

الصياغة النظرية لنقد السرد عند السعيد بوطاجين

Theoretical formulation of the narrative criticism of Said Boutadjin

كهد.زياني لبية

Lebna.ziani@gmail.com

المركز الجامعي صالحى أحمد النعام / الجزائر

تاريخ النشر: 2022/03/31

تاريخ القبول: 2021/12/04

تاريخ الاستلام: 2021/10/31



ABSTRACT:

مَلِكُ الْجَمْعِ

The article seeks to define the theoretical proposal formulated by Al-Saied Boutadjin in his critical writings, which is represented in the criticism of narrative, which is an epistemological obsession based on controls such as: the relationship of narrative with criticism, reading the narrative from a semiotic perspective and the possible narrative approach. This formulation is based on imagination, the illusion of reference, artistic taste, and creative reading.

Keywords: The Qur'an, Arabic Sciences, Linguistic Interpretation

يسعى المقال إلى التعريف بالاقتراف النظري الذي صاغه السعيد بوطاجين في كتاباته النقدية، والمتمثل في نقد السرد الذي يعتبر هاجسا معرفيا يقوم على ضوابط مثل: علاقة السرد بالنقد، وقراءة السرد من منظور سيميائي والمنهج السردى المحتمل. وتتأسس هذه الصياغة على التخيل ووهم المرجع والدائقة الفنية والقراءة الإبداعية
الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، علوم العربية، التفسير اللغوي

1. مقدمة:

أولى السعيد بوطاجين النقد والسرد عناية خاصة، فقد جاءت كتاباته محملة بالرؤى النقدية والتحليلات المنهجية القائمة على التمثل الواعي للإجراء ولطبيعة النص انطلاقاً من الحمولة المعرفية والذائقة الفنية، فلا يمكن الحكم على توجهاته بأنها بنيوية أو سيميائية أو أسلوبية؛ لأن القانون الذي يحكمها يتمثل في المساءلة النقدية لبنيتها بغض النظر عن الاحتكام إلى توجه بعينه .

كما نجد الناقد يحمل هما معرفيا قوامه محاولة التأسيس لقواعد فكرية لنقد السرد؛ من حيث الكتابة والفهم في ظل الفائض السردى الذي تشهده الساحة الأدبية في الجزائر، خاصة أمام تفشي ظاهرة السرد الاستهلاكي، والجاهز، والغياب شبه التام للتقييم والتقويم، مما خلق فجوة عميقة بين الإبداع السردى والنقد.

لقد عاين بوطاجين عينات من السرد الجزائري والعربي، إلا أنه ركز اهتمامه على الرواية وانشغل بأهم قضاياها ومشكلاتها، وقد أوجد لها بعض التوصيفات الخاصة بطابعها السردى معتمداً على أطروحات مختلفة تتعلق بمرجعية النص السردى وبنيته.

إن المعاينة البسيطة لخطاب السعيد بوطاجين تجعلنا نقف على قضايا مختلفة تمس السرد والنقد معاً، السرد باعتباره نسقا، وبحكم وظائفه التواصلية والجمالية، والنقد بوصفه معرفة تخضع النصوص إلى معيار التقييم والتقويم من أجل السير به إلى مصاف التقدم، والنأي به عن مجازات الضعف والتأخر، فالنقد يسهم في كسر رتابة المبتذل، وكسر المقدس لدى بعض الكتاب، وهذا ما تكشف عنه بعض مقالات الناقد في كتابه علامات سردية كالسرد والنقد: الصدام الخالد، السرد والالتزام، السرد والمثاقفة.

تحيلنا الفرضيات السابقة إلى تمثل أوليات الصياغة النظرية لنقد السرد لدى الناقد، وعليه نتساءل ماهي الخطوات الإجرائية التي اعتمدها بوطاجين في نقد السرد؟ وهل تتضمن هذه الصياغة منهجا أم هي مجرد صياغة انطباعية؟

2. الأسس المعرفية والضوابط المنهجية في كتاب الاشتغال العاملي:

يسعى السعيد بوطاجين في كتاب الاشتغال العاملي إلى تقديم تصور منهجي عن البنى العاملية وكيفية اشتغالها في رواية "غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة"، متخذاً مقولة العامل أساساً نظرياً في تحديد البنية الكبرى للرواية.

تأتي هذه الدراسة كمحاولة رائدة في النقد السيميائي؛ من حيث تمثيلها للإطار المنهجي والجهاز المصطلحي مما أسهم في توضيح المسار المعرفي، خاصة وأن الناقد يعلن منذ البداية عن موضوع بحثه ومنهجه وهدفه، وقد كان شديد الحرص على رسم المعالم العامة لدراسته متوخياً في ذلك "مبدأ التجرد والحياد تفادياً للتقويمات الواحدية القائمة على تباين الأصوات المستقبلية أو على مرجعيات

ذاتية"¹، يظهر الحياد والموضوعية في تحليله واختياره للرواية لما تحمله من خصائص أسلوبية ولفظية وبنائية.

