

الإبداع الروائي عن جيل الشباب بين الواقع والطموح

أ.بلحاج فيصل

جامعة بسكرة

تمهيد:

يمكن القول بأن الإبداع الأدبي قدر مشترك بين جميع الناس، أما التفاوت فهو مبني على خصوصيات كل واحد منهم، من حيث التميز الذهني والموهبة الربانية والاستعدادات الفطرية، والقدرة على المطالعة والتحسين، إذ يحصل التأثير والتأثير بين الأجيال في المراتب وحالات الإبداع، و عليه فإن التقاطع بين الإبداعات ظاهرة صحية و سمة حضارية..

وتعد التجربة الروائية من الإبداعات التي ما انفكت أن تحصل على مراتب عليا بوصفها محل الدراسات المنهجية والنقدية عند الطلبة والباحثين وبالعودة إلى المسار الروائي، نجد أن بعض الدارسين يولون أهمية لكبار الروائيين، و يغضون الطرف عن بعض التجارب الشبابية.

ومن الموضوعية تسليط الضوء على جيل الشباب في كتاباتهم الروائي في الجزائر، ولأن من مقتضيات العمل هو تتبع الفن الروائي في لحظات ضعفه ولحظات قوته وتفرد، وهذا ما يعكس بالفعل في الإسهام حقيقة في خدمة الفن بحيث تقوم الدراسات النقدية لجيل الشباب مجالا للوقوف على حقيقة الإبداع الفني عندهم في شكل من أشكال الفن، وعليه يمكن أن يدرك المبدع مواطن عف عنده، وهذا ما يدفعه إلى تجاوز كل السلبيات إلا من شأنها أن تعمل على تقويض العملية الإبداعية ومن ثم يدرك المبدع داخل شروط تحقيق جماليات الكتابة الروائية الجادة، و إذا ما أحس الكاتب بهذا التألق، ولمس الرضى من القارئ لا يتوقف عند هذا الحد فحسب، بل يسهم هذا في دفعه إلى تحقيق سلسلة من النجاح الذي يتوج بالرضى والقبول من مختلف القراء.

والغاية من هذا المقال هو الولوج إلى مفاصل الكتابة الروائية عند الشباب، وذلك نحو تحديد واقع وآفاق هذه الكتابة، وذلك إيماناً بأن الدراسة والتحليل هي السبيل في تحديد ما وصلت إليه هذه التجارب. وهل يمكن أن يتحقق الفن الروائي عند النخبة الأدبية الناشئة.

وقد تم انتقاء مجموعة من الإبداعات منها: رواية تماسيح المدن المنسية (خلفية قرطبي)، و سرداق الحلم والفجيعة (عز الدين جلاوي)، و(مراد بوكراززة) في روايته شرفات الكلام، ولفت انتباهي (كمال بركاني) في روايته امرأة بلا ملامح، و(عيسى لحيلج) من خلال روايته عراف الخطايا. لكن صعوبة الموضوع، وتنوع كتاب الرواية، وتعدد مسألة إمكانية الإحاطة الكبيرة بهؤلاء الكتاب صعب، وهذا ما أملى علينا التحديد قصد إعطاء صورة موجزة عن جيل الشباب.

إن الرغبة في إعطاء صبغة التعانق الذي يحصل بين الجيل الأول من الكتاب والجيل الجديد من المبدعين؛ قد زاد من شغفنا بكتابة هذا المقال.

وبناء عليه سينصب درسنا حول البنية الفنية لهؤلاء الكتاب من خلال رواياتهم(سرداق الحلم و الفجيعة، تماسيح المدن المنسية، شرفات الكلام).

نموذج عز الدين جلاوي: ونبدأ بعز الدين جلاوي الذي ينطلق في بناء روايته من عملية التناص، بحيث يعتمد إلى تكثيف النص الروائي بمجموعة من الآيات القرآنية، إذ يجعل روايته تفتقد إلى آليات التوظيف الصحيحة التي من شأنها أن تسهم في عمليات السرد الروائي، ذلك أنه ليس من المعقول أن يقوم الروائي بشحذ مجموعة من الآيات القرآنية بطريقة تضعف الرواية سواء أكان من خلال اللغة الروائية أو طرائق السرد، كما هو الحال؛ "هل أصارحه بما جئت به من أجله، هل أبوح إليه بالسر؟ وهل هو في حاجة إلى البوح لقد رأى كل شيء و فهم كل شيء، إنها لا تعي الأبصار ولكن تعي القلوب التي في الصدور".¹ وهذه الظاهرة تكثر في روايته بشكل لافت للانتباه، كما نرى عجزاً واضحاً في الاتساق والانسجام خاصة في مظاهره اللفظية ومنها أحرف الجر فكان من

الأولى أن يقول (هل أبوح له بالسر، وليس إليه).² ضعف ذلك التكرار الممل الذي يسهم إلى حد كبير في ضعف البناء الروائي كما هو الحال في تكرار هذا المقطع:

سوحب سوحب

ربي ورب الغراب والنورس والغيب

رب الظلام والكلام والشهب

ورب الجفاء والجفاف

يتكرر هذا المقطع في ص 36، ص 37، ص 40، ص 83، ص 106، ص 117. يبدو أن الكتابة

الروتينية عند جلاوي تقوم على عرض مكثف لمجموعة من المعارف الدينية و التاريخية إلخ .

يبدو أن ضعف اللغة الروائية عند جلاوي يجعله يقع في هذا التكرار الذي لا يخدم مسار

السرد الروائي في روايته، وهذا ما نلاحظه في قوله " هذا شكلها.... الكل على شكل و شاكله.... لقد

تشاكل كل البقر علينا وإنا إن شاء الله لمهتدون "³.

ثم في بعض الحالات يسقط الكاتب عز الدين جلاوي في الرقابة الغوية في قوله " إياك أن

تهوي لأنك حين تهوي فإنك تهوى... وإذا هويت فإنك هويت، الهوى هوى، و من هوى فقد هوى..."⁴.

دون أن ننسى نمطية السرد الروائي في هذه الرواية فيها كثير من الابتذال والضعف من

ذلك هذه الجملة من المفردات التي تضعف العمل الروائي من جهة أخرى " خلفي تجري

الثعالب....الثعالب تجري خلفي..... تجري خلفي الثعالب، أعدو، أتسلق منارة... تتعالى أنفاسي،

تتطاوله، أتهم السلم "⁵.

هذه العناوين الهامشية أثقلت كاهل الرواية وأفقدتها جمالياتها في السرد الروائي، لأن

القارئ يتفاعل مع الفعل السردي وكأنه عمل هامشي أو إنشاء بعيد عن الرؤية (أنا والمدينة، الفأر

والحصاد، القوال، العناكب).

ويحاول الروائي الاستفادة من التجربة الروائية معاصرة في أن يعتمد إلى توثيق بعض القضايا التي أتت في المتن الروائي، إلا أن في حالات كثيرة لا يقدم هذا التهميش شيئا على مستوى الكتابة الروائية في روايته، وعلى الرغم من ذلك إلا أن في بعض الحالات نلاحظ أن الكاتب يمتلك حسا في السرد الروائي ينم عن عفوية في السرد دون حاجته إلى التكلف والتصنع كما في قوله: "أكد السيد غراب أنه لن يساير المدن الأخرى في طرائق اختيار الزعيم و القائد بل لابد من مخالفته الجميع في كل شيء فمخالفته واجب واتباعهم بدعة، و كل بدعة ضلالة و كل ضلالة في النار و نحن أمة الاختلاف، والاختلاف رحمة وسعة وعبقرية"⁶.

وحين نخرج إلى رواية تماسيح المدن المنسية فإن الكاتب قد حاول أن يقدم نموذجا روائيا، من خلال توظيف التناص أو اعتناؤه بجماليات المكان أو الفضاء من منظور فني، ويسعى إلى الدقة في الوصف كقوله: "الشارع طويل يمتد بشكل مستقيم، يأخذ في الميل إلى أسفل ثم يعلو مرة أخرى هناك في الطرف المقابل وعلى حافته تصطف أشجار الميموزة تتكى على بعضها بشكل فوضوي" إلى جانب توظيفه للأعلام بشكل ساخر، يظهر ذلك في الشخصية الروائية سليمان بوناب "لا أطيق رجلا كسليمان بوناب؟...، وكنت ممن أرفض هذه اللعبة، وظلوا يكشفون عن وجه واحد طيبته الأيدي التي كانت بالأمس تنهش من لحومنا وتجشأ سليمان بوناب في ظهري.."، إلى جانب الشخصية الروائية الجيلالي كما في قوله "... والجيلالي الذي لم يكن يرى إلا حين يشعر بهذا الشاء يظهر ساكن كسطح عميرة، جفونه منسدلة أبدا"⁷

وهكذا كانت طريقة الكاتب في إظهار الشخصية الروائية، ويكون في حالات موعلا في السخرية بحيث يتتبع دقائق التفاصيل شأنه في ذلك شأن التعامل مع الفضاء الخارجي الذي يركز عليه كثيرا في تشكيل رؤيته الفنية في الكتابة الروائية.

وربما إن الذي يؤدي في بعض الحالات إلى الضعف من ناحية البناء التي في الرواية من خلال عدم اهتمامه بآليات السرد كما هو الحال في هذا المقطع السردى "...عشيتها لم يدر مغلدي أن أن أعود إلى البيت، كان المقهى يراوده القلائل الذين استلذوا الجلسة على الكراسي الخشبية والالتفاف حول قطع الدومينو والأوراق.. كان الشارع بلا ضجيج ووقت الظهيرة من يوم الجمعة أعسر و أرهب"⁸. ظلت هذه الرواية يشوبها الضعف من ناحية السرد، وأن الكاتب أثقل كاهلها بكثرة الأوصاف .

تحليل رواية شرفات الكلام :

أما بخصوص رواية شرفات الكلام لمراد بوكرزازة فإن أول ما يلاحظ فيها هو قدرته على توليد الأفكار، والاسترسال في الكتابة الفنية بعيدا عن التعقيد، كما نلمح فيها هذه اللغة الإنسانية والشعرية كما هو الحال في قوله: "كانت الكذبة الوحيدة...لكني كانت صادقا بعدها... حدثته عن أمي التي لا تحسن القراءة...عن أبي الفقير...عن حيي العصفير..عن أحلامي المؤودة...وكننت سأحدثه عن طفل... كنت سنلتقي في لحظة ما كي يحدث الذي يجب أن يحدث في مثل تلك المواقف"⁹، والرواية تسير على هذا المنوال منذ البداية إلى النهاية، ولقد اتسمت بالشعرية مع اتصافها بالتناسل، وتضمنين مجموعة من الأقاويل لكتاب وشعراء ومغنيين كما هو الحال في تضمنين تحول مالك حداد "أنا لا أفكر إلا حين أكون حزينا"¹⁰.

ولم يقف الكاتب عند هذا الحد فحسب، بل قام بالتناسل لأبيات صلاح عبد الصبور¹¹ ، وأغاني المطرب حسني¹² و ماجدة الرومي¹³ وداليدا¹⁴. إن إحساس الكاتب بضرورة التعانق مع الأشكال الفنية الأخرى وتسهم إلى حد كبير في جعل روايته أكثر فنية .

ومن خلال الوقوف عند هذه الرواية ندرك بأنها تتقاطع مع رواية ذاكرة الجسد من حيث البناء التي إذ جاءت على نسقها لكونها سيرة ذاتية، تعكس تجارب هي أقرب إلى الواقع في بعض

تجلياتها، مع هذه المسحة الجمالية التي تعانق في تراتيلها الخيال الفني، والأمر الثاني أن رواية شرفات الكلام لمراد بوكرزازة لم تبتعد عن هذه اللغة الشعرية المتضمنة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغاني ربما لكونها شاعرين، والأمر الثالث أن عليها اختيار مدينة قسنطينة، منطقة لمسار الشخصيات، وشكلت قسنطينة هموم المبدعين من حيث ارتباطها بثالوث المحرم (الدين، الجنس والسياسة)، وإن كان الكاتب مراد بوكرزازة قد اختارت مرحلة التسعينات، وجعل الإرهاب بؤرة حديثة، ومركز حركة الشخصيات، لكن أحلام اختارت فترة ما بعد الاستقلال، للحديث عن الانحرافات الواقعة في مسار التجربة السياسية الجزائرية وبعض التجارب كالصناعة والفلاحة وغيرهما.

والدارس للروايتين يلاحظ مدى التطابق بينهما في مستويات كثيرة ولعل الشاهد في ذلك حديثه عن السياسة "ماذا سيقول العربي بن مهيدي ومحمد بالوزداد أو أي شهيد آخر إن قام من إغفاء فنه، وعرف الذي يحدث في الشارع الذي يحمل اسمه"¹⁵.

تقول أحلام مستغاني: "عن ما سمعته عن تلك المنشآت وكل ما جاورها من معالم وطنية بنيت حجرا على العمولات والصفقات، وتناوب عليها السراق كبارا و صغارا على مرأى ومسمع من الشهداء الذين شاء لهم سوء حظهم أن يكون مقامهم مقابلا لتلك الخيانة"¹⁶.

ثم يعلق الكاتب على هذه الصورة القائمة "الجزائريون لا يكتبون التاريخ إنهم يجتمعون عند ذكرى سفر كل شهيد، إلى نجمة متألفة.... يذبحون اسمه بالولائم وقطع الأرض التي يقتسمون قبل أن يتواعدوا على صفقاتهم الكبيرة"¹⁷.

والأمر نفسه سبقت أحلام الحديث عنه بقولها: "....ولكن الوطن كان غائبا من تلك السهرة نابت عنه جرحه و وجهه الجديد المشوه ".....وكانت سهرة في فرنسا تتحدث فيها بالفرنسية عن

مشاريع سيتم معظمها عن طريق جهات أجنبية بتمويل من الجزائر، فهل حصلنا على استقلالنا حقاً¹⁸.

إن في الكاتبين بضرورة الكتابة المسؤولة الواعية بالتحويلات، والموغلة في عمق القضايا هي القدرة على فضح أشباه الأبطال، وهي تحمل في طياتها طهارة، وسموا وشفاء من كل داء قد علق من جراء هذه الهم الذي استشرى في القلوب¹⁹.

إن إصرار الكاتب مراد بوكرزازة على التعامل مع القضايا السياسية الحاصلة في المجتمع الجزائري بدءا بسوء اختيار النهج الاشتراكي وهذا ما جسده الرئيس الراحل. هذا الذي فعله بومدين لقد ملأ رؤوس الطلبة بالإشتراكية، ولهذا خلق دون أن يدري فكرا مضادا في الجامعة نشأ الذين شعروا باغتراب ديني، لهذا كانوا ينشطون في السرية التامة، ويسقطون في اللعبة ذاتها، التطرف الديني أخطر من الشيوعية. وهذا ما وقفت عنده أحلام مستغانمي بقولها "كانت هنك أخطاء كبرى ترتكب عن حسن نية فلقد بدأت التغيرات بالمصانع والقرى الفلاحية والمباني والمنشآت الضخمة وترك الإنسان إلى الآخر".

ولم يقف الكاتب مراد بوكرزازة عند حد السياسة فحسب بل استوقفه الجانب الديني وخاصة الذين يحملون لواءه، وللأسف الشديد الذي أساووا توظيفه و تفسيره على غير النهج القويم، وهو ما أسهم في آثار سلبية؛ "منذ البدء ونحن نغتال العقل المفكر كثيرة هي الأفكار التي ذبحت لسبب بسيط أو الآخر.

لهذا نضيع الآن في مفترق الطرق، ولا نعرف أي الدروب نسلك، وعن الشموع التي كان يمكن أن تساعدنا على الخروج من النفق، أطفأناها خوفا من اشعاعها²⁰. و بناء على ذلك يرى الكاتب بأن النموذج الذي في الإرهاب الفكري واحد لم يتغير على مسار أزمنة " الشعوب العربية

دائما تبكي رؤسائها حتى الذين بنوا السجون، ومراكز التعذيب أكثر من بناء المدارس، و لهذا الحد قد تكون الشعوب العربية غبية"²¹.

ثم يقدم الكاتب سلسلة من التهم التي يشرع في توجيهها بعض الناس إلى الصحفيين دون أي مبررات " أنا أعرف أنه منذ سنوات يعاني من بطالة مميتة و أنه انتهى للمسجد ليقال له بأن الصحفي ملحد ، لا يؤمن بالله ، و باليوم الآخر ، و إنه ناسق ياعشر كل نساء المدينة يزني ، و يمارس كل الموبقات"²².

و لقد جاءت رواية مشرفات الكلام مفعمة بالمآسى في الاغتيالات والتشكيل وهو ما لا يخدم المجتمع ، بل يعمل على و ضعه في منطقة سوداء و يزيد أمر الرواية جمالا و بهاء حينما يتعرض الكاتب إلى قسنطينة الخفية التي تتراءى إلا لجنير ، وهذا ما عمد الكاتب إليه بالتقاط مجموعة من الصور الجنسية لمدينة عرفت بالعفاف و الستر نهارا و ممارسة سلوكات بالليل " أرد على المجاملات بابتسامات مشرقة مع أي أعرف أن قسنطينة المنافقة لا يمكن أن تجب في يوم فقيرا أو رجلا بعيدا عن الأضواء "²³. و يبدأ الكاتب في تقديم صور النفاق على حد تعبيره " سكان قسنطينة يعادون ذواتهم ، إنهم يعانون من هذا الانقسام الفضيع ... غنهم يحبون ، يتألمون..... ييكون لكنهم لا يعترفون بذلك علنا "²⁴.

