قراءات

بِسمِ الله الرّحمَنِ الرّحِيم

الطبعة الأولى 1442هـ /2021م

(ISBN) 978-2-493312-16-7

اسم العمل: قراءات.

اسم المؤلف: فضيلة بهيليل.

تصميم الغلاف: دليلة حسناوي.

الناشر: دار النشر الأمير . Maison D'édition El Amir

المدير العام: حياة قاصدي.

صفحة الفايسبوك: الأمير El Amir

رقم هاتف /مكتب فرنسا:98 59 08 50 9 0033

الايميل: assoelamir@gmail.com

El Amir للنشر والتوزيع.

جميع حقوق النشر الورقي والإلكتروني والمرئي والمسموع محفوظة
للناشر وغير مسموح بتداول هذا الكتاب

Fadila Behilil

قراءات

فضيلة بهيليل

تقديم

يأتي موسم القطاف بعد أن تنضج البذور ويثمر الشجر و تتدفق الفواكه محدثة ذلك الشغف بتذوق ما لذ وطاب من نعم الأرض و خيراتها، ليظل الجمال رفيق الإنسان في كل ما يصادفه في هذه الحياة .إن أجمل ما رزق الله الإنسان من نعم هي نعمة الكتابة ، إنها المنعطف الذي لا يصل إليه الجميع ، قلة هم من اكتشفوا هذه المغارة التي تخفي بداخلها كنوز الإنسانية . و هذه المغارة في حاجة دائمة إلى من يكتشفها ويخرج أسرارها وكنوزها لخدمة الفكر و إحياء الروح بجعلها تتمكن من النفوذ داخل النص الأدبي لاستخراج ما يحمله من جماليات لا تظهر بأكملها دفعة واحدة، فالناقد و القارئ المتمعن للنص الأدبي يمنحان للنص الروح الثانية التي تجعله يلبس في كل قراءة حلة من نوع آخر.

يعتبر الناقد بمثابة عالم الآثار الذي ينحت في الأسوار المتخفية في باطن التاريخ ليستنطقها ويجعل النصوص تبوح بالذي خطه الوعي والذي رسمه اللاوعي في سياق الماضي والحاضر .و أنا أتفحص مؤلف قراءات للدكتورة «فضيلة بهيليل» أدركت قيمة هذا العمل في خدمة النصوص السردية و دعم رسالتها الوجودية ، في قراءاتها التي يتضمنها الكتاب، وقد سبق لها و أن نشرتها في مناسبات ومواقع مختلفة قدمت لنا تشريحا متكاملا و مفصلا للوحات أدبية جادت بالرسائل المتنوعة، أسهبت بتمعن في قراءتها بربط تلك الرسائل المقدمة للقارئ بالواقع الإجتماعي و الصيرورة التاريخية و الوعي السياسي . لقد غاصت فعلا منتصرة في تفكيك العقد و ترسبات ما توارثته الذهنيات من طقوس اجتماعية ظهرت بشكل مباشر على ما قدمه الكتاب

كرسائل الهدف منها تحرير التفكير الجماعي مما أصابه من تشوهات . وبقدر كثافة الصور التي تضمنتها الأعمال التي تعرضت إليها الدراسة إلا أن الدكتورة فضيلة بهيليل عالجت كل صورة بمنطق الثلاثية المطلقة في علاقة كل عمل بالمكان والزمان و الوجدان ، الفعل وردة الفعل ، الوعي و اللاوعي، محدثة ذلك الترابط الذي لمست حضوره بشدة بين هذه العناصر الثلاثة في تناولها لكل الأعمال المقدمة.

يأتي تناولها لمضمون العناوين الأدبية التي تضمنتها القراءة بطريقة علمية و أكاديمية قدمت لنا الآليات الأدبية التي استعملت في كل عمل على حدة لإظهار ما يحمله وعي الكتاب من مشاعر اتجاه القضايا التي سعى لطرحها من خلال بناء تلك العلاقة المتجذرة بين الكاتب وواقعه الإجتماعي، كما قدمت لنا دراسة تحليلية للإسقاطات المباشرة و غير المباشرة التي تكشف بعمق أن الكاتب ابن بيئته بامتياز سواء بطريقة إرادية أو لا إرادية، فلمس هذا الخيط الذي يقيم تلك العلاقة المتجذرة في وجدان الكاتب كان ثمرة نجاح هذه القراءات التي جعلت فيها من الزمن سبيلا إلى اكتشاف قيمة الشخصيات من خلال دورها في خدمة مرحلة تاريخية معينة، فالزمن الإسرائيلي لم يسيطر بصفة مطلقة على الرؤى و الأفكار و التطلعات في إحدى الروايات المقدمة كنموذج .في الدراسة ، وفي تحليلها أظهرت لنا الناقدة كيف تنمو و تتغير العلاقة بين الإنسان و ظرفه التاريخي.

لقد أحسنت الدكتورة فضيلة صنعا عندما جمعت شتات قراءاتها القيمة في ملف واحد يخلد من خلاله محتوى كل الكتب التي تناولتها بالدراسة و التحليل و كم نحن في حاجة إلى معالجة الأعمال الأدبية بمختلف

أصنافها، كما أثمن هذا المجهود الذي أثبتت لنا من خلاله قيمة القراءة والنقد في إحياء كل مولود أدبي الذي لا يكتمل دوره و لا رسالته إلا بالاعتناء و التمحيص.

حياة قاصدي، مديرة دار الأمير للنشر والتوزيع

2021-11- 23

صوب بحر المعاني، قصص تختصر الضّياع. قراءة في المجموعة القصصية «صوب البحر» للقاص «بوداود عميّر».

بأسلوب بسيط ولغة جميلة سلسة يبحر بنا القاص «بوداود عميّر» داخل عوالم مجتمع تغيرت فيه المفاهيم حتى باتت غرابتها في استقامتها، وأصبح القارئ يفتش بين ثنايا الكلمات عن معاني القصص التي على تنوعها إلا أننا نشعر كأنها متصلة ببعضها وتصب في قالب واحد، كيف لا، وجميعها اختارها القاص من رحم المجتمع بكل تناقضاته، عارضا حالاته المضطربة، تاركا للقارئ مهمة التأويل والبحث عمّا يسكن تلك الكلمات.

تحتوى المجموعة على 49 قصة، تراوحت بين القصيرة والقصيرة جدا، ولعل الملفت للانتباه فيها هو تلك القصص القصيرة جدا التي جاءت مكثفة بالرمز، موجزة، اشتغل فيها القاص على الموضوع أكثر من اشتغاله على اللغة رغم سلاسة هذه الأخيرة وجمالها بحيث جعلت من القصة القصيرة منفتحة على عدة قراءات، «والقصة القصيرة مخلوق زئبقي يروغ بين يدي المبدع في صراع مرير حتى يتمكن منه، فإذا تطابقت لغته مع فكرته أمكن القاص أن يجسّده في عبارات مقتضبة هي الحد الأعلى في عملية الطرح» ، ومن القصص التي لفتت انتباهي أذكر قصة «الكتاب» التي يحاكي فيها القاص زمنا تغيّرت فيه نظرة الناس للكتاب الذي صار غريبا، افتتحها بحوار بين الراوي وصديقه الذي يروم لقاءه، فيتساءل أحدهما كيف سيلتقي الآخر وكيف سيتعرف عليه في ظل مدينة غاصة بالناس والمقاهي، يقول: «مقاهينا كثيرة ومتشابهة أنت تعرف ! وغاصة بالناس لحد الاختناق!كيف لي إذاً أن أميّزك وسطهم؟» .

وبعد برهة من الزمن يتفطن صديقه لطريقة يستطيعان من خلالها تحقيق اللقاء، حين يشير إليه: «وجدتها ! صاح صديقه: ستجد من بين هذا الحشد الضخم من الناس شخصا يمسك بين يديه كتابا... ذاك الشخص هو أنا» .

تعتبر النهاية النتيجة والحل الذي ينير النص القصصي، «وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب، بل هي عملية تنوير نهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك ومن خلاله يتم الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات». إن اختيار هذه النهاية للقصة هو اختيار ذكي من القاص، يحمل معان بعيدة عكس ما تبديه القراءة الأولية السطحية، فالكتاب رمز للقراءة والفكر ولكل ما يمت للعلم بصلة، وقد جعل القاص شخصا واحدا فقط من يحمل هذا الفكر وسط حشد ضخم من الناس كما وصفهم، فظاهرة حمل الكتاب تكاد تصبح منعدمة في وسط كثرت به وسائل التسلية والثرثرة التي لا تثمر شيئا وهو ما عبّر عنه القاص باستعمال الرمز المتمثل في كثرة المقاهي: «مقاهينا كثيرة ومتشابهة» فتعدد أماكن الجلوس والثرثرة ووصفه لها بالتشابه إنما ليقول أن لا اختلاف ستنتجه جلسات المقاهي التي غالبا ما لا تتجاوز الثرثرة والترويح عن النفس ونفث الهموم اليومية.

وصف لنا القاص في مفارقة جميلة انقلاب الموازين في هذا المجتمع، وكيف أن البلاد أصبحت تعج بالمقاهي، تلك التي وصفها في قوله: «غاصّة بالناس لحد الاختناق!»، في حين لا نكاد نعثر على شخص يحمل كتاباً من بين كل تلك الجموع، وليقينه أن لا أحد يحمل كتابا داخل مقهى، جعلها وسيلة للتعرف عليه. هو ما آلت إليه القراءة في وقتنا الراهن، فلا أهمية للكتاب ولا وجود لقراء همهم قراءة كتاب ورقي بعدما طغت الالكترونيات ووسائل التواصل الاجتماعي على حميمية الكتاب الورقي بالأخص.

إن هذه الرمزية التي تجلت في القصة عبارة عن دلالات تنفتح على عدة قراءات بذهن المتلقي تجعله يسعى للكشف عنها، هي التقنية التي بنيت عليها المجموعة القصصية «صوب البحر» على اختلاف مواضيعها و طولها بين القصيرة والقصيرة جدا.

من المفارقات التي طبعت مشاهدنا هذه الأيام إضافة لما سبق قضية «العيش للمظاهر والغش»، والتي صورها الكاتب «بوداود عميّر» في قصة «قبل ساعة»، وهي قصة قصيرة جدا وردت بإيقاع سريع لكن مكثف ورامز، يفتتح القصة باستغراب بطلها «وهو يدخل زائرا المدينة أبصر عمالا يقتلعون نباتا وأشجارا كانت تزين جنبات الطريق الرئيسي للمدينة» ، غير أن استغرابه سرعان ما يزول عندما يعرف أن «قائد البلاد المبجل مرّ من هنا قبل ساعة»، سؤال فجواب كان بمثابة الصدمة للقارئ، والمألوف لدى بطل القصة، بإيجاز لخّص لنا القاص الفكرة، فلم تكن بحاجة لمزيد من الشروحات ولا التبريرات، لأن جملة: «بعد أن علم أن قائد البلاد مرّ من هنا قبل ساعة» كانت كفيلة بحلّ اللغز ومحو دهشة السؤال الذي في البدء كان مُلحّا وضروريا.

أما قصة «قدر امرأة» التي خُتمت بها المجموعة القصصية فقد كانت متوسطة الطول نوعا ما غير أنها لم تخرج عن الطابع الذي أكسب المجموعة سمة البحث في المفارقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعيشها هؤلاء الأشخاص، إنها تصوّر لنا مشهدا حزينا تعيشه هذه المرأة المسكينة، جعل لها القاص فضاءً مكانيا لا يتعدى المستشفى الذي تتوسّل المرأة طبيبَه، شاكية متضرعة كي ينقد زوجها وأبا أبنائها «أرجوك، أتوسل إليك، افعل شيئا يا دكتور... إنه زوجي... أبو بناتي...» ، ليرد هذا الأخير بلامبالاة شأنه في ذلك شأن جلّ الأطباء الذين فقدوا معنى الإنسانية والرأفة بالمريض وأهله، قائلا في حدّة:»مسألة ساعات، والبقية في حياتك» ، ثم يورد القاص حوارا

كان أشبه بالسخرية وفي نفس الوقت مدعاة للشفقة، حين يجري الطبيب اتصالا هاتفيا لحبيبته بينما المرأة المستنجدة به تظل خلفه تتبعه شاكية مستعطفة، تترجاه لعّل قلبه يرق لها ويساعد زوجها.

إن هذا المشهد الذي غلب عليه الحوار بين أطراف ثلاث:

(المرأة زوجة المريض، الطبيب، حبيبة الطبيب) كان مناسبا للشخصيات رغم أن حوار الشخصية الثالثة لم يكن صريحا وإنما كان ضمنيا يُفهم من السياق الذي تمثّل في ردود وأسئلة الطبيب والذي ركّبه القاص بشكل جميل بحيث تتقاطع الأصوات بطريقة عكسية ويعيش القارئ بحزن ألم المرأة وبغضب فرح الطبيب، ومن وظائف الحوار في النص السردي «بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها»، فعبارات التوسّل كانت مناسبة للمرأة الضعيفة مثل: (أرجوك، أتوسل إليك،المصيبة ستكون أعظم،يا رب ارحمني..)، «ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضا التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة» ، وهو ما تجلى في قصة «قدر امرأة» إيجاز وتكثيف وبحر من المعاني التي تلفت انتباه القارئ لما خلف الكلمات والحوارات.

إن المجموعة القصصية «صوب البحر» للقاص والمترجم «بوداود عميّر» لجديرة بالقراءة وبالبحث في خبايا نصوصها وخلفيات أحداثها التي حرص القاص على أن تكون مواكبة لما يعيشه أفراد المجتمع، يحدثنا عن كثب، ويسرد لنا بأسلوب قصصي جميل معاناتهم كما تجلى في القصص السابقة وفي قصص أخرى لم يسعني الحديث عنها هنا في عجالة كـ: «صوب البحر، جواز سفر، انتظار، سرقة، براءة....وغيرها».

بنية السرد في رواية «عفان بن نومان» للروائي نازك ضمرة.

ارتبط فعل السرد أو الحكي بوجود الإنسان، فهو قديم قدمه، سواء أكان مرويا أم مكتوبا، وهو ما عبر عنه رولان بارث في قوله:يمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية، شفوية أو مكتوبة،ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة، ثابتة أو متحركة، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة، وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد. وإنها لحاضرة في الأسطورة والخرافة، وحكايا الحيوان، والحكايا والقصة القصيرة، والملحمة والتاريخ والتراجيديا، والمأساة والكوميديا والمسرح الإيمائي والصورة الملونة. وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ نفسه»[1].

ذلك يعني أن فعل السرد أوسع من أن يخضع لضوابط محددة ما دام يتنوع ليشمل كل ما هو أدبي وما هو غير ذلك.

والسرد هو أسلوب متبع في القصص والروايات ينسجم مع نفسية الكثير من الكتاب وأفكارهم، من خلاله يترجم الكاتب سلوكيات الأشخاص وأفعالهم والأماكن التي تدور بها هذه الأحداث، سواء كانت حقيقية ينقلها إلى عالم متخيّل، أو كانت خيالية، وهو «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة»[2].

لا معنى للحياة خارج الوطن، ولا كرامة. حقيقة نعرفها وندركها ويحسها أكثر كل مغترب عن وطنه وكل أسير. هي حقيقة تجلت بين صفحات رواية الأديب نازك ضمرة المعنونة بـ «عفان بن نومان»، وعكسها بوضوح الأسير

الفلسطيني «سلوم»، هذا الأخير الذي لم يكن يعرف شيئا عن فلسفة الحياة عدا حبه لديجة (خديجة) زوجته وتفانيه في خدمة أرضه وأرض أجداده لسد حاجيات الأسرة الصغيرة المتكونة من الخال الكفيف جسار والأخ دعيس. أسرة عانت الفقر والعوز شأنها شأن باقي سكان القرية.

يفتتح الكاتب نازك ضمرة نصه الروائي بمشهد يصور لحظة حدوث الأسر، أين يتم القبض على سلوم وهو بالقرب من خط الهدنة على مسافة من إحدى القرى التي تم تهجير أهلها الفلسطينيين لتصبح بعد ذلك تابعة لإسرائيل. أين يتوجه البطل سلوم ذات يوم مشؤوم نحو أحد الحقول ولم يعرف أنها منطقة ممنوعة قد رسم اليهود خطا وهميا فاصلا، فيتم القبض عليه من طرف جنود العدو الصهيوني، لتبدأ رحلة العذاب والألم.

هي رحلة شاقة جعلت منا قلوبا متألمة كلها حسرة على ما يلاقيه سلوم من تعذيب وتجريح وإهانات، متنقلا من مكان لآخر بغرض استجوابه قبل أن يتم الحكم عليه بالأعمال الشاقة لمدة سنتين، بعد أن ثبت عدم تورطه في أية قضية تهدد أمن إسرائيل.

يتم نقل سلوم بعد التحقيق إلى غريفة صغيرة داخل معسكر الكيبوتس، وتحت حراسة المجندة العربية الإسرائيلية «ريتشي»، اختارها الكاتب بفكر متحرر، مثقفة ولديها نظرة خاصة وعميقة عن العالم والحياة.

ريتشي هي بمثابة نقطة تحوّل فعلي في الرواية، ومن خلال حراستها لسلوم تكتشف طباعه وإخلاصه في العمل. ريتشي التي منحها الكاتب الكثير من الصفات المتناقضة والمشاعر المتباينة؛ حبها لإسرائيل والدفاع عنه والتباهي به من جهة، وعطفها وشفقتها على الأسير الفلسطيني سلوم من جهة أخرى.

ريتشي المرأة التي أعادت ترتيب المفاهيم بعقل سلوم، وأنارت له الكثير من المسائل الغامضة، علّمته كيف يحب نفسه، فتحت عيونه على حقيقة القضية الفلسطينية وعلى حقيقة التاريخ الذي لم يكن يفهم فيه قبلا، غذّت عقله بتلك الكتب العريقة والمجلات التي كانت تجلبها له بين الحين والحين، والتي تعود إلى فلسطينيين تمّ طردهم من ديارهم فتركوا خلفهم أثاثهم وأغراضهم وقلوبهم معلقة بحب الوطن والديار.

سلوم لا ينكر فضل ريتشي، بل ويعترف بذلك في أكثر من مرة، كما هو الحال في إحدى حواراته معها، يقول: «لا أنكر أنكِ نوّرتِ زوايا كثيرة في قلبي وعقلي وزدتني إيمانا بالحقيقة».

وبقدر ما كان سلوم متأثرا بقدر ما كان مؤثّرا أيضا بالنسبة لريتشي، فقد تعلمت منه الكثير. أحبت رجولته وصدقه وإخلاصه، وهو الأمر الذي افتقدته في الرجال الإسرائيليين الذين كانوا أكثر شرا وعدوانا وشراسة لكل من كان خارج دائرة الإسرائيلي.

تعلمت الإنسانية وحلمت بأن يحبها سلوم كما أحب ديجة وأخلص حتى وهو بعيد عنها، قاهرا الزمان والمكان، فلا شيء بالنسبة إليه كان قادرا على أن يمحي حب ديجة من قلبه.

سلوم وعلى الرغم من حبه الكبير لديجة إلا أن ريتشي استطاعت أن تحتل مكانا بقلبه، أن تعوضه بعضا من الحرمان الذي يعانيه: حرمان الفقد والشوق. ما كان له أن يتحمل العيش مسلوب الإرادة والحرية محروما من كل شيء.

كانت ريتشي تعطف عليه وتعامله بكل ودّ حتى وهي ترتدي الزي العسكري وحين تغيره تتبدى لسلوم امرأة كاملة الأنوثة. ويقع الشاب أسيرا مرتين لا حول له ولا قوة.

تتأزم الأحداث وتتعقد ويتحول الأسر إلى نعمة بالنسبة لريتشي تضمن فيه وجود الرجل الذي غيّر حياتها، والذي ذكّرها بحبيبها المغربي المسلم أيام كانت تقطن بالمغرب، وعلى الرغم من كل الإغراءات التي قدمتها ريتشي كي تبقي سلوم إلى جانبها إلا أنها ما كانت ترى منه إلاّ حبه وإخلاصه لزوجته.

هكذا انقضت مدة الحكم لتتجلى خيوط النهاية ملوّحة بصمت مريب، فنرتبك ونحن نتابع اعترافات ريتشي الخطيرة، وكيف أنها تحمل في رحمها طفلا من سلوم، أرادته أن يكون عربيا فلسطينيا، مفتخرة بذلك، تريد زرع بذرة نقية صالحة لا تعرف الكراهية، فتصيب سلوم رجفة وارتباك وحيرة أمام ريتشي التي راحت تبوح له هذه المرة كما لم تبح من قبل، مكسرة كل الحواجز بينهما في حديث وجداني رهيب:

«إنك لست الرجل الوحيد في هذا العالم، لكنك العربي الذي استطاع اكتشاف جيوب هذا القلب وأسره، وأودعت هذا الجسم طفلا عربيا فلسطينيا ومازلت وستبقى نموذجا حيّاً نابضاً بالصبر والمسالمة وهدوء النفس».

استطاع الروائي نازك ضمرة أن يفاجئ القارئ ويربكه فتضيع منه صورة النهاية، حين يكشف عن الحب القائم بين الأسير الفلسطيني عفان والمجندة الإسرائيلية ريتشي، ثم يمهدنا للنهاية التي جاءت عكس توقعات القارئ، فما كنا ننتظره بشوق هو تلك اللحظة التي يجتمع فيها سلوم بديجاه فينعمان بالوصال بعد حرمان دام أكثر من سنتين، غير أن البطل يعود في آخر المطاف إلى الزوجة والحبيبة ليصدمنا خبر زواجها من ابن عم سلوم بعد أن تم الإعلان عن وفاة سلوم من قبل شيوخ القرية وكبارها.

هي نهاية مفجعة للبطل وغير متوقعة بالنسبة للقارئ الذي ظل متسائلا: كيف استطاعت ديجة رغم حبها الكبير أن تقبل برجل آخر غير

سلوم الذي أفنى عمره في حبها وظل مخلصا رغم كل سنوات البعد والحرمان؟ نهاية أرادها الكاتب أن تظل مفتوحة على عدة قراءات وتحتمل أكثر من تأويل حين فوجئ البطل بالخبر بعد أن أكده له أكثر من شخص آخرهم خاله.

يقول سلوم في آخر كلام له معاتبا حزينا حدّ الوجع: «أريد أن تخبرني يا خال، أين أنام الليلة؟ ليتني أعود للأسر، قل لي كيف أدخل بيتي؟ وأين أذهب الآن؟ ما أن نطق هذه الجملة حتى داخ وسقط على الأرض».

هكذا انتهت الرواية مفتوحة على عدة احتمالات، فلا نعرف هل استفاق سلوم بعدها؟ هل فكر في العودة إلى ريتشي؟، هل ظل حبيس منزله أم هاجر القرية؟ أم أنه لم يستفق بعدها. نهايات كلها واردة ومحتملة وممكنة. والراوي قد تعمد ذلك ليكسر النهايات الرتيبة التي تنتصر في الأخير للبطل دوما وتعود الحياة لطبيعتها، غير أنه فاجأنا بهذه النهاية المفتوحة الحزينة.

جاء السرد في رواية عفان بن نومان بسيطا من حيث الشكل عميقا من حيث المضمون، فالكاتب كان حريصا على نقل الأحداث والمشاهد بدون أي غموض قد يتلبس القارئ.

غير أن تلك البساطة في السرد لم تَخلُ من بُعد الرؤيا وعمق الفكرة أو القضية التي عالجها النص، لتكتمل عناصر الرواية، فكان للمكان حضور قوي تمثل في الأراضي الفلسطينية والأراضي المحتلة، وكان للزمان حضور حتى وإن كان متقطعا تداخليا، تخللته الكثير من الفواصل التي ساهمت في إبطاء السرد، من خلال التذكر وتداعي الأفكار والذكريات، والشخصيات التي اختارها الكاتب بعناية وأوكل إلى كل شخصية مهمة تليق بها، والأبعاد

الاجتماعية والسياسية والنفسية التي انعكست داخل الرواية. كل ذلك جعل من النص الروائي نسيجا محكم البناء.

سأحاول وفي إيجاز التطرق إلى أهم عناصر البناء السردي في رواية عفان بن نومان، والتي كان تجليها واضحا في النص السردي الذي بين أيدينا، وذلك من خلال النقاط التالية:

- بناء الزمن في رواية عفان بن نومان.
- بداية الوعي والنضج الفكري لدى سلوم.
- حضور القضية الفلسطينية.

بناء الزمن في رواية عفان بن نومان

تستخدم لفظة الزمن للدلالة على الوقت، وهو الصراع الوحيد الذي ينهزم فيه الإنسان دائما، وله أنواع أبرزها: الزمن المتواصل، والمتعاقب، والمنقطع أو المتشظي. تتداخل بالحدث السردي وتلازمه ثلاثة أضرب من الزمن وهي:

أ. زمن الحكاية.

ب. زمن الكتابة.

ج. زمن القراءة.

اتجه الكتاب المعاصرون إلى استخدام تيار الوعي كتصور جديد للزمن في بناء النص الأدبي، وذلك من خلال تجزيء الزمن وفق الحالة الشعورية الخاصة بشخصيات الرواية، فلم تعد هناك حاجة إلى اعتماد التناسق في النص السردي مثلما كان مع الرواية الكلاسيكية بقدر ما يحتاج إلى أن يكون النص دالاً.

اعتمدت الرواية الكلاسيكية على التسلسل الزمني المنطقي القائم على السببية وتتابع الأحداث بدءاً بزمن الانطلاق إلى زمن الوسط فالنهاية، بهذا

الترتيب، أي أن الزمن الكلاسيكي يتقدم ويسير بصورة خطية مباشرة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.

غير أن الرواية الحديثة تجاوزت ذلك، وأصبح الحاضر التخييلي هو الأكثر حضورا في النص، بحيث يصبح القارئ قادرا على الغوص داخل أعماق الشخصية وقراءة أفكارها وحالاتها الانفعالية الشعورية، ذلك أن الزمن الروائي هو زمن داخلي تخييلي.

وفي رأي سعيد يقطين: «إذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسة في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول إن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار. يتضح من خلال هذا التصور الذي يقدمه لنا غرييه الرؤية الجديدة للزمن، والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي»[3].

يتعدد حضور الزمن في النصوص السردية الحديثة، فلم يعد الزمن خطيّاً متتابعا بل صار متشظيا حينا ومتداخلا حينا آخر، يتجلى ذلك من خلال عدة تقنيات تساهم في إبطاء السرد أو تسريعه حسب حاجة الكاتب وما يفرضه النص السردي، ومن أهم هذه التقنيات: الحوار الداخلي، المشهد، الوقفة الوصفية، المونولوج، التداعي، القفز، الحذف، التلخيص، وغيرها.ومن مميزات الرواية الجديدة أيضا بالإضافة إلى الزمن نجد أنها أولت القارئ اهتماما كبيرا، فأصبح هذا الأخير يشكل الخطاب الروائي من خلال قراءته، ولم يعد القارئ «يقف موقفا سلبيا محضا، بل يعيد من جديد بناء رؤيا أو مغامرة «[4]، ولم يعد مجرد متلق سلبي بل هو ملزم باستنطاق النص الروائي، وهذا مظهر من مظاهر التجديد في الرواية الحديثة، بالإضافة إلى حالات القلق والتشرذم والانفصال التي يعيشها رواة النص.

ينطلق الزمن في الرواية لحظة أسر سلوم، في مشهد يجعلنا نرثي لحاله ونشفق عليه جراء ما لاقاه من تعذيب على يد المحتلين الصهاينة، فكان مجيئه لتلك البقعة من الأرض سببا في مأساته ومعاناته التي ستستمر ونعيشها نحن القراء بكل تفاصيلها الموجعة والمؤلمة.

الروائي ومنذ الفصل الأول يقطع أنفاسنا ونحن نراقب بخوف ما سيحدث لسلوم بعد أن تجمع حوله الجنود الصهاينة وقد أبرحوه ضربا لأنه وطئ منطقة محرمة، ولم تشفع له أناته ولا الإسهال الذي مزق أحشاءه على مرأى منهم، فقد كانوا وحوشا بلا أدنى إنسانية أو رحمة.

يقول الروائي: «نفذ الأوامر برفع يديه مستسلما، تلقى الضربة الأولى بكعب البندقية فوق قلبه، وقال له البولندي، هذه تحت الحساب يا ابن الكلب، وستشكو كثيرا من مثلها. سمع عفان عظام صدره تطقطق، تضطرب دقات قلبه، تتسارع ضرباته ثم يضعف كأنه سيتوقف، ارتج ورفرف القلب المعذب مرات عدة، أحس بقرب الموت، يهوي سلوم على الأرض، يركله البولندي وهو يهوي بقدمه ثانية في رأسه».

هكذا آثر الروائي أن يبدأ خيط السرد من الوسط ليعود بالزمن في الفصل الثاني فيروي ما كان قد حدث قبل خروج سلوم، محدثا بذلك كسرا للتسلسل الزمني عن طريق الاستذكار في كل مرة، أو ما يعرف بتقنية الفلاش باك، فيعرض الكاتب جانبا من حياة البطل سلوم ويغوص في أعماق نفسه كأنه يريد أن يظهر لنا مدى بساطة البطل سواء من الناحية الفكرية أو الاجتماعية. وتظهر شخصية ديجة، زوجته وحبيبته فيتذكر كيف كانا يقضيان أيامهما وليالهما لا يكدر صفوها شيء، ولا يفكران في شيء سوى العيش بسلام تحت سقف واحد.

الفصل الثاني يخفف القلق كثيرا على القارئ عندما يعود الكاتب بالزمن إلى الوراء، فينسى لوهلة أن سلوم الآن أسير، ويغوص في تلك التفاصيل الصغيرة التي تجعل البطل ينسى قليلا آلامه وأسره. ثم نكتشف أن سلوم يتيم يعيش مع أخيه دعيس وخاله الكفيف جسار بعد وفاة والده الذي قتلته صخرة كانت تدحرجت عليه، ثم وفاة الوالدة بعد ذلك، فندرك حجم المسؤولية الملقاة على عاتق هذا الشاب الذي تم تزويجه في سن السابعة عشر حماية لشرفه ولخدمتهم جميعا، فكانت تلك المرأة ديجة (خديجة) وكان أن عشقها سلوم فأصبحت كل حياته.

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكّد طبيعة الزمن الروائي التخييلية. فمنذ كتابة أول كلمة من النص الروائي، يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من انقضائها، فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الروائي، ويتجلى في عناصر الرواية كافّة، وتظهر آثاره واضحة، على ملامح الشخصيات وطبائعها وسلوكها، فالأحداث التي يسردها الكاتب،والشخصيات الروائية التي يجسدها، كلُّها تتحرّك في زمن محدّد يُقاس بالساعات وبالأيام والشهور والسنين. وهذا يعني أنّه زمن تصاعدي. إذ يفترض أنْ يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني المنطقي الطبيعي.

على أنّ استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث، حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات الحكائية، قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطّي للسرد، فهي تعود إلى الوراء عن طريق استحضار واسترجاع أحداث وقعت في الماضي. أو على العكس من ذلك تستقبل زمنا آت من خلال تصورها لما يحدث وما يمكن أن يحدث مسبقا. وفي كلتا الحالتين نصبح أمام مفارقة زمنية، توقف استرسال الحكي المتنامي، وفسح المجال أمام نوع من كسر للتسلسل الزمني، انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصّة.

وهكذا نصبح مرة أمام زمن يسرد لنا الماضي من خلال الحاضر وآخر يسرد لنا المستقبل وهو ما لم يحدث بعد.

يتحدد الزمن في الرواية من خلال علاقة المتكلم بزمن النص نفسه، له زمنه الخاص هو زمن الفعل، ويمكن لزمن الفعل هذا أن يتطابق مع زمن النص أو أن يقع قبله أو يتوقعه[5].

هكذا كان الزمن في الرواية متقطعا ما بين ماض وحاضر مناوبة، ودون الاعتماد على الطريقة الكلاسيكية في بناء الزمن، إذ تعتمد الروايات الكلاسيكية في مجملها على توالي الأحداث ورتابة الزمن وتسلسله، بينما الروايات الحديثة جعلت من الزمن متحركا متقطعا وذلك من خلال العودة به إلى الوراء إلى الزمن الماضي رجوعا إلى الزمن الحاضر ثم العودة مرة أخرى إلى الخلف وهكذا، في حركة متقطعة ما بين الزمنين.

هذا الأمر تجلى واضحا في رواية عفان بن نومان من خلال خاصية «التذكر»، كقوله: «أتذكر بعض المواقف والمشاهد من حياتنا في فلسطين قبل الهزيمة»، أو من خلال انتقاله من الحاضر إلى الماضي دون ذكر رابط وترك مهمة التركيب للقارئ.

بدأت الرواية من المنتصف، أي من لحظة القبض على سلوم وأسره ثم عادت بنا إلى الزمن الماضي وظلت تتأرجح بين زمنين (الماضي، الحاضر) في تناسق وانسجام لم يفقد الرواية جماليتها ولم يؤثر على بنيتها، بل العكس من ذلك، هذا التنوع في الزمن ساعد في زيادة المتعة لدى القارئ وشده دون أن يشعر بالملل وهو محاصر داخل زمن الأسر مثلا، أو محاصر داخل زمن حياة سلوم العادية.

واستطاع الكاتب وبنجاح أن يعود بنا إلى ماضي سلوم دون أن نحس بوجود خلل أو تشويش في الزمن وكأننا نعيش بزمن واحد حتى وسلوم يروي

لنا تفاصيل الأسر بغريفته أو زنزانته تارة أو يعود بنا إلى حياته الهادئة قبل الأسر.

بداية الوعي والنضج الفكري لدى سلوم

سعى الكاتب إلى إبراز هوية شخصياته من خلال القيم التي أكسبها لها، فجعلها تعبر عن ذاتها وكيانها ووجدانها، وأبرز الشخصيات في الرواية التي عكست ذلك كانت شخصية سلوم وشخصية ريتشي في علاقات تجاذب وتضاد ثم توافق فكري أو تقارب في آخر المطاف.

سلوم ما كان له أن يتعمق في مسألة قضيته ومعرفة تاريخ بلاده الحقيقي لولا أنه احتك بفكر الآخر واطلع على ثقافته وطريقة تفكيره، بل إنه اكتشف كذلك أخلاقيات الآخر والجانب الإنساني المنعدم فيه، وبالتالي زاد تمسكه بهويته وأخلاقه ومبادئه وهو يرى الفرق بينه وبين الآخر، أن «الهوية دون انفتاح على المختلف أخلاقيا (...) تصبح مرضية وعصابية لأنها تكون قد انكمشت حول ذاتها ورفضت العالم وما يحيط به»[6].إن الصراع الفكري الذي حدث بين الشخصيتين الرئيسيتين(سلوم وريتشي)، كان يتطور كلما تقدمت العلاقة بينهما، وذلك من خلال تمسك كل منهما بهويته ومحاولة التشكيك بهوية الآخر.

إن الهوية «ليست إحالة دائمة إلى الماضي أو إلى التراث الذي ينتمي إلى زمنية قديمة يمارس سلطته الرمزية والزمنية على الإنسان في هذه الحالة فإن تثبيت الهوية في هذا الزمن يعني تصنيمها، في حين هي مشروع غير مكتمل، هي ما يُبنى في المستقبل أيضا»[7].

لا تعني الهوية البقاء أو العيش داخل حيز الماضي، وفي ثبات تام، لأن ثباتها شبيه بقتلها من خلال انغلاقها وتجميدها بفترة زمنية محددة، الهوية تكتمل أيضا من خلال ما يضاف من فكر ووعي في زمن الحاضر والمستقبل،

هو الأمر الذي عكسه سلوم حين أدرك أنه لم يكن يعرف الكثير عن القضية الفلسطينية، وأن احتكاكه بثقافة وفكر الآخر (ريتشي)، أكسبه مفهوما جديدا لقضيته، بل وتجاوز ذلك إلى رغبته في العودة لبلده ونشر الوعي بسكان قريته، يقول: «سأدعو الناس للوعي والتثقف، بدل الجلوس ساعات طويلة في الحارة أو أمام المسجد بلا عمل مجدٍ».ويقول في موضع آخر يناجي فيه ديجة: «أنت وأهلي ووطني بحاجة للانفتاح والنظرة للعالم والحياة بعيون مختلفة، انفتح العالم أمام ناظري، أنا سلوم الجديد، سأغيّر حياتك وأهلنا وجميع أهل قريتي، هنا في هذه الرأس عالم مضغوط ومختلف أحمل فيه مصابيح وشموعا، لأشعلها في طرقاتك يا ديجة، وفي حياة مجتمعنا الصغير في القرية».

وجود سلوم بالأسر جعله يكتشف الحياة ويراها بمنظار آخر أعمق، فقد نضجت أفكاره وزاد وعيه، وأدرك وعرف وقدر ما لم يكن سابقا يهمه، كان همه الوحيد هو العمل بأرضه والعودة إلى زوجته ديجة وخاله وأخيه، الآن تغير، اتسعت وتعمقت معرفته وإدراكه، حتى ريتشي لاحظت ذلك، تقول في حوار دار بينهما:»خربت عقلي يا سلوم، يا أيها الفلاح العربيم الذي تبدل ونضج في الأسر... لم أكن أتوقع منك أيها العربيم القزم هذا الوعي واللغة».

يعود سبب نضج الوعي لدى سلوم كونه كان تحت إشراف وحراسة ريتشي، كانت تبوح له بين الحين والحين بما يخالجها من أفكار وبنظرتها للحياة، وبرؤى فلسفية عميقة، وبحفر في تاريخ لم يكن واضحا بالنسبة إليه.

ولم تكتف ريتشي بذلك، بل كانت تحضر له الكتب والمجلات التي تم الاستيلاء عليها من بيوت الفلسطينيين بعد طردهم من منازلهم، يقول سلوم:

«أحس بإنسانيتي التي استيقظت بوعي وتحفز (...) إن أفكارك تزعزع استقراري النفسي والاجتماعي يا ريتشي (...) تؤثرين في عقلي وعلى مشاعري

والخشية أن يصل الأمر لضميري، أحاول الصمود والمقاومة، لا أنكر أنك نورت زوايا كثيرة في قلبي وعقلي، وزدتني إيمانا بالحقيقة».

لم يكن سلوم وحده من تأثر بل ريتشي هي الأخرى تأثرت بمبادئ سلوم وصدقه وبساطته، بل وتعترف أن سلوم غيّر الكثير من أفكارها وتأملاتها، تقول:

«جميلة شهوري الماضية يا سلوم الفلسطيني بعد تبني مشاعرك، تغير الكثير من أفكاري وحياتي وتأملاتي لمستقبلي». ريتشي المجندة الإسرائيلية العربية، والتي لطالما دافعت عن دولة إسرائيل وتباهت بقوتها وجبروتها وازدهارها تدرك في قرارة نفسها أن الإسرائيليين لم يبنوا دولتهم إلا على أنقاض جثث الفلسطينيين وبالنهب والاغتصاب، وقد صرحت بذلك لتيروريست وعلى مسمع من عفان حين تطلب منه أن تصبح مضيفة طيران بدل الإقامة في إسرائيل:

«أريد أن أكون مضيفة طيران، الإقامة في مكان واحد مملة، الإقامة هنا في دولة إسرائيل كأنها سجن، كل الشعوب التي حولنا تعادينا وتكرهنا». وتضيف بعد ذلك لسلوم قائلة: «لا أريد الحرية المزيفة، والخالية من المعاني الإنسانية على أرضنا، دولتنا المزعومة زائفة وزائلة لا محالة».

ولم تتوقف ريتشي عند هذا الحد من الاعتراف بالذنب بل راحت تصرح بذلك لسلوم في اعتذار وندم بعد أن عرفته وعاشرته: «أحاول أن أكفر عن شعبي الذي اضطر لظلمكم، إنها لحظات حساب الضمير، إن الكثير من الواعيين اليهود، يشعرون بالذنب بسبب الظلم الذي أذقناه للفلسطينيين».

غير أن ريتشي تنبه سلوم إلى مسألة لم يسبق لها أن دارت برأسه ولا خطرت على باله حين تذكره بأن الحكام العرب أيضا يظلمون شعوبهم وليست فقط الشعوب الاستعمارية، ومن هنا ينطلق الوعي السياسي لدى

سلوم وتسكنه القضية الفلسطينية الآن بوعي مختلف تماما عما كان قبل الأسر يقول:

«لم أكن أعرف الكثير قبل أسري عن قضية فلسطين، لكن الأسر أتاح لي أن أعرف فظاعة الظلم الذي ألمّ بشعبي العربي الفلسطيني».

ثم يراجع عفان بفكره أحداثا مرت كان للحكام العرب دور مخز فيها، كالتخلي عن إحدى الأراضي الفلسطينية وعدم حماية مدن فلسطينية هامة يقول: كان من المفروض أن تحمي جيوش العرب المجاورة لفلسطين المدن الرئيسية مثل يافا واللد والرملة وحيفا وعكا وبئر السبع، والتي كانت تخلو من اليهود وقتها تقريبا، وباتفاقيات مخزية وبانسحابات ذليلة، ضاعت هذه المدن وقراها التابعة لها، وسهولها الخصبة وحقول البرتقال».

حضور القضية الفلسطينية

تحضر القضية الفلسطينية وبقوة في رواية «عفان بن نومان»، بل لا نكاد نلتهم صفحة من صفحاتها إلا وتذوقنا طعم عصير ليمون فلسطيني وبرتقال، أو مذاق زيتون، أو احتسينا شايا بالميرمية وتصاعد إلى أنوفنا عبق تراب فلسطيني ممزوج بشجيرات زعتر سكنته في ودّ، فالكاتب نازك ضمرة أتى على ذكر القضية الفلسطينية في خطاب صريح حينا، ومضمر حينا آخر تجلى من خلال الرمز. كما أن الكاتب يورد خطابات صريحة عن النكبة العربية سنة 1948، عما كان قبلها من أمن وسلام وما صار بعدها من خراب ودمار.

يتحدث الكاتب أيضا عن وعي سلوم بحقيقة القضية الفلسطينية وهو في الأسر، يصرح سلوم نفسه بذلك قائلا: «لم أكن أعرف الكثير قبل أسري عن القضية الفلسطينية». كما وردت القضية الفلسطينية بشكل رمزي من خلال ديجة، فشخصية ديجة لم تكن سوى فلسطين، الأم، الحبيبة، الأرض التي تفتح ذراعيها للجميع.

شخصية ديجة كانت رمزا لفلسطين في صبرها واحتمالها وبساطتها، والتي لم يستطع سلوم حماية عرضها وشرفها، فتمّ التحكم بمصيرها في غياب حاميها سلوم، وتمّ تسليمها لابن عمها، كأنما هناك إشارة خفية عند ذكر (العمومة) وتشبيهها بالعرب الذين خذلوا فلسطين ولم يحافظوا عليها، بل ساهموا في تسليم أراض فلسطينية مهمة لإسرائيل وأخرى ضمت للأردن بعد أن تم تغييب اسم فلسطين واستبداله بالضفة الغربية.

ولم يكن اختيار الروائي لهذا الاسم اعتباطيا فقد أراده أن يكون اسما موحيا دالا، فاسم خديجة يعني التي ولدت قبل تمام مدة حملها، كذلك هي أرض فلسطين ناقصة بعدما تم احتلال جزء من أراضيها ومدنها، ثم إن ضياع سلوم وسط هذه الفوضى إنما يعكس ضياع ابن الوطن وبكائه على حقه المسلوب منه من خلال مؤتمرات فاشلة واتفاقيات غير متكافئة شبيهة بتلك التي أقامها سكان القرية يوم أعلنوا عن وفاة البطل سلوم.

البطل وبعد أن أصبح أسيرا استطاع معرفة مصطلحات مهمة في الحياة السياسية، عرف معنى الديمقراطية، ومعنى التقليد الأعمى، والتراث المتجمد، وسيئات الاستعمار، ومعنى الحرية وغيرها، يقول: «كلام ريتشي والمدخلات التي تحاول تعبئة عقلي بها، عرفت معنى الديمقراطية ومعنى التقليد الأعمى، والتراث المتجمد، وسيئات الاستعمار الكثيرة والظلم، وحسنات الأسر القليلة».

وأدرك كم كان جاهلا بأمور كثيرة. يقول في إحدى حواراته لريتشي:

«يظهر أنني كنت أقصر تفكيرا من آفاق عقلك المنفتح على العالم، كنت إنسانا ريفيا ساذجا، ولا أنكر أنني استطعت أن أبني شخصية ترضيك وترضيني بمعاونتك».

يعكس النص الذي بين أيدينا مشاعر كثيرة متداخلة ومتناقضة في كثير من الأحيان، ما بين كره وحب واحتقار وازدراء وشفقة، كان الشعور الغالب فيها هو حب الوطن والأرض على الرغم من كل المعاناة.

كانت فلسطين الحبيبة حاضرة دوما حتى وإن لم يكن سلوم الفلاح يفهم شيئا في السياسة، غير أنه كان يكفيه أن يدرك أن فلسطين أرضه، وأن تلك الأراضي التي احتلتها إسرائيل هي أراضي أجداده، وما مجيئه لتلك المنطقة يوم أسره إلا لأنها أرض فلسطينية مهما حاول الصهاينة قول غير ذلك.

يقول سلوم حين تم ضربه بعد أن وجدوه بحدود الأراضي الفلسطينية المحتلة: «لم أعتد على أرض أحد، هذه أرضي، أنا أحب أرضي، حضرت لتفقدها ولمعرفة ما يلزمها، إننا نحب أرضنا ونستفيد منها، ولم يصدف أن تعذبت أو أصابني ضرر من زيارة أرضي واستغلالها، أرضنا أغلى علينا. كلماته متقطعة وهو يتلوى من شدة ألم ضربات التعذيب فوق أرضه».

وبعد التحقيق مع سلوم واستفزازه بكل الطرق ومحاولة استنطاقه، وبعد عجزهم عن ضبط شيء بحوزته أو نية سيئة تجاه بلدهم يتم توجيهه إلى حديقة المعسكر ليعمل منظفا لها مدة عامين قبل إطلاق سراحه على أن تقوم بحراسته امرأة مجندة لخدمة إسرائيل، كانت تدعى ريتشي.

هذا اللقاء الذي حدث بين الأسير سلوم العربي الفلسطيني البسيط التفكير وبين ريتشي المغربية اليهودية لم يكن لقاءً عبثيا أبدا، إنما أراده الكاتب أن يكون النقطة الفعلية التي ستغير مسار الرواية فيما بعد، من خلال تغيير تفكير سلوم وانفتاحه على عالم آخر، بل واكتشافه لأمور أخرى أكبر بكثير مما كان يعتقد أن الحياة تنحصر عنده.

يغوص الكاتب داخل أعماق الشخصيات ليبوح لنا وعلى لسانها بكل ما يجول في خاطرها، بل إنه ينقل لنا حتى تلك الحوارات الداخلية وإن بدت للقارئ ساذجة إلا أنها عميقة ولها مغزى يريده الكاتب، كنقل حالة اليأس والملل التي سيطرت على سلوم إلى درجة محادثته للفأر الذي يشاركه الزنزانة وكيف أن هذا المخلوق حذر جدا لدرجة أنه لا يأمن لسلوم رغم أنه يطعمه ورغم طول المدة بينهما، يقول الروائي:

«شاهد سلوم فأره الذي أصبح جارا له، تمنى لو يستطيع أن يدخله عنده يشاركه غرفته كقطة أو كلب، لكن الفأر أبى دخول الزنزانة، كان يرحب بأي بقايا طعام يلقيه سلوم له، ويقبل أن يقترب منه سلوم، لكنه كان يبتعد كلما مد يده لتلمسه، لا شك أنه فأر فلسطيني حذر، ليت شعبنا كان حذرا مثل هذا الفأر الفلسطيني، يتضايق الفلسطينيون من الفأر، لكن ليتهم تمكنوا من تعلم أساليب حفاظه على حياته وروغانه حتى يضمن بقاءه حرا في عالمه».

فكر سلوم بأمر الفأر كثيرا ووجد أن الأمر أكبر وأعمق مما هو عليه، فبقاء الفأر على قيد الحياة وإصراره على البقاء بأرض فلسطين هو بسبب حذره الشديد وعدم ائتمانه لأي كان حتى وإن قدم له الأكل والمساعدة، هذا الأمر جعل سلوم يتذكر كيف وجدت إسرائيل وكيف تم التوقيع على الهدنة وكيف غدرت إسرائيل وخالفت قرارات الأمم المتحدة، حيث صدق الفلسطينيون وعود العالم ووثق بعضهم بقرار التقسيم وبإمكانية تطبيقه على أرض الواقع. لكن ليت الفلسطينيين، تمردوا واعتمدوا على أنفسهم وقدراتهم ولو كانت محدودة جدا، ثم لم يتحرك أي صوت عربي ينصحهم، فلو أن حكام العرب والإعلام حذروهم لفعلوا كما فعل الفأر، ولما وصل الحال لما هو عليه من احتلال لأراض فلسطين كاملة مع تهجير أهلها.

هوامش

[1]ولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1،1993، ص 25-26.

[2]سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، ط 1، 2012، ص 61.

[3]تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1997، ص 68.

[4]ميشال بورو، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1971، ص 64.

[5]بول ريكور، الزمان والسرد «التصوير في السرد القصصي»، ترجمه: فلاح رحيم، راجعه: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج 2، 2006، ص 125.

[6]الهوية ورهاناتها، فتحي التريكي، ترجمة: نور الدين السافي وزهير المديني، الدار المتوسطية للنشر بيروت وتونس، الطبعة الأولى، 2010، ص 44.

[7]المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، كتاب جماعي، تحت إشراف منى بشلم، دار الألمعية، قسنطينة الجزائر، الطبعة الأولى، 2014، ص 153.

(اطلعت على الرواية وهي مخطوط قبل أن ينتقل الكاتب نازك ضمرة إلى دار البقاء)

ملاحظة: تم نشر هذا المقال بمجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية،العدد الفصلي 16، ربيع 2020.

في ضيافة قصة «استضافة»، من المجموعة القصصية «صدر الحكاية» للقاص ڤلولي بن ساعد

صدر الحكاية، وصدارة المجموعة رغم وجود القصّة في أواخر الترتيب، إلى أن ذلك لم يمنعها من أن تكون عنوانا للمجموعة، يستحضر فيها القاص زمن البساطة، نصوص تشبّعت بحب الانتماء، بحب الأرض، كتبها القاص مستحضرا ذكرياته مرة، وعارضا لنا حكايا سمعها أو ترددت في إحدى المدن التي سكنها أو جاورها. لا نكاد نخرج من عوالم حكاية حتى نلج عوالم أخرى وإن اختلف المضمون يبقى القارئ مستشعرا وجود الراوي في كل اللحظات، لا لشيء سوى ليسرد له ما تبقى من حكايات، تتقاطع مع ما حكته وحاكته مخيلة شهرزاد في كون أن الراوي هو من يتولى مهمة توزيع الأدوار والمهام، منفردا بصوته الأوحد في كل قصة من تلك القصص التي حوتها المجموعة.

من القصص التي لفتت انتباهي في المجموعة إلى جانب "صدر الحكايا" قصة "استضافة" التي -على الرغم من قصرها- استطاعت أن تحمل دلالات متعددة، وتنهل من فيض الأفكار الجديدة التي تشرّب منها مجتمعنا حدّ القرف، فاختلّت المفاهيم وبات الممنوع مسموحا بذريعة المصلحة، بل الأكثر من ذلك صار يكتسي طابع الموضة، يتبناه عديمو الضمير بكل وقاحة وكبر.

كلمة "استضافة" بكلّ أبعادها الدلالية تنبئ مبدئيا بوجود "ضَيْفٍ" و"مُضِيفٍ"، والمعروف أن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تكون في الأغلب علاقة توادٍ ومحبّةٍ، تفترض مكانا يليق بها، غير أن القاص هنا 'ختار "المؤسسة التربوية" بدل "المنزل" وان المدعو من طرف مدير تلك المؤسسة كان والدة التلميذ الذي صعُب عليه التحصيل العلمي. وبعد دعوات متكررّة جاءت هذه الأم، ليسبقها المدير قائلا أن "الأساتذة في هذه المؤسسة كلهم

أكفاء ويملكون خبرات واسعة، يقدمون ما لديهم من عطاءات، لا يبخلون أبدا على تلامذتهم، يتفانون في أداء رسالتهم النبيلة، الأمر فقط يتعلق بابنك"[1]، غير أن هذا المدير أعجب بتلك الأم، فانساقت نفسه الدنيئة وراء أهوائها أمام غواية تلك الأم، فأضاف كأنما لينبهها أو يثير انتباهها قائلا: "لكنه مع ذلك جميل جدا مثل والدته تماما"[2]. ما كان يُفترض أن يكون أو ما كان يتوقعه القارئ هو رفض تلك الأم لمثل هذا الكلام خصوصا وأنهما بمؤسسة تربوية لها هيبتها وقداستها، مؤسسة تفرض عليه كلاما يليق بذلك المقام أولا و يليق بمركزه ثانيا، غير أن القاص لا يترك للقارئ تشكّل الغضب بداخله ولا فرصة لاستنكاره هذا الفعل لأنه يضيف مباشرة واصفا فرحة تلك الأم بهذا الكلام، وأنها لم تكن أقل منه شغفا وحقارة حين راقت لها كلماته فباركتها بقولها: " إنه ولد يتيم الأب" فاسحة له المجال أمام شيطانية أفكاره، كأنها دعوة ليُقبل على تنفيذ ما يفكر فيه، فيصير القارئ هنا ضحية للرّاوي، محاولا في إصرار سرّي معرفة الحدّ الذي وصلت إليه تلك الاستضافة الخارجة عن المعقول، وكيف يروم المدير توريط تلك الوالدة بعد أن اقترح عليها تقديم دروس استدراكية لابنها، لكن في بيتها، فلا عجب أن يفعل وقد علم منها أنها بلا زوج، هو تلميح منها واستجابة فورية منه هو الآخر "أنت واحدة من النساء اللواتي أجد نفسي مجبرا على مساعدتهن"[3]، وقوله أنها واحدة من النساء دليل على كثرتهن، أو على تعامله مع غيرها بنفس الطريقة، فليست هذه المرأة سوى حلقة من حلقات أخرى سبقتها، جمعتهما المصلحة ولا شيء آخر، فهي إنما قبلت استضافته ببيتها من أجل مصلحة ابنها ربما بسبب الظروف التي تعيشها والتي قد تكون أجبرتها على فعل ذلك، فالراوي لم يخبرنا شيئا عن حياة تلك المرأة سوى أنها أرملة، وترك للقارئ تأثيث حياتها الداخلية، فمبدئيا نجد أنفسنا نقول ليس من السهل على امرأة أن تربي ابنها لوحدها في ظل هذه الحياة الجديدة التي وفدت إليها شتى أنواع الفساد أبسطه ما تعلّق بالتكنولوجيا التي لا يجيد استعمالها إلا القلة

القليلة من المراهقين والشباب، وحالة ابنها كانت تستدعي القلق، فهو يعيش تشتتا في الأفكار وعدم التركيز والانتباه كما قال عنه مدير المؤسسة: "إنه ولد تائه لا يركز ولا ينتبه أثناء الدرس.. يبدو أنه يسبح في عوالم وفضاءات أخرى"[4] في طل عالم ينخره النفاق والفساد والمصالح المتطاحنة، وربما كان أيضا في ذلك مصلحة لها من أجل أن تثبت لنفسها أنها لا تزال أنثى مُشتهاة تستطيع إغواء رجل يحتل مركز مدير مؤسسة تربوية، والطرف الثاني الذي يمثل المدير، هو الآخر ما كان يخدمها من أجل واجبه التربوي والإنساني كما ادّعى وإلا ما كان طلب تقديم دروس استدراكية في منزلها وهو قادر على تقديمها له بالمؤسسة، وإنما فعل ذلك ليكون بعيدا عن الشبهة أمام عمال المؤسسة، وليجد لنفسه ولنزواته متنفسا بعيدا عن الجميع.

إن اختيار القاص بن ساعد لهذا العنوان "استضافة" إنما لما لهذا الاسم من دلالات، فالأم استضيفت في مكتب المدير بالكلام وأرادت أن ترد له الضيافة باستضافتها له بمنزلها (يعني مصلحة) هذا هو المعنى السطحي للعنوان، أما معناه العميق وهو الأهم، هو أن مثل هذه الصفقات والمعاملات اللاأخلاقية التي وفدت إلينا ضيفة من الآخر والتي لا تمت لديننا بصلة صار مرحبا بها ، بل إنها لتكاد تكون عملة من عملات التواصل في مجتمعاتنا اليوم، ولعل القاص اختار هذا المكان دون غيره كأنما ليسخر من الدور الذي كان ينبغي على ممثل هذه المؤسسة التربوية (المدير) تأديته في محاربة مثل هذه الأفعال، فكيف إذن نتوقع أن يكون جيلنا صالحا وهو يرضع من أفكار وأخلاق يمثلها رؤساء مؤسساتها ويتعاطونها بكل برودة وبلا تأنيب ضمير؟، فالقاص –عمدا- اختار مؤسسة تربوية لما لها من أهمية في تربية النشء.كأنه يقول أن ما كان يفترض أن يكون مصدرا الدواء صار هو بحد ذاته مصدر الداء، فما بالك بالمؤسسات الأخرى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وغيرها. فكيف يمكن لهذه المؤسسات محاربة الأعمال

اللاأخلاقية إذا كانت هي نفسها تروّج لها؟ وماذا ننتظر من قوم استضافوا الرذيلة وجعلوها في قواميسهم وسام شرف؟.

قصة "استضافة" على الرغم من بساطة أسلوبها ومن قلة أحداثها و أبطالها، إلا أنها تحمل في ثناياها رؤيا تتطلّب مزيدا من القراءات والتأويل، صوّرها القاص في ثالوث غير متكافئ؛ بدءا بمدير المؤسسة (السلطة العديمة الأخلاق) إلى الوالدة (التي تمثل من يبارك لهذه السلطة المستغِلة حتى وهي تدفع شرفها ثمنا لذلك) فالتلميذ (الذي يكون في نهاية المطاف ضحية لهاتين الزاويتين إن تعادلتا في تمثيل مهمتهما على أكمل وجه كان هو نتيجة لهما وإلا كان العكس).

هكذا استطاع القاص "قلولي بن ساعد" تقديم مجموعته بشكل بسيط، لكنه لا يخلو من التشويق ومن الحفر في ذاكرة ذلك الذي كان يوما ما طفلا، فآثر أن يهدي له وحده تلك القصص، وجعلنا نتابع نحن القراء ما كُتب لهذا الطفل داخله. لعل ذلك الطفل هو من تقمص الأدوار، أو ربما اكتفى بسردها تاركا لنا لهفة القراءة وشوق الاستماع لحكايات مجلّلة بالنقاء الروحي، باحثة عن ألق الذكريات وذلك الانطباع الذي تخلّفه رؤيتنا لذكرياتنا الجميلة.

هوامش:

1- المجموعة القصصية:"صدر الحكايا"، قلولي بن ساعد،دار الكلمة للنشر والتوزيع، ص:39.

2-صدر الحكايا، ص:.39

3- صدر الحكايا،ص:39-.40

4- صدر الحكايا: ص: 39

«الرسائل الورقية... عطر الحنين ووجع الرحيل»

رسائل الشاعر الراحل شاكري عبد الله إلى الصديق جعفر رابح.

الرسائل... نبض يخفق هنا ليتردد صداه هناك... حرف يغترف من بحر الذكريات ليرتسم ابتسامة شوق على ملامح تقبّل بريدا قادما من سحر شجيرات توت جيجل، وعناق الروح للروح هي الرسائل.

ما أجمل أن نكتب للأصدقاء، ما أنبل أن نداوي ندوبنا بترياق كلماتهم وهي تحلق داخل ظرف لثَمَتْه عشرات الأنامل بحب وبدونه، بمزاجيات تختلف من صديقٍ مُرسِل إلى موظف بمصلحة البريد، إلى موزع الرسائل لتحط أخيرا عند الشخص المنتَظِرِ بفرحة طفل حلوى غواياتها.

عالم الرسائل الورقية ...عبق النوّار... وقع الدهشة المرسومة ورعشة القلب الذي ينطّ فرحا عند استقبال ظرف المحبة ، عالم الصفاء الذي يتجلى كنهر متدفق ينحت عشقه على جَلد الصخور، لنرتشف - نحن المتطفلون على الرسائل – ظمأ الغيمات الراحلة.

اليوم، يُخرج الصديق الوفي «جعفر رابح» صندوق الرسائل، لا ليتفرج وحده ككل مرة على رسائل صديقه عبد الله شاكري بعد أن ينفض عنها الغبار، وإنما ليهدينا عبق الذكرى ويجدد وصال الحنين. ها هو يحن إلى ضم صديقه الذي غيّبته أيادي الغدر بربيع العمر ، لينثر أمام الملأ عبير كلماته بِتِلّات تزهر

بقلوبنا رغم حزنها وألمها. ها هو الصديق الحميم يشرع نوافذ الذكرى فتحلق روح الشاعر المغتال غدرا في عز شبابه ، نشاركه ما كان اعتراه من آلام مخاض الكلمات لتولد قصائد موشحة بالسحر وعذب المعاني، وأحلام بشساعة البحر بل تزيد.

بين الحزن والفرح، بين الألم والأمل خيوط رفيعة جدا تنسج حكاياتنا ، وبين الفجيعة والفرح امتطى الراحل صهوة القصيدة فتدفق المعنى قبسا من حزن لم يزدنا إلا خشوعا وتعلقا. يقول في رسالة له ردا على رسالة صديقه «جعفر رابح»:

«بين الفجيعة و الفرح ، نمتطي حبل القصيدة

ونثير زوابع التشكيل في قوالب المعنى

إننا نريد أن نكون

ونصنع أصبغة النور...

كل الرؤى.. رغوة الاحتواء

وكل المسالك .. أقطاب الرؤيا ..

وفي ماضي الأيام الآتية...

ها حمائم الروح تنتشي باغترابها

ثم ماذا بعد الفجيعة؟[1]...!

بين ألم الغربة داخل الوطن و التي يخلفها حب الوطن، في سنوات خلت عاثت أيادي الشر فسادا، حاربت كل طاهر جميل، اغتالت كل عصفور كان حلمه فقط أن يغرد... أن يصدح بقصائده للحب والحياة والإنسانية، وما كان لعفنهم أن يتحمل كل هذا النقاء فرموه بحقد رصاصهم ليدفنوه وما علموا أنهم وهبوه الحياة، هو القائل يوما بإحدى رسائله:

«... قصائدنا محفوفة بالهزيمة و التعثر في مجتمع يكفر بكل جميل و يرفض التوغل في متاهات الهيكل الذي أمامه،

مجتمعنا صديقي ميت ، حد التفاهة!

مجتمعنا لا يقرأ و فوق كل ذلك يقتل مثقفيه و يتجاهل صراخهم ، رحيلهم ، غناءهم ، صهيلهم...

مجتمعنا صديقي مجتمع غبي حد اللعنة!

لو تدري صديقي رابح كم كرهت هذه الورطة التي رمتني في سفريات النص التي تزيد الهوس ولا تفتح آفاق الضياء، لو تدري يا «ريبوح» كم سئمت أن أكتب...

كم سئمت هذا (الميليو) الوسط ، لدرجة أنني أبكي حظي اللعين كلما آويت إلى غرفتي الحزينة....

[1] الرسالة الأولى، عنابة 1993/06/12.

أشعر بالضعف ، بالتخاذل ، بالوهن ... بكل شيء إلا الفرح و الإقدام ، لكن رسالتك و بعضهم الرائعون تقتلعني ولو للحظات من هذا المشهد الذي أضحى ملازما لي هاته الأيام....

إن الشيء الذي يزيد في فوهة الهوس هو أني كلما قررت الابتعاد عن هذا الضياع الذي هدّني إلا وجدتني أكتب....!!

اللعنة ، متى أنتهي؟..!!

متى أموت ؟[2]..!!«

لكنه لم يمت ولن يموت، ها هو صديقه رابح اليوم بعد ثمانية وعشرين سنة، يعيد بعث ذكراه من جديد لنحاكي رسائله الشاهدة على ما كان يحدث، ولا شيء أصدق و أقرب للروح من الرسائل، تلك التي نمارس عليها حبنا وجنوننا وأحلامنا ، نهديها أفراحنا وأحزاننا بعفوية مطلقة ودون قيود. كلما كانت مرسلة لأقرب الناس إلى قلوبنا كلما كنا أكثر صدقا في البوح والفضفضة ، ورابح لم يكن مجرد صديق عابر أو صديق صدفة، بل صديقا حميما عاش مع عبد الله أهم مرحلة بالعمر تشاركا فيها هموم حياتيهما معا حتى في تفاصيلها الصغيرة التي قد تبدو للآخرين عابرة، عبد الله صرح في رسائله عن الرابطة القوية والصادقة التي جمعته برابح وبمدى عمقها حين يناديه في رسائله بقوله: « الحميم رابح»، «الصديق الحزين»، «الرفيق»، «صديقي الرائع» وكلها تعكس مدى العلاقة التي كانت تجمعهما سواء بعالم الكتابة أو خارجه.

[2] الرسالة الخامسة، عنابة 02 /1993/10.(حسب طابع البريد على الرسالة)

لم يكن الشاعر عبد الله يكتب بالقلم، كان ينحت ببارود اشتعلت نيرانه بالبلاد فأحرقت قلوب الجزائريين وظلت خناجر الموت تحزّ رقاب كل مبدع أو فنان أو محبّ للحياة والحرية . وبقانون السفاحين لا مكان لنبتة الياسمين أو الجلنار ، ورغم ذلك... نكاية في أشواكهم المضمخة بالغدر ... نبت الياسمين وأزهرت رسائله التي كان يزفها لرابح قصائد بديعة تتدلى عناقيد اللغة فيها فسيفساء بلاغة تتسرب إلى الروح عبر مسامات القصيد، ولؤلؤ خواطر رغم حزنها الذي تضغط صدفته وتين القلب إلا أنها تتحرر لاحقا لتصدح كما النشيد، يقول في إحداها:

«أيها الرفيق..

هل يمكن أن نشكركم بطعم الجنون كي نثبت تورطنا في الموت ؟..!

هل يمكن لهذا الهوس الرابض في حنايانا أن يعيد لنا وعينا و يفتح لنا فوهة ضياء في دهاليز الروح ؟

أسمع حشرجة الدهشة الآن تتوزع في دواخلي ودا ، ودا ، وبهاء بهاء...

فما عساني أقول ؟

صديقي رابح ، ونحن نمتطي جرحنا الغائر ، و نسافر إلى عمق اللحظة المنفلتة و زادنا حبيبات عرق و مزيد من حمى التشكيل والنسيج كي تفيض على تهويمة الانهار/ الحقيقة ، المطلق، اليقين...

أشياء تؤرقنا لأننا خلقنا لحظة توقف فيها الزمن ، أجزم أننا ولدنا حين توقفت سيرورة الزمان وانفلتنا من جحيم العادي..

نحن خلقنا لنكتب أيها الرفيق ، لأننا لا نملك غير حقيقتنا ، لا نعرف ، لا نحسن التلاعب و الاختباء ، نحن لا نشبه الاختفاء..

نحن التجلي ، التألق.»[3].

بداية التسعينات ... ناقوس الموت يُقرع بكل الطرقات، تخفت نيران المواقد في المنازل عند الغروب... لا ضوء يعبر النوافذ، وحده رعب ظلام دامس يسكن الغرف، وأمهات يكتمن بصدورهن بكاء أطفالهن كي لا تستيقظ أفواه الغيلان. وعبد الله هناك...يصارع روحا وجسدا أنياب الغول، درعه دعوات شعب خائف على مصير الوطن ، وبكاء يتامى وأرامل وأمهات يختنق كل ليلة على وسادة خذلان وخوف.

عبد الله كان هناك، يحرس بقلبه الوطن، ورابح كان بجيجل هائما في رحلة بحث عن وظيفة وحاميا لأمه وأهله ، دون أن يهمل مراسلة صديقه ليبث فيه روح الأمل... بينهما مسافة أشلاء تُحزّ رقابها في الطرقات ليل نهار، وسيول دماء أبت أن تُحقن بين بكريين وثغلبيين ظل زيرهم يثأر من كل بريء. عبد الله لم يخف الموت ، هو أحسه فكتب لصديقه عنه عبر رسائل نَعَته قبل أن يموت، رسائل مؤلمة حدّ البكاء، يقول في إحداها:

«أيها الصديق الحزين..

إننا نشترك في حزن الوطن والقصيدة دموع اليراع وعرق الذاكرة فلا جرم أن تهجر فرحتك و تستوطن معابد التلاشي...

[3] الرسالة الأولى، عنابة 1993/06/12.

هل أحدثك الآن عني ؟

أنا الآن خلف طاولتي الواجمة

أسكب فرحتي للذي يدّعي الحزن!

وخلف الزجاج رياح

تسبح للسما الراجفة...

ها أنا تأثير وهمي

مبحر في لظى اللحظة الحارقة

إنني متعب بتهويمة الاختمار

مفعم بالتمني لأجل الرحيل

وقد لا أعود إليكم

وقد أعدم الشعر فيّ

وقد .. أنتحر».[4]

غير أن لرسالته السادسة والأخيرة وخز الملح على الجرح ، اختصر فيها الشاعر عبد الله أوجاعا أرّقته و كبّلت صديقه الذي انطلق بحقيبته من جيجل نحو وهران باحثا عن ملجأ لأحلامه التي مرّغتها بالوحل مطباتُ الحياة. الرسالة

[4] الرسالة الثانية، بونة 1993/07/27 .(حسب طابع البريد على الرسالة)

الأخيرة كانت حزنا مقطرا اعتصرته الروح الحالمة بشيء من السكينة والحرية والتحليق بعيدا عن دائرة النار.

استهل الشاعر عبد الله رسائله بذكر المكان الذي كان يشهد لحظة كتابته فكانت كما يلي:

- الرسالة الأولى : «بونة...وأرتشف ذهولي» .
- الرسالة الثانية: «بونة...البحر...الأصدقاء».
- الرسالة الثالثة: « بونة والذكرى تفترس الخيالات».
- الرسالة الرابعة: «بونة...لحظات معتقة من الليل».
- الرسالة الخامسة: «عنابة في يوم غامض».

ففي بدايات العلاقات تلفنا الدهشة الجميلة والذهول الذي يثمل مشاعرنا فلا نملك غير الانبهار باللحظة، هو ما عبر عنه في رسالته الأولى بقوله :» أرتشف ذهولي» والارتشاف هو شرب الماء قليلا قليلا، كذلك يكون مع فنجان قهوة ، ومبعث ذلك لحظات صفاء نبخل بها على الزمن فنحاول ارتشافها ببطء لذيذ متعمد. لحظة الذهول تلك تخلّف علاقات نحددها لاحقا وفق ما كان من انطباع اللحظة الأولى، هو ما كان برسالته الثانية « بونة...البحر...الأصدقاء»، وهو ميلاد الصداقة التي يزيدها البحر اتساعا وعمقا، وما بعد الصداقة ذكريات وهواجس للعودة إلى ميلاد اللحظة الساكنة فينا، برسالته الثالثة شيء من القلق الذي يخلّفه بُعد الأصدقاء والشوق للقائهم «بونة والذكرى تفترس الخيالات»، هي الخيالات وحدها من ظلت ترافقه لتفترسها الذكرى ، ويفرش لها الليل لحظات عبور إلى الذاكرة كما كان برسالته الرابعة «بونة...لحظات معتقة من الليل» لحظات لخيالات

سكنت القلب وبات الليل مبعثا لاستذكارها وامتزاج حقيقتها بخيالها، ليزداد الأمر تعقيدا في رسالته الخامسة وقد لفّ قلبه كفن الغموض فجاءت بدايتها مربكة : «عنابة في يوم غامض»، ثم غابت في الرسالة السادسة والأخيرة تلك التوقيعات التي كان يفتتح بها قوله، فهمّه وقلقه على مصيره ومصير صديقه لم يترك له فرصة التفكير في اللحظة ،كان مستعجلا مواساة صديق لم تكن ظروفه تسمح له بمزيد من الانتظار وبدأ رسالته دون مقدمات قائلا:

«رابح صديقي...

كان لرسالتك الشاحبة طعم الدموع في لحظتي المتورمة...

تبعثرني الأسئلة العاتية ، و تتقاذفني الخيالات

تراك الآن تبحث عن هامش في هاوية المكان لعلّ تغريك لفحات الفرحة ، وواجهة البحر لن تمتص منك عرق الرحلة المحملة بغبار الهوس....

رسالتك هذه المرة سيّجتني بعديد المشاهد الهلامية ... و كنت أراك فيها فكرة مبهمة و زئبقية الشكل .. لكنها عبثا تتجنب رجرجة الصفعات...

أعرف أنك هناك سعيا لإرضاء الذين تحبهم و هروبا من قرف الأصدقاء ، ونفاق الأحبة.

و أعرف أنك تعاني إرهاصات الواقع المعفر بوحل الغباء...

كنت أنتظر أن تحضنني بقوة في تبسة كيما تعيد لي فرح الغواية ، ونسترجع ذكريات الرحلة الحلم ، لكنني فوجئت بمكانك شاغرا ، شاحبا و أخبروني أنك آثرت الصمت لفترة هي أشبه بفترة سبات النمل...

أيها الحزين الرائع...

هل تعرف ماذا قلت لهم ؟..!

لقد أخبرتهم أنك لا تملك القلب الذي يقدر على التمحور في صدأ القرارات...
لقد أخبرتهم أنك بصدد جمع أشلائك التي سرقتها خياناتهم اللذيذة كي تعيد انفجارك الأخير الذي سيخضب وجه القصيد بالعبير الموّرد»[5].

هكذا كان رد الشاعر عبد الله في آخر رسالة قبل أن تمتد إليه يد الغدر الملوثة، هكذا واسى صديقه بعدما علم منه حجم المعاناة التي اضطرته لشد الرحال نحو وهران ، يقول جعفر رابح : « بعد سعيي وراء وظيفة لم تقبلني ، وبعد انصراف الأصدقاء عني ، وفي غمرة قلق واستياء من كل شيء حولي قررت حمل حقيبة سفري و مغادرة جيجل وهي تعد موتاها و مفقوديها ، حاملا معي دعوة مشاركة في ملتقى البعث الأدبي الأول بتبسة التي وصلتني قبل الرحيل بقليل فأبرقت لهم معتذرا عن الحضور.حين وصلت وهران كان همي الأكبر أن أجد عنوانا أستقبل عليه رسائلي ، فلم يكن غير عنوان نزل قديم رمتني إليه رحلتي...

كتبت إلى عبد الله من هناك ، فكانت آخر رسائله إليّ... بعدها لم يصلني منه رد لأن يد الغدر امتدت إلى روحه الطاهرة فغيّبت عني صديقا رائعا و عنكم شاعرا متوهجا بكل ما تحمله القصيدة من نور .. رحم الله صديقي».

هكذا كانت الرسائل في زمن سيول الدماء، تكتب بماء الدمع وتخضب بحناء القلب لتهدينا نصوصا متوهجة حبا وصدقا وإخلاصا رغم كل ما أحاط بهما من عفن ، فالقلوب الطاهرة تزهر مهما كان محيطها قاحلا..تطلع من بين شقوق الذاكرة وصخور الألم ...صديقان فرقهتما الحياة وغيّب أحدهما الزمن ، لكن جمعهما معا حب الحياة...والإخلاص للأهل وللوطن.

[5] الرسالة السادسة والأخيرة

دراسة في بنية السرد رواية «الحلم الغائم» للروائي بغداد أحمد.

بلون كما الغيم خُط العنوان «الحلم الغائم» كأنما للدلالة على ما يحول دون صفاء السماء في حالاتها العادية، هذا العنوان الذي اختاره الكاتب كلغز يغري به القارئ ليحاول هذا الأخير أن يبحث فيه، ذلك أن العنوان هو «المؤشر المؤدي إلى كنه النص و الوسيلة الأولى لإثارة شهية القارئ» [1]، كما أنه المفتاح السري الذي يحوصل لنا ما تخفيه الرواية بين صفحاتها، و عليه مجرد الوقوف على عتبة العنوان ندرك أنه يوحي لأمر ما. مرفقا بصورة يد تمتد بحثا عن الخلاص من دوامة الموج، غير أن اليد لا تختفي تماما، دلالة على أن الأمل يبقى مستمرا وإن تمّ إخفاؤه إلى حين، هو المؤشر الذي لخصته الصورة التي ناسبت إلى حد كبير عنوان النص، فما بعد الغيم مطر وما بعد المطر صحو وإن طالت أيام الغيم.

يظهر اهتمام الراوي بالموروث الشعبي و الثقافي للمنطقة من خلال حديثه عن القصور القديمة التي تحافظ على هوية الفرد، يأتي ذكره من أول صفحة على لسان الراوي أحمد الذي غادر القصر بحثا عن وظيفة «كنت متشوقا جدا لبداية حياتي العملية بالرغم من بعدي عن القصر القديم» [2] ، وهو يدعو إلى التمسك بأرض الأجداد وبكل ما له صلة بالقصر،»لاحت للشاب التفاتة خاطفة للمكان، إنه من هذا القصر الأشم، إنه من حفدة نسوره، غادره والده حين توفي جده بحثا عن حياة أفضل، وظل تائها بين القصور ،مرت سنون مديدة ولكنه لم ينس قصر أجداده، وحين حضرته أمارات الموت قدم لابنه منصور جميع ما يملك وأوصاه بالرجوع إلى أرض الأجداد منبع الكرم والشجاعة» [3] ، وقد مرر الروائي من خلال أحمد سببا

من بين الأسباب التي ساهمت في الرحيل عن القصر، وهو ما عبر عنه بالحضارة التي بدا ناقما عليها من جهة، ومن جهة أخرى لا مناص منها لمواكبة العصر،يقول حمو ردا على كلام أحمد :»إنه التقدم يا بني...إنها الحضارة»[4].

غير أن الموضوع الذي يأخذ حيزا معتبرا في النص ولعله الموضوع المهم في الرواية ، هو إشكالية اللغة أو هوية اللغة، حتى وإن حاول الروائي تضليل القارئ بالموضوعات الجزئية كموضوع تدني الخدمات الصحية بالمستشفى، واشتغال أحمد بالمحكمة ثم دخوله عالم الجيش وغيرها من المواضيع التي تشكل معا النص الروائي «الحلم الغائم»، وإن كانت لهجة الراوي البطل أحمد أمازيغية دخلت عليها اللغة العربية فيما بعد، فإن ذلك بالنسبة إليه قد أحدث انشطارا، يقول في حديث بينه وبين نفسه:»أنا من أصول أمازيغية، واللغة العربية ليست لغتي الأصلية.كل هذه السنوات وأنا أعيش في غربة لغوية»[5] ، هو المشكل المطروح بالبلد حاليا يرمي الكاتب التنبيه إليه بل وإلى مدى تأثيره على العلاقات الفردية والجماعية ثم يربط معرفة اللغة بمعرفة طبائع الناس وعلى هذا الأساس يتم التواصل بينهم، يقول حمو:»يجب معرفة طبائع الناس، فبعضهم يعتبر اللغة العربية لغة استعمار لذا لا يستعملونها ولا يتكلمون بها»[6] ، هي إشارة لتفسير ظاهرة عدم التكلم باللغة العربية أو ربما السبب الذي يجعل الذين لا يتكلمون العربية يعزفون عنها، غير أنه يورد مفارقة للتنبيه من خلال قوله:»ولكن اللغة الفرنسية أيضا لغة استعمار فلماذا يتكلمون بها»[7].

يطرح الرواي قضية التواصل اللغوي ثم ينتصر لقول أن التواصل يتم بين أبناء الوطن الواحد حتى وإن اختلفت لهجاتهم، ولا يكتفي بذلك بل نجده يورد مثلا عن الشيخ بوعمامة كيف كان يتواصل مع «سكان المنطقة

وهو عربي الأصل وهم من الأمازيغ؟؟(...) وكيف استطاع أن يوحد قبائل المنطقة عربيها وأمازيغها؟»[8].

إن الخلاف الذي يحاول البعض جعله خلافا لا يمكن أن يحدث الفرقة بين أبناء الوطن الواحد، فنجد العربي يعيش إلى جانب الأمازيغي متجازوين الخلافات التي يمكن أن تكون،وحتى الاختلاف فيما يقولون ويفعلون، وربما سعي الراوي إلى التنويع في الأغاني الجزائرية ما بين طابع أمازيغي وشرقي وعربي وصحراوي وعاصمي يبين ذلك «أمر عبر الدهليز المؤدي إلى المطعم تعبرني نغمات قبائلية

'تقصيت أغي د أقصار

ويس ماتدري ني أر تدور

(...)وتتمازج الكلمات مع تأوهات الأغنية الوهرانية

'وهران وهران

رحت خسارة

(...)والصحراوية..

بنت الجا يا ساكنة حومتنا

واش جرى لك غير قيدنا باخبار

(...)والعاصمية

'صلوا على النبي كاملين

يا لجواد اللي حاضرين»[9]

كأنما ليؤكد للقارئ أن التنوع لا يعني بالضرورة الخلاف والتعصب. ومثلما يوحد الوطن أبناء اللهجات المختلفة يوحدهم الدين الإسلامي الذي يتساوى جميع معتنقيه مهما اختلفت مراتبهم،كما يتضح من الفقرة التالية:»فلا نتساوى إلا في الصلاة،لا فرق بين ضابط أو جندي»[10] ،فالدين والوطن هما الركيزتان الأساسيتان وإن اختلفت اللهجة.

بالإضافة إلى المواضيع الرئيسة في الرواية وردت مواضيع أخرى تمثلت في خطر الإرهاب وتبدل الأوضاع السياسية للبلاد، هته الأوضاع التي جعلت «الوطن في خطر»[11] ، نجم عن ذلك تغير الكثير من القرارات على الصعيد السياسي ، هو الأمر الذي عكسه الراوي من خلال شخصية حمو الذي أغلق حزبه بعد أحداث أكتوبر 1988، وهذا ما أودى بحياته.وكذا موضوع محاولة قتل العامل المخلص الكفء كما حدث لأحمد الذي استقال من وظيفته بالمحكمة بسبب المشاكل التي واجهها هو الأمر نفسه الذي أعاق مسيرته حينما انتقل للوظيفة الجديدة كمدير مستشفى لم يسلم من المشاكل ورغم ذلك حاول بجد التوصل إلى حلول تنهض بهذا القطاع ليتفاجأ بقرار تحويله إلى مستشفى أسوأ منه عقابا على محاولته البحث عن الحقيقة، وهو المكان الذي خرج منه أول مرة باتجاه الجامعة، إنه القصر، كأن الراوي أراد أن يقول أننا مهما ابتعدنا ومهما تخلينا عن موطننا سوف نعود إليه مجددا ليكون هو المثوى الأخير.

يبدأ السارد بعرض الفضاء الذي تدور فيه الأحداث، ويأتي السرد متقطعا ما بين ماض قريب وحاضر، وهو كسر للتسلسل الزمني عن طريق استحضار الماضي ما بين الحين والحين، فهو يسرد للقارئ من بداية تخرجه وبحثه عن الوظيفة إلى تعيينه أمين ضبط بالمحكمة، فمديرا بالمستشفى، وهو أثناء السرد يعود بنا إلى لحظات عيشه بالقصر ولحظات استمتاعه بمشاهدة المسرح، يتأتى عبر عنصر الاستذكار، يقول:»أخذت الصور تنهال علي، تذكرت آخر عرض مسرحي بمدينة تيارت حين كنت جنديا «[12]. وأحيانا عن طريق المونولوج.

كما أن الرواية جاءت تقليدية البناء تعتمد على البطل الراوي الذي يستعمل ضمير المتكلم (تذكرت، أخبرتني،تيقنت،أبلغني،انتابني...) تمثل هذا الضمير في شخصية أحمد ابن سي المعزوز حتى حين يتحدث عن والده وحياته مع والدته، أو عن حمو وهو يحاوره ويحكي له عن أيام الثورة.

تتخلل النص أجناس أدبية متعددة كالشعر الذي لا يكاد يغيب عن النص منذ الصفحات الأولى :

« رحل الذين تحبهم
وغدت مرايا الدنيا حيرى
كائنات بلا جذور
تنفض من غبار»[13]

إلى جانب توظيف الخاطرة وقصيدة الياقوتة.يوظف الروائي أيضا الفن المسرحي وهو ما وجد منذ بداية السرد، حين كان أحمد يشتغل بالمحكمة وأثار انتباهه مجموعة من الشبان الذين كانوا يرتادون دار الثقافة للتدريب على العروض المسرحية، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على أن البلاد كانت على درجة من الرقي والوعي بالفنون الجميلة، غير أن هذا المكان ما يلبث أن يتغير ليصبح سوقا للفلاح بعد الأزمة السياسية التي عرفتها البلاد وكثرة الفتاوى حول بقاء هذا النوع من الفنون من عدمه، هو الأمر الذي أثار دهشة أحمد بعد عودته لنفس المكان، وهو الأمر نفسه حدث قبل ذلك حين تحولت دار المعارض إلى مقهى المعارض،إن دل ذلك على شيء إنما يدل على حضارة رجعية مقلوبة بدأت تنتشر بالبلاد،»فقد كان البناء دارا للمعارض أثناء الاحتفالات بالأعياد الوطنية في العقد السابع ، ولكن في السنوات الأخيرة استولى عليه أحد المسؤولين في البلدة محولا إياه إلى مقهى «[14] يباركه قوله»ليس للثقافة مكان في هذا البلد»[15].وهو الأمر الذي عبر عنه الراوي من خلال شخصية حمو الذي كان يلقب بالبطل أيام الثورة ثم كيف صار الناس يلقبونه بحمو الكوافور قبل أن يستقر بالحزب «حمو كان ضمن مجموعة المجاهدين المكلفين بتدمير المكتب العسكري الفرنسي بالقصر (...)رحل بعد الاستقلال إلى مدينة البيض في البداية لكنه استقر بعد ذلك بمدينة المشرية،هناك يلقبونه حمو الكوافور، وذلك لأنه كان يمتهن الحلاقة في المواسم الدينية»[16].

يأتي الروائي على ذكر الأساطير والخرافات التي تعكس درجة وعي البيئة الكاتب، كأنها لا تزال تقبع تحت مظلة الظلال والخرافات من خلال تصديقهم خروج الأرواح ليلا لتتجول في أزقة القصر كقوله:»وقد شاع أن أناسا من عالم آخر يمرون أحيانا بالقصر ويتجسدون على شكل بشري»[17] ، إن توظيف الروائي لمفردة «شاع» بدل وجد مثلا أو عُلم ، لأن الروائي لم يكن على يقين من ظهور تلك الأرواح بل ذاع الخبر بين الناس، وذيوع الخبر بين الناس لا يمكن أن يصدق وإن كان صحيحا ولا يمكن أن يُكذّب وإن كان كذبا، لذلك نجده اختار فعل شاع الذي يعني انتشار الخبر بين الناس فينقله المتلقي دون أن يعرف درجة صدقه من كذبه، وهي أنسب للسياق الذي وردت فيه من غيرها .

لعل ما يجعل النص الروائي «الحلم الغائم» نصا تراثيا بامتياز، هو توظيفه لكل ما يمت للتراث والأصالة بصلة، سواء من خلال دعوته الحفاظ على القصور أو من خلال توظيفه للمعتقدات السائدة بالمنطقة، وحتى من خلال توظيفه للأمثال الشعبية التي تعكس البيئة الروائية وتميزها كما ورد في الرواية : «المجبر أعوج يعيد التجبير «[18]،»كل طير راه يلغي بلغاه وكل واحد متلهي بلهاه»[19].

تعد الوقائع في العمل الروائي وقائعا دالة، فالزمن دال، والشخصية دالة، والمكان دال، و عنوان العمل الأدبي دال واللغة في العمل الأدبي دالة، لها ظاهر وباطن، صريح و مضمر وهو ما يدفع بالناقد إلى محاولة الكشف عنها من خلال التحليل والتمحيص ليصل إلى بؤرة النص الروائي.

تنعكس جمالية اللغة على عدة مستويات بداية بمستوى اللفظ، إلى مستوى الجملة، والفقرة، وصولا إلى مستوى الملفوظات السردية التي تتداخل بطريقة حوارية، أين يتحاور فيها التنوع والاختلاف بين الوصف والسرد. فالراوي لا يهمل التفاصيل الصغيرة الدقيقة التي تشخص الأحداث والأمكنة ، كأننا نراها فعلا، يقول في الوصف: «بناء على الطراز الحديث،

الغرفة المخصصة لي مزينة بأثاث عصري،يتوسط الغرف البهو الكبير...»[21] ، كما أنه يصف بدقة تحرك الشخصيات داخل تلك الفضاءات المتنوعة من الأمكنة كقصر بوسمغون وهو المكان المحوري في الرواية، قصر تيوت، قلعة الشيخ بوعمامة...وغيرها، كلها أمكنة تمتاز بتاريخ عريق يحاول الروائي استنطاقه وعرضه على القارئ لعل هذا الأخير يعيد النظر في هذا الموروث التاريخي، الثقافي، والديني، بكل تنوعاته و أصالته، وينبه الجيل الجديد على ضرورة معرفة قديمه حتى وإن ارتحل عنه نحو البيوت العصرية،لابد أن يكون على دراية بجميع خباياه.

ما يميز اللغة هو أنها تتغير تبعا للسياق الذي ترد فيه،فدلالة الكلمة في نص ما ليست هي نفسها في نص آخر، كقول أحمد عن والده المعزوز الذي يتخذ من الكلمات دلالات غير التي نعرفها، يقول الراوي أحمد عن والده: «'الله يستر ويحفظ'وهي طريقة يعبر والدي عن موافقته لي في قراري(..)وعلى العكس إذا لم يكن موافقا على أمر ما أو يستقبحه فإنه يدير وجهه عن جليسه،ثم يهمهم كلمات التسبيح بصوت أعلى مما كان عليه قبل.'سبحان الله..سبحان الله»[22].

يطغى على النص استعمال العامية لدرجة جعلته ربما يفقد شيئا من جماليته اللغوية،و لا يكاد يتفق معظم النقاد حول هذه النقطة فمنهم من يطالب باستعمال اللغة الفصحى بعيدا عن اللهجات والمفردات الدخيلة كعبد الملك مرتاض الذي قال : «ينبغي أن نكتب الحوار باللغة العربية الفصحى و أن نكتب لكل مستوى مقامي باللغة المناسبة»[23]، و يرى جميل حمداوي نفس الرؤية حيث يقول : «من الأفضل أن نقوم بتفصيح الرواية وجميع الفنون والأجناس الأدبية»[24] ، و في المقابل نجد من هم من المؤيدين لهذه التقنية باعتبار أن نقل بعض المصطلحات و المفاهيم باللغة العامية إنما وظف لسبب ما قد يكون الغرض منه هو نقل تلك الشحنة القوية التي تملكها الكلمة داخل السياق العامي، و قد تفقد قيمتها حين تترجم إلى لغة

فصيحة. «وكثيرا ما ينال معنى الكلمة نفسه تغيير أو تحريف عند انتقالها من لغة إلى لغة أو من لهجة إلى أخرى وفق ما تقتضيه الظروف الاجتماعية المحيطة بهذا الانتقال: فقد يخصص معناها العام و يقصر على بعض ما يدل عليه، و قد يعمم مدلولها الخاص، وقد تستعمل في غير ما وضعت له لعلاقة ما بين المعنيين، و قد تنحط إلى درجة وضيعة في الاستعمال فتصبح من فحش الكلام و هجره، و قد تسمو إلى منزلة راقية فتعتبر من نبيل القول ومصطفاه»[25] ، و عليه لا ينبغي أن نأخذ من فصيح الكلام وحده. و يظل موضوع استعمال العامية «يطرح عدة تساؤلات: لماذا العامية؟ وهل اللغة العربية الفصحى عاجزة على إيصال المعاني و الأفكار للجمهور؟، و هل اللغة الفصحى معقدة وصعبة إلى درجة أن الجمهور العريض لا يستطيع فهمها؟ وهل العامية مفهومة للجميع؟»[26]، و غير هذه الأسئلة كثير.

يوظف الروائي مصطلحات عامية كقوله: (تفركتت)، (الهبال)، (الدواية)، (دار الشرع) وغير ذلك مما ورد من مفردات عامية ، إلى جانب المفردات نجده يوظفا جملا كاملة العامية كقوله:

«أنا نشوف بحكمة عقل ونسيان ما فات نتوصلوا لحل»[27]،»شيخ القصر بات يدور فوق الاسوار»[28]، وغير هذه الأمثلة كثير مما ورد في النص غير أن توظيف الروائي لمثل هذه المفردات إنما كان بهدف أن تبلغ الفكرة المتلقى كما ينبغي دون أن يتم تشويشها إذا ما قام بتفصيحها، فتفقد شحنتها الدلالية ووزنها العامي الذي هو أقرب للتأثير على النفس في مثل هذه المواضيع.لأن الراوي ها هنا لا يريد إمتاع القارئ بالقدر الذي يريد أن يفتح بصيرته على حقيقة يجهلها الكثير، حقيقة تنخر في عمود القصر ينبغي على أبنائه تداركها قبل فوات الأوان وهو الأمر الذي يفسر اشتغال الراوي على الموضوع أكثر من اشتغاله على اللغة.

وتعتبر رواية الحلم الغائم رواية تعكس مدى أهميتها وعلاقتها بالواقع الذي يعيشه المتلقي ،و الأهم محاولتها التنبيه إلى ما يثار حول علاقة الأمازيغي

باللغة العربية وعلاقة العربي بالأمازيغية في قالب جاد هادف مباشر، فالرواية لم تكن حديثة في بنائها لكن في مضمونها وهو ما سيوجه نظر القراء الذين يبحثون عن الأعمال البعيدة عن الذاتية والخيال.

هوامش:

1) جماليات التشكيل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية»مدارات الشرق»،د-محمد صابر عبيد،د-سوسن البياتي،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية-اللاذقية، الطبعة الأولى 2008،ص:40.
2) رواية الحلم الغائم،بغداد أحمد،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران ، الجزائر، ص:7.
3) الرواية،ص:16
4) الرواية،ص:19
5) الرواية،ص:47.
6) الرواية ص،47.
7) الرواية،ص:47.
8) الرواية،ص:48.
9) الرواية ،ص:49-50.
10) الرواية،ص:51.
11) الرواية،ص:58.
12) الرواية،ص:76.
13) الرواية،ص:20
14) الرواية،ص:10.
15) الرواية،ص:10.
16) الرواية،ص:42.
17) الرواية،ص: 08.

18) الرواية، ص:70

19) الرواية، ص:70.

20) الرواية،ص:82.

21) نظريات القراءة في النقد المعاصر ،أ- د- حبيب مونسي ،منشورات دار الأديب،2007،ص:170.

22) الرواية،ص:38.

23) الرواية، ص:39.

24) دراسات جزائرية 2007،دورية محكمة يصدرها»مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر»، جامعة وهران، منشورات دار الأديب.ص:80.

25) مجلة: دراسات جزائرية 2007، نفسه،ص:80.

26) اللغة و المجتمع، د علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجّالة-القاهرة،1971،ص:3.

27) مقال بعنوان:»جدلية العلم واللغة» للدكتور: محمد قيراط، جريدة الشروق اليومية، الخميس:17/مارس/2011، العدد:3235، ص:15.

28) الرواية، ص:70.

قراءة في قصة «موت نصّ» من المجموعة القصصية «من مذكرات غرفتي» للقاصة حفيظة طعام

عنوان الكتاب يحيل القارئ لمحتواه ، هذا ما نستشعره كلما وقع بين أيدينا عنوان جديد أو كلما أغرانا كتاب جديد لقراءته ، فكيف حين تنتظر بشغف عنوانا بهرك فألححت في الحصول عليه؟ وكيف إذا صرت مفتونا فعلا بكل الطرق المؤدّية إليه، بداية من العنوان، مرورا بالغلاف، ثم الوقوف على كل قصة من قصص المجموعة التي انتظرتها طويلا "من مذكرات غرفتي" للقاصة "حفيظة طعام" فأبتهج متسائلة عن فحوى تلك المذكرة، ثم يزداد فضولي عند تتمّة باقي العنوان، مضيفة صاحبتها بشيء من الإغراء كلمة "غرفتي"، فيتساءل القارئ :بمَ تراها تمتاز هذه المذكرة عن غيرها؟ فالمذكرة تدوين وبوح من صاحبها، يبثّها آلامه وآماله، أحزانه وأفراحه، وتعيش معه تفاصيل حياته، حتى تلك الصغيرة التي لا نكاد ننتبه إليها، لكن خفية عن الجميع، فكيف تعرض القاصة مذكّرتها على طبق من اشتهاء لقارئ تغريه تلك العلاقة الحميمة بين القاصة ومذكّرتها؟ بل إنها ما تلبث أن تضيف أن ما كتبته هو مذكرة لغرفتها، فنزداد فضولا لمعرفة هذا السرّ ، سرّ تعرضه القاصة في بوح صريح ارتسم بواجهة مفتاحه "من مذكرات غرفتي"، ونستميت نحن في الكشف عن ذلك السرّ وتلك العلاقة المشوبة بالغموض.

فالقاصة وإن أوهمتنا أنها فتحت لنا صفحات مذكّرتها لتطلعنا على أسرارها فإنها تجيد اللعب بأعصابنا لتضطرنا نصوصها إلى الوقوف عند كل قصّة بأكثر من قراءتين وثلاث...، فنحسد في سرّنا تلك المذكّرة وتحتفي هي بحبنا كشفها أمام الملأ.

تناسق العنوان بشكل جميل مع صورة الغلاف أين تشرع ستائر نافذة فتزيح بعضا مما خلف الزجاج ونرى الحديقة الساكنة خلفها، وكأننا نرى

بذلك ما حوته بعض القصص من المذكرة، غير أن الصورة لا تكتمل فأطراف ذلك الستار الأبيض، على بياضه يحجب باقي الصورة، ولنا أن نأوّل ذلك الامتداد الأخضر بما يمكن أن يكون خلف الجزء المغطّى من النافذة لتكتمل الصورة ويتضح ما وراء النافذة، تماما كحال المذكرة . نقرأ نصوصها فتتضح الصورة الأوليّة، ثم نظل في مواجهة الستار لنزيحه بغية الوصول إلى المعنى الحقيقي الكامن داخل المذكرة. كما نزيح الستار كاملا عن النافذة.

بأسلوب بسيط سلس تنتقل القاصة بين يوميات تلك المذكرة، فنعيش روعة اللقاء بالنص، ويتغير مزاجنا في كل قصة، نبتسم تارة ونحزن أخرى، وفي سرّها تبتسم القاصة لأنها نجحت في تكييفنا مع النص وفي جعلنا نخال أنفسنا قد تجرأنا فعلا على كسر حاجز عادة لا يُكسر لأي كان، فمن مبادئ المذكرة "السّرية" وهو الأمر الذي كاشفتنا به القاصة علناً، موهمة كل واحد منا أنه هو وحده وفقط من أطلعته على سرّها دون غيره، ونقع نحن ضحية غرور البوح، فننصت للكلمات بعناية ونحاول بحرص ألا نسيء فهمها.

وأنا أقرأ المجموعة للمرة الثالثة شدّت انتباهي قصتان أو ثلاث، ولا أنفي ذلك عن باقي القصص، لكن ربما أحسستها راقت ذاكرتي، أو شيئا من خلجات نفسي، فرجعت إليها بعد أن كنت قد وشمت بقلمي الرصاصي عناوينها، واحترت بأي واحدة منهن أبدأ.ولفرط سعادتي رأيتها كلها تهمس لي، فتوهمتها قالت:

"لا تبحثي عن المعنى الخفي، اخلعي نعليّ فضولك وعندها ستقرئين...، ستحسّين، ... ستعيشين بنفس الغرفة وتطلّين من النافذة ذاتها لربما عثر فضولك الناقد عن شيء من زللي، أوليست تلك على الأرجح مهنة جلّ النقاد؟ !"

كان ذلك صوت "موت نص" القصة التي أثارت دهشتي، كيف للنص أن يموت؟ أيموت كما يموت المؤلف في بعض الدراسات مثلا؟.هذا ما أردت أن أعرفه وهذا ما أخال نفسي قد عرفته بعد أخذ ورد بين كلمات تلك القصة.

قد يبدو للقارئ أن القصة على بساطة لغتها وتماسك أحداثها وتسلسلها تبدو واضحة، تعتمد في تطوير الأحداث على شخصيتين (الأب والابنة) يمثل كل منهما فضاء فكريا مستقلا عن الآخر ، يجمعهما فضاء مكاني واحد وهو المنزل، تحديدا غرفة الابنة "من خلف باب غرفتها المنغلق...وبينما كانت الفتاة ترتل أحزانها، مرّ والدها من هناك واصطدم بصوت ابنته المسموع، فجثم أمام باب غرفتها"[1] ، تلك الغرفة التي ضمت إليها الفتاة الحالمة فراحت ترتل أبيات على غير عادتها بصوت مسموع، وفي استعمال القاصة جملة "على غير عادتها بصوت مسموع" دلالة عميقة، ورؤيا بعيدة عن المعنى السطحي، فنستنتج أن تلك الفتاة اعتادت قراءة الأبيات سرا وهو الأمر الذي ضمن لنا استمرارية الكتابة ولو لزمن محدود، ثم نتابع الأحداث بغية معرفة علاقة ترتيلها للأبيات بصوت مسموع هذه المرة كما ذكرت في القصة "على غير عادتها" وننتظر ماذا سيحدث بعد ذلك.

ونحن منشغلين بالاستماع لما ترتله الفتاة بعد أن عمدت القاصة على سرده دون المرور بالإشارة إليه، تتوقف لتسرد حدثا آخر قاطعة استماعنا بقولها "وبينما" كأنها تعدّنا لأمر أهم مما كانت ترتله الفتاة فيدخل عنصر آخر للبناء القصصي وتكشف عن هويته قائلة: "وبينما كانت الفتاة ترتل أحزانها، مرّ والدها من هناك واصطدم بصوت ابنته المسموع"[2]، ثم تضيف بشيء من الحزن ما ورد على لسان الفتاة بصوت مسموع:

"هيئ يا جراح مراحي
وشراب خيبة معتقه
ونعشا جديدا
وحسّا بليدا
فضيفنا اليوم قد أبرق
لنسهر على نبض جراحي
ونشرب ملء أقداحي

احتفالا بالزائر الحزين
لموطن الأتراح"[3]

فتأتي الإجابة على يد الوالد الذي لم يتمالك نفسه عند سماع ما ذكرته ابنته حين يقتحم غرفتها ويبرحها ضربا مغتاظا بتلك الكلمات التي خلخلت كيانه "لم يتمالك نفسه من شدة وقع ما سمع (شراب وأقداح وزائر وضيف...) كلمات خلخلت كيانه فجعلته يغضب بشدّة. دفع باب الغرفة وانقض عليها يشبعها ضربا"[4]، هذا المشهد مؤلم رغم بساطته فكيف حين نعرف الحقيقة المرّة التي نعجز عن ابتلاعها، أن الفتاة لم تستغرب هذا التصرف من والدها بل تحاملت وتحملت، لأنها كانت تؤمن في قرارة نفسها بجهل والدها وكيف يمكن أن تموت النصوص الجميلة على أيدي من يشبهونه. هو اعتراف خطير لما يمكن أن تُخلّفه قراءة ساذجة وتأويل سطحي للنصوص، هي دعوة من القاصة تنبهنا فيها بخطورة انفلات التأويل وضياعه على أيدي من لا يحسنون ذلك بل ويعطون لأنفسهم حق الوصاية عليه تماما كما فعل الوالد مع ابنته حين سمعها ترتل تلك الأبيات الحزينة، وبحكم وصايته لها كان له الحق في معاقبتها، كأن القاصة تثبت أن ما ذهب إليه دعاة موت المؤلف وإعطاء السلطة المطلقة للقارئ ليست دائما محمودة العواقب فانفتاح النص على قراءات متعددة قد يسيء إليه وقراءة من يعتقد أنه يجيد القراءة أخطر، بسببها تقتل أجمل النصوص وهو ما حاولت القاصة لفت انتباهنا له في قصّتها "موت نص" والمؤلم في الأمر هو أن المبدع يعرف هذه الحقيقة ويدرك أن موهبته قد تموت بسبب سوء قراءة أو نقد.

لقد كان اختيار الروائية للفضاء المكاني مناسبا إلى حد ما، حين ركّزت على الغرفة وهي بذلك جمعت ما بين "النص(والذي تمثّل في ما ألقته الفتاة جاهرة بصوتها)، المبدع (وهي الفتاة) ثم القارئ السلبي(تمثل في الأب) جميعهم داخل تلك الغرفة كأنها إحالة إلى انغلاق النص على نفسه دون أن يخرج من ذلك الحيّز المكاني وهو بهذا يعكس النظرة الضيّقة للقراءة. ونجحت

القاصة في جعل هذا الفضاء الصغير بنظرنا يتسع كثيرا بنظر الفتاة، تلك الغرفة التي تحيلنا مباشرة إلى عنوان المجموعة "من مذكرات غرفتي" فنحاول أن نربط الغرفتين أو نسقط إحداهما على الأخرى.ثم تأثير ذلك الفضاء على المبدع (الفتاة)، والقارئ السلبي (الأب) فقد جمعهما وقارب بينهما لدرجة أن الأب استطاع –لقربه من باب غرفتها- أن يستمع لما كانت تقول، وهو ما ساهم في التصادم الفكري بينهما.

قصة "موت نص" جديرة فعلا بالقراءة والتحليل والوقوف على ظاهرة أدبية خطيرة قد تقتل كاتبا وتحطّ من كتاباته وإبداعاته رغم جماليتها تماما كما قد تعلي من قراءة ناقد سلبي جاهل لما سينجرّ عن سوء قراءته.

هوامش:

1 من مذركرات غرفتي، ص:81-82.

2 الرواية،ص: 81-82.

3 الرواية،ص: 82.

4 الرواية، ص:82.

«جمالية البناء السردي في رواية «الخابية»

لجميلة طلباوي»

من الروايات التي تشتغل على المكان كتبت لنا الروائية جميلة طلباوي «الخابية»، وهي رواية تتخذ من البناء المعماري الصحراوي موضوعا رئيسيا له، تجوب بنا أزقة القصر وبنايات الطوب التي طبعت الصحراء، في محاولة منها إعادة تلك التصاميم القديمة، بناء معماري يناسب رجل الصحراء بعد أن خنقته المدن والعمارات التي لا تناسب تفكيره ونمط عيشه.

يتبنى المهندس فاتح مشروع بناء القصور ليعيده من جديد، وتشاركه فيه زوجته سارة، غير أنهما يصطدمان بالحقيقة، حقيقة أن لا أحد صار يرغب في العودة إلى القصور وإلى نمط العيش فيها. هي معاناة نقلتها لنا الروائية جميلة طلباوي بأسلوب سردي شيق عكس الصراعات النفسية الداخلية والصراعات الخارجية المحيطة بالشخصيات، مؤثثة روايتها بالكثير من مظاهر البيئة الصحراوية بما في ذلك العادات والتقاليد وبكل ما له صلة بالتراث الصحراوي.

أن تشدك رواية لقراءتها بشغف فذلك أمر يحدث، لكن أن تجد نفسك تائها داخل رواية، تجوب الأماكن رفقة راويها، تقتفي آثار أبطالها الذين ما عدت تؤمن أنهم مجرد شخصيات وهمية من ورق، فذلك لا يتأتى إلا لرواية مفعمة بالسحر، سحر السرد البسيط الجذاب، سحر الأماكن التي أثثتها لنا الكاتبة بمزيج من طين وماء ونخل، فننتعل الفضول ونمشي بصمت على الرمال نقتفي أثر أناس عبروا هذا القصر أو ذاك فملأت أرواحهم

وأهازيجهم المكان صفاء وفرحا ذات زمن، رحلت بهجته وظلت فرحة العودة إليه تشد البطل فاتح، ورحنا نحن بكل وفاء نتابع معه مشروع القصر والخابية.

فاتح ابن الصحراء، ابن القصر والرمل يطارد حلمه الذي ظل هاجسا يقف بطريقه فلا يمكنه تجاوزه أو التغاضي عنه، يحاول بكل ما أوتي من صبر وإيمان بمشروعه أن يبحث عمن يؤيد معه فكرة إعادة بناء القصر القديم، وتصميم منازل على مقاس الصحراء، لا على شاكلة عمارات ظلت تطارد أصالة المدن الصحراوية فتجعل منها بناءً هجينا لا يمنح المدينة أية معالم أو هوية.

فاتح المهندس المتفوق يحمل مشروعه بقلبه في اجتهاد يصنع التصميم الخاص بالقصور ويقدمه لمديره في العمل المدعو «شريف» والذي لم يكن شريفاً أبدا، فقد قابل هذا الأخير مشروع فاتح بالرفض، ولا عجب ألا يهتم رجل مثله بهذا المشروع، لاسيما وأنه شخص جشع محب للرشوة، لا يهمه سقوط البنايات على سكانها بقدر ما يهمه كم ستدرّه تلك الصفقة من أرباح، مشروع فاتح بالنسبة له لا ربح ولا فائدة ترجى منه «قالها شريف، ومنذ يومين فقط رفض المدير تصميمي للقصر وقال: نحن تحضرنا وسكنّا المدن وأنت تريد أن تعيدنا إلى القرون الماضية، تريدنا أن نتخلف، أن نعود إلى قصور الطوب»[1]، شخص كشريف لا يؤمن بغير الصفقات والرشوة «لم يقتنع بعد بأن هنالك من يرفض الرشوة، لم يتقبل بعد رفضي الإمضاء على تصميم وترخيص بناء يمكنه أن يحدث كارثة في المدينة.لا يهمه أن يتورط مع مقاول مجرم وأن تتهاوى المساكن على رأس أكثر من مائة شخص، يهم المقاول أن تتطاول عمارته، ويحرص شريف على قبض المال»[2].

لم يكن فاتح ليتوقف عند قرار مديره، بل توجه إلى رئيس جمعية تعنى بالتراث طمعا في أن يجد من يساند فكرته التي تحولت إلى مشروع حياة، ليفاجئه هذا الأخير بأنه لا يختلف عن مديره في الرأي، وأنه يرى بأن القصر قد تجاوزه الزمان ولم يعد مكانا صالحا لهذا العصر كما ورد على لسان فاتح: « كلام محفوظ أحسسته كالإبر تغرز في قلبي وهو يصدمني بأنه والسكان الذين خرجوا من القصر لا يمكنهم العودة إليه. يعتقدون بأن الزمن تجاوزه وبات من حقهم الحصول على شقق في عمارات»[3]، ليتأكد فاتح بعد ذلك أن مشكلته «لم تعد مع الإدارة فحسب، بل مع السكان الذين يريدون عمارة بملامح أخرى، ثمة مشكلة حدثت مع الذاكرة»[4]،» « كل الهيئات التي اتصلت بها كي أتعاون معها في حل أزمة السكن أبلغتني رفض المواطنين لفكرتي التي يرون بأن الزمن تجاوزها. تأكدت بأن المشكلة لم تعد مع القصر أو السور، هي مشكلة داء جماعي تمكن من الذاكرة وأحدث فيها ثقبا عميقا أفرغ كثيرا من صوت الأجداد فينا»[5].

غير أن وجود سارة في حياته بعد ذلك غير الكثير، منذ قدومها إلى المؤسسة وعملهما معا، كانت النور الذي بعث في ظلمته الحياة، قال عنها: «سارة أضاءت حياتي، جعلت لمذاق أيامي طعما آخر محملا بإكسير العزيمة من أجل الوصول لهدفي. أصبحت شريكتي في مشروع بناء تجمعات سكنية على شكل قصر تضم مرافق تبثّ روح الجماعة والتعاون بين ساكنيها. أشركتها في رحلة البحث إلى القصور لمعرفة أسرارها»[6].

صوت آخر ينضم إلى صوتيْ فاتح وسارة في مشروع القصر، كان صوت العم عاشور الذي أصبح يحمل هو أيضا ذلك الأمل في إحياء القصر واستعادة مكانته « كنت أود أن أسأل عمي عاشور عن سبب تواجده في هذا المكان، لكنه بادرني بالقول بأنه يصلي هنا ويدعو الله أن يوفقني، فمشروعي صار مشروعه هو أيضا»[7]، «عمي عاشور هو أيضا ينتظر اليوم الذي يرتفع

فيه سور القصر، قلبه يتمزق كلما رأى هذه الأطلال»[8]، «عمي عاشور كان يقول دائما بأننا لو حافظنا على القصور لحافظنا على البركة. لم تعد هنالك بركة لا في الوقت ولا في المال ولا حتى في الأولاد، حتى السور الذي كان يحيط بالقصر هو في اعتقاد عمي عاشور، لم يكن مجرد جدار، بل كان طينه ممزوجا بالمحبة والتعاون»[9]، فدلالة القصر بالنسبة إليه تجاوزت كونه مجرد مكان إلى معنى روحي يسكنه.

لم تتوقف مساندة العم عاشور عند هذا الحد، بل إنه جمع كل ما كان يرسله له ابنه من نقود، ليرسلها إلى فاتح باسم فاعل خير، ليحقق حلمه وحلم فاتح في بناء القصور وإعادة الحياة فيها.

رائع هو السرد بين يدي الروائية جميلة، يسكننا عوالم من دهشة تشدنا بحبال الحنين؛ حنين للفة إزار خالتي الياقوت وغناسها، حنين لجلسة القمبري بقصور لحمر، حنين لمردود حار نتذوقه بطعم الذاكرة، أو مخلع معجون خبزه بيد طيبة نقية نقاء ماء ساقية بإحدى تلك القصور، وأنما استدرنا هب نسيم من الزمن الجميل الذي عبّقته الكاتبة ببخور زهو وفرح لا مثيل له حتى وإن حاولت المدينة دفنه أو تغييب جزء كبير منه.

الكاتب الحقيقي هو ذاك الذي يجعلك لا تشك في كون الشخصيات خيالية، بل تصدق وجودها فعلا وتتفاعل معها، ثم تتمنى في الأخير ألا تنتهي الرواية.

جميلة صنعت شخصياتها بدقة، رسمت كل التفاصيل في ملامحهم التي زينتها البيئة الصحراوية فاتسمت السمرة بوجوههم والصبر والجلد بطباعهم، جميلة استحقت عن جدارة جائزة السرد أو النصوص الصحراوية، إذ لا تكاد تمر صفحة بالرواية إلا وشممنا بلل الطين أو عبق

شاي بالنعناع، ونفذ لرئة الذاكرة بخور عتيق يعيد لها تنفسه الطبيعي بعيدا عن قرف المدينة وهوائها الذي يصيب بالغثيان.

1- الخابية، عنوان يختصر هوية وتراث:

يعكس النص الروائي التصاميم المعمارية الخاصة بالصحراء، جعلتنا الكاتبة نتماهى معها حدّ الشعور بالراحة والأمان ونحن نسافر بين تلك الأزقة تارة و نطل من باب هذا القصر أخرى، نكتشف السور الذي اعتبروه حصنا منيعا بالنسبة للقصر، و»فكرة الحوش الواسع في بيوتنا الكبيرة المفتوحة على السماء. بمساحة كبيرة كنا نسميها عين الدار»[10]، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا بأن الروائية نقلت لنا صورة الإنسان الصحراوي من خلال وصفها لهندسة المنازل، بل إن الرواية كلها جعلت من هذا الموضوع نقطة انطلاق للنص ذاته، وعنونته بجزء (الخابية) ليدل على الكل (القصر)،ذلك أن البناء المعماري هو مرآة عاكسة لحضارة الشعوب والمجتمعات، فكانت الخابية أحد أهم الرموز بالبناء الصحراوي.

يعد العنوان هو المرآة العاكسة لمحتوى النص والمؤشر الذي يحفز القارئ ويدفعه إلى القراءة، ذلك أن العنوان هو أول مؤثر يتلقاه القارئ وكلما كان مختصرا موحيا كلما كان مغريا، عرّفه السيوطي في قوله: « عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله»،»[11] وهو ركن أساسي للرواية.

«الخابية»، هكذا أرادت جميلة طلباوي أن يكون عنوان روايتها ، ليتساءل القارئ : ما بها هذه الخابية؟ أو بالأحرى ما الخابية؟ ولماذا الخابية؟ فنجد الإجابة على هذا السؤال في المتن، ونعثر على ما يقرب لنا مفهوم هذا الاسم في الفقرة التالية « في هذا القصر بقايا بيت جدي، وعطر الذي كان من حكايا الماضي.. الخابية كانت أهم أجزائه، ففيها تدخر المؤونة للأيام العصيبة»[12]، فنفهم أن الخابية هي جزء من أجزاء القصر، تستعمل لتخزين

المؤونة، ومشروع فاتح كان هو إعادة تصميم وهندسة منازل على شاكلة القصر، قصور تتلاءم والبيئة الصحراوية، جميلة طلباوي وبذكاء رمت للقارئ خيطا من خيوط الرواية «الخابية» ليدرك القارئ فيما بعد أنها لم تكن تقصد بالخابية فقط تلك المساحة التي تستعمل في التخزين وإنما هي أشارت للجزء لتدل على الكل والذي تمثل في القصر، كأنها تود أن تقول بأن الخابية هي التي تحفظ بذاكرتها تفاصيل القصر، وأن فاتح لابد أن تكون له مؤونة وذكريات بذهنه كي يستطيع فهم تصميم القصر.

الخابية، كان عنوانا مناسبا لحقيقة تسكننا بعمق لكن نعجز أن نسكنها لا لشيء سوى لأن الزمن كان أسرع منا فتبعناه محاولين العودة للذاكرة تارة، والهرب منها أخرى. فكان فاتح الذي أراد فتحا جديدا للبنايات، فتحا يحافظ على الماضي وفي الوقت ذاته يواكب الحاضر، يقول للمهندسة سارة قبل أن تصبح زوجته وسنده بالمشروع: « فكرت في استثمار فكرة القصر لبناء تجمعات سكنية، فشكل الحي أو المنزل ينعكس على سلوك الإنسان، لعلّي أساهم في جمع شتات هذا المجتمع الذي بدأ يتفكك ويفقد ملامحه، كما أن كلفة السكن ستصير أقل مما هي عليه الآن»[13].

الخابية كانت أيضا رغبة فاتح في ترك مخطوط في زوايا القصر، قال عنه: «المخطوط أردته من نوع خاص جدا، دفترا سميته الخابية، وضعته في درج مكتبي أدوّن فيه تأملاتي في هذه الحياة. أخبئ أحفره في ظلام الحبر لعلي أقبض على النور»[14].

2- **شخصيات في صراع بحثا عن الذات والهوية:**

أ- **فاتح البطل:**

بطل الرواية وراوي أحداثها، ذكر اسمه لأول مرة في الصفحة العشرين، ليأتي ذكر اسمه كاملا في الصفحة السابعة والتسعين «أنا المهندس فاتح قايدي»، وكأنما الروائية حاولت أن تجعل لاسمه حضورا ثقيلا وهو

يعرف بنفسه لحارس الجمعية التي أنشأتها ابنة خالته جوهر، خاصة وأنه لقب والده الشهيد.

من البداية نلتقي مع الراوي فاتح من الصفحة الأولى أين ترسم لنا الروائية بعضا من ملامحه، فتُلبسه وجه القضية التي تريد أن يحدثنا عنها فاتح فيما بعد، عند أول وصف له في قولها على لسان فاتح « كنت أجر الخطى مثقلا بشيء لا مرئي، عبرت شارع العقيد لطفي، توقفت طويلا في شارع الزاوي دياب وقد قذفتني إلى المكان لحظة تيه سأحدثكم عنها لاحقا»[15]، فندرك من الوهلة الأولى أن هذه الشخصية مثقلة بأمر ما، وأن الصفحات المقبلة للرواية سيتضح لنا ما تعمدت الروائية إخفاءه في قولها على لسان البطل دوما «سأحدثكم عنها لاحقا»[16]، ومنذ الصفحة الأولى تمهدنا الكاتبة لتقذف بنا إلى عالم المدن الذي يخنقنا ببناياته وبشوارعه فنمقت كما فاتح ذلك النوع من تصاميم البناء ، « عدت إلى بيتي كجندي يعيش حالة استراحة من معركة؛ عدت إلى عمارة لا تنتمي إلي .. صعدت أدراج السلم الموبوء بأكياس البلاستيك وبقايا الأكل،مزبلة مرشوشة على هذا الهيكل الذي يقودنا إلى شققنا»[17]، حتى تصوير تلك العمارة اقترن بكلمات وعبارات تعكس مدى ضجر فاتح منها: (السلم الموبوء، أكياس البلاستيك، مزبلة مرشوشة، الهيكل...)، وغيرها، كلها جاءت لتضعنا أمام الصورة المقرفة للعمارات خصوصا إذا أهملت.

فاتح باح لنا عن كل ما ظل يؤرقه، عن مشروعه في بناء مساكن بتصميمات القصور، عن مكنونات قلبه، عن علاقته بابنة خالته جوهر التي لم يتزوجها وتزوجها صديقه عيسى، عن ابنته أمل وزوجته المتوفية فريدة، التي لم تكن في نهاية المطاف سوى حبيبة صديقه عيسى. وكأن القدر انتقم فتزوج عيسى هو الآخر حبيبة فاتح. عيسى الذي كان في الظاهر صديقا وفي الباطن عدو حاقد، اعترف هو نفسه بذلك في الفصل الذي تولى فيه مهمة السرد، يقول: «جلست يومها كصنم أحتسي الحريرة التي أعدّتها والدتك

بالقرطوفة والأعشاب البرّية التي أنستني يتمي وأشعرتني بالأمان، وبدل أن أحبك يا فاتح كرهتك.. ولم أستطع أن أحبك يوما، كلما نظرت إليك ، نظرت إلى فقري وعوزي وحرماني»[18]، «تمنيتُ أن أكون طبيبا وحققت حلمي يا فاتح، وطرت سعادة لأنك لم تنافسني الاختيار إذ اخترت الهندسة وأرحتني، واخترت أن أحرق قلبك على جوهر حين بدأت أشعر بأن شيئا تحرك داخلك نحوها»[19].

أمل فاتح لم يتحقق، ظل عالقا بين السماء والأرض، ينتظر أن تهب ريح تحمل معها تلك الغيمة التي تبلل الأرض فتبعث من جديد، مشروع فاتح شبيه بحياته، أكثر شخص تحمس معه للمشروع ووقف إلى جانبه كانت المهندسة سارة زوجته، غير أنهما عجزا عن تحقيقه تماما كما عجزا عن الإنجاب، هو ربط حاولت الروائية من خلاله أن تترك للقارئ نهاية مفتوحة على عدة احتمالات، الأمل ضعيف جدا للإنجاب لكن قدرة الله ورحمته واسعة، قد يمنّ عليهما بالطفل الذي حلما به، كذلك هو مشروع فاتح لم تطو صفحته تماما وإن لاقى أعتراضا من طرف الإدارات والجمعيات بل وحتى السكان. كان هناك أمل آخر تجلى في الأفق، هو أمل مثّلته الشقراء نانسي القادمة من خارج الوطن، لتدرس تصاميم القصر، نقطة أخرى أثارتها الكاتبة هنا تجلت في اكتشاف الغربيين لتراثنا وتقديسه أكثر من أهله وذويه الذين هم أولى بذلك منها، وقد أثارت هذه النقطة أيضا مع شخصيات عدة كابن عاشور الذي ضاقت به فضاءات الوطن ليهاجر بعيدا بحثا عن ذاته بعد أن تجاهل وطنه قدراته ولم يدعم حلمه وطموحه.

ب-عيسى، الطبيب الذي باع ضميره:

لم يكن عيسى كما تصورناه في بداية القصة الصديق المقرب والأخ والسند لفاتح كما أوهمتنا الكاتبة «عرّفته على صديقي الدكتور عيسى»[20]، «قطع علينا حديثنا صديقي عيسى»[21]، «فضّلت أن أركب سيارة صديقي

الدكتور عيسى كنت بحاجة إلى لحظات استرخاء»[22]، وفي موضع آخر يقول فاتح سائلا عيسى الذي كان يناديه بصديقي: « تبدو متعبا يا صديقي»[23].

عيسى الذي ما كان يفترق عن صديقه فاتح إلا لحظات العمل، جعلتنا الكاتبة نرسم له بأذهاننا صورة الصديق المقرب وهو يتجول معه، يذهب إليه كلما فرغ من العمل، بل ويسافران معا أيضا لمنزل السي المختار ولأماكن أخرى.

وفي اكتشاف فاتح ترشح عيسى بالصدفة عند السي المختار، خبر كهذا كان يفترض أن يكون صديقه المقرب أول من يعرف، لكن عيسى لم يفعل، وهنا بدأت الهوة تتسع بين الصديقين « تفاجأت وأنا أستمع قرار ترشحه للانتخابات حين سأله سي المختار (...) أحسست بغربة، أحسست بهوّة كبيرة بيني وبين عيسى، أفقدتني الرغبة في الحديث»[24].

لم يكن فاتح وحده من خاب ظنه في صديقه، جوهر هي الأخرى اكتشفت بعد زواجها منه شخصية أخرى بداخله عكس التي يبديها، تقول: «كان عيسى شاذا في تصرفاته معي، بل كان مقززا، لم يتوان بكل وقاحة في الحديث عن تجاربه مع عشيقاته ومع العاهرات»[25].

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن جوهر تفضح لنا حقيقة المشاعر التي يكنها عيسى لفاتح «من يومها بدأ عيسى يصرح بكرهه لفاتح، سمعته مرة يطلب من أحد الفاسدين أن يسرق ختمه ليستعمله في تزوير صلاحية بناء مغشوش، أراد لفاتح السجن»[26]، « أدركت كم استغفلني ذلك السافل. أخبرني أيضا بأنه حرّض رقية وشريف على سرقة ختم فاتح وتزوير توقيعه لصالح مشاريع سي بلقاسم»[27]، ليكتشف متأخرا جدا فاتح خيانة صديقه له أو بالأحرى عدوه الذي كان يلبس ثوب الصداقة، وليطعن بأن الشخص الذي مدّ له يد العون يوما، كان نفسه الشخص الذي تآمر عليه وسرق ختمه «الخيانة التي أردتها بسيجارة مارستها عليّ رقية بمكر ونذالة بتحريض من شريف وعيسى كما عرفت بعد ذلك منها وهي نادمة تبكي

وتطلب مني السماح وقد وثقت فيها بعدما أخبرتني بأنها تواجه مشكلة في المؤسسة، رحبت بها وقمت بتوظيفها في مكتبي الخاص بالدراسات. سرقت ختمي من المكتب وزورت إمضائي ليحقق بلقاسم مشروعه (...) يوم أبلغت الشرطة عن سرقة ختمي لم أكن أعلم أن وراء اللعبة عيسى وشريف ورقية هي الجانية»[28]، وبالتالي عيسى كان الشخصية الشريرة التي تلعب دور الضحية وتمثل الصداقة فيخدع الجميع بما في ذلك صديق عمره، وزوجته جوهر بعد ذلك.

ج-جوهر، من بقايا طيبة القصر:

اختارت الروائية اسم جوهر لما يعكسه من نفيس وصفاء، وجوهر الشيء هو كل ما يستخلص منه شيء صاف نفي، فكانت تلك الشخصية صافية السريرة ، وكان اسم جوهر مناسبا لها لما اشتملت عليه من خصال محبة وصدق.

ولعلنا لا ننكر سعي « الروائي وهو يضع الأسماء أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية»[29].وقد ضمنت الكاتبة هذه الشخصيات صفات تتناسب مع معناها، لتكون من سلالة الطين والقصور الذي تعكس الطيبة والنقاء، كانت تحب فاتح، تسعى دوما لراحته وتحقيق طلباته من غسل ملابسه، تنظيف غرفته، إعداد أطعمته المفضله، تقول: «كنت أتفنّن في تحضير الأكل لفاتح وأسهر على تلبية كل طلباته. أيام امتحاناته أعدّ له القهوة، أرتّب كتبه، أذكّره بلوازم الامتحان،أضبط له منبه الساعة.. أنتظر بعد ذلك نتيجة الامتحان بقلق وحيرة، وأنتظره بلهفة ليبشرني بنجاحه، فأزغرد و أفرح وأعد له ما يشتهي من الأكل»[30].

جوهر التي تربت معه بعد وفاة والدتها وزواج أبيها من امرأة أخرى وكان كل أملها أن يحبها ويتزوجها لتكتمل سعادتها، قال عنها فاتح: «تلك المرأة الشبيهة بالأرض، تعطيك شعورا بأنك تنتمي إليها، بأنها منبتك، وبعيدا عنها تعصف الريح بجذورك»[31] ، غير أن عيسى كان قد سبقه في طلب الزواج بعد أن علم حب فاتح لها. لتبدأ معاناتها معه بدءا باكتشاف خياناته ثم عفنه السياسي والفساد الذي يملأ حياته من صفقات مشبوهة ونهب لحقوق المستضعفين، تقول جوهر: «كان كلما أخبرني بأنه سيقيم عشاء عمل في البيت إلا وشعرت باختناق شديد لأني أعرف مسبقا بأن صفقة مشبوهة ستبرم على حساب الفقراء والضعفاء في هذه المدينة»[32] ، كان زواجها من عيسى أشبه بموت بطيء قتل فيها كل جميل لولا تلك الجمعية التي أسستها واختارت لها حيا شعبيا،جعلتها تنشط وتبقى واقفة رغم النتوءات التي بدت على روحها ورغم الخيبات التي خلفها عيسى.

تكتشف جوهر متأخرة أنها ما عادت جوهر وأنها تغيرت كثيرا حتى وهي تكتشف حملها ويخيبها زوجها مغادرا تلك السهرة التي أرادتها للاحتفال معه بخبر المولود بينما هب مسرعا ليخبر فاتح كيما يحرق قلبه فقط «تهاويت لحظتها على الأرض، خارت قواي لم أستطع أن أستوعب ماذا حدث، وماذا يعني أن يخبر فاتح بهذا الخبر الذي يخصنا أنا وهو وفي مثل هذا الوقت، ما معنى أن يغادر البيت، كان من الممكن أن يخبره عن طريق الهاتف؟ كل هذه الأسئلة أعادت إلي جوهر الميتة، خنقت شيئا داخلي»[33].

الرواية وهي تعرض شخصياتها بعمق، تكشف لنا عما يمكن للإنسان أن يظهره ويخفيه من مشاعر، وكيف يتقمص شخصية ما من أجل الدفاع عن نفسه، بل كيف يستطيع أن يعيش بوجهين متناقضين، كعيسى الذي يظهر محبة وصداقة فاتح بينما يخفي حقده عليه وكرهه له، ثم جوهر التي تتحامل على نفسها وتدفن مشاعرها بعدما خاب ظنها في زوجها عيسى. كل

تلك الاضطرابات النفسية لم تغفلها الكاتبة وهي تقدم شخصياتها، وهو الأمر الذي يميز «الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال»[34].

3- انعكاسات البيئة الصحراوية على مستوى اللغة:

يقول الفيلسوف الألماني «ليبنيز» في تعريفه للغة: « إن اللغة هي أصدق مرآة للعقل الإنساني و أن التحليل الدقيق لمعاني الكلمات يمكننا - خيرا من أي شيء وآخر- من فهم عمليات العقل»[35]، أما اللغة في الرواية فإنها تأخذ أبعادا مختلفة وتظهر جماليتها على مستويات عدة، بدءا من اللفظ إلى الجملة فالفقرة، وصولا إلى مستوى الملفوظات السردية التي تتداخل بطريقة حوارية مكوّنة بذلك برمج سردية، يقول ميخائيل باختين: «إن تعددية الحالات المقترن بالوصف البروتوكولي للحياة الواقعية يودي إلى تعددية البرامج»[36].

يقولون: «الشاعر ابن بيئته» وكذلك هو الحال بالنسبة للكاتب، لاشك سيتأثر بالمحيط الذي يعيش فيه ومنه يستقي المواد الأولية لنصه، وجميلة طلباوي في روايتها الخابية عكست هذا التأثر ونقلت أجواء تلك المنطقة بدقة، بدءا بالعنوان «الخابية» والذي يرمز للمنطقة بامتياز وصولا إلى التفاصيل الصغيرة التي تحيط بالشخصيات وبالأماكن والتي عكست البيئة بشكل لافت .

أما البيئة الصحراوية في روايتها فقد تجلت في عدة مظاهر اخترت منها عنصرين رئيسيين تمثلا في: توظيف اللغة العامية المحلية واستعمال الأهازيج

الصحراوية التي تخللت المشاهد الروائية، سنحاول الكشف عن بعض منها فيما يلي:

أ- توظيف العامية المحلية:

اختُلف حول مسألة توظيف العامية من عدمه، فهناك من رأى فيها تقليل من جمالية اللغة الروائية وهناك من رأى عكس ذلك، ولعلنا نتفق مع المؤيدين لهذه التقنية (توظيف العامية) على اعتبار أن نقل بعض المصطلحات و المفاهيم باللغة العامية إنما وظف لسبب ما، قد يكون الغرض منه هو نقل تلك الشحنة القوية التي تملكها الكلمة داخل السياق العامي، و قد تفقد قيمتها حين تترجم إلى لغة فصيحة، «و كثيرا ما ينال معنى الكلمة نفسه تغيير أو تحريف عند انتقالها من لغة إلى لغة أو من لهجة إلى أخرى وفق ما تقتضيه الظروف الاجتماعية المحيطة بهذا الانتقال: فقد يخصص معناها العام و يقصر على بعض ما يدل عليه،(...) و قد تستعمل في غير ما وضعت له لعلاقة ما بين المعنيين، «[37].

وظفت الروائية جميلة العامية المحلية (البشارية) بشكل متناسق بحيث ظلت الكلمات محافظة على أصالتها حتى وهي محلية، وكان توظيفها مناسبا للمقامات التي وردت فيها، من ذلك قولها على لسان والدة فاتح: «دعوة الشر درتها لك في القارو»[38]، وهو دعاء الأم حين تكره من ابنها تصرفا وتود أن تصرفه عنه جملة وتفصيلا في قولها: « دعوة الشر»، ونحن نعلم مكانة الأم وحبها لابنها، وأنها لن تدعو عليه مهما فعل، لكن حين ترى ابنها يتأذى من أمر ما أو عادة سيئة فإنها تلجأ لمثل هذا القول كتهديد وفي قرارة نفسها تدعو له بالهداية والفلاح، ولو نقلت الروائية جميلة الجملة من العامية إلى الفصيح لأصبحت مثلا: «دعوت عليك إن قمت بتدخين السجائر»، أو غيرها من الجمل التي لا تؤثر في القارئ بقدر الجملة التي نقلتها مباشرة عن العامية،

فظلت محتفظة بشحنتها ودلالتها، ولم تؤثر على سلامة اللغة في الرواية، بل زادت من عمق المعنى وجماله، وعلى لسان الخالة ياقوت : «اتفوه عليهم، عايشين في الوسخ»[39]، عبارة نقلتها الروائية كما هي في الواقع لتبين مدى سخط الخالة ياقوت وغضبها عند رؤيتها الأوساخ، وعلى لسان القابلة الشعبية أم الخير: «هاد القصر ماعندنا عليه وين (...) هاد الطوبة ماعندنا عليها وين»[40]، وكذلك في قولها على لسان أم الخير سائلة سارة: «كانش ما جاب ربي؟»، وتقصد بذلك هل أنت حامل؟، فكان أثر العبارة الأولى أبلغ بعاميتها من الفصيحة (هل أنت حامل؟). وقد وفقت الكاتبة إلى حد ما في توظيفها للعامية بشكل لا يجعل حضورها طاغيا على النص أو مرهقا له، بل اقتصر توظيفها على العبارات التي رأت أن معانيها ستتغير بتفصيحها أو تقل دلالتها على ما هي عليه في الواقع.

ب-الأهازيج الصحراوية:

تخللت الرواية أهازيج صحراوية خاصة بالمنطقة، والأهازيج هي تلك الأغاني الشعبية المتعارف عليها بمجتمع ما عادة تغنى بدون آلات موسيقية، ومن هذه الأهازيج نذكر:

«باش نبداوْ ذكر الله يا القوم العيانا

بالصلاة على محمد هكاك بغيت أنا»[41]

وهي أهزوجة تتردد عند افتتاح الجلسات، فلا تخلو جلسة من ذكرها كما لا يخلو أي تجمع نسائي كان أو رجالي من ذكر الله والصلاة والسلام على حبيبه المصطفى. ومن الأهازيج التي وردت أيضا:

«ما يدوم حال، ما يدوم حال

لو كان الدنيا تدوم، تدوم للي كانوا هنا»[42]

« شربت من راس العين

مْنين كان الماء زين

وكي تخلطوا ليدين

تخلط الماء والطين»[43]

وهي أهزوجة عكست مدى تبدل أحوال القصر وكأن صفاء ماء العين قد اختلط بكثرة الأيدي التي امتدت إليه، ولم يدم حال القصر، بل تبدل وغادره أهله إلا القلة القليلة التي بقيت محافظة عليه وعلى قدسيته. ثم تضيف الروائية في مقام آخر أهزوجة ممزوجة بالخرافات والأساطير التي كانت تروى، جاءت عى لسان الخالة أم الخير، بعدما سألت سارة إن كانت حاملا، وردت الأخيرة بدمعة نفي، قالت الخالة أم الخير: «يا عاقد الأمور حلها تجي مزنة وتبللها»، ولتطمئن الخالة أم الخير سارة أردفت تروي تفاصيل هذه الكلمات وهي قصة ملك لم تنجب له زوجته فهددها بالقتل لتنقدها جاريتها وهي تضع ملعقة خشب كبيرة عليها ملامح صبي وهي تردد:

«يا عاقد الأمور حلّها

تجي مزنة وتبللها

ليرد الهاتف قائلا:

«يا غنجة يا أم الرجا

اللي عند الله راه جا»[44]

فتتحول الملعقة الخشبية بين يديها إلى صبي، هي حكاية أتبعتها أهزوجة كانت مناسبة للمقام بحيث أعادت الأمل لسارة و دعتها إلى عدم قطع الأمل فالله قادر على كل شيء، رد جعلته الروائية ردا ذكيا من الخالة أم الخير بعدما فهمت أن سارة لم تنجب بعد.

ثم أهزوجة أخرى فيها دعاء ورجاء، أوردته الكاتبة في مقام حزن وقلق وخيبة انتابت جوهر وهي ترى وجه زوجها عيسى على حقيقته وبكل عفنه وخياناته، وكأن الروائية أرادت أن تنبهنا إلى أن الحياة لا تكون دائمة كما نريد ونشتهي وأنه علينا أن نتوجه دوما للخالق فله الامر من قبل ومن بعد:

«يا ربي تعفو علينا

قدمنا لك جاه نبينا

لا شمعة ولا قنديل

غير ضوك يا لحنين»[45]

هي أهازيج عكست في مجملها البيئة الصحراوية وتفكير الإنسان الصحراوي، امتزجت فيها الحكمة بالدعوة إلى الصبر بالتفاؤل وغيرها مما يمكن لبيئة قاسية أن تخلقه داخل عاطفة ساكنها وتفكيره.

4- حضور التراث الصحراوي بالرواية:

خصت الروائية جميلة جانبا من الرواية استعرضت فيه ما كان من تقاليد المنطقة وتراثها، سواء على مستوى اللباس، أو العادات والتقاليد، أو حتى الأكلات الشعبية وطقوسها، سنحاول استعراض أهمها من خلال النقاط التالية:

أ- الأكلات الشعبية للمنطقة:

تعد الأكلات الشعبية من المظاهر التي يتميز بها كل المجتمع عن الآخر، فلكل منطقة أكلاتها المشهورة ولكل منطقة أيضا طريقة خاصة في إعدادها وتقديمها وفق ما تستدعيه الطقوس، ومنطقة الصحراء غنية بتنوع مأكولاتها وطقوسها، تقول الروائية جميلة عن طقوس الشاي الصحراوي وعن أكلة المخلع التي ترافقه: «تحضر بعد ذلك صينية نحاسية دائرية الشكل وضعت فيها كؤوس الشاي في تنسيق جميل، يتوسطها الإبريق وإلى جانبه الكأس الخلاط الذي يوضع فيه النعناع، ولا بد لربيعة الشاي وربيعة السكر أن تأخذا مكانهما في هذا الأوركسترا الشايوي.. تتحرك يد خالتي أم الخير بخفة الشابة العشرينية وهي تصب لنا الشاي، تطقطق الأساور الفضيّة في معصمها الذي وشمته بشكل جميل لجريد النخيل.. أجلس إلى جانب زوجها عمّي عاشور الذي يتكئ على مخدة الخملة. نحتسي الشاي ونأكل المخلع..»[46]. فلا يمكن لأكلة المخلع إلا أن يرافقها إبريق الشاي وهو ضروري، لا يستبدل بغيره من المشروبات ولا تحل القهوة محلّه، المخلع يستدعي وجود الشاي عند المجتمع الصحراوي، وهو ما حرصت عليه الروائية وصنعت له جلسة تليق بالمقام أو كما أسمته « الأوركسترا الشايوي».

إلى جانب الشاي والملخع ذكرت الكاتبة أيضا أكلة شعبية بشارية وهي «المردود» الذي يحضر بالمناسبات وبغيرها، ليأخذ فصل الشتاء الحظ الأوفر لحضوره على غرار باقي الفصول»جلسنا صامتين نتناول المردود الحار الذي تعدّه والدتي بالأعشاب البرّية»[47]، وفي موضع آخر ذكر أكلات أخرى كالكسكس والمسمن والبغرير» وهنّ يزين الأطباق بالكسكسي والمسمن والبغرير»[48].

هذا السرد للتفاصيل الصغيرة الخاصة بجلسة شاي صحراوي، أضفى على النص بهاء وعكس لنا بعضا من الطقوس التي تمتاز بها المنطقة، من خلال جلسة الشاي، مخدة الخملة أو مخدة الصوف المغزول، أكلة المخلع «الذي تعبق منه رائحة البصل، والتوابل(...) التوابل من الأكلات التي نتناولها فنشعر بالدفء والابتهاج»[49] .وقد ورد ذكر «**الدفء**» ذلك أن هذا الطبق مناسب لفصل الشتاء، لأنه طبق دسم ولا يستحب أن يتم شرب الماء بعد تناوله مباشرة، وفي فصل الصيف سيزيد آكله عطشا ويكثر الطلب على الماء، ولهذا يتم تناوله بكثرة في فصل الشتاء والدفء لفظة جاءت لتزيدنا شعورا بالحالة التي يكون عليها من تناول طبق «المخلع» فهي لم تقل مثلا يزيدنا « انتعاشا» بل قالت « دفئا» لما في هذا الطبق من سعرات حرارية تولد الدفء والابتهاج.

ب- أصالة اللباس والفراش الصحراوي:

اللباس التقليدي هو ذلك الزي الشعبي التي تقوم المجتمعات بالمحافظة عليه والتشبث به وارتدائه في المناسبات الدينية كالأعياد، أو الاجتماعية وبالأخص في أعراسهم وأفراحهم. واللباس التقليدي كما الفراش التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث كل منطقة ورمز من الرموز التي تعكس حضارتها على مر العصور.

ومن الألبسة الصحراوية ذكرت الكاتبة «ليزار، حولي، غناس» وهي ألبسة تقليدية تختص به المرأة الصحراوية فليزار هو قطعة القماش التي تلف الجسد ككل، والحولي والغناس يغطيان الجزء العلوي من جسم المرأة (الرأس والخصر)، تقول الخالة الياقوت «عن ابنها موسى:هو حَوْليَهْ وغنّاسي»[50]، مشبهة ابنها موسى بالحولي وبالغناس الذي يغطيها ويسترها. وتضيف الخالة الياقوت «عن حلم رأته وهي تحمل موسى في بطنها، رأت

فيما يرى النائم بأن والدتها ألبستها الغنّاس (...) الرؤيا كانت بشرى لها بإنجاب ذكر يكون سندا لها في الحياة، وأنجبت موسى»[51]. ما كان الغناس والحولي يفارقان الخالة الياقوت «كانت تلبس ليزار؛ لباسها الأصيل وتغطي رأسها بالغناس الذي نسجته بأناملها السمراء (...) كانت تضع على رأسها الغناس الأسود، وتربط حول خاصرتها حزاما غليظا من الصوف»[52]، الأجمل من ذلك اللباس هو أن النساء كنّ ينسجن تلك الملابس التقليدية بأيديهن ويتفنن فيه. فالخالة الياقوت هي من صنعت بأناملها السمراء ذاك الغنّاس.

ومن الملابس الرجالية ذكرت الروائية « الجلابة الصوفية»، يقول عنها فاتح بطل الرواية «موجة برد تلبّستني احتجت إلى دفء الجلابة التي أهدتها لي والدتي، لونها البني يحاكي الدفء في بيت جدي المتراكمة بقاياه في أطلال القصر. لبستها كأنني ألبس مدينة بكاملها.. الأيدي التي نسجتها لا تختلف عن الأيدي التي عجنت طين طوب القصر»[53].

وكما اللباس التقليدي اختارت الكاتبة وصفا دقيقا للأفرشة التي طبعت المجتمع الصحراوي فكانت مزيجا من زرابي ووسادات كلها من صنع نساء الصحراء وبالمادة الأساسية التي جادت بها المنطقة وهي الصوف الذي يتم غزله ليتحول إلى خيوط خملة، يقول فاتح: «كانت لا تزال تتناول الغذاء رفقة أمي وأخويّ، يفترشون زربية حمراء تتقاطع فيها خطوط سوداء في مزيج بعث الدفء في أوصالي الباردة»[54]، وفي مواضع أخرى ورد ذكر أفرشة ووسائد مصنوعة من الخملة، كقول الروائية: « بقربه خزانة عليها أواني نحاسية مصقولة، وترتفع إلى جانبها أفرشة الخملة تبعث الدفء في الزوايا»[55]، « أجلس إلى جانب زوجها عمي عاشور الذي يتكئ على مخدة الخملة»[56].

هكذا أثثت لنا جميلة طلباوي نص «الخابية»، بكل ما له صلة بهذه البيئة من لغة ومسكن ولباس ومأكل وفراش...، جلعتنا نجوب معها شوارع بشار ونشم رائحة الطين بالقصور، نتعاطف مع فاتح ونتمنى نجاح مشروعه. بالرواية مجموعة من الأفكار والرؤى وتضارب بين المصلحة الخاصة والمصلحة العامة وسؤال ظل عالقا بالذهن: هل ستنجح المجتمعات الصحراوية في المحافظة على تراثها في ظل وفود حضارات جديدة لا علاقة لها بنظام القصور ولا بأخلاق ساكنيه؟.

هوامش:

1. الخابية، جميلة طلباوي، دار ANEP للنشر، 2014، ص:20.
2. الخابية، ص:21.
3. الخابية، ص: 82.
4. الخابية، ص:83.
5. الخابية، ص:203.
6. الخابية، ص:100.
7. الخابية، ص:131.
8. الخابية، ص: 133.
9. الخابية، ص: 132.
10. الخابية، ص: 78.
11. العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة 01، 2012، ص: 16.
12. الخابية، ص: 24.
13. الخابية، ص:26-27.
14. الخابية، ص: 29.

15.الخابية، ص:11.

16. الخابية، ص:11.

17.الخابية، ص: 11.

18. الخابية، ص: 72.

19.الخابية، ص: 73.

20.الخابية، ص: 22.

21.الخابية، ص: 27.

22. الخابية، ص:27.

23. الخابية، ص:28.

24. الخابية، ص: 126.

25 .الخابية، ص: 161.

26. الخابية، ص: 165.

27. الخابية، ص: 196.

28 .الخابية، ص: 199.

29 بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1990.

30. الخابية، ص: 159.

31. الخابية، ص:44.

32 .الخابية، ص:162.

33. الخابية، ص:168.

34 .بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، السابق، ص: 302.

35. عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 2007، ص:13.

36.ميخائيل باختين، شعرية دستيفسكي،ترجمة جميل نصيف، دار توبقال 1986،ص:24.

37. د علي عبد الواحد وافي، اللغة و المجتمع،دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجّالة-القاهرة،1971،ص:3.

38. الخابية، ص:52.

39 . الخابية، ص:14.

40. الخابية، ص: 30.

41. الخابية، ص:12.

42. الخابية، ص:35.

43 .الخابية، ص:35.

44. الخابية، ص: 114.

45. الخابية، ص:165.

46. الخابية، ص: 31.

47. الخابية، ص:68.

48. الخابية،ص:104.

49 .الخابية، ص: 30.

50 .الخابية، ص:13.

51 . الخابية، ص: 13.

52 .الخابية، ص: 11-12.

53 .الخابية، ص: 51.

54 .الخابية، ص:47.

55 .الخابية، ص: 89.

56 . الخابية، ص: 31.

«خيط الذكريات يتسرب من شخصيات الرواية...بحثا عن منى »

قراءة في رواية «سيدة كل اللحظات» لمحمد فايد.

هو أيمن ، وهو كمال الصحراوي ، تائها، ضائعا بين ذاكرته وذكرياته ، يلتحف الألم في كل اللحظات بحثا عن شخص عزيز رغما عنه أضاعه، يصوّره في مشاهد لا تبتعد إلا بالقدر الذي تقرّبه من شيء منها، هو ظلها ، حقيقة كانت أم وهما تظل هي، ترتسم بجدران ذاكرته كما نقش معلق، يذكّره في كل اللحظات أنه أسيرها وحدها.

قصة حب كانت بدايتها بمكتبة الجامعة ، أين كان هناك يخطّ شعرا، كما قدره خط له بعد ذلك حزنا، مرددا كلمات لفاروق جويدة :

« لو أننا لم نفترق

لبقيت نجما في سمائك ساريا

وتركت عمري في لهيبك يحترق»[1].

كأنما تنبأ لنهايته ومعاناته معها حتى قبل أن تبدأ قصتهما، ولعل الراوي تعمد ذلك لإثارة القارئ وجعله يرتقب نهاية علاقة جميلة بفاجعة كالتي أوردها .كان اسمها «منى»،سادت كل لحظة من لحظاته، عاشت تفاصيل حياته حتى في بعدها عنه،أو بالأحرى استحضر هو طيفها ليكون شاهدا على وفائه لها في كل اللحظات، رغم خياناته التي بررها بشوقه إليها حتى بلحظات هروبه إنما كان يبحث عنها في وفاء، هي منى وهبته الحياة فعاش الأمل

والحب ،وعند أول مشكلة سياسية رحلت عنه تاركة له الوجع والفجيعة والتذكارات وألم الفقدان حدّ الهوس.

واضح من العنوان «سيدة كل اللحظات» حضور منى الطاغي على النص، على كيان أيمن.ما زاده وضوحا بحثه عنها في كل الأمكنة والوجوه، ترجمه العنوان الفرعي أسفل العنوان الرئيسي: « بحثا عن منى » وتَجسُّده بالنص في عدة مواقف لم يكف فيها أيمن عن البحث «أبحث عنك في جوانب روحي المظلمة، لا أبحث عنك أبداً حيث النور، أسرتني في لحظة حزن، وأذكرك في لحظات حزن»[2] ،«ها هي ذي ليلة أخرى مضت في حضن أخرى بحثا عنك»[3].

يرتبك بطل الرواية أيمن ويضيع في شوق مضمخ بالذكريات، مليئا بمنى، تطارده صورها وذكرياتها من بداية الرواية إلى آخرها حتى تشكل داخله حلما رغم استحالته وحزنه،جميل. وحدها من تحضر طيفا، تحضر ذكرى، تحضر حلما وأبدا عن باله لا تغيب ، رغم التقائه بأخريات كنرجس أستاذة ابنته حنين، وكريمة جارته التي يتردد على منزلها بحجة تلقين ابنتها نهاد دروسا في اللغة العربية ، أو بلقيس التي تركض خلفه و خلف ذاكرته مثلما يركض هو بحثا عن منى، ورغم معرفته لهن وتخطيط ابنته حنين لجعله ينسى أمها التي هي في نظرها قد حرمتها وأخوها ياسر من حنان الأم وهم في عز حاجتهم لها،كما حرمت والدها حب الزوجة، رغم كل ذلك تظل سيدة كل اللحظات ، سيدة حزنه الذي لا يفارقه «النظرات نفسها والحزن نفسه وأنت تنظرين وأنا أحزن أقرأ أهرب منك ومنهم ومن وطن استباحوا حرمته ، بياضا يلتحف السواد كنت»[4] ،«يا امرأة حاكت من حزني حلّة فرحها وسكبت روعة أيامي في حقيبة سفرها ورحلت»[5] ، هكذا كان يحزن أيمن في صمت وفي ألم أحسته حنين.

ونحن نقرأ أول فصل من الرواية « لا تكبسوا زر الذكريات » كأنما نطل من نافذة الذاكرة لكمال،أو أيمن، الاسم الحقيقي الذي زوره ذات هلع، مفتتحا نصه بمشهد مؤلم مثّله ابنه ياسر وهو بالمستشفى في غيبوبة،بعد تعرضه لحادث أثناء عودته من مدينة أمه، يحمل سرا لن يبوح به إلا بعد استيقاظه منها وذلك بعد مرور زمن على بقائه بالمستشفى تحت رعاية الممرضة بشرى حبيبته التي رفضها والده بسبب فارق السن بينهما دون حتى أن يتعرف عليها. وحنين التي باستمرار تزور ياسر، تملؤها الحيرة والأفكار ورغبة في الانتقام من أم أهملتهم حتى تشتت شملهم لولا حرصها دوما على لمّ هذا الشمل.

بداية تولد فيها الحزن، بل بداية كلها حزن من سيد الحزن يرويه لنا مطلا على ذكرياته لتواصل ابنته حنين في المشهد الذي عنونه الروائي بـ «صباح الذكريات يا مدينة الألم» سرد الرواية، في محاولة منها لتبرير خططها الحاقدة ، فهي تدرك عمق الألم الذي ألحقته والدتها بوالدها، بل بهم جميعا، وهي ماتنفك تلومها على غيابها الذي غير الكثير من حياتهم ، تلحظ اهتمامه بها في كل شيء، خصوصا بعد زيارة أصدقاء أيمن لهم ،والذين وفدوا من نفس المدينة التي تسكنها منى، ذكرهم جميعا برائحة منها، وذكر حنين بأيام كانت تجمعهم حين كانوا يذهبون بكل فرح لزيارة جدتهم، وحدها منى كانت تتذمر ووحده ظل يواري تذمرها عن الآخرين،لاسيما عن ياسر وحنين، حنين التي انتبهت رغم صغر سنها لأمور كثيرا ما يجيد مواراتها الكبار، تقول وهي تتذكر يوم سألها والدها وهم بطريقهم لزيارة جدتهم: «حبيبتي هل أنت سعيدة؟ سنزور جدتك اليوم، أعلم ذلك وأنا سعيدة ولكن ما بها ماما منى؟ لا شيء غاليتي ،تعاني ماما من صداع ولكنها ستكون بخير فهي تحب البادية، هكذا قلت لي يومها، وتظاهرت أنا بتصديق ما قلته » [(6)]، ومن أجل والدها راحت حنين بعد انفصال أمها عن أبيها حين تم اعتقاله وتخليها عنه

في عز حاجته إليها، كرهت حنين أمها وأكبرت عواطف أباها الصادقة : «أيعقل أن يكون عشقك لها أبديا، تعشقها إلى درجة الجنون،أراك بعد كل هذه السنوات تحن إليها وتتعلق بالذكريات كما الطفل يتعلق برداء أمه يسقط، يبكي، ولكنه لا يستسلم»[7] ، وهي تدرك أنه سيظل حبيس ذكرياتها مثلما دونت: «حكمت هي بأن تظل أسيرا لنبيذ ذكريات عصر من عنب الألم»[8] .

تحكي حنين، يواصل أيمن في الفصل الذي يلي، والذي عنونه الراوي بـ «طائر مهاجر إليك في كل المواسم أنا...» يروي كيف تشتاق أسرته الصغيرة لعطر امرأة ولمسحة أنثى وعاطفة أم، يتذكر تفاصيل نجاح حنين يوم حازت على شهادة التعليم المتوسط ولم تجد بجانبها أمها ،حتى والدها تأخر في مشاركتها الفرح، ركض للمتوسطة، حين لم يجدها توجه للمنزل ، كانت بغرفتها تبكي ،عانقها مباركا حزينا فردت بألم: « جميع صديقاتي كنّ بمعية أمهاتهن إلا أنا، انتظرتك ولكنك تأخرت وهي هناك لا تعبأ بنا، حرمتني لذة أن ترافقني، لذة أن أفتح الباب وأجري لمعانقتها»[9] .

هو يرى غياب منى، يحاول الانشغال عنها بنرجس أستاذة حنين التي صارت تستغل الفرص لتبيت معهما،وإذ انزوى بغرفته وامتدت يده أسفل السرير وسحب صندوق الخيزران التقليدي، فاحت رائحة بلقيس قبل أن تضم أنامله رسائلها «فتحتَ الصندوق وأخرجتَ رسائلها تلك التي تنتمي إلى سلسلة جبال صحراوية ، لعلها الأنثى الوحيدة التي سافرتَ من أجلها في عزّ إيمانك بمنى التي اتخذتها في زمن طفولة الحبّ دينك الأبدي،رسائلكِ بلقيس لازالت هنا، ولازال الاسم الذي اخترته لك بدل اسمك الحقيقي محفورا هنا داخلي يا امرأة الحرائق يا عبلة عنتر ومكثر والشماريخ وسبعة رجال»[10] .

يستفيق ياسر أخيرا من غيبوبته، لكنه يعجز عن الكلام، يظل يحدث نفسه كأنما ليخبرنا عن السر الذي جاء من أجله ليخبر والده وأخته عنه، يحكي في صمت وهو ينظر لعيون من تجمعوا حوله فرحين بعودته إليهم مرة أخرى، يرغب في أن يخبرهم ما تعانيه منى ، وحاجتها إليهم، يبكيها في صمت ووحدهم يبكونه هو، يبكونه حزنا وفرحا ولا يعلمون أن بصدره كلاما لهم لم يسعفه لسانه عن النطق به،كلام رغم حزنه سيفرح أيمن والده لأنه يعلم كيف أن أمه سيدة كل اللحظات في حياته وفي حياتهم جميعا، ياسر الذي يتحدث بصمت في فصل عنونه الروائي بـ: «سيدة كل اللحظات» جعل ياسر يستحضر كل اللحظات مع والدته وكيف اختلفت مع أيمن والده ، بل وحتى كيف كانت الأيام التي قضاها بعيدا عنها، ثم كيف ركض إليها ليقرر البقاء عندها بعدما اختلف مع والده من أجل الممرضة بشرى بينما حنين كانت تحن لوالدها وتهتم به مفرغة حقدها على أمها في كل ما كانت تخطط له من مواعيد مع النساء .

هو ياسر يستعيد اللحظات بانتظار أن يبوح لهم وهو يحدث نفسه المرهقة بالوجع والهموم: «أسمعهم يتكلمون وأفهم من نظراتهم أن الكلام يعنيني أو موجّه إلي ولكن سمعي ثقيل، أطرافي كذلك، وحدها نفس تهفو إليك تضطرم في داخلي وتستحثني لأخبرهم علّهم يسابقون الزمن لمساعدتك » [11] دون أن يستطيع شيئا فهو لا يزال تحت رحمة الأنابيب والأسرة البيضاء.

يعود أيمن في «سيدة الشوق المضمخ بالذكريات» ليسرد مغامراته مع كريمة وهو في الحقيقة يبحث عنها وحدها «ها هي ذي ليلة أخرى مضت في حضن أخرى بحثا عنكِ»[12] ، ثم يواصل سرد قصته على كريمة وكيف زور اسمه ذات هلع « وأنا أعيد سرد قصتي مع اسمي الثاني،كمال،كمال الصحراوي،إيه كمال وجبال تبسة،أيام العبث والاستهتار بالحياة رغم مشاهد

الدم والموت»[13] ،ثم يضيف سخطه عن الساسة وعن سرقات شهريار البلاد وعن أصحاب الدين الجديد الذين غيروا لون البلاد بكل أنواع العبث والفساد.

يستفيق ياسر أخيرا، ياسر الذي كان يحمل اللغز منذ بداية الرواية ، اللغز الذي كشفه بعد خروجه من المستشفى مباشرة «لم يستطع حبس دموعه وهو يخبرنا أنه إنما عاد من مدينة الألم ليخبرنا أن زوجك طريح الفراش، وأن وضعه الصحي لا يبشر بخير.بكى وهو يقول :عدتُ لأخبرك أعلم أنك ستسافر للوقوف إلى جانبها،لا أحد لها غيرك ،أخوالي لا يزالون يقاطعونها منذ طلاقهما »[14] ، هو اللغز الذي سيحل أزمة الرواية،يمنح أيمن تأشيرة السفر إليها ولم الشمل مجددا رغم الألم خصوصا بعد وفاة عثمان زوجها الثاني. هكذا هي منى، لم تكن سيدة لحظاته وحده، كانت سيدة لحظاتهم جميعا وقد تفنن الراوي في إقناعنا بذلك.

هوامش:

1. فايد محمد ،رواية سيدة كل اللحظات...بحثا عن منى،طاكسيج.كوم للدراسات والنشر،الجزائر،ص: 07.
2. الرواية، ص:19.
3. الرواية،ص:73.
4. الرواية،ص:09.
5. الرواية،ص:19.
6. الرواية،ص :29.
7. الرواية، ص:31.
8. الواية،ص:27.

9. الرواية،ص: 43.
10. الرواية ،ص: 46.
11. الرواية،ص: 59.
12. الرواية،ص:73.
13. الرواية،ص:74.
14. الرواية،ص:101.

جمالية الفضاء الصحراوي في رواية «تنزروفت» لعبد القادر ضيف الله.

تنزروفت...هكذا أراد الروائي ضيف الله عنونة روايته لترتسم كوشم بالذاكرة، مشيرا لمكان قد لا يسكن ذاكرتنا ولا نملك له صورا فيها لنحاول البحث عن سر هذا الاسم وسر اختيار الراوي لهذه المنطقة دون غيرها، تنزروفت.. أرض ربما لا يعرفها الكثير منا،يرسم لنا الراوي معالمها من خلال أبطالها ... أحداثها،فيلف القارئ مجموعة من الأسئلة حول الاسم: مابها تنزروفت؟ كيف هي؟ ولماذا هي بالتحديد؟ ثم أردفه الراوي بعنوان فرعي أسفل العنوان الرئيسي" بحثا عن الظل" فترتسم بأذهاننا مباشرة صحراء تنزروفت وحرها القائظ الذي يدفع عابرها إلى البحث عن الظل لاتقاء ذاك الحر والعطش،عنوان أراده الراوي بداية لسر نفتش عنه بين تلك الأحداث التي تقلبنا على نار الدهشة والحيرة مثلما تقلب بطلها بوتخيل تحت ذلك السقف الذي جمعه بصديقيه النوار و مشري في أيام الحر كلما حاول النوم ساعات الهجير والقبلي يلفح وجوههم ليتصبب عرق الغربة ألما،زادت آسيا وجعه بفراقها لبوتخيل ثم حولته حمام نار بخيانتها مع الضابط بحري.

منذ الوهلة الأولى يلفت انتباهنا الإهداء باقتضابه الشديد وربما بغموضه أيضا، إهداء جاء في شبه جملة موجزة اختصرت كل الكلام بينما فتحت مجالا أكبر لكل احتمالات الكلام "إليك"...فيغرق القارئ في بحر التأويلات من المقصود أو المقصودة بإليك؟ أتراه اختصر حبه لحبيبته في حبه لوطنه فجعل إهداءه على هاته الشاكلة من جملة واحدة لا تزيد على كونها جارا ومجرورا كأن المقصود بها قد جر كل تلك الأحلام،هل صار الكلام كله لأجل هذه المرأة الوطن التي أتعبها الكبر و أعياها استنزاف مشاعرها

وعطفها على أبناء أساؤوا فهمها وراحوا يوزعون حقدهم على أراضيها وفقرائها متمادين في ذلك،أم يقصد بـ"إليك" ذلك القارئ الذي حمل الرواية بين يديه باحثا عن حلم ما،أم هو شخص يسكن الراوي ويرفض الإفصاح عنه مكتفيا بالإشارة اليه ب" إليك".

ونحن نقف عند أولى صفحات الرواية نستغرب الفصل صفر وقد كنا نتوقع أن نجد الفصل الأول كما جرت العادة في معظم الروايات لكن الراوي كان منذ البدء يحاول لفت انتباهنا إلى شيء ما غير طبيعي وغير صحيح،إلى علاقة غير سوية أو الأصح إلى خلل وعطب موجود يستوجب علينا استدراكه، مفتتحا بلغة شعبية تمهدنا للاستماع وهي تدل على بداية حوار طويل "باش مانفوتكش بالحديث يا سيدتي"كأنما يعدّنا بذلك لجلسة طويلة تتوجب علينا التتبع والانتباه كي لا ينفلت منا خيط الحديث ولربما أراد الراوي أن ينبهنا بأن هناك رقما أسبق من الواحد أولى بأن تفتتح به الأرقام ،ولعله بذلك يحاول تذكيرنا أن ذلك الفصل يختصر كل الفصول التي تليه أو يحتويها في الفصل صفر والمعروف عن العدد "صفر" هو أنه عدد ماص، إذ أن كل عدد مضروب في صفر يساوي صفر،وكأن الراوي أراد أن يلفت انتباهنا بأن كل الفصول تصب في الفصل صفر لنكتشف بعد قراءتنا للرواية أن كل تلك الأحداث إنما رويت على طاولة موعد حضرها الراوي بوتخيل وشاركته في ذلك آسيا وهي بارتباكها تشعل لفافة تبغ معلنة في وجه بوتخيل بأن علاقتها به قد انتهت ولكن يستمر الحوار بينهما والذي نسج في نهاية المطاف أحداث هذه الرواية.

ونحن نقف على نهاية الرواية نكتشف أن النهاية هي بداية الرواية في الأصل...لعبة جميلة فاجأنا بها الراوي لنجد أنفسنا نعود في نهاية المطاف إلى نقطة البداية حيث كان يفترض أن نبدأ منها لنستل رأس الخيط،وهي تقنية جعلتنا مشدودي الأعصاب عائدين بعد إنهاء الرواية إلى الصفحة الأولى لنتنفس الصعداء بعد أن نربط الفقرة الأخيرة من الصفحة الأخيرة للرواية

المكتوبة بخط سميك ببداية الرواية فنكتشف أن كل تلك الأحداث والحكايات إنما رويت في مقهى ناريمان وأن بداية الرواية إنما هي نهايتها التي توهنا بها الراوي.

تختلف الشخصيات في الرواية باختلاف ولاياتهم ومشاكلهم، وهم لا يتشابهون سوى في كونهم يقصدون ذلك المكان لاحتساء القهوة أو الشاي رفقة أحلامهم ومخططاتهم، أرضية انبنت عليها الرواية من أولها إلى آخرها رغم انتقال الراوي لمناطق عدة من أدرار إلى التل ومن الطفولة للشباب ثم العودة مرة أخرى للطفولة في كسر لبق للتسلسل الزمني وحركة دائرية مابين بوتخيل وأسيا، وحتى حينما يتحدث مشري عن حياته أو النوار أو جمال العنابي وغيرهم فإنما كان ذلك عن طريق بوتخيل الذي كان يتحدث بلسانهم وهو جالس على طاولته يطير بنا من مكان لمكان.

يتواصل السرد الذي الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بتلك المنطقة منعكسا بوضوح على مفردات الراوي بكل حمولتها التاريخية والاجتماعية ،من خلال حديثه عن يهود تمنطيط،عن الأولياء الصالحين وزوايا أدرار ، بل وحتى عن السحر الذي انتشر بين الفئة الجاهلة واصفا إياها مبينا لنا بعضا منه.

وإذا تأملنا المكان الذي رويت فيه كل هذه الأحداث، نجد أنه لا يعدو كونه مقهى حديث النشأة باسم جديد من الأسماء العصرية، يجعلنا نتساءل عن سر اختيار الراوي لمكان عام وطاولة تختلف مواعيدها من شخص لآخر،كأنما أراد أن ينبهنا لحقيقة أن لا شيء ثابت في هذا الوطن الذي يتغير حكامه مثلما يتغير الزائرون على تلك الطاولة، وقد اختار الراوي تلك الأرضية التي قد لا تحمل بالضرورة موعدا طاهرا أو بريئا ليبني عليها روايته مضيفا في قوله :" آه آسيا ،تركت كل شيء إلا صوتك الذي رحل مع الولي الأخير محمد بن عبد الكبير الذي صادف رحيله لقائي بك في هذه البيتزيريا"[1] واختياره لهذا اليوم بالتحديد دلالة على أن عالم الطهر وعالم النقاء قد رحل مع الولي محمد بن عبد الكبير وما اختيار الروائي لهذا اليوم بالذات إلا لتعزيز فكرة

تبدل أحوال الدنيا إلى الأسوأ ودخول الوطن في دوامة من الحقد والكراهية التي سممت أفكار أبنائه للتفكير في الهروب إلى ما وراء البحر كحلّ لكل مشاكلهم التي كبلت حياتهم وجعلتها غير طبيعية مثلما حدث للنوار الذي لاقى حتفه وهو في طريقه إلى الهجرة الغير شرعية التي سكنت عقله وجعلته يحلم بمستقبل أجمل على الضفة الأخرى ليعود في آخر المطاف إلى الأرض التي هرب منها وقد أكل الحوت عينيه كأنه يعاقبه على ما فعل.

- **أثر البيئة الصحراوية في رواية تنزروفت:**

بجمالية فنية نسج الروائي نصه بدقة متفانية متسربا من رمل العرق تارة وعابرا لفقارات المنطقة تارة أخرى ،يحكي عن بعض الأحداث التي جرت في التل ليعود في نهاية المطاف إلى أرض الصحراء موغلا في الظمأ حتى تتبدا لنا تنزروفت بكل ألمها وهي تتزين بكلمات الروائي الذي لم يكن يغيب عنها في نصه إلا ليعود إليها من جديد، مستعينا ببناياتها الطينية ليأخذ فترة قيلولة مارا إلى مقهى الريح الذي نثر أحلامه وأصدقاءه، عابرا جسد الحقيقة المرة التي تشبه جسد جوع وعطش لا يمكن أن يسكن إلا في تنزروفت بكل أبعادها التي رسمها لها الروائي عبد القادر.

اختار الروائي مكانا يقع في الصحراء القاحلة معترفا منذ البداية بأن نتزروفت هي أرض الوأد والعطش في قوله:"أتحدى كل العالم الذي سكن مراكز الأشياء الجميلة ورماني إلى محيط تنزروفت"[2]، هذا المكان الذي يعتبر لغة بحد ذاته محاولا من خلاله إيصال أفكار معينة لم يجد لها أنسب من هذا الاسم ليعنون به رواية بأكملها،وما اختياره لها إلا ليعكس مدى الجوع والعطش الذي يسكن هذا الوطن المليء بالتناقضات وبرغبات أبنائه التي جففها العطش وقتلها جوع الحقد وعبث المسؤولين حتى كلّ ساعده.

يتضح تأثر الكاتب بالبيئة الصحراوية من خلال توظيفه لكلمات مرتبطة ارتباطا كبيرا بالمنطقة بلغة هادئة كتلك الصحراء ،يقول:"أدور في مكاني متحاشيا أن يبصروك معلقة كعرجون تمر على نخل حدقاتي"[3] مشبها

حبيبته بالتمر الذي لا يوجد إلا في الصحراء كي ينضج على حرارة شمسها الحارقة ناعتا حدقتا عينيه بنخل لا يولد إلا على أرض مرتوية بمياه الفقارات التي حفرها سكان المنطقة الصحراوية،كان يستطيع الشاعر أن يشبه محبوبته بأية ثمرة كانت تنبت في منطقة لا تشبه الصحراء في شيء ولكن هذه الأخيرة جعلته بشعور أو بدونه يتأثر بالمكان الذي تكثر به واحات النخيل بإغراءاتها لريح القبلي و تعطشها لمياه السواقي والفقارات فنسج لغته مستوحيا عناصرها من البيئة الصحراوية التي ولدت فيه كل ذلك الشعور وجعلته يستقي كلماته منها ليزين بها نصه الروائي "تنزروفت". وفي موضع آخر يقول في وصف جمال العنابي :"قالها ثم صر على أسنانه جارطا ريقه الجاف"[4]،فجفاف الريق أمر طبيعي حينما يشعر الإنسان بالعطش ،ولأن تلك المنطقة حارقة بحرارتها المرتفعة، اختار الروائي وصفا دقيقا للعطش الذي يجعل الانسان والحيوان على حد سواء جاف الريق في معظم الأوقات وهو أمر لا يمكن حدوثه كثيرا في مناطق باردة مثلا، ويضيف الروائي في تعزيز فكرة العطش الذي تلده الصحاري حين يعيد علينا أغنية المطر:

"صبي يا النو،حتى يجي خويا حمو"

في مشهد طفولي جميل،أين يحمل الأطفال أعلاما خضراء كأنهم يتمنون أن تتحول الأرض خضراء كتلك الأعلام، مرددين تلك الأهزوجة التي كانت أشبه باستعطاف للسماء التي لم تكن تمطر إلا قليلا، وإلا ما كانوا ليشتاقوا للمطر بتلك اللهفة وذاك الحنين.ويقول في موضع آخر :"أبصر في وجوه أهل البارود المتربة جراء عاصفة القبلي التي هجمت على الساحة . فأحس بوجعي يحاكي وجع آبائهم الذين حفروا فقارات توات ورياح السافي تذروا عالى رؤوسهم"[5]،صورة جميلة حين يبصر الراوي وجوه أهل البارود و عاصفة القبلي تملأ وجوههم بالأتربة فيتذكر وجعه الذي يحاكي وجع آبائهم وهم يحفرون فقارات توات ووجوههم مثل أهل البارود تذروها رياح السافي التي كانت تجتاحهم لحظتها.ويضيف في موضع آخر:"لم يبق لي شيء بعد رحيل

الرفاق سوى استجداء السكينة والغور في فقارة ذاكرتي"[6]، مشبها ذاكرته بقفارة غائرة مستعينا بظلمتها ليصور لنا حالة تلك الذاكرة في صمتها وظلمتها.واضح هو أثر المنطقة على النص ،كيف لا والراوي لا يتحدث إلا وهو يستعير لنا من الرمل الذي تناثر على وجوههم ومن مياه الفقارات التي كان يتفانى سكان المنطقة في حفرها ، بل ويرسم وجعه ممزوجا بتلك الصور ليفهمنا في الأخير أنه ورغم غربته ينتمي لتلك البقعة من الأرض التي أوجدت فيه كل تلك المشاعر المتناقضة الموجعة، ورغم ذلك عاش فيها رفقة أصدقائه "النوار، مشري، بحوص، العربي وغيرهم ذكريات ارتبطت بذلك المكان الرهيب الذي يولد في الراوي شعورا غريبا يدفعه للكتابة والبوح ويدفعنا نحن القراء للبحث عن فرص زيارته.

يتحدث الراوي عن بيئة صحراوية تسكنها العادات والتقاليد التي تورث أبا عن جد والتي تمثلث في الحفاظ على زيارة أضرحة الأولياء الصالحين في مواقيت محددة في حين تكره الغرباء الذين غيروا قداستها وحاولوا تحويلها الى مدينة لا تشبهها،مثلما جاء في إحدى صفحات الرواية:"أدرار تلعننا نحن الغرباء الذين غيروا وجهها لتصبح بوجه المدن العاهرة التي لا تستحي من رهبة الأولياء"[7]،هؤلاء الغرباء الذين اضطرتهم الظروف للهرب نحو صحاري الجنوب بحثا عن لحظة أمن ولقمة عيش وجدوها في أدرار منهم مشري الذي لجأ إليها بعدما فقد كامل أسرته التي اغتيلت على يد الإرهاب الذين كنّاهم الروائي بأصحاب اللحى الزرق، وبحوص أستاذ اللغة الانجليزية والنوار والعربي جابر وغيرهم كثير ممن كانوا يهربون من القتل الجماعي في الشمال بحثا عن سكينة نفس ولقمة عيش، فقوله: "كان المطعم القبائلي في اتجاهنا يحدق"[8] إنما دلالة على وجود الغرباء بتلك المنطقة و ممارستهم لنشاطات مختلفة.

هكذا كانت البيئة الصحراوية حاضرة في رواية تنزروفت تجلت في لغة الروائي من خلال تأثره بالمنطقة بكل أبعادها، فرسم لنا أفقا جديدا عن

منطقة قديمة قدم سكانها،عريقة لا تكشف كامل أسرارها بنص واحد بل تحتاج دراية وتنقيبا وبحثا مستمرا جادا.

هوامش:

1- رواية تنزروفت،دار القدس العربي، ص: 176.
2- الرواية،ص:5.
3- الرواية،ص :171.
4- الرواية،ص:150.
5- الرواية،ص:34.
6- الرواية، ص:140.
7- الرواية،ص:30.
8- الرواية،ص:177.

« بين الواقعي والمتخيل ..»
قراءة في رواية «المدينة الخالدة وسيوف الجن» للكاتب عبداني سليمان.

المدينة الخالدة و سيوف الجن ... نصّ روائيّ في جزئه الأوّل، في طبعته الأولى لمؤلفه عبداني سليمان، صادر عن دار أم الكتاب للنشر و التوزيع سنة 2017 ، مهدى إلى العائلة و الأصدقاء، وإلى كل جزائريّ حرّ . الكتاب من الحجم الصغير حيث لا تتجاوز صفحاته 63 صفحة .

تبدأ الرواية بتقديم يجهّز فيه المؤلّف المتلقي ، و يشوّقه لمتابعة قراءة النّصّ حيث تحدّث فيه عن الأرض قبل آلاف السنين، عن سكانها، و ما جرى بينهم من حروب نتيجة الزعامة انتهت بسفك الدماء و انتهاء دويلاتهم، وتشتتهم في الأرض .. ولذلك خلق الله آدم، و أنزله إلى الأرض؛ ليحكمها البشر و تنتهي مملكة الجن و الشياطين، غير أنّ نبوءة الجنّ رأت أنّ عودة الحكم إليهم يتوقّف على ظهور المذنّب الأزرق.

من هنا تبدأ القصّة كما أراد لها مؤلفها ....إذ ينقلنا بعد هذه الرحلة التمهيد إلى الحديث عن الأرض في الوقت الحاضر كما يشير إلى ذلك العنوان حيث ينطلق من زمن محدّد أراد له أن يكون سنة 2016 ، و من شارع ديدوش مراد – لما له من رمزية تاريخية – بالجزائر العاصمة، من العمارة (ب) الواقعة في الطابق الخامس، داخل شقة تحمل رقم 12 بشخصية اختار لها اسم خلدون، هذا البطّال البالغ من العمر 35 سنة " ... شبح البطالة يثبته في مكانه بأذرعه الطويلة، لا يترك له مجالا للإفلات وولوج عالم الشغل ..."[1] فهو يبحث عن عمل يوميا غير أنّه لا يجد و قد فوّت فرصة لقاء عمل مع مدير مديرية تشغيل الشباب، فينطوي على نفسه ، و يبرّر ذلك بعصر الآلة الذي يفرض على الإنسان البطالة.

فما كان عليه إلاّ أن أخرج سيجارة، راح يحرق بها صدره، ويتصفح جريدة الشروق التي تركها أخاه المتعاقد مع الشرطة، شدّ انتباهه مجموعة من العناوين السياسية و الاقتصادية من تنظيم إرهابيّ يسمى (داعش) الدولة الإسلامية في العراق والشام، إلى انخفاض جنونيّ لأسعار البترول، إلى سقوط حر لبعض البورصات، و إفلاس شركات عالمية كبرى و تفوق اليورو على الدولار، و تسريح للعمال .....

في تلك اللحظات سرح بذهنه مليا، وراح يتساءل عن المخرج من هذه الدوّامة الكبرى التي تعصف به و بالبشر من بني جلدته، فاهتدى بعد تفكير طويل إلى فكرة هي بمثابة مشروع حياة أطلق عليه اسم المدينة الخالدة " وأرسل تفاصيله كاملة عبر الأنترنت ..."[2] ، خرج على إثرها من البيت مسرعا نحو مقهى أنترنت دون أن يتناول إفطاره الصباحي الذي اعتاد ألا يخرج من دونه، وراح يعرض فكرته على الناس، فتلقاها البعض بسخرية، وآخرون من مناطق مختلفة من العالم قدر عددهم بألف شخص رحبوا بالفكرة واستساغوها، و لبّوا دعوته، و كان اللقاء في مدينة بالجنوب الجزائريّ تسمّى أدرار في الفاتح جانفي من سنة 2017 أي بعد انقضاء سنة من التفكير والتشاور مع الذّين لبّوا الدعوة .

التقى الجمع في مطار تمنراست، و بعدها انتقلوا إلى أدرار أين ستشيّد المدينة الخالدة . و فكرة المدينة الخالدة ليست وليدة العصر بل سبق إليها عظماء من قبل وإن اختلف المسمى كأفلاطون الذي حلم بالمدينة الفاضلة وبعده الفارابي.

هذا النصّ السردي الفنتاستيكي، الاستيهامي، الغرائبي، السّحريّ وإن اختلفت دلالة المصطلحات إلاّ " ... أنّها تحيل على الخارق و اللامألوف والعجيب.[3] فهذا النوع من الأدب يتداخل فيه الواقع مع الخيال، " ... وتجاوز السببية و توظيف الامتساخ والتحويل و التشويه و لعبة المرئي و اللاّمرئي، وحيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التصور

والوهم والتخييل، ممّا يوقعه بين حالتي التوقع المنطقي و الاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة، لا يخضع لمنطق العقل والطبيعة وقوانينها. [4]

وقد أفلح الكاتب في استخدام الواقعيّ من خلال الأمكنة، والأزمنة، والشخوص، والمتخيّل اللامنطقيّ، الاستيهامي الغرائبيّ وفيه "يجنح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والواقعي، مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبتكر الذي يجوب بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[5]، تجلى ذلك من خلال شخوص متوحشين يعرفون بمصّاصي الدّماء من جهة، و من جهة أخرى الجنّ، والنبتة التّي تشمّ رائحة دم البشر فترديه قتيلا .....

إن وجود هذه القصص الغريبة في النص و التي "تحتوي على عناصر فوق –طبيعية من غير أن يتساءل القارئ أبدا عن طبيعتها، و هو يعرف جيدا أنه لا ينبغي أن يأخذها بالمعنى الضيق. "[6] إنما كان الهدف منها هو محاولة إيصال الفكرة عن طريق استعمال الرمز دون التصريح المباشر الذي يفسد الخطاب الروائي.

إن هذا النّصّ السرديّ جدير بالقراءة، لما يتمتّع به صاحبه من قدرة على استحضار عوالم فوق واقعية، و حبكة السرد، ومتعته، و إخراج القارئ من المألوف إلى اللامألوف .....

بانتظار الجزء الثاني الذي وعدنا به الكاتب، لنعرف ما سيحدث مع البطل خلدون وما مصير المدينة الخالدة.

هوامش:

1- عبداني سليمان : المدينة الخالدة و سيوف الجن ، ج، ص 06 ، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، سنة 2017 بمستغانم–الجزائر.

2- الرواية ، ص 09

3- فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطّريق إلى عدن، http://www.omaraltaleb.com/naeim

4- جميل حمداوي، الرّواية العربية الفانطاستيكية، 09 جوان 2015، http://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

5-فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص: 2.

6-تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى، 1993.

جدلية الحياة والموت في قصيدة "لعبة الموت"
للشاعر:عبد الحاكم بلحيا.

إن الحديث عن الحياة والموت يأخذ أبعاداً كثيرة ومتباينة، فمنذ القدم سكن الإنسانَ فضولُ المعرفة، فراح يحلّل ويفسّر الظواهر التي يراها ويعيشها، ابتغاء الوصول لمجموعة من الاستنباطات والشروحات، وبحث من جملة ما بحث عن الثنائيات وعلاقتها ببعضها، من ذلك ثنائية الحياة والموت، عَرَف معنى الحياة بشكل أوسع، وكيف السبيل لاستغلالها مُنَظّراً لجميع الحالات فيها من حزن وفرح وسعادة وكآبة ومرض...، وقيل عن الإنسان إنّه حيّ إذا كانت أعضاؤه غير متوقفة، والتي من أهمّها العقل والقلب. غير أنّه وقف عاجزاً عن تفسير ظاهرة الموت، تلك الظاهرة الضبابية التي لا أحد من البشر استطاع أن يصفها بعيداً عن الحالة الفيزيائية التي تعني توقف الأعضاء عن العمل، ثم تحلُّل الجسد وغياب الروح أو توقف التنفّس، وبالتالي الفناء، يقول باسكال:" إني في حالة جهل تام بكل شيء، وكلّ ما أعرفه هو لابد أن أموت يوماً ما، ولكنني أجهل كلّ الجهل هذا الموت الذي لا أستطيع تَجَنُّبَه. "

لكن مفهوم الموت يتغيّر عند الشاعر، فالموت لا يعني بالضرورة موت الجسد وغياب الروح، إذ كثيرا ما يصف الشاعر نفسه بالميّت لحالة حزن قد تعتريه أو لهوان يصيبه ،أو لكدر بحياته، كما أنه قد يعطي للموت دلالات تتضمن الحياة أو موت تنبثق منه الحياة، تلك الحياة التي يتمناها الشاعر ويطمح إليها، لا التي يعيشها. هذا الأخير الذي يبعث الحياة في كلّ شيء، حتى وإن كانت الموت، كما أنّه قد يراها خَلاصاً لهمومه ومشاكله، فتكتسب دلالة أخرى أكثر تفاؤلا ، وبدل أن تكون هناك علاقة تضادٍ بين "الحياة والموت"

تصبح علاقة تكامل وتداول، كما جاء في قصيدة "لعبة الموت" للشاعر عبد الحاكم بلحيا.

هي لعبةٌ للموت، ومحاورة ومناجاة وتأنيب وتهذيب للنّفس، أليس ما يقهرُها هي تلك؟، هي الموت التي يأخذُها الشاعر _على الرّغم من جدّيتها_ مأخذَ السُّخرية، هي انصهارُ الرّوح بعذابِ قناعات أوجدَها الشاعر، آمن بها، وراح حُبّاً لصاحبه ينثر عبيراً رغمَ قساوة معانيه الشائكة، ففي النهاية تبقى الورود تحت حماية الأشواك مادام نسغهما واحداً.

كيف اختار الشاعر "لعبة" وكيف جمعها بالموت في تركيب ساخر قاهر، أليست اللعبة في النهاية هي ترفيه عن النفس، تسلية، مرح؟ كيف ستكون إذَا ما تعلّقتْ بالموت؟!، ولا يكتفي الشاعر بوصفه للحياة باللّعبة، بل إنّ هذه اللّعبة مُغرية أيضاً، إنّها تغريه بالرقص فيرتّل قائلاً:

والموتُ يُغريني...بِرَقصة سيرَكٍ"

مُكسِباً الموت دلالات قد لا تكون للحزن دائماً، أو رُبّما هو حزن بلغ حدّ النّمالة، حتى جعلَ الشاعرَ يسخرُ من آلامه وجراحاته التي صارت تُكبّل حياته. والموت هنا ليس بالضرورة الفناء، وإن كان فناء الجسد وارداً، لكنّه ميلادٌ أيضاً ، هو ما أشار إليه الشاعر في ثنائية متضادّة (موت_ميلاد) كأن هذه الثنائية تمشي تناوُباً "لعبة موت" ثم "حياة"، يقول:

حمداً..فها أنا بعْدُ...أُولَدُ مرّةً أُخرَى..وأنفُذُ عبرَ خيْطِ حريرِ"

وكأن الموت هي لأجْل أن تستمرّ الحياة، ليست نهاية بقدر ما هي بداية أخرى، حضور الأولى لا يلغي الثانية بقدر ما يكمّلها. هي طبيعة الإنسان وفطرته التي تجعله يبحث عن الخلود، فإن لم يكن ذلك يتأتّى بالجسد والروح، فلعلّه يكون بالمواقف والذّكريات التي يحرصُ الشاعر على نقائها رغم شوائب الدّهر. فمتى ما حضرت الحياة كانت الموت، (حياة_موت) يمثّلان (حضور_غياب)، تجسّد هذا المعنى في قوله:

أنا شاهدٌ...أحيا بنصفِ حقيقتي أنا غائب...أرضَى بوَهمِ مُروري

فالحضور وردَ في قوله (شاهد) كان ملائما للحقيقة كما جاء في الشطر الأول، وهو تصريح من الشاعر بالرؤيا والوجود، فشَهِدَ بمعنى رأى، ومنه الشاهد الذي يرى ببصره وعقله، والغياب ورد في قوله (غائب) ملائما للوهم، فهو يضيف في الشطر الثاني ما يُربك فهمنا حين يقول "أحيا بنصف حقيقتي"، فكيف لشاهِدٍ يرى كلّ الحقائق أمامه ثم في الأخير يعيشُ مُقتنعاً بنصفها فقط، كأنّه يريد أن يقول أنّ المُحبّ أو العاشق لا يستطيع الرؤيا بوضوح أو رُبّما لا يرى إلا بقلبه ما يُريد أن يراه هو،ويقتنع به، لا ما هو كائن بالفعل.

تقوم قصيدة "لعبة الموت" على جدلية الحياة والموت، وكيف أنه لا وجود لطرف دون الثاني، أو لعلّه لا يكتسب معناه إلا بوجود نظيره. تتجلى هذه الجدلية بالإضافة إلى ما سبق ذكرُه في قوله:

تتعَدّدُ الحَيواتُ فيَّ ..ومثلُها مَوتي.. يُجَدّدُ قَوْسَهُ الأسطُوري

ولربّما كنتُ استرحْتُ بشهقةٍ لوْ أنني يوْماً..طعنْتُ شعُوري

فتعدّد الحيوات في نفس الشاعر مقترنة بالموت، وحضورهما معاً صار أمراً عادياً لكثرة ألمه. ولعلّ الشّاعر يأتي على ذكرِ لعبة الموت بعد أن تعب من حياته المليئة بالألم والجراح حتى صار لها مَلِكاً. مُتعَبٌ، مُرهَقٌ من حياته، حتى بدت له مع زخم آلامها وأحزانها كلُعبةٍ تلهو بعُمرِه كيْفما شاءت، ليقول في الأخير أنّ مَرَدّ ذلك كلّه هو أنّه عاشَ لأجلِ شعورِه وبه، وأنّ طَعنَهُ لهذا الشعور كان سيُريحُه من كلّ هذه الآلام.

حقل الفناء في القصيدة كان معادلا لحقل الحياة، يحمل دوالاً تحيل إلى كل منهما، ففي الحقل الأول جاءت ألفاظ الشاعر مُضمّخة بالحزن و الألم مثل: (الهباء، دمعتين، غائب، ملتفع، الموت، النعيّ، العتمات، حزني، أنّات، هوّة، هاوية، جراحات، الثارات، لوعة، طعنت....)، وفي الحقل الثاني اكتست معاني الأمل والتفاؤل والمحبّة مثل: (نور، بسمة، أولد، بشير، الفرح، زهور، الأنس، حمداً، رقصة...)، فجاءت هذه الألفاظ رغم التضاد متناسقة

منسجمة كأنها تكمّل بعضها بعيدا عن مفهوم التناقض الذي يُقصد به التنافر بين قطبين مختلفين، وإن كانا في الظاهر كذلك إلا أن الشاعر استطاع أن يخلق لهما علاقة جديدة تبدأ أين تنتهي وتنتهي أين تبدأ دون أن يكون هناك تنافر.

وتظل الحياة بعين الشاعر "عبد الحاكم" أجمل حتى وهي تعبّر عن حالات حزنها، وتقلّبات الدّهر عليها، كما يأخذ مفهوم الموت في هذه القصيدة معنى البعث من جديد، كأنّما بالموت تبدأ الحياة، وليس العكس، لأن عالم الشاعر عالم روحي، يبدأ بشعوره بالرّاحة والهدوء وينتهي بانتهائهما. فنرى نبض الحياة حتى وهو يصف الموت أو الحزن، كقوله:

مَلِكٌ لأوجاع الرياح أنا..ولي ** أن أُرْعِيَ الأصْداءَ.. سمعَ أسِيرِ

وكانت الأوجاع مقرونة بالرّياح، مما يعكس تفاؤلاً وأملاً، أليست للرياح دلالة الخير، كلّما وردت في القرآن الكريم إلا وكانت مُفرحة كقوله عز وجل: " وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ" (سورة الحجر، الآية 22)، وقوله: "وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْراً بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَاباً ثِقَالاً سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ"(سورة الأعراف، الآية 57). عكس كلمة الريح التي تأتي بمعنى الشدّة والضّيق كما ورد في قوله عزّ وجل: " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ" (سورة الحاقة، الآية 06)، فالشاعر رغم ألمه وحزنه إلا أنّ بصيصاً من الأمل ظل يسكن حروفه وعالمه، فأبى إلاّ أن يقابل الموت بالحياة والحزن بالفرح، لتستمر الحياة.

هو الأمر نفسه في قوله:

سفَري..انْفلاتُ الناي من أنّاتهِ**وتوَجُّسُ العتَمات..نبْضُ مَسِيري

رغم تلك الأنات إلا أن العزف بحدّ ذاته يحيل إلى أن هناك ألم بطعم الموسيقى، وأن النبض سيظل مرافقه بمسيره رغم العتمات التي تعترض

طريقه، من هنا تبدأ الحياة، يبدأ الوجود، يبدأ العطاء حتى وإن كان الثمن ألما وحزنا وتيها، ففي النهاية إنما هو موت لأجل الحياة

البنية اللغوية في قصيدة «تسابيح الفقد،

صلاة أمل» للشاعر هشام توتاي

تسابيح، هو ما اختاره الشاعر ليفتتح به عنوان قصيدته، شبيه برجاء يخالطه ألم وأمل،ألم في التوجه بالتسبيح غير أن هذا التسبيح هو تسبيح فقد وضياع،حالة تنبئ عن فوضى داخلية عميقة منذ البداية، فالشاعر يدرك من الوهلة الأولى أنه يعيش حالة ضياع وغربة ووحشة،ترجمتها مفرداته التي وردت في جل أبيات القصيدة، غير أن هذه الحالة إنما هي مؤقتة وصاحبها ما يلبث أن يعود فيستبشر ويأمل طمعا في الوصول إلى حقيقة ما تنير له هذا الدرب الوعر المظلم تجسد ذلك في الشطر الثاني للعنوان "صلاة أمل"، فإن كانت هناك تسابيح فقد فهناك صلاة أمل.حتى أن اختياره لمفردتي "تسابيح،صلاة" إنما يعكس مدى قوة الشاعر وإيمانه بحصول أمر مفرح جميل حتى وإن طالت تسابيح الفقد تلك، بل هو يقرن الضياع بالتسابيح والتسابيح من الذكر فكيف أتبعها بالصلاة في مفارقة جميلة ما بين فقد وأمل.

يفتتح الشاعر قصيدته بتصدير شبيه بمناداة للعالم نيوتن صاحب قانون الجاذبية ،ليقول له أن عالم الحسابات والمنطق والفيزياء ،عالم يشدنا للأرض، وهو في ذلك يرغب لو لم يكن هناك قانون جاذبية ليطير بعيدا رفقة أحلامه.عالم المنطق يفترض أسبابا ونتائج حتمية، غير أن عالم الخيال والطموح والرغبة في التحرر عكس ذلك.وهو إنما أتى على توظيف نيوتن ليوضح العلاقة ما بين الجاذبية والتحرر منها وهو الفيصل ما بين العقل والقلب ، ما بين واقع يشده للأرض، وحلم يطير به للسماء.

تأتي ألفاظ الشاعر بسيطة لا غرابة فيها، غير أن ترتيبها على تلك الشاكلة جعلها تخرج من دائرة المألوف إلى اللامألوف عن طريق ما يسمى بالانزياح والعدول وهو ما يتأتى باختلال مواقع الألفاظ،عن طريق التقديم

والتأخير، وقد عمد العرب إلى تقديم الذي بيانه أهم ، وهو ما وجد بالقصيدة كقوله:

"كثيرا ..لقد نمت حتى ثملت" ،"وأيضا كثيرا حلمت"و قوله "وبعضا من الذاكرة قد فقدت".

فقوله "كثيرا لقد نمت ..." بدل "نمت كثيرا حتى ثملت" أو "نمت حتى ثملت كثيرا" إنما كان لغرضي بلاغي، فهو لا يهمه إخبار القارئ بنومه حتى ثمل بقدر ما يريد أن يبين له الكم ،فكثرة النوم هي المعنى المراد أكثر من النوم ذاته،كما أنه اختار مفردة "كثيرا" بدل غالبا أو شديدا أو غيرهما،لأنها أنسب دلاليا من غيرها،هو الأمر الذي أوضحه البنيويون وعلى رأسهم فردينان دو سوسير من خلال المحورين المتعامدين:التركيبي والاستبدالي،فعبرهما يتم دراسة المعاني وتتشكل عبر انتظام الكلم من بعضه إلى بعض، وقبله كان عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى تلك العلاقة في قضيتي النظم والتعليق،فكلما كان التركيب مجازا كنا في مجال الإبداع، ويعنى المحور التركيبي بحدّ مواضع الألفاظ داخل الجملة مع مراعاته بسط فكرة أصل الرتبة ثم الإخلال بها، وهنا يبدأ الإبداع،الغرض من هذا الإخلال هو إنشاء الظاهرة الفنية.

فتتابع الألفاظ بهذا الترتيب دون غيره وبتلك الألفاظ دون سواها هو الذي يحدد مدى بلاغة الجملة من عدمه، فلو أورد مثلا كلمة "سكرت" بدل "ثملت" لكانت أقل دلالة ،لأن الثمل بلغ أقصى درجات السكر التي تفقد الوعي وتبقى صاحبه غير قادر على الحراك، وهو أبلغ من السكر، كما قوله "نمت" بدل استلقيت أو تعبت أنسب للسياق الذي وردت فيه من أي مفردة أخرى.

إن ما يميز النصوص الشعرية الحديثة هو اعتمادها على الرمز والإيحاء أكثر من المباشرة، فهو لم يشرح أن نيوتن هو مخترع الجاذبية بل أورده كرمز للجاذبية مخاطبا إياه بصيغة صديق "آه يا صديقي نيوتن" ليمحو تلك العلاقة المتعالية بين كبار العلماء وبسطاء الباحثين ، وأيضا حين يأتي على

ذكر إديسون الذي يصفه بالحكيم في قوله:" هيا هات تأويلك يا إديسون الحكيم؟ !" هو سؤال وتعجب في آن ، وهو أقرب إلى السخرية أو التعجيز منه إلى الاستفسار حين أضاف كلمة "الحكيم"، كأن هذا العالم نسي أن يفسر أين يسكن هذا الظلام الذي يبدد الضوء، وهو ربما هنا يفتش داخل دهاليز روحه، في تلك الظلمة التي أرّقته وأرهقته حتى ما عاد يجد منها خلاصا ولا لها جوابا شافيا لروحه المنهكة تساؤلا وبحثا عن كل ما يمت للظلمة بصلة، تجلى في ذكره لمفردات وجمل كلها تعكس مدى تأثير عالم الظلام والمجهول عليه،كقوله: (عتمة الليل، الظلام أتى، توغلت في عمق ذاتي، تغمض الفيزياء عينها)، غير أنه رغم سيطرة عالم الحزن والتساؤل والظلام على روحه، يظل هناك بصيص أمل وعالم من نور مثّلته ألفاظه المتفائلة رغم الحزن ،كقوله:"عسى أن نتعلم كيف نتخلص من قانون الجاذبية،أبحث عن قبس الصحوة،حاملا شمعة،كثيرا حلمت، ولكني ما تركت التبصر ،إلى أن أعانق صدر المدى".

ينطلق الشاعر في بناء قصيدته من تسلسل منطقي بدأه بمخاطبة نيوتن فيما أسماه بالتصدير ،ثم صوّر عالم معانيه بدغل جعله مغتربا، وتوظيفه لدغل بدل بستان أو حديقة، للدلالة على ما يسود الدغل من فوضى ومن خضوع لعالم الطبيعة وقوانينها التي من أبرزها قانون الجاذبية الذي افتتح به القصيدة، وهو تسلسل منطقي يمهد المتلقي لما سيلي، ثم يأتي على ذكر رؤاه التي صارت شبيهة بثقوب ناي، جعل لها يدا من الطبيعة تحركها تمثلت في الريح،كأنه أراد أن يقول بأن اختلاف تأويل الرؤى يكون باختلاف المفسرين ،تماما مثل ثقوب الناي التي يختلف العزف فيها باختلاف العازف، واختياره

لها يد الطبيعة عازفة يؤكد فكرته الأولى أن كل شيء مرتبط بقوانين الطبيعة وبعالم تحكمه ضوابط حتى وإن حاول هذا الإنسان الخروج والتمرد على تلك القوانين فإنه يعود في نهاية المطاف إلى نفس النقطة.

في مفارقة لغوية جميلة يوضح الشاعر علاقة الشعور باللاشعور أو علاقة المنطق بالخيال، وإلى أي حد يمكن الفصل بينهما ،يقول: "توغلت في عمق ذاتي، وجدت من الوهم ما يجفل ملائكة الوعي عني" فإن ذاته مثقلة بالوهم لدرجة أجفلت وعيه، فهو ممتلئ بكل وهم هربا أو تنفيسا لكرب لدرجة جعلته غير واع ومدرك ، بل تائه بحثا عن أشعة نور يضيء بها ذاته المظلمة .

إن وعي الشاعر بوجود تلك العتمة هو الذي دفعه إلى البحث عن أشعة الحقيقة من أجل تبديد الظلام المحيط ، وهو رغم عجزه يحاول من خلال نور شمعة أن ينير عتمة الليل دون أن يكون لضوء إديسون دخل في ذلك ،فيحلم كل ما يريد الوصول إليه ، يحاول النهوض، يسقط، ورغم ذلك يواصل، ثم يبرر سقوطه بأنه حلم بأكثر مما ينبغي حين رفع عينيه كثيرا إلى الأفق فوجد رجله على ضفة الهاوية،هوى، تكسر، ضاع ورغم ذلك ظل هاجس التبصر لشهوة أوقدت ناره تعانق المدى.

قصيدة تسابيح للشاعر الشاب هشام توتاي تعكس اهتمام الشباب بالشعر وكتابتهم في هذا المجال، بل وحتى محاولتهم الارتقاء بهذا الجنس الأدبي ليترك بصمة تميز الوقت الذي يعيش فيه هؤلاء الكتاب.

عودة الروح للرسائل مع «مهلوس وحالمة» ، للشاعرين «مصطفى دحماني ومنى محمد»

«مهلوس وحالمة» خواطر جمعت بين قلمين إبداعيين لا تعنيهما الحدود الجغرافية للبلدين بقدر ما تعنيهما حدود القلب:

« هناك الجزائر وهنا فلسطين

هنا القلب واحد»[1]

مبدعان كان همهما استنطاق الحرف والبوح بمشاعر رقيقة صارت فيها الكلمات طيّعة أنيقة وقعها الشاعر الجزائري «محمد دحماني» والشاعرة الفلسطينية «منى محمد» في تجربة فريدة من نوعها، أين اجتمع الشاعران بالعالم الافتراضي ليصنعا عالما حقيقيا تحضر فيه كل المشاعر الإنسانية من: حب، حلم، حزن، عتاب، فرح، لوم، سعادة...ولا يغيب إلا الجسد. هذا العالم الأزرق الذي كان سببا في تعارفهما لتحاك بعد ذلك محاورة جميلة شبيهة بالرسائل، أو هي رسائل جاءت على شكل خواطر، وهو ما أوضحاه في مستهل كتابهما :

«جمعنا الافتراضي وتعانقت حروفنا قبل معرفتنا، امتزجت الأحاسيس وأخلصت النفوس فأخرجت تلك الحروف من مكامنها، وها هي تصل كل القلوب المُحبة.

هلوسة يطاردها صدى فتركن لحلم جميل.

بين مهلوس وحالمة انسجمت المشاعر لعلها تفتح باب أمل عربي جديد، لا معنى للحدود ولا الحواجز فاليوم بما نملك من حروف جمعنا الوطن الواحد.

هناك الجزائر وهنا فلسطين

هنا القلب واحد»[2]

هكذا إذا كان الاستهلال لهذا الكتاب ثم تبدأ الحكاية أول رسالة من الشاعر «مصطفى» والذي يطلق على نفسه «مهلوس» لترد «منى» وقد سمّت نفسها «حالمة». والهلوسة في معناها اللغوي هو ذكر الشخص أشياء خيالية بسبب مخدر أو مرض ومنه المهلوس، وكلمة حالمة تحيل للشخص الذي يغلب عليه الخيال وهو في حالة بعيدة عن الواقع، فكلاهما إذن اختار أن يتحدث انطلاقا من عالم خيالي ولعلهما بذلك حاولا الهروب عن العالم الحقيقي من خلال نسج عالم آخر متخيل يتيح لهما حرية التعبير عما في خلجات النفس من مشاعر ورغبة في البوح وهو ما يفسره لقاؤهما بعالم يدعى مبدئيا بالعالم «الافتراضي» فافترضا له اسمين ملائمين لطبيعته ولكونه مفترض لا واقعي.

تفتتح الرسائل في البدء بجملة «يقول مهلوس» يليها نص الرسالة ثم تتبع بجملة أخرى « ترد حالمة»، ولعل الجميل في تلك الرسائل هو أنها عبارة عن تناغم جميل ومحاورة تشترك فيها المواقف والمشاعر وكذا الكلمات، فكثيرا ما كانت تنتهي رسائل المهلوس بفكرة لتبدأ بها رسائل الحالمة ومن أمثلة ذلك في نهاية رسالة «مصطفى» :

«كل ما تعلمته منكِ أني لم أتعلم شيئا

فإما أستاذة فاشلة أنتِ أو بالأحرى تلميذ بليد أنا»[3].

لترد منى مفتتحة الرسالة عند النقطة التي انتهت بها رسالته، قائلة:

«لا أنا تلك الفاشلة ولا أنت ذاك البليد

نحن أظننا أبناء هذا القهر الوحيد»[4].

وفي ختام رسالة أخرى يقول:

«أتذكر وأُفصل...

وحينها أُجن أو أسجن...»[5].

فترد عند افتتاح رسالتها مبتدئة بنهاية رسالة مصطفى مرة أخرى:

«كلما تتذكر سأنسيك

كلما تقتل سأحييك»[6]

وتستمر الرسائل بهذا النسج تارة وتارة أخرى تأخذ الرسائل طابعا آخر وتعنون كذلك كما فعل مصطفى في رسالته المتسائلة «لمَ نكتب؟»، سؤال يتكرر عند كل مبدع يحاول أن يترك أثرا على ورق وعلى قلب، ومصطفى أيضا يراوده هذا السؤال فيقول منتظرا الإجابة من منى:

«أقوة هي أم ضعف لنكتب؟

أحب هو أم فراق لنكتب؟

أوصال هو أم هجر لنكتب؟»[7].

وتجيب منى في رسالة عنونتها ب» نكتب...»، قائلة في بداياتها:

«سأجيبك...

نكتب للحب حين يحتاج

نكتب للشوق حين يحتاج

نكتب للحزن حين يصغر

نكتب للفرح علّه يكبر»[8].

هكذا ردت منى وهكذا كان مصطفى يتساءل وكانت رسائلهما حديثا في شتى المواضيع،كان فيها حضور الألم، حضور العتاب، حضور القلق وحتى حضور للقضية الفلسطينية، القضية التي ستظل شاغلة قلوبنا وعقولنا فلا نستثنيها من رسائلنا العاطفية، كيف لا والقضية الفلسطينية عاطفتنا الأولى وقضيتنا الأولى عشقناها منذ نعومة أظافرنا فصارت كل قضايانا فلسطينية، يقول مصطفى:

«في أرضي كوفية...

ليمون وزيتون ودبكة...فلسطينية...

شيخ مازال يصحو صباحا وكل الأمل عودة هنية..

طفل في المدرسة يمقت اللغة...

وينادي عربية..

شاب يحلم ويكتب ويبقى الوطن أغنية

رجل يكدح ويتعب ويطالع ابنه الحرية»[9].

هي مقطع من رسالته يتحدث فيها عن القضية الفلسطينية التي قربت بينهما، يقدمها من خلال رموز مختلفة (كوفية، ليمون، زيتون، دبكة

فلسطينية، حرية..) كلها دلالات على الأمل والحياة ففلسطين ستخلق الفرح حتى وإن كان الجرح عميقا وستستمر الحياة رغم كل الحروب والاعتداءات وتقام الأفراح والمناسبات، رمز لها الشاعر بالدبكة الفلسطينية.لترد منى عنها برسالة أخرى في نفس الموضوع، شامخة بحرفها معتزة بوطنها بأفراحه بأحلامه بقضيته التي امتزجت ما بين حزن وفرح، بتناقضات جمعتها الحياة في بلد واحد:

«على أرضي مازال حلم

تنسجه عينيّ

شعبي وقضية وكوفية

رغم الوجع والألم

مازال شعبي يرقص

ويشعل الدنيا

في دبكة شعبية»[10].

مؤكدة «شعبي وقضية وكوفية»، رغم الألم والوجع الذي تعيشه الأراضي الفلسطينية مازال الشعب يرقص على دبكة شعبية. تعكس التفاؤل واليقين بالنصر مهما طال الزمن. وفي نفس الرسالة تضيف منى في محاولة للتذكير:

«لا تنسوا...

ليمونا...وزيتونا وجدتي

عجوز تلبس الكوفية

وأنا أردد بكل فخر

فلسطينية... فلسطينية

على رأسي كوفية»[11].

هي رسائل غلب عليها الجانب العاطفي فتخاطر فيها القلبان بكل عفوية لينسجا لنا في النهاية «مهلوس وحالمة»، ومحاولة للّم شتات الحرف، ذلك الذي لا يعرف في قوانينه حكم الأماكن ولا يعترف سوى بروابط المشاعر الإنسانية النبيلة.

هوامش:

1- مهلوس وحالمة، دحماني مصطفى ومنى محمد، دار بلومانيا للنشر والتوزيع، 2018،ص:08.
2- نفسه، ص:08.
3- نفسه، ص:18.
4- نفسه، ص:19.
5- نفسه، ص:20.
6- نفسه،ص: 21.
7- نفسه، ص:70.
8- نفسه، ص:71.
9- نفسه، ص:80.
10-نفسه، ص: 81.
11-نفسه، ص:82

حضور البيئة البسكرية بديوان "دموع النخلة العاشقة" للشاعر"الأزهر عجيري الفيروزي"

بنيت القصيدة العربية القديمة على ظاهرة فنية تمثلت في مفهوم المقدمة، وقد اختلفت من شاعر لشاعر ومن عصر لأخر، تعوّد الشعراء على افتتاح قصائدهم بها كحديثهم عن الأطلال مثلا، يقول بن برد في مقدمة قصيدته التي يمدح بها عقبة بن سلم:

يا دار بين الفرع والجناب عفا عليها عُقب الأحقاب

قد ذهبت والعيش للذهاب لما عرفناها على الخراب[1]

فبشار بن برد يحدد موقع هذه الأطلال التي وقف عليها مشيرا للأحقاب التي تعاقبت عليها. وإلى جانب المقدمة الطللية نجد "الغزلية " التي رجح القدماء فضلها للمهلهل بن ربيعة الذي قال الغزل في أوائل أبياته وأطالها وغير ذلك من المقدمات،غير أننا نلاحظ أن القصيدة تغيرت في العصر الحديث وصارت أكثر تعقيدا من سابقتها،ففي حين كان يُعبر عن القصيدة القديمة بمصطلحات بدت غير مفهومة عندنا ربما لتباعد العصور ولكن معناها واضح ومحدد،صارت اليوم كلمات القصيدة عادية وبسيطة لكن معقدة في تركيبها، ومعناها يتجه نحو الغموض ويستعصي في بعض الأحيان على المتلقي، وهو تغير فرضته أنماط العيش الحديثة بما اشتملت عليه من تغير البيئة ودخول الشاعر حياة غامضة في ظل التطورات الحديثة،وتجلى التجديد في القصيدة بدءاً بتنوع المواضيع وانتشار استعمال الرمز والغموض الذي أحيانا ينقص من قيمة القصيدة حين يتحول إبهاما لا ينسجم معه المعنى.وغدا الاهتمام بالصورة الشعرية وبالمحتوى أكثر من الجانب البديعي منه.

والفيروزي...شاعر رسم من الحرف قصرا من المعاني أسكنها ما بثه القلب وروّحت به النفس عن النفس في نسق جميل سلس عذب ينفذ عبر مسامات الروح المحبة، يفتتح ديوانه " دموع النخلة العاشقة " بإهداء لتلك المرأة التي ألهمته فرسم لها من الكلمات جنة محبة قائلا:

" إليك يا امرأة تموت...ليحيا الشعر...فتخلد...فيروز"

هي إذن " فيروز " قاهرة الزمن والمكان،الساكنة روح الشاعر الفيروزي حتى أخذت من اسمه نصيب " الفيروزي" في شكل متناغم غريب قليلا عن الأسماء الأخرى.

و الشاعر " الأزهر عجيري الفيروزي" من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين أعطوا اهتماما للنص الشعري انطلاقا من الموضوع الذي يتنوع كل مرة وصولا إلى الكلمة المنتقاة بدقة تنعكس إجابا على جمالية النص الذي لا يمكن أن ينسجه إلا شاعر أحب فأخلص فنطقت حروفه.

باحت فُويزى بسر كنتُ أرقبُــه
والدمع من مقلتي كالنار أسكبه
يهتز بي الشوق والآهات تعصرني
بساطها الريح كان الغيث يصحبه
يا بهجة الروح يافرحي ويا حزني
هــذا غرامك للأجيال أكتبــه[2]

في كل قصيدة من الديوان حضور قوي لفيروز بكل الأشكال، بكل الصيغ (فوزى،فويزى،فيروز،فوز...) يستحضرها الشاعر بداية بقصيدة "لحن التصابي " ثم "بساكرة في هوانا " كأنما يؤكد لها صدق وعده وبقاءه عليه، بعدها ينفجر الحب صارخا في قصيدة "ثورة الحب" و " عرش الحب" إلى أن يصل في الأخير إلى إسكات قلبه لائماً إياه في قصيدة "صه يا فؤادي " وقبلها " مذنبة" كأنما يقول هي مذنبة فاصمت يا هواي وكفّ عن حبها.

جاء ختم الديوان بتلك القصيدة "صه يا فؤادي" ختم مناسب للديوان،كأنما من بعد طول بوح ورجاء في القصائد السابقة يعاتب فؤاده طالبا منه أن يصمت بعدما أعياه النداء، وبعدما لم يلق من فيروزه سوى الصّد والبعد والجفاء ،فيروز التي بخلت عليه بوصالها يقول لها معاتبا في بيت دقيق الكلمات رقيق العتب:

لأجل رضاك سفكتُ دمائي بخلت عليّ بقطرة ماء[3]

واضعا مقارنة بين عزيزين "الدم" و"الماء" ، والأعز هو ما جرى بجسم الإنسان ليحييه،فهو ما بخل عليها بدمه الذي هو سبب حياته حتى تبخل هي عليه بشربة ماء تحييه وتطفي عطشه ، وهي موازنة جميلة زادت القصيدة حسّا فنيا بهيا،كما أنه قد سبق وارتوى من ماء حب فيروز ،وهو هاهنا إنما يطلب بعودة ذاك الارتواء الذي حل محله عطش آلم الشاعر وأضناه حتى أعيا قلبه الذي صرخ عطشا فطلب منه الشاعر أن يصمت قائلا "صه" بمعنى "كُف"،ودليل أن فيروز قد سبق وأن كانت يوما قريبة من الشاعر هو قوله من نفس القصيدة "صه يا فؤادي":

فيا فوزُ قولي لعينيك كُفّي ويا فوز رُدّي إليّ ارتوائي[4]

وفي قصيدة "بساكرة في هوانا" أيضا تذكير بعهد كان من فيروز بالمحبة،يقول:

ودّعتُ قومي إذا ما الشوق داعبني
إلى حبيب قديماً كان هاوينا
مالي وفوزى تداعت بالعدى حججا
أين الأماني التي كانت تنادينا؟
أين التسابيح يا وردي لمَ انتفضت
تحت الضلوع هوىً قد صار يُفنينا؟
أين القوافي التي كنّا نغازلها
أم أنّ شعر الغرام لا يوفينا؟[5]

- **أثر البيئة الصحراوية البسكرية على الشاعر:**

ما من شك أن الشاعر ابن بيئته، كذا هو الحال مع الفيروزي الذي نراه يستعير من الواحة ماءها ورملها ومن النخلة صبرها وشموخها وتمرها حتى أنه عنون ديوانه بأحد تلك العناصر التي ترمز للصحراء "نخلة" فجاء "دموع النخلة العاشقة "هو اختيار دقيق "نخلة" وهي من الأشجار الوفية التي تمنح لصاحبها حياته إن هو اعتنى بها وأخلص في حبه لها، والفيروزي كأنه نخلة محبة صابرة على العطش مكتفية بالارتواء بدمعها فقط لتحفظ ودّ فيروز البعيدة الحاضرة في كل قصيدة من الديوان وفي كل نفس من الروح.

ينتمي الشاعر لبيئة صحراوية حارة ،يفتش فيها ساكنها عن كل ما يخفف تلك الحرارة،مستعينا بماء زلال بارد وبواحات تمتد ظلال نخيلها جنة،ونجد الفيروزي الذي ينتمي لهذه البيئة لا يجد أبلغ من العطش الذي يصيب الإنسان في بيئة كتلك فيصبح جاف الحلق مشقق الشفة ،باحثا بلهفة عن قطرة ماء تساوي هناك حياة ،فهذه الحالة التي تصيب الإنسان الصحراوي هي ما تجعله يحس بقيمة تلك القطرة التي تعيد إليه الحياة، وحده من يسكن الصحراء يدرك قيمة ذلك،كذا شبّه الراوي حبّه لفيروزه ،فتأثره واضح ببيئته واستعارته من عناصرها يزين قصائده المتنوعة ومن العطش نستحضر مثالا آخر على أثر البيئة الصحراوية في قصيدته "مذنبة" قوله:

سلي من رآني أناشد شايي على أن يلذّ لكي أشربه[6]

وظف الشاعر كلمة "الشاي" بدل القهوة أو أي مشروب آخر لأن الشاي من مشروبات الصحراء المقدسة،التي تقام له جلسات خاصة وسهرات لا يمكن أن تحل محله القهوة التي غالبا ماتكون حاضرة بالمناطق الباردة كالشمال عكس الشاي الذي لا يفارق أي جلسة صحراوية مهما كانت، وبهذا اختار الشاعر هذا المشروب دون غيره لأنه هو الطاغي على الجلسات

البسكرية الصحراوية وبالتالي البيئة الصحراوية حاضرة من خلال مفردات الشاعر حتى وإن وظفها دون قصد.

ومن الشاي للنخل والرمل والطين، يقول في قصيدته "بساكرة في هوانا":

جدّد نداءك للفيروز تأتينا فالنخل باك لها ينعي البساتينا[7]

ويردُ ذكر النخل في موضع آخر من قصيدة "عرش الحب":

بين الجنان أتيه غير مقلّـد ثمرُ النخيل لكم أحب زُلاله

القرب ضيف لا يطيل مكوثه والبعد ليثٌ لا أطيق نزالـه[8]

ومن الطين والرمل نسج محبة في قوله بقصيدة "ثورة الحب":

خُلقنا من الطين الذي يا حبيبتي إليه غداً لما نموت نـؤول

فحضنك طين وحضني مثلـه أودّ..وحضنك عليّ بخيل[9]

وفي قوله أيضا بقصيدة "عاشق نخلة":

فما للفؤاد من نصيب يُرجّى وهل من تراب غير طين ووحل؟[10]

هكذا رسم الشاعر الفيروزي أبياته، ناحتا من النخل تارة مستمدا منه تمره وجريده وصبره، خاطاً بقلم المحبة على الرمل، مشبها حبه بصبر ودمع نخلة صامدة رغم ريح البعد وغدر الزمن، مخاطبا فيروزه بودّ لعل النداء يصل، يخط بدمه قصائد تخلّد قاهرة بذلك الزمن والمكان،هكذا هو الشاعر "الأزهر عجيري الفيروزي" لمن لا يعرفه، شلال حب منسكب بصدق على الكلمات.

هوامش:

1- الشعرية العربية، نور الدين السد،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزء الثاني، 2007،ص:32

2- ديوان"دموع النخلة العاشقة،الأزهر عجيري الفيروزي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2003،ص:09.

3- الديوان نفسه،ص: 60.

4- الديوان نفسه،ص: 61.

5- الديوان نفسه،ص: 12-13.

6- الديوان نفسه،ص: 59.

7- الديوان نفسه،ص: 12.

8- الديوان نفسه،ص: 29.

9- الديوان نفسه،ص: 28.

10- الديوان نفسه،ص: 40.

محسوبية الإبداع

"كان للوحي الشّعريّ إجلال عند جميع الشّعوب القديمة، وكان العرب يعتقدون أنّ لكل شاعر شيطانا من وادى عبقر يوحي إليه بشعره. أمّا منزلة الشّاعر الاجتماعية فكانت عظيمة جدا في ذلك العهد، فكان الشاعر – على حدّ قول نولدكه– : ".. نبيّ قبيلته و زعيمها في السّلم، و بطلها في الحرب، تطلب الرأي عنده في البحث عن مراعٍ جديدة، و بكلمته وحدها تضرب الخيام و تحلّ "(...) وكانت – إذا نبغ فيها شاعر – تقيم الأعياد وتبسط الولائم، و تتوافد إليها القبائل تهنّئها بمن سيقودها بأقواله، ويذود عن شرفها، ويخلد مآثرها. "(ص:58 من كتاب: تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الكوثر.

هذا المقطع المقتبس – و الذي يذكّرني بما كنّا نحفظه أيّام الجامعة عن مكانة الشّاعر قديما، ومكانة الشعر- صار يشعرني بالأسف و الحزن.. أينه هذا الشّاعر و أين هذا الاحتفاء؟! الفرق بيننا و بين العصور القديمة – لاسيما العصر الجاهليّ – أنّ النّبوغ عندهم نبوغ لغة و إبداع و أنّ الاعتراف بكتابات ذلك الشّاعر لا تتوقّف عند قبيلته فحسب، بل و تتعدّاها لغيرها متخذين في ذلك بلاغة اللّغة و سلامتها و جودة الأسلوب معيارا للحكم عن الجيّد من الغثّ الرديء، معتمدين على سلامة سمعهم و ذائقتهم دون حاجة لمدارس يتعلّمون بها مناهج الحكم على النّصوص.

إنّ نبوغ الشعراء و شهرتهم في العصور الأولى إنّما كان يبدأ من قبائلهم أوّلا ثمّ إلى غيرها فيما بعد، هذا إن كان في كلام الشاعر ما يستحقّ الافتخار به ثمّ تكريمه، عن العصور السابقة أتحدّث.

و كان معيار الحكم على جودة الشّعر من عدمه يتمّ عن طريق المناظرة والمفاضلة. و مرآة ذلك تلك الأسواق العربية الأدبية كسوق عكاظ و سوق ذي المجاز و سوق المربد و غيرها. تلك الأسواق فقدت بريقها عندنا و صارت ملتقيات وتكريمات لا تقتصر بالضّرورة على مستحقيها، فالنّبوغ عندنا يكاد يصبح نبوغ وجوه وصداقات و ردّا لمعروف سبق لا أكثر. صار نبوغ شاعر أو كاتب أشبه بصفقة المقاولات التّي يفتّش عنها بعضهم لا تكاد تخرج عن دائرتهم، نفس الوجوه كلّ سنة، نفس العمل الإبداعي و نفس المراتب. يقيمون المسابقات وفق شروط خلاّنهم، أو لأجل أن يرفعوا شويعرا وضيعا ويحطوا شاعرا رفيعا...يرفعون من ينتمي لملّتهم .. لنحلتهم ، يتحدث على طريقتهم، يشبههم .. و يشبه أفكارهم، أما عداه فإلى الوأد والنسيان.. قمحه مرّ في حقولهم و ماؤه مالح...

لا أنكر أن هناك ملتقيات تناضل من أجل المبدع وتقف بصفه حتى يتمكن من الوقوف ليواصل مسيرته الإبداعية، كما أن هناك مسابقات نزيهة وشريفة همها الأول والأخير هو النص، لكن تظل معدودة في ظل محسوبية طالت كل الجوانب حتى الثقافية منها.

لعلّ المزية الأولى لمواقع التواصل الاجتماعي هي أنّها تيسّر للشاعر بثّ قصائده مباشرة لمريديه دون الحاجة إلى انتظار مسابقاتهم التّي يقتات على فتاتها جلّها من المعارف و الصداقات و الصدقات، غير أنّي أؤمن بأنّ النّصّ الجيّد سينتصر في الأخير ويفرض نفسه من خلال لغته و موضوعه اللّذين يضمنان بقاءه و يضمنان حياته ، و سيلقى رواجا و لو وصل للقارئ زحفا على الحرف على عكس النّصوص التّي تهرول و تصل ركضا للقارئ كأنّها تتسوّل على بابه استعطاف قراءة و نقد. و لا يسعني إلاّ القول: كلّما نبغ شاعر أو كاتب ولّى وجهه للقوم إن كان شبيههم احتفلوا به رغم رداءته و إلا فلن يسمع به غيره.فلا عجب .. باتّصال واحد يحيا مبدع... و باتصال آخر يموت.

مواقع التواصل الاجتماعي تهدد هوية النقد

يعد النقد بمعناه اللغوي هو تفحص الشيء والحكم عليه وتمييز الجيد منه من الرديء، والنقد الأدبي هو الكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية من خلال قراءتها بوعي ودراستها وتحليلها للوصول في الأخير إلى نقاط القوة والضعف، والمقصود بالقراءة تلك التي تبحث في النص عن الدلالات الموجودة فيه ، والبحث عن الدلالة إنما هو اللجوء إلى التأويل، والتأويل «قراءة ودود للنص وتأمل طويل في أعطافه وثرائه»[1] وبالتالي تحدد قيمة العمل الأدبي ومكانته.

لكن، ومع التطور العلمي والتكنولوجي أصبح النقد أكثر انتشارا وتداولا وصارت النصوص الأدبية تعرض على مواقع التواصل الاجتماعي، كالفيس بوك مثلا فتحتفي وبمجرد نشرها على الجدارية بآراء مختلفة وانتقادات تتباين بتباين مستويات أصحابها وعلمهم في هذا المجال، بل وحتى في علاقة الناقد بصاحب النص لا بالنص في حد ذاته ، ومن هنا يفقد النقد هويته ليضيع مع علاقات صداقة بين مدح لا يخدم النقد بقدر ما يقتله. فالناقد وبدلا من أن يقرأ النص ويدرك معانيه، نجده – وبحكم العلاقة التي تربطه بالكاتب – يتغاضى عن مواطن القبح ،مادحا مفخما لكاتب النص، ليغتر هذا الأخير مواصلا الكتابة دون أن يحرص على تحسين كتاباته القادمة وما وجود النقد إلا لرفع الجودة والرقي بالنصوص الأدبية لا العكس.

ومن العجب أن ينشر كاتب ما نصا أو مقالا أو فكرة للنقاش الثر المفيد حول مفهوم نقدي أو شخصية أدبية بالأخص عربية، هنا تبدأ الفرجة

والانحطاط الثقافي والجدل العقيم ليفتح كل منهم المجال لخواطره ومكبوتاته لا لأفكاره العلمية وتحليلاته المدروسة، خصوصا إذا دخل باسم مستعار،لا هو يخاف نقدا ولا رقابة، ويتطاول بعضهم على بعض ليتعدى النقاش مستوى الدراسة والدحض بالحجة والدليل ويحل محله تبادل للشتائم والسباب لا توجَّه للنص بقدر ما تتعداه لصاحبه فينقدون الكاتب باسم العقيدة ويخلطون ما بين الإبداع والعقيدة في مشهد هو أحق بالرثاء على النقد منه إثراء وتطويرا له. بل ويستمر النقاش الذي لا فائدة منه في إهانة واضحة للنقد والنقاد الذين هم أحق بقول كلمتهم ويحتاجهم النقد بشدة .

وإذا كان للنقد على مواقع التواصل الاجتماعي حظ في الانتشار السهل السريع فإن له أيضا سهولة التحطيم ممن لا يفهمون في النقد غير أنهم يمارسونه كما لو كان لهم باع فيه.

غير أن هذا لا يعني أن ننكر مزايا مواقع التواصل الاجتماعي، من ذلك اختصاره للوقت، فالنص يصل مباشرة للقارئ دون انتظار للمعارض الموسمية، سهل للتحميل والقراءة في ظرف وجيز ليصل إلى القارئ،وأقصد بالقارئ هنا الناقد الباحث الجاد،الذي يقف على الدلالات الموجودة في النص والتي تتطلب دراية و بحثا وجهدا جادّا،» ذلك أن الدلالات ليست مضمونا قائم الذات بوسعنا النفاذ إليه بيسر ،إنما تستخلص بدراسة الشكل وتعرف ضروب العلاقة المنتظمة بين الوحدات المكونة للنسيج الدال»[2] عدا ذلك يظل النقد الإلكتروني حبيس العلاقات ، هذه الأخيرة التي تشكل عائقا كبيرا نحو تقدم مسار النقد الحق، الذي يتعامل بشكل مباشر مع النصوص دون الأخذ بعين الاعتبار العلاقة التي تربط صاحب النص بالناقد حتى يبقى للنقد بريقه ومصداقيته ليستمر بشكل سليم صحيح.

هوامش:

1- نظريات القراءة في النقد المعاصر،أ/د حبيب مونسي،منشورات دار الأديب 2007،ص:170

2- محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي،نظرة غريماس، الدار العربية للكتاب 1993،ص:87.

الكتابه الرقمية .....هدم أم بناء؟

إن أهم عنصر ينهض عليه البناء الفني للروايه هو عنصر اللغة، "فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز و الزمان و الحدث..."[1]، و لعلنا لا نبالغ أن قلنا أن عنصر اللغة هو من أهم العناصر السردية في الخطاب الروائي ليصبح النص الروائي عبارة عن بناء قائم على مجموعة من الركائز و الأسس مادتها الأولية اللغة، هذه الأخيرة التي أصبحت تتميز بالتنويع في محاولة لتجاوز الشكل الروائي التقليدي الذي يعتمد في جوهره على الشخصية والحدث، فاللغة لم تعد وسيلة للإبلاغ فحسب بل تجاوزت ذلك حتى غدت غاية مقصوده في ذاتها وصار الروائي الجديد يتحرر في كتاباته من القيود والمقاسات التي كبلت اللغة السردية مدة من الزمن مما أفسح المجال الواسع للخيال الواسع الفسيح.

نادى الشكلانيون الروس بضرورة ميلاد علم جديد للأدب يتمثل في الشعرية، موضوعه هو "أدبية الأدب". شكل البحث في مفهوم الأدبية انتشارا واسعا في رصيد الحركة النقدية العربية الحديثة، و الأدبية لفظ وليد النقد الحديث يقصد به ما يحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، و لعلنا نذهب إلى الإقرار مع "عبد السلام المسدى" أن لا شئ يبرر أدبية الأدب إلا ذاتها، فالأدبي هو من يجعل الأدب أدبا حقا،هو ذلك العنصر المختفي الذي يجعل النص الأدبي لا يقدم حقيقة ما أو يصف واقعا و يحلله، أو ينقل حدثا تاريخيا، لكنه" المؤثر ذلك التأثير الذي يشبه لذة الحلم و ليس بالحلم ويطرب كالموسيقى و ليس موسيقى ويصير المتلقي مفتنا و معجبا وملتذا في آن واحد"[2].

والأدبية تتجلى بشكل واضح في نص الرواية أو القصة، فكلما كانت لغتها شاعرية، أنيقة، منسجمة اللفظ، حسنة التركيب و سامية الأهداف، كلما تركت أثرا إيجابيا على القارئ، أو السامع و العكس، إذ أننا نلاحظ القراء ينفرون من النصوص السردية التي لا تنسجم ألفاظها ومعانيها و التي تكتنف لغتها الإبهام و التعجيز.

إن البحث في الأعمال الروائية – لا سيما الحديثة منها- هو بحث يتطلب معرفة الدلالات المتواجدة فيها ليفهم ما يفضي إليه النص، والبحث عن الدلالة إنما هو اللجوء إلى التأويل،والتأويل هو " قراءة ودود للنص، و تأمل طويل في أعطافه و ثرائه (...)، وقد وجد"ميشال فوكو" أن التأويل يستحوذ بعنف على تأويل آخر سابق عليه"[3]، وتأويل النصوص إنما هو بحث عن المستوى العميق داخل النص الروائي، وتجاوز للمعنى السطحي الذي يعتمد على التفسير الحرفي، ذلك أن "الدلالة ليست مضمونا قائم الذات بوسعنا النفاذ إليه بيسر، إنما تستخلص بدراسة الشكل و تعرف ضروب العلاقة المنتظمة بين الوحدات المكونة للنسيج الدال "[4] للكشف عن مكنونات النص السردي.

و إذا كان هذا هو مجال اللغة الروائية التي تعتمد على الجمالية والإبداع، فماذا عن طرق تدوينها الذي أضحى اليوم موضوع جدل و خلاف بين فريقين مختلفين يدعو الأول إلى تقنينها و كتابتها بطريقة عصرية داخل أقراص لا تزيد عن حجم كف اليد الواحدة بينما الثاني يتشبث بالكتابة الورقية التي يراها الأجدر و الأنسب للنصوص الأدبية.

يظل فعل الكتابة تخزين للمعلومات ونقل لها سواء عن طريق القلم اليدوي أو من خلال أرسالها إلى المطابع و الآلات الكاتبة و ينتج عن ذلك كتب ورقية، أو عن طريق الحاسوب من خلال تحويلها إلى كتابة رقمية و ينتج عنها (doctxt...)، أو عن طريق تصويرها بالكاميرات الرقمية أو الماسحات الضوئية .

و على الرغم من أن كل من الكتابات تكمل أو بالأحرى تساهم في ترقية فعل تدوين ما كتب إلا أن الفرق واضح بينها سنحاول تلخيصه في نقاط مهمة كما يلي:

1-أثر الكتابة الورقية و الكتابة الرقمية على القارئ:

يختلف وقع النصوص السردية على نفس القارئ وفكره، فالذي يجلس أمام شاشة الحاسوب يتحكم في أجهزته متأثرا بكل ما تقع عليه عيناه من إشارات ومؤثرات بصرية سمعية تجعله يخلص في الأخير إلى النص الذي أمامه ويحاول ربطه بكل تلك البنيات التي ساهمت في إنشائه ،إذ لم تعد الكلمة هي وحدها الفيصل والمنبه بل جاورتها أدوات أخرى أعطتها بذلك مفهوم الكتابة الرقمية وبالتالي قد تكون أكبر من قيمته الحقيقية التي يستحقها وذلك لأن المتلقي لم يتأثر بالنص السردي وحده فقط بل بما يرافقه أيضا، أو العكس، قد تسئ هذه الأدوات للنص السردي و تفقده قيمته الحقيقية حين لا تتناسب والمؤثرات البصرية المرفقة بها.

و لعلي لا أبالغ إن قلت أن الكتابة الورقية تولد نوعا من الحميمية والسرية بين القارئ والنص حين يجلس هذا الأخير يتأمل الحروف و يتخيل المشهد و الأحداث بل يقلب الصور ويكتشف الشخصيات حسب تراكماته الفكرية ودون الحاجة إلى ما يحدد له شكل هذه الصورة كما هو الحال في الكتابة الرقمية، فلحظة التلقي و كيفيته هي المؤثر الفعلي للقارئ، " و تبلغ العناية بالقارئ ذروتها في جماليات التلقي، إذ هي تتأسس على مبدأ التفاعل بين النص و القارئ و على ناتج التلقي"[(5)] .

2-نوعية الكتابة:

تختلف الكتابة الإلكترونية أو الرقمية عن الكتابة الورقية من خلال الشكل والنوع، حيث أن الكتابة الرقمية تفرض على المتلقي أن يستعمل المؤثرات الأخرى أو يستعين بها من بينها أن يكون متوفرا على نفس البرامج التي استعملها الكاتب الذي يُطلب منه أن يكون على دراية بالبرمجة

وبالمؤثرات الأخرى التي تساعده على فعل القراءة، كما أن هذا النوع من الكتابات يولد قارئا سلبيا متكاسلا لا يتفاعل مع النص، وعلى العكس من ذلك فإن الرواية الورقية بسيطة و سهلة لا تحتاج إلى أدوات أخرى غير الكلمات و الجمل.

و لعل الأمر المريب في الكتابة الرقمية هو قدرة الحاسوب على تدوين عدة كتب بنفس أسلوب الكاتب بعد برمجته بقاموس الكاتب و بعض الأدوات الأخرى، و هنا يُقضى نهائيا على براعة الكاتب وإبداعه، بينما نجد الصحافي الإلكتروني الأردني "محمد سناجلة" يدافع عن الكتابة الرقمية معتبرا " أن الكلمة في الكتاب الإلكتروني لم تعد الأداة الوحيدة إذ تجاورها أدوات أخرى كالمؤثرات البصرية والسمعية ، مقدما نظرة متكاملة ليخلص إلى أن الصورة هي الأصل في الكتابة و ليس الكلمة"[6]، ويجيب السيميائي "سعيد بن كراد" عن هذا الإعتقاد" معتبرا أن التجريد هو الأصل و ليس الصورة، و أن الفكرة سابقة عن الصورة، و يرى أن للكلمة قدرة كبيرة على الاختزال، و تفتح للمتلقي قدرة لا متناهية على الخيال، بينما يستعمل الأدب الرقمي مؤثرات تحد من هذه القدرة"[7]، و يرى مناصروا الكتاب الورقي أن الكتاب الإلكتروني ينتج أدبا بلا مشاعر وأحاسيس إنسانية ، بينما يرفض "محمد سناجلة" هذا الإتهام مشيرا إلى رواية (ظلال الواحد) بأنها رواية حب مكسور ، بل إن الرواية كلها تدور تحت سماء افتراضية اسمها (مملكة العشاق) قائلا:" أنا لم أكتب إلا عن الحب و للحب فكيف تغدو كتابتي بلا مشاعر أو أحاسيس؟"[8].

3-تسويق الكتب الإلكترونية و الكتب الورقية:

تحتاج الكتب بنوعيها الرقمية أو الورقية إلى عملية تسويق و نشر لتصل إلى القارئ، ففي حين يستغرق الكتاب الورقي زمنا طويلا متنقلا ما بين المراجعة والطبع والنشر وصولا إلى التوزيع و التسويق في أماكن محدودة تخضع للقدرة الشرائية للقارئ و للرقابة السياسية و الاجتماعية والدينية....،

نجد الكتاب الإلكتروني يختصر المسافات ليصل إلى كل رقعة جغرافية على هذه الأرض في زمن قياسي جدا، فالعصر الرقمي يحتاج إلى وسيلة سريعة تحل المشاكل التي كانت تعترض الكتاب الورقي ويستطيع كل من يتوفر على النت قراءته بمجرد و ضعه على الشبكة الإلكترونية، ومن هنا تراجع اقتناء الكتب الورقية من المكتبات و المعارض و تبديلها بأقراص مرنة تحمل أكثر من مئة كتاب أو تحميلها مباشرة من المكتبات الإلكترونية مجانا.

4-مصداقية النقد في الكتب الإلكترونية:

إذا كان النقد عبارة عن مجموعة من الضوابط و الأحكام التي يتم من خلالها الحكم على النصوص الأدبية بموضوعية بعيدا عن الانطباعية والذاتية، فإننا نلاحظ اليوم أنه فقد معاييره الحقيقية داخل الكتابات الرقمية و بذل أن يكون النقد موضوعيا صار يرتكز على العلاقات العامة والمصالح المشتركة بين جميع الأطراف التي هي قيد الاتصال الإلكتروني وصار النقد الإلكتروني يقوم على المجاملات في معظم الأحيان لا على أساس الحجة و الدليل.

و لا يزال إلى حد الساعة موضوع الكتابة الإلكترونية يثير جدلا كبيرا ويطرح تساؤلات عدة حول مستقبلها و تسميتها، هذه الكتابة التي صارت تطلع من الشاشات و تصل لكل غرفة موصولة بالنت بأرقام قياسية و مدة زمنية قصيرة لا تضاهى، فهل سيخلق هذا النوع من الكتابات أدبا جديدا ينهض بالأدب و يحمل مشعل التطور والرقي و هل هو مؤهل لأن يرث الأدب الورقي أم أنه لا يصلح للاستمرارية و البقاء؟ وهل الكتابة الورقية هدم للأدب و أدبيته أم بناء و تأسيس لكتابة جديدة تتماشى و العصر الذي نعيشه، وترضي أذواق القراء و النقاد على حد سواء؟ .

هوامش:

1- د/ عبد الملك مرتاض،في نظرة الرواية، بحث في تقنيات السر، عالم المعرفة، العدد240 ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت 1998، ص:125.

2- د/ نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي،الجزء2، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع بوزريعة، الجزائر، ص:58.

3- أ.د/ حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب،2007،ص:170.

4- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرة غريماس، الدار العربية للكتاب 1993،ص:87.

5- أ.د/ حبيب مونسي، نظرية القراءة في النقد المعاصر، نفسه، ص:112.

6- http :www.minculture.gov.ma/index.php ?option=com

7- الموقع نفسه، بالتصرف.

اللّغة في رواية "تلك المحبة " ستظل سيدة الزمن.

الحبيب السائح، هو الروائي الصادق وقبل ذلك الإنسان البسيط الذي ترفعه بساطته وصدقه ، هو الكاتب الذي تفرغ للكتابة، قدّس الحرف فحضن اللغة. كتب فأبدع فخلب. هو الرجل في زمن قلّ فيه الرجال. يقول كلمته دونما تردد. لا يمدح إلا عن استحقاق ولا يتحدث إلا ليثري.

قرأت له روايته "تلك المحبة" بطلب من الدكتور تحريشي محمد لتكون عنوان مذكرتي. وما كنت أعرف عن الرواية شيئا، إلا ما مر على ذاكرتي من مقالات ودراسات حولها.

بعد بحث استعرت الرواية من صديق. إنها الليلة الأولى التي فتحتها فيها. جميل مطالعة رواية ليلا. وكان أجمل من ذلك كله بدايتها: "خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل".

مضى من الليل كله. كانت الصفحات التي قرأتها تلك الليلة من أكثر ما قرأت وأقل مما فهمت. لغة تولد الخوف والاطمئنان معا. سحر خفي يسكن تلك اللغة. وروعة تخييل دقيقة تجعلك تبحر في غياهب العوالم اللامرئية. وحده إحساسك وعدم تبلد طبعك يفتحان بعضا من أسرار تلك الرواية: "تلك المحبة".

قراءة أولى للرواية. توقف الفهم. تساءلت كثيرا: ما سر هذه الرواية؟ كيف لم أصل لبعض منها وقد كنت ما إن ألتهم رواية حتى أصاب بالشبع؟ فمن أين كل هذا الجوع؟ عاودت قراءة الرواية للمرة الثانية فالثالثة. وبدل أن تسكن الرواية خزانتي سكنتني، أنا: لغتها الموقّعة كسمفونية راقية. أمكنتها الصحراوية المولدة للشوق وللحب. أحداثها التي تصيب بالدهشة لكثرتها وغرابتها. ألهذا عزمت شد الرحال نحو المكان الذي ولد فيه هذا النص العجيب: "تلك المحبة"؟

مودة سكنت ذاكرتي قبل أن تطأ قدماي تلك الأرض التي تيممت فيها برياح القبلي من بعيد. واغتسلت بمياه فقاراتها، لأحس داخلي كله نقاء ودهشة ورغبة لجنون مسّني. ذلك، كلما عاودت فتح صفحات الرواية، بحثا عن خيط يقودني لتلك الأمكنة التي سكنت الروائي الحبيب السائح فأسكنها بعضا من نصوصه مقدما "تلك المحبة" عربون عشق لها ولقرائه شوقا ولهفة للبحث عن تلك الأمكنة وتلك الأساطير والحكايات وبعض من ذاك الحنين. لذا، كانت زيارتي الأولى لأدرار كلها فضولا.

لمحته خارج باب دار الثقافة بأدرار يحضر ملتقى السرديات الذي أقيم في ديسمبر 2013 يقف رفقة بعض من النقاد والباحثين، يتحدث دون أن أسمع ما يقول. لحظتها، عادت صفحات الرواية تقلب أمامي كأنما ريح جنوبية هبت فاستقرت على فقرة لكثرة ما كنت أعاود قراءتها انفرجت طيتها حتى كادت الصفحة تتمزق، ورحت أردد داخلي: "أنفتح لك كتاب محبة مخبوءا بين ضلوعي تقرئين فيه بحرف الماء و صوت الرمل ما كتبه النور في عيني لأرى رقوم وجهك الجميل، مثل إشراق صبح أعارته ليلة مقمرة بقية من ضياء وترصيع، و أسمعك تستخبرين قدرك سر هذا الأمر الغريب(...)، وأن تكوني وحدك المرأة واهبة الحياة في الصحراء وباعثة الغيرة في صدور النساء..."[1].

أعدمت ترددي في محادثته بعد أن رددت الفقرة وأنا أقول في نفسي: "من يكتب عن المحبة بتلك البراعة والصدق لا يمكن إلا أن يكون طيبا ومحبا ولن يتجاهلني كقارئة أولا وباحثة في متن روايته ثانيا".

اقتربت فتراكمت كل الصور أمامي وحضرت كل الشخصيات: البتول، باحيدا، سلو، مبروكة، جبريل، طيطمة وماعرفت كيف استرسلت في الكلام. لم يكن يترك لمتكلمه حرجا. كنت أسأله عن روايته. فكان وبرحابة صدر يجيب. تيقنت حينها أن من يكتب عن المحبة بذلك الصدق لا يمكن إلا أن يكون كما هو، بقلب نقي.

ونحن في الجولات السياحية للمنطقة، كنا نراه يستمتع بكل التفاصيل الصغيرة التي نغفل عنها. يتأمل. يبتسم. يحاكي تلك الصحراء الهادئة. ويرقص كما سكان المنطقة على إيقاع الطبل الأدراري. كأنما كان يعيد بحركات جسده رسم "تلك المحبة".

لغة الحبيب السائح، في "تلك المحبة" لغة تمتاز بالجمالية والحسن في التركيب. تجذب القارئ إليها قبل الموضوع، وكأنه يستقي كلماته من عالم آخر ومن قواميس جديدة لم تفتحها أنامل رواة آخرين قبله. لغة تستوقفنا في عنوان الكتاب قبل محتواه. عنوان على شكل لغز لا يُفهم القصد منه أتعجبٌ هو أم استفسار أم إخبار؟ وكذلك الأمر يبدو محيرا كلما تجاوزنا صفحة من صفحات الرواية. فالنص من بدايته إلى نهايته يعتمد على أناقة اللغة وجماليتها حتى في تصويرها للمشاهد الأكثر ابتذالا، لأن السائح متمكن من العبث والتفنن مع الكلمات ومع مزاجها الذي يتوافق ومزاجه.

لغة الرواية في "تلك المحبة" تظل سيدة الزمن. فكلما عاودنا قراءتها تبين لنا سر جديد من أسرارها التي لا تنتهي. هي تتجدد مع كل قراءة. وتتولد فيها الدلالات جديدة. إنه مصدر قوة النصوص الروائية عند الحبيب السائح وسبب حفاظها على مكانتها وقهرها للزمن.

وأختم بما كتبه يوما الحبيب السائح على جداريته بالفيس بوك:

" كم نحب أن لا تكون كتابتنا أثرا على رمل. ولكي تكون نقشا في الحجر يلزمنا عمر من الصبر. وقد نغادر الدنيا من غير أن نتمكن من رفع رأسنا لنرى ماذا خلفنا. لكن بالتأكيد سيأتي من يقف على ذلك يوما. كذلك قلت لأحد الأصدقاء القصاصين".

التعدد الصوتي في رواية «تلك المحبة» للروائي الحبيب السائح

إن الخوض في قراءة عمل سردي وتحليله ليس بالأمر الهين؛ خصوصا إذا تعلق الأمر بنص سردي يعتمد على تقنيات الكتابة المعاصرة وبخاصة نصوص الروائي الحبيب السائح، التي تتحرر فيها اللغة من نفسها نحو دينامية التعدد والعدول عما هو عادي ومألوف. هو نفسه عبّر في غير ما مرة عن علاقته القوية باللغة وطبيعة تعامله معها. لذا، نجده يحرص على أن يرتقي بلغته لترسم فسيفساء تنفرد بها كتاباته.

إذا كانت الرواية تتحمل انسياب اللغة فإن المكان أيضا يتحكم في طبيعة هذه اللغة، إذ يصير وسيلة لإنشاء الصور وإبداعها. لذا، نجد السائح الحبيب في «تلك المحبة» يوظف تقنيات جميلة وجذابة يمتزج الوصف فيها والتشبيه بعناصر طبيعة أدرار من الرسم بالرمال، إلى النحت على جدع النخل والنسج بجريدها، إلى استنطاق فقاراتها فتروح بمائها المتدفق كنغم حزين يعلم الصبر في صحرائها، إلى المزج بين نفسية الشخصيات وبين المكان الذي ينتمون إليه ويتنقلون بين أزقته ودهاليزه.

في «تلك المحبة»، تبقى اللغة أهم مكون جمالي وإبداعي في عملية الخلق. إنها أخاذة ببلاغتها. حين نقرأ لا تملك حواسنا إلا أن تُسحر بكلماتها المنقوشة بدقة فنان مغرم بلوحة من لوحاته، أودعها كامل حواسه؛ لوحة ترتسم في القلب والعقل معا، تنزل ألوانها في الذات شجنا جميلا. في «تلك المحبة» يفيض القلب محبة لأبطالها حينا، وشفقة عليهم حينا، وحينا آخر رغبة في

البحث عن أسرارهم في صحراء مرسومة بقسوة على وجوههم حاملة صبر الدهر والوحشة والغربة والحب أيضا.

في «تلك المحبة»، تتعدد الأصوات بتعدد أصحابها ومكانتهم. فالنص من بدايته إلى نهايته يعتمد على فعل السرد للمعلوم: قال، قالت، قالوا، زعموا، وللمجهول: قيل، يقال.

«يقول الناس عنها جنية سكنت روح الدرويش تتحول تلك المرأة التي ينقص أخلاطها التراب»[1].

«قالت: لا أعرف لعمري تقويما في هذا الزمن، قد أكون ولدت مع دفقة الماء الأولى، التي انساحت في هذه الأرض البعيدة»[2].

«يقولون كان ذلك منذ طلوع أول شمس، يوم طارت حمامة بين الشجرة الممسوسة بنار وبين النبع المتدفق بالنور فكنت»[3].

«قالوا إن قدري دحرجني إلى إقليم العطش ليجريني غيرة منهمرة من أكباد النساء»[4].

«وقيل زفر الرمل ظمأه إلى عرق أولئك الذين كانوا من قبلهم استوطنوا بلدة تمنطيط»[5].

«وقالوا أهلكت تلك المرأة النبيلة الساحرة بشعرة سلتها من أم رأسها يوم تجاسرت على هتك سرها»[6].

«وزعموا أني كنت الظل في شاطئ لأدرار بلا بحر»[7].

فالراوي، متعدد. كأن قصة الرواية واحدة يتناوب على سردها مجموعة من الشخوص يختلفون باختلاف مكانتهم الاجتماعية وثقافاتهم؛ بل، وديانتهم أيضا.

لعل أقوى صوت حضورا هو من يحكي «البتول»؛ المرأة التي فتنت بجمالها النساء قبل الرجال وفاقتهن فتنة: «فما كان أحد عرفها أو شاهدها فصادفها بعد عمر إلا كذب نفسه أنه يرى السيدة كما عهدها أول مرة. ثم توهّم أنها ليست سوى واحدة أخرى تشبهت له بها»[8].

«فليس شيء في السيدة أكثر بهرا من شعرها، للعلّيق طوله وللغربان لونه»[9].

«أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محيا ملغز، مثقلتين بالأحلام كنخلة ضامنة»[10].

وقُلن إلى الحمام تغدو مشيتها، وعلى وقع الغزلان يتناغم تبخترها، ومن شموخ النوق ترتفع كبرياؤها»[11].

تلك هي البتول في جمال ونقاء أبديين؛ هما لوطن. ألهذا زيّنها الكاتب لتبدو فوق أي مفاضلة؟، فكلما ورد اسم البتول تبعته مواصفاتها الخارقة بأروع ما جادت به اللغة ليكون هذا الأثر البالغ على القارئ.

إن تعدد الأصوات، في «تلك المحبة» وتباينها يشعر القارئ أنه أمام جمع من الرواة يتناوبون على السرد؛ كل يتلقف القصة من فم الثاني ويواصل الحكي في حلقة حلزونية.

هذه «بنت هندل» تلتقط رأس الخيط هي الأخرى لتحكي، بطلب من البتول، عن سر خراب القصر. «يوم سألت البتول العرافة اليهودية بنت هندل أمر خراب قصر (تخفيف)...»[12]. وهذا الطالَب «باحيدا» في بوح تارة وتارة في سرد وقائع تاريخية؛ منها الصدام بين محمد التلمساني وبين اليهود في الحادثة المشهورة في أدرار. وتلك طيطمة، ومبروكة، وجبريل وجولييت وإسماعيل الدرويش ونجمة والفارس التارڤي وبليلو وماريا وحبيبة... وغيرهم

ممن يتناوبون على عملية السرد. فالبتول هي محور الحكاية، وهي المحرك الرئيسي لأحداثها كلها؛ الأمر الذي يجعل القارئ يقع في فتنة رغبة الكشف عن السر. نقيض تلك الأصوات هناك صوت «بنت كلو» المرأة المشعوذة والعرافة، النابع من ذات تلتهمها الغيرة ويغويها كشف الأسرار. على أن صوت مبروكة الفتاة القارئة بنهم، يتموضع، بين تلك الأصوات، كضمير شاهد على الغزو الفرنسي للجزائر، من خلال ما تقرأه على سيدتها البتول، أو مما اكتشفته عن الراهب جبريل، الذي ربطتها به علاقة عشق. فيما هناك صوت أكثر تجربة ومأساة، هو صوت «سلو» المخنث النصف ذكوري النصف أنثوي، الذي لا يعرف لنفسه نسبا: شخصية بقدر ما صورها الحبيب السائح، في مشاهد متعددة، تصل حد التقزز، فإنه يقربها لنا ويجعلنا نشفق عليها بدلا من أن نكرهها.

هي أصوات تترجم مستويات الإنسان في الصحراء وتلتقي أو تتقاطع كلها في التعلق بالأرض: رملها وواحاتها وفقاراتها وبساتينها وطبيعتها كلها. ذاك التعدد في الأصوات، من خلال تنوع مستويات الكلام، يدل على ثراء لغة الروائي ودرايته بتاريخ منطقة أدرار وبكثير من أسرارها.

الحبيب السائح، هنا في «تلك المحبة»، يريد أن يجعل فعل الحكي منها إلى أن الذاكرة الوطنية لا بد أن يصنعها التعدد ليحدث التوحد في المحبة وهو ما عكسه تعدد الأصوات بالرواية.

هوامش:

1- تلك المحبة، الحبيب السائح، دار فيسيرا للنشر، 2013، ص:14
2- تلك المحبة،نفسه،ص: 16.
3- تلك المحبة، ص: 17.
4- تلك المحبة، ص: 18
5- تلك المحبة، ص: 35.
6- تلك المحبة، ص: 14.
7- تلك المحبة، ص:25.
8- تلك المحبة، ص: 137.
9- تلك المحبة، ص:140.
10-تلك المحبة، ص:142.
11-تلك المحبة، ص: 152.
12-تلك المحبة، ص:40.

شخصية البتول في رواية «تلك المحبة» للحبيب السائح.. بين الواقعي والمتخيل والجمال اللغوي.

تحتل الشخصية موقعاً هاماً في بنية الشكل الروائي، ويصنف النقاد الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي بصفتها أهم عنصر تبنى عليه الرواية.

تتأتى للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية، من اهتمام الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود. رواية تلك المحبة للحبيب السائح هي رواية بُنيت على تعدد الشخصيات فيها(البتول،با حيدا، نجمة...) مما أدى هذا التنوع إلى تعدد في الأصوات ، وهو ما تحدث عنه ميخائيل باختين مطلقا عليه مصطلح «البوليفونية».

قبل أن أكتب شيئا عن «تلك المحبة» ، تقديرا واعتبارا، فتحتُ الرواية فتسرّب الرمل بين يديّ، منقوشا بدقة بإحدى صفحاتها: «أنفتح لك كتاب محبة مخبوءا بين ضلوعي تقرئين فيه بحرف الماء وصوت الرمل ما كتبه النور في عيني»[1]. حينها، زاد يقيني أن الرواية ترتدي ثوب المحبة. جلست بدهشة أتأمل عالماً بالسحر زاخرا، وباللغة الجميلة منسوجا، وبكل أنواع الخوارق والأساطير مفروشا.

وقفت منبهرة؛ لا ب»تلك المحبة» وحسب، وإنما بكل الأماكن والأحداث والأسماء التي لم تكن لترد اعتباطا داخل نص روائيّ راهن على اللغة فخرج بشكل خالب: تلك هي المحبة! أثّث لها الحبيب السائح من كل واحة نخلة حتى

غدت واحات تحكي. وصرنا نحن القراء نتلذذ بلغة النخل والرمل والماء والحب: إنها الحياة في صحراء أدرار!.

إن أبرز شخصية في رواية «تلك المحبة»؛ لما توافر لها من حضور أقوى، قياسا إلى بقية الشخوص، هي شخصية «البتول»: المرأة، واهبة الحياة في الصحراء ودليل الرجل لعبور عالم الصبر. اختارها الروائي بدقة راسما أبعادها الثلاثة:

1-البعد الجسدي:

في النص نجد الروائي لا ينفك يذكر لنا صفات البتول الجسدية في أبهى الصور:» أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محيّا ملغّز»[2].

«لعل الشموع استعارت صقلها من أصابعها المعتدلة الطول العامرة البنانات المنعمة السلاميات الناصعات الأظفار...كرجليها الصغيرتين الظريفتين المكتنزتين الكاحلين»[3].

غير أن هذا البعد الجسدي يأخذ اكتمالا آخر: فهي امرأة «فُطرت على اجتماع الماء والنار والهواء»[4] ، وهي امرأة ينقص أخلاطها التراب. لذلك يحدث ارتجاج في ذهن القارئ حول البتول؛ أهي امرأة، كباقي النساء من لحم ودم، أم هي من عالم آخر. إننا نحس كأن الروائي يقربنا من عالم آخر؛ لا هو عالم الإنس العادي ولا عالم الجن والعفاريت المتخيل.

2-البعد الاجتماعي:

يحيط الروائي شخصية البتول بالعناية الإلهية كونها ابنة أشراف، تنعم بمكانة لا تضاهيها فيها غيرها. لها خدم يحرصون على راحتها ورضاها، وقرّاء يطلعونها على مختلف العلوم؛ بينهم مبروكة التي تقرأ لها من كتب التاريخ

عن دخول الفرنسيين أرض الجزائر، وكذلك الطالب «باحيدا» الذي يحدثها كلما طلبت منه ذلك، وتستفتيه.

فالبتول امرأة على كاريزما استثنائية: تغدق على الفقراء وعلى الدير نفسه وعلى اليتامى فتكفلهم وتقيم العزاء للمعوزين وتطعم الجائعين؛ وهي صاحبة جاه وقدر ومكانة رفيعة بين أهل بلدتها أدرار.

ووظف الروائي البعد الاجتماعي لشخصية البتول ليضفي ألقاً على البعد الجسدي، في تصوير بديع لا يكون إلا لها.

3-البعد النفسي:

لا يهمل الروائي هذا الجانب المهم؛ فللبتول كيانها وانشغالاتها. ولها أيضا عواطفها الجياشة نحو إسماعيل الدرويش، الذي أحبّته، كما أحبت مكحول وعبد النبي، في حسّ جميل صادق. ذلك، لتأكيد أنّ البتول هي حقيقة أيضا، تعشق وتحب وتتألم وتتأثر. ورد في حزنها عن عبد النبي «لما استقبلت تعازي شيخها بكت في حضنه، فحكّ رأسها مثل أصغر بناته ونطق: معوضة، معوضة»[5].

وإذ وصف الراوي حب البتول لإسماعيل قال: «لا تثور هواجسي عن الرجال، حين أتذكّرك، إلا عواصف يضيق عنها القول ها هنا، ويطوّقني الحنين إليك لاشتهاء رائحة جسدك مثلما تثور زوابع أدرار (...) فتزفر حرا وتمطر عججا ترسلهما على صبر الحجر العاري المقروس بليالي شتائها المصلي بزفير جنوب صيفها فينشطر ويتحصى مثلما قلبي على محبتك يلتم ويتشظى»[6].

تلك هي البتول بأبعادها الثلاثة كما صورها الكاتب باستعارات من الرمل والنخل والماء ليخط أجمل محبة كانت وستظل تحمل سرا لا يبين للقارئ إلا بقدر.

فاختيار الروائي لاسم البتول إنما لحمولته الدلالية ومرجعيته التاريخية في ذهن القارئ والتي تعود إلى مريم العذراء. لذا، فإنه لم يغفل لحظة واحدة قداسة الاسم: صفاتها كلها كريمة فاضلة نبيلة، تتصدق على الفقراء، تساعد المحتاجين، تتكفّل باليتامى، تُحسن لعبيدها وموالِيها. وهي طاهرة حتى في عشقها، برغم ما يعتري علاقتها بإسماعيل الدرويش من أقاويل واغتياب وتشكيك. ذلك، ليدلل به الروائي على أن لا شيء يسلم من سوء الظن مهما حسُن.

والقارئ أمام ذلك يحاول أن يوهم نفسه بأن المحبة مهما تكن على قدر من النقاء والجمال لا بد أن يشوبها الزلل. وسيجد نفسه متسائلا، أمام اتهامات العرافة «بنت كلو»، إن كانت البتول حقا لم تخرج في مواعيد غرامية سرّية. لذا، ينتابه بعض الاضطراب حول شخصية البتول التي عشقت فأخلصت.

ولأن لغة الرواية تتجاوز أحيانا مخيلة القارئ، فإننا نشعر بالارتباك كلما حاولنا الحكم على هذه الشخصية؛ كأنما ظاهرها ثابت وباطنها زئبقي لا يمكن الإمساك به. فلا نحن نجزم أنها فعلا بتول طاهرة عفيفة ولا نحن نقدر على رمْيها بما يحطّ من قدرها وشرفها؛ لأن الروائي أفسح إلى اللغة أن تقول ماوراءها لنروح نحن من خلالها نعيد نقل الشخصية من شكل لآخر.

لعل ما يصعِّب على القارئ تفسير ظاهرة شخصية البتول في الرواية هو أنها لا تتحدّث وإنما تشير. فلا نكاد نعثر لها في النص على حوار صريح مباشر؛ إلا ما نقل عنها من مقول الشخصيات القريبة منها أو المحيطة بها. فالبتول

تخاطب وتتحدّث وتشير وتومئ دون أن نلمس ذلك فعلا إلا ما ورد ذكره على ألسنة الرواة المجهولين حينا والمعروفين حينا آخر: «وحدّثت واحدة في جمع من المصابحات، بعد مغادرتهن أنها كانت تمرّ صدفة لما جلب نظرها تبّو منفردا بالسيدة التي كانت على ضيق غير معهود فيها. فقالت ثانية كانت السيدة تردّ بالكلام والإشارة على تبّو»[7].

لدقّة التصوير نكتشف أن الروائي عمد إلى طريقة فنية مثيرة للانتباه: إنه يجعلنا نرقب الأحداث لا عن طريق الحوار المباشر بين تبّو والبتول وإنما عن طريق شخصيات أخرى لا نعرف عنها شيئا أكثر من أنها زارت البتول.

في المشهد أعلاه، الذي أدرج فيه الروائي طرفا ثالثا يخبرنا عن حال البتول، يتدخل القارئ فيؤوّله بما يستطيع. فالروائي لا يُبين قطعا أسباب الخلاف ذاك ولا هو يُبهمه حين يورده على لسان نسوة رأين المشهد فروين عنه. فكلام النساء عن النساء، كما هو شائع في الاعتقاد، يحتمل الصدق والكذب.

وبمثل هذا يرِد ذكر حركات البتول وفاعليتها في النص، مع إفساح للقارئ أن يؤول.

تقوم «تلك المحبة» على تفكيك الواقع للعودة به إلى خليقته الأولى، وعلى تحويل واقعه إلى متخيل على مستوى المكان والزمان والشخصيات إلى حد أننا لا نكاد نفرق بينهما. اتخذ الروائي المتخيل الصحراوي سندا له في بناء روايته بما يمثله من حمولة دلالية ومن عجائبية. فقد سرد الروائي انطلاقا من بؤرة الصحراء كفضاء تكثر فيه الخوارق والعجائب. ووصف بما عكس الجانب الشعري الجميل لذاك الفضاء بواسطة استدعاء علاماته واستعمال استعاراته وتنويع مستويات لغته التي تستلهم من لهجة سكان منطقة أدرار، وتستنطق الرمل والنخل والطين، وترتفع في الحديث عن البتول إلى درجة لا

تكون إلا لسلطانات؛ لغة تعمر الفلاة فتنصاع لها عناصر الطبيعة، في رهبة سكون وخشوع وصمت، لا نظير لها إلا في بيئة كأرض أدرار.

تلك هي رواية «تلك المحبة»! تنفتح على عدة قراءات تستحق البحث فيها عن أسرار لا تنتهي؛ كلما حاولنا التنقيب في لغتها، التي قطّرها الروائي تقطيرا فبهرنا بكل ما هو عجيب، راودتنا رؤية أخرى من زاوية أخرى لا تشبه سابقتها.

هوامش:

1- تلك المحبة، ص:34.
2- تلك المحبة، ص:142.
3- تلك المحبة، ص: 143.
4- تلك المحبة، ص:13-14.
5- تلك المحبة، ص: 377.
6- تلك المحبة، ص: 18-19.
7- تلك المحبة، ص: 377.

«الموت في وهران» للحبيب السائح

الفناء والانبعاث

تتمحور رواية «الموت في وهران» الصادرة في مصر، دار العين، 2013، حول شخصية هواري الذي يسجل يوميات من حياته في وحدة قاسية، تعود إلى فقْد أمه وهيبة بوذراع وغياب صديقته بختة الشرقي، داخل شقته التي على بابها يسمع أخيرا دقات حثيثة فيقوم. حينها، نتذكر أن الطارق كانت بختة التي، بكل سحرها وشوقها ودفئها، تدخل على هواري فيحضنها مجهشا «أنت أمّيمتي.»[1].

يفتتح الحبيب السائح روايته باللحظة الأخيرة التي يضيفها هواري إلى مسودة يومياته ويضع القلم لتنتهي الأحداث في الصفحة العاشرة بعد أن رجعت إليه بختة لتهديه ليلتها وتحتفل معه بعيد ميلاده الرابع والعشرين «حين تفيق، سنحضر قطعة الحلوى بأربع وعشرين شمعة. ومساءً، ننزل فأمرّ بها على رصيف بائعي الورد في ساحة هوش(سابقا)»[2]؛ لنذهب، بشكل دائري، في رحلة الفناء والانبعاث.

رواية «الموت في وهران» ذات عنوان مربك، مقلق ومستفز أيضاً؛ إذ كيف لمدينة كوهران مليئة بالحياة، بل بالهاء أن تكون فضاء للموت! إنها مفارقة ذات دلالة على «الموت» بكل أبعاده وأشكاله؛ كما عرفته وهران وباقي الجزائر في فترة المأساة الوطنية التي يتخذ النص منها زمنا.

لعل أول تساؤل يتبادر لذهن القارئ هو: لمَ اختار الروائي وهران بالتحديد مكانا؟ هل لكونها أكثر مناطق الغرب الجزائري حيوية؛ بساحلها الخلاب، وبنشاطاتها المختلفة، وبحياتها النابضة بمتناقضات المدينة، وبجاذبيتها التي تقهر الموت؟ أم هناك سبب آخر لم ندركه بعد؟.

ليس من الهين أن نستحضر أدوات اللغة الروائية فتستجيب. لكنها مع الروائي السائح الحبيب تنصاع بشكل رهيب؛ إنها بقدر ما تتباعد في التماثل بين رواية وأخرى من رواياته بقدر ما تترك لدى القارئ بصمتها المتفردة، مشكلة قاموسها الخاص بكاتبها. ففي «الموت في وهران» تسكن اللغة الأماكن والأشياء والأشخاص فتصف وتحاور وتغري القارئ باقتفاء آثار «هواري» و»بختة «؛ بحثا عن مقهى «الوداد» عن بقايا الودّ من أحاديث عبدقا النقريطو وهواري، وعن حانة «فالوريس» و»النّسير» و»قوميس»، وعن شاطئ الأندلسيات المسكون بعطر بختة، وعن حافة سياج «فرون دومير» الحزين المفتوح على نسائم البحر المتوسط. أماكن وأشخاص، لدقة وصفها نحس كأننا نراها أمامنا ماثلة أو هي تغدو وتروح.

لغة «الموت في وهران» صارمة جدا ومنتقاة بدقة متناهية، إذ لا تكاد تترك للقارئ مجالا للشك حول حقيقة المشاهد وحول كون الشخصيات محض افتراض لا غير، برغم التنبيه الوارد في البداية إلى أن أي تطابق لها في الواقع لن يكون سوى محض صدفة. لغة عميقة الدلالة متفردة أسلوباً وتركيباً.

يرد على لسان هواري حين يتصفح مستخرج عقد زواج أمه «كأني اكتشفت أنها تزوجت، ناسيا لحين أني دليل إحصانها»[3]. يفهم القارئ أن وهيبة بوذراع والدة هواري لم تكن متزوجة لولا وجود هواري الذي

كان سببا في وجود عقد زواج رسمي وأنه هو الآخر مصدر ريبة لما يتبدى من تداخل بالتواريخ المسجلة على الدفتر العائلي الذي لا يضم سواه ابناً. إن كان تاريخ الزواج بالنسبة للحالات العادية أسبق من تاريخ ميلاد أول طفل فإن العكس يحدث مع هواري؛ إذ أن ولادته هي التي أجبرت أبويه على تسجيله بالحالة المدنية.

ذلك كان نوعا من اللغز تركت للقارئ مسألة حله بإعادة ترتيب المعطيات التي أوردها الروائي بشكل محبوك لا يبين إلا بتركيز. يقول هواري حين اختلطت عليه التواريخ «أربكني التاريخان، للحظة. كان يجب أن أولد، لا لأكون لأبويّ فخراً ولكن مصدر إحراج مدني لهما على طبيعة علاقتهما. ميلادي كان، إذاً، الحديد الذي أجبرهما قدرُهما على مقاسمته قدما بقدم»[4].

إن الزمن في رواية في «الموت في وهران» كما المكان وحياة الشخوص، يبدو كله مفككا؛ القارئ هو من يعيد لملمة الكل لتحصل هذه العلاقة بينه وبين الكاتب في إعادة التركيب الشاملة للنص زمانا ومكانا وشخوصا وأحداثا: إنه الهدم للخطية.

ونحن نقرأ رواية «الموت في وهران» نشعر أننا نجمع تبعثرات المدينة، أننا نعطيها الحياة، وذلك بفعل الأسلوب الذي يشبهها. وهنا المفارقة الأخرى. إننا أمام مثل هذا الوصف لا يسعنا إلا أن نتوقف لنعيد بناء جزء من صورة هواري « أُحسّني أمام حلّومة كبّة صوف تبشمها أصابع جدتي لتحيك منها وجهي، هذا الذي لم يعد انعكاسه في مرآتي يخجلني بقدر ما يحيرني لمن هي ملامحه»[5].

ظاهرة الفناء «الموت في وهران» تتلازم استمرارا مع الانبعاث. لكأن الحبيب السائح أراد أن يقول إن الحياة، برغم جمالها وأسرها وفتنتها، لا

تستقر على حال؛ إنها أيضا حزن فرح متناوبان على وجود الإنسان؛ إنسان مشدود دائما إلى الفرح، كما جاء على لسان عبدقا النقريطو «وقت للحزن انتهى، ووقت للفرح يأتي دائما!»[6].

هوامش:

1- رواية الموت في وهران، ص:09.
2- الرواية، ص: 10.
3- الرواية، ص: 56.
4- الرواية، ص: 57.
5- الرواية، ص: 138.
6- الرواية، ص:91.

جمالية اللغة الروائية وتمظهرات الدلالة في النص الروائي الجزائري قراءة في رواية «مذنبون» الحبيب السائح

تنعكس جمالية اللغة على عدة مستويات بداية بمستوى اللفظ، إلى مستوى الجملة، والفقرة، وصولا إلى مستوى الملفوظات السردية التي تتداخل بطريقة حوارية، حيث يتحاور فيها التنوع والاختلاف بين الوصف والسرد، مكوّنة بذلك برامج سردية كما يقول باختين:"إن تعددية الحالات المقترن بالوصف البروتوكولي للحياة الواقعية يودي إلى تعددية البرامج"[1].أما الوصف فيتجلى كظاهرة أسلوبية تتعدى لحظة الوقف التي عادة ما يستخدمها الروائي موهما إيانا أننا أمام مشهد حقيقي، فنكاد نصدق متأثرين بطريقة تشخيصه للأماكن والشخصيات والأحداث والأشياء، وهذا ما نلمسه في نصوص الحبيب السائح الأخرى.

"مذنبون"، هكذا اختار الروائي (الحبيب السائح) عنونة نصه، فلا نفهم أيسأل أم يتعجب أم يجيب، ثم يضيف "لون دمهم في كفي"، كأنما يتوعدهم لذنب اقترفوه، وهو ما يتبدى لنا فيما بعد حين قراءة الرواية، لنعرف أنهم فعلا، ورغم قرار العفو، سيظل هؤلاء مذنبين ولا شيء يغسل ذنوبهم سوى قتلهم ومحاكمتهم.

يحاول الروائي منذ البداية لفت انتباه القارئ وهو يخبرنا على لسان أحمد بأن الأوراق التي تركها رشيد على مكتبه تصلح لأن تكون رواية وأن تدوّن في كتاب، في قوله:"ذكر أنه لم يكد يمر عليّ يوم من غير أن أكون قد عدت إلى تلك الأوراق ، التي تركها رشيد مصفوفة كأنها معدّة لأن تكون كتابا"[2] ، مشيرا في المقطع الأول للفصل الأول إلى لحظة الحاضر التي يستذكر فيها أحداثا مضت، عكست الفترة الدموية أو العشرية السوداء التي عانى فيها الشعب الجزائري، أي بعد انتهاء المرحلة عقب قرار المصالحة

الوطنية الذي اختلطت فيه المفاهيم وأدخلت الشعب في حسابات جديدة ومواقف متباينة فيما يخص هذا القرار الجديد.

يذكر في مفارقة جميلة على لسان المفتش حسن وهو في منزل الإمام إسماعيل، موجها كلامه للزهرة ابنته "مفارقة !رجل دين مثل الإمام على سماحة من قبول التصاوير"[3]،بينما انتشر في تلك الفترة تحريم كل ما له علاقة بالرسم وبتقليد حضارة الغرب أو كل ما يمت للفن بصلة، فقد اعتلى عليان الإمام المزعوم الذي نصبه لحول المنصة خاطبا في الناس بنبرة جديدة ومفاهيم جديدة قائلا كأنما في تهديد:" 'بلباسك تتميز وبلباسك تشهر لدينك راية ! فليُلبس كل منكم أهله ما يرضي به ربه ! ألا فاحرقوا عنكم لباس الجاهلية ' .فوقع الآباء والإخوان في حرج ضاغط تجاه بناتهم وأخواتهم وأهلهم،فانقطعت الفتيات جميعا عن ممارسة الرياضة في المدارس وأُبطلت حصص الموسيقى والرسم "[4]،و "كيف صار موظفون في أسلاك الدولة يلتحقون بأعمالهم في قمصان ونعال ويضعون على رؤوسهم عرّاقيات بيضاء أو كوفيات سوداء وبيضاء أو حمراء وبيضاء مطلقين اللحى"[5] ،ولذلك فوجئ المفتش حسن ببقاء الصورة معلقة على الجدار بعدما داس هؤلاء على كل ما يمت للفن وللجمال بصلة، وهو ما أراد الروائي أن يشير إليه، فكيف ستقام دولة تدعي الاكتمال والإيمان وهي تُسفّه شعبها وتقتل فيه كل ما له حظ من الجمال لترجعه آلاف السنوات للوراء، رافضة كل أشكال التغيير والرقي والتقدم.

تجلت جمالية اللغة وقوة الدلالة في رواية مذنبون من خلال عدة مستويات، أبرزها ما يلي:

1-موافقة المقال لمقتضى الحال:

يحرص الروائي على أن توافق كل كلمة يوردها المقام الذي يليق بها وتليق به، فهو لا يهمل هذا الجانب، بل على العكس من ذلك، نراه يتخير بعناية شديدة في بناء أقرب ما يكون للسحر في نسجه وفي طريقة عرضه على

القارئ ليعيد هذا الأخير تنظيم مفرداته تبعا لهذا السياق، في انزياحات وتشبيهات تترك في نفس القارئ تعاطفا وحزنا تارة، وحقدا وكراهية تارة أخرى، يقول :"كان مطر أول الربيع ينزل بحزن"، فأنى للربيع في بداياته أن يحزن وهو يأتي بعد انتهاء الشتاء؟ فكيف جعل من قلب الفرح حزنا ينزل؟ بل كيف ألبس فصل الفرح ثوبا للحزن؟ ،انزياح هذه الجملة من خلال تقديم ما حقه التأخير، كان بغية التأثير، كما أن المطر عادة ما يرتبط بالبشرى غير أنه ها هنا اكتسى نذير حزن، وقد ذكر الروائي كلمة "ينزل" بدل من "يسقط" أو " ينهمر" اللتان غالبا ما تقترنان بالمطر، لعله أراد أن يشير إلى النزول الذي هو عكس الصعود، فحال البلاد كانت قد نزلت للحضيض حتى صار الموت فيها عشوائيا وبأبشع الصور والحالات.

هو الذبح مثل الغنم كان أكثر شيوعا والأجساد الملطّخة بالدماء كانت المشهد اليومي المرعب، الذي سكن عقل كل مواطن بانتظار غارة ما قد تفصل رأسه عن جسده في رمشة عين دون أن تترك له فرصة الكلام أو التبرير أو التساؤل حتى، يقول أحمد:" طيلة تلك الأعوام ظللت أركب ما كان ذا صلة بالمذبحة"[6]، فمفردة مذبحة تحيل على شناعة الفعل وقذارته، وكلمة مذبحة أبلغ من قتل ومن موت ومن طعن، وهي أنسب للمقام الذي وردت فيه، يقول في موضع آخر: "فلم ينج من الذبح،لهول المباغتة سوى الذين تمكنوا من الانسحاب"[7]، ولم يكتف هؤلاء بالذبح بل تفننوا في القتل "مثلما وقع لرجل أمن ضبط في أحد الحواجز فقيده لحول من يديه و رجليه بسلك ورش بالبنزين كامل جسمه في صمت (...) ثم أشعل فيه النار"[8]،هي فعلا حالة رهيبة عاشتها البلاد في تلك الفترة، لعل الروائي رمز لها بالفتنة، هي فعلا فتنة اشتعلت فتيلتها لتطال أبناء البلد الواحد بل وأبناء الأسرة الواحدة أيضا، وقد كان ذكرها مناسبا من قبل الراوي ممررا الرمز من خلال نظرة رشيد للكتاب المعنون بالفتنة الكبرى "فهربت عيناه إلى رفوف المكتبة العامرة الصامتة لتستقرا على الفتنة الكبرى"[9] كما أورد ذكرها أيضا في

موضع آخر لا يقل فظاعة حين يقول بوركبة عن ذبح الإمام إسماعيل :"هل هناك كفر أكبر من هذا ! "[10]، ليضيف حسن مؤكدا: "تلك هي الفتنة"[11] ورود كلمة الفتنة أبلغ ،وجاء معنى الفتنة في القرآن الكريم بين الصد عن السبيل والشرك والإضلال واشتباه الحق بالباطل، ولعل ما يوافق المعنى الذي أورده الروائي ها هنا إنما اشتباه الحق بالباطل كما في قوله تعالى : "وَالَّذِينَ كَفَرُوا بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ إِلا تَفْعَلُوهُ تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الْأَرْضِ وَفَسَادٌ كَبِيرٌ"(سورة الأنفال،الآيه73).وقد اشتبه الحق بالباطل كما في النص، بين من يقتل باسم الإسلام ومن يدافع باسم الإسلام، فأيهما على حق؟.

يروي لنا أحمد لحظة سماعه صوت الرصاص الذي أتبعه صراخ امرأة، وخروجه من منزله، في زمن كان الخروج فيه إلى الشارع في مثل تلك الساعة ضربا من المجازفة والمخاطرة، ليكتشف أن المرأة هي والدة الشخص الذي قام بقتل عائلة صديقه رشيد، المجرم الذي قتل الطيب بن العربي والد رشيد وقتل أمه وأخته، ويقف أحمد صديق رشيد وهو يرى انتقام صديقه وفي قلبه شيء من غل الثأر لهذا المجرم ، كأن بقتله أحس بنوع من الارتياح لتحقيق عدالة على الرغم من أنها لم تكن مشروعة بالقانون الجديد المتعلق بالعفو ، والذي لم يكن ليؤيده وهو يقول:"كنا اثنين كما في ميدان معركة بخصمين، شعر رأسي بتسريحة عسكرية، تواجهني شبه عارية. فرددت: اقتص منه رشيد ! انتحبي الآن كما اللائي نوّحن فجائعهن في أكبادهن ! وذوقي من غصة شعورك بأن ربك تخلى عنك في عراء الندم أمام أطياف غزالة والطيب بن العربي وابنتهما مبروكة"[12] ثم يضيف كأنما ليبارك فعل رشيد وهو يستحضر صورا لمن كانوا ضحايا لحول المجرم وأشباهه ، ولم يزد أن قال لفلة والدته:" اندبي"[13]، وفي سرّه كما أوردنا سابقا "انتحبي الآن كما اللائي نوّحن...".معتمدا في طريقة سرده على الفلاش بك، حين يتوقف الزمن الحاضر ويسرد وقائع مقتل عائلة رشيد وانتقامه، في كسر لبق للزمن دون أن يحدث خللا لدى القارئ.

يسترجع أحمد قول رشيد وهو يتوعد بقتل ابن فلة: "لن ينجيه من نقمتي عفو، ولو طليت صحيفة سوابقه ببرنيق الساسة جميعا أو أعاد القضاة تدوين أفعاله بمداد غير الدم الذي سفكه"[14]، فلا وجود لصحائف بيضاء على أيدي القتلة رغم قرار العفو الوطني، فهم مذنبون ملوثة أيديهم بدماء الأبرياء ولا يزال دمهم في يدي رشيد والضحايا أمثاله، حتى ينتقم لعائلته، وهو ما جاء بالعنوان الفرعي "لون دمهم في كفي"، وكأن الراوي هنا لم يكتف بأن ينعت أولئك الذين استفادوا من قرار المصالحة الوطنية بأنهم سيبقون مذنبين مهما عفت عنهم السلطة، فإضافة "لون دمهم في كفي" كإشارة إلى أن عاقبة ذنب القتل هو القتل ولا شيء غيره لقوله تعالى:"ولكم في الحياة قصاص يا أولي الألباب لعلكم تتقون"(سورة البقرة، الآية179)، وفي محاولة ذكية من الراوي إلى لفت انتباه القارئ لمسألة العفو السياسي وما انجر عنه من أحقاد ، مبينا نفسية رشيد الضحية حين يقول لصديقه أحمد:"إن كان هناك رب ابتلاني بهذا فإنما ليكلفني أن أظهر عدالته هنا في هذه الدنيا"[15] فيواصل أحمد قائلا: "فلم أعقله لأن غليانه الباطني كان أقوى من أي إحاطة. ثم عاهدني وعيناه تتخطيان حدود حزنه: ما حييت لن يفلت مني. ومن خلف ستار الثأر نطق لي: أرى لون دمهم في كفي "[16]، ويزكي الروائي هذا الرأي الرافض لقرار العفو من خلال الضابط لخضر الذي كان رغم انتمائه لسلك الأمن وتطبيقه لهذا القانون الجديد إلا أنه لم يكن راضيا عنه كل الرضا وكان يطبقه فقط لأنه ملزم بتنفيذ الأوامر، إذ يقول: "عدالة ربي وربك أن يلقى السفاح جزاءه في المدينة التي أدماها"[17]،ويقول الضابط لخضر في موضع آخر وهو يتحدث مع الطبيب خالد الذي قام بتشريح جثة لحول، مشيرا إلى الجثة كأنما في تشف وحقد متخف :"هذا من صنع سياسيين طموحين مكنوا للحثالة أن تتطاول على مؤسسات الدولة وأن ترفع السلاح في وجه أجهزتها الأمنية ! هل كان هناك بديل آخر غير طريقة العقاب الاستثنائية التي تجنب المرور على قضاة منخورين في محاكم لا تعدل؟ مجرم

كهذا لا يمكن العفو عنه قبل أن يحاكم"[18] ،ومن خلال رأي الشعب مثلما ورد على لسان بوركبة صديق والد رشيد "فلما فتحت لبوركبة باب بيتي ففاجأني قائلا:" عفو الساسة عن القتلة ذنب أكبر لابد أن يقاوم" [19].

حاول الكاتب أن يبين أن قرار العفو لم يكن مرحبا به بتلك السهولة من طرف الشعب ، وأنه قد خلف شرخا كبيرا لدى عائلات الضحايا، إذ كيف يستمرون في العيش وهم يرون الجاني الذي حرمهم من أعز أحبتهم ،يمشي كأن لا ذنب له، ولم يكتف الروائي باستعراض آراء مختلفة للشعب بمختلف شرائحه، من الضابط العامل بقطاع الدولة إلى المواطن العادي البسيط، بل يضيف أيضا رأي النخبة المثقفة حينما يذكر رأي الطبيب الجراح خالد بعد كشفه عن جثة السفاح لحول: "لما كشفت عنه، تذكرت أن الله عادل، كان وجهه مشوها بفعل رصاصتين" [20]، ولا يكتفي الشعب بذلك بل يستنكر أن يدفن سفاح مثله في نفس المقبرة جنب الذين ذبحهم بوحشية: "فاستنكره فجأة: مجرم يدفن جنب الذين ذبّحهم"[21]، وقد أورد الروائي كلمة "ذبّح" بدل "ذبح" للدلالة على المبالغة، فهو إلى جانب بشاعة الفعل كان مستنزفا له أيضا.

الكاتب وهو يسرد الأحداث لم ينس أن يكشف للقارئ بعضا من ذلك الألم الدفين والحقد الذي تولّد لدى أهل الضحايا، صحيح أن قرار المصالحة الذي تبنته الدولة قد ساهم ولو إلى حد ما من تحقيق الاستقرار والأمن السياسيين، وصحيح أيضا أن الأغلبية قد رحبت بهذا القرار في سبيل المصلحة العامة، خصوصا عند سكان الجنوب الذين لم يمسهم الإرهاب بالشكل الذي مسّ مدن الشمال، وبالتالي ما كان ليتسنى لهم معرفة ما يشعر به رشيد وأمثاله، والأكيد أن القارئ يشعر أثناء قراءته للرواية كيف يكون الأمر صعبا على رشيد وعلى من عانى معاناة رشيد، بل وكيف سيتحولون من مواطنين صالحين إلى مجرمين، والأسوأ من ذلك كله وأمرّ، أن يصبح رشيد مطالبا من طرف الشرطة ليُنفذ فيه حكم القاتل بينما القاتل الحقيقي

الذي لم يرحم ضحيته حتى في طريقة القتل ، يمشي حرا طليقا لا من يتهمه أو يدينه ، وهنا ينتبه القارئ ويقع هو الآخر ضحية التحليل والتركيب في سبيل الوصول لحقيقة مقنعة تجعله قادرا على التمييز بين القاتل الحقيقي الذي يستحق القصاص والقاتل الذي دفع إلى القتل من أجل تحقيق العدالة(القصاص)، وكيف أن الموازين انقلبت وصارت مختلة إلى هذا الحد الرهيب الذي يتوقف عنده العقل ويغيب فيه المنطق.

من سحر اللغة وجمالها قوله في إيجاز وبلاغة: "بيننا مسافة جيل"[22]،في تركيب انزياحي منح للجملة استساغة ورونقا، كما في قوله أيضا على لسان فوزية وهي تحضن أباها يوم وفاة والدتها: ماتبكيش بويا، ماتبكيش. ساترة ضعفه عمن تجمعن حولها"[23]، مبينا بوصفه كيف أن فوزية وهي في قمة حزنها لفقد والدتها لا تنسى أن تستر ضعف والدها وبكاءه في مجتمع يرى بكاء الرجل لا يليق بمقامه، وتطلب منه رغم كل ما يعتريه من حزن ألا يبكي كما يفعل الرجال، فالرجال في عرف المجتمع الجزائري لا يعرفون البكاء مهما بلغ حجم مصابهم.

2- دقة الوصف:

من جمالية اللغة الروائية لدى السائح الحبيب، دقة الوصف، فهو لا يغفل هذا الجانب حين يصف لنا الأمكنة أو المواقف وكأننا نرقبها عن كثب، أو نعيش المشهد وكأننا نراه فعلا، من ذلك تصويره لمركز الشرطة في الفقرة التالية: " فتهرب ممسحا جدران المكتب العارية إلا من سبورة خشبية غير مطلية للتنشير مُخرسة بالتآكل ومدفأة مازوتية باردة وسياج نافذة حديدي ذي طلاء أخضر متآكل"[24]، وكأننا نحضر مع الضابط وبوعلام داخل القسم.

في وصف والد الزهرة حين يخلو بمكتبته "لا تسمع منه إلا سفسفة الورقة إذ يطويها أو همسه مستغفرا مدلّكا عينيه خفيفا من أثر التعب"[25]، ترانا نتلصص على مكتبته وأننا نرقبه من حيث لا يدري لنا أثرا، منشغلا بما بين يديه. فعلا نقلنا الروائي إلى خلوة إسماعيل فرقبنا بهدوء خشوعه. وإذ

يرمي إلى التنبيه لحركة ما، ملمحا لا مفصحا نجده يقول: "فقاطعه بوركبة ممررا علبة سجائره من جيب إلى جيب(...) قامعا رغبته في التدخين"[26] ،هي حركة كأنما يحاول من خلالها بوركبة أن يستأذن خالد صاحب المنزل دون أن يصرح كي لا يصطدم بالرفض، فهو يعلم أنه طبيب، وبلا شك يدرك خطورة التدخين، غير أنه في الوقت ذاته بحاجة لسيجارة يبثها كل هذا البؤس والضياع.

في موضع آخر يقول أحمد عن عمران حارس المقبرة: "عرفته على رزانة لها مفعول قنبلة مغروسة ما إن يوطأ حتى ينفجر، وعلى مزاج قدري راسخ في مواجهة العوارض بصمت الصخر أحيانا"[27] ، فقد شبه رزانته بقنبلة في هدوئها لكن إذا غضب مثلها ينفجر تاركا الخسارة عظيمة ،كما شبه أيضا صمته بصمت الصخر الذي لا ينطق أبدا وإن فعل فإنما لأمر جلل مثل الأعاصير والزلازل.

يجعل الروائي الفارق بين معنيين يتجسد من خلال إضافة نقطتين على حرفي الدال، وبدل أن تصبح العلاقة التي بين الدال والمدلول كما هي بمعناها عند علماء اللغة، أضاف لها الروائي نقطتين لتصيرا "الذال" و"المذلول"، في حين أن علاقتهما لا تشبه علاقة العلامة (الدال والمدلول) المبنية على التلازم ،بل على العكس من ذلك يجعلها الروائي علاقة تنافر وعداء ،كما ورد في الرواية: " وجد نفسه يزكّي مرغما ،ذلك العداء المتبادل بين المدني وبين العسكري في نظام دولة مضبوط العلاقة على ميزان الذال والمذلول"[28].فالدال والمدلول صارتا ذالاّ ومذلولا.

حين يتحدث الروائي عن قضية أمنية مسّت الجزائر في فترة التسعينيات، لا يغفل ذكر بعض الأسباب التي أدّت إلى مثل ذلك الانشقاق الذي أصاب أبناء الوطن الواحد، فصار منهم هؤلاء الذين حاولوا تغريب كل ما يمت للدولة بصلة تحت شعارات لا أساس لها، مثلما ورد على لسان الضابط لخضر وهو يتحدث لأحمد:" ومن العسكريين ورجال الأمن أيضا بما

أشعر الجزائريين دائما أنهم في وطن لم يعد وطنهم(...) فشرح لي أن ذلك اعتمل في ذاكرة الجزائري بما جعله يظن أن خلاصه من إذلاله يستلزم محو أثر الرموز الأمنية وتفكيك أجهزتها لإقامة دولة خالية من المؤسسات القمعية"[29]،ثم على لسان بوركبة لأحمد في مقام آخر:"إنها لعنة دماء من حرروا البلد أصابتنا بعد أن نكثنا عهدهم وتنازلنا للخطائين من كل أفق والآثمين والطاغين أن يعيثوا في مال الريع فسادا وأن يتحكموا في رقابنا. وإلا كيف يُدان شخص لم يقم سوى بما عجزت عنه أجهزة دولة أصاب دواليبها صدأ الفشل"[30]، ومرة أخرى على لسان الضابط لخضر: "مشكلة الدولة الآن مع همج من الساسة الطموحين المغامرين المتواطئين مع من يديرون الجريمة المنظمة ويغذونها"[31].

يعود الروائي كأنما ليستدرك، مبينا للقارئ النواة الأولى لظهور هؤلاء المتطرفين، ثم كيف تطور أمرهم، وبداية إطلاقهم الشعارات لإقامة دولتهم المزعومة ، بعدما تجمهروا في الساحة الرئيسية مرددين:"لا دولة إلا دولة الإيمان! تسقط دولة الطغيان"[32]، وقد أعقب جملة (لا دولة إلا دولة الإيمان)، علامة تعجب كأنما ليجعل القارئ هو الآخر يتعجب ، إذ كيف ستقام دولة للإيمان وهي دولة لطالما آمنت بثورتها وناضلت بالإيمان ذاته حتى أخرجت العدو، هل غاب الإيمان عنها يوما وعن مبادئها ليطالب هؤلاء الجدد بإقامته من جديد؟.

لعل محور الرواية كان حول قرار العفو الذي دفع ضحايا الإرهاب ثمنه، رغم تهدئته الوضع آنذاك، على الرغم من استنكاره من قبل المواطنين،"كيف يأتي أشخاص لم ينزلوا من السماء هم من طينتنا وديننا فيستبيحوا أرواحنا ثم يأتي غيرنا فيعفو عنهم من غير جزاء؟"[33].

يجعل الروائي على ألسنة شخصياته حلولا ،من خلالهم يمرر أفكارا ورسالات قد لا ينتبه لها القارئ في بداية الأمر ، بل ويمضي في نظرته التي تصب في رأي واحد لنجد الروائي يورد على لسان الضابط سببا قد يجعل

القارئ فيما بعد يقتنع أو يحاول إقناع نفسه بقرار المصالحة ، ويقبل به على مضض، ولربما مرغما ،يقول الراوي أحمد: "فتساءلت له بصدق: ولكن ما هذا القانون الذي يرفع القتلة إلى مواطنين بدرجة امتياز وينشف أيديهم الملطخة بدماء ضحاياهم. "[34]، فيرد عليه الضابط لخضر بجواب لمواطن متفائل لوطنه:" لا بد من تضحية أخرى كي تُدفن الفتنة"[35]، كحلّ لابد منه ولا بديل عنه،أورده الروائي على لسان الضابط نفسه الذي كان في البدء يرفض هذا القرار ويبارك انتقام رشيد لعائلته،هو القائل قبل ذلك:" مع القتلة يجب أن يُطوى القانون إلى حين الإنهاء معهم بصفة جذرية"[36].

من الألفاظ الموحية قوله:"فتمنيت لو أن رأسي كانت مزودة بزر ضغطت عليه فطرد النور صورهم من ذهني"[37]، فبانبلاج النور تمّحي الصور المظلمة وتزول مع أول خيط للنور كذا كان يتمنى لو تنار ذاكرته لتطرد أشباحهم.

3-الإيحاء:

تأتي مفردات الروائي في نص مذنبون، قوية الدلالة ،تجمل مدى شناعة الفعل وكبر الذنب الذي ارتكبه هؤلاء في حق الأبرياء، فتتكرر عبارات مثل: نحر، تنكيل، حزّ، سفاح، قاتل، جيفة...وغيرها، كلها مفردات تعكس مدى الوجع الذي طال البلاد وشعبها حتى غدا الموت العشوائي ممكنا في كل الأمكنة وبكل الطرق المستحيلة والممكنة ورد في قوله: "رأى نفسه ذبح فتخبّط خبطا إلى أن برد في دمه"[38].

يعتمد الروائي في نصه شرف الألفاظ وشرف المعنى، فهو حين يتحدث عن الثورة يجلها بكلمات تليق بها وبمقامها ويشرفها في قوله :"قبل سبعة أعوام في ذكرى الاستقلال التي دأب على إحيائها في بيته مع رفاق له في السلاح بقوا على قيد الشرف"[39]، فذكرى الاستقلال غالية على الشعب الجزائري ولا يليق بمقامها سوى ما يشتمل على العزة والشرف .

على الرغم من مظاهر التقتيل والجزع والخوف ،لم يغفل الروائي الحالات الودية والعلاقات المبنية على المحبة وعلى الإغراءات الجسدية، لأن

طبيعة البشرية مفطورة على ذلك، ففي عز الألم والوجع يصف لنا الروائي مظاهر حب مزيج بين الكراهية تارة، وتارة أخرى اشتهاء لأجساد عطّشها الحرمان حتى كاد أن يغيّبها ، فها نحن نعيش مع أحمد لحظاته الحميمة وفلّة ، واصفا جسدها بحروف مثخنة إغراء ، مسكونة رغبة، يقول:"ثم لامست بخدها خدي وشبكت أصابعها بأصابعي مدارية غضبها"[40] ،"فمررت براحتي على ظهرها فتنهدت "[41]، ويضيف في وصف دقيق لقدوم فلة بإغراءاتها لمعصرة العنب عند بوركبة فتخطف أنظار العمال "ثم صارت بعد وقت لا تلبث أن تنصرف بعد أن يأخذ منها الصرة تحت نظرات جناة العنب والعصارين المحرَقة بالعطش الجنسي تنهل من صدرها الصغير الثامر ومن ردفيها المغريتين "[42]، غير أن رائحة الموت ما تلبث أن تعود حتى في تلك اللحظات التي كانت تغيبهما ،فهو يتحدث عن الوطن والسياسة ومخلفات الحرب، وهي بين ذراعيه وبطواعية تسرّ إليه عن والدها الخائن للثورة ورجالها، تقول فلة بعدما "سمعت أمها ذات ليلة حذرته أن يواصل العمل عند قارسيا، وسألته عما يدفعه إلى التردد على مكتب ضابط الفرقة الإدارية المتخصصة، للاستعلامات والدعاية المضادة ، فأجابها بأنه يفعل ذلك لمعاقبة الطائشين الذين أرعبوا الناس ومنعوهم من الدخان والشرب والأفراح والعمل عند أسيادهم(...) مهابيل !يحاربون فرنسا بالله أكبر؟"[43] ،وتحلق صور الموت بشكل أو بآخر في كل قسم من الرواية، في الحلم كما في اليقظة، وفي الجهر كما في السر ،فوشوش لها "نموت جميعا بكيفية أو بأخرى "[44]. وفي وصفه لقول عليان أثناء إلقائه خطبة بأنه جلب الناس "ممرهما مشاعرهم كأنما ليرطب أفكارهم "[45] شبه تنميقه لكلامه كمن يضع مرهما ليرطب خشونة ظاهرة، أو بمعنى أدق ليخفي ما تحت الخطاب بمرهم لا يكشف خشونته وحقيقته الباطنية.

مواضع كثيرة للحب تتخلل النص، من خلال علاقة رشيد بالزهرة "فقبلها بإحساس ما اختزنته لمطر أرض ظامئة "[46]، رائعة هي تلك القبلة التي

تأتي بعد عطش، تماما كما الأرض الظامئة التي تنتظر مطرا يبلل شوقها، وهو تشبيه مناسب لتلك الحالة،" ثم تهامسا شتاتات ماض صار حاضرهما مرصعا بتذكارات من أيام الدراسة"[47]، ومن أبلغ ما قالت الزهرة لرشيد حين تذكر والدته ووالده وأخته، شابكة أيديهما في حنو:"رشيد، أتجزأ من أجلك لأكونهم جميعا"[48] ، فالمحب لا يمكن إلا أن يريح محبوبه حتى وإن كان ذلك على حساب راحته وهو ما عبر عنه الروائي في هذا المقطع بألفاظ عكست مدى حب الزهرة لرشيد.

يعتمد الروائي خاصية كسر التسلسل الزمني، من خلال استذكار وقائع من طفولته، يرويها لفلة وهي الأخرى تسترجع ما كان من صباها ، غير أن الموت والذنب لا يغادران المكان، ثم يعاود أحمد حديثه فيما بعد عن عودة رشيد إليه وفي نيته الانتقام ، منتقيا ما جاد به قاموس الروائي من عبارات ،يقول أحمد :"فتوهمت شبح الموت نهض بفحيحه من الفراش البارد"[49] ، وقد اختار لفظة "فحيح"التي تعني صوت الأفعى ، للدلالة على قدوم الموت مختفيا، فالأفعى لا تترك لقتيلها فرصة إدراكها، ثم أتبعها بقوله "الفراش البارد" للدلالة على عدم وجود الحياة، فالفراش لا يبرد إلا إذا خلا من الحياة أو من جسد كائن حي. وقد أصاب الروائي في التشبيه الذي يعتبر من مزايا الأسلوب الأدبي المتميز، يختلف من كاتب لآخر باختلاف مهارة الإصابة فيه ودفته.

في وصف لمحاولة تصليح الأمور ،وإعادة السلام والأمن لحياة نجاة أخت رشيد التي فقدت والديها وأختها مبروكة، في تلك المذبحة، يصور لنا الكاتب كيف أن طفلة في سنها عاشت مضطربة نفسيا، وكيف امتلكت الشجاعة التي جعلتها ترى الأموات ،ترى لحول بالتحديد، وهو جثة هامدة، لتستريح ولو قليلا أو تكف عن رؤيته يلاحقها بخنجره في كل كابوس من كوابيسها "ولما وضعها فدارت نحوي ظهر وجهها أقل فزعا. فحضنتها محننا على ظهرها: خلاص انتهى. فشهقت: م م م مات؟.(...) فأكدت لها: نعم يا صغيرتي، لن تريه

حينما تنامين"[50]. وإذ يذكر الروائي نجاة التي يُتمت على أيدي السفاح لحول وأمثاله، يورد بعدها في الفصل الثاني يتما على أيدي سفاحين آخرين فيذكر طفولته وكيف كبر يتيما لوالد شهيد، غير أنه يتحدث عن التعويضات التي منحت لوالدته التي اشتملت على سكن يأويها ويتيمها، بينما صار السفاح في التسعينات يمتلك حق الضحية .

غير أن رشيد لم يكفه قتل لحول ولم يشف ذلك غليله، وإنما قتله كان فقط بداية لانتقامه، حيث أنه أخذ حيوانا مفترسا من عند حارس حديقة الحيوانات بعدما منحه مقابل خدمته مبلغا، وقد طلب منه أن يجوّعه حتى يصبح أكثر توحشا وافتراسا، وقد ورد ذلك في الرواية حين يصور لنا الكاتب حوار حارس الحديقة ورشيد "فتقدم نحو ما كان وضعه فوق الطاولة قائلا: جوّعته لدرجة أن يفترس الحديد ، ونوّمته منذ دقائق بجرعة تكفي لساعة قبل أن يستيقظ. وطمأنه على أنه مكمم، لكنه حذّره أن ينسى أنه وحش. فرد عليه بحزم: الوحش هو الإنسان"[51] ، فما كان ليرتاح رشيد ما لم ير جثة لحول وهي تمزق حتى في قبرها ينهشها هذا الوحش الجائع، نابشا القبر ممزقا كل ما فيه. يقول بغداد حفار القبور لعمران مسؤولهما هو ويعقوب بعدما وجدا قبر لحول منبوشا: "نبشوا قبره وعروه(...)كفنه كلّه دم"[52]، ولم يكن رشيد وحده الذي لم يكتف بقتل لحول ، بل أيضا حارس المقبرة عمران وأمثال عمران من الشعب البائس الذي حوّله القتل إلى أشباه بشر، يقول عمران وهو يخبر الحفارين بغداد ويعقوب :" كلب ابن كلب !مزق عن صدره الكفن تمزيقا ثم لم يفترس منه سوى الأحشاء! قليل في حق سفاح مثله "[53]، فمن قتل الناس الأبرياء بأبشع الصور ذبحا بلا رحمة لا يستحق حتى الدفن وفي مقبرتهم أيضا، هو حقد ولّدته قرارات لم تكن أبدا سهلة ومرحبا بها من قبل الشعب لولا أن فيها مصلحة سياسية.

هي جمالية اللغة لدى الحبيب السائح تشد القارئ وتدفعه لمواصلة قراءة النص، فما صار ملفتا لانتباه القارئ في العصر الحديث هو الاعتناء

باللغة و تنويع أساليب الكتابة في محاولة لتجاوز الشكل الروائي التقليدي الذي يعتمد في جوهره على الشخصية والحدث، فاللغة لم تعد وسيلة للإبلاغ فحسب بل تجاوزت ذلك حتى غدت غاية مقصودة في ذاتها وصار الروائي الجديد يتحرر في كتاباته من القيود والمقاسات التي كبلت اللغة السردية مدة من الزمن مما أفسح المجال الواسع للخيال الواسع الفسيح.

وعلى الرغم من أهمية العناصر الأخرى المكونة للخطاب السردي تظل اللغة تتصدرها أهمية وتظل المكونات السردية الأخرى مرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة التي تصفها أو توصف بها،"إن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة موجودة سلفا وتخليصها من القيود التي يكبلها بها الاستعمال والممارسة "[55]، فالخطاب الأدبي إذن هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي وعلاقة تناسب بين أجزائه، وفي هذا الصدد يقول "جاكبسون" عن الخطاب الأدبي أنه : "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة"[55]. أما الشكلانيون الروس فقد نادوا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب ألا و هو الشعرية، وموضوعه هو "أدبية الأدب" شكل البحث في مفهوم الأدبية انتشارا واسعا في رصيد الحركة النقدية العربية الحديثة ،والأدبية لفظ وليد النقد الحديث يقصد به ما يحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية.

هوامش:

1- ميخائيل باختين، شعرية دستيفسكي،ترجمة جميل نصيف،دار توبقال 1986،ص:24.
2- الحبيب السائح، رواية مذنبون، ،دار الحكمة، طبعة ثانية، 2014، ص:12.
3- رواية مذنبون،ص:169.
4- رواية مذنبون،ص:185-186.
5- رواية مذنبون،ص:186.

6- رواية مذنبون ،ص:11.

7- رواية مذنبون،ص:140.

8- رواية مذنبون،ص:232.

9- رواية مذنبون،ص:159-160.

10-رواية مذنبون،ص:215.

11-رواية مذنبون،ص:215

12-رواية مذنبون،السابق، ص:15.

13-رواية مذنبون، نفسه،ص:15.

14-رواية مذنبون،نفسه، ص: 16.

15-رواية مذنبون،ص:16.

16-رواية مذنبون،ص: 16.

17-رواية مذنبون،ص:30.

18-رواية مذنبون،ص:36.

19-رواية مذنبون:ص:27.

20-رواية مذنبون،ص:35.

21-رواية مذنبون،ص:39.

22-رواية مذنبون،ص:29

23- رواية مذنبون،ص:37.

24-رواية مذنبون،ص:44.

25-رواية مذنبون،ص:206.

26-رواية مذنبون،ص:37.

27-رواية مذنبون، ص:148.

28-رواية مذنبون،ص:47.

29-رواية مذنبون،ص:52.

30-رواية مذنبون،ص:105.

31-رواية مذنبون،ص:137.

32-رواية مذنبون،ص:123.

33-رواية مذنبون، ص:133.

34-رواية مذنبون،ص:54.

35-رواية مذنبون،ص:55.

36-رواية مذنبون،ص:55.

37-رواية مذنبون،ص:220.

38-رواية مذنبون،ص:221.

39-رواية مذنبون،ص:75.

40-رواية مذنبون، ص:80.

41-رواية مذنبون،ص:81.

42-رواية مذنبون،ص:80.

43-رواية مذنبون،ص:82.

44-رواية مذنبون،ص:81.

45-رواية مذنبون،ص:230.

46-رواية مذنبون،ص:200.

47-رواية مذنبون،ص:201.

48-رواية مذنبون،ص:198

49-رواية مذنبون،ص:100.

50-رواية مذنبون،ص:62.

51-رواية مذنبون،ص:144

52-رواية مذنبون،ص:154.

53-رواية مذنبون،ص:154.

54- د-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي ،الجزء:2،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،بوزريعة،الجزائر،ص:11.

55-د-نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب،نفسه ، ص:11

شخصيات بين الحقيقة والخيال صنعت عالما منفردا في رواية "زهوة" للحبيب السائح .

شخصيات ورقية كأنها حقيقية:

الشخصيات عنصر مهم من العناصر الفنية التي يبنى عليها أي عمل روائي، فهي المحركة للأحداث ومن خلالها تتجسد الأفعال وتُنسج العقد وتُحل، وعبرها تُرسم بدايات العمل الروائي ونهاياته. كما تُصنف هذه الشخصيات حسب الأدوار التي يُلبسها إياها الكاتب فتتنوع ما بين شخصيات بطولية تأخذ على عاتقها مهمة الكشف والبحث عن الحقيقة الكامنة وراء النص وتقف بجوارها شخصيات ثانوية تساعدها على ذلك وتكشف لنا بين الحين والحين مساراتها لتمسك في الأخير بيد الرحى التي تدور فتنخل لنا ما تضافرت معا لإنتاجه.

من الشخصيات التي انبنت عليها الرواية من البداية، شخصية يوسف، الفتى النبيل الذي يرتحل مع عبد النور بغية معرفة أصوله ومقر أجداده الأولين، هو صوت للشاب الجامعي المثقف الذي لا يقتنع بتقبل الواقع كما هو بل يحاول البحث عن أسراره وخباياه، إذ يقول كأنما لنفسه: " لم يكن يمر علي يوم في الجامعة إلا شاهدت من تلك الفظائع المروعة. أو قرأت عنها. أو سمعت، من غير أن أجد تفسيرا لدرجة جنونها"[1]. يوسف جعله الروائي من سلالة نقية" رغاء دمه في عروقك "[2]، لا يتكلم ولا ينطق إلا لاستفسار ولمعرفة، كأنما يريد الروائي أن يعكس درجة وعيه داخل مجتمعه، حتى أنه يورد له ما يناسب من قول لفتى مثله: "من بين الحيوانات التي دجنها الإنسان جميعا يبقى الحصان أكرمها وأنبلها. لعله لذلك نشأت هذه العلاقة العميقة بينهما من التقدير والألفة(...) لم أعرف حيوانا أليفا، مثل الحصان،

يشعرك بعينيه الوجلتين والنزقتين أحيانا أنه يعرفك"[3]. هكذا كان كلام يوسف.

تلتقي شخصية يوسف بشخصيات أخرى أسطورية لا تبدو لغيره مثل شخصية الشيخ الذي استقبل يوسف وشخصية زينة التي التقاها بالمقام وروح ماريا النصرانية وغيرهم، كأن الروائي استعان بتلك الشخصيات العجيبة من أجل أن ينير الطريق ليوسف الذي خرج لهذا السبب. ترافقه شخصية عبد النور، هذا الأخير الذي كان أستاذا في التاريخ، مثقفا، غير أنه أفْقه منه في الحياة، من خلاله يتمكن يوسف من الوصول لوالده،عن طريق تتبع الأثر. فهو مَن دوّن السجل السابع عشر بعدما أنهى قبله إدريس السجل السادس عشر. إلى جانب صوت يوسف وعبد النور، يورد الروائي شخصية من نفس الطبقة، تمثلت في إدريس والد يوسف، واصفا جماله الفاتن "كذلك كان. ملاك في هيئة بشر"[4] وأستاذ في الشريعة الذي قهرته فتنة عزيزة فتزوجها، ولما لم يستطع مقاومة فتنتها طلقها متوجها إلى الصحراء، مفنيا بقايا عمره بين جنانها وخلوتها التي اتخذها ليتذكر فيها عزيزة.

يقول الروائي عن إدريس وحبّه لعزيزة: "امرأة هجّرتك فتنتها. ولم تكن عنينا ولا ذميما إنما لهاجس خوفك أن يغدر بعرضك فيها غادر فترتكب جرما"[5]، جاءت قصة حبهما على لسان الراوي إدريس وهو يهمس ليوسف: "حدث ذلك حينما صدفة أو قضاء أو قصدا زار إدريس بيت إحدى عماته غير الشقيقات(...) ففتحت له بدلا عنها عزيزة(...) فاقتربت منه صدرا لصدر، حتى كادت شفتاها تلمسان شفتيه(...) هامسة له أنها تحبه مثلما تحب أي امرأة أي رجل "[6]. ولأنه أستاذ شريعة كان يدرك معنى أن يفتن رجل بامرأة حد هجرها، فاتخذ لنفسه خلوة بث فيها كل ما كان في القلب من شوق قد سكن، فعاش إدريس بذلك بين عوالم انفراده وعزلته عن الآخرين متجنبا أن ينفضح ما في القلب من شوق وحب لعزيزة عكسته الصورة التي أسدل ستارتها يوسف وهو يزور خلوة أبيه موقّعا اللوحة باسم "محب"، يقول عنه

عبد النور لما سأله يوسف عن والده إن كان يعرفه فأجاب: " 'كنت أحسب أني عرفته. لكن ما أراه يفوق كل ما تخيلته له'، متمليا وجه المرأة الجميل:'رسمها بالتذاذ وأناة'، مضيفا بحرارة: 'عزيزة'"[7]. هي عزيزة، ذلك الصوت الذي لم يصلنا إلا من خلال استذكاره والحديث عنه إما من طرف يوسف ابنها، أو عبد النور صديق والده، أومن خلال ما خطه إدريس نفسه عنها وعن جمالها الفاتن.

قد يكون الروائي أورد شخصية عزيزة بغية الترميز لها بالدنيا، فهي كما الدنيا فاتنة، من اتبعها ضلّ وغوى كما نذير الذي تزوجها وظل على أثر إدريس ليطلب رضاه ويضمن له ابتعاده عنها كي يشعر أنها صارت له وحده ولا أحد يشاركه قلبها، أما إدريس فقد طلق هذه الدنيا الفاتنة التي تكالب على جمالها الآخرون، جعلها الروائي غاوية جميلة لا يمكن لمن يراها إلا أن يعشقها ويتيم بها كذلك هي الدنيا ولا يكون الانقطاع عنها إلا بالزهد فيها والخلوة إلى نفسه كي يروضها على الحرمان مما يفتن فيتلف العقل ويقلب موازين المنطق.

يتواصل تداخل الشخصيات وارتباطها ببعض حد الانفصال حتى ليخيل للقارئ أنه أمام جمع من الرواة يسردون عليه قصة يوسف، بين واقعي ومتخيل تَمّ نسجه باحترافية لا تجعلنا نشك للحظة أنها مجرد رواية منبعها الخيال، منوّعا في توظيف الضمائر ما بين متكلم وغائب، هذا الأخير شكل جانبا مهمّا في نص زهوة، فيتحدث في البداية بضمير المتكلم على لسان عبد النور الذي يكمل كتابة المجلد السابع عشر ثم ينتقل للغائب إدريس الذي خط ما سبق من مجلدات (ستة عشر مجلدا)، ليسيطر الضمير الغائب "هو" الذي يتحول بين الحين والحين لضمير المتكلم فيربكنا هذا التلاعب بالضمائر ويجبرنا على إحالة كل ضمير للشخصية التي يمثلها، "إن ضمير الغائب 'هو' يتركنا خارجا، أما الضمير 'أنا' فإنه ينقلنا إلى الداخل، قد يكون هذا الداخل مغلقا كالغرفة السوداء حيث يحمض المصور أفلامه"[8]. ولم يعد استعمال

ضمير المتكلم في الروايات الحديثة استعمالا بريئا وبسيطا، بل إن استعمال الضمير 'أنا' صار يخفي بين طياته الضمير 'هو' بحيث يصعب علينا الجزم بأن الروائي يتقمص شخصية 'أنا' أو 'هو' أو غيرهما.

يذكر الروائي أيضا شخصيتين سكنهما الجشع وحب السلطة والنهب والطمع، تمثلتا في الوزير المخلوع "سعدان" والوالي المطرود من ولايته "فرحان" اللذين قصدا الشيخ كي يبقيهما في منصبيهما، يتزامن وصولهما مع وصول عبد النور ويوسف للمقام، فجثا سعدان للشيخ متضرعا: "سيدي لا ترد منيتي الثمينة. أنا صاحب ثروة واسعة. وأنت لهيبتك القائمة ولمقامك العالي يكفي أن تنطق بي على قصر المرادية، فثمة قيل لا يردون لك طلبا'. وقبّل ركبته مسربا يده في جيب معطفه"[9]، صوّره الكاتب إضافة لجشعه بأنه حاول أيضا رشوة الشيخ حين أدخل يده في جيبه بعدما قبل ركبته. والروائي لم يفصح عن ذلك، فهو لم يقل مثلا "أعطاه نقودا من أجل الرشوة" أو"رشاه بنقود أخرجها من جيبه" أو"وضع نقودا في جيبه، بل عمد إلى الترميز والإيماء لنعيد في أذهاننا تركيب الصورة ونفهم في الأخير أنه لم يدخل يده في جيب شيخه عبثا وإنما كان الغرض من ذلك رشوته. ولعل ما يشتت ذهن القارئ ويقلقه هو عدم قدرته على الجزم إن كانت فعلا نقودا لولا أن تلك الحركة التي صدرت بذلك الشكل ومن شخصيتين كسعدان وفرحان ما كانت إلا لتكون كذلك.

أورد الروائي قولا يعكس مدى جشاعتهما منذ الصغر،كأنها صفة كبرت معهما بداية من سرقتهما لوازم طفل مدرسية، يقول سعدان لفرحان وهما يتهامسان في المزار "تماما! أراك كما يوم جرّدنا ذلك الطفل من لوازمه المدرسية.كشريرين جرينا. وفي البناية المهجورة اقتسمنا الغنيمة"[10] ويبرز الروائي كيف أن سعدان كان أكثر جشعا من فرحان منذ طفولتهما إذ يرد على لسان فرحان مضيفا لسعدان: "كنت جشعا، منذ صغرك. أخذت المحفظة الجلدية ورميت لي الأقلام والدفاتر"[11]. غير أن سرقاتهما الطفولية

تحولت إلى سرقات كبرى عند الكبر خصوصا بعد استلامهما مراكز سياسية مرموقة جعلت من الجشع مرضا ملازما للشخصيتين، يقول فرحان معاتبا: "كل المشاريع الكبرى كانت من نصيبك أنت وأحبابك وأقاربك بصيغة التراضي"[12]. وقد عمد الروائي لتنبيه القارئ إلى أن ما يزرع في الصغر يتجذر في الكبر. فإن كان الشخص طيبا كما عرق يوسف وأخلاقه شب على ذلك طيبا عطر المقام. وإن كان خبيثا كبر على الخبث حتى صار مرضا ملازما صاحبه. فما كان مزحة بالأمس بين فرحان وسعدان صار حقيقة اليوم. بل ويصور لنا الروائي كيف أنهما لهثا إلى مقام الشيخ في محاولة منهما لإغرائه بأي وسيلة دون مراعاة لأدنى ذرة أخلاق أو إنسانية.

ذكر الروائي كيف كانت خلفية فرحان من خلال تربيته ورؤيته لأمه حين كان أبوه يضربها بقسوة، خلفية بسطت له فراشها ليمشي على خطى حبّ التملك والسيطرة والجري وراء المناصب العليا التي تحقق له ذلك. فرحان نفسه يعترف لسعدان أن تلك المناظر قد انعكست سلبا على أفعاله، جعله الروائي يعي حالته ويعترف أنه يعرف نفسه شريرة، يقول: " أنا على الأقل أعرف أني عشت أرذل من حيوان. قيل لي وأنت من بين القائلين، إني كنت ظالما ومتغطرسا وبذيئا وفاسقا !أجبني هل يعوض لي ذلك ذرة من الإهانات التي لحقت أمي ولحقتني بسببها"[13]. تصرفاته كانت نتاج بيئته التي فتح عينيه عليها، وهو ما يحاول الروائي أن يشير إليه. فكل شخص هو نتيجة حتمية لبيئته وله من عرقه نصيب، فمثلما كان والده متغطرسا كان الولد.

من الشخصيات التي تبدو أقل مقاما من شخصية إدريس وعبد النور، يورد الروائي شخصية "رضوان" خادم المزار وحاجب المقام الذي استقبل رضوان وعبد النور "أنتما في المزار(...) مرحبا بكما. خادمكما رضوان"[14]. جعله دليلا يرشدهما للأماكن التي كان يتواجد فيها سيده إدريس كما يسميه،كأنه يربط بين الأحداث ليفسر للقارئ ما قد أبهمه الروائي في البداية عن قصد، ثم يتضح لنا في الصفحات اللاحقة أن رضوان يكون أخَا لربيعة

وربيب إدريس. كان شغوفا بالمعرفة، يحاول البحث عما يحرك الكون وكيف تتجلى تلك الحركات في انتظام، يقول عن نفسه لعبد النور"كنت مثل ربيعة كلما ألحت عليّ مسألة في الطبيعة أنزلت أحد هذه الكتب فوجدت فيها ضالتي "[15]. تعلم على يد إدريس هو وربيعة، فاستبدلا المعتقدات بالقناعات التي علمهما إياها من خلال التجارب ومن خلال توجيههما إلى ما ينبغي قراءته وفهمه.

يواصل رضوان لعبد النور:"عناية سيدي هي التي جعلتني أكتشف سر ظواهر من حولي كانت تحيرني فلا أجد لها تفسيرا إلا كونها من عند الله"[16]. جعله الروائي من الطبقة التي تعلمت دون الذهاب للمدرسة، ولعل ذلك ما يعكس حياءه وخجله إذ أنه لم يعتد على رؤية مجسمات الإنسان أمام التلاميذ ورفقة المعلمين، لذلك "إذ انتبه رضوان إلى إحداها تظهر مقاطع لعضوي الرجل والمرأة التناسليين قلبها فوق غيرها على انشغال عبد النور بما حوله"[17]. ثم يلي ذكر ربيعة ابنة إدريس وأخت يوسف للأب، كما أنها أخت رضوان للأم، ربيعة الفتاة التي تأخذ من والدها نصيبا من الجمال والعلم والحلم أيضا، فيحسها القارئ امرأة صغيرة وهي تتجول بين الغرف مستقبلة عمها عبد النور وأخاها يوسف"فبعثرت بحركة من يديها تواطؤهما ،كأي سيدة تأمر: " هذه حجرتي، تنزل فيها أنت. مفتاحها عند رضوان، وتلك حجرة الوالدة أنتقل إليها لأكون قريبة من سيدي رضوان"[18]. ربيعة التي رافقت يوسف ورضوان وعبد النور لتجتمع أخيرا السلالة النقية وتواصل حفظ حرم المقام مفتوحا في وجه كل عابر سبيل وكل طالب علم. تماما كما أراد إدريس ودأب عليه.

أصوات أخرى تخللت السرد الروائي من بينها صوت بهيجة صديقة يوسف وخادمة أمه التي فتحت له عوالم النساء على مصراعيها من خلال كشفها له أسرار النساء والرجال وكيف يفنيان في حب بعضهما، أدخلته عوالم من السحر ومن الفحولة حين غفلت عنه والدته منشغلة بالتزامات

زوجها نذير إذ يقول متحسرا : "كم أحزنني أنك انشغلت عن القراءة وعني بالتزامات زوج ألهاك بما يفتن النساء العاديات"[19] لإدراكه أن أمه لم تكن امرأة عادية ينتهي دورها عند الطبخ والكنس والتصبين. كان لأمه ما يجعلها متميزة عنهن جميعا.

صوت بهيجة يعكس الطبقة الفقيرة التي تكسب قوت يومها بخدمة أسيادها. ثقافتها لا تتجاوز حدود علاقة الرجل بالمرأة في شكلها العادي، هي التي كانت نقطة تحول بالنسبة ليوسف من خلالها استطاع أن يجمع رصيدا معرفيا عن النساء وما يغريهن في الرجال وكيف تكون العلاقة بينهما.

وهناك أيضا أصوات أخرى تغادرنا تاركة لنا أثرا قد لا ننتبه إليه في البدء كما هي الحال مع سليمة صديقة طفولة يوسف التي كانت تغار منها بهيجة وشخصية عبد الله سائق سعدان وفرحان وغيرهما كثير لا يمكن التفصيل في كل منها على حدة.

تبرز شخصية عبد اللطيف بعد مضي ما يقارب نصف الراوية، كشخصية تحرك قاعدتها، وتعكس مدى فاعليتها في النص. اختار لها الروائي كل الصفات الحميدة النبيلة، التي تؤهلها لأن تحظى بشرف المقام، أحد تلامذة إدريس النجباء، تكفل بمصاريفه الجامعية لما لحظ عليه من ذكاء وصدق ومروءة أخلاق. جاء ذكر الشخصية عن طريق رضوان الذي كان يحدث عبد النور عنه، محاولا التلميح له أنه كان يحب أخته ربيعة. فضول انتاب عبد النور كما انتابنا نحن القراء لسرّ هذا الرجل الذي ما كان لربيعة ابنة الأشراف أن تحبه لولا سر نبيل يحيط به. وبعد مراوغة بين رضوان وعبد النور يستسلم هذا الأخير لفضول السؤال "فسأله عبد النور أخيرا عمن يكون عبد اللطيف. فبعثر بلبلته بابتسامة وأجاب أنه فتى استثنائي قربه سيده من نفسه لتأدبه وذكائه (...) لما حاز البكالوريا في نظام الأحرار بعثه على نفقته إلى جامعة وهران"[20]. هي شخصيات وردت كل واحدة منها تحمل رؤيا من زاوية معينة، تداخلت في أواخر الرواية حتى ليكاد القارئ

يحس أن الراوي يتكلم أحيانا داخل شخصيتين اثنتين في آن واحد، لا نستطيع معرفة أي زمن هو، بل لا نعرف حتى من المتكلم الفعلي، وهل هو حقيقي ظاهر أم أنه روح تجلت كهيئة بشر فتحدثت مثلما يتحدثون وتحركت كما هم يتحركون.

إن تقديم الشخصيات في الرواية إنما يكون بطرق تختلف من روائي لآخر. قد ترد مباشرة كأن يعرف الكاتب بشخصياته وبالظروف النفسية والاجتماعية التي تحيط بها. كما أنها قد ترد على لسان شخصيات أخرى في الرواية حقيقية كانت أم خيالية. وقد اقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين للتعرف على الشخصيات داخل الرواية، كمّي ونوعيّ. فأما الكميّ فهو عبارة عن المعلومات المعطاة صراحة حول الشخصيات. وأما النوعي فيتعلق بمصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة من خلال شخصيات أخرى مثلا أومن خلال الكاتب نفسه.[21] وقد قدم السائح شخصيات الرواية بكيفيات متنوعة. فمرة نكتشفها عن طريق شخصيات أخرى كما فعل مع عبد اللطيف الذي تعرفنا عليه من خلال ما قاله رضوان لإدريس وكذا ما ذكرته ربيعة عنه. ومرة نجده يقدم هو نفسه للشخصية مستعملا السجل كما هو الحال مع إدريس.

تتكاثر الشخصيات بشكل مذهل دون أن تفقد الرواية توازن أحداثها ودون أن تبدو لنا الملامح بشكل كلي، إلا ما ورد استثناءً بغرض التمويه أو بغرض إيصال رسالة ما ينتهي على إثرها دوره في النص كما شخصية العايب الذي يحكي عنه الحسير، يصوره لنا بتصرفاته الشاذة النزقة فنشمئز منه ثم نغير نظرتنا بعد أن يذكر لنا سبب إعاقته التي كانت من أجل الدفاع عن الوطن. ولعل المفارقة التي أوضحها كانت كفيلة أن تنبهنا لكيفية اختلاف الرؤيا في السنوات الأخيرة للرجل المعطوب إلى درجة معايرته ونعته بـ"العايب" في حين كان ذلك قبيل الاستقلال وبعده علامة فخر وعزة لمن رفع

السلاح وحارب من أجل تحرير البلاد. يقول واصفا لحظة اكتشافه بتر ساقه: "فلا يفيق إلا في مصحة أحد الأنفاق وعلى رأسه طبيب ملطخ المئزر بالدماء (...) فوضع يده مضمومة على نصف فخذه الأعلى لأن النصف الآخر كان بتر. ففزع"[22]. والأسوأ من ذلك كيف يعيش رجل مثله في الفقر والتهميش. ولكي يحرك عواطف القارئ أكثر تجاه العايب يقول الروائي في موقف له محزن: "وبتأثر ندب لهما أنه لم يكن يعتقد أن رجلا مثل العايب يمكنه أن يبكي بدمعة من الغبن لما سأله كيف يقضي شخص محارب مثله حياته في الفقر. فأجابه أنه لا يستطيع أن يشتم بلده لخوفه من لعنة دم الرجال الذين حرروه"[23]. سبب حكمنا على شخصية العايب بالفساد وللسبب ذاته غيرنا نظرتنا إليه، تلك هي حيلة الروائي، إن صحت تسميتها كذلك، في جعل القارئ غير قادر على معرفة الحقيقة التي نخالها حقيقة في الوهلة الأولى لنغير موقفنا كليا بعد أن يكشف لنا وجها آخر وما كان خلف تحول تلك الشخصية ذاتها. وكثيرا ما فاجأنا الروائي بحقيقة شخصية من شخصياته بعد أن يكشف لنا خلفياتها لا كما توقعناها أن تكون من خلال المعطيات التي يقدمها لنا الكاتب لكن عبر البحث عن حقيقتها المختبئة بذكاء بين كلمات الروائي والتي سببت لنا توترا وقلقا ومفاجأة في آخر المطاف.

شخصية سلطانة، هي الأخرى تحتل مكانا من بين الشخصيات. زوجة للشيخ السبعاوي، تحاول بكل ما أوتيت من مكر وحيل أن تصل إلى تركة إدريس طمعا في الحصول على المقام غير أن هذه الشخصية تموت مقتولة في آخر المطاف وبمشهد موتها تختتم الرواية. فهي شخصية جُبلت على السيطرة وحب الامتلاك "الشر طبيعة فيها. كأنها خلقت لتؤذي، لم يسلم منها أحد"[24]. وكأن الروائي أراد أن يقول رغم أن سلطانة ولدت في مكان طاهر هو المقام يوم وضعتها أمها لتسلم روحها هناك، فإن دمها بقي ملطخا وغير نقي، لا تملك أهلية وشرف وراثته. وقد قتلت قبل أن تحقق ذلك. ولعل شخصية حمدون الحسير كانت هي الأخرى تتغذى كرها على بقايا سلطانة

"برغم أنه لا يرى أبعد من أنفه"[25]، وهي شخصية ساهمت في إبراز سلطة سلطانة وبسط نفوذها.

ومن الشخصيات التي كانت تسعى إلى نشر العلم عن طريق بيع الكتب، شخصية جعفر، الذي كان يحضر الكتب لإدريس متنقلا بين بيروت ودمشق والقاهرة، ليعرضها على محبيها وغير هذه الشخصيات كثير في الرواية.

إلى جانب هذه الشخصيات التي تبدو حقيقية ظاهرة، يعمد الروائي إلى توظيف شخصيات أقرب ما تكون للأساطير والأرواح من بينها شخصية الشيخ صاحب المزار الذي استقبل يوسف وعبد النور قائلا ليوسف "أنت في مقام أهلك الأولين"[26]، هذه الشخصية التي تقوم بدور تقريب يوسف من حقيقة أبيه، جعله الروائي على قدر من الوقار والرهبة والحكمة، واصفا إياه بدقة في قوله:"شيخا أضفت عليه لحية مبيضة مكفوفة وسامة عريقة وزادت هيئته لطافة جلابة بلون صوفها الطبيعي"[27]. وقد كشف ليوسف جانبا من حب والده لأمه قائلا: "دخل علي هنا في ليلة بعد العشاء، بالغ الاغتراب، وفي يده كتاب الألفة. فقلت له: لا بد أصابت قلبك محنة امرأة. فهزته زفرة ثم أخبرني أن جمال عزيزة وسوس له فأرهق روحه وأغام حاله"[28]. غير أن هذا الشيخ الذي لا نعرف له هيئة غير الوقار والفضل، لا يختلف كثيرا عن أولئك الشيوخ الذي يهابون من العلم والعلماء محاولين ألا يتفشى ذلك بين طلابهم ومريديهم، معتقدين أن ذلك سوف يؤثر على مكانتهم إذا ما عرف طلاب العلم حقائق الوجود، وإذا ما فسروا ظواهر الأشياء بما ينبغي أن تكون عليه لا غيبا يجعلهم يرهبون تلك الظواهر ولا يجدون تفسيرات منطقية لها فيرجعونها لعوالم الغيب وترتفع مكانة أولئك الشيوخ الذين يمتلكون تفسيرات لها. "لم يكن الشيخ وجد ذريعة أخرى لإغلاق الخزانة غير كونها مصدرا لإفساد الإيمان"[29]، ومفهوم الشيخ للإيمان إنما هو عدم المعرفة.

يرد ذكر شخصية من العالم الآخر، جعلها الراوي تتجسد من خلال روح تلتقي بيوسف، دورها هو الكشف عن حقيقة ردمت ونسي التاريخ تدوينها، هي روح ماريا النصرانية التي تكشف ليوسف كيف تم ذبحها كما ذكرنا سابقا، ثم تحكي ليوسف عن معاملة جده لأهلها النصارى، تقول: "خرج يوما يبحث عن حليب الناقة، وصف له ترياقا لولده إدريس. فتمثلت له إحدى جداتي امرأة سوية، لأنه كان من المحسنين الفاضلين(...) وأهدته قلّة مملوءة حليبا"[30]، وقد أورد الروائي هذه الحادثة ليبين لنا أن سلالة يوسف سلالة فاضلة مجبولة على حب الخير، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يقول ليس كل السكان كانوا يحقدون على النصارى، بل هناك من كان يعاشرهم بالمعروف والحسنى خلافا لأولئك الذين كانوا يقومون بتصفيتهم بعد الاستقلال بمختلف الطرق، والتي من بينها "الذبح" كما ورد على لسان ماريا النصرانية.

تأتي شخصية زينة أيضا إلى جانب الشخصيتين السابقتين، الشيخ وماريا، لتنقلنا لعالم آخر من السحر، مُعرّفة بنفسها ليوسف: "اسمي زينة. وأنت هو يوسف. ابن سيدي إدريس. راقبتك مذ دخلت في الحجرة الرابعة فاستقبلك الروح فتوهمت أنه هو. وصعقتك الرعدة فدلكك رضوان"[31]. هذا الصوت أراد من خلاله الروائي أن يؤكد لنا أن الأرواح أيضا تستطيع أن تحل محل الشخصيات، فتكشف ما يبدو غامضا وتجعل البيّن لا يثبت على صفة.

هي أصوات متداخلة فيما بينها محدثة حركية في النص لا تمشي على وتيرة واحدة، تكتسب قيمتها الفعلية من خلال ذلك الاختلاف نفسه الذي نتوهم للحظة أنه سبب تشتتها، في حين أنه ، وبمجيئه على تلك الشاكلة، يحقق التقابل والتشاكل والتضاد، فيمنح النص تماسكه ويميز بنيته الفنية التي ينفرد بها الروائي الحبيب السائح في مجمل نصوصه الروائية، منوعا من تجربة إلى أخرى، ذلك أن "النص الحديث نص معرفي يقاوم في أنساقه

اختزان معنى ما سطحيا أو عميقا، فهو نص حواري قائم على التعددية في المعنى تشكيلا وتلقيا"[32]، ونص زهوة مبني على هذا التعدد وهذه الحوارية.

إن الحديث عن رواية زهوة يجعلنا نقف أمام خطاب صوفي غلب على النص بشكل كبير، كان مركزه "المقام" الذي شكل المكون الرئيسي متجاوزا كونه مكانا تتوالى فيه الأحداث، بل يمثل كرونتوب، كما صوره باختين حين يتعالق الزمان بالمكان[33] ، ويوزع الحدث من خلال تنويع سجلات الخطاب التي تتداخل فيها لغات متعددة اللغة التي تصب في المجال الصوفي أو الخطاب الصوفي، الاجتماعي، التاريخي،السياسي وغيرها.

وللشخصيات في "زهوة" حضور ومقامات:

يحرص الروائي على أن توافق كلماته المقامات التي ترد فيها، فنراه يتخير للجلسة في المقام ألفاظا تليق بها سواء من حيث الوصف أم الحوار كما هو الشأن في هذا المقام الذي وجد يوسف نفسه " أنه جلس لعشاء حول قصعة خشبية ملئت كسكسا ساخنا مسقيا بمرق الصيد المعطر(...) فوقه وضعت سبعة أفراخ حجل عند كل ملعقة مغروسة، عددا لأربعة آخرين، وله ولعبد النور وللشيخ الذي ذكر اسم الله وتناول اللقمة الأولى. فتلته البقية في هون، ولم تعدُ خلاله عين إلى أخرى"[34]. مقام الأكل أمام حضرة شيخ المقام يستدعي نوعا من الرهبة والوقار، عبر عنه الروائي من خلال الوصف لتلك الجلسة، حين نقل لنا كيف يكون الجلوس للأكل بالمقام، من خلال لفت انتباهنا إلى أن الأيادي لم ترفع الملاعق للأكل حتى رفعها الشيخ باللقمة الأولى ذاكرا اسم الله فتلته البقية.

من آداب الأكل في المقام أيضا أن لا تعدو عين لأخرى، كل واحد يأكل من أمامه دون النظر لغيره، وهو طقس يفرضه المقام، ليس كمثل الأكل في منازل الأحبة أين يكثر الحوار والكلام في شتى الأمور. ومن التقاليد المتبعة في الضيافة وفي عرف الابتداء في أي أمر أن يكون ذلك من اليمين نحو الشمال، تماما كما فعل رضوان حين قام بصينية الشاي "ثم سكت لقيام رضوان

بصينية كؤوس الشاي، بدءا به يمينا نحو شمال"[35]، وهو ما اشتهر في عرفنا، خصوصا بالجلسات التي ترتبط بأصحاب المكانات الدينية التي تستوجب اتباع تلك الطقوس.

ورد ذكر المقام في كل مقطع من الرواية، ولم يخل من كل ما يجعله مكانا مقدسا حتى وإن قصده زوار لا علاقة لهم بنقاء الروح والفضيلة، كسعدان وفرحان، بل كان كل من يفد للمقام يحس في نفسه شعورا غريبا، مزيج ما بين الاعتراف والرغبة في التوبة، هو مقام خدّر سعدان وجعله يبوح بسره في المزار كما لم يفعل من قبل. فقد شعر سعدان وفرحان بهذا الفرق وهما في حجرة من حجرات المقام "داخلها، شعرا بسكون غائر كبسهما، تحت نور القنديل الخافت، على انبعاث رائحة معتقة، كأنها من فوح بخور، أسلمتهما لروع خفي. من وطأته همس فرحان: كأني أرى في الزوايا آذانا تسمعنا. فسخر له سعدان: كأنك !رائحة الجاوي هي التي نملت دماغك. فكذّبه: كلاّ، بدني كله انفتح مثل أرض تتنفس. فارتفعت همسات مبهمة طوت حديثهما"[36]. لكأن ذلك المقام الذي شكله المزار جعل كل نفس تحس بدواخلها فتعترف وتبوح وتشعر بأنها مثل أرض تتطهر استقبالا لزرع ما.

يهيئ الروائي جوا خاصا بمقام قراءة وصية إدريس، فلا تقرأ الرواية إلا بحضور ابنه يوسف، وفي المكان الذي كان يتردد عليه إدريس، "فنطق يوسف بابتهاج من خرج من ظلمة: " باسم نور السماوات والأرض، والسلام على من كان نبيا وآدم بين الماء والطين. وبعد، هذا كتابي أوصي به إلى قرينتي الطالق عزيزة بنت السراجي أني أسميت الوليد الذي تضعه يوسف. واللهَ أشهد أنها، وهي في عصمتي، ما خانت ولا فحشت. العبد الفقير إلى الله إدريس"[37]. فمقام قراءة الوصية لم يكن ليسمح ليوسف أن يبكي بصوت مرتفع وإنما كان يفترض عليه احترام المقام، فهو بعد قراءة الوصية في صمت "وضع الورقة فوق المائدة. وضمد بأطراف أصابعه البيضاء عينيه الحبليين.

فكتم الشيخ زفرته وتلطف له"[38]، وكذا الحال مع الشيخ الذي كتم هو الآخر زفرته وحاول ألا يبدي منها شيئا بأن تلطف له.

من المقامات التي ورد ذكرها في النص، مقام لا نعلم إلى أي حد يتقاطع مع الواقع، أو أين تكمن نقطة الفصل فيه بين الواقعي والمتخيل، حين يأتي على ذكر عالم تلك المرأة زينة، التي حمّمته وعطرته "فتنعم بصورته، فيما فكت هي بشكيرها. ولبست بدعية من حرير أصفر (...) فمد لها المرآة وسألها أين يكون. فقادته إلى مرفع الكانون حيث أخذت قارورة طيب أسقطت منها قطرة في كفه. فركها بكفه الأخرى. وبراحتيه، مسّد على وجنتيه. فجاوبته أنه بين يدي خدام أجداده الأجواد. "(39) فهولا يعرف أين مقامه الذي بدا للقارئ كأنه في العالم الآخر، وقد أثثه الراوي بكل غريب عجيب، وكل ما للنفس كان سيطيب، واصفا مكانا كأنه الحلم.

ربما كان ذلك المكان كذلك فعلا حين يقول له الصوت مخاطبا:"مثل رضيع كنت أكرمت مرقدك بجنبي لولا أن ما تراه لغير الأحياء. ارجع إلى عبد النور"[40]، هو اعتراف إذاً من الكاتب على لسان أحد الشخصيات التي ترد كطيف لا يعرف القارئ محله الفعلي من الرواية، كل ما يعرفه عنه هو أنه من عالم غير عالم الأحياء، والذي هو للأموات، لعله كان لوالده إدريس، ولربما دل ذلك على كرامة من إدريس جعلته يظهر لابنه يوسف كأنه في عالمهم، بعدها يطلب منه العودة إلى عبد النور، وهي دعوة للعودة إلى الواقع ،"فانفتح الباب فانتشر نور انسل منه طيف تبدد أمام ناظر رضوان الذي دخل فألفى يوسف ينخض خضا"[41] فزعا مما رأى وسمع دون غيره.

يصور لنا الروائي مقام الحزن والمآتم على لسان ربيعة وهي تحكي عن لحظات وفاة والدها: "فانجذبت إلى فرد حمام حط في النافذة(...) ونطقت بإحساس من احتزان كما لما عليها قبل عامين: 'رُفع نعشه على الأكتاف في تواضع وصمت بما حرك أشجار الجنان بحفيف تحول نشيجا انفعلت له الطيور بترنيم شجي وانبعث صوت مقرئ رخيم عذب من هذه الخلوة. وفي

الطريق إلى المقبرة تهادى حمام فوق رؤوس المشيعين لم يكن من العادة رؤيته في ذلك الفصل من السنة ثم غاب في تشكيلات مثلثة' "[42]. وهو مقام لا يمكن لربيعة فيه إلا أن تحكي بما يليق من احترام لذكرى رحيل والدها إدريس. ومقام الموت شبيه إلى حد ما بمقام التأمل في الحياة وفي الخلق يقول رضوان ليوسف عن إدريس :"سمعت سيدي مرة نصح له، لأنه كان أقرب واحد إليه منا جميعا، أن القراءة تأمل داخل الكلمات لا تستدعي تشهيرا، مثلها مثل التأمل بالنظر وبالقلب في خلق الله.ونبهه أنه لا شيء أضرّ من إثارة جهالة العامة بما كتب للخاصة"[43].

رغم طغيان المقامات الصوفية في النص إلا أن هذا لم يجعل النص خاليا من مواقف أو مقامات للهرج والمرج والسخرية والتسلية، كما كان من خلال شخصية الحسير وهو يحكي عن باكور الرجل الذي كان يتجمهر حوله أمثاله من الفاسقين فيروي لهم ما يحبون من أحاديث عن علاقة الرجل بالمرأة وكيف تكون في أرذل الصور وبأسقط التعابير التي لا يمكن أن يتفوه بها غير باكور الكفيف" فقص عليهم أنه سمع ذلك من فم رجل بصير مثله عن معلم قرآن كان يحبه، يملك كتابا صغيرا عنوانه الإيضاح في علم النطاح. فصحح له أحدهم أنه النكاح فلعنه وعيره بابن الفاجرة"[44]. وغير هذه المواقف يرد في الرواية كأنما ليقول إن الحياة مزيج ما بين الفرح والحزن، ما بين الجد واللهو. ولا يمكن أن تكون مبنية فقط على عنصر واحد دون الآخر.ولذلك عكست الرواية جوانب من زوايا مختلفة لحياة شخصيات لا تخلو من الفروقات سواء الاجتماعية منها أو الفكرية الثقافية أو حتى العرقية كأنما خلقت بهذه التركيبة العجيبة. ويبقى لكل منها حيزه الخاص به وعالمه الذي ينفرد به.

هوامش:

1- الحبيب السائح، رواية زهوة، دار الحكمة للنشر 2011، الطبعة الأولى. ص:22.

2- رواية زهوة،ص:50.

3- رواية زهوة،ص:24.

4- رواية زهوة،ص:124.

5- رواية زهوة،ص:44.

6- رواية زهوة،ص:52-53.

7- رواية زهوة،ص:88.

8- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس، الطبعة الثالثة، سنة 1986، ص:104-105.

9- رواية زهوة،ص:34.

10-رواية زهوة،ص:37.

11-رواية زهوة،ص:37-38.

12-رواية زهوة،ص:38.

13-رواية زهوة،ص:40.

14-رواية زهوة،ص:31.

15-رواية زهوة،ص:120.

16-رواية زهوة،ص:122.

17-رواية زهوة،ص:119.

18-رواية زهوة،ص:152.

19-رواية زهوة،ص:99.

20-رواية زهوة،ص:132.

21- أنظر:بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، تأليف: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 1990، ص: 224.

22-رواية زهوة،ص:264.

23-رواية زهوة،ص:265.

24-رواية زهوة،ص:328.

25-رواية زهوة،ص:117.

26-رواية زهوة،ص:31.

27-رواية زهوة،ص:31.

28-رواية زهوة،ص:45.

29-رواية زهوة،ص:123.

30-رواية زهوة،ص:55.

31-رواية زهوة،ص:56.

32-نظرية التلقي، أصول وتطبيقات،د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2001، ص:54.

33-ينظر: جان إيف تاديه، شعرية الرواية، المكونات الداخلية والمحددات، ترجمة وتقديم د.سعيد بوعيطة، مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الإعلام والثقافة الشارقة، العدد 197، يوليو2012.

34-رواية،زهوة:ص:33.

35-رواية زهوة،ص:33.

36-رواية زهوة،ص:37.

37-رواية زهوة،ص:42-43.

38-رواية زهوة،ص:43.

39-رواية زهوة،ص:61.

40-رواية زهوة،ص:46.

41-رواية زهوة،ص:46.

42-رواية زهوة،ص:103-104.

43-رواية زهوة،ص:123.

44-رواية زهوة،ص:256.

جائزة البوكر...خطر يهدد هوية الرواية الجزائرية؟

الروائي الحبيب السائح يرد

حاورته:فضيلة بهليل

جائزة البوكر.. موضوع لا يزال يثير جدلا في الأوساط الأدبية والإعلامية الثقافية، جزائريا وعربيا؛ ذلك لما صارت الرواية تحظى به من نشر وإقبال واهتمام.

والظاهر أنه فيما يعمل النقد الجزائري والعربي على تأسيس معايير قراءة للرواية تتدخل الجوائز العربية، من خلال لجان تحكيمها، باختلاق معايير أخرى تخدم أهداف هيئة الجائزة أكثر مما تخدم الرواية.

لتسليط مزيد من الضوء حول هذه المسألة ذات التأثير الراهن اتصلنا بالروائي الجزائري الحبيب السائح؛ باعتباره أول من تحدث عنها في مقالات له تزامنت مع الإعلان عن قائمتي البوكر الطويلة والقصيرة. نذكر منها: «الرواية في خطر»، جريدة صوت الأحرار(16 جانفي 2014)، التي من بين ما جاء فيها:

« أيها الكتّاب الذين لم تلطخ ضمائركم بعد، أيها الكتاب الشباب القادمون إلى معارك الكتابة، من أجل الإسهام، في تخليص البشرية من سيطرة المال القذر. لأننا لا نملك غير الكلمات ونزاهة الضمير. نحن، أمام ضمائر كتاب الإنسانية جميعا الذين عاشوا، برغم ضعف الحال غالبا،

فوق كل إغراء ومساومة على شرف الكتابة، ملزمون بعقد يربطنا إلى ميثاق الحرية.

« فبلد الكاتب، حيث تتوافر الحريات وحيث تثمن الكفاءات ويحتفى بالعبقرية، هو وحده، الذي من حقه أن يمنح الجائزة بلا خلفيات؛ من دون سعي من الكاتب نفسه إليها؛ لأنها تشجيع أو تتويج.

« فلترفع عن الرواية العربية كل يد تحمل مالا قذرا؛ فقد كان ولا يزال، في العالم العربي، ناشرون وكتاب وإعلاميون ونقاد ودارسون شرفاء».

وفي مقاله:»جائزة البوكر...مرة أخرى» جريدة صوت الأحرار(13 فيفري 2013)، يؤكد أن جائزة مثل البوكر ينبغي أن توجه إلى الكتاب الشباب: «من حق الكتاب الشباب الترشح للجوائز الأدبية والدخول في مسابقاتها؛ مع تحمل تبعات المزالق التي تترتب عن ذلك في هذا الزمن؛ إذ لا شيء يقدم من أجل الرب ولا شيء يعطى بلا مقابل.»

وفي الحوار المختصر التالي يوضح الروائي الحبيب السائح موقفه أكثر:

فضيلة بهيليل: البوكر...موضوع بدأ يأخذ اهتماما متزايدا على حساب الانتشار العادي للرواية العربية. كان لكم السبق، في الجزائر على الأقل، في لفت الانتباه إلى ذلك. ما الدافع؟

الحبيب السائح: من يهللون لـ»البوكر» ويروجون لها يريدون أن يقولوا إن هناك معيارا لآخر خارج مؤسسة النقد يمكن تحكيمه في توصيف الرواية، من حيث «جودتها» كما من حيث «ضحالتها» لدى الكاتب الواحد أو في بلد بأكمله. مثل هذا التوجه يشكل خطرا حقيقيا

على الكتابة السردية نفسها في العالم العربية. وعليه، لا بد من وضع الأمور في نصابها: الجائزة جائزة. والنقد نقد. والرواية فوق كل معيار تفاضلي.

فضيلة بهيليل: كأنك تبغي أن تقول إن معايير هذه الجائزة مخضعة للأهداف هيئة الجائزة وممولها، وليس لما يمكن أن تتأسس عليه الرواية عامة؟

الحبيب السائح: فعلا، إني أرى الأمر كذلك. وإنه لمن حق أصحاب هيئة الجائزة ومن الممول لها أن يفرضا معاييرهما؛ وعلى النقاد أن لا يغتاظوا لأن الأمر لا يعنيهم قدر عنايتهم باختصاصهم المبني على حرية الضمير ونزاهة النفس. كما على من يطمع من الكتاب في الترشح لها، ومن يسلخ كرامته كي يفوز بالوصول إلى إحدى قائمتيها، أن لا يغتصّ من إقصائه في الفرز الأولي أو في إحدى القائمتين.

فضيلة بهيليل: من ثمة سيسعى بعض الروائيين لإخضاع كتابتهم إلى ما يتناسب ومعايير جائزة البوكر؟

الحبيب السائح: يبدو أن الأمر، للأسف، يسير عند بعضهم في ذاك الاتجاه؛ ومن ثمة الخطورة التي تمثلها أي جائزة مالية كانت على الكاتب حين يعلق ضميره بطُعمها. إني أعتبر. ككثير غيري . أن أعظم جائزة يمكن أن يحوزها كاتب هي هذا الصدى الروحاني الذي يرجع إليه من قرائه ومن النقد ومن الدراسات ومن الجامعات.

فضيلة بهيليل: سبق وأن صرحتم أكثر من مرة أنكم لم تترشحوا لجائزة «البوكر» ولن تترشحوا لها؛ فاعتبر بعضهم ذلك هروبا وبعضهم رآه ترفعا. فما تعليقكم؟

الحبيب السائح: الجوائز، التي يتم الترشح لها بطلب وبملء استمارة، لم تعنني يوما، ولن تعنيني أبدا. أذكر أني أرسلت مرة واحدة في حياتي . لما كنت طالبا في جامعة وهران . إحدى قصصي القصيرة إلى «مسابقة القصة والشعر» التي كانت تنظمها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في السبعينيات بإشراف الفنان مصطفى كاتب وبلجنة مكونة خاصة من الروائي الطاهر وطار. وقد فازت قصة «القرار» بالجائزة الأولى، التي كانت عبارة عن حزمة من الكتب القيمة وقتها. (للذكر، فقد فاز بالجائزة قبلي بسنة عمار بلحسن، وفاز بها بعدي سعيد النمسي).

أما فوزي بالجائزة الوطنية للرواية «عبد الحميد بن هدوقة» 2005، فإنه كان باقتراح من لجنة التنظيم العلمية المحكمة، تقديرا لأعمالي. فلا طلب ولا استمارة ولا قوائم!

فالجوائز كلها، إذاً، خارج انشغالي. وإنما أنا تحدثت عن البوكر، في مقالاتي السابقة لكون بعض الجهات حاولت أن تجعل منها معيارا لنهوض الرواية أو نكوصها في هذا البلد أو ذاك.

كما حاولت أن تحجب بجائزة البوكر جهد الكتاب الآخرين الذين يتعففون عن المشاركة فيها.

فضيلة بهيليل: هل يعني ذلك أن الرواية لا تخضع إلا لنقد حقيقي بعيدا عن محاولة ضبطها وفق ما يخدم هذه الجائزة أو تلك على حساب الأدبية؟

الحبيب السائح: هي كذلك. وكل كتابة في حاجة إلى نقد مؤسس؛ كما كل نقد في الحاجة نفسها إلى رواية تتطور باستمرار. إن ذلك يخدم الذوق ويعلي من شأن القيم الروحية والثقافية للمجتمع. إن التقويمات .

التي تشبه النقد . والتي تصدر من لجان التحكيم ليست نقدا. ولا يمكنها أن تكون كذلك؛ لأن بعض أعضاء تلك اللجان أشخاص غير محكّمين نقديا. إن الظروف والحسابات هي التي تأتي بهم صدفة ثم سرعان ما يختفون. أما النقاد فهم يشكلون مؤسسة لها قواعدها وأخلاقها.

فضيلة بهيليل: بدا اهتمامك طاغيا حول موضوع البوكر من خلال مقالاتك التي نشرت بعناوين مختلفة، بدءا ب«الرواية في خطر» ثم «جائزة البوكر ...مرة أخرى» إلى «من الصعب جدا استيعاب...» و«الكتاب الجزائريون...بصمت الطيور»، ماذا يريد الروائي الحبيب السائح من وراء هذه المقالات التي يستشف منها كشف ما لا يجرؤ على الحديث فيه كتاب ونقاد آخرون مكتفين بالنظر عن بعد؟

الحبيب السائح: لعله إحساسي المتوتر بأن الرواية الجزائرية خاصة، والعربية عامة، تكاد تفقد نهائيا رافدها الأساسي؛ الذي هو النقد المحترف، في مقابل هذا التوجه الخطير نحو تكريس معايير من خارجه لقراءة نوع من الرواية . بدل كل الرواية . وتثمينه والترويج له؛ تجسيدا لمخطط العولمة الزاحفة والشمولية الجديدة.

فضيلة بهيليل: ستكون الرواية الجزائرية بخير مادام فيها من يفكر فيها بهذه الطريقة وهذا القدر من الغيرة والاهتمام. شكرا على وقتك الثمين.

كيف يُقتَل النوار؟

عن قصة « الرقصة الأخيرة»، من المجموعة القصصية « ظمأ الغيمة السابعة» للكاتبة رتيبة بودلال.

«الرقصة الأخيرة» عنوان لإحدى قصص المجموعة المعنونة ب»ظمأ الغيمة السابعة» للكاتبة رتيبة بودلال الصادرة عن دار «الألمعية» سنة 2016 .هي «نوارة».. وجع الأنثى وصرخة من أعماق الذات المبحوحة كبتا وقهرا، نوارة شاخت وتآكلت خلاياها بأورام زرعها مجتمع مريض بذاكرتها حتى بات من المستحيل أن تشفى وهي ترى أمامها كيف تحولت أحلامها لسراب.

صادفتُ القصة مسموعة على اليوتيوب بصوت المبدع المتألق « رابح جعفر» فراقتني كثيرا خاصة مع امتزاج القصة بالموسيقى والأغاني التي وظفتها الكاتبة في النص، فلا نكتفي بقراءة كلمات الأغنية بل وبالاستماع إلى المقطع المكتوب أيضا، هو الأمر الذي أضفى جمالية وأبعد المتلقي عن القراءة الرتيبة.

راقتني القصة وإن كانت موغلة في الكآبة والحزن إلا أن سردها الجميل وكلماتها التي تناثرت كملح على جراحي شدتني لأكمل الاستماع إلى باقي القصة ثم قراءتها ورقيا بعد ذلك، فنوارة ليست نوارة رتيبة وحدها، بل كانت نوارتنا جميعا؛ أنا...هي... هن...، مرآة عاكسة لمعاناة الكثيرات ممن

فاتهن قطار الزواج. عرضتها الكاتبة بأسلوب شيق منذ أول فقرة من القصة حيث تقول:

« يصدح صوت فيروز عميقا كجرح عتيق:

يا طير... يا طاير على اطراف الدني...

لو فيك تحكي للحبايب شو بني... يا طير...

لكن لأي أحباب سيحكي الطير؟ لحبيب طال انتظاره ولم يأتِ؟ لفارس فاته أن يتعلم امتطاء الخيل؟ أم لعاشق خيالي لا يوجد إلا في أوهام عانس على مشارف الخمسين؟»[6]، منذ الفقرة الأولى للقصة نشعر بالغربة والوحشة التي يخلفها صوت فيروز المبحوح وهو يسأل الطير، فيذبح السؤال نوارة : «لأي أحباب سيحكي الطير؟» ويغرق القارئ في حزن عميق.

لم تحتج الكاتبة لأن تنوع كثيرا في الأصوات وتحشو قصتها بالشخصيات، بل اكتفت بصوت «نوارة» الطاغي على النص السردي، معتمدة تقنية المونولوج أو الحوار الداخلي الذي عكس تشظي الذات جراء ما تعانيه من تهميش وقيود اجتماعية ونفسية، جعلتها تكتفي بالحديث إلى نفسها والعتب على من كانوا سببا في عنوستها، كانت تحكي ساخرة من أولئك النسوة اللواتي حضرن علنا للتعزية ، وسرا للتشفي والشفقة بعدما غادرت الوالدة للأبد، تاركة نوارة العانس التي شارف عمرها الخمسين، ولم يعد لها بعد وفاة أمها غير الوحدة والألم.

[6] الرواية، ص:16.

إن المطلع على قصة «الرقصة الأخيرة» سيلاحظ مدى الثورة الداخلية التي تنفجر كبركان في أقسى لحظات الألم، فنوارة قد طفح بها كأس الصبر، وفاضت روحها كراهية فراحت تصب جل غضبها على النساء الحاضرات، ولا غرابة في ذلك فإن جل ما تكتبه المرأة أو ما يدرج ضمن الكتابة النسوية يمثل «ثورة وتمرد على مظاهر التهميش التي طالها جسدا وروحا، ذلك أن المتأمل للمشهد الإبداعي النسائي، يجده هذا الأثر العنيف للمغامرة، والثورة، يبتدئ من صراع الذات مع ذاتها، ليتحول إلى صراع مع العالم المحيط بها»[7].

يبدأ السرد من حيث انتهت القصة «موت الوالدة» وتجمع النسوة للعزاء في بيت نوارة، ذلك التجمع الذي آثرت الكاتبة أن تسميه عرضا بدل عزاء، لما ترى فيه من فرجة و تمثيل أدوار وسخرية، عكس العزاء الذي يتوجب الحزن وعدم الثرثرة احتراما للميت وأهله. فهي كانت تراقبهم ، تشمئز من كذبهم ونفاقهم في ادعاء الشفقة عليها، « رحلت أمي وكان علي بمناسبة رحيلها أن ألتقيهن جميعا، أن أسمع من جديد كلماتهن المسمومة وتساؤلاتهن المحمومة: '..المسكينة لو أنها تزوجت في الوقت المناسب لكان لديها الآن أحفاد، من سيؤنسها بعد المرحومة ' (...) كان عليّ بمناسبة رحيل أمي أن أرى من جديد نظرات الشفقة المذلة، وتمتمات الشفاه المتطفلة على كهف وحدتي وقلعة بؤسي»[8]، ثم تضيف نوارة معاتبة في سرها النسوة اللواتي حضرن العزاء ، تقول: « لماذا يشفقن عليّ الآن؟ عندما كنت مهرة برية تركض في براري المرح لم تفكر واحدة منهن في خطبتي لابنها أو أخيها، ورغم

[7] د/ الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص: 31.
[8] الرواية، ص:17.

علمهن جميعا بمهاراتي في أعمال البيت إلا أنهن كن يكتفين بالمدح والثناء، وعندما يرغبن بتزويج أولادهن يخطبن الصغيرات الغريرات»[9]. تواصل نوارة كأنها تلوم أمها أيضا لأنها تفكر مثلهن ولأنها لم تساعدها في الحصول على زوج مناسب وكذلك الأمر بالنسبة لخالاتها وعماتها وجاراتها لأنهم جميعا برأيها لم يساعدنها على الزواج» لماذا لم تحاول أمي أن تجد لي زوجا أخلص له كالأمة، وأتوسد عشب صدره كل عمري؟»[10]،» حتى أمي سامحها الله زوجت إخوتي كلهم من بنات مراهقات تحتّم عليّ أن أعيد تربيتهن من جديد، كلهن كن حمقاوات تكاد الواحدة منهن تهدم زواجها لأتفه الأسباب وكنت ألعب معهن جميعا دور قاضي الغرام»[11]،»أنا غيمة حبلى فلماذا لم أجد الأرض التي أنهمر عليها فتزهو وتزهر؟ لماذا لم تفكر لا عماتي ولا خالاتي ولا جاراتنا الكثيرات في منحي الفرصة لأهطل وأهطل وأنتشي عطاءً؟»[12].

نوارة ذبلت انتظارا، ذبلت عطشا، ذبلت شوقا ليوم تصبح فيه عروسا فأُماً فجدّة، نوارة كبرت ولم يشم أريجها رجل، ورغم ذلك ظلت تحتفظ بجهازها الذي انتقته قطعة قطعة لرجل سيكمل معها باقي المشوار، تقول: « ارتقبتُه طويلا وخبأت لأجله الحرير والعطور» [13]، إلى أن استفاقت على صفعة أعادتها للحقيقة، حقيقة أن القطار قد فاتها ولم تعد مطلوبة للزواج، كان ذلك يوم تقدم جار نوارة الأرمل فأقنعت نفسها قائلة «لا بأس بكونه أبا لستة أيتام» ثم تتفاجأ:»لكن الأخرق لم يخطبني أنا. بل خطب ابنة

[9] الرواية، ص: 17.
[10] الرواية، ص: 20.
[11] الرواية، ص: 17-18.
[12] الرواية، ص:18.
[13] الرواية، ص: 20.

أخي المراهقة، والمجنونة وافقت، أم أنها وافقت حتى لا تُجن؟»[14]، حينها أدركت نوارة أنها ما عادت نوارة كما كانت تقول جدتها « نوارة النوارة» وأن أحلامها قد تبخرت وصارت سرابا.

قد يبدو للقارئ أن الكاتبة رتيبة بالغت قليلا في عاطفة الكراهية والحقد ، خصوصا تلك التي أكنتها للمُعَزّيات الحاضرات، غير أن ما يبرر ذلك هو أن نظرة المرأة للزواج تختلف عن نظرة الرجل، إذ أنها مرتبطة بسن معين للإنجاب عكس الرجل وكل تأخر في الزواج سيكون عدا تنازليا تقلّ معه فرص الإنجاب والأمومة، وبالتالي تقل فرص الزواج. وهذا ما يولد لدى المرأة كل تلك المشاعر الحاقدة التي ستدفع بها لاحقا إلى العزلة والابتعاد عن أماكن الأعراس والصخب.

ينتهي المشهد برقصة أخيرة تكون ختام الحلم بالزواج، ونهاية قصة لم تبدأ لامرأة لقبتها الكاتبة بأرملة حب، ظلت تفتش وتنتظر إلى أن انقطع آخر خيط كان يربطها بالأمل حين تدرك أنها ما عادت قادرة على الإنجاب. في مشهد حزين أبدعت الكاتبة نهايته، تقول بعدما كانت تستمع لأغنية «ع بالي حبيبي» للمغنية لإيليسا «هذه المرة الأغنية ليست من أجلي، ها هو شعري الأشيب ، سأسدله على كتفي من أجلك ، لن نشيب معا فقد شبت منذ زمن لوحدي، لن أحمل اسمك ولن نربي أطفالنا معا فقد تجاوزت سن الخصوبة وحدي، لكننا نستطيع أن ننقذ رقصتنا الأخيرة.. الموسيقى ساحرة وهادئة، تناسب الرقصة الأخيرة ، يداي تمتدان في الهواء تتناغمان مع أنين اللحن، خصري يلتوي برشاقة لم أعهدها من قبل، وأنا أثب على أطراف أصابع

[14] الرواية، ص: 21.

قدمي الحافيتين، المدى بحيرة جليد ناصعة البياض، وأنا... أرملة الحب الذي كان يمكن أن يكون، ها أنا أحلق، تحف بي فراشات بيض وشموع بيض، وصوت إليسا لا يزال يصدح...»[15].

بلغة جميلة يلفها الألم والندم على العمر الذي ضاع هباء، نسجت لنا القاصة رتيبة نص « الرقصة الأخيرة» جسدت من خلاله معاناة المرأة وهي تعرض لنا أدق التفاصيل بحياتها، بل حتى تلك المشاعر الدفينة التي لا تجرأ أن تقولها علنا، رغم أنها تعذب قلبها وروحها وجسدها ، فاللغة « السردية عند المرأة ملتقى الأنا والآخر ، اقترابا وافتراقا، وهذا التجاذب والتنافر، على مستوى الوحدات السردية ، هو الذي يمثل مركز التوازن في كتابة المرأة الممزوجة بالنشوة والحب ، والسخط والغضب، والرغبة والرهبة عبر نسيج النص وخلاياه»[16] ، تقول : « أمي كانت في البداية قلقة علي، لكنها فاجأتني إذ قالت ذات مرة: 'ربما كان عدم زواجك من حسن حظك، ألا ترين حالي؟ حتى في هذه السن وبعد أكثر من خمسين سنة من الزواج مازال أبوك يحرمني من أداء صلواتي في وقتها، ماذا تجني المرأة من الزواج سوى القرف الدائم و...و ...و...؟'. منذ ذلك اليوم وأنا أتساءل: هل تدرك أمي أنها شقتني نصفين بكلامها؟ كيف تتذمر من امتلاك غرفة نوم مريحة ورفيق عمر حنون مثل أبي؟»[17]، «منذ ذلك اليوم وجدتني رغم أنفي أنتبه إلى الصباحات التي لا

[15] الرواية، ص: 29.
[16] د/ الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة،ص: 37.
[17] الرواية، ص: 25.

تنهض فيها لصلاة الفجر، بل وأنتبه إلى تنافس كا إخوتي في إظهار الكسل الصباحي بخبث بالغ، جعلتني أنتبه إلى حرماني وجوعي»[18].

هكذا غاصت الكاتبة بأعماق المرأة العانس كما يحلو للمجتمع نعتها،من خلال تقديمها للقارئ عن طريق الحوار الداخلي للذات، هذا الأخير الذي يفتح المجال أمام قبول القارئ لتلك الأفكار المطروحة أو اعتبارها مجرد هلوسات، فالكاتبة كانت ذكية في طريقة عرضها موضوع العنوسة بحيث اكتفت بالمونولوج لتقدم لنا تلك المشاعر الملتهبة المتلهفة العطشى التي لا تجرأ على قولها صريحا «أريد الزواج» أو تخطب لنفسها وتحب، أمام مجتمع يرى كل ما فيها عيبا وممنوعا «، اللعنة... لماذا كان عليّ انتظار أحدهم؟ لماذا لم يكن من حقي اختيار أحدهم وخطبته لنفسي»[19].

« الرقصة الأخيرة» قصة كل امرأة ظلت تنتظر رجلا يدق باب العمر ليكملا المشوار معا، قصة كل امرأة وئدت آمالها قبل حتى أن ترى النور باسم الخجل حينا، والعادات أحيانا...إلى أن غادر ملفوفا بالشيب...ذاك الحلم.

[18] الرواية، ص: 25
[19] الرواية، ص:20.

الفهرس

- تقديم 07

-صوب بحر المعاني، قصص تختصر الضّياع. قراءة في المجموعة القصصية «صوب البحر» للقاص «بوداود عميّر». 11

-بنية السرد في رواية «عفان بن نومان» للروائي نازك ضمرة. 15

-في ضيافة قصة «استضافة»، من المجموعة القصصية «صدر الحكاية» للقاص ڤلولي بن ساعد. 33

-»الرسائل الورقية... عطر الحنين ووجع الرحيل»، رسائل الشاعر الراحل شاكري عبد الله إلى الصديق جعفر رابح. 37

-دراسة في بنية السرد رواية «الحلم الغائم» للروائي بغداد أحمد. 47

- قراءة في قصة «موت نصّ» من المجموعة القصصية «من مذكرات غرفتي» للقاصة حفيظة طعام. 57

- «جمالية البناء السردي في رواية «الخابية» لجميلة طلباوي». 62

-»خيط الذكريات يتسرب من شخصيات الرواية...بحثا عن منى «،قراءة في رواية «سيدة كل اللحظات» لمحمد فايد. 84

- جمالية الفضاء الصحراوي في رواية «تنزروفت»، لعبد القادر ضيف الله. 91

-» بين الواقعي والمتخيل ..»، قراءة في رواية «المدينة الخالدة وسيوف الجن» للكاتب عبداني سليمان. 98

- جدلية الحياة والموت في قصيدة "لعبة الموت" للشاعر:عبد الحاكم بلحيا. 102

- البنية اللغوية في قصيدة «تسابيح الفقد، صلاة أمل» للشاعر هشام توتاي. 107

- عودة الروح للرسائل مع «مهلوس وحالمة» ، للشاعرين «مصطفى دحماني ومنى محمد». 111

- حضور البيئة البسكرية بديوان «دموع النخلة العاشقة» للشاعر الأزهر عجيري الفيروزي. 117

-محسوبية الإبداع. 123

- مواقع التواصل الاجتماعي تهدد هوية النقد. 125
- الكتابه الرقمية .....هدم أم بناء؟. 128
- اللّغة في رواية «تلك المحبة « ستظل سيدة الزمن. 134
- التعدد الصوتي في رواية «تلك المحبة» للروائي الحبيب السائح. 137
-شخصية البتول في رواية «تلك المحبة» للحبيب السائح.. بين الواقعي والمتخيل والجمال اللغوي. 142
-»الموت في وهران» للحبيب السائح،الفناء والانبعاث. 148
-جمالية اللغة الروائية وتمظهرات الدلالة في النص الروائي الجزائري قراءة في رواية «مذنبون» الحبيب السائح. 152
- شخصيات بين الحقيقة والخيال صنعت عالما منفردا في رواية «زهوة» للحبيب السائح . 169
- جائزة البوكر...خطر يهدد هوية الرواية الجزائرية؟.الروائي الحبيب السائح يرد.حاورته: فضيلة بهليل. 186
-كيف يُقتَل النوار؟ عن قصة « الرقصة الأخيرة»، من المجموعة القصصية « ظمأ الغيمة السابعة» للكاتبة رتيبة بودلال 191

EL AMIR
MAISON D' ÉDITION