إن الموضوعية في نقد السعيد بوطاجين نابغة من تمثله أوليات المنهج العلمي في تحليل المدونة النقدية، هذا المنهج الذي يعنى بوصف وحدات النص باعتباره نسقا من العلامات مغلقا على ذاته، خاصة لدى جنيت وغريماس، فرغم الاختلاف بينهما إلا أن ما كان "يجمعهما يظل عاملا مشتركا: شكلنة الخطاب وتخليصه من عوالق التفسير والتأويل، أي التركيز على الكيفية دون اللمية. كيفية المعنى وكيفية البلاغ، بمحو المسببات والعلاقات الذاتية والخارجية. ما سيقود حتما إلى خطاب نقدي موضوعي يحتكم إلى أدوات علمية..."²

كما نلاحظ تفادي الباحث التحليلات الآلية والتطبيقات الحرفية للمقولات وللمنهج في حد ذاته، لأنه يعمل على الحفر في بنيتها ومدى ملاءمتها للنص، ورغم ذلك نجده يعترف بصعوبات على صعيد المنهج والمصطلح، تتعلق الأولى بالتراكم المعرفي الذي يصاحب تلك المناهج، وديمومتها المستمرة، أما الثانية فتتعلق بالاختلاف الموجود في وضع المصطلح وترجمته تنظيرا ونقلا، سواء في بيئته الأم أم في البيئة المنقول إليها، وهذا ما خلق اضطرابا كبيرا ومتفاوتا على مستوى التلقي والإدراك، وأمام هذا التشتت والاضطراب لجأ الناقد إلى تبني ترجمات عبد السلام المسدي وجميل شاكر وسمير المرزوقي وميشال شريم، لقرنها من الدقة.

لقد تعامل الناقد مع معضلة المصطلح وإشكاليته وفق ثلاث محددات، يمكن حصرها في : استعمال الترجمات الشائعة والمتداولة كما فعل مع النماذج المنتقاة سابقا، في حال تعذر اقتراح ترجمات قريبة من المعنى الأصلي، ويبنى الأمر على الاجتهاد الشخصي، في غياب الأمرين يتم اللجوء إلى الشرح والتفسير تبسيطا للمفهوم.

عمد بوطاجين إلى تحديد مجال اشتغاله فقصره على دراسة البنية العالمية الكبرى للرواية دون البنى الصغرى التي تتطلب عملا موسوعيا، ولضبط العملية عمل على "انتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصيا وربطها بالبرامج السردية لتبيان أهم الاتصالات والانفصالات بين الذوات والموضوعات حتى يتسنى توضيح كيفية انتشار مختلف القيم وفق بنى عاملية متميزة"³، وفي هذا السياق الذي يراعي الأصول المعرفية والخصوصيات المنهجية، تنزل هذه الدراسة ضمن الجهود النقدية في حقل السيميائ، بالتحديد المنجز النقدي الغريماسي متمثلا في نظرية العامل للكشف عن كيفية اشتغاله وشبكة العلاقات والأدوار المتحركة فيها⁴

في ظل التحديد المنهجي للإطار العام للدراسة، ينتقل الناقد إلى الحديث عن إشكالية العامل بوصفها الموضوع المركزي الذي تقوم عليه تحليلاته لبنية الرواية، وفي خضم ذلك قدم إشارات مقتضبة عن تحولها من الشكلايين الروس إلى جريماس، مشيرا إلى كتاب الدلالة البنيوية وقاموس السيميائ الذي ألفه غريماس بالاشتراك مع كورتيس، وصولا إلى المقترح التعديلي لأن أوبرسفيدل الذي

"يمكن أن يحل محل ترسيمة غريماس ذلك لأنه يقدم قراءة مبررة لمسار العوامل وتموقعها في السرد، ولعل المتأمل في التغيير الذي طرأ على مجرى السهم، وبالتحديد سهم الرغبة الذي يوصل المرسل بالذات ثم الموضوع، يدرك جيدا ذلك الخلل الذي يكتنف ترسيمة غريماس العاملية ويقتنع بمقروئية البديل الذي اقترحته أوبرسفيلد"⁵

رغم عرضه لهذا المقترح، إلا أن بوطاجين يظل وفيًا لمرجعية غريماس، وانطلاقًا منها يقترح تعريفًا للبنية العاملية باعتبارها طريقة "لتنظيم مواطن الخيال البشري وعرض مختلف العوامل الجمعية والفردية"⁶، كما تتحدد أيضًا بوصفها مجموعة من المفاهيم التي يتم بواسطتها الكشف عن تحقق المعنى ومساراته، وتأتي على شكل فرضيات مقدمة على تمفصلات ثنائية تتمثل في العلاقة الرابطة بين العامل والعمل وبين العامل والرغبة (الموضوع)، وبالتالي فإن معرفة هذا النوع من العلاقات على مستوى تحليل الرواية، يسهم في بناء دلالتها، ومعرفة ما يتحكم في المتخيل البشري⁷ يتقاطع العامل مع الشخصية والذات، وتفاديا للبس والخلط يورد بوطاجين تعريفًا لغريماس يعتبر فيه العامل "وحدة تركيبية ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي"⁸ إن الملاحظ على توظيف مصطلح العامل من لدن السعيد بوطاجين، أنه اعتمد على الترجمة الخاصة بتصورات غريماس، ولا نجد تحديدًا خاصًا بهذا الناقد لهذا المفهوم، ذلك أن العامل يشمل كل العناصر الوجودية بما فيها الإنسان والحيوان والأفكار؛ أي كل ما يحمل قيمة بعيدا عن إحياءاته النفسية والأيدولوجية، ويتميز عن الذات والشخصية لأن الأولى تتحدد وفق الوظيفة التي تحتلها، وهذا التمييز كفيلا بأن يبين لنا المرجع الذي تبناه الناقد في نقل المصطلح والتعامل معه.⁹

يستدعي الكشف عن المنطق العاملي _حسب الناقد_ "دراسة العلاقات التي تنتظم وفق استراتيجية سردية محددة، ووفق نظام نحوي يستدعي التحكم فيه بدقة. ولذلك يصبح الملفوظ، كيفما كانت طريقة تمفصله، عبارة عن مجموع من العلاقات بين العوامل التي تشكله.. ولضبط العملية التحليلية يتحتم علينا انتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصيا وربطها بالبرامج السردية الممكنة..¹⁰

تتطلب العملية التحليلية تمثيل الذات، ولذلك عمد الناقد إلى تبني تعريف غريماس وكورتيس لها "إن الذات تبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها"¹¹، وبناء على ذلك ينتقل إلى التقطيع بوصفه إجراء عمليا في تفكيك وحدات الخطاب إلى أجزاء، فهو بمثابة الخطاطة السردية التي تسهم في تحديد الدلالة العامة للخطاب، كون "المقطوعة وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردية قابلة للاشتغال كقصص، كما يمكن أن توجد مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله. ويحدد المكان الذي تحتله وظيفتها في التناسق العام للبنية السردية"¹²

يبدو الانتقاء الذي أقامه الناقد للمقطوعات السردية التي تمحورت حولها رواية "غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هذوقة" مركزا على الذوات، والمقطوعات السردية، وهو تقطيع لم يحتكم إلى

المحددات الطبيعية، من تنظيم لل فقرات، وإنما استند إلى التقطيع الخطابي المؤسس على العلاقات النحوية ومقولات الاتصال والانفصال، والمحددات الزمانية والمكانية،

- 1 1- مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة
- 2 2- مسعودة تريد تدوين حياتها
- 3 3- الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية
- 4 4- عزوز يريد الحصول على الأراضي
- 5 5- العمة حليلة تريد تزويج خديجة بقدر

3. النقد والسرد:

يظهر اهتمام السعيد بوطاجين بالسرد في انتقائه عتبة نصية لكتبه التي جاءت موسومة به، كما تظهر العناية في بعض مقالاته (السرد والالتزام، السرد والمثاقفة) التي قامت على مساءلة هذا النمط التواصلية وتفكيك بنيته، برؤية تكاد تقترب من بنيوية لوسيان غولدمان خاصة مقولة رؤية العالم، باعتبار النصوص الخالدة نصوصا تعبر عن الوعي الجمعي، وتؤطر الممكن والمحتمل، وقدم لذلك مجموعة من الأمثلة كأعمال دوستوفسكي، ونجيب محفوظ، إرنست همنغواي وشكسبير.

لقد ميز بوطاجين في كتاب السرد ووهم المرجع بين معرفة السرد وسرد المعرفة قائلا " فأما معرفة السرد فتمثل مفهوم الكتابة، وأما سرد المعرفة فإنه يحيل على الانفتاح، على النص الذي لا يمكن قراءته مرة واحدة، ثم إهماله لأنه قال كل شيء في تجلياته اللفظية"¹³، فالسرد نسق مفتوح يشيد أسسه باللغة، ويقوم على المعرفة بقوانين الكتابة، وتقنيات اللعب السردية للمتخيل والاهتمام بالمادة السردية، لأن الواقع له من يقدمه.

