

في مقارنة رواية الواقعية اللغوية

أ- فيصل الأحمر
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة جيجل

لقد تحولت اللغة في النصف الثاني من القرن العشرين إلى ساحة الوعى الروائية بامتياز، فبعد أن ضببت الحكبات كلها، أو جلها ضبطا لم يعد يفتح الباب لمنقول أو مستزيد، وبعد أن تحول سبك الحكبات وبناء الأبنية الروائية إلى لعبة مكشوفة، شرع روائيو القرن العشرين بإيعاز من تيار الحداثة الذي نشأ مع بداية القرن في رحلة طويلة معقدة شائكة هدفها كسر سائد المحكي وتجاوز مألوف المروي، وكانت الاتجاهات الروائية المعروفة منذ بروسث وجويس حتى التيارات المتكاثرة في فرنسا مع نهاية القرن العشرين والتي تجمعها كلمة طلائع Avant-garde...

قد تكون المساهمة العربية الوحيدة التي يمكن نعتها بالعربية 100 % دون أن يكون فيها أثر للمسة غربية هي تلك "المغربية" وأصر على النعت المحدد " للعربية" - والتي يسميها صلاح الدين بوجه " الرواية اللغوية" ¹ والتي يشير إليها في بعض الحوارات تحت عنوان البحث عن واقعية لغوية ²... وهي الإحالة التي تريد هذه الدراسة "أن تركزها كمصطلح بديل عن مصطلح "الرواية اللغوية" الذي يبدو أقل تماسكا رغم دفاع الكاتب المذكور عنه. نقتبس من صلاح الدين بوجه هذه التحديات التي تعيننا على اقتناص المفهوم المقصود إنه يصفها بالتجربة المضادة للرواية العربية الحديثة والوسيلة، قبل أن يعلن عن رغبته هو وبعض الزملاء (وعلى رأسهم فرج الحوار) في افتتاح السبيل أمام الروائيين العرب المؤمنين بالتجريب باعتباره دربا نحو إمكان بناء ما آنذاك ورتق ما ترهل ³.... وذلك بتحول الرواية إلى هاجس تشخيص لغتنا التي نروي ونعشق هذه التي تسكننا ألما جميلا ونسغا حالا يروي كرمه غدنا غوصا في تربة ماضي ⁴.... ستكون هذه الرواية التي يختزل فيها النشاط اللغوي كل الأنشطة الكتابية الأخرى أو يهيمن عليها دون محوها، الوريث الموضوعي للرواية الذهنية والرواية الواقعية في الآن ذاته، انطلاقا من احتوائها لخصائص كل منهما وتجاوزهما معا نحو عمق استقراء لغة وفكر وثقافة بأكملها" ⁵.

¹ - صلاح الدين بوجه، النخاس، دار سيران للنشر، تونس، 1995، ص16.

² - مجلة عمان، ع116، الأردن، 2005، (حوار مع الروائي)، وكذلك: النخاس، ص15.

³ - مرجع نفسه، ص14.

⁴ - مرجع نفسه، ص15.

⁵ - مرجع نفسه، ص16.

هذا النمط من الروايات يتخذ اللغة ذريعة وموتيفا، الحدث والزمان والمكان مجرد محطات شاحبة، والشخصيات أيضا.... والمعول عليه هو سبر الكاتب لأعماق لغة الرواية، تتحرك الرواية لحركة اللغة، فتتنامى وتتأزم بها ولها... ولا واقع يرجع إليه إلا واقع الحدث اللغوي....

اللغة / الرواية:

في هذا المبحث سنتعرض لمجموعة من النماذج التي دفعت التحديث إلى أبعد مما مر معنا إلى الآن. إنها نماذج يتكاثر دور اللغة فيها ويعظم إلى درجة أنها تصبح هي العمود الفقري للرواية، فاللغة تتجاوز الإيحاء وتتجاوز الوظيفة المرجعية المباشرة التي كنا بصدددها وتتجاوز الأدوار المنوطة بها عموما والتي لخصتها الباحثة ثناء أنس الوجود في النقاط التالية:6

خدمة المعطيات الشكلية (التماشي مع جنس أدبي أو سياق أو ظروف نصية ما).
خلق جدلية ما مع الصور الأدبية الواردة في النص (بعيدا عن البلاغة كخلق للصور).
تعويض الشخصيات أحيانا، وخلق جو نفسي يحيط بالقارئ وملء الثغوب الممكنة التي قد تخلفها العناصر التركيبية الأخرى للرواية.

تحديد مسار النص بخلق حوار ما بين العنوان وانتماء المتن المعجمي وأسماء الشخصيات... الخ. (وهذا ما سننظر فيه عن كثب).

