رواد التجديد في السرد العربي

عناصر المحاضرة :

-عن التجريب في السرد المعاصر

-بعض رواد التجديد

مظاهر التجديد

-عن التجريب في السرد المعاصر:

يزداد الاهتمام بالسرد- كتابة و قراءة- شيئا فشيئا ، في الوقت الذي تتراجع العناية بالشعر حتى يمكن القول إن العصر هو عصر الرواية بامتياز ، و لعل هذا الأمر راجع إلى المتغيرات الحضارية و الاقتصادية و الثقافية التي طبعت المجتمعات المعاصرة .

و نظرا للانخراط الواسع في الفعل السردي من قبل المبدعين تسارعت وتيرة التجديد في هذا الفن، و راحت مساحة التجريب الروائي تتضاعف و "التجريب قرين الإبداع ، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ،فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل" (1) و قد مست المغامرة و الانزياح عن المعايير المألوفة في كتابة الرواية المستويات البنيوية كما مس المستويات المضمونية حيث تشعبت موضوعات الرواية العربية المعاصرة تشعبا لا حصر له و تداخل فيها بالتالي الذاتي و الموضوعي و الفلسفي و التاريخي و الديني ، مما تطلب قارئا نوعيا يستوعب كل حمولاتها الثقافية و الإيديولوجية ، ناهيك عن المتغيرات البنائية و الشعرية.لقد " تتابعت في السنوات الأخيرة كثير من المدارس الأدبية في العالم العربي . فالرواية الواقعية جاءت بعد الرواية القروية و العاطفية . ثم ظهرت الرواية الوجودية ، و الآن تشق الرواية الجديدة طريقها"(2). حتى

يبدو أن لكل كاتب تجربة مختلفة شكلا و مضمونا. ورواد التجديد في السرد العربي المعاصر كثر في الحقيقة ، لكننا سنحاول فيما يلي الوقوف عند البعض القليل منهم فقط ، محاولين استخلاص مظاهر التجديد لديهم.

أحلام مستغانمي:

وُلدت في 13 أبريل 1953 في تونس كان والدها، محمد الشريف، مطلوبًا لدى السلطات الفرنسية بسبب مشاركته في حرب التحرير الجزائرية. وفي عام 1962. عادت عائلة أحلام مستغانمي إلى الجزائر، حيث كان لوالدها دورٌ كبير في أول حكومةٍ جزائريةٍ حرة. وارتادت أحلام أول مدرسةٍ عربية في الجزائر، ومن ثم درست في ثانوية عائشة أم المؤمنين وتخرجت عام 1971. كانت هي وزملاؤها من أوائل الجزائريين الذين تعلموا اللغة العربية بدلًا عن الفرنسية. تابعت دراستها بجامعة الجزائر ، تخصص أدب عربفي عام 1976، انتقلت أحلام إلى باريس ونشرت مجموعتها الشعرية الثانية المسماة "الكتابة في لحظة عري،في عام 1982، مُنحت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون في باريس، وكانت أطروحتها تتمحور حول التعقيدات في الرجل والمرأة داخل المجتمع الجزائري، في عام 1993، انتقلت أحلام إلى لبنان، حيث نشرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد"، والتي تتضمن ما كتبته أثناء الفترة التي عاشتها في باريس، ثم توالت أعمالها الروائية : فوضى الحواس، الأسود يليق بك ، نسيان.كوم...(3)

لا تهتم أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير) فقط بقص الحكايات وتقديمها في بنى تتلاعب بتقنيات السرد فتختلف عن الحكي الكلاسيكي سواء تعلق الأمر بعتبات البداية والنهاية ، أو بالتعالقات الداخلية والخارجية ، أو بالأنساق السردية لكنها بالإضافة إلى كل ذلك ثرية بالتفسير، تفسير نفسيات شخصياتها ومواقفهم ومبررات تطلعاتهم ودوافع سلوكاتهم الاجتماعية والثقافية ،

وهي مهمة تولاها النقد دائما عبر القراءة كفعل طبيعي يستتبع فعل الكتابة ويبررها. و فضلا عن هذا فالرواية عند أحلام مستغانمي – من حيث اللغة– هي قصيدة شعرية، تغرق في الانزياحات الأسلوبية التي تكثف المعنى كثافة لا حدود لها ، لذلك قال نزار قباني عن "ذاكرة الجسد" : " إن أحلام تكتبني دون أن تدري ،روايتها دوختني ، و أنا نادرا ما أدوخ أمام رواية"(4) ينظر غلاف رواية ذاكرة الجسد، لقد تاه نزار قباني أما لغة ذاكرة الجسد رغم أنه الشاعر الذي دوخ أجيالا من القراء تحديدا بسبب اللغة.

