

أسئلة الكتابة وتقنيات التجريب الروائي في الأدب الجزائري

الجديد شتاء لكل الأزمنة - لبشير مفتي نموذجا

أنوال بومعزة

- جامعة تبسة -

Résumé :

Si nous voulons donner une définition de la littérature, nous pouvons dire que c'est un système incomplet, et variable de textes en prose et en poésie.

La littérature est un miroir qui reflète la vie en relation avec le temps et l'espace. La littérature algérienne contemporaine a dessiné la réalité vivante de la société algérienne, la dernière décennie s'annonce par beaucoup de problèmes, en particulier l'insécurité et la violence, ou le peuple a souffert de cette situation difficile, l'intellectuel plus sensible à cet état de choses a ressenti ce drame profondément. Parmi les intellectuels algériens connus, nous citons à titre d'exemple Ahlem Mostaghanmi, Wassini El – Aaradj et Hmida El Ayachi, Bachir Mofiti, tente à travers sa vocation de romancier à briser les traditions connues dans l'art romanesque. Il applique, sans cesse, l'expérimentation dans la narration afin d'exposer ses conceptions et de répondre à certaines de ses interrogations .

Dans cet exposé, nous présentons le recueil de nouvelles intitulé « L'hiver de tous les temps » de Bachir Mofiti ; et nous réalisons une recherche sur les techniques d'écriture et d'expérimentation chez cet auteur contemporain.

توطئة :

لقد قيل الكثير عن علاقة الأدب بالواقع، بل وقيل الأكثر حول أهميته بالنسبة للشعوب والأمم، فهو المادة الزئبقية التي تنساب وتتشكل وفق أية بنية يرغبها المبدع. والسرفي ذلك يرجع إلى الشكل، الذي يتجسد في « تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية، وإخضاعها للتقطيع والاختبار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص... ويتعلق الأمر في تحديد كافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية والتي تمكّن الكاتب باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقتنع بمادته وطريقته تأليفه» (1). إن هذا التأسيس هو ما تمحور عليه الإبداع الأدبي الجزائري بكل أشكاله روايته، وقصة قصيرة، وشعر لكن ما لفت انتباه الدارسين والنقاد « ظهور ما يسمى بأدب المحنة » الذي راحت التسميات تحاكي حوله فقيل أدب المحنة وقيل أدب الأزمنة، بل واتصف بأدب العشرية السوداء، وأدب كتاب جيل الأزمنة

وهذا لا لشيء سوى أن هؤلاء الشباب من الرعيل الجديد قد توجهوا إلى التعبير في رواياتهم إلى الحالة الراهنة، التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته. فراحت أشكال التجريب عند هؤلاء تبحث عن بنيات وآليات جديدة تعكس هذا المضمون الذي سيطر على أذهان كتاب من أمثال: أحميده العياشي، فضيلته الفاروق، ياسمينته صالح، محمد ساري، وبشير مفتي موضوع دراستنا.

1- أزمة الأدب أم أدب الأزمة : لقد عدل الكتاب السابقين في الذكر وغيرهم عن الكتابة الجزائرية فترتي السبعينيات والثمانيات وبدا خطابهم في نهاية الثمانيات تحولا وخروجا من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الإيديولوجية على التركيز على الأزمة الجزائرية وما عاناه الشعب الجزائري من ويلات الإرهاب على جميع الأصعدة. « هذه هي النظرة العامة التي سيطرت على هذا الأدب الذي نسميه بأدب الأزمة الذي ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للأزمة، بل تفاعل مع إفرازاتها والوضعية المختلفة التي أنتجها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة» (2). غير أن- وطبعاً- لكل إبداع جديد معارضيته ومؤيديه. ولقد وضع أدب الأزمة على محك التجربة النقدية فاختلف النقاد بشأنه وطرح أسئلة التجريب بكثرة وما زالت تطرح إلى يومنا هذا حول الكتابة الروائية والقصصية الجزائرية المعاصرة، هل فعلاً واكبت الأزمة وكانت المرأة العاكسة لذلك الواقع المتأزم الذي عايشناه؟، هل للنقد أن يعترف بهذه التجارب الجديدة؟ ما موقعها من الرواية العربية؟

يأتي الكاتب الجزائري الكبير الطاهر وطار ليعلن « أنه من العادة أن الرواية تحتاج إلى نضج الأحداث ووضوح الرؤية، بعد ذلك تأتي الرواية لتحكي لنا ما جرى... وفي وضعيتنا الجزائرية هناك روايات، حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة، يدعون أنهم ديمقراطيون وحداثيون ولانكيون، وهي عبارة عن شتائم وعن حط من قيمة الأدب كمستوى راق ومتحضر، وهناك مجموعة أخرى من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم ، أذكر ما نشرناه نحن في الجاحظية شهرزاد، زرياب بوكفتي، كتبوا جيداً ولم يقعوا في السهولة، واتخاذ الموقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها، واعتقد أن أهم ما عبرت عنه الرواية هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة» (3). يقع رأي وطار هنا موقع المجرّب الخبير في فن الكتابة الروائية والقصصية ، فهو يؤكد ويلج على عامل التجربة والنضج في الكتابة وإبعادها عن السياسة و الإيديولوجيا دون نسيان الاعتراف بميزة بعضهم وتميزهم في كتاباتهم - طبعاً- بعد مرحلة الاستيعاب، حيث يقترح بشير مفتي أن « كل كاتب فسّر الأزمة حسب إيديولوجيته... ما عاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبّر عن هزيمته شاملة للأحداث، فأنا شخصياً

كنت بالاقتراب من لحظة السقوط أكثر من شيء آخر، فعبرت من خلال المراسيم والجنائز عن الأحلام المنكسرة، والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لا شيء، ولكن قبل الحديث عن مواكبة الكتابة الإبداعية لما حدث في الجزائر من عنف، يجب التأكيد على أن هذا الأدب، كان يفتقر إلى أدوات نشر ومؤسسات طباعة الكتابة. فكيف يمكننا الحكم على أدب ظل حبيس الأدراج، وربما أكثر من 70 بالمائة منه لم ير النور بعد؟. والاعتقاد بوجود أدب عايش المرحلة يقتضي التسليم بأنواع هذه المعايشت، فهناك معايشت نضالية، والتي يمثلها تيار معين حاول تفسير الأزمته من زاويته الإيديولوجية، كرواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار، وهي رواية تختار المعرب الإسلامي ضد الضرائكفوني، بينما رواية واسيني الأعرج سيده المقام، تختار النضال مع الحداشي العلماني ضد الأصولي الظلامي، وعلى هذا المنوال سارت الكثير من الروايات والذين حاولوا المقاربه بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي، ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد» (4). إنه الوعي الأدبي والنقدي - إذن - الذي ميّز كتابات بشير مفتي وغيره وعي بضرورة عدم السكوت أدبيا، والسير بالرواية والفنون الأخرى قدما إلى الأمام لمواجهة رهانات الواقع بكل أبعاده.

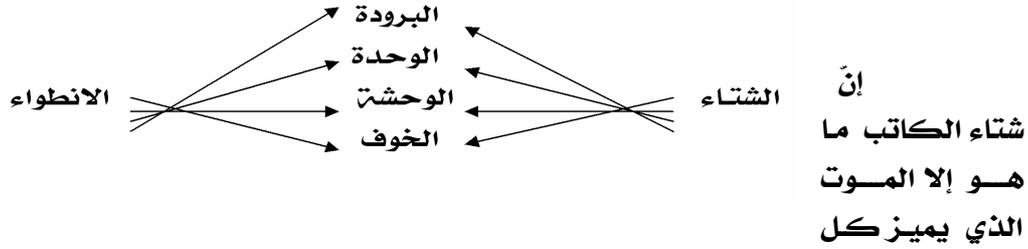
2- أسئلة التجريب في « شتاء لكل الأزمته » (5) مجموعة قصصية لبشير مفتي :

بشير مفتي قلم من أقلام جيل الأزمته اجتمعت لديه ثنائية الكتابة والصحافة لتشكل منه كاتباً يجمع بين خصائص الكتابتين، وللكاتب جملة من الإبداعات كأطار الليل مجموعة منشورات قصصية عن منشورات إبداع 1992، الظل والغياب، مجموعة عن منشورات الجاحظية، 1995، والمراسيم والجنائز رواية عن منشورات الاختلاف 1998، وأرخبيل الذباب رواية عن منشورات البرزخ 2000، وشاهد العتمه رواية عن منشورات البرزخ 2002.

تنفتح لنا الأسئلة من خلال النماذج المختارة من هذه المجموعة القصصية على العديد من الإشكاليات فالكاتب لا يبحث عن الأجوبة بقدر ما يبحث عن مزيد من الأسئلة.

1-2 أسئلة الغلاف : يأتي غلاف هذه المجموعة بكل هيبتة ليعكس مضمونه، فمباشرة عندما يقع النظر على غلاف هذه المجموعة القصصية شتاء لكل الأزمته، يصطدم بشتاء مظلّم مسودّ يسيطر على الغلاف بل ويحتل كل مساحته، مما يجعله يثير شهية القراءة، وطرح مزيد من الأسئلة. تظهر أيضا على الغلاف شمعتان مختلفتان في الحجم واحدة كبيرة والأخرى صغيرة ربما تمثلان أمل الكاتب في أن لهذا الشتاء الطويل وقت ويذهب كما يرتبط الغلاف دائما بالعنوان الذي له أهمية كمصطلح إجرائي، فهو

مفتاح لولوج عالم النص المغلق وبواسطة العنوان « يمكن فك غموض النص وجس نبضه وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي، وتزداد أهمية دراسة العنوان في النصوص المعاصرة الغامضة التي تفتقر إلى الانسجام والترابط الإسنادي، ولعل من الوظائف الأساسية للعنوان والتي تربطه بالنص (المرجعية/ الإفهامية/ التناصية)»(6). لقد وجد الشتاء في كل قصص المجموعة يحمل معاني البرودة والانطواء والوحشة والخوف إنه يحيل إلى معنى السواد.

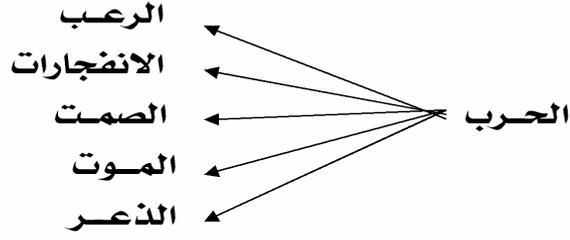


الأزمة، إنه الموت بكل أبعاده ومعانيه حيث « يحضر الموت سؤالا مركزيا مؤرقا محرقا في المتن الحكائي للرواية الجزائرية، فكما الموت رديف الحياة، فهو رديف الكتابة إذ يفضي على العوالم الروائية أبعادا درامية تمثل رافدا إغناء جمالي ودلالي ... ويكون الموت قدر الإنسان الجزائري الممتد في الزمان» (7) .

2-2 البحث عن الأزمة الفجائية في قصة خيط الروح:

أ - أسئلة الحرب والموت : يقول الناقد بوشوشة بن جمعة « ولئن أنجح الموت الاستشهادي رواية الثورة الجزائرية، في أصالة انتمائها وفي احتفالياتها كما في نقديتها فإن نمط الموت العبثي الذي استشرى في جزائر التسعينيات من القرن العشرين ولا يزال، قد أنتج رواية المحنة الجزائرية، بعد أن تحولت الثورة إلى فتنة مدارها الحكم» (8).

فجسدت قصة خيط الرواية منذ بداية السرد أسئلة الحرب والموت حيث نجد ذلك منذ العبارة الأولى « لم تنهزم بعد » (9). تتكرر هذه العبارة أيضا مع نهاية القصة « كالألم تنهزم بعد » (10). يوقعنا الكاتب من خلال توظيف الضمائر المحلية على شخصيات غامضة في مناهة البحث عن شكل تلك الحرب ونوع ذلك الموت « كنا في المواجهة معا، في الطريق الذي لا يفضي إلى أي طريق وكانت الحرب شرسة، ما إن استيقظنا من النوم حتى فاجأنا الرعب ودوت أصوات الانفجارات من كل جهة ... » (11). تتنوع عوالم الحرب وتظهر خصائصها القاسية في :



وسط هذه الفجائع وهذا الذعر يظهر الحب في القصة كشعاع للأمل يرتبط بعنوان القصة، فالحب هو الخيط الوحيد، والباقي لبعث هذه الروح التي تحاول الهروب من كل ما يحيط بها، ولكن الكاتب يطرح سؤالاً أرقه: هل سيصمد هذا الحب أمام همجية الموت/الحرب « أراك الآن، وحيدة مثل طائر أعزل، أفكر في لحظتنا تلك أفكر في جنون المتوحش، في ما لم يعد إلا خيطاً رقيقاً من السعادة والحنين المرعب »(12). إن الحب المتمثل في هذه القصة يبدو حياً قوياً قوة تلك الفجائع، وقوة تلك الأزمنة المتوحشة، بعبارة أخرى هو حب الوطن الجزائر الذي يرافق كل فرد منا، وهل نستطيع الصمود بحبنا للوطن أمام أزمة الفتنة والموت « مدهشاً حقاً أن أتذكر الآن والقلب كقصّة دامية الجرح، وأن أرى مخالبيك لا تزال آثارها منحوتة على الجلد وفيها بصمتك السحرية مثل ختم الأنبياء، ها أنا طليق الآن كالسهم المتوجه صوب ثقب في السماء، علّه يدرك الأبدى فيما هو يصل إلى الزوال... »(13).