خلق رابط منطقي أو موتيف MOTIF يربط بين أجزاء القصة.
احتواء مختلف الظواهر الأسلوبية الممكنة.
إشباع النص بالهذيان والجنون عن طريق خرق اللغة القياسية أحيانا.
تطوير اللغة الروائية الإنسانية من خلال مسيرة كسر القواعد والمتعارف عليه طورا بعد طور لفائدة قواعد جديدة وأشياء متعارف عليها محدثة.

وبضيف صلاح الدين بوجاه إلى هذه الوظائف الهامة وظيفه أخرى هي خلق البعد الأسطوري عن طريق استثمار المجاز، فالأسطورة القديمة تقوم بوظيفتها عن طريق المبالغة في معطيات الواقع في حين الذوق الحدائي يعتمد على المبالغة في التوظيف اللغوي لكي يخلق هذا الأثر.7

في النصوص الموالية ينتشر الهاجس اللغوي حتى يشمل كل مكونات النص، لا ينفى أبدا ولكنه يحولها إلى خلفية تخلق (موتيف) الرواية أين يصل هو ويجول كما يحلو الأمر للبلاغة.

هي رواية منطلقها، سيرورتها ومبلغها حديث النبي الكريم "إن من البيان لسحرا".

⁶ - ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة - ص ص: 184-188.

⁷ - صلاح الدين بوجاه : مقالة في الروائية - ص: 24.

سنذكر ونحن نعالج هذه النصوص أن الهدف النهائي للأدب هو النقلة النوعية/الجمالية من العالم إلى اللغة، من الأشياء إلى مسمياتها، من فيزيقا الوجود إلى وجود الميتافيزيقا، من المحسوس إلى المحدوس، من إيقاع الذرة إلى إيقاع الروح...

ولا شك أن النصوص التي سنتحدث عنها تحقق هذا الأمر خير تحقيق. مرة عن وعي وبهدف إبراز جمال اللغة وسحرها وألمعية أدائها، ومرة عن موقع أبعد من الوعي؛ ذلك اللاشعور الذي يسميه الفيلسوف الفرنسي جان - فرانسوا ليوطار "آخر اللغة"⁸، وهي تسمية تختصر كثيرا من الكلام الذي سنسوقه.

شطحات شيخ المقام لنيل دادوة: رواية بعلامة استفهام

كان يمكن لنص "شطحات شيخ المقام" أن يكون قصيدة نثرية أو قصة عبثية أو مقالا تخيليا أو رسائل متشظية كاتبها واحد (شيخ المقام أو صاحب الرواية نيل دادوة - حسب المزاج والناقد والسياق) ... وكان يمكن أن يكتب تحته "كتابة" أو "نصوص" أو "فضاءات لغوية" أو "خطاب" أو "خواطر" ... كنا سنختصر الأجناس الأدبية ونلقح بعضها ببعض ونفضي إلى شطحات شيخ المقام إلا أن النص يريد نفسه "رواية"، الدليل بسيط: إلى أسفل الغلاف كتبت ملاحظة "رواية"، وفي الصفحة الأولى أعيدت الملاحظة بطريقة مختلفة "رواية؟" ... ما الذي يمكنها أن تضيف علامة الاستفهام هذه؟ ... كل شيء ... ستضيف جنسا وتضيف قبلة موقوتة تبرص بإحداثيات هذا الجنس على محور الحداثة، ستضيف متاهة وفردوسا (أليس هذان هما ممر الحداثة ومطلبها؟).

شخصية شيخ المقام الهلامية هذه تعيش حالة متوترة مع اللغة، فهو "الوحيد الذي كان يصدق كل الحكايات حتى تلك التي تثير الضحك أو البكاء أو الأعضاء المستعدة للثورة ... ثم الوحيد الذي يصنع الحكايات ويقنع العالم بصحتها ... غبي الشلة يتحول مع ثقل الحلم إلى طائر مؤمم الجناحين أو عبقرى مهذب يفكر بوقار ولا يستعمل الكلمات البليدة".⁹

إنها رواية تضحي بكل المكونات الخارجية معوضة إياها بمكونات داخلية... الفضاء ورقي، والصراع ورقي والشخصيات واقعية النبض ورقية الإيقاع، والمؤلف حاضر خلف صوت الشخصية المركزية، والصوت صوت متكلم حيناً ومخاطب حيناً آخر وغائب يترجم وجوده الروائي أحيانا أخرى... أما محرك الرواية فهي الدفقة اللغوية القوية جدا.

يقول صاحب مقدمة الرواية - كاتب هذه السطور -: "شيخ المقام" الذي يمتعنا أو يزعجنا بشطحاته (وهذان هما هدف كل أدب عظيم) هذا الشيخ شخصية لا تظهر جليا ولكنها شخصية قوية حاضرة في محل ما تقول مع كل

⁸ -مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة - ص: 141.

⁹ - دادوة، نيل: شطحات شيخ المقام - يحيا للكتاب - الجزائر - 2004 - ص: 24.