لعل ما يميز أعمال مستغانمي بالإضافة إلى شعرية اللغة و تجديد تقنيات السرد الروائي ظاهرة مهمة لم يلتفت إليها النقاد، ظاهرة الميتاقصية . نقرأ في ذاكرة الجسد منذ صفحة السرد الأولى هذا النص : " قبل اليوم كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها . عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم دون أن نتألم مرة أخرى . عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين ، دون جنون ، ودون حقد أيضا .أيمكن هذا حقا ؟! نحن لانشفى من ذاكرتنا . ولهذا نحن نكتب ، ولهذا نحن نرسم ، ولهذا يموت بعضنا أيضا." (5)

نشير هنا وقبل تحليل هذا المقتطف – كعلامة ميتاقصية – إلى تقاطع رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج مع هذه الرواية في فكرة الشفاء من الأشخاص وأزمنتهم عبر الكتابة ، يقول واسيني ممارسا الميتاقصية ذاتها : "... مثلك اليوم أشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة لأشفى منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة " (6) وقديما جدا كان امرؤ القيس قد وقف يبكي الراحلين شعرا مؤكدا على أن" شفاءه عبرة مهراقة" ، وقد بقيت عبرته خالدة لأنه بكى عبر اللغة .

الأمر في " ذاكرة الجسد" يتعلق بالكتابة ، كل كتابة دون تحديد جنسها ، وإن كان الفعل نكتب في ارتباطه بحرف الجر "عن" واسم المجرور " حياتنا" يحتمل دلالة " نقص "، كل كتابة عن حياة شخص هي قص بشكل ما ، والتحديد الزمني " قبل اليوم" يشي بتغير مفهوم الكتابة ، الاعتقاد السابق هو كون الكتابة مرحلة

لاحقة " للأسى " بل بعيدة عن التجربة . المفهوم الجديد ، الأكثر أهمية (لأنه في إطاره تنتج هذه الثلاثية) هو التصاق فعل الكتابة بالأسى ، بالذاكرة ، بالوجع ، وهي بالتالي تفريغ لثقل الذاكرة المؤلمة . مفهوم الكتابة هنا يقترب من التصنيف النفساني الذي يذهب إلى اعتبار الإبداع شكلا من أشكال التفريغ والتنفيس "والتعبير عن رغبة ما ومحاولة إشباعها سواء كانت الرغبة ناتجة عن علاقة المرء بذاته أو بالبيئة أو العالم من حوله "(7) ومهمة قارئ الأدب تكون تبعا لذلك إضاءة " طرق تحويل وترجمة الرغبة والحدث والتجربة إلى ذاكرة وإلى فعل لغوي "(8) ما هي "الرغبة " في ذاكرة الجسد ؟ الشهرة الأدبية ؟ الرغبة التي لم تكن تحققت بعد " الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث (9) هذا الذي لم يحدث بعد يصير هاجسا ، ونموذجا ذهنيا يطرح سؤال المفهوم حتى أثناء محاولات تحقيقه ، تقول الكاتبة : " ... ففي النهاية ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات نكتبها خارج المناسبات المعلنة ...لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمهم أمرنا " (10) يتم الانتقال هنا إلى تحديد مفهوم الرواية بعدما قُدّم مفهوم الكتابة بشكل عام ، الرواية قناة اتصال مع الآخر ، لكنها ليست كالجريدة أو نشرة الأخبار جمهورهما غير محدد، الرواية " رسالة " خاصة من غير مناسبة رسمية ، بجمهور محدد " من يهمه أمرنا" . إن هذا التخصيص ينقل التداول الأدبي من عمومه إلى نخبويته ولو على مستوى التصور ، لأن واقع تداول الخطاب مختلف وتحديدا الخطاب الروائي لدى أحلام مستغانمي ، فهو مثار اهتمام كل أصناف القراء ، ناقد الأدب ، وضابط الأمن ،وموظف البنك على حد سواء . يدخل في النهاية هؤلاء جميعا في دائرة " من يهم الروائية" بعدما تحققت الشهرة الأدبية وتجاوزت الرواية كونها، حالة عاطفية بين سارد مفتتن بالحب والوصف ومعشوقة تتلذذ بفتنتها ، إلى كونها حدثا أدبيا قد يخص جميع الناس لأن لكل إنسان قصته التي تحمل قدرا ما من الجمال والمأساوية في الوقت نفسه.

