

تاريخ القبول: 2021/10/10

تاريخ الإرسال: 2021/06/19

تاريخ النشر: 2021/11/04

**خلخلة المرجعيات وأفق التصور قراءة في التجربة الروائية للحبيب
السايح "تلك المحبة، ذاك الحنين، تامسخت- دم النسيان -" أنموذجا
A Study of The Novel Experience of The Modules
"Tilk Al-Mahaba, Dak Al-Hanin , Tamasakht, -
Dem Al-Nisyan" by -Habib Al-Sayah**

د. نجيبة شطاح

جامعة سكيكدة (الجزائر) (chettahnadjiba@gmail.com)**ملخص :**

إن مساءلة الحبيب السايح لإشكالية الهوية، التاريخ، الاستقلال يعني في الوقت ذاته التساؤل عن الانتماء الوطني، فالمعادلة التي يطرحها تتخلص في أنّ كل متنافيان لا يشكلان أمة؛ بمعنى أنه يتمتع على الصعيد التاريخي تجاهل الواقع الاجتماعي والتاريخي والثقافي باحثا في الوقت نفسه عن تسوية تكون مقدمة لحل الأزمة، وهكذا كانت " تلك المحبة، ذاك الحنين، تامسخت- دم النسيان - " أنموذجا عن الرواية الجزائرية التي أصبحت ملمحا بارزا من ملامح الأدب الجزائري المعاصر، وبالمقابل مثل التعامل مع التراث على اختلاف مرجعياته وتشكلاته أحد مسالك الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك بحثا عن خط مغاير من خلال إنتاجه والنظر إليه من زاوية جديدة.

الكلمات المفتاحية: الرواية - الهوية- الوطن - التاريخ - الاستعمار.

Abstract:

The accountability of HabibAlsayah for the identity, history and independence problematic means questioning true belonging simultaneously, for the equation presented by him concludes that each oppositions are never likely to consist a nation, which means that historically , he neglects the social, historical and cultural reality searching at the same time to compromise for a solution for this crisis. This was: " Tilk Al-Mahaba, Dak Al-Hanin , Tamasakht, -Dem Al-Nisyan-". A module for the Algerian novel that became a lineament of the modern Algerian literature. On the contrary, conducting the legacy with all its variations and differences is one way for the modern Algerian novel to seek a transition from the common patterns of the classic novel. This genre focuses on appointing local .

Keywords : the novel, the identity, the homeland, the history, the colonization.

المؤلف المرسل: نجيبة شطاح، الإيميل: chettahnadjiba@gmail.com

مقدمة:

فرضت إشكالية التراث نفسها على الواقع الثقافي العربي بقوة منذ أواخر الستينات إلى درجة وصل بها الكثيرون إلى حد الربط القاطع بين حل إشكالياتها وحل إشكاليات الواقع العربي إجتماعيا وسياسيا وثقافيا، من هنا تعد إشكالية التراث أحد وجوه أزمنتنا التي لا حل لها سوى تجاوز النظرة الضيقة التي ترى أن القراءة الجديدة للتراث هي قراءة فرضها الفكر الجديد في غياب طروحات نقدية نمارس بها ومن خلالها هويتنا واختلافنا بشكل نعيد فيه ترتيب العلاقة بين الذات والتراث ونؤسس مفهومًا جديدًا ورؤية جديدة له في سياق نتاج رهانات الواقع السياسي والاجتماعي

والاقتصادي للثقافة والفكر العربي في الألفية الثالثة، بتعبير آخر إن «الأجيال المتتالية تجد نفسها في ظروف اجتماعية مادية متغيرة فترة بعد فترة، وقد يكون التغير قدما أو تخلفا في نفس الوقت الذي يعتاد الناس أن يأخذوا من التراث عناصر ومكونات فكرية متغيرة في معرفته والوعي به»¹.

1. مفهوم التراث:

من هذا التصور المبدئي لإشكالية التراث نعتقد أن تحديد مفهومه كإجراء منهجي يكشف لنا مفهومه ودلالته انطلاقا من أننا ننظر إلى التراث العربي الإسلامي كجزء موضوعي من تراث الفكر البشري، أي أن الخصوصية التي لا جدال فيها هي أن التراث العربي الإسلامي يتمتع بخصوصية مطلقة تضعه خارج حدود المفهوم العام لتراث الفكر البشري، بل هي تعني واقعا ونظريا أنها خصوصية نسبية تنحصر دلالتها في كونها تعبيراً عن العلاقة بين الخاص والعام، والخاص هو هنا التراث العربي الإسلامي والعام هو المفهوم المجرد الذي يشمل كل البشرية في كل عصورها².

