جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلّية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مادّة أعلام الأدب الجزائري
السنة الثانية ماستر
أ. مباركي

رشيد بوجدرة

ولد يوم 5 سبتمبر 1941 بعين البيضاء بالشرق الجزائري، ترعرع في أسرة ميسورة الحال، تبرز فيه شخصية الأب الفيودالي والمثقف التقليدي، وإذا ما عرفنا أن شخصية الأب تظهر باستمرار في أعمال الكاتب، وبأن طفولة الكاتب موضوع دائم في أعماله، أمكننا القول بأن هذ ا الأب كان له أبلغ الأثر على ابنه انسانا وروائيا، خاصة أن صورة ظهور هذا الأب صورة إشكالية يطبعها موقف الرفض، مقابل صورة الأم المسالمة الخاضعة المتألمة دوما في صمت.
ولا يخفي بوجدرة ذلك التأثير:" رأيت والدي يمارس العنف على والدتي وعلى نسائه الأخريات ويسيء معاملة عماله، كان يمثل الفيودالية في مجتمع بال "، وربما كان ذلك سر اعتناق الكاتب المذهب الماركسي، حيث انضم إلى صفوف الحزب الشيوعي الجزائري بعد الاستقلال.
درس في الثانوية في تونس في معهد مزدوج اللغة، الشيء الذي يفسر جمعه بين الثقافتين العربية و الغربية، و كتابته باللغتين العربية و الفرنسية ، وكان لمكتبة والده الدورالهام في تكوينه الثقافي، خاصة في مجال التراث، ومن ثمة في تحديد عالمه الروائي الزاخر بشخصيات كطارق بن زياد و ابن خلدون و ابن بطوطة و غيرهم، و في اتخاد التراث العربي الإسلامي مادة لتأملاته حول التاريخ في رواياته.
عام 1959 كلفته جبهة التحرير بمهمة في الحدود الشرقية ثم بأخرى في موسكو، اسبانيا، الصين والفيتنام بحثا عن السلاح، وعلى الرغم من هذه الخلفية النضالية إلا أنه لم يكتب كثيرا مواضيع ذات الطابع الوطني والنضالي، باستثناء رواية "ضربة جزاء".

سنة 1965 تحصل على ليسانس الفلسفة من جامعة السوربون، وبعدها شهادة الدراسات المعمقة حول أعمال فرديناند سيلين. وفي 1969 ينفي إلى فرنسا ثم الرباط ليعود 1974

وعلى الرغم من تشبعه بالفكر الفلسفي الماركسي، فإنه ظل دوما في ممارسته الإبداعية بعيدا عن النظرية الأدبية الماركسية التقليدية كما يعبر عنه مذهب الواقعية الاشتراكية، لذا كانت معظم أعماله الأدبية ،لاسيما تلك التي كتبها في عهد النظام الاشتراكي بعيدة عن الصراعات التي عاشها المجتمع الجزائري. فالهواجس التي عبرت عنها أعماله هي بالأساس ذات صبغة ذاتية، حميمية، تتمحور حول جرح الطفولة وهاجس الجنس، وعلى هذا الصعيد يمثل بوجدرة حالة متفردة في الرواية الجزائرية التي عبرت دوما ولاتزال عن هموم الجماعة لا الفرد.

أعماله: بدأ الكتابة بالفرنسية 6 روايات، ثم تحول إلى الكتابة بالعربية 1979، ونشر التفكك مكتوبة بالعربية. وقال إنه عاد إليها بالغريزة بسبب عشقه لها. ولأن مواضيعه مرتبطة بالإنسان الجزائري، فلا يمكن مخاطبته بالفرنسية، كما أن العربية مكنته من استخدام اللغة الشعبية واللغة السوقية كما نستعملها في الحياة.
أول عمل إبداعي نشره لم يكن رواية، بل ديوان شعر" حتى لا نستمر في النوم" 1965، لكن الرواية هي التي ستحقق له الشهرة و تسجل اسمه في عالم السرد و ذلك منذ صدور روايته الأولى" **التطليق**"1969، والتي ترجمها بنفسه إلى العربية ، ولم يكن ينوي كتابة رواية بل بحث اجتماعي نفساني حول الأب و علاقته المعقدة بالأبناء في المجتمعات المغاربية، ليفهم لغز علاقته بالأب، و لكنه وجد نفسه يكتب

