الكتابة الروائية والاجتماعي المتحوّل
قراءة في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و"صمت الفراغ" لإبراهيم سعدي

ا. سامية داودي

جامعة تيزي وزو

ينطلق مشروع إبراهيم سعدي* من الحياة اليومية في أدق تفاصيلها لرسم صورة المجتمع الجزائري، معتمدا على الوقائع والأحداث والأحاسيس المشحونة بالعذابات والآلام.

يؤكد الباحث مصطفي المويقن على دور تأثير الراهن واليومي في ازدهار الرواية العربية، والرواية الجزائرية ظلت هي الأخرى رهينة الواقع، تشتغل على الآنى وترصد تأزمات فترة التسعينات بشكل واقعي؛فأمام الواقع المتذبذب، يرى إبراهيم سعدي أنّ استعمال الفضاءات الواقعية عملية أنسب لتتجلى الفكرة واضحة، فلا يمكن نقل الواقع المضطرب نقلا بعيدا عن معاناة المجتمع، ولا ينقل الغموض بغموض آخر، فجاء فضاء رواياته غير مفتوح على الأسطوري والغريب والعجائبي.

أمّا واسيني الأعرج فيرى أنّه لا يمكن التعبير عن تلك الفوضى والمواقف المبهمة ببنية واقعية محضة في شخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها، بل يرى الكاتب أنّ التراكمات أكبر من أن تحصر في مجتمع واحد وفضاء واحد، لذلك فهو يخرج عنهما لينطلق إلى الماضي زمانا ومكانا، إلى الأندلس وقشتالة وبغداد والأتراك، محاولا تفسير ما يحدث، ذاهبا آيبا في زمان الرواية... كل هذا لم يكن ليعرض في فضاء واقعي محدود زمانا ومكانا.

إنّ الروائي اليوم، بدافع أنّه يتعامل مع عصره، لا يمكنه أن يقف موقف الحياد من واقعه، ولقد تأكد القول في أنّ «الأدب يعبر عن طريقة ما في الإحساس بالكون والنظر إليه، ومن خلال فترات الممارسة الجماعية الكبيرة عندما تتوافر وحدة عضوية وحية بين المنظمات والطبقات الاجتماعية التي تمثلها»[1]. والرواية قادرة على التعبير بصدق على حقيقة الواقع والإنسان مع محاولة تقديم رؤية للحياة.

تثير يمنى العيد مسألة جدلية الإبداع والواقع وتهتم بثنائية الكتابة والمجتمع أو الأدب والواقع في دراستها "الموقع والشكل"، وتطرح مجموعة من الأسئلة حول علاقة الكتابة الروائية بالتحوّلات الاجتماعية[2]:

– هل يمكن أن ينهض فضاء الكتابة خارج التحوّلات الاجتماعية؟ وكيف؟

– ثم ما هو هذا الذّي لا يتحوّل: هل هو الإنسان؟ أم الإنتاج؟ أم وعي الإنسان؟ أم أدواته؟ أم ثقافته؟ أم الموجودات أم اللّغة؟ أم كل هذا معا؟

يرى بيير ماشري أن العمل الأدبي لا يتطابق مع واقعه، ولا يعكسه مباشرة كما لا يكتفي باستحضار بعض عناصره[3] وإلاّ سيتحوّل الإبداع إلى مجرّد نقل للوقائع أو بمثابة تأريخ لها. وتولستوي – يضيف واسيني الأعرج – «كان فنّانا ولم يتحوّل إلى مجرّد مراقب ومشاهد للعملية الاجتماعية في تطورها التاريخي»[4]، والأعمال الواقعية الكبيرة تعاملت مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي ولا يوجد بينهما وبين التعامل مع ظواهره المختلفة أيّة علاقة محرّمة سواء من ناحية الميزان الأخلاقي أو الاجتماعي[5].

إن الواقعية هي، في الحقيقة، نزوع إلى تصوير المشكلات الرّئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للواقع، لكنّ الواقعية لا تعني فقط إعادة تشكيل الواقع، فالرّواية ليست عملا ساذجا يكتفي بحدود النّقل الانعكاسي والسرد ووصف الواقعي. والواقع الرّوائي – يوضّح سعيد علوش – «هو الواقع الرّمزي

الذي يقابل الواقع المادي – الخارجي»[6]. إنّه حتما ليس الواقع الفزيقي، ليس الوجود الفزيقي «لكنّه واقع ووجود مغاير يمثّل تركيبات غير واقعية فزيقيا، ليس لها وجود فزيقي، لكنّها بالنّظر إلى أسسها وعناصرها الفزيقية ممكنة ومحتملة، غير موجودة تجريبيا ولكنّها متسقة مع القوانين العامة للطبيعة وللمجتمع بصفة خاصة»[7].

ويتطرّق سعيد علوش إلى قضيتي التّمثيل *(Assimilation)* والتجاوز *(Dépassement)*

في علاقة الرّواية بالواقع[8]، ويقول إنّ عملية التكيف تقتضي تمثيل الواقع وترمي إلى التّعامل مع الواقع، أي العالم الخارجي لاستغلاله كغيره والتجاوز الذي يعني الاحتفاظ بالشيء المتجاوز من جهة، مع وضع حدّ ورسم نهاية لحالته الأولى قبل عملية التجاوز، وبتعبير آخر يتضمن التجاوز الاحتفاظ بدرجة ما على الشيء في بعض مكوّناته في حالة غير حالته الأولى، حيث يتخذ شكلا آخر ومظهرا آخر يكون أرقى، لأن مفهوم الواقع يقوم على الوعي بالمكوّنات التّاريخية والاجتماع

والأيديولوجية[9]، ويجب أن يفلت النص الرّوائي عن رقابة النّزعة التبسيطية للواقع، يجب أن يكون نصاّ نافرا عن الرؤى والقوالب الجاهزة المصنّعة، و«اكتشاف العوامل الاجتماعية الجوهرية هو الذي يسمح للكاتب بالتنبؤ وتجاوز اللّحظة المعيشة»[10].

وظائف الرّواية اليوم كثيرة ومتنّوعة: وظيفة تحليل وتركيب، وظيفة تشريح وتعرية، وظيفة تسجيل وشهادة.

إن الرّواية تبدوا كإعادة بناء لتاريخية الواقع، تعكس هي ذاتها حاجة هذا الواقع إلى مراجعة تاريخية، إلى مرآة[11]، ولعلّنا لا نعدم الصّواب إذا اعتبرنا الرّوائي مؤرّخا جديدا غير رسمي يسعى لنفض الغبار عن الهامش. ومن الصّعوبة بمكان أن نفرق بين التاريخي والإيديولوجي في النّص الأدبي، فهما متداخلان إلى درجة كبيرة بسبب علاقتهما القوية بقاعدة مرجعيتهما وهي الواقع[12]، لكنّ العمل الرّوائي،

توضح كريستيان عاشور، لا يطمع إلى أن يكون مكمّلا للتّاريخ ولا أن يحلّ محلّه بأيّ شكل من الأشكال وإنّما، وبحكم انتمائه إلى لحظة تاريخية معيّنة، ينطلق من الواقع ليكوّن عالما فنيا مختلفا[13].

في أيّ زمن تتحّدث روايات إبراهيم سعدي، وعن أي زمن، وبأيّ صوت تنطق؟ أسئلة كثيرة تطرحها روايات إبراهيم سعدي وهي تصورّ دواخل الشّخصيات أو تعبر عن الواقع الفاجع. الذي تعيش فيه، حيث برزت العصبية الدينية كقاعدة للوحدة القومية والتوازن السياسي، وبرزت أعمال العنف، والقتل، والحرق، والذبح، و... و...

تتألف رواية" بوح الرجل القادم من الظلام"* من ثلاثة أقسام:

القسم الأوّل: كلمة للناشر مؤرخة بـ 2015/06/16.

القسم الثاني: توطئة للدكتور حاج منصور نعمان.

القسم الثالث: القصة بأحداثها وسردها وشخصياتها وزمانها ومكانها...

يوضح الناشر في كلمته أن: – أحداث الرّواية تدور حول الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا(العشرية السوداء).

– كتب الرّواية الحاج منصور نعمان (الاسم المستعار).

– عثر الفنان التشكيلي الهاشمي سليماني على المخطوط ولم يكن يحمل عنوانا.

ويصرح الدكتور الحاج منصور نعمان في توطئته بأنّ:

– الكتاب يتكلم فيه عن نفسه، ويروي انطباعاته وعذاباته، وينثر الأفكار حول إخفاقاته المتكررة وأوهامه وعلاقته بأشيائه وأسرته.

– وطريقة الترجمة الدانية أرشدته إليها ضاوية – زوجته –.

– ويلتزم أمام الله انه سيكشف عن كل شيء، ولن يحجب أي أمر.

– وينهي كلمته هده بالدعاء: أن تنطفئ نار الفتنة، أن تنتشر الطمأنينة والآمان، وأن تعود العزة إلى شعبه.

تحاول الرواية أن تتبع حياة إنسان بسيط ضمن نسق أسري محدد، في فترات زمنية متتالية. فأول إطار يحدده الكاتب لبطله هو منبته الطبقي، ومن خلاله يتشكل نمو الشخصية وإدراكها لتناقضات الوسط الذي يعيش فيه. إنّ الأنا – السارد – في رحلة تحرير لذاتيته، رحلة صعبة أخذته إلى ماضيه مع النساء ومتاهة الانفعالات، وإلى حاضره مع الزوجات وتعقدات المرحلة الراهنة.

1-اللغة بين الجنس والدين:

يضعنا الكاتب، مند البداية، أمام إنسان عاش زمنين مختلفين، الزمن الأوّل هو للجنس والعشق والجماع والزمن الثاني هو للدين والطاعة والإيمان، وبناء على دلك جاءت لغة الرّواية ذات حمولة إيديولوجية واجتماعية ودينية، لغة الرّواية يقول صلاح فضل: «هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها وتحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة»[14]. ومن أهم انجازات نظرية الرّواية الحديثة «كسر الوهم الشائع بان اللغة الروائية العربية ذات مستوى واحد يتوزع بين السرد والحوار»[15]. ويميز مصطفى المويقن بين خمس لغات في الرّواية العربية وهي: اللّغة الدينية، لغة الدراويش والمتصوفة، اللّغة التاريخية، لغة التقارير الصحيفة ولغة الشعب[16]. استعمال الدراجة هو انعكاس للواقع اللغوي الاجتماعي، ويكون إيرادها في الرواية لمزيد من الواقعية والاقتراب من صلب الحدث. فاللّغة، بوصفها نظاما من العلا قات، تكشف عن البنيات الاجتماعية وصراعاتها، ومن ثم فهي في حد ذاتها تمثل واقعا. تكثف لنا اللّغة هوية المجتمع بصفة عامة، والفرد بصفة خاصة، وهي لدلك حيز ترجمان لكل ما يدور في المجتمع أن في أعلاه أو في قاعه، تعكس طبيعة النظم والتقاليد والقيم والثقافة، فمثلا عبارات رئيس الدولة، مولانا رعاه الله تحلينا على الفور إلى جانب من هوية المجتمع ونظامه السياسي.

صارت الرّواية – يقر مصطفى المويقن – جنسا قادرا على احتضان الأجناس الأخرى، أدبية كانت كالقصة القصيرة، أو غير أدبية مثل النصوص البلاغية والعلمية والدينية، قادرة على أن تعكس التنوع الاجتماعي للغات وتبعا لدلك يكون التشخيص اللغوي وتشكله ضروريا لمعرفة الواقع والمتخيّل المتكون لنمو الحدث الرّوائي ودلك انطلاقا من البنية التلفظية التي تتوفر عليها الذات القائمة بالتلفظ[17]. فالعمل الرّوائي عمل مادته اللّغة، واللّغة كون إيديولوجي، فضاء من العلامات فيه وبه يتكون التغبير[18].

يعتبر الجنس والدين من أكثر الاهتمامات شيوعا بين البشر، وهما متعارضان في اغلب الأحيان، فالأوّل جسدي زائل والثاني روحي سرمدي. الجنس* صفة أصلية في الطبيعة البشرية، «وفي عصرنا حين نتكلم عن الجنس لا نعني في الغالب الجنس من حيث الذكورة والأنوثة أو الاختلافات بين الذكر والأنثى فحسب بل تعني، وبشكل أوضح، الاتحاد بدنيا»[19]. والسلوك الجنسي كان ولا يزال شأنا دينيا.

قضى الحاج منصور – بطل رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"–فترتي الطفولة والشباب في ممارسة الجنس مع فتيات مراهقات، عاز بات ومتزوجات، مسلمات ومسيحيات ويهوديات:

– في الثانية عشرة من عمره، بدا يتصور ما تحت ملابس معلمته السيدة كلير ردمان وبدأ يحلم بالنساء في خلوته.

– مارس الجنس لأوّل مرة في حياته مع وردية زوجة أب صديقه شريف وتكرر الأمر مرات عديدة.

– مارس الجنس مع جارتهم المطلقة مسعودة.

– يشارك فراش السيدة كلير ردمان لمدة يومين كاملين.

– يتعرف على زكية المراهقة في سنته النهائية وتحمل منه.

– يمارس الجنس مع حورية، زوجة محافظ الشرطة.

– يلتقي بشيراز ويشعر برغبة شديدة في ممارسة الجماع معها.

– تعرف على امرأة أخرى يهودية اسمها سيلين.

كان الجنس، في حياة منصور الأولى، مجرّد رغبات مسطحة من البحث عن المتعة العابرة، كان هواجس وبديل أحساس بغربة واغتراب. والاغتراب هو الانفصال وفقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية. ويميز سليمان حسن بين ستة أنواع من الاغتراب ترد بشكل أو بأخر في الرّوايات العربية المعاصرة وهي: الاغتراب الديني، الاغتراب الطبقي الاغتراب الاجتماعي، الاغتراب المرضي (السيكولوجي)، الاغتراب الديني، الاغتراب الحضاري والاغتراب الكوني[20]. لم يكن منصور منسجما مع مجتمعه، كان يشعر دائما باختلافه عن الأطفال، كان يكره مدرسته ولا يرتاح إلى ناس حيّه، والخروج من مصيدة الاغتراب – يؤكد مجاهد عبد المنعم – «لا يتم على أرض الشمولية من خلال تجارب (الحب) و(التصوف) و(الإبداع)»[21]. وهكذا، فعل منصور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، حيث لجا في النهاية إلى الجنس لعلّه يجد راحته وتوازنه النفسي ثم قصد اشدّ أرض الله قساوة ليعبد فيها ربّه إلى أخر يوم في حياته مثل المتصوف، أخيرا تحوّل إلى الكتابة (الإبداع) ليبوح بهواجسه وأوهامه وعذاباته.

لم يستعمل السّارد لغة عاطفية مشحونة بالأحاسيس وهو يتحدث عن لقاءاته المختلفة بالنساء وممارسة الجنس معهن، لقد ابتعد كتاب العشرية السوداء أو الحمراء، كما يسميها رشيد بوجدرة[22]، عن «الرّواية الحميمة التي تتمحور حول الحالات الغرامية والوجودية»[23] واقتربوا من الحياة اليومية وفواجعها وتناقضاتها.

لم يسمح إذن منصور لنفسه – وهو حاج – أن يفصح عن ماضيه بلغة شعورية (انفعالية)، وإنّما مال إلى استخدام كلمات وعبارات محتشمة باردة وجافة لا تصف بدقة فعل الجنس ولا تتعرض لتفصيلات الاتحاد الجنسي:

– يمارس الجنس.

– يشارك الفراش.

– يشعر برغبة شديدة في الجماع.

– يمارس الجماع.

تحوّلت المرأة إلى مجرد جسد شبقي ليس له وظيفة سوى إشباع رغبات الرجل، ينبوع يتدفق شهوة باتجاه جسد الرجل[24]:

– وردية زوجة علي كانت تنتظر بشغف لحظة الاختلاط مع منصور.

– مسعودة المطلقة لا تختلف عن وردية في شيء وهي مستعدة للجماع.

وزكية والسيدة كلير ردمان وشيراز وسيلين... .

فجسد الأنثى يصبح هنا تاريخ الرجل وسجلا حافلا بمغامراته، مدونته، هو الجسد الذي يرغب فيه الرجل «ويري من خلاله صورة رجولته، ويمارس عليه بطولته الذكورية ويتكلم، عبره، عن سلطته الامتلاكية»[25]. كذلك نجد المرأة في الفن الحديث والدعاية والنحت والسينما جسدا فحسب، ويطرح جون بيجر، في كتابه" طرق النظر"، إفادات مزعجة عن صورة المرأة في فنون القرن العشرين حيث تتغلب النظرة الرأسمالية في رسم المرأة في أنها بضاعة جسدية[26].

وبعد الجنس، يلي الدين، استهل منصور حياته بالجنس وأنهاها بالدين حيث يعرض صفقة على الله: أن يبقيه على قيد الحياة مقابل أن يعبده إلى آخر يوم في حياته[27]. لكن هل اعتزل النساء حقا؟ وجد الحاج منصور طريقة شرعية لا تتعارض مع الدين في ممارسة الجنس: < فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع> ضاوية، زينب، سلطانة، يمينة كنّ كلّهن زوجات الحاج منصور في فترة زمنية واحدة.

يغادر منصور مدينة الجزائر ويلتحق بمدينة عين... يشتغل في مستشفي ويتزوج مرة ومرات، تنجب منه ضاوية عبد الواحد، وتنجب الأخريات: عبد العزيز

ومصطفي وفرحات وزكية ومراد ومحفوظ وعبد الرزاق. أصبح الحاج منصور يقضي معظم وقته في مكتبه مع ذكرياته وأوراقه ولا يبرح مكانه إلا عند الضرورة (قضاء حاجة للبيت، زيارة قريب...)

اختفت صورة منصور الشاب الطائش الذي ينتقل من سرير إلى آخر، وتبرز صورة الحاج منصور الشيخ الحكيم الذي لا ينفعل بسرعة ولا يتكلم بصوت مرتفع ويحتفظ بهدوئه في كل الحالات مهما كانت قاسية:

– يتحرج من كلام الشرطيين الّذين يسألانه بإلحاح عن هؤلاء الّذين يقتلون قبالة باب داره:

الشيخ الأعمى والطفل الصغير، لكنّه يظل طول الوقت صامتا ويبتسم بأسى[28].

– يلتزم الصمت دوما ويكتفي بهز رأسه:

هززت رأسي في صمت[29].

هززت رأسي من غير أن أنبس ببنت شفة[30].

–يتلقى خبر مقتل ابنه عبد الوحيد ولا يفعل شيئا سوى ضم ضاوية بين ذراعيه ومحاولة تهدئتها[31].

ويتبنى الحاج منصور عبارات جديدة تليق بمقامه الجديد: – إن شاء الله.

– الله اعلم.

– بارك الله فيكم[32].

– الله أكبر[33].

– ربي هو العالم[34].

– لا حول ولا قوة إلا بالله[35].

كما يكثر من الدّعاء لنفسه ولوطنه: – أرجوا الهي[36]:

– أن تغفر ما تقدم من ذنوبي وما تأخر.

– أن تنير لي دربك وأن لا تتركني وحدي في الظلمات.

– أرجو الله العلي العليم[37]

– أن ينطفئ نار الفتنة بين المسلمين في بلادي.

– أن يعيد العزة والكرامة اللائقة... إلى شعبي.

ويبدو أن الحاج منصور متأثر بالصوفية وبما عرفت به من اعتزال متع الدنيا والإخلاص لله

وتأدية العبادات والنزوع نحو الكمال...

II – صمت الفراغ ضياع لإرادة الإنسان:|

عرفت سنوات التسعينات «السيّئة الذكر»[38] أو «الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا»[39] كتابات عربية وفرنسية تستمد مادتها الحية من الأحداث الدامية : قطع الرؤوس، الاغتيالات الجماعية، اغتصاب الفتيات، قتل المثقفين، حرق الممتلكات الخاصة والعامة، الحواجز المزيفة... وفيما سبق– في النصف الأول من القرن الماضي تقريبا – كتب مولود فرعون ومحمد ديب ومولود معمري وكاتب ياسين حول فضائعية الاستعمار الفرنسي بكثير من الصدق والتأثر والدقة؛ يسردون ويصفون في مواضع، ويصرخون ويندون في مواضع أخرى... لقد لجأوا إلى الكتابة لقول وحشية المستعمر، وكل أديب يحمل إحساسه الخاص وأدوات عمله الخاصة، «كتابة وثائقية في ثلاثية ديب ومناظر سسيولوجية في روايات فرعون وكتابة متفجرة في نجمة ورسومات لعالم يندثر مع الهضبة المنسية والحبة في الطاحونة...»[40]. وكل هده النصوص – يقول رشيد مختاري – تدخل فيما يسمى بـ *Urgence historique*[41]. واليوم نلاحظ أن الظاهرة تتكرر «حيث شهدت العشرية الماضية (1990– 2000) ظهور روايات متأثرة بمأساة الإرهاب الاسلاموي *Terrorisme islamiste* التي جردت البلاد من أشيائها الجميلة وزرعت الموت هنا وهناك»[42].

يرفض بوجدرة عبارة "الكتابة الاستعجالية" *(Ecriture d'urgence)*.[43] ولا يجد رشيد مختاري تفسيرا لموقف بعض الباحثين إزاء هده النصوص الرّوائية الّتي التصقت كأشد ما يكون الالتصاق بأحداث الرعب والذبح والقتل وشبهوها بنار الهشيم تشتعل بسرعة وتنطفئ بسرعة أيضا واتهموا أصحابها بالسقوط في التأثير التبسيطي للحظة *(L'effet simplificateur de l'instant)* واعتبروا الاستعجال في قول اللحظة الفاجعة أمرا غير مقبول[44].

ويذكر رشيد مختاري الرّوايات الأولى التي ركزت على فضح الأصولية الاسلاموية البربرية في مدينة تغيّرت ملامحها وانتزعت منها فضاءاتها الحيوية وهي: *"Les vigiles"* لطاهر جاووت و*"Si Diable veut"* لمحمد ديب و *"La gardienne des ombres"* لواسيني الأعرج[45]، وبعدها تدفق حبر الكاتب بقدر تدفق دم الأبرياء في الجزائر.

تنطوي روايات إبراهيم سعدي على أحداث مستمدة مباشرة من واقع المجتمع الجزائري في التسعينات، وباستثناء رواية "المرفوضون"* فبقية أعمال الكاتب (فتاوى زمن الموت، بوح الرجل القادم من الظلام، بحثا عن آمال الغبريني، صمت الفراغ) تدور حول الإرهاب في المدن والأحياء بعد توقيف انتخابات جوان 1992.

1- ثنائية الصمت والصوت:

البنية السردية لرواية "صمت الفراغ" تتمحور حول ثنائية ضدية أساسية هي ثنائية سلطة الصمت/ سلطة الصوت. يولي الباحث فاضل ثامر اهتماما كبيرا بالجزء الغاطس – كما يسميه – أو المغيّب في الخطاب الرّوائي العربي الذي يمثل نصا غائبا أو موازيا للنص الظاهر لا يقل أهمية وتأثيرا عن النص المكتوب[46]. يجد النص الرّوائي نفسه مضطرا، في الغالب، إلى السكوت، تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهدا استثنائيا من جهة التلقي والقراءة. يقع النص الرّوائي – يفسر فاضل ثامر – تحت تأثير «سلطات التراث واللغة

والدين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبية والمؤثرات الثقافية الأجنبية إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة والأب والأعراف والتقاليد الاجتماعية»[47]. وكثيرا ما يلجأ النص إلى التراجع والمراوغة والإقصاء والحذف، لدلك يقول الباحثون بأن النص الرّوائي العربي تقابله نصوص كثيرة مغيبة أو متوازية أو مقموعة أو محوّرة حتى أضحى السّرد «محورا مركزيا من محاور الجدل الثقافي وأداة للكشف عن ما هو مغيب ومسكوت عنه في حياتنا وثقافتنا»[48].

يثير السّارد مسألة استغلال الدين ويبدأ بالحركة الصوفية.

التصوف «إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه»[49]، والفكر الصوفي «هو اجتراح طريقة جديدة للمعرفة والإدراك، طريق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المنطقية وكذلك الحس ومقاييسه فكان أن اجتر حوا رؤية (القلب) و(الحدس) أو (الدوق)...»[50]، والفكرة الأصلية الشاملة التي تؤمن بها الصوفية هي «بطلان الظواهر وقيام الحقيقة فيما وراءها»[51].

التجربة الصوفية في الجزائر وليدة ظرفها ودواعيها التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية. كان عبد الحميد بصدد كتابة تحقيق صحفي حول الحركة الصوفية في مدينة غين لبكاء، ويذكر السارد طوائف شتى عرفتها المنطقة مند

قرون طويلة، طائفة «العمارية الدين اشتهروا بترويض الأفاعي وقضاء وقتهم في التجوال والغناء»[52]، طائفة المكاحلية ومريدها «اللذين عرفوا بالفروسية والرماية بالنبال ثم بالبنادق قبل أن يتحولوا إلى مجرد فرقة للاستعراضات الفلكلورية... .»[53]، وطائفة «الحنصالية التي كانت تخضع أتباعها للجلد والصوم المتواصل والتنكيل البشع»[54]، وتتحدث صوتيا عن فساد طريقة سيدي أحمد الصوفي «فالّذين جاءوا بعده راحوا يلقنون الإتباع تعاليم غريبة، باتوا يقولون لهم باب الاجتهاد مغلق... الفقر فضيلة، المرض اختبار من عند الله...»[55]

وكأن السارد ومعه عبد الحميد بوط يتساءلان:

أ- أين هي الصوفية من مسارها الأول :«تأدية العبادات لذاتها وليس ابتغاء لمرد وديتها الحسنة في عالم الدنيا أو عالم الآخرة»[56]، استقلال متع الدنيا»[57]... أين هو الفكر الصوفي الذي يعبر«عن حاجة إنسانية تنزع نحو الكمال والسعادة»[58]. الصوفية بدأت بالدين ولم تكتف به.

ب- وإذا انحرفت الصوفية عن منطلقاتها فهذا لا يفسر العداوة الشديدة التي تكنها الحركات الدينية المعاصرة للمتصوفة لانّ الجرائم الشنعاء التي ارتكبتها الأحزاب الإسلامية وجماعاتها المسلحة تفوق بكثير أخطاء المتصوفة إن أخطاء وقعت.

وحين يتحدث السّارد عن مقتل صونيا، نستشف نبرة أسى وتعاطف، صونيا شربت الشاي في المقهى ودخّنت، أكلت شهر رمضان، وقبلّت صديقا لها على شفتيه في الطريق، وسكرت وأجرت شقة وحدها في المدينة[59]، ولم تلحق الأذى بأحد، كل ما فعلته أنها مارست حريتها الفردية (الشخصية) ولم تتعد على أحد لا بالقول ولا بالفعل، وكان مصيرها الموت، فكيف يكون مصير هؤلاء الذين ذبحوا وهددوا وطاردوا ؟؟؟

2- الصمت الذي يقول... :

مفهوم الصمت يشير في معناه إلى «اللاتجاوب والقفر كصفة عدمية مقاربة للموت والإفلاس بالمعنى العقلي»[60]. فالصامت هنا هو الغائب والمغيوب بنفس الوقت، «والصمت أخيرا يقابل الانغلاق وانعدام الإشارة وفقدانها أيضا»[61]، فما لم يفصح عنه العقل أو يشير بحضوره الفكر لا يعني عدمه أو اختفائه نهائيا أو اختفاءه نهائيا أو لا حضوره

وإنما يعني تغييبه، لأن الصمت ليس «عدما كلاميا، إنما هو عدم صوتي إنه كلام يمارس واجباته في العمق»[62]. الصمت إذن «ليس انسحابا من الوجود بقدر ما يعني احتجاجا من نوع ما، رفضا له، محاربة له بطريقته»[63].

هناك صمت رهيب يلف المرأة أو تصميت لها في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام "و "صمت الفراغ" واللّغة علمتنا وتعلمنا حتى الآن حقيقة اجتماعية وهي «أن الرجل يمثل حضورا متواصلا بوصفه كلاما مسموعا وكلاما يفرز سلطة تحمل سلطة الرجل وسطوته، بحيث يصبح الكلام معادلا للرجل، والمرأة تمثل وتكون نسيانا بوصفها صمتا»[64]. وهكذا تظهر أهمية الصمت لوعي يتمرس خاف حدود الأشياء والمواقف في ثنايا النصوص وما وراء الصور.

يتدثر عالم "بوح الرجل القادم من الظلام" بالصمت:

- «الصمت يلفنا»[65]
- «ذلك الصمت المطبق... والدم والموت»[66]
- «أوثر الصمت»[67]
- «الفناء الفارغ والصامت كالعدم»[68]
- «يسود صمت»[69] .
- «مرّة أخرى يسود الصّمت»[70].
- «من جديد هيمن علينا ذلك الصّمت المطلق»[71].

وترد كلمة " صمت " أكثر من خمس مرات في صفحة واحدة[72].

- لم يقل شيئا، واصل طريقة في الصمت.
- من غير أنبس ببنت شفة.
- بقيت صامتا.
- بعدة فترة الصّمت.
- من جديد ركن إلى الصّمت.

– مستغرقا مثله في الصّمت.

ونحن نتساءل: ما حكاية هذا الصمت خصوصا وأنّ عنوان الرّواية: "بوح الرّجل القادم من الظلام"؟ هل هو بوح صامت «لان أيّ نصّ لا يقدّم لنا كلّ ما يمكن قوله أذا يوجد باستمرار خبر صمتي»[73] أو هل هو بوح خاضع للمراقبة والمحاسبة والمعاقبة؟؟؟

أخذ الحاج منصور ريشته ورسم صورتين مختلفتين ومتكاملتين للمرأة؛ الأولى لازمته في صغره أثناء تعطّشه للجنس، والثّانية رافقته في كبره أثناء حاجته للاستقرار النّفسي. فالرجل يكتب المرأة في لغته هو – يقول عبد الله الغذامي– «و ليس في لغتها ويستنطقها حسب منطقة ويريدها حسب هواه فيها»[74]. والمرأة اليوم – يضيف الغذامي – «تحارب سلطان الثّقافة والتّاريخ والرّسوخ الحضاري للصّورة النّسوية الشبقية...صورة الجسد المتعطّش للشبق والمعروض للإمتاع والإغراء»[75].

تعرف الحاج على نساء – أو أجساد مؤنثة – كثيرات وم ير فهن غير لحظات متعة عابرة سرعان ما انقضت ولم يبق منهنّ إلاّ رمادا، يريد أن ينتزعه من ذاكرته ليرمي به هو الآخر في بحر النّسيان مثلما رمت زكية بنفسها في البحر.

كانت وردية أول عشيقة لمنصور، وكانت امرأة ناضجة تشبع جوع منصور كلّما طرق بات بيتها، وهي بذلك تجسد ما قدّمه لنا الشيح النفزاوي في كتابه "الروض العاطر في نزهة الخاطر" حول الجسد الأنثوي الذي هو مجردّ «مادة بصرية ومجال لسياحة عيون الرّجل»[76]. والجسد المؤنث محصور حصرا قاطعا في لغة واحدة «لغة تحمل الإثارة الشبقية فحسب»[77].

ينتقل منصور إلى مكان آخر : مدينة عين... ويعيش حياة أخرى مع زوجته ضاوية ويموت في الأخير وهو يجهل تماما من تكون ضاوية !؟ يقول منصور :«في الأخير عشت معك خلال هذه السنين الطويلة دون أن اعرف شيئا

عنك. دون أن اعرف من أنت حقيقة»[78]. لم ترى عيناه غير ضاوية واحدة: الزّوجة المطيعة (الخاضعة) والحريصة على راحته (المخلصة) والهادئة (الصبورة)، حيث كانت :

أ- لا تعارضه أبدا:

- تقرر الذهاب إلى الحمام ويعلمها الحاج منصور بأن الجماعات الإسلامية المسلحة أفتت بمنع الحمامات على النّساء (تعتبرها أماكن للفساد والفجور)- لا توافقه لكنّها لا تدخل في جدال معه: «طيب الحاج لكن لن أذهب إلى هذا الحمام الملعون»[79].

- لم تقف ضد رغبة منصور في الزّواج من أربع نساء، «حذرتني من صعوبة الزواج من أربع نساء، لكنّها لم ترفض الفكرة»[80].

ب- تعيش في قلق دائم عليه:

- «لا تمش مغمض العينين»[81].

- «إلى أين الحاج في هذه الوقت»[82].

- «لا تنسي نفسك في الخارج»[83].

- «لا تغمض عينيك في الطريق، الحاج أرجوك»[84].

- «حذرتك من الخروج في هدا الوقت ولم تنصت إلي»[85].

- «لمادا لا تذهب لرؤية أصدقائك وتدردش معهم. خفف على نفسك ! لقد ابتعدت عن الجميع الحاج»[86].

- «المهم افتح عينيك جيدا وأنت تمشي في الطريق»[87] .

"افتح عينيك" تردد ضاوية، أخطار الطريق – الإرهاب – كثيرة والقنابل تنفجر في كل لحظة وفي كل مكان !

ج- تؤثر الصمت كثيرا:

– عندما يخبرها الحاج منصور بقصته مع مسعودة المطلقة وابنه الذي تركه في الشارع، لم تعاتبه ولم تستنكر فعله، «وتهز رأسها دون أن تنبس ببنت شفة»[88].

– وعندما يخبرها بقصته مع زكية التي انتحرت، بادرته بالسؤال فقط: «وبعد كل هده السنوات لم تستطع نسيانها»[89] .

– ثم يخبرها بأنه كدب على الجميع عندما قال لهم بأنه عاش يتيم الوالدين (وقتئذ كان أبوه في السجن) – تهز ضاوية رأسها في صمت[90].

لم تكن ضاوية دلك الكائن الذي يتكلم، ودلك الكائن الذي يريد ما يشتهي، ودلك الكائن الذي يسمعنا صوته، فهي لا تكاد ترى، يقول الحاج منصور: «الآن فقط ألاحظ أنها مضت مدة دون أن تبتسم!»

وظلّت ضاوية لا تحتجّ، وساكنة لا تتحرّك. فالمرأة، يقول إبراهيم محمود، «مشحونة بتاريخ من القمع التجلي والقمع المتخفي والصّمت الموزّع على أكثر من صعيد، حيث تظهر المرأة صورة نحن راسموها وليست صورة تتطابق صورتنا أو فكرة تضاهي فكرتنا عن أنفسنا كرجال قوامين على النّساء»[91]. .

كانت ضاوية تنصح زوجها الحاج منصور بالكتابة لعلّه يجد الخلاص في البوح بعذاباته

وخفاياه:

– «اكتب...اكتب»[92].

– «ينبغي ألا تيأس الحاج – اكتب...اكتب...ربّما في النّهاية ستحسّ بالتحسّن»[93].

– «اكتب...أفرغ رأسك وقلبك خير لك»[94].

– «اكتب...اكتب»[95].

وربّما تفصح بإلحاحها ذلك على حاجتها الكبيرة إلى الكلام والبوح...، إنّها «ليست ذلك الكائن الذي أراد فحقّق ما أراده فتكلّم وحقّق ما اشتهاه، وأسمعنا ما رغب في إسماعه لنا، وأعلن عن حضوره بالشّكل الذي أراد»[96].

تقول ضاوية وهي تخاطب زوجها : «وافقت على الزّواج منك لأنّني خمنت أنّه في يوم من الأيام سترحل إلى مدينة أخرى، كنت دائما أحلم برجل قادم من الشّمال ليخطبني ويحملني بعيدا عن عين...عندما رأيتك أوّل مرّة، أبصرت مدنا متلألئة، أبصرت بحارا واسعة، أماكن مبهرة...أضافت بنفس ذلك الصوّت الهادئ، الخالي من الشّكوى والنّدم...»[97]. و«كان ذلك هو الشّيء الوحيد الذي تمنيته في حياتي أن أترك عين...»[98]. ولم تتحقّق رغبتها.

لقد كانت ضاوية «ذلك الكائن (الاخر) الذي احتجزناه وحورنا في كيانه، وجعلناه بالشّكل الذي يجب أن يكون فيه، كما نريد نحن، أي أسقطنا فيه ومنه ما يحقق هذه الرغبة، داخله»[99].

كان وجود ضاوية مرتبطا بوجود الحاج منصور. وفي غيابه، بعد موته، بمن سيرتبط وجود ضاوية؟؟

تنتفض المرأة في رواية "صمت الفراغ" وتحتل موقع الكلام والقرار أكثر من مرة:

– فهذه شهرزاد تصرّح برغبتها في فسخ ارتباطها بعبد الحميد بوط بعد سنوات طويلة من الخطوبة وتخبره بأنّها ستتزوج في شهر أوت المقبل[100].

– يمينة زوجة حموا (الذي قتل من طرف الإرهابيين) هي الأخرى ستتزوج بالصيف القادم ودم حمو لم يجف بعد[101]

– وصونيا أساءت مبدأ حرية الاختيار مرّات عديدة:

* تناضل في حزب جعفر وتنسحب منه بعد توقيف الانتخابات علما بأن جعفر هو قائد إحدى الجماعات الإسلامية المسلّحة.

* تشرب الشاي وتأكل شهر رمضان وتؤجّر شقة لها وحدها[102]. تذبح ولا أحد من عائلتها يشارك في التّشييع[103]. ويعلق رجل: «من غير المعقول أن تعيش بمفردها في البيت؟» وكأنّه يبرر فعل الذبح هذا! لا يحقّ لصونيا أن تتصرّف مثل الرّجل. لماذا تسكر؟ لماذا تدخّن؟ لماذا تؤجّر شقة؟ لماذا تقتحم عالم الرّجل؟ يقول الشاعر: إذا صاحت الدّجاجة صياح الدّيك فاذبحوها*.

وتجدر الإشارة إلى أن شهرزاد ويمينة وصونيا جامعيات، وكانت الأولى شهرزاد خائنة، تركت خطيبها وهو في أشدّ الحاجة إليها! والثّانية غير مخلصة، تتزوّج بعد مقتل زوجها بقليل. والثّالثة متذبذبة تبحث عن طريقها. أهكذا هي المرأة الجامعية؟ خائنة وغير وفية ومضطربة!

الهوامش

* إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي وروائي جزائري، من مواليد 1950 يحمل شهادة دكتوراه في الفلسفة، وهو يدرس حاليا بجامعة مولود معمري، تيزي وزو. مؤلفاته "المرفوضون" (1981)، "فتاوى زمن الموت" (1999)، "بوح الرجل القادم من الظلام" (2002)، "بحثا عن آمال الغبريني" (2004)، "صمت الفراغ" (2006)، "كتاب الأسرار" (2007).

1 دريد يحيي الخواجة، إشكاليات الواقع والتحوّلات الجديدة في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص08.

2 يمنى العيد، الرّاوي: الموقع والشّكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1986، ص. 44.

3 ماشري نقلا عن مصطفى المويقن، تشكّل المكونّات الرّوائية دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2001، ص45.

4 واسيني الأعرج، النّزوع الواقعي الإنقادي في الرواية الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985، ص11.

5 المرجع نفسه والصفحة نفسها.

6 سعيد علوش، الواقع والمتخيّل والمحتمل في الرّواية العربية، في الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة النّشر، ط 1، 1981، ص 155.

7 مبارك ربيع، الواقع والواقعية الروائية، في المرجع نفسه، ص 85.

8 سعيد علوش، الواقع والمتخيل والمحتمل في الرواية العربية، ص83.

9 محمد عز الدين التازي، الواقعي والمتخيل من خلال علائق البحث النظري والكتابي في الرواية المغربية، في الرواية العربية واقع وآفاق، ص 231.

10 واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص36.

11 برهان غليون، تأملات في الواقع العربي والرواية، في الرواية العربية واقع وآفاق، ص 171.

12 Christiane Achour & Simone Rezzoug, Convergences critiques, O. P. U, Alger, 1990, p. 269

13 المرجع نفسه، ص208.

* إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2002.

14 صلاح فضل، أساليب السرد في الرّواية العربية، دار سعاد الصباح، ط 1، 1992، ص 34.

15 المرجع نفسه، ص 33.

16 مصطفى المويقن، شكل المكونات الرّوائية ص 200.

17 المرجع نفسه، 155.

18يمني العيد، الرّاوي : الموقع والشكل، ص 21

*الجنس وتعني معجميا: جماع، علاقات الاتحاد الجسدي، علاقات الجنسية بين الذكر والأنثى.

19 جيفري باندر، الجنس في أديان العالم، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق 2001، ترجمة نور الدين البهلول، ص 08

20 سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 199.

21 مجاهد عبد المنعم نقلا عن سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، ص 200

22 وردت التسمية في تقديمه لكتاب:

Rachid Mokhtari, la graphie de l'horreur, chihab Editions, Alger, 2002, p 15

23 غنية حمادو في تقديمها للمرجع نفسه، ص 18.

24 إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء العربي، ط 1، دمشق، 2002، ص 141.

25 إبراهيم محمد، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص 145.

26 عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 30.

27 إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 219 – 220.

28 المصدر نفسه، من ص 144 إلى ص 151.

29 المصدر نفسه، ص 232.

30 إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 247.

31 المصدر نفسه، ص 290.

32 المصدر نفسه، ص147.

33 المصدر نفسه، ص 153.

34 المصدر نفسه، ص 207.

35 المصدر نفسه، ص 283.

36 المصدر نفسه، ص 259.

37 المصدر نفسه، ص 10.

38 إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 05.

39 المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

40 *Rachid Mokhtari, La graphie de l'horreur, Chihab Editions, Alger, 2002, p 27* .

41 المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

42 المرجع نفسه، ص 25 .

43 رشيد بوجدرة في تقديمه المرجع نفسه، ص 15، حيث يقول:

«Parce qu'on écrit toujours dans l'urgence et que le geste vers l'écriture est une façon de sauver sa peau et celle des autres».

44 *Rachid Mokhtari, La graphie de l'horreur, p 22*

45 المرجع نفسه، ص 33.

* المرفوضون هو عنوان أول تجربة للكاتب إبراهيم سعدي، نشرها سنة 1981، وتدور حول العمال المهاجرين في فرنسا؛ تنطلق الرّواية من واقع الفئة المهاجرة، وتركز على شخصية أحمد وما يتعرض له من ظلم وإهانة في أماكن مختلفة يقصدها أحمد يوميا: المقهى، الشارع، المصنع، المسكن... ليقع في الأخير ضحية رجال البوليس على اثر سيل من الضرب المبرح.

46 فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط 1، دمشق، 2004، ص 09.

47 المرجع نفسه، ص 10.

48 المرجع نفسه، ص 05.

49 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 18.

50 المرجع نفسه، ص 18.

51 عباس العقاد نقلا عن ناهضة ستار، المرجع نفسه، ص 24.

52 إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 83.

53 المصدر نفسه والصفحة نفسها.

54 المصدر نفسه والصفحة نفسها.

55 المصدر نفسه، ص 84.

56 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص26.

57 المرجع نفسه، ص 25.

58 المرجع نفسه، ص 24.

59 إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 81.

60 إبراهيم محمود، جماليات الصمت قي أصل المخفي والمكبوت، ص 16.

61 المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

62 المرجع نفسه، ص 37.

63 المرجع نفسه والصفحة نفسها.

64 المرجع نفسه ص 155.

65 إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ص 181.

66 المصدر نفسه، ص 238.

67 المصدر نفسه، ص 252.

68 المصدر نفسه، ص 257.

69 إبراهيم سعدي، بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 301.

70 المصدر نفسه،ص 302.

71 المصدر نفسه، ص 318.

72 المصدر نفسه، ص 319.

73 إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، ص 67.

74 عبد الله الغذامي، المراة واللّغة، ص 35.

75 المرجع نفسه، ص 32.

76 عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم ، ص 82.

77 المرجع نفسه، ص 83.

78 إبراهيم سعدي، بوح الرّجل القادم من الظلام، ص 252.

79 المصدر نفسه، ص ص35 – 36.

80 المصدر نفسه، ص 234.

81 المصدر نفسه، ص 31.

82 المصدر نفسه، ص 48

83 إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 48.

84 المصدر نفسه، ص 49.

85 المصدر نفسه، ص 84.

86 المصدر نفسه، ص 118.

87 المصدر نفسه، ص 71.

88 المصدر نفسه، ص 117.

89 المصدر نفسه، ص 100.

90 المصدر نفسه، ص 179.

91 إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، ص 137.

92 إبراهيم سعيد، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 100.

93 المصدر نفسه، ص102.

94 المصدر نفسه، ص 196.

95 المصدر نفسه، ص 197.

96 إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، ص 138.

97 إبراهيم سعدي، بوح الرّجل القادم من الظّلام، ص 251.

98 المصدر نفسه، ص 252.

99 إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والكبوت، ص 138.

100 إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، ص 10.

101 المصدر نفسه، ص 109.

102 المصدر نفسه، ص 81.

103 المصدر نفسه، ص 90.

* قالة الشّاعر العربي الفرزدق في المرأة التي قالت شعرا مثل الرّجل، عن عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص 159.