تجربتي ... مع الكتابة الروائيّة

أ.د عبد المالك مرتاض
جامعة السانيا وهران- الجزائر

... وإنّه ليبدو لنا أنّ الحكْيَ من طبيعة الإنسان من حيث هو كائن فضوليّ يهوى معرفة ما يجهل؛ فهو إمّا حاكٍ، وإمّا مَحكِيٌّ له، وإمّا محكيّ عنه. وقديماً قال النابغة: «ما وراءكَ يا عصام»؟ فسارتْ مقولتُه مثلاً، فقد كان سَالَ عصامَ بنَ شهْبَرة الجَرْميّ، حاجبَ النعمان بن المنذر، قائلاً من أبيات:

فإنّي لا ألومك في وصولٍ ولكنْ ما وراءكَ يا عصامُ؟

فالشاعر النابغة اجتزأ من الوصول إلى مجلس الملك الذي كان يشهَده، وفي رواية أخرى: الدخول إليه، بأن يُخبره حاجبُه عمّا يمكن أن يكون قد حدث وراءه من عظيم الأخبار؟ وهل الملك عليه راضٍ؟

ونجد في حكاية حمّال بغداد مع الفتيات الثلاثِ، في «ألف ليلة وليلة»، أنّ الذي يقع في ورطة من الشخصيّات الحكائيّة، إن استطاع أن يحكيَ حكايةً نجا بنفسه من القتل. وأحسب أنّ "**رولان بارط**" كان أومأ إلى هذه المسألة في التراث الأدبيّ العربيّ.

ولعلّ بعض هذا يقلب مقولة المستشرقة الألمانيّة "**سيــگْريد هونكه**" التي ذهبت في بعض كتاباتها الحضاريّة إلى أنّ العرب هم شعب من الشعراء. فإنّ الحقّ، وركْحاً على ما ورد في «ألف ليلة وليلة» التي هي تراث أدبيّ عربيّ خالصٌ محْضٌ بحْتٌ قُحٌّ بيّنُ القَحاحة، **(ودعْك ممّا كتب جمال الدين ابن الشيخ في الموسوعة العالميّة – تملّقاً للمستشرقين الفرنسيّين- على أنّ هذا العمل الأدبيّ العظيم هو إرثٌ إنسانيّ مشترَك، فقوله: مجرّد سطْو على حقّ انتزعه من الأمّة**

التي لحِقتْها من سوء فعْلها، ونَكَد جَدّها، كلّ هزائم الكون، ليُلحقه هو بالهنود والفُرس، وذلك ليجعلَ من مكانة العرب في هذا الإبداع الخالد مجرّد مُسْهِمين فيه بأقلّ المقادير) أنّ العرب ليسوا شعباً من الشعراء فقَد، ولكنهم شعبٌ من الحُكاة! ويعني كلّ ذلك أنّ الحكْيَ عند العرب هو الحياةُ.

وكان المسافر حين يعود إلى قريته أو حيّه يجتمع الناس من حوله، وهم يحتفلون بعودته، ليسمعوا منه نوادر الأخبار، ممّا اتّفق له أثناء التَّظعان.

ولعلّ عدوى الحكي عند العربيّ المعاصر أنّه أمسى لا يهوى كتابة الشعر كما كان يأتي ذلك في بعض الماضِ، فاستعاض عنها بكتابة السرد؛ ذلك بأنّا ألفينا معظم الشعراء الجزائريّين المعاصرين، مثلاً، طلّقوا الشعر طلاقاً بائناً، وأقبلوا، في أرذل أعمارهم، واضطراب أحوالهم، على كتابة الرواية يجرّبون فيها لعلّهم أن يلقَوْا بكتابتها شيئاً من الشهرة والخلود. ونحن نفهم الحوافز الذاتيّة التي أغرتْهم بذلك، فقد رأوا أنّ **أحلام مستغانمي** بعد أن نشرت ديوانين اثنين من الشعر هجرته هجراً غيرَ جميل، وأقبلت على كتابة الرواية تجرّب فيها، فنالت بها شهرة طائرة. غير أنّ الأحوال غير الأحوال، والزمن غير الزمان، وأيّ دارٍ ممّا لدينا ليست دار الآداب. وإذن، فما هذه الحالُ بالتي يجوز أن يقيس عليها الشعراء، فالقياس إذا قِيس على باطلٍ كان باطلاً. وإذن، فليس كلُّ مَن كتب شيئاً من الشعر هو شاعراً، ولا كلّ من كتب في الرواية أيضاً روائيّاً. ولقد يعني هذا أنّ هؤلاء الكتَبَة سيموتون وهم يبحثون في أيّ جنس يكتبون؟! وفي أيِّهِ ينبُغون؟ كما سيعني أنّهم لم يكونوا مقتنعين قَطُّ في قرارة أنفسهم بأنّهم كانوا، في يوم ما، شعراءَ حقّاً، لأنّ الذي يمتلك موهبة حقيقيّة، ويحمل رسالة إبداعيّة ثابتة من خِلالها، لا يستطيع أن يتنكّب عنها أبداً.

ولو كان الأمر يتمحّض لشباب في العشرين أو زُهاءَها، لعذرْناهم على أساس أنّ المبدعين، في بدايات حيَوَاتِهم الإبداعيّة، من حقّهم أن يبحثوا عن أيّ جنس أدبيّ يكون أليقَ بهم، ويكونون هم أليق به أيضاً؛ أمّا أن يستحيل شاعر في

الخمسين أو جاوزها إلى كتابة الرواية ونبْذ الشعر الذي كان عُرف به بين الناس، فلا أحسب أنّ ذلك يكون إلاّ من الحرمان!

ويبدو أنّ الكتابة الروائيّة تفتِن الشعراء، حتّى الكبارَ منهم، فقد ذكر لي الصديق المرحوم **محمود درويش**، في مدينة مكناس، في شهر مارس من سنة ثلاثٍ وثمانين وتسعمائة وألْفٍ، بعد أن هنّأتُه –وقد كنّا على مائدة عشاء– بحضور جمهور غفير لأمسيّة شعريّة أقامها في إحدى القاعات الكبرى المكناسيّة: قال لي ما معناه: لقد ودِدت أن أكون روائيّاً، لا شاعراً! ...

ذلك، وقد كتب إليّ الصديق العزيز الباحث الشاعر، الأستاذ الدكتور **يوسف وغليسي** الذي أرجو أن يعيش على شعريّته حتّى يموت عليها فلا يحيدَ عنها، ألُوكةً في شهر مايو من هذه السنة **(2013)** وأنا بأبو ظبي، يطلب إليّ فيها أن أكتب شيئاً عن تجربتي الروائيّة، لإمكان نشره في مجلّة مختبر السرديّات، بعد أن دلّلني هذا المختبر وغمرني بأفضاله بأن نشر مجموعة أعمالي السرديّة: روائيِّــها، وقصصيّها، وسِرْذَيَّتِــهَا، فسرّني ذلك سروراً عارماً ... غير أنّ إنجاز كتابة عن مثل هذه التجربة الطويلة نسبيّاً يحتاج إلى أن يأوِيَ الكاتب إلى مخدعه في مكتبته، فينزويَ فيها وينزاح عن العالم الخارجيّ لكي يعود بذاكرته إلى المراحل التي مرّ بها، بعد أن بلغ عدد الأعمال الروائيّة مجزّأةً زهاء عشرة، يضاف إليها مجموعة قصصيّة وسيرة ذاتيّة ... ولولا أنّي كنت ملتزماً في تحليل بعض الأعمال القصصيّة التي ستظهر تحت عنوان: «**شعريّة القص، وسيمائيّة النص**» لكنت شرعت في كتابة بعض ما طلب منّي **يوسفُ** وأنا بأبو ظبي حيث كنت مُخْلداً إلى الهدوء والسكينة والانعزال ...

وكنت وأنا أنفض اليد ممّا التزمت بكتابته قَبْلاً، أفكّر فيما عسى أن أكتب عمّا طُلب منّي؟ والحق أنّي إذا أردت أن أصدق القارئ الكريم، والناقد الخِرِّيتَ، معاً، لم أعُد أذكر على وجه اليقين متى شرعت في كتابة أول عمل سرديّ ما. ويبدو أنّ ذلك كان إمّا في سنة سبعٍ وخمسين وتسعمائة وألف، وإمّا في السنة التالية

لها، وقد كنت يومئذ مدرّساً بمدرسة ابتدائيّة في إحدى القرى المغربيّة الحدوديّة. فقد بدا لي، يومئذ، أنّي أكتب شيئاً الله وحده يعلم ما ذا كان في تصنيف الأجناس الأدبيّة؟ أي فيم كان ينبغي له أن يصنَّف؟ وهل كان كتابة أدبيّة أصلاً؟! ولقد سعيت إلى البحث عن بعض آثار تلك الكتابات الأولى في مكتبتي فلم أعثر عليها، مع أنّي لا أبرح أذكر أنّي قد كنت دبّجته في دفترٍ كبيرٍ، وبقلم حبر أحمر شاحب جافّ. ولعلّ تلك الكتابات الأوّليّة كانت تدرُج في جنس السيرة الذاتيّة أكثر ممّا كانت تدرج في أيٍّ من الأجناس الأدبيّة الأخرى.

