المستنسخات النصية في الرواية العربية الجزائرية الجديدة من خلال روايتي المخطوطة الشرقية لواسيني الاعرج ،وبوح الرجل القادم من الظلام لبشير مفتي.

د. نوال بومعزة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص:

شهدت الساحتان الأدبية والنقدية قي الآونة الأخيرة تطوّرا متسارعا فيما يخصّ المناهج النقدية المعاصرة، وآليات التحليل النصي في مجال الرواية التي أصبحت تستقطب تنويعات هائلة في تقنيات السرد منها ما يسمى خطاب المستنسخات discours clichés الذى يعمل على استدعاء جملة من الخطابات غير الأدبية، ويتم توظيفها في عالم الرواية الذي يتسّع لذلك، ومن تجليات المستنسخ النصي في الرواية العربية الجزائرية: الاقتباس، الشعارات، خطاب الإعلام، أسماء الأعلام، الإهداء، العناوين، الأسماء المرجعية، وغيرها من الظواهر النصية التي سنحاول استعراضها من خلال النماذج المختارة.

Abstract :

Lately both of literary critical aréna saw rapidly evoliving specialy the criticism methodes and the novel field

This last , it started to claim different anduge changes in thechniques mechanismes of narratives texts, some of them we called =the clechee which uses sentences from non litarary speeches, used after that in narration word.

And from the list of reproduced texts used in algerien arabic novels (accounts) are : quatation , examples, references , names , titles and more other textual phenomens that we will try to see the shoosen prectical examples.

تمهيد:

برزت ظاهرة المستنسخات النصية كآلية من آليات الكتابة الجديدة بشكل ملفت للانتباه في الرواية الجزائرية فالمستنسخات النصية " عتبات نصية خارجية وداخلية ترد في شكل تيبوغرافيا لغوية وبصرية بارزة وعادية للإحالة والتضمين والإيحاء والإشارة إلى خلفيات النص، وما وراء الرسالة الإبداعية التي لا تخرج عن كونها خطابا تناصيا قائما إما على المحاكاة المباشرة أو غير المباشرة وإنما على الحوار والمستنسخ التفاعلي "[1]. يرجح النقد البدايات الأولى للمستنسخ النصي إلى الرواية الجديدة التي زخرت بالعديد من الاستعمالات للشواهد والإحالات ، حيث انفتحت الرواية العربية على مختلف المستجدات التي قدمتها الرواية الغربية ، فكثر الاهتمام النقدي بالمستنسخات النصية لما تحققه من أغراض جمالية على مستوى إثارة المتلقي وتسويقه للقراء والتقبّل الجمالي والفني ، ومن أهمّ الدراسات النقدية الغربية التي برزت في هذا الموضوع كتاب : خطاب المستنسخ Discours du cliché للناقــد روث اموصي Ruth Amoussy ، كما برزت الناقدة اليسيفيا روزون Elisheva Rosen

يُعدّ الناقد المغربي سعيد علوش من النقاد العرب المعاصرين الأوائل الذين اهتموا بهذا الموضوع ، فراح يبحث في ماهية مصطلح مستنسخ، حيث عرّفه كالآتي :

" يطلق المستنسخ والكليشي والرسوم على مسمى واحد ليغطي :

أ- العالم اليبوغرافي.

ب- الصور السالبة في الفن الفوتوغرافي.

---

[1] - سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ط1، 1984، ص 122.

ت- فن البلاغة التكرار والقوالب والأشكال الأدبية الجاهزة.

ث- خطاب المستنسخات هو خطاب يعيد إنتاج التراث، مستحدثا، ومخضعا إياه إلى سياق معاصر .

من تجليات المستنسخ النصي الظواهر النصية الآتية :

- الاقتباس.
- المحاكاة.
- التناص.
- الرموز والإحالة.
- التضمين.
- الأمثال.
- الشعارات.
- القصاصات الصحفية.
- خطاب الإعلام.
- الحكم والأمثال.
- الهوامش.
- أسماء الأعلام.
- الاستهلال.
- الإهداء.
- العناوين.
- الأسطورة.
- الأسماء المرجعية كالأسماء الفنية والأدبية والتاريخية والعلمية والفلسفية.

- استثمار الشاهد الشعري والنثري .

مارست الرواية العربية بذلك تنويعات لغوية وأسلوبية وموضوعاتية كسّرت بها المنطق السردي القديم، وفجّرت شحنات إبداعية كبيرة اعتمدت على ظاهرة استدعاء الشعبي والغيبي والسحري والعجائبي في اغلب نصوصها، وهي ظواهر بارزة في عملية السرد، وفي هذا السياق يعرّف محمد الباردي الرواية بقوله: "لكن الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية عموما."[1] استفحل التجريب في المشهد الروائي العربي عموما والمغاربي خصوصا باعتماده "استراتيجية نصية لها منطلقاتها النظرية ورهاناتها الإبداعية، ولها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية."[2] تؤمن ثقافة التجريب بالبحث المستمر عن الجديد والمتجدد في الشكل والمضمون، إذ يقول حنّا منيه في هذا الشأن: "إنّ التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصدية بالنسبة إليّ، بل هو هدف أسعى إليه مجتهدا وقد تعدّد وتنوّع في رواياتي العشرين التي كتبتها حتى الآن..."[3]

---

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2000، ص 291.

[2] عبد المجيد بن البحري، مجازفات السرد ومجازاته، قراءة في رواية مجازفات البيزنطي لشعيب حليفي، الفجر نيوز، في
الخميس01 أكتوبر 2009.

[3] أحمد الجوّة، رواية المحاكمة بين بوادر التجريب ومظاهر التعجيب، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد 83، مارس
1997، ص 131.

1ـ المستنسخ شكل من أشكال التفاعلات النصية.

قدّم الكثير من الروائيين العرب المعاصرين نماذج روائية مختلفة ومتنوعة تعتمد "إستراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما تتوسّل البحث المتواصل عن شكل جديد ورواية متجددة."[1] يشير هذا الطرح إلى أنّ الرواية فنّ لا يعرف الاكتفاء فهو دائم الرغبة في التغيير، لذلك احتضنت الرواية المقولات الفنية المميّزة للشعر كقالب فنّي عبّر عن الذات ولا يزال كذلك، وهذا "التعبير الذاتي لا يمكن أن يصل إلى مستوى مؤثر إلاّ باستخدام القاص للغة الشعرية، لقدرتها على اختراق أعماق النفس والتعبير بالتصريح والإيحاء، والرمز عن أسرار هذا الإنسان الذي أصبح مشغولا بالهموم مع الشعور بالانسحاق والتلاشي، ومع تعقد أسباب الحياة في العصر الراهن وما يعانيه الإنسان بشكل عام، والإنسان العربي بشكل خاص، من الإحباط والهزائم المتكرّرة، ووقوع الظلم والطغيان."[2] شكّل المزج بين الشعري والسردي لحظة تأسيس قوية للرواية العربية الجديدة عامة، والجزائرية على وجه الخصوص، "فلم تُعدّ اللغة أداة إبلاغ، وإنّما صارت فضاء إبـداع، وأفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميّز، تشتغل صيرورته داخل اللغة."[3]

إنّ الحقيقة التي لا يجب تجاهلها هي أن النصوص الروائية الجديدة قد حملت في طيّاتها تفاعلات نصية غير مسبوقة في تاريخ الرواية عامة، وهو ما أشار إليه ميخائيل

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر والاشهار، تونس ، ط1، 2005، ص 70.

باختينMIKHAIL BAKHTINE في كتابه «الملحمة والرواية» في قوله: "لا ترتاح الرواية إلى الأجناس الأخرى، وتقاتل من أجل تفوقها في الأدب؛ حيث تربح وتفكك الأجناس الأخرى،"[1] ويضيف قائلا: "تتغذّى الرواية بالتاريخ الكوني الحديث."[2] وفي معرض حديثه عن التفاعلات النصية ،يقرّ باختين أنّ " كل كلمة تتكشف، كما نعلم كحلبة مصغّرة تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجّه متناقض، تستبين الكلمة، في فم الفرد، نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية."[3] فالكتابة حوار مع الذات وتواصل مع الآخر.

إنّ خلخلة الميثاق السردي القديم من بين أهم الأعراف التي تنتهجها الرواية الجديدة، والتي ظهرت لتلبية الذوق الأدبي الجمالي الذي لم يعد يقبل بنظام الرواية القديمة، "وإن كانت بعض الأعمال الأدبية القديمة، لا تزال تُمتع قُـرّاءها، وتستمر فنّيتهـا إلى أيّـامنا."[4] تتكئ خصوصية هذا المسار التجديدي " على وعي جمالي سائد وفي مجتمع بعينه وبيئة ثقافية وفنية لها أسئلتها الخاصة التي لا يمكن أن تكون ذات الأسئلة لبيئات ثقافية وفنية أخرى... هكذا يبتدئ التجريب من طرح الآخر لا من

[3]- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1999، ص 72.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

[3]- المرجع نفسه، ص 67.

[4]- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار الشعب للطباعة والنشر، قسنطينة/ الجزائر، ط1، 1984، ص 71.

