

مقولة التخيل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة
د. فيصل الأحمر
جامعة جيجل

"التخييل الذاتي" هو اتجاه نقدي جديد في قراءة نمط خاص من الكتابة، جاء كتتويج حول الكتابة السيرذاتية أو كتدقيق لقراءة نمط خاص أحدثه الكتاب في اجترار النصوص الذاتية...يعرفه لوران فليدر بقوله: «إنها طريقة رعاء، مليئة باللعب المتحررة من التسلسل الزمني ، ومقتنعة بأن الكتابة تهب للذكريات حقيقة أخرى بين الحقيقة والكذب، تلك هي الطريقة التي اخترع لأجلها مصطلح "التخييل الذاتي"(وهو من وضع الروائي سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky) ويمكننا تعريفه ببساطة على أساس كونه "حقيقة روائية" أين يشق الروائي طريقا يكتب نفسه عبرها متخلصا من قسم الصراحة ومن واجب الاختراع، ومهمشا اعتبارات الصدق والكذب»⁽¹⁾.

إننا لنتساءل كيف لم يجد الأدباء قبل هذه الفترة من التاريخ الطويل للكتابة عموما وللكتابة ذات الطابع السيرذاتي، مبررات كافية للتساؤل حول هذه الصلات الإشكالية الممهدة لظهور هذا التيار؟ ويجيبنا لوران فليدر: «إن ما دفع إلى ظهور التيار هو المعرفة الجيدة للتحليل النفسي وطرائقه واستعمالاته المحررة ، وكذلك الاهتمام المتنامي بالرواية كشكل فني - خاصة منذ السبعينات - الشيء الذي دفع إلى اكتشاف خبايا لعبة التركيب الروائي وفوائده، وإلى ظهور الاهتمام المتنامي بالتخييل الذاتي أين ينجح الروائي - مع المحافظة على المساحة الفاصلة بين ذاته وذات بطل الرواية - في مضاعفة التلاعبات الكتابية و الجولات خارج الدرب الضيق " لقصة الحياة " »⁽²⁾

هنالك تجربة يقف عندها النقاد مرارا هي إحدى التجارب الرائدة في هذا الميدان؛ تلك هي التي اجترحها الكاتب الفارسي المتفرنس روداني أو رفزاني Revzani في كتابه السنوات الضوئية Les années lumière (الصادر عام 1967)، فمعه بدأ يظهر «ثراء هذه الطريقة المعتمدة على العناق الخصب

بين رواية أحداث الطفولة ورواية أحداث كتابة هذه الرواية. إن " أنا " الذي يشير إلى الطفل و " أنا " الذي يشير إلى الرجل البالغ يبدوان متطافرين من أجل تشكيل "أنا" الكاتب الذي غالبا ما يخترع أشياء ينسبها إلى نفسه، وذلك بدون كذب أو تحريف. هي كتابة تعتمد على الميكساج بين الماضي والقراءات الجديدة لذلك الماضي، وبين اختراع مساحات تعبيرية جديدة، أما من أجل عمران الكتاب كنص جميل، والعالم الخيالي الحالم للطفل فلا ضرر في الاختراع وإعادة التركيب مثلما هي الحال في التفاصيل الأكثر دقة»⁽³⁾

إنهما نصان متقابلان لا يملك أي منهما سلطة الآخر، السيري يجذب القصة إلى فتنة الحقيقة ، والخيال يفتن الحياة بحقيقته الخاصة التي كان يمكنها أن تكون هكذا، والتي لا يملك قارئ بيان صدقها من بطلانها، وبينهما (التخييل الذاتي) في تراوح دائم.

وتفسر إحدى الناقداات الاتجاه الذي نحن بصدد أن الكاتب، وهو مقبل على سرد أحداث لصيقة بالذات، يجد نفسه ينزلق ببساطة من ذاته إلى ذوات أخرى لعبت دورا هاما في تحديد خارطة الذات ، فيجد نفسه مستغرقا في الـ " هو (والـ " هي " التي قد تكون الأم في أغلب الأحيان، وهو الشيء الذي سنراه لاحقا مع عبد الله حمادي) يصوره من أجل تبرير الـ "الأنا" ⁽⁴⁾

وتضيف الناقدة نفسها جانبا آخر عدا تماهي الذات في الماحول، وتشابك السير ذاتي بما هو من صلب سير الآخرين، أي " بالروائي"، فنقول إن التبئير يتلاشى دائما في سيروية تبريرية يتم من خلالها " التركيز على العام" ⁽⁵⁾

وليس ذلك من حيث مادة الحكي فحسب بل من حيث طرائق تشكيل النص، وصياغة القصة ولغة السرد، وباقي العناصر التي تتجاوز الذات بالضرورة .

نجد واسيني الأعرج، منذ نصه المبكر " وقع الأحذية الخشنة "، مغرما بالعودة على أقاليم ماضية لاستغلالها كمادة روائية ، إلا أن المسافة بين الواقع

والتخييل ظلت قائمة، وبالكاد نستطيع التقاط ملامح الكاتب من بين ثنايا أعماله، وهو العنصر الذي رأيناه عند مفتتح هذا المبحث ... والذي يجعلنا نربط بين واسيني كأستاذ جامعي وكفنان (روائي) استهدفته القوى الظلامية أثناء العشرية السوداء باسم "الإسلامية"، وبين أبطاله المثقفين الذين يأهلون روايته "سيدة المقام" و"حارسة الظلال"، والذين نجدهم بثقافتهم وميلهم صوب الفن والجمال والابداع، والحياة الحرة الفنية الكثيفة يصطدمون بأشد أنواع القهر الذي تسلطه عليهم تارة السلطة (بني كلبون) وتارة النشيطون الاسلاميون (حراس النوايا)، وبين هذين الجحيمين القابعين بين قوسين واللذين يكادان يكونان السمة المائزة لأعمال واسيني الأعرج، بين هذين إذن تتحرك جل روايات واسيني منذ 5 أكتوبر 1988.

