

مشاركة

اسم ولقب الباحث: علي طرش.

المؤسسة التي ينتمي إليها: جامعة 8 ماي 1945 قلمة.

التخصص الدقيق: لغة عربية.

الدرجة العلمية: دكتوراه العلوم (أستاذ محاضر صف ب).

البريد الإلكتروني: alias12370@yahoo.fr

الهاتف النقال: 0773576572.

محور المداخلة: حادثة و ما بعد حادثة الابداع السردي في الوطن العربي و في الجزائر

حادثة السرد في الرواية الجزائرية

عنوان المداخلة:

رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح أنموذجا.

ملخص المداخلة:

حمل الروائيون اليوم على عاتقهم راية التجريب والتجديد، حتى إذا نظرت اليوم وجدت تنوعا وزخرفا متباينا من أشكال التجريب المختلفة، وليس الروائي الغربي وحده في هذا المجال؛ بل إن الرواية الجزائرية اليوم قد اقتحمت هي الأخرى غمار التجربة الحداثية من خلال إحداث أنماط سردية مبتكرة تكسر أفق التلقي وترتقي بالرواية الجزائرية إلى العالمية، ومن الروايات التي ساهمت في إثراء الساحة الأدبية من خلال كسرهما للنمط السرد الكلاسيكي، نجد رواية تداخلت فيها أجناس عدة، فتجد فيها القصة النثري، ممزوجا بالشعر، وممسرحا بالمونولوج، ومطعما بالخطبة والرسالة، فلا تكاد هذه الرواية تخلو من مختلف

الأجناس، لذلك كانت مثار نقاشنا وموضوع هذه الورقة البحثية، وذلك من خلال رصد مختلف الأجناس المتداخلة ضمن عمل سردي واحد، لنكشف عن جماليات هذا التداخل.

والتداخل مصطلح يحيل على التحام شيء مع شيء أو أكثر، بحيث تكون حدودها غير واضحة، فلا يكاد يكون فصل بين المتداخلين يحدث دون تشويه ما كان مركبا ناتجا من هذا التداخل، ولا يكون التداخل دون وجود تجانس ما، يربط بين المتداخلين، ولكن التداخل لا يقتضي أن يكون المتداخلان متكافئان، إذ قد يكون أحدها أظهر. وما يعنينا هنا تحديدا هو تداخل الأجناس، ولا نقصد في هذا المقام حين تتداخل فلا تكاد تفرق هذا عن هذا، وإنما نقصد حين يصير الشعر مثلا مكونا هاما من مكونات النص السردي مثلا، فالسرد عادة من جنس النثر، بل هو أكثر الأنواع الأدبية النثرية شيوعا في عصرنا هذا.

فما هو الجنس؟ وما الفرق بينه وبين النوع؟

لا بد في هذا المقام من العودة إلى واحد من المعاجم العربية الهامة، وهو لسان العرب فنجد صاحبه يقول " ... والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يُجانس النَّاسَ إذا لم يكن له تمييز ولا عقل. والإيل جنس من البهائم العُجْم..."¹

وأود في النوع قوله: "النَّوع أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، قال ابن سيده: وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع، قلّ أو كثر. قال الليث: النوع والأنواع جماعة، وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب الثمار وغير ذلك حتى الكلام..."²

ومنه يظهر أن الجنس يعُمُّ النوع، فيكون النثر جنس في الكتابة أو التعبير والقصة نوع من أنواع النثر والشعر جنس وهو أنواع بحسب المحددات التي نستخدمها، فهو من حيث

الالتزام مثلا عفيف وماجن، ومن وجه آخر فيه الحر والخليلي أو العمودي، ومن وجه آخر فيه المدح والهجاء، وهي كلها أنواع تختلف باختلاف التصنيف.

