"بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي
حرية الكتابة وقهر النموذج:

أ/ رحال عبد الواحد
جامعة –تبسة

ملخص

رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"[1] تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح إشكالية "الجنس الأدبي"، لمّا تتغيأ شكلا فنيا يؤسس إلى تهشيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، ولعله بذلك يروم تقويض مقولة "الحدود الأجناسية" وذلك بملامسته شكل المؤلفات الدراسية (المقدمة، التوطئة، العرض، الخاتمة)، حيث يجعل الدارس إزاء وعي فني يلوّح بتفجير قواعد الكتابة، ويعلن بأن الأعراف الأجناسية ليست حقيقة مطلقة بل هي قابلة للمراجعة والتجاوز باعتبارها تشكيلا فنيا مرهونا برؤية الكاتب الخاصة.

résumé

le Roman " **Bawh arrajoul alkhadim mina adhalâmes** "inspire sa modernité de sa tendance expérimentale، qui présente la problématique du " genre littéraire"، car ce roman a une forme artistique basant à détruire la forme traditionnelle de l'écriture romanesque، et peu être qu'il vise a saper ce qu'on appelle " les limites des genres" en touchant la forme des manuels scolaires(Introduction، préface، développement، conclusion)، d'ou il pousse l'étudiant face à une conscience artistique informant à exploser les règles d'écriture، et annonce que les normes des genres ne sont pas des réalités absolues، mais ils restent des sujets susceptible à la révision et aux dépassements étant considéré comme une forme d'art dépend de la vision de l'écrivain.

مقدمـــة

لا شك أن الرواية الجزائرية – في العديد من نماذجها- باتت في الآونة الأخيرة تمتص من ثقافة الراهن، بما تستبطنه هذه الثقافة من تجارب جمالية أسهمت في تلوين الكتابة الروائية، وطرحتها في حقل الحداثة الأدبية محمّلة بالأسئلة والهواجس التي فرضتها سياقات العصر، مما هيّأ لنضج هذه الرواية على مستوى الأنساق الجمالية والاستبصارات المعرفية، فصارات تؤول باستمرار إلى القفز على الأشكال النسقية، وتحلق في مدارات التمرّد على أعراف الكتابة الروائية التقليدية/ الواقعية، وهي في ذلك كله، تروم السير على مناويل التجريب الروائي الذي أرسى دعائمه فرسان الرواية "الجديدة الفرنسية Le nouveau roman " منذ خمسينات القرن العشرين من أمثال:(آلان روب غرييه Alain Robbe- grillet)، (جون ريكاردو Jean Ricardou)،(كلود سيمون Claude Simon)،(ميشال بوتور Michel butor)،(ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute)،(كلود أوليي Claud Ollier) وغيرهم...

انطلاقا من هذه الرؤية، ستحاول هذه الدراسة أن تتخذ رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" للكاتب الجزائري إبراهيم سعدي حقلا للنّبش، ساعية إلى مكاشفة التمظهرات التي تعتقد بأنها تعكس حالة من التمرد على الجاهز، وخروجا عن مألوف الكتابة الروائية التقليدية.

إن الكاتب المجرب يعني كونه حرا وجريئا يقوّض مسارات النمط، ليرسم على آثارها مسارات جديدة تغزو المجهول، وتخلق الجديد الذي يهدم صرح النموذج، لأن حرية الكتابة هي « فعل في النموذج، بتسلطها عليه وإخراجه للناس في غير صورته التي ألفوه فيها لتحطيم قداسته، والحدّ من سلطته، إذ ليس أخطر على الإنسان من أن يتحوّل إلى عبد لسلطة صنعها هو بنفسه، فتلك حالة من حالات الموت البشعة، وشكل من أشكال نفي الذات وابتذالها»(2).

وإذا كانت الرواية التقليدية/ الواقعية، تنتهج طريقة محدّدة في تشكّيل أحداثها فتبدأ بتمهيد، ثم تتنامى الأحداث في تعاقب زمني مُحكم لتصل إلى العقدة، ثم يتبع ذلك مباشرة الحل فتليه النهاية، فإن رواية " بوح..." تجاوزت هذه المعمارية، وانتهت إلى معمارية مغايرة، أسهمت- إلى حدّ ما- في تخليق شعرية خاصة بهذه الرواية حيث مفهوم الشعرية كما حدّده جيرار جينيت « ليس النص وإنما معمارية النص»(3)، وإنجاز هذه التجربة على نحو متمرّد، هو الذي يسمها بطابع خاص قد يلتقي فيه بغيره من الكتاب، أو يختلف عنهم، ذلك لأن عوالم التجربة مشتركة، لكن الاختلاف يكمن في أشكال وطرائق إخراجها، وكيفية تنضيدها في مفاصل بنائية، تنقّذ من خلال عملية الكتابة، وقد تحققتّ في رواية "بوح..." على الشاكلة التالية:

1- لعبة التّصدير/ مراوغة القارئ:

صدّر إبراهيم سعدي روايته بـ"كلمة الناشر" التي تجعل التلقي، ينشئ إشكالية خاصة، ذلك لأنه لا يبدأ بالحميميّة، على غرار السرد التقليدي، بل يحرّض القارئ على الشك من الوهلة الأولى« فالسرد بادئ ذي بدء، موّجه إلى خصم يحتاج إلى مداراة، ومسايسة، وتمهيد، كي ينكسر حاجز الشك أولا، قبل بناء الثقة، وفي العادة يكون متلهّفا لسماع السرد من الراوي، ويقبل عليه بنيّة حسنة، وهو يتوقع سلفا أن في السرد الذي يتلهّف لسماعه شيئا ما يمتعه أو يطربه أو يغيّره، وما على الراوي إلا أن يروي ليتلقف المستمع روايته . أمّا أن يبدأ في جوّ مشحون»[4] بالمراوغة، فإنه يتجاوز معايير الالتقاء الموروثة بين القارئ والكاتب.

