استراتيجيات التّجريب في الرّواية الجزائرية المعاصرة -رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونّيسي عيّنةً-

الاستاذ بومدين ذباح

قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشّرقية،

جامعة الجزائر 2

الملخص:

يتطرّق هذا البحث بالدّراسة والتّحليل إلى الرّواية الجزائرية المعاصرة في كتابات الرّوائية الجزائرية زهور ونّيسي، نحاول من خلالِها تقصّي استراتيجيات التّجريب فيها، مركّزين في ذلك على رواية جسر للبوح وآخر للحنين.

لقد شهد الخطاب الرّوائي الجزائري العديد من التّحولات شأنه في ذلك شأن الكثير من النّصوصّ العربية المتعدّدة والمختلفة المشّارب والاتجاهات، وقد استفادت الرّواية الجزائرية من هذا التّحول، ومن ثم سَعَتْ إلى التّقولب ومسيارة هذه التّحولات من خلال الكتابة عن الرّاهن والموجود-في ذات الآن-، وتعدّدت بذلك قضايا الرّواية بتعدّد قضايا المجتمع.

إنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة اليوم اقترحت تيمات جديدة مستمدّة من القضايا التي تشغل المجتمع، وتعدّ رواية جسر للبوح وآخر للحنين من بين هذه الرّوايات التي ترجمت بصدق معاناة المثّقف الجزائري باستراتيجيات متعدّدة نسعى إلى رصدها من خلال هذه المقاربة.

الكلمات المفتاحية: استراتيجيات التّجريب، الخطاب، الرّواية الجزائرية، زهور ونّيسي.

Abstract

This study deals with study and analyses with the contemporary Algerian novel in the writings of the Algerian novelist Zohour Wanessi, through which we try to explore strategies of expérimentation in it, focusing in this on a novel, a bridge to discoure and another for nostalgia.

The Algerian narrative discourse has witnessed many transformations, like many different Arabic texts, different and different directions, and the Algerian novel has benefited from this transformation, and then sought to flip and drive these transformations by writing about the current and existing - at the same time - and multiple Thus, the novel's issues cover the multiplicity of society's issues.

The contemporary Algerian novel today proposed new themes derived from the issues that concern society, and is considered a bridge to reveal and another for nostalgia among these novels that have faithfully translated the

suffering of the Algerian intellectual with multiple strategies that we seek to monitor through this approach.

Key words: Strategies for expérimentation, discourse, the Algerian novel, Zohour Wanessi.

1-إطار نظري منهجي:

في الواقع، فإنّه من غير الممكن أن يبرز إلينا النّص الرّوائي من فراغ، حيث يكون معزولاً لا يقيم أيّة صلة بالنّصوص التي قبله أو التي تعاصره، فّإنه أصبح بالضرورة رافداً أساسياً حمّالا لأنواع الإيديولوجيا، وظلّ بذلك يعبّر عن مواقف صاحبه، وهنا، فإنّنا لا نستطيع أن ندرس المتن الرّوائي من دون الاطلاع على المناهج النّقدية الغربية في تنوعها، وكذلك، العودة إلى التّاريخ وعلم النّفس وعلم الاجتماع تارة أخرى، وهذا لأجل تتبع آثار التّحوّلات الحاصلة في مجتمعاتنا العربية على حدّ السّواء.

وعليه، بات من الواضح، من أنّ الرّواية العربية بشكل عام تتكئ على تلك الأفكار الوافدة في بداية نشأتها، وبخاصّة، إذا ما اعتبرنا أنّ هذا الجنس الجديد ولد وترعرع في بيئته الغربية، وقد تنّوعت مشاربها فجاءت رومنسية وتاريخية، كما أنّنا نجدها قد اتّكأت مرّة أخرى على الأيديولوجيات وانتصرت بذلك إلى الاتجاه الواقعي، ومن هنا، لحقها عبر اتخاذ الخطاب الأيديولوجي المفعّل بشكل جلي في خطاباتها، وبخاصّة، في مرحلة السّتينيّات في الجزائر.

وهكذا يتّضح لنا أنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة أصبحت تمثّل سجلاً حافلاً بموضوعات متعدّدة، حتى أنّها تتماهى مع تلك الموضوعات في الكثير من الأوقات، وقد غدت نوعاً من التّاريخ يعود إليه صاحبها من خلال قراءاته المتنّوعة المتعدّدة في آن للسّرد. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذه الفترة قد مثلت وبشكل جلّي الذّاكرة لدى العديد من الرّوائيين والأدباء، ونجد في هذا السّبيل الرّاحل الطّاهر والطّار، وذلك من خلال أعماله التي سجلّت للذّاكرة الشّعبية بوعي واقتدار، كونُها عبّرت أحسن تعبير لمرحلة الثّورة وما بعدَها.

ومهما يكن من توضيح فإنّ الأديب اليوم ظلّ وفياً لخطّه الأيديولوجي، ومن ثمّة فهو يسعى كلّ السّعي إلى تجسيد الواقع المعيش والتّناقضات التي عاشَهَا المجتمع الجزائري، موظفاً التّاريخ "إلى حدّ الاندماج بوعي فنان قدير عارف بماهية الموضوع ومتعمّق لأغواره معنوياً وفنياً"1.

وزيادة إلى ذلك، فإنّ الرّواية الجزائرية تغترف من معين الاتجاه الرّومنسي، ذلك أنّها تبيّن لنا ما أسّسّ له الأديب عبد الحميد ابن هدوقة رفقة العديد من الأدباء، ومرّة أخرى نجدها موغلة في الكتابة تحت مظلة الأيديولوجيا حكرا على الرّوائي طاهر والطّار، بل كتب في هذا الّدفق العديد من المبدعين، واكتنفت الأيديولوجيا أو الدّعوة إليها كلّ

الأجناس الأدبية؛ كالرّواية، والقصّة، والشّعر، والمسرحية، ومن ثمّ استمرت هذه التّعبئة الموصوفة بدعاوي الالتزام لتغيير الواقع وتفرض واقعاً آخر يسايره الفن، وتحتضنه وتؤطّره الأيديولوجيا، وتباركه السّلطة.

وتجدر الإشارة، هنا، إلى أنّ العديد من النّصوصّ المغاربية التي عادت تُهيمن على السّاحة الأدبية محاولة بذلك فرض الخطاب الرّوائي، هذا الأخير الذي أصبح بكيفية أو بأخرى مرتبط "بنسق القيم السّائد وقدراته على تشخيص المتغيّر من أنماط الوعي والذّهنيات والأشياء والأمكنة"2.

ووفقَ هذا التّصور الجديد، نجد الرّواية الجزائرية قد واكبت التّحولات في الوطن العربي مستلهمة من الانكسارات والاخفاقات المتعدّدة التي فرضت عليه-مثلما تشهده بعض الدّول العربية اليوم-، وبالتّالي فإنّ الرّواية ارتبطت في السّبعينيّات من القرن الماضي بالرّسالة الاجتماعية التي وجدت من أجلِها، ذلك أنّها كانت تمثل اليّد المساندة في مختلف القضايا التي تخصّ الثّورة، وبهذا الشّكل، باتت مُلتزمة بالخط الثّوري الّذي كان دائماً ما يدعو إلى التّغيير. أمّا في بداية الثّمانينات فقد "اتجهت الرّواية منذئذ نحو تشخيص تمزّقات الفرد واستعادة عالم الطّفولة والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشّعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشّاريع الكبرى للتّغيير والثّورة"3.

وعلى أيّة حال فإنّ الانسجام الحاصل بين الرّواية والخطاب السّياسي لم يدم طويلاً، ذلك أنّ الرّواية اتجهت بشكل كبير في إعادة تشكيل خطابها من جديد، وكان ذلك عبر فضاءات مختلفة من مثل أن يكتب عن الأسطوري، ومن ثمّ يتوغل في فضاءات تجريبية متعدّدة.

وبهذا المنحى فإنّ الرّواية اليوم أصبحت تميل إلى خلق صياغات جديدة بغية التّواصل مع القارئ. ومن هنا، فهي تعيد الرّؤية من جديد-كما ذُكِرَ من قبل-في العديد من القضايا والإشكالات والتّجارب، إذ إنّها أصبحت تمثّل "ثمرة تجربة منبنية على تجمع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يُضفي عليها صدقية الحقائق"4.

إنّ النّصّ الرّوائي اليوم لقد انفتح كلّيّة على مواضيع جديدة تتماشى وطبيعة الواقع المعيش، ومن ثمّة فإنّ الرّوائي يسعى كلّ السّعي إلى استظهار منظور آخر لأجل معالجة هموم وتطلّعات مجتمعه، والنّص الرّوائي، هنا، تُعطى له كلّ الحريّة في الكتابة متماشياً مع المتغيرات الجديدة التي يشهدها العالم بأسره. إنّ هذا الواقع لقد حتّم على الرّوائي الاحتكاك بالآداب الأجنبية لكي يجدّد الأفق الرّوائي شكلاً ومضموناً، مبنًى ومعنًى، ومن ثمّ يتخلّص كلّية من الإرث القديم الّذي لاحقه لسنين عديدة، وهذا الاحتكاك بالغرب سيعانق بكلّ تأكيد أفقاً جديداً يعيد ترتيب رؤية الرّوائي للأشياء.