ولا بأس . في هذا السياق . أن نشير إلى التصنيف الكلاسيكي للأجناس الأدبية الذي يقسمها إلى ثلاثة: الغنائي والمسرحي والملحمي.³ إلا أن ما يعيننا هنا هو ما أوردناه من جنسي النثر والشعر ضمن مجال الإبداع الأدبي، والاصطلاحات تختلف ولكن الغاية واحدة تحت مظلة الأدبية والشعرية، والغاية هنا هو النظر في إحدى آليات التجريب في الرواية العربية وتحديدًا رواية "كراف الخطايا" للروائي الجزائري عبد الله عيسى لحليح، إذ عرفت هذه الرواية التجريب على مستوى تداخل الشعري مع النثري، وهي رواية جديدة بالاهتمام لما فيها من مضامين ساخرة وناقدة للوضع، لا لغاية تعرية الواقع ، بل لغرض العمل على نهضة المجتمع مما هو فيه من حالة الفوضى في كل شيء، حتى مست الفوضى أسس القيم الإنسانية وعن قيمة الرواية يقول أحد النقاد:

" ونخلص في رواية عبد الله عيسى لحليح (كراف الخطايا) إلى أنها تمثل حصيلة فكرية، وجرد إيديولوجي لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع الجزائري، وقراءة لتجربة اجتماعية، نافذة، وسفر إلى أغوار وبواطن العوالم النفسية والفكرية. وهي أيضا قراءة لمنظومة الأفكار الدينية والسياسية التي سادت المجتمع..."⁴

وإلى جانب القيمة الفكرية والأيدولوجية التي تحملها الرواية، فإن مسعى التجريب فيها واضح جلي من خلال جملة من التداخلات على مستوى الجنس وما تحته من أنواع، إذ نجد في الرواية القصيدة التي تتماهى مع النص السردي لتكون جزءا منه لا ينفصل، ونجد الاستئناس بشعر بشار بن برد والأخطل الصغير وغيرهما، والمثل، وغيرها. ولكن قبل أن نشرع في تبيان ذلك أردنا أن نشير إلى مضمون الرواية كما نراه نحن، لا كما قرأناه عن فلان أو علان.

مضمون الرواية: تجسد الرواية صراع رجل مثقف في مجتمع غابت فيه القيم واختلطت المبادئ، وقد اختار له الروائي اسم منصور، ليحيل إلى معنى النصره فيكون منصورا بالاسم وفي الحقيقة، واختار منصور أن يكون مجنوناً في نظر الآخرين لأنه لا قيمة لآراء الناس الذين هم في حالة فقدان للمبادئ، فلعله كما يرى هو: أن يصير مجنوناً تحت شمس الحقيقة خير من أن يظل عاقلاً بين أظلال القطيع وحوافره.

وقد حاول منصور أن يفضح أهالي بلده أمام أنفسهم وأمام بعضهم البعض طمعا في أن يتحولوا إلى حالة الرشد التي فقدوها، وإلى إنسانيتهم التي نبذوها وراء ظهورهم في أزمنة الجري وراء شهوات النفس وملذاتها، ولكن الرواية تنتهي ولا نعرف ما حل به ولا بأهل القرية بعد ذلك، إذ ترك لنا الراوي مساحة للتخيل لتحتمل الكثير من النهايات المحتملة.

استحضار الشعر:

نجد في الرواية أن الشعر كان حاضرا بقوة، لكأنه صار جزءا من قيمة الرواية، ولكن هذا الحضور لم يكن على مستوى واحد، إذ نجد أن أول ما يصادفنا هو استحضار لمقطع من أغنية لأم كلثوم، يقول السارد:

"ومذياعه الهرم يغني بصوت شجي ساحر عميق:

فكم توالى الليل بعد النهار وطل بالأنجم هذا المدار

فامش الهويني. إن هذا الثرى من أعين ساحرة الإحورار⁵

وهذه الأبيات هي من رباعيات الخيام بترجمة أحمد رامي، وقد اختيرت بعناية لأنها تعبر عن حالة وجودية تؤرق كل ذي فكر، فلم تكن محظ صدفة، ولم تأت هكذا لترصيع النص السردي ولا لتزيينه، إنما هر منسجمة مع الموقف الذي يعيشه البطل، ولكن السارد ينقلنا من