التماهي معه، مبتدئا بخلق ما يعينه على طرحه الجمالي الخاص والمشع بتربته وأصالته."[1]

اختار الروائي العربي المعاصر نشدان طموح التفرّد والتميّز منبعه في ذلك الرواية التجريبية الجديدة التي تبحث عن الحريـة، فهـي "تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر. و لذلك فهي ترفض أيّة سلطة خارج النصّ، و تخون أيّة تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع أشكال من القص مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تُؤسّس قوانين اشتغالها، في الوقت الذي تتيح فيه هدمها."[2] إنّها رحلة خلخلة العناصر الفنية للرواية بحثا عن نمط جديد للإبداع، يتجاوز الاتجاه التقليدي لأن "التقنيات التقليدية للواقعية غير كافية، لأنها أكثر سطحية."[3]

لقد أخضع الروائي العربي نسق كتابته الروائية إلى نوع من التكسير الفنيّ والجمالي، لأنّ الأدب قريب وشديد الالتصاق بالواقع، "فشدّة التناقضات في هذا العصر وسياسات القمع والانهزام الممارس على الشعوب جعل أدباءنا يفكرون باستعادة شخصيات تاريخية ينطقونها من خلال الواقع، فمنهم من استنجد بها ومنهم من نسف الحاضر من خلالها ومنهم من رصد إمكانية تعايشها مع الحاضر، لو قدّر لها ذلك."[4]

---

[1]- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيـع، عمـان الأردن، 2009، ص28.

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، ص 242.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 105.

[4] علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، ص 88.

وبالتالي استطاع الأدباء العرب، وخاصة الجزائريون تشكيل الإبداع كما يريدون ليعبّروا عن مشاعرهم وأفكارهم، وعمّا عجزوا عن وصفه وتحديده صراحة، واستحضروا أشخاصا من التاريخ والتراث بمصادر مختلفة كرموز وإيحاءات."[1] من هنا اكتسب التجريب الروائي الجزائري الجديد خصوصية من خلال علاقته بالواقع ونقل مظاهره، ونبش الماضي من أجل امتلاك الحاضر الهارب.

2ـ الشعارات الدينية والسياسية في رواية المخطوطة الشرقية للكاتب واسيني الأعرج.

برزت ثنائية الدين والسياسة في الكثير من الأعمال الروائية بدءا من أعمال نجيب محفوظ الروائي مرورا بباقي الروائيين العرب المعاصرين، وممّا يلاحظ في رواية المخطوطة الشرقية أن الكاتب وظّف العديد من الحجج الدينية من نصوص وأمكنة وأزمنة وعلامات استغلها الحكام بدءا من شهريار بن المقتدر ووصولا إلى المليانى لتحقيق أهدافهم، لأنهم يعلمون جيّدا مدى أهمية هذا الجانب بالنسبة إلى الرعيّة (الشعب).

يكاد القسم الأخير من الرواية يمتلأ بالعلامات الدّالة على هذه الثنائية، من خلالها يظهر مدى انفتاح رواية المخطوطة الشرقية على جملة من الخطابات والنصوص غير الأدبية استعارها الكاتب من فضاءات مختلفة ليلوّن بها معمار روايته، ويمكن رصد مصادر تلك النصوص في المجالات الثقافية والإعلامية والسياسية والدينية. كالحقل الإعلامي الذي ورد في شكل شعارات إيديولوجية تختفي تحت مظلة الدين ونصوصه، مثل ما ورد في:

[1] المرجع نفسه، بتصرف.

"كل بياناته الأخيرة التي كان يشيعها مريدوه، تحمل جملة على رأس الورقة كتبت بخط مسماري قديم ووضعت داخل مستطيل أحمر

لقد اختبرني ربّي، فأحس اختباري.

إنّ استعانة واسيني الأعرج بهذه الأشكال يعكس مدى واقعية الأحداث فهل هي واقعية أم إيهام بالواقعية؟ فالكاتب يعمل على تبديد شك القارئ وجرّه إلى تصديق هذه الأحداث حتى بذكر لون المستطيل، وتكبير المكتوب فيه. ولم يكن الأعرج واسيني الأوّل في توظيف هذه التقنيات بل سبقه إلى ذلك الكاتب المصري صنع الله إبراهيم الذي احتضنت أعماله الروائية عوالم السينما والرسم، وأخبار الصحافة، كذلك ما فعله الكتّاب المغاربة كعز الدين التازي والميلودي شغموم، ورشيد بوجدرة ومرزاق بقطاش، وجيلالي خلاص وغيرهم، أما الأعرج واسيني فولع بهذه التقنيات ووظّفها في أغلب أعماله الروائية كروايتي حارسة الظلال وذاكرة الماء وغيرهما، كذلك ما ورد في الأمثلة الآتية : "في اليوم الأخير، عندما انتهى من تشييد السفينة، غرست الراية الكبيرة في المكان الذي يدعى بلغة المهاجر وقد كتب عليها بخط كوفي غالب:

مشيخة أمادرور الاسلامية، وحاكمها الفاطمي المنتظر،"[1]

الإمام نوح. سلطان الدين والدنيا. اختبرني ربي

فأحسن اختباري، لا يغيّر الله ما بقوم حتّى يغيروا ما بأنفسهم.

