مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 47 جوان2017،المجلد ب، ص. ص 181- 188 ——

حداثة الرواية عند "رشيد بوجدرة"

مريم بن معاوية
كلية الادب و اللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
نتناول في هذه الدراسة بعض نصوص الروائي الجزائري"رشيد بوجدرة" التي يعتبر بعض المختصين دراستها مغامرة محفوفة بالمخاطر،لأن كتابات هذا الأخير وإن كانت تلتزم بالمسار الذي سطره بوجدرة فإنها تتمتع بجماليات جديدة في الكتابة العربية صارت أكثر تلاؤما مع ذائقة القارئ العربي الذي ظل إلى وقت قريب سجين نمط كتابة معينة ، و الحق أن عودة "رشيد بوجدوة "إلى اللغة العربية حملت معها أساليب جديدة،و أشكالا سردية غريبة طرأت على بنية السرد العربي التقليدي،كما حملت متونُ رواياته أسئلةً جديدة ربما استأثرت باهتمام أصحاب الرواية العربية ،فأهملوا في المقابل شعرية الكتابة و جماليتها لينقلبوا على ما رأوا فيه خرقا لنواميس القص العربي و أخلاقياته ،بينما اكتفى البعض الآخر بملاحقة الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الروائي ،أو العودة إلى نصوص الرجل ليحاورها بعيدا عن الآراء والقراءة الإيديولوجية ويكتشف جمالية ذلك السرد المختلف الذي يحفر في أعماق الذات العربية بحرية غير مسبوقة والحكم بعد ذلك على إبداعه.

Résumé:
Dans cette étude nous utilisons les textes de "Rachid Boudjedera" afin d'encercler des caractéristiques de ses écrits, lesquelles paraissent rigoureusement vague et ambigues. Ceci n'éloigne pas l'esthétique des romans de ce grand écrivain qui a aussi écrit en arabe.
Le contenu des romans de Rachid Boudjedra est trop vulgaire mais poétique, c'est -à- dire qu'il comporte plusieurs interférences reliées à l'aspect général de la littérature ancienne arabe d'une part aux exigences de l'écriture moderne.
Notons que les critiques se basent sûrtont sur la façon d'écrire chez Rachid Boudjedra ou encore sur les visions et la lecture idéologiques que comportent les romans de "Rachid Boudjedra".

مقدّمة:

تجربة كتابة الرواية عند رشيد بوجدرة:

تمثل تجربة الروائي "رشيد بوجدرة" واحدة من أهم التجارب الروائيّة في المغرب العربي،بدأت علاقته بالحرف العربي منذ الثمانينيات حيث شرع في تحبير نصوصه باللغة العربية في بداية الأمر لكنه كان متمرسا في الإبداع بلغة "ديكارت"**Descarte**التي جعلته ينتمي إلى كبار الروائيين باللغة الفرنسية،

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

وواحداً من أهم ممثلي تيار الرواية الجديدة في فرنسا إلى جانب: كلود سيمون **Claude Simon**، و آلانروب غربي**A.R.Grillet**، وناتالي ساروت**N. Sarraute**، غير أن نداء الهوية جعله يغادر لغة فلوبير**Flaubert** ليعود إلى لغته الأم و يقدم مدوّنة جديدة باللغة العربية أثبت عن طريقها تميزه، وأثرى بنصوصه المكتبة الروائيّة العربية والجزائرية.

