وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

عنوان المذكرة

آليات التحليل السردي عند "السعيد بوطاجين"

السرد ووهم المرجع –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- حياة بولصباع
- سمية بولمعاش

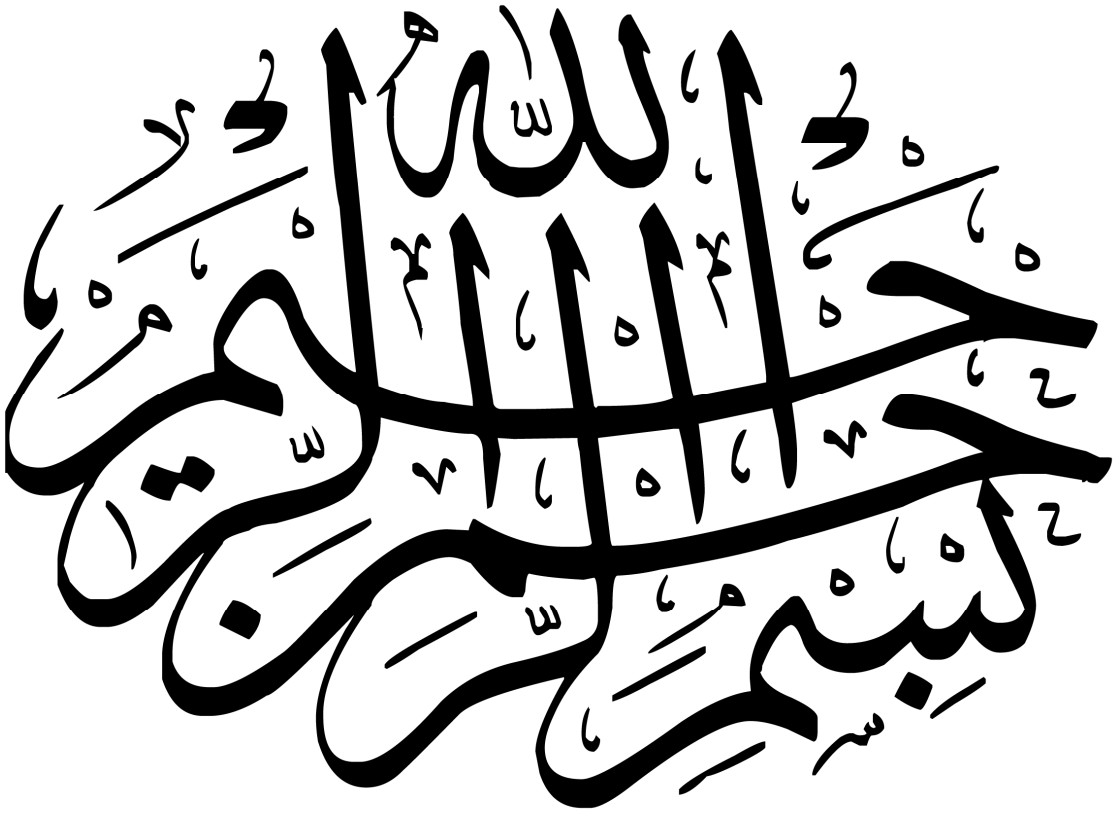
إشراف الأستاذة:

- حياة هروال

لجنة المناقشة

أ. مليكة بوجفجوف	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا
أ. حياة هروال	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا ومقررا
أ.عبد المالك مسعودا	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019 م/ 1440–1441 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

يا رب على مسك الكلام اجعلني أحب الناس....

وعلمني الحساب لنفسي أول المقام.....

قبل أن أحاسب غيري بالأيام.....

ربي خلقتني على فطرة الإسلام.....

فاهديني راحة البال .....

وأليس أملي رحمتك يا رحمن ....

يا رب علمني التسامح أكبر مقام الإيمان

ولا تجعل كل ضعفي في الانتقام

واجعلني بالتواضع أنال الاحترام

واتركني البعيد عن الغرور فإني أخري من تراب

رباه من صفات النور غفر الذنوب

فأعطيني شجاعة الاعتذار

فمن رسولي تعلمت العفو في الزمان

فليس كل سعادتي مال جعل صدقة تنال

وأليس النجاح علمني الفشل إياه

وعلى كلمة الحق صدق المنوال

والباطل مات في حضن الشيطان

وبالختام عنون الحياة أقدار

وتبقى البسمة من الأحباب تذكار

وحر الكلام ما طاب بالذكر للرحمن

ولم ينسى أن الدنيا فناء لا نسلم إلا بخير الأعمال

شكر و تقدير

في البداية الشكر والحمد لله، جل في علاه.....

فإليه ينسب الفضل كله من إكمال والكمال يبقى لله وحده...

هذا العمل ثم نتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل والتقدير....

لمن غمرتنا بالنصح غلى أستاذتنا: "**هروال حياة**" المشرفة على مذكرتنا...

التي منحتنا الكثير من وقتها...

وكان لرحابة صدرها وسمو خلقها وأسلوبها المميز...

عن متابعة مذكرتنا أكثر الأثر في المساعدة...

على إتمام هذا العمل ونسأل الله العلي القدير....

أن يجازيها خير الجزاء وأن يكتب صنيعها في ميزان حسناتها...

كما نتوه بالشكر والعرفان لـ"**السعيد بوطاجين**" ..

الذي مد لنا يد المساعدة في إتمام هذا العمل...

ولم يبخل علينا بمعلوماته وتوجيهاته القيمة...

ولم يردنا خائبين رغم مرضه...

نسأل الله العلي القدير أن يشفيه ويبارك له في علمه...

مقدمة

مقدمة:

عُنيَ علم السرد الحديث بدراسة الأجناس السردية القديمة منها والحديثة بتحليل مكونات الخطاب السردي، وتحليل آلياته وتقنياته المختلفة سعيا منه لتحقيق علمية الدراسات، من خلال تشكيل نموذج خاص لدراسة الخطاب السردي.

ذلك أن لعلم السرد الفضل في تحرير الدراسات النقدية من فخ المقاربات الانطباعية والمناهج النقدية السياقية، التي جعلت الأدب وسيلة لمعرفة حياة المؤلف وعصره وبيئته مهملة النص الأدبي. لكن هذا العلم تصدى لتلك المقاربات الخارجية عبر عنايته بالنص وشكله، مركزا على استنباط القواعد والقوانين التي تحكم العملية الإبداعية السردية داخل الإطار العام للشعرية.

وبهذا أضحى السرد من أهم القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والنقاد، وقد تجلى ذلك بصورة واضحة في السنوات الأخيرة في معظم الدراسات النقدية الحديثة والأكاديمية، المستفيدة من مختلف التوجهات النقدية الغربية التي تحولت بالنقد السردي العربي من سياقاته وأحكامه الانطباعية إلى نقد منهجي مؤسس، واضح المعاني والمرجعيات والإجراءات.

ولعل من أهم وأبرز النقاد عناية للنقد والسرد نجد "السعيد بوطاجين" الذي يعد من أعلام النقد الجزائري الحديث والمعاصر، كونه كذلك من رواد الكتابات السردية والقصصية وكذلك الترجمة والنقد السردي، ومن أهم الدراسات التي قدمها في هذا المجال كتابه الموسوم بـ"السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث"، جمع فيه عدة مقالات تضمنت نصوصا روائية وقصصية جزائرية مميزة، والتي حاول من خلالها تقديم رؤيته النقدية في العديد منها، ولهذا ونظرا لأهمية هذا الكتاب اخترناه مدونة لموضوع بحثنا عنوناه بـ"آليات التحليل السردي عند "السعيد بوطاجين" السرد ووهم المرجع أنموذجا"، بالإضافة لهذا هناك أسباب أخرى تمثلت في:

- الطموح العلمي للخوض في هذا الموضوع، نظرا لقلة معلوماتنا فيه.
- إعجابنا الكبير بكتابات "السعيد بوطاجين" سواء كانت روائية أم نقدية.
- رغبتنا في تناول مشروع نقدي جزائري.

وهذا دون أن نستثني ذكر الجهود التي بذلت في دراسة المدونة، حتى ننصف الآخرين من جهة ونبين طبيعة جهدنا من جهة أخرى، وللإشارة فإن الدراسات التي تناولتها (المدونة) لم تخرج عن حدود مقالات نشرت في مجالات وملتقيات وهي:

- بنية الخطاب النقدي لدى "السعيد بوطاجين" كتاب السرد ووهم المرجع لـ: لبية زياني وأحمد قيطون التي نشرت في مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية بجامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف.
- السارد القصصي والروائي الجزائري في مرآة النقد عند "السعيد بوطاجين" (...) السرد ووهم لمرجع نموذجا لـ: الطيب لسلوس ضمن الملتقى الوطني الثالث لكتابة السردية تحت شعا السرد والصحراء الصادر عن دار الثقافة لولاية أدرار .

أما بالنسبة لنا فقد تطرقنا للبحث عن مختلف الإجراءات والتقنيات التي استثمرها الناقد في هذه الدراسة، باحثين عن مرجعيتها وأصولها، وبناء على هذا تأسست عندنا إشكالية نوجزها فيما يلي:

- إلى أي مدى استطاع الناقد "السعيد بوطاجين" الاستفادة من آليات وإجراءات التحليل السردي؟ وهل اقتصر تلقي النقد السردي في هذه الممارسة على التطبيق الحرفي والاستخدام المباشر أم أن هناك مراعاة لطبيعة النصوص؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية بدورها إلى العديد من التساؤلات تمثلت في:

- ما مدى فعالية الآليات المستخدمة داخل النصوص السردية؟

– هل وفق الناقد في تطبيقها؟ وما هي أهم الإضافات التي قدمها لنقد السرد خاصة فيما يتعلق بالآليات والمصطلحات السردية.

ولتناول هذه الإشكالية والإجابة عنها بالدراسة والتحليل،وهذه المقاربة النقدية تدخل ضمن حقل نقد النقد كما استخدمنا آليتي الوصف والتحليل أحيانا كإجرائين لتحليل المفاهيم النقدية والآليات لدى "السعيد بوطاجين".

كما انتهجنا خطة استثنائية مدروسة فرضتها علينا طبيعة المدونة التي جاءت في شكل مقالات مفصولة فيما بينها تدمج بين التنظير والتطبيق هذا من جهة وسعينا إلى العدول عن الطريقة المتداولة في إنجاز البحوث الأكاديمية التي تعتمد في أغلبها على الفصل بين الجانبين النظري والتطبيقي من جهة أخرى. لذا ارتأينا أن نسير على خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة:

فصل أول نظري موجز خصصناه للمصطلحات والمفاهيم التي تعين القارئ على فهم هاته الدراسة وتيسيرها، حصرناها في : السرد ومكوناته، علم السرد والسيميائية السردية.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: قراءة لـ آليات التحليل السردي في كتاب السرد ووهم المرجع، وقد جاء مقسما إلى عناصر وآليات استندنا في تقسيمها إلى تقسيم الناقد جامعين فيها بين التنظير والتطبيق كمحاولة منا لخلق مزاوجة بينهما حتى يتسنى للقارئ فهم الآليات وإعطاءه فكرة جديدة لحظة وقوفه على دراستنا، هذه الأخيرة التي قسمت إلى سبع عناصر وهي كالآتي:

- التحويلات السردية في "الانطباع الأخير" لمالك حداد.
- الزمن وتعدد الصيغ في "تيميمون" لرشيد بوجدرة.
- اللغة الإبداعية لدى لحبيب السائح.

- شعرية السرد في رواية "غدا يوم جديد" بحث في الآليات والأنواع السردية.
- عمار بلحسن والكتابة السردية.
- ثنائيةالحالة والحركة في "ذكريات وجراح" لابن هدوقة.
- (الرواية غدا) السعيد بوطاجين ومحاولة تأسيس لمشروع سردي مكتمل.

أما خاتمة الموضوع فكانت تلخيصا لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

ولإعداد هذا البحث اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:

- بنية النص السردي حميد لحميداني.
- المصطلح السردي لـ جيرالد برانس.
- تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

وقد اعترضتنا أثناء بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل لعل أهمها:

- الظرف الاستثنائي الذي نعيشه إثر "وباء كورونا" ما منع علينا الالتقاء وعرقل مسار إتمام هذا البحث.
- كثرة المراجع وتداخلها في الجانب النظري مما أدى إلى صعوبة في تنسيق وتنظيم المعلومات، بالإضافة إلى اختلاف وجهات نظر الباحثين فيما يخص السرد الذي يشوبه الالتباس في تحديد دقة مفهومه وإجراءاته.
- قلة الدراسات حول هذه المدونة.

وفي الختام نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة "**هروال حياة**" التي تكرمت بالإشراف على هذا البحث، وما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات طيلة مسار البحث.

الفصل الأول: في مصطلحات ومفاهيم البحث

أولا: السرد

ثانيا: مكونات السرد

ثالثا: علم السرد

رابعا: السيميائية السردية

أولا: السرد

أ- لغة:

تعدّدت مفاهيم السرد واختلفت، لكنها انطلقت من أصل لغوي واحد تكرر وروده في العديد من المعاجم فجاء في "لسان العرب" "لإبن منظور" : «سرد: السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحو يسرد سرّدا أي: يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع» [1] .

وبهذا يكون السرّد عند "ابن المنظور" قد أخذ مفهوم التتابع والتسلسل والتواصل المستمر وكذلك التالي، وهو نفس المفهوم الذي ذهب إليه " الفراهيدي" حيث ربط السرد بالتتابع وهذا ما أورده في : كتاب العين" بقوله:« سرد: سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي :يتابع بعضها بعضا »[2].

ووردت أيضا لفظة "السرد"في معجم تاج العروس من جواهر القاموس:"السرد(جودة سياق الحديث)، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه. وفلان يسرد الحديث سرد، ويسرده إذ كان جيد السياق، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه" [3].

من خلال التعاريف السابقة نجد أن كلمة السرد تتشابه معانيها من معجم لآخر فهي في مجملها تدل على التتابع في الحديث وجودة السياق.

---

[1]إبن منضور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، ج2، 2005، م2، ص604.

[2]الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح،د، عبد الله هنداوي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص235.

[3]محمد مرتضى إبن محمد الحسين النبردي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،المجلد4، 2007، ص107.

ب- إصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم السرّد كذلك في الجانب الاصطلاحي وتنوعت في كثير من المراجع سواءا كانت عربية أم غربية، وهذا التنوع راجع لاختلاف وجهات النظر وكذلك التخصصات التي ينتمي إليها الباحثون.

1- عند الغرب:

لقد شغل مصطلح السرّد حيّزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين ومع أنه « مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن أفلاطون وأرسطو» [1] .

فقد ارتبط السرد بوجود الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة لذا فهو قديم النشأة قدم الإنسان وفي هذا يرى"رولان بارث/Roland Barthes" أن:« السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة والأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاتها ولا يوجد أي شعب بدون سرد» [2].

هذا الأخير-السرد- الذي عرفه"بارث "يقوله:« إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة» [3].ولعل ما سبق هو أيسر مفهوم للسرد، لكن رغم يسر هذا التعريف إلا أنه تعريف عام وفضفاض، يصعب الإحاطة بحدوده.لأن الحياة ليست بسيطة بل يكتنفها التنوع والتقلب والاختلاف، وكذلك السرد فلاكتشاف أغواره لابد من الدراسة التقصي الجيد والمحكم وهذا راجع إلى أن مفهومه يمتد ليشمل مختلف المجالات والخطابات. كما أنه طريقة يختارها المبدع أو الروائي ليقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث حقيقية كانت أو خيالية، ويتواجد عن اللغة المكتوبة كما يتواجد عن اللغة إلا شارات والرسم...

---

[1] نفله حسين أحمد العزي:تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، دار غيداء للنشر،عمان، ط1،2011، ص 15.

[2] رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسين بحراوي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط.ط1، 1992، ص9.

[3] عبد الرحيم الكردي:البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط03، مارس، 2005م، ص13.

وهذا ما عبر عنه "بارث" في قوله: « ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية شفوية أو مكتوبة ويمكنها كذلك أن تعتمد على الحركة وعلى الاختلاط المنظم لكل هذا المواد، وإنها لحاضرة في الأسطورة والخرافة وحكاية الحيوان والملحمة والتاريخ... . [1] » .

من خلال ما سبق نجد أن الحدث السردي عند رولان بارث يرتبط بالأنظمة اللسانية وغير اللسانية، فالسرد عنده موجود في كل شيء وفي جميع الفنون والأدب.

وقد سلك يان مانفريد نفس الإتجاه حيث عرّف السرد بأنه :« أي شيء يحكي أو يعرض قصته سواء كان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية (.....) هي سرديات »[2].

أما السرد عند"جنيت/Genette" فهو الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي، لأنه« العملية التي يقوم بها السارد أو الحكائي(أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي) والحكاية(أي الملفوظ القصصي)» [3].

وبهذا يكون السرد هو الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع ويتم هذا عن طريق الراوي الذي يصدر عنه الخطاب والنسيج اللفظي المعبر والحادثة المتخيلة ."فالسرد هو مجموعة

---

[1]رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر العياشي مركز الانماء، الحضاري، ط،1993م، ص ص25،26.

[2]يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار تينيوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط، 2001م، ص ص 51، 52.

[3]جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر ناجي مصطفي، الدار البيضاء ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1، 1989م، ص99.

من الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات» [1].

وكذلك أولى تزفيطان تودوروف(Tzvetan Todorov) اهتماما كبيرا بالسرد، فالسرد بالنسبة له« يشمل طرق تشكيل الحكاية، وأساليب عرضها، كما أنه يجمع أنه يجمع بين مفهوم السرد والحكي على اعتبار أن الحكاية تختص بالأحداث المتحركة في الزمان» [2] ،وهو بهذا يولى نصيبا كبيرا بالإهتمام بآلية الشكل السردي أكثر مما يحتويه من أفكار وموضوعات تدور حولها بنيه العميقة المندرجة ضمن التركيب الداخلي للنص.

كما يذهب "بول ريكور"(Poul Ricoeur) لتعريف السرد بقوله" هو فعل كلامي يشير إلى ما يقع خارج ذاته من أجل إعادة خلق يمارسها الحقل العلمي الخاص بالشخص الذي يتلقاها » [3] .

فالسرد بهذا المفهوم يرتبط بعملية الكلام التي تنتج من طرف شخص ما، وهو المسؤول عن العملية الكلامية ويأخذ إسم الراوي، في حين يستقبل هذا الخطاب من قبل المروى له، وبهذا ينتح التأثير والتأثر بين هذين الآخرين.

وفي موضع آخر يصرّح "ريكور" بأن: العملية السردية ليست وليدة العدم، ولم تنشأ من الفراغ وإنما هي تنبثق من «التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ» [4] ، من خلال هذا التفاعل يصبح القارئ أحد المشركين وأحد الأقطاب الرئيسية في فعل السرد لأنه يعمل على فك شفرات النص مما يساعد على كشف الدلالات الخفية، كما يمنحه القدرة على إعادة الصياغة للحياة، فبدون فهم عالم النص لن يكون لهذه العملية معنى، لأن الحديث عن

---

[1] جيرار جنيت:عودة إلى خطاب الحكاية،تر محمد معتصم وعبد الجليل أزيدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000، ص13.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة،ص 60.

[3] بول ريكور: الزمان والمكان والسرد في التصور القصصي،تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ،افرنجي، ط1، 2006م،ص11.

[4] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م،ص46.

عالم النص يعني«التركيز على ملمح ينتمي إلى أي عمل أدبي يفتح أمامه أفقا لتجربة ممكنة، عالم يمكن أن يعاش فيه فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه » [1] .

والسرد عموما يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله التواصل بين البشر فهو ذو عملية شديدة: ولكن تأتي خصوصيته من السرد الأدبي التي حاولت شلوميت ريمون كنعان أن يميزه عن غيره، فالسرد الأدبي عندها هو: عملية يستطيع الشخص من خلالها أن يتواصل مع غيره ضمن إطار القصص"الحكي" مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره فيكون عندها المرسل هو السارد والمرسل إليه هو المسرود عليه والسرد هو الرسالة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة » [2] .

2- عند العرب:

لقد اهتمت الدراسات العربية النقدية الحديثة هي الأخرى بمصطلح السرد حيث ذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة« هو تتابع الماضي على سيرة واحدة. وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية وكل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى إصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصص» [3] .

فالسرد إذن في الأصل هو التتابع والتسلسل، ثم تطور هذا المعنى اللغوي إلى مفهوم إصطلاحي أوسع ليدل على النص الحكائي أو القصصي.

---

[1] بول ريكور:الوجودوالزمان والسرد,ص47.

[2] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009، ص35.

[3] عبد الملك مرتاض:ألف ليلة وليلة(تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،دط، 1999، ص83.

ويعرّفه أيضا في"نظرية الرواية" على أنه:« الهيئة التي تتشكل بهما الحكاية المركزية المتفرعة فيها حكايات أخريات في العمل الروائي» [1] . ويقصد مرتاض هنا بالهيئة هي الطريقة التي يروي بها الراوي أحداث قصته.

في حين يذهب لطيف زيتوني للقول بأن:« السرد هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو الفعل الحقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب(...)، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروى له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة [2].فالسرد بهذا المفهوم يرتكز على ثلاث عناصر والتي هي مكونات أساسية له، لا يمكن إغفالها أو الاستغناء عنها، فهي بمثابة الركائز الفاعلة في بعث العمل السردي وهي على التوالي الراوي الذي يتمثل في المرسل، والمروى له(المرسل إليه) والرسالة (الخطاب الروائي).

وبهذا يمثّل السرد:« التواصل المستمر الذي من خلال يبدو الحكي كالمرسلة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه والسرد ذو وظيفة لفظية لنقل المرسلة، وبه تشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية »[3].

ويضيف سعيد يقطين إلى هذا أن السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان » [4].

فيقطين لم يحصر السرد إذن في دائرة خطاب واحد بل جعله حرا بدون حدود يضم مختلف الخطابات بغض النظر عن كونها أدبية أم لا، لأن السرد في نظره هو نقل الحدث أو الموضوع القابل للحكي من صورته الواقعية أو التخيلية إلى صورة لغوية، وتتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروي شفاها أو مكتوب. ويؤكد هذا بقوله:« .....نقل

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة الكتب يصدرها مجلس الثقافة للفنون والآداب، الكويت، دط، شعبان 1419هـ/كانون الأول1998م، ص ص30،29.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الهدى، للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002، 105.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005،ص41.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،1997م، ص19.

الفعل المقابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء أكان الحدث واقعيا أو خياليا وسواء تم تداوله شفاها أو كتابة» [1] .

وقد حدّد سعيد يقطين السرد في كونه مادة حكائية يقدمها الراوي بصيغة معينة وفي هذا يقول:« السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليس الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة» [2]

وليس السعيد يقطين هو الوحيد الذي أرجع مفهوم السرد للكيفية التي تروى بها القصة فعبد الله ابراهيم عرّفه أيضا بكونه« الطريقة التي تحكي بها القصة» [3]، وهو تقريبا نفس تعريف حميد لحميداني الذي ركز على كيفية أداء القصة (المسرود) لأن السرد عنده:« هو كيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي، القصة، المروى له) وما تخضع له من المؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له والأخر متعلق بالقصة ذاتها» [4].

كما عرّفه في موضع آخر من الكتاب على أنه:« الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن تحتوي على قصة تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه القصة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكنها أن تحكي بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي» [5] .

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن السرد عند لحميداني قصة محكية، تفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين هذين الطرفين: الراوي (السرد) والمروى له (المسرود له).

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية مجلة النشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006م، ص72.

[2] سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات(في االنقد)، السعودية ج 35 ،2000م ص40.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية-بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي-، دار الفارس لنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص19.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995، ص45.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: مكوّنات السرد :

تتشكل النية السردية الخطاب من تظافر وتلاحم ثلاثة مكوّنات أساسية هي الراوي و المروى والمروي له.

1- الرّاوي:

يُعد الراوي أحد أهم عناصر السرد، بل والركيزة الأساسية في أي عمل سردي سواء كان شفويا أو مكتوبا، ولأهميته هذه حظي باهتمام الكاتب والباحثين.

فقد ورد في "معجم السرديات لمحمد" القاضي أن :« الراوي هو الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي يسرد الحكاية أساسا، ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال "من يتكلم؟ " ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة من بصمات في الخطاب القصصي، ومن هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث التي يروي درجة علمه بها وتشكيله الخاص للغة وما يلجأ إليه من طرائق الاستعادة... » [1] .

ومعنى هذا: أن الراوي بمثابة قناة أو أداة يتم عبرها تمثيل العالم السردي، وتوصيله للقارئ، وهو أيضا المساعد السردي الذي يعتمد عليه المؤلف الواقعي في تجسيده ورسمه للحكاية وأحداثها انطلاقا من الإجابة عن سؤال جوهري من يتكلم داخل الحكاية ؟ أو من هو السارد لتلك الأحداث ؟

كما عرّف الراوي بأنه ذلك« الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشرط أن يكون الراوي إسما متعينا. فقد يكتفي أن يتقنع بصوت يستعين بصغير ما، يصوغ بواسطته المروي» [2].

---

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 195.

[2] عبد الله إبرهيم: السردية العربية،ص26.

ومن خلال هذا الكلام يتبين لنا الراوي أو السارد هو ذلك الشخص المسؤول عن إرسال خطابه السردي أو قصته المتضمنة لأحداث حقيقية أو خيالية. كما أن السارد لا يشترط أن يكون ظاهرا في روايته أو قصته بشكل مباشر ، وإنما يمكن أن يفهم من خلال ضمير معين قد نجده بارزا في ذلك الخطاب الروائي. وبهذا فإن « الراوي يهيمن على عملية السرد، فيظهر في ضمير(الأنا) أو يتراجع حضوره في ضمير ال(هو)» [1] .

كما يضيف عبد الرحيم الكردي مفهوما أخر للراوي فيقول عنه« هو واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي يتحرك فيه شخصيا فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع و التطور، فإن الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة»

وبالتالي فليس معنى ذلك أن الراوي لا يشارك في إدارة أحداث القصة أو أن الشخصية ممنوعة من وعي ما تقوم به، وإنما قد يكون الراوي واحد من الشخوص الفاعلة داخل العالم القصصي أو السردي المراد عرضه.

لكن وجب علينا أن نميز بين الراوي والروائي «فإذا كان الراوي شخصية من ورق فإن الروائي شخصية واقعية– من لحم ودم– وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي يتكون منه روايته(....) وهو لذلك –أي الروائي– لا يظهر ظهور.مباشرا في بنية الرواية–أو لا يجب أن يظهر – وإنما يستتر خلف قناع الراوى– معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة » [2] .

وبهذا إذن فإن الراوي شخصية تعيش في ثنايا القصة أو الرواية، بينما الروائي شخصية واقعية كان له الفضل في إيجاد القصة أو الرواية.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم:البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، دط،2011م، ص26.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية و النشر : بيروت– لبنان، ط2، دت، ص29.

2- **المروي:**

يمكن تعريف المروي، بأنه كل مايصدر عن الراوي، وينتظم في شكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد"الحكاية"جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له، ولقد جرى التفريق بين مستويين في المروي.

أحدهما:اصطلح عليه الشكلانيين الروس بالمبنى .ويضم متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمن استرجاعات واستباقات وحذف.

والآخر يمثل الإحتمال المنطقي لنظام الأحداث، وقد اصطلحوا عليه بالمتن، وقد اتسع مجال البحث حولهما إذ ميز"جاتمان" بين القصة story، وهي مجموعة من الأحداث وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع وشخصيات محكومة بزمان ومكان، والخطاب الذي هو التعبير عن تلك الأحداث [1] .

من ثمة فإن القصة تحيل على المتن باصطلاح الشكلانيين، أما الخطاب فهو يحيل على المبني، والخطاب حسب بنفنيست هو« أي منطوق أو فعل كلام يفترض وجود راو ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما» [2].

ومعنى ذلك أن تدخل الراوي في القص يُعد« العامل الجوهري في تحويل القصة في كونها مجرد قصة إلى كونها خطابا» [3] .

فالخطاب هو إنجاز فردي يقوم بإرساله المرسل (الراوي) إلى المستقبل (المروي له) بغرض الإفهام والتأثير فيه.

---

[1] ينظر: عبد الله ابراهيم : السردية العربية، ص ص 19،20.

[2] إدوارد سابيرو آخرون: اللغة والخطاب الأدبي،تر، سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص48.

[3] عبد الرحيم الكردي: الرواي والنص القصصي، ص46.

ويدل المروي أيضا على ماروواه الراوي من روايات وقصص وحكايات، ومن المسلّم به أن السارد أوالراوي يعمل على سرد مضمون عمله الروائي وتجسيده في جنس أدبي أو مروي معين سواء كان قصة أم حكاية أم رواية، هذه الأخيرة التي نجدها تحتاج وتتطلب إلى راو(المرسل) ومروي(مرسل إليه) [1] .

3- المروي له:

كذلك من بين مكونات السرد المروي له، فكما أن هناك راو يروي الأحداث هناك مروي له يستقبله ويعتبر« إسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا » [2].

ومعنى هذا أن المروي له هو ذلك الشخص المستقبل أو المتلقي للخطاب الروائي الذي يصدره الراوي، فيعمل على تفسيره ذلك من أجل اكتمال العملية الإبداعية وضمان استمراريتها على مستوي القص، كما يمكن أن يكون المروى له اسما ظاهرا أو مختفيا مستترا خلف قناع يرمز ويعبر عنه بضمير الغائب"هو"

فالمروي له إذن:« من يتوجه إليه الراوي بالسرد، فالراوي وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه، يكون الراوي خارج الحكاية التي يرويها، ويتوجه إلى مروي له خارج الحكاية أيضا، فالمروي له يستمع إلى الحكاية التي لا يكون فيها(المروي الرئيسي) أو داخل الحكاية الرئيسية (فيستمع إلى حكاية ثانوية) أو داخل الحكاية الثانوية(فيستمع إلى الحكاية الفرعية) [3].

ويُقصد بهذا الكلام أن المروي له هو المتلقي أو القارئ الذي توجه إليه القصة، وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين.

---

[1] ينظر، عبد الله إبراهيم: السردية العربية: ص10.

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

ثالثا: علم السرد (السردية /السرديات:

إرتبط هذا المصطلح بالمجال السردي، إذ« يُعد مصطلح علم السرد أو السردية (narratology) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته» [1].

يُعتبر تزفيطان تودوروف(TODOROV) :« هو أول من إبتكر هذا المصطلح عام 1969 بعد أن شكله من .narrative-logy أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح علم السرد narratology وأخد يشتغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين» [2].

