

الانزياح في الرواية الجزلرية المعاصرة

د.بوطارن كريمة

جامعة الحاج لخضر - باتنة 1

الملخص :

يتناول هذا المقال قضية نقدية تتعلق بالانزياح كمكنون رئيسي يحقق جمالية العمل الأدبي عموما و الفن الروائي خصوصا ، هذا الأخير الذي يعرف أشكالا عدة للانزياح تتعلق بالمضمون و الشكل الفني ...

و الانزياح مصاحب لحركة التجريب الروائي التي لازمت الفن الروائي منذ العصور السابقة ، ففي كل مرة تحاول الرواية الخروج عن النمط الشائع و تجريب نمط جديد مغاير وبعد فترة تتجرد من هذا النمط الجديد الذي يشيع بعد مدة لتجرب نمطا أكثر جدة وهكذا...

الرواية الجزائرية لم و لن تكون في معزل عن هذا السياق الانزياحي المتجدد ، بل تتغير هي الأخرى بتغير القيم الفنية من عصر لآخر ، رغم ميلادها الحديث الذي تأخر عن ميلاد الرواية العربية عموما لأسباب تاريخية تتعلق بالاستعمار الفرنسي ...الا أنها عرفت موجة تجريبية جادة خاصة في فترة التسعينات مع الأزمة السياسية – الإرهاب - التي دفعت بها نحو التشكيك في كل المسلمات الموروثة التي آمن بها الروائيون الجزائريون طيلة عقود من الزمن مما دفع بهم الى ضرورة التجريب والتغيير و إعادة مساءلة الماضي والراهن ...

لهذا سنركز في هذه الدراسة على الرواية الجزائرية المعاصرة ومدى انزياحها عن الرواية الحديثة التي سبقتها – أي رواية ما قبل التسعينات - و بالتحديد سندرس رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج و رواية حالة حب لفصيل الأحمر و رواية تفتنت لعبد الله حمادي...

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية المعاصرة ، الانزياح ، الشكل الفني ، اللغة الشعرية.

Abstract

This article treats a critical case about deviation as a main/major component maintains the beauty of literary work in general and the novelistic art in particular. The latter has deferent forms of deviation concerns the content and the art form.

The deviation accompanies with the movement of novelistic experiment which associated the novelistic art form ancient ages .each time the novel tried to change its common form and start a new one many times.

The Algerian novel was and is not in isolation with this change context .It is a still changing artistic value change.

All though its emergence was delayed from the Arabian novel existence for historical reasons - French colonialism- it knew a serious experimental change in 1990s the period of terrorism which led to doubts in all roles that Algerian novelists believed in many years ago.

In this study we are going to focus on the Algerian modern novel and on to what extent deviation from the modern novel just before it – novel before 1990 s - .

Exactly , we will study the novel of *siret al montaha* by wassini laarej*halat hob* by faisal al ahmar ,and the novel of * tafonest*by hammadi.

الانزياح لغة :

أول مقارنة لهذه القضية النقدية - و نحن ندرس متنا عربيا معاصرا و هو الرواية الجزائرية - هو البدء من المعجم العربي و تعامله مع مادة الانزياح ، لتكون نقطة انطلاق في البحث تحقق هدفين:

الأول : معرفة معنى الانزياح لغة .

الثاني : هل ربط المعجم العربي الانزياح بالأدب ، أم تركه عاما وغير مقتصر على مجال

محدد.

يقول صاحب العين "الفراهيدي" :

« زَيْحٌ: الرِّيحُ، ذهابُ الشيء ، تقول: أَرَحْتُ عِلَّتَهُ فزاحت ، تَزِيحُ، زَيْحاً»¹

ويقول الزمخشري: «زَيْحٌ: أراح الله العلل ، وأَرَحْتُ عِلَّتَهُ فيما احتاج إليه ، وَزَاخَتْ عِلَّتُهُ وَأَنزَاخَتْ، وهذا مما تُنْزَاخُ به الشكوك من القلوب»²

ويقول صاحب المحيط: «رَاخَ: يَزِيحُ زَيْحاً وَزِيوحاً بالضمّة-وَزِيوحاً- بالكسرة-وَزَيَحَانَا: بَعُدَ وَذَهَبَ ، كَانْزَاخَ وَأَرَحْتَهُ...»³

ما يمكن الخروج به من هذه الإحالات المعجمية العربية هو أن كلمة "الانزياح" مأخوذة من الفعل رَاخَ وَزِيحَ، وكلاهما يُحيل على البعد والذهاب بعيداً، ذهاب العلل والأسباب وبالتالي تغير الحال من حالة إلى حالة أخرى، لأن العلل تغيرت والأسباب ذهبت ...

كما يمكن ملاحظة أن المعجم العربي ترك المعنى عاماً وليس مقتصرًا على مجال واحد محدد – الأدب مثلاً - بل يشير إلى التّغير وذهاب الحالة الأولى وظهور الحالة الثانية في أي مجال كان...وهو تغير ايجابي في عمومّه لأنه يتعلق بزوال الحاجة والمرض والشك ...