إن القصة ككل مزيج من التفاعلات الذاتية والصراعات لمواجهة هذا الواقع المرّ. وهل للذات القدرة على مواجهة كل ذلك الموت والخوف؟ « وتأكيدي الآن بأنني لم أخنك وأنني في العمق خنت نفسي، وأن اللعبة القاسية للموت هي التي وجدت الموج كي تذهب في اتجاه الريح لتبعثر بعدها في أشكال على هيئة فقاعات صابون والصرخة المدوية من الرعب كالعادة تحتج، هاهو ليلى الطويل قد بدأ . قد بدأ فعلاً... »(14).

ب- أسئلة الكوابيس وأحلام اليقظة : لقد شكلت هذه الأسئلة من حيث حضورها حصّة الأسد. ولم يكن بشير مفتي الوحيد الذي وظف هذه التقنية، بل هي ميزة معظم كتاب الجيل الجديد ممن تسنى لهم فرصة الإطلاع على آخر مستجدات الرواية المعاصرة الغربية، وآخر ما أستجدّ في مجال التحليل النفسي. فيمكن القول بأن القصة في مجملها رحلة خيالية ولعبة فنية أبطالها مجهولين وأمكنتها رهيبية موحشة، أما الأزمنة ففوضوية عبثية. « أنظر من حولي والعمتة شديدة البرودة سائراً نحو صمتي، ولم يعد في الهدوء المنفتح على أقاصي الروح متسع لتشردي أمضي والرأس منتكس مثل

رايات الحرية ... «(15). لقد مثل حضور الصحراء جانبا مهما من هذه الأحلام والكواليس، فالصحراء رمز البحث اللامتناهي، البحث عن الإنسان والطمأنينة، فهي رمز العطش والموت « لم أجيبه وأكملت سيرتي في الطريق الذي لا يوضح عن وجهه في الصحراء الممتدة عبر تكاثف الرمال باتساع مذهل وغريب وسرعان ما اختفى الرجل... كانت السبيل قد تفرقت بيننا في اتساع الصحراء اللامحدودة وغموض البحر المذهل بينهما برزخ لا يلتقيان» (16). لكن الكاتب يبقى دائما متفائلا بغد مشرق فهذا هو السبيل للبقاء على أمل الحياة « ومن بعيد أرى شمس الغد مشرقة وضوءا سينفجر كالرعد وبالقرب تنامين كقطرة وديعة مستسلمة للدفع للحرارة الملتهبة ، المنفلتة مما هو إنساني مما يضحّ به القلب من أفراح وما سيحمله الطريق إلى الطريق » (17).

3-2 الأسئلة الشطرنج في قصة حافة السقوط : يقول واسيني الأعرج « ماذا يفعل الكاتب في آخر المطاف، سوى البحث عن المحموم عن الحقيقة التي يراها بصدق ... «(18). من هنا نزع مفتي نحو التجريب بتحطيم الشكل التقليدي للقصة وجعلها متاهة من الأسئلة التي لا ترغب في الأجوبة، أسئلة من الصعب حلها، فقصة حافة السقوط لعبت من الشطرنج اللغوي الذي يستهوي كل قارئ يبحث هو أيضا عن الحقيقة. لقد أنزلنا الكاتب من خلال هذه القصة في مدينة معقدة وفوضوية، مدينة مليئة بالأسئلة، « فالطرق مكتظة والناس مكتظة في الطرقات. المدينة بحر هائج لا تعرف فيه رأسك من رجليك وعقلك من بطنك، وفي جميع الحالات أنت متعود، فهذه هي العاصمة البيضاء » (19).

ينتقل بشير مفتي في هذه القصة إلى موضوع آخر مختلف عن القصة الأولى إنه الإحساس بالضياء في العاصمة الجزائر « في قلب المدينة أنت في روحها الأسمنتية. عضا عن هذا الوصف القبيح فما دخل الأسمنت هنا كل شيء يتحرك (نحو ماذا؟) » (20). إنه الروتين اليومي الذي يعيشه هو وباقي الجزائريين، لذلك فالأسئلة تنتقل في هذه القصة هنا وهناك مشكلت لعبت شطرنج لا يمكن فهمها. تضعك في دائرة من الضياء وعدم فهم حقيقة هذا البطل.

السؤال	نوع اللعبة
سؤال القدر:	لعبة القدر
« هل هو فعلا قدرك » ص 88	

سؤال الوقت :

لعبت الزمن

« تضيع بالتقريب أربع ساعات وفي
الأسبوع تصوركم » ص 88

سؤال المال :

لعبت المال

« طرد من العمل وغادرت زوجته
والشرطة تبحث عليه من أجل النفقة وهو لم
يعد يملك أي حل ؟ » ص 89

سؤال الموت والانتحار :

لعبت الموت

والانتحار

« ولكن وأنت تعبر الطريق فأرا مكنه
كنت تشعر بالألم وتتساءل ماذا لو حدث
لك نفس الشيء » ص 89

سؤال الوظيفة :

لعبت البحث

عن الوظيفة

« أما هم فما حالهم يا ثرى بعد
التخرج، وما الذي

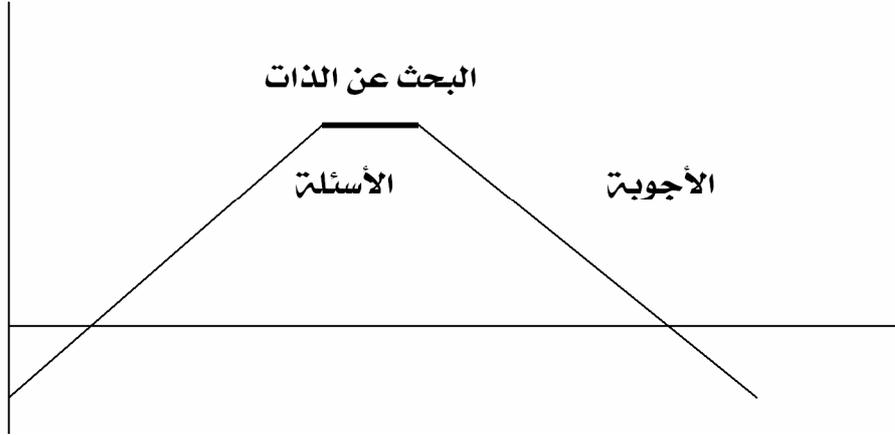
يملكونه حقا ؟ » ص 89

سؤال الكتابة :

لعبت الكتابة

لماذا نكتب عندما نكون منهارين
وعلى حافة السقوط ؟ » ص 90

نلاحظ أن الأسئلة تتدرج و تنحو منحى تصاعديا ، أما الإجابة فتنحو منحى تنازليا.



تنتهي إجابات مفتي في هذه القصة بالموت « فكما تحيا الشخصيات في الروايات تموت، وفي موت الأبطال دلالات كثيرة، حتى إن الموت ذاته قد يتخذ أشكالاً، ويصبح إشكالا » (21). تتحقق الموت في هذه الرواية عبر كثرة الأسئلة، فيكون الموت الاجتماعي والعاطفي، ويكون الموت الفكري والسياسي، ويكون أيضا الموت الحقيقي الذي يبحث عنه الكاتب في شكل الانتحار « زمن صعب ومخيف، زمن الذين لا عمر لهم قلت وهو يضيع في الانتظار في الصمت، في بهدلة النزولي وأحلام الانتحار البدائي... » (22).

4-2 أسئلة الكاتب والكتابة في قصة عرق الكاتب :

يباغتنا بشير مفتي في بداية سرد هذه القصة بتسلسل ملفت الانتباه لمجموعة من الأفعال التي يمقتها - تقريبا - الكُتاب المبدعون الذين يحاولون العدول عن الحياة العادية « تدخل، تخرج، تتحرك، يمينا، شمالا، تنام، تستيقظ، تأكل، تشرب، كل شيء سواء هنا، في هذه المدينة الكبيرة، عاصمة الجزائر المذهلة، حيث تبدأ الحياة وتنتهي كما بدأت، لا لغز في الموضوع » (23). وينفي الكاتب بفضل الجزائر العاصمة فضاء لأحداث قصصه، وما ترويه عن أخبار، لكن هذه المرة عن الكُتاب والمثقفين، وهذا هو مدار هذه القصة، حيث قَسَم الكُتاب إلى:

الفئة الأولى : الكتاب المغتربين، وهم كبار متقدمين من عايشوا الحدث.

الفئة الثانية : الكتاب المتطفلين: متأخرين أو الكاتب الشاهد.

يخاطبك الكاتب مباشرة أي اتجاه ستسلك، ثم يعرض لك مجموعة من القصص قد تكون في يوم ما مادة خام لكتابة تفكر فيها، أو إن قررت الكتابة يوما من هذه الموضوعات:

موضوع الفساد في البلاد.

موضوع القتل والإرهاب.

موضوع الاغتصاب.

موضوع البحث عن العمل.

موضوع خيبة الأمل.

موضوع الاختلاس.

موضوع الهجرة إلى الخارج.

موضوع الخيانة.

موضوع الحرب على العراق وفي الجزائر وفلسطين.

ليختتم في الأخير هذه المواضيع بعرض للقارئ يختار فيها نوع

كتابته

« الحكايات... أن تختار لك قصة من القصص لتنقلها إلى عالمك الورقي ... هذا شيء بسيط تعال معي لأعرفك بشخص يملك المئات وإن أردت أكثر لا تكثرث ... الواقع في خدمتك »(24). إنها إذن خصائص الكتابة الجزائرية المعاصرة التي تتجسد في هذا النموذج، فهي كتابة تبحث عن التميز والعدول و الانزياح، وتلجأ إلى التجريب في سبيل ذلك بعد هضم آلياته وخصائصه، باختصار إنها الرغبة في الإبداع والتميز بالارتكاز على الواقع.

3- أسئلة النصر والهزيمة في قصة : ذلك النصر تلك الهزيمة.

إن عوالم التخيل في الأدب واسعة النطاق، وأصبح للكاتب المبدع المجرب أسلحته لمواجهة السرد القديم بكل قداسته وهيبته، فالتجريب يسعى إلى « تدمير سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيا واجتماعيا بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكأنت »(25)، إنها الثورة على القديم بكل أشكاله. لقد شاع مصطلح التجريب في الآونة الأخيرة بحيث أصبح سلطة نقدية تمارس نفوذها بوجهين « فقد يستعمل المصطلح للتهجين والهجاء ويصبح التجريب رديفا لانعدام القدرة على التحكم في مكونات الخلق وضعف التصور، وهشاشة الخلفية الجمالية التي يصدر عنها المجرب »(26). ويضيف عمر حفيظ الوجه الثاني ليجعل التجريب يدل على

« البراعة في البناء والحرص على التجويد والسعي إلى مخالفة السائد مخالفة حبلية فالإضافة الجمالية تؤكد التسابق الرفيع وتؤصله، فتلغي المتهافت الضعيف، وتمحوه من الذاكرة وتبشر بالطريق والسبيل فتضيّق السبل على من يستسهلون الكتابة »(27). وملازمة الكتابة الجزائرية الجديدة يعكس مدى إلحاح كتابها على الخروج من شرنقة القديم إلى عوالم التجديد والانفتاح. فهل النصر يجلب الهزيمة، أم الهزيمة تجلب النصر؟

1-3 متاهة العنوان : أصبحت عناوين الإبداع الروائي الجديد في الجزائر والوطن

العربي عناوين تشكل في حد ذاتها ألغازاً يجب البحث فيها والعنوان المقدم دليل على ذلك. فمتى كان النصر حاملا لمفهوم الهزيمة؟ وهل يمكن للقارئ أن يستوعب هذه المعادلت:

النصر ← الهزيمة

الهزيمة ← النصر

إن سؤال التجريب « سؤال جمالي بالأساس متعلق بطرفي التواصل نعني المبدع والمتلقي، لأن وعيهما به سيساهم في تدريب الذائقة على مخالفة السائد، وما لم يعد متناغما مع حاجات الإنسان في التغيير والتضكير» (28).

يدفعنا بشير مفتي من خلال هذه القصة إلى رحلة شاقّة من الأسئلة، والتي دائما لا تنتظر أجوبة، مدارها ثلاثية [نصر، خيانة، هزيمة]. فقدم للقارئ ثنائية نصر/هزيمة في العنوان، وجعله يستنتج الأخيرة بعد عملية القراءة، فالخيانة بمفهومها الواسع، وبأسبابها التي-عادة- تكون خفية هي السبب في تحقيق مسار نصر/هزيمة، فالسؤال يتكرر على لسان الراوي /البطل [ما الذي حدث؟]. هو الذي أشار قضية الخيانة في القصة وحتى مفهوم النصر بالنسبة له حققه على يد أناس رؤوسهم مقطوعة. فهل يعقل ذلك؟. « فالرؤوس المقطوعة هي التي ظلت تحارب، أما نحن فخشيّة الهلاك توقفنا عن المواجهة حينما بدت لنا معركة خاسرة مسبقا» (29). فالنصر بهذا الإقرار يعد سرايا وطلسمًا إنه الحديث عن انتصارات العرب سنوات 1967، 1973 التي حققها العرب، واحتفلت الجرائد بها، وهي علامة تجر معها انهزومات لاحقة تحققت بفضل سياسات العرب المخزية مع إسرائيل وغيرها، فهي الخيانة إذن بكل معانيها. والتي لم يستطع حتى الكاتب عبر راويه أن يصرح بها، واكتفى بالصمت، ومعه أشجار الكاليتوس

« فني طريق العودة كنت أقلب صفحات جريدة يومية، ورأيت شخصا مات في الحرب وقد كتبت زوجته مرثية صغيرة عن محبتها له وحنينها إليه في نفس الوقت كانت أشجار الكاليتوس تقطع الطريق معي في صمت» (30).

2-3 حوار / السر / الكتمان :

تتعاضد هذه الثلاثية من خلال قصة ذلك النصر تلك الهزيمة لتشكّل رؤية تكاملية يريدها الكاتب أن تتحقق عبر قارئه. فمارس بكل دقة عملية إخفاء السر الذي كان وراء تحويل النصر إلى هزيمة، حيث نلمس في القصة حوارين:

أ- حوار الراوي / البطل مع قائده أثناء المعركة.

ب- حوار الراوي / البطل مع قائده بعد انتهاء المعركة بفترة طويلة من الزمن.

ويمكن التمثيل لذلك بالجدول التالي:

التذكر/ الماضي	الحاضر / المواجهة
الحوار أثناء المعركة	الحوار بعد المعركة

إني أتذكر أول سؤال طرحته على ضابطي المباشر.
 كيف تقلبت الأمور كنا على وشك أن نسحقهم؟
 نظر إليّ بتمهّل وحزن وكاد يجيبني
 :
 بالطبع لولا...
 على الفور:
 أنت هو.
 نعم أنا هو سيدي.
 ياه... لقد كبرت...
 ماذا تعني بسؤالك؟
 كفى اتهامات.

ما الذي يجعلك بعد كل هذه السنوات تطرح عليّ هذه الأسئلة الآن.
 إنها الخيانة يا ابني لا غير.

شكل الحواران لحظة دفع قويتة لكل ما يؤرق الذات الساردة لهذه القصة نحو فضح السر وراء تلك الهزيمة الشنعاء، فورد الحوار وراء المعركة فاضحا، ومعلنا الخيانة كسبب لتلك الهزيمة التي تلت النصر. بالتالي مارس بشير مفتي ثنائية الهدم والبناء وهي شريان التجريب الروائي الجديد.

4- آليّة التلاعب اللفظي في قصة " كان يموت وهو يضحك " :

تقتضي مساءلة الإبداع الروائي التجريبي الجزائري الجديد ، البحث في الآليات النقدية والإبداعية الجديدة التي استفادت منها الرواية الجزائرية الجديدة ، كتقنيات التحليل النفسي (الحلم، الكوابيس ، أحلام اليقظة...) وتقنيات التلاعب اللغوي كالثنائيات الضدية ، هذا ما حملته عنوان هذه القصة فمن المجهول الذي يموت وهو يضحك؟

وما الجمالية التي تحدثها ثنائية من مثل يموت/يضحك فكل « تجربة جديدة تستدعي القراءة الجديدة ، ولا يمكن أن تنهض القراءة الجديدة بذلك، ما لم تكن هناك التجربة الأصلية »(31).

4-1- لعبة الضمائر في القصة : تعمد بشير مفتي من خلال القصة المقدمة جعل

شخصياته تختفي وراء ضمائر ، والجدول التالي يبين ذلك :

أنا	هو	هي
« لقد عجنت هموم الحياة وضغوطات العيش واقعي ولينت بشكل ما طريقة تفكيري ... »(32).	فقلت بداخلي « لا بد أنه تأخر عن العمل وشرب قهوته بسرعة ثم انصرف »(33).	« سألت زوجي البارحة فقط عن هذا الشخص بما أنها تعرف كل جيرانها وسكان العمارة

المقابلة «(34).

حاول بشير مفتي من خلال قصته هذه إدخال القارئ في متاهة البحث والتقصي عن أسماء هؤلاء وعن صفاتهم، ليجعل من قارئه هو الهدف المختار من طرفه، ليعلن له في الصفحات الأخيرة من القصة عن أسماء والصفات الحقيقية التي أخفتها الضمائر المعتمدة على ثلاثية أنا / هو / هي. ليصبح الجدول على الشكل التالي :

أنا / السارد	هو / عبد السميع	هي / حنان
« بقيت متسمرا	فكرت قليلا ثم هتفت	صددقوني لا
بالقرب من النافذة وأنا في	بصوت مرتفع كأنها اكتشفت	تعتقدوا أنني أنتقد
أحر من الشوق لرؤيته يعود	سرا مدهشا للغاية .	زوجتي حنان لقد قضيت
من العمل منهمكا من	- تقصد عبد السميع ص	معها عمرا بأكمله...ص
التعب « ص 37	38	36.

4-2- الكواليس البولييسية : عرف بشير مفتي كيف ينسج علم قصته ، بل ويتقن خيوط حبكتها ، مستمدا ذلك من الروايات البولييسية الغربية، إن لم نقل أن هذه القصة الإطلاقة الأولى لمحاولاته الإبداعية في هذا النوع من الروايات فإذا استرسلت في القراءة هاجمتك جملة من الأسئلة تلح إلحاحا قويا على الأجوبة ، وتضارذك عوالم الأفلام البولييسية « والآن كنت أحاول لملمة فوضى الحكاية محاولا أن أطرح تساؤلات جديدة بحسب تغير مقاربتني للموضوع «(35). إن ملامسة هذا النوع من الروايات يستدعي جهدا فكريا مضنيا وحبلا من التشويق المستمر لمعرفة سر هذا الرجل المجهول الذي يحاول السارد استدراجنا لتتبعه « تركتني بعدها وحيدا أمام النافذة، وقد ازداد شوقي لتتبع خيوط هذه القصة الغربية «(36). وحتى مع نهاية السرد، كانت القصة أكثر ظلما عندما دخل السارد ووجد عبد السميع ميتا وهو يبتسم مما أحلنا على نهاية مفتوحة تتراوح فيها الأسئلة لمعرفة سر ابتسام عبد السميع وهو ميت. وببذلك وضع بشير مفتي القارئ في محور مركزي ذلك « أن النص الذي يقدم إليه ليس كاملا ولا جاهزا، ولا مصنعا، ولكنه نص غير محبوبك... وينتظر من قارئه أن يبذل فيه جهدا يكمل به بناءه، فدور القارئ في مثل هذه الحال كأنه بنائي ، لا استهلاكي، فكأنه وهو يقرأ ، يتناص مع المؤلف فيحاول مواكبته باكمال بناء النص المقروء «(37).

ومحصول الحديث فالتجريب من شروط الإبداع والثقافة والأدب والضم،
ويطرح أسئلة التمييز والتضرد، لذلك اتخذ بشير مفتي وغيره من المبدعين الروائيين
الجزائريين الجدد هذا المسار، وحاولوا الإجابة عن الأسئلة الجمالية التالية:

كيف نخالف السابق / السائد الذي تحول على سلطته .

كيف ننشئ نصا جميلا ونتواصل مع القارئ.

كيف ندافع عن المعنى موصولاً بالقيم الإنسانية الرفيعة.

الهوامش :

- (1) ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار النشر ANEP، 2002، ص 19.
- (2) أحميدة عياشي، من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي، العدد 79، 12 ديسمبر 2000.
- (3) حفناوي بعلي؛ هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، ص 125، عن الطاهر وطار مقال في جريدة الشروق، العدد 159:15 ماي 2001.
- (4) بشير مفتي، الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية، منشورات جريدة الشروق، العدد 159، 15 ماي 2001.
- (5) بشير مفتي، شتاء لكل الأزمات، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- (6) عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية جنون الأثر، مجلة الآداب، فاس 1987، عدد 09، ص 135.
- (7) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، ص 70.
- (8) مرن، ص 83.
- (9) بشير مفتي، شتاء لكل الأزمات، ص 13.
- (10) مرن، ص 18.
- (11) مرن، ص 13.
- (12) مرن، ص 14.
- (13) مرن، ص 15.
- (14) مرن، ص ن.
- (15) مرن، ص 16.
- (16) مرن، ص 17.
- (17) مرن، ص ن.
- (18) جمال الخياط، شهادة الروائي واسيني الأعرج، تأملات في التجربة الروائية والحقيقة الإبداعية، نشر في سبتمبر 2006/29 عن: موقع مقهى الثقافة العربي.
- (19) بشير مفتي، شتاء لكل الأزمات، ص 87.
- (20) مرن، ص ن.
- (21) عادل فريجات، مرايا الرواية اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 10.
- (22) بشير مفتي شتاء لكل الأزمات، ص 90.
- (23) مرن، ص 109.

- (24) - فرن ، ص 113.
- (25) - بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتجالات السرد الروائي المغربي، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط2003، ص31.
- (26) - عمر حفيط، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع (صفاقس/تونس)، ط1، 1999، ص11.
- (27) - فرن ، ص.ن.
- (28) - فرن ، ص12.
- (29) - بشير مفتي، شتاء لكل الأزمنة، ص72.
- (30) - فرن، ص74.
- (31) - سعيد يقطين القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1985، ص08.
- (32) - بشير مفتي، شتاء لكل الأزمنة، ص32.
- (33) - فرن، ص34.
- (34) - فرن، ص35.
- (35) - فرن، ص38.
- (36) - فرن، ص39.
- (37) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 240، ص 244.