

البوليفونية في الرواية الجزائرية المعاصرة: «أدغال البحر والسرّاب» لمصطفى ولد يوسف-أنموذجا

**Polyphony in the Contemporary Algerian Novel
"The Jungle of the Sea and the Mirage" by Mustafa Ould
Youssef – as a Model**

د. يحيى سعدوني*

Yahia Sadouni

جامعة أكلّي محند أولحاج-البويرة-الجزائر

Akli Mohand Oulhadj university-Bouira-Algeria

yaya.sad@hotmail.com

تاريخ النشر: 2022/03/02

تاريخ القبول: 2021/11/27

تاريخ الإرسال: 2021/06/28

ملخص البحث

تعدّ ظاهرة تعدد الأصوات أو ما اصطلح على تسميته (البوليفونية)؛ من اللفظة اللاتينية (Polyphony)، أسلوبا حاضرا في الكتابات الروائية منذ بدايات القرن الماضي، واستمرت كذلك في الروايات المعاصرة. وتتوكل هذه البوليفونية في بناء سردية خطاباتها على عدد من الروايات الجزئية والقصيرة، التي تشكل أصواتا منفصلة قائمة بذاتها، تجمع بينها علاقات محدّدة في إطار سيرورة الرواية الرئيسية والكلية، وفي إطار الموضوع والقيمة التي تحملها. وإذا كانت الرواية المعاصرة تشغل أكثر فأكثر بالوعي الكبير بالموضوع والرؤيا والأبعاد اللاهائية، فإنه لا يمنع ذلك من توظيف البوليفونية. وتجسّد رواية "أدغال البحر والسرّاب" لمصطفى ولد يوسف، أنموذجا واضحا للبوليفونية الروائية الجزائرية، التي تأسست على موضوع الهجرة السرية عبر قوارب الموت، وعلى قيمة الضياع الأبدي في أبشع صوره.

الكلمات المفتاحية: رواية، معاصرة، بوليفونية، وعي، رؤيا.

Abstract:

The phenomenon of polyphony is considered as a style of writing the novel, since the beginning of the previous century, and continued also in contemporary one, which rests in the construction of the narrative of its speech on a number of partial and short narratives, which form separate and autonomous voices, joined by relationships specific within the framework of the novel's main and overall process, and within the framework of the theme that carries them. Even though the contemporary novel is based on a great awareness of the subject, on the final visions and perceptions, it takes polyphony as element of its narration. The novel

* د. يحيى سعدوني: yaya.sad@hotmail.com

"The jungle of the sea and the mirage" by Mustafa Ould Youssef embodies an example of Algerian novelist polyphony, based on the theme of illegal immigration by the boats of death, and on the theme of eternal loss in its ugliest forms.

Key words: Novel, contemporary, polyphony, consciousness, vision,



مقدمة:

إن الرواية الجزائرية المعاصرة، وكغيرها من الروايات العربية والعالمية، تنبني أساسا على عنصر الوعي بأبعاده العميقة، التي تجعل الكاتب على دراية تامة بالموضوعات أو التيمات التي يعالجها في خطابها الروائي، بل ينغمس في صلب نواتها بحثا عن المستور والخفي منها، وبحثا عن منتهى الدلالات والقيم التي توحي إليها. ثم بعد ذلك يعرج على الكشف والتعبير عنها. إن هذا التوغل العميق في الموضوع يجعل الكاتب يختار أساليب متنوعة للكتابة؛ ينأى بها عن الأساليب المألوفة التي تضبط الرواية في سيرورة أفقية خطية تتوالى فيها الأحداث بشكل انسيابي، وتتدفق فيها الشخصيات والأمكنة والأزمنة، وتتأسس العلاقات فيما بينها وفق ما يخدم تلك الأفقية.

وإذا كانت ظاهرة البوليفونية عريقة في السردية الروائية القديمة، فإنها وبالمقابل حاضرة كذلك في الرواية المعاصرة، فتبتعد بها عن المسار الحكائي الواحد، وعن مقولة البطل، لتصبح كتابة مفتوحة على الرؤى وعلى المواقف المتعددة، التي لا يستطيع السرد المألوف على تلبية حاجاته الدلالية البعيدة. فموضوع الهجرة السرية (الحراقة) التي أراد الكاتب مصطفى ولد يوسف معالجتها في إطار تجسيد شعيرة الضياع، لا تسعها الحكاية الواحدة أو الخطية الأفقية بالنظر إلى تعدد الأسباب وانفتاح النتائج. فما معنى البوليفونية الروائية؟ وما مقوماتها في رواية (أدغال البحر والسراب)؟

آثرنا أن نعتمد في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتأسس على رصد ومتابعة دقيقة للظاهرة ووصف الوضع القائم لها بشكل دقيق، مع تحليل ما أمكن إدراكه وفق عنصر التأويل، الذي يلعب دورا هاما في تحليل الخطابات الأدبية المختلفة.