[1]- واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية، دار المدى، ط1، دمشق، ص 417.

وتُعاد الملصقة نفسها مع البيانات في الصفحات 423، 449، 453 من الرواية لكن أمكنة تواجدها تختلف؛ حيث تموضعت واحدة في مكان مواجه للسفينة التي صنعها نوح ولد المليانى، والراية الثانية مغروسة بجانب الحوّامة التي حملته. أما الراية الأخيرة فكانت مغروسة بجانب البحر. وبين دهاء أوسكار وسارة وسلبية نوح ولد المليانى صدقت الرعية تلك الخدع والأكاذيب لتصبح الشعارات الدينية وسيلة إيديولوجية للنجاح في الوصول إلى مناصب الحكم، حيث استغل نوح وشلته تمسك الرعية بدينها وتراثها وبدؤوا في تنفيذ خططهم. ولا أدلّ على ذلك سوى ما ورد في المقطع السردي الأخير، وما بقي عالقا في ذهن البطل من كلمات الداهية أوسكار "الغاشي اللي هنا وهناك، لا يعرف قيمتك، فهو لا ينقاد إلاّ بالسحر والخرافة والأسطورة والدين،"[1] ومثلما كانت هذه المواد الوصفة السحرية للوصول إلى الحكم، كانت بدورها وصفة سحرية للكاتب لتشكيل مجموعة من الخطابات، تتفاعل وتنصهر بعضها مع البعض لتتوّلد لوحات فنية تشهد حجم الانحطاط والخراب الذي لحق بالأمكنة والأزمنة، لتنهار بعدها الذاكرة الثقافية والسياسية والتراثية، و ما المناص الذي وضع في الأخير إلاّ دليل على ذلك :"قلعة البحر (بلاد الواق واق، في الألف الثالث من سنة الطوفان الأولى)، فالكاتب من خلال توظيف مثل هذه النصوص الدخيلة على النص الحكائي المتخيل يعمل على تشغيل الفضاء النصي لروايته؛ حيث يصبح أكثر انفتاحا وهي عملية تتطلب جهدا كبيرا بالنظر لكثرة الخطابات الأدبية وغير الأدبية الموظّفة في رواية المخطوطة الشرقية، فالأعرج واسيني ينشد النص المختلف من خلال بحثه الدائم عن آليات الإدهاش من خلال دينامية اللغة، وتوظيف المستنسخات النصية.

[1]- المرجع نفسه، ص 454.

3ـ حضور الفنون التشكلية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للكاتب ابراهيم سعدي.

قدّمت الرواية الجزائرية الجديدة – ولا تزال– تجارب إبداعية متميّزة تعكس ما وصل إليه الكاتب الجزائري من وعي فني بضرورة مسايرة التطوّر الحاصل في عالم الرواية، دون نسيان التغيرات التي يمرّ بها الواقع الجزائري؛ سواء أكانت سلبية أم ايجابية، وذلك لتحقيق الجمالية في النصوص الروائية.

ينطلق الكتاب الجزائريون في ذلك من جملة القواعد الفلسفية والاتجاهات الفكرية التي ينتمون إليها، والتي تقدم وجهات نظر تختلف وتتقارب للتعبير عن أهمّ المنعطفات الاجتماعية والسياسية الجديدة والحاسمة في حياة مجتمعنا.

من هذا المنطلق، فمواكبة موجة التجديد والتمرّد أمر ضروري في مسيرة كل مبدع جزائري، ينطلق من فكر إبداعي حداثي، يقوم على رفض المنطلق السردي التقليدي السائد ويروم آليات التجريب الروائي الجديد، الذي يحقق للرواية انفتاحا على العصر.

يُعدّ الكاتب الجزائري إبراهيم سعدي[1] من الكتّاب الذين يسعون إلى شق طريق لمسيرتهم باحثين عن أشكال جديدة قوامها القدرة الفنية على التعامل مع عناصر الفن الروائي برفض الأشكال السائدة، التي تحوّلت إلى كتابة تبريرية تكرّس السائد، وتعيد إنتاجه في تصوّرات ثابتة وحاسمة، فثورة الشكل واضحة المعالم في إبداع إبراهيم

[1] – إبراهيم سعدي: من أبرز المثقفين والروائيين المعاصرين، أستاذ بجامعة تيزي وزو منذ 1982، إلى غاية 2008، أين تحوّل إلى قسم الفلسفة الذي فتح سنة 2009/ 2010، له ثماني روايات مطبوعة منها، المرفوضون، النخر، فتاوى زمن الموت، وله مؤلف نقدي هو عبارة عن مقالات ودراسات في الرواية، تعد رواية "الأعظم" آخر خطاباته الروائية.

سعدي، الذي حاول إعادة التوازن إلى ما هو فكري، وبين ما هو جمالي. وذلك بمنح النص الحرية الكافية، ففي رواية بوح الرجل القادم من الظلام[1]، حاول الكاتب تجميع ملامح التجريب الروائي الجديد وتقنياته، التي أضافت لتجربته الروائية خصوصية واضحة.

أولا: البياض النصي مستنسخ للصمت في رواية بوح الرجل القادم من الظلام.

تشكل رواية بوح الرجل القادم من الظلام بنية سردية قائمة على المغايرة، ومحاولة إرباك القارئ بالتصرّف في شكل الرواية، وتوزيع تقنيات سردية هنا وهناك، فمغامرة الشكل تقتضي مثل هذه التنويعات السردية التي تسعى بالدرجة الأولى إلى خرق النمط الروائي الجاهز، وبناء عالم نصي متشعب المسالك، نقرأ:

"شقراء غاية في الجمال، تشبه سيلين، قادمة من باريس، عني جاءت تبحث في اليوم الثالث تسدد ظفرين من أظافرها الطويلين العادين كالحرية نحو عيني الاثنتين. فتفقأهما فقأ بشعا ونهائيا. أهيم في الصحراء بلا هدف، أعمى، عاريا، مخضب الوجه، باسم...ابن الشحاذ يعود إلى بطن مسعودة المطلقة بأمر مني مسعودة تصرخ، تصرخ من الألم، من ألم رجوع ابني الشحاذ إلى رحمها. أنا أصرخ أيضا، أصرخ حتى لا يتراجع: عد من حيث أتيت عد إلى البطن الذي خرجت منه."[2] يبدو الراوي البطل من خلال هذه المقاطع السردية المعقدة التركيب في حالة شعورية جد مضطربة، فطريقة عرض هذه التهيؤات تجعل القارئ يتخيل على امتداد صفحاتها أنه أمام

[1] – صدرت رواية بوح الرجل القادم من الظلام في طبعتها الأولى 2002 عن منشورات الاختلاف بالجزائر، نال من خلالها الكاتب جائزة مالك حدّاد للرواية، دورة (2001،2000)، مناصفة مع رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح.

[2] – أ. أمندولا، الزمن والرواية، ت. عباس بكر ، دار صادر،بيروت ، ط1، 1997ص 221.

شخص يحاول تبرئة نفسه لارتكابه عديد الأخطاء التي ما زالت تطارده في حاضره؛ حيث تمخّض تأثير الحلم في العمل الإبداعي عن قدر معيّن من الإيهام، "الذي هو جزء أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس، ويلمس حياتها لمسا دقيقا، كما أنه يساعد في خلق الفضاء العام الذي تجري في مساحته الحياة الإبداعية."[1] إنّ هذه الفضاءات السردية التي تعتمد الخيال والحلم تعكس العلاقة الوطيدة بين الجسد والحلم، باعتبارها السبيل الوحيد أمام الراوي البطل للتعبير عن ندمه وأسفه لما قام به في الماضي، فالجسد البشري المحكي متفتّح على ممكنات القراءة والتأويل، ويحاكي أسئلة الواقع من خلال خطابات الشخصيات ومواقفها "كما تعني تشكيلها في رؤى ووقائع وأوهام وأحلام، ممّا يُوسّع من النظر إلى درجة غليان هذا الواقع، كما يوسّع من تجلّياته وممكناته، ومتخيّله، ومن طرائق إعادة بنائه ليتجلى روائيا، ومن خلال

اللغة والتخييل"[2]. تتوزّع البياضات في رواية بوح الرجل القادم من الظلام بعد نهاية كل قسم من الرواية، وهي تقنية وردت لتتغلغل بين المقاطع السردية مفسحة المجال لعملية التأويل والفهم، فالبياضات "فراغات يتحوّل فيها التعبير بالكلام الصريح إلى تعبير بالصمت، فالصمت ناطق ولا يقلّ منطوقه أهمية عن القول الصريح، بل بإمكان

---

[1] – محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1، ص 159.

[2] – محمد عز الدين التازي، الخطاب الروائي العربي الجديد، السرد والفضاء والتناص، مكتبة الأمة، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 06.