في ضوء هذا المفهوم فالتراث هو حركة تاريخية يخضع لجملة التحولات الفكرية المعرفية إضافة إلى التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهي العملية التي يستطيع من خلالها أي شعب من الشعوب أن ينتج تراثه الثقافي وبالتالي فخاصية هذا التراث انطلاقاً من حركيته وليكن التراث العربي الإسلامي من شأنه شأن التراث البشري، إنه ليس ذا طبيعة منفردة وحدانية متعالية في عصور تطوره ليس هو كذلك في الواقع قطعاً بل هي واحدة من الخصائص الواقعية المتنوعة والمتعددة بقدر ما حمل إلينا التاريخ من تنوع التراث البشري وتعدده أو بقدر ما

تنوعت وتعددت شعوب البشرية التي كان لها إسهام فعلي في إنتاج التراث الثقافي العالمي المشترك الذي هو أساس هذا البناء العظيم لحضارة عالمنا المعاصر»³؛ بتعبير آخر يكشف " مفهوم التراث العربي الإسلامي في ضوء القراءة الجديدة أنه ظاهرة ثقافية ونتاج للعملية التاريخية ذاتها التي تنتج في حركيتها التاريخية الفكر والإيديولوجيا"⁴؛ وعليه فنقنية التراث المشار إليه كخاصية أساسية في كل فكر وثقافة تحيل على أن مفهوم التراث «هو نتاج عملية تاريخية تصافرت في إنجازها جملة من العلاقات والشروط، يدخل في نسيجها المتشابك عاملا الزمان والمكان متفاعلين بديناميكية مع قوانين حركة تطور المجتمع بكل هذه الحركة اجتماعيا واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا»⁵.

2. علاقة الروائي بالتراث:

إن علاقة الروائي بتراثه هي ذاتها عودة إلى تاريخ أمته لتجديد مجرى حياتها وكشف مواطن الحداثة فيه بما يتماشى والراهن أي أن علاقة «كاتب ما بالتاريخ ليس شيئا خاصا ومعزولا، إنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولاسيما المجتمع، وإذ نفحص كل المشاكل التي تقع في الرواية نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، وهذا لا يعني طبعا أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكيا بعلاقته بالمجتمع المعاصر، بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جدا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ، إلا أن فحصا نظريا تاريخيا أدق لهذه العلاقة يبين بأن علاقة الكاتب بمشاكل الحاضر الاجتماعية حاسمة في هذا التفاعل»⁶.

وبالتالي ليس ثمة إبداع فني إلا حيث يوجد تطلع نحو تجاوز الفرد وعليه لا يمكن "للإنسان أن يكون أصيلا إلا بمقدار ما يعني ذاته والتجاوز هنا تجاوز الآخر

من أجل بلوغ الذات⁷، فعلاقة الروائي بالتراث كمفهوم ودلالة في ضوء القراءة الجديدة «هو مجموعة التفسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول التي صدر عنها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه، ليس التراث مجموعة من العقائد النظرية الثانية والحقائق الدائمة التي لا تتغير بل تضع رؤيتها وتكون تصوراتها للعالم»⁸ كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي⁹.

مما سبق ذكره فعلاقة الحبيب السايح بالتراث هي رؤية وموقف وهي في ذات الوقت المجتمع الجزائري وحركته منظورا إليه عبر مرآة هذا المجتمع خلال مساره الإبداعي، فعالم الحبيب السايح تخيليا يعكس حركة الواقع، بل إن حركة الواقع الفعلي تدخل في نسيج هذا العالم عبر أحداث التاريخ الجزائري الحديث التي تشارك في نسيج أحداث الرواية وتكوينه مثلما هي تكون الواقع الفعلي كلك وذلك وجه آخر لعلاقة التشابك بين العالم الروائي والعالم المعيش، ذلك" مظهر لدخول الرواية ميدان العالم الواقعي، ميدان التاريخ، الزمن وهو يتحقق، حركة المجتمع وهي تتابع وبهذا يكون مثل هذا العالم الروائي تأملا في التراث والتاريخ وهو يتحقق في الزمن وهو يتحرك في الواقع وهو يتشكل"¹⁰.

3. الحبيب السايح في "تلك المحبة" و"ذاك الحنين":

كتب الروائي نص "تلك المحبة" وأهداه لمدينة أدرار لأنها المدينة التي آوته واحتضنته بعد سنوات المحنة والضياع فكان أن أحبها وأحبته ؛ مدينة أدرار كانت ملجأ له خلال عشرية مأساتنا الوطنية، واعتبرت هذه الرواية من الروايات القليلة التي قدمت الصحراء بشكل عميق وعرفت بها أكثر من الذين يعيشون فيها، فجاءت في مضمونها المعرفي حبلى بالعديد من القضايا والأبعاد التاريخية حيث لا تكاد تقفز مع

شخوص الرواية من خبر إلى خبر إلا على ظهر حدث تاريخي طبع الحياة اليومية لسكان أدرار في امتداداتها التاريخية والجغرافية القديمة من "تدكلت" إلى "قوراة" شمالا مرورا بأرض "توات" بين الفضاءين، لقد اعترف الكاتب من البداية بأن قدره هو الذي ساقه لهذا الإقليم ليجاري مياه فقارات "توات" أو يسري ضمن سرّ "قوراة" أو "عواء ربح" تدكلت وهي الثلاثية التاريخية المشكلة لجغرافية الإقليم على مر التاريخ، ولذلك فقد رأى نفسه مكفولا بأن يعرف «بأنها ثلاث كلها بين خصب امرأة تلد الطلع، ومن عقر ناقة تنخر الملح ومن هيجان ربح تغسل الجذب بالرمل»¹¹، وهي إشارات تاريخية في تاريخ كل إقليم من الأقاليم الثلاثة وحين يحاول الروائي عبثا أن يقف عند تاريخ عمارة المدينة أدرار في تاريخها القديم فإنه لا يجد في روايات الأجداد ولا كتابات الأحفاد ما يمكن أن يقف عليه قطيعا في أوليات القبائل النازحة والمعمرة للإقليم، فالزناتي في قصره التحتاني يقر بأن جده قد دخل المدينة فرارا من طغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرنا وحازي تمنطيط¹² هو " ما كان يصل سمعه أو بصره لينعكس على جدار الطوب فيقرأه واصفا «أدرار أربعة أبواب اثنين شرقا نحو غرب وجنوبا نحو شمال»¹³، وهي أبواب أربعة لا تزال ترسم ملامح المدينة في علاقاتها التاريخية والاقتصادية مع محيطها العربي والإفريقي وهو ما جعل "حازي تمنطيط" يخطها لصاحبنا على الرمل وفق مسمياتها وتقاطعاتها المعروفة إلى الآن باب "رقان"، باب "بيرنوس"، باب "بشار" وعند كل باب من هذه الأبواب كان الراوي يقف ليبين لنا وجه العلاقة بين المنطقة ومحيطها الخارجي حيث يقول: «وكان الحازي خطها لي على الرمل مربعة من بعدما قبل أصابع رجلي وهي كذلك ليومها هذا كما قال بباب رقان معبر عنصر الطين والحديد وباب بيرنوس

مدخل عنصر النحاس، وباب تميمون الذي انفتح لعنصر الذهب والفضة وباب بشار لليتيم والتروح»¹⁴.

وفي اختياره لمدينة "تمنيط" مسقطاً لرأس الراوي إشارة تاريخية هامة ذلك أن المدينة كانت وإلى وقت قريب جداً العاصمة التجارية والعلمية للإقليم وقد خصها الكتاب والرواة بكثير من الأخبار وألّفوا حولها كتب عديدة كما الشأن مع المؤرخ الشيخ محمد الطيب بن عبد الرحيم الذي ألف مخطوطاً في تاريخ المدينة؛ حتى غدت نازلة اليهود بالإقليم من أهم القضايا والنوازل الفقهية التي شغلت الرأي العام محلياً وإقليمياً واشتغل عليها نخبة من العلماء والمفكرين طيلة قرون من الزمن يتقدمهم في ذلك الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي الذي حل بأرض "توات" على الأرجح سنة 882 هـ¹⁵، ووجد اليهود يومها قد ضربوا بأذنانهم في كل شاردة وواردة من أمور التواتيين بالإضافة إلى تمردهم على كثير من الأحكام الشرعية.

وحول هذه القضية أثّرت قضايا فقهية عدة استمع فيها "المغيلي" وحوار عدد كبير من علماء عصره الشيء الذي مكّنه أخيراً من إتخاذ موقفه الأخير والقاضي بمحاربة اليهود وإجلّتهم من الإقليم وذلك كله ينقل لنا المؤلف تنمة حديث "اللبتول" حين أخبرها أن محمد التلمساني كان في آخر خطبة له جمعت الأشراف والأحرار والعبيد بعد أن جال البلاد ورأى بعينه الحقيقة وخبرها بيديه دعا الوجهاء والفقهاء فناظرهم وناظروه مسألة الدمين، فكان الاعتدال منهم على لسان قاضي البلاد وفقهيهما إذ قال: «الذميون يأتون ما يأتونه بالفعل والدليل لحكمة من المولى حتى تتذكر ونتوب، واعلم يا شيخ أصعب الله شأنك وسدد رأيك أن لنا مع أهل الذمة عشرة ومصالح فهم أهل صناعة وحرفة،... يخفف من الضرر ثم نملهم حيناً يرجعون فيه إلى ظل أكامنا فإن أبوا وأضلّوا حقت عليهم اللعنة»¹⁶.