وإذا كانت رواياته "سيدة المقام" و"حارسة الظلال" لا تعلنان العلم السيرذاتي إعلانا صريحا فإن "ذاكرة الماء" تكاد تلغي الرواية من شدة إعلانها العلم السيرذاتي، وربما علم التخييل الذاتي تحديدا.

إن العتبات هامة جدا إذا ما تعلق الأمر بنص حداثي، لهذا نقرأ في توطئة نص واسيني الأعرج المعنونة (وهل للماء ذاكرة ؟) إشارات كثيرة تحاول غرز النص في معطيات زمكانية محددة بدقة ، يقول: « كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيرة بدءا من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورمادها، وأنهى بالجزائر في سنة 1995 ... » ⁽⁶⁾ ثم يضيف: « لكن بين سنتي البدء والانتها، كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، عنابة إلى الرباط، طنجة، المحمدية، الدار البيضاء إلى تونس، زغوان، قابس، المونستير إلى عمان، الريدة، بترا إلى دمشق إلى

باريس، ليون، مارسيليا، أفنيون، إلى بروكسل إلى أمستردام إلى روما ، صالرنو ، ميلانو ، جينوفا، باري ، ألبيرو بيلو إلى الجزائر مرة أخرى. » (7)

وإذا كانت هذه المعطيات لا تدخلنا " التخيل الذاتي " من أي باب ، فإننا أمام مفارقة نصية لا ريب فيها . هذا النص الذي يفصح خريطة كتابته بإصرار كبير ليس مما هو شائع في الميدان الجزائري.

إلا أن الإشارات التي تحيل على " حقيقة الكاتب " داخل " متخيل النص المكتوب " تبدأ في الورد بإصرار كبير ، فهو يشير إلى سنة (40) سنة والذي نعرفه من خلال المعلومات البيوغرافية. «أمام هذه الكومة من الأوراق ، والقصاصات الصحفية القديمة ، لم أعد أتذكر شيئا مهما سوى ما قالته العزّافة لأمي منذ أكثر من أربعين سنة ، وقبل شهرين من ميلادي . كانت أمي حاملا بي...» (8)

ثم هو يذكر اسم ابنته " ربما " التي ورد اسمها كعتبة هامة تنبئ من خارج النص ومما حوله عما يرد داخله (الإهداء، الصفحة " 6 " ثم النص بدءا من الصفحة "13") ثم تظهر شخصية الزوجة / الصديقة / الشاعرة / زميلة الدراسة / الرفيقة أثناء السفر في بعثة دراسية إلى الشام والمسماة " مريم "، ونتعرف من خلالها على زينب الأعوج زوجة الروائي والتي كانت كل ما قلناه فعلا ، ولكنه تعرّف مزدوج ، لأننا نستعيد من خلال اسم " مريم " شخصية روائية/ خيالية وردت عديد المرات عند واسيني ، منذ " مريم الوديعه " مرورا بسيدة المقام " مريم " وصولا إلى مريم التي تضيء حلقة رواية " ذاكرة الماء " بإصرارها على الحياة والبنوعة والامتلاء بالحياة، والتي تستعيدنا الذاكرة باستمرار ...

وتتكاثر الإشارات إلى واسيني الأعرج الحقيقي :

- الأستاذ الجامعي:

«سألت شباب الحي فوجهوني نحوك، كنت أعمل سائقاً لسيارة أجرة، عند شخص، تولى عني وأنا الآن بدون عمل. فهل تستطيع مساعدتي للحصول على عمل .

تماسكت جيداً.

_ أنت تعرفني. أنا مجرد أستاذ جامعي .

(...) احتفظت بهذه القصاصة فيما بعد:

لقد تم التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الاستراتيجية. وكان قاتله قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل، وقد وعده الأستاذ بوخبزة على بذل مجهود خاص للحصول على عمل.

جريدة الوطن (...) 199 «⁽⁹⁾

- المناضل السياسي اليساري المتأمل لتجربة جيل كامل من البعثيين العرب الذين عاشهم في الشام:

« - هذا الرجل الذي تراه أمامك على المنصة ، كان صديق زوجي الحميم ، كان مناضلاً يسارياً ، لكن سنوات السجن و الاعتقال علمته كيف يكون وديعاً ، باع أصدقاءه واحداً واحداً وفضح كل تنظيمهم السري ، ثم بدأ يستمتع بتعذيبهم ... هناك وجوه تنطفئ داخل الذاكرة بسرعة ، وهناك وجوه لا ننساها أبداً .»⁽¹⁰⁾

- اللاجئ الذي يهدده الإرهاب الإداري فيترك البلاد رفقة زوجته صوب الشام (دمشق) أين يدرس ويتزوج ، وينجب ابنه الأول(باسم) الذي يتحول إلى (ياسين) مذبياً اسمي (باسم و واسيني) ... دون أن ننسى أن ياسين هو أيضاً الاسم الذي يستعيره الأعرج لنفسه في روايته (شرفات بحر الشمال):

« كنت قد بدأت أتهدأ للسفر إلى دمشق .

دمشق، الشام. كانت رحلة لاكتشاف خفائي وداخلي قبل أن تكون منحة دراسية. كانت تلك مدينة للألوان والشوق والسحر، وبعض التاريخ الحزين.» (11)

« نسينا البلاد ونسيتنا .

لكن عندما عدنا لها نهائيا بطفلين وشهية كبيرة للعشق ، كان قراصنتها المتكرون قد صاروا رجالا محترفين يمارسون لطافتهم البشعة بشكل معلن. » (12)

- الأستاذ الجامعي زوج الأستاذة الجامعية المتعرض للتهديد:

« كلما فتحت صندوق البريد في الجامعة ، وقبل أن أفتح الرسائل المنتفخة التي لا تحمل عناوين باعثيها تنظر إلي مريم بعيون مدورة ، تقرأ قسماتي . تلمس الخوف والترقب والسؤال وهم يرتسمون على تفاصيل وجهي ، وأقرأ أنا قراءتها ودهشتها ...