يرفض الناقد فكرة الانعكاس، ويحل محلها فكرة الوهم المرجعي، فالسرد متى استعان بالصورة دخل عالمه التخيلي، ونأى بنفسه عن العالم الواقعي الذي يظل قابلا للتحريف، ووفقا لذلك يؤكد على ضرورة الثقافة والمعرفة، فالكاتب لا يصبح كذلك إلا إذا امتلك ناصية اللغة، وكان على دراية بالمنجز السردية المحلي والعالمي لتتطور ملكته الإبداعية، حتى يقي نصه من زلل المثاقفة العمياء، يقول بوطاجين " إن أكبر خطأ يمكن أن يأتي على المبدع هو ركونه إلى أشكال غريبة لا تناسب قناعاته الحقيقية، ولا الفئات التي يخاطبها، ولا القارئ الفرضي، مادامت القناعة مشوهة أصلا"¹⁴.

يدافع السعيد عن السرد بوصفه خاصية فنية تميز الأدب عن غيره من الموضوعات الأخرى، وتضم هذه الفكرة المرجعية الشكلانية لدى الناقد، كما تظهر تأثره الواضح بأفكار جيرار جينيت في مقاله حدود المحكي ضمن كتاب صور اثنان، كما نجده يدافع عن فكرة المحلية في بناء المتخيل السردية مشيرا إلى قضية الالتزام والانفتاح في الآن ذاته من منظور تحقق الهوية السردية.

إن الصدام بين السرد والنقد يعود إلى فكرة الحداثة السردية التي أخذت حيزا معتبرا في العقل العربي والجزائري، فالنصوص السردية أصبحت مرادفة للكتابة الغريبة تنتحل منها، وتسعى لإعادة

تمثلها وفق قانون النقل الحرفي لمسودة التفكير، فيما ينعتقه الناقد بالسرد الاستهلاكي، لذلك نجد اليوم، الكثير من الكتاب يطرقون باب الثالث المحرم كمحاولة لصياغة قاعدة الاختلاف، لهذا دعا بوطاجين إلى ضرورة العودة إلى السرد المحلي لبناء فكر مستقل ينطلق من ماضيه ليصل إلى حاضره، لأن السرد العربي ثري بكل المظاهر، وهذه الدعوة تضارع ما قدمه عبد الفتاح كيليطو حين قال " إن دراسة السرد لن تتقدم مادام الجري مستمرا وراء التخصص ومادام العديد من الباحثين لم يفتنوا إلى أن ميدان اهتمامهم ينبغي أن يكون السرد العربي بمختلف فنونه ومظاهره"¹⁵، فقد وضع كيليطو ضرورة معرفة السرد العربي القديم مثل ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران وفن المقامة ووسمها بالأدب الكلاسيكي، وجاء تأكيد علمها من باب الالتفات للتراث والاستفادة منه في الكتابة منه وعنه في الآن ذاته. فالعودة للسرد المحلي العربي ستقلل من الانهيار بالمنجز الغربي واستهلاكه دون روية، وهنا يكمن التقاطع بين تصوره وتصور بوطاجين.

خلص السعيد إلى أن الفهم الخاطئ للحدثاء أفرز مشكلات كثيرة، منها تجاوز المعيار المحلي مما أدى إلى إلغاء الذات والاحتكام إلى محاكاة التجربة الغريبة، مما أنتج سردا هجينا على جميع الأصعدة، إذ ليس " من باب الغلو إن تساءلنا باستمرار عن هوية إبداعاتنا، عن منطلقاتها وصيرورتها، وعن فلسفة وجودها، إن كانت فلسفة حقيقية تؤسس عليها مادامت نصوصنا تتغذى في مجملها، بتجارب الآخرين وفلسفتهم الحياتية، رغم تضادها مع كياناتنا المهزوز، الضائع في متاهات الاستيراد الحرفي"¹⁶ تتمثل مشكلة السرد في تغييب الذات ومكوناتها، فبعض النصوص السردية لا تخاطب وعينا الفردي والاجتماعي، فهي مجرد واجهة لخطاب مكرس، وعليه يؤكد أن " السرد ليس شركة متخصصة في استيراد التجارب الغريبة ومحاولة فرضها على القارئ، دون أن نخلق سياقات قابلة لاستقبال المنظورات والأشكال، دون اعتبار للحلقة...إن الكاتب ينتهي بعد الكتابة، وفي هذه المرحلة يأتي القارئ أو الناقد الذي يستقبل ويتمثل وفق منطلقات عينية لها تقنياتها، كما لا يمكن تقنين الكاتب مهما كانت حياته"¹⁷

وسط هذا التجاذب، يلج بوطاجين على أهمية النقد، وضرورته، باعتباره نبراس المسألة الفكرية، خاصة أمام تضخم الذات وهجرة السرد إلى مملكة الأنا المنزهة عن الوقوع في الخطأ، أو ما يمكن أن نسميه التقديس، يقول واصفا هذه الظاهرة " إننا نعيش حالة أشبه بالغمر والسديم، وليس من السهل تجاوزها بسلام، ودون آثار سلبية ستعكس على جيل آخر من الكتاب الذين سيولدون بعاهات متوارثة عن سابقهم"¹⁸، فالنقد إذن مكاشفة نصية للدوال، وهو محاولة تقصي تسهم في الكشف عن البنية والدلالة والقصد، وتتجاوز ذلك إلى الهدم لإعادة البناء، إلا أن واقعه يختلف تماما عن كل التنظيرات.

