

سرديات الخطاب الروائي الجزائري في النقد الجزائري المعاصر

وسواس نجاة

جامعة سيدي بلعباس

- الخطاب النقدي الجزائري المعاصر :

لقد خطا النقد الجزائري خطوات سريعة في حقل الحداثة النقدية صار بوسعنا معها الحديث عن خطاب نقدي جزائري واضح المعالم و المرجعيات و الإجراءات ، على الرغم من استناده الكامل تنظيرا و تطبيقا على نظريات غربية ، لذلك ، و بالوقوف أمام المدونة النقدية الجزائرية المعاصرة ، يمكن القول إن النقد الجزائري المعاصر راكم كثيرا من الأعمال التي لا يمكن معها أن نغمطه حقه من الحداثية ، و خصوصا بعدما تجاوز الأطر الاجتماعية و السياقية عموما التي عرفها في مرحلته الأولى.

و إذا كانت النظريات الغربية على تنوع توجهاتها و تعدد إجراءاتها و مفاهيمها و اصطلاحاتها عرفت طريقها إلى هذا النقد ، فإن نظرية السرد الحديثة بشقيها البنوي و السيميائي كانت محط اهتمام الباحثين الجزائريين و مشروعا انفتح عليها و عيهم ، على الرغم مما لقيته المحاولات الجزائرية من اتهامات بالآلية و السطحية و تضارب الترجمات .

و يمكن القول إن تعامل النقد الجزائري مع مفاهيم السرديات الحديثة ومعطياتها حديث جدا و لا يزال في مراحله الأولى ، إذ لم يتجاوز حدود التأسيس و التعريف بها أو وصف أهم إجراءاتها أو حتى التطبيق الذي لم يتجاوز حدود المقال في المجلة الواحدة أو ضمن مجموعة من الدراسات في المؤلف الواحد ، والذي يبدو غير كفيلا بتحليل خطاب بحجم رواية على وجه الخصوص ، و الذي غالبا ما يستند إلى الشقين البنوي و السيميائي معا ، وهذا الوضع محتشم جدا إذا ما قارناه بما هي عليه حال السرديات على المستوى المغاربي حيث نجد أسماء عديدة تعاملت مع منجزات السرديات الحديثة تعريفا و تطبيقا و ترجمة لا يمكن معها نكران الفضل الذي قدمته للمحكي المغاربي تحديدا .

من ناحية أخرى ، لا يمكن القول إن التداخل بين التحليل السيميائي و البنوي في الخطاب النقدي السردى الجزائري المعاصر ناتج عن عدم وعي من لدن نقادنا بهذين المصطلحين و ما ينضوي تحتها من مفاهيم و إجراءات ، باعتبار أن معظم الباحثين في مجال السرد يشير إلى

الفرق الموجود بينهما ، و لكن يمكن رد هذا التداخل إلى ذلك الاستحضار الجزئي للمنهج ، إذ كثيرا ما يستحضر الناقد الجزائري إجراءات و مفاهيم السرديات ناقصة مقارنة بالسيمياثيات السردية التي إذا ما لاحظنا الخطاب النقدي المؤسس لها نجده يحاول الإلمام بالنظرية السيميائية في أصولها المعرفية و حتى مرتكزاتها الفلسفية محاولا في ذلك تيسير مفاهيمها ، و هو ما خالف وضع استحضار السرديات إذ إن بعض الباحثين الجزائريين يكتفي باستعراض مفاهيمها - أو بعضها - غير مكترث لسياقاتها و خلفياتها المعرفية ، بل إنه لا يحاول توسيع مجال إدراكه و معرفته بها ، إذا استثنينا بعض الرسائل الأكاديمية .

من ناحية أخرى يمكن القول إن تطبيق تلك الإجراءات على المتن العربي كثيرا ما كان تقنيا آليا ، بل إنه كان مجرد إسقاطات لمقولات الزمن ، الصيغة ، الرؤية و الصوت كما قال بها تودورف و جنيت على المتن الروائي الذي توسع التعامل معه في النقد الجزائري ، و مع هذا نجد بعض المحاولات التي سعت إلى بناء سرديات جزائرية سواء من الجانب النظري* ، إذ أقدم بعض الباحثين الجزائريين على استحضار المفاهيم السردية الغربية و شرحها ، أو حتى من الجانب التطبيقي الذي أولى فيه معظمهم أهمية لتحليل المتون الروائية الجزائرية** .

