

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة

قسم الأدب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

رقم الترتيب: 68/DS/2018

رقم التسلسلي: 07/LAR/2018

## الرواية الجزائرية 1990 - 2010

### دراسة بنيوية تكوينية

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب الحديث والمعاصر

إشراف الأستاذ الدكتور:

• رشيد قريبع

إعداد الطالبة:

• نجيبة شطاح

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	قسنطينة	أستاذ التعليم العالي	1- دياب قديد
مشرفا ومقررا	قسنطينة	أستاذ التعليم العالي	2- رشيد قريبع
عضوا	ميلة	أستاذ التعليم العالي	3- رابح الأطرش
عضوا	قسنطينة	أستاذ محاضر أ	4- وافية بن مسعود
عضوا	قسنطينة	أستاذ محاضر أ	5- منصف شلي
عضوا	سكيكدة	أستاذ محاضر أ	6- نبيل بوالسليو

السنة الجامعية: 2015 - 2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْنِي  
كَمَا رَحِمْتَ رَجُلًا

سورة البقرة، آية 24

صدق الله العظيم

إليهما معا ..

وهكذا وفيت بعهدي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْنِي  
كَمَا رَحِمْتَ بَنِي إِسْرَائِيلَ

سورة البقرة، آية 24

صدق الله العظيم

إليهما معا ..

وهكذا وفيت بعهدي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۗ إِنَّكَ أَنْتَ  
الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "

البقرة الآية 32

صدق الله العظيم

ليس بدعا أن تحكي الرواية واقع الإنسان فقد رصدت تدفقاته الوجدانية ورسمت إستراتيجيته الفكرية والجمالية والتفت حوله بهدف إحتواء همومه وإهتماماته وآماله لأنها تمتلك تقنيات فنية وقيم جمالية تكفل لها إستنتاج النّوازع الإنسانية الكامنة داخل الذات الواحدة أو الذوات المختلفة.

وإذا كانت الرواية الناضجة هي التي تتفاعل عناصرها داخل الوجدان بتأثير من أحداث مأساوية معاشة يدفع إلى قراءتها وبقدر ما يكون التعامل مع الواقع بعمق بقدر ما يكون إنتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا وأوفر تأصيلا، وما دام الأدب لا ينفصل عن الحياة الإجتماعية وطبيعة الفترة التي عاصرها المبدع فالأدب من المجالات التي تعتمد مباشرة الواقع مصدرا أساسيا لإنتاجها الإبداعي، فيقع ذكر الإبداع بطابع العصر الذي أنتجه و الرواية أهم جنس أدبي يستدعى تصويرها لواقع الحياة الإجتماعية في تلك الفترة ربما تفوق المصادر المتخصصة التي عالجت الأزمة، تعطي الواقع بعدا إجتماعيا قد تغفل عنه هذه المصادر، ذلك أن الروائي يستعرض جوانب هامة من الواقع الإجتماعي بصورة تحليلية نقدية حتى لكأن الرواية الجزائرية التي كتبت خلال الأزمة واتخذتها موضوعا هي الحقبة ذاتها.

إنّ اهتمام الرواية بتفاصيل الأحداث والعلاقات الإجتماعية هو ما جعلها من الأجناس الأدبية الملائمة والتعامل مع المتغيرات التي واجهت المجتمع الجزائري في التسعينيات وما بعدها بصورة تتجلى فيها المتغيرات الإجتماعية وشدتها، وعندما نبحت في تأثيرات مرحلة راهنة ومعيشة وانعكاساتها على واقع جنس أدبي مثل الرواية، فإنّ المراد من ذلك معرفة وعي الروائي نفسه إستينادا إلى معطياتها ونوعية الحياة فيها ومجمل خصائصها وأبعادها.

كما أنّ المؤلف في الدراسات الأدبية والنقدية التي تتناول تأثيرات مرحلة ما على الرواية في مجتمع؛إنها تركز على تناول التأثيرات المباشرة أي ما يتعلق بهذه المرحلة وما يقع ضمن إطارها من موضوعات تقف موقفا سلبيا إزاء الموضوعات الروائية الأخرى

بوصفها ليست نتاجا للمرحلة، كما أنها لا تعكس وعي الروائي لهذه المرحلة وبالتالي فإنه في تناوله هذه الموضوعات يعكس وعيا سابقا وليس راهنا أو معيشا.

وتختلف الرواية في تعاملها مع الموضوعات والمراحل التاريخية عن الأجناس الأدبية الأخرى، فهي لا تعكس التأثيرات والإنعكاسات الظرفية والآنية مثل الشعر والقصة كما أنها لا تمتلك إمكان تناول الأحداث فور وقوعها، وإنما تحتاج إلى وقت لكي تتبلور فيها ومواقف الروائي ذاته إزاء هذه الأحداث.

وقد لا يتجسد وعي الروائي للمرحلة الراهنة والمستمرة في الموضوعات، وإنما يتجسد بشكل أكثر دقة في وعي ومعرفة المحاور المركزية للمرحلة السياسية، المثقف، الجنس، ثم إن المحاور المركزية بوصفها تعبر عن التناقضات والتوجهات الرئيسية لمجتمع ما في مرحلة ما لا تتمثل بما هو مباشر وسافر من التعبيرات وإنما هي متنوعة ومتعددة.

فقد واجه التكوين الجزائري الحديث إشكالية علاقته بجذوره التاريخية والثقافية الغائرة في الزمان بكل ما تحمله من طبقات ثقافية متداخلة، بمعنى آخر واجه الروائيون السؤال الإشكالي المتعلق بالثالث السياسي - المثقف - الجنس بحثا عن مواصفات بديلة لمواصفات المؤسسة الأدبية التقليدية لاقتناص العناصر التي تمثل النسيج الحي لذاكرة ما بعد الإستقلال بكل ما تعجّ به من روافد ثقافية جديدة.

فليس الثالث (السياسة - المثقف - الجنس) في هذا السياق محض ترصيع أدبي وإنما هو منطق النص الذي يؤسس إيديولوجيته، فيبدو جزءا عضويا مدغما في العالم النصي، ومن هنا تميل الدراسة إلى أن ترى في هذا السعي بحثا عن قاسم مشترك بين منتج النص والنص نفسه ومستهلكه، فلا يغترب الواقع في النص ولا ينهض النص علامة عاجزة عن التفاعل مع الواقع، ولقد تضافرت جملة من الدوافع المتنوعة والمتكاملة من حيث المقاصد الأساسية لتكون حافزا على البحث في هذا السياق ومنها:

1- إن القضايا التي تطرحها الدراسة ليست بعيدة عن الشواغل اليومية للقارئ الجزائري،

والمشاكل التي يواجهها الكتاب سواء أكانت سياسية أم جنسية أو غيرها أوناجمة عن واقع

المثاقفة متّصلة بموقف الروائي من تراثه الثقافي والتراث الأدبي لآخر الذي أنتج الشكل الروائي.

2- إن البحث في موضوع السياسة- المثقف- الجنس ينتزّل ضمن إطار حضاري أدبي يتّصل بخصوصية البنية الثقافية المتداخلة والمتشابكة في الجزائر وإطارها الحضاري وهي علاقات لها جذورها التاريخية ومرجعيتها التراثية التي تمتد إلى الحاضر وتمثل تجربة مثاقفتها مع الآخر، وهذا ما يكشف عن جدل التفاعل بين المضامين الفكرية والأشكال الفنية وأفق البحث في كل ماله علاقة بوضع الرواية الجزائرية من حيث مراجع الكتابة وصيرورة التشكل والأنماط التي تولدت عنه وما تميز به كل نمط من خصائص تسهم مجتمعة في تشكيل خصوصية هذه الرواية على مستوى المتخيّل.

لقد تابعت الرواية الجزائرية المعاصرة طريقها مصغية لأسئلة الحياة وتبدلاتها ناحتة في الذاكرة والمتخيّل منتجة مئات النصوص التي تشكّل سجلا مغايرا بمثابة نوافذ واسعة تهزّب إشراقات النهار وتضيئ ما هو لا بد في الردهات المظلمة وتعلن عن وعي ممكن قيد التشكّل، لقد أخذت تعني تاريخها الخاص ضمن التناقص والتراكم واستشراف أفق يستحضر المفهوم العامي- الكوني- أي أنه يسقط الحواجز بين الثقافات، ذلك أن شرعية سلطة الرواية تنحدر من جدور إمتزجت بتراث شعبي متأصل وأنتجت عوالمها ومحكياتها من صيرورة تشخيص الصراع الحيوي من أجل النهوض واستيعاب قيم الحداثة وتطوير اللغة وإسماع صوت الرجال والنساء في مواجهة السلطة.

يبدو أنّها إستجابة لمطلب عميق لدى الروائيين في ظلّ الأزمات التي شهدتها الجزائر على مرّ تاريخها السياسي لا سيما أزمة أكتوبر 1988، التي شغلت الكل بعدما تسلّلت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان لك كفيلا لتتخذ منه مادة في العديد من الكتابات القاسم المشترك بينهما هو فقدان تصور دقيق للهويّة وقراءة ذات إجماع للواقع وأكثر من ذلك عدم القدرة على تصوير المستقبل ولأن الكتابة الروائية عمل تخيلي فهي فعل التفاصيل وقول اللامعقول والدخول في عالم الخفايا.



وبذلك يمكن القول إن الرواية الجزائرية قد ترعرعت منذ نشأتها مطلع السبعينيات إلى رصد الواقع وملامسة أبرز إشكالياته التي أفرزها الإستقلال وكانت إنعكاساتها على واقع البلاد، وهي وإن عمدت إلى الكشف عن مظاهر أزمة تحول المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة فإنها قد عبرت عن مواقفها منها وهي مواقف يلونها الطابع الإنتقادي في الأغلب وإن كان ينم عن وعي يعكس إدارة التغيير.

وعندما نتحدث عن خصوصية عمل فني كالرواية فإننا نتحدث عن عمل له تميزه الإبداعي بالمقارنة مع غيره من الأعمال الإبداعية دون أن يعني هذا إنغلاقه عنها أو جموده، ولعل الأساليب المختلفة التي تزرع في كثير من أساليب السرد الروائي الجزائري في الفترة المذكورة أن تدخل في هذا الإتجاه الروائي الذي يسعى ولا يزال إلا تأكيد هويته المحلية في مواجهة المركزية الغربية المهيمنة سواء بأشكال السرد أو المداولات والمضامين.

ويبقى الواقع الإجتماعي رغم ما تحقق له من مظاهر تنوير وتحديث إطر منعرجات حاسمة عن كيانه لا تزال تسكنه أشكال مختلفة من القمع والقهر والفقر وغيرها، مما يفجر إبداعات متنوعة في مجال الرواية تكون ممزوجة بالنقد والفضح والتمرد على هذا الواقع أو ذاك، ومن ثمة تتخذ هذه الإبداعات أنماطا مختلفة من السرد الواقعي النقدي أو التهكمي أو الرمزي، بمعنى آخر إن هذا الجيل وجد نفسه في مواجهة حقيقية مع مشاكله وقضاياها وعليه أن يختار بوعي وأن يتحمل مسؤولية ما يكتب ليسهم بذلك في بلورة وضع وبناء حقل معرفي يعبر عن خصوصيته.

وعلى هذا الأساس فقد إستندت قراءتي في هذا البحث إلى البنية التكوينية بوصفها نظرية تمنحها إمكانية دراسة النصوص من وجهتين: الأولى داخلية تراعي العلاقات والنظم في النص، والثانية خارجية تدرس علاقة هذه البنية كلها بالأطر الإجتماعية والنفسية التي تولدت عنها النصوص، ثم إن تحليلنا للنصوص من حيث البنية والدلالة يتخذ له هامتين أولهما تحليل يستهدف الكشف عن الرؤى الفكرية والبنى الفنية بالرجوع عند الضرورة

إلى معطيات خارجة عن النص، وثانيهما تفسير يسعى إلى أن يروم وضع النصوص ضمن بنية أوسع تفسر طبيعة تلك الرؤى التي يتضمنها.

إن الوقوف عند هذه الظاهرة يغفل عدة حقائق أساسية تشكل المنطلقات التي نراها ضرورية لتوجيه الدراسة وجهة علمية صحيحة ومفيدة.

• إن الأدب ومنه الرواية له وظيفة ضمن الفكر البنائي داخل أي مجتمع إنساني.

• إن أي مجتمع مهما بدا متماسكا فهو يحتوي على تناقضات داخلية.

• إن فهم الموضوع الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لا ينحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي، وإنما يتطلب إمتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل إلى رؤية المبدع الخاصة هذه الرؤية التي تكون في الغالب متوازية خلف البناء السطحي للعمل الروائي.

ومن هنا تنبثق أعمال هذه الفترة المفارقة لبعضها البعض حيث نستطيع أن نقرأ كل نص على حدة من غير أن تكون قراءتنا إستمرار لغيرها، حتى لتجد نفسك تدور في جو نص واحد بعدة عناوين ومن ثمة جاء عنوان البحث "الرواية الجزائرية 1990-2010- دراسة بنيوية تكوينية"- كما يسعى هذا البحث للإجابة عن التساؤلات الآتية :

- هل تحول السرد بعد التجربة الأليمة التي مرّت عليها الجزائر؟.

- ما هي الأمور التي عالجتها نصوص هذه المرحلة؟.

- كيف نظر كتّاب هذه المرحلة إلى موضوع السياسة- المثقف- الجنس؟

وعليه فاختياري للإشكالية كمفتاح للبحث قائم على إمكان ملاحظة وإستخلاص في متن معين كصفات عدة لتناول السياسة- المثقف- الجنس تسمح بدورها، بل وتحفز على مباشرة تحليل النصوص تبعا لمقاربات متباينة، ومن ثمة فإن تعاملنا مماثلا رهين بالنص ذاته من حيث حيازته لبعد جمالي ودلالي، وما أنجز من دراسات يعكس مستوى النضج الفكري والفني وأذكر على سبيل المثال: دراسة "إتجاهات الرواية في المغرب العربي"



لبوشوشة بن جمعة، وقد تناول الباحث في بابها الأول تأسيس الرواية المغاربية ومن بينها الجزائرية، وفي الباب الثاني الإتجاه التقليدي، وفي الثالث إتجاه التحول، وفي الرابع إتجاه التجديد، أما الخامس فقد وقف عند إشكاليات الرواية المغاربية، وإذا إستثنينا هذه الدراسة التي قاربت في فصلها الأخير من الباب الخامس الإشارة إلى إشكاليتنا، فإن الباحث يكشف عن منطلقاتها الفكرية والإيديولوجية وأبعادها الجمالية في النص المغاربي -الجزائري- في حين جاءت بقية الدراسات بعيدة عن مجال دراستنا.

وإذا عمدنا إلى تناول النصوص الروائية في مستويين: مستوى المضمون بوصفه مكوّنًا للرؤية الفكرية، ومستوى الشّكل بوصفه مكوّنًا للبنية الفنّية التي يشكل فيها المضمون، فإننا لم نفصل من حيث المنهج بين المستويين، وإنّما نفذنا من خلال المستوى الأول إلى معالجة المستوى الثاني وارتأينا أن نقسم هذه الدراسة إلى أربعة فصول وخاتمة.

فالفصل الأول يتناول التغييرات الإجتماعية في الرواية الجزائرية، وقد عمدنا إلى تقديم نظرة متكاملة قدر الإمكان عن التحولات التي مسّت المجتمع الجزائري بعد 1988، ثم التطورات الثقافية التي شكلت هذا الجنس الأدبي على أساس أن الأديب يتصل بواقعه من خلال وسيط محدد وهو الإيديولوجيا والروافد الموضوعية التي عملت على بلورة مفهوم السياسة- المثقف- الجنس في أبعاده النظرية.

أما الفصل الثاني فخصصناه لتحليل إشكالية السياسة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"- للحبيب السايح، و"حارسة الظلال"- دون كيشوت في الجزائر- "وجمليّة آرابيا- أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم ومن جاورهم من ذوي السلطات الأكبر"- لواسيني الأعرج، ورواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي وهي روايات تقدم رؤية للخلاص لأمن السلطة وحدها وإنّما مما يتعرض له الوطن ككل.

وفي الفصل الثالث دراسة إشكالية المثقف في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، ورواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، ورواية "كراف الخطايا"

لعبد الله عيسى لحياح، وهي نصوص تبحث عما يشكل عضوية في الثقافة الجزائرية وأخذنا في الحسبان مناقشة الإيديولوجيا التي ينطلق منها الروائيون في محاولاتهم.

لنصل في الفصل الرابع إلى إشكالية الجنس في رواية "لها سرّ النحلة" لأمين الزاوي ورواية "إكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق، مع تبيان علاقتها بالمرجع ودورها في تنظيم الدلالة في الرواية الجزائرية في الفترة المذكورة ، ولئن كشفت لنا الروايات التي اتخذناها نماذج عن تفرع مسالك المضامين وتشابكها أحيانا، فهي تكشف في العديد من جوانبها التحليلية عن مستويات خاصة ومتشابهة من الصور والمضامين في النصوص المقروءة من منطلق الإنصات للنصوص ولنبضاتها أيضا وإثقال التحاليل بالمفاهيم والمصطلحات ، وقمنا باستخلاص بعض السمات المشتركة الفكرية والفنية وإثباتها في نهاية كل فصل، أما الخاتمة فتتضمن كل ما توصلنا إليه من نتائج في كل مراحل البحث.

غير أنّ هذا البحث قد إعترضته و في مختلف أطواره صعوبات أهمها قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والتي تسعى إلى تقصي الحقيقة العلمية بعيدا عن الأحكام المسبقة، وأن تكون الروح العلمية غاية تتشدها في كل طور من أطوارها، وإن كنا قد حاولنا الكشف عن بعض القضايا والإجابة عن بعض الأسئلة التي تواجه الباحث في مثل هذه الدراسة، فإن هناك أسئلة أخرى مازالت تطرح في هذا المجال نأمل نتوصل إلى الإجابة عنها في دراسة أخرى أو يتوصل إليها بعض الدارسين إلى معالجتها في أبحاث مستقبلية.

وفي الأخير أتوجّه بالشكر لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور رشيد قريبع، لما أسداه لي من ملاحظات وإرشادات أفادتني في إتمام هذه الدراسة فله جزيل الشكر وعمق العرفان.

كما أتوجه بالشكر إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الذين تركزوا بقراءة البحث وإبداء الرأي فيه وتصحيح هفواته و الإشارة إلى مواضع الخلل .

إن العلاقات الإنسانية لأي مجتمع من المجتمعات تتحدد بما تفرزه شرائحه من قيم تشكل ملامح هذا المجتمع وصوره، وتأتي هذه القيم غالبا مؤكدة لنشاط الإنسان داخل النسيج الاجتماعي، ونتيجة للعلاقات الاقتصادية وظروف المعيشة وأنماطها، فالتحولات في الجزائر بعد أكتوبر 1988 فرضت تغيرا عميقا في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وتبدلا في المفاهيم والأفكار والقيم.

وقد إنعكست هذه التغيرات على رؤية الروائي لذاته والمجتمع وللحياة من حوله، ومن ثمة ولدت هذه الظروف مضامين جديدة إستلزمت أشكالا جمالية تصلح لأن تكون قالبا ملائما لها، ومن هنا فإن التحولات الاجتماعية تترك بصمتها على كافة الأشكال الأدبية والفنية فإنها تفرض خلق أشكال فنية وأدبية جديدة، وذلك حسب طبيعة الظروف وحركيتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المستجدة وطبيعة الإنتاج الفني والأدب

فالروائي لا ينطلق من الأشياء، إنه يعيش في المجتمع بمعناه الواسع، بكل ما يحتويه من علاقات اجتماعية وأطر ثقافية وما يحكم هذه العلاقات من قيم، إنه يعيش في عصر بعينه وينتمي إلى طبقة معينة، ويعاني من مشكلات اجتماعية وإشكالات نفسية محددة، أي ثمة عناصر ومواد سابقة تؤثر في رؤيته وفكره، إنه يصور فعلا إنسانيا في إطار من الزمان والمكان ليتلقاه إنسان آخر هو القارئ، ومن هنا فإن الشكل الروائي يرتبط بفعل إنساني بشري إبداعا ومادة وتلقيا، وهي أركان وجود العمل الروائي، وهنا تبدو الرواية معنية أكثر من سائر الأجناس الأدبية إذا أخذنا بعين الاعتبار أن قضية الفعل البشري-تصويره- تعد أهم المسائل التي تتعلق بالجانب الفني للرواية، بحيث يمكن القول بأن ماهية الرواية تتمثل في تصويره وتصويره.

ولا شك أن الأسباب المؤدية إلى هذا التغيير تكمن في الوضع الاجتماعي لا في الفن الروائي ذاته، الذي هو بمثابة نتيجة، وهنا تبدو العلاقة وثيقة بين تطور الفن البشري وتغيره وبين التحولات الاجتماعية التي يقوم بها البشر أنفسهم، وهكذا فإذا كانت التحولات

الإجتماعية تؤدي إلى تغير في العلاقات والقيم والأفكار ونفسيات البشر ورؤيتهم لأنفسهم وحتى لغتهم فإن كل هذه التغيرات تعبر عن دفع حركة الفعل البشري وتصوره إلى مرحلة جديدة، ويمكن القول بأنه إذا كانت اللغة مادة الأدب، فإن الأديب يتفاعل مع ظاهرة اجتماعية هي اللغة، وهذا التفاعل يتم عبر صراع ومعاناة من الطرفين ذلك أن الكلمة محملة دائما بمضمون إيديولوجي، إذ " الكلمة الظاهرة والمكتفية بطهرها الذاتي لا وجود لها، ذلك أنها لا تحقق استعمالها إلا بفضل الإيديولوجيا التي تلازمها، ولذلك فإن الفصل بين الكلمة وحمولتها الإيديولوجية يلغي دلالة الكلمة، لتغد إشارة مجردة، بعد أن كانت إشارة لغوية، أي أنه يكتفي بالكلمة في ذاتها ويعرض عن المتحدثين بها، كما لو كان بإمكان اللغة أن توجد بمعزل عن المتحدثين بها." (1)، فالأديب يعمل على تطويع لغته، ولا يمكن أن يتأتى له بناء شكل روائي خارج المجتمع، فهو محكوم بمستوى لغوي معين تحدده الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والثقافية لمرحلته التاريخية، وبالتالي فهو يستخدم لغة المجتمع بطريقته الخاصة، ولكن حتى هذا الإستخدام الخاص للغة يحدد برؤية الأديب-الروائي- للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه والتي تعد - أي الرواية- في التحليل الأخير نتاجا لواقع ثقافي، طبقي، سياسي،اقتصادي ينتمي إليه الأديب(2).

وإذا كانت التحولات الإجتماعية تعني خلق تنظيم جديد للمجتمع، نقصد هنا بشكل خاص تغيرات على مستوى الحكم- فإن كل تنظيم جديد سيتبع رؤية معينة للرواية تتناسب ومصالح المجتمع، ولكن هل يعني هذا أن الرواية مجرد تابع للتحولات الاجتماعية؟

(1) - فيصل دراج: نظرية الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، 1999، ص 66-67.

(2) - شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984،

، وما العلاقة بين تلك التحولات وفن الرواية؟ ، وهل الأعمال الروائية تأتي إنعكاساً أو نتاجاً لمرحلة إجتماعية سابقة؟<sup>(1)</sup>.

إن الأدب سلاح مهم في تغيير الواقع، أو على الأقل محاولة لتغييره وبخاصة حين يكون هدفه تصوير مشكلات العصر الأساسية، فالفقر مثلاً قد لا يحرك أفراد المجتمع لكن يحركهم الوعي الناتج عنه، فإن الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية والسياسية وحتى الثقافية تظلّ خادمة حتى يحركها الأدب ويعلن عن فسادها، وبالتالي يؤثّر لثورة إجتماعية " فالفن يستمر بقدر ما يعبر تعبيراً نموذجياً عن الوضع الذي أنتجه، أي أن الفن يستمر لأنه صاغ ما هو أساسي في خصوصية هذا الوضع من أنماط السلوك أو الرؤى أو العلاقات"<sup>(2)</sup>.

ومهما يكن فإن العلاقات الإنسانية لأي مجتمع من المجتمعات تتخذ بما تفرزه شرائحه من قيم تشكل ملامح هذا المجتمع وصوره، وتأتي هذه القيم غالباً مؤكدة لنشاط الإنسان داخل النسيج الإجتماعي، ونتيجة للعلاقات الإقتصادية وظروف المعيشة وأنماطها فالتحولات في الجزائر فرضت تغييراً كبيراً في الأوضاع الإجتماعية والثقافية وحتى الإقتصادية.

ولكن هل يعني ما تقدم أن فن الرواية مجرد تابع وملتق للظروف والمتغيرات الإجتماعية؟ بتغيير آخر، ما العلاقة بين فن الرواية والتحولات الإجتماعية وشكلها؟ هل يعني التقدم في حركة التحولات الإجتماعية تقدماً في الشكل الروائي؟ وعلى الرغم مما تنيره هذه الأسئلة من جدل، فإن الرواية تؤدي دوراً رئيسياً من حيث التأثير في التحولات الاجتماعية قبل حدوثها.

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 29.

(2) - المرجع نفسه: ص 66.

لقد أصبحت الرواية الجزائرية مصدرا مهما من مصادر التاريخ الاجتماعي الذي لا غنى عنه للباحثين في مختلف تفرعات الفكر لانصرافها في معظم أحوالها إلى إبراز الواقع، وفي هذا السياق ولجت الرواية تاريخها من خلال المراحل العصبية التي عاشها الشعب فيما مضى من القرن الماضي في البلد من الاستعمار إلى الحرية، من الأمية والطبقية إلى الشعور بالذات والقدرة على العصيان، وبالتالي فالعلاقة بين الرواية وتحولات الواقع مستمرة ومتطورة والعلاقة متداخلة وبالغة التعقيد.

### أولاً- التحولات الاجتماعية في الجزائر - مرحلة التسعينيات وما بعدها -:

إن تسعينيات القرن الماضي كانت متميزة على أكثر من صعيد في الجزائر، فقد

كان لإخفاق إختيارات السلطة السياسية والإقتصادية أن تقاوم تأزم الأوضاع في الجزائر، خاصة بعد إلغاء النظام الحاكم نتائج الإنتخابات البلدية والتشريعية التي فاز بها الإسلاميون، فدخلت الجزائر مرحلة الفتنة منذ أحداث أكتوبر 1988، وهي تتجلى في الصراعات الدموية بين السلطة والجماعات المسلحة مما عمق محنة الجزائر: الوطن/ والشعب بسبب سيادة أجواء الفوضى وغياب الأمن، واستشراء الموت الفردي والجماعي عبر ما يرتكب من جرائم القتل والإغتيالات<sup>(1)</sup>.

لقد تحول الموت إلى فعل عبثي/مجانبي ضخم محنة الوطن الجزائر، وعمق مأساة الإنسان الجزائري الفردية والأسرية والمجتمعية، فضمت أشكال معاناته الذاتية بكل ما يتسبب له فيه الموت المحقق/ المؤجل منذ التسعينيات من القرن العشرين وحتى الألفية الثالثة

(1) - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 2005، تونس، ص 89.



من حالات خوف أربكت أنساق الحياة، ومن " مناخات الفوضى حولت الواقع إلى لا واقع، والمعقول إلى لامعقول، والمنطق إلى لامنطق، والأصيل من القيم إلى متهافت" (1).

وقد إنعكست الأحوال السياسية والإقتصادية، فتكاثر عدد السكان بالجزائر، وظهرت جمعيات ذات نوازع مختلفة أدبية، علمية، سياسية، وتغيرت الكثير من مفاهيم الأخلاق والتقاليد وأساليب التهذيب والحياة، وتسربت الكثير من الأفكار المعاصرة الوافدة من المجتمعات الغربية والمشرقية حول قضية المرأة، ورسمت حدود جديدة في التعامل بين فئات المجتمع وفق شعار التطور والعصرنة، وكان لهذا التطور الإجتماعي أن يؤثر في الحياة الأدبية عامة، ولهذا جرى التعبير عن الواقع الجديد بأقلام جيل جديد، وحلم جديد.

وعلى الرغم من إمكان وجود إيديولوجيات متصارعة في الساحة الجزائرية في تكوين إجتماعي واحد، أو في لحظة من لحظات صيرورته فإن الهيمنة-عادة-ما تكون لإيديولوجية واحدة دون غيرها لطبقة أو تحالف طبقي تمتلك السلطة وآلة عنف الدولة، ولها درجة وعي وتطور يتيحان لها القدرة على صياغة إيديولوجيا معينة تقوم بتوسيعها ومنحها القوة التي تتخلل بها الطبقات الأخرى، ونستحوذ عليها، ومن هنا فالقول بحضور إيديولوجي مهيمن لطبقة أو مجموعة إجتماعية لا يعني غياب الإيديولوجيات الضد- كما لا يعني ذلك إنعدام وجود صراع إيديولوجي في الزمان والمكان" (2).

لقد جمّدت الأوصال الإجتماعية وعمقت حالة الإحباط وحولته إلى فزع بين الجماهير، " وعندما ينعدم الأمن الإجتماعي تعم حالة من التسبب الأناني، والتفكك الأخلاقي والإختلالات الإجتماعية أو الإحتماء بالغيبيات والكرامات والممارسات الصوفية" (3).

(1) - المرجع السابق:ص 86

(2) - محمد بدوي: الرواية الحديثة في مصر، الهيمنة المصرية العامة، القاهرة، 1993، ص 213.

(3) - محمد سعيد مضية: التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني (تجلياته، مخاطره، أساليب مقاومته)، مجلة الطريق، ع4 تشرين الثاني/ نوفمبر 1993، بيروت، ص 44.

"إلى أين نحن متجهون؟" سؤال لم يكن حكرا على بعض المثقفين الذين كانوا نوافذ تعودوا طرحه منزوين بمكاتبتهم والقلق يملأ ضمائرهم على الرغم مما كانت تدعوهم إليه الأحوال من إبتعاد عن مثل هذه القضايا والتخلي عن علة وجودهم، لقد كان هذا السؤال في الفترة المذكورة القضية المركزية بالنسبة لمصير الأمة، تهم كل مواطن بعينه بعد كل الذي حدث خلال إنتفاضة أكتوبر.

فخلال فترة لا تتعدى الأسبوع إستطاعت هذه الطبقات أن تتحوّل من مجرد حشد يئن تحت وقع المشاكل اليومية إلى جماعة بشرية متضامنة من أجل قلب الوضع المزري وإذا كان هذا التحول قد مس الطبقات الشعبية بالدرجة الأولى، فإن ذلك لم يكن أبدا بفعل الصدفة، فقد كانت هذه الطبقات هي الضحية الأولى والمباشرة لتدهور الكبير الذي شهدته الظروف العامة للحياة وهذا ما جعلها تحس أكثر من غيرها بضرورة التغيير الذي كان بالنسبة إليها قضية حياة أو موت.

وفي السياق نفسه نجد بأن التجربة الوطنية قد أدلجت بسبب نزعتها كل العناصر التي إعتبرتها ضرورية لها، وهي عناصر إستقتها من تجارب تاريخية مختلفة كل الإختلاف (غربية، برجوازية، عربية، إسلامية....الخ)، وألفت بينها تأليفا سطحيا يعوزه التماسك، وعليه فإن هذه التجربة الوطنية هي التي وهبت بنفسها بدور فنائها ، إذ كان لابد وأن يتحول مثل هذا الخطاب نتيجة منطلق إجتماعي لا يرحم إلى خطاب غريب عن مجتمعه، وبالتالي عاجز عن أن يصمد أمام خطاب من طراز آخر يوالذي حتى وإن كان قائما على مجرد الرفض إلا أنه مع ذلك يبقى أكثر تجاوبا مع تطلعات الجماهير.

لقد تميز الوضع الجزائري بعد التحولات التي ظهرت فيه بتأثير التغيرات السياسية والإقتصادية داخليا والمخاطر المتخذة من التدفق العولمي الإمبريالي الخارجي، بكونه يعيش على حد السيف فإما التفكك والإنكفاء وربما كذلك الخروج من التاريخ بعد افتقاده هويته الوطنية والقومية وعلما المواجهة لكل ما يحمله الداخل والخارج من تحديات عظمية والمضي

إلى الأمام في التطوير والإصلاح والتغيير وفق معيارين إثنين: خصوصية الوضعية العربية الجزائرية- واحتياجاتها أولا، ومستوى التقدم الكوني الراهن على مختلف الأصعدة ثانيا.

إن التاريخ يسير ضمن آلياته وقانونياته الخاصة، التي يشغل الوعي الإنساني - الجزائري- التاريخي والإرادة السياسية فيها دورا كبيرا، إذا جرى القفز على مرحلة تاريخية ما بمشكلاتها الكبرى والصغرى بحجة عدم الرغبة في المس بالإستقرار الإجتماعي فيها، فإن التاريخ بمكره ومراوغته يضع ذلك في حسابه.

وبدخول الجزائري الألفية الثالثة فتحت نصف أعين الناس تقاؤلا، وفي هذا السياق تبرز الضرورة القصوى لفتح ملفات الوطن ونعني بها الملفات الإقتصادية والسياسية والثقافية والأخلاقية والتعليمية والقضائية وغيرها، ذلك لأن القيام بهذا العمل، يعادل الوطن برمته، ومن ثم فإن التحفظ عليه يعني في الظرف التاريخي الذي مرت به الجزائر-تحفظا على هذين الأخيرين وثمة أمر ينبغي التأكيد عليه هو اتجاه التطوير والإصلاح والتحديث الذي أخذ يطل برأسه في المرحلة، في مثل هذه الحال، يلاحظ أن من كانوا صامتين أو متحدثين بلغة " الوعي"، راحوا يقطفون ثمار المرحلة الجديدة، وهل ثمة من يعتقد أن قطف الثمار يتم دونها صعوبات وإشكالات صغيرة وكبيرة؟.

المسألة تتحدد في أن جموعا ممن عاشوا على تخوم بعضهم وشكلوا جزرا منفصل بعضها عن بعض يجدون أنفسهم الآن أمام حالة من الانفراج التاريخي، في هذه الحال لن يكون بمتسع أحد أن يفترض أن الأمور ستسير دون مخاض معقد، وفي هذا المنعطف من المواقف التاريخية، ما يتحرك من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، أما هذه المواقف فكلها يملك مشروعيتها الاجتماعية التاريخية نظرا إلى أنها لا تأتي من خواء و فراغ إجتماعي ولكنها ليست جميعا أمام حالة واحدة بالمعنى المعرفي، بحيث نلاحظ أن فريقا منها قد لا يمتلك مصداقيته المعرفية وشفافيته الأخلاقية.

إن هذه التغيرات إنعكست بشكل واضح على الصعيد الأدبي ، وإن لم تكن العملية قد تمت إضافة إلى طبيعة ثقافة الكاتب وتوجهه الفكر والتزامه في الآن نفسه حدود وعيه التاريخي الذي يتحرك في حقل معين من الصراع والنضال، وهو بهذا يشير ومن خلال وعي الروائي المحدود وعيه العام والوعي الروائي العام هنا لا يفارق وعي العام ولا ينعزل عنه أبدا"(1).

فالرواية منذ أن وجدت وهي تتطور بحركية موازية لحركية المجتمع كالمتمغير بشكل دائم " فالأشكال تعيش وتموت باستمرار في كل ميادين الفن كالكائنات الحية تماما وهي تخضع لناموس التطور والتجديد باستمرار، فالأشكال الروائية يجب أن تتطور حتى تظل حية"(2)، وعليه صورت الرواية الجزائرية الجديدة الصراعات الجوهرية السائدة في المجتمع بعد أزمة أكتوبر 1988 بكل ما تحمله هذه الصراعات من إيجابيات وسلبيات.

فالواقع يبني الشخص والشخص يحركون الواقع ويغيرونه، وإدراك هذه العلاقة بين الواقع والذات الإنسانية القادرة على العطاء، ففي المعركة كما في الفن لا يحصل الإنسان على الحقيقة جاهزة فهو الذي يضع الحقيقة الجديدة التي تدفع البراعم الصغيرة إلى النمو على الشجرة الحقى"(3).

وقد أكدت هذه الرؤية الجديدة ضرورة توفير العمل والعلم والصحة للجميع، كما أكدت قيم الحرية والعدل وتكافؤ الفرص، وقد رفض هذا الجيل الجديد الحلول الوسط لأنها ليست أكثر من مساحيق لا تصلح فقد " حل النموذج البشري المسحوق إجتماعيا محل النموذج الرومانسي الضائع عاطفيا، كما حل ديكور الفقر والبؤس بكل غلطته وواقعيته النفسية

(1) - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 84.

(2) - المرجع نفسه: ص 511.

(3) - طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط1، 1996، ص 43-44.

والمادية محل التصوير الخارجي والمرارة الهادئة، وحلت النهاية المتقابلة في بعض الأعمال الواقعية متناقضة مع المقدمات السوداء كنوع من التنبؤ بما ينبغي أن تكون عليه الحال، بينما ظلت النهاية القائمة تظل أعمالا واقعية أخرى كنوع من رفض الواقع والتحريض المباشر على تغييره"<sup>(1)</sup>.

لقد كشفت تحولات ما بعد 1988 عن البون الشاسع ما بين الروائي وذلك الواقع إذ دفعته لإعادة النظر على صعيد الموقف الفكري لمراجعة رؤيته- السبعينية وما بعدها- سياسيا وإجتماعيا وثقافيا-، وعليه أصبحت الكتابة الروائية تعبر عن رؤية جديدة وهي إستجابة طبيعية للأزمة التي فرضت نفسها، " فالقوى الإجتماعية التي تتفجر من الداخل هي المحصلة الفعلية للذاكرة التي حاولت أن تحيل نفسها إلى ذاكرة ثانية، في هذا التحديد تكون الثقافة تكثيفا لتجربة تاريخية كي تستطيع صياغة ذاكرة المستقبل ".<sup>(2)</sup>

فأحداث أكتوبر حلقة من حلقات التغيرات الجزائرية المهمة، وبالتالي فالتحولات الإجتماعية ما بعد التاريخ المذكور كشفت القناع عن أزمة الكتابة وأيضاً الوعي الحاد الذي استوعب هموم الإنسان الجزائري وتطلعاته برؤية إنسانية ، ولا شك أن الأسباب المؤدية إلى هذا التغيير تكمن في الوضع الإجتماعي لا في الفن الروائي ذاته الذي هو بمثابة نتيجة ، وهنا تبدو العلاقة وثيقة بين تطور الفعل البشري و تغييره و بين التحولات الإجتماعية التي يقوم بها البشر أنفسهم ، وهكذا فإذا كانت التحولات الإجتماعية تؤدي إلى تغير في العلاقات والقيم والأفكار و نفسيات البشر ورؤيتهم لأنفسهم وحتى لغتهم ، فإن كل هذه التغيرات تعبر عن دفع حركة الفعل البشري و تصوره إلى مرحلة جديدة ، وبالتالي لا بد من التأثير في فن الرواية وعلى صعيد التشخيص نجد الروائي هو الذي يرسم شخصيات الرواية يتركها تتحرك أو يحركها كما يشاء .

(1)-المرجع السابق: ص 44.

(2)- إلياس خوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 26.

إن الروائي لا ينطلق من فراغ إنه يعيش في المجتمع بمعناه الواسع بكل ما يحتويه من علاقات إجتماعية وأطر ثقافية وما يحكم هذه العلاقات من قيم ، إنه يعيش في عصر بعينه وينتمي إلى طبقة معينة و يعاني من مشكلات إجتماعية وإشكالات نفسية محددة ،أي ثمة عناصر و مواد سابقة تؤثر في رؤيته و فكره ،إنه يصور فعلا إنسانيا في إطار من الزمان و المكان ليتلقاه إنسان آخر هو القارئ ، وبالتالي فإن تبدل الشكل الروائي يعود إلى التغير المستمر في حركة الفعل البشري و تصوره و تصويره .

## ثانيا: الرواية بين مرحلتين:

### أ- مرحلة التجريب:

من خلال تتبع النقد لحركة النتاج الجزائري الجديد فإن ما يلفت النظر في هذه الرواية هو دخول العديد من الروائيين في دائرة التحرر من الأشكال والقوالب الكلاسيكية، وكذلك التحرر من الإنحسار في الصراعات التي تحجب كثيرا من جوانب الحركة التاريخية، بحيث أن إنفتاح الرواية أمام قطاعات جديدة وحضورها الواضح في التكوين الأساسي لعديد من الروايات، أصبحت مسألة خلق أشكال فنية جديدة ظاهرة فنية أخرى وعليه أخذت تغادر الشكل التقليدي باتجاه الشكل المختلف.

وجد الروائي الجزائري نفسه في ظروف سياسية غاية في التعقيد دفعته إلى مراجعة الكثير من القيم والمفاهيم، لقد أحس بعدم تلاؤمه الإجتماعي والسياسي والإقتصادي، لذا حاول في تجاربه الجديدة أن يهجر الواقع ويبحث له عن الواقع البديل، يتمثل في الهجرة داخل الإنسان، ومن هنا إنتقل إهتمام الروائي من تصوير العالم الواقعي الخارجي بكل ملامحه الطبيعية والإجتماعية في السبعينات إلى تصوير العالم الداخلي في التسعينات وما بعدها.

إن البحث عن العالم الداخلي للإنسان وفيه يعني البحث عن الإنسان ضمن منظومته الفكرية والاجتماعية والسياسية والإيديولوجية التي تشابكت في تكوين وتأسيس هذا الإنسان داخل سياقات النص الإبداعي عموماً والتسعينيات خصوصاً، ولعل " أبرز المتميزات الحديثة كالسينما والشعر والتاريخ وعلم النفس، لقد أدخلت في جوهر بنيتها الذاتية وأنثروبولوجيا المجتمع الجزائري الصراعات النفسية للإنسان وهو يحاول التوازن مع العالم أمام ضعفه النفسي والبيولوجي ".

فمنظور الصراع في العمل الروائي الجزائري ذوحدين موضوعي وذاتي ضد القوى الطاغية إقتصادياً واجتماعياً، وكفاح الإنسان الداخلي نزوعاً نحو التوازن النفسي ضد الإحباطات ومظاهر الألم وشبح الموت والدمار الذاتي والعلاقات المنحطة، ذلك كله لمعرفة الإنسان داخل المتن في حدود التسعينيات و الألفية الثالثة والتي تعد فترة إزدهار فن الرواية الجزائرية وبذلك" إرتبطت هذه الرواية بأنماط تفكير معينة وبجدلية الحركة السوسيوثقافية، وخاصة ببداية تشكل وعي إيديولوجي متأرجح بين قيم الماضي ومستلزمات الحاضر ومستعد في الشروع في حوار مع الآخر، ومن ثم تتجلى في الدرجة الأولى في عنايتها بالمعمار العام وبالسردي على مستوى الأدوار والشخصيات والنماذج واللغة والصيغ، إلا أن هذه العناية تبدو أحياناً متكلفة بحيث يصبح الشكل تنظيمياً أكثر مما يجب وأكثر مما ينبغي"<sup>(1)</sup>.

ولكن ما هو مهم هنا هو ظهور النص الأدبي الجزائري الجديد في حد ذاته وبحثه في قطيعة مع النص الإصلاحية- التقليدية- رؤية ولغة ومواضيعاً، " لقد أنجزت شعرية اللغة الأدبية وخرج النص من الدلالة الأحادية ليعلف تعدد الدلالات ومغايرة المعاني ومعاينة تناقضات الواقع والحياة، وبدأت ثورية الأدب في العمل الإبداعي لا على أساس إيديولوجية ثورية وخطاب سياسي أو التعبير عن واقع ومنظورات تنتمي إلى حقل الثورة

(1)-المرجع السابق: ص44.

خطابا وواقعا، وإنما للعالم تتجاوز الخطابات الإيديولوجية لتعبر عن مجتمع أو طبقة أو مشروع إجتماعي جديد أو تغيير جذري أو أفق مستقبلي متقدم"<sup>(1)</sup>.

هكذا صار هاجس البحث يسكن فعل الإبداع في مختلف تشكلاته الفنية الأدبية فيمثل الصفة المقترنة بهذا الإبداع والذي لا يمكن أن تشكل مناخاته حال الثبات والسكون بقدر ما يقتزن بالحركة الدائمة والتحول المستمر، إن ما تجدر الإشارة إليه هو أن مقارنة مفهوم التجريب في الحقل الأدبي عامة والروائي خاصة لا يخلو من عسر إعتبارا لتعدد زوايا النظر إليه ومن ثمة إختلاف أشكال ممارسة وتباين المقصد " لاعتباره إبتكار لقيم جديدة فضلا عن كون وجود تحديد للتجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب"<sup>(2)</sup>.

وعليه يقوم هذا المسعى التجريبي في الممارسة الروائية لهذا الجيل على عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل والخطاب ومستويات اللغة والخطاب ، ثم إن هذا الجيل في تجربته الجديدة لم يكن منعزلا عن تلك التجربة التي كان يشهدها المشرق العربي، وهذا يدل على تلاحم المشهد الأدبي الجزائري والمشهد الأدبي في المشرق العربي و العربي عموما، لا ننسى إنفتاحه على مختلف أشكال الكتابة العربية، كما يدل على أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الخريطة العربية الجغرافية والثقافية، وفي الحقيقة فهي تجربة " لعب فيها جمال الغيطاني وإميل حبيب وصنع الله إبراهيم ويوسف القعيد وحيدر حيدر وهاني الراهب وعبد الرحمن منيف وغيرهم دور الريادة من خلال ما قدموه من جهود روائية أسهمت في بلورة أساليب التجريب الروائي وتشخيص أهم مقوماته الفكرية والجمالية

(1) -عمار بلحسن: الجزائر كنص سؤال عن الأدب الوطني، المسار المغربي، ع19، أوت 1988، ص 85.

(2) -أحمد البيوري: ديناميكية النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 1993، الرباط، ص20.



بأشكال فنية جديدة ومتطورة بعد أن غدا الشكل الروائي منفتحاً على أكثر من جنس وشكل إبداعي<sup>(1)</sup>.

ثم إن اللافت للنظر أن الرواد من كتاب الرواية التقليدية قد انخرطوا - هم أيضاً - ضمن نزعة التجريب من خلال ما بدلوه من جهود قصد تحقيق التحول في تجاربهم الإبداعية وتجاوز أشكال التعبير التقليدية التي وسمت نصوصهم الروائية، فانساقوا وراء البحث ولم يترددوا في المغامرة وهم يمارسون كتاباتهم، وهو ما يكشف عن تعايش النمطين التقليدي (الإصلاحي) والتجديد (التجريبي) في الرواية الجزائرية الجديدة - وعن نزوع رواد هذه الرواية إلى التجريب بعدما يتقنوا بأن المرحلة التقليدية التي مثلوها قد استنفدت كل طاقاتها ودلالاتها، ومن هنا أصبح من الضروري مواكبة المرحلة الراهنة عن طريق البحث عن أشكال جديدة تكون قادرة على استيعاب اشكالياتها، " ففن الرواية يتطور بتطور الظروف الاجتماعية، وتختلف الرواية بشكل جذري عن بقية الأشكال الأدبية من حيث تمرداها على القواعد والقوانين التي تحاول أن تستحكم شكلها الفني".<sup>(2)</sup>

ويمكن عد الأديب " الطاهر وطار" أنموذجاً بارزاً لهذا التحول، ، فبعد " الزلزال" 1974 و " اللاز" 1974، " عرس بغل" 1978، "والعشق والموت في الزمن الحراشي" 1980، و " الحوات والقصر" وتجربة في العشق" في 1989 جاءت " الشمعة والدهاليز" 1996 و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 2003، و " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" 2004، فالروايات الثلاث الأخيرة روايات جديدة في معناها ومبناها على الرغم من التفاوت والتنوع في أبنيتها وأساليبها وتشكيلاتها، لأن القارئ لهذه الروايات الثلاث يشعر بأن " وطار" يتصف بحرارة الإخلاص والحرص والإلتزام بالبحث عن العنصر الإنساني وسط الركام، كما يشعر بأنه يودع كلمته الأخيرة على الرغم من الشك والغموض والحيرة الفنية

(1)-المرجع السابق: ص366.

(2)-المرجع نفسه : ص366.

التي تلقت العالم الروائي برمته، إنه عالم تتعدد التقنيات فيه وتتشابك وتمتدح، فمن سرد إلى مونولوج إلى تيار وعي إلى تذكر إلى تسجيل هواجس الذهن في حالات متعارضة عديدة، إلى لأزمات إيقاعية ورمزية وفكرية، إلى عناصر غرائبية وسحرية وأحلام يقظة وكوابيس، إلى رموز شفافة وأخرى كثيفة، وتتولد عن هذا كله بنية سردية ومشتتة ومفككة ودالة.

وبالعودة إلى رواية " ربح الجنوب " التي تحدد زمن نشأة الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي عام 1971، والتي طرح فيها عيد الحميد بن هدوقة جدلية العلاقة بين المرأة والأرض على صعيد التحرر، تبدو العلامات الدالة على تجريبيها محتشمة- حيث يشكل إستثمار الكاتب المكثف للحوار أبرز سماتها، وتبقى النزعة النقدية هي المهيمنة ودالة على الموقف الراض للمعتقدات الغيبية السائدة في الأوساط الريفية، إلا أنها عبرت عن تجريبيها بتوفرها على البعض من العلامات الدالة على رواسب الرواية التقليدية " كالسارد العليم الذي يتولى الحكي والبنية الحديثة ذات الشكل الثلاثي ( ما قبل الحدث- الحدث- ما بعد الحدث )"<sup>(1)</sup>

وإذا كانت الرواية الثانية " نهاية الأمس " تشترك والأولى في هذه المراوحة بين التقليد والحدث، حيث يبقى الكاتب على سارده التقليدي ويستثمر التقنيات السردية، فإن الإضافة الدالة تقتصر على اقترابه من المحرم الجنسي باحتشام دون الجرأة على اختراقه، لكنه سيتجاوز موقفه المتهيب هذا من المحرم الجنسي في روايته " بان الصبح"، والتي صور فيها بداية تداعي أبنية المجتمع التقليدي وبداية تشكل أخرى بدلها، فالجنس يعبر عن تمزق الإنسان والآوجود معاً، فهو " في الأدب الحديث الحديث والمعاصر ليس قضية بل موقفاً من الوجود، وهذا الموقف هو الأدب الشرعي للحدث ذاتها وبالتالي ليس شيئاً يتناول بل هو أحد العناصر الجوهرية في بناء الرؤية الحديثة للكون"<sup>(2)</sup>.

(1)- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحدث السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 22.

(2)-غالي شكري: أقواس الهزيمة، وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، دار الفكر، ط1، 1992، ص

والواقع أن التجريب يدرك مداه من النضج في روايته " الجازية والدرائش"، فهي تشكل تحولاً نوعياً في مسيرة إبداعه الروائي، وعلامة مميزة فيه، لما توفرت عليه من علامات دالة على ما توصل اليه الكاتب إلى إمتلاكه من عناصر وعي نقدي بشروط الرواية وأدواتها الجمالية في صياغة الرؤية والتعبير عن الموقف، أما رواية " غدا يوم جديد" والتي أنشأها من وحي أكتوبر 1988 فتعكس غنى في علامات التجريب وتنوعاً في الأشكال الفنية والأنواع الأدبية المستثمرة والتي تلاقحت في هذه الرواية وأسهمت في إثرائها الدلالي والجمالي بالأساس.

وعلى الرغم من إيماننا بأن التحديدات الزمنية الصارمة تتقاطع دائماً مع منطق التطور الأدبي، فإن هذه التجارب الروائية الجديدة قد بدأت أن تظهر وتنتشر في العقود الأخيرة من (ق 20) حتى يومنا، وتبدو هذه التجارب بمجملها - على الرغم من تعدد ألوانها وأطيافها وتوجهاتها - تشكل محتويات المشهد الروائي الجزائري في المرحلة الزمنية المشار إليها أي بدءاً من العقود الأخيرة من القرن الماضي وحتى نهاية العقد الأول من القرن الماضي حتى نهاية العقد الأول من القرن الحالي، وهو مشهد يغلب عليه على الرغم من التعدد والتباين النسبي بين تجارب " الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية، والتمرد الواضح على الوعي الجمالي المؤلف، وإثارة إشارات الإستفهام حول المفاهيم الأدبية والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة، وبذر الشك في منظومة القيم السائدة والشعبي إلى تفتيت الزمن أو كسره أو نفيه، والإحتجاج الحاد على كل المعاني المتعددة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحياناً"<sup>(1)</sup>.

تستمد رواية التجريب أبرز العلامات الدالة على حدوثها من مجمل تلك الخصوصيات التي تضيف عليها مياسم الكتابة المغايرة للسائد السردية والتمتيزه عنه، بحكم ما تتوفر عليه هذه الرواية من عناصر الإضافة النوعية والتي تتفاوت من كاتب إلى آخر إلا أنها تبقى دليلاً معبراً على " الكتابة المضادة والتي لا تتردد في مواجهة الآخر المتعدد

(1) - شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سبتمبر 2008، الكويت،

الوجود، بعد أن تحررت في التفكير واللغة مجسدة بذلك جواب التجاوز على سؤال الإبداع إختيار المغامرة بديلا "(1)، و هذا الأمر نمثل له بواسيني الأعرج، ورشيد بوجدره، وجيلالي خلاص، والحبيب السايح، وأمين الزاوي، وأحلام مستغانمي وبشير مفتي وإبراهيم سعدي وغيرهم.

## 2- مرحلة توظيف التراث:

لقد مثل التعامل مع التراث على اختلاف مرجعياته وتشكلاته أحد مسالك الرواية الجزائرية الجديدة في هذه الفترة، وذلك بحثا عن خط يتجاوز السائد من أنماط الرواية التقليدية، ويكشف هذا النوع إلى توظيف التراث المحلي والعربي والإنساني في النص الروائي عن وعي كتابة بأن التراث هو سبيل إلى الحداثة من خلال إنتاجه والنظر إليه من زاوية جديدة.

وقد تجلت علاقة النصوص بالنص التراثي في مختلف تشكلاته في ثلاثة مستويات هي الحكاية والخطاب السردى والدلالة في بعديها الفكري والجمالي " ففي المتن الحكائي تتفق هذه الزوايا في استيحاءها من المتن التراثي لكنها لا تقتصر عليه بل تزوج بينه وبين مادة حكاية أخرى مستوحاه من الراهن المعيش، وهذا ما يجعل متن الحكاية يتراوح بين التراثي المستعاد والواقعي المتواصل، ومن ثمة يضطلع الأول بالوظيفة الرمزية المتصلة بالثاني والمحيلة عليه بشكل موح لا معان يتوخى التلميح لا التصريح.

لقد دلت العلاقات التي نسجتها الروايات الجزائرية التي استعانت بالتراث على الشكل الذي اختاره الروائيين وألمحت إلى أنهم بدلوا أقصى جهدهم ليظهر تميزها عن الروايات

(1) - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 20.

العربية التي ألفها أدباء المشرق والمغرب، إلا أن ميلهم إلى قطع صلات تلك الرواية بالرواية الغربية الكلاسيكية " وحرصهم على تفاصيلها بتجويرها في التراث العربي لا يخفيان إنسياقهم إلى المنزع الذي سنه روائيو أمريكا اللاتينية عندما فتحوا رواياتهم على تراثهم الشعبي ولونوها بلون محلي شد إليها أنظار القراء والنقاد شدا.

