ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة -مساءلات الواقع والكتابة- رواية فوضى الحواس لـ: أحلام مستغانمي-عينة-

الأستاذ : حسان راشدي
جامعة سطيف-الجزائر

ملخص

عندما تصبح الرواية كتابة صادره عن اختيار حر، فهي علامة كاشفة عن استبدال للسمة التقليدية للحكي. و تغدو الرواية حينئذ نتاجا أكثر منها إبداعا. و هذا شكل جديد للإعلان عن رفض النظام الاجتماعي الراهن. و لنشهد بهذا ظاهرة الرواية الجديدة الجزائرية. هذا ما يبديه معمار رواية "فوضى الحواس" لـ"أحلام مستغانمي" و تحاول هذه الدراسة الكشف عنه.

Résumé :

Quant le roman devient un libre choix d'écriture, c'est un signe révélateur d'une substitution à l'aspect traditionnelle du récit. Le roman devient alors une production plus qu'une création . C'est une nouvelle forme de refus de l'ordre sociale existant. Nous assistons au phénomène du nouveau roman algérien. Tel est le cas du roman désordre des sens de Ahlam MOSTAGHANMI .

يعتبر عمر التجربة الروائية العربية في الجزائر، قصيرا نسبيا قياسا بالتجربة الروائية في بعض الدول العربية[1]. كما أنها ظهرت –الرواية العربية في الجزائر– متأخرة مقارنة بالكتابات الأدبية الأخرى وهي "الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية"[2].

ولقد أجمع أغلب النقاد والباحثين في الأدب الجزائري عامة والرواية بخاصة أن عتبة سبعينيات القرن الماضي هي "البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية"[3] ولهذا يتم التأريخ للرواية العربية الجزائرية بصدور رواية "ريح الجنوب" سنة 1970 للأديب الراحل عبد الحميد بن هدوقة.

على أن وضع مثل هذا الحد التاريخي لمسار الرواية الجزائرية، لا يعني أن نص "ريح الجنوب" غير مسبوق بنصوص ظهرت قبل هذه الفترة إذ نعثر على محاولات "روائية"[4] ولو أنها محدودة مثل "غادة أم القرى" (1947) لـــ : الأديب الشهيد رضا حوحو. "الطالب المنكوب" (1951) لـــ: عبد الحميد الشافعي، "الحريق" (1957) لـــ: نور الدين بوجدرة و "صوت الغرام" (1967) لـــ: محمد منيع. بيد أن هذه الأعمال تبقى مجرد محاولات قصصية تدرج ضمن ما يكمن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر. فهي و"إن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية"[5].

ومع أن مثل هذا الحكم يقبل النقاش والأخذ والرد كون قضية النمذجة (Typologie)والاتفاق على الشروط الفنية لأي جنس أدبي أصبحت من القضايا المتداولة بين منظري الأدب ونقاده في ظل الاتجاهات النقدية المعاصرة[6]. لكن مع هذا يميل جمهور المهتمين بالرواية الجزائرية إلى اعتبار ريح الجنوب "الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية"[7] وهذا لما قدمته – حينها– من تحول نوعي في تناول الموضوع والأسلوب والبناء الفني.

وجدير بالذكر بهذا الصدد أن هناك عاملا منشطا (Catalyseur)يكون قد دفع بالرواية الجزائرية إلى النضج الفني، وأكسبها خصوصيتها وهو التحولات

الواسعة والعميقة التي عاشها المجتمع الجزائري في فترة السبعينيات فترة التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وقد كانت استجابة النص الروائي الجزائري –على وجه الخصوص– لتلك التحولات القاعدية مشروطة بالمثيرات الثورية والوطنية[8] التي روج لها النظام في تلك الحقبة وقد جعل من الثورية التاريخية[9] مرجعية لمشروعية سلطته، وقد عمل الحزب الحاكم الوحيد في تلك الفترة على توجيه كل نشاط ثقافي وإبداع أدبي نحو الأهداف التي رسمها[10].

ولا غرو أن كانت مضامين روايات تلك الفترة –أوأغلبها– تعنى بالحديث عن "معاناة وطموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل"[11] .وقد حاول الكتاب مع هذا أن يوفروا لأعمالهم الروائية قدرا من الفنية يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية، وقد اجتمع تراكم من النصوص الروائية في هذه الفترة بلغ (16) ستة عشر نصا روائيا[12] وهو النتاج الذي حدا ببعض الباحثين إلى اعتبار أن "السبعينيات عقد الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها"[13].

غير أن التحولات التي شهدتها البلاد إبان فترة التسعينيات ، كانت بنوعية وقوة غير معهودتين من قبل. فكالإعصار المدمر عمت موجة الإرهاب مختلف أقطار البلاد ، وقد كان الفاعل الثقافي الهدف المفضل والمطلوب من لدن هذه القوة الهدامة العمياء. وفي مثل هذا الموقف وجدت الذات الكاتبة نفسها في ملتقى قوى مضادة ومعادية مختلفة بيد أنها تشترك في محاولة تهميش المثقف أو إسكاته على أقل تقدير. وقد تنامي وعي لدى أغلب الكتاب بضرورة أن تكون لهم مكانتهم المميزة في المجتمع وأن يسمع لهم، وهم لهذا يعانون الأمرين؛ تهميشهم من طرف السلطة ومحاربة الإرهاب لهم وهو الوضع الذي جعلهم "أمام توقع على صورته المتأرجحة بين المجهول والمرغوب، وبين المستحيل الممكن"[14] صورة تجسد جدلية الثقافي والإرهابي أو بين الفعل البناء والفعل الهدام.

وليس من بد من تحول الكتابة الروائية لترتاد آفاقا جديدة علها تفي بمتطلبات الواقع الجديد، واقع الإرهاب[15]. ولعل أهم مظهر من مظاهر هذا التحول يتجلى في بناء الرواية وإنشائها[16] "تكتسب قيمتها من معمارها الجديد يقدر ما تكتسبها من مضمونها"[17] ومثل هذه الصورة التي تظهر فيها الرواية تلك التي ظهرت فيها الرواية الحديثة (Le nouveau roman)[18] ومن بعدها "الرواية الحديثة الجديدة (le nouveau nouveau roman)[19] وأخيرا التخييل الحديث (La nouvelle fiction)[20].

ويمكن أن نقف على قاسم مشترك بين هذه الأنواع من الكتابة الروائية وهو أن الكتاب أخذوا "ينشغلون بالبحث والتجريب لطرق جديدة في السرد أكثر من الاهتمام بدلالات أعمالهم"[21] وهذا سعيا للتعبير عما يحسونه من إحباط وتمزق لذاتهم وهي "الذات التي تتخذ من "الأنا" الكاتبة مركزا لها"[22].

وفي حالة اللاتوازن التي أخذت يعيشها الروائي أخذ يقنع نفسه بأنه قد فقد كل ما يمكنه من إبداع عمل بناء ذي جدوى وبفقده للثقة في نفسه يفقد الثقة في مجتمعه وأصبح لا يريد من الكتاب أكثر من أن تسجل حالة التصدع والانفصام التي يعيشها وبهذا غدا عمله في النهاية "ليس معنيا بكتابة مغامرة بل بمغامرة كتابة"[23].

وفيما يتعلق بالنتاج الروائي الجزائري في فترة التحولات العنيفة والعميقة فترة التسعينيات. فلقد كشفت بعض نصوصه جوانب من كتابات الرواية الحديثة في بناء الخطاب وفي رؤيتها للواقع الاجتماعي ولعله يكمن الحديث عن هذا الملمح من الرواية الجزائرية أو الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر من خلال بعض النماذج ومن ذلك رواية فوضى الحواس[24] لـــ : أحلام مستغانمي كعينة على ذلك.

I-المعمار الفني في رواية فوضى الحواس.

إن بنية الخطاب الروائي لـــ"فوضى الحواس" لا تقدم مادة حكائية منسجمة ومتناسقة مثلما هو مضطرد في السرد القصصي المتعارف عليه. فقد قسمت الكاتبة

روايتها إلى مقاطع سردية كبرى وهي خمسة والتي بدورها تضم مقاطع متفاوتة في الطول، تفصل بينها نجيمات.

وقد اختارت الكاتبة لعناوين المقاطع الكبرى ألفاظا مبهمة هي على التوالي: بدءا (ص 7- ص39)، دوما (ص 41- 136)، طبعا (137-196)، حتما (197-236)، وقطعا (237-375).

ومن جانب المحتوى القصصي يمكن لنا أن نقسم المادة الحكائية إلى عالمين قصصيين مختلفين لا يربط بينهما إلا السارد أو الرواية وما عدا هذا فلا عنصر مشترك بينهما.

إن رواية "فوضى الحواس" مختلفة عن الرواية كما هي عند النقاد التقليديين فهي كـ "ذاكرة الجسد"- نص روائي يضطلع بالسعي إلى تأسيس -أو تجريب- كتابة روائية جديدة مختلفة ويذهب أبعد من هذا عندما يصبح النص في حد ذاته حاملا لمشروع رواية مطلوبة بوساطة ما يتوزعها من أفكار نظرية حول النماذج الروائية الموجودة. وبالكيفية التي يجب أن تتعامل بها الرواية مع واقعها. فهل رواية "فوضى الحواس" رواية "ضد رواية" (الرواية المضادة) (antiroman) ؟[25]

تأخذ الرواية أو مقطعها الأول "بدءا 9-39" القارئ في أثر حكاية خيالية تقوم الكاتبة وهي الرواية في الوقت نفسه بصياغتها وموضوعها قصة حب وضعت لها عنوان "صاحب المعطف". والقصة وهي -القصة الإطار- محاولة استبطان لنفسية المرأة التي تقع باخلاص في شراك حب رجل غامض لعوب غير مكترث بها بل نجده يمعن في إذلالها. و ها هو قد عاد إليها بعد جفوة غير قليلة و لكنها"برغم ذلك غفرت له كل شيء ...كانت سعيدة بهزيمتها... سعادته "حتما بنصر سريع..."[26]

و بهذه العبارات قررت الكاتبة إنهاء قصتها. وقد رضيت عما كتبته على الرغم من أنها لم تع شيئا مما كتبت وليس هذا بالأمر الجلل طالما كما جاء على حد قولها أن "كل ما يعنيني أن أكتب شيئا، أي شيء اكسر به سنين من الصمت"[27]. وتكشف لنا الكاتبة -الرواية-طريقة عملها في الكتابة، مصرة على التأكيد على أن لا علاقة لها

ببطلة قصتها و إن هذه القصة مجرد محض خيال. بيد أن كل هذا الإصرار في النفي كان يخبئ ميلا شديدا نحو شخصية هدا الرجل – بطل قصتها– الذي أصبح يثير فضولها و يتملك عليها أقطار تفكيرها و يستولي على اهتماماتها و تركيزها وحده ذلك الرجل يعنيني بي فضول ثاني لفهمه بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف بي تحد ليس أكثر"[28].

و هكذا يتحول فعل الكتابة من فعل "مجاني" إلى تجربة و مسؤولية تضع الكاتب أمام شخصياته "قبل هذه التجربة، لم أكن أتوقع أن تكون الرواية اغتصابا لغويا يرغم فيه الراوي أبطاله على قول ما يشاء هو ..."[29].

و مثل هذا الموقف يجعل الكتابة تنحو منحا مختلفا. و كان لا بد من تغيير مجرى أحداث القصة "صاحب المعطف"، "و هكذا جلست إلى دفتري، و رحت أواصل كتابة القصة و كأنني لم أتوقف بالأمس عن كتابتها"[30]. و تختار الكاتبة نهاية ثانية لقصتها ترضيها هذه المرة و هي اتفاق الحبيبين على اللقاء عند سينما "أولمبيك" قبل عرض الساعة الرابعة"[31].

غير أنه بهذه النهاية تنتهي احداث القصة، ولكن لتبدأ احداث قصة أخرى هي قصة الكاتبة نفسها. فقد أسقط في روعها أن شخصيات قصتها حقيقية من لحم و دم تعيش حياتها مثلما يعيش بقية الناس فراحت بدافع الفضول الجارف تبحث عن تلك السينما التي تواعد الحبيبان اللقاء عندهاعلها تعثر على بطل قصتها. والأشد غرابة من هذا أنها اعتقدت في النهاية أنها هي المرأة المعنية بالموعد ولا بد أن تذهب لموعد أعطاه الرجل "صاحب المعطف" الشخصية القصصية لها. و هكذا انتقلت الكاتبة من كتابة الخيال إلى خيال الكتابة. حيث تماهت الكتابة بالحياة عندها فأصبحتا عالما واحدا "دون أن أدري أن الكتابة، التي هربت إليها من الحياة، تأخذني منحى انحرافيا نحوها، و تزج بي في قصة ستصبح صفحة بعد أخرى قصتي"[32] إنها الكتابة الورطة.

و من هذا تصبح الإجابة عما إذا كانت رواية "فوضى الحواس" رواية مضادة (Antiroman) بالإجابة و تعليل ذلك أن الرواية-الكتابة تطلع القارئ على "كواليس لعملها الأدبي"[33] و مثل هذا الخط الجديد في الكتابة، يجعل الكتابة تبحث عن الكتابة أو مصطلح النقاد "الرواية على الرواية" (le roman sur le roman)[34]. و هو صورة من صور الرواية المضادة و هذا النوع من النص يعمد إلى إحداث الإحساس بالمفارقة: بحيث يعين التخييل و يكشف و لا يفتأ النص يذكر بأنه نص محذرا من إبرام أي ميثاق سردي "يجعل القارئ يطمئن إلى عالم النص أو يثق في الرواية"[35].

و قد لاحظنا في "فوضى الحواس" كيف أن الراوية تتدخل من حين إلى آخر معلنة أن النص مجرد كتابة و أنه على القارئ أن يعتبر القصة مجرد تخييل فحسب، "أو لعب تخييلي يجب تميزه عن الشرعية الاجتماعية"[36].

و لكن الرواية لا تنتهي بانتهاء قصة "صاحب المعطف" بل نجد قصة جديدة تردفها، إنها حكاية الراوية -الكاتبة- ذاتها. و في هذه المرة تصبح هي الراوية و الشخصية الرئيسية -البطلة- في الوقت نفسه و هذه القصة نجدها تغطي ما تبقى من مقاطع الرواية (ص 43-375). حيث نجد الرواية تقوم بتدوين كل ما يقع لها من أحداث و تعيشه من تجارب و أحاسيس و هو المشوار الذي يبدأ بالبحث عن "صاحب المعطف" بطل قصتها، ثم مغامراتها مع "عبد الحق" الصحفي و الذي رأت فيه لطلا آخر من روايتها "ذاكر الجسد" إلى أن انكشفت لها الحقيقة و أنه صحفي و هذا بعد مقتله على يد الإرهاب.

و في هذه القصة نجد الأحداث التاريخية تمتزج بالأحداث المتخيلة، يأخذ بعضها في أثر بعض و كأنها تيار لا ينقطع مادامت الكتابة فاعلة و التي أصبحت تقلق الكاتبة و تقض مضجعها حتى اختلطت لديها الحقيقة بالخيال.

و لم تجد مخرجا من هذه الحالة المقلقة غير الكف عن الكتابة و الإقلاع عنها لأن الكتابة "في هذا البلد بالذات هي التهمة الأولى التي تفقد حياتك بسببها"[37].

و في هذا القسم الثاني من الرواية، قصة الراوية أو الكاتبة نلفى أن الراوية تحرص على "البوح للقارئ بآليات الرواية و هي تنجز"[38] . مثل هذا قول الراوية :"... كنت لحظتها أواصل الكتابة و أبحث عن الكلمات المناسبة لأصف هذا الموعد العجيب أستعيد في ذهني بعض المقاطع و الخواطر من كتاب هنري ميشو ..."[39]. و قد يصل الأمر إلى التعليق حتى حال الروائي نفسه مثل قولها :"فكل روائي هو النهاية يقيم ... و مخلوق عجيب تخلى عن أهله ليخلق لنفسه عائلة وهمية ..."[40]. و هذا ما يؤكد تصنيف الرواية بأنها "رواية مضادة" فالروائية في حقيقة أمرها تسائل النص الروائي في مظهريه: التخييل و السرد لتفتح باب المناقشة حول "اعتباطية المادة الروائية و هو إشكالية التخيل من جهة و آليات (ميكانيزمات) الوهمية الروائية و هو إشكالية السرد من جهة ثانية"[41]. و هذا ما يعزز فكرة الرواية المضادة مرة أخرى و التي بوساطتها تعبر الكاتبة عن موقفها من واقعها و تصوغ رؤيتها لهذا الواقع الاجتماعي .

2-رؤية الواقع في رواية فوضى الحواس.

أصبح الآن لا مندوحة لنا -بعد ما تقدم من خصوصية بناء الخطاب السردي- الاقتناع بأن البحث عن الرؤية الشاملة لرواية "فوضى الحواس" يتطلب الاهتمام بالمضمون الذي تضطلع به الرواية "باعتباره الغاية و الهدف الذي يسعى إليه الأديب من وراء إبداعه و تشكليه الفني"[42].

و مضمون الرواية هو محصلة البناء الفني المتكامل و الشكل النهائي الذي "يتولد في ذهن القارئ من أفكار و أحاسيس و تجارب نتيجة إدراكه و استيعابه للعمل الفني كوحدة متكاملة بكل حيويتها و حركتها المعبرة"[43] إنها الرؤية الكلية و النظرة الشاملة للرواية نفسها نحوه واقعها. و هذا مع اعتبار أن الرواية هي التي تبني واقعها و هو واقع فني ذو مرجعية نصية و إن كان مستمدا منه، متوكئا عليه. فالخطاب السردي من وظائفه الأساس أن "يعيد صياغة الواقع اليومي عن طريق تفجيره و تصعيده و السيطرة عليه من كافة الجوانب التي تحددها رؤيا الكاتب"[44].

إن أحداث رواية "فوضى الحواس" تريد أن ترصد واقع المجتمع الجزائري و ما طرأت عليه من تحولات عنيفة سريعة على كل الأصعدة السياسي و الاجتماعي بخاصة. و قد امتدت مرحلة التأزم هذه على مدى نهاية الثمانينات (1988) إلى منتصف التسعينيات. فقد تفاقم الصراع حول السلطة إلى تصادم سياسي عنيف أفرز ظاهرة غريبة عن المجتمع الجزائري خطيرة عليه إلى حد كادت تقضي على وجوده فالضحايا من القتلى يعدون بالآلاف و المتضررون يعدون بالملايين. الخسائر المادية تحسب بالملايين، و الخسائر المادية تحسب بالملايير.

و في مثل هذه التجربة التي تغدو فيها سلطة الواقع –المرجع المباشر– أكثر بروزا و هيمنة في ذهن المبدع، فإن التحمس لهذا الواقع قد يجعل الروائي يكتب تحليلا سياسيا تاريخيا أو اجتماعيا و هو يحسب أنه يرمي إلى كتابة رواية التي تحاول الجمع بين الذاتي و المجتمعي و "متضمنة الإحالة على المرجع التاريخي من جهة و حاملة لظلال المتخيل من جهة أخرى"[45].

و الذي يتبدى لنا في رواية "فوضى الحواس"، أن الكاتبة سعت إلى إقامة فيها توازن بين البعدين التخييلي و الواقعي و بين التجربة الذاتية و المجتمعية. فإذا بالأحداث السياسية و الاجتماعية تتقاطع مع تلك التي تتوالد بفعل الفعل التخييلي. و هذا لأجل رصد أزمة الواقع و استقراء مختلف تجلياتها في المجتمع على أكثر من صعيد"[46] تبعا لرؤية الكاتبة.

وقد استطاع الخطاب السردي أن يحافظ على تجانسه وانسجام مادته مع توقه إلى الانزياح عن الخطاب السردي التقليدي وأن "يلغي الحاجز الوهمي بين العالم المتخيل وعالم الواقع"[47] .

كما حاولت الكاتبة في الوقت نفسه تجنب التقريرية والمباشرة التي قد تلوح في مواطن من الرواية وهو ما يفسد فنية النص الروائي وينقص شعرية روائيته.

كل هذا يجعل من يريد الكشف عن ملامح رؤية الواقع الاجتماعي التي تضمنها الكاتبة روايتها، لا مناص له من أن يسائل الكتابة الروائية نفسها والتي نجدها تسائل واقعها وهي تسائل نفسها في الوقت ذاته في عملية تهدف إلى "التعرية للعبة السردية"[48].

وعلى هذا فإن رواية "فوضى الحواس" لم تكتب لتأكيد واقع معين، أو تقرر ما حدث إذ تعتبره واقعا ميئوسا منه مسدودة السبيل إلى فهمه أو تجاوزه. إنما الرواية هنا تطرح فكرة وظيفة الرواية –الكتابية الأدبية أو الأدب– في هذا الواقع وغرضها لا يمكن في "وصف أمين قدر المستطاع للواقع مثلما يظهر لمن يعيه أو يلاحظه"[49] بل إن وظيفة الكتابة الأساس هي "البحث عن تجسيد واقع آخر ذاك الذي يتعلق بالأعماق الشعرية للروح الإنسانية"[50].

والبحث عن هذه الأعماق الشعرية للروح الإنسانية إنما يكون في جعل الكتابة تتمرد على المساحة المحدودة التي حددت لها بحيث لا تعدوها ولتكون كتابة خالصة لنفسها تصنع عالمها ومتخيلها. وشأن هذه الكتابة المشروطة أن تعمق الشرخ بين الأدبي من جهة والحياة من جهة أخرى.

بيد أن الكاتبة تسعى إلى إقحام الكتابة في دواليب الحياة، و تحبذ "التورط الأدبي مع الحياة"[51]. وفي هذه الدعوة إعادة لوضع الكتابة إلى نصابها العلمي والوظيفي. ذلك أن الكتابة ليست ترفا بل هي "رغبة تأخذ باهتمام الكاتب عندما يحس بعدم تكيف مع التعبير السالف"[52] ومع الحياة أيضا. ومن هذا فالكتابة حاجة لفهم الحياة ووسيلة للتعبير عن رؤية صاحبها إزاء هذه الحياة والحياة حينئذ هي المصدر وهي المنتهى.

وهذا التصور نقد للسائد من الكتابة ومحاولة تأسيس لكتابة جديدة لا تهدد القارئ ويغويه متخيلها بل تقض مضجعه "كنت أحلم بكتابة كتاب واحد... يدخل في حياة القارئ حد منعه من النوم وجعله يعيد النظر في حياته"[53]. وهذا يدل على

أن النص الروائي يتعرض إلى التفكيك وهو يكتب من خلال تلك الوقفات النقدية التي تتعمد الكتابة إلى إدراجها بين أحداث الرواية سعيا منها لتكسير السرد.

إن هده الرواية تسعى إلى وضع أسس أسلوب جديد للكتابة الروائية ، كتابة تورط صاحبها وتجعله يصارع الراهن المعيش، كتابة تقف في وجه "عبثية الموت"[54] ويستعان بها على محاربة الخوف. وهي الكتابة التي تجلب الويل لصاحبها ...إنها جريمة عقابها الموت. وتصبح النجاة في الإقلاع عن ممارسة الكتابة والشفاء من أعراضها فليس أحسن من "أن أقوم بمحاولة اكتشاف فضائل الجهل ونعمة أن تكون أميا في مواجهة الحب، وفي مواجهة الموت وفي مواجهة العالم"[55]. طالما أن للكتابة واجبا هو "البحث عن الحقيقة"[56] وهذا من طبيعتها الجوهرية. وليس للكاتب أن ينسحب من عالمه فهو "شاء أم أبى ملتزم بقضايا عصره"[57] وأي تغيير يريده لمجتمعه فهو يجسد بداية في الأشكال السردية والتخييلية قبل ذلك.

وهناك ملمح آخر يضاف إلى ملامح رؤية الكاتبة واقعها الاجتماعي وهو الكيفية التي تعرض بها الأحداث[58]. فلقد مر بنا كيف أن الكاتبة قدمت بين يدي روايتها قصة قصيرة أو نصا قصصيا بعنوان "صاحب المعطف" وقد اتبعته بنص أطول منه هو قصتها نفسها.

وقد بررت هذا بأن الحقيقة هي في خوض غمار الحياة لا في ذلك العالم المتخيل الذي يؤطره "البناء المتصنع العذوبة، المفتعل ..."[59] ولذلك نلفى أن الكتابة تحولت في القسم الثاني إلى سيرة ذاتية استحالت فيها الراوية –الكاتبة– إلى شاهدة على ما يحدث في الواقع الاجتماعي. وهذا ما يسمح لها بالتعامل مع المادة التاريخية والسياسية بتحينها وجعلها تتواءم مع نسيج الأحداث الأخرى مما يعطي القارئ الإيهام بـــ"حضور العالم الموضوعي"[60]. كما يسمح بالتعامل مع التاريخ بطريقة حوارية يغدو بها مادة للتفكير والنقاش قبولا ورفضا لا مادة مثبتة في الزمن.

ولهذه نجد الكاتبة وهي تسرد علينا جانبا من حياة الرئيس –المغتال– "محمد بوضياف" وهذا منذ أن "أشعل ذات نوفمبر سنة 1954 الشرارة الأولى للثورة التحريرية"[61] إلى "إلقاء القبض عليه هو ورفاقه [بعد] خطف طائرتهم سنة 1956"[62] فالمنفى سنة1965 إلى عودته "يوم 14 يناير 1992..."[63] وتنهي هذا الحديث عن "بوضياف بمقطع" يمتزج فيه التاريخ بالموقف منه بالوظيفة السردية الشعرية للخطاب:

"...رجل منذ نزوله من الطائرة يعلن الحرب على من سطو ا على مستقبلنا، وبنو وجهاتهم بإذلال وطن. يقول:"الجزائر قبل كل شيء" فيوقظ فينا الكبرياء. وتصبح كلماته البسيطة شعارنا. قطعا ...منذ الأزل كنا ننتظر بوضياف دون أن ندري ولكن "كل هذه الحفاوة لن تمنعهم من اغتيالي ...فلا ثقة لي في هؤلاء" وعندما سألته إن كان جاء إذن بنية الانتحار أجابها كمن لا مفر له من قدر "إنه الواجب... كل أملي أن يمهلوني بعض الوقت"[64].

إن الخطاب الروائي في رواية "فوضى الحواس" يحاول أن يقدم إجابات تنبع من ذات تبحث عن نفسها وعن موقعها في مجتمع فقد كل قيمه.

وقد أخذت الكتابة على عاتقها إسقاط رؤية متشائمة من هذا الواقع إلى حد السوداوية يعززها "الإحساس بعدم تلاؤم الذات مع نفسها وعدم تناغمها وعالمها الخارجي"[65].

غير أن أزمة الذات، الهوية، الوطن و إن أعلنت الكاتبة عن عجز تجاوزها لم تعدم مخرجا يتغير على إثره الواقع. فإنها ركزت على تجسيد وتمثيل مجتمع متصدع، ممزق يكاد ينسلخ عن مبادئه المشكلة لهويته وانسجامه ليتحلل في واقع دموي قاتل.

وهذا ما جعل "فوضى الحواس" ذات خطاب سردي منزاح عما هو مألوف وسائد من الكتابة الروائية الجزائرية وحتى العربية. جعلها علامة مميزة في المتن الروائي الجزائري المعاصر ووظيفة الرواية ليست أن تقدم وصفا موضوعيا

للحقيقة بقدر ما تعبر عن رؤية للعالم التي يضطلع بها النص الروائي و"هي التي تفهمه وتدركه وتضعه في إطاره الاجتماعي المتميز"[66].

إن رواية "فوضى الحواس" بما تطرقت له من مضامين مرتبطة بالواقع الاجتماعي الجزائري في فترة التسعينات تعد خطوة نوعية للرواية الجزائرية المعاصرة ذات النزوع الحداثي فهي "بطبيعتها غير قابلة للتقنين إنها جنس يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا"[67] .

و هذا يختلف عن تلك الروايات التي ألفت أن تكون إيلاغية بالدرجة الأولى حيث اضطلعت -في معظمها- بالحديث عن الثورة التحريرية أو الثورة الزراعية وقليلا منها ما جنحت إلى قضايا المجتمع المجسدة. لكن الوضع السياسي والاجتماعي الذي أفرزته أحداث أكتوبر 1988 وما تبعه من أحداث مأساوية جراء ظهور العنف الدموي وجدت الرواية الجزائرية نفسها عاجزة عن استيعاب هذا الواقع وتمثله وما بين أيديها من أدوات أصبح غير ملائم كذلك. وهذا طبعا حال الكتاب والروائيين الذين وصل بهم الوعي إلى درجة الحساسية بالتغيير الاجتماعي وبجوهره على الخصوص وتلك هي "حركية العمل الأدبي"[68].

وهكذا أصبحت الكتابة الروائية -على الخصوص- عند هؤلاء الكتاب كتابة لوجود فهي الشكل وهي المضمون وهي الواقع كذلك و غدت الكيفية التي يبنى بها شكل الخطاب هي مدلوله وهويته وتبقى في آخر الأمر هوية الرواية مرتبطة بروائيتها أي "أن تتميز الرواية بلغة روائية خاصة هي هويتها"[69] وهي الهوية التي تترشح خلالها المواقف و الرؤى الفكرية.

الهوامـــش

[1]-ينظر : بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي. المغاربية للطباعة والنشر. تونس. ط1/1999.

[2] -ركيبي عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983. ص198.

[3] -بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1995. ص196.

[4] -بنظر: مرتاض عبد المالك: فنون النثر الأدبي في الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1983.ص 196 [5] -بن جمعة بوشوشة : مباحث في رواية المغرب العربي. منشورات سعيدان، سوسة، تونس 1996. ص29.

[6] -ينظر على سبيل المثال: Gerard Genette et autres : Théorie des genres. Seuil. France 1986 و Henri Mitterand : Le roman à l'œuvre genèse et valeurs.PUF France 1998

[7] -فاسي مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصبة. الجزائر 1999. ص3.

[8] -الإبداع والثقافة والسلطة. بلحسن عمار ، مجلة التبيين عدد 7 .1993. صص 157-166.

[9] -مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي. بن جمعة بوشوشة مجلة الآداب . جامعة قسنطينة ع 1995/02. صص179-200.

[10] -عثمان عبد الفتاح: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع . الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر 1993. ص 8.

[11] -بن قينة عمر: تأسيس الرواية الجزائرية في "الأدب الجزائري الحديث". مرجع سابق. صص 195-وما بعدها.

[12] -بن جمعة بوشوشة : مباحث في رواية المغرب العربي. ص5.

[13] -الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص89.

(14) -العيد يمنى : الكتابة تحول في التحول. دار الآداب . بيروت. لبنان. ط1/1993. ص40.

(15) – أثر الإرهاب في الكتابة الروائية. عامر مخلوف مجلة عالم الفكر. العدد 1999/9. صص303-320.

(16) – أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة. بوعلي عبد الرحمان. مجلة علامات في النقد. عدد33 .صص 89-110.

(17) -نفسه. ص 91.

(18) -ينظر : ريكاردو جان : قضايا الرواية الحديثة. تر صياح الجهيم. منشورات وزارة الثقافة. سوريا 1977.

(19) – Van Bergen Pierre: Pourquoi le roman ? p 171.

(20) –Nouvelle fiction par Francis Berthétot magazine littéraire n° : 392 pp 30-31.

(21) -أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة. بوعلي عبد الرحمان. م.س. ص89.

(22) – Vam Bergan Pierre : opcit. p.174.

(23) – Rabaté Dominique : le roman français depuis 1900. P.U.F France 1998. P81.in .Jean Richard : problèmes du nouveau roman.

(24) -مستغانمي أحلام : فوضى الحواس. دار الآداب بيروت لبنان.ط7/1999.

(25) -ينظر : Pierre Van bergen : pourqoui le roman. p180.

(26) -فوضى الحواس. ص23.

(27) -فوضى الحواس. ص23.

(28) -فوضى الحواس ص 27-28.

(29) -فوضى الحواس . ص 28.

(30) -فوضى الحواس. ص 28.

(31) -فوضى الحواس . ص 31.

(32) -فوضى الحواس ص 39.

(33) - Philippe Gilles les roman. P.U.F. France 1998. p 10.

(34) – Van Bergen Pierre. Opcit. p 115.

(35) - Ibid. p 11.

(36) - Schaeffer J.M. : Pourquoi la fiction. Ed. Seuil France 2000. p 235.

(37) –فوضى الحواس. ص 371.

(38) - Philippe Gilles : le roman opcit p 9.

(39) –فوضى الحواس. ص 361.

(40) –فوضى الحواس. ص 274.

(41) - Philippe Gilles op cit p 10.

(42) –جدلية الشكل و المضمون في النقد العربي المعاصر، زعموش عمار ، مجلة الآداب معهد الأدب جامعة قسنطينة، الجزائر. العدد الثاني 1995. ص 146

(43) –نفسه. ص 124.

(44) –بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ص 596.

(45) –فوضى الحواس. ص 104.

(46) –بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ص 241.

(47) –خمر ي حسين : سلطة الحكي. مطبوعة الملتقى الثاني "من أدب عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج 1999. ص117.

(48) –نفسه.

(49) - Bertlat François : la nouvelle fiction, magazine littéraire N° 392/11/2000. p30.

(50) -Ibid.

(51) –فوضى الحواس.ص 308.

(52) - Butor Michel : la modification. p47.

(53) –فوضى الحواس. ص309.

(54) –فوضى الحواس. ص 340.

(55) –فوضى الحواس .ص371–372.

(56) –فوضى الحواس. ص41.

(57) – Van Bergen Pierre :op cit. p183.

(58) –ينظر: Bakhtine Michail : estéthique et théorie du roman. Gallimard. France 1978. pp 175-177.

(59) –ألبيرس ر.م.: تاريخ الرواية الحديثة. ت. جورج سالم. منشورات عويدات بيروت لبنان.ط82/2. ص439.

(60) –السابق. ص 440.

(61) –فوضى الحواس. ص240.

(62) –فوضى الحواس. ص240.

(63) –فوضى الحواس. ص243.

(64) –فوضى الحواس. ص 244.

(65) -P.Van Bergen : pourquoi le roman ? p108.

(66) –عزام محمد: فضاء النص الراوئي. المركز الثقافي العربي بيروت لبنان. ص49.

(67) –باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية. ترجمة شحيد. معهد الانتماء العربي، بيروت. لبنان 1982. ص66.

(68) –عياد شكري محمد : دائرة الإبداع. دار إيليس العصرية القاهرة مصر ط1/1986. ص63.

(69) –العيد يمنى : فن الرواية العربية. ص57.