- سرديات الخطاب (تقديم نظري) :

تصنف السرديات بأنها العلم الذي يبحث في بنية النص السردية في مكوناته و دلالاته و محافله الأساسية ، تتعدد الوسائط التي ينقل عبرها هذا المحكي/النص من قصة إلى رواية إلى مسرحية أو صورة أو مجموعة من الصور ، و في هذا الإطار تعمل السرديات بشقيها البنوي والسيمياثي على تحليل المحكي و البحث في عناصره القارة و بخاصة في المحكيات القائمة على الصيغة اللسانية .

و الحديث عن سرديات الخطاب يندرج ضمن مجال أعم و أشمل هو الشعرية التي تعني البحث في أدبية نص ما ، بمعنى أن هذا العلم يضم السرديات و التي تعني بسردية أو شعرية الخطاب السردية ، و الشعرية و مجال اختصاصها الخطاب الشعري¹ .

إن بواذر نظرية المحكي الحديثة بدأت مع التحاليل الأولى للشكلايين الروس الذين تطورت أعمالهم فيما بعد مع السيميائيين والبنويين مستفيدين من أعمال " فلاديمير بروب " الوظيفي في محاولة إيجاد نموذج بنوي لتحليل النصوص السردية الشعبية منها على وجه التحديد ، و هذا ضمن المشروع الموسع الذي تبنته هذه الجماعة في البحث عن الأدبية . و قد

أخذت نظرية المحكي بعدها الأساسي حينما تم الفصل بين القصة التي تمثل المضمون الحكائي (أفعال ، شخوص ، حالات ، أحاسيس) والخطاب الذي يمثل التشكيل اللغوي الحامل لهذا المضمون ، و السرد الذي يمثل الطريقة التي يعرض بها ومجموع الإجراءات الموضوعية لحكيه ، و قد جرى التمييز بين القصة و الخطاب منذ أن ميز توماشفسكي بين المتن الحكائي و المتمثل في مجموع الإجراءات المتصلة فيما بينها و التي تشكل المادة الحكائية و المبنى الحكائي المتمثل في نظام ظهورها في الحكي ، أو بمعنى آخر المستوى الفني الذي يختاره الروائي أو القاص و الذي يسمح له بالتلاعب بالزمن و المشاعر ² .

كما استفاد معظم الباحثين من ذلك التقسيم الشكلي للمحكي فتم تقسيمه تقسيما ثنائيا وثلاثيا ، حيث قسمه توروف مثلا إلى قصة و خطاب أي مجموع الأحداث و الخطاب الحامل لها ، في حين تبنى جيرار جينات التقسيم الثلاثي للمحكي و المتمثل في : قصة ، سرد و خطاب ، و رأى أن تحليل الخطاب السردى يقوم على دراسة العلاقات بين هذه الثلاثية ، و هي العلاقات التي مكنت جينات من دراسة المحكي وفق ثلاث مقولات : الزمن ، الصيغة و الصوت ³ .

في حين قسم تزفيطان تودورف المحكي تقسيما ثنائيا يقوم على القصة و الخطاب و درسه من حيث هو قصة وفق ثلاث مقولات : منطق الأحداث ، الشخصيات و علاقاتها و التحولات الشخصية ، أما من حيث هو خطاب فيدرسه وفق : الزمن ، مظاهر السرد (وجهة النظر) و صيغ السرد ⁴ .

وبتضافر تحليل جينات و آخرين تبلورت السرديات كنظرية للمحكي كتوجه جزئي يندرج ضمن علم كلي هو الشعرية ، و حصر أصحابها مجال اهتمامهم في الخطاب وتحديد مكوناته السردية ، له خصوصياته التي سعى من خلالها إلى الانفتاح ليغدو علما خاصا بالسرد عامة - حسب سعيد يقطين - ليشمل المادة الحكائية و الخطاب و النص معا ، بالتفاعل مع علوم أخرى كعلم الاجتماع و النفس ليضمن إمكانيات و قدرات جديدة هائلة تعضد التحليل النصاني ، فتشمل بذلك الخطابات الأدبية و غير الأدبية ⁵ .

- البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري :

يمكن القول إن الخطاب الروائي الجزائري احتل موقع المركز في النقد الجزائري في صورته الحداثية منذ عهد قريب ، حيث أن النظر إليه كخطاب / نص بدأ مع ذلك الاستحضار النقدي للنظرية السردية الغربية في شقيها السيميائي و البنوي و تداولها على

الساحة النقدية الجزائرية ، الأمر الذي أحدث إلى حد ما علامة فارقة في آلية مقارنة النصوص الروائية بين فترتي "السبعينات و الثمانينات" و فترة التسعينات ، أو بين النقد الإنطباعي السياقي الذي شهدته الفترة الأولى أو فترة ما بعد الإستقلال ، و النقد البنوي المؤسس (العام أو الأكاديمي) حيث طرحت عديد الإشكالات التي تخص الرواية الجزائرية فيما يتعلق ببنيتها الداخلية و الخارجية معا و أهم التحولات التي شهدتها بين الفترتين و أهم التقنيات السردية المستجدة من طرف الروائي الجزائري . و قد برزت ههنا مجموعة من الأسماء النقدية الجزائرية -بداية الأكاديمية- عنت بتحليل الروايات الجزائرية تحليلا حداثيا يتماشى الآليات والمرجعيات النقدية الجديدة . و قد كانت سرديات الخطاب توجهها استمال عديد الباحثين و النقاد الجزائريين المعاصرين أولوا عناية بالرواية في لغويتها بالإستناد إلى تحليلات جيران جينات تحديدا التي كان لها الصدى الواسع ليس في النقد الجزائري فحسب بل النقد العربي عموما .

من أبرز الروايات التي كان لها الحظ الوافر بالدراسة روايات واسيني الأعرج لتتوزع خلياتها وجمالياتها السردية .حيث طرحت رواية " رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " عديد التساؤلات والإشكالات التي أسالت كثيرا من الحبر في محاولة الإجابة عنها ، و بخاصة فيما يتعلق بعلاقة هذا المتن بالتراث و الواقع الجزائري معا ، و كذا في كسرهما واستباحتهما بعض المحرمات في الساحة الأدبية و الثقافية الجزائرية .

يمكن القول إن رمل الماية لا تحكي بقدر ما تحمل بين سطورها إشارات و تلميحات و أشياء عديدة لم تقل تجعل منها نصا رمزيا لصراع دائم بين السلطة و الشعب ، إن رواية رمل الماية ترفض اختتام الحكاية ، بل تبتدؤها من جديد على أساس من الشك فيما حكته شهرزاد ، لتصبح دنيازاد هي من تحمل الحقيقة ، و السر الوهاج الذي سيسرد التاريخ الذي زُيف ، و ابتدأت دنيازاد من حيث انتهت شقيقتها شهرزاد ، أي من الليلة الثانية بعد الألف إلى السابعة ، فلم يدم حكيها سوى ستة أيام استطاعت فيها سرد التاريخ العربي لشهريار بن المقتدر من زمن معاوية إلى الزمن الحديث ⁶ .

من بين أبرز الدراسات التي اشتغلت على خطاب رمل الماية تأتي دراسة جمال فوغالي "واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي" التي استفادت بشكل كبير من البحوث البنوية الحديثة و تحديدا سرديات جيران جينات ، حيث يبدأ جمال فوغالي دراسته الشعرية من مسألة تعدد الأعوان السردية التي رأى أنها الظاهرة المهيمنة على النص الروائي ، و قد أرجع هذا التعدد إلى استناد الرواية إلى حكايات ألف ليلة و ليلة ⁷ ، و التي يتجلى فيها هذا التعدد

أكثر من غيرها من المتون العربية القديمة، و هذا التعدد يفتح من ناحية أخرى المجال للشخصية كي تتحدث بدل السارد الإطار فينحصر صوته ثم صوت شهرزاد ، لتتعلق غيرها من الأصوات ، و رواية رمل الماية يبرز فيها السارد الأول (المؤول بالآنا) و دنيا زاد و البشير الموريسكي ، ثم يتناوب الموريسكي السرد مع غير من الأعوان .

يقدم فوغالي نوعا من التنظير للسارد ممثلا في ما قدمه فلاديمير كرايزنسكي حوله من أن السارد أكبر من مجرد مفهوم بنوي ، و أنه الصوت المنظم لعلاقات الوعي الفردي و الجماعي و بين النزوع الرمزي الموجود لدى الجماعات و رمزية الواقع ، و لهذا يأخذ السارد مع كرايزنسكي بعدا أشبه بالرمزي⁸ .