إن قيمة تراثنا السردي بقيت مغمورة طوال عدة قرون لأن " القدامى أعرضوا عن استخلاص حقائقه وتسببوا بذلك في قطع صلات النصوص القصصية الحديثة بتراثها وفي دفع مؤلفيها إلى الإقتصار على النهل من الفن القصصي الغربي"<sup>(1)</sup>، ولا عجب بعد هذا من ألا تتوصل النصوص العربية التي وظفت التراث خلال النصف الأول من القرن العشرين إلى تحويل وجهة الفن الأدبي عامة والروائي خاصة" في الأدب العربي دراسة تبرز خصائصه وتيسر للروائيين النسيج على منواله.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بجدة هو: لماذا هذه العودة؟ وما الفائدة منها؟ ولعل الجواب هنا يأتي في أن الروائيين الجزائريين في هذه الفترة بالذات-خاصة بعد أزمة 1988- أرادوا تحقيق مقصدين في إتجاههم الروائي ألا وهو مقصد إيديولوجي وآخر جمالي ودرجة هذه العلاقة التي تربطها بالواقع والشكل الذي تصاغ فيه المادة الواقعية والتاريخية ومدى مطابقته للموضوع في حد ذاته داخل إطار فني معين، فإنهم في الأغلب داخل إطار فني معين بالمجتمع في محاولة للكشف عن العلاقة بينه وبين عالمه المحيط به، وعلى أن لها شكلا جوهريا هو الشكل الذي نراه في الحياة، تصوير الحياة الإنسانية في مجموعها ففتان الرواية فيه شيء من الباحث الاجتماعي أو من المؤرخ أو من العالم النفسي أو من هؤلاء جميعا، ومجموع هذه القوى عنده يفوق قوة الشعر ويكاد يعدل الإحساس بالدراما<sup>(2)</sup>.

(1) - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 505.

(2) - سيد حامد السراج : أدب التحدي في المغرب العربي، ص 170.

صحيح أن التوجه العام للرواية الجزائرية على المستوى الإيديولوجي منذ السبعينات حتى بداية الثمانيات لم يسمح لها بتعرية الواقع السياسي رغم انخراطها في هذا الشرط بالإضافة إلى ذلك توجه الروائي للإلتزام بقضايا المرحلة السياسية وحساسيتها وقتئذ، لكن بعد أزمة 1988 فالأمر يختلف تماما، فلم يبق التراث حكرا على المحيط السياسي الإيديولوجي بل إمتد إلى الحقل الأدبي وكانت الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر إستيعابا له، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو ما طبيعة حضور التراث في الرواية الجزائرية ؟ والجواب: إنحصرت النظرة إلى التراث فيما هو محلي أو وطني أحيانا، وتمتد أحيانا أخرى إلى التراث العربي الإسلامي، وعندما يتعلق الأمر بهذا الأخير، فإن الدين والتاريخ السياسي يحضران في المقام الأول.

وعهد الروائيون الجزائريون إلى توظيف التراث الشعبي بمختلف أصنافه، فصوروا مراسم الزواج والولادة، والموت والسحر والشعوذة والزرده وزيارة الأضرحة وحلقات الرقص الجماعي والطرق الصوفية والشعر، فقد ظل يمارس تأثيره في الحياة اليومية للمواطن لينتقل إلى إهتمامات الكتاب متأثرين بما يجري في الساحة من حوار حول مسألة التراث.

ومن الممكن أن نذكر هنا وفي الفترة المحددة سابقا أنموذجا لحضور التراث التاريخي ألا وهو رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة بعد الألف" لواسيني الأعرج ومن مبررات هذا الإختيار هو أن التراث يحضر بكثافة ولا يرتبط بفترة زمنية محددة، بل يأخذ إمتداده في التاريخ العربي الإسلامي حاضرا وماضيا بحيث لا نشعر بأي إنفصال بين الذات الكاتبة وبين ما نكتب مما يجسد على نحو واف المقولة الصحيحة التي مفادها أن التراث جزء منا وهو يحافينا، فالتراث هاهنا يستدعي بغرض التجاوز لخلق نص جديد مغاير.

والأسلوب المتبع في "رمل الماية" ليس غريبا عن واسيني إذ بدأ هذا التوجه منذ روايته "نوار اللوز" التي وظف فيها السيرة الشعبية بشكل جديد، فلم يبق أسير السيرة الهلالية بل تجاوزها بتوظيف نابع من قراءة نقدية للتاريخ كل ذلك بلغة رشيقة وصور جميلة نشعر

فيها بمتعة الإسترسال ووعي اللحظات الحاسمة وقد لا يخفى على القارئ ما في هذا المزج من شحنة التناقض المقصودة "فرمل الماية" موسيقى توافق "القولين" من حلقة إلى أخرى، فكانوا يعزفونها وينشدون الأشعار مما يوحي بالفرح ونبض الحياة، لكن هاهي الفاجعة تتصدر العنوان الفرعي وقد حدد زمنها بالليلة السابقة، هذا الرقم الأسطوري الذي يختتم فجائع آلاف الليالي السابقة وما توحى به أجواء ألف ليلة وليلة، ومن هذه الإلتفاتة الذكية تبدأ كتابة النص الجديد الذي لا يغازل النص القديم ولا يسير إلى جانبه ولا يهادنه، بل يستدعيه بوعي جديد ومن أجل كتابة جديدة تتجاوز المؤلف لتخوض مغامرتها الخاصة المطبوعة بعصرها، "فالتراث ليس مناعا تقتنيه متى تشاء أو نتركه متى نشاء إنه الروح التي تسكننا وفيه تمتد دواتنا بلا حدود، سوى الحدود التي نقيمها العقول المتحجرة والعيون المغمضة"<sup>(1)</sup>.

ويعد واسيني الأعرج من أكثر الروائيين الجزائريين توظيفا للتراث مع رشيد بوجدره وقد إستطاع أن يخرج من دائرة المحاكاة والتكرار كما لم يوظفه بوصفه موضة عصرية، بل إن التراث السردى خاصة بتقمص مع المتن الروائي ليحاوره وينقده ويستثمره فيبدع بنية أخرى مغايرة، وما كان له ليحقق هذا الإنجاز لولا رؤيته التراث وقراءته التاريخ قراءة مؤسسة على وعي حاد وسعة إطلاع وهذه الرؤية التي مكنت الكاتب من النظر إلى النص القديم ليس في ثباته وسكونه "وإنما في علاقته، الجدلية الماضية والحاضرة، ولذلك أيضا لم يحافظ على بنيته الأولى بل أقام معها علاقة خاصة فأصبحت بمثابة قاعدة ينهض عليها النص الجديد منفتحا نحو أفق أرحب" ليكون التراث بكامله تحت المجهر الروائي ولعله يجد في السير الشعبية وقصص المداحين والقوالين أناشيدهم ما لا يجده في مخلفات الوراقين"<sup>(2)</sup> ولهذا فإن واسيني قد كسر حاجز التميز ما هو رسمي وما هو شعبي.

(1)- مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، 2005، ص 145.

(2)- المرجع نفسه: ص 156.

فاتجاه الرواية الجديدة في هذه الفترة من خلال الإستناد إلى الأنماط الروائية التي مثلت علامات دالة عليه وهي رواية التجريب ورواية توظيف التراث يعكس في أغلب نصوصها الوعي النظري بفعل الإبداع وإشكاليات الكتابة، وتبرز بجلاء في التعامل مع الكتابة الروائية باعتبارها قيمة وأفقا، وهو ما يعلل إنبنائها بالأساس على البحث والمساءلة من خلال مسعى كتابها إعادة النظر في السائد من أشكال الرواية التقليدية التاريخي منها والواقعي وطرح إشكالية الكتابة في علاقتها بذاتها أولا ثم في علاقتها بالواقع الذي تلامسه والمجتمع الذي يتلقاها ثانيا.

والسؤال المركزي الذي يمثل مدار نصوص هذا الإتجاه التجديدي سواء تلك التي سلكت سبيل التجريب أو التي نزلت إلى التأصيل ليعد قائما على البحث في إستجابة الرواية لمعطيات الواقع، ولكن كيف؟ ووفق أي أدوات كتابة ووسائط تعبير؟ وهو ما يفيد مساءلة الرواية الدائمة لشروط إنشائها وأدواته بعد أن "أصبحت الكتابة هي التي تفجر الأصوات واللغات والمواقف من خلال دخول هذا النص الروائي في صراع مع نصوص أخرى سابقة له وتعامله مع مرجعيات متعددة ومتنوعة ثقافية وواقعية وايدولوجية"<sup>(1)</sup>.

والبحث عن كتابة جديدة لا يعني إفقاد الواقعية فاعليتها فما زالت إطارا أساسيا وقادرا على إستيعاب الهموم ولأن الرغبة في التجاوز والإضافة هم إبداعي يعتلج في ضمائر الكثير من الكتاب والمبدعين، فإن البحث عن الأسباب الفنية التجديدية يصبح مشروعاً ما دامت كل مرحلة تفرز مرحلتها الفكرية والفنية وألوانها الأدبية وموضوعاتها واهتماماتها، ولكن غالبا ما ينتهي هذا البحث إلى التخبط بسبب فقدان أدوات التجاوز ونادرا ما يصل إلى بناء البديل الجمالي.

وعندما نتحدث عن التجاوز فنحن نقدم تصورا أوليا عن المكونات الأساسية للنص في بعدها الذي ينبغي أن تكون عليه "ذلك أن الكتابة لا يمكن أن تكون إلا ممارسة واعية

(1) - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 557.



حتى وهي تستعمل أدوات اللاوعي وقدرة المخيلة والاستبطان ومستويات اللغة المتعددة فالوعي الذي يمتلكه النص هو أساسا وعي الكاتب، وبالأحرى فحيادية النص أمر خيالي لأننا مضطرون إلى أن نواجه النص" (1).

وفي هذا السياق فإن التجربة الروائية لهذا الجيل تضعنا أمام الإطار العام للواقع السياسي و الاجتماعي وفهمه له ذلك أن تحرر الروائيين عموما لم يكن إرتدادا عن الواقع أو مجرد شكل من أشكال التمرد ضد العلاقات الاجتماعية و ضد حركة التغيير الاجتماعي، بل كان يمتلك من الجهة الأخرى صيغة التمرد ضد واقع اجتماعي وسياسي كان يضيق الخناق على حرية الناس و قدراتهم، إلا أن هذا التمرد لم يتشكل بشكل ثوري موجه بهدف تحقيق تغيير ثوري في المجتمع بل وجد مسارب ثانوية عبر التمرد في الأشكال و الصياغات .

### ثالثا - ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع:

يقق لنا أن نطرح السؤال المشروع: هل هناك علاقة ديالكتيكية بين الواقع المعاش كموضوع وبين أداة كشف ورائيات هذا الموضوع أي العمل الفني؟ بصيغة أخرى، هل كان الأدب الروائي في الجزائر في مستوى هذه التغييرات؟ هناك ظاهرة قد لا تتفرد بها الرواية الجزائرية ولكنها فرضت نفسها بشكل واضح، وهي إشتراك معظم الروائيين في المواضيع نفسها، والإختلاف الوحيد الذي يطفو إلى السطح هو طريقة طرح هذه الموضوعات، وأمر مثل هذا ليس نقطة ضعف بقدر ما هو وسيلة من الوسائل التي تسهم في كشف الخط البياني الذي يفسر تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أو عدم تطورها.

ففي ظل تلك الظروف نشأ أدب جديد فرضته ظروف متميزة مرت بها الجزائر، متجاوزا في الكثير من نماذجه المرحلة النقدية والحماسية إلى مرحلة أكثر تقدما، تحاول أن ترسم بعضا من قسّمات العالم اللحم أو مجتمع العدالة وليست نبوءة بقدر ما هي تتماشى مع

(1)- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص 112.

طبيعة التطور التاريخي الذي تخضع له كافة المجتمعات وإذن فالمرحلة مرحلتان والزمن واحد عبر إمتداداته وتداخلاته.

لقد عالجت الرواية الجزائرية الجديدة الواقع من زوايا مختلفة و تميزت بنوع من التفرد في النظر إلى ما وراء قشرة الواقع، فقد تعرضت لحركة الواقع الجزائري ولبعض أحداثه الكبيرة وعالجت موضوعات الحركة السياسية، الديمقراطية، الجنس، الدين... وليس من شك أن هذه الموضوعات مترابطة متداخلة في أغلب الأعمال الروائية لاسيما وأنه لم يعد في الوعي المعاصر اختلاف بين هذه القضايا المصيرية في حياة الإنسان وعيشه وحرية وآماله.

إن منظور صراع الإنسان في العمل الروائي الجزائري ذو حدين "موضوعي وذاتي في العالم، طبقيا ضد القوى الطاغية إقتصاديا واجتماعيا وكفاح الإنسان الداخلي نزوعا نحو التوازن النفسي ضد الإغتراب الروحي والإحباطات ومظاهر الألم والشقاء وشبح الموت والدمار الذاتي والعلاقات المرضية والمنحطة، فكما أن الإنسان غير معزول عن الكتلة المجتمع وهو على تماشي تاريخي معها إلا أنه يشكل ذرة مميزة عن غيرها من الذوات(1).

لقد أشرت بدخول مرحلة جديدة بالنسبة للتعبير الروائي الجزائري سواء على مستوى الوجود الحياتي للروائيين أو بالنظر إلى موضوعات الكتابة وصيغ التصوير وهكذا "ظهر ما يمكن وسمه بمحكيات الإرهاب أو بلاغى ثورة العنف"(2) ، فانتظمت جنبا إلى جنب كتابات الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" وواسيني الأعرج في "سيدة المقام" وذاكرة الماء" ورشيد بوجدرية في "الجنازة" و" تميمون" وسواها من نصوص الجيل المخضرم مع كتابات روائية جديدة مثل بشير مفتي في روايتي "أرخبيل الذئاب" و"مراسيم وجنائز وسعيد مقدم في رواية

(1) حيدر حيدر: الرواية العربية بين حقبتين، النهضة والحداثة، مجلة الطريق، ص 92.

(2) مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،

"البارانويا"، وإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" و "بوح رجل قادم من الظلام"...وهي الروايات التي تظفر من عناوينها بشكل دلالات العبث واللامعنى والجنون المنبهق من شهوة القتل.

وتدرجيا ستصور "محكيات الإرهاب" مجمل الفجائع الإنسانية في الجزائر، من مقتل الرئيس بوضياف في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش على شهادات الفتيات المختطفات من قبل الجماعات المسلحة في رواية "الحب في المناطق المحرمة" لجيلالي خلاص، إلى متاهة الدم المنتسجة من تعقب المذابح في القرى والجبال والمدن، كما في رواية "متاهات ليل الفتنة" لعياشي حميدة وغيرها من تفاصيل العنف المتنامي دون هواة في تلافيف الحياة والوجدان والذاكرة والذي أفحت الرواية الجزائرية في استبطانه ببلاغة جارحة وعمق فاتن عبر أصواتها المختلفة.

صحيح أن نصوص محكيات الإرهاب ستتجلى لأول وهلة بوصفها رد فعل مباشر على المصادرة المتلاحقة للحياة، بيد أن طول التجربة وتعمقها واكتناز المأساة سيجعل الصيغ التصويرية تراجع البدايات المترسخة عن منطلقات العنف، وروافد الجريمة<sup>(1)</sup> ومن ثمة غدت التأمّلات الحوارية في النصوص أكثر تغلغلا في باطن اللاوعي الجمعي، وأدق إستنباطا لمكبوتات المجتمع والثقافة ونظام الحكم وأشد مساءلة لخبايا المرحلة التاريخية وكشفا لأسرارها.

ومهما يكن فإن التحولات الرواية أفضت بالنماذج الجيدة إلى أن تغدو عنصرا في بلورة وعي الذات الفاعلة داخل مجتمعات مأخوذة في شرك التخلف والإستبداد، وبعبارة ثانية فإن مجابهة الوجود الملموس للتغيرات والخيبات وانهايار أحلام التغيير نحو الأفضل، هو ما جعل الرواية الجزائرية في هذه الفترة تنتج خطابا إنتقاديا يتسم بالجرأة والعنف والسخرية ورفض الفكر الماوضي السائد.

(1) - المرجع السابق: ص 201.

وهذا التحول في الموضوعات والفضاءات والإشكاليات تحقق من خلال تحولات فنية إستعملت أشكالاً وتقنيات حفرت عميقاً في اللغة والمتخيل، ومن ثم أسهمت الرواية في تحويل اللغة وتجديدها من خلال إبراز مستوياتها المتعددة، وإستثمار وشائجها بلغة الكلام وبالمرددات الشعبية وسجلات الخرافات والأغاني "فلم تعد لغة الرواية بلاغة مسكوتة وإنما غدت مخبراً لصهر اللغات المتساكنة داخل المجتمع وجعل الحياة حاضرة بقوة من خلالها<sup>(1)</sup>.

وعليه من خلال تحول الرواية من رصد الواقع إلى التجريب والبحث عن أشكال ملائمة للتبادلات المجتمعية والسلوكية، إحتل تدويت الكتابة مكانة أساسية لأن الروائيين أصبحوا معنيين بتقديم رؤيتهم للعالم وتخصيص لغتهم، وهذا ما أسهم في تغيير الخطاب الروائي من خطاب إستنساخي محاك إلى خطاب يتفاعل مع الصراعات والتناقضات ويتعارض مع الأحكام والتقييمات المطلقة، والأمثلة كبيرة تسير إلى بعضها: "ذاكرة الماء" لواسيني العرج، "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، "مذنبون" الحبيب السايح، بشير مفتي...

وعندما يتوافر تدويت الكتابة بهذا المعنى "فإن الخطاب الروائي يغدو مقاوماً للخطاب الأصولي والإيديولوجي الذي يتستر بمنطق الكولونيالية ويزعم إمتلاك حلول جاهزة تعتمد التعاليم المجردة المحلفة بعيداً عن همومه وعذابات الفرد الطامح إلى مجتمع متوازن تدبر شؤونه العقلانية وتنظم صراعاته الأسس الديمقراطية"<sup>(2)</sup>.

أصبح هذا الجيل الجديد إذن يعدد المتطورات السردية والأصوات المتكلمة والأفكار المتصارعة لأنه لم يعد متأكداً من حقيقة ناصعة ولا من هوية ثابتة، من ثم فإنها ليست بالضرورة "نصوصاً إيجابية تسهم في دعم المعرفة الموضوعية للمجتمع إنها لا تتوخى أن توحى بالتطامن والثقة في المستقل ولا أن تؤثر على التحول الحضاري الكفيل بإسعاد المجتمع، وإنما هي مشدودة إلى تشخيص التحولات المعقدة المتسارعة المكتسحة لكل

(1) - المرجع نفسه: ص 19.

(2) - المرجع السابق: ص 20.

المجالات لتدفع القاريء إلى صوغ أسئلته ومحاورة الواقع التخيلي على ضوء موقعه ووعيه وانخراطه في الصراع<sup>(1)</sup>.

والأمر يتصل بانشداد الروائي إلى إلتقاط علاقة المعيش بالمتخيل عبر دوائر متداخلة يمتزج فيها الجد باللعب، والمجرب بالمحطوم به، والمفكر فيه بالمختبئ في اللاشعور، ومن ثم ضرورة "أن تكون الذات المتعددة الانتساب والهموم المخترقة بشتى الخطابات والإيديولوجيات هي مركز الثقل في مجابهة الفردية للجماعية"<sup>(2)</sup>.

ولكنه - أي الروائي - لا يتقصد تقديم شهادة أو سرد تفاصيل تجربة الإضطهاد والقمع، إنه يسهم في صوغ أسئلة تنطلق من الخاص إلى ما هو أعم ليقترّب من أسئلة الوجود، ومن ثم فهو يتعامل مع تجربة المحنة السياسية وكأنها مادة خام لا تختلف في شيء عن بقية المواد الخام التي يمكن أن تستثمر وتستوحي مختلف الروايات، ومن هذا المنظور يتأبى هذا النص عن التصنيفات الجاهزة ليندرج ضمن النصوص المفتوحة القابلة لأكثر من قراءة وتأويل.

إذن بدأت مرحلة أخرى من خلال مزيد من التعمق في فهم النص الأدبي ومكوناته وفي تعريف الإتجاهات الأدبية والنقدية تعريفا يصعد إلى الأصول ولا يكتفي بالشذرات والآراء، وعبر الترجمة والتفاعل مع ما تفرزه الساحة النقدية العالمية والعربية، إستطاع الخطاب النقدي الجزائري أن يعيد النظر في كثير من المفاهيم والمصطلحات والتحليلات، وفي طبيعتها علاقة الأدب بالواقع والمصطلحات والتحليلات، وعلاقة النص بالإيديولوجيا ووظيفة الكتابة والنقد... ولكن كل هذا التحول على مستوى الخطاب النقدي لا يعادل ظهور إنتاج أدبي جيد يحوز باللموس شكل الرواية ومضمونها أو شكل الشعر أو القصة<sup>(3)</sup>.

(1) - محمد برادة: فضاءات روائية، منشورات دار الثقافة، ط1، الرباط، 2003، ص 99.

(2) - المرجع نفسه: ص99.

(3) - المرجع نفسه: ص 201.

ومن هذا المنظور تكون مناقشة الخطاب الواقعي إنطلاقاً من نصوص تعيد طرح الأسئلة الأساسية وتقدم بعض الأجوبة عنها، أكثر أهمية من الدوران في مآهات التحديات النظرية، ومن ثم فراوية التسعينات والألفية الثالثة تسعفنا على إعادة طرح إشكالية الخطاب الواقعي في الرواية الجزائرية، لا يهدف الوصول إلى تصنيف لهذه الرواية، ولكن لتجلية بعض القضايا المتصلة بالكتابة الروائية عموماً ولرصد إنجازات مهمة حققتها هذه الرواية خارج الفهم التبسيطي للواقعية.

ومن ثم تتجلى الخصوصية الإبداعية للنص الروائي الجديد في الفترة المذكورة سابقاً بوصفه بحثاً عن "هوية خاصة عبر الإنسلاخ عن هيمنة المركز المتروبولي في مرحلة ما بعد الكولونيالية وسعياً لتأسيس خطاب أدبي وطني لا يكتفي بإعادة إنتاج وتداول وإستهلاك ما يقدمه خطاب الآخر وإنما هو يهدف ولغويًا"<sup>(1)</sup>.

وما تفعله الكتابات الروائية اليوم هو مسعى جزئي يطمح إلى تأسيس هوية ثقافية وفنية ورؤيوية مضادة تعيد تشكيل خطاب سردي بديل يضع الواقعي إلى جانب الغرائبي والتاريخي على جانب المعاصر، والغنائي إلى جانب المادي والماورائي إلى جانب الطبيعي، ويميل هذا المسعى أيضاً إلى تطوير خطاب روائي يتجاوز مقولة الجنس الأدبي النقي عبر الإنفتاح على بقية الأجناس الأدبية، ويتخذ له من مقومات الخطاب والكتابة والنص المفتوح الكتابي أفقا إبداعياً ومن مفهوم التجنيس إطاراً واسعاً يتحدى قيود التنميط.

وأما القراءة لهذا الكم من الأعمال فهدفها هو الكشف عن الثوابت والمتغيرات، وعن أولوياتها السردية وخطاباتها وتشكيلها للعالم بما يحرك بوصلة القراءة، بحثاً عن نسق كتابي شامل يجمع رغم التباين بينما يمكن أن نسميه تجربة للكتابة نازمة للمشاكل وأنواع الإشغال بما هي تباين يشكل كلية على مستوى الرؤية للكتابة وللعالم.

(1) - فاضل تامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار الثقافة والنشر، ط1، دمشق، 2004،

ومن غير شك فإن أعمال هذا الجيل من خلال تلاحقها في الزمن زمن معيش الكاتب وزمن الكتابة وهما ينصهران معا، تبرهن على تحول في الوعي بماهية الكتابة وبإستراتيجيتها الشكلية وباحتقائها بالمضامين، ورغم هذا يمكن لقراءة تسترجع المقروء من أعمال الكاتب أن تقوم بإدراك لهذه المسألة لا يروم التصنيف أو التحقيب أو النمذجة، وإنما يطمح غلى القبض على مسارات الكتابة وتحولاتها من حيث الوعي بالكتابة وبالعالم.

تحول هام عرفته الكتابة الروائية لدى جيل دائب على الحضور، مراهن على التعلم من الكتابة نفسها لكتابة ما يفترض فيه أنه قد تجاوز أخطاء البدايات، وأخطاء التجربة ومن حيث مسار الكتابة التجريبية التي يراهن عليها هو مسار الأخطاء لا مسار التصحيح؛ يعني أنه يتعلم من الكتابة كيف يوسع من قاعدة التفاصيل والشخصيات وأنماط الوعي بالعالم وكيف يشكل نصا لا يشبه ما كان قد كتبه في السابق.

بمعنى آخر؛ لقد وظف هذا الجيل تجربته الفنية الجديدة لاستيعاب التجربة الاجتماعية والهموم الجماعية والدفاع عن قيم التعبير الإجماعي بشيء كبير من الوعي وبمستوى فني متقدم لذا جاءت تجربته تحمل الأبعاد المشتركة للهموم الاجتماعية والفردية، وبالتالي يمكن القول إن الروائي الجزائري في هذه المرحلة إستطاع أن يحقق درجة عالية من التوازن بين حاجات التغير الإجماعي وبين النضج الداخلي للعمل الروائي وأدواته متجاوزا بذلك الإضطراب الذي كانت تتسم به تجربة الجيل الأول.

ومن هنا فإن الرواية الجزائرية التسعينية ورواية الألفية الثالثة بتجربتها قد شكلت إنعطافا مهما في الأدب العربي عامة والمغاربي خاصة إقترباها من مفهوم الحداثة وحدد خصوصيتها، وفي هذا السياق ينظر ميخائيل باختين إلى الرواية نظرة متجددة منفتحة على أفقها لأنها الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكون، أو لأنها الجنس الذي لا يصون تميزه إلا في إستمراره المفتوح كجنس غير منجز، أو كجنس يتطور أبدا؛ أي أن الرواية لا تظل رواية إلا أنها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق لأنها جاءت مع تقدم التاريخ ووصول

الطبقات المضطهدة إلى المسرح الكوني، تأسيسا على هذا فإن باختين يرى في الرواية جنسا أدبيا برجوازيا أو جنسا يظل شكله البرجوازي هو مثاله، بل هو يرى في خاصية تطور هذا الجنس الأدبي وسيورته إبتعادا مستثمرا عن أشكاله الأولى هو نفي لكل نزعة شكلية ولكل معيار (1).

وفي هذا السياق فإن التجربة الروائية الجزائرية لهذا الجيل تضعنا أمام الإطار السياسي و الاجتماعي وفهمه له ذلك أن تحرر الروائيين عموما لم يكن مجرد إرتداد عن الواقع أو مجرد شكل من أشكال التمرد ضد العلاقات الاجتماعية و ضد حركة التغيير الاجتماعي بل كان يمتلك من الجهة الأخرى صيغة التمرد ضد واقع اجتماعي وسياسي كان يضيق الخناق على حرية الناس، إلا أن هذا لم يشكل بشكل ثوري موجه بهدف تحقيق تغير ثوري في المجتمع بل وجد مسارب ثانوية عبر التمرد في الأشكال والصياغات فعن طريق تدمير البنيات الشكلية الروائية و العناصر الفنية و تفجير اللغة و الخروج عن الأنماط الروائية السائدة - الجيل الاول - و الوظيفة الميكانيكية للمخيلة إلى الوظيفة الإبتكارية التي تشيد واقعا جديدا هو الواقع الروائي لا الواقع المشاد عن طريق النقل الآلي ، هذا كله جعل الروائيين يطمحون إلى تأسيس رؤية جديدة ومن هنا كان إقبال بعضهم على مثل هذا الأدب الجديد لأنه يمثل الحدائة الأدبية في أرفع نماذجها ؛ إذ كانت العلامة البارزة التي أخذت تميز أشكال الرواية الجزائرية الجديدة هي تحررها المختلف فهل يمكن تحديد بعض ما يميز هذه الرواية من خصائص ؟، من الصعوبة بما كان إستخلاص جملة من الخصائص التي يمكن أن نجدها في الأشكال الجديدة للرواية على اختلافها سوى التأكيد بأنها أخذت شكلا مختلفا لا يمكنه أن يكون شكلا واحدا تميزه خصائص عامة وموحدة بل هو عديد من الأشكال تتجاوز في تعددها وتنوعها ليس فقط عدد الروائيين أنفسهم بل تكاد تتساوى مع عدد الروايات المنجزة نفسها.

(1) - فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 74-75.



## رابعاً- الرواية الجديدة ونمط الإنتاج:

إن حقيقة الظاهرة الجزائرية في تاريخها لا يتم التوصل إليها من خلال التأمل وإنما من خلال فهم القوانين الأساسية للمجتمع الجزائري والعلاقات التي تحكمه، وبالتالي فالرواية بعد أكتوبر هي إمتلاك لتاريخ تحدده تناقضات تاريخية مختلفة وتكون بذلك \_أي الرواية\_ عودة لقراءة الماضي وإظهار الحقيقة، إنها مقاومة في الحاضر لكنها تنطلق من أنقاض التاريخ والذاكرة.

فرواية المحنة تتخذ من الأزمة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمتنها الحكائي، ومنه تتوالد تيمات جديدة تتعلق كلها بالعنف والموت والمنفى... كما تحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة الذي لا يعني بالضرورة تناولاً بصورة واضحة للأزمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجتها وأناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة " (1).

إن الحد الفاصل في كل قراءة تريد قراءة الواقع السياسي يبدأ من المفهوم الذي يحتله في المتخيل الإبداعي بوصفه إستراتيجية تشكل مرآة مقعرة داخل الحيز المعرفي السياسي الجزائري، فالروائي يمتلك وعياً متقدماً في تحديد مفهوم السلطة ومن الممكن أن يعد هذا المفهوم رؤية طليعية وملتزمة بالمرحلة التاريخية الراهنة، وبها يشكل الروائي على المستوى الفكري المهمة المطلوبة للقصة في مشاركة ومشاكله التحولات السياسية في الجزائر بعد الأزمة، علماً أن "السلطة ليست أطروحة من فرضيات بل هي جزء محدد من البنية المؤسسة للمجتمع بوظائفها الشديدة التعتيم التي قد تبدو معها كأنها سلطة فوق الجميع، أو بوظائفها البالغة التخصيص في تجسيد المصالح الإقتصادية والسياسية إحدى الفئات أو

(1) \_ حفناوي بلعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، ص 123.

الشرائح أو الطبقات" (1)، وبالتالي فالكاتب أيا كانت إيديولوجيته يحمل رؤية للعالم "وهو لا يستطيع مهما كانت هذه الإيديولوجيا أن يكون مثقفا طبقيا إذا مارس النضال ضد التبعية في مختلف أشكالها" (2).

لكن الملاحظ أن هذه الخطابات السياسية تعمل في النص الروائي بآليات متشابهة، فقد هيمن الإلغاء والعنف المعنوي والمادي والتشويه المتعمد لمرجعية الآخر من أجل تحقيق مشروعه الفكري والإيديولوجي السياسي الذي هيمن على كل نص من النصوص، وهكذا نجد كل رؤية سياسية غالبية تمارس الإلغاء على باقي الرؤى السياسية المخالفة لها.

موضوع آخر سيطر على المتن الروائي الجزائري في هذه الفترة ألا وهو "المرأة"، ففي ظل تصاعد الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تدرج "المرأة" كفرد في هذا المستوى أو ذاك، إنها تدرج كإمرأة على إطلاقها خارج هذا السلم كأدلة إنجاب أو كأداة متعة وهي في الحالتين كبش فداء، ويربط وضع المرأة ككبش فداء بوضعية المجتمع ذاته وبنفسية المقهور القاهر التي تتمخض عنها هذه الوضعية، وكلما غابت الحرية في مجتمع من المجتمعات، وكلما تقاضت الأزمة وازداد الشعور بالإحباط تزايدت الحاجة إلى كبش الفداء.

تعيش إذن مأساة تسحقها باستمرار فهي تروض منذ الطفولة للقيام بدور إنجاب الأطفال وضمان الحفاظ على الثروة والانتقال من ملكية الأب إلى ملكية الزوج، ومن طاعة الأب إلى طاعة الزوج، وأما كبت كل الغرائز والأحاسيس والمشاعر والأحلام والتطلعات والرغبات فضمان لانتقال الثروة من جيل إلى آخر" (3).

(1) مجموعة من المؤلفين: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1992، بيروت، ص 76.

(2) - المرجع نفسه: ص 77.

(3) - لطيفة الزيات: من صور المرأة ففي القصص والروايات العربية، دار الثقافة الجديدة، 1989، القاهرة، ص 89.

فلم تكن قضية المرأة إذن فيما أنتجه الروائي الجزائري سوى قضية المؤلف، لا تعبر سوى عن زاوية خاصة للنظر لا ترقى إلى كونها قضية مجتمع بكامله، وقد وظّفت المرأة لتعكس أزمة ذلك المجتمع التّواق للحرية بما تمتاز به من حساسية مرهفة على تكثيف الإيحاء بحجم النظام المجتمعي، وفي الحقيقة فقد إستغل الروائي المرأة وقضيتها ووظيفها توظيفاً فنياً شخصت فيه أزمة الأديب ذاته، فيبدأ عمله الفني بالتّطرق إلى الحب ومشكلاته ثم ينتقل إلى مستوى آخر يتطور إلى نوع من الإحتجاج الفردي السلبي عن بعض أزمات التفاوت الطبقي ومشكلات العصر السياسية والإيديولوجية.

نستطيع القول في هذا السياق إن الصورة النمطية السائدة للمرأة تعد محصلة موضوعية لتاريخ من التدبير الإجماعي والسياسي والثقافي المعبر عن أشكال من الصراع وأنماط من كفاءات تدبيره داخل المجتمع، وأن أي تعديل مفترض في هذه النمطية القائمة يقتضي إعادة النظر في القواعد والأسس المتنوعة التي سمحت بتركيبها وحصولها بالصورة التي اتخذت وهو الأمر الذي يترتب عنه الإخلال بمكاسب حاصلة، مكاسب ليس من مصلحة المستفيدين منها أن يتخلو عنها إلا عندما تحتل معادلة موازين القوى داخل المجتمع وهذه المسألة تستدعي كثيراً من العمل المتواصل من أجل الإقتراب منها ومن الآفاق التي يمكن أن تفتحها في المجتمع وفي التاريخ.

وتطرح الكتابة عن المرأة صعوبة كبيرة في الوقت الذي يبدو فيه الأمر سهلاً نظراً لتوفر الوثائق اللازمة لمحاورة الموضوع نتيجة إمتلاء ملف المرأة بطروحات وتصورات وصيغ قيلت عبر عصور متعددة، غير أن طبيعة الموضوع تتطلب بشكل جوهري من الباحث تحديد الرؤية التي من خلالها سيتم مراقبة الموضوع، "فلقد كان الجنس والإيديولوجية

الجنسية بحثاً عن يقين آخر مغاير وعن معنى آخر مفتقد للأوثقة عوض اللجوء إلى تأخيرها وامتلاكها"<sup>(1)</sup>.

فحين تراكمت الخطابات حول المرأة وأصبحت قضيتها محصورة بين مدافع عن مشروعيتها مسألتها ومعارض للتعامل معها باعتبارها قضية تاريخية تحددت إشكالياتها في مستوى النظر إليها كذات تابعة وغير منتجة ، فالأمر قد تعقد إلى استغلال المرأة القضية ضمن طروحات سياسية وأخرى إيديولوجية مما عرقل تطور النظرة إليها الشيء الذي يجعل معاناة موضوعها يصاحبه الحذر في التناول لأن ما يقال عنها من أنها عورة وفتنة وإغراء يمثل تصورات إجتماعية توطر سلوكات المرأة "ونتيجة لتداولها التاريخي وشيوع إستعمالها وإرتباطها بالوعي الشعبي فإنها صارت تفعل بقوة القانون، لهذا وجد المعارضون لطرح المرأة القضية مجالاً رحباً لتأكيد تصوراتهم"<sup>(2)</sup>.

ومن جهة أخرى فإن التعاطف مع المرأة بشكل دفاعي إنفعالي قد وجد لطروحاته مرجعية تتعدى أحيانا من المفاهيم التي يطلقها بعض الفلاسفة والمفكرين والتي يتلقفها آخرون في غياب تقصي الدوافع التاريخية والحوافز الذاتية التي كانت وراء جعل التاريخ البشري يتضمن بعض حمولاته المعرفية ما يخل بالتوازن الإنساني وذلك حين تعتمد طروحاته على ما يدين المرأة على تحجيم قدراتها"<sup>(3)</sup>.

فخطاب الوطن في المتن الروائي الجزائري في الفترة المذكورة غالباً ما يرتبط بالجسد؛ إذ يغدو جسد المرأة بتغيراته البيولوجية وسرعة تحوله أشبه بالساحة السياسية التي تشهد التحولات السريعة واللاإستقرار الدائم، ولهذا فإن الحديث عنه أي الوطن يتم باستخدام لغة

(1)-المرجع السابق: ص 40.

(2) - زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1،

2004، الدار البيضاء، ص 11.

(3) -المرجع نفسه: ص 01.

هذا الجسد والإقتباس من خصائصه، وأما البحث عن تفاصيل الأشياء الغامضة في المرأة لبناء شعرية الجسد في النص الروائي هو نفسه البحث عن الهوية الجزائرية الإنسانية والثقافية والحضارية الملفوفة في جيوب النسيان، هذه الشعرية مبنية على علاقات جسدية كما هي مبنية على أساس تعاملها النوعي مع فضاءات هذه الأجسام المحمولة بالحب والرغبة في الحياة في مواجهة أجساد بشعة الخلق في منتهى التشوه والانحراف على طبيعة العلاقات السوية.

هكذا نجد لغة الجسد الفريدة من نوعها في خلق جسور للتواصل والعطاء المتبادل، فالجسد يغرق النص في حدوده اللامتناهية للتعبير عن الإضطهاد والقمع السياسي كان البديل للغة الواقع، وقد تكون هذه اللغة هي لغة اللجوء إلى ممارسة الحب/ الجنس، لغة الإنكفاء إلى الماضي والمرأة والعطف والحماية والتعويض عن القمع السلطوي، تخفي اللغة الجنسية المقموع السياسي والإضطهاد الفكري، كما تحاول أن تلوج به أن تقوله وتصير لغة سياسية، ومن ثمة تتقاطع اللغة الجنسية واللغة السياسية تقول إحداها الأخرى وتخفيها وتبدو حركتهما هذه صراعا بين الموت والحياة، بين القبول والرفض بين القمع والتحرر.

إن جسد المرأة الذي يشكل طابو لا يحمل غرائز فقط بل بداخله عالم آخر هو الإنسان، عالم مقموع إجتماعيا، ومستلب إنسانيا، وعقل مصادر عليه حكم عليه ألا يفكر، ألا يسأل فكل ما يجب القيام به مرسوم سابقا لا يقدم الجسد نفسه فقط بل هو لغة المجتمع، ومن ثم فلم يعد يذكر الجنس كوظيفة بيولوجية بل تحول إلى فضاء رمزي يحاول به إلى مسكوت آخر أكثر خطورة وأهمية لتوجيه النقد اللاذع نحو قضية ما مع تسريب الآراء الذاتية نحو الملتقى.

موضوع آخر سلط عليه الضوء في هذه المرحلة ألا وهو "المتقف" فلقد مثل المتقف الحدائي مكانا لائقا في الإبداع العربي والجزائري الجديد في الكتابة الروائية، وتعود ظاهرة هيمنة المتقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية إلى التغيير الذي حدث

على صعيد وعي الكتاب مع إنهيار إيديولوجية الثمانينات التي كانت تتناول عموماً الشخصية في صورة خصم إيديولوجي، وبالتالي مدان داخل النص (البرجوازي، الإقطاعي،...) أو في صورة حليف (العامل، الفلاح)، أما في مرحلة التسعينيات وما بعدها فأصبح الكتاب يلون الواقع الجديد بنظرة فئوية نظرة مثقفين مهتدين بالموت في كل لحظة.

بمعنى آخر؛ مثل المثقف الحداثي في رواية ما بعد أكتوبر نموذج البطل الإشكالي<sup>(1)</sup>، مبرراً بكل أو بآخر أزمة الوعي الحضاري يدفعه في ذلك "خيبة أمله الشديدة من العمل السياسي الحزبي ومالت إليه أوضاع الأمة وما أصابها من تمزق وإنهيار لمنظومتها الفكرية والسياسية والاجتماعية وتشكيلاتها التنظيمية والحزبية وتآكل بناء القيم عامة"<sup>(2)</sup>.

ومن الواضح أن أهمية هذا الدور للمثقف تتبع أولاً من موقعه في عملية إنتاج المعرفة وبلورة الوعي الاجتماعي الذي يشكل عاملاً حاسماً في التغيير، وثانياً من المكانة الاجتماعية المميزة التي يحتلها في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه أو ينتمي إليه لأن "دور المثقف اليوم هو أن يعلن أنه لا يوجد نبأ سعيد، وألا يتوقع من السلطة حتى لو انعدمت عليه بما لديها من الديمقراطية مستقبلاً مضيئاً"<sup>(3)</sup>.

ولكن الذي لا بد من الإشارة إليه هو أن هذه النخب ليست في فكرها كلاً متجانساً وإنما بوصفها جزءاً عضويًا من هذا المجتمع ليست خارج التناقضات والصراعات الجارية فيه، وبسبب ذلك تنعكس عليها أيضاً الحالة الاجتماعية وكل ما هو قائم في الواقع الاجتماعي والسياسي، ففي صفوف هذه النخب ثمة من ينطلق من التسليم بالواقع القائم فلا ينفذ في نظرتهم إلى جوهر ما هو ظاهر على السطح في الحياة الاجتماعية إما بسبب إرتباط

(1) طه وادي: الرواية السياسية، ص 20.

(2) - شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، ص 8.

(3) - مورييس نهران: النخب الثقافية ومسألة التغيير في الوعي وفي الواقع الاجتماعي والسياسي، مجلة الطريق، ع 5، أيلول/سبتمبر، ص 30.

موقفه بمصالح خاصة ومنفعة شخصية، وإما بكونه أسير منطق معين ويصل هؤلاء في كلا الحالتين إلى تبرير إستمرار الحالة الراهنة في الواقع الإجتماعي وفي نوعية ومستوى الوعي الموجود أو في أحسن الحالات إلى طرح بعض التجميلات والتحسينات الجزئية التي تبقى على الجوهر نفسه" (1).

غير أن تعاطي النخب الثقافية مع الواقع القائم بمختلف مستوياتها الإجتماعية والسياسية وعلى صعيد الوعي الإجتماعي العام لا يمكن أن يؤدي إلى تصحيح مسار هذا الواقع وتطويره بدون منهج نقدي في النظرة إليه وفي دراسة التجربة التي مر بها وكشف أسبابها "وتبرز أهمية المنهج النقدي وضرورته لكونه السبيل إلى كشف مكامن الخلل ورؤية التناقضات في حركة الواقع ، وأن استكمال هذه المهمة أو الوظيفة يتمثل بالوصول إلى إنتاج معرفة ووعي بديل" (2) ' هنا بالضبط يكمن دور المثقف الملتزم بالإنسان وقضاياه وبالمجتمع وتقدمه "فالموقع المميز للمثقف في حركة المجتمع هو أن يقف مع اتجاه التجديد...مع المستقبل رافضا الجمود والتحجر، ويتحدد موقعه هذا بمدى قدرته على إنتاج معرفة تنير طريق التقدم وبمدى إسهامه في دفع عجلة التقدم إلى الأمام" (3).

وإذا كان الحوار الثقافي لا يتوقف فهو يتعثر حين لا يجد أسئلة ملائمة وفي كل الأحوال يظل الصراع قائما يتخذ تارة صبغة مباشرة معلنة وتارة صبغة صامتة غير معلنة ومكشوفة خصوصا في السنوات الأخيرة ، ويمكن القول بناءً عليه إن حدة الحوار/ الصراع أصبحت ظاهرة تعمق الاختلاف وتعكس في الوقت نفسه حوارا يظل معاقا ،وعليه فالمثقف الجزائري بعيدا عن كل إعتبار فردي وذاتي يمثل فئة النخبة هذه الفئة حتى وهي صعبة

(1) - شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 185.

(2) - موريس نهرا: النخب الثقافية ومسألة التعبير في الوعي والوعي الاجتماعي والسياسي، ص 33.

(3) - المرجع نفسه : ص 34.

التحديد تبقى صفتها الأساسية تقمص هيئة المفكر بامتياز ثم بالميل إلى الاختلاف حول المشاكل الثقافية والسياسية.

كما تعد خطوة عدم التقيد بالعقيدة الدينية من الخطوات الجديدة الكبرى في تطور الرواية الجزائرية الشامل؛ فقد أصبح الروائي حرفي تناول الحياة الواقعية في أبعادها الخاصة، وهذا لا يعني أنه كف عن رسم الدين والشخصية الدينية فالجانب الأكبر من حياة المجتمع لا يزال دينيا، ومن ثم فهذه الوضعية المتحولة تقتضي منهجا جديدا في الوصف والتحليل، وفي الواقع فهي تستوجب مفهوم جديد للدين ولدوره في المجتمع بوصفه دينيا، ولأنه لم يبد الإعتقاد و الإلتزام الديني أي دليل على الضعف بل إنهما على عكس ما يعتقد إكتسبا قوة بقدر ما يزداد تشابك المعتقدات كثافة وحجما.

يعني مما تقدم أن الجيل الجزائري الجديد وجد نفسه في مواجهة حقيقة مع مشاكله وقضاياه، ولا بد أن يختار وأن يتحمل مسؤولية الإختيار و أن يسهم في بلورة مواقف وخيارات تساعد على الإنتقال الحقيقي فكرا وممارسة من الوضع المتخلف إلى وضع يجعله يسهم في بناء حقل معرفي يعبر عن خصوصيته.

وإذا كان هذا الواقع مرفوضا ولا بد من تجاوزه ، فإن نقطة الإقترب والمعالجة تختلف تبعا للرؤية الجديدة، ومن هنا لابد من التعامل مع هذا الواقع وإعادة قراءته باستمرار أي تفكيكه ومنح ما تبقى منه دلالات جديدة يتم في ضوئها إعادة بناء عناصر المجتمع، والدلالة الأساسية لهذا كله أن الفكر الحكائي عند الجيل الجديد من الروائيين الجزائريين لم يعد ينظر إلى هذه القضايا على أنها كيان بسيط وهوية متجانسة يمكن عزلها وفصلها عما عداها ومن ثم القبض منفردة في حقل مستقل والنظر إليها منفصلة عن سواها.

وهذا معناه أن هذه القضايا لم تعد معطى بسيطا بل تحولت على أيدي الروائيين إلى شبكة من الموضوعات المتداخلة مما يجعل الحديث عن هوية ثابتة وساكنة لكل جانب منها



أمر فيه نظرة ، فقوة مشروع الحداثة لم نجدها في الجيل الأول من الروائيين الجزائريين بل في الجيل الجديد الذي نبذ الشكل السلفي بوصفه متعارضا مع التحديث؛ لأن تاريخ الحداثة هو تاريخ مغامرة الإنسان وإبداعه وسيطرته على الطبيعة وعلى الكون، هذه المغامرة هي فعل فكري ومعرفي سياسي وإجتماعي صناعي وتكنولوجي ، وبالتالي فهي نسق حضاري متميز ومتحرك مناقض للنسق التقليدي الساكن فالحداثة متحركة دائما في أشكالها وفي مضامينها في الزمان والمكان، ما من شيء مستقر داخلها سوى نسق من القيم التي تتاسلت منها، والدينامية الهائلة للحداثة تكمن في أنه لا شيء مقدس بالنسبة لها، لا شيء محرم إنها لا تتوقف عند عتبة الجسم بل تقمه لتكتشف آلية الجسد وبنيته، لا توقف عند عتبة الطبيعة ولا عند عتبة القصور والكنائسي كل شيء مباح لا شيء ينجو من دراسة العلم<sup>(1)</sup>.

إذن لا تستوي الكتابة الروائية إلا في حدود السلسلة الأدبية المشروطة تاريخيا وإجتماعيا؛ ونعني بذلك الأخذ الروائي من حيث هو مرتبة تاريخية تتعامل الكتابة فيها مع الواقع وفقا لتقنية معينة، تنتج الواقع المعاش في صراعه الأساسي وتميزه، وتنتج فيه وتعيد إنتاج السلسلة الأدبية الموروثة من وجهة نظر الحاضر، إذ أن الكتابة المتميزة هو تميزها يعني إرتباطها بواقعها وإرتباطها بالواقع الأدبي القائم فيه.

فالرواية الجزائرية الجديدة في حقل صراع متعدد النواحي يفتح السؤال على حقل معرفي رحب يتضمن معرفة الجنس الروائي والتاريخ الأدبي المحلي والكوني ويستدعي أيضا معرفة شكل الصراع الإجتماعي في مساحة الحاضر، لأن الكتابة هي مداخلة فاعلة في العلاقات الإجتماعية وهي ممارسة الصراع في حقل متميز، والمداخلة في الصراع تبدأ ولا تنتهي في حقول المعرفة.

هكذا تقوم اللغة الروائية بإعادة إنتاج اللغة، من حيث هي حقل ممارسة وحقل تواصل إجتماعي وهي في مشروعها هذا تكسر الوعي الخرافي والتقليدي في آن وترجع إلى وعي

(1) - سمير أمين: الثقافة والايديولوجيا في العالم العربي المعاصر، أدب ونقد، ع 91، 1993، ص 16.

اللحظة التاريخية إلى التجربة الاجتماعية وقد أعيد تركيبها في زمن جديد هو زمن الكتابة، هنا يمتزج الوعي بالضرورة والخيالي بالمعاش ويخرج من هذا المزج بنية جديدة تشكل مجموعة إقتراحات للحياة لأنها تشكل وعي الممارسة لنفسها، وهي في لحظتها الراهنة تصل إلى هذا الشكل المفتوح حيث يجد الكاتب نفسه عاجزا عن إتمام مهمته، وحيث يستقر ويحرض كأنه لا يريد من زمنه سوى أن يتكون كوعي تاريخي، لذلك فهو لا يغلق حكاياته بل يتركها، ولا يصنع أبطاله بل يكتشفهم ويعدّهم ، ولا نلحظ عنده إلا هذا الإيقاع الرهيب لزمن يختلط فيه الماضي بالحاضر، ومن ثم يبدو الروائي وكأنه مطالب بأن يستعيد لنفسه جميع الأدوار أن يؤرخ أولا ويحلل ثانيا ثم يقدم كتابة في/ على هذا الزمن وكرؤيا للخروج إلى آفاق جديدة.

فبوصفه إنسانا ملتحما بقضايا الإنسان ومنتميا إلى بيئة إجتماعية ومتفاعلا مع مختلف

قضايا الإنسان و البيئة ومتأملا الأبعاد و راصدا الأسئلة ينبغي أن يحقق هدفا ، ولن يتحقق ذلك إلا إذا نظر إلى هذه القضايا من منظور مجتمعه، لكن فهمه لهذه القضايا و تحليلها و صياغتها يختلف عن فهم الآخرين ذلك أنه يمتلك مهارات خاصة و قدرات على الإنفعال والحساسية الجديدة.

### أولا-الخطاب السياسي في التجربة الإبداعية الجزائرية

إرتبط مفهوم السلطة " بمستوى التطور العقلي والحضاري للأمم والمجتمعات لأن أحد العناصر الأساسية في البنية الإجتماعية العامة، فلا يمكن من دون سلطة أن تقوم حياة منضبطة ومنسجمة مع الطبيعة الإنسانية، لأن السلطة هي الملك والقدرة والحكم الذي تتجه إليه ككل أمور الدولة "(1)، وهي بهذا تساهم في ردع المخالفات في النظام العام للمجتمع الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية، لذلك تسهم في تشكل ظروف حضارية في كل المجتمعات التي تصبو إلى حياة هادفة.

من هنا يمكن القول إن السلطة إستمرارية للتاريخ والحياة الإنسانية المنتظمة، مما يعني أن الديمقراطية والقمع سؤال ينطبق من واقع وتاريخ بديلين، وإذا كان السؤال يحمل في ذاته سمة زمانه، فإن الحديث بالديمقراطية يعني الحديث عن القمع والإستبداد " ففي دولة القمع تقدم السلطة مقالها الفكري كمقال قمعي ونظيرا للحقيقة وتعدم كل مقال آخر ليلتقي معه، فهي تنشر أفكارها بوسائل قمعية وفي إطار إجتماعي غني خاضع للممارسات نفسها وتقدم هذه الأفكار على أنها الحقيقة المطلقة الشاملة ثم ترفع هذه الحقيقة إلى مستوى التقديس، فالسلطة القائمة في وحدانيتها تنزع باستمرار إلى وحدانية الفكر، أي تجعل من ذاتها مثالا وتكره الفرد والمجتمع على قبول هذا المثال والإمتثال له"(2).

وعندما نبحث مسألة تأثير وانعكاس مرحلة راهنة ومعيشة على واقع جنس أدبي كالرواية فإن المطلوب في هذه الحالة عدم التوقف عند إبراز التأثيرات والتغيرات الشكلية، وإنما معرفة وعي الروائي نفسه إنطلاقا من المرحلة الراهنة وإستنادا إلى معطياتها ونوعية الحياة فيها ومجمل ما يتعلق بهذه المرحلة وما يقع ضمن إطارها من موضوعات، فيما تقف موقفا سلبيا إزاء الموضوعات الروائية الأخرى بوصفها نتيجة من نتائج المرحلة، كما أنها لا

(1) \_ علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 07.

(2) - فيصل دراج وآخرون: الثقافة والديمقراطية، صامد للنشر، ط1، 1990، ص 47-48.

تعكس وعي الأديب للمرحلة ذاتها وبالتالي فإنه في تناوله هذه الموضوعات يعكس وعيا راهنا أو معيشا.

فبالإستناد إلى حقائق التاريخ العربي إتخذ الروائي من قضية القهر السياسي المسألة الأساسية في عمله الإبداعي، وقضية قهر الإنسان عنده ليست ضبابية أو مثالية، إنما هي متجسدة ببعديها الإجماعي والسياسي، لذلك يتمثل القرض الروائي عن التاريخ بكتابة المسكوت عنه ومن ثم محاولة كتابة تاريخ وإعادة النظر في التاريخ الرسمي، فاحتل بذلك الموضوع السياسي حيزا كبيرا في الكتابة السردية الجزائرية بداية من التسعينات مع ظهور الأحزاب السياسية وقيام الجمعيات ومنظمات المجتمع المدني، هذه الأوضاع الجديدة كانت وليدة تحولات الواقع الجزائري، بزخم أحداثه وتناقضاته أسهمت مجتمعة في بلورة الوضع المتأزم، كما شكلت هذه الأوضاع تربة خصبة في حقل الإبداع الفني ورافدا قويا أمام هيمنة الخطاب الإيديولوجي على النص الروائي الجزائري، برز ذلك جليا لدى كتاب هذه المرحلة فطوّعوا نصوصهم الإبداعية لخدمة إيديولوجيتهم والتعبير عنها، إذ عمدوا على الخوض في مسالك التجريب بهدف تعرية الواقع والدعوة إلى الإنفتاح على نصوص متشعبة بدلالات العنف والتغيير هروبا إلى إبداع يسائل الكتابة وكذلك الواقع بوصفه المرجعية الشرعية لكل كيان إبداعي.

والواضح أنهم أرادوا أن يربطوا قارئهم بهذا المسار فيستعيد معه يوميات المجتمع الجزائري بتفاصيله المعقدة والمؤلمة عبر إعادة إنتاج لهذا الواقع ، فجاءت تلك الأعمال تعبيرا عن محطات من عمر الجزائر بأهم الأحداث التي شكلت نقطة تحول هامة أمام توفر جملة من الشروط التي سمحت بالانتقال من وضع إجتماعي معين إلى وضع إجتماعي مغاير في منحى الصراع الإيديولوجي والإجتماعي"<sup>(1)</sup>.

(1) - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص 99.

من خلال الأسئلة التي يطرحها المتن الروائي، الأسئلة المرتبطة بالوجود المعنى قياسا بحجم الكارثة والسلبية المطلقة التي يعيشها المجتمع العربي عموما والجزائري خصوصا " صحيح بالنسبة إلى الكارثة إننا نموت آجلا جدا، لكن هذا لا يعفينا من الموت، إن يدعونا فيما نقلت من الزمن حيث يفوت الأوان، دائما إلى أن يتحمل الموت في غير وقته دون علاقة مع أي شيء غير الكارثة "(1).

