

المتخيّل السّردي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة بين أسئلة الذات وأسئلة الواقع، قراءة في المنجز الرّوائي الجيجلي (عبد الله عيسى خيلح و فيصل الأحمر) أنموذجا

LA IMAGINACIÓN NARRATIVA EN LA NOVELA ARGELINA CONTEMPORÁNEA ENTRE EL YO Y LA REALIDAD: LECTURA DE DOS AUTORES DE JIJEL, 'ABD ALLĀH 'ĪSÀ LAḤĪLAḤ Y FAYṢAL AL-AḤMAR

السعيد بولعسل

جامعة جيجل

SAID BOULASSEL

Universidad de Jijel

Resumen

No hay duda de que la novela, como epopeya de una época, es una de las artes literarias que más se inmersa en la realidad, al tratar los problemas individuales del ser humano, diagnosticar valores de la sociedad, revelar las preguntas sobre la propia existencia y su relación con el conjunto de la humanidad. Las preguntas introspectivas sobre uno mismo se han convertido cada vez más en problemáticas que ocupan más espacio en las experiencias narrativas árabes en general, también en la novela argelina. Se trata de responder a las preguntas producidas por el presente del ser humano en sus reflexiones, sus decepciones, su dolor, sus esperanzas, su amor, su soledad, su apertura al otro. Hemos elegido como ejemplos los textos narrativos de dos novelistas nativos de Jijel, ciudad al este de Argelia: 'Abd Allāh 'Īsà Laḥīlaḥ en su novela *El rastreador de los pecados*, y Fayṣal al-Aḥmar en su novela *Estado de Amor*.

Palabras clave: Novela contemporánea, sujeto literario, realismo, Jijel, 'Abd Allāh 'Īsà Laḥīlaḥ, Fayṣal al-Aḥmar.

Abstract

There is no doubt that the novel, as an epic of an era, is one of the literary arts that is most immersed in reality, when dealing with individual problems of the human being, diagnosing values of society, revealing questions about one's own existence and its relationship with the whole of humanity. Introspective questions about oneself have increasingly become problematic that occupy more space in Arab narrative experiences in general, including the Algerian novel. It is about answering the questions produced by the present of the human being in his reflections, his disappointments, his pain, his hopes, his love, his loneliness, his openness to the other. We have chosen as examples the narrative texts of two native novelists from Jijel, a city in eastern Algeria: Abd Allāh 'Īsà Laḥīlaḥ in his novel *The Tracker of Sins*, and Fayṣal al-Aḥmar in his novel *Estado de Amor*.

Keywords: Contemporary novel, literary subject, realism, Jijel, 'Abd Allāh 'Īsà Laḥīlaḥ, Fayṣal al-Aḥmar.

تمهيد :

تقدم الرواية اليوم نفسها كأحد أهم الخطابات قدرة ومقدرة على البوح والتعبير عن انشطارات الذات وعلاقتها المتشعبة من خلال تحريك الآلة السردية التي تستقرئ الواقع في أبعاده المتعددة، ولعلها تكاد تكون أكثر الفنون الأدبية جماهيرية إلى جانب المسرح غوصا في الواقع ومعايشة للراهن، من حيث محاولتها التعبير عن قضايا الذات منفردة أو في علاقتها بالآخر، وتشخيص قيم المجتمع، والكشف عن أسئلة الذات والوجود ومدى ارتباطهما بالمنظومة الإنسانية ككل .

فأسئلة الذات وما يحيطها من هواجس إنسانية تكاد تكون من هذا المنطلق من أكثر الأسئلة التي شغلت مساحات أكبر في التجارب الروائية العربية عموما وفي المتخيل الروائي الجزائري المعاصر على وجه الخصوص، وبالتالي تكون هذه الأسئلة هي ما منح النص الروائي الجزائري حضوره القوي داخل المتن السردى العربي . فلقد احتفت الرواية الجزائرية المعاصرة على غرار مثيلاتها العربية وضمن السياقات التي تكاد تتشابه بمحاولة الإجابة عن الأسئلة التي أفرزها الراهن، راهن الذات في انكساراتها وخيباتها وآلامها وآمالها وحبها وبغضها وانفتاحها على الآخر وانزوائها وانغلاقها على نفسها . . . إلخ، كل ذلك لا يمكن فصله عن الأطر الجمالية لفعل الحكى وعن التصورات المعرفية والرؤى الفكرية والاجتماعية للروائي نفسه بطبيعة الحال .

ضمن هذه الأبعاد يمكننا الوقوف بالقراءة في مواجهة النصّ والنّاص على حدّ سواء لاستجلاء ما يمكن استجلائه من أفكار ورؤى وهواجس أسست للنص الروائي الجزائري وشكلته، وبالتالي موضعة هذه الذات على إطلاقها في علاقاتها بالواقع والأحداث وبالآخر القريب والبعيد . وسيكون المتن الروائي محل الدراسة روايات أدباء جيغل (فيصل الأحمر في روايته « حالة حب »، عبد الله عيسى لحيلح في روايته « كراف الخطايا ») لأسباب عديدة أهمها الهاجس المحلي والإنساني المهيمن على عوالم وشخصيات وأماكن الروايات، وانفتاح المتن الروائي نفسه على وسائط متعددة تنتمي لحقول معرفية مختلفة (فلسفة، خيال علمي، علم النفس . . .)، وأخيرا تعدّد الاختيارات السردية بتعدد مقامات الرواية نفسها .

1 - النص الروائي الجزائري المعاصر وممكنات البوح :

أ- النص الروائي الجزائري التأسيسي والحفر في الذاكرة والتاريخ :

على الرغم من حداثة الخطاب الروائي الجزائري¹ وتأخره إلى غاية سبعينيات القرن الماضي²، وعدم مقدرته على تجاوز الخطاب السياسي الوطني والأيدولوجي قبل هذه الفترة، بل وعدم مقدرته في ذلك الحين على اصطناع بنايات فنية وجمالية قادرة على تفعيل الآلة السرديّة وإثراء الفضاء التخيلي لتأثيث عوالم النص بما يحقق له الوجود، لم يمنع ذلك من التأسيس لاحقا لمسارات وآفاق حكائيّة أحدثت القطيعة تدريجيا مع

1 يشير الكثير من الباحثين في حقل الدراسات السردية أن النواة الأولى التي تكون قد شكلت تضاعيف النص الروائي الجزائري الحديث المكتوب بالعربية تعود إلى النص القصصي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا سنة 1849، ليتبعه نص رضا حوحو الروائي (غادة أم القرى) سنة 1947 التي يعدها واسيني لعرج أول عمل روائي جزائري مكتوب باللغة العربية، (فالطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951، وهي نصوص تغلب عليها المضامين العاطفية التي تصور علاقة الرجل بالمرأة، أو بتعبير رضا حوحو نفسه تصور تلك المرأة: «التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... من نعمة الحرية...» بعد رواية (الحريق) لمحمد ديب سنة 1957 بدأ بروز موضوعة الثورة كقيمة رئيسة في العمل الروائي المكتوب بالعربية، وقد امتدت كخلفية تؤثت المضمون السردية في أغلب النماذج الروائية إلى غاية نهاية السبعينيات. ينظر عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009، ص 196. وبوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010، ومحمد بن براهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق أبو القاسم سعد الله الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983.

2 تكاد تتشابه البدايات التأسيسية لظهور ما يمكن أن نعتبرها نصوصا روائية ذات خطاب يكاد يكون مكتملا فنيا في أقطار المغرب العربي والتي تعود دائما إلى الفترة الممتدة ما بين ستينيات و سبعينيات القرن العشرين، ففي تونس مع نص محمود المسعدي (حدث أبو هريرة قال) المنشور سنة 1973، و كذلك رواياتي (برق الليل) المنشورة سنة 1960، و (الدقة في عراجيمها) المنشورة عام 1974 لبشير خريف، وفي المغرب الأقصى رواية (جيل الظما) لمحمد عزيز الحبابي المنشورة سنة 1967، و (الخيز الحافي) لمحمد شكري المكتوبة بالعربية سنة 1972 [نشرت بالعربية سنة 1982 بعد الترجمة الإنجليزية سنة 1972]، ورواية (المرأة والوردة) لمحمد زفراف سنة 1972، وفي ليبيا روايتي (قصة أقوى من الحرب) سنة 1962، و (حصار الكوف) سنة 1964 لمحمد علي عمر، و رواية (اعتراقات إنسان) لمحمد فريد سيالة سنة 1962، ورواية (غروب بلا شروق) لسعد عمر الغنير سالم سنة 1968 وغيرها من الروايات. ينظر جميل حمداوي: من الأدب التونسي المعاصر، (منشورات شبكة الألوكة)، ط1، دت. وكذلك صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر-التأسيس والتأصيل، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، 2014. وعفاف عبد المعطي: حاضر الرواية في المغرب العربي، تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 2003.

