

المجلد: 04/ العدد: 03 ديسمبر (2020)، ص 45-62

الرواية الجزائرية المعاصرة في غياب فعل المراجعة

بين الأخطاء اللغوية وهفوات السرد -العثمانية للطبيب صياد أمودجا

**Contemporary Algerian novel in the absence of the act of revision
Ottomaniya taye b –Between linguistic errors and narrative lapses
sayed a model**

د. طيبي بوعزة

ibrahimbouaza@gmail.com

جامعة ابن خلدون تيارت

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/12/02

تاريخ القبول: 2020/04/25

تاريخ الاستلام: 2019/12/30

ملخص:

تهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن بعض الجوانب اللغوية والفنية والتقنية التي تُهملها بعض الدراسات النقدية في مقاربتها للمنجز الروائي الجزائري المعاصر، والمتمثلة أساساً في الأخطاء اللغوية. يختلف أنواعها وتقسيماتها، والتي صارت تنتشر كثيراً في نماذج عدّة من الرواية الجزائرية، وكذا الهفوات السردية على اختلاف أشكالها، والتي أضحت تُشكل عائقاً حقيقياً أمام عملية التلقي، وكلاهما ناتج عن غياب فعل المراجعة الذاتية (المؤلف) أو الغيرية (الناقد) وعدم الإلمام بتقنيات الكتابة السردية. الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، السرد، الأخطاء اللغوية، الهفوات السردية، العثمانية.

Abstract:

Through this paper, we aim to uncover some of the linguistic, artistic and technical aspects that some critical studies neglect in their approach to contemporary Algerian spiritual achievement, which are essentially the faults of different types and divisions, It has become widespread in several examples of the Algerian novel, as well as the israeli lapses in its various forms, which have become a real obstacle to the process of recital, both of which are the result of the absence of

the act of re-evaluation (author) or others (critics) and lack of knowledge of the techniques of sardinting.

Keywords: The Algerian novel, the narrative, the linguistic errors, the narratives, the Ottomaniya.

توطئة:

لن نخوض في البدايات الأولى للرواية في أصولها الغربية أو نبحت لها عن جذور في التراث العربي، كما -أننا- لن نخوض في التعريفات -التي لا تُحصى- التي حظيت بها مقارنةً بالأجناس الأدبية الأخرى، ولكننا سنحاول الربط بين بعض التحديدات والتعريفات والمفاهيم المتصلة بالرواية وما تعجُّ به الساحة الأدبية في الجزائر من كثرة ووفرة -غير مسبقة- في الإبداع الروائي، وذلك للكشف عن حجم المفارقة والتباين الواضح بين من يرى في الرواية فناً إنسانياً نبيلاً وبين من يراها طريقاً مختصرة للشهرة والربح، بين من يراها قناةً تُتيح له التعبير عن رؤى إنسانية وهموم جماعية وآفاق مستقبلية تتجاوز الذات إلى الآخر، وبين من يحصرها في مواضيع مستهلكة استنفدت فيها أساليب القول.

تستمدُّ الرواية أهميتها من تلك النظرة الأدبية والتفندية التي تراها "من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إمّا بطريقة مباشرة وإمّا بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي، كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنساً أدبياً مُنفثاً وغير مكتمل، وقابلاً لاستيعاب كلِّ المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية".¹ إذن، يبدو واضحاً أن التعبير عن الواقع ونقله إلى عالم آخر مواز له (الواقع الفني) من أولى اهتمامات فن الرواية، وهو أمرٌ طبيعي بالنظر إلى طبيعة المضمون الروائي وما يُماثله في الواقع، فلا يمكن بأي شكل الفصل بينهما، والواقع هنا يتعدى الحدود الضيقة للفرد/الروائي وما يُؤثته من تجارب شخصية وآمال وآلام وطموح وإلا دخلت حقل السيرة الذاتية.

إن الرواية ورغم اهتمامها بتمثيل الواقع بمختلف تجلياته ومظهراته إلا أنها لا تعول عليه منفرداً، بل لابدَّ من مُتخيّل فني، يمتزجُ بالواقع ليضفي على المتن السردى جمالاً فنياً، فالرواية على "خلاف أجناس أدبية أخرى، كالسرح أو الشعر... لا تتحدّد بسماها الشكّلية بقدر ما تتحدّد بمدلولها المرتبط بفكرة المتخيّل".² والنقد الأدبي أثبت في أكثر من مرّة أن أجود الأعمال الروائية تلك التي يمزجُ أصحابها بين الواقع والمتخيّل، وعبر عملية المزج تلك يمكننا أن نجزم أنه "في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتّع بالقوة التي تتمتّع بها الرواية، إذ إننا نستطيع أن نربطها بطريقة دقيقة كل الدقة، بالعاطفة أم بالعقل، حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر، والأفكار، والحدس، والأحلام التي هي ظاهرياً أكثر ما تكون بعيداً عن لغتنا اليومية".³

إنَّ ما سبق طرحه - كما هو واضح - لا يتَّصلُ بالمفاهيم النَّظرية والإجرائية لجنس الرواية، بل هو ذو صلة قوية بالغاية المتوخاة من كتابتها، وهو ما يُحيلنا إلى السُّؤال الآتي: هل يُمكن كتابة رواية بعيدا عن المفاهيم النَّظرية التي تحكمها؟ يُجيبنا عن هذا السُّؤال "حنا مينه"، في قوله: "ليس لدي مفهومٌ خاص ومُحدَّد عن الرواية، والأصح أن هذا المفهوم، بما تفيده دلالة الكلمة، لم يكن موضع اهتمامي يوما، لأنِّي كتبتُ الرواية قبل أن يتحدَّد لها مفهوم عندي، وكتبْتُها دونما اعتبار لمفاهيمها النَّظرية والجمالية، أي أن هذه المفاهيم لم تكن يوما مقاسا أُفصِّلُ عليه ثياب رواياتي".⁴ إذن، نعم يُمكن كتابة رواية دون الرُّجوع إلى مفاهيمها التَّقنية الأساسية، ولكن هل يُمكن تعميم ذلك على جميع الروائيين أم أنَّه يقتصرُ على فئة معيَّنة؟. يبدو أن الكثير من الروائيين يكتبونها بتلك الكيفية باستثناء أولئك المشتغلين بالتَّقد الأدبي، والذين يحاولون التوفيق بين ما تُمليه عليهم أفكارهم الإبداعية وما يطرحه النَّقد الأدبي بخصوص الكتابة الروائية، في حين هناك فئة أخرى تَمَلُّ المقولات النَّقدية وتعتمد طاقاتها الإبداعية ومفهومها الخاص للرواية ونظرتها الذاتية للإبداع الأدبي فتنتجُ نُصوصا مضطربة متفاوتة من حيث التَّضج الفني، وفئة ثالثة تشملُ كلَّ من امتلك ناصية القول وخيالا فنيا، وتمكَّن من أساليب البلاغة والبيان وقواعد اللغة، والكتابة بالنَّسبة إليهم أمر فطري وهي أقرب إلى المهوبة منها إلى الإبداع، ومن بين كلِّ هؤلاء فالأجدر بكتابة الرواية منهم ذلك الذي يؤمنُ بأنَّ "الأدب هو فنُّ مُوجَّه لتحسين العالم، أمَّا الآخرون ممن يرون أنَّه فنُّ مُكرَّس لتحسين حساباتهم المصرفية، فلديهم معادلات للكتابة ليست صائبة وحسب، بل ويمكنُ حلُّها بدقَّة متناهية وكأنَّها معادلات رياضية، والنَّاشرون يعرفون ذلك".⁵ فمجرَّد امتلاك بداية ونهاية لرواية ما لا يعني - أبدا - تمامها وكمالها، ولا يُشترط أن تسير أحداثها وفق الخط الأولي الذي رُسم لها قبل الشُّروع في فعل الكتابة، وكأنَّها معادلة رياضية لا تحيد عن مسارها المُحدَّد سلفا.