وبناء على هذا، فإن (التصدير) في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام"، يمكن اعتباره تقنية شكلية تتغيأ تحرير النص من القراءات المقيّدة، إذ ما اعتبرنا بأن هناك ثلاث جهات لها حق القول في السرد: المؤلف، والراوي، و الشخصيات؛ لكن حينما يصبح الناشر معادلة فاعلة في تخليق عالم الرواية، فلعل ذلك يصير حالة من اختراق مواثيق الكتابة والتلقي.

إن من خلال الإعلانات الظاهرة، وغير المعتادة، المتضمنة في التصدير، يسعى كاتب النص إلى خلخلة " أفق الانتظار" لدى القارئ، والتشويش عليه، ذلك أن "الكلمة " لم تصدر عن الكاتب، ولا عن الراوي، بل صدرت عن الناشر« عندما وصلني هذا المؤلّف تردّدت كثيرا في قبوله، فصاحبه مات منذ أكثر من عشر سنوات، أي في تلك الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا(...) هكذا إذًا أنشر الكتاب كما ألفه الدكتور الحاج منصور نعمان» .[5]

ثم يلوّح التصدير بإعلان آخر يشي بأن الرواية مشروع ما زال لم يتحقّق بعد، وكأنه لا يتحقّق إلا من خلال الناشر، الذي يعطيه تشكيلا جديدا، فهو « معقد غير قابل للقراءة أحيانا، كانت تتخلّله تشطيبات هنا وهناك، وإلى جانب ذلك كان بلا عنوان وغير محدّد الموضوع في بدايته على الأقل، كان في حالة يرثى لها، أوراقه يابسة هشّة، باهتة اللون، تآكلت أطرافها، يبدو كما لو أن قرونا مضت عليه ».[6]

أما الإعلان الثالث، فإن الواقع المشكّل في النص، إنما هو واقع مشُوب بالمداراة في أحد وجوهه، ويتحرّك على المستوى الذي يلوّح بالمغايرة، فصاحب المؤَلف« هو شخص مجهول تماما(...)لم يؤلف كتابه الوحيد هذا، لغرض النشر، بل لغاية أخرى سيعرفها القارئ. المخطوط المكتوب باليد وبخط سيئ »[7]، كما أن «الهاشمي سليمان ليس هو الاسم الحقيقي للرجل الذي جاءني بالمخطوط» [8]

وأما الإعلان الرابع، فإن (التصدير) قد أحدث تشويشا على مستوى استقبال هذا العمل، وذلك لمّا وصفه بتصنيفات أجناسية مختلفة، فقد أضفى إلى كونه (كتابا) تارة، و(مخطوطا)"تارة، و(مؤلّفا) تارة ثالثة، بما يعني ذلك من عصيان

على التّجنّس. فـ " بوح الرجل القادم من الظلام"، نص ملتبّس، يمارس مَكْرَهُ على القارئ بامتياز، الأمر الذي يصعب معه معرفة ما إذا كان يبحث عن هويته الحقيقية، أم عن هوية مغايرة، لأنه– كما يبدو- قد خرج عن المألوف، وانخرط في مقولة " هدم الحدود الأجناسية" (9) فتراه يزجّ بهويته، خارج معايير الكتابة المألوفة، مما جعل آراء النقاد تتباين في رسم معالمه الأجناسية.

ولقد أشار إبراهيم سعدي(الكاتب) إلى هذا التباين الحاصل على مستوى وجهات نظر الدارسين، حيث أوضح الأستاذ التهامي من تونس(على حد قول إبراهيم سعدي) في محاضرة له حول هذه الرواية، « بأن موضوعها يدور حول مخطوط، وقد اطلع ناقد فرنسي على نفس الرواية، فكتب بأنها تتناول الحاجة إلى الاعتراف والبوح بالحقيقة والإخفاق في ذلك في آن واحد (...) وهناك من قرأها كسيرة ذاتية مثل محمد ساري، بينما رأى فيها آخرون، مثل فضيلة الفاروق في جريدة " الحياة اللندنية" بأنها تؤرّخ لمرحلة من تاريخ الجزائر». (10)

إن هذه الآراء التي توزعت هذه الرواية، كفيلة بأن ترفد فضول القارئ إلى التأمل، بهدف مكاشفة الحقيقة التي يبدو أنها تلوّح بالغياب، فنحن إزاء تجاذبات أجناسية متباينة:

1- كلمة الناشر التي تمنح هذا العمل بعدا (سيرذاتي) فهناك إشارة إلى أن ذلك (المخطوط) هو قصّ لحياة صاحبه، وذلك بغية إظهار الواقعية، وإقناع المتلقي بصدقية الأحداث واعتبارها سيرة ذاتية. « وحول ما إذا كان كلّ ما ذكره الدكتور الحاج منصور قد وقع فعلا، أكّد لي (...) بأن الوقائع التي تسنّى له أن يكون شاهدا فيها، قد تمّت كما وصفها خاله، وما عدا ذلك، لا يستطيع أن يتصوّر أن خاله قد حاد عن الحقيقة. وقد عرضت عليه أن نغيّر بعض التعابير التي قد يساء فهمها، من وجهة نظر الدين خاصة، وحتى أن نحذف التوطئة، إلا أنه أفهمني بأنه لا يقبل حتى بحذف فاصلة (...) إذًا لا شيء حذف من الكتاب أم أضيف إليه» . (11)

2- الاحتكام إلى كون الراوي داخلاً مشاركاً، وأيضا استخدام ضمير المتكلم في السرد، واستنادا- أيضا- إلى رؤية فيليب لوجون(Philippe Lejeune) ، إذ القارئ يجد نفسه هنا إزاء حكي استعادي نثري يؤديه شخص عن وجوده الخاص، مركزا على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته معبرا عن ذلك بأدوات فنية مستدعاة من حقل الكتابة الروائية(12)، مما يجعل القارئ يتوهم بأنه إزاء (رواية سيرية).

