

عنوان المداخلة : آليات اشتغال التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة بنيوية)

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 قضاياها 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 مسaire هذه الصيرورة الأدبية كانت من أولويات النقد الأدبي ، ومن ذلك سارع النقد إلى ابتداء المفاهيم وطرح المناهج هذه الأخيرة التي ترواحت بين ما هو سياقي وآخر نسقي.

والمتعارف على 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 تنتسج 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 بطبيعتها ، 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 التحريرية " 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 شئى جديد بلباس جديد، يعد في ذاته تمهيدا لتوليد آليات توردا 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 أداة
جديدة لارساء تقاليد جديدة ³.

ومن ذلك اعتبر التجريب أداة تطوير للفن الأدبي، خاصة في ما يخص تعالقه مع الجنس الروائي بفرضه
آليات تطويرية تنغرس في جسد الرواية ، باعتبار الرواية فن تخيلي 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 الآخرين ، مع الواقع ولا واقع ... ومع هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرر التحول من متخيل إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب⁴

ارتبط التجريب وتماهى مع الرواية عندما فقد الكاتب الغربي ثقته بمؤسسات 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 انفجار العلوم الجديدة (اللسانيات ، علم النفس التحليلي) التي أثبتت محدودية قصور الوعي البشري والتجريب كما على قول "علاء عبد الهادي " " رؤية وتغيير في العمق وليس تزينا 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 ما يحكيه أو يعيشه ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعيش⁷ أي بمعنى ما يقص في الرواية وين كيفية قصه وعن من يقص

لقد حدد د.صلاح فضل ثلاث دوائر أو بنيات لتعريفه لمفهوم التجريب وهي:

. ابتكارعالم متخيلة جديدة لاتعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقتها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة،والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ 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 المؤلف في الإبداع ويتم عبر ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردى أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.⁸

وفي نفس السياق ينطلق "سعيد يقطين" في إطار حديثه عن التجريب من منطلق فني وبنوي 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 الإبداعي يبني عن الكفاية النقدية لا الروائية أو في تلك الأعمال التي تعيش زمنها بل حدثتها المبدعة التي تتولد مقولاتها من شرطها التاريخي ، وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات ، وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية⁹

وهذا ما يعني أن التجريب مدخل أو مسلك لتتوير 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 الرواية أكثر 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 يرتبط 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 البلاغية التقليدية ليست جديدة على الاطلاق بل سبق إليها الكثير من الروائيين في الخمسينيات من القرن العشرين¹⁰

التجريب في الرواية الجزائرية

الحديث عن التجريب في الرواية الجزائرية مرتبط منذ ميلاد حركية الابداع الروائي الجزائري من جانب وبادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق التخيل الروائي من جانب آخر، بهدف التلمص من سلطوية النموذج السابق خاصة الكلاسيكي الواقعي منه، ببنيته السردية والثقافية والسياسية وذلك بخلخلة الشكل والبناء واجتراح تقنيات جديدة، محتكمة بذلك لأفق حدائثي يتوخى فهم أسرار المنخيل الروائي خاصة بعد وعيهم أن اللغة لم تعد فقط أداة ابلاغ ولكنها أصبحت فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشغل صيرورته داخل اللغة والمجتمع¹¹ 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 أداة للتعبير فحسب، وإنما أيضا مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث، وصلات جديدة بالمنخيل في خصوصياتها وفي أبعاده الكونية"¹² باعتبار أن التخيل الروائي التجريبي يصوغ نصوصا أدبيا يبتكر صوغه روائيا، كما يبتكر تشكيله وأبنيته وتخيله 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 لتتنحو نحو الحلم والاسطورة كنصوص "رشيد بوجدره" 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 التأسيس 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 المؤلف

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 الآتية ومايطرحه منها أو يطرحه عليها" ¹⁶ وهكذا "بيدى 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 للأحداث ، 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 ومظاهره ودلالاته ومن حضور الشخصيات والترسبات التي يصنعها السرد لصوغ الفعل الروائي والوصف التجريبي الذي يلتقط الدال ولا يحفل بالسطحي ليكسب دلالاته من اشتغال على الدال والرمز لا على السطحي العابر، حيث أن التجريب اشتغل على بنيات الحكى (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" الذي اتخذ دور الرواي في سرده للأحداث عن طريق ما يعرف "المونولوج"

"لم تكن الحرب واضحة.. لم تكن علاقتنا أيضا واضحة..كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء.. وأمام لا معنى الحرب ..كان هناك لا معنى"¹⁸

"في الحب.. هل هي الحرب؟ أم هو الحب فقط...الغيوم الرمادية في السماء تبعث بداخلي السأم.. آه من الحرب"

19»

ومن بداية السرد يبرز لنا ذلك التلوين الأسلوبى من خلال سرد البطل "س" ما حدث له مرّة في عدّة مرات وهو ما يطلق عليه بالسرد التكراري الذي نجده يهيمن على كامل الرواية.

أول علاقة يتقاطع معها البطل في الرواية هي صاحب الحانة الذي ألف وجود "س" منذ سبع سنوات

ينصحه بأن يخرج لأنّ الحانة أصبحت فارغة إلاّ منه هو "²⁰تتقدم شخصية أخرى باستخدام السرد الاستنكاري وهي "ناديا": "ناديا لم تعد.. أنا الذي أصبحت مملاً، وربما مقرفاً وهي لا تدرك أنّ خيط الحبّ يتهشم مثل رأس ملاك تحت لكمات خصم قويّ وعنيد ، لا رحمة في ضرباته"²¹. بهكذا بداية كتب الحبر أول سطور هذه الرواية

بسلمية لا حرب فيها وهي تحاول أن تمسح شعري بأصابع يدها الناعمة أضافت: لقد عشنا مع السراء والضراء
...تمتعنا بالحياة اعتصرنا جسدنا بالنشوة وذقنا حلاوة²²

"فَرَّرت أن شربت حتَّى صرت مخمورا أن أبعث لكلّ الج ا رئد الوطنيّة .والدوليّة و وكلات الأنباء والقنوات
المسموعة و المرئيّة رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب س²³

يتفاجأ القارئ منذ البدء بهذه النّهاية السلبية التي تدلّ على البنية النفسيّة الهشّة التي يعانها البطل".العاصمة

تنام باكرا، ثمّة إحساس لاهب بالخوف. رغبة جامحة في فعل شيء يمزّق الصمت الملفوف كجدران زنزانة

...؛ صدئة وبداخليّ جوع شرس للكتابة²⁴. وبهذا حمل هذا الفعل السرديّ 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 يشناق إلى فعل الكتابة كاشتيق الرّضيع لأّمه؛ فمن جهة ينفصل الكاتب عن

نفسه وعن محيطه ومن جهة أخرى يعلن الرّغبة في الاتّصال بعالم الكتابة وكأنّه يجد العالم الذي لا خوف

ولاخوف منه فيه. ويستمرّ البطل في تذكّره لكلّ الأشخاص الذين كان معهم في علاقة اتّصال أو انفصال وهذه

المرّة مع محفوظ ذهباً إلى المقبرة فيسأل " ما الذي جئنا نفعله هنا؟ أحبّته بصوت منخفض: ثمّة جذور هنا.²⁵

وكان "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 صورة إنسان²⁶

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 الذي عزّف البطل "س" بناديا أوّل مرّة

ونحن نعيش مع "س" ذكريات تعارفه نجده فجأة يعود بنا إلى مراهقته وتذكّر أوّل حبّ له مع إمراة تكبره

بعشرين سنة، ثمّ حبّ ابنتها ومغامراته معها رغم وصفه لعائلته بأنّها كانت شديدة المحافظة ومتديّنة بصورة

متزمة في كل مرة يعود س" لتذكّر ناديا التي هزت كيانه حيث كانا يلتقيان في كل مرة في مكتبة البراني الذي كان يوفر لهما ما يغذي جوعهما المعرفي معا" على عجل أخذت الكتب التي تريد ثم انصرفت²⁷. ويمد س" جسور ذكرياته مع شخصية أخرى عزيز الصافي" الغريب أنه لا أنا ولا سمير الهادي خمنا ما كان يدور بخلد (عزيز في تلك السهرة، ولم نتوقع بتاتا أن نجده مع الصباح قد غادرنا إلى العالم الآخر بعد أن ابتلع عددا من الأقراص²⁸ هكذا يظهر البطل في علاقة مع شخصيات تظهر فجأة لتختفي فجأة وكأنه أرخبيل يمنع تواصل جزره ويبقى من الاتصال بهم سوى الذكرى وألم فقدان" فقيمة الكل هي في أجزائه، كما أن قيمة الأجزاء تتأتى من مكانتها في هذا الكل²⁹ إن أبطال أرخبيل الذباب يتأثرون بتواصلهم مع بعضهم كما يتأثرون بانفصالهم أيضا" كل واحد يرى في الآخر صديقه ونده. حلمه وعذابه. جرحه وسعادته.. وحتى الوطن ليس إلا وهم. لم يتمكن أحد من الأبطال أن يساعد صديقه لأن الكل كان يعيش حالة الفوضى والتيه والانكسار و الرحيل بطريقة ما...وفي زخم الذكريات هذا.

يظهر س" في علاقة مع نفسه هذه المرة" كنت تعودت على تأدية مهنة الأستاذ الذي يلقي دروسه في القسم بشيء من القلق وعدم الاطمئنان". لتعود ذكريات ناديا من جديد لتقطع على س" رحلة تذكّره وتطفو هي على السطح دائما" وجدت صعوبة في التحكم بنفسى إذ ظهر لي الحب هذه المرة كأعنف ما يمكن للرجل أن يتكهن فيه حتى بمستقبله فيما بعد³⁰ وفي رحلة الاسترجاع يتصل بشخص اسمه عيسى عازف الساكسو وهو الحبيب الأول لناديا، لينصح بمواصلة البحث عنها ليفهم سرّ اختفائها المفاجئ كل مرة دون إشعارحتى هؤلاء المجهولون

لا ينساهم" س" في رحلة تذكّره" لا أذكر جيدا ما الذي حدث لي بعدها، أظن أن سيارة سوداء توقفت بقربي وأنا خارج من لباة العمارة وشخص يرتدي بدلة سوداء ويضع نظارة شمسية على عينيه أخرج مسدسا وقال لي أدخل " ³¹ إنتقلت الهواجس بالذكريات ليدخل البطل في متاهة بعدما جابه ألم الاتصال والانفصال مع هؤلاء

الذين عايشهم في الماضي "عيون القتلة تحرس الباب" أنا مستسلم لغواية التأمل' نائم جسدي وروحي طليقة في فسحة العالم وهو في مثل هذه الحالة التي يقترب فيها من حالة الجنون يخاطب ناديا وكأنها أمامه: ناديا.. حينما ..تكوني اعلمي جيّدًا أنّ الأمر كان محبطًا من البداية.. وأنّ الحرب لم تكن واضحة... وحبّنا أيضا... وهذه القصة كذلك³². هكذا تنتهي رحلة تذكّر "س" مع شخصيات الرّواية حينما يتوقّف عن التذكّر وسرد ما حصل من أحداث الجميع طرفًا فيها' ليأخذ شخصيّة الراوي شخص كان في علاقة اتصال دائمة مع "س" وهو محمود الذي يبدأ سرده بقوله: "كان ذلك آخر ما كتب س ولم يقدر لناديا أن تقرأه على الإطلاق ولا لأحد غيري الاطلاع عليه"³³

تغيب ناديا عن أحداث الرّواية كما يغيب "س" في جوّ غامض لا أحد يدري كيف كانت نهايتهما؛ لا القارئ ولا الّ الراوي الثّاني الذي أخذ يروي بدلًا من الراوي الأوّل "س"

يبدأ البراني نفسه تقنيّة التذكّر أو استرجاع الأحداث كما فعل "س" وكأنّ الراوي وإن تعدّد في أرخبيل الدّباب يرفض التصالح مع الحاضر ليعيش ذكرى الماضي فقط؛ أفكّر في "فاطمة ح" الآن وأتساءل كيف أمكنني تضبيبها بذلك الشّكل؟.. كيف سمحت لنفسي بالخضوع للابتزاز ؛حياتي أو حبّها.³⁴

تسترق ناديا هنا عمليّة السرد كما فعلت مع "س"، ووجدت في عيسى الأب والحبیب معا. كنت بحاجة إلى ذلك 'لكنّهم لم يتركونا نعيش تلك الأيّام الجميلة من العمر'³⁵.

من تتبّعنا لبنية الشخصيات في أرخبيل الدّباب يمكننا القول: هذه الرّواية تدخل فيما يسمّى بالوظيفة التفسيرية وذلك لما قدّمه الّ أروي من تفسير لوضعيّة شخصياته ووضعيّة السّلطة أو القوّة التي كانت تؤثر عليهم بطريقة أدت إلى هلاكهم كلّ بطريقة مختلفة. أمّا عن تعدّد الرّواة في أرخبيل الدّباب بين "س" ونادية والبراني يجعل هذه قصّة وهي رواية قائمة بذات

أرخبيل الذباب رواية تتوزع فيها الفضاء على حسب استيعابه للحدث السردى وكيفية تجسيده مه حلال تلائمه معه تحديد الفرق بين الفضاء والمكان في هذه الرواية، حيث يبرز الثاني أصغر من الأول حجما وامتدادا في الزمن ، والأول يحتوي الثاني إذ يعدّ جزءا منه.

الفضاء الجغرافي :

تتقاسم أحداث أرخبيل الذباب فضائين اثنين ألا وهما: الجزائر العاصمة التي تدور فيها أغلب الأحداث وهران التي دار فيها جزء صغير من الأحداث. إضافة إلى فضاءات أخرى لم تأخذ الحيز الكبير في الرواية. ويعدّ " الفضاء كمنظور أو كرؤية: يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الروائي عالمه الروائي ".

-العاصمة: هي ذلك الفضاء الذي انتقلت إليه هواجس الأبطال من خوف وضياع وتيه؛ كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنّان وانتحر.. لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتى التكهن على أي صورة ستكون.. مجرد لوحة فضاء ممزق. ذاكرة مثخنة بالألم، ألم الذاكرة، ألم الجوع، ألم الروح، ألم النفس، ألم العقل، ألم الكتابة، ألم الخوف، ألم القتل، ألم الضوضاء ³⁶

في أول 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 تنتهد بمصائبهم "العاصمة.. الصّخب المفعم بالجري، الحلم الذي يسكن الأسوار والمباني والحكايات، كوشم يحكي الأسطورة ويفجّر الغوايات القديمة التي تصنع للإنسان معناه في غربته، غربته في منفاه.. العاصمة تغازل جروحها ". ³⁸. إذن هي صورة المدينة الإنسان التي أذنبت كما أذنب هو.. العاصمة تنام باكرا، صار الجميع متأكّدا من الساعة التي يهربون فيها إلى بيوتهم وحتى في الحانات التي تتظاهر بتحدّي الخوف "إنّ هناك ساعة محدّدة يتوقّف عندها أفق السكر...لطالما حاولت أنا ومصطفى ومحفوظ تجاوز الوقت

المحدد لكن صاحب الحانة يوقف لحظة النشوى ويطردنا بالقوة. ما أن نتجاوز الوقت القانوني لحظر التجول

يبقى مصيرنا معلّقا³⁹. حينما يشعر الإنسان بلا جدوى حياته يصبح لا يهتم اذا ما داهمه خطر الموت

-وهران":وصلت إلى وهران صباح السبت متعبا ومنهكا، كانت حرارة الشمس تمنح الجو رتابة⁴⁰ مملة منذ

البدء تبدو وهران ليست في حالة أفضل من العاصمة؛"وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرة شعرت

بهذا الاحساس وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة لكنّها كان جميلة وفي قلب جمالها يسكن نداء مخيف للذة و

والاندفاع الاعمى في ممارسة الحياة بكلّ شهوانية والتقاط حرارة الزمن الوهراني الذي عرف كلّ أنواع الانتهاكات

والأحلام الكبيرة⁴¹

فضاء الحلم / الكابوس

والاتجاه نحو هذا النوع من الأفضية هو اتجاه نحو لا اتجاه" يأتي من خلال إفضاء مكن له على الورق

ليكون أول صورة نستشعرها في إنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي "فالموقع على بياض الصفحة وهو المهيب

للفضاء النصي المنسوج من الدول لمكتوبة والممحوة في آن⁴².

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 خياله⁴³.

وبذلك يخلق زمنا متخيلا استهامي" حيث أن مسألة الزمن الحقيقي لا نطرح أبدا فالأمر يتعلق بحاضر زمني

مشابه بل يطابق لزمّن الأحلام⁴⁴

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

وتظهر حالات اللاوعي في الفضاء في صورة 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 يبقى 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 بإيها⁴⁵.

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 ظاهرا "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 والرغبات⁴⁶.

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 يستقتر الروح ملاً العين ، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير أحاول التملص من المشهد"⁴⁷

وتركيب العالم التخيلي بالواقعي المستحيل وبالواقع المحتمل عن سبيل تأثيثه بالحلم والانتقاء لعناصرالواقع.فيتولد لدى الذات الكاتبة ولع عارم بفلي التفاصيل وأجزاء الأجزاء المجزأة الموعلة في التشظي والتبدد.بحثا من الكاتب عن صناعة شهوة الحكى .

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

ألتقي في المنام برجل يطلب رأسي :

- من أنت ؟

- لا أحد

- قل من أنت ... ماذا تفعل هنا ؟...

- لا أحد .. لا أفعل أي شيء ..

- هل تعرفني ؟..

- لا أريد أن أعرفك ..

- بلى أنا هو كابوسك الذي يطاردك كل هذه الشهور⁴⁸

أخذ فضاء الكابوس / الحلم في الرواية حيزا معتبرا حيث امتدت خيوطه على مدى 16 صفحة والراصد

لهذا المتن السردى 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 وقالها اللغوي التي أراد المنشئ أن تصب فيه

مع اختلاف واحد وهو عدم خضوع ذلك الفضاء الجديد للتلقين على غرار ما هو موجود في الروايات الأخرى التي "تقوم برسم الواقع ومعاناته مع الحفاظ على وتيرة الأحداث وأفضية وقوعها الحقيقية أما الفضاء المتخيل أو فضاء الأحلام إنما هو منوط بحركية التغيير والحياة"⁴⁹.

البنية الزمنية:

حتى الزمن في هذه الرواية يلتبس بأحداثها ويسقط عليه الأشخاص أحاسيسهم وهمومهم، فأصبح الإمساك به ليس بالأمر السهل "كلما دقت الساعة. تدقّ دائما عند منتصف الليل في هذه الحانة اليتيمة"⁵⁰. إذن منتصف الليل يوحي دائما بالتواجد في الحانة من أجل الشرب ونسيان صراع الحرب مع الحبّ..". هيا الوقت متأخر والحرب هل ذهبت؟-لقد ذهبت.. ه يا أخرج."⁵¹ الغوص في الظلام هو الغوص في الخمر والغوص في المتاهة .

أذكر الأمطار التي كانت تسقط، والضباب الذي كان يخيم على العاصمة.. أمّا الليل فكان جميلا للغاية .⁵²

بسكونه وظلامه وحالة الهذيان التي يكون فيها الأبطال بعد الشرب تسمح لهم بهذا الإحساس المؤقت: جمالية 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 كلي لما دار من أحداث في تلك السنوات المتباعدة. إنّها ثغرة في السرد تعمدّها ال أروي ريمّا

ليشارك معه القارئ في البحث عن دلالتها

يتماهي زمن العشرية السوداء بزمن الاحتلال الفرنسي في رحلة الاسترجاع التي تقوم بها ذاكرة "س" فيصبح الإحساس بأنّ الحرب لم تتوقف منذ ألف سنة وفي هذا شيء من المبالغة ال ناتجة عن التذمّر "كلّ شيء لم يكن واضحا.. لقد أخبرتني منذ البداية تقريبا" أنّ سباقنا مع الزمن هو من أجل الانفصال لا غير.. أنّ انفصالنا حتمية تاريخية ولن يكون على حساب أحد⁵⁴. محاولة اتّصال الأبطال ببعضهم من أجل تجاوز زمن الحرب

جعل انفصالهم حتمية يفرضها الزمن بالسلطة المتحكمة فيه.

"لم يبق هناك ما من شأنه أن يملأني بالنشوة. أشعر بالشيخوخة. ثلاثون سنة فقط تحوّلت خلالها إلى عجوز لا يقدر حتى على التنقل بين بيته والعمل"⁵⁵. كم يتعجب المتلقي لهذا الإحساس فسّن الثلاثين مليء بالحياة والنشاط

"وأول حبّ عشته كان مع امرأة تكبرني بعشرين سنة"⁵⁶..

"لا..لا.. هذه سنّة أشهر وأنا أقاوم إغراءها. عنفها. لكنني لم أعد أطيق.. أنا أحبّها بالفعل.. وهي.. لا أدري"⁵⁷

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

للتفاصيل وهي تقنيّة سردية تدخل في إطار ترتيب أحداث الرواية، وهو ما تطلق عليه يمني العيد الإيجاز

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

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

58

ثم يأخذ الزمن صفة المدينة في قول ال أروي: "الزمن الوه ا رني بدأ يقتل بداخلي حواسي المشتعلة كان عليّ من

جديد العودة إلى

نقطة البداية أتجوّل ثانية في هذه المدينة. والعودة إلى المكان تليها عودة بالذاكرة إلى الزمن "أنا هنا منذ شهرين

ثلاثة أشهر. الغرفة باردة وروائح مليئة بالعنبت تداعى كما لو هي عطر الموتى"⁵⁹.

حتى الزمن لا يسلم من العبيّة واللامعنى " أكثر من سبع سنوات كان كلّ شيء يحيل على عبيّة مطلقة في

الواقع،

"في ذلك الزمن 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 الفيزيائي من خلال خاصية الاستباق والاسترجاع

ومن خلال ماسبق نلخص إلى جملة من النتائج لعل أهمها :

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

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

التجريب الروائي يَمَثَلُ الواقع من خلال تَمَثَلَاتِ الشخصيات، بنزوعا الذاتية ورؤاها الخاصة وأنماط

وعبها 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 ووعبها 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 يُوَسِّعُ من مساحة اشتغاله على مجتمع متحول، له تاريخه الذي أوصله إلى حاضره، وله

أفكاره المتحولة وميثولوجياته الراسخة وله معاناته التي تتبدل مظاهرها 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 [WWW : SM ARTVEBONLINE COM](http://WWW.SMARTVEBONLINE.COM) /NEWCULTURE/ CONT 018100210001 ASP MPERIAL P U F 1991
- 4 تزفيطان تدروف ، مدخل ألى الأدب العجائبي ، تر الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة ، دار الشقيقات القاهرة ، ط 1994 ص 6
- 5 عبد الهادي علام ، الحصاد التجريبي وسؤاله ، مجلة المسرح القاهرة ، العدد 143 أكتوبر 2002 ص 51
- 6 سعيد يقطين ، سرديات النص -الحداثة والمجتمع [HTTP/ WWS SAIDYAKTIN COM /MAROC HTM](http://WWW.SAIDYAKTIN.COM/MAROC/HTM)
- 7 عبد الحميد عقار ، من أسئلة المتن الروائي بالمغرب ، مجلة نوال (الغرب) العدد 512 ديسمبر 1990 ص 19
- 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 1999 ص 85
- 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 ص 85
- 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 ص 17
- 14 المرجع نفسه ص 16
- 15 عبد الرحمان العلام وآخرون ، سؤال الحداثة في الرواية المغربية ص 35
- 16 المرجع نفسه ص 67
- 17 بشير مفتي ، أرخبيل الذباب ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط 2002 ص 6
- 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:محاضرات في الألسنية العامة ترجمة:يوسف غازي ومجيد النصر دار نعمان للثقافة لبنان ط 01 1984 ص 155
- 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 ص 68
42 الرواية ص 87¹

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

44 عبد الحميد ختالة، الفكر في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان، مجلة المعنى، مج3 ع2005، ص2، ص210.

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

46 ينظر أمانة بلعيلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دت، ص18.

47 أمينة بلعيلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص28.

48 أرخبيل الذباب ص85

49¹ محمد قدامي، الفضاء الروائي أنواعه ومعالمه، ص ص 20_21

- 50 الرواية ص 8
51 الرواية ص 9
52 الرواية ص 9
53 الرواية ص 10
54 الرواية ص 10-11
55 الرواية ص 24
56 الرواية ص 31
57 الرواية ص 46
58 الرواية ص 47
59 الرواية ص 85
60 الرواية ص 117