كما ورد في كتاب دليل الناقد أن علم السرد هو: « دراسة القص والاستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجها وتلقيه، ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في أعمال "كلود ليفي ستراوس" ثم تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري "ترفيطان تودوروف"، الذي يعده البعض هو أول من استعمل مصطلح (ناراثولوجي)"علم السرد" والفرنسي "ألغراند جوليان غريماس" و"جيرالد برانس"» [3] .

هذا الأخير "جيرالدبرانس"الذي قدم في معجمه مفهوما للسرد وحدد وظيفته حيث قال:« علم السرد(NARRATOLOGY: نظرية السرد المستوحاة من البنيوية علم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد(...) كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين

---

[1] يان مانفريد:علم السرد، ص07.

[2] نفلة حسين أحمد العزي: تقنية السرد وآليات تشكيله الفني، ص15.

[3] ميجان الرويلي–سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان/الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000، 174.

كل أشكال السرد (علي مستوي القصة والتسريد والعلاقة بينهما) وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض ويشرح السبب في القدرة على إنتاجهم وفهمهم، والمصطلح سكه تودوروف [1] .

فعلم السرد من خلال ما سبق لم يظهر كمصطلح إلا سنة 1969م.على يد "تزفيطان تودورف" وهو وليد البنيوية الشكلانية، يهتم باستنتاج القواعد التي تحكم الأنواع السردية أو على حد قول برانس «فهو يستخدم نماذج النحو لدراسة أشكال معينة من الحكي» [2]، لذلك فهو يسعي لدراسة مكونات الخطاب السردي.

أما "سعيد علوش "فحصر علم السرد في ثلاث معاني هي كالتالي:

« 1/دراسة القصة عند تودوروف

2/دراسة السرد والبنيات السردية

3/ تقنيات خطابية في الرواية » [3].

كما ذهب تودوروف إلى الإقرار بأن السردية هي فرع الشعرية وفي هذا يقول: « السردية /narratology فرع من أصل كبير هو الشعريةpoétics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التيت، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها [4] .

وقد سار العديد من النقاد العرب على النهج من بينهم سعيد علوش الذي قال في معجمه للمصطلحات الأدبية المعاصرة أن« السردية: هي الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا وهي من مشتقات الأدبية وفرع

---

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، مجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، ط1،2003م، ص157.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1،1985، ص110.

[4] تزفيطان تودوروف:الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987، ص22.

عنها، لأنها تبحث عن مدى تعبير الأثار الآدبية، أي عن الشكل الأجوف العام، الذي يندرج فيه كل النصوص السردية بهذا نمط خطابي متميز» [1].

إستقر سعيد يقطين على مصطلح السرديات معتبرا إياها الاختصاص الذي ينطلق منه في دراسة للسرد العربي ويؤكّد هذا بقوله:« إن السرديات هي الاختصاص الذي انطلق منه في م معالجة السرد العربي» [2] .

وقد عدّ هذا الإختصاص فرعا من علم كبير وشامل هو البويطيقا وهذا مايظهر جليا في قوله: «تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم ب(سردية) الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى ب(أدبية) الخطاب بوجه عام، وهي بذلك تقترن ب (الشعريات) التي تبحث في (شعرية) الخطاب الشعري» [3].

وبهذا فإن« السردية تبحث في مكونات البنية السردية من راوبو مروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا للعلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءا ودلالة »[4].

فالسردية إذن تهدف إلى تحليل الخطابات الأدبية تحليلا ينصرف إلى الدقة والصرامة المنهجية، « لأنها فرع معرفي يحلل مكونات ومكانيزمات المحكي» [5]،فكل خطاب سردي يمكن أن يكون موضوعا للدراسة السردية، التي تتفحص جوانبه الشكلية والدلالية وتحليلها وبهذا يكون السارد و المسرود من المكونات الأساسية لإنتاج الخطابات السردية.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص22.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص17.

[5] جيرار جنيت وآخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص97.

وترتكز السردية في تحليلها للخطابات على اتجاهين اثنين، أفرزتهما العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي « أولهما: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار: "بروب "و"بريمون "و" غريماس",

وثانيهما: السردية اللسانية: والتي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد رؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار، عدد من الباحثين من بينهم بارث، تودوروف وجنيت» [1].

وهي بهذا تهتم بالجانب المضموني، إضافة إلى الجانب الأسلوبي، فالاتجاه الأول(السردية الدلالية) هو تحليل للحكاية بصفتها نمط تمثيل للقصص في مقابل الأنماط غير السردية كذلك المسرحي، وبعض الأنماط الخارجة عن الأدب « فعلم السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدي ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل: الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية (...) ففي كل هذه ثمة قصص تحكي وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة ويقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ليكشف ما تقوم عليه من عناصر، وما ينظم تلك العناصر من أنظمة وعلم السرد من بحثه هذا يتداخل مع السيمياء» [2] .

كما ظهرت جهود عدة للجمع بين هذين الاتجاهين (السردية الدلالية/ السردية اللسانية) حيث « لم يعدم تاريخ السردية من للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين(...) إذ حاول جالثمان وبرانس من الاستفادة من معطيات السردية في تيارها الدلالي واللساني والعمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية» [3] .

---

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص ص17،18.

[2] ميجان الرويلي-سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي،ص175

[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية،ص18.

رابعا: السيميائية السردية :

لعل أهم ما وضع للتعريف بها كتاب(مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية) لجوزيف كورتيس، وهي السيميائية التي تولي عناية خاصة بالسرد ومكوناته. فقد نمت عن ظل المنهج البنيوي في الدراسات الإنسانية والأدبية.

ويرى "دي سوسير" «أن السيميائية شاملة وعامة والألسنية قسم منها في حين يرى "رولان بارث " أن السيميائية قسم من اللسائيات حيث لايتصور وجود سيميائية بدون لغة» [1].

ذلك أن«السيميائية في معناها العام هي نظرية العلامات ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية وإن كان بعض الدارسين(مونان مثلا) يذهب إلى أنه يتعين على السيميائية أن تقف عند أنساق التواصل اللغوي فإن"غريماسGreimas" يعتبر أن السيميائية تتيح أنساق للسانيات أن تتخطي المسائل النحوية والصرفية وإن تعالج البنى الخارقة للعنصر اللساني، وتعود جذور السيميائية السردية عند "غريماس" إلى نظريته الدلالية، وهو يعتبر أن التحليل للخطاب هو من مشمولات السيميائية3» ().

وبهذا يكون غريماس هو المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية هذه الأخيرة التي يرجع الفضل عن ظهورها إلى" مدرسة باريس" التي تأسست على يد ألجرداس جوليان غريماس، وقد سميت هكذا لما صدر عن أصحابها من الكتب تعمد تسميات المدرسة(sémiotique de l'écol paris) بإشارة إلى تصوراتها المنهجية والنظرية والتطبيقية التي تصدر عن مرجعية تكاد تكون مطابقة، لأنها تهدف لتجسيد مشروع معرفي يسعي لإنشاء

[1]أمينة فرازي: أسئلة وأجوبة في السميائة السردية، دار الكتابة الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص37.

نظرية عامة تشمل أنظمة الدلالية اللغوية منها وغير اللغوية، وأشهر أعضاء هذه المدرسة البارزين فيها: جوزيف كورتيس، ميشيا أريفي وشارل برول وجان كلود كوكي [1].

ويمكن القول:« أن السيميائيات جربت أدواتها(المستمدة أساسا من اللسانيات، وتحسست أولى خطوتها داخل ميدان السرديات بالذات، وربما يعود السبب في ذلك إلى اختلاف الخطاب السردي على أشكال الخطابات الأخرى» [2] ، وبهذا فقد شكل النسق السردي حقل الاستقصاء السيميائي بامتياز، لأن« السيميائي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي ومكوناته كالتحفيز والكفاءة والانجاز والتقويم مع التركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور باعتبار ها وحدات دلالية» [3].

إن السيميائية السردية قد درست المحكي دراسة سميائية مركزه في ذلك على المعنى وفي هذا يقول جوزيف كورتيس :« فباعتبار السيميائية تعالج المعني فإنها مثل أي بحث في التدليل لا تكون إلا نقلا لمستوى من الكلام داخل آخر مختلف من زاوية النظر هذه، فإن السيميائية تتحدد كلغة ثانية بالنسبة إلى عالم المعنى الذي تتخذه موضوعا للتحليل» [4].

وهذا ما جعل« السيميائية السردية تتّخذ لنفسها سبلا تبحث من خلالها في المعنى واكتشاف تشكل الدلالة بكل أشكالها وفي أنماط وجودها في المتون السردية. والإمساك بالمعنى ليس شيئا آخر سوى إسقاط الوعي، وموجهة إلى ما يمثل أمامه من خلال سلسلة من العلاقات التي تقود في نهاية الأمر إلى تحديد كم معنوي هو حاصل هذا الإسقاط» [5].

---

[1] ينظر:أمينة فراري: أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، ص48.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية ص16. ،1428هـ2007م، ص12.

[3] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر، جمال حضري، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1428-2007، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص64.

[5] سعيد بنكراد:سيروات التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011م، ص201.

ومن « الأهداف التي تنفرد بها السيميائية السردية انطلاقا من المدونات التي تنكب عليها بالبحث، والوقوف على تجليات السردية ودلالاتها ذلك أن السيميائية انطلاقا من سائر الأشكال الأدبية الممكنة(...) تسعى إلى تحديد مجمل القوانين التي تفسر جزئيا هذا العنصر المركزي في حياتنا وهو فعل الحكاية» [1].

ومن هنا فإن« السيميائية في استنادها إلى القواعد اللسانية تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات » [2].

أي أنها(السيميائية السردية) تحاول الكشف عن القوانين والخصائص الفنية التي تحكم الخطاب السردي.

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص268.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر الجزائر، د ط، 2000م، ص16.

الفصل الثاني: قراءة لآليات التحليل السردي في كتاب "السرد ووهم المرجع"

أولا: التحويلات السردية في رواية "الإنطباع الأخير" لـ "مالك حداد"

ثانيا: الزمن وتعدد الصيغ السردية في "تيميمون" لـ "رشيد بوجدرة"

ثالثا: اللغة الإبداعية عند "الحبيب السائح"

رابعا: شعرية السرد في رواية "غدا يوم جديد" لـ "ابن هدوقة"

خامسا: "عمار بلحسن" والكتابة السردية

سادسا: ثنائية الحالة والحركة في ذكريات وجراح لـ "عبد الحميد بن هدوقة"

سابعا: (الرواية غدا) "السعيد بوطاجين" ومحاولة التاسيس لمشروع نقدي مكتمل

أولا: التحويلات السردية في رواية "الإنطباع الأخير" لـ "مالك حداد"

1- اللاّسرد:

تنطلق المقاربة الأولى"لسعيد بوطاجين" في كتابة "السرد ووهم المرجع"،المعنونة ب: اللاّسرد في رواية الانطباع الأخير"، باستجلاء العناصر السردية حسب ظهورها في النص، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب الروائي.

إذ يستهل دراسته هذه بالإشارة إلى انعدام السرد وقلته في الرواية، مستندا في ذلك إلى حدود السرد عند جيرار جينت، وهذا ما أكده في بداية المقاربة حين قال:« ارتأينا الإستهلال بحدود المسرود كمؤشر يحيلنا على العلاقة بين الحجم النصي، وطبيعة البناء الحداثي والنص بشكل عام » [1] .

ليقر بعد ذلك أن هاته الرواية تكسر أفق توقعات المتلقي، لأن هذا الأخير كان ينتظر من النص أن يكون مليئا بالعلاقات التركيبية،وهذا استنادا إلى الحجم المعتبر للرواية(169ص) «لكنه سيصاب بخيبة انتظار عندما يكتشف أن هاته الصدمات الممكنة لم تكن بالدرجة المتصورة والمنتظرة، ومن جهة أخرى يفاجئه بغياب السرد وبمحو المقدمة الافتتاحية والانطلاق مباشرة في الحوار الذي يدل على الشروع في العملية التحينية مباشرة. » [2].

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع-مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2005، ص13.

[2] المصدر السابق: ص14.

وبهذا يكون" السعيد بوطاجين" قد بدأ مقاربته النقدية بقراءة اللاّسردي في الرواية هاته الأخيرة التي حملت ميزة الابتعاد عن السرد والاتجاه نحو اللاّسرد(antinarrative) بإعتباره «نص قولي أو لا قولي يتبني سمات السرد، ولكنه يخرج بانتظام عن منطق السرد وتقاليده » [1] .

ليرجع بعد ذلك طغيانه(اللاّسرد) إلى محدودية موضوعات الرواية، لأنها تتموضع حول فكرة واحدة وهي"تهديم الجسر"، ضف لهذا غياب السرد و« تعويضه باللاّسرد من وصف وتوقف وانطباع وتأمل و"السعيد بوطاجين"هنا لا يعيب هذا على" مالك حداد"، ولا يعتبر هذه البنية إضطرارية أو إعتباطية ولا ينظر إليها كتقصير بل عكس ذلك حيث يراها طريقة وغاية جمالية» [2] .

ويحلل هذا من"منطلق مكاسب السيميائية السردية وهي مجال تخصصه الجامعي، بالكشف عن البنية السطحية وحركة الذوات الفاعلة التي تتناسل كثيرا مع بحوث غريماس السيميائية » [3] .

وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال عملية التحليل.

2- البرنامج السردي:

يعتبر البرنامج السردي من أهم المفاهيم التي تستخدم في الدراسات السيميائية ، لأنه الركيزة التي تقوم عليها السردية.

والبرنامج السردي(parcours narratif)حسب "غريماس" «هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات» [4].

---

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص27.

[2] ينظر: السعيد بوطاجين السرد ووهم المرجع، ص22.

[3] الطيب لسلوس: السرد القصصي والرواي الجزائري في مرآة النقد عند السعيد بوطاجين" السرد ووهم المرجع أنموذجا "، الملتقي الوطني الثالث الكتابة السردية، السرد والصحراء، دار الثقافة أدرار،ص82.

[4] عبد الناصر مباركية: دراسة سيميائية سردية لرواية ثلث الرافدين، للرواية سهى جلال جودت، الملتقي الدولي الخامس، السمياء والنص الأدبي، المركز الجامعي برج بن بوعريريج، ص456.

ويُعرّف كذلك على أنه «مجموعة من الوضعيات المتحولة وفقا للعلاقات القائمة بين الفاعل والموضوع [1]، أي «تتابع الحالات وتحويلاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها» [2] .

وبهذا فإن البرنامج السردي يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه أو الانفصال عنه بفقدانه، وقد أقر بوطاجين في تحليله لرواية" الانطباع الأخير«أنها تقوم على برنامج سردي عام وواحد حيث تدو الرواية كلها حول رغبة تهديم الجسر، وهو البرنامج السردي العام المتضمن للبنى الصغرى وللبرنامج السردية الجزئية معا» [3] .

وبهذا يكون موضوع الرغبة في "تهديم الجسر" ذو قيمة في الرواية، لأنه مثل البؤرة المركزية التيس يدور حولها الملفوظ السردي.

3- التحويلات السردية:

تفتتح الرواية بالتأسيس للتحويلات السردية مباشرة، وهي بهذا تتكئ على اللاّسرد، هذا الأخير الذي« يتميز بكون الإنجازي صفر وهو المصطلح الذي عمل به تودوروف عند دراسته للتحويلات السردية» [4] .

ما سبق جعل الناقد يتجه هو الأخر لدراسة هاته الرواية وفق آلية التحويلات السردية، وقبل الولوج في استخدام"بوطاجين"لها وكيف استثمرها في تحليله لابد لنا من أخد لمحة نظرية عنها.

وورد في معجم"المصطلح السردي"لبرانس" أن« التحويل(transformation) : وهو عملية تنشئ سلسلة بين حلقتين أو مستويين بنيويين في النص الواحد أو نصين مختلفين(في الحلقات التي بداخلها)، وفقا

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008م، ص58.

[2] رشيد بن ملك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص147.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع،ص13.

[4] المصدر نفسه،ص14.

لتودوروف (...) فإن التحويل علاقة تنتج حينما تكون هناك علاقة بين افتراضين لهما المسند نفسه» [1] ؛ وبهذا فإن التحويل إذن وليد لعلاقة تجمع بين افتراضين أو جملتين مثلا، لكن بشرط الاشتراك في الخبر(المسند).حيث« نقول عن جملتين أنهما في حالة تحويل إذا اشتركتا في مستند واحد» [2] .

ومقولة "التحويل"التي طرحها" تودوروف" من «الإستراتيجيات التي يراها تعين بصفة جوهرية على فهم طبيعة القصة نفسها» [3] ، وقد ارتكزت هذه المقولات (التحويلات السردية) عنده على «أساس التغيرات التي لاحظها في تركيب بنية الحكي عن" فلاديمير بروب " وكذلك التطرف الذي ميز مشروع كل من"ليفي شتراوس" (في تحليله لبنية الأسطورة)و"وغريماس"في دراسته للمحكيات » [4].

مما سبق نجد أن "تزفيطان تودوروف"ليس أول من استعمل مقولة التحويلات السردية، بل كان "لبروب" "وشترواس" "وغريماس" الأسبقية في ذلك وهذا ما أقره حين قال:« من باب الهم الاصطلاحي، سوف أسجل أولا أن كلمة تحويل تظهر عند بروب بمعنى تحويل دلالي(Sémantique) وليس تحويلا نحويا، وأننا نجدها عند كلود ليفي شتراوس وغريماس(...) ونحن نصادفها أيضا في النظرية اللسانية الحالية» [5] .

كما صنّف "تودوروف"هذه التحويلات السردية في نوعين رئيسين: تحويلات بسيطة وأخرى مركبة فالأولى(البسيطة) أو ما يطلق عليها أيضا إسم التخصيصات، وترتكز على إضافة أو تغير عامل معين يخص المحمول أي أنها تقتضي تعويض بعض عوامل الربط التي تخص هذا المحمول(صيغة، نفي...)، حيث تكون المحمولات قد حضت بعامل درجة وصفر أي موجود على أساس ما يعادل صفر عامل.

---

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص235.

[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية،ص46

[3] السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د ط، دت، ص54.

[4] عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات،الدار البيضاء، ط1، 1990، ص57.

[5] ترفيطان تودوروف: شعرية النثر مختارات تليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر:عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص134.

أما النوع الثاني(التحويلات المعقدة) أو ردود الأفعال فإنها تمتاز عن الأولى، بظهور محمول ثاني ينغرس في الأول ولا يمكن أن يوجد في إستقلال عنه وهذا ما يسمح بوجود فاعلين [1] .

وقد ضمن « تودوروف » هذين النوعين وما يتفرع عنهما في كتابيه"شعرية النثر" و«مفاهيم سردية سردية » فجاءت كما يلي:

أ- التحويلات البسيطة (التخصيصات):

تتفرع إلى ست أنماط أساسية وهي على الترتيب: تحولات الصيغة، القصد، النتيجة، الطريقة المظهر وأخيرا تحويلات الوضع.):

- **تحويلات الصيغة:** تعبر اللغة عن تحويلاتها فيما يخص إمكانية أو استحالة أو ضرورة حدث بأفعال الصيغة مثل: وجب واستطاع أو بأحد بدائلهما، والمنع المألوف جدا في القصة هو ضرورة سلبية، ومثال على الحدث يكون يجب على« س » أن يقتل أمه.

- **تحويلات النية(القصد):** في هذه الحالة يشار إلى النية التي لدى فاعل الجملة بالقيام بحدث، وليس الحدث نفسه، وهذا العامل يصاغ في اللغة بأفعال عن قبيل حاول، نوى وخطط مثل: « س » ينوي أن يقترف جريمة [2]

- **تحويلات النتيجة:** كان ينتظر إلى الحدث في الحالات السابقة على أنه في الحالة الوليدة، بينما تجد هذه الحالة من التحويل تصوغه على أنه مكتمل. وبهذا فهي تتعلق بتمام الفعل ويشار إلى هذا الحدث بأفعال مثل: نجح في، توصل إلى وفق إلى، نال...

[1] ينظر: تزفيطان تودوروف:شعرية النثر، ص124.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 126.

- **تحويلات الطريقة (الكيفية)**: يعتبر تودوروف أن كل التحويلات السابقة تندرج ضمن تحويلات الطريقة لأنها: تخصص الطريقة التي يتم بها الحدث. وينجز كل لغة في هذا التحويل من خلال الظروف والأحوال والأفعال المساعدة في الوظيفة ذاتها: هكذا سارع، تجرأ، يبادر، يستميت [1] .

- **تحويلات المظهر**: يعبر عن المظهر غالبا بأفعال مثل: شرع، كان بصدد، انتهي وهي أفعال تعبر عن حالات الحدث: البداية، النهاية الانخراط في الحدث.

- **تحويلات الوضع**: أي تحديد الوضع عن طريق النفي بمعنى: إحلال الصيغة السلبية مع الصيغة الإيجابية[2] .

ب- التحويلات المركبة(المعقدة):

على غرار تفرعات التحويلات البسيطة، يقسم تودوروف التحويلات المركبة هي الأخرى، غلى ست أنماط أساسية وهي التوالي:

- **تحويلات الظاهر**:

وهي كل التحويلات التي تشير إلى تغيير محمول بأخر، وهذا الأخير يمكن أن يظن أنه الأول دون أن يكون كذلك في الحقيقة. ومن صيغه: تظاهر، زعم، تنكر، يدعي، ولملاحظة أنها أفعال تقوم على التعبير بين المظهر والحقيقة.

- **تحويلات المعرفة**:

وهي كل التحولات التي تصف بالضبط استعادة التي تخص فعلا مشار إليه بواسطة محمول آخر بمعنى اكتساب المعرفة من الحدث ومن صيغه: علم، لاحظ، علم، عرف...

[1] ينظر: تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، دب،ط1، 2005، ص ص 122،123.

[2] عمر عيلان : في منهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث القاهرة،ط1، 2011، ص82.

- **تحويلات الوصف:**

ترتبط هذه التحويلات في العلاقة متكاملة مع تحويلات المعرفة لأنها (الوصف)، فهي تجمع الأحداث ..المقررة لإثارة المعرفة. وهي تؤدي في غالب الأحيان وظيفة الإثباث والملاحظة وهي تفيد أفعال مستقلة: حكر، قال، شرح... [1] .

- **تحويلات الإفتراض:**

«تخص هذه التحويلات الأفعال غير المنجزة التي يعبر عنها بأفعال وصيغ مثل: يتوقع، يتوجس، يشك، والصيغة التنبؤية تجعل هذه الأفعال متعلقة بالمستقبل، مثلها في ذلك أفعال تحويلات النية، الصيغة، المظهر» [2] .

- **تحولات التدويت:**

ننتقل هنا إلى دائرة أخري، فبينما كانت التحويلات الأربعة السابقة تعالج علاقات بين الخطاب وموضوع الخطاب: والمعرفة وموضوع المعرفة، «فإن التحويلات التالية تتعلق بموقف الفاعل ضمن القضية وتحولات التدويت إلى أحدث تدل عليه أفعال مثل:اعتقد ظن ، حمل الانطباع ، اعتبار هذا التحويل لا يغير حقيقة القضية المركزية لكنه يغير النعت بصفة تقرير لفاعل ما» [3] .

---

[1] ينظر: عثماني الميلود:شعرية تودوروف، ص60.

[2] عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي ص83.

[3] ترفيطان تودوروف:شعرية النثر ، ص139.

- تحويلات الموقف:

« هذا المصطلح يعني الحالة المثارة عند الفاعل عن طريق الحدث الموصوف خلال مدته، فهي قريبة من تحولات الطريقة، كما تتميز عما هو هنا خبرا إضافيا يخص الفاعل وليس المحمول يتعلق الأمر هذه المرة بمحمول جديد، وليس بعامل ربط مخصص الأول» [1] .

كما سبق وأشرنا إلى أن"السعيد بوطاجين"قد أستثمر هذه التحويلات عن مقاربته للرواية، لأنه سار على نهج "تودوروف" في تقسيمه للتحويلات بين بسيطة مركبة، لكنه لم ينطلق مباشرة في التمثيل لهذه التحويلات من الرواية بل كان ينظر لها ولو بإيجاز ثم يستخرجها، فمثلا"تحويلات الصيغة" التي افتتح بها التحويلات البسيطة رأى بأنهاترتبط بوجوب الفعل وقدرة القول، وهذان العنصران حسب رأيه هما ما يميز الرواية، وقد علل هذا الوجوب- وجوب تهديم الجسر- للمجموع من المبررات النصية، حيث تنتقل قدرة القول القائمة على الفعل الإقناعي إلى قدرة الفعل، هذا ما يحدث تحولا في العلاقة بين الذات والموضوع لتتغير هذه العلاقة من فصل إلى علاقة وصل بفعل"تهديم الجسر"كما ربط "بوطاجين " هذا التحول بالصراعات الداخلية للبطل بين القبول أو الرفض [2] .

أما تحولات النية(القصد)أو كما أسماها الناقد تحولات الرغبة، فهي قد إنبنت على جملة من الرغبات الأحادية والثابتة "وهذا راجع للفعل الإقناعي الذي لا يؤذي وظيفته التحويلية، كما لا ترتبط تحويلات النتيجة بفعل تهديم الجسر بل بالتحول الذي ينتج عنه هذا الفعل.

---

[1] ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية،ص126.

[2] ينظر:السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص15.

في حين أن تحولات الطريقة، الوضع والطبع لم تأتي بارزة مباشرة للقارئ رغم أهميتها بل أتت مضمرة، ولا توجد تجليات نصية دالة عليها إنما تكمن في المسكوت عنه، مع تحاشي الإشارة إلى الكيفية التي ستعتمد لبلوغ فعل تهديم الجسر، كما لا يوجد أي مؤشر دال يوحي على الإنجاز أو بداية التهديم بل هناك خاتمة فقط [1] .

وقد رأى بوطاجين هذا الغموض والإضمار الذي ميز هاته التحولات محفزا ودافعا لتأطير اللاسرد، مما أدى بهذا الأخير"اللاسرد" أن «يصبح جوهرا والسرد عرضا لأنه لا يؤهل لإدراك الحركة » [2] .

بعد دراسة التحولات السردية في الرواية، ينتقل الناقد نحو تنبيه المتلقي إلى عنصر المعاودة(التكرار) في الرواية، وهو«لا يقصد في هذا الموضوع المعاودة السردية القائمة على الأفعال التحويلية بل المعاودة اللاسردية التي برزت في عدة مستويات كمعاودة الكلمة، الفعل الواصف، الصفة، المعني....» [3] ، كما قد قدم عينات توضيحية عليها من الرواية لكن دون الغوص في هذه الإستراتيجية بل مجرد الإكتفاء بالإشارة إليها ونرجع سبب هذا إلى قوله:« ليس بوسعنا الإلمام بكل هذه المعاودات لأنها ظاهرة بحاجة إلى بحث مستقل» [4] .

ليكون بهذا "السعيد بوطاجين" قد تطرق في هذه المقارنة للعديد من القضايا النقدية في هذا الخطاب السردي، محولا استخراج العناصر السردية البارزة، واستجلاء التحويلات السردية المهيمنة على الخطاب الروائية لـ"مالك حداد" و محاولا كذلك تبيان كيفية إشتغال النص وإنتاج المعنى.

وما برز لنا أيضا أثناء عملية التحليل قريحة الناقد الإبتكارية، هذه الأخيرة التي لم تغب عن هذه المقاربة، إذ حاول إضفاء لمسته الخاصة وذلك في مجال المصطلحات إذ أنه أوجد مصطلحا جديدا ينظم إلى عائلة

---

[1] ينظر:السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص16-18.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المصطلحات السردية ألا وهو "البياضات الحديثة" الذي أنسبه إلى نفسه وقصد به «لحظات إمحاء السرد القصصي، وتغييب الأفعال التحويلية ما يحدث تضخما نصيا خاليا من الحركة» [1] .

أي إنعدام السرد من الدرجة الأولى ليفسح السارد فيه مجال للوصف وأساليبه من صور ونعوت... ما أحدث تراكما على مستوى الخطاب السردي ليصبح خاليا من الحركة

ثانيا: الزمن وتعدد الصيغ السردية في تيميمون لرشيد بوجدرة:

يشير "السعيد بوطاجين" في بداية مقاربته لرواية تيمون إلى « أن تمفصلات هذه النص السردي الجزائري تدور حول :" مشروع سردي بسيط وحيزين مكانين مهيمنين: قسنطينة، الصحراء» [2]

ومعنى هذا أن بوطاجين يحاول الكشف عن نوعية العلاقة التي تربط السارد البطل بهذين الفضاءين داخل الرواية، فالسؤال المطروح هنا:

- مانوع العلاقة الجامعة بين البطل وكل من قسنطينة والصحراء؟.
- هل هي علاقة اتصال ام انفصال؟ أو بعبارة أخرى: ماذا يمثل فضاء قسنطينة وفضاء الصحراء بالنسبة للسّارد؟
- وهل اختيار الراوي لهذين الحيزين كان عشوائيا أم كان غاية رمزية أرادها الكاتب؟

1- الزمن:

نجد الناقد قد ارتكز فيه على بنية الزمن السردي، كونها من أهم مكوناته وعناصره السردية، ليس هذا فحسب بل وإنه« من بين الإنتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص27.

هو نظام وقوعها المنطقي والسببي» [1] ،فالزمن من الناحية اللغوية« اسم لقليل من الوقت وكثيره» [2] ، ومعناه أن الزمن دال على الوقت سواء أكان قليلا أم كثيرا.

أما من الناحية الإصطلاحية: «فليس المقصود به هذه السنوات والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة...» [3] .

أي أن الزمن هو ذلك الحيز الذي يحيط بنشاط الإنسان من أفعال وحركات، بل وإنه العنصر المعنوي الذي يشكل حياته ويحضر فيها حضورا زئبقيا(قابل للتغير)، ولعل هذا ما دفع ب"بوطاجين" إلى استلهام آلية التنافرات السردية.

1-1- التنافرات السردية:

هي تقنية عمدها الناقد "جيرار جنيت" في تحليله للكثير من النصوص السردية الغربية، كما استثمرها "بوطاجين" هو الآخر في هاته المقاربة لأنه كان يرى أن « طريقة بنينة الرواية قائمة على التنافرات السردية المكثفة» [4] .

وبهذا يتضح لنا أن الناقد قد اعتمد في الدراسة لتيميمون على نفس التقنية التي استخدمها السارد في سرد أحداث، روايته مع عدم مراعاة « تسلسلها الكرونولوجي* » [5] .

---

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص68.

[2] ابن منظور : لسان العرب، ص 788.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، عالم الكتب لنشر والتوزيع، ارب، ط1، 2010، ص39.

[4] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص27.

* تسلسلها الكرونولوجي: ترتيبها الزمني.

[5] عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص97.

وبالتالي تجذر بنا الإشارة إلى مفهوم آلية التنافرات السردية أو كما اصطلح عليها" جيرار جنيت" في كتابه" خطاب الحكاية" ما يسمي بالمفارقات الزمنية والتي تعني:« دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1] .

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن زمن سرد أحداث الرواية (زمن الخطاب السردي) والمتمثل في زمن الحاضر مختلف تماما عن زمن وقوع تلك الأحداث بالفعل(زمن الحكاية) والذي بإمكاننا أن نمثل له بالزمن الماضي كما فعل بوطاجين، ومن ثمة فالتنافر السردي يجمع زمنين مختلفين (الماضي والحاضر) وهذا ماقد أشار إليه الناقد في مقاربته من خلال قوله « لذا كان اعتمد السارد على بنية زمانية مركبة من الحاضر والماضي» [2] .

وقد بين فيه أن السارد "رشيد بوجدرة " قد رمز إلى زمن الحاضر بفضاء الصحراء التي تشمل أن السارد قد بلغ الأربعين، في حين استخدم رمز الماضي للدلالة أو للإحالة على الصبا والعلاقات المحدودة للبطل مع الشخصيات الثانوية مثل، الأم، الأب، الأخ، كمال رايس، هنري كوهين.

كما يلاحظ أيضا على "بوطاجين" أنه حاول وبطريقة ذكية إلى صح القول أن يستشف أنواع المفارقات التي إعتمدها الراوي في سرد وقائع وأحداث قصته والمتمثلة في جملة الاستباقات والإسترجاعات التي تحدث على مستوى النظام الزمني الذي تسير فيه الأحداث، مستبدلا مصطلح الاستباق بالحاضر، ومن ثم أصبح عنصر الاستباق في الرواية كبنية دالة على الحاضر، وجعل أيضا من زمن الماضي كبديل لمصطلح الاسترجاع، هذا الأخير

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص47.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص27.

الذي وضع من قبل" جيرار جنيت" خلال تحديده لأنواع المفارقات الزمنية أو لأشكال التنافر الزمني كما يسميها في بعض الأحيان باعتبارها «خرق للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة»[1]().

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية فكل « مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف ولحظة بدأ المفارقة، أما الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة» [(2)] .

1-2- أنماط السرد القصصي ومستوياته:

يرى ا"لسعيد بوطاجين" أن رواية "تيميمون" تحتاج إلى « مقاربة خاصة من وجهة علم السرد حتى وإن لم يصرح بذلك ولأجل هذه الغاية بحث فيها عن المستويات السردية المختلفة كالسرد الآني والسرد التابع والتسريد» [(3)]، والتي أصبحت من بين المميزات التي ميزت "تيميمون" عن غيرها من القصص أو الروايات كما كان لبحث "بوطاجين "في هذه المستويات أو الأنماط غاية أخرى تمثلت في ضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية.

1-2-1- آلية السرد الآني أو الحاضر- الايعاز:

«وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد» [(4)].

ومعنى هذا أن الأحداث والأقوال في الحكاية تسير في نفس الزمن والذي مثل له الناقد بالزمن الآني أو الحاضر، ولعل هذا ما أوضحه في قوله :« أما السرد الآني الدال على احتكاك الحدث والقول بالنموذج السردي

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص97.

[(2)]عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردسة عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص17.

[(3)]الطيب لسلوس: السرد القصصي والروائي الجزائري في مرآة النقد عند السعيد بوطاجين... السرد ووهم المرجع نموذجا، ص82.

[(4)]جميل شاكر، وسمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دط، دت، ص198.

الناقل لهما فغالبا ما يرد لحظة الانتقال من الماضي إلى الحاضر للكشف عن حالة السارد الداخل حكائي – المتماثل حكائي» [1].

أي أنه لا يمكن أن يحتك الحدث بالقول إلا إذا استعان السارد بصيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، ومن ثم فإن السرد الآني يمثل أحد التقنيات أو الآليات السردية التي تحدد موقع وموضع السارد في القصة وفي نفس الوقت تحدد علاقته بالحكاية من خلال مستواها السردي خارج أو داخل حكائي.

أو بعبارة أخرى: هل يمكن القول أن السارد« عنصرا من المادة المحكية التي يعرضها أم لا» [2]، أي هل هو جزء من السرد أم لا ضرورة منه، ففي هذه الحالة يصبح « السارد موضوعا للمحكي» [3] ، وبهذا يصبح مضمن في الحكاية، على عكس السارد خارج حكائي باعتبار ساردا للأحداث ووقائع القصة لاغير.

وبالتالي« فغالبا ما يستعمل السارد من ورائه الكاتب هذه التقنية (السرد الآني) كلما أراد الاتصال بالمتلقي الذي يمثل الحاضر فيجعله يعايش الأحداث كما لوكان قريبا منها، ولا يأتي هذا إلا بعد أن يلغي الكاتب البعد الزماني الممتد بين زمن السرد وزمن الحكاية» [4] .

ما يلاحظ كذلك على الناقد أنه يحاول أن يضع بديلا لمصطلح السرد الآني الدال على الزمن الحاضر الذي تسير فيه الأحداث وعملية سردها، فنجده يضع مصطلح الايعاز كمرادف أو كمدلول لتلك الآلية، منطلقا في ذلك من الآليات التي وضعها" غريماس" في السيميائية السردية واعتماده على وجه الخصوص على عنصر" الإيعاز" كونه أحد عناصر البرنامج السردي، حيث يقوم فيه المرسل ببث رغبة القيام بالفعل عند الذات فالذات

---

[1] السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع ، ص27.

[2] جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص106.

[3] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص104.

[4] أشيلي فضيلة: الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية (أطروحة الدكتوراه، تخصص الأدب الأمازيغي)، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، كلية الآداب واللغات، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، ص122.

تسعى إلى الاتصال أو الانفصال عن الموضوع لذلك فهو يعني« المرحلة التي يصبح فيها المرسل فاعل لفعل الايعاز حيث يعمل على بث رغبة الفعل ورغبة التحرك لدى الفاعل» [1]، أي أنه العنصر المحرك للذات الفاعلة إذ يدفعها إلى القيام بمهمتها لتحقيق موضوعها، أو هو« الفعل الإقناعي الدي يمارسه المرسل على الذات» [2] .

ومنه فهو يمثل أسلوب الإقناع الذي يستعمله المرسل لدفع الذات إلى ممارسة وظيفتها في السرد.

هذا وقد اختار بوطاجين هذا المصطلح لأن« زمن الحاضر ليس مقصودا لذاته وانما هو من ناحية البنية العاملية يغدو إيعازا يدفع السارد البطل إلى الانفصال عن الثنائية الزمان والمكان (الصحراء، الحاضر)» [3] .

ومن هنا يتبين لنا أن الناقد قد ركز على زمن الماضي لأنه يرى فيه « الموضوع المركزي للسرد في حين يبدو الحاضر ثانويا من حيث أنه لايعمل سوى على دفع الشخصية الرئيسية إلى التذكار ونقل عالم الطفولة والعلاقات المعقدة بين الشخصيات في مكان مغلق تمثله مدينة قسنطينة» [4] .

ومن ثم فاعتماد الناقد على البنية الزمنية المركبة من الماضي والحاضر؛ الماضي الذي يمثل عالم الطفولة بالنسبة للسارد في قسنطينة والحاضر هو زمن سرد ذلك الماضي في الصحراء قد مكنه من استخدام أليتين سرديتين قي نفس الوقت وهما :

- السرد الدال على الزمن الحاضر (زمن سرد أحداث ووقائع الرواية).
- آلية الإستذكار أو الإسترجاع التي استخدمها الراوي وهو في زمن الحاضر ليسترجع طفولته وصباه في مدينة قسنطينة.

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص35.

[2] رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص28.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص28.

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

وهذا ما يبدو وواضحا في قوله: «لذا نعتبر السرد الأني تقنية للتخلص من الحاضر بمحوه والانتقال السريع إلى الماضي لرصد أحداثه ووقائعه بشكل تناوبي متقطع بالاعتماد على السرد التابع» [1] .

ومنه "فبوطاجين" اعتمد هذه الآلية (السرد الآني) ليس للدلالة على الزمن الحاضر وانما العودة السريعة إلى الماضي والوقوف على أحداث هذا الزمن ولكن بطريقة غير متسلسلة، وهذا ما أضفى على النص طابعا جماليا أكسبه شاعرية نصية مميزة.

1-2-2- السرد التابع وهيمنة الماضي:

يُعرّفه كل من "جميل شاكر" و"سمير المرزوقي" في كتابهما" مدخل إلى نظرية القصة" بأنه« السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد كأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها. وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا» [2] .

بمعنى أن نمط السرد التابع نوع من أنواع السرد التي تحدد الوضع الزمني للسرد، حيث يقوم السارد فيه بذكر بعض الوقائع التي حدثت قبل زمن سردها.

ويطلق عليه" جيرار جنيت" مصطلح" السرد اللّاحق" فيعرفه بقوله:« هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية العظمي من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقا ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة» [3] .

أي أنه من الأنماط الأكثر انتشارا في الحكايات أو الروايات لاعتماد على الزمن الماضي كزمن أساسي في عملية الحكي من خلال تركيز السارد على الأحداث التي وقعت في الماضي وجعلها موضوعها مركزيا لحظة سردها،

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص28.

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص97.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 233.

سواءا أكان الأمر مقصودا لغاية جمالية أم حدث فجأة لا غاية منه في السرد ولا علاقة له بالسرود الأخرى كالسرد الآني أو المتقدم خاصة من حيث المسافة الزمنية بين القصة والخطاب، وهذا ما نلمسه في تعريف "بوطاجين" لآلية السرد التابع حينما قال«يمثل هذا النمط السردي النموذج المركزي الأكثر انتشار، وقد يرد بشكل مفاجئ لا يرتبط بمقدمات بنائية تبرره، كما أننا لا نجد علاقة سياقية بينه وبين السرود الأخرى لإنعدام العلاقات السببية الداخلية وخاصة على مستوي تتابع البنى الزمنية» [1] .

ويفهم من هذا الكلام أن الناقد قد استثمر هذه الآلية من مجهودات "جيرار جنيت" في مختلف مقارباته للخطابات السردية خاصة تلك التي لم يراع فيها السارد التسلسل الزمني على مستوى الأحداث كاسرا هذا الترتيب بمجموعة من الحالات المرتبطة بشخصية البطل أو السارد داخل الرواية فيمثل على ذلك بحالات القلق، الاضطراب، اليأس واللاّجدوى التي أصابت السرد، «فعملت على خلق فجوات مقصودة من ناحية التواصل السردي للتدليل على التدهور الذي يعاني منه البطل وعلى حالة من اللاتوازن الحاد» [2] .

وبهذا يرى "بوطاجين" أن تقنية السرد التابع ماهي إلا نتيجة« لعملية الجمع بين ركام من الحالات المتشابهة أو الالمتماثلة على الرغم من تباعدها الزمني بداية من الحاضر إلى غاية الطفولة الممثلة في الانطواء والعزلة واللاّجدوى بفعل العالم الذي خلقه البطل لنفسه» [3] .

ومن ثم يحلينا الناقد إلى العلاقة السببية* والحتمية** التي تجمع بين تلك الحالات الناشئة في زمن الماضي وبين النظام المنطقي والزمني المتبع في سرد أحداث هذا النص الروائي.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص29.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص30.

وفي هذه العلاقة يقول "تودوروف" « إن السببية على ارتباط وثيق بالزمنية حتى إنه يسهل الخلط بينهما». [1]

فكما هو معلوم أن لكل قصّ سببي نظام زمني لا يمكن إدراكه إلا من خلال معرفة سببه وهذا الأخير هو« نوع من العقلية الحتمية التي نربطها بشكل لاواع بالجنس الأدبي ذاته» [2] .

ومنه يوضح "بوطاجين" أن الحالات الماضية التي خلقها السارد في نفسه منذ طفولته كانت سببا في اختلال النظام الزمني والمنطقي الذي تسير فيه عملية قص الأحداث فكانت نتيجته اللّانظام واللاّتسلسل واللاّتتابع الحدثي وتوليد حاضر الذي هو في حقيقة الأمر«امتداد للماضي وتحيين له» [3].

وبهذا فإن الحالات النفسية التي عاشها البطل في صغره في (الماضي) من إضطراب وقلق (...)، بمثابة« مقدمة لما عاشها لاحقا، أي في مرحلتي الشباب والكهولة اللتين نعتبرهما نتيجة منطقية لحالة سابقة وتأكيدا لها» [4].

ويمثل الناقد على هذا النوع من الآليات (السرد التابع) بقوله السارد «ومن حين لأخر تأخذني نشوة وجدية وذهولية، كالغبطة اللامحدودة، كالجذبة الصوفية، لكنني منذ الطفولة أهرب من شيء ما أو بالأحرى أحاول ذلك وهكذا بدأت أدمن الكحول ولم أتجاوز الخامسة عشرة والنصف من عمري» [5].

---

* السببية وهي من أهم المبادئ الفلسفية والعلمية خصوصا في أعمال الشكلانيين الروس، هؤلاء الذين حاولوا البحث عن العلل الأولى والأسباب الكامنة وراء الظواهر والحوادث في الكون، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية. ويعبر عنها بقانون العليّة وعلى أساسه يتم الوصول إلى القوانين العامة التي تحكم العلاقات بين الظواهر المترابطة.

** الحتمية : وهي فرضية فلسفية تفترض أن كل الأحداث في الكون بما فيها الأحداث المتعلقة بالإنسان كالتصرفات والأفعال الإنسانية هي خاضعة لتسلسل منطقي سببي بحيث ان هذه الأحداث متعاقبة زمنيا ومرتبطة بعضها ببعض وبقوانين محددة، تندرج هذه القوانين تحت القانون العام للطبيعة ولا تخرج عن منطق هذا القانون.

[1] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص59.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص30.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] رشيد بوجدرة: تيميمون، دار الإجتهاد، الجزائر، ط1، 1994، ص13، نقلا عن السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص30.

كما أشار "بوطاجين" في مقاربته إلى أن السرد التابع « م يعمل هو الآخر على خلق الأحداث نظرا لتحيزه إلى المشاهد والتوقفات على حساب الفعل والحركة» [1].

نلمس في هذا القول وبشكل جلي تقنيات سردية أخرى عمدها الناقد في تحليله ل"تيميمون" وهي آليات المشاهد والتوقفات حيث رأى فيها السبب في عدم سيرورة الأحداث بشكل زمني منتظم مما جعل الكاتب يسلط تركيزه عليها لرصيد الحالات القارة بها، وكل هذا على حساب الفعل والحركة(الحدث) ويدو أن استعمال السارد لمثل هذه التقنيات كان«لغاية جمالية (أدبية) من المنظور الشكلاني» [2].

وبالتالي فهذه التقنيات حسب الشكلانيين الروس تمثل الجانب الجمالي في الخطاب الروائي.

1-2-2-1- المشاهد:

جمع مشهد« وهو عرض مباشر للحوار بين الشخصيات، أين تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة لأنّ السرد ينقل كلّ ما قيل في الحوار، بلازيادة ونقصان ولكن هذه المساواة هي إصطلاحية لاحقيقية لأنّ السرد لونقل كل الكلام الذي قيل في الحوار، لايستطيع أن ينقل بدقة كسرعة الشخصيات في النطق ولا أن يستعيد تماما فترات الصمت التي تخللها الحوار» [3].

ومنه فتقنية المشهد هي المقطع الحواري الذي يدور بين صوتين أو أكثر في الرواية كما أنها إحدى التقنيات الزمنية التي يوظفها الراوي من أجبل تبطيئ وتعطيل زمن الحكاية وتوقيف السرد وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص30.

[2] المصدرنفسه ، الصفحة نفسها

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

1-2-2-2- التوقف: (الوقفة):

وتسمى أيضا بالاستراحة « وتتبدى هذه الحركة في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، إذ يصبح الزمن على المستوى القول أطول وربما بما لانهاية من الزمن على مستوى الوقائع» [1].

وبالتالي فالراوي يلجأ إلى توظيف هذه الآلية إذا أراد أن يوقف السرد من أجل فسح المجال للوصف أو التأمل كأن يصف مثلا: حالة البطل في الرواية.

1-2-2-3- السرد المكرر: (التواتر):

وهو« ضرب من علاقة التواتر، هذا الأخير الذي يمثل مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية كأن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية» [2].

ومعناه أن السرد المكرر هو«نقل السارد الداخل حكائي – المتماثل الحكائي لواقائع وأحداث ليست ضرورية بالنسبة للحكاية ذلك أنها لاتعمل على تأكيد حالة أو فعل أو حافز* جوهري لاتستطيع الحكاية الاستغناء عنه ومنه فهو معاودة قصصية لمسائل ثانوية» [3].

وفي هذا تبين ل"بوطاجين" أن استعمال السارد لهذا النوع السردي «لايحيل على أي نمو حدثي ذلك لاهتمامه بالقيمة الإعتبارية لطريقة القص أثناء نقل المتن لفظا أو نقل المتن معنى دون اللفظ وهذا يعني أن تواتر الملفوظ لايخضع لأي تواتر حدثي» [4].

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص125.

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص ص 82،83.

* الحافز: مصطلح حافز كمقابل للمصطلح Motif، ومعناه وحدة صغيرة خاصة تتضمنها كل جملة أو تكوّن الحكي السرد باعتباره غرضا، وهي ترجمة مباشرة وحرفية.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص31.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا ما يظهر في العينات التي ساقها الناقد من رواية "تيميمون" كقول السارد مثلا: كانت كل هذه الرسومات المخططة تتراقص على سطح زجاج هذه الحالة الهرمة التي اشترتيها مند يضع سنوات في جنيف بسعر رخيص إلى حدّ مذهل.

ويعيد نفس الحدث الحدث في السياق آخر فيقول: على أن أبقى واعيا كما بقيت واعيا أقود الحافلة العتيقة التي اشتريتها في سويسرا.

وفي موضيع آخر: لقد اشتريتها في مدينة جنيف بثمن ألف فرنك سويسري.

إنطلاقا من هذه التكرارات اقترح الناقد مصطلح آخر يتوافق والسرد المكرر من ناحية المفهوم والدلالة وهو مصطلح "المعاودة" وفي هذا يقول:« إن هذه المعاودة لاتحتاج إلى أي تدليل كما تثبث طابعها العرضي هناك حدث أعيد بتلوينات نعتبرها تنويعات الأصل ذاته، غير أنها ليست ضرورية مقارنة بأحداث تكررت بأشكال مختلفة ، لكنها ذات أهمية كبرى» [1].

1-2-2-4- السرعة السردية:

«وفيها يعمد الراوي إلى تقليص الزمن ذي الفترات الزمنية الكبيرة إلى مساحة ورقية ضيقة جدا لاتتماشى وحجم الزمن المقلص بحيث تغدو ديمومة هذا الزمن كبيرة عن الحجم النصي الذي يخصصه لها الراري وتتخذ هذه التقنية شكلان هما: الخلاصة والحذف» [2].

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص32.

[2] وردة معلم: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات(سرديات الخطاب، تخصص تحليل الخطاب)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8ماي 1945، قالمة، ص132.

1-2-2-4-1- التلخيص أو الخلاصة:

وتسمى أيضا المجمل أو الإيجاز وهي«حركة متغيرة السرعة وغيرها محددة حيث تجعل من زمن القص زمنا أقصر فقط من زمن الوقائع، أي الطول المستغرق على مستوى القول هو فقط أقصر من مدة الزمن على مستوى الوقائع» [1].

وعليه فإن الحركة تعني«السرد في بضع فقرات أوبضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال» [2].

وبهذا فهي نوع من الحركات التي يتم استخدامها من أجل تسريع الحركة السردية حيث يذكر الراوي فيها الوقائع الرئيسية ويعمل على تجنب تلك المعاودات والتكرارات للأحداث التي من شأنها أن تحدث تضخمات نصية ناتجة عن اتكاء السرد على فترات الاستراحة المفعمة بالصور والنعوت وهذا ما تجلى في قول الناقد:« الأمر الذي يبرز قيام السرد على الوصف والتجمع الصوري المكثف، وهذا يعني أنّ الجملة الواحدة تتضمن صورا ونعوتا متعاقبة ومتجاورة دلاليا» [3].

1-2-2-4-2- الحذف:

وهي تقنية أخرى« تعمل على تسريع وتيرة الأحداث ويعيرها النقاد أعلى درجات السرعة في تغير زمن الرواية، فهو نوع من الاقتصاد في سرد الأحداث ومعناه البسيط هو حذف مراحل طويلة أو قصيرة من زمن

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص127.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص124.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص32.

القصة» [1]، أي أنه حذف لفترة طويلة من الحكاية وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث فلا يذكر السارد فيها شيئا.

أو هي «نوع إغفال فترة من الزمن الحكاية وإسقاط كل ماتنطوي عليه من أحداث» [2].

أما "بوطاجين" فيقصد بها التقنية الفنية« إمحاء الأحداث والبرامج السردية معا. [3]

ومع هذا فإن توظيف الناقد لمصطلح السرعة السردية لم تكن الغاية منه تحديد إيقاع السرد بحسب وتيرة الأحداث من حيث سرعتها فقط بل وحتى بطئها أيضا حيث ركز على قيمة الحركة السردية أو نوعية تلك السرعة المستعملة من قبل الكاتب داخل نصه الروائي"تيميمون"، كما عمل الناقد أيضا على مقارنتها (السرعة السردية) بباقي الروايات الأخرى لدى رشيد بوجدرة وخاصة الروايات الخمس الأخيرة مثل: "التفكك المرث"، "ليليات امرأة آرق"، "فوضى الأشياء". التي «عمل فيها تغييب علامات الوقف أو تركيم الأفعال والحركات الدالة على سرعة السرد وأهمية الفعل داخل الحكاية» [4].

ومن هذا المنطلق إعتبر بوطاجين الحركة السردية في رواية "تيميمون" حركة بطيئة جدا فعلّل سبب هذا التعطيل وأرجعه إلى التضخمات النصية المهيمنة الناتجة عن تكرار للأحداث الثانوية، إضافة إلى اعتماد السارد أو الكاتب على تقنيتي الاستراحة أو مايسمى بالوقفة الوصفية التي من شأنها أن تولد جملة واحد متضمنة لصور أونعوت متقاربة من الجانب الدلالي إضافة إلى آلية المشهد المكونةمن«نسج تراكمات مشهدية (حوارية) تعوض الحركة» [5]

---

[1] وردة معلم: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات، ص133.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص134.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص33.

[4] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص33.

[5] المصدر نفسه، ص32.

وبهذا يتضح أن الكاتب قد تجاوز الفعل السردي إلى الحركة السردية ، فركز على طريقة عرض ذلك الفعل من قبل الشخصيات وأهمل الفعل(الحدث) في حد ذاته الذي هو في حقيقة الأمر موضوع العرض.

2- الصيغة:

2-1- التسريد والتخطيب: (السرد والخطاب)

قبل التطرق إلى الآليات التي عمدها "بوطاجين" في هذا العنصر نحاول أولا الوقوف على أصل هذين المصطلحين (التسريد والتخطيب) فنجده قد استند إلى مصطلحين قريبين منهما في المفهوم وهما: السرد والخطاب، مركزا في ذلك على العلاقة بينهما ومتأثرا بمجهودات" أفلاطون" حينما ميّز في "جمهوريته" بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات، إضافة إلى ماقامت به "هنري جيمس"، هذه الأخيرة التي ميزت هي الأخرى بين صفتين هما: العرض (shwing) والسرد أو القول (telling) دون أن نغفل عن المرجعية الأساسية ل"بوطاجين" وهي مرجعية "جيرار جنيت" الذي استطاع لأن يخرج بمظهرين للسرد هما: سرد الأفعال، وسرد الأقوال [1].

«ففي سرد الأفعال أو الأحداث تتظافر عناصر السارد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي، والخطاب المعبر عنه، بما تحدده سرعة النص السردي(...)، إنّ سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي، مما يعرضه من أحداث في النص» [2].

فالرواي في مثل هذا المظهر من السرد هو المتحكم والمسؤول عن عملية الحكي بحيث ينقل الأحداث والوقائع ويخبر عنها وبالتالي يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصيات الروائية، وبهذا يمكننا القول بأن "بوطاجين" قد أطلق مصطح التسريد انطلاقا من هذه المفهوم فأسند فعل التسريد للسارد الذي يروي أحداث خطابه الروائي.

---

[1] ينظر: عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص107.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«أما عن سرد الأقوال: فيخص كيفية تعامل الراوي مع كلام الشخصيات، فهو قد يعمد إلى صيغ كثيرة لنقل كلامها بحسب موقفه منها، بعيدا أو قريبا» [1].

أي «بحسب مسافته من هذه الشخصيات أو تلك، ولذلك فإن نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي، سواء عبر كلام الشخصية المباشر أو من خلال تخطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد» [2].

ومن هذا المنطلق تبين لنا أنّ الناقد قد وضع مصطلح التخطيب كمقابل لهذا المظهر السردي المتمثل في (سرد الأقوال). حيث تكون صيغة السرد في هذه الحالة هي العرض، الذي يقوم بنقل كلام الشخصيات فقط.

وقد حصر "جيرار جنيت" «طرق تعامل السارد مع خطابات الشخصيات في ثلاث أشكال وهي الخطاب المسرود أو المروي الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر، الخطاب المنقول» [3].

غير أن "بوطاجين" قد اعتمد على شكلين أساسين في تحليله رواية "تيميمون"، فرأى أنها تتسم بظاهرتين اثنتين وهما: الخطاب المنقول والخطاب الناقل.

2-1-1- الخطاب المنقول:

وفي هذا النوع«يتظاهر بإعطاء الكلمة حرفيا للشخصية» [4],وهنا يتحول السارد إلى ناقل لكلامها ولا يتدخل فيما نقل من أقوال؛ وهذا ما نلمسه جيدا في تعريف الناقد للخطاب المنقول «يعتمد أساسا على الطابع

---

[1] وردة معلم: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات، ص145.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص107.

[3] وردة معلم: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات، ص145.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص187

الإملائي لفعل النقل لأنّ السرد والحوار المتلفظ بهما من قبل الشخصية ينقلان كما وردا في الأصل المؤسس دون أن يتعرض لأي تحريف أثناء المرور من الواقعي إلى المتخيل» [1]

كما أشار الناقد أيضا إلى أن«الخطاب المنقول قد ورد بطريقتين إبلاغيتين متباينتين لغويا» [2]

الدارجة:

يرى الناقد أنها تمثل«أحد مستويات التعامل القائم بين مختلف الشخصيات وقد وظفها الراوي دون أي تعديل أو تهذيب لتحقيق وهم الواقعية، أي باحترام المستويات اللغوية الدالة على تباين الأشكال التعبيرية» [3]

ويتجلى هذا النوع من اللغة في قول كمال، رايس ردا على تعليق السارد البطل: اللّي ماداقش طعم النساء مايعرف والو

الفصحى:

وقد بين فيها أن«لغة السارد والشخصيات ترتقي إلى الفصحى دون أن نجد مبررا ساقيا لهذه التنويعات التواصلية المتباينة من مقطوعة إلى أخرى» [4].

فيمثل على هذا بقول السارد للشخصية ذاتها في مواضع من روايته:

---

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص33.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص34.

" لاتغرنك نفسك لأنك مارست الجنس مع مومس مسكينة، الأفضل أن نعود إلى البيت ونحاول حل المعادلات من الصنف الثالث على طريقة عمر الخيام(...) لنذهب إلى منزلي ونتصل بهنري كوهين، فقد سرق زجاجة فودكا من أبيه .... تعال نشربها في غرفتي.

ثم يعود في الصفحة اللاحقة ليثبت المقطوعة ذاتها بنقلها من الفصحى إلى العامية دون أن يضع مقدمة أو فاتحة تدل على انزلاق المستوى التعبيري أو انحيازه فيقول:" يالله نروحو عندي للدار ... نشرب قرعة الفودك اللي رايح يجيبها هنري كوهين".

1-2-2- الخطاب الناقل:

وفي هذا النوع من الخطاب يرى بوطاجين أن« الراوي يقوم بتسريد الحوارات والمناجاة، ومن ثم بعيد نقل المتن دون اللفظ ودون البنية الأسلوبية المؤسسة وبهذه الطريقة يتم تغييب السرد الأولي وإلغاء الشكل التعبيري الذي تتميز به الشخصية. أي أنّ الراوي يقوم مقام الشخصية لفظا وسردا وبناءا لأنه يكتفي على تقنياته الخاصة» [1].

ومعنى هذا أن" الخطاب الناقل" هو ذلك الخطاب الذي« لايكتفي فيه السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقولها، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص» [2].

وبهذا تبين لنا أن بوطاجين قد استثمر هذه الآلية من تصنيفات جيرار جنيت لأنواع الخطاب، إذ وجدنا هذا المفهوم يتطابق ويتوافق مع مفهوم « الخطاب الوسط بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير مباشر، وهو مايسمى في الفرنسية بالأسلوب غير المباشر الحر: وفيه تنبنى الصيغ النحوية للأسلوب غير المباشر، ولكن

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 34.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السرد، ص108.

يحتفظ باللوينات الدلالية " للرد الأصلي" لاسيما كل الإشارات المتعلقة بالذات المتلفظة، فلا وجود لفعل ناقل يستهل الجملة المحكية ويسمها» [1].

وقد مثل الناقد لهذا النوع من الخطابات بالنمودج السردي الآتي: "لم أنس أبدا اليوم الذي ذفن فيه أخي وشيعت جنازته، وقد فاتته الحياة بتفوته درجة الترموای"

ورأى فيه« أنه يعد تسريدا لتعليق سابق تلفظ به الأب بعد وفاة ابنه في حادث قطار غير أن الراوي لم يحافظ على شكل القول لاهتمامه بالمعنى دون الطريقة الإبلاغية الأصلية والتعبيرية فيتداخل السرد من الدرجة الأولى مع السرود الأخرى ومع الطرائق التعبيرية للشخصيات، لكن الراوي يظل محتفظا بالنويات الدلالية وباستقلالية الرؤية» [2].

ومعنى هذا الكلام أنّ السارد في عملية سرده لأحداث الرواية قد اتخذ صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر الحر، ففيه حافظ على المعنى دون اللفظ فجعل لنفسه حرية واستقلالية في طريقة سرد تلك الأحداث أو الخطاب الروائي ولعل هذا ماجعله مندمجا في السرد فأصبح عارفا بما يدور في أذهان الشخصيات أو بما ستقوم بفعله.

وهنا نلمس أيضا مظهرا من مظاهر السرد لدى " تودوروف" والتي بحث فيها عن الكيفية التي يتم بها تقديم الأحداث والأخبار عنها داخل الرواية « وهذا يتم بربط العلاقة بين" هو" الحكاية "وأنا" الخطاب، أو بصيغة أخرى بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصية) وبين من يقدمها (السارد أو الراوي)» [3].

وقد تمثل المظهر السردي الموظف من قبل بوطاجين في المقطع المشار إليه سابقا في الحالة التالية:

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص47.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص35.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص69، 70.

«الراوي الشخصية الرؤية من الخلف: وفيها يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد الشخصية)، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار. وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وإما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان» [1].

وبهذا يكون السارد عالم وعارف بكل ماتقوم به الشخصيات أو ما تدركه في النص الروائي

2-2- التراكمات الصورية:

ويقصد بها "بوطاجين" في هذه المقاربة بأنها« عملية يقوم بها السارد ومتمثلة في تكديس النعوت والصور حتى على مستوى المقطوعة الواحدة دون أن يترك للنسيج القصصي فرصة لتعويض الصفة، لذا تأتي البطاقات الدلالية متراصة مما يسهم في انغلاق الجملة لمعنى محدود محدد وواحدي» [2].

أي أن توظيف السارد للتشبيهات والإستعارات والنعوت(الصور) بكثرة والحاملة لنفس الدلالة يجعل النص متضخما نوعا ما ومائلا إلى نوع من الخفوت فتتوقف الأحداث ومن ثم تتوقف عملية السرد ذلك بفعل الوصف والتأمل الذي قام بها السارد أو الراوي، وبالتالي ينعدم السرد في هذه الحالة نهائيا تاركا المجال للوصف.

كما نلحظ من خلال هذا التعريف أن الناقد وظف هذا المصطلح(التراكمات الصورية) للإحالة على صيغة الوصف ذات العلاقة الإتصالية مع السرد.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي(تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2010، ص77.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص35

«فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيده أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة، إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم للسرد» [1].

وكما هو معروف أن الوصف قد«اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل» [2].

وقد استدل "بوطاجين" على هذا بنمادج سردية لقول السارد مثلا في وصف العصافير:" سمعت أصواتها تتصاعد موشوشة، مخوافة، مرتعشة، متناومة، ومثقلة(...) لأن عصافير الصحراء كثيرة الحذر والاحتياط..."

ويقول في سياق آخر:

كنت أشعر أثناء هذه الرحلة الصحراوية بأنني متروك ومهمل ومنسي في قعر روحي وفي قعر جسدي، وفي قعر حافلتي"

فما يلاحظ على هذين المقطعين أن هناك معاودة أو تكرار على مستوى الصفات، حيث وظف السارد مجموعة من النعوت رغم أنها مختلفة من الناحية اللفظية إلا أنها محتواة في نفس الدلالة، أو المعنى المقصود وقد« أطلق الناقد على هذه المعاودة الوصفية مصطلحا آخر سماه بالمشهد المكرر على غرار السرد المكرر» [3]

كما حاول أيضا في دراسته هاته تحديد الوظيفة التي أدّاها هذا التكرار (المعاودة) فرأى أنه أسهم في تثبيت ثلاثة مستويات دلالية:

---

[1] رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص76.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع (الطفل، الشباب، الأسرة) دط، 2004، ص111.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص35.

أ: **الدلالة التصاعدية أو البلاّغية:** «وتتمثل في إضافة نعوت أقوي وأكثر تعبيرا من النسيج الوصفي الأولي» [1]

ب: **الدلالة التنازلية:** «وتتمثل في إسناد نعوت أخرى أقل تعبيرا، وبذلك تتقهقر الدلالة.

ج: **الدلالة المكررة:** وتكمن في نقل مقطع أو مقطوعة تحتية بشكل إملائي حرفي. وبذلك يتدعم المعنى السابق وإنما يعيد الكاتب، المعنى البدائي واجتراره، الشيء ذاته بالنسبة لاستعمال التشبيهات المكثفة التي لا تضيف شيء للمعاني ولا تسهم في تحيينها وتثبيتها وتطويرها باعتبار أن التشبيه هو إعادة على حد تعبير هجيل» [2]

وفي الأخير يخلص بوطاجين في مقاربته لرواية تيميمون إلى اعتبار هذه الأخيرة" امتداد لرواياته السابقة لاعتمادها على التناص الداخلي بأنواعه وجزئياته. كما حدد بعض المصطلحات التي تأثر بها رشيد بوجدرة في أعماله ومن بينه:

2- « **التأسلب:** ويقصد به نقل بنية أسلوبيه معينة من رواية إلى أخرى أومن من مقطوعة إلى أخرى

3- **التمشهد:** وعادة ما يرد عندما لا يهتم الكاتب بمعاودة الأفعال بقدره اهتمامه بإعادة مجموعة من البطاقات التي تشكل مشهداها

4- **التأزمن:** ونعني به نقل البنية الزمنية لوحدها، دون أي اعتبار للموضوعات والمشاهد والوقفات.

5- **التأسرد:** ونقصد به إعادة نقل أنماط سردية سابقة لتثبيث موضوع ما كاستعمال السرد السريع أو السرد البطيء (...) أو السرد التابع وهي من أهم الخصائص المميزة لطريقة الكتابة عند رشيد بوجدرة» [3]

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص36.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص ص 36، 37.

وفي الأخير تبين لنا من خلال هذه المصطلحات الأربع (التأسلب، التمشهد التأزمن، التأسرد) الاستعمال الواضح لآلية النحت من قبل "بوطاجين" والتي ساعدته على اشتقاق أكثر من مصطلح يضاف إلى جهازه المصطلحي واستثمارها مع ما يتلائم وخصوصية النص السردي الجزائري ذلك أنه حاول أن يستخرج من كل مصطلح آلية معينة يعتمدها في دراسته وتحليله لرواية "تيميمون"، كما يمكننا القول بأن هذه المصطلحات هي بمثابة مرجعيات انطق منها "السعيد بوطاجين" لتأسيس آليات سردية يستند إليها في مقاربة هذه النص الروائي.

وعليه سنرصد هذه المصطلحات واهم الآليات المقابلة لها عند "بوطاجين" في الجدول الآتي:

أهم المصطلحات التي تأثر بها "رشيد بوجدرة" في كتاباته	**أهم الآليات التي اعتمدها "بوطاجين" في تحليله لـ "تيميمون"**
1-التأسلب	الأسلوب (الخطاب الناقل+المنقول)
2-التمشهد	التراكمات الصورية
3-التأزمن	السرد الآني أو الحاضر+السرعة السردية
4-التأسرد	السرد التابع+السرد المكرر

وكذلك يمكننا القول بأن الناقد مستوعب للمصطلحات السردية وفهمها فهما صحيحا. خاصة من ناحية المضمون والدليل على ذلك أنه حافظ على مفاهيم بعضها وجعلها كآليات يُعتمد عليها في دراسة النصوص السردية عامة والقصصية خاصة، رغم هذه إلا أننا نجد يغير في بعض المصطلحات ويحتفظ ببعضها كما وردت في أصلها الغربي.

وعلى هذا الأساس سنقوم بعملية إحصاء المصطلحات التي طرأ عليها التعديل من طرفه كناقد قادر على القيام بهذه الوظيفة وهي التحكم في المصطلح ولعل من بينها:

1- مصطلح "الإيعاز" الذي وضعه كمقابل لآلية "السرد الآني أو الحاضر".

2- مصطلح "المعاودة " جعله كبديل لمصطلح "التكرار" (التواتر).

3- "التراكمات الصورية "ويقابلها مصطلح "الوصف".

4- "التسريد والتخطيب" كمرادف "للسرد والخطاب".

أما عن المصطلحات التي حافظ عليها من ناحية الشكل والمفهوم فهي كالآتي:

1- السرد التابع.

2- التنافرات السردية.

3- الخطاب الناقل والخطاب المنقول.

وفيما يخص المصطلحات التي احتفظ بها مع التغيير في مفهومها نذكر:

- **السرعة السردية:** الذي هو في أصله دال على تسريع الحركة السردية في الخطاب الروائي وذلك باستخدام تقنيتي الخلاصة والحذف، إلا أن "بوطاجين" استخدمها للدلالة على تبطئ وتعطيل الحركة السردية في الرواية تيميمون مركز في ذلك على تقنيتي المشهد والوقفة.

ونستنج أيضا أن "بوطاجين" قد استغل أطروحات الشكلانيين الروس فيما يعرف "بالأدبية" وقد خصها بتوصيف الجماليات، فنص "تيميمون" لـ "بوجدرة" مثلا يقوم على جمالية التذكر ليس باعتبارها تقنية سردية فحب بل باعتبارها تيمة أساسا.

ثالثا: اللغة الإبداعية لدى الحبيب السائح:

لقد خصّ الناقد "السعيد بوطاجين" للروائي "الحبيب السائح" مقاربتين متتاليتين، الأولى شملت رواية "ذلك الحنين" حيث درس فيها اللغة المسرودة، أما المقاربة الثانية فكانت عن موضوع لغة اللغة في رواية "تماسخت دم النسيان".

ولعل أهم ما دفع الناقد للتوقف عند هذه التجربة الروائية (ذلك الحنين/دم النسيان) هو احتفائها بالعنصر اللغوي، كعنصر بارز وأساسي عن هاتين الروائيتين، وهذا كانت اللغة آلية لكلتا المقاربتين «على اعتبار أن تحليلاته قادته إلى اكتشاف أن "السائح يشتغل على مستويات متعددة من اللغة» [1]، وهذا ما سنحاول تأكيده من خلال عملية التحليل.

1- إستقلالية اللغة السردية:

يفتتح الناقد مقاربته (ذلك الحنين: اللغة المسرودة) مباشرة بالإقرار بمقولة الإنزياح.

والإنزياح في اللغة بمعنى: «نزح الشيء، ينزح نزحا ونزوحا: بَعُدَ، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا، إذا بعدت إنما هو جمع متازح، وهي تأتي إلى الهاء على بعده ونزح به، وأنزحه، وبعد نازح بعيد» [2]، وبهذا فإن "ابن منظور" يرى أن لفظة الإنزياح تدل على البعد أو البعيد.

وهذا ما ورد أيضا في معجم الوسيط: «زاح عن المكان زوحا وزاحا: زال وتنحى وتباعد والشيء زوحا: أبعده، والإبل وغيرها: فرقها، (أزاحه): نحاه، (إنزاح): زال وتباعد، (الإزاحة، الزاوية) في علم الرياضة: البعد» [3] .

---

[1] السرد ووهم المرجع للسعيد بوطاجين حول بعض الأحكام الكثيرة لعلامات الإستفهام، صحيفة القدس العربي، 29 مارس 2006.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص14.

[3] المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، معجم اللغة العربية، مصر، ط1، 2004، ص 206.

أما في الإصطلاح فالإنزياح: «مصطلح نقدي استعمل على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية والنقدية واللسانية العربية، لأنه يرتبط بالمعنى الفني ولا يكاد يخرج إلى معان أخرى، مما يعكس قبولا ورضا بما يؤديه من قدرة على الوصف من جهة وما يمثله من مناسبة للثقافة العربية تراثا وحداثة من جهة أخرى» [1] .

وبهذا يكون الإنزياح: «خروجا عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة» [2] .

إن لغة الحبيب السائح لغة إنزياحية «وانزياح اللغة هو الكلمة التي تغرق السلوك المتفق عليه بين الناس» [3]، وقد ذهب بوطاجين إلى القول بأن رواية "ذلك الحنين" تعد في مجملها انزياحيا وعن هذا يقول: «تعتبر هذه الرواية انزياحا مزدوجا للوعي، الوعي الاجتماعي والوعي الفني» [4]، ويعلل هذا القول بكون هذه الرواية قد خرجت عن كل ما هو متداول ومطروح وحاولت الإنفكاك عن شرك الموروث والمكرر الذي كانت تعيشه الرواية الجزائرية في هذه الفترة والتي جعلت من «اللغة وسيلة لتعزيز أفكار ومواقف ورؤى وقناعات ظرفية في كثير من الأحيان بسبب انتماءات للواقع» [5] .

لأن الرواية العربية الجزائرية تعلقت منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي، السياسي...، ذلك أن «الأدب شكل من أشكال النشاط الإجتماعي والوعي الثقافي والسياسي» [6] .

---

[1] أحمد محمد ويس: الإنزياح وتعدد المصطلح، مجلة عام الفكر، مج25، ع3، جانفي 1997، ص 98.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 2007م-1427هـ، ص 80.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة (متابعة لجمالية الأسلبة إرسالا وإستقبالا)، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2، 2010م، ص 149.

[4] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 43.

[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[6] أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الجزائر، 1981م، ص 7.

لكن "ذلك الحنين" كسرت أحادية الإنتماء تلك، فكانت تجربة مميزة جمعت بين انتمائين متكاملين «انتماء للواقع لأنه مادة الحكي وانتماء للغة لأنها أداة ناقلة ومنقولة في الوقت نفسه، أي ذات وموضوع» [1] .

ويمكن أن نربط هذين الإنتمائين بثنائية الشكل والمضمون، التي لاقت اهتماما واسعا في النقد الحديث، حيث «اعتبر نجاح أي عمل من الأعمال الأدبية يعتمد على تكافئ هذين العنصرين وأن لا يطغى أحدهما على الآخر، فمن غير المعقول أن يأخذ الموضوع مثلا حيزا كبيرا في العمل على حساب فنية وأدبية الرواية، كما أنه من غير المستساغ أن يطغى العمل الأدبي للأساليب الفنية من دون مادة موضوعية» [2] .

كما حاول "الحبيب السائح" من خلال هذه التجربة الفنية رفض البقاء في الركود والسطحية اللغوية، ساعيا إلى الإرتقاء بالنص وبلوغ الذوق الفني، بتكوين لغة سردية جمالية، وذلك من خلال «الإعلاء من شأن اللغة» [3]، في الرواية لأنها ليست وسيلة فحسب بل غاية أيضا في العمل الأدبي، والرواية رمزية أي أنها طريق المتخيل تحاول إعادة بناء الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية [4] .

واللغة هي مجموع الحروف والكلمات، ورموز محكمة ومنظمة، وهي بهذا الشكل وليست مادة لأنها: «تستوعب ما هو جوهري، وتسعى من خلال معايير ثابتة وتوجهها قواعد» [5]، وهي بهذا ليست مجرد حروف مبعثرة بل رموز منظمة تحمل علامات متعددة.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 43.

[2] سعاد عبد العزيز: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، أطروحة مقدمة لاستيفاء متطلبات درجات الماجستير في برنامج قسم اللغة وآدابها، إشراف الدكتور: مرسل فالح العجمي، جامعة الكويت، أبريل 2008م، ص 112.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 43.

[4] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، د ب، ص 86.

[5] بريجيته براتشت: مناهج علم اللغة من هومان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004، ص 96.

أما في مجال الرواية «فتعد اللغة مكونا من المكونات الأساسية للرواية، ذلك أنها الوسيلة التي تتشكل من خلالها جميع المكونات الأخرى فباللغة تنطلق الشخصيات، وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على التجربة التي يعبر بها الكاتب» [1]، بمعنى أن اللغة هي التي توجد عناصر الرواية (المكان، الزمان، الشخصيات)، وبها يحقق المؤلف عالمه الروائي، لأنها «الوسيلة الناجعة والفعالة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري، وبها يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الفكرية والجمالية (...) إن عملية الإبداع تتمثل أقوى في إبداع اللغة حين تنحرف عن وظيفتها النفعية إلى جمالية تتحول معها إلى سحر وبيان» [2] .

وقد طرح "الناقد" في مقاربته هذه العديد من التساؤلات حول أسباب هذا الإنحراف (التغيير) المفاجئ في الكتابة السردية "للحبيب السائح"، وتساؤلات كذلك عن الأسباب التي أدت سقوط (ضعف) اللغة عنده وعند العديد من الكتاب الآخرين قبل هذه التجربة، ليقرّ بعد هذه التساؤلات إلى وجوب إعادة الكتابة الروائية لمكانها بعد الضعف الذي آلت إليه لدرجة أنها أصبحت في نظره « ذيلا لسلطة جاهلة: سلطة الحكام وسلطة المعارضة» [3],ذلك أن الرواية الجزائرية عالجت مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع وارتبطت بمختلف السياقات الخارجية فهي «نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب» [4],فكانت لغتها سياسية، واقعية حرفية وهي حسبه «لا تصلح أبدا لخدمة العمل الإبداعي» [5] .

وللتدليل على هذا استحضر "بوطاجين" قولا لـ "د. بوشوشة بن جمعة" عن رواية "زمن النمرود" "للحبيب السائح" الذي تحدث فيه على أسلوب الروائي واختياره للغة بسيطة جمع فيها بين الفصحى والعامية، لكن بالرغم

---

[1] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية العصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، د ط، 1982م، ص 189.

[2] كاهنة عصماني: من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي، جامعة تيزي وزو، مجلة الكلم، العدد 07، مختبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، ديسمبر 2017.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 44.

[4] داوود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، منشورات Crasc، وهران، الجزائر، 2000، ص 27.

[5] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 44.

من هذا فقد طغت السياسة بألفاظها وعباراتها على اللغة الفنية والشاعرية، ضف لهذا عدم امتلاك الوعي بالكتابة الفنية-حسب "بوطاجين"- حيث ظلت اللغة فقيرة ومحدودة ف: «عقد الثمانينات قد شهد عددا كبيرا من النصوص المحدودة القيمة فكريا وجماليا، بسبب عدم توفر أصحابها على عناصر الوعي الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفية ما يعيشه من صراعات وتناقضات (...) وما يتميز به من مظاهر تأزم ناتجة عن متاهات القيم الأخلاقية والسلوكية» [1] .

لكن أسلوب "السائح" في رواية "ذلك الحنين" (1977م)، عدّ بمثابة عدول وانحراف بالنسبة لكتاباته السابقة، ليس هو فقط بل إعتبرت مرحلة التسعينات وما بعدها الفترة الأكثر تطورا في مجال الإنتاج الأدبي لأنها: «الفترة التي تكثف فيها الإنتاج باللغة العربية وكانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء أصبحت لهم مكانة محترمة» [2].

كما عالج "السعيد بوطاجين" رواية "تماسخت دم النسيان" معنونا مقاربته ب: "تماسخت دم النسيان أو لغة اللغة"، وقد ورد هذا المصطلح (لغة اللغة Métalangaye) في معجم المصطلح السردي لبرانس على أنه: «لغة طبيعية أو مصطنعة تصف لغة أخرى (اللغة الشارحة) هي اللغة الموضوعية فمثلا عند لغة النحويين التي تصف وظائف اللغة الإنجليزية تعتبر شارحة، والنحو السردي يمكن أن يعتبر لغة شارحة تصف شكل ووظيفة السرد» [3].

بمعنى أن لغة اللغة هي إتحاد اللغة السردية مع لغات أخرى، لأن اللغة هنا ليست تجسيدا للواقع الحياتي فحسب بل تتجاوزه لعالم أوسع، أو حتى لتكون لغة تبحث عن كيانها، جوهرها داخل الرواية لتعدي حدود اللغة السردية نفسها إلى لغة الآخر، وقد صرح "الحبيب السائح" بهذا في مقابلة له حين قال: «شكلت نصي بما أسميه

---

[1] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1998م، ص 10.

[2] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ص 14-15.

[3] جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص 129

لغة اللغة، أن أشكّل نصا أدبيا هذا يعني أن يكون هذا النص هو مرجع لغة الآخر (الصحفي، المدرس، والمؤرخ والسياسي....) الذي يشتق من لغة نصي لغته الوظيفية» [1],فلغة السائح بهذا لغة ليست بمغلقة بل تتجاوز ذلك بالجمع بين مستويات لغوية مختلفة في لغة واحدة هي لغة الكتابة السردية، فتغدوا اللغة نواة الخطاب ومنتهاه.

ولأجل هذا اتخذ "الناقد" آلية اللغة مرتكزا لدراسة كلا من (ذلك الحنين/ تماسخت دم النسيان) فأبرز أن "السائح" أراد أن يكتب نصوصا مميزة يتجاوز فيها أعماله السابقة، فكانت هاتين الروايتين تجربة لغوية جديدة شكلت «لحظة القطيعة مع الكتابة الروائية المنخرطة في الهم الإيديولوجي وتحولاته التي فرضت نفسها في الفضاء النقدي الجزائري، بحكم التجريب الذي يمارسه لعله يرمم بعض ما كسرته الإيديولوجيا والإمتلاء للآخرين الذين تنكروا له بعد صدمة زمن النمرود» [2],هاته الأخيرة- زمن النمرود- التي كانت بمثابة الصدمة أو المنعرج الخطير الذي قلب موازين اللغة السردية عند "الحبيب السائح"، حيث كسرت قيود الإلتزام الواقعي الذي كانت تتخبط فيه، وهذا ما أقره "بوطاجين" في قوله: «لن نكون مبالغين إذا حكمنا على اللغة السردية التي تمفصل معاني رواية تماسخت بأنها تمثل عدولا ولا يكاد يكون كليا عن اللغة المشتركة التي خسرت الإنتقالية بفعل إلتزامها المضلل بشيء يسمى الحاضر (...) وهو أمر تفطن إليه الحبيب السائح مباشرة بعدما نشر "زمن النمرود" التي ارتبطت بمحمولة إيديولوجية منتجة بذلك لغة غيرية» [3].

لذا كانت "تماسخت" و"ذلك الحنين" بالنسبة لـ "بوطاجين" للشكل الروائي القديم الذي يعتد بالحدث والشخصية... على حساب اللغة، هذه الأخيرة التي جعلها "السائح" تتصدر خطابه الروائي من خلال الإعتناء بها وتنويع أساليبها ومستوياتها على حساب الحدث نفسه.

---

[1] حوار كمال الريحاني مع الروائي الحبيب السائح-الخيال- 2017، الموقع الإلكتروني:
House fictionrk.wordpress.com، عن طريق: google

[2] الطيب لسلوس: السرد القصصي والروائي الجزائري عند السعيد بوطاجين.... السرد ووهم المرجع أنموذجا، ص 83.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 58-59.

2- الإشتغال على أسلوب الكتابة الإبداعية:

من خلال مقاربة "بوطاجين" التي خصت عملي الروائي "الحبيب السائح" أشار إلى أن هاتين الروايتين كانت بمثابة تجربة فنية مميزة، بلغة شعرية تخلو من الركاكة والقصور، مولدة إستراتيجية نصية ومؤسسة لبنيتها اللغوية على أساس الكتابة السردية.

والكتابة تأخذ النصيب الأوفر من الأهمية في النصوص، فهي حسب "رولان بارث" الدليل الذي نحس من خلاله بذوق النص وجماليته لأن لذة القراءة عنده تتحقق بلذة الكتابة وفي هذا يقول: «يجب على النص الذي تكتبونه لي، أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني، وهذا الدليل موجود إنه الكتابة وأن الكتابة: علم متعة الكلام» [1] .

بالإضافة لـ "بارث" فقد تناول "جاك دريدا" الكتابة أيضا واعتبرها من المقولات الأساسية في أي عمل أدبي، ذلك أن مفهوم الكتابة عنده يتجاوز كل حدود اللغة وفي هذا يقول: «إن مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة وينطوي عليه في ثناياه، وهذا يفترض بالطبع تقديم تعديد أو تعريف لكل من اللغة والكتابة، فإن تسمية لغة تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر واللاتفكير والوعي واللاوعي (...) وها نحن نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية كتابه على هذه الأشياء جميعها وسواها» [2].

وبهذا تكون الكتابة الكيان الذي يتجسد فيه العمل الأدبي، ويقر باللغة ذلك أن الكتابة في المفهوم النقدي تتجاوز صفة التدوين لتشمل صفة الجمالية وتجلي الأسلوب الإبداعي، من خلالها وكذلك إبراز الذات الكاتبة ومحمولاتها والإنحراف بها عما هو متداول ومفروض ففي « الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل، فالكتابة هي

[1] رولان بارث: لذة النص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سورية، 1992م، ص 27-28.

[2] جاك دريدا: الكتابة والإختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توقبال للنشر، ط2، المغرب، 2000، ص 17.

هذا العياد وهذا الكوكب وهذا الإنحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية بدأ بهوية لجسد الذي يكتب» [1].

والكاتب بهذا يعزل نفسه وما حوله أثناء عملية الكتابة لتصبح الذات الكاتبة في بحث مستمر عن صور جديدة خارقة للعادة ترتسم بواسطة اللغة والخيال، وهذا ما أقره "الحبيب السائح" حين قال: «لقد آمنت أن الكتابة فعل فردي ذاتي، للذات أولا، من الذات للموضوع من الداخل إلى الخارج، من الجواني إلى البراني تنشئ نصها بلغة تعلو البسيط، تفوق المتداول، تنسق في كبرياء، مع الشعري تتداخل مع النبوئي، والكهنوتي والصوفي» [2].

والسائح بهذا يقرّ بفردانية عملية الكتابة وذاتيتها، ويرى بوجوب التجديد فيها، بالخروج عن المألوف والمتداول وإعطائها قيمة جمالية ونسيجا محكما ولمسة أدبية، ذلك أن «الكتابة الأدبية تنبثق في الأصل من علامات الشدود عن القاعدة السائدة، لتتحول في اللاّحق بدورها إلى قواعد وهذا ما يؤكد رفض فعل الكتابة الأدبية، وأشكال الإبداع عموما لعلامات الثبات التي تمثلها مبادئ القاعدة» [3].

فالكتابة الأدبية إذن مرتبطة بالتطور والتجديد والعدول عن القاعدة، وهذا ما جسده "الحبيب السائح" في هذه التجربة الروائية فهو – حسب بوطاجين- حاول تغيير أسلوب كتاباته سعيًا منه للخروج عن النمط الإيديولوجي والإرتقاء بلغته الروائية، ليضف لرواياته طابع الشعرية وينحرف بالنص عن مساره العادي المألوف ليرتقي به إلى أفق التعبير الفني والجمالي، وكل هذا من خلال اللغة ذلك أنها المكون المحوري الذي نستشف من خلاله أثر الشعرية في النصوص حين تتجاوز وظيفتها الإبلاغية إلى خلق عالمها الخاص المتجدد، فتنطلق الشعرية في «عملية تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي، وتحلل ذلك الفعل بفاعلية

---

[1] رولان بارث: هسهسة اللغة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999، ص 70.

[2] حوار كمال الريحاني مع الروائي الحبيب السائح.

[3] بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السود المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003م، ص 59.

قرائية تكشف الـ (كيف) تعين جماليته، وتحلل (لماذا) لإستنباط القوانين الداخلية التي تتحكم في جمالية النصوص الأدبية وكذلك القوانين والمعايير التي تحكمها» [1].

وبهذا تكون شعرية اللغة هي التي تحدد جمالية النصوص الأدبية وكذلك القوانين والمعايير التي تحكمها.

ولعل الإنزياح أو العدول هو من أهم صور شعرية الكتابة السردية لدى "الحبيب السائح" سواء تعلق الأمر بانزياح اللغة أو انزياح الأسلوب الذي أقر "بوطاجين" بوجوده في رواية "تماسخت" وأطلق عليه مصطلح "العدول الأسلوبي" وفي هذا قال: «ما نقصده بالعدول الأسلوبي في رواية تماسخت هو هذا التنقيب المستمر في حفريات الممكنات البنائية عوض التبئير الكلي على واقع وموضوعات بائدة، لأن الواقع داخلي، خاص بمتخيل الحبيب السائح وشخصياته، لذا عدل عن التعامل معه وفق منظور خارجي يجعل الأسلوب ملكية جماعية أو ظلا باهتا للشعور المحطم أو للوعي بضرورة إيجاد طريقة لنحت السرد» [2].

وفي هذا إقرار بوجود عدول بارز في الأسلوب الروائي "للسائح" ذلك أنه لا يبحث عن عناصر بينة في النص بل يتعداه لما يمكن الوصول إليه، محاولا بهذا تشكيل السرد بطريقة جديدة مخالفة لأسلوبه القديم أو بالأحرى أسلوبه في رواية "زمن النمرود" وما قبلها، ذلك أنها أحد الأسباب المهمة التي دفعته لتغيير مساره في الكتابة خاصة وأنها كسرت الصمت عن المنظور سياسيا ولغويا وكذلك أخلاقيا مما تسببت له بالمتاعب، إذ صودرت من قبل الرقابة الرسمية، كما قد تم محاصرة منزله يوم 8 أوت 1985م، مما دفعه لترك مدينته، ليس هذا فقط بل وترك معتقدات كان يؤمن بها لحد القداسة كالجماعة والإلتزام وفي هذا قال: «إن الذي حصل عندي بعد تلك المحنة هو أنني تعلمت أن أصرف في داخلي خوفي من الموت والحقيقة (...) وأعيد قراءة وجودي كإنسان منفرد خارج ضغط الجماعية أعترف أني أعدت صياغة علاقاتي مع الأشخاص ومع المكان ومع الله ومع التاريخ، وصرت أتعامل مع

[1] جاسم خلف الله الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينيوي للدراسات والنشر والتوزيع، دب، ط1، 1430هـ-2010م، ص 20.
[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 60.

الزمن بالواقع الذي يحدثه في كياني الفيزيقي والروحي لعلّ هذا وعوامل أخرى ما وضعني على منصة رأيت من علوها نفسي هناك في الأسفل بين بدعة الجماهير وأكذوبة الأدب الملتزم» [1].

قول "السائح" هذا يفسر سبب تحول أسلوب ولغة الكتابة الروائية لديه، فهو حسب "بوطاجين" انتقل بالرواية من كونها وسيلة مباشرة للتبليغ تنفعل بالواقع ملتزمة بالجماعة، إلى وسيلة تبليغ غير مباشرة، أقل تمثيلا وانفعالا بالواقع ذو لغة شعرية مخفية للبعد الإيديولوجي محاولة «الإبتعاد على النقل "الذابل" لحالات متورمة ناتجة عن خيبة كاتب خارج من معسكرات اعتقال، لا اعتقال اللغة والممكنات التبليغية والأسلوبية عامة» [2].

أي أنّ خطاب رواية تماسخت لم يكن مباشرا فاتحا أبوابه أمام القارئ إنما كان خطابا ترميزيا يخفى أكثر مما يظهر، معتمد في ذلك على اللغة والتقنيات الأسلوبية التي تحقق له هذا العدول الذي اعتمد على التضاد والمفارقة والتي« هي انحراف لغوي يؤول بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بهذا تمنح القارئ صلاحيات أوسع» [3].

بمعنى أنّ المفارقة أسلوب وظفه "السائح" في روايته ليعطيها معنيين أحدهما ظاهري والآخر مضمر وليتمكن القارئ من فهم معنى هاته الرواية لابد له من اكتشاف ما يكمن في اللفظ من معنى خفي لا ما يدل عليه، وها ما يعطي لغة السائح صفة الشعرية والتي ميزها "جون كوهن" بعدولها عن المعاني القاموسية وإنزياحها فهي «لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها» [4].

---

[1] حوار كمال الريحاني مع الروائي الحبيب السائح.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 60.

[3] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000، ص 46.

[4] خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح والمفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص 371-372.

وهذا ما أكدّ وجوده الناقد حين تحدث عن صعوبة حصر خصوصية هاته الرواية التي ارتكزت على اللغة المراوغة وتعطيه المقاصد وإخفاء النية، بحيث يصدم توقع المتلقي بتداخل الواقعي بغير الواقعي والطبيعي بغير الطبيعي «تاركا بذلك مكانة مهمة للمفاجئة، لخيبة الإنتظار ولشيء غاية في الأهمية، اسمه الغموض كإنتاج تخييلي ضروري لإنفتاح المقطع» [1].

هذا ما جعل بالنص ينحرف عن مساره العادي المألوف ليرتقي به إلى أفق التعبير الجمالي بواسطة التضاد الذي هو أساس المفارقة ذلك أن «المفارقة اللفظية لا تخرج عن كونها دالا يؤدي مدلولين نقيضين إحداهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا والآخر سيأتي خفيْ يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه» [2]، ولهذا وجب التأمل الجيد والقراءة الدقيقة للغة من أجل الوصول إلى إدراك ما تعمله وما تخفيه من نسق اجتماعي وواقعي مضمر تحت بطانة من الأساليب اللغوية المختلفة والكثيفة والتي لم تُبح بكل أسرار الرواية وألغازها.

بالإضافة لهذا فقد درس "الناقد" طبيعة التوظيفات السياقية والبلاغية للفظ والجملة، والإنتقال بين الموضوعات السردية، مؤسسا في ذلك على النقطة والفاصلة والتقديم والتأخير، وقلب الصورة والتقليل من حروف الربط ليختم دراسته هذه بالإعتراف "للسائح" بقدرته على توظيف آليات أسلوبية مختلفة وطاقة كبيرة على جمع شظايا الموضوعات المتنافرة والإنتقال بين الجمل المختلفة هذه القدرة الأسلوبية للكاتب جعلت الناقد يشعر وكأنه في مخبر للأسلوب [3].

كما تحدث "بوطاجين" عن مسألة اللفظة والحكاية، حيث لا يمكن في نظره «أن تقرأ رواية تماسخت دون أن تشدك لغتها بسننها ونواميسها» [4]، وهذا راجع للقدرة والشحنة اللغوية التي يمتلكها السائح ولما تحمله من

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 62.

[2] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 64.

[3] ينظر: السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص 62-63.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

دلالات مستندة على جملة من الإستعارات والإنزياحات المختلفة التي أبرزت هاجس "السائح" باللغة وفي هذا يقول: «أسعى إلى أن تصبح لغة كتاباتي مؤسسة قائمة بذاتها (...) مراهنتي على اللغة: مستويات وقاموسا وتركيبا وبنية ودلالة وإيقاعا في تشكيل نصي، لأن أبلغ به درجة عليا من النظم هو ما أسعى إليه لحظة الكتابة وهذا ما أقر وجوده "بوطاجين" في كلتا الروايتين (ذلك الحنين، تماسخت، دم النسيان) التي يقدمها بلغة شعرية راقية وأساليب تستفز القارئ وتغرق أفق انتظاره لتكون تجربة روائية عمادها الفرادة، الإنزياح، والتكثيف اللغوي.

3- إنفتاح الرواية وإشكالية ازدواجية اللغة:

كما يشير "الناقد" في هاته الرواية إلى انفتاح رواية السائح على مكونات مختلفة سواء كانت دينية أو ثقافية متعددة المناهل والمشارب، استعدت مرجعيتها من «القرآن الكريم، السنة النبوية الشريفة، الكتاب المقدس، الشعر العربي القديم، الأسطورة والخرافة، الشعر الشعبي وكذلك البلاغة العربية، ضف لهذا المقامة والأدب الأجنبي» [1]، هذه المناهل كلها تدل على الثقافة الموسوعية "للسائح" ذلك أن هذا التحاور بين كل هذه النصوص أكسب رواياته قيمة مرجعية ودلالات متعددة.

وقد ختم "السعيد بوطاجين" مقاربته لرواية "تماسخت- دم النسيان-" بالتطرق لإشكالية كبرى مست واقع النص الجزائري ألا وهي مسألة الفصحى والعامية مسائلا فيها عن سبب الجمع بين الفصيح والعامي، وهل وراء النزول بالفصيح لمستوى العامية محاولة لتجسيد الواقع؟ وهل هذا تعبير عن فساد الذوق أو محدودية المعيار؟

ليمثل بعد ذلك هذا الجمع برواية "تماسخت" التي وقفت بين الفصيح والعامي بالرغم من اكتساب "السائح" لملكة لغوية ومعجمية كثيفة تغنيه عن العامي إلا أنه فضل المزج بينهما، وهذا ما انتقده عليه "السعيد بوطاجين"

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص 50.

الذي اعتبر أن في توظيف العامية هنا مساس بالفصيح وفي هذا قال: «بالنظر إلى وزن وقيمته المعرفية تبدو العامية مساسا به، واختراقا لشخصيته المستقلة حوا وصرفا على الأقل» [1].

وفي هذا القول إقرار برفض الناقد لهذه الإزدواجية في هاته الرواية ذلك أن المخزون اللغوي "السائح" يمكنه من تجاوز العامية والتمسك بالفصحى فقط، متسائلا عن سبب هذا التشبث بالعامية «لماذا أهل ثمة تسويغات لهدم كل شيء» [2]؛ بهذا التساؤل ختم الناقد مقاربته التي بنيت في الأساس على دراسة اللغة هذه الأخيرة التي تعدّ بمثابة المحور والركيزة لهذه المقاربة، ذلك أن استثنائيتها وتجددها في الكتابة السردية للحبيب السائح دفع بالناقد لقراءتها قراءة نقدية أسلوبية معتمدا في ذلك على دراسة عنصر الإنزياح في الرواية سوءا كان انزياح اللغة أو الأسلوب (العدول الأسلوبي)، محافظا على مصطلحات وآليات التحليل الأسلوبي المتداولة أبرزها الإنزياح، العدول الأسلوبي، التضاد، المقاربة، اللفظ والحكاية.

رابعا: شعرية السرد في رواية "غدا يوم جديد لابن هدوقة" (بحث في الآليات والأنواع السردية)

لقد حاول "السعيد بوطاجين" في هذه المقاربة المعنونة بـ "شعرية السرد في رواية غدًا يوم جديد" البحث عن الخصائص الشعرية التي تميّز هذا الخطاب السردي مرتكزا نحو دراسته على أهم مستويات السرد كالسرد المكرر واسرد المتقدم، المؤلف، التابع والآني.

وكان قد دشّن هذا البحث بإصدار لكتاب نقدي عنونه بـ: "الإشتغال العاملي-دراسة سميائية- غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة" الصادر عن منشورات الإختلاف سنة 2000م استثمر فيه بعض مكاسب السميائية السردية التي جاء بها "غريماس" وقد تضمن هذا الكتاب مقدمة وتمهيدا ثم فصلين وتقفيلة(خاتمة) محاولا فيه تفكيك جزء من البنية الروائية الكبرى لرواية غدا يوم جديد.

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص 69.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الرواية نفسها كان قد اشتغل عليها من قبل في مذكرته لنيل شهادة الماجستير، والتي كانت بعنوان "غدا يوم جديد-دراسة بنيوية-" أشرف عليها الدكتور رشيد بن مالك بجامعة الجزائر معهد اللغة العربية وآدابها سنة 1996-1997.

وقبل الولوج في تحليل المقاربة لابد الإشارة إلى أنها الوحيدة التي أخذت حجما كبيرا من بين جميع المقاربات التي ضمت في كتاب السرد وهم المرجع، وبهذا تكون هذه الرواية والتي هي آخر رواية لعبد الحميد بن هدوقة، قد شكلت عينة هامة بالنسبة "لبوطاجين" الذي اتخذها مدونة لقراءات متعددة ومختلفة باعتبارها نصا مميزا يستحق الدراسة.

1- السرد المكرر:

افتتح الناقد مقاربته هذه مباشرة بدراسة السرد المتكرر (Repeating narrative) والذي هو «سرد أو جزء منه يتسم بالتكرر بحيث إن ما حدث مرة تتكرر روايته عددا من المرات بالأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف» [1].

وهذا ما أقر وجوده الناقد في هاته الرواية، حيث أخذ شكلا واضحا بصور مختلفة ذلك أن «عملية الردّى رخصت وقائع لفظية وفعلية كانت ثانوية مقارنة بالحكاية» [2]. فاختلاف التكرار هنا يكمن في تركيزه على الأحداث العرضية، ولفهم هذا لابد لنا من الرجوع إلى مقولة "جيرار جنيت" التي تحدد نماذج التواتر السردي لأنه «نظام علاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة تنقسم إلى قسمين: أحداث مكررة أو غير مكررة ثم بيان سردي

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص 146.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 75.

مكرر وعليه يمكن القول أن السرد مهما كان نوعه يمكن أن ينقل مرة ما حدث أو عدة مرات» [1]. ومن خلال هذه المقولة يمكن تقسيم التواتر إلى أربع مستويات وهي: [2]

1- **التواتر المفرد** (سرد قصصي مفرد): أن تروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

2- **التواتر التفردي الترجعي**: أن يروي أكثر من مرة ما حدث من مرة، وهو شكل آخر للسرد المفرد.

3- **التواتر التكراري**: أي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة بتغير الأسلوب أو استعمال وجهات نظر مختلفة.

4- **التواتر الترددي**: أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة أي أن حدث الحكاية يتكرر لكنه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد.

من خلال ما سبق نتوصل إلى أن "بن هدوقة" اعتمد في سرد أحداث ومقاطع لفظية ثانوية على السرد المكرر مما حولها من مجرد وقائع عرضية إلى أحداث جوهرية غدت وكأنها الأصل، مما أبرز سلطته على النص ذلك أن «آليات السلطة المركزية في النص تشتد قوتها بفعل التكرار الداري لصيغ أو مواقف معينة» [3]، أي أن تكرار تواتر وقائع اللفظ والفعل الثانوي أدى إلى إبرازها بوضوح عبر مسارات السرد على حساب أحداث أخرى أكثر أهمية لم تبرز لنقلها بواسطة السرد المفرد بنوعية.

وقد خص "الناقد" هذا النوع من السرد بتقنيتي الأحداث والشخصيات محاولات التدليل عليها في النص الروائي.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 124.

[2] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 82-83.

[3] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية العربية، منشورات الإختلاف، ط1، 2002، ص 199.

1-1- تقنية السرد المكرر بين الحدث والشخصية:

قبل الولوج في تقصي انتظام السرد المكرر داخل أحداث الرواية وشخصياتها لابد لنا أولا التطرق لمفهوم الحدث وكذلك الشخصية.

وردت لفظة "الحدث" في معاجم عربية متعددة، نستدل عليها بمعجم "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية" «حدث، الحديث: نقيض القديم، يقال أحدثني ما قدُم وما حدُثَ لا يضم (حدُثَ) في شيء من الكلام إلا في هذا الموضوع، وذلك للمكان (قدوم) على الازدواج، والحديث الغير يأتي على القليل والكثير ويجمع على أحاديث، والحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله، فحدث وحدث أمر وقع» [1]، وبهذا نجد أن لفظة "حديث" تصب في معنى كون شيء بعد أن لم يكن.

أما بالنسبة للحدث اصطلاحا، فيعد من أهم العناصر المشكلة للخطاب الروائي، ذلك أنه لا توجد رواية من دون أحداث «بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنياتها، فالراوي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نص الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الروائي، ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مختلفا مميزا عن الوقائع في عالم الواقع» [2]، وبهذا يكون للحدث علاقة بمختلف عناصر الرواية، قد يكون منبعه الواقع أو خيال الروائي.

---

[1] ابن نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، د ط، 2009م، ص 229-230.

[2] يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، الجزائر، العدد 8 جانفي، 2011، ص 5.

ويشير عز الدين إسماعيل إلى الحادثة بقوله: «الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه الإطار "plot" ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين» [1]، فمن خلال تسلسل الأحداث داخل الرواية تتشكل بنيتها وتجتمع عناصرها.

هذا بالنسبة للحدث، أما الشخصيات هي الأخرى لا تقل أهمية في العمل الروائي ذلك أنها هي التي تمثل أحداث القصة.

وقد وردت لفظة شخص في معجم مقياس اللغة «شخص: الشين والخاء والصاد أصل واحد على ارتفاع في الشيء، ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة» [2] .

أما في صحاح اللغة «الشخص: سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة أشخص، وفي الكثرة شخوص وأشخاص، وشخص بصره من باب خضع، فهو شاخص: إذ فتح عينيه وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب» [3] ، وبهذا تطلق لفظة الشخص على كل ذات، بغض النظر عن جنسه، ذكر أن أنثى.

أما في الشق الإصطلاحي والروائي فتعتبر الشخصية من أبرز أركان الرواية، وهي العنصر الفعال الذي يقوم بالحدث ويخرجه للوجود ذلك أن «الشخصية تستغل لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات أجزاءه وتصوراته وإديولوجياته» [4]، والشخصية بهذا ملازمة للحدث في الرواية والكاتب هو الذي يتحكم في مختلف تصوراتها وتنقلاتها.

وقد عرّفها السعيد علوش من منظور سيميائي حيث«تستعمل الشخصية في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلح الفاعل أو الممثل لدقتها السميائية والشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية،

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4، 2009، ص 104.

[2] ابن الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي: مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد 1، ط1، 2005، ص 645.

[3] محمد محي الدين عبد المجيد عبد اللطيف السبكي: مختار من صحاح اللغة، ص 262.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 75-76.

التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية والشخصية تمثيلة لحالة أو وضعية ما» [1]، أي أن الشخصية نوعين شخصية رئيسية (محورية) مهيمنة على بنية العمل الروائي وشخصية ثانوية تكميلية.

لقد أكد "السعيد بوطاجين" أن الحدث قد أخذ النصيب الأوفر من التكرار إلى جانب الشخصيات، فقد تكررت الأحداث واختلفت طرق التكرار فمثلا حدث "وفاة شخصية المنفي" في الخطاب تواتر عدة مرات بصيغ أسلوبية متشابهة تارة ومختلفة تارة أخرى، بحسب زاوية النظر مما يسقط على النص ليس مجرد قيمة جمالية فقط بل يتعداه حتى لوظائف دلالية.

كما استعمل المكان أيضا كوسيلة للتذكير بهذه الحادثة في مواقع عدة من الرواية باعتباره مرجعا غنيا دلاليا ذلك أن «للمكان علاقة مباشرة بالفقدان والإنفصال واللاتوازن لذا لا يرد التكرار من العلامة النفسية المستقلة، وإنما من الواقع الخارجي الذي تمثله الأدغال كمرجع علامي ممتلئ دلاليا لأنه يغذوا حافزا للتذكار» [2].

بالإضافة لتوظيف تقنية المكان بهدف تكريس تواتر الحديث عن طريق التذكر، وظّف زمنين متناقضين الماضي والحاضر كذلك لإبراز معالم هذه الشخصية وماضيها وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى لأنه في «البدء قُدِم المخفي كعلامة بيضاء فارغة دلاليا من حيث أنها لا تحيل على أية قيمة أو بطاقة دلالية تميزه عن الشخصيات الأخرى، غير أن التواتر السردي سيؤدي وظيفة أساسية تتمثل في شحن هذه العلامة البيضاء تدريجيا» [3]، وبهذا تكون هذه الشخصية حسب "بوطاجين" من أهم الشخصيات في الرواية بالرغم من أنها كانت علامة بيضاء لا تشارك في أحداث الرواية أي أنها شخصية ثانوية إلا أن هذا التكرار الذي ولده حدث "وفاة المخفي"وشحنها بدلالات متعددة أكسبها تميزا وقيمة بين الشخصيات.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 125-126.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 76.

[3] المصدرنفسه ، الصفحة نفسها.

فتوظيف التواتر هنا ليس اعتباطيا بل لتدعيم الشخصية، لكن بالرغم من هذا بقيت هذه الشخصية غامضة يصعب الوصول إلى حقيقتها كاملة.

بعد تعمق "الناقد" في الشرح والتمثيل لتواتر الحدث الذي خلفه "موت المخفي" ينتقل إلى شخصية أخرى هي "محمد بن سعدو" التي ربطت بنفس الحدث وهو الموت ولعل الإختلاف بين الحدثين يكمن في اختلاف طبيعة الشخصيتين فشخصية "المخفي" كانت غامضة بعكس شخصية "محمد بن سعدون" التي كانت معروفة منفتحة وحلم الجميع.

2- السرد المؤلف:

وهو أن «يروي مرة واحدة ما جرى أكثر من مرة» [1]، في هذا الصنف من النصوص «يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية» [2]، وهذا النوع من السرد الغرض منه حسب "بوطاجين" هو تعجيل القصة بواسطة تجاوز كل التفاصيل الأحداث الجزائية «وقد مثل له من الرواية الذي لم يذكر إلا مرة واحدة بالرغم من تواتره الجلي، أمر عزوز قدور بالسفر إلى الجزائر في تلك الليلة، كان القطار الليلي يمر بالمحطات القريبة من الدشرة حوالي الساعة الثانية صباحا حسب المحطات» [3].

كما رأى "بوطاجين" أن هذا النوع من السرد بإمكانه أن ينقل السرد من حالة التكاثف السردي إلى وضعية نفيضة أطلق عليها الناقد ما يعرف بالتراخي.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 131.

[2] جميل شاكر، سعيد المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[3] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 89.

3- السرد التابع:

إنّ هذه الآلية السردية هي من بين الآليات المكررة عند "بوطاجين" في كثير من مقارباته، والتي قد أشرنا إليها سابقا في دراسته لرواية "تيميمون" ل"رشيد بوجدرة"، وحتى لا نقع في التكرار الذي وقع فيه الناقد سنقف عند النقاط الأساسية التي تناولها في هذا المستوى السردي.

يرى "بوطاجين" أن هذه الرواية "غدا يوم جديد" استهلت بهذا النوع من السرد، كما أنه كان غالبا ومهيمنا على النص الروائي مقارنة بالسرود الأخرى كالسرد المكرر والسرد الآني والسرد المتقدم، ويعود السبب في ذلك إلى أنه تقنية تستعمل عادة لنقل الأحداث المسجلة.[1]، ومع هذا فإننا «لا يمكن أن ننفي إمكانية اللجوء إلى نمط سردي مخالف بتغيير صيغ الأفعال المدونة للوقائع اللفظية وغير اللفظية معا؛ مادامت طريقة الحكي مجرد تقنية قابلة للإستبدال» [2].

بمعنى أن طريقة الحكي مرتبطة بقدرة السارد على التلاعب بالصيغ الزمنية، فيجعل الماضي حاضر، والحاضر مستقبلا والمستقبل ماضيا، وهذا التلاعب يرى فيه "بوطاجين"«موقفا جماليا يتبناه الكاتب لبنية النص وفق منطلقات جمالية معينة» [3]، أو بعبارة أخرى أن إمكانية التصرف في البنية الزمنية من طرف الراوي أو السارد يدخل ضمن المعايير المحققة لأدبية النص الروائي.

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 95.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من هذا المنطلق يعرف "جيرار جنيت" السرد التابع بقوله: «إنه السرد الذي يتبوأ أغلب القصص المؤلفة حتى اليوم، واستعمال الماضي كاف لتحديده دون تعيين الفارق الزماني الذي يفصل لحظة السرد عن الحكاية» [1]، أي دون اعتبار الفاصل الزماني بين الأحداث وبين السرد الناقل لها ومن قرائنه توظيف السارد لزمن الماضي.

وقد استدل الناقد على هذه الآلية بالمقطع الشعري من الرواية «والمؤدي لوظيفة سردية» [2]، أي رغم وجوده في شكل مقطع شعري إلا أنه يحمل أحداثا سردية متسلسلة.

كنت مسافرا

كان الليل

والليل كابوس وحلم

أزحت الستار عن الليل

وفي دراسة "بوطاجين" لهذه المقطوعة ركز على آلية الصيغة التي اعتمدها السارد في نقل وقائع روايته، فأشار إلى أنه وظف الفعل الماضي الناقص (كنت) والدال على السرد التابع [3].

ما يلاحظ أيضا على مقاربة الناقد لهذه الرواية أنه لم يعتمد آلية السرد التابع كآلية منفردة مستقلة بذاتها؛ حيث اكتشف بعدما قام بتفكيك الرواية وعزل أجزائها إلى وحدات نوعية تواجد نمطين سرديين متباينين يتأرجحان بين الماضي والحاضر [4].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 232.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 96.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 97.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 105.

3-1- السرد التابع والبنية الزمكانية:

فرأى أن «النوع الأول محصور في البنية الزمكانية من حيث أنه ناقل لوقائع ماضية تتمثل في حياة الدشرة، وغالبا ما يكون هذا النوع فقيرا إلى الأحداث والحركة المبنية على الإنطباعات والتأويلات» [1].

وفي هذا القول يشير "بوطاجين" إلى آليتين أخريتين هما:

آليتي الزمان والمكان، حيث تضم الأولى مختلف الأحداث التي وقعت في زمن الماضي، والثانية تمثل الفضاء الذي حدثت فيه تلك الأحداث أو الوقائع.

وقد استشهد الناقد على كلامه هذا بمقطع سردي مأخوذ من الرواية كقول السارد مثلا «في الدشرة لم نكن نعرف الزمن، عرفته في المدينة كنا عرف أوقات الصلاة، الصيام، العيدين، رأس العام الهجري، ويوم الجمعة، يوم السوق !» [2].

فهذا المقطع السردي بين لنا حضور الآليتين السابقتين بشكل واضح، وهذا الحضور أثبته مكان الدشرة ومختلف الأوقات المذكورة سابقا.

3-2- السرد التابع والبنية المكانية بين الحالة والتحول (أنماط الملفوظات):

أمّا النمط السردي الثاني من السرد التابع فقد ربطه "بوطاجين" بالمكان، ويتجلى ذلك في قوله: «أما النمط السردي الثاني فيمكن أن يتحدد مكانيا في المدينة» [3]، فهذا القول يوضح لنا الآلية السردية التي اعتمدها أيضا الناقد في دراسته لرواية "غدا يوم جديد لابن هدوقة"، وتتمثل في بنية المكان.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص105.

[2] الرواية، ص 37، نقلا عن: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 105.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 106.

3-2-1- بنية المكان:

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في "لسان العرب" لابن منظور «تحت الجذر "مكن" فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع» [1]، ومعنى هذا أنها تأتي للدلالة على الموضع.

ووردت أيضا في عدة آيات من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾. [2]

ب- إصطلاحا:

عرّف المكان من الناحية الإصطلاحية: «بأنه المكون المحوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمان معين» [3]،أي أن المكان هو العنصر الأساسي في البنية السردية، بحيث يمثل الفضاء الذي يجري فيه الحدث.

كما جاءت هذه اللفظة في "المصطلح السردي" لـ "جيرالد برانس" كالآتي: «المكان والأمكنة التي تقوم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية» [4] .

أي أن المكان هو المحور الذي يحدث على مستواه الحدث أو الفعل.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 6، ص 83.

[2] سورة مريم، الآية: 57.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

[4] جيرالد برانس: المصطلح السردي، ص 214.

ويعرّفه أيضا الباحث السيميائي "لوتمان" بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل: الاتصال، المسافة...)» [1].

وفي هذا القول يؤكد الباحث لوتمان أن هذه البنية لا تقتصر على الحيز الذي تدور فيه الأحداث فقط، بل هي حيزا تبين فيه الظواهر أو الحالات أو الوظائف التي تؤدى على مستواه.

وقد مثل "بوطاجين" لهذه البنية المكانية بمجموعة من الفضاءات والأمكنة التي وقف عليها في تحليله للرواية، فجعلها في شكل ترسيمات عاملية في كتابه الموسوم بـ : الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ومن أهمها: فضاء المدينة، الدشرة، ومحطة القطار؛ وقد «اعتبر أن فترة الانتقال إلى هذه الأخيرة أهم حافز حركي ينقل السرد من وضعية التراخي إلى وضعية نقيضة هيمنت عليها الأفعال» [2].

ومعناه أن الإنتقال إلى محطة القطار ساهم في تغيير حركة السرد، حيث نقلها من التراخي (أي من فترة انعدم فيها السرد إلى أخرى) شهدت تنوعا في الأحداث والأفعال.

ورأى الناقد أيضا أن هذا لا ينفي وجود حالات خافتة، غير أن الغلبة كانت لملفوظات التحول أو ما تسمى بملفوظات الفعل «وملفوظ الفعل émoncée du Faire: هو ملفوظ حكائي في صيغة يفعل أو يحدث، ملفوظا يقدّم حدثا وبالأخص "عمل" act» [3].

---

[1] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد 8، ص 69، نقلا عن محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 106.

[3] ينظر: جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 158.

بمعنى أن "بوطاجين" قد ارتكز على الملفوظات التي تقدم الحدث السردي في حد ذاته والقابل للتنوع والإستمرارية، ويتجلى هذا في قوله: «أي أن السرد لم يعد يركز على العرض الخافت للوضعيات الثابتة» [1] .

كما أشار بوطاجين إلى أن هذا التحول لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال استبدال المكان المغلق بمكان مفتوح.

وبالتالي فالناقد ارتأى أن يكون الفضاء المغلق معبرا عن ملفوظ الحالة وهو «ملفوظ سردي يأتي في صيغة "يكون"» [2]، في حين يمثل الفضاء المفتوح النوع الآخر من الملفوظات وهو ملفوظ الحركة والتحول.

وقد أعطى شواهد على ذلك ونلمسها في قوله: «لقد أصبحت الدشرة تمثل الحالة في حين أصبحت المدينة تمثل الحركة والتحوّل» [3] .

وهنا نلحظ تنوع في الأمكنة واختلاف في الوظائف التي تؤديها هذه الفضاءات في عملية السرد؛ فمكان الدشرة مكان مغلق وظيفته لا تخرج عن وصف حالات السرد، أما فضاء المدينة المفتوح فوظيفته هي رصد التغيرات التي تطرأ على مستوى الأحداث.

ومن ثم «ميل السرد التابع إلى التركيز على السرد القصصي ليغدو حدثيا أكثر منه واصفا أو عارضا، رغم محض تسجيلي لحياة مسعودة في العاصمة وللأعمال التي قامت بها، بغض النظر عما إذا كان السرد التابع ذاتيا أم موضوعيا» [4].

أو بعبارة أخرى أن السرد التابع في هذه الحالة متحيزا للحدث، أي أنه مركزا على صيغة حكي الأحداث أكثر من صيغة عرضها، وهذا ما جعله يبدو حدثيا أكثر من واصف.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 106.

[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 185.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 106.

[4] المصدر نفسه، ص 107.

كما بيّن لنا هذا القول قدرة "بوطاجين" على الجمع بين آليات التحليل السردي لدى الشكلاني "تودوروف" وآليات التحليل السيميائي السردي عند "غريماس"؛ حيث نجده ينسب صفة الحركة والتحول لصيغة الحكي، نظرا للتغيرات التي تطرأ عليها من قبل السارد باعتباره عنصر فاعل في عملية السرد، ويدمج بين الحالة وصيغة العرض لأن هذه الأخيرة تعرض وتصف مختلف الحالات التي يعاني منها البطل والشخصيات الأخرى داخل النص الروائي.

3-2-2- السرد بين الآنية والتتابع:

ونلمسها في قول "بوطاجين" «أن بعض المقاطع السردية في الرواية قد زاوجت بين السرد الآني والسرد التابع، كما أنها تميزت بالطابع غير الحدثي، وهذا لاعتمادها على العرض القائم على لاحقة ناقلة لحالة أولية للقرية ولحالة راهنة أيضا، كما أنها خالية من الأفعال القصصية التي تنبئ بوقوع انزلاقات عرضية أو حدثية، إنها ناقلة لمشهد مستحضر ثابت» [1] .

يتضح لنا من كلام الناقد أن السارد اعتمد على آليتي السرد التابع (اللاّحق) والناقل لحالة أولية للقرية، أما آلية السرد الآني فهي ناقلة لحالة راهنة أو آنية (معاصرة للحدث)؛ وهذا ما يبدو ظاهرا في قول مسعودة للكتاب «اذهب إلى هناك، سوف تحدثك كل نقطة من نقاط القرية عن ذكرى من ذكرياتي، لقد كنت أحفظه كما يحفظ القرآن، أعرف كل مخابئها ومداخلها، أعرف شعابها ورباها، أعرف أشجارها وأحجارها، أعرف ما تنبت وما لا ينبت فيها، كنت جزءا منها كما هم الآن سكانها جزء منها» [2].

وبالتالي فالسارد ركز على صيغة العرض دون أن يولي اهتمامه بالحدث، ما يبرر ذلك هو اعتماده على تقنية المشهد، هذه الأخيرة ساهمت بشكل كبير في توقف السرد ومن ثم توقف الحدث أو الفعل وفسح المجال للوصف

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 106.

[2] الرواية: ص 19، نقلا عن السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 107.

3-2-3- السرد بين السريع والتابع:

وتتجلى هذه التقنية السردية في قول "بوطاجين" «بالمقابل، فإن المقطوعة التي تليها، تبدو أكثر حركية لاعتمادها على السرد السريع الذي تعكسه البنى الجملية وعلامات الوقف....». [1]

بمعنى أن هذه الآلية قد أسهمت في عملية تسريع حركية السرد والتي لا تحدث إلا بتوظيف السارد أو الروائي لتقنية الحذف؛ وفيها يقوم بحذف الأحداث الثانوية (غير الضرورية) ويبقي على الأحداث الرئيسية لخطة سرده لعمله الروائي ومثال هذه الآلية يتضح في قول الكاتب:

ذات يوم في بداية عملي لدى الأسرة الأوروبية (...) كنت وحدي بالصالون، كان التلفزيون يشتعل (...) رأيت شابا على الشاشة، كم كان جميلا ! كان يبتسم، كنا وحدنا، كان يبتسم لي (...).

وما يلاحظ أيضا على هذه المقطوعة أن الراوي فيها ظاهر كشخصية رئيسية في السرد، حيث استعمل في ذلك ضمير المتكلم وهذا ما جعل السرد أكثر تجانسا وتلاحما، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من السرد: السرد من الدرجة الأولى.

كما أشار الناقد أيضا إلى أن «السرد التابع في هذه الرواية قد يشهد لحظات من الصفاء الكلي، خاصة عندما يكون من الدرجة الأولى، وما عدا ذلك فإنه يعرف تشوهات بفعل خضوعه إلى عدة انزلاقات كإعادة البنية والأسلبة والاستبدالات اللفظية» [2].

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

أي أن السرد من الدرجة الأولى في هذه الحالة سيكون عاملا مساعدا للسرد التابع حتى يكون صافيا كلية، أما إذا تجاوز هذا الأخير؛ السرد الأول (من الدرجة الأولى) فإنه سيتعرض إلى عدة تغيرات لاعتماد السارد على أنواع مختلفة من الخطابات والبنيات.

3-2-4- السرد التابع والأصوات السردية أو تعدد الذوات:

لقد وقع تركيز "بوطاجين" على ساردين اثنين: الكاتب وشخصية مسعودة لهيمنتها النصية، كما مثل للسرد التابع ببعض العينات المتعلقة بالسرد الإبتدائي والسرد من الدرجة الثانية [1].

فما نلحظه على هذا القول هو تعدد في الأصوات السردية أو تعدد الذوات الساردة، فمرة نجد عملية السرد تعزى للكاتب، ومرة أخرى تؤدى على لسان شخصية مسعودة، وهذا ما بنيته المقطوعتين السابقتين.

يعرّف كل من "غريماس" و"كورتيس" الذات بقولهما: «إن الذات تبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها» [2].

ويعرّفها أيضا "جان كون" بقوله: «إن الذات توجد في مجموع أفعالها وكلماتها وسلوكاتها، وتتجسد في شبكة من الدوال» [3].

ومنه فالذات عنصر من عناصر البنية السردية سواء كانت، ذاتا ساردة، أو شخصية ثانوية في الرواية أو القصة.

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 108.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة، منشورات الإختلاف، ط1، أكتوبر2000، ص 20.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما فيما يخص "السرد الإبتدائي" فهو يقصد به: السرد من الدرجة الأولى الذي يمثل المستوى الأول من مستويات السرد [1].

وهذا النوع يشير إلى «وضعية السارد التقليدي الذي يروي الحكاية دون وجود وسيط (سارد آخر)» [2].

أي تواجد صوت سردي واحد في عملية السرد، وهو صوت السارد ومن علاماته ضمير المتكلم "أنا".

وأما السرد من الدرجة الثانية فيطلق عليه المستوى الثانوي، وهذا الأخير لا يتحقق إلا إذا «أخذ الكلمة داخل الرواية والأقصوصة شخصية أخرى أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى» [3].

وهذا يعني أن هناك حكاية متواجدة في الحكاية الأولى، ففي السرد الثانوي يختفي السارد الأصلي وراء شخصية السارد الثاني الذي يقوم بسرد الحكاية [4].

كما أشار الناقد أيضا إلى نوع آخر أو «حالة أخرى للسرد تكاد تشكل لوحدها قصة مستقلة نظرا لانفصال الوحدات الغرضية الصغرى- الإطار، مع الإحتفاظ بنويات دلالية تقوم بربط العناصر المنفصلة بنائيا وغرضيا» [5].

وهذا النوع «أسند لرجل المحطة واستغرق عشرين صفحة، حيث تمفصل حول رصد حياة الزاوية وحياة الحبيب هناك، وقد ضمنت هذه المقطوعة الكبرى لتواجد علاقة واعية بين الحبيب ومسعودة، وهذه العلاقة مجرد رغبة[*] لم تنتقل إلى البلاغ أو المشاركة» [6] .

---

[1] ينظر: جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 100.

[2] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002، ص 64.

[3] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 100.

[4] ينظر، بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص 65.

[5] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 108.

[*] الرغبة: تعتبر السيميائية الرغبة كإحدى مفردات تنميط الإرادة.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال هذا القول نلمس آلية سردية جديدة حددها الناقد من خلال العلاقة القائمة بين الحبيب ومسعودة، وهي آلية مستثمرة من آليات السيميائية السردية، وهي محور الرغبة بين (ذات/ موضوع) (sujet/objet): وهو يمثل أحد المحاور التي يتشكل منها النموذج العاملي لذلك قبل الحديث عن هذا المحور نعرج قليلا على مفهوم النموذج العاملي.

3-2-5- النموذج العاملي والسرد التابع:

وهو «نسق إجرائي يتميز بصفة الثبات، خاضع لجملة من الشروط والضوابط تسيّرها طبيعة العلاقة الكائنة بين العوامل والفواعل، ووظائفهما داخل كيان العمل السردي» [1].

أي أنه إجراء سيميائي لا يقبل التغير، يعمل على تنظيم الخطاب ورصد العلاقات القائمة بين العوامل والوظائف التي تؤديها في البنية السردية باعتبار العامل كما يرى "غريماس" «فرديا أو جماعيا كما يمكن أن يكون مجرد مشيئا أو مؤنسنا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد» [2].

وبهذا فإن العامل يمكنه أن يكون فردا أو جماعة، كما يمكنه أن يكون شيئا أو شخصية إنسانية، وهذا يرجع إلى تمركزه في السرد.

أما عن علاقة الرغبة التي تحدث عنها الناقد فهي تنتج بين ثنائية الذات والموضوع؛ وبالتالي فهي تجمع بين الحد الأول (الذات) والحد الثاني لها (الموضوع) بمعنى من «يرغب (الذات)، والموضوع المرغوب فيه...». [3] أي أنها

---

[1] حداد خديجة: الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية (رواية شبح الكليدوني أنموذجا)، (أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر)، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة محمد عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص 73.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص 16.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 34.

تأسس من خلال الربط بين ثنائيتين هما الذات والموضوع، باعتبار هذه «العلاقة مقولة سيمية يمكن أن تتمفصل إلى مصطلحين متناقضين: اتصال وانفصال» [1] .

أي هل علاقة الذات بموضوعها تفضي إلى حالة اتصال أم انفصال؟؛ وبهذا نكون أمام ملفوظ اتصال أو ملفوظ انفصالي.

وهذا ما بينه "بوطاجين" في مقاربته، فالعامل الذات هي شخصية مسعودة بينما الموضوع هو تعلقها بالحبيب مما ولد علاقة رغبة بينها وبين الموضوع.

وبالتالي «ثمة ممثل واحد يؤدي دورا عامليا على مستوى حالة الذات لأنه لا توجد شخصية ثانية تشترك مع مسعودة في تأدية دورها» [2] .

3-2-6- المشاهد والتوقفات في السرد التابع:

ونلمس هاتين التقنيتين في قول الناقد: «هناك أحداث عرضية أخرى تتخللها مشاهد وتوقفات تعنى بطقوس الزاوية ونواميسها، وقد احتلت الأوصاف الداخلية والخارجية حيّزا معتبرا سواء الأوصاف المتعلقة بالشخصيتين أو الأوصاف التي عرضت الإطارين المكاني والزماني». [3]

وبهذا فإن صيغة العرض تجسدت من خلال اعتماد السارد على تقنيتي المشهد والوقفة، حيث عرض فيها مختلف الصفات والنعوت المتعلقة بالشخصيات أو بالبنيتين الزمانية والمكانية.

---

[1] ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 106

[2] السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي، ص 34.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 109.

3-2-7- الخطاب المنقول (الصيغة):

نستحضر هذه الآلية في قول "بوطاجين": «ولعل أهم مثال يبين تشابك الخطاب المروي هو ذاك الذي نقله رجل المحصلة في حديثه عن الحبيب:» [1].

في السهرة لم يعد دروسه للغد كما هي عادته، سألته عن ذلك فقال باقتضاب: إنه سيغادر الزاوية صباح الغد.

فكلام الناقد يبين لنا أن الخطاب لم يسرد على لسان الراوي بل سُرِد من قبل شخصية أخرى تمثلت في رجل المحطة، هذا الأخير الذي أصبح راويا ما يثبت ذلك هو تصرفه في صيغة الخطاب خاصة من ناحية تركيبه غير أنه حافظ على نوياته الدلالية، فنقل مضمونه بصيغته الخاصة. [2] وفي هذا إشارة إلى ما تضمنه المفهوم العام للخطاب المنقول.

3-2-8- عدول السرد التابع:

وتتجلى هذه الآلية في قول الناقد: «إننا نعلم جيدا أن السارد بصدد رصد مجموعة من الوقائع الماضية بتوظيف السرد التابع إلا أن هذه الوقائع المتعلقة بحياة البطلة قد تنزاح عن وضعها البدئي لحظة الإستعانة بالخيال...» [3].

أي أن السارد استخدم آلية السرد التابع كمصطلح يتطابق ومصطلح الإنزياح، إذ نجده يعدل عن زمن سرد الأحداث من خلال ذكره لأحداث ماضية متعلقة بحياة البطلة، مستعينا في ذلك بعنصر الخيال الذي يلقي بالسرد في بؤرة المجاز، وهذا الأخير يجعله يخرج عن وضعه الأولي أو الحقيقي إلى سرد متخيل من أجل تحقيق أدبيته وجماليته.

---

[1] المصدر نفسه: ص 110.

[2] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

و«يطلق على مصطلح الإنزياح مقابلا آخر استعمله البلاغيون وهو مصطلح العدول؛ ومن الناحية العملية يعتبر الأسلوبيون أنه كلّما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية» [1] .

وبالتالي فالإنزياح هو الخروج عن المألوف، والإنتقال إلى اللامألوف، أو هو خروج اللغة من استعمالها العادي إلى ما هو مجازي.

4- السرد المتقدم:

4-1- مفهومه:

«أشار بوطاجين إلى أن الرواية اتسمت بندرة هذا النوع السردي وقد رأى بأنه لا ينبني على وقائع مجسدة حدثيا، بقدر ما يتمفصل حول ما يشبه التنبؤ، كونه يعتمد على الصيغة المستقبلية» [2]، بمعنى أن السرد المتقدم يدل على أحداث سابقة لزمن حدوثها أو لأوانها.

يعرّف "جيرار جنيت" السرد المتقدم بقوله: «إنه سردي تنبؤي، يأتي غالبا بصيغة المستقبل، لكن لا شيء يمنعه من التوجه نحو الحاضر» [3].

وهذا التعريف الدقيق يحيلنا على مصطلح التنبؤ الذي انطلق منه "بوطاجين" وهو «نفسه الذي تردد كثيرا لدى "تزفيتان تودوروف". إذ أنه يستعمل عوض مصطلح المتقدم "التنبؤي"» [4] .

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، د ب، د ط، د ت، ص ص 182، 183.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 114.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 229.

[4] السعيد بوطاجين:السرد ووهم المرجع ، ص 114.

فيعرّفه كالآتي: «إنه تجلٍّ خاص لمنطق المحتمل، إننا نعتقد أن حركة تؤدي إلى أخرى، لأن هذه السببية تقابل احتمالا مشتركا، مع ذلك يجب عدم الخلط بين محتمل الشخصيات مع القوانين التي يحس القارئ بأنها محتملة»[1].

وبهذا يكون السرد المتقدم معبّرا أو دالا على أحداث يحتمل حدوثها، وقد اقتصر الناقد في هذه الآلية، على دراسة العينات التمثيلية الأكثر تواترا وعلى النماذج التي تبدو متاخمة للشخصيات المهيمنة، وهذا ما يتجلى في قوله: «هناك جمل متكاملة تواترت بشكل بارز لأنها تمثل المحور الأساس الذي تدور حوله السرود سواء المتعلقة بنقل الأحداث أو التي تهتم بعرض الأفكار والإنطباعات والأحاسيس الخالية من الحوافز[*] الحركية» [2] .

ويمثل الناقد لآلية السرد المتقدم بقول مسعودة للمسرود له: «أقول كل شيء، ثم أذهب إلى مكة أغسل عظامي وأيامي» [3].

4-2- البرنامج السردي (الإيعاز) والسرد المتقدم:

نلمس هذه الآلية في قول "بوطاجين" عن «المقطوعة السردية السابقة ذات الغرض المستقل (القول) أنها تبين تمفصل بعض السرود المتقدمة، وهي تنطوي على برنامجين سرديين فرضيين، لكن ما يهمنا هو الإيعاز الذي جعل الساردة تقوم بتعرية ماضيها من خلال اللواحق الداخلية والخارجية لأن الرواية كلها مبنية على رغبة القول، قصد

---

[1] Todorov, le décameron, in poétique de le prose, pp 53-54 ، نقلا عن: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 114.

[*] الحوافز الحركية: تسمى أيضا الحوافز الدينامية وهي تلك التي تغير وضعية ما داخل الحكي.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص ص 114، 115.

[3] الرواية، ص 15، نقلا عن السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 115.

التخلص من الحكايات–البطاقات الدلالية ثم الذهاب إلى الحج– كذلك نلاحظ هيمنة السوابق الداخلية وترددها» [1].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن "بوطاجين" قد استلهم آلية البرنامج السردي في هذه الدراسة، وقد حدده"رشيد بن مالك" بقوله: «هو تتابع الحالات، والتحويلات المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها» [2]، فهو إذن سلسلة من الحالات والتحولات داخل الملفوظ السردي والناتجة عن العلاقة بين الفاعل والموضوع.

والواضح بأن الناقد استثمرها (آلية البرنامج السردي) من آليات التحليل السيميائي السردي لدى "غريماس"، غير أنه ركز على أحد محاوره وهو الإيعاز وهو أحد عناصر البرنامج السردي؛ يطلق عليه أيضا مصطلح التحفيز أو التحريك، وهو «نشاط يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان، بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما، ومن خلال موقعه التوزيعي بين إرادة المرسل وبين الإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل، وبين الإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه (ذات)...فإنه يستند أساسا إلى الإقناع ويتمفصل هذا الإقناع في فعل إقناعي، يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه» [3] .

وبهذا فإن التحريك أو الإيعاز يتجلى بحضور عامل المرسل الذي يسعى إلى إقناع الذات وبث الرغبة فيها للقيام بالمهمة الموكولة بها وتسمى برنامجا سرديا.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 115.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 148.

[3] سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف، ط1، 1994، ص 91.

وهذا الإيعاز في الرواية جعل الساردة (الذات) تقوم بتعرية ماضيها من خلال اللواحق الداخلية والخارجية، فبث فيها رغبة القول قصد التخلص من الحكايات ومن ثم الذهاب إلى الحج وهو يمثل البرنامج السردي الثاني الذي أرادت الذات الساردة القيام به.

4-3- اللواحق الداخلية والخارجية والسوابق الداخلية في السرد المتقدم:

وتتجلى هذه الآليات في قول الناقد: «....جعل الساردة تقوم بتعرية ماضيها من خلال اللواحق الداخلية والخارجية....كذلك نلاحظ هيمنة السوابق الداخلية وترددها» [1] .

تطلق هذه المصطلحات على أقسام الإستباقات والإسترجاعات «فاللواحق الداخلية (Hétérodiégétique) تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة، غير متأصلة فيها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية سرد حكاية تتعلق بموقف ما» [2].

أو بعبارة أخرى يطلق مصطلح اللواحق الداخلية على عملية سردية يقوم فيها السارد بإدراج حكاية جديدة في الحكاية التي كان بصدد سردها أو هو الحديث عن موقف معين خارج عن الموقف الأول المراد سرده.

أما السوابق الداخلية: «فهي إستباقات تتصل بالحكاية الأولى وتكون إستباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا» [3] ، أي أنها عملية سردية تطلعنا عما سيحدث مع الشخصية في زمن المستقبل.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 115.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ص 98،99.

[3] المرجع نفسه، ص 101.

ثم يشير "بوطاجين" إلى نوع الوظيفة التي أداهما السرد المتقدم وهي وظيفة تأكيدية، خاصة الجزء الأول من المقطوعة، فهو يمثل الرغبة الحقيقية التي تجسدت نصيا، وهي فعل الحكي؛ هذا الأخير الذي يعكس الموضوع الحقيقي الذي تأكد سياقيا [1].

4-4- السرد المتقدم كحافز قار:

وهو نوع من أنواع الحوافز ويظهر جليا في قول الناقد: «إنّ هذا السرد المتقدم يظل مجرد فرضية مفتوحة، لأن السياق لم يخلق له سببية داخلية أو مبررات تجعل التنبؤ يتجسد نصيا، نظرا لطابعه العرضي، كونه حافزا قارا». [2]

ومعناه أن السرد التابع لم يتجسد نصيا لأنه اتخذ طابع الحافز القار أو التنبؤ.

«فالحوافز القارة عادة ما تكون خاصة بوصف كل ما يتصل بالبيئة والوسط والحالة وطبائع الشخصيات». [3]

وقد استدل عليها الناقد بالمقطوعة السردية التالية:

إذا لم يحمك ابني الوزير، حماك ابني الضابط، أو كذلك أنه سيفعل إنها قصة أمه، أنا أعرف أبنائي، لا يرضون أبدا أن يهان كاتب أمهم، فالسارد هنا ركزت على وصف أبنائها وهذا ما عرقل تجسيد فعل الحماية في النص.

إنطلاقا من مفهوم الحافز القار نستنتج أن "بوطاجين" قد استعار هذه الآلية من مقولات "توماشفسكي" في تحليله للخطابات السردية.

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع ، ص 115.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 116.

[3] توماتشفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1983، ص 184.

5- السرد الآني:

5-4- مفهومه:

لقد حاول "بوطاجين" في هذه المقاربة أن يضع مفهوما لهذه الآلية، فرأى أنها «تختلف عن السرد المتقدم والسرد التابع في كونها لا تسبق الأحداث، ولا تأتي بعدها بمدة زمانية معينة بوساطة الإستعانة بالذاكرة للتوثيق والتسجيل» [1] .

وبهذا فإن السرد الآني قد انزاح وخرج عن مفهومي السرد المتقدم الدال على السرد المستقبلي أو النبؤي، والسرد التابع المتعلق بالحديث عن أحداث ماضية بعد وقوعها «ليأتي في صيغة الحاضر معاصر للأحداث الروائية عن طريق تقريب الديمومات، أو جعل تواقت بين السرد ومجموع الأفعال والأحداث، بحيث يبدو هناك تناغم كلي بينهما، ويحدث أن تكون المسافة بينه وبين السرد والحركة، بينه وبين الفعل مسافة محدودة محددة» [2].

وبالتالي ما يقصده الناقد بالسرد الآني هو:أن زمن وقوع الأحداث معاصر للزمن الذي تسير فيه الحركة السردية (أي عملية السرد أو القص)، وهذا ما لخصه "جيرار جينيت" في قوله: «إنه قصّ في الحاضر مزامن للحركة» [3] .

كما أشار "بوطاجين" إلى أن رواية "غدا يوم جديد" «لم تحتو على إستراتيجية سردية خاصة بهذا النوع بحيث يكون السرد الآني موضوعا من الموضوعات أو تقنية مقصودة» [4] .

ومنه فإن هذه التقنية لم تظهر بطريقة واضحة أو أنها لم تشهد صفاء كلي نظرا للتشوهات والإنزلاقات التي وقعت فيها؛ فكانت السبب في عدم العناية بالسرد الآني كتقنية رئيسية وتوظيفها من قبل الراوي للكشف عن

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص ص 126، 127.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 229.

[4] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 127.

تقنية أخرى مضمرة في ثنايا السرد، ونعطي مثالا على ذلك بتقنية الوصف؛ وهذا ما ورد في قول الراوي في وصف مسعودة وهي ترى رجل المحطة يذرع الرصيف جيئة وذهابا:

إنه يلبس لباسا يبدو أكثر ملاءمة لجسمه من لباس زوجها، ها هو ذا يكيل رصيف المحطة بخطى متثاقلة، ذاهباآيبا(...)

4-6- السرد الآني والمسافة:

إستخدم "بوطاجين" آلية المسافة منن باب التزامن الحاصل بين الفعل وفعل القص (أي بين وقوع الحدث وفعل سرده)؛ وهذا التواقت يفسر انعدام المسافة كلية بين زمن حدوث الوقائع وبين زمن قصها، وهذا ما يبدو جليا في قوله: «فثمة تواقت بين الفعل الروائي وفعل القص، أي إمحاء للمسافة بين السرد وحركات رجل المحطة المتمثلة في الذهاب والإياب» [1] .

إضافة إلى هذا أشار الناقد إلى طريقتين استخدمهما السارد حتى يحدث تطابق بين الحكاية والسرد أو يحقق ما يعرف بالآنية.

فالأولى تتمثل في التركيز على الأحداث والحركات المتعاقبة بغض النظر عن أهميتها، مع تغليبه للجانب الحركي الذي يتضمن مختلف الأفعال الدالة على السرد القصصي، أما الجانب الثاني فتبينه هيمنة الحالات، التي تجعل الأحداث تتلاشى تدريجيا [2] .

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 128.

[2] ينظر المصدر نفسه:الصفحة نفسها.

4-6السرد الآني وصيغة العرض:

إستطاع "بوطاجين" أن يربط السرد الآني بصيغة العرض انطلاقا من إمكانية عرضه (السرد الآني) لمجموعة من الحالات والحركات والأحداث المركزة، وفي هذه الحالة يغدو السرد واصفا أكثر منه حدثيا وهذا ما بينته المقطوعة العينة التمثيلية السالفة الذكر حينما اهتمت مسعودة بالعلامات النفسية والوضعيات التي وردت عليها الشخصية[1].

4-7- السرد الآني والديمومة:

أشار الناقد في هذه المقاربة إلى العلاقة بين السرد الآني والديمومة لأن هذا النوع من السرد تشكل انطلاقا من «التقليل التدريجي في الديمومة الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر، ويكون ذلك بتقريب القبل من الآن والانتقال بصيغة تدريجية من ماضي الشخصية إلى حاضرها، مثلما هو الحال عند الحديث عن ماضي مسعودة» [2].

وبهذا يمكن القول بأن تقنية الديمومة مثلت عاملا مساعدا في تشكل آلية السرد الآني، ويتم ذلك من خلال ما يقوم به السارد، حيث يعمل على تقليص الفترة الزمنية بين الماضي والحاضر، وبالتالي كلما قلّت الفترة الفاصلة بينهما، كلما تحققت الآلية المقصودة عند الراوي (السرد الراهن).

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص ص 129، 130.

من هذا المنطلق اعتبر "بوطاجين" الماضي بما فيه ماضي القرية والمدينة والشخصيات موضوعا من الموضوعات الأساسية التي جعلت الساردين يركزون عليها قصد الكشف عن الجوانب الخفية التي أنتجت الحاضر بكل تعقيداته [1] ،كما أنها أنتجت ما يعرف بالشعرية أو الجمالية.

هذه الأخيرة التي تولدت انطلاقا من قدرة السارد على التلاعب في عملية السرد أولا وتصرفه في البنية الزمانية ثانيا. بحيث لا نجده يقف مطوّلا على زمن معين، بل يسارع في كل مقطع إلى دمج مختلف الأزمنة مع بعضها لتحقيق زمن أراده أن يهيمن على نصه الروائي سواء أكان تابعا أو متقدما أو آنيا، وهذا ما لاحظناه عن زمن السرد الراهن الناتج عن التقليل في الديمومة الفاصلة بين الحكاية بوصفها الزمن الماضي والسرد باعتباره زمن حاضر أو معاصر.

لقد بينت لنا هذه المقاربة في الأخير نقاط أساسية تمثلت في:

– أنه على الرغم من الجهود التي قدمها كل من الشكلانيين الروس والسيميائي "غريماس" في مجال النظرية السردية بوضعهم لمجموعة من الآليات التي أصبحت كمرجيعات ينطلق منها ويعتمد عليها الناقد في تحليله ودراسته لمختلف الخطابات السردية، إلا أننا لا يمكن أن ننكر أيضا المجهودات المبذولة من قبل الناقد الجزائري "بوطاجين"؛ هذا الأخير الذي استطاع أن يكشف عن مختلف الإجراءات التي من شأنها أن تقرب المعنى المسكوت عنه في النص لمحلله أولا وللقارئ أو المتلقي ثانيا.

– كذلك يمكننا القول بأنه نهج نفس الإتجاه الذي سار عليه كل من "تودوروف" و"جيرار جنيت" و"فلاديمير بروب" وغيرهم، إضافة إلى غريماس في السيميائية السردية ولعل ما يوضح هذا، حضور مختلف المقولات السردية

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 139.

في مقاربته بما فيها مقولات "جنيت" التي استند إليها في تحليله للمروي، ومن أبرزهما مقولة الصوت السردي؛ إضافة إلى مقولات السيميائية السردية، مثل: البرنامج السردي، البنية العاملية الذات، الحالة والتحول...الخ.

– استطاع السعيد "بوطاجين" أن يترك بصمته في مجال النقد والتحليل السردي ما بين هذا، هذه الدراسة التي استوقفتنا بشكل كبير في كتابه السرد ووهم المرجع، والتي عرفت تشاكلا واضطرابا في أنماط القراءة بين السيميائية السردية والبنيوية والأسلوبية كما بينت قدرته على التنقل بين الفضاء والشخصية أو الزمان والصوت السردي ووجهة النظر بحرية لدرجة قد يبدو فيها غير ممنهج.

– كذلك يمكننا الحكم على هذه الدراسة بأنها كانت أقرب إلى القراءة الأسلوبية البنيوية منها إلى الشعرية أو السيميائية والدليل على ذلك أن اهتمامه كان مركزا على البنى الأسلوبية المشكلة للنص الروائي، مثل: البنية الزمنية، والمكانية، بنية الشخصية، الحدث وغيرها من البنيات الأخرى.

خامسا: عمار بلحسن والكتابة السردية:

يتبيّن لنا من خلال هذا العنوان المقترح من قبل "السعيد بوطاجين" والمستنبط من مقاربته التي خصصها كمجال لدراسة ثلاث مجموعات قصصية للقاص الجزائري "عمار بلحسن"، أن الناقد في كتابه "السرد ووهم المرجع" لم يقتصر جهده التحليلي على الرواية فقط على غرار "تيميمون" "لرشيد بوجدرة" وغدا يوم جديد "لابن هدوقة" بل حاول أيضا الوقوف على أهم الآليات السردية التي تميزت بها القصة الجزائرية في ذلك على «مجموعات قصصية وهي: حرائق البحر (1978)، الأصوات (1985)، فوانيس (1991)». [1]

وفيها فضل "بوطاجين" مفهوم الكتابة السردية بدلا من القصصية وهو يحاول إضاءة الجوانب الداجية في المنجز القصصي بـ "عمار بلحسن" فوضع العنوان المذكور سابقا، رغم أنه يعلم مثلما نعرف أن القاص

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص 149.

والسوسيولوجي "عمار بلحسن" لم يكتب في الرواية إطلاقا وظلّ وفيا على عمره القصير لمحبوبته القصة القصيرة. وهذا يعني أن الناقد يصر إصراره المحتوم على الانتصار لرؤياه في معرفة السرد عموما دون تمييز معياري بين القصة والرواية انطلاقا من قوانين العرض والطلب والتداول الإعلامي والنقدي السائد والتكريس لأجناس أدبية محددة دون أخرى ومعرفة السرد التي أكد عليها في مقدمة كتابه "السرد ووهم المرجع" بوصفها المحور العام الذي تأسست عليه الكتابة السردية عموما ومرتكزها الأساسي [1] .

وفي ظل هذه الدراسة اتضح له أن «كل مجموعة تبدو متباينة عن الأخرى من ناحية الأنماط السردية، وهذا راجع إلى الفارق الزمني بين عمل وآخر، كما توصل إلى الحكم على مجموعة "فوانيس" بأنها أكثر تحكما في السرد وأكثر إدراكا لجمالياته» [2]، ومعناه أن هذه المجموعات مختلفة فيما بينها، السبب في ذلك هو التباعد الزمني بين مجموعة وأخرى.

وقد استهل بوطاجين مقاربته هاته بالمجموعة القصصية "حرائق البحر" فلاحظ بأنها اعتمدت على «السرد التمثيلي: الذي يتميز بغلبة الحوار الأقل للأحداث اللفظية إذ نادرا ما يلجأ الراوي إلى الخطاب المحكي أين يحافظ على مضمون الإجابة التي قد افترض التلفظ بها، ولكن بإدماجه نحويا في قصة الراوي» [3]، ففي هذا القول نلمس بطريقة واضحة التقنية السردية المعتمدة في تحليل حرائق البحر، وهي:

«الخطاب المحكي أو المروي أو ما يسمى بالأسلوب غير المباشر » [4].

---

[1] الطيب لسلوس، السرد القصصي والروائي الجزائري في مرآة النقد عند السعيد بوطاجين....السرد ووهم المرجع أنموذجا، ص 87.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 149.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص 46.

حيث «يكون فيه السارد هو المؤطر العام وهو المتحكم الأوحد في طريقة عرضه للأحداث ضمن الخطاب» [1]، مع «الإحتفاظ بجوهر الملفوظ وتجاوز الأفعال الناقلة والأسلوب المباشر» [2]، باعتباره نقل حرفي لما تفعله الشخصيات.

كما لاحظ الناقد أيضا على حرائق البحر أنها تتسم «بنوع من الدقة المتناهية في استخصار بعض أجزاء الخطاب لفظا، ومعنى ذلك باتباع الحرفية أو بتحيين الأصول عن طريق الإسناد والتأكيد على التفاوت اللفظي والأسلوبي بين الشخصيات لتجسيد وهم الواقعية» [3]، أو ما سماه في كتابه بوهم المرجع؛ ومن خلال هذا الكلام نستشف حضور «الدرجة الأولى من الإقحام التي أطلق عليها "جيرار جنيت" الأسلوب المباشر» [4].

بحيث لا تطرأ على الخطاب أية تعديلات من طرف الراوي؛ بمعنى أنه ينقل كلام الشخصيات كما هو دون أي تغيير منه حفاظا على «وهم الواقعية إلا أن الواقع مهما كانت دقة نقله سيظل مرتبطا بتموقع الرؤية المتحولة للمادة المسرودة» [5]، وبالتالي ما يقصده بالواقعية هنا «القول بضرورة إرتباط السرد بالواقع في آليته للإعلاء من صدق الإبداع، هو في جوهره شكل من أشكال تسطيح الإبداع بتعريته من الخيال وإغراقه في تعابير سوقية، أي بإقصاء الخصوصية الفنية والتعامل مع المعايير الإملائية العابرة» [6].

وبهذا يتضح لنا أن بوطاجين يلمّح إلى إستخدام الراوي لآلية أخرى وهي نوع من السرد يمكن أن نطلق عليه مصطلح.

---

[1] يان مانفريد: علم السرد، ص 146.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 149.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص 46.

[5] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 149.

[6] المصدر نفسه: ص 150.

«السرد اللاّمتخيل أو مايسمى بالسرد الواقعي: وهو سرد يعرضه شخصا من العالم الحقيقي يصف قصة حقيقية من الحياة...وما لم يكن هناك سببا للتشكيك في مصداقية المؤلف فإن السرد الحقيقي يمكن توظيفه بوصفه دليلا على ما حدث في عالم الواقع، ومن حيث المبدأ فإن مؤلف السرد اللامتخيل أو اللاروائي مسؤول عن صحة تقاريره ويمكن أن نسأله دائما كيف عرفت ذلك؟» [1].

أي أن سارد هذا النوع من السرد يكون صادقا في أقواله نظرا لإسناده إلى مرجعية حقيقة وهي الواقع، فيسرد ما جرى فيه كما لو كان حاضرا لحظة حدوث تلك الوقائع، وبذلك يحضّر نفسه لجميع الأسئلة الموجهة من قبل المتلقي.

ومع هذا فإننا نجد الناقد ينفي فكرة تجريد السرد من الخصوصية الفنية والجمالية التي يمثلها عنصر الخيال؛ في حين ينادي «باستحالة خلق إنسجام بين الواقعي والخيالي نظرا لتناقضهما» [2].

على الرغم من أن السرد هو «فن تعبير الألفاظ عن الوقائع ليبين الصورة المتخيلة في الحقيقة إلى الصورة اللغوية من خلال نقل الجزئيات مع الأحداث» [3]، ومعنى هذا أن السرد هو فن يجسد أحداث متخيلة في أرض الواقع بصورة لغوية.

ثم يؤكد "بوطاجين" أن غايته من هذا الكلام لم تكن الإساءة إلى حرائق البحر باعتبارها مجموعة متميزة...، وإنما القصد من ذلك هو «محاولة إيجاد تحليل يؤطر المنطق السردي الذي فرضته مرحلة السبعينات، ذلك بحكم عدم التفريق بين الإلزام والإلتزام، بين الموقف الإيديولوجي والشكل الناقل له» [4].

---

[1] يان مانفريد: علم السرد، ص 57.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 150.

[3] علي كنجيان خناري: السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم (فصلية إضاءات نقدية، العدد الثالث-1390 ش/أيلول 2011م)، ص 92.

[4] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 150.

أي أنه حاول أن يشرح فكرة وقضية الإلزام والإلتزام والمتعلقة أساسا بسارد أحداث القصة؛ وبالتالي على السراد أن يفرق جيدا بين ما هو ملزم به وبين ما يجب أن يلتزم به، أي إلزامية نقل الموقف الإيديولوجي وفق شكل يتماشى والموقف المراد نقله.

كما يرى أيضا أن إستخدام السارد للتقنية السابقة (السرد اللامتخيل) قد «أسقط الفن في مستو ى دارج لا يضمن له أية ديمومة نظرا لطابعه العرضي المائل إلى التأثير الفوقي بالمرحلة ولعل ذلك ما يفسر اختلاط السرد التقريري بالعامية، دون أن تكون هناك مبررات جمالية تقنعنا بأعذار الإلتزام بجزئيات الواقع بحرفيته اللافنية» [1].

ومعناه أن الناقد ضد قضية إلتزام السارد بحرفية الواقع لأنهما تعود بالسلب على نصه السردي أولا ثم على متلقيه ثانيا؛ ونفسر هذا السلب بخلو النص من خصائصه الفنية والجمالية التي يسعى القارئ للكشف عنها لأن الأساس في السرد على حد "بوطاجين" «لا يمكن في نقل الحكاية، وإنما في معالجتها الفنية التي تتجاوز كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها» [2]، كما اعتبر بوطاجين أيضا الحديث عن الواقع بمثابة تكرار لا ضرورة منه ويمكننا الإستغناء عنه.

من هذا المنطلق نلحظ بأن الناقد «متحيزا لخاصية الجمال على حساب الموقف الإيديولوجي العاري، على عكس بعض السرد الوارد في حرائق البحر الذي يبدو متحيزا للخطة وللحدث اللفظي معا» [3] .

ومن ثم فالسرد في حرائق البحر نقل حرفي خالص للواقع، هذا الأخير الذي جعل السرد وسيلة ظرفية للنقل العرضي، كما أنه عمل على تعريته من خاصيته الشعرية، ويرى "بوطاجين" أيضا أنه: «على الرغم من وقوع حرائق

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص150.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البحر في الحرفية إلا أنها تسعى وتسمو إلى مستوى شاعري في التعامل مع الأشياء البسيطة، غير أننا نلاحظ أحيانا بروز فجوات ناتجة عن النمذجة ومحاولة التأكيد على حضور الأصوات السردية وتباينها» [1] .

وفي هذا الكلام نستحضر آلية سردية جديدة وهي الأصوات السردية.

1- الصوت السردي:

«وهو جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخصا آخر، وعند الإقتضاء كل أولئك الذين يساهمون ولو سلبيا في هذا النشاط السردي» [2]، فالصوت السردي مرتبط بالذات الفاعلة أو الناقلة للحدث أي أنه يشير إلى علاقة فاعل الفعل بالحدث الذي يعبر عنه الفعل.

أو بعبارة أخرى «من يتكلم؟ أو من يسرد هذا؟ أو من يرى هذا؟» [3]، وقد أعطى بوطاجين نماذج عن تباين الأصوات السردية داخل النص القصصي.

فيقول السارد مثلا: «إذن فأنا لا أستطيع القول بأن العالم محتاج لإنسان مثلي اللهم إن كان العكس

- احرز نفسك يا خويا السراقة كالنمل.
- دق الحوار في أذني ولكن تابعت تداعياتي المجانية...تذكرت الأجوبة التي تؤدي إلى نفس المصير». [4]

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 151.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 228.

[3] يان مانفريد: علم السرد، ص 69.

[4] عمار بلحسن: حرائق البحر، قصة هموم صغيرة في يوم قائظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 28، نقلا عن السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص151.

وانطلاقا من هذه النماذج أقر الناقد بأن «لغة هذا السرد أصيبت بنوع من الخلل، وهذا راجع إلى ذكر السارد للمرجع، هذا الأخير الذي حاصر شعرية الخطاب السردي فجعله أكثر بساطة، وذلك لتبيان التفاوت المرجعي لذاته» [1]، ومنه فتوظيف السارد لهذا المرجع شكل وهما بالنسبة لشعرية الخطاب وجماليته؛ بمعنى أدق أنه نقل السرد من درجة أكثر قوة وجمالا إلى مستوى أكثر بساطة ورداءة إن صح القول.

2- تعدد الصيغ السردية:

أشار "بوطاجين" في دراسته لحرائق البحر إلى أن السرد فيها جاء في صيغ متعددة من عرض وحكي أو قول ونقل، وهذا التعدد يحيلنا إلى طريقة عرض أحداثها فرأى في هذا أنه «ثمة مسافة بين معرفة النقل ومعرفة القول، وأن الخلل الموجود في حرائق البحر ورد لحظة تقاطع العنصر الأول مع الثاني، عند الانتقال من معرفة القول إلى معرفة النقل» [2].

ويقصد بالمسافة في قوله هذا «نموذج قياس الإيقاع يعتمد على مدى سرقة عملية القص ذاتها» [3].

أما عن معرفة النقل فيقصد بها صيغة السرد أو الحكي أو الإخبار، وهي تخص السارد لوحده باعتباره ناقل لوقائع القصة وهو «المراقب الظاهر على عرض الحدث، التشخيص، وترتيب وجهات النظر» [4] .

وأما عن معرفة القول: فيقصد بها صيغة العرض أو «الإظهار إذ يؤدي فيها القارئ دور الشاهد على الأحداث»[5]، لأن في هذا النوع الأخير من الصيغ تنقل القصة أمامنا بشخصياتها، كما في المسرح ففيه تتكلم الشخصيات ولا يتكلم السارد، ومن هذا المنطق يصدر "بوطاجين" حكما على مجموعة طرائق البحر يتمثل في

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

[3] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2003، ص 18.

[4] يان مانفريد: علم السرد، ص 133.

[5] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

تحيزها الآلي إلى صيغة العرض، «وعلى الرغم من هذا التحيز إلا أنها تظلّ راقية من الناحية السردية المليئة بالصور الشعرية خاصة لحظة ميل السرد إلى المشهد أو عند وروده على لسان السارد الداخل حكائي، وهناك حالة أخرى تتمثل في إسناد السرد إلى الكاتب نفسه» [1] .

ومن ثم فإن استخدام السارد أو الراوي لمثل هذه السرود أو الخطابات (السرد الحواري، السرد الإسنادي، أو الإستنسابي) أدى إلى الإرتقاء بالمجموعة القصصية خاصة من الناحية السردية لأن هذه السرود هي صور شعرية في حد ذاتها، وساهمت في إضفاء نوع من الأدبية على حرائق البحر.

3- **السرد الحواري والإسنادي** (الإستنسابي):

سنتطرق إلى مفاهيم هذه السرود؛ فالسرد المتحيز إلى المشهد يمكن أن تطلق عليه: السرد الحواري «لأن المشهد هو صيغة إظهار تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث» [2] .

بما فيه المقاطع الحوارية، وهذا النوع يسرد أثناء تطابق الزمنين (زمن الحكاية والأحداث كما تجرى عادة في الحياة وزمن قصصها والذي تستغرقه في النص، وحالة قصوى من تعادل القول مع الفعل [3] .

أما «السرد الإسنادي: فيمثل نوع فرعي خاص من جمل الحكي، حيث يعرض خطاب الشخصية أو ينسب ضمن خطاب السارد أو إطاره» [4] .

كقول السارد في قصة مغارة الحوات الذي لم يصبح قرصانا، الفيلا جميلة تقوم في أمواج الصمت المدهش، خارج ضجيج العالم المتعب في ضواحي مدينة البحر السمراء كحورية خضراء الوجه، سيقانها بحر من اللآلئ،

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص ص 152-153.

[2] يان مانفريد: علم السرد، ص 123.

[3] ينظر، صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص 18.

[4] يان مانفريد: علم السرد، ص 144.

تنتظر عودة ملكها من رحلة الإبحار الدائم محملا بالغنائم وأحلام السفر التي لا تنتهي عنفوانها، ورغم كل مشاغلي وهمومي وخجلي أخرج عن طاحونة الشيء المعتاد.

فهذا النوع من السرد يضم فيه السارد خطاب الشخصية إلى خطابه، ويقوم بعرضه بطريقة ذاتية يظن فيها القارئ بأنه خطاب المتكلم ذاته.

4- الوصف:

وهو أهم عنصر من العناصر الأسلوبية ذات البعد الجمالي، إذ أن «رغبة الراوي في توظيفه تنحصر في التفسير والتنميق والتزويق» [1]، وتتجلى هذه الآلية في قول الناقد: «إن انتشار مثل هذه المقاطع السردية المعتمدة على الوصف أكثر من اعتمادها على الفعل؛ نتيجة طابعها المشهدي الخافت تعد نثار متلألئة من قمم الشعر جاءت لتنزل من سهول النثر، وهي تحيل في ذات الوقت على الفروقات الإبلاغية المدروسة بعناية، ولعلّ هذا الإرتقاء بالسرد هو الذي سيجعل المقاطع العاكسة لحرفية الواقع بمثابة تنازل السرد من الدرجة الأولى عن علاماته المميزة ومجاراة العرضي» [2] .

وفي هذه الأثناء يرى بوطاجين أن توظيف معظم القصاصين لتقنية الوصف ودمجها في عملية السرد والتركيز عليها بدلا من الحدث في حد ذاته ينزل بالسرد من درجته الأولى فيجعله أكثر تدهورا «نظرا للتعامل الآلي مع الشخصيات لإبراز خصوصياتها التعبيرية لتثبيت المرجع والتأكيد عليه» [3] .

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص 182.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 153.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا ما يجعل السرد أكثر حرفية، أي أنه مرآة ناقلة لواقع الشخصيات هذا الواقع الذي اعتبره "بوطاجين" مرجعا في عملية السرد يعمل على إبعاد السارد عن ما يجب أن يلتزم به، كالتزامه المتميز الذي يعتمد على الخيال أكثر من الواقع الفظ [1] .

ويحلل الناقد رؤيته هاته بقول "نهرو" في رسالة وجهها إلى ابنته "أنديرا": كثيرا ما كانت دول الخيال أصدق وأبقى من دول الحقيقة والواقع، وبالتالي فالوصف هنا يفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، فيدمج بين عالمين عالم واقعي وعالم تخييلي، مما يشعر القارئ بأنه سرد واقعي أكثر وأكثر.

أما عن "الأصوات" وهي المجموعة القصصية الثانية ل"عمار بلحسن" فقد رأى أنها تميزت باعتمادها على «السرد التابع الوارد في صيغة الخطاب مروي مثل قول السارد في إحدى المقاطع: في زمن الطفولة الأولى قالوا لنا وقت الريح ينفخ إسرافيل قوة، تأتي أنفساه من السموات البعيدة معلنة غضب الرب» [2] .

ومعناه أن الناقد قد انطلق في تحليله للمجموعة القصصية "الأصوات" من هذه التقنية السردية، وهي الخطاب المروي الذي سبق لنا وأن عرّجنا على مفهومه.

كما لاحظ بوطاجين أنها «مقطوعة راقية من حيث تعاملها مع الواقع وتجاوز الخطاب المنقول، وتجاوزهما أيضا للصيغة الإبلاغية التعليمية الحرفية الوقائعية واللفظية، وذلك بتغييب[*] السرد الأصلي المفترض وروده على لسان الجماعة المشار إليها بفعل قالوا » [3].

---

[1] ينظر، السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 154.

[2] ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[*] تغييب السرد الأصلي: دلالة على امحاء السرد الأصلي أو تعرضه لتحريفات جذرية.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 154.

أي أن مجموعة الأصوات لم ترتكز على صيغة النقل الحرفي (الخطاب المنقول) بل ارتكزت على صيغة الخطاب المسرود ولعل هذا ما جعلهما «أكثر نضجا وأكثر إدراكا للمواد المسرودة وللأشكال الواصفة والناقلة» [1] .

وهي في الآن نفسه من صفات الكتابة السردية عند "عمار بلحسن"، هذا الأخير الذي أراد أن ينقل الواقع وما جرى فيه على لسانه حسب رأي "بوطاجين".

كما يتجلى دمج آليتي السرد التابع والسرد الآني في قول الناقد: «ومع ذلك فإن مجموعة الأصوات عرفت كيف تزاوج بين السرد الآني والسرد التابع واللاحق لإضاءة الشخصية المركزية عن طريق التأليف بين الأزمنة». [2]

وبعبارة أخرى أن عملية السرد في مجموعة الأصوات قد عرفت تحولات على مستوى الزمن للإحاطة بواقع الشخصية.

وهذا ما يجعل السرد يركز على ملفوظات الحالة أو على الأفعال التأويلية دون أن يكون للحدث قيمة في المخطط العام، ويحدث هذا حين يتحيز السرد إلى المشاهد والتوقعات (أي حين يتوقف السرد عند بعض المقاطع الحوارية أو الوصفية)؛ ومن ثم يأتي الحدث في الدرجة الثانية ويغدو عرض الحالات المتنوعة التي تحدث على مستواه (الحدث/الفعل) في الدرجة الأولى باعتباره أمرا أساسيا وضروريا بالنسبة للسارد. [3]

وهذا ما نلحظه في قول السارد: آه يا بويا لماذا دفعت بي إلى هذا العالم لأرى هذا الجمال المرعب؟ لماذا عجنتني في ليل القرى المقموعة واستشهدت فقيرا تحت تلك الهضبات.

فملفوظات الحالة المستعملة في هذا المقطع واضحة من خلال الكلمات التالية: فقيرا، وحيدا، منهزم...

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص154.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

أما ما يمكن قوله عن اعتماد "بوطاجين" على هذين الآليتين واستحضارهما لدراسة "الأصوات" أنه استخدمها منظور السيميائية السردية لغريماس نظرا لتوظيفه لمجموعة من المصطلحات التي توحي لنا بذلك. مثل: البرامج السردية، ملفوظات الحالة، ذات القول، ذات الحالة، الموضوع...الخ.

مع العلم أننا تطرقنا إلى مفاهيمها في المقالة الأولى ل"بوطاجين" والموسومة بـ: "اللاسرد في الإنطباع الأخير" "لمالك حداد".

كما أنه لم يستثمر هذه الآلية من باب الإشارة إلى الزمن الذي وقع فيه الحدث فقط، وإنما للإحالة على أن «البنية السردية في النص تتقدم بوصفها تتابعا للحالات والتحويلات المتنوعة التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل» [1] .

وبالتالي "فبوطاجين" يقصد بالسرد التابع «تتابع الحالات أو الإنتقال من حالة إلى أخرى، وهذا التتابع غايته الكشف عن المكون الزمني للحكاية المتماهي في المحور: قبل/بعد» [2] .

فهذا السرد باستطاعته خلق حالات وتحويلات متنوعة ومتتابعة، فنجد الحالة الثانية تابعة للأولى، بحيث لا يمكننا فهم الثانية المعبرة عن الزمن الآني إلا بالعودة للأولى التي تكونت في الزمن الماضي، وهذا التحويل «يتأسس استنادا إلى العلاقة التي يقيمها الفاعل بموضوع القيمة» [3] .

من هذا المنطلق لاحظ "بوطاجين" أن «أغلبية قصص المجموعات الثلاث اهتمت بالحالة أكثر من اهتمامها بالأفعال التحويلية والدليل على ذلك أن معظمها ورد على لسان المتكلم المفرد، وهذا ما سمح للسارد بالإرتقاء

---

[1] رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 11.

[2] المرجع نفسه: ص 12.

[3] المرجع نفسه: ص 11.

بالبنى الأسلوبية واللغوية إلى مستويات عليا لا ترتبط بالمادة الخارجية قدر ارتباطها بالعالم الداخلي للسارد الممثل»[1] .

وبهذا فإن السرد في جل قصص المجموعات القصصية الثلاث كان ذاتيا فجاء بصيغة المتكلم ليبين لنا الحالات الداخلية التي يعاني منها السارد والممثل؛ أي أنه كان ساردا للأحداث أو «شخصية مجردة قريبة من مدلول الشخصية المعنوية» [2] .

ليختم "بوطاجين" مقاربته هاته بالمجموعة القصصية "فوانيس" ورأى أنها «مختلفة تماما عن المجموعتين السابقتين إلا أنها تتقاطع مع بعضهما في السرد الشاعري الذي سيعمق أكثر وغالبا ما يكون الضمير أنا النقطة البؤرية التي تنسج حولهما الملفوظات» [3] .

وبعبارة أخرى أن ما يلاحظ على هذه المجموعات اشتراكها فيما يسمى: السرد الشاعري الذي يوحي بأن "عمار بلحسن" قد استحضر جنس الشعر في سرده بمجموعاته القصصية لا لشيء إنما لتحقيق غاية فنية وجمالية، وفي هذا إشارة إلى «العلاقة بين السرد والشعر لأن السرد في عموميته هو فعل القص سواء تعلق بالشعر أم تعلق بغيره، وفيه يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يمثل فيه موضوع التلفظ الوحيد، المعتكر للخطاب، دون أن يتخلى عنه لفائدة أي شخصية» [4].

وهذا الإستحضار إنما يبرره توظيف السارد ولعبارات دالة على الفن والموسيقى كقوله مثلا: كلماتي متخمة بضجيج العوالم وصخب الأشعار، ترافقني إشراقات الصوفية وتهاليل الله ودقات السمفوية.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 155.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص 51، 52.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 156.

[4] أحمد مداس: العمل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد (الجزائر، مجلة كلية اللغات والآداب، العددان العاشر والحادي عشر)، ص 36.

ومن ثم فإن إندماج الشعر مع السرد قد ولد ما أراده "بوطاجين" وهو «اللغة الشاعرية» [1]، التي تبدو سمة ظاهرة على مجموعة "فوانيس".

ومعناها لغة الشعر وهي تلك اللغة التي تخرج عن المعنى الواضح والمعلوم إلى معاني أخرى مبهمة وغامضة، وهذا ما يحقق لها جماليتها وفنيتها؛ وهي أيضا عكس اللغة العادية الواضحة.

ومنه «فمعيار اللغة الشاعرية هو الإنزياح أو العدول، هذا الأخير الذي يأتي به المبدع لدوافع جمالية أو غايات فنية وغيرهما من الأهداف التي يحاول الوصول إليها من خلال ما يقوم به من إنحرافات وانتهاكات على مستوى عمله الإبداعي» [2].

وبالتالي كلما انزاحت اللغة عن نظامها العادي والمألوف كلما اكتسبت أدبية وجمالية فتحقق بذلك اللغة الشعرية، وعليه إرتأى الناقد أن قصة القصيدة «ستتلخص عن عنصري الزمان والمكان لأنها تقترب من الإعترافات ذات المرجعية الواحدة: الذات ومن الرؤية الواحدية للمادة المسرودة» [3] .

وهذا ما نلمسه في بعض الكلمات المنسوبة للذات المتكلمة مثل: حبيبتي، كأني، كلمات، أمواجي...الخ، وهي في الوقت نفسه «توضح كيفية تمفصل السرد حول عرض حالة السارد من الدرجة الأولى» [4] .

وبهذا يتضح لنا أن "بوطاجين" قد ركز في قراءته ل"فوانيس" على صيغة العرض التي تعرض حالة السارد من الدرجة الأولى ما تسببت في خلق تضخم نصي جراء اعتمادها على النعوت والاستعارات وكل هذا كان على حساب الحدث الذي عرف ثباتا ملحوظا ولم يشهد أي نمو أو تقدم.

---

[1] الطيب لسلوس: المرجع السابق، ص 88.

[2] بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، سوريا، ط1، 2000، ص 140.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 156.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وتتجلى آلية التواتر في قول الناقد: « هناك عرض لحركات مكررة بانتظام حركات تساوي نفسها.

وقوله أيضا: ثمة حالات جاهزة مختصرة مكررة وقبلية كقول السارد» [1] .

مثلا: وحيد كعادتي، حزينا كعادتي.

إنّ النقد الذي بإمكاننا أن نوجهه للسعيد "بوطاجين" فيما يخص هذه المقاربة والموسومة بـ "عمار بلحسن" والكتابة السردية، سنحصره في مجموعة من النقاط إيجابية وسلبية في الآن نفسه، وهي كالآتي:

- إن هذه المقاربة توحي لنا بأن الناقد الجزائري "بوطاجين" قادر على دراسة النصوص القصصية من زاوية علم السرد والسرديات؛ وهذا دليل على أنه مستوعب للمصطلح السردي عموما وخير مثال على ذلك: مجموع الآليات أو المصطلحات السردية التي استثمرها في هذه الدراسة مثل: مصطلح التواتر الدال على التكرار، الرؤية السردية، السرد التابع، والسرد الآني، الصيغ السردية من حكي وعرض، المشهد، الوصف، اللغة، الشاعرية...الخ.
- انطلاقا من هذه الآليات نستنتج أنه قد استند إلى مدرسة "الشكلانيين الروس" وروادها، على غرار "جيرار جنيت" و"تودوروف"، و"توماتشيفسكي"، وغيرهم من الذين ركزوا على دراسة البنيات التي تحكم الخطابات الأدبية بما فيها: البنية الزمانية والمكانية.
- إستيعاب "بوطاجين" لمصطلحات السيميائية السردية التي كانت تحد لنا في كل مقاربة مدى تأثره بمنهج غريماس ومن أبرزها: مصطلح الحالة، الذات الفاعلة، الموضوع السردي، الأفعال التحليلية...الخ.
- قدرة الناقد على المزاوجة بين منهجين نسقيين في تحليله لهذه المجموعات القصصية الثلاث، وهما المنهج الشكلاني (البنيوية) والمنهج السيميائي السردي، وهذا ليس بالأمر السهل طبعا، وإنما القول باستحالته عند الكثير من النقاد العرب عامة والجزائريين على وجه الخصوص.

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص ص 156، 157.

أما ما يعاب على "بوطاجين" في هذه المقاربة:

- وصفه للكتابة السردية لدى "عمار بلحسن" بالنقل الحرفي للواقع لاعتماده على الخطاب المسرود والسرد اللامتخيل (الواقعي).
- وقوع الناقد في بعض التناقض مع نفسه، إذ كان في بداية المقاربة يصر على أن السرد في المجموعة القصصية "حرائق البحر" قد تميز بالحرفية لنقله للواقع كما هو لابتعاده عن الخيال، إلا أنه في بعض الأحيان نجده يقول بأن حرائق البحر تسمو إلى مستوى شاعري، في حين أن هذا الأخير لا يتحقق إلا بحضور الخيال كعنصر فني وجمالي.
- إشارته إلى فكرة أخرى وهي حضور آلية التكرار بكثرة في المجموعات القصصية، وبالأخص تكرار الواقع في "حرائق البحر"، إلا أن خاصية التكرار هي على الأغلب تمثل ظاهرة أسلوبية لها أهداف كثيرة كالتأكيد والإلحاح.

سادسا: ثنائية الحالة والحركة في مجموعة ذكريات وجراح لعبد الحميد بن هدوقة:

1- في مفهوم الحالة والحركة:

يفتتح "بوطاجين" مقاربته للمجموعة القصصية "ذكريات وجراح لعبد الحميد بن هدوقة" بإضاءة أو إشارة أولية تؤول إلى «استحالة خلو أي نص أدبي من ثنائية الثابت والحركة أي الحالة والتحول بالمفهوم السيميائي». [1]

فمن خلال قول "بوطاجين" تتضح لنا الآلية التي اعتمدها في تحليله لذكريات وجراح وهي: آلية الحالة والتحول، هذه الأخيرة التي أصبحت سمة ظاهرة في الكتابة السردية لدى "ابن هدوقة"، حيث تكررت وبدت في العديد من أعماله السردية تأتي على رأسها رواية "غدا يوم جديد" والتي جعلها "بوطاجين" كموضوع لإحدى مقارباته وفيها تتم التفصيل في هذه الآلية، فتطرقنا فيها إلى مفهومي كل من ملفوظ الحالة وملفوظ الحركة أو الفعل.

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 165.

أما عن مصطلح الحالة فقد جاء في "قاموس السرديات" "لجيرالد برانس" ليدل على «وضع أحد الأنظمة (أو جزء منها) عند لحظة معينة من لحظات العمل، مجموعة من العناصر تتسم بعدد من الخصائص والعلاقات في زمن ما أو مكن ما، إن الحكي هو عرض لواحدة أو أكثر من تغييرات الحالة» [1] .

أي أنها جملة من الخصائص التي تميز بين صيغة الحكي وصيغة العرض وبهذا فإن «الحالة في النظرية السيميائية تستعمل للدلالة على الكينونة (Etre) أو الملكية (Avoir) كما أن الحالة تؤطر العلاقة الوظيفية التي تربط الفاعل بالموضوع» [2] ، وعليه فالحالة في مدلولها العام ناتجة عن علاقة الفاعل بموضوعه إما بإثبات كينونته أو معرفة ملكه، كما أنها تأتي لتؤدي وظيفة في السرد والمتمثلة في استبدال عملية السرد بالوصف، وهذا ما أكده "بوطاجين" في قوله: «إقصاء الفعل لخدمة الصورة أو الحالة، كوصف المكان والشخصية» [3] .

وأما بالنسبة لمصطلح الحركة أو التحويل فهو «يستعمل للدلالة على الإنتقال من فضاء إلى آخر ومن فسحة زمنية إلى أخرى» [4].

فيفهم منه تغير أو تحويل في الأزمنة أو الأمكنة أو في الحالات أيضا، وهذا التحويل يعبر عنه بالفعل، لذلك ينظر إليه (التحويل) بأنه التعالق بين موضوعين أو مواضيع سيميائية متعددة، وهو يؤطر عمليات الوصلات والفصلات التي تربط بين الفاعل والموضوع [5] .

---

[1] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 186.

[2] شرشار فاطمة زهرة: تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر (أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث والمعاصر)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ص64.

[3] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 165.

[4] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 116.

[5] ينظر: رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص ص 12، 13.

وبالتالي ما يمكن ملاحظته على مصطلح التحويل أنه غير ثابت في الحركة وقابل للتغير على مستوى الفعل داخل النص، وهذا ما أكده الناقد بقوله: «استحالة بنيته النص على نمط فعلي حركي-مستمر من البداية إلى النهاية- فعل – فعل/فعل-فعل. فاعل/فعل-مفعول به وهكذا» [1].

كما لاحظ "بوطاجين" في هذه الدراسة أن آلية الحالة والحركة تعد من بين التقنيات التي أسهمت في إمحاء الأحداث، مما جعلت النص يعرف تضخما وكثافة نصية، بحيث يتم تغييب الفعل القصصي واستبداله بأفعال لفظية مثلا [2]؛ وهذه الملاحظة تأخذنا إلى آلية أخرى عمدها الناقد في تحليله للمجموعة القصصية، وهي: الفعل في الدرجة الصفر .

2- الفعل في الدرجة الصفر:

وهو ما أطلق عليه "بوطاجين" أيضا ما يعرف «"بالسرد الغائب" للدلالة على إمحاء السرد الأصلي أو تعرضه لتحريفات جذرية»[3]، فهذه التحريفات يمكن أن تأتي بصيغة الوصف، كوصف السارد لحالات الشخصيات أو لأمكنة معينة في الرواية أو القصة.

كما أطلق "بوطاجين" على هذه التقنية مصطلحا آخر: وهو اللاحركة أي الثبات وإلغاء الأفعال التحويلية، وفي هذا إشارة من الناقد أن من ضمن التجليات النصية الدالة على هذا الثبات مسألة انفجار الذوات، والمواقف والتأملات والتأويلات [4] .

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 165.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 166.

[3] المصدر نفسه، ص 143.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص ص 167-168.

2-1- انفجار الذوات:

يدل هذا المصطلح على الاختلاف والتعدد الوارد في الذوات، وقد استلهمه "بوطاجين" من آلية الذوات عند "جوليان غريماس"؛ هذا الأخير الذي قسمها إلى ذوات الحالة وذوات الفعل وذوات الرغبة، «فالأولى يمكن اعتبارها من خلال موقعها من الموضوعات (اتصال أو انفصال) كمالكة للقيم في حين تكون ذات فاعلة وفي فعلها تقوم بعملية الاتصال أو الإنفصال التي تخص الذوات الأولى» [1] .

بمعنى أن ذات الحالة تتحدد من علاقتها الاتصالية أو الإنفصالية بموضوعها، أما ذات الفعل فتحقق من خلال الفعل الدال عليها وغالبا ما نجدها بارزة في الأفعال الدالة على الحدث.

أما «ذات الرغبة فيقصد بها رغبة الذات في الحصول على موضوع القيمة ويتم هذا بعد إقناعها من قبل المرسل» [2]، وبالتالي فالحصول على موضوع القيمة متعلق أساسا بإرادة الذات ويضيف أيضا أن هذه الذوات رغم اختلافها إلا أنها لا تسهم في أية حركة حديثة أو فعلية، كما أنها قد تبرز أحيانا انزلاقات وتباينات على مستوى الحالة.

وقد استدل الناقد على هذا بمقطع سردي كقوله مثلا: «لا أقسم بجروحي قلبي ولا بذكرياتي حبي، أقسم بأيامي الباقية وهي قليلة عليلة، أقسم بأفق بنفسجي يعشق قريتي الجميلة وبأيامها الطويلة، وبطفولتي التي أحبت القمر وعشقت النجوم» [3]، فهذا المقطع القصصي جاء عبارة عن أفعال قولية شحنت بمجموعة مكثفة من البطاقات الدالة على حالة السارد، ومنها: جروح القلب، الأيام العليلة، الليالي الطوال، الأحلام القليلة....الخ.

---

[1] رولان بارث وآخرون: طرائق التحليل السردي، ص 190.

[2] سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية جريماس نموذجا (مجلة Semat)، المغرب: العدد: 55-45، ماي 2013، ص 52.

[3] عبد الحميد بن هدوقة: ذكريات وجراح، دار النشر مارينور، الجزائر، 1997، ص 125. نقلا عن: السعيد بوطاجين، ص 169.