رواية، و كان تحت ضغط نفسي كبير، و اكتشف أن الكتابة تساعده على الابتعاد من الانتحار الذي طالما فكر فيه ، فكأنه يصفي حساباته مع والده "طفولة معقدة". صور الحياة الجنسية في عائلة جزائرية تقليدية، بحرية غير معهودة في الادب العربي الحديث. رفضها النقاد على أساس انها تنشر الرذيلة والدعارة، وكانت قطيعة جذرية شكلا ومضمونا مع الرواية الجزائرية والعربية عموما والتي تقترب إلى الجنس بنوع من الاحتشام. كما تحدث عن حرب التحرير وما حدث فيها من تصفيات جسدية في صفوف قيادة جبهة التحرير، والقمع السياسي بعد الاستقلال، هذا ما سبب له العديد من المشاكل مع السلطة، حيث منعت الرواية من النشر والتوزيع داخل الجزائر، كما منع صاحبها من الدخول إلى الجزائر " نشرت و ترجمت في تونس".
ورغم الانتقادات الكثيرة، فقد ظل يتعامل مع الجنس من باب استنطاق المسكوت عنه وممارسة حريته كمبدع، رافضا كل رقابة، باعتبار أن الجنس موضوع قديم في الأدب العربي ك "ألف ليلة وليلة" مثلا. كما رفض بوجدرة إسناد دور سياسي للرواية لأن الرواية عمل فني صرف وذو طبيعة جمالية، ومن ثمة استبعاد أي طموح سياسي لأعماله، خصوصا تلك التي كتبها قبل سنوات العشرية السوداء.

هذا ما سيتأكد في رواياته التالية "طوبولوجية نموذجية لعدوان موصوف " 1975، و" الحلزون العنيد" 1977، أين تحول موضوعي الهجرة والبيروقراطية إلى مادة للتشكيل الجمالي في غياب أي غرض نضالي أو تنديدي. ويظهر تأثير تيار الوعي حتى في روايته الأولى " التطليق".

ألف عام وعام من الحنين" 1979: الوحيدة التي استخدم فيها عوالم السحر والعجائبية، وهي تستقي مادتها من ألف ليلة وليلة، كما تأثر بالواقعية السحرية، خصوصا بغابرييل غارسيا ماركيز في روايته "مائة عام من العزلة".

ضربة جزاء 1980: حارس مرمى، تعلن ضربة جزاء ضده، وهذه اللحظة الفارقة في المباراة تتحول إلى محور سردي يفتح بوابات الذاكرة عبر تيار الوعي، يتوقف الزمن، وتبدأ دوامة التفكير.
ضربة الجزاء تصبح اختبارا للذات ومرآة لضعف الانسان أمام ضغط الآخرين، ولا يهتم الكاتب بالنتيجة ليبقي القارئ في حالة توتر.

التفكك 1982: كتبها بالعربية مباشرة، أراد من خلالها إدخال طريقة جديدة في السرد العربي، لكن أسلوبه المعتمد على الجمل الطويلة التي يغلب عليها الحوار غيابا تاما، جعلت منه كاتبا نخبويا، وحالت دون تحقيق الأثر المطلوب، خاصة أن السرد العربي لم يعتد هده الطريقة المعقدة في الكتابة.

المرث 84 : تدور حول رحلة اكتشاف الذات من خلال استدعاء شخصية الأب الغامضة و علاقته بامرأة يهودية.
ليليات امرأة آرق85 : ترسم حياة امرأة تعيش في مجتمع ذكوري، يفرض الصمت على المرأة، على جسدها وعلى فكرها فتحول الليل إلى مساحة من القلق و التأمل الداخلي.
معركة الزقاق 86 : مزج بين التحليل النفسي و الماركسية ، بين التاريخ و الحياة اليومية.
بعد أحداث أكتوبر 88 وقمع المظاهرات الشبابية، شغل منصب الأمين العام للرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان، بدأ الالتزام السياسي يأخذ مكانه بصورة ملموسة في عالمه الروائي، وظهر موضوع التعذيب لأول مرة في كتاباته الإبداعية. كما أن تفاقم العنف واغتيال المثقفين وصدور فتوى ضده، دفع به إلى المنفى، وإلى كتابة روايته الأولى حول الإرهاب، ثم رواية ثانية " تيميمون" 1994