3- مقصد الكاتب حين يضع على الغلاف الخارجي عبارة (رواية)، وهو عقد يجعل هذا المنجز ينضوي تحت جنس الرواية.

ومن المتوقع إذاً أن هذه التجاذبات، تمارس عنفها على القارئ، وتخلق مساحة جمالية تربك أفق التوقع لديه.

2- التوطئة / تشكيل الرؤية:

إن فعل الارتحال صار سمة لازمة لكل تجربة روائية تبحث لها عن آفاق إبداعية مغايرة، تستجيب لتحول الرؤية الفنية لدى الكاتب.

ورواية " بوح..." تتظفّر بهندسية تخترق تقاليد الكتابة الروائية التقليدية، حيث تطالع القارئ بتوطئة على شكل نص مستقل، يقطع بينه وبين الخاتمة متن روائي يتشكل من ثلاثة وثلاثين فصلا مرقما، يتولى الراوي/ البطل (الدكتور الحاج منصور نعمان) مهمة تشكيل سرديتها.

وقد جاءت هذه التوطئة في شكل مقطع سردي طويل، يحتوي على مجموعة من الوظائف السردية الأساسية التي لها علاقة بحكاية (الدكتور الحاج منصور نعمان)، ولعل حضورها في رواية "بوح..." يوحي بالركض وراء التميز، واختراق النمط المتعارف عليه، ومعانقة المفتوح، فجاءت " تحتلّ موطئا هامّا بما تحمله من " تشكّل الرؤية "، ومقدرتها على إنجاز " تجربة الكتابة"، والتعبير عنها بالصيغة التي تضمن لهذه التوطئة فرادتها .

ولعل ما يحقق هذه الفرادة نجده مُنبثًّا في تصريح الرواية، حيث القبض على العرفان الخاص بالشخصية البطلة، ذلك أن "التوطئة" جعلت رواية الحكاية وكأنها تبدو نابعة من فضول القارئ، لمعرفة هذا المجهول، « فإن تأليف كتاب أروي فيه حياتي، فكرة أرشدتني إليها ضاوية، بعد أن لاحظت أن الحجّ إلى بيت الله لم يزل عنّي هواجسي، ولا خفّف عني ذكرياتي وذنوبي، ولا أبعد عنّي سطوة كوابيسي ».[13]

إن الهواجس والأفكار تحتشد في نفس الراوي/ البطل، وكأنها لم تجد سوى "التوطئة" متنفّسا، مما يجعل اللُّحمة تتوثق، قبل أن يقتحم القارئ النص، ذلك أنه يكتشف من البداية، ما قد ينجلي له من خلال القراءة ومتابعة الأحداث، ومن هذا المنطلق، كانت الرواية الكلاسيكية « لا تحتاج إلى مقدمة، لأنها تقدّم نفسها بنفسها للقارئ، فتضعه في مجتمعها، وتستطيع التأثير فيه من خلال قدرتها على إمتاعه وإقناعه . ولكنّ الروائيين يخالفون السائد أحياناً، فيكتبون لرواياتهم مقدّمات تشي – عادة - بما يعتمل في دخيلتهم حول الموضوعات التي يرغبون في تقديمها »[14] وإن كان هناك بعض من كتاب الرواية العربية الجديدة يكتبون مقدمات مضلّلة للقارئ وهم يقصدون تحفيز القراءة وفق اتجاه معيَّن. « من خلال المعلومات والتفسيرات التي يملؤون بها مقدمات رواياتهم ».[15]

وإذا كان ليس بالوسع استباق الأحداث، والجزم بأن هذه التوطئة مضلّلة، أم مُرشدة، إلا أنه بالإمكان القول أنها (أي التوطئة) كسّرت العنصر الخالق للأسئلة داخل النص، حيث إلحاح (ضاوية) على (الدكتور الحاج منصور نعمان) بأن يكتب، جعله يظن بها الظنون « فخمنت أنه لا غرض لها رغم عشرتنا الطويلة على سنّة الله ورسوله، عليه أزكى الصلاة والسلام، غير البحث عن معرفة أسرار جديدة عن الحياة التي كتبها الله لي ».[16]

ثم يردف ذلك بعبارة لا تدع للقارئ مجالا للشك « هذا السلوك يتجافى مع ما عرفته عن ضاوية من صفاء النيّة وطيب الطويّة (...) فإن إبليس لم يفتأ يسكن جوانحي ويضلل سبيلي، وربما منه جاءني هذا الظن الذي سوّغته نفسي رغم كلّ شيء، إذ أن الكثير من الجوانب الخاصة بحياتي لا تزال خافية عن ضاوية ».(17)