وانخرطت في جامعة الرباط، سنة ستين من القرن الماضي، وأثناء تحضيري لشهادة الأدب (السنة الثانية من النظام الجامعيّ الذي كان يقوم على ثلاثِ شهاداتٍ قبلهنّ سنةٌ تحضيريّة) كان من بين الأساتذة النابهين الذين كانوا يدرّسون لنا: الدكتورُ **جعفرٌ الكتّانيُّ** الذي شجّعني تشجيعاً سأظلّ مَديناً له به في كلّ ما بلغته من شأن في حياتي الأدبيّة، إن كان ما بلغته شأناً، حقّاً! وكان الدكتور **جعفر** يدرّس لنا الرواية التي خصّص السنة الجامعيّة كلّها لدراسة «**زقاق المدق**» لنجيب محفوظ، ولكنه لم ينصح لنا، فيما أذكر، لا بشراء نصّ الرواية وقراءته، ولا بتقديم بحث فيه؛ بل كان يأتي ويتحدّث عن أحداث الرواية وشخصيّاتها، وكأنّه كان يتحدّث عن عوالم من المريخ، فلم نُفِدْ، بكلّ حزن، من تلك المجالس شيئاً كثيراً. وقد يكون شوائي من الطّلاّب أفاد من بعض ذلك ولكنّي أنا الذي كان في الفهم كليلاً لهيما. وأسوأ من ذلك، أنّي لم أصادف قطّ في حياتي مَن وجّهني لقراءة الرواية العربيّة، ولكنّا كنّا ونحن طلاّبٌ، كان يسمع بعضنا من بعض عن رواية الكاتب فلان، فكنّا نشتريها ونقرؤها، أو يشتري أحدنا رواية فنتراوح على قراءتها، ولم يكن عدد القارئين من أصدقائي يومئذ يجاوز واحداً أو اثنين! وأهمّ ما اتّفق لي من قراءاتي الروائيّة الأولى: «**رُدّ قلبي**» **ليوسف السباعي** (بجزءيها الأوّل والآخر)، وبعض العناوين الأخرى له ممّا لم أعُد أذكر بالتدقيق، وربما كان يمثُل في روايته «**ابتسامة على شفتيه**»؛ ثم «**في بيتنا رجل**» (**وربما «شفتاه» أيضاً**)

لإحسان عبد القدروس؛ ثمّ «**إبراهيم الكاتب**» **لإبراهيم عبد القادر المازني** ... قبل أن أشرع في قراءة الأعمال الروائيّة العربيّة والعالميّة الأخرى، ولكن بعد تخرّجي في الجامعة.

ولا بدّ مِن أن أسجّل ملاحظة عن قراءاتي الأولى للرواية المصريّة التي كانت وحدَها التي تملأ سوق المكتبات، فكنت وأنا أقرأ «**في بيتنا رجل**» مثلاً، أقرأ السرد الفصيح وأتابع بنهم القارئِ الذي يرتبط بأحداث الرواية وشخصيّاتها وتصارعها وتعاطفها فلا يستطيع زِيَالَها ... غير أنّ تلك المتعة كانت تزول بمجرّد أن أبلغ من نصّ الرواية إلى حوارها الذي كان الروائيّون المصريّون يحلو لهم كتابتُه بالعاميّة المحلّيّة، دون وعي فنّيّ منهم فيما يبدو ! ... فكنت، يومئذ، لا أفهم كثيراً من الكلمات العاميّة في محاورات الشخصيّات، فكان ذلك يحول بيني وبين المتعة التي كنت أجدها وأنا أقرأ السرد، فكنت أثِب على الحوار، وأستأنف من السرد مباشرة، فكانت تلك القراءة مبتورة، ناقصة المتعة، ولم أكُ أنا في ذلك هو الْمُليم، بل المليمُون هم الذين كانوا يخلطون الفصحى بالعاميّة فلا يدري المحلّل للغة الرواية كيف يفعل؟ فهل يحلّل العاميّ منها، أو الفصيح فيها؟ وقد ذكّرني بعض ذلك بكتاب كنت قرأته مخطوطاً يتحدّث عن المجتمع الجزائريّ في أول العهد بالاحتلال الفرنسيّ المقيت، فأطلق عليه صاحبه الذي ذهب عنّي اسمه: «**الفلك المشحون، في المعرّب والملحون**»، فكان يكتب طوراً بالفصحى للمثقفين، ثمّ يبدو له فيكتب عن الموضوع نفسه بالعاميّة للعوامّ، كذلك كان اجتهاده.

ويبدو أنّ ذلك الشأن كان إمّا لأنّ الكتّاب العرب لا يعشقون العربيّة، ولا أكاد أستثني إلاّ قليلاً منهم، فيُهينونها من حيث لا يشعرون؛ وإمّا لأنّهم كانوا يعملون بمقولة نقديّة عربيّة مغلوطة من أساسها، وهي أنّ شخصيّة الفلاّح مثلاً، لا يمكن أن نُجريَ على لسانها، في حوارها عبر الرواية، لغةً فصحى، لأنّ ذلك سيجعلها تخرج عن واقعها الاجتماعيّ الحقيقيّ، ونسُوا أنّ العمل الأدبيّ كلَّه، في الرواية، في أصْل أمره، ليس حقيقة ولا واقعاً، ولكنّه مجرّد خيالٍ وفنٍّ وإبداع

لغويّ خالص ... وإذا كان من العسير تقبّل شخصيّة فلاح تنطق بلغة رؤبة والعجّاج، وما أبعدَنا نحن عنهما، فلا أقلَّ مِن أن يحتال الروائيّ فيُجريَ على لسانه لغة مفصّحة مبسّطة، والحال أنّ العوامّ العرب ينطلقون في أحاديثهم من عربيّة صحيحة لا ينقصها إلاّ الإعراب ... ثمّ إنّ الذين يقرءون الرواية هم المتعلّمون وحدَهم، ولا يكادون يفعلون هم أيضاً إلاّ قليلاً، أمّا الفلاحون والعمّال فأنّى لهم بالقراءة وهم لا يقرءون، أصلاً؟ ... إنّ الرواية كتابة فنّيّة، والذين يقرءونها هم من الجامعيّين والمتعلّمين الذين يهووْن الاستمتاع بالجمال الفنّيّ الآسر الذي لا يمتّل، في أصل التدبير، جغرافيا ولا تاريخاً ...

ولعلّ ذلك أن يكونَ ممّا أغراني بأن أكتب أول كتاب، عن هذه المسألة النقديّة المغلوطة التي أشاعها مَن لا يحبّون العربيّة ويريدون أن يُسيئوا إليها بتذويبها في العامّيّات المحلّيّة. وهذا الكتاب لا يزال مخطوطاً إلى يومنا هذا، وهو بعنوان: «**الحوار في الأعمال السرديّة**».

وأعود إلى الحديث عن الدكتور جعفر الكتّاني الذي تحدّث لنا يوماً عن الكاتبة الفرنسيّة، **فرنسواز ساڤان**، في روايتها الشهيرة: «**Bonjour tristesse**» أي «عِمْ صباحاً يا حزنُ»! فاشتريتها، من إحدى مكتبات الرباط، وشرعت أقرأ فيها بشيءٍ من الصعوبة، وكنت لا أزال ضعيفاً في الفرنسيّة، وتيك الرواية هي أول رواية قرأتها في لغتها الفرنسيّة، وقد أعدت قراءتها زهاء ثلاثِ مرّات تتْرَى، وكان ذلك سنة إحدى وستين وتسعمائة وألف ...

غير أنّي حين كنت أكتب أول مرّة شيئاً كالسرد لم أكن أتمثّل روائيّاً من الروائيّين، ولا قاصّاً من القاصّين، وقد كنت قرأت بالعربيّة قليلاً منهم، ولكنّي كنت أعتدّ بلغتي وخيالي وتجربتي في الحياة، فكنت أسعى إلى تجسيد بعض ذلك بالكِتاب، ولكن دون وعي فنّيّ كبير. ويبدو أنّ الثورة الجزائريّة المباركة كان لها فضل عظيم عليّ في بدايات كتاباتي الروائيّة، فقد كتبت عنها أربع روايات هي

التي أعيد نشرُها منذ حين بعنوان: «**رباعيّة الدم والنار**». فكانت تجربتي الأولى تستمدّ من أحداث تيك الثورة المجيدة وأيّامِها –على الحُمْرة– البيضاء.

وإنّ أول رواية كتبتها، وإن لم أكُ، من الوجهة الفنّيّة –وخصوصاً من الوجهة التِّقنيّة– فيها موفّقاً، هي رواية «دماء ودموع» التي استعنت في كتابتها ببعض أحداث من سيرتي الذاتيّة إذ قد يكون من العسير على شابّ أن يكتب روايةً كبيرة لأوّل مرّة من صنع الخيال الخالص، فإنّ مثل ذلك لا يستقيم للروائيّين، في الغالب، إلاّ بعد حين ... وكان ذلك في الحيّ الجامعيّ بأقْدال بالرباط، وقلْ: إنّي لم أزد في الحقيقة، في تلك الأثناء، على تبييض ما كنت سوّدته من قبل في بضع سنوات بتقطّعٍ في الزمن. وكان ذلك في العطلة الربيعيّة في شهر أبريل سنة **1962**.

