دراسة في شعرية السرد وتحولاته في ضوء النسق الثقافي
الدكتورة نعيمة دبّار جامعة باجي مختار عنابة- الجزائر.

مقدمة:

تعدّ الشعرية مفهوما أقرب للمحايثة، لارتباطهاالوثيق بالبنية الداخلية للنصوص، وبأنساقها ودوالها، بيد أنّ الحديث عن شعرية السرد يدحض هذه الرؤية الفنية للنص الروائي، لأنّ الرواية تحمل في متنها خطابات متشعّبة، وأنساقا ثقافية وفكرية متعدّدة، ولا تنأى الرواية العربية عن كونها حاملة للنسق الثقافي والفكري، ومن هذا المنظور، تتجاوزالرواية نظرية الخلق التي تدعو إلى الاكتفاءبتحليلالأنساق الداخلية للنص، إذ أنّها إبداع فني وجمالي من جهة، وعمل متكامل تتعالق فيه الأجناس الأدبية والأشكال التعبيرية والثقافية من جهة أخرى، وهذه السمة المعقّدة التي تمتاز بها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى تمنحها ميزة الثراء والغنى من حيث المبنى والمعنى.

1. شعرية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة:

ولج الكثير من الشعراء عالم الرواية، وقد اتخذوا من لغتهم الشعرية الحبلى بالمعاني والرموز والفنيات التعبيرية أداة للفت انتباه المتلقي لاسيما وأنّ اللغة العربية كانت طيّعة بين أناملهم، وهم الذين تفنّنوا في أساليب الكتابة والإبداع، ومن هؤلاء أحلام مستغانمي وعبد الله عيسى لحيلح.

1.1. شعرية السرد عند أحلام مستغانمي:

اقتحمت أحلام مستغانمي عالم الرواية بلغة شعرية تجلت في أولى محاولاتها من خلال رواية ذاكرة الجسد، وتعتبر هذه الرواية أيقونة من أيقونات فن الكتابة السردية، غير أنّها شغفت بفن الشعر قبل الرواية، فقد بدأت من خلال ديوان الكتابة العارية، وقد استطاعت الكاتبة أن تنافس الرجل في كتابة الرواية، في الوقت الذي كان الرجال يتربّعون على عرشها، من هذا المنظور يتجلى للقارئ غلبة اللغة الشعرية المحمّلة بالرموز والأيقونات على فعل السرد نفسه، فالرواية من الفنون الأدبية التي تتأسّس على عناصر سردية محدّدة، وتعتمد على قوة البنية السردية، وتظهر هذه البنية من خلال فعل تسلسل الأحداث وتواترها منطقيا، وعلى حسن التبئيرواستثمار الوقائع والأحداث بما يخدم بنية السرد.

من هنا، يُطرح مفهوم وظيفية اللغة الشعرية عند هذه الشاعرة التي تحوّلت إلى كاتبة، وكذلك إشكالية التأثير الفعلي للشعرية على بنية الرواية السردية والحكائية، باعتبار

الشعرية من منظور جون كوهين: "ليست صفة خاصة بالشيء في ذاته ولكنه الاسم الذي نعطيه لقدرته على ايقاظ الشعور بالجمال في النفوس" [1].

إنّ القراءة المنتجة لرواية ذاكرة الجسد تبيّن ذلك الزخم الهائل من الفنيات والجماليات التي اصطبغ بها أسلوب الكتابة، حتى طغت لغة الجمال على لغة السرد نفسه، فاستحالت الرواية كلها ملحمة شعرية، تحرّك الروائية شخصياتها وأحداثها بحس أنثوي طاغ، تفيض فيه المشاعر الإنسانية، فتتلبّس شخوص الرواية الأنثوية والذكورية طابعا شاعريا، ومن ذلك ما ورد في الرواية بلسان خالد:"فما أجمل الذي حدث بيننا... ما أجمل الذي لم يحدث... ما أجمل الذي لن يحدث.

قبل اليوم، كنت أعتقد أنّنا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها.

عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم، دون أن نتألم مرة أخرى.

عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين، دون جنون، ودون حقد أيضا."[2]

يتجلى من خلال هذا المقتطف زخم المشاعر التي فاضت بها قريحة شاعرة، تمكّنت من امتلاك ناصية اللغة، ومنحتها سمة ذكورية من خلال إسنادها لبطل الرواية خالد، الرجل الفحل الذي بترت ذراعه أثناء المعركة، وهو الرجل الصامد الشجاع الذي وصفته الكاتبة وصفا يكاد يكون أنثويا من خلال استعمالها للألفاظ الآتية: حنين، جنون، نتألّم، هذه الكلمات الرنّانة التي تنبع غالبا من امرأة اختبرت تجارب مؤلمة تركت في نفسها جرحا لا يلتئم، وعلى الرغم من اللغة الشاعرية للكاتبة إلا أنها أحسنت استثمار التاريخ والحيثيات المرتبطة به في جعل روايتها أكثر عمقا، "فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[3]، من هنا تتجلى خصوصية الرواية الجزائرية، إذ أنّ الروائية استغلت لغتها الشعرية في سرد نص أدبي جميل يتلذّذ القارئ به، لاسيما من جمهور النساء، إذ إنّها زاوجت بين شعرية السرد وتاريخية النص، وغالبا ما تبعث قراءة التاريخ الملل غير أنّها أضفت على قراءته جمالية متفرّدة، ويظهر ذلك من خلال سردها للحيثيات: "أما أول ذكرى مؤلمة ارتبطت بهذا الشهر فكانت تعود إلى سجن الكدية الذي دخلته يوما في قسنطينة مع مئات المساجين، إثر مظاهرات 8 ماي 45، حيث تمت محاكمتنا في بداية حزيران أمام محكمة عسكرية.

---

[1] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، المغرب، 1982، ص19.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط26، بيروت، 2010، ص7.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق، ط1، عمان، 2014، ص37.

أيّ حزيران كان الأكثر ظلما، وأيّة تجربة كانت الأكثر ألما؟" [1]

تمكّنت أحلام مستغانمي من استمالة عاطفة القارئ، وحثّه على الاسترسال في فعل القراءة، متلذّذا بلغة عذبة جزلة في مفرداتها وأساليبها التعبيرية، وفي الوقت نفسه استطاعت بملكتها اللغوية أن تستميل ذهنه ووعيه، وتدفعه إلى فهم التاريخ الجزائري الذي نقلته ضمن خطاب محمل بالرموز والدلالات، فحزيران الذي ارتبط في ذهن الجزائري بأحداث مؤلمة ما هو إلا رمز للظلم والقهر والاستبداد، وسيظل راسخا في الذاكرة الجمعية التي تشهد على عهد قديم اكتسحه نظام غاشم مستبد، ولعلّ الخصوصية الظاهرة في هذا السياق هي الربط المطرد بين تاريخ من العذاب والألم، وبين حاضر تسوده المرارة، وتحبّذ الكاتبة ذلك التاريخ الأسود من حياة الجزائريين على الحاضر الذي يحياه البطل، فخالد الذي قاوم العدوان بضراوة، وتحمل المآسي لم يستطع تحمل مرارة الحاضر الراهن، فالوطن الحبيب الحر قد خانه أبناؤه ودنسوا تربته الطاهرة الزكية، وحين تأتي الخيانة من الأحباء والأهل تكون وطأتها أشدّ على النفوس الأبية التي ظلّت أمينة ووفية لمبادئها، وفي هذا المقام تتجلى مهمّة المثقّف الذي لا يقف موقف المتفرّج السل

بي على العالم بل يتحوّل إلى مؤثّر وفاعل فيه لأنّ"دور المثقف ليس أن يعزّز السلطة، بل أن يفهمها، ويفسّرها ويسائلها، فالحق أن مهنة المثقف هي أساسا أن يخفف المعاناة الإنسانية بعض الشيء وألا يحتفي بما لا يحتاج إلى الاحتفاء به."[2]

2.1. شعرية السرد عند عبد الله عيسى لحيلح:

لا يختلف أسلوب الكاتب عبد الله عيسى لحيلح كثيرا عن أسلوب أحلام مستغانمي، ولا عجب في ذلك كون كلّ منهما نظم الشعر قبل النثر، غير أنّ السمة التي يتميّز بها لحيلح تتمثّل في طابع الالتزام في موضوعه، فقد انعكست شخصيته الحقيقية كرجل متديّن على عمله الأدبي، هذه السمة التي شكّلت خصوصية متفرّدة لديه، وعلى الرغم من ذلك تفنّن الكاتب في رصف الكلمات بحيث كون أسلوبه الخاص في السرد، فأحيانا يسرّع الكاتب الأحداث وأحيانا أخرى يلخّص ويحذف، وهذا يعني أنّ"الراوي يقصّ في بعض

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص243.

[2] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، الجزء1، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، ط2، لبنان، 2007، ص330.

أسطر أو في عدّة مقاطع ما مدّته سنوات عدّة أو شهور عدّة ، أي أنّه لا يتطرّق إلى التفاصيل."[1]

ومن نماذج ذلك ما ورد في الرواية: "أنت دقيق الملاحظة . قال منصور متهكّما . كيف تفطّنت إلى كلّ هذا؟

وبعدها خاضا في أحاديث تافهة، وكلّ واحد يرجو أن يجعل صاحبه يملّ ليكون هو البادئ بالانصراف، كيف يحدث هذا ولم يلتقيا منذ عشر سنوات"[2].

في هذا المقام استغنى الكاتب عن ذكر التفاصيل المملّة التي من شأنها إرهاق القارئ،وآثر الكاتب الاختصار على الإطناب والإسهاب، ولا تخلو لغة الكاتب من المغالاة في الوصف والشرح، ولا غرابة في ذلك، إذ طغى النمط الشعريعلى أسلوبه، فأطلق العنان لقريحته الشعرية الخصبة، ففاضت لغته بالمعاني والدلالات، وحاول لحيلح أن ينأى عن الابتذال والتصنّع في ممارسته للكتابة، ومن ذلك قوله: "وراح يقلب وجهه في كل أرجاء الغرفة وقد اتسعت عيناه أكثر، وكانت أنفاسه تحت إلحاح الغضب تكاد تمزّق منخريه، وصارت رؤيته للأشياء غير سوية"[3].

وفي سياق آخر: "من رحيق الدفلى استخلص العسل الصافي، ومن سمّ الأفاعي كان له الدواء الشافي، كلّ ما كان عليه ها هو قد صار إليه، كالذي لم يمش، ولم يختلف عليه ليل ونهار، صار مالكا لأنّه لم يصر مملوكا، وصار غنيا لأنّه لم يكن مالكا، وصار حرّا لأنّه لم يفكر طول ما عاش في أن يضع ناصيته بقبضة أحد"[4].

إنّ خصوصية الرواية تتجلى من خلال الطابع الفلسفي الذي ميّز أسلوب الكاتب، فقراءة هذه الأسطر تحيل القارئ إلى حتمية إعمال الفكر في فهم المسكوت عنه في النص، أو تأويل المعاني التي تتخفى خلف الأسطر، فبطل الرواية منصور يمثّل الشخصية الثائرة التي تمرّدت على النواميس القارّة، وسعت إلى كسر الطابوهات والأعراف، فاكتست حلّة فريدة، وعلى الرغم من فقره إلاّ أنّه كسب غنى النفس، فصار ملكا في نظر ذاته لا مملوكا، كما أُتُّهم بالجنون والمجون والعربدة، لكنّه في واقع الحال يرى نفسه الرجل العاقل الحكيم.

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1990، ص84.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا2، دار الوسام العربي، ط1، عنابة، 2010، ص266.

[3] المرجع نفسه، ص 102.

[4] المرجع نفسه، 242 -243.

إنّ هذه الفلسفة الفريدة التي ميّزت أسلوب الكاتب شكّلت خصوصية لديه، وقد استعان لحيلح بفنيات اللغة في سبر أغوار الشخصيات، وتحديد هويتها في المتن الروائي، الأمر الذي صنع تناغما بين المبنى والمعنى، وهنا مكمن الجمالية، فهذا النص يغمرنا بكثرته ويغرينا بفلسفته للغة، ليتحوّل فعل الكتابة إلى فعل مضاد، ومن هذا المنظور خلق الكاتب نموذجا ثقافيا ويقصد به "ذلك الناقد الذي تجاوز كلّ الآخرين، وحاول فهم الأدب فهما مغايرا لفهم الإنسان العادي، لأنّ الكتابة فعل مضاد"[1].

ومن هذا المنظور، انفتحت رواية لحيلحكراف الخطايا على عالم الفلسفة والتخييل بما تشكّله بنيتها من صور ذهنية، لذا استفاد النص الروائي من شعرية الكاتب، فأنتج رواية يُمتّزج فيها الخيال بالواقع، والحلم بالحقيقة، وثمّة مربض الجمالية والسحر، إذ صار النص مفتوحا على التعدّد الدلالي الذي أضفى على النصوص قيمة فنية وأدبية، ومن ذلك قول الكاتب: "في حرب الأضداد تتسطّح الأبعاد، تتشابه الأعداد...

فبأيّ النصر تهدّد يا سرّ الله وبأي كفاح؟

أو تقتل ظلّك حين تريد رحيلا إلى ملكوت الله...

أم تكسر مرآة جدارك لتطير نحو الغيب بألف جناح؟

أو تشرب خمرك في كفيك وقد حرمت الأقداح؟

يا سرّ الله... أتسمعني؟ إنّي أناديك بلا صوت، وأئنّبغير ججرا"[2].

يبدو من خلال هذه الفقرة،أنّح الخط الذي يفصل بين لحيلح الشاعر ولحيلح الروائي خط وهمي واه، فالفقرة تكاد تكون أقرب للشعر منها إلى النثر، وكأنّنا أمام مرثية تسرد لنا خيبات الإنسان وهمومه وآلامه، هذا الاستغراق في عالم الشعر قد أضاف للرواية لمسة جمالية، وأخرج القارئ من أفق السرد الممل إلى عالم من التخيّل والتصوّر الناتج عن شعرية النص، فالكاتب يصوّر شخصية أسطورية قريبة من شخصية زوربا الذي اشتهر بالمجون والجنون في زمنه، غير أنّ هذه الصفة وهبته منزلة الملوك، فقد راح منصور يرسم ملامح خاصة به، ينأى من خلالها عن عالم ساده النفاق والغدر ففي الرواية: "ما أروع المقادير، وما ألطف الهذيان، الدّم المجهول، القبر المجهول، القاتل المجهول، القتيل المجهول، القتل المجهول.

[1] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991، ص6.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مرجع سابق، ص447.

لله ما أرقه من دم، جرس يقرع سمع الذاكرة الغافلة، التي تلم جناحيهاعلى ملوّثين ومشوّهين ومعتوهين، فانفتحي أيّتها العيون البلهاء، وكوني بحجم المأساة التي يتسلّى بها أبناء مازوش عن التيه الذي تتقحمه خطاهم"[1].

ولج الكاتب من خلال هذه الفقرة عتبات التجريب، وها هو يشحذ النص بحمولة من الرموز الفلسفية، والمعاني العميقة، وقد صاغها الشاعر في قالب من التساؤلات المشروعة، لاسيما والوطن غارق في وحل الدماء أثناء العشرية السوداء، وكأنّ تاريخ الدماء يعود من جديد، فتداس رقاب، وتهدر أرواح، وتبلغ العقدة منتهاها في النص من خلال حسن تعبير الكاتب عن ذروة الانفعالات والهواجس التي سكنت البطل منصور، وجعلته فيلسوفا يقف موقف المحاكم للأحداث من حوله، فاستعمل الكاتب صيغ التعجب: ما أروعَ المقادير، ما ألطفَ الهذيان... حتى يثير مكامن النفس المكلومة التي أبت إلاّأنْ تعيش في حيرة وشك، وهنا تتجلى العلاقة التفاعلية بين السردية والشعرية، فالفنيات الجمالية التي برزت من خلال استعمال الكاتب أسلوب التعجب والاستفهام، وكذا توظيفه للمجازات كقوله: العيون البلهاء، الذاكرة الغافلة التي تلم جناحيها، قد أعانت الكاتب على إبراز المعاني المرجوة من الخطاب الروائي، والتي تتمثّل في محاولة البطل إيقاظ العقول الغافلة البلهاء، كنوع من التنوير الفكري للأذهان لتعي حقيقة ما حولها، وتدرك أنّ أبناء الوطن ليسوا أبرياء بل هم أنفسهم من أغرقوه في الدماء، فالذاكرة مدنّسة بأيدي من خطّها، والواقع الراهن امتداد لسلسلة من العذابات والآلام، من هنا يبرز التجريب في الرواية، فقد زاوج الكاتب بين السردية والشعرية، وكسر النمطية التي اعتادها الروائيون التقليديون، حتى صار التخييل خصوصية تسمّ السرد كما تسمّ الشعر"فأصبحت الرواية متجاوزة السردية إلى الشعرية بهدف تغيير نمط الكتابة والبحث الدائم عن أساليب جديدة في سرد الأحداث لاستمالة القارئ المعاصر"[2].

إذن، تحوّلت الرواية من مجرد سرد كرونولوجي للأحداث، ونقل سطحي لأقوال الشخصيات وأفعالها إلى خطاب متشعّب الجوانب، يحاور الوعي والوجدان، ويعمل دوره كحامل للنسق اللغوي والثقافي.

2. الرواية الجزائرية والأنساق الثقافية:

[1] نفسه، ص23.

[2] عمري الطاهر، مشري بن خليفة: مجلة علوم اللغة وآدابها، المجلد 12، العدد1، 2020، ص1014.

يُعرّف النسق الثقافي بأنّه مجموعة من العناصر المتشابكة والمتعالقة التي ترتّبت عن ممارسات وأفكار متجذّرة، وبهذا المعنى يصبح النص حادثة ثقافية على حد تعبير عبد الله الغذامي الذي استفاض في تحليل نظرية الأنساق الثقافية ضمن منهج النقد الثقافي، حيث انّها تهدف إلى"القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسّسات الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة"[1].

تعدّ الرواية حاملة للنسق الثقافي، لما تتضمّنه من خطابات دينية وثقافية واجتماعية، ويمكن إبراز شعرية الأنساق من خلال العناصر الآتية:

1.2.الأنساق المضمرة في الروايتين الجزائريتين:

تشترك روايتا ذاكرة الجسد وكراف الخطايا في استحضار التاريخ الجزائري، ومحاكمة أفراده، كما تقف كل منهما على فجوات الذاكرة الجمعية التي أغفلت الحقائق التاريخية وطمستها، فانتقلت الرواية من فهم وتحليل فجوات البنية إلى تفسير وتأويل فجوات الذاكرة، فقد أضمرت الرواية أنساقا وجعلت أخرى تطفو على السطح محكومة بالتواطؤ مع الآخر المهيمن، ففي رواية ذاكرة الجسد تسرد أحلام مستغانمي قصة خالد المكلوم، هذا البطل الذي عانى مرارة الحرمان، وعاش أيام الثورة ضد الاحتلال الفرنسي رفقة والد حياة، ويبدو أنّ الكاتبة على الرغم من كونها أنثى حاولت أن تحاكي شخصية الذكر، هذا الذكر الذي ظلّ مهيمنا على عرش الكتابة الروائية، وفي روايتها تضع الرجل بمنزلة أدنى من منزلة المرأة، فتنقل معاناة البين والشوق والحب التي غالبا مما تقترن بالمرأة بسبب غلبة المشاعر والأحاسيس إلى الرجل الذي يمتاز عادة بالفحولة ورباطة الجأش، ففي الرواية: "أتوقّف طويلا عند عينيك. أبحث عن ذكرى هزيمتي أمامك. ذات يوم... لم يكن أجمل من عينيك سوى عينيك. فما أشقاني وما أسعدني بهما...

كيف حدث يوما... أن وجدت فيك شبها بأمي. كيف تصورتك تلبسين ثوبها العنابي، وتعجنين بهذه الأيدي ذات الأظافر المطلية الطويلة، تلك الكسرة التي افتقدت مذاقها منذ سنين؟"[2]

تحدّت الكاتبة النسق الفحولي الذكوري الطاغي، فجعلتالرجل يقاسي مرارة الهزيمة وألم الحرمان العاطفي، فصوّرت خالد المحارب رجلا مهزوما مقهورا، وقد أبرزت الكاتبة ذلك

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساقالثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005، ص15.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص17.

النسق الفحولي الذي أضمرته اللغة الشعرية من خلال وصفها للعرف الجزائري السائد المتمثّل في عرض صورة المرأة في الذاكرة الجمعية، فهي تلبس الثوب التقليدي، وتعجن بيديها الكسرة، كما ترسّب في الأذهان تعلُّق الرجل بوالدته، كونها الأم الرؤوم، والنموذج الأمثل الذي يُحتذى به حين يرغب بالزواج، لذا دحضت الروائية هذا المعنى الراسخ لترفع من مكانة المرأة لتحوّلها إلى أنثى تمارس سحرها على الرجل، فتشعره بالضعف والهزيمة، فيلفي نفسه معزولا حائرا، وهذه المعاني قد احتوتها اللغة الشعرية التي جسّدت بدقة صورة المعاناة، من هنا استطاعت الكاتبة "تعميق لغة السرد بعناصر شعرية وغنائية تستعير لغة الشعر في العمل السردي، علاوة على التركيز على طرح إشكالية الفرد في عزلته وهواجسه"[1]

من هنا،لم تعد الحبكة متوازنة لأنّ الرواية أصبحت كالشعر تفتح باب التأويلات والقراءات لما تضمره من أنساق، وما تضمه من معان مسكوت عنها، ومن ذلك ما ورد في الرواية على لسان زياد: "لنا في كلّ وطن مقبرة... على يد الجميع متنا... باسم كل الثورات وباسم كل الكتب...

ولم تقتله قناعاته هذه المرّة... قتلته هويته فقط.

نخب ضحكته سكرت ذلك المساء.

نخب نبرته المميّزة التي لا يشبهها صوت.

نخب حزنه المكابر أيضا... ذلك الذي لا يعادله حزن.

نخب رحيله الجميل... نخب رحيله الأخير"[2] .

يتجلى من خلال قراءة هذا الجزء من الرواية طغيان اللغة الشعرية على السرد، فقد استرسلت الكاتبة في وصف المشاعر الإنسانية، وكأنّها تنظم مرثية حزينة، لذا كان حضور المجاز قويا، الأمر الذي أضفى جمالية على السرد، من ذلك قولها: قتلته هويته، فجعلت الكاتبة الهوية الفلسطينية سلاحا يقتل من باب الاستعارة المكنية، كما استثمرت علم البيان في توظيفها للكناية في قولها رحيله الأخير ككناية عن الموت، وقد آثرت توظيف الصور البيانية كنوع من الانتهاك اللغوي حتى يكون التعبير أبلغ وأعمق، فيترك وقعا على النفس، ومن هذا المنظور نجد الروائية أحسنت التلاعب بالدوال، فكتبت رواية شعرية تشي بملكة الكاتبة اللغوية والفنية.

---

[1] عمرو بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015، ص224.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص248.

أما في رواية كراف الخطايا فتبرز الأنساق المضمرة من خلال الأفكار الراديكالية المتجذّرة في الذهن عن النظام الحاكم، وأدواته التنفيذية، فالروائي يصوّر ممارسات السلطة الظالمة، وقهرها للضعيف والفقير ومن ذلك ما ورد في الرواية: "زوجي يا حضرات... اختطفته الدولة وذلك بعد أن قضى في السجن سنتين"[1].

تتميّز رواية كراف الخطايابرؤية وجودية للواقع والتاريخ، حيث يتماهى العقل مع الجنون، وتنكسر القيم الأخلاقية والإنسانية على صخرة المصالح الشخصية، وقد عبّر الكاتب في روايته عن ثقافته الخاصة، وعن إيديولوجيته الذاتية، وجّسدت رواية كراف الخطايا ما يسمى بخطاب الذات، فالكاتب يستعير شخصية منصور من واقعه، ويصوّر غيابه عن القرية عشر سنوات، وهي فترة ضياع وتيه، وقد تركها الكاتب فجوة حتى يفتح أفق التأويل، ففي الرواية: "إذن، هو أسلم روحه لعشر سنين من الغربة، قد تكون تيها، وقد تكون تشرُّدا وضياعا، وقد تكون سعيا وراء خرافة كالحقيقة أو حقيقة كالخرافة... الله وحده يعلم ما حدث له خلالها، وكيف صار بعدها، لكن مظهره وفراغ عيونه يوحيان أن ما حدث له كثير وثقيل وموجع"[2].

ترسّب في الذاكرة الجمعية نسق مضمر يتجلى من خلال بروز النزعة الفوقية التي ينتهجها المثقّف، وتتلخّص في حالة السعي إلى إثبات الذات، وإنكار الآخر، والروائي عبد الله لحيلح كان أحد المنضمين إلى الثائرين السياسيين أثناء العشرية السوداء، فرواية كراف الخطايا تسرد قصة الكاتب نفسه، وهي محاولة لإثبات الذات، ودحض المركزية الثقافية والفكرية المضمرة لدى العامة، والتي تحاكم أولئك الثائرين وتساوي بينهم، فالبطل يسترجع الماضي في كل لحظة، ويستعيد ذكرياته في بيته القديم، ويستهجن الحاضر المضني، ويراه بعين المقهور المكلوم، فلم يعد يأبه لعالم الأشياء المكدسة، فصار شبيها بالمجنون الهائم، ولذا راح منصور يجهر بما يدور في نفسه كالحمقى، فهو في نظر المجتمع مرفوع عنه القلم ويعدّ"خطاب الحمق مجرّد حديث فارغ من المعنى، فهو ليس حديثا مشروعا، ولا يمكن أن يُؤخَذ كشاهد على عقد أو ميثاق، ولا يمكن للأحمق أنْ يمارسَ القربان في القداس، وقد يحدث أيضا أنْ تُنسَب إليه قدرات غريبة، أي القدرة على الجهر بحقيقة مخفية، والتعبير عن المستقبل برؤيته الساذجة التي تميزه عن حكمة العقلاء"[3].

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مرجع سابق، ص197.

[2] نفسه، ص14، 15.

[3] ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 2007، ص5.

من هذا المنظور تطرح الرواية إشكاليةالهوية الحقيقية للمثقف العربي الذي فقد مركزيته في زخم هيمنة عالم الأشياء على عالم الأفكار.

2.2. المعوقات النسقيةفي رواية الأزمة:

تتشكلالمعوقات والحتميات ثقافية نتيجة هيمنة مرجعيات تعسفية أدت إلى الاحتقان الثقافي، فما كان على الكتاب في الجزائر إلا تجسيدها من خلال رمزية اللغة السردية، التي تعتمد على الإيحاء من خلال شخوصها وأحداثها، ومن بين تلك المعوقات:

أولا: المرجعية الدوغماتية المتحجّرة:

تتجلى الدوغماتية في رواية ذاكرة الجسد من خلال النظرة الأحادية للعقيدة فقد أبرزت أحلام مستغانمي قيمة العقيدة كمحرك يثير الانفعالات، ويفجر الحروب، وقد جاء في الرواية: "على يد الفرنسيين مات سي الطاهر، وعلى يد الإسرائيليين مات زياد، وها هو حسان يموت على يد الجزائريين اليوم، فهل هناك درجات للاستشهاد؟"[1]

لقد جمعت الروائية بين صنوف من الشعوب والأديان، الفرنسيين والإسرائيليين والجزائريين، وبينهم تكمن القيمة العقائدية الطاغية، فكل أمة تسعى إلى الدفاع عن دينها وفكرها، وقد تبلغ بها الاستماتة في تحقيق غايتها أقصى درجات العدوان، كنوع من التطرف العقدي والفكري، ومحاولة لنبذ الآخر وتهميشيه، فالدوغماتية هي التعصب لفكرة معينة من قبل مجموعة دون قبول النقاش فيها، أو الإتيان بأي دليل ينقضها، وهي "الوثوقيةوالمعتقدية لأنّها ترتبط بالعقيدة وتتعارض مع الشك، دون القبول بأنّها تحتمل شيئا من الخطأ"[2].

ولا تنأى رواية كراف الخطايا عن إثبات هذا التوجّه الدوغماتي، ففي الرواية: "تأكّد أنّ منصورا لم يتخل عن شقاوته القديمة، وأنّ هذه اللحية ليست سوى قناع"[3].

تتجلى الدوغماتية من خلال الاتّهام الذي يوجّهه النظام السائد لأصحاب اللحى، إذ يرون فيهم منتمين إلى جماعة المخرّبين، فصار مظهر التديّن تهمة يحاسبون عليها، فأصبح الدين معوقا وحائلا بين المرء وحرّيته.

ثانيا:الطابوهات بين التقديس والتدنيس:

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص396.

[2] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص296، 297.

[3] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مرجع سابق، ص49.

تعد الطابوهات الثلاثة الجنس والسياسة والدين من المواضيع الدسمة التي تثير شهية الكتاب، أولئك الذين ولجوا عالم التجريب، ووجدوا أنفسهم ملزمين بكسر الطابوهات، فصوّروا الأحداث والشخصيات تصويرا واقعيا، ولا يخلو هذا التصوير من جاذبية وجمالية، إذ تستهوي تلك الروايات جمهورا عريضا من القُرّاء، غير أنّ عبد الله عيسى لحيلح غيّب دور المرأة كعنصر فاعل ومحرّك في روايته، وإن كان ظهورها في صورة المومس في لفتة خاطفة لا تكاد تذكر، ولا عجب في ذلك، فهو رجل الإصلاح الديني، وأحد أعضاء الجبهة الإسلامية، إذ لم يتمكّن الكاتب المتديّن من التملّص من مرجعيته الدينية، حتى تحوّلت هذه المرجعية إلى عائق ثقافي من ذلك قوله: "وكانت معها امرأة أخرى، يقطر منها كلّ ما على الأرض من جمال، كانت تحمل موقدا ذهبيا، تتراقص فيه ألسنة لهب قزحية، توقد من جمر كالعسل أو عسل كالجمر... فلقد رق الزجاج وراقت الخمر وتشاكلا فتشابه الأمر

فكأنّما خمر ولا قدح وكأنّما قدح ولا خمر"[1].

راحت اللغة الشعرية برمزيتها ومجازيتها وجمالية أسلوبها تنساب بين أنامل الكاتب، ليقبل مسهبا في وصف المشهد الأنثوي البديع، وها هي المجازات تشي بحلاوة التعبير وطلاوة العبارات، من ذلك قوله: تتراقص ألسنة لهب قزحية، على سبيل الاستعارة المكنية، فقد استثمر الكاتب شعرية الانزياح ليلبس اللغة من جماليات البيان، ولم يغفل أيضا عن استثمار الشعر حتى يكون وقع الألفاظ مستساغا محببا، غير أنّ الكاتب اكتفى بهذا المشهد الأنثوي، وكأنّه أغلق باب الخطاب النسوي في روايته.

بالمقابل تعرض أحلام مستغانمي المشاهد الرومانسية بتفاصيلها، بل تجعل روايتها ملحمة شعرية تفيض بالمشاعر والأحاسيس، وبالرغم من رسوخ النسق العُرفي القائم على تعزيز الحياء في المجتمع العربي المسلم، إلاّ أنّ الأمر لم يمنع الكاتبة من كسر النمطية، وتحدي المعوقات العرفية، ولعلّ السبب من وراء جرأتها الأدبية يكمن في نمط المعيشة نفسها، فقد انتقلت الكاتبة من قسنطينة المحافظة إلى لبنان حيث الانفتاح الثقافي، ثم إلى فرنسا حيث وجدت فيها البيئة المناسبة للإبداع، ومن ذلك ما ورد في الرواية: "كيف أقنعك أنّني أصبحت عبدا لصوتك عندما يأتي على الهاتف، عبدا لضحكتك، لطلتك، لحضورك الأنثوي الشهي، لكلّ شيء لمسته وعبرته يوما، أراه عطرك الذي كان يخترق

[1] نفسه، ص53.

حواسي ويشلّ عقلي، هو الذي جعلني عندئذ أتعمّق في البحث؟... ولكن قبل أن أقول لك كلمة، كانت شفتاي قد سبقتاني وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة، وكانت ذراعي الوحيدة تحيط بك كحزام، وتحولك في ضمّة واحدة إلى قطعة مني"[1].

انتقت الكاتبة عباراتها بعناية، وأطنبت في الوصف، ومن المعروف عُرفيا أنّ المرأة تحفل بذكر التفاصيل، ويتجلى من خلال هذا المقتطف أنّ الروائية تحدت عائق الصمت، وأطلقت العنان لمخيلتها، فراحت تنسج نصا جماليا، تتلاقى فيه الثقافة الغربية والعربية، وتمتزج فيه العصور والأحقاب، فلم تقف موقف المتفرّج الحائر، بل تقمّصت دورها الثقافي وتحدّت العوائق العرفية والاجتماعيةباستثمار فنّيات اللغة التي تلعب دور الأداة التي تحمل النسق وتعبّر عنه، فهي التي تجسّد نوعا من الفتيشية العاطفية، أي "أنّ الإنسان يضفي مشاعره على الأشياء من حوله"[2]، وعلاوة على ذلك لا تاريخ من دون لغة، ولا ثقافة من دون لغة، فهي ليست بذخا أو ترفا يفيض عن حاجة الأمة، بل هي ضرورة من ضرورات الوجود الإنسانيالقائم على التفاعل والتواصل.

استعار الكُتّاب من اللغة أبجدياتها فصوّروا التاريخ وعلاقته بالسياسة، إذ أنّ إفرازات التاريخ تتمخّض عنها أفول أنظمة وبروز أخرى، ويتّسم التاريخ الوطني لكلّ أمّة بالقداسة، ويعدّ من المحظورات أيضا، وكلّ محاولة لتدنيسه تعدّ ضربا من الخيانة الوطنية، والجزائر من الأمم التي تقدّس تاريخها، ولم تغفل الروايات المعاصرة عن طرح هذا الموضوع، فأحلام مستغانمي سردت أحداثا بتقنية الاسترجاع الزمني، فكانت في كلّ مرّة تعود بالذاكرة إلى الوراء لتقرن الماضي بالحاضر، وقد ورد في الرواية: "مات سي الطاهر طاهرا على عتبات الاستقلال. لا شيء في يده غير سلاحه. لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها... لا شيء على أكتافه سوى وسام الشهادة. الرموز تحمل قيمتها في موتها. وحدهم الذين ينوبون عنهم، يحملون قيمتهم في رتبهم وأوسمتهم الشرفية، وما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية"[3].

قدّمت الروائية التاريخ الجزائري من خلال رموزه، فسي الطاهر الذي استشهد أثناء الثورة التحريرية ما هو إلاّ رمز من رموز الشرف والأمانة، هذه الأمانة التي خانها الأحياء

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص172، 173.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص45.

[3] شارلوت سيمور: موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، المشروع القومي للترجمة، ترجمة أساتذة

علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهري، ط2، القاهرة، 2009، ص97.

من بعده، فالرواية قد مثّلت صراعا بين الأجيال، تلك الصراعات التي تسبّبت في الفرقة والشقاق بين أفراد الوطن الواحد، حيث بيّنت الرواية أولئك الورثة الذين عبّأوا جيوبهم من حسابات سرية، فباعوا الوطن، واغتنوا على أنقاضه.

وفي كراف الخطايا: "أعرف زميلا لي في الدراسة، مثّل في مسرحية هارون الرشيد، ولما انتهى العرض، نَسي اسمه الحقيقي وأسماء الناس من حوله، وأبى أن يخلع العمامة والعباءة والقفطان، وما العربية الفصحى لديه إلاّ اضرب عنقه يا غلام، اقطع لسانه"[1].

يسرد الكاتب تاريخا دمويا منذ عهد هارون الرشيد، هذا التاريخ الذي يعود في كلّ مرّة في أشكال مختلفة، فيتولّد العنف والهمجية، ويخلق بذلك نوعا من الاستلاب الاجتماعي، فتطفو على السطح طبقة مهمّشة مهضومة الحقوق، أو ما يُعرّف بضحايا التاريخ على حدّ تعبير المفكّر غراميشي، أولئك الذين يقعون ضحية التوحش الثقافي "الذي يقوم على التفرقة العرقية والجنسية، وتهميش الآخر"[2].

إذن، الرواية الجزائرية ليست محاكاة عمياء للتاريخ، بل هي محاولة لغربلة الأحداث، وإعادة كتابة تاريخ حقيقي، بمنأى عن التزييف الأكاديمي لحقائقه، وقد اتخذ الكُتّاب اللغة السردية وسيلة لنقل التاريخ كما يجب أن يكون، معتمدين على الأنساق الثقافية القائمة في المجتمع، دون إهمالالنقد والتمحيص في فهم الوقائع والحيثيات.

3. الرواية الجزائرية ورهانات العولمة: صار الحديث عن العولمة ضروريا، إنّها مصطلح شامل. تعني التوحُّد، وتعرف بالكوكبية أيضا، فلم يعد هناك مركز ثابت تجتمع عنده العلوم والفنون، فكلّها تسبح في فضاء العولمة، ومن هذا المنظور صار محتّما على الكتّاب العرب عموما أن يسايروا التطوّر الحاصل في العالم، فليس الأدب بمنأى عن سيرورة الفنون والعلوم، إذ لابد أن يجد منزلته كديوان جديد للعرب، لاسيما ونحن نعيش عصر السينما وهيمنة الصورة على الأذهان والوجدان،فهل يمكن الحديث عن قراءة للرواية الجزائرية في خِضم التطور الهائل للفنون؟

نعم، يمكن أن تجد الرواية مكانتها، فالروائية أحلام مستغانمي قد وصلت إلى العالمية بفضل روايتها ذاكرة الجسد، وقد لعبت الكاتبة على عنصر التشويق، وعزفت ببراعة على أنغام العاطفة الإنسانية التي يفتقدها جيل اليوم، فحرّكت المشاعر، وخرقت أفق

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، مرجع سابق، ص149.

[2] عبد الله الغذامي: الليبرالية الجديدة، أسئلة عن الحرية والتفاوضية الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،2013، ص22، 23.

الانتظار باعتمادها تقنيات السرد الحديثة، كما تعدّ رواية كراف الخطايا من بين الروايات التي تجسّد واقع الحياة، فهي تجعل القارئ يتخيّل حياة التمرد والتشرد والجنون، لاسيما والعالم يعيش زمن الهيمنة المادية، وكثير من الكتاب تميّزوا في عالم الكتابة الروائية، وتقلّدوا بفضلها أسمى المراتب كواسيني الأعرج والأمين الزاوي وغيرهما.

وعلى الرغم من تراجع الإقبال على القراءة والانكباب على أجهزة العصر الحديث إلاّ أنّ للكتاب الورقي سحره الذي لا يأفل بريقه، ويظلّ الرفيق الوفي لصاحبه.

خاتمة: تعتبر الرواية ديوان العرب الجديد، وقد درج النقاد على تحليلها بغية فهم مضامينها ودلالاتها، أو لكشف أساليبها الفنية والجمالية، ولكن للرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا علاقة وثيقة بالأنساق الثقافية، إذ يمكن للنقاد أن يستنطقوا لغتها الشعرية للكشف عن أنساقها الثقافية.

من هذا المنظور، لم تتمكن أحلام مستغانمي وعبد الله عيسى لحيلح من التملّص من الذاتية ومن النزعة التاريخية المتجذّرة في الأعماق، وهما اللذان عاشا زمن العشرية السوداء، وعايشا مرارته، وقرآ التاريخ الجزائري بعين الناقد، فأضفيا من ذاتيتهما على النص الروائي، وعرضا الحقائق التاريخية في قالب لغوي شعري، فتحدياالطابوهات والمعوقات الثقافية، وتجاوزا النظرة الضيّقة للأدب التي تجعل منه خلقا حرا محايثا ومنغلقا على ذاته، فقد جسّدت الروايات الجزائرية المعاصرة صورة المثقّف الإيجابي الذي وجد لنفسه منزلة في عالم الأدب.