مقام عبر كل سطر ومن بين طيات حروف كل كلمة... هي شخصية لا نلبث أن نحبها ونألفها، تبدو مطلعة على الحياة ومفككة لها... والشيخ يعرب عن نفسه في كل مقام، وله مع كل مقام مقال... فهو بليغ بطريقته، أليست البلاغة أن تقول ما يجب ساعة يجب، بلي، فالشيخ بليغ إذن لأنه سيسمعنا في هذه المقالات التي لن تقلقنا بطول ثقل ممل، ولن تخيننا بقصر ظامئ مخل.. سيسمعنا إذن كل الكلام، الحكمة، الحلم، الشتم، القاذورات، التعريفات، آهات العذاب، أنا الأمل المفجوع، زغاريد السعادة (ما هي السعادة يا ترى...؟ سؤال لن تلبثوا أن تجدوا له إجابة عند الشيخ الذي لا يدعي سعة المعرفة، ولا ينفي أنه يخطئ أكثر مما يصيب وهذا جانب لطيف آخر من الجوانب التي تقرنا من شخصية الشيخ المليئة بالتناقضات) مثلما هو القارئ والكاتب والناس أجمعين¹⁰.

لقد مال فلاديمير بروب حينما قسم الحكاية إلى متتاليات سردية *narratives séquences* إلى الوقوف مطولا عن متتاليتين هامتين بسبب الوظيفتين اللتين تقومان بها: الوظيفة المحفزة أو المساعدة ومقابلتها السردية: الوظيفة العكسية، كان يراهما هامتين ومال صوب الوظيفة العكسية التي تعمل كما هو معروف على إبطاء السرد والاتجاه في حركات جانبية تضيف على الحوادث بعض التعقيد أو التركيب¹¹. واهتمام يروي هذه المتتالية ووظيفتها شديد الإيحاء بأهمية أمرين اثنين في عالم الرواية، ما يدفع النص صوب الأمام، وما يملأ بياض الكتاب أي أراه التوالد السردى وجهاز الحشو... إلا أن تحديده للأمر متأث من طبيعة العينة التي عمل عليها، وهي عينة تجاوزتها نصوص الحداثة بسنوات ضوئية، هذه النصوص الأخيرة التي أصبحت تتضمن خلق عوالم رمزية تتحرك في إطارها، وتتفلسف في تشكيل تحديات من أنواع شتى يتقدم النص متعاملا معها طورا بعد طور.

"شطحات شيخ المقام" نص يقبع بأجزائه في دائرة اللغة، إنه نص يعيدنا في مركزية اللوغو¹²... إذ يختزل العالم بتاريخه، بمناطقه الفلسفية في قراءته لنفسه إلى أداء لغوي... صورة العالم هي الصورة التي تمنحها إياها اللغة أو من خلال آلياتها التلقائية، ونزوعها صوب الماكياج والتورية، ومن خلال طرقها البديعة في التعبير عن كل شيء (أي بصيغة مباشرة)، ومن خلال طرقها البديعة في التعبير عن كل شيء (أي بصيغة غير مباشرة). إذا تفحصنا الرواية بعناد قديم بحثا عن القيمة بعيدا عن الشكل سنجد محتوى الرواية هو التواصل الثقافي مع الواقع، التواصل الناقد المتأمل دون قبول، دون استعداد للبهجة والخداع، شيخ المقام شخصية غير هادئة تماما غير قابلة لإبرام صفقات الصلح... وشيئا فشيئا نرى هذا العالم المحيط بالشخصية والذي تفضحه لغة مخاتلة من

¹⁰ - م. نفسه - ص ص : 6-7.

¹¹ - خليل، إبراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك - دار المسيرة - الأردن - 2003، ص 91.

¹² - م. نفسه ص : 110.

المفترض كونها ترفض هذا العالم، ولكنها تنقله بحرفية كبيرة وهي ترفضه.. التاريخ، الجوع، الحب، المجتمع، المادية، العصة، القضاة، الشحاذون، البضائع الكاسدة، المقهى، عمي صالح، السوق، غلب المارليورو والنسيم، الألبوم، الجدود، الثورة، الكمبيوتر، التهريب، الزيف، الوثائق الإدارية، القحط، الثأر، العطش، فراغات الكتب، الحمير، قطع تيار الوعي، الفواتير، حافظات الحائضين والحائضات، الخيبة...

هذه الكلمات مأخوذة بطريقة فوضوية، وواضح أن هذا القاموس ليس خاضعا لجماليات الجمل ذات التقاليد الشعرية في اللغة العربية، بل إنها قاموس يكاد يكون ضد الشعر، ومع ذلك فإن شعرية لا شك فيها وإن خصائص أسلوبية لا جدال في جودتها تبعث من هذا النص.