وإذا كانت التوطئة في العمل الروائي - على حدّ رأي بعض النقاد-، أمر « يعطّل القراءة كلها أو بعضها،وخصوصا القراءة الأولى،التي تخلّف لدى الناقد/القارئ انطباعات معينة عن النص الروائي»(18)، فإن التوطئة في " بوح ..." قد لا ينسحب عليها هذا الزّعم، ولعل ذلك يعود – كما يبدو- إلى عدم ممارستها الضغط الأسلوبي على الذهنية القارئة، بل لعلها تمثّل مفصلا مهمّا من مفاصل الخطاب القصصي، حين تستعير من لسان الراوي/البطل مسوّغا للرواية، هو أنه يكتب ماضيه لدرء عذاب الضمير « وهكذا إذًا قرَّ عزمي على تأليف هذا الكتاب .لكن ليس سعيا وراء شهرة أو مكسب أو خلود، فلا خالد غير الله . بل بحثا عن راحة الضمير ». (19)

وإذا كانت للدارس من وقفة على ما يمكن اعتباره مفارقة مميّزة لهذه التوطئة، فإن ارتباطها، كما هو مألوف في بعض التجارب بـ « صيغة الإخبار عن الحدث بالماضي (...) يجعل من طقس التأثير قويا على المتلقي الذي تأسره عملية السرد ذاتها بمكنونها الموضوعي (...) ولا يعنيه صدق الراوي، أو واقعية أحداث القصة، فالجانب الإمتاعي (اَلّلذِّي) في القص من وجهة نظر المتلقي، يعلو على الجانب التوثيقي» (20)، وقد ألحّت التوطئة على هذا الجانب حينما حاولت أن تمارس لعبة السحر والجذب على ذات المتلقي، وإيهامها بوقائعية الأحداث « وإنني التزم أمام الله سبحانه وتعالى .أنني لن أغفل أي شيء ولن أحجب أي أمر، إيمانا مني بأنه لا حياء في الدين وأن لاخافية تخفى عن الله عزّ وجلّ(...) وعليه فإن كلّ ما سأذكره صدق لا غبار عليه ».(21)

3- المتن الروائي/نسق التقطيع والتناوب :

المقصود بالمتن الروائي، هو تلك المادة الحكائية التي تجلت في شكل سرد على لسان الراوي/ البطل، وفي شكل عرض على ألسنة الشخوص الروائية، وقد وردت بعد " كلمة الناشر" و" التوطئة"، حيث تمحورت تجليات الكتابة الروائية في هذا المتن حول استثمار علامات خارج روائية.

إن القارئ يلمح تمازجا بين السردية التاريخية، التي يستمدّ مرجعيتها من أحداث ووقائع تاريخية، والسردية اليومية القائمة على اليومي والمعيش، إضافة إلى سردية الطابو، بما تحمله من رصد للحظات سياسية ودينية وجنسية، من حياة المجتمع الجزائري، ويمكن حصر ذلك عبر مستويين : مستوى المتذكر (التاريخ)، ومستوى الواقع(الراهن)، وهما يتناغمان مع مستوى المتخيل، فأثناء التركيز على شخصية الراوي/ البطل، لم تكن العناية منصبّة على وصف الواقع

وتسجيله، بقدر ما هي شغوفة بالكشف عن العلاقة التي تحكم الذات بالواقع وبالعالم، فتطغى لغة البوح والاعتراف، ويطفو على السطح هاجس التوتّر والقلق، وإعلان الاغتراب والوحدة « على مقعد موجود في حديقة عمومية، جلست تحت شجرة ميموزا (أم غيرها؟)، وحيدا في المكان، وسط صمت الليل المطبق، رحت أشرب، أشرب بدون توقف، بدون لذّة، بدون أمل، لم يكن هناك في تلك الحديقة متشرّد بائس، لا شيء إلا أنا». [22]

ولعله قد صدرت عن هذا التصوّر الجديد للكتابة الروائية، متاخَمَةٌ لحدود التجريب الروائي، ومن ذلك تتحقّق مقولة إن الرواية جنس قائم على الانفتاح والتطوّر، وقادر«على الأسئلة والقضايا، والتحولات الملازمة لرحلة الإنسان»[23]، ومن خلال تحاور هذين المستويين مع العالم التخييلي، يتم بناء المتن الروائي، في " بوح الرجل القادم من الظلام" باعتماد تقنية التداخل والتقطيع، أو من خلال تقنية سينمائية حديثة، هي تقنية " المونتاج" «الذي يعمل على تركيب وتأليف المشاهد السردية »[24]، حيث تتداخل مكونات المتن فيما بينها، ويتم « انجاز بنية روائية قوامها الانتقال بين أكثر من فضاء جغرافي في وقت واحد» [25]

إنه الشكل الذي رام من خلاله الفعل السردي الانتظام وفق نسق خاص، بحيث تتراتب مفاصل الحدث من خلال تقسيم المتن الروائي تقسيما ترقيميا تصاعديا، يخلو من العناوين الجزئية، وقد شكل حلقات متعدّدة في نظام النص المجمل.

وإذا كانت الرواية التقليدية تتشبث بخطية السرد من خلال ترابط الأحداث وتماسك الحبكة، لتحقيق دلالة ما ترتبط بنزعة الكاتب الواقعية، فإن رواية "بوح..." قد حيّدت هذا الترابط المنطقي السببي للحوادث، وراحت تجعل التقطيع ديدنها، وهي بذلك « تتطلع إلى نسق مغاير تحقق من خلاله حداثتها» [26] رغبة منها في تجاوز أنماط السرد التقليدية .

وإذا كانت تقنية التقطيع السردي، من أهم مكونات الشكل الروائي التجريبي فإن رواية " بوح..." قد تمثلت هذه الآلية مما خلق توترًا على مستوى بنية الرواية، فالأحداث غير متتابعة، والخط السردي جاء في شكل حلقات متعدّدة في نظام النص، ومثال ذلك ما نلمسه من قراءة المقطع التالي: « مضيت في طريقي وأنا أتمنى أن أكون قد اتخذت لنفسي وجهة أخرى غير تلك التي أشارت إليها العجوز.