النماذج السردية التقليدية . وربما تكون مرحلة السبعينيات من القرن العشرين على الرغم من عدم انفلاتها هي كذلك من أسر الإيديولوجيا وحركية الخطاب السياسي الاشتراكي المهيمن، الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربية، على الرغم من أن كتاب هذه المرحلة كما يشير إلى ذلك الباحث مخلوف عامر: « كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي الأيديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة»³.

لقد تميزت النصوص الروائية في هذه الفترة التأسيسية وحتى منتصف الثمانينيات باستحضار صورة الحرب أو الثورة، وصورة الصراع الحضاري بين الجزائر المستعمرة وفرنسا المستعمرة، كثيمة رئيسة أو كخلفية سردية تؤثت الراهن الروائي وتساهم في بنية الأحداث في جل الأعمال الروائية الصادرة في تلك الفترة، إذ من العسير الحديث عن الرواية بمعزل عن متطلبات الثورة وبمعزل عن صور الكفاح الشعبي باعتبارها قضية حيوية كبرى كما يشير إلى ذلك الناقد محمد مصايف، هذه الثورة التي لم تتوقف باسترجاع الجزائري لسيادته بل ظلت مستمرة ولكن في شكل جديد مغاير عبر الثورات الثلاث اللاحقات: (الثورة الصناعية والثورة الثقافية والثورة الزراعية)، وعبر تظاهرات الواقع الاشتراكي بسلبياته وإيجابياته، فكتب محمد العلي عرعار رواية (ما لا تذروه الرياح)، وكتب الطاهر وطار رواية (اللاز)، وكتب عبد الحميد بن هدوقة رواية (نهاية الأمس)، وكتب عبد المالك مرتاض رواية (نور ونار)، وكتب رشيد بوجدره رواية (التفكك)، وكتب أمين الزاوي رواية (صهيل الجسد)، وكتب الحبيب سائح رواية (زمن النمرود)، وكتب الأعرج واسيني (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، وكتب مزاق بقطاش رواية (طيبور في الظهيرة)، وكتب محمد مفلح (هموم الزمن الفلاقي) ... إلخ.

إن «صورة الثورة في هذه الأعمال لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزين النص الأدبي، ولا كجسر يمكن الكاتب من اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف»⁴، وربما توثيق الحدث التاريخي المغيب وتعميق الوعي بالهوية الوطنية كذلك

3 مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر-دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دت، دط، ص 14.

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

وفي العموم الانحياز إبداعيا لجماليات تلك الفترة من تاريخ الجزائر⁵. لقد حاولت الرواية الجزائرية ابتداءً من تسعينيات القرن الماضي وحتى مطلع الألفية الثالثة تشييد متنها الحكائي انطلاقاً من استحضار المتخيل التاريخي حيناً، ومعايشتها لليومي بتجلياته المختلفة حيناً آخر، ناسجة على إيقاعاته وتوتراته نبض النص وأبعاده الدلالية الحية، وبذلك يمكن أن نقول عن النص السردي الجزائري إنه بدأ فعلاً في هذه المرحلة بالانتقال من نص الثورة والحفر في التاريخ القريب، إلى ثورة النص والتجريب، حيث حاولت الرواية الجزائرية استحداث أشكال كتابية جديدة على مستوى التخيل أو الموضوعات، وعلى مستوى البنية والمعمار، وعلى مستوى اللغة؛ مسيرة لمتطلبات القارئ الذي أصبح يرى في الرواية خطاباً مفتوحاً، وفضاءً غير محدود للبوح يحاكي ملابسات الواقع المعاش نفسه الذي أضحى كالحلم يعجّ بالكثير من الرؤى والأبعاد المتداخلة.

ب- الرواية التسعينية وما بعدها وأسئلة التحول والتناقض :

تعد مرحلة التسعينيات مرحلة الانتقال والتحول على المستوى السياسي والاقتصادي والثقافي في الجزائر المعاصرة، فكان الانتقال من الأحادية الحزبية إلى التعددية، وكان الانتقال من الاشتراكية نحو الليبرالية واقتصاد السوق، ومن الانغلاق نحو الانفتاح، فكان بديهي أن يصاحب ذلك تحول كبير على المستوى الثقافي والأدبي

5 على الرغم مما قيل عن جيل وكتابات فترة السبعينيات، والإدانة الظاهرة للنخب الجزائرية المثقفة آنذاك انطلاقاً من الواقع الأيديولوجي الذي صبغ المنتج الأدبي والثقافي عموماً في تلك المرحلة من تاريخ الجزائر خدمة لأغراض سياسية وديماغوجية للنظام القائم، فإن الناقد الحصيف ليعترف بكل موضوعية بأن هذا الجيل هو الأرضية التي أسست لميلاد الرواية الجزائرية كجنس سردي قادر على تمثيل الواقع وإعادة بنائه فنياً، وهذا بداية من إخلاص هذا الجيل نفسه إبداعياً لمعطى هذه الأيديولوجية، ومحاولة الربط بين النضال الثقافي والنضال السياسي باعتبارهما وجهين لعملة واحدة على الرغم مما شاب هذه البدايات من قصور فني في بناء الأحداث وتذبذب في تصوير الشخصيات. وهذه رؤية يتقاسمها الكثير من الباحثين في حقل السرديات الذين اشتغلوا على المنجز الروائي الجزائري. ينظر في هذا الصدد ينظر عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخاً.. وأنواعاً.. وقضايا.. وأعلاماً، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009، ص 219 وما بعده، ومقالة سليم بنقطة: الرواية الجزائرية / سرد الهوية ورهانات الكتابة، مجلة الروائي الإلكتروني [http://www.\(EIRowae\)alrowae.com/article.php?id=667](http://www.(EIRowae)alrowae.com/article.php?id=667)، وعبد الحميد شكيل: السبعينية، وهم الإيديولوجية وإشكالية الطرح، جريدة الخبر العدد 6920، بتاريخ 14 ديسمبر 2012.

والروائي؛ أي تحول على مستوى بنية المتخيل وعلى مستوى القيم الجمالية المتعلقة بالمحكي نفسه، وعلى مستوى الأنماط السردية من خلال ظهور ما اصطلاح عليه بسرد المحنة حسب تعبير الباحثة آمنة بلعلى أو رواية العنف بتعبير الباحث إبراهيم سعدي، أو حتى ما أصبح يعرف بأدب الأزمة أو أدب الفجاعة أو الرواية الاستعجالية عند الكثير من الباحثين، والذي عرفته فترة العشرينيات السوداء، وهو خطاب مأساوي يعمق البحث في جذور الأزمة، ويحاول أن يؤرّخ بصورة ما للعنف السياسي وما صاحبه من آثار اقتصادية واجتماعية وثقافية ونفسية مدمرة.

لقد كان موضوع المأساة (العنف والإرهاب والموت) هو المشترك السردى المهيمن على الكثير من الروايات التي اشتغلت وركزت على مواجهة الواقع اليومي المأزوم بعنفوانه وتناقضاته ومفارقاته، ومن ثم أرشفته جراحات الذات والوطن، والبحث في أصول الأزمة والمعاناة واغتتيال الحلم عبر الحكاية التي تريد أن تبوح بتشظي هذه الذات وانشطارها بين سؤال كبير مؤرق هو (من يقتل من؟).

تنتظم الشخصيات والأحداث والأزمة والفضاءات عبر المكون السردى في الرواية التسعينيات لترصد حالات التحول المرهلي من جهة، وتعكس الوعي بالراهن الحيني وموقف المبدع وشهادته على التاريخ وللتاريخ من جهة أخرى، هذا الوعي الذي بدأت بوادره نصيا في رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار؛ والذي يعلن في مقدمة الرواية عن موقف المبدع والمثقف مما يحدث في الواقع بقوله: « وقائع الشمعة والدهاليز الروائية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفًا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس وقائعها وإن كنت وظفت بعضها. ها أنني لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا لشيء آخر، إلا لأنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ، أوثر فيه وتأثر به...»⁶. أما رواية (فتاوى زمن الموت) لإبراهيم سعدي فانطلاقا من عتبة العنوان الذي يفصح عن المضمون الكابوسي للبلاد، تدور أحداث الرواية بأحد الأحياء الشعبية في جزائر التسعينيات حيث تفوح رائحة الخواء والتلاشي والموت. يؤثت هذه الأحداث مجموعة من الشخصيات المتداخلة والمختلفة إيديولوجيا، والتي ساهمت بشكل كبير في تأطير المشهد الروائي الذي يشي بمدى ذلك التحول الذي أصاب عقليات الناس وأثر في علاقاتهم بعضهم ببعض. الشيء نفسه نجده مع اختلاف في بعض التفاصيل في رواية (تماسخت، دم النسيان) للحبيب السائح التي تحكي يوميات المثقف الجزائري في مواجهة أطراف متعددة الإرهاب

6 الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 8.

وآلة الموت والدمار وإكراهات السلطة الحاكمة، فهي تحكي بصورة من الصور فجیعة الوطن وعشية الموت ورحلة الضیاع « عبر سبیل خطتها الحماقة بالدم المستباح معلما لكل المنسیات في وجدان هذا الإنسان الجزائري الذي كأنما خلق ليكرس اللامعنى إذ ينقاد بسرعة وينسى بسهولة ويرد الفعل بشعور المهان»⁷. تبتدئ هذه الرواية أو هذا السفر بكابوس في شكل رؤيا حيث ترتسم في تلافيفه أبعاد المأساة والرعب، وتنتهي ببقطة على واقع محبط يسربله الحزن والوحدة والغربة والاعتراب والدم. كما تجلت بصمة العنف كذلك في رواية (مرايا متشظية) لعبد المالك مرتاض، وعنوان الرواية كما هو ملاحظ يتحول إلى استعارة كبرى تتجسد خلفه على امتداد هذا النص الروائي الكثير من الأسئلة الحرجة تساؤل خيبة المرحلة وضبابيتها ف« كما أن المرأة المتشظية لا تعكس حقيقة المرئي ووضوحه، فقد كان كذلك العنوان تعبيرا ضمنيا عن طبيعة المرحلة السياسية، وتجسيدها واضحا لثقافة مرحلة (مَنْ يَقْتُل مَنْ؟)»⁸. على نفس الإيقاع الفجائعي تحكي روايات: (سيدة المقام) لواسيني الأعرج، و(متهاتات ليل الفتنة) لحميدة العياشي، و(الورم) لمحمد ساري، و(دم الغزال) لمرزاق بقطاش، و(الانزلاق) لحميد عبد القادر، و(سرادق الحلم والفجیعة) لعز الدين جلاوي وغيرها من الروايات، تجربة العنف كتجربة جوهرية في حياة الجزائري في فترة قريبة جدا من تاريخ الجزائر المعاصرة⁹.

- 7 الحبيب السائح: تماسيخت دم النسيان، الجزائر، دار القصة للنشر، 2002. الغلاف
8 يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، الجزائر، جسر للنشر والتوزيع، 1، 2009، ص 265.
9 توثيق الحرب وأرشفة الفجیعة إبداعا هي القاسم المشترك بين النصوص بغض النظر عن جنسية الكاتب أو لغة النص، فالروائي أو بالأحرى المثقف كان دوما جزءا من الوجود، وكان النص الروائي باعتباره فضاءً لمعايشة الراهن بمثابة ذاكرة المجتمع الحية التي توثق جرح الوطن ووجع الحرب ومرارة الموت وغربة الأسر والسجن ومصادرة كرامة الإنسان ورهبة الخوف والبغي... إلخ في صلب بنيتها السردية، لهذا تنوعت النصوص الروائية من قطر إلى آخر حاملة أسئلة الوجود والمأساة وكسر الطوق الذي فرضته راهنية الواقع المأسوي. فمن لبنان تطالعك صورة الحرب عبر مجموعة من الروايات بدءا بروايات غادة السمان: (بيروت 75) التي أرخت لإرهابات الحرب ثم (كوايس بيروت) التي جسدت وقائع وأحداث الحرب الأهلية اللبنانية، مروراً بروايات (مصائر الغبار) لراوي الحاج، و(تلة الزعرور) لشكيب خوري و(بناية ماتيلد) لحسن داوود و(الاعترافات) لربيع جابر و(أهل الهوى) لهدي بركات... أما الوجود السوري فقد مثلته روايات (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) لخالد خليفة و(عائد إلى حلب) و(أيام في بابا عمرو) لعبد الله مكسور، و(تقاطع نيران) لسمر يزيك و(طيور الحرب) لمهي حسن و(كان الرئيس صديقي) لعبدنان فرزات وغيرها من الروايات.

على الرغم من سوداوية المشهد وهيمنة العنف على عوالم الرواية التسعينية، فإن ذلك لم يمنع من أن تتطرق—أي هذه الرواية—لمواضيع مغايرة، كدخول موضوعة المرأة والعاطفة والجنس والدين والهوية طرفا فاعلا في المعادلة السردية عبر خطاب روائي يتمتع مادته من تفاعلات الراهن، وعبر طاقة اللغة شعرية التي تتأرجح بين الشعر والنثر، و تستثمر في الرمز وفي النزعة العجائبية، و تتكئ على التراث، وعلى الحضور القوي للمشاهد الحوارية. ولعل هذه العناصر الفنية والجمالية التي تتقاطع وتطلعات وآفاق القارئ، والتي تمنح النص الروائي سحره المحبب، هو ما تجلّى في الكثير من النصوص السردية الجزائرية على غرار روايات أحلام مستغانمي وواسيني لعرج وعبد المالك مرتاض والحبيب سائح وبشير مفتي وياسمينه صالح وزهرة ديكو نبيل دادوة وفيصل الأحمر وجميلة زنير وعبد الله عيسى خليل وعبد الله حمادي... إلخ.

ج- رواية الجيل الجديد وحادثة الخطاب الروائي :

لقد عرفت الرواية الجزائرية - التي أضحت بمثابة الخطاب المفتوح المتعدد الأجناس والأصوات- مع الجيل الجديد، وتلبية لسماوات وتغيرات المرحلة انعطافا نحو بناء مسارات سردية تجريبية تمنح للنص نكهته الخاصة، إذ تحاول روايات الجيل الجديد اقتناص لحظات الراهن بتجلياته المتشعبة لتنسج كتابيا- وعبر خطاب حدائثي لا يستند في الكثير من الأحيان إلى المنطق السردى التقليدي ولا إلى ترابعية النظام الحكائي المتعارف عليه- شبكة من العوالم الروائية يمتزج فيها المتخيل بالواقعي للتعبير عن تطلعات وآمال وأحلام وتحديات هذه الفئة من شباب الجزائر في مرحلة ما بعد الألفية. فإذا كان شعار الالتزام الأيديولوجي وواقعية السرد ميزة الرواية السبعينية حتى نهاية الثمانينات، وثيمة (Thème) المحنة والمأساة هي الموضوعة المهيمنة في الرواية التسعينية، فإن ميزة الرواية الجديدة في الجزائر تكمن في مجملها في ذلك الانتقال بتعبير الباحث صلاح الدين بوجاه « من جمالية الحدث إلى جماليات الكتابة » دون

من الروايات التي أرخت لأحداث الحرب والفضى والدم في العراق : روايات (جحيم الراهب) (مجانين بوكا) لشاكر نوري و(فرانكشطين في بغداد) لأحمد السعداوي و(سقوط سرداب) لنوز تشمدين و(ما بعد الحب) لهديّة حسين و(غايب) لبتول الخضيري.. أما عالميا فيمكن أن نذكر روايات : (الحرب و السلام) و (سيفاستبولو القوزاق) لتولوستوي و (النصب والذئاب) لفاسيليكوف، و(لن ترقع الأجراس؟)، و(وداعا للسلاح) لأرنست هيمغواي و (لحب وقت، وللموت وقت) لأريك ماريا ريمارك و(ذهب مع الريح) لمارغريت ميتشل و(خوان بلا أرض) و(بطاقة هوية) و(أربعينية الموت) لخوان غويتيفولو... وغيرها من الروايات.

الإخلال بالمضامين في الكثير من الأحيان، فيصبح الراهن بأحداثه وتقلباته مسوغاً للكتابة واستثمار طاقة اللغة وإمكاناتها؛ انطلاقاً من مقولة أن «اللغة لا تتوقف عند مصاحبة الخطاب مقدّمة له مرآة لبنيته الخاصة، بل هي التي تشكل سماته الخاصة، وتولد قيمته الفنية والجمالية»¹⁰.

إذن الصياغة أو التشكيل اللغوي، وبناء الشخصيات، والتعامل مع الزمن، والارتكاز على غرائبية الحدث، واستحضار التراث، واستثمار الحلم، وتطعيم النصوص الروائية بتشكيلات غير لغوية مستعارة من حقل الفنون التشكيلية كالصور والرسومات والأيقونات والشرائط¹¹، وكذلك انفتاح النصوص نفسها على لغات عدة، ومغامرة بعض الروائيين للكتابة في محكي مجاور للمحكي الروائي هو الخيال العلمي... إلخ كل ذلك هو الذي شكل الإطار المرجعي للرواية الجزائرية الجديدة. وهذا ما تجلّى واقعا في الكثير من النصوص الروائية الجيدة، على غرار ما نقرأه مثلا في رواية (غدا، يوم قد مضى) لزرياب بوكفة الذي اشتغل في هذه الرواية وفي روايته اللاحقة (ص) على عناصر غير لغوية؛ كالاستعانة بجماليات الصورة لترويض اللغة وجعلها أكثر تعبيرية وأكثر صدقا كما يقول في تصوير الأحاسيس العميقة والمركبة¹² الناتجة عن تلاقح المتخيل بالمرجعي الحي، أو بالواقع المعيش بتعبير الناقدة يمني العيد، ولما لا الدفع بالنص ليكون فضاءً تصطبّخ فيه الكثير من الأصوات التي تشيب ثقافة المتداول والمهمش: (مثل شذرات من خطابات المسؤولين، كلام جرائد، إحصاءات، أرقام، جداول وأعمدة، ترديد أغان شعبية، شعارات، عناوين، ماركات عالمية... إلخ)، وهذا هو الغالب على الروائيتين سابقتي الذكر وعلى بعض روايات فيصل الأحمر، خاصة روايتي (رجل الأعمال) ورواية (أمين العلواني) والذي ستكون لنا معه وقفة فيما سيأتي من الصفحات. أما الروائي كمال قرور فإنه ينقل قارئه نحو وجهة أخرى من خلال استعانتته بالتراث، واستحضاره لنماذج من الموروث العربي القديم خاصة في روايته الجديدة (حضرة الجنرال) - التي تذكرنا برواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد- التي يستعيد فيها الروائي (تغريبة بني هلال) قناعا استعاريا للإشارة ضمنيا

10 رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وآخرون، المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 12.

11 لحمر فيصل: حدّثة الخطاب الروائي الجزائري: رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص 204.

12 حوار مع الروائي زرياب بوكفة: جريدة الشروق اليومي، العدد 4749، بتاريخ 25 ماي 2015.

إلى ذلك الماضي المكرر في صورة الحاضر، وبأنه لا يفصل الماضي عن الحاضر سوى خيط رفيع لا يكاد يظهر للعيان، وبأن الديكتاتور ما هو إلا نسخة عابرة للزمان قد تكرر في كل حين. الشيء نفسه يقال عن روايات عبد الوهاب بن منصور التي اغترفت من مناهل التصوف بداية مع رواية (قضاة الشرف)، ثم بشكل جلي في روايته (فضوص التيه) التي حاول الجمع فيها بين الطمس والقاموس الصوفيين لتقديم نص روائي حامل للمعرفة وليس مجرد رواية أحداث ترتبط فيما بينها¹³. فالنص الروائي عند بن منصور ينفلت فيه الزمان والمكان وقد يتلاشيان، فيصير السرد فيه دائريا Lieber عن حالات الحيرة والتيه والغموض الذي يكتنف الواقع الراهن باعتباره مرجع الرواية، وهو ديدن الرواية الجديدة التي لجأت كاختبار جمالي وفني إلى تهميش الحدث أو القول بموت الحدث وتقويض المعمار الروائي التقليدي القائم على السببية والتسلسل لصالح استبطان الشخصيات في صورة من التجلي والإشراق، إضافة إلى استخدامها للغة الصوفية والتداعي الحر¹⁴. سوف لن أطيل في الحديث عن النماذج الروائية الجديدة؛ لأن كل نص يمكن اعتباره حالة قائمة بذاتها—على الرغم من أن النص في الغالب الأعم هو وليد الظرف والمجتمع— نظرا لخصوصية التجربة الفردية والذاتية لكل روائي وتنوع في المرجعيات والأدوات والعوالم الحكائية التي يستقي منها مادته، ولكن هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعض من شكلوا الخارطة السردية الجزائرية الجديدة أمثال الروائي عز الدين جلاوجي وعمارة لحوص والخير شوار وسمير قاسيمي ومحمد جعفر وبن جبار محمد وأمل بوشارب ولحمر فيصل وكمال بولعسل عبد الله عيسى لحيلح واسماعيل بيرير وشرف الدين شكري وسامية بن دريس ورفيق جلول وعلاوة كوسة وغيرهم من الروائيين الشباب.

2- قراءة في رواية كراف الخطايا، سيرة عاقل في عالم مجنون :

لم تكن الرواية بعيدة عن الواقع أو عن معاشة التجارب الإنسانية، ولم يكن المبدع كائنا يعيش خارج المجتمع أو معلقا في الفراغ، بل هو جزء المنظومة الاجتماعية يعبر عنها، يتفاعل وينفعل، لهذا عملت الرواية دوما على نقل نفحات الوجود الإنساني ومجمل الخبرات الاجتماعية والحضارية والجمالية، مستعينة باللغة بوصفها الوعاء

13 حوار نوازة لخرش مع الروائي عبد الوهاب بن منصور: جريدة النصر، بتاريخ 25 أوت 2013. <http://thaqafat.com/2016/07/31985>

14 أحمد العدواني: بداية النص الروائي—مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2011، ص 261.

الناقل للنسيج الفكري والثقافي والاجتماعي الذي تنتمي إليه، ليعاد تشكيل هذا النسيج سردا ومنا حكايا على فضاء من ورق. فضمن هذه الرؤية الكوسموبوليتانية التي تصور العلاقات الإنسانية المتشابكة وتشرح أبعاد المجتمع النفسية والاجتماعية بحثنا عن حقيقة الإنسان وعن قيمه الكامنة، وضمن مناخ اجتماعي مثقل بترسبات الأوهام والزييف والخيبة تدور أحداث رواية كراف الخطايا للروائي عبد الله عيسى لحيلح، هذه الرواية التي حاولت أن تشي بالكثير من الأشياء، إذ لم تكتف فقط « باكتشاف حقيقة الإنسان، بل رفع هذه الحقائق من مستوى الكينونة والوجود المطلق إلى حيز الوعي، ومن ثم تمكين الناس من رؤية ذواتهم، ورفع الغشاوة التي ولدتها رتبة الحياة واعتماد الرؤية وغلظة المشاعر وضعف الإدراك»¹⁵. فرواية « كراف الخطايا » أرادت أن تقول ما لم يقله الآخرون، و تفضح الجميع دون استثناء، بل هي تطلق النار على رؤوس الجميع بما فيهم رأس كاتب الرواية نفسه كما يقول صاحبها¹⁶، كل هذا ضمن فضاء تخيلي هو فضاء القرية عموما التي تتخذ طابع المدينة، وعبر شخصية محورية هي شخصية (منصور) العبثية في الظاهر والعاقل والمثقف في الحقيقة، المتمرد على الأعراف، الكراف الخطايا المجتمع، الكاشف لزييف ونفاق أهل القرية.

في هذه الرواية التي يتيه السرد في تضاعفها، وعبر مشاهد عدة واقعية، وإن كان الخيال قد لعب دورا في تشكيلها، لا تكف هذه الأخيرة عن الإدانة والسخرية من الواقع المعيش عبر شخصيتها الرئيسية التي تذكرنا مع بعض التفاصيل المختلفة بملاح شخصية تراثية؛ هي شخصية (البهلول)¹⁷.

15 عبد الرحيم الكردي: السرد وكينونة الإنسان رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ نموذجاً، بحوث مؤتمر عمان للسرد، كتاب دبي الثقافية، فبراير 2013، ص 126.

16 عبد الله عيسى لحيلح في حوار شامل مع الشهاب: <http://www.chihab.net/modules.php?name=News&file=article&sid=867>

17 البهلول أو أبو وهب بن عمرو بن المغيرة الصيرفي الذي تظاهر بالجنون لتمير خطاب الرفض والممانعة في وجه السلطة الحاكمة آنذاك، حيث لجأ إلى خيار التظاهر بالجنون؛ وهو بذلك يتبنى خطابا مغايرا يمكن أن يعتبر طوبوها سياسيا في ذلك الوقت مخالفا للمنظومة الثقافية والسياسية في عصر خلافة بني العباس. وادعاء الجنون والقيام بالتصرفات الغريبة لرفض منظومة تسلطية ما، فهو معروف في التاريخ، فقد ادعى الكثيرون الجنون لرفض قيم معينة في المجتمع، أو للنجاة من بلاء، أو للهرب من التأويلات الخاطئة للدين التي تتحول إلى أداة إخضاع في أيدي السلطة القمعية التي تراقب كل شيء، أو حتى من أجل التكسب به إلى غير ذلك. ولقد حفلت كتب التاريخ بالكثير من المرويات التي ناقشت خطاب الجنون مثل كتاب أبي القاسم النيسابوري (عقلاء المجانين)،

كراف الخطايا إذن هي حكاية شخص يبدو مجنوناً وقد تلبسته حالة من القنوط، أدت به في ليلة ممطرة شديدة الظلام عميقة الصمت إلى الخروج تحت المطر الهاطل يجوب الأزقة والحارات صائحاً مبتهجا كمن عثر على شيء ثمين «يوريكا.. يوريكا.. يوريكا!». لعلها تكون بهجة من استعاد ذاته التي ضاعت بين الناس، بعد أن أخفاها القناع الفاضح، وزينتها اللغة الزائفة. كَرَّاف الخطايا هي كذلك حكاية قرية مجنونة تتكشف عن طبقات بشرية تضمّر الكثير من المتناقضات، هي انعكاس لفضاء التناقضات الاجتماعية نفسها ولتباين المستويات الاجتماعية والثقافية لقاطنيها (منصور، الإمام، عمي صالح صاحب المقهى، الأستاذ حمدان، الجزائر عليوة..). لهذا يتباين مستوى الخطاب من شخص إلى آخر رغم سمة التجاور التي تبدو في الظاهر بين الشخصيات.

يستهل السارد هذه الرواية بالحديث عن منصور الذي كان استثناءً في كل شيء؛ في شخصيته وسلوكه، في تفضيله شظف العيش ومشقة الحياة، في الانفلات من أي انضباط أو إلزام أو التزام، لم يعزه المال يوماً ولا الثقافة ولا المروق عن القيم أن تمتد يده إلى جيوب الآخرين، وهو الذي «كان في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الموسرون... لكنه آثر أن يأكل من عرق الجبين وكد اليمين... وهو الذي يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا. وهو مع هذا ليس لصا بل لاعب حظ، ومداعب للبسطاء ولاعب للطيبين»¹⁸. كان منصور يريد من خلال تقمصه لشخصية المجنون أن يدين أفعال أهل القرية التي غلفت القذارة أرواحهم وسممت أفكارهم وضمايرهم، فيعيد بذلك ترتيب سلم القيم واكتشاف الذات الحقيقية التي يحاول كل واحد من الشخصيات المتفاعلة على مسرح الحياة في الواقع—إخفاءها خلف أقنعة الكثير من المظاهر الخادعة، ولما كان الأمر يتطلب الوقوف عند مستوى التشويه الذي طال الذات، وإبراز الحقيقة كما هي عارية، يلجأ منصور في أحد المرات إلى كسر المرآة المعلقة داخل المقهى، ولما يسأله (عمي صالح) صاحب المقهى لماذا كسرت المرآة يا منصور؟ وأين يرى الزبائن وجوههم بعد اليوم. يرد عليه منصور بنبرة هادئة ومنطق صادم: «زورتنى!. فلم تعكس صورتى كما هي، لم تعكس وجهي كما أراه من داخله.. أين الدمامل والغصّات والقروح؟.. أين بصمات القهر؟.. أين عيون الآخرين تتدلى كالثأليل القبيحة؟.. أين الخوف الذي

وكتاب ابن الجوزي (أخبار الحمقى والمغفلين)... إلخ.

18 عبد الله عيسى لحيخ: كَرَّاف الخطايا، عنابة، الجزائر، مطبعة المعارف، ط1، 2002، ص1.

أخترته؟.. للآخرين أن يروا وجوههم في وجوه بعضهم بعض.. ثم لماذا يرى الآخرون وجوههم؟.. عن أي شيء في وجوههم يبحثون..»¹⁹. ولأن المهمة التي اختارها منصور طواعية في عالم القرية المعجون بماء الشر هي إبراز الوجه الخفي لكل واحد—على الرغم ما يبدو منه من مظاهر الاستقامة والورع لدى البعض بمن فيهم شيخ الجامع الذي لا يتوانى في اغتنام الفرص هو كذلك ليأخذ حظه من الدنيا—يقرر منصور من خلال ما يصطنع من مقالِب أن يمزق «عنهـم كل الأفتعة ليعرفوا أنهم ليسوا جديرين بالحياة، وأنهم لا يساوون قلامة ظفر لو لم تخرب المعايير»²⁰.

القرية (فيما يبدو إحدى قرى ولاية جيجل ولا شك) هي المادة التي اختار منها لحيـلح نماذجه الإنسانية واستقى منها الحوادث الاجتماعية، وهي نماذج لا تختلف في كثير عما هو موجود في عمق المجتمع الجزائري من أنماط وسلوكات وأزمات على مستوى القيم.

واهتمام الروائي تحديدا بمسألة القيم ليس بسبب وجودها بل بسبب غيابها عن المجتمع، ولقد أسهم عمق الرؤية والاستبصار وتسمية الأشياء بمسمياتها من النفاذ إلى عمق أدق التفاصيل بمستوى نقدي لاذع في الكثير من الأحيان، ولقد أسعفه هذا المنظور السردى في الكثير من المشاهد التي تزخر بها الرواية من رصد ملامح هذا المناخ الإنساني والاجتماعي سرديا، وبلغه مباشرة لا مواربة فيها منحت النص كثافته الدرامية، وكما أسهم الحوار كتقنية سردية سواء من خلال المونولوج الداخلي للشخصية الرئيسة وهي تحاور ذاتها، أو حوارها مع الآخرين، أو تحاور الشخصيات الأخرى فيما بينها من إبراز الطابع الاجتماعي والواقعي لخطية السرد، فمما لا شك فيه أنه من «خلال الحوار يمكن ملاحظة الحضور الاجتماعي والأيدولوجي لمختلف الشخصيات المتواجحة في الرواية»²¹ وبيان مدى تصادم أنماط الوعي واختلاف وجهات النظر إلى العالم.

على هامش الرواية تطفو الكثير من المواضيع من ماضي وراهن المجتمع الجزائري لتعرج بالحديث عن مواضيع تتعلق بأجزاء من التاريخ والثورة وما بعد الاستقلال وسنوات الحنة وعن الحالة السياسية في الجزائر وعن قضية التدين والديمقراطية والحريات... إلخ.

19 المصدر نفسه، ص 9.

20 المصدر نفسه، ص 66.

21 أحمد العدواني: بداية النص الروائي—مقاربة لآليات تشكل الدلالة، ص 303.

أ- التفاعل السردى في رواية كراف الخطايا بين وظيفتي الوصف والتأويل :

يقول الروائي ليام أو فلاهرتي (Liam O'Flaherty): «إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة تعبر الطريق فأنت كاتب حقا»، هذه العبارة تلخص حساسية وأهمية الوظيفة الوصفية في تشكيل الخلفية الروائية التي تقع فيها الأحداث، وتتصارع فيها الأفكار، ومن ثمة تأييد الفضاء الروائي ورسم ملامح الشخصيات وما يحيط بها من تفاصيل بما يضمن لها الحضور في مخيلة القارئ. ولأن رواية كراف الخطايا رواية واقعية نقدية من حيث كونها شاهدة على تحولات مجتمع ما -وليكن المجتمع الجزائري- بكل ملامحه، فما اكتنفها من أحداث متداخلة ساهمت في تشكيل عالمها الحكائي، لهذا كان اشتغال الوصف كتقنية روائية خيارا لجأ إليه الروائي لإبراز تفاعلات فعل الحكى على مستوى الزمن وكذلك على مستوى المكان، فحين يتحدث مثلا عن غرفة منصور تجد السارد يسهب في الوصف بلغة يغلب عليها الإطناب، منتقلا بين أدق التفاصيل ومستعينا بمد الحوار بينه وبين القارئ لإشراكه وتركيز انتباهه على الحيز المراد وصفه: «ولو تدخل يوما ما غرفة نومه في دار أبيه القديمة، فإنك ترى ما يدهشك ويحير لبك، ويجعلك نهبا لمشاعر مضطربة، وأحاسيس مختلفة، وانفعالات متناقضة، وأول ما يشد نظرك هذه الرفوف المتراسة من الكتب السميكة والمجلدات الضخام، وما يليها من كتب ذات تغليف عادي، وما يلي هذه من كتب أصغر هي كتب جيب . وأغلبها روايات وقصص ودواوين شعرية . . . ويثير نظرك قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم وتحتها . . . وهذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة؛ من مصبرات فارغة، إلى ألبسة قدرة، إلى جرائد كساها الغبار، إلى لعبة شطرنج تناثرت حولها البيادق، إلى سجادة صلاة لم تنطبع عليها جبهته منذ أسابيع، إلى علب سجائر من مختلف الأنواع، إلى كرسي بثلاثة أرجل . . .»²²، والشيء نفسه يتكرر عندما يُسخر السارد كل إمكاناته الوصفية ليتحدث عن سوق القرية الأسبوعي وما يعج به من باعة جوالين (بائع العقاقير الأعرج، بائعو السمك، بائع الشيفون، الأطفال الباعة، مربوط الحمير . . .)، أو عندما يغرق فيوصف المستنقع الراكد الموحد وما حفل به من أصوات متناغمة لنقيق الضفادع في أماسي الصيف، أو عند وصفه لقبه السماء المضمخة بما لا يحصى من النجوم . . . إلخ، وهو في ذلك لا يتوانى عن الاستعانة بالمعجم البلاغي من تشبيهات واستعارات أو اللجوء إلى شعرنة اللغة ومنحها الطاقة الإيحائية والدلالية للإيغال في توصيف الواقع أو للتذكير به، أو لإحياء الذاكرة واستعادة التاريخ القريب؛

22 عبد الله عيسى حليخ: كراف الخطايا، ص 2-3.

كأن يقول مثلا عن المستعمر الذي لا يزال رغم مآسيه يرنو إلى هذا الوطن من طرف خفيف فيما يشبه المناجاة: « حتى لا تعرف أن غزاة أقوياء أذكبياء، تسربوا ذات ضحي من ثقب عيوننا وشقوق معاصينا، وعنترياتنا البلهاء، وهزمونا. ! غزاة أقوياء أذكبياء. . عاشوا هنا وتناسلوا، ملكوا الأرض واستعبدوا الإنسان، ونقشوا على جبين شمسنا وصدر نجومنا ذكريات، وما زال يشدّهم إلى هنا حنين. . وأي حنين»²³.

لا يكتفي السارد في هذه الرواية بوصف الأحداث أو الشخصيات أو الفضاء الذي يشغل المحيط السردى، بل يتجاوز ذلك إلى عملية التأويل، هذه العملية التي تسوّغ للسارد فعل ذلك وتبرر هذا الاشتغال السردى جماليا؛ خصوصا إذا تعلق الأمر بالمقام الذي يقتضي منه التغلغل إلى عمق الشخصيات لاستجلاء النبض الوجداني فيها. فعندما تقف أم منصور في مواجهة صورة الأب المتوفى والمعلقة على الجدار في الغرفة ينخرط السرد أليا في تحسس هواجس العوالم الداخلية للأم فيما يشبه القراءة الاستبطنانية التي لا تخلو من تأويل للموقف: « ثم رفعت نحوه رأسها مرة أخرى. . ما زال يحدق فيها بشغف وشوق صموت. . كأنه في لحظة صلاة. . كأنه يريد أن يقول لها: انظري إلي. . انظري أكثر وأكثر وأكثر. . إنني مشتاق إليك. . أما زلت تذكّريني؟ »²⁴. أما عندما يسطوع السارد بإبراز الجوانب الروحية التي لا تنفصل عن القيم الإنسانية التي يؤمن بها الروائي نفسه، فإنه يسترسل في حوار داخلي ينم عن شفافية النفس التي تقرأ ما وراء الأصوات والملامح، التي تتوغل إلى العمق الغائر تحت المظاهر البادية: « فجأة علا النيب قويا أجوفا مغرورا. . إنه سعار الغريزة يخنق تسابيح البراءة. . إنه جنون الموج مدعوما بالملح معمما بالزبد. . هو الريح يغريه انسحاق الأعشاب بمغالبة السرو والسنديان هو دمدمة الرعد يريد أن تخشع له الكائنات. . هو عجل سناء الذهبي ينساح في قلوب أوليائه رهبة وخشوعا فيسجدون. لكنه لا يخدع الأنبياء، فيضرمون في زيفه نار الحقيقة، ويجعلونه رمادا تذروه الرياح المختلفة إله بوب لبيثوه عباده وصناعه في كل اتجاه. . »²⁵.

إن الوظيفة الجمالية في رواية كَرّاف الخطايا تتجلى حتما في كونها استطاعت أن تقارب نبض الحياة وأن تغلغل إلى أدق التفاصيل اليومية للقريبة، بل لتصغي إلى ما

23 عبد الله عيسى لحيلح: كَرّاف الخطايا، ص 115.

24 المصدر نفسه، ص 49.

25 عبد الله عيسى لحيلح: كَرّاف الخطايا، ص 160.

يشغل عامة الناس من هموم العيش وصراع الوجود، وهي بهذا تعكس الواقع من خلال المتخيل، هذا الواقع بكل ملابساته وآثاره في هذا الأفق الإنساني الرحب .

3- رواية (حالة حب) شذرات من خطاب عاشق :

تأتي رواية (حالة حب) للروائي والشاعر فيصل الأحمر لتستثمر في المكنون السردى الحميمي بعد مجموعة من القصص والروايات للروائي نفسه على غرار (وقائع من العالم الآخر)، و(رجل الأعمال)، و(أمين العلواني) و(ساعة حب ساعة حرب)، هذه الرواية تعد تكملة على نسق الرواية التي سبقتها والتي كرسها للحديث عن المرأة التي جعلها مركز وبؤرة اهتمام إبداعه السردى، وعن علاقة الذات / الرجل بالآخر/ الأنثى ضمن عالم تخييلي منسجم يستند في الكثير من الحثيات إلى معطيات الواقع الاجتماعى، ومن خلال خطاب سردي شاعري يتجاوز النظر إلى الحب كحالة عابرة، إلى النظر إلى الآخر/ المرأة بوصفه جزءا مهما من كينونة الذات / الرجل .

تضعنا الرواية عبر مجموعة من اللوحات التي يتصل بعضها ببعض – كل لوحة تفضي للتي تليها – من خلال العناوين الإيحائية على شاكلة : (امرأة من ورق، شبه له، المرأة عنقها، نحن بخير، العضلة، كوني مجنونة، تحوّل إلى دجاجة، زمن متغير، الذكورة طبعاً، أنا أكتبك .. إلخ)، هذه اللوحات التي تنحاز إلى الكثير من الارتهانات السيكولوجية أمام معضلة الحب بين الإحساس الفطري الجميل والارتهان إلى جملة القيم المتوارثة بفعل المحظورات التاريخية، وسطوة ثقافة المحرم والطابو . كما تضعنا كذلك من خلال تداخل الواقعي بالمتخيل وعبر لغة مشبعة بأنفاس الشعر في سياق الكثير من الأسئلة المتعلقة بإنطاق المسكوت عنه، واللامفكر فيه في كينونة الإنسان التي تظل في ثقافتنا تحوم على تخوم الفكر والتفكير دون الاقتراب من الواقع المستتر وتعريته . الرواية تضعنا تحديداً أمام إشكالية ممارسة الحب كأحاسيس ومشاعر وسلوكات، وكيفية التعبير عنه بحرية لاسيما في البلدان العربية المسلمة ومنها الجزائر التي تنظر إلى هذه الممارسة بالكثير من الريبة والوجل بسبب الكثير من التصورات الطهرانية والروحانية التي انغرست في ثقافتنا العربية الإسلامية، والتي فرضت على مثل هذه المواضيع فضاءً مستترا – أقول هذا بعيداً عن أي نظرة أيديولوجية تتبغى تحرير هذه المشاعر والممارسات من دائرة المحرم –، وبتعبير آخر تضعنا الرواية كحالة سردية أمام الإطار السوسولوجي الذي يحدد كيفية الإدراك والتفاهم وفهم هذه العلاقات الملتبسة

بين الطرفين الشريكين: (الرجل والمرأة) بعيدا عن أدبيات الحب والعشق والمعايشة المتوارثة من الكتب ومن التاريخ²⁶.

الرواية إذن تبحث في معنى الحب، في ثنائية (الزوجة/العشيقة) حيث تنام الواحدة لتستيقظ الأخرى، في تعدد العلاقات المفتوحة، في تفاصيل المشاعر بين عالم الحقيقة والمجاز، وفي تحولات العلاقات الحميمية بين الزوجين بسبب ما يسمى بالوعي المفارق، حيث تبدئ العلاقات عادة: «بنسمة صيفية عليلة نسميها الحب... وينتهي بعواصف نسميها السامة واليومي والعادة»²⁷، فالعلاقات بين الزوجين مهما كانت قوية لا بد وأن يعترىها الفتور مع مرور الزمن وقد تساورها في أحيان كثيرة بعض المخاوف والشكوك المبررة وغير المبررة. كل تفاصيل هذا المحكي تتم عبر شخصية المتكلم/الساارد التي حاول أن يقدمها الروائي على أنها هي الذات/الرجل في عمومها، والتي تقوم عبر نبرة صوت الراوي-الكاتب-بتسجيل حالة الحب ك لحظة وعي بالآخر وبالعالم، وفي الوقت نفسه الحديث عما يدور في نفسية هذا (الكاتب) من مشاعر حميمية واستيهامات (Fantasme) تجلت هنا كحالة سردية ذات إيقاع رائق ضمن حدود الحرية الممكنة التي يمنحها النص الأدبي أو تمنحها طاقة الكلمة-في الوقت الذي تجاوزت فيه الصورة والصوت بكثير الكلمة- للكشف عما هو مستتر وراء الأبواب أو في دواخل النفوس.

أ- في البدء كانت امرأة من ورق:

إذا كانت الرواية في جوهرها أشبه برسم تشكيلي متخيل لوعي لحظة الكتابة، بما يحيط بهذه اللحظة من ملابس ووقائع وأشياء وتفاصيل، فإن (حالة حب) على هذه الشاكلة تتحول إلى مجموعة من البورتريهات التي صيغت ملامحها في حيز حكائي يتسع قصدا ليستعرض المشاهد واللقطات والحركات السردية. ومنذ البداية ينتابنا الإحساس ونحن نقتفي الخيوط السردية التي مدها الروائي فيصل الأحمر، بأن الانفصال عن الواقع ممكن وأن الخيال يمكن أن يكون اليوتوبيا البديلة لممارسة الحب بحرية بعيدا عن الالتزام بالأعراف والتقاليد والقوانين والضوابط؛ حيث تجسد اللغة أبعاد هذه اليوتوبيا وساكنيها، وتجسد اللعبة السردية صراع الفن والحياة بين (الكاتب) اسم الشخصية الرئيسية في الرواية ولارا الكائن الورقي الذي نافس وتجاوز كل العلاقات

26 بنظر حوار مع الروائي فيصل الأحمر، جريدة الشروق اليومي، ع 4822، 2015/08/09

27 فيصل الأحمر: حالة حب، دار الأملية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 34.

العابرة في حياة (الكاتب) رغم كونها في النهاية مجرد استيهامات وأفكار (الكاتب) نفسه حول الأنوثة؛ وكأن الرواية تحاول أن تستعيد بصورة ما أسطورة بيجماليون (Pygmalion) اليونانية؛ فيضحى بيجماليون الصانع هو (الكاتب)، لتصير جالاتيا المخلوقة هي لارا مع اختلاف أداة الصنع في يد الصانع ما بين الإزميل في حالة بيجماليون والقلم والورق في حالة الكاتب. فكما كان بيجماليون يرى في تمثال جالاتيا التي أفرغ في نحته كل ما يملك من فن وحرفة قمة الإبداع والمثالية التي نأفس فيها الآلهة، ومنحها كمال الحب الذي بإمكانه أن يصنع الحياة، فإن (الكاتب) بدوره يرى في لارا الكائن الورقي الجميل الهادئ الطيِّع أداة الحب الجاهزة للاستعمال متى شاء بجرة قلم؛ فهي «لا تتكلم إلا حينما يجب... تأتي بها متى شئت وتقول لها اذهبي بالتوقف عن الكتابة... لا تغضب... لا تطهو... لا رائحة لها... مستلقية... تستمع إليك... هي دائما تتجول أو تجلس قبالة البحر وتقول لك أنت جميل... وأنا أحبك أيها الذكر الذي لا مثيل له... لا تعاني حيصا ولا حملا... لا تصرخ في أعقاب الأولاد... لا يؤلمها رأسها لا تغار... لا تشاجر... عيناها تلمعان عند الشمس و جسمها هدية...»²⁸

لقد عملت الذات /الكاتب هنا إذن من هذا المنطلق من حيث كونها ذاتا اجتماعية وذاتا إبداعية في الوقت نفسه على إخراج هذه الأنثى -باعتبارها نموذجا جماليا ومحورا تتمركز حوله العلاقات المؤتثة لفضاء الحكيم- من ملكوتها الورقي عن طريق الكتابة إلى حيز الوجود الفعلي: «تعرف جيدا أنني امرأة من ورق.. أن تتصورني في كتاباتك.. ترسمني في خيالك ثم تجسدني لغتك على مزاجك... حاذر أيها المؤلف.. كل هذا خيال في خيال.. تحتاج إلى شيء من الواقع لكي تتخيل»²⁹.

تختزل رواية (حالة حب) في المقابل مجموعة من الصور النمطية لمجموعة من النسوة: لارا، سهام، سمية، نبيلة، رانيا، أحلام... فمن تكون هذه الخطوط المتوازية في حياة الكاتب يا ترى؟. تشكل هؤلاء النسوة عالما متنوعا ومتعددا باعتبار انتماء كل واحدة منهن إلى فضاء معين. كل واحدة محطة عبور في حياة الكاتب الذي يبحث من خلال كل علاقة يقيمها مع إحداهن عن الانفلات من ضغط التعاسة والكبت، وإطفاء شعلة الليبدو النشطة على الدوام.

يقدم لنا الروائي بعد نموذج لارا -الكائن الورقي- الكثير من الأبعاد التي تحدد

28 فيصل الأحمر: حالة حب، ص 196.

29 فيصل الأحمر: حالة حب، ص 8.

ملاحظ كل شخصية نسوية، بداية بصورة الزوجة سهام التي أثقلتها الواجبات (العمل)، تربية البنية، القيام بطلبات الزوج . . . إلخ)، وهي الشخصية التي يصورها الروائي على طرف النقيض لشخصية الكاتب لاسيما بعد التحول الذي ساد مسار العلاقة بينهما؛ فهي لا تقاسمه السهر / تحب أن تنام، تحب الكلام مع الأكل / يكره الكلام أثناء القراءة صامتا / تكره القراءة الصامتة وترعجه أثناءها، يتفرج على الأفلام والحصص الحوارية / تفضل القنوات الدينية وقنوات الطبخ، يحب الألبسة الفاتحة / تفضل الغامقة الداكنة، يحب المشي / تعشق السيارة، يحب الملح والسكر / تأكل ملحاً ناقصاً وسكراً خفيفاً / . . . إلخ³⁰، وكثيراً ما كان يتساءل هل هذه هي سهام التي أحبها منذ عشر سنين أم شبه له؟ ومع ذلك فهو لا يكرهها رغم أنه لم يعد يحب ما آلت إليه، لهذا يجد في لارا الكائن الورقي الملاذ من خيبة المأل.

رانيا أو راني - المرأة الثانية - والمديرة الجديدة لدار النشر التي هو متعاقد معها، أرملة في منتصف العمر، جميلة ومثقفة، تحب الحياة، يراها (الكاتب) المرأة المثالية لنسج علاقة حب جديدة، يحب طريقتها في رؤية الأشياء، لهذا كان تورطه معها سريعاً ووقوعه في حبها عنيفاً، فهو لم يكن يرغب في مقاومة قوة الجذب ولم يكن يفكر في خطر الارتطام ولا في انقطاع وحي الكتابة عنه بسبب هذه العلاقة، لكنه بعد حين يقطع علاقته بعد أن يدرك أنه لم يعد قادراً على مواصلة كتابة قصة لارا. سمية طالبة الدراسات العليا، النحيلة الخصر، الواسعة الحوض، المثقفة جداً، الخجولة، الدائمة الابتسام، المهتمة بكل ما يكتب (الكاتب)، كانت محطة عابرة ومؤلمة في حياته، انتهت العلاقة بينهما بمجرد أن صار ما صار .

أحلام أو (مينة) كما ينادونها ونينا كما يناديها (الكاتب)؛ صحفية في جريدة « الأدب »، جميلة، طازجة وأنيقة جداً في ملبسها، لم تكن بعيدة عن سن العشرين ذات قوام نحيل وجسم خرافي، صوتها مخملي قطني وابتسامتها تحاكي ابتسامة الجكوندا، حذرة جداً في علاقاتها، ومتشككة تماماً في الإنسان بسبب خيبة عاطفية، كانت مكلفة بعمل سلسلة حلقات حول سيرة (الكاتب) وأعماله، محطة أخرى يعبرها الكاتب مع أول قطار يصل .