- (...) نتساءل كيف ستكون نهايتنا ؟ تحت سكين حاف ، بواسطة منشار لقص البقر المذبوح ؟ بمحشوشة ؟ أو برصاصات طائشة ؟ » (13)

- الأستاذ اللاجئ في باريس (أين كان أستاذا زائرا في منتصف التسعينات في السربون الجديدة ، كما هو موضح على القصاصات البيوغرافية في الصفحة " 3 من الكتاب) :

« أظل صامتا ، تبدو لي باريس من وراء الزجاج المندى بأنفاسنا الشتوية ، من خلال هذه البناية الشاهقة ، مدينة تتسحب داخل جمال كئيب وداخل قدّاس جنائزي محاط بالنجوم . » (14)

- الروائي الكاتب الذي يعاني من أجل نشر روايته ضد هباء الكتابة في زمن الموت وضد خوف الاغتيال بسبب الأفكار المزعجة التي تحويها الرواية :

« أردت أن أسأل عن روايتي ، لكن الأمر بدا لي سخيًا في ظل هذه
الوضعية ، وبدون معنى . ما معنى رواية في ظل الموت والرصاص والخوف؟
ولكنها نصي، لغتي، تعبتي، خوفي، يومي؟! (...)

- أنت تعيد علي شخصية روايتك . أخرها قليلا يرحم والديك . الدنيا لن
تقوم إذا لم تنتشر؟

- وإذا نشرت ماذا يتغير في هذه الدنيا ؟

- بكل بساطة ستمتلك.

- وتعتقد أنني إذا لم أنشرها سأنجو من الاغتيال.

... » (15)

وهكذا نسافر من صفحة لأخرى رفقة واسيني/ البطل ، بعيون مفتوحة أكثر
مما يجب على جزائر الدم، جزائر الأزمة الثقافية ، جزائر الأمن الغائب
بإصرار... وكل شيء من متخيل النص يحيل بشكل أو بآخر على ما نعلمه (أو
لا نعلمه بالتدقيق حول حياة الأعرج ، سواء منها الجانب المعروف العام ، أو
الجانب الخاص الذي ربما يعسر الاطلاع عليه إلا على الخاصة)... إلا أن
دليلنا ومرشدنا في كل ذلك يظل الإطار الأكبر الذي هو جزائر التسعينيات.

ولن ننخدع مهما تعددت المظاهر الكتابية؛ وهو الأمر الذي يعمل أحيانا
على خلق مساحة بين الروائي والسيرداتي ، ويعمل في أغلب الأحيان على
تكثيف الحواس القارئة للنص من أجل تثبيت السيرداتي تثبيتا أكبر ... لهذا
فقراءة هذا النوع من النصوص تظل قراءة خاصة جدا لأنها مسكونة دائما
بهاجس « رصد مدى حضور المكونات السيرداتية في الرواية وتحديد الجوانب
التي كسر فيها السارد ، ومن ورائه المؤلف ، حدود هذا الميثاق السيرداتي ،
ليخرج النص من دائرة التوثيق السيرداتي إلى مجال الإبداع الروائي

التخيلي وهو المجال الذي يتقاطع فيه الواقع والتخيل ويتداخلان بشكل معقد يصعب معه فصل الواحد منهما عن الآخر.» (16)

يختزل واسيني الأعرج مشروعه التخيلي الذاتي - لن نقول بعد الآن " السيرذاتي" بهذا التعبير المختصر المركز وشديد الدلالة على مكونات حالته: « رجل على حافة الجنون يسرد يومياته بقلق وخوف ويأس » (17)... ولكننا نذكر بما قاله "لوران فليدر" رابطا بين ظهور هذا الشكل الحداثي وبين المعرفة التي آلت إلى كثير من العمق بخبايا النفس ومنعرجات التحليل النفسي، ويقارب هذه الظاهرة إدوار الخراط من زاوية أخرى، ويذكرنا بلوكاتش الذي كان يعلن عن الرواية كشكل مرتبط بالمجتمع البورجوازي، فيقول: «إن الحس القوي بالفردية قد يكون باعثا قويا على ظهور السيرذاتية باعتبارها جنسا أدبيا، ولكن الظاهرة المضادة ، ظاهرة الانتماء القبلي أو الطائفي، كانت قد تغلبت على ذلك الحس بالفردية زمنا طويلا » (18)... فالذات تصبح بهذا الشكل شاهدا على تهافت الجماعة، ونتيجة لذلك، يصير التخيل الذاتي منفذا لقول ما لم نقله... ومن هذا المنظور يمكننا فهم دفع التجربة السيرذاتية في الرواية لدى الأعرج إلى أقصى الحدود والوصول بها إلى التخيل الذاتي، أو أى شكل ربما يكون أكثر تلقائية ، يفضي إلى خريطة تكاد تخلو من كل ملمح روائي ، هي خريطة رجل على حافة الجنون يسرد يومياته بقلق وخوف ويأس !