إنها صورة مفجعة لمدينة تحترف الجنس يسرا، و في غفلة الضمير ، و لا أدل على ذلك مما تقوله الشخصية الروائية (نرجس) على لسانها "..... لرجال هذه المدينة عامرين بالعقد هناك من يطلب مني أن أضربه قبل أن..... و هناك من يركع عند صدري مسلوبا من جبروته و إرادته

"²⁵.

و يبدو أن الكاتب سار على منوال أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد، وهو متأثر بها تأثرا بالغا، و هذا ما يستشف من أنه أخذ هذه الصورة من كلام أحلام مستغانمي " قسنطينة مدينة

منافقة لا تعترف بالشهوة و لا تجيز الشوق ، و إنما تأخذ خلصة كل شيء حرصا على حسيتها كما تفعل المدن العريقة، و لذا فهي تبارك مع أوليائها الصالحين الزانيين والسراق²⁶. ثم يتابع الكاتب سرده وسط الزخم الهائم من الممارسات الجنسية المخالفة لطبائعهم المرئية فيقف عندما ترويه الشخصية الروائية (نرجس). إن إصرار الكاتب على جعل قسنطينة بؤرة للانحراف السلوكي . هذه الصورة القاتمة التي بثها بوكريزة للقراء تنم عن سلوك مسكوت عنه . و هذا ليس بالضرورة أن تكون الشخصوس واقعية بل هي في توظيفها تلامس الواقع و تقترب منه .

الخاتمة :

و في الختام يمكن أن المسار الروائي في الجزائر بخير علي جيل جديد من الشباب :لأنهم تشبعوا بالثقافة الروائية الجزائرية، وذلك التماهي مع الموروث الثقافي السرد في الجزائر، وتأثرت الرواية الجديدة بالواقع الجزائري، وإن كانت تنقصها اللغة الروائية، والبناء الفني، والتركيبية الجمالية للرواية، لكن تبقى هذه المحاولات شمعة تضيء بالرغم من الصعوبات، ويعاب على الجيل الجديد عدم الانفصال وبناء أسلوب مستقل عن ترسبات الماضي. و يبقى النتاج الروائي الجزائري رائد في الوطن العربي والمجتمع الإنساني.

الإحالات:

¹ عز الدين جلاوي، رواية ساردق الحلم و الفجيعة، الطبعة الأولى، مطبعة هومة الجزائر 2000، ص 21

² نفس المصدر ص 18

³ نفس المصدر ص 70

⁴ نفس المصدر ص 76

⁵ نفس المصدر ص 18

⁶ خليفة قرطبي، تماسيح المدن المنسية، ط1 مطبعة عمار قرني باتنة 1992، ص 6

⁷ نفس المصدر ص 19

⁸ مراد بوكريزة، شرفات الكلام، الطبعة الأولى، دار الفراي، بيروت 2001، ص 19

⁹ المصدر نفسه، ص 47

- ¹⁰ المصدر نفسه ،ص103
- ¹¹ المصدر نفسه ،ص113،ص114
- ¹² المصدر نفسه ص121
- ¹³ المصدر نفسه ص124
- ¹⁴ المصدر نفسه ،ص85
- ¹⁵ 2002، ص271 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،
- ¹⁶ المصدر نفسه ص85
- ¹⁷ المصدر السابق 272
- ¹⁸ رواية شرفات الكلام، ص87
- ¹⁹ ذاكرة الجسد، ص167
- ²⁰ المصدر نفسه، 86، 85
- ²¹ شرفات الكلام، ص88
- ²² المصدر نفسه، ص161
- ²³ المصدر نفسه ص57
- ²⁴ المصدر نفسه، ص60
- ²⁵ المصدر نفسه، ص124
- ²⁶ ذاكرة الجسد، ص161

قائمة المصادر:

- 1/ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 2/ خليفة قرطبي، تماسيح المدن المنسية، مطابع عمار قرفي، باتنة، ط1، 1992
- 3/ عز الدين جلاوي، سراقق الحلم والفجيرة، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 2002
- 4/ مراد بوكرازاة، شرفات الكلام، مطبعة الفرايبي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.