I. الرواية المعاصرة وحضور البوليفونية:

يُعدّ الروائي التشيكي ميلان كونديرا (Milan Kundera) أول من عمد إلى تجسيد هذه الظاهرة في كتاباته الروائية، ثم حديثه عن الظاهرة في كتابه النقدي الموسوم (فن الرواية)، بعد أن كانت مرتبطة أساسا بالحقل الموسيقي الكلاسيكي الذي تأثر به هذا الكاتب بشكل كبير.¹

يتحدث ميلان كونديرا عن الإبداعات الكبرى في الأدب والرواية فيرى أنه " تنطوي كل الإبداعات الكبرى على شيء لم يُستكمل بعد، ويدهشنا لا بما أُنجَز فحسب، بل كذلك بكل ما تطلّع إليه ولم يبلغه"². ومعناه أنّ الرواية العظيمة، هي التي تعالج موضوعا هاما بشكل من التعميق وبكثير من الوعي إلى درجة الانصهار فيه، حيث تتلاحم الذات المبدعة بالموضوع أو القضية، خاصة إذا تعلق الأمر بالقضايا الكبرى والإنسانية المعقدة التي تتساير مع الحياة المعاصرة. ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتحدث عن ظاهرة الغموض الذي يصاحب هذا النوع من الخطابات السردية، لأنّها تستوجب تعددا للقراءات التي بدورها تنوِّكاً على عنصر التأويل في البحث عن الدلالات النهائية وعن النتائج في عمقها.

يرى تودوروف وجود ثلاثة أشكال للحكي في الخطابات السردية بشكل عام، تتمثل أساسا فيما يلي: شكل التتابع؛ وفيه تسلسل القصص، بحيث تنتهي القصة الأولى فيشرع في حكي القصة الثانية. والشكل الثاني هو التضمين؛ وفيه يتم إدخال قصة أخرى، وهذا نظير ما يسميه شلوفسكي بالتأطير. والشكل الثالث هو التناوب؛ وفيه يتم حكي قصتين في آن واحد عن طريق التناوب"³. وإذا كانت الحكاية الأصلية واحدة فإنّها وبالمقابل قد يتم سردها بأساليب متباينة، وفق تصورات وقدرات الكتاب في تحويلها. وكلما كان الموضوع معقدا كلما استدعى جهدا آخر للبناء السردى واستدعاء لأساليب جديدة.

وباعتبار هذه الحياة المعقدة في قضاياها، وباعتبار الوعي الذي يميّز به المبدع ورؤياه العميقة، يشير كونديرا إلى ما توصّل إليه الروائي النمساوي **هيرمان بروخ** (Hermann Broch) في نظرته إلى الإبداع الروائي، إذ يحدّد له ثلاث خصائص أساسية:⁴

- أولاً؛ فن جديد للجرد الجذري، الذي يسمح باستيعاب تعقّد الوجود في العالم دون تضييع الوضوح المعماري. وهذا التعقّد ينجّر عنه الإيجاز والتكثيف، لأنّ الإطالة تفتح على اللانهاية، بينما الإيجاز يتطلب الذهاب دوما إلى قلب الأشياء مباشرة والتوغل فيها.
- ثانياً؛ فن جديد للتضاد الروائي، أي قابل لأن ينصهر في موسيقى واحدة، الفلسفة والقصة والحلم وغيرها. حيث حاولت الرواية منذ بداية تاريخها التخلص من الخط الواحد وفتح ثغرات في القص المستمر لحكاية ما، في حين طوّر القرن التاسع عشر طريقة أخرى في تجاوز الخط الواحد. وهذه الطريقة في الكتابة تسمى البوليفونية. ويشترط في هذه التقنية تساوي الأصوات بين الأجزاء حيث لا ينبغي لجزء أن يهيمن على الأجزاء الأخرى. وهناك شرطان للتضاد الروائي هما: تساوي الخطوط المتتالية، وعدم إمكان تقسيم المجموع.

● ثالثاً؛ فنّ المقالة الروائية على نحو خاص، أي فن لا يزعم حمل رسالة نبوية، بل يبقى فرضياً أو لعباً أو ساخراً، مفتوحاً على التأويل وتعدد الدلالات.

لا ينبغي أن نفهم من الرواية البوليفونية على أنّها احتواء لعدد من قصص منفصلة، بل يجب أن تكون هذه الأخيرة مترابطة فيما بينها، وفي سيرورة لا يظهر فيها تنافر بين جزئيات الخطاب، أي بنوع من المسايرة بعضها لبعض، من أجل بناء الموضوع/الرواية إلى نهائيتها. وعليه كان من شرط هذا البناء البوليفوني التوازن الكمي والمعنوي بين تلك القصص الجزئية، فلا تغطي إحداها على الأخرى في أوقات الحضور، ولا تغطي عليها في القيم الدلالية والمعرفية التي تحملها، في إطار الكلّ الذي تمثله الرواية. ويمكن القول أنّ " هذا التساوي بين الأصوات في الرواية البوليفونية هو الذي يضمن تلاحم وحداتها الحكائية المتنوعة. وفي حالة ما إذا افتقدت هذه الوحدات إلى رابط بينها، فإنّ الرواية تفقد وحدتها وتماسكها"⁵.