وليس ما نقوله تخريجا لفكرة ما بسلطة الكتابة النقدية ، أو تنويعا نقديا على لحن ربما يكون بينه وبين التنويع مسافة دلالية ما، إن شكل " ذاكرة الماء " وبرنامجنا السردى يفضح ما نقوله ، وما نقلناه عن فليدر وما يقره إدوار الخراط عن صدق: لقد جاءت الرواية تتحدث بالفرد عن الفرد في شكل إعلان عن إفلاس الجماعة ورفض الانتماء إليها من خلال رفض الرواية كشكل يمثل الجماعة ، ومن ثم يصير التخيل الذاتي شيئا كالمنبر يتيح للفرد صاحب

السيرة كشاهد عيان فرصة أن ينتقل بمصادقية فردية ما حدث وما يحدث (le temoignage)، ويجب أن نتأمل حيدا فكرة شاهد العيان هذه، وفكرة "فردية الروائي" التي تقف قبالة "جماعية الرواية" ... هذه النزعة الجماعية التي تبقى حاضرة من خلال مجموعة من الموثقات الكتابية كالمقتطفات الكثيرة المأخوذة من جرائد مثل الوطن والشعب والوحدة والمجاهد الأسبوعي ... وهي كلها السنة النظام الذي تقوم الرواية شاهدا على سقوطه . إلا أن هاجسها ومحركها هو الرجوع إلى الذات وصياغتها كبديل ذي معنى «عن الموضوعية المفترضة التي لا يمكن الوصول إليها أبدا» ⁽¹⁹⁾ ... فالتخييل الذاتي يمنح الكاتب «حرية أن يعيد صياغة حياته نفسها» ⁽²⁰⁾ ... وهو هاجس يعلن عنه واسيني منذ البداية: «أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق، نحو الطفولات الضائعة ، نحو الحبر الأول ونحو رائحته ولونه البنفسجي .» ⁽²¹⁾

لقد أسلفنا الكلام عن الصلة بين التخييل الذاتي وعلمنا العميق بدواخل النفس الإنسانية، بل إن الصلة المعقدة بين واقع الكاتب وواقع الكتابة ، وردم الهوية بينهما ؛ وهو الأمر الذي حدث إلى درجة كبيرة مع واسيني الأعرج ، إلى درجة خوفنا من سقوط القناع الأخير الواقف حجابا مانعا لسقوط الروائي في السير ذاتي أو سقوط هذا في ذاك ، هذه الصلة يكاد تطورها من كلاسيكيات الكتابة ذات الملامح السير ذاتية إلى شيء متطور وجريء مثل التخييل الذاتي ، راجعا إلى تطور وعي إنسان هذا العصر بدواخل نفسه ، وبمنحنيات لا واعية، وبخريطة دوافعه الدفينة .

أن هنالك ربطا منطقيا متوقعا بين المعين السير ذاتي وبين ظهور صنف خاص جدا من الكتابة لا هاجس له سوى رسم صورة كثيرة التفاصيل ، بهيجة الخطوط ، بهية اللغة لعالم طفولة الكاتب، هذا العالم الذي زوده بصوره

الحميمية ، بزوايا نظره صوب المحيط، بأحكامه، بسلم قيمه ، بلغته المنتقاة وسط لغات ستتواتر عليه طيلة حياته، وبحسه الجمالي.

أي أنه العالم الذي زوده بمادته الأدبية ، هذه الأخيرة التي تبحث لها أبداً عن أصول وجذور يكتبها الكاتب كي تخرج إلى دائرة الضوء (فلا قيمة أدبية لها بعيدا عن الشيوخ والذيوخ والانتشار بين الناس). وتظل الرواية تعيش حالة عدم استقرار شديدة الحدة وبالغة الجمال تتراوح بنا بين حياة قيمتها في الكتب ، وبين كتب لا قيمة لها سوى في الحياة...وفي ذلك يقول أحد الروائيين: «إنني لا أعيش الحياة ولا أعرفها ، بل أعيش عالمي الداخلي. ذلك هو خداع الفن يوهم بالحياة ولكنه بعيد عنها . إنها مجرد عالم مصمت يدور حوله الفن.» (22)

تعبّر عن اللقاء بين الطفولة والكتابة مفاهيم مختلفة تثرى ما هو بديهي، يلخص "فليدر بعضها على أساس كون هذه الطفولة اختراعا لميثولوجيا خاصة بالكاتب ، أو خلفية ثقافية سيرية قصصية معقدة وثرية ، تحول الحاضر إلى ثمار جذورها هي تلك الطفولة المذكورة بين تلافيف القصص (23)، وهو الهاجس الكتابي الذي ينتبه الكاتب إلى أنه نال من أشد الكتاب طلائعية ، والذين يعرف عنهم ازورارهم الشديد من كل ما هو سيرذاتي لفائدة موضوعية الكتابة ، هذا الهاجس إذا ذاب في البحث الجمالي للكتابة وفي هاجس التجريب ولعب التركيب وتقنيات العرض ، وسكن الأغوار كلها، بحيث تقترح علينا قراءة جديدة لأعمال هؤلاء الطلائعيين* على ضوء إيمان جديد بأن «الخيال لا يلغي السيرة الذاتية بل يتلاحم و يتقاطع معها بأعجوبة و براعة كبيرة ، تجعل القارئ لا ينظر إلى النوعين على أنهما متناقضان متصارعان بل على أساس كونهما متكاملين و طبيعيين كشكلين تعبيريين. » (24)

نتجاوز هاجس المصالحة بين السردى والسيرى، ونحن نتأمل بعجب غرابة ميل الطلائعيين صوب السيرة الذاتية، لنقف على اعتبار فلسفي يصير

ملتقى للاثنتين ويمهد لما نريد الخوض فيه ويعيدنا إلى عوالم الطفولة؛ ذلك الاعتبار هو الذي يعبر عنه فليدر معلقا على الصلات " الموثيفية " بين مختلف كتب كلود سيمون و ذلك على امتداد أربعين سنة من التأليف. يقول : «والبطل الخالد هو "هو" ذلك الضمير الذي يأوي ذوبان الهويات والتحامها ، ويحضن الزمن الدوري للتاريخ ، فكل هذه الحروب [التي هي مسرح مجموعة من كتبه] هي أصداء بعضها لبعض تحدث في نهاية الأمر، بواسطة قوة سيمفونية، انطبعا بتواصل كثيف للرعب والشر الناتجين عن السخافة الانسانية ⁽²⁵⁾ » ... وشيئا فشيئا تذوب مع " الروائي " ظنا منا أننا نعيش "هو" و ننتاسي للحظة وجود" أنا " الذي يظل يتشكل بطريقة غير محسوسة ، لأن تنامي " هو " من كتاب لآخر هو نشيد في عظمة "أنا" ، لأن تراكم الكتب ، بشكل ما ، يعطي ذلك الكتاب الكبير الذي هو الخطاطة الأدبية للكاتب نفسه «التي تذوب فيها جميع ذكريات جميع مراحل حياته بعضها في بعض كاسرة حتى خطية الحكاية بواسطة اشتغال بارع على العلامات الكتابية والفضاء النصي الطباعي للكتاب وبواسطة اشتغال آخر للكاتب المؤلف الموسيقي على إيجاد معنى لها جميعا .» ⁽²⁶⁾