يمثل رشيد بوجدرة بأسلوبه الروائي المتميز حالة وجودية استثنائية بين الكتاب العرب الذين مارسوا الكتابة بغير العربية، فقد انطلق الرجل في الكتابة بالفرنسية ليعرف كاتب افرانكفوني إلى جانب محمد ديب ومالك حداد و آسيا جبار، فأصدر رواية (التطليق**La Répudiation**) و (الإنكار 1972 l'insolation)، ثم (الحلزون العنيد 1977**L'escargotentêté**)، و(ألف عام وعام من الحنين **Les 1001 années de la nostalgie**)،و(الفائز بالكأس 1979 **vainqueur de coupe**)، و بعد هذه الخبرة التي كرّسته كاتبا باللغة الفرنسية يرتدّ رشيد بوجدرة عنها، ويهجر متلقية ليكتب سنة 1982 أول رواية باللغة العربية قطع بها صلته الإبداعية باللسان الفرنسي وسمها بـ "التفكك"، ليبدأ رحلة إبداعية جديدة لا يعلم ما ينتظره على جنباتها، و بالفعل تعرض بوجدرة إلى هجوم مزدوج ممن طلقهم قراء و نقادا فرنسيين و ممن عاد إليهم قراء و نقادًا عربا، فتحول رشيد بوجدرة إلى الكتابة باللغة العربية غير عابئ بالضجة التي أحاطت بقرار تخليه عن الكتابة باللغة الفرنسية، لكنه سرعان ما عبر مأزق الامتحان لتنسلَّ من قلمه روايات أخرى تثبت أن رواية "التفكك"لم تكن نزوة إبداعية، إنما هي نقطة تحول كلي في تجربة المبدع، جاءت رواياته العربية تباعاً(المرث 1984)، ثم(ليليات امرأة آرق 1985)، وبعدها(معركة الزّقاق 1986)، ثم جاءت مرحلة الصمت التي تزامنت مع اشتعال فتيل المحنة ليعود الروائي الكاتب إلى الكتابة، وليكسر جدار الصمت في بداية التسعينات بنصين روائيين يحملان بصمات المحنة و روائح سنوات الجمر و هما:(فوضى الأشياء 1990)، و(تيميمون 1994).

يرد الكاتب نفسه على السؤال قائلا:"عدت للعربية بالغريزة كنت منذ عام 1969، عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب و حنين للعربية، و كانت علاقة عشق بالمعنى التصوفي باللغة العربية، وكان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية [...]كنت عندما أكتب باللغة الفرنسية أعيش نوعا من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية،في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد[1].

أقرّبوجدرة بقصور اللغة الفرنسية عن نقل أفكاره ومواضيعه المتعلقة أساسا بالإنسان الجزائري العربي المسلم، وأبدى الكاتب ارتياحه للعودة إلى العربية التي مكنته من استخدام اللغة الشعبيّة و اللغة السوقيّة، هناك شيء يسمى اللغة العربية بقاموسها العامر، هناك أيضا اللغة الشعبيّة، فقد استعمل الشاوية مثلا في بعض الروايات من خلال مونولوجات أو حوارات. إن إدخال اللغات الشعبية في الكتابة العربية يعطي العمل الأدبي العربي تنوعاوزخرفة ويزيده قوّة أكثر مما يعطيه للنص الفرنسي، كما يرى أن المستقبل للرواية العربية . وقد وضح هذه العلاقة الجديدة حين أجاب عن تساؤل البعض حول أسباب عودته إلى الحرف العربي فقال:

"المستقبل بالفعل للرواية الجديدة المكتوبة باللغة العربية"[2].

يمكننا أن نخلص من خلال هذه الآراء إلى أن عودة رشيد بوجدرة إلى اللغة العربية لها أسباب عميقة وذاتية وأخرى موضوعية، فهو يعيش في اغتراب لغوي، إنّه يعيش خارج بيته ومسكنه، أليست اللغة مسكن الكائن البشري؟!.

هذا ما يجعل الروائي يفقد الإحساس بالأمان، مما ولّد عنده كوابيس تدور حول حادثة فقدان النطق بالعربية، وهذه الحادثة الذاتية النفسية يمكن فهمها في سياق أكبر، وهو علاقة اللغة بالهويّة، يبدو أن رشيد بوجدرة أصبح يشعر أنه مهدّد في هويته العربية نتيجة استمرار حالة الاغتراب اللغوي، وهذا ما عجّل عودته إلى العربية، و يذكرنا هذا بمقولة مالك حداد الشهيرة: "اللغة الفرنسية سجني و منفاي".

أما الدّافع الموضوعي للعودة فهو ارتباط مناخات الكتابة عنده بالفضاء والإنسان العربيّين، واللغة الأجنبية لا يمكن أن تنقل خصوصية المناخ العربي وتفكير الإنسان الجزائري نقلا أمينا،كان رشيد بوجدرة يفكر بالعربية ويكتب بالفرنسية، وفي تلك الرحلة بين لغة التفكير ولغة الكتابة تسقط أشياء كثيرة

وأحيانا يسقط عمق الفكرة، فالأمر أشبه ما يكون برحلة النص بين لغتين من خلال الترجمة، فالترجمة ستظل خيانة للنص أبدًا، وبعودة بوجدرة إلى العربية تطابقت لغة الفكر مع لغة الكتابة و سقطت رحلة الاغتراب.