وتبعاً لذلك، فإنّ السّاحة الجزائرية أخذت تجني ملامح التّجريب الرّوائي في مرحلة السّتينيّات وذلك بصياغتها الجديدة مما جعل ريتم الكتابة الرّوائية يتنوع محاولاً القبض على تجارب لم يطرقها من قبل، وينتصر للتّجارب الجديدة بموضوعاتها المتعدّدة وذلك لأجل خلق الانسجام بينها وبين المتلقي الجزائري.

إنّ رواية ريح الجنوب للجزائري ابن هدّوقة شكّلت باكورة الإنتاج الرّوائي الجزائري معلنةً بذلك عن ميلاد فجر جديد هبّت نسائمه رخاء، واستمر الدّفق السّردي عبر كتابة العديد من الرّوايات التي حاولت تبنّي القضايا المرتبطة بالمجتمع وهمومه. وزيادة إلى ذلك فإنّ هناك روايات جزائرية عديدة ضبطت إيقاعها على استراتيجية التّجريب في نهاية القرن العشرين، ومن ثمّة انفتحت على تجارب الغرب والعرب على السّواء؛ أي بمعنى أنّ النّصّ الرّوائي الجزائري نهج ظاهرة التّجريب، وعليه تشكّلت نصوص جزائرية عدّة من مثل: ذاكرة الجسد، عابر سرير، الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي. وفي إبداعات واسيني الأعرج نساء كازانوفا، رواية العربي الأخير، ذاكرة الماء، وفي إبداعات أمين الزّاوي وزهور ونّيسي، وسفيان مخناش، وغيرهم كثر من المبدعين الجزائريين.

2-الفضاء النّصيّ:

إنّ الفضاء النّصيّ يتصل بطريقة تصميم الغلاف، والعنوان، والمؤشّر الأجناسي، ونظام الفصول "وكل ما يحيط بالنّص من سيمات أو إشارات طباعية التي أصبحت تشكل بعداً بصرياً يهتم به المبدع من أجل المساهمة في إنتاج الدّلالة؛ فالخارج النّصي له تأثير على القارئ"5، وهكذا، إذن، تمثّل عملية الفضاء النّصي سلطة توجيهية "إلى عالم النّصّ قصد فتح مغالقه، وإضاءة في بداية الأمر ما أشكل من غموض وعتمة المبثوثة بداخل النّصّ"6، وثمّة من النّقاد والدّارسين من لا يقلّل من قيمة هذا الجانب، بيد أنّه لا يرى ارتباطه الوثيق بمضمون الحكي، ولكن الملاحظ في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" أنّ زهور ونّسي نهجت ما يمكن إدخاله في استراتيجية التّجريب، وبخاصّة، في تصميم الغلاف، ذلك أنّ هذا الأخير أصبح بشكل من الأشكال يعدّ من المهيمنات الخارجية والموجّهات الفنية التي تحفز القارئ وتساعده على تلقي النّصوص، إذ لم يعد ينظر للمؤلَّف الصّادر الموجّه للقرّاء على أنّه الكلام المطبوع بين دفتيّ كتاب ما، بل العكس، والعكس من ذلك هو أنّه أصبحت العناية واسعة شاملة الإنتاج بدءا وانتهاء بفضاء النّصّ ليس إلّا7.

ومن هنا ينقسم غلاف الرّواية إلى وجهين اثنين، وجه أمامي ووجه خلفي، حيث كتب في الجهة العلوية من الوجه الأمامي وفي جزئه الأيمن اسم المؤلّفة زهور ونيسي، وتحته بقليل في الجزء اليساري جاء العنوان الذي كتب بخط كبير وبلون أبيض: جسر للبوح وآخر للحنين، وتحته مباشرة كتب المؤشّر الأجناسي:

كلمة "رواية"، إذ أنّه جاء بمثابة عنوان فرعي ليس غير، أمّا في أدنى الجهة السّفلية وفي الجزء الأيمن قريباً من وسط الغلاف رسم تشكيلي (صورة)، أمّا الوجه الخلفي للغلاف فهو عبارة عن كلمة للنّاشر، وهذا التّوليف جاء ليبيّن بكيفية أو بأخرى، بصورة مباشرة أو مستترة، حالة التّأزم التي يجتازها الفاعل في الرّواية ليس غير.

هذا، وبالعودة إلى صورة الغلاف نجد، وبكل وضوح، أنّ رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" تحمل رسما مستطيل الشّكل يبدو أنّه كصندوق تظهر منه ثلاثة أوجه؛ وجه أمامي ذو رسم تشكيلي بارز، ووجه جانبي على أيسر من الغلاف، أمّا الوجه العلوي الذي يمثل سترته فقد بدا وكأنّه مفتوحاً قليلاً، أمّا عن الألوان؛ فلون هذا الصّندوق أزرق داكن، أمّا عن الأوجه الثّلاثة فقد حملت رسومات زخرفية مكوّنة من أزهار وأوراق رمادية يتخلّلها بياض، وممّا يمكن ملاحظته أيضا أنّ غطاء هذا الصّندوق تنبعث منه ريشات على هيئة متطايرة بعضها يبدو محلقا في فضاء الغلاف وبعضها الآخر بقى ساقطا فوق أرضية مخضّرة تبدو وكأنّها عُشب.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإنّ دلالات هذه الصّورة وعلاقتها بالمتن فتبدو شديدة الصّلة به، ذلك أنّ صورة الصّندوق تعبّر عن ذاكرة بطل الرّواية كمال الذي أخذ استرجاع ذكريات الماضي لذلك الزّمن الجميل، في حين أنّ تلك الرّيشات المُنبعثة منه فهي توحي بالأحلام الجميلة التي تملّكت قلبه وهو يسترجع ماضيه وماضي مدينته، أمّا عن دلالة لون الصّندوق الذي جاء أزرقا فيعني الامتداد؛ أي امتداد كمال في الماضي العريق الذي يرسم الأمجاد والبطولات التي ناضل من أجلها الشّرفاء.

وفي الإطار هذا، نجد دلالات الزخرفات الموظفة في الغلاف، والتي رسمت على أوجه الصّندوق فكانت عبارة عن أزهار وورود نابضة بالحياة وترياق والأمل في مستقبل زهر حافل، وحياة كريمة جميلة في مدينة تعمّها السّكينة والهناء، حيث جاءت الرّسومات بلون رمادي مشرب ببياض، وهذا ما يوحي بالحياد، والعمل بجد من أجل بناء مستقبل واعد.

3-التّعدّد اللّغوي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين:

ممّا لا شكّ فيه أنّ اللّغة عند الرّوائية الجزائرية زهور ونيسي هي لغة مزيجة بأنواع عدّة من الأصوات، وفي ذات الآن نجدها قد اعتنت بلغتها أيّما اعتناء محاولة بذلك إرضاء أفق المتلقي، وقد عمدت إلى استخدام اللّغة العربية الفصيحة وكما طعمّت حواراتها بالعاميّة، وهنا نجد زهور ونيسي مثلها مثل أيّ روائي آخر الذي يريد أن يبوح ضمنياً بأنّ اللّغة الواحدة التي يكتب بها النّصّ الإبداعي هي لغة غير كافية للتّعبير عن أفكاره، وأهدافه، وهواجسه، ومن ثمّ فهو يضطر، بكيفية أو

بأخرى، إلى استعمال موسّع لعدّة لغات أو بالأحرى لهجات في موقف واحد8.

ومن هنا، بالضّبط، نجد الرّوائية الجزائرية زهور ونّيسي وظّفت كل من: الأمثال الشّعبية والأسطورة، والتّاريخ، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف في روايتها مستلهمة ذلك التّوظيف من التّراث؛ وهذا الأخير كثيراً ما تلجأ إليه، وذلك بعدّه مادة مهمّة يساعدها في تبليغ المقصود، وكذلك، لغرض تثمين هذا الإرث النّفيس والأثر العميق الذي تخلّفه في ذهن المتلقي خصوصاً.

وعلى هذا الأساس سنورد هذا التّفاعل مع كلّ من: الأمثال الشعبية، والأغاني الشّعبية، والأسطورة:

3-1-الأمثّال الشّعبية:

تتجلّى استراتيجية التّجريب الرّوائي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين في توظيف الأمثال الشّعبية التي اتخذت شكل الملامح الدّالة بانفتاحها على النّص.

هذا ما تجلّى في رواية جسر للبوح وآخر للحنين، حيث تقول: "مازالت البركة"9 فهذا المثل يضرب في سياق مباركة عمر المريض، أو الطّاعن في السّن، تفاؤلا بمديد عمره وعدم انقطاع بركة حياته، أمّا مناسبته في الرّواية فكان بعد أنّ همّ كمال بدخول أبواب مدينة قسنطينة، لكنّه "يريد مدخلا بعينه من مداخل المدينة، إن لها أبوابا سبعة فأي باب منها يريد؟"10، ولأنّ غيبته عن وطنه ومدينته طالت، فها هو يحاول اختبار "ذاكرته المتعبة، ويتذكر أسماء الأبواب السّبعة: (باب الجابية)، (باب السويقة)، (باب الواد)، (باب الرومي)، (باب الرحبة)، (باب المدينة)..."11 لينطقَ بالمتناص، متذكرا والده وهو يربت على جارهم العجوز مواسياً "مازالت البركة"12.

"إنّها ليست مقطوعة من شجرة"13 إنّ هذا المثل يضرب في الشّخص الذي ليس له أهل ولا أقارب، فهو كالفرع الذي انقطع من شجرة فأصبح بعيداً ووحيداً14. أمّا في الرّواية فها هي ذي أم كمال تعاتب ابنها عن اختياره غير الموفق بتاتاً للفتاة اليهودية راشيل، وهو يحاول جاهداً إقناعها بأنّ اليهود جيران وأحباب "ونحن وهم جدنا واحد هو إبراهيم الخليل، وهذه العداوات والبغضاء ليست إلّا من صنع البشر جيلاً بعد جيل، إن الله خالقهم مثلما خلقنا، فيهم الطيب وفيهم الخبيث"15، إلى أن تقاطعه-أمّه-بعصبية ملفتة انتباهه إلى أمر أهلها الذين سيصبحون أصهاراً له وأخوالاً لأولاده، فهي "ليست مقطوعة من شجرة"16، ليتبيّن لنا بأنّ الكتابة وفقت في إدماج هذا العنصر في السّياق المناسب للرّواية، حيث عمدت إلى الاستشهاد به منبهة إيّانا بضرورة تقدير الخطى خاصّة في الاختيارات الحسّاسّة؛ أي أنّ عاقبة العجلة مريرة "ومن تأنى أدرك ما تمنى"17.

-التّجارة شطارة18، يضرب هذا المثل للرجل الذي يقبل على امتهان حرفة التّجارة، وحينما لا يفلح في فهم عوالمها يعزف عنها، فيطلق عليه هذا المثل "التّجارة شطارة"، وهذا

في إشارة إلى أنّ سالك هذه الحرفة لا بدّ له من صبر ومكابدة ومعرفة عميقة بأحوال سيرها حتى يتمكّن من النّجاح فيها. وعليه نجد من نطق بهذا المتناص هي أم كمال السّيدة "عتيقة" وهي بصدّد الإجابة عن سؤال ابنها حول إمكانية امتهان والده حرفة بيع الأنسجة بدل "عمّه الطّاهر"، فأمّه كانت وقتئذ تتفنّن في حياكة الأنسجة بأناملها وأنامل جارتها بكلّ حرفية، حيث كان يسلمن هذا الإبداع إلى جارهم الشّيخ عمّي الطّاهر ليأخذه بدوره "إلى (الحاج بلعمري) صاحب أكبر محل نسيج بحارة (الرّصيف) القريب من حيهم، ليعرضه للبيع"19وهنا تفوّهت الأم بهذا المثل الشّعبي "التجارة شطارة" رداً عن تساؤل ابنها.

هكذا، إذن، وظفت الروائية زهور ونّيسي الأمثال الشّعبية في روايتها مستلهمة من التّراث هذه المادة المهمّة التي عادة ما تلجأ إليها لغرض تثمين هذا الإرث النّفيس ليس إلّا.

3-2-الأغاني الشّعبية:

إنّ الكتابة الرّوائية الجزائرية خاضت غمار التّجريب بالانفتاح على مختلف الأشكال الأدبية والتّحاور معها لرصد مختلف الوقائع والظواهر السّائدة، ذلك أنّ الرّواية تعدّ من بين الفنون الأكثر قدرة على استيعاب الوجود الإنساني، وهذا ما جعلها قابلة للتطور والاستمرار والتّغيّر.

من هنا، اهتدت الرّوائية زهور ونّيسي إلى صورة أخرى في الرّواية، وهي صورة توظيف الأغاني الشّعبية وهذا بالرّغم من قلّة حضورِها، وذلك بهدف كسر الرّتابة عن القارئ، ومن أمثلة ذلك المقطوعة الآتية: "طهر يا المعلم طهر لا تخاف*لا توجع وليدي من تحت اللّحاف"20. فهذه الأخيرة التي تؤدي بروايات مختلفة منها:

طهار الصانع طهار في حجري لا تجرح أوليدي والدمعة تجري

طهار الصانع طهر بالنـــظر لا تجرح أوليدي خالو ما حضر21

ويتغنّى بهذه المقاطع الغنائية، لحظة شروع الختان في تختين الصّبي، حيث تقف النّساء على مقربة من بين الختان، ترددنّ هذه الوصلات صحبة آلة البندير، مع دوي الزّغاريد والرقصات الفولكلورية الشّعبية22. وبهذا الاستحضار الموظّف في الرّواية، ندرك جيدا، بأنّ المبدعة، زهور ونّسي أنّها مطّلعة على الموروث الشّعبي متشربة له، وخير دليل على صحّة ما نقوله هو وجود هذه التوظيفات الملفتة للمنتج الشّعبي بكلّ روافده.

3-3-توظيف الأسطورة:

في الواقع أنّ توظيف الأسطورة في الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر أصبح استراتيجية من التّجريب الجمالي الذي يؤكّد على مكانة الذّات الإنسانية في دورها الحضاري كفاعلاً إيجابياً في التّغيير، حيث تتأسّس الأسطورة في الرّواية عن طريق التّغريب، أي تغريب المكان والزّمان وتداخل الإنسان بالطبيعة، وأنسنة الأشياء والجمادات ونسبة

أفعال إنسانية إليها وتداخل الواقعي بما فوق واقعي، وهذا كله في بعد عجائبي وغرائبي.

لقد أعطى الانفتاح الرّوائي على الأجناس السّردية التّقليدية وتقاطعه مع العوالم الميتولوجية الرّواية بعداً جمالياً، إذ جعل نسيجها السّردي يتماهى وأشكال سردية ذات تواشجات شعبية وأسطورية تتقاطع مع هذه الأشكال، ليس بشكل التّماهي المطلق بها، وإنّما بهدف استنفاذ طاقتها الحكائية في بنائها السّردي، وخلق نمط سرد جديد يقوم على فكرة تجاوز الأنماط السّردية التّقليدية لصهرها في عالمها الرّوائي لتشكّل فضاء قرائيا وهامشا تأويلياً، لا يمكن استحضاره قرائياً إلّا بعد تفكيك مجمل الخطابات التي تقاطعت معه، إذ يتحول المتن الرّوائي عبر ممارسة الفعل العجائبي إلى ضرب من الأسطورة التي تحمل يقين الإنسان عبر العصور.

ويضاف إلى ذلك فإنّ من جماليات التّوظيف الأسطوري أيضا هو إسقاط نص الأسطورة القديم الماضي على الواقع الحاضر، وجعله أداة لتعرية هذا الواقع وفضح تناقضاته السّياسية والاجتماعية على السّواء، ويكون ذلك، بصورة مباشرة أو مستترة، بربط أسطورة الآلهة بالسّلطة فتداخل الأسطوري والسّياسي في جسر للبوح وآخر للحنين كان تداخلاً جمالياً، وهذا ما أدى إلى استحالة الفصل بينهما للتأكيد على أنّ الممارسة السّياسية في الواقع ضرب من الأسطورة ليس إلّا. وهذا يعني بشكل من الأشكال أنّ الواقع والمتخيّل في النّص الرّوائي غير منفصلين عن بعضهما بعضا، وبالتالي، فلا يمكن بكيفية أو بأخرى، بصورة واضحة أو مستترة، معرفة الواقعي دون وجود المتخيّل، وإضافة إلى ذلك فإنّه يستحيل الشّعور بالمتخيل دون روافد واقعية تؤطره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي أو غير ذلك.

وبهذا الشّكل فإنّ الرّوائية زهور ونّيسي من خلال رواية جسر للبوح وآخر للحنين تبيّن لنا بأنّها تستحضر أجواء ألف ليلة وليلة عبر قُطبيها الملك شهريار وشهرزاد؛ إذ تعدّ هاتين الشّخصيتين الأكثر استدعاء في الأعمال الأدبية نظرا لما تحمله من دلالات، لذا يتبين لنا من أنّ الرّوائية لجأت إلى قصص اللّيالي التي تبدأ بأمر الملك شهريار الذي قرّر أن يغتصب في كلّ لليلة فتاة عذراء ويقتلها في الصّباح، ولقد كان له ذلك بعدما أنهى حياة زوجته وجواريها فأضحى هذا الأمر ديدنه طيلة ثلاث سنوات، حتى أوشك الجنس الأنثوي على الانقراض في مملكته، ممّا جعل وزيره يقع في مشكلّة وحيرة، والحال كذلك إلى أن طلبت شهرزاد يوما من أبيها-الوزير-أن يزوجها بهذا الملك المستبد حتى تخلصه من حيرته وتكون بذلك فداء لبنات المسلمين وسبباً في خلاصهنّ من بين يدي هذا الملك الطّاغية، إذ قالت لوالدها بإلحاح "بالله عليك يا أبتي، زوجني هذا الملك فإمّا أن أعيش، وإمّا أن أكون فداء لبنات المسلمين وسبباً لخلاصهن من بين يديه"23، وبعد إلحاح منها استجاب لطلبها، وبعد أن تزوجته بدأت

ليلتها بحكاية مشوّقة ومسلية هش لها الملك ولان، كيف لا؟ "وشهرزاد هي القلب الشغوف بالحكي والسرد"24. وهنا سنعمد بكل تأكيد إلى إجراء مقارنة بين شخصيتي الملك شهريار وشهرزاد:

شهريار يمثل الملك المستبد الذي أثر القتلى لسبب الخيانة لقرر "الزّواج كلّ ليلة من بكر، ثم يقتلها صباحا، تخلُصاً من بقائها الذي قد يسبب الخيانة ثانية، وانتقاما من زوجته الأولى التي لم ترع حرمة قصره"25. بينما شهرزاد فهي تلك المرأة التي تمثل صفات الجمال فيها كالذكاء والجمال والقوة وإلى غير ذلك من هذا القبيل، فهي لوحدها تبعث بعبق الأسطورة الأدبية الأنثوية "التي هي حكاية مقدّسة أبطالها نساء خارقات قويات بارزات الحجة والبيان أثبتن وجودهن في مجتمعاتهن، إلى درجة أن الكثيرات برزن إلى الوجود عندما عجز الرّجل في أداء المهام المنوطة به، فظهرت في مختلف المجتمعات أسماء للنساء، البعض منهنّ لم تلدهن نساء، وإنّما أنجبهن الخيال البشري"26.

فاستراتيجية التّجريب، هنا، تكمن في ذلك الاستحضار لقصص اللّيالي ولشخصية شهرزاد تحديدا، وهذا الاستحضار لا يخلو بتاتا من مقصدية، وذلك على اعتبار أنّها تطلب حضورها لإيجاد حلول لمشاكل هذا الواقع المتأجّج المسعور، والّذي يحتاج بدوره إلى براعة كالتي تملكها شهرزاد.

فهنا، نجد شهرزاد وبالرّغم من أسطوريتها تمثّل المرأة الحديدية التي استطاعت مجابهة المركز المتمثّل في سطوة الملك شهريار، هذا الأخير الذي سنّ قانونا بوضع حدّ لحياة من يشاء، لتَتَصدّى له شهرزاد عبر لعبة السّرد والحكي فجعلته يعيش حياة الطّفولة بكلّ عنفوانها؛ إذ غدا "يعتمد في رضاعة ليلته يتطلع إليها وينتظرها، فصار عالة على المرأة مثل طفل مع أمه، حتى تدجن ولانت سطوته"27. فببراعة اللّغة وروعة الحكي استطاعت شهرزاد أن تقاوم الملك شهريار، إذ أدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح تقوم الحبكة فيه على الانتشار، والتّداخل، والتّبدل، والتّنوع، وتاه الرّجل في هذا السّحر الجديد.

ومهما يكن من توضيح فإنّ الرّوائية زهور ونّيسي في موضوعها هذا استندت إلى الأسطورة الشّهرزادية -إن جاز التعبير بذلك-، وهذا ما ينبئ بثقافتها الموسوعية، حيث وظفتها في نسجها الرّوائي كي تضفي عليه هالة من الدّلالات الجديدة والمتعدّدة. وبالإضافة إلى ذلك فإنّ زهور ونّيسي وسعت إلى محاكاة ألف ليلة وليلة على مستوى التّشكيل اللّغوي هذه المرّة، وذلك من خلال القالب اللّغوي ألف ليلة وليلة فنجدها تقول:

"والألف حكاية وحكاية"28، "الألف مدينة ومدينة"29 و"ألف أسطورة وأسطورة"30.

وإضافة إلى ما سبق نجد الرّوائية زهور ونّيسي في روايتها تطرّقت إلى المعطى الأسطوري الآخر المتمثّل في الغول، وبخاصّة، حينما تناولت سرد جانب من حياة البطل كمال مع زوجته التي بالرّغم من عدم حبّه لها إلّا أنّه "كان يهرب إليها من غول يسكن قلبه وذهنه"31، وهذا الاستحضار من الكاتبة واعٍ ومقصود، سعياً منها في إعطاء روايتها بعداً عجائبياً، وبخاصّة، من خلال جنوحها إلى تحميل ما تستدعيه من منتج أسطوري بدلالات فكرية جديدة من شأنها أن تطوّر مغزى الرّموز وتقف حاجزاً أمام تحجرها، إضافة إلى كونها تمثّل "عنصراً أساسياً في بناء الصّورة الشّعرية فنّيا يكشف عن القيم التّعبيرية التي تتعارض مع الغموض حيناً ومع التّقريرية والهتاف حينا آخر، إنّها المحور الأساسي الذي يجمع المعنى التّقليدي والمدلول الحديث في آن معا"32.

4-خلاصة البحث

وفي الأخير فإنّ هذه الدّراسة سعت إلى تناول استراتيجيات التّجريب في النّص الرّوائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، وكان ذلك من خلال رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي، كما أنّها حاولت تبيين الخصائص الفنّية التي تقف على استراتيجيات التّجريب التي جعلت هذا النّص يشترك مع غيره من النّصوصّ الأخرى.

وفي الإطار هذا، حاولت الدّراسة أن تتبع منهجية مناسبة لتحقيق غاياتها، فقد تم الاعتماد على مدخل نظري منهجي يتناول أهم التّحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري ووعي الكتابة الرّوائية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، وإمكانية تمثلّها للبنية الذّهنية للمجتمع الجزائري عبر تحولاته منذ الاستقلال إلى بداية القرن الواحد والعشرين، وإلى غاية ذلك فهي محاولة رصد الوعي الجديد الذي تأسّسّ مع مرحلة تحوّلات العالمية الكبرى في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، والتي انعكست على المجتمع الجزائري بشكل جلّي، وهي فترة أفرزت وعياً يمكن اعتباره قد رسّخ للبحث عن أشكال جديدة تسعى نحو الدّينامية والانفتاح والتّنويع في المادة الحكائية والمرجعيات الثّقافية وتشتغل على آليات مغايرة تشي بدخول الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية إلى استراتيجية التّجريب الرّوائي بامتياز.

وبناءً على ما تقدم يمكن القول:

-إنّ توظيف التّراث الشّعبي في الرّواية هو تأكيد من المبدعة على حضوره وانغراسه وتجذّره في البيئة الجزائرية، وذلك بدليل الرّواج والاستعمال الذي يشهده، وإضافة إلى ذلك أنّه منح أبعاداً جمالية أخصبت مضامين الرّواية بمدلولات جديدة، كما أضافت عليه لمسة من عبق التّراث الذي يمثل الهوية، والعَرَاقة، والتّجذر، وهذا ما أبدته تجربة زهور ونيسي وهي تسوق هذه الأمثال الشّعبية المشحونة بالقيم النّبيلة؛ لأنّ الرّوائية، هنا،

واعية كلّ الوعي بأهميتها ودورها في حياة الفرد والمجتمع.

-لقد حشدت الرّوائية زهور ونيسي عدداً من العناصر الأسطورية وأقحمتها في عالم النّصّ، لتمنح القارئ فرصة البحث عن خوارقها، وذلك بتقفي أصولها وجذورها، إضافة إلى أنّها تتأثّث لبناء رؤية جديدة ولحاضر يستشرف المستقبل. وقد وُفِقت الكاتبة في توظيف معظمها داخل المتن الرّوائي، بحيث أضافت أبعاداً جديدة من دون الإخلال بالبناء اللّغوي والجمال لها.

التهميش:

1 إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، ط1، الجزائر، 2002، ص: 17.

2 عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 05.

3 المرجع نفسه، ص: 21.

4 محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012، ص: 48.

5 بومدين ذباح، أحمد العارف، لغة الشّعر بين التشكيل والتأويل، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018، ص:37.

6 المرجع نفسه، ص: 38.

7 المرجع نفسه، ص: 39.

8 شريط سنوسي، استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية، منشورات مقاربات، ط1، المـغرب، د/ت، ص: 146، 147.

9 زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، (رواية)، منشورات زرياب، الجزائر، 2007، ص: 12.

10 الرواية، ص: 12.

11 الرواية، ص: 12.

12 الرواية، ص: 12.

13 الرواية، ص: 73.

14 سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنـوير، ط1، 2012، ص: 122.

15 الرواية، ص: 73.

16 الرواية، ص: 73.

17 أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي، الأمثال، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، للنشر، الجـزائر، 1993، ص: 24.

18 الرواية، ص: 92.

19 الرواية، ص: 92.

20 الرواية، ص: 52.

21 العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره ففي الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس)، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص: 72.

22 المرجع نفسه، ص: 72.

23 ألف ليلة وليلة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، ج1، سوسة، تونس، د/ت، ص: 13.

24 الرواية، ص: 37.

25 آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار أبو الأنوار، الجزائر، 2013، ص: 108.

26 المرجع نفسه، ص: 114.

27 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، الدار البيضاء، 2006، ص: 59.

28 الرواية، ص: 13.

29 الرواية، ص: 17.

30 الرواية، ص: 19.

31 الرواية، ص: 31.

32 إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للنشر والتّوزيع، ط1، 1984، ص: 180.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للنشر والتّوزيع، ط1، 1984.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، ط1، الجزائر، 2002.

3. أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي، الأمثال، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، للنشر، الجـزائر، 1993.
4. ألف ليلة وليلة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، ج1، سوسة، تونس، د/ت.
5. آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار أبو الأنوار، الجزائر، 2013.
6. بومدين ذباح، أحمد العارف، لغة الشّعر بين التشكيل والتأويل، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2018.
7. زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، (رواية)، منشورات زرياب، الجزائر، 2007.
8. سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنـوير، ط1، 2012.
9. شريط سنوسي، استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية، منشورات مؤسسة مقاربات، ط1، المـغرب، د/ت.
10. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، دار المدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
11. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، الدار البيضاء، 2006.
12. العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره ففي الثورة التحريرية الكبرى (منطقة الأوراس)، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
13. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012.