

رواية السيرة الذاتية بين التخيل والاعتراف
-قراءة في جماليات التداخل وتعدد المرجعيات في نماذج ما بعد العشرية-
د.وسواس نجاة

- تأسيس :

لم تستسغ الرواية الجزائرية الحديثة السكوت طويلا في ظل القمع الذي عاناه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة من القرن الماضي الموصوفة بالعشرية السوداء، لذلك آثرت البحث في تضاعيف وتفاصيل الحدث الحكائي عما يمكن الاعتراف من خلاله بما اختلجته وتخلجه بعدما انطفأت نار الفتنة. البوح بعدها أضحي السمة الطاغية على هذا النوع محليا.

حيث لم يكن لبعض التيمات موقع في الكتابة الروائية الجزائرية الحديثة نظرا لخلفيات متعددة، كان في مقدمتها ذلك البعد "الالتزامي" الذي طبع هذا النوع من الكتابة في بدايات تداوله في الجزائر، ثم الواقع السياسي الذي عاشته -الجزائر- خلال تسعينيات القرن المنصرم الذي حدا بالكثير إلى تجنب الخوض في بعض الموضوعات التي تثير الجلبة حول الروائي الجزائري، وقد تضر بحياته، إذا استثنينا بعض الأقلام التي ظلت تكتب من بعيد في خفوت ورمزية لا تزعج، وبعد لا يضر ولا يلمّ بذلك الواقع في نماذج عديدة .

لم يكتب الروائي الجزائري عن الإرهاب خلال تلك العشرية -عدا بعض الأسماء- لما قد يصيبه من ضرر جراء هذه الكتابة، كما لم يكن يكتب عن الحب، فتحول الحب إلى ما يشبه الرذيلة خلالها أيضا، ولم يكتب عن الأعراف لأنها كانت تشبه الخطوط الحمراء التي ينبغي الالتزام بها دونما جدل، ولم يكن يكتب عنه هو نفسه إلا في رمزية شديدة تخاتل القارئ وتغرقه في تفاصيل حكاية جاهلية شهرزادية صوفية أندلسية شبقية ... قد لا يخرج منها أخيرا إلا بعملية إسقاط فاشلة على واقع مضطرب متذبذب في زواياه المختلفة .

في الروايات التي جربت التحرر من طغيان الكبت لجأت بعض النماذج إلى ذلك الترميز للتعبير عن حال هذا الوطن، أو بسط تفاصيل حكايات من النمط المحظور خوفا من أيادي الإرهاب، في حين لجأت في الآونة الأخيرة أسماء أخرى إلى التعبير عن ذلك الواقع في تصريح واضح يوحى بالتحدي من ناحية وضجر الصمت من أخرى، والحقيقة أن كثيرا من روائي الجيل الأخير الذين كتبوا عن تلك العشرية بعد انقضائها كانوا أكثر إلماما بالأمها

وكبتا لكثير من آمالهم ورغباتهم التي قُمِعَت في تلك الفترة، فكانت نتاجاتهم الروائية تصويرا شاملا لجوانب غامضة، وكان أهم ما ميز تلك النتاجات التعدد والتداخل التيمي الذي يوحى برغبة شديدة من الروائي الجزائري بالبوح عن كل ما خالجه خلالها، قدّمت فيه اللغة لوحدها خطابا محملا بمختلف الأبعاد الاجتماعية والنفسية والسياسية والتاريخية والثقافية، تراوغ القارئ لتدخله في متاهات البحث عن القيمة المهيمنة للكتابة الروائية الجديدة.

قدّمت اللغة أيضا من خلال كتابات روائي الجيل الأخير ليس على أنها وسيلة فحسب، لم تكن الغاية منها التنميق وإنما التعبير والاعتراف تحديدا بما ضاق بالذات الكاتب المتطلعة إلى بعض الحرية، لذلك يبدو من خلال تلك الكتابات بعض الاضطراب وبعض التشتت الذي لا يدل سوى على تلك اللهفة للإطلاع على تخوم نوع مختلف من الحياة والحرية كان عليها اكتشافه متأخرا إلى حد بعيد، حيث تتعدد وتتداخل التيمات في النص الواحد، على أن هذا التعدد لم يكن أصيلا بقدر ما كان نتيجة حتمية لذلك الاضطراب السياسي الاجتماعي، ولذلك نجد أن هذه الروايات الأخيرة تُقدّم في عجلة على الإطلاع الساحر الذي يجعلها خصوصا تنطوي على أكثر من مشهد نهاية، تحتفي في واحد مرة بالحياة وفي آخر بالحرية وفي آخر بالحب .