يتقاطع هذا السبب الموضوعي لعودة رشيد بوجدرة إلى العربية مع الأسئلة المصيرية التي طرحها "محمد ديب" ذات يوم مع نفسه وعلى زملائه:

"هل يمكن للإنسان أن يتلاءم مع ذاته وهو يبدع بلغة غيره، وأن يرتاح لذلك خاصة وهو يعرف أن لغته تمتلك قدرات حضارية وتعبيرية عالية؟ هل يمكن للمبدع أن يكتب ويكون حرّا داخل جهاز لغوي أجنبي؟ماذا يحدث للمرء ثقافيّا، عندما يفقد كل صلة بلغته الأصلية؟[3]

اختصر "محمد ديب" الإجابة في أن كلمة تكتبها بلغة الغير تشبه رصاصة تطلقها على نفسك، وبالتالي على قيمك وقيمتك. فما معنى وما جدوى العالمية إذا كنا بلا جذور؟[4]، وأضاف: " بعد أكثر من نصف قرن من الإبداع بلغة الغير، التفتّ إلى تجربتي فرأيت بكل حسرة أنها بلا جدوى، لقد بقيت دوما أعيش غربة القلم و وحشة المجهول، وأحس أنني أعسكر وحيدا في حقل أجرد للغة أخرى، تائه أتقرب وهم التجذر في مجالات ومدن أغلقت في وجهي إلى الأبد، فبقيت كالغجري على أبوابها، وأهلها يخافون مني عيونهم مفتوحة عليّ خشية أن أسرق دجاجهم !!!"[5].

إجابة على تلك الأسئلة كتب "كاتب ياسين" نصوصه المسرحية بالعربية الجزائرية، و عاد رشيد بوجدرة إلى اللغة العربية و هو في أوجّ شهرته.

لقدمثلت عودته إلى اللغة العربية مكسبا كبيرا للرواية العربية الجزائرية من ناحية، ومكسبا آخر للرواية العربية عامة، خاصة أن الكاتب عاد بتجربة ووعي كبيرين بالكتابة الروائية.

وقد عاد الروائي إلى العربية عودة الفارس المنتصر حيث تخلّى عن انتصاراته ومناصريه وغنائمه ليغير اتجاه السير في حركة لا يجرؤ عليها إلاّ الثوار، وكان بالفعل ثائرا في نصوصه على كل ما هو سائد من أساليب الكتابة والمضامين، فشكلت نصوصه مأزقا حقيقيا للكاتب العربي التقليدي الذي تربى على الخمول والمهادنة والتقنّع.

اجترح " بوجدرة" مسلكا جديدا للإبداع العربي علامته الأولى الكتابة دون حدود وخارج سلطة الرقابة (الفنّية السياسيّة، الدينيّة)، فتحرّر من كلّ ما يعيق العمل الإبداعي ليحاور في جرأة كبيرة كل المحرّمات و المقدّسات التي كرّستها الكتابة،كما أعاد للمرأة العربية لسانها السليب فكرا وجسدا، و تصدّى للسلطة السياسية ففضح فسادها وكشف ألاعيبها وواجه التاريخ العربي المزيف بحقائق الوقائع لتتعرى أمام القارئ العربي قرونا من الوهم والحمل الكاذب.

لقد اختارت الكتابة السردية لدىهذا الكاتب أن تكون كتابة عقوق، وكتابة مقاومة وكتابة انحراف عن الطرق المسطورة وكتابة تمرد على تاريخ الكتابة العربية.إنهاالكتابة في الأسفل (الجسد) للكشف عن العلوي (الفكر) وفضحه، فانشغلت نصوصه بتعرية المستور وكشف الأوراق،ليكون ساردا لا يحتمل، ويبحث في معجمه الخاص ليعبر عن عصره الموبوء المليء بكل العورات، رشيد بوجدرة هو لا وعي الإنسانالعربي،إذ انقلبت نصوصه إلى لوحات سلفادورية[6]،تنادي بجرأة عظيمة و مستحيلة بين أحضان الحروف العربية.

وبعد ذلك سعي إلى تلخيص اللغة من قداستها، ليحولها إلى لغة ماجنة معربدة، تعلن في غير تردّد ردتها وميوعتها. إنّ اللغة العربية مع بوجدرة لم يعد إعجازها متمثلا في كونها لغة النص الدّيني المقدّس فقط، إنما تمثل إعجازها الحقيقي في قدرتها على قول المدنّس وتصويرهبالقدرة والكفاءةنفسيهما.

