

مرجعيات التحليل السردى عند الناقد الطاهر رواينية
References of narrative analysis according to the critic

Al-Taher Rwainyiah

د. نبيلة أعبش *

Nabila Abbeche

مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر - جامعة باتنة 1

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي (الجزائر)

University of Larbi ben m'hidi- Oum El Bouaghi (Algeria)

nabilaabbeche@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/02	تاريخ القبول: 2024/10/31	تاريخ الإرسال: 2024/09/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

كانت بدايات تأسيس المناهج المعاصرة في دراسة الخطاب السردى، على يد "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp)، الذي درس حكايات القصص العجيب في كتابه: (مورفولوجيا القصة)، ثم تبعه بعد ذلك "ليفي شتراوس" (Levi Strauss) في دراسة الأساطير، ثم انتشر المنهج وساد الدراسات التي تهتم بالسرديات، وكان لجهود "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtin) الدور الفعّال في تجسيد تحليل السرديات، وفق التصورات الجديدة، وبخاصة في عناصر: الزمان والمكان والحوارية (التناس). ثم إن تحليل الخطاب السردى، يعني تقديم وصف علمي دقيق له. وفق هذه المعطيات، هل استفاد "الطاهر رواينية" من إسهامات هؤلاء النقاد الغربيين في موضوع مكونات الحكى السردى؟ وكيف طُبّق تلك الآليات السردية في تحليلاته للخطاب الروائى الجزائرى؟ الكلمات المفتاح: مرجعيات؛ تحليل؛ سرد؛ الطاهر رواينية؛ قضايا.

Abstract :

The beginnings of establishing contemporary methods in the study of narrative discourse were at the hands of "Vladimir Propp", who studied the tales of strange stories in his book: (Morphology of the Story), then "Levi Strauss" followed him in studying myths, then the method spread and prevailed in studies

* د. نبيلة أعبش: nabilaabbeche@gmail.com

that are interested in narratives, and the efforts of "Mikhail Bakhtin" played an effective role in embodying the analysis of narratives, according to new concepts, especially in the elements of: time, place and dialogue (intertextuality). Then, analyzing the narrative discourse means providing an accurate scientific description of it.

According to these data, Did Taher Rwainyah benefit from the contributions of these critics on the subject of the components of narrative storytelling? And how did he apply these narrative mechanisms in his analyses of Algerian narrative discourse?.

Keywords: References; analysis; Narrative; Taher Rwainyah; Issues.



مقدمة:

إن الحركة النقدية هي عبارة عن مجموعة من المؤلفات والأعمال، ومختلف الدراسات التي تقوم بعملية نقد ومقارنة النصوص الأدبية شعرها ونثرها، من أجل الكشف عن جمالية وجودة تلك النصوص، كما أنها تعني الحكم على الأعمال الأدبية وتحليلها شكلاً ومضموناً. فرغم تأخر الحركة النقدية في الجزائر؛ إلا أن بعض النقاد والباحثين الجزائريين حاولوا أن يؤسسوا لنظريات نقدية خاصة بهم، فالناقد هو الذي يقف على عتبة المرحلة التأثرية، ويمتلك المؤهلات والأدوات الكافية لدراساته.

ورغم أن الحركة الأدبية الجزائرية عموماً، قد اهتمت بالقضايا الاجتماعية والثقافية، والفكرية والسياسية التي شاعت وانتشرت جزاء الصراعات الكثيرة، ووجود الاستعمار الفرنسي آنذاك، ونقلها لمختلف الأفكار التحررية التي وصفت الحالة الواقعية التي عاشها الإنسان الجزائري على الخصوص؛ إلا أن هناك الكثير من المحاولات التي يمكن وصفها بالجادة، التي سعى إليها النقاد الجزائريين من أجل تطوير النقد والتهوض به عالياً.

بعد الاستقلال ظهرت بوادر تطور حركة النقد الأدبي في الجزائر، وراح الباحثون يعملون على دراسة النص الإبداعي بطرق جديدة، ومنهم الباحث "الطاهر رواينية"، الذي اختار المناهج النصية كالمناهج الشكلانية والبنوي والسميائي في دراساته للقصّة والزوايا الجزائرية بآليات معاصرة، من خلال كتابه الموسوم بـ (سرديات الخطاب الزوايا المغاربي الجديد "مقاربة نصّانية نظرية تطبيقية" في آليات المحكي الزوايا) ومقالاته المتعددة نذكر منها: (قراءة في التحليل السردى للخطاب)، وقد اختار نماذج محلية روائية جزائرية

لدراسته، ومنها رواية: (رمل الماية / فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لـ "واسيني الأعرج"، ورواية: (الجازية والذراويش) لـ "عبد الحميد بن هدوقة".

نهدف من خلال هذه الدراسة، إلى البحث عن مرجعيات وآليات التحليل السردية عند الطاهر روايتية، والوقوف عند أهم العناصر السردية والتقديمية التي اهتم بها، وعالجها من خلال دراساته وبحوثه، وأيضاً من أجل معرفة الأدوات المنهجية التي اعتمدها من أجل الحفر في المادة الحكائية للتصوص الجزائرية المدروسة. خاصة وأن الباحث قد اهتم بدراسة الروايات الجزائرية، لأن الرواية هي أكثر أشكال الإبداع ارتباطاً بحركة المجتمع وقضاياها المختلفة.

وعلى ضوء ما تقدم نطرح التساؤلات التالية: ما مفهوم النقد التصاني؟، ما هي أهم المرجعيات والآليات السردية التي اهتم بها الطاهر روايتية في دراساته التقديمية؟. كيف تعامل الباحث مع عناصر الخطاب السردية الجزائري في تحليلاته؟.