وربما نكون هنا أمام نموذج حدائي جيد يختزل أداؤه اللغوي التعاريف الجديدة لبلاغة اللغة الروائية، ذلك أن الخاصية الجوهرية للغة الروائية هي الحوارية أي ذلك التجاذب الأسلوبي الدلالي الجمالي بين الكلمات والمعاني والمحمولات (بعيدا عن التيمات أصلا) فلو أننا "ألغينا كل أنواع الأصوات والأساليب، وكل أنواع تباعد اللغات المصورة عن كلمة المؤلف المباشر، لكنت لدينا كتلة من الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد، إنها نظام مستويات متقاطعة، ولهذا ليس في الرواية لغة واحدة ولا أسلوب واحد، ولكن يوجد في الوقت نفسه مركز لغوي"13.

إن هذه النظرة تفسر جيدا الميكانيزم الذي يسمح بالتجاوز بين قاموس الأغراض اليومية وما سميناه شعرية الكتابة، فأحدى لغتي الرواية التي نحن بصدددها هي لغة القاموس المذكور، في حين نجد ثانية تعني بالصياغة المجازية لهواجس شيخ المقام.

يقول نبيل دادوة:

"متى كنت يا أنت... ولماذا تدخلين علي محاريبي والعبادة قائمة؟ أم أنك المحراب والعابد..."
لماذا نخاف من الكون ألسنا كل الكون؟.... من تتطلقين معي لسبرهن للعالم أن الكون يعيشنا ولا نعيشه؟ متى يعي الفراغ أننا علم بعالم مملوء بالقلوب الكبيرة التي يصعب اختصارها إلى فنجان قهوة أو عمر أو ولد يرث اللحظات؟"14.

كما يقول:

"آه يا لخضر، لماذا تخطئ القبلة أليس الله أينما وليت وجهك؟... أم لم يعد لك وجه. آه يا لخضر ما كان عليك أن تكون... القحط صار زما والطفل الذي كان يلعب مع التي أبرحته ضربا صار يعلم أن ما يحس به ليس كل شيء، وأن المدينة الحائض لا تزهو بالملابس الجديدة... أما أنت فركبت جوادا يدخل سوق النسوة... فخرجت بنظرة العيون التي ألقيتها محاضرة على مسمع أفواه... وقلت: من لها عيون كبيرة تخون..."

¹³-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص -ص378.

¹⁴- شطحات شيخ المقام - ص44.

ثم مضيت تبحث عن القبلية وتصنع محطات الراحة وتعيد حساب خيبات الأمل المعطرة عند كل حديقة راعيت فيها شعور لون من الألوان الحمقاء...".¹⁵

الرواية كلها مكتوبة بهذا النفس الشعري الذي يرفض الاتكاء على تسلسل اللقطات من أجل خيط يحرك الأحداث ويربط الصور في سلاسل (روائية)... لهذا جاز لنا أن نقول إن شطحات شيخ المقام هي رواية ضد الرواية. فالمكان شظايا متطايرة على متن الصفحات من الأمكنة الجزئية التي لا كثافة لها، والزمن زمن دائري لولبي أخطبوطي، والشخصيات ملامح وصور توشح وتلوح دون أن تظهر حقاً. وحدها اللغة تبدو متماسكة ومحافظة على تعدديتها الدلالية، وعلى زئبقيتها التيمية.

الخيط الوحيد المستمر هو هذه اللغة وهذا الأسلوب المبني على المزج بين عديد الأصوات وكثير الأساليب، ثم يستعمل الكاتب لأجل المحافظة على البناء الروائي "روائياً" بشكل ما، حيلة جيدة لا تخرج عن إطار تشغيل آليات اللغة. تلك هي استعمال عناوين للفصول الصغيرة مع لوازم هي نصوص ذات إخراج خاص (هي مسطرة وعلى نفس صفحة العنوان الفرعي، وهي آتية على شكل مقدمة لشرح أجواء الفصل الموالي)، ونقرأ النموذجين التاليين:

مقام الغصة:

"شيخ المقام أمام قبر عباس بن فرناس، بكى حتى ابتلت لحيته... يزوره عباس بن فرناس في المنام ويضرب له موعداً... شيخ المقام يجوع فلا يستطيع النوم... لم يلتق بعدها رغم مجيء عباس إلى الحلم عدة مرات، ولكن شيخ المقام يخلف الموعد لأنه لا ينام بسبب آلام الجوع... منذ ذلك الوقت والشيخ يعيش الغصة..."¹⁶

مقام التنبؤ:

في تلك الليلة أراد شيخ المقام أن يتناول على الوجود، وأن يخترق النواميس تطيرا بالواقع الحطيط... فتوضاً بالبن ليجمع في فهمه بين الواجب والحب... فمسخ مالكا حزينا لا شيء إلا لأنه لم يفهم المقام ومنذ ذلك والشيخ مالك حزين".¹⁷

ولن نتوقف للدخول في التفاصيل المتعلقة بلغة الرواية كثيفة الشعرية، لسبب بسيط هو أن هذه اللغة أصبحت حصيلة حرب جيل كامل، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعين نزوع لغة روائيينا إلى التعبير الشعري المهموس (ولن نقول: التعبير الشعري، لأن هذا غير ذلك) على أساس كونه ملمحاً حدثياً... لهذا نجد كتاب الجيل الحاضر متخوفين ممن قبلهم، وحتى من أولئك الذين يمكنهم أن يعدوا معاصرين للمعاصرين-رغم فارق السن الطفيف-...