واسيني الأعرج: هو روائي جزائري معاصر ابتدأ واقعيا ، و انتهى خارج التصنيف ، حاصل على جوائز عربية و عالمية. له عشرات الروايات التي مارس عبرها التجريب و التجديد . و يمكن أن نشير هنا إلى

الأعمال المفصلية لدى الكاتب و هي : : "شرفات بحر الشمال" ، " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ، " أنثى السراب" و " أصابع لوليتا" . إن هذه الروايات تجسد تمفصلات هامة في تجربة الكاتب ، و تعكس تحولات عميقة في مساره الإبداعي . و لعل الخيط الرابط بينها هو هاجس الوطن و قضية اللقاء مع الآخر و الإشكاليات التي تنجر عنها كإشكالية الاختلاف الثقافي ، و الهوية ، و التاريخ الخاص ،و الدين ، و إمكانات الحوار الحضاري. و مع هذا يبقى لكل نص من هذه النصوص خصوصيته الموضوعاتية و طروحاته الفكرية و الإيديولوجية ، فإذا كانت الرسالة واحدة فحامل الرسالة متعدد، فهو حينا الفنان / المثقف الذي يُعوّل عليه كثيرا في فعل التغيير الحضاري ، و حينا آخر المرأة المتمردة الثائرة ، و حينا آخر الشخصية التاريخية التي يجتهد الروائي في إعادة صناعتها بما يتلاءم و المقام الجديد ، و في جميع الحالات تمر الرسالة عبر لغة تصنع من مرارة الفتن التي عاشها المجتمع الجزائري أفراحا جمالية لا حدود لها حيث الدال ليس أقل عنفا من المدلول / المحكي .(11)

إن الكتابة الروائية الجديدة عند واسيني الأعرج تتميز بنوع من التشظي ، تشظي الأمكنة ، تشظي الأزمنة ، تشظي الذات و الهوية أمام المتغيرات التاريخية المتسارعة سواء على المستوى الذاتي الخاص أو المستوى الوطني العام ، و هو ما عكسته بإمعان رواية "أصابع لوليتا" فالمحن التي مرّ بها وطن البطل و أرّخت لها الرواية بشعرية فائقة ستقلب كيانه تماما فيعيد النظر في مفاهيم الوطن و التاريخ و الدين و الآخر أيضا، و من هنا تتهدم – في هذه الرواية و في كل نصوص واسيني تقريبا– الصورة النمطية للآخر و تقوم مكانها صورة أخرى صنعهتا فلسفة التسامح و ثقافة الاختلاف ، الآخر ليس الغريب عنك جنسا و لونا

و ديانة كما حاول تاريخ الشعوب دائما تكريسه ، الآخر هو أخوك الذي يشهر السيف في وجهك لمجرد أنك اختلفت عنه ، و لعل هذا ما يبرر المفارقة التي تحيط ببطل الرواية فهو مطارد منفي مغضوب عليه من قبل أهله ، و محمي من قبل الآخر الذي يختلف عنه أصلا و لغة و ديانة و ثقافة، و هذا الآخر

يحميه ليس بدافع القانون فقط بل بدوافع " إنسانية" عميقة مغلّفة بتعاطف خاص ، تقول ربيكا التي تنتمي إلى الجهاز الأمني الساهر على ضمان استمرارية حياة يونس مارينا مخاطبة دافيد إيتيان" هذا هو ملف مارينا يا سيدي كما طلبته مني .قرأته كما طلبت مني ذلك ، فتشته جزئية جزئية فلم أجد ما يثير الانتباه إلا التهديدات و حياة مأساوية قضاها مرعوبا . لا يوجد أدنى تناقض في تصريحاته الإذاعية و التلفزيونية و الصحفية . أحيانا أسأل نفسي كيف يستطيع بشر مثل هؤلاء تحمل قسوة الدنيا بكل هذا الشكل المخيف. من شاب ضحية انقلاب لم يكن معنيا حتى سياسيا بما كان يدور من حوله إلى مطارد في كل مكان ؟ عندما انتهى كل شيء و أراد أن يعود إلى وطنه ، كان الإسلاميون يضعون اسمه على رأس قائمة من يجب قتله لأن روايته عرش الشيطان تمس بالذات الإلهية التي لا أعرف شكلها "(12) وضع يونس مارينا الشخصي و التاريخي إذا محل تعاطف كبير من طرف الأمن الفرنسي و هو بطل في نظرهم إذ استطاع أن يتحمل قسوة وطنه و أبناء جلدته . إن الاحتفاء الشديد بالآخر يتم– كما نلاحظ – من داخل نسقه الثقافي حيث ترى الرواية في مجتمع الآخر مجتمع قانون و عدل و إنصاف تام من جهة، كما تبدو من جهة أخرى منسجمة و فكر الآخر الذي اعتقد دائما أن الخلل في عمليات التواصل الحضاري يكمن في العرب و المسلمين، فوحده العربي و المسلم لا يعرف كيف ينخرط في حضارة الآخر بسلام ، يعلق مارينا " ماذا أقول ؟ أشعر أحيانا بخجل الانتماء لهؤلاء القتلة" (13).و ينسى أو يتناسى البطل أنه في الثقافة الأخرى أيضا صورة مرتبكة جدا و خاطئة في كثير من تفاصيلها عن الآخر الذي هو نحن ، و فقط يجتهد بعض العقال في تعديلها "أنا لا أفهم لماذا كل الأقليات مرتاحة و قبلت أن تتجاوب مع ثقافتنا و تعيش فيها بسلام إلا هم. لماذا المصائب الكبرى لا تأتي إلا من السود أو العرب و المسلمين " (13) تقول ماري محاورة دافيد الصارم في عمله و المعتدل أيضا في تفكيره ، و لعل اختيار اسم ماري لتؤدي في الرواية هذه " الوضعية" الفكرية له دلالة كبرى لمن يعايش المجتمع الفرنسي عن قرب .فقد لا نبالغ إذا قلنا أن هذه الشخصية المرجعية –حسب تصنيف فيليب هامون – هي صدى لماري

لوبان التي تمثل في السياسة الفرنسية اليمين المتطرف الذي" لا يتوقف عن الاعتزاز بمخزونه الحضاري و التاريخي و ببعده القومي و الوحدوي"(14) و يعتقد أن كل مشاكله اليومية و الاقتصادية و الأخلاقية سببها هذا العربي المسلم، و أن فرنسا العريقة بتاريخها و حضارتها ستصير غريبة عن نفسها بسبب هؤلاء المهاجرين. لكن هذه الإشارة لا تمنع الرواية من "تعديل" صورة الآخر و اعتبار هذا النمط من التفكير عابرا و استثنائيا أما القارّ فنجده عند أمثال دافيد الذي يرد على ماري بحجج مقنعة " –...اسألي نفسك لماذا نسمع عن العرب و المسلمين كثيرا و لا نسمع عن الآخرين إلا قليلا ؟ هل الأمر صدفة أم يراد له ذلك ؟

–لكنهم هم من أدخل مرض الإرهاب إلى أراضينا الآمنة.

– في الظاهر نعم لكن ليسوا هم من أتى بالنازية ؟ و ليسوا هم من صنع الغيستابو، و الفرق الحمراء و بندرهوف ...و القائمة طويلة . للآخرين مسؤولية ما حتما لكننا نعيد إنتاج مآسينا يا ماري كلما اشتدت الأزمات و غابت الحلول لمشاكلنا...ماري المشكلة أكثر تعقيدا . اخرجي من الثنائية القلقة ، التي تفترض الخيرين من جهة و الأشرار من جهة ثانية ،

و سترين بشكل أوضح أن الأشرار و الطيبين هنا و هناك " (15) تريد الرواية بهذه الصورة أن تتجاوز الثنائية الظالمة الأنا الخير / الآخر الشرير و التأسيس للذات الحرة من كل رواسب الفكر الباحث عن تأصيل شبه مستحيل لهوية نقية متعالية بطبعها ، إنها بمعنى آخر تريد التحرر من كل " دروس الهوية التي هيأتنا لكافة أنواع الثار الأخلاقي من الآخر "(16) و هي دروس تبادلتها الشعوب عبر التاريخ كما تبادلت محنها وقد آن الأوان لإعادة النظر فيها ، إذ أن " نفي الآخر هو نفي للذات " (17)

مظاهر التجديد: يمكن إجمال مظاهر التجديد في السرد العربي المعاصر في العناصر الآتية :

–كسر البنية الزمنية النمطية .

–التخلي عن أحادية الصوت.

-الميتاقصية و وعي الرواية بذاتها.

-شعرية اللغة .

-شعرية الموضوع.

-التناص مع مختلف الأنواع الفنية.

- الاستفادة من التقنيات الرقمية و العوالم الافتراضية (روية شات لمحمد سناجلة)

هوامش المحاضرة: