الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira

كلية الآداب و اللغات

تخصص: أدب عربي

الموضوع:

التجريب في رواية مذنبون لون دمهم في كفي لـ "الحبيب السائح"

مذكرة تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

من إعداد الطالبة:
– سميرة طيب

تحت إشراف:
– أ. محمد بوتالي

لجنة المناقشة:

أ:.....رئيسا

أ:.....مشرفا

أ:.....مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017.

إهـــــــداء:

إلى الذّات القابعة بين هياكل النّسيان،تحاول أن ترسم لوجودها شكلا آخر من أشكال النّجاح.

إلى الذي جاهد ولم يصل، إلى من رحل عني ولم ير دروب حياتي تتشكل والدي رحمة الله عليه أهديه هذا العمل.

إلى من تستكين لها خواطري والدتي العزيزة أطال الله في عمرها، وإلى كل أفراد عائلتي.

/سميرة طيّب.

ـ مقدمة:

تعد الرّواية جنسا أدبيا متكامل الاركان وإن كان أول الأمر مجرد محاولات وأشكال تعبيرية لكن كان تغير الزمن كفيلا بان يغير نظرة الناس اليها سواء كانو نقادا او مبدعين مركزين في دلك على فكرة جوهرية مفادها ان الرواية هي القادرة على بلورة الاحداث لجميع زحاماتها وأعماقها الدلالية والإيحائية دلك انها تحتوي على عنصر الفاعلية والتّطور غير مكيفة بذاتها

تمثل السيرورة العجيبة التي شهدتها الرّواية الغربية كان لزاما على باقي الشّعوب أن تحذوا حذوها ومنها العربيّة، وإن كانت الرّوايّة الجزائريّة جاءت متأخرة نوعا ما عن نظيرتها في المشرق العربي، ومع ذلك كانت تحاول أن تكتسي حلة الإبداع، فكانت التّجربة حاضرة بقوة، فهي التي كانت تطمح لتغييب النظم والأطر التّقليديّة للسّياق الخطابي، وذلك بالإتيان بملامح جديدة وطرائق مختلفة في الكتابة تكون كافيّة أن تجعل النّص الأدبي يكتسي صفة التّجريب، وتتجنب الجوانب المكرّسة والمعمول بها، في الخطاب التّقليدي الرّوائي.

وقد مرت الرّوايّة الجزائريّة بمراحل متعددة وعرفت العديد من الكتاب والمبدعين بدءا من جيل التّأسيس إلى غايّة الجيل الحديث والمعاصر، فهو الأمر الذي يتقيّد به التّجريب في كل خطوة بين هذه المراحل المختلفة، إذ يقاس التّجريب الرّوائي بمدى غرابة و حداثة المواضيع المتناولة والأشكال الجديدة في الخطاب السّردي، فما أعتبر تجريبا قديما قد يصبح فيما بعد وفي فترة زمنيّة مغايرة عاديا ومشروعا ومتداولا لدى البعض، فيعد الحبيب السّائح من ثلة وأبرز الكتاب الجزائريين الذين مارسوا الكتابة الرّوائيّة في فترة الثّمانينات، وقد كانت روايته (مذنبون لون دمهم في كفي) أحد الثّمار النّاضجة في بساتين الحقول الرّواية الجزائريّة.

ومن هنا كان الدّافع كبيرا في قراءة تجريبيّة لهذه الرّوايّة فكان عنوان بحثنا موسوما بـ(التّجريب في روايّة مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السّائح). فكان الغرض من هذه الدّراسة،هو فتح باب التأويل والتّعمق في الأعمال الرّوائيّة الجزائريّة، خاصة موضوع التّجريب الذي لم يعرف الكثير من التّداول، إذ أنّه لم يلق انتشارا واسعا رغم أهميّة البالغة، ومنه كان هذا البحث يرتكز على إشكاليّة محوريّة مفادها:

ـ ماهي أهم تجليات ومظاهر التّجريب في روايّة مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السّائح؟

ومن هذه الإشكاليّة المحوريّة انبثقت منها عدّة فرضيات تتمل مدى ملامسة روايّة الحبيب السّائح للواقع انشغالاته، وكيف عبرت عن التّجربة الإنسانية؟.

ـ وهل كان لهذه الرّوايّة الأثر في العمل الابداعي الجزائري؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة وما تبعها من فرضيات كان لزاما علينا أن نتبع منهجا معينا ألا وهو المنهج الوصفي التّحليلي. معتمدين على مجموعة من المراجع كانت بمثابة الرّكيزة التي تدير قوالب البحث.

ومن أهم هذه المراجع نذكر منها (سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّ) لبوشوشة بن جمعة، (توظيف التّراث في الرّوايّة الجزائريّة) لمخلوف عامر...

وقد كانت دراستنا هذه مبنيّة على مقدمة وفصلين وخاتمة. تناولنا في الفصل الأول الذي يحمل عنوان التّأسيس النّظري للتّجريب الرّوائي حيث تطرقنا فيه لمفهوم التّجريب اللغوي والاصطلاحي، وكذا علاقة التّجريب بالحداثة وأثرها في الإبداع، ثم تطرقنا إلى التجريب في الرّوايّة

الجزائريّة وكيف كان أثره في نصوصها التي تشبعت بنمط جديد من الكتابة كتوظيف الدّين والسّياسة وغيرها.

أما الفصل الثاني المدرج تحت عنوان تجليات التّجريب في روايّة مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السّائح، فعرجنا على التجريب في العتبات النّصيّة الموجودة في الرّوايّة (اسم الكاتب، اسم الروايّة) وكيف كان الأثر البليغ في بناء النّص وذلك انطلاقا من العنوان الذي يعتبر آخر ما يكتب وأول ما يقرأ، مرورا إلى باقي المناصات الأخرى التي عملت على توازن العمل الابداعي للسّائح، وتطرقنا أيضا خرق المحظور الذي يعتبر من الأمور الحساسة التي يصعب تناولها لكن كان لها وجود جريء في روايّة الحبيب السّائح كالجنس والدين والسّلطة. ثم حاولنا أن نتقصى أثر الذاكرة على المرأة وعلى الرّوايّة ككل. لننهي العمل بخاتمة تكشف أهم الاستنتاجات المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف محمد بوتالي لتعهده على هذا البحث منذ أن كان فكرة مضطربة حتى استوى بنصائحه، فقد كان خير عون وسند لنا وإلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد.

1: مفهوم التّجريب.

يعد تحديد مفهوم التّجريب أمر ضروريّ ولازم لأنّ أي دراسة علميّة كانت أو أدبيّة تستلزم الوقوف عند أهم المفاتيح والمصطلحات التي ستواجه الباحث في كل خطوة، ولا يتم ذلك إلا من خلال تحديد الدّلالات اللّغويّة والمعاني الاصطلاحيّة التي يندرج ضمنها هذا المفهوم الواسع بدلالاته.

1ـ1 التّجريب لغة:

ورد في مادة " جرّب " في لسان العرب لابن منظور إلى نحو " جرّب " الرّجل تجربة = اختبره... ورجب مجرّب = قد بلى ماعنده .

ومجرّب = قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح، مضرّس قد جربته الأمور وأحكمته، والمجرّب مثل المجرس والمضرس الذي جرسته الأمور و أحكمته ... ودراهيم مجرّبة = موزونة"[1] إذن ارتبط التّجريب بالشّخص وما آلت إليه أحواله في الحياة، فلقنته دروسا سواءا بإرادته أو دونها، و التّجربة قد تكون أشياء معنوية كاكتسابه خبرة في التّعامل مع النّاس وحسن الكلام، وهي من الأشياء التي تأخذ دون أن تتجلى طريقة عملها عند عامة النّاس بل ذاتيّة لا يعلم أصولها و طرق تأتيها إلا صاحبها، في حين هناك تجارب أخرى ملموسة كتعلمه حرفة ما أو صناعة أو لها علاقة بالمال، ومنه نستنتج أن الكلمة تتسم باللامحدوديّة و لا يمكن أن نحصرها في مجال الأدب و دروبه فحسب.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت، لبنان، ج 1، ص 112ــ 113.

كما ورد كلمة " جرب " في معجم العين إلى نحو " المجرب الذي يلبي في الحروب و الشّدائد ... والمجرب : الذي جرّب الأمور وعرفها والمصدر : التجريب و التّجربة "[1] ذهب الخليل ابن أحمد الفراهيدي أنّ يقرن كلمة جرّب بالحرب والتي نفهم أن مقصديّته من تعريفه أنه حاول أن يبرز ذالك العمق الذي تتحلى به الكلمة وكيف يكتسب المرء تجاربه من الحياة والابتعاد عن اللّيونة.

وجاء في القاموس المحيط تحت مادة " جربه تجربة = أختبره و رجل مجرب كمعظم= يلى ما كان عنده، و مجرّب = عرف الأمور و دراهم مجرّبة = موزونة" [2] فالمعاجم العربيّة حاولت أن تحصر المفهوم في معنة واحد له علاقة بفعل الإنسان الممارس في غياب النظرة الشّاملة له فيكون في غمرة شيء مختلف هو التّجربة.

تلتقي التّعريفات اللّغويّة في مصب واحد فلا نجد اختلاف كبير بين الأول و الثاني والأخير بالتّالي المصطلح لا يعرف اضطرابا في المعاجم العربيّة.

نجد الكلمة في التّراث النّقدي الغربي كما أن كلمة " تجريب" لا تختلف كثيرا في معناها عن نظيرتها في المعجم العربي.

فمن خلال ما ورد في المعاجم العربيّة وما يعنيه مصطلح التّجريب في المفهوم الغربي نجده يصب في قالب واحد وهي أنّ الكلمة مأخوذه من الفعل " جرّب" والتي تعني عموما الممارسة الأولى والفريدة ليكون لها الفضل في اختبار المعارف و توليدها.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 6 ص 112– 113.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للطباعة و النّشر، ج1، 2008، ص 253.

1ـ2 التّجريب اصطلاحا:

تناول عدد غير قليل من النّقاد والدارسون موضوع التجريب لكونه يحمل الكثير من الدّلالات والإيحاءات فالمصطلح وأم كان ثابتا في ذاتة إلا أنّه يؤدي وظيفة حساسة تؤدي إلى تغيير في الهياكل الظاهريّة والباطنيّة للنّص، ومنه فلكل ناقد وجه نظر خاصة به يحاول من خلالها أن يعطي انطباعا حوله.

تعود أصول كلمة التّجريب إلى الكلمة اللاتينيّةexperimentin التي تقابلها في اللّغة الفرنسيّة كلمة experimentation التي تحمل في كلتا اللّغتين معنى المحاولة و الدربة والمران، لبلوغ الهدف والإفادة منه. فهذا ما يوضح لنا التّطابع الموجود بين مدلوله في المعاجم العربيّة ودلالته عند الغرب."[1]

فالتجريب إذن هو عمليّة إبداعيّة تقتضي وجود معرفة أو تجارب فلسفيّة وجماليّة و كذا القدرة على الاختيار والتّجربة، وكل هذا يكون مخرجه من ذات واعيّة بعمليّة التّجريب ممتلكة القدر الكافي من الخبرة والمؤهلات التي تجعل منها قادرة على اخضاع شيء ما للتجربة هذا دون أن ننسى أن التّجريب في الأصل مصطلح علمي بالدّرجة الأولى فهو" اختيار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علميّة دقيقة و منهجيّة للكشف عن نتيجة ما، وتحقيق غرض معيّن."[2] فمنه يمكن القول أنّ المصطلح دخيل على الأدب، فمكانه الحقيقي في حقل التّجارب الحيّة والجليّة تخضع لنظام صارم أوله الرّياضيات.هذا قبل أن يستمر المصطلح في المجال الفني الأدبي والفني الذي أخذ منحى آخر حيث أصبح يستخدم بمعنى التّحرر من القيود التّقليديّة

[1] زهيرة بولفوس، مجلة ديالي، ع 67، اليات التّجريب و جمالياته في رواية العشق المقدس " لعز الدين جلاوجي"، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة ، 2015، ص 194.
[2] المرجع نفسه، ص 194.

القديمة والنّفور منها، وكسر المألوف، وكل هذا يكون بهدف إيجاد تقنيات جديدة في كتابة الرّواية الحديثة.

تكمن خلاصة القول إذن حول ما قلناه حول مفهوم التّجريب سواء في معناه اللّغوي أو الاصطلاحي، فقد ارتبطت مدلولاته بالتّجربة والخرق والتّجديد وكذا الخروج من المألوف والابتعاد عن الرّتابة. ويعد التّجريب " قيمة عاليّة من قيم الحياة والمستقبل، اصطحبت الإنسان من كل مراحله ، وكانت جوهر كل نهضة، ولا غنى عنها إن أردنا الانتساب لعصرنا"[1] فعلى غرار الكتاب المحدثين و المعاصرين الذين حاولوا إيجاد نوع جديد للكتابة والخروج به من دائرة التّقليد كانت قد ظهرت قديما لبعض من المحاولات والنّماذج التي حملت معنى التّجريب، فحاولت احداث ثورة على التّقاليد القديمة الزّائفة و كسرها.

3-1 ماهيّة التّجريب الرّوائي.

لقد تعددت المفاهيم حول التّجريب واختلف نظرا لزئبقية المصطلح، بسبب تعدد وكثرة الآراء حوله، لهذا صعب تحديد مفهوم شامل وجامع لهذا المصطلح " ولعل مصطلح التّجريب اليوم والرّوايّة العربيّة تلج قرنا جديدا أن يكون من أكثر المصطلحات انتشارا في النّقد العربي وأكثرها دورانا على ألسنة النّقاد وأقلامهم. إذ لا تكاد تخلوا دراسة تتعرض لقضايا الرّوايّة العربية المعاصرة إلا و تجد فيها حضورا لهذا المصطلح ساعة تشخيص أوضاع الرّوايّة العربيّة الرّاهنة، ناهيك عن

[1] زهيرة بوفلوس، آليات التّجريب و جمالياته في رواية العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي"ص 198.

النّدوات والملتقيات المتعلقة بالتّجريب وقضاياه"[1] فالموضوع في الآونة الأخير أصبح له رواجا وتلقي كبير بين جمهور القراء والدّارسين.

نجد بالمقابل أنصار رأي يتسم بالدّقة في تعريف المصطلح هو النّاقد الكبير " صلاح فضل التجريب على أنّه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التّعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل"[2] فالتّجريب إذن هو تخطي و تجاوز مستمر للقواعد والقوانين القديمة، فهو المخرج الوحيد للرّواية الجديدة من التّرهل والضّعف، فهوبذلك يعد بمثابة رفع للحواجز الفكريّة التي طالما هيمنت على قريحة وأفكار الأدباء لعهود طويلة من الزّمن.

في حين نجد جابر عصفور يقول في هذا الصّدد " إنّ استراتيجيّة التّجريب تسعى إلى تحويل الوعي الثائر إلى وعي ضدي، نقدي و مناقض لا يكف عن المساءلة. كما أنّه لا يقبل الماضي كإطار مرجعي للحاضر بل يقع فعل التّجريب في الزّمن المتحول نحو المستقبل دائما "[3] وزيادة على ما قلناه يظهر لنا التّجريب في الرّوايّة على أنّه بمثابة رد فعل عكسي ومضاد لجل القوانين القديمة والمتوارثة، إذن فالتجريب في الفن عامة و الأدب خاصة يقصد به الثورة على القديم ورفضه وفتح آفاق وصيغ وأشكال جديدة للكتابة الرّوائيّة الحديثة تحمل أفكارا ووعيا جماليا جديدا.

---

[1] خليفة غيلوفي، التّجريب في الرّوايّة العربيّة بين رفض الحدود و حدود الرّفض، ط2، الدّار التونسيّة للكتاب، 1010، ص 174.

[2] ينظر، صلاح فضل، لذّة التّجريب الرّوائي، ط1، أطلس للنشر و الانتاج، وادي النّيل المهندس، القاهرة، ، 2005، ص03.

[3] جابر عصفور، ندوة المسرح و التّجريب، فصول، المجلد 14، ع1، 1995 ص 07.

ويعد معظم النّقاد والباحثين أنّ التّجريب في أول الأمر ارتبط بالرّواية الطبيعيّة التي تعتمد في أساسها على المذهب العلمي الذي يجعل الرّوايّة مجالا للتّجريب والاختبار، كما أن الأدب التجريبي اليوم أصبح بمثابة طريق معبد لتجاوز القديم في شكلياته التقليديّة سواء كان من الموروث الثقافي القديم أو التّجربة الغربيّة. حيث يقول عز الدّين المدني في هذا الصدد " العدو الألد للتجريب الفني والأدبي هو التّقليد."[1] فهكذا يصبح الأدب التّجريبي قائما على أساس المساءلة المستمرة والبحث عن كل ما هو حديث ومستمر و فريد.

من خلال ما تقدم وما تم ذكره فإن رغبة النّقاد تبدو قويّة ومستمرة في تلخيص الابداع الرّوائي العربي من قيود الماضي وخلق أشكال جديدة بحاول من خلالها الخروج من السّائد والمكرس وتسعى جاهدة إلى خرق وتكسير المعايير والقواعد القديمة.