ويتجلى سؤال التاريخ عند الحبيب السايح ليس باعتباره كينونة ثابتة تم إنجازها واستقرت حركتها بل هو حركة تمتد مكانيا وزمانيا ولا تتفصل عن الحاضر والمستقبل ولذلك يصبح التاريخ موضوعا قابلا لإعادة الإنتاج وإعادة القراءة والتأويل، ولعلّ الروائي قد تأتى قليلا قبل أن يعلن هذه المجابهة، فلما رأى المتاجرة يقيم التاريخ الثوري في الواقع واستغلالها لتبرير أحداث العنف قام بإعادة إنتاج تاريخ آخر وتفكيك تاريخ العتمة وتعريفه والدفع بعجلة الذاكرة المضادة إلى الواجهة، ففكك المنظومة الفكرية التي قامت عليها سلطة مرتبطة بالهيمنة والإقصاء التي نشأت أثناء الثورة وظلت سائرة بعد الاستقلال لئتم توظيفها في جزائر الاستقلال.

إن هذه الإستراتيجية في مساءلة التاريخ عبرت عن نزوع نحو إعادة صياغة نمط الوجود الذي كان قبل العشرية ومساءلة الوجود الضائع الذي أفرزه العنف والذي ما لبث أن خرج من التتميط حتى دخل في حالة أصبح فيها الإيمان بالقيم ضربا من الضياع.

وليس بعيدا عن هذا المسعى "ذاك الحنين" والذي تم إصدارها سنة 1997 هي نص لغته تخرق كل المواصفات اللغوية مثلها مثل لغة الروايات الحديثة فقد تناولت لأول مرة بالسبق فكرة الفناء والزوال والموت، وقد اتسمت بانتمائية متكاملين: انتماء للواقع لأنه مادة للسرد وانتماء للغة لأنها أداة ناقلة ومنقولة في الوقت ذاته، أي أنها ذات موضوع لأنها "تقوم بفعل إبلاغي له مرجعية واقعية أو شبه واقعية وموضوع لأنها تغدو في مجملها غاية أو هدف للسرد لأن الكاتب يعمل من أجل الإغلاء من شأن اللغة والتقليل من أهمية الموضوعات المحتملة، ليس لأن الموضوعات المحتملة ليست ذات قيمة أدبية بل لأن اللغة أولى"¹⁷.

اللغة طاقة إيجابية أكثر بلاغة من اللسان ومن التلفظ فبقدر ما تكون الألفاظ أكثر انتظاما وانتقاء كلما تجسدت قدرتها في فتح الخطاب على التأويل وعلى عتق ألفاظ النص من قصدية كاتبها .

كما عمد السارد أيضا في هذه الرواية إلى تدمير خطية الزمن فمن الصعوبة بمكان تحديده والقبض عليه فهو زمن الحنين والتذكر، زمن الضياع والخراب قالة الزمن معطلة ، فيسعى الحبيب السايح من وراء تعطيلها خلق جمالية بتزامن من الأزمنة عبر الرواية والتي تشكل كومة من الأحداث دفعة واحدة، "وهنا يعجز النص السردى عن استيعابها فينظر إلى عرضها متابعة الواحدة تلو الأخرى تحت شكل صورة معقدة السطح، مطروحة على خط مستقيم هذا التعاقب كُتب بيد المبدع في معظم الأطوار يستتكف إلى التعاقب الطبيعي للأحداث في تسوية الزمن لغايات جمالية"¹⁸ .

فصول الرواية	عنوان الفصل	ملخص الفصل مع ذكر بعض المشاهد السردية	الصفحة
الفصل الأول	أي قادر على قهر الدهر أنت أم الحجر!؟	يعد هذا الفصل موجزا يقدم لنا الكاتب أبطال الرواية: «وقال هي حسينة أو علبية أو بهجة أو سعدية أو ياسمينية، ثم قال: سموه حمر العينين أو بوحباكة أو الخانبو أو حمو القط أو بالغرايب أو خليفة المداح» ¹⁹ .	ص (12)
الفصل الثاني	"ريق الفجر من غسل الجنة"	جاء هذا الفصل مشحونا بالعواطف والحنين إلى الماضي حيث كان الخليفة المداح يروي قصة ساحرة رضعت من امرأة شيطان أغواها	ص (17-23)