فصور التجاوز تتمثل أساسا" في خلخلة اليقين ومحاولة التقاط الأماكن المعتمدة التي يحتويها الكبت والإلغاء وبث الحياة في الحساسية الصموتة، لأن الكتابة هي عمل يستهدف تغيير(2) هندسة الكون وهندسة الإنسان، وعندما يغيب الشرط الانقلابي في الكتابة ينتهي مبرر وجودها، لقد انتقلت علاقة الرواية بالموضوع السياسي إلى علاقة تتجسد فيها مواقف وتصورات الروائي الإيديولوجية والفنية، ويستند الموضوع السياسي وأهميته المحورية في الرواية الجزائرية بعد الإستقلال إلى المبررات والأسباب الآتية:

- كانت هذه النصوص طريقة أخرى للتعبير عن هموم وطموحات طبقات القاع الإجتماعي التي همشتها الأنظمة القمعية، أي أنها تصدر عن مثقف عضوي إرتبط مصيره بمصير الطبقة المحكومة لا الحاكمة، فيتعين على الروائي أن يعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة وتعقيداتها، وأن يعرف قراءة التاريخ وأن يكون شاهدا يقظا على عصره"(3).

- إتسم الوضع بعد الإستقلال بمعطيات متميزة مثل: مصالح الرأسمالية الأجنبية التي ظلت قائمة لاستغلال خيرات البلاد، ثم تحالفات الرجعية المحلية مع الرأسمالية الجديدة التي أخذت تنمو، و بقاء الحكم في يد من يطمئن لهم الإستعمار حفاظا على مصالحه

(1) - عبد الله عبد اللأوي: كتابة المحنة، الأعرج واسيني وشغف الكتابة، تنسيق محمد داود، المركز

الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا والثقافة، 2005، الجزائر، ص 56.

(2) - المرجع نفسه: ص 57.

(3) - أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1993، ص 11.

ودفاعا عنها وحرصا على إستمرار وجوده، وهذا أدى إلى السير في طريق التبعية، والإرتباط الصريح بالإمبريالية العالمية والإستعمار الجديد، بل إنتهى في الواقع إلى سيطرة إستعمارية على مقدرات الشعب، وتستعمل إمكاناته الإقتصادية والبشرية وتوجهها بواسطة التأثير في التعليم المنحرف وفي التوجيه الثقافي والإقتصادي، وبوسيلة إستخدام الخبراء الذين يقومون بدور الطابور الخامس والعملاء الداخليين الذين يخدمون مصلحة الإستعمار في الدرجة الأولى.

- إستطاعت الفئة المثقفة -داخليا- من هذا الوضع أن تسيطر على مرافق السلطة، وأن تسخر كل شيء في البلاد من أجل إثرائها السريع، وإفقار الجماهير الشعبية الكادحة من عمال وفلاحين وحرفيين وسائر الفئات المحرومة، وللوصول إلى هذه الغاية تنهج هذه الطائفة سياسة تنن البلاد ومصالحها الوطنية العليا تحت عواقبها، حيث دأبت على استغلال البلاد وتنشيط كل عوامل التخلف وإفراغ الإستقلال الوطني من محتواه الشعبي، وتطويع كل مقدرات البلاد للإستجابة لرغبة النفوذ الأدبي ومطامعه وللاستبيات التي يرسمها لها<sup>(1)</sup>.

- كثافة الإصدارات الروائية الأخيرة والتي تزامنت والألفية الثالثة إنما تدور في هذا المحور سوى القليل منها، وبالتالي تراهن على خطاب إنتقادي سواء للمؤسسة السياسية أو لخطاب المعارضة الذي إنتمى/ ينتمي إليه بعض كتاب الرواية في البلاد، وبالتالي إستيعاب الهموم والتطلعات والطموحات الشعبية برؤى إنسانية هادفة.

ثانيا: نقد السلطة بين الأزمة والموقف في رواية " مذنبون - لون دمهم في كفي- " للحبيب السايح.

(1)- سيد حامد النساج: أدب التحدي السياسي في المغرب العربي، دار الرأي، بيروت، ص 32.

إن السلطة الحاكمة في المجتمعات العربية مستقرة دائما في مواجهة المواطنين، تحكمها مشاعر الكراهية والعداء إ تجاههم، وكلما أصابتها إنتكاسة- وهي دائمة الحدوث- لا بد من أن تعلقها عليهم، فتتقل بذلك تبعات مسؤوليات إ تجاه ما حدث على عاتقهم، والمنطق الذي يحكم العلاقة بين السلطة الحاكمة والمواطن لا يقوم على علاقات ندية جدلية يحكمها أطراف متعددون، لكل منهم ذاته الفاعلة المندرجة ضمن سياق النحن، بل يقوم على نموذج يستند إلى تراثية قائمة على وجود أنا أعلى مهيمن مقابل آخرين أدنى، وطالما استشعرت السلطة في ذاتها هذا التعالي في مواجهة المواطنين فهي تعطي لنفسها الحق في ممارسة كافة الأساليب المشروعة وغير المشروعة في سبيل تأكيد هذه التراثية وتكريسها، ومن خلال هذه الأساليب القمعية تحيل السلطة المجتمع إلى حضيرة عامة ينساق كل مواطن داخل أطرها المحددة سلفا وتشمل هذه الأساليب المراقبة والإعتقال والقتل والتعذيب.

إن علاقة كاتب ما بالتاريخ ليس شيئا خاصا ومعزولا، إنَّها عنصر هام من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولاسيما المجتمع، وإذ نفحص المشاكل التي تقع في الرواية نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي نرى أنه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، وهذا يعني أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي علاقته بالمجتمع المعاصر، وبالتالي تؤلف علاقة الروائي بالتاريخ عنصرا من عناصر علاقته بالواقع، وتتسم هذه العلاقة بقدر كبير من التعقيد والتركيب فالروائي قد يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، وقد يعود إليها كسند في مواجهة وطأة الحاضر.

ورواية " مذنبون " يستعيد فيها الحبيب السايح أسئلة الرواية بدءا باحتلال الأرض وينتهي باغتصاب الوجود الجزائري تاريخيا، لذلك تضيء المدونة في أسئلتها تعقد البناء الفكري والنفسي، فتقابل بين اليومي والتاريخي الفردي والجماعي، وبين النزوع إلى الموت والحنين إلى عيش دافئ فهي لا تتيه في الغموض بقدر ما تبدأ بالراهن كي تدفعه إلى الماضي الجزائري قديما وحديثا يقف الحبيب السايح إذن أمام الذاكرة باحثا عن إجابة لأسئلته

أمام انفجار " أزمة المناصب والقيادة داخل الحزب"<sup>(1)</sup>، مما جعل السلطة تواجه تناقضات عديدة والتي تعبر عن صالح القوى الإجتماعية والإيديولوجية ورؤيتها لما ينبغي أن يكون عليه هيكل النظام السياسي والإقتصادي والإجتماعي للدولة الوطنية بشكل أو بآخر لمتغيرات المد والجزر في البنية الإجتماعية"<sup>(2)</sup>.

إن الماضي مفتاح الحاضر، ولفهم الواقع التاريخي والإجتماعي لجيل الإستقلال في حاضره وفي تطوره يستلزم فهم التاريخ الذي تشكل فيه الجيل الجديد ودرجة وعيه بالثورة باعتبارها أهم حلقة في التاريخ الجزائري، وبالتالي تجسد الرواية لونا من ألوان الرواية الجديدة، كما أنها تشكل منعطفا جديدا في مسار الطاهر وطار الروائي، والسؤال الذي يبرز هنا هو: ما الذي فرض على هذه البنية السردية الجديدة؟ وبعبارة أخرى: هل هذه البنية السردية المفككة المبعثرة تساير البنية السياسية والإجتماعية والثقافية؟، أم هي إنعكاس لواقع الجزائر في التسعينيات؟، أم أنها رد فعل على الواقع الزاخر بالفوضى والإضطراب والعبث؟، وهل تبدو معها تأكيد علاقة الرواية بواقعها، أم أن الأهم البحث عما إذا امتلكت هذه البنية القدرة على التعبير عن واقعها ومرحلتها؟.

فالقضايا والموضوعات والعلاقات الجديدة معقدة أو متشابكة وغامضة، وكلما حاولنا فهمها وتحليلها إزدادت غموضا، وفي مثل هذه الظروف والأحوال تكون الرؤية نسبية إحتمالية، مرنة لايقينية، رؤية تتفحص شظايا القضايا وتتأمل الأجزاء المتناثرة من دون القدرة على اكتساب علاقتها بالكل أو الربط بعضها ببعض، الأمر الذي يحمل العناصر المكونة لهذا النص بعدا تأويليا، يكثر من الدلالات والمعاني ويجعل من النص نصا تاريخيا رمزيا، نحن إذن أمام مشاكله بين نص تاريخي وواقع إجتماعي، يندرج بين الكاتب حتى نتفهم

(1) - أحمد بهاء الدين: المثقفون والسلطة في عالما العربي، وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ص 19.

(2) - مجموعة من المؤلفين: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ص 67.



العلاقة بين التاريخ والواقع المعيشي، أي تتفهم طبيعة السلطة، وطبيعة البشر والتاريخ في زمن حكم متسلط.

لقد لجأ الحبيب السايح إلى التاريخ كخطاب مضاد نظرا لحساسية الفترة التي كتب فيها، إذ إتسمت هذه المرحلة بتسيب الأوضاع، فكان في طرح الرواية طرحا لقضية الوطن الجريح ونهلا من التاريخ، ذلك أنه كان الوجهة الأخرى التي تلتفت إليها الذاكرة والوجه الآخر للوطن.

وإذا كان مصدر معاناة الأبطال هو السلطة فإن العوامل كانت قائمة أثناء السلطة وبعدها وبالتالي ما بعد أكتوبر نتيجة لحركة التاريخ الجزائري غير الواضح وعليه يشكل نقد السلطة السياسية الحاكمة أهم ظاهرة إيديولوجية في المدونة، وتكرارا لنقد المرجع الثوري الزائف الذي ينطلق من أهل السلطة ويفضي - لامحالة- إلى نقد السلطة السياسية باعتبارها صورة لهؤلاء ولهذا فإن الروائي يدعو إلى الحرية السياسية والديمقراطية في تولي السلطة للبلاد.

وإذا كان الحبيب السايح قد وقف عند هذه الإشكالية (السلطة السياسية) وتباين في معالجتها مع روائيين آخرين، فإن هذا التباين يعود بالدرجة الأولى لتشتت الموضوع وتعدد جوانبه وإلى رؤية كل روائي لأزمة أكتوبر من جهة وللمرحلة التي سبقته من جهة، وتصل نقدية الكاتب مداها في هذا العمل " لأنها تحلّل مباشرة طبيعة السلطة وتصدر عليها حكمها "(1).

## 1- جدل السلطة والتاريخ:

" مذنبون" سفر في مرجعية الذاكرة الشعبية للمبدع لفترة زمنية من فترات الجزائر في بيئة جغرافية محددة ولهذا حرص الكاتب على أن يمارس نوعا من النفوذ والسلطة على هذا

(1)- بوشوشة بنجمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 31.

النص الذي يمثل جزءا من ثقافته،" فيسهم في التشكيل الفني والجمالي له في مدّ النص ببعده واقعي مهما كان محمّلا بمواقف إتجاه هذا الواقع"<sup>(1)</sup>، وبذلك يفتح السؤال السياسي على مصرعيه، إنّها بحث في الذات المتشردمة و المتشظية و "هي سؤال يقرب كفاعلي كف وهي خاوية على عروشها... هي صحوة الضمير بعد سنوات النضال من أجل مستقبل زاهر أبانت عنه سنوات التسعينات"<sup>(2)</sup>.

يعلن الحبيب السياح بصراحة سقوط الإيديولوجية ؛ إيديولوجية المبدع لتحل محلها إيديولوجية النص، لقد إختار النص لنفسه إيديولوجية خاصة وتلونت الكتابة بذلك بلون خطاب إيديولوجي سياسي فكري، بمعنى آخر أقام حالة زمنية جديدة في تركيب الرواية العربية الجزائرية فلا ينطبق من الذات ليتوقف عندها أو يجعلها محورا زمنيا للعلائق مع الآخرين، بل تصبح عنده الأنا /الذات مكانا نسمع في داخله صوت ارتطام العالم بالموت.

نجد " مذنبون" كعنوان موجز ومكثف يحيلنا من الناحية المعجمية إلى أخلاقيات وسلوكات "كالإثم والجرم والمعصية"<sup>(3)</sup>، أما من الناحية العامة للنص فهي تتأرجح بين الثورة /الإستقلال، الزيف/ الحقيقة، أقيمت الرواية إذن على إشكالية معقدة لذلك رسمت وضع الإنسان الجزائري في ظروفه الصعبة وتتوضح العلاقات في عدة شخصيات تنتمي إلى أصول إجتماعية مختلفة، فيعيش البعض مأساة الوطن وحبه دون تنظير شخصية " بوركبة" الذي لم يتمكن من كتم حدّة التناقضات الإيديولوجية والثورية التي ينهض عليها النص، فأنتج - هذا الصوت - شخصية لا ترى تناقض الواقع بل ترى الواقع بشكل متناقض، " قبل سبعة أعوان في ذكرى الإستقلال التي دأب على إحيائها في بيته مع رفاق له في السلاح بقوا على

(1) - محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، دار

حلب، 2007، الجزائر، ص 117.

(2) \_ المرجع نفسه: ص 120.

(3) \_ ابن منظور: لسان العرب، مادة ذنب.

قيد الحياة (... ) قال لي عنهم في تلك الذكرى: لنزعاتهم الجهوية وطموحاتهم التسلطية كادوا يجرون جيل ما بعد الحرب إلى طاحونة أهلية" (1).

وحتى تكتسب هذه الشخصية -بوركبة- بعدا تاريخيا وثوريا متصالحا مع الزمن الماضي - الحاضر- المستقبل الثورة -الشهداء - المجاهدين الأحرار تعمدت الرواية إستراتيجية تقديم الذات في انشطارها على نفسها وتحويلها من ذات فردية مونولوجية إلى ذات حوارية تقدم الصورة ونقيضها بطريقة تدعم مناخ الغموض من ناحية ولكنها تزيل من ناحية أخرى شبهة التناقض عن مجال الرؤية ؛ لأن النقيض هنا يستخدم كأداة وتعميق دلالات الموقف في الرواية بصورة تكشف أبعاد الثورة النقية وفلسفتها التي غيبتها شبكة زمن الإستقلال الذي ازداد تعقيدا، هكذا يتحرر النص في تشكيله من قيود التسلسل الزمني ومن منطق التدرج وتفاصيل ما حدث بالفعل، ذلك أن تجربة النضال الثوري وانكسار الرؤية الثورية لا يمكن أن تدرك إلا متداخلة مع كل الأسئلة التي ظلت مكبوتة، مبعدة رغم جوهريتها.

يستثمر الكاتب ذاكرة /تاريخ الجزائر في بعديها الحديث والمعاصر وبذلك فهو يحوّل فعل الكتابة إلى موقف إيديولوجي معلنا إزاء سلطة الإستقلال ، يقوم على مناهضة المظاهر الدالة على هيمنة إيديولوجيتها التي تسببت في الواقع المأزوم الذي وشم سيرورة حياة المجتمع الجزائري في حقبة الإستقلال، وذلك دون تهيبّ منه في فضحها قبل نقذها والتعبير عن موقف إدانته لها.

ومن ثمة لا يقدم المعطى السياسي والهيم العام وجدل التاريخ بشكل جاهز تام الصنع، بل عبر صور مركبة ومتداخلة ومكثفة لها قانونها الخاص في التواصل، وتلك خصائص

(1) - الحبيب السايح: مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2008،

وسمات الروائي بوصفه طليعة واعية لجيل كتّاب التسعينيات بكل ما شكّل هويتهم وهمومهم ورؤيتهم التي تمازجت وتشكلت مع انكسار الحلم الثوري.

إن وعي الروائي بطبيعة المرحلة التاريخية والسياسية وأزماتها تشكل المرجعية السوسولوجية للمحور الرئيس وهو موت الإنسان- الجزائري- لكونه شكلا بارزا لإدانة كل السلبيات والإنهيارات التي تعاقبت ولا تزال بعد أكتوبر 1988، فمأساة الإنسان رمز دال يُلخص هموم الأجيال في معاناتها مع هذا الحدث- الموت- حيث تتداخل المصائر الشخصية وتنعكس عليها أسئلة الماضي الثوري وأسئلة الإستقلال.

ومن ثمة تستعيد " مذنبون " الأسئلة الحارقة بدءا باحتلال الأرض وانتهاء باغتصاب الوجود الإنساني- الجزائري- تاريخيا في إحتلال الأرض و إحتلال الوعي الجزائري وذاكرته وأحلامه، لذلك تضيء الرواية في أسئلتها تعقد البناء الفكري والنفسي للجزائري وبالتالي إشكالية الأجيال الجزائرية ، فتقابل بين اليومي والتاريخي الفردي والجماعي وبين النزوع إلى الموت والحنين إلى عيش دافئ، فتبدأ بالراهن كي تدفعه في مساحة الكتابة إلى حلقات الماضي التاريخي الجزائري قديما وحديثا، فتارة ينطلق الوطن كرؤية، وتارة يكشف الموت مع أي حلقة من حلقات الأجيال تاريخيا.

لقد قدم التاريخ رؤية ولادة متمثلة في وعي جديد وحياة مع الإستقلال لم تكن حاسمة، وبالتالي مابعد أكتوبر ولادة جديدة في رحم التاريخ ورحم الأجيال القادمة يقول الكاتب " غير أنني لمؤنس أن فلة كانت قبل ذلك قصة عشقي المجنون المذنب والمخجل"<sup>(1)</sup>؛فهويقدم النص شكلا لمجموعة تداعيات تحيل ضمنا إلى خطاب شبه صوفي، هو عبارة عن جولة لاستكشاف الذات، لذلك فالحبكة المركزية في " مذنبون " هي الحد الأقصى من الرفض والعدم والسلبية، حيث كانت "فلة"-الوطن- هي المأساة والعلاقة المكسورة بين الإنسان

(1)- المصدر السابق: ص 12.

والعالم، فالكتابة عند الحبيب السايح بحث عن إمراة جديدة أي تفتح مترع بالخير والجمال ومرتبب بقيم الحق والإنتماء والنبيل.

إن " فلة " رابط جديد مع التاريخ والواقع لذلك ما يمنحها أبعادا تفصلها عن بعدها الواقعي ليست الأزمة ذاتها بل أبعادها الرمزية ؛ أي وجودها على شكل حلم لذلك كانت دائما عفوية وحسية لا تملأ أجوبة عن أسئلة التاريخ وأسئلة الواقع ولكن إمتدادها الإنساني هو أكثر من جواب.

يتضح لنا بأن " مذنبون " عمل تاريخي من حيث أنها تشير إلى التاريخ الجزائري وبإحترافية واضحة وبحكم أنها تستند إلى مجموعة من المصادر التاريخية والشعبية والعقائدية، وهي مصادر تضبط التواريخ والأحداث والأسماء حتى يتماثل السرد الروائي السرد التاريخي فينفي عن نفسه الكذب وتتطلق الشخصيات متسقة زمانها ومكانها، ولا ينسى الكاتب نفسه بل يمزج هذه العناصر مجتمعة بطريقته في السرد، الأمر الذي يحمل العناصر المكونة لهذا النص بعدا تأويليا يكثر من الدلالات والمعاني ويجعل من النص نصا تاريخيا رمزيا، نحن إذن أمام جدلية بين نص تاريخي وواقع إجتماعي يتدرج بنا الكاتب حتى نتفهم العلاقة بين التاريخ والواقع المعيشي، بمعنى آخر نتفهم طبيعة السلطة وطبيعة البشر والتاريخ في زمن حكم نموذجي (الحزب الواحد ثم التعددية الحزبية).

تركزت إذن عناصر الرؤية الإيديولوجية على هدف رئيس تتوقف عليه جملة من العوامل التي تمس مباشرة الإنسان الجزائري المستلب، وهذا الهدف هو فضح النظام السلطوي وتعرية منطلقاته الإيديولوجية والإجتماعية وما نتج من خراب إجتماعي وسياسي مسّ مباشرة حياة القطاعات العريضة من الشعب " ، إن الروائي - هنا - يصبح كاتباً لمنشور

سياسي ومؤرخا ومحرضا وهو يوثق ويجمع أخبار السلطة الدالة والمفسرة لهذا التدني والسقوط، فتصبح الرواية بمثابة التاريخ السري الأخلاقي للعصر"<sup>(1)</sup>.

## 2- المنفى ودائرة الموت:

الظاهر أن بين موجه العنف التي عاشتها الجزائر في التسعينيات والمنفى جدل دلالي مطرد التجلي، فكلاهما ينطوي على إخضاع وقهر وهما معا يوحيان بالوجود على حافة الحياة، ويثيران إحساسا مستمرا بالمأساة وافتقاد الجدوى فلا يكاد يتجلى وجه من أوجه أحد الطرفين دون أن يكون علة لنشوء الآخر،" فالمنفى رحيل في الجغرافيا والزمن وذاكرة الذات والمحيط، وعيش على إيقاع الخوف والفقدان ومجاورة للظاهر الذي ألقته العين إلى البعيد الغامض والموحش"<sup>(2)</sup> والآخر " مغادرة للجلبة الإنسانية وسفر للتاريخ الوحشي"<sup>(3)</sup>.

لقد إتخذ طريقا آخر، إنه المنفى داخل الوطن الذي عمقته المحنة ؛ محنة السارد لما يتلقاه في وطنه يقول: " وكنت ما صعدت إلى السطح آناء شعوري بالإكتئاب إلا صفعتني وحشة المدينة التي طالتها في عمقها وقائع العنف " <sup>(4)</sup>، لقد خسر رهان الوطن بعد أن يئس من إسترجاعه ممّن إمتلكوه منذ الإستقلال، ويقول على لسان المسؤول الحزبي : "المجاهدين اليوم واجبهم أن يحافظوا على هذا المشعل باش يمدوه غدوة من ذاك الجيل اللّي يجي من بعدها باش تستمر الثورة"<sup>(5)</sup>.

(1) - مجموعة من الباحثين: الأدب المغربي اليتيم، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006، الرباط، ص 202.

(2) - عبد الرحمن أبو عوف: ذات الرواية التاريخية، مجلة القاهرة، ع117، أغسطس، 1992، ص 179.

(3) - المرجع نفسه: ص 202.

(4) - الحبيب السايح: مذنبون، ص 12.

(5) - المصدر نفسه: ص 21.

وهكذا فعندما يخسر الوطن رهانه مع التاريخ تخسر الذات رهاناتها مع الوطن ومع الإنسان ومع الوجود فلا يبقى لها غير المنفى أفقا والحلم مدى " فيكون الحلم المعوض للواقع وما ينطبع به من سواد "(1)، من هنا يبدو الواقع المحلي الذي عايشته الشخصيات في رواية " مذنبون " أشبه ما يكون بفضاء غريب فقد كل مكونات ألفته وكف عن منح أحاسيس الإنتماء، هو أقرب إلى المنفى المجازي " فليس المنفى حالة فعلية فحسب ، بل هو حالة إستعارية أيضا، هي حالة إنعدام التكيف مع المجتمع "(2).

ففجيرة التاريخ التي عاشها جيل الإستقلال جعلته يعاني من الغربة/المنفى عن المجتمع الذي لا يرى فيه سوى العذاب ، إن رفضه يبقى أخيرا رفضا مشلولا إذ يعجز عن تحطيم جدار الواقع السياسي السلطوي " إننا نشعر بيتم الضياع في هذا العالم، لا نرى غدا لأن حاضرا مظلم "(3).

بهذا الشكل تتوحد صورة الراوي داخل صورة واحدة فبذل " مذنبون " الوطن -الإنتماء، أصبحنا أمام " مذنبون " الهروب والضياع الموشحة بعنف الخراب والفقدان، ومن ثمة فإن الحبيب السايح يكتب عن المكان- الوطن إنطلاقا من إحساس خاص، فالوطن كما ترصده الرواية في فترة التسعينيات ما يفتأ يعمق لدينا الإحساس ليس فقط بالتناقض والرعب، بل أيضا بالتفكك والغربة والعزلة واهتزاز القيم، وعليه فالرواية تجسيد لغياب الروابط بينه وبين وطنه الذي فجر الإحساس بالغربة والقلق، بيد أن الأهم هو ذلك الإيحاء الصوري المتماثل عن العنف المجنون في النص الذي يتعاضم والصور الروائية ويتكثف معه الشعور بالنفى والإغتراب.

(1) - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحدائه السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 268.

(2) - مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص 203.

(3) - الحبيب السايح : مذنبون، ص 256.

لقد تحولت العلاقات الإنسانية ومرافق الحياة المختلفة إلى محيط جامد أجوف يكثف الشعور بالاغتراب واللاتواصل وفقدان الصلة مع الآخرين: " لأن المدينة ضاقت بي" (1)، فإلتباس الوطن/الجزائر بالمنفى يتواصل مما يجعل المنفى داخل الوطن أو حتى خارجه " الفضاء الذي يحدد أشكال ممارسة السارد للوجود ورؤيته للذات والعالم" (2)، مما جعل السارد يحسّ بأنه منفي حالة متمكنة منه وصفة الخطف والتدمير في ظل الظروف ترجح احتمالات الموت على الحياة رجحانا عظيما ، وأخبار القتل والخطف والتدمير المنتشرة في كل أرجاء المدينة والوطن تزيل من النفس أي تطلع إلى الخلاص، بحيث لا يعود الأمل في السلام والمتعة والراحة بل يقتصر فقط على الموت مع الآخرين، وبالتالي فروابط الراوي مع الموت أقوى من روابطه مع الحياة.

كما لا يعزب عن النظر ما ينطوي عليه مضمون النص من عنف لغوي ومفهومي، وهو العنف الذي لا يخرج عن سياق الإستقطاب الروائي بين صوتي : العلماني الأصولي، الضحايا القتلة وسرعان ما سيثيّد النص سردية مثالية للتقاطب بين ذات بدت هامشية وعرضة للمصادرة و للقمع والتهديد اليومي هي ذات المبدع نفسه وآخرين أقوى يتحكمون في الأقدار والمصائر.

والظاهر أن إلتجاء الروائي إلى تقنية " الحوار الداخلي" لتبيين وجهة النظر لم يكن عرضيا، وإنما هو إختيار جمالي قصدي لتضمين عنف مواز لذلك الذي يمارس في الواقع كما أن تحويل المونولوج إلى لحظة للتطهير النفسي عبر تضمين أكثر الانطباعات شراسة إتجاه الآخر وإعادة رسم ملامحه وفق القناعة الموتورة للسارد باتت تفصيلا بديها ضمن مسار تصوير تصفية الحساب السياسي والإنتصار لخطاب على آخر.

(1) - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب، ص 153.

(2) - المصدر نفسه: ص 277.



هكذا يتوقف الحوار الروائي عن التخلي باعتباره مظهر التعددية للأصوات، وبيانا لتقاطب الخطابات ويصير - في المقابل - آلة لتكريس المتنافرة التي يحكمها الصوت المركزي الواحد، فتوهم بالحوارية في الآن ذاته الذي تكرر منطق الذات الساردة، ومن ثم فإن التجريد الصوري الذي يجعل الذات الإنسانية المغتربة " واحدة " في مقابل محيط " واحد "، وهو ذاته المنطق الذي يجعل مباني التخاطب وسيلة للإنحياز والإخضاع للتخييلين وترسيخ مونولوجية السرد.

ولا غرابة بعد ذلك أن يخضع الفضاء الروائي بدوره لمنطق التناسب الصوري بين مكونات الإختلال فيصيبه النفي والنشوة والاعتراب، فلا يبقى الوطن نقيضا للتشرد ولا أصلا للهوية، ولا مساحة للسكينة الذاتية، وهكذا يتوقف الفضاء عن منح الشعور بالإنتماء ويصير حالة حيادية فاقدة للهوية، كما أنه يكتف شعور الحصار الذاتي ويتماهی مع الآخر النقيض، ليمارس عنفا مضاعفا على الذاكرة والفعل، وفي هذه الحال فإنه يبدأ في التلاشي تدريجيا تاركا مكانة لشعور صادم بالفراغ والعقم، ولن يكون في هذا الوضع إلا تنوعا مضاعفا يسند البلاغة الروائية الممثلة لحالة النفي، يقول : " مدينتنا عاقلة تنتج حياة ناسها على نار هادئة " (1).

وبذلك جاء تصوير " المدينة " في حركتها الديناميكية شديدة الواقعية مجسدا في الصراع بين تلك البنية الديناميكية المتميزة والأنماط البشرية التي تحيا داخل إطارها المكاني والاجتماعي، آخذا في الإعتبار طبيعة العلاقات التي تحكم وتتحكم في تلك الأنماط البشرية داخل المدينة ، وطبيعة العلاقة بين مجتمع المدينة بكل أبعاده والمجتمع الأكبر (الجزائر

### 3- التصوير الفزيولوجي الصادم:

(1) - الحبيب السايح: مذنبون ، ص 212.

وتبقى سمة الوصف الحسي للمجازر والتمادي في تخييل الصور الفيزيولوجية الصادمة ملمحا بارزا عند الحبيب السايح، بالقدر الذي تبدو فيه صور القتل والجز وتقطيع الأوصال والأشلاء المتناثرة وكأنها القصد الأساس من التخييل وإنما مردّ ذلك التأكيد على وحشية العنف الممارس على الضحايا.

لتوضيح ذلك نستحضر الفقرة الآتية: " لكننا ما كدنا نقوم من سجود الركعة الأولى حتى شق صوت قاس خشعة الصلاة أمرا بالتزام الأماكن ، تلته زخة رشاش في المصلى رجرت الجدران وأرعدت المفاصل وأفزعت القلوب، فشخصت العيون إلى حيث ولى إسماعيل عن القبلة لايلتي حركة بين يديمن طوقه من الخلف شالا ذراعيه ليخلع عنه من كان ملثما بعمامته، ثم من شعر رأسه الأسود جذب إلى الخلف بيسراه وباليد اليمنى حز بخنجر ميداني إلى غيلبالنضل في النحر وأرخياه فدار متهاويا في خضه واحدة شطر القبلة "(1)، فما يثير الإنتباه في هذه الصورة أن فعل التقتيل يتخذ صورة متماثلة، طقوس هيستيرية في التنكيل والإمعان في العبث بالجسد وإهانته، مع الإصرار على الذبح وفصل الرأس، فالسارد يسعى إلى إشاعة أجواء جريمة إستثنائية وتخييل هوس مجنون بالدماء ولعله لم يخطئ القصد بتشخيصه لمشهد الجريمة على هذا النحو الخالي من الحوار والصخب، ذلك أن آلية التخييل وخطة التصوير معنيان في السياق بالواقع الصادم والقدرة على إبراز المغزى العنيف أكثر من تعلقها بالتواصل مع حقائق واقعية.

كما يتضح من خلال هذه الصورة أيضا طابع التشخيص الحسي لتفاصيل الحركة والسلوك والتكوين الأسلوبي الدقيق لملامح الفعل العنيف، حيث يتمّ تسريب خطوات الإنجاز على نحو متدرج يكثف إيقاع الرهبة على نحو تصاعدي، بحيث نجد في البداية " الضرب " ثم " الطعن " ثم " الذبح " ثم " جز الرأس " وبناء عليه تتجلى التفاصيل بوصفها نسيجا غير منفصل عن أسلوب التكتيف الروائي لشحنة العنف.

(1) - المصدر السابق: ص 219.

ولما أن خلو الصورة من الحوار أضحى مكوّنا من مكونات صورة الجريمة وإحدى سمات إنعدام التواصل، وبما أن عدة " التتكيل " باتت بديلا عن الكلام ضمن البلاغة الروائية المجسدة للعنف فإن "دائرة اليومي ستتلون بسمات التصوير الصامت المفعم توترا وستشكل صدى سوريا لمبدأ الهيمنة التخيلية، وهكذا تتسع حلقات الطعام والنوم والراحة وإنهاء بأوقات الخروج والعمل" (1).

وتبقى نزعة الكاتب النقدية بيّنة من خلال تقصده فضح أشكال تهافتها، ومظاهر قمعها الدموي، ووحشية ممارستها مع أفراد الشعب، ليؤكد بطلان إدعاءات الجماعات المسلحة، إذ يرى أنها " برهنت أن خلافها مع السلطة في قضية إسترجاع الشمس لم يكن الأخذ على استعملتها" (2).

وينظر السارد إلى القتل الأعمى في الشوارع على أنه يؤدي بالبلاد إلى حالة من الإنتحار، فهو يدين السلطة كما يدين الصامتين إدانة لا تعيقه من إنشاده لنشيد الموت والحياة في غير تعال عن مشكلة وطنه وفي غير قليل من معاناة الألم والفقدان " ثم هاهي حرب أخرى همجية تمزقنا منذ سبع سنين، تديرها رؤوس الفتنة من السياسيين الطموحين ومن كبار المنتقدين الذين يتقاتلون بدمنا للسيطرة على المال العام والعقار" (3).

إنه عمل يومي يسكنه جرح اليومي في الجزائر، تقوله بجرأة أبطاله وحيث لا تشيد الحياة في الموت أو الموت في الحياة، إنه جاثم في كل صفحة من صفحات النص يتربص بالراوي والشخصيات، وصوته صورة بشعة إقترنت بالذبح والحرق وتقطيع الأطراف...، إنه ليس حدثا ولا مجرد خبر يقرأ أو يسمع بل إنه أحد مكونات العمليين؛ هو عنصر حاضر فيهما ولو كان عنصر هدم لا عنصر بناء، هنا تأخذ الظاهرة حجمها الطبيعي فالكاتب لا

(1) - مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص 210.

(2) - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 55.

(3) - الحبيب السايح: مذنبون، ص 09.

ينكر وجودها ولا يستصغر شأنها ولا يكتفي بتسجيل حضورها، إنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي، وبالتالي لا تحضر في شكل خطاب سياسي فج، بل تحضر بوصفها جزءا من حركية المجتمع وقد يكون من دلالات ذلك أن تكون تلك الجرائم والاعتقالات مهما كثرت ومهما بلغت من القسوة، فإنها تعد أحداثا عابرة بالنظر إلى عمق التاريخ وعنفوانه.

إن المعادلة الحرجة التي تقدمها رواية " مذنبون " تتلخص في أن كل متنافيان لا يشكلان أمة؛ بمعنى أن الروائي يمتنع على الصعيد التاريخي تجاهل المنطق الاجتماعي والتاريخي والثقافي باحثا في الوقت نفسه عن تسوية تكون مقدمة لحل الأزمة، ومن هنا جاء انتقاد تجربة الراهن السياسية وهي المفارقة والمخالفة لآمال الأمل، وعليه فإن الرواية بموضوعها السياسي وبجراحة الحبيب السايح في/ على تناوله، إنما ليؤكد في الحقيقة أن " الحكم قد يتمكن من تحقيق وضع ما عن طريق القوة، لكن العلاقة بين الحاكم والمحكوم تظل قلقة ومصدر ضعف للسلطة (...). فافتناع الشعب بأحقية السلطة وجدارتها هي جوهر الشرعية ومغزاها"<sup>(1)</sup>، يقول: " الساسة هم الذين حوّلوا حلم الجزائريين إلى خيبة مزمنة وغيروا طبيعتهم إلى حقد ساحق، وأنزلوا مشاعرهم إلى درجة الحيوانية"<sup>(2)</sup>، وبناء عليه فقد ظلت الشرعية السياسية مطلبا وهاجسا للكاتب في هذا العمل وجل أعماله.

ثالثا: أسئلة الذات/ أسئلة الحلم في روايتي " حارسة الظلال - دون كيشوت في الجزائر - " و "جملكية آرابيا - أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم و البربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر -" لواسيني الأعرج .

(1) - احمد بهاء الدين: المثقفون والسلطة في عالمنا، ص 32.

(2) - الحبيب السايح: مذنبون، ص 21.

هل يمكن قيام إمكانية لموضعة الجزائر كإشكالية فكرية ؟ ، سؤال يورق المثقف الجزائري الذي يعي أن الجزائر ببعدها هذا تمارس لعبة الانقلاب من جانب النقدي والنظري؟ لأنه بمجرد طرح السؤال سيصادف واقعا يعزف عن كل أشكال الإستعادة العلمية ، موضعه الجزائر كأفق للفكر وكسؤال حول قضايا: الذات، التاريخ، المجتمع، الدولة، الثقافة، لا تعني توسل التكديس النظري فقط بل تعني كذلك الإرتباط الوجداني الذي يعيد للذات إنسجامها مع المكان، الجسد والذاكرة، لأن السؤال لا ينبثق من إندفاع عضوي في النفس ولكنه يتولد من هاجس الأزمة والحاجة إلى فك لغزها كما يقول أرسطو".<sup>(1)</sup>

فالمجتمع الجزائري يعيش عسرا في جميع المستويات والمجالات خصوصا بعد أن وضح الوشم في جزائر ما بعد 1988، جزائر الأسئلة والإستفهام وحتى الفراغات القاتلة حول قضايا اللغة، التاريخ، الدولة والسلطة .... الخ ، وتمثل الرواية إذن: " النص الأثر الذي يسرب خطابه إلى المتلقي من خلال خواصه البنيوية في إطار من النظام التأويلي متعدد الرؤى والمنظورات بحسب امبرتوايكو<sup>(2)</sup>، ثم تتوالى هذه الحركة الروائية عند واسيني كنهر الزمن المتدفق في ديمومة متناغمة، يحمل ذلك الخطاب الأندلسي المقموع أو ذلك الحب الممنوع من أيام جنة الفردوس المفقودة، يسجل بذلك موقفا نقديا لاذعا من التاريخ الرسمي للعرب الذي يقدم على أنه تاريخ مقدس يمثل من الملائكة على الأرضويدين التاريخ الرسمي وينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان.

ويمكن القول، إن من أكثر القضايا المطروحة على ساحة الحياة والأدب معا قضية التقدم أو بالأحرى قضية الخروج من المأزق الحضاري، فإذا نظرنا من حولنا في الإطار الحضاري الذي نحيا به، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه الآخرون وبخاصة في المجتمعات المتقدمة، نجد هوة حضارية علينا أن نجتازها للحاق بركب العصر الذي نعيش

(1) - عبد الله عبد اللاوي: الذات المغلولة أو أزمة العلوم الإنسانية في الجزائر، مجلة التبيين، العدد 09، ص 70.

(2) - محمد داود: لعرج واسيني وشغف الكتابة، منشورات RASC، 2005، الجزائر.

فيه، ومن ثمة النظر الهادئ في هذا النمط الحضاري وتأمل منتجاته ووسائله وأهدافه في سبيل فهمه واستيعاب الصالح فهمه، دون أن يغيب في كل لحظة الحس النقدي المنطلق من إيديولوجية مختلفة، فما هي إذن نتيجة تجربة واسيني الأعرج في رواياته؟ هل وجد طريقة إلى الراحة؟ ، هل أزال ما يشعر به من قلق؟، هل تركزت إذن عناصر الرؤية الإيديولوجية على هدف رئيس تتوقف عليه جملة من العوامل التي تمس مباشرة الإنسان المستلب؟.

### 1- من فقدان إلى إغتيال الذاكرة:

تحمل رواية حارسة الضلال عنوانا فرعيا هو " دون كيشوت في الجزائر "، وهو العنوان الدال على رحلة يقوم بها إسباني على متن باخرة لنقل السكر، والإسباني كما تقدمه الرواية هو " فاسكيس دي سرفانتسدالميريا" حفيد الكاتب الإسباني " سرفانتس" صاحب " دون كيخوت دولامانش"، وهو يأتي إلىالجزائر لتعقب خطوات جده الذي كان قد أسره القراصنة العثمانيون وجاءوا به إلى الجزائر.

وتشكل هذه الزيارة مستوى حكايا من مستويات المحكي في الرواية و " فاسكيس" الذي يفضل أن يدعى " دون كيشوت" يزور " حسيسن" الموظف بوزارة الثقافة ومترجم الوزير " السي وهيب" بين العربية الإسبانية، وهو الذي اشترى آلة كاتبة من أجهزة الدولة التي تخلت عنها بعد أن أدخلت أجهزة الكمبيوتر إلى الإدارة وتخلت عن الآلات الكاتبة " الكتابة لا شيء سوى رعشة الألم الحقى التي تخبئها عن الآخرين حتى لا يلمسوا حجم المأساة، وجحيم صراخات الكلمات المذبوحة تتصل صدئ، غارق وسط الجمل المستعصية التي تقاوم لذة الإنصياح والسهولة إنها لحظة الإنحدار نحو مدارج الخوف"<sup>(1)</sup>.

(1) - واسيني الأعرج: حارسة الضلال: دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،

هكذا يتعامل "حسيسن" مع الكتابة، لا ندري ما الذي يكتبه يخبرنا بحرقته وهو يتعامل مع آتة الكاتبة وبما هي الكتابة بالنسبة إليه: "الكتابة في هذه اللحظات الشاقة هي الشأن الوحيد الذي يهمني بهذه الهزائم اللامحدودة في هذه البلاد، والتي علمتنا كيف نتعشى كذبا بدون الإحساس بأدنى حرج، أكثر من هذا كله: أن نصدق ما ننشئ من كذب ... "(1)، سوف تقودنا هذه التأملات التي يسوقها بطل الرواية في علاقة الكتابة بمعناها إلى فهم أفضل لشخصيته "سرفانتس" الذي كتب في زمن الهزائم، وهو زمن آخر يمكن أن ننظر إلى الزمن الذي يحيا فيه "حسيسن" الموظف بوزارة الثقافة، وسندرك أية علاقة سوف تنشأ مع "دون كيشوت".

إن شبكة العلاقات التي تمدها الرواية بين الأصل الموريسكي لـ "حسيسن" وبين ذاكرة جدته "حنا"، وبين عزله من منصبه وتعرضه للاختطاف بعد التهديدات التي تلقاها من الإسلاميين، حيث تقدّم - الرواية - إيديولوجيتهم على النحو التالي: "علي بلحاج، زعيم الحركة الإسلامية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية، صرح في فبراير 1989: لا وجود للديمقراطية، فالمصدر الوحيد للتشريع والحكم هو الله ومن خلال القرآن وليس الشعب، إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفرا..."(2).

لا تترد الرواية في كشف معاناة بطلها، انه يعيش مع جدته "حنا" منذ أكثر من سنة، بعد أن وجهت إليه تهديدات بالتصفية الجسدية في عديد من المرات ، تتطور الأحداث إلى إتهام "فاسكيس" أو "دون كيشوت" بالجاسوسية وبعلاقته بالشركة الوهمية التي كان يفترض أن تنقل السكر إلى الجزائر والتي أتى على متنها، كما أنها- أي الرواية- تستعير زيارة "دون كيشوت" إلى الجزائر لفضح الواقع السياسي المرّ وتصدع كيان الدولة وفساد الإدارة وحيرة المواطن في أن يجد نفسه أو لا يجدها؛ تصوير قاس لعلاقة الفرد بمجتمعه، إستعار له

(1)- المصدر نفسه: ص 15.

(2)- المصدر نفسه: ص 43.

الكاتب عمقا فكريا وجماليا من خلال إستحضار تجربة " سرفانتس" في الأسر في الجزائر، وهي الإستعارة التي توحى بأسر آخر يعانیه المواطن داخل وطنه، كما عاشه "حسيسن" حيث لا تتقذه إلا أصابعه.

وإذا أردنا أن نفتح باب التأويل من هذا الجانب، فإننا قد نصل عند قراءتنا إلى فكرة " الإنسان الأسمى" عند نيتشه أي " البحث عن شكل جديد، المكون من خليط الذرات ومن عديد الندبات البيكولوجية التي تعبر عن نفسها عبر إندفاعات تنمرد على القلب الجامد الموروث للشخصية وللوعي"<sup>(1)</sup>، ولقد نحت " نيتشه" هذا المطع لمواجهة إنحلال الذات الفاعلة التي فقدت تأثيرها بسبب تشطي الحياة واهتزاز القيم، ونجد أن " دون كيشوت" في تجربته ورحلته كأنما يبحث عن أفق " الإنسان الأسمى" الذي يعيد لأناه المبعثرة تراصها ووحدتها المفقودتين.

وقد يحق لنا أن نلاحظ أن " حارسة الظلال" لم تبرز كفاية عناصر التشطي والخيبة التي آلت بـ " دون كيشوت" إلى الجري وراء المستحيل، لكن الإشارات المركزة والتلميحات الموجزة إلى السياق السياسي في الجزائر خلال فترة التسعينيات قد تسعف على استحضار تلك المرحلة الرمادية التي جعلت من الأفق الطوباوي ملجأ وسماء للإنتصار.

وهذا النوع من البناء يجعل السارد بمثابة المصفاة التي تمر عبرها مختلف الأحداث والوقائع لتصل إلينا في شكل آثار شعورية متبقية داخل نفسه ، لكن ذلك لا يسوغ القول بأن " حارسة الظلال " توصل إلينا فقط شعور السارد وهو يستعرض ماضيه، لأن " تجسيد الشعور يتم عبر إعادة تكوين واقع معين رافق مولد ذلك الشعور ولونه وشحنه بحمولات لغوية وفضائية وبشرية، فالشعور يقرأ من خلال ذلك الواقع كما أن الواقع في صياغته النصية تفهم بعض أبعاده من خلال علائق صاحب الشعور به، ومن خلال ما يتضمنه من

(1) - محمد برادة: فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الرباط، 2003، ص 291.



إحالات وتفصيلات " (1)، لأجل ذلك فإن إستخراج التيمات الأساسية في "حارسة الظلال" مرتبط بالتعدد اللساني ومستويات التعبير، لأن الكاتب يقيم تركيبة الروائي على إعطاء الأولوية للتشخيص الأدبي عبر اللغات (اللغات الإجتماعية) وما بينها من حوار وتقاطع يقول: " مال نحوي قليلا وبهدوء وشوش في أذني:

غدا يجب أن تريني جنينة المدينة، ما تقصه السنيورا ساحر

سمعته ولم أجه، لا أدري إذا سألني مرة أخرى عن شيء ما، ولا أعلم إذا أنهت حنا كل قصصها تلك... " (2)؛ فكلام السارد يكتسي أهمية مركزية لكنه رغم ذلك لا يكتسي دلالاته وأبعاده إلا من خلال مقارنته بأقوال كلمائه أو بالأقوال التي يرويها في مقاطع من المحكيات المدرجة ضمن الرواية، بهذا المعنى فالكلام دائما مؤشر إيديولوجي كاشف عن لغة إجتماعية متكوّنة أو في طور التكوين.

## 2- الهوية والتفاعل مع الآخر:

تضعنا القراءة الأولية للعنوان " حارسة الظلال " بعدّه مفتاحا لدلالات النص الذي يندرج تحته عنوان فرعي هو " دون كيشوت في الجزائر "، في جوّ الإنفتاح على الآخر، إن العنونة المضاعفة قد تخفي رغبة أخرى في التسمية تسمية: العالم، والعناصر والأشياء فالدال يحيلنا على أكثر من مدلول.

فهذا العنوان يوحي بأن الرواية أصبحت كتاب وبين الكتاب و الرواية علاقة يمكن أن تطرح أكثر الأسئلة تعقيدا، فإن كان مصطلح الرواية تصوّر يحيل على جنس أدبي له متصور ما ضمن خانة الأنواع والأجناس، فإن الدال كتاب ليس له متصور ثابت ومحدد

(1) - المرجع السابق: ص 213.

(2) - واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 68.

ضمن تلك الخانة مما يمنح القارئ حرية التأويل لأنه " مفتوح على عدة تأويلات، وإن تأويله يستند إلى طبيعة النص وإلى الإطار العام للمعارف الموسوعية للثقافة " (1).

في ظل ذلك يمكن أن تطرح أسئلة مثيرة حول كيفية التأسيس للعلاقة مع الآخر؟، ومن هو الآخر؟، وهل الحاضر إستمرار للماضي؟، وكيف تتخذ صورة الأنا والآخر من السلم والحرب؟، وعليه فالرواية تفكر ضمناً في هذه الأسئلة وغيرها، وتحاول أن تفهم تلك الثنائية (الأنا، والآخر) وهي ثنائية تقوم على الثبات في الصفات القارة.

إن " دون كيشوت" وهو رمز لكل غربي مثقف مسالم يفشل الجزائريين في مد يد السلام والتسامح له كما يريد أن يقول واسيني في " حارسة الظلال" ، وذلك عبر سلسلة من الأحداث المتفرقة والتعامل من قبل الحكومة وأصحاب القرارات اتجاه هذا الصحفي السائح، لقد فقدت الشخصية إسمها في " حارسة الظلال" لتستند له بآخر مستعار من عوالم الفن الروائي " أنا ... الحقيقة ... يسمى ، فاسكيس دي ... لكن الناس يسمون أنا دون كيشوت هم يجدون شبيها كبيرا بين الشخصية التي إبتدعها جدي الأول ميقال دي سرفانتس... بإمكانكم أن تسمون أنا دون كيشوت ... أسهل " (2).

يستعيد واسيني إلى الأذهان الفكرة التي استولت على الغربيين مدة طويلة من الزمن، وهي أن العرب شعوب غير متحضرة لازالت تسيطر عليها البدائية والهمجية، وأن الغرب بثقافته وتقاليده ونظمه هو المتقدم والمتحضر " المجرم كذلك يستطيع الإخلال بالنظام ومؤسسات الدولة، لا الإسلام الجزائري شيء آخر، إسلام للمودة والإخاء والتسامح، يجب عدم السقوط في فخ التشبيهات مع الإسلام الإيراني والأفغاني والسوداني أو ما يحدث عند

(1) - أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بركراد، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 159.

(2) - واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 20.

الآخرين الإسقاط هو هنا عدم الخطأ، شأن ما بين إسلامهم الرجعي وإسلامنا الثوري ضد الظلم ... " (1).

ومن ثم القضاء على الشر وآلام الإنسانية المغتربة، فيصير عبر الوعي المعرفي الجديد الذي تقدمه الرواية طرفا مساهما في اللقاء والتواصل وذلك عبر التأمل في تلك الثنائية التي تدعو إلى إعادة بنائها وفق ما طرأ في العالم من تغيير إقتضاه قانون التاريخ، يقول دون كيشوت مخاطبا حنا: " يحتاج المرء إلى شجاعة كبيرة ليقدم على زيارة الجزائر في مثل هذه الظروف القاسية ... " (2)، فصورة الآخر ليست ثابتة وإنما هي متعددة متحوّلة، ما يعني أننا أمام ذات تفكر وتتأمل، ذات قادرة على رؤية الآخر في جانبه السيئ وفي جانبه الخير، ومن ثم فالآخر ليس شرا مطلقا كما أن الأنا ليس خيرا مطلقا.

إن حماقة " دون كيشوت" بحماقة الحديث عن التسامح في زمن التعصب الديني مثّلت السؤال المركزي للنص ومنطلقه، نص مناهض للتعصب الديني الإسلامي الذي جثم على جزائر التسعينيات، وليس من باب الصدفة أن يتزامن وصول دون كيشوت إلى الجزائر مع إنتهاء المهلة التي أعطتها الجماعة الإسلامية المسلحة للأجانب بمغادرة البلاد وخيرتهم بين الرحيل والموت، لقد إنتهى الأمر " بدون كيشوت" إلى الإعتراف بتعصب جده سرفانتس الذي قوّت على نفسه الكثير نتيجة تعصبه ولذلك قال في نبذة إعتراف: " نعم، الأحقاد الدينية عمياء، لأن الدين في ممارسة فعلية شديدة العمى والضرر، وأنا أدون شعرت بالأحجار الكلسية تتفتت في داخلي في صمت مطبق يشبه السكينة المفاجأة التي تصحب عادة الموت " (3).

(1) - المصدر السابق:ص 168.

(2) - المصدر نفسه : ص 117.

(3) - المصدر السابق: ص 188.

والتجربة الدينية -هنا- ليست إنكارا للنص المقدس -القرآن- وإنما هي إنغماس كلي في عوالمه، شريطة إدراك أن القرآن مفتوح على القراءة والتأويل، أي أن واسيني إستطاع أن يحوّل الدين إلى إيديولوجيا، وبالتالي إلى رؤية للعالم تخضع للشروط التاريخية، وتنتج وفقا لحركيته في بعدها الإقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي، بمعنى أن سؤال الهوية أضحي في هذه المرحلة متّصلا باليومي وبسردياتي يعيد تأمل أنماط السلوك في مجتمع يحيا مرحلة تحول وتبدل.

إن ما تفكر فيه هذه الرواية إذن هو الحاضر وخارج اليقينيات الصماء، إذ تمارس سخرية خفية في مواطن كثيرة وإذا كانت إنشائية السخرية هي إنشائية المفارقات بمعابقتها المتعددة، فإن ثنائيات الماضي والحاضر، والحاضر والمستقبل، والأنا والآخر، وحسيسن ودون كيشوت، والإسلام والسلطة تشق هذه الرواية من أولها إلى آخرها لتكشف عن مأساوية وعي يسعى إلى تغييب الصراع وتجاوز الأحقاد وتجسير العلاقات للقاء الشرق والغرب.

فالوعي الذي تدافع عنه الرواية هو الفصل المعرفي بين زمنيين: زمن مضى ولم يعد منتجا مخصبا، وزمن آخر يتشكل، فالحاضر يحتاج أن نعيشه بوعي وأن نشارك في بناء تاريخه " هذا المكان صنّف كمعلم تاريخي يوم 20 فبراير 1911، تم ترميمه من طرف المندوبية التنفيذية لبلدية بلوزداد (بلكور سابقا) يوم أول نوفمبر 1994... " (1) ففي تحديد التاريخ الدقيق في الشاهد الذي سقناه (20 فبراير)، يدل على أن المعني بهذا الخطاب ليس هو المخاطب آنذاك، لكن المقصود بذلك هو القارئ الآن.

إن الحاضر قد يكون حاضرا كرونولوجيا فقط خاليا من أي دلالة ثقافية تجعله زمن المعرفة والبحث والسؤال؛ فكرونولوجيا يعيش العالم بأسره في القرن الحادي والعشرون، ولكنه ثمة فروق بين الأزمنة المعرفية فزمن الآخر، هو زمن الإستنتاج والثورة الرقمية والمعلوماتية أما زمننا نحن فله صورة أخرى زمن الركود المعرفي والتخلف عن الركب.

(1) - المصدر نفسه: ص 113.

إن الحوار مع الآخر والتواصل معه مرهون بمدى قدرتنا على التمدن والتحضّر وتقليص الهوة الحضارية والزمانية بيننا، هاجس من هواجس هذه الرواية تكرر فيها شخصية "دون كيشوت" إلى حد أنها جعلت ملفوظها متوقعا وأفعالا منتظرة أحيانا كثيرة.

فواسيني يؤسّس ليخرق تلك العزلة عن قصد أو غير قصد عندما يكتفي من التاريخ بالعرضي أو الشكلي ويذهل عن إنقطاعاتكبرى بين الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه يحيّن الماضي ليعبر عن الراهن، فهو يروم فتح حوار بين الحاضر والمستقبل، والفرد والجماعة، والدولوالآنا والآخر، والتقاء الشرق بالغرب مرهون بإنجاز الحوار الفضاء الثقافي ومعالجة إشكالاته الحضارية والإحاطة بها.

كما أن تبادل كل من "دون كيشوت" وبعض شخصيات الرواية تقلص الهوة بينه وبينهم، فاستعمال لغة الآخر هي رغبة كامنة عند الشخصيات في الإنفتاح على الآخر والإنصات إليه بلغته بغض النظر عن الاختلافات العرفية، فباختين يذهب إلى الكلمة الروائية كلمة حوارية أيا كان مصدرها وموقعها وسياقها، فالكلمة لا يحددها المتكلم بمفرده بل يسهم المخاطب الذي نتوجه إليه بالكلام في تحديدها إسهاما كبيرا "فالتوجه الحوارى للكلمة ظاهرة تتصف بها أية كلمة بطبيعة الحال، إنه الوضع الطبيعي لأية كلمة حيّة، ذلك أن الكلمة في كل طرقها إلى الموضوع وفي توجهها إليه تلتقي بكلمة الآخر".<sup>(1)</sup>

ف"دون كيشوت" وتلك الشخصيات (حنا، حسيسن، وغيرهما) بتبادلهم اللغات تتقلص الهوة بين الثقافتين وينصت كل منهما للآخر في لغته، وليس هذا إلا إختيار من واسيني لعلّه يسعى من ورائه إلى مدّجسور التواصل بين الآنا والآخر، فالرواية تفتتح على لغات وخطابات ورؤى يقول: "قل لي يا إبني، هل ترى شيئا مرسوما على ذراعي؟"

(1) - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص

Si semora فجأة إحمر هذا حنا خجلا رغم ذبول الشيخوخة "

فاللغة هنا حوار بين عقول المتحدثين تهدف إلى تأسيس الإتصال والتواصل بين الذات والآخر، هذا الحوار مرهون بالحفاظ على الخصوصية، خصوصية الإنتماء، والهوية، لأن الذوبان في الآخر يعني اللإنتماء، ذلك أن الوطن / الهوية من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان فيمنح الحاضر والماضي والمستقبل ديناميات مختلفة كثيرا ما تتعارض أو تتداخل وهي أحيانا تتشظ بعضها في حياة الإنسان، ولهذا فبدون الوطن يصبح الإنسان كائنا مفتتا، ويصبح اللقاء مع الآخر ضربا من المستحيل لأن الحوار الحضاري معه مشروط بالإستقرار الذاتي والمادي والروحي على حد سواء.

وفي ضوء ماسبق يمكن القول إن فضاءات الرواية قد وفرت على تفاوت درجاتها فرصة للإجتماع والتقارب فقد تنوعت الأمكنة وتعددت الفضاءات، ويقدر ما كانت تحيل على أماكن واقعية حقيقية بقدر ما تم إستعمالها وتوصيفها بطريق متخيلة إرتبطت برؤى الشخوص الفكرية لتنبئ في النهاية باتساع الشعور والإستعداد والقدرة للتواصل مع الآخرين.

كما إهتمت الرواية وبشكل ملحوظ بالأنا والآخر؛ فالسارد يدرك أن الحرية المطلقة التي يسعى للوصول إليها لا تتحقق من خلال التحرر من الآخرين فقط، بل لابد من التحرر من نفسه أيضا، ويأتي التعبير عن هذه العلاقة من خلال العلاقة بين السارد وجسمه، فيرى سارتر أن " الصراع بين الأنا والآخر يهدف، إلى إيقاع الإنسان في جسمه كأنه شكلا مهرب منه"<sup>(1)</sup>، فالعلاقة بين حرية الأنا وحرية الآخر تتضمن مجموعة من المحاولات يلجأ إليها الأنا والآخر للإنتصار على حرية الآخر.

(1) - واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 15.

ومن ثمة فتجربة الألم تحبس الأنا في جسمه " ففي معاناة الألم ينكمش الموجود على ذاته ويترك العالم لينشغل بوجوده الجسماني فقط "(1)، وحول هذا المعنى نقرأ في الرواية: " فقد أقسمت للرجل المثلث وللملتحين الذين كانوا برفقته بأن سرحاد الذكر واللسان سيموت بين ظلال الروح دون أن يعلم به أحد "(2) ففي تجربة الألم هذه يبذل الجسم بالعالم، " لكن ذلك لا يتم بشكل خالص وبسيط فالعالم مكانه الجسم، دون أن يتغير شيء جوهري في وجود الأنا هو -إمكان التجاوز، فتقبل إحتجاب العالم من حيث هو قطب للإنتباه يمكن للأنا أن يتجاوز ذاته بصفة مستمرة "(3).

واضح أن الأنا هنا أنا وجودية، تدرك علاقة الجسم بالوعي وبالأخر وبالعالم الخارجي، وهي تسعى إلى التحرر من الذات وتبحث بدأت عن الماهية والمطلق" فقدت اللسان والذكر.

لا شيء الآن يزعجني بعد عملية البتر القسري لعضويين زائديين فائضين عن الحواس: العضلة اللسانية والعضو التناسلي، يحق لي الآن أن أفخر، فقد استوصل الضرر المركزي وأصبحت رجلا صالحا ومواطنا نموذجيا "(4).

#### 4. المسلك الأصعب: الإنتماء

تبدأ رواية " جملكية أرابيا" بمدخل يتكون من آية قرآنية وقول مقتبس من أحد شخصيات الرواية، ليقوم الروائي بدور المرسل والمرسل إليه يتيح له هذا الدور المتغير التنقل بسهولة بين النصوص المتناصدة للتاريخ والتخييل، فهو لا يمدنا بسجلات تاريخية للأحداث، ولكنه يعيد بناء السجل التاريخي من منظور إبداعي فدولة الحاكم بأمره تميل إلى إنتاج أفعال

(1) - شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 177.

(2) - المرجع نفسه: ص 178.

(3) - واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 14.

(4) - شكري عزيز الماضي: ص 178.

مختلفة من الإكراه والقهر بسبب حاجتها الذاتية لممارسة وجودها المادي والمؤسساتي تتحول فيه قواعد السياسة وآليات ممارسة السلطة عند الحاكم بأمره إلى مسلمات مطلقة ومقدسة، فالديكتاتور العربي لم يشوّه فقط القيم المحلية القادمة من بعيد ولا الإنسانية وحدها ولكنه مسّ جوهر الأشياء، فأنتج نموذجا غربيا لا هو جمهورية ولا هو ملكية- جملكية مسخ مزيج بين أسوأ ما في النظامين.

في آرابيا، المدينة والبلاد تتقاطع المصائر الأكثر إنسانية والأكثر ديمومة أيضا، ومن ثمة لم تشرح الرواية سيرة الحاكم بأمره إنما شرحت من خلال هذه العينة المتحركة على ساحة الحدث الروائي ، حالة الجماهير المضغوطة تحت عبء النظام والقيم الجديدة التي طرحتها الإيديولوجية الديكتاتورية تحت شعارات مجوّعة، كما ذهبنا نحو جوهر المأساة القاسية التي عزّتها بقوة الثورات العربية الجديدة، " آرابيا نظام متقرد، ديمقراطي وحيوي واستقلالنا دفعنا ثمنه غاليا"(1).

هي ليلة واحدة ولكنها استمرت قرونا طويلة، فشخصية " البشير المورو" لا تتكون في الرواية سوى من أقوال ساردين قوالين متمرسين بالرواية الشفوية في الأسواق والساحات " دنيازاد" ، " عبد الرحمن المجذوب" ، " ماريوشا" ، " الراعي" و " البشير" نفسه، إنها مركبة من واجهات متعددة تقدم كل واحدة منها مظهرا من مظاهر الشخصية.

إن محكي " القوالين" منا أقرب إلى المناجاة التي يبوح بها " بشير" أو غيره بكثير من الألم والحرقنة والمعاناة، غير أنه يتبأّر كله على " بشير" الذي يقول عن نفسه " مجرد قوال هارب من محاكم التفتيش المقدس، وأنه ترك غرناطة وراءه بحزن كبير" (2)، فتتوالى القصة الواحدة أو تنويعاتها المتعددة بألسنة متعددة وضمائر مختلفة: " أنا ثمرة الهزائم التي

(1) - واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطات الأكبر، منشورات الجمل، ط1، 2011، بيروت، ص 468.

(2) - المصدر السابق: ص 468.



أصقها بنا الحكام (...). وهل سيدي الحاكم بأمره سلطان نفسه؟، أليس هو ثمرة سلسلة سبقتة في الخوف والهزيمة وتقتيل الرعية وتجهيلها؟<sup>(1)</sup>.

إن القارئ لا يدرك الشخصية هنا من خلال أحد أوجهها المقدمة بالتتابع، إنّه يعمل بخلاف ذلك على ضمّها كلها ليشكل لنفسه صورة يتمثلها ذهنيا، " غير أن سيرورة تمثّل الشخصية الروائية لا تتحقق بواسطة عملية جمع ينضاف بها المظهر اللاحق إلى السابق، وإنما بفضل عملية تركيب (Synthèse) يتخلل بموجبها الأول في الثاني معدلا إياه ومضيف عليه عمقا دلاليا جديدا"<sup>(2)</sup>.

ولما كان المحكي في " جملكة آرابيا" يتبار في كل مرة على خاصية مهيمنة، فإن المظهر الواحد لا يصبح إلا بإحالة على باقي المظاهر واستدعائه لها بعد إعادة تحديدها وتقطيعها من جديد، فمنظور " عبد الرحمن المجذوب " لشخصية " بشير " وإن كان جزئيا، يتحول إلى صورة يكنى بها على الكل، أي على باقي أوجه شخصية " بشير " التي تعاقبت على تحديد ملامحها محكيات كل من " دنيا زاد " و"الراعي" و"ماريوشا" و"بشير " نفسه من زوايا متعددة.

إن لعبة إحتلال المواقع وتبادل الأدوار السردية هو تشخيص فني لمحاولة الإمساك بتعددية أبعاد الشخصية " فالمحكي الروائي وعكس الصورة في السينما، ليس بإمكانه أن ينقل باللغة صورا متعددة ولكنها متكاملة عن الموضوع المروي ، ويصف مختلف أشكال إنعكاس الحدث الواحد على شخصيات متباينة من حالاتها الشعورية، أو على الشخصية الواحدة في أزمنة مختلفة"<sup>(3)</sup>، غير أن شخصية "بشير" تصبح عند أول ظهور لها موضوع تمثّل تقريبي موسوم بقوة.

(1) - المصدر نفسه: ص 465.

(2) - مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص 99.

(3) - المرجع السابق: ص 99.

وعليه تعمل تبئيرات الساردين على توضيح هذه الصورة الأولية، وعلى سبيل المثال لا الحصر تعتبر العبارات العديدة التي انتقلت من التلميح إلى التصريح بتوحد " بشير " مع أبي ذر الغفاري " إشارات تدفع إلى إقامة نوع من المطابقة بين تجربة الشخصيتين في الحياة، ومن ثمّ فهي ترسم أفق توقع يستشرف مصير " بشير " " إن بشير المورو نفي من الجنة لأن إثمه كان أثقل من أيام الحشر، ولأن الجنة قد أوصدت أبوابها منذ دخول الصباحي الجليل أبو ذر الغفاري ".<sup>(1)</sup>

ويكشف السارد جانبا مخالفا حول شخصية " البشير"، فبعد أن كان - في مرحلة من مراحل الحكى- مجرد قوال موريسكي يجوب أسواق غرناطة ويحكي عن آلام وعذاب الماضي يقدمه السارد في الفصل الثاني عشر وبعد تطور الحكمة بصورة ثائرة متمرد حامل لتصور سياسي جريء لا يتردد في التصريح به وجه جلادية على شاشات التلفزة علانية ودون موارد " لماذا تريدون قتلى قبل أن يحين وقت موتي؟ أي خطر أشكله؟ لماذا تؤذوني بالسؤال؟، لن يحاسبكم أحد سوى هذه الذاكرة المسروقة من عصور قد لا تعود أبدا إلى هذا الظلام "<sup>(2)</sup>.

لقد بادر السارد إلى إرساء اللبّات الأولى وغالبا ما يكون هذا التحريف الفجائي للصورة الذهنية مقصودا، أي بعد تعمد تكرار الملفوظ السردى كرّست إنطباعا عن " بشير " من جهة وتصاعد مظاهر الثورة والعصيان إيذانا بقرب نهاية حكم " الجملكية " على مستوى الأحداث من جهة ثانية، وبالتالي التخلي عن صورة " بشير " الأولى (مجرد قوال) وتبني صورة جديدة (تطابق صورة الغفاري)، ومنها إلى (صورة الحلاج، أو ابن رشد ....) وصولا إلى صورة الثائر المتمرد، ولعل تدافع هذه الصور دل على كثافة هذه الشخصية التناسية وثرائها المرجعي.

(1) - واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، ص 25.

(2) - المصدر نفسه: ص 460.

وبناء على ذلك فصورة " بشير المورو " التي لا يمكن بأي حال أن تحدد دفعة واحدة تخضع لتعديلات مضمرة ناجمة عن تفاعل أبعادها المتواصل، ولذلك فكل تركيب تقوم به لهذه المظاهر المنعزلة يفضي إلى صورة ذهنية مغايرة لا تقضي سابقتها بل تدمجها وتذيب عناصرها لتسكبها في قالب جديد، ويعيد كل عنصر مستجد يطفو على سطح النص صياغة هذا القالب من جديد.

#### 5- لعبة السلطة بين الوجه والقناع:

إن التركيز على عالم الرواية ذاته نابع من إعتبار أن العالم الروائي يفيض ويتداخل مع العالم التجريبي الواقعي، ومن ثمة يمكّننا من استحضار طرفا من التاريخ العربي بشكل عام معنى تأكيد حقيقة الدور السياسي الذي أداه نظام الحكم في تلك الفترة، صحيح أن مظاهر هذا الإنكسار في الرواية ليست صورة فوتوغرافية عنها في الواقع لكنه من الصحيح أيضا أن عبقرية الفنان ليست " في أن ينقل الواقع بأمانة وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق، إنه جدل التاريخي الواقعي والتمثيل - الروائي - بحيث تسمح هذه الجدلية للعالم الروائي بالألا يكون عالم وهم مفارق كامل المفارقة للواقع الموضوعي" (1).

من هنا يمكننا أن نتأمل مدى هذا الإلتحام بين التاريخي - التخيلي من خلال تقلب صفحات المنجز العربي القديم والحديث، وحتى المنجز الإنساني (الشعر، ألف ليلة وليلة، دون كيشوت، عوليس، الإرث الصوفي ...)، الواضحين في الرواية، من أجل فهم ممارسات نظام الحكم القائم، مرحلة الحاكم بأمره، حيث الشرح الذي بات قائما في شرعية النظام واستخدام القبضة الحديدية في السيطرة على حركات المعارضة، فهل يمكن أن تخرج هذه الصور الواقعية من صور الفساد السياسي عن ممارسات مثل التصفية الجسدية أو المعنوية لمناويء السلطة ووضع الرجل المناسب في المكان النقيض، والعمل على تسوية التاريخ العربي والتشبيح على رموزه وأبطاله؟.

(1) - زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، دار مصر، [د، ت]، ص 49-50.

إنه كم هائل من شواهد الممارسات السلطوية الفاسدة، وأمثلتها بدت إنعكاسا دقيقا لما شهده حقيقة التاريخ العربي القريب ، لكن الإنعكاس لا يكون مكتملا إلا بالوقوف على مع لوان مكمل من ألوان الممارسات الفاسدة، الذي توكل إليه عادة مهمة حراسة النظام القائم ، فلقد بدا واضحا أن النظام السياسي الذي يتزعمه الحاكم بأمره نظام فاسد لا يمكن أن يعمر بغير الإعتماد على أجهزة قمع ذات تنظيم معقد يصعب إختراقه، وبالتالي فالسلطة لا هم لها غير العمل على تثبيت أوضاع الفساد حتى بعد أن تصير عاجزة على تأدية دورها لسبب أو لآخر.

إن الروائي يوظف السرد بسخرية تعمل على تعرية شخصية الحاكم بأمره السلطوي من كل قيمها الإيجابية والحضارية الذي تبدو فيه فاقدة لبشريتها، وهذا يعني خلق ثغرات في خطاب السلطة السياسي تؤدي إلى إدانة هذا الخطاب من جهة وتضعه كذلك في إشكالية سياسية وإجتماعية مع جمهور العامة، ومن هذا المنطلق كان الجسد في الرواية مسرح الأحداث ومكانا وجب قراءته بوصفه المحور الرئيسي، إذ الحاكم هو الجسد العربي المدمي، هكذا تتجلي صورة دنيا زاد بكامل رمزيته ومرجعيتها الإيحائية إلى الحاكم بأمره " ليس مهما أن يكون إسمها دنيا أو دنيا زاد، الأهم أنها كانت جنون العرش وخرابه، ماءه وعطشه، حقيقته وسرابه، قضتها أطول من قرن وأقصر من كلمة " (1)، إنها تمثل في التحليل الأخير بؤرة من بؤر السلطة، تكشف عن تشابك لعلاقات القوى من أجل تشكيل واقع الخطاب للحقيقة السياسية.

وعليه يمكننا القول إن إفتقار السلطة إلى إيديولوجية واضحة المعالم هو الذي جعلها تخاف من أي تنظيم ذي أهداف واضحة، لأن الشعب سرعان ما يلتف حوله، يتجلى هذا في لغة "دنيا زاد" التي تبدو مرتبطة بالشعب ومعبرة عن القضايا الإجتماعية والسياسية التي يعيشها، فهي لغة ثائرة متحدية، لا تهاب أية سلطة أخرى تواجهها " سأقول يا مولاي، صبرك

(1) - واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، ص 15.

علي، لم يبق الشيء الكثير، لقد أسمعوك ما اشتهيت، وأسمعك حقيقة لم تسمعها، كانت قريبة منك، لكنك لم ترها، أو لم ترد أن تراها "(1).

إن اللغة التي تمثلها "دنيازاد" لا تكتفي بذاتها لتحقيق سيادتها المطلقة على باقي اللغات المتواجدة معها داخل النص الروائي إنها تجمع حولها مجموعة من اللغات الصغرى التي تقوم بعملية إطرائها بشتى الوسائل ، بتعبير آخر تتأسس البنية اللغوية لـ " دنيازاد" على عملية إحتواء لمجموعة من اللغات المختلفة منها ما ينتمي إلى الماضي بكل حمولاته الأدبية والفكرية، ومنها ما ينتمي إلى الحاضر بجميع قضاياها وأساليبه التعبيرية، ومنها ما ينتمي أيضا إلى المستقبل عبر التطلع إليه ، وعليه فإن شخصية " دنيا زاد" المناهضة لديكتاتورية السلطة تبقى هي اللغة الأقوى من حيث الحضور والامتداد داخل النص، إنها لغة مفتوحة على كل اللغات المتواجدة معها على الرغم من الصراع الذي تفرضه قوة هذا التواجد كله، بموازاة هذه الأجواء فضلت مصلحة ابنها " قمر الزمان" وبذلك يتبادل الوطن ورموزه لعبة الألقعة والوهم وتصبح لعبة الديمقراطية لعبة وهمية هي أيضا.

تعمل إذن حكاية " شهريار" مع " دنيازاد" على تعطيل حكاية من حكايات الرواية والعمل على استئناف أخرى، وهو ما نلاحظ واحدا من أمثله عندما تسير أحداث الرواية في اتجاه العلاقة بين " بشير" و"ماريانه" وبيع غرناطة أو مقاومتها واستسلامها حتى تتدخل حكاية " دنيازاد" على النحو التالي: " تقول دنيازاد للملك الهمام شهريار ابن المقدر حاكم جملكيةنوميديا: ما حدث يا سيدي بعد ذلك أن الراعي بدأ يتمزغ عند أقدامه كالشاة ويصرخ بأعلى صوته، هو أنت يا سيد الأقاليم، كلها هذه علامات مجيئك في هذا العصر المتأخر، وحق سيدنا الخضر ... "(2)، ثم تستأنف حكاية رحيل " البشير" وما سمعه عن " نوميديا" التي يتجه نحوها من غير أن يعرف أين تقع ولا متى سيّدت.

(1) - المصدر السابق: ص 293.

(2) - المصدر السابق: ص 60.

هكذا تتقاطع الحكايات في الرواية تتداخل وتتناسل من بعضها، وهو ما يساهم في تكسير خطية الزمن بالنسبة لرحيل "البشير" عن غرناطة ويعني الرواية بكل ما يوسع من قاعدة أحداثها وما يمنحها أبعادا ودلالات متعددة ومتنوعة كما تقدم العديد من الإشارات التي تحيل على عصرنا منها قول " دنيا زاد" عن فاطمة العرة: " وأقسمت في تلك الليلة برأسه الذي لا تلمسه نار جهنم أنها عرفت السرّ الذي كان يحمله الموريسكي في قلبه المتعب منذ أن رأته في المواجهة التلفزيونية الأولى والأخيرة ... " (1)، وتتوالى الإشارات على صفحات الرواية فنقرأ في ص 357: " مر على ذلك زمن بعيدا جدا، عندما كانت الطائرات المروحية تملأ الدنيا رعبا " (2) وفي ص 353 : " زادت دوريات الشرطة والدرك الوطني على غير العادة، من حين لآخر تظهر سيارة عسكرية ... " (3)، فحضور التلفزيون والطائرات المروحية والسيارات العسكرية وغيرها من نماذج أخرى تحضر في السياق يعني أن الأحداث تتجول بحرية في الزمن، لا ينظم إقترابها من هذا الزمن أو ذلك إلا تدخل " دنيا زاد" وعودة الأحداث إلى رحيل " البشير " عن غرناطة.

إن الزمن على أية حال موجود ومحسوس دوما من قبل الشخصية فهو يمثل أحيانا أزمة الشخصية وعبثية الحياة، وفي كل الأحوال تسير الحياة ويسير الزمن، ولكن دون أن يعني أن الأحداث تأتي في الرواية وفق تسلسل وقوعها الحقيقي، بل تتقدم أحداث وتراجع أخرى، بينما تروي أحداث أكثر من مرة، ومن زوايا نظر مختلفة من قبل الشخصية، إذ شعورها بالزمن يتبدل حالتها العصبية ووضعها النفسي والاجتماعي الذي يتبدل بدوره مع حركة الوعي.

(1) - المصدر نفسه: ص 285.

(2) - المصدر نفسه: ص 357.

(3) - المصدر نفسه: ص 353.

ولا ننسى البناء الفني الذي يقوم أساس على إستخدام طرائق فنية عدة في السياق الروائي، وقد أخذ تيار الوعي حيزا واسعا، وأعان على إستدعاء الذكريات والنجوى الذاتية وتوظيف الحكايات وتفجر اللاوعي في أمكنة عدة، وطرح أشياء غامضة تقوي الصراع وتمد من مغزاه، والترجمة الذاتية في عمق الحكمة ساعدت على توظيف الاعترافات أحيانا توظيفا مناسباً تأخذ شكل ردود أفعال وتقدم إعترافات إضافية تزيد من تنامي الصراع ضد كل ما هو مناقض.

تميزت الرواية أيضا باستدعاءات الخيال و الغرابة كما لعب الترميز دورا كبيرا وأدى إلى إمتزاج الإتجاه الواقعي بالإتجاه الرمزي إمتزاجا لا يخلو من حس صوفي بالحياة والحب، والأمل كما ترك الفرصة للعناية بالموقف والشخصية من زوايا عدة، كما أن الرواية تتميز بلغتها الشعرية اللافتة للنظر في الكثير من لحظات الوصف أو السرد، وفي المقطع الموالي ما يصور رحيل " بشير " في البحر وهو راحل عن غرناطة يستحضر " ماريانة" في لحظة تماهيا مع البحر، بلغة فاتنة تعتمد على الإيحاء المكثف: " كانت عيوني مثبتة على الرحلة والبحر وعيون ماريانة، عليك أيتها المرأة البحر تسمي، منكسر أجمل لون وأروع جوهرة، من عينيك صنع موجه من وجهك الفجري سرق هدوء وعنفوانه " .

#### رابعا: واقع إنساني مهدد بالإنهيوار والموت في رواية " يوم رائع للموت" لسمير قسيمي

إن فجاعة التاريخ التي عاشها جيل الإستقلال جعلته يعاني من التوحد والغربة عن المجتمع الذي لا يرى فيه سوى صورة شديدة القتامة، ومع أنه رافض لكل ما يرى من زيف السلطة وينشد الحقيقة التاريخية فإن رفضه يبقى أخيرا رفضا مشلولا إذ يعجز عن تحطيم جدار الواقع السياسي السلطوي، وبالتالي تنطبق الحركية الإجتماعية لهذا الجيل على فئة إجتماعية مبنية إلى حد ما وتخوض نضالا إجتماعيا غير بسيط ، يندرج في نضال أكثر إتساعا، قد يكون نضال طبقة في سبيل تغيير إجتماعي أو سياسي، ذلك أن الأحداث والإنفجارات التي حدثت لا تلغي الطابع الدائم للحركة ولا تلغي تاريخيتها التي هي القاعدة

الأساسية لطابعها الاجتماعي، ومن ثم فالحركة الاجتماعية تأخذ ديمومة معينة واتساعا معيناً وخاصة تاريخياً لكونها حقيقة معقدة، قد تكون محصلة لعدة ظواهر وعدة نضالات وعدة مطالب، وبالرغم من وجود درجات في حدة الحركة الاجتماعية إلا أنها ترتبط بالوعي الاجتماعي للجماعات والفئات الاجتماعية المعنية إضافة إلى ارتباطها ببعض الوقائع الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية" (1).

هنا نتساءل عن مدى إمكانية إدراج حركة متوسطة في مفهوم الحركة الاجتماعية ؟ إن عالم الطبقة المتوسطة عرف دائماً حركات ثورية، ولكن بالرغم من حدود النضالات فقد كانت لهذه الطبقة دائماً دور محدد في معظم التغيرات الاجتماعية، فهي تشكل إحتياطياً ثورياً ونضالياً بسبب إكتسابها تراثاً من النضال يجعلها ضرورية، هذا لا يضمن بالضرورة أن هذه القوة ستستخدم في اتجاه تغيير المجتمع، لأن هذا يتوقف على القوى الاجتماعية الموجودة لها دورها المحدد في الثورة الاجتماعية المتوخاة، حيث لا يمكن القيام بثورة إجتماعية دون المرور بثورة وطنية يكون- للطبقة المتوسطة وزنها فيها، ومع هذا فإن مفهوم الحركة يحتفظ بكل قيمته، فهي حركة إجتماعية تقف بالطبع كسواها من الحركات الاجتماعية على البنى الاجتماعية وعلى شكل المجتمع الكلي، ففي مجتمع متغير تأخذ هذه الحركة مكانة أولى، بل هي مخولة لأن تعطي للنضالات الاجتماعية طابعها الوطني ومن ثم تتخربط عن طريق الوعي الاجتماعي الذي تخلقه أو توقظه في نضال إجتماعي شامل من أجل التغيير" (2).

من هنا إرتبطت المسألة في ذهن سمير قسيمي بالوطن، أي الملكية التي تقوم على تصور سياسي يكسبها العرض الفني وضوحاً، هو التعبير النظري عن الوعي بذات المسألة،

(1) - فؤاد مرسي: علاقة الهوية والذات بالتشكيلة الاجتماعية والاقتصادية في العالم العربي، قضايا فكرية، الكتاب الثاني، يناير 1986، ص 182.

(2) - المرجع السابق: ص 184-185.



ولكنها رؤية وطنية بالدرجة الأولى؛ أي أنها تقوم على وعي ذاتي سياسي بخصائص المرحلة التاريخية، إجتماعيا وسياسيا والتي تمر بها البلاد، فتقرر من ثم شروط فهمها لهذه الخصائص، ولكنه يتضامن بهذا القدر أو ذاك مع واقع الحركة الجماهيرية في المدينة، بتعبير آخر إن الروائي يمثل صيغة وطنية للنضال ضد أشكال القهر والحرمان.

إنها إشارة صريحة إلى إنهاء الحلم الحسي الجزائري وإلى تفكيك ثنائية الجنس/السياسة في الحياة الجزائرية، وهل كان الراوي مكتفيا بفتح عدسة كاميراته على سياق الأحداث العفوية، أم أنه كان يخطط مسبقا لمثل هذا التصعيد التراجيدي الفاجع الذي غيم على كل ما هو جنسي ومحسوس ودنيوي؟، بل هي إشارة إلى موقف وجودي وعبثي من الحياة؟، حيث يتحول المجهود الواعي والجاد إلى فعل عبثي لا مجد، ذلك أن الإنسان محكوم عليه بالمعاناة الوجودية في هذه الحياة؟ هذه وغيرها هي أسئلة تحرض القارئ على تقديم قراءات وتأويلات عديدة لحركة الأحداث الروائية.

ويمكن القول عن أن هذه الرواية تمثل محاولة جادة وجريئة للإقتراب الحميم إلى قاع الأحداث وهي أيضا سعي لإكتشاف وإختراق المجهول والوصول إلى تخوم الحقيقة عبر الإنطلاق من الجزئي إلى الكلي، من البريء إلى المدنس، من الظاهر إلى الباطن، حيث راحت الشخصيات تمارس حريتها في التعبير والحياة والصراع داخل الفضاء الروائي لذا يتجنب- في الغالب- الروائي التدخل في الصراعات الدائرة في حوارات أبطاله ومواقفهم أو في حركة الأحداث بطريقة مكشوفة أو مقحمة حتى لنشعر في بعض الأحيان أن الكثير من الشخصيات السلبية أو الوصولية والإنتهازية تحظى بشيء من عطف المؤلف ورعايته عن طريق منحها الحرية للتعبير عن وجهات نظرها ومنظوراتها الخاصة ذلك أن " المتكلم في

الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة إجتماعية " (1).

### 1- وعي الشخصية بزمن العنف:

تقف رواية " يوم رائع للموت " على نقل مجال الصراع الروائي من المدينة وهو نقل يخضع لمجموعة من الإعتبارات والشروط الموازية لهذا التحول في تشغيل الفضاءات الروائية، وذلك في سبيل رصد تحولات جغرافية وتاريخية وسياسية وثقافية واقتصادية بوصفها تحولات تطرح مجموعة من القضايا والتصورات القائمة على مستوى التفكير، والممكنة على مستوى الطرح في ظل حقبة تاريخية حساسة- الجزائر في التسعينيات- بالرغم من كونها أيضا تحولات لم تتخلص كليا من ظل الحقبة التي سبقتها.

فالمراهنة على تمرير قضية الوعي في هذه الرواية من أجل تحريك الصراع تبقى مراهنة لها أكثر من تبرير خاصة في حالة إرتباطها أساسا بالوجود أو العدم، الموت أو الحياة في تعالقه في البداية مع شخصية الصحفي الشاب " حليم بن صادق "، وبالتالي إن عمل الروائي على استثمار بنية الوجود الذي يلاحق شخوصا تنتمي إلى جيل يعانق التعبير هو استثمار يأتي كإحالة من الرواية على تحديد الإنبعث ضمن إطار كلي لإنبعث مجتمع المدينة ككل.

إن الشخصية الرئيسية " حليم بن صادق " الذي أزهقته الحياة التي بات يعيشها يحاول أن يضع حدا لها، وبناء على موقعها المعرفي والطبقي، تجسد الأطروحة الروائية في النص، والتي يتم تحقيقها عبر اللجوء إلى تحديد المواقع الطبقيّة والإجتماعية، أو بالأحرى مغامرة التحول الإجتماعي والطبقي عبر مستويات معينة من التضحيات الموضوعية والمركزية، لنكتشف السبب الحقيقي لهذا التصرف، حين تدفعه مغامرة عاطفية فاشلة إلى الشعور بخيبة

(1) - فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 146.

أمل كبيرة خصوصا حين هجرته " نبيلة ميحانيك " من كان يظنها الحبيبة لتتزوج بأحد الأثرياء ضمنا لمستقبلها، " كان حليم بن صادق واقفا على سطح العمارة ينظر إلى الأسفل، مبلقًا في لا شيء، وكأنه يحاول أن يصفي ذهنه مما ترسب فيه من ذكريات قد تجعله يعدل عن قراره"(1).

فالبطل يعبر عن أزمة الطبقة المتوسطة في الجزائر في التسعينيات، فمن خلال حركة الصراع الإيديولوجي تتجلى الأبعاد الخفية للصراع، فالبطل يمثل الفئة التي تحمل الوعي الإجتماعي الساعي لتحطيم المجتمع القديم وبناء مجتمع جديد، وهذه الفئة تشكلت من صميم حركة التحول الإقتصادي من مرحلة سيطرت فيها علاقات إنتاج جديدة إصطبغت بملامح نمط إنتاج جديد رأسمالي، وهذا التحول إنعكس على الصعيد الإجتماعي فأحدث تفككا في العلاقات الإجتماعية " وثق بالرصيف في وطن ما أيسر فيه أن يصبح الرصيف طريقا والطريق رصيفا "2.

إن الواقع -السلطة- الذي يتربص بالشخصيات واقع لا بد من تدميره وفي إستخدام الروائي للرمز تتجلى حاجة فنية لا مناص من الخضوع لها، إنه يستبدل بصورة الواقع المشوهة، صورا أكثر إثارة وتغييرا، تحمل دلالات ما يوحي بالبديل دون سطحية أو مباشرة، وربما كان الواقع بتعقيداته وبساطته مما لا يمكن الإحاطة به و رؤيته إلا بإيجاد البديل الذي يمكنه كشف ما يستعصى على العين المجردة، ومن خلال إستبداله لمعطيات الواقع، يشير إلى النشوء الكبير الذي لحق بهذا الواقع، وليس فيما يشير إليه مجرد أمراض أو عاهات يمكن معالجتها بالإصلاح والترميم، إنه سحق مستمر متدرج تاريخي يتعرض له الإنسان الذي يفقد يوميا شيئا مما حوله حتى الأحلام التي يهرب عبرها مما يقاسي تتحول إلى كوابيس.

وهكذا تعمق الإيديولوجية الرؤية الإجتماعية الجماعية للبطل " حليم بن صادق" مادامت الحرب مع السلطة هي في الأساس عمق إنفجار التناقضات الإجتماعية، فإن

(1) - المصدر السابق: ص 35.

الطبقة المتوسطة تخوض حربا، وبالتالي يحدد الروائي لنفسه دور ممزق الألقعة، كي يتبع الصراع خط الصراع الإجتماعي المستقيم ويوظف جملة من المفارقات الفنية في هذه الحرب التي تستمد مصداقيتها من لا معقولية سلوك الذين فقدوا الرؤية.

فالرواية راوية وضع لكنها حالة وضع الإنسان وهو يعارك ظروفه ويستجيب لتحدياتها عبر إطلاق الكامن الممكن فيه وهو يستجيب لهذه التحديات، فحضور الإنتحار في ذاكرة البطل تأكيد على الإيقاع الناهض في اللحظة الراهنة، أي التضاد بين الحس الشعبي المفعم بثقة الإرادة ونقاء الحس المتمثل صدقا وإخلاصا وتضحية ، وبين عجز السلطة عن الإستجابة لهذا الحس، وإنتشار الفساد في أجهزتها ومؤسساتها عبر هيمنة العناصر الفاسدة أخلاقيا وروحيا كمدير المركز السياحي لممارسة سلطته وإظهار التواطؤ مع القوى الفاسدة " ولن يجرأ أحد من مديره المستقبليين أن يأكل حقه مثلما فعل مديره السابق " (1).

فالانتحار يندمج باللحظة المعيشية ويفجرها، والمجاز يدمج بين الملموس والمعنى كحقيقة من حقائق الطبقة الشعبية التي تقاربها الرواية، وهكذا يتواصل الحسي بالمعنوي فيكشف عن ثراء دلالي، بتعبير آخر إن البطل أصبح مركز تكثيف البنية الدلالية، والمقصود بها ليس العلاقة الداخلية للعناصر والعوامل الروائية بعضها ببعض بل إلى الإنتقال من الرؤية السكونية إلى الرؤية الموقف، وبالتالي فالإنتحار ليس مجازا تعبيريا، بل هو حقيقة صارخة في موضوعيتها، ومن ذلك تحول قضية البطل إلى قضية رأي عام قبل أن يفارق الحياة بغرفته متأثرا بسكتة قلبية ، " توقفت السيارات القادمة والذاهبة، بقي بعض أصحابها داخلها في حين خرج الباقيون من سياراتهم والتحقوا بالمتفرجين ... " (2).

إن الخصوبة التي يتمتع بها الكاتب جعلته يوظف شخصيات من داخل المجتمع الهامشي، فالمسؤولون والمجانين والعاشرات واللّوطيون والعمال البسطاء والمعلمين

(1) - المصدر السابق: ص 118.

(2) - المصدر نفسه: ص 116.

وغيرهمتموقعوا في لوحة " يوم رائع للموت " بشكل لم يظهر إمكانيات الكاتب بقدر ما أظهر جنونه الروائي، حتى أنه لعب لعبة خطيرة بتفكيك منظومة التداعي في الرواية واللعب على الأزمنة والمشاهد وتقاطعها، بحيث يتقدم ويتأخر ثم يعود إلى نقطة البداية أو لا يعود إليها.

ومن مميزات الرواية الطريقة التي إستعملها قسيمي في تقسيمه للفصول، فالرواية من فصلين وخاتمة: الفصل الأول، والفصل الأول مكرر، والفصل الثاني وهو الخاتمة والتجديد هو تقسيم الفصل إلى مشاهد، وأما هذا التقسيم (الفصل الأول، والفصل الأول مكرر جاء ليكملا بعضهما، كما أنهما لم يكونا إلا وجهتي نظر لأمر واحد وبشكل أكثر تفصيلا كانا طريقتين للرؤيا فيهما أجبرنا الكاتب أن نعيد قراءة الأحداث نفسها بشكلين مختلفين ومتفقين في آن واحد.

بمعنى آخر يقوم البناء الفني لرواية " يوم رائع للموت " على نقل أحداث وحركة شخصياتها عبر أسلوب السرد الفني - المباشر -بضمير الغائب أحيانا والمتكلم حيناً آخر، فقد أثر هذا الأسلوب بالذات لأنه وجد في هذا الوعاء المناسب لتحقيق هدفه الأول من الرواية، هذا الهدف الذي يحقق في قيامه بعملية تصوير الواقع بكل جزئياته الدالة وبأسلوب وصفي دقيق يعتمد على التشخيص والتخليل، فعندما يحاول الروائي أن يسلط الضوء على شخصية " حلیم " نجده يعمد إلى الوصف الدقيق المجزأ للأماكن والأشياء التي إرتبطت بعالمه وكان لها تأثيرا بيّنا في مجرى حياته فضلا عن تحديد خطوط شخصيته ومواقفها.

أما الأسلوب الآخر في العرض ونعني به - تيار الوعي - فقد إعتمه الروائي أداة فنية واعية لنقل المضمون عبر وعي الشخصية مجسدا بعرض أفكارها وأحاسيسها الداخلية التي تمثل الباعث الحقيقي لمواقفها المتسمة بالتطور المستمر، وبذلك حقق قدرا من الفاعلية في تأكيد الهدف المحوري العام للرواية مما يجعل القارئ يشعر باتحاده مع الشخصية التي تدخل في فكر الكاتب ذاته فيتوغل في أعماقها بدلا عن وصفها من الخارج.

ولقد ظهر الحوار نتيجة تعدد آراء الشخصية - الشخصيات - وتقردها وبالتالي يحمل سمات التنوع في مضامينه، فإذا أسلمنا بأن الموقف الواحد - الإنتحار - يحمل أكثر من وجهة نظر ويستلزم تناوله طرق آفاق مختلفة من الأفكار والموضوعات فرضتها طبيعة النقاش وتقليب الفكرة على وجوهها المختلفة، فإن من البديهي أن تظهر الرواية مشحونة بالأفكار متوسلة في ذلك إلى محاولة تفجير واقع عالمهم الإنساني.

إن الروائي يستجيب لوعي المرحلة ويسعى لتقديم بديل لم يتكامل في حينه، فالشخصية المركزية " حلیم " في هذا النص تتعامل مع الوطن على أنه مسيرته بوجهيها العام والخاص، وهما وجهان متعارضان يفصحان عن إشكالية المجتمع لدى مثقف هذه المرحلة، إذ أنه بوجهه العام يستجيب للنظرة السائدة أي السلطة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية.

هي صورة أخرى لطبيعة علاقة المثقف بالسلطة ترسمها هذه الرواية، لتصوغ من خلالها موقف الإدانة إزاء المثقفين، وبالتالي تركزت عناصر الرؤية الإيديولوجية في الرواية على هدف رئيس تتوقف عليه جملة من العوامل التي تمس مباشرة الإنسان العربي المستلب، وهذا الهدف هو فضح الأنظمة المتسلطة وتعرية منطلقاتها الإيديولوجية والإجتماعية والإقتصادية وما نتج عن تسلطها من خراب إجتماعي وسياسي مسّ مباشرة حياة القطاعات العريضة من الشعب.

## 2- الوطن القيمة المفقودة:

تظهر لنا كذلك شخصية " عمار الطونبا " صديق " حلیم بن صادق " والنقيض له في كل شيء والذي يقرر الإنتحار أيضا بعد أن يفقد الأمل بالزواج من " نيسه " ، التي تلج مجبرة عالم الإنحراف، وهي فتاة يتيمة هوى بها من كان يفترض أن يعلمها القراءة والكتابة-

المعلم - الذي استغل براءتها وتعطشها إلى الحنان الأبوي " لم نتفق أن إسمي جبار وليس أبي، أم تحبين أن أغضب عليك " (1)

كان " عمار الطونبا " يستشيط غضبا ويهدد بالقتل كل من يجرؤ على نكر سمعتها السيئة أمامه، ما دفعه إلى ولوج عالم المخدرات خاصة إكتشافه علاقة والده بعشيقته، لم يكن يهمه أمر كل - رجل نام في الفراش محتضنا " نيسه " بقدر ما كانت تطعنه في الصميم تلك العلاقة، توفي الوالد ولم يتأثر " عمار الطونبا" لذلك حتى أنه لم يفكر في أن يدرف دمعة واحدة، " تلك العاهرة التي أغرت أباه، وحوّلت أمه الأرنب إلى وحش لا يأبه بالقتل وحوّلتها إلى نصف رجل بالتقاؤل " (2).

ومن ثمة " فعمار الطونبا " الذي كان هو المرشح لأن يكون رجل " نيسه " أو على الأقل حامياها، ولكنه ما استطاع أن يقوم بأي دور من هذه الأدوار، ولئن كان جلاده هو والده بالدرجة الأولى فإن مجمل علاقة " عمار " هي علاقة تماس غير عميقة، ولذا فهي تتدرج على سطح الواقع وجودا ورؤية ومن المنظور ذاته نجد أن " نيسه " تختزل إلى أعضاء جنسية، وتقوم رؤية تأييد مفهوم الأنثى العاطفة- الحب -الجنس كحقيقة تأييد الوطن، وبالتالي فهي مستوى صياغة البنية الروائية مجرد وسيلة تختزل في وعيه رؤية زائفة للعالم والوطن.

لذلك تقدم الرواية علاقة " عمار ب " نيسة " قمة السقوط الذاتي المرتبط على نحو شديد الدلالة، وهو مؤشر مأساوي يحكم على تجربته الإنسانية وآماله بالتحطم والإنهيار، وبالتالي يشكل الوطن العنصر الأساس الذي نصطرع عليه الأطراف، وهو الأساس لبناء الرواية الذي تصطرع عليه الأطراف، وهو الأساس لبناء الرواية الذي من خلاله تتشكل الأحداث وتتوجه الشخصيات.

(1) - المصدر السابق: ص 83.

(2) - المصدر السابق: ص 44.

فتجربة " عمار " الجنسية كانت تعبيراً عن الإغتراف الطبقي كأداة لتجسيم فكرة عنف الحياة، وفي مقابل العالم، الذي يسبح فيه " عمار " كانت " نيسه " رمزا للوطن فالإطار الذي اختاره الروائي ليموضع فيه " نيسه " لا يبرز إلا المزيد من جمال وجهها ونفسها التي يعبق كل ما فيها برائحة الوطن، وجمالها بالذات هو ما يجعلها موضوعاً للصراع الدائر من حولها. وإذا كان الروائي إختار هذا الأسلوب في تشكيل روايته ليضفي جواً من الغربة والبعد عن المنطق على الشخصية من خلال عالم النفس ولاسيما عالم العقل الباطن وانشطار الذهن وانفصام الشخصية وتشظيها، فإن الرواية إختارت هذا التشكيل أسلوباً فنياً بصورة أساسية أكثر منه للمعرفة، فقد حملت كثيراً من المنطق والتنظيم في لمحات إنبثاق والوعي.

فتبدو الشخصية ضائعة، في لحظة إنطلاقها إلى ذلك المكان " خرج عمار الطونبا متملصاً، وهو يظن أنه غافل صاحب المقهى ونادله، ثم سار على قدميه حتى بلغ ساحة أول ماي، ومن ثم وجد نفسه في باب الوادي "(1).

فشخصية " عمار الطونبا " موظفة في الأساس للتعبير عن موقف أكثر من اعتبارها شخصية إنسانية واقعية، تتميز بلامحها النفسية والخارجية، فهي تحمل وجهة نظر الروائي إتجاه الواقع مثلما تحمل تصوراته عن عالم الداخل من اعتبارها شخصية إنسانية تنمو وتتطور من خلال علاقتها بالأحداث، لذلك فهي تبحث في الحقيقة وتظل تعي رغم الإيهام الواقع المر.

وتظل الشعرية تعمق إحساسنا بوعي الشخصية وسط الذي يسرع خطى حثيثة نحو الهاوية، فيحاول الروائي تقريب هذه الحالة موحداً بين الوعي واللاوعي مستنجداً بالعقل الباطن، فنرى الشخصية - عمار الطونبا - تحتج بصوت عالٍ " لم يصدمني أبي رحمه الله بما فعل بقدر ما صدمتني أمي، فقد كنت أظنها لا تستطيع أن تؤدي حشرة (...). آه يا يما

(1) - المصدر السابق: ص 56.



واش ديرتي الله يغفرك" (1)، ثم أنها من أجل امتلاك الخبرة المعرفية في كل مكان لتتزوج بما يعينها في النهاية على تحقيق الهدف- الإنتحار- سواء تجاوزت ذاتا منشطرة تتشكل في وعيها بصورة متدبرة، أم كانت ذواتا متعددة منعزلة في أمكنة متعددة ويظل الأب - الأم - نيسة بوتوس مدانون في وعيه.

يقدم الروائي إذن شخصية - نيسة بوتوس - المرأة الوطن والإيديولوجيا النموذج الجاهز للمرأة الباحثة عن تحررها وتحرر نوعها، فأزمة " نيسة " مصدرها الفكرة، فكرتها عن ذاتها كإمرأة في مجتمع متخلف وطموحها للتجاوز والتحرر ضمن شروط تكبلها وتحاصرهما، وحتى في بحثها عن العواطف لدى الرجل نجدها لا تبحث عن الدفء والصدق والحرارة، بل عن الرجل المثالي، أي الرجل القادر على تحقيق المصالحة في ذاته بين ممارساته وقناعاته من جهة وممارساته وقناعاته مع المرأة " الوطن " بالتحديد.

وفي الجانب الآخر، فإن قوة " زبيدة " تكمن في داخلها، وفي مواجهتها الحادة لشروط الحياة القاسية في ظل غياب الرجل -الموقف- ففي ظل المجتمع الجديد يتضمن للرجل المكانة الإجتماعية واستعراض القدرة الجنسية، وفي ظل العلاقات الإجتماعية السائدة يتأتى على الرجل أن يكتسب هويته الجنسية كرجل وأن يحافظ عليها كقوة، وفي الرواية يعيد سمير قسيمي صياغة واقع خربته الظروف الإجتماعية تخريبا ينحصر في بعض شخصية " عمار " إذ أنه يمثل ما يمثل أن يفضى إليه إفلاس معنوي إيديولوجي وإجتماعي وسياسي جنسا.

من هناك كان الإيحاء الجنسي المتواتر في الرواية وظيفته الفنية المحركة للخطاب السياسي، بحيث يصعب فصل الإيحاء عن العناصر الأخرى في الرواية، ففي إيحاء هذا الأخير ظواهر الشذوذ الجنسي في العائلة (كمضاجعة الأب لنيسة بوتوس)، أو حتى أفراد الحي (اللواطيون)، هذه الإيحاءات إحتلت مكانتها في الرواية بوصفها إحدى الخلايا المكونة لوعي الطبقة، فمع هذه الصيرورة إذن ينعتق الجنس من معانيه الضيقة لينفتح على دلالاته

(1) - المصدر نفسه: ص 17.

الرمزية التي تستقيم عند المستوى الإجتماعي والثقافي للطبقة المتوسطة، وفي هذه السياق الدلالي تحتل الإيحاءات وظيفتها الكامنة في تشييد عالم " عمار " الجنسي السلوكي بصفته وحدة رمزية أساسية في الرواية.

فالمرأة لاتوجد معنويا من خلال الرجل فحسب وبمدى ما تدخل من علاقة معه، بل هي توجد ماديا وجسديا من خلال الرجل أيضا ولما كانت شخصيات كل من عمار، الأم، الأب، نيسة تؤلف مفصل البناء الحكائي السردى كان لا بد لمختلف العلاقات الناشئة بين الشخوص الروائية من جهة، وبين هذه الشخوص وقربها أو بعدها عن المواقع السلطوية من جهة أخرى تمر عبر هذا المفصل الذي إنتقاه الروائي.

فالعالم الروائي لسمير قسيمي " ينمو ويتحرك مع نمو وحركة المجتمع في التسعينيات، وهو في ذاته رؤية وحياة فئة طبقية التي حددتها لنفسها ولموقعها، وهو في الوقت نفسه المجتمع الجزائري وحركته منظورا إليه عبر عين هذه الفئة، فعالم " قسيمي " ليس مجرد بناء روائي تخيلي يعكس أو يوازي فقط حركة الواقع في نسيج هذا العالم الروائي.

وبالتالي فرغبة النص في احتواء عصره والهيمنة على كليته أدى برحلة إنتحار البطلين في عمق إيديولوجيتهما لتأخذ صفة بانورامية تطل على الأحداث والوقائع من الهامش دون ضرورة داخلية متينة تبرز العلاقة الروائية، أي تبرز دوافع التواصل بين الشخصيات الثانوية بالمعنى الذي يجعل من التواصل حقيقة من حقائق البطلين يستدعيه الفعل أو الموقف، وبالتالي صيرورة من الهزائم المستمرة لإنسانيتها من منظور إجتماعي طبقي، بمعنى آخر إنه فعل يتداخل فيه الجنس والسياسة والحياة داخل لعبة معقدة ومحتشدة تكشف عن كثافة حسية مرئية وغير مرئية لفعل الحياة اليومية التي تخفي بدورها حركة لا مرئية لأفعال سردية تحرك اللعبة السردية والحيادية بكاملها، وهو أمر يجعل الرواية مليئة بالتوتر والشد والتدفق والحيوية معا، إنها رواية " تزدحم بالرؤى والأصوات الغيرية المتصارعة

التي ظلت تحاول تأكيد حضورها واستقلالها في الحكي والمشاركة والصراع والحضور داخل هذا الفعل الروائي المليء بالحياة والإحتدام<sup>(1)</sup>

لاشك أن السياسة بوصفها إيديولوجية قادرة على تغيير الكثير من الأدباء فقد فرضت عليهم المراجعة النقدية الشاملة لكل القيم والمبادئ التي يعتنقونها والتي أثبتت الحركية التاريخية عجزها لذلك نرى البعض يتجه نحو أرض جديدة ويتسلح برؤية أكثر شمولا وعمقا وأرحب إنسانية، لقد دلت هذه الروايات بأن تقديم رؤية تقديمية للإنسان الجزائري بعد أزمة أكتوبر 1988 لا تتم إلا بالاقتراب أكثر نحو مواقع القوى الطبقية الصاعدة والتعبير عن آلامها وآمالها.

1- إن هذه الروايات لم تنتظر إلى الواقع الجزائري من خلال نظرة سوداوية، وإنما نراها تحاول أن تنتظر بعمق وببصيرة نافذة أن ترسم طريق الخلاص من خلال رؤيتها العلمية التاريخية.

2- عالجت هذه الأعمال الواقع الجزائري من زوايا مختلفة وعبر رؤى تميزت بنوع من التفرد الخاص في النظر إلى ما وراء قشرة الواقع، فقد تعرضت لحركة الواقع ولبعض أحداثه السريعة والكبيرة منها الحرية السياسية، الديمقراطية، قضية الأرض، فكرة الإنتماو غير ذلك، وليس من شك أن هذه الموضوعات مترابطة متداخلة في أغلب الأعمال الروائية لا سيما وأنه لم يعد في الوعي الروائي الجزائري المعاصر إختلاف بين هذه القضايا المصيرية في حياة الإنسان وعيشه وعواطفه وآماله.

3- إن الرواية الجزائرية حين تصور الحياة السياسية السردية والعلنية إنما تحاول تصوير الواقع وتسجيله أحيانا دون خلقه خلقا جديدا والسبب في ذلك أن المجتمع الجزائري شهد تحولات كبرى، وصراعات عنيفة، كل ذلك تمّ في فترة زمنية مضغوطة ضغطا حادا في الزمن، بحث لم يستطيع الروائي أن يخلص من تلك القيم التي رافقته

(1) - فاضل ثامر: المسموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 207.

وتبلورت من خلاله تلك الحقب الماضية، بحيث قيمته في المجتمع معكوسة على واقعه الجديد.

4- أبرزت النصوص الروائية مجموعة من القيم الفكرية السياسية التي شكلت مرجعيات أساسية للخطاب السياسي الجزائري، وفي الوقت ذاته تنوع الخطاب الإيديولوجي فلم يبق واحداً، بل حضرت مرجعياً سياسية مختلفة، ولكن ذلك كان بكيفيات متفاوتة تبعاً لطبيعة رؤى الروائيين أنفسهم، فقد وجدت الفترة المذكورة أنفاً روايات تمنح من عناصر الخطاب السياسي الذي يدعو إلى قيم الحرية والديمقراطية والحدثة والانفتاح على الأنا والآخر.

5- تحتل التجربة الجنسية مكاناً رئيسياً في الكتابة السياسية، ويبدو العنصر الجنسي من بين العوامل التي تحرك مواقف الشخصيات وتصرفاتها، بل إن روايتي واسيني، وسمير قسيمي تعد كل واحدة منها الجنس ملاذاً لخلص الشخصية.

6- تلتقي هذه الروايات من الناحية الفنية بتوظيفها تقنيات حديثة مثل التداخي والمونولوج الداخلي والحوار وتيار الوعي لأنها تمثل نوعاً نحو تجديد الرواية الجزائرية الجديدة.

## أولاً- الأذوبة والطريق المتوي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:

إن من يلج عالم "ذاكرة الجسد" يجد نفسه أمام صرح سردي بسيط ومعقد؛ سردي وشعري متداخل الخطابات ومتشابك الخلفيات على الرغم من وجود صوت واحد مهيمن على النص وهو صوت "خالد بن طوبال" وعبر صوته المونولوجي تتبثق خطابات وإيديولوجيات متعددة، إنه صوت خالد، المثقف المواطن، البسيط، المرأة فكل هؤلاء يجتمعون في قالب طوبالي وتتحد أصواتهم فتغدو الرواية مليئة بالأصوات المحتجة وراء صوت خالد أذلي: إنه المثقف والمفكر.

لقد إستحضرت أحلام مستغانمي شخصية مثقفة ملمة بالحاضر والماضي عبر امتداد عمرها الزمني ومستوعبة للشرق والغرب عبر إنتقالها المكاني (قسنطينة، باريس)، ولهذا فقد جاء لصوتها أكثر من صدى وشملت رؤيتها أكثر من زاوية واحتوى خطابها أكثر من خطاب، بمعنى آخر طرحت إشكالية الوطن الهوية في الرواية ضمن إشكالية خاصة بها حاولت صياغة تجربتها داخل مبنى ثقافي له خصوصيته التاريخية، وبالتالي فالبحت عن الوطن التاريخ هو محاولة بحث عن المستقبل في عالم توحدته الموجة الإستعمارية الغربية بالقوة لذلك كان البحث عن الهوية هو بحث عن محاولة التخلص من خطر الإبادة لذلك تمكنت الرواية من كشف هذا اللّمعان في الضمير الجزائري وهو يعيش واقعه الجحيمي من خلال شخصية "خالد".

إن أهمية هذه الشخصية المثقفة تأتي من قدرتها على الجمع بين غزارة الحياة فيها وكثافة الدلالة الفنية والمجازية التعبيرية والبنائية في تقديم صورة حية عن الحياة من خلال إضافة خلق جديد للحياة ذاتها عبر إطلاق الممكن المكثف لجوهر المرحلة التاريخية المصورة، هذا الجوهر يمكن أن تتكشف فيه صورة الذات والوطن معاً، فكانت شخصية "خالد" بما تنسجه من علاقات مع الشخصيات وما ينطوي عليه فعلها السردي في الواقع معادلاً للأحداث الكبرى السياسية والإجتماعية.

هكذا تنتج الرواية المعادل الفني للإشكالية التي تشغل الفكر الوطني وهي لحظة المواجهة مع الإستعمار وذلك لمواجهة اللحظة التاريخية، وهل تلك اللحظة هي بداية الشروع في دخول التاريخ، أم بداية تأييد لحظة الخروج منه؟، الرواية تطرح نفسها في صلب هذه الإشكالية أسئلة الهوية والفقدان والبحث عن الحقيقة، فكما يبحث الوطن والشخص عن أشياء وعن أزمنة منفصلة منه، تبحث الرواية عن المعاني الخفية والدلالات للحكاية والرموز.

### 1- سلطة المثقف:

إن البحث عن المثقف في حياتنا المتغيرة دوما يحيل إلى أن المصطلح بحد ذاته يرتبط بوجهة نظر أو وجهات نظر مضمرة في ذات المصطلح، ومن ثمة فهو ليس مصطلحا ثابتا بل فاعل ضمن معطيات أخرى وفقا لآليات الحركة الثقافية والاجتماعية والسياسية لذلك فتحديد المصطلح هو الإطار الأكثر واقعية لبلورة مفهومه وصياغته ليكون أكثر إلتصاقا بالواقع، وفي هذا السياق ذهب سارتر إلى أن المثقف هو "ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية وبين الإيديولوجيا السائدة، وما هذا سوى كشف للنقاب عن تناقضات المجتمع الجوهرية"<sup>(1)</sup>، وبالتالي فالمثقف أيا كانت أيديولوجيته أو مرجعيته يحمل رؤية للعالم وهو "لا يستطيع مهما كانت الإيديولوجيا أن يكون مثقفا طبقيا إلا إذا مارس النضال ضد التبعية في مختلف أشكالها"<sup>(2)</sup>.

لقد عاش المثقف الجزائري أزمة البحث عن الإستقلال جنبا إلى جنب مع اكتشاف ذاته، أي التطلع إلى بناء هوية جزائرية لها مقوماتها أو تشكيل حلم له مقومات وطنية بعيدا عن جميع المشاكل الاجتماعية والتاريخية، لذلك فالتكوين الإجتماعي للمثقف عموما في الجزائر غداة الإستقلال له دوره، ومن ثمة السؤال الجوهرية: من أين تكوّن المثقف الجزائري؟، وكيف

(1)- مجموعو من المؤلفين: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط، 1992،

بيروت، ص 11.

(2)- المرجع نفسه : ص 58.

تحددت مسيرته مع السلطة؟، علما أن هذه السلطة "ليست أطروحة من فرضيات بل هي جزء محدد من البنية المؤسسية للمجتمع بوظائفها الشديدة التعقيم التي قد تبدو معها وكأنها سلطة فوق الجميع أو بوظائفها البالغة التخصيص في تجسيد المصالح الإقتصادية والسياسية بإحدى الفئات أو الشرائح أو الطبقات"<sup>(1)</sup>.

إن الروائي في الفترة المذكورة أنفا بوصفه مثقفا يمتلك وعيا متقدما يشكل بذلك على المستوى الفكري المهمة المطلوبة للرواية وهي المشاركة في التحولات السياسية للجزائر، لذا يجب أن تأخذ بعين الإعتبار حالة الصراع الذي عاشته الفئة المثقفة في ظل واقع سياسي متدهور، هذه الفئة التي ظل حضورها محايثا لحضور الرواية فمعظم النصوص الروائية الجزائرية تتخذ من المثقف محورا تدور حوله مختلف الأحداث.

فالمثقف الملتزم بقضايا مجتمعه والذي يعبر عن وعي طبقة خاضعة للإستبداد تطمح في تغيير وضعها القائم نحو وضع آخر أو حال مناقض لسابقه، وهو الوعي الذي تهدف هذه الطبقة للوصول إليه وبمعزل عن نواياه التي قد تكون ضد الفكرة أو مناهضة للإستبداد وبذلك يكون أميا في إيصال رؤية هذه الطبقة وفكرتها والتعبير عن طموحها حتى ولو كانت هذه الفكرة تتعارض مع تطلعاته ورغباته وبالمقابل فهو لا يمكنه الإنعزال عن الواقع مهما كان هذا الواقع متخلفا أو مختلفا عن تطلعاته ، فالحقيقة الأساسية هي أن المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة ما أو رؤى وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع "<sup>(2)</sup>، وهو في تكوينه الثقافي والعلمي وفي رؤيته للتعبير والمستقبل يختلف عن هذه الجماهير التي إستسلمت للماضي وإلى سراديبه.

(1)- المرجع السابق : ص 67.

(2)- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، القاهرة، ص 43.

فالتوجه الإيديولوجي للمجتمع الجزائري وعلاقته بالراهن في ظل إنحسار الإيديولوجية الإشتراكية في رواية ما بعد أكتوبر والفترة المذكورة في هذه الدراسة تحديداً، قد قاد المثقفين أو المبدعين إلى طرح إشكالية الهوية الثقافية في الجزائر إنطلاقاً من نقد المسألة اللغوية التي تمثل إحدى أهم الثوابت الوطنية، وفي هذا الإطار عادت جدلية الحداثة والتقليد إلى الظهور في النص الروائي الجزائري على نحو مختلف من خلال رصد موقع اللغة العربية التي أصبحت تمثل الماضي وترتبط بالتخلف والرجعية، في حين تعتبر الفرنسية مفتاح التقدم والعصرنة.

يستغل المبدعون المثقفون قضية الغزو الفكري للمجتمع الجزائري في النص الروائي لطرح فكرة أخرى حيث يبرز توجهه إلى نقد المثقف الفرنكفوني الجزائري، إذ يرى هؤلاء بأن "المثقف الفرنكفوني كان خائناً لنوايا الشعب لأنه كان يتبنى رؤية إيديولوجية لم يستوعبها الإنسان البسيط لذا فقد بقيت هذه الإيديولوجيا مجرد خطاب نظري لم يتغلغل إلى دواخل المجتمع"<sup>(1)</sup>.

واستكمالاً لهذه الفكرة الجوهرية أشار هؤلاء إلى دور السلطة في تعميق هذا الشرح عبر إحتكار الأجهزة الإقتصادية والإدارية وكذلك السياسية، وكلها تمثل الأجهزة القيادية في المجتمع تحت مظلة التيار الفرنكفوني، لقد مثلت صورة المثقف الحداثي مكاناً لائقاً في الإبداع العربي والجزائري الحديث في الكتابة الروائية، وتعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية تحديداً إلى التغيير الذي حدث على صعيد وعي الكاتب بعد إنهيار الإيديولوجيات الإشتراكية وإيديولوجية كتاب الثمانينيات، التي كانت تتناول عموماً الشخصية في صورة خصم إيديولوجي، وبالتالي مدان داخل النص (البرجوازي، الإقطاعي) أو في صورة حليف (العامل، الفلاح)، أما في مرحلة التسعينيات فأصبح الكتاب يرون الواقع الجديد نظرة فئوية نظرة مثقفين مهتدين بالموت كل لحظة كما أنه "شب عن

(1) - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة: ص 83.



الطوق وإستطاع في حالات كثيرة التأثير على التفكير العام في بلاده، ولكنه بهذا الدور خرج لكي يواجه عددا هائلا من الضغوط لا حصر لها القديم منها والجديد، خاصة منها شيوع الإستبداد السياسي والإرهاب الفكري<sup>(1)</sup>.

من هذا المنطلق حاول الروائي الجزائري أن يعالج قضية إستهداف المثقف بوصفه يعيش قمعاً متعددًا تتعد أسبابه وتتنوع تجلياته وتختلف أساليبه، تطغى فيه سلطة القمع كنفى للعقل والوعي الفكري ونفي للحريات الفردية، والنفي بهذا المعنى "لا يقتصر على قضاء سنوات يضرب فيها المرء هائما على وجهه بعيدا عن أسرته، يعني إلى حدما أن يصبح محروما على الدوام من الإحساس بأنه في وطنه"<sup>(2)</sup>، يعاني من الخوف ويواجه الموت كل لحظة تحت وطأة الجماعات المسلحة وكذلك سلطة النظام الحاكم الذي ألف ممارسة القمع حتى أصبحت صفة ملازمة له ضد مجتمع مصاب بالصدمة ومثقف يدفع ثمن أفكاره، ذلك أن النظام يؤمن بفاعلية الإنسان المدرك لحقائق واقعه ودوره في تحريك التاريخ خاصة باعتباره يمتلك وعيا بالواقع وبالتاريخ يمكّنه من تسيير المجتمع وتنويره عبر مراجعة التاريخ والتأمل في الحاضر بروح فلسفية نقدية وهو الدور السياسي غير المباشر لهذا المثقف.

وإذا كان النضال من أجل التغيير ونقص بالتغيير تلك الثقافة التي تتجاوز في نظرتها إلى الواقع الإجتماعي القائم حدود التبير والتفسير، وتتجلى بإنتاج معرفة تكشف جوهر الظواهر البارزة على السطح والتناقضات الكامنة داخل حركة الواقع الإجتماعي، وتجدد الأجوبة والحلول المؤدية إلى التقدم والتطور في سبيل تحقيق الأهداف والقيم الوطنية والديمقراطية والإنسانية، هو أمر يتعلق بجميع المواطنين لأنه يطال كل واحد منهم ويعبر عن مطالبهم ويمس مصالحهم وحياتهم؛ بمعنى آخر إن التغيير في ذهنية المثقف خاصة وفي ذهنية المجتمع عامة ذو دلالة سياسية أفرزها صعود فئة إجتماعية جديدة مهتمة

(1)- أحمد بهاء الدين: المثقفون والسلطة في عالما العربي، ص 24-25.

(2)- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 92.

بالمجتمع باعتباره مجتمع قضايا ومشاكل ينبغي أن تحل، أي أنها فئة وليدة تغري وتريد التغيير بوعي وإصرار، حتى ولو كانت الدوافع ليست دائما قناعات سياسية ملتزمة وواضحة إلى الطليعة، واحتلال موقع بارز ضمن النخبة حتى ولو اقتضى الأمر أن يكون تحدياً للأخلاق الإجتماعية إلى حد أن يحكم عليها بالتخلف والتعسف ومهاجمة السائد من السلوك والأفكار<sup>(1)</sup>.

وربما على المثقف أيضا كشرط أساسي للتحدي أن يوافق "إدغار موران" حين صرح وقال: "إن دور المثقف اليوم هو أن يعلن أنه لا يوجد نبأ سعيد (...). وألا يتوقع من السلطة ولو أنعمت عليه بما لديه من الديمقراطية مستقبلا مضيئا، وسوف يبدو التشاؤم نقطة الإبتداء في سبيل النبأ السعيد على الأخص بالنسبة لأولئك الذين إبتلوا بمنحة نقد الظواهر وتفكيكها"<sup>(2)</sup>، وتأكيد هذا الدور يفسح أمامنا مجالا خصبا لمعرفة وضع هذا المثقف كوضع تعبر عنه الكتابة الروائية بشكل أعمق لا يخالف ما ذكرناه من قبل ولكن يشرحه ويدلّل عليه، من جهة مفهوم المثقف كتكوين وأنواع ووظائف، ومن جهة تغير هذا المفهوم ومدى إرتباطه بجملة التغيرات المحيطة به.

(1) محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الإجتماعي، ص 103-104.

(2) محمود حيدر: المثقف/ السلطة تحولات الكراهية والعشق، مجلة الطريق، دار الآداب، ع5، أيلول/

سبتمبر، بيروت، 1993، ص 100.

## 2- واقع الشخصية الروائية المثقفة والخطاب السياسي:

بما أن البناء النصي الروائي يكتنف العديد من العناصر كالسرد والزمان والمكان فإن هذه العناصر مجتمعة لا يمكن لها أن تطفو على واجهة القص والحدث إلا في إطار ما يعرف بـ "الشخصية الروائية"؛ فالشخصية هي ذلك الوعاء المتخيل الذي ينطلق من ثنايا النص الإبداعي لينتقل داخل المكان ويسبح في فضاء الزمان، فيبوح للقارئ بخفايا نفسه ويكشف إيديولوجيتها التي تستند عليها هي ومبدعها، إنها العالم المعقد الشديد التركيب المتباين و المتنوع.

لقد كانت الشخصية التقليدية في الرواية التاريخية الاجتماعية مجرد ظلال لنماذج بشرية واقعية كي تكون صورة مصغرة للواقع الخارجي فيغدو الروائي نظيرا للمؤرخ الذي يستجلى واقع ووقائع الناس مع تجسيد حي لهذه الشخصيات خاصة البطل أين نجد تقديمها لملامحها وهيئتها وصوتها وملابسها... إلخ، أما في الرواية الجديدة المعاصرة فقد ذكرت هذه الشخصية وتراجعت الشخصية البطولية لتحل محلها شخصيات عادية تمارس الحياة إما عن وعي أو لاوعي شخصية تورقها فلسفة الحياة وتشغلها هموم الإنسان المعاصر، وما آل إليه من تشيء وعبثية الوجود وتتحول إلى شخصية تمتلك رؤية خاصة للأحداث والأشياء والعالم.

ولم تتح الشخصيات في رواية "ذاكرة الجسد" منحى بعيدا عن شخصيات الرواية الجديدة إذ نجدها أقرب إلى الرموز بغض النظر عن عددها المحدود، حيث تدور القصة حول ذات واحدة وهي ذات البطل/ الراوي (خالد بن طوبال) وعلاقتها ببقية الشخوص التي يتمحور وجودها ضمن علاقتها به وهي: (حياة) الحبيبة، (زياد) الصديق، (سي الطاهر عبد المولى) الشهيد، (حسان) الفقيد، (كاثرين) العشيقة، وكذا (سي الشريف) و(سي مصطفى) و(سي..).

إن الذات هي الوحدة الأساسية إنها ذات طوباوية ذلك أن (خالد) الذي إحتل موقع الراوي قد كان صورة للرجل المثال، إنه ثوري ينتمي إلى فئة المجاهدين الأوائل الذين لبوا نداء الثورة

منذ البدء، وهو يحكي تاريخ نضاله الذي يعود إلى الشرارة الأولى للثورة الكبرى وهي حوادث 08 ماي 1945، واعتقاله في سجن الكديا "الذي بقيت معالمه منتصبة إلى يومنا هذا والذي دخله (خالد) مرتين بعدها مرة قبل الإستقلال وأخرى بعدالإستقلال، وقد فقد ذراعه اليسرى أثناء حرب التحرير كما فقد رفيق سلاحه وقائدة (سي الطاهر) بعد أن فقد أمه، وبعد الإستقلال تقلد بعض المناصب الإدارية الثقافية غير أنه لم يحتمل ما آلت إليه البلاد من فساد وبيروقراطية ووصولية فأثر الهجرة إلى فرنسا.

إن " خالد" بطل هذا العمل الأدبي يتماهى مع بطل " لوكاتش الإشكالي" (1) في بحثه عن عالم مثالي داخل وطن تسوده الحرية والديمقراطية والعدل بين أبناءه الذين أحبوه وضحوا لأجله، غير أن أحلامه تصطدم بواقع قاس "الذي أصبح سجنا لا عنوانا معروفا لزنزانتة، لإسم رسميا ليسجنه ولا تهمة واضحة لمساجينه " (2)، لقد تحوّل هذا الوطن إلى محكمة بدون قاض تطالب بكل من تراه ضد مصلحة الدولة والقانون حتى لو كان أحد ثوار الأممس الذي أهداها ذراعا فأهدته سجنا" أصبحت لأقاد إليه فجرا معصوب العينين محاطا بمجهولين، يقوداني إلى وجهة مجهولة أيضا" (3).

وينطلق "خالد" من المونولوج الذي يساعد على إجتياح الباطن وكشف العالم الذي يتوارى فيه بحثا عن عالم جديد، فنتحول الشخصية الروائية هنا إلى ساحة مفتوحة مخصّصة لأفكارها وأفكار المؤلف المبدع، هذه الأفكار التي لا تعبر عن العواطف وهواجس الشخصية فقط بل تعبر عن القلق والتأمل، إنها خطاب اللاوعي الذي ينبثق من ثنايا النص السردى متجها إلى القارئ ومختلف المؤسسات السياسية والاجتماعية كقوله "نحن ننتمي لأوطان لا

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء،

1999، ص 16.

(2) -أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، طحم، 2007، ص 234.

(3) -المصدر نفسه: ص 234.

تلبس ذاكرتها إلا في المناسبات بين نشرة أخبار وأخرى، وسرعان ما تخلعها عندما تطفأ الأضواء وينسحب المصورون كما تخلع امرأة أثواب زينتها".<sup>(1)</sup>

ولكن "خالد" في منفاه الإرادي يتعدى حدود الشخصية المنفردة إلى كيان يتجسد من خلاله الوطن فيتحول بآلامه وجراحه التي أحدثها أكثر من سكين وتسببت بها أكثر من يد إلى الجزائر التي قدر عليها ألا تعيش إلا في زمن الفتن، كما أنه يمثل تاريخ الوطن وتاريخ الذاكرة التي لا تأبى إلا عدم الإنهيار في وجه الآخر (كاثرين) ، التي تجسد التاريخ المضاد والذاكرة المقابلة والتي لا يمكن إشعارها بأي لحظة ضعف حتى في المواقف الإنسانية التراجيدية كما في الموقف الآتي "كان يمكن أن أقول لها: لقد مات أخي ، أخي الوحيد يا كاثرين... وأجهش بالبكاء، فقد كنت في حاجة إلى أن أبكي أمام أحد يومها، ولكن لم أكن قادرا على ذلك معها، لعلها عقدة قديمة فالحزن قضية شخصية، قضية تصبح أحيانا وطنية لذا إحتفظت بجرحي داخلي وقررت أن أوصل حديثي كالعادة، لعلني في يوم آخر سأخبرها بذلك ولكن ليس اليوم"<sup>(2)</sup>، فلم يستطع "خالد" الذي يحمل ذاكرة الوطن على جسده وتاريخ الأمة بثوراتها المثابرة أن يجهش بالبكاء أمام "كاثرين" التي تحمل ذاكرة المستعمر حياء ومكابرة، فلا يمكن لرمز المقاومة والصمود أن ينحني بكاء وضعفا أمام عدو الأمم.

وكما اتحد "خالد" فقد وحد محبوبته أيضا بهذا الوطن، فحوّلها من امرأة إنسانة إلى مدينة خيالية: "قررت في سري أن هناك أن أحولك إلى مدينة شاهدة، شامخة، عريقة، عميقة، لن يطالها الأقرام ولا القراصنة، حكمت عليك أن تكوني قسنطينة ما"<sup>(3)</sup>لقد كانت (حياة) هي قسنطينة على مر الصفحات تتماثل معها في سياديتها حين تفننت في تعذيبه ببراءة الطفولة العشقية التي كانت ترتدي ملامح وجهها، مرة حين أحببت صديقه "زياد"، ومرة حين هجرته ،

(1)- المصدر السابق: ص 400-401.

(2)- المصدر نفسه: ص 18.

(3)- المصدر نفسه: ص 199.

ومرّة حين وهبته ليلة حب وهمية "كنت في الواقع إمراة زوبعة، تأتي وترحل وسط الأعاصير والدمار، كنت منعظا لغيري وبردا لي، كنت في الأحطاب التي أحرقتني بدل أن تدفّني"<sup>(1)</sup>، فكان عليه أن يبحث في نساء أخريات عن مدن أخرى علّه يحظى بنعمة النسيان، غير أن "حياة" لم تكن لترضى بهذا حيث نجدها بعد ستّ سنوات من الفراق تعود إليه بين صفحتي مجلة بكتاب جديد إسمه "منعطف النسيان" لتشيّع فيه الرجال الذين أحبوا قد يكون هو وقد يكون "زياد" وقد يكون آخر.

على أن شخصية "زياد خليل" وهو شاعر فلسطيني من غزة لها حضورها على مستوى المتن والحدث، كما أنه صديق "خالد" تجمع بينهما العديد من الروابط المشتركة فكلاهما ثوري مجاهد، يتمتعان بروح فقية لم تمسها شبّهات العصر وإغراءات المناصب، وهما شخصيتان على درجة كبيرة من الثقافة الأدبية والسياسية ف"خالد" رسّام وفنّان مطلع على الثقافتين العربية والفرنسية ويحفظ العديد من الأشعار، أما "زياد" شاعر منفرد تائه بين المدن العربية والغربية، وكلما إرتحل كلما إزداد تيهها فيبدو "كأنه شاعر أضاع طريقه وأنه يوجد خطأ حيث هو"<sup>(2)</sup>، أهمية حضور هذه الشخصية الروائية في رؤيتها الشعرية وحتى المدينة تصبح حلما بالنسبة له وهو ما صرح به حينما سألته (حياة): ما هو حلمك؟.

قال:

- ربما مدينة أيضا.

- هل إسمها الخليل؟

- قال مبتسما:

(1)- المصدر السابق: ص 194.

(2)- المصدر نفسه: ص 195.

لا نحن لا نحمل دائما أسماء أحلامنا... ولا ننتسب لها، إسمي الخليل ومدينتي إسمها غزة<sup>(1)</sup>، وتطفو إلى سطح الأحداث شخصيات أخرى كالشخصية الحاضرة الغائبة "سي الطاهر"، فيه يكمن الماضي المقدم بالعزة والكرامة، إضافة إلى وجود بعض الشخصيات التي كان لها حضور محتشم ومحدود مثل "كاثرين" التي تمثل الوجه الآخر للغربة أين البرد والجفاء العاطفي، و"سي الشريف" و"سي مصطفى" و"سي.. وهؤلاء الثلاثة يطوفون في حلقة واحدة وهي حلقة المصالح والمناصب، ومن جهة أخرى فإن هذه الشخصيات تجسد الحضور الرمزي فتتجاوز حضورها الحسي المادي لتغزو رمزا للوطن: حياة -قسنطينة، خالد- الجزائر، زياد - فلسطين، كاثرين- فرنسا، سي الطاهر- الماضي النقي، سي الشريف وسي مصطفى الحاضر الملوّث.

إن أغلب هذه الشخصيات هي شخصيات مثقفة "خالد" فنان ورسّام يتمتع بثقافة كبيرة و"حياة" طالبة بالدراسات العليا بالإضافة إلى كونها كاتبة، و"زياد" شاعر فلسطيني نائر، وحتى الشخصيات الأخرى تتمتع بمستوى ثقافي معين، ف"كاثرين" طالبة فنون، و"سي..". يهتم بالرسم والرسامين ومنفعلة بالسلطة الخارجية أكثر منها فاعلة فهي تجسد النخبة المثقفة الجزائرية والعربية، تلك النخبة الإنهزامية التي لا دور لها سوى تقبل الهزيمة أمام السلطة الحاكمة، ف"خالد" لم يصمد أمام أوجه الفساد التي سرت داخل المجتمع وقرر الهرب بعيدا في أحضان الذاكرة النقيضة، و"حياة" التي استسلمت وسلّمت جسدها لأصحاب البدلة العسكرية، و"زياد" الذي قرّر الإستسلام للموت والذهاب إليه، ومن ثمة نلاحظ تعدد الأحوال التي تمارس فيها السلطة سلطانها على المثقف في هذه الرواية داخل المجتمع، وهذا التعدد سيولد الحيرة التي هي أصل الإشكالية بين الطرفين، فتتمدد السلطة وتتوسع وتنتشر لتخترق نسيج الحياة التي يعيشها المثقف، الأمر الذي حوّل المجتمع إلى سلطة قامعة قابضة ومتوغلة، في هذا النسيج يصبح المجتمع هو السلطة الكلية بعينه وسياسة المجتمع المأخوذة

(1) - المصدر السابق: ص 210.

من السلطة السياسية السائدة هي مجرد سياسة إستلاب وإستبداد، وبهذا المعنى "فالمجتمع هو دائما قهر وقمع، إنه دائما أعمى فهو ينتج بصفة دائمة ومستمرة الحرب والعبودية والشعوذة بطبيعته الخاصة"<sup>(1)</sup>.

إن المثقف وهو يقف أمام الجدار المخيف الذي ترفعه السلطة في وجه المستقبل لا يسعه إلاّ إطلاق أشرعة الشك نحو مداها الأخير، والشك هو عين التشاؤم وبهما يحرز المثقف واحدا من أخطر أبعاده التي يفتقدها أثناء علاقته المأزقية بالسلطة، كما لو أن الحاليين (حال المثقف وحال السلطة) محكومتان بنسبية علاقة تعيشان تناقضا دائريا يتجدد باستمرار، دون أن يؤدي الطلاق الجزئي إلى انفصال نهائي على نحو يبقي العلاقة ضمن دائرة إلزامية من التعايش "أحبك السراق والقراصنة... وقاطعوا الطرق ولم تقطع أيديهم ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل أصبحوا ذوي عاهات"<sup>(2)</sup>.

إنه تعايش على أرض الوجوب والضرورة فالسلطة تستولد المثقف والمثقف يستولد السلطة وفق أوليات التحول الإجتماعي والصراع المستديم ويمكننا أن نوافق الرأي القائل: "إن السلطة هي في المقابل السياسي لحكم العسكر، فلا فرق بين الاستبداد السياسي والاستبداد العسكري، بل غن كل استبداد سياسي هو عسكري بطبيعة"<sup>(3)</sup>؛ بمعنى آخر إن كل سلطة هي حرب على مواطن على الفرد وعلى الفكر الحر، ذلك أن كل سلطة هي مطلقة بطبيعتها.

إن الواقع -السلطة- الذي يتربص بالشخصيات واقع لا بد من تدميره، وفي استخدام الكاتبة للرمز تتجلى حاجة فنية لامناس من الخضوع لها، إنها تستبدل صورة الواقع المشوهة صورا أكثر إثارة وتعبيرا تحمل دلالات ما يوحي بالبديل دون سطحية أو مباشرة، وربما كان

(1)- محمود حيدر: المثقف/ السلطة تحولات الكراهية والعشق، مجلة الطريق، ع5، أيلول/ سبتمبر 1994، بيروت، ص 100.

(2)- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 184.

(3)- محمود حيدر: المثقف/ السلطة تحولات العشق والكراهية، ص 130.



الواقع بتعقيداته وبساطته مما لا يمكن الإحاطة به أو رؤيته إلا بإيجاد البديل أو المعادل الفني الذي يمكنه كشف ما يستعصي على العين المجردة.

فالمعيار القيمي في الرواية يستند إلى الأخلاق الشعبية، إلى ثقافتها وتكوينها الروحي البسيط فالمواقف الكبرى لا تتفضل على الممارسات اليومية الصغرى، فالعلاقة بالوطن بوصفها قيمة تشكل مهادا لكل ممارسة إجتماعية أو سياسية لذلك الحاضر الرهيب حاضر السلطة الذي يحكم على الإنسان -البطل- أن يعيش داخل زنزانة الوجود، يشعر داخل زنزانة الوجود، يشعر الأشخاص في الرواية بالضيق والإختناق لأنهم فقدوا حرّيتهم، فالبون شاسع بين تحت الكيان الجديد الذي يريده البطل والواقع السياسي المتردي الذي يعيشه في الواقع، وينعكس ذلك على ذات الإنسان إلى حد يصبح يشعر معه بالضيق من الذات والوجود في آن، ولعل ذلك نتج عنه الوعي التاريخي الذي انتاب الأشخاص في الرواية، "إن الوعي التاريخي هو أن يعي الإنسان نفسه دافعا يسير التاريخ ويكفيه ويصنعه حسب إختبارات ومبادئ ومقاييس".(1)

### 1. نعي فضاء المدينة:

تقع قسنطينة وراء كل حدث داخل النص فكانت بمثابة البطل الحقيقي للنص الروائي إذ أنه كان دائما المحرض الأول على القصّ وعلى العودة إلى الذاكرة المكانية البعيدة بكل ما تتصل به من أحداث"<sup>(2)</sup>، إنها تسكن مياسم النسيج النصي وهي مدينة المتناقضات "باردة الأطراف والأقدام مجموعة الشفاه، مجنونة الأطوار"<sup>(3)</sup>، إنها قسنطينة الأم التي تمثل لحظة المواجهة: مواجهة الماضي بدفئه وحنانه مع الحاضر ببرده

(1) عز الدين المدني: في الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، ص 25.

(2) هايل محمد الطالب: جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، مجلة عمان، ع 153، أمانة عمان

الكبرى، آذار 2008، ص 15.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 13.

وصقيعه لقد نَيِّم "خالد" مرتين: مرة حين ماتت أمه الحقيقية فاتَّخذ الوطن والثورة أمًا له، فتأخذ قسنطينة بذلك صورة الحلم الخيالي وبعدها أنثويا مذهلا، وكأن "خالد" يهيم بأم فقدها، ويجدها للمرة الثانية/ الوطن بكل ملاحمها النفسية والثقافية والاجتماعية والسياسية...، ومرة حين خسر احترامه لوطنه.

لقد إحتضنت قسنطينة "خالد" بجسورها وصخورها بمفاهيمها وشوارعها بل إنه يتَّحد مع هذه المدينة حتى يغزو جسرا من جسورها أو صخرة من صخورها بمفاهيمها وشوارعها، "مريض أنا بك قسنطينة أنت مزيج من تناقضي، من أحراني وجنوني، من عبادتي وكفري، أنت طهارتي وخطيئتي وكل عقد عمري"<sup>(1)</sup>، بيد أن هذه المدينة الأم قد تحولت إلى أم آكلة لأولادها لا تختفي إلا بالدمار ذلك الدمار الذي يحول الأحلام إلى جزئيات متناثرة على رصيف الخيبة، وتحول "خالد" إلى جسر آخر لهذه المدينة "متعب أنا كجسور قسنطينة معلّق أنا مثلها بين صخرتين وبين رصيفين"<sup>(2)</sup>.

وتربط هذه الجسور الممتدة كألسنة ترابية صخرية (المدينة- الصخرة) بما يحيط بها، حيث تمتد أطرافها نحو إتجاهين متناقضين: الأول نحو الفضاء الخارجي والثاني يلتحم بالصخرة الكبرى، إنها جسور تربط حاضر المدينة العريقة بالماضي والتاريخ كقصة "صالح باي" أكبر بايات قسنطينة الذي أصابته لعنة الجسور فكانت نهايته بسبب جسر القنطرة حيث تقول أسطورة شعبية إن هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك صالح باي ونهايته المفجعة..."<sup>(3)</sup>.

ونجد مقابل قسنطينة مدينتي باريس وتونس اللتين تمثلان الوجه الآخر للمكان الروائي أن تقابلان المدينة الأم بمختلف تناقضاتها، وهي غربة اختيارية إرادية أرادها

(1)- المصدر السابق: ص 371.

(2)- المصدر نفسه: ص 377.

(3)- المصدر نفسه: ص 62.

"خالد" هربا من غربة الوطن، غير أن هذه الغربة لم تحمل له سوى البرد والألم والحزن فيصرخ بأعلى صوته "دريني قسنطينة دريني.."<sup>(1)</sup> فهو يسكن أكثر من مدينة ويقيم أكثر من علاقة مع أشلاء تلك المدن خاصة باريس، غير أنه يجد نفسه مع جسور قسنطينة وصخورها دون وعي أو إدراك، "كانت عيناى تريان ميرابو ونهر الصين، ويدي ترسم جسرا آخر، وواديا آخر بمدينة أخرى، وعندما إنتهيت كنت رسمت قنطرة سيدي راشد ووادي الرمال... لا غير"<sup>(2)</sup>، وبالتالي قسنطينة ليس هي المدينة وإنما ترمز إلى الوطن والهوية والانتماء العربي الإسلامي.

لقد تحولت باريس إلى سجن أكبر بالنسبة لـ"خالد" البطل ذاك الذي اختار طوعا الغربة مع تصالح النفس حسب ما يتوهم بدل التواجد على تراب الوطن مع اغتراب اللغات، بيد أن الشخصية البطلة لم تتمكن أن تتصالح مع المكان الجديد، ذلك أن الذاكرة العميقة مازالت مرتبطة بالمكان الأصل: الوطن -قسنطينة- الجسور لأن التواجد داخل مجتمع ما لا يعني الانتماء إليه والاندماج فيه بالضرورة، إذ تتشكل شخصية الفرد من عجين العادات والأعراف والثقافة والهوية، وبانتقال الجسد من حيز مكاني إلى آخر فإن تشكيله الثقافي يبقى في إطار الجوهر الأصل.

وهكذا يتوقف الفضاء عن منح الشعور بالانتماء ويصير حالة حيادية فاقدة للهوية ، كما أنه يكتف شعور الحصار الذاتي ويتماهى مع الآخر النقيض ليمارس عنفا مضاعفا على الذاكرة والفعل وفي هذه الحال فإنه يبدأ في التلاشي تدريجيا محليا مكانه لشعور صادم بالفراغ والعقم، ولن يكون في هذا الوضع إلا تنويعا مضاعفا يسند البلاغة الروائية الممثلة لحالة المنفى وينجدل مع مكونات الوصف الحسي الصامت والحوار المنحاز

(1)- المصدر السابق: ص 296.

(2)- المصدر نفسه: ص 162.

ووظائف التوتر والشحن النفسي، وصيغ السرد المونولوجي في نسجها لمدارات العنف الوجودي المتنامي عبر نسيج محكيات الإرهاب" (1).

من هنا يمكن نعي المدينة من قبل الروائية باعتباره تأنيبا ذاتيا ووداعا لحياة وقيم وأفق ليس بوسع الرواية أن تستمر بدونه، ولا نحتاج إلى التتويه بأن الرواية تعبير مدني على جهة العموم، بل إن أحد مسوغات وجودها أنها جاءت لتعبر عن هموم مدينية داخل هامش سدّت بداخله كل منافذ الحياة.

إن الشخصية الرئيسية بناء على موقفها المعرفي والطبقي تجسد الأطروحة الروائية في النص، والتي يتم تحقيقها عبر اللجوء إلى تحديد المواقع الطبقيّة والاجتماعية أو بالأحرى مغامرة التحول الاجتماعي والطبقي عبر مستويات معينة من التضحيات الموضوعية والمركزية، وبالتالي تتوخى الشخصية في أحد أبعادها الدلالية أيضا صياغة سؤال جوهرى حول جزائر ما بعد الإستقلال، وقد تمّ تمرير هذا السؤال من خلال عمل الروائية على المراهنة على بعض الثنائيات الضدية في تشغيل الفضاءات والمنظورات؛ وهي ثنائيات دفعت الشخصية -خالد- في بداية الأمر إلى الإنخراط الكلي داخل فضاء المدينة لا من موقع سلبي بل من موقع الشعور بمحاولة إعادة ملء ذلك الخواء عن طريق الخوض في التجربة ومحاولة تأطيرها كما توضح ذلك الشخصية إنطلاقا من رؤية إيديولوجية مركزية تتخلل هذه المنظومة المحددة لأخلاقيات طبقة المثقفة "مدينة تستدرجك إلى الخطيئة ثم تردعك بالقوة نفسها التي تستدرجك بها" (2).

إن نقطة الإرتكاز الأساسية للبطل هي تقرير موقف سياسي فضلا عن قيادة الصراع ضد القوى التي تتدخل في المدينة -قسنطينة- والكاتبة بذلك تطور البحث من منطلق تاريخي فتجعل الأحداث فيه تأخذ نوعا من المقارنة الدالة بين مرحلتين في الشكل

(1) -مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص 200.

(2) -أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 315.

والمضمون: مرحلة السيطرة الكولونيالية المباشرة على البلاد ومرحلة ما بعد الإستقلال ومن الجلي أن الأرض المدينة هي التي تجسد هذا الإختلاف على جميع المستويات، وتدفع به في الحالتين إلى التعبير عن نفسه بالقدر الكافي الذي يتحول فيه الإستغلال من صفة ملحقة بالوجود الإستعماري في الجزائر بوصفه القوة الرئيسة في الصراع وهو مصدر التناقض الأساسي "أنت مزيج من تناقضي من تزايني وجنوني، من عبادتي وكفري... أنت طهارتي وخطيئتي، وكل عقد عمري.. الفرق بينك وبين مدينة أخرى... لا شيء(1)".

هكذا تستطرد الروائية في الكلام عن المدينة -الوطن- المدينة الأم المدينة الحبيبة فجاءت جملها قصيرة ومختزلة، تسعتين بالنقاط والفواصل كأدوات للربط بينها وبضمير المخاطب (أنت كبداية لجملها الإسمية التي تخلو من الأفعال لتخترق مألوف اللغة العربية الذي يستحسن إبتداء الجملة بفعل وكذا العبارات والفقرات حتى تتحقق الحركية والحيوية بينها أثناء عملية القراءة، ذلك أن الفعل يوازي الحركة والنشاط والإسم يوازي السكون والجمود بيد أن "أحلام" قد ولدت الحركة من السكون وخلقت الشعرية عبر إحتضان جملها للإسم دون الفعل.

تحقق إذن الرواية إيدولوجيتها في إيقاع الحياة ذاتها التي هي مادة وموضوع العمل الفني، ففي نقطة التقاطع بين المعيش والمتخيل تولد إشكالية الرواية حاملة إقتراحاتها الفنية والجمالية غير أبهة إلا لمرجع وحيد، مرجع التجربة بمعناها الحياتي ومعناها الإبداعي، والتجربة هنا ليست تجارب ذاتية بل منبعثة من نسيج التجربة الحية في إتصالها العميق بالأرض وممثلة بالحياة فالشخصيات المثقفة تحديدا لها خط متساو الحضور الروائي كخطها المتساوي في الحياة، فهم جميعا تجمعهم المدينة التي توحدهم في بؤسهم وأحلامهم، في ضعفهم وشجاعتهم، نتعرف عليهم عبر إتصالهم لا عبر

(1)- المصدر السابق: ص 317.

قراءتهم وقراءتهم تتأتى من خلال إتصالهم بخصوصية التجربة التي توحدتهم في كل الأحوال.

## 2. النقاش: معرفة وقداسة

ينكشف وعي الراوي لمستويات العلاقة التي يقيمها الغرب (فرنسا) مع الشرق (الجزائر) ويرى إلى الحضاري وإلى الثقافي العلمي والثقافي السياسي، الثقافي الذي يقبله الغرب والثقافي الذي يرفضه وبين الرفض والقبول ينهض السياسي الذي ترى إليه الكاتبة يتجلى هنا كالقدرة على تملك الوطن الذي هو فعل لا يمكنه أن يتحقق إلا بتغيير زمن الوطن وزمن التملك .

ولكن هل يكفي أن تتكشف هذه المستويات للوعي حتى يصير الوعي قادرا على التحرر من أسر العلاقة بالاستعمار ومن منطقة أو من إيديولوجية؟ ، هل يكفي أن نعي أن الغرب يستعمرنا كي نتحرر من إيديولوجية؟ ، كيف يمكن للمستعمر أن يمتلك وطنه حتى يعرف أنه مستعمر؟، وكيف يمكن أن تكون الثقافة عنصرا مساعدا على تحقيق هذا التملك في الوقت الذي تبدو فيه عنصرا معيقا؟ .

تنهض إذن العلاقة الإستعمارية من منطلقات الفكر الإستعماري على أساس من ثنائية المواقع والقوى ثنائية لها مصطلحاتها أو مفاهيمها التي تشكل مرتكزا لهذا الفكر، وبالتالي شخصية "خالد" كما تبدو ومن خلال الأسئلة التي تطرحها الرواية شخصية تاريخية مأزقية تتحدد في كونه مثقفا يدرك أن الغرب لا يحمل الحضارة إلينا بل هو أيضا مستعمر فترة تاريخية طويلة، "هاهم قد إستولوا على البلاد وعاشوا فيها فسادا وزرعوا عنوة جدورا في التاريخ للصدود في (1) ، وجه الحاضر ولتثبيت وجودهم في المستقبل الذي تتسرب له الأعناق ويسيل له اللعاب طفحا في المزيد من الصفقات ، ويبقى مع ذلك السؤال حاضرا:

(1)- المصدر السابق: ص 231.

هل يمكن إعتبار خلوص الشخصية إلى وعيها وتبني الإنتماء وممارسته حلا للأزمة ومعها أزمة الإشكالات الإجتماعية والسياسية التي تطرحها تناظرات المضمون الروائي؟، لقد أصبح الشعب يعيش حالة إغتراب جماعية وهو ما أصاب "خالد" بعد عودته من الغربية حين إكتشف أن الآمال الحاضرة مختلفة عن آمال الماضي، "هبوا لإنقاذ الوطن/ الذاكرة قبل فوات الأوان"(1).

إن الرواية وهي تنحو متجهة إلى تحقيق فكرة الوطن المبني على رؤية تقدمية معاصرة للواقع وخبرة عميقة بجزيئاته، إستطاعت عبر شخصياتها الفاعلة أن تتلمس بوعي معظم السمات الأخلاقية للوطن بما فيها من تناقضات بارزة فرضتها طبيعة الواقع الموضوعي المائل إلى آفاق الإنفتاح المستمر جنبا إلى جنب مع المستوى الإستعماري، لقد تحول إحساس "خالد" والتحامه بالوطن إلى شعور بالإنفصام والإغتراب بعد أن أصبح الوطن ذاته يعيش حالة اغتراب بدوره نظرا لما شهده من استغلال سياسي وانفلات اقتصادي وعقم ثقافي، بمعنى آخر تملك الوطن والغربة عنه، الذهاب إليه والذهاب عنه، الهجرة إليه والهجرة عنه سهم يتحرك في اتجاهين ولكن من منطلق واحد هو الوطن ونحو هدف واحد هو تملكه ذلك ان الغربة والهجرة عن الوطن تحرك يستهدف أساسا تملكه الهجرة سبيل التملك، تحرك لا على مستوى المواقع الجغرافية أو الحضارية: الشرق والغرب، الجزائر وباريس، التخلف والتقدم، بل على مستوى الفعل الروائي 'كديناميكية تنهض ببنية الرواية، تحفز حركة نموها وتجعل لها بداية ونهاية هما بمثابة نقطتان للتحرك ولنمو الزمن وهو ينسج فضاءه"(2).

هذا ما عبرت عنه أيضا "حياة حين هاتقت خالد" أنت لا تدري كم الحياة هنا مزعجة وصعبة، إن الواحد لا يخلو لنفسه في هذه المدينة ولو لحظة، حتى الكلام على الهاتف

(1)- المصدر نفسه: ص 276.

(2)- يمني العيد: تملك الوطن ومعادلة الجنس والحضارة (معاناة في التاريخ في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، مجلة الطريق، ع 3/4 أب/1981 أغسطس، ص 98.

مغامرة بوليسية" (1)، وحين يتحول الوطن إلى سجن تهان فيه إنسانية الإنسان على يد مواطنه و تفقد الحياة معناها ووجب الرحيل، وهو الأمر الذي يؤكد الراوي متسائلا عن حقيقة الإستقلال "كانت سهرة في فرنسا نتحدث فيها بالفرنسية عن مشاريع سيتم معظمها عن طريق جهات أمنية بتمويل من الجزائر، فلهصلنا على استقلالنا حقا"(2)، لا يسأل الراوي عن شيء يجهله بل يفعل ذلك متعجبا ومؤكدا، فهو مجاهد سابق ومثقف ليجد وطنه محكوما من الخارج، تنهب أمواله، وبالتالي يعتمد التركيز على العلاقة بين الفساد الداخلي، والقوى الأجنبية خاصة فرنسا من خلال الشخصيات السياسية والعسكرية.

**ثانيا: أزمة الوعي الثقافي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار:**

إن مقاربة الوعي الثقافي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" هو إعطاءه صورة عن وضع يتداخل فيه الحضاري مع المخلف وبالبرجوازي مع الشعبي، فالديالكتيك هنا يؤدي دورا إبراز هوية معينة مشخصة من خلال إبراز نقيضها والدفع به إلى مجال الصدارة حتى يقرر بدوره نهاية للأحداث والمواقف والشخصيات، وعلى هذا النحو قام "وطار" بتركيب عناصر الوضع من أظهر قضاياها، هي على وجه التحديد القضايا الجوهرية التي يعكسها التحول الطبقي للمجتمع الجزائري في تناحراته، دون أن يعني هذا أنها جسدت هذه القضايا بصورة كافية، لكن المعنى الهام لهذا الصنيع على مستوى الرواية كإطار إيديولوجي للإبداع الفني هو الاهتمام أولا باستيعاب التناقضات الإجتماعية معرفيا واختيار العناصر المعبرة عنها دون إخلال بالرئيس فيما يمكن أن نعبر عنه، ثم القدرة المنظمة الواعية بغض النظر عن صحتها من الوجهة السياسية أو الإيديولوجية على بلورة رؤية الكاتب من هذه التناقضات

(1)- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 241.

(2)- المصدر نفسه: ص 272.



ذاتها، مما يعني أن رؤية التناقضات في المجتمع هو بدرجة ما موقف من الصراع بين إيديولوجيتين متناقضتين الذي هو موقف من العالم طبقياً<sup>(1)</sup>.

فالواقع الجزائري في التسعينيات وكما ترصده الرواية ما يفتأ يعمق لدينا الإحساس بالتناقض والوعي وكلها إفرازات لمرحلة سابقة، وهو ما يجعل الكتابة عند "وطار" تأتي كرد فعل ضد خلل ما يستشعره في المجتمع الخلل السياسي والإقتصادي في مراحل ماضوية ومن ثمة فالرواية يقتصر جماع تلك الأصناف من الخلل الذي أصاب المجتمع لكي تتكوى كلها في أخطر خلل يطال المجتمع الخطاب الثقافي تحديداً وما يستتبعه من حكي لجوانب من تدهور طبقية نتيجة لإختفاء القيم وموت الضمائر يحمل علامات عصر بائد ومؤلفا في كيانه كل إخفاقات الماضي ومرارته.

حول هذه الإشكالية تمتد المقاربة في تشكيل العالم تشكيلا جمالياً ومعرفيا للراهن الذي تصدره الرواية أثناءه وللواقع العام الذي يحاول "وطار" إكتناه جوهره وتقديم رؤية عنه في هذه المرحلة التي شهدت خلق مجتمع جديد في رؤيته ومسيرته إنطلاقاً من ذلك كله تختصر لنا رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" مرحلة كاملة وجيل بكامله أيضاً وهو يعيش حاضراً الإستقلال الذي يعتره التمزق والرجاح، حيث تتعمق المسافة كنتيجة لتظافر مجموعة من الإرغامات المعاكسة نتيجة لتبدل مفهوم الزمن التاريخي.

وتشكل الرواية إمتداداً لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وربما لرواية "الشمعة والدهاليز" وهي بالتالي جزء من مشروع فني ورؤيوي ممتد ومتواصل وهي حقيقة أكد عليها الكاتب نفسه في التقديم: "لقد جاءت هذه الرواية جزءاً ثانياً لـ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ولو كنت ناقدًا لقلت إنها جزء ثالث للشمعة والدهاليز<sup>(2)</sup>، ومن ثمة فتاريخ الصدور سنة 2005، بل وحتى تاريخ الكتابة على تباعده يوقعها تقريبا ضمن سياق عام

(1) نبيل سليمان: الرواية السورية والحرب، دراسات عربية، ع 12، أكتوبر 1987، ص 74.

(2) الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، الرباط، 2005، ص 10.

واحد تَوّطره وقائع وأحداث عربية ودولية طاغية الحضور من مثل حرب الخليج في إخراجاتها المتنوعة والمتكررة ، وانتكاس الخيارات الديمقراطية، والظاهرة الإسلامية.

كما يستوحي العنوان موروثا ثقافيا فيّاضا في الوعي الديني والقومي (شهوة) والتي تعني المشائين بنميم الإفك في حق أم المؤمنين عائشة - رضي الله عنها- ونواة المعاني كلها تدور حول الانقلاب من الخير إلى الشرّ و"الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء" سنن يؤشر فضلا عن مدلولاته الدينية والصوفية إلى كيان مفترض آثم يرجى له بالابتهاال شفاةة أو على الأقل تخفيف لما جاءت به المقادير وليس من قبيل المصادقة أن تهدي إلى شخص له وضعه المتميز في دنيا الكتابة والإبداع هو الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، ويتخذ النص بذلك الدلالة الموازية أمام مسوخ الواقع وفجائعه.

فالكتابة في وضعها الملتبس إزاء ما يجري من أحداث هي أضعف الإيمان وأقواه في آن واحد كما دلّ على ذلك الطاهر وطار في شذرة الإهداء وهو يحوّر قليلا الحديث الشريف "من رأى منكرا فليغيره.." إلى آخر الحديث بحيث يصبح أضعف الإيمان في عصر التردّي هو أقوى الإيمان "من رأى منّا منكرا فليغيره بيده، وإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلبه وذلك أقوى الإيمان" ويغدو دعاء "يا خافي الألفاف نجنا ممّا نخاف" بعد اليأس دعاء مقلوبا "يا خافي الألفاف سلط علينا ما نخاف" للخروج من عنق الزجاجة.

إن طرح إشكالية الوعي الثقافي لا تتم بصورة كاملة إلاّ عندما تطرح جملة المفاهيم التي زادت على الحقل الثقافي، ولذلك يستمر البحث عن المصطلح وتعدّد المرجعيات التي أفرزت طروحاتها في سياقها التاريخي ذلك "أننا لا نقطع دفعة واحدة مع الكلمات أو المفاهيم، وأن الكلمات القديمة في الغالب هي تلك التي تكلف بروتوكول القطيعة طيلة الوقت الذي يستمر فيه البحث عن الكلمات"<sup>(1)</sup>، وبالتالي فصيافة الإشكالية صياغة جديدة جزء من

(1) هاتي المرعشلي لويس التوسير: القراءة الكشفية للنص الماركسي، مجلة القاهرة، ع 137، أبريل

تلك الإشكالية ذاتها، ولذلك يمكن القول بأنه لا يتم قيامها بصورة جديدة وموضوعية إلا عندما توجد جملة المفاهيم التي تصوغها في ضوء معطيات أنتجت في حقل معرفي جديد يستمد طروحاته من قراءة فاعلة ومتفاعلة مع معطيات العصر.

### 1- تحت عبء الواقع ومراوغة الضمير:

يغزو الصحفي "عبد الرحيم فقراء" (مراسل قناة الجزيرة) جمعا بصيغة الفرد والذي سيغطي الكسوف مباشرة ومن عين المكان في أي بقعة من العالم العربي وفي الآن ذاته ؛ بمعنى أنه سيكون عنوانا لكل المراسلين العرب الشاهدين على القيامة ، "ونلفت إنتباهكم سيّداتي وسادتي إلى أننا جميعا تسمّينا بعبد الرحيم فقراء حتى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة فيضيع وقت ما أحوجنا إليه، فمراسلونا ينبشون في كل أنحاء العالم، ثم إن لهذا الإسم بالذات إحياء معيّنا يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام"<sup>(1)</sup>.

ومن سخریات القدر أن الظلام لم يعم الواقع العربي وحسب بل شمل الفضائيات العربية كذلك التي إكتفت بالصوت بدل الصور، "سيّداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس أسود منذ لحظات، ولم تتفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم ينكبّون على دراسة الظاهرة..."<sup>(2)</sup>، صحيح أن النقول المباشرة المروية عن "عبد الرحيم فقراء" هي محكيات افتراضية للتغطيات التلفزيونية من عين المكان، إذ ليس الغرض من الحكاية هو المطابقة التامة للمراجع المعيشة إنما هي مشكلة تخيلية لواقع ملموس بسبل تجعل التخيل المقبول أكثر إدراكا وقربا من الواقع غير المقبول ، ولأن العوالم المشخّصة قد شكّلت من السخرية والتهكّم والمبالغة في أهم الآليات لتحري أقصى درجات التردّي "إن أمورا عجيبه تجري في العراق برمته، لا يجد الإنسان لها تفسيراً، حتى أن أحدهم كتب مقالا في جريدة بصفحة واحدة تجرأ فطالب فيه باسترقاق العلوج المتواجدين بالعراق باعتبارهم أسرى ،

(1)- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء، ص 34.

(2)- المصدر نفسه: ص 33.

كما طالب أن يفكر العراق بجدية في استعادة الدولة العباسية ومجدها وإن اقتضى الأمر أن يستعين بإسرائيل<sup>(1)</sup>.

لقد كان العالم الحسيّ ينعكس في حجب ظلماء أفكار وهموم وهواجس ورغبات العالم المادي، إنّها العادات وطرق العيش والتفكير التقليدي المتوارث والإستجابات الصاغرة لمغريات عابرة تغيب عنه الحقيقة الجوهرية، فشرط إنسانية الإنسان في تصور الطاهر وطار أن يعرف ذاته ماهي؟ ، وماهي صلته بالكون؟، وماهي الغايات من سعيه وفعله؟ ، وما هو مصيره في ثنانيا كل كذلك؟ ، وقد يكون الإهتمام وليد الأزمة التي عاناها الطاهر وطار نفسه، أزمة الضياع بين رؤى متناقضة على نحو تكون فيه هذه الأسئلة ضربا من التّوق إلى الخلاص ونزوعا نحو تحذير رؤية وتأسيس تصور من شأنهما أن ينقذاه من متاهة الضياع الفكري بين الأصيل والوافد، بين الموروث والدخيل، بين المادي والروحي وهو ضياع لا يعاينه الطاهر وطار فقط بل يكاد ينسحب على جيله في ظروفه التاريخية.

إن شخصية "عبد الرحيم فقراء" لا تنتمي إلى الواقع برمته وإنّما هي نسيج مجرد من وقائع موزعة في مساحة رحبة من الزمان، وهي كتلة من الأفكار والرؤى والتصورات بعضها منغرس في تربة الماضي بموروثه الثقافي، وبعضها مشدود إلى الحاضر يبحث عن وجود له من هذه الوجهة لا يريد أن يتدخل ليفيدنا بهوية شخصية "عبد الرحيم فقراء" زمانها ومكانها وعاداتها، إلّا ما أفاد في تجريدها، وبالتالي فإن طريقة عرضها وتصويرها تتجاوز حدود التقنية الفنية ، وللتعبير عن مجمل رؤية الكاتب الذي يحاول أن يؤلف بين عناصر تشكيل آرائها المشتتة في الزمان والمكان، ليجعل منها محكيا يوحى برؤيته في مساءلة الماضي والحاضر والمستقبل والتراث والمعاصرة " لم يبق سوى الإستيعاب ،إستيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا، وإستيعاب حال العرب وحال المسلمين عموما"<sup>(2)</sup>.

(1) المصدر السابق: ص 83.

(2) الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 21

إن الطاهر وطار يصوّغ وجهة نظر فكرية شاملة للإنسان والمجتمع والكون، فيما تتضمنه روايته من شخصيات وأحداث ومواقف ومن هنا تأتي قضية المثقف (الصحفي) في مقدمة القضايا التي تحدد طبيعة المحور التراجمي في مآسي وطار الروائية؛ والموقف التراجمي ينبع من فكرة المصير والمحاولة البطولية إلى أقصى حد للإفلات من قبضة المصير أو السيطرة عليه وقد بدأ الموقف التراجمي بداية متواضعة وهي محاولة إثبات حرية الإنسان رغم حتمية المصير.

ولما كانت القيم في الإبداع الأدبي تتبلور في مسّ الكوامن المنتشرة وتحريكها فإن التجربة الروائية قادرة على تحريك هذه الكوامن التي لا تأتي إلا من تركيب جديد أقوى فاعلية من المتواضع عليه ومتضمّنا معنى الأحسن والأرقى والأعمق، ومن ثمة فالعلاقة التي يقدمها الطاهر وطار مع المثقف لا تكف عن الإلحاح على مخيّلنا سافرة تارة وخفيّة تارة أخرى في نسيج النص من حيث بث الدلالات ذات الإيحاءات المزدوجة الظاهرة منها والباطنة.

إن رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" تعتمد رؤية تقوم على قانون النقائص والأضداد فبناء العالم الروائي يكشف المسكوت عنه في هذا العالم نفسه ويتمثل في عزلة المكان التي تتضافر مع إستدارة الزمن، كي تلتئم الدائرة على حيوات الشخصيات الروائية بما يفضي إلى نهاية ذلك العالم نفسه ودخول نظام الحياة المرتبطة به، وكذلك فإن عناصر السرد تكتسب على إمتداد الرواية صفات متغايرة الخواص، لا تكف عن التحول والتوالد بغير حدود مرسومة على حين تظل الدلالة الكلية للرواية مفتوحة على احتمالات التأويل في آن واحد.

هكذا تحملنا النهايات إلى البدايات من جديد في دورات لا تنتهي تشكل بنية سردية مراوغة، تتفرغ من خلالها الوحدات السردية لتتكون منها دوائر السرد والتخييل التي تنفتح على بعضها فتقضي الواحدة منها إلى الأخرى.

غير أن الرواية تكشف عن رؤية الطاهر وطار المثقف الذي يمثل التجربة الإنسانية والتراث العالمي تمثيلاً عميقاً، ويتضافر هذا الجانب مع السياق الروائي عن طريق إنتقاء بالغ الدقة والتنوع لمصادر المقتبسات لأحاديث الرواية كلها، إن الشيوخ الكبير في وجهات النظر التي تحيل إليها المقتبسات تتضمن تداعيات فلسفية من الشرق والغرب، وعلى امتداد العصور وتباين الثقافات، إننا نجد تجاوز المقتبسات من الكتب المقدسة وغيرها مما يخدم رؤية الطاهر وطار إذ يفتح مشروعه الروائي على المعرفة الإنسانية من جهة، ويتفاعل من جهة ثانية مع الرؤية الروائية ويربطها بسياق الرواية العربية، أما ارتكازه على خصوصيته الثقافية فيؤدي إلى كشف إمكانات كتابة مغايرة تسهم في بلورة خصوصية الكاتب ف "عبد الرحيم فقراء" يكتسي طابع الشمولية على اعتبار أنها جزء من كل ذلك أن ما تستهدفه تبيان المصائر التي آل إليها الفكر والتفكير كما الهوية، من ثمّة فإن "عبد الرحمان فقراء" يعمل على استجلاء وضعه كمثقف، ويكشف عن النهايات التي انتهى إليها من نحو ذات المسلك، لذلك يقترن نقد الذات بالزمن كندم وكضياح، "ذاكرة الولي الطاهر تستبعد صوراً وأخيلة عن وقائع جرت، لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية والقرن الماضي"<sup>(1)</sup>.

يتّسع نقد الذات ليطول الوطن ذلك أن إرسال دولة وطنية معناه سواد قيم الحرية والفكر والتفكير، لولا أن ما حدث يضاد كل القيم ذات التوجه الحداثي ، وبالتالي يقوم القارئ بربط شخصية "عبد الرحيم فقراء" الورقية بامتدادها الواقعية ، أي بتصورات إختيرت في مخيلته وذاكرته معاً حول مثقف التسعينيات بحمولته الثقافية والفكرية والإيديولوجية اللصيقة به، "القراءة بهذا المعنى ليست عملية آلية داخل الرسالة التي يعتقد المؤلف بثها، بل هي إسقاط

(1) - الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 17.

لتجربة القارئ الذاتية على تجربة العمل وتلقيح للمدلول الفكري الذي تنقله الأدلة اللغوية  
بمعنى جديد" (1).

بمعنى آخر يمكننا القول إن موجة الظلام والسواد التي غطت المنطقة العربية، وعودة  
النور إليها وما صاحبها من تحولات تعدى نقد الذات الآخر إلى نقد مفهوم الوحدة العربية  
ودعائها ونقد بعض القيم والأمراض الثقافية ، إذ يطال النقد كل العرب شعوبا وقادة هذا من  
جهة ومن جهة أخرى السخرية من الذات العربية وتشخيص عيوبها، "ثعبان يتلوى ويتلوى،  
يعاني عسر تغيير جلده كلما سلخ شيرا عاد الجلد إلى الوراء وكلما تلوى غلبه النعاس، ربما  
لأن أسنانه منزوعة وربما ما يفتأون يستلون إسمه" (2).

وبالتالي فإن أجزاء الرواية من بعد "رسالة من تحت السواد الدامس" يحرك أحداثها مراسل  
حقيقي لمحطة فضائية حقيقة ولكن المتطلب الفني في الرواية حوّله من مفرد الشخصية  
والمكان إلى جمع الشخوص في أمكنة متعدّدة وحيث يكون الحدث، ومن ثمة تسارع هذا  
الحدث فرض على الرواية سردا إخباريا إعلاميا إزاء بانوراما عربية من المحيط إلى الخليج،  
وفي هذه المشهدية المتمددة والمتبدلة بسرعة الضوء قد يتمّ التنازل عن الصوت والإكتفاء  
بالصورة فقط ، وقد بلغت سخرية الكاتب أوجّها في تعامله مع إسرائيل مصطلح يفترض أن  
يتمّ التحفظ عليه عند الذكر بمزدوجين، ولكن المسألة عند "وطار" ليست مجرد تحفظ إنه  
الرفض بعينه بعملية عكس المزدوجين ومن ثم حشر إسرائيل كمصطلح مرفوض بين هذين  
المزدوجين المعكوسين يقول: "تكفيك إسرائيل وتحقيق المستحيل فقد عمّ بسرعة البرق خبر  
حل الدولة العبرية ورحيل جميع اليهود الوافدين..." (3).

(1) - مجموعة من الباحثين: الأدب المغاربي اليوم، ص 97.

(2) - الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 25.

(3) - المصدر نفسه: ص 110.

وعليه تؤدي شخصية الصحفي "عبد الرحيم فقراء" في النص دورا كبيرا نظرا لهذا التلازم الذي يجعل من الراوي والشخصية عاملين أساسيين في وجودهما فالروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات<sup>(1)</sup> حسب آلان روب غريبه إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الخلق الذي يعنيه الناقد هو الإبداع وعدم التقليد بمعنى "أن يضيفي شخوص روايته خصوصية تميزها عن غيرها وبذلك يكون الروائي قد صنع فضاء روايته بكيفية خاصة"<sup>(2)</sup> لا تشير إلا إليه.

فالرواية رغم إستخدامها أسلوبا يوحي بأنها سيرة ذاتية للروائي نفسه بسبب إستخدام ضمير المتكلم الصوت الأول في تقديم الأحداث الروائية ، تظل خارج نطاق السيرة الذاتية وتظل شخصية "عبد الرحيم فقراء" شخصية مستقلة لها ملامحها الخاصة رغم إتكائها على الكثير من هموم الكاتب ولعلنا نرجع ذلك إلى إحساسه بعمق تجربته الذاتية وغناها وطواها وهو ما يؤهلها لتكون عنصرا مغذيا للنص الروائي.

## 2- الوعي الشقي وأوهام الإنفلات من التاريخ:

يقول السارد: "كل ما هناك هو إشاعات مرئية ومنظمة وحيّة أيضا، ينقلها صحافيون جزائريون يقولون إنّها من مصادر مقربة أو علمية، وعادة ما تعني هذه المصادر مؤسسة عسكرية واحدة تبدو أكثر المؤسسات من نوعها تواضعا في العالم أجمع"<sup>(3)</sup>، يحاول الكاتب على لسان الإعلامي "ع الرحيم فقراء" نقل الأحداث الواقعة في الجزائر خاصة فيما يخص الإنقلاب الذي دبر ضد الرئيس من طرف منظمة أسماها "منظمة العمي" لكنه يتساءل "هل هناك تواتر في المعلومات التي أسميتها إشاعات"<sup>(4)</sup>.

(1)- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 99.

(2)- المرجع نفسه: ص 100.

(3)- الطاهر وطار: الولي الطاهر، ص 71.

(4)- المصدر نفسه: ص 69.



يقف البطل كثيرا عند كلمة "تواتر" من خلال ما قرأه للمؤرخ "إبن خلدون" وذلك من خلال عبارة أوردها يوجه من خلالها إنتقادا له خاصة أنه كثير الإحتكاك بالبربر "يقول إبن خلدون وهو المؤرخ والعالم الإجتماعي الذي أولى أكثر من غيره الإهتمام بالبربر مما يعلي من شأنهم ومرة يذمهم قال: يذم على ما هو واضح من عبارته كل تواتر يفيد القطع إلا تواتر أهل المغرب"(1).

فاستحضر الكاتب لشخصية "إبن خلدون" وما قاله في شأن البربر أي المغرب العربي ما هو إلا تفسير لظاهرة التذبذب في صحة ومصداقية الأخبار التي تصدر عن الإعلام الجزائري الذي يتواطأ مع السلطة ورجال السياسة من أجل المصالح الذاتية، حيث يثبت في الأخير أن رأي "إبن خلدون" ينطبق فعلا على البربر، لأن "التواتر" وهو مصطلح أصولي يعني قطيعة وصحة ومصداقية أمر معين، يبتعد كليا عن الشك والكذب وهذا يتنافى وصفات أهل المغرب الذين يتميزون بهذا التواتر في أخبارهم وكلامهم.

وضمن هذه السياقات يفرض التساؤل التالي إلى أي مدى إستقام المتخيّل الروائي وإستطاع أن يكشف صورة المؤرخ المثقف في المتخيّل الإجتماعي وأن يقف عند الكثير من المفاهيم والقيم الإجتماعية التي تتحكم في صورة المثقف في المجتمع الجزائري والمجتمعات العربية عامة؟.

إن حركة الرجوع إلى التاريخ ضرورة وجود نفسي إيديولوجي وبالتالي ليس الماضي والحاضر بهذا المنظور لسلسلة الأحداث المتلاحقة في الرواية حسب إيقاع الزمن إلا كتلة من الأحاسيس والرؤى والصور والأشكال المتداخلة يعمل الراوي على إستحضارها باعتماد مادة الحكى في ذاكرة السارد فالرواية ترى وتتخيّل لأنها لا تقتصر على وصف المنقضي (صوت المؤرخ) بل تستغرق الدّفين بروح متجدّدة وكأن الرواية بهذا الإرتداد إلى زمن حياة المؤرخ مذكرات نصف الأحداث والحالات معا في بناء مخصوص.

(1)- المصدر نفسه: ص 70.

ومن الواضح أن النص لا يبني هذه التجليات من خيال كاتبة، إنما يستعيرها من الواقع المادي الذي هو مرجعه، تنقلها اللّغة إلى مستوى الفني فيصبح المرجعي هو منتج النص "يتخذ شكل الرموز واللغة في هذه الحالة ليست سوى وسيلة لصنع هذه الرموز التي يلتحم بعضها مع بعض لتكون مناظر وحركات وشخوص وتجارب، أي أنها أشبه بزجاج شفاف يرى القارئ من خلال حياة متشابكة مع حياة الناس وأحوالهم"<sup>(1)</sup>.

ومن ثمة يضعنا صوت المؤرخ المثقف أمام وطن رغم شساعته يبدو مغلقا يحده الموت بفعل القتل من جميع الجهات، يتحول إلى قطعة من جحيم يلقي عليه الهاجس الأمني ظلاله، تبني العلاقات بين أفرادها على النفور والتناقض والعداء فينعكس المكان ليتسنى للسلطة إنتاج وطن جديد في المقابل تعمل الجهات الأخرى على صياغة جديدة للوطن بأدوات مغايرة، لكنها تشترك في أنها عنيفة مداها هو القتل "يحاول أن ينام في أحد مدن الخليج، فيمنعه أزيز الطائرات الأمريكية التي تحوم تحت حاجز الصمت، يصمد في قلعة غرناطة يوما أو أياما وعندما يلتفت لا يجد أحدا"<sup>(2)</sup>.

إن إستحضار غرناطة عموما يوحي دائما بالحسرة والندم على الخسارة الكبيرة التي مني بها المسلمون يوازي هذا السقوط سقوط بغداد عاصمة العلم والفكر، وبالتالي يكشف لنا الكاتب عن تقاطع كبير بين ما حدث بالأمس وما يحدث في الحاضر؛ أي أن رؤيته لأزمة المثقف تتضح من خلال فهمه للأحداث، فموت المثقف يمثل لحظة التغير في مجرى رؤية البطل، فكانت هذه التفاصيل هي الصياغة الوحيدة التي تستوعب التراكمات الكمية التي ستؤدي إلى تغيير الوعي، ومن ثم فإن المؤرخ المثقف أعمق الشخصيات بالتراث والتاريخ وأكثر محلا لهذا الجدل بين مفاهيمه المختلفة والمتباينة داخل الحقل التراثي والتاريخي

(1) نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ص 203.

(2) الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 18.

العربي قديمه ومعاصره ، فاسمه وبيئته واعتقاده كلها عناصر تجعل منه شخصية تتسع لكل الأزمنة إنها صورة المثقف الحائر الذي يبحث لنفسه عن ملاذ.

### 3-الديني والمثقف الطرفي:

يستمر الطاهر وطار في إستتطاق التاريخ بكل دلالة خاصة التاريخ الإسلامي لما له علاقة وطيدة بمحتوى الرواية أوالقضية التي يعالجها، ويستحضر شخصية أخرى مثقفة تعكس مواقفه من تلك الجماعات التي تحتمي بالدين وتجعله مبررا لكل ما تفعله تتمثل في راوي الحديث الشريف أبي هريرة " يهبط في الزمان ليجد نفسه في مجلس خليفة من الخلفاء، أو يستمع إلى أبي هريرة يقده ذاكرته لا يكف عن الرواية"<sup>(1)</sup>.

إن "أبا هريرة" صورة البطل الإشكالي لا ينتمي إلى عامة الناس وإن كان يعيش بينهم،إنه من أصناف المثقفين الذين إرتووا بماء الحياة فاكتسبوا من الآداب والفلسفات واعترضت رؤاهم قضايا شائكة تخص وجودهم الإنساني الكامل بعد التأمل فيه وتخص وجود العامة بعد العيش معهم، إنه يواجه عالما مستجبا ضبط في غياب الإنسان الواعي من حقل الواقع الجزائري.

والمثقفين كالفيلسوف كالعالم يضل ويهتدي بالقدر الذي يوظف فيه طاقة معرفته في الإتجاه الذي يؤدي إلى إعتاق الإنسان من كل إرتهان مادي أو معنوي، من هذا المنطلق إختار "أبو هريرة" الصوفي درب المعرفة لا درب الإيمان، درب العقل المنير والقلب المتقد بنار المحبة المقدسة، لا درب الدين المتبسس في قوالب يأبى أن ينحشر فيها، ومن ثمة "لم يتم تهمة الإسلام في الرهان الإجتماعي السياسي ولم يفقد ممثلوه خطوتهم ولا جرى فصلهم عن القوى الإجتماعية الشعبية، ومع أنّ النزعة القومية حملتها نخبة مغربة مرتبطة بالنظام

(1)- المصدر نفسه: ص 17.

الإستعماري الدنيوي، فهي لم تخنق الإلهام الإسلامي وبالتالي الديني للدينامية الثقافية في الجزائر قبل الإستقلال وبعده "(1).

كما يجعل الكاتب من "الولي" إنسانا غير عادي بسفره عبر الزمن وإختراقه للأزمة المختلفة، إذ يجعله يسافر إلى زمن "أبي هريرة" فيجلس مجلسه ويستمع إليه وهو "يفتح ذاكرته" غير أن هذه الإشارة تشير لشيء غير واضح، نستنتج منها أن الإنسان العربي الجزائري يفضل السماع فقط من دون فعل أو تطبيق لما يسمع فقد "ورثت الجزائر الدولة الكولونيالية المضى عليها الطابع الديني لكنها وجدت نفسها كمجتمع دينية أكثر من أي وقت مضى، وهذه الثنائية بين الدين والدنيوية تتجسد بصورة مذهلة في إيديولوجيا الإشتراكية الإسلامية وفي الوجود المشترك لأنتجانسيا ذات توجه إسلامي وتمارس برنامجا إجتماعيا واقتصاديا دنيويا" (2).

ومن ثمة يبدو "الولي الطاهر" متشبّتا بزمن مضى وانقضى وباحثا عن زمن مندثر ولهذا لم يحصد سوى المزيد من خيبات الأمل والإحباط والوهم والهزيمة، منكفئا على ذاته بعد أن أصابه الوهن والضعف وصعقته المفاجآت، بل يبدو عاجزا عن الإتيان بأي فعل باستثناء رفع يديه بالدعاء وهو ما يدل عليه عنوان الرواية فعندما يسمع صوت امرأة محتجة تقول "في الزمن الذي نحن فيه، لم يبق أحد على ما كان عليه، العزيز ذل، والذليل عز، والغريب صار صاحب الدار" (3) نراه يلوذ بالصمت.

فالشخصية الرئيسية المثقفة تتحرك في فضاء واسع ومتجانس واحد في هويته (واقع القمع) فالوسيلة التي إستخدمها الروائي في رسم هذه الشخصية وفي عكس عوالمها الداخلية

(1) - عبد القادر جلول وآخرون: الأنتلجانسيا في المغرب العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،

ط1، بيروت، 1984، ص 184.

(2) - المرجع نفسه: ص 185.

(3) - الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 63.

هي تيار الوعي، فلم تكن بنا حاجة إلى أن يصف لنا الروائي أيًا منها للتعرف على طبيعتها أو أزمنتها أو الإشكالية التي تمر بها ولا حتى شكلها، فذلك يتم عن طريق الحدث والفعل وطريقة التفكير والسلوك، أو عن طريق الشخصيات الأخرى في مرات تتتالي في الرواية.

ثالثا: هوية المثقف والتكوين الإجتماعي الجزائري في رواية "كرّاف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح:

تعد الرواية رواية مونولوجية يغلب عليها المونولوج الذي يمارسه البطل باسم الجنون متّخذا صورة الأب المعلقة شخصا حيّا يبادل الكلام، وبعد فشل الجنون كحل شخصي يأتي الكرف، كرف خطايا أهل القرية يقرر البطل تتبّع معاصي الآخرين، ليتحوّل فعل الكرف إلى محور للخطاب به ينبني وبه ينتهي يأتي الجنون وسيطا لتحقيق فعل الكرف.

يبدأ الخطاب من لحظة الحاضر في إتجاه تصاعدي، ولا تتحدد هوية هذا الحاضر بوضوح ما عدا الإشارات الزمنية الصغرى التي تشي به، بينما تغيب الإشارات الكبرى والقرائن التاريخية غير واحدة وهي أحداث أكتوبر 1988، ويتسابق زمن الخطاب وزمن القصة من لحظة الحاضر حتى لحظة النهاية دون أن يتعرّض للخلخلة بفعل غياب الإسترجاعات والإستباقات إلا نادرا، ومن ثمة يمتزج الخطاب بين الزمن المادي والزمن النفسي، يوظف الذاكرة والتداعي والمونولوج حتى يمكن القول إن زمن الخطاب هو زمن نفسي تقرأ فيه الشخصيات الزمن المادي بدرجات متفاوتة فيما بينها، كون الزمن المادي وقفت وتيرته في لحظة الحاضر أوقفها العنف فانفتح على ما هو مكبوت في الشخصيات و تدقّق عبر الخطاب.

فالرواية هي رواية مثقف في زمن عنيف صنع أزمة، جعلت هذا المثقف يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار والأمن، وخلال ذلك يتخذ موقفا من الزمن الذي يعيشه بكل تداعياته إنطلاقا من الوعي الذي أنتجته الإيديولوجيا التي تبناها كمثقف، وإذا إعتبرنا أن الفن موقف وأن أشخاص العالم الروائي متخيلون فهل تكون صورة المثقف صورة موضوعية تجد في الواقع الإجتماعي المعيش مبرراتها؟، أم أنها لا تعدو أن تكون صورة الروائي المثقف من خلال روايته؟ .

بمعنى آخر، كيف تعاملت الشخصيات مع الزمن المفعم بالعنف؟ وهل إستطاعت التأثير في زمنها المعاش وساهمت في تشكيله سلبا وإيجابا؟، وإلى أي مدى عكست صورة الروائي بأبعادها الفكرية والثقافية والسياسية والإجتماعية هذا الروائي الذي هو جزء من واقع ولحظة من زمن؟، ومن ثمة يمكن الحديث عن خيارات وقيم هي في الأساس الأركان المكونة لرؤيته لزمن العنف.

### 1. البطل الإشكالي ومحاولة التغيير:

يتبع الراوي في رواية "كزّاف الخطايا" "بطله منصور" فيكشف موقفه من الزمن المعاش تارة عبر السرد بما أنه راو يروي من الخلف و يعلم أكثر ممّا تعلم الشخصية وتارة يفسح له المجال كي يصرح بنفسه عن رؤيته وموقفه، يتلخص في الفوضى التي أحدثها في النهاية خلخلت زما كان يخفي عنفا قويا إجتماعيا وسياسيا وأمنيا، ثم يختفي البطل منصور وينطلق الجميع للبحث عنه.

تكون البداية بتقديم الراوي لشخصية "منصور" بطل الرواية وتوجه مباشرة إلى القارئ في ثلاث صفحات ونصف (من ص 1 إلى ص 4) تلخص كلامه هذه الفقرة "وسط هذه الفوضى يعيش وينام ويستيقظ، يقرأ ويكتب ويمزق ما كتب، ويصلي ويشرب ويتقيأ ما يشرب، ويفعل أمورا أخرى لا يحب أن يطلع عليها أحد غير الله، ويستقبل أصدقاءه غير

معتذر لهم ويودّعهم غير آسف وغير شاعر بالحرص باختصار وسط هذه الفوضى وهذا العبث يمارس حياته ولا يذكر مطلقاً أن نفسه قد حدثته بتنظيف هذه الغرفة أو إعادة ترتيبها على الأقل، ربما لأنه يجد الإنسجام مع ذلك كلّه أو لأنه بذلك يريد أن يعكس حقيقة طالما اجتهد أهل القرية في إخفائها خلف المظاهر الخدّاعة وكلمات المجاملة التي تغطي بواطن الأدغال<sup>(1)</sup> إلى جانب هذه الفوضى التي يعيشها فهو مثقف من الدرجة الأولى، درس الأدب في جامعة السوربون بفرنسا، يكتب الشعر والقصة، على أساس هذه الرؤية يعمل النص على تعرية زمن الانحطاط الراهن في القرية موظفاً شخصية "منصور" الذي يدخل في حوارات مع السكان، متلاعباً بالكلمات والمفاهيم السياسية والإجتماعية والثقافية والدينية، تساعده ثقافته الواسعة وإملاكه اللّغة بينما يفتقدها غيره من المحاورين يسيطر على الكلام ليكشف عن مثقف معاصر يعاني إشكالية الوجود في زمن لا يسمح لمثله بتحقيق كيانه ضمن الحيز الثقافي والسياسي وحتى العقائدي.

تتشعب حواراته مع الفئات المختلفة والمتناقضة في مجتمع القرية تنتهي بهتك ما يخفيه كل واحد تحت رداء النفاق الجميل مدّعياً الجنون وسيلة والسخرية أسلوباً، ومثل هذا البطل "غير مصاب" ضرورة بالخلل أو بأي هوس شجوي: إنه فقط شخص عزل عن مجتمعه، وبالتالي فإن المركز في السخرية المأساوية هو أنه مهما طرأ من حوادث إستثنائية للبطل فينبغي أن تطلّ خارج إطار شخصيته إلى حد ما<sup>(2)</sup>، هكذا يتوغل السرد عارضاً شخصية "منصور" موظفاً مونولوجاً يظهر في النص على أنه حوار بين البطل وأبيه في الصورة المعلقة على جدار الغرفة، يؤطره عالم روائي يبدو ومخادعا يخفي عالماً آخر يسعى البطل لكشفه مرتدياً قناع الجنون، يعزله عن النّاس دون السقوط في الفراغ لأنه يعي تماماً طبيعة الزمن الذي يعيشه يطمح إلى إعادة تشكيله في الواقع الفعلي للقرية وأهلها وتكون نقطة

(1) عبد الله لحيلج: كزّاف الخطايا، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000، ص 03.

(2) نور ثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية، ليبيا، تونس، 1991، ص

التحول في حياته حين إعتزل الناس وإختفى عن العيون ما يقرب الشهر أو يزيد عليه قليلا<sup>(1)</sup>.

يستدعي هذا النمط من الشخصية إحساسا مأساويا لأن وعيه لذاته ووعيه بالزمن ينطلق من هوسه بتغيير وضع القرية، لذا يرد على "صالح" صاحب المقهى حين وصفه بالوقح "منصور" الذي تعرف مات الليلة الماضية غسلته الأمطار والرياح، جرفته السيول مع العفونة والأوحال لتقذف به في ملح البحر، حيث يصير كل شيء طاهرا في ظلمات الأعماق كما كنا جميعا طاهرين في ظلمات الأرحام<sup>(2)</sup>.

لقد وجد "منصور" وسط مجتمع لا يصنع مصائره فأوجد لنفسه حيزا في ربط زمنه الغارق، وعزم على التصدي له يخطط لتحقيق هدفه ضمن حاضر منشطر على زمنين " زمن مسالم تمثله الحياة اليومية، وزمن ليلي يظهر خلاله كل فرد من مجتمع القرية على غير صورته النهارية ومحاولة الخروج عن هذه النمطية القاصرة المحصورة في الرغبة الفردية وتكون الثورة السبيل لإنجاز مشروع التغيير المتمثل في قلب الزمن، حاضر القرية "لا بد أن أكشف لكل واحد منهم من أي فصيلة حيوانية هو، حين أكسر قضبان العقل ليتحرر الوحش أو الكائن البدائي المأسور، الذي لم تدجنه اللغة ولم ترضه الحاجة، ولم تزيقه الأقنعة، حينها سأكون مرآة سحرية تنعكس عليها كل صورهم المخيفة خلف الجلود الشاحبة والأبشار الباهتة"<sup>(3)</sup>، بهذه الطريقة فقط يمكنه تحقيق قيمه، ويصل زمنه الذاتي بالزمن العام، والوسيلة هي كرف خطايا أهل القرية بها يتجاوز الحاضر، ويتمكن من استرجاع القابلية للتغيير، الشرط الوحيد لمستقبل خال من النفاق مثل هذا الوعي بالزمن يدفع "منصور" إلى إنجاز مشروعه.

(1) عبد الله عيسى لحيلح: كزاف الخطايا، ص 04.

(2) المصدر نفسه: ص 08.

(3) المصدر السابق: ص 13.



وباعتباره ابن القرية ومتخرّج من السوربون ويطمح إلى القيام بتغيير زمن القرية محدثاً فيه خلا كبيراً، فإنه الوحيد الذي يمتلك رؤية للعالم كونه مثقفاً فاعلاً أتاح له النص ذلك من خلال ما ألصقه به من صفات بنائية شكلت شخصيته، ومكّنته من تكوين وعي خاص بالزمن المعاش على أساسه أحدث ذلك الخلل في زمن القرية، فضح صانعيه، علمهم يتبنون وعيه فيعيدون صياغة زمن جديد خال من الريف.

ولقد إختار النص لحظة حرجة في تاريخ القرية، راح السرد يحفر في جذورها موظفاً شخصية "منصور" جذورا شكلت هذه القرية فكانت بنيتها الإجتماعية والسياسية والإقتصادية محكومة برغبات عنيفة لأشخاص ما إهتمامهم سوى بمصالحهم ، يعيشون النهار بقناع ويمارسون حقيقتهم البشعة بالليل وتبعاً لذلك تتجلى علاقته بالزمن الحاضر خلافاً للزمن الذي عاشه طفلاً ومتعلماً ومثقفاً جعله يرى الأول زمناً مزيفاً وجب رفضه وتغييره.

هذا التكوين الذي أسسه الماضي هو الذي شكّل وعي البطل بالشخصية من خلاله راح ينظر لزمن القرية نظرة التأثر، تمثل في الصورة وما يرمز إليه من مبادئ الماضي الخالي من كل زيف، ويستمر في الأم التي تظهر بشكل متقطع في النص لتؤكد على أن الماضي لازال حياً رغم الزيف المستمر، غير، أن ثورة "منصور" لا تتوقف عند الحاضر، بل تطل حتى زمن الأب (الماضي) لأن الوقار الذي يبدو عليه ما هو إلا قناعاً يتّخذ شرعيته من الثورة التحريرية هو وزملاؤه غير المكتملين، لذا يسقط هذا الماضي بدوره في الريف "لا تقولوا عني مجنون ، لابد أن أسترجع حرّيتي التي إغتصبتموها باللّغة المناقفة والكلام الخلاب، تعالوا مدّوا أطراف أصابعكم مثلي، هذه النار وقودها لغة الريف، مدّوا نحوها أطراف أصابعكم، إنها لا تحترق فهي كهشيمها، كمفرداتها، كمعانيها<sup>(1)</sup>" ، يقف ضمير المتكلم المخاطب مقابل ضمير الجمع المخاطب يعرّيه ويكشفه.

(1)- المصدر السابق: ص 11.

وكانت فكرة " كزّاف الخطايا" سكان القرية فرصة لـ"منصور" يشارك بها في صناعة التاريخ وممارسة الواقع حتى يدرك قيمة الزمن الجماعي الذي زيفه هؤلاء وفرضية أن يندمج زمنه في الزمن العام بشرط أن يتغير هذا الأخير، وقد إختار الفعل الواعي المغلّف بالجنون وسيلة لصياغة الواقع تعبيراً عن رؤيته للوعي الممكن الذي يجب أن يسود القرية وممارسة الحرية بتجسيدها في الحياة اليومية، ومثل هذا الإحساس والوعي كما هو دارج في تاريخ النضال " كان ينمّ عن الشّعور الذاتي بحب الوطن، فإنه يتبلور في العمل من أجل خدمة هذا الوطن والتّفاني في تطويره والعمل على جعله في الموقع الذي يحقق الرفاهية والعيش الكريم لكافة أفراداه ، ويؤدي إلى سيادة روح التّعاون والتّسامح بينهم من أجل ديمومة ذلك الوضع"(1).

ولأنه مثقّف ومتعلم إستطاع "منصور" الصمود أمام الحاضر العنيف بل وتمكن من إحداث ثغرة فيه أفقدته التّوازن المزعوم ربّما تكون البوابة التي تعبّر به وبالقرية إلى مستقبل طاهر خال من التّفاق، لقد فهم اللّحظة فتحرك وعيه ليجد الحلّ في كشف المستور على أساسه تتمّ صياغة التاريخ في الزمن الدّاتي الذي تحكم في باقي الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل.

## 2- القرية بين التّأويل والمماثلة:

تحضر القرية كمكان في بنية النص بدلالاتها الاجتماعية والسياسية، ترمز للوطن أحيانا يكتّف السرد حضورها في المستوى اللّساني متناثرة عبر النص لتحتضن الموقف الدرامي الذي يعيشه المكان في مستويين، المستوى الاجتماعي الناتج عن القهر، والمستوى الأمني حينما تحولت القرية إلى فضاء تباح فيه أعراض النّاس وأرواحهم، ويأتي إختيار الرواية لهذا المكان اعتباراً أنّه الأكثر تعرّضاً للقهر والعنف بمختلف أشكاله.

(1) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، ص 08.

ويمكننا القول، إن القرية في المدونة هي مكان شبه مغلق معزول يفتقر لأبسط المرافق لذا يكون إيقاع الحياة فيها سكوني نمطي متكررا قلما يتسع أو يتغير أو يفتح ، لكنه يخترق والإختراق هو عنصر الحركة الرئيس الممثل لإمكانية إحداث التغيير، وبالتالي فهي رمز للوطن يسرد الراوي من خلالها يوميات المكان متتبعاً حركة وأفعال الشخصيات فتتكاثف الدلالات وتتصافر لتبرهن مصير القرية / الوطن ويقف القارئ على بنيتين للمكان تشكلان بناء النص وعموده الفقري، الأولى واقعية عمادها وصف الحياة اليومية للقرية وأحداثها ومؤثراتها الداخلية والخارجية وغيرهما، والثانية رمزية على سبيل تشويه الواقع من أجل بنائه فنياً من رؤية أعمق لحركته تقرأها كضرورة تاريخية تحاول احتلال مكان لدى القارئ ، لتحقيق ذلك يقسم الكاتب الشخصيات تقسيماً إيديولوجياً؛ "صالح" صاحب المقهى المناضل في حزب يعد الأكبر في القرية، والشيخ إمام المسجد رجل متطرف، ورئيس البلدية اللص، والرجل الإنتهازي صاحب الفيلا الوحيدة في القرية، و"حمدان" اليساري الفكر والجماعة السلفية، وصورة الأب رمز الماضي الثوري، وصورة الرئيس رمز السلطة، والدرك الوطني، وممثلي الأحزاب، وفي مقدمة كل هؤلاء "منصور" المثقف المناهض للجميع، إذن فالقرية التي توجد في سفح جبل ينبغي أن ينظر إليها على أنها محض قرية، وحينما يتحول هذا الوجود إلى قرية قابضة أو كامنة فنحن نجعلها شيئاً غير القرية الموجودة هناك فعلا في بقعة محدّدة معلومة لأننا نراها من خلال منظور إيديولوجي برجوازي يزيغ الواقع ويشوّهه"<sup>(1)</sup>.

ومن ثمة فنحن أمام قرية هي الوطن تعري واقع المكان من خلال كشف أفعال الشخصيات وهم يزاولون حركتهم اليومية المصحوبة بالعنف المتصاعد والمتخفي في جنح الظلام إلى أن يفتضح الجميع في آخر الرواية، لذا تحضر القرية من خلال الشخصيات وما تقوله بعيدا عن طابعها الجغرافي والهندسي وهو ما جعلها ترتقي إلى مستوى الرمز لتدل

<sup>(1)</sup> محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1993، ص 117.

على الوطن تكون له سطوة على أفرادها يهيمن عليهم، تجعل عزلته وبعده عن المدينة يصنع سلطته الخاصة مثلتها شخصية رئيس البلدية، والدرك الوطني، والرجل الغني، والشيخ نتج في المستوى الدلالي سلطات ثلاث: السلطة الرسمية (سياسية وأمنية) والسلطة الاقتصادية والسلطة الروحية وكلها مشبوهة تمارس عنفها في جنح الظلام، فرئيس البلدية يسرق "سوق الفلاح ليلا، والرجل الغني يتاجر في المخدرات والدعارة، والشيخ يعاشر امرأة فقيرة سرًا، وابن أحد المسؤولين يقتل فتاة ليلا لأنها رفضت أن تسلمه نفسها، أما باقي الناس فيمارسون عنفا أقل من هذا مما يدخل القرية في موجة غضب وفوضى تنتهي بها الرواية.

يتفاقم العنف والفساد إلى أن يفضح "منصور" المثقف الجميع ويلصق خطابا المفسدين ليلا على الجدران ثم يهرب وفي الصباح يواجه كل واحد خطيئته، فمنهم من يكتشف أنه مجروح في عرضه، والآخر مسروق والأخرى زانية...، وقد يكون هذا المشهد الأخير كفيلا بأن يصور لك ما يحدث الخطايا صورا للإنسان المقهور في عالم يهيم بزيف القيم لذا كانت رحلة البطل "منصور" من أجل البحث عن قيم أصيلة في عالم منحدر "والقيم الأصيلة عند غولدمان هي قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحدرة المتمثلة في قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلا بما يساوي من مال<sup>(1)</sup>.

من هنا اتخذت القرية في النص صورا ثلاث عبرت الأولى عن الحياة الاجتماعية لسكانها الواقعيين تحت القهر ويفتقرون لأبسط الحاجات وعبرت الثانية عمار تعرض له هذا المكان من عنف وحشي تمثل في القتل والاعتصاب ورمزت الثالثة للوطن وما شاهده من أحداث، وبمعنى آخر فقد جاءت لتعبر عن مرحلة تاريخية واجتماعية عاشها أهل هذا المكان، وجاءت اللغة لتنتقلها إلى النص الروائي بتفاصيلها مجسدة في يوميات السكان.

### 3- بطولة المثقف:

(1) السيد بحراوي: علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1992، ص 29.

يحكي راوي "كراف الخطايا" حادثة اعتقال "منصور" من طرف رجال الدرك من بدايتها إلى نهايتها وذلك بسبب تسجيله لشريط يحتوي أصوات الحيوانات رأى فيه رجال الدرك مشروع فتنة يهدد استقرار القرية، ويرسل حادث الإعتقال دلالة واحدة تلخص القمع الممارس عليه، باعتباره مثقف من طرف أجهزة السلطة التي أمرت "رجال الأمن أن يلقوا القبض عليه بحجة إخماد الفتنة، وإلجام الفوضى، وقد كان لهما ما أرادت، وطبيعي جدا أن يكون ذلك فلا أحد يستطيع الهروب من الدولة"<sup>(1)</sup>.

يتم الاعتقال بطريقة مهنية كان فيها "منصور" مرميا في القفص المعدني لسيارة الدرك الوطني<sup>(2)</sup>، ومن ثمة تدل كلمة "مرميا" على مدى الإهانة والإذلال إضافة إلى الحالة التي نقل فيها فقد كانت "يداه مقيدتان ومربوطتان إلى قضيب من قضبان القفص، وكان بإمكان الدولة أن تستغني عن هذا كله"<sup>(3)</sup>، فتتعرى السلطة بفعل سلوك رجالها ورغبتهم الجامحة في العنف يحكي عنهم الراوي وهم يقودونه "أوصلوه... أنزلوه... دفعوه أمامهم، ركله أحدهم دون داع للركل إعترض عليه آخر، أما هو فقد كان منضبطا ملتزما في الرواق فاجأته لكلمات سريعة ومركزة حتى أنه لم ير من ضربه ولم يحدد الجهة التي تأتي منها اللكمات، ولهذا لم يقاوم وكيف يقاوم ويداه مقيدتان؟! تمتد من خلفه يد لتفتح بابا أمامه ليجد نفسه مرميا على بلاط بارد يكمد بأطراف أنامله آلاما حارة في وجهه"<sup>(4)</sup>.

يتركونه فريسة الإنتظار يشعر بالفراغ والصمت المخيف ويفكر في الحرية ولماذا هي مزعجة للدولة؟ ، وما وزن الدولة التي تزعجها الحرية؟، ثم يجيب رابطا بين الحرية والإنسانية معتبرا أنهما وجهان لعملة واحدة، فأينما وجدت الحرية يوجد الإنسان بإنسانيته، ومن أساليب سخرية رجال الدرك يسمون ضربهم "منصور" إكراما تضحكه التسمية ويكتشف

(1)- عبد الله عيسى لحليح: كراف الخطايا، ص 194.

(2)- المصدر نفسه: ص 195.

(3)- المصدر نفسه: ص 195.

(4)- المصدر السابق: ص 196.

أحد وجوه الإحتيال على اللّغة ولكي يكتمل المشهد يتمّ إستتطاقه ولذلك طقوس أخرى حيث يضع الدركي على الطاولة الأوراق جنب الشوط ثم يسأل منصور عن أيهما الأصل السوط أم الأوراق؟.

يسأله أيضا عن السياسة والأحزاب وعن أصحاب اللّحي وعندما أراد "منصور" الإجابة عن السؤال مخاطبا الدركي بـ "يا أخي" يجيء الرد عنيفا "أنا لست أخاك ! قاطعه المحقق وهو بينه بلسعة سوط على كتفه أنا هنا القانون والقانون لا أم له ولا والدة ولا أب حتى يكون له أخوة، هنا لا أخوة تجدي ولا رحمة تنفع ولا دموع تشفع"<sup>(1)</sup> ، وعندما لا يقتنع المحقق بالأجوبة يستنكر "منصور" قائلا: "ومن أنت حتى لا تقتنع"<sup>(2)</sup> ، يرد الدركي بأنّه الدولة وتماهي الدركي في الدولة لم يرد مرة واحدة بل يتكرر مرات يأتي مرافقا للضرب والتعذيب، ويختم الإستتطاق بهذا المشهد الدرامي الموهل في الإستلاب " الآن عليك أن تنهق كالحمار، ولا تتوقف حتى أشير إليك بالتوقف.

- هذا عيب يا حضرات!...إني إنسان، ويمكنني أن أتناهم باللّغة.
- العيب في الجامع يا قليل الأدب ! لا يعترض عليها أحد.

وبدأ منصور ينهق كالحمار، فاعترض عليه المحقق قائلا:

- إرفع صوتك.
- أما قلت لي: لا ترفع صوتك فوق صوت الدولة؟ .
- لا...هكذا إرفع صوتك فوق صوت كل الدنيا إن استطعت"<sup>(3)</sup>.

(1)- المصدر نفسه: ص 199.

(2)- المصدر نفسه: ص 199.

(3)- المصدر السابق: ص 201.

لم يتألم "منصور" جراء الضرب أكثر من ألمه وهو ينهق كالحمار، لأنه رأى في ذلك وهو المتعلم المثقف إهدارا لإنسانيته، فكّما كان المثقف واعيا بأزمته وقف أمام إختيارين إما الهروب من مواجهة الواقع وإما مشاركة غيره من الناس بهدف تغيير الوضع القائم وإرساء التوازن بين الإنسان والمجتمع حيث يعيش ضمن أفرادها بما أنه إنسان باستطاعته تحديد نمط حياته، وهو يعي جيدا أزمته رغم أنه يعمل على تغيير الأدوار "من هنا يكتسي بعد الصراع طابعه البنيوي في التفكير والممارسة غير أن الصراع يختزل في البعد الإيديولوجي ولا ينظر عليه في بعده الحضاري العام"<sup>(1)</sup>.

إن البطل المثقف يعد المعادل الموضوعي للوطن المستقل وهو يتداخل مع المثقف الحلم الذي يوازي البحث عن الوطن الحلم فتحرير المثقف من قمع السلطة مقياس التطور الإجتماعي وبالتالي فالروائي يبحث عن تعادلية هذه القيمة وهو بداية لتحرر شمولي.

بمعنى آخر إن التحولات المجتمعية ما بعد أكتوبر كشفت قناع الأزمة أزمة الكتابة وكشفت ثورة الوعي الحاد الذي إستوعب هموم الإنسان الجزائري والوطن وتطلعاته وطموحاته برؤية إنسانية، وبالتالي فبنية النص في التحليل الأخير تمثل رؤية خاصة شهادة مثقف قائمة على محاولة إدراك لتلك الآلية التي تتولاها في شخصية الراوي للقسم الأكبر من الأزمنة لذلك إعتد بعدين: تاريخي زمني، وإجتماعي مكاني يتابع من خلالهما علاقة الذات بالمكان - الوطن -.

وإذا كانت الأدوار السياسية والإجتماعية قد إختلقت بعد أكتوبر 1988 بفعل التخلخل الحاصل في البنى الطبقية والسياسية، فإن الرواية تحدد زوايا النظر إلى أزمة الوطن فالراوي يقدم لنا نماذج مدانة تعاني من تحلل وتفسخ هي حصيلة قوى سلطوية متخلفة، وعليه فأزمة الراوي لم تكن مفتعلة لأنها تمثل أزمة المثقف المنتمي المثقل بترسبات الأوضاع السياسية

<sup>(1)</sup> سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،

والإجتماعية المضطربة "يكفي أن تفكر خلاف القطيع، وأن تتطلق عكس وجهته، وأن تشير إلى فضاءات لا يراها العور، وأن يكون صوتك صريحا، لا أثر فيه لרטانة القطيع، يكفي هذا أو بعض هذا ليحسبوك مجنونا وذلك ما أريده بالضبط فلئن أصبح مجنونا تحت شمس الحقيقة خير من أن أظل عاقلا بين أظلاف القطيع وحوافره"<sup>(1)</sup>.

ونخلص إلى:

- 1- كان المثقف البطل الأساسي والضحية الأولى في مسلسل العنف لأنه يبحث عن الحقيقة ويكشف المستور.
- 2- إن العالم الذي تبنته هذه النصوص عالم دموي، إنه عالم البحث عن المعرفة واليقين فيبدو الإغتيال والإعتقال الذي طال الفئة المثقفة مناسبا لطعن الذات التي تتفجر دما وكتابة ويتخذ هذا الدم والكتابة شكل هذه النصوص.
- 3- أبرزت النصوص المثقف الجزائري بعيدا عن كل إعتبار فردي وذاتي يمثل فئة النخبة، يطبعها عدم الإستقرار الفكري والإجتماعي أيضا وتميل إلى التحرر وعادة ما تكون مكونة من أفراد لهم إنتماء إلى الفئة الوسطى إجتماعيا.
- 4- يرتدي دور النخب الثقافية أهمية خاصة في الظروف التي مرت بها الجزائر خصوصا بعد إنتفاضة أكتوبر والتناقضات والأسباب الداخلية التي أدت إلى إنفجارها وتعقيداتها وإنعكاساتها المختلفة في وعي الناس.
- 5- صوّرت النصوص النخب وهي في فكرها كلاً متجانسا وبوصفها جزءا عضويا من هذا المجتمع، ليست خارج التناقضات والصراعات الجارية فيه وبسبب ذلك تنعكس عليها أيضا الحالة الإجتماعية وكل ما هو قائم في الواقع الإجتماعي والسياسي.

(1)- عبد الله عيسى لحيلج: كراف الخطايا، ص 13.



أولاً: الجنس في العمل الروائي:

### 1- الجنس الماهية والمفهوم:

إن علاقة الإنسان بذاته هي بالنهاية علاقة جسدية ومن ثم تكون الحقائق الحاملة للمعنى هي حقائق الجسد ذاته الذي يحمل المعنى ذاته وفي ذلك يتأكد البعد الاجتماعي والمعرفي للظاهرة الجسدية، وهذا ما إنتهت إليه العلوم الإنسانية المعاصرة التي تضاعفت محاولاتها بالرغم من إختلاف مناهجها وأدواتها ومشاريعها لإنجاز مشروع أنثروبولوجيا جسدية تنطلق أساسا من معاينة النتائج التي توصلت إليها العلوم البيولوجية- علم التشريح- علم الوراثة إما لتأخذ عنها المهمة وتواصل البحث في ثنايا الموضوع لبقاء هذه العلوم حبيسة التجريبية الضيقة أو لترفضها وتطعن في أهليتها في فهم الجسد الحي المعيش<sup>(1)</sup>.

ومنذ وجود الإنسان على هذا الكوكب كانت الغريزة الجنسية أهم الغرائز المعبرة عن الحياة والمرتبطة بالوجود، وهذه الغريزة كانت ولا تزال إذا تتبّعت إحتدّت وتحوّلت إلى عاطفة فشهوة فاندفاع فوري يتحكم في سلوك الإنسان وأفكاره، لكن للإنسان عقلا يمكن بواسطته أحيانا السيطرة على إندفاع الغريزة، فالجنس «لدى الإنسان ليس قضية (غريزية) بيولوجية كما هي لدى الحيوان، لكن قضية إنسانية خطيرة ترتبط بمقومات شخصية كلها من تاريخية واجتماعية وفكرية ونفسية»<sup>(2)</sup>.

ولقيت المشكلة الجنسية في العصور القديمة إهتماما متزايدا واعتبرتها من القضايا المهمة في حياة البشرية، ولعلّ خير ترجمة للتصور الشعبي عن الغريزة الجنسية نجدها في الأسطورة الشعرية اليونانية القائلة إن الكائن الإنساني إنقسم إلى نصفين رجل وإمرأة ولازالا يطلبان منذ ذلك الحين الإتحاد مجددا بالحب والجنس وهذا ما أكده أفلاطون في محاوراته،

(1) علي الحبيب الفريوي: الرؤية النقدية في الحداثة، الإنتصار للحقيقة الجسدية، الفكر العربي المعاصر، ع 108-109، 1999، ص 92.

(2) وفيق غريزي: الجنس في أدب غادة السمان، ط1، دار الطبيعة للطباعة والنشر، كانون الثاني (يناير) 1994، بيروت، ص 09

غير أنه لا يمكن إحقاق الغريزة الجنسية بالوضع الاجتماعي لأنها تعبير عن ثورة اللحظة على الزمن على الجماعية، وبالتالي فالغرض من العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة هو إحداث عملية النمو والإرتقاء - الوحدة مع الوجود - ودفعها إلى الأمام، هو خلق مزيد من الأصالة والحرية والمسؤولية للإنسان، وقدّ الطبيعة الرغبة الجنسية لتكون أداة لهذا الغرض<sup>(1)</sup>.

إن علاقة الإنسان بذاته هي بالنهاية علاقة جسدية، ومن ثمة تكون الحقائق الحاملة للمعنى هي حقائق الجسد ذاته الذي يحمل المعنى ذاته، ولفهم ظاهرة الجنس في الرواية الجزائرية يجب تعميق القراءة الدلالية لمصطلح الجنس، وفك السيميولوجيا اللغوية التي يكتنّزها لأنها بمثابة الوسيلة التي تمكّننا من قراءته.

وبناء عليه فالهدف من إعادة النظر في مفهوم الجنس بوصفه علاقة طبيعية-ميكانيكية- بين الذكر والأنثى هو في الحقيقة إعادة النظر كذلك في العالم والذات والآخر والتاريخ والسياسة والدين من خلال الجسد في التجربة الروائية الجزائرية، فحين يستحضر الروائي الجسد - الجنس - في روايته لا يأخذه في بعده الواحد وإنما يستحضره من منظور فلسفي عميق وبلغ وبلغة مكثّفة تجعل منه شعورا وحضورا أنطولوجيا أصيلا.

### 2- العلاقة بين الجنس والكتابة:

إن الروايات التي نخصّها بالدراسة تبرز بشكل جليّ وضع عاملين متناقضين متكاملين في الوقت نفسه ونعني بهما الجنس والمجتمع، وليس من المصادفة أن تكون هذه الروايات في جانبها الكبير متعلّقة بهذين الغرضين في تناقضهما وتكاملهما على السواء، إذ أن الروائي من حيث يدري أولا ينتج من هذا الموقع ما يحدد رؤيته للعالم المحيط به وللأشياء التي يتناولها كقضايا.

(1) - المرجع السابق: ص 20.

وإذا كان من الضروري أن نقول إن الجنس في الكتابة الروائية ليس ترفاً يحكى عنه بل هو ممارسة طبيعية لأدوار عاطفية معنوية إستطاع الروائيون الحديث عنها، فالمجتمع في المقابل يمثل لديه عنصراً مباشراً في التعريف بالواقع اليومي الذي يحتك به ويختبر مغامراته وتجاربه ، على أن الحديث في الجنس إذا كان يخدم هدفاً إيديولوجياً فإن المجتمع في حقيقة الأمر هو الذي يؤطر هذا الحديث الإيديولوجي ويعطيه أبعاداً ملموسة في نتاج الروائيين.

إن الخطاب الرمزي الروائي مليء بالمفاجآت وقد يجعل من لغة الداخل لغة لأعماق تقارب في المتلقي مستوى إنفتاحه على ذاته " فلغة المغايرة أحدثت إستراتيجية في الكتابة تجعل من المواجهة إشارة عبور إلى الذهنية المتلقية" <sup>(1)</sup>، فتعقيدات الحاضر بكل ما تحمله قد جعلت مهمة الروائي أيضاً من الناحية الفكرية أكثر صعوبة ومع ذلك فإن النماذج الروائية الحديثة إستطاعت أن تتساءل عن الموضوعات الشائكة الحالية، ولم يعد دور الرواية مقتصر على رصد الواقع وإنقاذه بل أصبح متّجهاً إلى إدراك عمق التّحولات المأساوية التي يعيشها العالم العربي في الوقت الحاضر ومدى إرتباطها بالطابع المرعب للعلاقات الدولية الحالية. وفي هذا المستوى يجب أن نشير إلى أن المفهوم الإيديولوجي المتداول عن الجنس- كبضاعة- هو إنتاج موضوعي يقّمه الفكر السائد عبر أجهزة سيطرته الطبقية داخل المجتمع كقيم، ويتولى به صياغة الوعي الجماعي إعتباراً للمصالحة في ذلك وإعتباراً أيضاً لما تفرضه العلاقات الرأسمالية المفروضة عليه من دوافع وإحتياجات.

وقد إنتشر مفهوم السوق- البضاعة عن الجنس بطرق شتى ومتناقضة في غالب الأحيان، داعياً إلى التحرّر والعصرنة ومسانداً في دائرتيها نزوع المرأة إلى المساواة والتخلص من أثقال الكبت المضاعف الذي تعاني منه طبقتا وسياسياً، وهو في دعوته هذه لا يتوخى سوى مزيد من أحكام السيطرة عليها وعلى مقدراتها الأدبية والفكرية والإجتماعية، ويتّجه في

(1) عبد النور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ص 69.

طور آخر إتجاهها دينيا بحيث يتقوى فيه التّحريض الديني وعلى هذا الأساس يصبح المفهوم الإيديولوجي للجنس عنصرا من عناصر التأثير في الوعي الجماهيري العام والروائي الجزائري من هذه الناحية يقوم في ميدان الكتابة بإعادة إنتاج هذا التأثير، وهذا يعني بطبيعة الحال أن تعامل الروائي مع الجنس أو موقفه منه لا يختلف في شتى مجالاته عن المؤلف والمتداول.

ومن ثمة يمكن أن نخلص إلى أن خطاب الجنس في إنتاج الكتابة ينطلق من الظروف التي عايشها ويعيشها الروائي بقيمها وعلاقتها، ويتم من خلال تعامله الذاتي والإجتماعي مع تجلياتها ومنعكساتها عليه، فهو على هذا الأساس يعيد صياغة الحياة الإجتماعية لوجوده العام في اللّغة كما أن الطرح الفكري للجنس في إبداعه يرتبط بذهنيته الطبقية.

إن موضوع الجنس في هذا الفصل يتميّز بطابعه الموصول بسؤال النهضة كما تبلور في الأفكار الإجتماعية والسياسية والصلاحية، ولهذا إستكشف أن موضوع الجنس سيتخذ ملامح متعددة وستتحكم في بنائه قناعات فلسفية وسياسية عديدة بحكم أنه مجال من مجالات تمظهر الصّراع داخل فضاء المجتمع العربي- الجزائري- والإنساني على وجه العموم، "فلم يكن من السهل داخل محيط تاريخي يتّسم بمظاهر التأخر التاريخي الشامل أن يتّجه التفكير لبناء إجتهادات مناسبة لمشروع التّحرر الذي شكّل المنطلق الأساس في مشروع النهوض العربي، في موضوع يصعب فصله عن تركيبته التاريخية والثقافية المعقّدة"<sup>(1)</sup> من هذه الزاوية بالامكان إستخلاص أشكال حكاية و تعبيرية خاصة بهذه الرواية يتم الكشف عنها بغاية حصر مختلف الرؤى فإن بحث خصوصية الرواية الجزائرية لا يتحقق إلا بتقدير تصور ما للأدب، إذ بالامكان إستخلاص أشكال حكاية وتعبيرية خاصة بهذه الرواية يتم الكشف عنها بغاية حصر مختلف الرؤى و المسارات المميزة و النوعية، وهذا أفق تجريبي

(1)- كمال عبد اللطيف: صورة المرأة في الفكر العربي نحو توسيع قيم التحرر، ص 15.

يخصّ أسئلة الكتابة والحكاية في الآن ذاته ويجعلها غير مستقلة عن الزمن التي تنتسب إليه والمواقف التي تعبر عنها على صعيد الثقافة والتنظيم الاجتماعي.

### ثانياً - دلالات الجسد الأنثوي وفتنة المتخيل في رواية لها "سر النحلة" لأمين الزاوي

تؤكد الكتابة الروائية أن المرأة تعيش مأساة تسحقها باستمرار، فهي في مجتمعنا تروض منذ الطفولة للقيام بدور إنجاب الأطفال وضمان الحفاظ على الثروة والانتقال من ملكية الأب إلى ملكية الزوج، ومن طاعة الأب إلى طاعة الزوج، وأما كبت كل الغرائز والأحاسيس والمشاعر والأحلام والرغبات فضمان لانتقال الثروة من جيل إلى جيل، ووصاية الرجل والأم والرأي العام والمجتمع على المرأة ضرورة لضمان انتقال الملكية الفردية، وفي رواية "لها سر النحلة" يعرض أمين الزاوي لماهية المرأة مبيناً للمفهوم السائد عنها في المجتمع ومكرّساً لهذا المفهوم كما لو كان مفهوماً أزلياً لا مفهوماً اجتماعياً تاريخياً مشروطاً بكيّة حقيقية تاريخية اجتماعية قائمة على الملكية الفردية.

فالخلط بين وضعية المرأة الطبيعية ووضعيتها الاجتماعية جزأ لا يتجزأ من إيديولوجية طبقية تسعى إلى تكريس النظام الطبقي، إذ إن وضعية المرأة الطبيعية مستقلة تماماً عن وضعيتها الاجتماعية وإن تشابكتا وتداخلنا نتيجة التطور التاريخي الاجتماعي، وأخفى هذا التشابك الاختلاف الجذري بين المرأة البيولوجية من ناحية ووضعيتها الاجتماعية من ناحية أخرى، كما تجسّد الرواية وضعية المرأة في ظل هذا الواقع وإنعكاس الأوضاع على علاقتها بالرجل حتى في أكثر جوانب هذا الواقع خصوصية.

إنّ كيان المرأة كما يتبدى عند أمين الزاوي يختزل إلى عنصر أنوثة يؤدي وظيفة إنجاب الأطفال والحفاظ على الملكية الفردية من الصلب إلى الصلب أو إلى أداة متعة وهي في كلتا الحالتين ملك للرجل.

كما أن مفهوم الجنس في الرواية يجسّد بأكثر مما يجسّد أي مفهوم آخر طبيعة هذا الواقع ويعلق عليه تعليقا صارما وموجعا.

لقد جعل الكاتب من الشخصية المثقفة الدعامه الأساسية والمركزية لروايته، متعاملا مع الشخصيات الأخرى من خلال دواخلها وعلاقتها ومدى تأثر هذه الدواخل وأفعالها وسلوكاتها بتلك الشخصية المركزية سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، ونحن لا نعرف إسم الشخصية منذ البداية فهي الرواية التي تقض حلم الجزائرية المجهض وهو حال كل جيل ما بعد الإستقلال، إنها أكثر ما تكون مجرد إمراة إنَّها الإيديولوجية المغيَّبة والمتغيبَة في منطق الرجل والتي جاءت ردًا فعليًا على الواقع والمتخيّل الذكوري.

### 1-الجنس وتحفظ الدين:

تتخذ الصفة الرئيسية لقمع المرأة الذي يتجلى في محور واحد هو الجنس والدين، فالشخصية الرئيسية تتحرك في فضاء واسع ومتجانس ولقد تعلمت المرأة أن يكون رد فعلها عنيفا إتجاه الإنسحاق الذاتي والثقافي -الأنثوي- ولذلك فهي تمارس ذاتها وتحقق حضورها على مستوى الحيز الجغرافي والإجتماعي والسياسي برفضها لكل الموروث الشعبي " المرأة دائما في الخلف أو في الخلفية، دون تعليق إتجهت حيث أشار علي و في عينيه نظرة خبيثة وكأنه أراد أن يقول:- إبقى في بيتك ما دخلك في الله وفي الدين، ذلك للرجال فهم القوامون"،<sup>(1)</sup>فالمواجهات التي تتحرك في إطارها الشخصية الرئيسية- المغنيّة- واجهات متعدّدة ومكثّفة المشارب والإتجاهات، لعلّ أولى هذه المشارب تحرير الجسد وجعله في حالة إشباع تام، ولذلك تحوّل جسد المرأة إلى طاقة فاعلة في البناء الروائي ومن أجل هذا فهي ترفض الدين- الرجل- في تجلياته المختلفة ومظاهرة السلوكية.

فالوسيلة التي إستخدمها الروائي في رسم الشخصيات وفي عكس عوالمها الداخلية وسيلة مستمدة من حيث لم تكن هناك حاجة إلى أن يصف لنا الروائي أيّا منها للتعرف على طبيعتها أو أزمتها أو الإشكالية التي تمر بها ولا حتى شكلها، فذلك يتمّ عن طريق الحدث والفعل وطريقة التفكير والسلوك، أو عن طريق الشخصيات الأخرى في مرّات متتابعة في

(1)- أمين الزاوي: لها سر النحلة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2012، ص 84.

الرواية، "حين شعرت بهذا التحول بدأت أدخن، لم أحب التبغ في حياتي، ومع ذلك أدمنت التدخين على أن أقضي على صوت الأنتى في سحاب دخان السجائر الرخيصة، ولكنني وجدت أن غالبية الطالبات كنّ هنّ الأخريات يدخنّ مثلي وذات السجائر، فكانت الواحدة منهن لا تتردد في أخذ السجارة من شفتي وسحب أنفاس طويلة منها" (1).

تقدّم الشخصية مشهدا غريبا يتداخل فيه الدّيني والجنسي، ففعل التدخين هذا ولو فرضنا أن الذي دفع المرأة إليه هو البحث عن الذات والخروج عمّ وضعه لها المجتمع من تحريم للفعل، فإن الوضع السيكولوجي الذي يقدمه الروائي للشخصية يفترض وجود وضع غير صحيح إنطلاقا من مبدأ الحلال والحرام، فمظاهر التفكير التي تؤكد أنّه يمنع أصحابه من الإنفتاح على الواقع الجديد كما يجعلهم يرفضون كل مشروع يرمي إلى التغيير.

وعليه فإن هناك إرتباط وثيق بين الجنس والدّين، والدّين والجنس في وعي الشخصية الرئيسية - المغنّية - وهي الفتاة الجامعية والتي تتحدر من عائلة تقدر الدين "مع أن صوتي لم يكن ذلك الإندهاش الذي كان عليه صوت خالتي يامنة في تلاوتها للقرآن عند الفجر والمنام، صوتها كان مثيرا للغيرة والجنس والحرب وللسلام على حدّ سواء، صحيح أنّي أشتغل مغنية ونادلة وغسالة أطباق في هذا المطعم البسيط بل الحقير وسعيدة كل السعادة بذلك، ومع ذلك تغويني قراءة كتب التاريخ والرحلات والمراسلات، أنا التي درست سنتين بقسم اللغة العربية وآدابها واللغات الأجنبية بجامعة وهران" (2).

فالوعي الديني يحوي " أشكالا معرفية وقيمية وأنطولوجية حول أبعاد العلاقات بين البشر، فيما بينهم وبين خالق البشر وهو يتألف من وعي فردي يعبر عن إدراك الفرد للمعارف والقيم والأحكام الدينية، إدراكا يتأثر بالظروف الإجتماعية لهذا الفرد أو ذاك (...). وهناك وعي ديني جماعي يشمل إدراك-الجماعة- الطبقة وتصوراتها لأبعاد الدّين والمحدّدة بوجودها

(1) المصدر السابق: ص 56.

(2) المصدر نفسه: ص 11-13

الإجتماعي الوعي الديني إذا إدراك نفسي وإجتماعي، وتصور إيديولوجي للدين، من حيث أبعاده ومكوناته العلاقات والعبادات والأوامر والنواهي، والمكافآت والعقوبات التي تؤثر في أشكال ودرجات ومستويات الوعي الفردي والجماعي<sup>(1)</sup>، وبالتالي فبقدر ما يعبر الدين بوصفه نصًا عن الواقع فإنه كفكر تستند إليه الشخصيات الثانوية لقراءة الواقع الأنثوي، على هذا الأساس يمكن أن تفسر القراءة الموازية للشخصية الرئيسية بوصفها رفضاً للفكر الديني الشعبي، وعليه فالرواية تميل نحو توجيه البحث إلى داخل الشخصية.

لقد إختار الروائي بطلته من الجيل الجديد الذي يستخدم ضمير -الأنا- بغزارة وتتحدث عن مشاكلها الشخصية، رافضة الغبن الذي تقع المرأة ضحيته، إن الصّوت - الأنثوي - يدخل المرء إلى عالمها فيجد نفسه بمعنى ما سجيناً داخل المكان الذي فيه، فسوداوية النظرة في هذه الرواية وإدانتها للذكورة ليست سوى تعبير واضح عن عمق الأزمة النفسية التي تعانيها الشريحة النسوية، وبالتالي فإن ثورتها على الواقع ترتب عنه إستخدام أسلوب مباشر في الإنتقاد وفضح معضلة الدين والجنس بمعنى أن الحديث عن الصيغة التي اختارها الكاتب لروايته لا يقيّم الرواية نقدياً ولكنه يقصد أن يشير إلى الأسلوب الذي تم التّعامل به مع مثل هذه الفكرة إنه أسلوب غير خادع قائم على بحث و معرفة ليكون التخيل بعد ذلك متساوقاً معه، ونوضّح ذلك من خلال الجدول الآتي :

الدين / الجنس / المرأة	الدين / الجنس / الرجل
------------------------	-----------------------

(1) عبد الباسط المعطي: الوعي الديني والحياة اليومية، ضمن كتاب: الدين في المجتمع العربي، ص



- حرب الديكة.	- الأذان.
- ألم.	- القرآن الكريم.
- التوقف عن الغناء - تغيب الوعي.	- المسجد.
- الرجل الثعبان، القضيب	- الإمام، الحجاج.
- التخلف.	- الدين، المسجد، الأذان، الشيخ.

فسوسيلوجية اللغة بوصفها تستدعي تعددا صوتيا ولسانيا يكشف عن السياق الاجتماعي الملموس للآخرين المشاركين في تحقيق الفعل الروائي في هذه الخاصة وعبرها يمكن التفرد الخاص للجنس الروائي بوصفه يخضع للتعدد اللساني والتنوع الكلامي - الأصوات الاجتماعية والتاريخية- وعليه فالصراع بين لغة الذكورة والأنوثة- لغة الدين والجنس بينهما هو صراع اجتماعي بين دعاة القديم وأنصار الجديد.

ولا شك أن هذا الشرط الاجتماعي الطبقي قد تحكم في الخيارات التي اتخذتها الشخصية الرئيسية، فهي تتحسن على مستوى الوعي الظاهر أو الباطن تميزها الاجتماعي والثقافي ويعد الأب- العشيق- الشيخ قطيعا لا يملك سوى جسده في حين ترفض الواقع لأن أفعه ضبابي وهنا يتجلى الانشطار في وعي المرأة البطلة بين الوعي الممكن والوعي الكائن، فالوعي الكائن- الفعلي- وعي مأساوي، أما الوعي الممكن هو الوعي الرامي إلى إيجاد واقع مخالف وهذا الصراع هو ما ولد شعورا بالمقاومة، فالمرأة هنا تعبر عن الصراع الثقافي والإيديولوجي بين فئة تحمل الوعي الساعي لتحطيم المجتمع القديم، وبناء مجتمع جديد وأخرى تشكلت في صميم التحول الإقتصادي من مرحلة سيطرت فيها علاقات رأسمالية تزيد إبقاء الأوضاع لصالحها حفاظا على مصالحها.

إن كيان مثل هذه المرأة مع كل إعتادها بأنوثتها لا يرتبط بعضوها الجنسي، هذا البيان شأنه كيان الرجل الشامل الكامل ليس بالكيان الأحادي، ولكنه غني بالمستويات

متعددة الأبعاد وهو بالضرورة كيان متصلح المستويات والأبعاد، " فالشخصية السوية رجلا كانت أم امرأة كل لا يتجزأ في وحدة لا تتجزأ، الشخصية الإنسانية السوية ، رجلا كانت أم امرأة شخصية تدرج سلوكياتها جميعا، صغيرة كانت أم كبيرة في وحدة لا تتجزأ"<sup>(1)</sup>. والخلط بين وضعية المرأة الطبيعية ووضعيته الاجتماعية جزأ لا يتجزأ من إيديولوجية طبقية تسعى إلى تكريس النظام الطبقي، وإن تشابكتا وتداخلتا نتيجة التطور التاريخي و الاجتماعي وأخفى هذا التشابك الاختلاف الجذري بين وضعية المرأة البيولوجية من ناحية ووضعيته الاجتماعية من ناحية أخرى " اليوم قررت أن أعود إلى بيت شهيرا طالبة منها أن تأذن لي بمصاحبة القط غاتاكي يعيش معي في هذا البيت البارد، بيني وبين غاتا علاقة حميمة فلا يأكل إلا من يدي ولا يخرج لمواعيده الغرامية الليلية إلا إذا فتحت له الباب قبل أن أغادر أنا الأخرى إلى ليلي، مرات كنت أغار من حياته المليئة بالحرية وأحزن لحياتي التعيسة الروتينية"<sup>(2)</sup>.

بمعنى آخر إن العلاقة بين التحريم وانتهاكه متوترة ، ذلك أن نقيض التحريم يعمل على كسر الحدود وخرق المحرمات، ومن ثم تكتسب هذه العملية بما تطلقه وتفجره من طاقات وشحنات نفسية قدرة كبيرة على كشف الذات، وبالتالي فرؤية " الزاوي" لأزمة الذات مبنية على أساس رؤية دينية وهي تتضح من فهمه للبناء التركيبي للأحداث، فالموت الفلسفي للدين عند البطلة ورحلة الكشف عن عوالم الذات في بنية المجتمع العربي السياسي والاقتصادي تمثل لحظة التغيير في مجرى الرؤية، ومن ثمة فالزاوي أعق الشخصيات بالدين والتراث وأكثر محلا لهذا الجدل بين مفاهيمه المختلفة والمتباينة داخل الحقل التراثي العربي قديمة ومعاصرة ، في بيئته وإعتقاده وإيمانه كلها عناصر تجعل منه شخصية تتسع لكل الأزمنة وتأخذ من كل العصور والفلسفات، فهو صورة المثقف الحائر المشكاك يبحث لنفسه

(1) - لطيفة الزيات: من صور المرأة في القصص والروايات العربية، ص 106.

(2) - أمين الزاوي: لها سر النحلة، ص 123.

عن ملاذ، ويجرّب الخروج عن عقيدة المجتمع طالبا الجديد " أقسم بالله العلي العظيم أن أقول الحقيقة كل الحقيقة، عني ولو كانت في وعرابتها تشبه الخيال أو المجنون.

أقسم بالله العلي العظيم ثانية أن أقول لكم كل ما شاهدته وأنا الذي يربالندى وكل ما عاشته وأنا الذي يعرض على تفاحة الحياة بأسنان من حديد، أن أقول الحقيقة دون تزوير أو كذب أو تحريف" (1).

إن العلاقة التي يقيمها الزاوي مع الدين لا تكف عن الإلحاح على مخيّلتنا سافرة تارة وخفية تارة أخرى في نسيج النص، من حيث بث الدلالات ذات الإيحاءات المزدوجة الظاهرة منها والباطنة، ومن حيث المفردات والمصطلحات المستخدمة ذات الصلة الوثيقة بعالم الدين، وتبرز هذه العلاقة منذ البداية في عنوان روائية "لها سر النحلة"؛ "النحلة" بمعنى: الحركة الدائمة، رمز الحياة، ولما كانت الحركة أساس الوجود الإنساني فإن اسم "النحلة" تجاوز إطار الزمان والمكان، ومن ثمة نسيج فكري أراد "الزاوي" للتعبير عن رؤيته للعالم، إذ نحن في النهاية أمام رحلة يقوم بها خيال الروائي المبدع أمام تراث الأمة.

## 2- الجنس ومحاولة البحث عن الذات:

إن الجسد الأنثوي ليس -ثابوتا- يحوي ميّتا، بل طبيعة متحركة من الداخل وهذه الطبيعة لا تعمل وفق قوانين صارمة فالعقل مرتبط به مباشرة و قد اكتشفت الشخصية الرئيسية أن الجسد ليس كومة عار وإنما هو المشعل الوقاد الممتلئ بالحياة الذي يمكن أن تستغني به عن حياة المجتمع نظمه وقيمه البالية إنه ينبوع تستطيع به أن تستمد منه لذته وسعادته إذا ضاقت بها السبل الأخرى.

إن الروائي يعيد صياغة معادلة الذكورة والأنوثة التي ارتبطت في الفكر العربي بمسلّمات جاهزة ومجانية في بياناتها العالقة والمتعلقة بالاشعور الفردي والجمعي، ويكشف السرد عن تجليات الجسد في مخيال المرأة " وتساءلت بيني وبين نفسي عن موعد الدورة

(1)- المصدر السابق: ص 09.

الدموية، لماذا التفكير في هذا الدّم اللعين يسبق كل شيء بمجرد أن تفكر المرأة في الجنس أو في العمر؟<sup>(1)</sup>، فانشطار الجسد من مرحلة إلى أخرى ( الطفولة- البلوغ) يحدث صدمة، وأعنف ما تصدم به المرأة هو اكتشافها الجسد الآخر ومعها جسده الذاتي والافتراق وغيرها، في بعدها الاجتماعي والثقافي على الخصوص.

فجسد المرأة الذي يشكل طابوها لا يجوز الاقتراب منه ولا الحديث عنه إلا بتقديم ما اتفق عليه الآخرون الذين ينظرون لها، فهذا الجسد لا يحمل غرائز فقط في داخله يوجد عالم آخر هو عالم الإنسان، عالم مستلب إنسانيا وعقل مصادر عليه وكل ما يجب القيام به مرسوم مسبقا، "وحتى قبل أن أرمي نظري على الساعة الكبيرة في بهو المسجد لأدقق في الوقت..."<sup>(2)</sup> فشعور الشخصية بالزمن يتبدّل بتبدل حالتها العصبية ووضعها النفسي والاجتماعي الذي يتبدل بدوره مع حركة الوعي.

إن انفجار الجسد بوصفه وعيا للذات والعالم -الدورة الدموية- يبرز لنا قيمة ما تعانيه الشخصية الرئيسية من حواء في حياتها، الأمر الذي يجعل التفكك واصطدام الشخص في ما بينها ملازمة لما يعيشه المجتمع من أزمة القيم، لذلك يطرح مستوى وعي الجسد ثم انفجاره تكريسا لإيديولوجيا الجنس الذي يطرح في التحليل الأخير بوصفه بحثا متواصلا حول الكيان الوجودي للشخصية الرئيسية، لذلك فالطموح الأساسي للشخصية هو تأكيد الذات وطمس كل معالم الضعف والوهن التي من شأنها أن ترجعها إلى حالة الصفر، ولعل الملاحظ في كامل الرواية هو سعي الشخصية إلى اختطاف حد فاصل- بين مرحلتين من مراحل حياتها، فأشياء كثيرة في المرحلة الأولى- واقع المرأة في الفكر الرجولي- قد تطمس فيها الذاتية المتوقدة -الحب- الجنس- الحرية ولقد أصبح واضحا في ذهنها أن العالم أرحب وأوسع من هذه -سجن الرجل-.

(1)- المصدر السابق: ص 24

(2)- المصدر نفسه: ص 84

إن الشخصية الرئيسية لم يكن بها شذوذ جنسي، ولكنها على عتبه ما كان يفرض أن يكون ذروة التفتح، إنها إنسانة تتكلم لغة أخرى لم يعهدها الرجل، وهي تريد ترجمة هذه اللغة إلى عالم آخر، إنها الجيل الجديد الذي لا يريد تفسيراً جديداً للعالم فحسب بل يريد تغييره أيضاً " تذكرت أنني لم أمارس الجنس مع مومو لو مرة واحدة(1).

وعليه فوضعية المرأة ليست وضعية مرضية بقدر ماهي حالة وجودية جعلتها تواجه الجنس وكأنها تواجه البحث عن الذات، فمن خلال فضاء المطعم المرتبط بالحياة الداخلية للشخصيات، حيث تتطابق الطبيعة - في هذا الحال - مع النفس بتقلباتها، وأن الحركة في المكان تجسد الحركة الباطنية لدواخل النفوس البشرية وسلوكات على كافة المستويات، كالقلق الذي يمكن تجسيده من خلال الحركة الزاهية الأبية في المكان نفسه " (2)، يستمر الجنس كلغة وسلوكات لا يمكن ربطه بالعابر في حيوات الشخص، بل إن الأمر يتجاوز هذا الحد حينما يصبح متعلقاً في هذه الرواية بتفجير جوانب من السلوكات المسكوت عنها وبالإمكان تجسيد الأزمة من خلال السياقات الآتية:

" غالبية الذين يرتادون مطعم أرتور رامبو هم من فئة الحالمين بتغيير العالم " (3).  
" شعرت بأن الرجل يجلس جنبي في هذه السيارة يحاول جاهداً أن يوصل طرف رجله إلى مستوى الزربية الموضوعة عند القدمين يعاني من إحساس غريب يسكنه " (4).  
" وجدت نفسي ألبس قبل أن أصعد للغناء ما يثيره من ألوان وأشكال وأضع الحلبي التي تبهج، والعطور التي تلتقط أنفاسه، عيني عليه، وعينه علي " (5).

(1) - المصدر السابق: ص 24.

(2) - صلاح صالح: قضايا المكان في الأدب المعاصر، ط1، دار شرقيات، 1987، ص 56.

(3) - أمين الزاوي: لها سر النحلة، ص 19.

(4) - المصدر نفسه: ص 151.

(5) - المصدر السابق: ص 26.

إن صورة الجنس بهيمتها النفسية في جسد الرواية- من خلال الإقتباسات-هي صورة تجسّد حضورها المباشر والرمزي في جميع الأمكنة والأزمنة - في الحافلة- في المطعم، فجميع الأحداث تنطلق من الجنس وتنتهي عنده، غير أن هذا المنحنى لا يمكن أن يفضي بنا إلى اعتبار الرواية موضوعها الأساسي هو الجنس، أو هي رواية لاختزال علاقة الشخص إلى محض علاقة جنسوية، إنّها إستبطان واعي للبنية الإجتماعية والثقافية وتلخيص لقيم ومفاهيم الهياكل السائدة فيها ؛ بتعبير آخر تجسيد لحوارية عميقة بين طرفين متناقضين في طبيعة فهمها للأشياء والصورورة بحيث يصبح الجنس برصفه إيديولوجيا الرواية مرتكزا أساسيا في فلسفة "الزاوي".

إن الرواية تفصح عن هذا الموقف المتميّز في بنية عميقة تتوارى خلف المظهر الخارجي للأحداث فإذا تأملنا المنطلق الأساسي الذي تبتدئ منه الشخصية الرئيسية فإننا نجدها قد لجأت إلى الحكي عن ذاتها وتعريتها لوعيها بجرأة قاسية وكاشفة وبدون خجل أو تنكر لماضيها ، غير أن هذا البحث يعيقه كون الرجل يعيش إنشطارا مستمرا يبعدها عنه و يمنع تحقيق التصالح معه، كما يضعها على بعد مسافة من قيم الأسرة والمجتمع وتطلعها إلى رغباتها في الحب والجسد والجنس والتواصل " لئال مرّت وانتظرت وما ظهر الرجل الذي خطف عقلي الصغير ومع غيابه كنت أستمتع مطلع كل فجر بصوت مومو يرفع إسم الجلالة عاليا فأناهار وأضيق ضياعين" (1).

فالجامعة المجسّدة في شخصية"مومو"الذي كان يدرس معها في الجامعة نفسها - والجنس عنصران أدخلها مباشرة في تجربة الفكر الجنسوي الذي يشكل قطيعة حادة في حياتها بين ماض وحاضر لترسم معطيات الخضوع للمحيط الأبوي إلى مواجهتها العقلانية، لذلك قام الروائي بتجزئة مركزية الذكورة إلى أصوات جزئية، وه وأمر من شأنه أن يقود إلى

(1)- المصدر نفسه: ص 44

تشخيص مختلف التيارات التي تتصادم في حياتها النفسية، وعليه يتجاوز صوت الشخصية بقية الأصوات في الرواية وكأنها تبني لنفسها عالمها الجديد.

فالعشق كأطروحة بحرية الشخصية الرئيسية في النص بين تصوراتها المختلفة عن الواقع ودورها وطبيعة تفاعلها مع الواقع المحيط بها، وحتى تكتسب هذه الأنا الفردية بعدا إجتماعيا ينقدها من أن تكون مجرد حالة فردية خاصة، يعمد النص إلى تقديم الذات وتحويلها من ذات فردية مونولوجية إلى ذات حوارية تقدم الصورة ونقيضها، ومن ثم تتوخى ثنائية العشق/ الأنوثة العلاقات في منطق السرد تحرير الذات والكينونة من عوائق الوجود، وبالتالي فالرواية لم تقف عند حدود الإفصاح عن القيم، بل تعدت إلى الإسهام في خلق قيم، وخلق واقع جديد طالما أن الواقع ليس معطى ثابتا.

هكذا تتشكل الذات ويتشكل معها الآخر الإجتماعي كموضوع، ومن ثم فالأنا الساردة ليست بؤرة إستقطاب فحسب لحركة الشخوص، إنها التحويل الآخر لمسار الأحداث لكن هذا التحول لا شاهد عليه غير الذاكرة -ذاكرة الطفولة- أي إنتاج نسق من المفاهيم والقيم لفلسفة العشق/ الجسد تتعالى في مستواها الفكري والمعرفي والجمالي التي صممتها الذكورة، لذلك " كانت جزءا من قضية المجتمع المحلي، والصراع مع الأفكار الموروثة والمتخلفة والمشبوهة التي تحكم المرأة، من هنا كان هاجسها هو هاجس البحث عن الهوية الخاصة "(1)، وهو القمع الذي أصبح بمرور الزمن جزءا من نسيج شخصية المرأة، لذلك كانت المحظورات: الحب، العشق، الجنس بنى مغلقة تعترض حقها في الحياة.

ولا بد أن نشير إلى أن المفهوم الإيديولوجي المتداول عن الجنس هو إنتاج موضوعي يقدمه الفكر السائد عبر أجهزة سيطرته التطبيقية داخل المجتمع كقيم ويتولى به صياغة الوعي الإجتماعي إعتبارا لمصالحه في ذلك وإعتبارا أيضا لما تفرضه العلاقات الرأسمالية التبعية عليه من دوافع وإحتياجات، وبالتالي فالبحث في المستوى الفني الذي

(1) - هدى بركات: الكتابة والأنثى، مجلة القاهرة، ع86، يوليو 1992، ص 149.

توسله الروائي في النص هو البحث في طبيعة التجربة وحقيقتها بحيث لا نعرف إن كانت تنطلق من تجربة ذاتية محضة أم من إهتمام فكري مسبق وهو يمنح من الطبيعة والواقع النفسي لشخص وردد أفعالها حياة العالم.

كما أن العلاقة الجسدية البحتة بين الرجل والبطلة المتمثلة في ذلك اللقاء الفج الذي أرغم فيه الذكر على إرضاء شهوة المرأة النهمّة، هو في الوقت ذاته طرح إشكالية تحقق الذات لاكتساب القدرة على التجرد منها، باعتبار أن التحرر الجسدي صنو للتحرر الفكري، وبالتالي حرص الروائي على مسرحة العالم وتقديمه بوصفه بؤرة متحركة من العلاقات التي ندلف عبرها إلى الحياة، ومن ثمة تشكل أرضية محرّضة للخيال على إعادة البناء وصوغ الرؤية وفق عوالمنا المكبوتة والمتفجرة دون تسويات ولا مصالحات.

إن صورة الجنس بهيمتها وامتدادها في جسد الرواية لا يمكن أن يفضي بنا إلى إعتبرها رواية إيروتكية-جنسية موضوعها الأساسي هو الجنس بل يصبح مرتكزا أساسيا في فلسفة الزاوي لحل معضلة الذكورة في المتخيل والواقعي ، بتعبير آخر إنه إستبطان واعي للبنية الإجتماعية والثقافية الجزائرية وتلخيص لقيم ومفاهيم الهياكل السائدة فيها، والجنس هو الميدان الأول الذي تتأكد فيه ذاتية الشخصية الرئيسية حيث تسجل من خلال فلسفة العري وتفكيك الروابط الإجتماعية ونسيجها الفكري تحديا للعلاقات الثقافية المكبوتة " في العلاقة هذه بعد نفسي، مناخ تتكون فيه عقدة نقص يعاني منها بشكل خاص المثقف أو معظم المثقفين، أي معظم من أتيح له الاطلاع والنظر بشكل أو بآخر" (1).

لقد شكل الجنس عند أمين الزاوي في هذه الرواية العمود الفقري لهيكلية الرواية التي تعج بالشخص الممثلة لشريحة إجتماعية واسعة في المجتمع الجزائري في فضاء مكاني

(1) - يمني العيد: تملك الوطن ومعادلة الجنس والحضارة، مجلة الطريق، ع3-4، آب/ أغسطس 1981،



ضيق تحقق الرواية إحدى وظائفها الرئيسية وهي نقل القارئ إلى المواقع الحميمة من دواخل الشخصيات الرئيسية، وإن جرى تدعيم هذه النقلة تقنيا عبر الحلم والهديان فضلا عن السرد، وقد أدت تقنيات الكاتب وظيفية مزدوجة سواء في الإفصاح عن الجوانب الحميمة أو المنغلقة داخل كل شخصية من شخصيات الرواية، أو في الإعلان عن الثرات الإجتماعية- كالبينة والتنشئة والعمل- المسؤولة من جهة أخرى عن التكوين النفسي الخاص بهذه الشخصية أو تلك بصفته- أي التكوين النفسي- المحدد لسلوكات الشخص الروائية وأفعالها، لقد فجر أمين الزاوي العوالم الداخلية لشخصه إنطلاقا من حافر رئيس هي شخصية المرأة البطلة التي يكتنفها الجنس وثورته حتى غدا هو الأساسي للحكاية، كما جعل من الشخصية المثقفة الدعامة الأساسية لروايته، متعاملا مع الشخصيات الأخرى من خلال دواخلها وعلاقتها ومدى تأثر هذه الدواخل وأفعالها وسلوكاتها بتلك الشخصية المركزية سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، ونحن لا نعرف إسم الشخصية منذ البداية فهي الرواية التي تقص حلم الجزائرية المجهض وهو حال كل جيل ما بعد الإستقلال؛ بعبارة أخرى إن العالم الذي وضع فيه الزاوي الشخصية المثقفة هو عالم يموج ويصخب، ويتداعى يقف وجود هذه الشخصية- المرأة- دوما في مقدمته وحتى الزمن مع حقيقة أنه زمن منطقي وواقعي في سيره إلى الأمام.

### جدل الشخصية الروائية وسلطة الواقع في رواية "إكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق

ليس من قبيل المصادفة أن تعرض الأبوة بوجه مختلف في رواية إكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، فتاريخ الأبوة وهو من خصوصيات- الذكورة- بوصفه معطى إهتز في لحظة وعي بعد أن تسرب الهدم إلى منظومته الثقافية والإجتماعية ومرجعياتها الكبرى، وبالتالي فلحظة إرتطام وعي الأنا بالآخر زاد من تقلب أوجاعها وهواجسها حاملا داخلها خطابا منحرفا عن المسارات ولأنساق التقليدية ليؤسس منطقا بديلا.

ومن ثمة فالكتابة عند الروائية فعل واع فعل إختلاف وإستثناء تبحر فيه الكينونة الخفية والغامضة التي تحكم الوضع المشوّه في الكون وفي علاقة الإنسان بذاته وبما حوله فصيورتها وكينونتها بصمة خاصة للذات المبدعة في بيان العلاقة الجدلية والإستكشافية مع الداخل/ الخارج، الظاهر/ الباطن، الموت/ الحياة، لذلك كانت قضيتها المركزية " جزءا من قضية المجتمع المحلي، والصراع مع الأفكار الموروثة والمتخلفة والمشوّهة التي تحكم المرأة، من هنا كان هاجسها هو هاجس البحث عن الهوية الخاصة".(1)

هكذا تراهن رواية " إكتشاف الشهوة " على الإنطلاق خارج الأسيجة التاريخية - السياج الفقهي والسياج السوسيو ثقافي و السياج الأنثروبولوجي، فانعطافاتنا تعد بيان إنشقاق الكتابة السردية عن التجارب السردية التقليدية وأنظمتها وأيديولوجيتها وهو إنشقاق فكري وجمالي يحفّز تحت أرض الواقع العربي وسط عالم مليء بالتغيرات والتصدّعات، فالرواية بصياغتها منظورا معرفيا وجماليًا حدثا للمرأة تنقضي حالات الموت التي تكمن وراء فكرة الأبوة فضلا عن تسليطها الضوء على إخفاق عقلية الذكورة في التصدي لحالات التردّي التاريخي لإشكالية المرأة لذلك تناولت السؤال الأخلاقي المألوف بخصوص ما يؤول إليه حال المرأة حين تكسر الضوابط وتواجه التحدي.

إن السؤال الأنطولوجي وسؤال الهوية تفكيك منظومة الجهل والوهم التي نعتقد بإمكانية وجود وظيفة ثابتة وبالتالي فرحلة الروائية رحلة رمزية إلى اللاوعي تشير إلى التداخل وتكشف عن جنون التاريخ والثقافة العربية، فالأبعاد الأيديولوجية للنص تتطلع إلى التطهّر فهناك طرف قاهر وطرف مقهور وبين الطرفين توظف الروائية اللحم لتتحدى التصورات المتعلقة بالعالم المألوف والتعريفات التقليدية الخاصة بها.

إن الرواية إستفراغات نفسية لمكبوتات الذات النسوية هي صرخات أنثى تبحث عن ذاتها التي ظلّت تنشد مساواتها بالرجل مع إحساسها العميق بلا جدوى هذه المساواة، وهنا نطرح السؤال الآتي: لماذا إرتأت الروائية أن يكون موضوع الجنس هو العتبة الأولى للرواية؟، لماذا كان الإستهلال بالمضمون الجنسي المربك والصادم لذهن المتلقي؟.

(1) هدى بركات: الكتابة والأنثى، مجلة القاهرة، ع 86، يوليو، 1992، ص 149.

فهاجس المغايرة والتّجاوز هدف الروائية الأولى فقد حاولت خرق أفق إنتظار المتلقي وخلق أفق إنتظار جديد مؤسس على هتك ستار المخفي والمسكوت عنه لبيان معاناة المرأة الداخلية إزاء الكثير من الممارسات الرجالية عليها وكذا المجتمعية، ففعل الكتابة عندها تحوّل من البحث في مجاهيل الذات إلى وسيلة للتحرر من كل القيود المفروضة.

فوعي الروائية بأن هذا النوع من الكتابة هو خرق وتخط لنظام الثالوث المحرم هو ضاعف من خوفها في مدى تقبل القارئ لهذا النوع من الكتابة، وهو ذاته الذي جعلها تختم روايتها بعملية سبر الآراء بعض المثقفين حول موضوع الرواية ومدى تحقق مقروئيتها مستعملة في ذلك تقنية التسلسل السردى وتلك مساهمة منها لإقناع المتلقي بأن غاية الرواية الأولى هي المفارقة المبنية على تجاوز الجنسي والسيكولوجي في البناء الفني لهذه الرواية التي لا يمكن وصفها إلا برواية المفارقة.

تأسيسا على هذه الرؤية يمكن فهم طبيعة الجسد والجنس بوصفها أجسادا تنمو وتتشكل داخل مجتمعات حضارية وبوصفها أيضا أجسادا مستلبة، إذ يصبح الجنس بوابة هروب من علاقات الإستلاب و التي أفرزتها المجتمعات الحضارية نتيجة التفاوت الطبقي على المستوى السياسي والإقتصادي والثقافي، وبالتالي فالرواية تحاول أن تتخطى واقعا معيناً، وتغوص فيما قد يخيف أي انسان يشعر بأنه لم يعد يملك نفسه، ومن ثمة ما طبيعة العلاقة الجسدية بين شخصيات الرواية باختلاف موقعها الروائي في مجتمع بكل علاقاته وقيمه وثقافته؟.

فما دام الأدب لا يتحدث فقط عن الآخرين بل يترك للآخر بداخلنا فرصة التعبير عن ذاته الآخر المقموع والمكبوت والمنطوي وجعله حرًا ومتقنًا داخل التخيل، ففضيلة الفارق تجعل من التخيل وسيلة للتحرر من قبضة الواقع باعتباره فضاء للإعتاق، " فحين كان

التخييل، مكانا للحرية فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها ذلك لأن في المتخيل تأخذ المرأة المكانة التي يرفضها الواقع".<sup>(1)</sup>

وعليه فشدة الطوق والقيود القاسية للمجتمع قد جعلت المرأة ترفض تمييزها، ترفض دور المرأة والزوجة كواقع وكفكرة وهي عند تأكيدها لذاتها ترغب في تحويل الرجل إلى موضوع حيث أصبح الرجل في الكتابة الروائية للمرأة مشيئا ووسيلة للتحرر " فهي تستلب حريته حتى تفرض عليه فرضا ألا يرى فيها الأنثى لكنه لا يستطيع إلا أن يرى فيها الأنثى"<sup>(2)</sup>، بمعنى آخر إن القمع الجنسي ظاهرة تاريخية فخضوع الغرائز لقواعد قمعية ليس مفروضا من قبل الطبيعة ولكن من قبل الدين والمجتمع و التقاليد كما هو حاصل في المجتمعات التقليدية بما فيها مجتمعنا العربي فأرواء الحاجة الجنسية عودة مؤقتة إلى السكون يستعيد في أعقابه الإنسان قوته وحركته بقوة أكبر.

### 1- المرأة الجسد والقمع الإجتماعي:

يتجسد القهر الذكوري في الرواية في صورة الزوج "مود" الذي يقسو على زوجته "باني" ويعرضها للإذلال والإهمال فتتخرط الزوجة في غربة قاتلة تتمحور في الإحساس بفقدان الذات، يصل هذا القهر إلى حد إلغاء إرادتها وسلب إنسانيتها " جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمة متراكمة وأجيال على وشك الإنقراض "<sup>(3)</sup>، بل إلى درجة تجريدها من جسدها حتى أنها لا تشعر به إلا من خلاله " لم يحاول أن يوجهني، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة "<sup>(4)</sup>

(1) عبد النور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ص 49.

(2) المرجع نفسه: ص 70.

(3) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط2،

(4) المصدر نفسه: ص 08.

إن قمع الجسد يسمح عناصره من سجل الذكورة بوصفها إيديولوجيا، وبالتالي فإن خصوصيات هذا الوضع تكمن في أن العالم السردي لا ينزاح كثيرا عمّ تقدمه التجربة الواقعية بحكم إنزياحها إلى منطق الذكر وأحاسيسه وإسقاطاته الثقافية، فعين الساردة تختفي وراء (أنا- هو) من أجل عرض عالم قصصي تخيلي، ولهذا فإن ما يقدم من قمع وعنف لجسد المرأة لا يثير أي رد فعل بخصوص نمط العرض في حدود أنه يخرق أي قانون أو أي عرف إجتماعي، وبالتالي فـشخصية "باني" بوصفها امرأة جسد تقدم عبر المتخيّل الذكوري كجسد مقموع.

ويتناغم هذا مع الغاية التي دفعت الروائية إلى الإستهلال بتلك الوثيقة الجنسية (المائة صفحة الأولى)، وتلك طريقة إرتضتها الساردة شكلت إستراتيجيتها من خلال عناصر ثلاث هي: الإحباط، واللامبالاة، وخيبة الأمل، هذه العناصر التي كانت الحافز الأكثر دينامية في القسم الأول من الرواية " للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين"<sup>(1)</sup>، "ربما أحببت ربما لا! ربما ما كان حبّا ما كنت أشعر به تجاه الرجال الذين عرفت إذ كانت تستهويني لعبة الإيقاع بهم، تلك اللعبة التي تبدأ بالكلام وتنتهي بالهروب " <sup>(2)</sup>.

إن الساردة توطر السرد بسخرية تعمل على تعرية الذكورة المتسلطة من كل قيمها الإيجابية والحضارية، إذ تبدو شخصية "مود"فاقدة لبشريتها وقيمها لما تفرزه من طروحات فكرية إيديولوجية كانت المرأة ضحيتها الأولى، ولعل هذا النمط من الصياغة السردية هو الذي يفسر الطريقة التي انبنت عليها فلسفة الجنس عند البطلة، فالقضية إذن تتعلق بتجديد ماهية كل التصورات التي تخلفها وتغذيها وتتحكم إليها في فهم نفسها والآخريين إنطلاقا من زاوية نظر معينة.

(1)- المصدر السابق: ص 13.

(2)المصدر نفسه: ص 13.

وبذلك أصبح الجسد " لعبة سوسولوجية ذات وظيفة متخيلة لمضاعفة أوجه مستنسخة من الصور الإجتماعية المتجددة في صور المجتمع، وهي وسلسلة الصور التي كان من المفروض أن تبقى في الملكية الخاصة لكل جسد "(1)، ومن ثمة فسوداوية النظرة في هذه الرواية وإدانتها المطلقة لتاريخ الذكورة ليست سوى تعبير واضح عن عمق الأزمة النفسية التي تعانيتها الشريحة النسوية، فكيف التعرف على خصائص الجسد الحقيقي والذي يجاوز في الوقت نفسه جسدا يتم تحديده بأنه ينتمي إلى عالم واقعي إنطلاقا من إحدى حركاته الفيزيائية؟ .

هكذا تتكون الذات ويتكون معها الآخر الإجتماعي كموضوع وفي الصراع ضد هذا الموضوع تصبح المعاناة بحد ذاتها مصدرا للحرية، ومن ثم فالأنا الساردة ليست بؤرة إستقطاب فحسب لحركة الشخوص، إنها التحويل الآخر لمسار الأحداث، فهي تعيد تفعيل الخطاب الأنثوي لكن هذا التحول لا شاهد عليه غير الذاكرة - ذاكرة الطفولة- التي تؤكد حضوره، ومن ثمة تعمدت الروائية إقتناص الجنس بوصفه حقا معرفيا وبعدا من أبعاد موقفها من الأوضاع والقيم السائدة وعلاقتها بوجه عام وخاص بالمجتمع المضاد، "ربما فعلت ذلك إنتقاما من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيدها في قلبي"(2)، مجتمع الموت الإنساني ونسبية التواجد والعلاقات.

فالبحث في المستوى الفني الذي توصلته الروائية في النص الروائي، هو البحث في طبيعة التجربة وحقيقتها بحيث لا نعرف إذا كانت تنطلق من تجربة ذاتية محضة أم من إهتمام فكري مسبق وهي تمنح من الطبيعة والواقع النفسي لشخوصها وردود أفعالها حياة

(1)- عبد النور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، منشورات سلسلة دفاتر

الاختلاف، ط1، 2006، الرباط، ص 17.

(2)- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 13.

العالم، أم مزجت هذا كله بكثافة وهي تنتقل من المروي إلى المنقول، ومن المباشرة الأسلوبية إلى الخطاب الحر غير المباشر، حيث تتحدث الشخصية بصوت الساردة ثم يتوقف السرد ليفصح عن هوية الحكاية من خلال ضمير المتكلم ونظرية إليها بوصفها دليلاً على حضور الوعي وضبطه للرؤية، وإن بدت مناجاتها الداخلية لأعماقها المقموعة ومشاعرها، إلا أن تطويرها عبر مراكمة وقائع محددة أدى إلى أن تقوم مقام التفكير بصوت عال حاول الحفاظ على بناها الداخلية وأناسقها.

إنه إذن رؤية الساردة لمجموعة علاقات القوة سواء ما يخص منها العلاقة بالآخر أو المعنية منها بالعادات والتقاليد، وما يستنتج ذلك من تنام للعلاقات وتداخل في المواقع وإشتباك في الرؤى والتصورات، وعليه فالزمن السردى من حيث الرؤية ينقسم إلى قسمين: زمن الشخصية الفاعلة كأنا مسرود يحكي عن ماضيه، وزمن الشخصية النازمة كأنا سارد يحكي عن حاضره، الأول يمتد من جذور الطفولة - حتى الثالثة عشر - أما الثاني فيمتد إلى حدود الخامسة والثلاثين وهو زمن الزواج، إنها تدخل زمانية نفسية وإنسانية جديدة يعكسها عذاب العاطفة - الطفولي - وبهذه التجربة تكون الأنا محور إهتمام المتخيل، أي الفرد المفكر، المتألم الذي تعترضه باستمرار صعوبات الواقع والمحظورات الإجتماعية.

وبالتالي يكشف الفعل الجنسي - المائة صفحة الأولى - في وعي وذاكرة الساردة البنية التاريخية والنفسية للأنا في وحدة يصبح فيها الموقف في السياق البنيوي العام للرواية إصرار على استعادة الفعل بوصفه حدثاً يعطي الأبعاد الحقيقية لوضع تاريخي، وعليه لا يقدم الجنس كنظرية في قراءة الواقع المجتمعي، بل يؤرخ نفسياً لتطور هذه الذات، ونفهم كيف يبلغ العنف الجنسي لدى - "مود" - حدته إلى الدرجة التي يكتسح فيها المفاهيم الثقافية والأخلاقية، وكيف يجعل من المرأة الأرضية التي يتجسد فيها مثال التجاوز.

ومن جهة أخرى فالعلاقة الجسدية بين "إيس" و"باني" والمتمثلة في ذلك اللقاء الفج الذي أرغم فيه الذكر على إرضاء شهوة المرأة النهممة، هو في الوقت ذاته طرح إشكالية تحقق

الذات لاكتساب القدرة على التجرد منها، باعتبار أن التحرر الجسدي صنو للتحرر الفكري الذي ينبني على حرية الإختيار المعتوق من الدوغما الإجتماعية والثقافية، وبالتالي فحرية الإختيار تتطوي على إعتراف ضمني بتوقع الخطأ والخطيئة وقبولها بوصفها شرط التجربة لتتخلص تلك الأطروحة الذهنية في مشهد يميل لحظة الشبق الجنس<sup>(1)</sup> "، " قبله إيسواللجنة التي حلت على زوجي، وألقت بقيود الشهوة حيث الموتى، وألقت بي أبدا إلى النار"<sup>(2)</sup>، في ضوء هذا المعطي تتحدد زاوية النظر في لقاء "إيس" و"باني" في إتجاه تفجير لغة الجسد وتكسير مؤسسة الزواج، فالساردة تعيد صياغة العالم إنطلاقا من مخيالها وأحلامها، إنها الحياة الثانية التي هربت إليها البطلة بعدما تعرضت لفقدان الذاكرة بعد حادث إنهاء البيت، فيضيع منها واقعها لتتفتح الذاكرة على أفق آخر، تمزق فيه "باني" كل الأستار وتكسر فيه كل الحوافز في فضاء باريصي مؤهل لاحتواء مغامراتها.

ومن جهة أخرى تقوم الرواية بتفكيك الترتيب القيمي وتعيد تشييده على نحو مختلف بوضع الجسد موضع سؤال يصل إلى الحد الأقصى باستخدام العلاقة بين باني- "مود"- "إيس"- "توفيق" كأنماط معيارية وأنساق قيمة في وقت واحد، ويحضر الفعل الجنسي ليرادف الموت، والموت هنا بنية دلالية تشير إلى ذاتها لا إلى غيرها، بمعنى كلاهما بنية دلالية واحدة.

### 2- الجسد وضياح الرؤية:

تبدو الرواية ترجيعا نفسيا لشخصيات شعورية وتصوير لأجواء مشحونة بالجنس والخمر، حيث تمد البطلة بظلها على المساحة النفسية للشخص جميعا، فلا تتعرض على الآخرين إلا من خلاله وقد زوجت الكاتبة بين ضمير المتكلم والغائب في نطاق تنويع

(1) ماري تريفز عبد المسيح: طريق النصر وطريق الحياة، فصول ع/ 4 صيف 2004، ص 320

(2) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 31.



الأساليب، ومع أن ضمير المتكلم كان يجر الكاتبة إلى الإعراف، وأن البطلة كثيرا ما كانت تعكس ملامح الكاتبة، والتالي فالرواية تعبير عن معاناة نفسية لجيل التسعينيات والألفية الثالثة من التاريخ الجزائري.

إن الوهمي في حياة "باني" بمعنى آخر - هو اللاوعي - وهو الشعور الذاتي بغياب المثال - الوعي -، وليس الواقعي في حياتها إلا المعاناة بما تعنيه من وجود قوانين إيديولوجية مستقلة عن إرادته، ومعنى هذا إن أهمية استعمال التداخل الموصوف بين الواقعي والوهمي في النص يأتي من كونه عبر عن التناقضات الذاتية وأجلى صفاتها بطريقة معبرة وذلك ما أعطى للرواية قدرة على التعبير الدلالي عن قضايا الجنس وما يرتبط به من أوضاع، فتتمزق "باني" بين عالمين عالمها الهاربة منه، وعالم أوربا الداخلة فيه وفي كل الأحوال فإن الجنس يلفها في عالمها الداخلي والخارجي.

وعليه فهي تعاني صراعا داخليا وتتجاوزها ميول ونوازع وجدت طريقها إلى "إيس" و"توفيق" حيث إستيقظ فيها نداء الجنس عندما إلتقت "إيس" والذي سحرها بجسده المثير، و"توفيق" الذي أشعل لهيب الجسد، " إلتصق بي أكثر وكان سريعا وهو يفك زر بنطلوني ثم السحاب ثم اجتاحني بأصابعه.

- لا تشعلي النور (قال لا هئا).

وكننت لا أفهم عمقه وكأنه يقول: لا تنيري جوانب خجلنا" (1).

إن الرعدة الجسدية للبطلة تحقق لها الإنسجام والتوحد مع الذات والشريك، وبقدر توحيدها مع جسد آخر فإنها في آن تزداد إنفصالا عن الهم المأساوي للطبقات الإجتماعية، ومهما يكن الأمر فإن زاوية الرؤية على هذا النحو أتاحت للكتابة إمكانات بنائية كثيرة جعلها تنتقل بين عدة حالات نفسية متباينة، وهي قادرة بفضلها على اختراق المستويات الزمانية والمكانية المتباعدة محددة عالم الرواية والطبيعة الجسدية والنفسية للراوي والشخصيات

(1)- المصدر السابق: ص 79 - 80.

الثانوية من منظور البطلة، وقد خلق نزوع الرواية إلى تسجيل العالم الروائي نزعة تسجيله وهي تتبدي بجلاء في الرواية حيث تساعد على تقديم الشخصيات والربط بين اللحظات، فكأن الرواية إذ تنزع إلى التسجيلية تثبت اللحظة واستمرار ما فيها من معان للجنس.

إن دور الأحلام النمطية وأفق تفسيرها في سياق النص يبدوان متساويتين إلى حد بعيد مع ما يطرحه التحليل النفسي من قراءة للرغبات والذات والموضوع، والكتب والأقنعة المختلفة التي يتم التستر وراءها لإخفاء الدوافع الجنسية، بحيث يمكننا أن نتساءل: هل الرواية حقل لتمظهر معرفة تحليل نفسيّة في مجال إبداعي ومجرد تطبيق لنظرية؟، أم أن الإستفادة من التحليل النفسي كانت نسبية ووظيفية بالقدر نفسه الذي تستفيد فيه الرواية من مختلف النظريات وأصناف المعرفة التي تتعلق بالمجتمع والتاريخ والفلسفة لصياغة نص روائي له رؤيته الخاصة وبنأؤه المتفرد؟.

إن الروائية تتخطى الخاص لتصل إلى الشامل وتحاول الوصول إلى فكرة إنسانية وفلسفية شاملة، وهي خطر إنفلات الإنسان من لجامه وخضوعه لنزوات مجنونة ومرعبة مع إخضاعه الآخرين لهذه النزوات وهو جسد جنسي، حيث يكشف السرد عن فضاءات توطر أحداث الرواية وتقوم دليلا على حالة الضياع التي عاشتها البطلة في دروب باريس وشوارعها ومقاهيها، ومن ثمة يكشف السرد أن "باني" من معدن أصيل وهي قابلة للتوبة من شرور العالم باتخاذ قرار السفر إلى "قسنطينة" وبداية حياة جديدة " عدت وأنا محمّلة بثورة، أخبئ جيشا بأكمله بين ضلوعي، أفكر في النتائج فقط، دون أن تخيفني بتاتا فكرة الحرب التي ستقوم في البيت"<sup>(1)</sup>، لكن "باني" بحكم طبيعتها الأنثوية تبدوا خاضعة وسط مجتمع يدعوها إلى الخضوع؛ إذ أن "باني" و"شاهي" و"ماريا"، شخصيات منطوية على ذاتها قّدمت إلى النمط الاجتماعي المحافظ، و"إيس" و"توفيق" و"شرف" شخصيات باحثة عن التحرر الثقافي والطبقي، وهذا التقابل والتصادم بين النموذجين يحرك الرواية وينمي مسارها، ولكنها

(1)- المصدر السابق: ص 84.

حركية بطيئة يغلب عليها الحذر، رغم أن المدينة في التاريخ الإنساني كانت دوما تعني السيطرة على المؤسسات الإجتماعية والسياسية والثقافية والقدرة على تسيير الجماهير وإخضاعها.

كما أن الإستعداد النفسي لدخول عالم الرذيلة كان موجودا عند "باني المنكسرة والمأزومة من واقعها، إذ لو لم يكن ملحا لما فرّت من واقعها إلى واقع آخر عبر فقدان الذاكرة، حيث آثرت العيش بين أحضان الأموات والإستمتاع بالتحليق في ذلك الجو الجنسي المحض على العودة إلى واقع ترى نفسها فيه مرفوضة، ومحاصرة بين أعين الناس خاصة بعد أن أضحت أرملة ضابط في الشرطة السرية تعرّض للإغتيل، وهنا تتجلى قيمة البعد النفسي الذي بنيت عليه الرواية.

إن مأساة "باني" هي مأساة جيل ومأساة الروائية الممزقة بين المثل والرغبات، بين الأخلاق التقليدية والبحث عن أخلاق وقيم جديدة، إن الرواية تقدّم إطارا عاما تجري فيه ضرب من الصراع الإجتماعي وصولا إلى تقديم نموذج مجتمع بديل للواقع القائم الذي يعتمد القمع الجنسي والجسدي وخنق الحريات، وبالتالي فالصراع من الوجهة النفسية هو صراع أنماط إجتماعية أو بعبارة أخرى فواعل إقتصادية وثقافية، " فالتجريب الحداثي كرؤية شمولية متميزة يعتبر ثورة عميقة تتوسل إلى تحقيق غاياتها عن طريق نسف كل أنظمة الفكر وقواعد اللغة التقليدية وكذلك العلاقات بين الكلمات والأشياء " (1).

ومن ثم تكشف أزمة الجنس الحس الفاجع والسخرية من هذا الإحباط المدمر لرؤية الوجود الإنساني بعين جيل جديد يطمح إلى حداثة إقتضت من فضيلة الفاروق رؤية متلاحمة مع الوجه الفرويدي المصوغ من موقف طبقي لضرورة تفسير العالم من خلال وقائع الكتب، الجنس الممزوج بالكتب التاريخي، بالواقع الصعب ليكتمل - لديها- إدانة المجتمع بسائر طبقاته.

(1)- أحمد البيبوري: دينامية النص الروائي، ص 102.

وعليه فإن فضيلة الفاروق تعيد نتاج واقعها الاجتماعي منظرًا لطبيعة المرأة من ناحية أخرى على أساس من الاختلاف البيولوجي، ومفسرة لقوانين اجتماعية وسلوكية تختلف من زمن ومن مكان إلى مكان بقوانين طبيعية بيولوجية، " والمرأة نتيجة لتركيبها البيولوجي وحدة متكاملة، والرجل نتيجة لتركيبه البيولوجي منقسم على نفسه في خانات متعددة ومركبة"<sup>(1)</sup>، ومن هنا فالخطاب يحمل أبنية وقيم ويقول مقولة عن طبيعة المرأة وطبيعة الرجل ربما لا تكتمل إلى نهايتها المنطقية والمحتومة في هذا النص، من ثمة التوقف بشكل خاص لفحص تجليات العالم الخارجي داخل التجربة الروائية وتأثير ذلك على نحو الشخصية الروائية والمسارات التي يتخذها المظهر الإيديولوجي للخطابات الروائية أشكال تبلور رؤية العالم- بمفهوم لوسيانغولدمان- عند الكاتبة، وتكتسب أهمية خاصة المستويات بتكون البنية المكانية والحركة الداخلية لأنساق الزمن المختلفة.

### 3- نار العاطفة:

كيف تحقق "باني" تواصلها مع العالم؟، يمكن القول إن هذا التواصل يكمن بالحضور المادي الحسي المكثف لجسد المرأة، فالجسد الجنس هو الذي يقف مقابل الشعور، " وإذا كانت محاولة تشيء الإنسان تمارس ضد الرجل في مجتمعنا مرة، فهي تمارس ضد المرأة مرتين، ويساهم فيها الرأي العام والرجل أبا وأخا وزوجا، والمرأة أما وأختا وصديقة وجارة تحت تأثير الأيدولوجية الطبقيّة المسيطرة، ويتمخض عن كل هذا منظور للمرأة يتبناه الرجل في كل الطبقات بلا وعي، وتتبناه المرأة في معظم الأحيان، ويتحول المنظور إلى وعي زائف يكرس وضعية مجتمع يرتبط فيه الإضطهاد الطبقي باضطهاد الذكر للأنثى"<sup>(2)</sup>، وبالتالي نمو القص وتشعبه على مستوى السرد من خلال بنية اللغة الواصفة المشبّعة بعبارات الدلالات الجنسية التي تحيل إلى الواقع.

(1) لطيفة الزيات: من صور المرأة في القصص والروايات العربية، ص 118.

(2) المرجع نفسه: ص 38-39.

يبدو موقف "باني" طبيعياً، فالمرأة وإن بدت شاذة من منظور العرف الاجتماعي أخلاقياً ودينياً، ليصبح عالمها الداخلي وفضاء الجسد هو فضاء يختصر كل الفضاءات الأخرى " ربما فعلت ذلك إنتقاماً من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي، ولم يختفيا أبداً من مبنى الخوف الذي شيدناه في قلبي"<sup>(1)</sup>، ومن ثمة تبدو شخصية الرجل فاقدة لبشريتها وقيمتها وأدميتها لما تفرزه من طروحات فكرية إيديولوجية كانت المرأة ضحيتها الأولى، ثم إن الإغراق في تأكيد الرجل والرجولة، يعني أنها عاجزة عن الدلالة في ذاتها، ولعل هذا النمط من الصياغة السردية هو الذي يفسر الطريقة التي أثبتت عليها فلسفة الجنس عند البطلة.

إن الجنس بوصفه رؤية متنامية ومتشعبة يأخذ حيزاً من خلال تموضعه في مكونات الفلسفة الجنسية، إذ من بؤرته تتفرع وتتكون عوامل القصد ومكوناته، وسنعتبر أن خطاب الجنس يشكل مجموعة من الحوافز التي تعتمد بالدرجة الأولى على خطاب الجنس ودور هذا الخطاب في تحريك الأفعال وردود أفعال شخص الرواية، فالبطلة إكتوت بنار الرجل والجرح واضح في أزمتها النفسية الحادة " كانت رغبتني الأولى أن أصبح صبياً، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتني تلك، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر"<sup>(2)</sup>، وربما لم يكن صدفة أن يجيء الموضوع النفساني لقصة "باني" الداخلية، هي العدوانية التي رسّخها القهر الاجتماعي والثقافي فالقصة الداخلية لدى هذه البطلة لا تبرز الطابع المتعالي للواقع فحسب بل هي تبدي التركيبة النفسانية للبطلة من حيث هي نتاج لهذا القهر بحقوق المرأة.

وبالتالي يمكن القول إن الرّفص المتجه إلى العالم- المجتمع- هي السمة الأولى للبطلة، بل إن الجنس بوصفه فلسفتها مأخوذ ضمن إطار قمع الحريات ككل، كل هذا يعني أنها تصدر عن جهاز نفساني أتلفته القيم السائدة المتعفنة، ولهذا نلاحظ أنها تبحث قبل كل

(1)- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 13.

(2)- المصدر نفسه: ص 14.

شيء عن عالم النقاء المفقود " زار الولي محبوبة في بيتها وعرض عليها أن تكون عشيقته مقابل أن يوفر لها الحياة الرغيدة التي بالإمكان أن تحميها من مخالب المجتمع"<sup>(1)</sup>.

وعليه لا يمكن رد الجنس إلى غير الحوافز الإجتماعية بين الرجل والمرأة، وفي وسعنا التأكيد بأن قيام الكاتبة بمركزة الكبت داخل أسرة "باني" لا يمكن رده إلى غير الحوافز الإجتماعية الطبقية القائمة بين الرجل والمرأة، باني- توفيق، وبالتالي فثورتها الجنسية تطرح في التحليل الأخير إحتجاجا على الجو الإجتماعي الثقافي، والذنب الذي تكابده ليس إلا نتيجة الكبت الجنسي المركز على المرأة.

وعلى هذا النحو نلمس أن الأدوات التشكيلية لا تلمح سوى جانب واحد من الواقع المتشعب المعقد كان ضروريا أن تلجأ الكاتبة إلى هذا التكوين الصارم الذي يخلق لبسا يطال الجنس الأدبي كله، فنحن مع رؤية يهيمن عليها التنوع والتعقيد والتشابك، وهي رؤية تطمح إلى إحتواء تاريخ ممتد وطويل ومن ثمّ نفهم دلالة تكثر الأحلام والرموز والأزمنة المتداخلة، فضلا عن السرد الذي يوجي بالحياة، لكنه يشق بنقيضه من رموز ومفارقات، فكأنها تسعى إلى إحتواء واقع سمته التعقيد، ولذلك إستطاع النص أن يضع إنجازات الرواية الجديدة في سياق هويتها يحتوي إلى جانبها على بنية رمزية متعددة المستويات، فيتبدى النص تكوينا فنيا معقدا دالا بتعقده، ودالا بما طرأ عليه من تكييفات دعت إليها حاجة واقع معين.

ومن الأساليب أيضا التي استثمرتها الكاتبة في "إكتشاف الشهوة" تقنية المفارقة التي تعتمد أساسا خلق القياس بين المظهر والحقيقة نتيجة طابعها الإستعاري، وانطلاقا من موقعها هذا فإنها تقوم بوظائف هامة في تنويع طرائف السرد وفي توجيه الأحداث، " فأية رواية تصوّر السّياق الإجتماعي هي بالضرورة قصة تنافر وإنهيار وإخفاق ؛ إذ نجد ظاهر الحياة وباطنها على خلاف كامل مع بعضهما ومن هنا جاءت طبيعة الرواية التي تحتم

(1)- المصدر السابق: ص 78.

المفارقة<sup>(1)</sup>، وعلى هذا الأساس فإن المفارقة تمثل العنصر البنائي الذي يؤطر مختلف مستويات السرد في تآلف مع تيمة التحوّل لإعطاء رؤية خاصة عن العالم.

إن المرأة تعيد صياغة التاريخ في كتابتها السردية من زاوية التأسيس لزمان التهميش والإقصاء، التأسيس لفضاء الكتابة بصرخات الذاكرة الأنثوية التي لا يسعها إلا الفضاء الروائي، " فالمرأة بالرواية تستأثر بالحكي فتكتبنا جميعا في مذكرتها اليومية، ترهن واقع الجميع في ألم تجربتها وعمق إحساسها بالواقع لتجد في الألموفي ثايا إنجرا حاتها تشكيلا فنيا لذواتنا وهي متلبسة بعريها ضمن سؤال كينونتها"<sup>(2)</sup> .

### 4-الجنس ومعرفة الآخر:

إن الجسد أداة للتواصل مع الآخر وليس مدعى للانفصال عنه، فهو أداة للولوج إلى العالم الغربي عبر علاقة تبادلية تتبني الأخذ على والعطاء، سواء على مستوى فردي محدود أو على مستوى جمعي أرحب، وبعلاقة الجنس التي ربطت "باني" ب "إيس"مجازة جميع الحدود ونسق المؤسسات، وهو يتلاشى فيه الفصل بين الأنا والآخر سواء كان فردا أو جماعة، فالتلاقي مع الآخر الفردي يكتمل بالتلاقي الجمعي مستقبلا، وفي اختيار "إيس"محاولة لبناء المستقبل باستعادة فاعلية القدرات الكامنة في الموروث الثقافي العربي، " كانت تلك أخطر المنعرجات في حياتي، أخطرها على الإطلاق قبل أن أتحوّل إلى امرأة أخرى تشبه سيلا لمطر صيفي هائج لا يفرّق بين الحجارة والكائنات"<sup>(3)</sup>.

ولا يتحدد وضع "إيس" المثقف في هذا الجانب فقط، بل وأيضا من حديثه المجرد في الثقافة كامتياز فضلا عن قراءته المتنوعة وتوقه إلى المعرفة بشكل عام، وبالتالي فحصيلة وعيه هي حصيلة ثقافية وتحديد طبقي نخبوي يكون مبنيا على ما ل "إيس" من توق إلى زيادة

(1)- أحمد البيوري: دينامية النص الروائي، ص 122.

(2)- عبد النور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، ص 72.

(3)- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 30.

النخبة العربية مسارا للعلاقات الإجتماعية كبديل موضوعي عن الراهن الصعب، وهو الأمر الذي جعله يكون رجلا مؤلما فوق العادة، وفي داخله كم هائل من السخرية من الآخرين<sup>(1)</sup>، إنه في النص يمثل بصفاته وذهنيته الطبقيّة المثقف الباحث عن معنى الوجود لحياته الفردي جنسا.

إن التفاعل بيننا وبين الآخر ينقطع في أي مرحلة من التاريخ، ولكن هذا التفاعل منذ النصف الثاني من القرن الماضي، إتخذ لنفسه مسارا ومعدلا أسرع، وقد شهد لحظات دامية كانت إرهاسا واضحا لأزمة التخلف الحضاري البالغ الضراوة، الذي ما زال يجثم على الفكر العربي المعاصر، ورغم أننا نستحدث كل لحظة في حياتنا اليومية ما تصل إليه منجزات العلم والتقنية بل والأنظمة الإجتماعية المتقدمة نسبيا، فإننا في الوقت نفسه ما زالنا نغط في تقاليد عمياء، هذا التناقض في حياتنا ليس إلا واحدا من التناقضات العديدة رغم خطورتها والتي تدور في فلك التناقض الأكبر بيننا وبين الآخر، وتأثيرها على مجرى الحياة في "اكتشاف الشهوة" بيّن لنا كيفية تفهم الذات وعلاقتها بالآخر دون تهميط.

وتبحث الروائية عن كيفية مجاوزة الخطاب الروائي وخطاب الجنس ازدواجية القديم والمعاصر باستخدام الحوار، فالحوارية السردية تجسّد مواجهات الجماعة وتفاعلاتها عبر الأزمنة والأمكنة، والحوارية القائمة بين الأنا والآخر تزيل التخوم بين التاريخ والتمثيل، كما غدت السردية التاريخية أداة لمساءلة الواقع التاريخي بمساءلة الذات الفاعلة في صيرورتها، أي تجسد الذات الواحدة المتناصّة مع الآخر، وحلم البطلة الذي يتوانى في صياغة معادلته في واقع ملموس، ومن ثم يطرح الجنس كطرف فاصل وبديل موضوعي لأزمة الأنا في البحث عن الحلم.

وعليه فمركزية الجنس في رواية "اكتشاف الشهوة" تأكيد لاكتشاف الذات، إنّها سلسلة متّصلة الحلقات من النضال ضد كافة القوى لاكتشاف الذات الحضارية، لكن هذا

(1)- المصدر السابق: ص 33.



الإتصال اكتسب الكثير من مؤهلات الحضارة الأوربية ومكتسباتها العقلية في محاولة لفك الرموز وحل الطلاسم المحيطة بمجاهل الذات وأغوارها، إنّه الهدف الكبير الذي يرافق "فضيلة الفاروق"، لقد تعرض هذا الهدف لتجسيديات عديدة تعقدت وانبسبت حسب التعاريج والمنحنيات التي صادفت رحلتها في أروبا الزاخرة بشتى ألوان المشاهد الأدبية والفلسفية والفنية.

فعل أكثر القضايا المطروحة على ساحة الحياة والأدب معا قضية التقدم أو بالأحرى قضية الخروج من المأزق الحضاري، فإذا أدركنا أنظارنا حولنا في الإطار الحضاري الذي نحيا به، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه الآخرون، وبخاصة في المجتمعات الأوربية المتقدمة، نجد هوة حضارية علينا أن نجتازها للحاق بركب العصر الذي نعيش فيه ؛ بمعنى آخر تقدم الروائية رؤيتها لجدلية الأنا والآخر جنسا، ومنذ اللحظة الأولى يصبح الجنس معنى من معاني حلم الرواية في البحث عن الآخر، وإذا استبدلنا كلمة الجنس بكلمة الحياة إلا يصبح الجنس في التحليل الأخير هو الحياة، ومن ثمة ألاّ تبحث الرواية في حقيقتها من جديد عن معنى من معاني الحياة جنسا؟.

لقد غير الجنس نظرة البطة للحياة وإحساسها به جعلها تكتشف ذاتها - وعيها - وفي ضوء هذا الإكتشاف الجديد أعادت النظر في منظومتها الفكرية والمعرفية ومواقفها التي اتخذتها لتعبر عن إرادتها وحلمها في التحرر والحوار، وفي كل الأحوال فإنها تصوغ كينونتها بالجنس وفيه، لأنّه وقف على فهم جديد لعلاقة الأنا بالآخر الأمر الذي جعلها تتحول عن مواقفها الماضية وأصبحت العلاقات تنجز جنسا كبديل موضوعي عن فشل قنوات الإتصال في شكلها السياسي والإقتصادي والثقافي "لما لا أكون مفرغة من الشهوة..."<sup>(1)</sup>.

(1) - المصدر السابق: ص 67.

فالإشكالية - بطبيعتها - ذات مستويين متّصلين من الصراع، أما المستوى الأول فهو مستوى اللقاء مع هذه الحضارة في أرضها والصدمة الحضارية الناتجة عن هذا اللقاء، ثم التأثير الذي يمارسه النمط الحضاري الجديد على الذات بوصفها حاملة لسمات نمط حضاري مخالف ومتخلف، وتكون النتيجة محاولة للتوافق مع النمط الحضاري الجديد المتقدم عن طريق عمليات إحلال وتبديل وإزاحة مستمرة تنتهي بالذات الفردية إلى التغيير إن قليلا أو كثيرا للتخلص من الإغتراب الذي تجد نفسها في مواجهة نمط حضاري مخالف لكنه متقدم" (1) .

أما المستوى الثاني فهو مواجهة جديدة تقع بين الذات التي تغيّرت وتتنمي حضاريا إلى الآخر، فحين تعود الذات بعد رحلة التغيير إلى جماعتها وتحتك بها سواء حاولت تغييرها أو لم تحاول، فإنّ الذات نفسها تقع في صراع جديد مع الجماعة التي تعيش بينها، إنه الإغتراب من جديد الذي تجد الذات نفسها فيه، داخل جماعتها الأصلية " (2).

#### 5- هتاف الجسد:

إن الجسد بوصفه بيولوجية في المفهوم الإصطلاحي يتحوّل إلى رمز لوصف خصوصيات الواقع، فهو جسد فاعل - تكييف السلوك والمواقف حسب إملاءات الجسد، وشاهد تاريخي زمن النضال السياسي وزمن الترهل، ولعل البعد الإزدواجي للجسد يتمثل في أنه يمكن أن يكون مصدر إحباط كما يمكن أن يكون مصدر اشباع وإرواء، بتعبير آخر هل الجسد في الرواية جسد سياسي أم جسد جنسوي؟ .

إن الجسد سياسي إذا إنطلقنا من نظرة إستعمال كل قوي لمن هو أقل قوة منه حسب رغباته ونزواته إستعمال بكل ما في الكلمة من معنى وقسوة وظلم، شأن جميع الأنظمة

(1) عصام بهي: إيديولوجية المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، فصول، ع5، ص

السلطوية المتسلطة على مرّ العصور، هذا الاستعمال يحدّ في الرواية على أفراد سلبوا الحرية الشخصية وحرية الرأي والاختيار، كما سلبوا حرية الجسد واستعماله حسبما يريدون "على هذا الأساس أنت كافر وتستحق الموت، وأخرج مسدسا تحت قميصه وأفرغ ثلاث رصاصات في صدره وفرّ هاربا" (1).

"مهندس إلتحق بالشرطة السرية ومات مقتولا على يد الإرهاب في ربيع سنة 2000 في رأس القنطرة، وقد كنت معه ولكن الرصاص لم يصبك" (2)، وعليه فالرواية تختصر الظلم والنظرة القاسية إلى النظام في مسألة علاقة الجسد بالجسد، فهي لا تتكلم عن أفكار صودرت، أو عن رجال أعدموا لأسباب سياسية، بل عن صنف من الرجال سلبوا حرية الحق في الحياة دون أن يكون لهم علاقة رفض أو قبول بالنظام وبمن يمثله، لأن السلطة- الشرطة- وحتى المستقبل السياسي يبدو سوادا للروائية فضيلة الفاروق، فالأنظمة تكفي بفرض الدساتير، بل بالتسلط والتعذيب وإفراغ متعتها على أجساد الضحايا وعندما يفقد فرد ما حريته إزاء فرد آخر يكون قد فقد إنسانيته وأمنه ووجوده وجسده وعقله وأحاسيسه واختياراته. ولكن نعتقد أن السؤال الأكثر أهمية هو حاجة نص التذکر تحديدا "لبناني"، أليس التذکر هو عناء إستقصاء المجهول؟، إنّه إستشراق يشبه اللحم لأشياء إحتوائها الذاكرة ثم أعادت ترتيبها حاذقة الكثير من الأحداث والوقائع، ومعيدة ترتيب العلاقة بطريقتها هي إذ الإستعادة تتم عبر عناصر منفصلة لا يربطها ببعضها سوى فعل التذکر فحسب، ويكون السبيل الوحيد لاحتواء كل هذه العناصر هو تأليف علاقات بينها ومنحها معنى ما، وهنا يصبح التذکر معادلا لفعل اللحم، إذ يكشف السرد أن "لبناني" من معدن أصيل وهي قابلة للتوبة من شرور العالم وبتن الفضاء الخارجي- وتحديدا الفضاء السياسي والإجتماعي الذي يهرب بدوره من بنيته بحثا عن الجسد.

(1)- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 46.

(2)- المصدر نفسه: ص 109.

إن "باني" بحكم طبيعتها الأنثوية تبدو وخاضعة مضطربة وهامشية، لا تساهم في تغيير ذاتها، وطبيعي أن يحكم عليها بالسلبية وأن تعيش حالة من الضياع والتسطح المعنوي والوجودي، وهنا يكمن سرّ غياب المرأة في الرواية، إذ أن "باني"، و"ماري"، و"شاهي" شخصيات قدّمت إلى النمط الاجتماعي المحافظ وإيديولوجية التدخين، وبالتالي فمأساة "باني" هي مأساة جيل ومأساة الروائية الممزقة بين المثل والرغائب بين الأخلاق التقليدية التي دلّت على عدم جدواها وعلى خبثها والبحث عن أخلاق وقيم جديدة، تقول:

" - صدقيني سيّدة "باني" كل الرجال المثقفين يعانون في مجتمعنا، نحن فئة منبوذة لأننا لا نكرس تقاليد العنف الكثيرة لدينا، العنف ضد الرغبة في الحرية، والرغبة في إثبات الذات والإستقلالية، وإلى غير ذلك من حقوقنا الضائعة.

- هل تسمح لي أن أعتذر لك على الكتاب؟.

ضحك ورفض ذلك:

- بالطبع لا، أريد إهداء جميلا، فقد إعتذرت ما فيه الكفاية في لقاءك مع طلبة الجامعة أمسية الإثنين الماضي.

- هل كنت حاضرا؟.

- طبعا (أجاب)، إنّها فرصة ثمينة لمن أراد رؤيتك قبل عودتك إلى باريس" (1).

إن السلطة - أي سلطة - في الزمان والمكان ليست تعبيراً عن الإرادة الفردية أو الجماعية أو هما معاً، بل إعداما لها وليست توسّطاً لتفتح الحرية بل لإلغاء هذه الحرية إنّها سلطة طرف ضد طرف وأداة ضد كل، وآلة قمع ضد كل من يرفض سلطة الجزء وكيان وهمي تتراجع قدرات هذا المجتمع وطاقاته على العمل والإنتاج والإبداع والدفاع عن الذات، فالقمع يلغي السّمة العضوية للمجتمع ويدفعه إلى التمزّق بدلا من الوحدة والإتحاد، وفي هذه

(1) - المصدر السابق: ص 138 - 139.

الحال فإن الفرد العضوي لا يفارق مصير مجتمعه، فينفصل بدوره عن المجتمع وينشطر في ذاته كفرد، أي أن عجز المجتمع ينعكس بدوره على الفرد فينتجه عاجزا.

وعليه فالحوار السابق يكشف أن المعرفة هي السبيل الوحيد التي تعيد العلاقات وإحياء الروابط بين الإنسان والعالم من جهة، وبين الإنسان وأخيه الإنسان، ورسالة البطلة تعلمنا كيف نحيا بالقراءة والكتابة والمعرفة منتصرين على الجهل والعجز، ليكن الإنسان ذاته، هكذا نذرت البطلة نفسها للبحث عن الحقيقة والاتصال بها جنسا والتواصل معها خارج أطر المفاهيم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية الزائفة " الإعترا فبالحب شبهة، والشبهة تعني ضلالة، والضلالة - والعياذ بالله - تقود إلى النار، ما أخطر الإعترا ف بالحب إذن، إنّه كالزنى، كأحدى الكبائر، أو كالقتل" (1).

ونتساءل بعد هذا، أي مجتمع تقصد الروائية؟، هل هو حقا المجتمع الجزائري ضمن الإطار المغربي، أم لعلها تعيش في عالم آخر؟، فنحن لا نشعر ونحن نقرأ الرواية أننا في مجتمع لا نعرفه، وربما يكون حل هذا التناقض في التطور الذي حصل في المغرب العربي منذ الإستعمار حتى الإستقلال، والذي يتشابه في شعور أو لا شعور الروائية مع حادث في أوروبا منذ قرنين أو ثلاثة قرون، في وضع كهذا تتنازع الكاتبة قوتان: الخوف على مصير وكرامة الإنسان، والتّمسك بالإمتيازات في ظلّ التطور الرأسمالي الحديث، وعليه فهذه العوامل تجعلها تتعامل مع علم النفس - وليس بأي شكل من الأشكال مع علم الاجتماع- فهي لذلك فردانية ونفسانية في تحليلاتها، فنرى بين أبطالها الكادحين والمعدمين المظلومين إلى جانب المثقفين الجائعين وهؤلاء جميعا يفقدون صفتهم الطبقية، ليظهروا كأفراد يجابهون القمع والتسلط.

إن الروائية لم تلجأ إلى الشكل الرمزي في "اكتشاف الشهوة" إلاّ أنّها لم تكن قد تخلصت بعد من الإحساس بضرورة الأزيمة، وانعكس هذا الشعور بالإضطرار على البناء الروائي

(1)- المصدر السابق: ص 99.

للرواية، فتأرجحت بين استخدام الرمز والمباشرة في إسقاط الرمز على الواقع مباشرة، فمستشفى الأمراض النفسية يمكن أن تكون أبوتها- الأب- ويمكن أن تكون السلطة وأبوتها في العالم العربي ويمكن أن تكون رمزا مزدوجا، فقد تسبب الانفصال التاريخي العقلاني في حضارتنا بين المرحلة القديمة والحديثة في صياغة الإنسان العربي نحو حضاري حدائي، لهذا تجسد الرمز والواقع معا.

قد تكون إذن المستشفى على وجهها الآخر هي المجتمع في أحدث مراحل تطوره التي يجمع في تكوينه عصارة ماضيها كله، بل إن هذا الماضي يشترك في خلق الحاضر بكل متناقضاته وتمزقاته، ويحمل له في الوقت نفسه حلّ هذه المتناقضات المتمثل في تحرير الجسد تحرير الجنس بتحرير المعرفة وما المعرفة إلاّ المادة الخام التي توزعها الروائية كمحاور فكرية للبناء الروائي جنسا، في حدود حداثة الوعي ووعي الحداثة بالجنس بوصفه رؤية للعالم وإستراتيجية للسرد والوصف والحوار في المتن الروائي وبالتالي فإشكالية الجنس هي المحور الرئيس في الرواية، بمعنى أنّها العمود الفقري المكوّن من حلقات الإنتماء التي تنتمي إلى حداثة المجتمع المعاصر في سياق حركيته الداخلية وعلاقاته الإجتماعية.

فالبطلة المثقفة تعد المعادل الموضوعي للوطن المستقل وهي تتداخل مع المرأة اللحم الذي يوازي البحث عن الوطن اللحم فتحرير المرأة مقياس التطور الإجتماعي، وبالتالي فالروائية تبحث عن تعادلية هذه القيمة ومنطلقه في ذلك رؤية فرويدية تجد في الجنس واقعا أساسا لكنه يختلف معه بضرورة إشباعه لأن التحرر الجسدي بداية لتحرر شمولي.

إن الروايات التي درسناها تشترك في تقديم نماذج متشابهة تعاني مشكلات متقاربة لأنها تستمد حيويتها وهمومها من عالم الروائي نفسه لذا برز خلال هذه النماذج وجه المثقف الذي يطمح إلى حل تناقضاته ومشكلاته راسما طريق الخلاص من خلال رؤيتها العلمية التاريخية، لذلك فإنّ المجتمع لا يغذو قيادا جاثما على صدرها وإنما تحاول هذه الروايات

الإندماج عبر مسار تغييره والتمرد عليه وبالتالي فهي تلقي حول مجموعة من الخصائص الفنية والفكرية أهمها:

- تحتل التجربة الجنسية مكانا رئيسيا في هذه الروايات ويبدو العنصر الجنسي العامل الذي يحرك تصرفات الأفراد ومواقفهم الفكرية والإيديولوجية، فالجنس إستطاع أن يتعدى سطح الظواهر الإجتماعية التي يعالجها فهو يتغلغل نحو الجذور فيصوّر المجتمع من الداخل وعلاقاته المتشابكة لذلك بدت الحركة الروائية تتطور تطورا داخليا، كما أنه يحاول إبراز حركة التناقضات في الجزائر ويعمل على تصفيتها لذلك نراه يجتهد في سبيل تحويل الإنسجام الواقعي إلى إنسجام يبشّر بوعي جديد.

- تعطى مسألة المرأة أهمية كبيرة وتقف الروايات من هذه القضية المركزية موقفا حدثيا كما تقف إلى جانب العمل بوصفه قيمة إنسانية أصيلة.

- تتضح التأثيرات الأجنبية فهناك ظلال مباشرة وغير مباشرة مثل كامى، وسارتر وغيرهما، ولا شك أن هذه المؤثرات قد أمدّت وعي كتابنا بالرغبة في التمرد الفكري والفني، ويبدو ذلك من الناحية الفنية بتوظيفهم تقنيات جديدة مثل: إعتمادهم على أسلوب تيار الوعي، ومع أن الفارق الأساسي بين كتابنا وبين الكتاب الغربيين هو مصدر المعاناة ودرجتها كذلك فإنه ينبغي التأكيد هنا على حقيقة وهي أن هذه المؤثرات قد اقترنت في وعي الروائيين بأزمة الواقع الجزائري وحركيته التاريخية بعد الإستقلال.

- تبدل هذه الروايات جهدا كبيرا للتحرك في سبيل الوصول إلى نقطة البدء في المسيرة الحداثية التي راهنت عليها القوى الفاعلة في التاريخ الجزائري بعد الإستقلال وأثناء العشرية السوداء لذلك بدت معاناة الأبطال معاناة حقيقية وواقعية ومؤسسة أيضا.

- إن القاسم المشترك لدى مختلف أركان الحداثة في أدب العالم أجمع شرقا وغربا شمالا وجنوبا هو الجنس.

- إن مفهوم الجنس وعبر توظيفاته الدالة أخذ يبتعد عن أي إبتدال أخلاقي أو فكري خصوصا في الأعمال الروائية الناضجة بالنّضج الفني وأصبح موقفا صميما من الوجود ذاته.

- تظهر الرواية عند أمين الزاوي الهوية العميقة والفهم المتباين للدين بين المثقف من جهة والسلطة من جهة أخرى، فإذا كان أداة في يد السلطة لفضح الواقع السياسي والإجتماعي والثقافي وإخفاء عمق التناقضات المجتمعية فإن المثقف يفصله عن جوهر القضايا معتمدا العقل والعقلانية الفاضحة لكل الرؤى الزائفة بما فيها رؤية السلطة وطبقته.



خاتمة:

إن الرواية الجزائرية والتي تقدم بوصفها قيمة معيارية في ذاتها تحت ضغط الحداثة ليست الحداثة فيها سوى معادل موضوعي روائي وفني للمجتمع الجزائري الحديث الذي لا يعترف بالأنا إلا بوصفها نتاج وعي وقد تحررت من مخزونها وموروثها القديم لتكون معادلا للأنا الذي اتخذ أنموذج ورؤية الإنسان للعالم ، وبالتالي مثلت إشكالية السياسة- المثقف - الجنس حضورا قويا في نتاج الروائيين، واستطاعت أن تخلق عددا من الروايات الخاصة بها حيث وقف عندها الروائيون فشملت معالجتهم هذه الجوانب السياسية والثقافية والاجتماعية .

و يمكننا أن نخلص في نهاية هذا البحث إلى النتائج الآتية :

1- تحددت اتجاهات أيولوجية لكتاب هذه المرحلة الذين تباينت أفكارهم، حيث وقفوا على اختلاف منطلقاتهم الفكرية عند موضوع الإشكالية المطروحة التي أفضت بهم إمتلاك الكتابة عن الذات والتراث والآخر، تلك الكتابة التي تتأسس على كشف بنى التأصيل في المنظومة المعرفية الجزائرية وفي هذا السياق تبدو علاقة وطيدة بتداخلها العضوي الجدلي بين السياسة - المثقف- الجنس والحداثة في منظور الروائيين، ليس فقط في إكتشاف للوحدة الإيديولوجية بين رجل السياسة- المثقف- الجنس، بل لتجاوز الفكر التقليدي في نظرية للعالم، ليقدم تحليلا للوقع الجزائري وعلاقته بالبيئة التاريخية والاجتماعية لمرحلة التسعينات وما بعدها.

2- إرتبطت الكتابة الأدبية السياسية التي تمت بمنظور جديد بإعادة تركيبها العلاقات الإنسانية في نقدها الوضع القائم وكشفها عن تهافته، بتعبير آخر إن جديد الكتابة الأدبية السياسية يتحدد بمقدار إنزياحها عن الوضع المسيطر ومعاييرها وقيمه، ويبدو أن مفاهيم السلطة-التاريخ- الوطن تشكل بداية لمعالجة جديدة، ذلك أن اختلاف المواضيع الأدبية لا يتضمن بالضرورة اختلافا جماليا إيديولوجيا، إذ يمكن أن تتماثل الموضوعات المختلفة -سياسيا- في منظور جمالي يوحد بينهما في حين أن الإختلاف الحقيقي لا يقوم في الموضوع وإنما في المنظور الذي يعالجه.

3- حضرت المسألة السياسية في الكتابة الروائية الجزائرية باختلاف من تجربة روائية إلى أخرى، ومن ثمة يتفاوت مدى ما يعكسه من وعي وفعالية وما يعبر عنه من موقف إزاء السياسة ومحظوراتها.

4- تتميز تجربة الحبيب السايح بامتلاك حرية مواجهة الإشكالية السياسية بجرأة وعنف وصياغة الموقف النقدي المعارض للسلطة بأسلوب مشحون بالرفض والتمرد والتحدي، لإضاءة الواقع السياسي وإظهار خفاياه وأسراره، تتجلى أبعاد هذه الصورة المتنوعة تاريخيا وإجتماعيا وسياسيا في الرواية بتجسيد الواقع الجزائري وتمثيله في صورة مصغرة تعمم فنيا الخصائص التاريخية للواقع وإشكالياته المحورية بعد أزمة 1988، من هنا تصور الرواية النسيج الإيديولوجي السياسي لهذه الفترة، لذلك يؤكد الكاتب حقيقة ما حدث فعلا وليست الصورة إلا رؤية خاصة تعيد الأنا فيها جملة من التساؤلات العديدة التي تثيرها الرواية.

5- أما روايات واسيني الأعرج فقد رسمت صورة الآخر من طرف الأنا- الروائي- واقتربت صورته بدهاء بفكرة التوسع وكذا بالمفهوم الذي يحمله عن العالم، فالوطن هو الصورة الخلفية لكافة الأضواء والظلال المعكوسة في بناء الشخصيات والأحداث والمواقف، فبحث الشخصية عن صورتها داخل الماضي يقرر بين ما يمكن أن يفهم للحصول على تمثيل الوضوح خلال الحاضر، تتجلى أبعاد هذه الصورة المتنوعة تاريخيا وإجتماعيا وسياسيا في الرواية بتجسيد الواقع الجزائري والعربي في صورة مصغرة تعمم فنيا الخصائص التاريخية لهذا الواقع وإشكالياته، ومن هنا تصور الروائتان النسيج الإيديولوجي السياسي لهذه الفترة لذلك يؤكد الروائي حقيقة ما حدث فعلا وليست الصورة إلا رؤية خاصة تفيد الأنا فيها جملة من التساؤلات العديدة فكأنهما عملية بحث ومحاولة معرفة ومشروع إستقصائي تاريخي دقيق.

6- في رواية قسيمي يمثل مفهوم الوطن عنده الإلتزام، لأن الوعي الإنساني في ضيقه واتساعه يتحدد بطبيعة المرجعية التي يأخذ بها، الأمر الذي يجعل الروائي يحلم بتجسير الهوة بين المجتمع والشعب وهو فعل كفاحي تاريخي.

7- إن المثقف عند أحلام مستغانمي شخصية ملمة بالحاضر والماضي عبر إمتداد عمرها الزمني ومستوعبة للشرق والغرب، ولهذا فقد جاء لصوتها أكثر من صدى وشملت رؤيتها أكثر من زاوية واحتوى خطابها أكثر من خطاب، بمعنى آخر طرحت إشكالية الوطن - الهوية في الرواية ضمن إشكالية خاصة بها حاولت صياغة تجربتها داخل مبنى ثقافي له خصوصيته التاريخية، وبالتالي فالبحث عن الوطن التاريخ هو محاولة بحث عن المستقبل في عالم توحدته الموجة الإستعمارية الغربية بالقوة، لذلك كان البحث عن الهوية هو بحث عن محاولة التخلص من خطر الإبادة وعليه تمكنت الرواية من كشف هذا اللمعان في الضمير الجزائري وهو يعيش واقعه الجحيمي من خلال المثقف.

8- أما الطاهر وطار فحضور المثقف عنده في عملية التغيير تستلزم ديمقراطية سياسية وفكرية وبالتالي الدفاع عن مجمل الشروط الإجتماعية التي تؤدي إلى تحرر حقيقي للفرد والمجتمع، فشرط إنسانية الإنسان في تصور الروائي أن يعرف ذاته ماهي؟ وما هي صلاته بالكون؟ ماهي الغايات من سعيه وفعله؟، وما مصيره في ثنايا كل ذلك؟، وقد يكون هذا الإهتمام وليد الأزمة التي عاناها الطاهر وطار نفسه، أزمة الضياع بين رؤى متناقضة نزوعا إلى تأسيس تصور من شأنه أن ينقذه من متاهة الضياع الفكري وهو ضياع يكاد ينسحب على جيله في ظروفه التاريخية.

9- لقد صمد المثقف عند عبدالله عيسى لحيلح أمام الحاضر العنيف بل وتمكن من إحداث ثغرة فيه أفقدته التوازن المزعوم، لقد فهم اللحظة فتحرك وعيه ليجد الحل في كشف المستور على أساسه تتم صياغة التاريخ في الزمن الذاتي الذي تحكم في باقي الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل.

10- إن الجنس بوصفه مظهرا من مظاهر التفتح على الفردية قيمة غربية، وهو كما يطرحه الروائي الجزائري من خلال الرواية ليس تعبيراً عن العلاقة بين الرجل والمرأة وإنما هو في أغلب الحالات تجسيد جوهري لكثير من معاني حياتنا وفي مقدمتها معنى الحرية، وإذا كانت قضية الجنس بصفة خاصة والمرأة بصفة عامة قضية - طابو - في

فكرنا العربي والجزائري المعاصر، فإن الرواية قد تجاوزت هذا المحرم لتجعل منه إشكالية فكرية وفلسفية واستطاعت أن تستنطق ذاتية الإنسان جنسا في إنهزاماته وإحباطاته وإنكساراته.

11- لم ينظر الروائي الجزائري إلى الجنس بوصفه قضية مرتبطة بحرية المرأة بل أعطاه دلالات أخرى فهو عند أمين الزاوي يختزل كيان المرأة إلى عنصر أنوثة متعة هي في كلتا الحالتين ملك للرجل، كما أن مفهوم الجنس في الرواية يجسد طبيعة هذا الواقع ويعلق عليه تعليقا صارما وموجعا وهو أيضا محاولة لكشف الوضع الاقتصادي والاجتماعي دفعا لمشكلة الفقر والحرمان وطلبا للحياة بمعناها الإنساني وتتقمصه عدد من الشخصيات تنهض رمزا للبحث عن البديل السياسي والثقافي والاجتماعي ولمحا للإنسان الجزائري الجديد.

12- بينما الجنس عند فضيلة الفاروق تعبير عن إحساس الأنوثة- المرأة- بذاتها ومجال أوسع للصراع والبحث عن معان بديلة للوجود والحياة لتحقيق كينونة تخرجها من دائرة الإنغلاق والنفي داخل الأسوار إلى دائرة قيم الحداثة، كما تعاملت الروائية مع الجنس من منطلق تعدده البؤرة الرئيسية في حياة الأفراد والجماعات، لذلك ينبغي أن تتحرر من عقد أجيال الإنحطاط والتي تؤدي في غالبيتها إلى تلك النظرة المتزمتة إزاء الجنس والمرأة، لذلك قدمت الجنس بوصفه شكلا من أشكال الصراع بين جيلين قصد التأكيد عن خيبة الفكر التقليدي في التواصل والإمتداد مع إفرزات الحركة التاريخية.

13- كشفت إشكالية السياسة- المثقف- الجنس وثيق إتصالها بواقع المجتمع الجزائري بعد أزمة أكتوبر، ويعود ذلك إلى وعي الروائيين بضرورة توفير نوع من الخصوصية تستمد من الواقع الجزائري ويكون قادرا على إضافة الجديد وتميز الرؤية، ثم إن البحث في مختلف التشكلات الفكرية والفنية في الرواية الجزائرية على إمتداد مرحلة البحث تسمح لنا بالكشف عن وضع الصراع الاجتماعي والصراع الإيديولوجي الذي عاشه المجتمع في فترة التسعينيات وما بعدها.

## قائمة المصادر والمراجع

### اولا- المصادر :

1. الأعرج واسيني :حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
2. الأعرج واسيني:جملكية آرابيا، أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب،والعجم والبربر ،ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات الجمل، ط1،بيروت،2011.
3. الزاوي أمين :لها سرّ النحلة ، منشورات ضفاف، ط1، بيروت ،2012.
4. السايح الحبيب : مذنبون لون دمهم في كفي،دار الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2008
5. الفاروق فضيلة : إكتشاف الشهوة ، رياض الريس للكتب والنشر، ط2، حزيران يونيو،2006.
6. قسيمي سمير: يوم رائع للموت، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ، ط1 2009.
7. مستغانمي أحلام : ذاكرة الجسد ، منشورات أحلام مستغانمي، ط2،2007.
8. وطار الطاهر: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ،منشورات الزمن ،الرباط، 2005 .
9. لحيلح عبد الله : كراف الخطايا، دار القصبه للنشر ،الجزائر ، 2000 .

## ثانيا - المراجع:

1. الأعرج واسيني: إتجاهات الرواية العربية الجزائرية، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1986.
2. إبراهيم نبيلة :نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، دار غريب ، القاهرة.
3. إدريس عبد النور: دلالات الجسد الأنثوي في السرد النسائي العربي، مطبعة سجلماسة،منشورات سلسلة دفاترالاختلاف،(د.ت)، الرباط
4. إيكو إمبرتو:التأويل بين السيميائيات و التكيكية ،تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 2000.
5. بحراوي السيد:علم اجتماع الأدب،الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة 1992.
6. باختين ميخائيل: الكلمة في الرواية، تر:يوسف حلاق،وزارة الثقافة ،تونس،1991.
7. بدوي محمد:الرواية الجديدة في مصر،دراسة في التشكيل والايديولوجيا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1،بيروت، 1993.
8. برادة محمد : فضاءات روائية ، منشورات وزارة الثقافة،ط1 ، الرباط،2003.
9. بهاء الدين محمد :المثقفون والسلطة في عالما العربي،وزارة الإعلام مطبعة حكومة الكويت،الكويت .
10. بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربيةالجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر،ط1، 2005، تونس.
11. تحريشي محمد:في الرواية والقصة والمسرح ، قراءة في المكونات الفنية والجمالية و السردية ، دار دحلب، 2007 ، الجزائر.
12. تبريزي الطيب : من ثلاثية الفساد إلى قضايا المجتمع المدني ،دار جعفر للدراسات والنشر ،ط2،دمشق،1984.

13. ثامر فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار الثقافة والنشر، ط1 دمشق، 2004.
14. جغلول عبد القادر وآخرون: الأنتلجانسيافي المغرب العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1984.
15. حجازي عبد النبي: أنماط رؤية العالم في رواية التسعينيات، الرواية العربية واقع وآفاق دار ابن رشد، (د.ط) .
16. خوري إلياس: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، 1982.
17. درّاج فيصل وآخرون: الثقافة والديمقراطية، صامد للنشر، ط1، 1990.
18. درّاج فيصل وآخرون: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1999.
19. الدغمومي محمد: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي دراسة سوسيو- ثقافية، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1990.
20. الزيّات لطيفة: من صور المرأة في القصص والروايات العربية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989.
21. سعيد ادوارد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.
22. سنقوقة علاّل: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، جوان 2000، الجزائر .
23. شكري غالي: أقواس الهزيمة وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، دار الفكر، ط1، 1992.
24. صالح صلاح: قضايا المكان في الأدب المعاصر، دار الشقيقات، ط1، 1997.
25. عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر.

26. العالم محمود أمين وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا ، دار الحوار ، ط1، 1989.
27. عبد المعطي عبد الباسط : الوعي الديني والحياة اليومية، ضمن كتاب الدين في المجتمع العربي، (د. ط) ، 1984.
28. عبد اللاوي عبد الله :كتابة المحنة ، الأعرج واسيني وشغف الكتابة ، تنسيق :محمد داوود ، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا والثقافة، الجزائر، 2005
29. غريزي وفيق:الجنس في أدب غادة السمان ،دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، كانون الثاني، بيروت ، 1994.
30. فراي نورثروب: تشريح النقد، تر: محيي الدين صبحي ، الدار العربية، تونس 1991.
31. كرام زهور:السرد النسائي العربي،مقارنة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004.
32. الماضي شكري عزيز: أنماط الرواية العربية ،عالم المعرفة 2008، الكويت.
33. مجموعة من المؤلفين :الثقافة والمتقف في الوطن العربي،مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت، 1992.
34. مجموعة من الباحثين : الأدب المغربي، اليوم قراءات مغربية،إتحاد كتاب المغرب ط1، الرباط، 2006.
35. النّساج سيّد حامد : أدب التّحدي السياسي في المغرب العربي، دار الرأي، بيروت.
36. وادي طه : الرواية السياسية، دار النشر للجامعات ، ط1، 1996.
37. اليبوري أحمد:دينامية النّص، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، ط1، الرباط، 1993.
38. يقطين سعيد:الكلام والخبرمقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء، 1997.
39. يقطين سعيد: الأدب و المؤسسة و السلطة نحو ممارسة أدبية جديدة ، المركز الثقافي العربي ط1 (د.ت) ، الدار البيضاء .

ثالثا - المجالات:



1. أمين سمير : الثقافة والايديولوجيا في العالم العربي المعاصر ،ادب ونقد ،ع91 ، 1993.
2. بركات هدى : الكتابة والانثى،مجلة القاهرة ،ع86، يوليو، 1992.
3. بلعلي حفناوي :هاجس الحداثو إشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعرييج.
4. بهي عصام : إيديولوجية المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، فصول ع5.
5. حيدر حيدر: الرواية العربية بين حقبتين النهضة والحداثة ، مجلة الطريق ، دار الآداب،ع5 ،أيلول /سبتمبر، بيروت، 1993.
6. حيدر محمود: المثقف / السلطة تحولات الكراهية والعشق،مجلة الطريق،دار الآداب ،ع5 ،أيلول / سبتمبر،بيروت ،1993.
7. سليمان نبيل : الرواية السورية والحرب ، دراسات عربية ، ع12 ،اكتوبر1987.
8. الطالب هايل محمود : جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد ، مجلة عمان ،ع153، آذار 2008.
9. أبو عوف عبد الرحمان : ذات والرواية التاريخية،مجلة القاهرة ،ع117،اغسطس 1992.
10. عبد اللاوي عبد الله : الذات المغلولة وأزمة العلوم الإنسانية في الجزائر،مجلة التبيين، ع9، 1995.
11. عبد المسيح ماري تيز : طريق النصر وطريق الحياة ، فصول،ع4، صيف 2004.
12. العيد منى : تملك الوطن ومعادلة الجنس و الحضارة ،معاناة في التاريخ في رواية موسم الهجرة الى الشمال ، مجلة الطريق ،ع3/ 4 ، آب/ أغسطس ،1981.
13. الفريوي علي الحبيب: الرؤية النقدية في الحداثة ،الانتصار للحقيقة الجسدية ،الفكر العربي المعاصر ،ع108.

14. المرعشلي هاني، لويس التوسير: القراءة الكشفية للنص الماركسي، مجلة القاهرة ع137، أبريل 1994.

15. محمد سعيد مضية: التطبيع الثقافي مع العدو لصهيوني (تجلياته، مخاطره، أساليبه، مقاومته)، مجلة الطريق، ع4، تشرين الثاني / نوفمبر، بيروت 1993

## فهرس

أ-ح	مقدمة
10	<b>الفصل الأول: التغيرات الاجتماعية في الرواية العربية الجزائرية</b>
13	أولاً- التحولات الاجتماعية في الجزائر - مرحلة التسعينيات وما بعدها -
	ثانياً: الرواية بين مرحلتين
22	أ- مرحلة التجريب
28	ب-مرحلة توظيف التراث
34	ثالثاً- ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع.
49	رابعاً- الرواية الجديدة ونمط الإنتاج
	<b>الفصل الثاني : إشكالية السياسة في الرواية الجزائرية المعاصرة</b>
51	أولاً- الخطاب السياسي في التجربة الإبداعية
59	ثانياً- نقد السلطة بين الأزمة والموقف في رواية " مذنبون- لون دمهم في كفي" للحبيب السائح
62	1- جدل السلطة والتاريخ
66	2- المنفى ودائرة الموت
70	3- التصوير الفيزيولوجي الصادم
73	ثالثاً- أسئلة الذات/ أسئلة الحلم في روايتي " حارسة الظلال - دون كيشوت في الجزائر " و"جملكيةأرابيا- أسرار الحاكم بأمره- ملك ملوك العرب والعجم ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر : لواسيني لعرج
74	1- من فقدان إلى اغتيال الذاكرة
77	2- الهوية والتفاعل مع الآخر
84	3- المسلك الأصعب: الإلتواء
87	4- لعبة السلطة بين الوجه والقناع
92	رابعاً- واقع إنساني مهّد بالإنهيار والموت في رواية " يوم رائع للموت " لسمير قسيمي
94	1- وعي الشخصية بزمن العنف
99	2- الوطن القيمة المفقودة
	<b>الفصل الثالث: إشكالية المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة</b>
107	أولاً- الأكذوبة والطريق الملتوي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.
108	1- سلطة المثقف
113	2- واقع الشخصية الروائية المثقفة والخطاب السياسي
119	3- نعي فضاء المدينة

124	4-النقاش: معرفة وقداسة
126	ثانيا- أزمة الوعي الثقافي في رواية "الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء لـ الطاهر وطار
129	1- تحت عبء الواقع ومراوغة الضمير
135	2- الوعي الشقي وأوهام الانفلات من التاريخ
137	3- الديني والمتقف الطرفي
139	ثالثا- هوية المتقف والتكوين الإجتماعي الجزائري في رواية " كزّاف الخطايا " لـ عبد الله عيسى لحليح
141	1- البطل الإشكالي ومحاولة التّغيير
145	2- القرية بين التأويل والمماثلة
147	3- بطولة المتقف
	<b>الفصل الرابع: إشكالية الجنس في الرواية الجزائرية المعاصرة</b>
153	أولاً- الجنس في العمل الروائي
157	ثانيا- دلالات الجسد الأنثوي وفتنة المتخيّل في رواية " لها سرّ النحلة " لأمين الزاوي
158	1- الجنس وتحفظ الدين
164	2- الجنس ومحاولة البحث عن الذات
170	ثالثا- جدل الشّخصية الروائية وسلطة الواقع في رواية " إكتشاف الشهوة " لفضيلة الفاروق
173	1- المرأة الجسد والقمع الإجتماعي
177	2- الجسد وضياع الرؤية
181	3- نار العاطفة
184	4- الجنس ومعرفة الآخر
187	5- هتاف الجسد
191	خاتمة
197	قائمة المصادر والمراجع
	الملخص
	فهرس

## ملخص:

إن التجربة المأساوية التي عاشتها الجزائر منذ مطلع التسعينيات من العقد الماضي - أزمة أكتوبر 1988 - لم تكن تجربة في مسلسل التّحول الذي عرفته بلدان كثيرة في العالم بل كانت أنموذجا لقياس صيغة الانتقال إلى التعددية وآلياتها وما توجبه من إستحضارات قبل البث في حقيقتها العلمية ، وذلك وفقا لما أسفرت عنه من نتائج ومضاعفات نالت من هيبة الدولة الجزائرية الداخلية و الخارجية ، فقد انفجرت على الساحة جميع الميولات والحساسيات والقناعات إنطلاقا من خلفيات عقائدية وإيديولوجية وحتى طائفية ومصالحية ، حيث وقعت الجزائر على إثرها في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة التي أحدثت صدمة في الوعي الشعبي والرسمي معا وهدّدت بنسف أركان الدولة و تقويض أسس المجتمع.

ولأن فترات الأزمة والتّحول الإجتماعي العميق هي الملائمة لميلاد أعمال فنية وأدبية كبيرة نتيجة تعدّد العضلات والتجارب التي تطرحها هذه الفترات على الناس ، فقد إنعكست التجربة السياسية الجزائرية في علاقة جدلية على التجربة الفنية الروائية التي حاولت إستقراء واقع العنف في الجزائر وتفسير الأزمة فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجل الراهن الجزائري .

لقد إقتربت من الحدث ومارست لوحة سوداء على مشاهد العنف ، حيث انفتحت على الراهن وتفاعلت مع أحداثه وتحولاته المتسارعة ، وقد كان ذلك فرصة لطرح إشكالية السياسة- المثقف - الجنس برز ذلك جليا في الروايات التي خصتها هذه الدراسة ؛ بمعنى أنها تبحث في الوقت نفسه عن تسوية تكون مقدمة لحل الأزمة ، وهكذا كانت أنموذجا عن الرواية الجزائرية التي أصبحت ملمحا بارزا من ملامح الأدب الجزائري المعاصر .

## Résumé :

L'expérience tragique en Algérie depuis le début des années 90 de la décennie – crise d'octobre 1988- est une extraordinaire expérience dans une série de transformations que je connais de puis de nombreux pays dans le monde , il était un exemple formel pour la mesure de la transition vers le pluralisme et les mécanismes de ce qui avait été des préparations avant la radiodiffusion dans la réalité scientifique .

La transformation dans social a été la cause de la naissance d'œuvres d'arts de la littérature qui portent milieu de degrés et idéologique et même confessionnalisme ces expériences ont tenté d'extrapoler la réalité de la violence en Algérie et l'interprétation de la crise et la codification de la responsabilité de l'ouvrage de coté politique en même temps sur l'identité et de l'histoire posée par ces actions est ne tous.

Constituent par une nation ce qui signifie qu'ils sont à la recherche dans le même temps être en faveur d'un règlement pour résoudre la crise donc , ce qui était un modèle pour le roman algérien , qui dispose d'une importante de la littérature algérienne moderne .

## ملخص:

إن التجربة المأساوية التي عاشتها الجزائر منذ مطلع التسعينيات من العقد الماضي - أزمة أكتوبر 1988 - لم تكن تجربة في مسلسل التّحول الذي عرفته بلدان كثيرة في العالم بل كانت أنموذجا لقياس صيغة الانتقال إلى التعددية وآلياتها وما توجبه من إستحضارات قبل البث في حقيقتها العلمية ، وذلك وفقا لما أسفرت عنه من نتائج ومضاعفات نالت من هيبة الدولة الجزائرية الداخلية و الخارجية ، فقد انفجرت على الساحة جميع الميولات والحساسيات والقناعات إنطلاقا من خلفيات عقائدية وإيديولوجية وحتى طائفية ومصالحية ، حيث وقعت الجزائر على إثرها في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة التي أحدثت صدمة في الوعي الشعبي والرسمي معا وهدّدت بنسف أركان الدولة و تقويض أسس المجتمع.

ولأن فترات الأزمة والتّحول الإجتماعي العميق هي الملائمة لميلاد أعمال فنية وأدبية كبيرة نتيجة تعدّد المعضلات والتجارب التي تطرحها هذه الفترات على الناس ، فقد إنعكست التجربة السياسية الجزائرية في علاقة جدلية على التجربة الفنية الروائية التي حاولت إستقراء واقع العنف في الجزائر وتفسير الأزمة فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجل الراهن الجزائري .

لقد اقتربت من الحدث ومارست لوحة سوداء على مشاهد العنف ، حيث انفتحت على الراهن وتفاعلت مع أحداثه وتحولاته المتسارعة ، وقد كان ذلك فرصة لطرح إشكالية السياسة- المثقف - الجنس برز ذلك جليا في الروايات التي خصتها هذه الدراسة ؛ بمعنى أنها تبحث في الوقت نفسه عن تسوية تكون مقدمة لحل الأزمة ، وهكذا كانت أنموذجا عن الرواية الجزائرية التي أصبحت ملمحا بارزا من ملامح الأدب الجزائري المعاصر .

## Résumé :

L'expérience tragique en Algérie depuis le début des années 90 de la décennie – crise d'octobre 1988- est une extraordinaire expérience dans une série de transformations que je connais de puis de nombreux pays dans le monde , il était un exemple formel pour la mesure de la transition vers le pluralisme et les mécanismes de ce qui avait été des préparations avant la radiodiffusion dans la réalité scientifique .

La transformation dans social a été la cause de la naissance d'œuvres d'arts de la littérature qui portent milieu dégradé et idéologique et même confessionnalisme ces expériences ont tenté d'extrapoler la réalité de la violence en Algérie et l'interprétation de la crise et la codification de la responsabilité de l'ouvrage de coté politiques en même temps sur l'identité et de l'histoire posée par ces actions est ne tous.

Constituent pas une nation ce qui signifie qu'ils sont à la recherche dans le même temps être un prélude d'un règlement pour résoudre la crise donc , ce qui était un modèle pour le roman algérien , qui dispose d'une importance de la littérature algérienne moderne .



# الفصل الأول: التغيرات الاجتماعية في الرواية العربية الجزائرية

أولاً- التحولات الاجتماعية في الجزائر- مرحلة التسعينيات  
وما بعدها-

ثانياً- الرواية بين مرحلتين:

أ- مرحلة التجريب

ب- مرحلة توظيف التراث

ثالثاً- ديالكتيك العلاقة بين الرواية والواقع.

رابعاً- الرواية الجديدة ونمط الإنتاج.

## الفصل الثاني : إشكالية السياسة في الرواية

### الجزائرية المعاصرة

أولاً- الخطاب السياسي في التجربة الإبداعية.

ثانياً- نقد السلطة بين الأزمة والموقف في رواية "

مدنيون- لون دمهم في كفي" للحبیب السائح

ثالثاً- أسئلة الذات/ أسئلة الحلم في روايتي " حارسة

الظلال- دون كيشوت في الجزائر" و " جملكية آرابيا-

أسرار الحاكم بأمره- ملك ملوك العرب والعجم ومن

جاورهم من ذوي السلطان الأكبر : لواسيني لعرج.

رابعاً- واقع إنساني مهدد بالإنهيار والموت في رواية

" يوم رائع للموت " لسمير قسيمي.

## الفصل الثالث: إشكالية المثقف في الرواية

### الجزائرية المعاصرة

أولاً- الأكدوبة والطريق الملتوي في رواية "ذاكرة

الجسد" ل

أحلام مستغانمي.

ثانياً- أزمة الوعي الثقافي في رواية "الولي الطاهر

يرفع يده بالدعاء ل الطاهر وطار.

ثالثاً- هوية المثقف والتكوين الإجتماعي الجزائري

في رواية "كزّاف الخطايا" ل عبد الله عيسى لحليح.

## الفصل الرابع: إشكالية الجنس في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولاً- الجنس في العمل الروائي.

ثانياً- دلالات الجسد الأنثوي وفتنة المتخيل في رواية

" لها سرّ النحلة " لأمين الزاوي.

ثالثاً- جدل الشخصية الروائية وسلطة الواقع في

رواية " إكتشاف الشهوة " لفضيلة الفاروق.

مقدمة

خاتمة

# قائمة المصادر والمراجع