عنوان المداخلة : آليات اشتغال التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

الباحثة :علي صوشة سهيلة ، طالبة دكتوراه ، تخصص أدب مغاربي حديث ، جامعة محمد بوضياف مسيلة .

الهاتف : 0778865537

البريد الإلكتروني : Sohilla1991 @gmail.com

الملخص

لا يزال جنس الرواية بوصفه إبداعا أدبيا ، يثير جدل النقاد باعتبارها قد اتخذت أبعادا كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ لاهتمامها بمعالجة قضاياه الاجتماعية والتاريخية ، فأضحت ذا مراق ودرجات لأن مادتها المكونة تمثل جزءا من المجتمع ، وهي جنس أدبي مرن فضفاض ذات خطاب سلطوي بأصواته المتعددة تجمع بين الواقع والخيال والنص والتاريخ وهذا ما منحها الصيرورة ، بيد أن مسايرة هذه الصيرورة الأدبية كانت من أولويات النقد الأدبي ، ومن ذلك سارع النقد إلى ابتداع المفاهيم وطرح المناهج هذه الأخيرة التي تراوحت بين ما هو سياقي وآخر نسقي.

والمتعارف علية أن الرواية أحداثا تتوالى وفق نظام خاص يعد المنهج البنيوي أحد المناهج الفلسفية التي تدرس النص الروائي في ذاته بعيدا عن التأثيرات الخارجية ، حيث تعتبر البنية المركز يتشكل من خلالها نسيج النص لأنها تفاعل من علاقات داخلية متشابكة، فانصبت المقاربات التي تتشيع المنهج البنيوي على تحديد بنية النص ورسم ملامحه البنيوية لتشكيل تضاريس البنية النصية وفحص تأثيراتها في إملاء مختلف التفاصيل البنيوية ليصبح السؤال فيها سؤالا عن القراءة ، ومن هذا المنطلق طرحنا الإشكالية التالية :

– ما هي أهم التجليات النقدية للمنهج البنيوي انطلاقا من البنيات القاعدية للرواية ؟

–كيف تعامل المنهج البنيوي مع النص الروائي ؟و تحويرها بالنظر إلى خصوصية النص الروائي ؟

إن الرواية " عملية بحث مستمر دائم يسعى إلى تعرية واقع مجهول وأن اكتمالها وكمالها مرهونان ببحثها المستمر ،إنها مغامرة ومجازفة" بهذا التعريف ندرك أن الرواية بطبعها ، تقوم على التطور والبحث الدؤوب عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي ، المتملص من كل ماهو ثابت وهذا يقودنا إلى مايعرف بمصطلح "التجريب " الذي يعبر عن رغبة الرواية التحررية " لتنتقل بعد ذلك تبني تكوينية حيثة لنص من خلال التجريب لأنه يتمثل في ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة "[1]

يرتبط التجريب إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ " لايقدم اجابات بقدر مايطرح التساؤلات، التي تظل مكمنا لتلتمس خط جديد يتأسس على وعي جمالي مفارق " [2] أي لحظة مفارقة تشير إلى فوضى الواقع وتحولاته من خلال رغبة الروائيين في خرق الثابت وأفق التوقع المعتاد على مستوى النص الروائي باعتبار أن التجريب ، وسطا خصبا لتشكيل شيئ جديد بلباس جديد، يعد في ذاته تمهيدا لتوليد أليات توردنا إلى هذا الجزء الهلامي في طبيعة الابداع حيث يجد المبدع نفسه منساق في بعض من انشاء خطوات نصه في وعي بوجود سبب ما منطقي كان أو لا ، مؤدي إلى صيرورة نصه على هذا النمط المنوط الذي يختبر به آداة جديدة لارساء تقاليد جديدة [3].

ومن ذلك اعتبر التجريب أداة تطوير للفن الأدبي، خاصة في مايخص تعالقه مع الجنس الروائي بفرضه آليات تطويرية تنغرس في جسد الرواية ، باعتبار الرواية فن تخييلي في المقام الأول يقدم فيها الروائي "داخل الحدود و دون حماية جنس محدد فإليه يعود تحديد أرضيته من خلال رسم شكل وارساء اتصال بالقارئ ، فالشكل الروائي يتطور في الوقت نفسه الذي ينفتح فيه "وذلك من خلال إعادة النظر في كل الأشكال التي استقرى فيها وذلك للتعبير عن رؤية " مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة أو مافوق الطبيعة مع الذات الخفية ومع الاخرين ، مع الواقع ولا واقع ... ومع هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع

هو الذي يبرر التحول من متخيل إلى جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب "[4]

ارتبط التجريب وتماهى مع الرواية عندما فقد الكاتب الغربي ثقته بمأسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها على الانسان الفرد مع تزامنه بتشكيك الفكر الغربي في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا خصوصا في القرن العشرين مع إنفجار العلوم الجديدة (الليسانيات ، علم النفس التحليلي) التي أثبتت محدودية قصور الوعي البشري والتجريب كما على قول "علاء عبد الهادي " " رؤية وتغيير في العمق وليس تزيينا أو محض حيل يمكن استعارتها "[5] بمعنى "لا يمكنه ان يدخل في نطاق العلاقة التي لا حقت من داخل الرؤية التجديدية للنص وليس خارجها "[6] كما ذهب "عبد الحميد عقار" الى اعتبار ما يسميه "قانون التجريب" سلسلة من التقنيات ووجهات النظر عن العالم يسعى الى تجاوز الفهم القائم والى وضعه موضع تشكيك وتساؤل ، وهكذا تعد الرواية بكونها إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع، هذه الاجابة يجسدها عادة المتكلم داخل الرواية ساردا كان أو شخصا من خلال مايحكيه أو يعيشه ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعيش [7] أي بمعنى مايقص في الرواية وبن كيفية قصه وعن من يقص

لقد حددّ د.صلاح فضل ثلاث دوائرأو بنيات لتعريفه لمفهوم التجريب وهي:

. ابتكارعوالم متخيلة جديدة لاتعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة،والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القاريء العادي بطريقة حدسية مبهمة ولدى الناقد بشكل منهجي منظم.

. توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق لاستخدامها في هذا النوع الأدبي،وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره اوتركيزبؤرته.مثل تقنية تيار الوعي او تعدد الأصوات..

. اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع ويتم عبر ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.[8]

وفي نفس السياق ينطلق "سعيد يقطين " في اطار حديثه عن التجريب من منطلق فني وبنيوي قابل للتجسيد من خلال النص "الجديد " بمقارنته بالتجربة الروائية الواقعية ، منطلقا من الرواية العربية التي أسست تقاليدها وإشكالاتها متكئة عن الوافد الغربي ، نظرا للغربة الجمالية التي كانت تعيش فيها ذلك أن المنجز الابداعي يبنى عن الكفاية النقدية لا الروائية أو في تلك الأعمال التي تعيش زمنها بل حداثتها المبدعة التي تتولد مقولاتها من شرطها التاريخي ، وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات ، وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية [9]

وهذا مايعني أن التجريب مدخل أو مسلك لتنوير وتطوير الرواية وهو رؤيا مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ ، مما يستدعي ويقضي بها إلى رفض المستقر من خلال الانزياحات على المستوى الشكلي والجمالي للكتابة ، وطرائق إشتغالها على اللغة والحطاب والحكي، وهذا برهان على أن الروايةأكثر الاجناس مرونة وتقبلا لمفاهيم الحداثة خاصة فيما ارتبط بالانزياح

فالكتابة التجريبية تقدم على مغامرة ، تحطيم ثبوتية الأشكال الجاهزة ، إذ يقيم وجوده على الا نموذج أو على البحث عن نموذج ممكن مفارق ومتجدد باستمرار ، فهو صوغ جديد للموروث الثقافي الذي يشكل مظهرا من مظاهر الهوية، وهو وعي جديد بالعلاقة التي تربط بين الانسان وبين جذوره التي تحيل إلى الخصوصية المحلية

والتجريب الروائي بشكل عام إرتبط بمستوى وافق التحولات الاجتماعية والمعرفية ، وقد مس كل عناصر الرواية التقليدية من عقدة وحكاية وشخصيات وكما يقول "محمد داود " إن محاولات التجديد أو

التمرد على الرواية البلزكية التقليدية ليست جديدة على الاطلاق بل سبق إليها الكثير من الروائيين في الخمسينيات من القرن العشرين "[10]

التجريب في الرواية الجزائرية

الحديث عن التجريب في الرواية الجزائرية مرتبط منذ ميلاد حركية الابداع الروائي الجزائري من جانب وبوادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق التخيل الروائي من جانب آخر، بهدف التملص من سلطوية النموذج السابق خاصة الكلاسيكي الواقعي منه، ببنيته السردية والثقافية والسياسية وذلك بخلخلة الشكل والبناء واجتراح تقنيات جديدة ، محتكمة بذلك لأفق حداثي يتوخى فهم أسرار المتخيل الروائي خاصة بعد وعيهم "أن اللغة لم تعد فقط آداة ابلاغ ولكنها أصبحت فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشغل صيرورته داخل اللغة والمجتمع "[11] ذلك أن " إنفتاح الرواية على مالحق باللغة وطرائق التعبير من تطور قد يكون ذا وظيفة مزدوجة فهو من جانب يعكس تحول الرواية ذاتها أي تحول شكلها ومادتها ووسائل التعبير ، فهي ليست آداة للتعبير فحسب ، وإنما أيضا مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث ، وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصياتها وفي وفي أبعاده الكونية "[12] باعتبار أن التخييل الروائي التجريبي يصوغ نصا أدبيا يبتكر صوغه روائيا ، كما يبتكر تشكيله وأبنيته وتخييله للعالم ، من خلال وعي مزدوج بالمجتمع وبطرائق الكتابة عن هذا المجتمع

كما اتكأت الرواية الجزائرية على المادة الحكائية الغائصة في التاريخ والذات والايديولوجيا وتكسير خطية أو نسق السرد ، وتداخل الخطابات وغياب العقدة ، وبعد اللغة عن الواقع لتنحو نحو الحلم والاسطورة كنصوص "رشيد بوجدرة "في " التفكك " و "معركة الزقاق و " جلالي خلاص " في "رائحة الكلب و حمام الشفق " وواسيني الاعرج "مصرع أحلام مريم الوديعة "و "نوار اللوز " من خلال فهمهم أن التجريب هو ترجمة لتطوير أدوات التعبير الروائي أو طبيعة الكتابة الروائية الذي يعني " أن النص الروائي خضع

لعمليتين : من جهة بوصفه نصا جديدا في علاقته مع النصوص السابقة له ، ومن أخرى كعمل إنتاجي يخضع لشروط الانتاج " [13]

وهذا مايتوافق وقول " ريكارد " أن النص " المادة التي يخرجها المؤلف " [14]باعتبار أن التجريب قد مس الشكل الفني البنائي والاسلوبي الفني

كان استيعاب الروائي الجزائري للواقع من خلال ادراكه لعمقه فحاول بذلك اعادة هيكلته وغربلته من جديد عبر اللغة والتخييل من نظر نزوع تفجيري يؤسلب اللغة ويتسرب بالواقع عبر التخييل ، مما يعني الميل التجريبي والتباين على صعيد الوعي وبالكتابة الروائية قد تقولب هذا التاسيس على قاعدة أن الرواية يمكن أن تكون نوعا أو نصا ، وأنها لاتتحدد على قاعدة المادة الحكائية التي تتخذها أساسا لانبثاقها الخطابي

كما نظر للتجريب على أنه اداة الكاتب الواعي لتطوير أدبه أو خطابه الروائي وبالتالي يتحدد " كجواب التجاوز على سؤال الابداع " [15] يقوم على رفض المستقر والتجاوز على المألوف

وقد اكتسب التجريب أهميته في الرواية الجزائرية من ذاته إذ تكمن أهميته في " خصوصية طرحه ونضاله من أجل اكتساب حقه في الاحتجاج على الوعي الجمالي بعد اتساعاته في مستوياته المتشابكة ، سياسية ، اجتماعية ، اقتصادية ، دينية ثقافية وفنية مثلما تكمن أهميته في لحظته الآنية ومايطرحه منها أو يطرحه عليها"[16] وهكذا "يبدى التجريب من طرح إلى طرح (...) مبتدئا بخلق على طرحه الجمالي [17]"

آليات اشتغال التجريب في رواية "أرخبيل الذباب " ل"بشير مفتي "

يقوم التجريب الروائي على تجاوز اعتبار الفضاء في الرواية مجرد ديكور للأحدهث ، لأنه يشكله من جديد ضمن الوعي بجمالية الخراب وعلاقتها بالموت والحياة ، لذلك فالرواية تنحو منحى تجريبي يسعى إلى بنائه على نحو معين من خلال أبعاده الدلالية والجمالية ، وعبر اشتغال الرواية على تصنيع للعلاقات بين الفضاء الروائي ومظا هره ودلالاته ومن حضور الشخصيات والترسبات التي يصنعها السرد لصوغ الفعل الروائي

والوصف التجريبي الذي يلتقط الدال ولايحفل بالسطحي ليكسب دلالته من اشتغال على الدال والرمز لا على السطحي العابر، حيث أن التجريب اشتغل على بنيات الحكي (الزمن والشخصيات السرد والوصف والفضاء) بوعي جمالي جديد ، والمقصود بالاشتغال هو وعي الروائي بأنه يكتب نصا روائيا بالغ التركيب متعدد الطبقات .

الشخصيات

إن أول شخصية يصطدم بها قارئ الرواية هي شخصية البطل "س" الّذي اتّخد دور الرواي في سرده للأحداث عن طريق مايعرف "المونولوج"

"لم تكن الحرب واضحة.. لم تكن علاقتنا أيضا واضحة..كنّا بحاجة إلى تبرير كلّ شيئ.. وأمام لا معنى الحرب.. كان هناك لا معنى"[18]

"في الحبّ.. هل هي الحرب؟أم هو الحب فقط...الغيوم الرّماديّة في السّماء تبعث بداخلي السّأم.. آه من الحرب "[19]

ومن بداية السّرديبرز لنا ذلك التّلوين الأسلوبي من خلال سردالبطل "س" ماحدث له مرّة في عدّة مرات وهو ما

يطلق عليه بالسّرد التكراري الذي نجده يهيمن على كامل الرّواية.

أوّل علاقة يتقاطع معها البطل في الرّواية هي صاحب الحانة‘ الّذي ألف وجود"س" منذ سبع سنوات ينصحه بأن يخرج لأنّ الحانة أصبحت فارغة إلاّ منه هو" [20]تتقدم شخصيّة أخرى باستخدام السّرد الاستذكاريّ

وهي" ناديا":"ناديا لم تعد.. أنا الّذي أصبحت مملاّ‘ وربّما مقرفا وهي لا تدرك أنّ خيط الحبّ يتهشّم مثل رأس

ملاكم تحت لكمات خصم قويّ وعنيد ‘ لا رحمة في ضرباته"[21].بهكذابداية كتب الحبر أول سطور هذه الرواية

بسلمية لا حرب فيها وهي تحاول أن تمسح شعري بأصابع يدها النّاعمة أضافت: لقد عشنا معا السراء والضراء

...تمتعنا بالحياة اعتصرنا جسدينا بالنّشوة وذقنا حلاوة"[22]

":قرّرت أن شربت حتّى صرت مخمورا أن أبعث لكلّ الج ا رئد الوطنيّة .والدوليّة و وكلات الأنباء والقنوات المسموعة و المرئيّة رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب س"[23]

يتفاجأ القارئ منذ البدء بهذه النّهاية السلبيّة الّتي تدلّ على البنية النفسيّة الهشّة الّتي يعانيها البطل".العاصمة تنام باكرا‘ ثمّة إحساس لاهب بالخوف. رغبة جامحة في فعل شيء يمزّق الصمت الملفوف كجدران زنزانة ...‘صدئة وبداخليّ جوع شرس للكتابة"[24].وبهذا حمل هذا الفعل السردي تشكيكا من قيل القارئ لمدى سوية هذا البطل "س" من خلال هذا التضارب الحاصل في تركيب شخصيته الهشة المتباينة فمن جهة يبعث برسالة انتحاره للأنباء ومن جهة أخرى يشتاق إلى فعل الكتابة كاشتياق الرّضيع لأمّه ؛فمن جهة ينفصل الكاتب عن

نفسه وعن محيطه ومن جهة أخرى يعلن الرّغبة في الاتّصال بعالم الكتابة وكأنّه يجد العالم الّذي لا خوف ولاخوف منه فيه.ويستمرّ البطل في تذكّره لكلّ الأشخاص الّذين كان معهم في علاقة اتّصال أو انفصال وهذه الدمرة مع محفوظ ذهبا إلى المقبرة فيسأل" ما الّذي جئنا نفعله هنا؟ أجبته بصوت منخفض: ثمّة جذور هنا."[25] وكأن "س" تعالق في علاقة تواصل مع الأموات حالما أعلن خبر انتحاره للأنباء مباشرة بعدها نجد"س"يدخل في علاقة اتّصال مع سمير الرّسام" ثمّة مأساة و ا رء كلّ لوحة أو صدورة إنسان[26]

وفي غمرة مجنونة عاشها البطل "س" وهو في حالة استرجاع لبعض الشخصيات ا يظهر محمود البراني في .الخمسين من عمره.. صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد.. هو الّذي عرّف البطل "س "بناديا أوّل مرّة ونحن نعيش مع" س" ذكريات تعارفه نجده فجأة يعود بنا إلى مراهقته وتذكّر أوّل حبّ له مع إمرأة تكبره بعشرين سنة‘ ثمّ حبّ ابنتها ومغامراته معها رغم وصفه لعائلته بأنّها كانت شديدة المحافظة ومتديّنة بصدورة متزمة في كلّ مرّة يعود س" لتذكّر ناديا الّتي هزّت كيانه حيث كانا يلتقيان في كلّ مرّة في مكتبة البراني الذي

كان يوفّر لهما ما يغذّي جوعهما المعرفيّ معا"على عجل أخدت الكتب الّتي تريد ثمّ انصرفت"[27].ويمد "س" جسور ذكرياته مع شخصيّة أخرى عزيز الصّافي" الغريب أنّه لا أنا ولا سمير الهادي خمّنا ما كان يدور بخلد

)غزيز في تلك السّهرة‘ ولم نتوقّع بتاتا أن نجده مع الصّباح قد غادرنا إلى العالم الآخر بعد أن ابتلع عددا من الأقراص "[28]هكذا يظهر البطل في علاقة مع شخصيات تظهر فجأة لتختفي فجأة وكأنه أرخبيل يمنع تواصل جزره ويبقى من الاتّصال بهم سوى الذكرى وألم الفقدان" فقيمة الكلّ هي في أجزائه ‘كما أنّ قيمة الأجزاء تتأتّى

من مكانتها في هذا الكلّ"[29] إنّ أبطال أرخبيل الذّباب يتأثّرون بتواصلهم مع بعضهم كما يتأثّرون بانفصالهم أيضا" كلّ واحد يرى في الآخر صديقه وندّه. حلمه وعذابه. جرحه وسعادته..وحتّى الوطن ليس إلاّ وهم.لم يتمكن أحد من الأبطال أن يساعد صديقه لأنّ الكلّ كان يعيش حالة الفوضى والتّيه والانكسار و الرحيل بطريقة ما...وفي زخم الذكريات هذا.

يظهر"س "في علاقة مع نفسه هذه المرّة" كنت تعوّدت على تأديّة مهنة الأستاذ الّذي يلقي دروسه في القسم بشيئ من القلق وعدم الاطمئنان" .لتعود ذكريات ناديا من جديد لتقطع على "س" رحلة تذكّره وتطفو هي على السطح دائما"وجدت صعوبة في التحكّم بنفسي إذ ظهر لي الحبّ هذه المرّة كأعنف ما يمكن للرجل أن يتكهّن فيه حتى بمستقبله فيما بعد"[30] وفي رحلة الاسترجاع يتّصل بشخص اسمه عيسى عازف الساكسو وهو الحبيب

الأول لناديا ‘لينصحه بمواصلة البحث عنها ليفهم سرّ اختفائها المفاجئ كلّ مرّة دون إشعارحتىّ هؤلاءالمجهولون

لا ينساهم" س" في رحلة تذكّره" لا أذكر جيّدا ما الّذي حدث لي بعدها ‘أظنّ أنّ سيّارة سوداء توقّفت بقربي وأنا

خارج من لباب العمارة وشخص يرتدي بدلة سوداء ويضع نظّا رت شمسيّة على عينيه أخرج مسدّسا وقال لي

أدخل " [31] إنتقلت الهواجس بالذّكريات ليدخل البطل في متاهة بعدما جابه ألم الاتّصال والانفصال مع هؤلاء اللذين عايشهم في الماضي"عيون القتلة تحرس الباب‘أنا مستسلم لغواية التأمّل‘ نائم جسدي وروحي طليقة في فسحة العالم وهو في مثل هذه الحالة التي يقترب فيها من حالة الجنون يخاطب ناديا وكأنّها أمامه":ناديا ..حيثما

..تكوني اعلمي جيّدا أنّ الأمر كان محبطا من البداية..وأنّ الحرب لم تكن واضحة... وحبّنا أيضا... وهذه القصة كذلك "[32].هكذا تنتهي رحلة تذكّر"س "مع شخصيات الرّواية حينما يتوقّف عن التذكّر وسرد ما حصل من

أحداث الجميع طرفا فيها' ليأخذ شخصيّة الراوي شخص كان في علاقة اتصال دائمة مع" س" وهومحمود الذي يبدأ سرده بقوله":كان ذلك آخر ما كتب س ولم يقدر لناديا أن تقرأه على الإطلاق ولا لأحد غيري الاطّلاع عليه"[33]

.تغيب ناديا عن أحداث الرّواية كما يغيب "س "في جوّ غامض لا أحد يدري كيف كانت نهايتهما؛لا القارئ ولا ال آلراوي الثّاني الّذي أخذ يروي بدلا من الراوي الأوّل"س"

يبدأ البراني نفسه تقنيّة التذكّر أو استرجاع الأحداث كما فعل "س" وكأنّ الراوي وإن تعدّد في أرخبيل الذّباب

يرفض التصالح مع الحاضر ليعيش ذكرى الماضي فقط؛"أفكّر في" فاطمة ح "الآن وأتساءل كيف أمكنني تضييعها بذلك الشّكل؟..كيف سمحت لنفسي بالخضوع للابتزاز ؛حياتي أو حبّها.[34].

تسترق ناديا هنا عمليّة السرد كما فعلت مع "س"", ووجدت في عيسى الأب والحبيب معا.كنت بحاجة إلى ذلك ‘لكنّهم لم يتركونا نعيش تلك الأيّام الجميلة من العمر "[35].

من تتبّعنا لبنية الشخصيات في أرخبيل الذّباب يمكننا القول:هذه الرّواية تدخل فيما يسمّى بالوظيفة التفسيريّة وذلك لما قدّمه ال آ روي من تفسير لوضعيّة شخصيّاته ووضعيّة السّلطة أو القوّة الّتي كانت تؤثّر عليهم بطريقة أدّت إلى هلاكهم كلّ بطريقة مختلفة .أمّا عن تعدّد الرّواة في أرخبيل الذّباب بين "س" ونادية والبراني يجعل هذه قصّة وهي رواية قائمة بذات

الفضاء

أرخبيل الذّباب رواية تتوزّع فيها الفضاء على حسب استيعابه للحدث السردي وكيفية تجسيده مه حلال تلائمه معه تحديد الفرق بين الفضاء والمكان في هذه الرّواية‘حيث يبرز الثّاني أصغر من الأوّل حجما وامتدادا في الزّمن ‘ والأوّل يحتوي الثاني إذ يعدّ جزءا منه.

الفضاء الجغرافي :

تتقاسم أحداث أرخبيل الذّباب فضائين اثنين ألا وهما:الجزائر العاصمة الّتي تدور فيها أغلب الأحداث و وهران

الّتي دار فيها جزء صغير من الأحداث.إضافة إلى فضاءات أخرى لم تأخذ الحيّز الكبير في الرّواية.

ويعدّ " الفضاء كمنظور أو كرؤية: يشبه زاويّة النظر الّتي يقدّم بها الكاتب أو الروائي عالمه الرّوائيّ ".

–العاصمة :هي ذلك الفضاء الّذي انتقلت إليه هواجس الأبطال من خوف وضياع وتيه؛"كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنّان وانتحر..لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتّى التكهّن على أيّ صدورة ستكون ..مجرّد لوحة‘فضاء ممزّق. ذاكرة مثخنة بالألم‘ألم الذّاكرة‘ألم الجوع‘ألم الرّوح‘ألم النّفس‘ألم العقل‘ألم الكتابة‘ألم الخوف‘ألم القتل‘ألم الضوضاء "[36]

في أوّل تقاطع معها يسقط البطل على العاصمة كلّ أحاسيسه وكأنّها هي الآثمة التي أسقطت لعنتها رغم أنها جماد في الواقع".العاصمة هواؤها ملوّث وحبّها دافئ" [37]انسلخت أرواح الشخصيات وتماهت مع ليالي

العاصمة ‘التي أضحت تتنهد بمصائبهم "العاصمة..الصّخب المفعم بالجري‘الحلم الّذي يسكن الأسوار والمبانيّ

والحكايات‘كوشم يحكي الأسطورة ويفجّر الغوايات القديمة الّتي تصنع للإنسان معناه في غربته‘ غربته في

منفاه..العاصمة تغازل جروحها ."[38].إذن هي صدورة المدينة الإنسان التي أذنبت كما أذنب هو".. العاصمة تنام

باكرا‘صار الجميع متأكّدا من السّاعة الّتي يهربون فيها إلى بيوتهم وحتّى في الحانات الّتي تتظاهر بتحدّي الخوف "فإنّ هناك ساعة محدّدة يتوقّف عندها أفق السكر...لطالما حاولت أنا ومصطفى ومحفوظ تجاوز الوقت

المحدد لكن صاحب الحانة يوقف لحظة النشوى ويطردنا بالقوّة. ما أن نتجاوز الوقت القانونيّ لحظر التجوّل يبقى مصيرنا معلّقا"[39].حينما يشعر الإنسان بلا جدوى حياته يصبح لا يهتم اذا ما داهمه خطر الموت

–وهران":وصلت إلى وهران صباح السّبت متعبا ومنهكا‘كانت حرارة الشّمس تمنح الجوّ رتابة"[40] مملّة منذ البدء تبدو وهران ليست في حالة أفضل من العاصمة؛"وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرّة شعرت بهذا الاحساس وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة لكنّها كان جميلة وفي قلب جمالها يسكن نداء مخيف للذّة

و

والاندفاع الاعمى في ممارسة الحياة بكلّ شهوانيّة‘والتقاط حرارة الزّمن الوهرانيّ الّذي عرف كلّ أنواع الانتهاكات والأحلام الكبيرة "[41]

فضاء الحلم / الكابوس

والاتجاه نحو هذا النوع من الأفضية هو اتجاه نحو لا اتجاه" يأتي من خلال إفضاء مكن له على الورق ليكون أول صدورة نستشعرها في إنتاج البعد الأخر لهذا المكان الورقي "فالموقع على بياض الصفحة وهو المهيئ للفضاء النصي المذسوج من الدول لمكتوبة والممحوة في آن"[42].

لذلك تسعى الرواية أساسا إلى خلق عالم جديد وإعادة ترتيب واقع آخر غير الذي نحياه ولما" احتاجت الشخصيات في كل عمل سردي إلى حياة وحركة في فلك النص فإن ذلك فرض نظاما مكانيا يقوم الكاتب بالإشارة إلى تحديد ملامحه انطلاقا من خياله[43].

وبذلك يخلق زمنا متخيلا استهامي" حيث أن مسألة الزمن الحقيقي لا نطرح أبدا فالأمر يتعلق بحاضر زمني مشابه بل يطابق لزمن الأحلام[44]

وهذا الفضاء المتخيل والذي يصنعه وعي الشخصية بالمكان فيلزمنا الحديث إلى ظا هرة اللاوعي والتي تنتاب حالات الوعي عن طريق أحداث سلسلة تقطعات فيه ويجدر الإشارة إلى مقولة فرويد "اللاوعي إنها ليست فقط الجزء الأكثر عمقا للأنا لكنه الجزء الأكثر ارتفاعا" ويقول آخر اللاوعي ليس فقط سمة للمكبوت ولكنه أيضا سمة لسيرورات جد معقدة ونحن نستنبط بواسطتها الأوامر والضوابط التي تأتي من الأوامر الاجتماعية.

وتظهر حالات اللاوعي في الفضاء في صدورة الأحلام والتي تمهد لظهور فضاء طبيعي يتشكل عن وعي إنساني بجدلية هذا الواقع والمتخيل لعبر تركيب ثنائية الزمان والمكان.

فالوعي بالمكان قد اتخذ فضاء الحلم والرؤيا حلا ومسعى للوصول إلى الغاية" فحين تقسوا الحياة على أبنائها يهرب الإنسان إلى الحلم والفضاء الروائي لن يكون إلا فضاء وهميا

ولكن يبقي فضاء الحلم أو الحلم كفضاء مرجعا طبيعيا كما انه المرجع الطبيعي الممكن لذلك فإن هذا الفضاء يتميز بتمفصله كليا في إطار العالم الغيري.

وفضاء المتخيل أو الحلم نجده يعطي للرواية خصوصية تعرف بها أو يتجاوزها" ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة .... فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام[45].

وقد أكد الروائي والسيميائي على أن الوظيفة الحكائية ضرورة للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات أي أن يكون الروائي له القدرة بأن يجعل الغياب ظا هرا "لقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة ثم أصبح بتعبير أندريمالزو متخيل الحقيقة ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات فعلى الورق يمكن أن تحقق كل الأحلام والرغبات[46].

لقد استطاع الروائي أن يدرك كيف يترك المجال للصوت السارد بأن يفترض لكي يبدل الوظيفة بالقول أيا كان نوعها بوظيفة أخرى هي التعاون مع القارئ لانتشاء هذا العالم الافتراضي والحلم ليس تخيلا نزويا عابرا إلا قيمة واقعية له كما أنه ليس خيالا خلاقا كما عرفه الفنانون بلهو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى تحقيق في الجسم بشكل دائم أبدي أزلي.يظهر هذا الفضاء في الرواية منذ إعلان البطل "س" خبر إنتحاره "داخل الغرفة المغلقة علي . أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى ، أتأمل موتي الذي يستفتر الروح ملأ العين ، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير أحاول التملص من المشهد "[47]

وتركيب العالم التخييلي بالواقعي المستحيل وبالواقع المحتمل عن سبيل تأثيثه بالحلم والانتقاء لعناصرالواقع.فيتولد لدى الذات الكاتبة ولع عارم بفلي التفاصيل وأجزاء الأجزاء المجزءة الموغلة في التشظي والتبدد.بحثا من الكاتب عن صناعة شهوة الحكي .

وحيث يصير الجسد في لحظة التجريب نصا يحكي حكايته،وهو يفعل ذلك يبقي وعيه يقظا محافظا على أصل الأصل في الرواية وهو "الحوارية" لأنها جنس الرواية وشخصيتها الثابتة أبدايظهر ذلك في

ألتقي في المنام برجل يطلب رأسي :

- من أنت ؟
- لا أحد
- قل من أنت ... ماذا تفعل هنا ؟...

- لا أحد .. لا أفعل أي شيئ ..
- هل تعرفني ؟..
- لا أريد أن أعرفك ..
- بلى أنا هو كابوسك الذي يطاردك كل هذه الشهور [48]

أخذ فضاء الكابوس / الحلم في الرواية حيزا معتبرا حيث امتدت خيوطه على مدى 16 صفحة والراصد لهذا المتن السردي الذي وضعه الروائي في فضاء متخيلاته يلاحظ أن طريقة نظم الأحداث لا تختلف عن السياق المتعارف أي أن فضاء الحلم كعالم مجرد لم يعطي للروائي أحقية العبث ورسم معالم المتن هو وإنما يلاحظ المحافظة على التراثية المطلوبة وعلى بنية سردية مقترحة وقالبها اللغوي التي أراد المنشئ أن تصب فيه مع اختلاف واحد وهو عدم خضوع ذلك الفضاء الجديد للتلقين على غرار ما هو موجود فيالروايات الأخرى التي" تقوم برسم الواقع ومعاناته مع الحفاظ على وتيرة الأحداث وأفضية وقوعها الحقيقة أما الفضاء المتخيل أو فضاء الأحلام إنما هو منوط بحركية التغيير والحياة"[49].

البنية الزمنيّة:

حتّى الزمن في هذه الرّواية يلتبس بأحداثها ويسقط عليه الأشخاص أحاسيسهم وهمومهم‘فأصبح الإمساك به ليس بالأمر السّهل" كلّما دقّت السّاعة.تدقّ دائما عند منتصف اللّيل في هذه الحانة اليتيمة "[50].إذن منتصف الليل يوحي دائما بالتّواجد في الحانة من أجل الشّرب ونسيان صراع الحرب مع الحبّ..". هيّا الوقت متأخر والحرب هل ذهبت؟–لقد ذهبت..ه يا أخرج."[51]الغوص في الظلام هو الغوص في الخمر والغوص في المتاهة .

أذكر الأمطار الّتي كانت تسقط‘ والضّباب الّذي كان يخيّم على العاصمة..أمّا اللّيل فكان جميلا للغاية .[52]

بسكونه وظلامه وحالة الهذيان الّتي يكون فيها الأبطال بعد الشّرب تسمح لهم بهذا الإحساس المؤقّت: جماليّة الليل منذ سبع سنوات... منذ أربعين سنة.. منذ مائة سنة.. منذ ألف سنة..لقد أخذت منّا الحياة' والحرب لم تتوقف بعد..بعد..بعد"[53].يتساءل القارئ أمام ذكر هذه الأعداد من السنوات تحديدا'فلا نجد إجابة سوى أنّها عملية إسقاط كلّي لما دار من أحداث في تلك السّنوات المتباعدة.إنّها ثغرة في السّرد تعمّدها ال آ روي ربّما ليشرك معه القارئ في البحثعن دلالتها

.يتماهى زمن العشريّة السوداء بزمن الاحتلال الفرنسيّ في رحلة الاسترجاع الّتي تقوم بهاذاكرة "س" فيصبح الإحساس بأنّ الحرب لم تتوقّف منذ ألف سنة وفي هذا شيء من المبالغة ال ناتجة عن التذمّر".كلّ شيئ لم يكن واضحا.. لقد أخبرتني منذ البداية تقريبا" أنّ سباقنا مع الزّمن هو من أجل الانفصال لا غير.. أنّ انفصالنا

حتميّة تاريخيّة ولن يكون على حساب أحد [54].محاولة اتّصال الأبطال ببعضهم من أجل تجاوز زمن الحرب جعل انفصالهم حتميّة يفرضها الزّمن بالسّلطة المتحكّمة فيه.

"لم يبق هناك ما من شأنه أن يملأني بالدّشوة.أشعر بالشّيخوخة.ثلاثون سنة فقط تحوّلت خلالها إلى عجوز لا يقدر حتّى على التّنقّل بين بيته والعمل"[55].كم يتعجّب المتلقّي لهذا الإحساس فسنّ الثّلاثين مليء بالحيويّة والنّشاط

"وأوّل حبّ عشته كان مع امرأة تكبرني بعشرين سنة"[56]..

"لا..لا..هذه ستّة أشهر وأنا أقاوم إغراءها.عنفها. لكنّني لم أعد أطيق.. أنا أحبّها بالفعل..وهي..لا أدري "[57]

..إنّ هذا الإيجاز في عبارة" ستّة أشهر"جعلت الراوي يقصّ في سطرين ما حدث في ستّة أشهر كاملة دون ذكر

للتفاصيل وهي تقنيّة سرديّة تدخل في إطار ترتيب أحداث الرّواية'وهو ما تطلق عليه يمنى العيد الايجاز

العام مضى أي عام. 1989 يعود الراوي وبنفس التّقنيّة إلى التّأكيد على اليوم الموالي مباشرة 30 " ديسمبر"دون

ذكر للسنة لكن من تتابع الأحداث يفهم القارئ أنّها سنة. 1989 إذن 30 ":ديسمبر.. كم أنا سعيد هذاالصباح

[58]

ثم يأحذ الزّمن صفة المدينة في قول ال آ روي":الزّمن الوه ا رنيّ بدأ يقتل بداخلي حواسيّ المشتعلة كان عليّ من جديد العودة إلى

نقطة البداية أتجوّل ثانيّة في هذه المدينة.والعودة إلى المكان تليها عودة بالذّاكرة إلى الزّمن"أنا هنامنذ شهرين ثلاثة أشهر.الغرفة باردة وروائح مليئة بالغبن تتداعى كما لو هي عطر الموتى"[59].

حتى الزّمن لا يسلم من العبثيّة واللاّمعنى" أكثر من سبع سنوات كان كلّ شيء يحيل على عبثيّة مطلقة في الواقع'

"في ذلك الزّمن البعيد'في ذلك العصر نفسه عندما كنت مهاجرافي اسبانيا"[60]

وكون الزمن يشكل جزءا من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة فإن رواية "أرخبيل الذباب " لم تخضع بصفة مطلقة لبنية الزمن الكوني بتتابع الزمن الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل وإنما حرقت هذا التتابع الفزيائي من خلال خاصية الاستباق والاسترجاع

ومن خلال ماسبق نلخص إلى جملة من النتائج لعل أهمها :

التجريب الروائي لا يفرقُ بين الواقع وبين الحلم، بين الواقع وأسطورة الواقع، بين الوقائع والتوقعات، لأنه يعي بذاته ككتابة عن الواقع، تستلهمه ولا تستنسخه تُعيد تشكيل ملامحه ولا تسعى إلى بثَهِ كما هو

التجريب الروائي يتجه نحو كتابة نص متعدد الأبعاد، متعدد اللغات والأصوات، متعدد مداخل القراءة، متعدد في اشتغاله على إستراتيجية الأشكال واللعب السردي

التجريب الروائي يَتَمَثلُ الواقع من خلال تَمَثلاَتِ الشخصيات، بنزوعا الذاتية ورؤاها الخاصة وأنماط وعيها بالعالم

التجريب الروائي من خلال علاقة الكتابة باللغة، أو اللغات، لا يحفل باللغة المسكوكة الفصيحة العبارة، ولا يحفل بأحادية اللغة، لأنها متعددة في اللغات التي تعبر من خلالها الشخصيات عن ثقافتها ووعيها بالعالم، لذلك فلغات الرواية، تتظاهر بمظاهر لسانية متعددة التعابير وأنواع البلاغة

التجريب الروائي يكمن في مغامرة لكتابة نص روائي مستعص ومتمنع، يحاول أن يَسْتَنْجِدَ بالحكاية، أو بالمحكيات، لِيَصُوغَ عالما روائيا حافلا بمظاهر المجتمع

وعلاقة الإنسان بمجتمعه، وما دام المجتمع متحولا، فالنص الروائي التجريبي يعي هذا التحول، لكنه مع ذلك، حتى وهو لا يكتب وثيقة مجتمعية، يواكب هذا التحول عبر طموح الكاتب التجريبي في اختراق مظاهر هذا التحول، ولذلك فهو يوٌ سعُ من مساحة اشتغاله على مجتمع متحول، له تاريخه الذي أوصله إلى حاضره، وله أفكاره المتحولة وميثولوجياته الراسخة وله معاناته التي تتبدل مظا هرها من زمن لآخر،

ومن عصر لآخر، لذلك فمهمة الروائي التجريبي لا تكمن في توصيف معاناة الإنسان في حاضره، بل تمتد إلى قراءة الوجه الإنساني المتبدل وتحولات الذات والأنا والتاريخ، في نص أو نصوص روائية، تستوعب الجوهري في تحولات والإنسان، من خلال التشخيص الروائي

الهوامش

1-عرجون الباتون : نحو رواية عجائبية ، الوالي يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ، مجلة الثقافة ، العدد 21 أكتوبر 2009 ص 107

2- الصيغ محمود ، اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر ، فصول القاهرة ، العدد 58 ، شتاء 2002 ص 203

3- الحاج علي هيثم ، غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب ، منشور في موقع HTT/ WWW : SM ARTVEBONLINE COM /NEWCULTURE/ CONT 018100210001 ASP MPERIAL P U F 1991

4 تزفيطان تدروف ، مدخل ألى الأدب العجائبي ، تر الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة ، دار الشرقيات القاهرة ، ط1 1994ص6

5عبد الهادي علام ، الحصاد التجريبي وسؤاله ، مجلة المسرح القاهرة ، العدد 143 أكتوبر 2002 ص51

6 سعيد يقطين، سرديات النص –الحداثة والمجتمع HTTP/ WWS SAIDYAKTIN COM /MAROC HTM

7 عبد الحميد عقار ، من أسئلة المتن الروائي بالمغرب ، مجلة نوال (الغرب) العدد 512 ديسمبر 1990 ص19

8 صلاح فضل ، ندوة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والتوزيع والانتاج الاعلامي ، ش، مم ، ص 3

9 عبد الحمان العلام وآخرون ، سؤال الحداثة في الرواية المغربية ، افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب ، دط 1999ص85

10 ينظر : محمد داود ، الرواية الحديثة بفرنسا 1950 -1970 مخطوط رسالة دكتوراه في الاداب الأجنبية باشراف د عبد الله بن حني ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب جامعة وهران 2003-2004

11 بن جمعة بوشوشة ، مباحث في رواية المغرب العربي ، منشورات سعيدان سوسة ، تونس 1986 ص85

12

13 جون ريكاردو ، نقلا عن بوعلي عبد الرحمان ، الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية 37 سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 ، وجدة المغرب ، دط 2001 ص17

14 المرجع نفسه ص 16

15 عبد الرحمان العلام وآخرون ، سؤال الحداثة في الرواية المغربية ص35

16المرجع نفسه ص 67

17 بشير مفتي ، أرخبيل الذباب ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط2 2002 ص é

18 الرواية ص 82

19 الرواية ص 7

20 الرواية ص 8

21 الرواية ص 10

22 الرواية ص 20

23 الرواية ص 11

24 الرواية ص 12

25 الرواية ص 14

26 الرواية ص 16

27 الرواية ص 30

28 الرواية ص 53

29 فاردينان ديسوسير:محاض ا رت في الألسنيّة العامة'ترجمة:يوسف غازي ومجيد النّصر'دار نعمان للثقافة'لبنان'ط01 1984 ص155

30 الرواية ص 57

31 الرواية ص 80

32 الرواية ص 115

33 الرواية ص 117

34 الرواية ص 118

35 الرواية ص 134

36 الرواية ص 27

37 الرواية ص 16

38 الرواية ص 15

39 الرواية ص 107

40 الرواية ص 58

41 الرواية ص68

42 الرواية ص 87[1]

43فتيحة كحلوش، بلاغة المكان الانتشار العربي ط1، بيروت،لبنان،2008،ص25.

44عبد الحميد ختالة،الفكر في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان،مجلة المعني،مج3 ع2005،2،ص210.

45هيثم على الحاج، الزمن النوعي، إشكالية النوع السردي، الانتشار العربي،ط1،لبنان،2008،ص118.

46 ينظر أمنة بلعيلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ت، ص18.

47أمينة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص28.

48أرخبيل الذباب ص85

49[1] محمد قدامى، الفضاء الروائي أنواعه ومعالمه، ص ص 20_21

50الرواية ص 8

51الرواية ص 9

52الرواية ص9

53الرواية ص 10

54الرواية ص 10-11

55الرواية ص 24

56الرواية ص 31

57الرواية ص 46

58الرواية ص 47

59الرواية ص 85

60الرواية ص 117