وكتبتُها تبييضاً بقلم حبر سائل أزرق، في أوراق طائرة مسطَّرة، لا في دفتر. غير أنّي اضطُررت إلى إحراق تلك المخطوطة الجميلة، كما فعل أبو حيّان ببعض كتبه، بعد زهاء ربع قرن من تاريخ كتابتها وكنت لا أزال أحتفظ بها في مكتبتي، وذلك تحت وطأة ظروف خاصّة ليس من حقّ القارئ عليّ أن أفصح له عنها. ولكنْ من حسن الحظ أنّي كنت رقنت الأصل المخطوط باليد بالآلة الكاتبة فبلغ حجم نصّها، بالآلة، ستّاً وعشرين صفحة وثلاثمائة، وهو لا يزال عندي مجلّداً إلى اليوم.

ومن عجبٍ، ولا عجبَ، أنّ رواية «**دماء ودموع**» ظلّتْ مخطوطةً فلم تُنشَرْ، على ما بذلت من جهدٍ في نشرها بين الناس، ولم يكن في الجزائر إلاّ دارُ نشر واحدة حكوميّة، إلاّ في خريف سنة ثمانٍ وسبعين وتسعمائة وألف. وقد كنت طلبت من أستاذي الدكتور **محمد نجيب البهبيتي**، بعد تبييض نصّها، أمام مخرج كليّة الآداب بالرباط، أن يكتب لي تقديماً عنها، كدأب الكتّاب المبتدئين، فقال لي وهو يبتسم كلاماً لم أفهمْه إلى اليوم، إذْ أجابني:

–عبد الملك! تريدني أن أكتب لك مقدّمة لرواية لا تزال مخطوطة؟

وليت شعري ما ذا يفيد التقديم إذا نُشر عملٌ بين الناس فأصبح سيّاراً؟

ولست أدري ما كان منعني من أقصد أستاذي الآخر، الذي كان متخصّصاً في بعض شؤون الرواية، وهو **جعفر الكتّاني**، لأنّ الدكتور **البهبيتي** مختصّ في الكتابات النقديّة والحضاريّة القديمة، ولا أحسبه كان ملمّاً بالنصوص الروائيّة ولا من هواةِ قراءتها ...

ويبدو أنّ هذه الرواية، وهي أول ما كتبت في هذا الجنس الأدبيّ، لم تلقَ الجَدّ الذي كنت أنتظر لها، إذ ظلّتْ مخطوطةً فلم تنشر، في هيئة كتاب، إلاّ منذ زهاء ثلاثِ سنوات في دار البصائر بالجزائر، قبل أن يتكرّم مختبر السرديّات بجامعة قسنطينة فينشرَ مجموعة أعمالي السرديّة وهو مشكور مبرور.

وبالمناسبة لا بدّ من أن أذكرَ شيئاً للقارئ الكريم عن الجهد العظيم الذي نهض به مختبر السرديات، ممثَّلاً في أعضائه من زملائي الأكارم الأعاظم، فقد كانت عامّة أعمالي السرديّة لا تبرح مخطوطةً (مرقونة على آلة كاتبة بدائيّة)، فقدّمت النصوص المخطوطة للصديق الأستاذ الدكتور **يوسف وغليسي** الذي كلّف الرواقِن بِرَقْنها، وهنّ، لعمري، حيث يكنّ، لا يرقُنَّ إلاّ خطأً وحُوباً! أقول ذلك وأنا «**جُذَيْلُها الْمُحَكَّكُ، وعُذَيْقُها الْمُرَجَّب**»، فقد رماني الحَدَثانُ فكابدت من ذلك مكابدة يشيب لها شعور الوِلدان فيرتدّ ما كان منها سوداً بِيضاً، وما كان منها بِيضاً سُوداً، كشُعور نسوة آل حرب! ... فلمّا وافاني بالنصوص لأنظر فيها، بعد العَيثان فيها، أنكرتُها إنكاراً؛ فقد كانت عربيّتها غيرَ عربيّتي، وأسلوبها غيرَ أسلوبي، وما فيها ممّا لم أقُلْه أكثر ممّا قلته، فتبادلْنا الرأي عن الكيفيّة التي يتمّ بها إصلاح هذا الأمر، فانتهى بنا الاتّفاق، أول مرّة، إلى أنّ ذلك سيتولاّه السادة أعضاء المختبر، في إحدى العطل الصيفيّة (أظنّها عطلة صيف سنة **2009**)، بحيث كلٌّ منهم يتكفّل بتصحيح نصٍّ من نصوص الروايات العشرِ.

لكنْ بدا لي، بعد حين، وأنا أقرأ شيئاً من نصوصها أنّي أتولّى التصحيح بنفسي، لأنّ أهل مكّة أدرى بشعابها، ولأنّه ما حكّ جلدَك مثلُ ظفرك، والعمل الإبداعيّ بالذات إن استطاع أن يتولّى تصحيحَه صاحبُه بنفسه فقد يكون ذلك أصلحَ

له ... وكانت فرصة، إذن، لأعيد قراءة نصّيْ «**دماء ودموع**» و«**نار ونور**»، خصوصاً، فأحذف وأنقص، وأُضيف وأَزيد، ممّا لم يكن في النصّ الأصليّ إلى أن كتب الدكتور **يوسف** بعد الاطّلاع على النصوص الجديدة، وخصوصاً نص «**دماء ودموع**»، بأنّ الروائيّ «**قد أعاد كتابتها بعد ما عاث فيها جمالاً! فجاءت نسخة [دار] البصائر: المنقّحة والمعدّلة والمجمّلة، مختلفة كثيراً عن نسخة «الجمهوريّة» الأولى**». (**يوسف وغليسي**، من تقديمه لرواية «**دماء ودموع**»، ضمن «الأعمال السرديّة الكاملة»، المجلّد الأوّل، ص. 57 (منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري–قسنطينة).

وممّا ينبغي ذِكرُه للقارئ الكريم عن رواية «دماء ودموع» الشقيّة، أنّي في سنة ثلاثٍ وستّين وتسعمائة وألف ذهبت بنصّها المخطوط الوحيد، من وهران إلى الجزائر، إلى أستاذي **محمد الميلي** الذي كان رئيس تحرير جريدة «**الشعب**» بساحة أودان، وانتظرت شهوراً عسى أن أرى الرواية تنشر مسلسلةً على صفحات «**الشعب**» فلم أرَ لذلك أثَراً. فلمّا كان ذلك، ودّعْت صِحابي، وامتطيت رِكابي، ويمّمت المحروسة المحميّة البيضاء، وصادفت الأستاذ **الميلي** في مكتبه بالعناية، فاستقبلني استقبالاً حسناً، وفوجئت وهو يقول لي: إنّ نصّ الرواية لا يوجد بمكاتب الجريدة، ولكنّه يوجد في دكّان حليلتي بشارع العربي بلمهيدي (تحت مقرّ اتحاد الكتّاب الجزائريّين)؛ فتجشّم الأستاذ المفضال، مع ذلك، أن يصعد عقبة الشارع معي راجلاً، فانطلقْنا معاً إلى أن بلغْنا دكّان حرَمه، فناولتْني نصّ المخطوطة آمناً لم يمسَسْه سوء.

وعُدت من المحروسة المحميّة البيضاء، وأنا طافح بالسعادة الكبرى، لأنّ نصّ تلك الرواية كان يمكن أن يضيع مني إلى الأبد فأشقى، إذْ لم يكنْ لي منه أيّ نسخة أخرى!

وانتهت مغامرة نشر الرواية الشقيّة لدى هذا المسعى.

وإنّي لا أدري ما ذا كان يمنع مِن أن تنشر جريدة «**الشعب**» في ذلك الزمن المبكّر من عهد الاستقلال نصّاً روائيّاً يتحدّث عن الثورة الجزائريّة العظمى، وكان العهد بها لا يبرح حديثاً، لولا مجرّدُ سوء حظّ هذه الرواية التي صاحبَها الشؤم حتّى خُرِّقت تخريقاً ... ولولا أنّ التاريخ أبى أن يسجّل ذلك فتحسم مسألة أوليّة مَن كتب أول، في الجزائر، الرواية الأولى؟ ...

وقد كان زعم لي أحد الزملاء بجامعة وهران أنّه لا يجوز للكاتب أن يراجع ما كتب أول مرّة، وكأنّ ما كان كتبه أول، هو وحياً من لَدُنِ السماء نزل به عليه ملَكٌ وحْياً؛ فليس يجوز أن يقع تغييره أو تبديله أبداً! ... إنّ أيّ كاتب هو حرّ في أن ينقّح ما ينقّح من أعماله المكتوبة، ما دام حيّاً، وذلك عمَلاً بمقولة القاضي الفاضل **عبد الرحيم بن القاضي الأشرف اللخميّ البيسانيّ، مجير الدين أبي عليّ** العسقلانيّ المولد، المصريّ الدار، المشهور **بالقاضي الفاضل** من وزراء صلاح الدين، لا عماد الدين الكاتب الأصبهاني الذي تنسب إليه، خطأً. وقد كان **العسقلاني** خاطب **عماد الدين الأصبهاني** بتلك الكلمة العجيبة التي بنَينا عليها نظريّة «**حيز اللغة**» **(Espace du langage)**، وقد كان معاصراً له، وهي تتحدّث لأوّل مرّة، عن أسرار الكتابة وعجائبها، في تاريخ نظريّة الكتابة على وجه المطلق، لأنّا لا نعرف لا أهل يونان، ولا غيرهم من الأمم الأدبيّة القديمة، قالوا مثل هذا، ونصّ الكلمة: «**وقد وقع لي شيءٌ ولا أدري أوقعَ لك مثلُه أم لا؟ وذلك أنّي رأيت أن لا يكتب إنسانٌ كتاباً في يومه إلاّ قال في غدٍ لو كان غيرُ هذا لكان أحسن؛ ولو زِيدَ هذا لكان يُستحسَن؛ ولو قُدِّمَ هذا لكان أجملَ؛ ولوتُرك هذا لكان أفضلَ؛ وهذا من أعظم العِبَر، ودليلُ استِيلاءِ النقص على جملة البشر**».