هذا المنطوق أن يكون مروعا أكثر من الصراحة ذاتها."[1] وردت البياضات في الرواية لتزيد من طاقة القارئ في عملية التأويل بعد الانتهاء من كل قسم. ويُعدّ البياض من أبرز مظاهر تطوّر الرواية الجديدة، وهو ما يعرف عند روب غرييه ROBBE GRILLET ، وناتالي ساروت NATHALIE SARRAUTE بالقص المثقوب Le recit Laumaire الذي يُعرّفه روب غرييه بقوله: "إنّ ما نعنيه من الأبنية السردية هي تلك الأبنية المثقوبة... فالمعنى يمرّ عبر الثغرات...وهو ما يزيد النص توزّعا وتباينا ويؤدي إلى انتشار المعنى بدلا من تكثيفه"[2]. تعمل مثل هذه التقنيات على إرباك القارئ، ودفعه إلى طرح مزيد من الأسئلة، "فالرواية تتميّز بالكثير من عناصر التشويق، والقراءة الواعية تحاول أن تجد مدخلا مناسبا للدخول إلى عالم الرواية ومكوناتها السردية."[3] عمل الراوي/ البطل على مدّ القارئ بجملة من المعطيات حول شخصيات الرواية، وبتوظيف نظام التوالد أو التناسل تكوّنت عديد القصص، فكان بحاجة إلى مقاطع البياض ليستريح من خلالها من عبء السرد، ويشرك القارئ في عملية تأويلها. وقد أكّد الكاتب الفرنسي فولتيرVOLTAIRE على هذه التقنية في قوله :"أكثر الكتب نفعا عندي، هي التي ينشئ القرّاء نصفها"[4]. فالذّات الساردة في هذه المواقف تعمل على توزيع المساحات البيضاء بحسب حالتها النفسية التي يسودها الاسترسال تارة، والتقطّع تارة أخرى. فالراوي/ البطل يعيش فترات من الاتّصال

(1) – محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينيات والثمانينات، ص 267.

(2) – المرجع نفسه، ص 267.

(3) – محمد عز الدين التازي، الخطاب الروائي العربي الجديد، ص 15.

(4) – محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القص،ابن زيدون للنشر،تونس،2004 ،ص 267.

بالذاكرة عندما يسترسل في الحكي عن الماضي وأحداثه، فالعودة إلى أيام الطفولة، ما هي إلاّ فرصة لتأنيب الضمير أحسّ بها منصور نعمان في كبره بعد ممارسات الغش وأذية الآخر، فلم ينعم بالراحة والأمان في حياته. وتمثل الذاكرة ما يمكن أن نسمّيه "بالحيز النفسي الذي يتمّ فيه استحضار عالم الطفولة، وهو حيز متخيّل لا يجمل صفات المكان، لكنه يمثل بديلا له، ويتّصف بالاتساع اللامتناهي،"[1] تتكرر هده الوحدات في الرواية وتتلازم في أغلب المقاطع السردية لإضاءة أحداث الحاضر المرير، والكشف أكثر عن نفسية الراوي البطل، "فالذكرى والكتابة فعلان متوازيان يمثلان محاولة تقوم بها الذات من أجل بلوغ عالم آخر بديل عن العالم الحاضر المرفوض وغير المرضي"[2]. يحضر البياض ليعكس حالة الندم التي يعيشها البطل، والأبيض لون الموت والنهاية، وهو أيضا لون بداية الأشياء وتشكّل العالم من جديد. كذلك كانت نهاية شخصيات رواية بوح الرجل القادم من الظلام التي استحضرها الراوي البطل لتهيمن على حاضره الذي هو زمن حاضر الشخصيات من خلال عملية التذكر.

أصبح الزمن في الأعمال السردية الجديدة "جهازا مرتبطا بجهاز الشخصية من حيث هي عقدة النص وأساسه في الوقت ذاته، فإن المسار الزمني لا يمضي في مساره التسلسلي المألوف، وإنما يتخذ له سيرا مختلفة متشبعة، بحيث قد يرتد إلى الماضي فيديره من الحاضر، وقد ينطلق إلى المستقبل مديرا إيّاه من الماضي،"[3] فالرواية بتكوينها المعقّد وتركيبها المتعدّد الذي يعتمد على الاسترجاعات تدفع البطل الراوي إلى سرد

(1) – عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص 90.

(2) – المرجع نفسه، ص 91.

(3) – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ص 11.

سيرته الذاتية ،حيث يعود إلى الماضي، ويسلّط الضوء على أهمّ أحداثه، "فالماضي ليس كتلة واحدة، وإنما هو اتجاهات، تعكس قوى ومصالح طبقات وهو من ثم يفتش في اتجاهات الماضي عن سند لموقفه الراهن، إنه بكلمات أخرى لا يتبنى الماضي ككل، بقدر ما يختار منه نافيا بعض العناصر ومثبتا بعضها الآخر، إن الماضي في هذه الرؤية له استمرار في الحاضر، وإن يكن استمرار غير تشابهي"[1]. إذن يفتح توظيف البياض آفاق التجريب الروائي المؤسس على فوهة الراهن المتداخل مع الأمس القريب، فالذاكرة هي منطلق أي عمل أدبي، هي "ليست متطابقة مع الواقع أو معادلة للماضي أو الحياة ككل بقدر ما هي وعي بهذه المرجعيات وإدراك منظم لتشابكاتها وتعقيداتها، وخبرة حول معطياتها وقوانينها، تحتكم إلى كفايات الحواس في نسبيتها وجزئيتها"[2]. والرواية قادرة على تشخيص المتغيّر من أنماط الوعي والذهنيات، فتصبح بذلك "نصّا تطوّريا لا يعتمد على الخطية التي تتكسّر بفعل الاستطراد، وتدخلات السارد، وتأثيث فضاء النص بلعبة الاستشهادات ومختلف أشكال التحاور والتداخل النصي والثقافي، ومستويات التكسير للغات والخطابات والنبرات."[3] ويُعدّ البياض من أبرز تلك التقنيات السردية التي تسعى إلى تحقيق التميّز للنصوص الروائية.

- ثانيا: الفني التشكيلـي في رواية بوح الرجل القادم من الظلام.

---

(1) - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، فاس، ط2، 1992، ص 229.

(2) - هشام العلوي، تنصيص الذاكرة في التجربة الأدبية، النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع باريس: النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب ، ظهر المهراز، فاس المغرب، ط1، 2003، ص 65.

(3) - عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحوّلات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع الدارس، الدار البيضاء، ط1 ، 2000 ،ص 06.

يعمل الاشتغال التناصي في رواية بوح الرجل القادم من الظلام على تجميع أكبر قدر من المستنسخات داخل بنيتها الحكائية، وقد شهدت الرواية العربية الجزائرية مؤخرا انفتاحا واسعا على خطابات غير أدبية كالرسم والنحت، وفنون تشكيلية أخرى، لعلّ هذه الظاهرة لُمست بشكل واضح في إبداع الكاتبة أحلام مستغانمي التي وضعت بطل روايتها رسّاماً يداعب الريشة والألوان، مثلما تداعب أحلام اللغة والكتابة. تعمل الرواية الجديدة على إخراج خطابها بكل حرية، وتتعاطى مع الفنون ومختلف الأشكال التعبيرية الأخرى، فانفتح الفصل الخامس عشر من الرواية على مشهدية فنية متميّزة، عناصرها اللون، والتصوير. فتحوّلت اللغة من أداة للكتابة والتعبير إلى أداة ترسم بواسطة اللغة تشكيلات فنية تنقل الواقع بطريقتها الخاصة. تقودنا عملية القراءة إلى استنتاج ثماني لوحات يمكن استعراضها في الأشكال الآتي:

اللوحة الأولى
" أراه يمسك اللوحة التي كانت تمثل وجه عبد اللطيف، اللوحة الأكثر تضرّرا. يخطر في ذهني أن أشير له بأنها لوحة أسامة.."[1]

اللوحة الثانية
كانت مهمّشة لكن يمكن للمرء أن يتعرف على الشكل: شيخ عجوز جالس إلى طاولة في مقهى ليس فيها أحد غيره، على الطاولة فنجان قهوة يمكن حتى أن نظن بأن ذلك الشيخ يفكر في الماضي. لكنت إذا ما ركزنا النظر على الشرخ الموجود تحت فكه السفلي يبدو كما لو أنه شخص مذبوح."[2]

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 134.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اللوحة الثالثة
"حمامة تلتقط الحب من راحة يد طفل. نعرف أنه صبيّ صغير من خلال اليد والقدمين الحافيتين لأنه في مكان بقية الجسم لا يوجد غير فجوة كبيرة أحدثتها ضربة برجل أحد الملثمين. "[1]

اللوحة الرابعة
"جانب من المدينة القديمة بمنازلها الواطئة المتداخلة والمتشعبة. وبمآذنها العالية والقديمة. تبدو الآن كما لو تمثل منظر مدينة أصابها الخراب والدمار. "[2]

اللوحة السابعة
"حمامة بيضاء تحلق في فضاء يبدو لا متناهيا وخاويا، كما لو أنها المخلوق الوحيد في كون من العدم. بياضها ناصع، بلا قطرة دم، بلا شائبة، عدا تلك الثقوب التي أحدثتها بعض الرصاصات في جسمها البديع والمرهف. تبدو مع ذلك تواصل طيرانها نحو المجهول. نحو آفاق غامضة ولا محدودة، كما لو أن شيئا لم يكن عن أي شيء يا ترى؟ أي غاية تريد بلوغها؟. "[3]

اللوحة السادسة
" امرأة ورجل واقفان جنبا إلى جنب متلاصقان قليلا كل الرصاصات وقعت على الرجل. وعلى وجهه فقط الطلعة أصبحت مشوهة. مع ذلك استنتج أنه أبو الهامشي، لأن المرأة الشابة الواقفة معه هي رانجا. ابتسامتها متوهجة وفستانها فضفاض. أحرز أن اللوحة مستوحاة من صورة فوتوغرافية أخذت داخل ستيدو للتصوير.. "[4]

[1] – إبراهيم سعدي ، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص 134.

[2] –المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر السابق، صص 135، 136.

[4]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اللوحة الثامنة
"دم. أجسام بشرة ممزقة. خضر ملوثة مسحوقة، مرمية هنا وهناك. وجوه يكتنفها الهلع. أنقاض. دخان. نيران. يوم القيامة غرنيكا."[1]

يُؤكّد إبراهيم سعدي من خلال هذا الخلق الفني مدى تفاعل الرواية مع الفنون الأخرى، فلو أردنا إسقاط ما ورد في هذه المقاطع في شكل لوحات فنية لتشكلت لدينا تحفا فنيّا تستمد تقاسيمها من الصياغة اللغوية الموظّفة في وصف كل لوحة، وكأنّ الرّاوي البطل يصف لوحة حقيقية عُرضت أمامه مباشرة، فحين لا توجد هناك أية لوحة، فالإيهام بالحقيقة تقنية يتكرّر توظيفها في كل مرّة. فقد "بات من الثابت أنّ الرواية، اليوم، تستلهم من مختلف الحقول الإبداعية الأخرى، فتوسّع آفاق التخيّل فيها وتؤسس لأشكال جديدة في الكتابة، فهي جامع لغات وحوارات، وهي تركيب لصور اجتماعية ونفسية مختلفة تتمازج وتتعالق إلى حدّ أنّه يعسر علينا في أحيان كثيرة أن نميّز فيها بين القديم والجديد، بين المعيش والمتخيّل بين الذاتي الخاص والمستقل عن الذات وهي تتفاعل مع الحياة وتكشف عن رؤيتها في سياق المكتوب."[2]

تمارس رواية بوح الرجل القادم من الظلام تجريبها بكل ما من شأنه أن يغني مساحتها النصية ففي " الكتابة تبدأ الحرية من اختيار الوسائل والألوان والأشكال

[1]- إبراهيم سعدي ، بوح الرجل القادم من الظلام، ص 136.

[2]- عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع ، القيروان ، تونس ، ، ط1 ،1999 ،ص 54.

وتنتهي إلى تشكيل العالم على النحو الذي يرتضيه الكاتب."[1] يضع إبراهيم سعدي شخصية (الهاشمي سليمان) الرسّام الذي تعرض كغيره من أفراد المجتمع الجزائري للعنف، لكنه عنف من نوع آخر، عنف طال لوحاته الفنية، شوّهتها يد رجال الشرطة، في إحدى الليالي، إثر اقتحامهم بيت الحاج منصور نعمان. لو دققنا في الوصف الذي قُدم لتلك اللوحات، لوجدنا أنها تعكس المأساة الوطنية، بطريقة خاصة، فالجانب الثقافي دفع ضريبة باهضة في هذه الفترة. وما العلامات السيميائية المنتشرة في كل لوحة إلاّ دليلاً على ذلك؛ حيث تختزل أهمّ تيمات الرواية وهي: الدم، المرأة، الطفل، الشيخ، الحمامة. فالمرأة والطفل والشيخ فئات مختلفة في المجتمع الجزائري، طالتها يد الموت والقتل، لكن يبقى أمل الكاتب في غد مشرق، ممثلا في حمامة السلام التي تبحث عن مكان آمن تحط فيه.

وصفوة القول، قدّمت الروايتان رواية المخطوطة الشرقية وبوح الرجل القادم من الظلام تشكيلة إبداعية متفرّدة من حيث البناء والرؤية، فمن استراتيجية محكمة البناء للعنوان، إلى نظام جديد تحكّم في البناء العالم للرواية، كما أحدث حضور المستنسخات انفتاحا واسعا على جملة من الخطابات الأدبية وأخرى غير الأدبية الرسم والموسيقي والنحت..في محاولة لنقل قضايا الراهن باعتماد تقنية الايهام بالواقعية ،وهو ما يؤكد مدى جاهزية الرواية الجزائرية لاسقبال خطابات غير أدبية يسهم تنوّعها في إثراء البناء الفني، ويسمح للكتاب باستعراض حرية اكبر في عرض الأفكار والقضايا والتصوّرات .

[1]- المرجع نفسه، ص 15.