عناصر الحداثة في ضربة جزاء، تيميمون، الفائز بالكأس:

لا يمكن أن نلم بكل الجوانب التي تجعل من رواية بوجدرة رواية غير تقليدية، رواية تجنح إلى الحداثة، وتتوسم التجريبوسنعّرج على مميزات الأسلوب والطريقة الحديثة التي طبعت إبداعه فيما يأتي.

التكرار:

يمثل السرد الإعادي علامة بارزة في مؤلفات الروائي رشيدبوجدرة، ويتخذ مستويات متعددةوأشكالا مختلفة، ويمكن للقارئ أن يكشف ذلك بسهولة سواء كان قارئا عابرا أم كان مقيما في مدّونة صاحب التفكك، إذ يحضر أسلوب التكرار عند بوجدرة في العمل الروائي الواحد من خلال تردّد مقاطع سردية معينة غلى امتداد النص، كما هو الشأن في رواياته: ضربة جزاء، التطليق، الحلزون العنيد، ومعركة الزّقاق.

ويكون هذا التكرار إما إعادة نسخية لمقطع سردي، أو كما ورد أوّل مرّة إعادة المعنى، أو إعادة سرد الحدث بأسلوب آخر و يتخذ التكرار المتدرج كما يسميه " محمد ساري" في كلامه:" هو تكرار تصاعدي يأتي دائما بالجديد شبهه الناقد بقوقعة الحلزون التي تنتظم على شكل لولبي يبتدئ من نقطة مركزية ليتطور نحو الخارج"[7].

ولكن أهمّ شكل من أشكال التكرار الذي ميّز كتابات رشيد بوجدرة هو التكرار العابر للروايات، وهذا الأسلوب لم يُعْثَر عليه من قبل، وإن وُجد فبأنماط لا ترقى إلى ما ظهر عليه عند "بوجدرة"، فنعثر بسهولة على مقاطع كثيرة ترتحل من نص إلى نص آخر نسخا أو ببعض التغيير الطفيف، ويمكن رصد هذا الأسلوب في كل روايات بوجدرة وخاصة في روايات "ضربة جزاء" و"الحلزون العنيد" و"ليليات امرأة آرق"، حيث تتداخل هذه الروايات بشكل لافت، ونمثل لذلك بهذه المقاطع:

ورد في رواية "ضربة جزاء": "ما أشبه هذا اليوم بذلك اليوم من شهر جوان1956 حين جاؤوا بجثّة شقيقه الأكبر....جرح لا ينسى....ندب عميق....التّابوت يتأرجح من رافعة الميناء.أبوه مسرور جداً....عودة الإبن الضّال...الذي تحدّى المحرّمات القديمة بعدم عبور البحر....لم يكن يريد سوى أن يزاول الطب....وقبضوا عليه متلبسا بجريمة تقديم العون للمنظمة.كان يقوم بالعمليات الجراحية في أحد الأقبية ويخيط جروح المناضلين، ألقي القبض عليه وعذّب ثم قتل...ووضعت جثّته في التّابوت... الذي ظلّ يتأرجح من طرف الرافعة، فوق الميناء كأنما يسخر من الشرطة و رجال الجمارك...وأصيبت الأم بمرض السكر من جرّاء ذلك"[8].

يستعيد بوجدرة هذا المقطع في رواية "ليليات امرأة آرق" كما يلي:"فمي: إنه مليء من نترات الحياة وسمعي ملؤه الزغاريد يوم صرت طبيبة وملؤه العويل يوم جاؤوا بجثة شقيقي الاكبر: جرحذامل لا يغلق.ندب لا يتوقف.جوان1956. جاؤوا بجثّة أخي محمولة في تابوت مختوم بطابع الجمارك (بالشمع الأحمر)،عودة الابن الضّال كان قد قطع البحر لدراسة الطب والتخصص في الجراحة، قبض عليه متلبسا بجريمة مُساعدة منظمة التحرير، كان يقوم بالعمليات الجراحية في أحد الأقبية بمدينة باريس و يخيط جروح المناضلين.ألقي القبض عليه فكان التعذيب فالقتل في التابوت المرصّص. وعند وصوله إلى الميناء راح يتأرجح في طرف الرّافعة كأنّه يسخر من الشرطة والجيش الاستعماري على السواء.