¹⁵ - م. نفسه - ص ص: 29-30.

¹⁶ - م. نفسه - ص: 32.

¹⁷ - م. نفسه - ص: 49.

وقد يكون أول أولئك هو واسيني الأعرج الذي جعل هذا النمط اللغوي حصانا لمعركته، وحوّله إلى ميزة خاصة به، في حين نجد اليوم الجيل كله يستعمل هذا النمط اللغوي الإيحائي المهموس شديد الإيحاء.

إن غياب البنية السردية أو ضياع أغلب ملامحها يصبح -بشكل ما- بنية بديلة لأن انمحاء الملامح أو بهوتها يحيلها إلى ملامح بديلة بالضرورة، والمكان الذي لا يطل، في هذه الرواية المتشبهة بعلامة الاستفهام الواردة في الغلاف، إلا على شكل ومضات خاطفة يغدو مكانا متحدثا بشكل واضح عن غربة ما، والزمان الدوراني الذي لا يوجد له منطق لا في إطار كرونولوجي ولا في أطر أخرى غير كرونولوجية، هذا الزمان المتشظي عمدا ومع سبق الإصرار والترصد والذي لا حضور له إلا من خلال إشارات لغوية عابرة (ساعة، يوم، قبل القرن، على أيامنا، زمني، زمان، قديما...) لا تتكاثر حتى لتشكيل قاموس شبه زمني... هذا الزمان أيضا لا مبرر له إلا اللغة، والشخصيات الورقية المصرة على ورقيتها... وشيخ المقام الذي لا نملك منه إلا صوته الذي تترجمه اللغة، كل ذلك يجعلنا نميل صوب عدّ الرواية "رواية لغوية" أكثر منها أي شيء آخر، إنه عالم من الدوال والمدلولات التي لا يجمعها إلا قاموس شديد الاشتغال على توليد الدلالة، يأتي عنوان فرعي ثم مقدمة قصيرة -كما هو وارد أعلاه- ثم تأخذ اللغة زمام الفصل الفرعي ولا نخرج من البنية السردية سوى ببنية صرفية / نحوية / دلالية / مرجعية شديدة الشراء... تفعل فينا مفعول الروايات الأخرى -التي تجيد التعامل مع مصطلح "الرواية" كما هو متعارف عليه- وربما يتجاوز مفعولها مفعول هذه الروايات التي تدخل النوع من بابها الواسع.

إن الاهتمام باللغة في رواية الحداثة لا يقف عند الظاهرة التي تكاد تتحول إلى ميزة جيل كامل، بل يتجاوزها إلى الوعي بالدور الذي صارت تلعبه اللغة والذي يصل إلى حدّ اختزال العالم برمّته إلى تشكيل لغوي، كما يقرّ فلاسفة ما بعد الحداثة.¹⁸... إن الصياغة اللغوية لحكاية لا تخرج من دائرة المؤلف تعطينا في أحيان عدة نصوصا حداثيّة صارخة، وهذا ما يحدث في رواية "وحشة اليمامة" لأمين الزاوي¹⁹.

يجمع الروائي في نصه بين مجموعة من المكونات الحكائية ثم يجعلها بعضها يتقاطع مع بعض في مهرجان سردي بديع، ويستعمل اللغة أداة لإلصاق القطع والمكونات الحكائية، اللغة التي تقف على تخوم ألف ليلة وليلة، وتخوم الصحافة المعاصرة، تجمع بين التوالد السردى للقصص العربي والحكايات الشعبية وبين الولع الشديد بالتفاصيل الذي جاء به نشر القرن العشرين وسرده خاصة.

يقول أمين الزاوي: "سحب الشاب الذي لا شكل له، والذي لا يشبه أحدا، ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا، سحب فنجانا عجيبا من عمق دفة الخُرج من فوق البغلة، دون أن يسحب لسانه من فمه، منحني إياه ثم مضى في غبار الطريق. تركني من ساعتها معلقة نهارا في بهاء حيواناته، ولتعلق أختي في مملكتها المرسومة عليه

¹⁸ -مادان ساروب.

¹⁹ -الزاوي، أمين: وحشة اليمامة - دار الغرب - 2002.