- الحاج متى نذهب لرؤية عبد الواحد ؟ أسمع صوت ضاوية آتيا من المطبخ يسألني»[27]، وهنا جاء ضمير المتكلم متساوقا مع ضمير المخاطب، وذلك عن طريق تغيير زاوية الرؤية، والقفز من الماضي إلى الحاضر، فقد يدرك القارئ – على مستوى الحدث - أن أزمنة الماضي والحاضر وكذا المستقبل، لا تتجلى لنا كوحدات منفصلة بشكل مباشر، بل وكأنها تبدو وحدة واحدة، تشكّل بنية الحكاية ككل، ولعل ذلك يعود إلى ما بينها من علاقات تشابك نسجت خيوطها

عملية السرد ذاتها، حتى بات –أحيانا- زمن الغياب/الماضي، وكأنه دلالة على زمن الحضور/ الحاضر، الأمر الذي يتعسر معه التمييز بين الفائت واللّاحق إلا بعد تمعّن قرائي.

ولعل سبب ذلك يعود إلى أن الراوي/البطل فقد السيطرة على التحكّم بمجريات الأحداث، والمادة الحكائية التي هو بصدد عرضها، وكأننا بالذاكرة تودّ أن تفرض ذاتها بالقوة فتقبع بين ثنايا الحاضر بحرية تامّة « أوشك أن أقول لضاوية أن الماضي تركني.أنني شفيت . لكن بغتة أحسّ بجرح قديم يستيقظ . تبزغ زكية كطيف أليم .آه.زكية ! أيها الألم الأبدي».[28]

إن تحسّس تقنية التقطيع والتناوب في رواية" بوح..." لا يقترب من الدقة، إلا بالعودة إلى المتن الروائي، الذي يدخل في بنائه هذا الارتداد إلى الوراء، محاولا الهروب بالكتابة من دائرة السرد التقليدي الرتيب، ومن ثمة تحفيز القارئ على الإمعان، ذلك أن ترتيب المحكي تم من خلال « فعاليتين سرديتين أساسيتين : التتابع(Consécutive) الذي يقصد به الحفاظ على سير الأحداث والشخصيات والزمن إلى الأمام، والتناوب (Alternative) الذي يعني رواية حدث ثم تعليقه للانتقال إلى حدث آخر، ثم العودة إلى الحدث المعلّق »[29]، فلم يتم تقديم حكايـــة (الدكتور الحاج منصور نعمان) دَفقةً واحدة، بل توزّعت عبر كامل فصول الرواية بحيث فيستقل كل فصل، بتقديم وحدة حدثية أو أكثر، بصورة مستقلّة زمانا ومكانا، ومكمّلة – أحيانا- لما سبقها .

تبدأ الحكاية من الفصل الأول بضمير المتكلم، فيسرد انطلاقا من الحاضر «لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة » [30]، وسرعان ما يرتدّ إلى الماضي البعيد، ماضي الطفولة « تلك هي المدة التي أرادها الله عز وجل أن تستغرقها طفولتي، أعني اثني عشرة سنة لأنه بعد ذلك بدأت تظهر عليّ أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال، بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقي ويتضخم صوتي».[31]

ثم يقفز الراوي/البطل في نهاية هذا الفصل، إلى الزمن الراهن من جديد إذ به داخل غرفة مكتبه، غارق في تأليف الرواية « ينقصه شيء من العقل، ترسله لشراء قطعة خبز يأتيك ببيضة دجاج.

ضاوية تطلب أن أغادر المكتب بين الحين والآخر، تقول بأنها طرقت الباب عدة مرات ولم أسمع، ربما يعود السبب إلى عويل الرياح التي تهبّ على المدينة بانتظام».[32]

وهكذا تظل فصول الرواية تتداول حكاية الراوي /البطل الذي ينطلق من الحاضر مرتدّا إلى الوراء، حيث الماضي، ومنه يعود إلى الحاضر، الذي جعل منه مَعلما (Repère) منه ينطلق وإليه يعود بعد رحلة تيهٍ عبر الذاكرة .

إن ما تشير إليه مكونات كلّ فصل، هو اشتغاله على مقطعين حدثيّين أو أكثر، يتردّد من خلالها الراوي/ البطل بين الماضي والحاضر، وهي مقاطع تتلاحق

عبر تراتب الفصول، وذلك في خطين متوازيين؛ فالحدث الذي يشير إليه فصل ما، يعود إليه الفصل الموالي فيكمّله من خلال الإشارة إلى حدث يليه زمنيا، حتى أن تقنية الاسترجاع كانت تعطل أحيانا حركة السرد وتوقفها، وغالبا ما تعود هذه الحركة إلى الحدث الأخير في موقع سابق، فما إن يتم الكشف عن ماضي الراوي، حتى ترتدّ حركة السرد إلى الحدث الذي انتهى إليه الفصل السابق من الرواية وهكذا دواليك، غير أنه يُستثني من ذلك، الفصول :الخامس عشر، والسابع والعشرون، والثلاثون، لأنها تنفرد باقتناص (الحاضر) فحسب .

وما ترصده قراءة الرواية، هو إن الأحداث تتنامى في سرد دائري، وذلك عبر تعاقبية الفصول التي تنتج" مفارقات زمنية " تتسم باختزالها زمن الماضي إلى ما هو أساسي، حين ترتدّ إلى ما انقضى من حياة الراوي، في طفولته وشبابه، وذلك في خط يتوازى مع الزمن الراهن، الذي بدأ فيه الراوي/ البطل كتابة روايته، و راهن يستبطن أحداث الأزمة الدموية خلال تسعينات القرن العشرين.

إن الفصل الأول ينطلق بإشارة سريعة إلى الزمن (الحاضر)، ثم سرعان ما يرتدّ إلى (الماضي) حيث يصف الراوي/ البطل مرحلة طفولته في حي (لاكلاسيير) بالعاصمة.

أما الفصل الثاني، فيكشف عن مرحلة شبقية عاشها الراوي/البطل طفلا بين أحضان امرأة من الجيران «من جديد احتضنتني بين ذراعيها، ثم سبقتني إلى السرير، ضاحكة كفتاة لعوب، في ذلك اليوم اكتشفت لأول مرة ذلك الجانب الخفي من شخصيتها(...) كانت أول عشيقة لي في حياتي الغريبة، الأمر تكرّر مرات عديدة من غير أن يساور الشك عمي علي أو ابنته نصيرة، ناهيك بشري» . [33]

ثم يرتدّ بنا الراوي/ البطل فجأة إلى(الحاضر) فيقول: « أسمع دقات آتية من الباب المفضي إلى الخارج، أخرج إلى الفناء بشيء من السرعة، لا أريد هذه المرة أن تفتح زوجتي الباب». [34]

ثم يأتي الفصل الثالث فيطالعنا الراوي/ بحديث عن زواج(نصيرة)، من بنات الجيران وقد تعلّق بها « تزوجت في سن الخامسة عشرة، شهورا قليلة بعد إنجاب إمرأة أبيها ابنتها الثانية » [35]، وفجأة نقرأ :« دويّ انفجار رهيب يعيدني إلى الحاضر، على التّو أغادر مكتبي ».[36]

ويدخل بنا الراوي/البطل في الفصل الرابع جوّ العيش تحت قهر الاحتلال الفرنسي للجزائر، لينتقل إلى عرض حوار بينه وبين زوجته « ذلك أنه لم يكن هناك، في ذلك الوقت، شيء أسهل من توقيف تلميذ عربي، فقير، بائس، عن مواصلة دراسته.

- سأذهب إلى الحمّام، اليوم، الحاج، أسمع ضاوية تقول لي في هذا الصباح.
- أنا لا أنصحك بذلك ضاوية(...)
- لماذا منصور؟

- القنابل تنفجر في كل مكان.
- (...)
- يبدو أيضا لم يبلغ بعد سمعك، ضاوية،أن " الجماعة الإسلامية المسلّحة " أفتت بمنع الحمامات على النساء» .[37]

وهكذا تستمرّ أحداث الرواية، عبر حكايتين : حكاية الماضي، وحكاية الحاضر، يسيران في خطين متوازيين، وفي شكل وحدات حدثيّة متقطعة، حيث تنهض هذه التقنية على ما يصطلح عليه بـ " التناوب"، وهي تقنية تتجلى على مستوى فصول الرواية، والتي تحكي قصتيْ الماضي والحاضر، يقوم بروايتهما راوٍ واحد هو بطلهما؛ قصة أولى تدور أحداثها في العقود : الخامس، والسادس، والسابع، وقصّة ثانية تتسع لزمن العقدين الثامن والتاسع من القرن العشرين، وكأننا بـ(إبراهيم سعدي)، يقابل بين الزّمنين ليثبت أن مآسي المجتمع الراهنة، ما هي إلا نتائج لأخطاء الماضي.

ولعل رواية "بوح..." لا تصير رواية شخص، إنما هي رواية (بطلتها الجزائر)، وهاجسها التاريخ، وإلا كيف يفسّر القارئ ذلك الإلحاح الشديد على تعرية هذا الواقع بجرأة، وفضحه بكيفية فيها من المجابهة الشيء الكثير ؟، « هكذا إذًا أنشر الكتاب، كما ألّفه الدكتور الحاج منصور نعمان، متحملا مسؤولية التبعات التي قد تصدر من بعض الأطراف، وربما من الجهات القضائية أيضا».[38]

4- تعليق السرد / استدعاء الراوي البديل:

من المعروف أن (الراوي- Narrator)، هو الذي يرسم مسارات الحكي وباعتبار هذه الوظيفة، نجده يحتل- كتقنية فنية- موقعا استراتيجيا داخل نسيج البنية السردية للرواية، يستخدمه الكاتب قناعا يتوارى من خلفه ليقدم للقارئ جملة الأحداث التي ترتبط بالشخصيات داخل إطار زمكاني معين، وهو بذلك (شخصية ورقية) يصنعها الكاتب ليعرض من خلالها أفكاره وآراءه ومواقفه الفلسفية والاجتماعية في عالم الرواية « والروائي تبعاً لهذا المفهوم مبدع، خالق، يطل من علٍ على عالمه الروائي، ولكن لا يتدخل في خلقه» [39] فلا يتكلم بصوته، ولكنه يختفي ليفوّض (راوياً) تخييلياً، يقوم بمهمة التوصيل. «إذ إن الحكاية المتخيلة ينتجها خيالياً ساردها، وينتجها فعلياً مؤلفها (الحقيقي) و بينهما لا يشتغل أحد، وكل نوع من الإنجاز النصي لا يمكن عزوه إلا إلى هذا أو ذاك، تبعاً للصعيد المتبنى» [40]