لو طبقنا هذا الكلام على مجال الأدب لكان الأدب المنزاح هو الأدب الذي ابتعد عن الحالة الأولى إلى الحالة الجديدة، أي يتغير من حالة إلى حالة أخرى لذهاب الأسباب وعلل الحالة الأولى فظهرت حالة جديدة وتشكلت صورة جديدة للأدب أكثر جودة من الأولى.

كانت هذه المقاربة مقارنة معجمية لكلمة الانزياح، سنتناول الآن المقاربة النقدية لها.

الانزياح في الدرس النقدي العربي القديم :

لو نعود للدرس النقدي العربي القديم لوجدناه يشير إلى الانزياح من خلال تعامله مع اللغة فهناك اللغة العادية وهناك اللغة الفنية، وجعل فنية اللغة مرتبطة بمدى انحرافها .

وما حديثهم عن البلاغة والفصاحة إلا إشارات صريحة عن الانزياح .

يقول الجاحظ في البيان والتبيين: « فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق »⁴ أليس الانزياح تصوير الباطل حقا والحق باطلا إلا صورة من الانزياح الذي يكون عن طريق البلاغة في الكلام، هذه المقدرة التي لا تتحقق إلا عند البلغاء من العرب دون عامتهم .

واصل الجاحظ وقدامة بن جعفر وغيرهما في القضية، ليتفقوا جميعا على أن اللغة الأدبية هي انحراف عن اللغة العادية، هذه الأخيرة التي تتمثل في « ما يتواضع القوم عليه من الكلام »⁵ فهي القابلة للفهم من قبل العامة من الناس ولا يتفاضلون فيها، أما المستوى الفني فهو خاص فريد ولغته « من نتاج الفرد المبدع وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ وتتعدى ما هو نمطي اصطلاحى »⁶ إلى ما هو متفرد فني متجاوزة العامة إلى الخاصة، هذا التجاوز من القاعدة العامة الشائعة إلى الخاصة الفريدة يضمنه العدول والخروج عن النمط الشائع، هذا يستلزم ظهور خصائص جديدة للغة وطريقة مغايرة في التعبير تتعلق بالمتكلم أو كما يقول الجرجاني « مزية هي بالمتكلم دون واضع اللغة »⁷ لأن واضع اللغة يضمن المثال والنمط أما المتكلم فيستطيع الخروج عليه بمهارته التعبيرية المتفردة بأن يعدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة⁸، وهذا ما تشير إليه نظرية النظم الجرجانية التي تميز بين اللغة (قاعدة، نحو، صرف...) وبين الكلام الذي يمثل تعلق الألفاظ بعضها ببعض عن طريق العلاقات النحوية وأنّ هذه العلاقات النحوية هي التي تسلك الكل في سياق وأنّ النحو موجود في منظوم كلام العرب ومنثوره والعلم به مشترك لدى العام والخاص، أما الكلام ففيه عنصر فردي يجعله يختلف عن كلام إنسان آخر، أي الاختلاف في طريقة الاختيار والتصرف في قواعد النحو.⁹

وبالتالي الانحراف يكمن في الخروج عن العلم بقواعد النحو واللغة إلى طريقة تنظيم الكلام ونسجه على منوال مخالف مغاير ومنحرف تتعلق بواضع الكلام دون واضع اللغة وهنا تكمن المزية والإبداع.

الانزياح في الدرس النقدي الحديث:

هذا العدول عن أصل اللغة هو ما يسمى بالانزياح -أو العدول، التجاوز، الانحراف والانتهاك¹⁰- في الدرس النقدي الحديث، حيث يعتبره جون كوهين هو «مخالفة قانون اللغة»¹¹ مع العلم أن كوهين ربط الانزياح بالقصيدة أين يظهر في أقصى درجاته وجعل النثر العلمي هو القاعدة التي نقيس عليها مدى الانزياح¹²

هذا الأخير الذي اتخذه ليوسبيتزر مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية لدى الأديب وبه نقدر العبقرية الخلاقة له¹³.

العبقرية الخلاقة تدل على أن الأديب أبدع وتفرد، وخرج عن النمط والمثال، وبالتالي سيحدث - حسب ريفاتير- كسرا لأفق التوقع لدى المتلقي بإحداث المفاجأة، وكلما كانت المفاجأة غير منتظرة كان وقعها أكثر في المتلقي، ولهذا كلما تكررت الخاصية الأسلوبية وانتشرت فقدت شحنتها التأثيرية¹⁴ ودخلت باب العادي والمثالي والمتعارف عليه فتفقد المفاجأة والتأثير.

وهذا يحيلنا على قضية هامة وهي أنّ العدول و الانزياح لا يستقر عند نقطة محددة بل يتغير بتغير الأزمنة والكتابات. وإلا دخل دائرة المكرر والشائع الفاقد للتأثير والمفاجأة التي ترتبط بشدة الانحراف التي تجعل الأديب لا يقول فقط الأشياء بصورة مختلفة عن اللغة العادية بل تمكنه من أن يقول ما لا يمكن قوله في هذه اللغة على الإطلاق¹⁵ وذلك بما يفتحها من إحياءات متعددة تجعل القارئ يبحث عنها وهو يقلب وجوه الجمل والتعابير ويعيد قراءة النص قراءات كثيرة بحثا عن هذه الإحياءات والدلالات .

الانزياح في الرواية الجزرية المعاصرة :

لو نعود للرواية الجزائرية المعاصرة لنجدها ذات أساليب روائية رائدة ، مغايرة، تحث على القراءات الكثيرة ولا ترضى بغير ذلك بديلا، لما لها من عوالم إيحائية عرفت كيف تتعامل معها وتعيد تشكيلها وفق ترسانتها اللغوية الجديدة البعيدة عن المباشرة في التعبير وسطحية المعنى.

روايات اتبعت سبيلا جديدا منازحا كل الانزياح عن الشائع في الروايات الحديثة، تراوح انزياحها بين الشكل الفني و بين اللغة الشعرية الطافحة إحياء، وما عادت تحفل بالمضامين فحسب، بل تراوحت بين المضمون والبناء الفني في تركيبة روائية متفردة بامتياز. وكقاعدة نقيس عليها مدى الانزياح نأخذ روايات ما قبل التسعينات والتي كانت تركز على المضمون أكثر من الشكل، حين اتخذت من المذهب الواقعي مسارا لها، فجاءت ملتزمة كل الالتزام بالمضمون الواقعي المتعلق بالثورة أيام الاحتلال الفرنسي، ثم نقد المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ثم التزام مبادئ الثورة الزراعية أيام السبعينات والطموح الجماهيري في غد أفضل، و هذا ما ترجمته روايات الطاهر وطار - اللاز والزلزال - وروايات عبد الحميد بن هدوقة - ربح الجنوب - مثلا، هذه الروايات التي اتخذت من المضمون الواقعي قيمة جمالية أساسية في كتابتها، فحافظت على التسلسل الزمني وأصرت على واقعية الشخصيات والأحداث وهذا ما يؤكد بن جمعة بوشوشة الذي يرى أنّ « الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية كان دائما وليد تحولات الواقع الجزائري. كما أن المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية قد تميزت بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي. الواقعية النقدية و الواقعية الاشتراكية »¹⁶، أما الروايات الجزائرية المعاصرة فقد أعادت للبناء الفني مكانته الضائعة وجمعت بالمضمون في تركيبة جديدة « يسكنها هاجس البحث عن أشكال كتابة روائية تكون قادرة على تجاوز أنماط السائد السردى الفنية و رؤاه و مواقفه الفكرية »¹⁷ و من ذلك رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج¹⁸ هي رواية سيرة خرجت في حلة جديدة التركيب و اللغة فهي من جهة الشكل الفني تكسر السائد من الروايات في افتتاحيتها الموجهة للغائبة الحاضرة "ميترا" التي تحضر في كتاباته و أحلامه دون أن يكون لها وجود في واقعه.

A Mitra,même si tu n'existes que dans mes livres ,mes rêves et ,surtout, »
dans mon cœur...»¹⁹

ثم تترحل الرواية بين القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، إلى النص الصوفي مع رحلة ابن عربي إلى الكوميديا الإلهية لدانتي إلى نيكوس كزانتزاكي في سيرته...

هذه الرحلة الإيمانية المعرفية السيرية المتعددة المشارب تحيل على زاوية محددة هي أن الرواية بحر معرفي مغاير بتغاير المنطلقات المختارة، هي رواية سيرية تتنوع أطرافها ومحطاتها و

تتنوع إحياءاتها و دلالاتها...يتجاذبها الماضي و الحاضر و المستقبل ، تنسج بين اليومي و الأسطوري، بين الواقعي و الخيالي...بين الحاضر و الغائب...

قسمها الروائي على ستة فصول، تجول بين الاستذكار و الاسترجاع...ولكل فصل منها عناصر تمثل رؤى متنوعة لمراحل مختلفة مرت بها حياة واسيني ...

عناوين هذه الرواية السيرية مختلفة عن طريقة صياغة العناوين التي تعودناها وذلك لاحتوائها على عنوان آخر تحت كل عنوان أساسي قبل أن يذكر العناوين الفرعية ومن ذلك :

1- جدي الروخو

خطوات الدهشة على الجبل الأعظم

2- ميمّا أميزار

مكاشفات العشاء الأخير

و هكذا تمت بقيت العناوين التي تتجاذبها عدة أبعاد كالبعد الصوفي و التاريخي والأدبي ومن ذلك: العشاء الأخير، سرفانتس، دون كيشوت، عودة المعراج ...

هذه التقنية الجديدة في صياغة العنوان تكسر آفاق التوقع لدى القارئ الذي تعود على أشكال أخرى كما تفتح المجال أمام تعدد القراءات وتنبيئ بأن النص يزخر بالتراث و الأدب و التاريخ...أي نصا متعددًا متنوعًا تتعدد فيه الخطابات و الأصوات في حوارية فريدة من نوعها .

أما رواية حالة حب للروائي الجزائري فيصل الأحمر²⁰ فهي الأخرى جاءت بالجديد على مستوى الشكل الفني و بالتحديد ما تعلق بعناوين المقاطع التي اتخذت كيفية جديدة، فكل عنوان مقطعي هو عبارة قد وردت في المقطع السابق، و قلّمَا تكون عبارة في نهاية المقطع ذاته...، هذه التقنية العنوانية تجعل القارئ يرتد ببصره وفكره إلى المقطع السابق ليبحث عن بعض ظلال العنوان اللاحق علّه يشكّل بعض ملامح المعنى و الإيحاء ، فكانت المقاطع الروائية متصلة فيما بينها ليس بسبب الأفكار والمضمون بل بسبب العناوين... و من ذلك " جل من لا ينسى"²¹هو

عنوان المقطع الواحد والعشرين، و موجود كعبارة في المقطع السابق له بعنوان ما هو؟ في قوله « كان مؤشرا قويا على الخراب دثره دون نجاح بتعبير مخادع:

- جلّ من لا ينسى

- كيف تنسى عيد ميلادي ... لا أصدق أنك نسيتَه؟...

- جلّ من لا ينسى»²² أي المقطع العشرين من الرواية.

و التقنية الثانية التي لجأ إليها فيصل الأحمر-والتي تمثل انزياحا على مستوى الشكل الفني - أيضا في الكتابة هي طريقة المقالات الصحفية أي الكتابة على طريقة الأعمدة، والأجمل من ذلك هو أحداث مقارنة بين صوتين روائيين يمثل أحدهما - هو صوت سهام- و يمثل الصوت الآخر - صوت لارا-

و كلاتهما تنظران للمبار ذاته - الكاتب/ الشخصية -

ومن ذلك :

» - أنت دائما في أحرك مني اذا كان

أحلامك... الكتابة هذا ما تريده ... خذ

وحدها تهملك...أنا و ابنتك حريتك أطلقني و مارس

زائدتان تماما... لا أدري حريتك... ربما نكون

ما الذي تنوي فعله ، بهذا بحال أفضل هكذا ...»²³.

وكذلك في مقطع آخر استعمل التقنية نفسها ولكن مع اختلاف في التبئير، حيث ينقل هذا المقطع رؤية (الكاتب /الشخصية) لزوجته سهام، ورؤية سهام لزوجها الكاتب في عملية تبادل التهم و اللوم من الطرفين تحت عنوان "خطّان متوازيان"

» لا أدري لماذا لا لست أدري الى أين ذهبت

تقديرين ما أقدمه من تلك الرومانسية التي

تضحيات للعائلة ، أنا تزوجتها...يبدو لي أحيانا

أجعلكما تعيشان حياة أنك كنت تمثلين دورا

قليلات من يحلمن بها لأجل اغوائي و كفى...

أقدمك أمام أناس لا طعامك أقل لذة...

تريهم سوى على كلامك حامض فظ

التلفزيون، ... غليظ كله صراخ»²⁴

هذا يمثل الانزياح على مستوى الشكل الفني العام للروائيتين، أما لو نعود إلى اللغة و طريقة تشكيلها لزادت الروايات انزياحا و انحرافا و تفردا ...

ما يلاحظ على الروايات الثلاث "سيرة المنتهى، حالة حب، تفنست" هو استعمالها للغة الأجنبية و بالتحديد اللغتين الفرنسية و الإسبانية بحروف إسبانية أو بحروف عربية و نطق إسباني، في المتن أو في العناوين وهذا ما يمثل لمسة تجديدية انزياحية على مستوى الكتابة الروائية المعاصرة، و من ذلك قول واسيني الأعرج: « حبيبي و مولاي الجليل

سيدي علي برمضان الكوخو دي الميريا، المسعى الروخو »²⁵

وقول فيصل الأحمر : «؟ amor u respeto»²⁶

وفي تفنست يقول عبد الله حمّادي: « la maja desnuda إستر ضوء مشع من عتمة

الحروب الأهلية...تشبه لاماخا المتجردة للرسام goya »²⁷

أما الفرنسية فهي كثيرة الوجود في هذه الروايات مثل:

« قال رامي بعد أن برقت عيناه فرحا: و هل تحفظ قصيدة رونسار؟

- أعرف بعض أبياتها، يقول فيها:

Quand vous serez bien vieille, au soir, a' la chandelle,

Assisse auprès du feu, dévidant et filant,

Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant: ...»²⁸

Vive L'hôte bien connu,»

Vous soulagez nos cœurs

Pour nous c'est un grand honneur

De vous avoir parmi nous

Vive L'hôte bien connu»²⁹

و ربما يعود ذلك إلى هدف كسر نمطية اللغة الفصحى وإحداث الحوار بين اللغات المختلفة التي تحدث الأثر الفني³⁰ في المتلقي كما وجدنا ذلك عند ريفاتير الذي ربط الانزياح بالإدهاش والمفاجأة.