يقوم صاحب الدراسة بداية بإحصاء مختلف الأصوات الساردة في متن الرواية مشيرا إلى أن كل صوت يقوم ببناء مرحلة معينة من الحكاية بشكل متداخل متلاحم حيث شكلت هذه الأصوات نسيجاً سردياً توزعت فيه بشكل محكم ، حيث يصعب إسناد السرد أحيانا لصوت معين ، حيث يبدو أحيانا وكأن القصة يرويها أكثر من سارد⁹ .

إلا أن فوغالي يختار من ضمن كل الأصوات الساردة خمس ساردين مدرجا صاحب الرواية " واسيني الأعرج " من ضمنهم ، و هنا يبرز أن المؤلف لا يميز بين السارد التخيلي و المؤلف الواقعي للعمل الروائي على الرغم من أن جميع التنظيرات المقدمة حول السارد ميزت بينهما ، و لربما يدرجه جمال فوغالي ضمن الساردين الساردين لأن اسمه و عنوان روايته وردا في الفصل السابع عشر من الرواية إلا أن الأمر لا يعني أن الأسماء المذكورة في الرواية تحيل إلى صاحب النص أو مؤلفه على الرغم من ذلك الاستحضار المكثف للتاريخ¹⁰ .

و يبدو أن صاحب الكتاب و أثناء تقصيه للأصوات الساردة في رمل الماية و وضعياتهم و وظائفهم يستند إلى تحليلات و مصطلحات جيران جينات في خطاب الحكاية ، و في فصل الصوت تحديدا ، و هي المرجعية التي استهوت كثيرا من الباحثين الجزائريين و استمالتهم في الكشف عن أصوات الروايات تحديدا نظرا لدقته و صرامته في التحليل ، إلا انه و غالي لا يشير إلى هذه المرجعية إطلاقا ، كما أنه ، من ناحية أخرى ، و هو يبحث في الأعوان السردية ، و هو عنوان الفصل الأول ، يقتصر في دراسته للأعوان على الساردين و الشخصيات الساردة فقط مهمل المسرود له وهو العون السردى الذي يتجلى وجوده كذلك في هذا المتن على الرغم من استناده إلى تحليلات جينات الذي عد المسرود له محفلا مهما في المحكي أيضا .

يوزع الناقد الساردين كل حسب وضعيته في المحكي و أن كان مجرد سارد أو ساردا شخصية ، حيث رأى أن وضعياتهم تراوح بين الحالتين أو ما عبر عنه جينات بالداخل أو الخارج حكائيا ، والمتماثل والمتباين حكائيا ، كما يقدم ملامح كل سارد و المهام التي قام بها داخل المحكي ¹¹ .

إن لتعدد الأصوات الساردة في المتن الروائي تحديدا دلالات و غايات معينة و إلا لما تعددت ، واكتفى السارد الإطار بسرد حكايات شخصيات أخرى ، خصوصية هذا التعدد في الأصوات الساردة تكمن في نسبة كل كلام إلى متلفظه و من ثم إمكانية تأويل هذا الكلام بعيدا عن الصوت الإطار و عن بقية الأصوات ، و كذا منح الفرصة للشخصية كي تتحدث باسمها و تعبر عن نفسها و تسرد ما تريد سرده ، و لربما لهذا التعدد مقاصد أخرى قد تتحدد مع كل متن قد لا تكفي الإشارة إلى تعدد السارد و تعدد المستويات من إدراكها و هذا ما فعله جمال فوغالي تحديدا إذ إن عمله اكتفى بالإحصاء و تتبع مسار كل حكاية يسردها السارد ، إلا أن قراءة جمال فوغالي واحدة من الدراسات الجزائرية التي سعت إلى تبين أصوات " رمل الماية " و الكشف عن مدى استفادة الروائي الجزائري من هذه التقنية ، و مدى تميز النص الروائي بأصواته المتعددة وتفرد ، و قد بدت لنا " رمل الماية " متميزة و متفردة فعلا .

- شعرية الخطاب الروائي الجزائري :

يعتبر مؤلف السعيد بوطاجين السرد ووهم المرجع واحدة من الدراسات الجادة على المستوى النقدي الجزائري من حيث كونها بحثت في التقنيات السردية لبعض الروايات الجزائرية تطبيقا ، و التي سككت عن التنظير متجاوزة إياه ، في محاولة منه لإثبات استيعاب صاحبها المنجز الغربي و تفعيله عربيا لا بترديد شعاراته بل بوضعه على محك الممارسة التطبيقية .

يمكن القول إن الإهتمام في هذا المؤلف كان منصبا على التقنيات السردية أكثر منه على المرجع لأنه كان مجرد أوهام هشة ¹² ، فقد اهتم بوطاجين بميكانيزمات السرد و السارد و خصوصية دوره وتنوع البنى الأسلوبية في المحكيات ، و قد كانت الدراسة التي أجراها حول رواية " غدا يوم جديد " لابن هدوقة و التي عنونها ب " شعرية السرد في رواية غدا يوم جديد " أبرز الدراسات التي تضمنها هذا الكتاب باعتبار أن البقية كانت - إلى حد ما - مختصرة ، من ناحية أخرى لم تلتزم بالمرجعية الواحدة فتتوعد بين القراءة الفنية و الأسلوبية و

البنوية ، في حين أن دراسة " غدا يوم جديد " التزمت بالمرجعية الموحدة حيث يمكن القول إنها تمثلت أساسا في نظرية المحكي كما صاغها جينات و لكن في بعض جوانبها فقط و تحديدا الزمن و الصوت * ، و هكذا هي دراسات بوطاجين تتميز بالانتقائية أحيانا و الإختزالية أحيانا أخرى ، حيث ينتقي من النظرية ما يخدمه و يهمل بقية المفاهيم والإجراءات ، و هذا مثلث من مثالب الممارسات التطبيقية في الجزائر : عدم الوفاء للنظرية أو المنهج و اختزالها .

ما قد يبدو على هذه الدراسات هو انفراد بوطاجين ببعض المصطلحات التي صاغها هو لنفسه والتي لم تكن متداولة سواء على المستوى الجزائري أو العربي عامة * .

لم يلتزم بوطاجين في دراسته لغدا يوم جديد بتلك الحدود الدقيقة التي رسمها جينات بين العناصر الثلاثة المكونة للخطاب السردى ، فقد رصد في هذه الدراسة ساردى الرواية و علاقتهم ببعضهم وبمحكياتهم ، و يبدو أن رواية " غدا يوم جديد " من المتون الروائية التي أسالت حبر كثير من النقاد و الباحثين الجزائريين سواء في دلالاتها أو في تقنياتها ، و قد كان تعامل هذه الرواية مع الضمير السردى من المسائل التي جعلتها ذات خصوصية معينة ، فتعدد الضمائر المعتمدة فيها جعلها لا تقف على وضعية واحدة فقد كان السرد ينتقل دائما من شخصية إلى أخرى فتعددت بذلك المستويات اللغوية تبعا لكل شخصية و تنوعت التشكيلات الزمنية و تداخلت أزمنة السرد ، فكان نصا متميزا لروائي امتلك أدوات فنية جعلت عمله هذا تحولا في مسار الكتابة الروائية الخاصة به و في مسار الرواية الجزائرية الحديثة ¹³ .

ولم يقتصر هذا التنوع على مستوى الضمير فقط في هذه الرواية بل كان على مستوى الصيغة اللسانية ذاتها إذ أنها تميزت بطريقة بناء خاصة تعددت فيها الأساليب السردية بتعدد السارد ما ساعد إلى إيضاح وجهة نظر كل شخصية على حده ، فظهرت موضوعية السارد الإطار و ذاتية الساردة مسعودة و باقى الساردين على حد سواء ¹⁴ .

لم يكن من الضروري أن يضع بوطاجين عنوانا معيناً حتى يفهم أن دراسته لرواية غدا يوم جديد تستند إلى تقنية السارد و هو يبحث في شعرية السرد ، فحديثه نفسه هو الذي يقود