ومن جهة أخرى فإنّه من الضروري أن تشغل تلك الروايات الجزئية بشكل سردي ذكي للغاية، تظهر من خلاله على أنّها تشغل لوحدها بعيداً عن التزامات الكاتب وتدخلاته في بنائها، أي بنوع من الاستقلالية في حركاتها السردية واختياراتها، وكأنّ الكاتب ليس له دور في تأليفها. لكننا نشير إلى أنّ " القول بالحياد المطلق يُلغي دور الكاتب في حيك خيوط اللعبة البوليفونية"⁶. وإذا تحدثنا عن البطل في هذه القصص فإنّه يُشترط عليه أن يكون " بوصفه وعياً ذاتياً بالتعبير عن نفسه فعلاً، أي بشرط ألا يندمج مع صوت المؤلف. وذلك لا يتحقق إلا عبر خلق مسافة جمالية تُباعد بين البطل والمؤلف... والبطل لا يعكس آراء الكاتب لأنّه يتمتع باستقلالية تضمن له ممارسة آرائه"⁷. فالشخصية هي التي تحدّد أعمالها وتضبط علاقاتها مع الشخصيات الأخرى وباقي المقومات السردية. أما الكاتب فيقف ساردا لما يدور في كل من تلك الروايات الجزئية، وساردا لمسار الرواية، بالتأسيس للعلائق التي تضمن تماسك الجزئيات، بل تضمن وجود الرواية.

اقتصرنا في هذه الدراسة على طروحات وآراء ميلان كونديرا، التي تظهر أخف حدة في التزاماتها وشروطها من باحثين الذي يفرض على الرواية البوليفونية مثلاً، حياد الكاتب على الإطلاق إزاء ما تقوم به الشخصيات، وهذا ما لا يراه كونديرا ممكناً عملياً، إذ لا يمكن فصل الروائي عن إبداعه.

II. مقومات البوليفونية في " أدغال البحر والسراب":

تُعد رواية " أدغال البحر والسرّاب"⁸ لصاحبها " مصطفى ولد يوسف" من الروايات الجزائرية المعاصرة، التي ابتعدت بشكل واضح عن النمط القديم في الكتابة السردية الروائية، إذ تخلّى الكاتب عن الخطية الأفقية للسرد، وعن الأسلوب المألوف في طرح الموضوع، وعن السيولة التي تتوكل عن العقدة وفك العقدة، بل وتخلّى كذلك عن مقولة البطل الذي يجعل الرواية تتحرك به ومن أجله، في اختيارات الأحداث والأزمنة والأمكنة، بما يساير تطورات ذلك البطل. إنّ هذه الرواية مفتوحة على أساليب جديدة، أقل ما يقال عنها أنّها تنتمي إلى ما يسمى الرواية المعاصرة البوليفونية في أبعاد كثيرة أهمها ما يلي:

1) حضور الوعي الروائي:

إن الوعي هو المنطلق الرئيس في التأسيس للخطاب الروائي المعاصر؛ منه تنطلق الفكرة التي يبنى عليها الموضوع، وبه يتأسس البناء الفني في مجمله وفي جزئياته. " ويدل الوعي على منطقة الانتباه التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتبعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله؛ وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين. ولقد أثار الفيلسوف والنفساني الأمريكي وليام جيمس ولأول مرة مصطلح (تيار الوعي)، ويرى أنّه أسرع ما يتعرف به على رواية تيار الوعي هو مضمونها الجوهرية الذي يحتوي على وعي شخصية أو أكثر"⁹، وإدراكها لما يحدث بشعورها العميق.

ويرى روبرت همفري أن الوعي ينقسم عموماً، وكذلك في الإبداع الأدبي، إلى مستويين اثنين: أولهما مستوى ما قبل الكلام، الذي لا يخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي. أما الثاني فهو مستوى الكلام، الذي يجعل الكاتب يقدم وعيه على أحسن وجه.¹⁰

وباعتبار الكاتب الروائي شخصية حاضرة بقوة في عمله الإبداعي، فإنّ الوعي لديه " هو وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية. وهذا الوعي يشمل الأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والأوهام والتخيلات، وكذلك عمليات عقلية كالحس والرؤية والبصيرة. ويشمل أيضاً المعرفة الإنسانية التي لا تنبثق عن النشاط العقلي، بل عن الحياة الروحية التي يهتم بها الروائي"¹¹. وكلما كان وعي الكاتب كبيراً كلما استطاع أن يبدع شيئاً استثنائياً. " وعندما لا يتحكم الوعي في ذاته، مثلما يحدث في الأحلام، نكون أيضاً في فضاء روائي، لكننا بالمقابل نشاهد حلماً منجزاً، ناتجاً عن افلات الوعي من الشخصيات ومن الروائي نفسه"¹².