والبيساني إنّما كان يتحدّث، في نظريّته، عن أحقّية المؤلّف في مراجعة عمله الأدبيّ بعد ليلة واحدة إن شاء، فكيف وقد كان مضى على تاريخ كتابة النصّ الأوّل أكثرُ من ربع قرن، ولم يكن قد طُبع في هيئة كتاب أصلاً، وإنّما نُشر في جريدة «**الجمهوريّة**» الوهرانيّة مجزّأً منجّماً على زهاء تسعين حلقة؟

«نار ونور» أو «روايات الرواية»

إنّ رواية «**دماء ودموع**» بحكم أنّ حظّها كان نحساً، فعنَستْ ولم تُلْفِ لها بعلاً يقترن بها، فتزوّجتْ أختُها «**نار ونور**» قبلها بستٍّ وثلاثين سنةً ممّا يعُدّون، مع أنّ «**دماء ودموع**» هي الكبرى، إذ وُلدتْ في السرّ، بحكم أنّها لم تنشر في أبريل من سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألْف: لم تلقَ الشتائم النقديّة التي تلقّتها «**نار ونور**» التي نشرتْها دار الهلال المصريّة في شهر نوفمبر من سنة **1975**. فقد لاقتْ من «النقاد» الشباب يوم صدورها شتائمَ مقذعة بلغت حدّ الغضب عليها، بل إنّ سيد النساج (من مصر)، وهو رجل من مصر، طالب بأن تُخرَّقَ تخريقاً، فردّ عليه **بلقاسم ابن عبد الله** في النادي الأدبيّ بجريدة الجمهورية بوهران ردّاً رزيناً ومحايداً، نعى عليه فيه رأيه الحاقد، في الحقيقة، ليس على «**نار ونور**» فحسب، ولكنْ على الأدب الجزائريّ كلّه الذي قال فيه، وقد كبُرتْ كلمة خرجتْ من فِيهِ: «**كلّما قرأت الأدب الجزائريّ ازددت له كرهاً**»!

مع أنّ هذا الشخص كان أقام بيننا مبجّلاً مكرّماً، وكان يزدارنا في بيتنا بوهران، وكنّا قدّمناه على كثير من زملائه في القسم فكان يصول فيه ويجول، ويتعالى على صحْبه تعالياً، ويتباهَى عليهم تباهياً ... ووالله لم نُسئْ إليه، وهو الآن في دار الحقّ، بسيّئة لا أنا ولا زملائي الجزائريّين الذين كانوا يومئذ شباباً ... وما أرى ما أساء به إلى الأدب الجزائريّ إلاّ من باب الحكمة المأثورة: اتّقِ شرَّ من أحسنت إليه!

وقد كتب شباب الكتّاب يومئذ، ولم يكن عندنا نقّادٌ حقيقيّون، بعدُ، شتائم لرواية «**نار ونور**» فأنحوْا عليها، وعلى صاحبها باللوائم، وأنّ ذاك النص السرديّ المنشور في أشهر دار للنشر يومئذ بمصر (دار الهلال) نصٌّ فاشل ... ممّا هو مدوَّن في الجرائد، وممّا ليس ينبغي لأحد أن يحفظه، لأنّ النقد الحقيقيّ لم يعد أحكاماً سخيفة تُصدر، ولكنّه شيء آخرُ لدى أولي العلم ...

ومع ذلك فقد تقبّلْنا ما قيل، ولم نردّ بمقالة واحدة، لأنّا كنّا نعلم أنّ نصّ الرواية الذي نُشر بالقاهرة نصّ ضعيف من الوجهة الفنّيّة، فعلاً، لكنّ الذين كتبوا عنه لم يكتبوا لأنّه ضعيف من الوجهة الفنّيّة، وإن كنت أشكّ في أنّ الذين كتبوا عنه ما كتبوا كانوا بلغوا من النضج النقديّ، **(بل كنت أشكّ في أنهم قرءوا النص حقّاً، ولكنّ أحدَهم كان يأخذ عن الآخر خلْساً)** ما كان يجعلهم يُصدرون أحكامهم بموضوعيّة، أو على الأقلّ بشيء من الاحترافيّة ... ولكنّهم كتبوا ما كتبوا، لأنّ الرواية يومئذ كانت موقوفاً أمرُها في الجزائر، فيما يبدو، على شخصٍ أو حدَ كانوا يتموقعون حوله، فكانوا يتصدَّون لأيّ شخصٍ غير محسوب على اليسار المزيّف، يحاول أن يكتب شيئاً! وكانوا يظنّون، وكانوا صغاراً، أنّ الرواية في الجزائر منتهاها إلى شخصٍ وحيدٍ لا ينبغي أن تجاوزه أبداً، ومن تجرّأ على ذلك فحاولَ كتابة نصّ فيها، عُدَّ عليه ذلك إثماً وحُوباً! لقد كان منطلق النقد في الجزائر على ذلك العهد إديولوجيّاً ضيّقاً، بل مغلوطاً، لا فنّيّاً.

وقد ردّ على بعض أولئك الكتبة الصغار في السنّ، على كلّ حال، الدكتور **حسن فتح الباب**، والدكتور **محمد الأخضر ضيف الله**، ولكنّ ردّهما لم يكن احترافيّاً أيضاً، لأنّهما لم يكونا ناقدين حقيقيّين أيضاً؛ فضاع نص الرواية الضعيف أصلاً بين متحاملين عليه بنقد سخيف، ومدافعين عنه بنقد ضعيف، فتثَلّثَ الضعف من أجل ذلك.

وقد يصدق على ذلك الموقف الغريب المقولة التراثيّة الشهيرة: «**أساء سمْعاً، فأساءَ جابَةً**»!

فإذا كان الروائيّ ربما حُرم من بعض التوفيق، فإنّ الذين كتبوا عن نصّه صاحبهم الحرمان أيضاً، إمّا لإقصارٍ في امتلاك النظريّة النقديّة، وإمّا بدافع التسلط الإديولوجيّ المقيت؛ فاشترك الطرَفان الاثنان معاً في القصور.

وهذه الرواية التي لا تزال آثارٌ مخطوطةٌ منها باقية في مكتبتي، بخطّ يدي، وجدت مكتوباً على الصفحة الأولى من مخطوطتها ما يأتي: «**ابتدأت في تدبيجها**

ليلة الأحد 30 نوفمبر 1963. كتبت فيها أربع جلسات فقط، أنجزت خلالها أربعة فصول، ثمّ كتبت الفصول الباقية ما بين 5. 8. 64 و22. 8. 64».

وعلى أنّي لم أتبيّن عنوانها الأصليّ المشطوب عدّة مرّات، وفيه لفظة «الدموع» التي يبدو أنّها كانت لا تزال ملازمة لي! ... وقد ألفيت مكتوباً في مطلع النصّ الأصليّ ما يأتي:

«قال الأستاذ لطلاّبه وهو يضع محفظته على المكتب، ويجدّد النظر إلى ساعته في قلق ظاهر:

–قد أقبلت متأخّراً، بعض التأخّر، فمعذرة: اجلسوا!

ثمّ أردف الأستاذ كمن يستفسر في شيء من الذهول:

–درْسنا هذا»؟ (**عبد الملك مرتاض**، لم يكن العنوان قد استقرّ عليه الاختيار بعد، ص. 1، من المخطوطة الأصليّة في دفتر كبير، والخط بحبر أزرق جافّ).

ويمكن مقارنة النصّ الأصليّ، الأوّل، السابق، بالنصّ المنشور بقسنطينة، بعد التنقيح والتغيير اللذين تحدّث عنهما الدكتور **يوسف وغليسي**، وذلك فيما يأتي:

«قال الأستاذ لطلاّبه، وهو يضع محفظته على المكتب، ويجدّد النظر إلى ساعته الجيبيّة المتقادمة في شيء من القلق والاضطراب:

–اجلسوا!

ثمّ أردف أستاذ اللغة الفرنسيّة كمن يستفسر، وكأنّه شارد الفكر لا يكاد يعي ما يدع ولا ما يأتي من أمر، في ذلك الصباح الممطر:

–درْسُنا اليوم»!؟

(عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، المجلد الأوّل، ص. 297، جامعة قسنطينة، 2012).

وأما فقرة الختام الموجودة في مكتبتي، في دفتر مخطوط، فقد كان نصها: «**ولكنْ ما هذا الشيء الحامي الذي يخترق صدره؟ لا يدري. ولكنّه، مع ذلك، فقد**

كلّ قواه وأسلم نفسه للأرض الطيبة، وهو يشعر بفيض عظيم من السعادة والمتاع، لأنه قتل من أجل الجزائر الطهور».

وقد تمّ تحوير هذه الفقرة نفسها في النصّ الذي قُدّم إلى دار الهلال بالقاهرة حيث ورد على هذا النحو:

«ولكنْ ما هو الشيء الحامي المؤلم الذي يخترق صدر سعيد؟ لا يدري. لأنّه أصبح لا يعي الأشياءَ كما كان يعيها من قبلُ. وهو يدري مع ذلك أنّ قوى جسمه قد خارت، ولذلك تراه يسلم جسمه الكريم إلى هذه الأرض الطيبة البارّة، وهو يشعر بفيض عظيم من السعادة والنعيم، فقد قُتل سعيد من أجل الجزائر لتنال الحريّة».

في حين أنّ هذه الفقرة الختاميّة نفسها وردت في نصّ المجموعة الكاملة التي الصادرة عن مختبر السرديات بقسنطينة على هذا النحو: «**ولكن ما هذا الشيء الحامي المؤلم الذي يخترق صدر سعيد؟ إنّه لا يدري. لأنه أصبح لا يعي الأشياء كما كان يعيها من قبل. وهو يدري مع ذلك أنّ قوى جسمه قد خارت، ولذلك تراه يُسلم جسمه الكريم إلى هذه الأرض الطيبة البارّة، وهو يشعر بفيض عظيم من السعادة والنعيم، فقد استُشْهِد سعيد من أجل الجزائر لتعيشَ حُرّةً عزيزة كريمة**». ذلك، وإنّي عثرت على شخصٍ يبحث عن نصّ هذه الرواية حيث كتب في «النيت» يقول: «**أبحث عن رواية (نار ونور) لمؤلفها الدكتور عبد الملك مرتاض. فأرجو على من عنده رابط لتحميل الرواية أن يزودني به، مع كلّ الشكر. ليل الدجي غير...**». (تعود كتابة هذه الرسالة إلى شهر يونيو من سنة 2010).

وكان جواب أحدهم عن هذا الطلب: «**لم يسمع أحدٌ بهذه الرواية؟؟ إنها رواية جميلة تتحدث عن الثورة الجزائرية**» (يونيو2010: ڤوڤل).

ولكن كيف أنّ أحداً لم يسمع بهذه الرواية، وهي مع ذلك جميلة، ونصّها يتناول الثورة الجزائريّة؟

وقد استكشفت أنّ عشرات من العناوين استعملت عنواننا، والحمد لله على أنّه نشر بالقاهرة سنة خمسٍ وسبعين من القرن الماضي، فكان لنا السبْق على معظم الاستعمالات المتداولة اليوم...

وممّا لا يعرفه القراء عمّا له صلة برواية «**نار ونور**» أيضاً، أنّ كاتب سيناريو بمحطّة وهران الجهويّة للإذاعة والتلفزيون كتب مسلسلاً يقوم على ما فيها من أحداث، وقد قدّر ذلك في نصّ مخطوط بخطّ اليد أطلعني عليه، وفي أوراق طائرة كبيرة، أن يُخرج في ثلاثين حلقة متلفزة، ولكنّه حين أُرسل إلى الجزائر رُفِض رفْضاً، فضاع جهد الكاتب المسكين سُدىً!

وإذِ الشأن بالشأن يُذكر، فإنّ أحد المديرين الجهويّين لمحطّة وهران للإذاعة والتلفزيون كان سعى إلى الإهابة بالكتّاب أن يكتبوا سيناريوهات في قضايا يرونها تكون ذات شأن، وقد جمعنا في مكتبه، أنا وبضعة كتاب لم أعد أذكر منهم إلاّ الدكتور **سليمان عشراتي**، وكان المسؤول الإعلاميّ طافحاً بالجدّيّة والحماسة، ممّا جعلني أنا، على الأقلّ، أقتنع بأنّ الرجل كان جادّاً انطلاقاً من تعليمات من هم أعلى منه شأناً، فدبّرت وقدّرت، وتأمّلت وفكّرت، حتى بدا لي أن أكتب سيناريو لمسلسل أدبيّ تاريخي عنوانه: «**الوزير الأديب: ابن الخطيب**». ولا مدعاة للحديث عن هذه الشخصيّة في تاريخ الأندلس والمغرب والجزائر (حيث زار تلمسان، ومكث بها زهاء سنتين اِثنتين). وكان أصعب شيء إليّ في ذلك المشروع هو كيفيّة اقتراح الملابس الرجاليّة والنسويّة التي تليق بعصره، فإنّ التاريخ لا يفيدنا من ذلك بشيء.

وتكأَّدتُ الكأداء، وتصَاعَدْتُ الصُّعَداء، والتمست العون من السماء، ثمّ شرعت في كتابة مسلسَل يقوم على ثلاثين حلقةً، فكتبت نصّ الحلقة الأولى بكلّ التفاصيل الممكنة، لتكون نموذجاً للجنة التحكيم، في حين اجتزأت بملخّصات للحلقات التسعِ والعشرين البواقي، على أساس أنّي أكتبهنّ على سَنن أختهنّ الأولى، أو أعدّل من ذلك إذا اقترحت اللجنة تعديلاً. كما تحدّثت عن الأهداف التاريخيّة والحضاريّة والثقافيّة التي كان يمكن أن تنشأ عن تصوير ذلك المسلسَل.

وانتظرْنا حولاً كِرِّيتاً، بل انتظرْنا أحوالاً طِوالاً، ولم نتلقَّ جواباً ولا خطاباً! وأُرَى ذلك لم يكن إلاّ من احتقار الكتّاب، وإلاّ فما منع الذين التمسوا منّا ذلك أن يكتبوا لنا سطراً يقولون لنا فيه: إنّ عملَنا غير صالحٍ لِما قُدّر له؟

ويسرّني بهذه المناسبة، وقد عثرت على الحلقة الأولى مكتوبة في مدّخراتي الأدبيّة، أن أقدّمها إلى السادة قرّاء مجلّة السرديّات بجامعة قسنطينة (أقترح نشر نصّها ملحقاً بهذه المقالة)، فهي لم تُنشرْ قطّ بين الناس. ولعلّ هذا السعي أن يحفظها من الضياع.

قصّة رواية «حيزيّة»

لهذه الرواية، في الحقيقة، قصّتان اثنتان: قِصّةٌ قَبْليّة، وقصّة بَعديّة. فأما القصّة القبليّة فتمثُّل في أنّي أردت أن أعيد كتابة نصّ رواية «**نار ونور**» بتغيير نصّه، والحفاظ على مضمونه، ولكنْ بلغة جديدة، وتقنيات سرديّة جديدة أيضاً، حيث كان الفاصل الزمنيّ بين الكتابتين أكثر من عشرين عاماً. واعتقدت أنّي كنت قادراً على ذلك. لكنّي ما هو إلاّ أن شرعت في كتابة النّصّ الجديد من حول القديم، وإذا أنا أذهب في وادٍ آخر لا صلة له بما كنت ذهبت فيه؛ فلم يبقَ لي، حينئذ، إلاّ أن أحافظ على الحيز العامّ للرواية، وهو مدينة وهران، والإذعان لسلطة الكتابة التي أبتْ إلاّ أن تمضيَ في وجه آخرَ من حيث لغة السرد، ومن حيث الشخصيّات السيمَائيّة التي أو كِلَ له الاضطلاع بلعب أدوار الأشخاص الواقعيّين. ومن الشخصيّات الإشكاليّة التي طفرت في رواية «**حيزيّة**» شخصيّة الفحل. لقد كانت هذه الشخصيّة الفذّة، في الرواية الجزائريّة، درست في زاوية الهامل العامرة، فتلقّت العلم والمعرفة العليا فيها على علمائها، ولكنّها لم تظفَر، حين تخرّجتْ في هذه المؤسسة التعليميّة الصوفيّة، بعمل تقتات منه بحكم الظروف الاستعماريّة التي كانت تحرم المتعلّم باللغة العربيّة من أيّ وظيفة يرتزق منها، فشرع يحفّظ الصبية القرآن بوهران، فلمّا اندلعت الثورة، وخان بعض الجزائريّين فأصبحوا «حركة» صار هو منهم أيضاً. وحمل بندقيّة، ثمّ بدا له أن يغالي في الخيانة الوطنيّة فيقتل

طفلاً عيّره وهو يختال في أحد شوارع وهران، كما يقتل مناضلاً آخر بدم بارد، وينتهي الأمر به، تحت الاقتداء بابنه الذي التحق بالمجاهدين، إلى أن يخدع فرقة الجنود الفرنسيّين الذين كانوا يحرسون السجناء الذين كانوا يخرجون كلّ يوم إلى ضواحي وهران لتكسير الحجر، في إطار الأشغال الشاقّة التي مُنُوا بها، ويتّصل بالمجاهدين، ويتواعد معهم، فينقضّون على فرقة الجند التي كانت تحرس السجناء، فيُرْدونهم قتلى، فيلتحق وبصفوف المجاهدين ... وهي إشكاليّة معقّدة تتمحّض لمصير هذه الشخصيّة، خدم الاستعمار الفرنسيّ باكتياز ومغالاة، ثمّ بدا له أن يخدم الوطن فانقلب على الفرنسيّين بإثخان المجاهدين فيهم في معركة مظفَّرة كان هو مدبّرَها ومخطِّطها. وقد أدخلْنا عنصراً شعبيّاً ومعتقداتيّاً يتبجّس من صميم المجتمع الجزائريّ، وهو عنصر شخصيّة المجذوب في حلقته في شارع ضيّق نديّ من شوارع حيّ **سيدي الهواري بوهران** ... وتنتهي الرواية بهذا المشهد الذي صار فيه الخائن وطنيّاً، ولكنْ بعد قتْله بريئين ... فماذا سيكون مصيره أمام الثوّار؟

وأمّا القصّة الثانية عن هذه الرواية فإنّا حين نشرناها في الأعوام الثمانين مسلسلةً في جريدة الشعب مع إصرار المؤسسة الوطنيّة للكتاب على مقاطعة النشر لي، وأثناء نشر النص بالجريدة تلقّيت ألوكة بالبريد المسجّل، جاءتني من الجزائر العاصمة من شخصٍ كان يقال: إنّه من مدينة مغنية، وقد قيل لي: إنّه تُوفّي، يسألني فيها عن عبارة كانت وردت في نص حيزيّة، وهي: «**إنّه متاع، لو وجد متاعاً**»! في أيّ مصدر وردت؟ وهي مقولة تُعزَى إلى معاوية بن أبي سفيان. فأجبته دون خلفيّة سيّئة أنّ المقولة أوردها أبو عثمان الجاحظ في إحدى رسائله. والرسالة منشورة مشهورة في مصر، عاصمة الأزهر، بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، ولم ينكر أحد من علماء الأزهر على ما ورد في الرسالة من هذه المقولة التي هي تمثّل موقفاً حميماً جدّاً ولا صلة لها بالعقيدة ولا بالدين؛ ولذلك لم ينكر أحدٌ من عظماء علماء الأمّة هذه المقولة عبر العصور المتلاحقة، ولا نعاها، ولا ثرّبَ **أبا عثمان الجاحظ** لأنّه جاء بها ودوّنها في رسالته؛ فكان أسلافنا، أحسن الله إليهم،

متفتحين ومتحرّرين فكريّاً أكثر من علمائنا اليوم الذين يميلون إلى التشدّد ليشدّد الله عليهم، كبني إسرائيل! من أجل ذلك لم يحفل علماء الأمّة السابقون بهذه الكلمة التي لا تضير الدين، ولا تنفع الدنيا أيضاً!

ولم تمضِ إلاّ أيّام قليلة حتّى كتب ذلك الشخص الذي لم أعُد أذكر اسمه على كلّ حال، مقالة استغرقت صفحة كاملة من جريدة «الشعب» بعنوان عريض: «**أعلنْ توبتك يا مرتاض فأنت ضالّ**»!

وما كان لي لأُعلن توبتي من أمرٍ لا أعدّه ذنباً، ثمّ أنا مسلمٌ، وتوبتي أعلنها لله وحده، لا لذلك الشخص الذي اتخذ من نفسه خليفة الله في أرضه دون أن يكونه. ولذلك تجاهلت ما ورد في ذلك المقال السخيف الذي أظنّه نُشر سنة ثمانٍ وثمانين وتسعمائة وألف، ولم أردّ عليه. وكنت بصمتي عليه سعيداً!

ولكن ذلك لم يكن إلاّ طليعةً لقضيّة أخرى لم أكن أتوقعها، وهي أنّي في إحدى زياراتي العاصمة المتكرّرة في تلك الأثناء (حيث كنت في قيادة التحاد الكتّاب الجزائريّين، فكنت أتردّد على العاصمة أسبوعيّاً تقريباً)، زرت رئيس تحرير جريدة الشعب يومئذ، وقد ذهب عني اسمه، فليَعذرني وهو مبرور، فذكر لي أنّ بعض الأصدقاء في **زاوية الهامل** أزمعوا رفْع دعوى قضائيّة ضدّي، لأنّي أسأت إلى مؤسّستهم. لكن السيد رئيس تحرير الشعب أجابهم أنّ من الأمثل لهم أن يردّوا كتابيّاً على ما لم يرتضوه في الرواية، لأنّ المسألة أدبيّة خالصة.

وقد كنت أجريت لازمة على لسان شخصيّة الفحل الخريج، أصلاً، في هذه الزاوية العريقة التي أعتزّ بجزائريّتها، وهي: «**زاوية الهامل عند الشيخ الكامل**»، وذلك حين كانت هذه الشخصيّة تتباهَى بعلو كعبها في العلم، وعمق تحصليها في المعرفة العليا. فلم تكن تلك اللازمة في الحقيقة مسيئة للزاوية، بمقدار ما كانت تمجيداً لها، وتكريماً لما نهضت، وتنهض به من تعليمٍ وتربية وتأصيل. ذلك بأنّي لا أزال أعُدّ أن الزاوية الجزائريّة بتعدّد مشاربها شرقاً وغرباً، وشمالاً وجنوباً، هي مكوّن مكين في الثقافة الوطنيّة. وقد لعبت الزاوية الجزائريّة دورين اثنين عظيمين

في التاريخ: الأوّل وطنيّ بحيث إنّ عامّة ثورات المقاومة ضدّ الاستعمار الفرنسيّ المقيت كان منطلقها من الزوايا (**الأمير عبد القادر، فاطمة نسومر، بوعمامة، إلخ ...**). وأمّا الدّور الآخَر الذي نهضت به هذه الزوايا فهو حِفاظها على الشخصيّة الوطنيّة بتكفّلها بتعليم اللغة العربيّة والفقه المالكي، إذ استحال أن يتعلّم الناس خارجها على عهد الاستعمار الفرنسيّ المظلم.

لكنّ الأمر لم يتوقّف لدى ذلك الحدّ، فبعد أن أبدى بعض الأصدقاء في زاوية الهامل المجيدة محاكمتي بتهمة الإساءة إليها، جاءتني برقيّة (في شكل «**تلكس**») من مدينة البليدة من أسرة أخرى من الزاوية تمتدحني وتشكرني على كلّ ما نهضت به في سبيل هذه الزاوية العريقة، وأنّ الإخوة في البليدة متأهّبون لإمدادي بكلّ المعلومات التاريخيّة إن أردت الزيادة في الكتابة عنها ...

قصّة رواية «صوت الكهف»

لا أدري متى كنت نشرت قصّة قصيرة في الملحق الثقافي بجريدة **الجمهورية** بمدينة وهران عنوانها «**موسم التين**». وكنت استقيت بعض عناصرها من حياة الصبا في ريف مسيردة الجميل. فظلّ في نفسي شيءٌ من تلك القصّة التي امتلأت بالتَّحنان إلى عهد الصبا، فقرّرت أن أوسّع من دائرة نصّها، وإنشاء شخصيّات روائيّة جديدة مستوحاة من الثورة الجزائريّة، فاستحال موضوعها من اجتماعيّ خالص، إلى تاريخيّ تحريريّ يركض في مَرْكَضِ المقاومة ضدّ الاستعمار الفرنسيّ.

وأقمتها على مسألة تاريخيّة حكاها لي الوالد رحمه الله، وهو أنّ الأتراك حين كانوا يجيئون إلى أهل **مسيردة** يحصّلون الضرائب وكانت باهظة عليهم، كانوا ربما امتنعوا عن دفْعها، وكانوا يزعمون لهم أنّهم يحتكمون إلى قمّة جبل «**زندل**» (وأصلها صندل، فحرّف العوام نصق الصاد فجعلوه زاياً، وكذلك يفعلون بالسين والصاد معاً، و«**زندل» أعلى جبل في مسيردة**) يصعدون إلى قُنّته ويلقون عليه السؤال: فإن أجابهم، بِصَداهُ، عن سؤالهم بنعَم دفعوها، وإن أجاب بغير ذلك

أطاعوه ولم يدفعوها، وكانت العبارة العاميّة التي كانوا يلقونها على الجبل: «**ندفع الضريبة والاّ ما ندفعوش؟**»، فكان الصدى العظيم يجيب: «**دفعوش**»! فكان كهف زندل وقمته ينهضان بمقاومة الأجنبيّ منذ الأزل ...

و«**صوت الكهف**» كما لاحظ كثير ممن كتبوا عنها، ومنهم الدكتور **حسين خمري**، والدكتور **يوسف وغليسي**، وأنّها أول رواية جزائريّة تنهض على اللعب باللغة، ولا شيء غير اللعب بها، فبعد أن كانت الجملة في روايتي «**الخنازير**» و«**حيزية**» تنهض على التقطيع، والحركة، والإيجاز ... قامت حركة اللغة في «**صوت الكهف**» على المثالثة بين التقطيع اللغويّ، والتوليد اللغويّ باللعب بالألفظ التي تتخاصب وتتعاطي فيما بينها، وعلى اصطناع الجملة الطويلة جدّاً بحيث كانت تبلغ أحياناً صفحة كاملة، كما وظّفت الرمز الماثل في عقد زينب لأوّل مرّة في تجربتي الروائيّة، وإن كنت حاولت بعض ذلك في «**حيزيّة**» أيضاً، من قبل ...

ونورد أنموذجاً للجملة الطويلة في نصّ «صوت الكهف»، ليتبيّن القارئ الكريم بنفسه بعض ما نزعم له:

«**أنت هي التي تسمعين نباح الكلاب وعواء الذئاب وغثاء المواشي وخوار البقر وصياح الديكة وأنين أهل الربوة العالية وهم يرسُــفُون في هذه الأغلال الثقيلة التي قيّدهم بها بيبيكو الذي جاء من وراء البحر الذي مخرت فيه سفينُهم المتقادمة التي غرِقت به بعد أن ضاجعك في الليلة الظلماء التي ودّعك فيها ليدافع عن أرضهم التي تركوها ليستولوا على أرضكم الخصيبة التي عاصمتها الربوة العالية التي تنبح من حولها الكلاب الجائعة التي تتجاوب معها الذئاب العاوية التي طواها الجوع الذي بلاكم به بيبيكو الرجل الصالح الشيطانُ الذي سعِد بالاستيلاء على أرضكم المِعطاءِ التي تخدمونها من مطلع الفجر إلى غروب الشمس على الطَّوَى دون أن تنالَكم غِلالُها التي تستأثر بها جاكلين وأنتم تنظرون ولا تفعلون شيئاً...** ».

وهذا نموذج آخر ممّا أطلقنا عليه «**التوليد اللغويّ**» أو «**اللعب باللغة**»، كما يقول الفرنسيون الفرنسيّون.

«وأنت أيها الصوت الغريب. من أين مصدرك؟ لا تبرح تجلجل في الفضاء. والفضاء والأثير يتظاهران على دفع الصوت نحوكم. لا يبرح يجلجل في مسامعكم. يصكّها صكّاً. الصوت الصادر من بعيد. البُعد الذي أصبح قرباً. والقرب الذي أصبح بعداً. البعد الذي يصدر منه الصوت. والصوت الذي تحمله أمواج من الأثير، حُزَم من الضوء الكثيف. الضوء المتطاير، السابح في الفضاء بدون حدود. والفضاء الذي يظرف الصوت. والصوت الذي تحمله أمواج الأثير، تدفعه نحوكم. يصكّ مسامعكم كالرعد القاصف. والمسامع التي أصابها الوَقر. والوقر الذي صرف المسامع عن التقاط اهتزازة الصوت، عن الإحساس بِدَويّه.

وأنت أيها الصوت المظروف في الظلام. الظلام الذي يصاحب سرَيان الأثير. الأثير الذي تدفعه أمواج. الأمواج التي تستقبل هذا الصوت الملفوف في الظلام. الظلام الذي يواري أعْمدة. الأعمدة التي يواريها الظلام في أعماق الكون. الكون الذي يحتوِي شُحَناً من النور المستور. النور الملفوف في شرائح الظلام. الظلام الذي لا يبرح يطبق عليكم. وجود مظلم، ولا ترون فيه طريقكم المسدود».

طريفة عن رواية «مرايا متشظّية»

سلكت في هذه الرواية سلوكاً فنّيّاً ينهض على ثقافة «**الرواية**» التي توجد عند علماء الحديث الشريف، كما تقوم على تقاليد الحكي في تقنيات «ألف ليلة وليلة». وقد انتهى نصّها نتيجة لذلك بالعبارة الآتية:

«وزعم أهل الأخبار أنّهم وجدوا ذلك مدوّناً في كتاب «سُؤْرُ الجَوابي، في عجائب الرَّوابي» الذي ظلّ محفوظاً بين الودائع في جبل قاف. وقيل: بل في خزائن عينِ وَبَار ببلاد الجنّ، إلى يومنا هذا. واللّه أعلم».

لكنّ المفاجأة أنّ طالباً باحثاً كان بصدد تهيئة ماجستير عن نصّ هذه الرواية فجاءني في الشهر السابع من سنة **2008**؟ إلى جامعة وهران، (وكان من أقصى

الجنوب (ولم أعد أذكر المدينة التي جاء منها، وأغلب الظنّ أنها كانت «**عين الصفراء**») فسألني في قلق الباحث: جئتك لأسألك عن كتاب «**سُؤْرُ الجَوابي، في عجائب الرَّوابي**»، فإنّي بحثت عنه في كلّ مكان فلم أظفر به، فلم أتمالك أن ضحكت ضحكة، كادت تكون زعقة! ثمّ فبادلته السؤال الذي ألقاه عليّ، بمثله: كيف لم تلحن لمكر اللعبة السرديّة؟ إنّه لا وجود لكتاب هذه الحكاية في عالم الواقع، كما لا وجودَ لجبل قاف، ولا لعين وبار، في عالم الجغرافيا.

شيء من الكلام عن ثلاثية الجزائر

كثيراً ما كنت أمنّي النفس بكتابة ثلاثيّة تاريخيّة عن حبيبتي، وقرّة عيني، ومسقِط رأسي، وعزّة انتمائي، وسرّ وجودي: أمّي الجزائر. وظلّ هذا الأمل يراودني فلا أجد من الوقت ما يسمح بالشروع في كتابة عمل كبير، يليق بمقامها العالي، وشأنها السامي، إلى أن كانت سنة **2011** وأنا بأبو ظبي، عاصمة الإمارات العربيّة المتحدة، وكنت جالساً مجلساً أدبيّاً أنيقاً مع صديقي الدكتور **عليّ ابن تميم** الذي ساءلني، وكأنّي كنت أخبرته ببعض ذلك من قبل: إلى متى وأنت تنتظر؟ وما يشغلك عن كتابة ثلاثيّة عن الجزائر؟ ...

وإن هو إلاّ أن أُبْتُ من أبو ظبي إلى وهران، وإذا أنا أشرع في تدبيج الجزء الأوّل الذي لم أكن أعرف ما ذا سأقول فيه؟ ولا ما هنّ شخصيّاته؟ ولا ما هي أحداثه؟ ولا ما هو حيزه؟ ولا من أين أبتدئه؟ وإلى أين أنتهي به؟ ... ثمّ كان عليّ أن أفكّر في لغة تمرُقُ (أتعمّد استعمال المروق، لا الخروج) عن سَنَن اللغة السرديّة التي اصطنعتها في كلّ رواياتي السابقة، على الرغم من أنّها كانت تختلف بعض الاختلاف عن لغة الروائيين العرب: فهنا إنّما أنا أكتب عن أعظم قيمة دنيويّة، وهي قيمة الوطن الكريم، فليس ينبغي أن يتحدّث الروائيّ الذي يهمّنا أمرُه عن الجزائر الوكن والشعب والتاريخ والأرومة، بلغة «**أكلوه البراغيث**»، ولا بلغة إعلاميّة ركيكة، بلْهَ لغة سوقيّة سخيفة ... فالجزائر يجب أن يكتب عنها الكاتبون بما يتلاءم مع عظمتها من لغة، وإلاّ فليكُفّوا، ولا يُهينوها، وخلاهم ذمّ! فالمصلّي لله

لا يأتي ذلك إلاّ إذا تطهّر من الخبث والدنس ... إنّ الذي يدخل محراب اللغة التي تتحدّث عن قيمة الجزائر الوطن، عليه أن يعلم أنّه أمام قيمة عظيمة فليحاولْ أن يتلاءم بما يلائمها من قيمة لغويّة أيضاً، وإلاّ فليمضِ راشداً إلى حيث يشاء ...

وبعد التفكير والتقدير، شرعت في الكتابة بسجيّتي اللغويّة فلم أكدْ أعزِفُها عمّا تعرف من ألفاظ العربيّة العالية، وعمّا تحذق من سَنن أساليب التعبير بها التي استعملها الفحول في خوالِي العصور ... فكان من أمر هذه اللغة ما كان. بل كنت أرجو أن أكتب بلغة أعلى حتّى لا يترجمَ أعمالي أحدٌ من المترجمين!

ولذلك، وحتّى يلحَنَ القارئ الكريم لبعض ما قصدت إليه، اصطنعت في العنوان الفرعيّ للعنوان المركزيّ في الصفحة الأولى عبارة: «**رواية في عشق الوطن واللغة**». وذلك ما أخبرت به صديقي الدكتور **صلاح فضل** الذي يهوى استعمال اللغة البسيطة في الكتابة الروائيّة، ولكنّه أقرّني على ذلك، ولم يعترض، وهو لا يجامل.

وأمّا صديقي الدكتور **ياسين الأيوبيّ**، فقد أصرّ على أن يكتب عن لغة هذه الثلاثيّة كتاباً كاملاً هو بعنوان: «**ثنائيّة الإمتاع والتوتير اللغويّ في ثلاثيّة الجزائر**». وقد اتّصل بي، هاتفيّاً، من قريته عَفْصَدِيق في شمال لبنان، مِراراً يسائلني عن بعض الأمور في الثلاثيّة، ولكنْ يبدو أنّه انطلق في كتابة كتابه الكبير الذي هو تحت الطبع (في زهاء صفحة 250)، (وإنّي، بالمناسبة، أزدَجي إليه شكري عطراً حميماً)، من النظريّة النقديّة العربيّة المغلوطة، من أساسها، والتي لا نقرّها، وهي ضرورة استعمال الروائيّ العربيّ لغة بسيطة في السرد تشبه لغة الجدّات حين يحكين لأحفادهنّ الحكايات. وكلّ مَن خرج عن ذلك فقد ارتكب إثماً وحُوباً. وكأنّي، إذ استعملت ما استعملت، من لغة في سردي، لم أكن اطلعت على لغة **نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، وحنا مينة، ورشيد بوجدرة** وسوائهم من كبار كتّاب الرواية العربيّة الذين أختلف عنهم جميعاً بلغتي التي أستعملها عن وعي فنّي، لا عن جهل بالمقوّمات السرديّة التقليديّة ...

ثمّ كأنّ أدبيّة اللغة محرَّمٌ استعمالُها في كتابة الرواية، بأحكام القرآن والسّنّة! بل كأنّ اللغة الأدبيّة لديهم ممّا كان حرّمَ إسرائيلُ على نفسه من قبْلِ أن تُنزّل التوراة! وكأنّهم يَعْمَوْن أن يميّزوا بين الكاتب والكُتْبوب والأديب في تصنيف الرجال!

ولا أريد أن أتحدّث عن باقي المكوّنات الأخرى في هذه الثلاثيّة التي أذَرُ أمرها للنّقّاد يفعلون بها ما يشاءون، ولكنْ قَدْنِي أذكُر، في هذا المكتوب، للقارئ أنّ الجزء الثالث (الخلاص) ربما كان ألصق بنفسي، وأحبّ إلى قلبي، وأليق بطِبّي، دون إنكار حبي لأختيه «**الملحمة**» و«**الطوفان**» ... فلقد ارتبطت ارتباطاً عجيباً بالشجرة الدهماء التي كانت تجاور مدينة باتنة السمراء، وهو حيز عجائبيّ جميل أنشأته، فارتبطت به وبكائناته ارتباطاً حميماً جعلني أحِنّ إلى رؤية شيء جميل لم يوجد، في الحقيقة، قطّ، كما لا يزال حنين غريب يشدّني إلى تِيكَ الحاكية العجائبيّة التي ليس لها مثيلٌ بين الشخصيّات الروائيّة، فيما انتهى إليه علمي أنا على الأقلّ، وهي الأمّ زينب، وذلك إلى درجة أنّي حين قطعت السرد بإنهاء الجزء الثالث من الرواية لم أتمالك أن فاضت عيناي دموعاً! ... وكأنّي كنت أعايش أشخاصاً حقيقيّين، لا شخصيّات سيمائيّة أنشأتها بجانب اللغة إنشاءً فلم تك إلاّ كائنات، في حقيقة أمرها، إبداعيّة ... فقد وددت لو أنّ ذلك الجو كان حقيقيّاً، وأنّي أعيش مع تلك الشخصيّات الإبداعيّة طول العمر، تحت تيك الشجرة الدهماء، وبجوار تيك العين الجارية، وفي مجلس الأمّ زينب مع يعقوب الباريسي، والمهرّج الظريف ...!

حديث عن الشهرة والصِّيت

كلّ حرفة في العالم لها نجوميّتها ولها شهرتُها، ومنها الكتابة الروائيّة، والكتابة الأدبيّة بأجناسها المختلفة، بعامّة. ونحن نتساءل عن أسرار الشهرة التي تتّفق لكتّاب، من حيث لا يلقَى الآخَرون إلاّ الخمول، مع أنّ الخاملين قد يكونون أكتبَ من المرموقين؟ إنّ الشهرة في هذا الزمان، خصوصاً، فيما يبدو لنا، لا تقوم على جودة المنتوج، ولكنْ تقوم على نوع المنتوج؟ والشهرة التي نتحدث عنها،

وانطلاقاً ممّا نحن فيه، لا يقوم معيارها على ما كتب فلان عن تمجيد القيم الفلانيّة، ولكن على ما كتب فلان عن تمجيد الكُفر بالقيم الفلانيّة: فأن تكتب مثلاً عن القيم المدنّسة مثل الكفر، والجنس، وتمجيد الحضارة الغربيّة، والتهكّم بالحضارة العربيّة وقيمها، ممّا يدعو منها على الأقل، إلى التمسّك بالشخصيّة العربيّة وما يقوم على العدل والحريّة والسلام: فإنّك حتماً ستصبح مشهوراً، وستزداد مبيعات منتوجك، وستترجَم كتابتك إلى عشرات اللغات الغربيّة، ولو أنّ كتابتك، من وجهتها الجماليّة بالمهوم الأدبيّ الفلسفيّ، لا تمثّل أدباً ولا فنّاً... فكأنّ مقاييس الشهرة لم تعد قائمة على جماليّة الكتابة وأدبيّتها وسحرها، ولكن على سَواءٍ ذلك من بعض ما ذكرْنا...

ويدلّ على ذلك ما نشرته المجلّة الأمريكيّة «**فوربيس**»، فقد نشرت أخيراً طائفة من الإحصاءات المتمحّضة للمكافآت الفَلكيّة التي ينالها بعض الكتّاب الروائيّين خاصّة. والكتّاب، هنا، نقصد بهم الروائيّين الغربيّين لا سَواءَهم من الكتّاب العرب الذين يظلّون خارج المكان والزمان، وبُعداءَ عن الجغرافيا والتاريخ، في تصوّر مثل هذه المجلّة على الأقلّ! وكأنّنا نحن الكتّابَ العربَ نعيش في جزيرة منعزلة ولا نريد أن يطّلع أحد على ما نكتب! أو يرفض أهل الغرب، قصداً وبسابق إصرار، الاطلاع على ما نكتب بحكم أنّنا متخلّفون تكنولوجيّاً، فيعتقدون أنّنا، ركْحاً على ذلك، متخلّفون أدبيّاً أيضاً!

لكن هل إحصاءات هذه المجلّة تقوم على «**الإنصاف الأدبيّ**»، حقّاً؟ أم أنّها إنما تدلّ على أنّ هذا العالم كلّما تقدّم به العهد في مسار التاريخ ازداد توحُّشاً وتفحُّشاً، وتفسُّقاً وتفسّخاً، بحيث إنّ الروايات الأكثر مبيعاً في الولايات المتحدة الأمريكيّة، وفي أوربا واليابان، مثلاً، هي الروايات التي تتناول الإثارة الجنسيّة؟... فكأنّ الإنسان لا يبرح في وحشيّته الغابيّة الأولى! فهل قِيمُنا الدينيّة السامية تسمح لنا بترْك الحديث عن الأشقياء والبؤساء، والمحرومين والمطحونين، والمظلومين والمستضعفين من الناس، وهم الذين يعيشون معِيشةً ضنْكاً، ونُقْبل على الغوص في الحديث عن الملذّات الجسديّة المحرّمة، وتوصيف العلاقات الجسديّة في الليالي

الحمراء؟ هذا هو الموقف الثقافي الذي نعيشه في هذا العصر الذي هو بمقدار ما ارتقت حضارته المادّيّة، فإنّه لا يزداد إلاّ انحطاطاً في الجوانب الأخلاقيّة ... فأهل الغربّ «شرّعوا» لأنفسهم، متَحدِّين إرادة الله وطبيعتَه في الحافرة، تحليل الزواج المِثْليّ الذي لا يمثّل إلاّ مستوى الانحطاط الأخلاقيّ والجنسيّ أيضاً الذي هوتْ فيه الحضارة الغربيّة وقيمها الاجتماعيّة التي أصبحت ضدّ القيم الحقيقيّة التي جاءت بها الكتب السماويّة، وأقرّها الحكماء والفلاسفة والمصلحون منذ عشرات القرون...

وإذن، فماذا نفعل؟ أنرضى بأن نسقط في هوة الانحطاط الذي يدعو له الفكر الغربيّ المنحطّ، فنتناول العلاقات الجنسيّة المحرّمة خصوصاً، ونشتم الأديان، ونمجّد خيانة الأوطان، وندعو إلى الإلحاد، ونكفر بجميع القيم الإنسانيّة التي بفضلها ارتقى الإنسان في علاقاته الاجتماعيّة فبنى حضارة تنهض أساساً على تكوين أسرة، وتربية أطفال، وتعليمهم لينفعوا أنفسهم، ووطنهم، والإنسانيّة التي ينتمون إليها، وحينئذ سينال كتّابنا الجوائز الغربيّة المشكوك في نزاهتها مثل جائزة «نوبل»، وتترجم أعمالهم إلى عشرات اللغات البشريّة؟ أم نزهد في كلّ هذه المظاهر النجوميّة الخَيْتَعُورِ، ونُقْبل على تمجيد القيم الدينيّة والوطنيّة والإنسانيّة العظيمة، الحقيقيّة، التي بفضلها ينمو العالم، ويتطوّر في الطريق الصحيح؟

هذا هو السؤال الذي نطرحه، ونجيب عنه بأنّنا، نحن المسلمين، لا نملك إلا أن نتمسّك بقيمنا العظيمة التي لا نبغي بها بدلاً. ولست هنا بصدد تقديم درس في الوعظ، ولكنّها أسئلة أُلقيها على الكتّاب العرب ليختاروا أيَّ الموقفين يقِفون؟ وأعتقد أنّ عامّتهم سيختارون لأنفسهم ما يتلاءم مع قيمنا الدينيّة والوطنيّة والحضاريّة والثقافيّة والاجتماعيّة ... ولتذهب الشهرة التي تقوم على الكتابة عن الجنس الرخيص، والخيانة المقيتة، وتمجيد الظلم والظلام، إلى الجحيم!