القارئ إلى ذلك إذ إن دراسته موزعة على خمس أقسام يتصدر كل قسم عنوان خاص : السرد المكرر ، السرد المؤلف ، السرد التابع ، السرد المتقدم ، السرد الآني ، وفي ثانيا كل هذا يحضر السارد كعنصر أساسي يتحكم في زمنية الخطاب و بنيته الأسلوبية ، إذ يشير بوطاجين إلى مدى تعالق السارد الذي تعدد في هذه الرواية بما سماه الردي أي تكرار حدث معين ، مشيرا إلى أن تكرار حدث من طرف الأصوات الساردة يعطي لهذا السارد وظيفة جديدة - لم يشر إليها جينات - هي الوظيفة التأكيدية و لهذه الوظيفة بعدان بعد تأكيد محض من خلال تأكيد السارد للحدث نفسه ، و بعد منظوري يتجلى في توضيح السارد لتغير وجهة نظر الصوت الذي يحكي هذا الحدث في كل مرة يعاد سرده ، فإن كان السارد بداية يعمل على تقديم الشخصيات من منظوره هو و نسج العلاقات بينها بحيث تتحرك الأحداث في منحى معين يُمكن تلك الأصوات الحكائية من إعادة حدث وفق منظورها الخاص¹⁵ ، فعلى الرغم من أن الحدث نفسه إلا أن المنظور يتغير عن المنظور الأول للسارد الإطار إلى وجهات نظر بقية الأصوات التي تتداول السرد ، و في هذا الإطار أشار بوطاجين إلى أن تكرار الحدث ضمن هذه الرواية قاد السارد إلى تقصي مصدر خبر هذا الحدث ، و هنا أشار إلى واحدة من الوظائف التي ذكرها جينات و هي الوظيفة الإستشهادية أو التوثيقية¹⁶ ، أي حينما يشير السارد إلى المصادر التي استقى منها الخبر السردى¹⁷ ، و لكن دون أن يسميها بوطاجين كذلك .

يستمر بوطاجين على هذا المنوال الذي ألمح فيه إلى مدى تسيير السارد لزمنية الخطاب من خلال تكراراته لحدث معين ثم ينتقل مباشرة إلى الحديث عن أزمنة السرد الثلاثة التي تناوبها الساردون في هذه الرواية التابع و المتقدم و الآني ، وهنا يظهر عمل بوطاجين غير ممنهج أكثر مما ينبغي أن تكون عليه دراسة تبحث في شعرية رواية ، ويتجلى هذا في الانتقال مباشرة من البحث في زمن الخطاب إلى البحث في زمن السرد الذي ينتمي إلى إطار مغاير هو الصوت السردى و هنا يخرج بوطاجين عن إطار التصنيف الغربي الذي لطلما احترمه العرب و الجزائريون ، الزمن و الصوت منفصلين عن بعضهما .

و هنا ينطبق عليه ما قد قيل عن كثير من الدارسين ، و هو الإستحضار أو الممارسة التطبيقية الجزئية للنظرية المتكاملة ، إذ أقصى بوطاجين السياق العام الذي جاء فيه البحث عن التكرارات من ناحية و ألحق به البحث في أزمنة السرد من ناحية أخرى .

وفي إطار البحث عن زمن السرد ، حدد بوطاجين وضعية كل سارد من خلال تحديد مستواه وعلاقته بالمحكي تماما كما حددها جينات ، حيث تتبع مساره و أشار إلى أهم ملامحه و صفاته ، وهنا أشار إلى أهم سمة تميز السارد الإطار لهذه الرواية و هي أنه سارد عارض مقارنة ببقية الشخصيات الساردة باعتبار أنه كان متلقيا عن ساردة أولى ¹⁸ .

لم يتجاوز استحضار بوطاجين لمقولة الصوت السردية في هذه الدراسة حدود البحث في أزمنة السرد المتداولة في نص بن هدوكة ، ما يجعل بحثه قاصرا أمام سعة العنوان الذي اختاره له " شعرية السرد " و بخاصة في ظل إهماله لمقولة الصوت السردية ، حيث أنه و في تقصيه لعلامات السارد اقتصر على ملامحه الإجتماعية من خلال المتن و كذا ملفوظه في أحيان قليلة وجهة نظره التي لم يحدد موقعها أو طبيعتها ، و لهذا يعتبر بوطاجين واحدا من النقاد الذين لم ينزلقوا كثيرا وراء القاعدة و لا يعودون إليها إلا في العموميات و قد لا تهمهم الجزئيات كثيرا ، من ذلك أنه لم يول اهتماما لمسألة الضمير و تغيراته رغم أن هذه الرواية أظهرت تعاملًا خاصا مع الضمائر ، و لكنه تبنى هنا ما سماه " بالتشكل السردية " الذي يمكن القول أنه يعد - حسب - وظيفة خاصة بسارد غدا يوم جديد دون سواه ، و هذا من منطلق أن صاحبة القصة دعت السارد إلى أن يكتب بلغته الخاصة ما ستحكيه هي ، أي إعادة صياغة قصتها ، و يشير بوطاجين إلى أن هذا الأمر يقود إلى مسألة أخرى اعتبرها هي الأخرى وظيفة تميز سارد هذه الرواية و هي وظيفة التقويم ، وهي مسألة أشار إليها كثير من النقاد الغربيين ، أي تقويم الخطاب المسرود من طرف صاحبه بإعادة صياغته شرط الاحتفاظ بمبدلولاته ، وهنا يضطلع السارد بوظيفة أخرى في علاقته بالمسرود له الذي يقابل السارد الأول و الذي سيتولى إعادة سرد القصة و هي مهمة إيهامه أن خطابات الشخصيات كما وردت في نصه هي نفسها كما تلفظت بها و أنه نقلها بكل أمانة .

لكن ما يلاحظ على بوطاجين هنا هو استعماله لعبارة السارد الكاتب و هي إشارة إلى ذلك التطابق التام بين السارد الداخل حكائي و المتماثل حكائيا و الذي يتلقى عن مسعودة القصة

ويعيد كتابتها و بين عبد الحميد بن هدوقة الكاتب ، من الناحية الاجتماعية قد يجوز هذا التطابق بحكم الكتابة التي تجمع بينهما ، فقد يكون بن هدوقة فعلا قد التقى هذه السيدة و سمع عنها و أعاد صياغة حكايتها ، لكن من ناحية أكثر تقنية و أكثر تنظيرا لا يسمح إطلاقا بمثل هذه المطابقات لأن السارد سارد و المؤلف مؤلف و لا يجوز توحيدهما حتى و إن كان النص ذا بعد حقيقي .

من ناحية أخرى كانت دراسة السعيد بوطاجين هذه أقرب إلى القراءة الأسلوبية منها إلى الشعرية ، حيث إن بعض اهتمامه كان مركزا على البنى الأسلوبية المشكلة للنص ، وكيف استطاع السارد أن يحولها من طبيعتها العامة إلى فصحي أو تركها كما هي ، وكانت هذه المسألة من أبرز المسائل التي أثارها الناقد في هذا المؤلف حيث أشار إلى ذلك الانتقال من الفصحي إلى العامة دون أي تبرير سياقي أو نفسي .

كان من الممكن أن تتخذ هذه الدراسة منحى آخر و خصوصا أن المتن الذي اشتغل عليه الناقد من أكثر المتون التي تعرضت للتحليل نظرا لمزايا عديدة خصته ، سواء في مضامينه و تعدد شخوصه أم في شكله اللغوي ، ما قد يدعو إلى التساؤل كيف أن ناقدا بحجم " السعيد بوطاجين " لم يلتفت إلى تلك المزايا أو تغاضى عنها و اقتصر على بعض التكرارات و زمن السرد التي قد لا تحتاج إلى الكبير عناء حتى تكتشف .

- تركيب:

ينبغي أخيرا أن نسأل أنفسنا كيف خدمت هذه المقاربات المقدمة الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

يبدو الحديث عما قدمته هذه المقاربات سابق لأوانه ، و هذا لربما عائد لسببين أساسيين : أولهما أن السرديات في الجزائر لا تزال في بداياتها ، فهي لم تحقق ذلك الركام الكبير كما و محتوى الذي يمكن بمقتضاه تقديم خدمة معتبرة للمحكي الجزائري والعربي في خصوصيته و تفرده ، و ثانيهما أننا لا نلظر في الجزائر بدراسة كاملة حول هذا حول رواية بحجمها الكبير ، تتناولها في مختلف جوانبها ، فجل الدراسات المقدمة لا تتعدى كونها مجموعة دراسات مجموعة في مؤلف واحد أو المقال ، بالإضافة إلى أهم سمة تميز السرديات

الجزائرية و هي المزج بين التوجهين الدلالي و البنوي في قراءة المتن الواحد ، فالجمع بين السرديات والسيميائيات سمة طاغية على النقد الجزائري .

و على الرغم من ذلك يمكن القول إن هذه المقاربات خطت خطوة إلى الأمام و بخاصة مع الرواية الجزائرية ، حيث كشفت هذه المقاربات كيف أن الروائي الجزائري بدأ ينسحب شيئاً فشيئاً من المحكي ، ليترك المجال لصوت غيره يسرد و يصف و يعطي وجهة نظره الخاصة تجاه مختلف القضايا ، و بذلك انفصلت تلك الأصوات الساردة عن مؤلفها ، وكيف أصبح أيضاً يفتش عن تقنيات جديدة بديلة عن تلك الاجتماعية القديمة فصار اهتمامه باللغة بقدر اهتمامه بالموضوع ، وهذا فعلاً ما رصدته تلك المقاربات قبل أن تغرق في تلك الخلفية الغريبة و تتبناها كاملة دون الالتزام بخصوصية النص السردى الجزائري .