وهي رحلة روائية متخيلة داخل فضاء صحراوي متخيل هو فضاء تيميمون ، والتي تجمع بين المرجعي و المتخيل/ مع هيمنة التخييل على أية حقيقة يمكن أن ننسبها مباشرة إلى حياة الكاتب |هيمنة الميثاق

السردي على الميثاق السير ذاتي، وهو ما يجعلها جنسا أدبيا معلقا بين الجنسين ، و إن كانت ذات صلة بتجربة العشرية السوداء حيث الراوي يحاصره خوف دائم و أبدي ، تضاعفه أخبار الاغتيالات المتكررة للمثقفين التي تنشرها الجرائد المختلفة ، يقول:" الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين و هو يقود ابنتيه إلى المدرسة"، حيث يعيد نشر هده الأخبار بخط بارز و غامق تعبيرا عن الخوف الممزوج بالغضب و الرفض.

الراوي: مع أن الراوي يفتقد إلى هوية كونه غير مسمى ، فهو حاضر ومهيمن على وظيفتي السرد و التمثيل إلى درجة تتحول فيها الأنا إلى راو و موضوع للسرد في الوقت نفسه، حيث جعل فضاء الحافلة و فضاء الليل فضاء حميميا لا سلطة فيه تعلو على سلطة الراوي، ولا خطاب يناقض خطابه أو يتعارض معه ، فنحن لا نتلقى إلا ما يقوله و لا نرى العالم إلا من خلاله، مما يجعل الرواية أقرب إلى اليوميات أو المذكرات الشخصية " تكريس الفضاء السير ذاتي هيمنته المطلقة على مستوى المسار السردي" المليئة بالاستيهامات و المثقلة بالذكريات ، خاصة ذكريات الطفولة و الشباب التي لا يخلو منها عمل من أعماله الروائية.

أسقط **العناوين** الداخلية وعوضها بترقيم متدرج من واحد إلى سبعة، بحسب أيام الأسبوع التي يمكن للرحلة أن تكون قد استغرقتها، وكان الفصل السابع بمثابة الإعلان عن اكتمال الرحلة ثم العودة إلى العاصمة.

الشخصيات: البطل شاب مثقف يعيش أزمة هوية، متردد، هش، ممزق بين الماضي والواقع، يعود إلى تيميمون بعد سنوات طويلة، بحثا عن حقيقة جريمة قتل غامضة حدثت في الماضي، يحاول البطل فهم ما حدث، ولكنه كلما اقترب من الحقيقة، ازدادت غموضها، فالجريمة ليست عمل فردي، بل نتيجة بنية اجتماعية، سياسية قائمة على الصمت والخوف والتواطؤ، وتنتهي الرواية بدون حسم نهائي، لأن العدم جزء من الحقيقة الماضي لا يمكن القبض عليه بالكامل.

للإشارة الرواية ليست بوليسية بل هي بحث وجودي ونفسي.

الضحية: رمز للغموض والخطيئة والصراع السياسي والاجتماعي.

أهل الواحة: جماعات صامتة خائفة، تتحرك في الظل، يشاركون في الجريمة بصمتهم.

المكان: يصرح بوجدرة أن كل مدن العالم، وكل مدن الجزائر حاضرة بكثافة، كونه كاتبا مدينيا في أعماله الروائية، ويأتي عنوان الرواية تيميمون ليؤكد هده الصفة، ولكننا لا نجد حضور هده المدينة في المتخيل السردي للرواية ماعدا بعض اللقطات التي تأتي مصاحبة لبعض الاسترجاعات المتعلقة بتذكر بعض المواقف او الشخصيات.

وتعد الفضاءات في الرواية أماكن عبور "مدينة قسنطينة، العاصمة، جنيف، وهي في الغالب أماكن منزوية وحانات ومواخير وأماكن عبور مؤقت قصد التسلية والترفيه، ولم تأت هده الفضاءات إلا من خلال التداعي. ويشكل فضاء الحافلة بؤرة الفضاء المتخيل " الاحتماء داخله من الخطر الخارجي المهدد لحياته، واختيار الليل كزمن أنسب للتسلل والهروب من أعين الرقباء، ومن شر القوى المتربصة به وبأمثاله من المثقفين وأصحاب الآراء الحرة. يقول الراوي: "لكن ذلك الخوف المتأصل في أحشائي دائما ودوما يقلقني وينغص على أيامي. أسلك مسلكي في الظلام الحالك ويداي تنضان عرقا دبقا كما في العادة و ذلك رغم الصقيع الصحراوي الذي يسود داخل الحافلة". أما فضاء الصحراء، البيوت الطينية، الطرق الرملية، فهي رموز للضياع، والخوف والبحث عن الذات.

الزمن: دائري، الماضي حاضر دائما، الحاضر هش والمستقبل غائب، حيث نجد مقاطع من الماضي والحاضر تتشابك لخلق جو بوليسي، نفسي معقد " ذكريات، هلوسات
ويوميات. للتأكيد على تعقيد النفس الجزائرية.

يتميز **أسلوبه** بدقة التعبير والاكثار من الوصف وقلة الحوار، مع شيء من الخشونة والبذاءة، والسوقية. لغة شعرية لكنها صعبة وصادمة، فبوجدرة يكتب للنخبة وللقارئ الذكي، ولا يهمه الوصول إلى أكبر

عدد من القراء، عكس الروايات الواقعية التي تحكي حكايات بلغة بسيطة، تعود عليها القارئ العربي كروايات نجيب محفوظ ويوسف ادريس والطاهر وطار.
التيمات: الهوية: من نحن؟ ولماذا نهرب من ماضينا؟ و لماذا نشعر بالغربة ؟
الخوف، والذنب: الماضي يطارد الشخصيات، الذاكرة جرح مفتوح.
السلطة: نقد غير مباشر للسلطة، العنف والخوف الاجتماعي.
الجسد وعلاقة الرجل بالمرأة: الجسد فضاء رمزي ولغوي للخطيئة والذاكرة.
رواية "تيميمون" هي رحلة بحث عن مناطق الظل، داخل الانسان الجزائري، ذاكرته، خوفه، ماضيه وعلاقته بجسده، وتيميمون المدينة هي الجزائر كما يراها الكاتب من الداخل، بلد ملئ بالأسرار، بالجراح القديمة وبالرغبة الدائمة في كشف الحقيقية التي لا تكشف.
تندرج روايات بوجدرة ضمن تيار الرواية الجديدة التي تستمد مقوماتها من الروائي الأمريكي ويليام فولكنر والفرنسي مارسيل بروست"، الان روب غرييه وكلود سيمون، يقول:" انتسبت إلى الرواية الجديدة الفرنسية التي تعلمت منها الكثير، تعلمت الحديث عن الجسد وعن الأشياء الجامدة." كما تأثر بكاتب ياسين والذي يعتبره أيقونته والقامة الوحيدة التي لا يمكن زعزعتها في الجزائر.
الافتتان": 2001 أو الخطف كتبها بالفرنسية بعد 12 رواية بالعربية، بسبب عدم تسديد دور النشر الجزائرية لحقوقه، ولضمان نشر وتوزيع أعماله عاد إلى الكتابة بالفرنسية.
لا علاقة لها بالراهن، عاد إلى هواجسه القديمة وإلى عالم الطفولة والتراث من خلال الرحالة العرب كابن بطوطة والمقريزي وابن خلدون.

وعلى الرغم من ضعف ظهور السياسة في أعماله، فإن السياسة مثلت هاجسا رئيسيا في حياته كمواطن. دافع على الدولة الجزائرية ضد اتهامات المثقفين الفرنسيين حول ما يعرف "بمن يقتل من"، وإلى جانب ذلك نشر علم 92 كتاب "فيس الحقد" تهجم فيه على قادة الجبهة الإسلامية، ووافق على توقيف المسار الانتخابي، كما انتقد الرؤساء بن بلة، بومدين والشاذلي. ومع ذلك فمشاكل بوحدرة مع الإسلاميين لا تعود إلى فترة التعددية الحزبية، بل إلى فترة بروزه ككاتب في الجنس، ثم إعلان إلحاده عبر الإعلام.