يبدو أن نقد السرد في الجزائر يعاني تبعية، سببها التشنج الذي يميز الساحة الأدبية، وعقم المقاربات النقدية الأكاديمية التي لا تخرج عن طابعها التجميعي للمقولات الغربية، يشير إلى ذلك

يوسف وغليسي قائلا " وما وجد منها إنما كان لا يتجاوز طقوس القراءة الأكاديمية النمطية التجميعية الجامدة"¹⁹ ، فالطابع الاستهلاكي لبعض المفاهيم غدى الممارسة النقدية ونحا بها صوب التضارب والتناقض، وهي المسألة التي أفرزتها حيثيات التطبيقات التعسفية على النصوص، فضاعت حقيقة النص السردى وقيمتة الفنية، وتضاعفت في المقابل تقويضاته، مما أدى إلى تأويل واقعي لا يخدم الإبداع.

أعلن بوطاجين بشكل مضمهر موت النقد والناقد، مقتفيا أثر رولان بارث ونيتشه، حيث يرى بأن " النقد في الجزائر لا أفق له في هذه المرحلة غير المناسبة لإبداء الرأي في قضايا جمالية، وقد ينسحب تدريجيا من الساحة الفنية برمتها ليظل حبيس الدراسات الأكاديمية التي لا تهتم بثنائية التقييم والتقويم لتأسيسها على المناهج اللسانية الوافدة من تجربة غريبة لها مسوغاتها"²⁰ ، يقودنا هذا الرأي إلى قضية مهمة لازمت النقد العربي والجزائري، هي جغرافية النقد، وهي مسألة لا نجد لها مبررات كافية، كما أن ثنائية التقييم والتقويم التي ينادي بها بوطاجين غير واضحة، لأن النقد يتجاوز هذا المعيار، وإذا حصرناه في ذلك فسيغدو نشاطا عدوانيا.

ومما لاشك فيه أن أزمة نقد السرد مردها عدم تقبل النقد كممارسة معرفية، لأن الكاتب الحالي يعيش على وهم النصوص الخالدة والمقدسة، ويعيش تضخما ذاتيا، مما جعل السرد يتخلف عن قافلة التقدم العالمي، وجعل النقد يركز على القراءة الواصفة للنصوص دون العبث في مكوناتها ومدلولاتها، وهذا ما يبرز " انسحابه الجذري من فرضية تقديم خدمة للرواية، بالنظر إلى هويته ومجالات تحركه وأهدافه، إن تأسيسه على الكيف، كيفية المعنى، وكيفية الحكى، وكيفيات التمثيل سيحوله نقدا عديم المسؤولية، بانتظار آفاق أخرى وأدوات إجرائية مختلفة تخرجه من السجن الذي خلقه"²¹

ويخلص بوطاجين إلى أن " النقد السردى بحاجة إلى مراجعة منطلقاته وأهدافه إن كان يرغب في تقديم قبس الرواية، كما أن الرواية بحاجة إلى أن تعرف نفسها وشكلها وتفصيلها بالالتفات إلى الجهود النقدية...ووحده هذا التناغم قادر على المزاجية بين الجهادين المتخاصمين"²²

4. المنهج السردى المحتمل:

تبرز العناصر التحليلية لخطاب السعيد بوطاجين ميله الشديد إلى محاولة بناء قواعد معرفية لنقد السرد، ويتناسل هذا الميل ليصبح قناعة فكرية ناتجة عن تجربة قرائية، ومغامرات في السرد القصصي والروائي، ذلك أنه يسعى إلى تمثيل آلية تساعد القارئ على ولوج عوالم السرد وفك شفراته وتأويله، كمحاولة لإعادة بناء هيكل الممارسة النقدية ضمن مقولة المنهج.

لقد ترتب عن البحث الطويل لدى هذا الناقد-في مسودة الكتابة السردية- وفي النصوص الإبداعية الحاجة إلى تنظيم قواعدى لمنهج سردي ينهض به وبمستوى الكتابة، وقد استند إلى النقاد التي وجهت لبنى جيران جينت، مستلهما بعض أفكار إمبرتو إيكو، وجون سيرل، وجون ميشال آدم

في تجاوزهم لبنية الملفوظ السردية، إلى دراسة البنية النصية للملفوظات السردية؛ أي الوظيفة، فقد أدى التركيز على الصيغة إلى ظهور تيارات أخرى حاولت تجاوز النسق المغلق إلى الانفتاح على العلوم المجاورة، والانفتاح على كل مظاهر السرد قولاً وحواراً ومحادثة، وقصة ورواية، وسينما ورحلة...