و مع ذلك لا يمكن أن نغفل هذه المحاولات حقها من الإنصاف لكونها حاولت و تحاول جاهدة أن تشق طريقها نحو الكشف عن بعض خصوصيات المحكي العربي .

الهوامش:

-
- * يذكر من تلك الرسائل - على سبيل التمثيل لا الحصر - :
- الطاهر رواينية : سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ، مقارنة نصانية - نظرية تطبيقية - في آليات المحكي الروائي ، أطروحة دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر ، 2001/2000 .
 - عبد القادر شرشار : خصائص الخطاب في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية) رسالة دكتوراه دولة في الأدب العربي ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة وهران ، 2001/2000 .
 - منصوري مصطفى : سرديات جيران جينات و أثرها في النقد لعربي ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة سيدي بلعباس ، 2008 .
 - ❖ ينظر من الجانب النظري :
 - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، الكويت ، 1998 .
 - يوسف وغلبيسي : الشعرية و السرديات ، الجزائر ، 2000 .
 - منصوري مصطفى : سرديات جيران جينات و أثرها في النقد لعربي ، 2008 .
- أما من الجانب التطبيقي :
- الطاهر رواينية : سرديات سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد .
 - محمد ساري : في معرفة النص الروائي ، الجزائر ، 2009 .

- ¹ ينظر ، سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997 ، ص 23 .
- ² ينظر ، حميد الحميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 3 ، 2000 ، ص 21 .
- ³ Voir , G.Genette , figures 03 , essai de méthode , ed Cérés , Tunis , 1973 , pages déférentes .
- ⁴ Voir ,T.Toorov les catégories de récit littéraire , in communication 08 , ed seuil , 1974 , a partir du p 125 .
- ⁵ ينظر ، سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، ص 25 وما بعدها .
- ⁶ ينظر ، واسيني الأعرج ، رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، دار الإجتهد ، الجزائر ، 1990
- ⁷ ينظر ، جمال فوغالي ، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي ، دراسة ، وزارة الثقافة ، 2007 ، ص 37 .
- ⁸ Voir : W.Krysinsky , carrefours de signes , essais sur le roman moderne , Mouton 1981 , p 103 ,104, 120 □
- ⁹ ينظر جمال فوغالي ، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي ، ص 39 ، 40 .
- ¹⁰ ينظر ، واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص 501 وما بعدها .
- ¹¹ ينظر جمال فوغالي ، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي ، ص 40 وما بعدها .
- ¹² ينظر : السعيد بوطاجين ، السرد و وهم المرجع ، مقاربات في النص السردى الجزائري الحديث ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2005 ، المقدمة .
- * و هذا ما يتجلى من خلال الإحالات العديدة لمؤلفات هذا الناقد ، و حتى في دراسته لهذين المكونين كان يلجأ لبعض الإجراءات فقط و ليس كلها فمثلا في هذه الدراسة بحث في التكرار في إطار الزمن و عن زمن السرد في إطار الصوت .
- * من تلك المصطلحات : التسريد و التخطيب أي كلام السارد و الشخصية ، الردي ، التنافرات السردية .
- ¹³ ينظر : منصوري مصطفى ، غدا يوم جديد في الخطاب النقدي الجزائري المرجعية و الآليات ، مجلة النقد و الدراسات الأدبية واللغوية ، جامعة سيدي بلعباس ، ع 1 ، 2005 ، ص 201 .
- ¹⁴ ينظر : حسان الراشدي ، إشتغال الصيغة السردية في الخطاب الروائي الجزائري ، غدا يوم جديد لبن هدوقة عينة ، مجلة الأدب و العلوم الإجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، ع 1 ، ص 84 وما بعدها .
- ¹⁵ ينظر : السعيد بوطاجين ، السرد و وهم المرجع ، ص 47 .
- ¹⁶ المرجع السابق ، ص 83 ، 84 .
- ¹⁷ Voir : G.Genette , figures 3 , p 401 .
- ¹⁸ ينظر : السعيد بوطاجين ، السرد و وهم المرجع ، ص 104 .