وبالتالي فهي في هذه الحالة لا تسهم في أي تحويل حدثي بل تعمل على الإشارة والوقوف على حالات متعلقة بالسارد في فترات زمنية متباعدة، ولعل هذا ما جعلها تصنف ضمن تقنية التوقفات التي تسهم هي الأخرى بشكل غير مباشرة في عملية عرقلة وتعطيل الحدث التحويلي [1] .

2-2- التأويل والتأملات الفلسفية:

«وقد رأى "بوطاجين" أنه منتشر بكثرة في قصة رسالة من حائر وقصص أخرى، أما بالنسبة للتأملات الفلسفية: فهي دائمة الحضور، مثل:

- الإبصار الحقيقي هو رؤية ما لا يرى.
-
- كم من عيون طبيعية، مستقيمة تنظر إلى الوراء بلا انقطاع وهي تمشي إلى الأمام» [2] .

هذا وقد لاحظ الناقد في هذه المقاربة بأن معظم التأويلات والمواقف والتأملات التي جاءت في هذه المجموعة رغم أنها أدت وظائف معنوية من حيث الأبعاد البلاغية للسرد إلا أنها شاركت في إقصاء الحركة لا لشيء إنما لارتكازها على الحالة بالدرجة الأولى.

ليشير أيضا "بوطاجين" إلى «أنه مقابل النصوص المبنية على العرض المتراخي هناك قصص ركزت على الفعل التحويلي الآيل إلى تحريك الشخصية وفق منطق سردي خالص» [3] .

بمعنى أن قصص ذكريات وجراح منها ما هو مركز على صيغة العرض المتضمنة لمختلف الحالات المنتشرة فيها سواء أكانت خاصة بالشخصيات أو الأماكن، ومنها ما هو مركز على صيغة الحكي، أي على الحدث أو ما

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 172.

يعرف بالفعل التحويلي، وهذه المجموعة الأخيرة ساهمت في تحريك النص، ومن ثم نقله من الحالة إلى الحركة، وقد استشهد الناقد على هذا بمقطع من إحدى القصص:

- أرجوك يا عمي، لا تقطع جذورهما ادعها.
- إنها ماتت يا ولدي، ماتت لا فائدة في سقيها، الجور الميتة لا تسقى !
- لا، ليس كل الجذور يا عمي، جذور هذه الشجرة لم تمت» [1] .

وبهذا تكون هذه الشواهد دليلا قاطعا لطغيان الحركة على حساب الحالة في هذه القصة بالتحديد.

وفي الأخير يمكن القول يمكن القول أن معالجة الناقد للمجموعة القصصية "ذكريات وجراح" جاءت معالجة سيميائية، لكن دون أن يشعر القارئ بذلك، فنجده يشير إلى مختلف المقاطع السردية فيها قد عاينت برؤية نقدية مظاهر الحالة والحركة والمواقف التابعة لها، وفق منظور سيميائي وبنيوي وأسلوبي، وهذا ما يوضح أنه استطاع أن يمزج ويزاج بين مختلف المناهج الحدثية من بنيوية وسيميائية وأسلوبية من بداية المقاربة حتى نهايتها، ورغم أنه كان مركزا على آلية الحالة والحركة إلا أنه لم يقف عند حدود هذا الإجراء، بل وضعنا نحن كقراءٍ أمام جملة من المصطلحات النقدية التي تساعدنا في عملية الفهم وإعادة إنتاج نصٍ جديد وفق رؤية مغايرة ولعل من أهمها: مصلح التأويل الذي يشير في مفهومه إلى تعدد القراءات وإختلاف في الرؤى، كما أثبتت لنا أيضا هذه الدراسة قدرة الناقد على الممارسة النقدية والتي تجلت وبدت واضحة في طغيان الجانب التطبيقي على الجنب النظري في هذا التحليل.

[1] عبد الحميد بن هدوقة: قصة رمانة الساقية، ص 21. نقلا عن السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 173.

سابعا: (الرواية غدا) السعيد "بوطاجين" ومحاولة التأسيس للمشروع سردي جزائري مكتمل:

إن المقالة الأخيرة من كتاب السرد ووهم المرجع والمعنونة بـ "الرواية غدا" لم تكن كسابقاتها من المقالات، أي عبارة عن مقاربة لنص محدد من النصوص الروائية الجزائرية، بل جاءت عبارة عن مجموعة رؤى نقدية خصها "السعيد بوطاجين" للرواية الجزائرية عامة إبتداء من السبعينات وما لحقها، ملخصا فيها أهم مميزات الرواية آنذاك من الموضوعات والآليات السردية والأشكال الخطابية التي إستند عليها الروائي الجزائري في كتاباته الروائية، محاولا إبراز النقائص التي عرفتها لتجنبها، وكذلك إعطاء رؤى مسبقة عن مستقبل الرواية الجزائرية.

1- الرواية والموضوع:

يستهل "الناقد" مقالته بعنصر الموضوع في الرواية الجزائرية خاصة جيل السبعينات والجيل الذي تلاه، باعتبار أن موضوعات تلك الفترة وصياغتها كانت متداولة بكثرة، وهذا لا يخص الرواية الجزائرية وحسب ذلك أن «المجتمع العربي كله عبارة عن ضحايا مؤجلين أو احتياطيين، إلا أن هناك ضحية مشتركة اسمها الفن» [1]، بمعنى أن هذا التراكم المتواتر لنفس الموضوعات ولّد الملل -حسب "بوطاجين"- وأفقد النص قوته الجمالية والتأثيرية لأن النص أصبح حاملا لمعطيات جاهزة قابلة للكشف والبحث بسهولة، وهذا ما أدى بـ "السعيد " إلى التساؤل في مقدمة هذه المقاربة عما «قدمته الرواية الجزائرية من زيادات نوعية للسرديات العربية والممكنات التعبيرية» [2]، وهذا التساؤل راجع إلى أن اهتمام الروائي الجزائري في تلك الفترة قد اِنصب على الموضوع بالدرجة الأولى، فقدّم بصورة واقعية متداولة، سطحية، متجاهلا الجانب الجمالي والتعبيري من لغة إبداعية وشاعرية وخيال، وهذا ما أعابه "الناقد" الذي رأى بأن الرواية الجزائرية أضحت سعة استهلاكية وفي هذا يقول: «إنه لأمر غاية في الإزعاج أن نحاول إيقاظ الرواية الجزائرية الحالية التي أصبحت مشتلة لموضوعات مرحلية جعلت القول الفظ يتبوأ على حساب

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 179.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع ,179

شاعريته وكيفيته» [1]، والرواية الجزائرية حسب هذا القول مثلت وجسدت الواقع بمختلف مراحله ومواضيعه بصورة واقعية مبتدلة اهتمت بالموضوع على حساب الشكل (اللغة)، كما قد أشاد "بوطاجين" بأهمية الكتابة اللغوية ودورها في بناء نص روائي متكامل.

2- السرد الناقل والسرد المنقول:

يتطرق الناقد في هذه الجزئية القصيرة نوعا ما إلى مسألة اللغة الروائية فيستعرض السرد الناقل والمنقول (كنا قد أشرنا إلى هذين العنصرين في تحليل مقالة "تيميمون" و "ابن هدوقة)، وقد أكد "بوطاجين" استعارته لهذين المصطلحين من الشكلانيين الروس، والسرد الناقل حسبه يخص الواقعي المعروف، أما السرد المنقول وهو المتداول فيخص المتخيل وهو حسبه يمثل الجوهر، ذلك أنه يكوّن السرد ويكسبه شاعرية وإبداعا.

بالإضافة لهذا فقد أشار "الناقد" في هذه الجزئية إلى انهيار اللغة ومفرداتها، لأنها أصبحت وسيلة لتعزيز أفكار تخدم بالدرجة الأولى الأحزاب، مما أدى إلى سطحيتها ومحدوديتها فكريا وجماليا، وبعدها كل البعد عن الإبداع فولدت حسب "بوطاجين" أشكالا رثة فقيرة معرفيا سجينة لغة الآخر لا صلة لها بالمتخيل.

3- الرواية وشخصية السرد:

يدرس "السعيد بوطاجين" في هذا العنصر الكتابة في السبعينيات ونمطها وانتمائها إلى جهة معينة، كما يؤكد أن موضوعات السرد وتوجهاته في تلك الفترة كانت مرتبطة بموضوعات الواقع وتحولاته فجاءت «اللغة حبيسة وهم المرجعية المغلق الذي كرسته السلطة القائمة وتبناه كتاب تَهُمُّهُم إديولوجيا وإنسانيا ومصطلحيا» [2]، وبهذا فإن "بوطاجين" يركز على نقد مرجعيات الكتابة الروائية والدعوة لتجاوز المتداول وإعادة النظر في الإنطباع السائد

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص180.
[2] المصدر نفسه، ص 182.

عن تلك المرجعيات، كما يشير إلى «مستويات التعامل مع الإرث أي إرث مهما كان ثقافيا، اجتماعيا، دينيا، وإذا "قلنا" تعامل فمعنى ذلك أننا أدخلنا نصيب الذات في النظر إلى هذا الإرث لذا نصبح أمام مؤسسة تأويلية معقدة هناك الواقع الفرضي والإستقبال الغرضي ثم الكتابة فالقراءة الغرضية وهكذا» [1]، فالإرث أو التراث إذن هو المادة الجوهرية الثابتة التي تبعث في النص روح الأصالة لذا كان لابد للمبدع الإشتغال على مادته قصد تحويرها وتجديدها ضمن أساليب فنية تلائم العصر، بشرط عدم المساس بجوهرها الذي يثمن العمل الإبداعي الجديد، ويكسبه دلالة جديدة تعكس الواقع الاجتماعي والإيديولوجي والثقافي المتعلق بالزمن الذي وجد فيه، وفي هذا دعوة لضرورة تجديد نظرتنا للواقع أي «البحث عن شكل جديد للواقع» [2]، بالبعد عن النقل التصويري والمنسوخ له والذي ميز جلّ الروايات الجزائرية في تلك الفترة، لكن بالرغم من هذا فإن هناك محاولات روائية عديدة تجاوزت الأشكال التقليدية واتجهت نحو البحث عن سبل الإنفتاح والإبداع، وذلك الإنسلاخ عن ذلك الموروث الواقعي المنسوخ لأنه «ثمة استثناءات رائعة أنقدت الرواية من مأزق حقيقي بفعل التبئير عن جمالية جاهزة لم تدرك بنباهة الفنان المثقف الذي عينه ومداركه المعرفية التي تؤهله لتحقيق استقلالية» [3]، ففي هذه المحاولات التجديدية إذن بعث دائم عن تجاوز العادي ومخالفة المعروف والبحث عن أفق حداثي في التجربة الروائية.

لكن أزمة الرواية في التسعينات أخذت الرواية إلى منعرج آخر ذلك أنها «عادت سلبا على الكتابة وقد أثر موضوع الأزمة على الحداثة ذاتها» [4]، فانصب الروائيون في معالجة موضوع الأزمة وآثارها لأن «هذا الحديث الظرفي أتاح خصوصياته» [5]، لتصبح الرواية بعد هذا بمثابة شاهد على الواقع مما أدى إلى بروز نمط جديد من الكتابة الروائية هو رواية المحنة أو الأزمة التي أقر "بوطاجين" بانغلاقها ومحدوديتها وقد أرجعها إلى سوء فهم

---

(1) السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 185.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 182.

(4) المصدر نفسه، ص183.

(5) المصدر نفسه، ص 184.

العلاقات الرابطة بين الواقع والأدب، فالأزمة في نظره تعدت المجتمع لتصبح أزمة أدب، كما رأى بنسبية مصطلح الأزمة ذلك أننا إذا نظرنا من مرجعية الآخر تتلاشى الأزمة تصبح نعمة أو "فرج" وهذا يدل على الدور المهم الذي تلعبه المرجعيات فبِاختلافها تختلف وتتعدد وجهات النظر.

ليختم الناقد هذه الجزئية بدور القارئ والإقرار بتجاهله سابقا، كما أشار بدوره في النص فهو الذي يفك شفراته والحيل التعبيرية للراوي الذي بنى بها موضوعه.

4- بين السرد الإستهلاكي وموت السرد:

يقرّ "السعيد بوطاجين" في هذه الجزئية أن السرديات الجزائرية والمتمثلة في "الجيل الجديد" لها القدر ة في طرق التبليغ وخاصة أشكاله السردية كاللغة والموضوع والخيال....، ولا ينكر وجود نماذج روائية أصلية، لكن بالرغم من هذا فهو يحذر من الخطر الذي يراه محدقا بالسرديات الجزائرية فبالرغم من استفادته من التقنيات الغربية إلا أن هذا التداخل والتداول، وكذلك تواتر الموضوعات سيؤدي إلى ضعف السرد وموته «فإذا كان "رولاند بارت" صاحب مقولة موت المؤلف وقبله "نيتشه" أعلن موت الإله، فإننا نجد السعيد "بوطاجين" يعلن لموت السرد والذي مفاده التواجد الظرفي والإستهلاكي لبعض السرود» [1]، والسرد الإستهلاكي بهذا هو ذلك النمط من السرد الذي يخضع للمرحلة، إذ أنه يكتب لمرحلة حقية وفقط دون الاهتمام بتقديمه أو الكيفية التي يقدم بها «كونه سردا استهلاكيا معبرا عن مرحلة انتقالية متحولة، وهذا ما يجعله خاضعا للعرض والطلب» [2]، وبهذا يتحول المبدع لآلة بيد المرحلة الزمنية التي فرضت نفسها عليه، يراعي رغباتها، متطلباتها وموضوعاتها مما يخلق أدبا يعكسها بهدف الإنتشار السريع والشهرة لتضحى الكتابات الروائية سلعة تجارية معروضة. وهذا ما دعى "الناقد" لتجنبه، فالمبدع الجيد في رأيه هو من يتحكم في المرحلة لا من تتحكم فيه لتأسيس وعي جديد.

---

[1] لبية زياني، أحمد قيطون: بنية الخطاب النقدي لدى السعيد بوطاجين، كتاب السرد ووهم المرجع أنموذجا، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، المجلد 12، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص 135.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص 189.

وبهذا يكون "السعيد بوطاجين" قد تطرق لقضايا عديد خصت الرواية الجزائرية معالجا فيها محنة الكتابة الروائية الجديدة بأسلوب تحليلي نقدي منطلقا من واقع اللغة وسقوط بعض السرود في موضوعات متداولة، مما أدى إلى إستهلاكية السرد ليصل إلى موته.

فهو إذن قد طرح أحكامه وتصوراته على الرواية الجزائرية من فترة السبعينات إلى الرواية الجديدة مبرزا سلبياتها والثغرات التي وقعت بها داعيا للإرتقاء وسد هذه الثغرات عن طريق التجديد في الموضوعات، وضرورة الاهتمام بالسرد وشعرية اللغة وتجاوز الواقعية منها، المتداولة والسوقية والإبتعاد عن المرجعيات المختلفة التي تقيد الروائي وكتاباته وتوقعه في شرك التبعية والالتزام.

لذلك لابد من تخليص النص من وهم المرجع أولا وهم الآخر وأخيرا وهم الذات، وهذا من أجل الظفر بنص سردي شعري متكامل مبني على الخيال، والأهم من هذا نصٌّ راقٍ بلغته بخياله وأساليبه التي تضمن بقاءه.

نعم كل هذه الانتقادات والتوجيهات قيمة تنهض بالنص السردي الجزائري وتدفعه لتجاوز سلبياته، ولا أحد ينكر فضل السعيد "بوطاجين" في هذا لكن أحكام الناقد في هذه المقاربة لم تكن كسابقاتها ذلك أنه أطلق أحكاما مطلقةً قطعيةً على النص الجزائري وتصورات عما سيؤول إليه واقع الرواية مستقبلا دون حتى التمثيل لهذه السلبيات أو حتى الاستشهاد بنصوص أو أعلام روائية تؤكد ما ذهب إليه ولتعطيه موضوعية نقدية أكثر.

خاتمة

خاتمة:

كانت هذه إذن قراءتنا في كتاب "السرد ووهم المرجع" للناقد "السعيد بوطاجين" وقد توصلنا في ختامها إلى مجموعة من النتائج لخصناها في النقاط الآتية:

1- إنّ التحليل السردي عند "بوطاجين" قد قارب الإجراءات الغربية من تحولات سردية وزمن، صيغة، شعرية ولغة ورؤية سردية... يتقيد بها تارة ويدمجها تارة أخرى بأسلوبه الخاص.

2- لقد خصص هذا الكتاب للبحث والتحليل في نصوص سردية جزائرية والبحث عما يحقق فرادتها وتميزها، محتكما في ذلك لمعايير ذوقية وجمالية ولآليات سردية.

3- تميزت رواية "الإنطباع الأخير" بوجود اللاّسرد والذي عكسته توظيفات اللاّحركة من وصف وتأمل لذلك ركز فيها على دراسة التحويلات السردية.

4- إعتمد آلية الزمن وتحديدا تقنية الاسترجاع لدراسة هيمنة الماضي بصيغة التذكر في رواية "تيميمون".

5- خص "الحبيب السائح" بدراستين معتمدا فيهما على اللغة كآلية لتحليل نصيّه السرديين.

6- ركز في رواية "غدا يوم جديد" لـ "ابن هدوقة" على أهم الإجراءات التي من شأنها أن تحقق شعرية وجمالية السرد معتمدا في تحليلها على آليات بنيوية وكذلك سيميائية سردية.

7- لم يكتف "السعيد بوطاجين" بمقاربة جنس الرواية بل تعداه إلى مقاربة مجموعتين قصصيتين الأولى لـ "عمار بلحسن" وركز فيها على الكتابة القصصية، أما الثانية فكانت لـ "ابن هدوقة".

8- يتسم الخطاب النقدي لهذا الناقد بالممارسة المنهجية والموضوعية القائمة على اختيار الإجراءات الملائمة لطبيعة النص السردي الجزائري ليخدم غرضه المنجز.

9- إستفادة الناقد من مناهج نقدية عدة انعكست على وعيه النقدي وجهازه المفاهيمي.

10- في مجال المصطلحات انتهج "بوطاجين: الترجمة القائمة على عنصري النحت والتأصيل وكذلك النقل المباشر، محاولا بذلك إيجاد المعادل أو البديل في الثقافة المنقول إليها.

ملحق

ترجمة لحياة الكاتب "السعيد بوطاجين" بقلمه:

ناقد، كاتب روائي، مترجم، وأكاديمي جزائري من مواليد 6جانفي 1958م بـ: تاكسنة ولاية جيجل بالشرق الجزائري تحصل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981م،ثم على ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا عام 1982 م بعد ذلك تحصل على شهادة الماجستير (النقد الأدبي ،حائز على شهادة دكتوراه دولة في النقد الجديد .

يشغل حاليا منصب أستاذ جامعي بجامعة مستغانم كلية الآداب والفنون .

الخبرة في الإعلام الثقافي:

- اشتغل في عدة صحف: الجزائر نيوز، الخبر الأسبوعي، صوت الأحرار الجمهورية، أخبار الوطن.
- أسس عدة مجلات أو أشرف عليها:

1– المعنى: مؤسس ورئيس تحرير.

2– الخطاب: مؤسس ورئيس تحرير.

3– آمال: رئيس تحرير.

4– القصة: مؤسس ورئيس تحرير.

5– معارف: مؤسس.

6– الإختلاف:مستشار علمي.

الإبداعات:

1- ما حدث لي غدا.

2- وفاة الرجل الميت.

3- اللعنة عليكم جميعا.

4- أحذيتي وجواربي وأنتقم.

5- أعوذ بالله.

6- تاكسنة، بداية الزعتر، آخر جنة.

7- للأسف الشديد.

8- جلالة عبد الجيب.

9- نقطة، إلى الجحيم.

الترجمات:

1- الانطباع الأخير، ترجمة لرواية la derniér impression لمالك حداد.

2- نجمة، ترجمة لرواية Nedjma لكاتب ياسين.

3- عش يومك قبل ليلك، ترجمة لكتاب Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين.

4- قصص جزائرية، ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes لكريستيان شولي عاشور.

5- Êtres en papier (ترجمة جماعية إلى الفرنسية) لديوان كائنات الورق لنجيب أنزار.

6- حي الجرف: ترجمة لرواية La cité du précipice لصادق عيسات.

7- أفلام حياتي: ترجمة لكتاب Les films de ma vie لفرانسوا تريفو.

8- نجمة تائهة: ترجمة لرواية Etoile errante للوكلوزيو.

9- أدين بكل شيء للنسيان: ترجمة لرواية Je dois tout a ton oubli لمليكة مقدم.

10- رقان حبيبتي، ترجمة لرواية Regane mon amour لفيكتور مالو سيلفا.

11- معركة سطيف، ترجمة لرواية La bataille de sétif لعبد القادر بن عراب.

12- عبد الحفيظ بوصوف، ترجمة جماعية لكتاب عبد الدايمAbdelhafidBoussouf .

13- سيميائية المحكي، ترجمة جماعية لكتابSémiotique du récit لنيكول إفرايتديسميت.

14- محمد خذ حقيبتك: ترجمة لمسرحية Mohamed prends ta valise لكاتب ياسين.

15- فلسطين المخدوعة: ترجمة لمسرحية Palestine tralie لكاتب ياسين.

16- ملك الغرب: ترجمة لمسرحية Le roi de l ouest لكاتب ياسين.

17- شبح حديقة مونصو: ترجمة لمسرحية Le spectre la place manceau لكاتب ياسين.

المؤلفات النقدية والصحفية:

1- الإشتغال العاملي: بحث في سيميائية الخطاب.

2- السرد ووهم المرجع: بحث في علم السرد.

3- الترجمة والمصطلح: دراسة في أصول المصطلح النقدي وترجماته.

4- شعرية السرد: دراسة تطبيقية في علم السرد.

5- علامات سردية: مقالات في علم السرد وتطبيقاته.

6- مرايا عاكسة: مقالات صحفية متخصصة.

7- مرايا عاكسة في قلب الحراك: مقالات صحفية[1].

[1] يوم 6 أكتوبر 2020 على الساعة 16:46.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص عن هاشم)

أولا: المصادر:

1- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث.

ثانيا: المراجع:

1- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الجزائر، 1981.

2- أمينة فرازي: أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1 2011.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، دت.

4- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دب، دت.

5- السعيد بوطاجين: الإشتغلال العاملي دراسة س يمياية رواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ط1، أكتوبر 2000.

6- السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة للمناهج القد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

7- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في رواية نجيب الكيلاي عالم الكتب للنشر والتوزيع، ارب، ط1، 2010.

8- بشير تاوريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية، سوريا، ط1 2000.

9- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003.

10- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1998.

11- حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

12- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995.

13- جاسم خلف الله، إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا دار نينيول للدراسات والنشر، دط، 1438هـ-2010م.

14- جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت.

15- رشيد بن مالك: البنية السردية في الظرية السيميائية، دار الحكمة الجزائر، 2001.

16- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2000.

17- سعيد بنكراد: السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001.

18- سعيد بنكراد: سيروروات التأويل، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011.

19- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية منشورات الاختلاف، ط1، 1994.

20- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006.

21- سعيد يقطين: الكلام والعنبر، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1 1997.

22- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

23- سيزا قاسم: بناء الرواية مهرجان القراءة للمنهج(الطفل الشباب، الأسرة)، دط، 2004.

24- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية دار الهدى للثقافة والنشر سورية، ط1 2003.

25- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس، 2005.

26- عبد الرحيم الكردي: الروائي والنص القصصي، مكتبة الأدب القاهرة، دط 2006.

27- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، دب دط، دت.

28- عبد الفتاح عثمان: بناء في الرواية دراسة في الرواية العصرية مكتبة الشباب القاهرة، دط، 1982.

29- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع،، عمان، ط2، 2000.

30- عبد الملك مرتاض: الف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، ب عكنون الجزائر، دط، 1999.

31- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة سلسلة الكتب يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1419هـ-كانون الأول 1998م.

32- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة إرسالا واستقبالا)، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2، 2010.

33- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990.

34- عمر عاشور(ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000.

35- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.

36- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه-دراسة ونقد-، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4، 2009.

37- محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2010.

38- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر،ن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، دت.

39- ميجان الرويلي-سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000.

40- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

41- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث للدراسات والنشر، ط1، 2000.

42- نادية بو شفرة: مباحث في السميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008م.

43- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2006.

44- نفلة حسين أحمد العزي: تقنية السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011.

45- نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2009.

46- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 2007م-1427هـ.

47- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

المراجع المترجمة

1- إدوارد سابيرو آخرون: اللغة والخطاب الأدبي،تر، سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

2- بريجتيه براتشت: مناهج علم اللغة من هومان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004.

3- بول ريكور: الزمان والمكان والسرد في التصور القصصي،تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ،افريقي، ط1، 2006م.

4- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

5- تزفيطان تودوروف:الشعرية، تر:.شكري المبخوث ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987.

6- ترفيطان تودوروف: شعرية النثر مختارات تليها أبحاث جديدة حول المسرودتر:عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

7- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، دب،ط1، 2005.

8- توماتشفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1983.

9- جاك دريدا: الكتابة والإختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توقبال للنشر، ط2، المغرب، 2000.

10- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السميائية السردية والخطابية، تر، جمال حضري، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1428-2007.

11- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

12- جيرار جنيت:عودة إلى خطاب الحكاية،تر محمد معتصم وعبد الجليل أزيدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2000.

13- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر ناجي مصطفي، الدار البيضاء ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1، 1989م.

14- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر العياشي مركز الانماء، الحضاري، ط،1993م.

15- رولان بارث: لذة النص، تر: مندر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سورية، 1992م.

16- رولان بارث: هسهسة اللغة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999.

17- رولان بارت وأخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسين بحراوي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط.ط1، 1992.

18- يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار تينيوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط، 2001م.

ثالثا: المعاجم:

1- ابن الحسن أحمد ابن فارس بن زكرياء الرازي: مقياس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 1،2005.2

2- ابن نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، د ط، 2009م

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم إبن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، ج2، 2،2005 م.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح،د، عبد الله هنداوي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 2003.

5- المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، معجم اللغة العربية، مصر، ط1، 2004.

6- جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، مجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، ط2003،1م.

7- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1 2003.

8- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للنشر، الجزائر ط1، 2000.

9- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1985،1.

10- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الهدى، للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الربطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.

12- محمد مرتضى إبن محمد الحسين النبردي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،المجلد4، 2007.

رابعا: الملتقيات:

1-الطيب لسلوس: السرد القصصي والرواي الجزائري في مرأة النقد عند السعيد بوطاجين" السرد ووهم المرجع أنموذجا "، الملتقي الوطني الثالث الكتابة السردية، السرد والصحراء، دار الثقافة أدرار.

2-عبد الناصر مبار كية: دراسة سميائية سردية لرواية ثلث الرافدين، للرواية سهى جلال جودت، الملتقي الدولي الخامس، السمياء والنص الأدبي، المركز الجامعي برج بن بوعريريج.

خامسا: الأطروحات:

1- أشيلي فضيلة: الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية (أطروحة الدكتوراه، تخصص الأدب الأمازيغي)، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، كلية الآداب واللغات، جامعة ملود معمري، تيزي وزو.

2- حداد خديجة: الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية (رواية شبح الكليدوني أنموذجا)، (أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر)، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة محمد عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

3- سعاد عبد العزيز: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، أطروحة مقدمة لاستيفاء متطلبات درجات الماجستير في برنامج قسم اللغة وآدابها، إشراف الدكتور: مرسل فالح العجمي، جامعة الكويت، أبريل 2008م.

4- شرشال فاطمة الزهرة: تجليات المنهج السيميائي في الخطاب الأدبي المعاصر(أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم في النقد الأدبي الحديث والمعاصر)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة، جيلالي إلياس، سيدي بلعباس.

5- وردة معلم: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات(سرديات الخطاب، تخصص تحليل الخطاب)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8ماي 1945، قالمة

سادسا: المجلات:

1- أحمد مداس: العمل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد (الجزائر، مجلة كلية اللغات والآداب، العددان العاشر والحادي عشر).

2- سعيد بوعطية: المجمعية المعرفية للسيميائيات السردية جريماس نموذجا، (مجلة Semat)، المغرب، العدد 45-55، ماي 2013.

3- سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات(في االنقد)، السعودية ج 35 ،2000م.

4- علي كنجيان خناري: السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم (فصلية إضاءات نقدية، العدد الثالث-1390 ش/أيلول 2011م).

سابعا: المواقع الإلكترونية

حوار كمال الريحاني مع الروائي لحبيب السائح-الخيال-، 2017 الموقع الإلكتروني:

House fictio mrk.wordpress.com عن طريق googel

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	**أ–د**
الفصل الأول: في مصطلحات ومفاهيم البحث	
أولا: السرد	**05**
ثانيا: مكوّنات السرد	**12**
ثالثا: علم السرد	**16**
رابعا: السيميائية السردية	**20**
الفصل الثاني: قراءة لآليات التحليل السردي في كتاب السرد ووهم المرجع	
أولا: التحويلات السردية في رواية الإنطباع الأخير لمالك حداد	**23**
1- اللاّسرد	**23**
البرنامج السردي	**24**
2- التحويلات السردية	**25**
ثانيا: الزمن وتعدد الصيغ السردية في تيميمون لرشيد بوجدرة	**32**
1- الزمن	**32**

1-1- التنافرات السردية	**33**
1-2- أنماط السرد القصصي ومستوياته	**35**
2- الصيغة	**46**
2-1- التسريد والتخطيب(السرد والخطاب)	**46**
2-2- التراكمات الصورية	**51**
ثالثا: اللغة السردية عند الحبيب السائح	**56**
1- استقلالية اللغة السردية	**56**
2- الاشتغال على أسلوب الكتابة الإبداعية	**62**
3- انفتاح الرواية وإشكالية ازدواجية اللغة	**67**
رابعا: شعرية السرد في رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة (بحث في الآليات والأنواع السردية)	**68**
1- السرد المكرر	**69**
2- السرد المؤلف	**74**
3- السرد التابع	**75**
4- السرد المتقدم	**88**
5- السرد الآني	**93**
خامسا: عمار بلحسن والكتابة السردية	**97**
1- الصوت السردي	**102**
2- تعدد الصيغ السردية	**103**

3- السرد الحواري والاسنادي	**104**
4- الوصف	**105**
سادسا: ثنائية الحالة والحركة في ذكريات وجراح لعبد الحميد بن هدوقة	**112**
1- في مفهوم الحالة والحركة	**112**
2- الفعل في الدرجة الصفر	**114**
سابعا: (الرواية غدا) السعيد بوطاجين ومحاولة التأسيس لمشروع نقدي مكتمل	**118**
1- الرواية والموضوع	**118**
2- السرد الناقل والمنقول	**119**
3- الرواية وشخصية السرد	**119**
4- بين السردالاستهلاكي وموت السرد	**121**
خاتمة	**123**
الملحق	**125**
قائمة المصادر والمراجع	**135**
فهرس الموضوعات	**136**