- الاعتراف سردا :

عندما طُلب من سيغموند فرويد أن يكتب سيرته الذاتية رد قائلا "ظاهريا حياتي مرت بهدوء ويمكن تغطية أحداثها بتواريخ قليلة، ولكن داخليا ولمن عرفوني بشكل أفضل، كانت الأمور أكثر تعقيدا قليلا، فمن ناحية، الاعتراف المعبر والكامل والأمين عن الحياة يتطلب الكثير من التهور الطائش للبوح الفضائحي عن شخصي مثلا، عن الآخرين من الأسرة والأصدقاء والأعداء .. ومن ناحية أخرى ما يجعل كل كتب السيرة الذاتية لا قيمة لها عندي .. هو الكذب والزيف والخداع .."¹.

لطالما ارتبطت لفظة الاعتراف في السرد العربي الحديث بنوع السيرة الذاتية التي تقوم بالأساس على مجموعة من الكشوفات التي يدلي بها الروائي/السارد في محكيه، وهذه الاعترافات متعلقة أساسا بحياة السارد الشخصية الذي عليه أن يسرد كثيرا من تفاصيلها من خلال محكيه، إلا أن مكمن الجدل الذي يثار نقديا هو مدى تدخل الروائي في عمله السردى وجعل نصه جملة تفاصيل لحياته الخاصة التي سواء سردها بكل تفاصيلها أم لا

إلا أن هذا الاعتراف قد يجعل القارئ مضطرباً يسعى إلى البحث في سيرة المؤلف الذاتية ومحاولة إحداث جملة من الإسقاطات لها على نصه، ما يجعله ينأى إلى حد ما عن البعد التخيلي الذي يفرضه الأدب على النص ليدخل في زمرته، ما يجعله أيضاً يحيد إلى حد آخر عن القراءة البنوية الموضوعية له في ظل حياة المؤلف، وإن كان الفصل التام بين حياة المؤلف ومحكيه في قراءة النصوص الروائية السيرية أم غير السيرية (أو قتل المؤلف نهائياً) ضرباً من المستحيل نظراً لهذا التعالق الوثيق بينهما، الذي يفرضه في نصوص السيرة الذاتية ضمير الأنا من ناحية، أو ذلك التشابه الذي قد يحدث نصياً بين المؤلف والسارد.

ولئن رسمت بعض الكتب ككتاب "الأيام" لطفه حسين أو "زينب" لحسين هيكل خطأ للاعتراف في السيرة الذاتية في الأدب العربي يحيل إلى صاحب الكتاب الحقيقي الذي قرر أن يكتب سيرته الذاتية بطريقة أو بأخرى، إلا أن النصوص الروائية التي أنتجت فيما بعد أوجدت لنفسها استراتيجيات جديدة سعت من خلالها إلى أحداث شرح واسع بين هذا وذاك، على أن كثيراً من الآراء النقدية الغربية قد أثرت في هذا التوجه وفي هذه الإجراءات وهذا الشرح، وتجدر الإشارة ههنا إلى ما قدمه بداية رولان بارط حين وصف السارد بالشخصية الورقية التي لا يجب في أي حال من الأحوال مطابقتها بالمؤلف الواقعي للنص، ثم يأتي من بعد مجموعة أخرى منهم واين بوث وفلاديمير كرايزنسكي.

والمأمل أيضاً في رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث يجد أن البوح والاعتراف فيها كان على درجات متفاوتة، نظراً لخصوصية المجتمع المحافظ على كثير من الأعراف الذي يجعل المؤلف من ناحية يكتفي ببوح كبرى التفاصيل أو يفصل في بعضها قليلاً فحسب، ومن ناحية أخرى ينبغي الإشارة إلى أن ما عانته الجزائر خلال العشرية السوداء أثر كثيراً على النصوص الروائية ككل وليس فقط نصوص السيرة الذاتية، ما جعل مسألة البوح أصعب وأخطر، إلا عندما تعلق الأمر ببعض الأصوات الذي ظلت تعلق من بعيد، وتم إرجاء مسألة البوح إلى ما بعد العشرية.

- الاعتراف وتنازع الهوية في الرواية الجزائرية:

لم يعد راوي المحكيات الروائية فيما بعد العشرية يخاف من أن يبوح فقط بما حدث خلالها سواء له هو فقط أم للمجتمع ككل من قتل وتهديد وسفك للدماء، بل إنه تجرأ على الخوض في تفاصيل دقيقة تخصه هو أم غيره لم يكن يجراً يوماً على سردها، وصار الاعتراف يستند أساساً فيما بعد العشرية إلى ما كان ينتهي إما إلى جملة من المحرمات أو

المكبوتات المؤجلة بسبب الخوف أو العرف، أو إلى ما أصبح يعرف بالهامش الذي لم يكن يوما موضوعا لأدب، والذي لم يستطع أي الحديث عنه أيضا: الحب الإرهاب، التاريخ الجنس الحياة المرأة الرجل الأسرة الأعراف .. إلخ ، وكثير من القضايا الاجتماعية كلها باتت موضوعات ومادة طيعة بين يدي الروائي، الأمر الذي صار يطرح من ناحية ما إشكالية إن كان الروائي الجزائري يعاني أزمة موضوعات، التي يبدعها بمخيلته الخاصة الأمر الذي اضطره إلى أن يستحدث مثل هذه الأمور في نصه، أم أن الأمر متعلق أساسا بالتجريب الروائي الذي يسمح للروائي أن يحول الرواية إلى ميدان خصب لمختلف التجارب في سبيل أن يجعلها ديوانا جديدا للعرب، تقوم بما كان يقوم به الشعر قديما بنقل كل تفاصيل الحياة العربية .

لم يعد الاعتراف في النصوص الروائية الجزائرية مجرد تجربة كتابة بقدر ما أصبح استراتيجية يحتفي من خلالها الروائي بما كان يكتمه، والاحتفاء يتجلى تحديدا من خلال شبكة الموضوعات والتفاصيل -التي تطرح قضايا كبرى- الكثيرة التي يبوح بها على لسان سارده، فقد قدمت فضيلة الفاروق تحديدا نماذج يعتد بها في هذا السياق، وتحديدا عندما تعلق الأمر بتلك الأمور المسكوت عنها والمحظورة والمهمشة في المجتمع الجزائري وفي الكتابة الروائية والأدب الجزائري عموما .

والحقيقة أن الاعتراف في نصوص فضيلة الفاروق يستند إلى ما يسميه عبد الله إبراهيم بالتحول أو نزاع الهويات المتسم أساسا بالسرد الساخر والتهكمي مما سيعترف به السارد، والجرأة في البوح والاعتراف عن الذات واختراق كثير من قواعد السرد والتلاعب بها²، إلا أن التبعض والإفراط بدا جليين على بوحها وتحديدا في "تاء الخجل"³ و"اكتشاف الشهوة"⁴ ففي هذه الأخيرة يمكن القول إن تجربة فضيلة الفاروق خرجت عن كثير من أعراف الكتابة الروائية المتحفظة في الجزائر، وبخروجها من خلال تجريبيها هذا خرجت السارد البطلة أيضا عن صمتها حول كثير من الأمور التي حدثت لها والتي يمكن النظر إليها أو وصفها بأنها قضايا لا تخصها فقط وإنما تخص كل النساء الجزائريات اللواتي يخضعن لسلطة المجتمع الجزائري الذكوري، والحقيقة أن البوح فيها والاعتراف كان أشبه بحركة تمرد حاولت هذه الساردة البطلة أن تعيشها من خلال مجموعة من التجارب التي تنضوي تحت ما صاغته الروائية في شكل حلم، ميزه -كما الأحلام- التبعض، فتارة تبدو هذه البطلة الساردة امرأة رصينة وأخرى عاشقة وأخرى متمردة وأخرى مجرد طفلة وفي كل أحوالها

امرأة عانت من طقوس وأعراف يمارسها المجتمع والمكان والزمن والرجل عليها، مغلفة في كل تحولاتها بغطاء قسنطينة التي بدت أكبر وأهم سبب للحلم والبوح والهروب أيضا، والتحول في رواية اكتشاف الشهوة لم يكن فقط على مستوى الأمكنة أو الأزمنة أو المواقف وإنما كان بداية مع آلية التفكير وطبيعة النظر لكل ما حول البطلة، بل من ذاتها بداية التي كانت تميل إلى الذكورة وتستهويها على الرغم من كونها كرهتها وسلطتها التي تفرضها، ولعل هذا الميل هو الذي جعلها تبوح بكل ما باحت به بعد أول تحول لها الذي تمثل في تجربة الزواج الفاشلة التي أفشلها الرجل (الذكورة) على طريقته، وزاد التجربة سوءا ما تعرضت له بعدها الذي يمكنه وصفه بالخيانة المتكررة، وهذه التجربة أكسبتها خلقا وطبعا مختلفا استطاع أن يعيدها إلى الفطرة الأنثوية الأولى، ثم تفاقم الأمر وأصبح إفراطا في البحث لا عن شهوة فحسب بل عن جملة إجابات أهم ما يميزها المفارقة والتشظي كونها أسئلة تنتهي لمرحلتين مختلفتين من حياة أنثى تعتقد أنها عانت ويلات المجتمع الذكوري، لذلك لم تتردد عن ذكر كثير من المعطيات التي تبرز عمق هذه السلطة ممثلة في كثير من الأعراف التي يمارسها الرجل الجزائري بشكل إرادي أم عن طريق التعود وتتقبلها المرأة من باب الحياء والعرف والضرورة والخوف التراتبية المفروضة، لذلك بدت هذه المفارقة بين الذكورة والخضوع من العتبة الأساسية العنوان "تاء الخجل" كنوع من الرفض والتمرد عن مثل هذه القيم، ولذلك يبدو -إلى حد بعيد- أن احتمال تغيير مثل هذه الأعراف أو هذه السلطة ضرب من العبث أو المستحيل، لذلك صاغتها الروائية في شكل ما يشبه الغيبوبة أو الحلم الذي دخلت فيه الساردة البطلة وأوهمت نفسها بتفاصيله وشخصه وفضاءاته.

والأمر في البوح والاعتراف في كتابات فضيلة الفاروق أنه لم يقتصر فقط على الأبعاد الاجتماعية أو هذه السلطة الذكورية الممارسة بل تعداه كما في عديد النماذج الروائية الأخرى إلى الأبعاد السياسية أو العشرية السوداء التي عرفتها الأمة، وكما هو واضح وجلي كان معظم الروائيين الجزائريين يخشون الخوض في موضوع الإرهاب ودمويته وما عاناه المجتمع الجزائري منه، على أن هذا الموضوع انتمى إلى ذلك الثالوث المحظور ذكره، وقد قدمت الرواية الجزائرية الجديدة صورة عن هذا الطرف الآخر الذي تورط في جريمة التطرف والخروج عن القانون. هذه الصورة أحالت في بدايات تشكلها في النتاجات الروائية الجزائرية إلى أمرين، إما الخوف وإما التحدي، على أن التحدي لم يأت إلا بشكل رمزي يعتمد في كثير من النماذج على تحيين التاريخ والتراث سرديا، وتكييف الظاهرة التاريخية في

مستوياتها المختلفة وبعديها الواقعي والتخييلي، وتعديلها مع ما يتلاءم والوضع السياسي الراهن بشكل لا يلفت النظر إلى الروائي، أو حتى بالتطرق للظاهرة من خلال بعض الأحداث التي جرت خلال الأزمة من عمليات اغتيال أو تفجير كما صنع رشيد بوجدره في "تيميمون".

والحقيقة أن وقوف فضيلة الفاروق على هذه الأزمة يدخل في باب التذکر أولاً ثم البوح، إذ إن سرد البطلة في روايتها هتين كان بعد بضع سنوات من انتهاء الأزمة، إلا أن حديثها وإن كان متأخراً عن تلك المرحلة كان محاولة استجداء للماضي أو كنوع من البوح المتأخر الذي أطلقت عنانه روائية جزائرية من فئة الشباب الذين اغتصبت حقوقهم خلال تلك المرحلة، لذلك لم تجد بداً من ذكر كل ما فعلته الجماعات المسلحة من دموية خلال هذه العشرية، وتحديد ما يخص المرأة من قتل واغتصاب وسبي، فراها -الساردة- في "تاء الخجل" وبحكم وظيفتها في الصحافة تذكر إحصائيات خاصة بكل هذه الأمور، وتذكر أن كثيراً من زملائها وزميلاتها غادروا الوطن بعد مقتل اثنتين منهم، لذلك كانت تظهر المرأة والحب دوماً بصفة الضحية في هذه الحرب، وكذا بعض الأمور الأخرى التي أوردتها في "اكتشاف الشهوة" كالموسيقى التي راح عم البطلة ضحية بسبب حبه لها، وكثير من الحقوق التي استبيحت خلال هذه الفترة، إلا أن إصرار الساردة كان على موضوع المرأة، وبغض النظر عن كون بوحها أشبه بالتمرد في هذا السياق إلا أنها حاولت التأسيس لرؤية خاصة تدعمها مرات بوقائع ومرات بذكريات ومرات بنصوص قانونية مرهونة دوماً بإرادة الرجل "الرجال يفصلون الإسلام على أذواقهم"⁵، ما يفتح المجال لكثير من التأويلات التي لا تخلو من أبعاد سياسية، على الرغم من أن حديث الساردة كان مباشراً وصريحاً إذ إنها لم تستند إلى تقنيات سردية استند إليها الروائيون الجزائريون للتعبير عن هذه القضية في رمزية مخاتلة كالعودة إلى التاريخ مثلاً، ومثل هذه المباشرة في السرد والتصريح فيه لا يناسب إلا وضعيات البوح التي يريد السارد ومن ورائه المؤلف إيصال أبعادها وحيثياتها إلى المتلقي وجعله يتعاطف مع هذا الوضع الذي أجبر السارد على ذكر كثير من الأمور التي لا ينبغي ذكرها في مقامات عامة .

- الاعتراف: الألم/المحنة :

يكتسي الحديث عن التعدد الموضوعي من خلال البوح أو الاعتراف في الرواية الجزائرية نوعاً من الإرباك، لا لأن الأمر يتعلق بالموضوعات المحظورة فقط في الثقافة الجزائرية خلال الأزمة بل لأنه يقود إلى مقولة أخرى من المقولات التي تخالف ما هو متعارف

عليه في الكتابة الأدبية، وهو ما سماه الشكلانيون الروس بالقيمة المهيمنة (dominant) أي القيمة الموضوعية التي يجسدها النص.

لا يمكن القول إن الظاهرة جديدة على الرواية أو على الأدب عموماً، إلا أن شكل الاختلاف يكمن في وجود أكثر من قيمة مهيمنة تسيطر على النص الواحد من ناحية، ومن ناحية أخرى في تلك المفارقة الموجودة بين الموضوع والآخر، وبالتالي تداول وتزاحم أكثر من موضوع فيه، وإذا ما ألقينا نظرة على كثير من النصوص الروائية العربية نلفي أن معظمها تحتفي بالموضوع الواحد الذي يحوي في ضمنيته على شبكة من الموضوعات التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الجينية والأنطولوجية، أو بصيغة أخرى أن كل تلك الموضوعات الضمنية تولد من رحم الموضوع الذي يشكل القيمة المهيمنة وتستمد وجودها وكيونتها منه .

في حين أن بعض النصوص الروائية التي تحتفي بأكثر من موضوع أو أكثر من قيمة تتحول إلى نصوص مختلة، فلا تسير وفق برنامج سردي محدد وإنما تتعدد فيها البرامج السردية بتعدد الموضوعات الحكائية أو القيم وتغايرها أو تضادها، وقد تربط بينها علاقات يمكن أن تجعلها في لحمة، وقد يتحول النص الروائي إلى مجموعة من المحكيات التي يمكن أن يتعدد فيها السارد وقد يظل واحداً، وقد تتداخل في بعض التفاصيل وفي بعض أطرافها، إلا أنه وبالنظر إلى بعض خواتمها قد نجد لكل حكاية خاتمة، كما قد نجد خاتمة توحدتها في كثير من الحالات .

لم يكن الحديث عن الحب محظوراً أو مقنناً في قديم أدبنا الجزائري، لكنه كان ملتزماً محافظاً في حديثه، وكذلك في حديثه نظراً لخصوصية المجتمع المحافظة على تقاليد وأعراف معينة في هذا الجانب، فبقدر ما ينعت المجتمع الجزائري بكونه محافظاً كذلك نُعت أدبه، ولذلك أيضاً يبدو أن الحديث عن الحب يكاد يكون منعزلاً إلى حد ملحوظ، وحتى شعرياً، إذ إن القضية الوطنية أُلقت بكل ظلالها على كتابات أبناء الجزائر لزم طویل بعد الاستقلال .

ولئن كانت الرواية الجزائرية في بداية تسعينيات القرن المنصرم حاولت كسر بعض الطابوهات التي أتى في مقدمتها أحاديث العشق والهوى، ومن ثم كسر رتابة وسيمترية الكتابة الروائية عموماً وجربت الحديث في بعض الموضوعات المحظورة، إلا أن هذا التجريب وهذا الكسر ظل خافتاً إلى حد بعيد، مثقلاً بالسياسة من ناحية والأعراف والقيم

المحلية من أخرى، إذا ما استثنينا بعض الأعمال التي تأتي في مقدمتها نتاجات أحلام مستغاني التي احتفت بالحب كقيمة مهيمنة تسعى بشكل من الأشكال لا إلى مجابهة الالتزام الأخلاقي في الأدب الجزائري ولكن إلى مجابهة الظاهرة الإرهابية التي تقتل هذا الحب وتدفنه محتفية بالموت والخوف.

لم يعد هذا الثقل عائقا يرهق روائي الجيل الجديد، فجربوا، وكتبوا حول مختلف الموضوعات وأفرغوا بها حمولاتهم وشحناتهم اللغوية والشعورية. حيث تواجهك تيمة الحب في رواية "باب السبت" للروائي "عبد القادر مهداوي"⁶ منذ عتباتها الأولى، الواجهة التي لا يمكن وصفها إلا بكونها تجسيدا مميزا لها بما ألقته العشرية السوداء عليها من ظلال، في هذه العتبة وردتان محملتان بذلك البعد الرمزي الذي يقدمه الورد الأحمر في العرف العام (الحب)، يتوسط الغلاف وجه امرأة ورجل غير واضح الملامح وآخر في هيئة إرهابي متطرف يحمل سلاحا موجها للثنين، ولئن غابت ملامح الرجل فإن هذا ليس سوى إشارة إلى نهاية يمكن وصفها بالغامضة المأساوية بين الحب والإرهاب، في حين يحمل العنوان بعدا مخاتلا لمضمون الحكاية، فباب السبت وإن حملت الكثير من الدلالات في كونها الحكائي إلا أن تحيل بشكل أعمق إلى تلك الصلة الوثيقة التي تربط بطل الرواية -وهو راويها كذلك- والبليدة إذ إن باب السبت هو واحد من أبوابها.

لم تقدم باب السبت حكاية بقدر ما احتفت بمجموعة من الرؤى في شكل سردي يتميز فيه المتخيل بالواقعي بالأيدولوجي حول الحياة والحب والحرب والآخر جميعا، تختلف في بعض تفاصيلها وتلتقي في البعض الآخر مع رؤى عامة، يظهر الاحتفاء الجلي فيها بالحزن سرديا والتطلع إلى واقع منفرج في الآن ذاته، تندرج تلك الرؤى ضمن رؤيا موحدة قدمها السارد من خلال حكاية إبراهيم بطل الرواية الذي عاش الحكاية/التجربة مع الحياة والحب، الألم والآخر والأنا أيضا، تنتهي حكاية إبراهيم بتسامح مع الحياة والحرب وتسامح مع الحرب والآخر، ويظل الحب معلقا.

إبراهيم الذي جمعته حكاية غواية مع الحياة وحكاية جدل مع الحرب والآخر، استطاع أن يرسم للقارئ معالم نمط جديدة في التعايش معها جميعا، دون قبول أو رفض أو إقبال أو استسلام، ودون حياة أو موت، ولئن أمكن لتيمة الجدل مع الحياة أن تتضمن كل تلك التيمات إلا أن الروائي استطاع أن يرسمها وكأنها منعزلة عن بعضها أو في جدل أو في صراع مستمر، يتحول التعدد الموضوعي فيها من مجرد تعدد أو تداخل أو تجربة روائية إلى ظاهرة

سردية ترسم معالم صيغة جديدة للكتابة الجديدة لدى الروائيين الشباب، تتجلى خصوصيتها في التمييز والتضمين معا للتييمات التي يتضمنها النص. وكذا حكاية حب لباية الصبية التي كانت زميلته بالمدرسة ثم الجامعة، وهي نفسها التي -كما قد يبدو للقارئ دون أن يجد دليلا لذلك- أنها كانت متواطئة مع الحرب ضد إبراهيم، ملامح التواطئ قد تبدو للقارئ أنها ملامح رفض وتمرد عن بعض القيم التي يؤمن بها محيط باية، إلا أنها تبدو ومن ناحية أخرى مبالغا فيها وفي تمردها، فيطرح هذا القارئ على نفسه سؤال هل باية تبحث عن ذاتها من خلال حالة حب جمعتهما بإبراهيم أم أنها تؤكد ذاتها من خلال الإيقاع به بجرم الحرب؟.

يبدو بحث إبراهيم من خلال رؤاه التي أسس لها من خلال تجارب وذوات تحاكيه فيها، كما حاكت الحرب الحب في بعض قوانينه وكما حاكت الحياة الألم في أهم ملامحه. والحقيقة أن بعض رؤى إبراهيم تبحث عن مدينة فاضلة لتعيش فيها، قدّم هذه الرؤى من خلال مجموعة من المفارقات والتضادات التي تحيل إلى قراءة عميقة للحياة ممزوجة ببعض العبث في ردادات أفعاله تجاه أكبر تجاربها "تشبه الحرب الحب كثيرا، إنها تقلده في مشيته المتباطئة المتجانفة المسرعة وفي تهوره عندما يستثمر في غرائز الإنسان، الحرب نسخة طبق الحسرة للحب.."⁷.

في رؤية متجانسة يتلازم فيها النقيضان "الحب والألم/الحب والحرب" قدم فيها إبراهيم رؤيا تشبه تلك الرؤى التي ندركها في روايات ما بعد الكولونيالية الباحثة عن أسباب الحياة في زمن الحرية، على أن الاختلاف يكمن في بحث إبراهيم عن الحياة في زمن الحرب، تبدو معالم هذا البحث من خلال التشبث بالحياة نفسها ومن خلال تجربة الحب المحاط بأشواك الخوف والموت. أظهرت لنا رؤية السارد الضيقة بعض الأمور عن باية وأخفت لنا ذات إبراهيم وهي تسرد حقائق أخرى وكأنه هو نفسه يخفيها عنه مع علمه بها، باية ابنة رجل من الجماعة المسلحة، بيته كان مقرا لاجتماع أعضائها وفي مقدمتهم ياسين بورتيلة الذي كان منافسا لإبراهيم على باية في صغرهما، وكان إبراهيم هدفا لياسين -بفخ باية- أيام الشباب، ومع أن إبراهيم كان يدرك هذا الفخ إلا أنه ظل مستمرا على طريقه "بين العاشق والمعشوق يا صغيرتي ورطة جميلة قاسية ومأزق شهوي وعصي، وقدر سابق لاحق كتلك العلاقة التي تقوم بين الطفل ولعبته الأولى، لعبته البريئة الأولى التي تهدده بخبث مسالم بالمحذوق به القريب .. بالخطر الفادح الذي يصل حد الاحتراق"⁸.

قد لا تتمظهر شعرية الحذف الذي استعاض به السارد بنقاط فحسب إلا من خلال إدراك أن الخطريأتي مما هو قريب، وتشبيهه العاشق الأول باللعبة الأولى، على الرغم من تلك العلاقة القوية التي تربط طرفي كل علاقة، ولئن اصطنع ابراهيم لنفسه رؤية خاصة به -كونه ساردا لتفاصيل الحكاية- لا تشبه تلك الزوايا التي يرى من خلالها السارد في النصوص الروائية التي أسس لها تودورف وبويون وجينات إلا أنها مختاللة وشفافة في الآن ذاته، فإن كانت مختاللتها تتجلى من خلال إخفاء ملامح بعض الشخصيات أو بعض تفاصيل الحكاية إلا أن شفافيتها تتجلى من خلال بعض القرائن التي خلفها السارد وراءه التي تفضح ما سعى لإخفائه، وتلك سمة البوح: "أنت التي كنت زيت النار المقدسة، الزيت المقدسة التي هي النار نفسها لا السبب في توقدها.. لقد كنت بريئة حد الجريمة،.. ووردة حد السكين، أتساءل الآن : لماذا نتلذذ دوما بضلالات قلوبنا، لنورط قناعاتنا البريئة شيئا فشيئا في شهيات الأشياء؟ وأي طراز من الحماقات هي تلك التي نشيد لها تلك القلاع الحصينة فينا لحمايتها"⁹. والحقيقة أن هذه المفارقة في بناء زاوية النظر -أو بتعبير جيران جينات التبئير للشخصيات والأحداث- هي أهم ملمح اصطبغت به تعدد القيم والموضوعات والبوح في نص باب السبت، لذلك بدت وأنها كسرت سيمتريه الكتابة الروائية المقدمة حول تيمة الحب في العشرية السوداء التي ميزها الخوف أو الهروب واللقاء خارج أسوار الوطن وبعيدا عن مدن القتل والإرهاب .

تأتي صورة الإرهاب في رواية "باب السبت" في ثلاثية يمكن تحديدها في (الفتنة- الألم- الضحية)، ولعل هذه الصور كانت هي نفسها تلك الموجودة لدى جميع الجزائريين عن الإرهاب، كطرف وسبب لحرب لم يدرك أحد نهايتها وما الذي ستخلفه وراءها، إلا أن باب السبت تختلف بشكل جميل موح مراوغ عن تلك التصورات لاقتراها بقصة حب، وسواء أكانت قصة حب صادق أم متواطئ عليه فالإرهاب كان طرفا في قمعه، عانى إبراهيم في فترة متأخرة منه، وبدت باية فيه كضحية، على أن هذا النموذج هو حالة مجسدة لحالات أخرى كثيرة، فبقدر ما قدمت باب السبت رؤيا للحياة فلسفية وأيديولوجية خاصة بها قدمت على النحو ذاته صورا من صور ألم ومعاناة الإنسان الجزائري في الواقع، يأتي في مقدمتها سيل الدم الذي خلفته الحرب والخوف والفرع خلال الأزمة في قالب تتمازج فيه اللغة الشعرية بالتصوير الحكائي والصياغة السردية ، أهم ما ميزها هو تلك الصور التي جسدت من خلالها المؤلف راهن الأزمة من ناحية وفكرة الحب في زمن الحرب من ناحية

أخرى. هذه المقابلات بين الواقع السياسي المحلي ووضعيات فردية وجماعية أخرى من أقطار أخرى أزمنة أخرى كذلك أعطت للنص بعدا مختلفا.

الأخر/الفتنة، الآخر/الحرب، هذه هي الصورة التي قدمتها رواية باب السبت عن الإرهاب بوصفه الآخر الذي يقابل الأنا المختلف عنها فكرا وحياة وتعاملا مع الدين .. إلخ، وإذا كان السارد لم يصف هذا الآخر باسمه المتداول (الإرهاب) واكتفى بوصف "الحرب" للدلالة عليه وكأن لا مذنب فيها ولا ضحية، أو وكأن الجميع مذنبون وضحايا، قد جعل في هذا بعض الالتباس، حيث ظلت كلمة الحرب تشير إلى هذا الآخر وفتنته التي أحدثها في مجتمع النص، فهل إبراهيم الذي عانى من هذه الحرب حبا وشخصا مذنبٌ وضحية معا، أم أن ذنبه كان الحب في حد ذاته، وبين القول بالذنب والتضحية تأتي قياسات أخرى تضمنتها الرواية، أولها صديق إبراهيم "عمي السميع" الذي اغتيل لأنه كان محبا للموسيقى، ثم باية التي لم تتضح طبيعتها كشخصية في فضاء الرواية إن كانت هي الآخر أم مجرد صلة وصل أم ضحية من ضحايا الآخر باغتها الحب.

يبدو أن تقنية البوح في الرواية الجزائرية الجديدة أعطت أبعادا مختلفة لكثير لبعض القضايا مثار الجدل في المجتمع والكتابة الروائية الجزائريين، ولئن اختلفت المواضيع المعترف بها وتفصيلها إلا أن سردها كان أشبه بالانعتاق من ثقل عميق في النفس المبدعة التي عانت طويلا جماح الكبت والسكوت والانصراف إلى الترميز أو مواضيع أخرى تسردها في هدوء في مزعج، ولئن كانت تيمات كتيمة المرأة أو الحب أو العرف أهم النقاط التي ارتكز عليها البوح في الرواية الجزائرية الجديدة إلا أن التعامل معها في كثير من النماذج الروائية كان مبعثرا إلى حد ما، وكأن الخوف من ارتفاع الصوت السردى كان احتمالا ممكنا، ومع ذلك استطاعت كثير من الأصوات الروائية أن تعلي صوتها في هذا الإطار بغض النظر عن كونها بوحا غايته التمرد أو التذكروا ومجاهة القهر، هذا البوح أعطى للكتابة الروائية الجزائرية سمة محلية أخرى اضافة إلى ما قدمته الرواية مابعد الكولونيالية التي ظلت تحتفي لفترة طويلة بالقضية الوطنية .

¹ دانيال ماندليسون وآخرون، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر حمد العيسى، الدار العربية للعلوم، ط1، 2011، ص 142 .

² ينظر، عبد الله إبراهيم، السر والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 89 .

³ فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، رياض الريس ، ط1 ، 2003 .

⁴ فضيلة الفاروق ، البحث عن الشهوة ، منشورات رياض الريس ، ط1 ، 2005 .

⁵ تاء الخجل ، ص 55 .

⁶ عبد القادر مهداوي ، باب السبت، مطبعة الرمال، الوادي، 2015 .

⁷ باب السبت ، ص 32 .

⁸ نفسه، ص 18 .

⁹ باب السبت، ص 52 .