تدعونا في هذا السياق رواية عبد الله حمادي " تفنست " إلى تأمل نفس كتابي لا قبل للرواية الجزائرية به . نفس سيرذاتي منتصر للطفولة أساسا أكثر من انتصاره لأي شيء .

وإذا كانت الكتابة عن الطفولة واردة عند روائيين مثل جيلالي خلاص أو رشيد بوجدر أو مرزاق بقطاش ، وطفولتهم موتيفات روائية يعرفها القارئ الجزائري ، فإننا نجد أنفسنا هنا مع ظاهرة فريدة تجيز الحديث أولا عن التخيل الذاتي، وتجيز ثانيا الحديث عن ملمح حدائي، تلك الظاهرة هي تكريس الكتابة

كلها لوصف مكثف وقصدي وثري لتفاصيل تلك الطفولة البهيجة أحيانا والكئيبة أحيانا أخرى والحاضرة القوية الجذابة في كل حين .

يمهد حمادي لصنيعه بالحديث عن "أخموت" الذي هو معير حمادي اسمه ومعيره صوته، فهو طالب جامعي يذهب من الجزائر إلى إسبانيا، والأمر يحدث أثناء احتضار الفرانكية، وهو ينتقل على امتداد الستة فصول الأولى في رحلة ذهنية بين سرتا والقطار الساعي من فرنسا صوب إسبانيا جنوبا، وبين ذكرى منفلة من السرد والشعر معا لامرأة صادفته بين بشار والشمال الجزائري وحدته عما يشغل حمادي (لا أخموت) من موضوعات يعرفها قارئ أعمال حمادي: الثقافة العربية الهامشية، الميثافيزيقا المكبوتة، إشكاليات المقدس والمدنس، والتاريخ التاريخ التاريخ، هذه الكلمة السرية التي تميز الروائي والأكاديمي عبد الله حمادي على خريطة الكتابة الجزائرية وربما العربية أيضا .

أما على المستوى النصي البحث فإننا نفتتح معه الرواية على مشهد مطار الدار البيضاء الذي يتركه صوب فرنسا. (27)

ثم ننتقل مع البطل من فرنسا صوب إسبانيا في الجنوب (28) ... الجنوب نفسه الذي يستحضر الجزائر ثم ذكريات الصحراء، ثم سيرتا بكل محمولها الحسي والصوري (29) قبل أن يعود بنا السرد إلى المنطلق الإسباني (30) الحاضر عبر صورة المرأة استير التي نكاد، لشفافيتها، نرى خلفها صورة لامرأة واقعية أو افتراضية، تقف في الحقيقة وفيما حول النص L'autour du texte - بمصطلح السيميائيين- والمرأة نفسها ترسمها لنا الراوية وسط الصراع في أعقاب الحرب الأهلية التي هي صدى للحروب الأندلسية القديمة أيام محاكم التفتيش ، لكي تتحول الحبران إلى توطئة لحرب الخليج الجديدة (بين الفصلين 5 و 6) وكل ذلك في كتابة تعتمد التداعي الحر، وحركة الذاكرة التي تذهب في كل اتجاه، وتعتمد التناص مع محمولات الذاكرة الأدبية بطريقة

تسترعي الانتباه، وتحيلنا مرة أخرى على الملح الحداثي الرئيس الذي هو تكسير الزمن الخطي؛ هذا التكسير الذي تمنحنا إمكانيته حركة الذاكرة التي هي حركة لولبية، دورانية، ومتحررة من قواعد السببية، والتتابع الكرونولوجي التي تتحكم في كرونولوجيا الزمن كما نعرفه .

بعد هذه السرحات الثقافية الروائية الرؤيوية يستقر حمادي على عتبات الفصل⁽⁸⁾ ليستعيد تفاصيل ظهور "استير" هذه التي تتماهى كثيرا، على مستوى الكتابة، مع الفتاة الجزائرية التي وهبت النص عتبه الأم " تفنست " وهي امرأة أقلها أخموت على متن شاحنته من الجنوب إلى الشمال فكان بينهما حديث ثقافي تاريخي اجتماعي ديني ثري جدا ثم اختفت كي تظل على عتبات النص فحسب ، تهيمن باسمها الذي هو اسم الرواية، وتغيب لتحضر في ملتقى شديد الغزارة لنساء كثيرات هن كلهن " تفنست " في نهاية الأمر.

جدير بالذكر والتوقف هذا الحديث الذي دار بين "أخموت" و"تفنست" في إطار ما يمكن أن نصفه بالمقاومة الثقافية للإرهاب ذو ابعاد متعددة، لا يلغي موضوع الأزمة إلغاء الضعيف المغلوب على أمره، او يتجنبه تجنب الخائف الوجل الذي يدير ظهره للأشياء التي ترعبه محاولا نسيانها، بل إنه حديث العزيز المقتدر الذي يتخذ من الوضع المزري رأيا ويصطنع لنفسه مسافة "أمنية" ثقافية من خلال جعل بديل الأزمة في الثقافة والحوار والغوص في معطيات التاريخ والثقافة. وهذا جانب حداثي بامتياز في عرقي. ورغم أن هذا المر ليس من صميم المعطى السيرذاتي، إلا ان الناقد الفاحص الحصيف سيجد أن في هذا الاعتبار أيضا ما يصلنا بالسيرة الذاتية؛ إذ يمكننا أن نقول إن المثقف لا يملك من سلاح للرد على الرصاص سوى الكلمة والثقافة والتاريخ و"الحوار"... وهي كلها مكونات يزخر بها النص الروائي لعبد الله حمادي، وينضح بها المقطع الحواري الذي نحن عند عتباته. آنذاك سيكون النص قد

حقق ثلاث مواقع حداثية: الرد الثقافي على الزمة، الإضافة السيرداتية والتلاعب بالزمن كما أسلفنا.