موقف جد إلى موقف كوميدي حين يضطرب منصور ويخاف وهو في المقبر أثناء زيارة قبر أبيه فينتبه من شدة خوفه ليجد نفسه وهو يردد:

صباح الخير مدرستي صباح الخير والنور

إليك اشتقت في أمسي فزاد اليوم تبكيري⁶

لقد كان منصور يرغب في قراءة الفاتحة على قبر أبيه ولكنه من شدة الخوف من المقابر وجد نفسه يردد هذه الأبيات، وكأنها إشارة من السارد إلى أن الأناشيد أرسخ في ذهن البطل من سور القرآن، وكأنني به ينتقد دور المدرسة في ترسيخ قيم وأسس الدين، فبدل ذلك رسخت قيما أخرى تجلت من خلال الأناشيد. ويظهر الشعر من جديد من خلال استحضار قول احد الشعراء في واحد أحرق:

أقول له زيدا، فيسمع خالدا وينطقها عمرا، ويكتبها بكرا⁷

ثم بعد عشر صفحات يورد قول أبي نواس:

كسروا الجرة عمدا وسقوا الأرض الشرابا

قلت . والإسلام ديني ليتني كنت ترابا⁸

لقد استحضر السارد هذين البيتين معبرا عن موقف البطل وخوفه من انكسار زجاجة الخمر فيتحسر كما فعل أبو نواس، ولكن هيهات أن يكون منصور كالنواسي فيسكر، فلقد كان أعقل الشخصيات في هذه الرواية، لولا أنه تجرع ثلاث جرعات كبيرة في موقف لاحق (ص 220 من الرواية)، لأنك تجده يحسب للأمر ألف حساب قبل أن يقدم عليه، إن استخدام بطل في هيئة مجنون، وهو محرك للأحداث واع بما يدور حوله، ويتصدى بالنقد لأفراد المجتمع عن وعي، هو مجرد لعبة سردية لإضفاء لمسة جمالية على النص السردى،

وبعدا دلاليا، إذا رجعنا إلى التاريخ وكشفنا النقاب عن الأنبياء الذين اتهموا بالجنون لبان الأمر واتضح أكثر، ولكن تكفينا الإشارة ولا يكفيها السياق.

وبعد ست صفحات من هذين البيتين نجد استحضارا لأبيات بهاء الدين زهير* في قول السارد:

"... على كتاب مرمي فأنحنى إليه ورفعته، ومسح موقع القدم منه وقبله، ثم فتحه، ليستدير بعد هنيهة قصيرة من القراءة نحو صورة أبيه، وقال مبتسما:

سبحان الله.. اسمع اقرأ عليك ما وقعت عليه عيني أول ما فتحته:

من اليوم تعارفنا ونطوي ما جرى منّا

فلا كان ولا صار ولا قلم ولا قلنا

وإن كان ولا بدّ من العتب فبالحسن⁹

وهذا ليس من قبيل استعراض ثقافة الراوي وحسب، بل هو استثمار لمعاني هذه الأبيات لتصحيح العلاقة بين الابن ووالده، إذ الملاحظ أن هذه الأبيات وردت بعد حادثة محاولة شرب الخمر أمام صورة الوالد، وهذه الصورة تمثل التصورات الذهنية الموروثة من الأب، والموروثة من الآباء عموما، وليست مجرد صورة معلقة على حائط الغرفة لوالد منصور بطل القصة.

ويبدو أن استحضار شعر الأقدمين كثير في هذه الرواية، لذلك سأكتفي بالإشارة إلى مواضع هذه الأشعار والتعليق عليها مجملة دون تفصيل. فقد أورد بيتين لبشار بن برد في الصفحة 126، وبيتين لبشارة الخوري في الصفحة 225، وأخيرا بيت لبشار بن برد أيضا في الصفحة 241.

وكل هذه الشواهد الشعرية لم تأت ملء الفراغات أو الافتخار بسعة اطلاع السارد، بل جاءت لتدعم موقفاً أو لتؤكد فكرة ما، إذ أن الرواية، وبالرغم من طولها تبدو متماسكة ومختصرة، لا حشو فيها ولا إطناب. ولم يكتف السارد باستحضار شعر غيره بل إنك قد تجد نفسك في خضم حديث ما بلغة نثرية ليتواصل السياق ذاته بلغة شعرية موزونة مقفاة.

إنشاء الشعر من قبل السارد:

لقد استطاع الروائي، وهو من الشعراء الجزائريين المعاصرين المجيدين والمكثرين، أن يضمن القصة أشعاراً كثيرة لا تكاد تنفصل في بنائها ولا في معانيها عن متن القصة، ومن أمثلة ذلك ما أورده على لسان السارد:

ماذا جنيت من قلق السؤال؟

ماذا جنيت من القلق؟

القيد أدمى معصمي، والغل أعرق في العنق.

والنار تكوي أضلعي، وتريدني . أبتاه . ألا أحترق .

والليل عسعس في عوني .. في دمي، وأصابعي العمياء تبحث في دياجير المسافة عن قلق.¹⁰

والسؤال مستمر، والقصيدة ما تزال متواصلة وأسطرها طويلة، ولكن رغم ذلك فإنك تقرأ السطر في انسيابية عجيبة لا تحس معها بطول السطر، وهذا راجع لاستخدام تفعيلة وحيدة هي تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن أو متفاعلن المزاحفة)، وهي تفعيلة خفيفة تساعد على إطالة النفس الشعري. ولا تحس مع هذه الأسطر الشعرية بالخروج من جو النثر إلى عالم الشعر لأن ما ورد من شعر ينسجم تمام الانسجام مع العالم السردي من حيث الفكرة، وهو ما نلاحظه أيضاً في سياق آخر حين يصف حالة الناس الحيارى قائلاً:

"ويعكس ظلال أولئك الضالين الحيارى، الذين يرفضون أن ينظروا إلى وجوههم في المرايا...

الضاربون بلا هدى خلف الأمانى المهلكات، ولا يقين سوى الظنون.

لفحت وجوههمُ مرايا البؤس في شمس المهجير، ولا ظلال ولا نخيل ولا عيون.

قتلوا رسولهمُ قبيل الصبح.. أي قبل انطلاق العزف في عرس الغواية والمجون.

أولا عصا تستنطق الحجر الذي انطبقت شفاهه مثل أجفان العجائز عن عيون؟

الرمل يعوي والليالي السودُ ماذا تبتغون؟

فتجيب بنت الطور: ماذا تبتغون؟"¹¹

وتستمر القصيدة طويلة دون أن يحس بطولها القارئ، للأسباب التي ذكرنا، بالإضافة إلى سبب آخر وجيه أن مقدرة السارد على السيطرة على عقل المتلقي من خلال أسلوبه الذي يجلب اللب فيجعله يتماهى مع النص. كذلك نجد استخدام الشعر في لحمة واحدة مع السرد في الصفحات: 156-157-165-166-203-223-224-233-234. وهي في مجملها مطولات تسائر منطق السرد فلا يحس القارئ بأن جنسا آخر دخيلا طرأ على ما يقرأ، بل يستمر في شبه سكر وإعجاب بقدرة الراوي على هذا التضمين الذي يشكل الشعر كالسرد فيدعم هذا بذلك.

وليس هذا فحسب، بل إن طغيان المونولوج على الرواية يبدو جليا من خلال مخاطبة منصور لصورة والده، إنه يواجه حين يواجه والده ذاته التي تشكلت نتيجة جملة من المكتسبات التراثية الموروثة عن الآباء.

المونولوج:

المونولوج، أو خطاب الذات يمثل في الحقيقة نوعاً من المسرحية التي تؤدي من قبل شخص واحد يخاطب نفسه أو بديلاً جامداً، ويكون في كثير من الأحيان بأسلوب ساخر، وقد استخدم الروائي هذا الأسلوب، ومسوغه أن بطل القصة مجنون، وطبيعي أن يحدث المجنون نفسه أو شيئاً جامداً كصورة والد منصور في هذه القصة، وقد كان المونولوج حاضراً بقوة في الرواية التي بين أيدينا.

وقد ورد أول مونولوج في الصفحات 14-15-16، ثم ورد في الصفحة: 21، ثم في الصفحات: 23 و 24 و 25 و 26 و 27، ثم في الصفحات: 34 و 35 و 36، ثم في الصفحات: 117 و 118، وغيرها كثير، ونجد كذلك حوار مع الرئيس في الصفحة 197 وما بعدها.

ويقصر بنا السياق أن نذكر كل السياقات التي ورد فيها المونولوج في الرواية، وسنكتفي بمثال يرد فيه والده عليه، بل الصورة المعلقة على الحائط، حين ينهيه عن شرب الخمر، ونقتطف منه قوله:

" منصور.. لا تشرب، فيها إثم كبير ومنافع للناس، فلا تشرب... "

فيرد عليه في نبرة المعاند المكابر، لو يسمعه أحد من الخارج لظنه يتخاصم مع إنسان:

- بل سأشربها...

ويعب منها مقدار ثلاث جرعات كبيرة، ثم يعيدها إلى مكانها، وهو يمسح شفثيه

بظاهر كفه، ويتلذذ مغمغماً، فيتضجر إبليس في دمه:

- كم أنت عنيد... إياك أن تذوقها ثانية...¹²

فانظر في هذا الأسلوب، الذين يتضمن معنى الآية: قَالَ تَعَالَى: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴿٢١٩﴾ البقرة: ٢١٩

وكأني به لا يريد أن يذم الخمرة، بل يصفها بما وصفها القرآن بأن فيها إثم كبير وفيها منافع، ولكنه لم يكمل بأن يذكر بأن الإثم يغلب المنافع، ذلك لأن الإجابة هي في عقل منصور وليس نهي والده حقيقة، ثم انظر في تضجّر إبليس أو ادعاءه الضجر، وكأنه يحاول إظهار صورة إبليس المراوغ الذي يحثك على شيء وينهاك وهو يحثك حيث لا يقدر المرء على الرجوع عن الفعل.

إن حضور المونولوج بهذه القوة في الرواية أعطى الرواية بعدا نفسيا، حيث كشفت تلك الحوارات الرغبات المكبوتة وصراعات البطل الداخلية.

حضور الوصية:

لم يكن حضور الوصية في الرواية لافتا كمثل حضور المونولوج والحوار، ولكنه رغم ذلك يعدا استحضارا لنوع خاص من النثر قلما نجده في الروايات المعاصرة، وقد وردت في قوله:

" أنت ما زلت صغيرا حتى تموت، وعندها تشيب من فظاعة الحقيقة، أنت لا تعرف من يضطجع حولي هنا، ما بين مصلوب ومبعوج، ومطعون عند صلاة الصبح..."

تجنب يا ولدي مال اليتامى فإن أباهم ينظر إليك، واحذر أن تغرر بنساء الشهداء، فإني أراهم هنا يتمزقون حسرة وغيره. ولا تنقع ولو أصبعا واحدة في عرق الكادحين..."¹³

تبدو هذه الوصية كأنها وصية بسيطة من أب لابنه، ولكن الأب في الرواية صورة معلقة على جدران غرفة، ومنصور المجنون هو من يتخيل ويؤلف هذه الأحاديث في رأسه،

ولكن هذه الوصية على بساطتها تحمل انتقادا لمجتمع خان وصية الله ووصية الشهداء، إذ نهي الله عن أكل مال اليتامى فأُكِلت، واسترجع الشهداء الأرض ولكننا اعتدينا على شرفهم حين أهملنا أمانتهم ولم نحافظ عليها...

إيراد المثل:

لقد كان المثل حاضرا في الرواية في ثلاثة مواضع، وإليك تلك الأمثال:

البذرة الحبيثة لا تموت أبدا. في الصفحة 60.

إلا كما يمسك الماء الغرايبيل. في الصفحة 76.

القافلة تسير والكلاب تنبح. في الصفحة 178.

وهذه جملة الأمثال الواردة في الرواية، وقد تعمد السارد استخدامها في سياقاتها خدمة للغرض الذي جاءت من أجله ألا وهو دعم الموقف السردى في كل سياق، والمثل الثاني هو الشطر الثاني من قول كعب بن زهير في البردة التي مدح فيها النبي وصحابته:

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرايبيل

وهو مثل عربي صاغه كعب في قصيدته شعرا، وسنكتفي أخيرا بظاهرة جديدة في التجريب الروائي وذلك حين يكشف السارد عن لعبته السردية من خلال إشراك القارئ في عملية إنتاج السرد من خلال تحفيزه ضمن لعبة ميثاقص، ويوجه مباشرة الخطاب للقارئ.

مخاطبة القارئ:

يبدو غريبا على المتلقي حين يصل إلى نهاية الرواية فيوجه له السارد الخطاب مباشرة ويجاوره، إنها لعبة سردية تتداخل فيها الحدود فيصبح القارئ جزءا من تلك اللعبة السردية،

وقد كان لهذا الأسلوب حضوره اللافت رغم أن هذا حدث مرة واحدة في الرواية حين أصبح السارد على مشارف النهاية، وتظهر هذه اللعبة في قوله:

" أظنك . ونحن نقترّب من النهاية مجهدين حسبما أظن . قد صرت في غنى عن أن أذكرك في كل مرة بأحوال منصور... "14

والسؤال هنا، هل طلب قبل أن تكون الرواية السارد من القارئ أن ينتبه لما سيقصه، أو هل يعرف القارئ منصوراً ليسأل عن أواله؟ بل إنها رواية خيالية عن شخصية خيالية يكتبها راو لغاية أو غايات ما.

وتستمر المحاورّة حين يقول السارد:

" لقد نجح استدراجي، لكنك ما أحسنت التعبير باختصار، وإن تصير فسوف ترى أيّ خط مستقيم هو منطلق إليه... "15

لقد نجح السارد في إدخال القارئ إلى اللعبة ومحاورته بأسلوب تصبح فيه شخصية القارئ جزءاً من لعبة سردية لا تكتمل، دون أن يحس القارئ بأنه أصبح شخصية ضمن متن حكائي هي في الأساس غريب عنه، دون أن يؤثر ذلك على كون الرواية خيال في خيال يقصد من ورائه غاية ما.

الخلاصة:

لقد استطاعت هذه الرواية احتواء شعر الأقدمين وشعر الروائي، والمونولوج والخطبة والمثل والخطاب النقدي والتحليلي لعمل البطل الإبداعي المتمثل في الشريط الذي سجل فيه أصوات الحيوانات وفق تسلسل خاص، والمقام لا يسمح، إذ الرواية ثرية، وكل جزئية فيها وكل ظاهرة فيها تصلح أن تفرد لها دراسة خاصة، ولكن حسبنا أننا أضأنا بعض جوانب الرواية ليسهل على القارئ دخول علمها الساحر.

الهوامش

- ¹ ابن منظور، لسان العرب، ج2، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، مادة جنس.
- ² ابن منظور، لسان العرب، ج14، م س، مادة نوع.
- ³ كبدي فاركا، ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر وإعداد محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2004، ص 119.
- ⁴ حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015، ص 513.
- ⁵ عبد الله عيسى لحيلج، كراف الخطايا، مطبعة المعارف، ط1، 2002، ص 22.
- ⁶ مص ن، ص 30.
- ⁷ مص ن، ص 79.
- ⁸ مص ن، ص 90.
- بهاء الدين زهير (1186 – 1258) (زهير بن محمد بن علي المهلب العتكي بهاء الدين، شاعر من العصر الأيوبي.
⁹ مص ن، ص 96.
- ¹⁰ مص ن، ص 92-93.
- ¹¹ مص ن، ص 138.
- ¹² مص ن، ص 220-221.
- ¹³ مص ن، ص 245-246.
- ¹⁴ مص ن، ص 248.
- ¹⁵ مص ن، ص ن.