ومن مظاهر الانزياح في هذه الروايات هو الاشتغال على اللغة الشعرية هذه السمة الغالبة على معظم الروايات الجزائرية المعاصرة التي جعلت من اللغة وسيلة وهدفا في آن واحد تزوج بين الواقع واللاواقع، بين الحقيقة والحلم و الخيال، بين الإبلاغ في أحيان قليلة و بين الابتعاد عنه بمسافات جمالية تحققها اللغة الشعرية في أحيان كثيرة...

واسيني الأعرج في روايته سيرة المنتهى تلاعب باللغة و رسمها بريشته المميزة التي كفلت له التفرد والانفراد حتى أصبح علامة يحتذى بشعرية لغته وجماليتها ...

لو ننطلق من العنوان : "سيرة المنتهى"

" عشتها ... كما اشتيتني "

للاحظنا أول الأمر الاستعمال الجيد للضمائر المختلفة، التي تراوحت بين (أنا ، هي)، بين الكينونة والغياب هذه هي الإحالة الأولى التي نلمسها من استعمال العنوان للضميرين وفي هذا تذكير باستعمال الضمير الغائب في الروايات التقليدية وبين استعمال ضمير المتكلم الذي يعتبر من جديد الروايات المعاصرة...حيث يرى عبد المالك مرتاض أنّ لضمير المتكلم القدرة المدهشة لإذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية³¹فتقترب المسافة بين السارد و ما يسرده...ولعلّ هذا ما تفسره عبارة " رواية سيرية" التي تحدد جنس العمل الروائي على غلاف الرواية.

ولو عدنا إلى أركان العنوان لوجدناه جملة اسمية ناقصة تحتاج إكمالا، لهذا أضاف الروائي عبارة " عشتها ...كما اشتهتي" في أسفل الغلاف ليضيف معنى أنه عاش هذه السيرة – الحياة- كما اشتهته هي، هي هذا الضمير الذي كان سيعود على السيرة لو جمعنا الجملتين معا: "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتي" لكن يعيد الروائي صياغة نفس الجملة في مكان آخر من الرواية فيقول: "تلك التي اشتهتي ... تلك التي عشتها " وهو يتحدث عن الوجه الواحد والوحيد للمرأة التي نبتت من ضلعه الأوحده...وبالتالي يسكون الضمير في هذه الحالة عائدا على المرأة التي ارتبط بها وارتسمت بين ضلوعه .

ووضعه للنقاط الثلاث التي تفصل الفعل عن شبه الجملة في الجملة اللاحقة "عشتها...كما اشتهتي" علامة على أن سيرته متعددة الجوانب والخفايا...كثيرة المنعرجات والتقلبات...

وغيرها كثير من الدلالات التي يحيل عليها العنوان.

وضع "واسيني الاعرج" كل طاقاته الكتابية في مغامرة اللغة³²فجاءت لغته موحية متعددة الدلالات لا نهائية القراءة عن طريق الاشتغال على المجاز الزئبقي الذي يزيد اللغة جمالا وانفتاحا و يزيد القارئ تمسكا بالنص فلا يستطيع الفكاك من سحره ، يقول وهو يصور إحدى مغامراته الطفولية :

« شممت رائحة الحقول التي كنت في عمقها، ...غرقت في الحقل المعطر و نسيت وجودها، قريتي في يوم ربيعي قبل نصف قرن، قبل أن تتحول إلى مدفنة إسمنتية كبرى مهرجان من أناشيد الطيور وزقزقتها المتنوعة...»³³

« لا أدري حقيقة إذا كنا نمشي أم نطير؟ لم أكن أشعر بجسدي أبدا ولا بحواسي التقليدية...أصبحت للمرئيات روائح و للروائح ملمس، ... حتى وصلنا إلى مكان جميل و معطر غلب عليه لوانان فقط اللون الأزرق المتدرج و البنفسجي الذي يتماهى مع الجو العام ليكون انطبعا غريبا لدي ، و كأني لم أكن في صلب الحقيقة الثانية وإنما في عمق حلم هارب ، و عندما يتداخل اللونان في نقطة في الأفق المنفلت من كل تجسيد يتحول كل الفضاء المحيط بنا إلى مساحة غارقة في اللون النيلي »³⁴

نلاحظ من خلال هذين المقطعين وصفه للمكان و الفضاء و الحالة التي تنتابه مستخدما الألوان و تدرجاتها التي تحيل على الجمال والضياع والحزن، كل هذا يتداخل في تشكيل لوحته الوصفية...التي أظهر فيها واسيني الأعرج مقدرته الكتابية الكبيرة.

« وجه واحد ظل عالقا في العينين والقلب والذاكرة، وجهها، تلك التي نبتت في ضلعي الأوحاد الذي بقي مستقيما بعد رحلة الحياة الشاقة و اللذيذة، كحليب اللوز المر...وجه واحد ووحيد...»