ووفق هذه التصورات كلها، يمكننا النظر في مفهوم الوعي في إطار الكتابة الروائية الجديدة من ثلاثة مستويات رئيسة، وهي التي جسّدتها رواية (أدغال البحر والسرّاب)، وتتمثل فيما يلي:¹³

أ. الوعي بالموضوع:

أقصد بهذا المستوى الوعي التام بالموضوع الذي تعالجه الرواية والوعي بالتصورات والخلفيات المصاحبة لذلك. ويمر هذا الوعي الأول بمراحل مرتبة؛ أولها إدراك الموضوع في وجوده وفي أهميته وفي قابليته لأن يدخل عالم الفن والإبداع. ثانيا، الإحساس به والانغماس فيه، بمحاولة التعرف على مكوناته وخلفياته، وإدراك كل ما يتعلق به. ثالثاً؛ الانفعال إزاء الموضوع كنتيجة للعنصرين السابقين، وبذلك تتشكل الرؤيا العامة والتصور النهائي.

وإذا نظرنا في رواية (أدغال البحر والسراب) فإننا نلمس واضحاً إدراك الكاتب بأهمية موضوع (المجرة السرية) عبر البحر عن طريق قوارب الموت، التي تحصد العديد من أرواح الشباب الجزائري والمغربي بصفة عامة، حيث نجده قد تطرق إلى بشاعة الظاهرة من خلال تجسيده لشعيرة الضياع، التي استولت على غالبية الصور الروائية. وكان الانغماس في الموضوع قويا، إذ عرج بنا الكاتب على أسباب المجرة وظروفها ونتائجها، وتصوراتها لها. وجاء الضياع بإحدى صوره في أحد المقاطع: "... ففي أية لحظة قد يُصقّي الموت وجودهم وسط بسات أزرق موبوء بالقروش وقصص الغرق. إنهم على مائدته المتلحفة بضحاياه، وهم يدرون بذلك، والدوار يطحن معدتهم الخاوية فراحا يصلون في معبد صمت ضجيج الأمواج، وارتجاجات القارب الضيق تتزايد حدة..."¹⁴. وهنا إحساس كبير وتصوير دقيق من الكاتب لبشاعة المشهد.

فالروائي واع بالقيمتين الفكرية والاجتماعية لظاهرة المجرة السرية، من خلال معالجته للموضوع من زوايا متعددة، في الأسباب المباشرة وغير المباشرة للظاهرة، وفي حدة وقعها في نفسية أفراد الأمة التي ترى أبناءها يتهافون بالعشرات إلى اعتمادها وسيلة لضمان حياة مستقبلية سعيدة في بلاد الغربة المزمع الوصول إليها. كما يدرك الكاتب أيضا حاجس الغربة إن وصل (الحراق) إليها، فهي ليست دائما ما كان يتمناها هذا الأخير. يقول الروائي: " حلّ مراد وزوليخة وعمّي بالمدينة، فرأوا فيها بؤس الناس... ومتسولين من لهم عاهات، ومنهم أسوياء يفتشون الأرض الموحلة، وكلّهم تعاسة، ينخرهم الجوع، فتأكل أجسادهم المعفنة... فأصاب الدهول زوليخة، وهي تتأمل كل هذا البؤس الذي لا مثيل له..."¹⁵.

ب. الوعي بجزئيات الرواية:

ويشمل هذا المستوى إدراك الكاتب للحكايات الجزئية التي تتشكل منها الرواية ككل، بالإضافة إلى النصوص الغائبة، والأفكار الرئيسة التي يريد الكاتب أن يثبثها في مسار روايته. والوعي بالجزئيات لا يتحقق إلا إذا كان من منطلق الوعي التام والعميق بالموضوع والقيمة التي تعالجها الرواية. فالمجرة السرية

عبر أمواج البحر، ليست حكرا على فئة اجتماعية معينة ومحدودة، وإنما ضمت الشباب والكهول، الرجال والنساء، الناس الفرادى والعائلات بأكملها، المثقف وغير المثقف، الغني والفقير، وغيرهم. وعلى هذا الأساس اختار الكاتب قصصا متنوعة لثلاث فئات جسد بها التعدد الصوتي؛ وهي: فئة الشباب المثقف المتعلم (مراد)، وفئة المرأة الشابة المضطهدة (زوليخة)، وفئة الكهل رب العائلة (عمي).

تجمع رواية أدغال البحر بين ثلاث روايات جزئية تربط بينها تيمة الضياع، في أسبابها ونتائجها، إذ استطاع الكاتب أن يؤسس روابط بينها على طول سيرورة الرواية، ويمكن الإشارة باختصار إلى تلك الأصوات (الروايات) الجزئية فيما يلي:

أولا، رواية مراد، الطالب الجامعي الذي حصل على شهادة الليسانس في علم الآثار، والذي لم يسعفه الحظ في انتزاع منصب عمل مناسب رغم كل المحاولات. حيث كانت محاولته الأخيرة أن توجه إلى مدينة وهران لإجراء مقابلة من أجل التوظيف كمرشد سياحي، ومع فشله في المسابقة قرر عدم العودة إلى المنزل العائلي، بوجود ضغوطات مستمرة من أبيه بسبب طول بطالته، الذي ما توقف عن الاستهزاء والقذف في وجهه. لكنه في الأخير حصل على العمل المؤقت نادلا في إحدى الفنادق المتواضعة بوهران، وفكرة الهجرة السرية تراود أفكاره كل لحظة.

