وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان الأطروحة:

شعرية النسق والدلالة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل. م. د في اللغة والأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
- مريم بن بعيبش

إشراف الأستاذ الدكتور:
- محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	المؤسسة	الصفة
أ.د/حبيبة مسعودي	جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل	رئيسًا
أ.د/ محمد الصالح خرفي	جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل	مشرفًا ومقررًا
أ.د/ عبد المالك ضيف	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة	عضوًا مناقشًا
أ.د/ فيضل لحمر	جامعة أمحمد بوقرة بومرداس	عضوًا مناقشًا
أ.د/ سليم بركان	جامعة محمد لمين دباغين سطيف2	عضوًا مناقشًا
د/ توفيق قحام	جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2024/2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان الأطروحة:

شعرية النسق والدلالة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل. م. د في اللغة والأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
- مريم بن بعيبش

إشراف الأستاذ الدكتور:
- محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	المؤسسة	الصفة
أ.د/حبيبة مسعودي	جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل	رئيسًا
أ.د/ محمد الصالح خرفي	جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل	مشرفًا ومقررًا
أ.د/ عبد المالك ضيف	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة	عضوًا مناقشًا
أ.د/ فيضل لحمر	جامعة أمحمد بوقرة بومرداس	عضوًا مناقشًا
أ.د/ سليم بركان	جامعة محمد لمين دباغين سطيف2	عضوًا مناقشًا
د/ توفيق قحام	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2024/2023

مقـــــدمة

مقـــدمة:

تخضع المعرفة الإنسانية في سيرورتها التاريخية لمبدأي التراكم والتجاوز، فكل معرفة هي إتمامٌ للسابق وتمهيدٌ للاحق، وفي ضوء هذا المبدئ تجد المعرفة نفسها مُرغمة على تجاوز ذاتها وتجديد أشكالها على الدوام وهو ما يحفظ لها طابعها التجديدي، بيد أنَّ ما يَصدُق على المعرفة الإنسانية بكليتها يَصدُق على الإبداع الأدبي في جزئيته وعلى الخطاب الروائي بخصوصيته، فالخطاب الروائي خاضعٌ أيضًا لمبدأي التراكم والتجاوز ذلك أنَّ التغيرات والتطورات الحاصلة على مستوى البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والإيديولوجية للمجتمع يقابلها تطورًا على مستوى الخطاب الروائي بكليته وجزئيته وخصوصيته.

لقد انفتح الخطاب الروائي في الفترة المعاصرة على مختلف التطورات الحاصلة في شتى ميادين الحياة، ليصبح مساحة ثقافية مليئة بالعلامات النسقية المضمرة، التي يتولى النقد الثقافي ابرازها، فتغذوا بذلك البنية الثقافية التي يقدّمها المؤلف هيكلًا ومركزًا للنص الأدبي، وما اللغة إلاّ وسيلة لتوصيل التراكمات والتنوعات الثقافية المرتبطة أساسًا بالبيئة والتاريخ والسياسة والدين، وإذ تُقارب القراءة الثقافية النص الأدبي، فهي بهذا تُعلن فاعلية الثقافة وبالتالي إعادة الاعتبار للعوامل الخارجية المحيطة بالنص بدءًا بالمؤلف والقارئ.

إنَّ القراءة الثقافية للخطاب الأدبي تعني قراءة النص ضمن المرجعيات السياقية والتمثّلات الثقافية المؤسسة له، لأنّ النص مهما تجرّد من تغيرات المجتمع وتطوراته فهو في نهاية الأمر وليد هذه التطوّرات، وما القضايا التي يُعالجها والأنساق المضمرة المهيمنة عليه إلاّ نتيجة هذا المجتمع بكل تناقضاته ومواءماته، وبذلك يصبح الخطاب الأدبي مجالًا ثقافيًا مفتوحًا على كل العوالم، سواءً في السياسة، الدين، علم النفس الأنثروبولوجيا، الهوية، الغيرية، الجنس، الثقافة، الإيديولوجيا، وكل ما يشكّل الذاكرة الجماعية، ومن هذا المنطلق يصبح الخطاب الروائي بصفة خاصة مجالًا إبداعيًا خصبًا وجماليًا وثقافيًا في الآن ذاته.

إنَّ الخطاب الروائي الجزائري المعاصر كغيره من الخطابات في العالم العربي والعالمي، طرح مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والغيرية والنسوية وكذلك الدين والجنس وغيرها من المواضيع المرتبطة بالراهن الجزائري والعربي والعالمي على حد سواء، وهذا ما جعله فضاءً سرديًا ثقافيًا منفتحًا وساعده هذا التغير على الانتقال من النمطية التي التصقت به ردحًا من الزمن إلى

المتموقع، فقد استطاع الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في ظل الدراسات الثقافية من خرق الصورة الكلاسيكية، وذلك من خلال طرح الكثير من الرؤى والمواقف والأسئلة حول العديد من القضايا.

كل هذه الأفكار شكّلت لدينا مجموعة من الدوافع والحوافز جعلتنا نخوض ميدان البحث في حلقة فكرية أكبر وهي "جدلية الشعري والثقافي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر"، لتنفتح الأبواب أمام جملة من التصورات والأفكار التي تشكّلت من خلال القراءات المكثَّفة حول "السرديات الثقافية" و"النظرية ما بعد الكولونيالية" و"الهوية" و"النسوية" و"التداخل الثقافي" و"جدلية التاريخي والإبداعي" و"الحضور السياسي والاجتماعي" وغيرها من الأفكار التي عالجتها الدراسات النقدية والثقافية المعاصرة، والتي ساعدتنا في اختيار موضوع البحث الموسوم ب "شعرية النسق والدلالة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر" هذا بالنسبة للدوافع الموضوعية، أما الدوافع الذاتية فهي الرغبة في التعمّق في دراسة الخطاب الروائي الجزائري المعاصر والبحث عن المسكوت عنه بين سطور النص، خاصة وأنّ الكاتب الجزائري اتجه نحو معالجة القضايا الحساسة التي تخصُّ المجتمع الجزائري والعربي والعالمي، وهو ما ولّد فينا الرغبة في تفكيك هذه النصوص والبحث عن تلك المضمرات الثقافية التي ترسّبت في البنية العميقة للخطاب الروائي.

انطلاقاً من هذا كلّه أردنا أن نبحث في دراستنا هذه عن الأنساق الثقافية الاجتماعية السياسية والتاريخية في الخطاب الروائي انطلاقًا من الجوانب الجمالية والبنائية للخطاب الروائي، وإن كان الجمع بين هذين الجانبين في مرحلة ما من مراحل الدراسات النقدية يُعتبر إخلالاً بالعملية القرائية، فإنّه أصبح اليوم ضروريًا ذلك أن الخطاب الروائي مهما خضع للقوانين التي يمليها عليه النقد الثقافي، ومهما تعمّق في الاهتمام بالجانب الثقافي ومعالجته، فإنّه يستحيل أن يتخلّص من جانبه الجمالي، لأنّ هذا الخطاب في النهاية هو فن وإبداع وميزته الأساسية التي تميزه عن باقي الخطابات الأخرى هي شعريته ولغته وجماليته، ومن هذا المنطلق اشكالية رئيسية مفادها: "هل الاهتمام بالأنساق المضمرة من خلال القراءة الثقافية يُلغي جمالية النص الأدبي أم أنَّ هذه الجمالية هي بوابة العبور نحو اكتشاف هذه الأنساق وتفكيكها وتعريتها؟".

ومن هذه الإشكالية الرئيسية كانت الأسئلة التالية:

- كيف تتشكل الأنساق الثقافية داخل الخطابات الروائية المختلفة؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار الخطاب الروائي الجزائري المعاصر خطاباً ثقافياً؟

– هل استطاع الخطاب الروائي الجزائري المعاصر أن يكسُرَ تلك النمطية التي التصقت به ردحاً من الزمن وبالتالي يمكن أن نقول عنه أنه انفتح على المتموقع؟

– ما مدى مساهمة الروائي الجزائري في معالجة القضايا الاجتماعية، السياسية، الثقافية والتاريخية للمجتمع الجزائري؟ وهل استطاعت الخطابات الروائية أن تبرز نجاعة الروائي في معالجة التحولات التي مسّت المجتمع الجزائري؟

– هل شكّلت لنا حركة الأنساق الثقافية في بنية النصوص الأدبية إشارات دالة ومنتجة لموضوعات غير متوقعة؟ وما هي أهم الأنساق المتمركزة في البنية العميقة للخطاب الروائي؟

– ما هي أهم الأسئلة التي طرحها الخطاب الروائي الجزائري المعاصر؟ وكيف ساهم الراهن في تغيير أسلوب الكتابة، وبالتالي الانفتاح على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والغيرية والجنوسة والدين؟

– كيف ساهمت عناصر البناء الفني في تشكيل الأنساق الثقافية العامة داخل الخطابات الروائية؟

إنّ البحث عن الأنساق الثقافية التي تنطوي عليها الخطابات الروائية، يجعل من الضروري الانفتاح على نصوص روائية مختلفة، لأنّ هذه الخطابات هي شهادات تاريخية وسياسية وثقافية عن التحولات الحاصلة في المجتمع الجزائري من جهة ومن جهة أخرى تبرز لنا التطوّرات في مجال السرد وكيف يتحوّل الخطاب الروائي إلى خطاب يعالج موضوعات الراهن المختلفة، ومن بين هذه الخطابات الروائية الجزائرية والتي وقع عليها اختيارنا: " دمية النار" لبشير مفتي، " الممنوعة" لمليكة مقدم، "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز، "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، " نورس باشا" لهاجر قويدري.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اخترنا منهج التحليل الثقافي الذي يسمح لنا بتقديم قراءة تفكيكية لما يطرحه النص من بنيات وأفكار، وتأويلها تأويلًا تاريخيًا باستخدام استراتيجية الفضح والتعرية لتلك المضمرات المختبئة تحت الجمالي والشعري، فقد سمح لنا منهج التحليل الثقافي بقراءة الخطاب الروائي في سياقه التاريخي والثقافي، وذلك لاستكشاف الإيديولوجيات المسيطرة على النصوص، وكذا رصد القوى الاجتماعية التي تشكّل النصوص، لأنّ الدلالات داخل النص تتغير حسب المتغيرات التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية وبالتالي يعمل هذا التحليل على تفكيك تلك الدلالات المتضاربة والمتناقضة والمختلفة ذلك أنّ

قراءتنا للخطاب الروائي هنا تخطَّت المفهوم اللساني بل طرحناها بمفهوم "ميشال فوكو Michel Foucault"؛ فالخطاب الروائي –حسبه– هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تتحكم في إنتاج الخطاب والتعبير عن علاقات السلطة والقوة والهيمنة.

إضافة إلى التحليل الثقافي اعتمدنا على آليات المنهج التاريخي وذلك لرصد تطورات الخطاب الروائي الجزائري، كما ركزّنا على أهم المفاهيم التي أفرزتها النظرية ما بعد الكولونيالية، وكذا المفاهيم التي أنتجتها السرديات الثقافية باعتبارها توجهً جديدًا نحو دراسة الخطابات السردية دراسة تتجاوز الأفق البنيوي، كما أفدنا من طروحات المنهج البنيوي التكويني لما يُتيحه من حرية في التحليل وذلك من خلال الجمع بين المتن الروائي كبنية سردية أدبية وبين الواقع الاجتماعي.

ومن أجل إبراز ذلك اتبعنا الطريقة المنهجية التالية، حيث قسّمنا العمل إلى مدخل وثلاثة فصول:

أما المدخل فرصدنا فيه تحولات الخطاب الروائي من البنيوية السردية إلى السرديات الثقافية باعتبارها توجهًا جديدًا في دراسة الخطاب الروائي.

أما الفصل الأول المعنون بـ "النسق الثقافي وتجربة الوعي الجديد" فزاوجنا فيه بين النظري والتطبيقي عبر مبحثين؛ قدمّنا في المبحث الأول المعنون بـ "تطور الخطاب الروائي الجزائري " قراءة تاريخية للخطاب الروائي الجزائري، حيث بحثنا فيه عن تطورات الخطاب الروائي الجزائري عبر مراحل ثلاث هما مرحلة ما قبل 1988 مرحلة العشرية السوداء ومرحلة الألفية الثالثة، وكيف ساهمت تجربة الوعي الجديد في خلق عالم إبداعي له خصوصيته وانفراديته وبنيته التي تميزه عن باقي الخطابات، أما المبحث الثاني المعنون بـ "الخطاب الروائي الجزائري من النمطية إلى المتموقع" فقدّمنا فيه قراءة للخطاب الروائي الجزائري وانتقاله من نسق مغلق إلى نسق مفتوح ليصبح الخطاب الروائي فضاءً ثقافيًا مفتوحًا على كل العوالم الممكنة، وكيف ساهمت الرؤية الخاصة للروائي الجزائري في خلق عالم روائي متميز منفتح على أسئلة الكون عامة.

أمّا الفصل الثاني، –فقد كان بداية للجانب التطبيقي– المعنون بـ "تمظهرات الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر"، قدّمنا فيه قراءة ثقافية تفكيكية للنصوص الروائية قيد الدراسة، وبحثنا فيه عن المضمرات النسقية المتوارية خلف الجمالي حيث بحثنا فيه عن تجاذبات الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بمظاهره المختلفة، حيث أفرز لنا هذا المبحث جملة من الثنائيات المتصارعة فيما بينها، فوجدنا المرأة/

الرجل، السلطة/ الرعية، الشرق/ الغرب، المسلم/ المسيحي، الذات/ الذات، الذات/ الراهن، المثقف/ السلطة وغيرها من الثنائيات التي أفرزها النظام العالمي الجديد، حيث قسّمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث: أولا تقويض الخطاب السلطوي في رواية "دمية النار لبشير مفتي"، ثانيًا: "البحث عن الهوية الضائعة في رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز"، ثالثًا: تحرير الذاكرة واستعادة الذات في رواية "الممنوعة لمليكة مقدم" رابعًا: الصراع الحضاري في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق"، أمَّا رواية "نورس باشا لهاجر قويدري" فسيتم الحديث عنها في الفصول التالية لأنها لم تحتو على ما نبحث عنه في هذا الفصل.

أمّا الفصل الثالث المعنون بـ"تعالق التاريخي والسياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر" فخصصناه للبحث عن تمظهرات الأنساق السياسية والتاريخية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، وقسّمناه إلى أربعة مباحث؛ أولاً: ثنائية التاريخ والسياسة في الخطاب الروائي، ثانيًا: النسق التاريخي في الخطاب الروائي بين التأريخ بالرواية والرواية التاريخية، ثالثًا: تفكيك النسق السياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر رابعًا: التشكيل العام للأبعاد الثقافية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

أما الخاتمة فرصدنا فيها نتائج البحث التي توصّلنا إليها.

أما فيما يخص المصادر والمراجع، فقد كانت متنوعة، بين اللغة العربية و المترجمة، وبين الأكاديمية والحرة- الكتب والرسائل الجامعية-، وبين المجلات والمواقع الإلكترونية، وقد كنا حريصين على أن تتوزع مادتنا العلمية بطريقة منهجية تفيد البحث دون أن تخلّ به أو تفقده توازنه، فمن المصادر التي مثّلت لنا المتون الروائية التي اشتغلنا عليها ورأينا أنها تمثّل مادة مصدرية دون غيرها من المتون الروائية: رواية "دمية النار" لبشير مفتي رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم، رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق- فضيلة ملكمي-، رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز، رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري، أما المراجع المتنوعة فكان من أبرزها:

الثقافة والامبريالية "لإدوارد سعيد، "النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم" ليوسف عليمات، "سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف" لمحمد بوعزة، "السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية" لعبد الرحمن النوايتي، إضافة إلى كتب ومراجع أخرى لا تقل أهمية عن الكتب المذكورة.

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة والتي تقاطعت معها دراستنا، سواءً من قريب أم من بعيد، والتي كانت بعضاً منها نقطة انطلاق لنا، وساهمت كثيراً في فتح الباب أمامنا لمعالجة هذا الموضوع، نجد؛ " التجريب في

النص الروائي الجزائري" لـ عبد الواحد رحال- أطروحة دكتوراه-، "النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي" لسليم بركان-رسالة ماجستير-.

وفي الأخير أحمد الله تعالى الذي وفقني لإتمام هذا البحث، كما أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف " الأستاذ الدكتور محمد الصالح خرفي"، الذي أشرف على هذا البحث منذ أن كان فكرة حتى أصبح عملاً جاهزًا فقد كان عونًا لي ناصحًا أمينًا وموجهًا صادقًا، فلم يبخل عليّ بتصحيح خطأ أو تقديم نصيحة أو توجيهي إلى الصواب، وأشكره على صبره الطويل ووقته الثمين الذي خصصه لي على الرغم من التزاماته الكثيرة، فجزاه الله عني كل خير ووفقه الله وسدد خطاه، كما أتقدم بالشكر الخالص لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة أطروحتي وإفادتي بملاحظاتهم القيمة.

والله ولي التوفيق

مـــدخل:

تحـولات الخـطاب الـروائي

من البنيويـة السرديـة إلى

السرديـات الثقـافية

الخطاب الروائي من البنيوية إلى ما بعد البنيوية:

إنَّ قراءتنا للخطاب الروائي بصفة خاصة تتخطى المفهوم اللساني الذي يحصر فكرة الخطاب داخل النطاق اللفظي اللغوي، فالخطاب فكرة أوسع من هذا التحديد الذي فرضته الدراسات اللسانية وتبنّته فيما بعد الدراسات البنيوية في تحديدها لمفهوم الخطاب الروائي.

إنّ الخطاب دائمًا يكون محكومًا بسياق معين، ومربوطًا بشروط معينة تتحكم في سيرورتي الانتاج والتأويل، وبالتالي ينتقل الخطاب من كونه ملفوظًا لغويًا إلى اعتباره ممارسة اجتماعية[1]، ونشاط ثقافي تتداخل في تكوينه مجموعة من الشروط المحيطة به، وهنا الخطاب يصبح انتاجًا خاضعًا لقوى المجتمع المتصارعة فيما بينها واللغة هي وسيلة للتعبير عن هذا الصراع.

في مقالته "الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية" يركز "نورمان فيركلو NERMAN FAIRCLOUGH" على رأيين مهمين[2]: الرأي الأول هو اعتبار الخطاب ممارسة اجتماعية، أما الرأي الثاني فهو الاهتمام بسيرورة إنتاج النصوص وتأويلها، وبالكيفية التي يصوغ بها المجتمع هذه السيرورة المعرفية ومدى صلة هذه الأخيرة ليس مع النصوص فحسب بل مع الأعراف الاجتماعية أيضا ذلك أنَّ الطريقة التي يؤول بها الناس سمات النصوص تتوقف على الأعراف الاجتماعية وتتوقف بمزيد من التحديد على أعراف الخطاب الذي يفترضون أنهم يتبنونها. ونظرية "فيركلو" للخطاب مختلفة تمامًا عما جاء في الدراسات البنيوية ذلك أنَّه ينظر إلى اللغة على أنها خطاب وذلك بوصفها شكلًا من أشكال الممارسة الاجتماعية، وبالتالي فاستعمال اللغة يحدده المجتمع، حيث يقول: "إنني أرفض ذلك التركيز السوسيري على اللغة بوصفها نقيضًا للاستعمال اللغوي الذي ينطوي عليه مفهوم الكلام، كما أنني أرفض ذلك التصور الفرداني عن الاستعمال اللغوي الذي ينطوي عليه مفهوم الكلام، وأنا أرى أن الالحاح ينبغي أن يكون على الاستعمال اللغوي شريطة أن يفهم هذا الاستعمال اللغوي بوصفه محددًا اجتماعيًا أي بوصفه خطابًا"[3]، وهنا تتحول اللغة من كونها نظامًا رمزيًا، إلى كونها " شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية إنها تجسيد فعلي وليست مجرد قوانين موجود مسبقًا، وإنما ما يحقق وجودها هو الاستعمال اللغوي، فماذا يعني الاستعمال اللغوي: يعني هذا أولًا أنَّ اللغة

1- المصطلح حدده نورمان فيركلو في مقالته الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، تر: رشاد عبد القادر، مقالة في كتاب Language power by Nerman Fairclough ، الصادر عام 1989 عن: Longman، لندن.

2- نورمان فيركلو، الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، ص ص 154-158.

3- المرجع نفسه، ص نفسها.

جزء من المجتمع وليست خارجة بأي حال من الأحوال ، ويعني ثانيًا أنَّ اللغة سيرورة اجتماعية وثالثًا اللغة سيرورة مشروطة اجتماعيًا أي مشروطة بالجوانب الغير لغوية"[1].

ومنه فإنّ الباحث عندما "ينظر إلى اللغة بوصفها خطابًا أو ممارسة اجتماعية فهو لا يلزم نفسه بتحليل النصوص فحسب ولا بتحليل سيرورتي الانتاج والتأويل بل بتحليل العلاقة بين النصوص وسيرورتها وشروطها الاجتماعية سواء كانت شروط سياق الموضع الاجتماعي المباشر أو شروط البنى المؤسساتية والاجتماعية الأبعد، أي بتحليل العلاقة بين النصوص والتفاعلات والسياقات"[2].

ومنه فالخطاب ليس علامة لغوية فحسب، واللغة أيضا ليست نظامًا رمزيًا فقط بل هي تجسيدٌ فعلي لرؤية المجتمع وخصائصه الإيديولوجية المختلفة، ومنه يصبح الخطاب مرتبطًا ارتباطًا قويًا بالمجتمع يتحكم في انتاجه وتأويله وسيرورته وصيرورته.

إنَّ المفهوم الجديد للخطاب جعل "ميشال فوكو MICHEL FOUCAULT" يربط الخطاب بالقوة والسلطة، فالخطاب عنده "مثالاً للسلطة أو كما أطلق عليه تسمية العنف الذي نوقعه بالأشياء والممارسات القهرية التي نفرضها، فالخطاب والسلطة تربطهما علاقة قوة وهي بدورها ترتبط بقوة أخرى فهو مجموعة قوانين وأنظمة تتمتع ببعض السلطات وهي قادرة على توجيه الوجهة التي تريدها تلك المؤسسات المنتجة له فكان الخطاب/ السلطة هو الأداة التي تمارس هذه السلطة ذاتها وهو غايتها، والصراعات المعرفية ليست صراعات على الحقيقة بل هي صراعات على السلطة ذاتها"[3]، ومنه فالخطاب عند "ميشال فوكو" خاضع لسلطة المؤسسة التي تمثل لنا المجتمع، ومحكوم بقيودها وبضوابطها وهي التي تساهم في انتاجه، وما اللغة إلاّ وسيلة لإنتاجه وهي الأخرى خاضعة للسلطة – هذه السلطة هي التي تتحكم في انتاج الخطاب الروائي- فمبدأ "ميشال فوكو" في تحليله للخطاب يبتعد عن الطرح البنيوي، فهو أسس لنظرية مختلفة للخطاب تقوم على أساس العلاقة بين الخطاب والسلطة " لقد تطوّرت نظرته إلى مسألة السلطة في سبعينات القرن الماضي بتأثير من أحداث كبرى كان لها الأثر البالغ على توجهه الفكري منها : أحداث ماي 1968، حرب الفيتنام حركة الطلاب في البرتغال 1971 ضد حكم سالازار، الأعمال الارهابية في ايرلندا الشمالية، انتصار الثورة

1- نورمان فيركلو، الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، ص ص 154-158.

2- المرجع نفسه، ص 160.

3- ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: أحمد السلطاني، عبد السلام بن عبد العلي، المرحز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص ص 10-11.

الايرانية، الحرب الأهلية في لبنان ...إلخ"[1] ، إنّ هذا القول يبرز لنا أنّ الصراعات الايديولوجية والاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية هي من تتحكم في انتاج الخطاب، لذلك اهتم "ميشال فوكو" بهذا التوجه في دراسته، واهتم بأصوات المهمشين والمقصيين مركزًا على قدرتهم في تشكيل الخطاب فالمؤسسة التي يقصدها ليست المركز وفقط، بل نجده اهتم بالهامش، كما هو الحال في كتابه " تاريخ الجنون" حيث اهتم بخطابات المجانين والحمقى في العصور المختلفة، "فإذا كان خطاب الأحمق والمجنون في العصور السابقة لا يتداول كما يتداول خطاب الآخرين، فقد يعتبر حديثًا فارغًا ولا قيمة له حديثًا لا يمتلك أيه حقيقة ولا أية أهمية حديثا لا يمكن أن يكون محط ثقة من طرف العدالة ولا يمكن أن يؤخذ كشاهد على صدق عقد أو ميثاق"[2] فإنّه اليوم "لم يعد يعتبر حديثا فارغًا ولا قيمة له (..) كما أننا نبحث فيه عن معنى أو عن بداية أو عن بقايا عمل ما، وأننا توصّلنا إلى أن نصادف قول الأحمق فيما نتلفظ به نحن أنفسنا، عبر هذا الشق الصغير الذي يفلت منا من خلال ما ننطق به"[3].

إنّ "ميشال فوكو" في تأسيسه لمفهوم الخطاب لم يهتم بخطاب المؤسسة المركزية أو المؤسسة الحاكمة مهما كانت صفتها، بل أسَّس نظريته مع هؤلاء الذين ينتمون إلى الهامش مثل المجانين والمجرمين والمرضى والبطالين والنساء[4].

إنّ رؤية "ميشال فوكو" للخطاب أسست لمنظور جديد لمفهوم الخطاب، فقد ابتعد الخطاب عن كونه ملفوظًا لغويًا ينقسم إلى مبنى ومعنى وأصبح يشكل لنا المؤسسة الاجتماعية/ المجتمعية كل ما تحمله من صراعات وثنائيات تتصارع فيما بينها وكل واحدة تحاول أن تمتلك الخطاب تصوغه وفق رؤياتها الخاصة، ومنه يصبح الخطاب أداة لممارسة السلطة وفق مبدأي الرغبة والقوة، فالرغبة هي التي تقودنا إلى ممارسة العملية الخطابية وامتلاك القدرة على الخطاب والقوة هي التي تمنحنا الهوية التي نبحث عنها ونؤكد وجودنا من خلالها

1- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد ثقافة الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي، دراسة نقدية ، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص94.

2- ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص 09.

3- المرجع نفسه، ص 10.

4- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد ثقافة الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص ص 95-96.

" فالخطاب ليس فقط ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة لكن هو ما نصارع من أجله وما نصارع به وهو السلطة التي تحاول الاستلاء عليها"[1].

إنّ مفهوم الخطاب كما أقرّه "ميشال فوكو" هو الذي سيؤسس رؤيتنا لمفهوم الخطاب الروائي، إذ أنَّ بحثنا سيتجاوز مفهوم البنيويات السردية إلى مفهوم أوسع وأشمل هو السرديات الثقافية أو الدراسات ما بعد البنيوية التي أعطت للخطاب مفهومًا جديدًا ينبني على الانفتاح الدلالي والانفتاح على الأسئلة المعرفية والثقافية للمجتمع والكون بصفة عامة، إذ تُؤسس النظريات ما بعد البنيوية كالسرديات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية والنقد الثقافي إلى هذا التصور الجديد الذي يتخطىّ البحث البنيوي اللساني لكنه في الوقت ذاته لا يمكن الاستغناء عنه "خاصة ما تعلق بمقولات تحليل النص السردي ذات الطبيعة الإجرائية والتي تحتفظ بفاعليتها في تحليل البنيات السردية، ورصد أساليب السرد ولكن يعيد تكييفها في أفق ثقافي يتجاوز الوصف البنيوي نحو عملية التأويل، وذلك بالبحث في المرجعيات الثقافية المحددة لدينامية السرد وقوته الرمزية في تشفير العالم واستنطاق سياسات التمثيل السردي"[2].

إنّ الخطاب الروائي عملية انتاجية يتشارك في تكوينها مجموعة من العوامل بدءًا بالعوامل الابداعية الشعرية وصولًا إلى عوامل اجتماعية، سياسية وثقافية متعددة، وإذا نظرنا إلى تحولات الخطاب الروائي في الفترة المعاصرة نجده أولى أهمية كبرى للعوامل الخارجية في تكوينه، وهذا ما حددته الدراسات النقدية ما بعد البنيوية حيث ظهرت مجموعة من النظريات التي أولت أهمية كبرى للأنساق المشكّلة للبنى النصية ومن بين هذه النظريات السرديات الثقافية، الدراسات ما بعد الكولونيالية، النقد الثقافي.

الخطاب الروائي والنظريات ما بعد البنيوية:

لقد اتخذت السرديات في المرحلة ما بعد البنيوية مفهومًا جديدًا مغايرًا لما عرفته في مرحلة البنيوية، إذ أصبحت "بنية ثقافية متعددة المعارف وبانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستيمولوجية معرفية في الاقتصاد والسياسة والاجتماع والفلسفة والفن والمباح والمحرم..."[3]، وهذا يبين لنا انفتاح السرديات على كل المعارف المتعلقة

1- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ص 09.

2- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2014، ص 15.

3- عبد الباسط طلحة، السرديات الثقافية والرواية ما بعد الكولونيالية، قراءات ودراسات، المجلة الثقافية الجزائرية، مجلة إلكترونية، https://thakafamag.com، 2024/02/13، 19:16.

بكينونة الانسان، فهي ابتعدت عن كونها نظامًا من الرموز اللغوية إلى كونها قاعدة معرفية عامة تشتمل على كل الجوانب المشكلة لكيان الانسان، وهنا تتغير وظيفة السرد ويصبح أكثر تحررًا وشموليةً وعمقًا حيث يصبح مرتبطًا بالمعني الكلي للوجود، وأصبح "السرد شرطًا ضروريًا للمعنى والمعرفة، معرفة الذات والعالم، هذه الطبيعة الكلية للسرد تستدعي تقديم تصور معرفي يدرج السرد ضمن أنساق الثقافة والمتخيل والتاريخ ويكشف علاقاته الجدلية ببنيات القوة والرغبة"[1]، فالسرد هنا يتخطى الجانب اللغوي الجمالي، إنّه "تشكيل عالم متخيل تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل، وصور الذات عن ماضيها وكينونتها وتندغم فيه أهواء وتحيزات وافتراضات تكسب طبيعة البديهيات ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها بقوة وفعالية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وطريقة تأويله له"[2]، من هنا تتبيَّن لنا الطبيعة الجديدة للسرديات حيث نراها أكثر تحررًا وأكثر شمولية حينما تخلَّت عن النظام البنيوي وارتبطت بالدراسات الثقافية.

لقد طرحت السرديات الثقافية نفسها على الساحة المعرفية والنقدية باعتبارها توجهًا جديدًا ارتبط بمحاولة إثارة جملة من الأسئلة المتعلقة بدورها بتطورات أساسية على المستوى السردي، حيث لم يعد هذا الأخير مجرد تقنيات آلية أو نوع من التجريب السردي بل أصبح عبارة عن ممارسة ثقافية منفتحة على السياقات السياسية والدينية والحضارية والثقافية والتاريخية، حيث "بدأت الممارسات النقدية تُجاه الرواية تخرج من عباءة السرديات المحايثة من خلال دعوات نقدية ومعرفية فتحتها الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الاستعمارية، مع جهود كل من إدوارد سعيد وهومي بابا وغايرتي سبيفاك"[3].

إنَّ السرديات الثقافية هي نتيجة تزاوج حقلين معرفيين هما السرد والثقافة، حيث أصبح الخطاب السردي يشكل لنا نشاطًا ثقافيًا، يسعى إلى احتواء العالم بكل متغيراته المختلفة، إنّه "تشكيل عالم متخيل تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل، وصور الذات عن ماضيها وكينونتها، وتدغم فيه أهواء وتحيزات وافتراضات تكسب طبيعة البديهيات ونزاعات وتكوينات عقائدية يصوغها بقوة وفعالية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وطريقة تأويله له"[4].

1- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، دار الانتشار بيروت، 2007، ص 42.

2- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط1، 1997، ص 16.

3- طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول فلسفة السرد، قسم اللغة والأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، فرع ولاية برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، يوم 2016/04/10، ص 04.

4- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 16.

بهذا المعنى يتبيَّن لنا طبيعة السرد الجديدة، فالسرد باعتباره خطابًا لغويًا لسانيًا كما بيّنته الدراسات البنيوية، هو في حقيقة الأمر مجالًا خصبًا للتعبير عن رؤية الكاتب للوجود وفي الوقت ذاته هو تعبير عن العالم ومحمولاته، ففيه تحدث الصراعات الطبقية بين القوى المختلفة، ومن خلاله يقدّم العالم صورًا حية عن حاضره ماضيه، ومن خلاله تكتسب الأمم ذواتها، ويصبح السرد هنا أداة للرفض والقوة، وكما يرى الناقد "إدوارد سعيد" أنّ السرد مرتبطًا بالقوة، وهو المفهوم لذي أقره الناقد "ميشال فوكو" حينما ربط الخطاب بالمؤسسة والمقصود هنا أن يمتلك القوة/ المركز يستطيع أن يمتلك السرد، فالسرد هنا أصبح قوة ضاربة في أعماق الذات الانسانية، وعن طريقه تكتسب الأمم قوتها، بل وجدنا أنّ الكثير من المستعمرات القديمة اعتبرت السرد كنوعٍ من السلاح، وعن طريقه توجّه رفضها للآخر المستعمر، وهذا ما حدث في الرواية الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، حيث ظهرت أنواع من السرد كمواجهة حقيقية للآخر[1]، ويبيّن لنا "إدوارد سعيد" هذا التوجُّه في كتابه "الثقافة والإمبريالية" حيث يرى أنَّ السرد "أصبح يوظّف كاستراتيجية مضادة لمواجهة عمليات القمع والإسكات، التي تفرض على الهامش والتابع، ومثال ذلك السرد الروائي الإمبراطوري الذي قام بتمثيل الشعوب المستعمَرة في صورة سلبية، كشخص صامت لا تاريخ له ينوب عن السارد الكولونيالي في الكلام عنه، وفرض صوره النمطية بحيث يقترن السرد بالقوة، ومن يملك سلطة السرد هو من يتحكم في تمثيل الآخر، ويفصّل العالم وفق رغبته في الهيمنة، ويفرض حالة الصمت عليه"[2]، فالقدرة على ممارسة السرد هي من تكسب الأمم قوتها وحضورها، لأنّ من خلال السرد يمكن تمثيل الآخر وفق ما نريد، وكيفما نريد، وهذا ما فعلته الخطابات الكولونيالية المستعمرة حيث منحها السرد قوة من خلال تمثيل الآخر بصورة وحشية، أو بعبارة أخرى استطاعت أن تصوّر الآخر في خطاباتها كيفما شاءت، فعملت على تصويره إنسان ضعيف مهمش همجي تابع لا صوت له.

لهذا جاءت النظرية ما بعد الكولونيالية لتقدم قراءة مختلفة لهذه الخطابات وتُعيد صوت المهمش إلى الواجهة، ومن أبرز هذه الدراسات ما قدّمته الناقدة " غايتري سبيفاك" في كتابها المعنون بـ "هل يمكن للتابع أن يتكلم؟"، إنّ هذا الكتاب جاء كرد فعل على الفكر الكولونيالي الذي مثّل المستعمَر في خطاباته على أنه إنسان بلا صوت، فأغلب الروايات التي كُتبت في زمن الاستعمارات من طرف ذلك الروائي الأوروبي قدّمت

1- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 11.

2- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 165.

صورة واحدة عن المستعمر المهمش، هي صورة الضعيف، المقموع، الجاهل، الأمي. وبهذا المفهوم استطاعت الدول الاستعمارية أن تبرر استعمارها بأنها تسعى إلى تطوير الدول المستعمَرة.

لقد سعت النظرية ما بعد الكولونيالية إلى تقديم مفهوم مغاير للسرد، فالسرد هنا أصبح أداة للهيمنة والقوة وأساس لمحاربة الآخر، فقد انتقلت الحرب بعد ثورات التحرر خاصة في الدول الإفريقية والأسيوية إلى حرب ثقافية سياسية، وانتقل القتال من السلاح إلى الكتابة، لدى يرى "إدوار سعيد" أنّ هذه النظرية في جوهرها تسعى إلى قراءة وتحليل وتفسير المضمرات المخبوءة بين سطور النصوص التي تنتجها الثقافة الإمبريالية وتكشف عن ذلك المخبوء والمستور والمغمور في الخطاب الأوروبي، لاسيما تلك التي واكبت الحركات التحررية حيث يقول يجب أن نقرأ النصوص المكنونة العظيمة باذلين الجهد باستخلاص ما هو صمات أو موجود هامشيًا أو مقموع عقائديًا[1].

إنّ هذا التهميش الذي قدّمته الثقافة الإمبريالية للدول المستعمَرة خاصة في إفريقيا وآسيا، أدَّى إلى إنشاء سردٍ يوصف حالتها ويُسمع صوتها، ومن خلاله تكسب ذاتها وهويتها التي طمستها الدول المستعمِرة إنّ هذا السرد/ الخطاب الروائي أطلق عليه الخطاب النقيض أو الخطاب المضاد، حيث سعى هذا السرد إلى تقويض المركزية الإمبريالية من خلال رفضها داخل خطابات متعددة، سعت إلى تغيير مراكز القوة، فانتقلت الذات المهمشة المستعمَرة إلى المركز وانتقلت الذات الامبريالية المستعمِرة إلى الهامش، والسرد المضاد أو السرد النقيض يُقصد به " تلك المقاومة الرمزية التي تقوم على منظومات خطابية تمثيلية، حيث تغدو اللغة ونظامها التعبيري مسرحًا لممارسة فكرة المقاومة، وتُؤكد كذلك على السلطة التمثيلية للسرد الروائي، وبالنظر إلى السلطة التي يتمتع بها السرد الروائي الأوروبي، فقد أدرك التابعُ أنّ أكبر تحدي يواجهه هو بناء منظومة تمثيلية حتى يتمكّن من التحرر من الصورة النمطية التي اختزلها فيها الأوروبي لقرون طويلة"[2].

إنّ هذا السرد/ الخطاب الروائي هو عملية ثقافية يقوم بموجبها الأخر المهمش بتعرية وتفكيك الفكر الإمبريالي، ولكن ضمن خطاب تتغير فيه مراكز القوة، حيث تتحول الأنا الأوروبية إلى الهامش في حين يأخذ التابع المستعمَر مكان المركز، حيث يسعى هذا السرد إلى تجريد الأنا الأوروبية من سلطتها وأصالتها، وتمثيلها في صورة مهمشة مقصيَّة من خلال رفض أسسها ومقومتها التي انبنت عليها، إنّ الخطاب النقيض أو السرد

1- إدوراد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص ص 134-135.

2- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من ثقافة الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 322.

المضاد للسرد الإمبريالي هو في جوهره عملية تفكيك وتحليل وتفسير لحضور السلطة الكولونيالية في تلك النصوص، وتحرير الذات المستعمَرة من تلك الصورة النمطية التي ألتصقت به ردحًا من الزمن[1].

بهذا الفكر الجديد – النظرية ما بعد الكولونيالية- يأخذ السرد الروائي أبعادًا جديدة، فقد انتقل الخطاب السردي من ذلك الملفوظ اللغوي اللساني إلى أداة للقوة والهيمنة، وأداة للمحاربة، حيث انتقلت الحرب من السلاح إلى مقاومة فكرية ثقافية، تتخذ من النصوص الروائية ساحة لإثبات الذات وتأكيد هويتها ورفض سياسة الآخر، فحررت هذه النظرية ثنائية رئيسية اتخذتها العديد من النصوص الروائية في الفترة المعاصرة موضوعًا لها، إنها ثنائية الأنا والآخر، المركز والهامش، ولكن هذه الأنا وهذا الآخر تختلف طبيعته بحسب الفكرة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الروائي.

بهذا المفهوم يصبح السرد/الخطاب الروائي نشاطًا ثقافيًا ومكانًا تتشكل فيه رؤيا الذات لذاتها وللوجود بصفة عامة، كما أنَّه يُصبح أداة للمقاومة، كما أنّ الذات الكاتبة تتخذه لتأكيد هويتها وذلك من خلال الكتابة عن نفسها ووضعها وقوميتها وعن كيانها ككل. لذلك وجدنا أنّ هذا المفهوم الجديد للسرديات هو الذي طغى على حقل الكتابة الإبداعية من جهة ومن جهة أخرى على حقل المنظومة النقدية المعاصرة، فقد اتخذ الكتاب والروائيون مفهوم السرديات التي تبنّته النظرية ما بعد الكولونيالية ونسجوا على منواله رواياتهم ومن أبرز هذه التوجهات النقد النسوي، الذي أقام نظريته حول ثنائية الأنا المرأة في مقابل الآخر الرجل، حيث جاءت هذه النظرية لتعيد صوت المهمشين/ المرأة، وتُسمع صوتها في ظل سيطرة المركزية الذكورية، حيث يعتبر الأدب النسوي "وسيلة من الوسائل التي تضمن به المرأة تحررها وإغناء وعيها لتعميق خبرتها في الحياة لفهم الواقع وهي ظاهرة تتمركز أساسًا على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي مرت به المرأة وعلى هذا الأساس تتحدد مميزات الأدب النسوي في علاقته مع الذات والإنكار والتصدي للسلطة الذكورية"[2].

إنَّ القدرة على تمثيل الآخر ليست مرتبطة بالقوة والسيطرة، بل إنّها أداة لاكتساب القوة، ومن ثمّة إثبات للكينونة، فمن يمتلك اللغة والقدرة التعبيرية يستطيع من خلالها امتلاك الآخر، وهذا يعبر عن قدرة السرد/الخطاب الروائي في تغيير موازين القوة. لقد لعب السرد/ الخطاب الروائي دوراً كبيرًا في الفترة المعاصرة فقد كان هو التاريخ والمؤرخ، وهو الهوية والمكانة المرموقة، فمن خلاله تكتسب الأمم هويتها، وكما يرى النقد

1- هيلين جلبرت، جوان توميكنيز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)، تر: سامع فكري، مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون القاهرة، 2000، ص 23.

2- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق، الغرب/ بيروت، ط2، 2002، ص 15.

الثقافي أنَّ "الأمم مرويات ومحكيات، فقد تشكّلت في مرحلتي الكولونيالية وما بعد الكولونيالية هوية أكثر من ثلاثة أرباع شعوب العالم في كل من إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وغيرها بفضل سرديات التحرر، ذلك أن هذه المراحل قد سعت إلى انشاء سرديات توصف حالتها وتنقل تجربتها وأثارها مع الآخر الذي يمثّل الاستعمار"[1] .

بهذا المفهوم يصبح السرد/ الخطاب الروائي "استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في إثبات هويتها، وكذلك في سعيها إلى اختلافها عن الآخر فكريًا وثقافيًا وإيديولوجيًا ومعرفيًا، وإبراز هذا الاختلاف عن طريق رفض أفكاره أو انتقادها ونقدها أو عن طريق تمثيله بصورة سلبية مختلفة، وتولّد عن هذا الاختلاف أنماطًا متعددة من العلاقات منها؛ المستعمَر/ المستعمِر، السيد/ العبد، المركز/ الهامش، الشرق/ الغرب، المرأة /الرجل، وشكَّل أيضًا السلطة والتابع في حكاية السلطة، وشكَّل الألفة والغرابة في حكاية الحضارة"[2].

إنّ هذا المفهوم الجديد للسرد/ الخطاب الروائي اخرجه من عباءة البنيوية التي ربطته بالشكل، فنجد أنَّ السرد هنا أصبح أكثر انفتاحًا وشمولية، حيث جاء السرد/ الخطاب الروائي ليُعّبر عن حالة الذات الانسانية في جوانبها المختلفة، وفي ازمنتها المختلفة فنجده اهتم بماضي الذات الانسانية وحاضرها وعلاقتها المختلفة التي شكّلتها ثنائية القوة والرغبة، لأن الذات الانسانية بطبيعتها مفطورة على حب القوة والسلطة وإبراز نفسها كحلقة مهمة في الحياة الانسانية بصفة عامة.

إنّ الصراعات الثنائية الجديدة أدَّت إلى ولادة مفاهيم جديدة تحكم العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية بين الشعوب، وفي الوقت ذاته تتحكم في الخطابات الأدبية والنصوص الروائية، ومن خلال هذا الصراع تتحدد وظيفة السرد، حيث يصبح ساحة للصراع ومحاولة كل طرف لفرض استراتيجيته الخطابية وقمع الاستراتيجية المضادة، وفي هذا السياق المرتبط بالقوة والرغبة تتشكل الوظيفة الجديدة للسرد/ الخطاب الروائي حيث يعتبر استراتيجية مضادة لتقويض خطاب الآخر، وبفعل هذا التصادم بين الذات والآخر الذي يأخذ أشكالًا مختلفة يجد السرد نفسه مرتبطًا بمرجعيات ثقافية مرتبطة بجوانب من دينامية الهوية والاختلاف والسلطة والإيديولوجيا[3].

1- محمد بوعزة، سريات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 16.
2- المرجع نفسه، ص 16.
3- المرجع نفسه، ص 17.

إنَّ التعامل مع السرد/ الخطاب الروائي من منطور الدراسات ما بعد البنيوية/ النقد الثقافي- السرديات الثقافية- النظرية ما بعد الكولونيالية- "هو وضع النص داخل سياقه الثقافي من جهة ومن جهة أخرى داخل السياق العام للمبدع والقارئ، أي أنّ النص يصبح علامة ثقافية لا تتحقق دلالتها إلّا داخل السياق العام الذي انتجها"[1].

إنّ القراءة الثقافية للخطاب الروائي تستدعي بالضرورة السياق العام الذي أنتج فيه ذلك النص، وإنّ البحث عن الأنساق الثقافية التي يحتويها النص هو الانتقال من البنية المغلقة الشكلية التي فرضتها البنيوية إلى اعتبار النص بنية منفتحة على كل العوالم الممكنة للذات الانسانية، فالنص من خلال هذه الدراسة هو سلسلة لا نهائية من المواضيع المرتبطة بالذات وعلاقتها المختلفة، فنجد ارتباط الذات بالراهن هذا الراهن يشكل مواضيع كثيرة، ومن جهة أخرى ارتباط الذات بالذات، لأنّ الكاتب المعاصر أولى عناية فائقة للحديث عن الذات الانسانية واعتبارها جوهر العملية الابداعية، إضافة إلى ما تحمله هذه الذات في اعماقها، فالخطاب الروائي إلى جانب أنّه خطاب جمالي يحتوي في بنيته اللغوية على صور فنية وبلاغية هو في الآن ذات مظهر من مظاهر التعبير الانساني يضمر في أعماقه أنساقًا مختلفة متعلقة بالتاريخ والثقافة والإيديولوجيا والقيم والمجتمع بصفة عامة.

يعدّ النقد الثقافي Cultural criticism من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الروائية في مرحلة ما بعد البنيوية، " ويسعى هذا النقد بناءً على مسلماته الفكرية وأطروحاته الإيديولوجية إلى مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية، ومن ثمّة اكتناه أبعادها ومضمراتها النسقية، التي تبدو هي الأخرى على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها"[2].

إنّ القراءة الثقافية إذن تتجه إلى تتبع مضمرات الثقافات وحفرياتها داخل الخطابات الروائية، والكشف عن الأنساق المضمرة المتوسلّة بالجمالي، فالقراءة الثقافية تتعدى حدود البناء اللغوي وإنّما تبحث عن ما وراء الجمالي، وذلك من خلال تفسير العلاقات القائمة في النص، أولاً في علاقة هذا النص بالسياق العام الذي أنتج فيه، ومن جهة أخرى ربط النص بمؤلفه، وهي بهذا تُعيد المؤلف إلى الواجهة بعد أن دعى " رولان بارث" إلى موت المؤلف.

1- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ص 166.

2- المرجع نفسه، 11 .

إنّ النقد الثقافي إلى جانب النظريات النقدية ما بعد البنيوية في جوهرها قراءة نقدية تفكيكية تقويضية لما يطرحه الخطاب الروائي من بنيات وأفكار، وتأويلها تأويلًا تاريخيًا وذلك عن طريق الفضح والتعرية والتصدي لتلك المضمرات المختبئة تحت الجمالي، فالتحليل الثقافي يدرس الخطاب الروائي في سياقه التاريخي والثقافي أي في سياقه العام وذلك لاستكشاف الإيديولوجيات ورصد القوى الاجتماعية التي تُشكّل مضمون الخطاب لأنّ الدلالات داخل النص تتغير حسب المتغيرات التاريخية والسياسية والثقافية والاجتماعية، وبالتالي يعمل هذا التحليل على تفكيك تلك الدلالات المتضاربة والمتناقضة والمختلفة.

ومنه نستخلص أنّ التحليل الثقافي والقراءة الثقافية للخطاب الروائي تهدف بالدرجة الأولى إلى مساءلة التراث وأعراف المؤسسات الثقافية والأنساق الثقافية مساءلة واعية بفعل الفحص القرائي، ومن ثمة التأكيد على شكلية الإفرازات أو النتاجات الثقافية لهذه المؤسسات والاعتراف بعدم براءة شعاراتها وخطاباتها.

الفـصل الأول:

النسق الثقـافي وتجـربة الـوعي الجـديد

المبحث الأول: تحولات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

لقد انفتح الخطاب الروائي الجزائري المعاصر على آفاق التجديد والحداثة، وكانت الفرصة مناسبة ليفتح أبوابه أمام العديد من التغيرات والتحولات التي مسّت مختلف القطاعات السياسية، الاقتصادية الاجتماعية والثقافية وحتى الفنية والإبداعية؛ فكانت كل هذه التحولات بمثابة أرضية صلبة للخطاب الروائي الجزائري، ذلك أن الخطاب الروائي ذو طبيعة ملتصقة بالواقع، هذا الأخير الذي من سماته الحركة والدينامية والتحول والتجدد.

انطلاقًا من هذا التصور تصبح الكتابة الروائية نشاطًا اجتماعيًا، حيث يربط أصحاب النظرية السوسيولوجية للأدب بنية العمل الأدبي بالبنية الذهنية للمجموعة البشرية التي يعيش المؤلف في كنفها، ذلك أن الفئة الاجتماعية المعينة تملك شكلًا من الإيديولوجيا يطلق عليها اسم "رؤية العالم/ الرؤية الكونية" "هذا الطرح الذي جاء به "لوسيان غولدمان L.Guldman" من خلال دراسته التي قدمها عن الرواية... إنّ الرؤية الكونية هي بالضبط تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد فئة ما، وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية"[1]، أي أنَّ الإبداع الأدبي والروائي لا وجود له بمعزل عن الحياة الاجتماعية التي يُولد في كنفها النص.

إنّ "غولدمان" في مشروعه النقدي يقوم بربط الخطاب الروائي ببنية المجتمع، حيث الأنساق الفكرية والإيديولوجية هي التي تكوّن المنتج الأدبي "لأنّ الشكل الفني هو انعكاس للرؤية التي يحملها الكاتب تُجاه الحياة"[2]، وعليه فالخطاب الأدبي في سيرورته وثيق الصلة بالأنساق الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية والسياسية.

والجذير بالذكر هنا أنَّ تمثّل الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية كخلفية للعمل الروائي، يُحتُّم علينا طرح فكرة رئيسة: أين يكمن الجانب الذاتي من كل هذا؟.

ترتبط الكتابة الإبداعية بشكل عام والروائية بشكل خاص بالواقع الذي انتجها، "فهي بهذه العلاقة تحمل دلالة التجلي لهذا الواقع من خلال التعبير عنه وإعادة صياغته، وأقصد هنا صياغة الإدراك الذي يؤسس

1- محمد نديم خشفة ، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب/ سوريا، ط1، 1997، ص 44.
2- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص80.

للوعي الجمالي للمبدع"[1]، ويبرز هنا أهمية "الوعي" كمعيار أساسي في الكتابة الروائية، إذ لا حاجة لنا إلى الكتابة كغاية في ذاتها، إنّما تتحدد هذه الكتابة بمدى استجابة المبدع الكاتب لتطلعات الجماعة وأفكارها وتغيرات المجتمع المختلفة وإنّ هذا الوعي "لا يتحقق إلاّ عبر التقابل بين الذات والموضوع، بين الأنا واللاأنا والمدى الذي تغطيه هذه المسافة الفاصلة بين الذات والموضوع، وبين الأنا ومخالفها، هو مدار اشتغال الوعي والإدراك والتجربة والعلم والمعرفة، إنّه مدار يملأه الكائن الانساني الشغوف بملأ الفراغات"[2]. إنّ الروائي شخص مدرك لما يحيط به في العالم الخارجي، وهذا الإدراك يساعده في معالجة قضايا ذلك المجتمع وفق رؤية جمالية خاصة به تخضع للمحمولات الثقافية وما يؤمن به من أفكار وإيديولوجيات، هذه الرؤية التي تختلف من روائي إلى آخر، وبالتالي فخلق عمل روائي متميز بضرورة لا يمكن أن ينفصل عن ذات الروائي وفي الوقت ذاته لا يمكن أن ينفصل عن الواقع الخارجي بكل محمولاته.

إنَّ ذات الكاتب لها حضور سواءً أكان ظاهرًا أم مضمرًا، والمجتمع أيضا له حضور في هذا النص وذلك باعتبار الكاتب هو جزء من المجتمع، فإنّ انتاجه بالضرورة يكتسي صبغة اجتماعية وجماعية في الآن ذاته إنّهَا عملية متكاملة ومتداخلة في الآن ذاته.

انطلاقاً مما سبق، يمكننا مقاربة تطوّر الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من خلال فكرتين رئيسيتين هما "الوعي بالكتابة" و"تمثيل الواقع" ذلك أنّ "الذات المبدعة هي ذات ثقافية نموذجية، تساهم في حد ذاتها في تحديد طبيعة علاقة الخطاب الأدبي/ الثقافي بالواقع، وذلك بما تملكه من مقوّمات، وما تؤمن به من مبادئ وأفكار وقيم"[3].

إنّ المتتبع للخطاب الروائي الجزائري منذ فترة السبعينيات إلى يومنا هذا، يلاحظ مدى ارتباط هذا الخطاب بالواقع الجزائري من جهة والفترة التي وولد فيها من جهة أخرى، وهذا دليل واضح على وعي الكاتب الجزائري وإدراكه لما يحيط به من متغيرات ومعطيات ووجب في بعض الأحيان معالجتها أو التأريخ لها في نصوص روائية.

1- لونيس بن علي، تفاحة البربري، قراءات نقدية مفتوحة، فيسيرا للنشر، 2012، ص 237.
2- المرجع نفسه، ص 237.
3- المرجع نفسه، ص 238.

إنَّ هذا ما يستدعي تبصّرًا عميقًا في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، في فترات زمنية مختلفة، تسودها أوضاع اجتماعية سياسية وثقافية مختلفة، وسنقسّم قراءتنا لهذا الخطاب على ثلاث فترات متباينة؛ مرحلة ما قبل 1988، مرحلة العشرية السوداء، مرحلة ما بعد العشرية السوداء / مرحلة الألفية الثالثة.

المطلب الأول: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في مرحلة ما قبل 1988

إنّ الحديث عن فترة السبعينيات واعتبارها مرحلة التأسيس الفعلي للرواية الجزائرية يطرح مجموعة من التساؤلات والاستفهامات عن وجود أو عدم وجود كتابات روائية قبل هذه الفترة. أولًا يجب أن نشير إلى أنَّ الحديث عن الرواية الجزائرية يفتح لنا بابين أولها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، "لقد سالت أقلام النقاد والدارسين تُسائِل التاريخ حول أول نص روائي جزائري مكتوب باللغة العربية، إذ اختلفت الآراء وتعددت وجهات النظر إزاء ذلك، "فهناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات النقاد عن بداية الرواية الجزائرية؛ وهي على التوالي سنة 1947 صدور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، سنة 1957 ظهور رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة، وسنة 1971 صدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"[1]. إلاّ أنَّ هذا الاختلاف فيه من المحاسن ما يخدم الرواية الجزائرية، "إذ تعتبر هذه النصوص تطورًا طبيعيًا ومنطقيًا لمسار الرواية الجزائرية، فرواية غادة أم القرى لرضا حوحو رغم بساطتها إلا أنها تمهيد لكتابة رواية جزائرية عربية ورواية الحريق بنقائصها تعتبر تطورًا، أما ريح الجنوب فتعدُّ أوَّل رواية جزائرية مكتوبة بالعربية مكتملة فنيًا وناضجة أسلوبيًا، وهذا ما جعل الكثير من المؤرخين للرواية الجزائرية ينسبون إليها الصدارة"[2]، ومن ثمة توالت الاصدارات الروائية وتطوّر الطرح وتغيَّرت المواضيع، إلاّ أنها كانت دائماً مرتبطة بالواقع المعيش، ومن بين هذه الاصدارات: "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار سنة 1972، "اللاز" سنة 1972 و "الزلزال" 1974 الطاهر وطار "نار ونور" سنة 1975 لعبد المالك مرتاض، "طيور في الظهيرة" سنة 1976 لمرزاق بقطاش، وغيرهم من الاصدارات الروائية".

إننا هنا أمام نص روائي جزائري له خصوصيته وطابعه الخاص، نص مكتمل فنيًا ناضج أسلوبيًا، ذا حبكة فنية قوية وخيال سردي عالٍ، جاهز لمعالجة تغيرات الواقع الذي وولد فيه، ذلك أنّ الرواية الجزائرية ارتبطت منذ نشأتها بالواقع المعيش، فقد اشتركت هذه الروايات التأسيسية في طرحها للواقع الراهن آنذاك

1- إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لرواية جزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر، 15 نوفمبر 2017، http://elssalah.blogspot.com، 2024/02/19، 17:20.

2- المرجع نفسه، http://elssalah.blogspot.com.

فكانت المضامين الروائية "تتصل بالأرض وبالمرأة، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرّك الانسان وتقوده إلى مصيره، ثم تعرض لجانب الشر في الانسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي"[1]، إنَّ إثارة مثل هذه المواضيع والقضايا جعل رواية السبعينيات ذات صلة كبيرة بالواقع وإنّ هذا النزوع نحو الواقع كان نتيجة تأثير عوامل مختلفة منها التأثّر الكبير بالتيار الروائي في العالم العربي آنذاك من جهة والعالمي من جهة أخرى، وهذا ما ذهب إليه الناقد "واسيني الأعرج" حيث أشار إلى " أنّ القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي قد ظهر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي وقبلها بقليل عند بعض المتجزئرين فكان ذلك مجتمعًا إيذانًا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقًا جديدًا واستمر ذلك مع كتّاب قادرين حتى اندلاع الثورة الوطنية ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب..."[2]، ويخلص الكاتب في حديثه عن الرواية الفرنسية وأثرها في الرواية الجزائرية إلى القول " إنّ هذا التراث الواقعي الجزائري وهذا الزخم الثوري هو الذي بنى عليه معظم كتّاب ما بعد الاستقلال إنجازاتهم الرائعة وفي ظل التحولات الديمقراطية، هذا الموروث هو الذي كان دائما يقي الأدب الجزائري بشكل عام من التساقط في الشكلانية والسوداوية التي لا مبرر لها في مجتمع يفتح ذراعيه للمستقبل"[3].

ولكن مهما كان نوع التأثير الذي مُرِس على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فإنّ اتباع تيار الواقعية يعدّ أمراً حتميًا بالقياس إلى الأوضاع التي عاشها وعايشها الشعب الجزائري في فترات الثورة التحريرية وما بعدها، فقد طغت الأوضاع الاجتماعية وتقلباتها على الكتابة الروائية، بل أصبحت نتيجة لا مهرب منها، لأنّه كما هو معروف الأدب بعامة والفن الروائي بخاصة إذا لم يكن يعبر عن المجتمع ومعاناته وقضاياه فهو أمر فارغ لا فائدة منه، "وكما يرى "أميل زولا E.Zola" أنّ الكاتب لا يقل أهمية عن الطبيب، بما يجب أن يقوم به لتقديم الصورة الحقيقية للمجتمع فكما يُرجع الطبيب العلة إلى معلولها عن طريق الاختبارات المعملية والتجريبية ويستطيع بها وضع يده على مكان الداء وتشخيص دوائه، كذلك على الروائي أن يفعل"[4].

لقد سيطر التيار الواقعي بكل أشكاله على الرواية الجزائرية فترة السبعينيات، فقد مثّلت الأحداث السياسية والاجتماعية خلفية للكتابة الروائية، فمن رحم الضغوطات السياسية والتحولات الاجتماعية ولدت

1- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974)، ص 201.

2- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص ص 364-365.

3- المرجع نفسه، ص 367.

4- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 28.

الرواية الواقعية في الجزائر بتنوع اتجاهاتها، والتي منها الواقعية النقدية التي تزعمها "عبد الحميد بن هدوقة" في رواية "ريح الجنوب"، إذ عبّرت هذه الرواية عن الوضع الاجتماعي للجزائر بعد الاستقلال، وذلك بطرحها قضية الهوية والبحث عن الذات من خلال فكرة الأرض والمحافظة عليها، تعالج رواية "ريح الجنوب" فترة ما بعد الاستقلال مباشرة؛ إذ تُثير قضايا مختلفة، وذلك من خلال عرضه لحياة شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها.

إنّ قراءة رواية "ريح الجنوب" قراءة نقدية فاحصة يفتح لنا أبوابا كثيرة، فمن موضوع المرأة الذي حاول "عبد الحميد بن هدوقة" أن يقدمه لنا من خلال شخصية "نفيسة"، إذاً تبيّن لنا هذه الشخصية صراع المرأة من أجل التحرر ورفضها لمبدأ الوصاية، وذلك نتيجة وعيها وثقافتها التي جعلتها تنفتح على عوالم مختلفة عن التي عاشتها في قريتها، فنجدها تعيش حالة من الضياع والتشتت والغربة رغم وجودها بين أهلها ووطنها، يرسم لنا الروائي شخصية سلبية، متوترة، وضعيفة، فهي تريد التحرر لكنها عاجزة الفعل وهذا ما جعلها تلجأ دائما إلى الكلام لتعبر عن ذلك الشعور الداخلي والضغوطات النفسية التي تعيشها، ولا تجد سوى امرأة عجوز أمية تحاورها بل وتلقي عليها دروس حول مكانة المرأة في المجتمع " إنّ الدنيا تبدلت يا خالة...تبدلت...إنّ جهل الرجال هو الذي أطلق ألسنتهم بالسوء فينا، وإنّ جهل المرأة هو الذي يجعلها تحتار بين عبودية الآباء والأزواج"[1].

فشخصية "نفيسة" شخصية سلبية مهزومة، ضائعة، وهي تمثّل صور المرأة الجزائرية في تلك الفترة خاصة إذا تحدثنا عن المرأة الريفية، فهي ذلك التابع أو الهامش في مقابل مركزية الرجل/ الأب/ الأخ/ الزوج هذا الرجل الذي جسّده "ابن القاضي" أب نفيسة.

كما ركّز الروائي على ماضي الوطن وخاصة فترة حرب التحرير، وذلك من خلال شخصية "مالك" رئيس البلدية، فقد اهتم الروائي بإبراز الجانب المشرق في هذه الشخصية خاصة وهو المناضل والمجاهد، إذ ركّزت الرواية على نضاله وماضيه ومواقفه تجاه الوطن من جهة وتجاه المجتمع والشعب من جهة أخرى، فهو دائما يحاول الدفاع عن الفقراء خاصة في تلك الأحاديث التي جمعته ب "ابن القاضي" حول الأرض

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 36.

وخدمتها؛ يقول: " إن الناس لا يحبون خدمة أرض الغير، لا يحبون أن يبقوا عبيداً..."[1]، وقوله أيضا موجها الكلام " لابن القاضي" : "كأنك تود أن يبقى على الأرض إلى الأبد الأسياد والعبيد..."[2].

يرسم لنا الروائي من خلال هذه الشخصية صورة الفرد المناضل، المخلص والمحب لوطنه والذي سعى لخدمة وطنه وشعبه أثناء الثورة وبعدها، لذلك نجد في حواراته الكثير من الصرامة والجدة، إذ أنّه يعبّر عن آراءه وأفكاره بوضوح مطلق.

إلى جانب هذه الشخصيات الرئيسية هناك العديد من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الحدث وأضافت نوعا من الواقعية للقصة، "فرواية "ريح الجنوب" تُعدُّ من بواكير الأعمال الروائية في الجزائر إذ لم نقل أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية، ورغم كل الانتقادات التي وجهت لها إلاّ أنها استطاعت أن ترسم لوحة بسيطة عن واقع المجتمع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، وبهذا تمكّن "عبد الحميد بن هدوقة" أن يؤكد على العلاقة الجدلية بين الكتابة الروائية وبين الواقع الاجتماعي في سيرورته وتقدمه"[3].

أما الاتجاه الثاني للتيار الواقعي في الكتابة الروائية في الجزائر فيمثله تيار الواقعية الاشتراكية، وخير من يمثّل هذا الاتجاه "الطاهر وطار" "الذي يعدّ من الروائيين العرب الذين عرفوا بانحيازهم للواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي يقوم على أساس شعبية الأدب، برز هذا الانتماء في جلّ كتاباته الروائية التي حاولت أن ترصد لحركة التحرر الوطني في الجزائر وللتحولات الاجتماعية بعد الاستقلال بكل تعثراتها، سلبياتها وايجابيها في اللاز، الزلزال، الحوات والقصر وغيرها من الأعمال"[4].

يمثل "الطاهر وطار" بكتاباته تلك القفزة النوعية التي عرفتها الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، حيث أصبح للرواية الجزائرية مكانة حقيقية تستطيع من خلالها طرح قضايا فكرية واجتماعية وأن تعبّر عن تضاريس الواقع سواء الراهن خاصة في ظل التغيرات والتحولات التي طرأت على المجتمع الجديد بعد الاستقلال أو بالعودة إلى الثورة المسلحة. فقد اهتم "الطاهر وطار" بالقضايا الراهنة للواقع الجزائري، بدءًا بالثورة التحررية بعدها الثورة الزراعية، حيث امتلك قدرة كبيرة في معالجة القضايا الوطنية، وتحويل الشخصيات المثيرة للشفقة في المجتمع إلى شخصيات لا تنسى.

1- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 182.

2- المصدر نفسه، ص 182.

3- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 203

4- يحي بن الطاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية " تجربة للعشق" لطاهر وطار، الصندوق الوطني لترقية الفنون الجاحظية الجزائر، دط 2003، ص 14.

لقد حاول "الطاهر وطار" في بداية كتاباته الروائية أن يعبّر عن توجهات الدولة الوطنية، حيث طغت على رواياته النزعة الإيديولوجية السياسية، فرواية "اللاّز" تعالج في تداخلها مع التاريخ والمجتمع والسياسة فترة الثورة المسلحة وتبرز تلك التناقضات الخفية داخل مؤسسة الثورة، وتتخذ منها موقفاً مغايراً؛ إلاّ أنّها معالجة روائية ابداعية بعيدة عن التأريخ، وهذا ما نفهمه من القول الذي أدرجه "الطاهر وطار" في بداية روايته "إنّني لست مؤرخاً، ولا يعني أبداً أنّي أقدمت على عمل يمتّ بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أنّ بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها.. إنني قاص وقفت من زاوية معينة لألقي نظرة – بوسيلتي الخاصة- على حقبة من حقب ثورتنا"[1]. ونجده في رواية "الزلزال" يكتب واقع الثورة الزراعية ومخلفات حرب التحرير على مدينة قسنطينة إذ تجسد الرواية " التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر، لا بالشكل السياسي التهريجي المباشر، ولكن بكل ما يمكن أن يمنحه الفن الاشتراكي من إمكانات فنية للتعبير، والتي تسهم في الكشف عن خلفية كل الصراعات الدائرة على الساحة، ووطار يحاول أن يستوعب جمالياً واقعه المتحرك، بكل تناقضاته الثانوية والجوهريّة"[2]، إلاّ أنَّ هذه الرواية لا تختلف عن رواية "اللاز" كونهما يلتقيان في جزئية الإيديولوجيا والسياسة هاتان الصفتان اللتان تميزان أعمال "الطاهر وطار" غير أنَّ رواية "الزلزال" تصنّف على أنَّها اجتماعية حيث راحت تصوِّر مدينة قسنطينة وما آلت إليه بعد حرب التحرير، كما عالجت موضوع الثورة الزراعية وكيفية محاولة الإنسان الحفاظ على أراضيه هذه الأرض التي تعتبر الوطن، الانتماء، الذاكرة، الماضي، على عكس رواية "اللاز" التي تصنَّفُ على أنها رواية ثورية.

إنّ "الطاهر وطار" ينطلق من الواقع المعيش واليومي في رسم معالم رواياته، ويأخذ من الطبقة الكادحة بشرائحها المختلفة مثالاً لرسم شخصياته، خاصة في رواياته التأسيسية مثل "اللاّز والزلزال"، إذ تركز هذه الأعمال على الطبقة الكادحة ودورها في المجتمع سواءً أيام الثورة أو بعد الاستقلال كما يصفها الشيخ الربيعي في رواية "اللاز" " إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل أمام مكتب المنح لا يتحدثون إلاّ على شهدائهم، والحق أنه ليست هناك غير هذه الفرصة لتذكرهم والترحم على أرواحهم والتغني بمفاخرهم...فهم ككل ماضي يسيرون إلى الخلف ونحن ككل حاضر نسير إلى الأمام.. لعل هذا اليأس المطبق من التقاء

1- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، ص ص 07-08.

2- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص 536.

الزمانين ما يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا، أنانيين نرضى أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيوبنا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر...ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القادمة"[1].

يمثّل لنا هذا المشهد بعض من الحسرة واليأس الذي دبّ في قلوب الكثيرين، خاصة في ظل تفشي الفقر المادي والتخلف الثقافي، وهذا واضح في قول الربيعي في المشهد الموالي " أننا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخاً، البرانس مهلهلة، رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، والأوجه الزرقاء جافة...ليس لنا من الماضي إلا المآسي...وليس لنا من الحاضر إلاّ الانتظار...وليس لنا من المستقبل إلا الموت ...نتآكل كالجراثيم، وليس غير..."[2].

هذا المشهد المشبّع بالحسرة والحزن هو نتيجة حتمية لذلك الضياع والتشتت المنبعث من أعماق الذات الضائعة التي وجدت نفسها في ضياع وغربة بعد الاستقلال، فالاستعمار الذي دام 130 سنة لا يمكن أن يخرج دون أن يترك وراءه مخلفاته وسلبياته ونقائصه، وكل هذا انعكس بطريقة مباشرة على المجتمع الجزائري.

تُعالج رواية "اللاز" صراع ما قبل اندلاع الثورة وأثناء الثورة وما بعدها، وقد استثمر "الطاهر وطار" تقنية الحلم في صوغ حكيه، وتقوم الرواية على تقنية الاسترجاع، فنجد شخصية "الشيخ الربعي" والد الشهيد "قدور" يعود بنا عن طريق الحلم والتذكر إلى زمن الثورة وما قبل الاستقلال، حيث تبدأ الرواية مع شخصية " الشيخ الربيعي" وهو ينتظر دوره أمام مكتب المنح وتنتهي الرواية على صوت الموظف وهو ينادي عليه ويطلب منه البطاقة لكي يسلمه المنحة " هات بطاقتك يا عمي الربيعي، أيقظ موظف مكتب المنح القابع خلف الشباك الربيعي من سهومه..."[3]، فنجد أن السارد دخل في حلم من خلال استثمار تقنية الاستذكار في استعادة أحداث الماضي.

فرواية "اللاز" هي من النوع الروائي الذي يتداخل فيه الأدب بالتاريخ، والواقع بالمتخيل إلى حد التماهي وهذا يدلّ على وعي الكاتب بماهية الموضوع الذي يعالجه، وقدرته على مسائلة الحاضر من خلال استحضار الماضي، فهو يرى أن حاضر الجزائر ما بعد الاستقلال هو نتيجة حتمية لفساد السلطة قبل الاستقلال.

1- الطاهر وطار، اللاز، ص 09.
2- المصدر نفسه، ص 10.
3- المصدر نفسه، ص 275.

إنَّ الروائي يتخذ من الماضي مرجعًا للحديث عن الحاضر المأساوي، حاضر يعاني التمزق والغربة رغم أنَّه تحصل على الاستقلال الذي كان يسعى إليه، إنَّ هذا الحاضر الممزَّق في نظر الروائي هو نتاج الخلافات الحادة التي دارت بين الأقطاب السياسية آنذاك، إذ كانت تلك الخلافات "من القوة والعنف بحيث لم تكد تتحد الحركة الوطنية الجزائرية إلاّ في سنوات الحرب التحريرية، وبعض الخلافات اختفى أثناء الثورة أو قضت عليه ظروف سياسية معينة، وبعضها ظلَّ قائما بالرغم من هذه الظروف"[1].

رواية "اللاز" استمدت موضوعها من التاريخ والمجتمع والسياسة، لذلك جاءت أحداثها تتميز بطابع الواقعية والحقيقة، بالإضافة إلى أن الروائي امتلك قدرة كتابية خاصة جعلته يكيّف الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة حتى يصبغ على روايته طابع الواقعية، كما أنّ هذه الرواية أخدت بعدًا جديدًا حيث ركّزت الرواية على الشخصيات المهمشة والمقصية، فراحت بكثير من الحقيقة ترصد لنا مآسي وخيبات الشعب الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال وذلك بتحويل الشخصيات المثيرة للشفقة إلى شخصيات لا تُنسى مثل شخصية "اللاز"، "قدور" وغيرها من الشخصيات الأخرى.

روايات التأسيس الأولى مثل "ريح الجنوب" و"اللاز" و"الزلزال" وغيرها كانت ملتصقة بالواقع الاجتماعي فاهتمت بنقد هذا الواقع عن طريق تبني تيار الواقعية بمختلف أشكالها، وتصوير الصراعات السياسية وإفرازاتها على الفرد والمجتمع، بأسلوب واقعي دقيق التفاصيل يتسلل من خلاله القارئ إلى أحوال مجتمعه، وقد اقترن هذا المضمون بالشكل التقليدي الكلاسيكي المؤطر بالزمن التسلسلي الذي يَسير متواطئًا مع الحدث من بداية الرواية إلى نهايتها إضافة إلى الرواي العليم بكل شيء الذي يحرك الشخصيات كما يشاء ويتحكم في مصائرها وأحوالها، باسط سلطته على السرد ككل[2].

إذا كانت الرواية السبعينية هي خطاب سياسي إيديولوجي يتغدى من الحاضر المتأزم ومن الماضي البئيس ليصوغ موضوعاته، فإنّ الرواية الثمانينية جاءت لتكمل هذا الطرح، ذلك أنّ قراءة فاحصة للمتن الروائي في فترة الثمانينيات يرى بأنه استمرار للمرحلة التي سبقته، وذلك رغم التحولات والتغيرات التي مست المجتمع الجزائري في تلك الفترة، "بداية بالربيع الأمازيغي 1980 ثم الأزمة الاقتصادية 1986 فأحداث

1- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983، ص 86.

2- ابراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر.

أكتوبر 1988 والتي شكّلت منعطفاً حاسمًا في تاريخ الجزائر الحديث وانتهاء بالانفتاح الديمقراطي والتعددية الحزبية حرية الصحافة والإعلام التي تم المصادقة عليها في دستور 1989"[1].

وعلى الرغم من هذه الخلخلة العنيفة التي مسّت المجتمع الجزائري بداية الثمانينات، إلاّ أنّ الرواية الجزائرية بقيت ملتصقة بفترة السبعينات وما احتضنته من خطاب سياسي إيديولوجي، بل إنّ هذه الرواية هي استمرار للرواية السبعينية بخصائصها وتوجهاتها، حتى أنّ الكثير من الروائيين راحوا يجترّون ما خطه السابقون في بناء الرواية مثلما أقرّ ذلك الروائي "محمد ساري" "الذي قال: "بأن روايته " على جبال الظهرة" قد نسجت من حيث بنائها على منوال رواية "الزلزال" لطاهر وطار، حيث تمسح الرواية زمنياً يوماً كاملاً وبطلها رجل مسنّ يقف مدهوشاً أمام التغيرات التي تحدث إلاّ أنّ الاختلاف يكمن في أن رواية الزلزال وقعت أحداثها في المدينة، فيما وقعت أحداث روايته في الريف"[2]، وينسحب هذا القول على معظم الروائيين في فترة الثمانينات، مما يدل على أنّ الخطاب الروائي نشأ في علاقته بما قبله[3]. وكما يرى "محمد ساري" "أنّ المنحى الذي اتخذته هذه الرواية من توجه نحو الواقع والتعمق في فهمه وتسجيل أزماته لم يكن إلاّ تعبيراً عن نوع من الصرامة الكلية في الكشف عن أنفسنا والتخلص من النفاق الاجتماعي والديني وتسمية الأسماء بمسمياتها"[4].

وترى الناقدة "آمنة بلعلى" أنّ ارتباط الخطاب الروائي في فترة الثمانينات بالخطاب الذي سبقه واهتمامه بالثورة التحريرية ومخلفاتها على الوطن من جهة والشعب من جهة أخرى، يعود إلى بعدين واحد زمني والآخر تداولي ذلك أنّ المسافة الزمنية بين الحدث وروايته قريبة جداً، إذ لم يسمح هذا القرب بانفصال الحدث عن راويه، فمن الطبيعي أن يصبح هذا الحدث متداولا بين الروائيين، مثلما هو الحال بالنسبة للثورة التحريرية وكذلك تغييرات في الواقع الاجتماعي[5].

ولقد ظهرت العديد من الأعمال الروائية آنذاك التي حاولت أن تلتصق بالواقع الاجتماعي بتفاصيله وتغيراته بل وقراءته من خلال ربط الحاضر بالماضي، كما هو الحال في رواية "المرفضون" "لإبراهيم سعدي" سنة 1981، ورواية "واقع الأحذية الخشنة" "لواسيني الأعرج" في العام ذاته وغيرها من الروايات، "إلّا أنّ بعض

1- أنور نصر الدين هدام، المصالحة الوطنية في الجزائر خطوة حضارية نحو أزمة اختيار السلطة السياسية، ط1، معهد الهوقار، جنيف 2007، ص ص 47-50.

2- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 57.

3- المرجع نفسه، ص 57.

4- المرجع نفسه، ص 57.

5- المرجع نفسه، ص 58.

الروايات ورغم محافظتها على نسقها التقليدي وعلى إيديولوجيتها إلاّ أنها بدأت تتمرد على استحياء، وبدأت تستغرق في الواقع بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي والاقتصادي والاجتماعي"[1]، حيث طفت على السطح مواضيع جديدة وتقصي الموضوعات المحظورة، كتفكيك السلطة وتطويع النص لحفريات الجسد والجنس؛ "فقد عكست رواية "السعير لمحمد ساري" عودة الوعي من خلال تنظيم العمال أنفسهم وقيامهم بالإضراب عن العمل والمطالبة بدفع أجورهم ولقد عكس محمد ساري في هذه الرواية كغيره من الروائيين مشكلة الاستغلال، حيث انتقل الجزائريون إلى نوع من الاستغلال الذاتي الذي بدأ باستنفاذ طاقات الدولة إلى نهب حقوق العمال"[2].

وتأتي رواية "الجازية والدراويش" "لعبد الحميد بن هدوقة" لتعلن عن بداية جديدة في الكتابة الروائية في الجزائر، وبداية تبلور مفاهيم مغايرة لما عرفتها الرواية السبعينية، لقد حاولت الرواية أن تتقمص الواقع وتغوص في أعماق الوعي الجزائري لكي تتحدث عن المتخفي، تُساؤل وتُنقد الوضع الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال، وكأنها في حالة استنكار لهذه الوضع الذي لم تكن تنتظره، ولهذا راحت تسبح في عوالم الخرافة والأسطورة واستعادة هذه الأسطورة وتوظيفها، بل الانتقال بالواقع إلى الأسطورة يوثق الروابط القائمة بين الجازية رمز المثالية والتحول والروحانية بالأحمر رمز المادية والتخطيط، كما يربط بين العصر الذي تعيشه القرية والعصور الغابرة عصور الطقوس والشعائر البدائية[3].

ومن التراث والأسطورة يخطُّ "الطاهر وطار" روايته " الحوات والقصر"، فقد سعى الطاهر وطار إلى معالجة قضية علاقة الحاكم بالرعية استناداً إلى قصص ألف ليلة وليلة ومن جهة أخرى إلى التراث الإسلامي الصوفي والإنساني بكل إشاراته الفكرية والدينية[4].

لقد كان الخطاب الروائي في فترة الثمنينيات في بدايته خطابًا مكملًا لما بدأه الروائيون في فترة السبعينيات وذلك من خلال التركيز على مواضيع الثورة وبناء الوطن والحفاظ على الأرض وامتلاكها، وذلك من خلال خلق رؤيا خاصة تنبع من ارتباط الروائي بوطنه ومحاولة منه لتغيير ذلك الواقع أو على الأقل إعطاء بعضًا من الأمل والتفاؤل بعد استعمار طويل دمر الأرض والنفس معًا، إلاّ أن الوضع المزري الذي آلت إليه

1- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 54.

2- المرجع نفسه، ص 60.

3- عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف: رشيد رايس قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص 22.

4- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 201.

البلاد كسر أفق التوقع مما جعل الروائي الجزائري يبتعد قليلًا عن الطرح السبعيني ويذهب بنظرة ناقدة ينتقد الوضع ويُساءل ويُحاكم الماضي والراهن معًا، ويبحث عن الأسباب التي أدّت إلى انكسار المجتمع.

إنّ هذا الخطاب الروائي وولد من رحم المدرسة الاجتماعية، حيث سارع الروائيون إلى تبني النظرة النقدية الواقعية، "ذلك أنّ العمل الأدبي ليس تسويقًا للأفكار بقدر ما هو تفكير حول الواقع الاجتماعي والكاتب في حقيقة الأمر لا يعكس الواقع ولا يكتب الأفكار والإيديولوجيات إنما يقوم بعملية تحيين لقيم ينطلق منها ويجسّدها في أشكال سردية وبنى عاملية وتمظهرات صورية هي ما يصنع عالمه الروائي"[1].

إنّ ما يميز الخطاب الروائي الجزائري في فترة الثمانينيات هو تأرجحه بين كفتين؛ الأولى استكمال المشروع الروائي السبعيني الذي يقوم على تمجيد الثورة والحديث عن امتلاك الوطن والأرض – وهذا أمر طبيعي ذلك أن الاستقلال بعد 130 سنة يعتبر أمر كبير والعودة إلى الوطن والأرض شيء لا بد منه- أما الكفّة الثانية فهي محاولة هذا الخطاب تقديم رؤية جديدة تعمل على انتقاد الواقع خاصة في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي بدأت منذ بداية الثمنينات، فكان من الطبيعي أن يتطّور الخطاب الروائي مع تطوّر المجتمع خصوصًا وأنّ الكتاب الجزائريون تبنُّوا منذ الأول النظرية الاجتماعية في رؤيتهم للأدب والتي تقوم على رؤيا خاصة تربط الأدب بالواقع ارتباطاً مباشرًا.

تعتبر فترة الثمانينيات فترة هامة في تاريخ الرواية الجزائرية، حيث بدأ يكتمل وعي الروائي بمستجدات المرحلة من جهة، ومن جهة أخرى وعي الروائي باستحداث خطاب روائي جديدة يعطي تميز للرواية الجزائرية هذا التميز ساهم في افراز مجموعة من الثنائيات التي خلفت العديد من الصراعات بين اليسار واليمين، وبين القرية والريف، وبين القيم المحافظة للمجتمع الجزائري في مقابل الانفتاح على الغرب[2]، وكذا الانفتاح على المحرم والممنوع مثل الانفتاح على الدين والسياسة والجنس والمرأة.

المطلب الثاني: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في مرحلة ما بعد 1988

لقد مثّلتْ هذه المرحلة بداية الانفتاح على وعي روائي جديد، وقد أبدى استقلالاً عن هيمنة السلطة التي فرضت نفسها على الحقل الثقافي من قبل، إذ تعتبر سنة 1988 سنة تحوّل كبير في مجال الكتابة الروائية.

لقد كان لهذا العام تأثير كبير في تاريخ الجزائر المعاصر، ذلك أن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد أحداث الخامس من أكتوبر 1988 لم تكن لتمضي دون أن تترك أثرًا على الكتابة الروائية

1- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 62.

2- عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 22.

والكتّاب بالدرجة الأولى، وهذا أمر طبيعي،" فالأزمة الجزائرية في تسعينيات القرن الماضي شغلت الرأي العام قبل الخاص، فقد توغلت في يوميات المواطن الجزائري، وكان هذا كافيًا لتصبح مادة روائية بامتياز، حيث تسابق الروائيون إلى الحديث عن هذه الأزمة ومحاولة التأريخ لها بكتاباتهم، فقد كانت الخطابات الروائية شهادات حية على الواقع العام للمجتمع الجزائري، بل إنّ الكثير من النقاد والدارسين يعتبرون أن الرواية التي أنتجت في هذه الفترة هي الحقيقة ذاتها"[1].

لقد أفرزت هذه الفترة خطابًا جديدًا، أطلق عليه " أدب الأزمة" أو " أدب المحنة"، وإنّ ما يميّز هذا الخطاب عن غيره هو الجرأة في طرح المواضيع، وتسميت الأسماء بمسمياتها حيث " فتح نقاشًا واستفزّ اسئلة عميقة متعلّقة بالواقع السياسي أنداك مشرئبًا نحو تعددية سياسية، وبالواقع الاجتماعي الذي كانت سمته الأساسية الحراك الاجتماعي"[2]، هذا الحراك الناتج عن تصادم قوتين مختلفتين، أولهما يمثّلها الحزب الحاكم والثانية يمثلها التيار الاسلامي الذي برز نجمه بعد اقرار الرئيس الشادلي بن جديد لمبدأ التعددية الحزبية سنة 1989. إنّ هذا الصدام بين القوتين هو ما ولّد لنا ما يعرف بالإرهاب، فقد تنامى الخوف والرعب والقتل في أوساط المجتمع الجزائري وبرزت في الأفق حربًا دموية قضت على الأخضر واليابس، وهنا أصبح الإرهاب والعنف والدمار موضوعًا رئيسيًا في الكتابة الروائية.

إنّ هذا الخطاب الروائي الذي ولد في هذه الفترة جاء ليعبر عن ذلك الواقع الممزق والمشتت، كما جاءت هذه الرواية لتعبر عن محنة الوطن والشعب، حيث راحت تغوص بنا في أعماق المحنة مرتدية رداء التعرية والفضح، فالصدمة كانت قويّة جدًا خاصة أن المجتمع الجزائري لم يتماسك بعد استعمار دام أزيد من قرن فكل الآمال تحطمت، وذلك البصيص من الأمل أصبح ليل حالك، إنّ هذا الراهن المأساوي كان موضوعًا أساسيًا في الكتابة الروائية، حتى أنّ الخطابات الروائية التي انتجت في تلك الفترة أصطلح عليها اسم "رواية المحنة" أو رواية الأزمة" وذلك لارتباطها بالراهن، حيث كتبت هذه الروايات من أجل مساءلة الواقع والبحث عن الملابسات التي زجّت بالبلاد في عشرية دموية، "فالأوضاع المختلفة في تلك الفترة لم تكن لتغري الكاتب

1- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط 2015، ص 196.

2- لونيس بن علي، تفاحة البربري، ص 233.