وجهها الصافي الذي لن يغيب عني أبدا ...

تلك التي اشتيتني...تلك التي عشتها...»³⁵

libera me حررني يا الهي، إني أشعر بالبرد

أسمعه كما لم أسمعه أبدا من قبل. أغرق في قداس الأناشيد الخافتة التي كانت تأتي من مكان كنت عاجزا عن تحديده. تتوغل في الأعماق كأفعى الغواية. ينتابني ألم في القلب لا أستطيع حياله فعل الشيء الكثير.

لم يتغير الجو أبدا ظلت الشهب تعبر السماء بالسرعة المجنونة نفسها، ثم تضمحل في الآفاق البعيدة على شكل عرس من الألوان النارية.تخترق قلبي المتعب قليلا نسيمات عطرة

ممزوجة برائحة طفولية كنت أظنها من البنفسج البري الذي كنت أقطفه من المقابر ومن تحت صخور الممرات الضيقة الموصلة إلى بيتنا القديم، ... قبل أن يتم تجميعنا في محتشدات صنعها الاستعمار خصيصا لهذا الغرض وأحاطنا بخطي الموت الملمغمين والمكهربين : خط موريس و خط شال في 1959

عرفت الآن مصدرا آخر لهذا العطر، فقد تأتي به النسومات المنزلفة من غرناطة التي كانت تبدو في أشد فترات حزنها ورعدة خوفها...»³⁶

يركز الأعرج على وصف الفضاء واستعمال الألوان والعطور التي ارتسمت في الذاكرة فوشمتها بالتاريخ والحضارة الضائعة مع الأندلس.

فاللون البنفسجي و رائحة البنفسج تلقي بظلالها على الرواية السيرية كاملة، و كأن الكاتب أراد أن يجعل من هاتين العلامتين الطبعيتين علامات لغوية تمسح على الرواية إحياء جديدا.

وتستمر اللغة بهذا الزخم الشعري الإيحائي عبر كل صفحات الرواية وهي تمتح من كل الأجناس والمصادر المتنوعة و لعل هذا يعود إلى كونها رواية سيرية لا تعرف منبعها واحدا بل « تتلاعب دائما بالأجناس، هي لم تقتصر على الاستيلاء على طرائقها، بل سعت دائما إلى جعلها مندمجة فيها»³⁷ وهذا ما زاد سيرة المنتهى تعرجا وانفتاحا وتعددا.

أما "عبد الله حمادي" في روايته تفتست فلم يبتعد كثيرا عن هذه النزعة اللغوية الشديدة الإيحاء فنراه يعيد صياغة الكثير من الوقائع الدينية و التاريخية والأدبية وفق منظوره مستعينا في ذلك بمقدرته اللغوية الكبيرة التي طوعت بين يديه الخيال و الواقع اليومي و الاسطوري دون أن يقف التنقل بين هذه العوالم عائقا أمامه، مما جعل عالمه الروائي مختلفا و مغايرا .

المقدرة على الربط بين المقاطع الروائية التي اختار لها الترقيم من 1 الى 15 يبدو أمرا صعبا ويكاد يكون الوصل بينها شبه مستحيل، لاختلافها في المضمون والأفكار واختلاف مشاربها

التاريخية والدينية والسياسية...، لكن الرابط الحقيقي الذي يمكن الإمساك به بينها جميعا يعود للغة هذه « اللغة العربية الأنيقة المثقفة المزودة بكل المرجعيات الممكنة... فلا نحن غارقون في النص الراهن ولا نحن منقطعون إلى النص الغائب المستحضر من غياهب التاريخ والهوية الثقافية العربية»³⁸

فتفنست رواية تتلاعب تلاعبا أنيقا بالقارئ عن طريق إتقانها فنيات الكتابة والتعامل الجيد مع اللغة فتجعل القارئ مترواحا بين النص الغائب والنص الراهن، يرتد للخلف و يعود للأمام، منسابا وراء جمالية اللغة، وهذا يدل على أن "عبد الله حمادي" كان ممن درس التراث و وعاه بشكل جيد ووصل من خلاله إلى بناء ما يميز أسلوبه³⁹ الروائي عن غيره من الروائيين ، فعاد إلى قصور الحمراء وأيام المنصور بن أبي عامر، وأعاد حرب الخليج من منظوره الروائي فيصور بوش و صدام حسين تصويرا مخالفا، وأرجع المسيح الى الوجود ليفجع لما آلت إليه أحوال مسيحييه... واستحضر النابغة وحسان بن ثابت وغيرها كثير من الإحالات التاريخية والأدبية والسياسية... وكل ذلك من منظور جديده بلغة مغايرة، فأحدث عملية إسناد الراهن للغائب محاولا إيجاد تفسير لهذا الراهن المشتت الغريب...

يقول حمادي: «أسوس، برج قسنطينة وحارس البوابة الشرقية على مدار التاريخ يحترف طقوس الغواية والنذور، ويضرب خيط الرمل ويتنبأ بالذي يأتي ولا يأتي... أبدي دائم... تعبر السفن تحت رحمة نظراته النسرية، شاهد عيان على من مروا ومن فروا أمام غارات بربروس ويوسف بن تاشفين...»⁴⁰

وتزداد اللغة شعرية حين يتعلق الأمر بجمال النساء القسنطينيات، جمال اللغة يصاحب جمال الفاتنات القسنطينيات « الفاتنات القسنطينيات يكتمن سر الفناديس المنهمرة في قلوبهن، وترهقهن مسحة من صخر المدينة وصوانها المادي المستعصي على الشتاءات الثلجية أو الصوائف النارية، يكتمن الحب الفاجع ويلفظن الشراسة البرية... وهن يرددن حكايا صالح باي وقصة المغرورة نجمة بنت الحسين مع البوغي وأسرار سيدي الغراب... آنذاك يسدلن شعورهن ويلقن بصفائهن من الشرفات المعلقة فتدحرج تلك الخصال لتستمد من أعماق وادي الرمال رشاقة أغصان الحور وتببل ببقايا ندى الربيع المخزون في أزهار البليري، أو في تلك

المغارات العجيبة أين تختبئ أسرار فجائع قسنطينة وويلاتها كما جاء في أخبار أم الحواضر المذكورة بالقصور التي تسكنها الشياطين...»⁴¹

فهذا الاستحضار للروايات والحكايا وقصص الصالح باي وسيدي الغراب و فجائع قسنطينة هي من التراث الذي أعاد الروائي صياغته، فجعل جمال القسنطينيات من جمال قسنطينة وربط بينهما ربطا فنيا فلا تتكون الأولى إلا من خلال الثانية، فزاد هذا التزاوج بين المرأة والمدينة النص جمالا وإيحاء عبر اللغة الشعرية .

هذه الطاقة الإيحائية الشعرية تسيطر على كل الرواية و منها على القارئ الذي لا يستطيع الفكاك من سحرها و جمالها...

الجميل في الأمر و الجديد فيه أنّ هؤلاء الروائيين لم يقتصرُوا في كتاباتهم على اللغة الفصحى فقط بل طعموها باللغة العامية بين الحين والآخر، وقد اختلف النقاد حول هذه القضية فهناك من يرفض استخدام العامية لأنها تذهب بجمالية العمل الفني وبالمقابل هناك من يشجع على استخدامها في الروايات لتحقيق «صدق وحيوية و واقعية»⁴² كما يرى (فان دان هومل) إضافة لجمالية اللغة الفصحى (الرسمية) عن طريق الخطاب الشفوي المتحرر، من شأن هذه الأخيرة إثراء النص والإضافة لجمالياته اللغوية⁴³ وهذا مرتبط بمهارة الروائي اللغوية، الواعية باللغة العربية الفصحى والعامية ، ففي مواقف كثيرة تكون للعامية عميق الأثر خير من اللغة الفصحى لأنّ الرواية قبل كل شيء وبعد كل شيء هي (فن) والفن يشير فيما يشير إليه إلى الحرية ... وبالتالي نرى أنّ العامية لا يجب أن توضع لتقريب الرواية لعمامة الناس - فمن لم يفهم جُلّها - المكتوب بالفصحى المكثفة لا داعي لفهم قليلها المكتوب بالعامية وإنّما توضع العامية حينما يستدعيها السياق والانفعال والحالة التي تجد نفسها تستحضر كلامًا شعبيًا عاميًا أقدر وأعمق على تصويرها يحمل «إصرارا على هدم المسافة بين لغة الكلام واللغة الفصحى»⁴⁴

فتأتيان معًا مكملتان لبعضهما البعض دون اضطراب أو نشاز و من ذلك قول واسيني الأعرج «قلتُ في خاطري وأنا ألمسُ فوضاك الجميلة، هذا الطفل لا يتربى أبدًا، عزيز! يكفيك من الفوضى، مانيش عارف سروالك من سروالي، نظّم روحك شويّه، وعندما ألتفتُ نحوك أجُدك بجديتك الصارمة تقاوم ابتسامة ملعونة ترتسم في عينيك الصافيتين»⁴⁵ فهذا التزاوج بين الفصحى و العامية يدل على أن الروائي عرف كيف يوظف اللغتين معا دون اضطراب في التركيب و يدل كذلك أن العامية لها جمالياتها الخاصة و كأن الروائي أراد أن يحافظ على الحنين و الشوق الذين يتعلقان بهذه الجملة العامية فلم يستطع تحويلها إلى الفصحى حتى يحافظ على الشعور المصاحب لها... و كذلك باقي الروايات استعملت الفصحى في الكثير من المواقف المختلفة.

فهذه الروايات الجزائرية المختارة تمثل رغبة الروائيين الجزائريين المعاصرين في الإبداع و التجديد فجاءت رواياتهم مزاحة بشكل كبير عن الروايات الحديثة التي سبقتها فاتخذت من اللغة صورة جديدة تربع على عرش الرواية الإيحائي المتعدد ، المختلف و اللانهائي فلا تقنع و لا تشبع بالمباشر و الصريح ، بل تطمح للغائب البعيد المتخفي... فجاءت مزاحة على مستوى الشكل و المضمون و اللغة و لم تحدد نقطة ثابتة تقف عندها بل سعت للتجديد المغاير الرائد الذي يوسع دائرة الرواية و لا يضيق الخناق عليها...

و في هذا تصوير لمعنى الانزياح اللغوي كما مر معنا عند النقاد العرب ، فالرواية الجزائرية على يد هؤلاء الروائيين المعاصرين قد تغيرت فعلا من حال إلى حال أخرى بعيدة ، مخالفة و مزاحة...و تصويرا لمعنى الانزياح بمفهومه النقدي في الخروج عن النمط الشائع من النصوص الروائية و ولوج عوالم جديدة مغايرة في قيمها الفنية...

الهوامش

- ¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، ترتيب و تحقي عبد الحميد هنداي ، الجزء الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 202 .
- ² أبو القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، الجزء الاول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ص428
- ³ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي : القاموس المحيط ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ط 1 ، 2014.ص701
- ⁴ عثمان بن بحر الجاحظ : البيان و التبیین ، الجزء 2، 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط.، د.س.، ص113
- ⁵ ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، شرح و تصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، د.ط.، 1969 ، ص39.
- ⁶ عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، د.ط.، 1980 ، ص85.
- ⁷ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، موفم للنشر ، الجزائر ، د.ط.، 1991 ، ص367.
- ⁸ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مراجعة : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006 ، ص365
- ⁹ ابراهيم الخليل: الأسلوبية و نظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ط1997، ص1، 20، 19
- ¹⁰ عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الاسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، تونس ، ص 101، 100
- ¹¹ جون كوهين : بناء لغة الشعر و اللغة العليا ، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ط 4 ، 1999 ، ص36
- ¹² ن.م.، ص45
- ¹³ نور الدين السد : الاسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2010.ص198
- ¹⁴ ن.م.، ص200
- ¹⁵ عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، ص519
- ¹⁶ بوشوشة بن جمعة : سرديّة التجريب و حداثتها في الرواية العربية الجزائرية ، زياد العناني ، جريدة الغد www.alghad.com 2017/1/9.
- ¹⁷ ن. الموقع
- ¹⁸ واسيني الاعرج : سيرة المنتهى ، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان.ط1 ، 2015.
- ¹⁹ ن.م.، ص5.
- ²⁰ فيصل الاحمر : حالة حب ، دار الالمعية ، للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2015.
- ²¹ حالة حب ، ص63
- ²² ن.م. ، ص62، 61.

- ²³ حالة حب ، ص 91
- ²⁴ ن.م. ، ص 44.
- ²⁵ سيرة المنتهى ، ص 11
- ²⁶ حالة حب ، ص 193 ، ويمكن العودة الى الصفحات: 131-133
- ²⁷ عبد الله حمادي : تفنست ، دار اللمعية ، للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 2013 ، ص 29. ويمكن العودة للصفحات 42، 71، 72
- ²⁸ سيرة المنتهى ، ص 309
- ²⁹ تفنست ، ص 102.
- ³⁰ فيصل الاحمر : حداثا الخطاب في الرواية الجزائرية المعاصرة ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة قسنطينة ، 2010، 2011 ، ص 187، 188.
- ³¹ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، د.ط.، ص 160.
- ³² عبد الله شطاح : نرجسية بلا ضفاف ، التخيل الذاتي في أدب واسيني الاعرج ، كنوز الحكمة ، الجزائر ، ط 1 ، 2012 ، ص 9.
- ³³ سيرة المنتهى ، ص 502.
- ³⁴ ن.م. ، ص 258.
- ³⁵ ن.م. ، الصفحة الخارجية الأخيرة.
- ³⁶ سيرة المنتهى ، ص 81، 82.
- ³⁷ جورج ماي : السيرة الذاتية ، ترجمة محمد القاضي و عبد الله صولة ، بيت الحكمة ، تونس ، 1992 ، ص 212.
- ³⁸ فيصل الاحمر : في مقارنة رواية الواقعية اللغوية ، مجلة النص و الناص ، جامعة جيجل ، العدد 8 ، مارس 2008 ، ص 296، 297.
- ³⁹ صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، منشورات اقرأ ، بيروت ، د.ط.، د.س.، ص 19، 20.
- ⁴⁰ تفنست ، ص 21، 22.
- ⁴¹ تفنست ، ص 18، 19.
- ⁴² محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان. د.ط.، د.س.، ص 121.
- ⁴³ عبد المجيد الحسين : حوارية الفن الروائي ، منشورات مجموعة الباحثين الشباب ، لكلية الآداب مكناس ، المغرب ، ص 59.
- ⁴⁴ محمد برادة : الرواية العربية و رهان التجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط.، 2012 ، ص 59.
- ⁴⁵ سيرة المنتهى ، ص 223.