ليلا. لم تكتشف "يامنة" مملكتها إلا بعد أسبوع من حصول "يامانة" على الفنجان، لذلك فهي تقول دائما إن "يامانة" تكبرني بأسبوع فقط، وإنني مثل "الأميرة يامنة" لم أمكث سوى سبعة أيام في رحم أمي" 20
كما تعمل أسماء الشخصيات على إشاعة الجو المبني للنص، فكل اسم يحمل شحنة سيميولوجية أكيدة يفرغها على المقطع اللغوي، وفي كل جملة يرد المكون اللغوي المشحون ليخرج من خطية المعنى إلى تعددية لا خطية للمعنى المذكور (Polysémie)... ثم إن مفعول اللغة في هذه الرواية متعدد، فهي لغة للجمل القصيرة على نمط الصور السريعة (الفلاشات) كما يظهر من خلال المقاطع التالية:
"كيف تبادلنا الحديث؟"

"انفجار بدار الصحافة الطاهر جاووت، بالجزائر العاصمة يخلف ثلاثين ضحية"
قال زهار:

"الحرب لعنة والفتنة لعنتان." 21

"جرجرت جثتي خلف الجثث التي تمشي أو تسيل نحو الخارج.

المطر لا يزال يهطل حامضا." 22

وهي لغة لجمل طويلة تراوح بين التوالد السردى والتوالد الدلالي الإحالي (حوار المرجع المستمر)، كما هي الحال في المقطعين التاليين:

"يامانة" كانت تحب الفنجان أكثر مما تحب القهوة فيه... كانت تقول كلما جلسنا لشرب قهوة العصر:
- للعين شهوة وشهية أكبر من جوع البطن.

.....

ذات عصر، كسرت أختي فنجانها.

عجبا!

أنا لم أشاهدها تقوم بمثل هذا الفعل الشنيع وهي التي تقضي نصف نهارها تحدّق في رسومات هذا الفنجان المصنوع من البرسلين الصيني الأصلي، حيث آلاف الحيوانات الخرافية التي لا يعرفها سوى ابن بطوطة، تفر لتوّها فرعة من متن حكاية صينية أو هندية أو فارسية، حيوانات تشبه / تارة / النساء الجميلات الفاتنات الغاويات وطورا تشبه الغزلان والأياثل والعنز البري والبقر الوحشي وأحمر مخططة، وأحيانا أخرى طواويس وهداهد وعصافير كالهزارات أو البلابل بثلاثة أجنحة وأكثر... كل ذلك حسب أشعة الشمس وزاوية الرؤية." 23

²⁰ - م. نفسه - ص: 20.

²¹ - م. نفسه - ص: 81.

²² - م. نفسه - ص: 12.

²³ - م. نفسه - ص ص: 18-19.

"هذا الكتاب، حكايته أيضا مسجلة في مجلد ابن بطوطة، لقد أحضره رجل "ورع" عالم حساس كثير البكاء سخي الدمع، جاء من تونس ليحفظ القرآن لأبنائنا، ابن بطوطة هو الذي أغواه بالمجيء، قضى بيننا تسعين يوما ثم رحل عائدا ذات صباح بعد أن سمع هاتفا يدعو إلى جوار سيدي بوسعيد. هذا الصوت الذي ناداه -والكلام على ذمة نص ابن بطوطة- هو صوت امرأة كان يحبها ولأجلها خدم منطف مراحيض جامع الزيتونة سبع عشرة سنة. كانت نافذة بيتها تطل من الشارع الضيق القبلي على مراحيض الجامع... وظل معلقا في هذه النافذة حتى اقتحم البيت وعاشا معا سنوات عسيلة لو لا أن خدعه الأصدقاء فوشوا به إلى إدارة الجامع فطرده من عمله ومن يومها أغلقت المرأة نافذتها.

كان التونسي يقول لا أجمل من قراءة الشعر العربي وتدخين الحشيش البربري، هذه الشائبة هي التي صنعت عبقرية ابن خلدون والحبیب بورقيبة²⁴.

إن هذا النمط من تحديث علاقة السرد باللغة في الإطار الحدائي هي التي وقف عندها صلاح فضل محللا طريقة جمال الغيطاني في التعامل مع مادته الكتابية، فقال إنها تتميز بميزات ثلاث هي: "أولا: تجربة غنية في الوجود تمثل البذرة الأولى لكل نموذج حي، باللغة الصدق والوضوح وكأنها كائن حيوي دقيق استمتع بالتخلق الحار في لحظة محددة.

ثانيا: حاضنة تخيلية فارهة استطاعت أن تطيل عمر هذه البذرة وأن تلتقطها من رحم الواقعة الضيقة. لتصنع لها وجودا محتملا متعدد المستويات تكملها بتفاصيل ورؤى من فعل الكتابة ذاتها عند التدوين، فتقيم علاقات لا يمكن أن تحدث، لنماذج متباعدة في الزمان والمكان عن طريق الحلم وأشتاته المجتمعات والذاكرة وأفعالها السحرية.

