الذاكرة المتقطعة
قراءة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح

د. عبد الوهاب بوشليحة
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية -قسنطينة

سؤال النقد:

تعد انعكاسات انتفاضة أكتوبر الوجدانية والعقلية على الروائي الجزائري وملامسته الواقع الجديد الذي تعذرت رؤيته، من الأسباب الرئيسة لخروج الرواية العربية الجزائرية من المأزق الإيديولوجي الذي عاشته طوال السبعينات وما بعدها من القرن الماضي. فبين تاريخ الاستقلال وتاريخ الانتفاضة كانت دورة الزمن قد اكتملت على ولادة جيل جديد، وجيل يقف على حافة التاريخ، وكان الزمن –أكتوبر– هو المناخ السائد على ولادة رؤية هي عماد الرواية الجزائرية التي فتحت عوالمها تفتش بين الأزمنة: زمن الثورة – زمن الاستقلال وما بعده عن حقائق الماضي والحاضر، وعن أدوات التكنيك ورؤى الفكر لتتواءم مع الأحاسيس والمدركات الجديدة التي تؤرق وعي الروائيين. ومن الطبيعي، أن تختلف رؤية الروائيين الجزائريين بعد الانتفاضة من "كاتب إلى آخر، اختلاف التجربة والثقافة. ولكنهم يلتقون في أن حس –الانتفاضة–

المشترك بينهم قد شارك بنصيب فعال في صهر الوعي -الإبداعي للرواية الجزائرية- أي وحدة العقل والوجدان بين الروائيين حول ناصية الحداثة في بنية الرواية التي من شأنها أن تتجاوز بهذا الفن أعتاب المرحلة التقليدية[1]"

إن انعكاسات انتفاضة أكتوبر على الرواية العربية الجزائرية، لم يكن متساويا باختلاف المنظور والوعي بين الروائيين. فالظاهر أن بعض الكتابات التي توسم بالكتابة الإستعجالية، والتي بدأت مسارها الإبداعي مع مطلع التسعينات كشفت عن قصور في تصورها للحركة التاريخية، وبؤس في انتمائها الفكري المقطوع عن الحركة الاجتماعية[2] أما الحلقة الأولى -حلقة الحساسية الجديدة- فقد احتوت الانتفاضة بوصفها رؤية وموقفا نتيجة استبصارها الواعي بالحركة التاريخية وانتمائها الفكري المرتبط بالحركة الاجتماعية. وإلى هذه الحساسية تنتمي بشكل عام يقبل التفصيل، ومن ثم التعدد والتباين روايات: الطاهر وطار ،إبراهيم سعدي، لحبيب السايح، واسيني الأعرج، أمين الزاوي، أحلام مستغانمي.

لقد فاجأ انفجار أكتوبر هذا الفريق، فالإصابة الأولى لوجدان الكاتب استهدفت أكبر مكاسبه وآماله في فلسفة الثورة بعد الاستقلال وإستراتيجيتها، لذلك دخل الروائي معركة الصراع مع القيم التاريخية والقيم الثورية. أي أن أزمة هذا الفريق مع الحركية الاجتماعية ومسارها الجديد هي في جوهرها أزمة البناء الشمولي لفلسفة الثورة بعد الاستقلال، وما صحب العالم من تغير جوهري اكتسى صبغة مذهبية جديدة —العولمة- لذلك تطرح الحساسية الجديدة في الرواية العربية الجزائرية ضمن إشكالية

---

[1] - غالي شكري، العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة، بيروت ط1 1977، ص 235.

[2] - المرجع نفسه، ص 235.

خاصة بها، أي صياغة لحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصيته التاريخية. إنه إطار التكسر الثقافي، الاجتماعي، السياسي ومحاولة تجاوز هذا التكسر بالذهاب أمام المسائل الرئيسة: الثورة، التاريخ، الهوية، الانتماء، الإنسان الجديد، الموروث الثقافي ...إلخ وصياغة أجوبة وأسئلة داخلية عن هذه المسائل وغيرها.

إن انتفاضة أكتوبر بوصفها تجربة تاريخية أفرزت قوى اجتماعية كشفت تناقضاتها بينها وبين التاريخ الثوري وتاريخ الاستقلال من جهة، وتناقضات الثقافة الجزائرية. لذلك لم تكن حركية الانتفاضة على أرض الواقع فقط، بل كانت تجري في الذاكرة والمتخيل "فالقوى الاجتماعية التي تنفجر من الداخل هي المحصلة الفعلية للذاكرة التي حاولت أن تحيل نفسها إلى ذاكرة ثانية (...) في هذا التحديد تكون الثقافة –الجزائرية– تكثيفا لتجربة تاريخية – جديدة – والتكثيف هو جزء من الصراع بين القوى الاجتماعية على من يصوغ ذاكرة الحاضر كي يستطيع صياغة ذاكرة المستقبل" فمن زمن الاستقلال إلى زمن انفجار أكتوبر "بدا التاريخ الحقيقي عاريا من كل غطاء إيديولوجي[1]" وأصبح الفريق – الرؤية الجديدة – يختزل في ذاته منظوره الحداثي بحثا عن شرعية المستقبل بعد أن فقد الماضي الثوري شرعيته التاريخية، وأصبح البحث عن الشرعية هو محاولة التخلص من خطر تدمير الذات من خلال إقصائها التاريخي، بعد أن "تلمس طريقه إلى الوعي بالتاريخ ليقيم المسافة الضرورية بين الماضي والحاضر، وليشتق من الماضي ماله صلة بالواقع المباشر بوصفه نتاج فعالية الإنسان – الجزائري– ونشاطه المتراكم في التاريخ[2]".

---

[1]– المرجع نفسه، ص 28.

[2]– عبد الرزاق عيدو محمد جمال باروت، الرواية والتاريخ دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار، ط1، 1991، ص 7–8.

إن الوعي الجديد يجري هنا ليطال المشروع الثقافي الجديد والممارسة الإبداعية التي تسعى إلى تحويل الكتابة التي تستطيع أن تستولد نصا مغايرا لا يعكس الواقع فقط بل يكشفه بوصفه جزءا منه، أي الذاكرة وتحولاتها، الوعي وشكله. إن حساسية هذا الفريق تبدو وكأنها تبدأ من جديد، وليس لها سوى هذا الامتداد الأفقي في قراءة واقع الانتفاضة وما بعدها "عبر تدمير أدوات الوعي السائدة وقطع العلاقة مع الموروث المسيطر، والالتفات إلى الحركة الاجتماعية وإلى العلاقات التي تمتزج فيها الأزمنة، وإلى عناصر التفجر التي تتكون في النقاط[1]" المسكوت عنه في التاريخ والثقافة الجزائرية، مما يعني أن البحث عن الفعل الإنساني في تاريخ الاستقلال قد خرج عن دائرة الوصف الجامد للأحداث والوقائع، وجملة التناقضات الطبقية والتناقضات بين الجماهير، ليخلق النص الروائي زمنه الخاص تتداخل فيه أزمنة لا علاقة لها بنمطية الإيديولوجي وفعل الإقصاء .

فالروائي الجزائري هو في التحديد الأخير أشبه بالمؤرخ والمحلل الاجتماعي، لكنه يؤرخ خارج جمود السلطات، يؤرخ للوعي الاجتماعي ويتكون به. على أن هذه الحقيقة يجب أن لا توحي بأن الكتابة الروائية للمرحلة كانت مجرد ممارسة سياسية ذرائعية. فلم يكن كتاب المرحلة تحت تأثير تيارات إيديولوجية وسياسية، بل كان عدد منهم يمثل تطلعا ذاتيا من خلال أفق وطني وإنساني إلى خلق العالم الأفضل على المستويين الذاتي والوطني، وقد أظهروا إيمانا بمقدرة الرواية الجزائرية على أن تحمل معاناتهم وتطلعاتهم إلى الواقع والتاريخ.

---

[1] - إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص 83.

واقع الثورة / ثورة الواقع:

لا شك أن وطأة ما بعد أكتوبر كانت ثقيلة إلى درجة كان لابد أن يحدث معها انكسار في المد الثوري والإيديولوجي للثورة بعد الاستقلال، وتغير في مختلف الرهانات الماضية والمستقبلية. لذلك فالبحث في طبيعة التغيير هو المساءلة المستمرة عن طبيعته "وما إذا كان عميقا إلى درجة يمكن القول معه أن ثمة رواية عربية — جزائرية – ولدت من رحم —الأزمة- لكي تتجاوزها عن طريق طرح جديد لمشكلات الواقع الذي أدى إليها ضمن إطار أزمة سياسية جذرية واضحة (...) وفي المحاولة للبحث عن الكيفية التي واجهت بها الرواية – أزمة ما بعد أكتوبر- فالرواية ليست إلا جزءا من الجهود اليومية والطويلة التي تهيئ إمكانيات التغيير —بوصفها- شكلا أدبيا قادرا كشف واقعنا الاجتماعي السياسي، الثقافي.[1]" كان من الطبيعي إذن أن ينصب اهتمام لحبيب السايح بعد أكتوبر على البحث الأسباب التي أدت إليها والتي لم تكن تثير انتباها من قبل .

ففي "كل بلد عانى تجربة الثورة، اشتبك الثوريون من جهة، والإصلاحيون وخونة المستقبل من جهة أخرى.[2]" من هذا المنطق الأولي لحقيقة الثورة، ربما كان الروائي يكتب الثورة والثورة المضادة. فأي ثورة "ليست منارة يتم الوصول إليها بعد زمن، بل هي جملة من اللحظات يفضي إليها تراكم طويل، أي سلسلة من الممارسات الثورية التي توصل إليها[3]". وفي مدار الثورة المضادة يتحقق التضاد بما يتضمن نقده من نقد للفكر المسيطر في الثورة لإنتاج بديل فكري يمكن النظر إليه بمنظور جديد

---

[1]- عزيز الماضي شكري، انعكاسات هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، ط1، 1978، ص 39-40.

[2]- غالي شكري، الثورة المضادة في مصر، دار الطليعة، ط1، 1978، ص 7 .

[3]- مجموعة من المؤلفين، النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل، دار الفرابي، ط1، 1989، ص 80.

تراجيدي، ليس فقط بسبب ثقل المعاناة ولكن بسبب تعقد العلاقات القائمة بين الفعل ونتائجه .

حدث ذات يوم "في حفل عيد ثورة التحرير، إذ تلعثم المسؤول الحزبي كثيرا في خطابه الركيك خاتما بدارجة مبتذلة: المجاهدين اليوم واجبهم يحافظوا على هذا المشعل باهش يمدوه غدوة من ذاك للجيل إللي يجي من بعد، باهش تستمر الثورة.[1] "هذه الموضوعة كانت العنصر المضمر في الخطاب الإيديولوجي لجيل الثورة، فهي التي حددت – فيما بعد – آليات الصراع والمواجهة والاختلاف، ومن ثم بواكير الوعي الوطني الشعبي للخطاب المضاد في زمن الهيمنة الكلية للوصاية الثورية. فحركة التاريخ الجزائري ليست استمرارا أو تواصلا أو تتابعا، بل هي حركة تقطع، تترابط فيها أنماط البناء الفكري والمعرفي في قفزاتها البنيوية من نمط إلى آخر بشكل يستحيل فيه تقارب أو تشابه هذا البناء بين جيل الثورة وجيل الاستقلال. وبالتالي، فالعلاقة بين هذين الجيلين في الحركة التاريخية ليست علاقة استمرارية يتولد فيها بالضرورة الثاني من الأول.

إن الحاضر مفتاح الماضي وليس العكس، ولفهم الواقع التاريخي والاجتماعي لجيل الاستقلال في حاضره وفي تطوره، فإن تحديد بنية العلاقات التاريخية بين الأجيال يستلزم بالضرورة فهم الشرط التاريخي الذي تشكل فيه الجيل الجديد، ودرجة تشكل مستوى وعيه بالثورة بوصفه حلقة من حلقات التاريخ الجزائري، مما يعني أن تطور واقعه بعد الاستقلال يتحدد بالضرورة بتطور وعيه والتحرر من أشكال الوصاية الأبوية الثورية والسيطرة التاريخية، أي من علاقة التبعية البنيوية التي تربطه بالجيل السابق. صحيح أن موضوعه ليس نفيا للثورة، أو لماذا قامت، لكنه رفض ضمنيّ لخطاب جيل الثورة باعتبار أن الفكر الثوري مفهوم أقرّته سلطة الإيديولوجية وإيديولوجية السلطة

---

[1] – الحبيب السايح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، ط1، 2008، ص 30.

لتأكيد سلطتها التاريخية.وفي ذلك قد يكون الرفض صحيحا للإيديولوجية الثورية لسبب آخر، وهو أن الثورة لا جيل لها، ولا إيديولوجية لها، فلها وطن وأرض ومنبع ومستقر، وهي ملك للصيرورة التاريخية: لكل أجيال الوطن.

فالحركة التاريخية في نضال الشعوب لا تعرف سبيلا ملكيا، فهي تنوس ما بين مد وجزر دون أن تهجر في نوسانها ما هو جوهري ومستديم، وبالتالي تستعيد الرواية — مذنبون— لحظة التناقض بين المد والجزر، وتبحث فيها عن آثار التجربة الثورية في ذلك اللامرئي في مسيرة الثورة حتى الاستقلال، واللامرئي في حياة الشعب الذي يتفاعل ويختصر في صمت كي ينطلق بعد زمن طويل أو قصير، ويصبح مرئيا، بل يمكن القول، دون أن نفارق رؤية لحبيب السايح، إن حياة الشعب الحقيقية تتكون في المسافة القائمة بين المرئي واللامرئي، لحظة النصر أو الانتكاسة، فالوعي يستعيد حدوده في التجربة، وفي التجربة يتكون، لينبعث وعي جديد لم يكن ممكنا دون عثار التجربة.

عند انتصار الثورة وعثارها في أول استقلالها طرحت الإشكالية. إن أزمة الثورة ثاوية في نسيجها الفكري والاستراتيجي، والمقصود بذلك "الانفصام الواضح بين الفكر الثوري والوجود الاجتماعي، وإذا كان الوجود الاجتماعي الفعلي أو المأمول هو الذي يحدد في نهاية الأمر وبشكل عام مسار الفكر، فقد كان من الطبيعي أن ينعكس هذا الوضع على فكر القيادات وأن يتردد هذا الفكر بين نوبات من الثورية اللفظية المفرطة الزائفة التي تخفي العجز عن العمل الدؤوب بين الجماهير ومعها، وبين الانتكاسة الفعلية — للمنطلقات الإيديولوجية — بأقسامها المختلفة التي تناوبت على حكم — الجزائر — والعمل وفق الحدود التي ترسمها أو في خدمتها، وتبرير ذلك بمختلف الحجج الإيديولوجية دون مراعاة أثر هذا السلوك وذاك التبرير على وعي الأجيال

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل، ص 345.

[2]-جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 11 - 17.

[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط 1، 1987، ص 68-69.

بين بنيتين متمايزتين، ودرجة نضج البنى الجديدة في أحشاء البنى القديمة لتكون مهيأة للانبثاق على أنقاضها[1]. عبر هذا الجدل بين البنيتين ينشأ ما يسميه هيجل بالمفارقة التاريخية الضرورية التي يعبر عنها بالقول "إن الجوهر الداخلي لما هو مطروح يبقى كما هو، إلا أن الثقافة المتقدمة في طرح وكشف الجوهري تتطلب تغييرا في التعبير عن الأخير وشكله[2]".

إن إبراز المفارقة التاريخية الضرورية في الرواية استندت إلى رؤية شخصية بوركبة التي لم تتمكن من كتم حدة التناقضات الإيديولوجية والثورية التي ينهض عليها النص، فأنتجت وعيا يعتمد في مقاربته لزمن الثورة وزمن استقلالها على ثنائية تقبل بجزء من زمن الثورة وزمن استقلالها، وترفض جزءا آخر. هذا يعني، أنها لا ترى تناقض الواقع بل ترى الواقع بشكل متناقض "قبل سبعة أعوام في ذكرى الاستقلال التي دأب على إحيائها في بيته مع رفاق له في السلاح بقوا على قيد الشرف (...) قال لي عنهم في تلك الذكرى: لتزعاتهم الجهوية وطموحاتهم التسلطية كادوا يجرون جيل ما بعد الحرب إلى طاحونة أهلية[3]".

"الساسة هم الذين حولوا حلم الجزائريين إلى خيبة مزمنة وغيروا طيبتهم إلى حقد ساحق، وأنزلوا مشاعرهم إلى درجة الحيوانية[4]". وحتى تكتسب هذه الأنا –أنا بوركبة– بعدا تاريخيا وثوريا متصالحا مع الزمن الماضي – الحاضر – المستقبل، الثورة – الشهداء – المجاهدون الأحرار، تعمدت الرواية إستراتيجية تقديم الذات في انشطارها

---

[1]– عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، ص 51.

[2]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 75.

[3]–لحبيب السايح، مذنبون، ص 75–76.

[4]– المصدر نفسه، ص 21.

على نفسها وتحويلها من ذات فردية مونولوجية إلى ذات حوارية تقدم الصورة ونقيضها بطريقة تدعم مناخ الغموض من ناحية، ولكنها تزيل من ناحية أخرى شبهة التناقض عن مجال الرؤية، لأن النقيض هنا يستخدم كأداة وتعميق دلالات الموقف في الرواية بصورة تكشف أبعاد الثورة النقية وفلسفتها التي غيبتها شبكة زمن الاستقلال الذي ازداد تعقيدا. هكذا يتحرر النص في تشكيله من قيود التسلسل الزمني ومن منطق التدرج وتفاصيل ما حدث بالفعل، ذلك أن تجربة النضال الثوري، وانكسار الرؤية الثورية لا يمكن أن تدرك إلا متداخلة مع كل الأسئلة التي ظلت مكبوتة، مبعدة، رغم جوهريتها.

محنة الزمن/ الموت المجاني:

قدم لحبيب السايح رواية واقعية بأبعاد رمزية في ذلك التفاعل الجدلي بينه وبين الواقع، محددا عبر ذلك رؤيته التاريخية الاجتماعية، أو بالأحرى موقفه التاريخي الاجتماعي، لذلك فهو لا يستعيد العلاقات على مستوى التاريخ لكنه يجعل من التاريخ مرتكزا لعلاقات جديدة، لأن المقصود هنا هو إدخال الفرد في تاريخ جديد، تاريخ الدولة، والحركية التاريخية، وليس إعادة إنتاج طقوس لتاريخ قائم. بهذه الرمزية أصبح الروائي شخصا تاريخيا في عالم لا تاريخ له، ليخلق لنفسه هامش ممارسته ومعاناته التاريخية.

يقيم الروائي في –مذنبون- حالة زمنية جديدة في تركيب الرواية العربية الجزائرية فهو لا ينطلق من الذات ليتوقف عندها أو ليجعلها محورا زمنيا للعلائق مع الآخرين، بل يمد الذات على مساحة شاسعة من العلاقات والخيبات، حيث تصبح الأنا مكانا نسمع في داخله صوت ارتطام العالم بالموت.فالروائي يكتب ثلاثية الهزيمة التاريخية: الثورة – الاستقلال- أكتوبر، ليصل إلى الأعماق الكبرى التي بحث –

ويبحث — عنها طويلا. الوطن يموت، وتخرج الحقائق عارية ومتوحشة، والحزن الخائب — حزن الجيل الجديد- الذي يجد نفسه محشورا في مكان واحد، ويكتشف أنه يعيش زمن الموت الذي تتساوى عنده الأشياء والحقائق والمعاني، ويفقد الإنسان فيه كينونته وماهيته. من هذا الوعي الحاد بالاغتراب، والذي يترجم رفضه للواقع، تمتح الرواية تاريخها وتطمح إلى إعادة تشكيل الواقع "إنها مضطرة الآن إلى أن تكون كالأسطورة خالقة قيم، ووسيلة لتجاوز التناقض بين مجتمع السياسة التاريخي، ومجتمع الحياة اليومية المنبوذ بدون معنى أو تاريخ[1]".

إن الروائي الذبي انسجم مع موقفه الفكري في مواجهة الذات، هو الرواية في الآن نفسه بوصفه عملا له استقلاليته الذاتية، يتيح تصوير ما بعد الانتفاضة وإفرازاتها باتجاه الكشف عن الوعي القائم وعن المعوقات الحائلة دون نهوض وعي ممكن عند الجيل الجديد، لتكون حركية الجيل التاريخية بعدا عميقا وشاملا تستمد مادتها من الحاضر، ومن تبدلات الإنسان داخل صيرورة مفتوحة على المستقبل في محاولة للتبشير بوضع إنساني مغاير.إنها رؤية تعيد النظر في كل ما يحيط بنا، وتحلم بمعانقة الحقيقة، وتجاوز الوجود المليء بالسقوط، والواحدية، لتخلق عالما رمزيا مليئا بمفرداته المتجادلة ومستوياته المتداخلة، إنه أخيرا وليس آخرا، يعبر عن التوق إلى ذلك التواصل بينه وبين الآخرين، بينه والحقائق والتفاصيل الصغيرة التي تشكل في مجموعها بنية التاريخ الجديد.

إن زمن الرواية هو تاريخ الأمس القريب في كل حالاته، يحمل بصمات وأثر رؤية الروائي في عالمه، حيث المخيّلة على توافق مع الواقع، تعيد إنتاجه عبر غربلة الجوهري فيه. فالتخييل في التحديد الأخير هو إقامة وتشكيل عوالم ممكنة "يقوم العالم الممكن على تمفصل وصفي يكون مبدئيا واحدا ومفردا لذلك فاصطلاحيا يكون العالم

---

[1]-مجموعة من المؤلفين، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص 181.

الممكن هو العالم الدلالي الذي يصفه تخييل ما[1]". مما يعني أن ثمة تاريخ جديد غير عادي بدأ يتشكل، أي هو نقطة إيديولوجية محددة في الرواية، وهي في التحليل الأخير مشروعة لأن أي عمل فني لا ينطلق من فراغ "لذلك فإن شكل تداخل المنطق الإيديولوجي مع الحركة الداخلية للعمل الإبداعي هو الذي يحول العمل الإبداعي من مجرد نقطة إيديولوجية إلى حقل صراع[2]"

إن وعي الروائي بطبيعة المرحلة التاريخية والسياسية وأزماتها تشكل المرجعية السوسيولوجية للمحور الرئيس، وهو موت الإنسان – الجزائري – لكونه شكلا بارزا لإدانة كل السلبيات والانهيارات التي تعاقبت ولا تزال بعد أكتوبر. فمأساة الإنسان رمز دال يلخص هموم الأجيال في معاناتها مع هذا الحدث – الموت – حيث تتداخل المصائر الشخصية وتنعكس عليها أسئلة الماضي الثوري وأسئلة الاستقلال، فالخاص والعام هنا متداخل ومعقد.

يكشف إذن زمن الرواية – وزمن الانتفاضة – الاختلال العميق في الفكر السياسي الجزائري، وهو بهذا المعنى، حدث ثقافي وإيديولوجي بمقدار كونه حدثا واقعيا، رغم أنه لم يُحدث على الصعيد السياسي تحولات جذرية بالمعنى التاريخي لكنه حمل في أحشائه بذور تحولات سياسية سمحت للانتفاضة بالتحول إلى تيار جماهيري، أطلقت العديد من التململات من عقالها لتحتل دورها على المسرح السياسي، وبالتالي فرضت سؤال الكتابة ومعايشة المعاناة في العمل الروائي، إنها بداية مرحلة تقف على عتبة البداية لكنها ليست بداية من لاشيء، فالتجربة سمحت بالوقوف على عتبة أسئلتها المؤجلة.

---

[1]- المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، ط1، 2000، ص 43.

[2]- الياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص 112.

لا ينتصب عنوان الرواية كأول عنصر بنيوي في البناء النصي، وإنما يأتي من كون العنوان يتحدد كبنية مختصرة وموجزة تلخص الذي يليها، ومن ثم سمته الوظيفية، كعنصر مبرمج للقراءة أو كنص أول على حد تعبير LEON HOEK في مقابل النص الثاني أو النص الأساسي[1].

إن – مذنبون – كعنوان موجز ومكثف لا يحمل دلالة المحاكمة القانونية وإنما يحمل دلالة وظيفية يمكن استجلاؤها من خلال تشريح الكلمة وتفكيك بنيتها الدلالية من الناحية المعجمية، ثم من الناحية السياقية عبر علاقة العنوان بالنص.

فالناحية المعجمية وضمنها تحيل – مذنبون- إلى أخلاقيات وسلوكات فردية وجماعية "كالإثم والجرم والمعصية[2]. " أما الناحية السياقية المؤسسة داخل النص يمكن أن نتعرف على الخصائص إلي تطبع المسار العام للنص ككل، فمذنبون تتأرجح في دلالاتها داخل مسار ثنائي يراوح بين الثورة/ الاستقلال/الزيف/الحقيقة الضحية/ الجلاد.

إن ما يميز العنوان من تقابل أو تناقض هو الذي يوجه مسار دلالة النص كأقوال تتمفصل إلى دال ومدلول، أو إلى صور ذات محتوى سوسيو سياسي باعتبار أن هذه الصور التي يطرحها النص يمكن موضعتها على المستوى المجازي كترجمة لما هو حقيقي، أي لتفاعلات سياسية يطبعها التنوع والتناقض، بل أن التناقض يرقى في تضاعيف النص إلى أن ينتصب كموضوعة أساسية حاملة لمضامين سياسية ثقافية مرتبطة بمختلف المواضع التي يطرقها الراوي في مساره البحثي.

---

[1]- الهادي الورد، مسلسل الهيمنة والتبعية، مشروع قراءة اقتصادية- سياسية لرواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، مجلة الملتقى، ع/4، 1999، ص 128.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة، ذنب.

أقيمت الرواية إذن على إشكالية معقدة ومتعددة العناصر، لكن الإشكالية في شجريتها تحاول العثور على معادلها الروائي، لذلك رسمت وضع الجزائري في معادلته الصعبة، والتي لا يستقيم أحد طرفيها إلا إذا ألغي الطرف الآخر، أي جعل المعادلة مستحيلة الحل.

يقاتل الجزائري ذاته الثانية، وفي هذه العلاقة يعاني من اضطهاد ثنائي البعد: الاضطهاد الوطني- الاضطهاد الإنساني، ويحاول إعادة صياغة هذه العلاقة لنستبين من جديد إشكالية الفرد الجزائري في كل تعقدها ونزوعاتها: البعض يضع الثورة تاريخا نقيا في مكان الأولوية، والبعض الآخر لا يعيش إلا المسألة الوطنية على مستوى الوعي والمعاناة، والبعض يكافح من أجل هدم معادلة الثورة والوطن.

لذلك تستبين العلاقات في عدة شخصيات تنتمي إلى أصول اجتماعية مختلفة، وتحمل أشكال وعي متباينة، تتحدد بتلك الأصول وتفارقها لأن انكسار الوطن ألغى تلك الصول وأنتجها من جديد، وفي هذا الوعي يعيش البعض إشكالية شكل بجرد مثقل بالمعايير الدوغمائية

-لحول- وهناك بعض آخر يعيش مأساة الوطن دون أن يمتلك الوعي الإيديولوجي الملائم لها، يعيش حب الوطن بلا نظرية أو تنظير -بوركبة- ومنهم من يمارس العمل الوطني في صموده، وفي سعيه المستمر لإيجاد صيغة النضال الممكنة الضابط لخضر. وعندما يقترب الروائي من حدود الحقيقة "فإنه لا يعيد صورا تاريخية، بل ينتج جملة من العلاقات الفنية، لأن الفني لا يرى إلا في شكل علاقته مع الموضوع الذي يقاربه[1]"، وفي حدود هذه الحقيقة، التبس -الأنا- بوركبة - الضابط لخضر الراوي مع

---

[1]- فيصل دراج، الرواية الفلسطينية بين الوهم والواقع، شؤون فلسطينية، ع/108، نوفمبر 1980، ص 123.

لحول في الرواية وفي مرجعيتها، في المتخيل والواقع، وفي اللغة الغارقة في الفعل الدموي. فالأنا –الإخوة الأعداء– وهو يبحث عن ذاته، تتلبس العوامل كلها التي تشكل لوحة وجوده، إنه القاتل والمقتول، المعين والضدي، الباث والمتلقي، أي أنه الفاعل الذي عليه ممارسة الأفعال كلها كي تتوفر له إمكانية العثور على ذاته، أو إمكانية تشكله وسط الدمار، بتعبير آخر، يتمثل اللقاء المستحيل روائيا وموضوعيا بين الوعي والوعي الزائف. بوركبة /لحول، فوق أرض معركة واحدة تخضع في زمانها لمنطلق رؤية ورؤية مضادة، علما أن الصراع المعبر عن موقفين متمايزين من قضية الوطن – التاريخ – الانتماء، لا يصبح معركة واحدة، وصراع واحد حسب منطق الرواية ذاتها، إلا عندما تبقى معركتين، لأن صراع الوطن لا يحدده وعي واحد، بل تتعامل معه أشكال وعي مختلفة في أصولها ودلالاتها، وهذه الأشكال تجعل المعركة معارك، وفيها يصبح منطق الموت والدمار في الوعي الثقافي للإخوة الأعداء القاسم المشترك لأن "خلال ثلاثين قرنا لم نعرف سوى الحروب ! فلم تدم الاستراحة سوى ثلاثين عاما بعد آخر حرب، حتى استأنفنا التقتيل والتذبيح والاغتصاب في أنفسنا! ها هي أجيال كاملة تكبر مهزوزة الوجدان بلا أحلام بلا أجوبة عن أسئلة وجودها لا يتنمى فيها غير الحقد، معضلتنا أننا أمة تبدو عاجزة عن إيجاد بديل فكري للعنف لفك أزماتها[1]".

يقف الوعي الروائي أمام الذاكرة/الحرب، باحثا عن إجابة لأسئلته المعقدة لكنه لا يلبث أن يدرك أن تعقد الإجابة هو تعقد الأزمنة، وأن ارتباك الأسئلة مزروع في واقع معقد لا يعطي وضوحه إلا لممارسة مثابرة، أي أن الوعي هو أزمة وقائع الأزمنة المعيشة، تفرض وحدة صعبة ومتناقضة: وحدة الإنسان– وحدة التاريخ– وحدة الوطن.

---

[1] –لحبيب السايح، مذنبون، ص 64.

يستعيد لحبيب السايح هنا، أسئلة الرواية، بدءا باحتلال الأرض وينتهي باغتصاب الوجود الإنساني - الجزائري — تاريخيا. وفي احتلال الأرض، احتلال لوعي الجزائري وذاكرته وأحلامه، لذلك تضيء الرواية في أسئلتها الحارقة تعقد البناء الفكري والنفسي للجزائري، كينونته وصيرورته. وفي تضاعيف هذه الأسئلة ومضاعفاتها تدفع الرواية إشكاليتها إلى حدودها القصوى، إشكالية الأجيال الجزائرية، فتقابل بين اليومي والتاريخي الفردي والجماعي، وبين التروع إلى الموت والحنين إلى عيش دافئ، فالرواية لا تتيه في تجريدية وكتابة غمامية، بل تبدأ بالراهن كي تدفعه في مساحة الكتابة إلى حلقات الماضي التاريخي الجزائري قديما وحديثا. وفي هذا التعارض تنسج —أي الرواية — الأزمة والتناقض بين جيل وجيل، وبين حلقة تاريخية وأخرى في علاقة غير مستقرة، فتارة ينطلق الوطن كرؤية، وتارة ينكشف الموت والخراب مع أي حلقة من حلقات الأجيال تاريخيا.

إن حقيقة الظاهرة الجزائرية في تاريخها، لا يتم التوصل إليها من خلال التأمل والاستبطان، وإنما من خلال فهم القوانين الأساسية للمجتمع الجزائري والعلاقات التي تحكمه. ومن أجل الوصول إلى ذلك تفتح الرواية قراءة ليس فقط داخل الذات الفردية، وإنما في البنية العميقة للمجتمع الجزائري. ففي هذين المجالين الأساسيين يمكن الوصول إلى الحقيقة إذا كان ثمة حقيقة "إن مصدر قوة الرواية الرئيس يكون في قدرتها على زيادة وعينا دون أن تضللنا[1]". وبالتالي فالرواية بعد أكتوبر هي امتلاك لتاريخ تنخره تناقضات تاريخية، ويكون العنوان — مذنبون — عودة لقراءة الماضي وإظهار الحقيقة. "وفي السياق البنيوي العام للرواية يصبح هذا الإصرار على استعادة الماضي لفهم الحاضر

---

[1]—روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية نقدية، تر: حصة منيف المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، ص 104.

على حقيقته أبعد من تقنية روائية يلجأ إليها – لحبيب السايح- لإعطاء حيوية معاصرة للعمل الروائي في جعله ينهض على رهافة تركيبية للمواقف والأحداث المتداخلة من ناحية، وعلى دقة في – وصف – شتات الشخصيات المتباعدة في استقلالها من ناحية ثانية في زخم حدث يعطيها في مأساويته القاتلة الأبعاد الحقيقية لوضع تاريخي[1]". وكأن سياق الحكاية من بدايتها حتى نهايتها هو الإطار الأكثر قدرة على إعطاء الاستقلال وما بعد أكتوبر سياقه الأفضل وفهمها الأصح، بينما يأتي توزع مستوى السرد معبرا عن المسار الخاص لمعاناة الراوي الذاتية، فالحكاية هي حكايته، وتكون المعاناة ذات قيمة جمالية في امتداداتها على مستوى المنظور وعمق الأزمة، فالعمق هو القيمة الحيوية باعتبار الحكي مقاومة للموت والمتعذر احتماله، إنها مقاومة في الحاضر لكنها انطلاقا من أنقاض التاريخ والذاكرة.

مدار البعث/ مدار العشق:

كشفت رواية مذنبون حدود الشتات والتيه التي تبعثر في فيافيها الواقع الجزائري تحت عصف الأسئلة التاريخية وآلامها، وهي إضافة إلى ذلك رواية التنقيب عن الحلم المطمور تحت أنقاض الخطاب السياسي والاجتماعي والثقافي. تبحث الرواية في هذه المعادلة للتحقق في وجود يحكمه التواصل الذي لا يتعلق بما هو كائن بل بالممكن، فهل الأمر يتعلق بالضرورة بإمكانية عملية تتمثل في أن العالم الذي نرغبه لا يمكننا بلوغه إلا عبر الاضطلاع بمحك الموت؟ بتعبير آخر، هل يفتح النص مبناه على الاحتمالات الجديدة ؟بمعنى يختلط الواقع، وتصبح الكتابة الجديدة – الحساسية الجديدة – مرحلة تتجاوز رؤية الحداثة بحثا عن مشروع ثقافي جديد غير واضح المعالم أيضا ؟ منذ اللحظة الأولى يضع لحبيب السايح يده على المسألة الجوهرية. ما هي علاقة الضمير بالبلاد ؟

---

[1]-سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1986، ص 83.

كيف هي بلادنا ؟ ومتى تكون بلادنا ؟ أمام هذا الواقع الاستثنائي قدمت الرواية سيرة جيل يعاني الغربة عن الوطن، ويحاول اكتشاف ذاته، واكتشاف الآخرين، ثم اكتشاف اللحظة التاريخية. لذلك يتوقف لحبيب السايح عند محكمة الوعي، و لم يحاكم أحدا "لم يكن بيننا وبينهم، كما أتصور شيء مقدس نموت أو يموتون من أجله ولكن، ألم يواجهوننا بإيمان لإقامة الخلافة فكنا نرد عليهم بمسؤولية لاستمرارية الجمهورية ؟ لا أدري. إنما الذي كنت عليه شاهدا هو أنه كما تدرج واحد منا أو منهم في دمه، أحسست ترابنا نحن الطرفين، زفر أنينا وأسمعنا صدى حماقتنا وقال لنا: خطاة مذنبون![1]" تمثل تجربة الموت على هذا المستوى البنيوي الذي نال من الإخوة الأعداء مناسبة حياة جديدة في زمن الاستقلال لا يمكننا بلوغها إلا عبر الاضطلاع بمحك الأزمة. على هذا المستوى ذاته تمثل تجربة الراوي المرحلة الثانية في الولادة المنتظرة، وإشكاليتها قائمة في القسمات التي ترسمها علاقتها بالتجربة السابقة –تجربة الموت – فالراوي الذي لم يشكل قطيعة في علاقاته العاطفية مع أهله ومعارفه في وطنه، يبدأ من خلال فلة تجربة جديدة تشكل مخاض ولادته الجديدة بقدر ما تشكل إعادة النظر بعلاقاته بمن حوله، وبنفسه لاتخاذ موقف جديد وذلك ليس لأن الموت قد نال من الأحبة والإخوة، بل خاصة، أن فلة بالذات رسمت له بسلوكها هذا الاتجاه الذي عليه إتباعه، بمعنى الخروج من دائرة الارهمان والتقليد والموت المجاني إلى اختيارات جديدة ومبادرة جديدة. يبقى مع ذلك السؤال حاضرا. هل يمكن اعتبار الولادة الثانية للراوي، وتبني الاختيار وممارسته حلا لأزمته ومعها أزمة الإشكالات الاجتماعية والسياسية والثقافية المختلفة التي تطرحها تناظرات المضمون الروائي ؟

---

[1]–لحبيب السايح، مذنبون، لون دمهم في كفي، ص 46.

قدم التاريخ رؤية ولادة متمثلة في وعي جديد وحياة مع الاستقلال والتي لم تكن حاسمة، وبالتالي جاءت مرحلة الراوي الثانية لتستعيدها وتعيد النظر فيها، وتقيم رهاناتها، ومن ثم، فولادة ما بعد أكتوبر جاءت لتتجاوزها ولا تعدها الولادة الأخيرة أو الوعي الأمثل أو الحياة النهائية. هذا يعني أنها تبشر بدورها لولادة ثالثة في رحم التاريخ، ورحم الأجيال القادمة.

يقول الراوي: "غير أني لن أنسى أن فلة كانت، قبل ذلك، قصة عشقي المجنون المذنب والمخجل" يقدم النص شكلا لمجموعة التداعيات والإحالات[1] والمحاورات التي يتشكل منها عشق لحبيب السايح، إذ يمكن أن يتبقى التوق بمثابة الحقيقة الوحيدة أو اليقين الأوحد في عالم تتشظى فيه القناعات، وتتهدم التجارب الشخصية تحت وطأة التقلبات الخالية مما هو حميمي، لكن العشق ما هو إلا بلوى النفوس الحائرة أو المتسامية، ولهذا تكون لغته خاصة، متغايرة، تنأى وتتباعد بحكم انزياحها عن المألوف والدارج.إن النص يحيل ضمنيا على خطاب شبه صوفي، هو عبارة عن رحلة باث السرد في ما يشبه جولة الاكتشاف الذاتية التي تتيح المكابدة خلالها خلاصا ما من الخطيئة التي تجتمع عندها المساومات الاجتماعية والسياسية.لذلك فالحبكة المركزية في — مذنبون — هي النظرة إلى الحب التي يتبناها الروائي وتصطدم مع نظرة مخالفة تعتنقها فلة. يؤمن الراوي بوحدانية الحب والانقطاع إليه والتعبد في محرابه، بينما تؤمن فلة — الجزائر — بتعدديته وانفتاحه وعدم تحويله إلى شهوة امتلاك، لهذا نعتقد بأن النص ينبني في إطار هذه العلاقة حول سر الأنثى التي يعشقها بكل جوارحه، وكل التقنيات المستخدمة في السرد حول معنى الحب هي محاولات لفك اللغز الذي تمثله فلة. "ففي شموخ جريح، كانت أدبرت عني بخطى الفشل، فصعقت بتيار اللحظة التي وضعت

---

[1]- المصدر السابق، ص 12

أنفي بين فرقي لهديها وتلحست، فتأوهت، ثم أقفلت عيني أسألني في ظلمتها إن لم أكن اغتلت امرأة منحتني طاقة حبها ووسامة شبابها ومدخرات عواطفها ونضارة جسدها وملكتني نفسها أتذكرها تقول لي: بين يديك أشعر دائما كأني مازلت البكر التي ظلت تنتظر ليلتها[1]". يعيش لحبيب السايح جسد فلة في العمق، يعريه ولكن التعرية هنا ليست شبقية غرائزية. هي ومضة حقيقة وضوء لحالة صوفية وجودية يرتقي فيها الجسد إلى درجة الخشوع. إن المشهد "الجسدي ذاته يمكن أن يكون هو المعادل الرمزي للوصول إلى الأصل. إن الرعشة الكبرى هي السقوط المدوي من السماوات إلى أرض بلا مهاد، إنها تخلص من الشحنات الفائضة والعودة إلى حالة طبيعية لذات فقدت السيطرة على نفسها، والحالة الطبيعية تكشف عن نفسها من خلال فعل التطهر، أي التخلص من أوساخ لا ترى[2]. مما يعني أن جسد فلة يقتل الهوى الجامح ويدخل الراوي إلى مجال القلق، فالصفاء والطهارة الصوفية وبالتالي ليس في السرد النصي جسدا مشيئا ولا شهوانيا حيوانيا، بل هو مدار وجودي لأن العلاقة القائمة بين الراوي وفلة ليست حكرا على الجسد ونافية لإنسانيته فهو يترع إلى السمو نحو حقيقة الحقائق من خلال حلم يترع إلى تشكيلة جديدة للوطن والواقع.

إن زمن النص، - زمن مذنبون — بلغ الحد الأقصى من الرفض والعدم والسلبية، حيث كانت فلة — الوطن — هي الحزن، الألم، المأساة والعلاقة المكسورة بين الإنسان والعالم، وعندما التقى الراوي بفلة من أجل عالم جديد، انكسر الحاجز، وتدفق ينبوع الحب في أرض الذات، وفي أرض الوطن، آمن لحبيب السايح بأن الدعوة إلى الحب جزء من الدعوة إلى تحرير النفس الجزائرية مما علق بها من مفاهيم زائفة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 91.

[2]- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2008، ص 93.

شوهت إنسانيتنا وأعاقت تفجير طاقاتنا، من هنا كانت الكتابة عنده بحثا مستفيضا عن امرأة جديدة، رجل جديد، وكائن إنساني وفعل إيمان ووسيلة إضاءة وكشف ضد مفاهيم مشوهة، وصلاة من أجل تفتح إنساني للإنسان، تفتح مترع بالخير والجمال، ومرتبط بقيم الحق والنبل والانتماء.

إن فلة — الجزائر- عنصر حاسم في استيراتيجية النص السردية، فهي أصل الولادة —كل الولادة- ولحظة الفناء الجسدي بينها وبين الراوي ليست سوى رغبة في استعادة الوجود السياسي، الاجتماعي، الثقافي، فهي الأصل الخالي من كل المسبقات الإيديولوجية والقيمية، لذلك يقدم الراوي في التحديد الأخير بوصفه الحق والضمير والوجدان الطاهر، والرجولة والموقف الوجودي الذي تتأسس عليه كل الممارسات والنقطة التي تنتهي عندها كل المسارات المنكسرة تاريخيا. إن فلة رابط جديد مع التاريخ والواقع. لذلك ما يغني رمزيتها وما يمنحها أبعادا تفصلها عن بعدها الواقعي ليست الأزمة ذاتها، بل أبعادها الرمزية، أي وجودها على شكل حلم، وصورة مثلى يمكن أن تكون تحققا لحقيقة غائبة في الاتجاه نفسه، يمكن أن نتفهم لماذا يأتي صوت الراوي ملحاحا معاودا ترميزاته المتناسلة لفلة المستعصية على كل التحديدات والرموز. إنه إنسان، شقي وسعيد بوعيه وأسئلته، متوله في حب تلك الفاتنة التي تبدو جسدانية متفتحة على كل ما حولها، إلا أنها تنتسب للخلود ولزمنية لا تفنى.

لا يتوقف لحبيب السايح عن نسج رموز تقرب إليه فلة المنفلتة باستمرار، فيجعله الرحم الذي أخصب الجزائر، فهي الرحم الخالد، وهي الرحم الرافض لكل مقولات العقل — العقل الجزائري — لذلك كانت فلة دوما عفوية، حسية وروحية معا. لا تملك أجوبة على أسئلة الراهن، وأسئلة التاريخ، إنها لا تملك جوابا على الأسئلة، لكن وجودها على امتداد البعد الأنطولوجي والإنساني هو أكثر من جواب.

قائمة المراجع:

(1) غالي شكري، العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1 1977، ص 235.

(2) عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار، ط1 1991، ص 7-8.

(3) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص 83.

(4) عزيز الماضي شكري، انعكاسات هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، ط1 1978، ص 39-40.

(5) غالي شكري، الثورة المضادة في مصر، دار الطليعة، ط1 1978، ص 7.

(6) مجموعة من المؤلفين، النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل، دار الفرابي ط1 1989، ص 80.

(7) لحبيب السايح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، ط1 2008، ص 30.

(8) مجموعة من المؤلفين، النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل، ص 345.

(9) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 11 -17.

(10) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط 1 1987، ص 68-69.

(11) عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، ص 51.

(12) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 75.

(13) مجموعة من المؤلفين، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1 1981، ص 181.

(14) المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، ط1، 2000، ص 43.

(15) الهادي الورد، مسلسل الهيمنة والتبعية، مشروع قراءة اقتصادية- سياسية لرواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، مجلة الملتقى، ع/4. 1999، ص 128.

(16) ابن منظور، لسان العرب. مادة: ذنب

(17) فيصل دراج، الرواية الفلسطينية بين الوهم والواقع، شؤون فلسطينية ع/108، نوفمبر 1980، ص 123.

(18) روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية نقدية، تر: حصة منيف المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، ص 104.

(19) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1986، ص 83.

(20) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2008، ص 93.