إن التحول العميق الذي لحق الدراسات السردية، لدى جنيت وتودروف وغريماس أدى إلى محاولة تجاوز الانغلاق والصيغة ويمكننا استنباط " هذا المتغير من كتاب إيكو الموسوم آليات الكتابة السردية، إضافة إلى مؤلفه الشهير غابة السرد، الذي يعد، من منظورنا نوعاً من التراجع عن الوصف الآلي للمنجز، والنزوع نحو إقامة وزن للقراءة والتأويل والسياق. كما يمكن أن نستنتج ذلك من بعض المقاطع والرؤى بوضوح تام... وبطريقة مغايرة للطريقة التي اتبعت في "البنية الغائبة"²³

من الواضح أن الأفق المسدود الذي وصلت إليه الدراسات السردية، أفرز عدولاً عن بعض الاهتمامات، وولد اهتمامات مغايرة مثل سيمياء الثقافة، والاهتمام بالتاريخ والفلسفة، ربما "كان للأمر علاقة بمعيارية الدراسات التي غدت متقاربة بسبب انسداد أفق الأدوات ووقوعها في بعض التكرار المتوقع، مع انحاء التمايز، منهجياً وقيماً، ما يؤثر على التنوع وطبيعة المقاربات في حد ذاتها"²⁴ لقد اقترح جون ميشال آدم بديلاً منهجياً لدراسة السرد مركزاً على الوظيفة التواصلية والحجاجية له يقول " فإن البحث الحالي يوجه علم القص نحو دراسة "خطط الخطاب". ماهي الغايات والمرامي من خلال هذا الحدث القولي أو ذاك مما يمر عبر واسطة القص؟ ماهي التأثيرات التي يرمي الإنجاز السردية إلى أن تطل القارئ/السامع؟ وفق أي عقود (اتفاقات أو موجّهات) يقوم الفهم لمثل ما أولسرد شفوي بعينه"²⁵

إن العلاقة بين السرد والحجاج مهمة جداً لوضع مخطط نظري؛ لأنهما يشكلان قطبين في بناء اللغة الإنسانية. وتكمن هذه العلاقة في تلك الغايات والمقاصد التي تعطي للسرد طابعه الحجاجي قبل أن يكون موضوعاً جمالياً²⁶. وانفتاح الحجاج على الأجناس السردية ليس فقط جزءاً من تحليل الحوارات الروائية أو المسرحية، ولكنه انفتاح على الوظائف التداولية الحجاجية للأعمال التخيلية²⁷. فالسرد إذن فعل كلامي حجاجي يتسم بطابعه المقصدي، وتكمن آلياته الإقناعية في شقه التأثيري.

ولمعرفة القيم الحجاجية والإقناعية الموجودة في الخطاب السردية يجب دراسة الأفعال، والروابط الحجاجية، والمؤشرات الزمانية في سياقها؛ لأنها تسهم في بناء رؤية عن عالم (الشخصيات والسارد)، وهي تبني آليات إقناعية تكشف عن حجاج غير مباشر²⁸. فمن بين المظاهر التداولية التي تشكل رؤية خطابية عن النص، وصاحبه، ومتلقيه، وتكشف عن حجاجية إقناعية، نجد الأفعال السردية الدالة على إعلان بداية الحكى، أو التي تعبر عن مواقف مختلفة. ونجد الروابط الحجاجية التي تسهم في تماسك وانسجام هذا الخطاب وتقدم صورة عن مقاصد مؤلفه، بالإضافة إلى المؤشرات الزمكانية التي تؤدي دور المرشد السياحي في عالم اللغة التخيلي.

تضاعفت الإشكالات المنهجية لتحليل النص السردى بالبحث عن تقنيات وبدائل، كان من بينها ما ورد عن جون سيرل في انتقاده لسرديات جيرار جنيت مؤكداً على فعل التخيل بوصفه زعماً، وباعتباره فعلاً كلامياً يخضع لعقد بين المؤلف والقارئ، فالروائي في خطابه يتظاهر بفعل تقريرى، فتبدو تلك الملفوظات وكأنها حقيقية عن طريق التأكيد. و تتم هذه العملية دون نية المغالطة أو الخداع أو الكذب؛ لأن الروائي يعقد مع المتلقي مجموعة من الاتفاقيات؛ إذ تتعلق العمودية منها بالمعارف المشتركة، في حين تتعلق الأفقية بالخيال. و من هذا المنطلق يتم بناء انسجام النص الذي يسهم في عملية التواصل بشكل كبير²⁹

لقد شكل تغييب المعنى حلقة مهمة في اقتراح بديل منهجي لدى علماء السرد، فقد أشار السعيد بوطاجين إلى كتاب تود روف الأدب في خطر، الذي اعتبره مراجعة للخيارات السابقة، ويحمل إقراراً ضمناً بإعادة النظر في المقاربات السابقة بتطعيمها وبعثها، كما أنه يمثل امتداداً، ويطرح هذا المنظور الجديد السؤال ذاته: ما المحكي؟، بيد أنه ينطلق من منهجية مختلفة على صعيد الشمولية والانشغال.

صاغ بوطاجين مجموعة من الفرضيات التي تؤسس هذا المنهج السردى المحتمل في تحليل السرد وتأويله، دون التأريخ له أو الإعلان عن مؤسسيه، فقد اكتفى بذكر مسوغاته النظرية، ومنطلقاته التي تشكل بديلاً، فمن ركائزه اعتبار " علم السرد كل مقارنة تهتم بدراسة الخطاب السردى، وليس فقط ما ينضوي تحت نظرية الأدب البنيوية، كما هي متداولة في التقاليد"³⁰ يقتضي المنهج السردى المحتمل، أو التجريبي كما يسميه السعيد بوطاجين الانفتاح على العلوم المجاورة من تاريخ وسينما، وموسيقى لكي ينهل منها السارد، ويكشف عنها المحلل الناقد، إذ لا بد من الاستفادة من مقاربات متنوعة كاللسانيات والفلسفة والتاريخ، والتداوليات، لأن علم السرد بدأ يتجاوز الأدب إلى علم سرد الأعراق، وعلم السرد النفسى والاجتماعى وهكذا دواليك

من الملاحظ أن هذه التوليفة، والتوفيق المنهجي قريب إلى حد ما من اللسانيات التداولية، ولعل هذا ما يطمح إليه المشتغلون بالسرد في المقاربة الجديدة؛ حيث نلمس اهتماماً بالسياق والوظيفة، بالمعنى في مقابل المبنى، وبالتالي يجب التركيز على البنية وعلى الوظيفة معاً، كيفية انخراط النص السردى في التفاعل القولى، من منظور داخلي وخارجي، بمعنى " قابلية المحكي للحكي، التداخلات المعرفية، وظيفة الحكاية(وليس فقط كيفية تمفصل المعنى، حركية المحكي كعملية إنتاجية(وليس المحكي كنتاج مستقل عن السببية)، علاقة السياق بالمحكي وتأثيراته، أهمية الأدوات التعبيرية، العلاقة بين المحور الأفقي والمحور العمودي"³¹

رغم ذلك، يطرح هذا المنهج تساؤلات عديدة على صعيد التنظير والممارسة، فملامحه غير واضحة، إضافة إلى الصعوبات التي تعترضه على مستوى التأويل، وقد أقر السعيد بوطاجين بهذه التعقيدات، موضحاً أن مأزق الطرح الجديد يتمثل في غموضه " بيد أن التحليل الجديد يبدو مائعاً

ومترددا بالنظر إلى معضلة التأويل وحدوده. لذا لا نعثر على مقترحات فعلية ودقيقة من شأنها ضبط المعايير التي يقوم عليها الفعل التأويلي...³²

يراهن الطرح الجديد (المنهج السردى المحتمل) على دور المتلقي في عملية التأويل، وهذا ما نلمسه لدى إمبرتو إيكو الذي أعاد الاعتبار للقارئ متكئا على أطروحات نظرية التلقي، يذهب دافيد هرمان إلى اعتبار "المتلقي جزءا من المشروع، ومن ثمة ضرورة معرفة موقفه من الملامح السردية وأهميتها وتبايناتها، ما يؤدي بالضرورة إلى أمرين اثنين: التأويل والموقف، ونقصد بالموقف بعده المركب: الأسلوبى، البنائى، النحوى، إن لم يتعد إلى الموقف الجمالى وغيره، لأن الحديث عن الأهمية يدخل في الموقف، مع ما للموقف من مرجعيات يتعذر ضبطها وتقنيها لعلاقتها بالذات ومتغيراتها"³³ لابد من الإشارة إلى أن دور المتلقي يتعدى وظيفة التلقي إلى الهدم، ثم استراتيجية البناء، وقد يصل الأمر إلى إصدار أحكام تقييمية وتقويمية للعمل السردى، فالمؤلف يضع تقنيات سردية تمكن القارئ من استكمال جولته الاستدلالية في غابة السرد، فقد يؤول النص السردى إلى النهاية، في حين يجده القارئ لايزال في البداية والعكس، وهذا ما يسمى بالتأويل المفتوح، لأن الاستمرارية لا يفرضها القارئ بل يفرضها المؤلف والنص، لكن ما يعترض هذا المسعى بحسب بوطاجين "مشكلة المقاصد المركبة، مقاصد المؤلف، على تعددها ومضمراتها، ومقاصد المؤول في الوقت ذاته، علما أن المؤول يخضع للمتغيرات أكثر من خضوعه للمعيار الثابت"³⁴