ثالثا: خطاب سردي بالغ الثراء والوثارة، مضمخ بعطر الشعر... لكنه -وهذا الأهم- محمل بغضون وتجاويد الأسلوب السردي العربي القديم..."²⁵

وهذا الارتباط الشديد بمعطيات الأسلوب السردي العربي القديم يلعب دورين معا فهو من جهة يقدم أمانا حكاية أو قصة جميلة تمرّ إلى الأمام برشاقة (على نمط قصص ألف ليلة وليلة)، ومن جهة أخرى يربط القصة الحالية بمئات أو آلاف القصص العربية الواردة في الأخبار والمتون القديمة.

فهي لغة تحاور الحواس لاستنطاق الحاضر وتحاور الذاكرة لاستنطاق الماضي، وهي بذلك تعطي بعدا للحاضر فيبدو غائرا في التاريخ أصيلا متواصلا مع الأصول القديمة، وتعطي نفسا ورشاقة وانتعاشا للذاكرة السردية العربية التي تصبح فجأة تحاورها من خلال قراءتنا للنص.

²⁴- م. نفسه - ص ص: 62-63.

²⁵- فضل، صلاح: عين النقد على الرواية الجديدة - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - مصر - 1998 - ص ص: 43-44.

ثم تأتي البراعة الأسلوبية ولا بد منها إذ ما أردنا كتابة جيدة، لكن تنتقل من سياق إلى سياق على طريقة شهرزاد دون ثقل ولا نشاز

" لماذا يتحدث ابن بطوطة عن "حمامة" بكل هذه التفاصيل؟ لماذا يخصص لها كل هذه الصفحات من مجلده، لماذا حين يكتب عنها تكون الحروف واقفة بهذه الأشكال على غير عاداتها في الصفحات الأخرى، حين يكون الحديث عن مراسيم الموت والدفن والدين في الهند أو الزواج في زنجبار والدومار ؟ إن "حمامة" ليست سوى "لؤفا" الأكرانية متلبسة في جلد فلسطين تدعى أن أصلها من مدينة "معسكر" أو "تغدامت" من سلالة الأمير عبد القادر وأن صوت الأمير هو الذي ملأ أدتي جدها بنداء عظيم فخرج نحو الشرق، نحو منبع الشمس، باحثاً عن قبر النبي المصطفى"26.

ابن بطوطة ابن الحاضر ولكنه يماثل ابن الماضي في صفة "الحكي" وتأليف المجلدات التي تحتوي حيوات الآخرين، وحمامة هي المعشوقة "لؤفا" التي تنزوج في كل مكان وتترك خلفها الفتنة واللذة وترحل إلى بلاد أخرى بحثاً عن العجائب (مثل ابن بطوطة ومثل القارئ ومثل الكتابة) وهي نفسها المناضلة الفلسطينية، وهي وراء كل هذا بطللة كتب ابن بطوطة الذي يرحل بين الحاضر والماضي عن طريق استحضار الكتب القديمة التي يذكرها الروائي بعناوينها كمؤشر على الشخصيات والفصول والأبواب (نذكر أن الرواية مقسمة إلى أبواب، لكل باب اسمه الخاص)... ثم إن الثورة التي تتلبس هذه المرأة تأتي تارة من السلالة النضالية النبيلة، وتارة أخرى عن طريق صوت داخلي (وهذا يذكرنا بأخبار الثائرة العذراء جان دارك) والمدن مزدحمة، والسطر لا يترك ما قبله من الجمل ثابتاً. الكتابة مخاتلة ترفض الوضوح والخطية والاستمرارية.

إن الجملة هي التي تسيّر الرواية لا الحبكة الروائية التي تبدو دائرية لا تفعل سوى استعادة العناصر السابقة نفسها. وهذا ما نراه يبلغ حداً بعيداً جداً مع رواية عبد الله حمادي "تفنست" التي تذيب كل العناصر الروائية في شلال لغوي مسترسل يأتي على الأخضر (الشعر) واليابس (النثر) وما بينهما (عناصر السرد، الأخبار، التجارب والذكريات...الخ).

إن الرواية تبدو كأنها جملة واحدة محتاجة إلى روتين قويتين جداً لقراءة صفحاتها المائة ونيف.