وإذا كان الراوي/البطل لا يمكن- من الناحية المنطقية- أن يروي موته مثلما أكّد (يوري لوتمان youri Lotman) في كتابه "بنية النص الفني" إذ « يستحيل على الأحياء زيارة الأموات ويستحيل على الأموات زيارة الأحياء» [41] فلا بد أنه سيترك مساحات شاغرة، لعلنا نجد تفسيرها من خلال صوت آخر، يتمثل في شخصية (ضاوية) التي أعاد الكاتب تشكيلها في نهاية الرواية لتتقمص دور

الراوي، بغرض إتمام مهمة السرد المعلق، بعد مقتل الراوي/البطل على يد جماعة إرهابية، الأمر الذي أدى إلى ثنائية صوتية حيّدت السرد عن أحادية الرؤية، ومن ثمة يبدو أن "الراوي البديل" تقنية وظيفية، غايتها سد الثغرات لأجل إدراك متكامل لعالم الرواية، التي لم تنته بموت البطل كما جرت العادة في الرواية التقليدية .

(ضاوية) تمثل ذاتا لها وجودها القَبلي في أحداث الرواية، فهي بمثابة الشاهد على هذه الأحداث، والمشارك في صناعتها، وعندما تبوأت مكان الراوي البديل، صارت تمتلك المقومات الشخصية الفاعلة في طبيعة الإدراك وطريقته، باعتبارها راو مشارك في القصة التي تحكيها، و هو المستوى السردي ما يضعه سعيد يقطين تحت اسم (جواني الحكي) [42]

ولعل من أهم التقنيات الشكلية التي وظفها إبراهيم سعدي في روايته هذه، هي رفضه هيمنة الراوي الأوحد / الصوت الواحد، الذي يسيطر بشكل تام على بناء عالم الرواية « فلا تكون هناك سلطة مطلقة للراوي، ولا جبروت مفرط يقف بين عقل الشخصية ولسانها» [43] وكان (فلوبير- Gustave Flaubert) من الأوائل الدين رسخوا هذه التقنية في الكتابة الروائية « فانعكس ذلك على المعالجة القصصية، وأدى إلى ظهور بواكير التقنيات التي قامت عليها الرواية الحديثة» . [44]

لقد استهلت (ضاوية) مهمّتها كراو بديل، بتحديد العلامة التي انتهى إليها زوجـها (الراوي المحوري/ البطل) :« ابحث عن ذنوبك كلّها، ولا ...

نعم زوجي ترك الجملة هكذا. ناقصة. أظن أن أول شيء خطر في ذهنه أثناء تلك اللحظات هو أن يخفي أوراقه، حين وجدت أخيرا الشجاعة الكافية لدخول مكتبه، بعد مضي أكثر من خمسة أشهر على الأمر(...) حين عثرت عليها في الأخير، كدت أصيح :

" وَجَدْتُهَا، رانجا ! وجدتها !"» [45]، ثم تكمل (ضاوية) دور الراوي لضمان استكمال مهمة سرد الأحداث، التي انقطعت بموت الراوي/البطل، فقد اقتحم الإرهاب منزلهما، تحت قيادة أخيها (أبو أسامة) « حين رأيتهم بزيّهم الأسود وبوجوههم المختفية وراء الأقنعة ظننت أنهم من رجال الأمن أي ألـ " نينجا " بالتدقيق ». [46]

ثم راحت تصف الموقف الذي عاشته مع زوجها (الدكتورالحاج منصور نعمان)، وأختها (رانجا) « أحسست بأحدهم يشدّني إلى الأرض ويسدّ فمي براحة يده ويمسكني من شعري، ويصوّب وجهي نحو الحاج فرأيتهم يذبحونه، بعد ذلك أغمي عليّ ». [47]

ويبدو أن (ضاوية) كشخصية « انتقلت إليها عملية السرد، قد شكلت راو داخلا حكائيا ومتماثلا، لأنها نقلت قصة هي الأخرى جزء من حياتها، وإن روت قصة مقتل الحاج منصور خاصة (...)، ومن ثمة نصل إلى أن الرواية قد اعتمد

فيها على سارد داخل حكائيا متماثل حكائيا، لأنه شارك وشاهد، وكانت له مواقف أسّست لوجهة نظر دقيقة، وملمّة بأطراف كلّ القصة ماضيها وحاضرها». [48]

لعل التقنية الوظيفية التي تنجزها هذه الخاتمة أيضا، تتمثّل في ترسيخ تداخل الأدوار بين راو كشخصية بطلة، وراوٍ كشخصية ثانوية في الرواية، توطيدا لتداخل الأحداث، ويبدو أن هذه الآلية قد أنزلت هي الأخرى رواية " بوح..."في حقل التجريب.

إضافة إلى ذلك، فإنها تضفي نوعا من الحريّة على بناء النص وأبعاده الدّلالية، وتخرجه من بوتقة التحجّر الذي عرفته الرواية التقليدية، حيث أن النمط المطلق في العلاقات السردية، قد يجعل الشخصية تتحدّث عن نفسها، كما تتحدث أيضا عن غيرها فتتمّم دورها، دون رهبة من التخبط في ما هوخارج عن عالم الرواية « لا شك أن الحاج كشف كلّ شيء . اللهم إلا ما حدث بسبب النسيان أو الالتباس من مثل قوله أن الشيخ مبروك هو الذي اقترح عليه أداء فريضة الحج، والحال أنه أنا التي عرضت عليه الفكرة (...) أو ما لم يستطع هو بنفسه معرفته، مثل السر المتعلّق بقتل أبيه لأمه، (...) لا أدري كيف نسي أن والده قد أخبره ـ يوم وقع في صحيفة على خبر قتل حورية، إحدى عشيقاته، من طرف زوجها، بعدما باغتها مع منصور في فراش واحد ـ بأنه سيقتل بدوره أمه ذات يوم . كيف حدث أن نسي كلام أبيه هذا؟» . [49]

لعل الملاحظة التي تبدو ذات أهمية في هذا المدار هي إشكالية تعدّد الرواة، فالسرد بضمير المتكلم في التصدير/ كلمة الناشر، يدفع إلى السؤال التالي : هل القارئ أمام راوٍ مستقل، يتفرّد برؤية خاصة تجاه الأحداث ؟ أم تراه يقف على تخوم الحكاية، وبالتالي يصير واحدا من أصوات (الدكتور الحاج منصور)؟

إن الدارس لا يستهين بالرّد على هذا السؤال، فالسرد بضمير المتكلم وفق هذه الرؤية قد يجعل الذهنية القارئة تعتقد بأن ذلك من باب استمرار السرد بضمير الغائب، فالذي يجعل من البطل، مرويًّا / مسرودا، في مقدمة الرواية /كلمة الناشر، وذلك باعتباره مُنجَزا في زمن الحكاية (بطل)، وهو ينضّده بحسب مقتضيات الحكاية، جاعلا منه علامة تاريخية مغيّبة « فصاحبه مات قبل أكثر من عشر سنوات» [50]، وشاهدا على الماضي« تلك الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا مرحلة التسعينات سيئة الذّكر» [51]، فهذا الراوي المستقل – إذًا- قد لا ينأى عن صوت الكاتب، بل لعله يتماهى معه، وهي آلية أراد من خلالها أن تقفز على معايير الكتابة الروائية التقليدية وهي تتطلع إلى ابتداع شكل جديد يحاول أن ينسجم « أكثر مع حساسية عصرنا الحالي، حيث تمت إعادة التساؤل حول ضرورة اكتشاف أصوات جديدة، والرواية الجديدة تبدو بهذه الصفة كنوع من التجريب للرواية المستقبلية ومشروع لتعريفها كرفض وبحث» [52] وتمرد على جماليات الرواية التقليدية من خلال آلية الأداء، واستفزاز القراء .

الخـــاتمة

استنادا إلى ما سبق يمكن القول بأن رواية"بوح..." تواجه القارئ بنمط معماري يخالف السائد، ويَسِمُها بطابع خاص، حيث طريقة الإخراج التي اعتمدها الكاتب، تعاطت صيغة المفاصل البنائية (كلمة الناشر، التوطئة، المتن الروائي)، ثم الخاتمة التي اندسّت ضمن المتن الروائي، دون أن تتفرّد بعنوان خاص، مما يفسر بدايتها بجوّ مشحون يلوّح بالمغايرة قبل قراءتها، ويطرح أيضا إشكالية " التجنّس"، حيث التقسيم التقليدي للرواية أصبح خاضعا لمعايير تجريبية تتناغم مع الرؤية الخاصة لكل مبدع.

الهــوامش

1. إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002.
2. عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،1999،ص14.
3. G.Geneett:Introduction à l'architexte، sauil، 1979، p.15
4. محمد شاهين: آفاق الرواية، البنية والمؤثرات (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص 49.
5. الرواية، ص ص05. 06.
6. الرواية، ص05.
7. الرواية، ص05.
8. الرواية، ص06.
9. ينظر:R.jakobson: Huit Questions de poétique points، seuil، 1977، p.33.
10. حوار لنور الهدى غولي مع إبراهيم سعدي، جريدة " الأثر"، عدد 31جانفي 2006، ص15.
11. الرواية، ص ص06،07..
12. ينظر: لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص08.
13. الرواية، ص09.
14. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص58.
15. المرجع نفسه، ص190.
16. الرواية، ص09.
17. الرواية، ص09.
18. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، (مرجع سابق)، ص190.
19. الرواية، ص10.
20. ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص98.
21. الرواية، ص10.
22. الرواية، ص131.
23. محمد برادة : (الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعدّدين)، مجلة فصول، مج11، ع 4، شتاء 1993، ص12.
24. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 166.
25. نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق،2001، ص167.
26. M.Raimond: Le roman depuis la révolution، armand colin، éditeur، paris، 1981 ، p.240.
27. الرواية، ص160.
28. الرواية، ص73.
29. نضال صالح: النزوع الأسطوري، (مرجع سابق)، ص169.
30. الرواية، ص11.
31. الرواية، ص12.
32. الرواية، ص17.
33. الرواية، ص ص 24،23.
34. الرواية، ص24.
35. الرواية، ص 30.
36. الرواية، ص30.
37. الرواية، ص ص 36،35.
38. الرواية، ص ص6،5.
39. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا(مقاربة نقدية)، (مرجع سابق)، ص، 17

40. جيرار جنيت:عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص 184
41. Lotman Youri، La structure du texte artistique، Ed Gallimard، 1978 ، p :332
42. ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد- التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء،1997، ص309.
43. عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي،ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص32.
44. سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2000، ص 184.
45. الرواية، ص324.
46. الرواية، ص327.
47. الرواية، ص327.
48. نبيلة زويش: الراوي ووجهة النظر في رواية بوح الرجل القادم من الظلام (لإبراهيم سعدي)، الملتقى الدولي الثامن للرواية (عبد الحميد بن هدوقة)، مطبعة اقتياح، برج الكيفان، الجزائر، 2004، ص170.
49. الرواية، ص328.
50. الرواية، ص05.
51. الرواية، ص05.
52. M. Raimond: Le roman depuis le révolution، op.cit.، p.41.