	زين الفتى سرحان، جاءها في يوم ضيف عيهار بقلع عقدة أكلها عند بنت عمو صفرها الغيتار من بنت الحضري صاحبة المعيار كان النوم حرم عليه وتاه عند الصواب...»20		
ص (25)	كان هذا الفصل بمثابة وقوف الشخصية "بوحياكة" للنظر في التطورات التي مست مدينته «البلدية فقد صدقت نبوعته في السلطات التي دمرت عقارها وبالت على مجدها أما القسمة فقد لها أمر تحررها حتى ضاعت في مقرها الحج هات الأربع.....» 21 .	الشتاء يفقد ذاكرته	الفصل الثالث
ص (33)	يكشف هذا الفصل حنين بوحياكة «ملفوحا ثلاثين سنة تحتته التذكر في زوايا شوارعها»22	أبغى أن أجن كيما أقترب منك	الفصل الرابع
ص (41)	كانت للأماكن في ذاكرة بوحياكة كالمدرسة «كتب بالقدم على جدار المدرسة وجرب أن كلمات بأصوات فرنسية لأنه اعتقد مخادعة كاتبها.....»23	واليوم من أمسه في غدة آيل إلى الحسرة	الفصل الخامس
ص (51)	فعنوان الفصل يكشف الحزن والإحباط التي تعاني منها نفسية السارد البطل: «الشيء الوحيد الذي لا تهزه ريح ولو كانت ريح القبلي في البلاد هو النصب الذي يرتشق	إني أنكوي بصقيع الفرقة والوحشة	الفصل السادس

	في قاعة....»		
ص (61)	هنا يسترخي البطل في استرجاع لحظات قد عاشها متحسرا متسائلا عن غبايب الأماكن ورحيل الأحباب: «لحظة من لحظات الصرع المملة في نثار الذاكرة يسأل زمنه: أين الكتاتيب وأول مصلى عتيق، أين ماريا البلاد ولوح لوح بلدته الأحمر أين لقاليقها أين الأدرج....» ²⁴	قطعت الشجرة كبرت المقبرة وغادرت الشحارير	الفصل السابع
ص 77	وهنا تذكر العراك الذي جمع بلغرابيب مع كحلوش ولد المانكو من أجل " سعدية " ليستدرجنا السارد من خلال مشاهد سردية إلى قلب المعركة وتظاهر الكحلوش ولد المانكو بإذخال يده في جيب الجاكية ليفاجئ سعدية بلطمة نثرت شعرها... ²⁵	احتراف الظلّ لفاجعة أحزانه	الفصل الثامن
ص 79	جاء هذا الفصل كمونولوج داخلي يعلن عن أسرار مكتنزة في ذاكرة بوحباكة الذي فقد الإحساس بزمن والفصول من أين البدء» ²⁶	-افتقدت الأعشاش ورحلت مادلين	الفصل التاسع
ص 85-89	الملفت للانتباه داخل هذا الفصل أن المشهد التاريخي والخطاب الديني حاضرين هذه الساعة الشمسية دقيقة أقامها السيد الفلكي كرافت الماكبير قبطان الجنود الفرنسيين برأي الحكيم	-زراعته حزنه يبث إليه شكوى الحجر	الفصل العاشر

	(...) سعيدة شهر رمضان إلى شهر ذو الحجة سنة 1353 الهجرية «...» ²⁷		
ص 91	هي وقوف على الأماكن ووصف الحالة التي آلت إليها كالعامة التي يسكنها واستظهر العمارة وركز متبصرًا في الفراغ والخراب والصمت مستثمرًا ثمالة من حنينه» ²⁸	- غابت مادالين أبدا	الفصل الحادي عشر
ص 99 -16	كان لميمونة الحظ الأوفر من الوصف في هذين الفصلين فهي شخصية صاحبة بين الدعارة التي استضافت إحدى الفتيات فاتخذت دور الأم وأسمتها درة.	- إمراة من عناد ومرمر. - العرابية تحمل قلبا أم تموت أيضا.	الفصل الثاني عشر والثالث عشر
ص -117 130	كان للمقام الزاوية في ذاكرة بوحباكة على مدى فصلين كاملين	- يوم من أيام الرب الكريم. - زمن من العشق بعمر الفراشة.	الفصل الرابع عشر والخامس عشر
ص 131	وبواصل السارد دبجه خيوط ذاكرته المشتتة بين الماضي والحاضر ليصور لنا مشهد ترصد يسمينة للكابران قائل حمو القط لتنتقم منه وتخرج يسمينة باحثة على الكابران في البلاد تترصده ثلاثة أيام وأربع ليال في درب اليهود.. ²⁹	الخنجر والبولالة الفن .	الفصل السادس عشر
ص -139 149	وهنا تتشابه اللقطات القريبة والبعيدة ويتشعب السرد حد التمويه عندما يتلاعب بالزمن فيتذكر حينًا ويعود	- يحب لديار المحنة - تلك صحراؤك وذا الهديان لا مفر .	الفصل السابع عشر

	<p>للحاضر أحيانا أخرى حزم الفرح أمتعته من ساحات البلاد وكنس بقاياها وصار ولد البومة يعني في غرس الصداح وأكل الحديد والحجر..³⁰</p>		<p>والثامن عشر</p>
--	--	--	------------------------

إن الرواية مشدودة من بدايتها إلى نهايتها على خيط رفيع ذي التزامات وتعاريج صوب الأمام وإلى الوراء وهو خيط التذكر فتطوي المشاهد الغابرة كأنها عائدة من جديد تنفذ في المخيلة وتخرق الشخصية الشاهدة على الأحداث، فالعودة إلى الماضي عن طريق إدراج تقنية "الFLASH باك" في هذه الرواية ليس مجرد التلذذ بعملية التذكر فحسب بل هو رد فعل على خطاب إيديولوجي/ سياسي يرمز فيه لواقع مترد أثبت فيه بحق بقاء رواسب التجربة الإبداعية الأولى ذاكرة الحبيب السايح عند تشكيله للبنية الروائية لـ "ذاك الحنين".

4. الحبيب السايح وسيرة السرد المتمرد في تامسخت- دم النسيان - :

كانت رواية "تامسخت- دم النسيان - " السبّاقة في توثيق ما جرى في الساحة الجزائرية انطلاقاً من قناعات الكاتب وذلك ضمن التيار الذي ينتمي إليه بدءاً من "زمن النمرود" وما سبقها من أعمال فهو يمثل جيل الكُتّاب الذين عاشوا فترة السبعينيات واعتقدوا العقيدة الاشتراكية وآمنوا بها مع بن هدوقة والظاهر وطار وغيرهما، ثم بحكم الأوضاع السياسية والاجتماعية تحولت - أي قناعاته - إلى واقعية نقدية لكن ما تجدر الإشارة إليه هو أنه استمرت الواقعتان في الرواية الجزائرية إلى غاية منتصف الثمانينيات حتى برزت بعض الروايات ذات وظيفة

سياسية نقدية تناولت أزمة الديمقراطية والحرية الفكرية في ظل هيمنة إيديولوجية

السلطة الحاكمة القائمة على سلطة الحزب الواحد»³¹

هذا التحول الذي حدث في مسار الرواية برز عند الحبيب السايح في "تأمست" إذ تتداخل معه العديد من الأحداث التاريخية المتعلقة بالتاريخ العربي والإسلامي و ببعض الأحداث التي شهدتها تاريخ الجزائر المعاصر إضافة إلى ذلك فإن الرواية تذكر العديد من الشخصيات المعروفة (الطبري- ابن خلدون - ابن بطوطة...) كما تحضر العديد من الحركات والقوميات التي عرفها التاريخ العربي الإسلامي كالشعبوية وحركة الزواج، والمورسكيون، ويني هلال وغيرهم، والملفت للنظر أن هذا الزخم التاريخي لم يكن محكوما بتسلسل تاريخي ولا بدقة في تتبع تفاصيل الأحداث الأمر الذي جعل الرواية تفلت من رتابه سرد الأحداث التاريخية المملة بل على العكس من ذلك نجد أن هذه النصوص التاريخية تطفح بالعديد من المشاعر وفي هذا الجو تخامر القارئ العديد من الأحاسيس حسب المواقف التي ترد.

ففي موضوع الحديث عن بعض الشخصيات التي صنعت التاريخ العربي والإسلامي نجد حديثه عن الطبري «لينك يا طبري وصفت حجم حجارة الهمجية ترجمتك بها الغوغاء، وليت الغم لم ينسك أن تعلم لحظة موتك تاريخيا للحمق واللعنة، ولكن بالصبر الذي كتبت به تاريخ عورتهم حفرت به قبرك بالأظافر في بيتك المحتضر بالدهماء ونمت إلى الأبد...»³² ويربط ما يجري بفلسطين بالواقع في الجزائر بحيث بين ضلوعه عن مخايط يرتق له انشطاره بين آلة وبين ضلالة انتماؤه، "فالتقط شعاعا نسيته شمس تلك الجزائر".³³

إن لفظ "تامسخت" والمأخوذ من اسم منطقة في مدينة أدرار ومن جوهر دلالاته الأمازيغية يتقاطع والموروث العربي الإسلامي، وأما لفظة "دم" فجاءت نكرة عكس لفظة النسيان، ومرد ذلك يعود إلى السياق الذي يوظف فيه كل لفظ فالدم عند الحبيب السايح قد أخذ عنه مجموعة من الدلالات الرمزية؛ فهو يرمز إلى النخوة والعزة والشرف فإذا ما تعلق الحديث عن الشهداء والأبطال وهو في موضع آخر يدل على الخطيئة والغدر إذا كان الحديث متعلق بالخونة والعملاء، وفي موضع ثالث الدم لا يدل على فقدان هوية من قضا بقدر ما يدل على جهل سبل موتهم، أما النسيان فإن مسار توظيفه ثابت فهو دائما يدل على تلك الآفة التي تلحق بالذاكرة، ف "دم النسيان" يعكس لنا عجز الحبيب السايح وانتصار الذاكرة باعتبارها مصدر الوعي.