تفنست، رواية اللغة:

إن أهمية " تفنست " بالنسبة لموضوع رواية اللغة أو رواية الواقعية اللغوية هي أنها -مثلها مثل " شطحات شيخ المقام " - لا محرك ولا موتيف يدفع بها قدماً نحو الأمام سوى محرك " اللغة " إنها رواية مشكلة من 15 مشهداً يكاد بعضها يكون نافراً ناشراً عن البعض الآخر من شدة ابتعاد المحتوى بين البعض ويبقى عمل الذاكرة على لم الشتات هو المبرر المنطقي للحوار الحسن بين هذه المشاهد إلا أن العمل الروائي ليس بحاجة إلى مبرر منطقي

بقدر حاجته إلى ميرر جمالي، وهذا الأخير يكمن في اللغة، اللغة العربية الأنيقة المثقفة المزودة بكل المرجعيات الممكنة، والتي تحيل جملها على امتداد الرواية على هوامش ثقافية ودينية وتاريخية تجعلنا نقرأ النص قراءة مزدوجة، فلا نحن غارقون في النص الراهن ولا نحن منقطعون إلى النص الغائب المستحضر من غياهب التاريخ والهوية الثقافية العربية..

ها هو ذا الكاتب يتذكر النساء القسنطينيات:

" الفاتنات القسنطينيات يكتمن سر الفراديس المنهمرة في قلوبهن، وترهقن مسحة من صخر المدينة وصوانها المادي المستعصي على الشتاءات الثلجية والصوائف النارية يكتمن الحب الفاجع ويلفظن الشراسة البرية... (...). آنذاك سيدلين شعورهن ويلقن بظفائرهن من الشرفات المعلقة، فتدحرج تلك الخصائل لتستمد من أعماق وادي الرمال رشاقة أغصان الحور، وتبلبل ببقايا ندى الربيع المخزون في أزهار البليري، أو في تلك المغارات العجيبة أين تختبئ أسرار فجائع قسنطينة وويلاتها كما جاء في أخبار أم الحواضر المذكرة بالقصور التي تسكنها الشياطين... (...).

لقد بكت قسنطينة أعداءها من بوابتها السبع، واشربأت بعنقها عبر " برج آسوس " لتلاحقهم بالنظرات، وتشيعهم بمناديل التوابل في غيطان الحامة، والغراب وشعاب الذبوح وسيدي مسيد أن برجها المطل على " بجاية " رهن الامتداد في عنان السماء ما يجعله ينتصب طلسمًا يرد ثمانين غارة عن المدينة" 27. وبعد ثلاث صفحات فقط نجد الشخصية التي هي مرآة الكاتب غارقة في ذكريات شبابه (بعد أن ترك ذكريات الطفولة):

"أخموت في غمرة الدهول راحت تسكنه أشواق الاعتصام بجداول شعر " أستير " المنزلة على أكتافها والمتسدة برفق على ضفاف أردافها المكتنزة داخل " الجينز الأزرق ". إنها صبية منحدره من سلالة جدتها " لابسونايا la pasionaria آخر قلاع الحمراء التي استعصت على المنصور بن أبي عامر أيام الحرب الأهلية رغم انشطار اسبانيا إلى اسبانييتين كما يقول الشاعر انطونيو ماتشادو... " 28.

إن اللغة (ولنتذكر دائما تعريف سوسير لها كلمات + تصورات + معان متفق عليها.. وهو التصور الذي أكمله علماء الدلالة من تلامذته...+سياقات)... هكذا تعمل اللغة فتتجاوز لغة الرواية المرجع إلى المرجعية، تتجاوز الإحالة على واقع مباشر قريب إلى الإحالة على واقع ذهني متشعب.... هكذا تعمل اللغة في مطلق جوهرها وهكذا تعمل اللغة الروائية، وبأضعاف مضاعفة تعمل لغة هذا الصنف الذي نحن بصدد.

ولا يعسر علينا أن نعيد هذا الأسلوب " المثقف " إلى السلف الأكيد الذي هو محمود المسعدي التونسي، الذي ابتكر هذا الصنف الذي يروي الواقع المعاصر في إطار مرجعيات تراثية، بحثا عن بعد إنساني معين... إنها " نصوص

²⁷ - عبد الله حمادي: تنفست - المكتبة الوطنية، 2006، الجزائر، ص ص 16-17.

²⁸ - مرجع نفسه، ص 20.

سردية قد تشد في كثير الأحيان عن الأساليب السائدة ويصعب دائما تصنيفها ضمن خانة الأجناس الأدبية المعروفة وإذا كانت كلها تعالج قضايا الإنسان المعاصر معالجة هي إلى الفلسفة أقرب، فإنما تحتفي باللغة والأسلوب²⁹. هذه الصياغة تلخص جيدا منحنى هذه النصوص التي انتقيناها متوقفين عند بعض جوانبها توقفا يشير إلى سماتها أكثر مما يستنتق مكانها، على أمل أن تكون ورقتنا هذه دعوة للبحث في هذا الموضوع الذي نزعم أننا أول من تنبه له في الجزائر بهذا الشكل وبالمضي إلى هذه النقطة الدقيقة في إصباح المصطلح التجنيسي "رواية الواقعية اللغوية"، لا بالوقوف خلف العنوان الجامع الشمولي الذي يكاد لا يقول شيئا: "الحداثة" أو "التحريب".

²⁹ - محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية الغربية المعاصرة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 292.