ب- تمثيلات النص لجسد الآخر الأنثوي في رواية (حالة حب) بين الحضور

الأنطولوجي وشعرية اللغة :

شكلت موضوعة (الجسد/ الذات) على مر التاريخ وعبر التمثيلات السيكلولوجية والأنثروبولوجية واللغوية البناء الرمزي الذي يحيل على الإنسان وكيونته وحضوره الأنطولوجي في العالم. ولقد كان جسد الأنثى من هذا المنظور جسدا مطلوبا ومرغوبا فيه لتحقيق الاتصال، والاتحاد بين الذوات (الذات و الآخر) الذي به يتحقق الاكتشاف والشعور بالوجود، خاصة وأن «الجسد موطن المعنى ومكان ولادته، كما أنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم [بين ذاتي] intersubjectif، تصبح فيه علامة ورمزا (لغويا، وفنيا...)»³¹، وهذا هو الذي جعل الأنثى عنصرا فاعلا في ميلاد هذا النص الروائي وفي الكثير من النصوص الروائية التي احتفت بأفعالها وأقوالها، وتفصيل جسدها ومتعلقاته، وما أحاط بها من أحداث هامشية ساهمت في إثبات حضورها كخطاب جسدي مشتته قادر على تحقيق اللذة والإغراء وتغيير إيقاع الحياة، بعد أن ظل الجسد حاجاته و متطلباته لسنين طويلة موضوع تحقير وازدراء في مقابل تمجيد مبالغ فيه للجوانب الروحية الطهرانية وما يدور في فلكها من مفاهيم كالعيب والحرام والطابو... إلخ.

ولقد بدا هذا جلجا فيما أخذته هذه الأنثى على إطلاقها من مكانة في حيز الوصف على المستوى التمثيلاتي التخيلية السردية في هذه الرواية، هذا المستوى من التخيل المشحون بطاقة اللغة الشعرية والذي هيمن على بعض اللوحات السردية للدلالة المقصودة على ارتباط الحب دون موارد في الغالب بالإعجاب الجنسي والرغبة في الاستمتاع بتفاصيل الجسد الأنثوي، لأنه «من الطبيعي، وسط نسق ثقافي يرى الجسد من هذا المنظور، ويتعامل معه وفق هذه القاعدة أن تظهر حاجة ماسة إلى الترغيب بالجسد استنادا إلى ثنائية الحجب والإظهار، المنع والإباحة، وحب الطلب، لكي يظل مثار رغبة وبحث»³². ففي لوحة (المرأة عنقها) نقرأ بشيء من التفاصيل تضاريس الجسد الأنثوي: «كانت مستلقية على الفراش شبه الحريري... جسمها ممتلئ ضد توقعات تاريخ ذوقه المولع بالأجسام النحيفة... شعرها متموج طويل وسط بين السواد والشقرة... هل هو مصبوغ يا ترى؟ حتى خياله لم يعد يذكر... كل

31 حاتم بن التهامي الفنطاسي: شعرية الجسد في «السرد» القصصي (سرد الكينونة)، بحوث مؤتمر عمان للسرد، كتاب دبي الثقافية، فبراير 2013، ص 299.

32 عبدالله إبراهيم: الرواية النسائية العربية - تجليات الجسد و الأنوثة، المغرب، مجلة علامات، ع17، أبريل 2002، ص 19.

تركيزه وقع على عنقها». وفي لوحة (كوني مجنونة) نقرأ: «الجبن منتفخ كجسم لارا... الطماطم طازجة كنهديها الشابين»³³، بينما نقرأ في لوحة أخرى: «صمت لحظة وذهنه نصفان... نصف يبحث عن باقي الفكرة والنصف الآخر يتأمل جمال قدميها... بنان طويلة وعقب ملئ بالحمرة دم يكاد يقفز إلى الخارج وبشرة ناعمة لا يشوبها شيء...»³⁴. كما نقرأ في لوحة أخرى: «... كان سعيدا حد الرغبة في البكاء والصراخ... كان صدرها منتفخا على عكس صدر زوجته، أوروبية القوام ضامرة النهدين... نصف النهذ أخذ القوام الأوروبي والنصف الثاني أخذه إرضاع البنية... ولم يبقى لي سوى الصدر و السلوان»³⁵.

يقتضي الموقف السردي من أجل توصيف الكثير من المشاهد وإبراز التوترات الداخلية لنفسيات الشخصيات المؤتثة لفضاء الحكيم الانفتاح على الإيقاع الشعري للغة التي بإمكانها بما تهبه من طاقة دلالية وإيحائية إعطاء النص أقصى ما يقتضيه البوح، وهذا ما قصد إليه الروائي عند تطعيمه لهذا النص بالكثير من المقاطع الشعرية أو المقاطع النثرية المشعنة التي خدمت بنيته السردية جماليا على غرار المقاطع التالية من الرواية:

« كانت الكمنجات في قلبها تعزف لحنا جنائزيا، فيما كانت تستعد في قلبه هو لعزف رقصه عجزية متوحشة»³⁶.

« الشعراء بلابل يحيط بها ظلام الوجود... يغنون لكي يخترعوا أصواتا تؤنسهم في عزلتهم السردية»³⁷.

« امتداد واحد. وتفصيل كثيرة. القراءة هنا. كي تؤاخي بين أنصار الأفكار ومهاجريها. ومكة الأفكار وجه حزين لامرأة سعيدة. امتداد واحد حالة حمى كتابية متعددة. كلمات بلا قدم على ورق بلا رأس. سوف يستيقظ الجميع هذا المساء على البهجة الواحدة الممكنة: الانتظار، الانتظار لن يبدل الستار»³⁸.

ليس من عادة الورد

يمنع عنا العبق

33 فيصل الأحمر: حالة حب، ص 11 و 22.

34 المصدر نفسه، ص 100.

35 المصدر نفسه، ص 17-18.

36 فيصل الأحمر: حالة حب، ص 37.

37 المصدر نفسه، ص 16.

38 المصدر نفسه، ص 203.

كنهه في العطاء الكثير
وفي صلة الكائنات ال... بها ما يشي بالشبق
هكذا أنت
لكنك الآن ممنوعة... متمنعة...
ما حسبته مستترا في الغيوب
تجلى على قارعة الشفق
ما حسبته مستترا في الغيوب
تجلى على قارعة الشفق
ليس من عادة الهدهد السرُّ
هكذا هو... يحلو له مدُّ خيط الحكايا
يموت الزناتيُّ كل الحكايا...
و... لا... لا تموت وشاياته
عن زمان، تولى بساعاتنا،
وعلى حائط الهدهد... يستمر³⁹

إذن الحب تجاذب بين الذكر والأنثى ورغبة متبادلة في الاتحاد، كما أنه سلوك اجتماعي لا تكون الحياة إلا به، وفيه، ومنه، ولعل هذا هو منطلق الرواية التي حاولت أن تقف عنده بالكشف على اتجاهات العلاقة العاطفية والسلوكية بين الرجل والمرأة في مستوى طبقة اجتماعية معينة (طبقة المثقفين). وبهذا يكون فيصل الأحمر قد استطاع تخطي الكثير من الحواجز بجرأة ليطرق أحد المواضيع المسكوت عنها في بيئة تضمير الكثير من المتناقضات.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد العدواني: بداية النص الروائي-مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2011.
- آمنة بلعلي: التخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الجزائر، منشورات الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.
- بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010.
- جميل حمداوي: من الأدب التونسي المعاصر، (منشورات شبكة الألوكة)، دط، دت.

- الحبيب السائح: تماشخت دم النسيان، الجزائر، دار القصة للنشر، 2002.
- رولان بارط: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وآخرون، المغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر-التأسيس والتأصيل، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، 2014.
- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، دط، دت.
- عبد الرحيم الكردي: السرد و كينونة الإنسان رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ نموذجاً، بحوث مؤتمر عمان للسرد، كتاب دبي الثقافية، فبراير 2013.
- عبد الله عيسى لحيلح: كزّاف الخطايا، عنابة، الجزائر، مطبعة المعارف، ط1، 2002.
- عفاف عبد المعطي: حاضر الرواية في المغرب العربي، تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 2003.
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخاً.. وأنواعاً.. وقضايا.. وأعلاماً، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009.
- فيصل الأحمر: حالة حب، دار الألفية للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
- لحم فيصل: حادثة الخطاب الروائي الجزائري: رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.
- محمد بن براهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق أبو القاسم سعد الله، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1983.
- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر-دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دت.
- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، الجزائر، جسر للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

الجرائد والمجلات

- جريدة الخبر، العدد 6920، بتاريخ 14 ديسمبر 2012.
- جريدة الشروق اليومي، العدد 4749، بتاريخ 25 ماي 2015.
- جريدة الشروق اليومي، ع 4822، بتاريخ 09 أوت 2015.
- مجلة علامات، المغرب، ع 17، أبريل 2002.

المواقع الإلكترونية

<http://www.chihab.net/modules.php?name=News&file=article&sid=867>

<http://www.alrowaee.com/article.php?id=667>

<http://thaqafat.com/201631985/07/>