ثانيا؛ رواية زوليخة، الفتاة الماكثة في البيت، أبوها شيخ طاعن في السن، أنهكتها الأمراض المزمنة. تخرج زوليخة من بيتها متأثرة بإهانات ومعاملات زوجة أبيها المستبدة، التي حاولت ذات يوم تزويجها تعسفا برجل كبير في السن يملك دكان في الحي، لولا تدخل أبيها بشجاعة معارضا لذلك. اتجهت إلى جدتها من أمها بوهران. وموت الأب متأثرا بغياب ابنته. رفضت الجدة فطومة احتضان زوليخة لأنها لا تودّ استرجاع الماضي المرير ولا تودّ من أبنائها الجدد أن يسمعوها بقصتها عن زواجها الأول، حيث تركت ابنتها الوحيدة أحلام (أم زوليخة) رضيعا وغادرت المنزل، وتم تزويجها مرة ثانية بشيخ ثري من وهران ليسعد أيامها. زوليخة قررت مغادرة دار الجدة بعد مكوثها لبضعة أيام فقط كخادمة لها، وقد صرّحت الجدة في وجهها: " زوليخة، صحيح أنّي جدتك، ولكنني لست كما تتصورين"¹⁶. التقت زوليخة بمراد، وبدأت فكرة الهجرة من أجل بناء مستقبل زاهر هناك بالضفة الأخرى من البحر.

ثالثا؛ رواية عمي، البالغ من العمر ستين سنة ويوم واحد، يتيم الأبوين، تكفل عمّه بتربيته، لكن أهانه بقساوة ودون رحمة، وكان طامعا في ورثه. أخرجه عمه من المنزل دون سبب، فاتجه في ليلة باردة إلى منزل خالته على بُعد كيلومترات عن قريته. تكفلت به خالته وشجعتة على العودة إلى مقاعد الدراسة.

وبالفعل واصل دراسته ونجح في حياته وعاش حياة سعيدة، تزوج وزُرق بابن و بنت. لكنه تفاجأ ذات يوم بحجرة ابنه الوحيد (وسام) إلى مرسيليا وقد وصل إلى هناك، وتم القبض عليه من طرف الشرطة التي أردته سجيناً. لم يهضم عمي ما حدث لابنه، فقرّر الذهاب إلى مرسيليا بأية طريقة وبأي ثمن. ومع المحاولات المتتالية الفاشلة للحصول على التأشيرة، قرّر الهجرة السرية بعد لقائه بمراد كزبون في النزل الذي يشتغل به هذه الأخير.

ج. الوعي بسردية الخطاب:

يعني الوعي بسردية الخطاب إدراك الكاتب لأهم المراحل التي يشملها الخطاب الفني للرواية، بداية من اختيارات الوضع الابتدائي، والتناوب بين الروايات الجزئية دون الاختلال بروابطها التي تؤسس خيط الروح بينها في إطار الكل. بالإضافة إلى اختيارات الوضع النهائي، الذي ينبغي أن يكون ذا صلة مباشرة بالرؤيا والتصور العام للموضوع.

لقد أسس مصطفى ولد يوسف البنية السردية لروايته على تيمة الضياع في أبعد صوره، بداية من الوضع الابتدائي الذي يلخص فيه بشاعة المأساة التي عاشها الحرافقة على قاربهم، والأمواج العالية تضربهم ذات اليمين وذات الشمال، بالإضافة إلى الوضع النفسي المنهار لهم. ومن الصور الروائية التي تُظهر حجم المعاناة، تلك التي عرج من خلالها الكاتب على موضوع الماء، حيث وصفه من جهة على أنه مصدر للحياة، ومن جهة أخرى مصدر للموت؛ عندما كان الثلاثة يرجون سقوط المطر ليشرّبوا منه شيئاً لسد عطشهم، تفاجؤوا بميجان البحر الذي يعلن اقتراب أجلهم. يقول الكاتب: "فانتظروا دهرًا حتى جاء نصر الرعد المدويّ يزف إليهم خبر اقتران السماء بالبحر الذي تعاضم صدره، وبشارة الرياح تنفخ في أوعيته المائية لتصحو الأمواج العاتية التي أفقسست عاصفة ممطرة أنقذتهم من الموت المحقق ضمًا، وبالمقابل وجدوا أنفسهم على حافة الهلاك، وهم يشدون أحزمتهم بأيديهم على القدر، خشية الموت غرقًا هذه المرة".¹⁷

ثم يتحول الكاتب إلى قلب روايته ويبنى أحداثها وفق الأصوات الثلاثة (أو الروايات الجزئية)، من دون الاختلال بالبنية العامة. لكنه بالمقابل يعطي كل صوت قيمته وحقه في الوجود وفي المساهمة في بناء الموضوع/الضياع.

وإذا نظرنا في تشكيل شعرية الضياع في هذه الرواية، فإننا نجد الكاتب قد قسمها إلى ثلاث مراحل أساسية تلتخص فيما يلي:

- مرحلة ما قبل الضياع: وهي التي جسدها الكاتب من خلال اشتغال الروايات (الأصوات) الجزئية في إطار أسلوب البوليفونية، حيث يظهر كل صوت على حدة تمهيدا للسفر المشترك الذي يجمعها كلية.
- لحظة الضياع: وهي اللحظة الفاصلة بين العالم الأول الواقعي في الرواية مع العالم التخيلي الميتافيزيقي الذي اختاره الكاتب سفرا نحو الزمن الماضي. وتظهر هذه اللحظة في الجزء الثالث والثلاثين من الرواية حيث جاء فيه: " كل الإشارات توحى بأنّ القارب فقد بوصلته... وقد ازدان البحر بحلة الضباب الكثيف المعتقل لأشعة الشمس محرضا القارب على الضياع"¹⁸.
- امتداد الضياع: وهي المرحلة الأخيرة في الرواية، والتي جسدها الكاتب من خلال استدعائه للنص الغائب التاريخي (مرسيليا سنة 1720) وإقحامه في صلب الرواية عن طريق التناسخ الحوارية، حيث جعل شخوص الرواية تتحرك ضمن هذا الفضاء الزمني التخيلي الجديد، إلى ما لا نهاية، " ليخلق لهذه الأزمنة نظامها وعلاقاتها الداخلية"¹⁹.

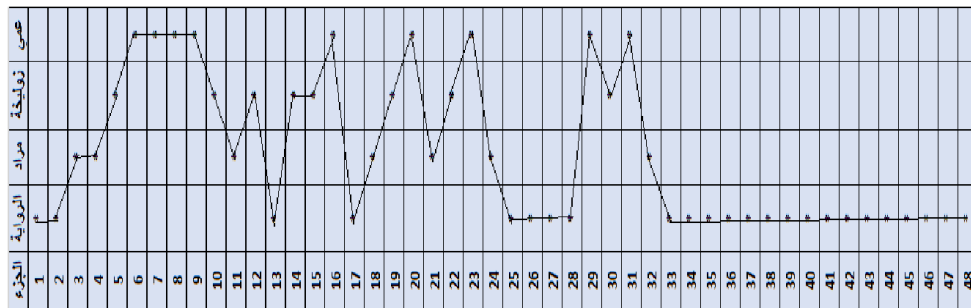
2) التناوب بين الأصوات المتعددة:

يشكل التناوب بين الروايات الجزئية عنصرا رئيسا في تأسيس البوليفونية في الخطاب الروائي المعاصر، حيث تعلوا أصوات كل منها في لحظات متقطعة لبعضها البعض، بشكل يضع كل حكاية على حدة في قلبها الروائي، حيث أنّها هي بدورها تشمل على المقومات المعروفة، كالشخصيات والأحداث والأماكن، وكذا تأسيسها على تقنيات السرد كالمفارقات الزمنية، والتبئيرات المختلفة. وهو الأمر الذي تأسست عليه رواية (أدغال البحر والسراب)، وبكثير من الصرامة في تجسيد هذا التناوب. واستطاع الكاتب أن يمد كل رواية جزئية بقيمتها الدلالية ويزمنها السردية المقبول نسبة إلى أزمنة الروايات الأخرى (الأصوات الأخرى)، لاسيّما وأنّ كل منها يعبر عن قضية بعينها، قد تختلف مع الأخرى في الموضوع، إلا أنّها تشترك معها في التأسيس لقيمة الضياع، التي قد تظهر على أوجه متباينة للغاية، مثلها الكاتب في (رواية مراد، رواية زوليخة، رواية عمي)، وكذلك رواية الشخص الغريب في القارب، الذي تركه الكاتب مبهما وغامضا، يدفع القارئ إلى التأمل والتأويل في قصص أخرى للحراقة والضياع.

وهنا يجب أن نشير إلى تحقق المساواة بين أصوات الروايات الجزئية الثلاث، من حيث زمن الحضور، ومن حيث أهمية موضوعاتها، وكذلك من حيث استقلاليتها عن سلطة الكاتب/السارد، الذي كثيرا ما يشير إلى ذلك بنفسه، حيث جاء في أحد المقاطع: " لا أحد يعرف هوية الشيخ ولا ابنه، حتى السارد

يجهل عنهما أي شيء²⁰. وهما الشخصان اللذين دفنا والد (عمي) الشهيد. وفي موضع آخر: " في القارب شخص غريب، لا أعرف عنه شيئا... شدّ نفسه في زاوية من زوايا القارب... لا أدري لماذا أراد مشاركة البقية في رحلتهم المحفوفة بالمخاطر؟؟... وصراحة لم يكن مدرجا في قائمة الحراسة في الرواية، ولم أفكر فيه أصلا، فهل هو موجود حقا أم لا!"²¹.

كما تحقق التلاحم بين هذه الأصوات (الروايات الجزئية) من خلال العودة إلى الرواية في كل مرة، سواء إلى فكرة الهجرة، أو إلى المنزل، أو إلى القارب، وكذا إلى مرسيليا في رحلتهم عبر الزمن الماضي، الذي انتهت به الرواية. فالرواية تتأرجح بين الروايات الجزئية الثلاث، ثم تعود إلى الجمع بينها في سردية الرواية الكلية. لتوضيح هذا التناوب نستخدم المخطط التالي، الذي يمكن تسميته (المخطط البوليفوني للرواية)²² الذي يمكن ترجمته بالملفوظ (Le diagramme polyphonique du roman):



3) النهاية المفتوحة والرؤيا العامة للموضوع:

أبدع الكاتب في اختياراته التي اعتمدها في وضع النهاية المفتوحة لروايته، تاركا المجال لعنصر التأويل لدى القارئ، فعلى الرغم من النهاية المأساوية للحكاية العامة، إلا أن الكاتب بذكائه استطاع أن يعتمد آليات جديدة لوضعها في الإطار الدلالي المفتوح على كل التوقعات.

أشار الكاتب مع بداية الرواية إلى الضياع النهائي للحراسة المبحرين، مُطمئنا بذلك القارئ الذي قد ينتظر كثيرا مصير هؤلاء الأشخاص؛ " كانوا ثلاثة أجساد متوزمة ومحشورة في قارب منكوب، كان أمس هؤلاء الحراسة وغدهم بلا شروق... دجنة فدجنة إلى آخر المطاف"²³. حيث أراد الكاتب أن يفتح الموضوع واسعا إلى الرؤيا العامة، فليس الأهمية للحكاية الواحدة، أو لتلك المجموعة من الروايات الجزئية التي ذكرناها، وإنما الأهم للتصورات والأفكار التي أرادها الكاتب أن يوصلها للقارئ. ويكسر الكاتب أفق

توقع القارئ بانفتاح الرواية إلى أبعد مما يتصور هذا الأخير، من خلال نقطتين رئيسيتين تأسس عليهما الخطاب/الرؤيا:

أ. استحضار النص الغائب:

لقد كانت لحظة الضياع في الرواية، بداية انفتاح هذه الأخيرة، حيث استحضر الكاتب النص الغائب التاريخي المتمثل في الوضعية البائسة التي مرت بها مدينة مرسيليا سنة 1720، وهي قصة حقيقية تحكي انتشار مرض الطاعون بشكل كبير، حيث راح ضحية ذلك عدد هائل من سكان المدينة. لكن هذا الاستحضار كان (تناسا حواريا)²⁴ استطاع الكاتب أن يمزج أحداثه بسيرورة الرواية في وصول الحراقة المبحرين إلى تلك البلدة، عبر الضياع في الزمن الماضي، انطلاقا من نقطة احتضارهم الأكيد؛ "... أفاق الجمع لحظتها، وتباشر الوصول ترتسم في مخيلهم: -لقد وصلنا، لقد وصلنا"²⁵. ونشير هنا إلى أهمية الاسترجاع الخارجي في " كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات وتطلق العنان للتأمل الباطني"²⁶، كما يُعتبر هدفه من جهة أخرى " ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث... وكلما ضاق الزمن الروائي، شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"²⁷، خاصة وأن موضوع هذه الرواية مفتوح للغاية.

استطاع الكاتب أن يمدد المأساة المتمثلة في الضياع بصورة رؤياوية نادرة، جعل مخيلته تتمزج بمخيلات الحراقة المحتضرين حقا، إذ لا يقدرّون إلا النظر في موتهم المحقق، عبر استرجاع الماضي الأليم لهدفهم المنشود المتمثل في الضفة الأخرى (فرنسا). فالتوقعات السعيدة التي كانوا يحملون بها منذ زمان، باءت بالفشل وأصبح كل شيء من حولهم ينذر بالضياع المحتوم. "... والآن... الآن فات الأوان، لم تعد الحياة تضيء في أغلب أحياء مرسيليا، حيث استقر ملاك الموت فيها..."²⁸. وسرعان ما غيّر البحارة نظرهم من مرسيليا الحلم ومرسيليا المستقبل الواعد إلى مرسيليا الموت.

وهنا يضعنا الكاتب أمام الرؤيا/الموقف، المتمثلة في عواقب ظاهرة الهجرة السرية (الحراقة) المخوفة بالنتائج الوخيمة والضياع في أغلب الحالات. فما يجده الشاب هناك في الضفة الأخرى ليس دوما ما يتصوره في مخيلته من إيجابي وجميل، فيظهر الحنين إلى الوطن في آخر اللحظات: "... وفي الوقت ذاته، تكاثرت أسئلة الحنين إلى القصبة وأهلي في خلدي... تراودني في وحدتي"²⁹.

ويبقى الكاتب روايته مفتوحة على مغامرات أخرى للحراقة، لا تقل ضياعا عن تلك التي صوّرها في الرواية، إذ يقول في نهاية المطاف: "... كان البحر بلون الشفق، وقد دلف القارب في عتمة ضباب

كثيف، فتاهت أبصارهم، والغشاوة تقودهم إلى مغامرة جديدة... - في أي زمن وضعتنا الأقدار هذه المرة؟! ³⁰.

ب. شخصية الغريب:

تمثل شخصية الغريب لغز هذه الرواية، وهو الشخصية الرابعة التي يضمها القارب الصغير، لكنها تقع بعيدا عن إدراك الشخصيات الأخرى، وعن إدراك الكاتب/السارد كذلك: " في القارب شخص غريب، لا أعرف عنه شيئا... وصراحة لم يكن مدرجا في قائمة الحرقاة في الرواية " ³¹. وفي موضع آخر: " إلا ذلك الشخص أو الشيء لست أدري، وكأنّ ولادة عسيرة تنتظره، وهو ينسج من مغيب الشمس سلالة جديدة من الحرقاة... " ³². وتبقى الرواية مفتوحة على التساؤلات المرتبطة بهذه الشخصية: من تكون؟ ما دورها في الحكاية؟ وما وظيفتها في الخطاب الروائي؟

إذا كنا قد تعرّفنا على قصص الحرقاة الثلاثة المتواجدين في القارب، وتعرّفنا على مصيرهم المشؤوم، فإنّ الشخصية/الغريب، قد تفتح المجال على قصص أخرى لحرقاة آخرين، فالقصص كثيرة ومعها أسباب الهجرة متنوعة، وأسباب الضياع كذلك. وعليه اختار الكاتب السكوت عنها إطلافا، كي يدفع بالقارئ إلى بنائها كيفما شاء، وله الحرية في تصوّرها. فالرؤيا هنا بعيدة جدا يحملها الكاتب في وعاء شخصية الغريب، للنظر في موضوع الهجرة السرية، في أسبابه وقصصه ونتائجه، في أزمنة الماضي، والحاضر والمستقبل، وفي مناطق العالم المختلفة.

خاتمة:

إنّ البحث في سردية الرواية الجزائرية المعاصرة يطلعنا لا محالة على موقعها ومكانتها بين الأعمال الروائية العربية والعالمية، ومن جملة النتائج التي توصل إليها بحثنا هذا، ما يلي:

- تتأسس الرواية الجزائرية المعاصرة على الوعي الكبير بالموضوع، وعلى الرؤيا البعيدة للأشياء، حيث يتشكل ذلك في ثلاثة مظاهر هي: الوعي بالموضوع، والوعي بجذريات الرواية، والوعي بسردية الخطاب.

- تشمل الرواية الجزائرية وإن كانت المعاصرة على ظاهرة التعدد الصوتي (البوليفونية)، التي تجعل السرد الروائي يتعدد عن النمط القديم المبني على الخط الأفقي، إلى سردية أساسها تضافر روايات جزئية قصيرة في بناء الرواية الكلية الجامعة وفق علائق تشدّ بعضها ببعض، على الرغم من استقلالية كل منها.

- تمثل رواية (أدغال البحر والسرّاب) نموذجاً للرواية المعاصرة المبنية على البوليفونية من جهة، وعلى الوعي والرؤيا من جهة أخرى. وتتمثل مقومات البوليفونية في خطابها السردي فيما يلي: أولاً، الوعي بموضوع الهجرة السرية عبر قوارب الموت، والوعي بالتيمة المتمثلة في الضياع الذي تأسست على شعريتها الرواية. ثانياً، التناوب بين الروايات (الأصوات) الجزئية في سيرورة الرواية مع وجود روابط بينها. ثالثاً، النهاية المفتوحة والرؤيا العامة للموضوع، من خلال استحضار النص الغائب، ومن خلال الشخصية اللغز (شخصية الغريب). ونحن لا نؤمن بنهاية البحث في رواية (أدغال البحر والسرّاب) وفي الرواية المعاصرة على العموم، لذا فإنّ المجال مفتوح أمام دراسات أكثر عمقا وأكثر تباينا في مناهجها وآلياتها النقدية، قصد الكشف عن جمالية الإبداع الفني في هذا الجنس الأدبي.

هوامش:

¹ ينظر: ميلان كونديرا، فن الرواية، تر/ بدر الدين عروكيدي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1999، ص 53-56.

² المرجع نفسه، ص 75.

³ محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي والبوليفونية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص 89.

⁴ ينظر: ميلان كونديرا، فن الرواية، ص 75.

⁵ محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، ص 90.

⁶ المرجع نفسه، ص 89.

⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص 93، 96.

⁸ مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسرّاب (رواية)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2020.

⁹ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر / محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 23.

¹⁰ ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

¹¹ ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

¹²Voir : Jean Louis Chrétien, Conscience et roman, Tome I (La conscience au grand jour), éd Minuit, Paris, 2011, p15.

¹³ المستويات الثلاثة حدّدها صاحب المقال.

¹⁴ الرواية، ص 4.

¹⁵ المصدر نفسه، ص 121.

- ¹⁶المصدر نفسه، ص59.
- ¹⁷المصدر نفسه، ص4.
- ¹⁸المصدر نفسه، ص113.
- ¹⁹محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد الزفزاف، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص19.
- ²⁰الرواية، ص21.
- ²¹المصدر نفسه، ص43.
- ²²المخطط من وضع صاحب المقال.
- ²³الرواية، ص05.
- ²⁴محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، 2014، ص269.
- ²⁵الرواية، ص115.
- ²⁶عالية محمود صالح، البناء السرد في روايات الياس الحوري، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، 2005، ص29.
- ²⁷ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص59.
- ²⁸الرواية، ص154.
- ²⁹المصدر نفسه، ص161.
- ³⁰المصدر نفسه، ص171.
- ³¹المصدر نفسه، ص43.
- ³²المصدر نفسه، ص83.