يرى الناقد الغربي جورج لوكاتش أنّ الانقطاع عن مسايرة التّقاليد السّائدة للتّراث الأدبي والالتزام بما هو التّجريب بحد ذاته."[2] فالتّجريب الحقيقي هو العزوف عن التّقاليد و رفض القواعد السّائدة. فمن جهة أخرى نجد نجيب محفوظ يرى أن الرّوايّة الواقعيّة منذ بدايّة الأربعينات كانت رفضا لروايّة الثلاثينات والرّبع الأول من القرن العشرين الرومانسيّة أو التّراثيّة أو التّاريخيّة وبالتالي يمكن اعتبارها الرّوايّة الواقعيّة بدورها روايّة تجريبيّة لمعنى ما، خاصة في بداياتها حين كانت تؤسس لنمط جديد من الرّوايّة العربيّة."[3] فبهذا المعنى تكون الرّوايّة العربيّة قد دخلت عهدا جديدا في الكتابة خارج الأطر المتعارفة قديما و بعيدة عن الأنماط السّرديّة التّقليديّة.

[1] خليفة غيلوفي، التّجريب في الرّوايّة العربيّة بين رفض الحدود و حدود الرّفض، ص174.
[2] ينظر جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيّة، تر نايف بلوز،ط2، وزارة الثّقافة ، دمشق، 1972، ص12.
[3] خليفة غيلوفي، التّجريب في الرّوايّة العربيّة بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص 177.

وقد اعتبر بعض النّقاد والدّارسين أن التّجريب العربي فيه نوع من المغامرة التي تيح للكاتب المبدع القفز واختلاق المألوف." فالتجريب هو حركة إبداعيّة مغامرة بين الثبات وبين النظام واللانظام فالتّجريب يسمح للرّوائي بخوض مغامرة داخل الخطاب الرّوائي وذلك بهدف ابتكار طرق وأساليب جديدة ومن أجل الوصول إلى تحقيق التّحول المرغوب فيه من مظاهر التّجريب الرّوائي على مستوى الرّوايّة العربيّة المعاصرة والحديثة.

وهكذا يبقى تحديد مفهوم التّجريب الرّوائي مرتبط ارتباطا وثيقا باختراق السّائد وتجاوز المألوف من الموروث وكذا القفز على القوانين والقواعد القديمة التي تحد من حريّة المبدع.

2ـ التجريب بين الحداثة و الابداع:

ارتبط مصطلح التّجريب بعدّة مصطلحات كان لها الأثر الكبير في ظهور هذا المصطلح كالحداثة و التّجديد والابداع لذا كان لزاما علينا الوقوف عند بعض من هذه المصطلحات.

2-1 التّجريب و الحداثة:

تضاربت الآراء واختلفت التّعريفات حول مصطلح الحداثة الشيء الذي جعل تحديد مفهوم أدق و شامل لها أمرا صعبا وعسيرا، فإذا عدنا إلى أصول هذا المصطلح نجده يتجذر من جذور غربيّة حيث ارتبط هناك بجملة من التّرجمات التي شملت بعضا من الفنون كالأدب والمسرح والرّسم و غيرها حيث مثلت هذه الفنون الحداثة وعبرت عنها.

فمن هذا المنطلق أصبحت الحداثة بمثابة رفض وخروج عن المألوف والمعايير القديمة للأدب وتخول جذري وذلك للبحث عن كل ما هو جديد. ويمكن القول أنّ الحداثة هي ثورة على

الماضي والحاضر أيضا لأنّها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنّها تجاري الحاضر من حيث أنّها ترفض الانغماس في القيم والفنون والأدب والفلسفة والأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها لما يتماشى ويواكب العصر.

فإذا ما عدنا إلى الثّقافة العربيّة نجد أن مصطلح الحداثة لم يرتبط بمجموعة أو اتجاه معيّن بل إنّها كانت بمثابة نشاط إبداعي خاص يعتمد على التّجربة الفرديّة وانعكس ذلك على فهم الحداثة و مدلولها الذي أصبح يقارب في معناه مصطلح الابداع . إذا ما اعتبرنا أنّ الإبداع متعلق بالفرد و ذاتيته بعيدا عن المحيط الخارجي وما يحيط بالعمليّة الابداعيّة، وهنا تكون الحداثة حاملة لطابع فردي حسب النّظريّة العربيّة وهذا يعني " لا تاريخيتها أو عدم تعلقها بالتّاريخ في الثقافة العربيّة و غدم ارتباطها بفترة زمنيّة محددة تحيل عليها و تشير إليها في تاريخ الثّقافة العربيّة، ذلك أنّ الحداثة كما فهمها النّقاد والباحثون العرب وعبروا عنها، حالة تتجاوز الزّمن إذ تتحدد داخله ... فهي ذلك السعي المتواصل نحو آفاق جديدة ودروب بكر مواكبة لتغير المجتمع والعالم."[1] من هنا تكون الحداثة في جوهرها بمثابة رفض لكل ما هو قديم وحركة مستمرة وتحول متواصل نحو آفاق جديدة ومغايرة للسائد وكذلك سعيا متواصلا للتجاوز والمغامرة.

فزيادة على ما قلناه حول مفهوم الحداثة باعتبارها حركة دؤوبة ومتواصلة تتجاوز وتسابق الزّمن و ما مدى اقترانها بظاهرة الابداع والمغامرة اللّذان يتحلى بهما المدع و تمسكه بالحريّة في الكتابة والتّخلص من قيود الماضي باعتبار أن المبدع قيمة انسانيّة وذات طابع فردي الشيء الذي جعل التّجريب و الحداثة وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما.

[1] خليفة غيلوفي، التّجريب في الرّوايّة العربيّة بين رفض الحدود و حدود الرفض، ص 188-189.

يمكن القول أنّ الحداثة في مدلولها العام تهدف إلى البحث والتّجديد في مختلف المجالات، وكذا نبذ التّقليد والثّورة عليه، حيث يقول بودريار= ليست الحداثة مفهوما سسيولوجيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى إنّما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض الحداثة نفسها وكأنّها وحدة متجانسة مشعة عالميا انطلاقا من الغرب، ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا تتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تّطور تاريخي بأكمله والتي تبدل في الذّهنيّة."[1] إذن الحداثة عبارة عن مرحلة انتقاليّة تحمل ذكرة التّجديد والتّغيير وكذا الابداع والتّشجيع على كل ما فيه حده وحداثة فهي ترفض في المقابل كل قديم وكل تقليد عبر مختلف المجالات.

فمن خلال ما ذكرناه حول مفهوم الحداثة وما يحمله من معاني الجدة والعصرنة، نجد أنّها تتقاطع مع مفهوم التّجريب الذي بدوره يحمل معاني الحذف والتّجاور للسّائد و نبذ القديم والتّقليد، فهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على التّرابط التام و الصلة الوثيقة التي تجمع التّجريب بالحداثة لاعتبار أنهما مصطلحين حديثا النّشأة، فما كان على النّقاد والدّارسين المحدثين سوى الاستجابة لمنطق ومقتضيات العصر والانفتاح على آفاق الحياة التّقنيّة المنفتحة على مصراعيها، فكل احتمالات التّغيير والتّجديد والمستقبل التّخلص من كل قيود والأعراف والقوانين التي من شأنها أن تشلّ أو تعرقل حركة التّغيير والتّجديد و التّشكل والحداثة.

يمكن القول أنّ الحداثة هي نهضة فكريّة في جميع المجالات والممارسات تعدن حدود الزمن بانجازاتها وانتفاضت على كل ما هو قديم لتكون جيل جديد بطرق حداثيّة أكثر تحققت في كنفها

[1] جون بودريار، عن محمد برادة، اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول العدد 28، 2006، ص133.

العدل إنسانيّة جديدة، فكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع وبذلك يلتقي مع أية افاق جديدة تعنى بالسؤال و البحث و المغامرة و التّجريب.

خلاصة القول هي أن الحداثة والتّجريب ترتبطان علاقة وطيدة ومتماسكة هدفها هو البحث والتّجديد والانفتاح على الآفاق الجديدة في أنماط الكتابة الحديثة والابتعاد عن النّمطيّة، باعتبار أن مصطلح التّجريب هو بمثابة خرق وتجاوز للتّقليد السّائد سيادة مركزيّة وكذا ثورة عليه شكلا ومضمونا، في حين تبقى الحداثة مجرد حركة فنيّة ابداعيّة تسعى دائما إلى المغامرة والمغايرة واختراق المألوف وخلخلة ثوابته و قواعده معتمدة في ذلك على ظاهرة التّجريب والابداع.

2-2 التّجريب و الابداع:

عرفت الرّوايّة العربيّة تحولات كبيرة كما أنّها مرت بمراحل عديد من النّشأة للتطور وعلاوة على ذلك فهو فن وافد تأثرت كغيرها من الأنواع الأدبيّة بالحداثة وما بعد الحداثة، والتي خاض في غمارها الرّوائيون العرب تجارب عديد و محاولات متعددة اتسمت بالصعوبة وخاصة في البيئة العربيّة الجزائريّة التي كانت تعاني من غياب قاعدة صلبة و لكنّه بطبيعة الحال لم يكن بعيدا عن ما يحدث في مجتمعه والعالم من حوله، فنجده قد شارك معه الفنون والإبداعات الحديثة المختلفة، والمعارف الجديدة، فلعل ظاهرة الكتابة، فالتّجريب اليوم تشكل حدثا أدبيا ونقديا أكثر حضورا وممارسة.

ونجد أغلب النّقاد قد فضلوا الميل لهذا النّمط الجديد من الكتابة وذلك بهدف فتح افاق جديدة في الابداع والكتابة وملاحقة الظواهر الحداثيّة خاصة فيما يتماشى ومقتضيات الواقع الانساني " يمثل التّجريب و الابداع ثنائيّة يحكمها التّعالق الجدلي والتّكامل، فالتّجريب المستمر

هو ما يهب الكتابة شرعيتها و يثريها، بذلك لما يتوفر عليه من سمات فذّة وآفاق غير محدودة تعود في جوهرها إلى طبيعة الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الرّوائيّة وأدواتها،وذلك أنّ البحث يشكل أولى درجاته، إذ بدون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الرّوائي على تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة."[1] فمن هنا نفهم أنّ التّجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الفصل بينهما فلا الابداع دون تجريب و لا تجريب دون إبداع، إذ كل عمليّة ابداعيّة تتضمن محاولة تجريبيّة هذا لأن الابداع و التجريب يقومان على أساس البحث عن أصول الكتابة الفنيّة الحديثة التي تمتاز بالمغامرة والمغايرة لكل ما هو قديم، كما أنّها تعطي الحريّة للمبدع.

تكمن العلاقة بين التّجريب والإبداع تبدو علاقة مغريّة تجعل من كلا الطرفين الشّيء ذاته.. بمعنى أنّهما يمثلان شيئا واحدا غير أنّه ثمة بعض الاختلافات بين المصطلحين إلا أنّ علاقتهما تبقى علاقة وطيدة و ملاحمة هدفها واحد. حيث أنّ " التّجريب مرادف للإبداع والإبداع على الاطلاق والإبداع الفني على التّخصيص يعني ايجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل النّاقد."[2] فالتّجريب إذن يعتمد الابداع ويستند عليه معظم الأبحاث التي تحاول الكشف عن الحقيقة وطرائق الكتابة الحديثة .

يذهب النّاقد كرم مطوع في رأيه بالقول أنّ كل محاولة إبداعيّة مسرحيّة، هي في حد ذاتها تجربة مسرحيّة " أي محاولة للإبداع في جوهرها تجريب، فالإبداع في رأيه هو اجتهاد في تجاوز

---

[1] بوشوشة بن جمعه، سرديّة التّجريب و حداثة السّرد في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر والإشهار، 2005 ص 19.

[2] ليلى بن عائشة، منى بوسنة، التّجريب في مسرح السّيد حافظ (ماجستير في الأدب الحديث)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002–2003، ص 22.

المألوف والمعروف."[1] كما أشار الدكتور سعد الله ونوس إلى أنّ كل محاولة ابداعيّة هي في حد ذاتها تجريب فيقول: " التّجريبيّة هي طريقة وصفة والإبداع يأتي في الدّرجة الثّانيّة، والتّجريب لا يمكن أن تكون نوعا من الإبداع العفوي بل هي عمليّة قصديّة يتأخر فيها الابداع درجة لتتقدم فيها الحرفيّة."[2]

3: التّجريب في الرّوايّة الجزائريّة:

اختلفت آراء النّقاد حول نشأة الرّوايّة العربيّة العربيّة حيث يرى بعضهم أن ظهورها كان وظهور القصة في القرن التاسع عشر، حيث كان الأدب العربي يحاول جاهدا أن يثبت وجودها في العالم العربي، فيتميز هذا الجنس الأدبي بالاتساع المعرفي واللامحدوديّة قائم بذاته " ولعل الرّوايّة جذبت إليها عددا أكبر من الكتاب بفعل ما أصبحت تحظى به من مكانة متميّزة بين سائح الأجناس الأدبيّة، لذلك انتقل إليها بعضهم بعد تجريب القصة القصيرة أو بعد محاولات نقديّة محدودة."[3] ومنه استطاعت الروايّة أن تتفوق على القصة عند بعض الكتاب مما استدعى منهم هجرتها، وإن كانت لا تخلوا من قصة داخلها.

يعد ظهور الروايّة في الجزائر متأخرا بالنّظر إلى ما وصلت إليه عند الشّعوب الأخرى،فهي كغيرها من الأنواع والفنون الأدبيّة الكامنة في مجال الأدب ودواليبه ولا أحد ينكر منا الاقتياد وراء الغرب والنّهل من تراثهم إذ جاءت الأخيرة تنبثق عن محاولات عديدة من أجل الارتقاء بالكتابة الرّوائية، فهي التي كانت عندهم عبارة عن محاولات ونصوص للتسليّة يمارسها

[1] ليلى بن عائشة، منى بوسنة، التّجريب في مسرح السّيد حافظ، ص 23.
[2] المرجع نفسه، ص 22 –23.
[3] مخلوف عامر، توظيف التّراث في الرّوايّة الجزائريّة، دار الأديب للنّشر والتوزيع، دار الأديب للنّشر والتّوزيع والتّوزيع، الجزائر، ص26.

مجموعه من الفنيّة كهوايّة تبعدهم عن همومهم وأهواءهم، يعبرون من خلالها عن مشاعرهم ومكبوتاتهم، ليكون لها بعدا آخر عندما تفطن لقيمتها زمرة المبدعين وخصوها باهتماماتهم وأدرجوها في ملتقياتهم فأدخلوها بيوتهم ومكتباتهم، فأثبتت حضورها ليس عند الغرب فقط بل في العالم أجمع ولم يكن من الجزائريون أن يقبلوا على هذا الجنس الوليد ويحتضنونه قراءة وكتابة بل وتجريبا .

بالرّغم من صغر سن الرّوايّة الجزائريّة بالمقارنة بمثيلاتها في الغرب وفي المشرق العربي إلا أنّ حضورها مكان مكثف وموجود في السّاحة الأدبيّة، وذلك طبعا لم يتأتى من العدم بل من جهود أبناءها وروادها بدءا من جيل التّأسيس وعلى رأسهم عبد الحميد بن هدوقة وطاهر وطار وغيرهم مرورا إلى الجيل الحديث والمعاصر، فالرّغبة الملحة في كسر المكرّس والمتعود هي السّباقة في النصوص السّرديّة الخطابيّة والتي مثلتها الرّوايّة العربيّة الجزائريّة في شتى تحولاتها ومواضيعها التي ما انفكت تحاول أنّ تبرهن عن الذات المبدعة الجزائريّة بالطريقة التي تجدها تناسبها و تتماشى معها فذلك ما جعل السّاحة الأدبيّة الجزائريّة تنجب مجموعه من الكتاب الذين كان بامكانهم أن يغيروا من الأنظمة الخطابيّة السّائدة، فهذا لا يعني نجاعة كل محاولاتهم الأدبية بل هناك من وصوا إلى المستوى في حين هناك آخرون لم يصلوا لتقديم نصوص روائيّة راقيّة بل مجرد محاولات أفكار مشتتة.

يعد بن هدوقة من زمرة الكتاب الذين مضوا في سبيل البعث الحس الرّوائي والتّشهير له في الجزائر" فإن بدايتها الفنيّة التي يمكن في ضوئها أن نؤرّخ لزمن تأسيسها، فقد اقترنت بظهور

نص (ريح الجنوب 1971)، للأديب الرّاحل عبد الحميد بن هدوقة (1925ـ1966)."[1] ومنه يمكن القول أنّ الرّواية ريح الجنون هي أولى الأعمال التي برزت بمقوماتها الفنيّة، فكان لها شعار البدء.

فكان البعد الابداعي يحاول أن يجد من التّجريب ضالته من استناد واتكاء مفتعل على البنيّة التجريبيّة للحيلولة بين الرتابة وتكدس روح التّخييل والصّياغة من إعادة بلورة للواقع ومجرياته في شتى تقلباته فكان " إقبال كتابها على التّجريب: أفق كتابة يتطّلعون من خلاله إلى تحقيق الحداثة الرّوائيّة لنصوصهم في ظل مرحلة تاريخيّة دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث، تميّزت بتأزّم تحوّلاتها وعمق تناقضاتها واخفاق العديد من اختياراتها الرّاميّة إلى بناء الدّولة الحديثة."[2] إذن كان التّجريب يحمل روح الحداثة في داخله من ابتكار لأساليب جديدة، ومنه يكون الفعل المستحسن من أجل النهوض بالكتابة في الجزائر.

تأثر المشهد الرّوائي في الجزائر أيما تأثر بالعوامل الخارجيّة التي تحيط به سواءا كانت سياسية أو اقتصاديّة، اجتماعيّة أو ثقافيّة، لكون المبدع ابن بيئته ميال إليها يفرح لفرحها ويحزن لحزنها، بل حتى يتقدم بتقدمها، وبذلك يشكل مرآة عاكسة لها ولتفاصيلها المعقدة التي لا يمكن أن يفهمها متتبع عادي لها، في كونها تستلزم النظرة الابداعيّة الحقّة " فقد كان الابداع الرّوائي الجزائري المكتوب بالعربيّة دوما وليد تحوّلات الواقع الجزائري زمن الاستقلال: منه يستمد أسئلة متنه الحكائي، وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنيّة الفنيّة القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقف الفكريّة والإيديولوجيّة إزاءها، مما يرجع مسارات التجديد التي شهدتها خصائص

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة،ص07.
[2] المرجع نفسه، ص 8

المرحلة التّاريخيّة التي ميّزت جزائر الاستقلال."[1] ففي حديثه عن الرّوايّة العربيّة بالتّخصيص دون سواها.

يوجد كتاب جزائريون يمارسون ومارسوا الفعل الإبداعي الرّوائي باللّغة الفرنسيّة وهم على أرض وطنهم، فهم جزائريون يعالجون قضايا وطنيّة بكل حيثياتها" إنّ الرّوايّة ذات التّعبير العربيّ في الجزائر قد تأخرت في الظهور عن الرّوايّة العربيّة وعن المكتوبة بالفرنسيّة..."[2] فالاستعمار الفرنسي الذي كان في الجزائر لم يترك المجال للارتقاء باللّغة العربيّة وحد من تداولها واتقانها بل فعل المستحيل لتغييبها "الأديب الجزائري اعترضته عدّة عوائق، فقد حرمته ظروف الاستعمار الفرنسي من دراسة اللّغة العربيّة وبالتالي من الاطلاع على كنوزها فلم يترعرع في جو المطالعة متنقلا بين أمهات السّرديّة المعروفة، اللهم إلا ما يمكنه أن يسمعه في حكايات السمر أو حلقات المدّاحين وغيرها من اليّنابيع الشّفويّة."[3]، فبالتالي كانت فترة الاستقلال مرحة حاسمة لإبراز المواهب الكاتبة بالعربيّة بالإضافة إلى الحرية التي فتحت المجال لباقي الخيارات الأخرى التي تستهوي أصحابها ومن بينها الرّوايّة.

3ـ1 الرّوايّة الجزائريّة بين التأسيس والابداع:

استقطب مجال الرّوايّة الكثير من الكتاب والبدعين الذين حاولوا أن يثبتوا جدارتهم في كتابة هذا النّوع الأدبي الذي كان في عهدهم طفلا صغيرا يحاول أن يسير بخطوات ثابتة لا مجال فيها للتّرنح أو الاهتزاز الذي يؤدي إلى السّقوط، فبذلوا جهد أيمانهم ليصلوا إلى مراتب عاليّة

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص8.
[2] مخلوف عامر، توظيف التّراث في الرّوايّة الجزائريّة، ص 161.
[3] المرجع نفسه، ص 161.

وعاليّة،فيكون لهم تمثيل روائي خارج بلدهم الأم ومن زمرة هؤلاء الذين استطاعوا أن يكتبوا أسماءهم من ذهب ويحفوا انجازاتهم في الذاكرة:

ـ عبد الحميد بن هدوقة.

ـ الطاهر وطار.

ـ الأعرج واسيني.

ـ أحلام مستغانمي.

ـ مرزاق بقطاش.

ـ جيلالي خلاص.

ـ ربيعة جلطي.

ـ فضيلة الفاروق.

ـ محمد ساري.

ـ رشيد بوجدرة.

ـ الحبيب السّائح."[1]

يجد المتأمل في هذه الأسماء التي ذكرنا بعضها نلاحظ الفارق الزّماني فبين الطاهر وطار وأحلام مستغانمي ليس بالأيام القليلة، حتى النّهج المتبع في الكتابة بين الثّنائي سنجد دون أي

[1] ينظر: بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص 186.

شك الكثير من نقاط الاختلاف سواءا في طرح الأفكار وصياغتها أو في طريقة تناول المواضيع والجوانب المعمول بها لكن لكل منهما جمهوره ومتتبعي أعمالهما.

كان الكتاب الجزائريين ينقلون الخبرات والعارف من دول الجوار ليكون لهم القدرة على النّسج وحبك النّصوص، فغياب الرّؤيّة الواضحة للمعالم المرجو الوصول إليها إثراء للمبنى العام بدل من انتاجه " فضلا عن الدّور الذي أسهم به انفتاح كتاب هذه الرّوايّة العربيّة الجزائريّة على منجزات الرّوايّة العربيّة والعالميّة، وإفادتهم من تقنياتها، وآليات إنجازها في بلورة وعيهم بشروط كتابتها وإغناء تجاربهم وتنويعها، ودفعهم إلى ممارسة هذا النّوع من الكتابة الأدبيّة بأفق حداثي يسكنه هاجس البحث عن أشكال كتابة روائيّة تكون قادرة على تجاوز أنماط السّائد السردي الفنيّة ومواقفه الفكريّة."[1] ومنه هناك نوع من التّأسيس التي ينطلق من القاعدة المحوريّة ليجربها، فيحاول أن يجعلها أكثر ابداعا يكتسي طرق حداثيّة لا تشوه المعنى ولا تسيء إلى الخطاب السّردي .

عملت الرّوايّة الجزائريّة ومنذ نشأتها إلى السّعي للبحث الدّائم عن أشكال فنيّة تحقق من خلالها ذاتها وتجسده عبر خصائصها الفنيّة والتّجنيسيّة قوامها وبيئتها الخصبة التي يلجأ إليها كل هاو في تتبعها والنّسج على منوالها، فالتّجريب الّروائي الذي مورس من قبل النّقاد والرّوائيون بأشكال وطرق مختلفة الغايّة منه ما ذكراه، حيث تنطلق الرّوايّة التجريبيّة من فكرة والمغايرة والاتيان بما هو جديد واختراق الأساليب السّرديّة المتوارثة والثورة على ما هو سائد من أنماط الكتابة الرّوائيّة حيث يقول محمد الباردي في هذا الشأن " أليست الرّوايّة العربيّة بطبيعتها روايّة تجريبيّة باعتبارها روايّة حديثة نشأت منقطعة عن تراثها السّردي، ونهضت مواكبة لأشهر حركات

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص8.

التجديد والتّجاوز والرّوايّة الأوروبيّة والغربيّة."[1] إذن الباردي حاول تبيان حداثة الرّوايّة التّجريبيّة في الخطاب العربي وما مدى تأثره بالطّابع الثّقافي الغربي.

أريد من الرّوايّة كجنس أدبي حمل الأحداث والوقائع ونقلها دون خضوع لقوانين أو قواعد ثابتة ترفض على الرّاوي التّقيّد بها لهذا كان لزاما على الرّوائيين التّجريبيين الخروج عن المألوف والنّفور من التّقليد السّائد عند الروائيين القدامى، حيث جددوا وأبدعوا وأدخلوا أنماطا وتقنيات جديدة في الكتابة الرّوائيّة الحديثة وأصبح الرّوائي في العصر الحديث دائم السّعي إلى ابتكار وتوسيع عالمه الرّوائي، فهذا من خلال التّجديد في مختلف الأشكال ومحاولة المغامرة في الكتابة معتمدا في ذلك الواقع و الخيال.

لم يكن التّجريب أن يأتي دفعة واحد بل هو محكوم بالمراحل التي مرت بها الرّوايّة الجزائريّة بدءا من مرحلة إرساء القواعد التي تميّزت " بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي الذي تجلّى في أعمالهم الرّوائيّة من خلال ثلاثة أنماط هي الواقعيّة النّقديّة، والواقعيّة الاشتراكية. والواقعيّة السّاذجة."[2] ومن بين الروائيين الذين كتبوا في كذا مواضيع رائد جيل التّأسيس عبد الحميد بن هدوقة .

تمثّل المرحلة الثّانيّة وهي مرحلة ما بعد التّأسيس التي راحت تمشي في دروب مغايرة على سابقتها، تعمل على جعل الرّوائي صورة مصغرّة عن قضايا مصيريّة ومهمة " أما الثّمانينات، فقد شهدت ظهور جيل جديد من كتاب الرّوايّة، كان أكثر عنفا في ملامسة الواقع، وأكثر إصرارا على

[1] محمد الباردي، استثنائية الخطاب في الرّوايّة العربيّة الحديثة، مركز النّشر الجامعي، تونس 2004، ص 291.
[2] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص8.

اختراق السّائد السّردي من خلال نزعته التّجريبيّة الباحثة عن أفق حداثي."[1] هذه الممارسات التي وإن كانت موجودة في مرحلة التّأسيس إلا أنّهم لم ينظروا إليها من نفس الجانب بل كانت هناك رغبة في تناول موضوعات ذات قيمة اجتماعيّة كبيرة وأبعاد سياسيّة مثيرة لا يمكن لأي واحد من قبل أن يطرها، وهو الأمر الذي سمي بخرق المعهود منه كانت نظالات الثورة التحريريّة الكبرى أحد المحطات الكثيرة المتوقدة داخليا، والتي لا يمكن لأقلام المبدعين أن تتنازل عن طرحها كما تنازلوا هم عنها وعن أهدافها." فكان أن مثل هذا الجيل الذي خيّب الاستقلال أمله ـ وقد كان يأمل أن يمثل الطليعة التحديثيّة لجزائر الاستقلال ـ اتجاها تجديديا في هذه الرّوايّة العربيّة الجديدة تمثله تجارب واسيني الأعرج في روايات وقع الأحذيّة الخشنة (1981) و أوجاع رجل غامر صوب البحر (1983) ..."[2] ومنه نجد أن الروايّة الجزائريّة في هذه الفترة أصبحت تلتف إلى الأهم فالأهم، ويحتدم الجدال في هذه القضيّة لكن بالعودة إلى أصل العمل وصاحبه نستنتج أشياء محوريّة، فآله التجريب لا تتوقف في حدود الزّمن سواء كان قديم أو حديث وإنّما هي الرغبة المتحكمة في ذلك فلو تطرقنا إلى الفترة الزمنيّة التي عاشها الرّوائي الجزائري والتي تتمثل في فترة الثّمانينات، فهي فترة تجاوزت مرحلة التّأسيس بقليل بالتّالي كانت الرّغبة في المسايرة والبحث عن طرق كاتبة حرة ومناقشة مواضيع حساسة والمسكوت عنه هو في نظرهم تجريب عكس ما هو حاصل في الوقت الحالي إذ تجاوزوا هذه الأشياء، فصار البحث عن طرق حداثيّة أكثر مرتكزين إلى حسهم التجريب ومن هنا وقبل الخوض في واقع التّجريب في الرّوايّة.

1بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ، ص9.
2 المرجع نفسه، ص9.

ونلاحظ ورغم المراحل التي اجتازتها الرّوايّة الجزائريّة إلا أننا نجدها قد اعادت في مرحلتها الثالثة النّظر إلى قضايا من نفس السياق الحاصل وهو الأمر البديهي الذي يلحظه القارئ والدراس على السّواء أن الروايّة الجزائريّة حبيسة واقعها، فمادام الحال يراوح مكانه وينبثق من صلبه كان من الضروري الرّجوع لذاك الطرح " فأما في التّسعينيات فقد كان للخطاب السّياسي حضوره مرّة أخرى، إذ عاد إلى الواجهة بقوة وعنف وأصيب الكاتب بصدمة لم يكن يتوقعها فاضطر إلى مواكبتها وتسجيل آثارها."[1] ويعلل سبب هذا إلى " أن الحركة الأدبيّة ارتبطت بالتّحولات السّياسيّة منذ نشأتها، فلا غرابة أن ترتسم هذه التّحولات في سائر الأعمال وأن يتقدم المضمون إلى الواجهة حتى لكان المضمون في انعكاسه على صفحات العمل الأدبي يعكس نيّة في جعله جسرا للعبور إلى شاطئ الأدبيّة وخاصة ما يتعلق منه بحرب التّحرير أو بالخطاب الاشتراكي."[2] ومنه هنا نجد أن النظرة التّجريبيّة ارتكزت على ثوابت و مراحل من تاريخ الجزائر، مما جعل جل كتاباتهم تكون في هذا الصّدد مع البحث الدّائم والمستر في الكيفيّة الصحيحة للتّعبير عن هذه المواضيع، وبهذا يكون من الواجب التطرق إلى هذا الجانب ومعرف طرق توظيفها.

3ـ2ـ أثر التّجريب في الرّوايّة الجزائريّة:

تعد الطريق التي مشينا عليها والوقوف عند أهم المراحل التي كانت عليها الرّواية الجزائريّة وما تزال، هو استظهار للحقائق وقد كان للتّاريخ حصة الأسد من كل القضايا وإن كان التّراث فيه الكثير من الأمور الواقعيّة والعجائبيّة و الشّعبيّة وغيرها غير مقصور على حدث رسمته دفاتر

[1] مخلوف عامر، توظيف التّراث في الرّوايّة الجزائريّة، ص 27.
[2] المرجع نفسه، ص 27.

التّاريخ بل ممتد منذ الأزل من اللّحظة التي وطأ فيها الإنسان الأرض لكن الأكيد الجهل والعتمة التي تخيّم عليه يكتفي مبدعوه على ذكر السّائد والبارز.

بعد الكتاب الذين تناولوا الفن الابداعي كوسيلة من وسائل الرّبط بين الأدب والتّراث وبين الأخير والتّاريخ، فهنا يكمن التّكامل المنطقي الذي يكشف قناع الزيف ويترك الأمر للصّراحة والمعالجة الأدبيّة التي تتخذ من اللّغة السّرديّة أحد أسلحتها مرورا إلى الخطاب والحكايّة وغيرها كلها لوازم ضروريّة في ذلك ومن الوجوه الأدبيّة الرّوائية التي تناولت موضوع التّراث من جانب الدّين نجد الكاتب الكبير الطاهر وطار " فهو عندما يستدعي شخصيّة من التّاريخ العربي الإسلامي، فغالبا لأنّها تمثل الوجه الآخر للدّين أي الوجه الذي ينحاز للفقراء والمعذبين في الأرض هذا ما يفسر توظيفه (دحمان قرمط) في روايّة (عرس بغل) ولا يكفي بأيراد التّسميّة بل يصحح بغض الأفكار الموروثة."[1] فالتراث بطبيعة الحال لا يصدر من طبقة واحدة من المجتمع سواءا كانت متعلمة أو غير ذلك، بل هو موروث يشترك في صنعه العديد من النّاس من مختلف الفئات والأعمار و المذاهب والعقائد ومن البديهي وجود عادات وتقاليد توارث أجدادنا فعلها وهي في الحقيقة غير صائبة، لذلك يتوجب الوعي لما ينقل في صفحات الكتب ودهاليزها ليكون الكاتب بمثابة الرقيب الخفي.

وفي التّراث يعلوا الدين بكل ما فيه من فهم صائب أو دون ذلك من خلفيات ومكتسبات قد تكون بعيدّة عن الدّين لكن هناك من يضعها تحت عباءته ليكون في تيار مخالف لما جاء عليه في قرآنه الكريم، ولكن مع هذا لم يمتنع الكتاب الجزائريون عن إيراده في أعمالهم الرّوائيّة " فالدّين لصيق بشخصيّة طبقيّة كما مثّلها عبد المجيد (بوالارواح) في روايته الزّلزال وقد يكون

[1] مخلوف عامر، توظيف التّراث في الرّوايّة الجزائريّة، ص 113.

ممثلا لنتمظيم سياسي هو حركة الإخوان المسلمين كما هي الحال مع شخصيّة مصطفى في الكتاب الثاني من (اللاز)."[1] الجانب الدّيني ما فتئ الطاهر وطار يوظفه في أغلب رواياته " فالدين في حكم وطار ليس منفصلا عن الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة وظف لأغراض سياسيّة واضحة هي معاداة الاختيار الاشتراكي."[2] بالرّغم من جدليّة الدين والسياسة إلا أن وطار حاول الارتكاز على الأول لمناقشة الثاني وإن بم يكن الوحيد تطرق لهذا الجانب فالحبيب السّائح من زمرة هؤلاء أيضا طبعا مع اختلاف الرّؤيّة وزوايا النّظر.

كان التّاريخ من القضايا المصيريّة التي أسالت الكثي من الحبر لأنّه اتسم بالكثير من الغموض" إن تنامي الوعي بالتّاريخ سمي كذلك انطلاقا من زاويّة النّظر لدى الكاتب...[3] و منه يمكن القول أن التّراث يشمل العديد من الأمور التي بانت فيما بعد على أنّها أحد الخنادق الحساسة التي يلجأ اليها الأديب أو الرّوائي الجزائري من أجل القيام بتجاربه عليها وفي كل مرة يحاول أن يأتي بأشياء جديدة أكثر حداثة تتلاءم والبعد الاجتماعي خاصة الذي يعتبر هو الوسيلة الحقيقة لمثل هذه القضايا.

3ـ3 استنتاج الفصل:

فلو انتقلنا بالتّجريب من الحقل المعرفي للأدب واتجهنا به صوب العلوم التّجريبيّة لوجدنا أنّ مكانّه الصحيح والأصلي هناك ، فيها تقدم المعطيات وتجسد على أرض الواقع وتتابع فيحكم على التّجربة بالنّجاح أو الفشل، ومنه أستمد المصطلح نشاطه ووجوده في الحقل الأدبي إذ الكاتب لا يندفع مباشرة بالهام خيالي يشكل نص حداثي في المستوى بل يرتكز على التّجريب

[1] مخلوف عامر، توظيف التّراث في الرّوايّة الجزائريّة، ص113.
[2] المرجع نفسه، ص 112.
[3] المرجع نفسه، ص 131.

لتتشكل عنده الفكرة و يتعلم من كل محاولة ليصل إلى الفعل التّكاملي ، فالأديب يقدم النّص ويشكله ويعتمد على بلورة أفكاره واخراجها لقارئ سواء كان ضمني متخيل أو عادي متلقي متذوق. لكن هل التجريب يأتي دائما ؟ فهذا الذي يمثل نقطة الانعطاف هل الكاتب من خلال فترة طويلة من الممارسة الإبداعيّة يكتسب من المهارة والتّمكن ما يجعله يقوم بالخلق والإتيان بطرق غير معروفة سابقا أو أنّ المبدع من خلال تجاربه في الكتابه يصل من خلال تجاربه لشيء مهم في العمليّة الإبداعيّة.

مادامت الانتاجات الأدبيّة الرّوائيّة تتوالى في الانتاج فتتذبذب بين هذا وذاك يبقى التّجريب حاضرا في ذوات المبدعين.

أولاــ تجليات التّجريب في روايّة مذنبون لون دمهم في كفي:

1ـ التّجريب على مستوى العتبات:

كانت العتبات من الأمور المهمة التي ما فتئ النقاد والدارسون يتناولونها بدئا من مؤسسها الفعلي جيرار جنيت الذي حاول أن يعطي مفهوما مغايرا للعتبات، الذي كان سائدا إلى وقت متقدم من الآن، فلطالما اعتنت المناهج السّياقيّة أو النّسقيّة وحتى الحديثة والمعاصر بالنص و ما يدور حوله سواء من الطابع الاجتماعي أو التاريخي أو نظرة الدارس للمؤلف أو القارئ ومع كل ما جاءت به الدّراسات المحايثة التي نادت لدراسة النص في ذاته و من أجل ذاته تبين رأي آخر مغاير تماما، وهو الذي نادى بأهميّة العتبات أو كما يسميها جونيت بالمناص، فجعل منها محور مهم في الدّراسات الأدبيّة النّقديّة، فهي المنطلق والمركز لباقي أجزاء النّص.

قبل أن نعرج على أهم محاور التّجريب التي شملت العتبات في روايتنا، وجب أن نشير إلى معناه أو مفهومه الذي عرف بفوضى المصطلح وهو كغيره من المفاهيم الأخرى" إنّ لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدّة، كالنّص المصاحب، والمناص، والنّص الموازي، وخطاب المقدمة،مكمّلات..."[1] و بهذا التّعريف تتجلى تلك الأبعاد الدّلاليّة التي يمكن أن تحملها هذه المصطلحات إذ لم يبق النّص مكتنز في ذاته يحمل القيمة الإجمالية والكليّة، بل أصبح من الضروري أن يرتكز إلى ما هو أعمق من ذلك وأبرز، ألا وهي العتبات.

حسب ما جاء به جيرار جينيت وأنصاره، فإنّ العتبات لا تقف عند العناوين فقط بل هي أشمل من ذلك، إذ نراها تحتوي الفهارس و الإهداءات و التّصدير والغلاف وغيره " ويصطلح (جونيت)

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر 2010، ص 223.

بـالنّص المـوازي الـذي يعنـي مجمـوع النّصـوص التـي تحـيط بمـتن الكتـاب مـن جميـع جوانبـه الحواشـي،والهوامش، عنـاوين رئيسـيّة و أخـرى فرعيّـة، وفهـارس و مقدّمات و خاتمـة و غيرهـا مـن بيانات النّشر المعروفة..."[1] وإن كانت العتبات تشمل كل هذه العناصر التي أصبحت في الوقت الحالي مناصات لابد منها، فهي أيضا لا تخص جنس أدبي بعينه سواءا كان روايّة، أو ديوان شعري، قصـة أو مسرحيّة و غيره ولا تمس كتابا في مجال معين بل هي واسعة تتسم وتمتاز باللاّمحوديّة.

1ـ1 العناوين الرّئيسيّة:

يمثل العنوان الرئيسي علامة فارقة في كل العتبات بل هو الأساس العميق الذي يستند عليه النص، و يزاول فيه حكمه و دلالاته وايحاءاته، بل العنوان الرّئيسي له عبئ يوازي عبئ النّص في كل كيانه ووجوده، وهو يأتي للتّعريف بالجنس الأدبي " فهو عامة يأتي للتّعريف بالجنس الكتابي للعمل، روايّة، قصة، تاريخ."[2] أو بالأحرى يبعث برسالة رواج وتقديم ما يقف من ورائه، فعالم الكتابة عامة العلميّة أو الابداعيّة واسع و شاسع، و في ظل ارتفاع نسبة المقروئيّة والتّعليم في الوطن العربي والعالم ككل، صار لزاما وجود عنوان من خلاله تتحدد المعايير وتثبت البراهين ويزول اللّبس الذي قد يصادف المتلقي، فجمهور القراء ليس بوسعهم حفظ عبارات من المتن أو تذكر القصة للبحث عن ما يريدون إن كان العنوان مجهولا، فماذا لو كان القارئ جديدا لم يتناول كتابا قط، ففي هذه الحالة يكون انتقاءه اعتباطيا وبالتّالي قد يقع في شيء غير الذي يريده، فيخلق داخله نفورا من القراءة و عزوفا، فهو الذي يكون بالكاد حفزها و طورها.

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، دط، دار افريقيا الشّرق، بيروت، 200، ص 16.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 16.

يمثل العنوان الرّئيسي(اسم الرّوايّة مثلا، اسم الكاتب...) شيء ضروريّ له قيمته الفنيّة والجماليّة التي لا يمكن محوها بسهولة، و لهذا كان لزاما على الكاتب أو المبدع أن ينظر إليه بعين فاحصة متفحصة، تعرف كيف توظف الأمور في أماكنها الصّحيحة، تحاول أن تجلب القراء باختيارات مناسبة لا تتعدى المنطق و لا تتصف بالمبالغة أو أللامبالاة، فيكون سهل التّداول عميق التّعابير والتّركيب، إذ هناك الكثير من النّصوص التي ضاعت على المتلقي الظّفر بها لأنّ عنوانها لم يكن في المستوى، في حين يوجد العكس هناك نصوص ضعيفة وصلت إلى مكانة مرموقة في حيز القراءة بفضل عنوانها، فهو آخر ما يكتب وأول ما يقرأ.

يحمل العنوان الرّئيسي لروايّة الحبيب السّائح اسم (مذنبون لون دمهم كفي) مذنبون مكتوب بخط واضح غليظ، يبرز للعيان له عدّة دلالات و ايماءات فالمذنب هو من ارتكب شيء ما قد تكوت خيانة أو إساءه أو أي شيء من الأعمال التي تترك أثر سلبي في النّفس البشريّة، و بالتالي الاحساس بالذنب يجعل الكثير من الأمور ترسخ في الذاكرة و لا تتبدد، غير أن الحبيب السّائح لم يكتف بهذه الكلمة فقط، بل يضيف جملة أخرى تتعبها بالتحت منها (لون دمهم في كفي) و بهذا يعطي بعد اخر للكلمة الأولى، فالإنسان قد يقوم بأشياء عاديّة لا تحمل الإساء الكبيرة و لا تحطم أواصل متينة و مع ذلك يشعر بالذّنب، طبعا يحتكم في ذلك إلى ضميره و منطقه، غير أن لون دهم في كفي، تعطي معنى أعمق، فالكف هي راحة اليد من الأصابع، و من الملاحظ أن المرء يمكنه أن بجمع الماء في راحة يده، بالتالي فلون الدم قد يرمز ما تحجر في أياديهم من عمليّات فضيعة قاموا بها.

وتقودنا جملة لون دمهم في كفي إلى طرق أكثر إيحاءا لم فيها من عمق و غياب الاعتباطيّة في الاستعانة بهذا المناص في إيصال رسالة المبدع، فالذنب لم يتأت من شيء عادي أو جرم يكن تداركه و نسيانه بل الذنب أكبر والجرم أعظم، فهو الفعل الخطير الذي نهى عنه القرآن الكريم وحرمه تحريم ومن يقتل مؤمنا متعمدا فجزاؤه جهنّم خالدا، فالله سبحانه وتعالى توعد بالقصاص والعقاب من القتله الذين يهدرون أرواح النّساء هباء دون وجه حق.

يحاول الكاتب أن يبرز الذنب الذي تم ارتكابه، والدّم دليل على القتل والتّجريح، بالتّالي لا يمكن أن يكون هناك ما يرادف هذا المعطى الأولى الذي يمكن فهمه من العنوان الرّئيسي، فالقارئ قبل الغوص في أغوار النّص وتفحص معناها، يكون قد أعطى تصور أولي على ما يحمله النّص، فالكاتب الحبيب السائح من خلال حسه الإبداعي حاول أن يستعمل حسه التجريبي في إيصال فكرة محوريّة عن الرّوايّة، التي من عنوانها قد تناقش قضيّة محرم ارتكب خطأ في جريمة غير مدروسة ولا مخطط لها، أو جماعة من المتطرفين لطخوا أياديهم بدماء الأبرياء فندموا على ما فعلوا..فهناك الكثير من الاحتمالات التي تطرح قبل الولوج إلى الداخل و تفكيك شفرات النّص وقراءتها.

ومن هنا يمكن القول أنّ الحبيب السّائح أستثمر تجربته الكتابيّة في محاولة إبراز الصّورة العميقة والمؤثرة للنّص الذي يحكي عن فترة مهمة من تاريخ الجزائر العميق،إذ لا يمكن لأي كان تجاهله أو تجاوزه، خاصة أن الكثير من الروائيين الجزائريين الذين راحوا يدونون ما عاشته أسوار وقرى وأحياء الجزائر ومدنها من دماء ودموع ومآسي.

1ـ2 اسم المؤلف (الحبيب السّائح):

يعد اسم المؤلف من المناصات المهة التي لا يغفل القارئ أو المتلقي وجودها. فهي الأيقونة المثاليّة التي تحمل عنصر الإثارة و التّشويق، تثير إهتمام المتبعين " يعد اسم الكاتب من بين أهم العناصر المناصيّة المهمة، فلا يمكننا تجاوزه أو مجاوزته لأنّه العلاقة الفارقة بين كاتب و آخر،فيه يثبت هويّة الكتاب لصحابه..."[1] فوجود الاسم غلى الغلاف يفتح بابا واسعا للتأويل و التكهنات،فهو بمثابة الرّوح الخفيّة التي توجه شغف القراء و توجههم إلى ما يصبون و ما يتمنون، إذ هناك نوعا من القراء تستهويهم كتابات محدد لأشخاص و كتاب، سواء كانوا روائيون أو شعراء أو نفسانيون، فوجود الاسم كاف لأن يصنع العلامة الفارقة، وتكمن أهميّة الملكيّة الفكريّة في ضمان الأعمال لأصحابها و حمايتهم من النص عليهم أو سرقتها من قبل أشخاص يدعون أنّهم أصحابها و كتابها " يحقق ملكيّته الأدبيّة و الفكريّة علم عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[2] فالكاتب عندما يستعين باسم مستعار و نشر أعماله به هو بالنهاية في أيدي أمينة مثله مثل الذي يستعمل اسمه الحقيقي.

يعمد اسم المؤلف في رواج كتاباته وصيانتها، إذ هناك الكثير من الأسماء في الساحة الابداعيّة كانت أدبيّة أو غيرها، راج اسمه و انتشر بين جمهور القراء، فصار هو الاسم المفضل لغالبيتهم، وذلك عائدّ إلى عدّة أسباب أولها النّجاح الذي حصده في نشخ ما، أو توفقه في انجاز كتاب متكامل، هذا الذي جعل النّاس تنتظر ما سيصدر عنه، حتى أن دور النّشر تختار بعناية

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تق سعيد يقطين، دط، العربيّة للعلوم ناشرون، ص 62.
[2] المرجع نفسه، ص 62.

من ستتعامل معهم، و بالتالي لهم فرصة النّشر و التّسويق أكثر إذا كان عمله في المستوى، ووجود قاعدة جماهيرية كبير.

يشكل اسم المؤلف نوعا من التّقصي، إذ هناك نوعا من القراء لا يهمهم نوع الكتاب بقدر ما يجذبهم اسم المؤلف، فيقعون في فحوى نصوص غير التي تمنوا قراءتها أو الاطلاع عليها، بذلك هو سيف ذو حدين، إذ هناك جيل جديد من الكتاب الذي لم يصنعوا بعد اسما لهم تجدهم يحملون في ثنايا أعمالهم روحا تجربية تجديديّة في غايّة الجمال، ومع كل الذي قيل يمكن القول أن الاسماء الكبيرة هي التي حافظت على مستوى أعمالها وأبقت على وجودها فالعظماء يخلدون بأسمائهم.

جعل الحبيب السائح في روايته (مذنبون لون دمهم في كفي) اسمه بارزا للعيان في أعلى الصفحة الأولى من الغلاف بلون أصفر كسر حدة اللّون الأحمر الداكن، ولم يكن مستعارا بل لاسمه الحقيقي الذي يجعله يحوز على الملكيّة الشرعيّة لعمله " وجود اسم المؤلف كاملا كما هو مسجل مدنيا، يثبت هويّة العمل لصاحبه باعطائه اسمه الحقيقي ما يمنحه حق الملكيّة الشّرعيّة."[1] وهو من الأسماء اللامعة في السّاحة الأدبيّة بل لم تكن روايّة مذنبون لون دمهم في كفي هي باكوره أعماله بل سبقها العديد من الأعمال الناجحة قبلها مثل " (ذاك الحنين)، (1997) و (تلك المحبة) (2002) و (تماسخت) (2002) للحبيب السّائح"[2] ومنه هو له باع طويل في كتابة الرّوايّة ومن المجددين الذين حاولوا أن يعطوا لها نفسا جديدا.

[1] فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربي، ط1، فضاءات للنّشر و التوزيع، عمان 2017، ص 288.

[2] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب و حداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص 12.

ووجب أن نشير إلى أنّ الحبيب السائح كاتب جزائري، مارس جنس الرّوايّة منذ الثمانينات وإن كان له محاولات أخرى في غيرها " الحبيب السّائح روائي جزائري من ومواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولايّة معسكر نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التّخرج) اشتغل بالتّدريس وساهم في الصحافة الجزائريّة والعربيّة."[1] إذن هو شخصيّة معروفة على السّاحة العربيّة و كان اسمه حضرا في كثير من الملتقيات، وأجرى الكثير من الحوارات المستوى العربي.

حاول الحبيب السّائح جاهدا أن يستثر في الوضع الاجتماعي و السياسي و يعيد ترجمة تلك الأحداث مع تجسيد و تصوير للأحاسيس المختلفة من ألم و تعب من لحظات فرح لم تدم، كان في كل عمل يعطي و جرب أن يقدم الأفضل، ليس فقط فنيا من ناحيّة اللغة و السّرد ، بل حتى من ناحيّة المواضيع التي يتناولها، فكان اسمه حاملا لمؤشرات عديدة، لا يمكن أن نختزلها في منحى واحد وحديد.

1ـ3 الغلاف و بيانات النّشر:

1ـ3ـ أ الواجهة الأماميّة:

يعد الغلاف الخارجي بمثابة الرداء الذي تتزين به المرأة أو الرجل الذي يضفي عليه نوعا من الجمال والرّقي، فإن أحسن اختياره كسب ولفت النّاس إليه وإن أساء الاختيار حدث العكس،بالتالي النّص له روح خارجيّة وأخرى داخليّة متشكلة في ذاته ما يحيط به، فمن هنا يبدأ طرح تلاقي الخارج مع الداخل، وهل هما متناسقان مناسبان لبعضيهما البعض، والمعمول به والمتداول عليه أن

[1] 12- 09 - 2010– النصر COM . DJAZAIRESS. WWW

النّصوص توضع في قالب شكلي معين، متكون من الواجهة الاماميّة، فهي الصفحة الرئيسّة التي تظهر للعيان أول الأمر نجد مكتوب عليها عنوان الكتاب، اسم المؤلف صور أو لوحات... لكن " للصّور مداخلها ومخارجها، لها أنماط للتّدليل إنّها نص وككل النّصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلاليّة من خلال أشياء أو سلوكات في أوضاع معيّنة."[1] بالرغم من بساطة الصّورة و لأثر الذي تحمله، فهي أبلغ من الكلام في حد ذاته ببعض الأحيان، لكن المتفحص للكتاب قديما يجد خلوه من الصور المنمقة والمزركشة، متسما بالبساطة فعندما نقول قديما لا تقصد به العصر الجاهلي أو العباسي بل وقت ليس ببعيد عن العصر الحالي الذي شهد تغيرا ملحوظا في تناول الأدب و أجناسه.

تعد الواجهة الأماميّة لروايّة السائح بمثابة افتتاحية غير علنيّة لم يوجد داخل النّص، مكتوب في أعلى الصّفحة اسم الكاتب بلون أصفر (الحبيب السائح) في الأسفل منه بقليل بوسط الصّفحة نفسها بخط واضع وغليظ (**مذنبون**) أما أسفلها مباشرة تكملة للعنوان بخط متوسط الحجم (لون يدهم بيدي) في نجد مكتوب أيضا روايّة ودار النّشر.

1ـ3ـ ب دلالة اللّون:

يتيه النّاظر والمتأمل في الرّوايّة وهو ينظر إلى عنوانها الذي طبع بلون غريب إن صح القول،فيه من الغموض ما يكف أن يجعل المتلقي لونه البارز، فهو ليس بأبيض ولا بأصفر ولا بأخضر ولا حتى أحمر أو بني أو بنفسجي، و كأنّ المؤلف أراد أن يخلق جوا خاص بالمتلقي كما

[1] سعيد بن كراد، سيميائيات الثورة الإشهارية (الإشهار و التّمثلات الثقافيّة) دط، إفريقيا الشّرق،بيروت، ص56.

هو الحال في الرّوايّة، غير أنّ الأكيد الغلاف يقترب من لون محدد، فهو مائل إلى الحمرة الدّاكنة أو أحمر قاتم، أو بني.

تعتبر الألوان جزء من حياة الفرد بل هي الجوهر و الأساس، فلولا وجود الألوان لما اكتست الحياة طعما ولا ازدانت لأصحابها، فالأوان موجودة في التّراب الذي يختلف شكله من مكان إلى آخر هناك الأزرق و الأصفر و البنيّ ... وفي الطبيعة في السّماء في السّحاب وفي كل مكان تطؤه عين إنسان.

وفي القران الكريم نجد الله تعالى لم يكتف بذكر الأشياء بأسمائها بل حتى بأوانها وأعطى لها أهميّة في ترهيب الإنسان وإسعاده، فلكل منها دور على نفسيّة المرء، فهي لها وظيفة سيكولوجيّة كبيرة، بل أن لكل لون له ميزة و دلالة إذ يختلف الأسود عن الأبيض، فلطالما كان يرمز الأود إلى العتمة و الظلام، فيه حين الأبيض رمز للنّقاء و الطبيبة، فالله سبحانه وتعالى :﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾..**آل عمران (106)**. فالعذاب يرمز له بأسود لم يخلف من أذى ظاهري وباطني في حين الأبيض له دلالة للهناء و السّعادة و خير العطاء.

وفي القرآن الكريم العديد من البراهين التي تدل على عمق الأثر الذي تزحر به الألوان ودليل ذلك في قول الله سبحانه و تعالى:. ﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾.. **البقرة (69)**. فاللّون في الآية الكريمة جاء

فيه نوعا من البهجة والسّرور، إذ كان له عامل نفسي على عدم ممارسة الفعل الذي نهى عنه الله تعالى وأوصى عليه.

ومن هنا اللّون له قيمة عظمى في دّيننا الحنيف وفي القرآن الكريم دلائل كثيرة على ذلك وإن اختلفت الدّلالة من موقع ومن مكان إلى آخر، وهي القراءات المعمقة والكثيرة التي لا حصر لها في جعل الإيحاء مرتبط بزمانه ومكانه، كما هو الشأن في روايّة الحبيب السّائح (مذنبون لون دمهم في كفي).

يلاحظ الباحث والقارئ على حد سّواء أن اللّون الموجود على غلاف الرّوايّة له علاقة مباشرة بفحواها، فهي ترمز للدّماء التي أسرفت وأهدرت بسبب الحروب والمناوشات من قبل أصحاب الوطن الواحد، أو من طرف أولائك الذين قدموا أرواحهم فداء لوطن جريح ينازل بشغف من أجل حريّة طال أمدها، فما كان لهم أن يفرحوا بانجاز عظيم شهدت لهم كل البشريّة بأحقيّته، وما إن لبثوا حتى وقعوا ثانيّة في مستنقع التّطرف والهمجيّة، فاللّون الغير واضع يشبه تلك الدّماء التي سالت في الشوارع و الطرقات، في الأحياء والمدن على ضفاف الجبال والأنهار، تشوهت جثثهم وتعكرت دماءهم و تبدل لونها.

تحضر في لون الغلاف المجازر الشّنيعة والوجوه الداكنة الكئيبة، تلك التي احتقن وجهها دما ولم تنزف، نزفت ولم تمت، هي الحروب التي اختلف أزمنتها وأسبابها وبقي شعبها نفسه الذي عانى قديما من احتلال غاشم هو نفسه اليوم أمام حرب أهليّة صراع بين السّلطة وفكر ومعتقد غير معلن وإن كان ظاهر، فالوضع السّائد في تلك الآونة، ارتبط ارتباطا وثيقا بأحداث روايتنا انطلاقا من العنوان " هو نمط يتّخذ من الفتنة الجزائريّة سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد منه

تيمات الموت والارهاب، والرّعب والمنفى، فهي تيمات جديدة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة وسميت هذه الأخيرة بمناجاة الفاجعة والمأساة."[1] إذن عمق الأحداث والمآسي التي تناولتها الرّوايّة هي من جعلت المؤلف يقف بدءا من تيمة الموت ودلالته إلى الغلاف و أبعاده إذ وجب أن تكتمل الصورة من العنوان والمتن ليكون التجريب حاضرا بدءا بالمناصات الخارجيّة والظاهرة المعلنة والصّريحة ومنه يمكن القول أن اللّون كان له دورا مهم في بلورة الفكرة و اظهارها و تبيان أثرها للمتلقي.

1ـ3ـ ج الواجهة الخلفيّة:

تعد الصّورة الثانيّة للغلاف بمثابة وجه اعلاني لدور النّشر، فهو الشيء الغائب على الغلاف، والذي يوجد فيه في أعلى الصفحة بقليل على الجانب صور فوتوغرافية صغيرة الحجم للكاتب بقربها مقطع نشري يقول فيه:

" لم يكن بيننا و بينهم، كما أتصور، شيء مقدس

نموت أو يموتون من أجله، و لكن، ألم يكونوا

يواجهوننا بإيمان إقامة الخلافة فكنا نرد عليهم

بمسؤوليّة لاستمراريّة الجمهوريّة؟ لا أدري. أنّما

الذين كتب عليه شاهدا هو أنّه كلما تضجر واحد منا أو منهم في دمه

أحسست ترابنا، نحن الطرفين، زفر أنينا و أسمعنا صدى حماقتنا و قال

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب و حداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص 11.

لنا: خطاة مذنبون !...."[1]

نجد الحبيب السّائح في هذا المقطع يعطي رسالة للقارئ عن فحوى الرّوايّة، بل عن عمق الأزمة التي أصابتهم لم يكن الفكر واحد لكن الألم واحد، كان الذنب في كل شيء موجود لا يزول باق ما دامت الذاكرة باقيّة، مذنب ذاك الذي باطلا ولم يغيره، مذنب من أشهر سلاحه في وجه أخيه غاضبا مذنب من وشى بسر من تآمر من... نعم مذنبون .

1ـ3ـ د التّصدير و كلمة النّـاشر:

تعتبر كلمة النّاشر بمثابة سند للكاتب وصاحب المؤلف، إذ يعمل على إعطاء رأيه في ما ستنشره مؤسسته و يتم ذلك بموافقة المؤلف طبعا، فهي من المناصات غير ثابتة الوجود إذ يمكن الاستغناء عنها أو ادراجها ضمن الكتاب " كما يمكن أن لا نجدها في بعض الكتب أو أن تتغيّر من طبعة إلى أخرى لنفس الكاتب."[2] كما أنّ مكان تواجدها يختلف من وقت لآخر.

تأتي كلمة النّاشر مختصرة بلغة واضحى المعالم تبتعد عن التّأويل، مدعمة لفكر الكاتب وعمله " تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص النّاشر (المناص الافتتاحي) خصوبة و حيويّة لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفيّة به و بكتابه."[3] كما هو الشّأن في كلمة النّاشر التي توقعت في الصّفحة الأولى من الغلاف الذي ينطوي إلى الدّاخل في شكل قصاصة طويلة يقول فيها:

---

1 الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، الواجهة الخلفيّة للغلاف.
2 عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جنيب من النّص إلى المناص)، ص92.
3 المرجع نفسه، ص90.

" مذنبون لون دمهم في كفي، آخر ما كتب الأديب الجزائري الحبيب السّائح الذي وإن طالت السّنون وتجاوزت الأعوام عتّبات الزّمن يبقى يصارع مقاربة مشروع سرديّة في مسيرة الأدب الجزائري الحديث، فهو الذي يرث أجيال تعاقبت على مناطحة جودة الإبداع، ليكون هذا العمل الذي تقدمه دار الحكمة للقراء عبر منشوراتها عربون تواصل و تنوير على طريق الكتابة، ودار الحكمة التي لم تتوانى يوما في التّأخر على إبراز الأعمال الجزائريّة الجيّدة في مختلف فضاءات الإبداع، لتفي بذلك عهدها مع ما التزمت به منذ أول يوم في مسيرتها .

أحمد ماضي."[1]

تعتبر كلمة النّاشر من الابداعات التي يمكن أن تصادق المتلقي في أول وهلة، بل كان لها صدى واسع و مقطع جد مهم، وكأنّ يعتزل النّص في صورة تجريبيّة إشهاريّة الهدف من ورائها جلب جمهور القراء وإحياء روح الابداع داخلهم بفسح لهم المجال بالنّشر لو كانت ترقى إلى المستوى، فهو الأمر الذي يبنين أن فرضيّة و يؤكدها إلى كون روايّة الحبيب السّائح راقيّة بما يكفي لتصدر من دار الحكمة و بالتّالي هو يروج لشيأين اثنين.

وصدرت الرّوايّة التي بين يدينا من دار الحكمة، فهي دار نشر جزائريّة تعمل على صقل المواهب و التّشهير بها و من هنا كان لها الفضل في جعل الرّواية للحبيب السّائح ترى النور في حلة خاصة بها.

" النّاشر دار الحكمة

للطباعة والنّشر والتّرجمة والتوزيع

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، واجهة الغلاف الأولى.

الطبعة الأولى:2008

كانت العناوين وما جاورها في مجملها تحمل روح تجريبيّة لكون العتبات في ذلك الوقت رهينة واقعها و أحوالها وغير غريبا عن كاتب جزائري عاش أو سمع بويلات حرب التحرير وما تبعها من أحداث بعد الاستقلال ألا يعبر عن حرب أهليّة كان الدّم هو رايتها و برهانها، فلم يكن بغريب أن تحمل روايّة مذنبون... تلك الحدّة والتّأوهات التي تنبثق من العنوان إلى آخر عتبة من عتبات الرّواية.

2ـ استعمال التّراث و الولوج إلى المسكوت عنه:

حاول الحبيب السّائح في روايته مذنبون لون دمهم في كفي باستعمال تقنيات سرديّة وخطابيّة مختلفة، و الولوج إلى آفاق أخرى، بتقديم نصوص تتلاءم والنّزعة التجريبيّة التي تهدف إلى إعطاء شيء جديد والمرور به إلى نمط مغاير من الكتابة، فهذا الأمر جعل النّصوص الرّوائيّة تصطبغ بهياكل جديدة واستعانت بالتّاريخ كإبراز للهويّة و معالجتها قضايا من الواقع المعيش الذي لا يقبل القسمة على اثنين، وليس من اليسير أن يتناول الكاتب تاريخ ثورة أو حضارة ما دون وجود قاعدة محوريّة مؤسسة تستند إلى الاطلاع الكبير والعين الحفيصة التي ترى المسائل التاريخيّة بنظرة حياديّة يشوبها الاخلاص والتّفاني في تصويره كما كان وليس كما يجب أن يكون، فالمرء الذي لا يتعلم من تاريخه عليه أن يعيده، فهو الشّيء الصّعب الذي تكمن فيه المأساة بشقيها و دروبها الصّعبة.

ويكن التّجريب في الرّوح الراغبة الطّامحة لمناقشة قضايا أعمق وأقرب إلى النّفس البشريّة والشّعور الوجداني، فلا عجب ولا جدال أنّ الرّوايّة الجزائريّة مشت على خطوات ثابتة من أجل

الوصول بها إلى القمة ولم يكن هناك كتاب كثيرون من الذين عالجوا قضايا مسكوت عنها وجريئة و" إنّ حداثة الرّوايّة العربيّة الجزائريّة ترتبط بالتّجريب أفقا لتحقيق المغامرة الرّوائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكليّة و اللّغويّة وهو ما يجعلها تستثمر العديد من العناصر داخل المشهد الأدبي الجزائري عامة و الرّوائي خاصة. كتوظيف أشكال من التّراث المحليّ، والعربي الإسلامي والعالمي واستلهام التّاريخ في شتى تجليّاته وأبعاده، واقتحام المحرّمات السّياسيّة والجنسيّة والدّينيّة."[1] في الوقت الذي كانت فيه روايّة الحبيب السّائح مذنبون لون دمهم تكتب،كان ما يزال هناك تناول طفيف لهذه المواضيع، ومن أهمها المرأة والجنس و السّياسة و الدّين فكيف لي الكاتب أن يتطرق لهذه المواضيع دون أن يخدش الحياء أو يسيء إليها وكيف له أن يتناولها دون خلفية أو قيد فهو في كل الحالات رهين معتقدات و خلفيات عقائديّة و إسلاميّة، من قريب أو من بعيد لاعتبار أن الذهنيّة العربيّة عامة والجزائريّة خاصى تشهد وشهدت جدال كبير حول المرأة والأمور التي يمكن أن تتمحور حولها المواضيع كالعلاقات الغراميّة و نشوة الفراش.

1-1 الجـــــــــنس:

يعد الجنس والعلاقات الغراميّة بل جسد المرأة من المحرمات التي لا يجوز العبث بها أو المبالغة في تصويرها، قد يكون حياءا أو ذهنيّة عقائديّة اجتماعيّة تربت في ذات المبدع الذي كان من زمرة الجيل المؤسس للرّوايّة الجزائريّة لتتوالى المحاولات في الانفتاح و إعطاء روح جديدة للإبداع في الرّوايّة الجزائريّة، وأصبح الكاتب أو الرّوائي له حيّز من الحريّة من خلالها يتطرق إلى ما يجول في خاطره دون قيد أو تكبيل، فالمرأة والرّجل والعلاقة الثنائيّة التي تدور في فلكها الذكورة والأنوثة قادرة أن تعطي نمط جديد من الكتابة الابداعيّة.

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب و حداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص 55.

كثيرا ما كان موضوع الجنس في نظر البعض مقصور على المرأة والرّجل أو بين الأنوثة والذكر، إذ وجب أن نفرق حتى بين المرأة التي تكون أنثى قابلة متقبلة للجنس الآخر وتنسجم معه و" ما تقوم به الأنثى و ما تتصف به، و تنضبط إليه."[1] في سلوكها و تصرفاتها الخاصة بها وأن " لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسيّة، ذلك لفرط ما استخدم اللّفظ لوضف الضعف والرّقة والاستسلام والسلبيّة."[2] في حين الرّجل الذكر يتسم بعكس ما تتصف به المرأة وفيه نجد الصّلابة والقوة " رجل ذكر:القوي الشجاع، الأبيّ، الباسل."[3] و بالضرورة ليس كل ذكر رجل و مع هدا تعد هذه الأمور من الأمور الخطيرة التي تتطلب شجاعة في الطرح و خاصة في ظل مجتمع ذكوري لا يؤمن إلا بالقوة و العنف و هو ما شهدناه في رواية الحبيب السّائح إذ هناك سيطرة كليّة و كاملة للجنس الخشن و أنّ ما تناوله الكاتب إشارة طفيفة للذات الرّجل الجزائري الذي غرق في الأوحال و الدّم ولم يجد متسعا كافيا ليرتمي في حضن امرأة يرتوي من بين ثناياها ما أراد.

نجد الحبيب السّائح في روايّته مذنبون لون دمهم في كفي يداعب جسد المرأة بكلماته وبين طيات خياله يقول ضغطت صدرها على صدري فتصّعدت أنفاسها وشهق نهداها، لطالما أخذتها بالشّدة ذاتها حين تغضبني ودعكتهما بقبضتي لما كانا لا يزالان نافرين و أحيانا عصرتها ورمرمت حلمتيها بين شفتيّ هذه بعد الأخرى وعضضت إحداهما حتى حدود الألم، فتأوهت فحضنت أحداهما في كفي ومسدت عليها كما على رأس قطة."[4] من هذا المشهد الذي رسمه الكاتب على إحدى شخصياته وهي تمارس طقوسها الجنسيّة، نجد الجرأة في استعمال مفاتن المرأة بتفاصيلها وخاصة ثديها إذ هناك بعض الكتاب من يتحاشى هذا الوصف وإنّما يرمز لها بأشياء أخرى

[1] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دط، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص198.
[2] المرجع نفسه،ص 31.
[3] عصام نور الدّين، معجم نور الدين الوسيط،ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2005،ص633.
[4] الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص17.

بالتالي الكاتب ينتهج نهج تجريبي جريء، استعمل كل ما بوسعه لتكتمل الصّورة و يتجلى الحدث بوضوح.

يتمظهر في مقام آخر نزعة وميل إلى المحظور، فلا يتوانى السّائح في الغوص بأعماق الجنس الأنثوي و يصول به ويجول كلما سمحت له الفرصة بذلك، وكأنّه مهووس بأثداء الأنثوى يعزف على تفاصيلها الشهوة " فتسربت يدي إلى نهدها وضغطت حلمتها بين أصبعيّ فأغمضت على تلاشي زفرتها."[1] و لم يكن الجنس بعيدا عن الحياة اليوميّة لواقعهم المعيش، ولم تكن لذّة الجماع ولا التمازج بين الجسدين أن ينسيهم تاريخم و خاضرهم في كل زفرة بل في كل تأوه لذّه يكون تأوه ألم و حسرة " وأدرتها، ظهرها إلى صدري ممددين. وطوقت بطنها ففكت يدي عنها متلهفة إلى بغضب مفاجئ أخبرك في قبره؟ خلّ الموتى في حالهم. ثم تولت إلى وضعها فضغطتها بتلك الشّدة التي وجدتني عليها منذ عرفتني مزيجا من حمحمة حصان إن غرت عليه، كما قالت لي يوما ومن رقة فارس تخترق قلاع كبريائها إن اشتهيتها فاستكانت لي فحولتها صدرا لصدر وضغطتها إليّ: آسف، أنا لا أعرف أباك ! كنا صغيرين وقتها كما أنت."[2] كانت اللّحظة تستند إلى العقود الخاليّة و بالتالي كانت حياة الفرد الجزائري في روايّة الحبيب السّائح مذنبون لون دمهم في كفي تطاردهم لحنة الموت و الضّمير و الهويّة.

كان الجنس عند الحبيب السّائح نافذّة يعبر فيها عن حياة خفيّة غير التي كانت عليها الحياة الظاهرة، كان القتل والتّشرد والتّنكيل له أثر على الرّوح الشبق وما دهاليز النّفس التي تعبت إلا فسحة تخرج من خلالها إلى عالم آخر يستهوي كثيرون، و لكن الحبيب السّائح ورغم دخوله إلى

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص95.
[2] المصدر نفسه، ص 83

هذا النوع من الكتابة و المواضيع غير أنّه لم يراعي الأطر العقائديّة و الاسلاميّة للمجتمع الذي كان يتكلم عنه، إذ نلاحظ ممارسات تخرج عن روح المجتع التي ينبذ ممارسة الجنس بين أفراد لا تربطهم علاقة زوجيّة أو عقد قران ومع هذا تبقى تجربة ابداعيّة تناول فيها مسألة حساسة ربما الغرض منها اخراج القارئ من غضة الوضع المزري من عشريّة سوداء و تدور في فلكه الرّوايّة.

1ـ2 الـدّيـــــن و السّـلطة:

يعد الديّن من المسائل المعقدّة التي تحتاج فهم عميق و برهان مبين، فليس من الهيّن أن يتناولها أيا كان، بل الدّرايّة و الاطلاع لم ينص عليه وينهى هو السّبيل لايرادها ضمن الحكي أو السّرد الرّوائي، ومن هذا المنطلق كان الكتاب الجزائريون و إلى وقت قريب يهابون الخوض في هذه الأمور الحساسة لما لها من انعكاسات و تأثيرات سواءا كانت إيجابيّة أم سلبيّة، وكذا محدوديّة المجتمع الجزائري في تقبل الآخر و ديانته و معتقده، فليس من السّهل في مجتمع إسلامي أن يدافع فيه عن اليهوديّة أو نصرانيّة أو عن بعض المذاهب والشّيع، وهذه المسألة المهمة والجوهريّة هي التي أدت بالجزائر في فترة من الفترات إلى الهاويّة.

عرف الدين منذ القديم ومنذ مجيء الإسلام على لسان نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وقد كان في آلة و سورة يحث على التّسامح و المحبة، ولكن بالرّغم من القرون التي مضت والسنين الطويلة التي عاشتها الأمم بتفاصيلها و مجرياتها فكان الحال كثيرا، إن الفترة التي عاشها الجزائريون في التسعينات أو ما تسمى بالعشريّة السّوداء هو صراع غير مضني و لم ينتج غير المآسي و الآلام، كان الدّين هو السّلاح الذي أشهره أهل الدّعايّة و منطلقهم، فكانوا بذلك يرون به

أن يدخل دواليب الحكم و يعطي للسّياسة نظرة مغايرة غير التي كانت عليها، فما كان ذلك إلا بدايّة المحنة.

ولم يكن الدّين الذي تناوله الحبيب السّائح في روايته بعيدا عن الدين الذي كان شائعا في أذهان النّاس في تلك الفترة و لم يتطرق لأمور الفتوى و الحلال و الحرام، بل كان الدّين الذي لا يقبل إلا بأمثالهم و لا يشجع إلا على العنف، كان دين مبهم لأنهم أرادوا له أن يكون كما رسموه هم لا كيفما جاء من خالقهم.فيه من الشائبات والشّائعات ما فيه بل كان المؤمن في لاتقادهم من يقوم بالقتل لأصحاب الوجوه الخاليّة من اللّحى والرّجال الغائبون عن المساجد، فالدّين عندهم دين مظاهر قبل كل شيء " لكنّه بحلق إليّ إذ سألته في نهايّة الأكل إن كان مؤمنا ورد عليّ مستغربا: بماذا؟ بالله .فاعتذرت له على أنّه لم يكن في نيتي أن أقرب على ما في قلبه. فتحسّر لي: من ذبحوا عائلتي يقولون أنّهم مؤمنون.

فقلت له: هناك رب يعدل يوم الدّين."[1].جاءت لفظة مؤمن للدّلالة على عمليات القتل التي طالت كل بيت بذريعة التّطهير و التّخلص من أنصار الموقف المعارض، لا الفعل ينتم عن مكبوتات وضغوطات بل أشبه بغسيل مخ و اتلاف عقل.

كان الحبيب السائح يحاول على لسان شخصياته أن يبلّغ أثر الدّين من هذه المسألة "فنطق: فاز بسخط من خرق حرمة النّفس المقدسة، فنهض يوم النّشور فأشارت إليه ملائكة الحشر، هذا مغضوب عليه معلون ! وقال له ربه: فتلتهم ؟ أعد إحياءهم ! فما استطاع فأخلده في جهنم !اللهم إني أعوذ بك من الشّرك بك، فإنّ القتل بغير حق ظلم عظيم. وشق عصاه نحو المتجمعين على

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص100.

الرّصيد فلمس بينهم مغيظين و حاقدين و محزونين على أبنائهم وآبائهم وذويهم فردد: لا حولا ولا قوة إلا بك ! أنت العادل في زرع الشّعور الإنساني متساويا بين البشر خيرا وشر !!اللهم إن المتسبب في الفتنة أجرم من القاتل و النّافخ فيها أفسق من المغتصب ! أستغفرك و أحمدك ."[1] يوقفنا السّائح للعدوة إلى الآية الكريمة التي تحرم قتل النّفس البريئة بغير حق، فجزاءه عقاب شديد لأنّ الله هو الذي يحيي ويميت وليس لأحد الحق في انهاء وزهق الرّوح البشريّة بدون أي وجه حق أو دفاع عن النّفس.

يعتبر القتل العمدي من الموبقات و ذنب عظيم لا يمكن أن يغفر الله لصاحبه، ذنب يخلد به في النّار، فالله سبحانه و تعالى له مقاليد كل شيء وكل شيء يجري بأمره يقول له كن فيكون،والله هو الذي يحي ويميت ونهى عن هذه الجريمة الشّنعاء التي إذا ما تفقدنا جميع الدّيانات والمعتقدات ترفضها رفضا قاطعا ناهيك عن الدستوري الإلهي الذي صان النّفس وجعلها مقدسة من كل شيء حتى أنّ المرء لا يحق له أن يضع حدا لحياته و ينتحر وهي بنفس درجة قتل الآخر.

يرى الحبيب السّائح في روايته أن الدين موجود والقتل موجود والشّعارات تكافح ولكنها ترتفع في كل مرة إلى العلن، إنّها الفتنة و نعل الله من أيقضها إذ أن الدّين بريء من كل ما جاءوا به جماعة اللحى و المنافقون.

ولم يكن الواقع الذي أسفر عن هذا الوضع بعيدا عن السّياسّة و السّلطة التي تعد هي أحد أقطاب هذا الصّراع لما لها من مواقف كثيرة في هذا الإتجاه، إذ من خلال الانتخابات التي جرت وما اسفرت عنه النتائج التي تم رفضها أصبح الحال يسير من سيء إلى أسوأ و ارتدى كل منها

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ، ص129– 130.

لباس الطهارة و انتهم الآخر بأعمال في غايّة الفظاعة، مما جعل الواقع متعفن في متاهة الأخذ والعطاء. ولقد أدرج موضوع السّلطة ضمن اهتمامات الرّوايّة الجزائريّة خاصة ما تعلق بالعشريّة السّوداء. فالحبيب السّائح في روايته مذنبون لون دمهم في كفي لتطرح هذا الموضوع، فحاول أن يتبين السبب وراء تكالب البعض الأنا على الآخر، و من يقف وراء زهق أرواح النّاس و ابادة أحلامهم و طموحاتهم.

كانت الرّوايّة تحكي عن رجل اسمه رشيد أراد أن يثأر لعائلته (والديه، أخته) التي راحت روحها بين أيادي قاتله لحول ولد فله الذي أخذ عقابه من رشيد الذي لم يهدأ له بال إلا القصاص لعائلته فكان له ما أراد، ومن هنا يجد نفسه في متاهة أخرى غير التي كان فيها، إذ أصبح مطاردا من السلطة نفسها التي عجزت عن تحقيق مطلبه، ولكونه أحد رجال الدّولة و أحد أبناءها وجب عليه أن يتصف بالعقلانيّة والتّحلي بالحكمة، فلو كان كل واحد يأخذ قصاصه بنفسه لأصبح حال البلاد كحال الغابة التي يأكل القوي الضعيف، واذا مشينا بهذا المنطلق يعني غياب العقل وبالتالي ينتج عنه غياب الدّين أيضا ومن هنا أنتج صراع بين إيديولوجيتين متعارضتين يمثل الأول إيديولوجيا السّلطة التي يمثلها رجال الأمن من (الدرك، العسكر. الشرطة) أما الإيديولوجيّة الدين يمثلها رجال الدين والإسلاميين و السّلفيين، فهذا الوضع خلق فتبنة رهيبة " وظهر مناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت جزائر التّسعينات من القرن العشرين وما يزال مما جعله يستثمر مناخاتها المأساويّة في تشكيل عوالم حكيّه التي لونتها فجائع الموت العبثي، والرّعب السّائد والفوضى العامة."[1] وهو أمر حتمي في ظل عدم تقبل الآخر.

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب و حداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ص65.

كان هذا الصّراع الثنائي قد أنتج مأساة حقيقة انتقلت من الفرد إلى الجماعة، انتشرت كما ينتشر الوباء المعدي، لم يبق شيء على حاله لا صوت يعلوا على صوت الخناجر والرّصاص،سجال عنيف بين الدّين والسّياسة كل واحد يحاول إثبات رأيه وموقفه، كل جبهة تنتقد الأخرى و تخلق سلبياته خرقا، فلا أنصار الدّين أقنعوا الغير بآراء ولا السّلطة استمعت إلى صوت العقل و تعاملت باللّين مما أصبح المجتمع يدون في حلقة مفرغة لا يدري أين المفرد " وعاين من تجربته أنّه يكاد لا يوجد بين الجزائريين من لا ينظر إلى رجال الأمن و موظفي العدالة ومسؤولي الإدارة بصفتهم أعوانا وجدوا، بعد رحيل المحتلين، ليواصلوا إذلال مواطنيهم و بضمائر مثلجة ! فربى ذلك أشكال التّذمر و الأكثر تطرفا و سوّغ لرفع السّلاح في وجه رموز الدّولة تعبيرا عن رد فعل دفين تجاه مظاهر ذلك الإذلال المستشريّه، ولو كان تحت عباءة الدّين."[1] وكأنّ الجندي الجزائري في تلك الفترة كان يوازي بأفعاله الجندي في عهد الاحتلال، صار الهلع والرّعب نفسه يصادفهم إذا ما قدموا على قرية يفتشون بيوتها أو حاجز أمني في المدينة، كذا هو توازن الرّعب من الطرف الآخر الذي أراد أن يقيم دولة اسلاميّة على أنقاض الجمهوريّة، فما من سبيل لفعل ذلك إلا التّرهيب حتى صار" موظفون من أسلاك الدّولة يلتحقون بأعمارهم في قمصان ونعال ويضعون على رؤوسهم عراقيّات بيضاء أو كوفيات سوداء أو بيضاء مطلقين اللّحى، وصارت موظفات يرتدين حجابا خشنا شاعت منه تسميّة التّشادور ! ثم قال لي إن اللّباسين علامة على الالتزام بأسلوب حياة مغاير للنمطين التّقليدي و الأوروبي السّائدين حتى وإن أصبحا سترة عن فرق صارخ

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص47.

لدى فئات وجدت نفسها فجأة غير قادرة على مناوشات متطلبات الحياة من اللّباس."[1] فالخوف خلق روح داخليّة تحاول أن ترضي أصاحب اللّحى.

ولم يتوقف الأمر عند هذا بل الحد بل تمداه إلى أبعد من ذلك لم يكن السلفيون ليتركوا كل من ارتبط اسمه بالدّولة من قريب أم من بعيد، بإرادته أو مجبرا، هستيريا مجنونه للذي ينصاع ولا يتمرد كانت الخدمة الوطنيّة جريمة شنعاء بالنّسبة لدعاة الإسلام " فقام وضغط لصدره فأطفأت النّار تحت المقلاة. ثم أقعدها على فخذه، مثل صبيّة، ومرر ذراعيها حول رقبته وحضن وجهها بين يديه وقبلها بين عينيها كما لم يفعل يوم ودعها مغادرا لتأديّة الخدمة الوطنيّة."[2] كان الذهاب لتأديّة الخدمة العسكريّة أشبه بالانتحار فإذا عاد بخير ذهبت العائلات الجزائريّة تبارك رجوعه بالسّلامة وكأنّه كان في مشاركا في الحرب العالميّة، وإذا عاد دون أثر جسدي كانت الآثار النفسيّة عميقة تكاد تفقد المرء عقله لهول المشاهد الفظيعة من أشلاء ممزقة ورؤوس مقطوعة كأمّها لدمي وليست لبشر " ربما كنت الوحيد من أطلعه على ما كان التّكتم عليه إلزاميا من أعمال التّقتيل والتّنكيل والاختطاف والنّصفيّة وردود الفعل بعنف أكبر وأوسع، وفرّجني على وثائق بصريّة وقعت في أيدي أجهزة الأمن صورتها الجماعات من كمائنها القاتلة وعن استنطاق الواقعين في حواجزها من المدنيين و رجال الأمن والعسكريين وعن تعذيبهم وقتلهم بفظاعة لا توصف." [3] فإذا نجا من كل هذا كانت أعين الملتحين تترصد بهم من كل جانب ولن يهدأ لهم بال حتى يقتصوا منهم.

---

[1] الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي ص 190.
[2] المصدر نفسه، ص 207.
[3] المصدر نفسه، ص 53.

بهذا الموقف المتعارض حاول الحبيب السّائح أن يتطرق في روايّته إلى المسكوب عنه من خلال طرح هذه القضيّة التي من خلالها تطرق إلى صراع إيديولوجيات بين الإسلام والسّلطة، وفي ظل الضّبابيّة التي اكتنفت الموضوع حاول كل طرف أن ينتصر إلى نفسه، ويشوه صورة الآخر في عيون النّاس ومنه كانت شجاعة من الكاتب في تناول هذا الموضوع الحساس الذي يشكل الحديث عنه تهمه الانحياز لطرف عن الآخر وبالتّالي تغيب النّظر الحياديّة لكون المسألة فيها الكثير من التّعقيد ولا يمكن أن ينصف طرف عن آخر، فالسّياسي ورجال الأمن الذين هم تحت امرأة رجال اتخذوا من القانون صورتهم المجملة التي تحمل الكثير الأمور المسكوت عنها.

ارتسخت في أذهان كثير من النّاس في تلك الفترة التي عايشوا وقائعها المريبة أن السياسيّة وظفت السلطة العسكريّة من أجل مصالحها، مما جعل النّاس ورغم ما تقدم له في الظاهر من وعود في حلول السلم و الأمان إلا انّهم قد رأوها هي المتسببة الأولى في عمليات العنف السّائدة في البلاد لأنهم قاموا بقمح الحريات و سجنوا أصحاب الرّأي في كونهم يثيرون الفتنة ويعملون على شحن النّاس بأفكار راديكالية ممنوعه، ومنه كانت العلاقة بين المدني والعسكري علاقة تنافريّة ضديّة ليس فيها اللّيونة بل الحّدة والقسوة مما جعل المواطن الجزائري يشعر أنّه يعيش استعمار من بني جلدته الذين يحاولون التّرويج لسياساتهم المتهالكة أصلا الفاقدة لشّرعيتها " فأضاف حقنوا النّاس بأمصال الوهم ولما فشل نظامهم في النّهوض بالدّولة استنسخوا بعبعا وقالوا لنا: اختاروا بيننا أو بينهم."[1] كانوا يضعونهم بين المطرقة والسندان ويطلبون منهم الاختيار، وكأنّهم في معركة طاحنه الوطيس إذ بالبحر أمامهم والعدو من ورائهم وليس هناك من مفر، فالتعامل مع دعاة الدّين

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 125.

جريمة و التعامل مع العسكر جريمة يمقتها أصحاب اللّحى ويعاقبون عليها بل يشددوا على ضرورة الوفاء لطرف دون الآخر.

ضحى الجزائريون من أجل وطنه بالغالي والرّخيس وقدموا أجسادهم فداءا له بل وجد العديد من الأطراف الأخرى التي كان لها عبئ نقل و تبيان التناقض الحساس الحاصل بين مرتكزات الخطاب التي ذكرتها الرّوايّة من الإمام الذي يعتب مركز التّدين والصوت المسموع من النّاس في الإطار النّصح والارشاد في حين يعرف بعدم تدخله في شؤون الدّولة ودواليب حكمها الذي يبتعد عن هذا الطرف من السّياسة.

3ـ الذاكرة والتاريخ وعلاقتهما بأوجاع الأنوثة:

3ـ1: الذاكرة والتاريخ:

تخضع ذاتية المرء إلى الذاكرة التي تقود الإنسان وتتحكم في تصرفاته وأحواله، فهي مرجع صريح تتبلور في فنكه العديد من الأمور التي تجع منه شخصا يحتكم إليها من حين إلى آخر فالمعلومات المخزنة كفيلة بأن تعطي انطباعا ما عن موضوع معين ومن الأشياء التي رسخت في الذاكرة سواءا عند الكبير أو الصّغير هي المآسي التي مر عليها الشعب الجزائري في كل مراحل حياته وبقيت تنخر في ذاكرته وتشكل أحد عقبات حياته.

عمل الحبيب السّائح في روايته مذنبون لون دمهم في كفي على نسج أحداث تنبثق من الذاكرة لتتشكل على أرض الواقع، وما الأخير إلا واحدا من مجموع ترسبات ارتسخت بإرادة الفرد كالإبقاء على صورة أو رسالة أو أي شيء حسي يكون له عامل استيراد الأحداث الماضيّة وتنشيط الذاكرة أو دون إرادته تلك التي فرضت نفسها دون قيد أو إلزام بل الأثر النّفسي والسيكولوجي كان أقوى من أي

شيء آخر " تقوم بالدّور الأساسي في تشكيل الخطاب السردي في النّص، فهو خطاب يبنى على استحضار الماضي في الحاضر عند الاشتغال المكثف على الذاكرة وشحذها حتى تستعيد كل مخزونها من الأحداث والواقع.فالتّذكر قوام الأحداث السّرديّة وذلك لأن الزّمن الماضي البعيد منه والقريب."[1] بالتّالي له دور مهم في تشكيل النّص الرّوائي.

كان لوقع الذاكرة صدى كبير في روايّة مذنبون لون دمهم في كفي، فنجد الحبيب السّائح يستحضر واقعة اطلاق النّار وكأنّما يعيشها اللحظة على لسان شخصياته ليس لها زمن بعيد عن حاضره " وهز وجداني تذكارات من ساعات أشدها وقعا كانت تلك التي فض غشاء صمتها نبؤ الأعيرة النّاريّة: طلقتان على الأقل مات صداهما على جدران بيتي فلم أجب زوجتي حوريّة عن ذكرها قائما مجتاحا تحذيرها المهزوم أن أتريث، لأنّ الدّاعي كان قويا ظاهرا"[2] فالوقع القوي و العمل المفتعل لا يزال يذكر أهواله وردّه فعله وكأنّه حدث للتو.

تعود أحداث رواية الحبيب بالذّاكرة إلى زمن بعيد حيث صوت الرّصاص لا يعلوا على أي صوت آخر، فنجده يقول " حدث ذلك قبل واحد وأربعين عاما فسألتني إن كان ذلك أفزعني فأجبتها أني لم أهرب كأمثالي من الأطفال بل تابعت واقفا صامتا ترنح العسكري الذي أخرج مسدسه وصوّب ولم يطلق ثم تهاوى. وقلت لها كان أول الرّبيع ينزل بحزن لكنها كانت قبل ثلاثة أعوام وجدتني ترددت مغيظا محزونا أن أصف لها مشهد المذبحة وبرك الدّم على بلاط الغرفتين داستها أقدام مرت بزفير من الحقد ليلا، دمغات أثارها كأنها لا تزال على قلبي."[3] نبش سوال المرأة عن الأحداث التي جرت وولت مما دفعله إلى العوده بالذاكرة دون تفكير مجهد ولا بتحفيز ظاهر و معلن. بل الآثار

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التجريب و حداثة السّرديّة في الرواية العربية الجزائريّة، ص268.
[2] الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص14

العميقة والقويّة التي تركتها أكبر من أن تمحى أو ترحل، فهي باقيّة ما بقي ذلك الإحساس بالأسى الذي انفطر القلب، فلا السّنين الطوال كانت قادرة على اتلاف ذاكرته ومجريات ذلك اليوم الكئيب ولا الحاضر بأحداثه المتغيّرة فعلت ما فشلت عن فعله الأولى.

تمضى دروب الرّوايّة إلى فترة بعيدة شاقة من زمنها الذي تسرد تفاصيله، بل ترجع إلى دهاليز عميقة من الخطاب السّردي يقول السّائح في احدى نصوصها " تذكرت وجه أمي الأنيس، لا يزال حر فراقها ضاريا في قلبي، تصعد إلى السطح في مغارب ذروة الصيف لتشرب قهوة مسائها في صمت متأملة مسبحة فلا تقوم إلا لصلاة العشاء ثم تنزل يعيدها إلى أن أقعد المرض الذي أذهبها فحرمها أن تقرّ بي عينا وأن تنعم طويلا ببت طويل واسع، من الطراز الذي شاد به المعمرين تلك المدن الصغرى وسط الحقول الشاسعة المزروعة حبوبا أو المغروسة أشجارا مثمرة وكروما، أسس على طابق تحت أرضي للمخدرات ...."[1] لا تمثل هذه العودة إلا تعبيرا عن ما يخالج نفسه من آثار عميقة و متاهات معقدة بل يصف لنا الوضع السّائح في ذلك الوقت، يحكي عن فترة كان للمعمرين دورا في التحكم ببلد غير بلدهم اغتصبوه عنوة ومارسوا عليه كل طقوسهم الاحتلاليّة، و استولوا على منازل أهله الفاخرة في زمانها، وهو يذكرها بنوع من الشفقة.

نجد أن الحدث الرّوائي عند الحبيب السّائح قد اندفق من ذاكرة صلبة لا تلين ما دامت الضمائر الجزائريّة حاضرة، فهي قضيّة وطنيّة ودينيّة لأنّ حب الوطن من الإيمان، فإذا خلت ذاكرة الإنسان من تاريخها أي تخلت عن هويتها و تجردت من حضارتها. وتمثل العودة إلى تاريخ الأجداد ونظالاتهم ومقاومتهم التحرريّة أولا من باب الوقار والاحترام لانجازاتهم وثانيا من أجل الاحتذاء بهم ومنه يعد الخوض في هذه المسائل الحساسة من الأمور التي تحتاج مصداقيّة والعمق في الطرح

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص74.

لتتوازن والحكي المراد إيراده، فهو من أهم السّياقات السّرديّة و الخطابية التي أثبتت نفسها في الرواية الجزابريّة.

يمثل حديثنا عن التاريخ قيمة كبيرة، لأنّه يتبادر إلى أذهاننا العديد من المراحل التي مرت بها الدّولة الجزائرية سواءا كان تاريخها القديم أو الوسط والحديث و المعاصر، لكن المستعمل و المذكور من التاريخ في رواية مذنبون لون دمهم في كفي كان يمتد من زمن الاستعمار إلى العشريّة السوداء (فترة التسعينيات) منه جمع الروائي بين تاريخين داميين متقاربين نوعا ما قريب و بعيد " وهو التاريخ الذي يمكن أن نقسمه إلى ماضي بعيد يمثل زمن الاستعمار مداه من (1830-1962) وماض قريب يمثله الاستقلال (1963-1988)."[1] ومنه امتزجت الروايّة بين وقائع مهمة و حساسة من تاريخ الجزائر التي لا يمكن أن تغيب عن كل فرد من أبناء الجزائر.

كان وقع الثورة الجزائريّة كبيرا على كل من عاشها أو تتبع أثرها الدّامي الذي خلفه الاستعمار الفرنسي الغاشم " مليئة هموما و زاخرة ببطولات في أعمالهم الإبداعيّة."[2] الكتاب أن يلقوا الضوء وذلك للشجاعة التي تحلى بها أبناء الجزائر فكان من واجب تسليط الضوء على بطولاتهم وتضحياتهم على الأقل بين دفاتر وطيات كتبهم، وبقدر ما تحدثوا عن البطولات كان الحديث عن المآسي والآلام أعمق والتّعاطف معهم أكبر. في تلك الفترة شهدوا كل أنواع المعاناة وعرفوا العديد من الصّعوبات، فالعمل التّحرري لم يكن بالسّهولة التي يخالها الرّقيب والعارف بتفاصيل الحروب والوغى، بل حتى أنّها لم تحض بالدّعم الكافي من الشّعوب المجاورة، لكونها كانت تعيش نفس الأوضاع والمحن، وإن نالت تحررها قبل الجزائر بسنوات لكن سلطة الاحتلال و نفوذه كانت كبيرة

[1] بوشوشة بن جمعه، سرديّة التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزابريّة227
[2] المرجع نفسه، 123.

وتحكمه في قرارات الدّول الصديقة والحليفة له أكبر بكثير، مما جعل الواقع يكتسي نوعا من العتمة في ثكنات المجاهدين على الجبال وبين الشوارع وأزقة بلدهم المنهوك.

كان الولوج إلى التّاريخ والرّجوع إليه كأداة ووسيلة لإيقاض الضّمائر الميتة التي كانت تدير رحى الحرب الأهليّة، وتتعلم مما مضى وتنظر إلى مقاومتهم المديدة التي دامت أكثر من قرن بل تجاوزت ذلك بثلاثين سنة وعامين، فهي لم تكن مجرد أرقام وأيام خفاف على الجزائريين الذي عاشوا فيها أقسى ما يمكن أن تتحمل النّفس البشريّة، ظلموا في ديارهم واغتصبوا في مضاجعهم وهدت منازلهم على رؤوسهم، وشوهوا أجسادهم ووجوههم بالتّنكيل والتّعذيب، فأخرجهم الاحتلال الفرنسي من النّور أدخلهم عتمة لا أمل قريب يزيلها لكن ببسالتهم حققوا المستحيل.

حاول الحبيب السّائح أن يعتمد على المرجعيّة التّاريخيّة لصد الصدّع الموجود بين النّاس " فالتّاريخ كواقع مضى يجلّد امتداده في واقع لا يزال حيا ومعيشا."[1] يبعث برسائل عديدة مفادها أنّ الدماء التي سقت أرض الجزائر أن تثمر بها حقولها ومزارعها دون ماء، ومنه فهي ليست بحاجة إلى زهق واراقة أرواح أخرى تكون على حساب الشّعب الجزائري وأبنائه، إنّ الحرب لا تعترف لا بالكبير ولا بالصّغير تحصد كل من يقف أمامها بلا رحمة ولا شفقة مدمرة في كل شيء.

جاء توظيف أحداث الثورة الجزائرية في أشياء كثيرة وأمور عديدة تنبثق من قضايا مصيريّة ومهمة، فنلمس من الرّوايّة ذلك الوضع المزري الذي غلب على كل شيء جميل تجلت في جثث الجزائريين المرمات في الشوارع والطرقات لتبرهن على قسوة الاحتلال الفرنسي وأفعاله لم يكونوا وحدهم في عملية استئصال كل ما هو جزائري بل كان هناك من ساعدهم أبناء الوطن الواحد الخونة

[1] سعيد يقطين، الرواية و التّراث السردي، ط1، رؤيّة للنشر والتوزيع، 2006، ص 90

الذين تخلوا عن أمانته المقدسة (الحركى) " قبل أرعين عاما كنت شاهدت السّيارة العسكريّة الميدانيّة ذات (أربعة أربعة) توقفت في مركزها مشهرة رشاشها الثقيل وسط الحوشين من أطراف المدينة وقد جاء بي الفضول ككل الأطفال مثل ميمون كغبره من المراهقين.ثم وقف منها مظلي ذو قبعة حمراء ورطن غير مكبر عبر مكبر صوت محمول رددت الحيطان صداه . فترجم كلابو من خلفه أن ما سيعرض دليل على قوة فرنسا و بطش جيشها الذي يتعقب (الفلاقة) ويبيدهم حيث ما كانوا."[1] يقصد بالكلاب العملاء الذين يساعدون فرنسا ويخبرون عن الفلاقة والتي تعني الكلمة الأخيرة على المجاهدين " الذين انضموا إلى الثورة والتحقوا بالجبال لمقاومة الاستعمال فكابدوا شتى أنواع الحرمان وواهجوا الموت طيلة سنوات الحب ينتظرون الكثير من الثورة..."[2] وهي الضريبة التي نالوها من أجل أن يصلوا إلى مرادهم.

يعود الحبيب السّائح في روايته إلى المراحل الأولى التي سبقا احتلال الجزائر و الدول التي استوطنت بها و بذلك يحاول أن يبعث تيار الوعي لدي أن ما مرى على الجزائر لا يمكن بأي شكل من الأشياء تجاهله " تصوري إن نحن إن قسنا عمق ذاكرتنا في ماضينا سنجده ينحد بدخول العثمانيين أو بنزول الجيوش الفرنسيّة الغازيّة في شواطئ سيدي فرج لذلك نظلم في وعينا معالم الذهاب إلى ماهو أبعد وشغل بالفقر الموحش من حولنا حين لا نلقي راسيّة حضاريّة قائمة نسند إليها وجودها الزماني وإن نحن حفرنا عن أثر مرورنا في التّاريخ ذكر الآخرين الذي احتلوا أرضنا أو فتحوها من الفينقيين من العرب وانتهاءا بالفرنسيين ذلك ما يسبب الاحساس بالتّمزق في الوجدان والشّرخ في الذاكرة. كأننا وجدنا ليكون هذا الإنسان اللاتاريخي الضال بحثا عن أناه."[3] هنا يطرح

1 الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، 256.
2 بوشوشة بن جمعه، سرديّة التجريب و حداثة السرديّة في الرواية العربيّة الجزائريّة، ص130.
3 الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص256.

السّائح قضيّة جوهريّة هي غياب الإدراك الحقيقي للسيرورة التي مرت بها الجزائر، إذ لم تكن فرنسا الوحيدة من احتلت الجزائر بل تداولت على فعل ذلك العديد من الحضارات الأخرى، فهو الأمر الذي يجلهه جل الجزائريين، فالشّعوب التي تتعرض للاحتلال يأخذ جزاءا من ثقافة المستعمر ويرك بعضا من ثقافته ، فمنه يكون هناك طمس للحقائق و تغيّير للأيديولوجيات، فهذه التّرسبات التي لا نفع منها تحد من التّقدم ويقضي على الوطنيّة.

يكمن الفعل الاستقصائي والعودة بالتّاريخ إلى جذوره الأولى هي بداية الفهم والوعي فمن لم يتعلم من تاريخيه عليه أنّ يعيده بالتالي إعادة نكبة جديدة تعيد نسج أوتار الظلم و المعاناة من جديد، وهو حال أبناء الجزائر الذين ما فتئوا يحفظون الدّرس فينسونه دون أن يعتبروا منه.

يعود السّائح في سياق حديثه دائما إلى الوراء أربعين سنة أو أكثر بقليل، وهي الفترة الممتدة بين حاضر السرد و الزمن الذي سبقه كأنّ فارق السنوات لم يغيّر شيء يقول " لكنّه إذ وقف على ما رأى تنهد وتنهد ونطق مسعرا يا للفظاعة. ثم زفر كما قبل أربعين عاما واقفا على ثلاث جثث مفترسة بعد ما كان أرغم ضمن مجموعة من كتيبة على التّخلي عن قتلاهم إثر اشتباك طاحن مع قوات الجيش الفرنسي الذي حاصرهم: قبل أن يعودوا بعد يوم لدفنهم، فشعر بتصدع الكرامة التي لطالما ضنها خالصة للإنسان وأشار من خلفه إلى الحفارين ان يقترب معاينا لها: الإنسان على طبيعته الوحشيّة.[1] وكأن كل ما يحصل له علاقة لما عاشة كأنّ الزّمان تغير ومجريات المكان لم يطرأ عليها أي تغيير.صورة الماضي دائمة الحضور كتلميذ نجيب يطالع دروسه في كل وقت وحين، تجربهم على المداومة في تفقد الذاكرة والوقوف بين أجنحة التاريخ في وقوف، نجد الجناح الأيسر يحمل ثقل

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي ، ص156

السنوات العجاف أيام الاستعمار والأيمن يمثل زمن المحنة (الحرب الأهلية) وقوف اتزاني لايمكن أن يغلّب جهة على أخرى لأننا لو فعلنا ذلك لتخلصنا من تعاستنا.

تعد مسألة الثورة من الأمورات التي شكك البعض فيها وأرادوا أن يكشفوا عن خبايا لم تدّونها سجلات التّاريخ وهي المسألة الخطيرة التي يصعيب تناولها لا لشيء سوى الدّلائل المؤكدة على القول ومع زوال الشواهد وتعتيمها تكون القصة أشبه بمتاهة معقدة وهو الطرح الطرح الذي عرّج عليه الحبيب السّائح في روايته مذنبون لون دمهم في كفي والتي نجد إحدى الشّخصيات تتكلم في هذا الموضوع " قالت: كان في دروسه دائم التوتر قلقا مستعيدة رنينا من صوته المغموس في الكدر، عرف الجبهة، طافح الوجه بلون الدّم. قائلا لهم: تاريخ حرب التّحرير المكتوب هو اللاتاريخ معجزة أنّ الحرب لم تؤول إلى الفشل كل شيء كان قاب قوسين من الانتكاسة لأنّ رموزها أقاموا كل شيء على تنازلاتهم التي وصلت حد التواطؤ على الاغتيال و التّصفيّة أعرف أن واحدا منكم على الأقل سيبلّغ مصالح الأمن عما أقول. فإنّه لا موضع نتنفس منه، لا يوجد فيه مخبر مدسوس يراقب ضمائر الآخرين أنظمتنا تسير هكذا ولكن لابد أن يعرفوا أنّ هناك شيء ما يتم تحضيره في الخفاء. أشهد أنّه سيكون مدمرا."[1] كان احبيب السّائح كغيره من الذين لم تعجبهم تنازلات الثورة التحريريّة وشككوا في انتصاراتها رغم أن السّيادة كانت كاملة ولا تزال على التراب الجزائري ومع هذا ظل التّردد على الخفايا التي تستروا عنها وبقيت مجهولة لدى جل الجزائريين " غير أنّ الثورة كما صورتها عديد الأعمال الروائية جاءت مخيّبة للآمال العريضة التي علقها عليها المجاهدون..." [1] إذن الضمير الذي التي كانت تحكي عنه الشخصيّة هو كيف ننتقد أفعال هؤلاء ونصحح أخطائهم

[1] الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص175.

لأنّه من الواجب على المئمن إذا أرى منكرا يغيره بلسانه فإن لم يستطع فبقله وهي القضية التي يؤمن بها السائح. وهذه القضايا من الممنوعات والمحظورات التي لا تتوافق والسّلطة الحاكمة التي تفرض الانقياد والسكوت عن كل ما يشكل خطرا على حكمها وتهدم سلطانهم.

تعد الذاكرة والتاريخ وجهين لعملة واحدة عملة الوعي والحس الإنساني بضرورة إدراك الواقع بحل حيثياته، فجاء التاريخ ليدلي بظلاله عن حياة شعب استقلت وطنه ولم يتحرر فكريا وسياسيا،فجاءت الذاكرة والتّاريخ من أجل أن تكون كشاهد للدم القتل والمصاعب التي نالها أبناء الجزائر وما العشريّة السوداء إلا ذروة الفعل العدائي بين أبناء وطن واحد.

3ـــ2 أوجاع الأنوثة:

تمثل الأنثى نقطة ارتكاز في المجتمع لأنّها هي من تحمل وزره وأهواءه، وتعطي انطباعا لما حولها، فينجذب إليها الآخر بأفعالها وتصرفاتها، فتختلف كثيرا عن الرّجل ليس من النّاحيّة الفيزيولوجيّة والبيولوجيّة التي تتحكم في نفسيتها وميولاتها فقط، بل من حيث أن الرّجل أكثر شجاعة وصبرا وبنيته الجسديّة أقوى، فيقول عنها محمد الغذامى هي " مجموعة من الصّفات وحالات. إذ تمثلها الجسد النّسوي فهو المؤنث، وإلا فهو خارج الأنوثة."[2] لتكون الأنثى هي الابنة والأخت والزوجة...والأعظم من ذلك هي الأم، فتحمل بين ثناياها روح داخليّة وجدانيّة لا يمكن أن نتلمسها عند الرجل لكونها قد ولجت عالم تقاسمت فيه جزء من أهوائها وانشغالات المجتمع وأهواله مع فلذات أكبادها وأسرتها.

---

[1] بوشوشة بن جمعة، سرديّة التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 130.

[2] عبد الله الغذامى، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998، ص57.

ولطالما كانت الحروب والمآسي تأخذ عددا كبيرا من الضعفاء وتحرمهم من رغد العيش، فتزيل بسمتهم وتسد تفاصيل حياتهم، فليست الأنثى كالذكر وهذا وارد في ديننا الحنيف بل أن الله سبحانه وتعالى أقر بعدم تساوي الرجل والمرأة في أمور عديدة، فكان الرّجل هو من يحمل شعلة السبق في العائلة والرّعايّة الأسريّة وغيرها، وما كانت الحروب تمر بردا وسلاما على أفراد المجتمع صغارا وكبارا نساءا ورجالا، كلهم تحت سقف المدافع وأمام الأعيرة النّاريّة القاتلة، تهدم كيانهم وتريق دماءهم، فهو وضع مزري مهما كانت أسبابه ودوافعه يعاني منه الجميع مدى الدّهر، بترسبات أهواله، ذاكرة لا تموت لكن تبقى الأنثى هي الطرف الضعيف الذي ما فتئت تتحمل ما يصادف سبيلها، فالإحساس المرهف والحب العميق لكل ما حولها يجعل تأثرا كبيرا وجارفا.

كانت روايّة مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السّائح تحكي عن حياة شعب عانى ويلات عديدة تاريخه مليء بتراجيديا الموت، وما كانت العشريّة السّوداء إلا القطرة التي أفاضت الكأس،وجعلت الحياة فيه تبدوا مستحيلة، لنجد الأنثى المرأة الأم تعاني في صمت ترى كل شيء يبعث للألم ولا أفق جميل ينم في الأفق، دوامة من الآهات والكفن، في كل بيت صرخة أنثى تعاني تسكت بالدّموع في وقت وحين، شباب يافع قتل وذبح وآخرون في الجبال والوديان للجوع والعطش،صوت الرّواية التي بين أيدينا المرأة كيف لها ألا تستطيع أن تمنع من ابنا من فعل شيء ما أو تغيّر قدره بكلام يسمعه فينتبه له.

مثلت شخصيّة فلة المرأة طاغيّة الأنوثة البارزة بأفعالها وتصرفاتها، فتمتعت بقدرة على المراوغة والإغراء "... يقول عليها: (لم يلمني يوما على ما كان بيني وبين فلة من جنون، لأنّه ظل يعرف أنّ امرأة مثلها قادرة على إغواء الشيطان نفسه! فإنني أدخلتها بيت أمي أول مرّة وثمة ذاقتني

خطيئتي الأولى."[1] وفي مقام مختلف يقول عنها " لما أثار عندي حنين الرّجال إلى النّساء فأخرجني إلى فلة تحت السّيل في عمق الليل وحيدا بداعي عشق قديم قهار كسح في كياني كل وازع"[2] فالقدرة على اقتياد الرّجال إلى المضاجع والظفر بمتعة مؤقتة لا تنسيها واقعها المزري التي بدأت منذ أن كانت طفلة في بيت والدها الحركي ما أطلق عليه في الرّوايّة اسم كلابو، ولم تكن غير ذلك بل الأصح أنّها كانت ملجأ لرجل ثائر بل عابث وجد في أنوثتها كل معاني المتعة الظاهر والتّأوهات الخفيّة التي ما كان لها أن تخفيها .

مثلت شخصيّة فلة الأوجاع في كل ما تحمله الكلمة من معنى فهي، المرأة التي كانت للرّجل مجرد عابثة مستكينة إليه عرفت الذل منذ كان والدها في مصنع الخمور يعمل لصالح الاختلال" وأثارها خروج أبيها إليها في ساعة استراحة العصارين حافيا محصور السّروال حد الركبتين ملطخ الساقين ببقايا قشور العنب الأسود بفعل الرّفس، وعلى وجهه كما على صدره رحيق منه مائل إلى حمرة باهتة."[3] كانت هي أيضا الوطن الجريح الذي ينزف كل وقت وحين، ما كان لها أن ترضى الزّواج برجل يفوقها عمرا راح عنها وارتحل " وقال لي بشحن الرّجال هكذا أنا وفلة عشيقين وهي بطفل مع زوجها المتوفي عنها، فيها كنت مطلّقها أصغرها بخمسة أعوام، وقد أحبتني كما لم تغرم امرأة في المدينة يرجل، فأحببتها طالما أثار حرائق تذكاراتي معها."[4] هذه التّذكارات التي رسمتها على حساب سعادتها وأحلامها الوديّة التي لم تجد لها متنفس إلا علاقة حميمة يخرج لهب أفئدتها المدمرة وأوتارها الحزينة.

1 الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص24.
2 المصدر نفسه، ص33.
3 المصدر نفسه، ص80
4 المصدر نفسه، ص 34.

لم فلة إلا واحدة من بين كثيرات اللّواتي حكم عليهم القضاء أن يكون في دوامة لا مخرج منها تشبعوا من المعاناة وشربوا من القسوة حد الثمالة، كان كل شيء يوحي بأن الأمور تجري على ما يرام غير أن دون ذلك، إذ طغت أوجاعهم على أحلامهم، فكن هن الأجساد بلا وهج ولا نور يضيئ حياتهم.

3ـــ2 استنتاج الفصل:

كان التّجريب في روايّة مذنبون لون دمهم في حفي حاضرا، على عدّة تفاصيل ومعطيات بدأ أولى تجلياته من العناوين الرّئيسية والفرعيّة، فتلمسنا حس جديد في الكتابة واختيار اللون المميز والحاسم، فكان هناك جماليّة ظاهرة استطاعت أن تكسر المألوف وتهيم في نسج أوصال الواقع وما يحدث فيه بطريقة أدبيّة وشخصيات محوريّة قادت الخطابي الرّوائي ليفرز جانبا من التجريب على مستوى الروايّة التي كان لها أن تتطرق إلى موضوع الدين وكيف كانت العقول الجزائريّة الملتحيّة تدعي أنّ ما تقوم به من القرآن والسّنة، في حين هناك طرف معاكس و يخدم بطريقة مغايرة يحاول فيها أن يلغي الأول ويدحر إيديولوجيته.

كان الصّراع محتدما مما جعل الوضع يبدو في حالة يرثى لها، فما التّاريخ استطاع أن يغير منه شيء، فهو الذي عانى ويلات كثيرة، وكل ما كان لم يكن إلا ليزيد من أوجاع المجتمع ككل ومن أوجاع الأنوثة خاصة.

ـ خــاتمة:

في رحاب عملنا وانتهاء موضوع مذكرتنا خلصنا إلى مجموعة من النّتائج نذكر منها ما يلي:

ـ التّجريب له علاقة وطيدة بتجارب الإنسان وحياته.

ـ التّجربة الإبداعيّة اكتست حلة الشّجاعة التي من خلالها حاول أن تبتعد عن الرّتابة وتخلخل النّص عن بنائه القديم التي عرف به منذ القديم.

ـ تعالق وامتزاج مصطلح التّجريب مع مصطلحات ومفاهيم أخرى كالتّجديد والحداثة.

ـ حاولت الرّوايّة الجزائريّة أن تقدم صورة متكاملة الأطراف من حيث الأعمال المقدمة رغم التّأثر الذي عرفته.

ـ تميّزت الرّوايّة الجزائريّة بالجرأة في الطرح، فهو الأمر الذي يستدعيه التجريب.

ـ مثّلت العتبات مناصا هاما وقع عليه التجريب في أجزاء روايّة الحبيب السّائح.

ـ تعد العناوين الظاهرة والجليّة بمثابة الرّوح التي تربط جسد النّص بروحه، مما استوجب على الحبيب السّائح أن يتفنن في الاعتناء بها من أجل الوصول إلى توازن كلي بين الدّاخل والخارج.

ـ حمل لون غلاف روايّة مذنبون لون دمهم في كفي دلالة رمزيّة وحدّة كبيرة، كونه ينم عن واقع مزري دامي وكئيب.

ـ كان للجانب الدّيني وقع كبير في النّصوص السّرديّة الرّوائية وذلك عائد لكونه مركز الصّراع في حين أن الطّرف الآخر الذي يغرق في خرق المحظور هو الخصم الذي شكل حلبه الصّراع ويتمثل في السّلطة ونظامها.

ـ شكلّ الدّين والسّياسة أقطاب صراع قاد البلاد إلى حرب أهليّة، وذلك عائد للإيديولوجيات التي يتمسك بها كل طرف.

ـ صور الحبيب السّائح فترة العشريّة السّوداء على أنها أشبه باحتلال مستعمر لشعب ما، وعلى أنّها من أكثر الحروب الدّاميّة التي شهدتها الجزائر.

ـ كانت السّلطة تحاول أن تطبق سياستها من منطلق الابتعاد عن الدّين، فكان الأخير يحاول أن يقيم خلافة اسلاميّة دستورها مستمد من الشّريعة الاسلاميّة، ورفض كل ما له صلة بالفكر الخارجي والديمقراطيّة الغربيّة التي يناجي بها أنصار الرّأي الأول، فأنتج هذا الصراع وضعا مزريا غيّر حال الجزائريين من سيء إلى أسوأ، فأدخلها دوامة الاقتتال الطائفي.

ـ عمل الجنس على افراز ميولات وخواطر الذات الأنثويّة والرّجوليّة التي جمعت الثّنائي في ظل مضاجع باكيّة متآكلة، كان له لمسة تجريبيّة في حزق قواعد الخطاب السّردي المكرسة.

ـ تطرق الحبيب السّائح في روايته مذنبون لون دمهم في كفي إلى موضوع الجنس بجرأة كبيرة في الطرح، فأعطى انطباعا معاكسا عن حياة الشعب الجزائري الذي ورغم الآلام لا يزال يفرغ شهواته، وينظر إلى جسد المرأة بلهفة وشوق، فهذه الغريزة باقية ما بقي الإنسان حيا.

ـ شكلت الذاكرة المنطلق الخصب الذي بنى عليه الحبيب السّائح روايته، لتكون له القدرة على الاشتغال عليها وتوظيف التّاريخ بمخلفاته، والاستدلال به مع إبراز خفاياه العميقة والظاهرة.

ـ كانت الأبعاد الاجتماعيّة لها دور كبير في حياة المرأة وأوجاعها، لكونها غير قادرة علة مجابهة الحياة و تحدياتها ووقائعها.

كانت هذه أهم النّتائج المتوصل إليها في نهايّة بحثنا.

قائمــة المصادر والمراجع:

ـ القران الكريم.

ـ المصادر:

ـ الحبيب السّائح، مذنبون لون دمهم في كفي،ط1، دار الحكمة، 2008.

ـ المراجع العربيّة:

ـ بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّوايّة العربيّة الجزائريّة، ط1، المطبعة المغاربيّة للطباعة و النّشر و الإشهار، تونس، 2005.

ـ جابر عصفور، ندوة المسرح و التّجريب، فصول، المجلد 14، ع1995،1.

ـ خليفة غيلوفي، التّجريب في الرّوايّة العربيّة بين رفض الحدود و حدود الرّفض، ط2، الدّار التونسيّة للكتاب،1010.

ـ سعيد بن كراد، سيميائيات الثورة الإشهارية (الإشهار والتّمثلات الثقافيّة) دط، إفريقيا الشّرق،بيروت.

ـ سعيد يقطين، الرواية والتّراث السردي، ط1، رؤيّة للنشر و التوزيع، 2006.

ـ صلاح فضل، لذّة التّجريب الرّوائي، ط1، أطلس للنشر والانتاج، وادي النّيل المهندس، القاهرة،2005.

ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جونيت من النّص إلى المناص)،

ـ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، دط، دار إفريقيا الشّرق، بيروت، 200.

ـ عبد الله الغذامى، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998.

ـ عصام نور الدّين، معجم نور الدين الوسيط، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 2005.

ـ فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربي، ط1، فضاءات للنّشر و التوزيع، عمان 2017.

ـ محمد الباردي، استثنائية الخطاب في الرّوايّة العربيّة الحديثة، مركز النّشر الجامعي، تونس 2004.

ـ نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دط، دار الأهالي، دمشق، 1997.

ـ معاجم وقواميس:

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النّشر و التّوزيع ، بيروت، لبنان، ج 1.

ـ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 6 ص 112ـ 113.

ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للطباعة و النّشر، ج1، 2008.

ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر 2010.

ـ المراجع المترجمة:

ـ جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيّة، تر نايف بلوز،ط2، وزارة الثّقافة ، دمشق، 1972.

ـ المراجع الغير المترجمة:

ـ la sousse le petit illustre: edition omni uersaire de la se meuse. 2010. P399.

ـ المجلات:

ـ ـ جون بودريار، عن محمد برادة، اعتبارات نظريّة لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول العدد 28، 2006.

ـ زهيرة بولفوس، مجلة ديالي، ع 67، اليات التّجريب و جمالياته في رواية العشق المقدس " لعز الدين جلاوجي"، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة ، 2015.

ـ المواقع:

ـ 12. 09 . 2010. النصر **www . DJAZAIRESS.com**

ـ إهداء.

ـمقدمة..... ص2-4

ـالفصل الأول : الأسس النّظريّة للتجريب والرّوايّة..... ص06-28

1ـ مفهوم التّجريب:..... ص 06- 12

1-1 التّجريب لغة:.....ص06-07

1-2 التّجريب اصطلاحا:..... ص08-09

1-3 ماهيّة التّجريب الرّوائي:..... ص09-12

2ـ التجريب بين الحداثة و الابداع:..... ص12-17

2-1 التّجريب و الحداثة:.....ص12-15

2-2 التّجريب و الابداع:.....ص15-17

3: التّجريب في الرّوايّة الجزائريّة:.....ص17-28

3-1 الرّوايّة الجزائريّة بين التّأسيس والابداع:.....ص20-25

3-2 أثر التّجريب في الرّوايّة الجزائريّة:.....ص25-27

3-3 استنتاج الفصل:.....ص28

ـ الفصل الثاني: تجليات التّجريب في روايّة مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السّائح.

1ـ التّجريب على مستوى العتبات:..... ص30ـ43

1ـ1 العنوان الرّئيسي:.....ص30ـ34

2ـ1 اسم المؤلف (الحبيب السّائح): ص34ـ36

3ـ1 الغلاف و بيانات النّشر:.....ص36ـ43

2ـ استعمال التّراث و الولوج إلى المسكوت عنه.....ص43ـ54

1ـ1 الجـــــــنس:.....ص44ـ47

2ـ1 الـدّيـــن والسّلطة:.....ص47ـ54

3ـ الذاكرة والتاريخ وعلاقتهما بأوجاع الأنوثة.....ص54ـ65

1ـ3: الذاكرة والتاريخ:.....ص54ـ62

2ـ3 أوجاع الأنوثة:.....ص62ـ64

3ـ3 استنتاج الفصل:.....ص65

ـ خاتمة:.....ص67ـ69

قائمة المصادر والمراجع:.....ص70ـ73

ـ فهرس الموضوعات.....ص75-77