1. في مقارنة المفاهيم:

أ. مفهوم النقد التصاني:

إن هذا النقد هو الذي يستفيد من مُعطيات النقد جميعاً، وخاصة تلك المناهج التي تركز في مقارباتها على اللغة في تحليل النص، بوصفها المادة الأساسية في البحث والتحليل، بدءاً من النقد الشكلاني واللساني الذي ذاع صيته مع كلٍّ من الناقد "رومان جاكبسون Roman Jakobson"، و"فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure" و"جيرار جينيت Gerard Genette"، و"جوليا كريستيفا Julia Kristeva" و"رولان بارت Roland Barthes"، وقد أكد كل هؤلاء النقاد التصانين على أن جميع منظومات العلامات سواء أكانت لسانية أم غير لسانية، كفنّ الرسم وفنّ الهندسة، "ليس لها سوى أداة واحدة وهي اللغة، فاللغة هي أداة الوصف والاكتشاف الدلاليين".¹

لذلك فإنّ النص الروائي، يمكن أن يقرأ فيه المتلقي مسارات مُركبة لعدة ملفوظات، يمثل كلٌّ منها مقطعاً أدنى أو عُصراً أولياً. فعند دراسة الرواية يتم التركيز هنا على نمطين مُهمّين هما: "الأول: التحليل الكلي للملفوظات الذي سيكشف لنا عن الرواية كنص مُغلق وعن برمجتها الأصلية، والثاني: تحليل التداخل النصي للملفوظات الذي سيكشف عن علاقة الكتابة بالكلام في النص الروائي. ومن هذا المنطلق يكون النص الروائي كلاً عضوياً، ونصاً مُكتفٍ بنفسه، ومُكتمل الدلالة والإيجازات.

كما أنّ من خصوصية اللغة النصية، والعلامات والرموز فيها، لا تُعدُّ مُجرد تراكبات آلية لكيان مُستقل بذاته؛ بل هي عبارة عن نسق أو نظام خاص، هو الذي يجعل اللغة ذات بنية تدريجية، وذات موقعيّة مُعيّنة

لأنها تتوزع إلى عناصر ومستويات مختلفة ك: (المستوى المعجمي، الصوتي، الصرفي، التحويلي، التركيبي الدلالي...).

2. المرجعيات الفكرية والتقدية للطاهر رواينية:

اعتمد الباحث في دراساته على بعض الأفكار الخاصة بالتقد النبوي للسرد، التي قدّمها مؤسسو التيار النبوي في التقد الجديد، والذين تناولوا التصوص السردية بالدراسة والتحليل، وأيضاً وضع الجهاز المصطلحي والمفهوماتي للتظيرية النبوية للسرد، أمثال: "كلود ليفي شتراوس"، الذي انطلق من فكرة أنّ الثقافة هي نظام يسير وفق النظام اللساني، وهندسة هذه الثقافة شبيهة بهندسة النظام اللغوي، أي إنها رؤية تقوم على المفاضلة بين الثقافات. و"رولان بارت" الذي قدّم أفكاراً متعلّقة بالكتابة والتقد الأدبي، وبحث في العلاقات الوطيدة بين المسارات المختلفة للوجود التواصلية والأدبي، كما اهتم بالبحث في الجماليات اللغوية وسبل تحقيق إنتاجية النص، وهو ما سّماه بـ"البحث في آفاق الممكنات". وهناك أيضاً "تزيطان تودوروف Tzvetan Todorov"، وهو بدوره قد اقترح جملة من المظاهر والمستويات الكفيلة بدراسة النص الأدبي، وهي بالنسبة له أكثر استقراراً في الخطاب الأدبي، وهذه المستويات تتمثل في:

- المستوى الدلالي: ويعني الاهتمام بالمظهر المرجعي والحرفي والمادي للتصوص.
 - المستوى اللفظي: ويعني البحث في طبيعة اللغة المستعملة.
 - المستوى التركيبي: ويعني الوقوف عند التراكيب المختلفة من العلاقات، سواء أكانت جملاً أو مقاطعاً.
- كما نجد "جيرار جينيت" الناقد الذي أسّس لنظرية البنائية، كمهج يركّز على الخصوصيات الجمالية والبلاغية للمكونات الشعرية في النص، فقد أكّدت نزعة الشعرية، الهادفة إلى البحث في مقومات النص الداخلية.

راح الباحث الطاهر رواينية يدعو في تحليلاته السردية، إلى الانفتاح على الدلالة في دراسة زمن المحكي، وقد لاحظنا استفادته أيضاً من جهود كل من الناقد "فلاديمير كريسكي Vladimir Kriziniski" و"فولفانغ أيزر Wolfgang Azer"، و"بول ريكور Paul Ricoeur" و"مايك بال Paul Mike Ball" لتحقيق ذلك المسعى والهدف.

3. مرجعيات التحليل السردية عند الناقد الطاهر رواينية:

يُعَدّ الطاهر رواينية أحد الباحثين الفاعلين، الذين يرغبون في توجيه التقد في الجزائر توجيهاً واضحاً فقد ركّز في تحليلاته السردية على النص الروائي الجزائري في المقام الأول، واختار المنهج السيميائي في دراساته تلك، وقد سعى الباحث من خلال كتبه تنشيط حركة التقد الأدبي الجزائري، وربطه بالدراسات السقسية المعاصرة، واستغلال تلك المناهج في فهم وتأويل التراث العربي الجزائري على الخصوص.

تبنى الناقد ما توصل إليه "فلاديمير بروب" Vladimir Propp في دراساته لمورفولوجيا القصة وتحليلاتها، وأخذ عنه المبادئ الأولية في النظرية البنيوية والسميائية، التي وفرت له _ حسب ما قاله في مُقدمته _ الوسائل المناسبة لفتح آفاق جديدة لدراسة النصوص، وكشف أبعادها ووظائفها. ولأنّ الكتاب يعدّ محاولة مُهمّة في تحليل الخطاب السردى ومقاصده، سنذكر أهم القضايا والاهتمامات التي وقف عندها الناقد بالدراسة والتحليل بالشكل الآتي:

- **القضية الأولى:** الرواية والقصة/ الماهية والنشأة والتطور، راح الباحث هنا يميّز بين مفهوم الرواية كجنس أدبي وبين الأجناس الأدبية الأخرى، كالحكاية والأسطورة والملحمة، كما ركّز على تبين أهمية العناصر أو المكونات المشكّلة للخطاب الروائي، مثل وقوفه عند الشخصية والزمن والحيز واللغة والحدث، مع استعراض مقارنات مفاهيمية، تتعلق بعلاقة الرواية بالتاريخ، وعلاقة الرواية بالمجتمع. عرّف الناقد القصة بأنّها سرد واقعي أو خيالي لأحداث وشخصيات، وعلاقات مُعيّنة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، فالسرد نظام من التواصل، وليس مُجرد عرض للأحداث. كما أنّ كلّ قصة يجب أن تتوفر على شروط خاصة، وهي:

- كلّ قصة لابدّ أن تضمّ أحداثاً مُعيّنة داخل النص.
 - يمكن للقصة أن تُروى أو تُحكى بطرق كثيرة ومختلفة.
 - أن تتوفر على بداية ونهاية، بينها وسط، والذي يميّز بينها جميعاً هو السرد.
- طرح الناقد أيضاً سؤال المنهج، وسبل التعامل مع النص السردى، وراح يفتش عن حلول من خلال مناهج النقد المعاصر.

- **القضية الثانية:** أسس البناء السردى في الرواية الجديدة، أشار هنا إلى البدايات الفعلية لظهور الرواية الجديدة، وأرجعها إلى فترة الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي كلّ من: "فرانس كافكا Franz Kafka"، "أندريه جيد André Gide"، "مارسيل بروس Marcel Proust" وغيرهم.

- **القضية الثالثة:** الشخصية/ الماهية والبناء والإشكالية، ذهب الناقد للحديث عن أهمية الضمير السردى وعلاقته بالشخصيات، من حيث الضمير الغائب، وقد اختار رواية (ألف ليلة وليلة) نموذجاً له لتوضيح فكرته، وأكّد على موضوعية اللغة السردية الحقيقية، لأنّها مُهمّة في بناء أحداث الرواية، وخلق فضاء التفاعل.

- القضية الرابعة: مستويات اللغة الروائية وأشكالها، اعتبر أنّ منطية الاتصال اللغوي مُنتج إنساني مُرتبط بالحياة الاجتماعية والفكرية والتاريخية، ذلك أنّ اللغة تحمل سمات اجتماعية مُتنوعة ذات طبيعة فلسفية ودلالية، وتُعتبر الأساس الموضوعي في العمل الإبداعي.
- القضية الخامسة: المكان الروائي وأشكاله، استبدل الناقد مُصطلح (الفضاء) بمصطلح (المكان)، فهذا الأخير هو مجموع التقنيات السردية، المعبرة عن توصيف ذاكرة المكان من وجهة النظر الجمالية، كما أكّد على أهمية المكان في الأدب السردية، لما فيه من إثارة لمجموع الفعاليات البصرية والتخييلية والسردية وغيرها.
- يبن الناقد أيضا ما يقوم به المكان من حركية وتفاعلية، وبنائية ضمن بنية النص الحكائي وتبين علاقته بالمكان الزمني، وقد تطرّق إلى الحديث عن قضية الفضاء النصي، وآلية الوصف في تلك النماذج، بُعية تحديد وظيفة المكان الشعرية والدلالية والرمزية. وهذا ما نلمسه في مقاله المعنون بـ (الفضاء الروائي في الجازية والدرابيش لابن هُدوقة)، وقد استعان بما قدّمه الناقد الغربي "يوري لوتمان Yuri Lotman Pal" في اشتغاله على المكان الفني على الخصوص.
- ثم إنّ المكان الروائي هو ذلك الفضاء التخيلي، يضعه الكاتب كإطار تجري فيه الأحداث؛ ولهذا السبب فإنّ وظيفة المكان تتمثل في قدرته على التعبير عن نفسية الشخصيات، ويكون المكان مُنسجا مع رؤيتها للكون وللحياة، وحاملا لبعض الأفكار. وفي هذه الحالة، يبدو المكان كأنّه خزان حقيقي للأفكار والمشاعر حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة تبادلية، يؤثر فيها كلّ طرف على الآخر، ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات، والرؤى تتضافر جميعا لتشييد الفضاء الروائي كلّهُ.
- القضية السادسة: أشكال السرد ومستوياته، تتنوع الناقد الإحالات الدلالية والرمزية المعبرة عن هذه الأشكال مثل: "قال، كان ما مكان، يُحكى أنّ، بلغني، حدّثني، زعموا، .. إلخ" مُعتمدا على مؤلّفات قصصية تراثية قديمة وهي: "كيلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، الجازية والدرابيش)، هذه القصص التراثية تأخذ سياقاتها السردية من حوادث منقولة في صيغ مُتنوعة: "ضمير المتكلم، ضمير الغائب، ضمير المخاطب)، والمسرودة في سياق ضائر: "أنا، هو، أنت).
- القضية السابعة: علاقة السرد بالزمن، فكون الرواية جنسًا أدبيًا مُتعدّد الأبعاد؛ فإنّه يتخذ سمة الوحدة الكلامية في سياق سردي كزمن مُتواصل دون انقطاع، في توصيف الأمكنة والأحداث والتخييلات، ومحدّد الفعاليات للزمن الكوني، الذي تجري في ظلاله طبيعة الحكاية السردية، ركّز الناقد على أهمية الزمن في بنية الرواية وفي سير الأحداث، وهو هنا يؤكد أنّ الرواية فنّ زمني.

- القضية الثامنة: شبكة العلاقات السردية، يرى الناقد أنّ أطراف العملية التواصلية (المؤلف، النص المتلقي)، وتحديد مكانة كلّ واحد منهم في بناء العمل الروائي السردية، مطلب مهمّ وأساسيّ، حتّى يحصل التناغم السردية، ويتحقّق هدف أو وظيفة الرواية نفسها.
- القضية التاسعة: حدود التداخل بين الوصف والسرد في الرواية، شرح الناقد مفهوم الوصف ووظيفته، من خلال اعتماده على مجموعة من التمازج الروائية السردية الجزائرية والعربية، مُعتمداً في ذلك على آليات نقدية غربية في قراءة النصّ الروائي، كما فرّق بين الوصف والسرد، كونهما من التقنيات الضرورية المرتبطة عضويّاً بنسيج النصّ الروائي.
- القضية العاشرة: خصوصية الزمن الروائي وأهميته، اهتم الناقد في دراساته بالزمن، فتطرّق إلى الحديث عن (زمن القصة) وزمن الخطاب، وشرح بعض التمفصلات الزمنية الصغرى التي يقوم عليها الخطاب الروائي عموماً كما تناول موضوع خصوصية زمن الخطاب، من خلال حديثه عن أعمال الروائي الجزائري "عبد الحميد هدوقة"، بعنوان: "الجازية والدرابيش"، بعد ذلك ذهب إلى مقارنة الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي، ليبين للقارئ كيف يتناول الزمن بطريقته الملفتة للنظر تشكيل هذا الجنس الأدبي. نجده يقول في أهمية الزمن السردية: "ونحن إذ نقارب مقولة الزمن في الخطاب الروائي المغربي الجديد، فإننا ننطلق من تلك المفاهيم التي رَسَمَتِها السرديات الروائية من خلال بحوث كلّ من "جيرار جينيت Gerard Genette" و"بول مايك بال Paul Mike Ball" محاولين تجاوز ثنائية زمن الخطاب وزمن القصة، والانفتاح على التسميات الدياكرونية وجماليات التلقي، من أجل دراسة أزمنة النصّ المحايثة لإنتاجه، والمحينة لتلقيه وقراءته، مُبرزين إلى أيّ حدّ يُسهّم التطوير النصّي في تعقيد مقولة الزمن الروائي".²
- لذلك طرح الناقد عدداً من تقسيمات الزمن، يمكن ذكر بعضها كما يلي:
 - أ. الزمن الفيزيائي: وهو زمن خطّي لا متناو، أي هو المدة المتغيرة التي يعيشها كلّ فرد حسب هواه وأحاسيسه، وإيقاع حياته الداخلية.
 - ب. الزمن الحداثي: وهو زمن الأحداث الذي يغطّي حياة الإنسان المتتالية من الأحداث فالزمن الفيزيائي والحداثي مُتداخِلان معا ذاتيا وموضوعيا.
 - ت. الزمن اللساني: وهو زمن مُرتبط بالكلام، ولا يمكن اختزاله في الزمن الحداثي والفيزيائي.
 - ث. الزمن المطلق: وهو الذي يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت، ويأتي على شكل مادة رمزية مُستمرة وغير مُحددة.

ج. الزمن المرجعي / الواقعي: وقد تمثل في الزمن التاريخي، عند عرض أحداث الثورة التحريرية في الجزائر مثلاً.

ح. الزمن التخيلي: هو الذي يأتي من خلال عالم الخيال والأحلام، والرؤى البعيدة للكاتب، وهذا الزمن يتيح له إمكانية الانتقال من زمن القص إلى زمن السرد الأدبي.

من جهة أخرى نجد تقسيمات كثيرة تطرق إليها الناقد، مُتعلّقة بزمن الرواية نفسها، وهذا يعود لأهمية تحليل الزمن، من أجل إبراز الأدوار في العمل المكاني، فهناك زمن المتن الحكائي، والقصد منه افتراض الأحداث المعروضة أنها قد وقعت في مادة الحكائي، كالتأريخ للأحداث ومدة وقوعها، وهو زمن الشيء المحكي أو الدال عند "جيرار جينيت"، وهناك زمن المبنى الحكائي، فهو زمن الحكائي، أي الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه، إته زمن المدلول عند "جيرار جينيت". كما نذكر تقسيمات أخرى وردت في الكتاب، مُتعلّقة بالتقسيم الداخلي أو الخارجي للزمن، وردت إما بالمعنى الظاهر أو المضمّر، كما يلي: (زمن الكتابة/ زمن المغامرة/ زمن القراءة/ زمن القصة/ زمن الكاتب/ زمن القارئ/ الزمن التاريخي ...

لقد قارب "الطاهر روايتية" زمن عنوان رواية "واسيني الأعرج" (رمل الماية)، مقارنة تأويلية دلالية محضة، من خلال نبشه في ذاكرة التاريخ، والتراث العربي العريق، الذي قامت عليه الرواية. ثم إنّ الخصوصيات الزمنية، التي ينضوي عليها عنوان الرواية المركّب، يجعل من فضاء الرواية زاخراً بالأزمنة المتداخلة والمتنوعة والغامضة أحياناً، وهنا يتحوّل الزمن الروائي إلى فاجعة تاريخية، تتجاوز حدود الزمان والمكان، مما أكسبت النص أبعاداً ودلالات أسطورية خاصة، قد لا نصل إليها ببساطة، "وبذلك يتم اللقاء والتطابق عبر حاضر السرد والحكي، بين التاريخي والأسطوري والواقعي، وبهذا يطول زمن القصة المختلة ويتعدّد، لتصبح الليلة السابعة بعد الألف زمناً مُطلقاً".³

لذلك فزمن الرواية هنا، هو زمن ذو إيقاع عربي أندلسي حزين، أراد من خلاله الروائي مُساءلة فواجع التاريخ العربي الإسلامي، ويهدف من خلال تلك المساءلة، إنتاج بنية زمنية مُتجددة، أي إعادة إنتاج الزمن الماضي في الحاضر، عن طريق استنطاق الزمن المسكوت عنه، واستكشاف أبعاده الدلالية في الزمن الحاضر. يقول "الطاهر روايتية" في هذا المعنى: "انتبهتُ دنيا زاد الميثاق السردية، المبرم في التقاليد السردية الماضية في حكايات ألف ليلة وليلة، بين شهرزاد وشهريار واختراق قوانينه".⁴ هذه المهمة قامت بها شخصية "دنيا زاد" في الرواية حتى تُعطي طابعاً مُختلفاً، حين أفصحت عن أشياء كانت بالأساس مُضمرة ومُسكوت عنها، في حكايات شهریار وشهرزاد التاريخية. وهنا نلاحظ وجود علاقة كبيرة، بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما سماه "الطاهر روايتية"، بميلاد زمن النص الروائي، المنفتح على كلّ الأزمنة تلك.

- القضية الحادية عشر: ركّز الحديث فيها عن (الصيغة) السردية، من خلال وقوفه عند ما يُعرف بتعداد الصيغ في خطاب الرواية، أو تعدّد الخطاب، ثم تطرّق إلى كَيْفِيَّة البحث عن طرق اشتغال صيغ الخطاب، وبحث عن هذه القيمة في رواية "واسيني الأعرج".
- القضية الثانية عشر: راح الناقد يتوسّع في الكشف عن الرؤية السردية في الخطاب الروائي، وقد ظهر ذلك من خلال حديثه عن تمفصلات الرؤية السردية الصغرى والكبرى، وخصوصية الرؤية في أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" و"واسيني الأعرج" خاصة.
- القضية الثالثة عشر: أهمية الأبعاد التاريخية في التصوُّص السردية، تعكس الرواية على الرغم من تنوّع اتجاهاتها الفنيّة _ واقعية، أسطورية، تاريخية _ بعدا تاريخيًا مهمًا، خاصّة إذا كان كاتب الرواية يتحدّث عن الإنسان، وهذا الأخير لا مناصّ أنّه مُربط بالتاريخ، فكثيرة هي المواضع التي تستلهم التاريخ، لتعبّر عن وقائع مُعيّنة، من أجل معرفة مدى علاقتها بالزمن الحاضر، وربما قد يكون غرض الروائي من الاعتماد على هذا البعد، هو إعادة تقديم طريقة جديدة لكتابة التاريخ حكايتًا/روائيًا سواء ما ارتبط بالتضال الوطني، أو التغلّب على الاستعمار المستبد، أو تجسيد التاريخ الثوري، أو صور الكفاح، والوعي التاريخي للحركة الوطنية، واسترداد السيادة الوطنية، علاقة الماضي بالحاضر استثمار مُعطيات التاريخ الإسلامي في الحاضر وغيرها.⁵ لهذا يلتقي التاريخ بالرواية ويتقاطع معها وكان أكثر ما يشغل الرواية الجزائرية الجديدة هو المادة التاريخية، بحيث تركّب الواقع بالتاريخ وتصوغه صياغة فنيّة وإبداعية، لذلك فلا رواية خارج التاريخ، لأنّها فضاء سرديّ يتعقّب مصائر الناس وسيرهم، وتحولات حياتهم ووجودهم ككلّ. كما أنّ أهمية البعد التاريخي، يتجلّى في كونه يُعيد الشّعور بالانتماء إلى السلف، فالبحث في ثنايا الماضي، غرضه التعرف على هويّة الذات، كما أنّ علاقة الرواية بالتاريخ، هي علاقة تُحاول أن تبين العلاقة التي تجمع بين حاضر الإنسان وماضيه، أي قراءة الحاضر في ضوء الماضي والعكس، وفي نفس الوقت تكشف العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ، على الخصوصية الجماليّة للنصّ الروائي، من خلال استيعابه لعناصر المادّة التاريخية وتوظيفها بشكل نسقي إيجابي. وعليه فإنّ تمثّل السرد الروائي للتاريخ، يُحيل إلى بروز الوظيفة الجماليّة، التي الغاية منها تكريس عملية نقل الواقع وتجاوز مُعطياته إلى آفاق أخرى، بحيث يحقق فيها التاريخ مساره في التطوّر التدريجي والإيجابي، وهذا بدوره يعدّ وسيلة ناجحة لتحقيق إنتاجيّة النصّ من خلال اكتسابه لبنى مُتنوّعة، قادرة على التجدّد والتطوّر، ومُسايرة التحولات الواقعيّة والمفاهيم المتغيّرة، وبالتالي تزيد درجة مقرونيّته، وهذا ما نلمسه فعلا في هذه النماذج السردية الجزائرية التي اعتمد عليها روايتية في دراساته النقدية.

- القضية الرابعة عشر: المرجعيات الزمنية والكيبونية السردية في رواية "رمل الماية" لـ "واسيني الأعرج"، بحث الناقد عن تلك المرجعيات انطلاقاً من علاقة الزمن الحاضر بالزمن الماضي، وتتبع العلاقات المتشككة عن ذلك، خاصة وأن "واسيني الأعرج" قد استفاد من التراث السردى العربى الإسلامى، ووظفه فى نضه بطريقة مُميزة، وعليه تتجلى علاقة العنوان بالمتن السردى زمنياً. ونجد من بين تلك المرجعيات التى تُحيل هى الأخرى إلى قضية الهوية والكيبونية السردية، ما يلى:

أ. المرجعيات السردية التراثية الإسلامية:

تجلى التراث السردى من خلال حكايات (ألف ليلة وليلة)، وقصة (أهل الكهف). وأيضاً أسماء بعض الشخصيات الإسلامية كـ: (شخصية سيدنا موسى والحضر عليها السلام) و(شخصية الصحابى الجليل أبى ذر الغفارى)، و(شخصية الحلاج، وابن رشد، وعبد الله المجدوب) وغيرهم الذين كان لهم دور كبير فى الدعوة ونشر الإسلام والعلم العربى.