يخطئ الكثيرون مَن يعتقدُ أنَّ مجرد الإلمام بقواعد اللغة وامتلاك نصيب من الخيال يمكنه كتابة الرواية والإبداع فيها، فهذا مالك بن نبي، الذي كتب رواية واحدة باللغة الفرنسية، هي "ليبك حجُّ الفقراء" وقد "كانت الفرنسية لغته الأولى لا شكَّ يكون قد اطلع على مستويات الكتابة الروائية بهذه اللغة، وأدرك طبيعة الكتابة الأدبية وما تقتضيه من مؤهلات لم يُخلق لها، فقرر أن يتركها لينصرف إلى التَّفكير الدِّيني كما تُؤكِّد أعماله اللاحقة"⁶ فإذا كان هذا حال "مالك بن نبي" وهو من هو في الأدب والفكر والفلسفة، فكيف هو الحال بمن هو أدنى منه؟. صحيح أن الرواية ضربٌ من الإبداع الأدبي، وكثيرا ما يتعارضُ الإبداع والحرية ولكن هذا لا ينفي أن تتوفَّر في الروائي بعض المؤهلات التي تسمحُ له بكتابتها.

إنَّ التمكن - ولو بشكل نسبي - من اللغة العربية بمختلف علومها لأمرٌ مهم وضروري لأيِّ كاتب كانت اللغة العربية لسانه، فاللغة هي المادة الأولية الخام التي يصوغها الكاتب في أيِّ قالب أدبي شاء، وهو ما ينبغي للروائي أن يُفكِّر فيه قبل أيِّ شيء آخر، فهذا "جون هو كس" يُصرِّحُ

قائلا: "بدأتُ أكتبُ الروايةَ مُفترضًا أنَّ أعداءها الحقيقيين: الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وأنَّه إذا ابتعدتُ عن هذه الطُّرق المألوفة في السُّرد الروائي، فلن يتبقَّى سوى الرؤية الكلية والتَّركيب الروائي، ولذا، فإنَّ ما يقعُ في ثورة اهتمامي ككاتب، وبالدرجة الأولى هو التَّرابط اللُّغوي والتَّنْسي للعمل".⁷ والتَّرابط اللُّغوي لا يتحقَّق إلا بمراعاة قواعد النَّحو والصَّرْف وتفادي الأخطاء الإملائية والتَّركيبية.. أمَّا التَّرابط التَّنْسي فيظهرُ في قدرة الروائي (طول النَّفس) في الجمع والفصل بين الأحداث المتشعِّبة والمتداخلة وربطها ربطا فنيا ووظيفيا بالشَّخصيات والفضاء الزمكاني، وتفادي الثَّغرات السُّردية، كما ينبغي للروائي أن يكون بارعا في تحميل لغة الرواية بشحنات دلالية وعاطفية إلى المتلقي حتَّى يتفاعل مع شخصوها، ذلك أنَّ "الرواية هي صورةٌ للحياة، والحياة أمرٌ مألوفٌ بالنَّسبة لنا، لذلك دعونا قبل كل شيء نُدرِك هذه الرواية ومن ثمَّ باستعمال ذوقنا دعونا نحكمُ عليها فيما إذا كانت صادقة مفعمة بالحياة مقلنة كما هي الحياة في الواقع".⁸

تتطلَّبُ الرواية صبرا وأناة، ولا ينفعُ معها الارتجال ولا الابتذال، والروائي المبدعُ هو من يكتب وفق مبدأي الاختيار والتَّركيب، وهو من يُراجعُ ما كتبه أكثر من مرَّة، وهو ما يُمكن الوقوف عليه أثناء فعل القراءة، ذلك أنَّ الصَّفحة التي قرئت بتأمل هي التي تتوفَّر لها أفضلية فرصة للبقاء، لأنَّها صيغت بشكل سليم".⁹ فالأمر يتعدَّى نقل ما تُملِّيه أفكار الكاتب أو ما يرسمُ في ذهنه من صور متخيَّلة أو واقعية "بل لابدَّ أن يتحوَّل النَّقل إلى تشخيص أدبي يجعلنا نُحسُّ وراء كلِّ ملفوظ منقول بطبيعة اللغة الاجتماعية ومنطقها وضرورتها الدَّاخلية".¹⁰

01- واقع الرواية الجزائرية المعاصرة في غياب فعل المراجعة:

بداية وجب التَّنبيه أنَّ هدف البحث ليس القُدح في منجز الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة تلك التي يكتبها الشَّباب، وبوجه أخصِّ المحاولات الأولى منها، ولكنَّه واقع يُفصحُ عنه الكثير من النَّقاد في حساباتهم الشَّخصية على مواقع التَّواصل الاجتماعي، وبعض الأحاديث الجانبيه الهامشية في الملتقيات العلمية، ونحن هنا لا نقصدُ التَّجريب الروائي الذي أصبح واقعا أدبيا مكرَّسا في كتابة الكثيرين، ممَّن "لا يستريحون لاتباع الأساليب القديمة التي حقَّقتها الإنجازات الروائية في تاريخها السَّابق، وسعوا إلى إعادة خلق وتجريب أشكال جديدة عبر التَّساؤل حول الأساسيات".¹¹ بل الوقوف على واقع الرواية الجزائرية المعاصرة في الكثير من نماذجها التي تحتاج إلى مرافقة من لدن النَّقاد والمحتصِّين، بحكم كونها النُّصوص الأولى لأصحابها.

صحيح أنَّ الكثرة في الإنتاج الروائي لا الإبداع -لأنَّ للإبداع متطلباته ومستلزماته وهو ما تفتقده الكثير من العناوين الروائية- هي ظاهرة صحيَّة كثيرا ما تُضيفُ إلى المشهد الأدبي تنوعا وثرَاء، غير أنَّ ما تشهده السَّاحة الروائية في الجزائر من ترايد لا مثيل له في عدد الروايات المطبوعة في كلِّ سنة أضحي أمرا لا بدَّ من الوقوف عليه وتمحيصه ومراجعته، ففي ظل هذه

الكثرة احتلط الجيد بالرديء، فكثرت الأسماء والعناوين وأضحى لقب "الروائي" يُمنح جُزافاً دون أدنى مراعاة لخصوصيته الأدبية والنقدية. إن روايات اليوم لا تترك في المتلقي انطباعاً، وينتهي أمرها فور الانتهاء من قراءتها، والانطباع الذي نقصده هو الذي يبقى بعد فعل القراءة بعد فترة وجيزة أو بعد عدة أيام أو شهور أو سنوات بالنسبة إلى الروايات العظيمة، فلا نعثر فيها على "النقاط الخفية التي تبرغ من ضباب المجهول".¹²

لعل من أهم الأسباب التي أدت إلى هذه الكثرة التي أصبحت تشكل ظاهرة أدبية تبرز بحدّة كلما اقتربت التظاهرات الأدبية خاصة المعرض الدولي للكتاب:

- الفهم غير الدقيق لمفهوم التجريب، والنظر إليه على أنه الكتابة المغايرة لما هو مألوف بغض النظر عن تحطيم وتكسير قواعد اللغة العربية، والتعبير عن المضامين غير المطروقة من قبل بلغة عادية بسيطة، متناسين أن من شروط التجريب الروائي "اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعلقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردية أو الشعرية أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد".¹³

- السياسة المتبعة من بعض دور النشر، فمنها من يفرض على الكاتب رسوماً ومبالغ مالية خيالية مقابل طبع نسخ محدّدة من عمله بغض النظر عن مستواه الفني.

- غياب لجان القراءة على مستوى دور النشر، وهو ما يُفسر الكثير من الجوانب التي يُثيرها بحثنا هذا، ومن الشروط الواجب توفرها في هذه اللجان: التخصّص وسرية أعضائها، وعن هذه الأخيرة يقول "غابرييل غارسيا ماركيز": "كان أحدهم يتسلّى منذ وقت قريب مُوضّحاً لي سهولة الطريقة التي تكسبُ بها داره للنشر الجائزة الوطنية للآداب: لا بدّ قبل كل شيء من دراسة أعضاء لجنة التحكيم، من خلال تاريخهم الشخصي وأعمالهم وذوقهم الأدبي، ويرى الناشر أن محصّلة جميع هذه العناصر تُوصله إلى حد وسطي لذوق لجنة التحكيم الأدبي".¹⁴ وإن كان حديثه عن لجنة التحكيم في المسابقات الأدبية إلا أنه يمكن إسقاطه على لجان القراءة في دور النشر أيضاً.

- غياب التدقيق اللغوي على مستوى المؤلف ومستوى الناشر.

- الغياب التام لفعل المراجعة سواء ما تعلّق بالمراجعة الذاتية (المؤلف) أو الغيرية (الناقد) فالكثير من الروائيين اليوم لا يراجعون ما كتبوه، إن مراجعة العمل الروائي قبل النشر تسمح للروائي بتدراك بعض الأمور ومن ثمّ تغييرها وتعديلها وتصحيحها، ويمكن أن يحدث ذلك من الصفحة الأولى، ويمكن أن يستمرّ حتّى آخر تصحيح في المسودات المطبوعة.¹⁵ ويقتصر فعل المراجعة عند الكثيرين على التنقيح وتصويب الأخطاء اللغوية التي يصادفونها، ويصرون على الطريق الذي رسموه في البداية دون أي تعديل أو تغيير، وهو ما يتنافى وأعراف الكتابة الروائية حيث "أن تمزيق القصص القصيرة أمرٌ لا مناص منه، لأن كتابتها أشبه بصبّ الاسمنت المسلّح، أمّا كتابة الرواية

فهي أشبه ببناء الآجر، وهذا يعني أنه إذا لم تنجح القصّة القصيرة من المحاولة الأولى، فالأفضل عدم الإصرار على كتابتها، بينما الأمر في الرواية أسهل من ذلك، إذ من الممكن العودة للبدء فيها من جديد.¹⁶

- الكتابة دون هدف أو رؤية واضحة، بل بحثا عن الشهرة -دون تعميم- التي بلغتها القلة أو الرّبح المادي، والرواية دون هدف إنساني نبيل مألها الاندثار والتلاشي، فالأصل أن الروايات لا تُكتب لتباع، بل للحصول على وحدة في حياة، فالكتابة هي العمود الفقري.¹⁷

- استعجال النشر وإخراج العمل الروائي كيفما اتفق، خاصة عندما تقترب الجوائز الأدبية أو المناسبات الثقافية كالمعرض الدّولي للكتاب، وهو ما يُؤكّد "أن مشكلة الكتاب الشاب... كانت في أنهم يُفكرون وهم يكتبون بالتّجّاح أو الفشل".¹⁸

- الشّروع في الكتابة دون وضع مخطّط عام للسّرد، وعدم تعديله إن اقتضى الأمر، وعندها تُصبح الكتابة الروائية شبيهة بالارتجال في الشّعر، والمتعارف عليه عند الروائيين أنهم لا يكتبون رواية إلا بعد أن يدرسوا تنظيمها شهورا عديدة.¹⁹

- مجاملات الفيسبوك ومعار الإعجابات الافتراضية التي يعتبرها الكتاب ملمحا نقديا، وما كان للتّقد الافتراضي أن يكون له تأثير لولا الغياب شبه التّام للتّقد الأدبي العلمي والواقعي، فالروائي "هو قارئ نفسه، ولكنه قارئ غير كاف، يتألم من عدم كفايته، ويرغب كثيرا في العثور على قارئ آخر يكمله، ولو كان قارئنا مجهولا".²⁰

تبقى هذه بعض الأسباب التي جعلت السّاحة الروائية الجزائرية تعجّ بالكثير من العناوين والأسماء دون أن يطفو إلى السّطح اسم أو اسمين بارزين من الكتاب الشاب، على الرّغم من توفر أسماء مقتدرة ومبدعة بإمكانها أن تصل إلى العالمية.

02- دراسة تطبيقية على رواية "العثمانية" للطّيب صياد:

لا نهدف في هذه الدّراسة إلى تتبّع عثرات الروائيين كما يشيّع كتعقيب على أي نوع من التّقد الذي يمكن ممارسته على أي تعليق في مواقع التّواصل الاجتماعي حول مقطع سردي من رواية ما، بل نهدف إلى رصد الأخطاء النّاجمة عن الأسباب السّالفة الذكر، وكذا الكشف عن أهمية المراجعة الدّاتية والغيرية التي يفتقدّها الواقع الروائي اليوم، وما كان اختيارنا لهذا النّموذج إلا من باب الصدفة، فقد مرّت بنا روايات لا حظ لها من جنس الرواية إلا تعيينها الأجناسي.

2-1- الأخطاء اللّغوية في رواية العثمانية:

لا يختلف اثنان عن ضرورة التّفيد بقواعد اللّغة التي يجعلون منها لسانا ناطقا في كتاباتهم الإبداعية، وأن أيّ تجاوز لهذه القواعد يُخرج العمل الأدبي من دائرة الإبداع الأدبي، وبالتالي لا يلتفت إليه التّقد إلا إذا راجع أخطائه وصحّحها، فالعرب قديما كانت لا تحفل بالشّعر الذي يُخرج عن قواعد اللّغة العربية أو قواعد العروض، وقصّة النّابغة مع الإقواء معلومة ومشهورة،

فالتَّصُّص الأدبي يعدُّ "جامعا للمهارات اللُّغوية المختلفة، ومن هنا يجبُ معالجته بشكل يُحقِّقُ هذه القدرات ويُنمي تلك المهارات، ويُمثل النَّصُّ كائنا لغويا يَحمِلُ في أثنائه مجموعة من العناصر المكونة له ابتداء بالعناصر الصَّوتية والصَّرَفِيَّة، ومن ثمَّ التَّركيبية والدَّلَالِيَّة التي تسلكُ جميعا في جسم ذلك الكائن متناسقة الأطراف لا يَختلُ فيه عنصر من العناصر السَّابِقة، لانتظامها في سلك مَقْنَن بقواعد تركيب العبارات وتماسكها وصولا إلى الدَّلالة المقصودة.²¹ فَالتَّقْيِيدُ بهذه القواعد هو الفِصْل بين الأدبي والعامي، أضف إلى ذلك أنَّ العمل الأدبي رسالة يتلقاها الكثيرون، ولإدراك مضمونها لابدَّ أن تُنقل بلغة سليمة خالية من مختلف الأخطاء التي قد تُعيق تلقِّيها، وهو ما يُراعيه الكاتب الجاد "فأنت عليك أن تُفكِّر كثيرا قبل أن تكتب لأنَّ العالم بأسره ينتظرُ ما ستكتبه، أمَّا أنا فأستطيع أن أكتب بسرعة، لأنَّ قَلَّة من النَّاس يقرؤوني."²²

2-1-1- الأخطاء التَّركيبية:

نقصدُ بالأخطاء التَّركيبية تلك التي يقعُ فيها الكاتبُ بوضع مفردة مكان مفردة ظَنَّا منه أنَّها تُؤدِّي المعنى ذاته، الأمرُ الذي ينجمُ عنه خلل في عملية الفهم والاستيعاب النَّاتج عن خلل في تركيب الجملة أو الفقرة، ما يُشكِّلُ عائقا أثناء القراءة، فُلغة الرِّواية والأدب بشكل عام "لا تقومُ بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتَّعبير الأدبي معنى واحد، إنَّه لا ينقطعُ عن أن يتضاعف، ويتعدَّد، إذ يمكن لكلِّ كلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقولُ البلاغة عن أحدهما بأنَّه حقيقي وعن الآخر بأنَّه مجازي."²³ لذلك وجب مراعاة الدَّلالات المتعدِّدة للمفردة الواحدة في السِّياق، وما قد يتسلَّل إلى المتلقي من معنى غير المقصود في التَّركيب.

في الرِّواية موضع البحث نعثُرُ على العديد من الفقرات والجمَل التي يُفهمُ من سياقها غير ما أراد السَّارد إثباته ومن وراءه المؤلِّف، من ذلك اختياره لـ "مع أنَّه" بدل "لأنَّه" في المقطع الآتي: "وأما تقديمي ابن بكير فلقوله عليه السَّلام: كَبَّرَ كَبَّرَ، يعني كبير في السَّن، ومع أنَّه سمع الموطأ من مالك سبع عشرة مرة، وأبوكم لم يسمعه إلا مرَّة واحدة."²⁴ جاء ذلك في سياق حديثه عن اعتراض الشَّابين "عبيد الله" و"إسحاق" عن تقديم الشَّيخ لـ "ابن بكير" عن أبيهما "يحيى الليثي" في مجلسه، ففسَّرَ لهما الشَّيخ سبب تقديم الثَّاني عن الأوَّل، فـ "ابن بكير" أكبر سنا من والدهما، أضف إلى ذلك أنَّه سمع الموطأ من الإمام مالك 17 مرَّة، غير أنَّ اختياره لعبارة "ومع أنَّه" يفيدُ الاستدراك أكثر ممَّا يفيدُ التَّأكيد والتَّعليل، ومع اختياره هذا يُصبح تأخير "ابن بكير" أوَّل من تقديمه، وهو ما لم يقصده الكاتب.

من الأخطاء التَّركيبية -أيضا- في "العثمانية" توظيفه لمفردة أبعد بدل "أقرب" في قوله: "النَّكسات العربية لم تحدث إلا بالخيانة من أبعد الناس عنها."²⁵ وفعل الخيانة لن يكون كذلك إلا إذا صدر عن قريب مؤتمن، والكاتب كان يريدُ القريب لا البعيد، بدليل أنَّ العبارة جاءت في سياق اتصال هاتفي جمع بين "محمود" و"جمانة" اللذين يتَّضحُ فيما بعد أنَّهما كانا مقرَّين وتجمعهما علاقة عاطفية. كذلك اختياره لمفردة "بعض" بدل "أحد" في قوله: "وقد وعدني بعضُ

الأصدقاء بالعمل معه.²⁶ فإمّا أن يستبدل مفردة "بعض" بـ "أحد" أو أن يُسند فعل الوعد إلى الأصدقاء فتصبح "... بالعمل معهم" غير أنّه كان يريدُ شخصا واحدا من الأصدقاء. وهناك أيضا خطأ يتمحور حول دلالة حرف العطف بل، جاء في الرواية: "نعم، نعم، وقد أصبح الانتماء إليها لا يحتاجُ إلى طقوس سرية كما كان في السابق، بل تقبُّل هذه النتائج الكارثية هو في نظري قبول بمبادئ جمعية البنّائين الأحرار."²⁷ من المفروض أن "بل" هنا تفيدُ الإضراب والعدول عن الحكم الذي سبقها، وورودها في هذا السياق يُوحى بأن الكاتب سيعدلُ بما سيأتي قبلها عمّا يأتي بعدها، كأن يقول مثلا: بل أصبح الانتماء إليها علنا. وبالصيغة التي وردت يبدو واضحا انعدام أيّ علاقة لما قبلها بما بعدها.

2-1-2- الأخطاء النحوية:

لعلّ عدم الوقوع في الأخطاء النحوية هو من أولويات أيّ كاتب في أيّ جنس أدبي، ولتفاديه تتمّ عملية المراجعة والتّقيح، فهي ممّا يُعيب أيّ جملة أو فقرة في اللغة العربية سواء مكتوبة أو منطوقة، وهي نوعان: أخطاء الكفاءة وتتمثل في جهل مستعمل اللغة كاتبها كان أو متكلما بقاعدة معيّنة من قواعد اللغة وهو ما يجعله يقعُ فيها، وهو ناتج عن نقص أو قصور في الكفاية أو القدرة اللغوية، ما يجعل الوقوع في هذا النوع من الخطأ يعكس المستوى اللغوي للكاتب، وهناك أخطاء الأداء التي تحدثُ عندما يكون المتكلّم على دراية بالقاعدة، ومع ذلك يقع في الخطأ.²⁸

نعثرُ في "العثمانية" على الكثير من الأخطاء النحوية، وسنُحاول فيما يلي التّطرّق لبعضها فقط، من ذلك: "تدعوه إلى القيلولة هادئة مريحة"²⁹ فمفردتي "هادئة" و"مرحة" صفتين للقيلولة، والصّفة تتبع الموصوف (النعت الحقيقي) في جميع الحالات (تعريفا وتذكيرا وإعرابا وتذكيرا وتأنيثا وعددا)، والأصح: قيلولة هادئة مريحة. ومن ذلك أيضا قوله: "موقفا ضخما للسيارات"³⁰ والأصح: موقفا ضخما للسيارات، ونعثرُ على خطأ آخر يتعلّق بالتّعريف بالإضافة في قوله: "...إلا في التسلّط والقهر الضّعفاء"³¹ مفردة "قهر" معرّفة بالإضافة (الضعفاء) ولا مسوغ لتعريفها بـ "ال" والأصح: قهر الضّعفاء. والأمر ذاته في جملة "كانت اللبّاقة العاصمة تدوخ الحاج عامر"³² إمّا لبّاقة العاصمين أو اللبّاقة العاصمية.

كما أنّ هناك خطأ يتعلّق بالإسناد في عبارة "هذا ما تلقّاه سفيان من الكلمات التي أحس بمرارتها وثقلها على فؤادي"³³ فبدل أن يُسند فعل الثقل إلى قلب "سفيان" أسنده إلى قلب الراوي (فؤاده/فؤادي). ومن ذلك أيضا إسناده للفعل قال إلى ضمير المفرد الغائب بدل ضمير الجمع الغائب في قوله: "تلك التّظريّة التي تقدّم بها بعض العلماء الرّوس حينما قال: يجب الموت حين نريده."³⁴ وإسناده للفعل نجتاز إلى نون الجماعة بدل ضمير المتكلم في قوله: "يجب أن أدرس هذا العلم حتى نجتاز الامتحان في جوان."³⁵ وهناك أيضا رفع المضاف إليه في: "بل تحافظ حتى على

الأخطاء العلمية التي جاءت عبر النظريات القديمة بين الباحثون.³⁶ ونصب الخبر في: "هي الآن عجوزا طاعنة في السن"³⁷ والأصح: عجوز، والتقاء حرفي جر دون فاصل بينهما في قوله: "إنني بهذا أنزع عن نفسي أسباب المعرفة."³⁸ وهناك أيضا جزم الفعل المضارع (معتل الآخر) بحذف حرف العلة في قوله: "ظل القروي حائرا، لأنه لم يلتقي."³⁹ وهناك أيضا استعمال الاسم الموصول "التي" للمذكر بدل الذي في قوله: "هذا هو مسجد الهداية التي بني عام 1964م."⁴⁰

2-1-3- الأخطاء الإملائية (المطبعة):

ما يحملنا على جعل هذه الأخطاء إملائية لا مطبعية هو تواجدها بكثرة في النص الروائي موضع البحث وهو أمر يرجع في المقام الأول إلى الغياب التام لفعل المراجعة قبل الطبع النهائي للعمل، والخطأ الإملائي هو "قصور مستعمل اللغة عن المطابقة الكلية أو الجزئية بين الصور الصوتية أو الذهنية للحروف والكلمات مدار الكتابة الإملائية مع الصور الخطية الكتابية، وفق قواعد الكتابة الإملائية المحددة أو المتعارف عليها، حيث تكون الصورة الصحيحة للحروف أو الكتابة أثناء تجسيد تلك الحروف أو الصور الذهنية على الشكل المكتوب."⁴¹ بينما الأخطاء المطبعية تلك التي تحدث أثناء الطباعة سواء حذف حرف أو زيادته أو التقاء حرفين أو إبدال حرف مكان آخر وكل ذلك يؤدي إلى تغيير المعنى. والأخطاء المطبعية تحديدا هي ما يتسّر خلفه الكاتب لدفع شبهة الوقوع في الأخطاء الإملائية.

من الأخطاء الإملائية في "العثمانية" إقحامه لشبه الجملة "به" في قوله: "كان سفيان به يدري أن..."⁴² وإثبات همزة هذا في حين وجب حذفها في قوله: "الذي يظهر عليهم الاهتمام بهذا الجانب"⁴³ وتوظيفه لمفردة البحث بدل البحث في قوله: "التفكير المادي البحث"⁴⁴ لأن البحث هو الخالص من كل شيء.⁴⁵ وهو المعنى الذي قصده الكاتب. و"أنه" بدل "أنك" في: "فقط، سألي عنك، أخبرته بأنه شاب مثقفا يحب العلم."⁴⁶ و"عنه" بدل "عنها" في "... على النسخة التي توارد العلماء والباحثون وعشاق التراث للبحث عنه"⁴⁷. و"لكي" بدل "لكن" في "يمكن توصيله وإنجازته ولكي حتى تكون هناك مدينة..."⁴⁸ الملاحظ أن كثرة هذا النوع من الأخطاء لا يساعد على القراءة المسترسلة للمتن الروائي، الأمر الذي ينجم عنه انقطاع في متابعة أحداث الرواية وسيرورتها.

2-1-4- ركاكة الأسلوب:

ركاكة الأسلوب تعني ضعف الأسلوب الفني ونمط الكتابة وخلط الأفكار وتداخلها إلى درجة يصعب التمييز بينها، فالأسلوب "هو أحد أركان الشكل، فهو الوسيلة التي تربط جزئيات الكلام بالحدث، وهو الذي يحدّد سبب اختيار كلمة ما أو عبارة بدل الأخرى"⁴⁹ ويرجع ذلك في المقام الأول إلى عدم وضوح الفكرة في ذهن الباحث وافتقاده إلى طول النفس في الكتابة الروائية، ومن أوجه الأسلوب الركيك عدم إيراد الصيغ المناسبة للتعبير عن الفكرة كما رأينا في الأخطاء التركيبية سابقا، وتغيب جملة أو عبارة لابداً من توافرها في الفقرة أو النص ليكتمل

المعنى، وتوظيف الغريب من المفردات والألفاظ "فلا معنى إطلاقاً لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة".⁵⁰

من أمثلة ركافة الأسلوب في "العثمانية" الفقرة الآتية: "كانت شهادة البكالوريا تعدّ عندهم في هذه القرية النائية من قرب المسيلة الجنوبية بمثابة نزعة من الحرية يستغلها الناجح في الهروب من الواقع الكئيب الذي يعيشه، ويحاول أن يستنشق هواء نقيا في الجامعات ويكتسب بعض المعارف، ويعطر أثوابه بدل غبار القرية بعطر خارجي فواح".⁵¹ يبدو واضحا ابتذال الكاتب وتكلفه في إهماء المقطع، فحصر شهادة البكالوريا بإحالتين بعدية تظهر في تاء التأنيث الساكنة في الفعل الماضي الناقص "كانت" وقبلية في الضمير المستتر في الفعل تعدّ، وذكره لقريتين تدلان على المعنى ذاته في جملة واحدة دون أي توافق أو انسجام بينهما، هما: عندهم/ في هذه القرية. وقوله أيضا غير مستساغ: من قرب المسيلة الجنوبية، وكأنّ هناك أكثر من مسيلة، كان بإمكانه أن يقول مثلا: تُعدّ شهادة البكالوريا في هذه القرية النائية الواقعة بالقرب من جنوب المسيلة نزعة من الحرية...

وقوله أيضا: "اقترح سفيان على ما رأى من ذلك النحيف الذي دار به الحمالون أن الأمر سيء".⁵² فلو وضع "فكر" بدل "اقترح" لاستقام المعنى أفضل، وكذلك في قوله: "ليست مشكلتي أن تشبع أنت ثم لا تدري من أين تأكل؟ سأتصل بأبيك وأخبره أنت حين أنت تصل إلى المنزل".⁵³ إنّه الحشو والابتذال وإلا ما الفائدة من إخبار سفيان والده أن ربّ العمل قد اقتطع قسطا من راتبه مقابل خصم قسط من الديون المترتبة عليه ما دام ربّ العمل قد اتّصل به وأخبره بذلك. كذلك قلب موضع حربي الجر "من" و"في" في قوله: "أي لما كان سفيان من السادسة في الابتدائي".⁵⁴ وهناك استعمال اللفظ في غير موضعه، كقوله: "كان سفيان يفكر ثم يلتفت إلى نفسه".⁵⁵ كان بإمكانه أن يضع "يعود" بدل "يلتفت" لأنّ الالتفات يتطلّب وجود شخص آخر يلتفت إليه، والعودة قد تكون لذات الإنسان، ثمّ أليس التفكير عودة إلى النفس؟. وهناك أيضا إقحامه لـ "حينما" في غير موضعها، فلم تضاف أيّ دلالة للمعنى بل شكّلت عائقا أمام عملية الفهم، يقول: "والطرام الذي يقال إنه خفف من حدة الازدحام يأخذ شيئا من الوقت، يضع دقائق مثلا، فيعطل حينما حركة المرور لينتشل جسمه الدودي من غمرة الحشرات الأخرى".⁵⁶ وقوله: "ومن الحمافة التي هي كأمها صفة ملازمة لهؤلاء الطلبة أن يسيروا دون تفكير وفق البرامج التي توضع لهم".⁵⁷

2-1-5- اللغة:

لا نعثر في "العثمانية" على لغة ذات مستوى عال (اللغة الشعّرية/اللغة الفنّية) إلا في بعض المقاطع السردية القليلة، من ذلك: "كانت رحلة مخطوطة واحدة -وقد لا تكون سوى ورقتين- عجيبة جدا، فبينما تولد في قرطبة إذ بها تنقل إلى تيهرت القديمة وتحبو في أروقة القيروان لتشب

في أسبوط وتقطع أشواطاً في البحر الأحمر لتحل في زهرة العمر ضيفا على البلد الحرام وتمكث مع حجاج البيت لتسافر معهم إلى الشمال حيث يقوم سوقها بين البصرة والكوفة لترحل خفية نحو دمشق فحلب الشهباء ثم تعتكف أياماً وليالي في المسجد الأقصى المبارك، إنها تتعرض لمشاق السفر، فتبلى ثيابها وتفقد شيئاً من صحتها، وتفقد بعض جمالها الأندلسي الفريد، وربما تصادف عاشقاً ليعتني بها ويترع عنها غبار القوافل ويضفي عليها لمسات مشرقية براقة⁵⁸ وأيضاً في قوله: "ففي قلبه قد انتهى كل شيء بانتهاء رنين الهاتف، بل لم يبدأ شيء أصلاً... أما حيث يتساقط الجليد في جنوب المسيلة، فهناك ثورة اندلعت في قلب إحداهن"⁵⁹ وما يمكن تسجيله أن أسلوب الكاتب ولغته عرفت بعض التغيير والتطور بدءاً من ص 62.

تصادفنا في "العثمانية" الكثير من الأوصاف العادية كوصفه لشجرة في حديقة الحامة "وهي ذات أجواء غريبة جداً تجعل الهواء مضمخاً بروائح جذعها الضخم الذي يبدو كصفحات كتاب جبار"⁶⁰ وأيضاً "تناول كمية كبيرة من الفطائر المحشوة بالموز والأناناس وارتوى من عصير رامي بذوق المانغا والبرتقال"⁶¹ وهو وصف غير وظيفي ولا يكنسي أيّ دلالة ولا يضيف أي شيء للبناء السرد في المقطع أو الرواية ككل، فالوصف "لا يصلح فقط لعرض الواقع للعيان، فهو لا يُصور العالم المرئي بقدر ما يعرف بالفضاء الداخلي، ودلالاته سياقية بقدر ما هي مرجعية."⁶² ونجد أيضاً تكرار بعض الأفكار كقوله: "الإعجاب في العالم الأزرق له أغراض متعددة"⁶³ وهي في الفكرة ذاتها التي كررها سابقاً في قوله: "الإعجابات في موقع التواصل الاجتماعي لها كثير من المدلولات."⁶⁴ بالإضافة إلى التشبيهات المستهلكة والمألوفة، منها "سعاد كان يراها على فرس بيضاء ذات جناحين وهي مبتسمة"⁶⁵ وقوله: "كمن ألقى كرة أو برمبلا في منحدر بعيد المنتهى."⁶⁶ كما نلاحظ طغيان لغة المؤرخ على لغة الروائي في بعض المقاطع السردية مثلما جاء في ص 152.

03- مفاجآت السرد في العثمانية:

نقصد بمفاجآت السرد تلك الأحداث التي يتوقعها المتلقي أثناء فعل القراءة ولكنه يجد أخرى، وعادة ما تكون في حالة تناقض أو تضاد أو تنافر بين الحدث المتوقع والحدث المسرود، الأمر الذي ينتج عنه تعطيل فعل القراءة، وإعادة من جديد للربط بين الأحداث، ومحاولة التوفيق بين المقاطع السردية والتي غالباً ما تبوء بالفشل، فالرواية "ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر الحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحياناً على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة."⁷⁶ وهذه الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة هي من توقع المتلقي في متاهات قد تُبعده عن الجو العام للرواية.

نعثر في "العثمانية" على عينات لمفاجآت السرد غير المتوقعة، من ذلك إصرار السارد على تسمية "سفيان" بطل الرواية بـ "القروي" في الكثير من المواضع، منها "لا يزال القروي مستمتعا بالدردشة، هو مستمتع فقط، لأنه لم يفهم كثيراً كلام الآخر، غير أنه يعلم مدى خدمته للعلم

والمعرفة، وحبه للأمة وأعماله المكثفة في ميدان التحقيق.⁶⁸ على الرغم من أن "سفيان" لقي استحسان أهل العاصمة وربّ العمل، ولم يصدر منه أيُّ تصرف ينمُّ عن ذلك، ولم يشك منه أحد أو من تصرفاته طيلة أحداث الرواية، على العكس كان نبينا ذكيا محبا للعلم والمعرفة، أضف إلى ذلك أن الكاتب يوظف صفة "القروي" بمعناها السلبي لا الإيجابي، وهو ما تثبت المقاطع التي ذكرت فيها. من مفاجآت السرد أيضا تناسي "سفيان" شبه الكلي لسبب قدومه إلى العاصمة، فلا يذكره إلا عرضا، والأمر ذاته مع عائلته وأوضاعها المادية والاجتماعية، والتي كانت سببا في قدومه إلى العاصمة باستثناء ذكره للمبلغ المالي الذي كان يُرسله إلى والده.

منها أيضا التركي "طاهر أو كروغلو" الذي تحدّث باللهجة السورية فجأة وبطلاقة "عن جد تطرح هذا السؤال"⁶⁹ على الرغم من لغته العربية المقرفة كما وصفها سفيان من قبل؟ والأمر ذاته مع السيد "لانغدون" الذي تحدّث باللهجة الجزائرية فجأة "أين؟ لو كان في عطار فحن مستعدون لتأمين رحلاتك..."⁷⁰ والمتعارف عليه "أن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتّى في الفترة الواحدة، واللغة أو المصطلحات المستخدمة في الأحياء الفقيرة الشعبية ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية أو الطبقة الأورستقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة ... وهكذا، ومن ناحية أخرى، فإن اللغة تختلف في كفاءات توظيفها بين شخصية وأخرى حتّى في العمل الروائي الواحد، وعند الكاتب نفسه."⁷¹

ومن مفاجآت السرد التي تُصادفنا في العثمانية، قوله: "وفي خلال لحظات سريعة، سمع صوت إطلاق رصاص متتابع... قتل محمود.. هلع كبير في وسط الشارع... الشرطة فرقت الطلبة وحاولت إغلاق المكان، بدأ صوت سيارة الإسعاف يقترب بقوة، تلك الفتاة ملطخة بالدماء، يبدو أنها غير مصابة... احملوا الجثتين..."⁷² القتل واحد والجثة اثنتين؟

04- هفوات السرد في العثمانية:

تُعتبر الهفوات السردية من أخطاء السرد التي يقع فيها الروائي نتيجة فقدان التركيز وافتقاده لطول النفس السردية، فتضيع منه أسماء الشخصيات وصفاتها وتختلط عليه الأحداث وتتداخل الأمكنة، فيصبح الأمر مُربكا للقارئ جالبا للملل، "فليس ثمة شك في أن تمثالا مبتور الأطراف أو لوحة رديئة غير متسقة العناصر، إنّما هي إساءة صريحة للعين مهما كانت بارعة في استنساخ صورة الحياة، والشئ نفسه يصدق على الرواية وربّما لأن الخطأ كبير وبارز جدا."⁷³ جاء في العثمانية: "فوجد نفسه عند رجل نحيف أسمر، على عيونه هالة زرقاء يجب أن

تكون من إدمان المشروبات الكحولية على الأقل أو من سرعة الغضب وانهايار الأعصاب الذي يسببه الشجار اليومي مع الحمالين ومع رب المال ومع سائر المستهلكين والزبائن، فهو يتعامل مع أصحاب الجملة ويبيع حتى بالتجزئة وهي ضرورة قملها الحياة المتقشفة، كما أن فمه يكتسي لونا

رماديا مقززا، فشرب الدخان واستهلاك الشمة يعطيان ملامح مقرفة للشخص حتى أن فتاة شابة جالسة في أحد مقاهي الحطة البرية بالخروبة، يظهر على وجهها الباهي آثار الزرققة، لأن صاحبها قد أصر على أن تكون مثله في كل شيء، في اللباس، هي تلبس كهينة رعاة البقر (الكوبوي) وتسمع الموسيقى الانجليزية، وكلما أهدت سيجارة الآل آم إلا وأحرقَتْ أخرى تلوها، تستمع بذلك أم لا، فهذا حق الصداقة العصرية، وكذلك القهوة التي تشربها، فقط طلبت من النادل أن تكون ثقيلة، أي: بيان سيري... تماما مثل سروالها الضيق⁷⁴ ينتقل السارد بالمتلقي من المسيلة إلى محطة الخروبة بالجزائر العاصمة دون أي تمهيد أو ذريعة فـ "الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي، والعلاقات بينها هي التي تُكوّن الانتظام في نسق النص".⁷⁵ وهذه العلاقات هي التي يفتقر إليها المقطع السردى السابق، فسبب الانتقال كما أراده الكاتب هو تقريب صورة الرجل بينما في الحقيقة لا تحتاج (الصورة) إلى توضيح أكثر.

تبدو عبارة "حتى أن" وكأن وظيفة تعليلية، لكنها نُحِلنا إلى استطراد لا ضرورة منه، أضف إلى ذلك أن استحداث شخصية الفتاة من المفروض أن يُقرب صورة الرجل الأسمر التَّحيف غير أن السارد يُطنب في وصفها بدلا من الرجل محور الحدث، كما يبدو واضحا حجم التَّكلف والابتذال للتوفيق بين الصورتين: سيجارة الآل آم - الكوبوي - بيان سيري - السروال الضيق. إن الانتقال المفاجئ في عملية السرد يثير الكثير من الأسئلة ويتركها دون إجابات.

ومن أكثر المقاطع دلالة على عدم مراجعة الروائي لعمله قبل نشره، وإهمال دار النشر لمراجعته أيضا: "كانت والدته سفيان تحسر على ما حدث الليلة، وهي تلوم زوجها الحاج عامر في تسرعه الذي لم يكن من أخلاقه، فقد كان يتمتع برزانة عند تعرضه للمواقف المحرجة، هناك قائمة طويلة من بطولات سيدي عامر كما يجب أن تدعوه في عادة النساء مع أزواجهن، سيدي فلان، فقد كان شيخ البلدية الذي لبث 3 عقود متتالية أثبت فيها ثقله وحجمه لا على المستوى الميداني وإنما على قلوب الشعب، فهم لا يحتملونه إلا على مضض، والغريب مع ذلك بقاؤه في كرسي الحكم والتحكم هذه السنوات الطويلة بأجمعها... ينتخبونه بالرغم من ذلك كله"⁷⁶ يفهم من المقطع أن الحاج عامر -والد سفيان- الفقير المعدم، والذي ضحى بمستقبل ابنه في الحصول على شهادة البكالوريا ودفعه إلى العمل في العاصمة رغما عنه، أنه كان رئيسا للبلدية لثلاثين سنة كاملة، قد يبدو الأمر عاديا إلى غاية هنا، غير أن الأسطر الموالية من نفس المقطع تضع المتلقي في حيرة من أمره، بل مرتبكا ومشوشا، يقول: "كان هذا المير معروفا بسذاجته وسوء تعامله مع المواطنين الذين يستقبلهم يومين في الأسبوع، فهو لا يتكلم كثيرا... وإذا تكلم تمنى الحاضرون لو يسكت بسرعة، تتذكر زوجة عامر لما ذهب زوجها إلى هذا المير ليعرض عليه بعض شكاوى أهل الحي..."⁷⁷ من رئيس البلدية؟ عامر والد سفيان؟ أم شخص آخر؟.

نسيان بعض التفاصيل السردية من الأخطاء التي يقع فيها بعض الروائيين، خاصة وأن الرواية هي فن التفاصيل الصغيرة، ويصبح الأمر بالفعل خطأ سرديا عندما تكون لهذه التفاصيل

دورا وظيفيا ودلاليا في الرواية، من ذلك: "لم يكن سفيان منكبا على هاته المصادر الالكترونية، لأنّ حالته المادية لا تسمح له بالكموت طويلا في مقاهي النت، إلا عندما وعده صديقه -صاحب المقهى- بأنه سيعمل معه نصف النهار، وبما أن ذلك لم يتحقق لأسباب... فكان على ذلك الشاب المسكين ألا يزور تلك المواقع إلا نادرا، حيثما تتوفر الفرصة"⁷⁸ الاستثناء الوارد في المقطع يفيد أنّ "سفيان" كان يستعمل النت منذ أن وعده صديقه بالعمل معه وتوقّف استعماله لها عندما لم يعمل معه، غير أنّ ما تم ذكره سابقا يفيد العكس، يقول: "وقد وعدني بعض أصدقائي بالعمل معه في مقهى الأنترنت، وأظنه حلا مفيدا جدا، وذلك لأنّه زيادة على تحصيل المال فسوف يساعدني المحل على مراجعة الدروس، فهناك مقعد ومكتب مُصمّم بطريقة تسمح بالمراجعة -أعني مراقبة المحل- والقيام بأعمال أخرى... ولكن منذ وعدني لم يتصل بي، لم يتصل بي حتى اليوم، لا أدري لماذا؟"⁷⁹

نعثر أيضا على خطأ في إسناد مهمّة السرد، فيبدو أنّ "سفيان" هو من يتولى السرد في المقطع الآتي: "بدا أنّ الأستاذ أوكروغلو في علاقة طويلة مع شخص أو أكثر..."⁸⁰ وهو أمر طبيعي لأنّه هو من أرسل طلب الصداقة إلى السيد أوكروغلو، ومن ثم بدأ بالبحث في صفحته الشخصية... بعدها مباشرة وفي المقطع الموالي يتحدث عن صديقه فؤاد: "كان فؤاد استطراذي التفكير..."⁸¹ لكننا نتفاجأ أنّ "فؤاد" هو السارد: "انتبه فؤاد فجأة، ليجد نفسه يشتغل بأمر تافه، إذ ليس هناك باعث على تتبع الناس"⁸² إنّ مثل هذه الفوضى في السرد تفقد المتلقي تركيزه وتجعله يعيد قراءة المقطع عدة مرات لا تُلذذا بلغته وجماله الفني وإنما بحثا عن السارد المفترض، فإذا لمس جانبا من هذه الفوضى يتسلل إليه الملل والفتور، ما قد يؤدي به إلى طرح الرواية جانبا فـ"الذوق الرفيع والإدراك الذكي هما عديمي الجدوى بالنسبة لنا إذا لم يكن في مقدورنا الاحتفاظ بصورة ذلك الكتاب وسُفُلت الصورة منّا وتنسل كالغيمة."⁸³

الخاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية التي حاولنا فيها إلقاء الضوء على بعض الجوانب المهمّة في مقارنة الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال أحد نماذجها المعاصرة، يمكننا حصر أهم النتائج فيما يلي:

- وجود ضبابية والتباس في مفهوم الكتابة الرواية لدى بعض الروائيين الشباب، وبعيدا عن التعميم فهناك الكثير من الروايات التي يصعب الفصل بينها وبين اليوميات والمذكرات الشخصية.
- هناك العديد من العوامل التي ساهمت في إثراء المنجز الروائي الجزائري المعاصر بالعديد من العناوين وبرز الكثير من الأسماء دون أن يلتفت إليها النقاد الأدبي تقويما وتحليلا وتصويبا وتثمينا.
- غياب التدقيق اللغوي على المستوى الذاتي ومن ثم على مستوى دور النشر جعل من الرواية الجزائرية في بعض نماذجها مليئة بالأخطاء اللغوية على اختلاف أنواعها وتقسيماها.

- استعجال النشر والطبع وعدم الإلمام بتقنيات الفن الروائي أوقع بعض الروائيين الشباب في هفوات سردية قد تُشكل عائقاً أمام تلقي النص الروائي، كما يمكن أن تكون مصدر تشويش.
- غياب فعل المراجعة الذاتية المتمثل في قراءة العمل الروائي قبل الطبع من قبل الروائي ذاته يُساهم في تكرير أخطاء السرد وهفواته، بمختلف أنواعها.

إحالات البحث وهوامشه:

- 1- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط01، 2011م، ص11.
- 2- برنار فاليط، النص الروائي -تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، منشورات Nathan. Paris د ط، 1992م، ص06.
- 3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط02، 1982م، ص12.
- 4- حنا مينه، الرواية والروائي، دار الآداب، بيروت، د ط، د ت، ص77.
- 5- غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟، تر: صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 2000م، ص09.
- 6- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط01، 2013م، ص65.
- 7- مالكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996م، ص07.
- 8- بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، سلسلة الكتب الترجمة، دار الرشيد للنشر، د ط، 1981م، صص 19-20.
- 9- م ن، ص19.
- 10- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 1987م، ص18.
- 11- مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ص15.
- 12- بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، ص13.
- 13- صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ضمن الرواية العربية -ممكنات السرد: مجموعة من المؤلفين، ج01، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11-12 ديسمبر 2004م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م، ص105.
- 14- غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟، ص09.
- 15- ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط02، 1982م، ص14.
- 16- غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟، ص11.
- 17- ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص12.
- 18- غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟، ص05.
- 19- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص14.
- 20- م ن، ص13.

21- ربيعة عبد السلام محمد هندر، النحو العربي ودوره في تدريس اللغة العربية -فاعلية طريقة النص في تحصيل القواعد، كلية الآداب واللغات، جامعة طرابلس ليبيا، ص03. (مداخلة ضمن المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، (دي 07-10 مايو (ايار) 2014م، الندوة 06: النحو في المؤسسات التعليمية.) للاطلاع على نص المداخلة كاملا يرجى زيارة:

https://www.alarabiahconference.org/modules/conference_seminar/index.php?conference_seminar_id=70

- 22- غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟ ص08.
- 23- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيك النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، مطبوعات جامعة القاهرة، كلية الآداب، فرع بني سويف، ط01، 2002م، ص170، نقلا عن G GENTTE : FUGURES 11, SEUIL, 1976, P 46-47,
- 24- الطَّيْب صياد، العثمانية، الجزائر تقرأ، الجزائر، د ط، 2017م، ص09.
- 25- الرواية، ص137.
- 26- الرواية، ص26.
- 27- الرواية، ص131.
- 28- محمد أبو الرابطة، الأخطاء اللغوية في ضوء عالم اللغة التطبيقي، دار وائل، عمان، ط01، 2005م، ص53.
- 29- الرواية، ص13.
- 30- الرواية، ص18.
- 31- الرواية، ص16.
- 32- الرواية، ص30.
- 33- الرواية، ص22.
- 34- الرواية، ص154.
- 35- الرواية، ص32.
- 36- الرواية، ص31.
- 37- الرواية، ص37.
- 38- الرواية، ص70.
- 39- الرواية، ص134.
- 40- الرواية، ص91.
- 41- فهد خليل زايد، الأخطاء الشائعة النحوية والحرفية إملائية عند تلاميذ الصفوف الأساسية العليا وظروف معالجتها، دار البازوني العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2006م، ص71.
- 42- الرواية، ص15.
- 43- الرواية، ص25.
- 44- الرواية، ص36.

- 45- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، (مادة: ب ح ت) ص09.
- 46- الرواية، ص101.
- 47- الرواية، ص106.
- 48- الرواية، ص14.
- 49- مالكوم برادبرى، الرواية اليوم، ص45.
- 50- إبراهيم الشيخ، مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الشروق، القاهرة، ط03، 1987م، ص224-225.
- 51- الرواية، ص11.
- 52- الرواية، ص19.
- 53- الرواية، ص20.
- 54- الرواية، ص38.
- 55- الرواية، ص39.
- 56- الرواية، ص46.
- 57- الرواية، ص128.
- 58- الرواية، ص62.
- 59- الرواية، ص78.
- 60- الرواية، ص86.
- 61- الرواية، ص86.
- 62- برنار فالبيط، النص الروائي، ص42.
- 63- الرواية، ص115.
- 64- الرواية، ص106.
- 65- الرواية، ص124.
- 66- الرواية، ص125.
- 67- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص39.
- 68- الرواية، ص102.
- 69- الرواية، ص104.
- 70- الرواية، ص164.
- 71- محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 21، جوان، عام 2004م ص52.
- 72- الرواية، ص146.
- 73- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ص20.
- 74- الرواية، ص19.
- 75- مراد عبد الرحمن مبروك، جيولوجيا النص الأدبي، ص71.

- 76- الرواية، ص 48.
77- الرواية، ص 48.
78- الرواية، ص 55.
79- الرواية، ص 26.
80- الرواية، ص 124.
81- الرواية، ص 125.
82- الرواية، ص 126.
83- بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، ص 15.

– مصادر البحث ومراجعته:

- إبراهيم الشيخ، مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الشروق، القاهرة، ط 03، 1987م.
– برنار فاليت، النصّ الروائي –تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، منشورات Nathan. Paris د ط، 1992م.
– بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، سلسلة الكتب الترجمة، دار الرشيد للنشر، د ط، 1981م.
– جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج 02، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.
– جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط 01، 2011م.
– حنا مينه، الرواية والروائي، دار الآداب، بيروت، د ط، د ت.
– ربيعة عبد السلام محمد هندر، النحو العربي ودوره في تدريس اللغة العربية –فاعلية طريقة النص في تحصيل القواعد، كلية الآداب واللغات، جامعة طرابلس ليبيا، ص 03. (مداخله ضمن المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، (دي 07-10 مايو (يار) 2014م، الندوة 06: النحو في المؤسسات التعليمية).
– صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ضمن الرواية العربية –ممكنات السرد: مجموعة من المؤلفين، ج 01 أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 11-12 ديسمبر 2004م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م.
– الطيّب صياد، العثمانية، الجزائر تقرأ، الجزائر، د ط، 2017م.
– عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط 01، 2013م.
– غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية؟، تر: صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01 2000م.
– فهد خليل زايد، الأخطاء الشائعة النحوية والحرفية إملائية عند تلاميذ الصفوف الأساسية العليا وظروف معالجتها دار البازوني العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2006م.
– مالكوم برادبري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996م.
– محمد أبو الرابح، الأخطاء اللغوية في ضوء عالم اللغة التطبيقي، دار وائل، عمان، ط 01، 2005م.
– محمد العبد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر العدد 21، جوان، عام 2004م .
– مراد عبد الرحمن مبروك، جيولوجيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أمثودجا)، مطبوعات جامعة القاهرة كلية الآداب، فرع بني سويف، ط 01، 2002م.
– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01 1987م.
– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 02 1982م.