ومن ثمة يعلن الروائي بصراحة سقوط إيديولوجية المبدع لتحل محلها إيديولوجية النص، لقد سقطت إيديولوجيا الزعيم/ السلطة وسقطت معها إيديولوجيات أخرى واختار النص لنفسه إيديولوجية خاصة وتلونت الكتابة بذلك بلون خطاب إيديولوجي سياسي فكري...» فاستنتج دمه خلف المطعم/ على مذبح التعديل بين يمين ويسار، وكان رشيد في حي بن عكنون الجامعي قد دوهمت غرفته وفلقت رأسه على التكبير بشاقور، فاعتبرت الشرطة الحادثة معزولة سياسية وطوت الملف...»³⁴.

لقد تأمل السلطة في هذه الفترة فوجدها رمزا للعنف وتشجيعا له، وعلى ذلك صاغ نصه متطلق إلى سلطة عادلة تلبية حاجات المجتمع، لقد أرهقه عنفها غير المنتهي فأراد تعريتها متخذا لغة الرواية وسيلة، " وجه جميلة.. مقهى سعيدة وحده

الغاص، ومسجد الغفران ينتظر آذانه الأخير وقد نامت الرباط بفرح ليها على غربتني...³⁵ هذه النصوص اكتسب دلالات متعددة حاولت تفسير ما يجري.

فالحبيب السايح من خلال الأعمال السابقة الذكر لا يقدم المعطى السياسي والهم العام بشكل جاهز تام الصنع، بل عبر صور مركبة ومتداخلة ومكتفة لها قانونها الخاص في التواصل التي تمازجت وتشكلت مع انكسار الحلم الثوري، ويبقى هدفه من نقده لأيديولوجية السلطة في جزائر الاستقلال التأكيد على أن كل من سار في تيار معاكس للتاريخ استحال عليه النجاح وإن توافر على القوة.³⁶

ومن ثمة فالاقتراب من عالم الروائي **الحبيب السايح** اقتراب تليذ ومتمعة يلخص تجربة الجزائر في مجال الكتابة السردية التي استطاعت أن تبني لنفسها بنيات جمالية وفنية تعتمد على نبذ المؤلف وتجاوز المعتاد³⁷؛ إنه يعيش التجريب ويمارسه في كل لحظة كتابة فهو لا يكتب نصا فريدا ثم يرده في أعمال لاحقة بل كل نص هو وحدة قائمة بذاتها وعليه فهو لا يكتب نصا بل نصوص سردية.

5. كتابة سردية سريرية/ رحلة على بساط الريح وعلى جناح جبريل:

لقد حققت الرواية العربية الجزائرية وبدءا من السبعينيات تراكمات أفرزت شكلا روائيا مكن النقد من البحث عن آليات جديدة لملاحقة هذا التطور الذي ارتبط بتطور الوعي الإبداعي وفي الحقول المعرفية والفكرية وفي البنيات الاجتماعية المرتبطة بها، وإعادة النظر وتفكيك لنسيج المنظومة الإبداعية في أي طور من أطوارها لما تميزت به في التجربة وفي التصور والكتابة دون إلغاء أو إقصاء لأي جهد إبداعي.

وعندما نتساءل هل صار بالإمكان الحديث عن خصوصية الرواية الجزائرية لا نسعى بهذا المسعى في الممارسة الإبداعية والدراسة النقدية التوصل إلى

القبض على المرتكزات الفكرية والجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل وتحديدها بل التساؤل يدور خصوصا في تطورها وتفاعلها مع حقائق وخبرات عصرنا الراهن سواء كانت العناصر التي يعبر عن هذه الخبرات عناصر تراثية قديمة أو حديثة أو رمزية أو أسطورية، وأيا كان شكل السرد الذي تتخذه للتعبير عن هذا سواء كان واقعيًا أو سحريا أو وثائقيًا، وأيا كان مصدره مادامت قد قدمت تبينه وتمثله في الخبرة الإبداعية الخاصة".³⁸

وعليه فحقيقة الظاهرة الجزائرية في تاريخها لا يتم التوصل إليها من خلال التأمل وإنما من خلال فهم القوانين الأساسية للمجتمع الجزائري والعلاقات التي تمكنه وبالتالي فالرواية ما بعد أكتوبر هي امتلاك لتاريخ تحده تناقضات تاريخية مختلفة وتكون بذلك أية رواية عودة لقراءة الماضي وإظهار الحقيقة، فالروائي من خلال الأعمال السابقة الذكر لا يقدم المعطى السياسي والهيم العام بشكل جاهز تام الصنع، بل عبر صور مركبة ومتداخلة ومكثفة... على أن كل من سار في تيار معاكس للتاريخ استحال عليه النجاح وإن توافر على القوة»³⁹، وهو الموقف الذي عبر عنه جماليا في البنية الروائية التي قامت على المفارقة بين البداية والنهاية ففي البدء كانت الأحلام كبيرة بالاستقلال والثورة، وفي النهاية انكسار تلك الأحداث بخسران الشعب رهاناته مع الاستقلال.

خاتمة:

يمكن أن نستخلص أهم النتائج المتوصل إليها فيما يلي:

- يجد الحبيب السايح في هذه الأعمال وسطا معرفيا خصبا ينمي فيه دائما ضائقة الحيرة المعرفية ويمنحه هامشا من الحرية يستطيع من خلاله التعبير عن موافقه، الأمر الذي جعله شديد الحرص على أن لا يفرض أية وصاية على

القارئ أو أن يصدر فيه حكما قطعيا، بل ركز على الظاهرة كما عايشها وحاول البحث عن جذورها ومسبباتها كما كانت.

- أنساق إيديولوجية مستمدة من التصورات السياسية المنبثقة من التراث أو من الحداثة ومدى ارتباطها بمستوى الأداء الحركي في عملية التغيير.

الهوامش والإحالات:

- ¹¹¹نصر حامد أبو زيد: قراءة وتراث القراءة، مجلة أدب ونقد، ع87، 1992، ص 37.
- ²حسين مروة: مكانة التراث الإسلامي في الفكر المعاصر، مجلة الطريق، ع1، أبريل 1983، ص 88.
- ³المرجع نفسه: ص 89.
- ⁴المرجع نفسه: ص 89.
- ⁵المرجع نفسه: ص 96.
- ⁶ع. الرزاق عبد: قلوب على الأسلاك، عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم، الطريق ع/3-4، 1981، ص 157.
- ⁷رفعت السلام: بحث عن التراث العربي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1989، ص 80.
- ⁸المرجع نفسه: ص 82.
- ⁹رضوى عاشور: الروائي والتاريخ، الزيني بركات لجمال الغيطاني، الطريق ع/4، ص 133.
- ¹⁰هادي العلوي: المثقف، سلطان معرفي يزيح الأباطرة، أدب ونقد ع/87، نوفمبر 1992، ص 29.
- ¹¹حفيظة طعام: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة تلك المحبة للحبيب السايح، أعمال مؤتمر الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر العاصمة، 2016-08-22-21، ص 61.
- ¹²الحبيب السايح: تلك المحبة، دار فيسيرا، 2013، ص 14.
- ¹³المصدر نفسه: ص 20.
- ¹⁴المصدر نفسه: ص 21.

- ¹⁵ محمد بن عبد الكريم: مخطوط درة الأقاليم في أخبار المغرب بعد الإسلام، منتدى ناس أدرار ، فيفري 2019 ، ص 19 .
- ¹⁶ الحبيب السايح: تلك المحبة، ص 38 .
- ¹⁷ سعيد بوطاجين: الأشكال السردية عند الحبيب السايح، مجلة السرديات، دار الهدى ، عين مليلة، ع1، جانفي 2004، ص 09 .
- ¹⁸ نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية اتحاد العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 145 .
- ¹⁹ الحبيب السايح: ذاك الحنين، دار الحكمة، 1997، ص 11 .
- ²⁰ المصدر السابق: ص 17 – 23 .
- ²¹ المصدر نفسه: ص 25 .
- ²² المصدر نفسه: ص 33 .
- ²³ المصدر السابق: ص 41 .
- ²⁴ المصدر نفسه: ص 41 .
- ²⁵ المصدر السابق: ص 71 .
- ²⁶ المصدر نفسه: ص 79 .
- ²⁷ المصدر نفسه: ص 83-89 .
- ²⁸ المصدر السابق: ص 83-89 .
- ²⁹ المصدر نفسه: ص 83-89 .
- ³⁰ المصدر السابق: ص 83-89 .
- ³¹ علاستقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات الاختلاف ، ص 12
- ³² الحبيب السايح: تامسخت دم النسيان، دار القصة للنشر، الجزائر، ص 167 .
- ³³ المصدر نفسه: ص 12 .
- ³⁴ المصدر السابق: ص 120 .
- ³⁵ المصدر نفسه: ص 254 .
- ³⁶ بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، تونس ص 91 .

³⁷محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، دار حلب، 2007، الجزائر، ص 108.

³⁸محمود أمين العالم: هل هناك خصوصية للرواية العربية؟ فصول مج 4، ع3، 1997، ص 10.

³⁹بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005 تونس ص 91.