لأنك أن هذا الاجتهاد البحثى لايزال في البداية، وهو بحاجة إلى قراءة معمقة لمضامينه، فكما يرى بوطاجين أن المسعى الرئيس للمنهج السردى التجريبي يكمن في "القدرة على إنتاج مرويّات وتأويل نصوص كمرويّات، لكننا لا ندري تحديدا إلى أي حد سيتقاطع المشروع التأويلي مع المشاريع السابقة. إن كان سيضع إطارا عاما وقانونا صارما، ومن ثم تحوله إلى نظام علمي، أم سيكتفي باقتراح نماذج تقريبية لتحرير القراءة وتوجيهها في الوقت نفسه..."³⁵. يبدو أن أوليات الضبط المنهجى لهذا المقترح الجديد لم تكمل بعد، وليس من السهل توقع القوانين التي سيتأسس عليها، مع ما يفرضه التأويل من صعوبات، وما تطرحه الذات من تحديات، وما يضمّره النص من مقاصد وإشكاليات تتعلق بالمادة السردية

4. خاتمة:

بعد قراءة ومعاينة الكتابات النقدية للسعيد بوطاجين توصلنا إلى النتائج التالية:

يحمل الناقد هما معرفيا عميقا قوامه التأسيس لمقترح نظري في نقد السرد، وهي محاولة جادة تنم عن حس واع بضرورة تفعيل النقد في قراءة السرد.

تقوم الصياغة النظرية على عدة مبادئ يمكن أن نجملها في تقويم مفهوم النقد وتحديد عناصره من أجل تسخير لخدمة السرد، فالنقد حسب الناقد لا يتعلق بالتقييم فقط وإنما يتضمن المسألة والتقويم، وهو عملية ملازمة للأدب.

تبدأ معاينة نقد السرد من فهم الإجراء الذي يلائمه، ويتمثل هذا الإجراء في البحث عن المنهج السردى المحتمل والذي يتجاوز مقولات البنية والنمطية وينفتح على عدة مناهج ويستفيد من الذائقة الفنية، ذلك أن النقد في المقام الأول هو قراءة إبداعية

إن نقد السرد -حسب كتابات بوطاجين- يمر بمرحلة القراءة ثم التحليل ثم إعادة الكتابة، وتتم معاينة النص السردى من خلال مقولة الوهم المرجعي؛ ذلك أن النص السردى يشيد مرجعيته انطلاقاً من اللغة والخيال بعيداً عن الواقع وانعكاساته.

يطرح نقد السرد مسألة التخيل ومسألة المقصد، فالمقصدية التواصلية للنصوص السردية تظهر في الأشكال التعبيرية والتي تكون غالباً عبارة عن مجموعة من الأفعال الإنجازية التي يتضمنها فعل السرد.

إن ميدان نقد السرد هو السرد بمختلف تجلياته، لأن السرد بتعبير ميشال آدم في كل شيء، نجده في جميع التعاملات.

الهوامش:

¹ السعيد بوطاجين، (2000)، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 07

² السعيد بوطاجين، (2019)، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، ص 218

³ السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 10

⁴ ينظر، على سحنين، (2013)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي في النقد الجزائري، كتاب الاشتغال العاملي للناقد السعيد بوطاجين أنموذجاً، مجلة مقاليد، ورقلة، (ع04)، ص 114-115

⁵ سحنين علي، المرجع نفسه، ص 118

⁶ السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 19

⁷ ينظر، عبد المجيد نوسي، (2002)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة، شركة المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ص 207

⁸ السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 19

⁹ ينظر، عبد المجيد نوسي، المرجع السابق، ص 210

¹⁰ السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص 19

¹¹ السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص 20

¹² السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص 21

- ¹³ بوطاجين السعيد (2005)، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، ص06
- ¹⁴ السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- ¹⁵ كيليطو عبد الفتاح، (1988)، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ص08
- ¹⁶ السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص125
- ¹⁷ السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص127
- ¹⁸ السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- ¹⁹ يوسف وغليسي، (2002)، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ص210
- ²⁰ بوطاجين السعيد، (2018)، مرايا معاكسة، مقالات صحفية ، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ص118
- ²¹ السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص256
- ²² السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص259
- ²³ ينظر، السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص221
- ²⁴ السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص221-222
- ²⁵ جون ميشال آدم (2005)، السرد، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص13
- ²⁶ Alain rabatal (2004), argumenter en racontant, (re)lire et (re)écrire les textes littéraires, Bruxelles book, 1^{er} édition, p10
- ²⁷ Ibid, p10
- ²⁸ Ibid, p10
- ²⁹ John Searle (1992), sens et expression, Etude de théorie des actes de langage, traduction et préface par Joëlle Proust, paris, édition, p110
- ³⁰ السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص222
- ³¹ السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص223
- ³² السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص224
- ³³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- ³⁴ المرجع نفسه، ص225
- ³⁵ المرجع نفسه، ص225