كانت الحرب تدور رحاها بلا هوادة.صممت آنذاك أن أكون طبيبة مثلما فعل هو.أصيبت أمي بمرض السكر نتيجة الفاجعة."[9]

يتواصل ارتحال المقاطع السردية بين الروايتين حيث يستعاد سرد حادثة المرأة التي اغتصبها زوجها ليلة العرس بوحشية، فخاطت جهازها التناسلي وانتحرت.يمتد سرد هذه الحادثة على ثلاث صفحات في رواية ضربة جزاء(94-95-96)، وعلى خمس صفحات في ليليات امرأة آرق (37-38-39-40-41)، ولم نر تغييرا في سرد تلك المقاطع ما عدا تغيير الضمائر، فبعد أن كان السرد منسوبا إلى رجل في رواية " ضربة جزاء"، نسبه الروائي إلى امرأة في "ليليات امرأة آرق"، ولا يخرج التكرار عن هذه الملامح العامّة بين رواية "الحلزون العنيد" و" ليليات امرأة آرق" فالليليات تكاد تستنتخ في جزء منها رواية " الحلزون العنيد".

وقد تركز التكرار خاصة على الجانب المعرفي الذي رشَحَت به الرواية الأولى حيث تستعيد سعاد في ليلتها تلك المعلومات التي دوّنها الراوي مقاطع محدّدة من الرواية الأولى ليقحمها في الرواية الجديدة وهي تلك المقاطع المتعلقة بالجنس و القدرة الجنسية فأعاد سرد ما ذكره عن القدرة الجنسية للحلزون الذي يقضي أربع ساعات في السفاد، وذكر قدرة الخنزير الذي يقذف نصف لتر من المنيّ، فيقول مثلا

في "الحلزون العنيد": "الحلازن، تتلذّذ لمدة أربع ساعات، الحلزون في الميثولوجيا الكونية متصل أو ثق الاتصال بالقمر و بالتجدد"[10].

تعاد المعلومة في ليليات سعاد التي تقول متحدّثة عن عشيقها: "عاد زهوا ونكلة، قلت في نفسي: إنّها زلّتي الأولى، تذكرت الحلازن في الحديقة وما قرأته عن طاقتهم الهائلة.احتقرت هذا، أوقفته عند حدّه.مهلا سعاد [....] بات مسمّرا في مكانه مبهوتا. مبهورا.

غضبضبا. وابتعدت عنه.الحلزون. الحلزون أفحل منك يا صاحبي ! أربع ساعات يقضيها الحلزون في التجانس. أما أنت"[11].

أسباب اعتماد بوجدرة للتكرار

هذه الطريقة لم يستعملها أحد قبل رشيد بوجدرة، فرواياته أغلبها هي رواية واحدة، وهي أقرب إلى السيرة الذاتية، فما المانع إذن من إدخال نصوص سبق نشرها في النصوص الجديدة؟ يسعى الروائي حين يعمد إلى تكرار مقطع سردي معين باستعادته المتكررة، حتى يرسخ في ذهن القارئ، فيكون ذلك أشبه باستعادة المشهد السينمائي في الفيلم من خلال استعادة الشخصية الدرامية للحدث، وينشط هذا الأسلوب في الأفلام ذات الطابع السيكولوجي حيث تتردّد فيها مشاهد الكوابيس والأحلام وأحداث الطفولة.

والحق أن رشيد بوجدرة ليس طارئا على الميدان السينمائي فقد مرّ إلى مهنةكاتب سيناريوكما أنه يعتمد اعتمادا كبيرا التداعي الحر والأحلام والاستيهام والسرد الاسترجاعي في كل مؤلفاته.

يتوسل الروائي مرة أخرى بالتكرار لإبراز زاوية نظر مختلفة للحدث الواحد، فكل شخصيته تروي الحدث من زاوية نظرها خاصة ومن موقعها الخاص، كما أن دلالة الحدث تتغير مع موقع سرده في الحكاية فدلالته في بداية الرواية غير دلالته في وسطها أو في نهايتها.

ويذكرنا هذا التكرار بقضية مهمة تبنتها الرواية الجديدة وهي " نسبية الحقيقة" فلا شيء ثابت و نهائي في العمل الإبداعي، كل شيء نسبي لذلك فالمقطع السردي الواحد في ارتحاله من موقع إلى آخر لا يكون هو هو، ولا يمكن أن يحافظ على الدلالة نفسها فمثله مثل ماء النهر الذي لا يمكنك أن تسبح فيه مرتين، فلا يكون النص المكّرر نفسه وإن حافظ على خصائصه.