بقدر ما كنت تجربه عليها، لأنها المجال الآمن الأكثر مواءمة للتعبير عن المعيش، تصرح بما لا يقوله عالم السياسة وتذيع ما لا يقل به علم الاجتماعي وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه"[1].

إنّ حديثنا عن الكتابة الروائية في فترة التسعينات يقودنا إلى الحديث عن المثقف، هذه التيمة الأساسية التي اشتركت فيها أغلب المتون الروائية في تلك الفترة، إنّ الحديث عن المثقف هنا لا يستثني الفئات الاجتماعية الأخرى، وإنما هو إشارة إلى أنّ تلك الحرب لم تستثن أحدًا ولم يسلم منها أحد حتى المثقف، بل أصبح هذا الانسان هو الهدف الأول وأصبحت ثقافته ومهنته تشكّل خطرًا عليه، لأنّ الأطراف المتنازعة على الحكم في تلك الفترة أرادت أن تمحي كل الأثار الايجابية للجزائر، وتدخلها في غياهب الظلام ودهاليز مظلمة وجاهلية غير متناهية، وهذا ما جعل "الطاهر وطار" يعنون روايته التي تعد من أبكر الروايات التي أرخت للأزمة بـ "الشمعة والدهاليز"، فالشمعة هنا هي ذلك الانسان المثقف الذي يحاول جاهدًا أن يضيء دهاليز الجزائر الحالكة.

إنّ قراءة وتفكيك الخطابات الروائية التسعينية لا يمكن أن يحدث دون حضور ثنائية المثقف/السلطة ذلك أن المثقف وجد نفسه في مواجهة طرفي النزاع؛ السلطة الحاكمة من جهة والمعارضة من جهة أخرى، إنّ الحديث هنا عن المثقف حديث ينبع من إيماننا القوي بأنّ هذا الشخص له القدرة والامكانيات للتعبير عن تلك الفاجعة، كما أنّه الوحيد الذي يمتلك المقومات ويمتلك اللغة المناسبة ويطوّعها ليعبَّر عن ذلك "الراهن الصادم للعقل والحس والمنطق"[2]، كما نجد أنَّ هذه الخطابات قد ولّدت لنا مجموعة من الثنائيات المتصارعة فيما بينها، والتي شكّلت بدورها النسق العام للخطاب الروائي، والذي كان يقوم على مبدأي الرغبة والقوة، فكل قوة تحاول أن تطمس الآخر مبرزة أيديولوجيتها الرافضة له. فقد كان لظهور النظريات الحديثة كالنظرية ما بعد الكولونيالية الأثر البليغ في تأسيس لخطاب روائي جديد منفتح على مقومات الرواية العالمية، ومن أبرز هذه الثنائيات التي شكّلت لنا الخطاب الروائي نجد ثنائية المثقف/ السلطة، المرأة/ الرجل، النظام الحاكم/ المعارضة.

إنّ الحديث عن المثقف هنا كحلقة رئيسة في تشكيل النسق العام للخطاب الروائي ناتج من تصوّر ذلك الظلم والعنف الذي تعرّض له، فقد كان أثر هذه المحنة كبيرًا على هذا المثقف الذي كان يحلم بغد أفضل تتغير فيه الموازين وتتحقق الأحلام التي سطّرها الفرد الجزائري بعد الاستقلال، ذلك أنّ المثقف هو شخص له كل المقومات التي تسمح له باستيعاب تلك الكارثة، كما أنّه صوت الشعب في التعبير عن أرائه وأفكاره

1- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، ص 157.

2- عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحة أم محنة الكتابة، مجلة التبيين، الجزائر، العدد 2، خريف 2016، ص 68.

ورفضه لما آلت إليه البلاد. وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد الكثير من الروايات التي كانت التيمة الاساسية فيها تحكي عن المثقف وتصوّر معاناته وتبرز أيديولوجياته التي هي بالضرورة إيديولوجية الروائي ذاته، تلك الإيديولوجية الرافضة لنظام الحكم من جهة والتي تراه المسبب الوحيد والأوحد في تلك الأزمة، ومن جهة نجدها إيديولوجية رافضة لذلك المد الأصولي المتطرّف الذي اتخذ الاسلام ذريعة لتحقيق مطالبه ولو على حساب جهات معينة، فكانت الروايات تصف هذه الأطراف بأبشع الأوصاف، وأقبح العبارات، ففي رواية " سيدة المقام لواسيني الأعرج" نجده يطلق على النظام الحاكم لفظ "بني كلبون" "لقد بدأ حراس النوايا في ازاحة سلطة بني كلبون، ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر والسيوف المعقوفة والحرف المقدس"[1] ، إنّ "حراس النوايا" هنا يمثلون لنا المعارضة التي تبنّت المنهج الأصولي ولكن بطريقة خاطئة، لأنّه يرى أنهم اصبحوا أكثر وحشية في تعذيب الناس حتى أنهم منحوا أنفسهم في التدخل في نوايا الأشخاص ومعرفة ما يفكر به الشخص ومحاسبته على ذلك التفكير الذين يفترضونه.

وتمضي رواية "سيدة المقام" على مستوى صفحاتها تصوّر لنا ذلك الصراع القائم بين المثقف والسلطة والتي عملت على محاربة هذا المثقف وتراه خطرًا على سياستها وزاولها، حيث تبنّت هذه السلطة قاعدة أساسية وهي "رجل جاهل، رجل مضمون"[2]، ويبرز لنا الروائي العنف الذي يتعرض له بطله من طرف أعوان الشرطة " انتظر، ماذا كنت تفعل في هذا الليل؟

- يا سيدي أنا مسالم جد (...)
- واش تخدم؟
- أستاذ جامعي في تاريخ الفن الكلاسيكي إطار في هذا البلد ومثّلت البلاد في الكثير من الندوات العالمية.

مثلتها في الفستي والكذب، أستاذ الفن والفسق والخلاعة (...) لو كان مجاش عند حصانه أستاذ جامعي كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو"[3].

إنّ ثقافة المثقف في تلك الفترة الحرجة من تاريخ البلاد أصبحت جريمة يُعاقب عليه هذا الشخص حيث أصبح يُهان ويعذّب، وحتى وصلت الهمجية إلى اغتياله وقتله فقط لأنه مثقف، يقول البطل في رواية

1- واسيني الأعرج، سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين، دار ميم، الجزائر، دط، دت، ص 06.
2- المصدر نفسه، ص 216.
3- المصدر نفسه، ص 223.

الشمعة والدهاليز للطاهر وطار: " أنا هذا المجرم الذي تتمثّل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد السراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقاب للآخرين على تفاهتهم"[1].

وتبرز معاناة المثقف بوضوح في رواية " الممنوعة لمليكة مقدّم"، حيث تقدّم لنا الروائية هنا نوعين من الصراع، أولها يمثله صراع المثقف مع السلطة، من خلال شخصية "سلطانة مجاهد"، وفي ظل هذا الصراع المحتدم يبرز صراع آخر يمثل قطبيه المرأة/ الرجل، فنجد أن الشخصية البطلة في الرواية تسعى جاهدة للتمرد على القوانين الذكورية التي فرضها المجتمع الجزائري أنداك، فقد كتبت الروائية "مليكة مقدّم" روايتها على ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية، فإذا كانت الرواية بعد الكولونيالية ترفض الآخر المستعمِر الذي سلبها أرضها وحريتها وقدّمت خطابًا معارضا للخطاب الكولونيالي، فإنّ رواية "الممنوعة" ترفض الآخر ولكنه هنا "الرجل" فهي ترى أن الرجل مثل المستعمِر يسلب ويهدّم ويقتل ويفرض سيطرته على المرأة، لذلك راحت تبرز تمرّدها وعصيانها على المجتمع وأعرافه وقوانينه، إضافة إلى ابراز تمرّدها على قوانين الدين الاسلامي برمته، –وإذ كان هذا يعتبر عيبًا وحرامًا خاصة ونحن مجتمع مسلم–، ويبلغ هذا العصيان أقصى مداه عندما تقرر البطلة حضور جنازة صديقها الطبيب والمشي في موكب الجنازة وهذا الأمر مخالف تماما لتعاليم الدين الاسلامي والمجتمع الجزائري أيضًا "...مشينا خلفهم صالح وأنا في المجموعة المقدمة، كان رجل يلتفت خلفه باستمرار في عصبية ظاهرة، كانت نار عينيه بلا غموض. توقف وعاد على عقبيه متجهًا نحوي، ...رئيس البلدية همس لي خالد، سيدي لا تستطيعين المجيء ممنوع...شدني صالح من الدراع، ممنوع؟ من منعه؟...لا تستطيع المجيء، اللّه يحرّم ذلك...تصوّر بأنّ الله قال بأنها تستطيع المجيء، أتيت من بعيد من أجل هذا...هذا كفر...ليس كفرًا أكبر من كفرك"[2].

إنّ الرواية الجزائرية التي أنتجت في زمن التسعينات في تفاعلها مع الراهن قدّمت قراءة نقدية تخترق الكتابات الرسمية وتنفذ إلى مواطن التأزم لتسليط الضوء على المغيب والملتبس والمأزوم، من خلال تقديمها عالم روائي متميز يبين لنا وعي الكاتب بتلك التغيرات التي حدثت في البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري من جهة، ومن جهة أخرى يبيّن لنا قدرة الخطاب الروائي في استيعاب ذلك الزخم، فقد تحوّل الخطاب الروائي من خطاب جمالي شعري إلى خطاب ثقافي يحتوي على الكثير من الأنساق الثقافية التي استمدها من التاريخ

1– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2004، ص 05.

2– مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص 22.

والسياسة والدين وأسئلة الهوية والبحث عن الذات. كما نجد أنَّ الرواية التي أُنتجت في هذه الفترة طرحت العديد من القضايا الحساسة التي لا يمكن للقارئ أن يقف موقف الحياد تجاهها، لأنّ الأزمة كبيرة والجرح عميق، ولا يمكن أن يمرّ الكاتب –كونه ذات مثقفة ولها مكانتها الاجتماعية– دون أن يعبّر عنها بخطاباته الروائية، لذلك وجدنا أنَّ الرواية التي أُنتجت في هذه الفترة هي في جوهرها خطابات سياسية تاريخية يمتزج فيها الماضي بالحاضر، وهذا ما جعل الكتابة عن التاريخ في هذه الفترة هي التاريخ ذاته، فلمسنا توجهًا جديدًا في الكتابة الروائية هو التأريخ بالرواية[1].

والتأريخ بالرواية هنا نقصد به أن الروائي يحاول القبض على اللحظة وكأنها في حالة هروب، هنا الروائي يؤرخ للحدث بالسرد الروائي، "حيث أن فضاعة الواقع وويلات الحرب لم تترك للروائي فرصة للتفكير في طريقة الكتابة، بل راح الروائي يسجّل تلك الأحداث في نصوص روائية أطلق عليها فيما بعد الرواية الاستعجالية بدلًا من رواية الأزمة، وهذا يحيل إلى أنّ الخطاب المنتج في هذه الفترة هو عبارة عن ردود استعجالية، كما يحيل هذا المصطلح إلى مسارعة الكتاب إلى التقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري"[2]، إنّ هذا القول الذي أورده الناقد "عبد الله شطاح" في كتابه " مدارات الرعب وفضاء العنف في رواية العشرية السوداء"، يبيّن لنا السبب الحقيقي وراء تسمية الأدب الذي انتج في فترة التسعينات بأدب الأزمة أو أدب المحنة، فهو يرجع ذلك إلى التأثير القوي الذي احدثته الأزمة في نفوس الشعب الجزائري، وبما أن الروائي ينتمي إلى هذا الشعب وهو الأكثر وعيًا وإدراكًا بهذا الواقع، فبالتالي يصبح فهمه وتحليله لهذا الواقع أمرًا ضروريًا، لكن ما يمكن أن نناقشه في هذا القول هو تغليب الجانب الموضوعاتي على الجانب البنائي والجمالي للخطاب الروائي[3]. إنّ الناقد هنا يرى أنّ الرواية التسعينية لابد أن تخرج من عباءة الكتابة الجمالية والشعرية وأن تصبح أشبه بالخطاب السياسي والتاريخي، وهذا ما نرفضه تماما، فالرواية مهما تماهت مع الواقع الاجتماعي ومع القضايا السياسية والإيديولوجية فهي لا يمكن أن تنسى طبيعتها اللغوية الشعرية فالخطاب الروائي استطاع من خلال لغته الشعرية ومن خلال التخييل الروائي أن يعالج الواقع ويوصفه ويؤرخ له واستطاع من خلال هذه الجمالية أن يُسائل وينقد السلطة والقوانين والعادات والتقاليد، فالخطاب الروائي يجب أن

1– مريم بن بعيبش، صدمة الاشتغال ووعي الكتابة في رواية سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين لواسيني الأعرج أنموذجًا، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2020، ص 141.

2– عبد الله شطاح، مدارات الرعب وفضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ص 142.

3– المرجع نفسه، ص ص 142–144

يبتعد عن تلك التقريرية الفجّة التي يتسم بها الخطاب الصحفي، والروائي الجزائري في فترة التسعينات استطاع من خلال تلك الخطابات التي قدّمها أن يقدّم قراءة نقدية للواقع وفي الوقت ذاته استطاع أن يخطو بالخطاب الروائي الجزائري خطوات متقدمة، إذ تعتبر فترة العشرية السوداء فترة هامة في حياة الرواية الجزائرية بل تعتبر نضج حقيقي لهذا الخطاب، فقد لمسنا خطابات لا متناهية إضافة إلى كونها خطابات ذات توجه عالمي متميز.

إنّ القراءة النقدية للخطاب الروائي لا يمكن أن تلغي الجانب الجمالي لهذا الخطاب، ولهذا نجد أن الدراسات ما بعد البنيوية انطلقت من الجانب الجمالي لتحليل النصوص وتفكيكها، فالدراسات الثقافية تقسّم النص إلى نسقين نسق ظاهر وهو النسق الجمالي الشعري الذي تكوّنه اللغة ونسق مضمر هو كل ما يحمله النص من ثقافات وأفكار وإيديولوجيات وتاريخ ووعي الروائي والمجتمع عامة، وهو موضوع الدراسات الثقافية.

لذلك فالرواية التسعينية تميّزت بالكثير من المميزات، من أبرزها:

- الارتباط الشديد بالراهن، من خلال الحديث عنه ووصفه ونقده حتى اعتبرت الرواية التي انتجت في هذه الفترة هي الحقيقة ذاتها.
- تميّزت الكتابة الروائية هنا بالكثير من مظاهر التجديد والتجريب، عكس ما لاحظناه في الرواية السبعينية، فلمسنا فيها تجريب على مستوى البنيات أو الموضوعات.
- من أبرز ما يميز الرواية التسعينية هي سمة الانفتاح والحوارية، أولا الانفتاح على كل العوالم الممكنة وكل ما يتعلق بالذات البشرية، فوجدنا هذه الرواية تتحدث في السياسة وفي الدين وفي الجنس وفي المرأة وفي الهوية وغيرها من المواضع التي لم نعهدها قبل هذه الفترة، كما أنها انفتحت على الفنون الأدبية المختلفة وأبرزها السيرة الذاتية، فالروايات التي كُتبت زمن المحنة كثيرًا ما اختلطت أحداث الرواية بالسيرة الذاتية للروائي لأنّ الكاتب هنا يحكي عن أشياء عاشها ويعيشها، وهو يعبّر عن ذلك الصدام الذي أحدثته الأزمة في نفسه.
- إنّ الكتابة الروائية في زمن المحنة جاءت لتبحث عن الذات الإنسانية التي تعيش في عالم وواقع مظلم، متقوقع على ذاته، فوضوي، مأساوي، لأن الرواية دائمًا ما تعالج تحولات الواقع المأساوي فهي تهتم بالتحولات العميقة التي يعيشها الفرد داخل المجتمع وعلاقة الفرد بالآخر الذي يمثل طرف مهم في المجتمع.

المطلب الثالث: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في الألفية الثالثة:

تمثّل لنا سنوات السبعينيات من القرن الماضي فترة ولادة الخطاب الروائي الجزائري، وتُمثّل لنا سنوات التسعينات فترة الشباب حيث أصبح الخطاب الروائي أكثر نضجاً وتميّز برؤية خاصة ساعدت الرواية الجزائرية على أخد مكانها في الحراك العربي والعالمي على حد سواء، أما الألفية الثالثة فتمثّل لنا مرحلة اكتمال الخطاب الروائي الذي وصل إلى أعلى مراتب النضوج والوضوح والدقة في الطرح، فقد خلقت لنا هذه الفترة خطابًا ينمُّ عن اكتمال الوعي لدى الروائي الجزائري من جهة ومن جهة أخرى يبرز قدرة الرواية الجزائرية على المنافسة في الساحة العربية والعالمية.

لقد عملت الرواية في هذه الفترة على تغيير ذاتها، وساعدها على ذلك مجموعة من العوامل، أولها التخلص من الارهاب ولو بشكل طفيف، حيث ساعد هذا الحدث على منح حرية أكبر للروائي الذي عان الويلات سنوات التسعينيات، مما سمح له بالانفتاح على العالم بكل ما يحمله من متغيرات، ، حيث " فتُح الباب أمام النص الروائي الجزائري ليغير من جيناته التركيبية بخروجه من شرنقة الإيديولوجيا، ويصبح نصاً ما بعد حداثي، أي نص روائي مفتوح لا يمكن قراءته إلاّ في ظل الظروف التي أنتجته، فلا يمكن أن يتم ذلك بمعزل عن الحركات الاقتصادية والهيمنات السياسية وإن اختلفت مسمياتها، تحت مسمى المعلوماتية تارة، والميديا والتطورات التكنولوجية تارة أخرى والانفتاح المعرفي والتطوري الحضاري تارة ثالثة"[1].

لقد سعى الخطاب الروائي الجديد إلى خلق علاقة رؤيا بين الذات والذات؛ عكس الخطاب السابق الذي اعتمد على تجسيد خطاب الذات تجاه الراهن، كما أنَّ هذا النص طرح " مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف والغيرية من الموضوعات الأكثر شيوعاً وارتباطاً بالراهن الجزائري والعربي والعالمي على حد سواء، والتي جعلت من هذا النص مجالاً سرديًا وثقافيًا منفتحًا"[2].

لكننا لا ننكر أنّ النصوص الروائية التي أنتجت في السنوات الأولى من القرن الواحد العشرين، كانت تتغذى من عنف العشرية السوداء، وتستقي مضامينها من السياق الاجتماعي العنيف، وتعتمد على أنماط

1- طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول فلسفة السرد، قسم اللغة والأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، فرع ولاية برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2016/04/10، ص ص 02-03.

2- المرجع نفسه، ص 04.

تجنيسية وأساليب سردية ترتبط بعمق المجتمع الجزائري وبتاريخه، وهنا انتقل الخطاب الروائي من التأريخ بالرواية التي سادت في زمن التسعينيات إلى الرواية التاريخية وظهرت لنا رواية تاريخية جزائرية ذات ميزة خاصة، تسعى إلى حفر أغوار التاريخ والبحث عن الحقيقة وكشف ملابساتها وتثبيت الوقائع المسكوت عنها والممنوعة في زمن ما ومحاولة قراءة ما بين السطور، وذلك عن طريق تقنية التخييل والخيال.

إنّ الكاتب الروائي على قدر كبير من الوعي بالواقع الراهن الذي يعيشه، وهذا الوعي هو الذي يجعله يقع في تناقض بين الواقع الحاضر الذي يعيشه والعودة إلى التاريخ الأصيل لعله يجد كنزه المفقود، فالتاريخ يشكّل مادة هامة بالنسبة للروائي حيث ينطلق منه في بناء نصّه، والابتعاد كلياً عن الحاضر، "وذلك من خلال دمج الماضي بالحاضر والابتعاد عن المباشرة في السرد، وأسطرة الواقع، لذلك يذهب الروائي إلى الترميز والاستعارة والاحالة في سرد الأحداث عندئذ تتأسس علاقة جدلية بين المتخيل والتاريخ في النص الأدبي مطروحة بحوارية أمام المتلقي الواعي بدوره كمساهم في العثور على أي معنى في النص الروائي، بمعنى أنّ النص أصبح محكوماً بالمثلث: المتخيل التاريخ، المتلقي"[1].

لقد أثمر تيار الرواية التاريخية في الجزائر العديد من الأعمال الروائية، التي راحت تُسائل الماضي فتستمدّ أشكالها من السياق المحلي ومن التراث العربي والكوني، وتتكئ على التناص الذي يجعل النص الروائي منفتحاً على حقول أدبية أخرى، ويمكننا أن نذكر في هذا السياق، "رواية الأمير لواسيني الأعرج الذي حاول من خلالها تقصي حياة الأمير عبد القادر الجزائري جامعاً بين الحقائق الموجودة في كتب التاريخ عن الأمير والمتخيل الذي أكسى الرواية طابع الأدبية، ورواية "شعلة المايدة" "لمحمد مفلاح" نحى فيها الروائي إلى استجلاب التاريخ المنسي، الهامشي والمسكوت عنه، وذلك من خلال شخصية البطل راشد ذلك البطل المسكون بالتاريخ والذي عايش حيثيات ومؤامرات وتقلبات حدث إشكالي تضارب فيه التاريخين الرسمي والشعبي، وهو تحرير مدينة وهران من الاستعمار الاسباني"[2].

وتمثّل رواية "شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح "شخصية البطل المسكون بتاريخ أجداده العلماء المنفيين إلى كاليدونيا الجديدة، ونجد محمد بن جبار في روايته أربعمئة متر فوق مستوى الوعي" يتبع فيها الأحداث

1- أسامة غانم، تأويلية السرد: المتخيّل- التاريخ- المتلقي، المنار الثقافية الدولية، مجلة إلكترونية دولية، فبراير 23-2019.

2- محمد الأمين بحري، تمثّل التاريخ في الرواية الجزائرية، مجلة الثقافة، 2017/03/10 http://www.alkalimah.net/Articles?AuthorID، 2024/04/20، 00:38.

التاريخية من دواخل شخصيات مخيالية، وهي تقنية يمكن أن نسميها التاريخ النفسي أو الباطني، وهي تقنية موجودة عند روائيين عالميين أمثال دوستيوفسكي وروايته " الإخوة كرامازوف"[1].

وفي رواية "الرّايس" "لهاجر قويدري" تتعرض الكاتبة للمجتمع الجزائري نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وتحدد ذلك بتواريخ رسمية، حيث تسرد لنا طبيعة هذا المجتمع من خلال شخصية حقيقية هي شخصية " الرّايس حميدو". وتسير رواية "مملكة الفراشة" "لواسيني الأعرج" في سير الرواية التاريخية، إذ أنها تأخذ من العشرية السوداء الحدث الرئيسي لتشكيل عالم الرواية، إذ يجسّد لنا الروائي معاناة المثقف في تلك الفترة من خلال شخصية البطل "فادي أو فاوست"، الذي يضطر لترك وطنه ويختار الغربة حتى يستطيع أن يكمل مشواره الفني، حيث أنتج الروائي صورة واضحة عن المجتمع الجزائري فترة التسعينيات، وكما يرى الناقد "بن علي لونيس" "من الضروري جدًا أن نخلق مسافة تاريخية تفصلنا عن الحدث بغية إنتاج صورة واضحة عن الأوضاع هي مساحة للتأمل وأخرى للتساؤل وأخرى للتفكير في مآلات ثورة الشعب"[2].

ما نلاحظه أنّ مع بداية الألفية الثالثة، بدأ الروائيون ينزعون كل على طريقته إلى صياغة مواضيع مختلفة، توجهها مرجعيات مختلفة، منهم من عثر عليها في التاريخ الجزائري القديم، مثل رواية " الرّايس" لهاجر قويدري، ومنهم من وجده في رموز المقاومة مثل "واسيني الأعرج" في روايته "الأمير"، ومنهم من بصر به في التراث الصوفي كرواية "قدَّس الله سري" "لمحمد أمين بن ربيع"، "وكان هناك من أسس لرومانسية جديدة بالعودة إلى الذاتي وسبر أغوار الانسان، وتمثّل هذا في رواية الذروة لربيعة جلطي حيث استطاعت أن تلفت إليها الانتباه، لأنها عاشت صورة الواقع المعاصر بين المقاومة ودوافع السقوط الأخلاقي، فجاءت الرواية مهووسة بهاجس فلسفة القيم والأخلاق، بحيث اشتغلت على دواخل الانسان وفضح أشكال الفساد الذي جثم على الراهن اليومي للإنسان العربي المعاصر والجزائري بخاصة، وهو يعيش هم الهجرة والفقر والاستغلال تحت سياسة ديكتاتورية استغلالية انتهازية تمتهن الفساد الأخلاقي والسياسي وهي بهذه الرواية تدعو الضمير ليثور على هذا الفساد"[3].

كما سعت رواية الألفية الثالثة إلى خلق رؤيا جديدة بين الذات والذات، عكس الرواية السابقة التي اهتمت بالذات في علاقتها بالراهن، وانتقل الاهتمام من الجماعة إلى الفرد، ومن ال " نحن" إلى " الأنا" هذه

1- محمد الأمين بحري، تمثّل التاريخ في الرواية الجزائرية.

2- لونيس بن علي، تفاحة البربري، ص 351.

3- عبد الواحد رحال، التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 29.

الأنا في علاقتها بذاتها أحيانا وبالآخر في أحيان كثيرة، هذا الآخر الذي يمثّل جزءً أساسيًا في تكوينها، فقد أثّرت نظريات ما بعد الحداثة كالنسوية والنقد الثقافي والنظرية ما بعد الكولونيالية في تطوّر هذا الخطاب وبروز خطاب الأنا في مقابل الجماعة، وبرزت العديد من الثنائيات المتصارعة فيما بينها، منها الرجل/ المرأة، الشرق/ الغرب، المسلم/ المسيحي، السلطة/ المثقف، الماضي/ الحاضر...وغيرها من الثنائيات التي راحت تهتم بالإنسان لذاته وفي ذاته وما يشعر به وما يريده، وهذا ما فتح الباب أمام هذا الخطاب الروائي حيث استطاع أن ينتقل من النمطي إلى المتموقع.

ما يمكن قوله أنّ الروائي الجزائري في فترة ما بعد العشرية السوداء، وجد نفسه يعيش تشتت وضياع في المضامين، وهذا نتيجة طبيعية لعدم الاستقرار واللاأمن الذي تعيشه البلاد والكاتب مازال يعيش أزمة شك أمام وضع لا يزال يعاني الكثير من الأمراض، فنجده أحيانًا يعود إلى التاريخ المنسي وأحيانًا إلى الاستعمار ومخلفاته وأحيانًا يرتبط بالذات وعلاقاتها، وأحيانا أخرى يشتغل على الرمزي والأسطوري و/الصوفي من خلال العودة إلى التراث الوطني والعربي والعالمي.

ومن بين هذه النصوص الروائية والتي ستكون موضوعًا للدراسة والبحث: "نورس باشا" لهاجر قويدري، "دمية النار" لبشير مفتي، "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز، " الممنوعة" لمليكة مقدم، "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق.

المبحث الثاني: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من النمطي إلى المتموقع

إنَّ التحولات الاجتماعية والثقافية والحضارية التي مسَّت المجتمع الجزائري في الفترة المعاصرة، إضافة إلى تجربة الوعي الجديدة التي عرفها الكتّاب الجزائريون، جعلت الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في حالة من التحوّل والحراك الدائمين، تبعها تحوّل رؤية الروائي الجزائري، ومستوى نظرته إلى هذه التحولات، ودرجة التفاعل معها إذ أنَّ الحركة الروائية الجزائرية مع بداية الألفية الثالثة عرفت تنوعًا كبيرًا في المضامين والمواضيع، فبعض الكتّاب رأى أنَّ التغيير والتفاعل مع تحولات العصر وتغيرات المجتمع هو الحل الأمثل لصياغة رواية جديدة متميزة في الطرح والرؤيا، بينما بعضهم غلبت عليهم النمطية، وآخرون يتحركون في منطقة وسطى بين هذا وذاك، وهذا ما أفاد الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، إذ لمسنا إنتاجًا غزيرًا في مقابل تنوّع في المضامين صاحبه تغير في البنية السردية، فالخطاب الروائي الجزائري — ونخص بالذكر هنا رواية الألفية الثالثة– استطاع أن يخرج من عباءة الهيمنة الإيديولوجية والسياسية إلى تشكيل عالم ثقافي منفتح على العالم بكل تغيراته ومشكلاته، إذ أنَّ الثوابت بدأت تتحول في ظل النهضة والتطور التكنولوجي، والثقافة الكونية، وتداخل الحضارات والثقافات، كل هذا انعكس على البنية الذهنية والثقافية للمجتمع، وبدوره انعكس على الخطاب الروائي الجزائري المعاصر.

لقد انتقلت الرواية من نشاط اجتماعي إلى نشاط ثقافي، تتداخل في تكوينه مجموعة من الثقافات وتكوّنه مجموعة من الرؤى تعكس إمكانات الروائي وخبرته وتجربته وثقافته، كما أنَّها تفتح المجال للقارئ "فالتعامل مع النص الروائي في ظل المناهج ما بعد البنيوية يعني وضع النص داخل سياقه السياسي من جهة وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى"[1]، ويصبح النص الروائي بهذا المفهوم "مساحة ثقافية مكتظة بالعلامات النسقية المضمرة التي يتولّى النقد الثقافي ابرازها، فتغدوا بذلك التشكيلة الثقافية التي يقدّمها المؤلف هيكل ومركز النص الأدبي وما اللغة والبنية النصية إلاّ وسيلة لتوصيل التراكمات والتنوعات الثقافية المرتبطة أساساً بالبيئة والتاريخ والسياسة والدين"[2].

1– عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه– دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عدد 298، نوفمبر 2003، ص 259.

2– نسيمة كريبع، الفاعلية الثقافية للصور الفنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللغة العربية أدابها، جامعة حمة لخضر الوادي، المجلد 9 العدد 1، 2017، ص 213.

إنّ من يتتبع الخط الزمني للخطاب الروائي الجزائري يدرك حقيقة التحولات التي مسّته فكلما تقدّم الزمن وتغيّرت الأوضاع السائدة، نلمس تغيير في الرواية الجزائرية، إنّ هذا التغيير يعود بدرجة أولى إلى تأثُّر الروائيين الجزائريين بالنظريات النقدية خاصة ما بعد البنيوية كالنقد الثقافي والنقد السنوي والنظرية ما بعد الكولونيالية والسرديات الثقافية وغيرها من النظريات التي ساهمت في تغيير بناء الخطاب الروائي حيث انتقل الاهتمام بالخطاب من الاهتمام ببنيته السردية إلى الاهتمام بأطروحاته ومواضيعه وما يعالجه من قضايا ثقافية واجتماعية مختلفة، فالخطاب الروائي في المرحلة المعاصرة انتقل إلى نشاط ثقافي تشكّله رؤية الكاتب للعالم والوجود بصفه عامة، ومن جهة أخرى أصبح نشاطًا سرديًا يجمع في ثناياه أشكالاً سردية مختلفة، فوجدناه يجمع بين الرواية والقصة والشعر والسيرة الذاتية، وهذا ما خلق أزمة لدى القارئ الذي وجد نفسه يعيش في حالة تيه وضياع، حيث انتقلت حيرة الروائي إلى القارئ، هذا الروائي الذي وجد نفسه مجبرًا على السير ضمن الركب العام، وفي الوقت ذاته عليه أن يحافظ على جمالية هذا النص الروائي وميزته التي تميزه عن باقي الخطابات الأخرى.

إنّ الحديث عن انتقال الخطاب الروائي من النمطي إلى المتموقع هو حديث عن انتقال الخطاب الروائي من نسق مغلق إلى نسق مفتوح، فكيف تمَّ ذلك؟

المطلب الأول: النسق الثقافي وانفتاح الخطاب الروائي الجزائري

لقد سيطرت النزعة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري ردحًا من الزمن، خاصة في فترة ما بعد الاستقلال- السبعينيات-، إذ كان واجب على الروائي الجزائري أن يساير الركب العام، وهو العودة إلى سنوات الثورة ليغرف منها مواضيعه، ممجداً الثورة التحريرية وأبطالها، مبرزاً سيادة الدولة الجزائرية ودورها في بناء جزائر جديدة مستقلة خاصة في ظل التوجه الاشتراكي، لكن سرعان ما بدأ يزول هذا الوضع خاصة في فترة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة لتصبح الرواية نشاطًا ثقافيًا مفتوحًا على كل العوالم الممكنة، وأمتلك الروائي الحرية التي تمكّنه من الخوض في مساءلة الواقع، المجتمع، السلطة، الدين، الهوية والغيرية.

يعتمد طرح أسئلة الرواية ومعالجتها، على قدرة الروائي، على توظيف تقنيات العمل الروائي وأدواته الفنية والجمالية، ليستطيع من خلالها تمرير رسائله ومعالجة الواقع وما يطرحه من قضايا مختلفة، حتى يستطيع هذا الخطاب تحقيق أهدافه المنشودة. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف، لا بد من الخروج من عباءة الوصفية

والمباشرة، إلى الغوص في أعماق المجتمع، ومساءلته، لأنّ الواقع الاجتماعي هو المادة الخام التي يستند إليها الروائي في مشروعه الروائي.

إنّ الحديث عن الرواية كسؤال جوهري بات أمرًا ضروريًا، خاصة في ظل التغيرات والتحولات التي مسّت المجتمع الجزائري، إضافة إلى الوعي العام الذي مسّ المثقف بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، إذ نجد أنّ هذه الفئة قد وصلت لدرجة من الوعي والإدراك في معرفة دورها في مواجهة التحولات والتطلعات، والتي يأتي على رأسها البحث عن الهوية الدينية، الوطنية، القومية، الفردية، والاجتماعية ولذلك جاء سؤال الهوية كأحد أهم الأسئلة التي طرحها الخطاب الروائي الجزائري المعاصر.

لقد تضمَّن الخطاب الروائي الجزائري المعاصر مجموعة من الأسئلة تعكس بوضوح وعي الكاتب في مواجهة تحولات المجتمع، إذ نجد هذا الخطاب يحمل في ثناياه تطلعات الروائي والمتلقي الذي يمثل لنا المجتمع لذلك وجدنا هذا الخطاب يتّسم بالأصالة والجدّة في الطرح والعمق في التحليل، ومسايرة مختلف القضايا التي يطرحها الراهن من جهة والعودة إلى غياهب التاريخ ليعتبر ويمجد التراث والقيم والأعراف التي قام عليها المجتمع، وعليه نفهم الخطاب الروائي على أنّه "الجنس الأدبي الذي يقوم على تمثيل نماذج قادرة على التصالح مع العالم بإصلاح ذاتها، ومن هنا فإنّ ما يمنح الرواية أهميتها وقيمتها هو الرؤية التي توجهها وتجعلها جزءًا من تاريخ الأدب الإنساني، الذي هو تاريخ التخصيب المتبادل والمتواصل بين الأفكار خارج حدود الجدران والحدود المصطنعة بين الثقافات، والرواية كحالة من حالات التخصيب هذا، تصطنع تمثيلات تفترض من خلالها وسائل لتدبير الاختلاف، ترتبط في تحولاتها المستمرة بما تفرزه المجتمعات من تغيّرات أيضًا، سواء سياسية أو اجتماعية أو ثقافية"[1].

إنَّ هذا الوعي الجديد ساهم بانفتاح الخطاب الروائي والانتقال من النمطي إلى المتموقع، فوجدنا هذا الخطاب مواكبًا للتطورات المختلفة التي مسّت المجتمع الجزائري المعاصر، وهذا ما يمنح الرواية نوعًا من الحركة والتجدد والانفتاح. إنّ الخطاب الروائي المعاصر "قد تجاوز حدود الانغلاق التي فرضها السياق العام قديمًا فقد استطاع الروائي أن يكسر تلك النمطية الكلاسيكية المعهودة قبل منتصف القرن العشرين، حيث ميلاد الرواية الجديدة، فنجد الروائي حديثًا ينهج منهجًا مختلفًا ولكن دون أن يأمل مثل زميله قديمًا أن يصل إلى نهاية، كل

1- آمنة بلعلى، زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح، https://kalimates.com، 2024/02/28، 22:30.

رواية إذن تقدّم شيئًا مختلفًا في خضم وضع اللاانهاية، ويظل الراوي يروي دون أن يشارف على بداية أو نهاية إنّه الغموض الذي يكتنف عالم الرواية الرحب"[1].

لقد أثار الخطاب الروائي الجزائري المعاصر الكثير من الأسئلة المتعلقة بالإنسان والوجود بصفة عامة حيث وجدناه كتب عن المتناقضات الموجودة في حياة الانسان، واحتواه بكل محمولاته المختلفة، فنجده اهتم بعلاقة الذات بالراهن من جهة ومن جهة أخرى بعلاقة الذات بالذات، كما نجده انفتح على الممنوع والمحرّم ونقد الدين وانتقد السياسة، وكذّب التاريخ وساءل الحكّام، بحث عن الهوية وحاول اثباتها، كما نجد من مميزات هذا الخطاب أنَّه انتقل بالاهتمام من المركز إلى الهامش، من السيد إلى العبد، من الآخر إلى الأنا، من الرجل إلى المرأة، فبرزت هذا الثنائيات وانطفئت شمعة المركز وبرزت أصوات المهمشين والمقصيين وأصبحت هي النواة الرئيسية لبناء الرواية.

إنّ انفتاح الروائي على الواقع بكل محمولاته الثقافية والاجتماعية يبين لنا قدرة الروائي على خلق عالم ثقافي متكامل يعالج فيها أمراض المجتمع ونقائصه، كما أنَّه يعمل على تمرير رسائله المشفرة تحت عباءة الجمالي والمضمر، وهذا ما جعل الكتابة الروائية تنتقل إلى حقل الدراسات الثقافية التي تولي الأنساق المضمرة أهمية قصوى، لأنّ النص الروائي هو مجموعة من الأنساق المختلفة والمتصارعة فيما بينها، وكل نسق يحاول أن يثبت نفسه أمام الأنساق الأخرى.

إنّ قراءة المتن الروائي الجزائري المعاصر يحيلنا إلى أمر مهم وهو أنّ الروائي الجزائري من خلال وعيه الكتابي استطاع أن يخرج للواقع متنًا روائيًا متكاملا، استطاع من خلاله أن يبني منظومة روائية تحوي في طيتها كل الأسئلة المتعلقة بالإنسان المعاصر، فلمسنا في هذا المتن كل ما يتعلق به، ومن أبرز هذه الأسئلة سؤال الهوية وكما هو معروف أن الانسان المعاصر يعيش حالة من التيه والضياع، فقد حاول الروائي الجزائري أن يعيد لهذا الانسان هويته المفقودة، وذلك من خلال كسر تلك النمطية المعهودة والانتقال إلى البحث عن الهوية بشتى صورها، ونجد الكثير من الروايات التي اعتبرت هذا السؤال جوهري في متنها.

في رواية " لها سر النحلة لأمين الزاوي" " نجده يتطرق لقضية الصراع الهوياتي والبحث عن الذات في عوالم مليئة بالتناقضات، فنجد بطل الرواية في حالة صراع بين البقاء في الوطن والرحيل للمنفى، ومن جهة

1- محمد شاهين، أفاق الرواية البينية والمؤثرات، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 08.

أخرى بين توطيد علاقة الانتماء أو قطعها"[1]، يقول بطل الرواية "مومو": " لا نغادر المكان يا مريولا دون وهران سنصبح يتامى، يتم المدن أكبر من يتم ذوي القربى"[2].

إنّ هذا الصرع الذي يمر به بطل الرواية يقدّم لنا صورة لما يمرّ به الفرد الجزائري في فترة العشرية السوداء وما بعدها، خاصة وأنّ الرواية تمضي في فترة زمنية اتسمت بالفوضى والخوف والاحساس باللاإنتماء واللاهوية فالروائي هنا يقدّم لنا ذلك الصراع النفسي الذي يمرّ بها الفرد الجزائري وذلك الصراع بين محاولة اثبات الذات ورفضها. وتكتمل صورة اثبات الذات من خلال استغلال النسق الديني، حيث نجد أنّ بطل الرواية يسعى إلى اثبات ذاته من خلال لجؤه إلى الدين والذي يرى فيه أنَّه السبيل الوحيد لإثبات رجولته " مرات كثيرة فكّرت في الذهاب إلى الدين، أن أكون مؤذنًا أو إمامًا فالإمامة يمكنها أن تمنحني الرجولة المفقودة دوان أن يناقشني العامة الدهماء"[3].

إنّ هذا الصراع الذي وصفه لنا الروائي " أمين الزاوي" في روايته " لها سر النحلة" هو الصراع الذي تبنّته الكثير من الروايات ليكون موضوعًا رئيسيا لها.

ويمضي الروائي الجزائري في اختراق تلك النمطية السائدة ولكن بأشكال مختلفة، ففي رواية "دمية النار لبشير مفتي"، نجده يكسر تلك النمطية من خلال تقديم خطاب الذات في مقابل خطاب السلطة، فنجده يرفض خطاب السلطة المتمثلة في التاريخ الرسمي، ويرى أنَّ هذا التاريخ تاريخ مزيف وأنَّ الشرخ الذي حدث في الجزائر ما بعد الاستقلال هو نتيجة حتمية لتلك الصراعات والفساد الذي حدث قبل الاستقلال، لقد جاءت الرواية محمّلة بأنساق وتمثيلات للسياسة والمجتمع والتاريخ والمثقف والعنف وغيرها، الأمر الذي تمظهر على مستوى البنية اللغوية للخطاب وكذا في حوار الشخصيات، وهذا ما جعل الرواية تتمتع بخاصية الانفتاح فعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، نلاحظ أنَّ الروائي أيضا تجاوز تلك النمطية وبرز ذلك جليًا في المتن الروائي، وذلك من خلال الشخصية البطلة هذه الشخصية المشبّعة بالتناقضات والأزمات، وكأنها مثال حي عن جزائر ما بعد الاستقلال، فنجد هذه الشخصية شخصية مهزوزة فاقدة لهويتها، لأحلامها لآمالها تسيّرها غريزة البقاء، إنّ الروائي يعمل جاهدًا على كسر تلك النمطية من خلال هذه الشخصية التي تسعى جاهدة

1- يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغاست الجزائر، المجلد 08، عدد 03، 2019، ص 129.

2- أمين الزاوي، لها سر النحلة، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2012، ص 13.

3- أمين الزاوي، لها سر النحلة، ص 58.

أن لا تشبه والدها، وهذا مُخالف للنسق السائد في المجتمعات العربية، والتي ترى أنّ الولد يجب أن يكون صورة عن والده، وأنّ والده هو النموذج المثالي الذي يقتدى به، غير أنّ النسق السائد تجذّر في لاوعي الكاتب ولاوعي الشخصية أيضًا وطفى على السطح، ليسلك الابن الطريق ذاته الذي سلكه والده، إنّه انعكاس لنسق اجتماعي ممتد على امتداد التاريخ العربي، ارتبط بتشابه الابن بوالده.

وفي رواية "الممنوعة" لمليكة مقدّم نجد أنَّ الخطاب الروائي تجاوز تلك النمطية، فقد حققت الروائية المتموقع على المستوى الاجتماعي والثقافي والفكري، وذلك من خلال طرحها لقضايا حساسة، وتناولتها بطرح جريء، فقد ركّزت الروائية عن الممنوعات والمحظورات المفروضة عن المرأة الجزائرية، ورواية "الممنوعة" هي رواية تتداخل فيها الرواية بالسيرة الذاتية، فقد عبّرت الروائية من خلال روايتها عن صوت المرأة الجزائرية المقموع زمن التسعينيات من القرن الماضي، وهذا يعتبر ثورة جديدة في عالم الرواية الجزائرية، كما أنّها كسرت المألوف من خلال الجرأة في طرح المواضيع فقد تحدثت عن السياسة بطريقة انتقادية لاذعة، ونقذت الخطاب الديني بطريقة استهزائية، فنجدها عبر شخصياتها تعبّر عن رؤيتها الرافضة لاتباع الطريقة الاسلامية في تسيير شؤون المجتمع، تقول عبر شخصياتها " فالمدرسة لم تعد فضاء للمعرفة، بل أصبحت ورشة للبلهاء والإسلاميين الصغار، إسلاميون بلهاء... إنّها تعلمنا حماقة الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول محمد. كم عرفنا من محمد منذ الرسول؟ وإذا رفضت الانصياع إلى هذه التعليمات يعدونك بنار جهنم، يتلذذ المعلمون بشرح عذاب جهنم بتفاصيل دقيقة، كيف نغلي في قدر ضخم من الماء مع الأشرار..."[1]، إنّ هذا الملفوظ يبين لنا الجرأة التي تبنّتها الروائية في طرح مواضيعها، فهي تبرز لنا رفضها القاطع للدين وتعاليمه، وذلك من خلال الاستهزاء بكل ما يتعلق به، أولا بالرسول الكريم عليه الصلاة والسلام فنلاحظ أنّ الروائية تذكر اسم الرسول الكريم دون أن تصلي عليه، ثم تكمل إنكارها للدين الاسلامي من خلال سؤالها الأخير حول عذاب جهنم، هذا السؤال الذي يحمل في طياته إنكار ورفض لتعاليم هذا الدين وأسسه، فنلاحظ أنّ هذا القول جاء مبطّنًا بإيديولوجية الروائية التي تضمر العداء للدين الاسلامي والمجتمع والعادات والتقاليد.

إنّ هذا الرفض الذي تبرزه الروائية في روايتها جاء نتيجة رفضها لواقع المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات، فهي ترى أنّ ذلك العنف والخراب والتدمير الذي لحق بالجزائر في تلك الفترة هو نتيجة تبنّي

1- مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص ص 93-94.

المنهج الأصولي الذي يقوم على تعاليم الدين الاسلامي. وهنا لا يمكن أن نتحدث عن الدين الاسلامي باعتباره المسبب الوحيد والأوحد في ذلك الخراب الذي حلَّ بالبلاد والعباد، وإنّما الاستعمال الخاطئ لتعاليم الاسلام وكذلك لا ننسى أن في تلك الفترة العصيبة من تاريخ البلاد أصبحت كل الجرائم تُقام باسم الدين سواء التي قام بها النظام أو المعارضة التي لا تمثّل الدين الاسلامي لا من قريب ولا من بعيد.

لقد حاولت الروائية "مليكة مقدّم" في روايتها أن تتجاوز تلك النمطية في روايتها، من العنوان الذي تبرز فيه قوة المرأة الجزائرية ورفضها لكل ما لحق به من تهميش واقصاء في تلك الفترة، فقد كتبت الروائية هذه الرواية كنوع من التحرر، فقد كانت متأثرة بالنظرية ما بعد الكولونيالية وحاولت أن تترجم مفاهيمها من خلال هذه الرواية، فقد قامت روايتها على ثنائية الأنا والآخر فالأنا بالنسبة لروائية تمثّلها المرأة الجزائرية، بينما يمثّل الآخر الرجل، الدين، السلطة، المجتمع، العادات والتقاليد.

وفي رواية "سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز" نرى أنّ الروائية استطاعت أن تتجاوز النمطية، من خلال قراءة السلطة وممارستها القهرية بصوت مرتفع، فنجد أن الروائية اختارت طريق الفضح والتعرية وتسمية الأسماء بمسمياتها، فراحت على طول صفحات الرواية تبرز لنا ذلك العنف الذي مارسته السلطة على المتظاهرين الأمازيغ سنة 2001، تقول الروائية على لسان بطلتها: " اختلطت الأوراق وتعددت المكائد التي نُصبت في ذاك الخميس من شهر جوان 2001، والنتيجة إجهاض محاولة إنقاد ما تبقى من هذا الوطن إجهاض مع نزيف حاد من الدم والخراب أبطاله تسللوا بين المتظاهرين مثل الأفاعي ليحوّلوا العاصمة في ظرف ساعات إلى كومة من الدمار الشامل، وكأنّ تسونامي مرّ عليها فأغرقها في بحر من الخيانة، ليكتب التاريخ مرّة أخرى صفحة سوداء لهذا الوطن"[1].

وتمضي الروائية في تجاوز تلك النمطية من خلال العديد من المواضيع والأنساق الاجتماعية والثقافية ومن بين المواضيع التي استطاعت من خلالها الروائية تحقيق المتموقع، نجد تكسير الصورة النمطية للأب فالمتعارف عليه أن الأب قيمة حقيقية للأمن والأمان والاستقرار، لكن الرواية ترسمه لنا بصورة مغايرة لصورة الأب. "... اقترب من السرير، (...) التفت إليّ لحظة قبل أن يأخذني من ذراعي بقوة (...)، اقترب منّي وبدأ يبتسم مثل شخص عثر على كنز كان يبحث عنه مدّة طويلة، أنفاسه بدأت تلفح وجهي ورائحة الكحول القوية تنبعث مني تصيبني بالغثيان (...) كانت لحظة غريبة بكل تناقضاتها بداخلي، لحظة تجمع

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1،، دت، ص 67.

الخوف والترقب، الامتعاض والغضب، لتتركني مجمدة تماماً(...) انقلبت ملامح وجهه، ليتحوّل إلى وجه لا يرغب سوى بالعنف، انفلتت يداه إلى صدري ليمزق قميص نومي الأزرق (...) ثم أطبق شفتيه على فمي ويده كانت تعصر بعنف نهدي الأيسر..."[1]. إنّ صورة الأب هنا اخترقت النسق السائد، فهي من بدأت بالاعتداء الجنسي على ابنته، إنّ هذه الصورة قوّضت مفهوم الرجل وجعلت منه سخرية وقللت من قيمته.

وفي رواية " أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق" نجد أن الروائية تتجاوز تلك النمطية من خلال طرحها المختلف، وكما هو معروف عن الروائية أنها تتميز بجرأة في طرح المواضيع، فهي لم تشد عن هذه القاعدة في روايتها التي بين أيدينا، فقد كتبت الرواية على إثر الأحداث الدامية التي تحدث في الشرق الأوسط، وقد قامت روايتها على مجموعة الثنائيات والتي شكلت مجموعة من الصراعات فيما بينها، ومن أبرز هذه الصراعات التي تُقام باسم الدين، وتُقام باسم الطوائف الدينية، تقول بطلة الرواية وهي تصف تلك الصراعات بنوع من السخرية: " ...وكلما ألتقينا في بيروت أو في نيويورك أو في عاصمة أخرى من العالم، يحزم حقائبه دومًا ويطير حيث هناك حروب، هذه المرة سنذهب حيث المسيحيون يذبحون المسلمين، يقول مازحًا، ثم في مرة أخرى يقول: هذه المرة سنذهب حيث المسلمون يذبحون المسيحيين، ثم كثيرًا ما يردد ساخرًا من سذاجة الإنسان: لا يُوجد مكان يُذبح فيه الملحدون مثلًا أو يذبح فيه المجرمون أو يذبح فيه الشواذ...، ثم يستطرد أوه الشواذ لطفاء جدًا، إنهم لا يؤذون حتى نملة (يضحك ثم يواصل): لكني هذه المرة سأذهب حيث اليهود يذبحون المسلمين والمسحيين معًا، في تلك المرة ذهب إلى غزة"[2].

إنّ المتمعن لهذه النماذج التي قدّمناها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، يلاحظ التحوّل الذي عرفه الخطاب الروائي الجزائري، فد ساهمت تجربة الوعي الجديد في انفتاح الخطاب الروائي وانتقاله من تلك النمطية التي التصقت به ردحًا من الزمن إلى المتموقع، حيث انفتح هذا الخطاب على كل العوامل الممكنة، ولم يبق حبيس تلك الإيديولوجية السياسية المفرطة التي التصقت به في السبعينيات والثمانينيات، فانفتح الخطاب على السياسة والثقافة والدين والهوية والنسوية، –وهذا ما ستبرزه قراءتنا للخطابات الروائية قيد الدراسة– كما نجد أنَّ هذا الخطاب اتسم بالحوارية من خلال تحاوره مع النصوص والفنون الأدبية المختلفة كالسيرة الذاتية والشعر وغيرها من الفنون التي تزاوجت معه ومنحت النص العديد من الدلالات، التي يسعى القارئ الناقد إلى اكتشفها وتحليلها. وهنا لا يمكن أن ننسى دور القارئ الناقد في إثراء العملية الإبداعية من خلال قراءته

1– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 21–22.

2– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2010، ص 52.

المختلفة فالنص يبقى صامتًا حتى يأتي القارئ الناقد ويستنطقه ويبرز مكنوناته ودلالته ويمنحه دلالات فوق الدلالة التي يقدمها له الروائي.

المطلب الثاني: القراءة الثقافية ودورها في انتاج الدلالة

إنّ الدلالة تنبثق من خلال فعل القراءة المتكررة للنصوص، "فالنص هو مادة صمَّاء، وإذا ما تعرّض إلى القراءة والتأويل تنبثق دلالته المتوارية خلف البناء اللغوي، إذ توجد علاقة وثيقة ومتلازمة بين فعل إنتاج النصوص وبين فعل تلقيها، لأننا في واقع الأمر نعايش ثقافة نصوصية تجعلنا لا ندرك العالم وما يحيط بنا إلّا من خلال ما تنتجه النصوص بوصفها مصدرًا للمعرفة، (...) فالنصوص تتوالد من ذوات وتتوجّه نحو ذوات أخرى بهدف مدّ جسور التفاعل والتواصل بين مختلف الثقافات، ولهذا لا يكتب النص لذات محددة وبخصوصيات معينة، وحتى وإن سلّمنا بذلك فإنَّ ذوات أخرى لا محالة تختطفه، ولا تكون بالضرورة من زمن معين أو من ثقافة مخصوصة"[1].

إنَّ الخطاب الروائي هو في حقيقة الأمر خطابٌ يُنتج في ضوء سياقات معينة تاريخية وثقافية واجتماعية وإيديولوجية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتملّص منها، كما أنَّه نصٌ يؤمن بالتعدد واختلاف الثقافات وتعدد الذوات، وقدرتها على التواصل ضمنه، وهذا الانفتاح اللامحدود للمعارف والأصوات والذوات داخل النص الأدبي يجعله محملاً بالعديد من الدلالات اللامتناهية التي تكون أحيانًا متناقضة وأحيانًا متداخلة وأحيانًا متوافقة، وهذه الدلالات والمعاني لا يمكن أن نكتشفها من خلال قراءة أولية بل تنبثق وتطفو على السطح من خلال القراءة الاستنطاقية المتعمقة في بنياته العميقة، ومن خلال هذه القراءة نحن نبحث عن المعنى والدلالة.

إنّ القراءة بهذا المعنى "ليست تلك القراءة التي تتعمق في أسرار اللغة وجمالية اللفظ والتركيب فحسب بل أيضاً في النظر إلى الجوانب الأخرى الخارجة عن نطاق اللغة التي تُعين على تفسير النص وتعميق دلالته ذلك أنَّ تجاوز المعنى الحرفي للكلمة من شأنه أن يفتح لنا آفاقًا أوسع ذات أثر كبير في فهم النص فكما أنّ للمعنى في العمل الأدبي علاقته القوية بالبناء اللغوي للعبارة فذلك له علاقته بالقرائن الخارجية التي تعدّ بمثابة التربة التي استنبت فيها"[2]، إذ لا يمكن أن يغفل الدارس الناقد عن دور تلك القرائن في تحديد المعاني

1- مصطفى نور الدين قارة، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف: الأستاذ الدكتور أحمد يوسف، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2009/ 2010، ص 19.

2- يوسف العايب، السياق الثقافي ودوه في إنتاج المعنى وتوجيه دلالة النص، مجلة الأثر، العدد 27، ديسمبر 2016، ص 111.

وتوجيهها، أو أن يغفل عن الظروف الخارجية المحيطة ببناء الخطاب الروائي، فالقراءة النقدية للخطابات الروائية تستدعي من الناقد أن يكون ملمًا بالظروف والخلفيات التي أُنتج ضمنها هذا الخطاب، وكما لاحظنا سابقًا أن كل فترة انتجت خطابها الخاص بها، ورأينا كيف استطاع الراهن بكل محمولاته التأثير في الكتابة الروائية ومن تم إنّ عملية استنطاق النصوص وتفكيكها والبحث عن دلالاتها المتوارية خلف البناء اللغوي تبدأ بالبحث عن السياقات التي أثرت في الكاتب أولًا وبعدها في الخطاب الروائي ثانيًا.

وهذا ما يسعى النقد الثقافي إلى إبرازه، رادً الاعتبار أولًا إلى المؤلف، ثم إلى المحيط الاجتماعي والثقافي للمبدع، فالخطاب الروائي مهما وصل إلى درجة من التجرد من السياق الثقافي فهو في نهاية الأمر تعبير عنه بطريقة واعية أو غير واعية، فالمجتمع وما يحيط به من متغيرات هي المادة الدسمة للمبدع الذي يسعى بأدبه التعبير عن هذا الواقع، ولذلك فالخطاب الروائي يكتسب صفاته من صفات المجتمع الذي يحيا فيها وهذا الانفتاح على المجتمع هو الذي يمنح النص دلالته التي تطفو على السطح من خلال القراءة والاستنطاق واستكشاف أغوار النص المجهولة في بنيته المضمرة المتوارية خلف اللغة المنمَّقة والاستعارات والاحالات.

من هنا يأتي "السياق الثقافي والاجتماعي كواحد من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى النص وتوجيه دلالته حين يسعى إلى ربط الإنتاج الأدبي بمبدعه ومتلقيه والظروف الاجتماعية التي انغمس فيها النص لأنّ اللغة نشاط اجتماعي يتوقف فهمها على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات وتقاليد وأعراف وقيم وقوانين وثقافات"[1].

إنّ انفتاح الخطاب الروائي على الثقافة وأنساقها هو الذي يقود إلى تعدد المعنى بداخله، حيث يحدث تحولًا في النص الأدبي من سقفه اللغوي الجمالي إلى تجربة ثقافية. وتنظر الثقافة ها هنا إلى الخطاب الروائي بوصف علامة على الثقافة فهو يستمد قوته وسلطته من حضورها فيه، فالخطاب الروائي هو مادة ثقافية يسعى إلى احتواء كل ما يتعلق بالإنسان من سلوكيات أفكار ومفاهيم ومعتقدات وعادات وتقاليد المرتبطة بفترة زمنية معينة يكون المبدع قد عاشها أو عايشها، فوعي المبدع بما يحيط به مهم في انتاج الخطاب الروائي ووعي القارئ أيضًا بالثقافة وامتداداتها داخل الخطاب الروائي مهم بالقدر ذاته، من أجل تأويل المعنى واستنطاق النصوص، و تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة ووظيفته داخل النص الأدبي، لأن انتقال العنصر الثقافي من حقله الثقافي إلى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان: دلالته داخل النص الأدبي

1- يوسف العايب، السياق الثقافي ودوه في إنتاج المعنى وتوجيه دلالة النص، ص 112.

ويشهد النص الأدبي على تحول العنصر من كونه ثقافي إلى كونه أدبي، وينتقل العنصر الثقافي إلى النص الأدبي في شكل أثر يعكس البنى الثقافية التي يشتمل عليها هذا العنصر الثقافي[1].

وهنا تحدث النقلة النوعية للقراءة، من قراءة النص ليس بوصفه نصًا أدبيًا يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية والجمالية فحسب، وإنما بوصفه خطابًا ثقافيًا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية، وكذا العلاقة بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللغوية، فالوعي الثقافي يساعد القارئ على تجاوز حدود ما يقرأ ويجعله في حالة جدل دائم مع ما هو ثابت ومستقر في الفكر والثقافة، وما هو متغير ومتحرك داخل النصوص الأدبية[2]، إذ يساعد هذا التحول في تحديد نمط جديد من القراءة والنقد " يسمح بحرية السؤال حول العلامات والمعنى داخل النص وداخل الثقافة، ويساعد القارئ في الكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النصوص الأدبية ولكن هذا التوجه ربما يصدم أفق جمهور المتلقين، لأنه يخرج بعملية القراءة من السنن والشرائع الأدبية المتعارف عليها ويفاجئهم بنمط مختلف من المعنى غير الذي يتوقعوه، إنّ هذا التوجه سوف يطوّر بلا شك أدوات النقد والتقويم ويساعد على خلق جمهور من القرّاء مختلف، لا يركن لأفق توقعه الخاص عن معنى النص"[3].

وعليه إنّ القراءة الثقافية تمنح النص الأدبي دلالات لا متناهية تزيد من جماليته وشعريته، وهذه الدلالة تكون مضمرة في بنية النص العميقة، ولا تطفو على السطح إلاّ من خلال قراءة جادة واستنطاق لبنيات النص العميقة من خلال تحليل الأنساق المضمرة فيه والظاهرة، وعليه تتوارى الدلالة خلف اللغة المنمَّقة والأدبية، إنَّها شيء محسوس لا مرئي، نستشفها من خلال استنطاق الرموز اللغوية وغير اللغوية.

1- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص ص 03- 04.
2- المرجع نفسه، ص 03.
3- المرجع نفسه، ص 04.62

الفصل الثاني:

تمظهرات الأنا والآخر

في الخطاب الروائي

الجزائري المعاصر

شغلت قضية الأنا والآخر الكثير من الباحثين في مجالات مختلفة من فلسفة وعلم اجتماع وتاريخ وأنثروبولوجيا وعلم النفس دون أن ننسى حقل الدراسات الأدبية والنقدية، حيث تشغل هذه القضية حيزًا كبيرًا ضمنه، خاصة في الفترات الأخيرة، "إنَّ هذه الثنائية وما تبعها من ثنائيات أخرى فرضها طبيعة النظام السياسي والاقتصادي والثقافي الذي فرضته الرأسمالية الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والذي أعاد صياغة الوجود الإنساني الذي أنهار بفعل سقوط السرديات الكبرى لعصور الأنوار الحالمة بمجتمع بشري آمن، وكان لأفول تلك الأحلام الإنسانية سبباً في سيادة الفلسفات العدمية وفلسفات الاغتراب والفلسفات النسقية ودخول المجتمعات البشرية في طور السباق الشرس نحو السيادة الشاملة، وبتأثير العولمة أضحى الإنسان حبيس أنماط ثقافية- استهلاكية، أنتهى إلى حالات من الشعور بالاغتراب عن ذاته وعن هويته"[1]، هذا الاغتراب سبب شرخاً كبيراً على مستوى الفكر الإنساني مما جعله مصابًا بمرض خطير هو الشعور بالضياع وللانتماء والتيه وفقدان الهوية والذات، وهذا ما خلق لنا مجموعة من الثنائيات الضدية التي وجدناها تتصارع فيما بينها وكل واحدة تسعى إلى إثبات ذاتها ورفض الآخر، خاصة أننا أمام وضع عالمي خطير يؤمن فقط بالقوة والسيطرة.

إنّ هذا الوضع العالمي الجديد الذي فرضته سياسة الهيمنة والقوة من جهة والعولمة من جهة أخرى، خلق لنا صراعًا لا متناهيًا بين مجموعة من القوى، هذه القوى شكّلت لنا مجموعة من الثنائيات يمكن أن نلخصها في ثنائية واحدة أساسية شاملة هي ثنائية الأنا والآخر، هذه الأنا التي تختلف من وضع لآخر وهذا الآخر الذي يتميز هو أيضا بالاختلاف حسب ما تُمليه الظروف والقواعد والضوابط.

ومن أبرز هذه الثنائيات: الشرق والغرب، العرب والغرب، المرأة والرجل، المستعمَر والمستعمِر، المسلم والمسيحي، الذات والغير، السلطة والمجتمع، المثقف والسلطة...إلخ.

إنّ هذه الثنائيات وغيرها من الأشكال التي توحي بعلاقة "الأنا بالآخر" نجدها مبثوثة في ثنايا الخطاب الروائي بأشكال مختلفة، خاصة إذا سلّمنا بأنّ "الأنا" ليست دائما رمزاً للسلم والآخر ليس دائما رمزاً للعداء كما أنّ هذا الآخر ليس شكلاً ثابتاً قاراً، فهو يتغير بتغير الأوضاع ورؤية الكاتب والقضية المعالجة في الخطاب الروائي فكثيراً ما نجد "الأنا" التي تمثلها المرأة في مقابل "الآخر" الذي يمثله الرجل كما هو الحال في رواية

1- لونيس بن علي ، الهوية الثقافية من الانغلاق الإديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، مجلة تمثلات، كلية الآداب واللغات، جماعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد الثاني، جوان 2015، ص ص 143-144.

"الممنوعة لمليكة مقدم"، ورواية "سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز"، وتمثل لنا "الأنا" خطاب الرعيّة في مقابل "الآخر" الذي تمثله السلطة في رواية "دمية النار لبشير مفتي"، ويتمثّل الصراع الحضاري في رواية "أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق" بين الأنا العربية والآخر الغربي، وهكذا تختلف أشكال حضور الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، ولكنها كلّها تصب في باب واحد هو البحث عن الهوية ومحاولة إثبات الذات والخروج من حالة الضياع والتيه التي يفرضها الآخر، كما أنّ هذا الخطاب يحاول قلب موازين القوى وذلك بتحويل المركز إلى هامش والهامش إلى مركز.

وقبل الخوض في البحث عن تمظهرات الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من خلال الروايات السابقة الذكر، سنتطرق إلى تحديد المفاهيم المتعلقة بكل من "الأنا" و"الآخر" ثم التطرق إلى هذه العلاقة ضمن قراءة ثقافية تسعى إلى الكشف عن الأنساق المتخفية وراء هذه الثنائية.

يصنّف أغلب النقاد والمفكّرين جدلية "الأنا والآخر" في خانة القضايا ذات الأبعاد غير المتناهية والمتداخلة فيما بينها، "فكثيراً ما يستعين الكاتب في سبيل البحث عن نفسه بالغيّرية، فيلتبس الضميران في الخطاب الروائي نفسه، ويشكلان كتلة واحدة مترامية الأطراف، لا يحدها حد ولا يوثق وثاقها أحد، وفي هذا الصدد يقول الفيلسوف إدغار موران Edgar Morin: الغير في الوقت نفسه الشّبيه وغير الشّبيه، شبيه بمعالمه الإنسانية أو الثقافية المشتركة وغير شبيه بفرديّاته الشّخصية أو اختلافاته القبليّة، الآخر يحمل فعلاً في ذاته الغرابة والمشابهة"[1].

إنّ وجود "الأنا" لا يمكن أن يكون بمعزل تماماً عن وجود "الآخر"، وكذلك بالنسبة للآخر الذي لا يستطيع إثبات كينونته إلاّ في علاقته "بالأنا"، فالعلاقة بينهما علاقة جدلية رغم الاختلاف والتناقض، ورغم الصراعات التي تدور بينهما.

إنّ مفهوم "الأنا" متعدد المفاهيم، ويختلف هذا التعدد من حقل معرفي إلى آخر، "ففي علم النفس تشكّل الأنا حلقة وصل بين العالم الخارجي والمكبوتات الداخلية والغريزية فالأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، محاولًا أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة المسيطرة على الهو"[2].

1- صلاح الدين ملفوف، جدليّة الأنا والآخر في رواية أقاليم الخوف، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، المجلد 21، العدد 45، الثلاثي الثالث 2019، ص 233.

2- المرجع نفسه، ص 234.

أمّا إذا انتقلنا إلى النسوية فإنّ الذات هي التي تبحث في عالم المرأة وتسعى إلى إثبات دور المرأة في المجتمع حيث تعمل هذه الذات على نقل المرأة من مكان كانت فيه مهمّشة مقصيّة إلى مكان تكون فيه النواة والمركز ذلك أنّ "خطاب المرأة يسعى إلى تفجير المكبوت والمخفي، فالمرأة من خلال أشكال كتابتها الجسديّة والرّمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها-صراعها مع الرّجل"[1].

أما "الآخر" في أبسط تعريفاته هو" مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، وقد ساد كمصطلح في دراسة الخطاب سواء الاستعمار أو ما بعد الاستعمار، وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدّراسات الثقافية والاستشراق"[2]، وبالتالي فـ"الآخر" هو كل ما هو مختلف عن "الأنا" جنسيًا وعقائديًا وهوياتيًا وفكريًا.

ولقد برزت ثنائية الأنا والآخر كثيراً في الفترة المعاصرة، حيث أصبحت ثنائية ضرورية لبناء الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، خاصة في ظل التغيرات السياسية والدينية والاقتصادية التي شغلت العالم أجمع.

ومن خلال هذا التقديم نفهم أنّ "الأنا والآخر" على الرغم من الاختلافات الموجودة بينهما إلاّ أنّه لا يمكن لوجود "أنا" دون "آخر"، وكذلك لا وجود "للآخر" دون "الأنا" التي تصوغه وتحدد هويته وكينونته، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش بمفرده بل يجب أن يكون في علاقات اجتماعية مختلفة حتى يستطيع أن يكوّن ذاته وكينونته ويثبت هويته.

فكيف حضرت هذه الثنائية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر؟

1- وذناني بوداود، الكتابة النسائية بين إرغامات الواقع وفسحة التخييل فاطمة العقون أنموذجاً، مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني "الرواية النسائية في الجزائر"، 2013، ص 171.

2- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 216.

المبحث الأول: تقويض الخطاب السلطوي في رواية " دمية النار" لبشير مفتي*

انطلاقا من مفهوم السرد المضاد** ينطلق الروائي "بشير مفتي" في صوغ حكيه في رواية "دمية النار" والسرد المضاد نقصد به تقويض مركزية الآخر من خلال تفكيك خطابه ومحاولة الرد عليه من أجل إثبات الهوية ومنح الأنا سلطة في تمثيل الآخر وسلطة في السرد وذلك في إطار مقاومة ثقافية.

في سياق هذا السرد يبني الروائي "بشير مفتي" روايته "دمية النار"، إذ يعود بنا إلى جزائر ما بعد الاستقلال ليروي لنا تفاصيل بناء الدولة الجزائرية المستقلة، بنوع من الحذر والجرأة، يتداخل المتخيل مع الواقع والحاضر بالماضي ليكوّنا لنا نصاً أدبياً، كاشفاً من خلاله عن المناطق المعتّمة في ذلك الماضي، وعن الأوضاع العامة للواقع وللمجتمع الجزائري ككل، كما تقوم الرواية على تقديم خطاب مضاد لخطاب السلطة، أو بعبارة أخرى يقدّم لنا الروائي تاريخ مضاد للتاريخ الرسمي للدولة الجزائرية المستقلة، حيث تقوم الرواية على مبدأ الصراع والقوة، صراعٌ تتباين قوة أطرافه من جهة المؤسسة الحاكمة ذات القوة والسلطة والنفوذ ومن جهة أخرى الشعب أو الرعية التي يمثّلها الروائي من خلال شخصيات عديدة متباينة في أفكارها وأيديولوجياتها.

تُثير رواية "دمية النار" صراعان مختلفان، أولهما تمثله الذات مع ذاتها، فكما هو معلوم أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة في الألفية الثالثة قد انتقلت من معالجة ثنائية الذات/ الراهن إلى الاهتمام بقضايا الذات في علاقتها بالذات، ذاتها أحيانا داخل صراع فردي ينبني في إطار الرواية السير ذاتية، فنجد أنّ هذه الأنا في حالة قلق وضياع دائمين، وكأننا أمام ذاتين، وتمثّل لنا الشخصية البطلة "رضا شاوش" هذا القلق والتناقض، في مقابل هذا الصراع الداخلي الذي تُمثّله الذات مع ذاتها، يبرز صراع آخر تمثّله الذات مع الآخر، وكما رأينا سابقًا أنّ الحديث عن الذات دائما يستدعي الآخر، لأنّ الإجابة عن السؤال من أنا؟ يقتضي بالضرورة البحث عن إجابة لسؤال من هو الآخر الذي لست أنا؟ وهكذا تسعى هذه الرواية إلى تناول هذين الصراعين وذلك

* بشير مفتي: صحفي وكاتب روائي جزائري من مواليد 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة ونشر العديد من المقالات في جرائد وطنية وعربية وعالمية، عمل في التليفيزيون الجزائري مشرفا على العديد من الحصص الثقافية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر، له العديد من الإصدارات الروائية منها: المراسيم والجنائز سنة 1998، أرخبيل الذباب سنة 2000 بخور السراب سنة 2004، دمية النار سنة 2010، وغيرها من الأعمال الروائية.

** السرد المضاد: ظهر هذا المصطلح وارتبط مع ظهور الدراسات ما بعد الكولونيالية والرواية ما بعد الكولونيالية والمقصود بهذا السرد هو المقاومة الرمزية التي تقوم على منظومات خطابية تمثيلية حيث تغدو اللغة ونظامها التعبيري مسرحًا لممارسة فكرة المقاومة، وتؤكد كذلك على السلطة التمثيلية للسرد الروائي، وبالنظر إلى السلطة التي يتمتع بها السرد الروائي الأوروبي، فقد أدرك التابع أن أكبر تحدي يواجهه هو بناء منظومة تمثيلية حتى يتمكن من التحرر من الصورة النمطية التي أختزلها فيه الأوروبي لقرون طويلة"، ينظر: لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد ثقافة الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، ص 322.

بالعودة إلى بداية تشكّل الدولة الجزائرية المستقلة بعد الاستقلال والبحث عن الترسبات التي شكّلت تلك الأوضاع الكارثية التي آل إليها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

المطلب الأول: شروخ الأنا واستبداد الآخر

إنّ الحديث عن شروخ الأنا واستبداد الآخر، "هو حديث يؤكد إيديولوجية علاقات اجتماعية وثقافية وطبقية معقدّة، بين ذات مستلَبة تبحث عن حقوقها المتمثلة في إرثها المادي والثقافي والاقتصادي، و"آخر" مستبِد مراوغ، يفرض علاقة القهر والتسلط، ويمارس الطرد والنهب والاغتصاب"[1]، ووفق هذه الثنائية تطرح رواية "دمية النار" ذلك المأزق الأنطولوجي بين الذات التي يُمثلها "رضا شاوش" هذه الذات المنسية المقموعة المهمَّشة وبين الآخر الذي تُمثّله السلطة بكل جبروتها واستبدادها وقوتها، نحن إذن هنا بصدد مساءلة علاقات معقدة ليس في أيديولوجيتها فحسب بل في امتدادها على المستوى المادي والثقافي، فهي علاقات بين كيانين غير متماثلين في الماهية.

في فترة الحروب والاستبداد والانقلابات السياسية، تنقسم الذوات إلى قسمين اثنين، ذات مقهورة وذات قاهرة تُمارس القهر على الآخرين؛ فالذات المقهورة مهمَّشة، تبقى في وضع البحث عن آلية وطريقة تُعيد لها هويتها وكيانها، فضلاً عن رغبتها الحقيقية في التحرر من القيود الإيديولوجية، ولكن وبفعل الآخر وسيطرته تقع الذات أسيرة لأفكاره وعقائده وأيديولوجيته، مما يحدث شرخًا على مستوى الذات، فهي تعيش في محاولة للهروب من هذا الآخر ولكنها تجد نفسها تعيش وسطه وتتقبله، فالذات هنا تعيش حالة صراع حاد وينتقل هذا الصراع بين الذات والآخر إلى صراع بين الذات والذات، وبالتالي تنعدم فاعليتها، لأنها تتماهي في الآخر وتتحول الذات هنا إلى نسخ متكررة لنماذج تسبقها وهكذا يحقق الآخر غاياته وأهدافه، في حين تبقى الذات تعيش حالة التهميش والإقصاء والتدمير.

تُجسّد لنا شخصية "رضا شاوش"- الشخصية البطلة- القلق الوجودي للإنسان المعاصر، فهذه الذات تعيش حالة شرخ كبير كما أنها تمثّل لنا في فترات تحوّلها تلك الفترات الزمنية لجزائر ما بعد الاستقلال، فهذه الشخصية تعيش حالة التحوّل من الإيجاب إلى السلب، من الهدوء إلى الضجيج، من الانتماء إلى الضياع، من السلم إلى الحرب، وهو ما يجسّد وضع الجزائر على فترات متقطّعة من تولي الرئيس السابق "هواري بومدين" مقاليد الحكم إلى وفاته إلى فترة الرئيس "الشادلي بن جديد"، ثم العشرية السوداء، بكل سوداويتها. فشخصية

1- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، ص 135.

"رضا شاوش" تمثّل لنا ذلك المأزق الوجودي للإنسان المعاصر، حيث يجد نفسه في فترة ضعف يعيش حالة تحوّل رهيب، يفقد فيها البطل ذاته البريئة، يقول: "روحي فقدتها في تلك البرهة من الزمن، في ذلك الزمن اللازمني، كيف أصفه حقاً؟ هل هي روحي التي فقدتها؟ لا بالتأكيد، فقدت شيئاً ما في روحي، شيئاً ما، ما هو؟ (...) روحي فقدتها، والحقيقة أيضاً، وصرت عاجزاً عن التفكير، لأنه عندما تفكّر وأنت بلا روح، لا يمكنك أن تفكر، إنّ كل الأفكار لا معنى لها، ستخرج الغريزة، سيتحوّل الإنسان إلى بشاعة مطلقة، وشرّ مطلق وخراب مطلق، يتحوّل إلى كائن آخر، كائن ممسوخ، لا دهشة في قلبه، لا سؤال في عقله، كائن مشوه تصنعه ظروف الفقدان تلك، حياة بلا روح تعني كل شيء، إمكانيات جديدة كلها مخططات جهنمية للموت، للقتل ولتصفية النار(...) هل كنت أقاوم الفقدان؟ ... لا أدري، ولكن في تلك الدوامة كان كل شيء قد فقد وجهه مثلما فقدت أنا روحي (...)"[1].

إنّ هذا الملفوظ يمثّل لنا ذلك التحوّل الرهيب الذي تتعرض له الذات نتيجة الضغوطات الخارجية والتي تراها أكبر منها، وهنا يحدث ذلك الشرخ الكبير في ماهية الذات، حيث تنتقل الذات من نقطة إيجاب/ الطفولة/ البراءة إلى نقطة سلب، وهنا يفقد البطل كينونته، فهو لم يعد يعرف نفسه ولا حتى وجهه وكأن ذاته تحيل على شخص آخر ليس هو.

لقد تعرّضت شخصية "رضا شاوش" لانحلال على مستوى القيم مما أدّى إلى تحوّلها من شخصية مسالمة تحب الشعر وتقرأ الأدب إلى شخصية دموية شريرة تسعى إلى الشر وتنشره أينما حلّت "صرت الشرّ ودمية الشر، صرت الشيطان ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النار، تحرق من يمسكها، صرت اللاشيء الفارغ من أي معنى، والذي لن يعيش إلاّ عندما يقدر على مص دماء الأبرياء الذين يواجههم"[2]، تغرق الذات في العماء الكلي، وتفقد ذاتها وكينونتها بسبب استبداد الآخر، من خلال هذا التصريح يفضح الروائي ذلك المسكوت عنه في التاريخ الجزائري فالسلطة التي من المفروض أنَّها تكون في خدمة وبناء الشعب وبناء الدولة خاصة والجزائر تخرج من فترة استعمار طويلة تكون هي الأداة التدميرية لأفرادها، إنّ هذا التحوّل الذي أصاب شخصية "رضا شاوش" هو نتيجة النزعة التدميرية التي تبنّتها السلطة أنذاك، "سلطة في عنفها وغرابتها واستبدادها تفوق خيال الروائي، حيث يتم الانفلات من واقعيتها بعنف المتخيل الذي يحوّل الواقع إلى شظايا وكوابيس مدمّرة للذات والرؤية، بحيث لا

1- بشير مفتي، دمية النار، ص ص 119-120.

2- المصدر نفسه، ص 120.

يتبقى من الواقع سوى أثار علامات منقوشة في صيرورة المحو. سلطة من فرط تسلطها وانتشارها لا تحضر في النص سوى في صورة أشباح كافكا، موغلة في سديميتها وفي أسطوريتها"[1]، فهذه السلطة تصوّرها الرواية كجهاز آلي تديره قوى خفية خارقة غير مرئية، وكأننا أمام رواية خيالية أو مسرحية من العهد اليوناني أو الروماني حيث كانت للآلهة مكانة بارزة، إنّ هذه السلطة في سياستها تشبه تلك الآلهة فهي غير مرئية ولا أحد يعلم بوجودها ولا بتفاصيلها، إلاّ أنَّ قراراتها تسعى إلى تدمير البلاد قبل العباد، ويأتي هذا التصريح في الرواية ليكشف لنا ذلك التفكك بين السلطة والرعية، فالسلطة والتي ورد اسمهما في الرواية بتسميات مختلفة مثل الجهاز والنظام والسيستام والمنظمة وغيرها من المسميات التي تُحيل على أمور سلبية، وهذه التسمية كانت إسقاطاً حقيقياً على السلطة في تلك الفترة، حتى أنّ السلطة تسمي نفسها بهذه التسميات، "لقد بدأت الأمور هكذا بعد الاستقلال التقينا، وتحدثنا، وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف الستار"[2]، إلاّ أنّ هذه الجماعة كانت هدفها الخفي والمضمر هو حماية مصالحها، ويعترف أحد أفرادها بهذا لبطل الرواية "رضا شاوش" "لماذا سارت الأشياء بعدها عكس ذلك؟ لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للإمبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن من يخدم مصالحهم، ونسيرها لهم ونأخذ بعض الفتات"[3].

يفضح الروائي سياسة الدولة فالولاء للإمبريالية والعمل على تحقيق مصالحها هو الهدف من وراء تأسيس تلك المنظمة أو الجهاز، وأنّ الاستعمار الحقيقي بدأ بعد الخامس من جويلية 1962، فالاستعمار الذي خرج من الباب قد ترك أبناءه وأفكاره كعروق متجدِّرة في أرض هذا الوطن، ودون الخوض في الأمور السياسية التي يعرفها أغلب الشعب الجزائري والتي لم تبق أمورًا مسكوتًا عنها، فالتاريخ والأحداث التي أعقبت الاستقلال كانت كفيلة لتكشف المستور وتزيح اللثام على تلك المضمرات التي أدخلت البلاد في دهاليز مظلمة مازلنا نتجرّع ألمها إلى يومنا هذا.

تقوم الرواية إذن على صراع قوى متباينة في أفكارها وأيديولوجيتها، متباينة في قوتها وممتلكاته، فالسلطة التي تمثّل لنا المؤسسة الحاكمة تملك من القوة ما يجعلها تتحكم في مصائر البلاد والعباد، والرّعية هم أشخاص مغلوب عن أمرهم إمّا الخضوع لمؤسسة وبالتالي محو الذات والكينونة الانسانية أو السير مع مخططات المؤسسة ومنه اكتساب هوية مزيفة، تسعى إلى تحويل الانسان إلى آلة بدون عقل بدون قلب يطبق الأوامر ويعمل على

1- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 64.
2- بشير مفتي، دمية النار، ص 128.
3- المصدر نفسه، ص 128.

استمرارية المؤسسة حتى لو كان في غير مصالحه، وفي هذا الملفوظ يبرز لنا أحد أعضاء هذه المؤسسة كيف أنهم كانوا يسعون للحفاظ على مصالحهم في الخفاء في حين يظهرون للعلن أنهم يحمون البلاد والعباد، " الحقيقة أنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي...لست نادمًا ولكنني ناقم، لأنه كان يمكن عدم فعلها دون أن يختلَّ أي شيء، تصوّر لقد صفينا رجالاً ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكن بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطراً بالمعنى الكبير إلاّ على مصالحنا نحن، كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية أشياء من هذا القبيل..."[1]، يتبيّن لنا من خلال هذا الملفوظ أنّ المؤسسة تسعى إلى تبنّي النزعة التدميرية حيث جعلت الذات الجزائرية تعيش وضع الهزيمة والانكسار فكريًا واجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا، مما أوقع حالة من التصادم بين المؤسسة والرعية، فنجد أنّ هذه الذات/ الرعيَّة ترفض هذا النظام، ويمثّل لنا الروائي هذا الأمر من خلال شخصية "عمي العربي" هذه الشخصية الإيجابية، حيث كانت هذه الذات معارضة لعمل المؤسسة وتراه شيئًا خاطئًا، لقد كان "عمي العربي" "مجاهدًا أيام الثورة، ومعارضًا بعد الاستقلال، ودخل السجن، وشُرّد، وعُذّب، وغير ذلك، وأنه بقيَّ وفياً لمبادئه، ومعارضاً لخصومه، ومنتقدًا للنظام وأنَّ كل ذلك كلّفه غالياً، فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة قصيرة، ثم عاد لمهنته بعد نهاية السبعينات ورحيل الرئيس هواري بومدين الذي كان يمقته أشد المقت، ونادرًا ما يمدحه"[2] لقد أستطاع الروائي أن يقدّم لنا من خلال شخصية "عمي العربي" تلك الذات المتمردة على النظام السلطوي المتمسكة بمبادئها حتى آخر رمق في حياتها، فهذه الشخصية تميَّزت بنوع من الجرأة وعدم الخوف والإيمان بمبادئها، "فقد كان عمي العربي يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع والسخرية الحقودة: بومدين هو قمة الغرور التي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب"[3] وهذا الوعي ناتج من إيمانه القوي بأنّ النظام يسير في اتجاه خطأ وأنه سيزجُّ بالبلاد في دهاليز وسراديب مظلمة، ستبقى آثارها إلى يوم يبعثون.

كما لا ننسى المقولة الشعبية الشهيرة والتي يتداولها العام قبل الخاص، أنَّ في عهد الرئيس "هواري بومدين" لا أحد يملك حق الكلام، والذي تخوّل له نفسه بالكلام سيكون الموت هو جزاءه أو السجن، فقد وصف هذا الرئيس بالديكتاتور، ووصفت المرحلة التي تولّها بأنها مرحلة ديكتاتورية، ورسم لنا الخطاب الروائي حقيقة هذه المقولة حيث تمثّل شخصية "عمي العربي" صدق هذه المقولة، وتعريّ الرواية أيضا ذلك التسلط

1- بشير مفتي، دمية النار، ص128.

2- المصدر نفسه، ص 08.

3- المصدر نفسه، ص 37.

والاستبداد الذي فرضته السلطة على أفراد المجتمع المعارضين لها مثل شخصية "والد سعيد بن عزوز"، ويأتي الاعتراف على لسان "ابنه" الذي أصبح عضواً في هذا المؤسسة، "لا يهمني ما حدث لوالدي لقد كان رجلاً ضعيفًا، ولم يكن يعرف من أين تُؤكل الكتف، رغم أنَّه كان في الصفوف الأمامية للثورة التحريرية، الناس كانت تحارب وتفكّر في المستقبل وهو لم يهتم بأي شيء إلاّ باستقلال البلاد وتحرر الشعب وبدل أن يختار جبهة الأقوياء اختار أن يعارض بعد الاستقلال، لا أدري لما فكّر بهذا الشكل؟ لكن النتيجة كما تعرفها سجن وتعذّب من طرف والدك، أهين في شرفه وكرامته، لقد آلمني ما حدث له حينها، ولكن بعد مرور السنوات فهمت من خلال حياته أنّ الضعيف لا يمكنه أن يعيش في هذه البلاد، ومصيره هو دوماً كمصير والدي"[1].

تعكس لنا هذه الملفوظات السابقة تاريخًا مضاداًا للتاريخ الذي تطرحه السلطة الحاكمة، فالسلطة الحاكمة ألغت كل الأحداث التي تبرز ضعفها وهمجيتها، حيث نجدها أبقت على خطاب واحد هو خطاب الثورة التي تأخذ منه مشروعتيها واستمراريتها، في حين نجد الرواية تنتج خطابًا انتهاكيًا يسعى إلى تفكيك خطاب السلطه ونقضه والتشكيك فيه، ويمثله بالروائي بشخصيات مثل "عمي العربي" وتلك الجماعة الصغيرة التي تنشط في الخفاء ضد النظام[2].

لقد استطاع الروائي أن يتجاوز تلك النمطية التي عرفتها الرواية الجزائرية في فترة ميلادها من خلال تمجيد المؤسسة الحاكمة وتمجيد الثورة التحريرية، حيث نجد أنَّ الروائي تمكّن من المتموقع من خلال الكشف عن الجانب المظلم والمسكوت عنه والتاريخ المهمش حول الثورة والاستقلال وبدايات تشكّل الدولة الجزائرية المستقلة، فالذات هنا تضطر إلى تأكيد ذاتها من خلال إنكار قيمة الآخر، ورفض مبادئه وأسسه وقوانينه والاستهانة به وبمنجزاته، وهذا تصوّر انفعالي سرعان ما يصطدم بأرض الواقع الذي أثبت عكس ذلك فالجماعة اليسارية التي كانت تنشط في الخفاء، كانت في بدايتها تسعى إلى تغيير الأوضاع السائدة في البلد حيث كانت تنشط ضد النظام "جماعة صغيرة من الشباب الذين يدرسون في الجامعة، طلاب حقوق وفلسفة ولغة فرنسية، يجتمعون سراً في أحد البيوت، يتكلمون بلغة لم أكن أفهمها حينها، كانت تبدوا مثل شيفرات سرية، يعلمونك الحذر، وعدم الثقة بأي أحد، والحلم بتغيير الممكن"[3]، تمثّل لنا هذه الجماعة في هذه المرحلة

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 101.

2- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 63.

3- بشير مفتي، دمية النار، ص 37.

الصورة النقيضة للنظام، بحيث أنها فضّلت المواجهة بدل الصمت ورفضت أوضاع التهميش والفساد التي طالت البلد والمجتمع، فقد كانت هذه الجماعة تمثّل نموذجاً نقيضاً للاستسلام والقبول بالواقع، يقول أحد أفرادها "إنّ الفشل الحقيقي هو أن يموت الإنسان دون أن يحاول، أن تفشل في تحقيق ما تريد شيء وأن لا تعمل من أجل تحقيقه شيء آخر"[1]، إلاّ أنّ هذه الجماعة سرعان ما اصطدمت بالواقع، وراح أغلبها يسير في فلك المؤسسة الحاكمة، ومن لم يسر أُعتقل وسُجن وعُذّب.

تقدمّ هذه الجماعة نموذجًا لسيطرة واستبداد السلطة من خلال منع المعارضة والاستفراد بسياسة "الحزب الواحد"، يقول "رفيق" بحسرة وانكسار يصف الوضع الذي آلت إليه الجماعة " تأسسنا ضد الحكم المفرد، ولكن بعد وفاة الزعيم شعرت أننا أخطأنا في توجيه السهام، لقد كنت شاباً مندفعاً والعيب في القادة هم كانوا يحللون ويسيرونها بالطريقة التي يريدوننا أن نسير فيها سرنا خلفهم وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلوهم، بل نحن...تصوّر؟ هم تمكنوا من الفرار، والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النظام، لقد صاروا اليوم من الوجوه البارزة فيه"[2].

إنّ هذه الأوضاع تخلق في الذات الانسانية صدامًا كبيرًا وأزمات نفسية كثيرة تطفو على السطح على شكل تغيرات وتحولات، وقد شكّلت لنا شخصية "رضا شاوش" هذا المأزق وهذا الصراع الذي تعرضت له الذات فالآخر الذي تمثله السلطة يحاول قدر المستطاع فرض هيمنته واستبداده، وفرض قوانينه ولو على حساب سحق حقوق الرعية، يبيّن لنا هذا الملفوظ سياسة الدولة المتبعة والتي تسعى من خلالها إلى رفض ما هو خارج عنها وما يسعى إلى تضييق مصالحها والمساس بمعتقداتها " للأسف، نعم، أنا أنصحك أن لا تقترب من الآن فصاعداً من السعيد، لا أدري ما هي نواياه ولكنني حذرته وهو فهم الإشارة جيداً، ليس بإمكان أي أحد النبش في الماضي السري للبلاد"[3]. إنّ السلطة تسعى جاهدة للحفاظ على خطابها وإن كلّفها الأمر قتل كل ما تخوّل له نفسه المساس بهذه المقدسات، ذلك أنّ خبايا النظام لم تكن معروضة للجميع سوى من ينظم له، يقول "رضا شاوش" وهو يعبّر عن حالة التحول التي مرّ بها بعدما انضّم إلى جهاز المؤسسة الحاكمة: "صرت شيئاً فشيئًا على بيّنة من تلك الحقائق التي لا تقال، والتي يستأثر بها الخاصة فقط، ومدركًا للعبة الكواليس التي لا يجرؤ أحداً على التحدث عنها، ولم يعد فجأة التاريخ بالنسبة لي لغزًا محيرًا ومجهولًا، ولا سريًا

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 39.

2- المصدر نفسه، ص68.

3- المصدر نفسه، ص 73.

مخفياً عن أنظار العامة من الناس، كما لم تعد القضايا المسكوت عنها صمتًا مطبقًا مجرد أسئلة بلا جواب، لقد فهمت ووعيت وأدركت وانكشفت لي بعض الأشياء العجيبة وأنا أقترب منهم بخطواتي البطيئة تلك حتى لا أقول الزاحفة"[1].

لقد مثّلت الثورة بالنسبة للسلطة الحاكمة ذلك المقدس الذي لا يمكن المساس به، والذي تأخذ منه شرعيتها واستمرارها، يقول رضا شاوش: "لكن رجال الثورة تحوّلوا بقدرة قادر إلى رجال الثروة لاحقًا، وقسموا البلد إلى قسمين: قسم نافع يعيشون فيه ويتبخترون في نعيمه، وقسم فاسد تركوه ينتحر في فوضى أزماته اليومية، وينتحر غرقًا في بؤسه الاجتماعي والمادي والأخلاقي على السواء"[2]، فالنص الروائي من خلال هذه الملفوظات التي تطفو على السطح يبرز لنا الظلام والعماء الكلي الذي غرقت فيه السلطة، إذ يصل استبدادها إلى منتهاه من خلال الاستغلال البشع للثورة وذلك في فرض روايتها للتاريخ وإقصاء المعارضين باسم "شرعية الثورة ومشروعيتها"، كما لاحظنا ذلك من خلال شخصيات "عمي العربي" و"والد سعيد من عزوز" فأحدهما أكلت الطير من رأسه والآخر عذّب وشُرّد وسُحبت منه حياته ومهنته. وتتخذ السلطة من استراتيجية الكذب والنفاق آلية لتكمل سيرها واستبدادها، حيث تخلق لها عالماً موازياً هو عالم "الصحافة" وتستغله في نشر الأكاذيب حول تطوّر الدولة والمجتمع، "ما يهلكنا اليوم هو الصمت، النفاق، الكذب، تقرأ جرائدهم فتضحك تمزّق رأسك وتقول: يا للفظاعة، ما هذا البلد الذي يسدن نفسه في الأكاذيب؟ لن يقدر الناس على التحمل سيتحملون لأنهم تحملوا دائماً، لكن للتحمل وقتاً، وستنفجر في يوم من الأيام، أنا أحسّ بهذا، لنقل مجرد شعور وفقط"[3].

إنّ السلطة التي يصوّرها لنا الروائي من خلال روايته "دمية النار" تبرز لنا ذلك التناقض والزيف بينها وبين الصورة التي ترسمها لنا السلطة من خلال خطاباتها ومؤسساتها الإعلامية، فالسلطة تمضي في بسط أيديولوجيتها الرافضة للآخر/ النقيض أو المعارض وذلك من خلال منعه من ممارسة حقوقه كاملة، كحق التعبير عن آراءه السياسية ورفضه لمخططات المؤسسة وأهدافها، فتسعى المؤسسة جاهدة إلى نفي وطمس المعارضة ونجد هذا الصراع يبلغ مداه من خلال شخصيتين هما "عمي العربي/ ووالد السعيد بن عزوز" حيث يمثلان لنا الإيديولوجية الطامحة للتغيير، فالأول رفض سياسة الرئيس الراحل هواري بومدين فكان مصيره التهميش رغم

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 115.
2- المصدر نفسه، ص 98.
3- المصدر نفسه، ص 88.

مكانته العلمية وثقافته الواسعة وهذه الشخصية تُحيلنا مباشرة إلى الظلم والتقتيل والنفي الذي تعرّض له علماء الجزائر في فترة السبعينات من القرن الماضي، فقد عانى أغلبهم التهميش والذل في حين لقي الكثير حتفهم والثاني زُجَّ به في السجن بهتانًا وظلمًا. يصوّر لنا الروائي الوجه الآخر السلطة، سلطة تقوم على استغلال مبادئ الثورة من جهة من أجل مصالحها، ومن جهة أخرى تسعى إلى خلق عالم مليء بالبؤس والشقاء والفقر، يصوِّر لنا البطل أحد أحياء الجزائر بنوع من الحسرة والحزن " ظهر لي الحي أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل والمغطى بأغصان النخيل وعجلات السيارات المحروقة، سواق لمجاري القاذورات، أطفال يلعبون، مراهقون يشربون ويزطلون، حياة مهمشة بالكامل فقر ومذلة، تشعر كأنهم بعوض متعفن وسام، لا أحد يقترب منهم(...) وجوه مقفرة فارقتها الحياة بالتقريب(...) مدينة صغيرة مترعة باليأس والإهمال والتعفن"[1]، يقدّم لنا الروائي عالم متناقض تمامًا مع العالم الذي تصفه السلطة، فيقوّض الخطاب الحقيقي الخطاب المزيّف، ويقدّم لنا المتخيل الروائي الواقع في الرواية في صورة أقبح وأسوء من الواقع الحقيقي، وكما تعمل الرواية على الحفر في الماضي تعمل على استشراف المستقبل " الأمور هنا ليست إلاّ صورة مصغرة عما سيحدث لنا لاحقًا، التعفن، سيتراكم، سيزحف كالجراد، وسيمتد للداخل، ويقبض على زمام الأمور، سيصير الوجود مثل هذا الحي كيانًا بلا روح، هشًا فارغًا، محشوًا بالقذارة ورائحة العفونة، منذورًا لليأس والانحطاط، غامضًا ويعدّ بكل الشرور"[2].

إنَّ الخطاب الروائي في بنيته العميقة يبرز لنا ذلك الشروخ والضياع والتيه والانكسار الذي تعيشه الذات في ظل عالم مليء بالمآزق والأكاذيب، لذلك نجدها تنتقل زمنيًا من الماضي -لتبحث فيه عن الأسباب التي ولّدت هذه الأزمات-، إلى المستقبل تنظر إليه بنظرة انكسار وترى فيه نتائج الماضي الأليم والحاضر الممزق فقد عملت الثورة على تمزيق الفكر بين طبقات المجتمع، على عكس ما تروّج له السلطة في خطابها الذي يمجد السلطة ويقدّسها هذا الأمر أدَّى إلى نتاج صراع إيديولوجي مضمر بين هذه الطبقات، وقد عبّرت عنه الرواية من خلال تركيزها على بشاعة عالم السلطة ونزعتها التدميرية في تدمير المجتمع الجزائري في مرحلة كانت مرحلة بناء وتعمير.

الرواية جاءت لتُعبِّر عن ذلك المأزق البشع الذي تعيشه الذات الجزائرية في عالم محكوم بحتمية السلطة ينتقل من سيء إلى أسوء " البلد تتغير بسرعة... نعم تتغير، تنتقل من السيء إلى الأسوأ، لهذا أطلب منك

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 105.

2- المصدر نفسه، ص 105.

العناية بنفسك"[1]، فالذات تعيش في ظل زمن متشظي، يفقد فيه الفرد ذاته وكينونته بفعل سيطرة السلطة واستبدادها وبفعل تحولات الواقع التي لا تنذر بالخير أبدًا، وكأن الذات تعيش نوعًا من الكاوس* –فقدان البصيرة–، ولهذا وجدنا شخصية "رضا شاوش" تعيش نوعاً من الكاوس، مما جعلها شخصية متحولة بمفهوم "كافكا"، فسيطرة السلطة ونزعتها التديميرية جرّدت الذات من كل قيمها العليا ومبادئها ومثلها، فكيف تحوّلت هذه الذات من الخير إل الشر؟ من النور إلى الظلام؟.

المطلب الثاني: محنة الذات بين ثنائية السقوط والارتقاء

النص الروائي مساحة ثقافية مكتظة بالعلامات النسقية المضمرة المختبئة تحت عباءة الجمالي، فلا يكاد يخلو خطاب روائي من هذه المضمرات المرتبطة بالدين والسياسة والتاريخ والهوية والجنس وغيرها من الأمراض الفكرية التي أصابت الإنسان المعاصر، فالروائي بحكم أنّه فرد من المجتمع وله من الإمكانيات ما يميزّه عن أفراد المجتمع في النظر إلى هذه الأمراض، محاولاً تشخيصها وأحيانا معالجتها، يأتي الروائي "بشير مفتي" كطبيب نفساني واجتماعي يحاول أن يشخّص تلك الأمراض، ويقترب من الواقع الجزائري في فترة زمنية حرجة إن لم نقل "مريضة" كما يقدّم لنا الروائي صورًا لشخصيات متأزمة نفسيًا ومقهورة عاطفيًا ومهمشة اجتماعيًا، ليبرز لنا بشاعة الفترة التي يمثّلها الخطاب الروائي.

لقد بنى الروائي "بشير مفتي" روايته "دمية النار" على مجموعة من الصراعات، أولًا كما رأينا صراع الذات مع الآخر أو صراع الرعية مع السلطة، حيث يُحاول كل طرف أن يفرض ذاته وكينونته من خلال رفض الآخر ورفض خطابه ومبادئه وقيمه، والصراع الثاني الذي تبنّته الرواية هو صراع الذات مع ذاتها، وهذا الصراع هو ما يميز روايات الألفية الثالثة حيث انتقل الاهتمام من الراهن إلى الذات ومن الآخر إلى الأنا، وتشتغل الرواية على هذا الصراع، حتى يمكننا القول أنّ هذا الصراع هو جوهر العملية الإبداعية التي قدّمها لنا الروائي "بشير مفتي" فالخطاب الروائي راح وهو يحفر فالتاريخ الأول للدولة الجزائرية المستقلة يبحث عن الملابسات والأسباب التي زجّت بالبلاد في غياهب مظلمة لازلنا نتجرّع مرارتها إلى يومنا هذا، خاصة وأنّ الرواية كُتبت في الألفية الثالثة أي يفصلها زمن طويل عن زمن أحداث الروائي، فالروائي أراد أن يمزج في روايته بين السرد

1– بشير مفتي، دمية النار، ص 87.

* الكاوس: مصطلح أقرّه الناقد المغربي محمد بوعزة ويقصد به فقدان البصيرة والعماء الكلي ولكن ليس عماء الذي يصيب العيون، وإنما العماء الذي يصيب القلوب والعقول. ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 67.

والتاريخ، وذلك عن طريق المتخيل واللغة الرمزية والشعرية التي استطاعت أن تُخبئ وراءها الكثير من المضمرات الثقافية التي تجلّت في البناء اللغوي للخطاب الروائي.

لقد استطاع الروائي أن يُؤنسن الزمن، حيث قدّم لنا زمنًا متشظيًا منكسرًا متلاشيًا، وهنا نتحدث عن زمن بداية تشكّل الدولة الجزائرية بعد الاستقلال، وقد ربط الروائي هذا الزمن بالشخصية البطلة، حيث انعكست صفات هذه الشخصية على الزمن أو أنهما تآلفا وتعانقا واجتمعا من خلال صفات الانكسار والتشتت والضياع، فنجد أنّ الذات من خلال صراعها مع ذاتها بين الثبات والتغيير تمضي نحو المجهول منشطرة بين ما كانت عليه وماهي عليه وما ترغب أن تكون، يقول بطل الرواية "رضا شاوش" وهو يعبر عن ذلك التحوّل الذي طرأ عليه: "مع مرور السنوات شعرت أنني تحوّلت، صرت شخصاً آخر، يجب أن أؤكد هذه الحقيقة، وأنني في تلك اللحظة الزمنية المدنّسة فقدت روحي، نعم روحي، (...) روحي فقدتها في تلك البرهة من الزمن، في ذلك الزمن اللازمني، (...) فقدت شيئاً ما في روحي ...وصرت ضائعاً مثلها..."[1]. فما تركز عليه الرواية في بناء النموذج الإنساني هو مفهوم "التحوّل" و"المسخ" بمفهوم فرانز كافكا[2]، إذ تروي الرواية القلق الوجودي للشخصية البطلة ومساراتها ومحطات تحوّلها، إذ تتحوّل الشخصية من شخص مثالي رومانسي يُحبُّ الأدب والكتابة إلى شخص متوحش قاتل، ويتم هذا التحوّل الكارثي على مراحل، في كل مرحلة يفقد البطل جزءًا من انسانيته.

إنّ هذه الذات من خلال مسار تحوّلها تبحث عن هويتها التي أضاعتها تحت أنقاض إرادتها التي أسدلت ستارها على إنسانيتها وسلبتها ذاكرتها البريئة، فقد وصل "رضا شاوش" إلى قناعة أن الإنسان لا يقدر على تحمل المهانة في بلده محتقرًا وضعيفًا، ولا شيء يسنده عندما تضيق به الطرق وتسدّ في وجهه الأبواب فحولته إلى رجل يمتص دماء الآخرين ويزهق أرواحهم كي يعيش، إنَّه يعبّر عن نفسه قائلاً: "...صرت أنا، ولست أنا، صار الخيط الرابط بين الأول والثاني معدوماً، ولم يعد وجهي يحيل على وجهي وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقذفها في حمأة نار مستعرة، فإذا بي أولد شخصاً آخر، مليئاً بأشياء أخرى ودماء جديدة...دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش، صرت الشر، ودمية الشر صرت الشيطان، ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النور ... صرت اللا شيء الفارغ من أي معنى، والذي لن يعيش إلا عندما يقدر على مص دماء الأبرياء

1- بشير مفتي، دمية النار، ص ص 118-119.

2- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 64

الذي يواجههم"[1]، إنّ هذا الملفوظ يقدّم لنا شرحًا مبسطًا لعنوان الرواية "دمية النار" فالروائي استطاع من خلال الرواية أن يشرح للقارئ عنوان الرواية وبالتالي يُمكّنه كخطوة أولى من فك الشفرات الأولى لتحليل المتن الروائي ولنقف هنا عند العنوان لنُقدم له تحليلًا نقديًا ثقافيًا مما يساعدنا على رصد تحوّلات الشخصية الروائية.

أولاً: دلالة العنوان

يأتي العنوان في رواية "دمية النار" مرتبطًا ارتباطًا صريحًا بالشخصية الروائية، فالقارئ أول ما يطالع الرواية يلاحظ أنَّ الرواية في جوهرها تتحدث عن أزمة الإنسان من خلال العنوان الذي يمنحنا دلالة صريحة وواضحة على مدلول الرواية، وهذه ميزة أساسية تميزت بها الرواية التي بين أيدينا، فالعنوان جاء صريحًا وواضحً بعيدًا عن الغموض، وكأنَّ بالروائي يُحاول أن يُشارك القارئ عمله الروائي من الغلاف قبل الولوج إلى المتن.

إنّ القراءة الثقافية لعنوان الرواية تُحيلنا مباشرة إلى شخصية يتلاعب بها مثل الدمية فهي تحمل دلالات مثل الطفولة وانعدام الرأي، وهذا ما تُحيل عليه لفظة دمية، ولكن اقترانها ب لفظة "النار" يحمّلها دلالات جديدة ومعاني جديدة، فقد تحوّلت من البراءة والجمود إلى الوحشة والحرق، فالدمية في أصلها باعثة للفرح وتثير السعادة في نفوس الأطفال، ولكنها تتحوّل إلى دمية تبعث الرعب والخوف والعنف.

إنّ ما يميز هذا العنوان هو الجمع بين المتناقضات، حيث جمع لنا الروائي بين لفظتين متناقضتين أولها الدمية التي تحيل على الطفولة والبراءة والأمل والجمال والنار التي تحمل دلالات الخوف والظلام والموت والحرق والجحيم، وهذا الجمع بين المتناقضات ميّز لنا هذه الرواية التي تقوم بدورها على التناقضات والمفارقات الحياتية التي حدثت للشخصيات الروائية، فنجد أنّ أغلب الشخصيات الروائية عاشت الكثير من التناقضات وانتقلت في مراحل حياتها من النور والبراءة والأمل إلى الظلام والعنف والشر، فقد انطبقت دلالات العنوان على الشخصيات ونخص هنا بالذكر الشخصية البطلة "رضا شاوش" هذه الشخصية التي لاحظنا من خلال صفحات الرواية تحولاتها وتغيراتها الكثيرة، فقد عانت هذه الرواية صراعًا مختلفًا هو صراعها مع ذاتها، وهذه من مميزات الرواية المعاصرة- رواية الألفية الثالثة- حيث انتقل الصراع مع الآخر إلى صراع الذات مع ذاتها، فنجد أنّ هذه الشخصية في مسار حياتها عانت الكثير من الصراعات محاولة مرّة المحافظة على مبادئها وقيمها الانسانية ومن جهة أخرى نرى تغلّب الجانب المظلم على تلك المبادئ والقيم.

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 120.

إنَّ عنوان الرواية خلق لنا جسر من الدلالات مكّنتنا من العبور إلى المتن بسهولة فنجد أنّ التركيب اللغوي للعنوان قد تعدد تواجده في المتن الروائي في كثير من المواقف، فنجد "رضا شاوش" يقول في الرواية ويعبّر عن ذلك التحوّل الذي أصابه عندما أصبح عضوًا في المؤسسة الحاكمة، "...فإذا بي أولد شخصًا آخر، مليئًا بأشياء أخرى، ودماء جديدة...دماء آخرين أمتص منهم روحهم، روحهم البريئة لأعيش صرت الشر ودمية الشر، صرت الشيطان ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة والمسعورة، صرت مثل دمية النار تحرق من يمسكها، صرت اللاشيء الفارغ من أي معنى، والذي لن يعيش إلاّ عندما يقدر على مصّ دمار الأبرياء الذين يواجههم"[1].

وفي مقطع سردي آخر يقول "رضا شاوش": " بقيت ثابتًا في ذلك المكان، قربت السعيد بن عزوز مني الذي شعرت أنه جزئي الأسود الذي أستطيع من خلاله أن أحمي ظهري ومكانتي، (...) كان دميتي هو الآخر مثلما كنت دمية الآخرين، كُنت بحاجة لهذا النوع لأحكم وأفرض سيطرتي وأجلس على عرشي ذاك"[2].

وفي مقطع سردي أخير على لسان البطل يقول: " أتظنّ بأنّ كل شيء بيدي أنا لوحدي؟ أنا هو السيد بالفعل؟ كلنا دمى تتحرك لغايات وأغراض محددة وعندما تنتهي مدة عملها أو تهرأ أدواتها سرعان ما تستبدل بدمية أخرى، هناك المئات من ينتظرون دورهم لكي ينسفوا هذه الدمية القديمة ويحتلون مكانها"[3].

ترتبط دلالات العنوان بهذه الملفوظات السردية ارتبطًا قويًا، حيث تأتي هذه الملفوظات لتبيّن لنا دلالة العنوان، فدمية النار هي تلك الذات البشرية التي لا تملك سلطانًا على نفسها بل تحرّكها أيادي الآخرين فالذات "رضا شاوش" عندما خضع لذلك التحوّل الرهيب في حياته وانتقل من كائن محب للحياة والأدب ومناضل يطمح لتغيير الأوضاع في الجزائر في فترة السبعينيات، إلى رقم مهم في جهاز الحكم يقتات من دماء الآخرين الضعفاء في فترة التسعينيات، فالذات تحولت من ذات مسالمة إلى دمية نار تحرّكها قوى خفية "السلطة" وتحرق كل من يقترب منها.

ولذلك نجد الذات "رضا شاوش" بعدما أصبحت تمثّل جهاز السلطة اختارت دمية أخرى " السعيد بن عزوز" من أجل الحفاظ على مصالحها وحماية منصبها، وهنا تتبيّن لنا محاولة كل طرف الحفاظ على ايديولوجيته من خلال خلق من الآخرين دمى تحركهم حسب رغباتك يحافظون على مصالحك ويسعون إلى حمايتك.

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 120.
2- المصدر نفسه، ص149.
3- المصدر نفسه، ص 166.

وبالعودة إلى المتن الروائي الذي جاء دارسًا وناقدًا للسلطة الجزائرية منذ السبعينات إلى بداية الألفية الثالثة يسعى الروائي إلى فضح السلطة ونزع الغطاء عن المسكوت عنه، وهو كيف تلعب السلطة بمصائر البلاد والعباد وكيف يصبح الفرد دمية تحرّكها أيادي خفية وتعبث بمصائرها، وهو في هذا انتقاد للسلطة وتشريح لخطابها وتعريتها وفضحها، وفي قول صريح للسارد يعبّر فيه عن تسلط السلطة الحاكمة في الجزائر في تلك الفترة وكيف تنظر إلى الفرد البسيط على أنه دمية فهي التي تقرر "من سيعيش ومن سيموت، ومن سيصعد ومن سينزل، ومن سيبقى مكانه ثابتاً لا يتحرك ومن عليه أن يتزحزح للوراء"[1].

إنَّ السلطة ترى في الفرد الجزائري آنذاك دمية تحركها كيفما تشاء، فمن يخدم مصالحها تقربه منها وتجعل منه دمية النار يحرق كل من يلمسها من أجل الحفاظ على مصالحها وضمان استمراريتها، ومن يأبى يُبعد أو يحرق.

استطاع العنوان "دمية النار" أن يعبّر عمّا جاء داخل المتن، فدمية النار، هي تلك الذات الجزائرية فترة السبعينيات وما بعدها والتي وجدت نفسها تحت حكم مخفي يسيرها كيفما يشاء، ويتحكم في مصيرها، حيث قتلت تلك المرحلة كل الأحلام والآمال والأفراح المتمثلة في الدمية/ الطفولة ببناء دولة العدل والمساواة والديمقراطية والحرية.

ثانيًا: تحولات الذات/ الشخصية الروائية

لقد حاول الروائي "بشير مفتي" أن يتجاوز النمطية من خلال شخصياته المختلفة، وإنّ كانت هذه الشخصيات مؤدلجة في جوهرها، فهي تعبر بشكل من الأشكال عن رؤية الكاتب والواقع معًا، فنلاحظ أنّ البطل يمضي في سيرورة حياته على محطات مختلفة نجد أحيانًا تجاوز النمطية وأحيانًا سار في تيارها، حيث تبدأ الرواية خطابها وهي تصف لنا بدايات البطل "رضا شاوش"، حيث يبدأ مساره باعتباره شخصًا مسالمًا محبًا للأدب والعلم والمعرفة، شخصًا رومنسيًا، بفضل معلمته التي تأثّر بها كثيراً، إذ لعبت دورًا كبيرًا في بداية حياته الأولى، "كانت معلمة العربية امرأة ودودة للغاية، وتتكلّم كما لو أنّها نبيَّة أُرسلت لإخراجنا من الظلمات إلى النور، على عكس المعلمين الآخرين لم تكن تستعمل العنف، كانت طريقتها أن تجعلنا نحب ما نقرأ، ونعجب بكل ما نفعله، وكانت في كل خميس تهدينا كتبًا للقراءة، كتبًا صرنا نتلذذ بها وهي تعدنا بمغريات كثيرة إن نحن قرأناها كما يجب"[2]، من هنا تبدأ غواية القراءة تسكن ذات البطل بحيث جعلت منه شخصًا مجنونًا بالقصص

1- بشير مفتي، دمية النار، ص95.

2- المصدر نفسه، ص 29.

والروايات والخيالات حتى تحوّلت حياته إلى قصة مروعة، "كان يعمل أبي في مؤسسة العقاب كما سميتها أنا لاحقًا، تيمنًا بصديقي كافكا، والذي بدأت قراءته باكرًا وأنا في العاشرة من عمري، عندما أهدتني معلمة العربية قصة "المسخ"، ومن يومها لا أدري ماذا حدث في رأسي؟ سكنتني ذبابة الأدب كما جنون القصص والخيالات..."[1]، لقد ساعدت القراءة والمعلمة البطل في بدايات حياته أن يكون شخصًا إيجابيًا مسالمًا مثقفًا هذا ما ولّد فيه الرغبة في السمو والاختلاف عن أبناء جيله "كُنت أستفيد منها بشكل رائع، وأنا أشعر بزهو لا نهائي لم أعرفه قط من قبل، زهو كان يجعلني أشعر أنني خرجت من القطيع وصرت بفضل ما أقرأه متميزًا عن غيري، جد مختلف، وكانت معلمتي هي محور كلامي كلّه بعد أن أخرج من المدرسة (...) كنت أتمنّى سرًا لو كانت معلمتي هي أمي بالفعل، تحسن الحديث بلغة جميلة تجعلني أؤمن بأشياء كثيرة، وأقتنع بأنّ جمال الحياة هو الحياة نفسها... أن تعيشها وتحبها، وتتذوق كل ما فيها من متع وملذات"[2]

إلاّ أنّ هذا المسار الإيجابي يتعرّض لزلزال عنيف، فتتحول الذات من الإيجاب إلى السلب، ومن الخير إلى الشر، ومن النور إلى الظلام، بفعل تغيرات ذاتية واجتماعية وسياسية مختلفة، فمن إخفاقه في الحب والذي يعتبر نقطة التحوّل الأولى في حياته، إلى إخفاقه في الدراسة، وعقدة الأب المتسلط التي بقيت تشتغل في اللاوعي، إلى الاغتصاب ثم القتل وغيرها من الأفعال التي جعلت الشخصية تعيش حالة شروخ حقيقية، وحالة تمزّق وضياع وانكسار، ليكتمل التحوّل ويبلغ مداه بانخراط "رضا شاوش" في جهاز الحكم ويصبح واحدًا منهم يتحكم في دواليب الحكم، ويتحكم في أرزاق الناس وفي حياتهم وموتهم.

إنّ هذا التحوّل يجعل البطل في حالة تناقض دائم، يقول: "وبينما كنت أتقدم في سلم الترقي التدريجي نحو الصعود لقمة فقدان الروح، كان سعيد بن عزوز يتعثر بعض الشيء أو لا يصعد أبداً، برغم ما كنا نحس به من توحد كامل في ذلك المشروع الجنوني، أي أن نكون أسيادًا على أولئك العبيد الذي خُلقوا فقط لنمصَّ دماءهم كل ليلة"[3]

من خلال هذه المعادلة ينبني الخطاب الروائي في بنيته العميقة على استراتيجية القوة والرغبة، فالذات تسعى إلى تحقيق كينونتها من خلال امتلاكها القوة، هذه القوة التي لا تمتلكها إلاّ بانخراطها في "جهاز الدولة" والتخلص من كل المبادئ والقيم والترسبات المكتسبة من الماضي، لذلك كان أوّل شيء قام به "رضا شاوش"

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 29.
2- المصدر نفسه، ص 30.
3- المصدر نفسه، ص 121.

هو التخلص من تبعية الماضي، "فلقد قررت أيامها عدم الحديث عن أبي، لقد خرجت من تلك القوقعة نهائيًا ولم يعد لي علاقة بماضي ذاك، كنت هاربًا منه"[1].

إنّ الذات هنا تعيش صراعًا داخليًا وشرخًا حقيقيًا فهي من أجل اثبات ذاتها تعمل على هدم القيم والمبادئ الانسانية التي قامت عليها، فهي تسعى جاهدةً إلى تحطيم كل ما هو إيجابي فقط من أجل أن تثبت للآخر/ السلطة أنّها قادرة على التعبير والحضور والعيش في ذلك المجتمع الوهمي الذي خلقته السلطة لنفسها وهذا ما جعل الذات تعيش حالة سقوط رهيب، ولكن سقوط على مستوى القيم والمبادئ الانسانية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ما علاقة تحوّل البطل بالسلطة؟

إنّ الذات في محاولة منها لإثبات ذاتها وكينونتها تنضم لجهاز السلطة الذي رفضته في السابق وكانت توجّه له الانتقادات، لكنها بمجرد انضمامها تعرضت لمأزق وجودي، حيث تبدأ الذات بفقدان ذاتها وكينونتها وروحها حيث تتحوّل الذات من شخصية مسالمة، إلى دمية في يد النظام يحركها كيفما يشاء، يقول "رضا شاوش": "صرت الشر ودمية الشر، صرت الشيطان ودمية الشيطان، صرت تلك النار اللاهبة والمستعرة، النار الحارقة المسعورة، صرت مثل دمية النار، تحرق كل من يمسكها، صرت اللاشيء الفارغ من أي معنى، والذي يعيش إلا عندما يقدر على مص دماء الأبرياء الذين يواجههم"[2]، إنها سخرية القدر التي تعبث بحياة ومصير "رضا شاوش" وهنا يستعير المتخيل الروائي صورة دراكولا ليصف هذا التحوّل، "لقد بدا لي العالم حينها واسعاً بلا حدود ومفتوحاً على احتمالات لا نهائية، ومثل دراكولا الذي تخلقه حالة انعدام التوازن بين النهار والليل يخرج ليختار ضحيته كل ليلة، ينقض على الأضعف بالتأكيد، لتلذذ بطعم الدماء الحلوة للبعض، وليحوّل البعض الآخر إلى شبيه جديد يحميه من وحشة الوحدة، فكلما عمّت الذاكرة ازداد فرح دراكولا، وكلما زاد الليل من وقته زادت حياته شراهة، تلك هي طبيعته الجديدة ونوعه الجديد"[3].

إنّ هذا التحول الذي تعرّض له بطل الرواية يحمل في بنيته العميقة العديد من الأنساق المضمرة، كما لا ننسى أن هذا التحوّل يتموضع على العديد من الدلالات، فهو يعبّر لنا بصورة ضمنية عن الفساد والظلام الذي تعيش فيه المؤسسة الحاكمة، فالبطل كان يعيش حالة استقرار تام في مرحلة ما قبل الانضمام للجهاز وبمجرد انضمامه للجهاز يتحوّل إلى حيوان مفترس يعيش على امتصاص دماء الآخرين، فالذات تتمزّق وتعيش

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 122.
2- المصدر نفسه، ص 120.
3- المصدر نفسه، ص 120.

حالة غربة وضياع وتشتت، حيث يصبح لها كل شيء مباح، فتنفتح على القتل والاغتصاب والوشاية والخمر وغيرها من المحرمات، هذه التغيرات تبيّن لنا سيطرة إيديولوجيا السلطة على الذات، وتبين لنا البعد الإيديولوجي للفساد، بمعنى آخر، إنّ هذا التحوّل مرتبط بالسلطة، ومن ثمة تصبح الذات عرضة للكاوس (فقدان البصيرة)، ويصرّح البطل في ثنايا النص بأنه أصبح عرضة للكاوس، "كنت ألجأ في تلك اللحظات التي تضيق فيها فسحة الرؤية ويعجز البصر عن النظر بعين مدققة، وتفقد البصيرة وضوح حدسها، إلى الذي صار عندي بمثابة أبي الروحي"[1].

لقد عملت السلطة على تدمير الجانب الروحي للفرد الجزائري في تلك الفترة من الزمن ومحو إنسانيته وقيمته وكيانه، فجعلت منه دمية تحرّكها في أي اتجاه تريد، كما تجرّده من كل أحاسيسه ومشاعره الإنسانية فيصبح الحرام حلال والممنوع مرغوب والقبيح جميل، فتنقلب الموازين ويُعاد ترتيب الأشياء في العالم وفق ما تريده السلطة.

تمكَّن الخطاب الروائي من أن يفضح فساد المؤسسة الجزائرية ويعريّها، عن طريق ربط الماضي بالحاضر وتداخل الخيالي بالحقيقي فقد جمعت رواية "دمية النار" بين التاريخ الرسمي الذي تفرضه السلطة على المجتمع وتجعل منه شيئًا مقدسًا يضمن مشروعيتها واستمراراها وبين الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي للبلاد فبرز ذلك التناقض بين هذين الخطابين، كما برز تناقض على مستوى شخصية "رضا شاوش" التي عاشت حالة من الضغوطات النفسية والاجتماعية والسياسية فساهمت في تحويل مسار حياتها، وجعلها تعيش حالة " فقدان الذات"، حيث وجدنا البطل وهو في رحلة البحث عن ذاته وكينونته يفقدها بالكامل، حيث تتعرض الذات إلى انهيار على مستوى القيم والمبادئ، "عجيب أمر الحياة... لقد وصلت للذروة فإذا بها تظهر كهاوية مفتوحة، سرداب مظلم قلعة محصنة ولكن فارغة، طريق لا يوجد بعده طريق، كما لو أنّ الوصول هو النهاية في حد ذاتها، والغريب أني لم أطلب هذه الحياة ولم أسع إليها، لم تكن هذه هي غايتي من وجودي على هذه الأرض"[2].

استطاعت رواية "دمية النار" في بنتيها العميقة أن تبرز لنا ذلك الصراع الخفي بين مجموعة من الثنائيات أبرزها ثنائية الرعية/ السلطة والتي تمخضت على مجموعة من الثنائيات منها الخير والشر، النور والظلام، إضافة إلى صراع أحادي هو صراع الذات مع ذاتها، كما برزت لنا أن الانتقال من الخير إلى الشر ما

1- بشير مفتي، دمية النار، ص86.

2- المصدر نفسه، ص 153.

هو إلاّ لحظة طفيفة كما بين الحلم واليقظة، كما تنبني الرواية في نموذجها الإنساني على فكرة "التحوّل" بمفهوم "فرانز كافكا"، هذا التحوّل الذي يأخذ صيغة المسخ وكأن الذات في حالة لاوعي تام، حيث تجسّد لنا شخصية "رضا شاوش" هذا التحولّ، فتتحول الشخصية من إنسان مثقف محايد يحب الأدب والمعرفة والعلم إلى إنسان متوحش، وكما تصفه الرواية "دراكولا" يعيش على امتصاص دماء الآخرين، هذا التحوّل يحدث في نقطة مهمة في مسار البطل، وهي انضمامه لجهاز الدولة، ذلك الجهاز الخفي الذي يحكم البلاد والعباد من وراء حجاب، فيعتبر انضمام "رضا شاوش" للنظام نقطة فارقة في حياته وفي الرواية ككل، فهو يتحولّ إلى دمية نار تحرُق كلّ من يلمسها، دمية يتحكم فيه من هم في قمم ذلك الجهاز أو العصابة كما سمّاه "رضا شاوش" في بدايته الأولى، حيث يفقد البطل قيمته وكينونته وهو يرتقي في سلم السلطة، كما يفقد ذاته وقيمه ومبادئه، حيث يحدث فعل عكسي في حياة البطل، فنجده وهو شاب لا يملك لا سلطة ولا عملاً ولا مالاً ولا دراسةً يرتقي في سلم النقاء والصفاء والحب والسلام والأخلاق، ولكنه يفقد كل هذا أو يسقط في بحر الخيانة والاغتصاب والقتل وهو يصعد سلم المال والسلطة والنفود واتخاد قرارات البلاد والعباد. إنّ هذا التحوّل في مسار البطل يوازيه تحوّل آخر ولكن في مسار بناء البلاد، فتلك التحوّلات والتغيرات التي تطرأ على البطل "رضا شاوش" وهو يعيش تفاصيل حياته، تنعكس بالصورة ذاتها على الوطن، فيعود الروائي من خلال هذا النص إلى التاريخ الجزائري من فترة ما قبل الاستقلال إلى الاستقلال ويزيح الستار عن ذلك المسكوت عنه والذي زجّ بالبلاد في دهاليز مظلمة ما زلنا نتجرع ألمها إلى يومنا هذا.

لقد جاءت الرواية بصيغة التقويض والنفي، ففي مقابل التاريخ الأحادي "للثورة" الذي تبسطه الدولة وتحافظ عليه يبسط الروائي من خلال شخصياته وأحداثه تاريخًا مضادًا، يكشف على التواريخ المنسية ويعيد إحياء الذاكرة الشعبية ويسمع صوت المقموعين والمنبوذين في القاع "شخصية عمي العربي" "وشخصية والد السعيد بن عزوز" فتأتي الرواية بصيغة انتقادية لاذعة تدين السلطة وترفضها، فتبرز الرواية ذلك الشرخ العميق الذي أصاب الشعب الجزائري، وتلك الفجوة العميقة التي أبعدت المسافة بين الشعب وسلطته، فمن خلال ثنائية النفي والسخرية يبني الروائي خطابه تجاه السلطة، فهو ينفي مشروعية السلطة التي بنتها من مشروعية الثورة، هذه الثورة التي تخدم مصالح البعض وتكون نقمة على البعض، كما أنه يسخر من خطاب السلطة التي اتخذت من الصحافة صور الصين العظيم[1].

1- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 67

وهكذا مضى "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" يعرّي السلطة وخطابها ويزيح الغطاء عن المستور ويكشف المسكوت عنه، من خلال شخصيات مختلفة في تكوينها الثقافي والاجتماعي ومختلفة في نظرتها للوجود حيث ركّز الروائي على شخصياته خاصة من الناحية النفسية والفكرية والثقافية. هكذا جاءت الرواية متشبعة بهواجس السلطة والفرد والأنا والآخر، وطرح العديد من الأسئلة والصراعات هناك ما يتعلق بصراع الذات مع ذاتها كما رأينا مع شخصية "رضا شاوش"، وبين الذات والآخر كما يجسده صراع "عمي العربي" مع "سلطة بومدين"، وصراع الجماعة اليسارية صد نظام الحزب الواحد، حيث تكشف لنا الرواية الضياع والتيه الذي تعانيه شخصياتها المختلفة، فمنهم من اختار المنفى وطنًا له، ومنهم من اختار الهروب، ومنهم من دخل في دهاليز مظلمة.

المطلب الثالث: الصراع الإيديولوجي بين الأنا والآخر

إنّ الإيديولوجيا عندما تقتحم الخطاب الأدبي والروائي بصفة عامة فهي لا تأتي مباشرة واضحة، بل إنَّها تأتي مضمرة خفية، وبذلك فهي تتخذ من اللغة المنمّقة والجمالية غطاءً تتستر تحته، حتى تستطيع أن تمرر رسائلها المحملة بدلالات دينية وسياسية وتاريخية وثقافية واجتماعية، وتنكشف الإيديولوجيا داخل العمل الروائي من خلال أفكار الشخصيات التي تعبّر بدورها عن أفكار الروائي، وأفكار العصر بدرجة أكبر، فتظهر بذلك الإيديولوجيا من خلال اللغة وتوجهات الفكرية والقناعات السياسية والثقافية والمعتقدات والآراء المختلفة تجاه الأحداث والأوضاع الاقتصادية والسياسية والمعرفية والاجتماعية، ولهذا نجدها مرتبطة بالمجتمع وتغيراته المختلفة، إنها حسب تعبير لوي ألتوسير Louie Althusser " نسق من التمثلات، صور، أساطير أفكار، مفاهيم حسب الأحوال، تتسم بوجود ودور تاريخي داخل المجتمع، وهي تتميز عن العلم بكون وظيفتها العملية الاجتماعية تتغلب على وظيفتها النظرية، كأداة للمعرفة"[1].

ومنه فالإيديولوجيا شيء له وجود ضروري في حياة المجتمعات، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال الخلاص منه، ولذلك فارتباطها بالأدب أمر ضروري، ذلك أنّ الأدب هو تعبير عن الواقع ولكن بطريقة فنية جمالية أدبية لغوية، وإنما وجود الإيديولوجيا داخل هذا التعبير اللغوي الجمالي هو وجود مضمر يتخذ من هذه الجمالية سبيلًا لحضوره وتواجده، فالإيديولوجيا حاضرة في النص عن طريق الراوي والشخصيات والحوارات والحوادث التاريخية والتعليقات المبثوثة بين ثنايا السطور.

1- لوي ألتوسير، ما الإيديولوجيا؟، تر: محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006، ص 08.

إنّ الصراع الوجودي بين الأنا والآخر هو صراع إيديولوجيٌ أيضًا، فداخل المتن الروائي نجد الكثير من الإيديولوجيات المتناقضة والمتصارعة فيما بينها وكل إيديولوجية تحاول فرض ذاتها وطمس الإيديولوجية الأخرى وهذا ما حدث في رواية "دمية النار لبشير مفتي". إذ تقوم الرواية على مبدأ الصراع والقوة، هذا الصراع الذي انتقل بدوره إلى صراع الأفكار والأيديولوجيات، فقد احتوت الرواية في بناء أفكارها على إيديولوجيتين متناقضتين، هما الإيديولوجية النفعية أو البرغماتية والإيديولوجية الطامحة للتغير؛ أما " الإيديولوجيا النفعية أو البرغماتية هي التي تقوم على منهجية إقصاء الآخر وتغليب المصلحة الشخصية على المصلحة العامة، وثانيًا الإيديولوجية الطامحة للتغيير؛ حيث تقوم هذه الإيديولوجية على رفض الراهن ومحاولة التغيير إلى واقع أفضل"[1].

إنّ هذا الصراع الإيديولوجي نجده مبثوثًا في رواية "دمية النار" وذلك من خلال صراع الشخصيات فهذه الرواية قائمة في جوهرها على صراع الشخصيات، فوجدنا الكثير من الشخصيات المتناقضة في أفكارها ومبادئها وأيديولوجيتها، ولاحظنا أنّ كل شخصية تسعى إلى فرض أيديولوجيتها.

إنّ أول أيديولوجية تطالعنا في الرواية هي الإيديولوجية البرغماتية وأبرز من يتبنّى هذه الإيديولوجيا هي المؤسسة الحاكمة التي تسعى إلى الحفاظ على مصالحها الشخصية ولو كلّفها ذلك خسارة البلاد والعباد، حيث تشكّل لنا خطابات جهاز السلطة وأفراده هذه الإيديولوجية بطريقة واضحة وأحيانًا مضمرة، وذلك من خلال السيطرة على المناصب والأموال واستغلال المؤسسات الإدارية والعسكرية، حيث تتحوّل السلطة إلى وسيلة لممارسة الاضطهاد وتحقيق الأهداف الفردية أو الفئوية – الخاصة بفئة معينة- تحت قناع خطاب الثورة، حيث تسعى إلى تحقيق غاياتها ولو كلّفها ذلك الزج بالبلاد في غياهب مظلمة، وكذلك نلمس هذه الإيديولوجيا من خلال شخصية "رضا شاوش" و "السعيد بن عزوز"، فهذه الشخصيات تطغى عليها الإيديولوجية النفعية البرغماتية فهي تسعى إلى تحقيق ذاتها من خلال كسر الآخرين ومصّ دمائهم، فالسلطة تأخذ مشروعيتها من خلال بسطها خطاب أحادي للثورة ينفي أي معارض له، فهي تحاول من خلال هذا الخطاب أن تضمن استمراريتها، وتبرز لنا هذه الإيديولوجية من خلال سيطرة الراوي العليم – رضا شاوش- الذي يمثّل لنا السارد الشخصية الرئيسية فجهاز السلطة يستغلّ الثورة ورموزها من أجل بسط نفوده، يقول "رضا شاوش" وهو يصف أحد أحياء الجزائر العاصمة –هو حي خاص بأصحاب السلطة والنفوذ-: " عندما كُنت طفلاً كنت

1- سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص: تحليل الخطاب، إشراف: عبد الحميد بورايو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2004/2003، ص 57.

أحب زيارة حي حيدرة كان حياً نظيفاً جداً، وصامتاً كذلك"[1]، في المقابل يصف أحد الأحياء الفقيرة الخاصة بعامة الشعب: "... الأحياء الشعبية التي كنّا نسكن فيها كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحام بنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد، كنت أذهب مع أحد إخوتي الذي كان يدرس قريباً من ذلك الحي، لكن بعد سنوات لم أضع قدمي هناك، صار الأمر يثير في نفسي حزازات، كُنت أشعر بضيق لأنه يوجد أناس من بني جلدتنا يعيشون في رفاه كبير في هذا الحي، ونحن الأغلبية نختنق في بيوت تشبه العُلب المخصصة للكلاب الجربة، والغيران التي تأوي الفئران العفنة، كان الأمر يبدو لي غير طبيعي، ولا إنساني بالمرة، خاصة وأنه بعد الاستقلال لم يكن هناك غني واحد يمكنه أن يقول إنه يعيش حياة بذخ خير من الآخرين، اللهم إلاّ البشاغاوات والقياد الذين كانوا يعملون مع فرنسا، وأغلبهم أممت ثرواتهم في عهد الزعيم بومدين. لكن رجال الثورة تحولوا بقدرة قادر إلى رجال الثروة لاحقاً، وقسموا البلد لقسمين: قسم نافع يعيشون فيه ويتبخترون في نعيمه، وقسم فاسد تركوه ينتحر في فوضى أزماته اليومية، وينتحر غارقا في بؤسه الاجتماعي والمادي والأخلاقي على السواء"[2].

تترسب الإيديولوجية النفعية في البنية العميقة لهذه الملفوظات، حيث يتبيّن لنا كيف تتحوّل الثورة إلى ثروة وكيف تستغل السلطة مناصبها لتحقيق غايتها في مقابل الواقع المعيشي للفرد الجزائري. يتجلّى في هذا الملفوظ الذي جاء على لسان السارد "رضا شاوش" وهو ينتقد السلطة وسياستها الفاسدة مدى تغلغل الإيديولوجية النفعية في حياة السلطة، حيث فرضت هذه الإيديولوجية نفسها على السلطة وأصبحت تسير حياتها، المبنية على المصالح والجري وراء التملك والثراء والسلطة والنفود بعيدًا عن القيم الاجتماعية متجردة من الأخلاق، وما يثبت هذه الرؤية، ذلك الاعتراف الذي نقله لنا السارد على لسان إحدى الشخصيات المهمة في جهاز الحكم في الجزائر في فترة الثمانينات: "جربت الحديث مع ذلك الرجل السمين والكهل، كان يشعر أنَّه كبر وضميره بدأ يؤنبه، على أشياء ارتكبها في زمن سابق، لكنّ بما أنه كان واحدًا من قمم الجاهز فلم يكن يسمح حتى أن يخاطب نفسه بهذه الأمور.

كان يصارحني ويقول متحسرًا أحيانًا:

– لماذا فعلنا كل هذا؟

فلا أجد ما أجيبه به، يستمر في الحديث بنوع من الشجن دون أن يتوقع جوابًا مني:

1– بشير مفتي دمية النار، ص 97.

2– المصدر نفسه، ص 98.

– لمصلحة البلد، لكي لا تسقط في يد السفهاء.

ثم بعد صمت قصير:

– لقد بدأت الأمور هكذا بعد الاستقلال، التقينا وتحدثنا وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف ستار.

ليضيف وقد احمرّ وجهه:

– لماذا سارت الأشياء بعدها عكس ذلك؟ لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للإمبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن من يخدم مصالحهم ونسيرها لهم، ونأخذ بعض الفتات.

يتجرع كل ذلك بمرارة ليواصل:

– الحقيقة إنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي...لست نادمًا ولكنني ناقم، لأنه كان يمكن عدم فعلها دون أن يختلّ أي شيء...تصوّر لقد صفينا رجالًا ظننا أنهم خطر على أمن البلاد، ولكننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطرًا بالمعنى الكبير إلاّ على مصالحنا نحن، كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية وأشياء من هذا القبيل"[1].

وهكذا فإنّ الإيديولوجيا البرغماتية ليست حدثًا عرضيًا، بل عملت على تأطير الشخصيات الروائية كما سعى الروائي من خلالها إلى فضح السلطة، فالرواية انبنت في كنفها، فهي لم تستثن حقلاً بعينه، بل تغلغلت في البنية الاجتماعية والبنية الاقتصادية ووصلت حتى السياسة، فقد تمثّلت الرواية الإيديولوجية النفعية التي تبنّتها السلطة من خلال أفعالها وأقوال المنتسبين لجهاز الحكم وكذا من خلال الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال، فالرواية من خلال توظيف هذه الإيديولوجية، تبين لنا المخاطر التي انجرّت عليها، من فقر وبطالة وقهر وحرمان فئة كبيرة في مقابل الحفاظ على مصالح فئة صغيرة تحكم البلاد والعباد.

وتمضي الرواية عن طريق السارد العليم في فضح الإيديولوجية البرغماتية التي تبنّتها السلطة من أجل المحافظة على مصالحها، وذلك من خلال السيطرة على الوضع العام في البلاد، فهي قوى غامضة تتلاعب بمصائر الناس فهي تقرر من سيعيش ومن سيموت، من سيصعد ومن سينزل، ومن سيبقى مكانه ثابتاً لا يتحرك، ومن عليه أن يتزحزح للوراء، وذلك حفاظاً لمصالحها، "لأنّ الإيديولوجية البرغماتية لا تقوم إلاّ على

1– بشير مفتي، دمية النار، ص 128.

مصلحة، وفي قاموسها كل شيء قابل للتسويق، قابل لعملتي البيع والشراء، متنصل من كل ما هو أخلاقي وما هو إنساني، ولأنّ الرواية تعبير معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، يقصد إلى الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا الواقع، فهي الحاملة للأفكار والإيديولوجيات المتصارعة والمتضاربة فيما بينها"[1]، لقد احتفت رواية "دمية النار" بشخصيات محورية رائدة تمثل الإيديولوجية البرغماتية، ويتعلق الأمر بشخصية "السعيد بن عزوز"، هذه الشخصية التي تستغل منصبها "ضابط في الشرطة الجزائرية" حتى تحقق مصالحها الشخصية، كما نجدها شخصية خائنة لماضيها الذي يمثّله والدها، الذي "كان مجاهدًا كبيرًا أيام الثورة، ولكنه بعد الاستقلال اختار أن يكون معارضًا لسياسة الحزب الواحد، فهذه الشخصية تسعى إلى تحقيق الإيديولوجية الطامحة إلى التغيير، ولكن تواجدها في المكان والزمن الخطأ، عرّضها للتعذيب والسجن ثم القتل، إلاّ أنّ "السعيد بن عزوز" يمسح هذا الماضي الذي يمثّل هويته، ويتبنّى نزعة جديدة، حيث تطفو الإيديولوجية البرغماتية من خلال أقواله وأفعاله التي تبيّن انتهازيته فهذه الشخصية تتبنّى تلك النزعة التي وصفها لنا السارد حين قال: " إنّ من يريد أن ينجح في هذا البلد لا بد أن يتحلّى بالقدرة على أن يكون له وجهان: وجه للآخرين، ووجه لنفسه، وأن لا يبالي بأي شيء إلاّ بما ينفع نفسه"[2].

وتبرز لنا سيطرة الإيديولوجية البرغماتية على هذه الشخصية من ذلك الحوار بينه وبين "رضا شاوش":

"- يبدو أنك أحمق يا رضا، ولا تريد أن تفهم ما يحدث من حواليك...الأمور تغيرت، ماذا تريد أن تكون في هذا البلد؟ سيدًا أم عبدًا.

أجبت متشنجًا، وعلى الفور:

- لا هذا ولا ذاك.

- طبعًا سيدًا، حتى لو لم تقلها بلسانك، لأنك لو صرت عبدًا فسيسحقونك كالحشرة التافهة ويمضون إلى سبيلهم، فالحياة ظالمة، هذه هي طبيعتها، لا تأبه لنبل الناس وشرفهم وعلو روحهم، بل لقوتهم أو لمالهم وبدون قوة ولا مال نحن مجرد حشرات، ولكن أنظر...الفرصة جاءتك لتخبرك أنك محظوظ جدًا "[3].

1- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2، 2006، ص 14.

2- بشير مفتي، دمية النار، ص 96.

3- المصدر نفسه، ص ص 100-102.

يطلعنا الراوي من خلال هذا الملفوظ على حقيقة هذه الشخصية "السعيد بن عزوز" الذي فضّل مصلحته الشخصية الضيّقة على مصلحة الوطن والمواطن، من خلال تخلّيه عن تاريخه الذي يمثّل هويته وكينونته، ويختار الجهة الأخرى التي يكون فيها سيدًا يقتات من دماء الضعفاء والفقراء، الذي يعتبرهم عبيدًا إنَّ "السعيد بن عزوز" وهو يقوم بهذه الأفعال يحفّزه في ذلك المحرك الداخلي الذي يتمثل في المصلحة، فهو يبحث عن مصلحته وتحقيق طموحه، يقول "رضا شاوش" واصفًا هذه الشخصية: "إنّ طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته، ولكن أن يسحق ذوات الآخرين، وتذكرت والدي الذي كان قد مات منذ سنتين وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسي: كم ستلد الجزائر من هذا النوع الذي لا يتحقق إلا بتدمير الآخرين"[1].

لقد اهتم "السعيد بن عزوز" بتطوير ذاته وتحقيق مصلحته، وذلك من خلال التقرب من جهاز الحكم فقد كان الخادم المطيع لهم، يأتمر بأوامرهم، ويعمل على تحقيق أهدافهم، ذلك "أنّ الإيديولوجية النفعية تؤسس نظامها القيمي وفق تركيب منهجي يعتمد فلسفة تتغير بتغير المواقف والمصلحة"[2]، فقد انتقل من موضع العداوة بينه وبين "رضا شاوش" إلى موضع الصداقة والمودة، وذلك أنّ "رضا شاوش" أصبح رقمًا صعبًا في جهاز الدولة "كان سعيد بن عزوز يتعثر بعض الشيء أو لا يصعد أبدًا برغم ما كنا نحس به من توحد كامل في ذلك المشروع الجنوني، أي أن نكون أسيادًا على أولئك العبيد الذين خلقوا فقط لنمصّ دمائهم كل يوم وليلة...وعندما نجلس معًا كان يفاتحني في الموضوع، ويطلب مني أن أتوسط له، وأن أتحدث بخير عما يقدمه من خدمات جليلة"[3].

وهكذا تتغير رؤية الشخصية وفق مصالحها وما ترغب فيه، لأنّه في هذا الموقف الصعب تصبح المنفعة هي من تتحكم في تصرفات الشخصية وهي من توجهها، وما أوردته الرواية قليل من الكثير حول هذه الشخصية التي اتّسم المسار السردي لها بالخيانة والغدر وكسر الآخرين وخيانة الوطن والهوية من خلال خيانته لتاريخ والده الذي عذّب وقتل من خلال حفاظه على هذا الوطن الذي تكالبت عليه أطماع الأوغاد من أبنائه.

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 49.

2- عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية النص الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة دط،2001، ص 83.

3- بشير مفتي، دمية النار، ص 121.

وثاني الشخصيات الممثلة لهذه الفئة شخصية "رضا شاوش"، هذه الشخصية المتحوّلة التي تمثّل في بداية حياتها شخصية نضالية تسعى إلى فرض أيديولوجيتها الطامحة إلى التغيير ورفض سياسة النظام الواحد، ولكن سرعان ما تتأثر هذه الشخصية عند لقاءاتها المتكررة بشخصية "السعيد بن عزوز" فترضخ إلى "سياسة السلطة الحاكمة" أو كما يسميها المنظمة أو الجهاز، وتبنّي الإيديولوجية البرغماتية مقابل التخلّي عن الإيديولوجيا الطامحة للتغيير، حيث ترتد هذه الشخصية عن مبادئها الإنسانية، ويصبح إيمانها مرتبطًا بالمصلحة الذاتية وذلك من خلال الدوس على كل الأخلاق والقيم الإنسانية والمصالح العامة للوطن والشعب، تقول هذه الشخصية عن نفسها بحكم أنها السارد والشخصية البطلة: " ... صرت شخصًا جديدًا بالفعل ويمكنني أن أفعل أي شيء أريده، فلم يعد هنالك ما يخيفني في الوجود، وأنني منذ تلك اللحظة قد ذهبت للضفة الأخرى من العالم(...) كما أنه لم يعد يهمني في النهاية إلا أن أكون في الضفة الآمنة من هذا العالم السيد والمتمكن"[1]، وهنا تبرز بداية سيطرة الإيديولوجية البرغماتية على الذات، حيث تنتقل الذات من حالة التوازن والبحث عن مستقبل أفضل إلى البحث عن المصلحة الشخصية من خلال الانضمام إلى الضفة الآمنة من العالم الذي يحكمه السادة والسياسيون، وهنا تطفو على السطح فكرة السادة والعبيد هذه الثنائية التي عرفتها البشرية في القرون الماضية، حيث يعيدها الروائي من خلال السلطة وضحاياها، فالسلطة وأجهزتها تمثّل السيد المتربع على عرش المكان والحاكم الفعلي والمسؤول على مصائر البلاد والعباد، والعبد هو ذلك المخلوق الضعيف الذي هدفه في الحياة هو خدمة السيد.

وتبرز الإيديولوجية النفعية أكثر مع تشعّب الأحداث، فالذات "رضا شاوش" تسعى إلى تحقيق ذاتها ولو على حساب الآخرين، الذين يمثلون له غداءً دسمًا، يقول " رضا شاوش" عن نفسه: " اقتنعت بعدها بأنه لا فائدة تُرجى من معاندة القدر حينها، لقد صرتُ واحدًا من تلك الكُلية الغامضة التي تتحكم في مصائر وأقدار الآخرين وأنني لم أعد أعيش مع التحتيين كالحشرات التي يمكن أن تسحق لمجرد أنها كانت في طريق أقدام غير مبالية، لقد صارت لي حياة رجل يمص دماء الناس، يقتات منهم بلا رحمة، ولم يعد يكفيني ذلك المص اللعين لدمائهم، بل صرتُ أكثر بشاعة من هذا، إذ انتقلت لمرتبة أخرى حيث رُحت آكل لحومهم..."[2].

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 112.

2- المصدر نفسه، ص 126.

إنّ هذه الذات تحرّكها المصلحة نحو تحقيق ذاتها ومن ثمة سحق الآخرين، حيث تبرز الإيديولوجية النفعية أكثر حدة في هذا الملفوظ، فذات "رضا شاوش" تنتقل من حالة السلم إلى حالة الحرب، من حالة الرفض إلى حالة الرضوخ، وتحرّكها في ذلك غريزة البقاء والقوة التي تسيطر على الإنسان في مرحلة ضعف حيث تنقل الإنسان من ذات متشبّعة بالقيم والمبادئ الأخلاقية والإنسانية إلى ذات شرسة لا إنسانية لا أخلاقية حيث تفقد قيمها ومبادئها، وكما تصوّرها الرواية كأنها "دراكولا" حيث تعيش على حساب مصّ دماء الآخرين.

أما الإيديولوجية الثانية التي حملتها لنا الشخصيات الروائية في رواية "دمية النار" فهي الإيديولوجية الطامحة للتغيير، وتبرز لنا هذه الإيديولوجية من خلال مجموعة من الشخصيات، التي تسعى إلى النضال محاولة رفض الواقع الأليم الذي تعيشه الجزائر، وفي الوقت ذاته تسعى إلى التغيير نحو مستقبل أفضل يحمل الكثير من الديمقراطية والحرية والأمل والعدالة والمساواة، وأول من يمثّل هذه النزعة، شخصية "عمي العربي" هذه الشخصية الإيجابية المتفائلة الطامحة للتغيير والرافضة للوضع الجزائري بعد الاستقلال، إنّ هذه شخصية بأفكارها الرافضة لسياسة الحزب الواحد وكذا نظام الرئيس "هواري بومدين"، الذي يصفه بالديكتاتور، تبرز لنا تلك الذات الثابتة مواقفها الحاملة لشعلة التغيير والأمل، فهي تحلم ببناء مستقبل العدالة والديمقراطية والحرية ولذلك نجدها تتخلّى عن عملها دون التخلي عن مبادئها وقيمها، وهذه الشخصية هي رمز لكل قيم الخير والعطاء، وتمثّل نموذجًا نقيضًا لشخصية "رضا شاوش"، فهي رغم ما عانته من تعذيب وسجن وفقدانها لعملها ومهنتها إلاّ أنّها بقيت محافظةً على مبادئها وقيمها، وهي رفض نظام سياسة الحزب الواحد وكذلك رفض السياسة الفاسدة، حيث بيّنت لنا أنّ سنوات تولي الرئيس "هواري بومدين" مقاليد الحكم لم تكن سنوات الصفاء والديمقراطية كما صوّرها لنا التاريخ المؤسساتي أو الإعلام، بل تصفها دائماً بسنوات الجمر السبعيني.

وتبرز أيضاً الإيديولوجية الطامحة للتغيير مع الجماعة اليسارية، هذه الجماعة التي كانت تنشط ضد النظام في الخفاء، تضم مجموعة من طلاب الجامعة طلبة الحقوق والفلسفة والفرنسية، حيث يجتمعون سرًا في أحد البيوت ويحلمون بالتغيير، حيث قررت هذه الجماعة المواجهة مع النظام بدل الصمت والحسرة، تمثّل هذه الجماعة ذلك التوجه اليساري المعارض الحالم للتغيير والرافض للوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي في الجزائر.

ولكن هذه الجماعة سرعان ما تتعرض للتفكيك على يد النظام، ويزج ببعضها في السجن ويختار البعض الهروب مثل "رفيق" الذي اختار عنابة والتخلّي عن النضال السياسي والاستسلام للواقع، استسلام ممزوجٌ بالحسرة والخوف والندم والقلق، يقول "رفيق" مخاطبًا "رضا شاوش" : "تأسسنا ضد الحكم المفرد، ولكن

بعد وفاة الزعيم شعرت أننا أخطأنا في توجيه السهام، لقد كُنت شابًا مندفعًا والعيب في القادة، هم كانوا يحللون ويسيروننا بالطريقة التي يريدونها أن نسير فيها، سرنا خلفهم، وعندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلوهم بل نحن...تصور؟ هم تمكنوا من الفرار، والبعض قام بصفقات مشبوهة مع النظام، لقد صاروا اليوم مع الوجوه البارزة فيه"[1]. إنّ شخصية "رفيق" تمثّل لنا تلك الذات المنكسرة الرافضة للوضع ولكنّ في الوقت ذاته المستسلمة الخاضعة لذلك تفضّل الهروب اتقاء الدخول مجال اللعبة السياسية الفاسدة، مثلما فعل الكثيرون في تلك الفترة حيث فضلوا التخلّي عن مبادئهم وقيمهم مقابل الحفاظ على مصالحهم الشخصية وإثبات ذاتهم.

وتبيّن لنا شخصية "عدنان" تلك الشخصية الطامحة للتغيير، فهو ماركسي فرداني، ولكنه يؤمن بالصراع الطبقي، ومن خلال أقواله التي يستهدف من خلالها نقد السلطة والسياسة الجزائرية، تتبيّن تبنيّه للإيديولوجية الطامحة للتغيير، فهو يؤمن بقوة الشباب، ونلمس ذلك في حواره مع "رضا شاوش": "...عدنان الذي ترك البلد وهاجر إلى فيينا ثم استقر في جنيف، كان الوحيد الذي استطعت أن أتكلم معه، أذكر أنني ألتقيت به هناك وسألني أسئلة عن البلاد ومصيرها فأخبرته بعض ما أعرف وليس كل ما أعرف، فقال محتجًا:

– كيف يلعبون بمصير شعبًا بهذا الشكل؟

فأخبرته أنَّ لهم سيناريوهات جاهزة لكل وضع فلم يصدقني، وراح يدندن بكلام كنت في سابق عهدي أول ضحاياه:

– شعبنا لن يسكت، وسترى أنّ التغيير الحقيقي سيحدث، ثورة الشباب ليست إلاّ البداية"[2].

تبيّن لنا الرواية أنّ شخصية عدنان هي شخصية متفائلة مؤمنة بالتغيير، مؤمنة بقدرة الشباب في خلق مستقبل أفضل، مستقبل الديمقراطية والمساواة والعدالة والكرامة، فهذه الشخصية عكس شخصية "رضا شاوش" تلك الشخصية الانهزامية الاستسلامية التي استسلمت للوضع حيث كانت تحركها الدوافع الذاتية والمصالح الفردية فتخلّت عن مبادئها وقيمها في مقابل الاستفادة من النفود والسلطة والمال والقرار.

لقد استطاعت رواية "دمية النار" في بناءها أن تحتوي مجموعة من الثنائيات التي كانت تتحرك وفق مبدئي الرغبة والقوة، خاصة فيما يتعلق بين ثنائية الرعية/ السلطة، فالرواية أعادتنا إلى زمن بعيد حيث كان المجتمع مقسّم إلى أسياد وعبيد، حيث تمثّل السلطة وأفرادها أسياد المجتمع الجزائري فيما يمثّل المجتمع العبيد الذين لا يملكون لا سلطةً ولا قوةً ولا نفوذًا وإنما وجودهم يقتصر على خدمة الأسياد، كما عمل الروائي "بشير

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 68.

2- المصدر نفسه، ص 147.

مفتي" من خلال خطابه الروائي على تفكيك خطاب السلطة وتاريخها، من خلال تقنية الفضح والتعرية، فقد بسط الروائي تاريخًا مناقضًا لتاريخ السلطة برز فيه النقاط السوداء في تاريخ الجزائر قبل الاستقلال وبعد الاستقلال.

لقد حملت الرواية مجموعة من الصراعات أولها صراع الذات تجاه الراهن من خلال مجموعة من الشخصيات المختلفة منها شخصية رضا شاوش وشخصية عمي العربي، كما حملت الرواية صراعًا آخر تمثّل في صراع الذات مع ذاتها وتحولاتها، فلاحظنا في الرواية محنة الشخصية الروائية بين ثنائية الثبات والتغير كما حدث لشخصية رضا شاوش، هذه الشخصية التي تعرضت لزلال عنيف غيّر من مسار حياتها من السلب إلى الإيجاب، من السلم إلى الحرب، من الحب إلى العداوة، فالرواية أبرزت نماذج بشرية متوافقة مع مصالحها وأخرى متصالحة مع ذاتها، كما أبرزت نماذج متعارضة مع بعضها نتيجة اختلاف وتعارض الأهداف.

إنّ رواية "دمية النار" لبشير مفتي أعطت هذه النماذج البشرية لتظهر لنا تركيبة المجتمع الجزائري والتغييرات التي طرأت عليه بعد الاستقلال.

المبحث الثاني: البحث عن الهوية الضائعة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز*

المطلب الاول: الأدب النسوي/ قراءة نقدية

من خلال العلاقة الديالكتيكية بين الأنا والآخر يتمحور السرد النسوي الذي يمثّل حلقة مهمة ضمن موضوع الأنا والآخر أو المركز والهامش. لقد اتجه الخطاب النقدي في الفترة المعاصرة إلى ربط الإبداع الروائي بمكوناته الثقافية، ومن ثمة الاهتمام بالأطراف المهمشة وخاصة فيما اتصل بالأدب النسوي وقضية الهوية وإثبات الذات، إذ أصبحت الكتابة النسوية وسيلة تُعبَّر من خلالها المرأة عن توقها للتحرر وإثبات ذاتها خاصة في ظل وجودها في مجتمع ذكوري، إذ نجد أن جوهر الإبداع النسوي هو الدعوة إلى إنصاف المرأة وكذلك تفعيل دورها في المجتمع بالإضافة إلى الدعوة إلى تحريرها من خطاب الرجل.

وما يهمنا هنا هو المجال الذي شغلته المرأة في حقل الكتابة الروائية، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين إلى يومنا هذا، فقد استطاعت –المرأة– أن تتخذ لنفسها موقعًا مهمًا مغايرًا في الخطاب الروائي المعاصر وذلك في سياق محاولاتها إلى اكتشاف ذاتها العميقة وسعيها إلى إسماع صوتها الخاص في ظل مجتمع ذكوري يسعى إلى تهميشها وإلغاء كينونتها، خاصة بعد انفتاحها على عوالم التعليم والعمل وكذلك النضال السياسي، وبالتالي جاءت الكتابة الروائية النسوية كرد فعل على منظومة الآخر/ الرجل/ المجتمع. إذ حملت الروائية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة على عاتقها قضية المرأة ومعاناتها ونظرتها إلى الوجود من خلال ذاتها وصورة الواقع ومواطن الخلل التي ساهمت في ترسيخ الظلم اللاحق بها، فراحت تعبّر على آمالها وآلامها وحالاتها العاطفية والنفسية، مما جعل الرواية النسوية تحمل نوعاً من الصدق والالتزام خاصة فيما يخص المرأة وما تعلق بها في عالم سيطر عليه الآخر/الرجل.

* ديهية لويز روائية وشاعرة جزائرية من مواليد 1985 ببجاية، اسمها الحقيقي لويزة أوزلاق، لها العديد من الروايات ولكن مثلت روايتها الأولى "جسد يسكنني" إشارة قوية إلى قدوم مشروع روائي ذي نفس مختلف عن المشاريع النسائية السابقة من حيث اللغة والهواجس المتبناة، حيث عملت الروائية على المزاوجة بين العربية والأمازيغية في الكتابة الروائية، واعتبرت هذه الخطوة مهمة حيث استطاعت من خلالها أن تتجاوز الصراع اللغوي الذي كرّسته السياسة ومصالح النظام والعصب والإيديولوجية بعيدًا عن منطق الثقافة والعيش المشترك. حازت سنة 2016 على جائزة محمد ديب للرواية الأمازيغية " بين السماء والأرض"، توفيت سنة 2017 عن عمر يناهز 32 سنة، أما عن أعمالها الروائية فلها رواية "جسد يسكنني" عام 2012، رواية "سأقذف نفسي أمامك" عام 2013، هذه الرواية تحكي فيها عن الربيع الأمازيغي الذي سمي بالربيع الأسود من خلال قصة حب مستحيلة وقصة حياة مؤثرة لفتاة ظلت تعاند قدرها والذي ظلّ يفاجئها كل مرة. رواية بين السماء والأرض المكتوبة باللغة الأمازيغية.

أسالت قضية الأدب النسوي الكثير من الحبر منذ نشأتها وإلى يومنا هذا، إذ أنّها أثارت جدلًا كبيرًا في الساحة النقدية الغربية وحتى العربية، وذلك بسبب المصطلح أولًا والقضايا التي يعالجها هذا الأدب ثانيًا، ذلك أنّ الكثير من النقاد يرفضون تقسيم الأدب إلى أدب نسوي وأدب رجالي لأنّ هذا التقسيم يعتبر إنقاص من قيمة المرأة، خاصة وأنّ مصطلح المرأة والأنثى فيه نوع من الضعف والخضوع للرجل، والبعض الآخر يرى أن الاهتمام بالفروق الجنسية ضرورة لا بد منها لأنّ ذات المرأة مختلفةً نفسيًا وبيولوجيًا عن ذات الرجل ومن ثمة فهي تقدّم أدبًا مختلفًا عن أدب الرجل، وله خصوصية متفردة. إلاّ أنّ الإشكالية تكمن في أنّ الخطاب النقدي العربي وإلى اليوم لم يتمكن من وضع تصور أو رؤية مستقلة للمنجز الإبداعي النسائي، مما جعل هذا الأخير يتخبط في فوضى المفاهيم والمصطلحات ويتأرجح بين أنّ لهذا الأدب خصوصية مستقلة أم أنّه لا يزال خاضع لسلطة الهيمنة الذكورية، ويتم مناقشة قضاياه تحت ضغط أيديولوجية ذكورية مركزية ووفق معايير المساواة على حساب الخصوصية.

ولقد تولّد عن مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة، وأول رأي نعرضه بهذا الخصوص رأي الناقدة "نازك الأعرجي"، فهذه الناقدة "ترفض رفضًا قاطعًا اقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام، ولهذا السبب فإنها تدعو لتوظيف الكتابة النسوية لأنّه يقدم للمرأة بما يحيط بها"[1].

وفي السياق ذاته نجد الناقدة "رشيدة بن مسعود" "تنكر مقولة التمييز بين الأدب بمفهومه العام والأدب النسائي بمفهومه الخاص، فهي تعتبر النتاج الأدبي للمرأة وسيلة من وسائل التي تضمن تحررها وإغناء وعيها لتعميق خبرتها في الحياة لفهم الواقع وهي ظاهرة تتمركز أساسًا على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي مرت به المرأة وعلى هذا الأساس تتحدّد مميزات الأدب النسوي في علاقته مع الذات والإنكار والتصدي للسلطة الذكورية"[2].

من هنا تتحدد خصوصية الأدب النسوي الذي يجعل محوره قضايا المرأة وتحررها وانعتاقها من سلطة هيمنة الرجل، وذلك من خلال كتابة مختلفة لها خصوصية متفردة عن خصوصية كتابة الرجل، وبهذا القول يتحدد اعتراف المرأة التي يمثلها صوت الناقدة "رشيدة بن مسعود" بكتابة للمرأة لها خصوصية متفردة وخصائص مغايرة لخصائص الرجل.

1- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، ص 35.

2- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق، المغرب/بيروت، ط2، 2002، ص 15.

وبعد مطالبة المرأة بالمساواة بينها وبين الرجل، جاء دورها للبحث عن الهوية رغبة منها في الاختلاف والانفصال عن الآخر/الرجل، "وهكذا كان الأدب النسوي محاولة منها لتجسد خواصه ومسايرة طبيعته بعيدًا عن النماذج التي يضعها الرجل، أي أنّ المرأة تعبر بأدبها عن وجودها ومشاعرها وانفعالها في الحياة وذلك من أجل إثبات ما تؤمن به من قضايا وأفكار، وخير دليل على نجاح الكتابة النسوية اهتمام النقاد بأدبها وما يحمله من خصوصية"[1].

وبالتالي فإنّ الأدب النسوي ليس انقلاب ورفض لهيمنة الرجل وحسب، بل هو محاولة لإثبات ذات المرأة ودليل على تحررها من الانعتاق الذي فرضه المجتمع عليها، كما أنّ المرأة أخذت على عاتقها معالجة كل قضايا المجتمع بما فيها السياسة والدين والجنس والإيديولوجيات والأسرة والسلطة، ولم تقتصر كتاباتها على البحث عن عقد النقص التي طالتها.

والأدب النسوي في أبسط تعريفاته هو ذلك المنتج المعرفي الذي يهتم بقضايا المرأة من جهة ولكنه من جهة أخرى ينفتح على القضايا المختلفة في المجتمع سواءً السياسة أو الدين أو الجنس أو الإيديولوجيا وغيرها من المواضيع الحساسة. وإنّ صياغتنا لهذا التعريف والجمع بين الخاص والعام نابع من إيماننا بأنّ الأدب النسوي أو الأدب الذي تنتجه المرأة شأنه شأن الأدب الذي يكتبه الرجل، فكلاهما يحاول تقديم أجوبة متعلقة بالوجود في كليته وجزئيته، وإذا كان الاختلاف في الفروق الجنسية، فهذا أمر طبيعي، ذلك أنّ المرأة لها تركيبة نفسية وفيزيولوجية مغايرة للرجل وشيء طبيعي أن تقدم أدبًا مغايرًا للأدب الذي يكتبه الرجل.

المطلب الثاني: البحث عن الهوية الضائعة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز.

لقد أصبح للرواية النسوية حضورًا بارزًا وقويًا، لاسيما أنها باتت تقف على قضايا هامة في المجتمع تقدّم المرأة من خلالها ذاتها دون خوف أو خجل، ولا شك أنّ موجة التحرر والانفتاح على العالم جعل بعض الروائيات يتحررن من أسر الرواية الكلاسيكية ويتجاوزنه إلى طرح جديد سواءً من ناحية اللغة أم من ناحية المضامين والمواضيع، فقد طفت على السطح الروائي النسوي الكثير من القضايا التي كانت منذ زمنٍ غير بعيد من الممنوعات مثل الجنس والسياسة والدين وتقويض خطاب الرجل والمجتمع، فكما تحررت الروائيات من أسر الرواية الكلاسيكية تحررن من أسر وقيود المجتمع، وبرز ذلك جلياً في خطاباتهن الروائية، ومن بين الروائيات التي اتسمت كتاباتها بالجرأة والشجاعة ومخالفة العرف السائد الروائيّة "ديهية لويز" ضمن روايتها "سأقذف نفسي

1- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، ص25.

أمامك" حيث استطاعت هذه الروائية أن تكسر قواعد المجتمع الثابتة وتقرّ بأنّ المرأة قادرة على الخوض في أمور المجتمع المختلفة، كما أنها سعت من خلال نصها إلى تقويض خطاب الرجل، وقدّمت صورة مخالفة للمرأة عن الصورة التي قدّمها فيها الرجل/ المجتمع، فسعت إلى خلخلة الثوابت والقيم والأعراف، وذلك من خلال إقحام المرأة في المجال السياسي الذي يعتبر حكرًا على الرجل، فنجد شخصية "مريم" الشخصية البطلة في الرواية ترفض الخضوع والهيمنة التي فُرضت عليها من طرف السلطة الجزائرية، فنجدها تسعى من خلال صفحات الرواية إلى البحث عن ذاتها الضائعة والمفقودة محاولة إثبات ذاتها من خلال رفض قوانين السلطة وذلك بالمشاركة في المظاهرات المتعلقة بالربيع الأمازيغي سنة 2001 إلى جانب الرجل، وتبين لنا "ديهية لويز" من خلال بطلتها "مريم" أنها لم تكن لتبقى على الهامش بينما يشق الآخرون الطريق نحو المستقبل، " ألتفت إلى الطريق الوطني رقم 26، البعيد بضعة أمتار عن منزلي، أصوات السيارات والشاحنات لا تهدأ فيه، تعود إلى ذاكرتي الآن تلك اللحظات التي لم نصدق أنها ستأتي يوماً، فلم أكن أستطيع أن أفوتها، لأنها اللحظة التي كانت تكتب التاريخ بأحرف من الدم...فما كنت أعيش على الهامش بينما يشق الآخرون الطريق إلى مستقبل أفضل، كنت أريد بدوري صناعة التاريخ، أو حتى التسلل إليه عبر النافذة، فلم تكن الأبواب لتسمح للمرأة بالدخول عبرها، إن لم تكسرها...لكني في نهاية المطاف، لم أدخل لا من النافذة ولم أكسر الأبواب انهالت عليّ الكدمات فانشغلت فقط باستيعابها"[1]، تغوص بنا "مريم" في أعماق الذاكرة الجماعية لتبرز لنا ذلك التهميش الذي طال المرأة سابقًا، بحيث أنها لم يكن لها الحق في تقرير المصير أو كتابة التاريخ، ولن يتسن لها ذلك إلاّ عن طريق التمرد عن ذلك المجتمع المنغلق في رأيها لذلك قررت "قتل كل ما يمثّل بالنسبة للآخرين خطوطًا حمراء ليس على الفتاة تجاوزها"[2]، وأول هذه الخطوط المشاركة في العمل السياسي بجانب الرجل لذلك وجدنا "مريم" شخصية متمردة عن كل قوانين المجتمع بما فيها قوانين الدولة الرسمية ثم قوانين العائلة والعادات والتقاليد، خاصة ونحن ضمن مجتمع مسلم محافظ.

ترفع "مريم" راية التمرّد، لأنها ترى فيه إثبات لذاتها وهويتها الضائعة، لذلك نجدها تقوم بكل ما هو محظور على المرأة الجزائرية مثل التدخين، إضافة إلى الانخراط في العمل السياسي الذي يعتبر في زمن غير بعيد فعل مرتبط بالرجل. تسعى "مريم" إلى إثبات ذاتها من خلال الرد بالمعارضة، وكأنّي بالروائية "ديهية لويز" تقدّم لنا سردًا مضادًا لسرد الآخر الذي يمثله المجتمع والسلطة والرجل.

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 46.

2- المصدر نفسه، ص 46.

تقدّم لنا رواية "سأقذف نفسي أمامك" نموذجاً حقيقياً عن الرواية النسوية، التي تسعى إلى إسماع صوت المرأة، وتحاول أن تنقل المرأة من الهامش إلى المركز، كما أنها تحوي في بنيتها العميقة العديد من الأنساق المضمرة مما جعلها بناءً ثقافيًا منفتحًا على السياسة والدين والمجتمع والإيديولوجيا والهوية والفلسفة والحرية والوجود بكل ما يحمله من قضايا وهموم وآفاق وأحلام.

لذلك ارتأينا أن ندرس هذه الرواية وفق ثلاثة محاور أساسية تتمحور حولها الرواية، وهي:

أولًا: الذات/ المرأة في مقابل الآخر/ السلطة.

ثانيًا: الذات/ المرأة في مقابل الآخر/ الرجل.

ثالثًا: الذات / المرأة في مقابل الآخر/ المجتمع.

لقد جاءت هذه الرواية مهووسة بهاجس البحث عن الهوية وإثبات الذات، والذات هنا لا تمثّل لنا المرأة وحدها والتي تجسدّها بطلة الرواية "مريم"، بل تنتقل هذه الذات من الخاص الذي تمثّله المرأة إلى العام الذي تمثّله الذات الأمازيغية إلى حلقة أكبر حيث تمثّل لنا الذات الوطن/ الجزائر، لذلك وجدنا الرواية تنتقل بين نزعة التمرّد والعصيان أحيانًا وبين النزعة الاستسلامية أحيانًا أخرى.

إنّ الرواية تعاملت مع الراهن الجزائري وحاولت أن تقدّم نقدًا فعالًا للواقع والتاريخ، للحاضر والماضي مما جعل النص الروائي "سأقذف نفسي أمامك" يتفاعل مع كل الأنساق الثقافية، "ليستوعبها داخل نسقه الخاص المتميز، بحيث أنّه لا ينفي انعكاسًا سلبيًا مباشرًا، فقد جاء المتخيل الروائي أكثر بشاعة من الواقع، مما جعل الذات تعيش حالة صراع وفوضى تدخلها في متهات وجودية، وهذا ما جعلها تقدّم مجموعة من التساؤلات الفلسفية حول الذات والوجود والموت والحياة ولتأكيد بشاعة الواقع والسلطة في سيرورته التدميرية للفرد، تختار الرواية على مستوى أشكال التخييل تشخيص العالم في شكل هجاء أو الرومانس المضاد، بمعنى أنها تقدّم العالم الروائي/الخيالي، في صورة أسوء من العالم الحقيقي، حيث يؤكد عالم الهجاء القبح والفوضى"[1] وهو الوضع الذي تعيشه الشخصية البطلة في الرواية. فالرواية تعبّر عن ذلك المأزق الوجودي لذات منكسرة مهمشة، في عالم بشع تحكمه سلطة أو سلطات مختلفة فمن سلطة المؤسسة الرسمية التي تسعى إلى تهميش الذات الأمازيغية من خلال حرمانها من الاعتراف بلغتها، إلى التهميش الذي طال المرأة من طرف الرجل الذي يعتبر المرأة كيان تابع له دوره خدمته وفقط، إلى المجتمع الذي يبسط سيطرته ويرفض التغيير إلى وضع أفضل.

1- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 65.

أولًا: الذات/ المرأة في مقابل الآخر/السلطة

جاءت الرواية مهووسة بهاجس السلطة وسياستها السلبية فجاءت لتقوّض خطاب السلطة وقراراتها التي ترفض الاعتراف باللغة الأمازيغية كلغة رسمية، إلاّ أنَّ هذا لا يعني أننا أمام خطاب سياسي، فالنص بالرغم من انفتاحه على السياسة ومحاورة السلطة إلاّ أنّ تيمته وجودية، كما أنّه محتفظ بكيانه الأدبي الجمالي في الوقت الذي يحاور فيه الأنساق الفلسفية، الجمالية، التعبيرية، المعرفية الناتجة عن الإطار الفكري العام لدى الروائية وكذلك فرضها الراهن الإبداعي.

تُعبِّر الرواية في جوهرها عن ذلك الصراع الداخلي الذي تعيشه الذات مما يجعلها ذات مهمَّشة مقصية مشتتة. فنجد أنَّ الشخصية البطلة تعيش حالة صراع بينها هي الذات الأمازيغية وبين السلطة/ المؤسسة الرسمية للدولة الجزائرية، فنجدها تسعى إلى نقضها ونقدها، وتبرز إيديولوجية الرواية حدة في كثير من المواقع في الرواية خاصة لمّا تقرن القضية الأمازيغية بتقصير المؤسسة وسياستها، لذلك وجدنا أنفسنا أمام ذات أمازيغية متمردة ترفض ذلك القمع الذي مارسته المؤسسة على شعبها، حيث سعت هذه المؤسسة بسبب تقصيرها وسياستها إلى تهميشهم وإقصاء هويتهم من خلال عدم الاعتراف بلغتهم، لأنّ اللغة تمثّل الهوية بالنسبة للإنسان.

لقد حاولت الكاتبة من خلال شخصياتها أن تزيح خطاب السلطة وتقوّضه وترفضه، وهذا نوع من التمرد ورفض للمشهد السياسي الجزائري في لحظة تاريخية معينة، فالروائية وعلى لسان بطلتها تتهم السلطة في تأزم الأوضاع في منطقة القبائل، وتأخذ فلسفة التعميم لتسقط ذلك الوضع على الجزائر كاملة من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، لذلك تتخذ من المظاهرات السلمية بابًا تنفتح به على الخارج لتواجه هذه السلطة المستبدة، لذلك نجد "مريم" تردّ على والدتها التي وبّختها لمشاركتها في المظاهرات، وتبيّن لنا الأسباب التي جعلتها وأمثالها يتمردون على السلطة محاولين تقويض خطابها والبحث عن أمل جديد لحياة أفضل بعيدًا عن الدماء والأشلاء والمؤامرات التي تعصف بالبلد يمينًا ويسارًا، " منذ أن قتلوا شابا في ربيع عمره، دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء تقديم سبب واحد يمنحهم الحق في تحديد حياته عند تسعة عشر عامًا...منذ أن أصبح التعالي على البسطاء اللعبة المفضلة لدى هذه الجرذان التي تحتمي بزيّها الأخضر لتفرض قوانينها كما تشاء ومتى تشاء دون أن يتمكن أحد من التفوّه بشيء حتى لا يلقى مصير قرماح * وغيره ممن رفضوا الذل والانصياع لشهواتهم الدنيئة...منذ أن أصبحنا في معزل عن هذا الوطن الذي نحمله في قلوبنا، لكنه يرفضنا كل

* قرماح ماسينيسا شاب من منطقة القبائل تم قتله أثناء مظاهرات الربيع الأمازيغي سنة 2001، حيث كان مقتل هذا الشاب صاحب التسعة عشر ربيعًا النقطة التي أفاضت كأس القبائل وخرجوا بعدها في مظاهرات طالبين الاعتراف بهويتهم ولغتهم.

مرة نحاول اللجوء إليه...منذ أن وصل الظلم إلى أبوابنا يكسرها قبل أن يطرقها، منذ أن تحوّلت الحياة إلى جحيم لا يطاق...منذ أن مات جارنا كمال الأسبوع الماضي وذهبتِ إلى جنازته، قتلوه برصاصتين في الظهر مثل الجبناء، يخافون حتى مواجهة ضحيتهم، لأنهم لا يملكون شيئاً ضده، منذ أن قررنا الخروج من صمتنا العقيم الذي دام طويلاً، لنكتب بدورنا التاريخ بأيدينا ودماءنا إن لزم الأمر"[1] استطاعت "مريم" أن تزيح الستار عن ذلك المسكوت عنه، وتبيّن الأسباب التي أدت بالذات الأمازيغية إلى الخروج عن صمتها وكسر المألوف، فاتخذت من الشارع مسرحاً للأحداث، ذلك أنّ الشارع وما يتميز به من انفتاح واتساع، يساعد هذه الذات على تحقيق أهدافها، فالأمكنة لها دورًا فعالًا في رصد حقائق الأمم ومعارفها وانتصاراتها وانكساراتها لذلك اتخذت الروائية من الشارع مكانًا تجري فيه أحداث روايتها، فمن المظاهرات التي تشكّل موضوعًا أساسيًا في الرواية إلى فعل القتل وما ينجر عنه من مضمرات خفية تبيّن لنا بشاعة السلطة وسوء تسييرها، إلى الحب الذي يبيّن لنا ذلك الضوء الخافت وسط عتمة الخوف والغرق في المجهول.

فقد حوّلت الروائية الشارع من مكان عام يجمع يوميات الناس إلى مكان خصب تجتمع فيه الهويات والحضارات والتاريخ والجمال والحب والإيديولوجيا، "فالإنسان يعمل عن طريقها -الأمكنة- وبحكم اشتراطات حياته، على تحويل الطبيعة من أمكنة خام وأفضية بدائية إلى أفضية مؤنسنة، لتتعالى في كثير من الأحيان عن الإنسانية في حياتها العادية، فتتحول إلى كيان جمالي هو فن المعمار"[2] وتتحول إلى كيان تتأسس فيه الخطابات والقرارات، وكيان يتحكم في سيرورة الفرد والمجتمع.

هكذا يكون الشارع والطريق مكانًا للتنفيس عن المكبوت ونزع الستار عن ذلك المسكوت عنه، وهو ظلم السلطة وسياستها القمعية التي تبيد كل من تسوّل له نفسه رفض أسسها وقراراتها. وهذا ما حدث بالضبط في منطقة القبائل، فقد ثار سكان القبائل على السلطة الجزائرية لأنها لم تعترف بلغتهم "اللغة الأمازيغية"، فقاموا بمظاهرات للتعبير عن استيائهم من الوضع الذي آلت إليه البلاد والعباد، وهم ينظرون إلى التعسف والتهميش الذي طال أبناءهم وأبناء الجزائر بصفة عامة خاصة أصحاب الطبقة الضعيفة الذين لا يملكون لا قوةً ولا نفوذاً ولا منصباً ولا مالاً يكفيهم شر السلطة، التي لا تفتأ تضرب بيد من حديد كل من يحاول معارضتها، فنجد "مريم" تتحسّر من هذا الوضع وذلك بالعودة إلى التاريخ المظلم الذي كان سببا في

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 48-49.

2- سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق (مقاربة نقدية ثقافية في السيرة الذاتية والسّرد الروائي والعقل الدّيني، دار ميم للنشر، الجزائر ص 71.

هذا الخراب الذي ينبش بأظافره في الحاضر، حيث تلعب "الذاكرة" دورًا مهمًا في بناء أحداث الرواية، فهذه الشخصية دائما تبقى في حسرة على زوال ذلك الحلم الجميل، "تؤرقني هذه الذاكرة اللعينة، تعيد إليّ الحلم الجميل الذي كنت أحلمه مع غيري، في أننا يمكن أن نصنع التاريخ بأحرف من ذهب، لكننا رسمناه بالدم ومع ذلك رُفضنا في قاموس الشهداء...مع ذلك تنكّر هذا الوطن لدم أبناءه، وتنكّر لنا التاريخ بالصمت الجبان و...النسيان...نسيّ التاريخ أن يدوّن من الطاغوت ومن الضحية، نسي أن يكتب عن الأبطال الذي سقطوا وأيديهم لا تحمل سوى أحلام تنتحر معهم...نسي التاريخ في طريقه إلى المجد المزعوم أن يرثي القتلى عن طريق الخطأ مثلما أكدته التقارير الرسمية آنذاك عن الأحداق، رصاص حي في الظهر، أطراف رجال تسقط على مرأى الجميع، تعذيب وحشي لكل من وقعت عليه أيديهم، كل ذلك لم يكن عن طريق الخطأ"[1] من خلال هذا المقطع تعرّي لنا "مريم" شراسة المؤسسة/السلطة وسياستها المتبناة في محاربة كل من يحاول المساس بأمن البلاد، وهو أمن السلطة وفقط فالمؤسسة تحاول أن تزيح كل أشكال المعارضة حتى لو كلّفها الأمر القتل العشوائي وممارسة كل أشكال التعذيب ضد أبناءها، وهذا الإقصاء والتهميش لم تكتبه المؤسسة بفعل القتل وفقط، بل رفضت أن تكتب القضية في التاريخ الرسمي للدولة الجزائرية، ورفضت أن تصنّف القتلى في خانة الشهداء.

إنَّ السلطة تسعى إلى إقصاء كل من تخوّل له نفسه المساس بخطابها الرسمي، حتى وإن كان خطابًا مزيفًا للسائد والموجود على أرض الواقع، فالمؤسسة اتخذت نزعة تدميرية لإجهاض إي محاولة لتغيير الوضع، في مقابل الذات الأمازيغية التي تبنت نزعة بنائية، لهذا لم تتوان "مريم" في كشف المستور والخبايا والدسائس لهذه السلطة التي تراها سلطية تدميرية، "اختلطت الأوراق وتعددت المكائد التي نُصبت في ذاك الخميس من شهر جوان 2001...والنتيجة إجهاض محاولة إنقاذ ما تبقى من هذا الوطن، إجهاض مع نزيف حاد من الدم والخراب أبطاله تسللوا بين المتظاهرين مثل الأفاعي ليحوّلوا العاصمة في ظرف ساعات إلى كومة من الدمار الشامل وكأنّ تسونامي مرّ عليها فأغرقها في بحر من الخيانة، ليكتب التاريخ مرة أخرى صفحة سوداء لهذا الوطن"[2] وتكمل الرواية في فضحها المسكوت عنه، وهو محاولة المؤسسة/ السلطة إزاحة المعارضة من أمامها حتى يتسنّى لها اللعب في مصائر البلاد والعباد كما تشاء هي، " كل العوامل كانت مرتبة بعناية فائقة، لتحوّل الأبطال إلى مافيا مرتزقة وتجعل من المتسكعين والمشاغبين ضحايا يجب الدفاع عنهم...ذلك الخميس الذي بدأ مشرقًا

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص51-52.

2- المصدر نفسه، ص 67.

وأنتهى بغروب شامل وكامل لكل معاني الإنسانية...غربت العزائم من يومها واجتاح زلزال الخيبة القلوب غربت الثقة إلى أجل غير مسمى...أشرقت في اليوم الموالي شمس الخيانات والخلافات وانشقاقات لم ترممها لا اللغة ولا دماء الذين راحوا ضحايا الظلم والثأر"[1]، تنجح إيديولوجيا المؤسسة/ السلطة في إخماد صوت التغيير وتنجح في قمع الذات الأمازيغية التي تحاول تغيير الأوضاع المزرية التي تعيشها، والتي ترفضها رغم القهر والألم والموت الذي يحيط بها من كل جانب.

إنّ هذا التهميش الذي طال الذات جعل الروائية تغوص بنا في التاريخ والماضي لتبحث عن حل أو بصيص أمل أو دواء لذلك السرطان الذي نهش القلوب قبل الأجسام، فتسعى الروائية من وراء شخوصها إلى إسماع صوت المهمشين والمقموعين والمنبوذين، اللذين فقدوا حس الانتماء لهذا الوطن الذي يسير بخطى حثيثة إلى الوراء إلى التخلف إلى الجهل إلى القمع واستخدام كل سبل الإقصاء، حتى تبقى السلطة تنعم بخيرات البلاد وإنّ كلّفها قتل كل من يحاول المساس بمصالحها، تعود "مريم" إلى تاريخ الجزائر وبالضبط "الربيع الأمازيغي سنة 1980" تحاول أن تستقصي أثرًا يمكن أن يبعث بعضًا من التفاؤل، ولكنها تصطدم بجدار الحقيقة التي تؤكد لها هيمنة السلطة وسياستها القمعية التي فاقت الحدود والخيال، "اليوم أصبحت ذاكرة صماء بكماء عمياء، فلم يكن التاريخ قد كتب شيئاً آنذاك، نسي أن يدوّن، النسيان ليس ظاهرة طبيعية مثلما يعتقد الجميع، بل هو من صنع البشر، كلما أزعجتهم مسألة وقرروا أن يدفنوها يخلقون شيئًا أكبر، يخلقون أوهامًا أخرى نتعلق بها، ونطوي بدورنا الصفحات المؤلمة ونواصل الطريق على أنقاضهم، على حساب دمائهم التي ما تزال تكتب على إحدى المستشفيات قبل أن تتجمد إلى الأبد على حساب أطرافهم المبتورة، ومئات العقد النفسية التي خلّفها فيهم التعذيب الأعمى"[2]، ففي مقابل استراتيجيات السلطة وفرض خطابها، تقدّم الرواية خطابًا عكسيًا، وذلك بالنبش في الذاكرة والتاريخ وإحياء الروايات المنسية والمقموعة "صوت سليمان جودي" ومحاولة إسماع صوته، وهي محاولة إلى إعادة تمثيل وضع المهمشين في مقابل وضع المسيطرين على السلطة وعلى الخطاب، وتحاول الذات المهمشة تفكيك خطاب الآخر/ السلطة ونفيه وتعريته وبيان وظيفته التي تتمثل في إسكات هذه الذات التي تمثّل خطرًا على مصالحه، "فمع ربيع 1980 كانت الأحداث تتوالى بسرعة وسليمان كان طرفًا نشيطًا فيها لذلك قبضوا عليه وألقوه في السجن لمدة شهرين بتهمة المساس بأمن الدولة، قبل أن

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 67-68.

2- المصدر نفسه، ص 52.

يطلقوا سراحه وهو مدمر كلياً جرّاء التعذيب الذي تعرّض له"[1]، إنّ "صوت سليمان جودي" يمثّل تهديدًا حقيقيًا لخطاب السلطة، ولذلك سعت السلطة إلى إزاحته وتصفيته، من خلال تعذيبه مما جعله يتخلّى عن قضيته ويفرّ من البلد باحثًا عن الأمن والأمان.

ويعيد التاريخ ذاته، لينبثق صوتًا جديدًا يحمل من التفاؤل بغدٍ أفضل الكثير، إنّه "صوت عمر"، ذلك الشاب صاحب السبعة والعشرين ربيعًا، المناضل الذي يسعى إلى اسماع صوت المهمشين والمقموعين بين العمل الصحفي من خلال المقالات التي كان ينشرها في جريدة يومية وبين النضال السياسي، فقد كان "عمر" طرفًا نشيطًا في المظاهرات من خلال الخطابات التي كان يلقيها، والتي ينتهك بها خطابات السلطة ويمزّقها من الداخل بحيث انتهك "عمر" النسق المهيمن- خطاب السلطة-، من خلال معارضتها وفضح بنيتها العميقة " كان عمر وحده يعرف أنّ ذلك الربيع سيكون أكثر سوادًا من ليالي الشتاء...وحده كان يقول أننا على وشك الدخول في مرحلة صعبة، لن نخرج منها إذا لم نعرف كيف نتخلص من تلك الجهات التي تتحكم فينا لقضاء مصالحها، كان يقول إنّ في هذا الوطن لا يحدث شيء بالصدفة، هناك دائمًا من يقف وراء الأحداث هناك من يصنعها للوصول إلى هدفه مهما كانت الوسائل والطرق...وهناك الجهة التي تكون الأداة لتحقيق هذه الغاية، والتي تتمثل في الشعب، في أولئك البسطاء الذين يبحثون عن شعلة ضوء يتعلقون بها وسط الأنفاق المظلمة والقهر الذي لازمهم طويلاً"[2]. ولكن هذه الذات المهمّشة في محاولة منها لتفكيك خطاب السلطة ورفضه، تدفع ثمن المعارضة غاليًا، فهناك من يختار المنفى ويتخلّى عن القضية مثلما رأينا في قضية "سليمان جودي" وهناك من "يدفع ثمنه بالموت" مثل شخصية "عمر" ففي أغلب الأحيان " تلجأ السلطة السياسية في دولة أو مجموعة دول إلى اتخاذ قرارات سياسية معينة وإلى اتخاذ أساليب عنف غير محدودة من أجل فرض مبادئها السياسية على أفراد المجتمع أو فئات معينة منه أو بقصد تغيير جذري في الدولة، وقد تستخدم الدولة عنفًا وقهرًا من أجل فرض سياستها وأيديولوجيتها على المواطنين"[3]، إنّ العنف الذي تمارسه السلطة/ المؤسسة هو عنف منظم يعمل على إزالة المعارضة من جهة ومن جهة أخرى يسعى إلى نشر الرعب والخوف وسط أفراد المجتمع، والسلطة بحكم مكانها وهيمنتها تعمل وقت الأزمات على إبادة الآخر حتى لو كلّفها التخلي عن مبادئها، والتنكر لأبطالها ونضال شعبها، ليأتي الاعتراف في آخر الرواية بأنّ "عمر" لم يُقتل

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص141-142.

2- المصدر نفسه، ص 53.

3- طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص46.

بمحض الصدفة بل كان كل شيء مدبراً "تعلمين أنه لم يرحل بمحض إرادته قتلوه ليسكتوا صوته وقلمه افتخري به لأنه رجلٌ شهمٌ ومناضلٌ يحب بلده ويؤمن بقضيته، لا تلوميه فلو كان القرار بيده لكان اليوم هنا بيننا، (...) كان مخططًا أن يكون في ذلك المكان وبذلك التوقيت، والرصاصة التي أصابته كانت تقصده، كل شيء كان مرتبًا مسبقًا كانت كتاباته ومساهماته في الإعلام الخارجي تُقلقهم، فلا بد من التخلص منه بطريقة لا تثير الكثير الضجة"[1].

تقدِّم الرواية استجوابًا للسلطة، وتدينها وتستنطقها وتسعى إلى تعريتها وكشف المسكوت عنه في التاريخ والحاضر، كما تسعى الرواية إلى خلخلة الثوابت والمقدسات التي بنتها السلطة حول نظامها وحكمها، وعليه لم تكن الرواية سوى سردًا مضادًا لخطاب السلطة التي تفرضه على أفراد شعبها، ولم يكن ربيع 2001 سوى " انفجار لبركان يغلي من سنوات، تجمّعت فيه كل العناصر المتفجرة ليكون قرماح ماسينيسا الشعلة التي تؤجج حممه"[2].

لقد عبثت السلطة الجزائرية بالفرد الجزائري، وسببت له تشظيات وجودية خطيرة، وبثّت فيه تشكيكًا تجاه كل المفاهيم والقناعات، هذا أدى إلى غياب الاحساس الكلي بالانتماء والهوية والذات وحلّ محلّه الضياع والتيه واللاانتماء، حيث فقد الفرد الجزائري ثقته بالمؤسسة الحاكمة، لذلك نجد أنّ هذه التيمة وما يقابلها برزت في الكثير من النصوص الروائية، فالروائي بحكم أنه فرد من المجتمع ويعيش كل متغيراته وتحولاته فإنه بالضرورة يعيش ذلك الضياع والتيه، إذ لم نقل أنّ أزمة المثقف الجزائري فاقت الحدود، فالمؤسسة الحاكمة تسعى دائما إلى إخماد صوته، فالمثقف دائما ما يكون مهووس بفساد السلطة وسياستها القمعية، وهذا الأمر يعيق استمرار السلطة لذلك تسعى إلى إزاحتهم والقضاء عليهم سواءً بنفيهم أو تصفيتهم جسديًا. والروائي الجزائري بحكم أنّه يمثّل لنا الطبقة المثقفة حمل على عاتقه إبراز دور السلطة وكشف المسكوت عنه وفضح أيديولوجيتها القمعية الفاسدة حيث أعطى لنفسه الحق في وضع الأحكام والمساءلة، تقول "مريم": "إنّ هذا الوطن عودنا أن لا يقدم توضيحات عن الجنون الذي يصيبه كل مرة، منذ أن طردنا المستعمر ما يزال يتخبط في أنفاق من الغموض وعلامات الاستفهام التي تنتشر في أرجائه مثل الأوبئة"[3]، الوطن هنا تمثّله السلطة لأن

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 127-129.
2- المصدر نفسه، ص 47.
3- المصدر نفسه، ص 47.

بيدها القرار وهي الجهة المخوّل لها الحديث وتقديم توضيحات حول هذا المرض الذي أصاب البلاد منذ زمن بعيد، كأنه كالسرطان ظل ينهش هذا البلد في الخفاء.

لقد حاولت الرواية من خلال خطابها أن تبرز العلاقة المتشظيّة بين السلطة والذات الجزائرية والأمازيغية بصفة خاصة، وعبر ديالكتيك العلاقة بين الأنا والآخر، تبني الروائية علاقتها بالسلطة، التي تسعى لتقويضها ورفضها حتى تثبت ذاتها، لأنّ العلاقة بين الأنا والآخر دائما هي علاقة صراع وإبراز للذات، فكل واحد من طرفي هذه الثنائية يسعى إلى تقويض الآخر وإثبات ذاته، فإذا استخدمت السلطة مشروعية التاريخ لتبني ذاتها وتبسط استبدادها وترفض الآخر المعارض، فإنّ الذات الأمازيغية اتخذت من الكتابة وسيلة لتقوّض هذا الخطاب وترفضه وتعرّيه وتبرز أيديولوجيته القمعية، "حزن يختزل ألم أمهات مازلن يرثين أولادهن ويتصدرن الصفوف الأولى في كل مظاهرة، للمطالبة بالثأر لحياة أبناء قُتلوا مجانًا من طرف الذي كان من المفروض أن يوفروا لهم الحماية...أمهات كنّ لا يرينَ أبعد من حدود منازلهن، يخرجن من صمتهن الذي لم يعد ممكنًا بعد أن فقدن فلذات كبدهن"[1] وهكذا تفقد الذات إيمانها بالسلطة والمؤسسة الحاكمة " لم يعد يؤمن بأي طرف من التنسيقات أو الأحزاب المتعددة التي لا يهمّها سوى كيفية استغلال الأحداث لصالحها...لم يعد يؤمن سوى بهذه الدموع التي لا تجف في الأحداق، سوى بالذين يتحمّلون وحدهم الألم وسط صراعات غير واضحة الملامح، يسقط خلالها الأبرياء برصاص طائش"[2]. وهكذا تنتهي حكاية الذات الأمازيغية حيث تفقد إيمانها بالسلطة وتفقد إيمانها بكل الوجود فتتحوّل إلى ذات ساكنة جامدة تنظر فقط من بعيد إلى تلك الهاوية التي سقطت فيها الأحلام والآمال.

من المنظور السيميائي الذي يحدد أنماط الوجود، لا تتمكن الذات (الذات الامازيغية) في نهاية برنامجها السردي من فرض وجودها وإثبات هويتها، ذلك أن تلك المظاهرات ومعارضة السلطة والتمرّد على قوانينها لا ينقلها إلى حالة اتصال مع موضوع القيمة (إثبات هويتها من خلال اعتراف الآخر –السلطة- بلغتها)، وكل ما ينتج عن تلك المظاهرات هو القتل والطمس الذي تعرّضت له.

في النهاية تنتصر المؤسسة الحاكمة، وتفقد الذات قيمتها، وتتحوّل إلى جسد بلا روح، لا يهمها شيء ولا يقنعها شيء بالبقاء في هذا الوطن الذي لا يعترف بأبنائه، وطن لن يتغيّر فيه شيء بموت أو بحياة أحدهم وطن يستمر في المضي مثل عاداته في متاهات أكثر تعقيدًا وفوضى أكثر انتشارًا.

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 92.

2- المصدر نفسه، ص 93.

ثانيًا: الذات/ المرأة في مقابل الآخر/ الرجل:

إنّ مرحلة وعي وإدراك المرأة لذاتها الأنثوية وتدوينها لها كطرح يجعلنا ندرك إدراكًا لا ريب فيه "أن المرأة فهمت أخيرًا مكانتها وسعت مطالبة بأوراق اعتمادها لتمثّل نفسها وتفخر بها كونها جنس بشري كما الرجل وبأنها تستطيع تحديه بأن تجعل من نفسها كاتبة فاعلة وبإصدار وتحدي عميق وإلحاح وشراسة تعلن عن هويتها الأنثوية المتميزة"[1].

فقد جاءت الرواية النسائية الجزائرية في "زمن تقاطعت فيه المسافات، واختلفت فيه المشارب والمعتقدات فكان إثبات الذات الإبداعية للأنثى الموازية للذات الإبداعية للرجل هي الغذاء الفكري المهمين، إضافة إلى توخّي سبل أخرى، بإمكانها استيعاب الذات الأنثوية، والبحث عن أجوبة تتنوّع بتنوّع الثقافات، من أجل الوصول إلى الغايات المنشودة، والأمر لم يتوقف عند إثبات الذات الأنثوية بل تعدّاه إلى الرغبة في إثبات القيمة الإبداعية للأعمال الفنية"[2] فالمرأة في أعمالها الإبداعية حاولت أن تتخطى عقدة الذكورة، كما انفتحت على عدة موضوعات تمسّ الواقع والمرأة والجنس.

لقد جاءت رواية "سأقذف نفسي أمامك" لتكسر حاجز الصمت والتهميش الذي عزلها وأقصاها ردحًا من الزمن في ظلّ تسلط أبوي ذكوري، فراحت الرواية تعبّر عن معاناتها وتمرّدها عن المجتمع وعن الرجل بنزعة متحررة متمردة بشكل صارخ على المجتمع الأبوي، وعلى تسلطه وجبروته.

تخترق رواية "سأقذف نفسي أمامك" صورة الرجل النمطية التي فرضتها الثقافة العربية في المخيّلة البشرية كما تسعى من خلال هذا الاختراق إلى تمثيل صورة مخالفة للمرأة، فالمرأة في هذه الرواية تسعى إلى خلخلة الثوابت باعتمادها استراتيجية الهدم والبناء، تهدم المألوف وتبني نظرة جديدة، لذلك نجدها مثّلت الأب والزوج بصور مختلفة عما هو معروف في المخيلة البشرية، فكيف كان هذا التمثيل؟

1/ صورة الأب

في محاولة لاختراق النسق المهيمن تصوّر لنا رواية "ديهية لويز" الأب بطريقة بشعة مخالفة لما هو معروف في المخيلة البشرية والوعي العربي، الأب هنا ينتقل من ذات آمنة تبعث الراحة والأمان إلى ذات تدميرية أنانية، متسلطة، فهي ذات تعاني تمزقاً على مستوى القيم والأخلاق، وهذه النزعة التدميرية التي تتميز بها ذات

1- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة امال، ط1، 1982، ص 123.

2- سناء بوختاش، سامية داودي، تمثيل الذات الانثوية والآخر في رواية " سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، المجلد 14، العدد 1، 2009، ص 469.

الأب، تنتقل مباشرة إلى كل ما يحيط به، وأول من يتضرر بهذا الضياع، "مريم" بطلة الرواية، تروي لنا البطلة كيف أنّ لحظة صغيرة تحوّل حياتها من استقرار إلى خراب، من صفاء ونقاء إلى غرق وسوداوية، وكيف أن قبلة صغيرة على شفتيها تحوّلها من ذات هادئة تبحث عن مستقبلها من خلال الدراسة إلى خراب ودمار يشبه إلى حد بعيد هذا الوطن، فتبدأ "مريم" بسرد تجربتها من خلال طرحها سؤالا جوهريا " كيف يمكن لقبلة أن تغير حياتي"، "كانت البداية من هنا، من القبلة الأولى التي شعرت بها على شفتي من الرعشة الأولى التي سرت في جسدي ذات مساء من شهر جانفي 2000"[1]، حيث تمثّل هذه القبلة نقطة تحوّل في الرواية وفي حياة البطلة " تلك القبلة التي أعلنت كل الحروب الممكنة على السكينة والطمأنينة في حياتي"[2].

تمثّل الرواية صورة الأب في صورة "رجل يجري وراء غرائزه الجنسية ليشبعها وفقط" حتى لو كان مع ابنته تلك القبلة التي غيّرت مجرى حياة "مريم" لم تكن من حبيبها أو زوجها بل كانت من أبيها، تخترق الرواية كل الصور النمطية لتغرقنا في صورة مغايرة تمامًا، كيف يريد الأب أن يقبّل ابنته من شفتيها حتى يشبع غريزته الجنسية تقول مريم، " أفقت على صوت الباب وضجيج في الغرفة المجاورة لغرفة نومي، كنت أعرف أنه هو، فلا أحد غيره يدخل في الساعة الثانية صباحًا ليزعج الجميع، لأنه لا يرى الطريق إلى سريره من كثرة ما شرب ألقيت بجسدي من السرير وذهبت إليه أساعده...اتجهت إليه وجدته على الأرض يستمتع ببرودتها في عزّ الشتاء، لم يكن عاجزاً عن النهوض لكنه يتكاسل بفعل الخمر الذي أذهب عقله(...) امسكت بذراعه واتكأ عليّ ليقف أخيراً على قدميه، لكنه تمايل وأخذني معه، ليلتصق ظهري بالجدار وجسده يقارب جسدي، كانت أنفاسه مع رائحة البيرة تلفح وجهي، ظللت لحظة مسمرّة بتلك الوضعية أنتظر أن يبتعد عني، لكن بدل ذلك ترك ذراعه تحيد بخصري بهدوء، قبل أن يجذبني إليه بقوة تكاد تكسر عظامي، وضع شفتيه على فمي ورائحته تخنقني، يده كانت تتسلل في جسدي لتبعث فيه رعشة لم أعرفها قبل تلك اللحظات، طالت قبلته وهو بتلذذ باحتواء جسدي النحيل بين ذراعيه، للحظة نسيت الراحة ورحت أستمتع باكتشافي لسحر لم أعرفه، قبل أن تعود إليّ صورة تجعلني أدفعه بكل قوتي وأُفلت من ذراعيه، ثم أدخل إلى غرفتي وأغلق الباب بالمفتاح قبل أن يقتفي أثري"[3]، بهذه الصورة تنقل لنا الروائية صورة الأب وتسقطها من ذلك المكان الذي وضعته فيه الفطرة

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 06.
2- المصدر نفسه، ص 06.
3- المصدر نفسه، ص ص 08-09.

الإنسانية، فيتحوّل الأب من ذات آمنة هادئة تبعث الطمأنينة في نفوس أولاده إلى رجل تحرّكه الغريزة فلم يبق له من الإدراك ما يميّز به بين زوجته وابنته.

إنّ هذا التحوّل الذي طرأ على الأب يصيب "مريم" بالذهول ويدخلها في عالم من الأسئلة الفلسفية الغريبة، إنّها صورة مخالفة للعرف السائد خاصة ونحن في مجتمع مسلم محافظ، فالأب هنا هو صورة لذات انتهازية تدميرية متسلّطة تسعى لفرض سيطرتها على كل الذوات المحيطة بها، فهو لم يفكّر في ما ستعانيه ابنته/ ربيبته من جراء ذلك الفعل الغريب. لكن الأمر لا يقف عند هذ الحد، فالأب يتخطى القبلة لينتقل إلى الاغتصاب ففي محاولة مغايرة للمجتمع تسعى الرواية إلى فضح الرجل.

لقد تغيّرت صورة الأب في الخطاب الروائي الجزائري، ففي وقت كان يمثّل لنا "الأب" مركزًا، أصبح يمثّل الهامش، حيث عادت صورته إلى الوراء تتقدمها صورة المرأة، فالأب قديمًا عُرف بتشدده ورزانته خاصة في المسائل المتعلقة بالشرف والعرض والمرأة سواء كانت أم، زوجة، أخت، بنت. وتعود ذاكرتنا البحثية إلى صورة الأب في رواية "ريح الجنوب" فالأب قتل ذلك الراعي بمجرد أنه وجد ابنته عنده في بيت أهله، وكأن القتل يعيد الشرف، لكن الأب في رواية "سأقذف نفسي أمامك" ينتهك هذه الصورة المركزية، ويصبح هو عنوان لانتهاك الشرف والعرض، وتبرز الصورة جليًا عندما يريد "الأب" اغتصاب ابنته، تروي "مريم" المقطع بكثير من الحسرة والألم والدقّة، تقول: "....فجأة شعرت بشيء يلمس قدمي، كنت في اللحظة التي تفصل الحلم بالحقيقة جسدي كان مستسلمًا تمامً لإغفاءة ناعمة، بدأ البرد يجتاحني من ظهري، فاستدرت لأرتّب الغطاء لكن خيّل إليّ أن جسدًا يجلس على حافة السرير في ظلام الغرفة، انتفضت من مكاني وأنا أصرخ، أسرعت إلى النور أشعله، فإذا به هو ..إنّه هو، أراه أمام عيناي ، وهذه المرة لم أكن أحلم..

– لا تخافي مريم هذا أنا.

– ماذا تريد؟

لوهلة تحوّل إلى رجل غريب بالنسبة لي، رجل تحرّكه الغريزة فلم يبق له من الإدراك ما يميّز به من أكون.

–أريدك انتِ فقط"[1]، هنا تنكسر صورة الأب أمام ابنته، حيث يتحوّل من شخص مسالم إلى شخص آخر لا يفرّق بين ابنته وزوجته.

1– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 18–19.

وتمضي الساردة/ مريم تروي مغامرة تحوّل الأب " اقترب من السرير، انتشل نسيم بين ذراعي وأبعده عني (...) التفت إليّ لحظة قبل أن يأخذني من ذراعي بقوة، انتشل جسدي من على السرير، كان يجرّني وراءه غير آبه بي ولا بنسيم (...) اقترب منّي وبدأ يبتسم مثل شخص عثر على كنز كان يبحث عنه مدّة طويلة، أنفاسه بدأت تلفح وجهي ورائحة الكحول القوية تنبعث مني تصيبني بالغثيان (...) كانت لحظة غريبة بكل تناقضاتها بداخلي، لحظة تجمع الخوف والترقب، الامتعاض والغضب، لتتركني مجمدة تماماً(...) انقلبت ملامح وجهه ليتحوّل إلى وجه لا يرغب سوى بالعنف، انفلتت يداه إلى صدري ليمزق قميص نومي الأزرق (...) ثم أطبق شفتيه على فمي ويده كانت تعصر بعنف نهدي الأيسر..."[1]. إنّ صورة الأب هنا اخترقت النسق السائد فهي من بدأت بالاعتداء الجنسي على ابنته، إنّ هذه الصورة قوّضت مفهوم الرجل وجعلت منه سخرية وقللت من قيمته، فـ "مريم" لم تكن على علم بأنّ والدها، ليس والدها البيولوجي، ولذلك شكّلت الحادثة بالنسبة لها اختراق على مستوى القيم، وعلى مستوى الدين، فـ"مريم" هي ضحية قصّة علاقة محرّمة شرعًا، لذلك نجد الذات تنقسم إلى كيانين، هويتين، الهوية التي تم اختراقها وتدميرها بفعل محاولة الأب اغتصاب ابنته والهوية الثانية التي لم يكتب لها الثبات عندما تعلم "مريم" أن والدها البيولوجي أصبح في عداد الموتى، ومن هنا تمنح هذه الازدواجية للرواية بعدًا وجوديًا، وتعبّر عنه "مريم" في نهاية الرواية، تقول: "بعد أكثر من ثلاثين عامًا أكتشف أني قضيت عمري كلّه في كذبة، لأكتشف اليوم فقط أنني ابنة غير شرعية لحبّ لم يقدّر له العيش طويلًا، أنّي ابنة رجل لن ألتقي به أبداً لأنه في عداد الموتى... أكتشف بعد كل هذا العمر من هو والدي الحقيقي، وأن ذلك الرجل الذي تعلّقت به كل هذه السنوات ليس سوى زوج أمي، وأنّه كان يعرف أني لست ابنته لذلك كان يعاملني بتلك الطريقة، لأني أذكره دائماً بأنه تزوّج من امرأة كانت لغيره، وينتقم منها عن طريقي أنا"[2].

إذا عدنا إلى المتخيل الروائي الجزائري نجد أن هذه الرواية شكّلت تغيرًا غريبًا من الناحية الثقافية والاجتماعية على المعتاد، فقد انتقلت بنا من النمطية إلى المتموقع فيما يخصّ مفهوم "الأب" و"الشرف".

إنّ الرجل في الخطاب الروائي "سأقذف نفسي أمامك" اخترق العادات والتقاليد وراح يحاول الوصول إلى الشهوة الجنسية مع ربيبته "مريم"، إنّ هذا الفعل الذي قام به "الأب" وإن كان يُعدُّ انتقامًا من زوجته التي مارست الجنس مع رجل آخر قبل زواجها وحملت منه، فالأب هنا يتخذ من "جسد مريم" مسرحًا ينتقم فيه

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 21-22.

2- المصدر نفسه، ص ص 142-143.

من زوجته ويأخذ بالثأر. إننا هنا أمام قضية ثقافية ودينية واجتماعية، ذلك أنَّ "الانفتاح على العالم الغربي وكذا مسائل الحب والزواج قوّض مفهوم "العذرية" في العالم العربي والجزائري، وأصبحت المرأة لا تنظر إليها بالمفهوم القديم، حيث أصبح أمرًا عاديًا أن تفقد المرأة عذريتها قبل الزواج، لكن هذا الهاجس مختلف بالنسبة للرجل العربي، فالأب هنا لم يتقبّل هذه الفكرة التي ترسّبت في اللاوعي وطفت على السطح من خلال محاولته اغتصاب ابنته أو بالأحرى ابنة زوجته والوصول إلى الشهوة الجنسية عن طريقها"[1].

لقد طرقت الرواية أبواب المحظور، لهذا جاءت الرواية مهووسة بالشرف والجنس والجسد، حيث يأخذ الجسد هنا ساحة للانتقام والثأر وإثبات الذات، فالرجل حتى يثبت ذاته يتخذ من جسد ربيبته وسيلة لذلك والمرأة حتى تنتقم لذاتها تأخذ من الجنس والجسد مسرحًا، فرأينا "صورة الأم" التي تحاول تقويض الرجل من خلال انفتاحها على عوالم الدعارة والجنس، حيث أصبح هذا العالم شفاؤها من زوجها، وردًا على جبروته وتسلّطه ليصبح الجسد وسيلة للثأر والانتقام وإثبات الذات.

أثبتت رواية "سأقذف نفسي أمامك" أنَّ لا شيء ثابت في الحياة، كل شيء عرضة للتغيير والتبديل حتى صورة الأب، هذه الصورة التي تميّزت بالقداسة والتسلط والتمركز، فهي عرضة لرياح التغيير، فالزمن كفيل بتغيير المفاهيم التي ينبني عليها المجتمع، خاصة في ظلّ التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمعات العربية خاصة فيما يتعلق بالانفتاح على الغرب والتكنولوجيا، حيث أصبح الرجل يتقبّل المرأة دون عذرّية، إلاّ أنّ هذا التقبّل يكون ظاهريًا أو مؤقتًا، فالقيم والعادات والتقاليد تبقى راسخة في اللاوعي وفي لحظة بين الحقيقة والخيال تطفو على السطح لتخترق السائد وتغيّر المفاهيم، كما بيَّنت لنا "ديهية لويز" هذا في روايتها، فالأب تقبّل أن يتزوج الأم وهي فاقدة للعذرية، ولكن هذا التقبّل كان مؤقتًا، حيث راح ينتقم من زوجته عن طريق ابنتها، وهنا يتحوّل الجسد ليأخذ أبعادًا مختلفة ويصبح رمزاً للخيانة والانتقام، وعليه فالاعتداء على "مريم" جسديًا هي لحظة انتقام تكشف عن خلل عميق في شخصية الرجل/ الأب.

2/ صورة الزوج

تُمثّل الرواية صورتين مختلفتين عن "الزوجة" في علاقتها بزوجها، لقد طرقت الرواية أبواب هذه العلاقة من خلال البحث عن الترسبات الموجودة في اللاوعي الجمعي، تبرز لنا الرواية نموذجين، النموذج الأول يتمثّل في المرأة الخاضعة لزوجها، والنموذج الثاني يتمثّل في المرأة المتمردة.

1- ليلى أجعود، أشكال تحرر الهوامش –المرأة أنموذجًا- في رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغاست، الجزائر، مجلد 09، العدد 03، 2019، ص ص 146-147.

بالعودة إلى المتخيّل في الرواية الجزائرية خاصة في بداية نشأتها تتشكل لنا صورة الزوجة بنمطية معهودة حيث تبرز لنا الروايات امرأة خاضعة لحكم زوجها، تسعى لخدمته وإشباع رغباته الجنسية، فتتعرض الزوجة للضرب والإهانة والشتم، ولا يحق لها أن تردّ أو حتى أن تشكي همومها، فالمجتمع صوّرها في قالب الخادم، العبد في مقابل السيد الرجل، فالرجل يملك كل السلطة، وكما يرى "ميشال فوكو" أنّ من أشكال السلطة جعل الأفراد ذوات خاضعة ومستعبدة، باستعمال السيطرة والتبعية، وهو ما عبّرت عنه الرواية، تقول مريم: "كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي، لكن صراخه سبقني.

– ألا تسمعين يا امرأة؟ أين القهوة؟

– إنها على الطاولة هناك انهض واشربها هناك.

قبل أن تتمّ أمي كلمتها الأخيرة إنهال عليها أبي بالضرب وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي.

– حرام عليك يا وحد الحقار.

وكلما ازداد صوت أمي ألماً، ازدادت متعته في ضربها"[1].

إنّ هذا الموقف يعبر عن تسلّط الزوج وجبروته وهيمنته التي يفرضها على زوجته الضعيفة، وتبرز لنا الرواية صورة الزوجة الضعيفة من خلال شخصية "الأم"، " فأنا أعرف أمي كلّما ضاق بها منزلنا تلجأ إلى بيت خالي حامد وجدتي ورديّة، تفرّغ ما في جعبتها من هموم وتعود بعد يومين أو ثلاثة، لأنها اشتاقت إلينا وإلى زوجها فبالرغم من قساوته فهي تحبّه أو متمسكة به"[2]، يبرز هذا الموقف صورة الزوجة الضعيفة المهمّشة الخاضعة لسلطة زوجها، وسلطة المجتمع، لهذا نجدها متمسكة به، فالمجتمع ينبذ المرأة ككل والمطلقة بدرجة أكبر، إنّ هذا الضعف الذي تعيشه الزوجة هو وليد إيديولوجيا المجتمع التي ترى في الرجل/ الزوج هو المركز والمرأة هامش، فالمرأة لا قيمة لها إلاّ في علاقتها بزوجها، إنّ هذا المفهوم راسخ في لاوعي المجتمع الجزائري وما زال إلى يومنا هذا من يحتكم إليه في نظرته للمرأة.

وتؤكد لنا الروائية هذه الصورة من خلال شخصية أخرى هي "إيناس"، تحكي "إيناس" عن عائلتها لتعرّي لنا الصورة النمطية للعائلة الجزائرية، "كنت أعيش مع عائلتي التي أصبحت تعرفينها الآن، أم مسكينة

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص10.

2- المصدر نفسه، ص12.

وساذجة أمام سلطة أب جبار لا يحمل في قلبه شيئاً من الرحمة"[1]، تصوّر لنا هذه الكلمات القليلة الصورة الروتينية التي فرضها المجتمع الجزائري وفرضتها المعتقدات عن العلاقة الزوجية، التي من المفترض أن تكون محصّنة بالود والحب والاحترام والتشاور والأمان، وحسبنا أن الله عزّ وجلّ ذكر هذا في كتابه العظيم وقال "وجعلنا بينكم مودة ورحمة".

في محاولة منها لإثبات ذاتها، تحاول الذات/الزوجة، في رواية "سأقذف نفسي أمامك" تقويض الآخر الزوج، فتتخذ من الجنس والجسد طريقًا لذلك الانتقام، إنه نموذج المرأة المتمردة التي لا تعترف بالقوانين والثوابت، رأينا هذا مع شخصية "الأم" التي تتعرض لتحوّل على مستوى الذات والقيم والأخلاق، فتتحول من امرأة محافظة، ضعيفة تحت سيطرة زوجها ثم مجتمعها إلى امرأة متمردة تشرب الخمر وتقوم بفعل الزنا وتصاحب الرجال في الحانات، فالأم من خلال إثبات ذاتها التي همّشها زوجها تتخذ من الجنس والجسد وسيلة لإثبات هويتها.

إنّ التمرد الجسدي "يعدّ من الأبحاث التي اهتمت بها الدراسات الثقافية الغربية، ومن بين الذين اهتموا بهذه الأبحاث "ميشال فوكو" ودراساته حول الجسد والتمرّد، فقد تابع "فوكو" النماذج التاريخية لانضباط الجسد في السجون وغيرها من الأحوال وأبرز كيف تتحقق المعايير والأعراف الاجتماعية، وتُعاش من خلال الجسد، وركّز آخرون على الأجساد العنيدة أو المفرطة أو التمزيقية، كوسائل للمقاومة أو المخالفة السياسية"[2] هكذا صوّرت الرواية الجسد وخاصة جسد المرأة حيث كان جسدًا متمردًا عنيدًا، وكما أنّه قدّمه كنقض للرجل، فمن خلاله قوّضت المرأة الرجل ومكانته وخطابه، وعن طريقه قوّضت المجتمع.

ثالثًا: الذات/ المرأة في مقابل الآخر/ المجتمع:

لقد مثّلت الرواية الذات النسوية ذات متمردة عنيدة، فرأينا المرأة في مقابل الآخر الذي مثّلته السلطة حيث سعت الرواية إلى تقويض خطاب السلطة من خلال فضحها وكشف المسكوت عنه والذي زجّ بالبلاد في دهاليز مظلمة مازلنا نتجرع مرارتها إلى يومنا هذا، ومن السلطة عملت الرواية على فضح الرجل، وعرّته كما سعت إلى الرد عليه من خلال رفضه. ومن جهة أخرى نرى في الرواية ذات متمردة عن المجتمع، والذات المتمردة هي الذات التي ترفض الخضوع لقوانين الآخرين، وأوامرهم. والذات المتمردة تكمن في ذلك " الانسان

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص73.

2- ليلة أجعود، أشكال تحرر الهوامش في روايات ديهية لويز – المرأة أنموذجاً-، ص 149.

الذي يقول لا. ولكن رفضه لا يعني الإنكار التام والمطلق، إذن هو الشخص الذي لا يتجاوز الواقع بسبب قسوة الظّروف التي تتحكم فيه، ولما كان الأمر كذلك، فهدفه هو إحداث تغييرات جزئية في هذا الظروف"[1].

وهذا ما سعت الرواية "سأقذف نفسي أمامك" إلى إبرازه، فالرواية أبرزت لنا من خلال شخصياتها المختلفة تمرّد الذات /المرأة على المجتمع وقوانينه وقواعده التي تهمّش المرأة وفقط، ف "مريم" هذه الشخصية المدمّرة التي عانت حروب نفسية سببتها السلطة والأب، تسعى إلى تقويض المجتمع، من خلال التمرّد على قوانينه وعادته وعلى قيمه "أجلس على نافذة غرفتي المطلة على جبال جرجرة الشامخة، أرتشف قهوتي المرّة مثل عادتي القديمة، منذ قررت قتل كل ما يمثّل بالنسبة للآخرين خطوطًا حمراء ليس على الفتاة تجاوزها...فلم يعد يهمني شيء لا يهمني سوى مطاردة السّكينة والهدوء علّ قلبي يمتلئ بالحياة من جديد... لا يهمني كيف أصل إلى النشوة الداخلية، فالغاية تبرر الوسيلة"[2]، شخصية "مريم" تسعى فقط إلى الاتصال بموضوع القيمة الذي هو "السكينة والهدوء"، عن طريق التمرّد على كل ما يمثّل للآخرين خطوطاً حمراء، مثل التدخين، " لكن الحقيقة أني أحاول فقط الإثبات لنفسي أنني قادرة على التحدي والعناد، حتى وإن كان ذلك عبر سيجارة، قهوة مرّة والجلوس بقميص النوم في النافذة..."[3].

فالذات/ مريم تحاول أن تخترق النسق السائد في المجتمع، فالتدخين شيء مرتبط بالرجل في المجتمعات العربية والاسلامية خاصة الجزائرية، وخاصة إذا عدنا لفترة بداية القرن الواحد والعشرين، ولذلك سعت الساردة من خلال نزعة تقويضية إلى تجاوز الخطوط الحمراء التي فرضها المجتمع عليها، " أخذت سيجارة وأشعلتها شعرت بدخانها يتغلغل في صدري، أنفثه في ظلام غرفتي، وكأنّي أخرج معه همًا قديمًا مكدّسًا بداخلي، ليس اختيارًا أن أكون من المدخنين، لكن السجائر هي التي اختارتني لتتقاسم معي لحظات الوحدة والجفاف التي كانت تلازم أيامي"[4].

كما نجد تمرّداً على المجتمع ولكن من نوع آخر، وهو تمرّد الأم على العادات والقيم والدين، فهي في محاولة منها لكسر حاجز المجتمع الذي يجعل من المرأة كائنًا فقط لخدمة الرجل، ترمي بذاتها في عالم الزنا والخمر والحانات، "استفقت على قهقهات أمي خارج المنزل، وجدت نفسي مستلقية على الأريكة بعد خروج

1- محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1984، ص04.
2- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 46.
3- المصدر نفسه، ص46.
4- المصدر نفسه، ص34.

عمر ذلك المساء، الساعة كانت تشير إلى الثالثة صباحًا، نظرتُ من النافذة وجدتها تتمايل بين ذراعي رجل... لم تكن المرّة الأولى طبعًا، لكنها تتمادى كلما سمحت لها الفرصة بذلك، تدخل المنزل مترنحة وسيجارة LM بين أصابعها تنظر إليّ بشيء من الازدراء، تدخل الحمام تفرغ ما في أحشائها مما تجرعته في سهرتها تدخل الغرفة وتستلقي على السرير بملابسها الملطخة بالسائل المنوي"[1].

جاءت الرواية بنزعة صارخة للتمرد على أعراف المجتمع، فمن التدخين إلى الزنا إلى الحمل قبل الزواج وغيرها من المحرمات والممنوعات التي فرضها الدين قبل المجتمع، لذلك جاءت الرواية مهووسة بهاجس الجنس والجسد تحاول الروائية من خلالها خرق النسق السائد، وكسر الحاجز الذي بنته المجتمعات حول الطابوهات فتكلمت في السياسة والدين والجنس، وسعت إلى إثبات ذاتها من خلال التمرد الذي فرضه عليها الآخر السلطة، الرجل المجتمع، فالمرأة ترى نفسها كائنًا مقيدًا من كل الجهات ولذلك تسعى إلى تحررها من خلال رفض القيم والعبث بكل ما يعتبره المجتمع مقدّس، كما نشير إلى أنّ طرح هذه الأفكار والمواضيع المحظورة في الرواية يعود بدرجة أكبر إلى تجارب الآخر بحكم البيئة التي كُتبت فيها الرواية، زيادة إلى القارئ المستهدف ودوره في العملية الابداعية وكذا اللغة التي كُتبت بها الرواية.

المطلب الثالث: أزمة الذات في رواية سأقذف نفسي أمامك

تعتبر الشخصية/ الذات الروائية أحد الركائز التي تنبني عليها الرواية، وقد أولت الرواية المعاصرة أهمية كبيرة بهذا المكون واهتمت بكل جوانبه الفيزيولوجية والنفسية والعقلية، حتى أنّ الكثير من الروايات قامت في بنيتها العميقة على الذوات الروائية وركزت على علاقتها بالزمان والمكان والمتن بصفة عامة.

في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز نجدها اهتمت بشخصياتها الرواية ونجد أيضا تعدد في الذوات خاصة من الناحية النفسية والعقلية، وكذا من الناحية الإيديولوجية حيث وجدنا الكثير من الذوات المتناقضة والمتباينة في تفكيرها وعقائدها، كما نجد أنَّ هذه الذوات تعيش نوعًا من الصراع مرتبط بالرغبة في الحضور واثبات الذات من جهة ومن جهة أخرى رفض للآخر ومحاوله تخطيه؛ وقد حضرت الذوات في رواية "سأقذف نفسي أمامك" بثلاث صور منها: الذات القاهرة والذات المقهورة والذات المتمردة، فالذات القاهرة تلك الذات المتجبرة والتي تحاول أن تطمس كل الذوات وتعمل على ممارسة القهر على الآخرين، متخذة من السلطة التي مُنحت لها ميثاقًا غليظًا لتحقيق قهرها وسحقها للآخرين، أما الذات المقهورة فهي الذات التي

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 80-81.

مُرس عليها القهر، وهي في جوهرها ذات ضعيفة مغلوب عن أمرها تسير وفق خطط الآخرين، أمّا الذات المتمردة فهي ذات مستقلة تملك من القوة والرغبة ما يجعلها تتمرد على كل القوانين والأعراف التي يضعها المجتمع والقانون وأحيانًا الدين، فهذه الذات تعيش نوعًا من التحرر في الأفكار والإيديولوجيات ونجدها في كثير من الأحيان ذات مثقفة رافضة للواقع الراهن وتحاول أن تغيره من خلال تمردها عليه.

أولاً: الذات القاهرة

في رواية "سأقذف نفسي أمامك" نجد أنَّ القهر الذي تُعاني منه جميع الذوات وخاصة "مريم" بطلة الرواية بسبب السياسة السلطة الجزائرية، التي لم تعترف بحقوقهم وهويتهم وبلغتهم الأمازيغية، وذلك عن طريق رفض المظاهرات ومحاولة إجهاض ذلك الحلم الذي سعت إليه الذات الأمازيغية.

لقد عملت السلطة الجزائرية على تدمير تلك المظاهرات، فقد مارست أبشع صور الاضطهاد، وعملت على طمس تلك الهوية الأمازيغية، ومحو ثقافتهم ولغتهم وتاريخهم، وقد قامت الدولة بسبب ذلك بأبشع الجرائم والتي تبقى صور شاهدة على وحشية السلطة التي لا تعترف بالمظاهرات ولا بالآخر.

عانت "مريم" من ذلك ولذلك نجدها تبيّن لنا في ثنايا الرواية ذلك القهر الذي مارسه جهاز الحكم على الفرد الأمازيغي "...كل العوامل كانت مرتبة بعناية فائقة، لتحوّل الأبطال إلى مافيا ومرتزقة، وتجعل من المتسكعين والمشاغبين ضحايا يجب الدفاع عنهم...ذلك الخميس الذي بدأ مشرقًا وانتهى بغروب شامل وكامل لكل معاني الإنسانية...غربت العزائم من يومها واجتاح زلزال الخيبة القلوب، غربت الثقة إلى أجل غير مسمى...أشرقت في اليوم الموالي شمس الخيانات والخلافات وانشقاقات لم ترممها لا اللغة ولا دماء الذين راحوا ضحايا الظلم والثأر"[1]. فالدولة مارست قهرها على الذات الأمازيغية من خلال إجهاض ذلك الحلم "الاعتراف بالذات الأمازيغية ولغتها".

إنَّ السلطة هنا تمثّل ذات قاهرة فرضت قهرها على الذات الأمازيغية، وعملت على طمس هويتها من خلال رفض الاعتراف بلغته، ولذلك عملت على إزاحته بشتى أنواع التدمير والاضطهاد. كذلك نجد القهر الذي مثّلته السلطة وجهازها، من خلال شخصية " الدركي" الذي تسلّح بمكانته وقوته كرجل وعمل إلى فرض استبداده على الذات الضعيفة –إيناس–، وتصف الرواية ذلك القهر الذي مارسه "الدركي"، تقول "إيناس" في رسالة بعثتها لـ "مريم" وهي تصف حجم البشاعة والألم والقهر الذي تعرّضت له من طرف ذلك "الدركي":

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 67-68.

" ...في اللحظة ذاتها حين توقفت أسئلته وهو يطوي أوراق الملف أمامه كنت سعيدةً لأنّ التحقيق انتهى وأني سأخرج من ذاك المكان المقرف، لكنه طلب من أبي الخروج بحجّة أنّه يريد معرفة الأسباب التي دفعتني إلى تلك الحماقة، خرج أبي ومشي وراءه ليغلق الباب بالمفتاح، اقترب منّي، وضع يده على شعري بلطف قبل أن يجذبني منه إلى صدره ويلصق فمه على شفتيّ...حاولت أن اتخلص منه لكني لا أستطيع، حاولت الصراخ فوضع يده على فمي وهمس في أذني: لا أريد أن أسمعك إلاّ إذا كنت تفضلين أن أقول لأبيك الآن أنك تعريت أمامي فيقتلك هنا ويتعفن في السجن.(...) أخذني من ذراعي ورماني على الأريكة في زاوية المكتب، انتشل حزام سرواله وربط يديّ إلى الوراء كنت أغمض عينيّ حتى لا أرى ما كان أمامي، لكنه لم يترك لي الكثير من الوقت، ولم يرحم دموعي الصامتة كان يتلذذ بذلك الضعف الذي يراه في عينيّ، جذبني من شعري وأدخل عضوه في فمي...شعرت بالغثيان وكأن أحشائي ستفرغ ما فيها، حاولت التخلص منه، لكن يده على شعري تجذبه بقوة(...) كُنت أتمزّق من الألم والإهانة جسدي لا يسعفني ليقاوم أو يتحمل عضوه الذي يتغلغل بداخلي بعنف، أو حتى جسده الضخم المرتمي عليّ...كان الدم الذي ينزف منّي ويملأ الأرض يخيفني أكثر..."[1].

تتجسد لنا في هذه الصورة شخصيتين إحداهما تمارس القهر وأخرى يُمارس عليها القهر، وبين الأولى والثانية تنبني لنا الكثير من الصور التي تكون محمّلة بدلالات عديدة، فالروائية من خلال هذين الشخصيتين تبيّن لنا التهميش الذي تتعرض له المرأة، بحيث أصبح بنظر إليها كجسد يفرّغ فيه الآخر كبته وشحناته الغريزية، كما تبيّن لنا بشاعة عالم السلطة، الذي يفرض ذاته ويحقق رغباته من خلال السلطة الممنوحة له فالذات القاهرة تمارس قهرها من خلال القوة التي تمتلكها سواء قوة السلاح أو المكانة أو العادات التي تفرضها المجتمعات.

فهذه الشخصية القاهرة "الدركي" حرم الشخصية المقهورة "إيناس" من العيش بسعادة وهناء وأمان واستقرار مع عائلتها، رغم أنّها فعلت تلك الحماقة- هروبها من المنزل- ولكن العائلة رغم محافظتها كانت أرحم من تلك الجهة "الدرك والشرطة" التي ترمز إلى الأمان والأمن والطمأنينة، لكنها تُمارس عكس ما يعرف عنها.

وتمثّل لنا شخصية "الأب" شخصية قاهرة وذلك من خلال تمرّدها على قوانين الأسرة والأبوة، فالأب في رواية "سأقذف نفسي أمامك" نجده اخترق السائد والمتعارف عليه من خلال علاقاته مع أسرته، وتمثّل لنا

1- ديهية لويز،، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 77-78.

الرواية في الكثير من المواقف القهر الذي يُمارسه الأب على أفراد أسرته بدءًا بزوجته، ثم ربيبته التي حاول اغتصابها.

إنّ القهر الذي مارسه الأب على أسرته أدّى إلى نتائج سلبية انعكست مباشرة على الأسرة، فالابن توفى والأم رمت بنفسها إلى اوكار الرذيلة لتنتقم من عنف ذلك الزوج، أمّا البنت فقد تعرضت لدمار نفسي وجسدي أدّى بها لتفكير في الانتحار والموت حتى تتخلص من ذلك القهر والألم الذي تعرضت له.

ثانيًا: الذات المقهورة

في الرواية تصاب "مريم" بالقهر والحزن، فهي تعيش حالة ضياع وتوتر مع نفسها ومع الواقع الذي يحيط بها، خاصة من ناحية عائلتها التي تعيش حالة تفكك وتمزّق بسبب سيطرة الأب وجبروته الذي ينسى ذاته كأب ويحاول أن يغتصب ابنته/ ربيبته، ولذلك نجد أنّ "مريم" ذات مقهورة ممزّقة ضائعة ومشتتة، وهذا جعلها دائمًا تتساءل في نفسها لماذا وجدت هذه الحياة، "ما جدوى البقاء في حياة ليست لنا أيَّة سلطة عليها؟ لماذا نتمسك بكل هذا الخراب الذي يستوطن بداخلنا أعواماً طويلة ويتراكم مع كل يوم يمضي؟ كيف أفسّر علاقاتي بالوجود؟ هذا إن كنت موجودة أصلاً؟ طبعاً... ما معنى وجود بلا معنى؟ وجود وكفى؟ ألا يساوي هذا الوجود في النهاية العدم؟"[1]، وتنهي البطلة روايتها وهي تسأل عن سبب ذلك الألم والإقصاء الذي بدأ من المنزل ثم انتقل إلى المجتمع ثم انتقل إلى السلطة، " ...ماذا أقول؟ ومن أين ابدأ؟ وكيف انتهي؟ وهل ستفيدني الكلمات في شيء أمام عظمة هذا الألم(...) أمشي متثاقلة إلى الطريق الوطني رقم 26، أشاهد الشاحنات والسيارات التي تمضي في الاتجاهين، يصلني صوتها مثل ضجيج مزعج إلى أذني، أتوقف عند حافة الطريق على بعد خطوة واحدة منه، أتذكر كلمات فرجيينا وولف: سأقذف بنفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت ولن استسلم وأتساءل: ماذا لو ألقيت بنفسي وسط هذا الطريق وتعثر جسدي بين عجلات السيارات؟"[2].

كانت جوارح "مريم" تحمل الكثير من الألم، ومن الكتمان، كانت تعيش اليأس وعدم الرضا عمّا قدمت لها الحياة، " الآن أفهم أن الحياة ليست بالجمال الذي كُنت أراه وأنا في العاشرة ليست لعبة أمزقها وأرممها متى شئت وليست أيضًا مسلسلًا مكسيكيًا أتابع حلقاته بشغف، وأنتظر ساعة بثّه على التليفزيون الوحيد والأوحد في البلاد الآن أعرف أنّ الواقع لا يفصّل لنا النهاية التي ترضينا، ولا حتى الأدوار التي سنلعبها

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص05.

2- المصدر نفسه، ص 05.

ولا السيناريو الذي سنقوله في كل مشهد(...) كنت أتساءل لو كانت لي حرية اختيار دوري في الحياة، ماذا سأختار؟"[1].

وتمضي الرواية لترسم لنا شخصيتها المقهورة وما تعانيه في الحياة، ألم فضيع لا يُحتمل يجعل المرء يفكّر في الانتحار. إنّ هذه الشخصية "مريم" وما تعانيه من إقصاء وتهميش سواء من طرف الأسرة أو المجتمع أو حتى السلطة مثالًا لما تعانيه المرأة الجزائرية خاصة وسط تسلّط مجتمع ذكوري عنصري شارهًا تفضيله للذكور على الإناث، لذلك استطاعت الرواية أن تبيّن لنا من خلال شخصية مريم، تسلط المجتمع واستبداده في مقابل ضعف المرأة وتهميشها وإقصاءها، فالمجتمع وما يحمله من أفكار وعادات وقيم كلّها تجعل من المرأة ذات مقهورة، وبهذا استطاعت الرواية أن تعبرّ عنه.

وتمثّل لنا شخصية "سليمان جودي" وشخصية "عمر" ذوات مقهورة، يُمارس عليها القهر من خلال السلطة الحاكمة، فالسلطة الحاكمة ترفض أي معارضة لمبادئها وأسسها حتى لو كانت هذه المبادئ لا تخدم مصالح الشعب، فهذه الشخصيات كانت تعمل على تغيير الأوضاع ورفض ما هو موجود على الواقع وذلك من خلال نشاطاتها السياسية، والتي تُحاول من خلالها اسماع صوت القبائل في الاعتراف بلغتهم وكيانهم، لكن هذه النشاطات تُقابل بالرفض وحتى أنّض أصحابها يتعرضون للتعذيب والسجن والنفي وحتى الموت، ووقد قدّمت لنا الروائية صورًا عن هذا القهر الذي تعانيه شخصياتها، فالذات "سليمان جودي" اعتقل وسجن وتعرض للتعذيب النفسي والجسدي من قبل السلطة الحاكمة، ولذلك فور الإفراج عنه اختار المنفى ليكمل فيها حياته بعيدًا عن كل ما يربطه بوطنه حتى عائلته وابنته التي لم تر النور بعد، " مع ربيع 1980 كانت الأحداث تتوالى بسرعة وسليمان كان طرفًا نشيطًا فيها لذلك قبضوا عليه وألقوه في السجن لمدة شهرين بتهمة المساس بأمن الدولة، قبل أن يطلقوا سراحه وهو مدمر كليًا جرّاء التعذيب الذي تعرّض له"[2]. أمّا شخصية "عمر" فنتيجة المقالات التي كان ينشرها في مجلات وطنية وعربية وعالمية حول الوضع المزري الذي يعيشه سكان منطقة القبائل والجزائر بصفة عامة، وكذا انتقاذاته اللاذعة للسلطة كان مصيره الموت، إذ يعترف أحد أفراد السلطة لـ"مريم" أنَّ موت "عمر" كان مخطط له ولم يكن بالصدفة، لأنّ كتاباته وانتقاداته كانت تزعجهم ولذلك يجب التخلص منه بطريقة تشبه أفلام الأكشن.

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص ص 141-142.

ثالثًا: الذات المتمردة

وتمثّل لنا الذات "مريم" في الرواية نموذجًا للشخصية الثائرة والمتمردة، فكما وجدناها نموذجًا للذات المقهورة التي سلبت منها ماضيها وحاضرها وحتى مستقبلها، نجد أنّ هذه الشخصية لم تستسلم، وهذا ما تعبّر هي به عن نفسها، حين تقول: " أجلس على نافذة غرفتي المطلة على جبال جرجرة الشامخة، أرتشف قهوتي المرة مثل عادتي القديمة، منذ قررت قتل كل ما يمثّل بالنسبة للآخرين خطوطًا حمراء ليست على الفتاة تجاوزها...فلم يعد يهمني شيء، (..)، لكن الحقيقة أني أحاول فقط الإثبات لنفسي أنني قادرة على التحدي والعناد، حتى وإن كان ذلك عبر سيجارة قهوة مرّة والجلوس بقميص النوم في النافذة، ليس إنجازًا كبيرًا أليس كذلك"[1]

ترفض "مريم" العادات والتقاليد وتثور عليها، ولو بأشياء بسيطة مثل الخروج إلى النافذة بثوب النوم، إنّ هذا الفعل يبدوا بسيطًا لكن الروائية من خلال شخصيتها المتمردة تراه تمردًا على قوانين المجتمع الملتصقة بالمرأة والتي ترى فيها الذات "مريم" نوعًا من التخلف، ولذلك تتحدث عنها بسخرية واستخفاف واضحين، وإلاّ كيف يكون الخروج بثوب النوم إلى النافذة شيء تُعاقب عليه المرأة، أليس هذا إجحاف في حق المرأة، التي يراها المجتمع كائنًا يخدم الرجل في العائلة، ويلبي رغباته ويحافظ على نسله وفقط بحسب الروائية.

تثور "مريم" على المجتمع أو الآخر بدءًا بالسلطة، فـ"مريم" هنا تمثّل لنا الذات الأمازيغية التي تسعى إلى فرض كينونتها من خلال المطالبة بالاعتراف بلغتها، وذلك من خلال مظاهرات كبيرة ومسيرات مليونية جمعت كل القبائل وسعوا إلى هدف واحد هو المطالبة بكينونتهم الأمازيغية من خلال الاعتراف بلغتهم وهويتهم ونجدها أيضًا تتمرد على الأعراف والتقاليد التي فرضها المجتمع، فتسعى إلى تحرير نفسها من قوى القهر والاستلاب التي شوّهت انسانيتها، ويتجلى ذلك في قولها: "أخذت سيجارة وأشعلتها، شعرت بدخانها يتغلغل في صدري، أنفثه في ظلام غرفتي، وكأني أخرج معه هماً قديماً مكدساً بداخلي ليس اختيارًا أن أكون من المدخنين لكن السجائر هي التي اختارتني لتتقاسم معي لحظات الوحدة والجفاف التي كانت تلازم أيّامي"[2].

من خلال استنطاقنا لهذه الرواية، نجد أنّ الروائية استثمرت الشخصيات لتبرز مدى القهر والقمع الذي عانته المرأة في ظل استبداد مجتمع ذكوري متسلط، على جميع الأصعدة السياسية، الثقافية، الدينية ، النفسية الاقتصادية وغيرها، وعبر هذا الإدراك تُسهم الشخصيات بتعددها في التعبير عن الموضوع، وتنقسم

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 46.

2- المصدر نفسه، ص34.

الشخصيات في الروايات إلى شخصيات ثائرة ومتمردة تسعى إلى إثبات ذاتها من خلال رفضها للواقع الاجتماعي ومحاولة تغييرها للأفضل حيث تُبرز الأيديولوجية الطامحة للتغيير والرافضة للوضع من خلالهم، في حين نجد شخصيات مستسلمة مهزومة نفسياً وواقعياً، فهي شخصيات لا تملك الوعي الفكري والعمق النفسي بسبب سيطرة العادات والتقاليد بالدرجة الأولى، ونجد شخصيات تحكمها المصلحة حيث تسيطر عليها الإيديولوجية البرغماتية، وهذه الشخصيات تسعى إلى طمس الآخرين فقط.

هكذا استطاعت رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ"ديهية لويز" أن تُعيد للمرأة ذاتها حتى لو كانت لفترة مؤقته، ذاتها التي فقدتها جرّاء انبعاثها وراء الآخر الذي أوهمها أنّ كمالها وهويتها لا تكون إلّا معه، كما اتسمت الرواية بنزعة سياسية مليئة بالإيديولوجيات التي تدين من خلالها السلطة على ما جرى في البلاد والعباد فالساردة استطاعت أن تقوّض خطاب السلطة من خلال الكشف عن المسكوت عنه في التاريخ المظلم للبلاد وتبرز لنا بصورة مشبعة بدلالات ورموز عدة تلك المؤامرات التي زجّت بالبلاد في دهاليز مظلمة.

المبحث الثالث: تحرير الذاكرة واستعادة الذات في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم *

تحكي رواية "الممنوعة" مسارات ملتهبة بالآلام لشخصيات أورثها الواقع إحباطًا وانكسارًا كبيرين خاصة أنها تروي أحداث في فترة زمنية صعبة، وتروي قصة أشخاص مهزومين، فالرواية تركّز في بنيتها الحكائية على زمن مضرم بالحرائق والأشلاء وهو فترة العشرية السوداء.

تركز الرواية في بناء مضمونها على قضيتين أساسيتين، واحدة عامة تخص العشرية السوداء وسيطرت الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وقضية خاصة متعلّقة بها كمرأة، فقد جاءت الرواية بصرخة متعالية تحاول من خلالها إثبات ذات المرأة المهمشة، فهي تنبني على ثنائية جوهرية وهي ثنائية الأنا والآخر/ المرأة والرجل.

تندرج رواية "الممنوعة" "لمليكة مقدم" ضمن مسار من الكتابة الروائية أصبح يعرف في الأدب الجزائري بأدب الأزمة، فهذه الرواية جاءت لتؤرخ لفترة زمنية مهمّة في تاريخ الجزائر الحديث وهي فترة العشرية السوداء انطلاقًا من المتخيل ترسم الروائية طريق روايتها التي أرادت بها أن تبرز عنف المجتمع الذي تنتمي إليه، وهو المجتمع الصحراوي، وكيف أنّ الذات تتلاشى وتفقد قيمتها في ظل تسلط رهيب من مختلف الجهات، خاصة إذا كانت الذات " امرأة"، وهذا ما نلمسه من العنوان الرئيسي للرواية ، والذي يتضح لنا أنّ تيمتها تخص المرأة وكل ما يتعلق بها.

المطلب الأول: دلالة العنوان

إنّ العنوان الذي وظّفته الروائية "مليكة مقدّم" يحمل الكثير من علامات الاستفهام، حيث يخلق في نفس القارئ رغبة جامحة في معرفة ما تحتويه الرواية، ولذلك يسارع القارئ إلى طرح مجموعة من الأسئلة تكون بداية انفتاح الخطاب الروائي أمامه، على سبيل من هي الممنوعة؟ ما سبب منعها؟ وكيف تمّ منعها؟ وهل الممنوعة هي كاتبة الرواية؟ وغيرها من الأسئلة التي يجد القارئ نفسه وجهاً لوجه معها، مع الكثير من التشويق كل هذه الأسئلة تتبادر إلى ذهن القارئ وهو يقرأ عنوان الرواية، فالعنوان جاء محمل بالعديد من الدلالات التي تجعل القارئ في حيرة تامة أمامه، وهنا تبرز الوظيفة الشعرية للعنوان، فقد استطاعت الروائية من خلال هذا

* مليكة مقدم روائية جزائرية تكتب باللغة الفرنسية من مواليد 5 اكتوبر 1949 في القنادسة ولاية بشار، درست الطب في جامعة وهران وتخصصت في طب الكلى، انتقلت إلى فرنسا عام 1977 واستقرت بها، لتتخلى عن مهنتها كطبيبة وتتفرغ للكتابة الروائية، من بين أعمالها رواية "الرجال الذين يمشون" سنة 1990، رواية "قرن الجراد" سنة 1992، رواية الممنوعة سنة "1993"، رواية أحلام وقتلة" سنة 1995، رواية المتمردة" سنة 2003، رواية "رجالي" سنة 2005، رواية "أدين بكل شيء للنسيان" سنة 2008. عُرفت الروائية بعدائها للدين الاسلامي وللعادات والتقاليد العربية والاسلامية، وهذا ما أدى إلى انقطاع علاقتها بوالدها، وقد انعكس ذلك العداء في كتاباتها الروائية.

العنوان أن تُثير دهشة القارئ قبل أن يلج إلى العوالم الداخلية للنص، وبهذا نجد أن الروائية امتلكت الكثير من المقومات الأدبية التي جعلتها تمتلك القارئ من الصفحة الأولى والتي تحوي في طياتها عنوان الرواية

جاء العنوان "بضمير الغائب المكمل للجملة من الناحية النحوية، حيث يجد القارئ نفسه جاهلًا من هي هذه الممنوعة، وعلى من يعود ضمير الغائب "هي"، الذي قدّر بصيغة المؤنث الغائب، يُضاف إلى هذا ما تحمله الجملة الإسمية من دلالة على الثبوت والدوام، واستمرار المنع كوصف ثابت ملازم للذات الأنثوية التي أعلن عنها نحوياً بـ تاء التأنيث، لتجسد الروائية أحد أهم قوانين العنونة الناصة على اقتصادية المعجم، إذ كلما تقلص المستوى المعجمي للعنوان أضحى دال العنوان حراً في الانزلاق، وإنتاج الدلالات، فيغدوا العنوان محفزًا للقارئ إلى محاولة حسمٍ دلالي عبر قراءة النص، والبحث عن القرائن اللفظية، والدلالية للعنوان"[1].

أما من الناحية الدلالية فالعنوان يُحلينا على دلالتين هما المرأة والمنع، فالقارئ وهي يسبر أغوار الخطاب الروائي يتأكد بعد كل صفحة أنّ الروائية تشرح له عنوان الرواية من خلال الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة، فقد جاءت هذه المكونات الخطابية خادمة للعنوان ومكملة له، وبالعودة إلى ارتباط الزمن الروائي بالعنوان نلاحظ أن الروائية اختارت من فترة العشرية السوداء زمنًا يؤطر روايتها، فهي تحكي لنا عن تلك الضغوطات والأزمات التي تعرض لها المجتمع وتخص بالذكر المرأة، وهذا أول دلالة تطالعنا ونحن نقرأ الرواية فالخطاب الروائي يحوي في جنباته الكثير من التيمات وأبرزها تيمة المرأة.

أمام الدلالة الثانية والتي يُحيل عليها العنوان فهي المنع، فالروائية من خلال هذه الدلالة القوية تبرز لنا معاناة المرأة الجزائرية زمن العشرية السوداء، كما تمثّل لنا الروائية على طول صفحات الرواية صورة لذلك المنع الذي تعرضت له المرأة، فالمرأة في ذلك الزمن العصيب ممنوعة من كل الشيء، ممنوعة من الدراسة، من اللعب من العمل، من التعبير عن حقوقها، من كل ما هو متعلق بالذات البشرية، واقتصر عملها على خدمة الرجل داخل البيت، وتصور لنا الروائية هذا المنع من خلال مجموعة من الشخصيات.

تحضر كلمة الممنوعة في النص في مواضيع كثيرة وبصيغ مختلفة ودلالات مختلفة، ومردُّ ذلك إلى طبيعة العنوان المرجعية، إذ يحيل إلى النص كما يحيل النص إليه. تقول الساردة "سلطانة مجاهد" في الرواية: "في تلك الفترة كنت في حالة الذي يولد من جديد، وشعرت فجأة بجوع كبير للحياة...شيئًا فشيئًا أضحت تهديدات

1- عبد الله ركاب، سلطة العنوان في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم ، قراءة في البنية والدلالة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة جمة لخضر، الوادي، المجلد 08 ع 10، ص 86.

وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعًا لا مثيل له، لذلك هربت من كل شيء، هرب غير معقول حينما أحسست بزوغ كوابيس أخرى"[1]

في هذا الملفوظ نُلاحظ أنَّ المنع ارتبط بالزمن والمكان والشخصية، وارتباطه بالزمن تحدده كلمة " تلك الفترة" والمقصود بها أنّ المنع ارتبط ببداية ارتفاع المد الأصولي وبداية الإرهاب في الجزائر، أي بداية التسعينات من القرن الماضي كما تُحيل هذه العبارة إلى أنّ المنع الذي فُرض على المرأة لم يكن قبل هذا التوقيت، وهذا أمر طبيعي فالجزائر كانت تعيش نوعًا من الاستقرار الذاتي، وحتى وإن كان ظاهريًا، ولكن بعد مظاهرات الخامس من أكتوبر 1988 وبعدها إقرار الرئيس الشادلي بن جديد قرار التعددية الحزبية سنة 1989، وخوض حزب الجبهة الاسلامية للإنقاذ السباق نحو الحكم في مواجهة الحزب العتيد جبهة التحرير الوطني، وغيرها من الأحداث التي توالت بعدها خاصة بعد إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية التي كانت لصالح الجبهة الإسلامية للإنقاذ، هنا استغلت بعض الأطراف الوضع المأساوي وساهت في تشكيل الإرهاب الذي أثَّر بطريقة سلبية على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تلك الفترة، أصبح استغلال الدين الاسلامي واضح، فقد أصبح الدين هنا أداة لممارسة الاضطهاد والجريمة والعنف على الأشخاص، وأول من تضرر بهذا التيار الجديد المرأة، حيث عانت كثيرًا وتعرضت للتقتيل والاغتصاب والعنف وقُمع صوتها ومُنعت من تأدية واجباتها العملية والعلمية، فقد دونت الصحافة في تلك الفترة الكثير من الجرائم والإبادة الجماعية التي تعرضت لها المرأة.

إنَّ هذا التغيير الجديد الذي مسَّ البناء الفكري والعقائدي للمجتمع الجزائري جعل الروائية ترى أنَّ المرأة ممنوعة من كل شيء، ممنوعة من الحياة ومن الموت أيضًا، وكثيرًا هي الروايات التي أرخت لهذه الأزمة وتحدثت بكثير من الجرأة عن المعاناة التي تعرضت لها المرأة الجزائرية في تلك، لهذا أخدت الروائية على عاتقها تحرير هذه المرأة والرد على ذلك المجتمع من خلال الكتابة الأدبية والروائية والتي تعتبر المتنفس الوحيد للمثقف في تلك الفترة.

لقد ارتبط المنع أيضًا بالمكان، وهو "الجزائر" الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية، ويحيل أيضًا المنع إلى تلك القوانين والأعراف التي فرضها المجتمع/ الشارع الجزائري ليحد من حرية الأفراد، خاصة إذا كانت "امرأة"، فالمجتمع الجزائري في تلك الفترة خاصة مع بداية انتشار المد الأصولي وضع الكثير من القوانين والقواعد والأعراف التي تحد من قيمة المرأة، وتهمشها وتقصيها، وتسلب حقوقها كاملة، ومع موجة التدين الخاطئ التي

1- مليكة مقدّم، الممنوعة، ص 47.

اجتاحت الجزائر في تسعينات القرن الماضي، أصبحت المرأة أَمَة تعمل على خدمة الرجل وفقط، وهذا ما دفع بالشخصية الساردة/ سلطانة إلى الهروب وبالضبط إلى فرنسا حتى تستطيع ممارسة حياتها بالشكل الذي تقرره هي لا بالشكل الذي يُفرض عليها، كما أنها عملت على تقويض هذا المجتمع من خلال رفض كل قوانينه وتقويضها من خلا فعل كل ما هو ممنوع ومحرم في الدين الاسلامي، وهذا يعتبر تعبير صارخ على الوضع الذي آلت إليه الجزائر في تسعينات القرن الماضي، فوجدنا الروائية من خلال شخصيتها البطلة تنقد تعاليم الدين الاسلامي حتى وصلت لدرجة أنها تتحدث عنه باستهزاء، فقد اهتمت الشخصيات بتوصيل إيديولوجية الكاتبة المعادية للدين الاسلامي، وقد ظهر هذا واضحًا في خطابات الشخصيات.

إنّ هذا التقويض والرفض والانتقاد لقوانين المجتمع الجزائري الذي قدّمته الروائية "مليكة مقدم" في روايتها فيه من الحق كما فيه من الظلم، صحيح أنّ المجتمع الجزائري في تلك الفترة –وهنا على سبيل التخصيص لا التعميم– قدّم صورة سيئة للدين الاسلامي، خاصة من جهة تعامله على المرأة، فموجة التدين الخاطئ التي اجتاحت الشارع الجزائري جعل الاسلام يظهر بصورة الدين الظالم، المفتقر للعدل وحفظ الحقوق خاصة فيما يخص حقوق المرأة، وهذا على عكس ما جاء به رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، فلا توجد ديانة على وجه الكون انصفت المرأة وقدّمت لها حقوق كما فعل الدين الاسلامي، ولكن هذه الصورة كانت مختبئة وراء أفعال وأفكار بعض الأشخاص الذين شوهوا صورة هذا الدين بمفاهيمهم السيئة وتصرفاتهم. والروائية اتخذت من صيغة العموم لتقوض هذا الدين وترفضه تمامًا، لذلك راحت تفعل كل ما هو محرَّم كالزنا وشرب الخمر والمشي ف الجنازة والتدخين وغيرها من الأفعال التي حرّمها الدين الاسلامي.

إنّ المتتبع لمسار الرواية يلاحظ ذلك العداء الذي تكنه الروائية للدين الاسلامي، وبالتالي فرفضها لتعاليمه وقوانينه أمر طبيعي، إذ لم تجد الروائية طريقة مثلى للتحرر منه إلاّ بالرحيل إلى فرنسا للتحرر من المنع والقيود التي كبّلتها.

من هنا نستنتج أن العنوان لم يكن عبثيًا، بل كان نابعًا من ذات واعية مثقَّفة، حيث جاء معبرًا دلاليًا عن الرواية، فالرواية تُروي لنا معاناة المرأة الجزائرية التي وجدت نفسها ممنوعة من الحياة وسط مجتمع يبرز عنصريته تجاه الرجل، فقد جاءت الرواية كرد فعل على هذا المجتمع الذي قتل الذات الأنثوية وجرّدها من هويتها وذاتها، وعن طريق الرواية تقدّم الروائية سيرتها الذاتية، حيث يتداخل السيري بالروائي ليعبرا عن فترة تاريخية صعبة عاشتها المرأة الجزائرية.

المطلب الثاني: شعرية المكان الروائي

يأتي المكان في رواية "الممنوعة" لـ"مليكة مقدم" مرتبطًا بالعنوان ومعبرًا عنه، فكما لاحظنا في تحليل العنوان الرئيسي للرواية والذي ارتبط بالمنع الذي فُرض على المرأة الجزائرية في تسعينات القرن الماضي، حيث اجتمعت كل الظروف لتُؤسس لهذا المنع، ومن بينها المكان، فقد فرض المكان نفسه على الذات، وحاول أن يفرض قوانينه المجحفة على المرأة الجزائري، ومن أبرز هذه الأمكنة التي فرضت قوانينها على الذات نجد الشارع لقد برز الشارع في رواية "الممنوعة" كأحد أهم العلامات المكانية البارزة، إذ هو المكان الذي تنفتح عليه الحياة، فتتحرك من خلالة الشخصيات، وعن طريقه تبرز أفكارها، ذلك أنَّ الشارع مكان مفتوح لكل فئات المجتمع، إضافة إلى أنه يمنح الشخصية حرية أكبر.

لقد أصبح الشارع تيمة أساسية في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصة الرواية النسوية، ذلك أن الشارع ينتقل من مكان عام تجري فيه أحداث الحياة إلى مسرحٍ لتحرر المرأة من كل القيود والممنوعات، ورأينا في رواية "سأقذف نفسي أمامك" كيف تحمّل الشارع بمجموعة من الدلالات، وتبيّن على أنه مكان لتحرر الذات الأمازيغية من القيود التي فرضتها عليها المؤسسة الحاكمة، كما أنه أصبح بالنسبة للذات/ المرأة أكثر أمنًا وأمانًا من البيت، "فتيمة الشارع عند الكاتبات الجزائريات ترمز إلى الحرية ضد تيمة الاحتجاز في حيز البيت الضيق إنه تعبير عن حاجة المرأة للهواء والشمس، وتحدّي التقاليد التي تحكم خروجها من قبر البيت إلى قبر اللحد يتحول هذا الفعل إذن في المجتمع الذكوري إلى تمرد حقيقي ومقاومة من الدرجة الأولى"[1]، فمن خلال الشارع تؤكد بطلة رواية "الممنوعة" "سلطانة مجاهد" تمردّها على أعراف المجتمع وعلى تقاليده التي تربط المرأة بالبيت فيما يرتبط الشارع بالرجل، تقول في بداية الرواية بصيغة كارهة " ألقيت نظرة فزع إلى الشارع، يعجُّ بكثير مما كنت أراه في كوابيسي، بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور، شاهرًا عنصريته الصارخة تجاه الإناث"[2] ولهذا نجد الروائية وبنزعة صارخة تعلن تمرّدها عن المجتمع وتقاليده الذي منع عليها الشارع، تقول "سلطانة": "خرجت من المستشفى وتجوّلت بلا هدف لمدة قصيرة فقط. بسرعة، حركت حمى العيون لا مبالاتي ، تسائلني وتقاطعني. حشد من العيون، ريح سوداء، بروق ورعود، لا أتجوّل أشق كتلة من العيون، أمشي ضد العيون

1- سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، الجزائر منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015، ص ص 139-140.

2- مليكة مقدم، الممنوعة، ص11.

بين نيرانها"[1]. يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع العنف والإقصاء الذي يلحق المرأة من الآخر/ الرجل، حيث يتجسّد العنف في فعل النظر، إذ يتحوّل فعل النظر من دلالاته الحقيقية ويكتسب دلالة مجازية محمّلة بعنف الشارع والمجتمع، فالنظر في ذلك المجتمع لا يبقى نظرًا بل يتحول إلى التهام، وكما تصفه "دليلة الصغيرة" حيث تقول وهي تخاطب "سلطانة" : "أنظري يوجد رجال هناك يلتهموننا بعيونهم....سامية هي التي تقول ذلك، الناس هنا لا ينظرون إنهم يلتهمون، يلصقون عيونهم بجلدك يمتصون دمك مثل العلقة، مثل الجراد، على كل جسمك، ثيابك، ويخلقون كريات في صدرك، يخلطون رجليك كي تسقط"[2]، إنّ هذا المقطع يبيّن لنا تلك العداوة التي يضمرها الرجل إلى المرأة، وبمفهوم آخر، تصوّر لنا الرواية الرجل على أنه كائن مدجج بالكبت حيث يتحوّل ذلك الكبت إلى عدوانية يترجمها من خلال فعل العنف والضرب أو بفعل النظر فتتحول دلالة العين، لتتحمّل بدلالة سلبية، فالنظرة والعين في الأصل يدلان على الحب والغرام والجمال، والحب ينطلق من أول نظرة، لتتحول العين إلى شيء يقوم بفعل العنف، "نعم، تتعثر، تقول بأن مع كل موانع الصحراء ومحرمات الله وتقاليد أمهاتنا البالية، مع كل المجاعات وكل الظمآت، يتمركز البؤس في العيون وتسكن جهنم في البؤبؤة"[3].

لقد استطاعت الروائية أن تؤنسن المكان/ الشارع، فقد أخذ الشارع صفات الأشخاص، فراح يعبر بكل مكنوناته عن عنفه ضد المرأة ورفضه لها، لكن هناك دلالة أخرى مضادة تجعل من الشارع أداة للتحرر والحرية من عنف المجتمع والرجل، فقد صوّرت لنا الروائية كيف أصبح الشارع متنفس لنساء القرية ومكانة للتمرد، فعن طريقه فرضن ذاتهن على المجتمع الذي قضى على هويتهن وكرامتهن وغرس في عقولهن أنّ المرأة تصلح للبقاء في البيت وخدمة أهلها.

لقد انتفضت النسوة في وجه المجتمع والرجل، ضاربة كل القوانين والعادات والقيم والأخلاق والدين عرض الحائط، فقد وصل التهميش إلى أقصى درجاته، ولذلك لم تجد النسوة من حل لاسترداد ذاتهن إلاّ بالتمرد واسماع صوتهنّ للآخر، لذلك نظّمن مظاهرات في عين النخلة وقمن بحرق البلدية كرد فعل مضاد لما قام به رئيس البلدية ورجاله حين أحرقوا منزل "الطبيب ياسين" ليعبروا عن رفضهم "لسلطانة" التي هي حسبهم " قحبة" و"عيب" ولا تصلح لأن تنتمي إليهم، ليأتي الرد من نسوة المدينة الذين أحرقوا البلدية وأقاموا

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 85.
2- المصدر نفسه، ص 103.
3- المصدر نفسه، ص 103.

مظاهرات جعلتهم أسياد الشارع، تصف الرواية هذا المقطع بكل جزئياته، لتبرز لنا تمرّد المرأة على القيم والقوانين التي تجعل منها مهمّشة، ضائعة، تابعة للرجل، لا تملك لا صوتًا تعبر به ولا صفةً ولا شيء، فهي بالنسبة للرجل آخر يخدمه ويشبع رغباته.

لقد برز المكان في الرواية بطريقة مغايرة، بل اعتبر مكونًا رئيسيًا في تشكيل خيوط الرواية، فقد أنسنت الروائية المكان وألصقت به صفات الانسان، فالعنف والظلم والعنصرية هي صفات مرتبطة بالإنسان، ولكن لما يتعرض الانسان إلى عنف وإكراه من طرف الآخرين في امكنة معينة، تصبح هذه الأمكنة تحمل الصفات نفسها لقاطنيها، وهذا ما حدث مع "سلطانة مجاهد" فالظلم الذي عانت منه في قريتها ومدينتها جعلها تصف المكان بأبشع الأوصاف، فالمكان هنا أصبح يهدد هذه الذات، لقد استطاعت الروائية من خلال هذا الاسقاط أن تقدّم لنا ثنائية العنف/ المكان، فقد استطاع المكان أن يفرض نفسه على الذات، ويفرض أيضًا عنفه المتمثل في المنع، بمعنى آخر أنَّ تمية العنوان ارتبطت بالمضمون سواء من ناحية الزمن ومن ناحية المكان وكذا الشخصية.

هذا الترابط الكلي بين عناصر البناء الفني للخطاب الروائي منح الخطاب الكثير من الدلالات المترابطة فيما بينها، كما ساهم في تقديم صورة جمالية متكاملة للخطاب الروائي، فذلك الترابط منح النص اتساق وانسجام متكاملين، فلقد جاء العنوان اختصار للخطاب الروائي برمته.

نجد أيضًا أنّ المكان في الرواية اصطبغ بإيديولوجية الكاتبة، حيث تنطلق الكاتبة في تعبيرها عن الشارع انطلاقًا من أيديولوجيتها الرافضة للمجتمع الذكوري والناقمة على الدين الاسلامي، ومن أبرز هذه الإيديولوجيات أنها ترى أن هذا الشارع عنصري، فهو يرفض المرأة في مقابل أنه يحتضن الرجل.

لقدة اتخذت الروائية من الشارع مكانًا لتعبر به عن الوضع المزري للبلاد، لذلك نجد توظيفه مرتبط بدلالات سلبية، بشعة. لقد وظّفت الروائية الشارع هنا باعتباره فضاءً ثقافيًا منفتحًا على كل الأشياء السريالية المخيفة، التي تسعى أولًا إلى تدمير الذات الأنثوية من خلال فرض عنصريته التي تمنع الأنثى من الخروج للشارع فهو حكرٌ على الرجل، كما أنَّه يعبّر هنا على تلك الحرب الأهلية واتساع التيار الاسلامي المتطرف الذي فرض قوانينه وقواعده على المنطقة، كما يحمل المكان كل مظاهر الخوف والتخلف والجهل والفقر والضيق والعنف.

لقد استطاعت الروائية أن تجسد ذلك الشارع بكل تمظهراته السلبية، ولكن ليس من باب هندسيته وضيقه واتساعه، بل اهتمت بوصف الشارع من خلال صفات عابرة، ونعلم أنّ الرواية جاءت كرد فعل على السيطرة الذكورية التي فرضها المجتمع الجزائري في فترة التسعينات، خاصة بعد انتشار التيار الاسلامي، حيث

تحوّل الشارع من مكان هندسي إلى مكان حسي يتصف بصفات أهله، ولذلك نجد الروائية في حديثها على الشارع دائمًا تقرنه بالفئة الموجودة فيه، والتي اصطبغ بصبغتها.

من خلال الرواية أيضًا لا نعثر على ذلك الشارع الذي قرأناه في الرواية الواقعية بطرقه ومحلاته وعماراته وحدائقه، بل يتخذ الشارع صفات الإنسان، ويصبح يُمارس العنف والقمع ضد الأنثى كما يفعل الرجل، تقول "سلطانة" وهي تصف الشارع من خلال الحركات الموجودة فيه: " في الأزقة يلعب الأطفال كرة القدم بأي شيء كرة مبقورة، علبة سردين فارغة...مدام! مدام! ...؛ الحماقات نفسها، الحركات البهلوانية، القردية نفسها، رمي الأحجار نفسه، يُعلق نظراتهم للحظات قصيرة، ضحكات، ويفقدون أسلحتهم ويعودون إلى الطفولة، توجه لي البنات ابتسامات خجولة ينشغلن حول أطفال صغار، أمهات صغيرات حقيقيات، فيما تتسارع النساء المحجبات المتنكرات في هيئة أجنبيات، نحو استعجال ما، على قدم الجدران يتشمس الرجال ويسقطون في التقحل، إنّ الرجال هنا ليسوآ إلاّ بقايا رحل، خليط داخل ثبات الاستقرار، محرومين من الذاكرة، ...خرفان تشّم روثها، بعيون منطفئة، لا وجود لحمار واحد لماذا؟"[1].

يحمل هذا الملفوظ الكثير من الدلالات المضمرة في بنيته العميقة، فالروائية لا تريد أن تعبّر لنا عن عنف الشارع بطريقة مباشرة، بل تعتمد على وصف الأشخاص الذين يتحركون في تلك الدائرة المنغلقة على العدم والمنفتحة على الهاوية، فتبيّن لنا من خلال هذا الملفوظ سيطرة الرجل على الأنثى التي تبدوا هامشية مقصية لا علاقة لها بهذا الشارع الذي هو جزء منها وهي جزء منه، كما تسعى الروائية إلى رسم صورة حقيقية للشارع الجزائري خلال فترة التسعينات، الذي يعجّ بالبطالة والفقر والخوف والعجلة، فوقوف الرجال على حائط المشفى هو دليل على البطالة التي انتشرت بشكل رهيب في تلك الفترة.

لقد استطاعت الروائية من خلال هذا الوصف أن تدخل إلى عمق المجتمع الجزائري وتعبّر عنه من خلال ملفوظ مكثف بالدلالات والمضمرات التي تتشارك كلها في إبراز الوضع الكارثي الذي آلت إليه الجزائر فترة التسعينيات من القرن الماضي، فالرواية ركزت على الشارع من خلال إظهار الجانب الاجتماعي، يقول "صالح": "يوجد كثير من العصابيين والمكبوتين في هذا البلد، قبل اليوم، كان أصحاب الحزب والشرطة والبوابون وحدهم يسممون حياتنا، الآن مع انهيار سلطة الدولة يمكن لأي أحمق أن ينصب نفسه وصيًا عن السلطة الإلهية، ويزعم بسط العدالة حسب مبادئه الخاصة! شعبوية وقومية حمقاء"[2].

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 85.

2- المصدر نفسه، ص 157.

إنّ تفاقم الوضع السياسي في الجزائر بعد مظاهرات أكتوبر 1988، والحروب الشرسة بين أقطاب السلطة حول الحكم، ألقى بظلاله على الشارع، حيث تحوّل هذا المكان إلى فضاء للعنف والموت والقهر والقمع الذي فرضه رجال السلطة أولًا ثم التيار الإسلامي الذي بسط نفوذه على البلاد والعباد وأصبح يتدخل في شؤون العام والخاص، المرأة والرجل، حيث استطاعت الروائية أن تصوّر لنا حزن الشارع الذي يتجشأ في الداخل مثل السرطان، وينتشر في كل مناحي الحياة حتى ينخرها وتسقط ميتًا.

وهكذا يكتسب الشارع/ المكان في رواية "الممنوعة" دلالات سلبية تتلخص في: الفقر، العنف، البطالة العنصرية الأوساخ، وفي نهاية المطاف يفقد الشارع هندسيته وجغرافيته ويتماهى مع الوضع العام للبلاد ليصبح منفتحًا على هاوية الانتحار والجحيم.

لقد حضر المكان في الرواية محملًا بالعديد من الدلالات، هذه الدلالات التي أضافت الكثير من الجمالية للخطاب الروائي، لأنّ الجمالية في الخطاب الروائي المعاصر "لم تعد مرتبطة بالبعد الفني فقط، بل أضحت تحمل دلالات فلسفية وثقافية وتاريخية تتأسس على العلاقة التفاعلية التي تقوم بين النص ورؤية القارئ وتطلعات الكاتب، فهذا التفاعل الذي يربط بين هذه الهويات ينتج عن التقاءها حدث رمزي ذو تعددية صامتة"[1].

لقد ارتبط المكان/ الشارع في الرواية بالعنوان، بل جاء مكملًا له ومحللًا لمعانيه، كما وجدناه محملًا بدلالات عديدة أيديولوجية وسياسية واجتماعية وأحيانًا نفسية، ملتبسًا بكل التحولات التي تمر على المجتمع الجزائري، حيث شكّل المكان هنا فضاءً للرعب والظلم والعنصرية التي تتعرض لها المرأة من طرف الآخر الرجل كما أنّ من مميزات حضور المكان في الرواية أنّه لم يحضر بهندسيته وجغرافيته وتضاريسه المعهودة بل نجده مكانًا مؤنسنًا.

المطلب الثالث: تحرير الذاكرة واستعادة الذات في رواية الممنوعة

تعتبر الروائية "مليكة مقدم" من الأقلام الروائية التي كرّست قلمها للحديث عن قضايا المرأة وكل ما يتعلق بها، وترفع الستار عن كل المحظورات التي تُدين المرأة وتجعلها ذات مهمشة، فنجدها تنفتح في مواضيعها على الجنس والسياسة واستقلالية المرأة وغيرها من القضايا التي حرّمها الدين ونبذها المجتمع العربي والجزائري بصفة خاصة، ومن هذا المنطلق تأخذ الروائية "الممنوعة" عنوانًا لروايتها فهي تبحث من خلال سطور روايتها

1- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافي في الكتابة الروائية، ص 155.

عن كل ما يجعل المرأة ممنوعة في مجتمعها وأهلها ووطنها، خاصة أنها تروي فترة زمنية صعبة وأكثر الفترات التي تعرّضت لها المرأة الجزائرية للتهميش والإقصاء، فمن التهميش الذي طالها من السلطة إلى الجماعات الإرهابية إلى الأب والأخ والزوج وغيرها من الجهات التي كانت تعمل على تهميشها وإقصاءها.

إنّ ما يميز رواية "الممنوعة " هو تعالق السيري والروائي، فالرواية في جزء منها تروي سير ذاتية للروائية حيث تتخذ الروائية من الصحراء وبالضبط من مدينة بشار مكان تجري فيه الأحداث، وهو مسقط رأس الروائية "مليكة مقدم".

للروائية العديد من الروايات ومن أبرزها رواية "الممنوعة" التي بثّت فيها سيرتها الذاتية من خلال بطلة الرواية "سلطانة مجاهد"، كما ضمّنتها مجموعة من الموضوعات الصادمة تكشف من خلالها المستور وتبوح عن المسكوت عنه بجرأة أدبية صارخة.

لقد جاءت الرواية بلغة انتقادية لاذعة، فهي تنتقد الدين والسلطة والمجتمع والأسرة والعادات والقيم والأخلاق، كما أنَّها تطرقت لمواضيع كانت في تلك الفترة من المحظورات مثل ممارسة الجنس وشرب الخمر خاصة للمرأة، كما أنها تطرقت لكل محرّم وتمردت على كل الأعراف بسبب القيد الذي فُرض عليها وجعلها ممنوعة في وطنها وبين أهلها ومجتمعها، وهذا ما أدّى بها للهروب من وطن أضحى فيه كل شيء ممنوعًا حسبها، تقول: "في تلك الفترة كنت في حالة الذي يُولد من جديد، وشعرت فجأة بجوع كبير للحياة.... شيئًا فشيئًا أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعًا لا مثيل له، لذلك هربت من كل شيء هرب غير معقول حينما أحسست بزوغ كوابيس أخرى"[1].

إذا كان الهروب يأخذ في بنيته الدلالية تغيير المكان والابتعاد عنه، إنّه شيء مرتبط بالمادة، فهو لا يصلح للذاكرة والخيال، لذلك تحرر الروائية ذاكرتها لتعود بنا إلى بدايتها الأولى وهي طفلة وذلك في شكل فلاش باك ومشاهد تستدعيها الكاتبة بطرائق شتى وتجعلها في مواجهة القارئ، وهي بهذا تحاول استعادة ذاتها المفقودة والخروج من عباءة الرجل وسيطرته، لذلك تتخذ الروائية من شخصياتها نموذجًا لهذا الذات المتمردة فعبر الشخصية البطلة "سلطانة مجاهد" التي تتقاطع تفاصيل حياتها مع الروائية، وشخصية "الطفلة دليلة" وأختها "سامية" تخرق الروائية النقد السائد وتُطيح بمنظومة الرجل التي شيّدها المجتمع والعادات والتقاليد والدين حسب تعبيرها.

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 47.

"لقد كانت المرأة ومازالت في التصور غير العادل، الأقل أهمية في ثنائية الأنا/ المرأة والآخر/ الرجل، وفي ظل العنف والبحث عن الذات الإنسانية المسلوبة راحت المرأة تشق طريقها، والجة عالم الكتابة الروائية لتثبت نفسها إيمانًا منها بأنّ الآخر لن يقدر عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها"[1]، لا لشيء سوى أنها " مخلوقٌ قاصرٌ رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية(...)فصفة الأنوثة تشكّل قيدًا للمرأة"[2]، هذا الأمر جعل المرأة تحمل على عاتقها لواء تحرير المرأة من التسلط الذكوري الذي فرضه المجتمع عبر العصور المختلفة، ويزداد هذا التسلط أكثر حدة في المجتمعات العربية، فالمرأة المهمَّشة سعت إلى إبراز ذاتها وكينونتها واتخذت من الكتابة وسيلة لتعبّر عن نفسها، لذلك جاءت الأعمال الروائية النسوية محمّلة بنوع من العاطفة والرقة والشعور الزائد، فاتخذت من اللغة الشعرية ملاذًا لتكشف المستور وإدانة السلطة والمجتمع والدين بنقد لاذع، فهذا "الثلاثي" في نظرها هو المسبب الرئيسي في التهميش الذي وصلت إليه اليوم، فإذا نظرنا إلى السلطة خاصة في الجزائر فإنّ العشرية السوداء وتضارب المصالح بين المؤسسة الحاكمة والمؤسسة المعارضة/ الجبهة الإسلامية للإنقاذ، جعل من الذات الجزائرية وخاصة المرأة مسرحًا للأحداث فالكثير من الشهادات الحية والتي مازالت إلى يومنا هذا تعاني من تلك الإصابات الجسدية والنفسية التي أصابت المرأة وهمّشتها وأقصتها، فالكثير من النساء توقفن عن الدراسة والعمل ومكثن في البيت، وأخريات وجدن أنفسهن ضحية أزواج متسلطين إرهابيين، ومن رفضت هذا يكون مصيرها الموت، كما أنّ المرأة في ذلك الوقت مُنعت حتى من أبسط حقوقها وهو الخروج للشارع الذي كان الرجل مسيطرًا عليه، أما إذا نظرنا للدين، فإنّ الفهم الخاطئ لتعاليم الدين الاسلامي وما جاء في القرآن الكريم هو المسبب الأكبر والأخطر في التهميش الذي طال المرأة.

إنّ الإسلام والدين الإسلامي كرّما المرأة وجعلها في المرتبة ذاتها مع الرجل، والكثير من الآيات والأحاديث النبوية تصبّ في هذه الخانة، فمنحها كل حقوقها في الزواج والميراث، والتاريخ الاسلامي يشهد على ذلك. لكن مع تغيّر الأوضاع السائدة وتفشي الجهل والأمية بين أفراد المجتمع جعل هذا الفهم الخاطئ ينتشر وبالتالي تكون نتائجه كارثية على الذات الأنثوية.

1- صليحة قصابي، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمنينيات إلى غاية 2003، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، إشراف: الأستاذ عباس بن يحي، تخصص: الأدب العربي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018/2017، ص 104.

2- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عيم مليلة، الجزائر، ط1، 2003، ص 27.

لقد حاولت "مليكة مقدّم" من خلال روايتها "الممنوعة" الاحتجاج ضد المجتمع الأبوي، وضدَّ السلطة الجزائرية، فراحت ترفض كل ما هو جزائري من جهة، ومن جهة أخرى تبرز نقمها وسخطها على هذا الواقع الذي لم يتغيّر منه شيء بل يعود بخطى حثيثة إلى الوراء " ألقيت نظرة فزع إلى الشارع، يعجّ أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي، بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرًا عنصريته الصارخة تجاه الإناث، إنه حامل بكل المكبوتات، منخور بكل الحماقات، ملوّث بكل الشقاوات، جاثم في قبحه تحت شمس بيضاء يعرض تقززاته أخاديده، يتخبط داخل المزاريب مع جمع الأطفال"[1].

لقد لعبت الروائية على الذاكرة من أجل تحرير ذاتها وذات المرأة، فمن خلال السرد الحكائي نجد أنّ الرواية تجاوزت تلك النمطية، رغم أنَّ أحداث الرواية وفترة كتابتها تعود إلى زمن بداية المحنة الجزائرية، زمن التسعينيات لقد حققت الكاتبة المتموقع على المستوى الاجتماعي والثقافي والفكري وذلك من خلال طرحها لقضايا عديدة في الرواية، تناولتها بطرح جريء، فقد ركّزت الرواية على الممنوعات والمحظورات المفروضة على المرأة الجزائرية وتتداخل الرواية مع السيرة الذاتية، إذ نلمس تداخل بين حياة الروائية والشخصية الساردة "سلطانة"، لقد حاولت "مليكة مقدم" معالجة واقع المرأة في ظل مجتمع مسيطر، فقد قوّضت ذلك الخطاب الذكوري من جهة، ومن جهة أخرى خطاب المجتمع المحافظ الذي يفرض على المرأة أن تبقى تابعًا مهمشًا ومقصيًا.

لقد كتبت "مليكة مقدم" روايتها على خلفية الأحداث الدموية في تسعينات القرن الماضي، وراحت تبرز تمرّدها وعصيانها على المجتمع وأعرافه وقوانينه، ويطالعنا تمرّد الكاتبة والشخصية الساردة في بداية الرواية حين تقرّر "سلطانة مجاهد" حضور جنازة صديقها الدكتور "ياسين مزيان"، ويزيد إصراراها عندما تعلم برفض المجتمع لهذا الفعل وهو سير النساء في الجنازة، فتسير مع موكب الجنازة غير آبهة للأعراف والدين والقيم " ...مشينا خلفهم صالح وأنا. في مجموعة المقدّمة، كان رجل يلتفت خلفه باستمرار، في عصيبة ظاهرة، كانت نار عينيه بلا غموض. توقف وعاد على عقبيه، متجهاً نحوي...رئيس البلدية، همس لي خالد، سيدتي، لا تستطيعين المجيء ممنوع...شدني صالح من الذراع، ممنوع؟ ومن منعه؟...لا تستطيع المجيء، الله يحرّم ذلك... تصوّر بأن الله قال لها بأنها تستطيع المجيء، أتيت من بعيد من أجل هذا...هذا كفر...، ليس كفراً أكبر من كفرك"[2]، تُصرّ سلطانة على موقفها هذا متحدية الطرف الآخر المتمثل في الرجل/ رئيس البلدية، والأعراف

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 22.

والتقاليد والدين والقيم، وذلك لتبيّن مدى قبولها للوضع وتتحدّى المجتمع كله رافضة أن تكون ممنوعة في مجتمعها.

تصّور لنا رواية "الممنوعة" مظهر من مظاهر التمرّد والذي تمثّله شخصية "سامية" هذه الشخصية الوهمية التي خلقتها "دليلة" في أحلامها، إذ يبرز التمرد من خلال رفض فكرة الزواج، وعدم الامتثال لأوامر الآخر المتشدد الذي " لا يعرف إلاّ إعطاء الأوامر"[1]، فنجد أن سامية " لا تحب الانصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج، وجدوا لها أزواجًا كثيرين، ولكنها دائما تقول لا، إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا. بعد ذلك، لا تريد أن تعود، لم تأت منذ خمس سنوات"[2].

إنَّ هذا التمرد كان نتيجة الضغوطات المفروضة على المرأة، حيث يرى هذا الآخر أنها مخلوقٌ ضعيفٌ تابع له، لذلك نجد "دليلة" تروي قصّتها مع إخوتها بحسرة وتعجب، "يتشاجرون باستمرار. يتشاجرون معي ويتشاجرون مع أمي. يقولون لي دائما: لا تخرجي! اشتغلي على أمك! أعطي لي نشرب! حدّدلي سروالي! حطّي عينيك حينما أكلمك! زيد وزيد واضرب في سبعة..."[3].

إنَّ المتأمل لكلام "دليلة"، يلمس فيه نوع من التعجب والحسرة، فهي تتعجب من تعامل إخوتها الرجال لها وهذا التعامل ولّد ضغطًا كبيرًا لدى المرأة التي مثّلتها الروائية بشخصية "سامية" وشخصية "سلطانة مجاهد" وكأن المرأة شيء ممنوع، محظور. وكما هو معلوم الضغط يوّلد الانفجار، فكان ذلك التمرّد على القوانين هو الحل لإثبات ذاتها واسترجاع كرامتها وهويتها ولغتها.

وكما ترى "جليلة الطريطر" "أنّ تيمة القمع والنبذ ضاربة في أعماق ذات الأنثى، متوارثة عبر حقب زمنية بعيدة جدا، هذه الذات المعذّبة المحبطة قد أضحت أيقونة تعرف بها الكتابات النّسائية وذلك جرّاء الصّمت الطويل والمختزن في ذات المرأة ممّا ولّد لديها ضغطًا نفسيًا جعلها تهرب إلى الكتابة والقلم لتحرّر ذاتها بالتمرّد على المجتمع وقوانينه، محاولة تعرية الواقع الذي تعيشه، وخاصة إذا تحدثنا عن الروايات المعاصرة التي نحت منحى السيرة الذاتية"[4].

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 36.

2- المصدر نفسه، ص 35.

3- المصدر نفسه، ص 36.

4- جليلة الطريطر، كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، ع 195، 2008، ص08.

ويبلغ التمرّد على الآخر أقصى الدرجات مع "دليلة"، هذه الصغيرة التي تنتقد المدرسة، وترى أنّ هذه المدرسة ابتعدت عن رسالتها الحقيقية التي هي نشر العلم والمعرفة، إلى رسالة أخرى طاوعت من خلالها المجتمع " فالمدرسة لم تعد فضاءً للمعرفة، بل أصبحت ورشة للبلهاء والإسلاميين الصغار، إسلاميون بلهاء(...) إنّها تُعلّمنا حماقة الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول محمد. كم عرفنا من محمد منذ الرسول؟ وإذا رفضت الانصياع إلى هذه التعليمات، يعدونك بنار جهنم، يتلذذ المعلمون بشرح عذاب جهنم بتفاصيل دقيقة، كيف نغلي في قدر ضخم من الماء مع الأشرار..."[1]، نلمس من خلال هذا القول تلك السخرية التي تبنّتها "دليلة" وهي تتحدث على المدرسة كيف تفرض على المرأة أن تكون مثل بنات الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، في حين أنّه لا يوجد رجل يشبه محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم إنّ هذا الحكم الذي تطلقه "دليلة" على المدرسة ونبرة الاستهزاء التي تتحدث بها عن المعرفة التي تقدّمها المدرسة، حكم مبطّن بإيديولوجيا الكاتبة، التي تضمر العداء للدين والإسلام والمجتمع والعادات والتقاليد ويتّضح هذا من خلال ذكرها لاسم الرسول دون ذكر بأنه "رسول الله"، ودون الصلاة عليه.

إنّ هذا التمرد كان نتيجة عذابات الروح والآلام التي عاشتها في طفولتها، لأنّ الآخر/ المجتمع/ الرجل قتل روحها بصمته وتمرّده وجفاءه. تحرر الروائية ذاكرتها لتعود بنا وهي طفلة، فتروي الضغوطات التي عانتها من الشارع وهي مراهقة، "...وقبل أن ينفصل عن السيارة صاح أحد الأطفال قحبة ...ارتجفت أكثر، أكثر من صورة الشارع المؤسفة أكثر من رؤية الصحراء، فإن هذه الكلمة تغرس الجزائر في نفسي مثل خنجر. قحبة كم مرّة أثناء فترة المراهقة، وأنا ما زلت عذراء ولكنني جريحة، تلقيت هذه الكلمة كقيء على براءتي. قحبة. كلمة يمين زور، لفترة طويلة لم أتمكن من كتابتها إلّا بأحرف من الحجم الكبير، كأنّها كانت هي المصير الوحيد الألوهية الوحيدة اللائقة للأنثى المهانة"[2].

إنّ الروائية تعيش حالة صراع دائم وترى أنّ الحاضر لم يتغير عن الماضي وكأنّها تعود للتاريخ لتكشف عن أوجه التشابه بين ماضي هذا البلد وحاضره، لذلك يصبح الماضي والذاكرة نقطة تحرر للبطلة، وفي الوقت ذاته هو حالة متشبّعة بالألم والانكسارات والخيبات التي تعبّر عن هذا الوطن وعن المرأة وعن المجتمع الجزائري فالكاتبة تتخذ من التاريخ وسيلة لتبني به متنها الروائي، وكأنها تقول يجب أن نعود للماضي حتى نعيش الحاضر، لذلك لا تأبى الذاكرة إلاّ بالعودة إلى ذلك التاريخ والغوص فيه لتكشف من خلاله المستور والممنوع

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص ص 93- 94.

2- المصدر نفسه، ص 12.

وكل ما جعل منها ممنوعة، "لم أكن أتصوّر أبدًا بأنني أستطيع العودة يومًا إلى هذه المنطقة. ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدًا، كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر. وبقيت مجزأة بينهما"[1].

إنَّ الذات/ المرأة تبقى في حالة انشطار وتفكك بين ماضيها وحاضرها، فتتخذ من الهروب في البداية حلًا للتخلص من ذلك الاهمال والضياع، إلَّا أنّ هذا الهروب يكون مجزئ أو جسديًا فقط، حيث تبقى الذات في حالة ارتباط بالماضي وبالمكان، "أرى نفسي وأنا مراهقة أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران. أتذكر ظروف الذهاب الصعبة، بعد ذلك تكسّر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة الغياب المنفى ماذا بقي بعد هذه الرحلة؟ ركام من المخاوف، المتاع المحتوم لكل مترحل، ولكن الزمان، حيث يقترن بالمسافة يعلم ترويض أسوأ الهواجس. تدجننا ينتهي بنا الأمر إلى تعايش الجلد نفسه بأقل تمزّق ممكن"[2].

إنّ هذا الهروب ولّد في الذات حالة من الانقسام والانشطار والتفكك، فهي بقيت بين ماضي أليم كان السبب في غربتها وهروبها، حيث أخذت لنفسها مكانًا في الضفة الأخرى من المتوسط باحثةً عن الحياة والأمان والأمل، باحثةً عن مجتمع يعترف بذاتها كأنثى بعيدًا عن كل تبعية للآخر/ الرجل، وبين حاضر مشتت، تقول "سلطانة" لتعبّر عن حالة الانشطار هذه: "تكوَّمت بجذر على سلطاناتي المنشقات، المختلفات واحدة منها ليست سوى انفعالات شبقية متضخمة، تملك شهوة مؤلمة ورشقة الشهقات تشقق ضحكتها ممثلة مآسي أتخمت حزنًا يتمزّق تحت أولى هجمات الرغبة، شهوة غير مشبعة. رغبة عاجزة. لو استسلمت لها لحطّمتني...أما سلطانة الأخرى فليست سوى إرادة، إرادة شيطانية مزيج غريب من الجنون والعقل، مع قشرة من السخرية، وسهم التحدي مرفوع باستمرار، هيجان يستغل كل شيء بمكر أو بتفاخر ابتداءً من ضعف الآخر"[3].

إنها الذات المتمردة التي تعود بها "سلطانة" من المنفى، وهي تريد أن تعيش حالة الانتقام وتتلذذ بضعف الآخر/ الرجل الذي تراه، ضعيفًا هشًّا في نظرها، ولهذا تسعى إلى التمرد عليه عبر الكتابة التي تراها المتنفس الوحيد لتسمع صوتها المكتوم، وهذه القضية كثيرًا ما أوردّتها "مليكة مقدّم" في كتاباتها الروائية الأخرى، ففي

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص07.
2- المصدر نفسه، ص07.
3- المصدر نفسه، ص 11.

رواية "المتمردة" تقول الروائية: "كنت سأموت لو لم ألتجأ إلى الكتابة"[1]، حيث أنّ وضع الجزائر زمن العشرية السوداء، لم يمنح لها سوى الكتابة سبيلًا لتخفيف وطأة الألم "كنت أعالج نفسي من خلال الكتابة عن الجزائر"[2].

إنَّ الكتابة بالنسبة للمرأة هي المتنفس الوحيد، وهو الملاذ الذي تلتجأ إليه لتحمي نفسها من شرور الآخرين وهو المكان الذي تثبت فيه ذاتها وتبحث عن هويتها التي أقصاها الآخر/ الرجل.

تخترق "مليكة مقدّم" من خلال شخصيات روايتها "الممنوعة" النسق السائد، فهي تكتب روايتها على هامش البحث عن الذات، بحثٌ نابعٌ من الشعور بالظلم في مجتمع ذكوري مثقل برؤى ضيقة ونمطية تختزل المرأة في انجاب الأولاد وخدمة الزوج وإشباع رغباته الجنسية، وبالتالي يصبح منطلق البحث عن الذات هو الظلم القاهر الذي تعانيه المرأة في مجتمع متسلط تحكمه عادات وتقاليد تكون دائما في صف الرجل، الذي يرى المرأة شيء ممنوع وعيب، وأنّ تمردها يفقد الرجل شرفه وكرامته، تقول "دليلة" وهي ساخطة على هذا المجتمع وعلى تلك العادات والتقاليد التي تجعل المرأة "ممنوعة": "العيب مع التقاليد، تهدد البنات فقط، إذ لم تخضع الفتاة، تُسقط وجه أبيها وتتكسر رقبتهم بسبب البنات والنساء، كثير من الرجال ليسوا إلاّ رقبات مكسرة"[3]، ولهذا نجدها ذات متمردة لا ترفض الخضوع للآخر فتعلن "دليلة" تمردها حين تجهر بغضبها " أنا لا أشعر بالعيب أمتلئ بغضب له مخالب، لا أنظر إلى الأرض، أنظر إلى الناس في عيونهم، وحين أسأم من عيونهم المتعفنة أتي هنا وأنظر إلى الأحلام كي أنظف عيني"[4].

يبلغ تسلّط الرجل والمجتمع مداه عندما يحيط المرأة بسياج من ممنوعات ومحرّمات، فهو يختزلها في كلمة واحدة "عيب" حيث يصبح أي فعل أو قول صادر عن المرأة هو عيب وممنوع، ولذلك نجد "دليلة" ترفض هذا التصوّر الذي يفرضه المجتمع على المرأة، وتبني لنفسها عالمًا منعزلًا عنهم، وتفكيرًا مختلفًا بحيث تتخذ من الحلم أداة للتمرد على هذه الممنوعات وعلى هذا الآخر، "حلمت بأنني الطبل، طبل أنثى كنت أمشي بأزقة طمّار وأضرب على البندير، أضرب أضرب في الأزقة، ينظر إليّ الرجال والأطفال، وكل العيون التي تلتهمني، أصرخ

1- مليكة مقدم، المتمردة، تر: محمد المزيودي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 29.
2- المصدر نفسه، ص17.
3- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 152.
4- المصدر نفسه، ص 152.

بقوة، بقوة كبيرة جدًا"[1]. بهذه الطريقة تعبّر "دليلة" على تمرّدها ورفضها للمجتمع الذكوري الذي قوّضها واختزلها في كلمة واحدة هي "عيب".

لقد استطاعت "مليكة مقدم" في روايتها " الممنوعة" أن تكسر تلك النمطية، من العنوان إلى المتن، إلى المواضيع التي تطرّقت لها، فقد كتبت هذه الرواية كنوع من التحرر من سلطة الرّجل من جهة، ومن سلطة المجتمع من جهة أخرى، وكأنها ترى في الكتابة تحرر، لذلك نجدها تقدّم في بداية الرواية إهداء يحمل الكثير من المضمرات التي تبيّن لنا موقف الكاتبة من الحياة والدين والمجتمع، فنجدها رافضة لكل ما يجعلها ممنوعة، وهذا ما جعلها تمارس كل ما هو ممنوع ومحرّم، من الخروج مع الرجال والمبيت معهم في البيت ذاته، وشرب الخمر والتدخين، كلّ هذا يمثّل تمرّدها على المجتمع أحيانًا وأحيانًا الهروب منه، هروب من الوطن، من الدين، من العادات ، ومن الحب أيضا.

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص153.

المبحث الرابع: الصراع الحضاري في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق *

تبني الروائية "فضيلة الفاروق" روايتها " أقاليم الخوف" على مجموعة من الصراعات نختزلها في ثنائية عامة وهي الصراع الحضاري/ الهوياتي، وقد تمخّض عن هذه الثنائية مجموعة من الثنائيات شكّلت لنا النسق العام للخطاب الروائي وهي، الصراع العقائدي بين الديانات الثلاث الاسلام، المسيحية واليهودية، الصراع بين الشرق والغرب، الصراع بين المرأة والرجل.

تحاول الروائية "فضيلة الفاروق" من خلال روايتها " أقاليم الخوف" "أن تدخل إلى العوالم التحررية تفككها وتعرّي المستور وتفضح المسكوت عنه، والمقصود بالعالم التحرري ما اصطلح عليه النقاد بالثالوث المحرّم ، والذي يحمل عدة مسميات كالمسكوت عنه، والطّابوهات والمحرمات واللامحكي والمحظور، وغيرها من التسميات المختلفة، وقد حصر النقاد هذا الثالوث في ثلاث محاور أساسية وهي " الدين والسياسة والجنس" وهي أقاليم حساسة يحرّم خرقها ومواضيع محظورة التداول حرّمتها الفئات المتسلّطة فكريًا، تجنبًا لما يمكن أن تحدثه هذه المواضيع، من إثارة لفتنة داخل المجتمعات، وبخاصة تلك التي تختلف عن بعضها في المعتقدات الإيديولوجية"[2]، لذا اعتبرت هذه المواضيع مدارات حساسة، ومواضيع محظورة التدّاول حرمتها الطبقات والفئات المتسلطة وذلك لما لها من تأثير قوي على الوعي العام للمجتمع.

لقد أطلّت الرواية الجديدة بصيغة متجاوزة القيم المثالية والعليا التي فرضتها الثقافة التقليدية وتنبّتها الرواية التقليدية في مضمونها، وفي محاولة منها للتجدد شقّت الرواية الجديدة طريقها نحو الانفتاح على تجارب معينة ومعالجة مواضيع حساسة كانت منذ زمن غير بعيد من الممنوعات، فعرّت المجتمع وما يحمله من أمراض وعقد نفسية وإيديولوجية نتيجة السيطرة والكبت التي تفرضها عليه السلطة أو القيم أو الدين، وتخطّت القوانين من خلال فضح المسكوت عنه.

تسير الروائية "فضيلة الفاروق" في روايتها "أقاليم لخوف" في التيار ذاته الذي اتبعته الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث انفتحت الرواية على كل العوامل الممكنة والمحرّمة والطابوهات والمسكوت عنه، وطرقت

* فضيلة الفاروق/ ملكمي، كاتبة وروائية وصحفية جزائرية من مواليد 20 نوفمبر 1967 في أريس بباتنة، من أعمالها تاء الخجل سنة 2003 اكتشاف الشهوة سنة 2005، أقاليم الخوف سنة 2010.

2- إيمان مليكي ، تيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال، رواية أقاليم الخوف لـ فضيلة الفاروق أنموذجًا مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، السنة 02، المجلد 02 جويلية 2018، ص 364.

مواضيع كانت في زمن ما من الممنوعات، مثل السياسة والدين والجنس، فقد اتخذت من هذه الأقاليم موضوعًا رئيسيًا لروايتها.

لقد كتبت الروائية روايتها على خلفية الأحداث السياسية في الشرق الأوسط، خاصة بعد تفشي القواعد الأمريكية هناك، فالرواية تدور أحداثها في لبنان والبلدان المجاورة، أمّا إذ عدنا إلى زمن الرواية فالرواية تغطي فترة زمنية طويلة – من ثمانينيات القرن الماضي إلى العشرية الأولى من القرن الواحد والعشرون–، غير أننا لمسنا بعض الاسترجاعات التي ساعدت في تحديد السياق العام للرواية، ومن جهة أخرى تقديم تفسيرات لبعض الأحداث الرئيسية التي تنبني عليها الرواية.

كما هو معروف أن الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" تتميز بجرأة أدبية كبيرة في الحديث عن هذه المواضيع والأقاليم، فكثيرًا ما كانت تتحدث عن السياسة والجنس وثنائية المرأة/ الرجل في روايتها، ورواية "أقاليم الخوف" لم تخرج من هذه الدائرة، فعن طريق مجموعة من الثنائيات التي تندرج في حلقة أكبر وهي ثنائية "الأنا/ الآخر" تتدفق تلك الثنائيات لتشكّل لنا البنية العميقة للنص الروائي، فمن الثنائية الرئيسية لتي تمثّل الشرق/الغرب، تأتي الثنائيات الأخرى لتفصح لنا عن ذلك المسكوت عنه، وتحاول من خلالهم الروائية أن تفضح علاقة الشرق بالغرب، كما أنها تسعى إلى فضح المنظومات السياسية والثقافية العربية، كما طرحت موضوع "الهوية والانتماء" فالذات الشرقية تعيش في حالة صراع وتشتت دائمين، خاصة في المجتمعات الغربية حيث تجد هذه الذات نفسها بين ذاتين مختلفتين فإحداهما تسعى إلى المحافظة على ذاتها العربية وعلى سلوك حياتها الذي فرضته الثقافة العربية وأخرى تسعى للتخلص من تبعات الثقافة العربية والقيود التي فرضها المجتمع الشرقي المسلم، وذلك بالانغماس في الثقافة الغربية

المطلب الأول: صراع الذات بين الانتماء والانفصال

عبر ديالكتيك العلاقة بين الأنا والآخر، تأتي رواية "أقاليم الخوف" لتزيح الستار عن الذات العربية وتشظيها وتمزّقها في ظل صراعات سياسية وحضارية وثقافية واجتماعية وهوياتية مختلفة. فالذات الشرقية تعيش في مجتمع مكبل بقيود كثيرة، منها العائلة، المجتمع، الدين، السلطة، القيم والعادات والتقاليد، كلّها تعتبر حاجزًا لهذه الذات لتحررها واكتشاف ذاتها، فمن خلال شخصيات الرواية نكتشف ذلك التشظي الذي تعيشه هذه الذات، فبين البحث عن الهوية وإثبات الذات تنسلخ الذات من ذاتها وقيمها، لتجد نفسها في النهاية تعيش نوعًا من التشتت والضياع.

إنَّ الرواية هنا لا تطرح لنا أزمة اجتماعية بقدر ما تطرح لنا أزمة حضارية ووجودية، وتجلّى لنا هذا في الأنساق المضمرة التي تضمنها الخطاب الروائي، فعبّرت الرواية عن انتهاك الذات وانشطارها بين ما تريده هي وما يُفرض عليها، حيث تعيش الذات بين شعور الرغبة في الانتماء لهويتها وبين الانفصال الذي يُفرض عليها نتيجة قوانين الآخر وقواعده.

تطرح الرواية إشكالية الانتماء وسؤال الهوية للذات العربية المشتتة، فاتخذت الروائية من "المشرق العربي" وبالضبط "لبنان" مسرحًا لأحداث روايتها، وهذا الاختيار نابع من ذات الكاتبة نفسها، ويعبّر عنها، "ففضيلة الفاروق" تركت الجزائر منذ زمن بعيد وهي مستقرة بلبنان، إنّ هذا الانتماء الجديد فرض سيطرته على النص الروائي، تتخذ الروائية من "لبنان" فضاءً جغرافيًا لسرد أحداث روايتها[1]، حيث تبرز لنا الرواية أنّ ذات الفرد لا تكتمل إلاّ في إطار جماعي عام، فالهوية هي "الذات الجماعية لأفراد الأمة كلّهم، والمسّ بها يمسّ كيان الأمّة كله ويمسّ في الوقت نفسه كل فرد منها على السواء، لأنه شك في الماضي وطعن في الحاضر ويأس من المستقبل"[2].

تمثّل لنا الذات الروائية دورًا هامًا في الرواية، فعن طريقها يتكوّن السرد، وهي الحاملة لأفكار الكاتب والزمان والمكان. عالجت الروائية قضية تشظي الذات وصراعاتها من خلال مجموعة من الشخصيات مهزومة عاطفيًا وفكريًا وعقائديًا وهوياتيًا. لقد اهتمت الرواية بشخصياتها، ولكن ليس من خلال الوصف الخارجي إنما من خلال البناء الداخلي والعقلي والنفساني والعقائدي، فاهتمت بدواخل الشخصيات وربطتها بالأحداث والأمكنة والأزمنة، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار رواية " أقاليم الخوف" رواية الشخصية، فقد برزت فيها الشخصية من خلال صراعاتها وأفكارها وأيديولوجياتها فيما بينها، كما لمسنا صراعًا مختلفًا يتمثل في صراع الذات مع ذاتها، فالذوات في رواية "أقاليم الخوف" تعيش حالة من الانكسار والتقهقر على المستوى الاجتماعي والفكري والعقائدي، لذلك نجدها تعاني من الضياع، ومن أبرز هذه الشخصيات والتي شكّلت لنا الإطار العام للرواية نجد شخصية "مارغريت" هذه الشخصية البطلة والتي تمثل لنا في جوهرها الآخر الغربي الذي يريد الاتصال بذاتها الشرقية المبعثرة والانتماء إليها، وشخصية "أياد" هذه الأنا العربية التي تماهت في

1- حميدة قادوم، الهوية وتشظي الذات في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق دراسة ثقافية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر، الوادي المجلد 13، العدد 01، 2021/03/15، ص 2015

2- أحمد بعلبكي وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر ،تقديم وتحرير: رياض زكي قاسم مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1،نوفمبر 2013، ص 25 .

ظاهرها مع الآخر الغربي ولكن في جوهرها غلبت عليها الأنا الشرقية فنجدها تعيش حالة شروخ تام بين ظاهرها وجوهرها بين ما ترغب هي وما يريدُه الآخر منها، أمّا الشخصية الثالثة على الرغم من أخدها مساحة قليلة في الرواية إلاّ أنها أحدثت الفارق وأعطت لنا صورة ملخصة عن الشرق بصفة عما وعن طريقها استطعنا معرفة صورة الآخر عن هذا الشرق وهي شخصية "شهد".

إنّ هذه الشخصيات الثلاث تقدّم لنا صراعات مختلفة في ظاهرها ولكن في جوهرها تصب في خانة واحدة وهي البحث عن الهوية وإثبات الذات، فكل شخصية تحاول أن تبرز ذاتها من خلال أفكارها وعقائدها وأيديولوجيتها المختلفة.

تمثّل لنا شخصية "مارغريت" تلك الشخصية التي تعاني التمزق والتشتت بين الانتماء إلى أصولها العربية وبين الحفاظ على هويتها الغربية التي اكتسبتها من عيشها في الولايات المتحدة الأمريكية، فهذه الشخصية تعاني انفصام حقيقي، وبالتالي نجد الذات تصارع ذاتها، فمن جهة تسعى إلى الارتباط بجدورها العربية اللبنانية وتعترف بهذا الارتباط في بداية الرواية حين تقول: " لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا. ارتويت بمائه، وهوائه وترابه. تذوّقته وتناولته حُلوه ومرّه، تنفسته واستنشقت رائحته حتى ما عدت أرغب في رائحة تملأ رئتي غير رائحته، عانقته، طوّقته، أخذته بين يدي، وملأت أحضاني به، ومارست معه كل أنواع العنف والعشق مارست معه الحب الذي يبلغ أقاصي اللذة، عرفت الذروة معه، عرفت نهم التزاوج معه وخبرت كل ما كنت أجهله في الحياة معه"[1]، إنّه الشرق الذي وولد فيه أبويها وقتل أيضاً هناك. لذلك بقيت "مارغريت" رغم انتمائها الأمريكي وحملها الجنسية الأمريكية والثقافة الأمريكية وترعرعت على يد الأم "أمريكا" في حالة اتصال بهذا الشرق الذي لم يفارق ذاكرتها ولا لحظة، إنّ الشرق يمثّل هنا الهوية الضائعة والتي تبقى الذات في حالة بحث دائمة عليها، "قبل الثاني عشر من تموز/يوليو 2006، كُنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرّضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في شرم الشيخ بمصر، ذهبت ضحيته والدتي وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوبًا، يعاني الإعاقة في قدميه. أنا نجوت، نجوت بحواسي الخمس وقدمي وذاكرتي وصوتي وهلعي وخوفي وعذابات والدي"[2]، ونجت من ذلك الشرق الذي تحمّل فجأة بدلالات الموت والخوف والانكسار والفقدان، لذلك تختار "مارغريت" نيويورك رفقة والدها لتتخلص من تلك الهوية الممزقة. وهنا تدخل الذات في جدلية عميقة، فبين هويتها العربية وانتماءها الجديد أمريكا تتشظّى الذات وتبقى في علاقة

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 11.

دائمة مع الذاكرة التي تمثّل لها هويتها "...كنا نذهب إلى القاهرة أو دمشق أو عمان، لكننا غالبًا ما نسافر جميعًا إلى القاهرة لأنّ والدتي تحب ذلك، عتمة سياتل، التي كنا نقيم فيها كانت تجعل أمي مكتئبة طيلة السنة في القاهرة تتشبع بالشمس، والدفئ... وأجواء الشرق، هي الأخرى ماتت كما تمنّت دومًا، بشعلة تشبه الشمس وبكثير من الدفء في الشرق الذي لطالما أحبته"[1].

من خلال الملفوظات السابقة تبيّن لنا الساردة "مارغريت" تعلقها بانتماءها الشرقي، فهي رغم ارتباطها بمكان تكوينها أمريكا إلّا أنها ظلّت محافظة على حبها لهويتها العربية الشرقية، هذا الشرق الذي يتخذ دلالات عديدة فهو أحيانًا مكان للحب والدفء والشمس، وأحيانًا يتحوّل إلى مكان للقتل والموت، هذا التحوّل في طبيعة الشرق يتحوّل من المكان إلى الشخصية. ورغم تلك الدلالات السلبية التي تحملها الذاكرة عن الشرق فهي تبقى مرتبطة به في ذاكرتها وفي لا وعيها، لذلك نجدها تعود في النهاية إلى ذلك الشرق وتبدأ مرحلة الصدامات الثقافية والفكرية والحضارية بين الذات والآخر، بين الشرق والغرب. " جئت أنا وزوجي أياد الذي قرّر العودة نهائيًا إلى لبنان، بعد أن قضى سبعة عشرة سنة في نيويورك، وكُنت قد قررت أن أبني أسرة معه تعطي الحياة لجذوري اللبنانية، لكن سرعان ما غيّرت رأيي، فقد وجدتني أسبح في هلام من الصدمات الثقافية والفكرية مع بعض أفراد عائلته، ثم وجدتني أكتشف أيادًا آخر غير الذي عرفته في نيويورك"[2]، هنا تبدأ حالة التشظي والانشطار داخل الذات، فهي لم تتصور أنها ستعيش ذلك الصدام والصراع مع هويتها الشرقية صدمات دينية وعقائدية وسياسية وعرقية وجنسية.

تمثّل "مارغريت"، تلك الذات التي لا تهتم لا بالدين ولا بالعادات والتقاليد، حيث تبني فكرها على القيم الإنسانية والأخلاقية وفقط، وهذا الفكر التحرري الذي تولّد من خلال عيشها في بيئة تدعي الديمقراطية جعلها في صدام حقيقي عندما رجعت إلى الشرق، هذا الفضاء المحمّل بالتقاليد والقيم والمكبّل بقيود السياسة والدين، "كنت دومًا أحلم وأخطط أن يكون لي أولادًا، يشبهونني أنا وأياد، كما حين كنّا بنيويورك، أمّا بعد أن عشت في بيروت، فقد أصبحت أرى فضاءات الأديان والتيارات السياسية تتصارع إمّا صمتًا وإما علنًا. كنت أشرح لأوليفيا، أنّ الأخلاق لا علاقة لها بدين ولا بجنس، ولا بشهادات جامعية عالية"[3].

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص13.

3- المصدر نفسه، ص 24.

من خلال هذه الملفوظات التي بثّتها الروائية تبيّن لنا وعي الذات بقضية الهوية، والتي اختزلتها الكاتبة في احساس الشخصية البطلة بضياع معالم هويتها أمام تلك العراقيل والقوانين التي يسطِّرها المجتمع الشرقي والذي تمثله عائلة زوجها أولا ثم عادات المجتمع وتقاليده والقيم الدينية، فتتخذ البطلة من الهروب من ذاتها وسيلة لإثبات ذاتها، ويبدأ هذا الهروب من زوجها الذي يمثّل لنا الشرق في تفاصيله وأفكاره، فشخصية "أياد" تعبّر لنا عن ذلك الاهتزاز الذي تتعرض له الذات العربية عندما تنتقل للعيش في بيئة أخرى "فإياد" هذه الذات العربية الإسلامية تتملص من هويتها أثناء إقامتها "بأمريكا" وتتخذ من الجنس والزنا اختراقًا للنسق المهيمن في الثقافة العربية، فهو يعيش مع "مارغريت" المسيحية علاقة محرّمة مدة ثلاث سنواتٍ دون زواج شرعي أو مدني فهذه الذات نجدها متمردة عن مبادئ الدين الإسلامي فإياد يخترق النظام العربي، من خلال علاقته "بمارغريت"، تقول "مارغريت" " أياد الذي عشتُ معه أحلى أيامي في نيويورك والذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج كان شابًا طموحًا، ضحوكًا، حيويًا، وصحبته ممتعة، كنّا نركض معًا، نأكل معًا، ننام معًا، ونحلم أيضًا معًا، ولم يكن عمله يأخذه مني ولا عملي يبعدني عنه"[1]، إنّ قضيةّ المساكنة قبل الزواج تعتبر من أبرز القضايا التي انفتحت عليها الساحة العربية في الفترة المعاصر، فالانفتاح الكبير على الغرب جعل من قيمهم وعاداتهم أمورًا تسري على الثقافة العربية، فحتى وأنها تعتبر هجينة ودخيلة على المجتمع العربي والتي بقيت كشيء مضمر لم يطفو على السطح بعد،، إلاّ أنها تجذّرت في لاوعي الذات العربية خاصة المنفتحة على الثقافة الغربية، وأصبحت تُمارس كأنها شيء طبيعي، خاصة في بعض الدول العربية مثل "لبنان" التي تتمتّع بنوع من الانفتاح والاستقلالية على غرار الدول العربية الأخرى، لذلك نجد "لبنان" ملتقى الحضارات والثقافات والهويات والمحرمات والطوائف والعقائد والإثنيات، وتشير الرواية إلى هذه النقطة " فبيروت قريبة ومختلفة عن كل الدول التي تحيط بأفغانستان، فهي المتنفس القريب للخليجيين، ورجال الأعمال والجواسيس ومبيضي الأموال والمنفيين والهاربين من أنظمة دولهم والمقموعين من مجتمعاتهم، وآخرين كلهم يأتون هنا ليعيشوا في بلد عربي لا يقمعون فيه بعضهم يهرب من القانون، وبعضهم يهرب من الظلم وفي كلتا الحالتين بيروت كريمة ومضيافة وتعرف متى تُغضُّ البصر"[2].

لكن هذا التماهي مع الحضارة الغربية وعاداتها لا يلبث أن يزول عندما ترتبط الذات مع هويتها الحقيقية العربية، وهذا ما تبرزه ذات "أياد"، الذي تخلّى عن كل شيء حمله معه في نيويورك، تقول "مارغريت" وهي

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 39.

تصف تغيّر زوجها المفاجئ بمجرد وصوله "لبنان": " حين عدنا إلى بيروت أصبحت وحيدة في الغالب إذ هناك دومًا ما يُبعدني عنه. أصبح يسهر أيام السبت مع أصدقاءه القدامى... من بعد استقرارانا في بيروت توقف أياد عن إحضار الكحول إلى البيت، وأصبح يشرب مع أصدقائه في خلال سهراتهم التي تمتد حتى مطلع النهار أحياناً"[1]. إنّ هذا التغيير في شخصية " أياد" يجعل "مارغريت" تصاب بحالة ذهول غريب، فهي لم تتوقع أن يكون " الشرق" بهذا الانفصام الذي أبرزه زوجها "أياد" فتقول: " أشعر دومًا أنَّ التغيرات التي أصابت أياد بدأت من دمائه التي أصبحت مزيجًا من الكحول والكافيين والنيكوتين ليتأقلم مع مزاج بيروت"[2].

وفي موقف آخر تبرز لنا الرواية من خلالها البنية الانتهاكية للذات العربية، فهي ذات متغيرة متحولة، حيث يحمل هذا التحوّل دلالات متنوعة في بنيته المضمرة فالذات العربية تبقى في حالة تشتت وهي تبحث عن ذاتها الضائعة وسط مجموعة من المتغيرات والثقافات والمعتقدات والإيديولوجيات، فـ"أياد" يتحوّل من رجل يحب أمريكا ويرتبط بها روحيًا وجسديًا عن طريق زواجه "بمارغريت"، إلى رجل منفصل عن هذه الذات/مارغريت/ أمريكا بمجرد ارتباطه بهويته اللبنانية العربية "...ثم بعد هذا أصبح يخاطبني بصيغة جديدة إذ لم أعد بالنسبة له مارغريت بل أصبحتُ أنتم الأمريكان(...) أنا الأمريكان بالنسبة للجميع. في سياق الحديث ترد الكلمة أكثر من مرة، مع اعتذار مهذّب، كنت أفهم عمق وأبعاد ما يقال، فبشكل ما كان واقع السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط وتجاه العرب هو الذي يجعل الجميع يتحدث عن أميركا بذلك السخط، وكنت أفرّق في سياقات الحديث بين أن يوجه لي الكلام كأمريكية، وبين أن يوجه لي كلبنانية تأمركت نتيجة السياسة الخاطئة في بلدها"[3].

إنّ هذا التشظي الذي تعيشه الذات في بلدها الأصلي نتيجة تغيّر المفاهيم والأوضاع السائدة وسيطرت الإيديولوجيات والسياسات المختلفة. إنّ هذه العلاقة بين "إياد ومارغريت" تشبه إلى حد كبير العلاقة بين الغرب المتفتح والشرق المنغلق، وكأننا أمام صراع بين قوتين كل واحدة تريد أن تثبت ذاتها.

يتميز السرد المهتم بجدلية الشرق والغرب بتوظيف شخصيات تتماشى مع مفهوم الأنا والآخر، فغالبًا ما يكون الآخر الغربي ذو طبيعة مختلفة وثقافة مختلفة، مما يولّد صدامًا حادًا، إنه صدام الحضارات –حسب تعبير مالك بن نبي– وهنا يصبح كل طرف يحاول تأكيد هويته وذاته وأفكاه وثقافته، إلاّ أننا هنا أمام صراع مختلف

1– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 15.
2– المصدر نفسه، ص28.
3– المصدر نفسه، ص 29.

بين الأنا الشرقية والآخر الغربي الذي تمثّله "ماغريت"، فهذه الذات رغم انتماءها الأمريكي إلاّ أنها تسعى إلى البحث عن هويتها العربية المتجذّرة في اللاوعي، فهي رغم ألمها من الشرق الذي أفقدها أمها وأخاها ووالدها، تبقى في علاقة إيجابية معه، تحاول أن ترتبط به من جديد[1]، "إنّ هذا الأمر طبيعي أن تفكر الذات المغتربة في العودة إلى جذورها والشعور بالدفء الاجتماعي والأسري بين الأهل والأصدقاء، والشعور بالتماسك الداخلي، والاطمئنان النفسي داخل مجال ثقافي وعادات وتقاليد أليفة، تشكّلت فيها الذات والوعي معًا فترة الطفولة والشباب"[2]، "فمارغريت" تسعى جاهدة للعودة إلى هويتها من خلال قرار عودتها إلى لبنان مع زوجها، " أقلعت. نيويورك باريس، بيروت، غادرت ناطحات السحاب ومطارات الأحلام، والأنوار التي تغمز، وتضحك وتغري. تركت خلفي أربابًا وأربابًا، يجلسون فوق هذه الأرض، وكأنهم أمام لوح شطرنج يتعلمون"[3]، ولكنها تصطدم بهلام من الصدمات الثقافية والفكرية والعقائدية. ويبدأ هذا الصدام من البيت الذي تنتمي إليه، فهي المسيحية وهم المسلمون، وهذا أول صدام يقع بينهم، ويبرز هذا الصدام على شكل حوارات وجدالات بين "مارغريت" وأفراد العائلة، ونتيجة هذه الصدامات العقائدية والفكرية والإيديولوجية تفضّل الذات الهروب من ذاتها من أجل اثبات ذاتها.

إنّ الهروب بالنسبة للبطلة هو محاولة لاكتشاف الذات وإثباتها، فالذات الغربية التي تمثلها "مارغريت" لم تستطع أن تتأقلم مع عادات هذا الشرق وتقاليده وقوانينه، كما أنها لم تستطع أن تحقق ذاتها العربية وهويتها وهذا يبرز تغلّب الأنا الغربية عن الأنا الشرقية، " فقد كانت بيروت تطحن أيادًا، وتقلل من قيمته يومًا بعد يوم، وكانت ترفعني كل يوم مع أنني أدور في متاهة إرث والدي يوميًا وألعن الساعة التي قدمت فيها إلى بيروت"[4]، ولهذا تقرر أخيرًا الهروب من ذلك العالم الذي أفقدها ذاتها وأحلامها ولم يقدّم لها شيئًا سوى الضياع والانتقاد، إنّه الشرق الذي فقدت فيه أهلها، ثم زوجها واسمها، وها هي تفقد كينونتها بالكامل، لذلك تقرر السفر إلى "لندن" رفقة زوجها علّها تنقذ شيئًا من ذلك الضياع الذي سببه الشرق لها "اقترحت على أياد أن نسافر إلى لندن لنهرب من الجميع، ونعيد بناء علاقتنا من جديد، لكن أياد اختار ماليزيا، ولا أدري هل من سوء حظه أم من سوء حظ علاقتنا وافقت"[5].

1- حميدة قادوم، الهوية وتشظي الذات في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق دراسة ثقافية، ص 2017

2- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 193.

3- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 10.

4- المصدر نفسه، ص 30.

5- المصدر نفسه، 31.

يعدُّ هذا السفر بالنسبة لـ "مارغريت" نقطة تحوّل مهمة في حياتها، نقطة الابتعاد عن الانتماء والارتباط بالانفصال، فتتعرض الذات إلى تحوّلات عميقة فتقوم فور عودتها إلى لبنان بأخذ قرار الطلاق من "أياد"، ومن الشرق أيضًا، وتمضي في طريقها تواصل حياتها بحثًا عن ذاتها الأنثوية التي لم تجدها في بيروت، بل تجدها في بلدها "أمريكا" فالشرق ليس ذلك المكان الذي حلمت به، بل هو مكان لتحطيم الأحلام والعلاقات والآمال.

لذلك تفقد الذات حلمها في الارتباط بهويتها العربية، تلك الهوية التي بقيت مضمرة في اللاوعي وتأبى أن تطفو على السطح لأن الآخر الغربي قد حلّ محلها وفرض نفسه عليها، رغم المحاولات العديدة في إيقاظ تلك الهوية النائمة مثل هذا الشرق النائم الذي غطّ في سبات عميق. وتعود الذات لإثبات ذاتها من خلال ارتباطها بانتمائها الغربي، تلتقي "مارغريت" بـ صديق قديم لها عند سفرها إلى ماليزيا يُدعى "نُوَا"، وهنا تأخذ حياتها منحى آخر، إنّ "نُوَا" بالنسبة "لمارغريت" يمثّل الهوية والذات التي تبحث عنهما، فهو أميركي مثلها تقول: "قضينا أسبوعين في ماليزيا مثل حلم جميل، لكن ليس لأن أياد معي، بل لأني التقيت بصديق قديمًا لي اسمه نُوَا كان يُغطي أحداث أفغانستان وجاء إلى ماليزيا لأخذ قسط من الراحة، (...) لم يكن ما بيني وبين نُوَا شيء عادي، لقد كان شيئًا احتجت أن يحدث فحدث، ففي الوقت الذي كان فيه أياد بحاجة إلى تعويض ما فاته من ساعات النوم، كُنت أنا أتقاسم ذلك الوقت مع نُوَا في المسبح، أو في أي مكان آخر نستمتع فيه معًا، خمسة أيام فقط فإذا بي أندس في فراشه وأمارس معه الحب (...) فقد كنت زوجة جائعة تبحث عن المتعة، فوجدتها في نُوَا وأصبح من الصعب أن أجدها في أياد مرة أخرى"[1]، ولذلك تقرر الانفصال عن "أياد" فور عودتها إلى بيروت، وتنفصل عن الشرق؛ تقول: " لقد جاء نُوَا ليحسم أمرًا كان من المفروض عليّ أن أحسمه منذ زمن بعيد، ولكنه لم يتّضح لي لتوغلي في فوضى بيروت وضجيج عائلته حول قضايا هامشية لا معنى لها، عدنا من ماليزيا فقررت أن انفصل وأعود إلى نيويورك"[2].

يحمل هذا الانفصال والتحوّل عن الذات أبعاد دلالية متعددة، ويخفي وراءه الكثير من المضمرات فهو ليس انفصال امرأة عن زوجها لأنه لا يشبع رغباتها الجنسية أو لا يتوافق مع أفكارها ومعتقداتها، بل هو انفصال عن هوية وانتماء كانت تبحث عنه، فجدورها العربية طفت على السطح وطغت لتظهر للعلن، ولكن في لحظة بين الحلم والحقيقة اختفت، لأنها في تناقض تام مع ما تريده الذات، إنّ هذا الانفصال في ظاهره هو

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص32.

2- المصدر نفسه، ص 32.

انفصال عن الرجل/ الزوج، وفي باطنه هو انفصال عن الشرق، حيث تتمزق صورة الشرق التي رسمتها "مارغريت" في مخيلتها، حيث تحوّل هذا الشرق بالنسبة لها من حلم إلى هوس خطير يهدد أمن الذات، هذا الشرق الذي يغطّي حقيقته بألف غطاء، ولا تعرفها إلاّ بعدما تتورط معه وفيه وتغوص في أعماقه، إنّه شرق أياد، فأياد يمثّل لنا الشرق بكل محمولاته، تغيراته، إيديولوجياته وجبنه وضعفه تقول مارغريت "أخفيت خيانتي له، لأنها في الحقيقة لم تكن خيانة بهذا المعنى الضيّق، كانت تعني أن أياد انتهى بالنسبة لي ولم يكن بمقدوري إصلاحه، كان دومًا كذلك، لكنه أرتدى أثوابًا أخرى تناسبت مع وضع خاص لما كنّا في أميركا، وحين عاد إلى موطنه رمى كل ما كان يغطيه ويُزيّنه"[1]، فيتعرّى "أياد" ويتعرّى الشرق أمام "مارغريت" هذه الأنا الغربية التي هي آخر بالنسبة للشرق، يتعرّى بكل محمولاته الغريبة والفضيعة في الآن ذاته، يتعرّى بتسلطه ورفضه للآخر يتعرّى بحروبه العقائدية والدينية والطائفية والسياسية، يتعرّى بنفاقه وكذبه وسخريته، يتعرّى بزيفه المطلق، يتعرّى الشرق فيطمس الآخر، ويرغب به أن يذوب فيه رغم أنّ أهله يتخلّصون منه في أول فرصة خروج منه، يتعرّى الشرق ويصبح كمتاهة غريبة لا مخرج لها يتوه من يدخل إليه، ولذلك سعت "مارغريت" إلى الانفصال عن هذا الشرق قبل الغرق فيه كليًا، فقد تحوّل من مكان للأحلام والحب والدفء إلى مكان للحروب والقتل وعدم احترام الآخر وعدم الأمان، تقول "مارغريت": " الشرق يعطينا شعورًا بالخوف على أننا غير محصنين، غير محميين، مخترقون، عزل كأننا نعيش في خلاء، تجتمع فيه كائنات مسعورة مستعدة فقط لجزّ رؤوسنا لأسباب تافهة كأن يبدو شعر المرأة مثلاً، أو حين يختلي رجل بامرأة، أو حين يسمع الموسيقى (...) في مدن أخرى نحب الله ونستمتع بطبيعته ونعشق كونه، وفي مدن الشرق هذه نخاف الله، ونرتعب منه فنتصرف وكأننا لصوص نسرق متع الحياة متى سنحت لنا الفرصة، ونبتلعها وكأننا نبتلع الممنوعات"[2].

يتخذ الشرق في الرواية أبعادًا عديدة، إلاّ أنها أبعاد سلبية، حيث تحاول الروائية أن تكشف لنا المسكوت عنه وتعرّي المستور، فالذات "مارغريت" التي جاءت للشرق لتبحث عن هويتها العربية وعن وجودها وكيانها العربي، هي الذات نفسها التي انفصلت هاربة من هذا الشرق الذي ما إن غاصت فيه حتى اكتشفت المخبوء والمسكوت عنه، ورأت شرقًا ليس الذي تحلم به، شرق يهدّم الذات ويقتلها، يقتل الحب ولا يعترف بالحرية في المعتقد، شرق أياد المتناقض، هذا الشرق الذي خلق منها ذاتين، هويتين، شخصين، تقول "مارغريت": " أصبحت أنا أرتدي وآكل وأشرب ما يرضي الآخرين في عائلته الموقرة وانسى في الغالب أن

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 32.

2- المصدر نفسه، ص 47.

هناك شخصًا هو أنا يجب أن أرضيه أولًا. كان انشطاري بين آل منصور وضيعة والدي يجعلني أتحوّل إلى كائنين يصعب التأقلم بينهما في بيت واحد"[1]، هذا التشتت والتشظي الذي تعرّضت له الذات جعلها تقرر الانفصال عن "أياد" وعن الشرق أيضاً، "كُنت بحاجة إلى أن أجمع ذاتي وأكون أنا من جديد، أما الله فأظن أنه يسمع أصواتنا بكل اللغات، إناثًا وذكورًا، لئن صلّينا وقوفًا أو سجودًا، أو ركوعًا أو حتى نيامًا، فاللّه وحده سيقدّر ذلك"[2]، فتغيب الأنا الشرقية وتذوب في الآخر "الغربي/ نُوَا" الذي يمثّل لقاءه نقطة التقاء الذات بنفسها، بهويتها التي أضاعتها وهي تبحث عن وجودها وكينونتها وهي تركضُ خلف "زوجها أياد"، ولهذا نجدها تربط أياد بالشرق وتشبهه به، وتحمّل الشرق كل أخطاءه معها، فـ"أياد" يمثّل لها الشرق، الذي يختفي وراء أقنعة كثيرة ليخفي حقيقته وذاته، وعندما تتورط فيه وبه وتغوص في أعماقه يكشف عن المستور والمخبوء تحت تلك الأغطية الجمالية التي تزّينه وتمنحه بريقًا وشمسًا دافئة.

ولهذا تسعى الذات من جديد إلى الاتصال بموضوع القيمة الذي يتمثّل في هويتها وإثبات ذاتها، فتفضّل العودة إلى نيويورك "غادرت بيروت في خريف 1995، وعُدت إلى حياتي الهادئة. كلام قليل وهدوء كثير كتب وموسيقى وأشياء كثيرة أنستنيها بيروت وقرى الجبل في لبنان"[3]، هكذا تنتهي رحلة البطلة في بحثها عن ذاتها العربية التي فشلت فيها أو أنّ الشرق كان السبب في فشلها، لأنه رفض احتوائها، وتنكر لها ولجدورها ولثقافتها ولذاتها أيضًا، هذا الشرق الذي تتحكم فيه مجموعة من الأئمة المشبوهين المزيفين، مسيّرين من طرف منظّمات إرهابية تسعى إلى تفتيته من الداخل وإفقاده هويته وعذريته وكيانه، "شرق بعقول معطّلة، هذا هو شرق الآن وهذا هو الشرق الذي دمّر عائلتي، وهذا هو الشرق الذي يقودني إلى الجنون، ويثير الشكوك في داخلي نحو حقيقتي كإنسان، وهو أنا إنسان وُجدت لحكمة إلاهية أجهلها؟ ام أني نردٌ قُذِفَ بي في متاهة جزء منها يوصل للجنة وجزء منها يوصل للنار؟"[4].

هكذا تفقد الذات "مارغريت" ذاتها العربية في ذلك الشرق الذي يتخذ أبعادًا دلالية وأنساقًا مضمرة كثيرة ظاهرة كاذبة وحقيقية مضمرة، إنّه الشرق ذلك المعارض الذي لم يسمح للذات/ مارغريت بالاتصال بموضوع القيمة/ ذاتها العربية وكينونتها، فهو في ظاهره هو شرق الشبق والحب والشمس الدافئة وموطن الأمن

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 33.
2- المصدر نفسه، ص33.
3- المصدر نفسه، ص 36.
4- المصدر نفسه، ص 48.

والاستقرار إنّه شرق الحب وعبث البخور، شرق الخير والأمان، ولكنه في بعده المضمر الخفي" شرق الخيال الجارح، الذي يخدش ويترك ندبًا، شرق له رائحة الدماء والبارود...شرق الحبل بلا دنس ...شرق الشر الذي لا نهاية له...الشرق الذي لا فرق بينه وبين مغارة علي بابا والأربعون لصا شرق الأقنعة التي تخفي الملامح والحقائق، شرق لا حيلة لك فيه، ولا خلاص...شرق يدفن رأسه تحت الأرض، وينتظر على هامش الحروب التي تدمره متى ترنّ أجراس السلام ليرفع رأسه، شرق مر زاحفاً على أوجاعي، ويقضم أسئلتي السؤال تلو السؤال ويبصقها دون أجوبة في وجهي...شرق أناني يتعاطى الممنوعات، ملفوفة مثل غرامات الكوكايين في أوراق صغيرة تباع في السر، شرق كانت السماء منذ بدأ الخليقة تشرق منه، لكنها بعد كل هذا الغبار الكثيف تمرّ عليه مرور وتطيل الغروب، تغرب طويلاً قبل أن تعاود المرور، شرق لا أدري كما أراده الله أو كما أراده البشر؟"[1].

بهذه الطريقة تقطع الذات علاقتها بالشرق ولكنها في الوقت ذاته تتعرض لانهيار على مستوى القيم والمعتقدات التي آمنت بها من أجل أن تعود للشرق تبحث عن هويتها التي أضاعتها السياسة الفاسدة في ذلك البلد، فهروبها كان نتيجة الحروب في لبنان، ثم هروبها مرة أخرى كان لنتائج كثيرة، كأن الوقت لا يمر وكأن الشرق لا يتغير بل يسير من السيء إلى أسوء، لذلك اختارت "مارغريت" الهروب مرة أخرى من هذا الشرق الموحش الذي لم يمنحها سوى الموت والشر والظلام، وبالتالي يصبح الانفصال عن الذات هو إثبات للذات في الوقت ذاته.

المطلب الثاني: الصراع العقائدي في رواية أقاليم الخوف

يبرز الدين كأحد اهم المواضيع الأساسية في رواية "أقاليم الخوف". وكما ذكرنا سابقًا أنَّ الرواية اهتمت بشخصياتها وربطتها بالبناء العام للرواية، بل إنّ هذا البناء كان خادمًا لها وساعدها في إبراز أفكارها وأيديولوجياتها المختلفة، فقد تمخّض عن تلك الصراعات بين الشخصيات صراعات فكرية وعقائدية وكل شخصية تحاول أن تبرز ذاتها وهويتها وعقيدتها من خلال ما تُؤمن به، ويبرز الصراع الديني كأحد أهم الصراعات التي قامت عليها الرواية، ونخصُّ هنا بالذكر بين الأنا الشرقية الاسلامية والآخر الغربي المسيحي.

إنَّ أول صراع يطالعنا في الرواية هو ذلك الصراع بين شخصية "مارغريت" هذه الذات الغربية المسيحية وبين عائلة زوجها المسلمة ونخص بالذكر شخصية "شهد" هذه الذات المتعالية التي تمثّل لنا المرأة المسلمة ولكن

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص ص 103-105.

إسلامها كان مظهرياً وفقط تقول "مارغريت" حول علاقتها "بشهد": " أخته شهد لا تكف عن إلقاء درسها الممل عن محاسن الإسلام، ودعوتي إلى اعتناقه، وهي كلما دخلت علينا أحضرت لي قطعة من الثياب هدية وتحرص أن تكون القطعة محتشمة بكميّن طويلين، وطول يغطي ما تحت الركبتين. كانت تحرص أيضًا أن تحضر طبختها باكرًا، لتحضر لي نصيبي منها أنا وأياد، حتى لا أقف في المطبخ أو أحضر أكلًا حاضرًا من أحد المطاعم القريبة لبيتي"[1]، تمثّل "شهد" تلك الذات المتسلطة المتعالية التي لا تعترف بالآخر، ولا تعترف بالثقافة الأخرى، لذلك نجدها ترفض ما يسمى "حرية المعتقد"، في نظرها هي الذات الإيجابية المسلمة الحقيقية التي ستدخل الجنة بغير حساب، لكن هذا المفهوم الذي تتبناه "شهد" بالنظر للإسلام مفهوم خاطئ، فالإسلام دين حرية ودين يسر، ليس دين إكراه وإجبار وتضييق، فالتضييق الذي قامت به على "مارغريت" يجعلها تنفر من الإسلام ولا تتقبله.

كما تبين لنا شخصية "شهد" تلك الذات التي تخترق السائد في الثقافة العربية وذلك بكونها الآمر الناهي في بيت أهلها، حتى أن "مارغريت" أصيبت بالغرابة من هذا الفعل الذي يعكس الثقافة العربية ومفهوم الأسرة والمرأة والرجل، " أعطيت شهد صلاحيات كثيرة عن العائلة، فرأيها جد مهم، قبل اتخاد أي قرار بالنسبة لكل أفراد العائلة، على الرغم من أنها أنثى، وهذا منافي تمامًا للفكرة التي كوّنتها عن النساء العربيات"[2] يُخترق النسق السائد في هذا المقطع، حيث تتغير المفاهيم التي وضعتها الأنساق الثقافية العربية في علاقة الرجل والمرأة، فالتدبر والفصل في الأمور هو من عمل الرجل، أما في بيت "آل منصور" فالفصل في الأمر هو من عمل "المال والنفوذ"، فالثراء الفاحش الذي تعيش فيه "شهد" بزواجها من "الحاج عبد الله" جعلها تتمتع بسلطة الرأي والقرار. إنّ هذه الصورة تعيد إلى ذاكرتنا رواية "مليكة مقدم" "المتمردة"، حيث تروي بطلة الرواية أن دعمها ماديًا جعل من والدها يعترف بآرائها ويصبح لها رأيًا في البيت، حين تقول "لقد أصبحت الآن رجلاً"، بل ويتعدى الأمر إلى نقطة أبعد حيث ترتبط حرية المرأة ومكانتها في المجتمع العربي من خلال مرتبها ومالها، تقول "اشتريت حريتي بفضل تراكم مرتباتي مثل أَمَة، حريتي ووحدتي". وهكذا فإن المال هو الذي منح تلك المكانة لـ "شهد" في بيت "آل منصور" والدليل أنّ أختها " شمائل" التي لا تملك مالًا ولا نفوذًا بحكم أن زوجها "رجل عادي ولا حول ولا قوة له، فقد اكتفى بشراء بيت وسيارة من عمله كموظّف لدى صديق

1- فضيلة فاروق، أقاليم الخوف، ص13.

2- المصدر نفسه، ص14.

لوالده، وحين أفلست الشركة حوّل سيارته إلى تاكسي ورضيَ بالقليل"[1]، هذه أول مفارقة عجيبة لهذا الشرق شرق المال والنفود، من يملك أكثر يبسط نفوده أكثر، فلا مجال للدين والمعتقدات في هذا الأمر.

إنّ شخصية "شهد" رغم أنها مسلمة ومتجلببة لكنّ هذا لم يشفع لها أمام أهلها، والمال وحده منحها تلك الحرية والمكانة المتميزة في العائلة التي منحتها الحق في تغيير الأسماء والتحكم في قرارات الأشخاص، فقد عملت على تغيير اسم "مارغريت" لأنه غريب عن الإسلام "...فهي ترفض أن تناديني باسمي مارغريت" وبعد أخد ورد ومناقشات بينهما وبين شهد، اختارت لي اسم مارية، فهو أخف لفظًا، ولا يسلخني عن مسيحيتي وهو غير ذلك اسم إحدى زوجات نبي الإسلام محمد، الذي حين يذكر اسمه يرفق بترديد الصلاة والسلام عليه"[2]، إنّ هذا الفعل وإن كان في ظاهره بسيطًا، إلاّ أنّه يحمل في أعماقه مضمرات وترسبات ثقافية وفكرية ووجودية، إنّ الاسم هو هوية الإنسان الأولى، وعن طريقه يثبت ذاته الكائنة والموجودة، وأي محاولة لنزعه أو تغييره هو مساس بهوية الإنسان قبل كل شيء، ومحاولة لطمس هذه الهوية ورفضها وانسلاخها من جدورها الأصلية. "فمارغريت" رغم هويتها "العربية" ودخولها على عائلة مسلمة وهي المسيحية بقيت محافظة على ثباتها وذاتها، كما أنها لم تحاول طمس الآخر والتدخل في عقائدهم ودينهم ولباسهم، لكنها فجأة تتحول من شخص محايد إلى شخص ناقد فتروح بطريقة استهزائية لتنتقد شخصية "شهد" المزيفة في نظرها، "صحيح أنها تغطي رأسها بمنديل وترتدي معطفًا طويلًا يغطي كامل جسدها، وجوارب صيفًا شتاء، ولكن المنديل من الحرير الفاخر الذي يحمل توقيع أهم مصمم أزياء في العالم، والمعطف من نوعية القماش الفاخر، مصمم ومخاط خصيصًا من طرف أحد مشاهير الخياطة في بيروت، والحذاء بثمن يعادل معاش شهر كامل لأحد موظفي زوجها، وحقائب اليد تحف في حدّ ذاتها، أما مجوهراتها فلو بيعت في مزاد علني لحلّت مشاكل أطفال المخيمات والأحياء الفقيرة كلّها في لبنان"[3]. إنّ هذا الصورة التي قدّمتها "مارغريت" عن "شهد"، تمثّل لنا الصورة التي يكوّنها "الآخر الغربي" عن "الأنا الشرقية" فهي تحمل في طياتها الكثير من المضمرات، فهي تبرز لنا نزعة التديّن المزيف الذي تعيش فيه "شهد"، أليس الإسلام هو الذي دعا إلى عدم التبذير والإسراف وعدم التفاخر والتكبّر، والمسامحة واحترام رأي الآخر، إنّ "شهد" مثال عن الذات العربية الاسلامية التي لا تهتم إلاّ

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص17.

2- المصدر نفسه، ص 14.

3- المصدر نفسه، ص14.

بالمظاهر، بالمال والمادة، ونظرة "مارغريت" رغم أنها عربية في جدورها إلاّ أن نظرتها متشبّعة بالفكر الغربي الذي لا ينظر للشرق إلاّ كمادة، نظرته للشرق لا تكاد تتعدى السطحية.

إنّ هذا الصدام الأولي بين المسيحية والإسلام جعل "مارغريت" تبدأ رحلة البحث واكتشاف ذاتها بعيدًا على عائلة "آل منصور" وانفصامها، فهي ترفض هذا المحيط الذي تراه ضيقًا ويعطي للمظاهر الأهمية الكبرى ولهذا تقرر العودة لأمريكا بعد صراعات ذاتية وأخرى عقائدية وأخرى شخصية، فالذات لم تستطع أن تتصل بموضوع القيمة وهو التوافق مع الشرق والتماهي معه ومع عادته وتقاليد وقيمه وأيديولوجياته وخرابه وتكسيره وتحطيمه وذلك أن كل المعطيات هناك هي عوامل معارضة لتتصل الذات بموضوع القيمة، فيتغلب الجانب الآخر المسيطر وتقرر الهروب من بيروت، "لم أشعر بالاستقرار في بيروت، كما أن علاقتي بأياد اهتزت كثيرًا بسبب الازدواجية الجديدة في شخصيته، وغير ذلك الملل قد أعياني وأنا أقضي أغلب وقتي في البيت أو مع نساء العائلة والاستماع إلى الأسطوانة نفسها من تلك الأحاديث التي لا تتغير حول الملبس والمأكل والمشرب وكأنها الثالوث المحوري للحياة"[1].

إنّ الصورة التي قدّمتها شخصية "شهد" عن الاسلام تبرز إلى حد كبير تلك المفارقات العجيبة للمجتمع المسلم، كما أنها تساهم بدرجة كبيرة في بلورة صورة سيئة عن الاسلام والمسلمين، فالاهتمام بالمادة والنفود والمظهر جعل الآخر الغربي/ مارغريت يحصر الاسلام في المظهر الخارجي، وكثير ما يحوي المظهر الخارجي وأفعال الناس بمعتقداتهم، ذلك أن رؤية الشخصية للآخر تتأسس وفق أفعاله وردود أفعاله تجاه الآخرين، فـ"شهد" هذه الشخصية المتعالية قدّمت صورة سلبية عن الاسلام للذات الغربية "مارغريت"، خاصة أنَّ هذه الأخيرة غريبة عن معتقدات المجتمع الشرقي وعن تعاليم الدين الاسلامي، ولذلك فهي تبني رؤيتها وفق ما تراه وما تسمعه، فإذا رأت أشياء ايجابية فهي تبني رؤيتها تُجاه الدين وفق هذه الرؤية والأمر نفسه إذا رأت أشياء سلبية. إنّ هذا الانفصام الذي تعيشه الذات الشرقية المتمثلة في "شهد" أحدث شرخًا على مستوى القيم والمبادئ الاسلامية، كما أنّه قدّم صورة سيئة عن الدين الاسلامي، هذه الصورة التي تُكملها شخصية "الحاج عبد الله" زوج "شهد" فهذه الشخصية التي تبدأ في مسار الرواية باعتبارها شخصية مسلمة ملتزمة بتعاليم الدين الاسلامي في مظهرها، هي في الحقيقة شخصية ارهابية ومزيفة في جوهرها وتتخذ من الدين وسيلة لتُغطي عن أفعالها القذرة، وتكتشف "مارغريت" زيف هذه الشخصية، حيث تعبر عن هذا بسخرية

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 20.

وذهول: " في شبه الفندق الكئيب الذي كنا نقيم فيه في دارفور عرّفني نُوَا إلى اسماعيل جاد الحق، تاجر سلاح ومغامر لبناني، دخلنا متعبين بعد ساعات من العمل في جمع معلومات مكثفة في إحدى المجازر الجديدة وكنت على وشك أن أزيح اللثام عن وجهي حين عرفت ملامحه، حتى وهو يعتمر قبعة رياضية ويرتدي الجينز وجاكيت من نوع بوفو كان هو الشيخ عبد الله زوج شهد، الملامح نفسها، اللحية نفسها، الصوت نفسه الخاتم نفسه في خنصر يده اليمنى، التي مدها لي هذه المرة ليصافحني مع أنه لا يصافح النساء...زوج شهد بدون عطور، بدون عباءة، وبدون تقواه وورعه رجل آخر يتقاسم قنينة ويسكي صغيرة مع مغامر مثله"[1].

أما الشخصية الثالثة والتي أحدثت مفارقة عجيبة في هذا الشرق هي شخصية "أياد"، فبالرغم أنّه مسلم العقيدة إلّا أنَّ أفعاله تثبت العكس، فهو الذي أقام علاقة مع "مارغريت" لمدة ثلاث سنوات دون زواج، "أياد الذي عشت معه أحلى أيامي في نيويورك والذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج..."[2]، إنّ هذه الشخصية تقدّم من خلال أفعالها صورة متناقضة عن المسلمين، فقضية المساكنة قضية دخيلة عن المجتمع العربي والاسلامي، بل إنّ هذا الفعل محرّم في الشريعة الاسلامية، غير أننا نجد أن انفتاح العالم العربي على الثقافة الغربية جعلته يتناسى جدوره وأصوله، ومن ثمة التماهي مع هذه الثقافة، هذا الفعل جعل الذات "مارغريت" تعاني أزمة حقيقية في اتصالها بهويتها، فتلك الأفعال الشادة عن الثقافة العربية جعلتها تؤمن بأن أي تغيُّر وتغيير في نمط المعيشة وفي نمط الأفكار هو شيء غريب، لذلك نجدها تستغرب من أفعال زوجها عندما يعود إلى لبنان وينصاع إلى قوانين عائلته المسلمة، فهو مثلاً يرفض أن يجلب الخمر إلى المنزل. وإذا عدنا إلى الثقافة العربية وتعاليم الدين الاسلامي فالخمر محرّم من جهة العقيدة ومن جهة المجتمع فهو فعلٌ يتم في الخفاء ولا يمكن الاعلان به، وهذا ما قام به "أياد" فهو يقوم بشرب الخمر بعيد عن أعين عائلته " تسأله أخته كل ما أتت إلينا عن تعاطيه الخمر فيؤكد لها: والله تبت أختي، وإن شاء الله فوت عجهنم إذا عم كذِّب. ولكنه كان يكذب"[3]، إنّ هذا الملفوظ يحمل الكثير من المضمرات، فهو يبين لنا تلك الازدواجية في المعايير التي تقوم عليها ذوات هؤلاء الذين ينتسبون للامة العربية الاسلامية، إنّه يبرز إلى حد كبير انسلاخ الذات عن هويتها، فارتباط "أياد" بالعالم الغربي جعله يغوص في دوامة الجهل والكفر وحتى الاستهزاء بتعاليم الدين الاسلامي، فاستحضار لفظ الجلالة من أجل اثبات براءته أمام أخته رغم كذبه ونفاقه يجعل منه شخصًا

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 57.

2- المصدر نفسه، ص 15.

3- المصدر نفسه، ص 13.

ناقصًا جاهلًا، فهو يستصغر الخالق في مقابل إعلاء من شأن الخلق، فغايته أن يبرئ نفسه أمام اخته رغم كذبه ونفاقه.

إنّ هذه الصورة التي قدّمها "أياد" أمام زوجته المسيحية، تبيّن لنا صورة مصغرة عن العالم الاسلامي في مقابل العالم الغربي، فالروائية صورت لنا المسلم المنافق، الذي يأخذ من الاسلام الاسم وفقط، إنّ شخصية "أياد" وأخته "شهد" وزوجها "عبد الله" خلقت أزمة فكرية ووجودية للذات "مارغريت"، فهي ترى أنَّ الاسلام دين كذب ونفاق وجهل وإرهاب وتدخل في حرية الآخرين، عكس ما يقدّمه الآخر المسيحي عن نفسه ودينه، فالروائية من خلال شخصياتها المسيحية تقدّم لنا صورة ايجابية برّاقة عن هذا الدين الذي يهتم بالإنسان والانسانية وما يهمُّه هو الأخلاق وفقد، وتسعى الشخصيات الروائية إلى تصوير هذا الأمر، فالذات "مارغريت" رغم ثقافتها الغربية وعقديتها المسيحية إلّا أنها نجدها شخصية مسالمة متسامحة مع الآخرين، فهي لا تتدخل في شؤون الآخرين، وهذا ما يسمى الإيمان بحرية المعتقد، كما نجدها تهتم بالأخلاق الانسانية وفي خطابها مع صديقتها تقول: "كنت أشرح لأوليفيا أنّ الأخلاق لا علاقة لها بدين أو بجنس، ولا بشهادات جامعية"[1]، وتبرز هذه الصورة أكثر مع الصحفي الأمريكي "ثوًا"، هذا المسيحي الذي رأف بحال فتاة مسلمة وظلَّ متأثرًا بها مدة طويلة لأنه لم يستطع مساعدتها في ظل الحرب الطاحنة؛ تقول "مارغريت": " ...عثر على طفلة مسلمة وسط الدمار، وهو لا يذكر في تلك اللّحظة كيف طوّقه مسلحون استحلوا أن يعبثوا معه بطريقتهم، أخذوا الطفلة منه وراحوا يبرحونه ضربًا، ثم مدَّ احدهم يده إلى عنقه واقتطع الصليب الذهبي الذي يعلّقه، ثم بصق عليه قائلًا: انت لا تستحق أن تكون مسيحيًا أتدافع عن قذارة مسلمة مثل هذه(...) ظلَّ يردد لم أستطع أن انقذها ويبكي... ويبكي من كان يستعطف بكل ذلك البكاء الغزير"[2].

تصوّر لنا الروائية من خلال روايتها ومن خلال شخوصها شخصية المسيحي المسالم الذي يهتم بالإنسان والانسانية جمعاء، في حين تقدّم صورة للمسلم الارهابي الذي يتدخل في الآخرين ولا يتقبّلهم، إنّ هذه الرؤية التي تقدّمها الروائية ليست نابعة من ذاتها، بل هي تقدّم صورة تقريبية لما يحدث في العالم، فالرواية ليست تعبير عن الواقع بل هي الواقع ذاته، فالروائية أرادت أن تقرّب من خلال أحداث الرواية وشخصياتها صورة حقيقية لما يحدث في الشرق الأوسط ولنظرة الآخر للإسلام، هذه النظرة المليئة بالحقد والكراهية والنفاق لأنّ الذات المسلمة في العالم العربي هي المسؤولة عن تكوين هذه الصورة، فكثيرة هي الجرائم التي تُقام باسم

1- فضيلة الفاروق، اقاليم الخوف، ص 24.

2- المصدر نفسه، ص ص 51-52.

الدين، وكثيرة هي الأخلاق الزائفة التي تُصاغُ باسم الدين، في حين نجد أن الذات الغربية المسيحية دائمًا ما تعمل على تقديم صورة بريئة لها، صورة مليئة بالأخلاق والانسانية، حتى أصبح الآخر يمثّل بالنسبة لنا القدوة التي يجب اتباعها، لأنّ الآخر في نظرنا هو شخص لا يهتم للمعتقدات ولا للديانات والإثنيات بقدر اهتمامه بالإنسان وفقط مهما كانت صفته وعقيدته ولونه ولهجته وثقافته.

لقد استطاع الآخر الغربي أن يبني صورة إيجابية عن ذاته، وقد ساهمت في ذلك التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي خاصة في الألفية الثالثة، حيث ساهمت التكنولوجيا في الانفتاح على العالم وتقريب صورة الآخر إلينا، فوجدنا هذا الغربي المسيحي دائمًا يعمل على تحسين صورته من خلال اهتمامه بالآخرين، في حين نجد العربي الاسلامي يعمل على تشويه صورة الاسلام باسم الطوائف الدينية والعقائدية وغيرها من صور الحروب التي تُقام تحت اسم الدين.

لقد تشكّلت ثنائية الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر على أشكال مختلفة، فلمحنا العديد من التمظهرات، فلمحنا الأنا /المجتمع في مقابل الآخر/ السلطة، الأنا /المرأة في مقابل الآخر /الرجل الأنا /الذات الأمازيغية في مقابل الآخر /السلطة، الأنا /المسيحية في مقابل الآخر /المسلم، الأنا/ الشرقية في مقابل الآخر/ الغربي، كل هذه الثنائيات لمسناها في الخطابات التي قمنا باستنطاقها وتحليلها، وقد قامت هذه الثنائيات على صراعات نفسية وأخرى عقائدية وأخرى هوياتية وأخرى أيديولوجية، كما قامت هذه الثنائيات على قضية جوهرية وهي البحث عن الهوية وإثبات الذات في ظل استبداد الآخر وسيطرته وجبروته.

الفصـل الثـالث:

تعالق التـاريخي والسيـاسي

فـي الخطـاب الروائـي

الجـزائري المعـاصر

المبحث الاول: حضور التاريخ والسياسة في الخطاب الروائي

المطلب الاول: النسق التاريخي وتشكّلات الخطاب الروائي

إنّ مقاربتنا للنسق التاريخي تنطلق من سؤال جوهري "كيف يشتغل الخطاب التاريخي ضمن الخطاب الروائي؟" أو بعبارة أخرى كيف يشتغل الحقيقي والواقعي ضمن التخييلي والجمالي؟، وهو السؤال الذي يعتبر جوهر العملية التأويلية في البحث عن الأنساق التاريخية في الخطاب الروائي ومحاولة تفكيكها.

إذا كان الأدب شكلًا من أشكال التعبير الفني والجمالي المرتبط بالتجربة الإنسانية، فإننا نكون قد أسلمنا بأنه شكل بالضرورة، لكنه شكل منتج لمدلولات متعددة، هذه المدلولات المحملة بمرجعيات فكرية وثقافية متعددة والتي بدورها تكون مرتبطة بنسق عام، إنّ هذه المدلولات هي التي تجعل الأدب يبتعد عن التقريرية والمباشرة والحديث اليومي لأنَّ الأدب حسب "نور ثروب فراي" لا يعتبر خطاب مباشر، لأنّ الأمر ليس ماذا تقول، وإنّما كيف تقول، ذلك أنّ المبدع لا يقدّم تقرير مفصّل حول موضوع أو فكرة معينة، بل يسعى إلى طرح تلك الأفكار حول الموضوع بطريقة فريدة تجعلها مختلفة عن الخطاب اليومي، سواءً كان هذا الشكل قصيدةً أو مسرحيةً أو روايةً، وهنا تأتي أدبية الأدب كما مهّد لها الشكلانيون الروس، حيث يكتسب الخطاب الأدبي تفرده من الطريقة التي يتشكَّل بها[1].

إذا كان هذا هو التأكيد الأساسي على الأدبية باعتبارها ذات طبيعة لغوية واشتغال شكلي فإننا "نكون أمام مرونة مميزة تنقل اللغة من طبيعتها الشفافة – اللغة العلمية– إلى لغة مليئة بالمرجعيات والأنساق لأن الأدب من خلال طبيعته يتضمن الأفكار، ذلك لأنه يتعلق بالإنسان في المجتمع، بمعنى أنّه يتعلق بالصياغات والتقييمات والقرارات، البعض منها مكشوف والآخر خفي"[2].

يمكننا أن نشير هنا إلى أنّ الأدب عن طريق لغته الشعرية والجمالية يعيد صياغة التجارب الحقيقية التي يمر بها الإنسان، ولكن هذه الصياغة تدخل في إطار التخييل والتخيّل حيث يتم تغيير ملامح تلك التجارب وتصويرها في واقعٍ مختلف عما هو موجود في الحقيقة، ويكتمل هذا التخييل في إطار لغوي بحت.

1- نور ثروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع 27، منشورات وزارة الثقافة، سوريا 1995، ص28.

2- مؤلف جماعي، ليونيل تريلنغ، المرأة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد، تر: سهيل نجم، دار نينوى، دمشق، ط1 2001، ص 46.

إذا كان وعي الإنسان هو الذي يميز تجربته، فالمميز أكثر أنه يملك القدرة على إعادة تشكيل هذه التجربة، وهو ما يجعل الأدب ينتمي " إلى العالم الذي يشيّده الإنسان وليس إلى العالم الذي يراه، إل بيته ولا إلى بيئته، عالم الأدب هو العالم البشري الملموس للتجربة المباشرة، إنّ الشاعر يستخدم الأفكار المجردة والروائي يهتم بسرد القصص لا بإثارة المجادلات"[1]. حيث نفرّق من هنا بين الواقعي والمنظور الذي نراه به، فالواقع يقع خارج النص الروائي الذي يحوّله عبر العمليات التخييلية ليصنع من خلاله عالمًا أكثر عمقًا وتأثيرًا، لأنّ المبدع ينقل تجاربه الحيايتة عن طريق المتخيل بالاستعانة باللغة المنمّقة والأدبية.

من خلال هذا التقديم يبدوا الخيال إذن وسيلة الإنسان لرسم تصوراته عن العالم وتقديمها إلى الآخر ومع ذلك يبقى مرتبطًا بالآليات التي يعمل بها الواقع، ليكون المتخيّل مقبولًا على مستوى التلقي وأكثر تأثيرًا على القارئ.

نستطيع من هنا أن نُشكّل تصورًا عامًا للمنظور الذي نؤسس به لما سنأتي على ذكره، والمتمثل في كون هذه التجربة التي يعيشها الإنسان عمومًا والمبدع على وجه الخصوص مرتبطة بعالمه الداخلي، أو بعبارة أخرى مرتبط بالطريقة التي يدرك بها عالمه الخارجي، وتواصل من خلالها معه، وهذا يعيدنا إلى قضية مهمة تحكم الرواية وهي علاقة التخييل بالواقع في الخطابات الروائية، خاصة تلك التي تستثمر "التاريخ والماضي والذاكرة" في رسم صورها وتشكيل بنياتها ونساقها.

إنّ الخطاب الروائي يستثمر الواقع عن طرق المتخيّل الذي يلعب دورًا هامًا في تشكيل النصوص والخطابات الروائية، فالروائي دائما ما يستدعي التخييل حتى يستطيع أن يدخل إلى التاريخ والماضي والذاكرة ليسبر أغواره باحثًا عن حقائق مفقودة أو بحثًا عن هوية.

إنَّ التخييل ضروري في العمل الروائي، "وإنّ سبب لجوء الروائي إلى التاريخ، هو الابتعاد كليًا عن الحاضر وذلك من خلال دمج الماضي بالحاضر، والابتعاد عن المباشرة في السرد، وذلك من خلال "أسطرة الواقع" "وأسطرة اللغة"، لذلك يذهب الروائي إلى الترميز والاستعارة والاحالة في سرد الأحداث، عندئذ تتأسس علاقة جدلية بين المتخيل والتاريخ في النص الأدبي مطروحة بحوارية أمام المتلقي الواعي بدوره كمساهم

1- نورثروب فراي، الخيال الأدبي، ص17.

في العثور على أي معنى في النص الروائي، بمعنى أنّ النص أصبح محكومًا بالمثلث: المتخيل- التاريخ- المتلقي"[1].

إنّ الروائي عندما يستدعي التاريخ في عمله الروائي لا يكون مؤرخًا، بل يبتعد كليًا عن التأريخ، ذلك أنّ المؤرخ يقول: " قولًا سلطويًا نافعًا، ولا يتقصى الصحيح، يهمش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش إلى تخوم التزوير وإعدام الحقيقة ويكتفي بتاريخ محلي مخترع دون أن يقارنه بالتاريخ الكوني المنتصر، أو أن يتوقف أمام الأسباب التي خلفت تاريخًا قائدًا قوامه الركود أو الحركة البائرة، ولهذا يقوم الروائي بتصحيح ما جاء به المؤرخ وبذكر ما امتنع عن قوله"[2].

فالروائي عندما يستعمل التاريخ، فهو يبتعد كليًا عن التاريخ الرسمي والمؤسساتي الذي تفرضه المؤسسة والسلطة، بل يحاول أن يقول ما سكت عنه المؤرخ، وما خبّأته المؤسسة الرسمية، كما أنه يسعى إلى البحث عن تاريخ المهمشين والمقصيين والمنبوذين، فهو يبتعد عن صفة التاريخ التي تهتم بتقصي الحقائق والبحث عن التواريخ والأحداث الرسمية والتي تسطّرها السلطة كما يجب، فالمؤرخ يكتب تاريخًا تريده السلطة لا ما هو موجود، بينما الروائي عندما يستثمر التاريخ فهو يستقصي المسكوت عنه والمضمر في الماضي وفي الذاكرتين الفردية والجماعية يزيح الستار على الكثير من الجوانب المغطية، يفضح زيف التاريخ الرسمي ويعرّي الحقائق ومن هنا تتشكل أبعاد توظيف التاريخ سردياً في "الاشتغال عليه بوصفه مفهومًا اصطناعيًا، يستدعي الذاكرتين الفردية والجمعية، لتغدوا وظيفة التاريخ الجديدة إعادة تداول التاريخ بناء على المشاهدة والمعاينة التي تتطلب التسريد والتخييل والتخريف والتحريف، وليس مجرد التوثيق، ولذلك يتم تجريد الحدث التاريخي من قيود الزمان والمكان والتعامل معه من خلال رؤية حاضرة تستشرف المستقبل"[3]. فاستلهام الروائي للتاريخ لا يعتبر هنا مؤرخًا، وإنّما قارئ لمرحلة تاريخية من منظور شخصي عن طريق المتخيل وأسطرة الواقع واللغة والخيال الذي يلعب دورًا هامًا في سرد الأحداث الروائية.

إنّ التفاعل بين التاريخي والمتخيّل الروائي "لا يعني التعارض بينهما فالتاريخي راصد للأحداث والمتخيّل يحلّق بها ويضفي عليها طابع الجمالية إذ إنّ وظيفة التبليغ تنهض أساسًا على الفنية أي على الفزع إلى

1- أسامة غانم، تأويليّة السرد: المتخيّل- التاريخ- المتلقي.

2- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 227.

3- نادية هناوي، رواية التاريخ وسرد المتخيل، جريدة القدس العربي، 3 يونيو 2017، https://www.alquds.co.uk، 11/ماي/2024، 23:47.

الجمال"[1] وعليه فإنّ التراكب والتفاعل بين التخييلي والتاريخي مقصديته حفر أغوار التّاريخ والبحث عن الحقيقة وكشف ملابساتها وتثبيت الوقائع المسكوت عنها والممنوعة إيديولوجيًا في زمن ما.

وما يمكننا القول أنّ الأخذ بالمتخيّل في كتابة الرواية التاريخية عامل أساسي في استنطاق الحدث التاريخي، فالعلاقة جوهرية بين التخييلي والحقيقي، ذلك أنّ الرواية التاريخية تعتمد على اللغة الشعرية والتخييل في إثارة الدهشة وتحقيق الجمالية، ذلك أنّ تفعيل عنصر الإدهاش في كتابة الرواية التاريخية جوهر العملية الإبداعية.

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة جدا تبرز ملامحها من خلال " لجوء الرواية إلى توظيف أنماط من السرد التاريخي أحيانًا وتأويل وقائع وأحداث التاريخ وفق جمالي تخييلي أحياناً أخرى. ذلك أن الرواية وباعتمادها الزمن الدائري للأحداث تقوم بعصرنة الماضي وجعله يستمر في الزمن ليعانق قضايا الحاضر والمستقبل التي لا يجد القارئ تفسيرًا لها إلا بربطها بوقائع الماضي وعلله وعبره"[2]. يقول "إدوارد الخراط" متحدثًا عن الرواية التاريخية ومهامها: "من مهام الرواية التاريخية أيضًا، أن تنقل لنا روح العصر الذي تتناوله بمعنى أن تأتي بالتاريخ فتبعث فيه الحياة ولا تجعل التاريخ مجرد ثوب أو استعارة لإسقاطه على الواقع. عليها أن تتواضع أمام التاريخ وتحاول اكتشاف العنصر الحي أو ماء الحياة الذي يجري في التاريخ الذي تحجر بانصرامه وجفافه ومواته"[3].

من خلال هذا التقديم النظري يتبيّن لنا العلاقة القائمة بين التاريخ والرواية، إنَّها علاقة تكامل وتداخل، ذلك أنَّ العمل الروائي هو في جوهره ترجمة فنية جمالية لوقائع وتجارب علمية انسانية تدخل في مجال العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع والأنثربولوجية، وهي بتأويلها وترجمتها لهذه العلوم تنسج أنساقًا ثقافيةً ترتبط بالوعي واللاوعي الجمعي للجماعة البشرية التي تنتمي إليها شخصياتها التخييلية.

إنّ تفكيكنا للنسق التاريخي في في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر يقوم على تقسيم الرواية التي اشتغلت على التاريخ إلى قسمين هما: التأريخ بالرواية والرواية التاريخية، فالتأريخ بالرواية نقصد به هنا أن الروائي يحاول القبض على اللحظة وكأنها في حالة هروب، هنا الروائي يؤرخ للحدث بالسرد الروائي، كما حدث في رواية العشرية السوداء، حيث أنّ فضاعة الواقع وويلات الحرب لم تترك للروائي فرصة للتفكير في طريقة الكتابة

1- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هوما، دط، 2007، ص 79.

2- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 228.

3- المرجع نفسه، ص 228.

بل راح الروائي يسجّل تلك الأحداث في نصوص روائية زخرت بالإيديولوجيا وبالراهن، وكأنّ بالرواية آنذاك تؤرخ للحظة مهمة في تاريخ الجزائر، ونمثّل لهذا الاتجاه برواية "الممنوعة لمليكة مقدم". ونشير أيضاً إلى نقطة مهمّة إنّ التأريخ بالرواية اتجاه يبرز أكثر في الانقلابات السياسية وفي مراحل الصراعات وتغيير الإيديولوجيات وتضاربها والحروب الأهلية والانفلاتات الأمنية، وهنا يصبح التأريخ ضروري، فالتأريخ آني ملتصق بالحاضر، أما الرواية التاريخية فإنها الانتقال من اللحظة الراهنة الحاضرة إلى الماضي والذاكرتين الفردية والجماعية تستقصي حقيقة، تُساءل، تستجوب، وتبحث عن الفردوس المفقود، مثل رواية "نورس باشا" "لهاجر قويدري" التي تسافر بنا في رحلة تاريخية إلى "الجزائر العثمانية"، و"بشير مفتي" الذي يعود إلى تاريخ بداية تشكل الدولة الجزائرية كاشفًا عن المستور والمسكوت عنه في التاريخ الرسمي المؤسساتي، حيث سعى في روايته "دمية النار" إلى استجلاب التاريخ المنسي والهامشي من خلال أصوات مقموعة مضطهدة، وفي السياق ذاته تسير رواية "سأقذف نفسي أمامك" حيث يطفو النسق التاريخي على السطح الروائي مسائلًا السلطة عن تقصيرها وسياستها القمعية التي أدت إلى الزجّ بالبلاد في غياهب مظلمة ودهاليز معتمة.

بالرغم من أنّ هذه النصوص تبتعد عن التاريخ بوصفه حدثًا رئيسيًا في الخطاب الروائي، إلاّ أنّ النسق التاريخي يطفو على السطح، فالروائي في هذه النصوص يستدعي الماضي ليشخّص لنا الحاضر بطريقة أدبية يجتمع فيها الواقع بالمتخيل، فالتاريخ والسرد في علاقة متداخلة لا يمكن فصل إحداهما عن الآخر.

المطلب الثاني: النسق السياسي

إنّ الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ارتبط بالراهن، فراح يستقي منه موضوعاته التي يعالجها، لذلك وجدنا الخطاب الروائي محملًا بالعديد من الأنساق المترسبة في بنيته العميقة، والمشكلة له، ومن بين هذه الأنساق نجد التاريخ والهوية والغيرية والذات وعلاقات الأنا والآخر، والسلطة والنسوية، والسياسة والإيديولوجيا والدين، كلّ هذه جعلت منه نصًا سرديًا ثقافيًا منفتحًا.

فالخطاب الروائي هو جزء من المنظومة الاجتماعية، والروائي هو فرد من هذا المجتمع، لذلك فهو يتأثر بكل ما يحتويه هذا المجتمع من تغيرات وثقافات وسياسات وإيديولوجيات متنوعة في مشاربها ومختلفة في رؤاها وهذا ما يجعل النص انعكاسًا لهذه المنظومة الاجتماعية، ولكن ليس بالمفهوم الذي أقرّته نظرية الانعكاس، بل إنّ الخطاب الروائي قبل أن يكون مرآة يعكس بها هذا المجتمع هو إبداع أدبي له خصوصيته المتفردة وله سماته التي لا يتنازل عنها، لأنها من طبيعته وهي التي تميزه عن باقي الخطابات، لذلك يلعب المتخيل والشعرية دورًا رئيسًا في رسم معالم هذا الخطاب، ومهما تماهى الخطاب الروائي مع هذا الواقع فإنه في النهاية خطابٌ تخييلي

أدبي لغوي، حيث تصبح هذه اللغة وهذه الشعرية ستارًا يخبئ من وراءه الروائي أفكاره وأراءه وتصوراته وانعكاسته لهذا المجتمع وبالتالي يصبح الانعكاس غير مباشر، بل يجب على الناقد أن يقوم بقراءة حفرية لهذا النص، بحيث يصبر أغواره ويبحث عن تلك الأنساق الثقافية المترسبة والمضمرة في بينيته العميقة.

ومن أبرز الأنساق التي راحت تترسب في بنية النص العميقة نجد الأنساق السياسية، حيث أصبح الحضور السياسي في الخطاب الروائي ضرورة لابد منها، وذلك بسبب التغيرات السياسية المختلفة وما نتج عنها من تغيرات اجتماعية واقتصادية وعرقية وهوياتية وثقافية ودينية وجنسانية، والخطاب الروائي بما أنه خطاب حواري منفتح على الكثير من العلوم والمعارف والإيديولوجيات، فُتِح الباب أمام هذا الخطاب السياسي، حيث راحا يتمازجان ويتداخلان ليشكلا لنا ما يسما بالرواية السياسية.

تعدّ السياسة بمفاهيمها المتشابكة وتعريفاتها التي لا حصر لها، "نشاطًا انسانيًا ظهر وازدهر بتطور المجتمعات البشرية، وبزيادة الحاجة إلى تنظيم الحياة بطرق أكثر استراتيجية وأكثر تحقيقًا لميزان العدالة والحق الاجتماعيين فالسياسة ضرورية في الحياة الاجتماعية، إنها موجودة دائمًا وفي كل مكان وجدت فيه وجد تجمع بشري بالمعنى التاريخي-ثقافي هذه الحقيقة تستمد سلطانها من التحديد الأرسطي للإنسان ككائن سياسي"[1].

فالسياسة حسب هذا المفهوم موجودة بتواجد الإنسان، بحيث أنها مرتبطة بالإنسان وتتواجد معه وبه إنها "فن حكم المجتمعات الإنسانية، وتتراوح السياسة تبعًا لذلك بين حدّها الأدنى كحاجة أولى من حاجات الاجتماع البشري، وكضرورة بديهية للتآلف بين المصالح المتنازع عليها في المجتمع، وبين حدّها الأعلى كصورة للحضارة، وكعنوان للمستوى التنظيمي التحضيري الذي بلغه الإنسان، وهي في الحالتين وجدت خدمة للتنظيم الحضاري على مختلف مستوياته"[2]، فالسياسة إذن هي فعل مرتبط بتنظيم المجتمعات البشرية، وتسيير شؤونهم ومصالحهم الخاصة بأنظمة الحكم وطرق التسيير، التي تستند إلى خلفيات إيديولوجية معينة.

وبما أنّ السياسة متواجدة بتواجد الإنسان وضرورية لتنظيم المجتمعات البشرية، يصبح ارتباطها بالخطاب الروائي ضرورة لا بد منها، ولعلّ القضايا السياسية تعتبر من أبرز التيمات الأساسية في الخطاب الروائي المعاصر، كما لا ننسى أنّ ولادة الرواية ونشأتها كانت سياسية، " فلقد جاءت الرواية كجنس أدبي استجابة فنية لحدث سياسي تمثّل في انتقال المجتمع الأوروبي من نمط الإنتاج الإقطاعي إلى نمط الإنتاج الرأسمالي

1- حنة أرندت، ما السياسة؟، تر وتح: زهير الخويلدي، سلمى بالحاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص34.

2- محمد فايز عبد أسعيد، قضايا علم السياسة العام، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 09.

ولذلك سماها جورج لوكاتش الرواية البرجوازية"[1]، فالرواية منذ نشأتها ارتبطت بالأحداث السياسية والانقلابات والأزمنة التي يصعد فيه الوعي التحرري والنضالي، لذلك كان ارتباطها بالسياسة والخطابات السياسية أمر طبيعي.

لقد سعى الخطاب الروائي العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة إلى حمل هموم الواقع العربي خاصة في ظل التحولات والتغيرات الطارئة على العالم العربي سواء من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والهوياتية وغيرها من القضايا، فسيطرت هذه القضايا على الخطاب الروائي يبيّن لنا ارتباط الروائي بهموم الجماعة البشرية التي ينتمي إليها، فالذات الكاتبة وهي ذات مثقفة بطبيعة الحال دائما ما تحمل رؤية وتصوّر للعلاقة القائمة بينها كذات منتمية إلى مجتمع معين وبين السلطة السياسية التي تتحكم في كل المتغيرات المختلفة في المجتمع.

وما يمكن الإشارة إليه، أنّ الرواية الجزائرية سواءً المكتوبة باللغة العربية أو المكتوبة باللغة الفرنسية منذ ظهورها ارتبطت بالواقع السياسي للبلاد، وذلك نتيجة تأثير الاستعمار الفرنسي الذي خلّف جرحًا عميقًا في نفوس الكتاب جعلهم يسارعون إلى المواجهة بأقلامهم بدل السلاح، ذلك أن الحرب الثقافية لا تقل أهمية عن الحرب العسكرية. وبقيت الرواية الجزائرية على عهدها مرتبطة بالتغيرات والأحداث السياسية، تعالجها بواقعية أحيانًا وأحيانًا أخرى بلغة مجازية إيحائية استعارية، حيث راحت أقلام الروائيون تُسائل وتنقد وتقوّض تلك الأنظمة السياسية وخطاباتها التي كانت في أغلبها قمعية، متسلطة، استبدادية وديكتاتورية، حيث انتقل الخطاب الروائي ليكون "استراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة والمركزية في الاشتباك الأبستمولوجي بين المركز والهامش بين السيد والعبد، بين السلطة وضحاياها، حيث ستنهض في هذه المواجهة ديناميات التخييل والقوة، الذاكرة والرغبة، الماضي والحاضر، إما لدفع سرديات بديلة للانبثاق، مثل سرديات التحرر والخلاص أو تكريس سرديات قائمة لهيمنتها في مواجهة أي سردية منبثقة مهددة لسلطتها"[2]، فالرواية تحضر بأشكال مختلفة وتتضمن أنساق مختلفة، حيث تتحول الرواية من خطاب إبداعي إلى سلاح للمواجهة والمقاومة ضد السلطة الاستبدادية وسياستها القمعية.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ التداخل بين الخطاب الروائي والأحداث السياسية يكون أكثر حدة في ظل الانقلابات السياسية والحروب الدولية والأهلية، وفي ظل ارتفاع الوعي النضالي والمد التحرري، وكما تؤكد

1- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 273.

2- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 38.

الدراسات النقدية والأدبية أن الولادة الجديدة للرواية العربية كانت مرتبطةً ارتباطًا مباشرًا بحدث سياسي مهم وهو "نكبة 1967"، إثر هزيمة الأنظمة العربية أمام الكيان الصهيوني، ويقول في هذا الكاتب والروائي "عبد الرحمن منيف": " إذا كان من غرائب المصادفات أن تبدأ الرواية العربية عام 1867 فإن السنة التي تماثلها بعد قرن من الزمن تصبح شديد الأهمية والتأثير لأنّ هزيمة حزيران 1967 فجرت الوجود العربي وزعزعت اليقين الذي كان سائدًا خلال عقود سابقة، ولذلك فإنّ السنة الأخيرة (1967) تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية"[1]، يبيّن لنا هذا القول ارتباط الرواية العربية بالأحداث السياسية، وهذا الأمر ينطبق برمته على الرواية الجزائرية كذلك، فهي في نهاية الأمر جزءً لا يتجزأ من المنظومة الروائية العربية.

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بالأحداث السياسية والتغيرات المختلفة، حيث كانت دائمًا لصيقةً بتلك التقلبات المتغيرة، خاصة أنّ التاريخ الجزائري الحديث والمعاصر مليء بالأحداث السياسية التي اعتبرت المنبع الرئيسي للروائي، فمن الثورة التي تُعتبر غداءً دسمًا للكتاب والروائيون إلى الاستقلال وما تبعه من تحوّلات على مستوى البنية التحتية والفوقية، إلى الزمن الاشتراكي ثم فترة الثمانينات التي كانت ثريّة بالأحداث من بينها الربيع الأمازيغي سنة 1980، الأزمة الاقتصادية 1986، أحداث أكتوبر 1988، وأخيراً قرار التعددية الحزبية سنة 1989، لتأتي بعدها عشرية دموية وما تبعها من انزلاقات أمنية خطيرة أدت بالبلاد إلى خسائر بشرية ومادية هائلة، ثم قرار المصالحة الوطنية وغيرها من الأحداث السياسية المختلفة والتي مازالت إلى يومنا هذا، كلّ هذه الأحداث المتتالية فتحت المجال للروائي الجزائري ليدمج الروائي بالسياسي في خطاب أدبي محمل برؤى ودلالات مختلفة تعبّر أحيانًا عن رؤية الكاتب وأحيانًا عن رؤية المجتمع، حيث راح الروائي يُساءل السلطة التي تُعتبر المسبب الأول والأوحد في مختلف التغيرات والانزلاقات الأمنية والحروب الأهلية والمجازر الدموية والهويات الضائعة.

لقد تجاوزت الرواية الجزائرية المعاصرة المواضيع الجاهزة، وصارت تنظر إلى الواقع برؤية تجديدية كاشفة عن المسكوت عنه، وفاضحة للسلطة التي رأت أنّها الفاعل الأول وراء كل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والهوياتية المختلفة، من أبرز هذه المآسي والمشاكل "أزمة المثقف" وعلاقته بالسلطة، التي تحاول أن ترفضه وتخضعه لقوانينها القمعية، وذلك من أجل الحفاظ على استمراريتها وحماية موقعها ومصالحها.

1- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 275.

استهدفت السلطة المثقف نظرًا لخصوصياته الذاتية والموضوعية، وما يتحلّى به من قيم عليا وأهداف وطنية سامية، أهّلته لأن يمثّل نخبة المجتمع والفئة الأكثر نباهة، التي تمتلك ميكانيزمات الفهم والتغيير، فالمثقف "في كل الأزمنة والمجتمعات له وجود خصوصي داخل التقسيم الاجتماعي، فإماّ أن يكون منخرطًا في إرادة للقوة يقبل فيها، وهو إلغاء إرادته للقوة، فيغدو عضوًا ينطق برموز هذه الإرادة، وإما أن يدخل في علائق صراعية ضد الهيمنة من أجل نشدان الحرية والعدل والتغيير...إنّه الكائن العطوف عليه في حضرة السلطان والمغضوب عليه حين يضع السلطة موضع سؤال"[1].

ونظرًا لأهمية المثقف في المجتمع ومكانته التي تسمح له بمسائلة السلطة وسياستها القمعية، تمّ توظيفه في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر كموقف حضاري لمسائلة السلطة السياسية، حيث تعرّضت مختلف الروايات في مضمونها إلى انتهاك المحرمات السياسية ومساءلتها وتقويضها ونقدها عبر لسان مثقفين، فالقضايا السياسية فيها اقترنت مع مواضيع أخرى مرتبطة بالدين أحيانًا وأحيانًا أخرى بالاقتصاد وأحيانًا بالهوية وغيرها.

لقد حاول العديد من منظّري ودارسي الأدب تصنيف المثقفين حسب رؤاهم الإيديولوجية وتوجهاتهم الفكرية والسياسية، "فجورج لوكاتش يقدّم تصنيفًا واقعيًا ممزوجًا بالمادية الجدلية، حيث يصنف المثقفين المبدعين ضمن فئات ثلاثة وهي :

- المثقف المثالي: كما في رواية دون كيشوت لسيرفانتس حيث نجد الذات أصغر من الواقع.
- المثقف الرومانسي: حيث الذات أكبر من الواقع، كما في رواية "التربية العاطفية لفلوبير.
- المثقف المتصالح: الذي يتكيّف مع الواقع كما في رواية "سنوات تعلّم فيلهام مايستر" لغوتة. وقد دافع جورج لوكاتش على المثقف الإيجابي الاشتراكي الذي يتمثل في تولستوي الذي ألف روايات ذات البطل الجماعي الايجابي"[2].

أماّ "لوسيان غولدمان" فينطلق من البنيوية التكوينية ليقدم تصنيفًا للمثقف يركز فيه على تصوره للأدب باعتباره "بنية جمالية مستقلة عن الواقع السوسيو اقتصادي من خلال التركيز على المثقف الإشكالي الذي يحمل قيمًا أصيلة يسعى إلى فرضها في واقع منحط يجبل بالقيم الدونية التبادلية المتعلقة بالسوق الرأسمالية التي لا تعترف سوى بالبضائع وتبادل السلع وتأليه الأشياء والاستهلاك على حساب القيم الأصيلة والقيم الاستعمالية، ويتأرجح المثقف الإشكالي في هذا التصور البنيوي التكويني جدليًا بين الذات والموضوع، ويجمع

1- محمد نور الدين أفايا، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، د ت، ص 61.
2- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 273.

خصائص إيجابية تتمثل في دفاعه عن القيم الأصيلة وخصائص سلبية تكمن في عدم إنجازيته وفشله الذريع في تغيير الواقع"[1]، وذلك بسبب سياسة السلطة القمعية التي تحد من قيمته كشخص مهم في المجتمع، بل وتسعى إلى تحطيمه وكسر أفقه، من خلال القمع والسجن والتعذيب والنفي وأحيانًا يصل الأمر إلى التصفية الجسدية.

يُشكّل النسق السياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر محورًا أساسيًا، وذلك باعتبار المكون السياسي كمكون ثقافي في الكتابة وواحد من البنى التي تُظهر لنا أزمة المجتمع الجزائر، فلقد عالج الروائي الجزائري إشكالية استبداد السلطة وسياساتها القمعية وآثارها في تخلّف المجتمع وما تعبه من آفات اجتماعية وثقافية واقتصادية مختلفة وامتداداتها المختلفة حتى يومنا هذا، وما تشكّله من جدران تمنع تقدّم المجتمع وتطوره ولحاقه بالركب الحضاري الإنساني.

وقد زخرت الخطابات الروائية التي اخترناها قيد الدراسة على هذه الإشكالات، فقد برزت تيمة المثقف والسلطة كثيرًا من خلال هذه الخطابات الروائية، حيث حاول الروائيون أن يبرزوا جشع السلطة وسياستها القمعية من خلال تقديمهم شخصيات مثقفة ولكنها تُعاني الاغتراب والفقدان والضياع في ظل عالم مليء بالتناقضات والغرائب خاصة في فترة العشرية السوداء، حيث جاءت هذه الرواية محمّلة بهموم المثقفين وسعيهم لتغيير السلطة من خلال رفضهم لقراراتها وتقويضهم لخطابها من خلال خلق خطاب نقيض لها حيث مثّلت لنا هذه الروايات ذاتًا متشظّيةً، متلاشيةً، مغتربةً وضائعةً رغم أنها في وطنها وبين مجتمعها، كما سعت هذه الروايات من خلال شخصياتها المثقفة إلى فضح السلطة وتعرّية سياستها وفضح المسكوت عنه.

1- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 274.

المبحث الثاني: تمثُّل الأنساق التاريخية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بين التأريخ بالرواية والرواية التاريخية

المطلب الأول: التأريخ بالرواية/ القبض عن اللحظة الراهنة في رواية "الممنوعة لمليكة مقدم"

تعالج الروائية "مليكة مقدم" في روايتها "الممنوعة"، فترة زمنية عاشتها وعايشتها، وهي فترة العشرية السوداء، التي فرضت على الكتاب الجزائريين خاصة في تلك الفترة الاسراع إلى القبض عن اللحظة الراهنة وتأريخها في روايتهم تلك، حتى أنّ الرواية في تلك الفترة فاقت المصادر المتخصصة في التأريخ للأحداث منذ بدايتها سنة 1988، وتعتبر رواية "الممنوعة" من بين الأعمال الروائية التي كَتبت عن الأزمة وأرَّخت لها في قالب فني جمالي وواقعي، فبالرغم من سيطرة النزعة الجمالية في الرواية إلَّا أن النسق التاريخي يطفو على السطح، لقد أرّخت هذه الرواية لتلك المرحلة بطريقة فنية جمالية، حيث يمتزج التاريخ بالمتخيل بالذاكرة في رسم تلك الفترة من تاريخ الجزائر.

تندرج رواية "الممنوعة" ضمن عالم روائي جديد، طفى على الساحة الأدبية في نهاية القرن الماضي عالم فرضته الأوضاع السياسية والاجتماعية الثقافية والتاريخية والاقتصادية في تلك الفترة، إنها رواية المحنة، هذه الرواية التي جاءت لتعبر عن محنة وطن، محنة شعب، محنة مثقف، محنة تاريخ، وتتميز هذه الرواية عما سبقها بتقديمها عالم متخيل يوحي بالتفكك وذلك عن طريق تقديمها للحقيقة في عنفها وتقديمها لشخصية تعاني التمزق والتشتت والضياع.

لقد اعتمدت الروائية "مليكة مقدم" شكلًا جديدًا، فقد استطاعت خلق شخصيات استوحتها من الواقع تُجسِّد الوضع الاجتماعي للفترة التي يتناولها، حيث نجدها أولت عناية كبيرة لشخصيات روايتها سواء على مستوى صفاتهم الشكلية أو الحالة النفسية، فعكست هذه الرواية هويّة المجتمع المسكونة بهواجس الموت والدمار، فتداخل الشخوص والأحداث والتي غالبًا ما تكتشف بفعل التذكر، حيث طغى الحقل الدلالي للذاكرة بشكل كبير، وهذا يدل على تفكك الذات والهوية وضياعها في عوالم سماتها الضيق والانغلاق، حيث نجد "سلطانة مجاهد" بطلة الرواية تهرب إلى الذاكرة فتستعيد بعض أجزاء الماضي الجميل وتقارنه بين الحاضر المنهك. تتخذ الذات من التذكر وسيلة لاسترجاع ذاتها، فهي تقارن بين الزمن الماضي، إنّ الرواية هنا لا تتخذ من التاريخ وسيلة للبحث عن تواريخ رسمية وحوادث رسمية، بل هي تتناول التاريخ بطريقة سردية عن طريق التخييل. فحضور البعد التاريخي في الرواية سواء كنص مضمن في البنية العميقة للرواية أو مستلهمة نوعًا من

مسائلة ومحاورة الماضي الممتد نحو الحاضر، ومساءلة الحاضر الذي يشكل المستقبل، وذلك من أجل استجلاء الأسباب العميقة التي تظافرت في الماضي وشكلت أصول ومنابع الأزمة الجزائرية في فترة التسعينات.

صدرت رواية "الممنوعة" "لمليكة مقدم" سنة 1993، ومن خلال تاريخ صدور الرواية يتبادر إلى أذهاننا مباشرة تعالق هذا المتن بالفترة التي أنتجته، فالرواية في مضمونها تنتمي إلى ما يسمى بـ"رواية المحنة" حيث جاءت هذه الرواية تُعالج موضوع العشرية السوداء في خطاب روائي جمالي. ورواية "الممنوعة" تنتمي إلى ما يمسى "بالرواية السير ذاتية" حيث أنّ الروائية تروي جزءًا سيرتها الذاتية في مدينتها "عين النخلة" التابعة لولاية بشار، في فترة من أصعب الفترات السياسية والتاريخية والاجتماعية التي مرّت بالبلاد.

تتخذ الروائية من العنف والسلطة القمعية وسيلة للتأريخ لتلك الأحداث، من خلال إسقاطات عديدة ومن خلال شخصيات وأحداث متفاوتة فيما بينها مشبّعة بدلالات مختلفة، ولكنها كلّها تصب في باب التأريخ للعشرية السوداء. لقد وظّفت الرواية التاريخ، من خلال تطرّقها للعنف والتغيرات الحاصلة في المجتمع الجزائري في ولاية "بشار" ومدينة "عين النخلة"، فمما لا شكّ فيه أنّ التاريخ عنصر حيوي في الخطاب الروائي، بحيث يتراءى كزمان يحدد أبعاد الشكل الفني أو مضمونًا يعكس مجموعة من الفلسفات والإيديولوجيات المختلفة فيما بينها ولكن هذا لا يعني أن التاريخ في النص الروائي يحضر بالطريقة ذاتها التي نجدها في كتب التاريخ التي تؤرخ لمرحلة تاريخية معينة في حياة الشعوب، بل إنّ الروائي يكسر استقلالية المادة التاريخية، بحيث يخضعها إلى منطق الحكي ويوظّفها من خلال أحداث وشخصيات معينة، تكون محمّلة بدلالات تاريخية، فالروائي يبتعد على التوثيق والتقرير الموضوعي، فالخطاب الروائي مهما تحمّل بأنساق معينة وبإيديولوجيات ومضامين سياسية واجتماعية مختلفة، فإنه يبقى محافظًا على خصوصيته كإبداع اللغة وسيلته والشعرية والجمالية سمته، ولذلك فالروائي قبل أن يوظّف التاريخ في روايته هو يراعي أولًا خصوصية ما بين يديه "الخطاب"، ولذلك ونحن نقرأ النسق التاريخي أو السياسي أو الثقافي أو الهوياتي في الخطاب الروائي المعاصر، لا يمكننا بشكل من الأشكال أن ننسى جانبه الأدبي، هذا الجانب الذي ننطلق منه في الكشف عن هذه الأنساق التي تتخذ من جمالية اللغة والأسلوب ستارًا تختبئ وراءه.

من هذا المنطلق جاءت رواية "الممنوعة" مستثمرة المادة التاريخية في الكتابة عن العنف، وتنتقل من وظيفة النص الجمالية إلى التأريخ، حيث يصبح النص تأريخًا لفترة زمنية عاشها الكاتب، وتأريخًا لتجربة زمنية عاشتها الجزائر.

تتخذ الروائية "مليكة مقدم" من "العنف" و"القمع" و"التسلط" الذي تقوم به السلطة الحاكمة كمرجع لتأريخ هذه الفترة في عملها الروائي، كما تتخذ شخصيات روايتها دلالة على هذه الفترة الزمنية التي عانت منها البلاد، ومازالت آثارها إلى يوم الناس هذا. فمدينة "عين النخلة" كانت تحت حكم "الجبهة الاسلامية للإنقاذ" آنذاك ولذلك سعت الرواية إلى استثمار كل ما يتعلق بهذا الحكم حتى تؤرخ لتلك الفترة وتبيّن لنا الظلم الذي عاناه الأهالي من سيطرة النظام الإسلامي آنذاك.

لقد جاءت رواية "الممنوعة" تنتقد النظام والدين بقوة صارخة، وبالتالي يصبح انتقاد النظام الإسلامي هو تأريخ لهذه المرحلة، تقول الروائية على لسان بطلتها "سلطانة مجاهد": "حينما وصلنا إلى طمّار، أوقف السائق سيارته القديمة قرب تاجر خضراوات. نزل دون أن ينبس بكلمة، ألقيت نظرة فزع إلى الشارع، يعجّ أكثر بكثير مما كنت أراه في كوابيسي بلا خجل، يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرًا عنصريته الصارخة تُجاه الإناث. إنّه حامل بكل المكبوتات منخور بكل الحماقات، ملوّث بكل الشقاءات. جاثم في قبحه تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته، أخاديده يتخبط داخل المزاريب مع جمع من الأطفال"[1]، إنّ هذا الحكم المحمّل بإيديولوجية الكاتبة، يحمل دلالة تاريخية عميقة، فهو دليل على سيطرة المد الأصولي الإسلامي في الجزائر، وفي موقع آخر من الرواية تبيّن لنا سيطرة هذا المدّ الأصولي، حيث يأتي الاسم مباشرة دون استعارات أو إحالات " رئيس البلدية من الفيس *. لا يحب الدكتور مزيان ولكنه سيحضر. لا يمكن أن يضيّع فرصة كهذه لتمرير خطابه الدعائي. إنهم قلّة من النشطاء يستميتون في تدجين شعب غارق في بؤسه ومحظوراته"[3]، والفيس هو الاسم المختصر لـ "Le Front Islamique du Salut ". تركز الروائية على البعد الإيديولوجي والسياسي بشكل خاص إنّ سيطرة "الفيس" على الحكم هو دلالة مباشرة على فترة التسعينيات، كما أنّ الرواية تسعى إلى تعريّة ذلك الواقع وهي تدين هذا النظام الذي تسبب في ذلك الجهل والتخلف والظلام الذي وصلت إليه البلاد في تلك الفترة حسبها.

إنّ مرحلة التسعينيات هي المرحلة الأكثر دموية التي مرّت على الجزائر منذ الاستقلال إلى يومنا هذا وقد سعى الكتّاب إلى رصد هذا الواقع الأليم بأدبهم، ليبرزوا تلك الهمجية والبربرية التي وصلت إليها البلاد

1- مليكة مقدّم، الممنوعة، ص 11.

* الفيس: الاسم المختصر للجبهة الاسلامية للإنقاذ هي حزب سياسي جزائري سابق حلّ بقرار من السلطات الجزائرية في مارس 1992، يُعرف اختصارًا بالفيس le front islamique du salut، أنشئ هذا الحزب في 18 فبراير 1989، بعد التعديل الدستوري والإقرار بالتعددية الحزبية.

3- مليكة مقدم، الممنوعة، ص19.

من خلال الصراع السياسي بين أقطاب الحكم، وقد رصد كتاب الرواية هذا الواقع الأليم. ففي رواية "الممنوعة" تتطرَّق الروائية "مليكة مقدم" إلى سيطرة المد الأصولي "الجبهة الإسلامية للإنقاذ"، وقد ركّز الخطاب الروائي على فضاء الشارع وكذلك القمع الذي تتعرض له المرأة، حيث تبيّن لنا الروائية هذا الشارع محمّلًا بإيديولوجيات وسياسات مختلفة، تكشف عن واقع الجزائر المشتت، تقول "سلطانة مجاهد" بطلة الرواية: "جلس صالح على الأرض ظهره ضد الجدار، ركبتاه مطويتان يحكي حياته في الدزاير، التدهور التدريجي لظروف العمل في المستشفى العنف اليومي للجماعات الإسلامية المسلحة والتي تذكّر بجرائم المنظمة السرية المسلّحة OAS، غموض المستقبل"[1].

لقد اختارت الروائية أن تسمي الأسماء بمسمياتها، وهذا لتحيل القارئ عن تلك الفترة الزمنية السوداء فالروائية راحت تؤرخ لروايتها من خلال هذه الرواية التي يتداخل فيها السيري بالروائي، فالرواية تبرز مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ الجزائر، كما أنها مرحلة تاريخية مهمة في حياة الروائية التي قادها حظّها إلى جزائر الجمر والدم والأشلاء، واختارت الكاتبة اللجوء إلى الكتابة لتوثّق تلك المرحلة المهمة.

لقد لعب العنف دورًا مهمًا في عملية التأريخ في رواية المحنة الجزائرية، حيث نجد أنَّ الرواية اعتمدت على العنف في عملية التأريخ، فمن عنف المعارضة إلى عنف الشارع وعنف الشخصيات، فنجد الروائية أحيانًا تستخدم الاستعارة والإحالة من خلال مفردات محمّلة بدلالات تاريخية تسقطها الروائي على هذه الفترة وأحيانًا تلجأ الروائية إلى الكلام المباشر وتسمية الأسماء بمسمياتها، كذكرها "الفيس" وأحيانًا "الجماعة المسلّحة". لقد حاولت الروائية القبض على اللحظة الراهنة وتسجيلها والتأريخ لها من خلال روايتها التي امتزجت فيها إيديولوجيتها مع جمالية اللغة، فجاءت اللغة معبّرة محمّلة بالكثير من الدلالات والمرجعيات التي تحيلنا عند قراءتها مباشرة إلى زمن العشرية السوداء.

ينقسم العنف في رواية "الممنوعة" إلى قسمين: عنف وعنف مضاد، فأمّا العنف فهو الذي تقوم به السلطة والمؤسسة الحاكمة تُجاه الآخرين، وتركز الروائية "مليكة مقدم" على العنف ضد المرأة، سواء من المجتمع أو من السلطة الحاكمة "الفيس" أو من الرجل الذي يمثّل لنا المجتمع في الآن ذاته، أمّا العنف المضاد فهو ردة فعل طبيعية على فعل العنف الذي يقوم به الآخر، وهذا العنف في غالب الأحيان تقوم به الذات للحفاظ

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص55.

على نفسها وكينونتها، ويتجسّد هذا العنف المضاد عن طريق أفعال أو كلام وفي كثير من الأحيان يكون رفضًا لمبادئ الآخر وقواعده وقوانينه.

وبالعودة إلى رواية "الممنوعة" يتجسّد لنا العنف من خلال رفض المجتمع للذات "سلطانة مجاهد" ذلك أنّ انتشار المد الأصولي في ولاية بشار وبالضبط في مدينة "عين النخلة" يعني في جوهره رفض للمرأة وانتقاد لها وانتقاص من قيمتها، فقد قامت الجماعة الحاكمة "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" بالتضييق على المرأة وتسليط العنف عليها وحرمنها من العلم والعمل والتعليم، حيث اقتصر دورها في خدمة الرجل وفقط.

أمّا فيما يخص العنف المضاد، فهو ما قامت به النسوة بقيادة "سلطانة مجاهد"، حين احرقوا دار البلدية رافضين الوضع الذي آلت إليه المدينة، والبلاد بصفة عامة، فالعنف الذي قامت به الجماعة الحاكمة ضد "سطانة" جعل النسوة ينتفضن ويقمن بعنف مضاد، كما يتجسّد العنف المضاد في الرواية من خلال شخصية "سلطانة مجاهد" حيث وجدنا أنّ هذه الشخصية متمردة عن كل القوانين والقواعد التي سطّرها المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات، فوجدناه تقوم بكل محرم مثل شرب الخمر والزنا والتدخين والمبيت مع رجال غرباء، إنَّ هذه الأفعال التي قامت بها "سلطانة مجاهد" هي عبارة عن عنف مضاد ضد العنف الذي قام به المجتمع ضدها ومن ثم السلطة الحاكمة المتمثلة في الجبهة الاسلامية للإنقاذ.

اعتبر العنف في رواية "الممنوعة لمليكة مقدم" حلقة أساسية تدور حولها أحداث الرواية، وتجسد العنف بأنواع متعددة، وركّزت الرواية على العنف النفسي، ويتجسد هذا العنف من خلال الضغوطات والتضييقات التي تقوم بها السلطة الحاكمة " الفيس" على المواطنين وبالأخص "المرأة"، فقد عانت المرأة الجزائرية في زمن التسعينيات الكثير من الويلات، فقد تعرضت للعنف والضرب والاغتصاب وحتى القتل أحيانًا كثيرة. ويتدفق العنف من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث شكّل مرجعًا جماليًا، فبالعودة إلى عنوان الرواية "الممنوعة" نجده أنَّه يحيلنا إلى ذات يُمارس عليها المنع، وبالتالي ذات يُمارس عليها العنف، خاصة ما يتعلق بالعنف النفسي، فقد مارست السلطة الحاكمة العنف النفسي على المرأة، من خلال منعها من ممارسة حياتها بالشكل الذي تريده تقول "سلطانة مجاهد": "...شيئًا فشيئًا أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعًا لا مثيل له لذلك هربت من كل شيء هرب غير معقول حينما أحسست بزوغ كوابيس أخرى"[1].

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 47.

لقد ارتبط الخطاب التاريخي بالخطاب الإيديولوجي في الرواية، حيث وجدنا الخطاب الروائي قراءة مزدوجة لواقع سيطر عليه الخوف والعنف، فالرواية حاولت من جهة التأريخ لتلك الوقائع التاريخية التي أدت إلى تغيير الواقع الجزائري في التسعينات، كما أنها حاولت من جهة استنطاق هذا الواقع والبحث عن المسببات الرئيسية التي أدّت إلى هذه التحولات، فنجدها عن طريق شخصيتها تُدين الدين الاسلامي وترى أنه المسبب الوحيد والأوحد للعنف في التسعينيات، وقد برزت إيديولوجية الروائية المعادية للدين الإسلامي وطفت على السطح الروائي في شكل ملفوظات قامت شخصياتها بإبرازها. كما نجد أنّ الروائية في عمليتها التأريخية اختارت شخصيات معينة تستطيع من خلالها قراءة الواقع بواقعية مطلقة، فقد اختارت الروائية لسير روايتها شخصيات مثقفة مثل الطبيب والمعلمة، إنّ هذا الاختيار ليس عشوائيًا، بل لتبرز لنا الروائية تلك المضايقات التي تعرّض لها المثقف الجزائري في تلك الفترة من جهة، ومن جهة أخرى لتضفي نوعًا من الواقعية على روايتها تجعلها أقرب للقبول عند القارئ، حيث حاولت الروائية ان تصف بشاعة الحياة التي وصلت إليها الجزائر زمن التسعينيات ولكن دون الوقوع في التقريرية الفجة.

المطلب الثاني: التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد في رواية " دمية النار لبشير مفتي"

إذا كانت رواية السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات تستقي مواضيعها من الراهن ومختلف التحولات السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية والإيديولوجية، وتسارع إلى القبض على اللحظة الراهنة لتؤرّخها في روايتها، ذلك أن التحولات التي مسّت المجتمع الجزائري في تلك الفترة كثيرة ومتعددة ومختلفة في مشاربها وأيديولوجيتها، بحيث لم تترك فرصة للكاتب حتى يستطيع النظر إليها، لذلك جاءت تلك الرواية محمّلة بأيديولوجية متعددة، منها إيديولوجية الكاتب، إيديولوجية الراهن، أما مع رواية الألفية الثالثة فقد تغيّرت نظرة الكتّاب، وانتقلت الرواية من التأريخ بالرواية إلى الرواية التاريخية بكل محمولاتها وأبعادها.

لقد سعى الروائي من خلال روايته إلى تأسيس خطاب تاريخي مبني على تأويلات مقنعة انطلاقًا من حاضر الانسان المرتبط بحقائق الماضي التي يفرزها التاريخ تحاول هذه الرواية الخوص في الماضي لتستقصي فيه تلك الحقائق المسكوت عنها في التاريخ الرسمي لبلاد، خاصة ما يتعلق بالحقائق السياسية التي أدت إلى تجذّر نظام فاسد في الجزائر.

يلعب المتخيّل دورًا كبيرًا في رسم المادة الحكائية في رواية "دمية النار"، حيث جاءت هذه الرواية بنزعة مغايرة، فهي ليست تأريخ لمرحلة بناء الجزائر المستقلة، بقدر ما هي رواية تستقصي أصوات المهمشين والمنبوذين وتحاول إسماع صوتهم، كما أنها تحاول الكشف عن المسكوت عنه في التاريخ الرسمي المؤسساتي

حيث جاءت هذه الرواية لتبسط تاريخًا مضادًا للثورة، فإذا كانت المؤسسة الحاكمة تأخذ مشروعيتها من التاريخ الأحادي للثورة الذي يمنحها الاستمرارية والمشروعية، فـ"بشير مفتي" من خلال روايته يبسط تاريخًا مضادًا للتاريخ المؤسساتي ويكشف عن انزلاقات السلطة التي دفعت بالبلاد إلى خسارة حاضرها ومستقبلها بعدما خسرت ماضيها.

يعود الروائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" إلى الماضي، ليحفر في الطبقات الرسوبية لمرحلة التحرر الاستعماري وبداية بناء تشكّل الدولة الجزائرية المستقلة، كاشفًا عن مناطقها المعتمة، فنجده يضع تلك الصورة التي رسمها الجيل الأول من الروائيين أمثال "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" موضع السخرية والهدم فجاءت الرواية بنزعة انتقادية تهديمية، تحاول من جهة هدم تلك الصورة التي عرفناها في الروايات الأولى التي كانت عبارة عن مشروع سياسي تعمل على خدمة مشاريع الدولة، ومن جهة أخرى تقدّم الرواية قراءة مزدوجة للتاريخ الأحادي الذي فرضته الثورة، فتبسط تاريخًا مغايرًا للتاريخ الأحادي، حيث تسعى إلى كشف الجانب المظلم والمسكوت عنه، الذي أدخل البلاد في نفق مظلم[1].

يبني التخييل الروائي استراتيجيته بإعادة كتابة قصص الثورة، بالنبش في التاريخ والذاكرة وإحياء الروايات المنسية والمقموعة، وإسماع الأصوات البديلة، فالرواية ليست تاريخية بالمفهوم العميق للكلمة، بل أنها جاءت لتُسائل وتستجوب وترفض وتهدّم وتستقصي عن الحقائق المزيفة التي قدّمتها المؤسسة الحاكمة.

لقد حاول "بشير مفتي" من خلال روايته "دمية النار" التأريخ لمراحل تحولات العنف الجزائري بكل تفاصيله وجزئياتها فمن عنف الثورة الذي حاول أن يقوّضها بخطابه وينتج خطابًا مضادًا لها، حيث حضرت الثورة في المتن الروائي ولكنها لم تحضر بالصورة التي ألفناها سابقًا عند معظم الكتاب الذين سعوا إلى تمجيدها والسمو بها إلى مرتبة القداسة والأسطورة والتهليل، وإنّما حاول كشف الجانب المظلم والمسكوت عنه، فحاول الكاتب نقد المرجع الثوري الجزائري ليس من زاوية نقد الثورة في حد ذاتها وإنما نقد أولئك الخونة الذي يمثلون الثورة ويعتبرون أنفسهم صوتها ولسانها، في حين أنهم باعوا المبادئ والقيم الثورية التي نادوا بها.

كتب الروائي في روايته تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر بطريقة فنية محكمة، وشخص الثورة وحاول كشف المستور من جملة الانحرافات التي أخرست أصواتها، ولهذا كتب روايته بوعي كبير كشف من خلالها عن الاختلالات في زمن الثورة من خلال فضحها لمؤامرات المتعاونين مع الحكومة الفرنسية، وهذا عكس ما تؤرخ

1- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 67.

له كتب التاريخ الرسمي، ويؤكد الروائي على هذا الأمر في الرواية من خلال قول "عمي العربي" لرضا شاوش": " هذا سلوك تحترم عليه يا بني، ليس هناك أسوأ من البياعين، لقد عانينا منهم زمن الثورة، والآن يجب أن نقول لأنفسنا الحقيقة، لم تتغير أمورنا نحو الأحسن"[1].

إنّ التاريخ الذي نقرأه هنا في هذا الرواية ليس التاريخ الرسمي الذي أنتجته المؤسسة الحاكمة، بل إننا نقرأ تاريخًا مضادًا لهذا التاريخ، فالمؤسسة الرسمية دائمًا تلجأ إلى الكذب ونفي الحقائق في بلورتها للتاريخ الرسمي المفعم بالبطولات والأمجاد والعلاقات الانسانية الرائعة والأخوة والأمل، غير أنّ هذه الأشياء لا وجود لها يحاول الروائي تقويض ذلك الخطاب المؤسساتي المفعم بالكذب والنفي.

تتحرك رواية "دمية النار" في فضاء تاريخي معلوم، وهو بداية تشكّل الدولة الجزائرية بعد الاستقلال وما صاحبها من أوضاع سياسية واجتماعية، ففي هذه الرواية يقلب "بشير مفتي" الأحداث بكل ما تحمله من تناقض ويحمّلها دلالات أخرى تكشف عن الزيف الذي حمله التاريخ المؤسساتي وعن زيف المؤسسة وسياستها القمعية التي كانت ما هي إلاّ حوصلة لذلك الاختلال الذي عرفته الثورة، فالثورة لم تكن بريئة بالقدر الكافي بل كانت تتضارب فيها المصالح، وكل طرف يسعى إلى تحقيق ذاته وفرض سيطرته على الآخر، –الاستعمار سيخرج يوما لذلك يجب أن نضرب بيد من حديد حتى نتحصل على ما نريد–، هكذا كانت المؤسسة تفكر وبهذا الفكر سارت بعد الاستقلال، لكن هذه الأمور لا نجدها في التاريخ الرسمي الذي تنتجه المؤسسة، بل يتم الإفصاح عنه وتعرّيته من خلال نصوص روائية تسعى عن طريق المتخيل إلى الكشف عن ذلك المسكوت وفضحه وتعرّيته ونقض السائد ونقده.

ولكن كيف نقرأ التاريخ في هذه الرواية؟ إننا نقرأ التاريخ في رواية "دمية النار" بعيداً عن قراءة المؤرخ ذلك أننا يجب أن نضع في أذهننا أننا أمام نص أدبي لغوي جمالي، وبذلك تصبح قراءة التاريخ هنا هي قراءة للأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة، وليس غريبًا أن يتحوَّل التاريخ في رواية "دمية النار" إلى "سلسلة من الأزمات المملوءة بالتناقضات بين مختلف الأطراف المتصارعة والمتنافرة"[2].

يحضر التاريخ فيجيء مهووسًا بقلق الشخصيات والأطراف المتصارعة على مستوى الأفكار والإيديولوجيات، فالروائي يستحضر السلطة ويفتتح مذكرات التاريخ السياسي سنوات السبعينيات بعد التحرر من الاستعمار الفرنسي وبداية بناء الدولة الجزائرية، وهنا يتحوّل التاريخ من دلالته القديمة إلى دلالة جديدة

1– بشير مفتي، دمية النار، ص33.

2– واسيني الأعرج، تجربة الكتابة الواقعية–الرواية أنموذجاً، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، دط، 1989، ص 37.

تعني الحفر والهدم والتقويض والنقد والمسائلة والاستجواب، وتحضر هذه الدلالات في النص الروائي، من خلال رفض الراوي/ السارد لخطاب السلطة، الذي يعتبره خطابًا مزيفًا مبني على الكذب والمصلحة، فقد جاءت الرواية لتشكك في خطاب السلطة حول كشف خباياها وسياستها القمعية، ونكتشف هذا من خلال الأصوات المهمشة في الرواية فصوت "عمي العربي" وهو من الشخصيات التي تم تهميشها في الماضي، هو المجاهد الذي تعرّض للعنف والتهديد والسجن بسبب موقفه المعارض لسياسة الحزب الواحد، يقول "بومدين هو قمة الغرور الذي تصنعه عظمة القوة لتكسر عظمة الشعوب"[1]، وفي موقف آخر نجد الروائي يدين سياسة بومدين " نظام الرئيس نظام محكم الإغلاق مفتوح على شرفة للحلم وشرفة للهاوية"[2].

يتحمّل هذين المقطعين بدلالتي الهدم والتقويض، فالروائي من خلال شخصياته يسعى إلى هدم تلك الصورة التي خلقتها مؤسسة "بومدين" عليه، هذا الرجل الذي صعد إلى الحكم عن طريق انقلاب سياسي شنّه على الرئيس " أحمد بن بلة" تحت مسمّى التصحيح الثوري، ثم قبض بيد من حديد على منافذ الحكم، حتى لقّب في زمنه بالديكتاتور، بسبب سياسته القمعية وانعدام الحرية في التعبير، وانفراديته في الحكم، حتى أن العديد من الأشخاص وجدوا أنفسهم في السجن بسبب كلمة قالها أحدهم في مجلس أو اجتماع أو مكان عمل، والبعض فقد وظيفته وحتى ذاته بسبب معارضته له.

لقد صوّر التاريخ الرسمي فترة حكم "الرئيس هواري بومدين" من أزهى الفترات في عصر ما بعد الاستقلال وحاول أن يوهم الشعب بهذه الحقائق والمفارقات، وملأ عقول الناس وقلوبهم بوطنيته الزائدة وأنّه الرئيس الذي رفض الذهاب إلى فرنسا للعلاج، وأنه أول رئيس عربي خطب في الأمم المتحدة باللغة العربية وهو أول رئيس لبس البرنس في مقر الأمم المتحدة، وغيرها من الحقائق التي لا تضيف للتاريخ شيئًا ولا تنقص شيئًا، بل زادت من بؤس الشعب الجزائري وكانت بداية تخصيب قنبلة نووية ستنفجر ذات يوم لتأخذ معها الأخضر واليابس، وبالفعل انفجرت تلك القنبلة يوم 5 أكتوبر 1988. ولكن الرواية رفضت هذا التاريخ وبيّنت زيفه وقمعة، يقول الروائي على لسان "عمي العربي" هذا الصوت المهمش المنسي: " أحسن ما فعله هذا الديكتاتور أنه جعل التعليم مجانيًا لكافة أبناء الشعب، أنت تعرف أنني لا أكرهه لهذا السبب، أكره

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 36.

2- المصدر نفسه، ص32.

انفراديته في الحكم، هذا السرطان الجاثم على صدورنا منذ قرون، ويبدوا أن الديكتاتور لم يتعلم الدرس، ولكن المستقبل سيكشف الزيف"[1].

من وراء الذات المتحدثة "عمي العربي" ترسم ملامح التاريخ الهامشي والمنسي، هذه الشخصية الإيجابية المسكونة بهوية الوطن وحريته، يمثّل نموذجًا نقيضًا لنموذج السلطة، فهو يحمل في ذاته كل الخير والعطاء، كان "عمي العربي" شخصًا معارضًا للسلطة وسياستها ونظامها، وقد كلّفه هذا ثمنًا غاليًا.

وينبثق صوت آخر من الماضي، صوت يعمل الروائي من خلاله على كشف السلطة وسيطرتها، إنّه صوت " والد سعيد بن عزوز" الذي كان مجاهدًا كبيرًا أيام الثورة، ولكنه يتحوّل فجأة إلى رجل يتعرض للسجن والتعذيب بسبب أنه كان معارضًا للسلطة. يستغل الروائي شخصياته المتخيلة لفضح السلطة وتعرّيتها فمن خلال شخصية " والد سعيد بن عزوز" يتراءى لنا عنف السلطة وتاريخها المزيف الذي أخفته في السر واعتبرته ماضٍ لا يمكن لأحد التجرأ وفتحه أو الحديث عنه، فهو بالنسبة لجهاز النظام ومن يعمل تحت أمره سري، كما يقول "أخ رضا شاوش" : " ليس بإمكان أحد النبش في الماضي السري لبلدنا"[2]، ماضٍ محمل بالخيانات والسرقات والاغتيالات والقرارات التي تسير من تحت الطاولات وسندات بيع البلد، كلّها بقيت في الماضي السري ولم تظهر في كتب التاريخ الرسمي. فالسلطة شيء وراثي وهي بذلك تحاول حفظ حقوقها ومشروعيتها، فهي تخفي ما يدينها وتبقي للعلن ما يحفظ استمراراها ومشروعيتها، ومن خلال الرواية يكسر الروائي هذه الصورة، "فوالد السعيد بن عزوز" تعرض للسجن والتعذيب وأهين في شرفه وعرضه، لأنه كان معارضًا لنظام الحزب الواحد، رغم أنه كان في الصفوف الأولى أيام الثورة التحريرية والتي لم تشفع له مثلما شفعت لهم، وحديث ابنه "السعيد بن عزوز" الذي أصبح رقمًا مهمًا في جهاز الدولة، يبيّن كيف تسعى السلطة إلى محي معالم الفرد الجزائري وتجعله آلة في يدهم لخدمتهم ودوام استمراريتهم.

يتجسّد لنا النسق التاريخي في الرواية ولكن من وجهة نظر مغايرة، من خلال شخصية "رضا شاوش" الشخصية البطلة والمحورية في الرواية والتي تقوم عليها الرواية ككل، و"رضا شاوش" هو الشخصية الأكثر حضورًا في الرواية لأنه يمثل بؤرة الحس التاريخي الذي طوّره الكاتب انطلاقًا من هذا العمل الروائي. تقوم شخصية "رضا شاوش" على قانون التحوّل، هذا التحوّل الذي يتحكم في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، يأخذ هذا التحوّل أبعادًا تاريخية، ففي كل مرحلة من تحوّل البطل تبرز لنا مرحلة جديدة من تاريخ الوطن، تبدأ لنا

1- بشير مفتي، دمية النار، ص41.

2- المصدر نفسه، ص 73.

رحلة البطل من تاريخ استقلال الثورة "حيث ولدت عام 1960 وكبرت في ذلك الزمن المبهم والغامض من الحياة، زمن الخروج من الاحتلال الذي لا أتذكر منه أي شيء"[1]، ومن هنا يبدأ مسار البطل مرتبطًا بمسار الوطن، فالبطل يبدأ مناضلًا يساريًا متأثرًا أولا بـ شخصية "عمي العربي" هذه الشخصية الإيجابية في نظرتها يقول: " كان عمي العربي هو معلمي السياسي وأبي الروحي، وفي تلك البدايات الأولى كنت أصغي إليه كمرشد حقيقي، كان نقيض أبي في كل شيء وكان عكسه يتكلم عن الزعيم بطريقة فيها النقد اللاذع والسخرية الحقودة"[2].

فعن طريقه دخل "رضا شاوش" إلى العمل النضالي، حيث كان ينشط ضمن جماعة يسارية صغيرة " ...عرفني على جماعته التي كانت تنشُط في الخفاء، وقال إنهم سيساعدونني على الفهم والعمل على تغيير الأوضاع. لم أكن متحمسًا لأي نشاط سري، ولكني قد بلغت سن الخامسة عشرة، صارت لي رؤاي أنا أيضًا مفاهيمي المجردة، ومخاوفي القلقة، ومشاعري المكهربة، وطموحاتي التي لا حدود لها، وانكساراتي الصغيرة وجروحي التي تكبر مع الوقت دون أمل في الشفاء منها"[3]، جماعة يسارية كانت تنشط ضد النظام في الخفاء حيث كانت قناعاتها مبنية على فكرة جوهرية واحدة وهي رفض "نظام الحزب الواحد"، ولكن "رضا شاوش" سرعان ما ينسحب من هذه الجماعة السرية لأنّه في نظره شخص لا يصلح للعمل النضالي، إضافة إلى أنّ صورة والده دائما ما كانت تلاحقه، وهي السبب الأول والوحيد في انسحابه من هذه الجماعة " أذكر كيف كنت أعود إلى البيت من تلك التجمعات وأنا مبلبل الخاطر، متمزق الروح، تفترسني ما إن تقع عينا والدي على وجهي آلام لا نهائية لا أجد ما أصفه بها حقًا، وتساؤلات بلا حد: هل كنت أفعل ذلك انتقامًا، أم خوفًا منه؟ وماذا لو عرف؟ هل سيعذبني أنا أيضًا من إيمانه الكبير بسياسة بومدين؟"[4]. فالذات هنا رافضة لسياسة الرئيس الديكتاتور في أعماقها ولكنها لا تستطيع تطبيق ذلك على أرض الواقع، "...غير أنني بدروري ما كنت عاجزًا على تحقيقها في يوميات واقعي، ولهذا بقيت أبحث عن أي فرصة للتخلي عنهم، لقد كانوا أكثر حرارةً مني وإيمانًا مني، بسبب صدق ما كانوا يدافعون عنه، أما أنا فلم يكن ذلك كلّه إلاّ صورة عن حلم

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 34.

2- المصدر نفسه، ص36.

3- المصدر نفسه، ص37.

4- المصدر نفسه، ص 39.

لا يتحقق، أو مجرد حلم يمكن أن تراه وأنت مستلق على سريرك، أو تعيشه بكل بهائه عندما تكون مغمض العينين، لكن يكفي أن تستيقظ حتى ترفضه وتقول أريد شيئًا آخر، هذا الحلم لا يناسب إلا مناماتي.."[1].

من هنا تبدأ تغيرات البطل ومسيرته الحياتية، حيث يتعرّض البطل إلى هزة عنيفة تحوّله من شخص مسالم مناضل يحاول تغيير النظام الفاسد الذي تجذر في المجتمع الجزائري منذ زمنٍ بعيد. فالرواية مبنية على قانون التحوّل الذي يلعب دورًا كبيرًا في بناء أحداث مهمة، إنها ذلك التحوّل الخطير الذي طرأ على البلد منذ استقلاله وتولي الزعيم "هواري بومدين" مقاليد الحكم، ثم وفاته، التي تعتبر نقطة تحوّل مهمة في تاريخ الجزائر المعاصر، والتي أدت إلى انزلاقات أمنية وسياسية واقتصادية واجتماعية، هذه التحوّلات انتقلت من الواقع إلى الشخصية، حيث نقلته من طور الشخصية المستسلمة المسالمة إلى طور الشخصية الشريرة ذات الوجه المخيف حيث وصل إلى قناعة أنّ الإنسان لا يقدر عل تحمل المهانة في بلده محتقرًا وضعيفًا، ولا شيء يسنده عندما تضيق به الطرق وتسد في وجهه الأبواب، فحوّلته تلك الأوضاع إلى رجل مغاير تمامًا، تخلّى عن مبادئه وقيمه العليا التي تعلّمها في بدايتها الأولى، وأصبح رجلًا يعيش على امتصاص دماء الآخرين، فبمجرد اقترابه من جهاز الحكم حتى أصبح شخصًا آخر يقتات من أرواح الآخرين، ويتصرف في مصائرهم وحياتهم، ولم يعد يهمه في النهاية إلاّ أن يكون "في الضفة الآمنة من هذا العالم السيد والمتمكن"[2]، ويختار "رضا شاوش" الضفة الآمنة التي جعلت منه مسخًا، دراكولا يقتات على دماء الآخرين، يقول عن نفسه: " أتقرب كل مرة خطوة أو خطوتين من تلك الجماعة، أو الجهاز، أو المنظمة، ولم لا أقول العصابة؟ لكنها عصابة تحكم، تسير كل شيء بيدها، ولها آليات وقوانين، ومظاهر خادعة. كان الأمر يبدو لي مخيفًا ومروعًا، وأحيانًا سورياليًا ولا معقولًا، لكنه حقيقي وملموس، وصرت شيئًا فشيئًا على بيِّنة من تلك الحقائق التي لا تقال، والتي يستأثر بها الخاصة فقط، ومدركًا للعبة الكواليس التي لا يجرؤ أحد على التحدث عنها، لم يكن التاريخ بالنسبة لي لغزًا محيرًا ومجهولًا، ولا سريًا مخفيًا عن أنظار العامة من الناس، كما لم تعد القضايا المسكوت عنها صمتًا مطبقًا مجرد أسئلة بلا جواب. لقد فهمت ووعيت وأدركت، وانكشفت لي بعض الأشياء العجيبة وأنا أقترب منهم بخطواتي البطيئة تلك، حتى لا أقول الزاحفة "[3]، هنا يتحوّل البطل ويتحوّل النص ليصبح أداة يعرّي تلك الفترة الزمنية التي تلت وفاة الرئيس "هواري بومدين"، نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من القرن الماضي. فنظام

1- بشير مفتي، دمية النار، ص40.

2- المصدر نفسه، ص112.

3- المصدر نفسه، ص115.

الحكم كان أمرًا سرياليًا مخيفًا، وكانت أموره شيء سري للغاية ولا أحد يضطلع عليه إلاّ من أصبح في صفوفهم وأصبح بالنسبة لهم دمية في أيديهم يحركونها كيفما شاء، دمية النار تحرق كل من يلمسها ويقترب منها.

تحمل الرواية "عمقًا خطيرًا يضيء عتمة الفساد المنظم لأولئك الذين لا يعبرون على إرادة أمتهم وشعوبهم بل عن مصالحهم غير المشروعة، ومفادها أنَّ ماضي المواطن العربي المظلم وحاضره قاتم ومستقبله مزيج من الماضي والحاضر معا، فالخوف والظلم والقهر والسجن والتعذيب وانعدام العدالة، كلها مشاعر تولد السيّد والطاغية والمستبد، وتخلق العبد والمنقاد والمنهزم وتؤدي إلى مزيد من الانحدار والسقوط والانهزام والخضوع..."[1] وخير مثال على تهاوي قيمة الفرد من منظومة الكبار، هو استفسار "رضا شاوش" عن سبب اضطراب جهاز السلطة وقلقهم حين ارتفعت نسبة الانتحار في مدينة قريبة من الجزائر، وجاء الرد صارخًا قويًا محملًا بالكثير من الدلالات المضمرة في ثناياه، يجيب الرجل السمين " إنّ الانتحار ربما يكون نوعًا من الاحتجاج على الوضع وهذا غير مقبول"[2].

تتناول الرواية تراجيدية حقيقية يفتح بها الكاتب أقفالًا مغلقة في سراديب مظلمة، عاشتها بلاده في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي قابعة تحت بركان عصابة تحكم في البلاد، تشعل النار متى تشاء وتُطفئها متى تشاء، يقول الروائي على لسان بطله وهو يصف الهمجية التي وصلوا إليها، وفي الوقت ذاته يقدّم خطابًا تاريخيًا مضادًا لما قدّمته الخطابات التاريخية الرسمية، " أظن أني فهمتهم، وأظن بأنّ فهمي بقي رغم ذلك قاصرًا وهم على بساطة تكوينهم، وقلّة زادهم التعليمي كما لاحظت وخبرت، إلا أنني أدركت ذلك من صفاتهم المميزة: تصنع البله، وأحيانًا البلادة، والجهل وسوء الفهم، وحتى قلة الذكاء، لكن عندما تحين ساعة الجد لإعطاء الأوامر أو تطبيق ما يخططون له تراهم أشخاصا آخرين من نوع مختلف، كانوا يشعرون أنني مهما تعلمت فلن أبلغ شعرة من حنكتهم وحكمتهم وذكائهم العظيم، ...فهم كانوا أشرارًا أقوياء، وحكماء عظماء وأصحاب رأي سديد، وحكم شديد، وكنت في حضرتهم دون شك أشعر بقزميتي وتفاهتي...هم يأكلون ويسرقون ويسبون العالم والأرض والشعب والجميع بكل أنواع السُباب، فلم تكن لوقاحتهم حدود، ولا يعرف الواحد متى يبدأ غضبهم وأين سيتوقف وكيف سينتهي؟ وبالتأكيد كان الغضب ينتهي بحلين لا ثالث لهما: إما تعذيب الشخص أو تأديبه بالسجن أو بعقوبات كثيرة يختارونها له بعناية بحسب موقعه الاجتماعي، ومرات لا يستعملون أي عنف، يقومون فقط بشرائه. وكثيرًا ما سمعتهم يقولون لأحد عسسهم الصغار: " قدّر لنا ثمنه"

1- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 70.

2- بشير مفتي، دمية النار، ص ص116-117.

وأحيانًا كان أحدهم يبتسم وينظف أسنانه من بقايا لحم مشوي فيأمر "أعطه عظمة ليقددها قليلًا فهو جائع وأذكر أنهم أرسلوني أكثر من مرة لأشخاص تعساء من عامة الشعب، لا يفهمون من تلك الدهاليز شيئًا كي أبلغهم بأن هناك منحة للدراسة في الخارج، أو سكنًا شاغرًا أو منصبًا حقيرًا، فيهرولون نحوه مسرعين وينسون ما كانوا يرددونه في المقاهي والجامعات، ويتحولون لبياعين، وعسس صغار يحرسون بدورهم غيرهم ويكتبون تقارير عن أبناء جلدتهم"[1].

استطاع الروائي أن يعود بنا إلى التاريخ الرسمي للبلاد ويستنطقه ليبعث من جديد خطابًا تاريخيًا نقيضًا لذلك الخطاب الثوري الذي رسمته السلطة، فذلك الخطاب كان انتهاكيًا مزيفًا، يضمن فقط مصالح بعض الأشخاص والمتمثلين في "جهاز الدولة" فمشروعية الثورة ونظام الحزب الواحد كان في بدايته حماية الدولة من العملاء للإمبريالية ولكنه حاد عن أهدافه، حيث أصبح أعضاء ذلك الجهاز هم العملاء، وفي نهاية الرواية يعترف "الرجل السمين" وهو قمة من قمم الجهاز بهذا الأمر، "لقد بدأت الأمور هكذا بعد الاستقلال، التقينا وتحدثنا وكانت الفكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها من خلف الستار(...) لماذا سارت الأشياء بعدها عكس ذلك؟ لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للإمبريالية، ولكننا أصبحنا العملاء، نحن من يخدم مصالحهم ونسيرها لهم، ونأخذ بعض الفتات"[2]، ويواصل " الرجل السمين" حديثه عن خبايا ذلك النظام ليعري سياسته الفاسدة "الحقيقة إنني نادم على بعض الحوادث التي ارتكبتها بنفسي، ليست ندمًا ولكنني ناقم لأنه كان يمكن عدم فعلها دون أن يختل أي شيء...تصور لقد صفيّنا رجالًا ظننا أنهم خطرٌ على أمن البلاد ولكنننا بداخلنا كنا نعرف أنهم ليسوا خطرًا بالمعنى الكبير إلَّا على مصالحنا نحن، كانوا ضد زعامة الرئيس الواحد، كانوا يؤمنون بالحرية وأشياء من هذا القبيل"[3]، إنّ اتخاذ الروائي الذات –المؤسسة الحاكمة- هي التي تفصح عن أفعالها وعن ما اقترفته من فساد وظلم وتصفية أشخاص كانت مصلحتهم استقرار البلاد والعباد أسلوب ضروري وذلك ليوهم القارئ بحقيقة الأحداث، وان ما عرّته الرواية هو شيء حقيقي، وهذا أمر كان لا بد منه، فالروائي غاص في الماضي الأسود وحفر بمطرقة التخييل ليكشف لنا زيف التاريخ الأحادي الذي سطّرته السلطة، وأن هذا التاريخ له تاريخ مضاد ولكنه مضمر، لابد أن نحفر عليه من خلال أصوات المهمشين والمنبوذين والمقموعين، ليخرج إلى العلن تاريخاً آخر عكس ما أرخت له كتب التاريخ المسيسة.

1- بشير مفتي، دمية النار، ص ص 117-118.

2- المصدر نفسه، ص128.

3- المصدر نفسه، ص 128.

استطاعت رواية "دمية النار" أن تخترق التاريخ الرسمي المؤسساتي وتقوّضه، وذلك من خلال خلق تاريخ مضاد يدين السلطة ويعمل على فضحها والكشف عن المستور عنه والمسكوت عنه في التاريخ الجزائري وذلك من خلال العديد من الشخصيات المقموعة والمنسية والهامشية مثل "عمي العربي" " ووالد السعيد بن عزوز" كما فضحت لنا الرواية السياسة الهمجية للسلطة من خلال أصوات من داخلها لتبيّن لنا حقيقة الأحداث والوقائع ولذلك فالرواية لا تخلو من النسق التاريخي الذي يطفو على السطح ليس بطريقة مباشرة وإنما من خلال الاستعارة والإحالة والإسقاط، فالروائي عندما يستثمر التاريخ فهو يبتعد عن عمل المؤرخ بل يحمل هذا التاريخ من خلال لغة شعرية أدبية، فهو يحافظ على خصوصية الأدب من جهة، ومن جهة أخرى يستخدم تلك الخصوصية الجمالية ليخبئ وراءها تلك الأنساق المختلفة المحملة بإيديولوجيا الكاتب والعصر معًا.

المطلب الثالث: التخييل الروائي والتاريخ في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري *

إنّ التفاعل التاريخي والروائي أصبح نموذجًا من النماذج الخالصة لقراءة واعية للتاريخ، "علماً أنّ هذا الأخير بالمقارنة مع العمل الروائي لا يمكن أن يتزاوجا أو يتمازجا، إلاّ من باب الكشف عن الحقائق التاريخية ولا يمكن القول أن الحكاية بعض من التاريخ، ولا التاريخ بعض من الحكاية، وقد أجمع النقاد على أنّ الحكاية لا يمكن أن تنوب عن التاريخ ولا التاريخ ينوب عنها"[2]، ولكن رغم هذه الفرضية، إلاّ أنّه من الصعب فضُّ الاشتباك الحاصل بين الرواية والتاريخ، إذ مازال الدرس النقدي منشغلًا بعلاقة الرواية بالتاريخ، وهل الجمع بينها يدخل في إطار التاريخ أم في إطار الرواية، أم هي تأريخ بالرواية أم رواية تاريخية، وحسب الناقد والروائي "واسيني الأعرج" فإن المشكلة لها ارتباط بالتسمية، لذلك يرى أن المتخيل ضمن هذه العلاقة التاريخ/ الرواية هو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة النشيطة والخلاّقة مع حدث ما وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمن والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى الهشاشة والنسبية[3]. ومن جهة أخرى يؤكد بعض المؤرخين أن عمل الروائي لا يختلف عن عمل المؤرخ، فعملهم ينضوي على كثير من إعادة بناء الوقائع وتركيب الأحداث والتخييل كذلك، الذي يعتبر المادة الأساسية في العمل التاريخي، فالروائي ينطلق منه في بناء مادة الرواية، كما

* هاجر قويدري، روائية وصحفية جزائرية تنحدر من ولاية تيبازة، اشتهرت برواية "نورس باشا" والتي فازت عنها بجائزة الطيب الصالح للرواية العربية، كأول امرأة تفوز بالجائزة.

2- فريد الزاهي، الحكاية المتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 1951، ص26.

3- عبد الله إبراهيم، الرواية والتاريخ، المجلس الوطني للثقافة والتراث، الدوحة، 2006، ص 09.

أنّ هناك تداخل كبير بين الرواية والتاريخ فكلاهما يستخدمان الأدوات والأساليب نفسها، في رسم الشخصيات وتحديد الأمكنة والأزمنة.

إنّ الحديث عن تشاكل الخطاب الروائي والتاريخي يطرح قضية المتخيّل، أو ما يسمي "تخييلًا للتاريخ مادام الروائي حتى وإن رجع إلى الواقع ماضيًا أو حاضرًا يظلّ خطابه مندرجًا في حقل التخييل، ذلك أن الرواية إبداع وبناء لعالم محتمل، ونؤكد هنا على دور التخييل في بناء منظور الماضي مثلما حدث، وبدل أن تكون الحكاية "وثيقة" أو حجة على صحة التاريخ وصدق حادثته، تغدوا بمثل هذا التلبيس في طريقة وقوعها وقصها رغم وجود الشاهد المعاين، موطناً لإثارة الشكوك والتأويل، وهذه الطريقة من الطرائق التي يصيرها التاريخ ركيزة للرواية"[1]، وهذا يعني أن الروائي عليه أن يتسلح بوعي دقيق في التعامل مع القيم الحية من الماضي والتاريخ واتباع طريقة الشك في احتمالية الأحداث وفي التلفظ السردي بها في الآن نفسه[2]. إنّ الروائي في تعامله مع الحادثة التاريخية لا يحكي الحدث بل يبحث عن شروط ظهوره وانبعاثه، ومن ثمّة "يمنح الروائي التاريخ سمكًا يغدوا به مجموع احتمالات وتقويمات ومشاغل وحركية صيرورة"[3]، وذلك ضمن سياقات ابداعية وجمالية فالرواية مهما ارتبطت بالتاريخ وتماهت فيه فإنها تبقى محافظة على خصوصيتها الأدبية، فالروائي في اشتغاله على الحادثة التاريخية يعمد إلى التخييل ليضفي عليها فنية وجمالية فهو يعمد إلى التخييل والإحالة والاستعارة واسقاط الماضي على الحاضر، بطريقة شعرية جمالية فنية ذلك أنّ للروائي الحق في " تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتأويلها، لأن الحقائق التاريخية وحدها لا ترضي العقل ولكن الفن يتدخل في هذه الحقائق فيغيرها ويؤولها جمالياً فتصير حقيقةً فنيةً بعدما كانت حقيقة تاريخية"[4]، وبهذا الطريقة يتحقق التعامل مع التاريخ روائيًا لكن لا يمكن أن نغفل على قضية جوهرية وهي أن تزواج التاريخ بالرواية يستوجب على الروائي طاقة تخييل كبيرة، ذلك أنّ الروائي وهو يكتب التاريخ سرديًا/ روائيًا يجب أن يضع في حسبانه خصوصية النص وخصوصية التاريخ وخصوصية العصر وخصوصيته هو ككاتب وأن النص يعبّر عن رؤيته هو للعالم ومن ثمة يكون النص محملًا بإيديولوجيا خاصة تتحكم في تشكيله وتتحكم في الكاتب أيضًا.

1- أحمد الجوة ، التاريخي والإنشائي في باب الشمس لإلياس خوري، مجلة فصول، ص 285.

2- جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التحريب والتجديد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر حارسة الظلال ل " واسيني الأعرج أنموذجاً" دراسة تحليلية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: الدكتور محمد داود، كلية الآداب واللغات والفنون، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانيا، 2009/2008، ص 252.

3- المرجع نفسه، ص 252.

4- واسيني الأعرج ، المتخيل الروائي والتاريخ، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، مجلة فصلية ثقافية، دار جريدة عمان للصحافة والنشر، ع09، يناير 1997، ص 46.

تدخل رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري ضمن هذا العالم الذي يجمع الرواية بالتاريخ، فالرواية في عمقها هي رواية تاريخية، فالروائية عن طريق المتخيل الذي يلعب دورًا كبيراً في بناء أحداث الرواية تعود بنا إلى فترة زمنية بعيدة، وبالضبط إلى القرن 18، إنها تعود بنا إلى " الجزائر العثمانية".

يتداخل التاريخ بالرواية في بناء النسق العام للرواية. تدور أحداث الرواية في فترة الحكم العثماني في الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وتحدد الرواية بتاريخ رسمي، تقول على لسان بطلتها"الضاوية": "غنمت سفينة الرايس بن زرمان وسنبك الرايس حميدو وسنبك الرايس حسن سفينة نابولية محملة بالزيت في 18 من جمادي الثاني الموافق لـ 6 نوفمبر 1800 ويقدر المنتوج بقيمة 33691 فرنك و80 سنتيما"[1].

تدور أحداث الرواية بين فضاءين جغرافين مختلفين، أولًا إيالة التيطري وما يجاورها من قرية الداميات وقرية عزيز "مكان سكن البطلة"، وبين الجزائر حيث تتحول أحداث الرواية لما تنتقل البطلة "الضاوية" إلى هناك وتبدأ الرواية في الإفصاح عن غايتها، تدخل الرواية بدخول "الضاوية" إلى مدينة الجزائر العاصمة فضاءات جديدة ومناخات مختلفة لأنساق مختلفة اجتماعية وثقافية وسياسية تعكس الفترة العثمانية في الجزائر من خلال فضحها لسياسة البلاد وكأنّ الرواية تأخذ من الماضي درسًا لتؤكد به على حاضر البلاد المشبّع بالخيانات والخداعات والمناقضات التي تزج بالبلاد في حروب مخفية لا نهاية لها، كما تركّز الرواية على فضح الطبقة الحاكمة في الجزائر في تلك الفترة، كما تسرد لنا حكايات توتر العلاقات بين الباب العالي في إسطنبول وإقليم الجزائر.

لقد حاولت الروائية "هاجر قويدري" من خلال المتخيل أن تكتب التاريخ سرديًا، فقد غاصت بنا في أعماق الجزائر العثمانية، وحاولت أن تستنطق التاريخ من خلال مجموعة من الأحداث، يبرز التاريخ جليًا في الرواية من خلال العنوان، إذ أننا نتعرّف مباشرة أننا أمام نص تاريخي، وهذه هي الميزة التي تميزت بها أغلب الروايات التاريخية.

أولًا: دلالة العنوان

من خلال "العنوان" الذي يمثّل العتبة الأولى في النص يطفو النسق التاريخي على النص، ففي عنوان نص "نورس باشا" تحيلنا كلمة "باشا" إلى الحقبة التاريخية التي تُمثل وجود الحكم العثماني في الجزائري إنّ العنوان

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص 153.

مركب من كلمتين "نورس/ باشا" نورس هو ذلك الطائر الأبيض الذي يعيش في السواحل، ومعروف أكثر في السواحل الجزائرية، وهذه أول إشارة تحيلنا إلى أننا أمام فضاء جغرافي جزائري، "فتحت النافذة بشوق لاحت بعض النوارس في الأفق، فاستنشقت الهواء الذي راقصته أجنحتها..."[1]، أمَّا كلمة "باشا" والمحملة بدلالات تاريخية كثيرة، فهي تدل على رتبة في جهاز الحكم العثماني، كما أنّها تعبر عن مرحلة من مراحل الحكم في الجزائر وهي مرحلة الباشاوات، وهذه أول دلالة تعري هذا النص وتبيّن القارئ أنه في حضرة نص تاريخي، أما "نورس باشا" فهي تدل على شخصية "الباشكاتب" زوج "الضاوية" وكاتب حاكم البلاد "مصطفى باشا" تقول الضاوية وهي تصف زوجها: "أحبه...نعم أحبه جدًا...أشتهيه مع كل نفس، أتخيّله نورسًا أبيضًا...جناحاه تراقصان الهواء كي أتنفسه وحدي، حتى عندما يذهب إلى عمله في قصر الحاكم أصعد المنزه وأفتش عنه في أسراب النوارس التي تروح وتجيء فوق القصبة"[2]. إنَّ العنوان وهو أول عتبة يصادفها القارئ عند قراءته للرواية ويكون عادة مبهمًا وغامضًا ولا يمكن فك شفراته ورموزه إلاّ بقراءة الرواية، تختلف هذه النظرة عند "هاجر قويدري"، حيث يصبح العنوان فاضحًا مبينًا على ما يوجد داخل النص، فالعنوان هنا "نورس باشا" يحيل القارئ من الوهلة الأولى أننا أمام نص تاريخي تناول فترة تاريخية من فترات الحكم العثماني في الجزائر، وكأنّ الروائية اختارت أن تدخل القارئ في زمن الحكي قبل قراءته للخطاب الروائي.

ثانيًا: النسق التاريخي في رواية نورس باشا/ رواية الحدث والشخصية

لقد حاولت الروائية "هاجر قويدري" في روايتها "نورس باشا" أن تغوص بنا في الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية للجزائر العثمانية في تلك الفترة، وتبدأ مرحلة البحث والاكتشاف بذهاب "الضاوية" بطلة الرواية إلى الجزائر بعدما ورثت إرثًا كبيرًا من زوجها "الباشاغا حمدان" في "إيالة التيطري"، فالروائية منحت الحرية المطلقة للسرد لشخصيتها التي تربعت على عرش الرواية وتصرفت في الحكي والسرد، فالروائية عن طريق بطلتها وساردتها تروي لنا قصصًا تاريخيةً كثيرةً، كانت أبطالها شخصيات حقيقية مثل "الباشكاتب"* "و الداي مصطفى باشا" حاكم البلاد، والرياس منهم "الرايس حميدو"، وشخصيات متخيلة مثل "الضاوية" و"العقونة" و"عثمان أو كونتنيوس". فالرواية جاءت محملة بأحداث تاريخية مهمة، وأول وثيقة نسجت بها الرواية أحداثها هي "دفتر الغنائم"، وجاء هذا الاعتراف على لسان الضاوية تقول: " أحضر لي الباشكاتب أوراقًا من دفتر الغنائم، صرت أُعيد تدوين كل ما كتبه...غنمت سفينة الرايس بن زرمان وسنبك الرايس حميدو

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص 57.

2- المصدر نفسه، ص132.

وسنبك الرايس حسن سفينة نابولية محمّلة بالزيت في 18 جمادي الثاني الموافق ل 6 نوفمبر 1800 ويقدر المنتوج بقيمة 33691 فرنك و80 سنتيما"[1].

حفلت الرواية بالكثير من الأحداث التاريخية التي أبانت على واقعية الأحداث حتى لو أنَّ المتخيل طاغٍ على الرواية، من خلال شخصية "الضاوية" وحياتها بين قريتها "عزيز" و مدينة زوجها الأول "الباشاغا حمدان" ومن بين أهم الأحداث التاريخية التي تطرّقت لها الرواية "انتشار الطاعون في الجزائر"، تقول الضاوية وهي تحكي سبب وفاة زوجها الأول "الباشاغا حمدان" بالطاعون الذي انتشر في الجزائر العاصمة " ذات يوم عاد زوجي نائمًا على عربة تجرها البغال، قال الباشاغا فاروق: احرصوا على عدم الاقتراب منه لقد أصيب بداء الطاعون الذي داهم البلاد في الدزاير...سوف لن يكمل الليلة...بايلك التيطري رفض دخوله أصلًا، ولولا رغبتي في موته بيننا لما جئت به إلى هنا"[2]. إضافة إلى تطرقها للخلافات بين الجزائر والباب العالي* بأسطنبول من جانب وبين الجزائر وفرنسا من جانب آخر، بسبب استلاء الأسطول البحري الجزائري على عدد كبير من السفن الفرنسية، وجاء هذا التصريح على لسان "الباشكاتب" "لقد قامت البحرية الجزائرية بالاستلاء على عدد كبير من السفن الفرنسية وتعرض الضباط الفرنسيون ممن فيها إلى النهب والتنكيل في مرسى تونس مما جعل بونبارت يعلن الحرب على الجزائر...لكن هذا النهب جاء بعد أوامر رسمية صادرة من الباب العالي الذي اغتاظ كثيرًا من الحملة الفرنسية الموجهة لمصر، ولم يأمر بها حاكم البلاد مصطفى باشا...لكن مصطفى باشا كفَّ ذلك لما بين فرنسا والجزائر من تعاملات تجارية...لاسيما الديون المستحقة على فرنسا وأرسل الخطاب الذي تمكنت من فك حروفه قبل قليل"[4]. ودعمت الروائية هذه الحادثة بالرسالة الموجهة من الباب العالي إلى حاكم الجزائر "مصطفى باشا":

" بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما 02 فيفري 1801 من القبطان باشا القسطنطيني إلى حاكم الجزائر الداي مصطفى، أعلم أنني أصدرت أوامر إلى موانئ الخلافة كافة، من أجل طرد كل أعوانكم كما أصدرت الأمر بعدم تزويد الإيالات بأي جندي وعدم

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص 153.

2- المرجع نفسه، ص 144.

* الباب العالي: مقر الحكومة العثمانية، افتتحه محمد الفاتح بعد أن توسعت رقعة الدولة العثمانية، وكان يرأسه الصدر الأعظم.

4- هاجر قويدري، نورس باشا، ص133.

السماح لها بالقيام بأي تجنيد وبأسر كل سفينة تابعة لها قد تظهر في أحد موانئ البحر الأبيض المتوسط وسجن قائدها وطاقمها..."[1].

ومن الأحداث الأبرز التي غطت الرواية وكان له صدًا كبيرًا، هو مقتل اليهودي البوشناق "الحاكم الفعلي للبلاد"، الذي لقيَ حتفه على يد "اليولداش"، يقول "الباشكاتب": "اليهود...كل البلاد تعرف أنّ الحاكم الحقيقي هو اليهودي بوشناق"[2]، ويكررها في موقف آخر " الحاكم في هذه البلاد هو بوشناق وليس مصطفى باشا"[3]، وتتعرض الرواية لحادثة مقتل "اليهودي بوشناق" والعصيان الذي جاء بعدها وقلب موازين البلد رأساً على عقب، "يا سيدتي لم أتمكن من الوصول إلى المسجد ولا إلى بيت القاضي، رجال الحاكم في كل مكان، لقد قتل أحد اليولداش اليهودي بوشناق مساء يوم أمس وأهالي القصبة يطاردون اليهود ويقتلونهم...لا يمكنني على الإطلاق الدخول إلى القصبة...جميع الأبواب موصدة"[4].

كما ركّزت الرواية على تواطئ حاكم البلاد "مصطفى باشا" مع الفرنسيين واليهود رغم تصريحات الباب العالي الذي يأمر بسجن كل يهودي وفرنسي، يقول "الباشكاتب": "لست أفهم لماذا يظل بوشناق قريبًا من حاكم البلاد، لقد قدّم له تنازلًا بقطع شجر غابات القل، لو أنهم يقبضون على تجارة الخشب، ستموت المدينة فكل شيء هنا يقوم على الخشب الذي تبنى منه السفن، لا يزال في سياسته ذاتها... لم يتعلّم من المؤامرة الأخيرة...سيحفر قبره بيده...رياس البحر هذه المرة سيدخلون الصراع لاشك"[5]، إنّ الرواية من خلال هذه الحادثة تُريد أن تسقطها على الحكم الجزائري في الفترة المعاصرة، فالرواية تستحضر الماضي لتقرأ الحاضر فالحكم في الجزائر ظل منذ زمن بعيد مزدوجًا حاكم حقيقي وآخر يحكم البلاد من وراء الستارات. ولكن الداي "مصطفى باشا" يلقى حتفه بعد سيطرة الانكشاريين ويعدم أمام الملأ.

إنّ هذه هي أبرز الأحداث التاريخية التي وثّقت بها الروائية روايتها، وإن وظّفتها الرواية بطريقة مختصرة ومقتضبة إلاّ أنها كانت مركزة وكثيفة ومحمّلة بدلالات واسقاطات كثيرة، فقد ركزّت الرواية على قضية تواطئ الداي مصطفى باشا مع الفرنسيين واليهود من خلال منحهم الأشجار في غابات القل رغم أنّ هذه الأشجار المصدر الأول للتجارة التي تقوم عليها البلاد.

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص132.
2- المصدر نفسه، ص 163.
3- المصدر نفسه، ص 178.
4- المصدر نفسه، ص179.
5- المصدر نفسه، ص 165.

كما تعرَّضت الرواية للحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر في تلك الفترة، من خلال إبراز الهوية الثقافية واستحضار الموروث الثقافي والحضاري، فركّزت الرواية على الوصف الدقيق للشوارع والعادات والتقاليد والأماكن المشهورة والسواحل والطرقات والألبسة والمأكل والمشرب والعلاقات الاجتماعية والانسانية، ذلك أنّ التاريخ هو أصدق خطاب يعبّر عن الخصوصية والانتماء، إذ زخرت الرواية بالموروث الديني والعقائدي وبالعادات والتقاليد ولتأكيد ذلك استدعت الروائية جوانب من الحياة الاجتماعية لتوثيق كل ذلك، من خلال مثلاً زيارة "الضاوية" إلى الحمام، وهي عادة قديمة ومازالت إلى يومنا هذا، ذهاب النسوة إلى الحمام يوم واحد في الأسبوع، فوصفت لنا الرواية الحمام وما يحتويه من قصص وأشياء تدل على الوضع الاجتماعي في الجزائر العثمانية، إضافة إلى زيارة الأولياء الصالحين، تقول الضاوية: " تلهفت إلى مجيء يوم الخميس...كي أذهب للقاء البتول عند مزار سيدي عبد الرحمان...وجدتها أمام شمعتها...تدعو الله أن يَفكَّ رباطها...أشعلت شمعتي أمام شمعتها وهمست لها: يفتح رباطك إن شاء الله"[1]. إضافة إلى عادات أخرى وتقاليد مثل التحضير للعرائس والولادة والتطيّر والسحر والشعوذة وغيرها من الأمور التي ميزت الجزائر العثمانية في تلك الفترة وبعض آثارها مزال إلى يومنا هذا، حيث تكفّلت "الضاوية" بالحكي في تواطئ صارخ بين الروائية ولساردة، حيث نجد أنّ الروائية تخلّت عن النص ومنحت الحرية المطلقة للسارد/ الشخصية البطلة/ الضاوية، التي عرّت لنا بطرقة جمالية عن كل ما يمكن أن تحمله الجزائر العثمانية من الخلافات السياسية إلى الحياة الاجتماعية والثقافية، حيث برزت الهوية الثقافية بوضوح من خلال تركيز الرواية على الجو العام للفضاء الجغرافي، الذي تمثّل في إيالة التيطري وهي مكان بداية حياة "الضاوية" ثم مدينة الجزائر والتي وظّفتها الروائية باسم "الدزاير" وهو الاسم المعروف في الدولة العثمانية، "سألت عثمان بتعجب، لكنه أخبرني أن هذه البيوت هي جنان الأعيان، وأنها بيوت للراحة والاستجمام في فصلي الربيع والصيف، الدزاير قابعة في الأسفل عند البحر"[2].

من خلال قراءتنا للأبعاد التاريخية في رواية "نورس باشا" "لهاجر قويدري"، نجدها ركّزت على الحياة الثقافية والاجتماعية في الجزائر العثمانية، كما استطاعت في تفاعلها مع التاريخ أن تقدّم قراءة نقدية متميزة للتاريخ الرسمي، وأن تخترق الكتابات الرسمية وتنفذ إلى مواطن التأزم وتسلط الضوء عل المغيب والهامش والمسكوت عنه في التاريخ الجزائري، من خلال انفتاحها على العديد من الأنساق الثقافية والهوياتية

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص 163.

2- المرجع نفسه، ص 51.

والاجتماعية والسياسية، فقد ركزت الروائية على حقبة مهمة من تاريخ الجزائر العثماني هو نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وأبرزت العديد من الحوادث التاريخية والسياسية المهمة في تاريخ الجزائر.

لقد تماهى التاريخ مع المتخيل وراح يجسدان مصداقية الأحداث، فقد زاوجت الروائية بين شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة تسير الأحداث، وذلك نظرًا لقلة المصادر التي تناولت تلك الفترة بالدراسة والتأريخ خاصة فيما يخص الشخصيات التاريخية وهكذا استطاعت الرواية أن تجمع بين التاريخ والرواية في روايتها، فلا هي أخلّت بمصداقية التاريخ ولا هي أضاعت معالم الكتابة الروائية التي سمتها الجمالية والشعرية.

إنّ حضور التاريخ ضمن الكتابة الروائية أمر لابد منه، ذلك أننا لا نعيش بمعزل عن التاريخ والزمن ولا نعيش بمعزل عن الماضي، فالماضي يكمل الحاضر، والحاضر يمهد للمستقبل، ذلك أنّ أهمية التاريخ ضرورة حتمية حتى يتشبّع الإنسان بالمعارف المختلفة، فالتاريخ هو الجامع لكل العلوم والمعارف، من فن وفلسفة وعلم جمال وأنثروبولوجيا وإيديولوجيا، وغيرها من العلوم المشكلة له.

لقد انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على التاريخ تستسقي منه موضوعاتها المختلفة، فالرواية الجزائرية المعاصرة انتقلت من التأريخ بالرواية- كما رأينا ذلك في رواية المحنة الجزائرية خاصة روايات التسعينيات مثل رواية " الممنوعة" لمليكة مقدم التي سارعت إلى القبض على اللحظة الراهنة، فويلات الحرب والإرهاب والتخلف والظلم ومختلف التغيرات التي عرفتها الجزائر في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات لم تترك فرصة للروائي لأن ينظر إلى الوضع من بعيد، بل أنّ الأزمة أجبرت الروائي على الخوض في ميادين الكتابة، حتى أصبحت الرواية التي أنتجتها تلك العشرية تفوق المصادر المتخصصة في فضح السياسة القمعية و الخاطئة للبلاد التي زجت بها في غياهب ودهاليز مظلمة-، إلى الرواية التاريخية خاصة في الألفية الثالثة، حيث برزت لنا رواية جزائرية تاريخية، استطاعت أن تستسقي موضوعاتها من التراث المحلي والعربي، ومنحت لنفسها السلطة في مساءلة الآخر، فوجدنا بشير مفتي في روايته "دمية النار" يعود إلى بداية تشكل الدولة الجزائرية المستقلة، حيث راح يحفر في الماضي ويبحث عن الأسباب التي أدت إلى الزج بالبلاد في دهاليز عشرية سوداء، فقد حاول من خلال نصه أن يقوّض خطاب السلطة التي بسطت خطابًا أحاديا استمدته من الثورة وصاغته كيفما شاءت حتى يضمن لها مشروعيتها واستمراراها، و"هاجر قويدري" في روايتها "نورس باشا" التي تعود من خلالها للتاريخ البعيد لتربط الحاضر بالماضي وتجيب على الكثير من الأسئلة المتعلقة بالجزائر العثمانية.

هكذا اتخذ الروائي الجزائري المعاصر من التاريخ وسيلة لمسائلة الماضي والبحث فيه عن المضمرات الخفية في السياسة والمجتمع والثقافة، فراح أحياناً هذا النص — النص التاريخي- يقوّض وأحيانًا يتساءل وأحيانًا

يصف وأحيانًا ينتقد، وهكذا ارتبطت الرواية الجزائرية المعاصرة بالتاريخ بل أصبح ضرورة حتمية فرضتها ظروف العصر الراهن، فلكي نعالج الحاضر يجب أن نقف على الماضي ولو قليلًا حتى نعرف المخفي والمسكوت عنه ونأخذ العبر ونستسقي الحقائق، ونستشهد بالأولين، ونبحث عن الأسباب التي ولّدت لنا مجتمعًا مريضًا بكل الأمراض النفسية والثقافية والأخلاقية، فعندما يضيع الماضي لا يمكن أن نمسك بالحاضر ويغيب المستقبل بينهما، وهكذا تضيع هوية الأمة وثقافتها، لذلك سارع الكتّاب والروائيون إلى الإمساك بهذا الماضي علّهم يجدون فيه الفردوس المفقود، وبالتالي يتم سد هذه الثغرات التي نعيش ضمنها في الفترة الراهنة.

المبحث الثالث: تفكيك النسق السياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

المطلب الأول: النسق السياسي/ المثقف وامتلاء الوعي

خلّفت قضية العشرية السوداء نكسة روحية عميقة الأثر في نفسية المثقف، ولو أتينا إلى رصد الملامح الأساسية لهذ الشخصية المثقفة في الرواية لوجدناها مثلما أقرّها "لوسيان غولدمان"، شخصية المثقف الإشكالي الذي يحمل قيمًا أصيلةً يسعى إلى فرضها في واقع منحط يحبل بالقيم الدونية والتبادلية المتعلقة بالسوق الرأسمالية التي لا تعترف سوى بالبضائع وتبادل السلع، ويتأرجح المثقف بين خصائص إيجابية فهو يسعى إلى رفض هذا الواقع ويحاول أن يغيّره وبين خصائص سلبية تكمن في فشله الذريع في تغيير الواقع

لقد برزت شخصية المثقف العليم بكل شيء، حيث بدا لنا جليًا اهتمام المثقف بالأمور السياسية فراح يعمل على إبراز أفكارهم، وكشف المسكوت عنه، حيث كانت الكتابة هي الملاذ الوحيد له، والمكان الذي هرب إليه الكثير من المثقفين، فنتج عن هذا الهروب "خطابًا روائيًا" يكشف الستار عن المسكوت عنه ويسمي الأسماء بمسمياتها ويبحث عن أسباب الأزمة وعن التحولات السياسية والاقتصادية التي زجّت بالبلاد في دهاليز مظلمة والخطاب الروائي إن لم تكن مادته التاريخ فهو يسعى إلى التأريخ إما لزمنه أو للزمن الذي بُنِيَ عليه، إنّه يُؤرخ للغة التي كُتب بها، ولنمط الحياة والأحداث والأهم من ذلك أنه يؤرخ للأحداث السياسية التي يكون لها دورًا فعالًا في تحولات المجتمع والإنسان والأدب.

سعى الروائي "بشير مفتي" من خلال روايته "دمية النار" إلى تقويض خطاب السلطة من خلال خلق خطاب مضاد لها، يسعى إلى تفكيك ذلك الخطاب وزرع التشكك والتفكك في خطاب السلطة، كما سعى إلى كشف سياستها، وذلك من خلال إلقاء الضوء على الجوانب المظلمة والمعتمة وفضح المسكوت عنه.

تعتبر ذات المثقف شخصية رئيسية في الرواية، ومن خلالها يسعى الروائي إلى خلق خطاب مضاد للخطاب السياسي السلطوي، يفضح به تلك السياسة الهمجية، فمن خلال شخصية "عمي العربي" هذه الشخصية المثقفة، –فهو صيدلاني–، نجده ينتقد نظام الرئيس الراحل " هواري بومدين" ويصفه بالديكتاتور وهو يخاطب "رضا شاوش"، حين يقول: " أحسن ما فعله هذا الديكتاتور أنه جعل التعليم مجانيًا لكافة أبناء الشعب أنت تعرف أنني لا أكرهه لهذا السبب، أكره انفراديته في الحكم، هذا السرطان الغريب الجاثم على صدورنا منذ قرون، ويبدو أن الديكتاتور لم يتعلم الدرس، ولكن المستقبل سيكشف زيفه حتماً.."[1]، نلاحظ

1– بشير مفتي، دمية النار، ص 41.

أنّ هذه الذات المثقفة منحت لنفسها الحق في رفضها لسياسة النظام، والذي تراه فاشل بحسبها، لذلك نجدها تنتقد سياسة الرئيس الراحل "هواري بومدين" ومشروعه الاشتراكي "التأميم"، فنجده يصفه بالوهم، حين يقول وهو يتحدث عن صيدليته: " لقد أممها الزعيم بطبيعة الحال من أجل اشتراكيته الوهمية..."[1].

تقدّم لنا الرواية نموذجًا للذات المثقفة التي تسعى إلى فضح السلطة وتعريتها وخلق خطاب مضاد لها فمن خلال خطاب الذات/ عمي العربي، هذه الذات المثقفة المتحررة، نلاحظ أن السياسية البومدينية –نسبة لهواري بومدين– ليست كما وضعها التاريخ المؤسساتي، الذي سعى إلى تصويرها كأنها فترة من أزهى الفترات وأفضلها ويمثّل لنا ذلك من خلال شخصية "الأب" الذي تمثل لنا المجتمع البسيط الذي يقتنع بكل شيء تصدره الصحافة والإعلام والكتب التاريخية المؤسساتية، فالأب عكس "عمي العربي" تمامًا، فهو ذلك التابع الراضخ للسلطة الذي " يحب خطب الرئيس بومدين ذلك العسكري الذي أراد تغيير وجه الجزائر وحلم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي، ويستمع إليه في الصباح والمساء، وأيام الجمعة ينتظر خطبته التي يعاد بثّها في الراديو بلهفة وشوق"[2]، إنّ شخصية "الأب" تبيّن تلك الشخصية المؤمنة بجهاز السلطة والتي تراه دائمًا على حق، يقول "رضا شاوش": "لم يكن أبي أبلهًا بالتأكيد، كان رجلًا يؤمن بذلك الزعيم ويصدقه ويدافع عنه ويعتبر نفسه جنديًا في خدمة تعاليمه، مناضلًا في جهاز سلطته، رقمًا له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد"[3].

هذه هي الصورة التي تخلقها الأنظمة السياسية عن نفسها، حيث أنها تخلق صورة وهمية تروج لنفسها بحيث تضمن اتباعًا لها ومن يؤمنون بها، حتى تضمن مشروعيتها واستمراراها.

لقد جاءت رواية "دمية النار" لتتحدث عن الأوضاع الأمنية، الاقتصادية والاجتماعية الصعبة وكشف الرداءة السياسية والإدارية وفضح المواقف السياسية والمالية الباحثة عن المصلحة الشخصية على حساب المصلحة العامة، فتتحرك ضمن ذلك المنظور شخصيات النص على إيقاع المصالح – رضا شاوش/ السعيد بن عزوز– والنزوات وليس المبادئ والقناعات الفكرية.

لقد وجدنا الخطاب الروائي هنا يتحول إلى خطاب فكري سياسي في بعض صفحات الرواية، خاصة تلك التي تركز على فضح مشاهد تردّي المستوى الاجتماعي والاضطرابات السياسية في الجزائر، كما تركز

1- بشير مفتي، دمية النار، ص34.
2- المصدر نفسه، ص 31.
3- المصدر نفسه، ص32.

الرواية على الانتقالات السياسية وتأثيرها الاقتصادي على المجتمع، كما نقرأ عن مشاكل المجتمع وكذا الصعوبات التي يتعرض لها العمل النضالي والنقابي من خلال المجموعات اليسارية السرية التي تسعى إلى محاولة تغيير المنظومة السياسية في البلاد، خاصة في فترة حكم الرئيس "هواري بومدين"، حيث أن الحكم السياسي في تلك الحقبة كان يرفض أي نوع من المعارضة، وذلك بسبب سيطرة الحزب الواحد الذي استمد مشروعيته من الثورة ومن التاريخ المؤسساتي ويختار "بشير مفتي" في روايته "دمية النار" الكشف عن أسئلة السياسة وصراع الإيديولوجيات، ويبحث في صراع المصالح الفردية والاجتماعية وفي وسائل الترهيب والترغيب عند السلطة السياسية والمالية.

يبرز لنا النسق السياسي والاجتماعي من خلال شخصيات الرواية المتغيرة والحاملة لإيديولوجيات مختلفة، حيث تطفو على السطح القضايا السياسية المتعفنة والتي أدت بالبلاد إلى أزمة الدم والأشلاء، وما زلنا نتجرّع مراراتها إلى يومنا هذا، فمن خلال شخصية "السعيد بن عزوز"، حيث تمثّل هذه الشخصية تلك السلطة التي تتخذ من المنصب فرصة لتحقيق مصالحها الذاتية والشخصية، رغم أنها في حقيقتها هي جهاز لهدم إرادة الشعب وسحق الآخرين، "فالسعيد بن عزوز" محقق في الشرطة وزميل البطل "رضا شاوش" في الطفولة والمدرسة، تصوّر لنا الرواية هذه الشخصية كعنصر هام في جهاز الدولة، لا يؤمن بأي معايير أخلاقية أو فكرية، مستعد لفعل أي شيء من أجل طموحه ومصالحه، "يمكنني أن أرميك الآن في زنزانة ولن يسمع بك أحد من اليوم"[1]، تبيّن لنا هذه العبارة وهذا التهديد حجم الخطر الذي فرضته المؤسسة الجزائرية الحاكمة على الشعب، وإن كانت في ظاهرها أمر طبيعي وتهديد، إلاّ أنّ في مضمرها محملة بدلالات كثيرة، فهي تكشف لنا عن الوجه الحقيقي لجزائر ما بعد الاستقلال حيث ساد فيها قانون الغاب "القوي يأكل الضعيف"، والقوي يتغدى على دماء ولحوم الآخرين من عامة الشعب، هكذا يبيّن لنا الروائي فساد السلطة السياسية وهمجيتها القمعية، كما أنه يختصر معاني كثيرة لحياة المواطن الجزائري المحمّلة ب: الغياب، الصمت والبشاعة والإهانة والنهاية، نهاية البلاد والعباد.

يتخذ الروائي من شخصية "سعيد بن عزوز" ذاتًا يبيّن لنا من خلالها فساد السلطة السياسية، حيث نجد أنّ هذه السلطة لا تؤمن بالمعايير الأخلاقية أو الفكرية، مستعدة لفعل أي شيء من أجل طموحها، يقول "عدنان" وهو يصف "السعيد بن عزوز": " إنّ طموح هذا الشخص ليس أن يحقق ذاته، ولكن أن يسحق

1- بشير مفتي، دمية النار، ص65.

ذوات الآخرين وتذكرت والدي الذي كان قد مات منذ سنتين، وشعرت بنقمة وأنا أقول لنفسي: كم ستلد الجزائر من هذا النوع الذي لا يتحقق إلاّ بتدمير الآخرين"[1].

وتكمل الرواية في فضح الفساد السياسي، وذلك من خلال تحاورها مع موضوعات هامة في المجتمع والسياسة، حيث تفتح للقارئ دروبًا من النقاشات التي يعرفها الفرد الجزائري، وتحديداً في فترات الانتقال من النظام الاشتراكي إلى النظام الرأسمالي وما صاحب هذا التغير من انحطاط على المستوى السياسي، وما أحدثه هذا الانتقال من تحولات اقتصادية وأيديولوجية، وكذلك ما يتركه من تغيير على مستوى المفاهيم والممارسات.

فبرغم من الانفتاح الطفيف الذي عرفته الجزائر بعد وفاة الرئيس "هواري بومدين" والانتقال إلى النظام العالمي الجديد" الرأسمالي"، إلاّ أنّ هذا الانفتاح كان مصحوبًا بكمية من الفساد السياسي والأخلاقي والاجتماعي والاقتصادي، وتمضي الرواية على طول صفحات الرواية تعبرّ عن هذا الفساد، ولكن بطريقة غير مباشرة حيث يتّخذ الروائي من الإحالة والاستعارة طريقاً للتعبير عن ذلك الفساد، كما تلعب الشخصيات الرئيسية في الرواية دورًا في هذا الفضح، وأكثر شخصية يسعى الروائي من خلالها إلى فضح السلطة السياسية وفسادها، شخصية "رضا شاوش" هذه الشخصية المتناقضة في ذاتها في قيمها ومبادئها، فوجدناها في بداية حياتها شخصية تؤمن بالحرية والتغيير والعدالة رافضة لنظام الدولة، حيث يقول عن نفسه: " لقد كبر أخي وهو تحمّل المسؤولية، النظام أعطاه فرصة ليخلف والدي في المنصب نفسه، كأنَّ مدير السجن صارت وراثة، نرثها ونتحمّل أعباءها ونواصل المهمة، وبينما رفضت أنا أن أكون جزءًا منها، رفضت أن أتحول إلى عبد لمنظومة قهرية، ليس لها من هدف إلاّ حجز حرية الناس"[2].

ولكن هذه الشخصية تتحول فجأة إلى رقم مهم في جهاز الدولة، هذا الجهاز الذي يتحكم في مصادر السلطة، ويتحكم في مصائر العباد والبلاد، يقول رضا شاوش: "اقتنعت بعدها بأنه لا فائدة ترجى من معاندة القدر حينها، لقد صرت واحداً من تلك الكُلية الغامضة التي تتحكم في مصائر وأقدار الآخرين وأنني لم أعد أعيش مع التحتيين كالحشرات التي يمكن أن تسحق لمجرد أنها كانت في طريق أقدام غير مبالية لقد صارت لي حياة رجل يمص دماء الناس، يقتات بلا رحمة، ولم يعد يكفيني ذلك المص اللعين لدمائهم، بل صرت أكثر بشاعة من هذا، إذ انتقلت لمرتبة أخرى رحت آكل لحومهم..."[3].

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 49.

2- المصدر نفسه، ص85.

3- المصدر نفسه، ص 126.

يبيّن لنا هذا الملفوظ وضع المواطن الجزائري، فهو يعيش حالة من التشتت والضياع واللاإنتماء، مما يجعل انتماءه للسلطة هو تحقيق لذاته، فالسلطة السياسية اختارت أن تقسّم البلد إلى قسمين، " قسم نافع يعيشون فيه ويتبخترون في نعيمه، وقسم فاسد تركوه ينتحر في فوضى أزماته اليومية، وينتحر غرقًا في بؤسه الاجتماعي والمادي والأخلاقي على السواء"[1].

سعت السلطة من خلال سياستها الفاسدة إلى تدمير الفرد الجزائري، فمن يختار أن يحقق ذاته يجب أن يكون "عبدًا مأمورًا" يعمل لصالح النظام، ومن يعارض ذلك ويرفض الخضوع يُؤمر "بتركهم يموتون في اللامبالاة والعزلة والتهميش، وإجبارهم على العيش في أسفل الحياة"[2].

دائمًا يرتبط الوضع الاجتماعي للبلد بالوضع السياسي والاقتصادي، إنّ ازدهار المجتمعات وتطوّرها راجع بالضرورة إلى نزاهة القوى السياسية، حيث تكون السياسة هي فن حكم الشعوب، وهي ذلك الفن الذي يكون في خدمة الشعب، تحت شعار " من الشعب وإلى الشعب"، لكن في الرواية تظهر لنا السياسة الفاسدة من خلال تردي الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية وارتفاع معدّل البطالة والفقر وضياع الفرد وتشتته كل هذه المؤشرات تبيّن لنا فساد السلطة السياسية، وتقرن لنا الرواية هذا الفساد بتردي الأوضاع الاجتماعية حيث تقدّم لنا الرواية مقارنة وإن كانت غير مباشرة بين الطبقة العليا الحاكمة وبين طبقة الشعب البسيط.

جاءت رواية "دمية النار" "لبشير مفتي" بطابع واقعي تاريخي، حيث سمّى الروائي الأسماء بمسمياتها حيث وظّف الروائي شخصيات تحيل على نظيرتها فالواقع، حتى وإن كانت بأسماء مستعارة إلاّ أننا نصادف الرجل المخلص لبلده ولو كلّفه الأمر تقييد حريته، ونصادف الرجل الذي يستغل منصبه من أجل مصلحته الخاصة ونُصادف الرجل الذي يختار النفوذ والمال بدل من قيمه ومبادئه، كما سمّت الأماكن بمسمياتها وحددت الأزمنة من خلال حوادث مرتبطة بالزمن، فنجد أنّ وفاة الأب تُحيلنا إلى زوال النظام الاشتراكي وعهد الرئيس الراحل "هواري بومدين"، وفترة انضمام "رضا شاوش" إلى المنظمة تعود بنا إلى بداية العشرية السوداء، لقد اهتمت الرواية بالأحداث الواقعية " تقول الرواية وهي مشغولة بالموت والتداعي والذاكرة بأمرين: كل تأريخ شاء أم أبى، تأريخ سلطوي، لا لأنه رهين السلطة فقط بل لأنه مشغول بالمنفعة لا بالحقيقة ومشغول أكثر بثنائية فاسدة وهي: النصر والهزيمة، فالروائي يكتب التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ تاريخ

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 98.

2- المصدر نفسه، ص118.

المقموعين والمضطهدين والمهمشين ذلك التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان وتتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلًا ويضعها في كتب لا ترحب بها مكتبات الظلام"[1].

وهذا ما فعله "بشير مفتي"، حيث كتب لنا عن التاريخ السلطوي المزيف، تاريخ يقمع ويرهب ويعذّب ويقتل، كتب لنا عن حكم لا يمت للديمقراطية بصلة، كتب لنا عن ذات معذّبة مهزومة متلاشية فقط لأنها كانت تسعى إلى فرض ذاتها والحفاظ على كرامتها من خلال معارضتها لنظام الحكم، فرواية "دمية النار" تدخل في خانة الرواية العربية المعاصرة التي تصنف كبحث "نوعي في تاريخ هوية مأزومة فقدت ما كان عندها ولم تعثر على ما تريد الحصول عليه، هوية معلقة في الفراغ، ترى إلى ماضٍ لا تستطيع العودة إليه وترنو إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه، هوية كالأحجية مؤجلة الموت ومؤجلة التحقيق، هذا كلّه يعين الرواية...في إعادة كتابة التاريخ السلطوي المكتوب، أو كتابة أخرى للتاريخ تنكرها السلطة وتتطير منها، ففي أرشيف السلطة زمن ثابت مغتبط بثباته وفي أرشيف الرواية أزمنة متعددة تسخر من الثبات...وأوهام النصر والهزيمة"[2]. وهذا ما جاء في الرواية على لسان "رضا شاوش": " خرجت إلى شارع ديدوش مراد ثانية، وبقيت أتأمل الوجوه التي تعبر أمامي، تتحرك يمينًا ويسارًا وهي تتصادم بنظراتها وبهزائمها كذلك، لقد كانت الوحوش الضارية تتعارك كالعادة على أبسط الأشياء من أجل تعيش، لكنها كانت تجهل بالتأكيد أن هناك قوى غامضة تتلاعب بمصيرها، قوى حقيقية تعيش في الظلام وهي من تقرر من سيعيش ومن سيموت، ومن سيصعد ومن سينزل، ومن سيبقى مكانه ثابتاً لا يتحرك، ومن عليه أن يتزحزح للوراء"[3].

كما جاءت الرواية كنقد لاذع للسلطة السياسية والسلطة الاجتماعية بمفاهيمها واستراتيجياتها السياسية تجاه المواطنين إذ لا شك " أن الرواية مطالبة بالرد على العنف المشهدي بتقنيات لا تقتصر على فضح وتدمير الشعوب واقتصادها وبناها التحتية فحسب بل تفضح مؤامرة السلطة الكونية العولمة، والممعنة في الهروب من الواقع والتخفي وراء الصورة والمشهد"[4].

مارس "بشير مفتي" في روايته كل أشكال الفضح لمختلف الهيئات والمؤسسات والشخصيات وعرّى جلّ الأنساق المتحكمة في أرجاء الدولة العميقة، بأسلوب نقدي، فقد عادت بنا الرواية إلى بداية تشكّل

1- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014 ص 370.
2- المرجع نفسه، ص 370.
3- بشير مفتي، دمية النار، ص95.
4- محمد علي اليوسفي، شهوة السلطة، الدار التونسية للكتاب، ط1، دت، ص 204.

الدولة الجزائرية ثم الفترات التي تلتها حتى بداية القرن الواحد والعشرين، فقد غطّت الرواية فترة كانت من أكثر الفترات التاريخية حرجاً في تاريخ الدولة الجزائرية خاصة على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وذلك بسبب التغيرات والتطورات والتحوّلات التي حصلت على مستوى البنية التحية وما قبلها على مستوى البنية الفوقية، فقد حفرت الرواية في الطبقات التحتية لتشكّل الدولة وراحت تبحث عن الأسباب التي زجّت بالبلاد في غياهب مظلمة، وكانت على طول صفحات الرواية تدين جهاز الحكم وسياسته الفاسدة في هذا الأمر.

كما اعتمدت الرواية من خلال بنائها وشخصياتها على فضح الصراعات السياسية والإيديولوجية، إذ لم يكن المنظور الإيديولوجي غائبًا، لأنّ الرواية قامت على صراع الطبقات السياسية، وكذا التيارات الإيديولوجية فقد قامت الرواية على مفهوم الصراع الطبقي الذي مثّلته السلطة من جهة "والمنظمات اليسارية" من جهة أخرى، هذه المنظمات التي مثّلت لنا الإيديولوجيا المعاكسة، حيث كانت تؤمن بأن التغيير ينبع عندما نؤمن بالصراع الطبقي، والحرية السياسية وحرية التعبير، حيث تمثّل هذه الجماعة المنظور اليساري المعارض، فقد كانت تنشط ضد النظام ولكن في الخفاء، تضم مجموعة من الشباب الذين يدرسون في الجامعة يجتمعون سرًا في أحد البيوت ويحلمون بالتغيير، حيث قررت هذه المجموعة مواجهة النظام بدل الصمت ولكنها تعرّضت للتفكيك وتعرّض أعضائها للاعتقال والسجن والتعذيب، وذلك أنها جاءت في توقيت خطأ حيث لا أحد يجرؤ على معارضة نظام الحزب الواحد، ومن يتجرأ على ذلك ويحاول معارضة النظام، ينتفض النظام بحلّ المشكلة عن طريق التعذيب أو النفي أو القتل مباشرة.

وتمثّل لنا الرواية هذا الفكر من خلال شخصية "عدنان" ذلك اليساري المثقف المتشبّع بأفكار "كارل ماركس" و"فرديرك انجلز"، إنّ هذه الشخصية عكس شخصية "رضا شاوش"، يقول "رضا شاوش" عن صديقه "كان عدنان ماركسيًا كما يقول عن نفسه، ماركسي فرداني، يؤمن بفرديته كثيرًا، وإن كان يميل لأفكار الصراع الطبقي ويؤمن بأننا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي يحررنا من الغيبيات وسلبيات السماء التي بلدتنا بنظرة عميقة لا تتجدد للحياة"[1]، تجسّد هذه الشخصية تلك النظرة الايجابية التي تحمل في أعماقها الكثير من التفاؤل والأمل بغد أفضل، ولكنها تصطدم بالواقع لأنها لا تعلم بالضبط أو تعلم جيداً ما يدور في الكواليس لذلك يختار "عدنان" المنفى وبالضبط في "فيينا" ليمارس فكره الماركسي بأريحية، كما يسعى إلى استكمال

1- بشير مفتي، دمية النار، ص75.

النضال بعيدًا عن كل المثبطات وتهديدات النظام، فقد كان "عدنان" من "تلك القلّة التي كانت تستغل وجودها في الخارج لتقول الحقيقة، التي تؤكد أنّ مصير البلد هو الهلاك لا محالة إن استمر السير على هذا الطريق الغامض والملون بدكنة السواد، وغياب شرفة الحلم"[1].

إنّ هذه القلّة تمثّل لنا أولئك المثقفون الذين لم يجدوا لهم مكاناً في وطنهم، لأنّ أفكارهم لم تجد من يستوعبها، ولم تجد قالبًا مناسبًا لها، فالمثقف الحقيقي هو الذي يسعى دائمًا إلى التغيير من أجل غدٍ أفضل والمثقف هو الذي يسعى إلى خلق عالم يتساوى فيه الغني والفقير، المرأة والرجل، الصغير والكبير، فالوطن للجميع ولكن هذه النظرة لا تؤمن بها تلك المنظمة التي تحكم البلاد من وراء ستارات.

إنّ هذه الخطاب الروائي "دمية النار" يحمل الكثير من الدلالات والقرائن التي تبيّن لنا فساد السلطة السياسية، فالبلد التي لا تهتم بمثقفيها وأساتذتها وأطبائها وكتّابها لا تعتبر بلدًا، لهذا برزت تيمة المثقف ومعاناته في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بشكل كبير خاصة الرواية التي تناولت السنوات التي تلت الاستقلال والتي تناولت أيضًا أزمة العشرية السوداء، والمثقف الجزائري مازال لحد اليوم يعاني التهميش والإقصاء والذل رغم أننا قطعنا أشواطًا كثيرة منذ تلك السنوات.

حاول الروائي "بشير مفتي" من خلال روايته "دمية النار" أن يطرح كل القضايا الحساسة التي عصفت بالبلاد إلى سنوات مظلمة مازلنا إلى اليوم نسأل عن أسبابها والتي وإن كانت للبعض ظاهرة وواضحة فإنها للأغلبية مازالت خفية، ومازالت السلطة السياسية تعمل على إخفاء ذلك الجانب المظلم من تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، وإنّ طرح الروائي لهذه القضايا الحساسة دليل على عمق الرؤية السياسية والاجتماعية للكاتب، كما تبرز لنا الرواية من خلال البنية الدالة والنسق المضمر سخط الروائي من تلك السياسة العفنة ويمثّل لنا انتصاره للطبقة الكادحة الضعيفة البسيطة من عامة الشعب.

وكخلاصة لما سبق يمكننا القول أن رواية "دمية النار"، تورطت في فضح السياسة القمعية للسلطة حيث لاحظنا أنّ الرواية حفلت بالمضامين السياسية، والتي كانت معلنة، وفي كثير من الأحيان مضمرة خلف معانٍ تبدو ظاهرة، لكن الخفي كان أكبر، كما أنها اتخذت من المثقف وسيلة لإبراز فساد السلطة السياسية حيث عملت على إبراز علاقة المثقف بالسلطة وكيف تُصبح ثقافة الإنسان سببًا في سجنه وقمعه وتشريده

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 146.

وتصل إلى قتله ونفيه أحيانًا كثيرةً، حيث أتت هذه الأفعال محمّلة بدلالات مضمرة كلها تبرز لنا فساد السلطة وجبروتها واستبداداها.

المطلب الثاني: الرؤية النسوية والأنساق السياسية في رواية "أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق" ورواية "سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز"

لقد انتقلت الكتابة الروائية النسوية الجزائرية من النمطي إلى المتموقع، وذلك من خلال اختراقها النسق السائد وبسط طرحها على مختلف القضايا الحساسة في المجتمع، فانفتحت الرواية النسوية الجزائرية على كل الطابوهات والمواضيع المحرّمة من الجنس إلى الدين إلى السياسة، ولم تبق الكاتبة حبيسة تلك القضايا التي تخص المرأة في علاقتها بالرجل، والحب والنظرة الرومانسية.

أولا: تمظهرات النسق السياسي في رواية "أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق"

لقد انفتحت رواية "أقاليم الخوف"لفضيلة الفاروق" على العديد من القضايا الحساسة، وحاولت أن تطرحها بأسلوب نقدي، فقد ولجت إلى عالم الطابوهات وتجاوزت عتبة الخطوط الحمراء، وذلك في جرأة أدبية محملة بالعديد من الأنساق الظاهرة والمضمرة، فقد انفتحت الرواية على عوالم السياسة والدين. حيث راحت الروائية من خلالها شخصياتها أن ترسم لنا رؤاها ومواقفها من خلال ما يحدث في الشرق الأوسط من صراعات وحروب ونزاعات عرقية ودينية واعقائدية وسياسية.

اختارت الروائية "فضيلة الفاروق" أن تكون روايتها هجنة من عديد من القضايا الحساسة، ولعلّ أبرزها "السياسة" في الشرق الأوسط، والتي قرنتها بالدين. حيث تحكي لنا الرواية بأسلوب شعري جمالي ينقلنا من العالم الواقعي إلى عالم سريالي، يجعلنا نرى الوجه الآخر للشرق، شرق الصراعات السياسية، شرق الحروب الأهلية، شرق الصراعات العقائدية.

لقد ظلت السياسة إلى وقت غير بعيد "تيمة محظورة من الحضور في النصوص الروائية، وإن حضرت فإنها تحضر في شكل استعارات وإحالات غير مباشرة، وذلك بسبب أنَّ السلطة دائمًا تسعى إلى الحفاظ على استمراريتها ومشروعيتها، وأنَّ المساس بالسياسة هو مساس بالتاريخ ومن ثمة مساس بالسلطة، ذلك أنَّ الحديث عن السياسة قد يسقط الأنظمة الاجتماعية، ويلغي دور الحاكم، لذا يتوجب على السلطة السياسية

حماية قوانينها وذلك بقمع كل من يحاول تخطي نظامها السلطوي واعتبار السياسة من الطابوهات التي لا يمكن الحديث عنها[1].

لكن مع مطلع القرن الواحد والعشرين أصبح للروائي نوعًا من التحرر والقدرة على التعبير، حيث كسرت الرواية حاجز النمطي وانفتحت على المتموقع، وأصبح الروائي يتحدث عن المحظور ويتناول في خطاباته الروائية الممنوع والمرغوب، ذلك أنَّ الروائي الجزائري في الفترة المعاصرة أصبح يبحث ويُسائل ويستجوب ويقوض من خلال خطاباته، كل ما يتعلق بالمجتمع والإنسان بصفة عامة، وبما أنَّ السياسة هي جزء من المجتمع، فالحديث عنها أمر طبيعي خاصة مع تنامي الصراعات الأهلية والعقائدية في المجتمع العربي وحتى عالميًا.

"أقاليم الخوف" هي رواية كسر الطابوهات وفضح المستور وتعريّة السياسة ولكن بعيون أنثى، تُحاول أن تبحث عن الأسباب التي أدّت بالشرق "الشرق الأوسط" إلى ذلك الخراب الكلي، وترجع الرواية الخراب والحروب التي تحدث في الشرق إلى الدين، لذلك نجدها تقرن على طول صفحات الرواية السياسة بالدين ونقصد به هنا ليس الدين بالمفهوم العام ذلك الوحي المنزّل من السماء، بل الدين المتطرّف، أو الفهم الخاطئ للدين أو تشويه الدين هو الذي ينشب الحروب ويقيم الصراعات الطائفية والعقائدية والسياسية وغيرها من الحروب التي فتكت بالشرق، وتقدّم لنا الروائية أمثلة واقعية يمكن ان نراه اليوم في العديد من البلدان العربية، حيث تتخذ الروائية من باكستان مثالًا لهذه السياسة الخاطئة وموجة التدين الخاطئ التي اجتاحت الشرق الأوسط، تقول الروائية على لسان بطلتها "مارغريت" بنبرة ساخرة مضحكة: " في إسلام آباد قادني نُوَا إلى محكمة مضحكة، جلس فيها رجل بلحية طويلة، وقبعة بيضاء تشبه قبعات اليهود السوداء، وقميص اختلط بياضه بالوسخ، وراح يتكلم بلغته حانقًا، مشيرًا إلى امرأة مفقوءة العينين، مجلوفة الأنف، ومقطوعة الأذنين ملفوفة برداء أقرب إلى الزهر لونه...بالقرب منها شاب حزين وطفل في حوالي الخامسة من عمره. لقد شك الرجل في زوجته، ظنّها أنها تخونه مع رجل آخر، فقطع أذنيها لأنه افترض أنها كانت تسمعه بأذنيها، وفقأ عينيها لأنه افترض أنها كانت تنظر إليه، وافترض ما افترضه، وبتر ما بتره ثمّ برر جريمته قائلًا أنَّه مسلم ومن واجبه أن يغيّر المنكر بيده، ليظفر برضى الله وينقذ شرفه"[2].

1- إيمان مليكي، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية بين الاعتدال والابتدال رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجًا، ص 366.

2- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 63.

إنَّ تلك السخرية التي روت بها "مارغريت" هذا المقطع، تبرز لنا رؤية الآخر لهذه الأفعال والتي حسبه أفعال مضحكة في ظاهرها وفي جوهرها أفعال إرهابية، كما تبرز لنا الروائية، هذا الإرهاب الذي يعود بدرجة أولى إلى الفهم الخاطئ لتعاليم الدين الإسلامي. إنَّ الروائية تتخذ من هذه الأمثلة الحقيقية لتضفي على الرواية نوعًا من الواقعية والصدق، فالروائية "فضيلة الفاروق" تتخذ من الشرق الأوسط وبالضبط من لبنان والدول المجاورة مكانًا جغرافيًا للحديث عن الأوضاع السياسية هناك، وإنَّ هذا الاختيار لم يكن عشوائيًا، لأنَّ الأوضاع السياسية في الشرق الأوسط تتسم بنوع من اللااستقرار واللاأمن، نتيجة أسباب عديدة، أولها كثرة الطوائف والإثنيات والديانات، وهذا يسبب نوعًا من الصراعات التي يكون سببها الخلافات الدينية، وتبرز لنا الروائية بعض هذه الخلافات والتي مردّها إلى الاختلاف المذاهب، حيث ترى الروائية "فضيلة الفاروق" أنَّ الحرب بين إيران والسعودية ترجع إلى اختلاف مذهبيهما في تطبيق شرائع الدين الإسلامي "في إيران السارق تُقطع أذنه، أمّا في السعودية فتقطع يده؟ والعداء الخفي بين البلدين لاختلاف مذهبيهما في تطبيق الإسلام كثيرًا ما استوقفني لماذا هناك سارق في بلاد تعتمد كل هذه القوانين الصارمة؟ فلا أجد جوابًا، نعم لا جواب فالمسلمون في هذا الشرق الشاسع يقطعون أذن السارق أو يده، ويقطعون أنف الزانية ويفقأون عينيها أو يقتلونها مرة واحدة، ومع هذا أغلب السكان يعتاشون في الخفاء من السرقة"[1].

كما تبيّن لنا الروائية في مقاطع أخرى، أنّ الكثير من الصراعات التي تُقام في بلدان مختلفة نتيجة رفض الآخر دينيًا وعقائديًا، تقول "مارغريت" وهي تصف رحلات صديقها "نُوَا" الصحافي الأمريكي الذي يمضي من عاصمة إلى عاصمة ليغطي أحداث الحرب: " ...وكلما ألتقينا في بيروت أو في نيويورك أو في عاصمة أخرى من العالم، يحزم حقائبه دوماً، ويطير حيث هناك حروب. هذه المرة سنذهب حيث المسيحيون يذبحون المسلمين، يقول مازحاً، ثم في مرة أخرى يقول: هذه المرة سنذهب حيث المسلمون يذبحون المسيحيين، ثم كثيراً ما يردد ساخراً من سذاجة الإنسان: لا يُوجد مكان يُذبح فيه الملحدون مثلاً، أو يُذبح فيه المجرمون، أو يُذبح فيه الشواذ...ثم يستطرد: أوه...الشواذ لطفاء جداً، إنهم لا يؤذون حتى نملة (يضحك ثم يواصل): لكني هذه المرة سأذهب حيث اليهود يذبحون المسلمين والمسيحين معاً، في تلك المرة ذهب إلى غزة"[2]، وفي مقطع سردي

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 65.

2- المصدر نفسه، ص 52.

آخر تخبرنا "مارغريت" أنّ "نُوَا" عاد مرة من كوسوفو* بوجه مشوه، وذلك بسبب الحروب التي شنّها الصربيون المسيحيون على المسلمين، تقول "مارغريت": " عاد نُوَا بوجه مشوّه من كوسوفو وكنت أراه للمرة الأولى يحمل ندبًا في وجهه وعينه اليسرى نصف مغلقة، ظل غاضبًا لأيام من الطوائف والإثنيات والأديان، كان يقول إنّه لا يريد أن يسمع مآذن المساجد وأجراس الكنائس لأنها تذكره بالحروب...كان يصف المجازر التي يقوم بها الصرب ضد المسلمين وعيناه تائهتان في الخواء صور كوسوفو لاحقته إلى البيت...كان قد عثر على طفلة مسلمة مختبئة وسط الدمار، وهو لا يذكر في تلك اللحظة كيف طوّقه مسلحون استحلوا أن يعبثوا معه بطريقتهم، أخذوا الطفلة منه، وراحوا يبرحونه ضربًا، ثم مدّ أحدهم يده إلى عنقه واقتطع الصليب الذهبي الذي يعلقه ثم بصق عليه قائلاً: أنت لا تستحق أن تكون مسيحيًا، أتدافع عن قذارة مسلمة مثل هذه"[2].

إنّ هذه الملفوظات التي أدرجتها الروائية وبرزت من خلالها تلك الصراعات السياسية بين البلدان والتي ترى أنّ مرد هذه الصراعات هو الدين بصفة عامة، لكن إذ عدنا إلى المجتمع العربي وبالضبط في الشرق الأوسط فالأمر يتعدى الدين إلى شيء أكبر، إنها مشكلة الهوية، ذلك أنّ الفرد العربي يعيش حالة من التشتت والضياع واللاستقرار، حيث نجده يتخبط بين ما هو عليه وما يُريد أن يكون وما يريده الآخر منه، فالذات العربية عندما تتصل بالآخر تنسلخ من هويتها وتتماهى معه، وبالتالي تفقد كينونتها ومبادئها ومنه يستطيع الآخر السيطرة عليها ومن ثمة تحريكها وفق أهواءه ورغباته، وقد شبّهتهم الروائية "بعرائس القراقوز"، تقول الروائية على لسان بطلتها "مارغريت نصر": "غادرت ناطحات السحاب ومطارات الأحلام والأنوار التي تغمز وتضحك وتغري وتركت خلفي أربابًا وأربابًا، يجلسون فوق هذه الأرض، وكأنهم يجلسون أمام لوح شطرنج ويلعبون...يربحون ويخسرون...يخططون، يهجمون ويقتلون تمامًا كما في حلبات الصراع القديمة في روما، كل رب من هؤلاء الأرباب يرمي مقاتليه في حلبة الموت، ويتابع القتال حتى الموت من أجل الإمتاع، هذا هو العالم الذي جئت منه، عالم الأرباب الذين يسيطرون على العالم ويحركون البشر مثل عرائس الكراكوز"[3].

من غير الممكن ونحن نحمل رواية "أقاليم الخوف" أن لا نستشعر ذلك النقد اللاذع المحمّل بالسخرية والاستهزاء من نظام الحكّام في المشرق العربي أو البلاد العربية ككل من المحيط إلى الخليج، لقد عملت الرواية

*كوسوفو: دولة معترف بها جزئيًا تقع في جنوب شرق أروبا، وهي أصغر دولة في منطقة البلقان، وهي موضوع نزاع إقليمي مع جمهورية صربيا، أمّا فيما يخص الديانة فيشكل المسلمون هنا 95 بالمئة من السكان، ويشكل الرومان الكاثوليك 2.2 بالمئة والأرثوذكس 1.5 بالمئة.

2- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 50.

3- المصدر نفسه، ص 10.

على فضح تلك الأنظمة العربية التي ترى في نظرها أنها مجرد دمى في يد قوى خفيَّة وهي "القوى الأمريكية" التي تصفهم الروائية "بالأرباب"، وذلك في بداية الرواية حيث تقوم الساردة بتقديم صورة مصغرة عن الشرق وعن الغرب، حيث راحت تصف الغرب وحكامه بأنهم أرباب، في مقابل أنَّ الحكومات في الشرق الأوسط هي دمى في يد الآخر غربي يحرّكها كيفما يشاء.

إنّ هذا الوصف للمكان يحمل الكثير من المعاني والدلالات المضمرة، فالساردة هي شخصية مزدوجة الهوية عربية وأمريكية، تحاول الروائية من خلالها أن تبيّن لنا العلاقة بين الغرب المتمثل في أمريكا، هذا الفيروس المسيطر على العالم بعامة وعلى الشرق بخاصة، حيث تمثّل لنا الرواية الغرب "أمريكا" مثل لاعب شطرنج يتربع أمام لعبة شطرنج التي يمثّل جنودها "الشرق"، حيث يحرّك هذه الجنود كيفما يشاء، وكأنهم في حلبة مصارعة لا تملك قوانين أو قواعد.

إنَّ الشرق الذي كان مكاناً للحب والشمس والدفئ والعلم والحضارة يتحوّل فجأة إلى دمار لا ينتهي يتحوّل إلى شبه بقايا بلد ويتحوّل فيه الإنسان ذئباً يترصد أخاه الإنسان، فالشرق هنا وكل ما يحمله من بلدان مختلفة وديانات مختلفة وعقائد مختلفة أصبح دمية في يد الغرب المتمثل في أمريكا، أصبح خرابًا ودمارًا بسبب الحروب والصراعات السياسية التي تديرها قوى خفية. تسعى الرواية إلى تسمية الأماكن والأشياء بمسمياتها وذلك لتضفي على الأحداث نوعًا من الواقعية وإن كانت مختلف الأحداث التي بنت عليها الرواية رؤيتها واضحة للفرد العربي وغير العربي، فالأنظمة العربية وتبعيتها للغرب هي التي حوّلت الشرق إلى رماد، ولا نستثني بلدًا واحدًا. يفرد "نُوَا" الخريطة ويشرح لـ"مارغريت" عن أماكن الحروب "هنا دارفور، هنا ليبيا، هنا التشاد هنا مصر، والحرب هنا يضع إصبعه على دارفور ويردف: إذن هناك من يستفيد من هذه الحرب هنا وهنا وهنا تجار الأسلحة والمخدرات والأعضاء البشرية والرقيق"[1].

من خلال سياسة الفضح تمضي الرواية في الكشف عن الأنظمة العربية الفاسدة/ كما تبيّن لنا سيطرة أمريكا على الوضع في الشرق، وتبرز لنا صورة بغداد واضحة وجليّة، حزينة ومنكسرة، تقبع في ظلام الحرب التي لم تنته ولا تنتهي إلى يوم تقوم الساعة، وهذه الصورة التي تقدّمها الرواية عن بغداد هي صورة مصغّرة عن ذلك الشرق الحزين، من السودان إلى تونس إلى مصر إلى ليبيا إلى سوريا إلى لبنان إلى اليمن إلى العراق إلى باكستان وغيرها من دول المشرق التي أصبحت حلبة لصراع قوى عظمى تبحث عن أهدافها ومصالحها

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص ص 56-57.

الشخصية، تقول "مارغريت" وهي تصف بغداد: " بغداد في تلك الصبيحة الربيعية سنة 2006 مدينة تعيش بدون شمس، لقد سبقت العالم إلى عصر الظلام(...) بغداد موحشة ومريضة، شارع الخليل يعج بأطفال متسولون"[1].

إنّ صورة بغداد هي صورة مصغّرة للشرق/ البلدان العربية، خاصة إذا تحدثنا عن الفترات الزمنية اللاحقة من سقوط بغداد والثورات العربية اللاحقة من تونس إلى ليبيا إلى مصر إلى سوريا التي مازالت إلى اليوم تتجرع مرارة الخيبات والحروب إلى اليمن إلى لبنان وغيرها من دول المشرق التي تتخبط في صراعات سياسية انهكت البلاد والعباد، وتبيّن لنا الرواية أنّ سبب الحروب وفشل الأنظمة السياسية في الشرق يرجع إلى أنّ هذا الشرق " تحت سيطرة مجموعة من الأئمة المشبوهين، وأغلب هؤلاء الأئمة مسيرين من طرف منظمات إرهابية لتفتيت الشرق من الداخل"[2]، لتصبح تلك الصراعات الطائفية والمذهبية هي أمور سطحية تُغطي تلك الحقائق المضمرة والخفية، لأنّ حسب الروائية تلك المنظمات الإرهابية ما هي إلّا أمريكا، وهؤلاء الأئمة المشبوهين هم حكام الدول العربية .

إنّ ما يحدث اليوم في الشرق في العراق وسوريا واليمن ومصر وغيرها من دول المشرق ليس نتيجة ثورات شعب أو حروب أهلية كانت نتيجة اختلافات مذهبية وعقائدية، بل هو دليل على فشل الأنظمة العربية وسياستها الفاسدة، فهذه الأنظمة هي حليفة للآخر الغربي ضد شعبها، تعمل على الحفاظ على مصالحها الشخصية ولو كلّفها ذلك إشعال الحروب وتدمير المدن وتفجير البشر، إنّ صورة العراق وما شابهها في الشرق هي صورة لطغيان النظام الفاسد الذي هو عبارة عن دمية تحركه قوى خفية "أمريكا"، ولذلك نجد الرواية تطرح قضية أزمة المثقف في العراق، وتكشف الرواية استغلال أمريكا لعلمائه وذلك من أجل تفتيت وحدة العراق من الداخل لأنّ ضرب الدولة في مثقفيها هو أكبر خسارة يمكن أن تتلقاها الدولة، ولذلك تسعى أمريكا لإنعاش سلالتها في مقابل قتل الآخر العراقي، يقول "البروفيسور وليم حبيب شنيدر": "من يهمه إن قتل عالم ذرة في العراق، أو عالم كيمياء أو رياضيات؟ العراقيون أنفسهم لا يهتمون بالأمر، حتى إن خبر موتهم قد يُنشر في زاوية مهملة في جرائدهم، وقد لا يُنشر، العالم العربي كلّه يقتل أدمغته، ونحن نتألم لهذا الوضع (...) نعطي لهؤلاء فرص لا تُقاوم ليعيشوا بيننا، ويدعموا المشروع الأمريكي ولكنهم لسبب عاطفي يبقون هنا، تقتلهم أنظمتهم شيئًا فشيئًا، وتحوّلهم مجتمعاتهم الغبية إلى أناس عاديين، يتخبطون في حياة

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 76.

2- المصدر نفسه، ص ص 47- 48.

يومية لا معنى لها، هذا فعل إجرامي ...هذه الشعوب تقتل كل شيء، العقول الذكية، البشر، الحيوانات الشجر، الحجر...الأفكار المعنوية، حتى الهواء يقتلونه(...) نحن سنعطي الحياة لهذا العالم الذي يتعاون الجميع على قتله، نأخذ حيواناته المنوية ونزرعها في أرحام نساء يقدّرن هذه الأدمغة، ونمنحهن حياة هادئة عندنا"[1].

من هنا يطفو النسق السياسي على السطح، فمن خلال هذا الملفوظ الذي جاء على لسان الآخر الغربي الأمريكي، تعري الروائية الشرق وأنظمته الفاسدة وسياسته الديكتاتورية، فالبلد الذي لا يهتم بعلمائه ولا يقدّرهم لا حياة فيه، كما أنَّ الآخر الأمريكي هو في الحقيقة قنّاص فرص، يعمل على تخريب الدول والمجتمعات، ثم يهرول إلى السيطرة على ثرواتها المادية واللامادية، ولم يسلم منها حتى المفكرين والعلماء فالتاريخ الأمريكي تاريخ استعماري بالدرجة الأولى، ولذلك فالسياسة الأمريكية في الشرق الأوسط هي سياسة استعمارية في جوهرها حتى ولو أبدت العكس، وما حدث في العراق خير مثال على ذلك، فالعراق بعد الغزو الأمريكي تحولت من مهد الحضارات والعلماء إلى خراب ودمار وليل حالك لم تشرق شمسه إلى يومنا هذا.

لقد استهدفت السياسة الأمريكية الخارجية في الشرق الأوسط المثقف العربي وذلك نظراً لخصوصيته الذاتية والموضوعية، وما يتحلّى به من قيم عليا وأهداف وطنية سامية، كونه يمثّل نخبة المجتمع والفئة الأكثر نباهة التي تملك ميكانزمات الفهم والتغيير من حيث هو إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري تجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التأثر بالبنية الاجتماعية المحيطة به كما أنّه في الوقت نفسه إنسان شديد التأثير في الوسط الاجتماعي وفي محيط عالمه وعصره وذلك لما له من قوى خاصة ومواهب روحية ونفسية متميزة[2].

تمكّنت الروائية "فضيلة الفاروق" من أن تكشف المحرمات السياسية ومساءلتها ونقدها انطلاقًا من أزمة المثقف في العراق، ذلك أنَّ المثقف هو العصب الرئيسي والمحرك للمجتمعات، فتسعى في الرواية إلى فضح السياسة العراقية من تركيزها على ما يعانية المثقف نتيجة السياسة الأميركية في المنطقة، ونتيجة الأنظمة الفاسدة، والملفوظ أعلاه يُبيّن لنا أن الأنظمة العربية متواطئة كلها في تهميش المثقف، ولهذا تسارع السياسة الأمريكية إلى استغلال تلك الثغرة التي خلّفتها سياسة المشرق الفاسدة، فتسعى إلى تجنيد هذا المثقف بطريقة غير مباشرة لخدمة مصالحها الشخصية، مما يضمن استمراراها وحماية موقعها وجبروتها، وبالتالي فالمثقف العراقي

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص ص 93-94.

2- إيمان مليكي، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لـ فضيلة الفاروق أنموذجًا، ص 368.

هو صورة تعكس حالة المثقف العربي ككل، يكون بين حياتين إما أن يكون مهمشًا ومقصيًا من طرف أنظمته وإما أن يكون خاضع لقوة أخرى يعمل على استمراراها وتحقيق ذاتها ورغباتها[1].

إنّ شخصية المثقف العربي كما رسمته الروائية هي ذات مسلوبة شخصيتها وذاتها بسبب سيطرة السياسة القمعية التي تفرضها الأنظمة العربية على المثقفين، فالمثقف في الدول العربية عانى التهميش والإقصاء حتى أصبح ذات مسلوبة كل حقوقها وبالتالي يُسهل الاستلاء عليها من طرف الآخر. لقد رسمت لنا الرواية الجانب المظلم للأنظمة العربية، فقد عملت الأنظمة العربية على تهميش المثقف وإلغاء دوره، وقد انعكس ذلك جليًا على الواقع، لأنّ إلغاء دور المثقف يؤدي إلى انتشار الجهل والعنف والدمار والتخريب، وهذا ما سعت الروائية إلى إبرازه في روايتها.

جاءت رواية "أقاليم الخوف" محمّلة بالأنساق السياسية والثقافية والإيديولوجية، حيث يأخذ الحكي في بدايته منحى يبيّن لنا العلاقة بين الشرق والغرب، بين الرجل والمرأة، حيث تقوم الرواية على مجموعة من الثنائيات الشرق/ الغرب، المرأة /الرجل، المسلم/ المسيحي، وتبرز لنا هذه الصراعات من خلال شخصية "مارغريت" وزوجها " أياد" من جهة ومن جهة علاقتها بالشرق،- كما رأينا في الفصل الأول من خلال تجاذبات الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر- إنّ الحكي في بدايته يأخذ صيغة الكشف والتعرية فنجد أنّ الرواية تسعى إلى تعرية الشرق وما يحمله من صراعات وفساد وأنظمة سياسية تشبه المافيا، لقد طغت على الرواية النزعة الواقعية الانتقادية، فنجد الرواية تسمي الأشياء بمسمياتها، من خلال تحديدها للأماكن وشخوص متخيلة ولكنها واقعية بحيث يمكننا أن نجدها في الشارع العربي ولكن سرعان ما يتغيّر منحى الحكي في نهاية الرواية خاصة في الفصل الأخير منها، حيث يأخذ الحكي منحى آخر مغايرًا تمامًا، فنجد أنّ شخصية "مارغريت" ليست تلك الذات التي سافرت إلى الشرق لتبحث عن هويتها العربية، بل تمثّل لنا "مارغريت" صورة لأمريكا، فهي ناشطة أميركية "جُنّدتُ في منظمة النسور السوداء بعد انفجار شرم الشيخ، وأُرسلت إلى الشرق الأوسط تحت غطاء منظمة نسائية تدعم مشاريع إنمائية، كانت مهمتنا أن نقمع أي بوادر للنهضة في المنطقة، وكُنت عنصرًا فعالًا في مشروع حقول البذور الذكية، الذي نجح معنا بشكل مدهش في بيروت وأردت أن أعرف لماذا فشل في بغداد، بالطبع وظّفت نُوَا دون أن يعرف بذلك ووظفت ميتش دون أن يعرف أيضًا

1- إيمان مليكي، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لـ فضيلة الفاروق أنموذجًا، ص ص 367-368.

كُنت الرئيسة المباشرة لهما ولم أكن مرؤوسة من أحد"[1]، وتكمل "مارغريت" اعترافها الذي يدخلنا في متاهات كثيرة وفي الوقت ذاته يفتح لنا الكثير من الأبواب نفهم من خلالها السياسة الخارجية الأمريكية وعلاقتها بالشرق، " أياد منصور الذي عُرض عليه عرضٌ مغري للبقاء في أميركا وتطوير أبحاث جادة حول الطاقة النووية، فضّل أن يعود إلى بيروت، لم يعرف أبدًا أنّ نطافه كانت تزرع في أرحام نساء ذوات قدرات خاصة في مراكز سرّية ببيروت، وأن له أكثر من عشرين ولدًا، سيكونون في المستقبل عقولًا أميركية ذكية بلا جذور تعثر مسيرتهم المرغوبة، أو تربطهم ببلدهم الأصلي"[2].

يفضح لنا هذا الملفوظ السياسة الخارجية لأميركا وعلاقتها بالشرق، فهي دائمًا مبنية على علاقة مصالح ونفود وثروات وعقول ذكية، كما تبيّن لنا السياسة الفاشلة للأنظمة الشرقية والتي زجّت بها في حروب مظلمة ليست لها نهاية، فعلاقة الشرق بالآخر/ أمريكا مبنية على مصالح أمريكا وفقط، فأمريكا مثل المتاهة تستقطب الآخرين وتمنحهم مغريات كثيرة ولكن بمجرد الاتصال بها تفقدك قدراتك وقيمتك وهويتك، وبمجرد تحقيق أهدافها تتخلص منك بأبسط الطرق.

تبيّن لنا رواية " أقاليم الخوف" واقع السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط، وإنّ الروائية تستمد هذه الوقائع والأحداث من الواقع ولكن تضفي عليها بعضًا من التخييل الذي يمنح النص جمالية وأدبية، فالخطاب الروائي هنا تماهى مع الواقع وعكسه بطريقة فنية من خلال اللغة الشعرية ومن خلال عناصر البناء الفني، فقد طوّعت هذه العناصر لخدمة حبكتها، من الشخصيات التي أضفت عليها بعضًا من الواقعية، فشخوص الرواية يمكن أن نجدها في الشارع بأفكارها وأراءها ومبادءها وحتى بشكلها الخارجي.

من خلال الرواية نفهم أننا أمام خطاب بوح وتعرّية وكشف المستور، فمن خلال عنوان الرواية يتضح لنا أننا أمام نص مشبّع بالمحرمات مخترق للسائد والمعهود، فقد استطاعت الروائية أن تكسر تلك الحدود وتكسر المعهود، من خلال فضحها سياسة الشرق وما يحمله في أعماقه، فهو في الظاهر شرق الحب والعشق والطبيعة الجميلة والشمس الدافئة، ولكنه في أعماقه شرق الحروب والصراعات التي تقوم باسم الدين، شرق الأنظمة المافيوية، شرق المتجارة بالأعضاء البشرية، شرق تقتل المرأة فيه لأن زوجها يشك أنها تخونه، شرق موجة التدين الخاطئ، شرق يُقتل فيه المثقفون والعلماء، شرق يسيطر عليه المال والنفوذ ولا مكان للفقير والمحتاج فيه، شرق تستغل نطاف رجاله الأذكياء لإنعاش سلالة أميركا.

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص ص 116-117.

2- المصدر نفسه، ص 117.

كما تعرّضت الكاتبة إلى تعرّية وفضح قضايا سياسية يعتبر الخوض فيها والحديث عنها أمرًا خارقًا للعادة لأنها تعتبر من الموضوعات المسكوت عنها، فقد تطرّقت الروائية إلى مأساة المثقف العربي من خلال ما يحدث للمثقف العراقي، الذي همّشته سياسة بلده والذي عرّضته إلى استراتيجيات السياسة الأمريكية التي استغلت المثقف المهمّش وجعلته تحت سلطتها وسيطرتها من أجل انعاش سلالتها وضمان استمراريتها وحقوقها، وهذا ما شكّل للمثقف أزمة على مستوى الهوية والانتماء، فهو يعيش داخل هوية متشظية منكسرة، لا يملك قدرة على التفكير ولا على اتخاذ القرار.

ثانيًا: تمظهرات النسق السياسي في رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز

تنقلنا رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز" إلى إقليم بعيد عن الشرق الأوسط، ولكن رغم بعده إلاّ أنه لا يختلف عنه، حيث نلمس الخوف والسيطرة والإخضاع ومأساة المثقف، وسياسة النظام الفاسدة التي تعبث بمصائر الشعوب، إنّه الإقليم المحلي" الجزائر"، لكنه من وجهة نظر "ديهية لويز" هو إقليم خوف ورعب وظلام.

لقد انفتحت رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز" على قضية سياسية مهمة وتعتبر من أبرز القضايا التي طُرحت على الساحة الجزائرية في بداية الألفية الثالثة وبالضبط سنة 2001، وهي قضية "الربيع الأمازيغي" لقد حاولت الروائية من خلال روايتها التي أجتمع فيها الواقعي بالمتخيل في رسم أبعاد هذا الربيع.

عن طريق نزعة التعرّي ولفضح التي تبنّتها أغلب الروايات المعاصرة سواء في الساحة الجزائرية أو العربية تمضي بنا "ديهية لويز" في دهاليز مظلمة حيث حاولت أن تنيرها من خلال قراءتها التقويضية للسياسة الجزائرية وخطابها الأوحد والوحيد، فتصوّر لنا الروائية "ديهية لويز" استبداد السلطة وسياستها، كما أنها تعمل على إدانة هذه السلطة والتي ترى أنها المسبب الوحيد في قيام ذلك الربيع وما لحقه من أضرار وخسائر بشرية ومادية في منطقة القبائل.

تحكي الرواية عن فترة تاريخية محملة بالكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية المهمة، فالروائية تأخذ من بداية الألفية الثالثة تاريخًا تنطلق منه لتحكي لنا مغامرتها ضمن نضال جماهيري تسعى من خلاله الذات إلى فرض كينونتها والبحث عن هويتها الضائعة والمشتتة، فالرواية تحكي لنا عن المظاهرات التي أشعلت لنا ربيعًا أمازيغيًا فبين رفض السلطة لمطالب السكان في مدن القبائل وبين رفض الشعب لإهمال السلطة التي لم تخضع لمطالبهم اشتعلت نيران عصيان راح ضحيتها العديد من الأشخاص الأبرياء.

لقد مارست الرواية كل أشكال الفضح لمختلف الهيئات والمؤسسات الحكومية، وعرّت جلّ الأنساق المتحكمة في أرجاء الدولة العميقة بأسلوب نقذي ساخر، واعتبرت أنّ السلطة هي المسبب الوحيد في إشعال نيران الفتنة، كما كانت المسبب الوحيد في العشرية السوداء، وغيرها من الأزمات التي مرّت بالبلاد، فالسلطة لم تكن يومًا تصغي لمطالب شعبها، بل كانت تقابل ذلك بالرصاص والقنابل المسيلة للدموع، لأنّ المؤسسة الحاكمة دائمًا تخاف على مصالحها وهدفها الوحيد هو حماية مصالحها، تقول الروائية على لسان بطلتها "مريم": " الآن وأنا أستيقظ على هذا الهواء المريب، أتذكر كيف كان الصباح في تلك السنة أو السنوات التي تلتها، كيف كان صوت الرصاص يقتل هدوء الصباح، ودخان القنابل المسيلة للدموع تخيّم على سماء الأمل والحشود من الشباب الملتهب يحتل الطرق والشوارع ليجبر الجميع على الإصغاء إليه وإلى ما يطالب به من عدالة وكرامة في بلده، لكنهم في ذلك الوقت لم يعرفوا أنّ الجهة المقابلة لا تملك آذانًا لتصغي بها لا تملك سوى صوت الرصاص والعنف لتجبرهم على التخلي عن أحلامهم"[1]، وتكمل "مريم" بنبرة حسرة وألم على المآسي التي مضت على هذا الوطن حتى صيّرته كثكلى تأنّ منكمشة على ذاتها لا نائمة ولا مستيقظة: "كان عمر وحده يعرف أن ذلك الربيع سيكون أكثر سوادًا من ليالي الشتاء...وحده كان يقول إننا على وشك الدخول في مرحلة صعبة، لن نخرج منها إذا لم نعرف كيف نتخلص من تلك الجهات التي تتحكم فينا لقضاء مصالحها، كان يقول إنّ في هذا الوطن لا يحدث شيء بالصدفة، هناك دائمًا من يقف وراء الأحداث، هناك من يصنعها للوصول إلى هدفه مهما كانت الوسائل والطرق...وهناك الجهة التي تكون الأداة لتحقيق هذه الغاية، والتي تتمثل في الشعب، في أولئك البسطاء الذين يبحثون عن شعلة ضوء يتعلقون بها وسط الأنفاق المظلمة ليومياتهم...يبحثون عن مساحة لتفريغ ما في أحشائهم من الظلم والقهر الذي لازمهم طويلًا"[2].

يمتد الألم والحسرة والخوف من خلال هذين الملفوظين، حيث ركزت الروائية من خلالها على تقنية الذاكرة وهي ترجع إلى الوراء لتعيد ترتيب أحداث ذلك الربيع، وتصف لنا كيف كان ربيع 2001، وكيف يتحوّل الربيع إلى شتاء قاتم ومظلم، لقد جاءت هذه الملفوظات محمّلة بالعديد من الدلالات، فهي تسعى إلى فضح المسكوت عنه والذي عملت المؤسسات الرسمية على تغطيته وتزييفه، فهي تبيّن لنا ذلك الصراع بين قطبين غير متعادلين أحداهما يمثله "سكان القبائل" وهم يسعون إلى تحقيق العدل والمساواة داخل وطنهم وأخرى تعمل على طمس الفئة الأولى من خلال رفض مطالبها التي تتمثل في الاعتراف باللغة الأمازيغية والهوية

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 53.

2- المصدر نفسه، ص 53.

الأمازيغية، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل تعدّت السلطة إلى فعل القتل والاعتقال، فقد جسّدت الرواية فعل التعذيب والسجن والقتل الذي مارسته السلطة حتى تجهض تلك المظاهرات.

تبيّن لنا الرواية النظام كجلاد لكل المعارضين والذين يقفون ضد قراراته التي ترمي بالبلاد في جب بلا قرار لقد قامت السلطة بارتكاب كل الجرائم لإخماد الربيع الأمازيغي 2001، ذلك الربيع الذي "لم يكن سوى انفجار لبركان يغلي من سنوات، تجمّعت فيه كل العناصر المتفجرة"[1].

لقد حاولت الروائية "ديهية لويز" من خلال روايتها أن تفضح الفساد السياسي الذي وصلت إليه الجزائر بعد عشرية دموية قضت على كل أشكال الحياة في الجزائر، ولذلك نجدها تسترسل في طرح العديد من الأسئلة التي لم تجد لها جوابًا والكثير منّا يسأل الأسئلة نفسها، " كان ربيع 2001، فصل الحب والورد والجمال، الفصل الذي تنتعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاء...لكن هذه المرة بالتحديد كان مختلفًا، لم يحمل في ثناياه سوى الألم، الدم الذي سال كثيرًا دون أن نفهم تحديدًا السبب من ذلك، ولا من كان وراءه"[2]، وتمضي الروائية في إدانتها للسلطة، وترى أنَّه واجب على السلطة أن تقدّم شروحات حول الجنون الذي لم يفارقها منذ الاستقلال، تقول: "لكن هذا الوطن عوّدنا أن لا يقدم توضيحات عن الجنون الذي يصيبه كل مرة، منذ أن طردنا المستعمر، ما يزال يتخبط في أنفاق من الغموض وعلامات الاستفهام التي تنتشر في أرجائه..."[3]، إنّ هذا الجنون لم يكن وليد الألفية الثالثة، أو وليدة الثورة الأمازيغية، بل له تاريخ قديم جدًا وتعود جذوره إلى ما قبل الاستعمار الفرنسي. فالمتتبع للتاريخ الجزائري العميق يرى أننا منذ الخليقة ونحن نعيش استبداد الحكّام وفسادًا سياسيًا ينتشر كسرطان ينهش حياة الفرد الجزائري من كل الجوانب الحياتية الاجتماعية، الاقتصادية السياسية، الثقافية، الدينية وحتى الهوياتية.

منذ البداية تبيّن لنا الرواية أنّه لم يكن باستطاعة السلطة وأجهزتها تقبّل فكرة المظاهرات والثورة الأمازيغية، فإرادة المنع عندهم كانت أقوى من رغبة الشعب الأمازيغي في تحقيق أهدافه ومطالبه، وتقوم العلاقة بين السلطة وشعبها على ثنائية المنع والرغبة، ومن المنظور السيميائي، فالسلطة تبيّن لنا العامل المعارض الذي يمنع ارتباط الذات بموضوع القيمة الذي يتمثل في تحقيق كينونتها من خلال اعتراف الآخر/ السلطة بها وبلغتها وكيانها. وتنقسم الشخصيات الروائية إلى قسمين، قسم مساند للمظاهرات يسعى إلى التغيير مثل "مريم" رغم

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص47.
2- المصدر نفسه، ص47.
3- المصدر نفسه، ص 47.

صغر سنّها وهي تلميذة بكالوريا إلاّ أنَّ وعيها وإرادتها للتغيير كانت أقوى من قوة المنع التي فُرضت عليها والبعض مثّل العامل المعارض، وكأنها نسخة مصغرّة عن السلطة التي تعمل المستحيل على إجهاض المظاهرات وإزاحة المعارضة من الواجهة.

لقد جاءت الرواية مهووسة بهاجس السلطة وسياستها السلبية، لذلك حاولت الكاتبة من خلال شخصياتها أن تزيح خطاب السلطة وتقوّضه وترفضه، وهذا نوع من التمرد ورفض المشهد السياسي الجزائري في لحظة تاريخية معينة، خاصة وأنّ الرواية كتبت في لحظة زمنية لذات متشظية، منكسرة مهزومة وضائعة، فالروائية وعلى لسان بطلتها تتهم السلطة في تأزم الأوضاع في منطقة القبائل، وتأخذ فلسفة التعميم لتسقط ذلك الوضع على الجزائر كاملة من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، لذلك تتخذ من المظاهرات السلمية بابًا تنفتح به على الخارج لتواجه هذه السلطة المستبدة الديكتاتورية، نجد "مريم" تردّ على والدتها التي وبّختها لمشاركتها في المظاهرات، وتبيّن لنا الأسباب التي جعلتها وأمثالها يتمردون على السلطة محاولين تقويض خطابها والبحث عن أمل جديد لحياة أفضل بعيدة عن الدماء والأشلاء والمؤامرات التي تعصف بالبلد يمينًا ويسارًا؛ " منذ أن قتلوا شابا في ربيع عمره، دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء تقديم سبب واحد يمنحهم الحق في تحديد حياته عند تسعة عشر عامًا...منذ أن أصبح التعالي على البسطاء اللعبة المفضلة لدى هذه الجرذان التي تحتمي بزيّها الأخضر لتفرض قوانينها كما تشاء ومتى تشاء دون أن يتمكن أحد من التفوّه بشيء حتى لا يلقى مصير قرماح وغيره ممن رفضوا الذل والانصياع لشهواتهم الدنيئة...منذ أن أصبحنا في معزل عن هذا الوطن الذي نحمله في قلوبنا، لكنه يرفضنا كل مرة نحاول اللجوء إليه...منذ أن وصل الظلم إلى أبوابنا يكسرها قبل أن يطرقها، منذ أن تحوّلت الحياة إلى جحيم لا يطاق...منذ أن مات جارنا كمال الأسبوع الماضي وذهبتِ إلى جنازته، قتلوه برصاصتين في الظهر مثل الجبناء، يخافون حتى مواجهة ضحيتهم، لأنهم لا يملكون شيئًا ضده منذ أن قررنا الخروج من صمتنا العقيم الذي دام طويلا، لنكتب بدورنا التاريخ بأيدينا ودماءنا إن لزم الأمر"[1] استطاعت "مريم" أن تزيح الستار عن ذلك المسكوت عنه، وتبيّن الأسباب التي أدت بالذات الأمازيغية إلى الخروج عن صمتها وكسر المألوف، فاتخذت من الشارع مسرحًا للأحداث، ذلك أنَّ الشارع وما يتميز به من انفتاح واتساع، يساعد هذه الذات على تحقيق أهدافها.

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 48-49.

وتمضي الرواية على طول الصفحات في فضح الفساد السياسي، وذلك عن طريق حوارات بين شخصياتها أو عن طريق الحوار الداخلي للشخصية الواحدة "مونولج"، فرأينا أغلب الحوارات تحمل في طياتها جدلية العلاقة بين السلطة السياسية والمواطنين الذين يقفون على الجهة الأخرى من السلطة وهم المناضلين الساعين إلى التحرر من قبضة النظام الدكتاتوري، وأحيانا يتخذ الحوار منحى آخر حيث يكون بين المواطنين الذي يسعون إلى تغيير الأوضاع والتعبير عن آرائهم حول البلاد والسياسة وجهاز الحكم، تقول "مريم" وهي تتحدث عن لقائها الأول "بعمر": " ...لكننا نسينا تلك الحشود من حولنا للحظات، ودخلنا متاهة الحديث عن السياسة"[1].

لقد أخدت السياسة حيزًا كبيرًا في الرواية، كما أنها سيطرت على الواقع الاجتماعي في تلك الفترة الزمنية من تاريخ الجزائر، فكيف يتحوّل لقاء التعارف الأول إلى حديث عن السياسة، إنّ هذا التصريح محمّل بدلالات كثيرة منها الظاهرة ومنها المضمرة. يكثر الحديث عن السياسة عندما تتأزم الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ويسيطر الفساد على أنظمة الدولة، وتعم الفوضى وتتشتت الذوات، وتنتشر الآفات الاجتماعية من بطالة وفقر وتهميش، هنا يصبح الحديث عن السياسة أمر ضروري، لذلك جاء ذلك الملفوظ لعبّر لنا بطريقة غير مباشرة عن انهيار الوضع العام للجزائر في تلك الفترة، حيث أصبح الحديث عن السياسة في تلك الفترة الحرجة أمرًا ضروريًا.

وفي حوار آخر بين "مريم" "وعمر" تحضر السياسة ولكنها تأخذ منحى آخر، إنها تُمثّل صوت الآخر الذي يسعى إلى الاستفادة من هذه الخلافات بين السلطة والشعب.

" – تعلمين من جاء اليوم إلى أوزلاقن ليلقي خطابًا بحضور مئات الشباب الذين تجمّعوا لاستقباله؟

– أجل سمعت إنّه مقران عصماني، ماذا قال بالتحديد؟

– غادرت باكرًا فلم أستطع سماع التفاهات التي يقولها، ليدفع الشباب إلى الموت وهو يتوارى خلفهم كلما شعر بالخطر.

– ماذا تقول؟ إنّه من أكبر المناضلين في تيزي وزو، الجميع يتحدث عن قوة شخصيته، حتى الجهات العليا تعتبره الناطق الرسمي للعروش.

1– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص55.

– أنت أيضًا يا مريم تصدّقين ما يقال عنه، تصوّرتك أكثر ذكاء. تعلمين ماذا قال اليوم في خطابه؟ نحن قدمنا رجالاً ماتوا من أجل الحرية والديمقراطية واللغة، أما أنتم فلم تقدموا شيئاً..أصبحنا نتفاخر بعدد الموتى بدل أن نوحد صفوفنا باتجاه واحد.

– لابد أنه كان يسعى إلى جمع الحشود وراءه لمظاهرة يوم الخميس إلى العاصمة، ولم يجد سوى هذه الطريقة ليقنعهم بضرورة المخاطرة، ما الذي حدث بعد ذلك؟

– أخبرني إيدير أن مشاجرات عنيفة حدثت بين الطرفين وخلّفت الكثير من الجرحى.

– وكأننا بحاجة إلى مزيد من الخلافات تمزّق صفوفنا، لم نكن يومًا يدًا واحدة، لذلك نتلقى الخيبات الواحدة تلوى الأخرى.

– أمثال مقران لا يهمهم سوى ما بعد الحرب، إنّه يريد جمع الحشود وراءه ليؤمنوا به، ثم يظهر أمام أعين السلطة إنه الرأس المدبرة، وتعتبر أنه الوحيد الذي يمكن أن يقنع أولئك الشباب بالهدوء والتفاوض. بذلك سيتحكم كما شاء بالطرفين ويحصل على ما يريد.

– لا أصدق أنّ هناك من يفكّر بهذه الدناءة، يتاجر بدماء إخوانه من أجل أمور تافهة...

– ليس شيئًا جديدًا يا مريم، وذلك لا يجب أن يفزع كثيرًا، إنّها عادة راسخة في تاريخ الوطن، الخيانة داء قديم تفرعت جذوره في أعماقه، كان العربي بن مهيدي يقول: عندما نكون أحرارًا، ستحدث أشياء فظيعة سننسى كل آلام شعبنا لنتقاتل على الأماكن، ستكون معركة إلى السلطة. نحن وسط الحرب وهناك من يفكّر في ذلك...نعم، أريد أن أموت في القتال قبل النهاية"[1].

من خلال هذا الحوار الذي مثّلنا به لاستبداد السلطة وكذا الموالين لها الذين يستغلون الحروب والنزاعات للحصول على مناصب جديدة، وتمثّل شخصية "مقران عصماني" الطرف الثالث في الصراع بين السلطة وشعبها إنّها تلك الشخصية التي تتحوّل في فترات الأزمة والنزعات إلى شخصية متعددة الأوجه، فهي ليس مع هذا ولا مع ذاك، بل إنها تشتغل في منطقة وسطى تضمن لها استمراريتها مدة أطول، كما تُحيل هذه الشخصية على الخيانة هذه العادة المترسخة في تاريخ الوطن، فلا ننسى الخيانات التي وقعت في صفوف جبهة التحرير الوطني، والخيانات التي جاءت بعدها، والخيانات التي زجّت بالبلاد في عشرية دموية قضت على كل مناحي الحياة، والآن نحن أمام خيانة أخرى عصفت ببلاد القبائل، وجعلتها بين عشية وضحاها مسرحًا

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 65-67.

ملطخًا بالدماء والأشلاء، ويخترق الحوار صوت من عمق التاريخ ليبيّن لنا أن سياسة السلطة مقترنة بالفساد منذ عهد قديم، إنّه صوت الشهيد" العربي بن مهيدي" يمثّل استشرافًا لجزائر ما بعد الاستقلال، ولكنه استشراف مطعّم باعتراف ناتج عن معايشة العديدة من التجارب التي تشبه ما يتعرّض له الوطن اليوم من خيانة واغتصاب وطمس. إنّ صوت "الشهيد العربي بن مهيدي" يبيّن لنا أننا أمام مشكلة حقيقية، مشكلة متجذرة في الماضي، ولا يمكن أن نحلّها إلاّ إذا شخصنا الداء جيدًا، وقطعنا جدوره المتصلة بالماضي الاستعماري.

كما برز النسق السياسي من خلال تركيز الرواية على أزمة المثقف وعلاقته بالسلطة، وكما ذكرنا سابقاً، أنّ السلطة دائماً تسعى إلى إسكات صوت المثقف الذي يمثّل خطرًا حقيقيًا على مصالحها، فالمثقف من خلال تكوينه الذهني والفكري يعمل دائماً على نقد الوضع العام، كما تعمل آراءه على تحريك الرأي العام، وهذا الأمر ترفضه السلطة جملة وتفصيلًا، لأنَّ فيه مساس بمصالحها وأجهزتها، لذلك سعت السلطة إلى اسكاته، عن طريق تصفيته جسديًا، ويأتي الاعتراف من أحد أعضاء الدولة العميقة "مقران عصماني"، ليبرز لنا واقعية الأحداث، وأنّ الدولة تحلل كل شيء عندما يرتبط الأمر بمصالحها وكيانها، يقول مخاطباً مريم : " تعلمين أنه لم يرحل بمحض إرادته، قتلوه ليسكتوا صوته وقلمه، افتخري به لأنه كان رجلًا شهمًا ومناضلًا يحب بلده ويؤمن بقضيته، لا تلوميه فلو كان القرار بيده لكان اليوم هنا بيننا ولكان ربما طردني من منزله (...) عمر لم يمت عن طريق الخطأ مثلما أوهمك إيدير بذلك، لقد كان مخططًا أن يكون في ذلك المكان وبذلك التوقيت، والرصاصة التي أصابته كانت تقصده، كل شيء كان مرتباً مسبقاً"[1]، إنَّ السلطة الحاكمة تعمل على إزالة المعارضة/ المثقف بكل الطرق، فوجدنا أنّ المثقف "عمر "كان يزعج السلطة بعمله السياسي الذي يعمل من خلاله على رفض خطاب السلطة وتقويضها، يأتي الاعتراف على لسان أحد أفراد السلطة: " كانت كتاباته ومساهماته في الإعلام الخارجي تُقلقهم، فلا بد من التخلص منه بطريقة لا تثير الكثير من الضجة هذه هي الحقيقة التي أتيت أن أخبرك بها، ولست هنا لأبرر مواقفي لأني الوحيد الذي يعرف ما أنا فيه...أخبريني، لو أنّ عمر كان مكاني ماذا سيفعل؟ ماذا سيختار؟ أن يكون تحت رحمة السيف أم يُمسك السيف بيده ويحركه في الاتجاه الذي يريد؟ لست من وضع قوانين هذا الوطن، والخيانة كلمة راسخة في القاموس الجزائري منذ أمد طويل إن لم أكن الخائن فسيكون هناك العشرات أو ربما المئات غيري، لا أحد

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 127.

يدري من أين تأتيه ضربة تزلزل كل معتقداته في ثانية لتتغير ألوانه كالحرباء، فقط ليضمن بقاءه بأية طريقة..."[1].

لقد تجلّى النسق السياسي في الروايتين بصوت أنثوي، لمسنا فيه نظرة معارضة ورافضة لكل ما يمارس ضد الإنسان، سواء العربي أو العالمي كما مثّلته رواية "أقاليم الخوف" "لفضيلة الفاروق" أو الإنسان الجزائري كما مثّلته رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز"، ففي هاتين الروايتين تتكاثف العناصر الفنية للخطاب الروائي لتشكل لنا في بنيتها العميقة خطابًا مناقضًا لخطاب السلطة، حيث سعت الروايتان من خلال هذا الخطاب النقيض إلى فضح سياسة السلطة، والبوح بالمسكوت عنه، ومن أبرز القضايا التي عالجتها قضية أزمة المثقف وعلاقتها بالسلطة، حيث رأينا نهاية مشابهة للمثقف، على الرغم من اختلاف رؤاهما ومطالبهما، ولكن السلطة السياسية أينما كانت دائما تسعى إلى الحفاظ على مصالحها وضمان استمراريتها وتحقيق أهدافها، وأي معارض لها تكون نهايته " الموت/ القتل" وهذا ما لاحظناه من خلال شخصية "عمر" هذا الصحفي والمناضل الجزائري الذي يسعى إلى تحقيق كينونته وإسماع صوته للعالم من خلال نقده للسلطة ينتهي به المطاف مقتولاً أمام مزبلة في إحدى شوارع بجاية، وهذا لما تمثّله الصِحافة الحرة النزيهة والموضوعية من خطر على هؤلاء الفاسدين حيث تسعى لكشفهم وفضح مؤامراتهم.

المطلب الثالث: تعالق السياسي والتاريخي في "نورس باشا" لهاجر قويدري.

يعدّ الجانب السياسي من أبرز الجوانب التي حاولت الرواية الجزائرية تأطيرها والكشف عن سيرورتها التاريخية، فلا تاريخ دون سياسة ولا سياسة دون تاريخ، من خلال رواية "هاجر قويدري" " نورس باشا" تبرز تلك النزعة السياسية التاريخية، فالروائية تعود بنا إلى فترة الجزائر العثمانية، حيث راحت الروائية تحفر في ماضي البلاد عن الكثير من القضايا السياسية والثقافية والاجتماعية والعلاقات الدولية التي تحكمت في دواليب الحكم في تلك الفترة، وذلك عن طريق التخييل وأحيانًا تستجلي الكثير من الحوادث الواقعية والحقيقية كما أنها سعت إلى استخدام العديد من الشخصيات التاريخية المعروفة.

لقد حفرت الروائية بواسطة التخييل في الترسبات الموجودة في البنية العميقة للمجتمع الجزائري في تلك الفترة خاصة ما تعلّق بالواقع السياسي والاجتماعي، كما حاولت الروائية أن تقرأ لنا الحاضر من خلال الماضي، وكأنها تبحث عن أوجه الشبه بين فترتين زمنيتين تفرق بينهما مدة قرنين.

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 129.

لقد تفرّدت نصوص الروائية "هاجر قويدري" بطروحات ملؤها الشجاعة، فقد وجدناها تتبنّى فكرة التبني أحيانًا وأحيانًا أخرى فكرة الرفض حول ما وقع تاريخيًا – فترة الجزائر العثمانية– من مواقف سياسية كان لها الأثر الكبير في تغيير مسار التاريخ الجزائري، فصدحت الرواية من منظورها الخاص بآرائها ووجهات نظرها إزاء ما مرّت به الجزائر من ممارسات سياسية، وهي الآراء التي حملتها شخصيات روايتها، والتي انتقلت بين الرفض والمساندة.

في رواية " نورس باشا" نجد أنّ "الباشكاتب" يُعارض القرارات التي يتخذها "الداي مصطفى باشا" ويرى أنّها ستزج بالبلاد في مشاكل لا حصر لها، ونلمس هذا الاعتراض في قوله: " لست أفهم لماذا يظلّ بوشناق قريبًا من حاكم البلاد، لقد قدّم له تنازلًا بقطع شجر غابات القل، لو أنّهم يقبضون على تجارة الخشب، ستموت هذه المدينة فكل شيء هنا يقوم على الخشب الذي تُبنى منه السفن، لا يزال في سياسته ذاتها... لم يتعلم من المؤامرة الأخيرة...سيحفر قبره بيده...رياس البحر هذه المرة سيدخلون الصراع لا شك"[1].

من خلال هذا القول يبيّن "الباشكاتب" اعتراضه على قرارات الداي، يتبيّن لنا الفساد السياسي الذي يضرب في التاريخ العميق للدولة الجزائرية، كما يبرز لنا مختلف الصراعات التي خلّفتها تلك الحقبة الزمنية، وهي تعود إلى السياسة الفاسدة للحكام ورفض الرعية لهؤلاء الحكّام، ويتبيّن لنا رفض الرعية ومعارضتها للحاكم من خلال الانقلاب الذي قام به جماعة من العصاة، يقول "الباشكاتب": "تعبت يا الضاوية تعبت، كان من الممكن أن تسمعي بخبر موتي، عند عصر اليوم كنت مع الداي مصطفى باشا في المسجد، بينما حاول جماعة من العصاة في قصر الجنينة مبايعة داي جديد للبلاد، لقد سمع الحاكم بالمؤامرة وحاصرهم جميعًا...وأمر بإعدامهم جميعًا...كانوا سبعة عشر شخصًا...الكثير منهم كان في الصباح إلى جانبه...يعمل تحت جناحه ويمتثل لأوامره"[2]. يمثّل لنا هذا الملفوظ الخلافات السياسية في البلاد، كما تبرز الخيانة والخداع كمرض خبيث ملتصق بالسلطة الحاكمة وحاشيتها.

وغير بعيد عن هذه المواقف، ينتقل الحكي من قضية إلى أخرى، حيث يتعانق التاريخي مع السياسي ويحاولان أن يزيحا الستار عن أبرز القضايا السياسية التي عرفها تاريخ الجزائر في تلك الفترة، ومن أبزرها الازدواجية في الحكم، هذه الجرثومة التي أبت أن تغادر الساحة السياسية الجزائرية منذ قرون، فدائمًا نكون أمام رئيسين أحدها ظاهر وآخر خفي مضمر، يقول "الباشكاتب": " اليهود...كل البلاد تعرف أن الحاكم

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص165.

2- المصدر نفسه، ص162.

الحقيقي للبلاد هو اليهودي بوشناق"[1]، ويقول "العطار" مخاطبًا "الضاوية": " إنّ الحاكم الحقيقي في هذه البلاد هو بوشناق وليس مصطفى باشا"[2]، وتبرز لنا الرواية تأزم الأوضاع السياسية في البلاد بعد سيطرة اليهود على الحكم، يقول الباشكاتب: " يبدوا أن الحروف هي التي ستنقذنا، أريد مساعدتك يا الضاوية، علينا ترتيب السفر إلى اسطنبول سريعًا...سريعًا...لا شيء هنا ينبئ بالخير ...أنا لا أقوم بشيء اليهودي بوشناق صار هو الواقف على دفتر الغنائم وعلى المراسلات مع فرنسا ...أنا لا أفعل شيئًا حتى مراسلات الباب العالي صار يتدخل فيها...لم يعد لي لزوم في ذلك المكان...وكما ترين عدت باكرًا هذا اليوم...وربما لن أعود مرة أخرى إلى القصر...الحاكم هو بوشناق وقد يقرر الاستغناء عني وعن خطي الجميل"[3].

من خلال هذه الملفوظات أعلاه نرى أن الروائية تقرأ الحاضر بعيون الماضي، إنّ هذا المرض الذي لم نستطع التخلّص منه، تعود جدوره إلى فترة القرنين من الزمن، فهو ليس وليد الراهن، فالجزائر منذ زمنٍ بعيدٍ وهي تعاني من هذا الأمر، حاكم ظاهر وآخر خفي يحكم البلاد من وراء الستار، إنّ هذه الازدواجية في الحكم هي التي زجّت بالبلاد في حروب كثيرة أفقدتها استقلالها، وأفقدتها ماضيها وحاضرها ومستقبلها. لقد استطاعت الروائية أن تقرأ الحاضر من خلال الحفر في الماضي، فراحت تعرّي عن طريق الجمع بين الواقعي والمتخيل التاريخ الجزائري وتبيّن زيفه وتكذيبه للحقائق، فكشفت المستور وفضحت المسكوت عنه. وهنا تبرز لنا الروائية التواطئ الصارخ بين داي الجزائر وفرنسا، ولا ننفي أنّ احتلال فرنسا للجزائر كان عن طريق أهلها ولم يكن أمر للصدفة أو لضعف الأسطول البحري الجزائري، بل تبرز لنا الروائية تلك الخيانات العظمى في تاريخ الجزائر القديم. ويفضح هذا القول فساد السياسة الجزائرية.

تمضي الرواية محمّلة بالعديد من الدلالات التي تبيّن لنا فساد السلطة السياسية، والتي تتمثل من خلال قرارات الحاكم العام، لقد كتبت لنا الروائية "هاجر قويدري" عن تاريخ سلطوي محمّل بدم الخيانة والغدر والخداع كتبت لنا عن حاكم لا يمت للحكام بصلة، فذلك الحاكم الذي يبيع أهله وأرضه من أجل مصالحه الشخصية لا يعتبر حاكم.

كما جاءت هذه الملفوظات لتبيّن التواطئ الكبير بين الحاكم "الداي مصطفى" والفرنسيين، كنقد لاذع للتاريخ السلطوي المزيّف المشحون بدماء الخيانة والغدر والخداع، إذن هذه المصطلحات ليست جديدة

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص 163.
2- المصدر نفسه، ص 172.
3- المصدر نفسه، ص 175.

علينا بل موجودة في القاموس الجزائري منذ القدم، وهذا ما حاولت الروائية "هاجر قويدري" أن تبيّنه. فالرواية المعاصرة ليست مطالبة بتوصيف الأوضاع والتأريخ لها، بل تسعى أيضًا إلى فضح المؤامرات التي تؤدي بالبلدان والشعوب إلى الدخول في دهاليز الحروب، كما تسعى الرواية المعاصرة إلى تعرية المسكوت عنه وفضح المستور، وكذا تسعى إلى تقويض خطاب السلطة من خلال خلق خطاب مناقض فاضح يعرّي السلطة وما تقومه به تجاه الشعوب. فالخطاب المؤسساتي السلطوي هو خطاب مزيّف هدفه قمع الحقائق وكتابة تاريخ وخطاب يعمل على ضمان استمراريتها ويمنحها مشروعية وديمومة.

ولهذا سعت الرواية المعاصرة إلى خلق خطاب مناقض يسعى إلى تقويض الخطاب الأول، وذلك بالانفتاح على كل العوالم الممكنة في السياسة والتاريخ والدين والجسد والهوية والذات وخطابات الآخر والجنس والمجتمع وهذا ما جعلها خطابًا سرديًا ثقافيًا منفتحًا.

لقد استطاعت الروائية "هاجر قويدري" من خلال التداخل التاريخي والسياسي في روايتها أن تقرأ الحاضر بعيون الماضي، حيث ركّزت على القضية المهمة في تاريخ الجزائر وهي العلاقة الجزائرية الفرنسية، فقد حفرت في الماضي عن طريق التخييل لتبيّن لنا ذلك التواطئ الصارخ لحكام الجزائر مع الفرنسيين من أجل نهب البلاد وقتل العباد، كما ركّزت الرواية على فضح الفساد السياسي الذي يضرب بجدوره في القدم، وكأنه كسرطان ينهش البلاد ويأبى أن يزول، فالجزائر مازالت تعاني من سيطرة الحكام وديكتاتوريتهم التي دائمًا ما تنتهي بحرب ضروس تقضي على الأخضر واليابس.

إنّ البحث عن النسق السياسي في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري فتح لنا الباب على عوالم كثيرة فالتداخل بين التاريخي والسياسي أمر ضروري، فكل حادثة تاريخية في ظاهرها تحمل الكثير من المضمرات السياسية، وكما لحظنا أن تلك الحوادث التاريخية التي حفلت بها روايتها كانت تحمل الكثير من الدلالات التي تبيّن لنا الفساد السياسي وفساد الحكام بدرجة أولى والذي كان من نتائجه بيع البلاد والعباد واستعمار فرنسي مازلنا إلى يومنا هذا نعاني منه.

إنّ قراءة وتوليد دلالات النسق السياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، جعلنا نقف على مجموعة من النتائج والخلاصات الأدبية والفكرية، والتي تعتبر ملامح بارزة عند الروائيين الجزائريين:

– إنّ الخطاب الروائي لا يمكن أن يتجرد من المواقف السياسية أو التصور السياسي للمبدع، وهذه خاصية ملازمة لهذا الجنس الأدبي، على اعتبار أنّ نشأته كانت مرتبطة بالأحداث السياسية.

– إنّ الخطاب الروائي ومن خلال النماذج التي قمنا بدراستها لا تقف عند حدود الكتابة عن العلاقات السياسية، بل إنها تقوم بتأويل الأنساق السياسية المضمرة والمتحكمة في العلاقات بين الحكام والرعية، خاصة العلاقة بين المثقف والسلطة مثلما رأينا في رواية "دمية النار" "لبشير مفتي"، ورواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق، ورواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز.

– لقد سعت الخطابات الروايات إلى تقويض خطاب السلطة كما عملت على تعرّية المؤسسة الحاكمة وذلك من خلال خلق خطاب مناقض للخطاب المؤسساتي حاولت الخطابات الروائية من خلاله فضح المستور وتعريّة المسكوت عنه، فقد اخترقت الخطابات الروائية السائد وانتقلت من النمطية إلى المتموقع من خلال تسمية الأسماء بمسمياتها وكذا التركيز على الأحداث المهمة وكتابة التواريخ الحقيقية، وهذا ما جعل الخطاب الروائي خطابًا فاضحًا للفساد السياسي والسلطوي، حيث راح يكشف بشكل صريح آليات التسلط والقمع الموجهة ضد صوت الشعب، خاصة ذلك الصوت الذي يسعى إلى التغيير وتحقيق حياة يتساوى فيه الفقير والغني، المرأة والرجل الصغير والكبير.

.

المبحث الرابع: التشكيل العام للأبعاد الثقافية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

المطلب الأول: البعد الديني

يحضر البعد الديني في رواية " أقاليم الخوف" إذا لم نقل أنّ النص قائم على هذا النسق، فقد تعرضت الرواية للعديد من الديانات منها المسيحية والإسلام، وتخلل النص بشكل لافت الإشارة إلى الديانة البوذية "الهند"، وهذا التعدد الديني في الرواية يشير إلى تعدد علامات الهوية الدينية للشخصيات الروائية، فقد انقسمت الشخصيات إلى شخصيات إسلامية كما رأينا في عائلة " آل منصور" وبين شخصيات مسيحية كشخصية "مارغريت" وأهل زوجها في الضيعة اللبنانية، وحضرت الشخصية المعتنقة للديانة البوذية في شخصية "ريكا" خادمة "العمة روزين" في الضيعة.

وتقوم الرواية على صراع الديانات، وتتضح علامات النزاع بين الديانات ويتجسد في أقوال الشخصيات ففي هذا الحوار الذي يبيّن النزاع بين المسيحية والبوذية: "... دخلت أوليفيا إلى المطبخ وعادت بعد لحظات تحمل صينية القهوة، ثم تساءلت: وين ريكا، وبعد تنهيدة عميقة أجابت العجوز: حردانة، وريكا هي الخادمة، ويبدوا أن قصص زعلها أصبحت مألوفة لدى الجميع، إذ تعلّق اوليفيا بسرعة: عاملة مسلسل مكسيكي إنتِ، هيك راح تظّلي زعلانة معها؟ ولكن العمة روزين لا تأخذ التعليق على أنه مزحة، بل تسهب في شرح المشكلة القائمة بينها وبين ريكا، وتنسى الصور التي بين يديها، وتنساني أنا الأخرى. زعلت مني السِّت لأني بالغلط وقعت تمثال بوذا تبعها، ها يّاها صار لها يومين حردانة لأني كسرتلها ربها مثل ما بتقول تسكب أوليفيا القهوة في الفناجين، وهي تعلّق مازحة فيما الضحكة تخنقها: ولْي عليكي يا عمتي روزين راضيها، وبُكرة بيجيبلها حدا من قبلها تمثال جديد، لكن العجوز لا تقبل: عمرها ما ترضى، أنا فهمتها من أول يوم هون في الله والمسيح. تتعب اوليفيا في جعل العمة روزين تستوعب أن البنت حرّة في معتقدها الديني وعند خروجنا من عندها تهمس لي أنّ العمة قد تكون كسرت التمثال قصداً"[1].

في ملفوظ آخر يتبين لنا الصراع بين الإسلام الذي تمثّله "شهد" وبين المسيحية التي تمثلها "مارغريت" تقول مارغريت وهي تعقّب على الحرب الدائرة بين فلسطين وإسرائيل؛ " حتى شهد لا أفهم لماذا تتوتّر بشأن هذا الموضوع، فهي من جهة تستشهد بأخلاق النبي محمد (ص) بحادثة اليهودي الذي كان يؤذيه، وحين

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 22.

اختفى لأيام سأل عنه النبي (ص) وزاره حين عرف أنّه مريض، وأحيانًا أخرى تستشهد بأحاديث غريبة على أنّ المسلم إذا قتل يهوديًا دخل الجنة، عبقرية شهد لا تتوقف عند هذا الحد، فهي أحياناً تعتبر هتلر بطلاً لأنه أحرق اليهود، وحين أسألها هل سيذهب إلى الجنة؟ تجيب بـ لا وبثقة نفس عالية، رافعة حاجبيها إلى فوق ليأخذ التكبر الغرور والتعالي مساحة أكبر على ملامحها، فهتلر ليس بمسلم، وكل من ليس بمسلم في النار أتبعها بأسئلتي، فأسألها مرة أخرى: ولكن هتلر لم يختر والديه، ولا الأرض التي ولد فيها وكبر فيها، ولا المجتمع الذي تواجد فيه...فتجيب: وظيفة كل إنسان في الحياة البحث عن الله، ألم تسمعي بالذين اعتنقوا الإسلام وتابوا إلى الله من مشاهير العالم؟ يغيب عن شهد أنّ آلاف الشباب العربي المسلم أصبح يرتد عن الإسلام معتنقاً المسيحية أو ذاهبًا إلى الإلحاد مباشرة، تعبًا من التطرف والتدين الذي أصبح وسيلة لتدمير الآخر، وليس للتقرب إلى الله"[1].

إنّ هذه الصراعات الدينية اقتبستها الرواية من الواقع الاجتماعي في لبنان، فالروائية بحكم إقامتها هناك وكما هو معروف أن لبنان هو مهد الطوائف الدينية وملتقى جميع الديانات هناك، تقدّم لنا الروائية صورة مصغّرة عن المكان الذي تدور فيه الأحداث. كما أنّه من خلال هذا التجلي للصراع الديني تبرز الروائية نزعة الاحتقار للدين الاسلامي والمساس بروحانيته المقدسة، خاصة في المقطع الأخير الذي يتجسد فيه صورة الدين الخاطئة التي رسمها بعض الذين لا يمتون للدين الإسلامي بصلة بل يسعون إلى تشويه هذا الدين، الذي أصبح في نظر العالم " الإرهاب والتطرف والعنف".

وتمضي الرواية متحاورة مع البعد الديني، هذا الانفتاح الذي أسهم بتحميل النص بدلالات مختلفة حيث يحدث الانحراف والخرق للمألوف السائد، ويحيل النص إلى أفكار إيديولوجية مناهضة ومعادية للدين الإسلامي ففي هذا الملفوظ الذي تتحاور فيه "مارغريت المسيحية" مع حبيبها "نُوَا المسيحي": " هل خلقنا الله فقط لنجزّ أعناق بعضنا بعضا من أجله (...) المسلمون غريبون بآياتهم الجهادية يا نُوَا، ماذا لو خلقنا في مكان آخر غير أميركا، ماذا لو خلقنا في أفغانستان؟ أو دارفور؟ أو...فيقاطعني مازحًا: كُنتِ ستكونين مغطاة بالبوركا، هذا الرداء الأرزق الذي فرضته طالبان وتعيشين وكأنك في حفلة هلاوين لا تنتهي (...) (تقول مارغريت) في مدن أخرى نحب الله ونستمتع بطبيعته، ونعشق كونه، وفي مدن الشرق هذه نخاف الله، ونرتعب منه، فنتصرف وكأننا لصوص نسرق مُتع الحياة متى سنحت لنا الفرصة، ونبتلعها كأننا نبتلع الممنوعات"[2]

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص ص 46-47.

وذلك بسبب موجة التدين الخاطئ التي اجتاحت الشرق بأكمله، فأبانت أنّ الاسلام دين الحرب واللاعدالة والقتل والعنف والدم والغبار برائحة الأشلاء، كلّ هذه الأمور أبانت عنها رواية " أقاليم الخوف"، فتداخلها مع البعد الديني جعلها تنفتح على الكثير من القضايا المهمة في الشرق.

ويحمل هذا الملفوظ أعلاه أفكار أيديولوجية، ذلك أن المتحكم في الرواية –حسب باختين– " هو دائمًا وبدرجات متفاوتة إيديولوجي وكلماته هي دائماً عينية تنزع إلى دلالة اجتماعية...وباعتبار الخطاب نصًا إيديولوجيا فإنّه يصبح موضوعًا للشخصية في الرواية، وأيضًا فإنّه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجوّدة..."[1].

ويفهم من هنا أنّ هناك دعوة صريحة إلى أنّ الدين الإسلامي هو دين عنف، أو هكذا يتهيأ إلى الآخر الذي يمثّله الغرب/ أميركا، الذي ينظر إلى الدين الإسلامي على أنّه دين متطرف، وأن أي معتنق للديانة الإسلامية هو إرهابي، وهذا ما أبانت عنه الرواية من خلال حديثها عن الشرق بأسوأ الأوصاف وكيف يتحوّل الشرق من مكان للحب والتعايش والدفئ والشمس النقية الطاهرة، كيف يتحوّل الشرق من المكان الذي تشرق فيه الشمس إلى ظلام دائم.

تبرز لنا هذه الملفوظات إيديولوجية الروائية "فضيلة الفاروق" الرافضة لموجة التدين الخاطئ، ونحن نقرأ الرواية نتسائل، هل كاتب الرواية مسيحي أم مسلم؟ ذلك بسبب كمية الحقد والعداء الذي يُظهره للدين الإسلامي، في مقابل كمية المحبة التي يظهرها للدين المسيحي، فوجدنا أن أغلب الشخصيات المسيحية "مارغريت" "أوليفيا" "نُوَا" تتمتع بنوع من التسامح والانسانية وحب الخير ورفض العنف، ف "اوليفيا" نجدها تعبر عن فكرة التعايش بين الديانات من خلال قول الساردة عن هذه الشخصية: " أوليفيا تكره الحرب وتعتبر الدين وسيلة لردع الشر في الإنسان ومحاربة الشيطان لا الإنسان، تؤمن بالتعايش بين الطوائف، وترى أنّ لبنان قد يكون بخير لو أنّ نظامه علماني"[2].

لقد أرادت الروائية "فضيلة الفاروق" من خلال تعايشها لفترة كبيرة بين المسيحيين في لبنان أن تنقل عبر هذه الرواية منظور المسيحيين للدين الإسلامي الذين يعتبرونه دين متطرف، "فتجاوزت الروائية قدسية

1- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر والدراسات والتوزيع، القاهرة- باريس، ط1، 2001، ص 102.
2- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 25.

الدين كونه مستوى علويًا في الثالوث المحرّم، وقد التفتت لتدنيس هذا المحظور عن إدراك ومقصدية لإبراز فكر الآخر "[1].

إنّ اختيار الروائية شخصية مسيحية للحديث عن الدين الإسلامي كان عن قصد، فحين تحاول أن تنتقد بجرأة نقدية كبيرة ذلك التطرّف الديني وتلك الجرائم التي تُقام باسم الدين، فالروائية لا تنقد الدين بل تنتقد أتباع هذا الدين الذين شوهوه بقصد أو بغير قصد من خلال تصرفاتهم البشعة والسيئة، وتصوّر لنا الروائية الكثير من المشاهد التي تحدثت باسم هذا الدين، لتقول في الأخير متسائلة بطريقة جريئة على لسان بطلتها: "الشرق غريب غرابة الحياة كلها ... من هنا جاءت كل الفلسفات التي تجعل الناس يقتلون بعضهم بعضاً من أجل الله، كأنّ الله قابع على عرشه وينتظر الرؤوس التي تطير، ليرضى عن القتلة، أفهم الأطماع البشرية الأخرى التي تجعل الإنسان يقتل أخاه الإنسان من أجل الثراء أو التوسع أو الحصول على العديد من المكاسب، لكنني لا أفهم كيف يقتل شخص أخاه من أجل الله؟ هل لحماية الله من شرّ المقتول؟ أم لحماية المقتول من عقاب الله؟"[2]، وتتساءل في موقف آخر عن الشرق: " شرق لا أدري كما أراده الله أو كما أراده البشر"[3].

ويحضر البعد الديني في رواية "نورس باشا" من خلال تعاليم الدين الإسلامي، ونلمسه في فضاءات قليلة حين تتحدث "الضاوية" عن "العدة"، التي هي فرض على المرأة المطلقة، ونجد أنّ الروائية تولي أهمية كبيرة للدين الإسلامي من خلال تطبيقه، ونلمس هذا في القول التالي:

"دقّت سعدة باب غرفتي في لهاث أفزعني، هي لا تدق بابي إلا إذا كان في الأمر ما ينفعها وعاشوراء بعيدة.

– ينتظرك رجال الباشاغا فاروق في الخارج.

أسدلت وشاحي على رأسي وخرجت، لاحظت أنّ الرسول لا يحمل مؤونةً ولا أكياسًا، كان برفقة ثلاث بغال يحملون سروجهم الفارغة في ضجر.

– لا يمكنني ذلك أنا في أشهر عدتي، هل حدث مكروه ما؟

– إنه أمر الباشاغا فاروق وعليك مرافقتي.

1– إيمان مليكي، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية أقاليم الخوف لـ فضيلة الفاروق أنموذجاً، ص 369.
2– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 95.
3– المصدر نفسه، ص 105.

– إذن اذهب إلى بيت خالي العبزوزي، وأحضره لن أخرج معك من دونه.

– نعم...نعم في الحال.

ربط الرسول بغاله في شجرة قريبة وانطلق نحو بيت العبزوزي في الربوة المقابلة، بينما قابلتني الظنون من كل جهة، ماذا يريد فاروق"[1].

وتمضي الرواية تبرز تعالقها مع البعد الديني، كما أنها تهتم بتطبيق هذه التعاليم، "فالضاوية" تمر بأيام عدتها وكما هو معروف في الدين الإسلامي أنّ المرأة لا تخرج في هذه الفترة إلاّ لضرورة قاهرة، ولذلك "الضاوية" هنا تتحفظ بهذا الأمر فشخصية "العبزوزي" رغم أنه ينوب عن أهلها، إلاّ أنه لا يعتبر محرمًا ولا تستطيع الخروج معه في رحلة طويلة، ولهذا تهتم الروائية بتطبيق تعاليم الدين والتدقيق بكل تفاصيله، يقول "العبزوزي" مخاطبًا الضاوية: " صحيح يا ابنتي أنني أنوب عن أهلك، لطالما اعتبرتك ابنة حقيقية لي، لكن أعتقد أنّ مجيء والدتك معنا ضروري"[2].

وهكذا تعاطت الروايات مع البعد الديني ، والذي حضر بطرق مختلفة، فأحيانًا كان هو التيمة الأساسية في الرواية مثلما رأينا في رواية " أقاليم الخوف"، وأحيانا حضر بطريقة عرضية، إلاّ أنّ هذا الانفتاح مع البعد الديني استطاع أن يحمّل النصوص الروائية العديد من الدلالات المختلفة والمتناقضة فيما بينها، كما أنّه كان توظيفًا عرّضه الروائي لأيديولوجيته الخاصة.

المطلب الثاني: البعد الاجتماعي والثقافي

إنّ حضور البعد الاجتماعي في الرواية ضرورة لابد منها، خاصة إذا سلمنا بأنّ النص الروائي هو انتاج اجتماعي، مادته المجتمع وبنيته المجتمع وشخصياته شخصيات اجتماعية، ولذلك لا وجود لرواية دون حضور المجتمع بكل ما يحمله من عادات وأعراف اجتماعية وتقاليد وتمظهرات دينية تتمظهر في بنية أحداث القصة الحكائية، فتعتبر علامات العامل والإمام والأستاذ والإعلامي والأم والعائلة والزواج والسحر والحب والارتباط والانجاب والتاجر والسارق والقاضي، علامات مرجعية تعطي النص طابع الواقعي والاجتماعية، فهذه المرجعيات تجسّد لنا العمق الحقيقي للواقع وتوحي بالحيز المألوف في عملية إدراك وبناء المعنى المضمر للنص.

1– هاجر قويدري، نورس باشا، ص 20.

2– المرجع نفسه، ص 20

ويتمظهر في هذه النصوص هذا البعد من خلال توظيف الكاتب لهذه المرجعية الاجتماعية، وكذا الصراع الاجتماعي بين الطبقات الاجتماعية بين الغني والفقير، بين الكبير والصغير، بين الرجل والمرأة وغيرها من الصراعات التي ينفتح عليها الخطاب الروائي ويحاول الروائي أن يعالجها في خطابه.

في رواية "نورس باشا" "لهاجر قويدري" رغم أن الرواية تاريخية في مضمونها، إلاّ أنّ التاريخ هنا يميل إلى رسم صورة عن الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر العثمانية، فقد ركّزت الرواية على الكثير من العادات والتقاليد والقيم التي قام عليها المجتمع الجزائري في تلك الفترة. وتركيز الرواية على الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر في تلك الفترة، إنما كان من باب إبراز الهوية الثقافية واستحضار الموروث الثقافي والحضاري، فركّزت الرواية على الوصف الدقيق للشوارع والعادات والتقاليد والأماكن المشهورة والسواحل والطرقات والألبسة والمأكل والمشرب والعلاقات الاجتماعية والانسانية، ذلك أن التاريخ هو أصدق خطاب يعبّر عن الخصوصية والانتماء، إذ زخرت الرواية بالموروث الديني والعقائدي وبالعادات والتقاليد ولتأكيد ذلك استدعت الروائية جوانب من الحياة الاجتماعية لتوثيق كل ذلك، من خلال مثلاً زيارة "الضاوية" إلى الحمام، وهي عادة قديمة ومازالت إلى يومنا هذا، ذهاب النسوة إلى الحمام يوم واحد في الأسبوع، فوصفت لنا الرواية الحمام وما يحتويه من قصص وأشياء تدل على الوضع الاجتماعي في الجزائر العثمانية، إضافة إلى زيارة الأولياء الصالحين، تقول الضاوية: " تلهفت إلى مجيء يوم الخميس...كي أذهب للقاء البتول عند مزار سيدي عبد الرحمان...وجدتها أمام شمعتها...تدعو الله أن يفك رباطها...أشعلت شمعتي أمام شمعتها وهمست لها: يفتح رباطك إن شاء الله"[1]. إضافة إلى عادات أخرى وتقاليد مثل التحضير للعرائس والولادة والتطيّر والسحر والشعوذة وغيرها من الأمور التي ميزت الجزائر العثمانية في تلك الفترة وبعض آثارها مزال إلى يومنا هذا، حيث تكفّلت "الضاوية" بالحكي في تواطئ صارخ بين الروائية ولسارد حيث نجد أن الروائية تخلّت عن النص ومنحت الحرية المطلقة للسارد/ الشخصية البطلة/ الضاوية، التي عرّت لنا بطرقة جمالية كل ما يمكن أن تحمله الجزائر العثمانية من الخلافات السياسية إلى الحياة الاجتماعية والثقافية، حيث برزت الهوية الثقافية بوضوح من خلال تركيز الرواية على الجو العام للفضاء الجغرافي.

وتبرز لنا رواية " الممنوعة" البعد الاجتماعي في الرواية من خلال تركيزها على بعض العادات والتقاليد الموجودة في المجتمع الجزائري، توزيع الطعام من أجل الميت وكذا حلقة قراءة القرآن الكريم، وهي عادات راسخة

1- هاجر قويدري، نورس باشا، ص 163.

في المجتمع الجزائري ومازالت إلى يومنا هذا تحتفظ بحيثياتها، تصف الروائية المشهد، يقول صالح مخاطباً خالد: " – خالد هل اشتريت الكبش.

– نعم ذبحناه البارحة، مساء سأتصدق بقصعة كسكسي إلى المسجد، كما طلبت من الطلبة الحضور لقراءة القرآن على روحه هذه الليلة"[1].

وفي رواية " أقاليم الخوف" "لفضيلة الفاروق"، تنفتح الروائية على المجتمع اللبناني بكل ما يحمله من تناقضات وعادات وتقاليد، وقد أبرزت في روايتها الكثير من القضايا التي تعرفها المجتمعات العربية اليوم، فقد اهتمت بقضية المساكنة أو المعاشرة وهي أن تسكن المرأة مع الرجل قبل الزواج، وتعتبر هذه القضية من أبرز القضايا التي عرفتها الساحة الاجتماعية في السنوات الأخيرة، خاصة بعد انتشارها في العديد من الدول العربية وللذكر فإنّ الكثير من الحصص الثقافية والاجتماعية وكذا مواقع التواصل الاجتماعي تعرضت لها بالنشر والتحليل والبحث عن أسباب انتشار هذه الموجة التي تنتهك حرمة المجتمع الاسلامي. كما تعرضت لقضايا اجتماعية أخرى مثل الخيانة الزوجية سواءً من طرف الرجل أو المرأة، وقضية خلع الحجاب، وقضية الخادمات الآسيويات اللواتي يعملن كخادمات في لبنان، فهذه القضية اعتبرت من أبرز القضايا التي تناولتها الصحافة ومواقع التواصل الاجتماعي في السنوات الفارطة ومازالت تتحدث عنها وعن الظلم الذي تعيشه الخادمات في لبنان ودول الخليج حتى أنّ بعض اللبنانيات يرفض فكرة جلب خدمات ومعاملتهن بتلك الطريقة الوحشية وكأنهن في سجن، حيث تقدم الرواية تصورًا عامًا ومقارنة بين حياة الخادمات في المدينة وفي الريف " في الضيعة عكس بيروت، تخرج الخادمات الآسيويات لشراء بعض مستلزمات المطبخ من الدكاكين المنتشرة هنا وهناك أو لتعبئة غالونات الماء من المنبع الطبيعي المتواجد في الساحة، وهناك يلتقين كما يلتقين في ساحة الكنيسة عند أوقات القداديس، في بيروت أخطار خروج الخادمة من البيت لا تعد ولا تحصى، لهذا يحرص البعض على التعامل مع الخادمة وكأنها سجينة، شهد تضع الخادمة خلفها في السيارة حين تخرج إلى التسوق أو لزيارة والدتها، تقودها معها حيث تذهب، وحين لا تحتاج لها تغلق الباب بالمفتاح عليها وتخرج"[2].

وهكذا ينفتح النص من خلال توظيفه للمرجعية الاجتماعية لاكتشاف هذه الأفكار التي تتعارض مع النسق الفكري السائد في المجتمع، إذ أنَّ الخطاب الروائي لا يعيد بأي حال من الأحوال إنتاج الأنساق الفكرية السائدة، بل يرجع إلى ما هو مفترض فيها وإلى ما هو هامشي ومقصي.

1- مليكة مقدم، الممنوعة، ص 21.

2- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 27.

لقد استطاع الخطاب الروائي الجزائري المعاصر أن ينفتح على العديد من المعارف والسياقات المختلفة فانفتح على الدين والسياسة والتاريخ والمجتمع بكل ما يحمله من تناقضات وموائمات، مما جعل منه فسيسفاء متعددة الألوان، فلمسنا في النص الواحد حضور التاريخ والدين والسياسة وقضايا الهوية والجنس والمجتمع بتفاصيله الصغيرة قبل الكبيرة، إنّ هذه الحوارية بين النص وسياقاته المختلفة أفادت كثيرًا في معالجة الكثير من القضايا الحساسة، ولكن بطريقة أدبية جمالية، فالنص لم ينس أنه أدب وابداع يعتمد على اللغة التي هي حاملة للأنساق وفي الوقت ذاته هي لغة شعرية ترتقي بالخطاب الروائي من درجة التقريرية إلى درجة الشعرية والجمالية.

لأنّ الخطاب الروائي كما لاحظنا رغم انفتاحه وتحاوره مع الوجود وما يحمله في ثناياه إلاّ أنّه لم ينس طابعه الإبداعي فلمسنا فيه دلالات لا نهائية، ومعاني كثيرة زادت من شعريته التي برزت في العنوان والشخصيات والأمكنة والفضاءات المختلفة، ومن خلال تحاوره من المعارف المختلفة.

المطلب الثالث: الحوارية وانفتاح الخطاب الروائي الجزائري المعاصر

تتحاور الخطابات الروائية التي بين أيدنا مع نصوص روائية عالمية فاقت شهرتها حدودها الوطنية والقومية ووصلت إلى العالمية، حيث صارت من أبرز النصوص المعروفة وهذه الاختيارات التي ضمنتها وحاورتها أحيانًا على مستوى الأسلوب أو التيمات وأحيانًا حوار تناصي بحضور أجزاء منكتبات هؤلاء الذين أثروا في الروائيين ذات قراءة، ليستحضروهم في كتابتهم الروائية.

وأول تعالق بين الخطاب الروائي والآداب العالمية في رواية "سأقذف نفسي أمامك" "لديهية لويز"، إذ يكمن الحوار من العنوان إلى المتن إلى الشخصية البطلة، لقد انفتحت الروائية "ديهية لويز" من خلال روايتها هذه على الآداب العالمية وبالضبط على شخصية نسوية تعتبر من أبرز الشخصيات في الأدبي العالمي هي الروائية "فرجيينا وولف" لتأخذ منها عباراتها المشهورة "سأقذف بنفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت ولن أستسلم"، وتجعل منها عنوانًا لروايتها، كما نجد أنها ضمنت هذه العبارة في آخر الرواية حين أقبلت على الانتحار، تقول الروائية على لسان بطلتها "مريم": "أمشي متثاقلة إلى الطريق الوطني رقم 26، أشاهد الشاحنات والسيارات التي تمضي في الاتجاهين، يصلني صوتها مثل ضجيج مزعج إلى أذني، أتوقف عند حافة الطريق على بعد خطوة واحدة منه أتذكر كلمات فرجيينا وولف " سأقذف بنفسي أمامك غير مقهورة أيها

الموت ولن أستسلم" واتساءل: ماذا لو ألقيت بنفسي وسط هذا الطريق وتعثر جسدي بين عجلات السيارات؟"[1].

إنّ شخصية "مريم" في الرواية تمثّل لنا العديد من الهويات فهي الأنثى والوطن والقضية الأمازيغية وتمثّل كل ذات تتوق للتحرر من أسر السلطة والمجتمع بكل عاداته وتقاليده، فـ"مريم" كذات وأنثى عانت الكثير من المآسي التي جعلت منها تحفة دمار على وجه الأرض، ولهذا تختار في النهاية- بعد اكتشافها أنها كائن جاء إلى الحياة عن طريق علاقة غير شرعية، وأن ذلك الرجل الذي اعتبرته والدها وحاول ذات ليلة اغتصابها ما هو إلى زوج أمها يحاول الانتقام من والدتها عن طريق جسدها "هي"، لتعيش سنوات من بعد تلك الحادثة تحمل الكثير من المآسي والألم وتأنيب الضمير والقليل من الفرح- إنهاء حياتها مثل "فرجيينا وولف التي قررت أن تقذف بنفسها أمام الموت ولن تستسلم للمرض وفقدان العقل، وفعلت ذلك يوم 28 مارس 1941 حين ارتدت معطفها وملأته بالحجارة وأغرقت نفسها في نهر أوز، ووجد جسدها بعد أسبوعين من الحادثة وقام زوجها بدفن رفاتها واضعًا على قبرها آخر جملة في روايتها "الأمواج" التي صدرت سنة 1931 سأقذف نفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت ولن أستسلم، وهي الرواية التي سردت فيها حيوات شخصيّاتها التي عاشت الاضطراب النفسي، كشخصية "رودا"، التي كانت في حقيقة الأمر صورة عن الكاتبة التي عاشت نوبات حادة من الاكتئاب بسبب النكبات التي لحقت بها في وسطها العائلي، فرفضت الحياة وأنهتها بالانتحار غرقًا في النهر"[2].

إنّ محاولة "مريم" إنهاء حياتها بالطريقة نفسها التي اختارتها "فرجيينا وولف" كان نتيجة تلك الاضطرابات النفسية التي تعرضت لها، بداية بحادثة الاغتصاب ثم وفاة أخيها ورفض المؤسسة الحاكمة الاعتراف بالهوية الأمازيغية ثم وفاة زوجها عمر وهو الشيء الجميل في حياتها وسط ذلك الركام والخراب الذي ينهش بأظافره في حياتها، وفي النهاية وهي النقطة التي أفاضت الكأس تكتشف أنها تعيش كذبة مدة ثلاثون سنة أنها جاءت إلى الحياة كخطأ بين عاشقين لم تسعفها الحظوظ في تكوين أسرة، هذا ما جعلها تفكّر في الانتحار لتنهي تلك المآسي، تقول في آخر الرواية "سأقذف نفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت ولن أستسلم" وهي تفكر في إلقاء نفسها وسط الطريق ليتبعثر جسدها بين عجلات السيارات والشاحنات.

1- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 144.

2- سناء بوخناش، تمثيل الذات الأنثوية والآخر في رواية سأقذف نفسي أمامك، ص 482.

وفي رواية "دمية النار" لبشير مفتي نلاحظ ذلك التجاور الصارخ بين هذه الرواية وبين الأدب العالمي والمتمثل في كاتب روائي كبير هو "فرانز كافكا".

كما لاحظنا في تحليلنا لرواية "دمية النار" "لبشير مفتي" من خلال الأنساق وكذا الدلالة والبناء الفني أنّ بشير مفتي قد سافر عن طريق المتخيل إلى التاريخ الأول للدولة الجزائرية المستقلة، كاشفًا على المناطق المعتمة والمظلمة في تاريخ الجزائر، ويوظف في هذا شخصيات عديدة وأصوات متعددة كل شخصية تمثّل لنا صوتًا معينًا، حيث كان حضور الشخصيات يتواتر بين القوة والضعف بين السيطرة والاستسلام بين الثبات والتحوّل، هذا التحوّل الذي لعب دورًا كبيرًا في رسم معالم الشخصيات وكذا معالم الأحداث، ولكن ليس ذلك التحوّل البسيط الذي يجعل المرء ينتقل من منطقة القوة إلى الضعف أو العكس، وإنما التحوّل بالمفهوم الكافكاوي "المسخ"، حيث يبدأ البطل "رضا شاوش" في فقدان ذاته وكينونته ومثله العليا، حيث تتعرض الذات إلى شروخ، فتغرق في العماء الكلي، ولذلك "يتم على صعيد المتخيل تأكيد هذه الرؤية الميتافيزقية بعملية ترميز للصراع بين الذات "رضا شاوش" والمؤسسة "السلطة" باستعارات رمزية وجودية ترتقي به إلى صراع الخير والشر، بين النور والظلام، بين النظام والكاوس (فقدان البصير)، بحيث تحل الاستعارة الشيطانية محل بشاعة الواقع، سلطة في عنفها وغرابتها تفوق خيال الروائي، يتم الانفلات من واقعيتها بعنف المتخيل الذي يحوّل الواقع إلى شظايا وكوابيس مدمرة للذات والرؤية، بحيث لا يتبقى من الواقع سوى آثار وعلامات منقوشة في صيرورة المحو، سلطة من فرط تسلطها وانتشارها لا تحضر في النص سوى في صورة أشباح كافكا، موغلة في سديميتها وفي أسطوريتها"[1].

وهذه أول نقطة للتشابه بين "بشير مفتي" و"فرانز كافكا" – و تأثُّر بشير مفتي بفرانز كافكا–، حيث يستعير "بشير مفتي" فكرة المسخ والتحوّل من فرانزكافكا ويسقطها على شخصياته، حتى يستطيع أن يبرز لنا بشاعة عالم السلطة وسيطرتها وتسلّطها، فالذات "رضا شاوش" " يجد نفسه في فخ شبيه بوضع كل من شخصية "جوزيف ك" في رواية المحاكمة، وشخصية المساح في رواية القصر لكافكا"، يواجه البطل سلطة لها طابع متاهة بلا حدود، ولا شكل ولا تسمية لا يستطيع الخلاص منها من فرط تجريديتها، تحضر على شكل كابوس أو حلم " من الآن يمكن أن تعتبر نفسك واحداً من الجهاز...كنت الأحدث في الجهاز الذي لم يكن

1– محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، ص 64.

له تسمية يمكن أن تؤكد وجوده، وللحظات ظننت أنني أتخيل فقط، وأنّ هذا الذي أعيشه ما هو إلا كابوس سأستيقظ منه في أي لحظة فكيف يكون هذا ممكنًا"[1].

إنّ الروائي يستغل هذه التقنية متأثرًا "بكافكا" من أجل أن يبيّن لنا بشاعة عالم السلطة الذي فاقت بشاعته الخيال والوصف. ولذلك جاء هذا الاستخدام لمفهوم التحوّل عند " فرانز كافكا" خادمًا لمقاصد المؤلف والنص واستطاع أن يوفق الروائي في هذا الاستخدام.

كما لا ننسى أن الروائي "بشير مفتي" متأثراً كثير بالروائي "فرانز كافكا"، وكثيرا ما يبرز هذا التأثر في أعماله الروائية، ففي رواية "المراسم والجنائز" نجده متأثرا بكافكا أيضًا، ويبرز ذلك التأثر من خلال الشخصية البطلة في الرواية والتي يرمز لها الروائي بحرف "ب" وهو الحرف الأول من اسم الروائي "بشير مفتي"، متأثرًا بذلك برواية "القصر" لكافكا التي تعتبر رواية سيرة ذاتية حيث يرمز الروائي لبطله بحرف "K" وهو الحرف الأول من اسمه.

وتستحضر الروائية "فضيلة الفاروق" في روايتها " أقاليم الخوف" مفهوم المسخ عند كافكا ولكن بطريقة غير مباشرة، وهي تعبّر عن بطلتها "مارغريت" التي تصف حالتها بين نيويورك وبيروت بأنها مسخٌ (المسخ هو ذلك التغيّر الجدري في كينونة الانسان والتي تنقله من حالة ايجابية إلى حالة سلبية)، تقول "مارغريت": "كان انشطاري بين آل منصور وضيعة والدي يجعلني أتحوّل إلى كائنين يصعب التأقلم بينهما في بيت واحد"[2]، وتقول أيضا: "خفت أن يعبث الخوف بالأشياء الجميلة التي تبقت بداخلي، فأصبح مسخًا حقيقيًا، بعد أن تحوّلت إلى نصف مسخ خفتُ كثيرًا أن أتوحش فأصبح ماكينة يقودها الغضب والحقد"[3].

إنّ جمالية الحوارية تكمن في ربط النص بماضيه وحاضره ومستقبله، وهو الأمر الذي جسده الروائيون سواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فقد لمسنا انفتاح لا محدود ودلالات لانهائية توالدت من تعالق الخطاب الروائي مع المعارف كالدين والتاريخ والمجتمع بكل ما يحمله في ثناياه من قضايا وعادات وتقاليد وقيم ولمسنا ذلك الانفتاح من خلال توالد اللغة وتنوعها فبين اللغة العادية واللغة الشعرية رسمت لنا الروايات خطابًا فسيفسائياً يحمل الكثير من الألوان، حيث يبرز الروائي من خلالها ثقافة المجتمع، وتاريخه وحاضره، فهذه الخطابات تمثّل لنا هوية المجتمع الجزائري، فالروائي من خلال استخدام هذه الأبعاد الاجتماعية المختلفة يحاول

1- بشير مفتي، دمية النار، ص 133.
2- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 33.
3- المصدر نفسه، ص 70.

أن يثبت هذه الهوية ويحافظ عليها، لأنّ الكتابة الروائية تعتبر أرشيفًا حقيقيًا للحفاظ على هوية الشعوب وثقافتها وتاريخها خاصة في ظل الانفتاح المعلوماتي الذي تعرفه البشرية اليوم وسيطرة عصر الآلة، فالإنسان أصبح يعيش حالة تشيؤ مطلق ولذلك تعمل الرواية من خلال تحاورها مع الأبعاد الاجتماعية والثقافات والتاريخية والعادات وما يمثل الذاكرة الفردية والجماعية للمجتمع على إحياء الإنسان والحفاظ عليه.

إنّ الحوارية وانفتاح النصوص على كل العوالم الممكنة بما فيها المعارف والعلوم والآداب العالمية والإبداعات الأدبية المختلفة من شعر وحكم وأمثال يجعل النص خصبًا ثريًا، فالنص الذي لا يفيد من سابقيه ولا يعيش حالة التأثر والتأثير مع الخارج (العلوم/ المعارف/ الفنون/ الآداب العالمية....) يصبح نصًا يتيمًا عقيمًا لا دلاليًا فالأجناس الأدبية تبقى حية مادام بينها حوار.

الخـــاتمة

خـــاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ: "**شعرية النسق والدلالة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر**" نصل إلى نتيجة مفادها أن الخطاب الروائي استطاع أن يغير من جناته ومن طبيعته واستطاع أن يغوص في ميادين كثيرة ساعدته في ذلك النظريات النقدية الما بعد البنيوية التي أخرجت هذا الخطاب من دائرة البنيوية التي حصرته في الشكل إلى أبعاد كثيرة منفتحة، حيث لاحظنا من خلال تحليلاتنا النقدية كيف انتقل الخطاب من شكله التعبيري الشعري إلى اعتباره خطابًا ثقافيًا منفتحًا على كل العلوم والمعارف مثل السياسة والتاريخ والهوية والصراع الحضاري والمرأة والجنس والدين والإيديولوجيا وغيرها من لمعارف الانسانية، التي تتخذ من الصيغ الجمالية واللغة الشعرية ستاراً تختبئ وراءه، ذلك أنّ القول المضمر هو قول مبطن يتوارى خلف الاستعارات والكنايات والإحالات التي يستعملها الروائي، وبالتالي فهذه الاستعارات هي مكمن الشعرية كما أقر بها الجرجاني، وهذا ما يحمّل النص بدلالات جديدة فوق دلالاته كخطاب روائي مستقل بذاته.

ومن أبرز النقاط التي توصلت إليها هذه الدراسة:

– يرى التحليل الثقافي أنَّ النصوص الروائية بما تحمله من شيفرات جمالية ليست بريئة، إذ أنَّ التشكيلات الجمالية والصور الفنية والبلاغية التي تُشَّكل نسيج النص ليست سوى مظهر وهمي يضمر في أعماقه أنساقاً مخاتلةً تتعلق بالمجتمع والثقافة والأيديولوجيا والتاريخ.

– لقد طرح النص الروائي الجزائري المعاصر مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف والغيرية، وقد أصبحت من الموضوعات الأكثر شيوعًا وارتباطًا بالراهن الجزائري، والتي جعلت من هذا النص مجالًا سرديًا وثقافيًا منفتحًا على الآخر العربي والغربي.

– لقد أصبح الخطاب الروائي الجزائري المعاصر خطابًا ثقافيًا، تتداخل في تكوينه مجموعة من الثقافات وتكوّنه مجموعة من الرؤى تعكس إمكانات الروائي وخبرته وتجربته، كما أنها تفتح المجال للقارئ للتثاقف والمعرفة.

– استطاع الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في تعامله مع النسق الثقافي من اختراق الصورة النمطية بواسطة العديد من الإسقاطات والدلالات، والرموز، وطرح الكثير من الرؤى والمواقف، والأسئلة حول العديد من القضايا، فوجدناه ينفتح على كل العوالم الممكنة، فانفتح على المسكوت والتاريخ المظلم وبحث عن الذات والهوية والدين، وكشف تعسّف السلطة السياسية وظلمها وقهرها.

– تمكن الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من امتلاك المقومات التي تجعل منه خطابًا ثقافيًا، ذا رؤية خاصة، تبرز لنا رؤية الكاتب للوجود عامة، وللحياة التي يحياها خاصة، كما جعلته خطابًا قادرًا على مواكبة التطورات المختلفة، ومعالجة التحولات التي صاحبتها، وذلك من خلال رؤية سردية خاصة محمّلة بدلالات تختلف من روائي لآخر، كل حسب رؤيته الخاصة للحياة وللكون.

– استطاع الخطاب الروائي الجزائري المعاصر أن ينفتح على كل العوالم الممكنة، وذلك بتفاعله مع الواقع ومعطياته المختلفة، وقدرته على توظيف هذه المعطيات والإمكانات، إضافة إلى الإفادة من المخزون التاريخي والتراثي والثقافي للأمة، وهي كلها عوامل منحته فرصة الانتقال من المغلق إلى واقع ثقافي مفتوح، مما خلق لنا خطابا أدبيًا قويًا يسهم في تحصين ثوابت المجتمع، يبحث عن الهوية الضائعة، يثبت القيم ويُسائل المجتمع ويواكب العصر ويواجه التحديات.

– في خضم العلاقة بين الأنا والآخر، راح الروائي الجزائري يعرّي السلطة وخطابها ويزيح الغطاء عن المستور، ويكشف المسكوت عنه، من خلال شخصيات مختلفة في تكوينها الثقافي والاجتماعي ومختلفة في نظرتها للوجود، حيث ركّز الروائي على شخصياته خاصة من الناحية النفسية والفكرية والثقافية. هكذا جاءت الخطابات الروائية متشبّعة بهواجس السلطة والفرد والأنا والآخر، وطرح العديد من الأسئلة والصراعات هناك ما يتعلق بصراع الذات مع ذاتها، وبين الذات والآخر، وصراع الذات مع الراهن، حيث تكشف لنا الخطابات الروائية الضياع والتيه الذي تعانيه شخصياتها المختلفة، فمنهم من اختار المنفى وطناً له، ومنهم من اختار الهروب، ومنهم من دخل في دهاليز مظلمة، وهي بطريقة أخرى تعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي في الفترة المعاصرة.

– اتسمت الرواية النسوية الجزائرية بنزعة متمردة ثائرة، حيث سعت إلى إثبات دور المرأة في عالم سيطر عليه الرجل، فلمسنا ثنائيات لا متناهية فيها؛ فمن علاقة المرأة بالسلطة إلى علاقة المرأة بالرجل إلى علاقة المرأة بالمجتمع، وفي كل هذه الروايات سعت الروائية إلى اسماع صوت المرأة ونقلها من المهمشة والمقصيّة إلى المركز والنواة وذلك من خلال خرق السائد والعادات والتقاليد وحتى الدين أحياناً.

– اتخذ الروائي الجزائري المعاصر من التاريخ وسيلة لمسائلة الماضي والبحث فيه عن المضمرات الخفيّة في السياسة والمجتمع والثقافة، فراح أحيانًا هذا النص — النص التاريخي– يقوّض وأحيانًا يُسائِلُ وأحيانًا يصف وأحيانًا ينتقد، وهكذا ارتبطت الرواية الجزائرية المعاصرة بالتاريخ الذي أصبح ضرورة حتمية فرضتها ظروف العصر الراهن فلكي نعالج الحاضر يجب أن نقف على الماضي حتى نعرف المخفي والمسكوت عنه، ونأخذُ العبر

ونستسقي الحقائق، ونستشهد بالأولين، ونبحث عن الأسباب التي ولّدت لنا مجتمعاً مريضاً بكل الأمراض النفسية والثقافية والأخلاقية.

– سعى الخطاب الروائي الجزائري المعاصر إلى فضح السياسة القمعية للسلطة، حيث لاحظنا أنّ هذا الخطاب حفل بالمضامين السياسية، والتي كانت معلنة، وفي كثير من الأحيان مضمرة خلف معانٍ تبدو ظاهرة لكن الخفي كان أكبر، كما أنّه اتخذ من المثقف وسيلة لإبراز فساد السلطة السياسية، حيث عمل على إبراز علاقة المثقف بالسلطة، وكيف تصبح ثقافة الإنسان سببًا في سجنه وقمعه وتشريده وتصل إلى قتله ونفيه.

– حضرت الإيديولوجية في الخطاب الروائي على شكل أنساق فكرية متضاربة فيما بينهما، فقد قامت الروايات على مبدأ الصراع بين الإيديولوجيات، هذه الإيديولوجيات التي توّلت الذوات نقلها والتعبير عنها.

– الخطاب الروائي الجزائري المعاصر – من خلال نماذج الدراسة الخمسة– لم يغفل عن استخدام التقنيات التي تجعل من النص الروائي نصًا ناضجًا مستوعبًا للتغيرات الحاصلة في المجتمع الجزائري، بل نجده قد طوّع تلك التقنيات من العنوان والمكان والشخصيات، لمعالجة التحولات والتغيرات التي أصابت المجتمع الجزائري في الفترة المعاصرة، كما أنّ هذه التقنيات منحت للنص الروائي العديد من الدلالات اللامتناهية التي منحت للنص شعرية وجمالية جعلته يحافظ على كينونته كنص أدبي قوامه اللغة وميزته الجمالية.

وأخيرًا نقول إنّ هذا البحث هو ثمرة صغيرة نريد أن نضيفها للمكتبة الجزائرية، دراسة حول الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من خلال جوانبه الجمالية والثقافية، وكأي بحث مهما بلغ من الجدة والإحاطة فهو ناقص ويبقى ينتظر من يكمله وينطلق منه، وإنّ هذا البحث هو بدايتنا للانطلاق في طريق البحث العلمي.

ثبت المصـــادر

والمراجـــع

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- أمين الزاوي، لها سر النحلة، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2012.

2- بشير مفتي، دمية النار، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2013.

3- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1 دت.

4- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2004.

5- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3،دت.

6- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2010.

7- مليكة مقدم، المتمردة، تر: محمد المزيودي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

8- مليكة مقدم، الممنوعة، تر: محمد ساري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط1، 2008.

9- هاجر قويدي، نورس باشا، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع

1- أحمد بعلبكي وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، تحرير وتقديم: رياض زكي قاسم مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1، نوفمبر 2013.

2- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة أمال، ط1 1982.

3- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1 2000.

4- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 2001.

5- أنور نصر الدين هدام، المصالحة الوطنية في الجزائر خطوة حضارية نحو أزمة اختيار السلطة السياسية ط1، معهد الهوقار، جنيف 2007.

6- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2 2006.

7- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2015.

8- حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002.

9- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق، الغرب/ بيروت ط2، 2002.

10- سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي) منشورات الاختلاف، الجزائر منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015.

11- سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق (مقاربية نقدية ثقافية في السيرة الذاتية والسّرد الروائي والعقل الدّيني، دار ميم للنشر، الجزائر، دط، دت.

12- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عيم مليلة، الجزائر ط1، 2003.

13- طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003.

14- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 36.

15- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافي في الكتابة الروائية، دار كنزر المعرفة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2016.

16- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عدد 298، نوفمبر 2003.

17- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

18- عبد الله إبراهيم، الرواية والتاريخ، المجلس الوطني للثقافة والتراث، الدوحة، 2006.

19- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1930-1974)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009.

20- عبد الله شطاح، مدارات الرعب وفضاء العنف في رواية العشرية السوداء، مطبعة ألف، الجزائر 2014.

21- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هوما، دط، 2007.

22- عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية النص الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة دط،2001.

23- فريد الزاهي، الحكاية المتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1951.

24- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

25- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002.

26- لونيس بن علي ، إدوارد سعيد من نقد ثقافة الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي، دراسة نقدية ، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

27- لونيس بن علي ، تفاحة البربري، قراءات نقدية مفتوحة، فيسيرا للنشر، 2012.

28- محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2014.

29- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، دار الانتشار، بيروت، دط 2007.

30- محمد شاهين، آفاق الرواية البينية والمؤثرات، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2001.

31- محمد علي اليوسفي، شهوة السلطة، الدار التونسية للكتاب، ط1، دت

32- محمد فايز عبد أسعيد، قضايا علم السياسة العام، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

33- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب تونس الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983.

34- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004.

35- محمد ندسم خشفة ، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري ط1، 1997.

36- محمد نور الدين أفايا، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء د ط، د ت.

37- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، ص 35.

38- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

39- واسيني الأعرج، تجربة الكتابة الواقعية- الرواية أنموذجًا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط 1989.

40- يحي بن الطاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية " تجربة للعشق" لطاهر وطار، الصندوق الوطني لترقية الفنون الجاحظية الجزائر، 2003.

41- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

1- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط1، 1997.

2- حنة أرندت، ما السياسة؟، تر وتح: زهير الخويلدي، سلمى بالحاج، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2014.

3- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1998.

4- لوي ألتوسير، ما الإيديولوجيا؟، تر: محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، دفاتر فلسفية نصوص مختارة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

5- مؤلف جماعي، ليونيل تريلنغ، المرأة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد، تر: سهيل نجم دار نينوى، دمشق، ط1، 2001.

6- ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: أحمد السلطاني، عبد السلام بن عبد العلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

7- نور ثروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع 27 منشورات وزارة الثقافة، سوريا 1995.

8- هيلين جلبرت، جوان توميكنيز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)، تر: سامع فكري، مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، القاهرة، 2000.

رابعًا: المجلات والدوريات

1- أحمد الجوة ، التاريخي والإنشائي في باب الشمس لإلياس خوري، مجلة فصول، القاهرة، ع 63 شتاء وربيع 2004.

2- أسامة غانم، تأويلية السرد: المتخيّل- التاريخ- المتلقي، المنار الثقافية الدولية، فبراير 23-2019.

3- إيمان مليكي ، تيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال، رواية أقاليم الخوف لـ فضيلة الفاروق أنموذجاً مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، السنة 02، المجلد 02 جويلية 2018.

4- لونيس بن علي ، الهوية الثقافية من الانغلاق الإديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، مجلة تمثلات، كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد الثاني، جوان 2015.

5- جليلة الطريطر، كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، ع 195 2008.

6- حميدة قادوم، الهوية وتشظي الذات في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق دراسة ثقافية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر، الوادي، المجلد 13، العدد 01، 2021/03/15

7- سناء بوختاش، سامية داودي، تمثيل الذات الانثوية والآخر في رواية " سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز، مجلة الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، المجلد 14، العدد 1، 2009.

8- صلاح الدين ملفوف، جدليّة الأنا والآخر في رواية أقاليم الخوف، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، المجلد 21 العدد 45، الثلاثي الثالث 2019، ص 233.

9- عبد الله ركاب، سلطة العنوان في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم ، قراءة في البنية والدلالة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 08 ع 10.

10- عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحنة أم محنة الكتابة، مجلة التبيين للدراسات الفلسفية والنظريات النقدية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، العدد 2 خريف 2016.

11- ليلى أجعود، أشكال تحرر الهوامش –المرأة أنموذجًا- في رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغاست، مجلد 09، العدد 03، 2019.

12- محمد الأمين بحري، تمثّل التاريخ في الرواية الجزائرية، مجلة الثقافة، 2017/03/10 http://www.alkalimah.net/Articles?AuthorID

13- مريم بن بعيبش، صدمة الاشتغال ووعي الكتابة في رواية سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين لواسيني الأعرج أنموذجًا، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، المجلد 7، العدد 2، ديسمبر 2020.

14- نسيمة كريبع، الفاعلية الثقافية للصور الفنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، العدد 11، 2017.

15- نورمان فيركلو، الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، تر: رشاد عبد القادر، مقالة في كتاب Language، power by Nerman Fairclough ، الصادر عام 1989 عن: Longman، لندن.

16- واسيني الأعرج ، المتخيل الروائي والتاريخ، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، مجلة فصلية ثقافية، دار جريدة عمان للصحافة والنشر، ع09، يناير 1997.

17- يوسف العايب، السياق الثقافي ودوه في إنتاج المعنى وتوجيه دلالة النص، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 27، ديسمبر 2016.

18- يوسف العايب، شعرية المضمرات الثقافية في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغاست، الجزائر، المجلد 08، عدد 03، 2019.

خامسًا: الرسائل والأطاريح

1- جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجريب والتجديد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر حارسة الظلال ل " واسيني الأعرج أنموذجاً" دراسة تحليلية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: الدكتور محمد داود، كلية الآداب واللغات والفنون، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانيا، 2009/2008.

2- سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص: تحليل الخطاب، إشراف: عبد الحميد بورايو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2004/2003.

3- صليحة قصابي، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمنينات إلى غاية 2003، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، إشراف: الأستاذ عباس بن يحي تخصص: الأدب العربي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018/2017.

4- عبد الواحد رحال، التجريب النص الروائي الجزائري، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف: رايس رشيد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

5- مصطفى نور الدين قارة، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف: الأستاذ الدكتور أحمد يوسف، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2009/ 2010.

سادسًا: الملتقيات والندوات

1- إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لرواية جزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر، 15 نوفمبر 2017.

2- سعاد أرفيس، ملامح التمرّد في الرواية النسائية الجزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر، 15 نوفمبر 2017.

3- طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول فلسفة السرد، قسم اللغة والأدب العربي بالتنسيق مع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، فرع ولاية بورج بوعريريج كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، يوم 2016/04/10.

4- وذناني بوداود، الكتابة النسائية بين إرغامات الواقع وفسحة التخييل فاطمة العقون أنموذجًا، مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني "الرواية النسائية في الجزائر"، 2013.

سابعًا: المواقع الالكترونية

1- آمنة بلعلى، زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم للحبيب السايح، https://kalimates.com، 2024/02/28، 22:30.

2- عبد الباسط طلحة، السرديات الثقافية والرواية ما بعد الكولونيالية، قراءات ودراسات، المجلة الثقافية الجزائرية، https://thakafamag.com، 2024/02/13، 19:16.

3- ناديـــة هنـــاوي، روايـــة التـــاريخ وســـرد المتخيـــل، القـــدس العـــربي، 3 يونيـــو 2017، https://www.alquds.co.uk ، 2024/05/10، 01:14.

فهـرس المحتويـات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ– و
مدخل: تحولات الخطاب الروائي من البنيوية السردية إلى السرديات الثقافية	**11-1**
الخطاب الروائي من البنيوية إلى ما بعد البنيوية	4-1
الخطاب الروائي والنظريات ما بعد البنيوية	11-4
الفصل الأول: النسق الثقافي وتجربة الوعي الجديد	**44-12**
المبحث الأول: تحولات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	33-12
المطلب الأول: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في مرحلة ما قبل 1988	23-14
المطلب الثاني: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في مرحلة ما بعد 1988	29-23
المطلب الثالث: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في الألفية الثالثة	33-30
المبحث الثاني: الخطاب الروائي الجزائري المعاصر من النمطي إلى المتموقع	44-34
المطلب الأول: النسق الثقافي وانفتاح الخطاب الروائي الجزائري	41-35
المطلب الثاني: القراءة الثقافية ودورها في انتاج الدلالة	44-42
الفصل الثاني: تمظهرات الأنا والآخر في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	**137-45**
المبحث الأول: تقويض الخطاب السلطوي في رواية دمية النار لبشير مفتي	75-48
المطلب الاول: شروخ الانا واستبداد الآخر	57-49
المطلب الثاني: محنة الذات بين ثنائية السقوط والارتقاء	66-57
أولا: دلالة العنوان	61-59
ثانيا: تحولات الشخصية	66-61
المطلب الثالث: الصراع الإيديولوجي بين الأنا والآخر	75-66
المبحث الثاني: البحث عن الهوية الضائعة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز	102-76
المطلب الأول: الرواية النسوية/ قراءة نقدية	78-76

المطلب الثاني: البحث عن الهوية الضائعة في رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز	**96-78**
أولًا: الذات المرأة في مقابل الآخر/ السلطة	**87-81**
ثانيًا: الذات المرأة في مقابل الآخر/ الرجل	**94-88**
1/ صورة الأب	**92-88**
2/ صورة الزوج	**94-92**
ثالثًا: الذات المرأة في مقابل الآخر/ المجتمع	**96-94**
المطلب الثالث: أزمة الذات في رواية سأقذف نفسي أمامك	**102-96**
أولا: الذات القاهرة	**99-97**
ثانيًا: الذات المقهورة	**101-99**
ثالثا: الذات المتمردة	**102-101**
المبحث الثالث: تحرير الذاكرة واستعادة الذات في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم	**119-103**
المطلب الأول: دلالة العنوان	**106-103**
المطلب الثاني: شعرية المكان الروائي	**111-107**
المطلب الثالث: تحرير الذاكرة واستعادة الذات في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم	**119-111**
المبحث الرابع: الصراع الحضاري في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق	**137-120**
المطلب الأول: صراع الذات بين الانتماء والانفصال	**131-121**
المطلب الثاني: الصراع العقائدي في رواية أقاليم الخوف	**137-131**
الفصل الثالث: تعالق التاريخي والسياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	**207-138**
المبحث الاول: حضور التاريخ والسياسة في الخطاب الروائي	**147-138**
المطلب الأول: النسق التاريخي وتشكّلات الخطاب الروائي	**142-138**
المطلب الثاني: النسق السياسي	**147-142**
المبحث الثاني: تمثّل الأنساق التاريخية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بين التأريخ بالرواية والرواية التاريخية	**170-148**
المطلب الاول: التأريخ بالرواية/ القبض على اللحظة الراهنة في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم	**153-148**

المطلب الثاني: التاريخ الرسمي والتاريخ المضاد في رواية "دمية النار" لبشير مفتي	**162-153**
المطلب الثالث: التخييل الروائي والتاريخ في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري	**170-162**
أولًا/ دلالة العنوان	**165**
ثانيًا/ رواية الحدث والشخصية	**170-165**
المبحث الثالث: تفكيك النسق السياسي في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	**199-171**
المطلب الأول: النسق السياسي/ المثقف وامتلاء الوعي	**179-171**
المطلب الثاني: الرؤية النسوية والنسق السياسي في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق ورواية "سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز	**195-179**
أولًا: تمظهرات النسق السياسي في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق	**187-179**
ثانيًا: تمظهرات النسق السياسي في رواية " سأقذف فنسي أمامك" لديهية لويز	**195-188**
المطلب الثالث: تعالق السياسي والتاريخي في رواية "نورس باشا" لهاجر قويدري	**199-195**
المبحث الرابع: التشكيل العام للأبعاد الثقافية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	**200**
المطلب الأول: البعد الديني	**204-200**
المطلب الثاني: البعد الاجتماعي والثقافي	**207-204**
المطلب الثالث: الحوارية وانفتاح الخطاب الروائي الجزائري المعاصر	**211-207**
الخاتمة	**214-212**
قائمة المصادر المراجع	**221-215**
فهرس المحتويات	**224-222**
الملخص	**225**

ملخـــص

البـــحث

ملخـــص:

تسعى هذه الدراسة المعنونة بـ " **شعرية النسق والدلالة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر**" إلى الجمع بين حقلين معرفيين بقدر ما هما متناقضين نجدهما متكاملين، هما الجانب اللغوي الجمالي للخطاب الروائي والجانب الثقافي التاريخي له، حيث تعتمد هذه الدراسة على طروحات التحليل الثقافي لاستنطاق كنه الخطابات الروائية الجزائرية المعاصرة، والبحث عن الأنساق المضمرة المتوارية خلف الجانب اللغوي الجمالي للخطاب، فالأنساق الثقافية هي أنساق مخاتلة مراوغة، وتسعى دائمًا إلى التخفي والاختباء مستعينةً في ذلك باللغة المنمّقة والاستعارات والإحالات والمتخيّل الذي يجعل من اللغة العادية لغة غير عادية، وأنّ الجمع بين هذين الجانبين أمر لا بد منه، لأنّ الخطاب الروائي هو خطاب أولاً جمالي قوامه اللغة الشعرية وميزته تلك الخاصية الشعرية التي تميزه عن باقي الخطابات الأخرى، وفي الوقت ذاته نجد أنّ هذا الخطاب يحوي في بنيته العميقة الكثير من المضمرات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والكثير من القضايا المسكوت عنها في السياسة والدين والجنس، فقد وجدنا أنَّ هذا الخطاب قد انفتح على كل العوالم الممكنة؛ على التاريخ والسياسة وخطاب السلطة من مؤسساتها والهوية والغيرية والجنوسة والدين والجنس وعلاقات الأنا والآخر وما يندرج تحتهما كما وجدناهُ محملاً بالعديد من الأنساق الإيديولوجية.

ومنه فالخطاب الروائي الجزائري المعاصر خطابٌ منفتح بفعل خاصية الحوارية التي تجعل منه فسيفساء، حيث يجمع في بنيته العميقة الكثير من المعارف واللغات والأصوات، وهذا ما يمنحه جمالية ويمده بالعديد من الدلالات اللامتناهية.

Abstract:

This thesis, entitled "**The poetics of Pattern and connotation in the discourse of the contemporary Algerian novelist**", seeks to combine two fields of knowledge, as much as they are dissimilar we find them integral, they are the aesthetic linguistic aspect of the narrative discourse and the cultural-historical aspect of it. Where this study relies on the views of cultural analysis brought to investigate the content of contemporary Algerian novelist discourses and to search for the hidden patterns behind the aesthetic linguistic aspect of the discourse. Cultural Patterns are elusive forms and always seek to hide, using flowery language, metaphors, references, and the imaginary that makes ordinary language an extraordinary language, and that the combination of these two aspects is inevitable because the narrative discourse is an aesthetic discourse based on poetic language and its feature is that poetic property. What grades it from other speeches. At the same time, we realize that this discourse contains in its deep structure a lot of hidden cultural, historical, and social implications and many of the silent issues in politics, religion, and sex. We found this discourse opened to all possible universes; it opened up to history, politics, the discourse of power from its institutions. Identity, otherness, sex, religion, gender, ego, and other relations, and what falls under them. We also found this discourse loaded with many ideological patterns.

Therefore, the discourse of the contemporary Algerian novelist is an open discourse due to the characteristic of dialogism that makes it a mosaic, as it combines in its deep structure a lot of knowledge, languages, and sounds, and this is what makes it mosaic. gives aesthetics and provides with many endless connotations.