يقول حمادي بعد أن شرح كيفية نشوء علاقة في أسبانيا بين الزميلين "أخموت" و "إدواردو" الذي حظي بشرف دعوته لاستضافته أثناء عطلة أعياد الميلاد : « حين قدومه كانت أسرة إدواردو تتكون من أمه ماريا التي تحترف مهنة جزار في المدينة ، أما والده الجليقي الذي يفخر بالقرية التي تجمع بينه وبين زعيم كوبا ، فهو مُقعدٌ بسبب شلل أصابه بعد السنوات الطويلة التي قضّاها بهافانا(...) أما بقية أفراد الأسرة فهما " فاي " éF " وأستير (...) التي ورثت من والدها العديد من قصصه الملزمة التي كان يرددها في جزيرة الحرية فكل أبطال "سييرا مايسترا" ورفاق "التشي" (el Ché) ومعركة خليج الخنازير محفورة في ذهنها... ومن هناك جنحت لليسار ، وأعلنت التمرد عن طقوس العائلة المحافظة على صلواتها في أيام الآحاد .» (31)

ثم تحدث ألفة كبيرة بين "أخموت" وبين أستير وباقي أفراد العائلة، وتجد الشابة في أخموت ثائرا غرائبيا بعيدا عن عالمها الملزم المتدين الذي تضيق به، ويجد هو أندلسية بملامح غير أوروبية تتقد حياة وحرارة و تذكره بنساء الجنوب . يقول حمادي في نهاية المطاف : « لقد صادف هواه هواها فتشابكت أيديهما لحظة الغروب على ضفة الوادي ولقت العتمة ما تبقى من عناقهما المحموم تحت فانوس النور الشاحب من ضباب الوادي ... » (32)

وبلقينا هذا المشهد الذي يشبه النهاية السعيدة " Happy end " ، بلغة السنمائيين، إلى الفصل الموالي الذي يعود بنا إلى نقطة البداية ، منذ الجملة الافتتاحية للفصل التاسع : «كانت ملامحه الوهمية بادية من وراء أطراف أثواب أمه الكتامية فيقول : فتحت عيني على رعب الحريق ، وما أذكره وأنا لم أتجاوز السادسة من عمري سوى رائحة الدخان ... » (33) ، ثم يستعيد حمادي

الصوت الذي أعاره للطفل ليعلق في مُفتتح الفقرة الموالية : « وجد أخموت نفسه مستقرا في بيت ريفي ، وفي قرية ريفية يقال لها قرية " الغرابة " في سنوات كانت إرهابات توحى باندلاع ثورة التحرير الجزائرية ، لأن السلطات العسكرية الفرنسية كانت جادة في البحث عن والده الذي كانت تتهمه بجمع المؤونة والسلاح لأمر ما سيتفجر ... » (34)

أما باقي الرواية - وهو نصفها - فكله استرجاع مكثف لأقاليم هذه الطفولة البائسة اللذيذة ، التي يزاحم الفقر والحرمان فيها الجمال والرواق وانسياب الصور والأحاديث والأحاسيس ، ونستحضر هنا تسمية فليدر " مهندس الذاكرة"، لأن حمادي يبدو مهندسا بارعا للذاكرة ، يتمكن لشدة دقة الوصف أن يسترجع الشكول والروائح والتفاصيل الصغيرة التي نكاد نخشى أن تنفلت من الوصف ، ولكنها حاضرة مع ذلك. إن نمط الكتابة المرتكز على توالد رهيب لا يحد ؛ توالد يجعل الصلة شبه مستحيلة التحديد بين بداية الجملة ونهايتها رغم أنها قد لا يتجاوز حدها سطرا أو اثنين ، جملة من قبيل : « آنذاك يسدلن شعورهن ويلقبن بصفائرنهن من الشرفات المعلقة ، فتندرج تلك الخصائل لتستمد من أعماق وادي الرمال رشاقة أغصان الحور، وتنبلل ببقايا ندى الربيع المخزون في أزهار البليري أو في تلك المغارات العجيبة أين تختبئ أسرار فجائع قسنطينة وويلاتها » (35)

وهي جمل تعتمد الوصف الكبير لتفاصيل اللغة التي هي - في نهاية الأمر تفاصيل الحياة التي تتراكم مندمجة لا يزحزحها مزحج، وإن كان هنالك أمر يفتقر إلى العين القارئة الحذرة؛ يتمثل في غزارة زوايا نظر الكتابة، والمقصود هو نتوء صياغة تشبه صياغة كاتب الرحلات في هذا المقطع بالذات، بقدر ما يشبه المقطع حول والد إيستير وذكرياته الثورية صياغة روائي يلعب دور راصد الصور السلوكية على طريقة بلزاك... ولأحد منظري السيرة الذاتية رأي يفسر

كثرة صيغ العرض والكتابة التي رصدناها هنا مثلاً؛ ويفسر ذلك قائلاً: «إن السيرة الذاتية تتلاعب دائماً بالأجناس. هي لم تقتصر على الاستيلاء على طرائقها ، بل سعت دائماً إلى جعلها مندمجة فيه»⁽³⁶⁾ »

أن كلام جورج ماي يحيلنا مباشرة على الطابع التهجينى الذي جعلنا في المداخل النظرية سلطته إحدى أهم سلطات تحديث الرواية؛ قائلين إن هنالك نزوعاً تلقائياً صوب التزاوب بين الأجناس الأدبية، وبين الأنواع الكتابية في صلب الرواية بإيعاز من تيار الحداثة، هدفه تفجير النوع السردي من الداخل بهدف تطوير قدراته الأدائية وإعطائه روحاً تمتص أرواح الأجناس الأخرى..

نقرأ مع الكاتب هذه المقتطفات واضعين أيدينا على ما نريده :

« بعد تحضيرات عشيات يوم الاثنين المفضلة لدى أحموت ؛ لأنه يجد فيها تكسيرا لهذا الروتين المخيم على سقف القرية ... يشرع الباعة في تفريغ بضاعتهم وخضرهم، والتأكد من سلامة دوابهم في الفنادق المعدة لذلك، ومن هناك ظلّ أحموت كلما زار مدينة كبيرة في سفرياتة الكثيرة حين كبر تلفت انتباهه علامة "فندق" فيعود بذاكرته لأصل هذا الاستعمال في قريته فيجده مقرونا بالدواب فيستغرب لهذا الانزياح اللغوي المضحك والذي يراه أحيانا مناسبا لأن كلا الصنفين آكل للأعشاب...»⁽³⁷⁾

تبدو هذه الملاحظات شبيهة بملاحظات مدون الرحلات، وهذا يعيدنا على ما قلناه أعلاه حول المزج بين الساليب في إطار التهجين، إلا أن هنالك أمراً آخر يتبادر على ذهن، هو تأمل هامش الحقيقة والخيال ، وهو تأمل من التأملات التي كثيراً ما تشغل بال المشتغلين على النصوص ذات الطابع السيرداتي؛ فالحقيقة» في السيرة الذاتية هي على الأرجح قضية زائفة، إذ أن السيرة الذاتية من حيث هي سيرة ذاتية مجافية للحقيقة. وأول اسباب ذلك أن كاتب السيرة الذاتية لا يستطيع مهما فعل أن يتخلص من الحاضر ليلتحم

بالماضي الذي يرويّه (38) «...وتبقى مع ذلك روائح قوية توحى بالحقيقة في هذه المقاطع، قد تكون صادرة عن الدقة في الوصف، ويعم هذه الدقة التكاثر الواضح للتفاصيل بما تحمله من قدرة على الإيهام بالحقيقة، أو بالقدرة على استيفاء طاقة الحقيقة. إن الفرق بين الصادق والكاذب في الغالب يكمن في التفاصيل. التفاصيل الصغيرة التي تخبر عن عمل الذاكرة، والتي تقضح العلم اليقيني بالعالم المتخيل في الرواية، أو النقل عن غير علم.

يتواصل سرد حمادي لتفاصيل الطفولة المتراوحة بين لذة الاستذكار وحزن بعض الصفحات، يقول: «لقد أعقب اختفاء والد أخموت أيام وليال من القحط والحرمان ، مداهمات ليلية تهز سكينة الليالي الليلاء ، وداعة الكوخ الحاني على فراخه ، وتفتيش عن شيء مفقود لا ينتهي البحث عنه ، ورقابة تعد خطوات الآتي والرائح إلى ذلك المأوى الوضيع ، لكن آمال هؤلاء الزبانية ظلت تخيب على نار القطيمة [كنية الوالدة ذات الأصول الكتامية] الهادئة ...» (39)

إن الذاكرة تعمل بطريقة مثيرة، والأسلوب الأدبي يعمل بطريقة أكثر إثارة، ها هو السارد يعقب الصفحات الأليمة التي يصف فيها الأم المنكودة إثر اختفاء زوجها والتي صارت العيون متحفزة بها، بصفحات أخرى تكسر الإيقاع تماماً للحدث عن أن مباهاج الطفولة لا تتقضي ولا ينضب لها معين، يقول الروائي: « راحت معاناة أخموت تزداد (...) لكنه مع ذلك عمل ما في وسعه ليندمج في وسط أطفال القرية الطيبين الذين يتقاسم معهم ضراوة الفقر ، وشظف العيش ومرارة الحرمان. فتوطدت علاقته ببعضهم إلى مستوى الحميمية ...» (40)

ويذكر الكاتب ألعاب الأطفال الكثيرة المتنوعة التي كانت الصغيرة " ساسية " تشاركهم فيها، في إشارة إلى اليقظة المبكرة للنزوع الجنسي الطبيعي لدى الأطفال ، والفضول الكبير في تلك المرحلة من أجل اكتشاف الجسم المختلف

بيولوجيا. وهنا تأتي تفاصيل دقيقة على المستوى النفسي، غالبا ما تخدع ذاكرة الكبار أصحابها فيتناسونها رغم تشديد التحليل النفسي على الطابع الباني لهذه التجارب المبكرة، يذكر الكاتب إذن الصغيرة "ساسية" التي «يجد فيها أخموت ورفاقه فرصة للاختلاء بها وملامسة أعضائها (...)»... كان الكل يسعد بمثل هذه المداعبات المبالغتة لساسية، وتجد هي الأخرى حرجا في مثل هذه المداعبات بل يزداد تعلقها بالاندماج أكثر ومصاحبة الصغار الأبرياء الذين تقودهم الفطرة ويدفعهم الفضول وحب الاطلاع... وكثيرا ما تنتهي ألعابهم في حلقات دوارة تنشد فيها أناشيد معلم الفرنسية السيد لامّي من مثل أغنية

vive l'hôte bien connu

«⁽⁴¹⁾ vous soulagez nos cœurs...

وتتزاخم ثمار الذاكرة بهذا الشكل الثري حتى نهاية الرواية، فنجد أنفسنا مع النساء في جلساتهن المغلقة، ومع الطفل "أخموت" في المدرسة، ثم مع "المذّاح" الذي أفرد له الروائي صفحات هي من أكثر ما في الرواية جدارة بالتأمل، وهي صفحات سيرد ذكرها لاحقا؛ في موضع آخر من هذه الدراسة، ثم يرد ذكر لثمار أخرى من شجر الذاكرة؛ مثل استرزاق أخموت من خلال بيع البيض، ثم نظراته المختلطة إلى نساء أو بنات أو ما بينهما على هامش الدروس وحصص اللعب، والروائح الطبيعية والمشاهد القاسية حيناً والرائقة أحيانا واللذیذة حينما تستعيد الرواية بعد حين...

قد يتساءل متسائل: ما الفرق بين سلوك حمادي هنا وسلوك الروائي الكبير رشيد بوجدر في عدد من أعماله (وفي "فوضى الأشياء" مثلا - بحكم كونها منتمية إلى الفترة التي تفحصها الدراسة) إذ كثيرا ما يقف عند بعض التفاصيل التي تكشف فيها البطل - طفلا صغيرا - تفاصيل جنسية خاصة بالكبار المحيطين به من دم المحيط إلى جماع الوالدين... ؟

والاجابة تأتي من كلام لوران فليدر الذي يصر على أن التخيل الذاتي كتابة لا قناع فيها، هي كتابة تهدف إلى تصوير الواقع بشكل روائي ، حتى تصوير الرواية هامشية أو تكاد، فنجدها تتحول إلى موتيف كتابي يعين الروائي على ترجمة هواجس عالمه أكثر من كونها رواية تتكتب لتحقيق نص " روائي " 100% ... فالروائي « يدعو القارئ إلى مشاهدة كتابه عن كثب ، بل إنه يقره منه ويشركه في حميميته ⁽⁴²⁾ »

من هذه الزاوية سوف نجد البناء الروائي لدى بوجدره مهيمنا على شذرات السيرة الذاتية، في حين نجد البناء السير ذاتي لدى حمادي مهيمنا هيمنة تامة على شذرات العمل الروائي ... وهذا هو بالذات الباب الذي يفتح لنجد أنفسنا نسير على دروب غير معبدة، وهو مبرر لافتة الحداثة التي نرفعها.

إن النماذج التي ذكرناها هنا تعمل كلها في اتجاه واحد ، يعبر عنه فليدر مرة أخرى تعبيراً جيداً حينما يصف كاتب التخيل الذاتي بأنه من خلال عمله ذاك « يكشف مشروعه عن إمكانيات جديدة لتوسيع المجال الروائي ، بعيداً عن الوفاء للتجربة ، بعيداً عن ضرورات الاستمرار والتتابع الضروري ، يعمل ... [كاتب التخيل الذاتي] على الاستدعاء الجنوني الخيالي للصور وإفرازات الذاكرة ، للاستيهامات والكوابيس التي نقرأها كلها دون أن نعبأ بسيرورة الحياة المعيشية المعنية بالرواية. ⁽⁴³⁾ »

الهوامش:

(1) - لوران فليدر: الرواية الفرنسية المعاصرة، ترجمة: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة، 2005، ص 45 .

(2) م . نفسه ، ص 45.

(3) م . نفسه ، ص ص 45 - 46 .

(4) كرام، زهور: نحو إنتاج مفهوم جديد للسيرة الذاتية في كتابة المرأة ، مجلة " عمان " ، الأردن ، ع 117 ، آذار 2005، ص 66.

- (5) م . نفسه ، ص 67 .
- (6) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، الجزائر 2001 ، ص7 .
- (7) م . نفسه ، ص7 .
- (8) ذاكرة الماء ، ص 11 .
- (9) م . نفسه ، ص ص 17 - 18 .
- (10) م . نفسه ، ص ص 31 - 32 .
- (11) م . نفسه ، ص 35 .
- (12) م . نفسه ، ص 36 .
- (13) م . نفسه ، ص 56 .
- (14) م . نفسه ، ص 93 .
- (15) م . نفسه ، ص 283 .
- (16) جبار ، سعيد : السيري والتخييلي في الرواية المغربية ، جذور للنشر، المغرب، ط 1، 2004 ، ص 40 .
- (17) ذاكرة الماء ، (الغلاف) .
- (18) الخراط ، إدوار: تنويعات على مقام السير الذاتية ، مجلة العربي، الكويت، العدد 520، جانفي 2003 ، ص 95 .
- (19) م . نفسه ، ص95 .
- (20) م . نفسه ، ص 95 .
- (21) ذاكرة الماء ، ص 15 .
- (22) نبيل، سليمان : سيرة الكتابة في رواية غالب هلسا (الروائيون) ، مجلة " عمان " ، ع 94 ، نيسان 2003 ، الأردن ، ص: 24 .
- (23) الرواية الفرنسية المعاصرة ، ص47 .
- * :يذكر لوران فليدر "آلان روب غرييه" و "كلود سيمون" بالتحديد. يراجع:
- الرواية الفرنسية المعاصرة ، ص56 .
- (24) م . نفسه ، ص56 .
- (25) م . نفسه، ص ص 56 - 57 .
- (26) م . نفسه ، ص 57 .

- (27) حمادي، عبد الله : تفنست، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2006 ، ص ص 7- 8.
- (28) م . نفسه ، ص 11 .
- (29) م . نفسه ، ص 15 .
- (30) م . نفسه ، ص 20 .
- (31) م . نفسه ، ص 54 .
- (32) م . نفسه ، ص 56 .
- (33) م . نفسه ، ص 59 .
- (34) م . نفسه ، ص 59 .
- (35) م . نفسه ، ص 16 .
- (36) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992، ص 212
- (37) تفنست ، ص ص 66 - 67 .
- (38) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص 94.
- (39) م . نفسه ، ص 69 .
- (40) م . نفسه ، ص 71 .
- (41) م . نفسه ، ص 72 .
- (42) الرواية الفرنسية المعاصرة ، ص 49 .