ب. المرجعيات السردية التاريخية:

نجد (تاريخ ابن الطبري، ابن خلدون، ونفع الطيب للمقرئ، وأحداث سقوط غرناطة والمورسكيين ومحاكم التفتيش فى الأندلس)، وظفها "واسيني الأعرج" من أجل استعادة وقائعها وتحيينها فى الزمن الحاضر من جديد لأهميتها طبعاً. وهنا تتجلى علاقة التاريخ بالواقع، وعلاقة الواقع بالمتخيل، وبذلك تتحقق قيمة الامتداد والسيروية الزمنية. لأن الماضي حيّ فى الحاضر "فالتاريخ كواقع مضى، يجد امتداده فى واقع لا يزال حيّاً ومعيشاً بطبيعة الحال".⁶

- القضية الخامسة عشر: عنصري الاسترجاع والاستباق فى الرواية، يقول الناقد فى الأول: "إن وظيفة الاسترجاع الخارجى، له وظيفة مرجعية وجمالية وتأويلية، فهو يُشكل خلفيات شارحة ومفسرة للحاضر، أو مرايا يتجلى من خلالها الحاضر، كزمنية لا تقل سلبية، وبشاعة ومساوية عن زمنية الماضي، بمعنى أن السارد وهو يحاول تأييد الحاضر، وينضده بشخصيات وأحداث وتجارب مُنفصلة من أزمنة واقعية وتاريخية، وأساطيرية ومُتخيّلة، ومن خلال منظور مُتغير ومُتعدد بتعدد الأصوات المقنعة والمغلقة على مدى سيروية النصّ الروائى، يلجأ إلى استحضار أزمنة ماضية بعيدة يصور من خلالها أزمنة التفتي والقهر، والظلم والألم، ويسترجع أحداثاً كثيرة من الصدام بين المثقفين الذى حاولوا الاختلاف مع السلطة".⁷

أمّا الاستباق فى الرواية، فيقول فيه: "جاء الاستباق تكميلياً، فقد وجدناه يرد فى شكل ومضات سريعة، أو إشارات مؤحّية بما سيحدث أو مُستحضرة له (...) كما يرد ليكمل مُسبقاً ثغرة سردية لاحقة وليكشف عن جانب من الجدل الذى افتعله الحكيم شهریار وبنو كلبون بعد سجن البشير، قصد التشكيك فى

حقيقته، وتفادي فاجعة الليلة السابعة (...). أو يرد في شكل استحضار مُسبق، لمشهد مُتعلق بما سيحدث في نهاية الرواية من فواجع وعنف.⁸ وبهذا تكون وظيفة الاستباق هنا، ذات وظيفة جاليتية تكميلية، تجعل منه عُنصرًا مُهمًا في النص السردي، لأنه يُسهم في تحقيق المعنى الكلي للرواية، والإيجاء بأفق توقع مُنتظر مُميز.

- **القضية السادسة عشر:** المدة الزمنية، أشار الناقد إلى المدة الزمنية التي تخص هذا النص السردي بطريقة مُختصرة جدًا، وقال بأن المدة التي يُعطيها زمن القصة في الواقع هو (ما يزيد عن الثلاثة قرون)، وأن سعتها وحجمها في النص (499 صفحة)، كما يبين زمن قراءتها الذي حدده مجازًا بمدة طويلة جدًا وأكثر من الليلة الواحدة العادية. وهذا بالموازاة مع زمن فاجعة الليلة السابعة، المستعصي على أي قياس، وأيضًا بالنظر إلى عوالمها الخيالية والعجائبية، التي تشير إليها الرواية نفسها. يقول الراوي "واسيني الأعرج": "هي فاجعة لا تُحكى في ليلة واحدة، إنها غفوة، بدأت مثلما تنتهي أئمة ليلة، مَدَد طولها قليلًا، فيها تُسترجع الأشياء، ولكنها لا تتبدل، حجم الزمن المسروق، يجب أن يُروى والعيون عن آخرها، لم تكن، ولن تكون هناك ليلة ثامنة، لأنني عندما استيقظت في تلك الظهيرة، وجدت الليلة السابعة ما تزال مُستمرة، دامت أكثر من ثلاثة قرون من الزمن."⁹

- **القضية السابعة عشر:** تقنية التواتر، أراد "الطاهر روايتية"، أن يقف عند المقاصد الدلالية لتقنية التواتر، والبحث عن وظائفه الجمالية كذلك، فتناول بالدراسة والتحليل الإيقاع الزمني وشعريته التكرار، نجده يقول في ذلك: "إن الإيقاع تكرر ذو قصديّة جاليتية، يُسهم في ضبط حركة الأزمنة داخل الرواية، ويرصد العلاقة الجدلية بين ما هو واقعي وما هو مُتخيل، أي بين العالم الخارجي وبين تجلياته الرمزية والتخييلية داخل الرواية."¹⁰ وهو بهذا يبين أن التكرار والإيقاع مُهمّين، لأنهما يساعدان في بناء المعنى وتشكيله، وفي إضفاء مسحة الإيجاء بالزمن، وهذا ما يميز المتن الحكائي عند "واسيني الأعرج" على الخصوص.

- **القضية الثامنة عشر:** قضية ثنائية السارد/ المؤلف، ذلك أنّ صوت السارد في الرواية مُهم؛ لأنّ وظيفته هو عرض المادّة الحكائيّة دون تدخّل من المؤلف ذاته، "إنّه يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها."¹¹ لذلك فقد ميّز "الطاهر روايتية" بين السارد والمؤلف في مقارباته النقدية، ذلك أنّ السارد خيالي والمؤلف واقعي، ورغم ذلك فالسارد يمكن أن يكون مرجعًا، أو ممّا يصل به المتلقّي إلى المؤلف نفسه، وقناعًا بواسطته يستطيع المؤلف تحويل كلّ ما هو اجتماعي إلى محكي، فكلاهما يرتبطان ببعضهما البعض. كما أنّ قضية السارد عنده، تعدّ من القضايا الواسعة التي لم تُحسم بعد، ذلك أنّ

السارد ذو صلة وثيقة بتقنية الرؤية، هذه الرؤية التي لا يمكن — حسب — تحديدها بدقة. كما أن طبيعة التصوص السردية ذات الحركة المستمرة غير ثابتة؛ بل تتجدد بشكل دائم. نلاحظ أن الناقد ينطلق في دراسته للسارد هنا، من منظور مُحَدَّد، يتعلّق بضرورة وجود سارد في كلّ الحكايات أيّا كانت مواصفاته أو طبيعته: (ضمني، مُحَيَّن، مُجَسَّد، كامل، عالم بكلّ شيء، ذاتي، موضوعي مُتَخَيَّل، محدود)، فأصبحت بذلك وظيفة السارد "لا تقوم على تخيين المحكي من خلال عملية السرد فحسب بل تعدّته إلى كونه الصانع الفعلي للعمل السردى والمعلّق عليه، ما يُتيح شكلا من أشكال الجدل بين إمكانات الراوي السردية، وقدراته المعرفية، وبين اللحظة الزاهنة للسرد في المقام الأول".¹² فهذه الخاصية من شأنها أن تُبرز نوعاً من الحضور السائد للمؤلف في عمله السردى، في شكل راوٍ على قدر كبير من المهارة والاحترافية والجودة. وما أن السارد يرمز إلى التاريخ، من خلال شخصوه وأساطيره، ينطلق سرده من مستوى أعلى، يجمع كلّ ذلك التاريخ بين جناحيه، فيجسّد الإنسانية والرمز، وهذا ما انطبق على رواية (رمل المائة).

تحدّث كذلك عن مفهوم السارد التسميائي، فقال عنه إته: "هو المنظم المركزي لكلّ الصيغ السردية والمحدّد لتوقعات الأصوات الساردة في المحكي".¹³ فمن خلال هذه الرواية التي درسها الناقد، نجد أن هناك ثلاثة عناصر مُهمّة هي: المؤلف / السارد / السارد التسميائي، ومن هذا المنطلق يكون "واسيني الأعرج" قد سعى إلى إقامة علاقة مع الأصوات الساردة في روايته، سادها الاحتواء والمجاورة، والتأهي والاختلاف والتنوّع والمفارقة، وبالأخص الساردة المحورية "دنيا زاد" التي جاءت بديلاً عن "شهرزاد" التاريخية، وهنا نلمس إعادة إحياء شخصية تاريخية معروفة، ونلمس كذلك كيفية تغيير الصيغة اللسانية، والمقاصد الدلالية بتغيير السارد نفسه فتحوّلت وظيفة اللغة من تواصلية إلى تحريرية/ من عادية إلى غير عادية.

أمّا عن وظيفة السارد التسميائي، فتكمن في تنظيم العلاقة بين الحاضر والماضي، وبين الوعي الفردي والجمعي، وفيما يخصّ عمل الراوي "فهو مُجرّد إجراء سيميائي، وعبر لساني تتداخل عبره الأصوات والخطابات وتتسلسل الملفوظات، مُنجزّة علاقات تزامنية بين صوت الحاضر وصوت الماضي، وكشفة عبر ما تُوحى به من دلالات عن عنف سجالي".¹⁴ لذلك، فإننا نصل إلى تكوين فكرة أساسية، مفادها أن المؤلف هو صاحب النص وصانعه، ومُتخَيِّل أحداثه وفضاءاته، وهو الوحيد الذي يكتب اسمه على غلاف العمل الفني، والسارد هو الذي يسمع داخل النص ويتفاعل مع الشخصيات، فكلاهما له دوره ومكانته في العملية الحكائية طبعاً.

— القضية التاسعة عشر: الخصوصية الثقافية للنص السردى الجزائري، إن هذه الخصوصية تشتمل على اللغة، والدين، والتاريخ، والبناء النفسي، والحالة الاجتماعية، والبيئة التي ينشأ منها الإنسان، والرؤية الإبداعية نفسها، فاللغة باعتبارها وعاءاً للفكر والعلم والتربية، كانت وسيلة نقل ذلك التراث إلى الإنسانية جمعاء، فهي لغة علم الرواية عند أهل الحديث، وهي لغة الدين التي تتمثل في قيم التوحيد

باعتباره نظاما شاملا يتناول مظاهر الحياة كلها، فكلّ ما قدّمته هذه الأمة للتراث الإنساني في كلّ المجالات؛ إنّا كان تحت ظلال هذه الحضارة الإسلامية، كما أنّها هي لغة رصد الظواهر الاجتماعية والتاريخية وتحليلها، وهي لغة سبر أغوار النفس الإنسانية، فالبناء النفسي والاجتماعي هو التشكيل الوجداني والوعي الجمعي، الذي تأسّس بطريقة تراكمية عبر الزمن بتأثير من الخصائص المذكورة آنفا، فاللغة هي أولاً وأخيراً لغة القرآن الكريم. وأمّا خصوصية التاريخ، فهو الذي يحفظ لنا انتصارات الأمة وانتكاساتها وأوقات رخائها الحضاري وشدتها، فكانت بذلك لغة الرواية، لغة عربية قديمة ذات خصوصية فاعلة، وهي الإنتاج الذي يعيد للحياة وللكون وللإنسان بريقه وشعلته.

خاتمة:

من خلال هذه الورقة البحثية، نخلص إلى تسجيل النتائج الآتية:

- حلّل الباحث "الطاهر روايتية" رواية "رمل المائة" تحليلاً بنوياً وسميائياً، وبين خصوصية السياق الثقافي الذي نشأت فيه، ورصد الخصائص التي يميّز بها النص الحكائي الجزائري، لذلك استعمل مُصطلح الملفوظ السردى، ويقصد به القصة أو المحكي، ذلك أنّ لكل قصة معنى، قائمة على وحدات توزيعية ووظائفية، وهذا المعنى قريب ممّا قاله الناقد الجزائري "عبد الحميد بورايو"، كما جعل الملفوظ السردى يقوم علىظيفتين مهمتين هما: وظيفة نظمية، ووظيفة إيجائية، كما ركّز على مُصطلحات مُعيّنة في تحليلاته مثل: الحوافر، الوظائف، البنية السطحية والعميقة.
- ميّز الناقد بين ثلاث مُصطلحات سردية هي: المكان النصي والحيّز المكاني والبنية الزمنية. الأول هو الفضاء النصي الذي اشتهر به "ميشال بوتور Michel Butor"، والمتعلّق بتتبع الفضاء النصي كتقسيم الرواية إلى فصول، وانتشار الكتاب على الصفحات، وهو فضاء عادي يتناغم مع الفضاء الزوائى، والمتمثّل في الصور الشكلية، التي تقدّم بها الرواية إلى المتلقّي، من حيث ترتيب أقسامها وعناوين فصولها. والثاني: هو الذي يشغل الأماكن، سواء منها الفعلية أو المتخيّلة التي لها وجود عيني ومرجعية واقعية، والثالث: القصد منه هو البحث عن علاقة زمن القصّ بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أخرى، كما نظر إليها في ديمومتها، أي علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيّز النصي، وهنا يعتبر الباحث روايتية أنّ البنية الزمنية، تقوم على مُستويات النظام أو الترتيب الزمّني / المدة / الديمومة / التكرار / التواتر، وهنا يتجلّى تأثير الناقد بـ "جيرار جينيت" و "فلاديمير بروب".

- كانت تحليلات روايتية تتميز بالمرونة والعلمية، واعتمد على كثير من الآليات السردية المهمة من أجل فهم الظاهرة الأدبية كـ: "التأويل" و"التفكيك"، وكانت دراساته ومقالاته تطبيقية، هدفت إلى إبراز أهمية المنهج البنيوي والسميائي في دراسة الرواية الجزائرية على الخصوص.
- نلاحظ لجوء روايتية إلى منهج نقد النقد، وهو المنهج الملائم لمثل هذه الدراسات، خاصة مع تعدد الآراء والتطريعات، التي تستدعي مناقشتها وتحليلها من زوايا مختلفة، فكانت الملاحظة والمقارنة والشرح والتفصيل، السبيل الأمثل لبناء هذه التصورات والتحليلات. فقد كان الباحث حريصاً على التأكيد على رأيه وتجربته في دراسة الخطاب الروائي الجزائري، فكانت لغته وأساليبه ومقارناته متميزة واستطاع أن يكون تصوراً للقضايا التي اشتغل عليها عدة سنوات، وقدم للمتلقي ما يمكن الاعتماد عليه في مثل هذه الدراسات والبحوث.
- اهتم الباحث بالمادة التراثية السردية — خاصة منها التاريخية — في الروايات التي اختارها للدراسة من خلال ولوجه لإشكالية التاريخ في روايات "واسيني الأعرج" و"رشيد بوجدر" و"عبد الحميد بن هدوقة"، وقد وقف عند فضاء المدينة والذاكرة فيها، وكشف عن التفاعلات الفكرية والاجتماعية والثقافية والتاريخية التي تتميز بها.

هوامش:

- ¹ - جيزال فلسني: النقد التصانفي (ضمن كتاب مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تحرير دانيال بارجاس، تر الصادق قسومة، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 2008م، ص 377.
- ² - الطاهر روايتية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد (مقاربة نصائية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي)، رسالة دكتوراه دولة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1999-2000م، ص 370.
- ³ - المصدر نفسه، ص 371.
- ⁴ - المصدر نفسه، ص 373.
- ⁵ - ينظر: فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط 1، 2010م، ص 71.
- ⁶ - ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 2006م، ص 90.
- ⁷ - الطاهر روايتية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 412.
- ⁸ - المصدر نفسه، ص 426.
- ⁹ - واسيني الأعرج: رواية رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق/ سوريا، ط 1 1993م ص 214.
- ¹⁰ - الطاهر روايتية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 430.

- ¹¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط)، 1984م، ص158.
- ¹² - الطاهر روايتية: قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، 16م، ص2005.
- ¹³ - نجاة وسواس: السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الأثر، عدد خاص أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، 22 / 23 فبراير 2012م، جامعة سيدي بلعباس ص18.
- ¹⁴ - الطاهر روايتية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص398.

قائمة المراجع:

أولا: الكتب:

1. جيزال فلسني، 2008، التقديرات النصية (ضمن كتاب مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي تحرير دانيال بارجاس، تر الصادق قسومة، الرياض، مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية).
2. سيزا قاسم، 1984، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، (د.ط)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. سعيد يقطين، 2006، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ط1، القاهرة رؤية للنشر.
4. فتحي بوخالفة، 2010، التجربة الروائية المغاربية، ط1، إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث.
5. محمد أمين العالم، 1975، ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالتقوية الاجتماعية، (د.ط) الجزائر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الشركة الوطنية للشعب (الصحافة).
6. واسيني الأعرج، 1993، رواية رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ط1، دمشق سوريا، دار كنعان للتراسات والنشر والتوزيع.
7. يونس لشهب، 2012، النص الأدبي والنقدي بين القراءة والإقراء نحو نموذج تطبيقي، ط1 الأردن/ عمان عالم الكتب الحديث.

ثانيا: المقالات:

8. الطاهر روايتية، 2005، قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، 16م، ص2005.
9. نجاة وسواس، 2012، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الأثر، عدد خاص، جامعة سيدي بلعباس، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

10. الطاهر روايتية، 1999-2000، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد (مقاربة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي)، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها.