

المجلد: 06/ العدد: 01/ جوان (2022) ص 375/366

سوداوية الكتابة في السرد المغاربي

The melancholy of writing in the Maghreb narrative

د. نورالدين جويني

n.jouini@univ-dbk.m.dz

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2022/06/02

تاريخ القبول: 2022/04/25

تاريخ الاستلام: 2022/01/04

ملخص:

تسعى هذه المقالة إلى الحديث عن التغيرات الفنية التي طرأت على الفضاء السردية في الثقافة المغاربية وذلك عن طريق مجموعة من النماذج الكتابية التي تتوزع بين الجزائر وتونس والمغرب، فالتشاؤم والسود والعنف والدفاع عن المتهورين... هي ثيمات ستحدد مفهومنا لهذا النوع من الكتابة الجديدة وهي كتابة تحتفي بكل ما هو بائس وميؤوس منه في مجتمعات لم تعد تتجرع إلا الألم والفجائع، إنها كتابة على طريقة نيتشه وشوبنهاور، فهي تجسيد لآراء هذين المفكرين في الأدب.

كلمات مفتاحية: السوداوية، الفضاء السردية، تجريم الواقع، الهوية الممزقة.

Abstract:

This article seeks to talk about the artistic changes in narrative space in Maghreb culture. Through a series of written forms distributed between Algeria, Tunisia and Morocco, pessimism, blackness, violence and the defence of the oppressed... It's a lesson that will define our concept of this kind of new writing, a writing that celebrates all that is miserable and hopeless in societies that no longer drown in pain. It's written in the way of Nietzsche and Schopenhauer, it's a reflection of the opinions of these two thinkers in literature.

Keywords: The melancholy, Narrative Space, Criminalization of Reality, Torn Identity

تقديم

شكلت الرواية منذ ظهورها على خارطة الأجناس الأدبية وثيقة استطاعت عن طريقها أن تعكس مختلف القضايا المتعلقة بالمجتمع، فهي كما يقول جورج لوكاش G. Lukacs في كتابه نظرية الرواية وتطوراتها جنس صور مختلف

تناقضات المجتمعات البشرية وقد اقترن ظهور الرواية كما يقول بالطبقة البرجوازية، فهي «الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، وهناك ولاشك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة والعصر والوسيط غير أن الخصائص التي تعنى بالرواية وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور إلا بعد أن صارت الرواية الشكل الذي يعبر عن المجتمع البرجوازي»¹ فالرواية إذا حملت في بداياتها مضامين أرادت من خلالها إزاحة الفنون الأدبية وإدراجها ضمن خصائصها ولهذا صرح هيغل بأن الرواية هي ملحمة برجوازية كبرى، ولكناذا عن الطبقات الأخرى هل استطاعت هي بدورها أن تنتج جنسا خاصا بها يعبر عن تمزقاتها وتناقضاتها؟ وإذا حدث هذا كيف يمكن لهذا الجنس أن ينافس الرواية ويفرض نفسه في تلك الفترة من فترات التاريخ؟

لقد أثبت التاريخ المعاصر أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي استطاع أن يفرض نفسه حتى قيل أننا نعيش عصر الرواية بامتياز، ونجاح هذا الفن في فرض نفسه راجع بالدرجة الأولى إلى الخصائص التي يتمتع بها، فهذه الأخيرة لم تبقى حبيسة تناقضات المجتمع البرجوازي، بل صارت من بين أبرز الأجناس التي تتميز بطابعها المقاوم والشمولي، فقد شكلت الرواية مثالا في المجتمعات التي كانت تتعرض للاستعمار أداة محممة في كتابة تاريخ هذه الأمم كونها الوسيلة الوحيدة التي لا تخضع للرقابة والتنميط فالكاتب حر في بناء عوالمه الفنية وفقا لما يراه مناسباً، ولهذا تعددت المواضيع التي تطرحها الرواية فهي لم تعد ملتزمة فقط بنقل انشغالات الطبقة البرجوازية بل فننت في الإحاطة بشتى المواضيع وخصوصا في وقتنا الراهن، ففي القرن التاسع عشر مثلاً وصّح إدوارد سعيد في كتابه الثقافة والامبريالية أن الرواية كانت في طرحها الفني تخدم الثقافة الامبريالية بل هي جزء لا يتجزأ من هذه العملية، وسنعطي مثالا في الفقرة التالية عن هذا النوع من التجاذب بين الرواية والامبريالية. وقبل أن نبين مفهوم السوداوي الذي نحن بصدد معالجته وذلك عن طريق مقاربات معرفية تستمد مقولاتها من النقد الثقافي سنين أولاً كيف حاول النقد الثقافي والدراسات الثقافية النظر إلى الرواية، والأكد أن هذه الرؤية ستعيننا على تحليل الأنساق الثقافية المتحركة في الأعمال الأدبية التي نحن بصدد تحليلها.

لم تعد الرواية مع ظهور ما يسمى بالدراسات الثقافية فنتحليلاً؛ بل أصبحت رؤية تحمل في مضامينها أنساقاً ثقافية، تعكس تجربة ثقافية، فالرواية كما يقول أحد أبرز منظري مايسمى بالنقد الثقافي، والدراسات ما بعد الكولونيالية إدوارد سعيد Edward Said ممارسة ثقافية تعكس رؤية للحظة ما، وقد تمكن هذا الناقد من التوغل في الروايات التي تزامنت مع ظهور الاستعمار، واستطاع أن يفضح تلك التمثلات التي أطرت أعمال الروائيين في القرن التاسع عشر، أمثال جوزيف كونراد الذي عُرف بنقده اللاذع للاستعمار، لكن قراءة متبصرة تثبت أن كونراد كمال يقول إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والامبريالية" لم يستطع التخلص من براثن الخطاب الامبريالي الذي أطر به العملية السردية داخل رواياته، فكونراد كما يرى إدوارد سعيد، أكبر مثقف شاهد على العملية الإمبريالية الأوروبية، وتسليمه داخل رواياته "قلب الظلام" و"نوسترومو" بأن الإمبريالية هي حتمية تاريخية، جعله ضمن أبرز المثقفين الذي سعوا في كتاباتهم إلى الدعوة للتشبث بإفريقيا، والتفكير بها، والتخطيط لها.

إن هذه الرؤية الثقافية للنص الروائي جعلتنا ونحن نقرأ رواية كلا من المغربي محمد بنميلود الحلي الخطير وكذا رواية عشيقات النذل للتونسي كمال الرياحي ورواية طير الليل للجزائري عمارة لحوص بالإضافة إلى رواية باردة كأنتى لكاتبها الجزائري الآخر اسماعيل بربير نفوس في عالمها المليء بالأسى الذي أصبح ظاهرة في مجتمعاتنا العربية وخصوصا

في المغرب العربي، ولم تكن هذه الرؤية لتكتمل لولا التقاءنا بكتاب كان له الأثر الكبير في التفكير بكتابة هذا الموضوع واختيار هذا العنوان، وهو كتاب أساتذة اليأس لنانسي هيوستن **N. Huston**، وقبل الحديث عن هذا الكتاب تجدر الإشارة إلى أن اختيارنا لهذه الرواية لم يكن اختياراً مقصوداً بل كان اختيار نوعاً ما عبثياً نابع بالدرجة الأولى من حينا للاطلاع على ماكتبه هؤلاء الروائيين الشبان، وكان من المفروض أن نضيف رواية البيرونا يكسب دائماً للكاتب التونسي كمال الرياحي، ولكن عدم عثورنا وصعوبة الحصول عليها جعلنا نكتفي بهذه النماذج.

01- مفهوم السوداوية في السرد

طرحت نانسي هيوستن في كتابها أساتذة اليأس ضمن مقال تحت عنوان نساء أغواهن السواد مجموعة من الفرضيات حددت من خلالها المضامين التي توطر موضوع السوداوية في الرواية، وقد وصلت هذه الناقدة إلى نتيجة مفادها أن موضوع السوداوية في السرد يناقش في ثناياه ظواهر العنف «بتر الأعضاء الجنسية وزرعها، الاغتصاب، القتل، والانتحار، حيث تقتلع عيون الناس وتؤكل، وتقطع أيديهم وألسنتهم، وتستخدم العصي والمسدسات»²، بالإضافة إلى هذا نجد الحيانة والضرب في الظهر وكل الصفات الخبيثة متجسدة ضمن العوالم الفنية لهذه الرؤية، وهو بالضبط ما سنلمحه في الروايات التي اخترناها فالحى الخطير تتجسد فيه كل المظاهر الأخلاقية الفاسدة كالخيانة وزنا المحارم والسرقة التي تتحول إلى ذريعة تُبرر على أساس أنها تدخل ضمن نطاق كسب لقمة العيش، أما رواية عشيقات النذل فعنوانها وفيها لضمونها كون النذالة هي من تحدد القيمة الأخلاقية للمجتمع الذي يعيش فيه بطل الرواية كمال الحيواوي، وفيرواية طير الليل تتجلى سمات الغدر والخبث بكل وضوح وقد انحصرت كلها في شخصية ميلود، وفي هذا الصدد يقول محمد سيد علي عبد العال في مقاله سوداوية الحكي الأنثوي وخطاب الرواية الجديدة أن السبب في ظهور الرؤية السوداوية في الرواية العربية يعود إلى ما «يعيشه الإنسان العربي من تحولات عمقت مأساته على جميع المستويات، فصار يعاني من مواجهات غير متكافئة مع الأحياء والأشياء والأحداث على حد سواء؛ مما أطر رؤيته السوداوية للوجود، وصار هذا اللون من الكتابة صيغة خطائية في حد ذاتها، ومن خصائص حكيها المميزة معاناة الشخصية العربية التي تشذرت؛ نتيجة شعورها الحاد بالاختناق والهزات الداخلية التي تنحدر بها نحو الفقد»³، أجل إنه الفقد الذي جعل نساء رواية الحى الخطير ينحدرون إلى ممارسة البغي من أجل توفير لقمة العيش لأولادهم، وهو أيضاً الفقد الجنسي الذي جعل شخصية الفرناطشي تمارس الجنس مع الحش قبل أن يدفنها ويستمتع بقتلها، ولذا تغدو هذه الرؤية سلبية الواقع الذي نعيشه الآن وما الفاجعة التي تركها وما زالت تحصد كورونا اليوم إلا دليل على مدى البؤس الذي نعيشه الآن، وبالتالي يمكن أن نقول أن هذا النوع من الكتابة هو وليد الفجيعة «فالسوداوية لون من إحساس حزين بالفقد إثر فجعة مؤلمة تفجع الإنسان فيما يفقده من حميم، يُغز عليه فراقه، أو ما يتعرض له من نكبات ومواقف تثير في نفسه ألماً»⁴.

من خلال هذا الكلام يمكن أن نستنتج أن السوداوية نمط من الكتابة حاول كُتّابه المشي على خطى فرانز كافكا **kafka** في الأدب وتفكير نيتشه **nietzsche** وفوشونهور **a. Schopenhauer** في الفلسفة، وخصوصاً هذين المفكرين، فنحن نعلم جيداً أن الفيلسوف نيتشه يلقب بفيلسوف الرعب أما شونهور فيلقب بفيلسوف التشاؤم، وقد دعا في مختلف كتاباته إلى شن الهجوم على الحقيقة التي شكلت الميتافيزيقا الغربية باعتبارها زيفاً الغرض منه فقط هو التسلط، وهو ما جعله في الأخير ينادي بفكرة موت الإله، كما دعا نيتشه أيضاً إلى إعادة النظر في مفهوم الأخلاق

ضمن كتابه جينالوجيا الأخلاق وهي القضية التي تهمنا هنا كون النماذج التي اخترناها تسعى إلى تفكيك مفهوم الأخلاق في المجتمعات العربية وخصوصا رواية عشيقات النذل التي نعتبرها بمثابة رحلة نيتشوية تساءل تشكيلات المجتمع في الثقافة العربية يقول نيتشه في هذا الصدد «ممكن الحكم على كل الأفكار الحديثة من قبيل المساواة والحس الديمقراطي والواجب والضمير المهني والاحترام بوصفها تنويعات متنكرة على المعجم الكهنوتي»⁵ إنها قمة الثورة على الأخلاق في الغرف النيتشوي فالكهان في نظر نيتشه هم رمز الشر بل أشر الأعداء للإنسانية وأكثر الناس كرها، فقد شكل هؤلاء كما يرى نيتشه الإنسان الحديث والذي اعتبره كائنا مشوها شبيه لحد ما بالشخصية السردية في رواية فرانكشتاين في بغداد «هذا الكائن المشوه الذي لم يعد يستطيع أن يكون لاسيدوا لاعبدا، في هذه البؤرة الحديثة تكونت تقويمات سقيمة وباهتة تدعي أنها محايدة ونزمية من قبيل الحسن السيء، الجيد الرديء النافع الضار، اللائق وغير اللائق... وهي كلها تقويمات منافقة لأنها لاتريد الحسم الأخلاقي»⁶، وبما أن نيتشه على حد قول المسكين في تقديمه لكتاب جينالوجيا الأخلاق هو أكبر فيلسوف أثر في القرن التاسع عشر، فقد انعكس تأثيره على الأدب أيضا وأصبح الكثير من الأدباء يكتبون روايات على شكلة رؤى نيتشه.

يعد الأدب النسوي أحد أبرز النماذج التي تأثرت بفلسفة وتفكير نيتشه، ويمكن أن نعتبر هذا النوع من الكتابة التي حاولت عن طريقه المرأة إعادة كتابة ذاتها التي سلبها النظام الذكوري، من يدخل ضمن نطاق الكتابة السوداوية فالمواضيع المطروقة داخل هذا السرد تدور حول «صور القمع الذي قد تتعرض له الأنثى في الطفولة بطرق سادية متنوعة كالتمييز الذكوري والتحرش الجسدي السائدين في كثير من المجتمعات، وكافة الممارسات السلبية التي تسبب للأنثى التعاسة، ولهذا اتخذت المرأة من السرد كما صرحت الكثير منهن ذريعة للاستشفاء إيماننا منهن بأن المرأة تمتلك حبرا أسودا تسرد به مأساتها ومأساة من أنجبت سوداوية الحكي»⁷، ولا يمكن أن نقول فقط أن الأدب النسوي هو ماتكته المرأة فقط عن ذاتها، بل هنا أيضا كتاب رجال كان لهم وعي تام بهذه المسألة ولهذا نجد ابداعاتهم مليئة بالدفاع عن المرأة وفضح الظلم والاضطهاد الذي تتعرض له ضمن المجتمعات لالشيء سوى لأنها أنثى، وفيما اخترنا من نماذج يوجد الكثير من الأمثلة التي تبين مدى حرص كلا من محمد نيميلود وكمال الرياحي وحتى عمارة لخص واسماعيل بيرير في فضح تلك التشكيلات الأيديولوجية التي كوها العقل الذكوري عن المرأة فهي مجرد جسد يفرغ فيه الرجل نزواته وشهواته بطريقة حيوانية وسنفضل الحديث عن هذا الأمر فيما تبقى من صفحات. وستحضر كل المقولات التي تحدثنا عنها في هذا الجانب التنظيري سواء ضمينا أو تصريحيا لأننا في الأخير أمام مسألة نريد من خلالها استنطاق الأنساق الثقافية لهذا النوع الجديد من الكتابة.

02- سياسة تجريم الواقع في الرواية السوداوية المغاربية:

الهوس بالكتابة والمغامرة وراء ثقب السرد يجعل منا نحن القراء في رحلة ترتبط بالدرجة الأولى بمساءلة الذات وترقيع حوافها لم تترك لي بعض العناوين سوى هذه الجروح التي جعلتني أقف عندها في كل شخصية من شخصيات السرد، بعض العناوين تجرنا إلى عالمها المليء بكل ما هو سوداوي، وبكل ما هو مظلم، عالم لا يترك سوى للتناقض والفوضى العارمة مكانا للوجود، بل يفرضها بوصفها منطقا يحكم واقعنا البائس والميؤس منه.

لغتي الآن بدأت تنزلق بكلماتها داخل هذه الحثالة، وهي تروم تقديم وصف لحالة الطوارئ التي ضربت الفضاء السردى في مختلف بقاع العالم، في البداية وقفت عند رواية لشاب مغربي بعنوان الحي الخطير، كانت بدايتها وفيه جدا لعنوانها، فهي لم تترك لي مسافة للتأمل والحديث مع ما يدور عادة في عتبات كل رواية هممت بقراءتها، كانت تجري بعنفها وعنف أحداثها إلى العالم وتغمسنى فيه، فالتهديدات التي كان يطلقها الراوي/مراد ولد السلاخ في كل مرة من أجل البقاء والخروج من عالم الحثالة/الحي الخطير/السجن كما يسميه هو شكلت نصا له عالم خاص في الكتابة، نوع من الكتابة تصارع من أجل الاستئناس به، فكل شيء يبدو مباحا؛ لا قوانين تسري فوق قانون البقاء للأقوى، ولا قواعد تضبط ماهو غريزي في الإنسان، كل طرق الثروة معبدة بالسرقه والنهب والقتل وغير هذا لن تستطيع الصمود، أي بلغة أخرى إما أن تشكل عصابة، أو تكون منتما إلى عصابة «تغيرت كثيرا، لم أعد كما يظنون وكما يعيشون متبادلين الطعنات بينهم ناظرين فقط إلى أنوفهم... الجناية المحترمة في نظري الآن هي التي تكون من أجل شيء كبير، من أجل مال كثير أو سلطة أو جاه وليس جناية لصوص حافظات نقود النساء وملابس الغسيل أو جناية سكارى مفلسين ضد بعضهم»⁸

من بين أكثر الشخصيات التي وقفت عندها طويلا شخصية العربي الفرناطشي، كان يشغل في القرن الذي تملكه عصابة صحراوة، شخصية تجعلك تتساءل كثيرا ولكن بلغة بعيدة عن التساؤلات التي تطرحها الفلسفة عادة، فالحياة التي يعيشها تذكرني بعث مورو في رواية الغريب، شخصية فرضت عليها الحياة العيش بنمطية معادية لنفسها فهو غير مبالي بنفسه ولا بمن حوله، همه الوحيد الإطاحة بضحيته رفقت كلبته المدللة التي ترافقه في كل خطواته، بل والأكثر من ذلك وكنجسيد لتلك الرغبة الحيوانية التي أصبحت تميزه يقوم بمضاجعة الضحية وهي مجرد جثة، ولا يهمه طبيعة جنسها سواء كان ذكرا أو أنثى، يقول الراوي عن هذه الشخصية «لقد كان الفرناطشي غير مرئي تقريبا للجميع وليس فقط للمقدم، ولا أحد يتذكره في ظهوره ولا في غيابه، ولم تكن تسري عليه أي سلطة ولا قانون، لا سلطة المقدم ولا سلطة القايد ولا سلطة المجتمع ولا سلطة الدولة ولا سلطة العالم...»⁹.

لقد شكلت جراءة الكاتب في طرح القضايا ميزة في هذا النص الروائي فقدترته على التوغل واستنطاق تلك الشخصيات التي تعيش التهميش الطبقي بمختلف أنواعه، جعلته يصور لنا بلغة عنيفة حيا مليئا بكل ماهو منبوذ ومهمش، شخصيات ترى السلطة التي تمارسها الدولة بكل أجهزتها القمعية المسؤول الأول عن تفشي كل ماهو غير أخلاقي وكل ما يمس يقيم الإنسان الوجودية.

فهذا الحي يشكل بمفاهيمه رؤية جعلت منه خارج الزمان والمكان بل خارج العالم في حد ذاته، لا قوانين تضبطه ولا هوية تميزه، المنطق الوحيد الذي يشتغل وفقه هو منطق العصابة، أي بلغة حميد دباشي اضرب واهرب...، ولكن مع ذلك فالضحايا كثر في هذا الحي خصوصا المرأة، فالمرأة يتم تصويرها هنا على أساس أنها آلة جنسية ذو رغبة بونيمية، لا حدود لطاقتها الجنسية ولهذا نجد جميع النساء داخل هذا الفضاء السردى يفكرن مباشرة بعد هروب زوجهما نتيجة لعدم قدرته على تحمل أعباء حياته الزوجية أو طلاقها في الذهاب لدور البغي من أجل توفير لقمة العيش.

وهذا يعكس واقع المرأة المزدري في مجتمعاتنا فهي ضحية منطق ذكوري يعبث بكل ما يجعل منها إنسانا له رغباته وحدوده، ضحية أعراف وتقاليد فرضها المجتمع ضمن طقوس لا تترك سوى للعريضة والتمرد سلاحا تلجأ إليه من أجل تحقيق ذاتها، هي وحدها من تعلم هوية من في أحشائها، فالهوية داخل هذا الحي لا تتحدد انطلاقا من الانتماء،

بل تتحدد من خلال من يسيطر، ومن يملك الثروة، ومن يستطيع أن يبطش بسكينه الحادة، ومن يملك الثروة هنا هو الرجل أما المرأة فهي مجرد فضاء يفرغ فيه الرجل فضلاته الجنسية.

لم تقف هذه المغامرة السوداوية عند رواية واحدة فقط، بل قفزت مباشرة إلى تجربة أخرى عنوانها أيضا التمرد ومحاولة اقتحام كل ما هو محظور، فبعد روايته المشروط التي ركز فيها على عنف واضطهاد المرأة، يكتب لنا التونسي كمال الرياحي هذه المرة سردية عشيقات النذل التي حققت كل التوقعات.

رواية تصدمك أيضا بلغتها المختلفة والعنيفة، فالقانون الذي يؤطرها يندرج ضمن نطاق مقولة لخصها الكاتب في أحد حواراته تتمثل في "إذا أردت أن تكون كاتباً يجب أن تكون نذلاً"، لم أتماهى كثيراً مع التهمك والسخرية التي ميزت هذه الرواية بقدر ما ركزت على قدرة الكاتب في تركيب مجموعة من الأصوات تدخل بك إلى العالم الحقيقي الذي يعيشه الكاتب، فهو يكسر تلك الهالة المقدسة التي تعتبر الكاتب انساناً نقيلاً لا يستقي مفاهيمه إلا من عالم النبيل والأخلاق. ذاك العالم الإتيقي الذي لطالما احتفل به الكتاب الكبار على شاكلة ماركيز وبودلير وغيره.

يغوص بنا الرياحي على طريقة نيتشه في زعزعت كل ما هو متعالي ومقدس، ويفكك كل ما هو أخلاقي فالكاتب كمال الحيواوي الذي يقود رحلة السرد لا يرتاح إلا وهو مستلق في أحضان عشيقاته، لا يجلس عادة كما يجلس الكتاب الكبار في غرفهم المليئة بالكتب والمؤنثة بجدران مكباتهم، بل نجده في فضاءات مختلفة متنقلاً من مكان إلى آخر، بين الحانات وفي أزقة الشوارع همه فقط البحث عن الحقيقة التي يحرفها الجميع، من قتل سارة الحيواوي؟ ولا يعني هذا أنه ليس مجرمًا بل ما يؤلمه هو حقيقة من قتلها «ايفو أنت ملجئ الأخير. لا أريد أن أشنق بهذه التهمة ولا أن أعيش بها أنا اعترفت. قتلت حياة، لكن سارة لا»¹⁰

إن سياسة تجريم الواقع التي يتبعها الكاتب في مساره السردية تجعل منا نحن القراء نؤسس لمفاهيم جديدة مغايرة للحقل النظري الذي أطر الروايات البوليسية سابقاً، فهذا النوع من الكتابة الجديدة الذي يتخذ من الجريمة أداة هامة من أجل كشف الحقائق التاريخية التي طويت في ذاكرة التاريخ، يجعلنا نصطدم بمفهوم جديد عن الجريمة للجريمة وحدها هي من تجعل السارد يبحث عن الحقيقة التي يريد أن يصل إليها الجميع، ألم تكن الجريمة في رواية طير الليل التي كتبها الجزائري عمارة لخص الوسيلة الوحيدة من أجل إعادة كتابة تاريخ الجزائر؟ البحث عن من قتل الثوري ميلود صبري كان رحلة من أجل الغوص في ذاكرة النسيان بتعبير ريكور، كان وسيلة جاب بها السارد تاريخ الجزائر الغامض في ليلة واحدة، فكل مواصفات النذل التي نجدها في رواية كمال الرياحي اتصفت بها شخصيات رواية طير الليل بالخيانة والقتل والغدر والحب والكره والبغض كلها صفات تميزت بها الشخصيات السردية وخصوصاً شخصية ميلود صبري الذي كان لصاً على التاريخ، كان مارقا في ثوب مجاهد، كان جثة طمست الكثير من الحقائق التي كتبها بلغتها الخاصة.

لم يخطئ بودلير الذي استدعاه كمال الرياحي في عتبة نصه المشروط حين قال "كل شيء في هذا العالم ينضح بالجريمة: الجريمة الجريفة والجدار ووجه الإنسان"، الواقع بلغة الكاتب هو جريمة، والنص بلغة الناقد هو جريمة أيضاً، ولهذا لا نستغرب حدة العنف الموجهة لتودوروف في رواية عشيقات النذل، فالناقد سافل مهمته تفكيك شفرات النص والتوغل في أنساقه الثقافية التي كوّنته، حديث الروائي عن تودوروف ذكرني بكتاب لريجيس دوبريه بعنوان محاضرات في علم الإعلام العام، فهذا الكتاب مهم جداً في نقد ما يسمى بالشهرة، الأضواء التي يعيشها الآن الكتاب والنقاد في

عصرنا جعلت منهم كشاهير كرة القدم يرفعون دوما أعلامهم من أجل التوقيعات في كل مرة يزورون فيها مكتبة، أو يلقون فيها محاضرة في أبرز الجامعات المرموقة.

03- سؤال الهوية وتمزق النوات في الرواية السوداوية

قد يتساءل قارئ الكاتب اسماعيل بيرير وهو في صدد قراءة هذا العنوان عن الأسباب التي جعلت منا نضع ابداع هذا الكاتب الشاب ضمن الكتابة السوداوية لأن تصنيف كاتب في نمط كتابي ما قد يؤدي بإبداعه إلى الموت والعزوف نوعا ما عم يكتبه، ولكن محاولتنا هنا بتصنيف هذا الكاتب ضمن نطاق السوداوية لا يدخل البتة في قصدية قتل هذا الكاتب، بل هي رؤية منا تسعى إلى استنطاق تلك الأنساق المضمرة التي تختفي وراء الجمالي، فهذه الرواية على صغر حجمها لم تترك لنا سوى التفكير في معالجتها انطلاقا من هذا المنظور، خصوصا أنها لم تخرج في طرحها عن فترة العشرية السوداء التي شكلت مرجعا ثريا للرواية الجزائرية المعاصرة مع أننا أحطنا بمحاولة هذا الكاتب في التخلص من هذا المرجع الذي أصاب الرواية الجزائرية بالحمل في كثير من طروحاته السردية داخل هذا العمل الفني، ولهذا يعود اختيارنا لهذا العمل نابع أولا من أن معظم من قرأوا لإسماعيل بيرير ركزوا فقط على روايته مولى الحيرة محملين ما كتبه من روايات أخرى كان لها نفس الطرح المعرفي الذي أطر رواياته، وسنجد هذه الرواية مليئة بكل ما هو عنيف وبأس، فهي رواية عن الظلم واليأس الذي أصاب المجتمع الجزائري إثر النكبات التي تعرض لها في تاريخه.

شكلت سنوات الضياع التي عاشتها الجزائر وشعبها في فترة العشرية السوداء مادة دسمة للمبدعين، وتأثي محاولة اسماعيل بيرير الروائي الشاب، كنموذج نستطيع من خلاله أن نتبث الخوف الباطني الذي ينتاب كل مبدع جزائري يهيم في عالم الكتابة، ومن جهة أخرى يمكن أن نعتبرها نموذجا للخروج من هذا التيه والتخلص من لغة الدم التي ميزت الكتابات الجزائرية منذ فترة التسعينات، فما طرحه اسماعيل بيرير من أسئلة حول الرئيس الذي كان يتربع على عرش السلطة، وما أثاره من استفاهات حول المصالحة الوطنية التي مكنت البلاد من استعادة استقرارها، تجلى في كثير من الشخصيات، من بينها شخصية وردة التي تنقلت للعاصمة وأصبحت مناضلة سياسية «كانت تصرخ وتودور عبر غرف الشقة أي وئام ودماء أزواجنا وأبنائنا لم تجف بعد»¹¹.

تطرح رواية بارد كآثي خطابا يدور حول الذات (إدريس) وعلاقتها بالآخر (الأب، الأمة أبا الحسن)، من خلال الذات الساردة، حيث تمارس هذه الذات سلطة الحكمي عن طريق البوح الداخلي، المشبع بمرارة الدم والألم، فالبطل إدريس الذي لا يملك أي أفق والذي يخشى من عصف الجماعات المسلحة (أي الحسن وجماعته) التي خان ثقها، ويخشى من أجهزة الأمن التي قد تكتشف أمره، لا يجد سبيلا للخروج من مأزق الذات سوى البحث عنها في الحب الذي يخلق له عالما يساعده على طرح الكثير من الأسئلة «هذه الحرب عمقت الفجوة بيني وبين ذاتي، شردتني وشوّهت أفقي، ولست شهيدها ولا أحدا من نجومها، ربما استثمرت قليلا من الوقت في الحب والتمرد، لعل الحب أحد أسباب البقاء في المشهد المؤسف، لعله أحد الأجوبة الصامدة في وجه إعصار السؤال».

إن الأسئلة المطروحة داخل المتن الحكائي والتي يروها إدريس، تثير الكثير من الإشكالات المتعلقة بالهوية، فرحلة البحث عن الذات الضائعة تتحرك داخل فضاء تتصارع فيه مجموعة من القيم تعكّر حياة الفرد، وتجعله يشعر بالعجز وعدم القدرة على فهم ما يجري «أصبحت مثل كبة خيط لا أحد يعرف أولها من آخرها إلا إذا شرع فيها وفرغ منها، فكيف أصل إلى نهاية خيطي من دون ألم؟ كيف أعرف الخلاص»، إنه التيه الذي يجعل الذات تنتشت وتشتعر

بالضياح الذي يفتك هويتها، فما يعانيه إدريس لا يرتبط فقط بالظروف التي عصفت بالبلاد، لأن الضياح تواصل وبنفس الوتيرة حتى أثناء المصالحة الوطنية، بل يرتبط بالدرجة الأولى بالقيم وتضاربها في البلاد، فكل طرف يسعى لتحقيق غاياته الخاصة على حساب الآخر، وهذا يضعف شعور الانتماء الاجتماعي والوطني والذاتي «أنا لا أنتمي إلى يحي الذي قُتل لأنه صامت، لا أنتمي إلى أي الحسن ولا إلى الرئيس وجنرالاته. أنتمي إلى الأرض التي يعيش عليها البروق (نوع من النبات كان يغرسه يحي قبل أن يقتل) وليس إلى الوطن الموثق بالورق» .

لقد مثل إدريس في الرواية صورة الشعب الجزائري الذي أنهكته الأحداث التي مر بها الوطن، فتتالي النكبات جعل هذا الوطن بلا هوية، بدءاً بأحداث أكتوبر فظهور الفيس، ثم العشرية السوداء وظهور الإرهاب، أزمة شهدت الكثير من الضحايا والتحولت، فالمصالحة الوطنية، والوثام المدني الذي تجسد من خلال عودة أبا الحسن (حشاوش) من الجبل واستفادته من مشاريع تجارية، جعلته صاحب كلمة، وهذا يطرح الكثير من الأمور المسكوت عنها، خصوصاً على المستوى السياسي، فالظلم والقهر والمعاناة والتشرد كلها آفات لحقت بالشعب وحده، أما بقية الأطراف المتصارعة فقد استحوذت على السلطة عند إعلان الصلح والسلم، «ليس أمامي شيء واضح سوى أن أوصل صراعي وبقائي، داخلي رضا كبير دون سبب وحقد أقاومه تجاه الكثيرين، لم أعد أحب التلفزيون ولا الجرائد، لا أحب صورة الرئيس وأعضاء الحكومة والنواب، لا أحب الإرهابيين والتائبين...» (وبعدها يختم الحديث بقوله) لا للنسيان، أرجعوا لنا أبناءنا، نريد الحقيقة، أحدهم يبحث عن أمه والآخر عن شقيقه وأنا عن خالي يحي وعني وعنك» .

ولم تقف الأمور عند هذا الحد بل تطرق الكاتب عن طريق الشخصية الساردة لقضايا ترتبط بالمجتمع والتنشئة الاجتماعية، فالتصريح الذي تجسد عن طريق إدريس عند الحديث عن عائلته بأنها لا بطريكية ولا ماتريكية يعكس طبيعة التنشئة الاجتماعية للمجتمع الجزائري، الذي يعتقد أن النظام السائد هو النظام الأبوي، وهو ما يجعل المرأة تتخذ داخل هيمنة الرجل، إلا أنها حقيقة واهية فالأم أيضاً والمرأة خصوصاً داخل العائلة لها كلمتها وتستطيع أن تدافع عن حقوقها، «فأني كان بوسعها أن تصرخ في البيت ويكون أي في صفها حتى وإن كانت تصرخ بوجهه، وأي كان بإمكانه أن يتنازل عن سلطته كلها لأني في لحظة وأن يسحب منها كل السلطات متى رأى ذلك مناسباً» ، وكأن بالكاتب يريد أن يقول بلغة عمارة لخص لا بد أن نتعلم كيف نضع من الذئبة دون أن تعضنا، فالافتتاح على ثقافة الآخر يجب أن تكون في إطار الاختلاف لا النوبان الذي يعصف بهوية الأمة، ويشتت مقوماتها الثقافية.

باردة كأنثى هي رواية جمعت داخل طياتها حكاية شعب عاش البؤس والحزن والضياح، هي حكاية شعب يبحث عن وطن عصفت به الأزمات ولم يعد يتكلم إلا بلغة الدماء، والخوف من تجددتها، إنه الخوف الذي بقيت آثاره متجذرة إلى يومنا هذا في الذاكرة الجمعية، ولهذا لا سبيل إلا التحدث بلغة الحب التي منحت لإدريس المقاومة وحب البقاء «أجلس إلى هذه الفتاة الشقراء كأني لست أنا كأني أشاهد أحداً غريباً، وأتكلم بلسان لا أكاد أفهمه، ابتعدت عن إدريس كثيراً ولست أعلم أين خلفته ولا نحو من اقتربت» .

خاتمة

إن ما نستنتجه في الأخير وبعد أن قمنا بتحليل النماذج المختارة يجعلنا نقول أن النزعة السوداوية التي أطرت هذه الأعمال الفنية جاءت نتيجة لتأزم الواقع ضمن مجتمعات الأوطان المغاربية، فالفرد داخل هذه المجتمعات أصبح يعاني من مختلف الجهات سواء على المستوى النفسي أو الاقتصادي والاجتماعي لدرجة أن مفهوم الوطن تغير في ذهنه ولم يعد في

مضامينه يحتوي الوطنية التي تحدد هوية الأفراد، فالأيديولوجيا السياسية والتكتلات الحزبية الدوغائية لم تترك لهؤلاء بديلا سوى الفرق في عالم البؤس واليأس.

ولهذا وجدنا شخصيات هذه الروايات تسعى بكل الطرق المتاحة -السرقنة النهب الخداع البغي والزنا- لكسب لقمة العيش، لم نعد في بلداننا نطرح أسئلة الوجود بقدر ما أصبحنا نتخبط في أيديولوجيا تجعل من المواطن كشخصية الفرناطشي في رواية الحي الخطير، غير مبالية بما يحدث من حولها.

والأكثر من هذا وكتجسيد لحالة البؤس التي تعيشها هذه المجتمعات هو اشتراك هذه الروايات في طرح مفهوم جديد عن الحلم، فحتى الحلم في حد ذاته أصبح من بين الأشياء التي يجب أن لا يفكر بها هذا الفرد داخل هذه المجتمعات، لأنه لا يوجد مجال للتفكير في هذا الأمر أصلا، إنه جريمة بلغة هؤلاء الكتاب. أن تحلم في المغرب العربي معناه أنك تمارس جريمة في حق ذاتك وفي حق الآخرين، هي جريمة لأن الحلم في زمننا الراهن له تاريخه، ألم يكن شعار الولايات المتحدة قبل أن تصبح إمبراطورية هو الحلم، أجل أنت تحلم إذا أنت موجود، ولكن في أوطاننا أنت تحلم إذا أنت منبوذ بلغة فوكو.

من بين النقاط الأخرى التي يمكن أن نستنتجها عن هذا النوع من الكتابة هو أنها تكتب لغة عنيفة جدا تجعل من الصعب على القارئ أن يستأنس بها خصوصا القارئ الذي يريد أن يستمتع بقراءة عمل روائي ما، فهذا النوع من الكتابة صعب جدا ويتطلب منك التهيؤ لأنك ستدخل عالما لا يعرف معنى الرحمة، عالم لا وجود فيه لرجل دين، لن تجد هنا نصائح أو إرشادات، بل ستصدم بالخطر والمسدسات والجرائم والقتل إنه عنف بمفهوم فانو (نسبة لفنان فانون).

مفهوم داخل هذا السرد يختلف تماما عن مفهوم الجريمة في الروايات البوليسية فالجريمة هنا هي أداة يفكك من خلالها السارد التاريخ ويغوص بنا إلى المسكوت عنه في هذه المجتمعات فالقاتل في هذه الكتابة لن يشغل بالنا لأنه في كثير من الأحيان يتم كشفه منذ الوهلة الأولى ولهذا وبلغه التاريخيون الجدد يتحول التاريخ هنا إلى مسرح للجريمة نعين من خلالها هفوات التكتلات الأيديولوجية التي تتنازع مع الأجندة السياسية والثقافية لتلك الأمم. استفاد الأدب النسوي كثيرا من هذا النوع من الكتابة، فقد مكّنه من كشف الزيف التاريخي الذي كتب بحبر ذكرري ولذا فهو من بين أبرز النماذج التي رسّخت هذا النوع من الكتابة وما كتبته مليكة مقدم ونبينا بوراية إلا دليل على هذا الأمر.

- قائمة الإحالات:

- 1- جورج لوكاش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دار كيوان، ط1، 2016، ص15.
- 2- نانسي هيوتسن: أساتذة اليأس - النزعة العدمية في الأدب الأوروبي -، تر: وليد السويركي، هيئة أبو ظبي للثقافة، الإمارات، ط1، 2012، ص299.
- 3- محمد علي سيد عبد العال: سوداوية الحكيم الأنثوي وخطاب الرواية الجديدة، مجلة سرديات، م6، ع19، 2016، ص06.
- 4- المرجع نفسه، ص03.
- 5- فريدريك نيتشه: جينالوجيا الأخلاق، تر: فتحي المسكيني، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2010، ص ص 09-10.
- 6- المرجع نفسه، ص10.
- 7- محمد علي سيد عبد العال: سوداوية الحكيم الأنثوي وخطاب الرواية الجديدة، ص03-04.
- 8- محمد بنيلود: الحي الخطير، دار الساق، ط1، 2017، ص58.

- 9- المرجع نفسه، ص 118.
- 10- كمال الرياحي: عشيقات النذل، دار الساق، ط 1، 2015، ص 123.
- 11- اسماعيل يبرير: باردة كآثي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2011، ص 105.
- 12- المرجع نفسه، ص 96.
- 13- المرجع نفسه، ص 93.
- 14- المرجع نفسه، ص 125.
- 15- المرجع نفسه، ص ص 125 - 126.
- 16- اسماعيل يبرير: باردة كآثي، مرجع سابق، ص 79.
- 17- المرجع نفسه، ص 110.