أما التكرار الثاني والذي يمكن أن نطلق عليه التكرار العابر للروايات، فيحمل شعرية أخرى ودلالات مغايرة منها خلخلة عملية التلقي التقليدي ذات الطبيعة الوثوقية، فالقارئ المتابع لتجربة بوجدرة الروائية تهزّه هذه التكرارات وتثير عنده أسئلة كثيرة أهمها:

أين قرأ ذلك المقطع؟ وهذا ما يدفعه في أغلب الأحيان إلى مراجعة مدوّنة الروائي حتى يعثر على النص المكرّر.

إن استعادة أحداث بعينها في أكثر من رواية لنفس الروائي تدفع بالمدوّنة الرّوائية نحو السيرة الذاتية لأن الحدث يتملص من نسبته إلى الشخصية المتخيلة/الورقية، ليصبح لصيقا بشخصية الكاتب، ويفتح هذا الرأي أفقا جديدا لتلقي مؤلفات بوجدرة بين السيرة الذاتية والتخييل الروائي.

تحيل القراءة التناصية للنصوص المكرّرة في روايات رشيد بوجدرةعلى مسألة أخرى يمكن اختزالها في عبارة "النصية الذاتية" أو "التناص الخاص"، حسب عبارة "جون ريكاردو J.Ricardou"[12]، حيث اتخذ هذا التناص أشكالا مختلفة في المدوّنة الروائية العربية، فترتبط روايات "جمال الغيطاني" بها حسب توظيف التاريخوترتبط أعمال "الطيب صالح" باستعمالها للخرافي والأسطوري، وروايات "أمين معلوف" بأدب الرحلةوروايات"إبراهيم الكوني"بالمناخ الطوارقي، وروايات "واسيني الأعرج" بالتاريخ الأندلسي وبشخصية "مريم" التي تحوّلت إلى إمضاء يوقع به الكاتب جلّ رواياته.كما تضافرت نصوص بوجدرة باستعادة المقاطع السردية وأحداث بعينها[13].

غير أن قيمة التكرار كما نراها في روايات الرجل، تتمثل أساسا في كشفه علاقة الذاكرة بالكتابة، إذ أثبت رشيد بوجدرة أن الذاكرة الواحدة بما تحمله من أحداث محدودة، وما تختزنه من ذكريات متناهية وعوالم مضبوطة يمكنها أن تكون معينا أو منبعا لنصوص لانهائية،فنصبح أمام الذاكرة الواحدة والنص المتعدّد.

لأنّ التكرار عنده لا يعبّر عن قصور في التخيّل أو توعك إبداعي أو خداع للقارئ كما يرى البعض باستنساخ الروائي لمقاطع من نصوصه المكتوبة بالعربية ظانّا أن القارئ لم يطلع عليها بالفرنسية، إنما مثّل التكرار إستراتيجية كتابة و خصوصية ارتآها الكاتب لتجربته تكشف قدرة الإبداع على إعادة تشكيل محتوى الذاكرة وعلى نسبيته الحقيقة، وهذا ما يمكن أن يكون تفسيرا على أنه لم يسبقه لطريقة التكرار أحد من قبل.

انفتحت الرواية الجديدة على وسائط أخرى غير اللغة الأدبية، فاستفادت استفادة كبيرة من كلّ الفنون الأخرى، فاستلهمت فن العمارة في تشكيلها لفضاءاتها التي تدور فيها الأحداث، وقد انتبه الروائي العربي إلى هذه النقطة، فكانت رواية "الزيني بركات" التي قسمها "جمال الغيطاني" إلى سرادقات، وكذلك البيوت العربية القديمة، حيث بَنَى "صلاح الدين بوجاه" روايته "السيرك" على شكل البيوت العربية القديمة المقسمة إلى: سقيفة، وسط الدار، المقصورة، والمسراق والخوخة....

وتسرب فن الرسم إلى الرواية منذ مراحلها الأولى عبر الوصف ورسم ملامح الشخصيات، ولكن توظيف الرسم تنوع مع الرواية الجديدة التي تحولت إلى لوحة من لوحات الفن التشكيلي،يكفي أن نذكر أعمال "كلود سيمون" الذي يقول: " أكتب كتبي كما تصنع اللوحة".

كان رشيد بوجدرة أقرب الروائيين العرب إلى تيار الرواية الجديدة بل هو أحد أعلامها، حتى أنّه كان يستدعى باعتباره ممثلا لهذه الحساسية في العالم العربي و إفريقيا، لذلك كان أكثر الروائيين العرب توظيفا للفنون البصرية والخطاب الإعلامي في نصوصه، ففي روايته "ضربة جزاء" استطاع أن يبني نصا روائيا قائما على تقنية التناوب السردي بين السرد الروائي و الخطاب الصحفي، عبر توظيف مادة التعليق الرياضي على مباراة كرة قدم، فكان الراوي يقطع سرده لينتقل إلينا مستعينا بالمذياع الذي يستمع إليه في سيارة التاكسي بصوت المعلق الرياضي.

ثم تتكرر تدخلات المعلق الرياضي في الرواية أكثر من عشرين مقطعا، يمتد أحيانا على صفحات من المتن، وقد أبرزه الروائي ببنط عريض حتىّ يميّزه عن بقية السرد، ووصل رشيد بوجدرة في التجريب إلى حدّ عنونة فصول الرواية بنتائج المباراة، فعنوان الفصل الأول: تولوز: صفر-انجي: صفر، وعنوان الفصل الثاني: تولوز: هدف –انجي: صفر، وعنوان الفصل الثالث:تولوز:2-انجي: صفر، وعنوان الفصل السابع: فترة الاستراحة ما بين الشوطين.

كما وقف بوجدرة على عادة روائيي الرواية الجديدة عند بطاقة بريديّة ينقل تفاصيلها، فيقول مثلا:"وخطر له أن يرسل إحدى تلك البطاقات إلى والدته [...] انجذبت عيناه نحو بطاقة ترتسم عليها صورة تمثال صغير واقف على قاعدة يمثل رياضيا شاهرا كأسا...[...] و بحركة آلية قرأ الكتابة المحفورة على البياض إلى الجانب السفلي الأيسر منها. قاعدة مجمرة التروتسكية"[14].

يقولأيضا في رواية الفائز بالكأس: " أمّا أسفل البطاقة فهناك أحرف مطبوعة بأحرف أصغر بكثير[...]إلى الجهةالعلوية اليمنى من ظهر هذه البطاقة البريدية مستطيل صغير يحدّد موضع الطابع البريدي في وسطها ثلاثة سطور متساوية الأبعاد، ثم هناك سطراً آخر مطبوع على غرار الأسطر الأخرى و يمثل الثلثين من أطوالها، السطور الأربعة مخصّصة لكتابة العنوان بدون شكّ، أمّا السطر الأخير فهو لكتابة اسم البلد المرسل إليه".

إن نقل الراوي تفاصيل هذه البطاقة البريدية يشي بعمق الوعي البصري للروائي الذي عليه أن يكون رساما وسينمائيا و رياضيا حتى ينقل تلك الألوان والظلال والأبعاد بكل تلك الدقة، ويتكرر هذا الولع في اللوحات والصور عند بوجدرة في روايته "معركة الزّقاق"، حيث تنهض المنمنمة التي يظهر فيها طارق بن زياد محركا أساسيّا للسرد الروائي، فيحتفل بها أيّما احتفال.يوظّفبوجدرة في رواياته الأخرى الخبر الصحفي كما هو الأمر في رواية تيميمون، أين حشد مجموعة من الأخبار الصّحفية التي تنقل جرائم الإرهاب بجزائر التسعينياتنقرأ مثلا: "صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة."[15]

"تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلّفت تسعة قتلى و أكثر من مائة جريح جلّهم في حالة خطرة."[16]

"شغالة منزلية في السادسة و الأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عائدة إلى بيتها."(17)
"الكاتب الكبير طاهر جاعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين، وهو يقود ابنته إلى المدرسة."(18)
يبدو أن الروائي اختار أن يلتقط عناوين الأخبار من الصفحات الأولى للجرائد "المانشيتات"وليس الخبر الصحفي بتفاصيله كما وظّفه واسيني الأعرج في روايته "حارسة الظلال."
والحق أن توظيف هذه القصاصات الصحفية أصبح مطروقا في الروايات العربية المعاصرة مع "واسيني الأعرج" و"صنع الله إبراهيم"، ولكن طرق التوظيف هي التي تختلف، فبوجدرة حافظ على طبوغرافية النص الصحفي في روايته "طبوغرافية نموذجية لعدوان موصوف"،حين استعان بتقنية "الكولاج" ليقحم خبرين صحفيين كما وردا في الصحيفة بتوزيعهما العمودي، يتحدثان عن العنصرية في فرنسا، وعمليات الاغتيال التي يتعرض لها المهاجرون الجزائريون.
إنّ لإقحام مثل تلك الأخبار في النص السردي وظائف شتّى منها: الوظيفة الجماليّة المتمثلة في خلخلة المشهد الأوروبي أو التقليدي للنص الروائي السردي، فتربك تلك النصوص خطيّة التلقي وتخرج القارئ من رتابة القراءة المعتادة لتبعث فيه الحذر، فالقارئ التقليدي لن يتمكن من متابعة النص الحداثي الجديد الذي يتلاعب فيه الروائي في تشكيل الصفحة.
فمع "كلود سيمون" مثلا لا يمكن أن تقلب الصفحة مرة واحدة لأن عليك العودة إليها لتقرأ مقطعا سرديا آخر يركز في أحد أطرافها لأن توزيع النص ليس توزيعا تقليديا وإنما هو توزيع يخضع لمقاييس جمالية أخرى حولته إلى لوحة لا يمكنك أن تمسحها مسحا واحدا، لقد تشظّى النص داخل الصفحة، و تقسّم إلى قطع، وينهض الخبر الصحفي – إضافة إلى التوظيف الجمالي- بوظائف أخرى لها علاقة بالسرد وسير الأحداث و التلاعب بالزمن السردي و زمن التلقي.
إنّ التعامل مع نصوص رشيد بوجدرة الروائية مغامرة محفوفة بمخاطر عديدة لأنّ هذا الكاتب يقدم جماليات جديدة في الكتابة العربية قد تتلاءم مع ذائقة القارئ العربي الذي ظلّ إلى وقت قريب سجين نمط كتابي معيّن. و الحق أن عودة رشيد بوجدرة إلى اللغة العربية حملت معها أساليب جديدة، وأشكالا سردية غريبة أحيانا على بنية السرد العربي التقليدي، كما حملت متون رواياته أسئلة جديدة ربما استأثرت اهتمام أصحاب الرواية العربية فأهملوا في المقابل شعرية الكتابة وجماليتها، ليكتبوا على ما رأوه خرقا لنواميس القص العربي و أخلاقياته. واكتفى البعض الآخر بملاحقة الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الروائي، للحكم على نصوصه بالنجاح أو بالإخفاق و لكن يبدو أن النقد العربي المعاصر بدأ يعود إلى نصوص الرجل ليحاورها بعيدا عن الآراء المسبقة، وبعيدا عن القراءة الإيديولوجية ليكتشف جماليّات ذلك السرد العربي المختلف الذي يحفر في أعماق الذات العربية بحرية غير مسبوقة.

الإحالات:

1- ساري محمد: هاجس التمرد و الحداثة عند رشيد بوجدرة، مجلة الاختلاف، العدد 1، جوان 2002، الجزائر، ص30.
2- حوار لرشيد بوجدرة مع بشير مفتي و وحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، العدد1، الجزائر، ص 29.
3- تجربة الكتابة بالفرنسية، مجلة الوسط، العدد 85، 1993/09/13/ص .65
4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5- سلفادورية: نسبة إلى الرسام السريالي سلفادور دالي.
6- ساري محمد: رشيد بوجدرة و هاجس الحداثة، مجلة المدى، العدد 21، السنة السادسة، دمشق 1998، ص.51
7- بوجدرة رشيد: ضربة جزاء تر : مرزاق بقطاش،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1985،ص.35

8- بوجدرة رشيد: ليليات امرأة آرق، منشورات البرزخ،الجزائر،ماي2012،ص25-.26
9- بوجدرة رشيد: الحلزون العنيد، تر:هشام القروي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص77-.78
10- بوجدرة رشيد: ليليات امرأة آرق، ص .60
11- الزمرلي فوزي: شعرية الرواية العربية، كلية الآداب، منوبة، مركز النشر الجامعي، ص .401
12- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
13- بوجدرة رشيد: ضربة جزاء، ص .19
14- بوجدرة رشيد: الفائز بالكأس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر،الجزائر ص122
15- بوجدرة رشيد: تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ،الجزائر ،ط2 ،2002،ص77
16- المصدر نفسه، ص .92
17- المصدرنفسه، ص .102
18-المصدر نفسه، ص 111.