الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين– سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة

مقدمة لنيل شهـــادة

دكتوراه العلوم

التخصص: نظرية الأدب (الشعرية العربية)

إعـــــداد الطالب: قحام توفيق

عنوان الأطروحة

أزمة الهُويَّة في الرواية الجزائرية المعاصرة

المشرف الأستاذ الدكتور محمد الصالح خرفي

جامعة: محمد الصديق بن يحي – جيجل–

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
(أ).د. بوزيد مومني	أستاذ محاضر أ	جامعة جيجل	رئيسا
(أ).د. محمد الصالح خرفي	أستاذ التعليم العالي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
(أ).د. مبروك دريدي	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا
(أ).د. محمد البشير مسالتي	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا
(أ).د. اليامين بن تومي	أستاذ محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا

2017/2016

الشكر

الحمد لله الذي أنار لنا دروب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك..

ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك..

ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك

إلى من بلّغ الرسالة وأدى الأمانة..ونصح الأمة..

إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذ المشرف

"الأستاذ الدكتور محمد الصالح خرفي" على حسن التوجيه وجميل النصح.

كما نشكر جزيل الشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على مجهود التصحيح والتنقيح.

توفيق قحام

مقدمة

مقدمـــــة:

يتعالق النص وتتعالق أبنيته، يتعالق الخطاب وتتعالق مفاهيمه، كل ذلك لا يراوح حدود المحاورة الأصيلة المتصلة بمفهوم الذات والشعور، ولعل الرواية تمثل الشكل الفني الأقرب إلى هذه المعادلة، والأكثر التزاما بمتطلبات الهوية والذات، ولقد اهتمت البحوث والدراسات النقدية المعاصرة بموضوع الرواية بشكل لافت، نظرا للقفزة النوعية التي حققتها على الساحة الإقليمية والعالمية، من خلال خصائصها الفنية وأبعادها الدلالية والإنسانية، القائمة على التجديد وملامسة الواقع، وكذا استجابتها لمتطلبات الرواية الجديد التي ظهرت في أوروبا، ثم انتقلت إلى البلاد العربية، حيث نعثر على مجموعة معتبرة من الدراسات العربية المتعلقة بالرواية الجزائرية سواء في البيئة المغاربية أو المشرقية، ففي الأولى نجد في تونس "الرواية والتاريخ" لمحمد القاضي، "الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج" لكمال الرياحي، وفي المغرب "الرواية المغاربية وتحولات الخطاب" لعبد الحميد عقار، ودراسات أخرى كثيرة، أين يعزى اهتمام الدارسين والأكاديميين في البلدين الشقيقين بموضوع الرواية الجزائرية، إلى وحدة العناصر الانتمائية المشكّلة للهوية، كالدين واللغة والتاريخ والعادات والتقاليد والنسب(المصاهرة) والاتصال الجغرافي المتداخل، وأما في الثانية فنجد مثلا: دراسة بعنوان "المغامرة الجمالية للنص الروائي" لمحمد صابر عبيد من العراق، ودراسة أخرى بعنوان "جماليات وشواغل روائية" لنبيل سليمان من سوريا، بالإضافة إلى دراسات من مصر ولبنان والسعودية والسودان وغيرها.

إلا أن اهتمام هؤلاء الدارسين كان منقوصا من حلقة مفصلية في فهم واستيعاب الخطاب، وليس مكمن النقص هنا في ضعف الدراسة المقدمة حول الروايات، وإنما في طبيعة النماذج الروائية المدروسة، حيث اقتصر مجال التطبيق على الأسماء البارزة والمشهورة منها كالطاهر وطار و واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي وياسمينة خضرا، مما قلص الفضاء الإبداعي الجزائري الذي ضم أسماء روائية أخرى لها مكانتها على الساحة الإبداعية من أمثال: بشير مفتي، محمد ساري وياسمينة صالح ومليكة مقدم والخير شوار وجيلالي خلاص، وعز الدين جلاوجي ووهيبة جموعي وجميلة زنير وأسماء أخرى أبدعت في تناول يوميات المواطن الجزائري المتصل بالعروبة من خلال أعمالها الروائية، نقول هذا لأن الرواية الجزائرية الحديثة بكل فئاتها شكلت واقعا خاصا بها، يتشابه مع الواقع اليومي الذي تعيشه الجماعة ويختلف عنها في اشتماله على أبعاد فلسفية ومداخل فنية تجمع بين المركب والبسيط وبين الشخصي والعامي إلا أن معيار التشابه هو

الذي شكل مصدر العملية الإبداعية، وصنع الفروق الفردية بين الروائيين، فالبنيات النصية التي قام عليها كل متن جاءت مختلفة عن الأخرى بحكم المكون الثقافي للذات الكاتبة، والحالة الشعورية الخاصة التي يتمتع بها بكل روائي.

ولهذا يمكن القول. إن مجال اهتمامي بدراسة الأدب الجزائري عامة والرواية خاصة، عائد إلى ذلك النقص النوعي المسجل على مستوى الدراسات العربية، والتي لم تتجاوز في دراستها أسماء قليلة ومحدودة بسطت سيطرتها على المشهد الروائي الجزائري، مما جعلني أحذو حذو الدارسين الجزائريين المحدثين، الذين حاولوا التعريف بمكانة الأسماء الروائية الجزائرية على المستوى الداخلي والخارجي، خاصة مع بروز نوع من المحلية النقدية في تناول الأدب على الساحة العربية والعالمية، حيث كان لزاما على الأكاديميين والنقاد والدارسين الجزائريين إعادة الاعتبار للأدب الجزائري والتعريف به أكثر دون الاكتفاء بالشخصيات المشهورة منه.

كما يمكن إضافة سبب آخر لهذه الدراسة وهو المستوى الراقي الذي كتب به هذا النوع الأدبي والاجتهادات المتكررة للأدباء الجزائريين في سبيل مواكبتهم للمستجدات الداخلية والإقليمية والدولية، حيث نجد في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة الكثير من التفتح الذي يغنيها عن المساومات والانتقادات التي يمكن أن تحط من قيمتها في الساحة الإبداعية، فالمتأمل للأدب الجزائري والدارس له يجد فيه الكثير من الجمالية والإبداعية، كما يجد فيه السمات التاريخية والواقعية والرومانسية، وذلك راجع إلى الألم المتوارث الذي تركه المستعمر الفرنسي في الأجداد، مما جعل الأحفاد يعيشون حالة من الشعور المتميز، تجلى قبل الأدب في السياسة من خلال مساندة الجزائر للشعوب المستعمرة وتشجيعها على حق تقرير المصير، ثم جاء الأدب ليكون مفعما بروح الانتماء إلى الهوية العربية والإسلامية، ومتشبعا بالقيم الإنسانية والأخلاقية الفاضلة ومدافعا عن حرية الأفراد والجماعات خاصة تلك التي تعيش واقعا متأزما وسط التكتلات العالمية المنظمة والمهيكلة تحت سلطة القوة.

وما شجعني أكثر على ولوج هذه الدراسة السردية، هو طبيعة القضايا تعالجها، والمتعلقة أساسا بالواقع الاجتماعي، حيث شكلت الرواية واقعا خاصا يتشابه مع الواقع اليومي برغم تجاوزها لما هو أشمل وأعمق، ومن ثمة تداخل الجزئي بالكلي والخاص بالعام والمحلي بالكوني والبيئي بالإنساني. فالرواية –كما يقال– لا تقول الحقيقة بل تقدم وجهة نظر عن معنى الحقيقة، وهي الحياة بما يتفاعل فيها من قضايا

اجتماعية وسياسية وتاريخية ودينية وفكرية، ولهذا فالحياة التي ينتجها الإبداع الروائي تمثل وقائع معبر عنها بمنظومة لغوية خاصة، تقترح من خلالها نماذج للحياة والأخلاق والمشاعر، كما تبرز بذلك مختلف الصراعات القائمة في المجتمع.

كما كانت الرغبة الملحة في أن ألج إلى جزئية من جزئيات الرواية وهي المضمون وعلاقته بالهوية حافزا لذلك، فهذه الأخيرة (الهوية) التي تمثل النواة الرئيسية في تشكيل المجتمع والمحافظة على بقائه واستمراريته، بوصفها ذلك الزخم الفكري والانتمائي الخاص بجماعة معينة تشعر بأنها تتميز عن غيرها، تقف أمام تحد كبير ومخاطر جمة تهدد كيانها ووحدتها، وقد لا يظهر هذا التهديد بالشكل الذي يمكن أن يراه الإنسان العادي، لكن الروائي يدركه ويحسه بحكم الطبيعة الشعورية التي تميزه عن الإنسان العادي، لذلك فإنه يختار نقطة الانطلاق بعناية تامة أثناء معالجته للظاهرة الاجتماعية، وذلك حتى تكون الفكرة مشحونة بمدلولاتها السلوكية والشعورية معا، فهو دائما يحاول المشاركة في حفظ الذاكرة الجماعية من خلال آلية مغايرة، هدفها نقل الشعور والتعبير عنه، وجعل القارئ يعيش داخل الحدث بكل جوارحه قبل أن يكون خارجه؛ ولأن الروائي الجزائري دائما ما نجده يميل إلى معالجة الأزمات الحاصلة على مستوى المجتمع كما نجده حريصا على ترسيخ ثقافة الهوية والانتماء في أعماله الروائية، خاصة في حالات الحرب والنزاعات الفتاكة مثلما هو الحال في العشرية السوداء، فقد اخترت عنوانا رئيسيا لهذه الأطروحة موسوم بـ: "**أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، وهو موضوع متصل بحالة الوجود والبقاء كما أنه متصل بالصراع والمقاومة فالمجتمع يبقى دائما بحاجة إلى كيان روحي يستمد منه طاقته ومعناه الوجودي، وهذه الحاجة هي التي تفرض عليه أنواعا من المقاومة تختلف أشكالها وتتحد مضامينها حسب نوعية العنصر الدخيل، والملاحظ في حالة الروائي الجزائري أنه استوعب هذه المنطلقات الفكرية والفلسفية والدينية، فحاول جاهدا كشف الطبيعة المتغيرة للهوية عبر كل مراحلها الزمنية بغية تنبيه المتلقي ولفت انتباهه نحو الآثار التي تخلفها الأزمات السياسية والفكرية والدينية على الهوية.

وعلى الرغم من أن هناك دراسة حملت نفس العنوان وهي رسالة دكتوراه لأحمد منور، حيث اهتمت بمسألة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، والتي تم طبعها في كتاب بعناوين مختلفة توحي بشساعة الدراسة وتعمقها خاصة وأن موضوعها هو الهوية بكل تشعباتها، إلا أن مكمن الاختلاف يكمن في المرحلة الزمنية المتباعدة حيث اختار "**أحمد منـــــور**" الفترة الممتدة بين الخمسينيات والستينيات، واخترت أنا فترة

التسعينيات والعشرية الأولى من القرن الـ21، كما أن اهتمامه انصب حول مسألة اللغة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مع طرح إشكالية انتمائه إلى البيئة الجزائرية، أما دراستي فإنها لم تضع اللغة كإشكالية في تصنيف الهوية الانتمائية، بل ركزت على حدود الممارسة المعنوية المكرسة للبقاء والاستمرارية وحفظ الهوية.

ولعل موضوع الصراع الذي تعيشه الجماعة في هويتها هو ما سأحاول البحث عنه بغية الوقوف على قضايا المجتمع المركب بصراعاته وطبقاته وتطلعاته المتصلة بالهوية، مركزا بذلك على نماذج روائية لفترة زمنية ممتدة بين 1990و2015؛ أي من فترة بداية أزمة العشرية السوداء إلى فترة الاستقرار والمصالحة الوطنية، حيث حاولت مساءلة بعض النصوص الروائية الجزائرية في باب الهوية لمعرفة مدى التزام المبدع بأركانها ومدى خروجه عنها، وقبل كل هذا حاولت استخراج المستوى الثقافي للذات الكاتبة داخل المتن الروائي ومدى ارتباطه بالوعي التام بمجريات الأحداث الواقعية، فلقد أشيع خلال فترة العشرية السوداء أن الروائي الجزائري لم يتناول المأساة الوطنية التي عصفت بأركان الهوية؛ لأنه لم يستوعب الحاصل الاجتماعي، وقيل كذلك أنه استسلم لعامل الخوف الذي سيطر على كل الأفراد ومنعهم من البوح بالحقيقة، كما قيل أنه عجز عن إيصال الفكرة بالصورة التي يمكن أن تتحقق في أي نص روائي مكتمل. وهذه الآراء المتباينة حول ثقافة الروائي الجزائري -بوصفه عنصرا هاما من عناصر النخبة الوطنية المثقفة- جعلتني أبحث عن حقيقة الكتابة الروائية الجزائرية بعد مرحلة الأحادية والدخول في التعددية السياسية وما واكبها من صراع فكري وعقائدي متشعب.

ومن النماذج الروائية التي وقع عليها الاختيار: "سيدة المقام" **لواسيني الأعرج**، "بخور السراب" **لبشير مفتي**، "وطن من زجاج" **لياسمينة صالح**، "الممنوعة" **لمليكة مقدم**، "الذباب و البحر" **لوهيبة جموعي** "سفاية الموسم" **لمحمد مفلاح**، ويعتبر اختياري لهذه النماذج الروائية عائد إلى سببين رئيسيين: أولهما تناولها لأزمة الهوية الانتمائية في المجتمع الجزائري بالشكل الذي يكشف حالة الخطورة الحقيقية للذات على مستوى الكيان والوجود. ثانيهما تنوع الحقب الزمنية للنماذج الروائية وتباعدها، وبالتالي تنوع الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية السائدة، مما يتيح لنا تقديم مقارنة صريحة بين مختلف الحقب وتتبع أزمة الهوية الوطنية بأشكالها المتعددة داخل كل متن روائي.

فالأكيد أن فترة التسعينيات وما بعدها إلى غاية الفترة الحالية حملت معها الكثير من السلبيات والتهديدات المباشرة وغير المباشرة للهوية، تماما مثلما حملت بعض الإيجابيات التي من أهمها تقوية الجهاز المناعي للأمة وتحصينه من الاختراق إلى درجة معينة، فالمجتمع الجزائري دخل في دوامة من العنف والتمييع في الحقائق والأصول انحرفت فيه السلوكات الفردية والجماعية عن مسارها المعهود، فانشر التطرف على كل المستويات وسادت القطيعة وتشتت الأسر وهاجر الناس إلى مواطن بعيدة، وتبرأ منا الإخوة قبل الأعداء فكان ما أفرزته العشرية السوداء جرحا عميقا لاتزال آثاره عالقة إلى حد الساعة، ولعل من أهم آثاره، فقدان الثقة بين الناس، إذ أن كل فرد يستقل بذاته عن الآخر ويرى فيه مصدر تهديد محتمل، في اللحظة والمكان وبعد انتهاء الأزمة السياسية أو الأمنية أو الاجتماعية، والتي أسميها أزمة الهوية الأولى، جاءت أزمة الهوية الثانية وهي أزمة الانفراج، ونقول هذا لأن الانفراج مرتبط بالأزمة الأولى، أما الأزمة الثانية فارتبطت بالثروة والنفوذ والبيروقراطية والاحتجاجات، والفساد السياسي والإداري، حيث في هذه الفترة الجديدة ظهر نوع جديد من الأزمة ويتمثل في سيطرة الحياة المادية المبينة على المال والقرار، وفيه بدأت تظهر معالم التفكك الأخلاقي المبني على المصلحة الشخصية والنزعة الذاتية، كما ظهرت الصراعات السلطوية المبنية على الخيانة والسرقة والفساد وهذا ما أفرز مجموعة من الأزمات الاجتماعية الخانقة والمعقدة كالهجرة غير الشرعية، والانتحار واليأس وغيرها.

ولهذا جاء أسلوب التحدي عند الكتاب والروائيين الجزائريين في هذه المرحلة من الإبداع قائما على ازدواجية واضحة في المعالجة، حيث التحدي الأول تمثل في محاولة البحث عن معالجة متميزة للواقع الجزائري المتأزم، من خلال تقريب الصور وتوضيح الرؤية والمساهمة في كشف مواطن الخلل على مستوى الهوية الاجتماعية، وأما التحدي الثاني فقد قام على السعي وراء تطوير العمل الروائي وتحديثه بالشكل الذي يربطه بالإقليمية والعالمية، فلقد شهدت الرواية قفزة نوعية من ناحية البناء الفني سواء في توصيف الشخصيات أو في استحضار الزمن وتقديم المكان أو في تنويع اللغة بين المنظومة والمنثورة أو في زرع الحبكة والتأثير على القارئ لأن هذا الأخير مثّل جوهر العملية الإبداعية المعاصرة ومعيار الممارسة النقدية في الدرس النقدي.

ومن خلال مطالعتنا للمسار السردي الذي اشتغل عليه الروائي الجزائري خلال هذه المرحلة، نجد أنه اعتمد فيه على طرح الكثير من الثنائيات المتصارعة في الساحة الاجتماعية، محاولا كشف حالة التهلهل

والتفكك الكبيرين اللذين سادا الهوية الجزائرية المعاصرة، حتى صارت شيئا غائبا تماما أو مائعا وسط كل التداخلات الفكرية والثقافية المتسارعة، منها ثنائية الحياة والموت، الخير والشر، الأمن والعنف، السلم والحرب الحاكم والمواطن، المسيطر والمنهزم، العدل واللاعدل، العمل و البطالة، وهي كلها ثنائيات دالة على وجود أزمة مربكة للهوية الجماعية، وعلى حالة من الصراع المبعثر لكل القيم السائدة ، التي كان نصيب الشخصية الجزائرية منها هو الخروج عن الهوية الحقيقية، ومعاناتها وسط اللاانتمائية الفادحة التي شكلت خطرا عليها وعلى مقدراتها التاريخية المهيكلة بفعل العرف والدين والتاريخ.

ومحاولة مني للوقوف على أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم تمظهراتها، والآليات المتاحة عند الروائيين في سبيل معالجتها أو التنبيه إلى مخاطرها قدمت الإشكالية التالية: **ما هي حدود الأزمة وأبعاد الهوية بين الثابت والمتحول في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وكيف كان تعامل الروائي الجزائري مع إشكالية الانتماء بين التقديس و التدنيس؟**.

ولأن الإشكالية تبدوا عامة وشاملة بالنسبة للمتلقي فقد ارتأيت طرح مجموعة من الأسئلة الجزئية المساعدة على تفكيك الموضوع وتحريك الفهم وترتيب المادة، ومن هذه الأسئلة :

كيف كان تلقي الروائي الجزائري للهوية وما هو معيار الربط لديه بين الواقع والمتخيل؟.

ما مدى فاعلية الكتابة الروائية في المحافظة على الهوية؟ وهل استطاع الروائي الجزائري أن يدافع على بقاء واستمرارية الهوية؟. وما أثر تفسخ المرجعية الدينية في حفظ الهوية الجزائرية؟.

وللوقوف على الأجوبة الواضحة والمهيكلة، ولتحقيق دراسة تحليلية متوازنة يمكن من خلالها الكشف عن القضايا الجوهرية التي حركت الهوية، ولوضع اليد على المشكلة الحقيقية للهوية الجزائرية، قمت بوضع خطة متنوعة ومترابطة ببعضها، بدأت فيها بمدخل تناولت فيه مفهوم الهوية وعلاقتها بمصطلح الأنا والشخصية والثقافة، بالإضافة إلى مسألة الأصل والفرع في الهوية، وعلاقة الحضارة والإيديولوجيا بالهوية، وفكرة تجاوز الممارسة للهوية، وأنهيت المدخل بالحديث عن وظائف الهوية، وثنائية الحقيقة والوهم في إفراز الهوية الجماعية.

وقمت بعده بتقسيم العمل إلى أربعة فصول منهجية متقاربة حينا ومتداخلة أحيانا، لما لها من اتصال مباشر بينها، خاصة ونحن نعلم خصوصية الهوية التي تتداخل على كل المستويات، لأن جوهر العملية المشتركة في الحقيقة داخل الهوية هو الحضور الإنساني المتشعب، الذي يمكنه خلق الهوية والتفنن في تغييرها

وتحويلها فالأزمة التاريخية تحتاج في مجراها التركيبي إلى التطرق إلى نوع أخر من الأزمة المتصلة بالهوية وهي الأزمة السياسية، وهذه الأخيرة تفرز أزمة اجتماعية، والمجتمع يقود البلاد إلى أزمة أخلاقية ودينية، لقد وجدت هذه الأزمات تمثل عقدا متكاملا إذا أصيب جزء منه أصيبت الأجزاء الأخرى، ولا يختلف الأمر في العناصر الفرعية عما حاصل في الأمور الأساسية، حيث جاءت على الشكل التالي:

في الفصل الأول الذي عنونته بـ "صراع الهوية والتاريخ -صراع الهوية بين التاريخ والتأريخ-" تطرقت فيه في المبحث الأول إلى أزمة التاريخ والتأريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، وفي المبحث الثاني قدمت مقاربة التاريخ الثوري بالتاريخ المعاصر (تاريخ الاستقلال)، وأما في المبحث الثالث فقد عالجت أزمة التصدي ورفض التاريخ (التاريخ والمتطرف)، وبالانتقال إلى المبحث الرابع درست مهزلة التاريخ المعاصر (أزمة التاريخ السائر)، وفي المبحث الخامس بحثت في صوت الكتابة وصدى التاريخ، لأتحدث في المبحث السادس عن الطريق إلى تاريخ المدن (أزمة المدينة)، وفي الأخير تناولت في المبحث السابع تراجيديا الأزمنة اللامتكافئة.

وأما في الفصل الثاني الذي حمل عنوان "أزمة الهوية الاجتماعية في الرواية المعاصرة" فقد جاء فيه تسعة مباحث، نظرا لتشعب الهوية الاجتماعية على مستوى علاقتها بالذات، حيث تناولت في المبحث الأول: أزمة الواقع في الرواية الجزائرية، وفي المبحث الثاني مستويات الذات وأزمة التصنيف الاجتماعي، وفي المبحث الثالث أزمة الوجود والمقاومة في الرواية الجزائرية، أما المبحث الرابع ففيه أزمة العنف السلوكي في الرواية الجزائرية المعاصرة، والمبحث الخامس رحلة البحث عن الأنا في الرواية الجزائرية المعاصرة، وبالانتقال إلى المبحث السادس قدمت أزمة المرأة بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية، فالمبحث السابع بعنوان حضور الآخر وانهزام الأنا (البطل) وهجرة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، والمبحث الثامن أزمة الخيبة الشعورية للهوية بين الحرية والحب، وفي المبحث التاسع الهوية الإعلامية بين الضحية والجلاد (أزمة الصحافة).

وبالانتقال إلى الفصل الثالث الذي جاء هو الآخر تحت عنوان: "أزمة الهوية السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة" فقد تناولت فيه في المبحث الأول البعد السياسي للنص الروائي (الرواية والواقع السياسي)، وفي المبحث الثاني فجيعة السلطة وتعارض الحلم والواقع في الرواية الجزائرية، أما المبحث الثالث فجاء بعنوان أزمة الهوية بين التفكيك والتسييس، والمبحث الرابع تصدع رهانات الوطنية في الرواية الجزائرية

المعاصرة، أما المبحث الخامس ففيه أزمة الاندماج بين السلطوي والديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، والمبحث السادس ماء الرواية بين السياسة وثورة الهوية (من أطروحة الثورة إلى أطروحة الرواية)، وتناولت في المبحث السابع محنة المثقف وصراع السلطة في الرواية الجزائرية، وفي خاتمة الفصل جاء المبحث الثامن بعنوان أزمة العدالة والسلطة تعسف أم تكامل.

وأخيرا الفصل الرابع الذي جاء بعنوان "أزمة الهوية الدينية والأخلاقية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، وقمت بتقسيمه إلى العناصر التالية: المبحث الأول اضطراب العقيدة وميلاد أزمة الهوية الدينية في الرواية الجزائرية والمبحث الثاني تفاصيل الهوية الدينية وفكرة بناء المبني بين التطرف والتعصب. وفي المبحث الثالث: أزمة المرجع بين الديني والوضعي في الرواية الجزائرية، أما المبحث الرابع: العنف والهوية الدينية وفكرة تبرير المبرر وفي المبحث الخامس: أزمة الخمر وصراع الهوية الدينية في الرواية الجزائرية والمبحث السادس تتفيه الأمانة في الرواية الجزائرية(موضع الأمانة بين الممارسة والدين).

ولئن كانت هذه العناصر والفصول كلها متقاربة فيما بينها، فهذا راجع إلى خصوصية الهوية التي تتشكل من هذا التراكم المعرفي القائم، وهذا ما قادنا إلى مشكلة حقيقية في الدراسة تمثلت في كيفية الفصل بين العناصر؛ لأن الموضع يتطلب عناصر جزئية متواصلة تحت فصل واحد بالإضافة إلى عمق المأساة التي يعيشها الفرد الجزائري على مستوى الهوية، والتي مثلت انحرافا خطيرا عن الذات بفعل الاستخفاف الحاصل على مستوى التركيبة الداخلية للبلد، وذلك بالمقدرات الخاصة سواء السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية أو الدينية.

هذا الاستخفاف الذي ظهر في الفعل السياسي الذي أهمل الواقع التاريخية، أو عجز عن فهما وتطبيقها داخل الرزنامة الإصلاحية لينتقل الجرح إلى المرجعية الاجتماعية التي تأثرت تأثرا مباشرا بهذا الانحراف ليتحول المشهد الاجتماعي إلى حلبة من الصراع والعنف الداخلي والخارجي، قبل أن تتحطم قيم الهوية الدينية بفعل التيارات الفكرية المتسارعة والتصورات الحداثية المتقلبة، واستصغار الحدود الشرعية والضوابط الأخلاقية.

وهنا ارتأيت أن اعتمد منهجا موضوعاتيا يجمع بين التحليل والوصف في تقديم الدراسة؛ لأن الرؤية التحليلية هي كل دراسة تستهدف الوقوف على البناء الداخلي للغة في وظيفتها التواصلية مع مراعاة البينية التكوينية للخطاب السردي، وأما الجانب الوصفي فهو الأساس في تدوين وترتيب المدركات العامة للظاهرة

الأدبية، وهو السبيل إلى التوضيح وتعميق الفهم وتحقيق المدركات الحسية التي تتمظهر داخل النص؛ لأن النص الروائي هو في الحقيقة امتداد لغوي وفعلي للوقائع الاجتماعية المعاشة، وهو عمل تقريبي يستهدف تنبيه القارئ والتأثير عليه، مثلما يستهدف المحافظة على الأحداث وتدوين الفعاليات الإنسانية اليومية. والرواية الجزائرية المعاصرة اختارت فترة سياسية جديدة تميزت بالصراع والمقابلة المباشرة بين أبناء الوطن الواحد، مما خلق مشكلة حقيقية حول السلطة، انتهت بالنزاع المسلح، أو ما أطلق عليه بالعشرية الدموية، التي حملت المآسي والآلام لهذا الشعب، وجعلته يتجرع مرارة العنف والقتل وفقدان الهوية.

وبالرغم من المعالجة المتأنية التي حاولت مراعاتها في البحث إلا أن هذا لم يجنبني الوقوع في بعض الهفوات والنقائص التي لا يمكن أن يخلو منها أي بحث، ولعل هذا راجع بالأساس إلى عمق الموضوع، من جهة وإلى تشعبه من جهة أخرى، بالإضافة إلى نقص الدراسات حول الموضوع، وما توفر منها لم يتعمق في لب الأزمة ومفارقات الهوية داخل الأثر الروائي، وعلى الرغم من كل هذا فإن أملي كبير في أن يكون هذا العمل بوابة خير، يفتح الأفق أمام إعادة النظر في الحضور الانتمائي وعلاقته بالرواية عامة والمعاصرة خاصة، وهذا لما تعانيه من الميوعة الحاصلة على مستوى المرجعيات الإسنادية، إذ أن فعل الإبداع صار أكثر صعوبة من أي وقت، لما للحياة من زخم معرفي وفكري وحضاري، يضاف إليها سباق المصالح وسيطرة القوى الكبرى على هوية الشعوب، عن طريق السلطات السياسية الداخلية، التي تقترب من صفة العمالة أكثر منها إلى صفة المواطنة.

وفي الأخير يمكن القول أنه برغم الصعوبات الكبيرة التي واجهتني في مسار إخراج هذا البحث، إلا أنني أقف هنا متمنيا أن يكون انطلاقة موفقة لقادم البحوث والدراسات، وأن يفتح دروب المعالجة الموضوعاتية من خلال قراءة النص من الداخل والخارج معا، وتحريك العلامات الدالة على الثابت والمتحول من الواقع واللغة، والحمد لله على توفيقه وامتنانه، والشكر كل الشكر للأستاذ المشرف على نصائحه وتوجيهاته التي أثرت البحث وزادته اكتمالا.

مـــدخـــــل

مـــــــدخل:

1-في مفهوم الهوية (L'Identité):

لاشك أن الدراسات الفكرية حول مسألة الهوية، تمثل رؤية متنوعة للمعطى الخارجي للجماعة، من خلال مجموع الفواعل المتنوعة التي ترتبط بالذات الإنسانية، سواء في صيغتها الفردية أو الجماعية، هذا المعطى المبني على تصورات أيديولوجية ومرجعيات تراكمية تعمل -انطلاقا من التاريخ- على رسم الطبيعة الانتمائية للجماعة، إلا أن هذا لم يمنع من وجود اختلافات واختلالات، سواء على مستوى المرجعيات الدينية أو السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية، فمع التطور الحضاري الحاصل والتطور العلمي والتكنولوجي المتسارع اتسعت رقعة الاختلاف وازداد معها اشتغال الناس بمسائل الخلاف القائم على النزوع نحو السيطرة والنفوذ، مما أشعل لهيب الأصل أو الانتماء أو الهوية، هذه الأخيرة التي أصبح الاعتماد عليها في الدراسات النقدية الاجتماعية والسياسية والأدبية أمرا واجبا بحكم المسايرة الحضارية.

ولما كان هذا حال الهوية المعبّرة عن الانتماء والاتصال، فقد اعتبرت الشغل الشاغل لاهتمامات الباحثين والمفكرين والفلاسفة على مرّ العصور، وقد عالجها الفكر النقدي المعاصر بكثير من التحليل والتعمق والمقاربة مع العلوم الإنسانية والتجريبية، فزاد ذلك من تطور وتنوع مفاهيمها وفروعها. وقبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي للهوية نبحث في مدلولها اللغوي، حيث ترتبط لفظة "هوية" لغة بالضّمير (هو)؛ وهي تعني بالأصل اللاتيني (**idem**)، وقد أنتج هذا الأصل الصفة النعتية (**identicus**)، والتي تفيد الشبيه والمماثل، وتعارض الجزء المختلف والمتنوع والمغاير.

وأما في المعاجم العربية: فقد جاء في لسان العرب مادة (هـ-و-ى) " هُوَّةٌ وهُوًى. والهُوَّة: البئر؛ قال أَبو عمرو، وقيل: الهُوَّة الحُفْرة البعيدة القعر، وهي المَهْواةُ الهَوَى العِشْق، يكون في مداخل الخير والشر. والهَوِيُّ: المَهْوِيُّ؛ قال أَبو ذؤيب: فَهُنَّ عُكُوفٌ كنَوْحِ الكَرِيـ ـمِ، قدْ شَفَّ أَكْبادَهُنَّ الهَوِيُّ أَي فَقْدُ المَهْوِيِّ. وهَوى النفسِ: إِرادتها، والجمع الأَهْواء. التهذيب: قال اللغويون الهَوَى محبةُ الإِنسان الشيء وغَلَبَتُه على قلبه؛ قال الله عز وجل: ونَهَى النفْسَ عن الهَوَى؛ معناه نَهاها عن شَهَواتِها وما تدعو إِليه من معاصي الله عز وجل"[1] فالنفس راغبة في الشيء الذي فطرت عليه، و الدين كابحها.

وأما في قاموس المحيط فقد جاءت اللفظة بمعنى "**الهُوَّةِ والْأُهْوِيَّةِ والهاوِيَةِ، وكُلُّ فارِغٍ**، والجَبانُ، وبالقَصْرِ العِشْقُ يكونُ في الخَيْرِ والشَّرِّ، وإرادَةُ النَّفْسِ، والمَهْوِيُّ. وهَوَتِ الطَّعْنَةُ فَتَحَتْ فاها، و العُقابُ هُوِيًّا

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب ج03، حرف الهاء، دار صادر-بيروت، دط،2003.

انْقَضَّتْ على صيدٍ أو غيرِه"[1]، كما جاءت في معجم تاج العروس "الهوى (بالقصر العشق) وقال الليث هوى الضمير وقال الازهرى هو محبة الإنسان للشيء وغلبته على قلبه ومنه قوله تعالى ونهى النفس عن الهوى أي عن شهواتها وما تدعو إليه من المعاصي قال ابن سيده (يكون في) مداخل (الخير والشر) وقال غيره من تكلم بالهوى مطلقا لم يكن الا مذموما حتى ينعت بما يخرج معناه كقولهم هوى حسن وهوى موافق للصواب (و) الهوى (إرادة النفس) والجمع الاهواء (و) الهوى (المهوى)"[2].

فالهوية في معناها اللغوي من (الهو)، وهي تتصل بالعمق المتأصل في النفس البشرية، كما أنها تعني العشق فيما تعلق بالخير والشر، وإظهار الرغبة إلى الشيء ومحبة الإنسان فيه وتغلبه على ما في قلبه، وهي صفات الإنسان وحقيقته، وأيضاً تُستخدمُ للإشارةِ إلى المعالم والخصائص التي تتميّزُ بها الشخصيّة الفرديّة.

وبالانتقال إلى المعنى الاصطلاحي للفظة "هوية"، فإننا نجد أن كل الباحثين أجمعوا على فكرة "عدم وجود شعب دون هويّة"، لكنهم اختلفوا في الشكل المحدّد لتلك الهويّة، نظرا لكونها ترتكز على الكثير من المفاهيم المستنبطة من مرجعيات مختلفة، وكلها تحاول تقديم إطار شامل يستمد مرجعيته من العملية الوظيفية لفعل الهوية، وهذا يقترب كثيرا من المسار الفلسفي لإشكالية الذات/الهوية، التي تبلورت مع إسهامات "نيتشة" و"هيدغر" و"أرندت" و"فوكو" و"دريدا"، قبل أن تبلغ ذروتها مع "بول ريكور" و"رورتي"، هذه الإشكالية التي تنبأت بضياع مركزية الذات وسط مبادئ الفلسفة الكلاسيكية وأزمة المعنى المكسور بتعبير بول ريكور.

والحقيقة أنه يصعب ربط الهوية بمفهوم محدد، ذلك أنها قائمة على "حركة توليد الفوارق والاختلافات، إنها انتقال ملتو ملتبس من مخالف لآخر، انتقال من طرف التعارض للطرف الآخر"[3]، فهي متبعثرة ومنتشرة على فضاء استعمالي مكثف، ليس لها ارتبط ثابت بالزمن والسياق والحضور والغياب والحق والباطل والخير والشر والصدق والكذب والسرد والشعر، يلعب فيها الزمن دور الفاعل والمؤثر والكاشف لحركة التغير والانقطاع.

ويمكن القول أن الهوية بهذا الطرح تمثل اسما آخر للوجود، بحكم ارتباطها بالماهية والتحول والزمن، وبحكم التقليد والتجدد، فحركيتها مرتبطة بحقيقة الوجود والتشكل، ولعل هذا المنطلق هو الذي جعل "مارتن هيدجر"M. Heidegger يقول في دراسته بعنون "Chemins qui ne mènent nulle part" إننا" نستطيع أن نطلق عصور الوجود على هذا الابتعاد المنير لحقيقة ماهيته... فعنه تصدر الماهية المتسترة لقدره، تلك الماهية التي تشكل تاريخ العالم. كل عصر من عصور التاريخ هو عصر يتيه. وإن خاصية الابتعاد والتستر التي يتصف

---

[1] مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي: القاموس المحيط، حرف (الهاء)، مادة (هـ و ة)، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، عام 2007.

[2] محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (هـ و ى)، دار الهداية، القاهرة، دط.

[3] Jacques. Derrida. Marges de la philosophie .paris. Minuit.197.p 218.

بها الوجود تتأتى من صبغته الزمنية"[1]. هذه الصبغة التي تؤثر في كيان الهوية لتجعل منها شيئا فاقدا لكيانه من جهة ومتمتعا به من جهة أخرى، فهي ثابتة في زمنها ومتغيرة في الأزمنة الأخرى.

وقد صرح عالم الاجتماع الفرنسي"كلود ليفي شتراوس" (Claude Lévi-Strauss) بذلك حين إقراره بضرورة تجاوز الهوية الثابتة إلى استيعاب الهويات الأخرى، وذلك في محاضرة ألقها سنة 1975 في ملتقى الهوية في كوليج دو فرانسCollège de France ، حيث يقول: "يمكن ألا يكون الإيمان الذي نؤمنه بها بعد سوى حالة لحضارة تكون فترتها محددة ببعض القرون، لكن أزمة الهوية التي تكرر على مسامعنا إلى حد التخمة قد تأخذ عندها معنى آخر مختلفا تماما. ستظهر مثل علامة مؤثرة وصبيانية حتى لتقترب شخوصنا الصغيرة من النقطة التي عليها فيها أن تتراجع عن أن تعتبر فيها نفسها الأهم"[2]، فالتفتح كما يراه ستراوس شيئا ضروريا لابد من التنبه إليه في الهوية؛ لأن فكرة الانغلاق تعتبر عملا صبيانيا سلبيا بحكم النقص الذي يمكن أن يطرأ على مستوى الشعور بالهوية واستيعاب الذات، وبحكم الزمن الذي ترتبط به الماهية في مسألة الهوية، إلا أن قدرها (الهوية) محكوم بضرورة الانشطار بين التشابه والاختلاف "هوية التشابه والثبات والجماعة... وهوية الاختلاف والتعاكس والغيرية"[3]

وليس "شتراوس" أو "هيدجر" وحدهما من تحدثا عن مسألة الزمن في مفهوم الهوية، بل إن "صموئيل هنتيجتون" في دراسته حول التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية يشدد على أن جوانية الهوية تتصل بالتاريخ تماما مثلما تتصل بالدين واللغة والأرض، لهذا "طورت الشعوب إحساسها بهويتها القومية أثناء حروبها، لتميز نفسها عن الشعوب الأخرى بلغتها المختلفة أو دينها أو تاريخها أو موقعها"[4]. فالهوية لها خصوصية التعايش والتأقلم مع حالات الحرب و السلم، وهي في الحرب أكثر عنفا وهيجانا، وأكثرا عمق وتماسكا، ولعل فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر أبلغ موضع للتمثيل على تماسك الهوية وتغلغلها داخل الكيان الفردي والجماعي، فبرغم المحاولات الكبيرة التي قام بها المستعمر لطمس الهوية إلا أن كل محاولاته باءت بالفشل؛ لأن ثنائية التشابه و الاختلاف التي تحدث عنها شتراوس كانت تشتغل بعنف وليس بقوة.

وأما في البيئة العربية الحديثة فقد أسهب المفكرون وعلماء الاجتماع في ضبط معنى الهوية، انطلاقا من الطبيعية الوظيفية التي تهيمن عليها عبر كل المحطات، فكان أبرز المفاهيم التي قدمها الباحثون الذين اهتموا بوضع مفهوم محدد وشامل لمسار الهوية والعوامل المؤثرة فيها، تلك التي قدمها المفكر اللبناني"علي حرب" ففي

---

[1] M. Heidegger. Chemins qui ne mènent nulle part. Paris. Gallimard.1962.p 209.

[2] C. Lévi-straouss(dir). L'Identité, puf, 1995(1977).

[3] I.Sow. Identité masculine- identité féminine. Esquisse théoriqui d'une analyse culturelle. Tunis 16-20/10/1984. P38.

[4] صموئيل هنتيجتون: من نحن؟ التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، تر: حسام الدين خضور، دار الرأي، دمشق- سوريا، ط01، 2005، ص86.

كتابه الموسوم بـ "حديث النهايات/ فتوحات العولمة ومأزق الهوية"، حيث نجده يقسم دراسته إلى ثلاثة فصول متصلة بالهوية وهي: نقد الهوية، العولمة ورهانات المستقبل، حديث النهايات، ويقول في تقسيمه للعالم الانتمائي إلى ثلاثة مراحل:"يجد الإنسان اليوم نفسه بين ثلاثة عوالم، لكل منها هويته ومركز استقطابه الأول: العالم القديم بأصولياته الدينية وتصوراته اللاهوتية الغيبية أو الماورائية، الثاني: العالم الحديث بفلسفاته العلمانية ورواياته العقلانية، أو بادلوجاته العالمية وتهويماته الإنسانوية؛ الثالث: العالم الآخذ في التشكل الآن أي عالم العولمة بفضائه السبراني، ومجاله الإعلامي، وإنسانه العددي، ومواطنه الكوكبي. هذه العوالم الثلاثة التي تتجاذب الوعي بالهوية المجتمعية والثقافية تؤلف ما يمكن تسميته ثالوث القيامة والحداثة وما بعد الحداثة، أو بصيغة أحدث، الأصولية والعالمية والعولمة، وفي المجال العربي الأحرى تسميته بثالوث الأسلمة والأنسنة والعولمة"[1].

ويحيلنا هذا الطرح مباشرة إلى ضبط مفهوم الهوية المتصل بالجماعة، والقائم على فكرة التغيير والتطوير نتيجة الحركية الفكرية القائمة على التحضر والمعايشة، حيث الأمة العربية متصلة بالأسلمة والأنسنة والعولمة، فهي بذلك تحتكم "إبيستمولوجيا إلى الغيرية، بصفتها شرط إمكان تصورها ووجودها، وفلسفيا لا يمكن أن يوجد تفكير في الهوية إذا لم تعين عبارات المساواة أو التكافؤ في الآن نفسه موقفين مختلفين أو اتجاهين خالصين يكون لهما تأثير متماثل، وإلا أصبح كل تفكير تكرارا مماثلا للمماثل"[2].

ولعل أكبر ما يهدد الهوية الجماعية هو الاختراق الفكري والثقافي والحضاري، الذي من شأنه تحييد الأنا عن مساره الأصيل والتقليدي، الذي تشكل بفعل التتابع الزمني والتاريخي، ولذلك يقول كاترين هالبيرون أنه "إذا كان بناء الهوية يمر عبر التراتبية التي يقيمها كل فرد لانتماءاته المتعددة يبقى أنه يمكن لبعض الهويات الجمعية أن تستبد به أيضا"[3]، ومعناه أن التفتح الكلي على جملة من التراتبيات الانتمائية من شأنه تحييد الهوية عن مسارها العام وتقبلها لهويات مختلفة عنها، وقد عبر عن هذه الفكرة الكثير من الشعراء القدامى والمحدثين، خاصة في البيئة العربية المعاصرة، من أمثال الشاعر إيليا أبو ماضي، الذي تساءل عن ذاته وعن ضياعها بين الماضي و الحاضر في المقطع الثاني من قصيدة "الطلاسم" حين يقول:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنّى أنّني أدري ولكن ...
لست أدري !

[1] علي حرب: حديث النهايات/ فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 2000، ص14.
[2] فتحي التريكي: الهوية ورهاناتها، تر: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية، تونس، ط01، 2010، ص36.
[3] كاترين هالبيرن: الهويات/ الفرد الجماعة المجتمع، تر: إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط01، 2015، ص26.

فالتعدد في الهويات الممكنة هو ما يجعل الذات مشتتة، وضائعة، ودائمة البحث عن انتمائها وشعورها، لكن حقيقة الوصول إلى الهوية الأصيلة لا تكون إلا باستيعاب الداخل والخارج في المجتمعات، وتشكيل الكيان الشخصي المبني على الوعي، وهذا ما جعل البعض من الدارسين يستخلص مفهوم الهوية من منطلق الأداء الوظيفي الذي تقوم به العمليات العقلية؛ أي ربط الهوية بالعقل، حيث يمكن من خلاله التعرف على الذات في علاقتها بالآخر، وهنا يقول محمد مسلم: "الهوية هي عملية حيوية تحرك كل قدرات الوظائف العقلية التي بفضلها يتم التعرف على الفرد ويقبل من طرف الآخرين،كما أن دراسة تنظيم ووظيفة هذه العملية تكشف أن الهوية ظاهرة معقدة وحيوية وأن الحركات التي تنشطها متناقضة...والهوية تتميز في نفس الوقت بالاستمرارية والتغيير، لأنها تتأكد بواسطة الشعور بالاستقرار والأمن لدى الفرد، فإنها مع ذلك تفترض بالضرورة وجود تغيير ثابت"[1]، ومعناه أن الاستمرارية صفة مشحونة في الهوية لأنها عمل على المحافظة عليها وإظهارها للوجود، فلا توجد هوية من دون الاستمرارية، وأما التغيير فيعود إلى التحوير الذي يلحق الهوية، ولكن وفق مبدأ الثابت؛ أي أنه لا يمس الأصل من الهوية وفي هذا نجد باب الاجتهاد في الدين لا يلغي المرجعية الدينية.

كما أن هناك من ربط تحديد مفهوم الهوية بالعودة إلى فعل المطابقة Communauté، الذي هو مبدأ إلحاق الشيء بالشيء على سبيل التماثل والتداخل الأدائي والتركيبي؛ أي التآلف المادي والمعنوي المرتبط بالعلاقات والحدود، ف "رسول محمد رسول" يقول حول التماهيIdentification والتطابق في الهوية أنه يقوم على اعتبار"الإنسان هو الإنسان، الحيوان هو الحيوان، الكتاب هو الكتاب..."[2]، فالأصل والنوع من الحدود العامة للهوية، ولذلك يقول سليم الحص:"أنا لبناني، عربي، مسلم، ولا أنس أنني من البشر إنني من البشر المؤمنين بأن الإنسان أخو الإنسان. أنا لبناني، فروابط المواطنة تجمعني وأبناء وطني والمواطنة هي عش مشترك، وأنا عربي اعتز بانتمائي إلى أمة واحدة ومن يجمعني بهم لغة واحدة وثقافة مشتركة وتاريخ عريق ومصالح متشابكة وإدراك لوحدة المصير...وأنا مسلم و الدين جسري إلى الإنسانية كوني من البشر، والدين الذي اعتنق هو دين الانفتاح والتسامح، فلا أكره في الدين"[3].

فالهوية إذن نظام متكامل، ينمو ويتطور لينتج كيانا روحيا انفعاليا يعيش بداخلنا خلال مراحل العمر المتعاقبة، يبدأ من مراحل الطفولة –التي حددها "فرويد" في تكون الشخصية الفردية– ثم ينتقل إلى مراحل البلوغ والتكليف، التي يشتد فيها النزوع إلى المعطى الإيديولوجي والتوجه العرفي والاجتماعي والديني، الذي تقوم عليهم الجماعة، ولهذا قيل أنا الإنسان اجتماعي بطبعه، وحاجته لموطنه الأصلي تزداد كلما تقدم به

[1] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، دار قرطبة، الجزائر، ط01، 2009، ص89.

[2] رسول محمد رسول: محنة الهوية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط01، 2002، ص18.

[3] سليم الحص: الهوية والقضية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد311، 2005، ص63.

السن. فالهوية الانتمائية هي التي تحرك بداخله حالة الشعور بالرغبة والتعلق، وتثير في داخله حب الأنا الفردي والجمعي.

2-الوظائف الأساسية للهوية:

تؤدي الهوية بوصفها خصوصية مجتمعية متفردة، مجموعة من الوظائف الأساسية التي تجعل منها عمقا تكوينيا راسخا يصعب زعزعته، ويسهل استشعاره واستحضاره عندما تحاول الجماعة بناء الدولة والمجتمع، فالهوية لا تحدث بالصدفة ولا بالفورية أو الاستعجالية الآنية، وإنما هي محصلة تفاعلات شديدة التعقيد، أهمها الحضور التاريخي الذي يسميه"ماكس فيبر "M. wiber " المتصل التاريخي ومقاطعه المندمجة في الحاضر والمتوالدة في المستقبل"[1]. بالإضافة إلى الحضور الديني والحضور الاجتماعي والثقافي السائد، وقد برزت هذه الوظائف في الساحة الفكرية على مر التاريخ، مشكلة تلاحما انتمائيا مؤثرا صنع مستقبل الدولة فيما بعد من خلال: -تقوية التاريخ وترسيخه وتعليمه لكل الأجيال المتعاقبة والاعتزاز به، بالإضافة إلى العمل على ربطه بالحاضر -مقاومة الآخر المستدمر والصمود في وجه التحديات الخارجية المتكالبة.-خلق التجانس والانسجام بين كل الفئات الاجتماعية بواسطة القيم الانتمائية الثابتة.

ومن أبرز الوظائف المتصلة بمسألة الهوية:

أ-الوظيفة الاستمرارية لموروثات الجماعة (حفظ التاريخ):

فإذا تأملنا فعل الهوية من خلال المراحل الزمنية المتعاقبة، فإننا نجده هو الذي يضمن استمرارية الأمة ويحفظ كيانها وانتماءها التاريخي، وذلك انطلاقا من مقوماتها الحضارية التاريخية المكتسبة، وليس أذل على ذلك من الحضارة الإسلامية،التي ظلت متمسكة بهويتها الإسلامية برغم انهيار الخلافة في بغداد والأستانة في اسطنبول بتركيا، وفي الجزائر بالذات ازداد فعل التمسك والشعور التلقائي بالانتماء للأمة الإسلامية بصفة أقوى وأشد عند دخول المحتل الفرنسي؛ الذي ركز همجيته على محاربة الدين وعزل الجماعة عن باقي الأمصار العربية، بالإضافة إلى محاربة اللغة العربية،وزرع الجهل والخرافة والعادات البائدة بين الناس، كل ذلك ليسهل له المقام في رسم هويته الجديدة بداخلها.

[1] محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، ط01، 2003، ص178.

ولعل هذا الدور والوظيفة السامية للهوية في حفظ التاريخ، هو ما عجل بظهور أقلام جزائرية حرة تتغنى بتاريخها وتفتخر بأمجادها، مثلما هو الحال في الخطاب السردي الذي قاده مجموعة من الروائيين والكتاب محاولين في ذلك استلهام الإبداع من رحم الجراح والآلام والمعاناة والانتصارات، حيث توجه "محمد ديب" في ثلاثيته الشهيرة مفسرا ماهية الأدب المغاربي والجزائري المكتوب بالفرنسية، وموجها إلى ضرورة الوعي بأن"أدبا قوميا ظهر في المغرب عامة والجزائر خاصة غير أن هذا الأمر له دلالة بالغة هو أن هذا الأدب يكتب بالفرنسية في بلاد ذات تراث إسلامي".

وضمن السياقات المعرفية الكبرى تموقعت الهوية كمنظومة معرفية، لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبية هدفه التغني بها وبمركباتها؛ لأن فيه تولد المعارف وتتكون العقول، وتتأسس المذاهب والإيديولوجيات، مستفيدة من التراكمات الانتمائية؛ ولهذا لا يخلو خطاب – مهما كان نوعه – من حراك تاريخي، فكل انجاز أدبي وجمالي إلا وله مدارات تاريخية يتحرك على منوالها، كون الإبداع بصفة عامة، هو ممارسة ذاتية مقذوفة في أشكال الزمن الذي المتشكل من صراع الهوية.

والحقيقة أن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن الهوية في" الرواية " كجنس تعبيري جمالي تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، من منطلق الهوية الراسخة والمتصارعة، وقد كشفته في ذلك تلك الكتابات السردية الحديثة والمعاصرة، التي حاولت قراءة الراهن العربي قراءة تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر، ضمن أحداث الماضي بغية المحافظة عليه، ولذلك أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين، لما له من ارتباط وثيق مع الحقيقة الإنسانية، التي يراها الفرد شيئا مقدسا ينبغي ترسيخه في كل المناسبات.

وهنا يمكن القول أن الذهاب بالرواية إلى التاريخ، يجعلنا نستحضر هوياتنا وفق آليات إنتاج النص الروائي، ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة، تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة إنتاجه؛ أو بالأحرى" فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني "[1]. وأن هذه الإمكانات تفتح مواطن السرد على دفات التاريخ، كأحداث إنسانية شيدها

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008 ، ص11 .

العقل البشري على فترات متعاقبة، فالنص السردي من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية وللأنساق الإيديولوجية، التي تقدم للقارئ وفق بناءات لغوية مشكلة من منظومات زمانية ومكانية، هدفها خلق المتعة والجاذبية التأثيرية القائمة على التفاعل، وحفظ الكيان الانتمائي له، ولهذا يبدو"الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة القائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت"[1] فهو صراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات، والرؤية الجمالية المشتغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وانجاز إنساني.

ومن عمق هذه المرجعية النظرية، يتطلب منا هذا السياق فهم حقيقة الرواية التاريخية كنمط وتشكيل روائي له خصوصيته ومرجعيته الخاصة، ذلك أن هذا النوع من الرواية هو الإطار المعرفي الوحيد الذي تظهر فيه أهمية الزمان والمكان بشكل جلي وعميق، فالروائي يعيش تجربة الزمن، من حيث هو وعاء وجودي " يفصح عن الرؤية التاريخية للكاتب وعن رؤيته للإنسان"[2]. وهذا ما وضحه "ج لوكاتش" (J.Lukacs) في أبحاثه المتعلقة بالرواية التاريخية، إذ يرى أن المعرفة التاريخية ضرورية في حياة الكاتب، فلا ينجح الروائي في عمله دون أن يرسم بعدا تاريخيا لعمله الإبداعي يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي، ولن يتاح هذا حتى يدرك الكاتب الوضعية التاريخية لروح العصر، من خلال تفاعل الذات مع سلسلة التغيرات الاجتماعية والسياسية التي تكشف عن طبيعة الأفراد والمجتمعات، أي بمعنى أن معرفة الروائي لوضعه داخل منظومة التاريخ هو ما يحقق على مستوى السرد فاعلية الرواية المستلهمة للتاريخ، إذ تتحول الشخصيات والأحداث، والأماكن ومظاهر العصر ومختلف القوى الاجتماعية المهيمنة. فقد استوعب "جورج لوكاتش" هذه الطروحات وفق نظرة جدلية، تؤكد على عنصر المفارقة كوسيلة وأداة ضرورية لفهم الواقع التاريخي فهما ديالكتيكيا يجعلنا نعيش التاريخ بوصفه حاضرا راسخا في مجرى الأحداث اليومية فيقول:" "المهم في محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة أن تجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية المجسدة في الواقع"[3]، فالتفكيك النقدي لهذه المقولة، – ونحن نتكلم عن الرواية العربية – يجعلنا نشتغل على مدار المعرفة التاريخية، التي أصبحت مكونا جوهريا وحساسا من مكونات الإبداع داخل بنية الرواية العربية الحديثة، والسؤال الذي نطرحه بإلحاح في هذا المجال

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط1، 2001 ، ص34 .

[3] Georges Lukacs:le Roman historique paris- payot 1965 106 bd saint- Germain.p 56

هو: هل يمكن فعلا قراءة التاريخ في الرواية ؟وهل المزاوجة بين المتحقق والمتخيل تؤسس محكيا سرديا ذا علاقة بالتاريخ ؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة لابد من وضع جملة من التحديدات والمواصفات موضع الشرح والتحليل ولتكن البداية من استظهار فكرة الزمن في بعده الوجودي والفلسفي،كونه أداة حاسمة في تشكيل الرؤية التاريخية لدى الروائي، كون " الرواية تماثل التاريخ في ذلك الاعتبار عندما توجه بدورها إلى أحداث الماضي وهي تفتش فيها عن أنوية الفعل الزمني وعن سيرورات أخرى يمكن أن نعتبر الزمان هذه المرة محمولا على ظهرها لأنها جزء فاعل ومؤثر في توجيه مساراته"[1].

فالكتابة الروائية، من هذا المنظور، تتعامل مع المركب الزمني كمكون تقني ومعرفي، يدمج عوالم تخييلية ضمن مبنى حكائي، يزاوج بين سلطة التاريخ كخطاب مهيمن عايشته الجماعة البشرية، وبين إرغمات سردية تعيد تشكيل الواقع تشكيلا رمزيا له فضاءاته الإنزياحية، ومن هذه الزاوية يلتقي الخطابان التاريخي والروائي في مساحة مشتركة أساسها، رسم الواقع وإعادة تمثيل الحياة، وهذا ما يجعل عمل المؤرخ قريبا من عمل المبدع، فكلاهما منشغل بالحقيقة والبحث عن مجموع القيم والمعارف المندسة في أعماق الناس، ولهذا فإن قراءة التاريخ في الرواية يدخل الكتابة الروائية حلقة زمنية محكومة بوضع جدلي يتصارع معه الروائي من أجل تصوير حقيقة الماضي بذاكرة الحاضر.

إن مقصدية الروائي وهو يقلب أحداث التاريخ، يتجاوز الإطار النفعي الذي يرمي إليه الخطاب التاريخي، فالكتابة التخيلية تنبش في أبعاد المكان والزمان، فترصد ما لم يقله التاريخ الرسمي، وتنظر في المغيب والمسكوت عنه، فهي كتابة قاتلة لكتابة أخرى وهذا بدوره يمهد الطريق نحو جعل التاريخ الرسمي مادة تراثية ومعرفة مرجعية بإمكانها أن ترمي بالكتابة إلى مستويات خطابية جد هشة يستهلكها الزمن فيضعها ضمن قائمة الخطابات التلفيقية السطحية العابرة، وهذا ما يراه " تيري ايجيلتون" T.Ijilton في معالجته لمشكل الإيديولوجيا عند الروائي وهو يبحث عن الحقيقة التاريخية وسط الركام المعرفي الذي يقلب ذاكرة الأديب " فهو محظور عليه إيديولوجيا أن يقول أشياء معينة، وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة فإنه على سبيل المثال قد

[1] عبد السلام أقامون :الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف :أحمد اليبوري، محمد مفتاح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس الرباط- المغرب، 2000-2001، ص61.

يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها، إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها عما يستطيع الإفصاح عنه"[1].

فالتعامل التخييلي مع معطيات التاريخ، يفرض على الكاتب مناخا تخييليا تتحول فيه المادة التاريخية إلى محكي له طابعه الجمالي المتميز، ومن هنا تتحكم قوانين إنتاج النص في تأويل المعرفة التاريخية، فما يهمنا في النص الروائي التاريخي، هو خلق مساحات جمالية تلعب فيها الأحداث والشخصيات الدور الأمثل في ربط التمثيل التخييلي بالواقع والحياة، ولهذا تبدو مهمة الرواية المشتغلة على التاريخ،مهمة عويصة ومعقدة، إلى درجة التناغم المعقد بين الفن والتاريخ، وبين الحاضر والماضي، ومن هنا " تتحدد كل حقبة تاريخية بوصفها بنية قائمة على التناقض تفرز مجموعة إيديولوجيات ترتبط بموازين القوى الطبقية للمجتمع"[2] وهذا أمر مؤكد كون الأدب بصفة عامة هو نقيض الواقع، ونقيض السائد والمألوف، يبحث دائما عن كتابة ذات منحى "يوتوبي" ، بها تتأسس كينونة الوجود.

وإذا ذهبنا إلى فلسفة الرواية التاريخية، وجدنا أنفسنا أمام انشغالات نظرية تبتعد عن التوظيف التوثيقي للتاريخ، لتصب في عمق المعنى الفلسفي من وراء توظيف التاريخ في الرواية، لنقول إن إضفاء التخييل لابد أن يبادر بتكوين دلالات تاريخية حديثة يستخلصها القارئ على السرد التاريخي (Fictionnalisation) من النص، ومن ثم تتحول الرواية إلى تورط معرفي تنتجه حالات وجدانية قلقة تتماوج بين نصين، نص داخلي ونص خارجي، وهكذا تبنى المعرفة داخل الرواية، وكأن قدر السرد أن يقول ما لم يقله التاريخ الرسمي والعام وعليه يتحتم علينا في هذا المقام أن نتدرج في ضبط مسار الوعي التاريخي الذي أنشأ ما يسمى بالرواية التاريخية، أو رواية التاريخ، فمنذ زمن غير بعيد أدرك "جورج لوكاتش" G. Lukacs أن الفن هو البحث عن الجوهر خلف الظواهر العارضة للحياة اليومية"[3]، وهذا ما يقودنا إلى معرفة مجموع المواصفات المعرفية التي خلص إليها هذا الناقد، الذي يرى أن الرواية نشأت في عالم سكنت فيه الآلهة، وهذا ما يمنح الرواية الحديثة ميزة التموقع المتميز، كونها أعادت للإنسان كينونته التي افتقدها أيام" سطوة الملحمة والفكر الميتافيزيقي، هذه الكينونة الجوهرية تتمثل أساسا في الهوية الجماعية والفردية التي تشكلت عن طريق الفطري والمكتسب من

[1] تيري انجيلتون: النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999 ، ص07 .
[2] المصطفى مويقن: تشكل المكونات الروائية، ص45 .
[3] المصطفى المويقن: بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، ص47 .

خلال عامل الزمن، وبهذا التأسيس طرح" لوكاتش" في تنظيره الروائي، ثلاث قضايا أساسية تخص عالم الرواية زمن الرواية، دلالة الرواية، بنية الرواية، وهي كلها مرتبطة بالهوية كونها تتشكل بفعل الزمن ووفقه أيضا كما تدرك في ضوئه.

ب– الوظيفة الانسجامية:

وتتجلى هذه الوظيفة الجوهرية في الهوية من خلال الدور الكبير الذي تقدمه في سبيل خلق تجانس وتقارب وتداخل وانسجام فكري واعتقادي بين الناس، سواء داخل الوطن الواحد أو خارجه، وهذا ما يسهل عملية " التعايش والإثراء المتبادل بين ثقافاته الفرعية، فهي تنهل كلها من جذع مشترك واحد، هو المرجعية المشتركة بقطبيها المتلازمين الإسلام و العروبة"[1]، لأنها تصدر من نزر واحد هو الإسلام، فإذا تأملنا شبكة الزوايا من أقصى الجنوب الشاسع إلى سهول الونشريس وغريس، ومن أعالي جرجرة وسطيف والأوراس إلى أقصى الشرق في تبسة وسوق أهراس، وجدنا أن فعل الإصلاح الاجتماعي واحد وهو تقوية الدين و اللغة وتقريب الفكر و المعتقد بين الناس، وهذا ما ساعد على محاربة الخرافات و البدع و القضاء على " التنافر الفسيفسائي للسكان و أطروحات ما عرف بعلم السكان الأصليين الذي قضى مائة عام ولازال يحاول توزيع الأهالي على سبعة كانتونات تجمع سبعة أعراق متمايزة و متباغضة و متناحرة، بسبب اختلاف العرق والسلالة"[2].

ولهذا يمكن القول أن الانسجام هو أساس البقاء الاجتماعي والتواصل الإنساني وهذا لا يمكن أن يوجد إلا في ظل الشعور الواحد المنبثق من فعل الشعور بالهوية الواحدة بأوسع تجلياتها الدينية واللغوية، وعلى هذا فإن "المجتمع الجزائري لم يكن في أي وقت من الأوقات أقلية في بلده، كما آل إليه أمر الهنود الحمر في الشمال أمريكي، فإن بقاءه كيانا واحدا و متماسكا، يرجع أساسا إلى رسوخ الهوية العربية الإسلامية، و التقبل الطوعي لوحدة الحدة المرجعية الجماعية"[3]. وذلك بين كل الناس؛ لأن هذه الوظيفة هي داخلية وتمثل الجانب الخفي في قيمة الهوية، فهي متعالية تمثيلية تتجاوز التغني والتفاخر إلى فعل التحريك والإنتاج، وهي بهذا أيضا تتمايز عن الوظيفة التاريخية بحكم الهدف، والرواية تشتغل دائما على تحريك فعل الانسجام القائم بين مختلف الأفراد

[1] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية، ص179.
[2] المرجع نفسه: ص180.
[3] المرجع نفسه: ص181.

والجماعات، عن طريق المحمول الانتمائي المتصل بالمرجعيات؛ لأن الانسجام هو حالة شعورية داخلية تنطلق من اللاوعي إلى الوعي، ومن اللا إحساس إلى الإحساس.

ج- الوظيفة الدفاعية:

وفي هذه الوظيفة تتحول الهوية إلى جنسية أصيلة، دورها الحفاظ على الثوابت الوجودية للجماعة، وقد ظهرت فعالياتها في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي، حيث حافظت الهوية أو المرجعية المشتركة على الكيان المتميز للمجتمع الجزائري، وأصبحت الهوية بذلك هي الجنسية والعكس،ولهذا فإنه وبعد المحاولات الاستعمارية البائسة في طمس الهوية الشخصية للمجتمع الجزائري أعلنت هذه السلطة اليائسة عن "حصيلة مزرية و هزيلة تتراوح بين 25 ألف و 30ألف قبلوا التجنيس والاندماج، من حوالي سبعة ملايين نسمة من الأهالي في نهاية الحرب الإمبريالية الثانية، عاش أغلبهم وضعية الرديف، وعلى هامش الجزائر العميقة التي نبذتهم، وردت عليهم بالاحتقار و الاستنكار"[1].

وقد حلل الطبيب الفرنسي "فرانس فانون" F. FANONفي دراسته عن "الذهان" psychose و "العصاب" névrose دور الهوية والمرجعية في مواجهة التغلغل الكولونيالي بواسطة العنف أو الاستدراج، من خلال إقراره بأن "الأنا الظاهر أو الذات الواقعية le moi réel تضطر إلى التقوقع و الانكفاء، إذا تعذرت المواجهة مع الأعداء"[2]. نقول هذا ونحن نعلم أنه من الصعوبة بما كان أن يحافظ مجتمع ما على كيانه المتماسك في غياب الحرية والدولة، يضاف إليها عامل القهر والقمع، وعدم اعتراف الآخر بهويته، أو العمل على طمسها واستبدالها ولهذا تكبد المجتمع الجزائري معاناة مريرة من فعل المستعمر مازالت آثارها راسخة في الواقع كما في الأعمال الروائية التي خلدها الكتاب الروائيين الجزائريين، ومنها ما ظل متواجدا إلى مراحلنا المعاصرة.

وهنا يمكن القول أن الوظيفة الدفاعية للهوية تقوم على الصمود، وهذا الأخير هو ما تتفاعل معه الرواية، لذلك نجد العامل التاريخي أكثر حضورا في النصوص السردية وذلك بصيغ مختلفة، وهو ما يمثل مؤشرا واضحا لقوة الوظيفة الدفاعية للهوية.

[1] المرجع السابق: ص 180.
[2] المرجع نفسه: ص181.

3- تشابكات المصطلح في الهوية:

بعد كل دورة زمنية تبرز حاجة المجتمعات لتأكيد ذاتها، أو مراجعة انتمائها ليس ذلك لأجل تبديل التاريخ، بل إلى تحديده وتطويره وزيادته إثراء بالأحداث المتميزة، ولكنها في كلة هذا السعي تصطدم دائما بمسألة جوهرية بالغة القيمة والهدف وهي مسألة الهوية، هذه الأخيرة التي تفرض نفسها ككيان مادي ومعنوي مترامي الأطراف يصعب تحديده وتطويره بل وحتى تحديده وهذا لطبيعته التركيبية المعقدة والمتشعبة والقائمة على التنوع والتعدد في المكونات الداخلية والخارجية المحيطة به، ولهذا يحمل مصطلح الهوية في معناه وتركيبته الدلالية تقاطعا كبيرا يصل إلى حد التداخل مع الكثير من المصطلحات الإنسانية المرتبطة بالفرد والجماعة على السواء وهذا راجع لطبيعة المادة التركيبية التي يتألف منها، حيث أنه يتشكل من مدلولات ذات مرجعيات إنسانية واجتماعية وثقافية متميزة ومن أهم المصطلحات التي يتجلى فيها التقاطع الدلالي مع الهوية نجد: الأنا والشخصية والثقافة والأصل والانتماء والتاريخ والكيان الذاتي...إلخ، ولعلنا عندما نغوص في بعض هذه المصطلحات سنكتشف عمق العلاقة بينها وبين الهوية، والجوانب الرئيسية التي يحدث فيها التقارب أو التقاطع أو التداخل.

أ-الهوية و الأنا /le Moi :

يعتبر"الأنا" من أهم المصطلحات المتجاورة و المتقاربة لمصطلح الهوية، وذلك راجع إلى الطبيعة الدلالية التي يرتكز عليها، فهو كل عمل أو فعل منبثق عن الذات، أساسه مبدأ التحريك الذاتي المستقل عن الخارج حيث يعمل هذا الأنا على إثبات حضوره من خلال المستويات السلوكية أو الوظيفية التي يؤديها، والتي تجعل منه منجزا متميزا بقوة الحضور الميداني، ويمكن ربط الوصول إلى مفهوم الأنا عن طريق صيغة (من نكون؟) التي طرحها فتحي تريكي في مسألة الهوية والرهانات حيث يقول:"إن الصيغة (من نكون؟) لا معنى لها إلا في إطار ظروف معينة وفعل إيديولوجي وسياسي محدد"[1]، ويقدم مثالا على ذلك بالفكر الإسلاموي، حيث يرى أن "الإسلاموية التي غزت المواقع المهيأة في العالم العربي بوساطة العروبية بشقيها المختلفين: البعثية والناصرية ماهي إلا إجابة ظرفية وإيديولوجية عن سؤال (من نكون؟)"[2]، وبالتالي فمسألة الأنا ترتبط بالبحث عن الكينونة الذاتية وسط الزخم المتنامي والمختلف، وترتبط الهوية مع هذا المفهوم من خلال الشعور بحركة الذات المستقلة عن الآخر، والوعي بدرجة الاختلاف والتباعد التي تحكم الثنائية المتقابلة.

[1] فتحي التريكي: الهوية و رهاناتها، ص24.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

ولهذا فقد توصلت مادام "دوفانت" Duvant إلى تحديد الهوية من منطلق الشعور بالذات والأنا حيث تقول:" إن ثمة تكافؤ بين الهوية والذات والأنا"[1]، وهذا التكافؤ يرتبط بالأثر الذي يتركه كل طرف على الجماعة والفرد، حيث أن الوعي بالذات يرتبط بالوعي بالهوية والانتماء، ويؤكد هذه الخلاصة "شابال" Chabal, M عندما يقول أن "الهوية تكتسي المعنى المدرسي القديم للوحدة الكلية ولنفس الوحدة وللشعور بالأنا، وللتقييم الذاتي"[2]، فالهوية تمثل الآلية الأساسية في اكتشاف الأنا والعكس؛أي أن الأنا معيار محدد للهوية، ولذلك نقول: الأنا الجماعي و الأنا الفردي، فالأنا الجماعي هو الهوية لحظة تحققها كمادة وكشعور على مستوى الفئة المعبر عنها، ولهذا يقول الباحث في علم الاجتماع "إركسون"Erikson :"إن الشعور الواعي لامتلاك هوية شخصية يقوم على ملاحظتين متلازمتين: إدراك الإنسان لتشابهه مع ذاته وباستمرارية وجوده في الزمان والمكان، وإدراك أن الآخرين يعترفون له بهذا التشابه وبهذه الاستمرارية"[3]، وبالتالي فإن هوية الأنا تعطي للفرد فرديته الخاصة به بحيث يشعر بالتشابه مع ذاته وبالاستمرارية التي تعطيه دلالة بالنسبة للآخرين، الذين هم الآخرون لهم دلالاتهم في المجتمع وعليه فإن إريكسون يعرف عملية الأنا كالآتي "مبدأ التنظيم الذي بواسطته يحافظ الفرد على بقائه كشخصية متماسكة، مع ماهيته واستمراريته في تجربته الذاتية وواقعيته للآخر"[4].

ويمكن القول من خلال ما سبق أن الأنا هو شعور الفرد بذاته وبالجماعة التي تستوعبه، وبقدرته على محاورة الذات والآخر، فهو يتجاوز الأنا الجسماني أو المادي إلى الحالة الشعورية المرتبطة بآلية الوجود والمشاركة فالخير والشر والفرح والحزن ومختلف المشاعر تعبر عن الأنا وتساعده في الآن ذاته على التميز، كما أنه شعور الفرد بانتمائه إلى وسط معين يختلف به عن الآخرين بواسطة تركيبات جسمانية أو روحية، ولهذا فإن تقدير الذات كما يقول "كودول Codol": "لا تعني فقط أن يعطي الإنسان لنفسه جملة من الصفات أو المزايا التي تعتبر ايجابية من طرف الفرد نفسه أو من طرف المجتمع، كأن يقول:أنا طيب، وودود، وصبور، وغيرها"[5] وإنما تعني أيضا وبالأخص، حسب رؤية محمد مسلم: "أن يعطي الإنسان لنفسه نوعا من السلطة على المحيط المادي والاجتماعي. إن تصور الإنسان لنفسه على أنه مصدر التأثيرات الخاصة، وأن شعوره بأنه يستطيع التأثير على الأشياء و الكائنات، وبأنه قادر على تسيير أو التحكم ولو جزئيا في الأحداث مرتبطة كلها

[1] Duvant, D.A. Identité et modèle de fonction de l'aide médico-psychologique, thése de doctorant université de lille, 1980, p97.

[2] Chabal, M, La formation de l'identité politique. PUF. Paris. 1986. P21.

[3] Erikson,E.H. Adolescence et crise, la quete de l'identité. FLAMMARIAN.1977,P49.

[4] Erikson,E.H.op.cit. P74.

[5] Codol, j.p. semblables et différents recherches sur la quéte de la similitude et la différenciation sociale. Thése de doctorat d'état. Lille.1979. p460.

بالصورة الإيجابية للذات"[1]، ففعل التأثير شرطا من شروط الذات المرتبطة بالأنا، بحكم الفاعلية التأثيرية التي يرغب فيها الأنا، وبالتالي فكل أنا هو مصدر من مصادر البحث عن الامتلاك والسيطرة والنفوذ والغلبة، مثلما هو حال الحروب والصراعات على مر العصور، حيث يمكن القول عنها أنها محكومة بالأنا المتفرد عن غيره والباحث عن السيطرة و الامتلاك.

ب-الهوية والشخصية /Personnalité:

الشخصية في علاقتها بالهوية يمكن تقديمها على أنها الصورة المتكاملة لشعور شخص ما أنه متميّز عن الآخرين، ولهذا فهي تقوم على الحضور الذاتي والحركية الداخلية المتصلة بالأنا والهوية، ويتطلب هذا التوصيف أن ندرج معه مسألة الذات والإنسان؛ لأن الذات كما يقول التريكي:"بحث من أجل أن تتموقع الأمم بفعالية ومن غير أن تدمر ذاتها في هذا المشهد الجغراسياسي الجديد للعالم الذي يظل مقسما ومتنافسا بل وفي الغالب لا يكون متصارعا"[2]، ويعتبر هذا المعنى الحديث لشخصية الفرد نتيجة منطقية للتحولات البارزة في الثقافة الناشئة في عصر النهضة، وهو عنصر أساسي في الحداثة، حيث تم طرح الشخصية بوصفها مزيج محدد خاص من نماذج العاطفة، أنماط الاستجابة، والسلوك للفرد، وهذا يعني ارتباط الشخصية بالشعور والدافع والممارسة، وهذا ما يتقاطع مع الهوية، في كونها تصورا قائما على هذه الثلاثية الحية، التي تحدد فعل الكينونة في الجماعة والفرد، وبالتالي فإنهما يتشاركان في القيمة والغاية.

ومن أهم المدارس التي اهتمت بالشخصية سواء من ناحية المفهوم أو التشكل نجد مدرسة التحليل النفسي عند "سيغموند فرويد"Sigmund Freu ، حيث أن هذا الأخير ركز في دراسته لمسار تشكل الشخصية الانتمائية على ثلاثة مراحل هي الهو، الأنا، والأنا الأعلى.

الهو: ويمثل الجانب البدائي الذي يسعى جاهداً وعاجلاً لإشباع الدوافع الأوليّة (العدوانيّة والجنسيّة) في لحظة إثارتها، وتظهر الهو في مراحل التطوّر الأولى، لكنها سرعان ما تلبث أن تصبح تحت سيطرة الأنا التي تعمل على كبحها وتهذيبها.

الأنا: تأتي الأنا بعد الهو وتولد منه، وتعتبر الأنا هي المحرّك للسلوك الفردي على النطاق الاجتماعي المقبول من الآخرين، وتعتمد الأنا دوماً على السيطرة على الهو الذي يميل للحاجة إلى الإشباع السريع للدوافع التي تسعى للبحث عن اللذّة، وذلك عن طريق إشباعها بشكلٍ مقبول من المحيط الاجتماعي، وفي حالة سيطرة الأنا على الهو فإن الهو يلجأ لطرقٍ أخرى يعتبرها سريعة لإشباع رغباته كأحلام النوم أو اليقظة في حال استرخاء الأنا. ننوّه إلى أنّ الأنا هي التي تُمثّل الحياة الاجتماعيّة بشكلٍ يتماشى مع المنطق والواقع، بحيث تقوم

[1] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، ص 93.

[2] فتحي التريكي: الهوية و رهاناتها، ص 27.

الأنا بخدمة مبدأ الواقع، أما اللهو فإنها تسعى لخدمة مبدأ اللذة. الأنا الأعلى: وهذا النوع من الشخصيّة يتولّد نتيجة حصيلة الخبرات التي مرّت بها الأنا خلال احتكاكها بالواقع الاجتماعي بكل ما يحويه من معايير وقيم.

الأنا الأعلى ويمثّل الضمير الإنساني الذي يجعل الفرد يسير وفقاً لتلك الأخلاقيّات والمعايير والقيم التي تسود محيطه الاجتماعي، ويسعى الأنا الأعلى دوماً إلى الكمال، عن طريق توجيه الفرد لاختيار السلوك المقبول في محيطه، ولهذا وعند نشوب صراعٍ بين الهو والأنا، فإنّ وظيفة الأنا الأعلى اتخاذ القرار التي يصعب على الأنا اتخاذه، وهذا يفسر تردّد الفرد في العديد من الأمور في كثيرٍ من الأحيان.

ج- الهوية والثقافة/Culture:

تستعمل كلمة (ثقف)-كما يقال- في الحسيّات، فيقال: ثقيف الرماح بمعنى تسويتها وتقويم اعوجاجها كما تستعمل في المعنويات،كتثقيف العقل والتعبير عن الذكاء و الفطنة ففِي "النهاية في غريب الحديث والأثر": "حَدِيثِ الْهِجْرَةِ (وَهُوَ غُلَامٌ لَقِنٌ ثَقِف) أَيْ ذُو فِطْنة وَذَكَاءٍ. ورجُل ثَقِفٌ، وثَقُفٌ، وثَقْفٌ. وَالْمُرَادُ أَنَّهُ ثَابِتُ المعْرفة بِمَا يُحْتَاج إِلَيْهِ .وَفِي حَدِيثِ أُمِّ حَكِيمٍ بِنْتِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ (إِنِّي حَصَان فَمَا أُكَلَّمُ، وثَقَاف فَمَا أُعَلَّمُ)

وَفِي حَدِيثِ عَائِشَةَ، تَصِفُ أَبَاهَا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا (وَأَقَامَ أَوَدَه بِثِقَافِه) الثِّقَاف:ما تقوّم به الرّماح، ريدانه سَوّى عَوَج الْمُسْلِمِينَ"[1].

ورد في "لسان العرب" كلمة "ثقافة" وما يقاربها بالهوية كقولنا " ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة حذقه. ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا: ثقف لقف. وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف رام راو. اللحياني: رجل ثقف لقف، وثقف لقف، وثقيف لقيف، بين الثقافة واللقافة. ابن السكيت : رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به. ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم. ابن دريد : ثقفت الشيء حذقته وثقفته إذا ظفرت به. قال الله تعالى: فإما تثقفنهم في الحرب . وثقف الرجل ثقافة أي: صار حاذقا خفيفا مثل ضخم، فهو ضخم، ومنه المثاقفة. وثقف أيضا ثقفا مثل تعب تعبا أي: صار حاذقا فطنا فهو ثقف، وثقف مثل حذر وحذر، وندس وندس ; ففي حديث الهجرة: وهو غلام لقن ثقف أي: ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه. وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب : إني حصان فما أكلم وثقاف فما أعلم. وثقف الخل ثقافة وثقف فهو ثقيف وثقيف - بالتشديد - الأخيرة على النسب: حذق

[1] مجد الدين أبو السعادات المبارك (ابن الأثير): النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناحي مج01 مادة ثقف، المكتبة العلمية - بيروت، 1963،ط01 ص216.

وحمض جدا، مثل بصل حريف، قال: وليس بحسن. وثقف الرجل: ظفر به. وثقفته ثقفا مثال بلعته بلعا أي صادفته"[1].

معنى هذا أن الثقافة تقوم أول ما تقوم على الفطنة والحذق والإلمام بالشيء، من منطلق المعاملة والممارسة والاختلاط، وهذا ما تقوم عليه الهوية، فهي ترتبط بالدراية والوعي والذكاء، هذا الأخير الذي يمكن اعتباره أحد أبرز معالم الهوية، وأحد الركائز التي تساعد الفرد على التمسك بانتمائه، وترسيخ كيانه داخل الجماعة، وكلما نقص أو غاب عامل الذكاء كلما تزعزعت الهوية، وكانت أقرب إلى الإفلاس والاختراق من طرف الآخر، حيث أن مفهوم هذه الكلمة قد اتسع في العصر الحديث، حيث أصبح يستعمل في معان كثيرة ومختلفة، لا تخرج عن المعنى الأصلي وإن كان مدلولها يتسع لما لا يتسع له المعنى اللغوي.

أما في المعنى الاصطلاحي فإن الثقافة تعني "مجموع العقائد والقيم والقواعد التي يقبلها ويمتثل لها أفراد المجتمع"[2]. ذلك أن الثقافة هي قوة وسلطة موجهة لسلوك المجتمع، تحدد لأفراده تصوراتهم عن أنفسهم والعالم من حولهم وتحدد لهم ما يحبون ويكرهون ويرغبون فيه ويرغبون عنه كنوع الطعام الذي يأكلون ونوع الملابس التي يرتدون، والطريقة التي يتكلمون بها، والألعاب الرياضية التي يمارسونها والأبطال التاريخيين الذين خلدوا في ضمائرهم، والرموز التي يتخذونها للإفصاح عن مكنونات أنفسهم ونحو ذلك. فالثقافة تعتبر ذلك النمو التراكمي على المدى الطويل: بمعنى أن الثقافة ليست علوماً أو معارف جاهزة يمكن للمجتمع أن يحصل عليها ويستوعبها ويتمثلها في زمن قصير، وإنما تتراكم عبر مراحل طويلة من الزمن، و تنتقل من جيل إلى جيل عبر التنشئة الاجتماعية: فثقافة المجتمع تنتقل إلى أفراده الجدد عبر التنشئة الاجتماعية، حيث يكتسب الأطفال خلال مراحل نموهم الذوق العام للمجتمع من منطلق التعليم و التلقين.

ومن هنا يمكن القول أن أهم خصائص الثقافة يمكن إجمالها في[3] :

1-الثقافة اكتساب إنساني عن طريق مفهوم التنشئة الثقافية.

2-أن الشخص يحصل على الثقافة باعتباره فرد في المجتمع. فالحياة الاجتماعية تصير صعبة و مستحيلة من غير العلاقات والتبادل والتواصل التفاهم والممارسات المتبادلة التي يشارك فيها الأفراد والمجتمع جميعاً.

3- أن الثقافة حقل معقد تتمثل وحداته بما يطلق عليه الصفات أو السمات الثقافية. وهي قد تشتمل على أماكن المقابر المتعارف عليها، أو بعض الماكنات والآلات كالمحراث مثلاً، أو إيماءة، كالمصافحة بالأيدي. وتسمى الصفات المتقاربة بالنمط الثقافي. كالتقاليد السابقة للزواج كالتعارف والتودد.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، ج03، حرف الثاء مادة ثقف، دار صادر، دط، 2003.

[2] CULTURE. TEXAS. A.M' University, retrieved 23.10.16.edited.

[3] الموسوعة العربية العالمية،ج2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط02، 1999، ص39.43.44.

وبنظرة تأملية لخصائص الثقافة كنسق معرفي اجتماعي متكامل نكتشف مدى تعالقه وتكامله مع مصطلح الهوية و ذلك على مستوى "الاكتساب "، فالهوية شيء مكتسب يشعر به الفرد داخل ذاته وداخل مجتمعه من منطلق التميز، ولولا الاكتساب و التعلم لما أمكن للفرد حمل الشعور الذي يجب أن يكون بداخله فحتى الأنبياء لولا تدخل الذات الإلهية ما أمكنهم الاهتداء إلى الفطرة و إلى الإسلام الحنيف، وأمثلة ذلك في النص القرآني كثيرة و منها ما ذكره الله تبارك و تعالى في كتابه الكريم في سورة الأنعام من الآية-75إلى الآية80: "كَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ(76)فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ(77)فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ(78)فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَاْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ(79)وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلاَ أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلاَّ أَن يَشَاء رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلاَ تَتَذَكَّرُونَ(80)"

فالنبي الكريم "إبراهيم الخليل" لما رأى الكوكب ظن أنه الله، فلما أفل وجه بصره إلى القمر فقال: هذا ربي. فلما زال قال هذا ليس ربي، و لما أبصر الشمس بازغة قال هذا ربي، فلما أفلت قال "أني وجهت وجهي للذي فطر السماوات و الأرض حنيفا وما أنا من المشركين". وكل هذا يبين لنا الجانب المكتسب من الدين بوصفه أحد مكونات الهوية فإبراهيم الخليل أسلم وجهه لله تبارك وتعالى ليهديه إليه و يعلمه الحنيفية السمحة التي تتحرك بداخله بحكم الفطرة الإلهية و لذلك نجده في سورة "إبراهيم"- كما ذكر الله تبارك وتعالى -يوجه دعاءه إلى الله قائلا: (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ(37) .

والدعاء هنا يشتمل على كل المسلمين مع إبراهيم الخليل ليكونوا على قلب واحد في مواجهة الآخر الخارج عن الملة والذي يعمل على محاربته و تحييده عن الحق، كل هذا التقارب الحاصل بين مصطلحي الثقافة و الهوية لم يمنع من وجود اختلاف جوهري بينهما يتمثل أساسا في قداسة الهوية التي تتطلب كما كبيرا من المعرفة التي تسهل و تتيح للفرد معرفة ماله وما عليه ليعي ما يجب أن يكون عليه على عكس الثقافة التي هي أقل تقديسا و حفظا عند الجماعة.

ويربط "علي حرب" الهوية بالثقافة من منطلق التداخل الحاصل بينهما والمعبر عن حالة من التكامل الوظيفي الذي من شأنه خلق الثروة المعرفية وتثبيت الشخصية داخل الحيز الانتمائي، حيث يقول عن الهوية في وجه الهيمنة الأمريكية المبنية على القوة والتحدي:"إن مشكلة الهوية الثقافية عندنا إنما تكمن، في المقام الأول

لا في قوى العولمة، أو غزو الأمركة، بل لدى أهل الهوية وحماتها من النخب المثقفة"[1]، ومعناه أن الهوية تمثل اتصالا ثقافيا واسعا بين الأفراد، والذين يتوقف عليهم بقاؤها واستمراريتها.

وفي أوروبا يعتبر الشاعر "ت. س. اليوت" من أشهر من اهتم بموضوع الثقافة منذ بدايات القرن العشرين بوصفه من العناصر الفاعلة في تحديد الهوية، فمن أجل إدراك مفهومها وضع "إليوت" شروطاً ثلاثة، إذا ما تحققت تم بها تحقيق الثقافة في المحيط الاجتماعي وهي البناء العضوي / القابلية التحليلية / التوازن بين الوحدة والتنوع في الدين[2].

أولاً: البناء العضوي: ويرى أنه يساعد على الانتقال الوراثي للثقافة داخل ثقافة ومجتمع معينين، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الهوية العرفية أو المقدسة، لأنها تمثل ذلك البناء المتراص الذي يصعب اختراقه و تفكيكه.

ثانياً: القابيلة للتحليل: ويرى وجوب أن تكون الثقافة (من وجهة النظر الجغرافية) قابلة للتحليل إلى ثقافات محلية (البعد الإقليمي للثقافة) ويتمثل هذا الشرط في القابلية الداخلية للتفاعل بين مختلف الأطياف بغرض التقارب وهذا يصلح في تقوية القومية والوطنية داخل الدولة أو الأمة الواحدة.

ثالثاً: التوازن بين الوحدة والتنوع في الدين. ويرى أن هذا الشرط مهم لأنه في الكثير من الثقافات لا يمكن إغفال أو تهميش عامل الدين. وفي هذا السياق أضاف آخرين إلى أن الثقافة سياسة وتربية، وهنا نجد أن الدين هو جوهر العملية التفاعلية عن طريق ثنائية الحضور و الغياب، فالدين بوصفه أهم مكون للهوية هو من يحدد نوعية التوازن الذي تتطلبه الجماعة، ولهذا فإن أكبر اختراق يمكن أن تخشاه الجماعة موجود في الهوية الدينية التي تحفظ الثوابت المقدسة.

وقبل إليوت أقدم بعض علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع في أوروبا على إعطاء تعريف شامل للثقافة البشرية فقالوا أنها سلوك تعلمي يكتسبه الأفراد كأعضاء في جماعات تعيش في المجتمع الواحد، وهو تعريف شامل أهمل فيه التخصيص للدلالة على التعقيد والتشعب، وفي السبعينيات من القرن التاسع عشر قدم عدد من علماء الأنثروبولوجيا أكثر من تعريف للثقافة أجمعوا في المحصلة على أنها "ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة، والمعتقد، والفن، والخُلق، والقانون، والعادات الاجتماعية وأية إمكانيات اجتماعية أخرى بل وطبائع اكتسبها الإنسان كعضو في مجتمعه"[3]. وبعدئذ دأب هؤلاء على تقديم العديد من التحسينات والتباينات على هذا التعريف العام لمعنى الثقافة، لكن الأهم هو أن الجميع اتفقوا على أن الثقافة هي سلوك تعلمي أو هي كيان مركب كثيراً ما يتجاوز السلوك الموهوب تراثياً بنوع من الانسيابية و الهدوء، وهذا باب من

1 علي حرب: حديث النهايات/ فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ص17.

2 سعيد إبراهيم عبد الواحد: مفهوم الثقافة، اطلع عليه بتارخ: 2016/011/15، Arabworldbooks

3 الموقع نفسه.

أبواب الهوية في الثقافة، لأن الهوية تقوم على التلقين و الاكتساب الداخلي والثقافة هي المنفذ إلى تغيير أو تطوير الهوية.

فبناءً على كل هذا يمكن اعتبار الثقافة، مجموعا كميا من المعرفة البشرية وسلوكها المكتسب ضمن الإطار الاجتماعي للفرد الواحد، وهذا يؤدي بنا إلى التذكير بأنه يوجد كم من المعرفة لا تشترك فيه كل المجتمعات الإنسانية في أي وقت ولا يشترك فيه كل الأفراد في أي مجتمع،و هو ما يمكن أن نطلق عليه بالهوية الشخصية التي تجعل من الفرد شخصا مستقلا عن الآخر بالمعتقد و السلوك، أي أن هذا الكم المعرفي يكون مقصوراً على أفراد معينين في أوساط اجتماعية معينة، وبالتالي فهم في أغلب الأحيان يشكلون كماً ضئيلاً في مجموعهم إلا أنهم جزء من الثقافة الإنسانية.

وانطلاقاً من واقع أن كل مجتمع إنساني يتمتع بمنظومة من السلوك الذي تحكمه معايير قد تختلف نسبياً من مجتمع إلى آخر حتى داخل الثقافة الواحدة (مثال ذلك الثقافة العربية ومن لها من ثقافات فرعية تحكمها عوامل قصرية مثل العوامل الإقليمية والجغرافية وربما ازدواجية اللغة كحالة الجزائر بين أصول بربرية وأخرى عربية)، كما تحكمها معايير أخرى تؤدي إلى ألوان أخرى من المعرفة مثل (الاستعمار والهجرات والحروب وما إلى ذلكم من الأمور وربما ازدواجية اللغة مرة أخرى لكن هذه المرة نرى الازدواجية بين اللغتين الفرنسية والعربية في بلاد المغرب العربي) فإنه يتم تآلف الأفراد مجتمعياً وتثاقفياً. ويتمتع الإنسان بمنظومة هذا السلوك منذ ميلاده بل ويتطور ذلك السلوك وينمو معه طالما ظل يعيش في ذلك المجتمع.

4-إشكالية الأصل والفرع في الهوية:

لعل أكثر ما يلاحق المفكر أو الباحث أو المبدع في مسألة الهوية، سؤال الأصل والفرع؛ لأنه يمثل صراعا داخليا قويا تحركه النزعة الانتمائية الباحثة عن مكان للوجود، فيتقوقع هذا الأصل أو يتخفى وراء "التخوم الجغرافية واللغوية و الثقافية"[1] من منطلقات شعورية وإدراكية متعددة أبرزها مسألة "الغيرية"، هذه الأخيرة التي تشكل النواة الإدراكية لمسألة الأنا من خلال المنظومة الثنائية المتعالقة، والتي يمثل لها "شرف الدين ماجدولين" بعلاقة اللون بالظل والكلام بالصمت، إذ في العلاقتين تلازم إشكالين، فلا بزوغ للون بغياب الظلال، كما أن لا أثر لكلام بلا فجوة صمت، بالطبع ثمة إيحاء دائم بانعدام التكافؤ وتأكيد للهيمنة وتصريح بالتعلق، والعطف الجدلي.إن كان في بيان الماهية أو اشتغال الوظائف أو إنفاذ المصالح"[2]

[1] رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص 102

[2] شرف الدين ماجدولين: الفتنة و الآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2012 ، ص 17.

فالغيرية هي السبيل الأمثل في معرفة "الأنا" من منطلق الثنائيات المتقاطعة التي تعمل على تحديد عملية الفهم والتعمق والإدراك، لأن الآخر في حضوره يجب أن يكون صامتا فـ "اقتران الآخرين بالظل والصمت إعلان لارتباطهم الدائم بعوالم الهامشي والغائب والمجرد وانصرافهم للمثول باعتبارهم مقابلا ضعيفا يكرس قوة الأصل، ويسهم في سطوته وإشعاعه"[1]. والخطر كل الخطر عندما يصبح الأصل شيئا هامشيا يقوى عليه الآخر بأفعاله وممارساته، فالصراع في طابعه المجازي هو صراع الكلام والصمت، أو لنقل هو صراع المسافات والحدود الفاصلة بين الممكنات والمتحققات، في إطار الفاعلية الإنتاجية المهيمنة والمكرسة للحضور والغياب.

ولعل هذه المفارقة التراتبية بين الأنا والآخر، هي التي جعلت الأول في خطابه يمارس دورا إقصائيا أثناء تفاعله مع الآخر فيقول التريكي:"إن خطاب الهوية بطبعه حصري وإقصائي، لأنه يعين الآخر بصفته خصما، وينظر إليه عدوا أو عدوا مرتقبا عبر رسم الدائرة الجمعية"[2]، وهنا تكمن العلاقة المتعارضة، وفعل العداوة القائم على الشعور بالرهبة و الخوف من سطوة كل طرف، مع الشعور بتبادل الأدوار(الآخر يكون الأنا والعكس).

ولأجل هذا فإنه إذا ما حاولنا استقصاء مصدر كلمة الهوية، فإننا نجده لفظا مركبا من الضمير الغائب "هو" مضافا إليه ياء النسبة، للدلالة على أن معناه هو ارتباط الشيء بصاحبه وانتسابه إليه انتسابا مطلقا، مما يخلق عنده فعل التميز والتفرد عن الآخرين، ومن ذلك أطلق على الوثائق الشخصية: وثائق إثبات الهوية؛ لأنها لا تعبر إلا عن فرد بعينه، فيقول "الفارابي":"هوية الشيء وعينيته وشخصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له... إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له، الذي لا يقع فيه اشتراك"[3]. فالتفرد والتميز صفتان في تحديد الكيان الشخصي.

ويتوسع مفهوم المصطلح بقدر اتساع الدائرة الجغرافية ليشمل الأفراد والجماعات والأمم ويأخذ تغيرا أو بعدا استراتيجيا جديدا يتماشى مع روح اللحظة الفارقة، ومع ما تستدعيه الحاجة الآنية؛ لأنه يخضع لمقتضيات البناء الحاصل الذي هو أساس الوجود، وذلك وفق مبدأ الاشتراك أو المشاركة أو ما يسميه البعض بالعنصر

[1] المرجع السابق: ص17.

[2] فتحي التريكي: الهوية ورهاناتها، ص25.

[3] مشاري عبد الله النعيم:تحولات الهوة العمرانية ثنائية الثقافة و التاريخ في العمارة الخليجية المعاصرة، مجلة المستقبل العربي، العدد 263، 2006 ص 99.

الموضوعي، الذي هو "مجموع القواسم المشتركة التي تجمع أفراد المجتمع وجماعاته في وحدة متراصة مترابطة متماسكة يلتفون حولها ويعتصمون بحبالها كاشتراكهم في العقيدة واللغة والرقعة الجغرافية والتاريخ..."[1].

ولأن عملية المشاركة تمثل خاصية أساسية في تشكيل الهوية، فإنها تعزز الشعور بالذات أو بوحدة الأنا، فعندما نطلق مسألة الشعور، فإن ذلك يمثل الجوهر التفاعلي للهوية أو الكل المتكامل الذي ينبذ الهوية القاتلة ويكرس مبدأ الهيمنة والانتشار والبقاء، برغم تشتت بعض عناصر الهوية في مرحلة من المراحل، ولعل هذا ما ذهب إليه صاحب كتاب "الهوية القاتلة" المغترب اللبناني "أمين معلوف" في ضبطه للحدود الثابتة والمتغيرة لمسألة الهوية، حينما بين أن الشيء الذي يمكن أن يتجزأ في الهوية هو العناصر المكونة لها، أما هي في جوهرها فتمثل شيئا متكاملا لا يقبل التجزيء، فهي كما يقول: "أبدا. فالهوية لا تتجزأ ولا تنقسم أنصافا ولا أثلاثا ولا مساحات منفصلة، ليس لدي هويات عدة، أملك هوية واحدة مكونة من العناصر التي تؤلفها على وفق تركيب خاص يختلف من شخص إلى آخر"[2].

ويمكننا أن نلخص كل هذا في عنصرين أساسيين –كنا قد تحدثنا عنهما– وهما العنصر الذاتي القائم على وحدة الشعور ووحدة الجو النفسي لدى جميع الأفراد والجماعات، التي تستشعر حرارته من خلال الأثر السلوكي والاستجابة الفردية التي تمثلها مختلف القضايا الاجتماعية على مر الزمن، والعنصر الموضوعي الذي هو مجموع المؤثرات الخارجية التي تصنع الإحساس، وتمثل الوحدة اللغوية والدينية والتاريخية للجماعة. ولهذا تتشبث الأمة الإسلامية في جوهرها بالهوية الدينية التي هي أساس الحس الشعوري والانفعالي، تماما مثلما تتمسك الأمة العربية بعروبتها اللغوية، والبيئة المغاربية بتاريخها وجغرافيتها المشتركة.

والأكيد أن الهوية بوصفها ذلك الكل المتكامل والمركب، الذي يتشكل من عناصر ثقافية ومعتقدية متنوعة، من شأنها خلق استفهامات وملاحقات داخلية وخارجية نفسية ومجتمعية "فالذي يحمل هوية مركبة يجد نفسه بالتالي مهمشا"[3]؛ لأن العالم الآن أصبح أكثر تداخلا، وأبرز صراعا وتطاحنا، والمغترب عن وطنه يجد نفسه في مرحلة من المراحل تحت صدمة اللانتمائية الشعورية، أو على الأقل بين صراع الأصل

[1] عزوز بوساحة: جهود الشيخ أحمد حماني في الدفاع عن الهوية الوطنية، ملتقى الفتوى والوطنية في فكر الشيخ أحمد حماني، أيام 04-05 جويلية 2011، منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف الجزائر، ص 327.

[2] أمين معلوف: الهويات القاتلة،تر.جبور الدويهي، دار التهار بيروت، لبنان، ط01، 1999،ص 09.

[3] المرجع نفسه: ص 10.

والاكتساب؛ لأن الآخر يدعوه إلى التنوع والتعدد الانتمائي المتغير المعالم، والأنا يحركه ويدعوه إلى الثبات والرسوخ والاستمرارية، ولعل هذا ما يحدث الصراع العميق داخل هذا الكيان الباطني، وليس أبلغ على في ذلك من طرح بعض الفتاوى الدينية المعاصرة، التي تنبّه فيها علماء الدين إلى خطر الاغتراب والتجنس في الأمم الأخرى الغربية، لما لهذا من أثر سلبي في تحييد كيان الفرد عن معتقداته الدينية والاجتماعية، ومن ذلك نذكر رد الشيخ المفتي الجزائري "أحمد حماني" -رحمة الله عليه -على حكم الصلاة خلف من تجنس بالجنسية الفرنسية حينما أجاب: "إن هذا المسلم لا تصح إمامته ولا يصلي بالمسلمين، لأن العلماء قد حكموا عليه بالردة لما تجنس، ولرفضه –بمحض إرادته– أحكام الشريعة الإسلامية وتملصه منها"[1]، فالملاحظ على فتوى الشيخ أنه لم ينف فيها صفة الإسلام على هذا الفرد وإنما حصر دوره حتى لا يؤثر على الجماعة، والعارف في كل هذا بمكائد الاستعمار الفرنسي يكتشف سعيه الدائم لاغتيال هويات الشعوب وطمس كياناتها الروحية، مثلما فعل مع الشعب الجزائري وبقية المستعمرات التي حاربها شعوريا وفكريا قبل أن يحاربها عسكريا، وهذا إدراكا منه لطبيعة العلاقة بين الشعور بالانتماء والشعور بالهوية.

ولنوعية الارتباط والعلاقة القائمة بين الشعور والانتماء في مسألة الهوية، فصل "أمين معلوف" بين المصطلحين (الهوية/الانتماء)، في مقال له تحت عنوان "هويتي وانتماءاتي"، حيث أنه من اللفظ نكتشف وجود الشيء "المركب"، وكذا حضور الشيء "المتعدد". فالمركب هو الهوية الواحدة بمختلف تفاعلاتها، أما المتعدد فيمثل الانتماءات التي تطبعها الظروف والأزمنة والأمكنة والأحوال والتفاعلات فيقول "المهمة التي آخذها على عاتقي بمنتهى البساطة هي محاولة فهم السبب الذي يدفع عددا كبير من الأشخاص اليوم إلى ارتكاب الجرائم باسم هويتهم الدينية و الإثنية و القومية و غيرها..."[2].

ومرد هذا الحكم عند "معلوف" في فكرة الانتماء يتجلى من خلال ما حدده "محمد مسلم" في دراسته الميدانية حول العوامل المؤثرة في الهوية، والتي خلص فيها إلى أن عنصر الدين " ورد في كثير من الدراسات كأحد المكونات الأساسية للهوية، ولكنه ورد كشعور ديني، غير أن ما تكشف عنه دراستنا هو أن هذا العنصر تجاوز مجرد الشعور، وذلك لامتزاج الدين الإسلامي بالحياة اليومية للإنسان"[3].

[1] عزوز بوساحة: جهود الشيخ أحمد حماني في الدفاع عن الهوية الوطنية، ص 338.
[2] المرجع نفسه: ص15.
[3] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، ص203.

ولما نأخذ الجملة الأخيرة (لامتزاج الدين الإسلامي بالحياة اليومية للإنسان)، يتبلور لنا الشعور بالانتماء كأحد إفرازات الممارسة الدينية، وليس وحده الدين بل هناك العرق والبيئة والوجدان، أو ما يسمى بالخصائص الاجتماعية، و بالتالي فتفاعل هذه العناصر خارج الفضاء المكاني الأصلي من شأنه خلق الشعور بالانتماء من منطلق زوايا متغيرة ينتج عنها فعل محايد أو مطابق أو مشابه في السلوك، والغلبة في كل هذا لا يمكن أن تستقر في جانب معين بل تتغير وفق قوة حضور العنصر المحرك للانتماءات، ولذلك يقول أمين معلوف أنه:"ما من انتماء له الغلبة بصورة مطلقة"[1]. فهناك تصارع حضاري يؤمن بمبدأ الغلبة ويعتمد على عامل المشابهة وهذا ما تفطن إليه الدارسون والمحللون في حديثهم عن ظاهرة الغزو الثقافي التي يرددها الكثير من المثقفين العرب، وهنا يظهر انتقاد "صادق جلال العظم" لهذه الفكرة معتبرا أن الغزو الثقافي "يقدم نفسه بلباس وطني ويؤكد بنيته الكابحة عبر برامج قومية ويفصح عن نفسه بلغة عربية فصيحة"[2]، وهذا الكلام يفرض علينا روح المواجهة في سبيل الدفاع عن الهوية لأن الغزو الثقافي ليس شخصا دخيلا بين الناس ولا جسما متحركا يمكن كشفه والتعامل معه كما أنه ليس هجوما فكريا مباشرا وإنما هو تغلغل بطيء يوهم المتلقي فيه بالشعور بالقوة والهوية والانتماء معا، إنه فعل سحري يجعل الضعيف يطلبه من الأعماق قبل أن يستسلم له، وقد عقب "علي حرب" على هذا الكلام عند "العظم" بقوله:"وأنا أتفق مع العظم في هذا التشخيص البارع للمشكلة والذي يخرج فيه على اللغة السائدة عند معظم الدعاة من الكتاب و المثقفين ذلك أنني أرى بأن هذا التوكيد المرضى على الخصوصية الثقافية هو وقوع في الفخ، أي بقاء في القوقعة التراثية واستمرار في السبات العقائدي وأعتبر أن حديث الغزو الثقافي هو لغة الضعيف العاجز عن المنافسة غير القادر على إنتاج ثقافة حية فاعلة خلاقة..."[3].

فالثقافة الحية الفعالة هي تلك الجبهة المقاومة التي تجدد وتطور في إطار المحافظة على حدود الهوية، ولا ننسى في كل هذا أن التجديد والتطوير عاملان أساسيان في الكشف عن محاولات الآخر للسيطرة والنفوذ فهما يكرسان عملية الدفاع والهجوم في الآن ذاته، ولذلك يتوجب الحذر في تلقي وتطوير المعرفة من خلال الربط بين الأصل و الفرع.

[1] أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص18.

[2] علي حرب: الممنوع والممتنع، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط04، 2005، ص165-166.

[3] المرجع نفسه:ص166.

لكن الشيء المثير في فكرة الانتماء و ارتباطها بالهوية هو أنه كلما تعددت هذه الانتماءات و تنوعت كلما أغرقت الهوية في خصوصيتها، فالانتماءات الدينية والعرقية والإيديولوجية كلها متنوعة و مختلفة، لكنها تختص بخدمة جانب الهوية المركبة في تفاعلها الداخلي، وهي في الوقت ذاته تغوص في مكونات الهوية، وبالتالي فالانتماءات المتنوعة هي العامل الحاسم في تغلغل الهوية وترسيخها وفي تجذرها داخل الشعور الإنساني. ومعنى هذا أن الهوية إذن: تتكون من مجموع انتماءات متعددة من حيث المصدر والأصل والتكوين إلا أن سلوكها يبدو واحدا بالنسبة للفرد من خلال الشعور و الممارسة.

ويحيلنا هذا الطرح إلى مفهوم الهوية عند الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور"والذي يحمل حسبه معنيين: عيني / ذاتي[1].

الأول: ويعني التطابق أو العينية (memeté) و هي الهوية الثابتة التي لا تتغير مع مر الزمن، وتتقرب من مفهوم "الجوهر" عند أرسطو، وميزتها هي الديمومة أو الاستمرارية "فنحن حين نبقى ضمن دائرة الهوية العينية فإن غيرية الآخر المختلف عن الذات لا تمثل أي شيء أصيل"[2].

الثاني: و يعنى الذاتية" identité ipse"وهو أن يشير المرء إلى نفسه بالتخصيص والفصل. ولا تعني وجود نواة لا تتغير في الشخص،أي أن ميزتها هي التغير والتحول. يقول بول ريكو: "إن الهوية بمعنى ذاته لا تحوي ضمنا أي تأكيد يخص وجود نواة لا تتغير تحويها الشخصية[3].

و هنا يمكن القول أن مفهوم الهوية يتميز بالمرونة عندما يتسع ويضيق بحسب مجريات الأحداث وقابليتها للاستجابة. فيتسلل إليه الاختلاف وتصبح المغايرة مقوما من مقوماته ويقبع الآخر في صميم الأنا، بحسب العلاقة مع الذات والعلاقة مع الآخر. وقد حسم الفكر الغربي المعاصر في النظر إلى مسألة الهوية عندما أكد أن مقولات "الوحدة والانسجام" أصبحت لاغية بفضل التطور والتقدم العلمي والتكنولوجي، وهي فكرة بقدر ما شكلت بشرى للمجتمع الغربي، بقدر ما اعتبرت تهديدا جديدا للفكر العربي الذي يعيش حالة من الفوضى و الفراغ اللانتمائي نتيجة الضعف والتبعية إلى الآخر، فالمجتمعات العربية أصبحت عرضة للجوانب المتغيرة في الهوية، مما جعلها مهددة بفقدان أصالتها التي نشأت عليها، خاصة إذا ما اعتبرنا أن الأصالة تحمل

[1] بول ريكور: الذات عينها على الآخر، تر:جورج زيناتي، ص71.
[2] المرجع نفسه: ص72.
[3] المرجع نفسه: ص70

المعنيين السابقين للهوية عند "بول ريكور"، من خلال الثابت والمتحول أو العيني و الذاتي، وفي هذا الشأن يقول "فتحي التريكي":إن الهوية ما هي إلا عبارة تمت مصادرتها، أو هي بصدد الضياع أكثر فأكثر في دروب ألعاب السلطة ومتاهاتها بمساعدة وسائل الإعلام"[1].

فالهوية العربية والإسلامية في المراحل المعاصرة تعيش تعاسة القوة و الهيمنة الغربية، نتيجة بسط نظام العولمة الشامل، فهي بين "انكماش حول الذات يسوغه نظام ارتكاسي، وتدمير للذات مطبوع بنزوع نحو كونية مجردة وعولمة تيّسر أكثر فأكثر لامساواة جديدة بين الناس وبين الشعوب"[2]، ولعل هذا راجع إلى حالة الضعف الذي تعانيه الطبقة السياسية الحاكمة، وغياب القوة الاقتصادية و الإعلامية التي تحرك الدعاية والشهرة اللازمتين لخلق توسع للهوية.

5-ثنائية الحقيقة والوهم في الهوية (مسألة الإدراك):

تنطلق ثنائية الحقيقة والوهم في الهوية من فكرة أساسية وجوهرية متعلقة بمسألة الوعي، التي من شأنها تحقيق المعرفة اليقينية حول الحوادث والمعتقدات، لا لشيء إلا لأن فعل الوعي conscience يمثل عملية إدراكية قائمة على فعل الدراية واليقين بكل ما يجري من حولنا، وبالتالي فهو ما من شأنه تعرفنا بدواتنا في علاقاتها بالذوات الأخرى، وهو أسبق من اللاوعي؛ لأن هذا الأخير في حاجة إلى سابقه كي يتعرف ويتمظهر بشكل واضح ومدرك، كما أنه لا يوجد الآخر إلا بعد معرفتنا بوجود الأنا، لذلك يقال أن "الأنا" هو "اختراع تاريخي"[3]. فهو نتاج عن الوعي بالحوادث المتراكمة على مر التاريخ.

وهنا يمكن القول أن الوعي ملكة إنسانية يعرف بها الفرد واقعه المخصوص به، وهذا الواقع يحمل أبعادا مستقبلية بعيدة، فأما القريبة فهي كل ما يتصل بشخصية الأنا ويؤثر في سلوكها وفي شعورها الواعي، وأما البعيد فهو كل حضور منفصل أو متصل جزئيا يمكن أن يطلق عليه اسم الآخر وهو يقابل اللاوعي بوصفه العامل الأساسي في تحديد الأنا الذي لا يعرف إلا عن طريق الوعي وكذلك العكس.

---

[1] فتحي التريكي: الهوية ورهاناتها، ص35.

[2] المرجع نفسه: ص37.

[3] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص45.

وإذا تأملنا المفهوم النفسي والفلسفي لفكرة الوعي وعلاقتها بالشخصية والسلوك، فإننا نجد أن غالبية ذكرياتنا تحفظ على الرغم منا، أما الإعادة الواعية للتذكير فإنها لا تستحضر إلا ذكريات سجلت تسجيلا واعيا، وبالأحرى فإن " إعادة التذكر هذه هي إعادة بناء ما يسميه (جيمس) بالسردية، التي تجعلنا نرى أنفسنا بنظرة الذات لا بنظرة الموضوع "[1].

وتعد نظرة الذات من صميم العملية الإبداعية في النص الأدبي، حيث تتشكل منها النواة الأولى والأساسية للعملية التعبيرية، ونحن لا نقول هذا من منطلق عام بل من مرجعية خاصة ومفصلية تمثلها الرواية بمختلف محطاتها التاريخية، فهي دمج للأدبية مع الذات الفاعلة، ولذلك يقول "جان فارو"J.FAROU وهو يتساءل عن أهمية الوعي في تشكيل التصورات:"وعلى أية حال ليس هناك رابط ضروري بين الوعي وتكوين التصور، فليس صحيحا القول بأن لا أحد رأى قط شجرة، بل صحيح أن تقول إنه يرى هذه الشجرة الخاصة أو تلك فالشجرة هي مفهوم (تصور) لا يمكنه أن يتكون إلا داخل الوعي، وأنه فقط لما تريد أن يكون لنا وعي بالشجرة لا يمكننا أن نكون واعين إلا بهذه الشجرة الخاصة أو بتلك"[2].

وهنا يمكن القول أن موضوع الأنا هو حاضر في كل زمان ومكان، ويتشكل من خلال الوعي التام به أو الوعي الجزئي، عن طريق الأعراف والتقاليد والقيم المتوارثة، إلا أنه في العمل الروائي بشكل خاص يتعالق مع أطراف التعبير، وهذا الوعي بالأنا هو الذي من شأنه ضبط حدود الهوية الحقيقية، بوصفه ذلك العمق المتصل بالأطراف السيكولوجية للفرد، وتعتبر لحظة الاغتراب عن الأنا نقطة للوعي بالأزمة على مستوى الهوية، حيث يحدث التفسخ والانفصال وتتحول فيها الذات المدركة إلى ذات غير مدركة.

وقد تحدث عالم التحليل النفسي الأمريكي "إريك إريكسون" عن مصطلح "أزمة الهوية" الناتجة عن عدم الوعي بالذات، من خلال "استخدامه للدلالة على الأزمة التي تنجم عن تداخل الجوانب السيكولوجية والسوسيولوجية في نفسية الفرد"[3]، وبالتالي فإن الأزمة في الهوية ناتجة عن فعل التداخل الحاصل على مستوى المعارف المقدمة والتفاعلات المطروحة أمام الفرد والجماعة، ولهذا فالأزمة عند الطفل توجد في "مرحلة المراهقة

[1] المرجع السابق: ص 47.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، تر: محمد الجوهري وآخرون، المجلد الأول، حرف(أ)، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط02، 2008.

حيث لا يوجد دور اجتماعي محدد، فالمراهق يكون تعدى مرحلة الطفولة، لكنه لم يصل بعد إلى مرحلة البلوغ، وتكتمل هذه المرحلة من الناحية السيكولوجية، من خلال تحديد المراحل الأولى للنمو"[1].

وبعملية إسقاطية على الهوية الجماعية نجد أن الأزمة في الهوية تظهر عندما ينتقل الوسط الاجتماعي المكون للهوية من مرحلة (أيديولوجية) إلى مرحلة أخر، أو الانتقال من مستوى حضاري إلى مستوى حضاري آخر، بفعل السيرورة الزمنية التي تحكم عملية الانتقال، تماما مثلما هو الحال مع الطفل في مراحل العمر المختلفة.

6- صراع الهوية أمام عنف الحضارة والعولمة:

يظهر الصراع بين الحضارة والهوية ليكشف لنا الجاهزية المناعية التي تتمتع بها الهوية في وجه التفاعلات الحضارية المتسارعة، والتي صار يشهدها العالم الحديث نتيجة التطور العلمي الرهيب، حيث أن الهوية باتت تعيش حالة من الضبابية والغشاوة المبددة للرؤية الحقيقية أمام أعين الأفراد و الجماعات، وذلك على اعتبار أن الحضارة ترتبط ارتباطا مباشرا بالأمم((les nations))، التي يمكن جمعها في ثلاث مجموعات اقتصادية وسياسية[2]: الأولى مرتبطة بالسيطرة والقوة، والثانية مرتبطة بالبحث عن المسايرة والوصول واستيعاب الأول وأما الثالثة فهي ذات التبعية المطلقة للمنضمات الإنسانية.

ولعل أشهر التعريفات المتعلقة بالحضارة، ترتكز بطريقة غير مباشرة على حدود الهوية بين التغيير والاستمرارية، حيث يعتبرها البعض نظاما اجتماعيا قائما على نوع جديد من التكتل الفكري، والثقافي والسياسي والإنتاجي (الاقتصادي)، ويمكن اختزالها في أنها "تأثير الذكاء على الطبيعة أو العالم الخارجي[3]"، مما يؤدي إلى تحقيق نهضة شاملة على جميع المستويات خاصة المادية منها؛ لأنها تعتمد كما يقول بيجوفيتش: على "فن العمل والسيطرة وصناعة الأشياء صناعة دقيقة[4]"، مما يتيح لها المجال للارتباط بالجانب المادي، حيث "يزداد اعتماد الإنسان على المادة في الحياة الحضارية بصفة مستمرة"[5]، عكس الثقافة التي ترتبط بالجانب الروحي.

وتتألف الحضارة من عناصر أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الخُلقية، ومتابعة العلوم والفنون؛ وهي تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق والخوف؛ لأنه إذا ما أَمِنَ الإنسان من الخوف، تحررت في

---

[1] المرجع السابق: ص ن.

[2] المرجع نفسه: ص 28-29.

[3] علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق و الغرب، تر: محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، ط01، 1994، ص94.

[4] المرجع نفسه: ص95.

[5] المرجع نفسه: ص ن.

نفسه دوافع التطلع وعوامل الإبداع والإنشاء، وبعدئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية تستنهضه للمضي في طريقه إلى فهم الحياة وازدهارها، ولعل عامل الخوف هو الشرط الذي يتفق عليه أغلب الدارسين والباحثين في شؤون الحضارة، يضاف إليه المستوى الذهني الذي يرتبط بالمعالجة والتقدم فالنظم السياسية والموارد الاقتصادية تحتكم إلى واجب التغيير والتجديد في إطار ما يخدم الجماعة، أما التقاليد الخلقية فترتبط بالمحافظة على الرابط التاريخي الذي ورثته الجماعة، مع تحيينه عبر آليات منهجية من شأنها تكييف الحاضر مع الماضي.

ويمكن القول أن الحضارة بوصفها واقعة مجتمعية معينة، تشكل نقطة ارتكاز صريح للهوية، لأن هذه الأخيرة في حاجة ماسة للقفزة الحضارية الداخلية وليس الخارجية، والعولمة المفروضة اليوم على كل المجتمعات هي التي تمثل الوجه السلبي في الحضارة على اعتبار أن العولمة تقوم على التفتح والتسابق، ولهذا فالأمة المتخلفة في رسم معالمها الحضارية هي الأمة الفاشلة، وأما السباقة لذلك فتمثل الأمة المنتصرة لهويتها، ولهذا فالحضارة قد تكون عاملا إيجابيا إذا انطلقت من الداخل، وقد تكون عاملا سلبيا إذا ما جاءت من الخارج، وهنا نجد قوة تغلغل الحضارة داخل المجتمعات كما يقول "بيجوفيتش" حيث أنها: "في خلقها الدائم لضرورات جديدة وقدرتها على فرض الحاجة على من لا حاجة له، تعزز التبادل المادي بين الإنسان وبين وبين الطبيعة وتغري الإنسان بالحياة البرانية على حساب حياته الجوانية"[1]، وهنا نكتشف العلاقة بين الحضارة و الهوية فعلى الرغم من أن الأولى لا ترتبط في مفهومها ووظيفتها بالثانية، إلا أنها في النهاية تحقق الأثر المباشر على حضورها واستمراريتها، من خلال تحييد المبادئ القائمة في الأخلاق والمعتقدات عن طريق مبدأ الاختراق؛ أو كما يقال عن طرق القاعدة القائلة: "أطلق رغبات جديدة دائما"[2] أو بمعنى تحرر من ذاتك ومن هويتك باستمرار.

فعامل الحضارة متصل بالهوية بطريقة مباشرة وغير مباشرة، لأنه مرتبط بالمجتمع وليس بالإنسان، وفهمنا لهذه القاعدة يجعلنا ندرك حجم الرهان الذي ترفعه الدول المتقدمة في حربها الجديدة على الدول الإسلامية خاصة والمتخلفة عامة، حيث الحضارة هي التي تقود الحرب الجديدة المبنية على توليد الشعور بالانبهار الحضاري عند الإنسان المتخلف، فليست "الحرقة" إلا إيمان راسخ بالفردوس الأعلى، وتصديق بالعدالة الإنسانية وبمبدأ الثروة للجميع، فالحضارة لها سحرها الأخّاذ الذي يجعل كل إنسان (نقول كل إنسان لأننا نعلم ارتباطه بالثقافة التي تعتبر امتداد للهوية والشخصية) ينبهر بها، ويطلبها بكل الوسائل والآليات.

[1] المرجع السابق: ص96.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

ولما كانت الحضارة تعني في شق منها "فرض الحاجة على من لا حاجة له"، فقد ربطها "صامويل هتيجتون" بالصراع والحروب، نتيجة التنوع والتعدد الذي تعيشه داخل نفس الفترة الزمنية، حيث يقول: "إن صدام الحضارات هو الخطر الأكثر تهديدا للسلام العالمي، وإن نظاما عالميا يقوم على الحضارات هو الضمان الأكيد ضد حرب عالمية"[1]، والمقصود بالنظام العالمي هو التكتل الذي تشارك فيه كل الأمم الحالية، من خلال استيعاب أفكارها وقناعاتها ومساهماتها الحضارية، وبالتالي فإن هذا الطرح عند "هتينجتون" يمثل نموذجا لسياسة عالمية ناجعة تراعي الخصوصية الانتمائية المتعلقة بالهوية.

ومن هنا يمكن القول أن الحضارة تعمل على ربط الفرد بالحاجة، وبالتالي تستوجب عليه استيعاب الكثير من المفاهيم الجديدة، سواء ما تعلق منها بالأنا الشخصي أو الغيري، ولعلل هذا ما عزز فكرة صدام الحضارات الذي تحدث عنه "صامويل هنتيجتون"، حيث مبدأ فرض الحاجة على من لا حاجة له" هو الأساس في عملية البناء الحضاري، فجاءت العلمانية Laicisation كبديل عن هذا الصدام من خلال ما حملته من مبادئ مختلفة قائمة على فصل الدين عن الدولة، و"تحويل كل دين إلى شأن خاص بالفرد، وكفالة حرية العقيدة، بمعنى حق الأفراد في تغيير عقائدهم كيفما شاءوا، دون اعتبار ذلك إخلالا بالنظام العام"[2] والأكيد أن العلمانية قد انطلقت من فكرة جوهرية في الحضارة الجديدة وهي "الحرية"، التي تتجاوز المرجعية الدينية إلى بناء الحياة الفردية وفق منطق استقلالي خاص، مشجعة بذلك على تمرد الفرد على الجماعة؛ لأن الهوية الجماعية ترتبط بالجماعة، فتقوى بها وتضعف بفقدانها، فكانت الهوية العربية مستهدفة من هذا المنطلق وفي هذا الإطار، خاصة من خلال البعد الديني والفكري، لذلك فالعلماني تعتبر كل المطالب الدينية والأسس الفكرية مجرد "شروط ضرورية للتقدم التاريخي، وتحرير البشر من أشكال القهر والوصاية الفكرية، وتمكينهم من بناء عالمهم بحرية، ومن التحقق والازدهار"[3].

إن كل هذه الاعتبارات المتعلقة بالحضارة لا ترتبط إلا بكونها: إما عاملا إيجابيا تستوجب من خلاله الممارسة و التطوير، إذا كانت جذورها وروابطها متصلة بالأنا الجمعي الذي يعتبر الهوية شيئا مقدسا في أركانه الرئيسية، سواء في الدين أو السياسة أو الاجتماع أو الفكر.

[1] صامويل هنتيجتون: صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، دار سطور للنشر، مصر، ط02، 1999، ص 30.
[2] شريف يوسف: سؤال الهوية وسلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط01، 1999، ص18.
[3] المرجع نفسه: ص ن.

وإما عاملا سلبيا يتطلب الانتباه و الحذر إذا كان مصدرها الآخر المنفصل عن الأنا الجمعي، والذي لا يدخل في تشكيل الهوية في مرحلة من المراحل الزمنية؛ لأن الفرد الغربي يشترك مع الفرد العربي في الانتماء للجنس البشري فقط أما من ناحية الممارسة الحياتية أو الأنا الاجتماعي فإنه يختلف تماما عنه، بحكم المرجعية الفكرية.

7-الإيديولوجيا البراغماتية ومأزق الهوية:

السؤال الذي تثيره الإيديولوجيا هو: ما مدى فعاليتها في رسم صورة للواقع الاجتماعي الأصيل مع تقديم خريطة له تكون محوراً لخلق الوعي الجمعي؟ ولهذا جاء استخدام مفهوم الإيديولوجيا كأداة تحليلية يتطلب تعدد مستويات البحث بوصف منطقها الداخلي وحتى ادعاءاتها عن نفسها وسماتها الأساسية كجانب معبر عن الواقع، حيث تتم عملية دراستها لتقييم مدى عكسها للواقع وتوصيفها له، ولعل هذا يتطلب دراسة البدائل التاريخية المتاحة والنظر للأيديولوجيا في نتائجها الإنسانية على الجماعة والتطور الاجتماع، ولهذا نجد أن دراستها تتطلب الجمع بين مدخلين: الأول متعلق بمحاولة الوصول لأنماط عامة بالمفهوم العلمي والثاني ويتعلق بدراسة المنحنى الخاص للظاهرة في تعيينها، أو بعبارة أخرى دراسة الشكل الخاص للعلاقة بين البناء الفوقي والبناء التحتي، وهي علاقة جدلية مبنية على الصيغة التبادلية التأثير، فكلا البنائين الفوقي والتّحتي يكتسب هويته المتعينة من خلال الآخر، آخذاً في عين الاعتبار أن البناء التحتي ليس وجوداً مادياً فحسب بل وجوداً مادياً وحضارياً وفكرياً.

وقد أخذ مصطلح الإيديولوجيا مفهومه التركيبي من تقاطعه الكبير مع مصطلح الهوية، فكل التعريفات المطروحة تنطلق من العمق التراثي والموروث المعتقدي والمقدس للجماعة، إذ لا أحد استطاع أن يعزله عن هذه المركبات برغم الشمولية التي حاول البعض إضفاءها عليه بوصفه "علم الأفكار"، والذي تحول فيما بعد إلى لفظ يطلق على علم الاجتماع السياسي تحديدا. ولذلك فالملاحظ في مفهوم الإيديولوجيا أنه متعدد الاستخدامات والتعريفات فتارة يرتكز على المرجعية الدينية وتارة على المرجعية التاريخية وتارة أخرى على المرجعية الاجتماعية والفلسفية، وفي المراحل المتأخرة صار يقوم على فكرة الصراع والتعارض، حيث أنه وباستعراض بسيط للمفاهيم المقدمة حول هذا المصطلح نجد مثلاً **قاموس علم الاجتماع يعرفه** كمفهوم "محايد باعتباره نسقاً من المعتقدات والمفاهيم (واقعية وعيارية) يسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية معقدة من خلال منطق يوجه ويبسط الاختيارات السياسية / الاجتماعية للأفراد والجماعات"، أي أنه نظام الأفكار المتداخلة كالمعتقدات، التي تؤمن بها جماعة معينة أو مجتمع ما وتعكس مصالحها واهتماماتها الاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية والاقتصادية وتبررها في نفس الوقت، وبالتالي فهو "مفهوم سوسيولوجي ذا طابع

خاص"[1] يشتغل على "مجال الأفكار أو الثقافة بشكل عام والأفكار السياسية أو الثقافية السياسية على وجه الخصوص"[2]، ولما كان هذا حال الإيديولوجيا فإنها صارت "تمثل القوة المحركة للتاريخ"[3].

ويمكن تبسيط مفهوم الإيديولوجيا في أنها منظومة من الأفكار المرتبطة اجتماعيا بمجموعة اقتصادية أو سياسية أو عرقية أو غيرها، منظومة تعبر عن المصالح الواعية –بهذا المقدار أو ذاك– لهذه المجموعة، وذلك على شكل نزعة مضادة للتاريخ، ومقاومة للتغير، ومفككة للبنيات الكلية. فهي تشكل إذن التبلور النظري لشكل من أشكال المقاومة للوعي الزائف، أو هي كما يراها الباحث المغربي"عبد الله العروي"، الذي ربطها بالمصطلح الإسلامي ((الدعوة))[4]، بأنها مفهوم اجتماعي وتاريخي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة، فهو تراكم معان قائمة على التعارض مع ما كان و ما هو كائن. حيث يقول:"إن الإيديولوجيا في هذا المعنى هي أية فلسفة حياة تفسر علاقة الإنسان بالمجتمع و التاريخ تفسيرا شاملا يكشف عن منطق التاريخ وحركته"[5]، وهذه التفاسير تحمل بداخلها صيغة المتعدد مما يجعل الإيديولوجيا متنوعة ومتعددة " فكل إيديولوجيا انقلابية هي أيديولوجيا مثالية؛ لأنها لا تنسجم مع الواقع تماما وتحاول تصحيحه"[6]، وبالتالي فهي نمط فكري مرتبط بالمجتمع و التاريخ، أساسه الاختلاف و التعارض.

ويتقاطع الكثير من الدارسين والمفكرين مع الطرح المقدم من المفكر المغربي "عبد الله العروي" حول الهوية، حيث يرونها بأنها كقناع أو كتعارض مع العلمية أو حتى كرؤية للكون، والملاحظ من كل هذه التعريفات أنها تطرح علاقة مركبة بين الواقع والتاريخ والإيديولوجيا، فهي تعكسها وتحاول تسويغها أيضاً من خلال الانتقال من الطبيعة المجردة إلى الوضعية المادية، التي من شأنها التعبير عن واقع اجتماعي نفسي روحي وهو واقع يعمل إلى جانب تطلعات وآمال الجماعة من منطلق التطور والتقدم والبحث في كل ما هو في خدمة الروح الداخلية.

والإيديولوجيا من كل ما سبق تقوم بدور الوسيط لأنها نسق رمزي يستخدم كنموذج لأصناف أخرى اجتماعية ونفسية ورمزية، وهي قد تشوّه الواقع أو تخطئه لكنه تشويه يعكس حقائق معينة ويطمس أخرى لتوصيل رسالة معينة للمؤمنين بها، ومنه فإن قوة الإيديولوجيا تكمن في قدرتها على الإحاطة بالحقائق الاجتماعية وصياغتها صياغة جديدة؛ فهي لا تستبعد عناصر معينة من الواقع، بقدر ما تسعى لتقييم نسق يضم عناصر نفسية واجتماعية ودينية وسياسية..الخ، مماثلة للواقع الذي تدعو إليه، ولهذا يقول علي عزت

---

[1] جوردن مارشاك: موسوعة علم الاجتماع، تر: محمد الجوهري وآخرون، مج 01، مادة أيديولوجيا.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

[4] عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط05، 1993، ص09.

[5] المرجع نفسه: ص 121.

[6] المرجع نفسه: ص ن.

بيجوفيتش: "في الدول الشيوعية ينطوي التعليم على أن يتشرب الأفراد نظام الدولة الأيديولوجي والسياسي ويخضع لمصالحها، وفي الدول الرأسمالية يتلاءم التعليم عموما مع المتطلبات الاقتصادية ويخدم النظام الصناعي"[1]، ومعناه أن الإيديولوجيا تضع الهوية في مأزق حقيقي، نتيجة الرغبة والقصد في التوجه الذي تتخذه الدولة، مما يؤثر على الهوية الأصيلة.

وفي الدول الإسلامية مثل الانتقال من النظام الإسلامي في الحكم إلى النظام الوضعي الاشتراكي أو الرأسمالي، تخليا صريحا عن جزء كبير من الثوابت الدينية التي تضبط العملية السياسية، من خلال إلغاء مبدأ الشورى، وتنفيذ القصاص في الأحكام القضائية، وتقديم الدين عن الاجتهاد، فهذا التوجه الأيديولوجي القديم الجديد وسع الهوة الانتمائية التي كانت سائدة، مما جعل الكثير من المفكرين الحداثيين يرون أن "المذهبية الإسلامية خلصت هذا الدين من عمقه الحقيقي وأقحمته في تجريد مطلق جامد في الزمن، يكون منتظما بواسطة مذهب سياسي ديني وحيد وإقصائي، يدعي وحده حيازة الحقيقة المطلقة"[2]، كما أقحمته في صراع مع الآخر الذي بات ينظر إليه بوصفه "دين ثابت وجامد في كل الأزمنة والأمكنة، دين الانغلاق وعدم التسامح والعنف، إسلام الجهاد والذمة وحجاب المرأة، إسلام الجلاد والأيدي المقطوعة. هذا الدين ضايق النفس الغربية منذ الثورة الإيرانية"[3].

فالإيديولوجيتين الغربية التي تم تصديرها إلى البيئة العربية، هي التي عرقلت مسألة العودة إلى الهوية الإسلامية، من خلال الأحكام الشمولية و الاقصائية التي بنت عليها أفكارها، حيث الأمة الإسلامية صارت "متلظية بين مظالم الغرب الذي يلاحقها باسم الإرهاب الذي صنعها لها..وبين حكامها المدمنين على جلدها وقمعها وإبقائها متخلفة"[4]، وقد بين "عبد الله العروي" أثر الإيديولوجيا الغربية على الهوية العربية من خلال تقديمه لفكرة التعارض الحاصل في المرجعيات التاريخية والوقائع الاجتماعية، حيث مسار الفكر الغربي شكل عنصر هيمنة على الفكر الانتمائي العربي "إن الإيديولوجيا العربية كلام منسق متجانس يرشد إلى عمل اجتماعي، ومن جهة ثانية أنها تستعيد مسار الفكر الغربي وهي بهذا السبب متعالية عن المجتمع الذي تعبر عنه"[5]، فتبقى بذلك المتعالية الأيديولوجية عبارة عن رؤية ناقصة ومرتبطة بالفشل والتبعية السطحية نتيجة عدم تطابقها مع الفكر الحاصل أو مع الهوية المطروحة على مستوى المجتمع.

وفي البيئة الجزائرية مثلت الهوية إشكالية بالغة القيمة والتعقيد أمام الحضور الأيديولوجي المتنامي الأطراف، حيث شغلت المثقف الجزائري الذي كرس جهده وإبداعه لتعيين حدودها وضبط معالمها، مركزا

---

[1] علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق و الغرب، ص 104.

[2] فتحي التريكي: الهوية ورهاناتها، ص84.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

[4] عمار بومايدة: صراع..البحث عن الهوية..، دار المعرفة، الجزائر، ط01، 2009، ص189.

[5] عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، ص125.

على عامل الارتباط بالبعد التاريخي الذي يعود إلى المرحلة الكولونيالية. هذه الأخيرة التي شكلت تهديدا حقيقيا للهوية الوطنية بفعل القصد الاستعماري الهادف إلى السيطرة والنفوذ، ولعل هذا ما جعل خطاب الهوية لدى أغلب المثقفين الجزائريين، يتميز بإقصاء الآخر الذي يعد شرطا ضروريا لإثبات الأنا، برغم تمسك الجانب السلطوي به، بفعل التبعية الاستعمارية التاريخية، وكان التوجه الاشتراكي الذي اختارته الجزائر بعد المرحلة الاستعمارية، نقطة تحول نحو تحييد المرجعية الدينية عن الحياة السياسية، حيث تزعزعت الهوية الانتمائية في جوهرها فاتحة المجال لعودة الاستعمار من بوابة جديدة، هي بوابة الإيديولوجيا الاشتراكية.

ومع تطور الأحداث وتسارعها بعد الاستقلال بتبني السياسة الاشتراكية في تسيير الدولة، ثم فتح باب التعددية السياسية وما انجر عنه من احتدام للصراع بين مختلف التيارات المتعارضة في خياراتها الإيديولوجية نجم عنه اقتتال داخلي عصف بكل الحدود والمقومات الثابتة والمتغيرة التي تحدث عنها "بول ريكور". عاد مصطلح الهوية ليطرح نفسه بقوية على الساحة الأدبية والنقدية الجزائرية، حيث كشفت منذ أحداث أكتوبر 1988، أكثر مواقف ومواقع التيارات الاجتماعية في الجزائر إيديولوجياتها على الساحة السياسية والاجتماعية و الاقتصادية، ومن أبرز الكتاب الذين تأثروا لهذا الصراع واستشرفوا أبعاده المستقبلية وأخطاره على الهوية، وانبروا لتقريبه من ذهن القارئ نجد الكتاب الروائيين الذين تميز حدسهم بفيض شعوري وحس انفعالي نافذ، جعلهم يتحركون كنخبة واعية و مثقفة في الوسط الاجتماعي لأجل التنبيه والإنقاذ، يضاف إلى ذلك مطاوعة هذا الجنس الأدبي لنفسية الروائي، بحكم الطبيعة الداخلية لهذا البناء الفني و الأدبي القريب من المجتمع، والذي يقوم على عامل التخيل و التأثير وكذا الشعور مع سرعة الوصول وتوضيح الحقائق، فقد وجد الروائي الجزائري نفسه وجها لوجه مع أزمة الهوية- وإن كان هو واحد منها- لذا راح يكتب عنها متبنيا أفكارا، ومهاجما أخرى؛ و قلما يكون محايدا، فقد ركز في رواياته على كل جوانب الشخصية الجزائرية العميقة والسطحية محاولا الإلمام بالجزئيات قبل الكليات، فكان من أهم القضايا الانتمائية مسألة التطرف و شخصية المتطرف الذي كان حضوره في الروايات ضروريا من أجل تحميله مسؤوليته الأخلاقية لما حدث مع السلطة الحاكمة التي لم يكن دورها أقل عنفا وتشويها للهوية، وفي الوقت نفسه قدمت بعض الروايات نماذج متنوعة لحضور المتطرف من خلال مستويات عدة، وتطمح هذه الدراسة إلى تحديد الصورة التي ألبستها الرواية للتطرف والمتطرف في علاقته بالآخر المختلف.

وقد جاءت الرواية لتقدم المتطرف الديني لتدينه، وفي الوقت ذاته تكشف عن متطرف ثان تمثل تطرفه في شذوذه، وخروجه عن قيم المجتمع الذي يعيش فيه، وبذلك يخلق النص شخصية متطرفة، شاركت إلى

جانب عنف السلطة في إنتاج المتطرف الديني. ويكون القارئ أمام نموذجين للمتطرف يقعان على طرفي نقيض، حيث يمكن الحديث عن وعي الكاتب بمضمون روايته وهو يبني شخصياته، وينسج حكايته ومدى تحكمه في حركة الشخصية، إن اعتبرناها قد تمردت على أبوته، أو أنها إنتاج فكره؛ وهو الأمر الأكثر خطورة، لأننا نكون أمام عنف الكتابة، أو عنف المثقف، وتكون إشكالية العنف ليست مسألة جماعة انتهجت العنف وسيلة؛ إنما هي مسألة مجتمع بكامله ترسخ فيه السلوك العنيف، يمارسه الفرد من موقعه الذي هو فيه.

وقد كشفت رواية التسعينيات عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكال، مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر شيئا فشيئا، ثم تتحول إلى تعصب يتخذ له مظاهر عدة، إضافة إلى تطرف السلطة، لينتهي ذلك كله بالقتل كأعلى درجات التطرف.

من هذا المنطلق نسعى إلى التعرف على هذه الشخصية، من خلال كشف طريقة تقديمها و توظيفها في النص، وكيفية تعاملها مع الآخر المختلف فكريا وعقديا وسياسيا؛ لأن إشكالية الفهم والإدراك والتأويل تتطلب استحضار المرجعيات السابقة و اللاحقة، كما يتطلب الحكم في القضية إحضار المتخاصمين والشهود والدلائل، نقول هذا ونحن نعي جيدا أن ممارسة الهوية ليست بالأمر الثابت في المجتمعات فهي تخضع لاعتبارات متعددة.

8-الهوية من الشعور إلى الفاعلية والممارسة:

ينبغي أن نشير إلى نقطة هامة في الفصل بين الحضارة والهوية، فبرغم كون الهوية متغيرة كما الحضارة الإنسانية إلا أن السلوك الإنساني قد لا يتطابق مع الهوية المركبة للجماعة وهذا راجع لما يسمى بحضور الشخصية وهو نوع من الهوية الداخلية أو الهوية الشخصية وإن شئنا بمفهوم أوسع الهوية المتحررة، فالفرد لا ينكر الهوية في داخله لأنها قوة الشعور بالانتماء والمعتقد الصادق في الحياة إلا أنه يتفاعل مع الآخر من خلال المثاقفة القائمة على الاحتكاك و السبق، ومثل هذا ما نجده عند الإنسان العربي فبرغم الفاصل الكبير بين هويته وبين الهوية الغربية إلا أنه يقلد هذه الأخيرة في بعض الجزئيات الانتمائية دون أن ينصهر كليا فيها، لذلك نقول أن الهوية تعرف من خلال مقاومة هيجان وزحف الآخر أو ثورة الآخر، فما يتبقى من هذا

الهيجان هو كل ما يستحق أن يطلق عليه صفة "الهوية" وكل ما يتزعزع يمثل الجزء المزيف والمستنسخ من الهوية، يحدث كل هذا لأن "أحداث الحياة تفرض وتولد هويات تقف عند التخوم وبين هوامش الثقافات."[1]

كما أن هذا الجانب المتحرر من الشخصية والمتأثر بالحضارة الملازمة من شأنه الاشتغال العفوي على تطوير الهوية، لأن هذه الأخيرة تتفاعل مع الظروف والأزمات كما يقول "علي حرب"حينما يعلن أن الهوية:" صناعة و تحويل، بقدر ما هي إنشاء وتشكل، والأحرى القول إنها بنية يعاد بناؤها باستمرار، خصوصا عند بلوغ الأزمات أو الوقوع في المآزق..."[2].

وإن كان تسليمنا هنا بصواب هذه الفكرة عند "علي حرب" ثابتا بحكم تفاعل الهوية مع مختلف الأزمات والأحداث المتغيرة وفقا للصيرورة الزمنية، فإن اختلافنا معه حقيقة أيضا عندما يجمع على أن الهوية القومية والمزدهرة لا تكون إلا من خلال الاعتماد على "نقد فعال" –كما يقول- يمس الثوابت والمسلمات؛ لأن جانب الثوابت هو جانب واسع يتشكل من فكرة الانتماءات، كما أنه لا يمكن تغيير كل الثوابت؛ لأن هناك ثوابت راسخة و مقدسة كالهوية الدينية الواضحة والصريحة والمتمثلة في الدين الإسلامي بوجه خاص عند العرب والمسلمين، فهو عندما يقول:" الهوية القومية والمزدهرة هي القادرة على التوسع والانتشار عبر عمل نقدي فعال يطول المسلمات والثوابت ويكسر القوالب والنماذج بقدر ما يجدد القيم والمعايير أو يولد الجديد من المفاهيم الخارقة والأفكار الحية..."[3]. لا يستبعد الجانب المقدس من الهوية وهذا مناقض لمسألة الدين الإسلامي؛ لأنه لا يوجد عامل أبلغ في ضبط الهوية والمحافظة عليها من عامل الدين، ثم يأتي التاريخ والجنس والبيئة وغيرها من الحدود.

ولعل ذلك راجع لقداسة هذا المرجع الجامع، الذي لا يجوز تغييره أو تطويره أو تحديثه، فهو منزه عن كل هذه الصفات، ولهذا فكل ما يمكن أن يتغير في الهوية القومية هو الحدود البعيدة عن الدين، التي تحتم علينا "تغيير نمط التعامل مع هويتنا، بحيث نقيم مع الأصول والثوابت علاقة متحركة تحويلية، تتيح لنا أن نتغير

[1] رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص107.
[2] علي حرب: حديث النهايات /فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ص23.
[3] المرجع نفسه: ص24.

عما نحن عليه عبر إنتاج الحقائق و خلق الوقائع وبهذا المعنى نحن لا نحتاج إلى الدفاع عن هويتنا بقدر ما نحتاج إلى عما منتج نتجدد به بقدر ما نزداد تجذرا..."[1].

فمن خلال كلام "علي حرب" نكتشف أنه يريد نفي أن تكون الهوية جاهزة، أو منزلة من الأعلى فهو يقترح هوية قوية و فعالة دون أن يكون للإنسان امتلاكها قبليا أو توهب له. وهذا لا يكفي لرسم و تحديد معالم الهوية، لأنها ترتبط من خلال اللفظ بالانتماء و هذا الأخير هو كل مرجعية أصيلة متشكلة من فضاء زماني و مكاني يضاف إليه الثقافة المعرفية والمرجعية الدينية التي من شأنها تمثيل الجماعة وتمييزها عن غيرها.

ولهذا فإن فعالية الهوية القومية تكمن دائما في مواجهة الأزمات الانتمائية التي قد تزعزع كيان الهوية الأصيلة ولعل أبرز ما يهددها هو فكرة الاستيعاب assimilation ودلالة هذه اللفظة تعني: "العملية التي بواسطتها تستطيع أقلية اجتماعية أو عرفية تبني القيم المهيمنة والسلوكات التقليدية للمجتمع الذي تحاول أن تندرج فيهن ليصبح مع الوقت ذوبانها فيه حتميا"[2].

كما أن معناه أيضا هو استيعاب الآخر وإرغامه فكريا وحضاريا على التفاعل مع وجودك كقيمة فكرية معنوية عليا، تجعله ينسى كيانه أو يزدريه في بعض الأحيان، محاولا الارتقاء كما يتصوره إلى مرتبة فكرية أسمى، وهذا ما يمارسه الغربيون تجاه الأمم المختلفة وبصفة خاصة المتخلفة منها، و ذلك من خلال محاولة خلق انبهار حضاري خرافي بما توصلت إليه من تقدم علمي و تكنولوجي، مستخدمين في ذلك أسلوبا جديدا يتمثل في الحرب الإعلامية، هذه الأخيرة التي هي حرب تشكيك في الأنا الشخصي للشعوب المتخلفة التي أثبتت التجربة مدى ضعفها و استسلامها أمام هذا المد الإغرائي القوي، الذي تدعي فيه هذه الدول المهيمنة أنها تهدف إلى إنقاذها من غياهب المعتقدات البالية والحياة البائسة، مستغلة في ذلك أوضاع الشعوب الاجتماعية والسياسية.

و لهذا ففكرة الاستيعاب هي فكرة خطيرة يمكن أن تواجه أية أمة في هويتها، و في البيئة الجزائرية نعثر على رواسب قديمة و مستوعبات حديثة حيث أنه إذا كانت الأولى قسرية و قهرية فإن الثانية استسلامية وانهزامية سلبية قائمة على الاختيار، لأنها تعرضت للغزو الإعلامي الغربي الذي استغل الحضور الباهت

[1] المرجع السابق: ص 24.

[2] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني، ص51.

للسلطة السياسية و الوضع المتفاقم للمنظومة الاجتماعية، وبالتالي يمكن أن نرجعها إلى الواقع الاجتماعي المزري الذي تعيشه الفئة الشابة بالإضافة إلى التحركات الغربية الخفية تجاه الشعوب الضعيفة، فهو حكم القوي على الضعيف.

وفي هذا الشأن تقول الكاتبة و المفكرة الفرنسية "ج.تابينوس" j-tapinos أن "الاستيعاب يفترض أن الأجنبي يجب عليه أن يترك ويتخلى عن الخصائص الوطنية لأمته ليذوب في النموذج الفرنسي، و هذا التخلي الكلي لا يقبل عند الكثير من المهاجرين المغاربة"[1]. فهي ترى في حديثها عند المهاجر المغاربي أن الاستيعاب l'assimilation هو تبني جملة القيم و المعايير الاجتماعية السائدة في الوسط المضيف، وهي أزمة حقيقية و خطيرة على المجتمعات المهاجرة و المتخلفة خاصة في ضوء تطور وسائل الاتصال التي فتحت الهوة بين العالم المتقدم و العالم المتخلف، وجعلت هذا الأخير يتخبط في مأزق الهوية الوجودية.

إلا أن ما يمكن قوله حول فكرة الاستيعاب هو أنها نتيجة عمل منهجي منظم و مقصود مصدرها السياسات و الأساليب -كما يعبر عنها "محمد مسلم" في دراسته للهوية بين الأنا و الآخر- حيث نجده يقول:"الاستيعاب لايمكن اعتباره كعملية في حد ذاته، و إنما هو نتيجة مجموعة من السياسات أو الأساليب التي أدت أو تؤدي بفرد أو بمجموعة إلى التخلي بالتدريج عن ثقافتها الأصلية و تبني قيم و عادات و تقاليد المجتمع المضيف"[2].

لأجل هذا يتعين على النخبة داخل المجتمع أن تحدد معالم الهوية بوصفها شيء مقدس يمكن تطويره وعصرنته من الداخل و ليس من استيعاب الآخر لمكوناته الانتمائية مما يؤدي إلى ذوبان الأنا في الآخر، وذلك وفق رؤية تحمي بها ذاتها و تخدم هويتها، وهنا يعتبر الأنثروبولوجيون الاستيعاب آخر مرحلة في تبني ثقافة الآخر حين يذوب التراث العرقي و الثقافي في متغيرات الثقافة المهيمنة، هذا و غالبا ما يواجه المندمج في ثقافة الآخر روحا داخلية قوية تعمل على مقاومة الذوبان ورفض فكرة الاستسلام الانتمائي للآخر محاولة التعايش مع واقعين غير متكافئين من ناحية السيطرة و قوة الحضور اليومي، وهذا ما نطلق عليه "الهوية العميقة".

---

[1] Hannoun ; M. l homme et l'espérance de Lhomme rapport sur le racisme. In la dokimontation française. Paris. 1978. P119.120.

[2] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، ص 53.

والمقصود بالهوية العميقة هو ذلك الإحساس الجوهري العميق الذي يرفض الانهزام و الاستسلام كما يرفض فكرة استيعاب الآخر له، فهو المقاوم الشرس للعملية التفاعلية مع الآخر من جهة و المتجاوب مع التفاعل الداخلي للجماعة من جهة أخرى، أو هي ذلك الشعار المتوارث الذي يمكن تحريكه كلما دعت الضرورة لذلك، وغالبا ما يستخدمه الحكام أو لنقل يحركه الحكام للوصول إلى غاياتهم المرجوة، نقول هذا طبعا و نحن نعي تماما مدى تنوع و تعدد الغايات والأهداف السياسية المرجوة من هذا الأسلوب الكلاسيكي الذي تعود جذوره إلى البدايات الأولى لحكم الإنسان لأخيه الإنسان.

الفصل الأول
صراع الهوية والتاريخ
صراع الهوية بين التاريخ والتأريخ

المبحث الأول: أزمة التاريخ والتأريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الثاني: مقاربة التاريخ الثوري بالتاريخ المعاصر(تاريخ الاستقلال).

المبحث الثالث: أزمة التصدي ورفض التاريخ (التاريخ والمتطرف).

المبحث الرابع: مهزلة التاريخ المعاصر(أزمة التاريخ السائر).

المبحث الخامس: صوت الكتابة وصدى التاريخ.

المبحث السادس: الطريق إلى تاريخ المدن (أزمة المدينة).

المبحث السابع: تراجيديا الأزمنة اللامتكافئة.

يتحرك التاريخ داخل الذات الإنسانية بقوة حضوره الدلالي، إذ لا يمكن لأية شخصية أن تتملص من علاقتها به؛ لأن هذه الأخيرة لا تتحقق إلى بفعل حضوره، فهو الذي يصنع الأنا ويشكله بفعل المرجعيات التي يحملها بداخله، وسواء تقبلت الذات عمق التاريخ أم لا يبقى عليها أن تصنع ذات في عمق الآخر المتشكل والمعبر عنه بالتاريخ.

ولما كان هذا حال التاريخ فالهوية تمثل الشخصية المعنوية داخل هذا الموروث التاريخي الضخم، وجزئية متغيرة تبحث عن حضورها بين زحمة الماضي والحاضر والمستقبل، ولعل كتابة التاريخ والتعبير عنه هي أكبر مشكلة يعانيها الفرد في تعامله مع الهوية. وهو مايحرك الدارسين بقوة تجاه معرفة العلاقة بين التاريخ والمجتمعات المتعاقبة.

المبحث الأول: أزمة التاريخ والتأريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة.

إن العلاقة بين التاريخ والتأريخ تتلخص في كونها علاقة بين المبتدئ والمنتهي أو بين فعل النهاية والشروع، فالتاريخ هو مجموع الأحداث الواقعة، التي تم تدوينها بعدما تحققت على مر الأزمنة المتعاقبة؛ أي هو فعل "الاستمرارية والدوام"[1] للفاعلية الوجودية. في حين أن التأريخ هو فعل الشروع في تسطير التاريخ وكتابته فهو متحقق زمنيا وغير متحقق تاريخيا، ومن المفارقة هنا أن نجد بأن العلاقة بين المصطلحين زمنية؛ أي المادة نفسها التي يشتغلان عليها، إذ أن عامل الزمن هو الذي يحكم العملية برغم الخلط الكبير بينهما عند الكثير من الباحثين و الدارسين كما أن التاريخ يعتمد الشمولية و الكلية في جمع الأحداث و أما التأريخ فيعتمد الجزئية و التخصيص .

ونجد في المعاجم اللغوية و عند علماء اللغة من يرى أن التأريخ بالهمزة يختص بالوقت وليس بالحدث فهو مرتبط بالسنة والشهر واليوم، وليس بما وقع من الأحداث والوقائع، ومن مثال ذلك قولنا عن سنة الميلاد:(تاريخ الميلاد) وهو خطأ و الأصح هو (تأريخ الميلاد)، لأنه اقتصر على تسجيل التواريخ و الأوقات دون المجريات، أما قولنا: (خد العظة من التأريخ) فلا تتطابق مع وظيفة التأريخ و الأصح هنا هو (خد العظة من التاريخ)، لأن اللفظ هنا يفيد الاهتمام بالأحوال و الأحداث التي يمر بها الإنسان خلال مسيرة حياته.

[1] بول ريكور: الذات عينها على الآخر، ت. جرج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2005، ص265.

كما أورد صاحب "كشف الظنون" في تعريف التاريخ حيث قال: إنه معرفة أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم وصنائع أشخاصهم وأنسابهم ووفياتهم. وهذا التعريف شامل للأبعاد الثلاثة التي هي: البعد المكاني، والبعد الزماني، والبعد الإنساني المتعلق بالأشخاص. وقوله: معرفة أحوال الطوائف. أي: الأشخاص والقبائل. وقوله: وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم ووفياتهم. هذا من الناحية الاجتماعية. وقوله: وبلدانهم. هذا يتعلق بالناحية المكانية"[1].

كما يقول محيي الدين محمد بن سليمان الكافيجي (788-879هـ: "وأما علم التاريخ فهو علم يبحث فيه عن الزمان وأحواله، وعن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك وتوقيته"[2]. ويذهب "سيد قطب" إلى أبعد من كل هذا حينما يرى أن التاريخ ليس هو الحوادث وإنما هو تفسير هذه الحوادث، والاهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع شتائها، وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات، متفاعلة الجزئيات، ممتدة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي.

والحقيقة أنه يصعب في مصطلح التأريخ الفصل بين التواريخ أو الأوقات و بين الوقائع لأن هذه الأخيرة لا تتحرك بمعزل عن الأولى في نتيجة لها كما أن فعل التأريخ من شأنه إعطاء الدقة التاريخية و الصرامة والترتيب للتواريخ والأحداث، فلفظة الميلاد ترتبط بالحدث وكلمة تأريخ ترتبط بزمن ومنه فإن الحدث + الزمن يساوي تأريخا متحققا، وعندما يسجل هذا التأريخ يتحول إلى تاريخ بفعل التعاقب الزمني.

ولهذا نجد بعض الدارسين يرون أن الفرق بين التاريخ والتأريخ يكمن في أن:

-التاريخ هو دراسة الزمن فيما يتعلق بالإنسان خلال فترة زمنية جديدة.

-التأريخ هو علم كتابة التاريخ . يعنى الحوادث والوقائع التي حصلت في الماضي مستجمع للفائدة.

وإذا ما حاولنا تطبيق ذلك على الرواية فإننا نجد أنها تعنى بالتأريخ لتصل إلى التاريخ، وذلك بعد انطلاقها من التاريخ والواقع مجتمعان، لأن التاريخ يعنى بمجموع الأحداث المتراكمة في مراحل زمنية متعاقبة والتي كان الإنسان الفاعل الأكبر فيها، ومعنى هذا أن الرواية لا تحاكي الواقع التاريخي فقط بل"إنها تبدعه"[3] وهنا نجد الكثير من النقاد والأدباء الذين تحدثوا عن علاقة التاريخ بالرواية من خلال معالجة ما كان أو ما سيكون أو ما كان يجب أن يكون، ويبرز اهتمام الكتّاب والمبدعين بالتاريخ من خلال أعمالهم الإبداعية أو

[1] القنوجي: أبجد العلوم، د دار نشر، دت، دط، 137/2، 138.

[2] ar.wikipedia.org، 20.08.2014، سا22:30.

[3] سوزان روبين سليمان و إنجي كروسمان: القارئ في النص- مقالات في الجمهور و التأويل-، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2007، ص88.

آرائهم النقدية، أو من منطلق أن" البعد التاريخي وإن كان ليس كافيا فإنّه مهم في فهم أية ظاهرة مهما بدت تعقيداتها"[1] . ومن ذلك ما قاله الروائي الجزائري "أمين الزاوي" حول مسألة الهوية الجزائرية في علاقتها بالتاريخ والمستعمر الفرنسي حيث: "إن الظاهرة الاستعمارية بخصوصيتها الاستيطانية في بلدان المغرب العربي، دمرت النمو الطبيعي للتاريخ في كل تجلياته السياسية و الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية و الأدبية، و بالتالي أربكت الأدبية الروائية"[2].

فالمعنى هنا يختص بما كان يجب أن يكون، وهو شكل من أشكال استقراء التاريخ غير المتحقق، مع إبراز العلاقة بين الرواية والتاريخ. أو هو إنصاف الفئة المهمشة والمستضعفة من قبل التاريخ ، وهو هنا يدعم مقولة فيصل درّاج في أن :"الروائي العربي استدعى المؤرخ و طرده لأكثر من سبب: فالمؤرخ يقول قولا سلطويا نافعا ولا يتقصى الصحيح، يهمش تاريخ المستضعفين و يوغل في التهميش إلى تخوم التزوير وإعدام الحقيقة ويكتفي بتاريخ محلي مخترع، دون أن يقارنه بالتاريخ الكوني المنتصر، أو أن يتوقف أمام الأسباب التي خلقت تاريخا قائد، قوامه الركود و الحركة البائرة، و لهذا يقوم الروائي العربي بتصحيح ما جاء به المؤرخ و بذكر ما امتنع عن قوله"[3].

وهنا يرى الكثير من النقاد والدارسين أن الكتاب الروائيين بشكل خاص، تحولوا إلى كتاب التاريخ وذلك من خلال الخيال الخصب والحرية النصية التي منحها إياهم الميثاق الأدبي القائم على التحرر والانعتاق. والمقصود بالخيال الأدبي هو كيفية استقراء التاريخ في ضوء العلامات الخارجية والقرائن العقلية والمادية والشعورية الدالة؛ ولهذا فالرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان متصارعان إن لم نقل متعارضان: فأما الأول فيتمثل في الأمانة والمصداقية التاريخية، التي ترتبط بالوقائع الحاصلة وبقيام الدول وسقوطها والحروب والثورات، وهي التي يصعب محاكاتها لعدم مصداقيتها التامة، وأما الثاني فيمثل جملة مقتضيات الفن الروائي من قبيل"نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر من منظور واحد"[4] .

ولعل هذا ما جعل الكثير من الدارسين يتنبهون إلى أن "الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه. وقد نظر الأخوان قونكور"Goncours" إلى

[1] برهان غليون : العرب وتحولات العالم ، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد ، المغرب، ط 02، 2005، ص112.

[2] أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات والنشر و التوزيع، دمشق- سوريا، ط01، 2009، ص05.

[3] فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ-نظرية الرواية و الرواية العربية- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2004، ص06.

[4] Pierre-loues Rey. Le roman.hachette.1992.p19.

المسألة من زاوية التتابع، فقالا إن الروائي هو مؤرخ الحاضر. وميزا بين المؤرخ و الروائي بحسب الزمن الذي يرتبط به كل منها، وبناء على الفرق بين الوقائع المندرجة في سياق الزمن، و الوقائع التي تحكي ما كان وتصف ما يجوز أن يكون"[1] .

والحقيقة أنه ليست الرواية التاريخية هي الوحيدة التي تتميز بهذا الوصف، بل إن الرواية بشكلها العام لها هذه الخصوصية الفنية وهذا الفضاء الزماني الذي يتغلغل في الماضي ليستوعب الحاضر، حتى قيل أن"التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[2].

فالتاريخ هنا هو الشيء الحاصل لامحالة في كل الأحوال والظروف، وهو تاريخ يتميز بالشك والكذب، أما الرواية فهي الشيء الذي يمكن أن يحصل أو حصل دون أن يتناوله التاريخ بالحفظ والدراسة، والرواية العربية تزخر بهذا المنتوج المتفرد فـ"الشحاذ" الذي اختاره الروائي "نجيب محفوظ" اختزل الزيف والتعتيم الذي كرسته السلطة الحاكمة في "الطريق" كما في "اللص" و"الكلاب". كما رحل الروائي إلى "مصر القديمة" احتجاجا على ظلم الحاضر، وبحثا عن أجوبة لمتاهاته، فوضع في الماضي أسئلة الحاضر ووضع في الحاضر أسئلة الماضي و المستقبل، وبين هذا وذاك يتحرك التاريخ في وضع تخيلي متناسب يتحول معه الزمن الطوباوي إلى سؤال سياسي متشاكل يضع الحاضر إشكالاته في الماضي لتتحقق العدالة المفترضة ولهذا يقول:"لابد أن أعترف أنني لم أكن مخلصا للنظام الملكي ولم أكن أطيقه، حتى أنني عندما كتبت رواياتي الأولى خاصة "عبث الأقدار" و "رادوبيس" تطورت الأحداث في الروايتين للتعبير عن هذا الرأي وتأكيده.كان ضمن أحداث الروايتين ملكان يخونان شعبيهما فيكون مصيرهما العزل..."[3].

حيث بنى الروائي "نجيب محفوظ" روايته"عبث الأقدار" على فكرة الصراع بين القدر و الحذر، مبرزا الحالة المأساوية التي تخيم على الإنسان الذي يعتقد أنه يعلم كل شيء، وإلا لما قتل فرعون طفلا بريئا، ويعتقد أنه قادر وهو مقيد إلى عجزه، وإلا لما ذهب المسعى الفرعوني هباء، كما يتوهم أنه يسيطر على الحاضر والمستقبل وهو لا يسيطر على شيء، فحين سألت شخصية روائية:"من الذي ينبغي أن تبذل حياته لصاحبه؟ الشعب لفرعون أم فرعون للشعب؟. يتضمن هذا السؤال إشكالا سياسيا حديثا، ويوحي موقعه-الصفحة

[1] محمد القاضي: الرواية و التاريخ، ص26.

[2] Pierre-loues Rey. Le roman.hachette.1992.p12.

[3] فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ، ص134.

السادسة- باستكماله وتطويره، غير أن محفوظ سرعان ما يبتعد عن السؤال، مشدودا إلى تسفيه السلطة وهجائها"[1].

وفي الجزائر عبر الروائيون عن الوجه الحقيقي للتاريخ الاستعماري الظالم- خاصة ونحن نعلم أن هذا الأخير، حاول جاهدا التعتيم على فضائعه من خلال تقديمه للثورة في هيئة تمرد على القانون، ووصفه للمجاهدين الأحرار بالمرتزقة وقطاع الطرق والخارجين عن القانون- مؤرخين بذلك للتاريخ المزيف، فكل من كتاب الرواية: محمد ديب(192-.2003) ومولود فرعون(1913-1962) وكاتب ياسين(1929-1989) وعبد الحميد بن هدوقة(1925-1996) والطاهر وطار(1936-2012)... كشفوا الحقيقة التي غطاها المستعمر وأرخوا بذلك لتاريخ لم يكتب هو تاريخ الضعفاء والمستضعفين من جهة وتاريخ المتسلطين والمتجبرين من جهة أخرى، فصارت الثورة تمثل الميلاد الحقيقي للإنسان عند الروائي"الطاهر وطار" لأنها تغيير جدري و عميق، هكذا علق "زيدان" مشفقا على "قدور":"الثورة تحول الإنسان، ومادامت عميقة، فإن التحول يحدث بسرعة، يجب أن يتحول قدور إلى مناضل ثوري متطهر من العقد و الرواسب يجب أن يرتفع إلى أن يصل إلى مستوى الثورة"[2].

وتتضح هنا فكرة التأريخ للذات والتحرك لتحقيقها، لتمثل الجانب المنسي من الذاكرة الجماعية المستضعفة والمضطهدة من قبل الاستعمار الفرنسي، الذي عمل على ترسيخ الفروق الاجتماعية والانتمائية بين الجزائري والفرنسي بين مستغل ومستغل (بفتح العين)، بعدما كان الجزائري يعتقد بل ويجزم بتحضر الآخر عليه، فشخصية اللاز تقول:"ما هو الداعي لذلك إخراج الفرنسيين...إنه كان يشعر باختلافه عنهم، و لكن مع ذلك يشعر بأنهم الأسياد بكل ما يتميزون به...فهم قوة...نظافة...جمال..."[3].

وهذا الشعور بالسيادة والتميز هو نتيجة عمل كبير للسلطات الاستعمارية خاصة في المجال التربوي، حيث عملت على تجهيل شعب مقابل تعليم آخر كي ينبهر المغلوب بثقافة الغالب وينقاد إليه بسهولة ويسر، وهذا العمق المأساوي لا يمكن إدراكه إلا ببصيرة واعية تحركها النزعة الروائية التأريخية التي يتبصر بها الكاتب، وهذا ما جعل حمو يقول:"الفرنسيون نخافهم، نحترمهم نتفانى في الخدمات لهم، ولماذا نحاربهم أو نخاصمهم" [4]. وحتى

[1] المرجع السابق: ص 136.

[2] الطاهر وطار: اللاز،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط3،1981، ص95.

[3] المرجع نفسه:ص42.

[4] المرجع نفسه:ص43.

من حالفهم الحفظ في التعليم تلقوا تعليما فرنسيا يدرسون فيه التاريخ الفرنسي وجغرافيته الوهمية اللذين رسمهما بنفسه دون شريك، فجاءت فكرة الجزائر الفرنسية.

ولعل هذه المحاولات الاستعمارية هي نفسها التي تكررت في "الدروب الوعرة" عندما كشف الروائي"مولود فرعون" علاقة ارتباط بين تنصير قرية "آيت واضو" من جهة وعواقب الاستعمار من جهة أخرى، حيث يرى القرويون أن الاستعمار هو سبب التنصير، وسبب كل ما حصل لفتيان وفتيات المنطقة فـ"عامر نعمر كسر التقاليد و العبادات التي يؤمن بها المحافظون وصار"يفطر علانية في شهر رمضان، ويغازل البنات علانية فيقول:" لم أعد أصوم أبدا...وصرت أنا ومن اتبعني نشكل حزب الشيطان، ولا نقيم لهم(شيوخ القبيلة) أي وزن...."[1].

أما ذهبية فقد أصبحت صورة للتأثير المسيحي المتزايد على الفرد الجزائري، حيث تنصرت على يد الآباء البيض، وانبهرت بالحضارة الغربية وقيمها التي أغوتها إلى حد بعيد المدى، فنجدها تقول:"انظروا إلى الراهبات وإلى الآباء البيض، وما يقومون به من أعمال البر و الإحسان، وما يقدمونه من خدمات لأمثالكم، ثم قارنوا بينهم وبين الشرفاء و المرابطين الذين تدينون لهم بالولاء، وتذكروا عاداتهم الشنيعة في كتابة الحروز، ومالهم من عيوب قبيحة، وما يتصفون به من بلادة "[2].

والدارس أو المتأمل لكلام الروائي "الطاهر وطار" في رواية "اللاز" عندما يقول: "إنني لست مؤرخا ، و لا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها .. إنني قاص، وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة – بوسيلتي الخاصة – على حقبة من حقب ثورتنا"[3]،يلاحظ أن أزمة التأريخ واقعة لا محالة لأن الروائي يتصارع مع تاريخ كلي و شامل، يبرز فيه القوي بشكل كلي ويبرز فيه الضعيف بشكل جزئي visible ، وذلك خلال المرحلة الاستعمارية.

وتستمر الأزمة في التأريخ مع الروائي الجزائري بعد الاستقلال حيث اكتسحت "الشمعة والدهاليز" كامل دهاليز الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية، حينما كشف الروائي" الطاهر وطار" الوجه الحقيقي للواقع الجزائري المريض محددا مسببات المرض فيه، في فترة اختلطت فيها كل الكيانات و الموازين و القوى في المجتمع الجزائري يلخصها الروائي في مقولة الشاعر بطل الرواية الذي تحول إلى مؤرخ داخل مؤرخ:"أنا

[1] مولود فرعون : الدروب الوعرة، تر حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط ،1990،ص158.

[2] المرجع نفسه: ص26.

[3] الطاهر وطار: اللاز، ص07-08.

هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله، قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد السراديب و الأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول و هذا عقابا للآخرين على تفاهتهم"[1].

فالتعتيم هو أخطر وأبرز إشكالية يمكن أن تعتري التاريخ في مسيرة حفظ الذاكرة الجماعية؛ لأن التاريخ رهين القصدية في الأحداث الأساسية، التي تتطلب المعالجة والبقاء، والروائي يعمل على كشف هذا التعتيم فالطاهر وطار كشف من خلال شخصيات روايته العمق السلبي للمرحلة التعددية في الجزائر، والتي خيبت رحلة الشعب في البحث عن تاريخه ومجتمعه وهويته سعيا منه إلى ربط الثورة التحريرية بالثورة الديمقراطية، فلا الأحادية أنصفته ولا التعددية أقنعته، لأن المنظومة السياسية والأيديولوجية لم تخرج عن إطارها المسرحي الذي تتنوع فيه الأدوار وتبقى الشخصيات، ولعل هذا ما رسخ فكرة نكران الآخر في ذات الإنسان الجزائري وصارت السلطة تمارس قمعا فكريا على الفرد، ومن مظاهر ذلك نجد: حجب الحقائق وتزييف التاريخ لصالح الحاكم، مع إخفاء الصراعات والاحتجاجات الفكرية والاجتماعية والثقافية.

إن رواية "الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" كما وصفها النقاد ليست كمثيلاتها من الروايات السابقة التي كتبها الطاهر وطار فهي تمثل رؤية مغايرة يقدمها صاحبها للمجتمع الجزائري كي يستوعب المقامات التاريخية التي سادت فيها الانقلابات السياسية و التعددية الثقافية والحزبية و الانفتاح الكلي على الآخر والشعارات المنادية بالحرية الإعلامية و الفكرية،كما حاول وطار ربط التاريخ بالتأريخ من خلال ربط الماضي بالحاضر عن طريق استمرارية التفرد في القرار و الحكم، و تتجلى هذه الفكرة في "عملية تغييب الآخر ورفضه بشتى الوسائل حتى بالقوة، وذلك من أجل غاية سياسية ضيقة، ومن نتائج هذا التغييب للآخر الممارسة في فترة وجيزة للمجتمع الجزائري الديمقراطي، تحولت عناصر الإغناء إلى عناصر الدمار و القتل، والعودة إلى نقطة الصفر" [2].

عندما كتب "الطاهر وطار" روايته "الشمعة والدهاليز" كتبها وهو واقع تحت تأثير ضغط أسئلة مؤجلة أسئلة التاريخ وأسئلة الواقع، أسئلة أفرزها واقع جديد محكوم بنوع من الأزمة ونوع من الصراع، ووضع حرج ومأساوي اختلط فيه الحابل بالنابل، والكاتب لا يجد حرجا في الاعتراف بأنه وضع يحاول فهمه، وإذا كان هناك تاريخ حقيقي – كما يرى وطار– فهو هذا الذي سيكتشفه القارئ، "أننا كما أنفسنا، الشيشان

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات الجاحظية، الجزائر، دط، 1993، ص05.

[2] حكيم أو مقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)،دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط01، 2005، ص177-178.

على رؤوسنا، تكاد تقطر وسخا، البرانس مهلهلة، رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة"[1]. فالرواية – واقعيا- تجسد الصراع المأساوي الغامض، كما تجسد صراع الجزائري في أعماقه وفي محيطيه. وفي تاريخه وفي راهنه. ضف إلى ذلك أن الرواية وما اصطبغت به من إسهاب في الوصف من تفاصيل وجزئيات حول الأشخاص والحالات والأمكنة، فهي تمثل عمل الروائي على هندستها بما يقتضيه التخييل من لمسات شعرية وواقعية سحرية، وفضاءات من الحلم كمجال ينعكس فيه الواقع، وجوهر الواقع وعمقه حتى يصبح أكثر تجليا في تمشهداته المرموزة والملغوزة، مستعينا بالتاريخ لإضاءة تمزقات الراهن الجزائري من خلال إشاراته الخاطفة والمركزة إلى اللحظات الكبرى والحرجة التي عبرتها الجزائر.

وهنا نجد أن أزمة التأريخ بدل التاريخ واقعة من خلال النتيجة المأساوية التي لانزال نحياها إلى اليوم والتي نتجت عن بروز مفهوم التيار السياسي و الديني و الفكري، وهي كلها تبحث عن الذات بدل البحث عن التاريخ "إنما إبليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد، وبذلك أعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد. بل أكثر من ذلك، جعل الواحد يفقد قيمته إذا انعدم الصفر و تحول كل ما عدا الواحد إلى صفر، وكل ماعدا الصفر إلى واحد "[2].

ولذلك فقد مثل البطل في رواية الشمعة والدهاليز، ذلك الإنسان الشاعر وعالم الاجتماع الذي تساوره مجموعة هواجس وتساؤلات مختلطة بين، العشق، العزلة، التمزقات...عندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور والعزف على الناي، اغتنم فرصة حفل نهاية السنة الدراسية ليقدم نشاطا مختلفا تماما عن الحفل ذي الطابع الفرنسي، لقد قرر أن يجسد على الخشبة (رقصة مرواح الخيل)، رقصة الفارس المغوار (الفارس البربري/العربي) ببرنسه الأبيض، إنها رقصة تلخص تاريخا بأكمله، وهي الرقصة التي ظلت تسكنه طيلة حياته بعد أكثر من ثلاثة عقود من ذلك الحفل شده الحنين (إلى مرواح الخيل)، في غمرة التحولات ومظاهرات المدينة وفي عزلته بمنزله يخرج البرنس من حقيبته العتيقة، وعلى إيقاع فلكلوري مسجل على شريط كاسيت انخرط في رقصة صوفية مجنونة "الجزائري سليل الشياطين والملائكة، البحر والبر، الساحل والسهل، التل والصحراء، البربري، العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي، الأبيض الزنجي، الأصفر..سليل الحماقة والحكمة، ابن الوطنية والخيانة، القاتل المقتول.."[3] كل ذلك كان يتداعى في خلده وهو يصول ويجول إيقاع الأغنية يزفر في

[1] الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط03، 1981، ص10.
[2] المرجع السابق: ص 178 -179.
[3] المرجع نفسه: ص179.

أنفاسه وتشوقاته، وإيقاع التاريخ يخترق رأسه ويعصف بها..تينهنان عقبة، الكاهنة، الأندلس، بربروس، دونات أوغستين الأمير عبد القادر.. العارم والخيزران..الثورة، رقصة مرواح الخيل، والخيزران الخيزران لا تأتي حين تأتي إلى حلما عصيا محفوفا بعواصف التاريخ وأسئلته الحارقة، الوجودية الأنطلوجية والميتافيزيقية التي ظل يبحث لها عن إجابات في الواقع، في التاريخ وفي المرأة..وفي حالات الوجد وفي رقصة(مرواح الخيل) وفي كل زاوية من الوطن الجريح، يسأل عن الهوية والكيان والذات الصارخة التي تبعث من في عتبات النسيان وتوجد أجوبة لكل ما هو عالق من استفهامات أقلها. من يقتل من؟

وعند بحثنا في إشكالية العلاقة بين التاريخ والتأريخ في الرواية المعاصرة من خلال النماذج الخاصة والمحددة للدراسة، فإننا نطلق من رواية "**سيدة المقام**" للروائي "واسيني الأعرج"، هذه الرواية التي تناولت الواقع السياسي والاجتماعي الجزائري خلال وقبل مرحلة العشرية السوداء، من خلال شخصية مريم، حيث جاء التأريخ فيها مشحونا بالأحداث والأزمات المتصلة بالهوية الجزائرية، وذلك عبر مستويات ترتيبية متعددة ومتنوعة أهمها: محاولة الكاتب الربط بين التاريخ القديم والجديد، وإعادة كتابة الشعور التاريخي الذي ظل منسيا على مر السنين، ومن ذلك ما نجده في التساؤل المطروح من طرف مريم حول حقيقة والدها، الذي قضى مع بزوغ فجر الاستقلال، تاركا وراءه علامات استفهام محيرة، خاصة بعد الاستحواذ على زوجته من طرف العم، الذي أصبح كثير الاستغفار والحوقلة كلما تذكر تلك الحادثة فتقول مريم:" :" تصور داخل هذا البؤس كله أشعر بالرأفة على نفسي. أشياء كثيرة تنقصني، تصور هذا الشيء المذهل الذي يشبه حكاية خرافية أو قصة طفلة لا تعرف حقيقة أبيها. أب يموت قبل أيام من الاستقلال. هل استشهد أم انتحر كمدا على سرقة زوجته"[1].

فالتاريخ الثوري لم يتحدث عن الكثير من الحقائق والمغالطات والجزئيات والتفاصيل والأخطاء الفادحة، التي وقعت خلال وبعد الثورة التحريرية، ولعل هذه الأخطاء هي الذي أوصلت جماعة "بني كلبون" إلى السلطة، وبعدها أوصلت هذه الجماعة البلد إلى تاريخ جديد من العنف والدم، لكن الرواية اليوم تؤرخ لحالة شعورية ولفعل مخفي عن الذاكرة الجماعية تمثل في اغتيال الثورة لأبنائها بفعل النسيان والتهميش والتكتم على الحقيقة، كما تؤرخ الرواية لأثر الماضي على الحاضر خاصة على مستوى الهوية، فالربط بين مريم ووفاة أبيها – الذي فقدت معه هويتها الحقيقية ولم تعد تعرف ذاتها أمام نفسها وأمام الآخرين– تقاطعت فيه الثورة والوطن،

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، (مرثية اليوم الحزين)، منشورات الجمل، ألمانيا، ط01، 1995 ، ص83.

حيث هذا الأخير بات مجهول الهوية والقيمة، حتى أنه لم يعد يفرق بين أبنائه الشرفاء من المحتالين والخونة، إن الرواية من هذا المنطلق لاتكتب أدبا فحسب بل إنها تصارع التاريخ في وخشيته، ففعل الكتابة مايستنطقه هو الجوهر والمستعصي والعميق واللامدرك واللامتناهي، تماما مثلما هو فعل الخيال لامتناهي بصورانياته.

ولما كان التاريخ شيئا مترابطا في سيرورته الزمنية وقائما على مبدأ التشاكل الفعلي، فقد حاول الروائي الجزائري التأريخ للحظة الآنية، التي تصدع فيها الحاضر متأثرا بسفسطة التاريخ الموروث، حيث تزيفت فيه الشخصية الوطنية ولبست ثوبا مغايرا لما كان يجب أن يكون، فراح يسرد:" ملعونة الجمعة الحزينة...ابتدأت الوقائع يوم الثلاثاء ليلا في الأزقة الضيقة في باب الوادي. مركز الفقر والجزع. المشادات كانت عنيفة جدا. بدأت بالرشق ثم انتهت بالحرق. وعندما بدأت خيوط النار تشق سماء الخريف و العواصف، بدأت المزهريات والزيت الساخن والحجارة والأواني المطبخية تتساقط من شرفات الطوابق العالية... تحولت تلك الليلة إلى عواء للذئاب الضالة...ارحمنا يا ربنا. القاتل والمقتول في جهنم وبئس المصير"[1]، وهي علامات دالة على حالة التفكك الحاصل على مستوى الحاضر، وانفصاله عن الماضي القريب أو البعيد، فاليوم الذي اختاره الروائي (الجمعة) لم يكن عبثيا بقدر ما جاء متصل بالهوية الإسلامية التي باركت هذا اليوم وبشرت به المسلمين والأكيد أن ارتباطه الحاضر بالتفكك والصراع والشقاق لدلالة على فقدان الجانب المقدس في الهوية، وسيطرة التاريخ الجديد الذي بدأت الرواية بالتأريخ الفعلي له.

لكن الملاحظ في رواية "سيدة المقام" أنها حملت التأريخ من زاوية نظر متنوعة، منها ما هو متصل بالماضي، ومنها ما هو متصل بالحاضر، وهناك ما تجاوزهما معا إلى استشراف المستقبل المجهول- سواء كان بعيدا أم قريبا- "جاء بنواكلبون . هاهم يمضون. يأتي حراس النوايا ويمضون. وتأتي فلول أخرى وتمضي ونأتي نحن ونمضي، لكن شيئا واحدا سيبقى أبدا، وهو هذا الصدى المليء بالعشق والحب والحنين، الذي يحول قلوبنا إلى نور مشع"[2] وبالتالي فواسيني فصل بين الفعل المدنس للهوية في الماضي القريب و المدنس للهوية في الحاضر المعاش وما بعده، وبين المقدس لروح القيم الثابتة في نفسية الجزائري المحب لوطنه، وهذا الأخير هو الذي تنبأ له بالانتصار و البقاء، ولهذا يمكن القول أن الروائي متفائل بالمستقبل برغم انهزام البطل الآني في الرواية، وهي بشارة يحملها للأجيال، فكأنه يحمل رسالة إلهية إلى العباد يحثهم فيها على الصبر و الأمل في الحياة.

[1] المصدر السابق: ص123.

[2] المصدر نفسه: ص114.

وأما "بشير مفتي" الذي تشبعت كتاباته الروائية بروح الواقع الجزائري المؤلم، وبالعتمات الانتمائية والخيبات الحضارية المتوالية، فقد اتخذت روايته **بخور السراب** بعدا استرجاعيا لأحداث الماضي، من خلال مقارنة أحداث العمل الثوري ضد المستعمر، بالمستجدات الحاضرة والحاصلة على مستوى الساحة السياسية الجزائرية، ولذلك فقد كان الاشتغال مبنيا على الانطلاق من التاريخ إلى التأريخ مرة أخرى، ولعل الهدف من هذه التقديم السردي هو الوقوف على حقيقة الماضي الممثل للطبقة الضعيفة من الشعب، والتي لم يصل صوتها إلى أصحاب السلطة والقرار، حيث ضلت تكابد الألم والقتل والخوف والتشرد والحرمان، فالمحامي بطل الرواية والشخصية المثقفة في المجتمع، لم يجد القدرة الكافية لإسماع صوت المرأة الباحثة عن زوجها، لغياب الحقيقة وسط عتمة الواقع وسوداويته، ليتحول من مدافع عن المحتاج إلى محتاج في ذاته، يبحث عن الحب والحنان والمأوى الذي يستره. وليس البطل وحده الذي تجسدت من خلاله علامات التيه والضياع، فالشخصيات المساعدة عانت من نفس الحالة، ممثلة في صورة خالد رضوان وصالح كبير وسعاد آكلي وميعاد وحداد والطاهر سمين والوالد والجدة والجد وبيار الفرنسي وقادري كبير وأحمد الشرطي.

والحقيقة أن صاحب الرواية أرخ لما يجب أن نراه في اللحظة التي يمكن أن نبحث فيها عن ذاتنا، ولذلك جاء خطابه حمالا لصراعات عميقة، كما جاء مشحونا بتداخلات زمنية متنوعة، بين أزمة التاريخ والتأريخ للأزمة، وقد تجسد كل هذا في الرواية من خلال معنيين: (ظاهر – باطن)، ولكن الملاحظ في المعنيين هو أنه بالرغم من كونهما متكاملان مع بعضهما البعض من ناحية الدلالة المتصلة بالتغيير، وتطابقهما في ناحية الهدف المتصل بالمحافظة على الهوية الوطنية، وذلك في رسم معالم الخارطة الثنائية التي تحكم الحياة، وهي ثنائية الحياة والموت، حيث سيطرت الأخيرة على سكون المرحلة وفرضت حالة من الوجود الرهيب والقاتم على مستوى الواقع الجزائري المعاصر، إلا أنهما مختلفان من ناحية الجانب الشكلي والتركيبي المتصل بآلية التغيير وطريقة التعبير عن الهواجس الداخلية للفرد.

أما المعنى الظاهر، فقد تمثل مسار التأريخ عنده في تسارع الأحداث وتصاعد الأصوات الداعية إلى التغيير والتحرر والمساواة، إلا أن هذا المطلب جاء تحققه على أرض الواقع بطريقة دراماتيكية مليئة بالدم والخيبة، فقد أشعل فتيل حرب أهلية مدمرة، سيطر فيها القتل والرعب والاغتصاب والنهب، وعمت الفوضى وتباينت فيه المواقف والأيديولوجيات، فكان الحسم بالاستعمال القوة التي خلفت الجحيم و الويلات على الشعب الضعيف فكانت نهايتها موت ميعاد التي حملت في قلبها حب الوطن و التمسك بالحياة، وكما يقول الراوي البطل:"ماتت ميعاد فيما كنت أقرأ كل شيء. ماتت وأنا مت ثم لم أمت، بقيت حبيس لحظة كتلك،

دهشة طويلة العمر"[1]. لم يمت المحامي، أو مات عاطفيا دون أن يموت جسديا، هي علامة لا تخرج عن إطار العذاب النفسي الذي يعانيه كل فرد في المجتمع، بعد وفاة الوطن والحقيقة والدين والأمان والعدالة، ولذلك فقد حاول الروائي اختزال هذا الشعور في صورة البطل المتهالك من كل الجوانب، وبالتالي التأريخ لتشابك العلاقة بين الماضي الثوري –الذي عبرت عنه الجدة حليمة– وبين الحاضر المفجع الذي مثلته ميعاد في استسلامها لقدرها الذي خطه أعداء الوطن والهوية الوطنية.

وأما المعنى المخفي أو الباطن، فتمثل في الصراع الداخلي الذي يحرك النفس الإنسانية التي تتوق إلى الراحة والأمان، وتفتش عليهما بين مختلف الذوات الإنسانية وبين جوانب التاريخ القديم والجديد، لكنها لا تعثر عليه فتختار الموت في النهاية؛ لأنه الخلاص الأبدي وموطن الراحة للذات المتعففة، وتجلى هذا في الرواية من خلال كلام المحامي عندما يقول: "توتر العالم بداخلي، ماتت أحلام وصعدت بدلها إلى المقدمة كوابيس، في تلك الأيام المجنونة، الشعور بالخزي يستولي علي، أشرب وأشب دون جدوى، فلم أكن قادرا على إسكات أصواتي الداخلية التي كانت تغتنم فرصة العزلة لتنهشني بعنف و تجلدني بلا رحمة"[2]، حيث يعمد البطل إلى إبراز حالة الغليان الداخلي المتصلة بالعجز وعدم القدرة على التحمل، تماما مثلما يعمد الروائي إلى توظيف الثنائية الضدية المتمثلة في (الأحلام والكوابيس)، وهو تأريخ لعقم الحاضر واضطرابه أمام مقدسات الماضي الثوري، الذي كان جده المعزوز يحمله بين جنباته، فالمحامي تتحرك فيه روح الماضي المضطرب لتوقض بداخله نيران الثورة على الحاضر المتعفن، هذا الحاضر الذي يكتبه بآلام القتل الاختفاء والاغتصاب والعنف والكره، فلا يجد مخرجا لانهيار القيم الإنسانية والأخلاقية والوطنية، التي تشكل مجتمعة هوية الجماعة الجزائرية.

ويتواصل عقم المخفي في الرواية من خلال صورة الصحفية "سعاد آكلي" وشخصيات أخرى مساعدة في توسيع وبلورة الأحداث، فتعبر الصحفية مثلا كيف أنها تدافع عن مبدأ معين دون أن تصل إليه فتقول: "الإنسان خبيث، هذا ما أفهمه الآن، خبيث في باطنه وظاهره، إنه لا يحتاج لأن نأتمن له، لا يحتاج أن يكون موجودا فوق هذه الأرض إطلاقا، المطلوب هو أن يتم إبادتنا جميعا، كما يحدث في هذا البلد، فلا يوجد أدنى حرص على الحياة، لقد أصبحنا مجانين، يا له من هوس غريب بالقتل في أبشع الصور ا".[3]

[1] بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007، ص05.

[2] المصدر السابق: ص160.

[3] المصدر السابق: ص ن.

هذا الجانب الخفي صار أكثر شيء يدرك في هذه الحياة؛ لقوة حضوره في الحياة اليومية للإنسان الجزائري، فالفرد صار يعرف كل شيء ولا يعرف أي شيء، ويفعل أي شيء ولا يفعل شيء، كما أن عنوان الحياة عند سعاد صار محمولا على أكتاف الإبادة، إذ لم تعد هناك قيمة للحرص على الحياة، مادام الجنون قد سيطر على النفوس، و الخطاب هنا موجه لفئة محددة؛ لأن الروائي كان مفصلا في المعادلة الاجتماعية، حتى أن الراوي يستهل كلامه بقوله:"قرأت كل شيء على ما أعتقد. قرأت في ليلياتي تلك، كيف يمكن للإنسان أن يحلم فحلمت، ثم تلاشى كل شيء دفعة واحدة. بقايا أحزان قديمة تنسل من الحزن المدمر للجسد، هذا اللعين الذي يأبى أن يموت، ولما يموت لا يكون في الحياة ما يشتهي"[1].

لقد استطاع "بشير مفتي" أن يؤرخ للضعفاء كما للأقوياء، وأن يعري الغطاء الذي كان يخفي الحقيقة ويحجب الصورة كما يجب لها أن تكون بدافع السيطرة والغلبة، أو بدافع الخوف من الآخر، فتحققت العدالة التاريخية بإعادة كتابة التاريخ الحقيقي المتمثل في تاريخ الجزئيات بدل الكليات، وتاريخ الضعفاء بدل تاريخ الأقوياء؛ لأنه لا أحد بإمكانه الوصول أو الكشف عن هذه المتاهة المؤلمة على مستوى جزئيات الهوية، إلا الروائي الذي يستلهم الشعور والإحساس من قلب المستضعفين والمثقفين البسطاء، كما يستلهمها من الشوارع المهمشة والأرياف المنسية، تماما مثلما جمعت اللغة العربية قديما من ألسن البوادي العربية المنتشرة في شبه الجزيرة العربية.

ولأجل كل هذا فإنه عند دراستنا وبحثنا في مسار التاريخ والتأريخ لرواية "ياسمينة صالح" "**وطن من زجاج**" نجدها قد استطاعت هي الأخرى أن تؤرخ للحاضر الانتمائي باستعمال الماضي الثوري، وذلك عندما وظفت شخصيات متنوعة لها تعالق صريح بين فترتين زمنيتين، محاولة بذلك إعادة كتابة الذاكرة الجماعية من منطلق القاعدة وليس القمة، فجاءت بشخصية "عمي العربي"، الذي كان رجلا ثوريا متشبعا بروح الوطنية والوفاء يتلهف دائما لتصفية الخونة الذين يبيعون هويتهم بأبخس الأثمان، فينفد أحكام الإعدام في حق الحركى والخونة أثناء الثورة التحريرية وهو ممتلئ بالنشوة والفخر، لتبين للقارئ نوعية الخيبة التي أصابت عمي العربي بعد الاستقلال، وهذه الخيبة هي نفسها التي تكررت مع الصحفي بطل الرواية الذي كان يحلم بالتغيير و بحرية التعبير فوجد نفسه مقيدا من كل الجوانب.

[1] المصدر نفسه: ص05.

لذلك يمكن القول أن الروائية حاولت التأريخ للحاضر في ضوء هذا الماضي، متجاوزة بذلك الأحداث والوقائع إلى الانفعالات والمشاعر، وإلى مشاهد التحدي والوعي الفكري القائم على الاستشراف المستقبلي، ولعل هذا هو الجزء الغائب عن التاريخ الثوري، الذي بقي متصلا ببعض الشعارات والأفعال التي تفتقر إلى الروح التي تحركها وتبث فيها مشاعر الصدق والقيمة، فليس التاريخ شيئا تكتبه الجماعة وتحتفظ به للمراجعة ولتلقينه للأجيال؛ لأن فرنسا الاستعمارية تدرس تاريخا مزيفا لأبنائها عن الماضي الاستعماري في الجزائر، وتجعل منه فخرا للأمة الفرنسية، لكنها نسيت أن تدرسهم تاريخ الدموع والآلام التي عانت منها الأمة الجزائرية، كما عجزت عن تعليمهم دموع الجنود الفرنسيين الذين كانوا يحاولون الهرب من مستنقع العار الذي ادخلوا إليه قسرا. إن التاريخ الحقيقي ببساطة: هو الفعل أو الحدث المتصل بالشعور الإيجابي أو السلبي، الذي صنعته الجماعة في فترة زمنية قد تكون بعيدة جدا أو قريبة جدا.

وقد استطاعت الروائية تجاوز عتبة التاريخ الناقص في روايتها عندما راحت تؤرخ لنوعية جديد من الأحداث، هي كل ما تعلق بجانب الحوارات المباشرة بين الجلاد و المحكوم عليه من الخونة، هذا التأريخ الذي جاء مرتبطا بالشعور و الإحساس، وبقراءة الأحداث في ضوء الراهن الذي شكلها، ومن ذلك ما وقع بين عمي العربي وأحد الحركى أثناء محاولته تنفيذ الحكم الإعدام في حقه، وهو(عمي العربي) الذي تعود على قول شيء حتمي و نهائي "حكمت عليك الجبهة بالموت يا كلب"[1]، حيث أنه لما،" وقف قبالته ووجه مسدسه نحوه سأله هذا الأخير قائلا: لماذا ؟. ولكن بدل أن يقول ذلك وجد نفسه يبحث عن إجابة غير تقليدية.. قائلا: لأنك بعت نفسك لفرنسا ولا مكان لك بيننا..ا كانت تلك الجملة ناقصة، ومع ذلك كان عليه الاكتفاء بها و التنفيذ... رد عليه العميل بلهجة لا تخلوا من تحدي ومن استهزاء حد الإهانة: أنا أمارس دورا كما تمارسه أنت، أنا أعمل في اتجاه أرى أنه سيدوم طويلا. فرنسا لن تخرج من الجزائر لا اليوم ولا غدا، إنها باقية، وسترى أنك حتى لو قتلتني فستكتشف أن عدد الذين يقفون في جهتي كثيرون، وأنك لن تحصل في النهاية إلا على لقب آني مفبرك يضحكون به عليك ليأكلوا كل شيء دونك؛ لأن الذين أرسلوك يأكلون من بقاء فرنسا ا فلن يكون ثمة فرق بيني وبين أولئك الذين سيخونونك ذات يوم باسم الواجب "[2].

هذه فقرة تعمدت نقلها كاملة —برغم طولها– لما حملته من قوة الصدمة الحداثية على التاريخ، ومنعرجا جديدا نحو التأريخ، فهذا الحوار الخطير بين الحركي وعمي العربي مثل جزءا من التراكمات المنسية والخيانات

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط01، 2006، ص17.
[2] المصدر نفسه: ص 17-18.

المتنوعة للهوية باسم الهوية في وسط المنظومة الكاملة، إذ أن التاريخ الحقيقي بدأ يكتب الآن بعد مرور السنوات، حيث الحقيقة التي لاشك فيها، لذلك يقال أن الزمن كفيل بتعرية الحقائق و الزمن هو التاريخ في تعالقه بالمعنى(الأحداث هي المعاني التي تنسج خيوط الحياة المستقبلية)، وأن عمي العربي بعد مهمته النضالية عاش الحياة التي تنبأ له بها الحركي، فبعد فقدانه لرجله إبان الثورة التحريرية، وهذه الرجل هي رمز للقوة والنهوض أو الوقوف الموحي بالهيبة و المكانة، انتهى به المطاف مهمشا كغيره من رفقاء السلاح و الوطنية الهائجة، فيقول عنه البطل:"بعد الاستقلال وجد نفسه مهمشا، كملايين من المجاهدين"[1]، الذين ساروا على نهج عمي العربي في فكره وقناعته وإيمانه بأوامر المسيرين للثورة، فكان هذا التوصيف نموذجا مصغرا لكآبة التاريخ المكتوب وقوة لحقيقة التأريخ الجديد.

فالوطن الذي دافعوا عنه بكل حزم لم يكافئهم بالعدل، بل حرمهم من حقهم في الشعور بالفخر و"لم يعد يتسع لإخلاصهم وصدقهم، وأن الشهداء الذين استشهدوا لأجله مجرد تواريخ يتذكرها (الكبار) احتفالا وفلكلورا وزردة، يأكلون من خلالها أموال اليتامى و المساكين"[2]، ولا يقصد الراوي ومن ورائه الروائي بالكبار إلا أولئك الذين قال عنهم الحركي بأنهم "يأكلون كل شيء دونك، لأنهم يأكلون من بقاء فرنسا".

فأزمة التأريخ في الرواية الجزائرية تختلف عن مسار التاريخ المروي بكثير من السماجة و الضحالة التاريخية، التي تشبه الشوهاء الورهاء التي تشكوا العطار لتحسين صورتها، فالتأريخ في الرواية يقوم على الغوص في الحقائق الشعورية، ويتحدث بلسان الإنسان البسيط الذي كان يحلم نفس الحلم الذي يراود الفرد المعاصر فهوية الخيانة مستمرة ومتواصلة برغم وجود فئة نبيلة في فكرها وفي بساطتها، حتى أن هناك من "اكتشفوا نضالهم في آخر لحظة.. في آخر أيام الثورة ا حتى الذين خانوا الوطن تحولوا إلى مناضلين مميزين واستثنائيين.. لان الوطن يشجع العفو عن الخونة ويجيد قتل الأبرياء"[3]. إن هذا الكلام هو طرح للهوية التاريخية الممثلة في الثورة التحريرية، من خلال البحث في صحة التاريخ ومصداقيته، لأن ياسمينة صالح استحضرت لروايتها شخصية فاعلة في هذا التاريخ وهي شخصية عمي العربي الذي كان شاهدا على هذه الوقائع.

وأما رواية "مليكة مقدم" "**الممنوعة**" فقد جاء التأريخ للأحداث الانتمائية وأثرها في إثراء الهوية الفردية و الجماعية متجاوزا للواقع الحاصل على مستوى المجتمع و الذات، وذلك من خلال مرحلة حاسمة من

[1] المصدر السابق: ص 11.

[2] المصدر نفسه: ص12.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

حياة الجزائر المستقلة، وهي مرحلة التعددية السياسية وانتقال البلاد إلى مستوى آخر من السياسة هو حكم الجماعات الإسلامية، الذي حمل معه بدورا جديدة للهوية الجزائرية؛ أو لنقل مخالفة للقواعد الأصيلة في الهوية الجزائرية، حيث الشعور بالألم والاختلاف عن الذات هو جوهر العملية الاجتماعية.

ولقد أرادت الروائية في سردها الروائي، التأريخ لهذا الواقع اللانتمائي، الذي غطى معالم الهوية الحقيقية، باستعمال شخصيات مختلفة ومتنوعة، ولكنها مثقفة وتمثل صفوة المجتمع وخيرة أبنائه، فكانت الطبيبة سلطانة مجاهد، بطلة الرواية بامتياز، من خلال تحكمها في المنحى التصاعدي للأحداث، حيث المجتمع الجديد الذي منعها من ممارسة حياتها الطبيعية، ومارس بدلا عنها سلطة القهر والسب والشتم في حقها وفي حق كل الأفراد، فلم يستطع الخروج من المأزق الذي وضع نفسه فيه، لكنها كانت قادرة على رفع التحدي ومقاومة هذا التغير الهمجي، الذي قاده مجموعة من المتلهفين للسلطة والمسؤولية النفعية، بالرغم من السقطات التي وقعت فيها، والصعوبات الكبرى التي أفرزتها حالة الاستغفال الانتمائي.

والحقيقة أن البطلة سلطانة –التي هربت من جحيم الأعراف البالية الملوثة للهوية الحقيقية في الجزائر، إلى نعيم الحرية والاستقلالية الذاتية في فرنسا– عادت لتجد مأزق الرجولة الناقصة متربصا بها، حيث السيد بكار رئيس البلدية وممثل الفيس(fis)، أو الإسلاميين الجدد يقف أمامها وهو يخاطبها: "أنا المير... لا أريد مثل هذه الأشياء هنا هذا سكن وظيفي، وليس ماخورا...أنت محظوظة لأنني بحاجة إليك. وإلا لبعثت لك الدرك ..."[1]، وهي لغة لا تخلو من الفكر الموبوء بالمرجعية المغلوطة، فهو دائما يستغل سلطته القانونية لممارسة الوصاية على الناس في حريتهم الشخصية، وهي حالة من التأريخ لواقع محكوم بالقهر والتسلط ومصادرة الحريات، وإحالة صريحة للمتلقي على مستوى الشعور والعاطفة المتصلة بالهوية الممجدة للحرية والانعتاق، من خلال بيان أول نوفمبر المطالب بالحرية وتقرير المصير، وبالتالي فالروائية مليكة مقدم، اختارت التأريخ للحكم الإسلامي من شخصية السيد بكار، الذي لا يتردد في إصدار الأحكام القطعية على الأفعال الظاهرة، ويحاصر الشخصية من كل النواحي، سواء بالاتهامات أو بالتهديدات المستمرة، باستعمال الدين الذي لا يفقه منه إلا اسمه.

كما يمكن القول أن هذه الرواية –في الحقيقة– هي تأريخ جديد لماض أليم، ترويه إحدى النساء في أفق استرجاعي لأحداث السرد الروائي، وهي تقول للبطلة سلطانة:"جاء ذلك الطبيب يأخذك. أوقف سيارته في

[1] المصدر السابق: ص59-60.

ساحة القصر. رأيناكما وأنتما تخرجان من الدرب. كان يحمل حقيبتك. وبعينيك رعب فظيع، فظيع. التف حولك الأطفال، وكذلك الرجال و النساء...وقبل أن تصعدي داخل السيارة، التفت وتحولت بعينيك على وجوه الجميع. ثم أوقفت بصرك على بكار وقلت ...أنت وجماعتك زريعة مسوسة... "[1]، إن هذا التأريخ يتجاوز السطحي والتاريخي إلى النفسي والجوهري تماما مثلما تؤرخ امرأة أخرى لفرحة العودة وهي تقول:" يا بنتي نحن نعرف من أنت. نحن جد مسرورات أن تصبح سلطانة مجاهد امرأة جميلة، وفوق ذلك دكتورة...إلى غاية اليوم، الأطباء الذين مروا من هنا كلهم رجال. أنت من لحمنا تستطيعين فهمنا"[2]. فالفهم هنا متصل بالإدراك التام للمستجدات والحركات التاريخية، فهو مرتبط بالهوية المشكلة من العادات والتقاليد والدين والثقافة وغيرها، كما تعني الجنس النسوي الذي يحفظ أسرارهم وكيانهم، فسلطانة لا تحمل قيمتها بجسدها المادي وإنما بحضورها الروحي المرتبط بالشعور والإحساس.

وجاء التأريخ للأزمة الانتمائية في المجتمع الجزائري مرة أخرى في رواية الممنوعة، ممثلا في خطاب الطفلة الصغيرة دليلة، التي كانت تشعر بخطأ الأسرة في حق أختها سامية، على انتقالها إلى فرنسا لأجل الدراسة، وتمردها على الأعراف والتقاليد التي تجرم كل فعل معزول يصدر عن المرأة بمختلف مراحلها العمرية فتقول: "أبي، لا يعرف الكتابة ثم إنه تشاجر معها. لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات. إخوتي أيضا، تشاجروا معها، حتى أولئك الذين... ختمت جملتها بإقامة حركة بيدها، حركة دائرية حول الوجه. حتى أولئك الذين لا لحى لهم؟ الذين ليسوا إسلاميين؟. نعم ثلاثة منهم لا لحى لهم وليسوا إسلاميين ومع ذلك لا يحبونها"[3]، وهي علامة دالة على سيطرة العرف بدل الدين، ولذلك فإن الذي يجب أن يطور في هذا المجتمع هو العرف وليس الدين؛ لأن التعلم صار سببا للقطيعة والانفصال عن الأهل ومطاردة المنتسبين إليه، في حين أن إرغام البنت على الزواج ممن تختاره الأسرة –دون موافقتها– مثل عين الصواب عند الأهل، وهي حقيقة مغيبة وغير مدركة عند أغلب الناس، والإدراك هنا لا يعن عدم المعرفة بالشيء وإنما عدم استيعابه وتقبله والتسليم به.

ويأخذ التأريخ كوجه جديد للتاريخ عند الروائية "وهيبة جموعي" في روايتها "**الذباب والبحر**"، قالبا معاصرا متصلا بالأحداث الآنية وأثرها على المستقبل الانتمائي للجماعة، فقد اختارت التأريخ للواقع المزري الذي يعيشه الفرد الجزائري، من خلال العزلة القاسية التي يحياها داخل وطنه، كما اختارت –لتمثيل هذا الدور

[1] المصدر السابق: 181.

[2] المصدر نفسه: ص176.

[3] مليكة مقدم: الممنوعة، تر. محمد ساري، الدار العربية للعلوم الناشرين–بيروت، ومنشورات الإختلاف– الجزائر، ط01، 2008، ص34–35.

وإعطائه بعدا تأثيريا قويا على المتلقي بمختلف انتماءاته- عنصر الشباب المثقف اليافع، الذي كان ينبغي أن يبنى الوطن على أفكاره وابتكاراته واجتهاداته، فجاءت روايتها لتتناول قصة البطل كمال، ومن ورائه واقع الشباب الجزائري المتألم من جرح الهوية المعاصرة، المتأثرة بفساد الوعي السياسي السائد، حيث التأريخ ليس للواقع المادي أو العيني، بل للشعور الداخلي القاسي الذي يعانيه الجميع، ففي فكر كمال "تداخلت أشياء رهيبة، أحاسيس شتى وأناس : أبوه أمه، أخوته الذكور، أختاه، حبيبته، أصدقاؤه، الحب، الحقد الغضب، اليأس، المدينة، البحر، الأرض، السماء...ضاع الفكر وسط الضباب، وسط الأشياء ووسط الناس...ضاع الفكر وهو يحاول أن يقطع كل العلائق التي تشده إلى أرض الدمار..."[1]،وهي علامات دالة على تخبط سلبي للحركية التاريخية والواقعية للمجتمع والفكر.

وحاولت "وهيبة جموعي" -في روايتها- أن تجمع وأن تؤرخ لكل هذا الشتات؛ لأنها تعلم جيدا بأن التاريخ هو شيء قاصر وعاجز عن ملامسة الشعور الذي يعيشه الفرد، فالتاريخ الذي سجل وفاة والد كمال إثر حادث مرور بالشاحنة ونقله إلى المستشفى إثر إصابة في الرأس، لم يسجل أنه "عاش كادحا ومات كادحا ولم يخلف لعائلته غير الفقر و المرارة...رحل ولم يفكر في امرأة ظلت معه على الحلو و المر صابرة، طيبة قنوعة، آملة في غد أفضل تشرق شمسه على الجميع...لكنه هو رحل ولم ينتظر إطلالة الربيع..."[2]. ليس الحدث وحده ما ينبغي أن يؤرخ له وما ينبغي أن يحتفى به، بل هناك مجموعة من السلوكات الفرعية والمشاعر الإنسانية يتوجب التأريخ لها، من منطلق الفاعلية الأساسية المتعلقة بالحدث، فصور المآسي والأحزان التي تخلفها الحروب والخيانات السياسية في حق الشعوب، هي كلها أفعال وأحاسيس ينبغي التفاعل معها، ولأسف الشديد لم يستطع أحد التنبه لهذا الجانب الظاهر الخفي في فعل التأريخ، لكن الروائي تنبه لذلك وراح يغوص في الجانب المنسي من الذاكرة الفردية والجماعية على السواء.

لذلك يعتبر هذا الجزء من التاريخ هاما في مسار ضبط وتحديد الهوية، والكشف عن مكمن الخلل والاضطراب الذي يلحق بها، فالتاريخ المكتوب هو تاريخ ناقص ما لم يتفاعل مع الشعور، وبالتالي فأزمة التاريخ واقع من منطلق التفريط في تلك الجوانب الجوانية القابلة لإحداث فعل القراءة، إذ لا أحد يستطيع أن يؤرخ للحظة موت كمال في البحر ورأسه مفصولا عن جسده، إلا نسيم الذي اختارته الروائية لينقل لنا صورة

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، دار التحدي- الجزائر، ط01، 2013، ص09.
[2] المصدر نفسه: ص09-10.

العذاب النفسي الذي يتأجج بداخله وهو يصرخ :"يا بلادي الحبيبة ا يا بلادي أ لماذا دبحتني بالسكين؟"[1]. ثم يقول "يا صخور لماذا لم تحرري جذعه حين التصق بك ليذهب عند رأسه هناك في قاع البحر أو بطن الحوت؟ أو حيث لا يدري أحد؟ لماذا يارب شاءت إرادتك أن يكون فوق قبره صليب هنا في بلاد النصارى؟"[2].

فحالة الألم والندم والمعاناة، لم يؤرخ لها إلا نسيم الذي عاش الأحداث، ولم تمكّنه من هذه الحالة إلا الروائية، التي سخرته كأداة لفعل التأريخ للظاهرة الإنسانية، حيث حالة الشباب اليائس والهارب من جحيم الواقع المنفصل عن كل القيم الإنسانية والدينية والاجتماعية تنتهي بطريقة دراماتيكية، فتحيلنا من الألم إلى الألم، ومن الفشل إلى الفشل، تماما مثلما أحالنا الواقع الاستعماري المأساوي إلى واقع سيادي أشد مأساوية وأكثر تشتتا وانفصالا عن الذات، فلقد تحولت المناجاة إلى الصخر والوجود المادي، وهي مناجاة سلبية وعقيمة، بعدما تحولت قلوب الساسة والسلطة إلى حجارة من دون مشاعر.

واختار الروائي "محمد مفلاح" التأريخ للواقع الجزائري في روايته "**سفاية الموسم**" من بوابة التهافت السياسي الذي اختاره كل الناس وعلى مستوى كل الفئات، حيث جمع بين الماضي والحاضر، مسترجعا بذلك سلسلة من الأحداث التاريخية تتقدمها أحداث أكتوبر 1988، والتي يراها أبطال الرواية، المرحلة التي أعطت التعددية السياسية حقها في الجزائر، ولذلك فإنها تكررت في الروية مرات متعددة.

ولئن اختلفت طريقة محمد مفلاح عن بعض الكتاب في التأريخ للواقع الجزائري، من حيث قوة الشعور والتغلغل إلى جوهر النفس، ومن خلال تركيزه على الأحداث والمناسبات، إلا أن ذلك لم يمنعه من تدوين المشاعر المتألمة والقلقة في الرواية، وحتى تلك التي تتطلب الانتقام من بعض السفايات، مثلما هو الحال مع خليفة السقاط أحد أبطال الرواية –الذين تفاعلوا بطريقتهم الخاصة مع الأحداث– فيقول الراوي –وهو يصف مشاعر السقاط– :"لم ينس أحداث شهر أكتوبر 1988 شعر وقتذاك بفرح غامر وتابع عبر التلفاز تلك الأحداث العنيفة التي أثارت مخاوف الناس من المستقبل المجهول، ثم شجعته التعددية الحزبية على الجهر بمواقفه السياسية، فحشر نفسه في صف المعارضة الشرسة للسلطة"[3]، فهذه الأحداث بينت وجه الصراع القائم بين السلطة والمعارضة، كماكشفت الشرخ الإيديولوجي الذي ينخر جسد الدولة الجديدة، وهذا كله حاصل في

[1] المصدر السابق: ص139.

[2] المصدر نفسه: ص137.

[3] محمد مفلاح: سفاية الموسم، دار القدس الجزائر، ط01، 2016، ص 14.

الرواية من خلال محاولة خليفة السقاط وبعض أتباعه، الاستفادة من الأحداث الحاصلة لتحقيق مكاسب اقتصادية شخصية.

وليس وحده خليفة السقاط الذي استرجع الماضي من باب التأريخ للأحداث المتعاقبة، فصديقه اللدود محمد المريرة، عمل على تدوين الماضي في الرواية بتذكره لأحداث أكتوبر، محاولا رصد مشاركته فيها –وهو الطالب الذي كان في متوسطة الجسر الحديدي– إذ برغم ذلك:" شارك في مسيرة احتجاجية التقى بها مصادفة في ساحة وسط المدينة، انخرط فيها وردد شعارات لم يكن يفقه معناها. اليوم وبعد سنوات طويلة، لازال يتذكر كيف انضم إلى شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، واحرقوا مقر شركة النسيج ومحلات سوق الفلاح والأروقة الجزائرية. ثم أقبل عهد جديد لم يحقق فيه شيئا من أحلامه بل ازداد قلقه المدمر"[1].

حيث أن باب التأريخ هنا مس الاحتجاجات والانتفاضات اليومية، التي بات ينظمها الشباب، وهي الفئة الرافضة للوضع السائد والمتعفن، خاصة مع وجود الكثير من الساسة الذين لا يعلمون شيئا عن مطالب المحتجين، ويتجاهلونها لأغراض شخصية، ولهذا اختلط العلم بالجهل والوعي باللاوعي، كما سيطر العنف في مراحله الأولى على الحياة العامة، فبدأ الحرق والإتلاف للمحلات والمؤسسات الحكومية، وهو ما يحيلنا إلى نوع من التأريخ وهو التأريخ من الداخل؛ أي من الشعور وليس من الأحداث، ولعل هذا أيضا هو سر تفوق العمل الروائي المعاصر في الكشف عن الحقيقة وفي التعبير والتأثير على المتلقي، حيث اهتم الروائيون الجزائريون بهذا النمط من التأليف لما له من قوة الحضور وإبراز عمق الأحداث وعلاقتها بالهوية، محاولين مزجه ببعض الحقائق والأحداث اليومية، تماما مثلما يقول الراوي على لسان نذار السفاية (النقابي):"وأنت تعلم أن أحداث أكتوبر كانت مؤامرة كبرى ضد المكاسب الشعبية. دخلنا عهد التعددية الحزبية دون أي تحضير سياسي. ثم عشنا عشرية دامية لا مثيل لها: تخريب وتدمير، وتقتيل و تشريد،و.."[2]، فالشخصية الروائية تقدم قراءة مبنية على أفق استرجاعي للأحداث التاريخية، تعتمد فيها على تحريك جملة من الفواعل الاجتماعية والسياسية والفكرية، أهمها الجهل بحقيقة الوضع الفكري الذي تبنته السلطة، وعدم اعتماد قاعدة صلبة لتوجيه حركة التغيير الجديدة، فلقد كانت أصوات التغيير تملأ الفضاء الجزائري نظرا لتعفن الوضعية السياسية والاجتماعية القائمة، فكانت الرغبة في التحرر أسرع من الرغبة في اختيار كيفية للتحرر، ولعل هذا ما أراد الروائي توصيفه

[1] المصدر نفسه: ص34.

[2] المصدر نفسه: ص 49.

عند وصوله إلى التأريخ لحالة الفساد المتسلسل للهوية، وذلك بدأ من التعددية السياسية، ووصولا إلى مرحلة التحولات الجذرية والفساد المالي والثقافي للفرد الجزائري.

إن هذه الأعمال الروائية أرخت لحقائق مؤثرة ومؤسفة حول الهوية، معالجة بذلك مسألة غياب الفكر الصائب والحكم الراشد، حيث أصبح "ليس لنا من الماضي إلا المآسي وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار، وليس لنا من المستقبل إلا الموت"[1]، فالماضي محكوم بالفساد والاستبداد والتسلط، وأما الحاضر فهو ملطخ بالعنف والتفكك والانحلال الاجتماعي والثقافي، كما حمل المستقبل بدور الفناء من عتمة الماضي والحاضر، وهو كله امتدادا لسلطة الفساد المستقل أو المتجرد من مبادئ الهوية الحقيقية.

ولذلك يمكن القول أن الروائي الجزائري استطاع الجمع بين الأسس الفنية والدلالية للرواية، من خلال تمثيله للتاريخ بطريقة جديدة ومشحونة بالعواطف والانفعالات التاريخية، وكذا تسخير مجموعة من الآليات الفنية والبنائية المتصلة بأركان الرواية، والتي من أهما الشخصيات المتعددة والمتنوعة ثقافيا وفكريا، مما سهل من عملية التوصيل الفكري للمحمولات.

المبحث الثاني: مقاربة الماضي والحاضر في الرواية الجزائرية

تتجلى المقاربة التاريخية بين الماضي الثوري والحاضر البنائي في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال توظيف الملامح الثورية الممثلة في الشخصيات، والأحداث، والوقائع؛ لأجل مقارنتها بالواقع المعاش وإفرازات الماضي القريب، ومن ذلك ما نجده في بعض الروايات، التي تضع الفعل الثوري كنقطة انطلاق ينبغي العمل بها، وقد عرف الروائي الجزائري بحسن استفادته منها، واستيعابه لدواعي حضور التاريخ في فهم الواقع، خاصة أمما عمق هذا الأخير، حيث "يكون الاعتراف بعلم التاريخ كمصدر، بحث واحتكام، هو المنفذ الأفضل لتقوية الفكر على فهم واستيعاب الواقع، ومن ثمة على مواكبته ومحاولة التأثير فيه"[2]، ومن أكثر المواقف حضورا في الرواية الجزائرية المعاصرة تلك التي نعثر عليها في رواية "اللاز" للروائي "الطاهر وطار"، والتي اعتبرت امتدادا للماضي الثوري من جهة، وانفتاحا عميقا على الحاضر الاجتماعي والفكري و السياسي من جهة أخرى، فشخصية اللاز قدمت إجابات كثيرة حول مسألة الهوية، بقدر ما قدمت تساؤلات حول الهوية الحقيقية، التي ينبغي أن

[1] الطاهر وطار: اللاز، ص10.

[2] بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة بيروت، لبنان، د ط، 1998، ص 07.

يختارها المجتمع، ولعل هذه الرواية كانت استشرافا مباشرا للمستقبل انطلاقا من التاريخ، وهذا ما ترتكز عليه المنطلقات الكونية في تحقيق الانتقال بين المراحل؛ أي الاستفهام عن عمق الوجود.

نقول هذا ونحن نعلم الشرخ الفكري والثقافي والعلمي الحاصل بين الشرق والغرب، وكيف استمد الغرب حضارته من التاريخ الإسلامي، دون أن ينقص من مكانته أو يعترف اعترافا صريحا بهذا الاعتراف؛ لأن الكثير من البحوث والمخترعات الحديثة كانت نقطة انطلاقتها متصلة مما توصلت إليه الحضارة العربية الإسلامية القديمة، حتى أن هذا النمط الفكري جاء في رواية اللاز ولكن بصفة مخالفة، حيث الجزائري الثائر يعترف بتميز الآخر الفرنسي في كثير من المسائل، إذ أنه عندما قدم الروائي رؤية الجزائري الثائر قدور إلى الفرنسي المستعمر يقول:"ما هو الداعي لذلك إخراج الفرنسيين...إنه كان يشعر باختلافه عنهم، ولكن مع ذلك كان لشعر بأنهم الأسياد، بكل ما يتميزون به...فهم قوة...نظافة...جمال"[1]، وقد واصل في النهج البنائي نفسه مع روايات الأزمة، حيث يمكن القول أنه، عندما كتب روايته "الشمعة والدهاليز" كان واقعا تحت ضغط أسئلة متنوعة أفرزها تعالق التاريخ بالواقع جديد، فعلى لسان شخصية الشاعر حاول عقد مقارنة بين التاريخ والحاضر للتجسيد الصراع المأساوي الغامض، هذا الصراع الجزائري في أعماقه وفي محيطيه. في تاريخه وفي راهنه.

وفي الروايات التي اخترناها لتكون عينة لهذه الدراسة، ومحورا لدوران الأحداث، التي تحكي أزمة الهوية الجزائرية، ننطلق من رواية"**سيدة المقام**"، حيث نجد الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، يختار الأسلوب نفسه في كتابته الروائية، معتبرا التاريخ حالة أثرية، ونحوت صخرية تبحث عن القراءة والتأويل، فقد أراد في روايته المزج بين التاريخ والواقع، في وداع الراوي للمدينة الجميلة، التي اختزلت مساحة وطن عريق بتاريخه وأصالته وبعبق الأسلاف فيقول: "وداعا لسير الأبطال والعظماء والمنبوذين والحارات التي تنام قبل الأوان، وداعا للزرقة للبحر الذي لم ينس موجه"[2]، حيث استعان الراوي بالتاريخ المجيد لتحريك خيال المتلقي، ولبعث صحوة الضمير، وكأن موته سيتحول إلى انتصار بمفهوم "السياب" أو إلى دواء شاف للمجتمع، وهو تعبير صريح عن حقيقة أزمة المتناقضات العالقة بين الماضي والحاضر، حيث تقطع حبل التواصل الرابط للهوية، وتشظت فيه المبادئ الثابتة والبيانات والعهود (بيان أول نوفمبر)، فجملة (سير الأبطال من العظماء والمنبوذين) تعبر عن أولائك الذين ضحوا بأنفسهم من أجل الهوية، ومن أجل البقاء، وعن الذين وهبوا العلم والمعرفة للوطن، وكذلك عن المنبوذين داخل وطنهم. ولكن في توديعه للماضي (الروائي) نجده يشفق على الحاضر، والذي اختزله في جملة

[1] الطاهر وطار: اللاز، ص42.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 280.

وصفية مفادها (الحارات التي تنام قبل الأوان)، للدلالة على نوعية الأزمة وما تحمله من ألم ومشقة على المدينة الجميلة التي عشقها طوال حياته، وأما البحر فهو رمز للهوية الشاسعة التي تأبى أن تترك أو أن تفارق أصالتها؛ لأن الزرقة هي الفضاء الذي تحيا فيه الشخصية وتلتصق به الذكريات والأحداث وتنعكس فيه كل الوقائع والحقائق، لتشكل عوالق انتمائية تتحرك الذات الفردية وفقها، وتجعلها تشعر بنوع من الاتصال الإيجابي.

وحول العلاقة بين التاريخ السياسي القديم والحديث، قدم "واسيني الأعرج" صورة للفساد المتوارث بين الجيلين، ليعبر به عن امتداد العنصر الفاسد في الجماعة من مرحلة إلى أخرى، فالذين تسببوا في موت والد مريم ما يزالون يتسببون في موت الآلاف من أبناء الشعب، وبالتالي فعنصر التمويه والتشويش مازال يتحرك داخل ذات هذه الجماعة، "الحكومة انتقلت من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني...بني كلبون داروها وحراس النوايا كملوها عليها...بلاد رأسمالية يسيرها طفيليون بمواثيق اشتراكية. الفستي"[1]. وهذا التركيب الفاسد والمتوارث، هو الذي أفرز الشوارع المكتظة بالأوساخ والقاذورات، والشعارات والمظاهرات المناوئة لبني كلبون، ولعامة الناس، وللهوية بكل أنماطها وبكل تمظهراتها "أما الشوارع والحارات فصار دورها حفظ بعض الأسماء الثورية التي صنعت المجد الوحيد لبني كلبون " كلها كانت تحمل أسماء الشهداء الرائعين وبعضها لكتاب فرنسيين معروفين "[2].

فالملاحظ في تصوير الروائي، أن هنالك تقاطعا كبيرا بين الماضي والحاضر؛ أو بين ماضي بني كلبون وحاضر الجماعة الحارسة للنوايا –كما يسميهم الروائي– بل إنها تعتبر امتدادا وتكريسا لعنصر الفساد والتضليل للهوية الحقيقية، التي رسم معالمها الدين الإسلامي، فالأسماء الثورية التي بقيت الشوارع تحتفظ بها تمثل شاهدا على العصر المتردي والمترهل في بساطته وانسلاخه من القيم الجوهرية للذات الجمعية، وهذا الطرح هو تعبير عن سيطرة الشكليات وحياة المظاهر السطحية، التي تقوم على عدم الجدية والفاعلية في تسيير البلاد.

وإذا ما انتقلنا إلى رواية أخرى فإننا نجد شخصية روائية معاصرة حاولت ضبط علاقة الماضي بالحاضر من خلال معطيات واقعية متصلة بالفرد الجزائري، حيث قدم "بشير مفتي" روايته "**بخور السراب**" مركزا خطابه على إبراز الموازنة بين الماضي والحاضر؛ أو بين التاريخ الاستعماري والحاضر الاستقلالي، وقد تم تحديد ذلك من خلال شخصيتين بارزتين هما: شخصية **الجدة** حليمة زوجة المجاهد الثوري الجد المعزوز، والتي

[1] المصدر السابق: ص106.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

تتحدث عن الماضي بكثير من الحسرة و المرارة والألم، نتيجة الانفصال بين التاريخ والحاضر، وشخصية **البطل** المحامي، الذي لم ير في هذه الثنائية إلا عبثية مطلقة كان الخاسر فيها دائما هو الحب والوطن والهوية الجماعية، والتاريخ.

فبنوع من المقارنة الخاطفة نكتشف عمق الهوة بين المرحلتين، حيث كانت المرحلة الاستعمارية قائمة على استنفار الوحدة الشخصية بين الناس من أجل طرد المستعمر، لذلك كان خط سير الهوية في منحى تصاعدي متسارع جمعت له كل المقومات من دين ولغة وأرض ونسب وفكر وعادات وتقاليد، وكل ما من شأنه تأكيد وحدة الأمة والجماعة، وذلك ما تحرك في نفسية الجدة، حيث كانت الغاية الجمعية عندها أكبر من الغاية الذاتية الفردية، فهي تروي إلى البطل قصة حياتها مع الطبيب الفرنسي، الذي انتهت علاقتها به مع اندلاع الثورة التحريرية وهو دليل على وحدة الصف حيث يقول الراوي:" أثناء انفجار الثورة بدأت تخترقه البلبلة والشعور بأن وفاءه كان أكبر من حرصه على العدالة. لهذا تفارقا فيما بعد، جدتي وجدت نفسها مجاهدة ومحاربة مع الثوار الجزائريين وهو في الجهة المقابلة، لم تخف حبها له وعلاقتهما التي أثمرات سنوات سعادة حقيقة"[1].

ويضاف إلى كل ذلك عامل العفة والكبرياء وصدق الإخلاص للوطن عند الجدة، التي خدمت وطنها بدون نية مبيتة ودون فعل نفعي شخصي فتقول:" بعد استقلال البلد وجدتني منهكة في تبرئة جراحاتي وتأمل حياتي، لم أنخرط معهم لا في المؤسسات الحكومية ولا في منظمة مجاهديهم، اكتفيت بما لدي من قوة لأعيش وأنعم براحة بال تبعدني عن التوترات والقلاقل"[2]، كما تدافع عن الثورة في رسالة وجهتها إلى صديق العمر والطبيب الذي قضت معه وقتا متميزا فتقول:" رسالتك الأخيرة، تتحدث فيها عن تأسفك من موقفك المتخاذل أمام هذا الشعب الذي عشت معه نصف حياتك ولم تفهم من ألمه أي شيء. تقييمك الخاطئ لثورته ولمشاعره وغيرها... لكن مهما كان الحال.. فهذه الأشياء تستحق أن تشكر عليها لأنها تعني أن ضميرك الإنساني بقي يحتفظ بمناطق ضوئية تنير لك طريق الرشاد من التيه.."[3].

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص31.
[2] المصدر نفسه: ص32.
[3] المصدر نفسه: ص ن.

إن هذا الاستحضار للتاريخي هو في الحقيقة من أجل استيعاب الحاضر؛ لأن عملية الاستيعاب كما يراها غاستون باشلار تتطلب حضور وسائل أخرى بديلة أهمها المعاودة، حيث يقول:"لا توجد وسائل أخرى لتحليل فعل ما، إلا بمعاودته. وعندئذ ينبغي أن يعاود من خلال تفكيك، أي تعداد وترتيب القرارات التي تكونه"[1]، أي أن فهم الحاضر واستيعاب مرتكزاته الأساسية، لا يكون إلا من خلال المعاودة والترتيب للأحداث التي تكونه، وفي المجتمع الجزائري المعاصر تنطلق المعاودة في التكوين من عملية استرجاع المعطيات والأحداث التاريخية للثورة التحريرية.

أما المحامي بطل الرواية فقد تفاعل كثيرا مع خطاب الماضي، متبنيا فكرة التغيير المبني على الجوهر القاعدي المتصل بالجماعة، فكان لقاؤه بالصديق خالد في الجامعة نقطة تحول ونقطة ثورة على الواقع المزري للمجتمع، لكن نهاية التغيير لم تختلف عن نهاية الثورة التحريرية التي فشلت بعد الاستقلال؛ لأن أبناءها لم يكملوا المسيرة كما يجب، و"في هذا الخبث الجماعي والحمق الأعمى، الجميع يدفع الثمن، سأدفعه مثلهم، لن يأخذ الأمر وقتا طويلا في ترتيب مقتلي، لقد شعرت بالخديعة"[2]، وهذا الشعور هو الذي أجبر الجدة على عدم الانخراط في منظمة المجاهدين، وجعل البطل يراوده الحنين إلى الماضي فيقرر الذهاب"إلى قرية المعزوزية سأزور قبة جدي المعزوز أو قبته الفخمة"[3]، وبالتالي فعلاقة التاريخ الماضي بالحاضر محكومة بالاستمرارية والتعالق، كما أن قرارات الحاضر متصلة بدروس الماضي التي هي جزء من الهوية، والحقيقة أن الروائي الجزائري استطاع ربط مواضيع رواياته بفترات زمنية متنوعة، ليبين بذلك مدى استيعابه لمصادر الأزمة الانتمائية للهوية الجزائرية، وتثبيت ذاته كواحدة من الشخصيات المثقفة المتفاعلة بالإيجاب مع مختلف الأحداث.

ويظهر التفاعل والتكامل الوظيفي بين التاريخ الثوري والحدث الآني في رواية "**وطن من زجاج**"، من خلال مقاصد الروائية "ياسمينة صالح"، التي أرادت تقديم مقارنة جزئية بين التاريخ الثوري والأزمة المعاصرة، من خلال الشعور بالحق وتبرير السلوك، حيث توصلت إلى أن "كل قاتل يبدوا كأنه يحمل قناعة عمي العربي في حربه القديمة، في معاركه القديمة، في ثورته القديمة التي بموجبها كان يشعر أنه يؤدي واجبا حتميا في تطهير الوطن من هؤلاء الأوباش الذين أسمتهم الثورة خونة أو عملاء"[4]. فالقاتل صار يبرر أفعاله كما يحلوا له، إلا أن

[1] غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط03، 1992، ص33.

[2] المصدر نفسه: ص161.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] ياسمينة صالح: وطن من زجاج: ص127.

وجه الاختلاف هو أن الآخر في زمن الثورة كان معلوما بهويته الاستعمارية القائمة على الإبادة والإذلال، أما الآن فالعدو هو شيء افتراضي محكوم بالأنانية والجهل والانحلال الأخلاقي، الذي لا يشبه حتى المراهقة، قد نقول أنها نوع من المراهقة السياسية والدينية التي لم تنضج بعد، أو نقول هي نوع من الهرطقة الجديدة لتحقيق جزء من الوجود في التاريخ، ولكنها بين كل هذا وذاك تمثل قطيعة حتمية بين الماضي والحاضر.

إن تقارب التاريخ الثوري بالتاريخ المعاصر، كان من خلال الحلم الذي كان يحمله المناضل والثائر البسيط في وجه الاستعمار الفرنسي، وبين ما يحلم به الشاب البسيط اليوم من تحسن للأوضاع الاجتماعية والسياسية، التي تكفل له الحياة الكريمة والمساواة الحقيقية بين جميع الفئات، ونجد هذا في كلام الراوي قائلا:"كنا بخير ا يقولها الجزائري في حواراته اليومية، عن عفوية مدهشة ومخيفة معا.. كنا بخير.. فأسأل نفسي متى كنا بخير حقا؟"[1]. التاريخ هو نفسه محكوم بالسيطرة الفرنسية قبل وبعد الاستقلال، تغير الجلاد وبقي المجلود ذاته لتستمر المعاناة الحقيقية للهوية بين الماضي الحاضر.

لهذا فقد استطاعت الروائية أن تشخص أزمة الهوية من منظور التاريخ المتقارب، هذا التاريخ الذي حمل بداخله بدور الفساد والخيبة لهذا الشعب، الذي يتخبط في دوامة لا مخرج منها، وإلا كيف يذهب جهد سنوات من الثورة على الاستعمار وتذهب معه دماء وقوافل الشهداء. إنها حقيقة استغباء شعب راض بالغباوة المسلطة عليه، لأنه يتحدث عن الماضي بكثير من الفخر والسعادة، فهل هذا الحاضر إلا إفراز للماضي القريب؟. لذلك يجب أن يكتشف "الناس أن كل هذه الانكسارات و الإحباطات ليست وليدة اليوم، وأن ما يعتبرونه (أمسا جميلا) كان ساحة مفتوحة لهذا الخراب الحالي، وأن الأمس هو الذي عبد الطريق إلى كارثة اليوم بكل ألقابها.. فمتى كنا بخير إذن"[2].

ببساطة فإن مقاربة الماضي بالحاضر تحيلنا إلى معنى واحد، وهو فقدان الاستقلال الشعوري والإحساس بسيادة الذات الجزائرية، كم تفسر لنا تسلسل الهزائم والانكسارات المتوالية، والفتن المتقاطعة بذريعة الكمال السياسي تارة والنضج الديني تارة أخرى.

[1] المصدر السابق: ص 09.

[2] المصدر نفسه: ص10.

في روايات "**الممنوعة**" لمليكة مقدم و"**الذباب والبحر**" لوهيبة جموعي و"**سفاية الموسم**" لمحمد مفلاح، على التوالي، نجد أن العلاقة بين التاريخ الثوري والتاريخ المعاصر، جاءت ممزوجة بالدلالات المعنوية وبالمقارنات الضمنية، التي لا تخل من الوسائط والقرائن، حيث عبرت عن واقع متأزم سواء بفعل الممارسات الاجتماعية أو السياسية أو الدينية، كما أماطت اللثام عن أزمة الهوية الجزائرية بعد الاستقلال، والتي صارت محكومة بالصراع والتسابق السياسي الفاشل، الذي كرس القطيعة مع الفئة البسيطة من الشعب، وغلبت بذلك الشعارات، **ف "رواية الممنوعة"** تناولت الماضي والحاضر من زاوية أصحاب اللحى، الذين أفسدوا الحياة واخلطوا المجتمع بمبالغاتهم وبجهلهم بأصول الدين، وأنهم لا يختلفون عمن سبقهم إلى الفساد والتطرف، فالذين همشوا الهوية اللغوية بعد الاستقلال هم نفسهم الذين جهّلوا الشعب بهويته الدينية خلال العشرية السوداء. تقول سلطانة بطلة الرواية وهي تطرق دهليز اللغة الذي رفض العربية بدعوى أنها لا تساوي شيئا، كما تطرق دهليز الدين الذي لا نعرف عنه نحن شيئا :" لهذا قالوا بأن لغتنا لا تساوي شيئا. و الآن يقول الإسلاميون بأننا لا نعرف ديننا. لسنا إلا فاشلين منذ جدودنا الأوائل، جدود أجدادنا"[1].

إن هذا الطرح يعززه الفكر القائم على أساس العملية في التوظيف و الممارسة، لذلك يقول محمد العربي ولد خليفة :"تتجذر الهوية وتكتسب حيوية وفاعلية عن طريق الخروج من المجال الرمزي إلى المجال العلمي، أي الفعل بالانتاج الفكري أو المادي، أو هما معا"[2].

وفي رواية "**سفاية الموسم**" يحضر التاريخ في علاقته بالحاضر، من خلال قول صالح الوهبة :"هذا الكلام ...نسمعه في اجتماعات الحزب الواحد. لقد قدم الشعب تضحيات من أجل الديمقراطية"[3] ،وهو تعبير عن الأهداف الثورية، التي ينبغي أن تحدد مكانة الفرد الجزائري اليوم، وترسم السياسية الجديدة للبلاد، وهي السياسة المبنية على الديمقراطية والمساواة بين الأفراد، والأكيد أن الخطاب الروائي في رواية "سفاية الموسم" لم يبتعد عن عمق الواقع، وعن عمق الهوية الجزائرية في معاناتها، حيث عالج مسألة الشخصية التاريخية ودورها في تسيير الهوية، من خلال ربطها بالإرادة الآنية للشخصية الجديدة، هذه الأخيرة التي أنتجت ثورة جديدة حينما "انفجر شهر أكتوبر بأحداثه المرعبة...شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، وحرقوا مقر شركة النسيج

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 95.

[2] محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، ص98.

[3] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص50.

ومحلات سوق الفلاح والأروقة الجزائرية. ثم أقبل عهد جديد لم يحقق فيع شيء من أحلامه"[1]، فوجه التقاطع موجود من ناحية الشكل، أما الهدف فكان مختلفا تماما عما رسمه كل طرف، وهذا راجع لكون الفئة الجديدة كما يراها " محمد مفلاح" لم تحدد مسارها بالشكل المناسب، ولم تستوعب قضيتها كما يجب "دخلنا عهد التعددية الحزبية دون أي تحضير سياسي. ثم عشنا عشرية دامية لا مثيل لها: تخريب وتدمير، وتقتيل، وتشرد، و..."[2].

لقد جاءت الرغبة في الرواية مبنية على التسرع وعدم الوعي بمسألة الجوهر المتعلق بالهوية الجماعية، ولهذا جاءت العلاقة بين المراحل الزمنية متفسخة ومنقطعة، كما جاء الوعي فيها مبنيا على النظرة الشخصية والمصلحية الضيقة، ولهذا جمع الروائي شخصيات منها ماهو متصل بالمرجعية التاريخية ومنها ماهو متصل بالمرجعية الواقعية (السقاط الكعام- نذار السفاية- ميلود النعماني- محمد المريرة...).

المبحث الثالث: أزمة التصدي ورفض التاريخ (التاريخ والمتطرف).

مما لاشك فيه أن تعامل النص الروائي مع التاريخ، يحمل أوجها مختلفة ومتنوعة، إذ لا يمكننا القول أن الكتابة متحررة -بكل أشكالها- من سلطة الذات أو أنها واقعة تحت رحمتها، فهناك منعطفات توليدية وتحويلية، يمكنها خلق الجديد وطمس القديم، أو العكس، حيث "ينتج تكامل المعنى في النص الروائي قولا يربط بين وقائع حقيقية وشخصيات متخيلة، يعارض نصا تاريخيا ينسب وقائع وهمية إلى شخصيات حقيقية"[3]. ومعنى هذا أن العملية الروائية قد تشتغل على الحقيقة كما تشتغل على الوهم؛ أو لنقل أنها قد تحرك الجانب التخيلي من أجل خدمة العملية الواقعية، سواء كانت تهدف التبني أو الرفض؛ أي أنها تساند التاريخ أو ترفضه؛ لأنها -كما يراها بعض النقاد والدارسين- تمثل قولا خاصا يحتضن عناصر متشاكلة من العلم والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم السياسة وعلم النفس والفلسفة وعلم الجمال.

ولا يرفض التاريخ إلا إذا نصب عدوا لفئة معينة، نتيجة لتصور أو لنظرة نفعية محددة الجوانب والأهداف، أو لنقص فيه أو لتفريط أو عجز عن الإلمام بمختلف المحطات التي احتواها، ويعتبر رفض التاريخ من أخطر أنواع العداوة لما له من عمق الأثر على الوحدة والهوية، ولذلك يتطلب فهمه وتدقيقه وإرجاعه إلى

[1] المصدر السابق: ص34.
[2] المصدر نفسه: ص49.
[3] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص87.

سياقاته التي جاء فيها لأن"المطلوب اليوم هو أيضا توسيع دائرة الاهتمامات التاريخية إلى عصورنا الوسطى بكل فتراتها ومددها، مع إسناد هذا التوسع إلى عقلية تاريخية جديدة فعالة" [1]، وهذه العقلية التاريخية الفعالة تتمثل في الرؤية الحضارية للتاريخ، و التي يعتبر الروائي أحد الفاعلين فيها، من خلال تحريكه للحضور التاريخي الآني الذي نشأ من تعالقه الكامل مع مختلف الحقب الزمنية و المتعاقبة؛ لأنه لا يوجد تاريخ من العدم كما وضعه الله سبحانه لهذا الكون.

ولما كان هذا الرفض جزءا من المحنة الجزائرية في مرحلة من المراحل، فقد تناوله الروائي الجزائري بكثير من الحزم والمكاشفة، وذلك بغرض التنبيه إلى مخاطره على الجماعة، ومن ذلك ما نجده في روايات كثيرة تتجاوز التي نحن بصدد دراستها والتركيز عليها كرواية "القلاع المتآكلة" و"الورم" للروائي "محمد ساري"، ورواية "تيميمون" "لرشيد بوجدرة"، ورواية "ليل الأصول أو la nuit des origines" "لنور الدين سعدي" وغيرها، وفي الروايات التي ارتكزت عليها هذه الدراسة، نجد الروائي "واسيني الأعرج" في رواية "**سيدة المقام**" قد قدم لنا رؤية مبنية على الكثير من التفتح والممارسة الاجتماعية، فجاءت الرواية من أكثرها جرأة وأبرزها تناولا لموضوع رفض التاريخ الجديد والثورة عليه أو التنديد به، نتيجة سوء الحالة التي تميز بها خاصة في باب الانفصال عن الهوية الجماعية، فالبطلة مريم تتحدث عن أحداث أكتوبر 1988 بمرارة غير منقطعة، وبقالب سردي متخم بالمغالطات، حيث تقول:" ملعونة الجمعة الحزينة ا ا ...ابتدأت الوقائع وم الثلاثاء ليلا في الأزقة الضيقة في باب الوادي. مركز الفقر و الجوع. المشادات كانت عنيفة جدا. بدأت بالرشق ثم انتهت بالحرق. وعندما بدأت خيوط النار تشق سماء الخريف و العواصف، بدأت المزهريات و الزيت الساخن و الحجارة و الأواني المطبخية تتساقط من شرفات الطوابق العالية... تحولت تلك الليلة إلى عواء للذئاب الضالة...ارحمنا يا ربنا. القاتل و المقتول في جهنم وبئس المصير"[2].

لقد صور الكاتب التاريخ الجديد من زوايا متعددة، منها ما ارتبط بالمرأة ومنها ما ارتبط بالمدينة ومنها ما ارتبط بالدين وهناك ما ارتبط بالمجتمع عامة، وهذا التاريخ حمل معه التغيير السلبي و التغيير الإيجابي، حيث كانت بعض الأبواق التي تنتهز وتتحين الفرص للسطو على المكتسبات وتأميمها لخدمة المصلحة الشخصية إذ:" مند أحداث أكتوبر 1988، أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكن الكثير من

[1] بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، ص10.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص123.

المحسوبين على البشر، أصبحوا يفتحونه على سعته، ليتحول الحديث المكتوب والمرئي والشفهي، إلى نباح وإلى إصرار مستميت لإعادة البلاد إلى أهوال قيامة القرون الوسطى"[1].

كما نجد "واسيني الأعرج" يشكك في جزء من حقيقة الأحداث التي وقعت خلال الثورة التحريرية، فهو يختزل أزمة التاريخ المعاصر في مخلفات التاريخ الثوري، الذي زرع بدور الفتنة و الفساد، ويمثل على ذلك بصورة والد مريم. البطلة التي لا تعرف والدها والتي عندما تسأل عنه يقال لها بأنه استشهد على يد الفرنسيين، لكنها لم تقتنع بصحة الرواية التاريخية، لتربط المسألة بزواج والدتها من العم الذي يظل يحوقل كلما تذكر الحادثة ليزداد الأمر تعقيدا وتشويقا على معرفة الخبايا التاريخية الحرجة، "تصور داخل هذا البؤس كله أشعر بالرأفة على نفسي. أشياء كثيرة تنقصني، تصور هذا الشيء المذهل الذي يشبه حكاية خرافية أو قصة ا طفلة لا تعرف حقيقة أبيها. أب يموت قبل أيام من الاستقلال. هل استشهد أم انتحر كمدا على سرقة زوجته"[2]، لقد استعمل الروائي فعل الاستشهاد والانتحار للدلالة على نوعية العدو، فالاستشهاد مرتبط بمحاربة الآخر المحتل الذي ينفصل عن الأنا في كل المقومات وعلى كل المستويات، أما الانتحار فهو مرتبط بخيانة الأنا للأنا، فالأنا الأول متعلق بالأخ وأما الثاني فهو مرتبط بالأب، وهي تمثل أعظم الخيانات وأشدها تأثيرا، و الوطن الذي تحرر من مغتصبه الآخر وقع ضحية اغتصاب الأنا، ولعل هذا ما عبرت عنه مريم بقولها:" هل أنا إبنة أبي أم إبنة عمي؟ أي عم وأي أب، عالم مجنون، دخله الوباء إلى عمقه"[3].

لقد قدم "واسيني الأعرج" التاريخ الثوري بنظرة مأساوية لا تقل بشاعة عن الحاضر الأسود بأحداثه،كما عبر عن امتداد واتصال الحاضر بالماضي؛ لأن مريم المتألمة من رصاصة الأنا التي أطلقها أبناء وطنها، تعيش ألم الماضي الثوري الذي فقدت فيه أباها، وبقيت حائرة في هويتها وانتمائها، ونجد أن هذا الألم التاريخي ينفي فكرة الصفاء و النقاء النوعي عن التاريخ ويجعله عرضة للخطأ والخطيئة، فالخطأ متصل بالعفوية والخطيئة متصلة بالعلم والدراية، ولهذا يمكن القول أن عملية الكتابة ليست فعلا مقيدا أو تصويرا فنيا أو محاكاة آنية، بل إنها رؤية تحليلية تفكيكية تستلهم من المعطيات التاريخية حركيتها كي تحقق الأبعاد اللازمة في التعبير عن حاضر الجماعة.

[1] المصدر السابق: ص117.
[2] المصدر نفسه: ص83.
[3] المصدر نفسه: ص 110.

وتعتبر هذه المرجعية المتصلة بتحليل التاريخ وإبراز الصدمة المتصلة به في الحاضر، من صميم العملية التصويرية في البناء السردي الذي قامت عليه رواية "**بخور السراب**"، لـ"بشير مفتي"، حيث حاول الروائي إبراز أزمة التاريخ من خلال رفض بعض المحطات والأحداث، فقد توجه إلى شخصية المحامي من أجل كتابة التاريخ الجديد، المبني على التحدي والمقاومة للعتمات المتنقلة عبر الزمن. فالبطل يرفض ثقافة القتل والحرق والتمييز، التي جاءت مع التوجه الجديد نحوى الديمقراطية وسيطرة الإسلاميين الجدد على دواليب الشارع، وقد راح المحامي البطل يدافع عن حقوق الطبقة البسيطة من المجتمع، تماما مثلما رفضت الجدة حليمة المجاهدة، فكرة الانخراط في مهزلة التاريخ الثوري المزيف في بعض محطاته، حيث أنها مباشرة بعد الاستقلال، رفضت الانخراط في منظمة المجاهدين التي تم إنشاؤها لأغراض مختلفة فتقول :"بعد استقلال البلد... لم أنخرط معهم لا في المؤسسات الحكومية، ولا في منظمة مجاهديهم"[1].

هذا التوجه الذي قدمته الجدة يحيلنا إلى فهم جديد للتاريخ الثوري الذي جاء حافلا بالانتصارات كما جاء حافلا بالانكسارات، ولذلك اختارت الابتعاد عن الأضواء التي قد تكون عاملا سلبيا أمامها، فجاء الرفض هنا متصلا بمن عاش الأحداث التاريخية، حيث الجدة حليمة كانت تؤمن بأن الدفاع عن الوطن والهوية لا يتطلب الحصول على السلطة والامتيازات المادية، وهي التي فضلت الانخراط في صفوف المجاهدين بدل الهروب مع بييار الفرنسي الذي جمعتها صداقة قوية مع، كما نعثر على نوع جديد من الرفض للتاريخ في الروية ويتمثل في موقف خالد رضوان من النظام القائم والمتصل بالماضي الثوري، حيث تبنت الشخصية رؤية المتمرد على النظام السياسي الذي كرس التخلف والبيروقراطية والبورجوازية "هذه أعراض البورجوازيين الذين يعيشون على عرقنا ودمائنا وما نكده من جديد"[2]، فالثروة عند خالد هي التي كشفت الفجوة بين الحقيقة و الوهم وبين الوطنية والخيانة، فمن ضحى لأجل الجماعة و الوطن والحرية ترك لأهله الفقر والتهميش، ومن اختفى عن الأنظار وفر من صفوف المواجهة صار غنيا يحكم كيفما شاء، وبالتالي فمعيار النبل لم يعد متصلا بالوفاء بقدر ما أصبح مرتبطا بالخيانة "بالفعل أنا لست نبيلا، والدي توفي من أجل البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم تتنعمون وحدكم بالخيرات"[3]

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص 32.
[2] المصدر نفسه: ص40.
[3] المصدر نفسه: ص41.

وأما البطل فقد لخص صورة التاريخ المبني على الغش والخديعة من خلال تفاعله مع حكايات الجدة حليمة من جهة، ومن جهة أخرى من خلال رفضه لطبيعة الفكر البسيط الذي تبناه والده من جده المعزوز"ودخولي الجامعة بكلية الحقوق زاد من تحسيسي أنني أودع هذا الماضي القديم بتركاته وآلامه، بكل ما فيه من أسطوريات ومرارة"[1]، فقد كان البطل من أشد المعارضين لخيار الوالد ولفكر الأمانة التي كان يوصيه بها، ولعل الحب المفقود هو ما كان ينقص الهوية التاريخية والآنية في الهوية الجزائري، فجاءت شخصية ميعاد الطيبة والمتشبعة بالروح النبيلة للتعبير عنه وشحنه بالدلالات، لكن موتها مثل رمزا لانهيار الماضي والحاضر وانكسار الأمل "الحب يقتل يا ميعاد. لماذا لم تقتلينا بالحب؟ كان الأحرى بنا أن نموت نحن. نحن. نحن"[2].

لقد كانت صورة التاريخ في الرواية مبنية على عاملين أساسيين هما الوفاء و الخيانة، فالوفاء متصل بالرغبة في بناء الهوية الثابتة والقائمة على المساواة والحرية والأرض، مثلما هو الحال مع الجدة، وأما الخيانة فهي متصلة بالشخصية المعنوية التي لم تستطع المحافظة على الأمانة، حيث جرت البلد إلى أزمة كبيرة جسدتها شخصية المحامي رفقة ميعاد، بالإضافة إلى بقية الشخصيات الشابة، التي وجدت نفسها أمام عتمات مظلمة سببها الماضي الفاشل في رسم السياسة الناجحة للوطن و الهوية.

والحقيقة أن رفض التاريخ نابع إما من عامل التزييف الذي لحقه بمختلف جزئياته وكلياته، أو من النتائج المترتبة عن الأخطاء التي وقعت خلاله، ومن ذلك ما نجده في رواية "**وطن من زجاج**" حينما بينت الروائية "ياسمينة صالح" كيف يرفض التاريخ الحقيقي و يحل محله التاريخ الوهمي ليحيلنا على أزمة حقيقية للتاريخ فشخصية عمي العربي وظفتها الروائية لربط الماضي بالحاضر، جاء رفضها للتاريخ بحكم التزييف ليعمق جراح الهوية و يكشف عن المستور في المجتمع الجزائري، حيث يقول لبطل الرواية:"لم تسألني أبدا من هو الشخص الذي فشلت في القضاء عليه في مهمتي الأخيرة. الشخص الذي استطاع أن يطلق النار علي ويهرب. هو الذي تسبب في بتر ساقي وشل جزء من ذراعي وأحالني على العطب التام. لا أحد سألني عنه ولا حتى أنت؟.. سألته كمن وجد موضوعا آخر يتطرق إليه غير القتل: من هو يا عمي العربي. ابتسم.. حين هم

[1] المصدر السابق: ص35.

[2] المصدر نفسه: ص182.

بالوقوف، رمى بالجريدة أمامي. الجريدة التي كان منشورا على صفحتها الأولى خبر ترشح أحد (الشرفاء) للدخول إلى الانتخابات البلدية المقبلة كسياسي مستقل واجبه الدفاع عن شرف البسطاء"[1].

فهذا الكلام يحيلنا إلى أن شرفاء اليوم هم من الخونة في الماضي الذين كان عمي العربي يطاردهم لتصفيتهم، ولكنهم اليوم أصبحوا أمناء على شرف البسطاء، بل راحوا يصفون حساباتهم مع من وقفوا مع الحرية ذات يوم حيث أقدموا على تصفية عمي العربي برغم جسده الناقص و الذي لا يوفر به إلا الحكايات عن الماضي و هي بذلك ضربة للتاريخ الفعلي من أجل إسكات صوته و الاكتفاء بوضع الشعارات على المقرات الحكومية أو الشعبية مثلما حصل مع عمي العربي، حيث أطلق اسمه على قاعة الشاي التي كان يروي فيها التاريخ الحقيقي، يقول الراوي:" حينما دخلت إلى قاعة الشاي لفت انتباهي جملة كانت مكتوبة.. تضيء وتختفي كما لو أنها تتلاعب بالحروف بشكل لا يخلوا من السخرية.. ربما لأني اكتشفت أن قاعة الشاي تحمل اسم: قاعة عمي العربي للشاي و السلام يا لها من سخرية على شرف ذاكرة مازالت تحكي وتدين وتوجه أصابع الاتهام للقتلة.قتلة الأمس وقتلة اليوم"[2].

فالروائية "ياسمينة صالح" لا ترفض التاريخ فقط بل تسخر منه في شكله العام، حيث أخذت الشعارات مكانها وسط المتناقضات لتشارك في تزييف المزيف وتحريف المحرف؛ لأن الخائن الذي هم عمي العربي بتصفيته صار من الأعيان الذين يسيرون هذا الوطن ويحكمون على الشعب الحياة أو الميت، وحتى خطاباتهم يستهلونها بعبارة "أيها الشعب الجزائري (! peuple Algérrien) كما لو أنه يوجه كلامه إلى شعب يسكن في كوكب زحل ا "[3].

ولعل هذا الخطاب مستمد من المرجعية الاستعمارية ومن الخطاب الكولونيالي الذي كان البطل يسمعه من الأستاذ خلال المرحلة الجامعية، وهو علامة دالة على وجود خلل في التوصيل و الربط بين الهوية، "اكتشفت كولونيالية هذا النوع من الخطاب السياسي، ربما لأنني أيام دراستي الجامعية كنت أجد متعة كبيرة وأنا أصغي إلى الأستاذ وهو يتكلم عن الحقبة الكولونيالية في الجزائر التي صنعت في النهاية الجنرال ديغول، مثلما دمرته

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص167.
[2] المصدر نفسه: ص168.
[3] المصدر نفسه: 81-82.

أيضا. ديغول وحده كان قادرا على مخاطبة الجزائريين بعبارة (أيها الشعب الجزائري) لأنه لم يكن منهم، ولأنهم لم يكونوا منه.. كانوا يحاربونه بعدد الشهداء الذين سقطوا"[1].

إن رفض البطل للتاريخ في رواية "ياسمينة صالح" نابع من إيمانها العميق بعدم مطابقة المروي منه للوقائع الفعلية التي حدثت، وذلك من خلال شهادة فئة مهمشة شاركت في صناعة هذا التاريخ، ووجدت نفسها على هامشه بعد الاستقلال، كما أن بدور التزوير في الحقائق التاريخية وتخلي بعض الأفراد عن وطنيتهم كانت محمولة ومزروعة معهم وبالتالي فإنهم كانوا يحملون بين ظهورهم دليل الإدانة على خيانتهم للأمة و الوطن والتاريخ، دون أن يشعروا، فلم يجد أمثال عمي العربي العناء الكبير في كشفها، وإظهارها لكل مبصر وباحث عن الحقيقة.

كما يأتي رفض التاريخ ومهاجمته في رواية "**الممنوعة**" من خلال اللغة التي اختارها المسؤولون على الدولة الحديثة، لترسيخ الهوية السيادية وتحقيق التنمية الاجتماعية "بعد الاستقلال، قرر المسؤولون أن اثنتين من اللغات الجزائرية: العربية المغاربية و البربرية هما غبر جديرتين بالساحة الرسمية. رغم أن مقاومتهما للغزوات المتعددة خلال قرون تشهد بحيويتها وكان على الدولة الجزائرية الفتية أن ترسمها. للأسف لم يحدث هذا. أما لغة البلد الثالثة، الفرنسية، فأصبحت لغة البياعين وأعوان الاستعمار"[2]، وحول هذه النقطة التي تطرح الكثير من الإشكالات وعلامات الاستفهام حول المسار الانتمائي الذي اختاره أبناء الثورة بعد الاستقلال و الذي كان مفصليا في ضبط معالم الهوية الجزائرية بالذات يقول محمد العربي ولد خليفة :"أن مسألة الهوية أصبحت أداة ضغط وابتزاز عند غيرنا، وأن ثقافتنا بتعبيراتها الفصحى و العامية و الأمازيغية، وتراثنا الفني النفيس يهرب إلى الخارج كمادة خام، وبأبخس الأثمان، ليصدر إلينا من جديد من قاعة الأولمبيا"[3].

فالرفض نابع من عدم قدرة الأفراد و المناضلين على تحديد معالم الهوية الأصيلة، ومن شعورهم بالضعف أمام سيطرة الآخر القوي، وهذا الشعور هو الذي انقلب فيما بعد على الشعب عامة، حيث رأى الإسلاميون الجدد أن هذا الشعب يتطلب إعادة هيكلة حقيقية على مستوى الدين، وبالتالي يتوجب عليهم إخراجنا من جحيم الجهل إلى نور العبادة. إنها سلطة الشرعية الثورية التي حكمت البلاد بهوية مستعارة بعد الاستقلال

[1] المصدر السابق: ص82.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة :ص 95.

[3] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان و الهوية، ص242.

تحولت إلى المرجعية الدينية " لهذا قالوا بأن لغتنا لا تساوي شيئا. و الآن يقول الإسلاميون بأننا لا نعرف ديننا. لسنا إلا فاشلين منذ جدودنا الأوائل، جدود أجدادنا".[1] لقد ألصقوا الفشل بالدين كما ألحقه السابقون باللغة التي ربطت الشعب في الأيام الكالحة.

وقد تقاطعت نظرة الروائية "مليكة مقدم" مع ماقدمه "نور الدين سعدي" في رواية "ليل الأصول"، حيث صور لنا كيف دفعت العشرية السوداء بالشخصية الرئيسية **عبلة** للهروب من قسنطينة والارتباط بالضفة الأخرى(فرنسا)، ولأنّ تلك الظروف أثرت فيها تأثيرا سلبيا فقد سعت في فضاء الآخر إلى إلغاء أي رابط بينها وبين الأرض(الأنا: الجزائر) تفكيرا وحديثا ولكنها لم تتمكن من ذلك فعليا، فقد عادت إليها عودة اضطرارية هي عودة جسد بلا روح، تماما مثلما هو الحال مع البطلة سلطانة في رواية الممنوعة عندما سافرت إلى فرنسا هاربة من قبح الحاضر وفساد الماضي القريب وتشويه البعيد، لتعود بعد مدة بروح جديدة متصلة بثقافات متعددة ومتفتحة إلى درجة كبيرة، حيث لم تعد تعنيها المرجعيات المختلفة، لتطغى على روحها فكرة الانتقام الروحي من الذين تسببوا في تشتيت عائلتها، وسرعان ما عادت إلى فرنسا؛ لأن الرمال المتحركة في الجزائر لا تساعدها على الاستقرار.

وعندما ننتقل إلى نموذج آخر للبحث في أشكال رفض التاريخ والتعليق عليه في الرواية الجزائرية المعاصرة، فإننا نجد رواية"**الذباب والبحر**" من الأعمال الإبداعية الجديدة التي قدمته لنا بطابعه المشحون بالفساد والضعف والنظرة السطحية للحاضر والمستقبل، فجاء رفض التاريخ عند الروائية "وهيبة جموعي" من خلال نتائجه المؤلمة التي أوصلت الشباب إلى حالة اليأس والهروب من الوطن، فهذا الأخير الذي ارتبط اسمه ببعض الشخصيات وليس بالجماعة المتآلفة، صار مقبرة حقيقية للأحلام والطموحات الفردية والرغبات المستقبلية، فكمال بطل الرواية يتأسف لحال البلد وهو يقارنه بالدول المتقدمة فيقول:"هم أسسوا دولة القانون التي لا تزول بزوال الرجال، عندهم قوانين ومؤسسات تحمي المبادرات وتشجعها وهذه القوانين لا تتبدل بين عشية وضحاها خدمة لفلان وعلان"[2].

وما يزيد من حجة البطل ويثبت موقفه من فشل التاريخ القريب للبلاد، هو ذلك التحدي الذي رفعه الأوروبيون في وجه العرب عامة، حيث "في بداية السبعينيات خرج الناس هناك (أوروبا) يقولون: أنتم تملكون

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 95.

[2] وهيبة جموعي: الذباب والبحر،ص27.

البترول ونحن نملك الأفكار. كان التحدي واضحا وقد غلبونا...أفليس الغلط منّا ؟"[1]، وهذا الكلام يعبر عن الضعف الفكري و الانتمائي للسلطات الحاكمة، من خلال عجزها عن تسيير شؤون الرعية، وتوجيهها إلى الطريق الصحيح، ولعل كل هذا راجع إلى غياب شخصيات ثورية حقيقية تضاهي شخصية الزعيم الماليزي "محمد مهاتير" الذي "رفع التحدي وكسبه...لا تعني حقيقة أن العولمة أصبحت أمرا واقعا أن نكتفي بالجلوس ومشاهدة المغتصبين وهم يدمروننا" فالمغتصب في البيئة الجزائرية صار متصلا بالأنا وليس بالآخر؛ فعامل الفساد والتفكك والانفصال عن الذات، صار يتحرك بفعل شخصيات داخلية تسعى لتحقيق مصالحها الخاصة قبل العامة.

ويذهب "محمد مفلاح" في روايته "**سفاية الموسم** " إلى مهاجمة التاريخ بطريق غير مباشرة، من منطلق التعارض الحاصل بين الشخصيات الواقعية و الشخصيات الروائية، حيث يكشف لنا في روايته عدم تقبل بعض الأطراف للأحداث الماضية برغم موافقة البعض، والسبب في ذلك هو وجود مصالح شخصية يطلبها كل فرد في المعادلة السياسية، فبعض أبطال الرواية يتذكرون أحداث أكتوبر1988 بغرض للانتقام من حالة الفراغ التي كانوا يعيشونها بفعل بعض الشخصيات النافذة في السلطة خلال مرحلة سابقة، والبعض الآخر يتذكرها بكثير من الحسرة على تضييع النفوذ والامتيازات والمكاسب التي حققوها خلال مراحل سابقة أيضا، تماما مثلما تحدث نذار السفاية مع صالح وهبة، حيث يقول:" لقد ناضلت معنا في الحزب الواحد، وأنت تعلم أن أحداث أكتوبر كانت مؤامرة كبرى ضد المكاسب الشعبية. دخلنا عهد التعددية الحزبية دون أي تحضير سياسي. ثم عشنا عشرية دامية لا مثيل لها: تخريب وتدمير، وتقتيل و تشريد،و.."[2]. إن حالة الرفض في الرواية مبنية على عمق المأساة السياسية و الاجتماعية التي خلفتها العشرية الدامية، وأن هناك أطرافا متصلة بمصالح معينة لم يسعدها التوجه الديمقراطي الجديد الذي اختارته البلاد، فراحت تعبث بمقدرات الماضي و الحاضر

المبحث الرابع: مهزلة التاريخ المعاصر(أزمة التاريخ السائر)

لاشك أن خصوصية العمل الروائي هي التي جعلته يبوح بالكثير من الحقائق والمعارف المخفية والمغيبة عن ساحة المجتمع، فكما يقول الناقد "سعيد يقطين" :"إن النص الروائي وهو يستوعب بنيات نصية عديدة ومختلفة، زمنيا وخطابيا ونوعيا كيف أنه ينتجها من جديد، من خلال منحه إياها دلالة وأبعادا مختلفة عن التي

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] محمد مفلاح : سفاية الموسم، ص 49.

تكتسبها في سياقها. وهو لذلك يقدمها كعناصر بنيوية تساهم في عملية بنائه وتكوينه"[1]، ومعنى ذلك أن هناك حقائق مخفية أو بادية تتطلب من الروائي إعادة تركيبها وفق نظرة روائية محكمة، يمكن من خلالها الكشف عن مواطن القبول أو الرفض، خاصة ونحن نعلم أن هذا النوع من الخطاب يصدر عن "مثقف عضوي...يتعين عليه (الروائي) أن يعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة وتعقيداتها، وأن يعرف قراءة التاريخ، وأن يكون شاهدا يقظا على عصره"[2] و الشهادة على العصر لا تكون إلا بكتابة التاريخ الآني الذي نعيشه اللحظة، ولعل هذا أصعب من كتابة التاريخ الماضي؛ لأن الحاضر مبني غلى تعقيدات سياسية ودينية واجتماعية متشعبة.

وانطلاقا من هذه الحقائق يمكن أن نقسم التاريخ إلى قسمين: قسم متعلق بما حسن منه، وقسم متعلق بماء ساء منه، ومفاد ذلك أن هناك التاريخ وهناك مهزلة التاريخ، فالتاريخ هو كل مجد يمكن أن يصنع قيمة الشعوب و يخلد إنجازاتها البارعة، أما مهزلة التاريخ فهي التاريخ السالب أو السلبي لجماعة معينة تركت من ورائها لعنة المجتمع والأمة، وفي تاريخنا الإسلامي تبقى الأندلس من أكبر المآسي خيبة وألما، بحكم الهزيمة والاستسلام، إلا أن أنظمة الحكم العربية الحديثة استطاعت أن تصنع لنفسها جانبا من الخيبة في التاريخ الحديث من خلال سلسلة إخفاقاتها على الساحة الداخلية و الخارجية، و الجزائر من هذه الدول التي صورها الروائي الجزائري على أساس مهزلة الماضي القريب، بحكم السلطة الحاكمة التي جرت البلاد لعمق الأزمة السياسية و الاقتصادية و الدينية و الفكرية بفعل سياسة الباب المفتوح، دون أن تفكر في النتيجة المحتومة لفعل السياسة، و هذا ما جعل الفرد يرفض حتى التفكير في تاريخه القريب، لأنه يستحضر عتمة الحياة.

ولعل ما أورده "واسيني الأعرج" على لسان الراوي في "**سيدة المقام**" مثل أقرب صورة لأزمة التاريخ السائر، حيث اختزل كل المهازل والويلات في الصراع القائم بين السلطة الحاكمة وجماعة المتدينين، وهما فئتين متقابلتين محكومتين بالأنانية والتعلق بالسلطة بدل الالتفات إلى الهوية الجماعية القائمة على تثبيت القيم وترسيخها، فيقول:"بنوكلبون صنعوا الموت وجاءوا بهذا الوباء، عندما سرقوا استقلال هذا الوطن وملؤوا المدن بالكذب و السرقات...ذات صباح فوجئوا بحرس النوايا يقفون عند أقدامهم ويدقون على أبوابهم الموصدة"[3].

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص128.

[2] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب-الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، ط01، 2005، ص55.

[3] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 228.

فالروائي يتساءل ضمنيا عن علاقة الماضي بالحاضر، وعن قيمة هذا الحاضر السخيف الذي رماه الحكام بسهام الفساد الإداري والاقتصادي والديني والسياسي، كما رماه المتدينون بتعنتهم وتطرفهم الفكري القائم على امتلاكهم للحقيقة المطلقة، وهو بذلك لا يتردد في تحميل مسؤلية المهزلة التاريخية الحديثة إلى السلطة الحاكمة وإلى الإسلاميين الجدد من خلال قوله:" الحكومة انتقلت من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني...بني كلبون داروها وحراس النوايا كملوها عليها"، وبالتالي فالمسؤولية مزدوجة، إذ لا يمكن تحميلها للماضي فقط بل هناك استمرارية للفساد في الحاضر، حيث فجاجة الخطاب الديني الذي سخر "أفرادا جلهم من الطبقة الكادحة، ذات الوعي الجماهيري المندفع إلى الثورة على الوضع القائم، نحو وضع ممكن"[1]، والأزمة متصلة بالإنسان أو لنقل بالفرد الجزائري، الذي تبرأ من انتمائه واستسلم للمتغيرات الفكرية والثقافية القادمة من البيئات الخارجية، خاصة مع تفكك القيم الاجتماعية وانهيار القدرة المادية للفرد، هذه الأخيرة التي تعتبر المعطى الأساسي في حفظ الهوية، حيث "هذا النوع من التغيير هو الذي سيجعل العلاقة بين الوجود الاجتماعي، والوعي الاجتماعي (الفكر) علاقة طبيعية، موضوعية، شاملة، تحتم انعكاس الوجود المادي، بمختلف أشكاله ومظاهره على وعي الإنسان"[2].

ولما كان هذا حال المجتمع الجزائري في مرحلة كتابة التاريخ المعاصر، فقد كان على الروائي مهاجمة القرار السياسي الذي أنتج هذا التعفن الحضاري الجديد، ولهذا نجده يقول على لسان البطل المساعد:"...بلاد رأسمالية يسيرها طفيليون بمواثيق اشتراكية. الفستي"[3]، وهو توجه إيديولوجي مركب بين تيارين متنافرين (رأسمالي/اشتراكي)، مع تسيير فردي مبني على الجهل بحقيقة المبادئ الثابتة والمتحولة، فالبطل يهاجم اللحظات التاريخية بتوظيفه للملمح السياسي، الذي يرتبط بمنظومة الحكم، وبالتالي فهذا التوصيف المقدم من طرف الراوي البطل يمثل حالة من حالات الرفض التام و الازدراء الخالص للدورة التاريخية الجديدة، و التي شكلت حالة من حالات المهزلة التاريخية المعاصرة،، ولعل هذا التوجه هو الذي أفرز حالة مهترئة، حيث "المشادات كانت عنيفة جدا. بدأت بالرشق ثم انتهت بالحرق"[4].

[1] الشريف حبيلة: الرواية و العنف، عالم الكتاب الحديث- الأردن، ط01، 2010، ص231.

[2] مجموعة من الباحثين: التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي و الوحدة العربية، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ماي 1982 ص381.

[3] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص106.

[4] المصدر نفسه: ص123.

والحقيقة أن المتتبع لمسار التاريخ السائر عند "واسيني الأعرج" يجد أنه تدرج في رسم خط سير الأحداث، إذ لم ينطلق في تقرير الحقائق، بقدر ما حاول أن تحريك القدرة الذهنية للمتلقي عن طريق تتبع المحطات المختلفة، بدأ بانحراف السلطة عن الهوية وصولا إلى خيانة الثورة من طرف المتدينين، لتنتهي الأحداث بسلسلة الوقائع العنيفة والدموية التي كانت مريم أولى ضحاياها برصاصة استقرت في الرأس، فجاء الدماغ للتعبير عن البؤرة الرئيسية للفكر والمنطقة المسؤولة عن إخراج البلاد من أزمتها.

وليس وحد "واسيني الأعرج" من تألم لواقع الأحداث المعاصرة المتصلة بالتاريخ الجديد للأمة، بل إن الروائي "بشير مفتي" هو الآخر قدم لنا رؤيته بكثير من التقارب والتقاطع مع ما جاءت به "سيدة المقام" حيث كانت رواية **"بخور السراب"** منعرجا حاسما في مسار رسم الهوية التاريخية الجديد المبينة على فشل والخيبة، من خلال شخصية البطل المحامي الذي حاول أن يقدم لنا تصورا مناسبا عن بعض المنعرجات المفصلية في طريق الحركة الثورية الجديدة، فلقد قدم لنا شخصية خالد رضوان بوصفها شخصية ثائرة على الفساد السلطوي، قبل أن يصطدم حراكها مع جماعة المتدينين الراغبين في التغيير" هناك من كان يعاديه أو يحاربه في الباطن والعلن كتلك الجماعات المتشكلة من المتدينين"[1]، وهؤلاء المتدينين هم من حمل لواء التاريخ الجديد عبر سلسلة من المجازر و المقاومات الفكرية و الثقافية للهوية الجزائري، وبهذا فقد عبر مفتي عن مسار انتقال التاريخ أو انتقال السلطة من فئة إلى فئة أخرى عبر طريق الفساد، حيث انتشار القتل والخوف وتقييد الحريات على أعلى مستوياتها مثل شعار جديدا للهوية المستحدثة.

ولعل استغلال الثورة الشعبية القائمة على رفض الوضع الاجتماعي المتردي، من طرف الفئة الجديدة من المتدينين، هو ما مثل جوهر المسار الحقيقي للأزمة الجزائرية، قد لخصه الروائي في صورة البطلة المساعدة ميعاد والبطل المحامي، حيث جمعها رابط مشترك هو الوحدة و الحرمان والضياع وسط العتمات، فهي فقدت زوجها الذي بحثت عنه في كل مكان دون جدوى، وهو فقد هويته وضاع بين وفاة والد ووالدته وجدته، وبعض أصدقائه، وانهيار الثورة التي كان يحلم بها صديقه خالد رضوان، لذلك جاء موت ميعاد بالنسبة له نهاية للوجود والوطن و الهوية"تستدرجني الرغبة والشوق إلى ميعاد، وأعود بعد لقاءات غير مجدية... متسائلا إن كان بإمكانها أن تكون الوتد الذي أركز عليه يقظتي الكاملة وصحوي المستمر، بل العمود الفقري الذي يسند هذه

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص49.

الروح المتهالكة"[1]، فالحياة التي كان يراها البطل في ميعاد لم تستمر؛ لأنه سرعان ما جاءت ثمار الشوك الذي زرعته السلطة وسقته الجماعات الإسلامية، التي انخرط فيها الطاهر سمين زوج ميعاد، فمثل صورة من صور خيانة الأمانة وطعن القيم الإنسانية النبيلة، خاصة عندما أقدم على قتل ميعاد التي أحبته وبحث عنه طويلا وسط الزحام.

وسارت "ياسمينة صالح" على خطى الروائيين السابقين في رواية "**وطن من زجاج**" عندما رأت أن مهزلة التاريخ المعاصر تتجلى من خلال الأفعال الإرهابية التي لا تشرف الأمة ولا تعبر عن قيمها الأصيلة، وعن أهدافها النبيلة في بناء الوطن، حيث حملت فيها المسؤولية إلى كل من له يد فيها، بدأ بالسلطة الحاكمة ووصولا إلى الجماعة الإسلامية المتطرفة والمتعصبة، فتقول الروائية على لسان الراوي: " الدولة التي تقتل شعبها لا تستحق أن توجد"[2]، فالوجود مرتبط بالتاريخ، المتشبع بالأحداث والوقائع، و الشعوب تتسابق لكتابة التاريخ المجيد بكل عزم و قوة، أما في الجزائر خلال هذه المرحلة فإن التاريخ الذي سيكتب يكون متبوعا بلعنات الشعب المقهور، وبالتزييف الذي طال الماضي القريب خلال الفترة الاستعمارية، والذي انتهى بمهزلة جديدة سيكتبها التاريخ، إنها مهزلة تكررت بعد "أكثر من ثلاثين سنة من الاستقلال (حيث) جاء الرئيس الفرنسي جاك شيراك ليقولها للجزائريين ثانية ا كنت مصعوقا أمام تلك الكلمة التي قيلت أمام أعين الجزائريين الذين كانوا يبحثون عن فيزا يغادرون بها الجزائر نحو المنافي الكثيرة.. (لقد فهمتكم Je vous ai compris !)"[3].

فمهزلة التاريخ المعاصر تنطلق من تزييف التاريخ القديم والتاريخ الثوري لتصل إلى تاريخ الهجرة والحرقة والتأشيرة، كما تنطلق من تاريخ الدفاع عن الوطن لتصل إلى تاريخ الهروب من الوطن، لأن مقاطعة الوطن تمثل مقاطعة للدين واللغة والأرض والعرض والهوية بشكل عام، وكيف لا يهرب شعب من مترشح خائن يحضر لاستقبال رئيس كيان محتل "فجأة قرر رئس البلدية أن ينزل إلى الشارع ليقود حملة تزيين على شرف الضيف التاريخي العزيز، وصعقت حين صارت المدينة زرقاء تماما. المدينة التي كانت تتباهى ببياضها الحالك (الحالك)

[1] المصدر السابق: ص126.
[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص73.
[3] المصدر نفسه: ص 82.

صارت زرقاء، على شرف الرئيس الفرنسي الذي لأجله، تم تعطيل الناس، وإخراج التلاميذ من مدارسهم.. كانت تلك إهانة حضارية للجزائريين أنفسهم الذين أوقعوا في الفخ"[1].

وهذا تعبير صريح للدلالة على أن البياض هو الأصل و الحقيقة وأما (الحالك) فهي صفة دخيلة للسواد دالة على هذا الوطن الذي يتلطخ حاضره بالأفعال السوداوية التي تقوم بها فئة معينة لم ينل شعبها من هذه الزيارة إلى الخزي و العار، ولهذا يمكن القول أن الروائية "ياسمينة صالح" لامست الواقع بكل جزئياته من خلال تدوينها لحقائق وأحداث مهمة، من شأنها توجيه الرؤية الفكرية للفرد الجزائري، فقد اختارت الاقتباس من المرئي والمعاش لكتابة التاريخ المأساوي، الذي جمع بين استقبال رئيس الكيان الاستعماري الغاشم وعدو الهوية الجزائرية، وبين موت الصحفي النذير، والشرطي رشيد، ومجزرة بن طلحة، وهي كلها ثيمات فنية زادت من قوة الحضور الدلالي للتاريخ الجزائري الجديد، والمبني على الفساد والانشقاق والتجرد من الطابع الانتمائي للجماعة.

وعندما ننتقل إلى رواية "**الممنوعة**" نجد الروائية "مليكة مقدم" تتجه صوب مهزلة التاريخ المعاصر، من خلال حالة الاستغباء الانتمائي الذي اختاره أصحاب اللحى المتدلية للفرد الجزائري عامة والمرأة خاصة والذي هو امتداد لحالة الاستغباء السياسي الذي مارسته السلطة الحاكمة على الشعب " لهذا قالوا بأن لغتنا لا تساوي شيئا. و الآن يقول الإسلاميون بأننا لا نعرف ديننا. لسنا إلا فاشلين منذ جدودنا الأوائل، جدود أجدادنا"[2].فقد شوهوا الشعور بالدين عند الجماعة ومارسوا نوعا من التشكيك في ذات الفرد، وصار "بلدنا يخضع منذ مدة طويلة إلى لاجتهادات قصيرة النظر في لعبة الكر و الفر التي تقررها حسابات الطقس الذي يغيم بلا مطر ويمطر بلا غيوم، لعبة حول الهوية لا يفكر المشتركون فيها في العواقب و المصير، ويعتقدون في أحسن الظن أن للبيت رب يحميه"[3]. فالأزمة هنا متعلقة بصناعة التاريخ المعاصر؛ حيث أن الحاضر يمثل لحظة تاريخية سائرة نحو الماضي، و الفرد هو من يستطيع كتابة التاريخ في ضوء الهوية الحقيقية، ليس كما هو الحال في هذه الفترة من الزمن حيث "شوهوا هوية هذا الشعب وأهملوه..."[4].

---

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 95.

[3] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية، ص243-244.

[4] مليكة مقدم: الممنوعة، ص95.

إن رفض التاريخ المعاصر نابع من الشعور بسقطاته الفادحة ومخالفاته الصريحة للإرادة الجماعية، فلقد صار التمييز و التهميش يملآن حياة الناس، ويسممان يومياتهم ويقضون مضاجعهم، فبطلة الرواية جاءت لتثور على التاريخ المعاصر، الذي بدأ يكتب خطاه بتثاقل على دموع الضعفاء، فرفضت فكرة الصفاء النوعي و نقاء النسب الذي كثر الحديث عنه حيث تقول:"أظن بأن الحقيقة الوحيدة الموجودة هي الاختلاط. أما الباقي، فليس إلا نفاقا أو جهلا"[1]، وتصف حالة الشعب بنوع من الأسف و الحزن على ما وصل إليه من فقدان للفاعلية و المساهمة الفعلية في مسايرة التاريخ فتقول :" خرجت من المستشفى وتجولت بلا هدف...حركت حمى العيون لامبالاتي، تسائلني وتقاطعني. حشد من العيون، ريح سوداء، بروق ورعود. لا أتجول. أشق كتلة من العيون. لست إلا ضغطا يسافر تائها بين الماضي و الحاضر، ذكرى بلهاء لا تتعرف على أي معلم"[2].

تعمل الروائية على نشر ثقافة أللانتماء بواسطة رؤية غير مباشرة محكومة بعلاقة الماضي بالحاضر، حيث تتشابه الأحداث و المعطيات ويقف الحاضر مشوها بحكم الماضي وتأبى النفوس أن تخط لها أفقا إيجابيا يرى الحياة بكثير من القيم الايجابية، فتحدث القطيعة ويحدث الرفض، فالطبيبة سلطانة ترى أن الشعب الذي سافرت وتركته في غبنه وتخلفه مازال كذلك بل ازداد عزلة عن الذات، خاصة مع صعود فئة جاهلة إلى الحكم، هذه الفئة التي حاولت ربط الحاضر بالشعور و الإحساس الديني، لكنها لم تستطع إدراكه، لأنها تفتقر إلى أسس القيادة الراشدة و التي تقوم على العدالة، بدل الانتقام من الأفراد، كما حاولت البطلة الكشف عن الهوية الحقيقية للإسلاميين الجدد من خلال بكار والسائق علي مرباح، فقد كان كلامهم بذيئا برغم انتمائهم لحزب إسلامي، تماما مثلما كان هم بكار الانتقام من المرأة التي رفضت الزواج به، واختارت غيره.

لقد اختارت البطلة رفض التاريخ من خلال انعدام معالم الاستقرار في السلوك وتشابك الشعور و الهوية في ذاتها، فالحياة التي عاشتها حركت فيها طرفين من الشخصيات، الأولى متمردة ورافضة ومنتقمة، وهاربة من عين النخلة، وأما الثانية فقد قررت معانقة القصر والتشبث بجذور النخل الباسق ومقاومة الهمجية الحاضرة فتقول :"نعم، الطفلة التي كنت و التي تلوم الراشدة لأنها عاشت بعدها. تنكرت لها. طلقتها. هجرتها وجزأتها. بقيت في قصرها، تتيه ملامسة الجدران بعينين منطفئتين على اجترارات بلا أفق، بلا نسيان. رغم ذلك، لا

[1] المصدر السابق : ص96.

[2] المصدر نفسه: ص85.

تتردد في مطاردة تلك التي بقيت على قيد الحياة. تمتطيها تشدها بقوة. إنها منفاها الأول"[1]، ولعل هذا التعبير عند "مليكة مقدم" هو دلالة صريحة على سيطرة الجانب الأصيل في النفس، فبالرغم من عودة البطلة إلى فرنسا في نهاية الرواية إلا أنها استطاعت من خلال وطنيتها وانتمائها أن تمرر رسالة قوية للإسلاميين الجدد، ومفادها تحرر الفرد وتحرر المرأة، وسيطرة الإرادة والوحدة على كل أشكال الانتهازية المقيتة، حيث بكار زعيم الجماعة صار مهزوما أما مجموعة من النساء اللواتي قمن بالتمرد على همجيته وتخلفه الفكري البائد.

وأما مهزلة التاريخ المعاصر عند الروائي "محمد مفلاح في روايته "**سفاية الموسم**" فقد تمثلت في الأحداث الآنية المتصارعة التي قادتها شخصيات الرواية في صورة خليفة السقاط وهشام الكعام و الحبيب الرواسي ومحمد المريرة ومروان المكاس وغيرهم، حيث ربط هؤلاء حياتهم بالمصالح الضيقة والشعارات الزائفة والخيانات المتكررة فلم تعد هناك روح للوطنية المتلاحمة كما لم يعد هناك اتصال قوي بالشعب، مما وسع ثقافة الشرح في الوسط الاجتماعي الجزائري وعجل بظهور الفرقة و الاختلاف و الصراع، فشخصية خليفة السقاط تخلت عن صداقتها مع هشام الكعام لعدم تمكينها من الحصول على رخصة حفر بئر في القرية، مما جعله يحقد عليه ويحمل له كل مشاعر الكره و الحقد، وأما الحبيب الرواسي فقد هدد رئيس البلدية باستعمال نفوذه إن هو لم يستجب لطلبه بمنح ابنته العازبة شقة في السكنات الاجتماعية الموجهة للفقراء و المعوزين.

ويمكن القول أن الروائي "محمد مفلاح" اختار مرحلة جديدة من الواقع الجزائري المعاش، وهي المرحلة التي تلت فترة العشرية السوداء، وهذا للتعبير عن مآل المجتمع الجزائري بعد نهاية الأزمة الأمنية، حيث صور لنا كيف أن الأمر ازداد سوء بفعل التركيبة الفكرية للفرد الجزائري المعاصر، الذي خرج من جحيم المعاناة والحاجة والفقر للبحث عن الرفاهية والغنى والسيطرة، ومتأثرا في ذلك بحالة فقدان الثقة التامة بين أفراد الشعب، ولذلك نجد شخصيات الرواية الكثيرة سيطرت عليها الأنانية والتسابق نحو النفوذ والرغبة في الانتقام، وهي حالة تعبيرية تكشف نوعية البدور الفاسدة التي خرج منها هذا الجيل.

ولهذا تنتهي سماجة هذا التاريخ المعاصر والآني بطريقة دراماتيكية مؤلمة حيث أدخل خليفة السقاط إلى السجن،" أدخلوه السجن. تحدثت عنه جرائد هذا اليوم"[2] ومات مروان المكاس منتحرا تحت عجلات القطار،" كانت نهاية الرجل الحائر. أصبح جثة ممزقة على قضبان السكة الحديدية، وقيل حينها إن الرجل

[1] المصدر السابق: ص109.

[2] محمد مفلاح : سفاية الموسم، ص120.

جن"[1] أم هشام الكعام فقد قتل في فلته من طرف زبير البحار و سكينة الصقلي،"قتل برصاصة اخترقت رأسه، و المسدس كان للمقتول. الشكوك تحوم حول شفيقة طليقة القتيل"[2] وقرر النقابي نذار السفاية مواصلة العمل البسيط لإطعام زوجته و أولاده الأربعة،"أراد أن يعتمد على نفسه لإطعام زوجته وأولاده الأربعة"[3]، وأما زبير البحار وسكينة الصقلي فتم القبض عليهما حيث "اتفق زبير الشقي مع سكينة الصقلي على قتل الكعام وسرقة أمواله وحليه، ثم مغادرة البلاد"[4].

والملاحظ على كل هذه النهايات أنها تسخر من مهزلة التاريخ الجديد الذي سيكتب على أعتاب القتل و الانتحار و السجن و السرقة و الكذب و تزييف الحقائق، إذ لاشك أن هذا النوع من التاريخ لن يكون بعيدا عما سبق أحداث أكتوبر 1988، وعما جاء من بعدها؛ لأن أحداث الرواية قامت على تفصيل رؤية غامضة لواقع اجتماعي وسياسي متفكك و متصارع ومحكوم بالبراغماتية الضيقة و السباق نحو النفود والسيطرة، ولذلك كانت النهاية إحالة ضمنية لفقدان مقومات الإنسانية و الهوية و الوطن بشكل عام، فكل الشخصيات تناقلت وسائل الإعلام خبر وفاتها وهذا للذلالة على مكانتها في المجتمع، ولذلك فجزئيات الرواية عندما نتأملها نجد أنها تتناول التاريخ الجديد من منطلق استهزائي ممزوج بالخيبات المتكررة و الفشل المتوالي.

المبحث الخامس: صوت الكتابة وصدى التاريخ

ننطلق في هذا العنصر من مقولة خاصة لـ ميلان كونديرا جاء فيها أن السبب الوحيد لوجود رواية يعود إلى أنها "تقول شيئا لا يمكن أن يقوله سواها"[5]، فالرواية ليست محاكاة للواقع بتعبير آرسطو من منطلق التقليد وإنما هي نمط جديد للواقع، يحتوي ما لم يحتويه الواقع، ومال م تدركه النفوس، سواء فيما تعلق بالماضي القريب أو الماضي البعيد، ويقول في هذا الشأن الروائي "الطاهر وطار" في بداية روايته "اللاز" : " أنني لست مؤرخا ولا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها إنني قصاص وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا "[6]؛ أي

[1] المصدر السابق: ص 121.
[2] المصدر نفسه: ص128.
[3] المصدر نفسه: ص129.
[4] المصدر نفسه: ص130.
[5] ميلان كونديرا: فن الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، دار إفريقيا الشرق، دط، 2001، ص39.
[6] الطاهر وطار: اللاز، ص19.

أن الرواية تنطلق من لحظة الواقع المثير للانفعال ولروح الإبداع، لتصل إلى تصوير هذا المنطلق بطريقة خاصة تستجيب فيها لمقتضيات النوع ومتطلبات الخيال، وهذا يعني أن صدى الكتابة إنما يحاكي صوت الواقع المتحكم فيه بفعل الزمن المقترن بالحدث.

وعندما نتساءل هل الكتابة فعلا صدى للتاريخ الحقيقة؟. نقول إنها كذلك من خلال النمط التفاعلي الايجابي والسلبي، حيث أن الرواية الجزائرية المعاصرة تعتبر إرهاصا للتاريخ القريب والبعيد بحكم الارتباط الحضاري الحاصل، ولهذا نجد الروائي يستحضر الماضي البعيد للمباهاة والمفاخرة، أما القريب فيستحضر للعتاب واللوم وتحميل المسؤولية، ومن ذلك ما نجده في علاقة التاريخ الثوري بالتاريخ السياسي لمرحلة ما بعد الاستقلال؛ أو في تاريخ الديمقراطية الجزائرية والتعددية السياسية، ومن أمثلة ذلك ما أورده الطاهر وطار في روايته "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" عندما يقول الراوي :"نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ما كان عليه ونستأنف الفتوحات نستعيد القسطنطينية و المغرب و الأندلس و نصل هذه المرة موسكو وباريس وكوبنهاغن و الهند وكل العالم"[1].فهذا الخطاب يحمل دلالات تكوينية قائمة على تجاوز المدرك السطحي إلى العميق، من خلال إحياء الفكر الجهادي، وتبني خيار التاريخ القديم، لذلك ففعل العودة مرتبط برؤية تخيلية سابقة لما يمكن أن يحدث في الواقع.

كما أن الملاحظ في الرواية الجزائرية أنها لفرط اهتمامها بالتاريخ فقد استسلمت لقوته وسلطته تاركة المجال للشخصيات كي تحكي دون أن تشعر، وهنا تقول الباحثة الكويتية سعاد العنزي عن دراستها للرواية الجزائرية المعاصرة:" ثمة نصوص مغرقة في سرد الواقع والمعاش بسرد تقريري يذكرنا بسرود التاريخ وعلم الاجتماع، أو الكتابة الصحفية التي تسرد الحدث مباشرة، من دون استلهام عناصر السرد الروائي، من تخييل وإبحار في عوالم الذات، ناهيك عن عدم توافر لغة سردية شعرية، وفلسفة اللغة وعالم الأشياء، عناصر تكاد تنعدم في بعض من الروايات، مثلما حدث في رواية "سادة المصير" لـ"سفيان زدادقة"، بل إن بعض الروايات مثل: رواية "دم الغزال" "مرزاق بقطاش"، حدث بها تماهي خطير بين شخصية مرزاق بقطاش المثقف الجزائري الذي كانت محاولة اغتياله في الواقع فكرة عمله الروائي، فـ"مرزاق بقطاش" شخصية روائية تسرد لما حدث لكاتب الرواية الفعلي إبان فترة العنف"[2]، والأكيد أن هذا الاهتمام بالواقع والتاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجاحظية، الجزائر، دط، 1999، ص66.

[2] سعاد العنزي: صورة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، 24/09/2016. 23.00 . www.aswat-elchamal.com.

عائد إلى خصوصية المرحلة، التي تتطلب نوعا خاصا من التعامل في الكتابة؛ لأن المبدع متصل بمجتمعه وهويته في تفاعله، ولا يمكنه التحرر من المؤثرات الحاصلة على مستوى الساحة السياسية و الاجتماعية، حيث لم يعد الطابع الفني مهما أكثر من أهمية الفكرة، ولهذا يمكن تسمية الروائي بالطبيب الذي يعالج المريض، فالوطن مريض والفرد يتألم والروائي أمام مهمة صعبة تحتم عليه تكييف إبداعه مع متطلبات المرحلة، ثم إن الباحثة تعود في مقالها لتقول: "هنا تساءلنا في آخر الدراسة أين فنية الرواية الجزائرية التي تطرقت لعنف العشرية الحمراء ولكن هذا لا يلغي جودة بعض النصوص الروائية التي تراوحت بين الكتابة التقريرية لما حدث في الجزائر وجمعت بعض العناصر الفنية الأخرى، وخير مثال على هذا رواية : "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة عياشي" في أجزاء منها سيطر التاريخ المعاصر والقديم لحدوث الفتنة والقتل المحمل بحمولات تتزين بالدين ولا تمس جوهره، ولكن في أجزاء أخرى شكل التناص اللغوي، وعنف اللغة دورا مهما في التعامل معها كعناصر سرد روائي مؤثرة في فعل التلقي[1]، فبرغم أزمة الكتابة إلا أنها استطاعت أن تكشف أزمت التاريخ الحاضر وعلاقته بالماضي.

وعندما نأتي إلى الروايات التي اخترناها لدراسة الظاهرة الروائية من منطلق صوت الكتابة وصدى التاريخ، نجد رواية "**سيدة المقام**"، التي حاول فيها الروائي "واسيني الأعرج" تقديم رؤية بسيطة عن الواقع الاجتماعي، كما حاول طرح رؤية فنية متوازن ذات صيغة سردية متكاملة، متمسكا في ذلك بمطاوعة البناء السردي لطرق التعبير وآلية الواقع الاجتماع في النص الروائي، حيث جاء حضور الفتاة في الرواية تعبيرا عن العمق المجروح و المتأثر من الهوية الوطنية، فلم تحرك مريم الوطن، لكن الوطن حرك مريم داخل منعطف الهوية الجريحة في نفسية الروائي الثائر على المأساة الوطنية. وقد تمكن من ربط المرأة الجزائرية في حبها و كرهها وفي قوتها واستسلامها، وفي فرحها و ترحها، وفي تحديها واستسلامها، بالوطن الذي يتحدى الجميع قبل أن يستسلم لأبنائه المخلصين له وحتى المتمردين.

إن الرصاصة التي استقرت في رأس مريم مثلت الجزء المصاب من الذاكرة الوطنية، و الجزء المعطل من الحياة، فمريم التي أحبت الحياة، نجدها تتألم من حالة الشعور بالنقص داخل الذات، فتشكي هذا الألم للشخص الذي رأى فيها الطهارة والنقاء كما رأى فيها الكمال والنضج، ولم ير فيها الإفلاس والسرقة فتقول

[1] الموقع نفسه.

مريم:" أني أحمل رصاصة في هذا الدماغ المتعب. ومع ذلك، كم أريد أن أعيش معك"[1]. وهو الذي يقف في وجه الزوج المغتصب، و في وجه المتدينين الجدد والسلطة الحاكمة، فحالة البطل المساعد مثلت العنصر المؤثر في الشخصية الرئيسية، كما مثلت الغاية المثلى للرواية، و المتمثلة في وجود الهامش المنسي الذي في إمكانه إعادة بعث الحياة فينا من جديد، تماما مثلما كان حضور آناطوليا نوعا من المساعدة الخارجية للآخر في دفع الأنا نحو التحرر و المقاومة والحياة.

كما يمكن اعتبار فعل الرقص نوعا من أنواع الكتابة التاريخية التي تعمد إلى كتابة الشعور، فباليه "بربرية" مثل نوعا من الهوية الوطنية القائمة على الانتقال والمقاومة والتغيير، فبعد باليه "زوج الفيغارو" الفاشل، جاء الدور على الباليه البربرية الذي صفقت له الصحافة بكل توجهاتها، لكن الإسلاميين وقفوا في وجه الحركة والتغيير الذي عبر عنه الرقص، كما قام بني كلبون بغلق الصالة انتقاما من السلوك المتحرر الذي تشعر به مريم و الذي تألم له البطل بشدة وكان يقول: "الليلة الماضية كانت رديئة أكثر الليالي بؤسا لم أنم جيدا لم أقرأ جيدا، لم أتذكر جيدا لم أفلح جيدا لم أخفق جيدا لم أتحدث جيدا لم أسمع جيدا لم أمش جيدا لم أقف جيدا، كنت حزينا من أجلك بعد غلق صالة الرقص واستيلاء البلدية عليها بالقوة"[2].

وليس الحزن ناتجا عن متغيرات سلبية بقدر ما هو شعور بالأثر السلبي وحالة الفراغ، التي يكرسها غلق صالة الرقص؛ لأن مريم تشعر بالراحة و السعادة وهي تتحرك داخل القاعة "عندما أصل صالة الرقص أنسى كل شيء ولا أتذكر إلا دهشة اللحظة التي أقف فيها باستقامة في مواجهة الأضواء ومجاهيل الخشبة، و الوجوه التي لا شغل لها سوى التمتع بروعة هذه الدهشة. من حقهم. إنهم يدفعون ثمن هذه اللحظة"[3]، مثلما هو حال الوطن الذي يدفع كل متفرج عليه ثمن المتعة و النشوة، من خلال الأزمة العنيفة، التي حولت السعادة إلى تعاسة و الفرح إلى هم يأكل النفوس.

ويضرب "واسيني الأعرج" في جذور التاريخ العميق للتفتيش عن الذات الحقيقية للوطن، من خلال مريم التي تبحث عن حقيقة أبيها الذي مات قبل الاستقلال بلحظات قليلة، فهي تتساءل عن حقيقة القتل وعن سببه، وتربطه بالاستيلاء على الوطن وسط زحمة الفرحة ونشوة الانتصار على الهيمنة الغربية :" طفلة لا تعرف

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص122.
[2] المصدر نفسه: ص15.
[3] المصدر نفسه: ص 20.

حقيقة أبيها. أب يموت قبل أيام من الاستقلال. هل استشهد أم انتحر كمدا على سرقة زوجته"[1]، فهنا يمكن القول أن الروائي لا يبحث عن الواقع الآني بقدر ما يبحث عن مأساة التاريخ، الذي غيب الحدود الجوهرية للوطن، وأخطأ في رسم المسار الصحيح الذي ينبغي أن تسير عليه الجماعة، فهل انتحر الوطن أم استشهد بفعل الأنا المتواطئ، فالمتأمل للرواية يجد أنها انطلقت من لحظة الاستقلال لتبرئة الآخر من التهم المباشرة وترك الجانب المخفي منها، أما مريم فهي الوطن الذي ضاع بفعل سطوة الأنا، الذي ضاع هو الآخر مع الوالد ولهذا فالعلاقة مشحونة بالدلالات والقراءات المفضية إلى أزمة الوطن، من خلال العلاقة مع الكتابة؛ لأن الوطن بمآسيه شكل لحظة إلهام حقيقي للروائي، وجعله يتحرك وفق أفق إبداعي محكوم بالمقاربات التصويرية والتمثلات التخيلية.

كما حاول "بشير مفتي" ملامسة الصدى الحاصل بين الماضي الانتمائي وفعل الكتابة في روايته "**بخور السراب**"، من خلال حالة المحامي البطل، الذي رفض ميراث الأجداد وبساطتهم واستسلامهم اللامشروط لسيطرة السلطة السياسية، وقد توافق تصوره هذا مع الطرح الذي تبنته الجدة حليمة، عندما تبرأت من أولئك الذين استغلوا الجهاد في سبيل الله لخدمة أغراضهم الشخصية، فراحوا يسيطرون على مصادر القرار ويكتبون التاريخ على طريقتهم الخاصة، فاختارت الجدة بذلك طريق التبرأ من هذه الفئة، واكتفت بمدخولها الشخصي لتقتات به في هذا الوطن، الذي تتآكل فيه المصالح وتشتعل فيه الصراعات.

فمن خلال الرواية نكتشف اقتراب الروائي من المجتمع والسلطة بشكل كبير، وذلك إلى حد التأثير على منحى الكتابة عنده، فلقد اختار شخصية المحامي لكي يتحرر من هواجسه ومكبوتاته، فجات الصورة التخيلية صدى للصورة الواقعية، وجاء الصراع أكثر قوة وأشد عنفا، حيث جمعت الرواية كل القيم والسلوكات الإنسانية المتقابلة، فجاء الحب مقابلا للقتل، للدلالة على تحطم الأحلام وانهيار المجتمع، وزوال التكافل والتآزر الاجتماعي، فالحب الذي جمع ميعاد والطاهر سمين انتهى بالفراق والهجر، كما أن الحب الذي جمع ميعاد والبطل انتهى بالفراق والموت، فجاء رمز ميعاد للدلالة على الوطن المتهالك الذي ينخر الفساد هويته الحقيقية.

كما أن الإسلامي الذي نشأ في وطنه وبين إخوته تحول إلى ناقم مفترس، يأخذ كل شيء بالقوة ولا يحترم الحريات والحقوق والقواعد الإنسانية، مما جعل الروائي يتفاعل مع هذا العصيان المشتعل، ويضعه في حلقة

[1] المصدر السابق: ص83.

مجهرية صغيرة اسمها ميعاد والمحامي، هذا الأخير الذي كان مجهول الاسم للدلالة على تشابه المسؤولين في الممارسة الفاسدة، وتقارب التاريخ، فضياع الوطن هو وضع مأساوي حطم كل القيم التي يمكن أن تنبت المجتمع والأفراد، وغابت اللحظة التي قال عنها البطل :"توجد لحظة في حياة الإنسان لا تساويها أي لحظة أخرى، أثناء شعوره بأن بابا في السماء يفتح له، وأن بوسعه أن يقفز أخيرا إلى ذلك العلو وأن يدخل في عالم جديد"[1]، وهي رؤية مبنية على التفاعل الوظيفي الحاصل بين الواقع التاريخي وفضاء الكتابة، حيث الشعور هو أساس العملية الإبداعية و المحرك الفعلي للعملية التعبيرية، والروائي لا يجد بديلا عن الكتابة لكشف تلاعبات الواقع والتاريخ بالهوية الوطنية وبحقيقة الفرد، وهي كلها معاناة واقعية عمد الروائي إلى توسيعها بماء الكتابة المشحون بالعاطفة الدالة.

وعلى الموال نفسه نسجت الروائي " ياسمينة صالح" مشاعر التاريخ بمختلف مراحله المتأزمة، مع الكتابة الروائية المفعمة بالعاطفة القوية والهادفة، ففي روايتها "**وطن من زجاج**" جاءت الكتابة محملة بصدى للتاريخ من خلال الربط بين شعور الراوي وما يتضمنه من أحداث ماضية، للبحث عن عنصر غالب يتداخل فيه الماضي بالحاضر، حيث تحضر شخصية الشيخ المجاهد التي انطلقت فيها من ماضيها لتصل إلى حاضرها الأليم "أتذكر ذلك الشيخ الذي وجدناه يبكي على عائلته لم يبق منها أحد.. جاء من مدينة أخرى هاربا من الإرهابيين الذين لحقوا به إلى هناك كما قال لنا معتقدا أنه السبب في موت سكان القرية التي آوته. كان مجاهدا شارك في الحرب التحريرية وقاد كتيبة نحو الاستقلال"[2]. إن صوت الكتابة هنا حركته الهوية المفقودة أو التي تحتضر بين أبنائها من خلال العنف القائم، والذي حول البلاد إلى فضاء من الألم والموت، فمثّله ذلك المجاهد الذي كتب عليه ألا يكون، أو أن يحيا معذبا من محنة اسمها الوطن المغتصب، والهوية المغتصبة والمنسية.

لقد حركت هذه التعاقبات التاريخية المؤلمة روح الإبداع، لتجعل من الروائي مؤرخا للشعور قبل الفعل بحكم أن الرواية تتجاوز الضيق إلى الواسع، و تتجاوز الخاص إلى العام، وتجعل السنوات لمسات شعورية، فقد تحدثت الروائية عن شعور المجاهد الذي لا يختلف عن شعور الراوي المتألم، كاشفة بذلك عن تاريخ مدفون في أعماق الشخصية "قال أنه عجز عن الدفاع عن أهله. خانه بصره الضعيف وعمره السبعين. خانته شجاعته

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص 140.

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص72-73.

وخانه خوفه. كان يبكي لأنه خاف من الموت في الوقت الذي مات فيه أهله جميعا"[1]، فقد حاولت "ياسمينة صالح" التنبيه إلى قيمة الشجاعة والإرادة والصمود التي كانت تميز شخصية البطل الثوري، لكنها لم تحظى بالاهتمام والقيمة اللازمة بعد الاستقلال، تماما مثلما هو الحال مع الجيل الجديد الذي عبر عنه خالد رضوان بثورته على الواقع المتأزم، فوجد نفسه في السجون والمتاباعات القضائية، أو ذلك الذي عبر عنه المحامي بتعلقه بالحياة والرغبة في المقاومة والصمود فوجد نفسه مغتالا على يد المتدينين المتشدقين بالعدالة الحقوق الشرعية للفرد.

ويمكن القول أن صوت التاريخ هو الحركة النموذجية التي استغلها الروائي في تحريك العقل والقلب، نحو حركة نافرة بشدة إلى ما يجب أن يكون، فالشيخ الذي خانته الشجاعة دلالة صريحة على خيانة الهوية التاريخية من طرف الساسة والشعب؛ لأن الكل ساهم في هذا التفسخ والانحلال الانتمائي، ولذلك فصوت الصدى ما هو إلا منبه لصوت الضمير الغائب عن روح الجماعة، وهذا الضمير هو ما فتش عنه البطل الصحفي في رحلة البحث عن الوطن، وهو يستلهم من حكايات عمي العربي الثوري الحر فيقول:"هكذا يحكي عمي العربي عن تاريخه وعن ذكرياته المعطوبة التي يشبّهها بذاكرة الوطن... يحكي فأجدني غير قادر على إيقافه. أتظاهر بالنظر إلى نقطة بعيدة، لأجدني أركز على ما يقوله. وحين يصمت يسقط برد غريب على المكان"[2]، وهي علامة دالة على علاقة الماضي بالحاضر، من خلال الصدى المتصل ضمنيا والغائب فعليا، ولعل هذا ما نستشفه في ذاتنا خلال تمجيدنا للماضي القريب والبعيد، وافتخارنا بأحداث ماضية؛ حيث يبقى الصوت الداخلي هو المحرك لعملية التواصل على المدى القريب أو البعيد.

ويأخذ صوت الكتابة في علاقته بالتاريخ منحى تصاعديا في رواية **الممنوعة** لـ "مليكة مقدم" من خلال شخصية البطلة التي اختارتها لتعيش في بيئتين مختلفتين، البيئة الأولى هي الأصلية وموطن الآباء و الأجداد، أما البيئة الثانية فهي بيئة الآخر الأجنبي الذي مثل عقدة للفرد الجزائري بطابعه الاستعماري، حيث فرت من جحيم الإخوة الفاسدين إلى التاريخ المؤلم الذي قتل وشرد من الأجداد ما شاء، لكنها استطاعت أن تكون طبيبة في بيئة الآخر بفضل التحدي الذي رفعته وهي تنظر في وجه بكار، إلا أن هذا النجاح لم يمنعها من الوقوع في أزمات وسقطات أخلاقية من أبرزها معاقرة الخمر التي تمثل هوية هجينة ودخيلة على المجتمع

[1] المصدر السابق: ص73.
[2] المصدر نفسه: ص23.

الجزائري، فلقد كان للوضع المؤلم الذي عاشته الطفلة، من خلال مشاهدتها لمقتل الأم على يد الوالد وفرار الأخير إلى وجهة مجهولة، وأيضا من خلال ممارسات الجماعات الإسلامية الممثلة في بكار و علي مرباح ونظراتهم القاسية، كل هذا كان له الأثر السلبي على الفتاة التي انتقمت على طريقتها من نفسها ومن أهل القرية.

لقد استطاعت الروائية الجمع بين الواقع و الفني من خلال صدى الشعور الذي حملته أحداث الرواية فقد عبرت عن رجال القرية بكثير من الازدراء و الحط من قيمتهم ومن رجولتهم فتقول:"لستم إلا مكبوتين في رؤوسكم وفي سراويلكم ا ما عندكم لا رأي ولا مخ. لستم إلا قضبان منتصبة ا انتصابا غير مشبع. عيونكم ليست إلا هامات قذرة. هامات وظيفتها الوحيدة هي تلويث وقضم و التهام النساء "[1]، فهذه الصفات في الحقيقة تتجاوز حدود الممارسة إلى الشعور بالقيم التي تنهار ومنها قيمة الرجولة التي كانت غابت في هذا المجتمع، وأصبحت تمارس نوعا من سلطة القهر و الطغيان على المرأة.

ويمكن القول أن الروائية مليكة مقدم حاولت التركيز على مرحلة حاسمة من التاريخ الجزائري الذي ترك أثرا قويا على نفسيتها، خاصة الفئة المستضعفة من الأطفال و النساء وقد عبرت عن ذلك على لسان الممرض صالح الذي رد على فانسان بكثير من التحدي، عندما سأل سلطانة إن كانت ستعود إلى القرية أم لا بعدما هاجمها بكار ورفاقه، حيث يقول :" نعم (العودة)، ولكن ليس بأي ثمن. أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لا ينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث. أريد العودة من أجل الصحراء"[2].

لقد اختارت الروائية فئة من الإسلاميين المتطرفين و الجاهلين بأمور الدين لتقديم الصورة النموذجية لكل ما يحصل في البلاد، حيث تقول إحدى النساء:" لا نريد أن نسقط في استبداد الأصوليين. ماذا يظن هؤلاء المتدينون المزيفون؟ هل هم أنبياء لإله جديد كنا نجهله إلى حد اليوم؟ خوارج بدعيون، هذا كل ما في الأمر. إنا كلامهم ووجودهم شتيمة لذكرى أجدادنا، ولتاريخنا. إن التي تكلمك من قدماء المجاهدات. امرأة لا تفهم كيف انحرف الاستقلال وأسقط كرامتنا وحقوقنا رغم أننا رفعنا السلاح من أجلها"[3]، حيث جمعت بين التاريخ

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 173.
[2] المصدرنفسه: ص72.
[3] المصدر نفسه: ص176.

و الحاضر، من خلال المجاهدة التي تقف شاهدة لتروي أحداث الماضي وتقارنها بمتاهات الحاضر، فهذه الجماعة ضالة وتدعي الوصاية على الدين، إلا أنها لم تستطع المحافظة على المبادئ الأساسية التي قامت من أجلها الثورة التحريرية.

فالكتابة هي وجه من أوجه التعبير عن انزلاق الحاضر عن مسار التاريخ، وهي تعبير عن الضياع الأخلاقي و الإفلاس السياسي الذي أفقد الشعب حقوقه وكرامته، بذل أن يكرسها وأن يزيد من تعميقها في صلب الهوية، وبالتالي فالإرادة الشعبية أصبحت أمرا غائبا، وهذا ما حرك مليكة مقدم، فنقلت الشعور النسوي وسط هذه المتاهة، بينت كيف كان نصيب المرأة من الديمقراطية الجديدة، أو لنقل من الفكر الجاهل الذي حكم عين النخلة، فتحركت الصحراء وتحركت الرمال، وتحرك السماء و معهم مشاعر الحب و الصداقة و الأخوة.

كما يتحرك الضمير الناتج عن صدى الماضي وصوت الكتابة في رواية "**الذباب والبحر**"، عندما يحاول كمال بطل رواية "وهيبة جموعي"الاتصال بالوطن، من خلال إنهاء الدراسة الجامعية ودخول عالم الشغل، لكنه يصطدم بغياب الاتصال بين الماضي والحاضر حين تغيب العدالة والمساواة بين الناس، فيقرر الرحيل وهو يلعن الحكام ولسان حاله يقول: " اكتفي من وطني بحلم، اكتفي من حلمي ببعضه، أكتفي من بعضي بظل، فحتى الظل سيداس بالأقدام"[1]، وهو تنازل صريح عن كل الحقوق نتيجة الحرب الخفية التي أعلنها أعداء الوطن على الشعب البسيط، فالشباب الذي هو رمز القوة والعطاء تحول إلى رمز للاستسلام والهروب، وهنا تتجلى القوة الشعورية المنبثقة من قوة الواقع التاريخي وسلطة الكتابة الإبداعية.

فلقد جاء صوت التاريخ والواقع والكتابة في الرواية قويا ومؤثرا؛ لأن الروائية لم تشتغل على حقل الواقع بقدر ما وظفت عامل الشعور للتأثير على الواقع الاجتماعية، وأولى هذه المحطات الشعورية وأكثرها قوة في تحريك النسق الروائي هو العلاقة الموجودة بين الأب والابن، فالوالد عاش حياة مليئة بالألم و المعاناة وبالتالي فالماضي قريب من البطل ولكنه ماض مفجع ومؤسف فهو يحمل كل معاني الحزن و الفراق، وأما الإبن (كمال) فكان القطار يسير دون توقف ليحمله إلى عالم غريب لم يرد الذهاب إليه، كان والده الذي "عاش كادحا ومات كادحا ولم يخلف لعائلته غير الفقر و المرارة"[2] يدفعه إلى مثل هذا المسار الخطير، وكانت الأفكار

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص127.
[2] المصدر نفسه: ص09.

الرهيبة تملأ رأسه "أبوه أمه أخوته الذكور أختاه، حبيبته، أصدقاؤه، الحب، الحقد، الغضب، اليأس، المدينة البحر، الأرض، السماء..."[1].

طوال رحلة البطل على مثن القطار لم يتوقف شريط الذكريات على المرور أمامه، بتفاصيله الدقيقة وبصفحاته السوداء لم يتردد في قتل ما تبقى من طموح و الأمل، حتى ودعه في عرض البحر وتركه يصارع مصيره بين الأمواج العاتية. صوت الوالدة الذي كانت تئن تارة وتتوسل تارة أخرى لم يصمد أمام البيروقراطية والفقر اللذين وقفا سدا منيعا أمام رغبة البطل، تماما مثلما وقفا في وجه الوالد عندما "انزلقت عجلات الشاحنة التي كان يقودها واصطدمت بصخرة هائلة. الشاحنة القديمة لم تعد غير قطع غيار لا تصلح لشيء والرجل الذي كانت إصابته بالغة على مستوى المخ لم يتشبث كثيرا بالحياة، ولعله لم يأسف عليها ورحل مسرعا لئلا تتشبث به هي وتشده اليها"[2].

فالمعاناة التاريخية الموروثة عن الأب وحالة الإفلاس السياسي الذي كرس المحسوبية و المعاناة و الفساد الإداري، جعلت البطل يفقد الرغبة في العيش والبقاء في هذا الوطن المتعفن بفضلات الساسة، أما الروائية "وهيبة جموعي" فقد استطاعت أن تستجمع خيوط الماضي لتشعل ضوء الأمل في النفوس، قبل أن تطفئها فهي تريد أن تثبت للجميع بأن الوطن أمانة وملك للجميع، فالمقيم فيه بحاجة إليه والمهاجر يعود إليه، فهي دعوة صريحة للوطنية ولتحمل المسؤولية من طرف الجميع، مات الوالد وهو يخدم الوطن برغم فقره ومات الولد وهو يهجر وطنه بفقره، فالوطن حاصل وواقع يستلزم الحفظ و التقدير سواء في ماضيه أو في حاضره.

لاشك أن صرخة الروائية مثلت دعوة صريحة للانتباه إلى مخاطر الهوية القادمة، والوجه الجديد للانتحار المبرر، الذي اختاره الشباب اليائس، إذ ليس الغرض هو الكتابة فقط، وإنما إحداث صدى تفاعلي قائم على استحضار الماضي والحاضر، والمقارنة بين الوطنية الثورية والوطنية الجديدة، فالحاجة إلى التاريخ القديم والبعيد هي التي تفرض نفسها على الروائي والقارئ، لتحقيق مجموعة من المدركات الفعلية، التي يمكن من خلالها بناء المجتمع، وإعادة هيكلته من جديد.

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص10.

أما صدى التاريخ والكتابة في رواية " **سفاية الموسم**" للروائي"محمد مفلاح"، فتجلى من خلال تحريك الشخصيات في علاقتها بالأحداث التاريخية، حيث استغل الروائي حالة الغليان الاجتماعي الذي أعقب العشرية السوداء، ليعبر عن مدى تأثر البلاد بالأحداث الدامية، التي لم تجنبها أزمة التفكك واللاأخلاق وفساد الحكم، بالرغم من الدماء والأرواح التي سفكت وأزهقت فيها، فالملاحظ على كل هذه الشخصيات أنها تسخر من مهزلة التاريخ الجديد، الذي سيكون عنوانه القتل والانتحار والسجن والسرقة والكذب وتزييف الحقائق، وتغييب العدالة والبيروقراطية، وشكلية الدين وانهيار القيم، إذ لاشك أن هذا النوع من التاريخ –في نظر الراوي– سوف لن يكون بعيدا عما سبق منذ الاستقلال و في عهد الأحادية السياسية، إلى غاية أحداث أكتوبر 1988،وبداية عهد التعددية، وصولا إلى ما جاء من بعدها؛ كل هذا لأن أحداث الرواية قامت على تفصيل رؤية غامضة لواقع اجتماعي وسياسي متفكك ومتصارع ومحكوم بالبراغماتية الضيقة والسباق نحو النفوذ والسيطرة، ولذلك كانت النهاية مملوءة بالحزن والفجيعة والصدمة، وفيها إحالات ضمنية كثيرة لفقدان المقومات الإنسانية العليا، والهوية الذاتية والوطن بشكل عام.

ونجد صوت الكتابة وصدى التاريخ في الرواية ينفجر بصفة أكبر، من خلال الرد الذي قدمه مروان المكاس على ميلود النعماني عندما قال له :" إن المدينة أصبحت في حاجة إلى جماعة جديدة قوية متماسكة لخوض الانتخابات القادمة. كنا نمثل كتلة واحدة، وكان يحسب لنا ألف حساب. أما اليوم فقد تفرقنا"[1]، حيث رد عليه المكاس قائلا :"كنا متحمسين للتعددية الحزبية، وها نحن نشيخ في زمن الاشتقاقات و الانكسارات"[2] وهذا ما يمثل صدى حقيقيا التاريخ وصوت جهوري للكتابة في آن واحد ؛ لأن هناك تفاعل وظيفي بين الجانبين بحكم خصوصية الكتابة الروائية، حيث جمع الروئي في كلامه بين الرغبة والخيبة، أما الرغبة فتتمل في البحث عن الأفضل وأما الخيبة فتتمثل في الفشل المريع الذي منيت به الطبقة السياسية والاجتماعية على السواء، ولعل هذا ما عجل بنهاية الشخصيات الورقية ومن ورائها الحقيقية.

ولقد تناقلت وسائل الإعلام نبأ وفاة الشخصيات الرئيسية للرواية، للدلالة على مكانتها في المجتمع ورمزية التأثير الإبداعي على الواقع، ولذلك فجزئيات الرواية عندما نتأملها نجد أنها صنعت التاريخ بقراءة انسيابية وبحركة نافرة نحو القمة، لتبين للقارئ عمق الأزمة ونوعيتها، خاصة ونحن نعلم أن الهدف من الكتابة الرواية

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص116.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

ليس كتابة التاريخ الصامت فقط، وإنما هو استنطاق للأحداث وتحريك للمشاعر التاريخية، ولعل هذا ما نجده في رواية "محمد مفلاح" الذي وظف عددا كبيرا من الشخصيات، فاقت (35) خمسة وثلاثين شخصية في (131) مئة وواحد وثلاثين صفحة، محاولا جمع التاريخ الجديد من منطلق استهزائي ممزوج بالخيبات المتكررة والفشل المتوالي في تحقيق الأبعاد الحقيقية للوطنية، حيث أنهى الرواية بنبرة فيها الكثير من الجمود والاستسلام حينما تحدث عن النقابي نذار السفاية الذي:"امتص سيجارته، وحث الخطى في الشارع العريض وكأنه هارب من مواجهة صدمات هذا الخريف الجاف المقيت"[1]، فالهروب علامة دالة على قوة الصدمة الحضارية التي لم يستطع أحد مجاراتها نتيجة سيطرة النزعة الشخصية على الروح الوطنية.

والملاحظ من كل هذا أن الكتابة المتصلة بالواقعة التاريخية، تتجاوز فعل المروي إلى عملية التحريك التفعلي لعملية التلقي عند الذات المستقبلة، إذ أن عامل الشعور يمثل المعطى الجوهري في تحريك الخيال الإبداعي لعملية الكتابة، ولعل هذا ما تحقق –بدرجة مقبولة– في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، برغم بعض الآراء النقدية التي قللت من القيمة الأدبية لكتابات أدب الأزمة، حيث سماه البعض بالأدب الإستعجالي المبني على قلق اللحظة والتسرع في الكتابة.

المبحث السادس: الطريق إلى تاريخ المدن (أزمة المدينة):

يدخل الروائي عادة إلى التاريخ من زوايا متعددة لعل من أبرزها زاوية الفضاء المكاني؛ لأن هذا الأخير يتعالق مع الذاكرة الجماعية في أوسع تجلياتها، ويربط الاتصال بينه وبين الفرد على مستويات دلالية متعددة وتبرز المدينة في هذا الفضاء كبناء متصل بالسيرورة الزمنية التاريخية والآنية للتعبير عن علاقة ماضي الجماعة بحاضرها، وهنا تتحدث الناقدة "يمنى العيد" عن تحول المدينة من طابعها المادي إلى حضورها الفكري والثقافي لتعبر عن الجانب المستمر في الهوية الجماعية، حيث تقول:"...ما نسميه بنيانا مدنيا وحضاريا يخص الآلة والعمارة والتسويق ومراكز المال والتصنيع، ويدخل في مجال تحديث المجتمع ودعم مركزيته، كان يتهدم، أو ينفرط. وما نسميه حداثة تخص التعبير والفكر والكتابة والإبداع والقيم، وتدخل في مجال البنية الثقافية التي كانت تتشكل، أو تحاول تشكلا نوعيا، هو في سياق استمراريته، ارتباك وتصدع وصراع... ولكنه انبناء وحضور في مادة كتابية...كانت الهوة تبدو واسعة...على خلفية الفراغ بين المجالين:

[1] المصدر السابق ، ص130.

-فالبنيان التحديثي وكل ما ينسب إلى المدينة التحتية يتهدم.

-والثقافي يصارع تحوله، ينبني قوله فوق خراب واقعه المادي"[1].

فالمدينة في مظهرها وجوهرها تحمل المادي والمعنوي؛ أي أنها تحمل ذات الأنا المعبرة عن الهوية، إلا أن الجانب المعنوي المتصل بالحضور الثقافي يمثل القيمة الأسمى في عملية الكتابة؛ لأنه يتصارع مع ثنائية البناء والهدم المرتبطة بعامل الخير والشر والوجود والعدم، والروائي عندما يقدم رؤيته حول حضور المدينة في المعطى الدلالي للرواية، نجده يتبع صيغا فنية مختلفة، منها ما يغلب فيه البنيات الفكرية والثقافية، فيكون حضور المدينة شاملا ومتداخلا بين كل الأمكنة في الفضاء الجغرافي الموحد لتقاطع الأمكنة فيما بينها دلاليا، ومنها ما يستعين فيه بأسماء الأماكن ودلالاتها، لوجود قصد معين في ذلك، كأن يركز روايته على مدينة الجزائر العاصمة وضواحيها، وهذا القصد يتصل بنوع من التهديد للسلطة، كما هو تعبير عن انهيار البناء السياسي والاجتماعي برمته، كما لا ننس أن حضور المدينة في العمل الإبداعي يبقى متصلا بالحالة الشعورية للشخصية المبدعة والمتلقية، "فإذا كانت المدينة بهذا الثقل، فإن نظرة الإنسان إليها ستختلف باختلاف حياته واستقراره فإذا كان سعيدا فإنه سيحبها ويتعلق بها، وأما إذا أرهقته وقست عليه، فإنه سيضيق بها وبالناس والأشياء"[2] ولعل هذه النقطة هي التي اشتغل عليها بقوة الروائي الجزائري المعاصر.

ففي رواية "**سيدة المقام**" لـ "واسيني الأعرج"، تأخذ المدينة حضورها المتميز بوفرة انتشارها عبر أجزاء العمل الإبداعي، حتى أنه لا نكاد نقرأ صفحة إلا ونجد فيها فضاء المدينة يعبر عن ذاته بطرق مباشرة، حتى أن الشريف حبيلة في دراسته "الرواية والعنف" يقول:"وتحضر كلمة (المدينة) في المدونة الروائية المعاصرة بكثافة حتى أن البعض منها لا تكاد تخلو صفحة من ذكرها، كما هو حال رواية (سيدة المقام) التي يمكن عدها رواية مدينة، وكذا رواية (امرأة بلا ملامح) لـ(كمال بركاني)، و(ذاكرة الجسد)لأحلام مستغانمي)، إذ تنقل كثافة حضور المدينة المكان إلى مستوى الوعي، وتجرده من ماديته الجغرافية أو الهندسية"[3].

فتقف المدينة تائهة في عبق التاريخ الذي صنعها وبث فيها روح الحياة، حيث ينقل الروائي لنا كيفية تحول المدينة إلى فضاء للأشباح يسكنه الرعب والخوف والقتل، بعدما تشبعت بالأفكار السلبية والممارسات

[1] يمنى العيد: الكتابة- تحول في تحول، دار الآداب، بيروت، ط01، 1993، ص39.
[2] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، دار الأمير خالد، الجزائر، دط، دت، ص101.
[3] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص59.

التعسفية، فالكذب والسرقة صفتين متصلتين بالواقع السياسي المحتال على الشعب، والمتسبب في خراب المدينة:" لست أدري ما الذي جعلني أسترجع الكآبات القديمة، لست أدري ما الذي رماني في عمق المأساة القديمة بنوكلبون صنعو الموت وجاءوا بهذا الوباء، عندما سرقوا استقلال هذا الوطن وملؤوا المدن بالكذب والسرقات، ثم قالوا المدينة بدون ثقافة، سطحوها ملؤا المكتبات بالمطبوعات والخرافات والدروشات قالوا ليعيش الفراغ، أحسن من أن يفكروا في السلطة، ذات صباح فوجئوا بحرس النوايا يقفون عند أقدامهم ويدقون على أبوابهم الموصدة"[1].

ويعبر الراوي عن حال الأزقة والشوارع بطريقة استرجاعية متصلة بين الماضي والحاضر، تحمل في داخلها مآسي الماضي والحاضر والسياسي والديني فيقول:" أعبر الزقاق الضيق الوسخ المؤدي إلى شارع ديدوش مراد ...ماذا حدث لهذه المدينة؟ وجهها تغير وامتلاء بالندوب وعادت الأمراض الفتاكة إلى الوجود بعدما نسيناها"[2]، فالمدينة التي ارتبطت بالتاريخ المجيد وبالأبطال العظام، وبالهوية الأصيلة وبكيان الذات، صارت اليوم تلبس ثوب الآخر الغريب، وما صراخ الراوي إلا تعبير عن ألم الحاضر وشوق الماضي "شارع ضيع ملامحه الأولى وأندفن داخل الألبسة المستوردة من الخليج والشرق الحزين...كأنه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة .الفولار البربري، العباية الوهرانية، الملاية القسنطينية، الحايك التلمساني، الذي لا يظهر إلا سحر العين"[3]، فقد عاد الروائي بنا إلى ثقافة الماضي وإلى الميراث التاريخي والانتمائي المتصل بالهوية الجزائرية، للتعبير عن خصوصية المدينة؛ فهذه الأخيرة ليست تجمعا سكانيا أو بناءا فارها أو بسيطا، وإنما هي تاريخ وحضارة وبناء فكري متواصل بالمرجعية التاريخية المتصلة بالهوية الجماعية، التي تصنع مجد الأمة وقيمها الثابتة، كما تعبر عن فضاء من الهوية الراسخة في الذاكرة الجماعية.

واختار الروائي مرحلة انكسار المدينة وتراجع قيمها البنائية، وتفكك جمالياتها المتنوعة ، في الجزائر العاصمة التي تعبر مكان وقوع الأحداث، لتجسد حالة التطرف الفكري والالتباس الحضاري في النفس وفقدان الأمن وانكسار الماضي في الحاضر. فالمدينة عند "واسيني الأعرج" تتشابه مع القطعة الزجاجية الفاخرة التي يصعب الاحتفاظ بها لهويتها النموذجية، والتي تتفاعل مع الواقع فتكون عرضة للانكسار والتحطم

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 228.
[2] المصدر نفسه: ص20.
[3] المصدر نفسه: ص 02.

والتشتت، ،ولهذا فالصورة التي قدمها الروائي تهدف إلى محاكاة الواقع عن طريق خلق التأثير الشعوري المنبثق عن قوة الصورة التخيلية، ومما ساعد على تعميق الأثر هو اليوم الذي اختاره الروائي حيث الجمعة التي هي عيد المسلمين وعيد المدينة نجذها تستعد بهدوئها لاستقبال الجموع من المصلين في سكينة ووقار، لكن كسر أفق التوقع حطم كل القيم و المرتكزات ، وجعلها تعيش الفوضى و الاضطراب، وهنا يقول الراوي:" شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق. لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين. الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها. كل شيء اختلط مثل العجينة"[1].

ويربط الراوي ذاته بالمدينة لإبراز حالة التعالق الوظيفي بينهما، فهما يكملان بعضهما بحكم الهوية الانتمائية والاتصال التاريخي الذي يعبر عن الأصل" يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة"[2]. لقد كانت الأصوات المتعالية تدون التاريخ الجديد للهوية الجزائرية، كما كانت تعصف بروح الذات الثابتة و تعكس عمق الأزمة الحقيقية، حيث السارد ومن أمامه البطل لا يتأخرون في تنشيط المتاهة المختلطة وفق نظام محكي مفصل.

ويمكن القول أن الرواية قد لخصت لنا حالة الاختلاط بين الهوية و الشخصية، فلم تعد الهوية ثابتة كما لم تعد الشخصية تعي ذاتها وفق منطق الذات، لأن المكان صار يعبر عن العنف والتطرف والتهميش والقطيعة و الهدم. ولما كان حراس النوايا يدعون امتلاك الحقيقة المطلقة، مستمدين مرجعياتهم من النقل السطحي، بدل العقل الممحص و المبرهن، فقد كان مصير المخالف هو الخزي في الدنيا على أيديهم وفي الآخرة على الله وهذه الرؤية المستنبطة من المصلحة الشخصية يراها الراوي نابعة من عقلية ريفية، أنتجت نماذج متعصبة، إنهم "حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها و تعود بخطى مثبتة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه"[3] .

ومن كل هذا فقد حملت الرواية رابطا متصلا بالحياة الريفية البسيطة، التي تقوم على الركود بدل التغيير و المقصود بالريف الشفوي الذي يقبل بالطقوس الخاصة به، هو تلك العادات و القراءات الداخلية التي تحكم

[1] المصدر السابق: ص07

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص03.

وعي الجماعة التي تسكنه، فهي منغلقة على العالم الخارجي بحكم الخوف على الوحدة و من الفرقة التي تشتت كيانهم، وتهدد هويتهم، فالريف هو مجموعة من الدلالات الحضارية التي توحي بالتمسك بالبعد الانتمائي، وهذا ما يتطابق مع حالة الرجوع الذي اتسمت به المدينة في سيدة المقام، " يختبئون في الزوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة ما من الليل، حتى عندما تكون مع رجل، يتفرجون، يتشممون الروائح من بعيد فجأة يغلقون عليك الطريق!.

- الدفتر العائلي؟!
- من أنتم! لستم شرطة!
- حراس الإيمان (النوايا) يا حمار
- هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله أن...
- هذا كلام ...، طلع الورقة و إلا نقلع لك ...؟! "[1].

ولما كان هذا حال المدينة مع حراس النوايا فقد كانت السلوكات الصادرة عنهم توحي بنوع من المقاومة الداخلية لحالة الانتقام من كل سلوك حضاري، أو كل عملية انتقالية تستهدف حرية الفرد وانفتاحه، فهم يرون أن درجة الفساد في المدينة تحمل دلالة الحال، ودلالة المآل، وبالتالي يتوجب عليهم قهر التصورات الجديدة، والانتصار للقديم الخاطئ بدل الاستسلام للجديد المغالط، لذلك فإن الروائي عندما أطلق اسم "حراس النوايا "، كان يريد تضمينه بالدلالات الفوقية المحيلة إلى علامة سوء الظن، و من ثم يتحول سلوكهم مع الناس في الشارع إلى نتيجة منطقية وطبيعة لتفكيرهم المتطرف الذي لا يقبل الآخر.

كما يقدم الراوي مواضع التقهقر و التخلف داخل الرواية في فضاء المدينة التي غير ملامحها حراس النوايا وأعادوها إلى الماضي، أو أحضروا الماضي إليها، من خلال الاسترسال في الحركية السردية، الهادفة إلى مقارنة الماضي بالحاضر، والكشف عن حالة التغير الزمني التي لحقت بالمجتمع الحالي " مدينة غيرت الكتاب والعلم بالصفرة والشعر بالحكاية، و الكتابة بالرواية، و الحروف المنسوخة على جلد الماعز بالنار و الموت والدم، كل شيء تصدع بقوة، بقوة فظيعة "[2]، وهذا كله جعل المدينة تعيش، " طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ

[1] المصدر السابق: ص38.
[2] المصدر نفسه: ص43.

حراس النوايا يزيحون سلطة بني كلبون، و يستعيدون أمجاد الورق الأصفر، و الحرف المقدس و السيوف المعقوفة"[1].

إن حالة المدينة في سيدة المقام توحي بحالة من التخبط داخل الهوية، كما توحي بحركة مفجعة داخل جدران الفضاء الانتمائي، فهي تصارع الحاضر بالماضي فقد"كان الضجيج يتعالى و الصرخات والضحكات و الآن الصمت يلف الدوائر، يأكل الناس، أو يشربون أو يشترون، كل شيء يتم بصمت، العيون القليلة التي تعبر الممرات و الشوارع في هذا الليل مدورة وبليدة خائفة"[2]، كما تعبر عن قيمة المكان الذي جاء مسرحا للعنف و التطرف والصراع. **السلطة** في مواجهة **المتدينين الجدد**، والتطرف في محاربة التفسخ، والتخلف في مواجهة الفساد، وهذا الطرح حاول من خلال وسيني الأعرج أن يترك فيه الحكم للمتلقي المخبر أو القارئ الموجب، الذي يساهم في تفعل الفهم و النص، بدل الاستهلاك الاستعجالي، لأن مشاكلة المخيال للمنوال الواقعي تمثل ضرورة في العمل الروائي.

وتأخذ المدينة حضورا متميزا ومشحونا بالمعاناة والأفعال المأساوية في رواية "**بخور السراب**"، حيث جعلها "بشير مفتي" مدارا للدراسة والتحليل والممارسة ومعالجة الفهم، والاستنباط المنهجي لأحكام الواقع المربوط بالنوايا وسلطة التمييز والفساد، فجاءت المدينة رمزا للتعبير عن الزخم الفكري والحضاري المتشعب كما جاءت صورة لحالة من الصراع والعنف الذي طالها على يد أبنائها، إذ أنها لم تسلم من نيران الحرب الأهلية التي أتت على الأخضر و اليابس. وعند قراءتنا لفصول الرواية نكتشف أن هناك حالة من التعقيد الحاصل على مستوى المدينة وتتجلى من خلال الأفكار التي تبناها الطلبة الجامعيون من أمثال خالد رضوان وكذا أنصار التيار الديني المتطرف ممثلا في شخصية الطاهر سمين زوج ميعاد بالإضافة إلى السلطة الحاكمة والمتمسكة بزمام الدولة و التي مثلها الشرطي صديق البطل أيام الدراسة.

وتتجلى أزمة المدينة بصورة دراماتيكية أكثر في الرواية، من خلال المقارنة الضمنية الحاصلة بينها وبين حياة الريف؛ حيث سافر البطل إلى قرية المعزوزية وهي منطقة ريفية بسيطة كان الجد يتباهى بها ويراها عنوانا للهوية ومعنى من معاني الوجود، لكنها تحولت بفعل الفساد السياسي والديمقراطي وعامل الإرهاب إلى خراب وموطن للأشباح حتى أن قبة الشيخ المعزوز أحرقها الإرهابيون وقتلوا أهلها الذين فاق عددهم الخمسين من النساء

[1] المصدر السابق: ص06.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 14.

والشيوخ والأطفال والشباب، فالبطل الذي هرب من جحيم القتل الذي ساد المدينة ومن التعسف في استخدام السلطة بيد الشعب، وجد أمامه واقعا أكثر سوءا وأكثر عنفا، ولما قرر العودة إلى المدينة كان العنف قد وصل إلى أحبابه ثم إليه بالذات؛ حيث جاءه القتل من طرف "الطاهر سمين" ليجسد لنا السماء القاتمة التي غطت المدينة و جعلت منها موطنا للرعب فيقول المحامي:" العودة إلى الجزائر العاصمة بعد طول غياب، لم أغب إلا شهرا واحدا في الحقيقة، لكن أحسستها طويلة... كان غيابي لمدة شهر كافيا لإغراق العالم الذي عشته من قبل في بحر متأجج وعاصفة قاتلة"[1]، هذه العودة التي قابله فيها الشرطي أحمد بالقول:" هل أنت حي؟... ألم يخطفك الطاهر سمين؟... هل حدث شيء لميعاد؟... فهمت بعدها كل شيء.."[2]. فالمدينة أصبحت فضاء غير آمن يترصد الموت ساكنيها في كل لحظة، مثلما حصل مع ميعاد و المحامي الذي يقول عن نفسه بعد العودة:" سمعت طلق رصاص من خلفي ... لم أسأل من قتل من؟ رأيت دمي يسيل؟.."[3].

فالهوية الحقيقية للمدينة و المتمثلة في خلق التقارب و تسهيل الاندماج بين الناس وتقديم الحوافز اللازمة لتحقيق دورة اقتصادية متقدمة، لم تعد موجودة وسيطر عليها العنف و القتل و التسيب و الخوف؛ حيث صارت يوميات الفرد الجزائري ترتكز على الانفجارات و الاختطافات التي طالت كل الفئات، فالزوجة لا تعلم مكان زوجها الذي غادرها فجأة ودون سابق إنذار، وبعد فترة طويلة من بحثها عنه يأتي ليقتلها انتقاما لشرفه الذي تركه لمدة سنتين دون أن يصونه، تماما مثلما حاول المحامي إعادة الحياة لميعاد بإعطائها الحب اللازم لتعويض أوقات الضياع و التيه بين المحاكم ومخافر الشرطة، فلقد أصبح هذا الوسط متعفن ومعقد إلى حد اعتبار المدينة مركزا للكوارث البشرية ومرتعا للجرائم وتصفية الحسابات، إذ يختلط فيها القاتل بين هذا التيار أو ذاك.

وفي تأتي المدينة بصيغة المبني للمجهول للدلالة على تشابه الأحوال وتطابقها في مختلف المدن الجزائرية في رواية **"وطن من زجاج"**، ولكن "ياسمينة صالح" جعلتها تتساوى في الكوارث والمآسي وفي ملاحقة الجماعات المتطرفة للسكان، مثلما حصل مع المجاهد الذي فر من المدينة التي كان يسكنها، هربا من بطش

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص176-177.
[2] المصدر نفسه: ص 179-180.
[3] المصدر نفسه: ص182-183.

الإرهاب فوصلوا إليه وقتلوا كل أفراد عائلته " أتذكر ذلك الشيخ الذي وجدناه يبكي على عائلته لم يبق منها أحد.. جاء من مدينة أخرى هاربا من الإرهابيين الذين لحقوا به إلى هناك"[1].

إن أزمة المدينة في الكتابة الروائية الجزائرية تكمن في تحولها، من فضاء للهوية إلى مكان مجهول الهوية والانتماء، تتساوى فيها كل المدن والأمكنة، حتى أن الروائي يكتفي في تقديمه بوصف السماء والأرض والأنهار والمطر... دون أن يعطي اسما لهذه المدينة، وتنطلق رحلة المدينة في الرواية من سفر بطل الرواية إليها بغرض الالتحاق بمقاعد الجامعة؛ حيث حرص على الالتحاق بمعهد الصحافة، كما كان هدفه الالتقاء بالأسرة التي تربى معها في صغره و التي كانت منبعا للحياة الحقيقية بمنحها له كل مشاعر الحنان و الرأفة و النبل فقد تربى مع النذير و أخته الصغرى

لكن مأساة المدينة لم تطل كثيرا فسرعان ما تحركت آلة الموت لحصد ما يمكن حصده؛ حيث خيم الرعب و الخوف يقول البطل الصحفي "أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه. فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم، ضباط وصحفيون وموظفون عاديون.."[2].

ثم بعد فترة وجيزة يتم قتل المصور كريمو "هل سمعت بالخبر؟ لقد قتلوا المصور كريمو "[3] يضاف إلى هذه الأزمة ما سبقها من تهديد بالقتل والتصفية للذات حيث يقول البطل :"أتصور شكل الحروف التي كتبت بها واللون الأحمر الشبيه بلون الدم، وقطعة القماش الأبيض وقطعة من الصابون أيضا. تلك الرسالة الصامتة التي تحمل كل الخوف الذي يحتوي الوطن بأكمله"[4]، وهي علامة دالة على التهديد بالقتل، وتعبير عن صدور حكم أولي بالتصفية الجسدية نتيجة سلوك متصل بالسلطة الحاكمة، كما تحول القتل في المدينة إلى عنوان للحياة اليومية، ووسيلة من وسائل التسلية وتمضية الوقت، حتى أنه صار لا يهم من المقتول وما هي رتبته الاجتماعية ومكانته في نظر السلطة الحاكمة بقدر ما تهم عملية التخويف وبث الرعب في النفوس :"كنت قبلا أحاول أن أجد مبررا للقتل. مبررا واحدا يجعل ذلك الظل يغتال أب عائلة بتهمة أنه موظف في مؤسسة تابعة للدولة ا سمعت عن اغتيالات طالت سعاة البريد... وسمعت عن اغتيال حمالين في الميناء كانت الدولة

[1] ياسمين صالح: وطن من زجاج، ص72-73.
[2] المصدر نفسه: ص64.
[3] المصدر نفسه: ص 86.
[4] المصدر نفسه: ص ن.

تدفع لهم يوميات مقابل استغلالهم كحمير من البشر "[1]، فالحمال البائس في الميناء يأخذ نصيبه من القتل وهو متواجد بالمدينة التي أرادها ملجأ لتوفير الرعاية و الأمان لعائلته، إذ لا فرق بينه وبين الصحفي الذي يحاول نقل الأحداث بنوع من المصداقية و النزاهة وقد يزيد في بعض الأحيان تعبيرا خاصا يعبر فيه عن رأيه الشخصي

ولأجل فكرة الرأي فقد دفع الكثير حياته في المدينة لأجل موقف معين، أو نقل حدث ما، فالنذير قتل برصاص الغدر و الخيانة وقبله كريمو وبعده الكثير منهم في المدينة وخارج المدينة فالبطل يتألم في صمته وهويردد: " كنت أبكي غموض المرحلة. أبكي النذير الذي رحل قبلا، وأبكي كريمو وكل جيلي الذي عاش يتيما قبل موته.. أبكي جيلا آخر يولد في نفس الملجأ..يولد يتيما بلا أب ولا أم ولا وطن ولا حلم"[2] فالصحفي يتخذ مقرا له بالمدينة ويتحصن بأزقتها وأضوائها وحركتها المستمرة وبين رجال الأمن الظاهرين والمخفيين ليحافظ على حياته لأطول مدة ممكنة.

ويمكن القول أن حضور المدينة في الرواية الجزائرية يأتي بطريقة مباشرة عن طريق الاسم كالجزائر العاصمة، وهو مقترن بأحداث ووقائع معينة، ولعل هذه الطريقة في تقديم المدينة تعبر عن تصاعد المواجهة وبلوغها لمستويات عالية من التأثير والفاعلية، مثلما هو الحال مع رواية "سيدة المقام" و "بخور السراب" و"وطن من زجاج"، أو يأتي بطريقة غير مباشرة من خلال قرائن دالة، مثل الميناء والمطار والإدارة والجامعة والصحافة والشارع وغيرها، أو من خلال مدن متعددة ومتنوعة، وهي تعبير عن حالة التشتت والضياع والانفصال والتفاعل بين كل البيئات ، وهذا ما نجده في رواية "**الممنوعة**" حينما تلجأ "مليكة مقدم" إلى التعبير عن مدن كبرى مثل وهران والجزائر العاصمة للدلالة على التفتح والوعي والأمن ومدن صغرى متصلة بالصحراء كعين النخلة وطمار، وهي تعبير عن التعصب والتخلف الفكري والديني وقمع المرأة.

فالملاحظ في الرواية أن الهوية المتفككة على مستوى المدينة تكمن في نوع الممارسات اليومية والسلوكات الاجتماعية، التي تحيلنا إلى نمط جديد من العادات والمعتقدات المقدسة عند الجماعة، وهي سلوكات غريبة عن المجتمع عامة والمدينة الجزائرية خاصة، فالقتل والعنف والخديعة والتهميش ليست من هوية المجتمع الجزائري الذي عرف خلال الثورة التحريرية بالتآخي والمحبة فيما بين أبنائه، ولكنه تحول في مرحلة من المراحل إلى حقيقة

[1] المصدر السابق : ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص170.

فعلية خيمت على الهوية الجزائرية لتجعل من حياة الفرد الجزائري كابوسا حقيقيا يؤرقه، فسيطرة التطرف والتعصب الديني على بعض الأفراد خلق تصدعا في جدار الوحدة الاجتماعية، عبر عنه الشارع بمآسيه ومعاملاته.

وتحمل المدينة طابعا خاصا متصلا بدلالة التغير والحركية في رواية "الممنوعة"؛ لأنها مأخوذة من متعدد فالبطلة سلطانة تتحدث عن مدن جزائرية مثل وهران والجزائر العاصمة، وأخرى فرنسية مثل مونبلييه باريس كما تتحدث عن قرى وأماكن بسيطة في الصحراء الجزائرية مثل عين النخلة وطمار وعين الصفرة، ولعل ذلك راجع أيضا إلى الرغبة في إبراز التنوع الثقافي والمعرفي للشخصية البطلة، من جهة ومن جهة أخرى للدلالة على قيمة الأصل وتشبث النفس بانتمائها، فبالرغم من الألم الكبير والجرح الغائر الذي رحلت به سلطانة إلا أنها عادت إلى عين النخلة لتداوي النساء و الأطفال ولتلتقي بياسين الذي كان حبه رحلة متوالية، فتقول حول مشهد العودة:" خيل إلي أن المنظر ما هو إلا مشهد من مشاهد مسرح مأساوي...كان الأجدر بي ألا أزور ثانية هذه الأماكن التي أصبحت تنتمي إلى الماضي"[1]، مثلما هو الحال مع القصر الذي كانت تسكنه البطلة والذي تحول إلى أرض خراب لا حياة فيه، حيث الفراغ و الحزن تقول البطلة:"مرت خمسة عشر سنة منذ مغادرتي عين النخلة... الهاوية بداخلنا... لم أتعرف على شيء ما"[2]، لم يكن هناك إلا الذين يريدون تحطيم المدينة وتهجير الشعب أو استعباده، أمثال بكار الذي هو رئيس البلدية عن جماعة الfis، و الذي كان همه السيطرة على نساء المدينة وإجبارهم على طاعته وتنفيذ رغباته.

كما مثلت المدينة هاجسا من هواجس الآخر الغربي في الرواية الجزائرية، الذي يعيش حالة من القلق وانعدام الرؤية، والضياع والبحث وسط المعتمات القائمة، حيث "فانسان" الذي هاجر إلى وهران ثم عين الصفراء ثم طمار، لأجل البحث عن المرأة التي وهبته الحياة بكليتها التي تبرعت بها، هذه المرأة المنبوذة في مجتمعها والتي وهبت الحياة لشخص غريب من مجتمع آخر، واستطاعت أن تنفخ في السيد شوفي من جسدها بعدما يئس من العثور على كلية الحياة، فجاء للبحث عن الجزء المتبقي، الذي أصبح هو الأصل فيه.

أما صاحب المطعم فله رأي آخر في المدينة، التي قسمها إلى كبيرة وصغيرة، فالصغيرة هي تلك التي يعيش فيها والتي تسمى(طمار)، وأما الكبيرة فهي المدن الأساسية مثل العاصمة و وهران فيقول:" لديّ بنتان كبيرتان

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص23-24.

[2] المصدر نفسه: ص24.

في الجامعة. تدرسان جيدا. أقول لهما، ابقيا في المدينة الكبيرة، حتى وإن كان الوضع صعبا، على الأقل هناك لا يعرفكما أحد. هاه، الحياة هنا ليست حياة على الإطلاق...لذلك، حين أريد رؤية بناتي، آخذ أمهم وأذهب إلى وهران."[1]، ففي المدن الصغير مثل طمار وعين النخلة يكون الفرد محاصرا من كل الجهات، أخباره الشخصية تكون على كل لسان وتصل إلى أصحاب اللحى الدين يسيطرون على الوضع السياسي و الأمني، وبالتالي سيكون تعلم ابنتيه في المدينة الصغيرة عيبا يستوجب التخلص منه بقطعهما عن الدراسة، وأما المدن الكبرى فهي أكثر أمنا؛ لأن السكان كثيرين ويتمتعون بالكثير من الاستقلالية و الحرية.

وبالتالي فحضور المدينة جاء متنوعا وحاملا لدلالات قوية حول الأزمة منها السفر وعدم الاستقرار واضطراب الوضع ومنها المعاناة والخوف "لاشيء يبشر بالخير. اكتسى وجه الدزاير لون وجه اليتامى، متسخا وحزينا. يتزايد الملتحون بكثرة عجيبة، تتحول النساء إلى غربان أو إن شئت إلى راهبات. أنا التي كنت أكره الحايك، أحن إليه الآن...تحولت الدزاير إلى مستشفى مجانين ضخم، مهملة، بلا علاج، إلى العنف، اللغة الوحيدة المسيطرة"[2].

لاشك أن أهمية الفضاء المكاني هي التي فرضت نفسها على الروائي، وذلك من خلال البنية التأثيرية لحضور المكان في الواقع، فتعامل الروائي الجزائري مع التاريخ القريب أو الواقع المعاش، يحتم عليه نقل الصورة من داخل المدينة قبل الولوج إلى داخل الشخصية، ولهذا فقد اختصارات لنا المدينة الكثير من الأزمات وبينت لنا طبيعة الصراع القائم ونوعية الأزمة، والأطراف الفاعلة فيها، نقول هذا ونحن نعلم عمق الهوة الفكرية والحضارية بين المدينة و القرية؛ لأن الثانية قد تغيب في مشاهد كثيرة، أما الأولى فهي التي تصنع السياسة والمجتمع و التاريخ و الفكر و الثقافة، لقد صارت المدينة نقطة التقاء حضاري، مثلما تحولت إلى بؤرة صراع فكري ووجودي.

تماما مثلما هو الحال مع "حمام السعادة" في رواية "**الذباب و البحر**" لـ "وهيبة جموعي" حينما جعلت السعادة هوية جزائرية مقاومة في زمن التعاسة و اليأس و الحرقة وهي تعبر عن المدينة وفوضاها، حيث جاءت المدينة عندها مثالا للشيخوخة و الوهن وضياع السبيل، كما أن المدن الجزائرية عندها لا تتساوى إلا في هذا الجحيم الفوضوي الذي يقوض كل علامات الحياة فتقول:" استقبلتهم المدينة الأخرى وقد شاخت في بؤسها

[1] المصدر السابق: ص119.
[2] المصدر نفسه: ص142.

ويأسها وترهلها كما شاخ شبابها قبل الأوان، كما شاخت البسمة على الشفاه وماتت دون أن تأخذ لها صورة تذكارية عن ماضيها الجميل"[1]، فالشباب الحراق استقبلته المدينة بوجهها البائس لتأجج في داخله نار الحرقة أكثر، وجاءت السعادة فيها مثالا للبؤس و الشقاء، وعلامة على الشعارات الرنانة التي تطرب الآذن و تلهب الأسماع فتعبر عن ذلك بقولها:"وصل ثلاثتهم إلى حمام شعبي هارب من صفحات التاريخ الصفراء، وقد ذهب لون جدرانه وغزتها الطحالب وتآكلت حواف السقف خارجه حتى بانت نواجذه. توقفوا عنده وقرؤوا فوق بابه لوحة مكتوب عليها بخط باهت (حمام السعادة)"[2] لقد اكتفى الراوي بوصف الإطار الخارجي و المظهري للحمام دون أن يعرج على الجانب الجوهري؛ لأنه يعلم أن التلميح أبلغ من التصريح في مثل هذه الحالات بتعبير البلاغيين، فصورة الاهتراء العام للجدران و اللوحة تعبران عن فقدان المعنى الحقيقي للسعادة، وبالتالي فهي تلخص معاناة وطن فقد جزأ كبيرا من الهوية المتصلة بالقوة الكبرياء و الصفاء.

إن ما حملته المدينة في الرواية هو صورة الشارع الذي "امتد عند باب المحل حيث راحت نظرتهما تجول في حزن (تاريخيا للوحشة و السفر التائه و الكلمات المرة)"، حيث أبطال الرواية مسترجعين بذلك الأحوال الاجتماعية المزرية التي يعيشها الشباب، والتي كرست البطالة و الفقر و التهميش كإحدى يومياتهم المأساوية.

وقد تواصل عقم المدينة بعد العشرية السوداء نتيجة الانحرافات اللاأخلاقية التي شهدتها الساحة الاجتماعية مما جعل الروائي "محمد مفلاح" يركز عليها في روايته " **سفاية الموسم**" محاولا ملأ الفضاء المكاني للهوية الجزائرية بالحقيقة الثابتة، وقد دق ميلود النعماني ناقوس الخطر في الرواية خلال حديثه عن المدينة حين يقول:"إن المدينة أصبحت في حاجة إلى جماعة جديدة قوية متماسكة لخوض الانتخابات القادمة. كنا نمثل كتلة واحدة، وكان يحسب لنا ألف حساب. أما اليوم فقد تفرقنا"[3]، والمتأمل لهذا الكلام، أو الدارس لفحوى المعادلة المطروحة يستشف الخطر الذي تعيشه المدينة على وقع الأحذية العنيفة والناعمة [*]حيث أنها باتت على صفيح ساخن نتيجة غياب العدالة والمساواة بين الناس، ونتيجة تشتت القوى السياسية الحاكمة بفعل التعددية المفضية إلى الطمع و الجشع بالمفهوم القانوني.

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص105.

[2] المصدر نفسه: ص105-106.

[3] المصدر نفسه: ص116.

[*] والمقصود بالأحذية العنيفة هو وقائع العشرية الدموية التي لم تكن تحمها الدولة بقدر ما كان يهما النظام، وأما الأحذية الناعمة فهي سياسة الشيتة و الاختلاس و النهب التي اتبعها المنتخبين ورجال الدولة بعد انتهاء العشرية السوداء.

وتتجلى مقاومة المدينة في الرواية من خلال المقهى الشعبي الذي استطاع احتواء كل الفئات الاجتماعية برغم اختلافها وتنافرها، حيث حمل اسم "مقهى الصمود" للدلالة على الحمل الثقيل الذي كان يخفيه هذا المكان، وكذلك للتعبير عن المقاومة المستميتة في وجه التسيب المفروض على المجتمع، كما مثل دعوة للدفاع و الالتفاف حول الهوية الثابتة التي لا تتغير ولا تتنازل عن كيانها الروحي بالرغم من الضعف الذي قد تعيشه، أو تقاسيه أما همجية الفساد المتوارث عبر فئة فاسدة تتجاهل مبادئ الهوية في أبسط تجلياتها.

المبحث السابع: تراجيديا الأزمنة اللامتكافئة:

من أهم خصائص الكتابة الروائية، اشتغالها على موضوع الواقع عبر مراحله المتعاقبة و المتتالية، وبالتالي فهي "دنيوية تماما، أنتجها التاريخ ذات مرة، وتركها تقتات بمنتجات زمانها. من مفهوم الإنسان، وبشروط الإنسان المتبدلة تتطور وتتغير"[1]، وبالتالي فهي فعل زمني مرتبط بالإنسان، تتفاعل بطبيعتها مع الأزمنة المتعاقبة و المنتجة لمجمل الشروط المنظمة لحياة الإنسان، وهذه الشروط هي محصلة عقلية لتصورات إيديولوجية سياسية فكرية.

وتعيش الشخصية الجزائرية على وقع مأساة الأزمنة المتقطعة واللامتكافئة كنتيجة حتمية للتغيرات السياسية المتسارعة، وكثير ما يبن ذلك نشاط الروائي في عمله الإبداعي؛ حيث تشيع المفارقات والثنائيات الزمنية ممثلة في عامل المقارنة الضمنية والصريحة بين الفترتين المتعاقبتين، ولعل المرحلة الاستعمارية من أهم الحقب التي أخذت حضها من المقارنة و الاستحضار لما لها من خصوصية وتميز مرتبطين بميثاق الهوية الوطنية ولعل هذا التوجه هو الذي تحدث عنه جيمس رستن، عندما قال :"لست أهتم بالتاريخ لأجل التاريخ، ولكن بالتاريخ الذي يعلمنا شيئا عن العالم الذي نعيشه اليوم"[2]، فدراسة التاريخ هي ليست لأجل الوقوف عليه وعلى جزئياته، وإنما من أجل اكتساب الخبرة و المهارة لفهم الحاضر، و القدرة على ترويضه.

وقد سعى الروائيون إلى ربط مجال المقارنة بين الماضي الثوري و الحاضر السيادي للكشف عن نوع المفارقة الفكرية و الشعوري التي حكمت الهوية الداخلية و التي ساعدت في الحفاظ على الوطن من باب الأزمنة اللامتكافئة أو الواقع الزمني المتغير و المختلف، فجاءت الشخصيات الثورية متشبعة بالبساطة والتحدي

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص91.

[2] جيمس رستن: الرواية و التاريخ، ندوة الرواية و التاريخ، يومي:23-24/مارس/2005، دار الكتب القطرية، 2005، ص50.

وحب الوطن والنضج الفكري و الأخوة و الدين، في حين جاءت الشخصية الآنية التي تنعم بالاستقلال ممتلئة بالحماسة و التسرع والأنانية والحيرة.

ونجد كل هذا حاضرا داخل رواية "واسيني الأعرج" "**سيدة المقام**"، التي جاء فيها حضور الأزمنة اللامتكافئة ليكشف تنوع الأزمة على مستوى الهوية، ويبين نوعين التشقق و التفاعل السلبي الحاصل بين الماضي والحاضر من منطلق أن الدولة انتقلت من زمن سيء إلى زمن أسوء، ومن مرحلة الفساد إلى مرحلة الرعب و الموت، فهو يراهن على واقع الأزمنة التاريخية اللامتكافئة في عملية شبه مقارنة:" الحكومة انتقلت من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني"[1]، وذلك من خلال مرحلة الخطاب الوطني الأحادي ومرحلة الخطاب الديني التعددي؛ لأن هنالك اختلافا كبيرا بين الأحادية والتعددية، فالتوجه الإيديولوجي له دوره المفصلي في تحديد الهوية القائمة، ولذلك لواصل الراوي البطل حديث بالقول:"بلاد رأسمالية يسيرها طفيليون بمواثيق اشتراكية الفستي" [2]، وهو تعبير عن التحايل القائم في كل مرحلة

أما هذا الخطاب يحمل بداخله عتابات الواقع والتاريخ، من خلال التعاقب الزمني المبني على مفهوم المخالفة و المطاوعة، فأما المخالفة فترتبط بكل متغير خاص بذاته ومنقطع عن الآخر من حيث الكيف، و أما المطاوعة فتعني السيرورة السلبية المتتالية، أو لنقل مجموع المتواليات الاجتماعية المتشاكلة والتي تؤدي إلى "تناهي هوية التيه من جراء القلق الوجودي"[3]، ولهذا نعتبر سيرة بني كلبون حالة من التناهي المرتبط بنشوة الاستقلال والسيطرة و السلطة، وأما حراس النوايا فأنهم في حالة تناهي مرتبط بالواقع الديني و السلطوي المبهم و المغيب لكن عامل التماثل والمطاوعة فهو متصل بالفساد المعلن داخل البيئة الجماعية، وعندما نربط الزمنين اللامتكافئين نصل إلى ما قاله الروائي:"الشوارع "كلها كانت تحمل أسماء الشهداء الرائعين وبعضها لكتاب فرنسيين معروفين "[4].فالربط بين اسم الشارع و الحالة التي هو عليها توحي بعمق الفجوة وتأزم الحياة، كما توحي بتصعيد المرجع على مستوى النص وجعله مشحونا بالمعاني التاريخية، وموضع طرح التساؤلات حول الموروث السياسي و الاجتماعي و الديني للجماعة، و الذي عبر عنه الروائي بتوصيفات متنوعة تحمل في مجملها إثارات عقلية و انفعالية متباينة، ترتبط بالهوية و الكينونة الحقيقية، وبالتالي العمل على كشف المتاهات

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، 106.
[2] المصدر نفسه: ص ن.
[3] الزين نور الدين: الكتابة والنص، ص57.
[4] وسيني الأعرج: سيدة المقام، ص106.

المكبوتة وفق انفعال الأنا " بدأ الحقد بحفر ملامح الناس، ويعرش كأغصان الخروب، كثر الوسخ و الجريمة ضاقت الشوارع و الأبواب و النوافذ و المجاري و النفوس وعقول الناس. العصافير التي كانت تملأ الساحات العامة، غادرت مواقعها ولم تترك إلا خيوط التيليفونات و الكهرباء مجردة من كل حياة السجون اتسعت والقضاء مثل السوق. القاتل و المقتول في ميزان واحد"[1].

والملاحظ أيضا في رواية سيدة المقام هو أن الاختلاف الذي ركز عليه "واسيني الأعرج" جاء كنوع من التشهير والتعريف بطبيعة الصراع القائم على مستوى الأنا الداخلي، وإبرازا لحالة الانقسام المتوحش والمؤثر للجماعة، حيث تصبح الهوية الحقيقية عصية على الرؤية الشخصية، وتكون معلقة فوق رؤيته القاصرة عن فهم واستيعاب المدركات العينية والعقلية والانفعالية، فهو عندما يقول: " البلاد صارت لهم ولم تعد لنا. حوت يأكل حوت. الدنيا خلات على المسكين"[2].إنما يحاول تجاوز المبسط إلى المركب والعكس، عن طريق تحريك عامل الاختلاف والتعارض الزمني القائم على تسريب المكبوت وفق تفاعل الأنا القارئ.

ويظهر الزمن اللامتكافئ في رواية "**بخور السراب**" لـ"بشير مفتي"، من خلال الماضي والحاضر وكذلك من خلال الريف والمدينة، أو من خلال حياة الشخصيات، حيث تحضر الجدة حليمة، في فترتين زمنيتين غير متكافئتين هما الفترة الاستعمارية التي كانت فيها ثائرة في سبيل الحرية، وفترة الحرية والاستقلال التي لعبت فيها دور المتعففة والقنوعة ببساطة العيش، وفي الفترتين نلمس توجه الروائي نحو إثبات المفارقات التراجيدية الحاصلة من خلال تمنع المرأة المجاهدة وتعففها، كما تتجلى المفارقة الزمنية التراجيدية من خلال الانفصال التام بينها وبين الطبيب "بالنسبة لعلاقتي بك فأنت تعلم أن الزمن قد فعل فعلته وأننا لم نعد كما كنا من قبل بتلك الروح البهية التي كانت تسمح لنا بالعيش خارج الوقت والمكان في علوية تامة.... لم يبق في الكثير مما أستطيع أن أمنحه لك ولا بقي فيك شيء تمنحني إياه"[3]، فرحلة العطاء والسعادة والاتصال المتكامل بين الشخصيتين، لم تعد قائمة بحكم تغير الزمن وتغير الأحداث وانتقال الهوية من مسار زمني إلى آخر، وهذا الاضطراب الحاصل على مستوى الأزمنة مصدره "تواجد أزمنة خارجية يدخل معها النص في علاقة زمن الكاتب زمن القراءة وأخيرا الزمن التاريخي؛ أي الزمن الذي يخلق موضوع التاريخ بما هو علم"[4] فالجدة حليمة

[1] المصدر السابق: ص 80.

[2] المصدر نفسه: 125.

[3] بشير مفتي: بخور السراب، ص32-33.

[4] نور الدين الزين: الكتابة و النص، ص77.

نجدها وكأنها تعلم بأن الزمن القادم هو زمن التصارع الداخلي والمواجهات الأخوية، فزمن الحاجة ليس زمن البحبوحة والرفاهية المعاصرة، التي كثرت فيها الممارسات اللاأخلاقية، واستشرى الفساد في كل زواياه وازدادت معه المخاطر المحدقة بالهوية نتيجة اختلاق عدو جديد من الداخل يكون تبريرا لسوك ما، وهذا العدو متغيرة هندسية تأخذ شكلها مثل الخلايا السرطانية انطلاقا من نوعية اللقاح المضاد.

لذلك فقد تحول مسار العنف والقتل من وحدة الصف والكلمة والهدف في زمن الثورة التحريرية، إلى متاهة شاسعة يصعب ضبطها والتحكم فيها بعد الثورة وأثناء المرحلة السيادية، وكل هذا نتيجة الجهل أو التجرد في مرحلة ما من ميثاق الهوية الشاسع الذي يحكم الجماعة، فخالد رضوان تعرض للسجن من قبل السلطة الحاكمة نتيجة مطالبته بالعدالة وترشيد الحكم فيقول الراوي:" اختفى خالد رضوان أياما بأكملها ثم ظهر، وفهمت أنهم اعتقلوه لأنه كان من المشتبه فيهم في التحريض على مثل هذه السلوكات المعادية لأمن الدولة"[1]، كما أن ميعاد والبطل اغتيلوا لأنهم طالبوا بالحب العفيف والأخلاق الإنسانية النبيلة والحق في الحياة "البارحة طلبت مني والدتها..أن نتركها تغادر الحياة أخيرا..كنت أقرأ فيما ميعاد تموت. ميعاد ماتت من قبل حبه قتلها، حبي قتلها، حبنا جميعا قتلها"[2].

أما البطل فيقول عن نفسه:" لم أسأل من قتل من؟ رأيت دمي يسيل؟. وأنا ألتفت لأعرف من القاتل كان رأسي قد غام، وعيناي تفتحتا عن الأفق، كنت قد مت"[3]. فهذه العبارة توحي بالكثير من المعاني والدلالات، ومنها أن القاتل معلوم دون التفات البطل إلى الخلف، فهو جزائري وأخ في زمن الثورة التحريرية ولكنه تحول إلى عدو بفعل التقادم الزمني المفضي إلى العلل النفسية و الفكرية و المذهبية.

فحالة القلق و الاضطراب مختلفة تماما عما كانت عليه خلال الثورة التحريرية، ويعود ذلك إلى أن الشخصية الجزائرية كانت تبحث عن غاية واحدة هي الاستقلال لأجل البناء، لكنها اليوم تبحث عن نفسها وسط ذاتها المتشتتة؛ أي أنها كانت تقاوم من أجل المحافظة على الهوية قبل أن تتحول إلى مرحلة البحث عن الهوية، لأن الدورة الزمنية خلقت شرخا تراجيديا يمكن إدراكه من خلال فعل المقارنة الحاصل بين الفترتين

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص70.
[2] المصدر نفسه: ص182.
[3] المصدر نفسه: ص ن.

الزمنيتين، ولذلك يكثر الروائيون الجزائريون من استحضار التاريخ الثوري في أعمالهم الإبداعية، فتكون هنالك مقارنة ضمنية بين المستويين الفكريين في مرحلتين مختلفتين ومتعاقبتين .

وتبدوا الأزمنة شديدة التداخل وكثيرة التشعب في رواية "**وطن من زجاج**"، حيث تستحضر "ياسمينة صالح" الزمن الاستعماري بتمفصلاته السياسية والعسكرية والاجتماعية، كما تستحضر الزمن المعاصر أو الآني بتغيراته السياسية والدينية والاجتماعية الخاصة، ولعل ما يصنع عمق المأساة في النص الروائي هو واقع المفارقة الحاصلة بين الفترات الزمنية، التي تزداد مأساويتها عمقا بتوفر المحفزات الضرورية لذلك، حيث مثل التاريخ المعاصر حالة من التفسخ الاجتماعي و الثقافي و السياسي بالرغم من عامل السيادة و التحرر وما حققته البشرية من تطور على مستوى كل الأصعدة، زادت حدتها بمقرنتها من طرف الروائي بالفترات الزمني السابقة التي كانت محكومة بالجهل و التخلف و فقدان السيادة.

وقد أحالت الروائية إلى سبيل للتخلص من هذه المأساة عن طريق النظرة البسيطة القائمة على اعتبار "الوطن هو كل ما نتنفسه وما نستشعره.. من الأعشاب نمشي عليها و العصافير التي توقظنا في الصباح والمطر الذي يباغتنا عن غير موعد، والتحايا البسيطة التي لا نستوعب قيمتها إلا متأخرين"[1].

وتتلخص تراجيدي الأزمنة اللامتكافئة في الرواية من خلال شخصيتين متقابلتين هما شخصية عمي العربي المرتبط بزمن الثورة، وشخصية الراوي الممثل للمشهد السياسي والاجتماعي المعاصر، وكلاهما يعيش حالة من فقدان الثقة في الجانب السلطوي،كما يمثلها المجاهد الذي أبيدت عائلته على يد الجماعات المسلحة "كان مجاهدا شارك في الحرب التحريرية وقاد كتيبة نحو الاستقلال... خانه بصره الضعيف وعمره السبعين. خانته شجاعته وخانه خوفه"[2]، فتراجيديا الزمن هنا تروي فترتين زمنيتين متناقضتين هما فترة القوة والصلابة والتحدي وخوض غمار الموت، وفترة الضعف والخوف والاستسلام والهرب، إلا أن الثانية أكثر ألما لأنها تأكل الأخوة، وهذا يحيلنا أن فكرة جوهرية وإشكالية بارزة في الهوية، تتمثل في صراع **قوة الهوية وهوية القوة**، وهما مختلفان في الآلية الأساسية للتطبيق وفي الهدف من التطبيق أيضا، حيث المرحلة الأول من مقاومة المستعمر قامت على قوة هوية، أما الثانية فقد قامت على هوية القوة؛ لأنها استهدفت تحطيم الكيان الانتمائي القائم.

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص11.
[2] المصدر نفسه: ص73.

كما يتجلى الاختلاف الفكري والزمني بين المرحلتين من خلال بعض الطروحات التي تقدمها الشخصية، من أمثال جد البطل الذي كان يقول لحفيده:" اسمع يا صغيري.. اسمعها جيدا من جدك. الرجال يكبرون بسرعة، لأنهم لا يملكون الوقت، لهذا يكبرون بسرعة "[1]، فالأحداث المتسارعة و الحاجة إلى حطب الزمن هي من تتحكم في الرجال الذين يكبرون بسرعة؛ حيث يتعين عليهم الاستعداد لمجابهة العواصف بأسرع وقت ممكن، وهذا ما كان يقصده الجد أثناء محاورة حفيده، فهو يحضره نفسيا وذهنيا ليكون في الوقت المناسب لتحمل المسؤوليات ولإدراك ما يدور حوله من أحداث من جهة أخرى.

وقد استطاع الجد بكلامه فعلا أن يحضر هذا الفتى لمرحلته الزمنية التي غابت فيها الهوية الانتمائية بمختلف تشكلاتها، هذه المرحلة التي صارت الاتهامات عنوانا لها، ومن ذلك ما جرى بين الشرطي والبطل حيث يقول الأول: "إهانة الوطن ليست حرية، بل وقاحة " ويرد عليه الثاني بسرعة: " الوقاحة أن يهين الوطن شعبا كاملا"[2]، فسبب الإهانة غائب لكن الإهانة حاضرة، لأن الأول يلقي باللوم على المواطن بأفعاله وسلوكاته وتمرده على السلطة الحاكمة، ورغبته في تحقيق نزواته، أما الثاني فيلوم الوطن الذي تخلى عن مبادئ الزمن النضالي الذي توحدت فيه الثوابت وسادت فيه الهوية؛ حيث صار التعسف في القرار عنوانا لهذا الوطن من خلال تهميش رأي المواطن وإتباع سياسة القوة، ولكن في كل هذا يبقى الضحية واحد وهو الهوية حيث يقول الراوي:" قبالة جريمة لا يمكننا الوقوف بحيادية. لا فرق بين اغتيال شخص واغتيال وطن.. "[3]، فما يحكم الطرفين هو الهوية التي يتشكلون منها؛ لأن هوية الشعب بوطنه وهوية الوطن بشعبه، لكن الحاضر خلق لنا مع الماضي تراجيديا في الزمن اللامتكافئة من الناحية الذهنية المساعدة على البقاء.

ويتجلى اضطراب الأزمنة اللامتكافئة في رواية "**الممنوعة**" من خلال الحاضر في علاقته بالماضي، إذ يمكن تلخيصه في الممارسات التي يقوم بها الجيل الجديد من أصحاب اللحى و المتدينين الجدد، حيث لخصت الروائية أسباب المشاكل الحاصلة في سلسلة الممنوعات الوهمية والتعصبية والممارسات التعسفية التي يقوم بها رئيس البلدية وجماعته، تقول إحدى النساء المجاهدات:" لا نريد أن نسقط في استبداد الأصوليين. ماذا يظن هؤلاء المتدينون المزيفون؟ هل هم أنبياء لإله جديد كنا نجهله إلى حد اليوم؟ خوارج بدعيون، هذا كل ما في

[1] المصدر السابق: ص28.
[2] المصدر نفسه: ص156.
[3] المصدر نفسه: ص156.

الأمر. إنا كلامهم ووجودهم شتيمة لذكرى أجدادنا، ولتاريخنا. إن التي تكلمك من قدماء المجاهدات. امرأة لا تفهم كيف انحرف الاستقلال وأسقط كرامتنا وحقوقنا رغم أننا رفعنا السلاح من أجلها"[1]، معنى هذا أن الزمن الماضي يختلف كثيرا عن زمن الحاضر في السلوك والهدف لهذا فقد تحولت القيم وحادت عن الطريق السليم في المجتمع و السياسة، فبعدما كان الهدف هو تحصيل الحقوق وتحقيق الكرامة، أصبح العكس، فتحولت الأمور إلى ترهيب وسلب للحقوق والمكتسبات، وتحول معها علي مرباح إلى شبح يطارد سلطانة أينما ذهبت ليقول لها:"ما تلعبيهاش معايا نعرف شكون أنت. نعرفك ...عرفت بلي شفتك قبل اليوم وعلاش وليتي؟ باش توسخينا ولا جيتي تتحدينا؟"[2].

لم يعد هذا الزمن يملك في جعبته إلا حزمة التصنيفات الاجتماعية التي يعمل على إنتاجها لمعاقبة الناس و تثبيت الولاء لفئة من الفئات، فكان دخول الطفلة دليلة في الرواية وهي تحكي عن أختها وعن نفسها ووالدتها وإخوتها، دلالة قوية على استمرار الأحداث في نفس النسق البنائي الموحي بالوحشة و الرهبة، حيث عانت سلطانة من نفس الوجع الذي يعتصر قلب الفتاة، عندما أجبرها جماعة بكار على المغادرة واتهموها بأبشع الأوصاف.

أما صراع الأزمنة اللامتكافئة في رواية **الذباب و البحر** فيتجلى من خلال واقع الحياة المأساوية التي يعيشها كمال، والماضي القريب الذي كان يحياه صاحب حمام السعادة، فهذا الأخير تألم لحاله ولحال الشباب المقبل على الحرقة، لكنه لم يخفي حقيقة أن الزمن قد تغير وانقلب من حال إلى حال، حيث كان مقبولا تمكن الرجل خلاله من تكوين أسرة كبيرة ومحترمة، لكنه اليوم لا يختلف عن كمال، حيث منعته حزمة الأولاد من السفر مع كمال ورفاقه، فيروي الرجل بكثير من الحزن واقع الأزمنة اللامتكافئة وهو يقول:" حين كنت شابا عرضت علي الهجرة عدة مرات. كنت أشتغل حينها في مؤسسة أجنبية أنهت مشاريعها في المنطقة..قيل لي سنوفر لك العمل و المسكن...لكني رفضت..بل رفضت في إصرار... لا تتعجبوا فقد كان بلدنا في ذلك الوقت جنة، الخير كثير وإمكانية السفر متاحة للجميع و الناس مطمئنون على مستقبلهم وعلى أولادهم"[3] لقد تحولت الجنة إلى جحيم بفعل الساسة الفاشلين و اللصوص و التجار المتبجحين ثم يقول الرجل أيضا وهو

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص176.
[2] المصدر نفسه: ص92.
[3] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص 118.

يصور حالة الشباب في ذلك الزمن :"حتى أن الذي يحب أن يتزوج، كان يشترط في اختياره للزوجة عدم العمل. ثم فجأة تغير الوضع"[1].

فالهوية إذن الاجتماعية متغيرة بفعل السيرورة الزمنية المتعاقبة، إذ أن زمن التآخي و المساواة والراحة النفسية لم يعد له مكان وسط العتمات الحاضرة، وجاء مكانه زمن التقلبات و المفارقات والنهب و السلب للثروات الباطنية.

ولا تبتعد الأزمنة كثيرا عن بعضها البعض في رواية "**سفاية الموسم**" لـ "محمد مفلاح" من الناحية التاريخية لكنها تتقارب من ناحية الأحداث الحاصلة، حيث سيطرت فترتين زمنيتين تخللتهما مقارنة ضمنية وصريحة حاول الروائي من خلالها الكشف عن وجه التشابه و الاختلاف بين الفترتين، فالفترة الأولى هي فترة التعددية السياسية ومثلتها أحداث أكتوبر1988، وأما الفترة الثانية فتمثلت في مرحلة مابعد العشرية السوداء وما يعزز الفارق الزمني اللامتكافئ في الرواية هو قول صالح وهبة مخاطبا محمد المريرة:"لا تكن متعصبا. أحداث أكتوبر نسفت كل التابوهات، لم يعد للشعارات البراقة أي صدى. انتهى عهد الاشتراكية، وأنت متشبثا بأوهام الماضي. انتبه إلى الواقع الجديد"[2].فأحداث أكتوبر في الرواية كما في الواقع مثلت نقطة انهزام للتاريخ الأحادي الذي كرسته سياسة الاستقلال، ونقطة انطلاق جديد للمعادلة السياسة و الاجتماعية في الجزائر وبالتالي فالزمن الثوري لا يكافئ الزمن التحرري أو السيادي، كما أن زمن الأحادية لا يكافئ زمن التعددية لأن السياسي صار مرتبط بالجماعة بعدما كان مرتبطا بالفرد، ولذلك نجد أحد أبطال الرواية وهو السياسي هشام الكعام رئيس المجلس الشعبي البلدي يعود إلى أصدقائه الذين هجرهم طمعا في الوصول إلى المجالس البرلمانية،" سيترشح للانتخابات التشريعية القادمة، وسيصبح نائبا بالبرلمان رغم مواقف خليفة السقاط وأصدقائه القدامى"[3] وهي سياسة مألوفة في المجتمع الجزائري، الذي تعود على المترشحين سياسة الصداقة المسيارية أو الموسمية.

ويتواصل عمق الأزمنة في علاقته بالتاريخ من خلال إبراز المتغيرات الحاصلة التي تنم عن تغير القيم السائدة على لسان الشخصيات السياسية و الاجتماعية فميلود النعمان يقول :"إن المدينة أصبحت في حاجة

[1] المصدر السابق: ص ن.
[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص49.
[3] المصدر نفسه: ص27.

إلى جماعة جديدة قوية متماسكة لخوض الانتخابات القادمة. كنا نمثل كتلة واحدة، وكان يحسب لنا ألف حساب. أما اليوم فقد تفرقنا"[1]، وهذا ما يمثل واقع الحياة الجديدة المبني على مراعاة المستجدات الحاصلة؛ لأن هناك تفاعل وظيفي بين الجانب الاجتماعي و السياسي بحكم خصوصية الحياة الإنسانية، فالزمن الأحادي مثل نقطة قوة ومكسب جوهري للطبقة السياسية التي احتوت الجماعة، لكنه الآن لم يعد يقوى على هذا الاحتواء بحكم التعددية السياسية التي أفرزها الزمن، ولهذا يأتي رد مروان المكاس ليعطي المعنى دلالة أقوى ومفهوما أوسع حيث يقول:"كنا متحمسين للتعددية الحزبية، وها نحن نشيخ في زمن الاشتقاقات والانكسارات"[2]؛ لأن التعددية في نظره أنجبت أولادا كثر يصعب التحكم فيهم وترويضهم على طريقة النظام الواحد، ثم يواصل:" أجل. ولى عهد المودة و الصدق و الصفاء و الحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء الذين جمعهم مقهى الصمود وحلم الحياة السعيدة..."[3].

إن فعل الأزمنة اللامتكافئة هو من عجل بكشف الأزمة الحقيقية للهوية تماما مثلما كشفت التعددية عقم الأحادية وكشفت الأحادية عقم التعددية، فصار الوضع الانتمائي ضعيفا لا يقوى على حمل الهموم الحاصلة على مستوى الاختلافات البناءة والهدامة، فقد لعب الروائي "محمد مفلاح" في روايته على الصراع الزمني والاختلال الفكري للوصول إلى النهاية التراجيدية التي صار الشعب محكوما بها.

والمتأمل لفوضى الأزمنة اللامتكافئة يجد أنها نتيجة وعي فكري معين قائم على الدين من جهة و الرغبة في التغيير من جهة أخرى، وكل هذا التحول مشحون بالدلالات السياسية التي تفرض نوعا من التجديد أو التغيير في موازين القوى بفعل الحاجة إلى تلبية مطالب معينة أو إرضاء كيان معنوي محدد، ولذلك فالمتأمل للحياة الواقعية أو الروائية يجد أن أغلب الأعمال الروائية تجمع على وهن المسار السياسي تاريخيا بفعل القطيعة الممارسة مع الذات الحاملة للهوية، ولاشك أن هذا ينطبق عليه المثل الشعبي الذي يقول: أن الديك حاول تقليد مشية الغراب فضاعت مشيته ومشية الغراب معا، فلا هو مشى مشية الغراب ولا هو حافظ على مشيته الأصيلة.

[1] المصدر السابق : ص116.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

الفصل الثاني:

أزمة الهوية الاجتماعية في الرواية الجزائرية المعاصرة

-الذات والمجتمع والإنسان-

المبحث الأول: أزمة الواقع في الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني:مستويات الذات وأزمة التصنيف الاجتماعي.

المبحث الثالث: أزمة الوجود والمقاومة في الرواية الجزائرية.

المبحث الرابع: أزمة العنف السلوكي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الخامس: رحلة البحث عن الأنا في الرواية الجزائري المعاصر.

المبحث السادس: أزمة المرأة بين الواقع و المتخيل في الرواية الجزائرية.

المبحث السابع: حضور الآخر وانهزام الأنا (البطل) وهجرة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الثامن: أزمة الخيبة الشعورية للهوية بين الحرية والحب.

المبحث التاسع: الهوية الإعلامية بين الضحية و الجلاد (أزمة الصحافة).

ليست الهوية الاجتماعية رغبة مستقلة في صناعة الأنا المتميز عن الجماعة، بقدر ما هي حاجة ملحة إلى توظيف التاريخ الشخصي والجماعي في نطاقات محدد ومتنوعة، فالمجتمع يمثل النظرة التكاملية للماضي والحاضر، تماما مثلما هو التاريخ، ولهذا يمكننا اكتشاف العلاقة بين التاريخ والمجتمع بطريق بسيطة،مفادها تحول التاريخ إلى الجماعة وتحول الجماعة إلى تاريخ، والواقع الجزائر عندما نأخذه كعينة لدراسة المجتمع نجد أنه حمل موروثات تاريخية متصلة بالهوية الجماعية، سواء قبل الفتوحات الإسلامية أو بعدها، وتعتبر أخطر مرحلة لامتحان صمود الهوية الجزائري، هي مرحلة الاستعمار الفرنسي، لأن الآخر قام في سلطته على قمع الأنا الجمعي للفرد الجزائري، عن طريق التجهيل، وأما المرحلة المعاصر أو ما يسمى بالجزائر المستقلة، فإن الهوية تعرضت لافتراس ممنهج بطله الفرد ذاته، ولذلك عده الدارسون من أخطر الأزمات الانتمائي التي يمكن أن تتعرض له الجماعة؛ لأن فعل التدمير مستمد من الداخل، وفي دراستنا نعثر على مستويات متعددة من التفكك في الهوية الاجتماعية، لهذا نحاول السير فيها بكل ترو ودراسة.

المبحث الأول: أزمة الواقع في الرواية الجزائرية:

يمثل الواقع ذلك الفضاء المكاني والزماني الغني بأحداثه وتفاعلاته، وهو ذلك المعين الوافر الذي تتحدد فيه معالم الرواية، فهو المرجع الذي يعود إليه الروائي في استلهام مراحل رحلته الروائية، وفي تحريك ملكته التخيلية، حيث تتشعب حدود الواقع في الرواية بين مستويات متنوعة، معبرة في ذلك عن العمق الاجتماعي الذي يمكن أن يطرحه تضارب الخطابات واختلاف المذاهب، ولئن كانت الكتابة تعبيرا عن الواقع الاجتماعي للأفراد، فإن الكاتب يعتبر سفيرا لهذه الجماعة وناطقا بلسانها؛ لأنه يوجد التمثيل الدبلوماسي الرسمي بين الأمم، و"التمثيل العام الذي يكون سفراءه من عامة الناس"[1]، وهذا التمثيل يكون بنقل الحقائق والتفاعلات الداخلية والخارجية للجماعة داخل الوسط البشري (الأنا/ الآخر).

وتعتبر "قاعدة معرفة الأنا قاعدة أساسية تسترعي الاهتمام في بناء المجتمع. والمقصود بمعرفة الأنا هو وجوب حصر ومعرفة الأصول الحضارية والثقافية والتاريخية التي ينشأ بموجبها المجتمع، وتكون سببا في تطوره أو تدهوره"[2]، فالأنا معطى اجتماعي، يمكن من خلال إدراك الواقع العام للوجود؛ لأن الذات تمثل حالة من الوعي الداخلي بالحضور التام وسط المنظومة الكونية، نتيجة صراعها مع الآخر، ولما كان هذا النزوع وهذا

[1] عمار بومايدة: صراع..البحث عن الهوية، ص53.

[2] حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص103.

الصراع، فقد كان تفاعل الكتابة التعبيرية الإبداعية بمختلف أشكالها وأنواعها، عنوانا لهذه الوقائع المتضاربة ومرجعا حقيقيا للذات الكتابة بوصفها عنصرا من طرفي الصراع، حيث "يتعين على الروائي أن يعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة وتعقيداتها، وأن يعرف قراءة التاريخ وأن يكون شاهدا يقظا على عصره"[1].

فالكتابة ليست فعلا عبثيا أو هوسا لاشعوريا – كما يرى البعض– بل إنها انطلاق من المعلوم إلى المعلوم المجهول، إذ "حين نكتب، يستنزلنا الواقع في مجموعة من النقاط، نلجها، وتلجنا هي كذلك ليدخل الكل في الكل، وتضمحل لحظة الوعي"[2] والمقصود بلحظة اللاوعي هي النزعة الداخلية التي ينفجر عليها النص، فيتحول إلى شظايا متطايرة قد تقتل وقد تحيي.

وفي الرواية الجزائري المعاصرة بالذات يتجلى البعد الاجتماعي بنوع من التأزم والمفارقة، فإذا ما تأملناه فإننا نجده يشكل نقطة خلاف وتنوع إدراكي عند الروائيين، بين ناقم عليه فيما يحمله من توجهات سلطوية فاسدة، أو نقص في توصيل الشعور الواقعي للفرد البسيط، وبين ناقم له في قيمتة الحضارية وخصوصيته الوطنية، التي استطاعت أن تحدد معالم الهوية الجزائرية بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية ، وقد دعا الناقد الجزائري "محمد مصايف" الكتاب إلى العناية بالفرد والهوية؛ لأنهما مصدر قيمة النص الإبداعي"رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن الجهة الأولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة"[3].

ويتحدث الناقد والروائي "واسيني الأعرج" في دراسته لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر، عن علاقة الواقع بالكتابة الروائية –التي يعتبر أحد أبرز روادها– حيث يراه مصدر قوة الكتابة ومرد الإلهام الإبداعي الذي يحرك القدرة على التصوير، ومن ذلك رواية "ريح الجنوب" للروائي "عبد الحميد بن هدوقة" التي"طرحت قضية التفاوت الطبقي بوضوح أكثر، فقد جاهد الكاتب لتصوير التناقض الاجتماعي، وهو بذلك كان يضع لبنة أساسية مع غيره من الكتاب الواقعيين النقديين في بنائه لصرح الواقعية، ونجد أيضا رواية (الطموح) لمحمد

[1] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب–الأصول والمرجعية، ص55.

[2] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص29.

[3] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط01، 1981، ص64.

عرعار، ورواية (الطيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش"[1]، فالملاحظ عند واسيني أنه شرب من نبع الواقع في حركته الإبداعية، ولذلك جاء تركيزه واضحا على المرجعية الواقعية وأثرها في رسم معالم الخطاب الروائي.

وإذا بحثنا عن تجليات العمق الاجتماعي في الكتابة الروائية "لواسيني الأعرج"، فإننا نجدها في رواية "**سيدة المقام**" بصورة أظهر وبرؤية أعمق، حيث يتجلى فيها عقم الواقع وعبثية الأحداث الجديدة، التي حاول من خلالها "واسيني الأعرج" دمج الماضي بالحاضر و تقديم معطى تقابلي، يمكن من الكشف عن مواطن الاختلال الحاصلة على مستوى الذات الحالية، وتعتبر صورة الشارع من أرقى النماذج الوصفية التي تبين نوعية الأزمة المتداولة على مستوى الجماعة، " أعبر الزقاق الضيق الوسخ المؤدي إلى شارع ديدوش مراد ...ماذا حدث لهذه المدينة؟ وجهها تغير وامتلاء بالندوب وعادت الأمراض الفتاكة إلى الوجود بعدما نسيناها"[2]، فصورة الشارع تحيلنا إلى صورة الواقع اليومي المتآكل، و إلى المتاهات المنسية التي يعيشها الشعب.

لقد توجه الروائي إلى القارئ محاولا إبراز عامل السلطنة الجديد الذي تربع عرشه حراس النوايا ومن قبلهم بين كلبون،"بعد أحداث أكتوبر عندما كان الناس يدفنون موتاهم، كنا في المطعم عندما دخل علينا رجل ملتح، بدأ يتشمم الوجوه، كانت رائحة عطره تجرح الأنوف، عندما قلت له وأنا أمسح زبدة البيرة الأخيرة من فمي، روح يرحم والديك كل واحد يدفن أبوه مثلما يريد، لكنه كان مصرا ومصمما، بدا يبسمل و يحوقل ويمسد على لحيته ويتدرب ليصير من حراس النوايا، كان هذا قبل أن ينتشروا في المدينة"[3]، إن هذا التوصيف المقدم من طرف الروائي يحيلنا إلى عمق الأزمة وإلى إشكالية الواقع المعاش، كما يندر بحرب بائسة و قدرة، تعصف بكل المكونات الانتمائية التي دافع عنها الأجداد، فهي إشارة على الاختلاف كما أنها بداية لعملية القتل الممنهج و العنف المأسلب، الذي انتهجه الإخوة الأعداء، وهذا ما جعله يصرح:" :" لكن شيئا ما في داخلي يجعل من هذه التربة ألما مقدسا"[4]، حيث جمع بين القداسة / الألم. إنها قمة الجرح الذي قد يلحق بالهوية، لأن الأخيرة ترتبط بالمقدس، وأما الألم فيرتبط بالمدنس، وهنا يتلخص الواقع بوصفه تنازع وتناحر بين المقدس/ الهوية ، الألم / المدنس.

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1986، ص368-369.
[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 20.
[3] المصدر نفسه: ص25.
[4] المصدر نفسه: ص21.

ويصرّ الروائي على تحريك الجزئيات لخلق تفاعل القارئ المخبر مع أجزاء الرواية، ومساعدته على تحقيق الاندماج الكلي وسط الضباب الكثيف، الذي حركته هيمنة المصلحة الخاصة على المصالح العامة، حيث ينطلق من وصف الواقع المضطرب باحتجاجات المواطنين، ليصل إلى تشريح الحالة الاجتماعية المتشابكة والمؤلمة فيقول:"مركز الفقر والجزع. المشادات كانت عنيفة جدا. بدأت بالرشق ضم انتهت بالحرق...الحجارة والأواني المطبخية تتساقط من شرفات الطوابق العالية"[1]. فالملاحظ داخل الخطاب الروائي أن هناك إغراءات مسكوت عنها، هي قمة العملية التواصلية، وتتمثل في صورة العنف والفساد والعصبية والتفسخ، وهي كلها صفات مبنية داخل النسق التكاملي المعبر عنه، هدفها زعزعة القارئ وإجباره على الاندماج الكلي مع النص والواقع، حيث الأحداث تتسارع والواقع يتأزم والهوية تبتعد شيئا فشيئا عن حقيقة الفرد، والبطل المساعد صديق مريم يتحسس رأسه بعدما ضربه حراس النوايا "أتحسس رأسي من ضربة حراس النوايا وشتائمهم...واش هذا الرباني اللي جبتوه لي؟ أستاذ الفن والفسق والخلاعة الطحان الشيوعي.."[2].

إن الواقع ليس هو كل شيء مادي يمكن تلمسه في الحياة، أو أنه مجموع المعتقدات الاجتماعية أو السياسية أو الدينية، إنه يمثل كل ما سبق ويضاف إليه الوعاء الفكري والثقافي المعنوي، الذي يحمله كل فرد أو تحمله كل جماعة داخل ذاتها، فهو بناء مركب يصعب الإمساك به، ولذلك كانت حركة "واسيني الأعرج" السردية مبنية على فضاء متحرر من الكلمات والدلالات، استطاع من خلاله إظهار عمق الأزمة في نفسية الشخصيات الروائية والواقعية.

ولقد مثل لنا الواقع أزمة تصادمية بين **الرغبة** و**الثورة**، رواية جزائرية أخرى وهي **"بخور السراب"** حيث قدم لنا الروائي"بشير مفتي" كيف جاءت الرغبة نابعة من حب التغيير والبحث عما هو أفضل للفرد دون قوالب مصلحية ضيقة تستهدف فئة معينة، فهذه الرغبة نابعة من معاناة متكررة يعيشها الشعب، أثقلت كاهله على كل المستويات، وجعلته يعيش جوا من الانفصال عن هويته التاريخية القائمة على العزة والكبرياء والجود والكرم والشهامة..، فكان لابد من استرجاع الحق المسلوب والمغيب لبناء المهدم من جدار الهوية، فكان الفكر الثوري هو شعار الفئة المثقفة والواعية من أمثال بطل الرواية " المحامي" وأصدقائه الصحفيين (خالد رضوان وسعاد آكلي وصالح كبير وحداد)، والتي كانت تحلم كلها كما يقول خالد رضوان " بالسكينة ربما

[1] المصدر السابق : ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص230.

بالهدوء، بساعة صفاء مذهلة، خيارات لا نأبه لها إلا في أزمنة الحرب"[1].لكنها سرعان ما اصطدمت بواقع مرير، يحمل بداخله حقدا مضاعفا لكل ما هو جميل، فتحول الثوري إلى إنسان عاجز عن مجابهة أمر واقع بكيفية محكمة، "كان الثوري يظهر فجأة عاجزا عن فهم نفسه، وللحظات أرى مشهد تفجر دموعه، وعجزه عن مبايعة نفسه"[2].

فالثورة وقعت كنتيجة لوضعية اجتماعية معقدة كان فيها الآخر الحاكم مستبدا في كلامه وفي أفعاله ولكنها لم تكن كما يجب أتكون بل كانت في المسار الاجتماعي و السياسي الفاسد نفسه فيقول الراوي البطل": الثورة وقعت كما حلم بها خالد رضوان، لكن لم يكن ليدور في خلده أنها لن تكون لصالح يوتيوبياه الداخلية، فسيحملها بسرعة من كانوا أشد أعداءه ضراوة"[3]، لقد حاول "بشير مفتي" إظهار نتيجة الثورة، التي زادت الوضع تعقيدا وخطورة، حيث لم يستفد منها أصحاب الداخل بقدر استفادة الخونة واللصوص الذين قدمهم "عمار بومايدة" في دراسته "صراع البحث عن الهوية" عندما يصف لنا أحد الحركى(سي فنطوش) الذي عاد بعد الاستقلال لتحول إلى مجاهد رفقة جماعته وأصهاره (الزرادزي) و(بوزقندر) "استدعاني سي بوزقندر والسبتي الزرادزي لملء بعض الوريقات بقسيمة المجاهدين.."[4]، لعل هذا الطرح جاء في قالب ساخر لكشف عمق النكبة الاجتماعية المتصلة بخيانة الأمانة والهوية والشعب، كما أنها إظهار لموضع التفسخ الاجتماعي واختلاط الحقيقة بالوهم، حيث كانت الكتابة سبيلا لكشف المستور الذي حول البلاد إلى رقعة للموت فقط "كنا في فندق المنار بسيدي فرج. الحياة على حافة الخطر، الموت باب مفتوح، الرعب يهشم ما تبقى من آمال"[5].

إن الملاحظ في هذا التقديم هو محاولة الروائي دمج المعالم التاريخية والسياسية والاجتماعية لتوصيل الفكرة وتقديمها بدلالاتها الواقعية إلى المتلقي، مع شحنها بالشعور العميق، الذي من شأنه مساعدة القارئ على استيعاب الأحداث، فواقع المدينة وصور الموت وسيطرة السلطة الزائفة والشرعية الكاذبة واستغلال الدين لأغراض انتقامية، هي كلها أحداث واقعية أسهمت في اغتيال أبطال الرواية، واغتيال الحلم الاجتماعي الذي

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص11.
[2] المصدر نفسه: ص 21.
[3] المصدر نفسه: ص 73.
[4] عمار بومايدة: صراع... البحث عن الهوية ، ص125.
[5] المصدر نفسه: ص11.

تحدث عنه البطل المحامي، وبالتالي فالروائي شكل رؤية واعية للوضعية المأساوية التي يعيشها الفرد الأصيل، أمام التعتيم المنظم الذي تنتهجه العناصر الدخيلة أو الخارجية في سبيل السيطرة والتحكم.

وحاولت الروائية "ياسمينة صالح" بدورها عن طريق مجريات أحداث روايتها"**وطن من زجاج**"، أن تبين الواقع الفعلي للمجتمع، من خلال العلاقة الموجودة بين الوطن والمواطن، باستعمال شخصيات الرواية المتنوعة والمحكومة بمشاعر مختلفة تجاه بعضها وتجاه أرضها ووطنها؛ لأن حب الوطن كان في تعابيرهم أولوية ينبغي المحافظة عليها، لكن الواقع كان مغايرا تماما لما يقال، حيث شاع القتل والتهميش وتحريف الحقائق والمزايدات الاجتماعية بين الناس، يقول الراوي عن هذا الواقع:"بيد أن برنامج القتل لم يكن بدوره يحتاج إلى جس نبض الشارع، فقد كان مشروعا قائما بذاته، له موظفوه وله مدراؤه ومنفذوه أيضا، بحيث كان كل شخص يأخذ أوامره من الشخص التالي، وهلم جرا ا في زمن آخر كنت أقول أن حب الوطن أشد وطأة من أي حب آخر وأن الذين لا يحبون هم الفاشلون في الحب وفي الحياة معا"[1]. فالواقع محكوم بنظام استبدادي متسلط في كنهه الداخلي لأن آلة القتل لا تمثل حضورا عشوائيا للأفعال بقدر ما تمثل توجها إيديولوجيا محددا ومرسوم الأبعاد والنتائج، وبالتالي فإن أزمة الواقع هي في أصوله وجذوره من خلال علاقة الفرد بالوطن والحب؛ لأنهما متلازمان وهذا كله يؤدي إلى الهلاك والإفلاس الاجتماعي الناتج عن إفلاس المرجعية المعتمدة، وبالتالي فالقتل والعنف والتهميش والفقر كلها نتائج للإفلاس الإيديولوجي المغالط للحقيقة والانتماء.

ولقد كان أولئك الذي حكموا البلاد لا يبالون بمصيرهم المحتوم طالما هم في السلطة، فلا يجدون الوقت للحب والنظر إلى الفقراء والشعور بحالهم، والبحث عن المساواة بين الناس، فالواقع كله محكوم بعصابة الأنا الفردي المعزول عن الجماعة، والمنتصر لذاته " عادة، في غمرة الواقع السوداوي، في قمة الإحباط اليومي، حين كنت لا أجيد فعل أي شيء أتسكع في الشارع طويلا، وأنظر وأسمع وأتنصت.. كنت أتنصت على غيظ الفقراء وتعبهم المتكرر والمزمن. أتنصت على كلامهم الغاضب تارة والمنفعل تارة والحاقد في أحيان كثيرة"[2]. فالروائية شخصت الواقع وبينت نوع الأزمة التي يتخبط فيها باستعمال الحوار الداخلي عند الشخصية البطلة وهو الحوار الذي ينبع من عمق الذات المتفاعلة مع الجميع، نتيجة وعيها التام بالجوانب الداخلية والخارجية للفرد، فهو الشاهد والضحية والحكم (القاضي) في الآن ذاته فيقول:" فالعزاء أن تكون مع الذين يشعرون

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، 80.
[2] المصدر نفسه: ص80-81.

بالبرد في أعماقهم، من يظنون أنهم أكثر وحدة من غيرهم، فتأتي لتجلس معهم، ولتقاسمهم لحظة بسيطة وصادقة ا من يشعر بالضغينة أكثر من شعب يفتقد إلى الحنان و الدفء، شعب يعيش كيتيم تتقاذفه الأرجل والملاجئ .. هل ثمة إصلاح في واقع كهذا الواقع؟ ما الذي يمكن إصلاحه إذا كان صاحب البيت بهذا المستوى من العبثية و اللاجدوى؟"[1]، حيث يختم كلامه بتساؤل يبين من خلاله درجة الفساد و الميوعة على كل المستويات، وعلى تصدع البنية الكبرى للوطن وفساد الحاكم وغيرها من بوادر الأزمة، وبالتالي تردي الحالة الواقعية للمجتمع في كل أركانه.

لقد تحول الواقع الجزائري من خلال الرواية إلى تباه للأولاد برتب آبائهم أكثر من تباهيهم بآبائهم أنفسهم، وهذا راجع لتغير القيم وتقطع الأخلاق، وانزلاق الوضع نحو الماديات، وهي أدنى درجات الفساد الأخلاقي في المجتمع، ويصف البطل هذا الوضع فيقول:" ألم يكن الواقع سيركا يوميا؟ الواقع الذي جعلني أكتشف أن اليتامى كثيرون، حتى أولئك الذين يتباهون بآبائهم أمامك يبدون أشد يتما منك.. ويشهرون تلك البطاقة الصغيرة التي تقول أن والده مدير عام في مؤسسة وطنية كبيرة أو مسؤول كبير في جهاز الدولة أو ضابط في الجيش كانوا يتباهون برتب آبائهم أكثر مما يتباهون بآبائهم أنفسهم. كانوا يقولون أبي مسؤول كبير ولم يقل أحدا منهم أبي رجل رائع ..."[2]، فعندما تنهار الأخلاق و المبادئ وتصير القيم بلا قيمة، ينهار المجتمع وتسيطر المادة ولعل هذا هو حال المجتمع الجزائري، فبعد مرحلة من الركود و التململ بين دواليب الاشتراكية انتقل إلى عهد الرأسمالية والديمقراطية، لكنه لم يتعلم التفكير الديمقراطي قبل أن يتبناه، فالمشكلة هي في أسبقية الفكر على التطبيق، أم التطبيق على الفكر؟

ويتموضع الواقع الاجتماعي المشحون بأزماته وصراعاته المتعددة في الكتابة الرواية، كأحد الأسباب الرائدة في تحريك عجلة الإبداع الروائي من خلال رواية "**الممنوعة**"، حيث حاولت الروائية "مليكة مقدم" تقديم رؤية قريبة وواضحة للمجتمع الجزائري خلال فترة التعددية السياسية، التي أعقبها حكم الفيسfis(*) للمجالس الشعبية البلدية، فقد اختارت عينة لهذا الواقع تمثلت في الفتاة سلطانة مجاهد، التي طردها المسيطرون

[1] المصدر السابق: ص81.

[2] المصدر نفسه: ص49.

(*) يقصد به حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، الذي ترأسه الشيخ عباسي مدني في نهاية الثمانينيات، مع انطلاق عهد التعددية السياسية، حيث انقلبت السلطة الحاكمة على نتائج الانتخابات وقامت الحزب الإسلامي ومنعه من النشاط، مما أشعل نار الأزمة الأمنية لعشرية كاملة من الدم والقتل.

على حكم المجلس الشعبي البلدي من مسقط رأسها، لتنتقل إلى فرنسا أين أكملت دراستها وتخرجت من كلية الطب بشهادة عليا كعلو بلدها وهويتها، لكنها ما لبثت أن عادت إلى قريتها لتنتقم من هؤلاء التافهين –كما تراهم– وتعيد بناء مجتمع سوي قادر على فرض منطقه ورغباته وقناعاته.

وقد جاء هذا الواقع في الرواية ممزوجا بصوت الألم والمعاناة، حيث كانت الفئة المستضعفة من المجتمع تئن تحت وطأة الفئة المسيطرة، فلقد غابت فيها الحقوق والكرامات وسيطر عليها البطش والعنف، وتجلى ذلك من خلال محطات مختلفة، من أبرزها تلك الصور البسيطة التي تحكي الحياة اليومية للعامة والتي لا تبتعد عن الفقر والعوز والمكابدة اليومية للهموم، ويقف فانسان شاهدا على هول المشهد الاجتماعي عندما يصف حارة عين النخلة وطمار فيقول :"أتمشى في الشوارع.أتيه في ضجيج الأحياء الشعبية. أذوب في جمهور الأطفال. يشكلون حاشيتي.أقدامهم حافية. نظراتهم عارية. كلماتهم عارية"[1]، وهي جمع بين المكشوف والبساطة والبراءة من خلال القدمين والنظرات و الكلمات؛ أي بين المادي و الروحي، للدلالة على أن الفرد لم يعد يجد ما يستر به نفسه، فكل شيء صار ضده بفعل الممنوع الذي يمارس عليه.

كما تصف سلطانة مجاهد عودتها إلى الفئة المحرومة من الناس، فتراها فرصة للاستزادة من اليأس والضياع والتأوهات، ومناسبة لتبرئتهم من كل التهم التي تنسب إليهم عن طريق المشاركة، حيث تعيدهم إلى صفتهم الطبيعية التي تجمع بين الصواب والخطأ؛ لأن الإسلاميين أصبحوا يرونهم مصدرا يكل الشرور، وبالتالي يتوجب تطهيرهم بالعنف والعقاب فتقول:" إن مجيئي هنا يسمح لي بالامتلاء ثانية من آلامهم، من تأوهاتهم من شكاويهم، من هاويات أحزانهم، نظراتهم الجارحة: لإعطائهم حياة واقعية: لمعرفتهم في شموليتهم، ليسوا ملائكة بشكل مطلق، ولكنهم ليسوا شياطين بشكل مطلق أيضا"[2]، كل هذه الأوصاف تحمل دلالة الأحياء الشعبية وتحكي حالات الخيبة التي عششت خلال مرحلة معينة من الديمقراطية، كما تحكي حقيقة الروح الداخلية التي تتحرك في جسد هؤلاء الناس، وهي حالات تشبه مرض "الكلشي"(*) الذي تعاني منه أغلبية النسوة عندما تأتين لزيارة الطبيبة سلطانة :"يا أختي كأن أحدا ينهال علي بضربات خنجر هنا وهناك...فتشير إلى البطن في مجمله، الصدر، الظهر، الرأس، السيقان، الدراع...أشعر بنفسي واهنة فلا أنام، ولا آكل...كل

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص61.

[2] المصدر نفسه: ص165.

*الكلشي كلمة محلية مركبة من الفصحى (كل شيء) وهي تعبير عن مسار حافل بصور الألم والمعاناة تعيشه المرأة.

هذه بالعربية الجزائرية كلشي يؤلمني، إنه مرض الكلشيت، حالات مرضية نسوية"[1]، فالنسوة تجهلن سبب هذا الشعور، وهو مرتبط بالوضعية الاجتماعية الواقعية التي يتخبطن فيها، كما أنها تدخل في التركيبة الفكرية للمرأة الجزائرية خاصة الريفية، التي تشكو دائما من الآلام المتكررة.

إن هذا المقطع من الرواية يحكي واقع المرأة الجزائرية خاصة والفرد عامة؛ لأن كل شيء في هذا الوطن يؤلمه، فهو يتوجع من حياته داخل الجماعة، ويتوجع من الممارسات السياسية القاتمة، ويتوجع من خيوط الهوية الغائبة، كما أنه يدرك تماما انهيار الحقوق والكرامات وانعدام الأمل في تحسن الحال واستعادة الروح التاريخية ولهذا فحالة الخطاب السردي قامت في الرواية على استحضار المؤثرات الاجتماعية القوية، لتحريك المعنى وتحقيق التفاعل الوظيفي اللازم لاستعادة القارئ، يقول فانسان –بكثير من الشعور الهادئ و القوي–:"إن كلمة شاق هنا هي تلميح ليس إلا. رغم ذلك، فإن المأساوي نفسه يميل نحو الكاريكاتوري، المضحك الساخر حينما يدفع به إلى حده الأقصى"[2]، وهي قمة المأساوية و الفشل حينما يتحول الحزن إلى مدعاة للضحك، ويتحول المأساوي إلى كاريكاتور ساخر تضحك به الجماعة من موقعه الهزلي.

ولما تأتي اللحظة الحاسمة في الرواية وفي المجتمع وفي عين النخلة، تتحرر النسوة من سلطة الآخر ومن سلطة الذات الخائفة والمختفية وراء دهاليز الرجولة وتعلن انهيار المعسكر الذكوري بزعامة بكار وعلي مرباح وانتصار المعسكر النسوي بزعامة سلطانة مجاهد، حيث وقفت إحدى النساء لتقول لرئيس البلدية:" نسحقوك ياقملة الميزيريا...واش حبيت اديرلها لسلطانة مجاهد؟ تشربلها المرار كيما يماها المسكينة؟ ...سلطانة امرأة حرة ومتعلمة ا وهذا اللي ردك مكلوب؟ رغم القهر و الحقرة، كاين جزايريات فحلات"[3]، وهذا الكلام يعتبر أكثر التصاقا بالهوية الجزائرية، التي بحثت طويلا عن الحرية قبل أن تنالها بتضحيات الرجال والنساء الأحرار، وأكثر رفضا للواقع المتطرف الذي يحكم المنطقة، وقد جاءت اللهجة العامية في الرواية مواتية لمقتضى الحال، من خلال كلمات (الميزيريا –حبيت اديرلها–كاين جزايريات –فحلات)، وهي مليئة بالتحدي والمواجهة، كما أنها جمعت بين الفعل والاسم والصفة للدلالة على خصوصية الهوية الجزائرية، ولهذا يمكن القول أنه قد تحقق المعنى

[1] المصدر السابق: ص 90.
[2] المصدر نفسه: ص107.
[3] المصدر نفسه: ص174.

في الرواية بالشكل المناسب، الذي يحيلنا إلى طبيعة الواقع المعاش، حيث طريقة الغضب واللهجة المستعملة للتعبير كلها آليات منهجية في تحريك البناء السردي.

أما الروائية "وهيبة جموعي" فتلخص أزمة الواقع الجزائري المهشم بفعل الفساد المتكرر من خلال روايتها "**الذباب والبحر**" التي برزت فيها بشكل لافت شخصية الرينغو، ذلك الشخص الدرويش الذي لا يفتأ يعبر الشوارع ويخرج من كل الدروب و الأزقة ليصيح في الشوارع :"ياكلني الحوت ومایاكلنيش الدود ، ياكلني الحوت ومایاكلنيش الدود"[1]، للدلالة على تعفن الأوضاع الاجتماعية وبلوغها حدا لا يطاق، فقد وظفت الروائية اللهجة العامية لتبسيط الواقع للقارئ وتقديمه بالصورة التي تساعده على شحن الدلالة والانفعال، نقول هذا ونحن نعلم قوة الدلالة في اللفظ المستعمل والشائع بين الناس، حتى أن النقاد القدامى للشعر كانوا يتحرون اللفظة المستعملة في النظم والتأليف، أما المحدثين فيرون فيه نقطة ارتكاز للعملية الإبداعية، حيث"عبد السلام المسدي" يقول :"إن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفني"[2]، وهنا ندرك حاجة الروائي إلى العامية في ملامسة الواقع بأوصافه وأحداثه.

وأما كمال بطل الرواية فإنه استطاع أن يقدم لنا كل الواقع من خلال عبارة واحدة :"انتظرت طويلا ولم أحصل على شيء، أي شيء... لا أقدر. دماغي تغلي..تغلي ولن أرتاح إلا إذا ابتعدت عن هذا البلد"[3]، فالفرصة في هذا الواقع منعدمة والنجاح بعيد المنال، ولذلك فطريق الهجرة هو المخرج من عمق الأزمة، "فليس هناك غير البحر"[4]؛ لأن المجتمع مريض بالرغم من كل المقومات والثروات التي يتمتع بها البلد، وهذا ما يدركه كمال أيضا بحكم التجربة، حيث عبر عن ذلك من خلال محاورته لأمه إذ يقول:"انه ليس النكران يا يما، إنها الخيبة. ألا ترين كيف نعيش؟ ...نحن نعيش في فقر... لا بل في بؤس و الناس أغلبهم مثلنا. قليل فقط من يعيشون في بحبوحة ويتمتعون بكل شيء"[5] .

إن أزمة الواقع هي أخطر شيء يمكن أن يهدد روح الجماعة ويقضي على روح التعاون والتكامل الاجتماعي، خاصة مع غياب التكافؤ في الفرص، فالملاحظ في الخطاب الروائي أنه ركز اهتمامه على الجانب

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص55.
[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط01، 1977، ص113.
[3] المصدر نفسه: ص 68.
[4] المصدر نفسه: ص ن.
[5] المصدر نفسه: ص 71.

الشعوري، الذي هو امتداد صريح للعامل المادي، فغياب العامل المادي عجل بفقدان الهوية، ونفور الفرد من الجماعة، مما خلق شعورا بالاغتراب عن الوطن و الجماعة، فالقطار الذي ركبه كمال كان وسيلة لتكشف الحقائق الكلية أمامه، وآلية حقيقية للتشبع التراجيدي من المآسي الاجتماعية، وتعبير صريح عن التغلغل داخل هذا الجسد المريض الذي نخره الفساد و تتهاوى داخله كل القيم، قد تتغير المراحل الزمنية أو تتعاقب لكن يبقى المآل واحدا وهو التشقق الاجتماعي و التفسخ الانتمائي، حتى زهير صديق كمال اقتنع بعدمية القيم والحياة في هذه الأرض فراح يقول :" لا أدري ما أقول لك، يأسك غلبني. وأنا غلبني يأسي عن الأمل في تحسن الأوضاع في هذه البلد هيا بنا نخرج. دعنا نتجول في المدينة قليلا قبل أن نفترق"[1].

وإذا كانت أزمة الواقع عند الروائية "وهيبة جموعي" قد فجرت طاقة الهجرة غير الشرعية (الحرقة) في نفس كمال، فإنها عند الروائي"محمد مفلاح" شكلت هاجسا نفسيا وصراعا مرضيا داخليا محكوما بالبراغماتية والمصلحة الضيقة، حيث ركز الروائي على هذا الواقع المؤلم في روايته "**سفاية الموسم**" من خلال أوجه متنوعة ومتعددة، أهمها البيروقراطية والعبثية والنفاق السياسي، فالبطل خليفة السقاط من الطبقة المرموقة التي تبحث دوما عن المكاسب الاقتصادية، دون الاهتمام بأمور المجتمع وبحياة الأفراد البسطاء، فنجده ينتقد سوء التسيير من طرف المنتخبين ويساند الاحتجاجات، لكنه لايريد من وراء ذلك إلى تحقيق المكاسب المادية الضيقة، فنجده دائما يحمل المسؤولية إلى المنتخبين ومن ورائهم هشام الكعام لتبرير الثوران الاجتماعي فيقول:"المشكلة في المنتخبين. هشام الكعام هو سبب هذه الكارثة. لم يعدل في توزيع السكنات بل كان من وراء تجاوزات خطيرة جدا"[2].

ولكن كل هذا لم يمنع من وجود أزمة خانقة على مستوى المجتمع، من أبرزها العصبية والتمييز بين سكان الريف وسكان المدينة، حيث تعالت أصوات تنادي بضرورة التفرقة بينهما وإعطاء الحق لسكان المدينة إذ نجد أحدهم يقول:"أعرفهم جيدا.. ليسوا من المدينة. قدموا من الأرياف و البوادي، واستقروا في وادي مينة، واليوم أصبحوا أصحاب حق. ياللعجب.

[1] المصدر السابق، ص 95.

[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص11.

ثم أضاف بحنق: ما مصير أولاد البلاد الذين همشهم الدخلاء و الانتهازيون؟...هؤلاء الوافدون أفسدوا حياتنا"[1].

فالملاحظ أن بابا خطيرا من أبواب الهوية قد فتح وهو باب النسب فأصبح النفور من العنصر الدخيل من أكثر المشاكل بروزا، والسبب راجع لتخلي السياسي عن التزاماته والاجتماعية ورجل الدين عن التزاماته الأخلاقية، بالإضافة إلى نقص التوعية وغياب التكافل الاجتماعي بين الناس.

وليست أزمة التمييز والعصبية فقط هي ما يهدد الهوية الاجتماعية في عمقها، بل هناك ظاهرة المحسوبية التي حاول الروائي إظهارها كوجه رئيس من أوجه الصراع في المجتمع الجزائري، فبعد العشرية السوداء جاءت البحبوحة المالية والاستقرار الأمني والسياسي، مما جعل الأطماع كلها تتجه نحو بيت المال أو الخزينة العمومية لنهب الثروة بكل الطرق والوسائل والمتاجرة الشرعية وغير الشرعية، فنجد الصراع في الرواية يحتدم بين أغلب الشخصيات من أجل تحقيق المبتغى، خاصة بين خليفة السقاط والحبيب الرواسي، فالأول يطلب من رئيس البلدية أن يساعده في الحصول على بئر بصفة غير قانونية ومحل تجاري ليرد عليه:"أنت فلاح، وأصبحت مقاولا، وتملك وحدة لصنع البلاط. أعضاء المجلس البلدي على علم بذلك" فيحتج عليه قائلا:"لماذل لم يعترضوا على ملف مراد الرواسي الذي يملك والده عدة محال؟ ألأنه ابن مسؤول متقاعد؟"[2]، وأما الثاني فراح يهدد المنتخبين بالعقاب إذا لم ينفذوا قراراته وأفكاره، فالطمع في المال العام و الامتيازات عجل بحالة من الانفلات الاقتصادي و الاجتماعي وخلق نوعا من الطبقية في المجتمع، تمثلت في ظهور أرباب المال والنفوذ من جهة وأصحاب الطبقة البسيطة من جهة أخرى.

ونجد أحد أصدقاء خليفة السقاط وهو ميلود النعماني يقول عنه:"صار خليفة السقاط خطرا على المدينة. إنه شخص جشع وحقود. جن الرجل. أراد تدميري ولكنه فشل. عاد إلى المدينة بعدما جمع ثروة كبيرة من المتاجرة بالمخدرات. سنسقطه في الفخ إن آجلا أو عاجلا... متى نضع حدا لنشاطه التخريبي"[3]، فهذا الكلام يوحي بكثير من التعفن داخل المنظومة السياسية للبلد؛ لأنه يلخص مسيرة محددة في النشاط الانتمائي

[1] المصدر السابق: ص10-11.
[2] المصدر نفسه: ص27.
[3] المصدر نفسه:ص 52.

التي صار فيها كل شيء مباح لأجل السيطرة و النفوذ، وبالتالي تتراجع الهوية لتترك المجال للصراعات الاجتماعية ومبدأ التسابق على الحكم.

وعليه فإن المتأمل لرواية "سفاية الموسم" يجدها لا تخلوا من الصراع الاجتماعي القائم على الذات والمصلحة الشخصية و الحروب البيضاء و الحمراء ، والتي يمكن اختزالها في شخصيتين الأولى تبحث عن مكاسب اقتصادية واجتماعية وتمثلها شخصية خليفة السقاط والثانية وتبحث عن المكاسب السياسية والامتيازات الإدارية التي تساعد على خلق الثروة، ويمثلها السياسي هشام الكعام، أما بقية الشخصيات فلم تخرج عن هذا المسار فإما مع السقاط وإما مع الكعام ، لكن كل هذا لم يمنع بعض الشخصيات من فضح هذه الفئات الانتهازية في المجتمع، في صورة صالح الوهبة الذي قضى حياته في حي البحيرة الفقير والذي لم تتغير ملامحه الحزينة برغم الأزمنة المتعاقبة وبرغم نضاله السياسي مع الكعام، حيث رفض الزواج لأنه لم يحصل على سكن يأويه يقول للكعام:"خدعتنا، وخنت ضحايا أكتوبر"[1].فهذا الاتهام الصريح ينبئ بكثير من الفجائع و العوالق و الدسائس، كما يندر بصراع قريب و انهيار وشيك للقيم والوطن بشكل عام.

[1] المصدر السابق: ص45.

المبحث الثاني:مستويات الذات وأزمة التصنيف الاجتماعي

1- مستويات الذات وأثرها في تشكيل الهوية:

تعبر الذات في جوهرها عن كل كيان شعوري متصل بالنفس الإنسانية، حيث تعمل على تحريك الإحساس بالتميز والاستقلالية، لتجعل من الجوهر كتلة إيديولوجية موحدة بين الفرد والجماعة، وانطلاقا من قول بول ريكور": "إن النص بما هو عبارات وجمل مركبة ناجز من خلال علامات ورموز وكلمات مفاتيح لمعاني، ومقاصد يسعى قارئها لتفكيك ما استشكل منها وتفسير غوامضها"[1]، سنحاول الكشف عن الذات الفاعلة وحضورها في النص الروائي من خلال تمثلها للهوية الجماعية، حيث البنية الاجتماعية هي مركز ثقل هذه الكينونة الحاصلة، إذ تمثل الحياة الاجتماعية في الرواية الفعل الأصيل الذي يجب أن ينبني عليه كل نص وهذا راجع لخصوصي العمل أو النوع الأدبي الذي هو وليد المجتمع، إلا أن عمق الحياة الاجتماعية يحتم على الروائي الغوص في كل الجوانب أو لنقل تناول كل الجوانب الارتكازية التي ينبني عليها فعل الحكي، لتتحول الرواية إلى شيء متشعب يصعب الإلمام بكل خفاياه، ولكثرة القضايا الاجتماعية و تشعبها داخل الوسط الاجتماعي فإنها تكون في الرواية السمة البالغة و البارزة في الوقت ذاته، حيث تتنوع بين المشاكل العائلية والشخصية و كذا القضايا الصحية و المالية و الثقافية و مسألة العدالة الاجتماعية وقضايا الحق و الواجب..

ولأن الرواية في المجتمع هي لسان حاله وطبيب جرحه وألمه يقول الروائي "أمين الزاوي":" على الروائي أن يتحدى كل الطابوهات و الإيديولوجيات وأن يغوص في معاناة الفرد داخل مجتمعه ويعبر عن مشاكله وقضاياه كونه جزءا لا يتجزأ من ذلك المجتمع"[2] . لذلك فإن الروائي الناجح –حسبه- هو ذلك الذي يستطيع استعمال موهبته اللغوية الفردية في التعبير عن الذات و التراث و الواقع الذي يعيشه سواء تمثل هذا الواقع في الجانب السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، ويتجلى هذا التصور من خلال تشديده على ضرورة ربط الماضي بالحاضر، أو ممارسة العلاقة بين "الواقع ورؤية الماضي"[3] .

كما ينبغي على الروائي أن يظهر كل السلبيات و الايجابيات مع محاكاة هموم الفرد داخل مجتمعه والغوص في العلاقات الاجتماعية المتشعبة وأنواع الصراعات التي تحكمها، ولعل هذا ما يحتم عليه الغوص حتى في

---

[1] Poul Ricoeur. Tempset rècit 03. p 311.

[2] صباح شنيب: الرواية الجزائرية أسئلة البحث عن التشكل و الهوية، مجلة الجزائر الجديدة، دع، ت 29-05-2012 ، ص01.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

الجوانب النفسية و الانفعالية للفرد أو الشخصية، سواء ما تعلق منها بالجانب العاطفي أو بكيفية التفكير لأنه كما يقول الروائي والناقد "محمد ساري" في حديثه عن صورة الأدب:" هو مرآة عاكسة للمجتمع المعبر عنه" [1] لذلك ينبغي على الروائي المزج بين الواقع و الذات المبدعة، أي بين الواقعية الاجتماعية والأدبية الفنية ولعل هذه الفكرة الأخيرة هي التي من خلالها يمكن تحديد طبيعة الأزمة على المستوى الاجتماعي في تحديدينا لمعالم الهوية.

نقول هذا ونحن نعي عمق المعاناة التي يتكبدها الروائي لحظات إبداع النص، فهو يتصارع بين سلطة الذات التي تبحث عن التفرد والتميز والتجديد وسلطة الواقع، الذي يخضع لصيرورة الزمان والمكان وسلطة النص الذي يستهدف هو الآخر القارئ بثقافته المتنوعة والمختلفة، وبلغته التي تستمد كينونتها من كونها – كما يقول باختين–" مفاهيم للعالم، ليست مجردة بل ملموسة، اجتماعية، يخترقها نظام التقييم الذي لا ينفصل عن الممارسة الجارية وصراع الطبقات، ولهذا يقع كل شيء، كل مفهوم، كل وجهة نظر، كل تقييم، كل نغم، في نقطة تقاطع الحدود اللغوية/ المفاهيمية للعالم، ضمن صراع إيديولوجي محتدم"[2].

والأكيد أن حضور الذات في الرواية الجزائرية يتجلى من خلال وضعيتين تعبيريتين: وضعية الروائي ووضعية الراوي، وكلاهما تعبير عن جزء من الحياة الواقعية ممثلة في الهوية و الهوية المضادة، ويبرز أثر هاتين الوضعيتين من خلال التفاعل الظاهر على مستوى الشخصيات، حيث مستوى الذات هو جوهر العملية الحكائية داخل النص والخطاب، وفي رواية **سيدة المقام** يتفنن وسيني الأعرج في إبراز الشخصيات بين المادية والمعنوية، والسطحية والعميقة، فجاء حضور مريم دالا على الوطن بينما كان حضور المعلم –البطل المساعد– مثالا للهوية المفقودة، أما بني كلبون وحراس النوايا فإن حضورهم مثل مستوى من التفكك و التجرد من قيم الانتماء.

فحضور مريم مثل مستوى من الشخصية المتحررة والثائرة في وجه المنغلق الديني والمنعرج السياسي اللذين أفرزتهما التيارات الفكرية المتنوعة المصدر والمختلفة الأهداف، فهي تصرح وتقول :"تعال.. أنظر بربك. ألا يدعو الأمر إلى الجنون؟ إننا نرجع إلى الوراء"[3]، وهذا للدلالة على الأثر العميق الذي سببته حالة الانغلاق

[1] المرجع السابق: ص 1.

[2] بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط01، 1991، ص164.

[3] وسيني الأعرج: سيدة المقام، 131.

على الهوية الجديدة، مقابل تراجع القيم الانتمائية الحقيقية التي تبنتها الجماعة في فترة من الزمن، ولعل هذا التغير على مستوى الهوية هو الذي جعل البطلة تبكي على ذاتها وجوهرها :" تصور داخل هذا البؤس كله أشعر بالرأفة على نفسي. أشياء كثيرة تنقصني "[1]، وهذا كله أفرز واقعا متعفنا في المدينة وحربا معلنة " إنها حرب غير معلنة. حرب صامتة قائمة ضد معالم المدينة. العفن صار قاعدة هذه البلاد"[2].

وأما أصحاب النوايا فمستوى الشخصية عندهم يتجلى من خلال الممارسة المغلقة التي قاموا بها مع الطلبة، حيث تروي مريم كيف أن " أصحاب النوايا من المتدينين الجدد بعد أحداث أكتوبر 1988، دخلوا إلى المعهد وهم يرددون: الطلبة الشمايت، الطلبة الطحانين ا كانوا أطفالا صغارا. من الثانويات في رؤوسهم أحلام كثيرة دفنت حية قبل الأوان. قلت لي . المظلوم مجنون و الجوع كافر"[3]، وهذا الفعل هو قراءة لذات الشخصية الجديدة، ولفكرها الهدام لكل معالم الأنا التاريخي، وبصفة خاصة تجاه الفئة المثقفة من الناس، والتي تعمل على خلق نمط جديد للهوية يختلف عما رسمه بني كلبون، الذين يقول عنهم الراوي: "حراس النوايا. يأتيك أحدهم وهو لا يعرفك مطلقا...يفاجئك مثل الدودة...هاه هاه ياولد الحرام . أنت اللي قالوا عليك بلي شيوعي؟ وملحد؟ وعلماني؟"[4]، فهذه التهم تحيلنا إلى مستوى الذات المتصلة بالتسرع وغياب الوعي بالمرجع، حيث تعيش حالة من الجهل وعدم القدرة على تبني خطاب فعلي متصل بالهوية الجماعية، فمجرد وقوعك بين يدي هذه الجماعة –كما يقول الراوي–"لاتهم مطلقا إجاباتك ومحاولاتك لتبرئة نفسك، لأن الحكم يكون قد صدر فيك ويطبق عليك شرع الله ا وتتساءل: أهذا هو شرعك ياالله؟"[5]، فلقد صار الفرد الجزائري عامة والمثقف خاصة مجرما بحكم بعد النظر في أفكاره، أو فشله في تبني خيار إيديولوجي معين.

وعندما نبحث عن مستويات الذات في نموذج آخر للرواية الجزائرية المعاصرة، فإننا نجد رواية "**بخور السراب**" اعتمد فيها "بشير مفتي" مستوى خاصا للشخصية وهذا المستوى جاء مركبا، حيث جمع بين الشخصية المتمردة على الواقع، والمتمردة على الذات، فكان المحامي متمردا على العادات القديمة ممثلة في سلطة الوالد الموروثة عن الجد المعزوز، ومتمردا على السلطة الحاكمة نتيجة إفرازات غير مقبولة عجلت بتمزق الهوية

[1] المصدر السابق: ص83.
[2] المصدر نفسه: ص86.
[3] المصدر نفسه، ص124.
[4] المصدر نفسه: ص230
[5] المصدر نفسه: ص231.

الجماعية للمجتمع الجزائري، ثم بعد ذلك انتقل تمرده إلى المعارضة الإسلامية التي مالت إلى التطرف والتعصب مبتعدة في ذلك عن الدين الإسلامي وتعاليمه السمحة، فيقول الراوي عن أزمة الذات التي يعيشها البطل بداخله:"عقلي لا يجيب وروحي منفتحة على ما لا يجد."[1]، فالعقل يدرك التناقض الحاصل كما يدرك الصراع المتدفق في الواقع، أما الروح فإنها هائمة في مواطن اللاحقيقة، وفي متاهة التمني و الحلم ولذلك يقول أيضا في موضع آخر معبرا عن أزمة الروح:" أي منفى يمكن للمرء أن يقدر على تجاوزه؟ يقدر على مقاومته؟ الروح عندما تستسلم لسجن الغياب، للقطيعة مع العالم، عندما تصبح روحا هائمة على نفسها لا يلمها جسد أو إطار"[2]، فروح البطل صارت بعيدة عن كل ما هو موجود، وغير متصلة بالأرواح المتقابلة معها بحكم اللحظة الزمنية فتقول " اللعنة على السياسة"[3]، وكأنه يلقي باللوم على السياسة التي فرقت الذات عن الجسد وجعلت الروح تعيش حالة من الاغتراب داخل الكيان المادي الذي احتواها بكل عنفه، وجردها من الحرية التي كانت تسبح فيها.

وفي رواية "**وطن من زجاج**" تعيش الشخصية التي اختارتها الروائية "ياسمينة صالح"، نوعا من التصلب الشعوري الناتج عن عقم الحاضر في وجه الماضي، فلا هي تستطيع الفرار إلى الماضي و لا إلى الحاضر كما لا تستطيع أن تكون داخل الوطن أو خارجه أو مع الشخصيات أو منفردة بذاتها، أو محبة للوطن أو ساخطة عليه، فيقول الراوي البطل:"كنت أعي من البداية أنني أعيش حلما عميقا عشته بطريقتي من دون أن يكون الآخر مجبرا على عيشه معي بنفس الحدة"[4]، ويقول أيضا:" كنت أتساءل عن قيمة الوطن الذي نعيش فيه حقا؟ ما الوطن؟ ما الإنسان؟ وما القيمة؟ من يقدر على تحديد هذه المفاهيم؟ هل يكمن الإنسان في المبدأ. وهل ثمة مبدأ لم يعد متورطا في مصلحة؟ ألم يعد الوطن نفسه مصلحة كبيرة"[5]، فمستوى الشخصية هنا مركب من مجموع التساؤلات التي تشير بطريقة مباشرة إلى نوعية الأزمة المرتبطة بالهوية من خلال ضعف التفكير وانسداد الأفق، حيث يأخذ تفكيره طابعا فلسفيا نابعا من علاقة الإنسان بالوجود، و الغرض الذي جاء من أجله في لحظة يسيطر فيها العنف و يغيب الحب ويكون الموت هو الخلاص.

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص75.
[2] المصدر نفسه: ص76.
[3] المصدر نفسه: ص102.
[4] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص64.
[5] المصدر نفسه: ص65.

فالنذير مات في نظر البطل لأنه"رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي. مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه وراحة باله، مات دون أن يتزوج.. مات بسيطا كالفقراء وعاريا كالأولياء الصالحين.."[1]، فالكلام هنا صادر من تفكير البطل وهو رؤية تعبر عنه أكثر من تعبيرها على النذير لأن المستوى الفكري للبطل هو من تشبع بهذا المستوى من التأويل للأحداث، وساعد على كشف الهوية الضائعة بتحريك الفئة المعادية الممثلة في الحركى.

وجاءت الذات الفاعلة في رواية "**الممنوعة**" "لمليكة مقدم" لتعبر عن مستويات من الواقع التفاعلي المفضي إلى تحريك العملية التصويرية ،كما جاءت الذات الفاعلة ممثلة في شخصيتين أساسيتين هما: الطبيبة والمريض، أو لنقل سلطانة وفانسان، أما الأولى فتمثل رمز الضحية والمعاناة وفقدان الثقة في البيئة الأصلية وهي أيضا مستوى من مستويات السقوط الانتمائي الذي يعاني نوعا من الاغتراب داخل وطنه، قبل الاغتراب خارجه، وأما الثاني فهو رمز الوفاء و الإخلاص لعضو الحياة، وهو رحلة البحث عن الذات في الجزء المفقود.

ولقد مثل هذين المستويين صورة عن البعد الوطني في علاقته بالإنساني، فالبطلة هجرت الوطن بحثا عن الأمن والطمأنينة، فكان لها ذلك في فرنسا حيث تعلمت وتخرجت، لتعود لها الحياة من جديد ويسري الدم في عروقها وبالتالي انتقل مستوى الذات من اليأس إلى الأمل و الرغبة وبناء الهوية المعطلة بفعل المتعصبين، وأما فانسان شوفي فقد خرج هو الآخر من غيبوبة الموت و اليأس إلى الحياة و البحث؛ لأن الكلية التي وهبتها له سلطانة جعلته يعيش بشعور أنثوي خالص، مما حرك بداخله الرغبة في الوصول إلى المرأة الجزائرية التي أعطته من روحها، وبالتالي فرحلة الرواية لا تتوقف لأن الهدف بعيد، إذ أننا عندما نتأملها نجد أن كل شخص فيها يبحث عن شيء معين وهذا الشيء هو جوهر الحياة الحقيقية عنده.

وتتحدث البطلة عن نفسها مبرزة ذاتها وشعورها فتصور كيف أنها لا تعرف ذاتها أو أنها ذات متغيرة وسط تراكمات الهوية الجزائرية و العربية و الفرنسية "أما أنا فإني متعددة ومتفرقة، منذ الطفولة. ومع تقدم العمر و المنفى، تضخم وضعي وتفاقم. الآن في فرنسا، لست لا جزائرية، ولا حتى مغاربية. ما أنا إلا عربية. أو قل لاشيء تقريبا. إن كلمة عربي تذيبك في رتابة سديمية. هنا لم أعد جزائرية ولا فرنسية. أحمل قناعا. قناعا غريبا؟ قناع مغتربة؟ والمفارقة العجيبة أن وضعهما أضحى ملتبسا، دائما بحكم وجودنا خارج البلد، نبقى تميزا متحركا

[1] المصدر السابق: ص143.

في الزمن"[1]، فمستوى الذات متغير بفعل السيرورة الزمنية، حيث تتغير الثقافات وتتعاقب على الفتاة التي تكبر شيئا فشيئا، إلى الحد الذي لم تعد تستطع فيه تمييز الهوية التي يجب أن تتخذها، ولعل هذا ما يفسر معاقرتها للخمر التي تستمتع بها في نسيان الآلام والأحزان، بالإضافة إلى الجرأة في طرح الأفكار والرد على المواقف اليومية، فالطبيبة تتمتع بشخصية قوية تصبح عندها كل الصعاب بمثابة أشياء بسيطة وتافهة، حيث لم تعد سلوكات المتدينين الجدد تضعفها بقدر ما أصبحت تزيدها قوة وتحد، وتجعلها تشفق على جهلهم ونظرتهم السطحية للحياة.

أما فانسان فقد استيقظ عذاب النفس لديه بعد أن استفاق من غيبوبته، فراح يبحث عن ذاته وسط الفوضى التي تعيشها الجزائر، حيث التحق بوهران ثم طمار وعين النخلة، ليتوقف عند الواقع المتميز الذي تعيشه سلطانة التي وهبته الحياة كما وهبتها لسكان عين النخلة فيقول:"في المكان الذي لا يوجد به أحد، هذا الفضاء التائه؛ مثلما تقول دليلة...كيف تعيش مع عضو غيرك في جسمك؟ قالت مباغتة، دون مقدمات.مثل...شخص يشبهك ويختلف عنك، ولكنه مشدود إليك. سوف لن أصل أبدا إلى اعتبار أنني لا أملك من الآخر إلا عضوا، أنا أتصور إنسانا مفككا إلى قطع غيار...إن هذه الكلية ليست إلا نقطة التقائنا"[2].

ويمكن القول أن مستويات الشخصية عند "مليكة مقدم" حمل رؤية فوقية للحياة، من خلال التنوع الفكري والثقافي الذي تمتعت به كل شخصية، خاصة سلطانة وفانسان، اللذين شكلا تداخلا صريحا على مستوى الشخصية الجزائرية المبنية على التفاعل والاحتكاك بين مختلف التركيبات الاجتماعية؛ أي القدرة على محاورة الآخر معنويا، فسلطانة بوعيها الفكري والثقافي والانتمائي استطاعت أن تؤثر في فانسان الذي سافر إلى عين النخلة لأجل التعرف على هذه الهوية الغريبة عنه وعن هويته.

ويتجلى مستوى الذات بصفة جديدة في رواية "**الذباب والبحر**"، من خلال ملامح سلوكية اختارتها الروائية "وهيبة جموعي" لتمثل العنصر المعذب داخل البلد بحكم الفرص الغائبة والممارسة المتعسفة، مثلما هو الحال ع شخصية كمال بطل الرواية وأصدقائه الثلاثة زهير ونسيم ومروان يضاف إليهم شخصيات مساعدة ومكملة وهي شخصية الأم و الإخوة و الرينغو، وقد مثلت هذه الشخصيات أدوارا نموذجية في ترسيخ الواقع

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص139.

[2] المصدر نفسه: ص107.

المعاش وتقديمه للقارئ، ويمكن ضبط مستوى الذات في الرواية من خلال رد كمال على صديقه زهير حول ما إذا مات في البحر فيقول له:"ولكن لم تعد تفرق معي الحياة و الموت في هذه الأيام، فهما سيان عندي الآن. ومع ذلك أؤكد لك أنني آمل أن أعيش، على الأقل من أجل عائلتي"[1]، فكمال ليس من الطبقة البسيطة التي لا تعي واقع الأحداث وإنما هو إطار جامعي متخرج حديثا من الجامعة وله مستوى عال من الوعي و الثقافة ولكنه اصطدم بواقع مغاير لذلك الذي كان يحلم به داخل أسوار الجامعة، وهنا يمكن القول أن الروائية "وهيبة جموعي" شخصت لنا المستوى الشعوري بتوظيفها للمستوى الثقافي للشخصية المرتبط بعامل السن.

وما زاد من قوة الأحداث هو توظيف الروائية لشخصيات مساعدة في إحداث التأثير القوي داخل نفسية القارئ، حيث صاحب حمام السعادة البائس يصيح :"و الله انه ليحزنني شبابكم الذي يضيع... الشباب كالذباب في هذا البلد"[2]. فعنصر الشباب مثل في الرواية مستوى عاما للشخصية وهو تعبير على الفكر و الرغبة و الطموح، الذي يصطدم بالواقع المؤلم والمخالف للهوية، فالأزمة هي أزمة التعامل على المعطيات الراهنة وتطوير الحاضر في ضوء المستقبل.

كما أن الشباب صار يعيش حالة من فقدان الذات والجوهر، وفقدان التواصل البناء الذي يفعل النمو حتى أنه تحول إلى حشرة ضعيفة لا يلقي لها الناس بالا، فجاء عنوان الرواية مستمدا من دلالات الواقع (الذباب والبحر)؛ أي أن هناك تعارض صارخ بين هذه الثنائية، فالبحر بقوته وخطورته وخباياه التي لا يعدها البشر، تقابل الذباب الصغير في حجمه الذي لا يعيره الناس قيمة كبرى؛ لأنهم يرونه مصدر الأوساخ والجراثيم، وبالتالي فمجال التقاطع يكمن في القيمة والدور الذي يلعبه كل طرف، فالشباب لم يعد له مكان في بلده ولم تعد له قيمة ترجى في فكر الحكام والمسؤولين، مما جعل موته أمرا هينا تستخف به هذه الفئة، بل إن المسؤول في البلاد العربية وفي الجزائر خاصة يعاقب الذي يفشل في الحرقة بالسجن، ربما هذه العقوبة المسلطة سببها فشل الشاب في إراحة المسؤول من عناء توفير الشغل والسكن والحياة الكريمة.

والحديث عن المستقبل يجرنا إلى الحديث على الشخصية السياسية ودورها في النهوض بالجماعة ونقلها من التخلف إلى الازدهار والتطور، وهنا نجد الروائي "محمد مفلاح" يفصل في أصل المعادلة السياسية من منطلق الذات المحركة للعملية الإبداعية في رواية "**سفاية الموسم**"، فيحاول تتبع انحراف الهوية من خلال

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص95

[2] المصدر نفسه: ص 116-117.

الشخصيات الورقية المحركة للأحداث معتمدا في ذلك العديد من الشخصيات يتقدمها خليفة السقاط، هذا الأخير الذي قدمه الروائي بوصفه أحد الوجهاء المعروفين والذين يتمتعون بالنفوذ في الوسط السياسي والاجتماعي ويقول عنه ميلود النعماني في صورة تقديم شامل له:"صار خليفة السقاط خطرا على المدينة. إنه شخص جشع وحقود... متى نضع حدا لنشاطه التخريبي"[1].

إن مستوى الشخصية وأثره في تشكيل الهوية يتبلور من خلال صراع الشخصيات التي تكشف الملامح الجوهرية و الأيديولوجية لكل الفرد، فميلود النعمان كشف عن الهوية الحقيقية للشخصية التي خالفت الأعراف الاجتماعي و الحدود الشرعية في كسب الثروة، وبالتالي تحولت إلى حوت كبير يبتلع كل ما هو في طريقه دون مراعاة لحقوق الآخر، وعلى هذا فـ "محمد مفلاح" استطاع أن يقرب أساليب تشكل الهوية الجديدة من منطلق الدخول للمجتمع عامة والفرد خاصة واستنطاق المستوى الفكري والممارسة الاجتماعية للوصول إلى جوهر الذات الفاعلة، ولعل هذا ما جعله يناقض كل شخصية بما يقابلها وتركها تكشف الحالة المرضية التي تعاني منها؛ لأن ميلود النعمان كما يقول عنه الراوي وهو يحدث الكعام عن السقاط ومخالفاته، كان يحاور نفسه حيث:" فكر ميلود النعمان أن يحدث هشام الكعام عن قطعة الأرض التي يرغب في الحصول عليها لبناء مصنع المشروبات الغازية، ولكنه رأى أن الوقت غير مناسب للكلام عن هذه الصفقة"[2].

كما يكشف لنا "محمد مفلاح" في روايته نوعية الممارسات السلطوية، التي تحيلنا إلى حالة الفساد المقنن الذي يمارسه المسؤول الجزائري في منصبه، متحديا المجتمع والقوانين، فالرجل السياسي هشام الكعام يقول عن نفسه دائما:"لن تجد اللجنة أي شيء أنا رجل نزيه"[3]، وهي صورة دالة على حالة التعتيم وغياب الرقابة الصارمة من أجل التسيير الجيد والنزاهة التامة في حفظ الحقوق الخاصة بالأفراد، وهو ما يحيلنا إلى مسألة الأمانة (التي سنخصها بعنصر مستقل نظرا لأهميتها وعمق ارتباطها بالهوية الدينية للمجتمع الجزائري)، حيث الشخصية السياسية تنتقل بذاتها من المخاطبة اللينة والمتفائلة للشعب إلى تهميش هذا الأخير وسرقة أمواله والضحك عليه، فالكعام الذي كان يمني الناس بالوعود صار"يتناول المخدرات أو يحتسي النبيذ حتى يفقد وعيه

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص 52.
[2] المصدر نفسه: ص53.
[3] المصدر نفسه: ص ن.

"[1]، وهي علامة دالة أيضا على إفلاس الذات وإحالتها لنا على تأمل حقيقة الهوية الفاسدة، التي جاءت مؤشرات الرواية الجزائرية المعاصرة توحي بضياعها.

وتتشكل الشخصيات الروائية في البنية النصية للرواية بوصفها نمط من الصراع الدائر في الحياة الواقعية وتنموا عبر مستويات سلوكية محددة، يمكن القول عنها أنها مرتبطة بالانفصال والاستقلالية الانتمائية عن الجماعة، إذ بالإضافة إلى ما سبق نجد شخصية الحبيب الرواسي تحملنا إلى عمق هذا الانفصال من خلال تمتعها بالقوة والحصانة المؤدية إلى خدمة الفساد، فهو الذي يقال عنه بأنه :"المسؤول السابق المتهم بسرقة أموال الدولة وتلقي رشاوي على مشاريع سكنية"[2]، وهذا النمط من السلوك يجعل الشخصيات البسيطة تتأثر وتضعف؛ لأنها تستمد قوتها من الحق والعدل، اللذين هما معيارين للمحافظة على الهوية، ولعل هذه الأخير هي ما كنت مغيبة عند الشخصيات الروائية؛ لأنها استجابت إلى قوة الحاضر المادي المنفتح على بعض الفئات.

ومن خلال هذه المعالجة يمكن القول أن الهوية تأثرت كثيرا بالعوامل المتشابكة حول الشخصية الجزائرية حيث تعددت الشخصيات وتنوعت أفكارها وقناعاتها، مثلما تغير ولاؤها، فهناك من اختار المادة، وهناك من اختار المرجعية الدينية –بالمفهوم الذي يراه مناسبا–، وهناك من اختار المرجعية السياسية ومبدأ الشرعية الثورية إلا أن هذا التنوع في مستويات الشخصية شكل عاملا لهدم الهوية الوطنية؛ لأنه جاء مبنيا على التعصب والغلوا في الاعتقاد والتطبيق، وهذا ما جسده الروائي في تصويره للشخصية الجزائرية من منطلقات الواقع، حيث جاءت الشخصيات متشبعة بالصراع و التحدي ومقاومة اللآخر الداخلي ومهاجمة أفكاره بكل الوسائل المتاحة، ولعل هذا ما يفسر دوامة العنف المتنوع في الرواية المعاصرة، فهي توحي بعنف الشخصية الوطنية وشدة تسرعه أمام المواقف الطارئة.

2– الهوية وأزمة التصنيف الاجتماعي للفئات:

غالبا ما يحتاج الروائي في كتابته الإبداعية إلى ترتيبات معينة، تضمن له حسن استمرار المشهد التفاعلي وحسن تسلسل الأحداث، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال تصنيفات معينة، تختلف عن اللغة والزمن والمكان

[1] المصدر السابق: 107.

[2] المصدر نفسه: ص40.

والحوار وغيرها، إلا أنها تلتقي في بلورة الشخصيات ورسم توجهاتها وسياساتها، إنها الفئات الاجتماعية التي تتشكل من تآلف الوضعيات الاجتماعية للشخصيات مجتمعة، وتعبر بذلك عن رؤية فكرية خاصة بعيدة عن الشخصية وقريبة من الذات الواقعية أو الجماعية، كأن يقسم الروائي نصه بين ثنائيتين متصارعتين هما الفقر والغنى أو الخير و الشر، أو المساعد و المعارض، فتتحرك الشخصيات وفق هذه الثنائيات ، كما أن هذه الفئات هي التي تحدد بدقة نوعية الصراع وأطرافه والغاية منه في الرواية، ولما تنبه الروائي الجزائري إلى هذا النمط في الكتابة فقد جاء استعماله للفئات واضحا تتقاسم فيه الشخصيات الأدوار الرئيسية والثانوية وفق منطق الصراع.

ويعتبر الروائي"واسيني الأعرج" من أبرز الكتاب الذين وظفوا صراع الثنائيات الاجتماعية في تصويراتهم وفي رسمهم لمعالم الأحداث الروائية، ففي رواية "**سيدة المقام**" تجلى الواقع من خلال صور العبثية الدنيئة التي يتصارع فيها أصحاب السلطة والإسلاميين، حيث حراس النوايا يمارسون سلطتهم الإلهية، وتفويضهم بالقصاص، من أجل إنقاذ الناس من حر جهنم، وأما بني كلبون فيمارسون سلطة المدافع عن الهوية والثروة والشعب، وأما الراوي رفقة مريم فيمثلون الضحايا الذين يتململون وسط المنقدين المزعزمين،"منذ أحداث 05 أكتوبر 1988. أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكن الكثير من الحسوبين على البشر أصبحوا يفتحونه على سعته، ليتحول الحديث اليومي...إلى نباح، وإلى إصرار مستميت لإعادة البلاد إلى أهوال قيامة القرون الوسطى"[1]. إن صورة الشارع هي التي تقدم القراءة النموذجية لكل حاصل اجتماعي أو سياسي أو ديني، وهي التي تحدد لنا نوعية الفئات الطبيعية المحكومة بمشهد البطولة والتميز، والصراع قائم بين سلطة نازلة فاسدة، وسلطة صاعدة مشحونة بالتعصب والعنف.

ولعل ما يبرز سمات التعارض والثنائيات المتقابلة والفئات الضاربة على مستوى المجتمع، هو سلوك الفئتين المتقابلتين أمام الجماعة المحايد من الناس، حيث ينطلق الإسلاميون من المرجعية الدينية التي غيبتها السلطة الحاكمة، فكانوا " كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح ويندون بالكتّاب في المساجد"[2]، وهذا كله كان إعلانا عن اجتثاث فئة وتنصيب أخر لخلق اكتمال للهوية الحقيقية، مع الرغبة في إعطاء ما يدل عليه في تماثل الذات الحاضرة مع التاريخ القريب والبعيد، كما

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص117.
[2] المصدر نفسه: ص34.

ينطلق السلطويون من صورة تفتحهم وعلمانيتهم القائمة على الاهتمام بالمظهر وإعمال الفكر" ذوي ربطات العنق، كانوا لا يحصون يتحسسون من حين لآخر مؤخراتهم بالكثير من الأناقة "[1].وهم لا يبحثون إلا عن مصالحهم الشخصية، وغالبا ما يستعملون الشعارات التاريخية والوطنية لاستمالة الشعب مع التشدق بالحرية الزائفة التي لا يحق للشعب المشاركة في ضبط مفهومها، وقد تخلفوا عن إسعافه بعدما جاء أصحاب النوايا"[2]..

وتأتي الفئة الثالثة للتعبير عن الحيادية التاريخية الجديدة، وعن النزوع نحو الوجود المتصل بخصوصية الجماعة، والتعبير عن الهوية الحقيقية للفرد الجزائري، حيث مريم المرهفة والرقيقة تبحث عن الحب بطريقتها الخاصة، وقد حاول "واسيني الأعرج" من خلال ما قدمه على لسان الراوي، شحن الشخصية الروائية البطلة بالكثير من الدلالات، فلقد كانت تعكس عمق الواقع، كما كانت تعبر عن محنة وطن بأكمله، فمريم ليست إنسانا بقدر ما هي (كيان) معنوي متنقل يشعل النفوس المنسية، ويحرك القلوب الميتة، حتى الرصاصة التي استقرت في رأسها بغرض قتلها لم تستطع أن تثنيها عن المقاومة والتحدي والتعلق بالحياة والأمل، فهي تمثل الشعب والدين والسياسة والمجتمع والأرض والفكر والخير والوصفاء والحرية والهوية، وهذا كله وسط الصراع المشتت للهوية، والمعاناة الناتجة عن غياب الممارسة الحقيقية للوصاية على الجماعة، فيقول الراوي وهو يتحدث عن مريم وعن نفسه: "لاشيء فيك يثبت هويتك التي لم يسأل عنها حتى حراس النوايا. ما معنى الهوية في وطن ليس لك؟. يا رجل مزق ربها وريح"[3]، فالمحنة أخذت أبعادا خطيرة بفعل الفساد والنظرة القاصرة، والهوية لم تعد تحقق الغاية نتيجة إهمال المتصارعين لقيمة الوطن، الذي تنازل عنه أفراده بعد ذلك بالتخلص من الهوية الوطنية عن طريق بطاقة التعريف، التي تمثل رمزا للانتماء، وبالتالي فالمعادلة التي اشتغل عليها الروائي تتمثل في العلاقة الموجودة بين الهوية المعنوية والهوية المادية، حيث هوية البطاقة الورقية لا تعن شيئا أمام هوية الوطن المعنوية.

ولقد تمكن الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام" من تجميع الهوية الثابتة والمتغيرة، كما استطاع أن يكتب تاريخا روائيا جديدا، تغلب من خلاله العنصر التاريخي على الإبداع الروائي، برغم ممارسته الفعلية لهوايته الإبداعية المتصلة بحسن التصوير وروعة التعبير، ولعل هذا راجع لشدة ارتباطه الشعوري بالواقع المتأزم

[1] المصدر السابق: ص20.
[2] المصدر نفسه: ص25.
[3] المصدر نفسه: ص231.

للمجتمع الجزائري، بالإضافة إلى حسن التزامه بالأحداث الجديدة على الساحة، فهو مرتب للأحداث ومثبت للوقائع ومهتم بالقارئ إلى درجة من الاستيعاب والاندماج الداخلي، وهذا من خلال العلامات اللسانية التي تحيل إليها سلطة (بني كلبون) ومعارضة (حراس النوايا)، فالروائي جسد البناء الروائي المعاصر "انطلاقا من تحليله لهذه الوحدات من خلال مفاهيم مركزية مثل البنية السوسيو-لسانية والتناص واللغات الخاصة والإيديولوجيا"[1].

ولما كانت الهوية لا تتحقق إلا من خلال الوعي بالاختلاف عن الآخر، فقد كان اهتمام الروائي الجزائري بمسألة الآخر الداخلي المنشق عن الأنا ضروريا لتشريح الانتماء، ففي رواية **"بخور السراب"** للروائي "بشير مفتي"، التي جسدت المبدأ المعروف بأن الهوية لا تكتسي مدلولها أو معناها الحقيقي إلا من خلال مواجهتها مع الآخر، وهذا الآخر يمكن أن يكون فردا أو جماعة متعددة، أو مجموع فئات مختلفة، جاءت صورة طفل الذي يبني هويته وفق الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها وهي فئة الأطفال بحكم الفطرة، ثم الأسرة بحكم الاكتساب، كما أن مجمل الدراسات المنجزة في هذا المجال تثبت العلاقة القائمة بين الفئة الاجتماعية والهوية الاجتماعية، حيث يقول هـ- تاجفل (H-Tajfel) " إن الهوية الاجتماعية للفرد مرتبطة بمعرفته لانتمائه إلى فئات اجتماعية معينة، و مرتبطة كذلك بالدلالة الوجدانية التي تتمخض عن هذا الانتماء"[2].

فانتماء الفرد إلى فئة أو مجموعة محددة تتولد عنها نتائج مرتبطة مباشرة بالاعتراف بالهوية الاجتماعية لأن ارتباط الفرد بالهوية وانتمائه إلى فئة ما، يظل قائما مادامت هذه الفئة تعزز المظاهر الإيجابية لهويته وتقوي شعوره بالتقدير لذاته، وقد تشبعت الرواية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص، بالصراع الداخلي والخارجي حول الهوية؛ مستجيبة لسلوك الروائي من جهة ولمتطلبات المرحلة من جهة أخرى، حيث يحاول المبدع تركيز الصورة على هذا الجانب لمعاينة الظروف الشاملة التي تعيشها البلاد. من خلال تصنيف الشخصيات في نسق تكاملي محدد الدلالة، "لأن الإنسان لا يستطيع أن يبدع طالما ظل راضخا لحدود القهر، ولكنه يبدع بالتجاوز...وباعتبار أن كل إبداع هو دليل على تجاوز لحالة القهر"[3]

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص والسايق-، ص27.

[2] Tajfel.H. la categorisation sociale. In Serge Moscovicci. Op.cit.p.292.

[3] ماجد موريس إبراهيم: سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفرابي، بيروت، ط01، 1999، ص19.

لقد أفرزت التجاذبات السياسية والفكرية أو الإيديولوجية مجموعة من الفئات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد مما خلق فوارق متفاوتة في التفكير والسيطرة والمال، كما أنتج لنا هذا الصراع فئة المهمش والحاكم والغاضب والقاتل والمقتول والمتدين والكافر والعالم والجاهل، وهي كلها ثنائيات أو فئات متصارعة الرابح فيها خاسر، لأنه لا يوجد رابح مادامت الهوية غائبة.

إننا عندما نتأمل شخصية البطل نجدها من **الفئة المثقفة** التي تعلمت وتخرجت من المدرسة الجزائرية وورثت الوطنية من جدها وأبيها ومن كل حر ثائر، وهذه الفئة التي كان ينبغي أن تؤدي دورها في بناء الوطن وجدت نفسها خارج الخدمة من المرحلة الأولى للبناء، وهذا ما جعلها تصرخ في وجه العتمات الأيديولوجية الفاسدة حينما يقول بطل الرواية المثقف: "لم يتحطم الجسد لكن الروح تحطمت.(خيرة) تتأملني وتقترب مني. تدعوني للشرب معها، هذه هي مهمتها في حانة (الأقواس): تلطيف الأجواء، تقريب المخمورين من عالم الماوراء. أنصحها بالابتعاد عني وعدم مضايقتي الآن، أنا ولهان، تعبان، مدمر، بعيد جدا آه لو تعلمين في أي فضاء أسبح اللحظة، في أعماق دهاليزي المظلمة حيث أنتظر أشعة ضوء تنبثق، أنوار تخترق هذه الدكنة القاسية. بيرة أخرى ..نسيان آخر..صمت جديد ضد عبثية العالم، ضد رحلة الحياة اللامجدية. ضد تعفن الأحلام، كل الأحلام"[1].

فهو هنا يعلن تحطم الحلم الذي راوده في الجامعة و الذي كان يتقاسمه مع خالد رضوان و سعاد آكلي: "لا أنسى خالد رضوان أبدا، فراشات تخرج من مؤخرة الحلم وتطير، سأحاول الطيران معها، بكل مفخرة المسافر إلى محطة النسيان أتلعثم، (خيرة) تحاول مرة أخرى"[2]. ذلك الحلم الذي لعبت فيه "خيرة" دور المغرية لأجل تشويه الحقيقة، وتعتيمها على الفئة المثقفة، هذه الأخيرة التي اختارت الموت فنهاية المطاف مستسلمة لقدرها المحتوم بدل المشاركة في الأزمات الاجتماعية المتتالية و النكبات المتوالية.

أما الفئة الثانية التي نكتشفها في المتن هي **فئة البسطاء و العامة** أو لنقل حطب الثورة وتمثلت في الرواية من خلال شخصية "خيرة" و "ميعاد" وهما شخصيتان استسلمتا بسرعة لعبث المجتمع، لغياب المستوى الثقافي الذي يتكئن عليه لمحدودية الرؤية، ولعل هذا ما جعل خيرة تحاول دائما تهون الأمر على المحامي المثقف لتساعده على مواصلة السير دون أن يؤدي نفسه بسلوك طائش، وربما الفرق بين خيرة و ميعاد أن الأخيرة

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص13.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

تتصرف بعفوية وبراءة أكثر من الأولى لذلك يقول المحامي:"آه. نعم كنت مجنونا بالفعل. مجنونا بهذا الكائن الذي أحبه، بهذه الفتاة الملائكية القلب، بهذه النبرة الرقيقة التي تتكلمين بها، بهذه الروح الثائرة التي تخبئينها في جسد مارق غاو ومثير"[1].

وعندما نتحدث عن مشهد الفئات الاجتماعية في رواية "**وطن من زجاج**" فإننا نرى بأن "ياسمينة صالح" اعتمدتها من خلال حضور الشخصيات، التي تم تقسيمها إلى مستويين مختلفتين، وكل مستوى ينقسم إلى فئتين: الأول ويرتكز على الحضور الاجتماعي (الناحية الاجتماعية) وينقسم إلى: **فئة المثقفين** وهم من الصحفيين أصدقاء البطل **وفئة البسطاء** من أمثال عمي العربي والشرطي رشيد، أما الثاني فيتمثل في البناء السياسي (الناحية السياسية) وينقسم هو الآخر إلى: السلطة الحاكمة والمعارضة المسلحة، ولعل الفئة الأول بين المثقفين والبسطاء من أصحاب المستوى المتوسط والبسيط هم من وقع عليهم الحدث النصي، فبرغم من أنهم جاؤوا في الرواية لتجسيد دور الضحية، إلا أن هناك اختلاف جوهري بينهم في ردة الفعل تجاه الواقع، من خلال التحليل والتساؤل المستمر لتحريك ذهن المشاهد وبعثه على الاستفسار والفهم، فالبطل الصحفي مثل لنا الحقيقة والحياة والشعور وفسر لنا الواقع بطريقته الخاصة القائمة على الاستنتاج والشرح ومن ذلك ما يقوله عن الوضع السياسي والاجتماعي"الأمن والسيادة الوطنية ودولة القانون والعدالة والحرية"[2]. ويقول أيضا " كنا بخير ا يقولها الجزائريون في حواراته اليومية... فأسأل نفسي: متى كنا بخير حقا؟"[3].فهذا الكلام يوحي بشخصية مفكرة ومتمعنة في الأحداث الدائرة وهي الفاعل الثقافي و الفكري الباحث عن الهوية في المجتمع، والذي تغذيه الشخصيات البسيطة المتشبعة بعامل السن و الخبرة في الحياة مثل شخصية عمي العربي الذي يقول:" لن يفيدنا الحزن يا بني.. لاشيء يعوض خسارتكم، و أيها اليتامى في وطن سرق اللصوص و القتلة قلبه .. لنتعلم الكلام بلا إهانات و لنبذل جهدا كي يحترم أحدنا الأخر لأننا سنفترق في الأخير"[4].

فالروائية لم تفاضل بين شخصياتها من ناحية السلبية و الإيجابية برغم وجود عامل الاستسلام عند بعض الشخصيات، فالغالب في فيها أنها تحمل دورا إيجابيا قائما على الوعي بما يحصل من تفسخ وتمزق في الهوية أو لنقل من اختراق ممنهج للثوابت الوطنية، لأنها في الأخير تجسيد لصراع بين السياسي و الاجتماعي أو

[1] المصدر السابق: ص15.
[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، 09.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص 24.

بين السيير و المسير نتيجة عقم السلطوي أو أنانيته في المحافظة على الأمانة الموكلة إليه، هذا الفشل الذي تجسد في كيفية التعامل مع أب النذير الذي قضى حياته في تربية و تعليم النشء ليجد نفسه حمالا في الميناء ويموت بمرضه حاملا هموم الوطن الذي لم ينصفه" ربما توقعت أن يموت والده حاملا إحساسه القديم بالضغينة و الظلم والده الذي عاد إلى العاصمة ليجد نفسه معاقبا بالطرد بتهم كثيرة أكبرها التطاول على السيادة. فجأة وجد نفسه خاليا من العمل. وجد نفسه مطالبا أن يكون أقل حرصا على الواجب ليعش أطول مدة ممكنة"[1] وهو الحرص الذي لم يتوفر في شخصية عمي العربي لما بالغ في حديثه عن الوطن وعندما بدل نفسه في سبيل تحريره فانتهى به المطاف مخطوفا ومقتولا في غياهب الوطن .

وتقسيم الروائية "مليكة مقدم" الشخصيات إلى فئات اجتماعية متنوعة في روايتها "**الممنوعة**" ومن أهمها: فئة المثقف الطبيب وهي الشخصية الرئيسية ومثلتها سلطانة بمستواها التعليمي والفكري الذي أعجبت به نساء القرية، وفئة المستضعفين و المحتاجين ومنهم فانسان وسكان عين النخلة من النساء والأطفال، فالأول كان بحاجة إلى مساعدة عاجلة ليحيا من جديد، وأما الثاني فتمثل في حاجة النساء والأطفال إلى طبيب يذهب عنهم الداء ويشفي آلامهم، وأما فئة المتدينين المتسلطين أمثال بكار وعلي مرباح، فتمثل الفئة الحاكمة و المتسلطة على رقاب الناس.

فعندما نتأمل الفئة الأولى في المجتمع والممثلة في الطبيبة نجد أنها عبرت تعبيرا صادقا عن معاناة الشخصية الجزائرية من التهميش و القتل النفسي أو الحرب النفسية المفضية إلى القتل، كما عبرت عن سبب آخر من أسباب الهجرة و الرحيل الإجباري الذي تناوله الكتّاب في أغلب رواياتهم، فهي شخصية واعية ومدركة تماما لواقع الأحداث، كما أنها تقر بأن سلوكها يتجاوز في بعض الأحيان حدود المعقول، كما يقف عاجز في أحيان أخرى أمام الأعراف البالية التي يحتكم إليها السكان،"من حين إلى آخر، أعي بأن سلوكي خارج المعايير. ولكن الفراغ الضخم الذي كان بداخلي منعني من التجذير في المألوف"[2] .

وعندما تبرز فئة البسطاء و المستضعفين الذي تقوده الفئة البسيطة من الناس في رواية الممنوعة، ينفجر الصراع ليشحن بالدلالات الفوقية، وفيه تتجلى مظاهر المعاناة و الألم عند السكان، نتيجة التخلف و سيطرة بعض الجماعات المتخلفة على زمام الأمور، وتصف البطلة هذه الفئة فتقول عنها:" إن مجيئي هنا يسمح لي

[1] المصدر السابق: ص62.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص165.

بالامتلاء ثانية من آلامهم، من تأوهاتهم، من شكاويهم، من هاويات أحزانهم، نظراتهم الجارحة: لإعطائهم حياة واقعية: لمعرفتهم في شموليتهم، ليسوا ملائكة بشكل مطلق، ولكنهم ليسوا شياطين بشكل مطلق أيضا"[1] فحالتهم مأساوية ومعيشتهم متخلفة، وهم ضحايا واقع سياسي متعفن، وبهذه الفئة استطاعت مليكة مقدم أن تضع روايتها داخل نقطة مركزية، في المجتمع، كما أمكنها ذلك من تحقيق رؤية سردية قوية الهدف والدلالة وشديدة التأثير على القارئ.

وتأتي الفئة الثالثة في الرواية لتعبر عن العنصر الفاسد داخل المجتمع، وتتمثل في شخصيتي بكار وعلي مرباح وجماعتهما من المتدينين، هذه الفئة التي ارتبطت بالدين والسياسة، من خلال تبني الخيار الديني في ضبط التوجه السياسي، الذي يمكنه إخراج البلاد من الأزمات المختلفة التي تتخبط فيها، ولكن المؤسف هو حالة العقم الفكري والثقافي الذي تميزت به هذه الجماعة، مما جعلها تقف في وجه تعليم المرأة من جهة، ومنع دخول النخب المثقفة إلى القرية من أمثال الطبيب ياسين والطبيبة سلطانة مجاهد من جهة أخرى، فبكار يقول للبطلة:"لا نريدك أن تبقي عندنا عين النخلة ليس ماخورا أنت تنامين مع الأجانب رجلان في وقت واحد نعرفك أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة"[2].

وتبرز هذه المطاردة حالة الشعور بالفشل الذي تعيشه فئة بكار، نتيجة النقص الفكري والثقافي والعجز المعرفي، الذي كرس أفعالا لا أخلاقية وبعيدة عن السلوك الإنساني و الديني، فهم يشجعون على الأعراف البالية التي تخدم مصالحهم، ويقفون في وجه الحقيقة الانتمائية الراسخة للجماعة، وكل هذا من أجل تحقيق الأطماع والغايات، فبكار يقدم على نشر الإشاعات الكاذبة في حق الأفراد، من أجل الظهور بثوب الناصح الأمين أمام سكان القرية، كما أن لا يتأخر في استخدام سلطته ضد المعارضين، فهو يتوهم الوصاية على الهوية الدينية والوطنية لذلك تقول البطلة عنهم:"لستم إلا مكبوتين، في رؤوسكم وفي سراويلكم ... لستم إلا قضبان منتصبة"[3]، وهو معيار من معايير الحط من قيمتهم، اختارته الروائية لفضح الازدواجية الأخلاقية في المجتمع وبالتالي فهم يمثلون مجتمعا فاشلا بكل المقاييس، كما يمثلون شخصيات مقنعة، ومليئة بالمكبوتات والغرائز

[1] المصدر السابق نفسه: ص ن.
[2] المصدر نفسه: ص172.
[3] المصدر نفسه: ص 172.

المتوحشة، وليس هذا حاصل في رواية الممنوعة فقط، بل إن تمظهرات الشخصيات الفاسدة يتصل بأغلب الروايات الجزائرية المعاصرة.

وجاءت الشخصيات مرتبطة ببعضها البعض في رواية "**الذباب والبحر**"، حيث جعلت الروائية "وهيبة جموعي" الفئة البسيطة والمهمشة هي الأكثر حضورا ، أما الفئة الراقية و المتحكمة في زمام الأمور فقد كان حضورها معنويا يوحي بالسيطرة و الهيمنة على دواليب القرار كما يتحملون آلام ومعاناة الطبقة البسيطة التي اختار الكثير من أفراده الحرقة أو الانتحار، و تتلخص الفئة الاجتماعية في ما جاء على لسان "الحمامي" حينما يقول :"...أنتم ضحايا لا حول لكم ولا قوة إنما هم ... هم... أصحاب الكروش المنتفخة... نعم هم ... لن يخرجوا منها سالمين و الدود آخر المطاف للجميع"[1]، حيث اختارت الروائية خطابا بسيطا ولغة فيها الكثير من العامية حتى يكون التأثير أقوى وألصق بالهوية الفكرية و التعبيرية للجماعة البسيطة، كما اختارت الصحافة ليكون للأزمة صدى إعلامي قوي من خلال شخصية فاطمة أخت كمال التي قرأت في الجريدة مقالا عن الحراقة و ماهيتهم ومن أهم ما قرأت مقالا جاء فيه: "... وتنشط جماعات مهربي الشباب اليائس في المقاهي الشعبية بالأحياء الفقيرة في المدن الساحلية..."[2].

فالفئة التي ارتكز عليها العمل الروائي هي فئة الشباب البطال اليائس الذي يسكن الأحياء الفقيرة والمقاهي الشعبية و المدن الساحلية، من أمثال كمال وزهير و نسيم الذين ضاق بهم الحال وتفاعلوا مع خطاب الواقع وخطاب الدرويش الرينغو "ياكلني الحوت ومايكلنيش الدود"[3]، ولذلك يقول عنهم الراوي في توصيفة بسيطة "والقطار على متنه ثلاث شبان: واحد ضاع، واحد في طريق الضياع، واحد هو الشاهد على الضياع"[4] وتتلخص الشخصية المعنوية الحاكمة في النهاية من خلال القصد، عندما يخاطبهم نسيم من المنفى ومن فوق قبر صديقه كمال حينما يصيح بأعلى صوته:" اللعنة عليكم جميعا... اللعنة عليكم جميعا...يا بلدي العزيز يا بلدي ذبحتني بسكين ..ذبحتني "[5]، فالمقصود هنا بهذه اللعنة هم أصحاب السلطة والسيادة الذين قلبوا البلد رأسا على عقب، وأفسدوا آمال الشباب ونهبوا الخيرات وأوصلوا الشعب إلى حالات الإفلاس والانهيار الخلقي

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص117.
[2] المصدر نفسه: ص 80.
[3] المصدر نفسه: ص53.
[4] المصدر نفسه: ص 50.
[5] المصدر نفسه: ص141.

والديني والاجتماعي، ويمكن الإشارة إلا أن باب اللعنة الذي فتحه الشعب المتألم والمهمش في وطنه، استخدمه الروائيون المعاصرون بكثير من الفنية والتعبيرية ومن ذلك ما أفرده الروائي والناقد "سعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية كعنوان "اللعنة عليكم جميعا"، وهي نصوص تصويرية متوغلة في عمق الأزمة الجزائرية، وفي عمق المأساة السياسية، حمل فيها الروائي مسؤولية الخراب إلى كل الفئات المتصارعة من أجل طمس الهوية الحقيقية وهذا يدل على مدى تفاعل الروائي والمبدع الجزائري مع واقعه المتصل بالهوية، سواء كانت هذه الأخيرة في أزهى أيامها، أم في أسوء فتراتها.

وأما محمد مفلاح فقد توجه بحركة مغايرة لما جاءت به النصوص الروائية الأخرى في روايته "**سفاية الموسم**"، حيث أنه حاول رصد نوع الصراع القائم بين القوى الكبرى و النافذة في الدولة، من خلال نمطين من الشخصيات هما الشخصية السياسية و الشخصية البرجوازية، ولعلها غوص حقيقي في آلية صناعة القرار داخل الدولة، فنجد هشام الكعام ونذار السفاية و ميلود النعماني وصالح الوهبة يمثلون الفئة الأولى المرتبطة بالنضال السياسي و التحكم في مصادر التسيير، وأما خليفة السقاط و الحبيب الرواسي فإنهما يتزعمان الفئة الثانية التي ترى المال هو المتحكم في صناعة الرجال وسن السياسات ولذلك كان الصراع محتدما بين الرجلين حتى أن خليفة السقاط "كانت سعادته عظيمة لما نقل الحبيب الرواسي إلى مستشفى المدينة بعد إصابته بنوبة قلبية، وانتظر بفارغ الصبر نبأ وفاته لكن الرجل نجا من الموت، وعاد إلى مسكنه بحي تلمينة"[1]، كما كانت نظرة السقاط لأصحاب السياسة مبنية على الاحتقار و الازدراء من خلال تشجيعه لرأسمالية من جهة و نبده للمسؤولين من جهة أخرى، حيث يقول للنقابي نذار السفاية :" أنت شخص طيب. لازلت تؤمن بخرافة الاشتراكية التي تنكرت لها حتى روسيا ودول أوروبا الشرقية. استيقظ يا رجل. لقد مات هواري بومدين وعهده انقضى. ألا تعلم أن التاريخ عاد إلى مجراه الطبيعي منذ سقوط جدار برلين؟"[2]، ثم يواصل "الأغبياء سيفقدون عقولهم حين يكتشفون أنهم يحاربون الطواحين"[3].

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص07.
[2] المصدر نفسه: ص 06-07.
[3] المصدر نفسه: ص 07.

وهذا الكلام عند السقاط يوحي بسيطرة البرجوازية وبقاءها في دوائر القرار، وأن السياسي يبقى دمية في أيديهم يحركونها مثلما يشاءون، ولعل هذا التوجه هو الذي سيطر على الساحة الجزائرية بعد العشرية السوداء، حيث صار السياسي تحت رحمة أصحاب المال و النفوذ.

لكن الفئة الأولى غالبا ما تحاول مقاومة هذا النمط من الحكم ولكنه تتعرض للكثير من العوائق والحواجز لعل أهمها قوة أصحاب المال من جهة وحاجة السياسي إلى المال من أجل أحكام سيطرته وتحقيق بعض البرامج الإنمائية، يضاف إلى هذا تحالف بعض السياسيين واستسلامهم السري مع أصحاب الثروة مما يعجل باختلال الموازين وارتباك القيم، وقد حدد الروائي هذا السلوك من خلال موقف ميلود النعماني المناضل مع هشام الكعام و الناقم على البرجوازي خليفة السقاط، إذ يقول الراوي وهو يصف خروجه من مكتب الكعام:" يفكر في الرسائل المجهولة التي سيبعثها إلى مؤسسات الدولة لفضح تجاوزات هشام الكعام. إنه يكرهه ويريد سجنه"[1].

وهنا يمكن القول أن محمد مفلح قد استطاع وضع يده على أكبر جراح الهوية والمتمثل أساسا في الصراع الدائر بين الشخصيات السياسية و البرجوازية حول التسيير، مع غياب الإرادة الشعبية الحاكمة و التي تبنى على المساواة و الديمقراطية و الأخلاق و الإنسانية، ولهذا حدث اختلال في ميزان القوى الاجتماعي واصبحت الأقلية هي التي تحكم وتشرع، أما الغالبية فصارت عنوانا وسبيلا للفقر و التخلف و المعاناة والتهميش.

[1] المصدر السابق: ص 7.

المبحث الثالث: أزمة الوجود والمقاومة في الرواية الجزائرية:

يعتبر الوجود معيار أساسيا للهوية، إذ به تعرف الشخصية ذاتها المعنوية؛ لأن الوجود المادي للفرد لا يعبر بالضرورة عن قوة الحضور المعنوي، خاصة وأن هذا الأخير هو مصدر القوة والتميز عبر كل مراحل الذات، ويمكن تقسيم الوجود إلى ثنائيتين متصارعتين، داخل كل ثنائية تكمن ثنائية أخرى هي نواة العملية المحددة للهوية.

1- أزمة الحياة والموت في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يرتبط الوجود بمسألة الحياة والموت، كما يمكن أن ترتبط الحياة و الموت بوجود الماء، ولئن اعتبر الموت نهاية حتمية لكل مخلوق فإن كيفية الموت لها ما يثير العاقل ويحرك خياله ومشاعره، فالتشظي الموجود في مسألة الحياة و الموت هو مظهر من مظاهر النزاع الحاصل في المجتمعات البشرية، وعليه فإن مسألة الوجود هي قيمة معنوية وجوهرية مرتبطة أساسا بالخير و الشر و الحق و الباطل، أي بنظرية الصراع من أجل السيطرة و بسط الشعارات (الحرية و العدالة و ...)، كما أن الموت في معناه الفلسفي "يشكل العدم وبالتالي وجودنا هو وجود للموت... ولعزة الذات الوطنية وشرفها سواء في هذا العصر أو ذاك الإبداع...حتى تنقل المأساة من مأساة بين الذات و الواقع إلى أن تكون مأساة الواقع نفسه"[1]، وهنا يتمظهر لنا الموت بوصفه مقابل صريح وفي الآن ذاته مقابل مضمر، فالصريح من خلال مقابلته للحياة، و المضمر من خلال مقابلته لنوعيتها، ولعل هذه الأخيرة هي التي شغلت الكتابة و الناس، بفعل قوتها وشدة حضورها، وتعلقها بكيفية الوجود داخل الوجود.

ومن خلال هذا المعطى التفسيري تنبثق لنا رؤية الشك في فكرة " أنا أفكر إذن أنا موجود"؛ لأن التفكير في هذا العصر لم يعد يعني الوجود أو الكينونة الحقيقية، خاصة مع تسارع الأحداث، وهنا نتساءل هل الإنسان العربي والمسلم الذي يفكر ويشعر بأنه يفكر ينظر إليه الآخر بأنه موجود؟. الأكيد أنه لو يكون الجواب نعم، فإننا سنتساءل مرة أخرى عن قتل المئات والآلاف منهم دون رحمة أو شفقة، ودون احترام نظام الوجود، الذي يقوم على التفكير، من قبل القوى العظمى التي تتشدق بحقوق الإنسان، ونصل بهذا إلى تغير القيم والمفاهيم المعاصرة فنقول: "أنا قوي إذن أنا موجود"؛ لأن معيار القوة متضمن داخل القوة، كما أن نظام الكينونة لا يعترف بالفكر بل يتجاوزه إلى القوة والكيفية.

[1] نور الدين الزين: الكتابة و النص، دار الثقافة- بشار- الجزائر، ط01، 2011، ص 75.

وتزداد أهمية هذه القيم الإنسانية أثناء الثورات والحروب وكل مراحل القمع والسيطرة، وذلك بأوجه سياسية وعسكرية واقتصادية وفكرية، الهدف منها محاربة الهوية السائدة وطمس معالمها، وبسط السيطرة والنفوذ واستبدال الهويات، وهنا تبرز حاجة الشعوب المستضعفة إلى التمسك بهويتها الأصيلة وخلق هويات جديدة تمكنها من الصمود والبقاء، ومن هذه الهويات الجديدة القديمة هوية الحياة والموت التي تتحول خلال الصراعات والحروب إلى قناعة راسخة وهوية ثابتة تدافع عنها الشعوب بوصفها قيم ثابتة تصنع معاني الحياة.

والحقيقة أن ارتباط الحياة والموت بالهوية الإنسانية لم يمنع من اتصالهما بشكل مباشر بالهوية الجزائري فلقد ازداد ارتباطهما بالانتماء الجزائري بحكم الثورة التحريرية والممارسة الاستعمارية الفرنسية، حيث صار الدم الجزائري شريكا شرعيا لهذه الثنائية بفعل المقاومة من جهة ومساندة الشعوب المستعمرة من جهة أخرى، وأصبح بذلك للموت معنى كما للحياة معنى في الهوية الجزائرية، ولعل هذا ما جعلني أربط أزمة هذه الثنائية بالهوية الجزائرية، فهي متعلقة بالمبدأ والقناعة الراسخة عند الشعوب. ولئن كانت الجزائر صادقة في مساندة الشعوب على الحياة، فإن هناك دولا كثيرة رفعت الشعار دون أن تطبقه على أرض الواقع، مثلما هو الحال مع المحتل الفرنسي الذي كرس العنف كوجه من أوجه الإبادة والسيطرة، وقد شكلت الحرب الجزائرية بثورتها الإنسانية، أسمى أوجه المقاومة والدفاع عن مبادئ الهوية الثابتة، فغياب الحرية وسيطرة الهمجية والقمع وازدواجية المعايير وتشويه العدالة والتحريف الدين، هو ما جعل الصراع يشتد بين شعب متشبع بروح الحياة ومبادئ الهوية، وبين سلطة استعمارية قمعية شعارها القتل الانتمائي.

إلا أنه في المرحلة الأخيرة من التحولات السياسية الجزائرية وبالضبط مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات شهدت هذه الهوية النبيلة تصدعا كبيرا وانحرافا بالغا على مستوى الداخل الجزائري، حيث صارت الحياة شيئا مشوها ومحكوما بالأنانية وكثرة الصراعات،كما صار الموت جيفة يفتقر من خلالها إلى القيم التي كرسها الدين والمتمثلة في الشهادة، كما صار مرتبطا بالإقصاء والعصبية وتصفية الحسابات، وقد أثار هذا الشعور الجديد و الغريب والدخيل كل فئات المجتمع وبصفة خاصة الفئة المثقفة أو النخبوية فكان الروائي أحد هذه الشخصيات التي عملت على ربط الصلة بين الماضي والحاضر، كما قامت بربط البعد الانتمائي للجماعة من خلال تكريس مبادئ الهوية الثابتة، وتصوير العمق الاجتماعي، والتنبيه إلى اشتداد الصراع بين الأنا والآخر حول مسألة الوجود.

وترتبط التجربة الروائية الجزائرية الحديثة بمسألة الحياة و الموت من خلال الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية لذلك فإننا إذا تأملنا الرواية المكتوبة بالفرنسية وجدناها كتبت بلسان غير عربي، ولكنها حيكت بقلب مفعم بالهوية الجزائرية، ولهذا يرجع الدارسون سبب الكتابة إلى مبدأ الحاجة لمخاطبة الآخر، وليس المقصود هو المتعة الأدبية فقط، فالآخر لا يعتبر منفصلا كليتا عنا بل هو مصدر من مصادر تعريفنا بذاتنا (سبق الحديث عن هذا في مفهوم الهوية)، وقد تميزت هذه الفترة من الإبداع الروائي على المستوى الاجتماعي بتصاعد النضال التحرري على كل الجبهات، وتولدت شراسة استعمارية متوحشة أفنت الكثير من الأركان الأساسية في البلاد،وكان من ضحايا هذه الهمجية اغتيال العديد من المثقفين والأدباء والسياسيين، منهم الروائي الشهيد "مولود فرعون"،الذي يراه النقاد أحسن من مثل هذه الفترة رفقة "محمد ديب" و"مراد بوربون" و"مالك حداد"، حيث أن روايتة "الدروب الوعرة" اختزلت كل المسافات في رحلة البحث عن ثنائية الحياة والموت داخل المجتمع الجزائري، وذلك من خلال الأحداث التي عاشها عامر وذهبية في قريتهما والتي انتهت بموت عامر، الذي قاوم من أجل التخلص من نظرة الآخرين إليه، كونه جزائري من أم فرنسية، وبقاء ذهبية معلقة بين الحياة والموت، تخفف من عنائها تلك الأم المنهكة التي لم تجد فضاء انتمائيا يحن عليها ويأخذها بأحضانه إلى عمق الهوية، فكتب "محمد ديب" قائلا:" إن كل قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوعهم على خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة ...ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت الجموع"[1]، فالصوت الانتمائي واحد برغم الاختلاف في لغة التخاطب ويتمثل في صوت المقاومة والصمود، والبحث عن الحياة وسط ركام الموت، فالشخصية الجزائري صارت تؤمن بقيمة الموت أكثر من إيمانها بقوة الحياة؛ لأن الخيرة لا تتحقق إلا بصدق الأولى وصفاء مقامها.

وأما الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فقد اعتبرت الأكثر إبرازا لمعالم الأزمة والصراع في الجزائر خلال وبعد الثورة التحريرية، من خلال طبيعة المواضيع المطروحة والتي جاءت غنية بثنائية الحياة و الموت، فالمطلع على روايات " الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" وغيرهم يستشف الوجه الآخر للصراع الداخلي الذي بدأ يظهر مع بزوغ فجر الاستقلال، وهذا ما يجعلنا نقول:" أن الحدث الروائي–و ليست الحادثة– في الجزائر ذو أصول واقعية، ولا نقصد هنا التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير

[1] محمد خضر سعاد: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، د ت، ص205.

بنوعيه الحسي و الفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع"[1].ولذلك فإن المتأمل لواقع التجربة الروائية في الجزائر يجدها قد تراوحت بين عناوين تصب كلها في وجود صراع داخلي حول مسألة الهوية و الارتباط حيث يحددها "أحمد دوغان" في[2]:

1-الثورة الجزائرية المسلحة ومقاومة الآخر (الفرنسي).

2-التطبيق الاشتراكي و الثورة الزراعية و مقاومة الآخر(الاقطاعي).

3-الالتزام...و نقد الواقع و مقاومة التخلف.

4-الجالية الجزائرية وواقع المهجر (صراع الأنا و الآخر).

5-الهجرة من الريف إلى المدينة (صراع التحضر أو المدنية).

ونضيف إليها قضايا أخرى تمثل وجها من أوجه الأزمة في الرواية المعاصرة وهي:

1-الديمقراطية و المرجعية الدينية بين الوضعية والشرعية.

2-العنف و السلطة أو صراع الحكم.

3-الحرية و العولمة من خلال و سائل الاتصال الحديثة (الصحافة و الحقيقة).

4-الأدبية و الاجتماعية (الأنا الأدبي و الأنا الاجتماعي المتمثل في الآفات كالحرقة...).

وهذه العناصر كلها من صميم العلاقة بين الحياة والموت، لأنها ترتبط بالفرد ارتباطا مباشرا، وتجعله العنصر المهيمن على الفضاء الشعري للرواية، سواء بايجابياته أو سلبياته، وعندما نأخذ حضور هذه الثنائية بدأ بفترة التعددية السياسية ووصولا إلى مرحلة التحولات الجديدة وميلاد المصالحة الوطنية، فإننا يمكن أن نبدأ من رواية "**سيدة المقام**" التي نجد أن "واسيني الأعرج" قد انطلق فيها من جوهر الحقيقة المتمثل في **القلب** والمتصل بالشعور، هذا الأخير هو موطن الصلاح ومصدر الحركية الداخلية التي تنزع بالنفس نحو الارتقاء والصفاء ولكن هذا الجوهر يعيش حياة الاحتضار وسط بكتيريا طفيلية تعمل على إضعافه قدر المستطاع، وذلك من

[1] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 01، 1996، ص86.

[2] المرجع نفسه: ص87.

أجل السيطرة وبسط النفوذ الجديد " من أين تأتي رائحة الموت والكآبة؟ حاولت كل شيء لكن من المستحيل علي الانتصار على عالم بلا قلب، سأعود إلى وحدتي المحزنة "[1]، ولهذا فغياب القلب المفعم بالنشاط والحيوية يجعل الحياة مجرد صدفة، ويجعل الوجود ضربا من الخرافية والأسطورية، لقد حول الراوي الواقع الحقيقي إلى أسطورة تماما مثلما حول الأسطورة إلى واقع، ولعل هذا هو حال المجتمع الجزائري خلال هذه المرحلة يعيش حالة من الانفصال عن الذات والابتعاد عن الجوهر، فأن تبقى حيا هي معجزة وأن تكون عاجزا أو ميتا فهي قمة الحقيقة، "لقد كبرت في الموت، ووجودك حيا هو مجرد صدفة افتراض، ربما احتمال صغير أبوك عاد من أغوار الهجرة، ليحترق ذات صيف على أحراش القرية، صارت بعيدة تلك الأزمنة. إنها تنأى بسرعة مذهلة"[2] فالقيم و المفاهيم الحقيقية قد تغيرت والموت صار بداية قبل أن يكون نهاية، والروائي جعل الموت عند مريم تحطيما للإرادة الجماعية وتعبيرا عن فشل الأنا في المحافظة على الهوية، فالبطلة قاومت الرصاصة البائسة قبل أن تستسلم لها مخلفة فراغا على مستوى الذات الجماعية، التي لم تستطع تقبل الأنا كما لم تستطع تسخير الآخر لمساعدتها على النهوض.

ولهذا صور "واسيني الأعرج" الموت السعيد من خلال ثقافة الراوي الذي يقول:" إنه الموت السعيد. موت الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهو يستمع إلى قلبه وهو يتلاشى في سكينة داخل هدوء جنائزي، ووسط بياض يقلق بعض الشيء "[3]، فالشعور بالموت أحسن من الموت دون شعور جوهري؛ وهذا النوع من الموت يتطلب الوعي التام بالأنا، ولعل هذا هو جوهر الأزمة في المجتمع الذي تغيب فيه الذات وتحضر فيه المادة حيث الهوية ليست شيئا مفرغا من التقابلات الاجتماعية بل إنها جوهر الوجود وأساس القيمة وحقيقة الذات ولهذا فالحياة التي لا تحقق البياض السعيد لا تستحق الوجود، وينادي البطل:" يا أخي دع الناس يختارون حياتهم، يختارون، بؤسهم وموتهم" [4]، ويتعمد الروائي هنا تقديم هذا الطلب للدلالة على فكر التخيير الذي منحته الذات الإلهية للإنسان بين الخير والشر، كما يمثل نظرة يائسة إلى الحياة بمختلف مناحيها، وهي رؤية تشاؤمية توحي بنوعية الأزمة التي تعيشها الشخصية وهي أزمة متصلة بالواقع المتأزم وبحالة العقم الاجتماعي والسياسي الذي أفرزته الشخصية المنفصلة عن الأنا البنائي للهوية.

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 16.
[2] المصدر نفسه: ص 18.
[3] المصدر نفسه: ص22.
[4] المصدر نفسه: ص 28.

وتتشابك العلاقات بين الموت وبدوره، التي يحملها كل فرد منا بداخله رغما عنه، تماما مثل الرصاصة التي تحملها مريم في رأسها، و التي تمنع عليها كل حركة زائدة أو عنيفة، لتجسد صورة الوطن الميت والهوية الميتة داخل الكيان الشخصي، فكل حركة محسوبة. أن تموت إكلينيكيا أو نهائيا فالأمر سيان؛ لأنك تفتقر للقدرة على التصرف في ذاتك، مثلما هو حال الوطن الذي يفتقر إلى القدرة على تحريك طاقاته الداخلية، ويعجز عن مقاومة بدور الفناء التي زرعت بداخله من طرف أبنائه الفاسدين يقول البطل –وهو يعلل مريم بتهوين المصيبة– : "كلنا يحمل في الدماغ رصاصات، بل عيارات مدفعية، نحمل حزنا بثقل القرون التي مرت بجفاف مدقع، لم نرث منها إلا كيف نموت، ووضعنا كل شيء له علاقة بالحياة في المزابل ومسحنا به وسخ الشوارع"[1]، فالرواية جاءت لتقابل الواقع المتمثل، ولتشاكل الشعور الداخلي الذي عاشته الشخصية الواقعية بالشعور الذي تعيشه الورقة التخيلية (الشخصيات الورقية أو الكارتونية)، فهذا الواقع المفجع منفتح على ثغرات رهيبة من شأنها خلق التصدع في جدران الأنا، وهنا يمكن القول أن العلاقة بين الشخصية والموت هي علاقة اتصال وترابط فموت الشخصية يبدأ من تحطم الإرادة وعجزه عن إثبات ذاته وهويته وسط زحمة الآخر.

ولما كان حال الذات مرتبطا بالرصاصة والبدرة، فإن النهاية تكون في شكل وقفة فلسفية أو نوع من التحدي والصمود، كما تكون في شكل قفزة نوعية نحو الأعلى، حيث مريم تقول: "اليوم تآلفت مع الموت، أو هو تآلف معي، لا أدري؟"[2]، وهي تمثل رؤية في صورة الأنا الصامد والمنهزم في الآن ذاته؛ لأن الصمود مرتبط بالمبدأ الذي اختارته، والانهزام مرتبط بالفناء تحت صدمة الأنا الفاسد والمضطرب والمشوه للقيم، فنهاية مريم هي نهاية للهوية التي تحتضر، وهي نهاية للوطن المفجوع بأبنائه وبثقافته، حيث المقاومة من أجل الحياة لم تعد إستراتيجية بنائية كما يجب أن تكون، بل أصبحت هروبا نحو اليأس ، وتفاعلا مع المعاناة الصادمة للهوية والتي تغيب فيها كل معاني الحياة وقيم الوجود.

ويمكن القول أن حالة الحياة والموت في "سيدة المقام" عبرت لنا عن المعطى الحياتي المركب في مجتمع الجزائري، وعن واقع الهوية الداخلية للجماعة، وعلاقتها بذاتها، كما جاء الآخر ليكون شاهدا على عمق المأساة وفضاعة الحالة الاجتماعية و السياسية والدينية و التاريخية التي تزحزحت عن موضعها الفعلي المكرس

[1] المصدر السابق، ص123.

[2] المصدر نفسه: ص129.

للبقاء و التفوق؛ لأن آناطوليا مثلت صورة الآخر الملهم للأنا بعد تعطل عجلة الهوية الداخلية وتراجعها إلى الخلف، حيث الآخر جاء بديلا لسلطة الأنا المتعالق.

ويستمر الموت بطابعه الرمزي وبتمظهره الإحالي، ليعبر لنا عن عجز الأنا في المحافظة على قوة الهوية واستمراريتها، وإعطاء البعد الحقيقي للحياة في رواية **"بخور السراب"**، حيث نجد الروائي "بشير مفتي" يلخص لنا الموت على لسان شخصيته البطلة في شكل هزة إرتجاجية تجمع بين اللقاء والفراق، فهي مزيج من التآلف والصراع، يشعر المرء فيه بنوع من الاضطراب والتحول عن المسارات المنطقية و التاريخية للذات فيقول: "هكذا هي الحياة، لا تفتأ تلاقينا وتفرقنا، تلعب بنا كما تشاء و تأخذنا حيث أقدارنا تريد"[1].حيث قدم الموت والحياة على أنها قوى تتحكم في الإنسان دون مقاومته، ودون علمه، و نظرا لهذه الميزة المتغيرة و المتأثرة بفعل الظرف الحاصل على مستوى الواقع فقد أولت الرواية الجزائرية المعاصرة للموت أهمية بالغة وحيزا متميزا في بناءها، وذلك بوصفه معطى دلالي، وحيز مؤطر لفعل الشخصية والحدث بالمفهوم السردي، فكان الخاتمة التي تنهي بها كل الشخصيات أيامها في رحلة بحثها عن الراحة الأبدية و مقاومتها لعنف الهوية المتوحشة، التي تأخذ أشكالا سرطانية داخل جسد الهوية الأصيلة، فمع اندلاع الفجائع و اضطراب الواقع و تأزم الأحداث في الجزائر خلال فترة التسعينيات، وانتشار الموت، سارع الروائي الجزائري لمعالجة هذا الفعل الذي أخد "مدلوله المتسم بالقبح الباعث على الانقباض ليتعالق ضديا مع المنظر الخلفي الباعث على الانشراح"[2].

فصار هذا هو الموت في الواقع الجزائري الجديد، وفي النص الروائي المعاصر، يتقدم كهوية مكشوفة التفاصيل و متعرية الحدود و المراجع، يجسد فعل الخوف والعنف، وشبح الترهيب في حياة الناس، وذلك ليس لكونه نهاية حتمية لكل شيء، وإنما لكونه جريمة يرتكبها إنسان في حق إنسان، ساعة غياب وازع ديني أو أخلاقي و اجتماعي أو إنساني، ولنقل ساعة غياب الهوية البشرية الصريحة و القائمة على العقل، لذلك عندما نجد شخصية "حداد" في بخور السراب لـ بشير مفتي، لا تخشى الموت لحقيقته و إنما لكيفيته(القتل) ندرك تماما مدى وعيها بعمق الأزمة و مأساويتها من جهة، ومن جهة أخرى تمسكها بهويتها و بمبدئها في الحياة فيقول:" لست خائفا، صدقني، ولو كلن هناك شيء يخيفني بالفعل فليس أن أقتل، تتساوى الحياة و الموت

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص146.

[2] رشيد بن مالك: سيمياء الفضاء في رواية ريح الجنوب، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر1998، ص41.

برأسي، ولكن القلق يأتي من سوء الفهم"[1] ثم يواصل قائلا:" لقد حاولت شرح موقفي للجميع بمن فيهم طلبتي الذين حذروني بدورهم قالوا لي إن الوضع سيء وإن أهون الأفعال اليوم هو القتل"[2].

فالمتأمل لهذا الخطاب يكتشف ذلك الصراع القائم بين الحياة و الموت، فحداد متمسك بالجامعة التي تعتبر رمزا ومنبرا للعلم و المعرفة و تنوير العقول فهي رمز للحياة، برغم الموت الذي يتربص به من كل النواحي، وهي علاقة تربط الأستاذ الجزائري بالوسط الجامعي الذي يحيا فيه، و بالمقابل هناك من يرى فيه خارجا عن الدين والهوية الشرعية، فهو علماني ينبغي تصفيته، لأنه يسمم عقول الطلبة المتعلقين به و بأفكاره الفلسفية، و هذا ما جعله يفكر بترك الجامعة " أفكر بجدية في ترك الجامعة، فحسب ما سمعت، لقد حلل دمي وإن كل تلك الشائعات بصددي لم تكن إلا البداية لإعطاء شرعية لمقتلي. سيقتلونني حتما. لم يعد عندي أي شك في ذلك"[3].

وقد صدقت نبوءة حداد عندما قتل بعد أسبوع من مخاطبته لصديقه، وانتشرت أخباره و صوره في الجرائد وهي علامة على قتل الثقافة و الفكر وانتشار الموت و الفوضى في الوطن.

إن نظرية الموت في العشرية السوداء هي رمز للفناء الكلي القائم على التلاشي من ساحة الوجود وسيطرة العدمية المقيتة، وقد تمكن بشير مفتي في روايته من خلق ثنائية تقابلية هي الحياة و الموت، مشكلة من فئتين متصارعتين، فئة تسعى لبعث الحياة و إعطاء القيمة للإنسان بالعلم و المعرفة و هي الفئة المثقفة المتكونة من الجامعيين و السياسيين، وفئة ترى في تطبيق الشريعة الإسلامية الخلاص الأمثل لهموم المجتمع، مع ضرورة استعمال العنف لزحزحة السلطة الحاكمة ويمثلها التيار الإسلامي المتشدد، ولعل هذا التضارب هو الذي أفرز ثقافة الموت في المجتمع، هذا الأخير الذي أصيب بخيبة أمل في عمقه الداخلي نتيجة تصاعد الصراع الدائر بين مختلق الفئات.

ويبرز الموت مرة أخرى في الرواية كصفة علائمية وكحتمية إجرامية، داخل وسط متطرف عندما يقتل "الطاهر سمين" زوجته "ميعاد" بعد غياب طويل عنها، حيث عاد إليها و لكن هذه المرة ليس كزوج حنون وإنما كعدو متوحش، فقتلها بذلك مرتين، أولهما عندما تركها تهيم لوحدها في الشوارع و الطرقات ومكاتب

[1] بشير مفتي: بخزر السراب، ص114-115.
[2] المصدر نفسه: ص115.
[3] المصدر نفسه: ص 115.

المحاماة، للبحث عن حب مفقود، فلم يراع حرقتها ولم يلن قلبه لخوفها عليه، والثانية عندما قتلها بيديه لأنها أرادت أن تبدأ حياة جديدة وكأن هذا الوجود صار همه الوحيد هو قتل كل بوادر الحياة، فهو عدوا لها قبل أن يكون عدوا للإنسان، بالرغم من محاولة المحامي البطل إعادة الحياة لميعاد مرتين فكانت الأولى عندما بحث لها عن زوجها الغائب و الثانية عندما أراد أن يمنحها الحياة من نفسه.

فظهرت هنا ثنائية الحياة و الموت من جديد، بوصف الحب علامة صريحة على الحياة، وأمل جديد في العيش، الذي سرعان ما يصدم بمصيبة القتل التي هي أبشع من الموت ذاته، فيتقدم في ثوب إجرامي دخيل عن المجتمع الجزائري ليعمق جراح الهوية و يدمي الفؤاد و يبكي العيون، فيصيح الإنسان:

"الدم يسيل

عيناي تقطران بالدم

روحي تبكي بالدم

نفسي تموت

نفسي تغيب

نفسي تشرع ألويتها وتطير ثم تسقط خائبة كالعادة"[1].

إن هوية الدم في الرواية تتمثل في الألم وتساقط الأحزان والشعور بالقيد والخوف والاستسلام، ولذلك فإن ما يميز صورة الدم في الرواية الجزائرية هو أنها تروي عالما ينبئ بلمحة سوداوية متشعبة يصعب الخلاص منها، لتتحول كل المشاعر الإنسانية إلى العدم، ويزول منه الإحساس باللذة و الرغبة، وتتساوى فيها الأفراح بالأحزان

"الخيبة كالعادة

الحزن كالعادة

[1] المصدر السابق: ص122.

الدم كالعادة

الفظاعة كالعادة

الحب كالعادة

اليتم كالعادة

الخوف كالعادة

الجرح كالعادة

الإهانة كالعادة

من الحانة إلى البيت وبصحبتي كل هذا الهذيان المرير"[1].

فهذه الثيمات حملت بعدا دلاليا متكررا، وجسدت معاني الضعف والانهيار والاستسلام، كما عبرت عن حالة الفساد و الضياع؛ لأن **الخيبة** متصلة بكسر أفق التوقع القائم على التفاؤل، لكن الخيانة الداخلية للهوية عجل بظهور الخيبة على مستوى الفرد و الشخصية، ويمكن أن تتدرج هذه المشاعر مرحليا لتبن لنا تساقط القيم نتيجة توالي فعل التحطيم من خلال الشكل التالي:

الخيبة / الحزن / الدم / الفظاعة / الحب / اليتم / الخوف / الجرح / الإهانة

كما يمكن الانطلاق من النهاية إلى البداية وتتحقق الحالة الشعورية نفسها:

الإهانة / الجرح / الخوف / اليتم / الحب / الفظاعة / الدم / الحزن / الخيبة

وبالتالي فالروائي بشير مفتي لم يكرر المشاعر والأحاسيس وإنما كرر العادة وهذا لتقريبها من بعضها البعض وتوحيد الشعور بينها، وهي خاصية منهجية وبنائية في الوحدات السردية، حيث يتبين الكاتب مسارات الشعور و الأفعال لتجسد لوحتها الدلالية وفق منظور متلائم والمتجانس.

[1] المصدر السابق: ص 122.

وحتى الحانة التي يقصدها البطل لنسيان همومه وأحزانه، تبقى عاجزة عن مواساته، بل إنها سرعان ما توقض بداخله نيران الحياة الكئيبة وعبثية المصير، فيضطجع سريره وهو يفكر"في من يموت من أجل لاشيء في من حياتهم تبدوا تعيسة للأبد"[1] فيبقى يعاني عذاب القهر والعتمات، إنها صحوة الضمير المكبل الذي لا يقوى على فعل شيء ينقد به ذاته، وذوات غيره حتى عندما واجهه "الشرطي أحمد" بصورة "الطاهر سمين" الذي التحق بالجبال لمحاربة النظام و بناء الدولة الإسلامية، وهو يقول له:"إنك تعرفه حتما، لأنك تعاشر زوجته منذ سنتين"[2]فنجد البطل يعترف بذلك قائلا:"دق قلبي كضربات قاتلة ومميتة، وأحسست للمرة الأولى برجلي تموتان، وبجسدي يفرق، بلزوجة في أصابع يدي وعرق يتفصد بغزارة من جبيني ويلطخني كليا"[3].

وليس الخوف هنا على حياة البطل بل هو خوف على الحياة بشكل عام، على الناس و على ميعاد بشكل خاص، لأن الإرهابيين ينتقمون لشرفهم كما قال أحمد، فالهوية المسلوبة نجدها تصارع في الرواية من أجل البقاء و العودة، والتعاون يسارع من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه، خاصة في ظل تسارع الأحداث و تغير المواقف والآراء، و انفتاح أبواب العنف الموصدة في وجه المجتمع بشكل عام، فيقول المحامي البطل:" يوجد شيء أريد أن تعرفه جيدا هو أنني أحب ميعاد وأنني مستعد من أجلها لكل التضحيات، بكلمة مباشرة لا أريد تعريضها لأي خطر"[4]. ولكن هذا التحدي أصغر من أن يقف في وجه العنف و الموت و الإجرام الذي شاع في المجتمع، وفي وجه الإرهاب الذي نصب نفسه حكما مخولا من الذات الإلهية بقبض أرواح الناس والتلاعب بها، حتى صار غياب المرء عن بيته لبضعة أيام، يعني أنه قد قتل أو حدث له مكروه ما، فالأزمة هي أزمة ائتمان على الذات و فقدان الثقة داخل مجتمع واحد يحمل هوية واحدة،ولكنها هوية مخترقة، لذلك فما إن عاد المحامي من قرية المعزوز إلى المدينة حتى بادره الشرطي:"تصورنا أن اختفاءك كل هذه المدة راجع لعملية دبرها الطاهر ضدك بعد أن تمكن من الانتقام من زوجته"[5]. وهذا دليل على شيوع القتل بمختلف أشكاله في

[1] المصدر السابق: ص123.
[2] المصدر نفسه: ص 149.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص152.
[5] المصدر نفسه: ص180.

المجتمع الجزائري، ويرد المحامي بصوت مرتفع و فيه من الغضب ما يغطي هذا الوجود بأكمله،و لكنه لا ينقد ميعاد من مصيرها المشؤم:"قتلها الكلب..قتلها الكلب.. قتلها الكلب. كترديد لنشيد جنائزي"[1].

ولكي يستوف بشير مفتي الواقع الجزائري حقه من الأزمة والعنف و يبرز بذلك مدى تفسخ المجتمع عن أصله وعن هويته، أنهى روايته في قالب تراجيدي مؤلم، حمّل خطابه فيه بالكثير من القوة والصدى المتعالق والمعاني الوافرة، ولعله بذلك يكون درسا لكل فرد جزائري، يعي من خلاله كل ما يجري من حوله من اختراقات للهوية الثابتة، فكان الموت عنوان النهاية المفتوحة التي أوحت باستمرارية الأزمة وسط الدهشة الصارخة للبطل ولكل الناس، مع غياب المسؤول الحقيقي عن الموت فيقول على لسان البطل المحامي:" تركها بين الحياة والموت... تركها لكي أراها تموت

تركها لكي أموت معها وهي تموت

لقد تركتها تموت

هو من قتلها

أنا من قتلها

كلنا قتلناها

كلنا قتلناها"[2].

فمحنة الموت التي اتصلت بالهوية وصارت مأزقا للحياة، عادت بنا إلى تحديد المسؤوليات في مسألة ضياع الهوية الجماعية؛ لأن الموت لم يتحقق في هذه المرحلة داخل المجتمع إلا من خلال فعل القتل، تماما مثلما أن فعل القتل لم يرتبط إلا بعملية التنازل والترك، فقد جاء ترك الهوية علامة سميائية دالة على الانهيار، وانطلاقة جديدة نحو الصراع، لكن المسؤولية متعددة ومتشابكة، فقد استعمل الروائي ضمائر إحالية متنوعة هي: الهو. الأنا. نحن. هذه الضمائر نجدها ارتبطت بفعل القتل الموجه إلى ميعاد الوطن والهوية، وانتهت بالتكرار على

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص181.

صيغة جمع المتكلم (نحن)، للدلالة على الحوار السلبي والصراع الداخلي الذي يتقاسمه الجميع، فهناك **الفعل** و**الفعل المساعد**، والهوية هي ضحية هذه الثنائية الجاهلة بحقيقة الأزمة وجوهرها.

لقد حملت صورة ميعاد المأساوية تعابير وقراءات ودلالات متعددة للهوية، إنها الجزائر والوطن والأرض والحياة والموعد، إنها الهوية الحقيقية التي ماتت على يد أبنائها الذين اغتالوها بجهلهم وبعلمهم ، وبدينهم وبكفرهم، وقد استطاع الروائي أن يثبت لنا ضياع الهوية الأخلاقية و القيم الإنسانية من خلال شيوع القتل والعنف بكل أشكاله، وضياع الأمانة بين الناس حتى قال: "لم أسأل من قتل من. رأيت دمي يسيل"[1]، وهو دم الجزائريين؛ لأن كل الدماء التي سالت هي دماء جزائرية ترمز للارتباط والاستمرارية والوحدة، ولكنها فقدت معرفتها ببعضها، وفقدت الإدراك لقيمة الحياة، فسيطر الموت على المشهد اليومي للفرد، وتحول الحلم إلى كابوس يقض مضاجع الجميع فيقول الراوي عن رعب الحياة وعبثية الموت: "كنا في فندق المنار بسيدي فرج. الحياة على حافة الخطر، الموت باب مفتوح، الرعب يهشم ما تبقى من آمال"[2]، فالمكان متصل بالعاصمة والموت قوة جبارة محمولة على أكتاف الهوية الجديدة القديمة، وبالتالي فالأزمة شاملة والحاجة قائمة عند الجميع لا يستثنى منها أي فرد، خاصة مع سيطرة العنف والخوف وتحطم الآمال.

ويتموقع الموت داخل المجتمع الجزائري في صور وأشكال مختلفة، ساعدت الروائيين على تحريك خيالهم الإبداعي وفق ما يخدم العملية الإبداعية الروائية من جهة، والصحوة الانتمائية لروح الجماعة من جهة أخرى فعند الروائية "ياسمينة صالح" أخذ الموت بعدا آخر تجاوز به حدود موت الفرد لوحده إلى موت الوطن بكامله وتحطم الكيان الكلي للهوية والذات، ففي رواية "**وطن من زجاج**"، حاولت الروائية تقريب النص من القارئ عن طرق خلق تفاعلية تخييلية من شأنها تسريع عملية الاندماج الداخلي، للوقوف على حقيقة الواقع وأثره على الهوي الجماعية، فعنوان الرواية يدل على القابلية الكبيرة لتحطم الهوية المتصلة بالأنا الجمعي المؤدي إلى الوطن في شكله النهائي، فمن خلال حديثها عن موت الماضي والحاضر في الرواية يربط لنا الراوي بين المفارقة الحياتية التي عاشها الشيخ الهارب من جحيم الإرهاب والماضي الثوري النبيل الذي دافع عنه من أجل سيطرة الهوية الحقيقية :" كان مجاهدا شارك في الحرب التحريرية وقاد كتيبة نحو الاستقلال... خانته شجاعته وخانه

[1] المصدر السابق: ص183.

[2] المصدر نفسه: ص11.

خوفه. كان يبكي لأنه خاف من الموت في الوقت الذي مات فيه أهله جميعا"[1].لأن موت عائلة المجاهد يمثل موتا للجميع، وموتا للوطن الذي انفجر فيه أحد الصحفيين وهو يقول:"يلعن هذا البلاد بنت الحرام"[2]، معبرا عن مشاهد الموت و القتل العشوائي، الذي تغيب عنه الهوية العليا و السفلى، الهوية الدينية و الإنسانية حيث يصير "الكلام بلا جدوى قبالة وطن يموت فيه أبناؤه ذبحا ا كانت الجثث المرمية على الأرض غارقة في الدم.. رأيت أطفالا صغارا مذبوحين، ونساء كانت لحظة الرعب الأخيرة قابعة على ملامحهن التي لم يبق منه سوى الجزع الأبدي"[3].

ليبقى هذا الوطن واقفا على أكتاف الخونة حيث"يعيش على وقع الخيبة و يغني أغاني الراي الشهيرة ويرقص على جثث القتلى. كان الوطن ينظم مهرجانات الأغنية الدولية.. كان الوطن يجامل الأجانب على حساب أبناء البلد.. يدفع لهم بالعملة الصعبة كي يغنون في جزائر الشرف"[4]. وليس الوقوف هنا بمعناه الإيجابي وإنما بمعناه السلبي الذي لا يتصل من خلاله الوطن بآمال الناس وأحلامهم، بل يتجه إلى الوقوف الذي يمارس القطيعة مع الذات المهيمنة، كما يمارس القطيعة مع الماضي، ولعل هذا الواقع جعل بطل الرواية يتخلى عن هذه الحياة ويبحث عن الموت كسبيل للخلاص وكبداية فعلية لما هو حقيقي يقول: " اكتشفت أن الموت هو البداية الحقيقية لكل شيء"[5] .

ويأخذ الموت طابعا وراثيا في الرواية؛ لأنه متصل بالوطن الذي يكرس هذه النهاية على مستوى الطبقة البسيطة من خلال موت النذير وقبله والده ، وكلاهما مات برصاصة الوطن كما مات بها الرشيد من قبل فالوالد المعلم للأجيال عاد إلى العاصمة ليجد نفسه معاقبا بالطرد بتهم كثيرة أكبرها التطاول على الأسياد. فجأة وجد نفسه خاليا من العمل"[6] وهي بداية الموت فهو يأتي بالتعاسة و القهر و العذاب قبل يكون سكونا

[1] ياسمينة صالح : وطن من زجاج، ص72-73.
[2] المصدر نفسه: ص73.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص74.
[5] المصدر نفسه: ص148.
[6] المصدر نفسه: ص62.

أبديا مقاطعا لعبثية الأسياد، حيث بقي الوالد مع قهره، "حتى عاد إلى الميناء، وعاد مريضا إلى أن مات. مات حاملا حزنه الشخصي وانكساره الكبير. مات تاركا عائلة مصدومة بذلك الرحيل المفاجئ"[1].

والملاحظ في الكلام السابق أن الراوي كرر لفظة الموت ليحيلنا إلى الفناء و إلى عمق الأزمة وإلى الهم الذي يتركه موت الفرد، من موت للوطن بأكمله؛ أو لنقل ليبين لنا مدى الاتصال العميق بين الفرد والوطن في جوانبه الإيجابية و السلبية، هذا الاتصال الذي تجسد أيضا مع موت الشرطي خطيب أخت النذير، مكرسا بذلك أزمة الموت في أسرة عاشت لأجل الوطن لتجد نفسها على هامشه .

بل إننا في مواضيع كثيرة صرنا نتساءل عن هوية الجثة وعن عدد الموتى، لأن هذا الخير لم يقض على الحياة فحسب، بل صار فنا من فنون تشويه الحياة يمارس قمعا ممنهجا عليها و يقتلها داخل الفرد كشعور فحق البكاء على من ينتظر دوره وهو حي :" من يقتل من؟ لم يكن مهما معرفة من يقتل من منذ صارت الجريمة جماعية.. منذ صار القتل يقتاد القطيع إلى منصة الخطابة ليشرح لهم أصول التفاوض على الميتات الأغرب، على القتل النمطي الذي يحول الجثة إلى شيء استثنائي وغير واضح المعالم.. بحيث لن يكون ثمة بكاء على الجثث أكثر من البكاء على من يظل حيا منتظرا دوره.. آآآآه يا وطن "[2].

ولعل موت الهوية الوطنية وانكسار الوطن هو ما جعل " ياسمينة صالح" تقدم لنا بطل روايتها في صورة اليتيم المقهور تماما مثل يتم الوطن من أبنائه الشرفاء، فهو الذي وجد " أما" متوفية بعد ولادته مباشرة ووالد مسافر إلى وجهة مجهولة، ثم بعد مدة توفي المعلم الذي كان يربيه ويساعده بين أبنائه ليصل الدور على "العمة" التي كانت تمن عليه بعطفها وحنانها، وأخيرا توفي جده الذي ظل سنده الوحيد بعد رحيل الجميع، كما توفي أصدقاؤه وبعض معارفه، حتى صار تعرفه على الشخص نذير شؤم للموت فمات الرشيد والنذير و عمي العربي، و كريمو..

واستهلت الروائية "مليكة مقدم" روايتها "**الممنوعة**"، التي مثلت عرضا لحال العلاقات الاجتماعية المتشابكة، بالحديث عن صورة الموت وأثره في التعتيم على خصوصية الهوية الجزائرية المتصلة بالرغبة والتحدي والحياة، حيث حاولت الروائية إبراز طبيعة الأحداث الفاعلة والمؤثرة في نشر ثقافة الموت الشعوري المتصل

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص79.

بالهوية والوطن والمجتمع، وإبرازها كنوع من الصراع داخل في البنية التخيلية، وهنا جاء موت الطبيب ياسين- الذي هو رمز للحياة والحب والعطف والشفاء والوعي- ليعبر عن حالة التصدع الانتمائي والشرخ التفاعلي للجماعة، كما مثل بداية لانهيار القيم الداخلية وظهور الصراعات المتصلة بالأنا الجمعي، فقد كان ياسين محبا لسكان عين النخلة، ومتمسكا بعمله ومتحديا للمفسدين وأصحاب النوايا السيئة، أين شكل موته فاجعة ومأساة حقيقية لكل السكان وللبطلة سلطانة، التي أحبته مند أيام الجامعة بوهران، فراحت الجموع تشييعه وترمي الحصى عليه رجما بالعادات القديمة التي " يعبرون من خلالها للمتوفي بأن لا يغار من الذين بقوا على قيد الحياة، وأن يمتنع عن جر أحد معه"[1].

كما كان موت ياسين تعبيرا عن موت المكان (الصحراء) الذي حمله في قلبه وفي رسوماته اليومية حيث"استقر ياسين هنا لرسم الصحراء "[2]، فكان ألمه الكبير لفقد سلطانة ووجع الصحراء متصلا بتوقف قلبه عن العمل فجأة، وتنازله عن الحياة الملطخة بعقم الوجود البشري، فالأزمة متصلة بالذات والمكان والوطن وهي نتاج تراكمي من المآسي الناتجة عن تفكك الهوية، فتبكي دليلة (الطفلة البريئة) ياسين الذي تعلقت به وببساطته وتقول:"مات مات مات وكفى. يا للخسارة. من لاشيء هكذا. لم يقتله الإسلاميون. هو، مات وحده، أثناء النوم"[3]، وهو تقديم متشكل من أبنية لفظية متعدد ومتكاملة، أو لنقل من وحدات نصية صغرى صنعت المفارقة الدلالية المتصلة بالجماعة وهي: الموت/ الخسارة/ الإسلاميون/ الوحدة/ النوم. ولعل هذا الطرح المقدم حمل الكثير من القراءات فالموت الذي يتصل بفعل الإجرام يختلف عن الموت الطبيعي، ونفي تهمة القتل عن الإسلاميين هو تثبيت لها عليهم وعلى بقية الفئات السلطوية الحاكمة، وهذا الإثبات هو إحالة صريحة على الوحدة، وعلى براءة الموت التي تحيلنا إلى النوم الخالد الذي يعيشه المنبوذ والمقتول في مجتمعه.

وتتحدث الطفلة دليلة أيضا عن الموت على مستوى الهوية من خلال تشريح سبب موت الطبيب ياسين، وذلك بمزجه بالكثير من البساطة، فتروي كيف أنه أصيب بداء الفضاء -كما أخبرتها بذلك الأستاذة وردة ذات يوم- حيث أن الشخص الذي يعيش وحيدا يكون رأسه ممتلئا بفضاء معين ومفتوح، يجعل الشخص يعاني من العجز والنفور والرغبة في الهروب "إن الذين يبقون وحدهم، يصابون بمرض الفضاء، مثل

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص23.
[2] المصدر نفسه: ص47.
[3] المصدر نفسه: ص69.

ياسين، مثل أختي سامية، مثل صالح صديق ياسين، الذي أخبرني بموته، مثل المرأة التي جاءت معه، أمس. لها وجه الذي يملك الفضاء في رأسه، ويطلب المزيد"[1]، وهذا الفضاء يتمثل في الاغتراب الذي يعيشه الفرد داخل تكتله التاريخي والآني، والمجتمع الجزائري في هذه المرحلة يعيش وضعية مشابهة للفضاء المتخيل حيث تمكن الروائي من "خلق عالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش. إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"[2]، وهو الذي جعل سلطانة ترفض زيارة قبر ياسين؛ لأنها "تريد أن تراه واقفا يرسم وليس راقدا، ليس داخل التراب"[3]، وهي تعتبر بذلك الموت ثقبا متعفنا، يضع الأحباب في ذاتك على هيئة الثقب الذي تشعر به وتقاسيه دون أن تتخلص منه وهي حالة من حالات الرفض والمقاومة عند الشخصية التي تتحدى الواقع من أجل التغيير والتصحيح، ولعل الروائي حاول أن يبين الأثر السلبي للهوية السلطوية الجديدة على الشخصيات في الرواية وعلى الأفراد في الواقع المعاش، وذلك من خلال جر الفتاة سلطانة إلى الرحيل وتبني بعض السلوكات المخالفة للقيم السائدة، وهو بذلك يحمل المسؤولية لجماعة بكار والإسلاميين وأصحاب السيادة والسلطة.

كما حمل موت الأم دلالات عميقة في نفس البطلة، حيث ظلت ثقبا آخر في ذاتها، لأن موت الأم كان دلالة على موت الأمان و العطف و الحنان ودلالة على موت العفة و الشرف، لذلك تحولت حياة الطفلة إلى جحيم يومي، تقول:" بعد موت أمي، أجر خالي المنزل. بدا لي ذلك وقتها اغتصابا. أردته سليما مغلقا على مأساته، إلى الأبد"[4]، فالظلم الذي تعرضت له الوالدة و الحنان الذي افتقدته سلطانة جعلها تنغلق على الذات وتفقد بذلك لذة الحياة، وبالتالي فموت الأم كان كافيا لقتل الحياة في نفسها، مثلما تموت الحياة في مجتمع محكوم بالفشل و الفساد وتخلف المسؤولين وانحطاطهم الأخلاق، فلا شك أن أزمة الموت و الحياة في الرواية شكلت ثنائية متصارعة بالقوة الكافية لتلمس ذلك الصراع من طرف القارئ؛ لأن مليكة مقدم تعمدت التركيز على أثر الموت في الشخصية، لتبين بذلك مدى تصدع الهوية وانكسار القيم وانعدام الأهداف الداعية للحياة.

[1] المصدر السابق: ص71.
[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص و السياق-، ص140.
[3] مليكة مقدم: الممنوعة، ص75.
[4] المصدر نفسه: ص127.

وهنا يمكن القول أن الموت في الرواية حمل معان **صريحة** وأخرى **ضمنية**، لكنها متكاملة فيما بيدها بحكم الوظيفة، فهناك موت ياسين الذي أحالنا إلى موت قيم التحدي والصمود والنشاط والحيوية والعلم، التي كانت تحكم الوطن في مرحلة معينة، وهناك موت الأم التي تجسدت في الحياة البائسة التي يعشها سكان القرية وبصفة خاصة النساء اللواتي عانين من جحيم التأويل الخاطئ والمتعصب للدين، حيث تغيب عنها القيم الحقيقية للعيش وتغيب فيها الحقوق والكرامات التي يطالب بها الجميع، وتسيطر عليها النزاعات الشخصية.

ويلف الموت بغطاء جديد قديم وبدلالات متميزة حاملا بذلك طابعا جديدا في رواية "**الذباب والبحر**" ، حيث " وهيبة جموعي" تحاول فرض زاوية نظر جديدة للمجتمع من منظور الحاضر المعاش، فتقد الموت بوصفه المجرم الحقيقي للهوية الجزائرية، لكنها لا تبتعد كثيرا عن انكسار الهوية الإنسانية والمعاني الحقيقية للفرد، فقد جاء الموت حاملا دلالتين مختلفتين:

أما الدلالة الأولى فهي الدلالة الحقيقية وتمثل الإرادة الإلهية التي لا مفر منها للإنسان المسلم، وهي إسلام الروح إلى بارئها وترتبط بنهاية العمر، وهنا نجد شخصيات الرواية لا تنفر من ذلك، بل إنها ترى فيه نهاية عادلة تتطلب الاستمرارية في ممارسة الحياة بكل حزم، ويظهر ذلك في مواساة الأم لكمال ودعوته للرضا بما كتب الله له، وهو تمثيل واضح للهوية الشخصية المتشبعة بالبساطة و الإيمان.

وأما الدلالة الثانية فهي أشدها فتكا وألما ونفورا، وتتمثل في الموت المعنوي الذي يتعذب فيه الفرد دون أن يسترح استراحة أبدية، وهو ما ركزت عليه "وهيبة جموعي" في روايتها حينما جعلت كمال يختار الموت في البحر على الحياة في بلد الفوضى واللصوصية والعبثية، فكمال بطل الرواية لم يستسلم لنبوءة العرافة التي رأت أن الفتى يموت غرقا في البحر، بل راح يطارد أحلامه ويهرب من ويلات وطنه ويهجر حياة العبث والموت المعنوي البطيء وهو يقول:"لم تعد تفرق معي الحياة أو الموت في هذه الأيام، فهما سيان عندي الآن"[1] فالملاحظ أن الموت والحياة في المجتمع لا يتساويان إلا إذا صارت الحياة منفصلة عن القيم الحقيقية للوجود ومبنية على السيطرة وانعدام المساواة بين الأفراد، فالحياة لم يعد لها معنى يبرر استمراريتها، ولذلك يقول كمال أيضا :"قتلوا الأمل فينا وأكبر القتلة قاتل الأمل"[2]، فالأمل هو مكمل للحياة ومفسر لدواعي الوجود، ولذلك فهو يرى في الموت المقبل عليه أنه نوم هنيء وسط الفقر والمعاناة المريرة التي يحياها ووسط هذا الزحم المتعفن

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص95.

[2] المصدر نفسه: ص100.

فيقول لأخيه:" أنا أيضا ذاهب للنوم"[1]، وليس المقصود به النوم الحقيقي، وإنما المقصود هو الراحة التي سيشعر بها في مكان آخر، من خلال رحلته المبنية على المخاطر والصعوبات؛ لأن الموت هو سفر آخر وانتقال من فضاء إلى فضاء آخر، تغذيه العقيدة الإيمانية التي تقوم على العدالة و الحقيقة و الرحمة.

وليس هذا فحسب بل إن الموت عند كمال وعند أبطال "الذباب والبحر" حمل طابعا ساخرا من الحكام و المسؤولين عندما يعتذر البطل لهم إن هو عاد ولم يمت، ولعل هذا الأسلوب من أشدها تأثيرا على المتلقي وتوصيلا للمعنى؛ لأنه يقوم على الاستهزاء وازدراء الآخر بأفكاره وقناعاته، فيقول مخاطبا الساسة: "كل شيء لكم...كل شيء لكم ا أما نحن المساكين فاتركونا نرحل عنكم... دعونا نرحل في أمن ولا تنتظرونا عند باب البحر... دعونا لملح البحر، لحيتان البحر... أو حتى لكلاب البحر... ولا تقلقوا حتى موتنا... فإن متنا فتلك هديتنا لكم... وان لم نمت فإنا نعتذر..."[2]، هذه العبارات يرددها الشباب اليائس في الجزائر دائما؛ لأنه يعيش على هامش الحياة وعلى هامش الزمن، والروائية اعتبرتها زاوية متينة في بناء النص، لذلك فقد تفننت في تسمية الحيوانات البحرية مستعملة كلاب البحر، هذه الأخيرة التي استمدت صفات غائبة عنها وهي الافتراس وأكل الجيف لتقوية الدلالة وتقريبها أكثر إلى مستوى الفهم.

فالموت لم يأت من خلال عرض الحال أو من خلال محاكاة الواقع أو سرده وفق تصورات عقلية منطقية، بل إنه جاء مبنيا على أساليب متنوعة قائمة على النفي و الإثبات والشرح والسخرية والشعوذة والاستخفاف بالأهوال، العصيان، فلقد حطم الموت المعنوي كل القيم في الرواية، وخلق حالة التمرد على الذات والأم والأسرة والوطن، فعبر بذلك عن أثر الموت على الهوية الجماعية المتصلة بالبناء والمقاومة والتحدي وإثبات الوجود.

ولما كان حال الفناء و الضعف في المجتمع مستفحلا بالشكل الذي ينبئ بالانهيار والتفسخ الكلي فقد جاء الموت في المجتمع الجزائري مناقضا للحياة وقاتلا لها في رواية "محمد مفلاح" الموسومة بـ "**سفاية الموسم**" والتي جاءت الحياة فيها مبنية على السيطرة والنفوذ، فكانت مليئة بالصراعات والمشاحنات من طرف المسؤولين ورجال المال والأعمال، وقد استعان الروائي بشخصيات متنوعة الأنماط الفكري التي تحملها، فهذا الحبيب الرواسي صاحب الثروة والجاه يعاتب رئيس البلدية على عدم منح ابنته العازبة شقة في الحصة الأخيرة من

[1] المصدر السابق: ص97.

[2] المصدر نفسه: ص 101.

السكنات الاجتماعية التي قامت البلدية بتوزيعها على المحتاجين، وهذا خليفة السقاط رجل القروض البنكية الرئيس ذاته، لأنه لم يمكنه من الحصول على رخصة حفر بئر للسقي ومحل تجاري، وذلك نذار السفاية النقابي الحيوي يبحث عن اشتراكية وهمية للحفاظ على مناصب الشغل، حتى قال عنه السقاط:"سيصاب بسكتة قلبية"[1] لفرط اهتمامه بالشركة التي يعمل بها. تماما كما قال له سائق الشاحنة ذات يوم:"ستقتلك هموم الشتوية. اهتم بنفسك يا رجل"[2].

لكن الملاحظ في هذا البناء الروائي أن "محمد مفلاح" قدم الحياة في بداية الأمر وختمها بالموت للدلالة على زيف الثروة والمال وأن البقاء يكون للدولة الجزائرية ككيان معنوي وليس للأفراد الذين يتسابقون بنهم في سرقة الخيرات و الثروات، فقد توفي الحبيب الرواسي الذي كان يعاني من أزمات قلبية، وتوفي مروان المكاس بدهسة القطار، وقتل السياسي هشام الكعام في فلته الفخمة، وألقي القبض على خليفة السقاط وزبير البحار،كل هذا ليبين للساسة والمسؤولين ورجال المال أن ماقاله خليفة السقاط :"أنا ولد فرحات السقاط. ألا تعرفني؟ كيف يعامله مثل الفلاحين الآخرين"[3]، لن يعمر طويلا وأن الهوية الوطنية و الدينية فوق كل الاعتبارات، وأنهما للجميع وليس للفرد، فترك صورة الموت إلى نهاية الأحداث وهو يقول:"البارحة قتل هشام الكعام. وجد جثة في حمام فيلا حي تلمينة. كنت في المستشفى وقد سمعت الخبر من صهري الممرض"[4].

وأما هشام الكعام فقد:"أصبح جثة ممزقة على قضبان السكة الحديدية. وقيل حينها أن الرجل جن"[5] فالموت في الرواية علامة على تهذيب النفوس وتوعيتها واستخلاص الدروس، وتذكير بالنهاية الحتمية للإنسان ودعوة للهوية واحترام القيم الإنسانية المبنية على الحق و الواجب، كما أنه نهاية سريعة لبداية سريعة، فهذه الجماعة غلبت المادة على الهوية، تاركة المجال مفتوحا أمام سيطرة القيم البديلة والدنيئة، وهنا نشير إلى أن الموت جاء كنهاية للنفس المبنية على الطمع وهو أمر مخالف من ناحية الطرح و التشكيل عما سبق طرحه عند الروائيين الآخرين، ويمكن القول أن هذه الرؤية عند "محمد مفلاح" توافقت مع ما قدمته " وهيبة جموعي" برغم

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص06.
[2] المصدر نفسه: ص 15.
[3] المصدر نفسه: ص05.
[4] المصدر نفسه: ص 128.
[5] المصدر نفسه: ص ن.

التنافر المسجل على مستوى الفئات؛ لأن الأول بنى شخصياته على المادة، أما الثانية فقدمتها على أساس البساطة والتواضع، إلا أن النهاية كانت خسارة الوطن لأبنائه ولذاته وسط المعطيات المتجاذبة.

2- ثنائية البناء والهدم في الرواية الجزائرية (عامل المساعد والمعارض):

تعتبر ثنائية البناء حوصلة ختامية لبداية الوجود ونهايته، لأن الإنسان منذ أن وعى ذاته وكان الوعاء لوعي الآخرين فيه، حاول فيما حاول تكثيف علاقته مع العالم بجدلية اتخذت سمة الحضور والإثبات إزاء النفي والاختزال، وذلك لخلق بنى جديدة وعلائق وشيجة تعيد بناء الواقع، فتلتفت إلى المهمش وتجعله مركزاً، وتنسج منه إطاراً إنسانياً أشمل وأكمل، في فضاء قيمي ينتصر للإنسان أولاً، ويحرره من الوسائل التي تفضي إلى تشييئه، بخلق غايات متنوعة تستهدف بلورة القيم الإنسانية.

ولعل الوعي المتراكم بهذه الثنائية المتصارعة هو نتيجة للتجربة الإنسانية واستقراء لها، وهذا الذي أفرز حساسية للالتقاط تفاصيل حياتية حارة تصوغها الرؤية للإنسان في لحظتي انكساره وقوته، استنفاراً لقوى كامنة فيه، وفي الرواية بشكل عام تتمحور الأحداث في ثنائية البناء والهدم من خلال أفق متعددة يسيره في ذلك مجموع التوجهات الإيديولوجية المتصارعة في الواقع الاجتماعي والسياسي، لذلك فإن "الصراع يدور بين الإيديولوجيات حول الاتفاق على أن الوفد، الذي يمثل حزب الشعب وحزب الأغلبية، هو أفضل الأحزاب إلا أنه لم يعد يلبي مرحلة جديدة من تطور واقع المجتمع"[1]، وهذا ما يتطلب ممارسات متجددة تعمل على هدم المبني وبناء المهدم.

وقد مثلت ثنائية البناء والهدم في الرواية الجزائرية لمسة سحرية في مسار التعبير عن الهوية، فلقد جاءت الأحداث داخل النسق البنائي للمتن قائمة على نوع من التصارع البراغماتي الهادف إلى تحقيق التفوق والسيطرة وتغليب المصالح المادية بعيدا عن المصالح الروحية المبنية على التسامح و المعاملة الحميدة، ولعل هذا هو الفاصل بين البناء و الهدم الاجتماعيين، يقول الشيخ محمد كامل المنوفي "الانجليز والفرنسيون والألمان والطليان جل اعتمادهم على الحضارة المادية، أما أنتم فاعتمادكم على الإيمان الصادق، إن الإيمان يفل الحديد، الإيمان أقوى قوة في العالم، املئوا قلوبكم الطاهرة بالإيمان تخلص لكم الدنيا"[2] وبين كل هذا نعثر على ثلاث فئات فاعلة في النص والمجتمع عامة، استطاع الروائي في بعض الأحيان الكشف عنها بطريقة مباشرة أو

[1] عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2015، ص220.
[2] المرجع نفسه: ص221.

غير مباشرة وهي: فئة **السلطة** و فئة **المعارضة** (السياسية و المسلحة..) وفئة **العامة من الشعب**، هذا الأخير الذي يمكن تقسيمه بدوره إلى فئتين مثقف وغير مثقف.

وفي تتبعنا لمسار هذه الثنائية المتعلقة بالحركة الشاملة للأحداث داخل البنية الواقعية والروائية، ننطلق من رواية "**سيدة المقام**"، أين ندرس كيفية عمل الروائي "واسيني الأعرج" في إبراز وكشف وتعرية ثنائية الهدم والبناء من خلال سيطرة السلوكات العنيفة، والقائمة على المصادرات والمبالغات في السلوك، حيث جاء النسق البنائي للرواية متصلا بين فكرتي التسلط والمقاومة، أما فكرة التسلط التي تمثل نسق الهدم، فتمثلت في المبالغة في إقصاء الهوية الوطنية بقيمها الاعتدالية، والتركيز على قهر الآخر وإرغامه على الرضوخ والاستسلام وأما فكرة المقاومة المتصلة بفعل البناء، فهي الجزء المتبقي من الهوية، والذي يعيش حالة من التصدي والتشبث بالحياة، برغم الحصار الفكري العنيف الذي ضرب عليه.

وبالرغم من أن لبناء والهدم عاملان يفرضان وجودهما على الحياة بقوة ، إلا أن سنة البناء عسيرة ذات تكاليف باهظة، وتتطلب قدرا كبيرا من الذكاء والانضباط والصبر وسعة الأفق والذكاء، مما يعطي العامل في البناء رؤية أعمق وأشمل، فليس من هم الإنسان العامل أن يرى أثر صنعته وبنائه متجليا لعينيه، والبناء كما يكون في أفق العالم من مساكن ومصانع ومراكب وأسلحة ، فإنه يكون كذلك في الأنفس، من خلال الأفكار والمرجعيات والإيديولوجيات التي تحدد كيانه وموقعه، ولعل هذا هو أصعب أنواع البناء، حيث عملت الفلسفات المستندة إلى آراء وتحليلات الفلاسفة من قبل، على تقويم النفس والأخذ بها في مدارج السمو حتى تكون جديرة بهذا العالم الرحيب، ومن مظاهر الصراع بين هذه الثنائية عند "واسيني الأعرج" قوله: "سنة تمر... عندما شقت رصاصة طائشة أو غير طائشة رأسي، تقول مريم، وهي تحاول أن تمسح أحزانها المفاجئة"[1]، وهو كلام يلخص جدلية الصراع بين البناء والهدم في الرواية، حيث العنف والتسلط والقهر في مواجهة الصبر والمقاومة والتعلق بالحياة، فالبطلة تتحدى فكرا هداما أرادها في فلكه عن طريق مجموعة من السلوكات والممارسات "المقاهي تتضاءل، المطاعم صارت نادرة. البارات تغلق الواحد تلو الآخر"[2]، وبالتالي فعامل الهدم يتمظهر من خلال النتائج المعلومة، والتي تمثلت في غلق المحلات وتوقف الحركة وموت المجتمع، حتى المدينة صارت عاجزة على استيعاب المجتمع بأفكاره وطموحاته حيث" تتهاوى كل يوم مثل الورق اليابس، كل شيء

[1] واسني الأعرج: سيدة المقام، ص33

[2] المصدر نفسه: ص ن.

فيها بدأ يفقد معناه، الشوارع، السيارات والبنايات، حتى الوجوه...صارت متسخة"[1]، ويمكن تلخيص متتالية الهدم داخل الرواية في: المجتمع/ الحلم / المدينة، وهي ثلاثية معبرة عن طبيعة الحلم المعبر عن الصراع القائم والمؤدي إلى فعل الهدم، بفعل الفساد السياسي والديني المفضي إلى التفسخ والانهيار.

وقد عبر الروائي بطريقة مليئة بالإيحاء الدلالي عن حالة الفساد، من خلال الشخصية السلطوية التي تنظر إلى الأعلى ولا تنظر إلى الأسفل، وإلى الأمام دون الخلف "اقترح عليك صديقك الوزير أن أتنتقل معه إلى قصر الثقافة. قلت له بخجل كبير: مكاني هنا، في هذه المدينة المنهكة. قال لك بحزن شديد يا رجل: خليك من الكلام الفارغ. خذ حقك من هذه البلاد. أنت فنان وتسكن في بناية عادية مع الغاشي"[2]، فالوزير الذي طلب من البطل مرافقته، عبر عن وجهة نظر سلطوية لا تخلو من الهدم المباشر للقيم، نحو الفئة المستضعفة من الشعب، التي يقع عليها عنف الواقع ومأساة الهوية، وبالتالي فحالة التعارض القائم بين الشخصيتين، هي صدمة الكتابة الحقيقية، وهي المعنى المتشظي من الواقع الاجتماعي والخيال الإبداعي النصي، ويمكن القول أن ثنائية البناء و الهدم التي عبرت عنها الرواية مثلت لذة النص ورعشة المجتمع، كما مكنت من "اتخاذ المحفل السردي، كطبيعة نصية محورية تتأرجح، بين لعبة النص واللانص"[3].

وينساب الروائي وراء إبراز الصيغ الدالة على الانكسار والهدم الاجتماعي، من خلال تحريك العلامات و الرموز الدينية و الإنسانية، حيث الخطابات تحولت عن مسارها الأصيل، تماما مثلما حولت بعد الاستقلال لخدمة مصالح فئة معينة–كما يراها الكاتب– وخلق المتعة والتسلية السلطوية:" المساجد لا تتذكر كاتب ياسين إلا لشتمه ولا تتذكر الجمعيات النسائية إلا لمزيد من التهم الأخلاقية، ونسيت الصلاة و التسامح"[4]، لقد تموقع أصحاب النوايا وسط المتاهة الاجتماعية و السياسية الغائية، من خلال تحريك العاطفة الجماعية التواقة إلى ملأ الفراغ الإصلاحي، الذي تقطع مع حزب الشعب و حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وأحباب البيان. فلم تعد المرأة إلا أمرين مغلوق عليها في البيت، أو متهمة بجريمة أخلاقية مدوية يطبق فيها حكم الزنا

[1] المصدر السابق: ص ن.
[2] المصدر نفسه: ص 37.
[3] نور الدين الزين: الكتابة و النص، 37.
[4] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 39.

باسم المجتمع العادل و المتخلق بأخلاق الإسلام. وهذا ما لخصه الراوي في قوله:"هذه هي الدنيا أد وإلا خل. إما ديمقراطية الفوضى، أو حراس النوايا؟؟ يا خي حالة يا خي"[1].

وفي مواضع أخرى من الرواية الجزائرية المعاصرة، نجد الصراع نفسه يتكرر، حيث ينحصر الصراع بين فئتين: فئة السلطة وفئة المعارضة المسلحة.كما هو الحال في "**بخور السراب**" التي مثل البطل فيها عنصرا حياديا أو مراقبا مشاهدا يعبر عن الإرادة الشعبية، التي تبحث التغيير الإيجابي للأوضاع الاجتماعية المعقدة رفقة صديقه خالد رضوان، الذي كان يرى في المعارضين الإسلاميين بأنهم "رجعيون يريدون إرجاعنا إلى للقرون الوسطى وتغييب عقولنا وتفتيت وحدتنا "[2]، أما هم فكانوا يرون فيه، وفي أمثاله من النخبة "إباحيا مارقا عن الدين وخارجا عن الملة. كانت المعركة بينهما ملتهبة دائما مستعرة باستمرار"[3]، في حين أن البطل الذي ارتكزت عليه خيوط الرواية، واستنارت به معالم الرؤية السردية فيقول:"كنت أحاول تليين الجو وتلطيف المواقف مرددا بأن الحكمة و العقل تقتضي منا عدم السقوط في فخ الإلغائية. لكن دون جدوى"[4]، كما يعبر البطل عن تمنعه الانتمائي قائلا:" لم يدر في ذهني أي شغل كهذا: أن أكون عضوا في جماعة أو زعيما لتيار أو محاربا في جبهة، حسبي أنني عديم الثقة في كل الناس وأن ما يهمني بالأساس هو هذا الطريق الذي أخوضه بحثا عن الحقيقة أو ما يظهر لي أنها كذلك"[5].

وهذا كله تعبير عن ثنائية البناء و الهدم فالسلطة التي جاءت بعد الاستقلال لم تقم العدالة الاجتماعية الحقيقية بين الناس وقسمت الشعب إلى فئة متشبعة بالامتيازات و المكافآت وفئة محرومة من أبسط الحقوق فوالد البطل انتهى به المطاف حارسا للمقبرة ومتغنيا بتاريخ الأجداد ،كما أن الجدة وجدت نفسها تعيش حياة بسيطة جدا لم ترق إلى درجة التضحية التي قدمتها في تركها لحياة الرفاهية مع الطبيب الفرنسي وتلبيتها لنداء الثوار، لذلك تحول البطل إلى محام يدافع عن البسطاء من الناس في صورة ميعاد التي فقدت أثر زوجها مع بداية الحرب الأهلية، محاولا بناء شخصية وطنية جديدة تقوم على تلبية الواجب الإنساني و الانتمائي للجماعة.

---

[1] المصدر السابق: ص 04.

[2] بشير مفتي: بخور السراب، ص49.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص ن.

[5] المصدر نفسه:ص 50.

ويمكن تلخيص ثنائية البناء و الهدم في "بخور السراب" من خلال عمل المحامي في إعادة بناء القبة (قبة الجد المعزوز) حيث حاول إعادة ترميمها عن طريق إقناع السلطات و المسؤولين فـ"كان يوما مشهودا بالفعل يوم لا يشبه يوم آخر، بدأنا إعادة البناء صباحا وانتهينا في وقت قياسي، فلم تمر ثلاث ساعات حتى وقفت القبة على رجليها، وارتفعت الأصوات فرحة ومهللة وهي تسترجع أيامها المباركة وذكرياتهم الجميلة بحضرة الولي معزوز"[1] لكن عندما هم الجميع بالعودة مع قائد الدرك والجيش وممثل الوالي رفض المحامي العودة وقرر حماية الأمانة فضنه الجميع مجنونا وتخلوا عنه هناك لمصيره المحتوم قبل أن يتدخل ابن عمه ويجلبه مغمى عليه وفي الصباح يقول الراوي:"نظرت، كان خيط من الدخان يرتفع إلى السماء. لقد أحرقوها في الليل وبات الرصاص يلعلع طوال هذه الليلة، سينتقمون حتما من هذه القرية. لقد أيقظت فيهم أعظم الشرور"[2].

فالأمانة التي تحدث عنها البطل تتلخص في ذلك الوطن العزيز الذي دافع عنه الأحرار، لكن في الأخير تركاها المسؤولون والسياسيون وفجرها الإرهابيون وبالتالي فعامل التحالف على الهدم قائم بطريقة غير مباشرة من خلال فئتين السلطة/ المعارضة، أما عامل البناء فينحصر في فئة المحامي المقاطع للاتجاهين والقائم على تغليب سلطة العقل و الحكمة، وهو الممثل للطبقة العامة من **الشعب**.

وتؤكد هذه الثنائية المتصارعة مرة أخرى في الرواية الجزائرية من خلال رواية "**وطن من زجاج**" لياسمينة صالح عندما اتجهت لتشخيص الصراع الدائر على مستوى القمة و القاعدة، ولكن بطرقة مختلفة نسبيا حيث عامل الاسترجاع للماضي مثل المرجعية المناسبة لفهم وتأويل الحاضر، مستحضرة بذلك على لسان البطل شخصية عمي العربي المجاهد الذي كان يسعى وراء الشرف و الأمانة بتصفيته للخونة ليجد نفسه في مجتمع متخلف أمام سلطة عاجزة ينخر الفساد عظامهما قبل أن يتحول الوطن النبيل إلى مرتع للعنف و التطرف والفساد والجريمة، وتنتقل ثنائية الموت و الحياة من الحقبة الاستعمارية؛ حيث صراع الأنا و الآخر إلى مرحلة الاستقلال حيث الأنا الواحد المتعدد، فينتهي به المطاف مقتولا بأحلامه وآلامه، وببنائه وهدمهم.

فعامل البناء حمله عمي العربي بجهاده من أجل الاستقلال وحمله الصحفي مند صغره عندما تعلق بالدراسة وأحب الأسرة التي آوته وأعطته من حنانها والمتمثلة في أسرة المعلم التي كان ولداه أخوين صادقين للطفل البطل، فكان طموحه في الحياة كبير ولذلك انتقل إلى العاصمة للبحث عن هذه الأسرة المسافرة لكنه

[1] المصدر السابق: ص171.

[2] المصدر نفسه: ص 174.

اصطدم بعامل الهدم الذي كرسته السلطة ببيروقراطيتها وكرسه الإرهاب بهمجيته، فكان الموت عنوانا لكل شيء فيقول:"أدخل إليك من الباب المشرع واللاحقيقة؟ أنا الذي جرته المدينة من قلبه إلى الفجيعة منذ بداياته الأولى. ألم يكن لي حق الانتقام من الحب فيك؟ "[1] ويلخص البطل في الرواية هذا الوطن في صورة المرأة التي تبكي حضنها من الحياة بين أهلها وأبنائها في صورة المحبوبة التي سعى من ورائها طوال عمره "يا امرأة جزائرية مغرورة حد الدهشة. ابك في حضني سيدتي. ابك ما استطعت من الدموع ومن الجراح. لا أحد يعرف متى تنتهي دموعك. لا أحد يعرف متى تنتهي دموع الوطن"[2] .

إن عامل الهدم في الرواية ليس تسلية أو حكاية أو تاريخا منقولا، وإنما هو ألم يعتصر وجدان الشخصيات الحائرة بين طموح الشعب وعنف الواقع فبقول البطل:"كل الدروب التي قادتني إليك هي نفسها التي مشيتها بحثا عن وطن أردت أن أستعيده في اسمك السهل.. هل كان علي أن آتيك جاهزا كعاشق يكذب على الحب بالحب؟"[3]، فصوت الحيرة يملأ الفضاء الروائي ويكتسح نفسية البطل في صورة الفتاة التي أحبها وفي صورة المأساة التي يحياها رفقة عائلته وأصدقائه و معارفه، كما هو الموت طاغ على مختلف أجزاء الرواية ونواحي الواقع، ولعل هذا ما جعل المجتمع برمته يتحول إلى حلبة صراع كبيرة تتجابه فيه كل القوى والفئات وتنعدم فيه الثقة بين الناس وتزول القيم وتتحطم الهوية التي تجمع الشتات وتوحد الصفوف.

ولذلك فعامل الهدم الذي سيطر على الواقع الجزائري عامة و الرواية خاصة تجسد أثره على مستوى الهوية السالبة التي حلت محل الهوية الموجبة أو لنقل الهوية الزائفة في مقابل الهوية الحقيقية، ففعل الهدم أثر على التجمع الكلي للإرادة الجماعية و صنع المفارقة الاجتماعية المشتتة للكيان الوطني، و الذي انتهت إليه ياسمينة صالح في روايتها ببكاء البطل ويأسه واستسلامه لحالة الانكسار التام للمقومات الإنسانية و الوطنية التي دافع عنها الضمير الجمعي خلال المرحلة الاستعمارية.

وتضع الروائية "مليكة مقدم" الكثير من الأشكال الدالة على تراجع المجتمع وتقهقر الحالات البناءة داخل المجتمع، داخل المنظومة البنائية لرواية "**الممنوعة**"، ومنها هدم كيان الأسرة داخل المجتمع، حيث كان لحالة التفسخ الأخلاقي الأثر البالغ على العائلات الجزائرية، من خلال تحريك الإشاعات وتفعيلها وسط

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص175.
[2] المصدر نفسه: ص ن.
[3] المصدر نفسه: ص174.

المجتمع لأغراض انتقامية ومنها ما وقع لـ عائشة–والدة سلطانة "أين كنت؟ أين كنت؟. —التفتت إليه مرهقة.– ماذا حكوا لك من جديد؟ ألا تفهم بأنهم يريدون تسميم حياتك؟ مع أي جار كنت هذه المرة؟. —ارتمى عليها. تشاجرا. تصارعا. دبزات. ضربات مخلب، زعيق...فجأة سقطت أمي، رأسها ضد الرحى الحجرية...انحنى عليها صارخا: عائشة ، عائشة ، عائشة "[1]، فقد كان موت عائشة تراجعا للقيم و الوطن والدين و الأعراف والتقاليد والوجود بأكمله، كما كان موتها هدم لكل القيم الإنسانية، و الاجتماعية التي يبحث عنها الجميع، أو يتشدق بها.

وتحمل الروائية سبب هذه الحالة إلى أصحاب الضمائر الميتة والمتعفنة، حيث سيطروا بطرق غير مشروعة وفرضوا القوانين و الفتاوى التي يرونها في صالحهم، دون الشعور بحاجة المجتمع لقيم البناء، فرئيس البلدية صار همه هو مراقبة الطبيبة سلطانة في عملها وبيتها ومتنزهها و البحث عن الهفوات و السقطات التي تقع فيها ووصل به الحد في ذلك إلى طردها من القرية بحجة إثارة الفاحشة، ولهذا فإن انهيار القيم على يد عصبة الفيس تبعه تهدم المجتمع وسيطرة الكبت.

وأما عامل البناء والهدم في رواية "**الذباب و البحر**" فقد صورته الروائية "وهيبة جموعي"، في تخرج البطل كمال الطالب الجامعي، بشهادة جامعية واستعداده لبناء بيت سعيد رفقة أسرته الكبيرة والصغيرة، فعامل البناء حاصل من خلال الرغبة و الطموح، وكذا الشعور الداخلي القائم على المساهمة الاجتماعية في بناء الوطن فالبطل يصرح في الرواية و يقول:"تشدني أمي إلى هذا البلد، يشدني إخوتي وأخواتي، يشدني أصدقائي"[2] إلا أن هذه العوامل ليست كاف من أجل استمرارية هذا البناء الذي يتطلب تحقق الأحلام و الآمال النبيلة لذلك نجد كمال يقول:" ولكن القوة التي تدفعني إلى الرحيل أقوى من كل هذا؛ لأن يأسي من الأحداث ومن إمكانية تحسن وضعي الإنساني هنا غطى على كل مشاعري...السواد سال على كل شيء بداخلي... صحيح أنا أعمى ولكني أعمى يبحث عن الضوء"[3]. فالدافع على البقاء و البناء تحول بسرعة إلى دافع للرحيل وللهدم، والشعور لم يعد له مكان مثلما كانت الهوية السابقة التي اعتمدت على صدق العواطف الإنسانية والدينية والانتمائية، وبالتالي فإن عامل الهدم تجلى من خلال مستويات متعددة أبرزها الانكسار الشعوري

[1] المصدر السابق: ص 163.
[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص91.
[3] المصدر نفسه: ص91.

والمادي الذي خلفه تحطم الطموح والحلم وفقدان الأسرة الكبيرة و الصغيرة :"المفارقة هي أنن أشعر أنني قد تحررت الآن. حب سارة أتعبني، أسهدني، دوخني. سنوات وأنا أبني وأهدم...أشعر الآن أني حر.. حر.. حر في يأسي..في عجزي.. حر في اختياراتي ضمن دائرة اليأس و العجز هذه"[1] .

وتسير أحداث البنية السردية في رواية **"سفاية الموسم"** على المسار نفسه الذي اختاره الآخرون، حيث يعمد الروائي "محمد مفلاح" إلى إبراز الصراع القائم بين عامل البناء والهدم من خلال الانطلاقة الفنية التي اختارها الروائي و المتمثلة في تبادل التهم بين السياسي و البرجوازي إذ أن كل فئة تحمل المسؤولية للفئة الأخرى ف خليفة السقاط يقول أن :"المخربون الحقيقيون هم هشام الكعام وأمثاله"[2] من فصيلة صالح الوهبة و محمد المريرة؛ لأنهم يريدون السيطرة على مصادر القرار بوصفهم من المنتخبين الممثلين للشعب، ويقفون في وجه التسهيلات و الامتيازات الاستثمارية التي يتمتع بها أصحاب المال، وهذا الفعل يمثل عامل هدم أمام المنجزات المادية التي من شأنها تحسين معيشة المواطن، وبعث شعوره الانتمائي، الذي أصبح مفقودا وساهم غيابه في تأجيج نار الفتنة و المقاطعة و تصعيد الاحتجاجات، فالسقاط يشير إلى مقر البلدية وهو يقول:"ثاروا ضد التعسف و الحقرة، وعبروا عن رفضهم للتسيير العشوائي الذي يقوم به الكعام وزملاؤه"[3].

وأما هشام الكعام فيحمل المسؤولية في هذا الهدم الاجتماعي و الأخلاقي إلى أصحاب المال الذين تجبروا بسلطتهم المخفية وصاروا يهددون الساسة سرا وعلانية بضرورة تقديم أصحاب المال على الفئات البسيطة ومنهم خليفة السقاط والحبيب الرواسي، هذا الأخير الذي "أراد أن تستفيد ابنته نسيمة من سكن اجتماعي وكاد هشام الكعام أن يقول له إنها فتاة عازبة، ولكنه خاف من ردة فعل الرجل القوي، ولما عبر له عن مخاوفه من كلام الناس، ألقى عليه الحبيب الرواسي نظرة ساخطة وقال له: أنا لست كالآخرين"[4]، هذا الكلام جعل المسؤول ينحني أمامه ويقرر منح الشقة لابنة رجل المال، وهو غير مقتنع بصواب القرار الذي اتخذه.

[1] المصد السابق : ص 92.
[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص12.
[3] المصدر نفسه: ص13.
[4] المصدر نفسه: ص25-26.

ويحمل الكعام مسؤولية الهدم الحاصل على مستوى القيم الأخلاقية وعلى مستوى الحضور المادي إلى خليفة السقاط أيضا من خلال أنانيته الزائدة و احتكاره للثروة، مع الطمع في الحصول على الامتيازات فقد كان يتذكر "اليوم الذي دخل فيه مكتبه الموجود بالطابق الرابع، وقال له بتودد: ساعدني في الحصول على محل تجاري. ابتسم له هشام الكعام قائلا: أنت فلاح، وأصبحت مقاولا، وتملك وحدة لصنع الآجر و البلاط. أعضاء المجلس البلدي على علم بذلك...فلم يلتفت إليه خليفة السقاط الذي خرج من المكتب وهو في غاية الانفعال"[1].

إن هذا التبادل و التراشق بالتهم و المسؤوليات هو الذي ساد المجتمع و العقلية الجزائرية المعاصرة، حيث باتت الأطماع مفتوحة على مصراعيها للصوصية و نهب المال العام، و الروائي استطاع أن يتموقع داخل هذا الفضاء الحركي المشحون بالطمع، وأن يقدمه لنا من خلال عينة بسيطة وجزئية، هي شخصية السياسي والبرجوازي اللذان يتصارعان من اجل السيطرة.

المبحث الرابع: أزمة العنف السلوكي في الرواية الجزائرية المعاصرة

العنف في المعنى الاصطلاحي وفي أبسط مفاهيمه، هو ذلك الفعل السلوكي القائم على القوة و الشدة والإرغام، ويختص به الإنسان والحيوان على حد سواء، إلا أن عنف الإنسان أشد ضراوة؛ لأنه يحتكم إلى الإرادة العقلية و الإدراك الواعي به، و يمكن تقسيم العنف إلى قسمين: عنف لفظي، وعنف عضلي (مادي) أما الأول فيختص بكل لفظ يفيد التهديد و التجريح و حط من قيمة الشخص، وأما الثاني فهو كل ممارسة تستعمل فيها الأطراف الجسدية و الأدوات المادية كالأسلحة، وقد عرف الباحث "محمد بيومي" العنف بأنه "عبارة عن سلوك عدواني بين طرفين متصارعين يهدف كل منهما إلى تحقيق مكاسب معينة، أو تغيير وضع اجتماعي معين"[2].وهذا التعريف ينطبق على العنف العضلي أكثر منه على اللفظي، أما تعريف "خضيرة شعبان" فهو الأقرب إلى الجمع بين النوعين لارتباطه بالانعكاسات الجسدية و الروحية، حيث يقول:"العنف

[1] المصدر السابق: ص26-27.

[2] محمد بيومي: ظاهرة التطرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1992، ص100.

شكل من أشكال التفاعل الإنساني المؤدي إلى الأذى الجسدي أو الروحي أو كليهما، مسببا في بعض الأحيان القتل، وسواء أكان هذا العنف عن قصد أم عن غير قصد، ويكون موجها للإنسان و الحيوان و الممتلكات"[1].

فالعنف درجة من القوة الجسدية أو اللفظية تكون انعكاساتها إما إيجابية أو سلبية، دون مراعاة النية والقصد من ذلك، ولا يختص العنف بالفرد فقط بل يتعداه إلى الجماعة، لذلك نجد العنف الفردي و يتجلى من خلال معاقبة الذات و الانتقام الداخلي منها، أو العنف العائلي أو الأسري يكون نتيجة عدوانية أحد الأفراد داخل العائلة مثل عنف بعض الآباء مع الأبناء أو العكس، وأما العنف الجماعي فهو العدوان الذي تقوم به جماعة معينة على جماعة أخرى لغرض معين ومنه العنف السياسي و العنف الاجتماعي و العنف الديني والعنف الثقافي والعنف العسكري، وهنا يقول "حسنين توفيق إبراهيم" :"إن العنف هو ظاهرة مركبة لها جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، وهو ظاهرة عامة تعرفها كل المجتمعات البشرية بدرجات متفاوتة"[2].

فالعنف من هذا المنطلق هو عبارة عن ظاهرة عامة لا تختص بفئة أو بأفراد معينين في ذاتهم، بل إنها سلوك إنساني، أو نزوع بشري نحو السيطرة و التملك و التوجيه بدوافع مختلفة، شرعية أو غير شرعية، ولذلك يرجع الدارسون أصل العنف في الإنسانية إلى قصة "آدم عليه السلام"، حينما قتل قابيل أخاه هابيل، بالرغم من وجود من يرجع العنف إلى قصة الملعون إبليس حينما احتقر آدم عليه السلام و ورفض السجود عصيانا لأمر الله تبارك وتعالى الذي قال فيه سبحانه في سورة ((ص)): فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ{73} إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنْ الْكَافِرِينَ{74} قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ{75} قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ{76}

وغالبا ما ينتج العنف عن أسباب و عوامل محددة ومتقاربة لعل من أبرزها:

– التحيز للرأي وحب السيطرة و الملك أو التملك، وهو شعور قائم على العصبية وتزكية النفس مع عدم قبول الآخر في فكره ورأيه وهذا ما يتجلى أساسا في العنف السياسي الذي يعتبر أبرز أسباب العنف وأخطرها لما يفرزه من مآسي إنسانية مؤلمة، أهمها القتل و التعذيب و التشريد..

[1] خضيرة شعبان: مصطلحات في الاعلام و الاتصال، دار اللسان العربي، باتنة، الجزائر، دط 1422هـ، ص .

[2] مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائرو العلاج المتكامل، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2011، ص10.

-الاستعمار: ويمثل أبشع أنواع العنف و الاستبداد ففيه يصير كل شيء مباح، لإذلال الآخر و القضاء عليه وقد يصل العنف فيه إلى درجة الإبادة، ومن الأمثلة التاريخية على هذا النوع نجد العنف الذي مارسه الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والذي تخطى به حدود المعقولية، سواء كان هذا العنف جسديا أم معنويا.

-الاضطرابات النفسية المسببة لفقدان التوازن و القدرة على التحكم في الشخصية، مما يؤدي إلى ارتكاب سلوكات عنيفة قد تصل إلى حد الفعل الإجرامي، وذلك دون قصد في الحدوث، حيث يخيل للمرء أن كل الناس يريدون إيذاءه مما يجره إلى ردة فعل إجرامي عنيفة، أو من خلال معاقبته لذاته عن طريق منعها عن المأكل و المشرب.

- الشعور بالحقرة والتهميش مما يولد الرغبة في الانتقام، واسترجاع المكانة، ويكون هذا عند الشخصيات السوية التي تشعر بانعدام التكافؤ في الفرص، وشيو البيروقراطية والمحسوبية في المناصب، مما يجبر الشخص على التمرد و العصيان، ومحاولة البحث عن البديل بكل الأشكال و الطرق، وهو ما حصل مع بلدان الربيع العربي حينما ثارت شعوبها لأجل بسط العدل و المساواة بين الناس.

ونجد العنف في رواية "**سيدة المقام**" حاملا أبعاد اجتماعية و سياسية متنوعة فقد حاول الروائي "واسيني الأعرج" إخراج المخفي وإبراز المغيب وتوضيح المغموم من السلوك، حالة من العنف السلطوي هي تلك التي قامت بها سلطة البلدية عندما أغلقت صالة الرقص:" الليلة الماضية كانت رديئة أكثر الليالي بؤسا لم أنم جيدا لم أقرأ جيدا، لم أتذكر جيدا لم أفلح جيدا لم أخفق جيدا لم أتحدث جيدا لم أسمع جيدا لم أمش جيدا لم أقف جيدا، كنت حزينا من أجلك بعد غلق صالة الرقص واستيلاء البلدية عليها بالقوة"[1]، فهذا التسلط خلق شعورا بالعدمية و العجز عند الجميع بما فيهم البطلة و الراوي فقد كان غلق المحلات و مصادرة النشاطات حقا مشروعا في واقع يغيب عنه الحاكم ويبق المحكوم معلوما، وفي واقع قال عنه أمين الزاوي" يقتلون الجياد في هذه البلاد"[2]، لم يعد فعل القتل في حاجة إلى مبرر بقدر ما أصبح سلوكا روتينيا محكوما بالطاعة و الولاء، يعتبر فيه كل مخالف و مقتنع بفكر مغاير، يعتبر خارجا عن القانون أو الشرع.

[1] وسيني الأعرج: سيدة المقام، ص15.
[2] المصدر نفسه: ص 36-37.

إن العنف الحاصل الآن في المجتمع وفق تقديم الراوي و الكاتب هو العنف الشعوري و الأمن الداخلي وهو حالة الاستسلام الداخلي الذي يشعر النفس خلاله بالاغتراب و التهميش.

وتجلى العنف السلوكي كقوة مهيمنة وكفعل أساسي في تحرك الأحداث داخل المجتمع الجزائري نحو وضعية مأساوية للهوية الوطنية عند الروائي "بشير مفتي" في رواية"**بخور السراب**"، من خلال علاقة البطل المحامي بوالده، والتي تمثل ارتباط الأصل بالفرع، وهي محكومة بنوع من القساوة والشدة، فالوالد كان مهمشا لابنه ومتفرغا لمعاملة الموتى، والابن كان ناقما على والده وعلى سلوكاته غير المبررة تجاهه "كنت أحس بالاختناق والعدم لأنه نادرا ما يتكلم ...لماذا كان عنيفا معي إذا؟ لماذا لا أذكر إلا غلاظته وإذلاله..."[1] وهي عملية مؤثرة في الهوية الجماعية من خلال حالة التفكك الأسري التي توسع من ثقافة الشرخ بين الأشخاص لأن الوالد كان ينعت ابنه بصفات نابية عنيفة وقوية "حقير...كلب... لعين"[2]، ولعل هذا ما زاد من عمق تأثر الولد فقرر عدم حضور جنازة والده كما بقي يتذكر قساوته وشدة معاملاته، حيث نكتشف هنا مدى ارتباط الهوية بالمعاملة الحسنة ، كما نكتشف الأسس التركيبية التي تقوم عليها والمتمثلة أساسا في الأسرة، التي تعتبر النواة الحقيقية للهوية، فالروائي "بشير مفتي" انطلق في كتابته الإبداعية من المرجعية الأسرية، وهذا للتعبير عن حاجة المجتمع للبناء الداخلي، فقدمه لنا في صورة من الخراب والتشتت وانعدام التواصل البناء من أجل ترسيخ قيم الوطنية والدين، فالبطل نجده يتساءل عن سر معاملة والده له بهذه الطريقة، كما يصور ذاته ضحية لهذا الغموض التواصلي بينه وبين والده :"هكذا انتقمت من والدي ودخلت عالما آخر بفضل كتاب مسحور آثم وخيالي"[3].

فالملاحظ في هذا التقديم أنه من آلية التفكير الاجتماعي للتعبير عن المستوى الثقافي للجماعة عامة والأسرة خاصة، فحالة الوعي التي يتمتع بها الروائي هي التي حركت العملية الإبداعية، كما ساعدت على إخراج الأحداث بالطريقة المناسبة لخطوات البناء السردي، فاختيار الأسرة بين لنا جوهر الصراع المبني على أساس التفرقة بين الأب وابنه، وهي علامة دالة على خطورة الصراع، كما تدل على عمق الأزمة وتشعبها.

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص24.
[2] المصدر نفسه: ص23.
[3] المصدر نفسه: ص26.

وأما الوجه الثاني للعنف فهو ذلك المتصل بالرغبة في التغيير السياسي، القائم على الوعي بضرورة تحسين الأوضاع الاجتماعية للفرد الجزائري، وهو الذي كان خالد رضوان يدعوا إليه "إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع العفن، لا لن نقبل بأي تراجع عن حريتنا"[1]، وهنا جمع الروائي بين السياسة والحرية؛ لأن العلاقة بين هذه الثنائية مبنية على الاستلزام والتكامل، إذ أن غياب الحرية يعني فقدان الانتماء السياسي، وفقدان الانتماء السياسي يعني تعطل الحرية بفعل الفوضى والتسيب، فالعملية السياسية تمثل منظومة بنائية تضاف إلى عامل الأسرة في تشكيل الهوية الحقيقية و المحافظة عليها، خاصة ونحن نعلم مدى تداخل الحدود المنظمة للهوية في كل المجتمعات البشرية، لذلك "كان (خالد رضوان) يتكلم بشفتين صارختين، بوجه حاد القسمات، وكنت أنظر إليه يخطب في تلك الجموع الشبانية"[2]، وهو وصف يهدف إلى إبراز حالة الغضب المسيطر على النفوس بفعل الفساد الانتمائي المفكك لروح الجماعة ولكيان الدولة، فليس البطل وحده من ثار على عقم الواقع، بل إن كل الفئات وكل الأحرار تفاعلوا مع هذا الظرف، بحكم الخيبة التي أصابت الجميع وشعورهم بالفشل في بناء الذات التاريخية، المستنبطة من روح الحقيقة والصدق.

وبقى حال العنف على ما هو عليه في بقية الأعمال الروائية، حيث المجتمع يعاني حالة من التفكك الانتمائي على مستوى الأسرة والقبيلة والقرية، نتيجة التعصب وغياب ثقافة التحاور والمناقشة البناءة ففي رواية **"وطن من زجاج"** نجد الروائية "ياسمينة صالح" تتحدث عن العنف بكثير من الحرقة وذلك على لسان الراوي الذي صار كل شيء أمامه يرمز للفناء، حيث استهل كلامه بالحديث عن مسلسل القتل الذي دخلت فيه البلاد بفعل التعددية السياسية، واستهل حديثه بخبر قتل الشرطي الرشيد في اشتباك مسلح :" لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة....أجل يا صديقي. مات الرشيد. دفناه أمس مع زميلين له. مات مبتسما، كمن يتحرر أخيرا من كذبة الوطن و الناس..."[3].فكان موت الرشيد نقطة انطلاق الأحداث الدموية و العنف القاتم الذي خيم على كل التفاصيل، الأكيد حينما يتحول الشعور بالإنسان إلى شيء عبثي، تولد الجرائم لتغدي هذا الشعور وتنميه.

[1] المصدر السابق: ص18.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص07.

لتتحول بعدها الرواية إلى فضاء للعنف المسلح و العنف اللفظي و التطرف الإيديولوجي، فجاءت الإنفجارات العبثية لتضع حدا لقيمة الإنسان، من خلال زرع الفوضى و الرعب " هل سمعت بالقنبلة التي انفجرت في مقهى"La rose" في العاصمة.. إنها كارثة. ما يجري كارثة حقيقية"[1].فمجرد ذكر المقهى يتمثل لك ذلك الفضاء الشعبي البسيط الذي يتبادل فيه الناس الأخبار ويسردون يومياتهم بكثير من الحسرة، وأحيانا يعقدون فيها قران الحياة الجديدة بين الزوجين، لكنها اليوم صارت مكانا لتصفية الحسابات السياسية، فهي لا تمثل إلا فعلا للتهويل و التخويف، لأنها لن تكون كافية لإسقاط النظام القائم، وحتى الاغتيالات المدبرة لم يكن لها تأثير إلا على مستوى ترميل النساء و تيتيم الأبناء، مما جعل النذير يقطع صلة الرحم ويتراجع عن زيارة أمه"أخبرني النذير أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه، فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم، ضباط وصحفيون وموظفون عاديون"[2]. في الحقيقة لا يهم من المقتول لأن المهم أن يكون هناك القتل، سواء كان الميت صاحب مال أو فقير،أو كان موظفا بسيطا أو مديرا فوق العادة، لأن عناصر الدولة العميقة بالمفهوم السياسي المعاصر سوف يكونون في منأى عن هذا العنف لذلك " فلا فرق بين كاتب وزبال حين تقرر جماعة مسلحة القضاء عليك، حين يقرر أحد أن يكون ناطقا رسميا باسم عزرائيل. يظهر فجأة ليشهر مسدسه في وجهك قائلا لك: لك الموت يا طاغوت في لغة العنف كان الطاغوت هو كل شخص، وهو أي شخص. الطاغوت هو أب العائلة الذي يكدح لأجل قوت أبنائه، وهو المثقف وهو الطبيب و المحامي و الشرطي و العسكري. كل واحد لا يفكر كما يفكر القاتل بمثابة الطاغوت الذي يستحق التصفية"[3].

فالمستويات الاجتماعية ليست لها أهمية لأن الأزمة لا ترتبط تمثيل الشخصية لكيان معين بقدر ما هي وجود مادي في ذاته، لذلك فما المانع من تفجير قنبلة لا نعرف من سيموت فيها، المهم هو وقوع الموت الذي يعتبر إنجازا، لأنه يعني ترهيب الناس، وكأن هذا الشعب لم ترهبه فرنسا ببشاعتها حتى يجرب فيه أبناء هويته نوعا جديدا، لعله اختبار للهوية و الصمود، اختارته السلطة لتكميم الأفواه، وطرحت سؤالا حول " من يقتل من؟ ومن يشعل النار في حقول الآخرين؟"[4]. إن عامل التسلية حاضر في هذه المعاناة من خلال القتل والبعث

[1] المصدر السابق: ص 51.
[2] المصدر نفسه: ص64.
[3] المصدر نفسه: ص70.
[4] المصدر نفسه: ص71.

الذي اختارته السلطة، يقول الراوي:" أتذكر يوم ذهبنا إلى إحدى المدارس في منطقة تعرض سكانها إلى مجزرة لم ينج منها إلا القليل، ولكي تثبت البلدية أن لديها رجال واقفون قررت إعادة فتح المدرسة واستدعت إلى هذه التظاهرة العديد من الشخصيات التي لم يأت منها أحد خوفا من الكمائن المنصوبة وسط الطريق من قبل الإرهابيين" [1]. وهذا ما لخصه صديق الراوي حينما قال "إيه يا خويا اللي داروها راهم مخبيين راسهم. أولادهم راهم في فرنسا و لانجليز. إحنا اللي نخلصوا وإحنا اللي نموت في بلاصتهم"[2]. فالعنف لا يحصد إلا رؤوس الناس البسطاء ممن عاشوا من أجل حلم الوطن، ولذلك حق لهم أن يهجروه دون رجعة مثلما سعد البطل بالدعوة التي وصلته من سوريا فيقول: " وشعرت أن الدعوة تكفيني لتنسيني تلك الرصاصة التي قضيت الوقت بحثا عنها، وتنسيني تلك الجولات اليومية في الشوارع و الأزقة الضيقة"[3]، وهي علامة دالة على التشبع و المفارقة اللاإرادية التي صار الفرد يعيش عليها داخل وطنه.

وفي رواية "**الممنوعة**" تعمل الروائية "مليكة مقدم" على إظهار حالة العنف بمستوييه القولي والفعلي خاصة مع تصاعد الخطابات السياسية باسم الدين الإسلامي، حيث تقول البطلة سلطانة، وهي تصف حال الجزائر العاصمة:"لاشيء يبشر بالخير. اكتسى وجه الدزاير لون وجه اليتامى، متسخا وحزينا. يتزايد الملتحون بكثرة عجيبة، تتحول النساء إلى غربان أو إن شئت إلى راهبات. أنا التي كنت أكره الحايك، أحن إليه الآن...تحولت الدزاير إلى مستشفى مجانين ضخم، مهملة، بلا علاج، إلى العنف، اللغة الوحيدة المسيطرة"[4] فقد سيطر العنف على الحياة، وبدأت عصابات الليل تفعل فعلها في المواطنين البسطاء، وتم فرض اللباس الشرعي على النساء و الرجال، وأعلنت الحرب على السلطة العليا في البلاد، ودقت طبول تسليم السلطة. وأما العنف على مستوى عين النخلة فقد تجلى من خلال السلوكات التي قام بها بكار وجماعته ضد الطبيبة سلطانة وضد كل النساء و السكان عامة، تقول البطلة:" فجأة، انفجر أحد زجاج النافذة. انذهال. كسرت حجرة أخرى زجاجا ثانيا. بقينا واجمين، نحدق بذعر حطام الزجاج الساقط على الأرض"[5]، فهذا الهجوم يستهدف ترحيل الطبية، و الإبقاء على الحالة الاجتماعية السائدة، حتى يتمكن الأمير بكار من بسط سيطرته

[1] المصدر السابق: ص ن.
[2] المصدر نفسه: ص 51-52.
[3] المصدر نفسه: ص165.
[4] مليكة مقدم: الممنوعة، ص142.
[5] المصدر نفسه: ص157.

الكاملة، كما أنه موجه للفئة المثقفة، التي صارت مطاردة في كل الأماكن، وهو مخطط عملت الجماعات المسلحة خلال العشرية السوداء في الجزائر على تطبيقه، من خلال المحاكمة السريعة والتنفيذ المباشر كانت الحواجز المزيفة في كل الأماكن والنقاط، وكانت السكاكين متعطشة لدماء الأساتذة و الدكاترة والأطباء والمحامين والمهندسين وغيرهم.

إن الجماعة التي شرعت القتل كان همها –كما تصورها الروائية– هو الجشع و الطمع في تحقيق المكاسب و الغايات، حيث نصبوا أنفسهم أوصياء على الدين:"تغص الجزائر بالمتدينين المزيفين و الأنبياء المنذرين بيوم القيامة. يتنافس العنف و الجشع المكانة مع الهلع و اللاأمن"[1]، فصور العنف و الطمع أخذت مكانها في ساحة الخوف و الرعب، وتحول المجتمع إلى حلبة للمصارعة العنيفة، التي لا تخلوا من القتل الفعلي.

وتنتهي أحداث الرواية على وقع درجة عالية من العنف، وعلى مشهد دراماتيكي، حيث صوت الانفجارات، والنيران الملتهبة بفعل عملية الحرق التي طالت بيت الطبيب ومقر البلدية فقد "غطى انفجار الصرخات المتعالية هنا وهناك. في ظلمة الليل، انبثق خالد وأربعة أطفال، معهم عليلو الصغير. لا تبقوا هنا الوضع خطير. لقد أحرق مرباح وجماعته منزل الطبيب. والنساء، بعد أن أخبرهن الأطفال بما حدث، أحرقن مقر البلدية"[2]، فقد أقدم المتعصبون على حرق البيت، وكان رد فعل النسوة بإحراق مقر البلدية، انتقاما لما قاموا به.

ويأخذ العنف شكلا آخر في رواية "**الذباب و البحر**" حيث انتقل من المادي والظاهر إلى المعنوي والمخفي، من خلال فكرة القتل الداخلي للإرادة والحلم والتحدي، فكمال الذي حاول بناء حياة بسيطة ومحترمة تعرض لعنف معنوي ناتج عن حالة من الصدمة الناتجة عن انكسار أفق التوقع الخاص به، فصار يعيش حياة هستيرية مليئة بالفجيعة و الحزن و المعاناة و يتحدد هذا العنف في كلام كمال من خلال قوله:"وهاأنذا أفتح عيني على حقيقة مريعة... لعبة نحن خارجها... تراب يرفضنا وواقع نرفضه لأنه صنع على مقاس غيرنا... لم يعيروا حسابا لنا لأن الأقوياء لا يعيرون حسابا للضعفاء... قتلوا الأمل فينا وأكبر القتلة قاتل الأمل.. ولكني لست بريئا من الجريمة لأني صدقتهم وآمنت..."[3]، فالرفض هو العنوان الأكبر للعنف؛

[1] المصدر السابق: ص 158.

[2] المصدر نفسه: ص190.

[3] وهيبة جموعي الذباب و البحر، ص100.

لأنه يمنع حقا مشروعا من حقوق الهوية وهو العيش في الوطن بالراحة المطلوبة و بالأمان المطلوب، كما أن القتل المعنوي في هذه الرواية حمل أكبر ذليل على تحطم الهوية وتراجعها من خلال قتل الأمل الذي كان يحمله الشباب في جنباته وهو يصدق كل الوعود الزائفة التي كان المسؤولون يمنونه بها، ولذلك لما أحس كمال بأن جسده وعقله لم يعودا قادرين على حمل العبء راح يصرخ بكل قوته و بنبرة العنف التي توحي بالهم الكبير:"سأرحل وأترك لكم كل شيء... خذوا كل شيء ا خذوا الأرض و السماء ا خذوا حتى الهواء... علبوه إن شئتم وبيعوه في الأسواق"[1].

إلا أن العنف كسلوك جاء في رواية "وهيبة جموعي"، من خلال فكرة الحرقة (الهجرة غير الشرعية)، التي حملت أبعاد متعددة، منها الانتقام من المسؤولين وجعلهم يتحسرون على ضياع أبناء الوطن في البحر واستخراجهم جثثا هامدة، ومنها الانتقام من الذات الشخصية؛ لأنها صدقت الأكاذيب والألاعيب المنتشرة إذ يقول: "ولكني لست بريئا من الجريمة لأني صدقتهم وآمنت..."[2]. ثم ينادي وطنه :"يا بلادي الحبيبة ذبحتني بسكين"[3]، ففعل النداء جاء لإظهار الألم العميق و الجرح الغائر في النفس و المعاناة المريرة و الانكسار الشعوري، الذي جعل البطل لا يقوى على حمل المزيد.

وأما في الأعمال الروائية الجديدة للروائي"محمد مفلاح" فإن العنف جاء على مستوى أعلى ممزوجا بين المادي و المعنوي، في رواية "**سفاية الموسم**"، إلا أن أبطاله ليسوا ككل الأبطال، فقد اختارهم الروائي بعناية فائقة؛ لأنه ركز كلامه على فئة السياسيين و فئة أصحاب المال، مع استحضار بعض الأحداث التاريخية الماضية كأحداث أكتوبر 1988 للتعبير عن أثرها في نقل البلد من مرحلة إلى مرحلة أخرى عن طريق القوة إذ يقول الراوي وهو يتحدث عن خليفة السقاط:" تمنى أن يحدث انفجار عنيف يأتي على الأخضر و اليابس. لم ينس أحداث أكتوبر 1988. شعر وقتذاك بفرح غامر وتابع عبر التلفاز تلك الأحداث العنيفة التي أثارت مخاوف الناس من المستقبل المجهول"[4].

[1] المصدر السابق: ص101.
[2] المصدر نفسه: ص100.
[3] المصدر نفسه: ص102.
[4] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص14.

ولعل هذه الأحداث كانت مفيدة لأصحاب النفوذ من أمثال السقاط و الرواسي لأنها نقلت البلد إلى التوجه الرأسمالي القائم على سيطرة أصحاب المال على دوائر القرار لذلك فقد "استعد (السقاط) للانتقام من خصوم والده"[1]، حيث كانت نقطة البداية بعد عودته من الجزائر العاصمة أين جمع الثروة الكافية للتحكم في زمام الأمور، وليس وحده السقاط ممن حضروا أحداث أكتوبر، فكذلك محمد المريرة الذي كان طالبا في المتوسط كان من ضمن المشاركين في الانتفاضة حيث " لازال يتذكر كيف انضم إلى شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، وحرقوا مقر شركة النسيج ومحلات سوق الفلاح و الأروقة الجزائرية"[2]، لكن هذه الأحداث لم تخدم المريرة كما كانت مع السقاط الذي استطاع جمع المال و العودة إلى المدينة في ثوب الحاكم، فقد كان العنف عنوانا للانهيار وليس للبناء من خلال تسلط بعض الفئات على الأخرى وانتقام البعض من البعض الآخر أيضا.

و بالإضافة إلى هذا نجد العنف الممارس بين الساسة و رجال المال من خلال المواقف المتباينة بين السقاط و الكعام و الرواسي و المريرة و غيرهم حيث كل شخص يبحث عن آلية محدد للإيقاع بالآخر، تماما مثلما خاطب السقاط رئيس البلدية هشام الكعام عندما قال له:"التعددية لم تكن منحة من السلطة. لقد حصل عليها الشعب بفضل تضحيات أبناء أكتوبر. أما المشاكل الحالية فهي من صنعكم، وعندما دعا نذار السفاية صديقه السقاط لطلب مساعدة الكعام في الحصول على الرخصة لحفر البئر خاطبه:"ألا تعلم أنني من أشد خصومه؟"[3] .

فالملاحظ هنا أيضا أن العنف المعنوي أكل جزءا كبيرا من الهوية بإضعافه لقيم التسامح و التكامل الوظيفي، وإحداثه للقطيعة بين السياسي ورجال المال، وفي الأخير انتهى به المطاف في شكل عنف جسدي مفض إلى القتل، حيث كانت النهاية مؤلمة بقتل السياسي ورئيس البلدية هشام الكعام "برصاصة اخترقت رأسه، و المسدس كان للمقتول"[4]. وهي توحي بفساد الوضع السياسي والاجتماعي في البلد نتيجة غياب القيم الروحية اللازمة لتوجيه النفس وتهذيبها.

[1] المصدر السابق: ص 14.
[2] المصدر نفسه: ص 34.
[3] الصدر نفسه: ص 70.
[4] المصدر نفسه: ص 128.

المبحث الخامس: رحلة البحث عن الأنا في الرواية الجزائري المعاصرة.

يمثل الأنا روحا شعورية متعالية في رحلة البحث عن الذات، فهو ذلك التشبع الداخلي الذي يتحرر من كل العقبات و المجابهات المتصلة بالمعطى الخارجي، ووصولنا إلى نشوة الأنا يتطلب منا –كما يقول الفيلسوف الألماني "مارتن هيدجر"– أن ننطلق من مسألة الوجود "الوجود في كل مكان، وهو وجود الإنسان ووجودنا نحن هو الذي ينبغي أن نبدأ البحث به، إذ لا توجد نقطة ارتكاز أخرى أقوم من الإنسان"[1]، لكن الوجود يتطلب نوعا من الممارسة والتي توجهنا نحو حقيقة الوجود؛ لأن الوجود المادي لا يحقق الشعور التام بالذات أو الأنا، فهو في حاجة إلى إثبات، ولعل هذا ما تنبه إليه الفيلسوف الألماني أيضا فريديريك نيتشه F. Nietcha عندما يقول:"اجعل نفسك حرا، هنالك يصبح كل ما هو أنت، وكل ما تفكر فيه، وكل ما تفعله وكل هذا يصبح في الحقيقة فعلك أنت"[2].

فمسألة الذات أو الأنا تتطلب مجموعة من الحدود والآليات التركيبة، المتفاعلة والمساعدة في تحقيق الشعور بالتميز، أهما الوجود والحرية، هذه الأخيرة التي هي شرط لإدراك الأولى، فالشعور بالحرية يعني الاستقلالية والتفرد في الشعور بالوجود، والشعور بالوجود يحقق الذات المتصلة بجوهرها وقدرتها على اتخاذ القرارات والتفاعل معها، لهذا يمكننا استيعاب الأنا بوصفه نتيجة لبنية تكاملية مرتبطة بالفعل ورد الفعل، وقد جاء اهتمام النقاد والدارسين كبيرا بهذه المسألة، سواء في الدراسات الاجتماعية أو التاريخية أو السياسية أو الأدبية أو غيرها من الدراسات المتخصصة، وذلك لتحديد أثرها في تحريك الهوية الجماعية، حيث عملية الأنا الشعوري لا تقتصر على الفرد الواحد بل إنها تتعداه إلى التكتل الجماعي الذي تتشكل من الجماعة بحكم طبيعة الإنسان الذي هو اجتماعي بطبعه.

ويعتبر ارتباط الأنا بالهوية في الرواية الجزائري المعاصرة هو ارتباط الأصل بالفرع، لأن كل "أنا" لابد له لما يميزه عن الآخر والمتمثل في الهوية، ولهذا فبروز مأزق الهوية يسرع من ظهور مأزق آخر هو الأنا بشكل مباشر إلا أن الهوية بمكوناتها المتغيرة والثابتة يمكنها أن تصنع من الأنا عاملا مفصليا في المحافظة عليها وتطويرها،فكما تحدثنا في مدخل هذه الدراسة وقلنا أن الهوية تتغير بتغير الزمن والظرف، يمكن القول أن الأنا هو المتحكم في فعل هذا التغيير من خلال التطوير والتفعيل أو التأثر والمثاقفة، ولذلك يذهب المفكر "علي

[1] عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص601.
[2] المرجع نفسه: ص600.

حرب" إلى هذا التصور في ضبط الأنا في علاقته بالهوية، وأن العلاقة مع الأنا لا يمكن أن تعاش من خلال:"مفردات الأصل و المحافظة أو الاحتراق و التحول. وعندها لا يعود الشعار هو الاعتصام بالأصول والخوف على الذاكرة و الهوية من الضياع و الذوبان، بل تفكيك الأصل و خروج المرء عن ثوابته من شكلها المغلق كأسماء جامدة إلى شكلها المفتوح و المتحرك كطاقة على الخلق و الإبداع هي السبيل إلى بناء علاقة مع الآخر تقوم على التسوية أو على الاعتراف المتبادل"[1]. وبالتالي فإن كل من يقرأ الأنا بوصفه عملية إدراكية قائمة على أحادية الجانب واعتماد التبسيط و الاختزال إنما "يعتقد بأن الهوية الثقافية مثلا هي نظام مغلق من المعتقدات أو كونها مركبا متجانسا من القيم و الرموز و الصور و الذكريات و التعبيرات أو التطلعات"[2].

ولعل هذا ما يجعلنا دائما في رحلة متواصلة للبحث والمحافظة على الهوية، فهي تمثل ذلك الموروث الانتمائي المتطور من منطلق العلاقة المعنوية المرتبطة بالآخر، و الذي لا يمكن من خله إزالة كل طرف للطرف الثاني، أي أن الاختلاف لا يحد من وجود الهوية لأنها تمثل كل ما يجعلني لست الآخر، وهذا ما يمثل الهوية المفتوحة و المستوعبة لفكر التطور التلاقح المعرفي، وفي الجزائر تعتبر الثورة التحريرية ومن قبلها الثورات الشعبية من أرقى النماذج الحية و الخالدة في الدفاع عن الهوية، فقد اختارت النخبة المتزعمة للفكر النضالي، مبادئ أساسية للهوية، من أهمها و أبرزها، الدين الإسلامي و اللغة العربية و التعدد الثقافي الشعبي، وبالرغم من أن الاستعمار الفرنسي سارع إلى استئصال النخبة المتواجدة، إما بالإبادة و ما بالتهجير إلى الخارج (التشريد)، كما قام بتنظيم عملية إبادة فكرية و ثقافية من خلال أنظمة " سيناتوس كونسلت" 1863، و الأنديجينا"1897 للتجهيل و الحصار و التمييز العنصري الأكثر بشاعة في تاريخ البشرية، إلا أن مطلع القرن ال20 حمل معه ملامح التشكيل الحديث للنخبة الجزائرية، حيث يميز الباحثون بين تيارين متمايزين و متداخلين في الوقت ذاته وهما :" التيار الاندماجي من جمعية المنتخبين 1927 إلى الحزب الشيوعي في الجزائر (تأسس نظريا 1924) إلى أحباب البيان و الحرية 1944، وتيار الحركة الوطنية الذي بدأ بنجم شمال إفريقيا 1926، قبل أن يعود في صورة حزب الشعب 1937 وقبل ذلك جمعية العلماء المسلمين 1931"[3].

[1] علي حرب: حديث النهايات/فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ص24.

[2] رسول محمد رسول: محنة الهوية، ص 96-97.

[3] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص202.

وقد عمل هذين التيارين على حفظ الهوية الوطنية السيادية والاجتماعية وكل ما يتعلق بالشخصية الوطنية وإشكالية التحديث والعصرنة؛ أو الاستيعاب الثقافي وكذا معضلة التجنيس Naturalisation ومكانة المرأة، ومدلول الاستقلال و السيادة وكذا العلاقة مع الآخر (فرنسا) وحرية التعبير، وهي القضايا الشائكة التي كانت مطروحة و التي اهتم بها النخبة بشكل مباشر، فكان ذلك عبر تشجيع الفكر النضالي العسكري و السياسي، وحشد الشعب للتظاهر ضد الاحتلال عن طريق توحيد الصفوف، وفق عقيدة الدين و الأرض، وذلك من خلال تنشيط شبكة الزوايا و الكتاتيب القرآنية، التي كانت تعمل شبه متخفية من عيون الاحتلال، بالإضافة إلى تثبيت الحدود الجغرافية من خلال رفض فصل الصحراء عن الشمال.

ومن هنا يمكن القول أن النخبة الجزائرية في رحلة بحثها عن الأنا، استطاعت كسر قاعدة "أ.غريش" A. Gresh الحديثة والقائلة بأن " سوق عالمية واحدة تساوي ثقافة عالمية واحدة، وبالتالي فإن المطالبة بالتعددية و الحق في الاختلاف تنحصر في الداخل، ولكن عندما يتعلق الأمر بالخارج، فإن الغرب هو المصدر الوحيد للمرجعية، والمحتكر لما يسمى القيم العالمية، وكأن بقية البشرية مجرد قطيع من الماشية الهائمة لا تعرف من أين جاءت؟ ولا إلى أين تسير؟"[1]. فانتصرت على الآخر المزعوم أو الراديكالي الغربي القائم على تقديس العنصر الأوروبي بوصفه العقل المدبر و المفكر في هذا الوجود، وتحررت لذاتها ولكيانها ولماضيها وحاضرها ومستقبلها، كما رفضت فكر المساومة و الانقياد كالشاة في القطيع.

وهذا الانتصار هو انتصار للهوية العميقة بكل انتماءاتها، وتكريس لعقيدة الأنا المقدس الذي يكتسي قيمة حضوره بفعل الوجود داخل المنظومة الحياتية، وقد جسد الروائي الجزائري هذا الصراع من خلال مواقف وآراء ونماذج متعددة، منها ما نافس به عقيدة الآخر وهويته في عقر داره مستخدما لغته التي تحولت إلى أسير في يد الجزائري، وإلى غنيمة حرب كما وصفها الروائي"مالك حداد"، ونجد الروائي "الطاهر وطار" يصرح في أحد حواراته حول متطلبات العصر قائلا :" إن عصرنا هذا هو عصر البحث عن الذات والهوية"[2]، وبالتالي فهو عصر التحديات والرهانات، حتى أن الخطابات السياسية أصبحت تحمل طابعا ديماغوجيا مبنيا على محاورة الأنا من منطلق الهوية واعتبار الذات شعورا بالتميز عن الآخر، لكن المصلحة الضيقة هي الغاية من هذه المحاورة.

[1] المرجع السابق: ص 207.

[2] حوار مع الطاهر وطار: مجلة العربي، العدد 446، الكويت، يناير 1996، ص70.

وفي تتبعنا لبعض النماذج المختارة لهذه الدراسة نعثر على درجة عالية من التطابق والتوافق في الرؤية بين مختلف الروايات خاصة فيما يتعلق بوجود أزمة حقيقية على مستوى الأنا، فرواية "**سيدة المقام**" تتجلى أزمة الذات ورحلة البحث عن الهوية –كما قدمها الروائي واسيني الأعرج– من خلال المتاهات التي يعيشها الواقع الجزائري، المحكوم بالفوضى والألم والعبثية المطلقة :" إننا نعبر عصرا منقرضا في هذه المدينة التي أصبح فيها الباعة الجوالون وتجار الشنطة والترابندوا سادة الأزقة والشوارع... الناس يقتتلون في الشوارع. المارة يساعدون على تضخيم الموقف"[1].

هذا الواقع الذي تشابه مع واقع البطلة مريم التي تلقت رصاصة على مستوى الرأس، فراحت تبحث عن آلية للتأقلم و التعايش معها، " الأطباء قالوا نزعها يفقدك حياتك، تآلفي معها. فالدنيا كلها، تآلف مع الكآبات و الأحزان"[2].فحال مريم من حال الوطن وتفاعل الجزء يكون مع تفاعل الكل، وبالتالي فالواقع مربوط بثنائيات متقاربة هي: الوطن/الألم – مريم/ الألم و الوطن / التعايش – مريم /التعايش، وهي ثنائية تقابلية تكاملية استغلها أمين الزاوي لخلق تفاعل مع المتلقي المخبر بالواقع و الحقيقة، حيث مثلت مريم كل الحقيقة ومثل الوطن كل الخديعة، ونجد مريم تقول أيضا :"أحيانا تنتابني رغبة الخروج، وأصرخ من داخلي"[3] لأنها تعاني من المتاهة الواسعة التي تعيشها رفقة "والدتها"، ومن حالة الضياع الذي سيطر على "عمها"، بعد تأثره بجماعة الملتحين السياسيين، فتزداد هوتها ويزداد معها الغياب عن الذات، تماما مثلما ازدادت معاناة العم بعد انهيار كل المبادئ الحقيقية، واكتشاف الخديعة التي ووعد بها بعد غلق الخمارات التي كان يجب أن تتحول إلى فضاءات للتجارة المباحة.

والأكيد أن الحقيقة التي تناولها الروائي في سيدة المقام قد تجلت من خلال أزمة الذات المرتبطة بحالة الوجود، حيث الشارع كان دالا على مدلولات متنوعة ومفتوحة : " بدأ الحقد بحفر ملامح الناس، ويعرش كأغصان الخروب، كثر الوسخ و الجريمة ضاقت الشوارع و الأبواب و النوافذ و المجاري و النفوس وعقول الناس. العصافير التي كانت تملأ الساحات العامة، غادرت مواقعها ولم تترك إلا خيوط التيليفونات و الكهرباء مجردة من كل حياة السجون اتسعت و القضاء مثل السوق. القاتل و المقتول في ميزان واحد"[4]، حيث انطلق

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 35.
[2] المصدر نفسه: ص 36.
[3] المصدر نفسه: ص83.
[4] المصدر نفسه: ص 80.

من جوهر الذات وهي علامة دالة على عمق الأثر وتراكم المؤثرات السلبية التي عصفت بالهوية الشخصية والجماعي، ثم انتقل الروائي إلى المعطى الخارجي لأزمة الذات من خلال صور الشارع المريض بالآفات، لتبقى خيوط الهاتف و الكهرباء تعبيرا منها على وجود بوادر أو جينات وراثية نائمة تنتظر دورها للنشاط وإعادة البعث من جديد، وهنا يمكن القول أن الدلالات متشظية بامتياز في رواية سيدة المقام؛ لأن الكاتب يستهدف التاريخ الماضي و الحاضر و المستقبل في الدولة و الشعب.

كما جاءت رحلة البحث عن الأنا عند "بشير مفتي" في رواية "**بخور السراب**"، مجسدة في شخصية المحامي بطل الرواية، الذي عاش على كابوس الوالد الذي كرس حياته لخدمة الموتى، والأمانة التي تركها له قبل وفاته والمتمثلة في كتاب الأجداد، فالمحامي الذي فر من بيت والده إلى بيت جدته، قاطع والده تماما وقرر البحث عن شيء يعيد به بناء جوهر كيانه الداخلي، ليسترشد في الأخير إلى المحاماة طمعا في الدفاع عن المظلومين ومساعدة المحتاجين، وذلك في زمن سيطر عليه القتل و الاختطاف و السلب، حيث انتقل من القرية إلى المدينة واستقر به المقام في الجزائري العاصمة، "وهذا التحول، على مستوى الفضاء يؤشر لتحولات عميقة وجذرية ستعرفها العديد من شخصيات النص بفعل حدوث جملة من التغيرات و التطورات السياسية والمجتمعية"[1]، إذ هناك تعرف البطل المحامي على ميعاد التي كانت بمثابة الطريق نحو الذات.

ويمكن القول أن انطلاقة الشخصية كانت عسيرة من خلال البداية التي سارت عليها الرواية، فلقد جاء البطل رافضا للجو العام السائد في المجتمع، حيث قدمه النص شخصية مترددة ومضطربة ومشدودة بعالمين عالم الوالد و الجد المعزوز وما يرمزان إليه من بساطة وتفان وإخلاص للوطن، وعالم مريض ومختل التوازنات تتصارع فيه المصالح و الغايات، ثم انتقل إلى رحلة البحث عن الخلاص للذات وللمجتمع، ليصل إلى التغيير والثورة الفكرة التي اصطدمت بالثورة المسلحة، وبالتالي فقد انطلقت الشخصية من رفضها للفكر التقليدي الموروث عن الأب و الجد، إلى التأثر بالفكر الثوري الداعي إلي إلى التغيير والثورة على السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع، من خلال القناعات والأفكار التي كان خالد رضوان ينادي بها في الجامعة وعلى صفحات الجرائد، والتي كانت تهدف إلى إعادة بعث الهوية الحقيقية.

[1] عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 2014، ص 192-193.

كما تجلت رحلة البحث عن الذات في الرواية من خلال شخصية ميعاد، هذه المرأة التي تزوجت من رجل أحبته وتفاعلت معه بكل جوارحها، وهامت في البحث عنه بعد اختفائه قبل أن تسقط في حب رجل آخر هو المحامي الباحث عن الذات هو الآخر، ولما كان الهدف مشتركا فقد كان اللقاء مملوءا بالعواطف القوية و الصادقة، فيقول عنها المحامي في الرواية:" انتابني شعور مباغت بالدهشة وأنا انظر إليها، وجهها الملفوف بفلالة حزن سوداء، نظرتها المترددة و الحنونة، وتدفق صوتها القادم من أقصى الأحزان المتمركزة بعنف في ثنايا ذاكرتها بقيت أكثر من محتار، أكثر من مندهش، سكن وجهي أنا أيضا شيء من الحزن وكثير من الضباب"[1].

ولذلك فرمز ميعاد في الرواية يمثل دلالة صريحة على العطف و الحنان و الأمل في الحياة، فهي بعد تأكدها من خبر وفاة زوجها عن طريق المحامي، انطلقت تبحث عن دفئ جديد تأوي إليه، حتى أن المحامي شعر براحة تامة بجانبها، وبرغبة كبيرة في الحياة، برغم الخوف الذي انتابه بعدما أخبره أحمد الشريطي بأن زوج ميعاد حي وقد التحق بصفوف الجماعات المسلحة فيقول عنها:"مرات أشعر بالثقة بمجرد أنك بجانبي، وأن هذا دليل على أن الرحمة لم تغادر نفوس الجزائريين"[2]، أما ميعاد فترد:"لا أخفي عليك أن كل شيء كان سريعا في علاقتنا وظننت أني معك سأنسى زوجي الطاهر سمين"[3] .

فبالرغم من أن ميعاد تعيش حالة من الفراغ العاطفي وفقدان الذات إلا أنها مستميتة في البقاء وعدم الهروب، على عكس المحامي الذي ذب فيه الخوف بعد اندلا ع الثورة الداخلية، فالخوف هو عامل هام في فقد الهوية ولذلك نجده يقول معبرا عن حيرته في هذا الوجود المثقل بالهموم و الذي يشبه جسد خيرة المغناج في الاكتناز و الشهوة، مع ما أثقلته به السنين العجاف:"أنظر من حولي، أتأمل وجه خيرة المغناج وجسدها المكتنز بالشهوة و المثقل بسنين عجاف، وروحي المرتعشة. الصمت يغمرني وأنا أبتسم ببلاهة: لمن يا ترى؟ للعا لم الذي أودعه أم للعا لم الذي يودعني؟ من كان يودع الآخر في تلك اللحظة؟ رأسي يطفح كيلا وميراثي ينتفض و الحزن يعسكر في جهة القلب"[4].

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص95.
[2] المصدر نفسه: ص 105.
[3] المصدر نفسه: ص118.
[4] المصدر نفسه: ص98.

فخيرة تمثل رمزا للثورة و الحياة الداخلية المفعمة بالخير و الشهوة و لكنها ثروة ضائعة، كثروة الجزائر التي تكالب عليها الساسة ونهشوا لحمها طريا وتركوا عظمها يابسا، و المحامي أو الراوي هو رمز الحيرة والدهشة والمعاناة التي يحياها شعب ضعيف يشاهد الزمان وهو يفعل فعلته بخيراته ولا يقدم شيئا، لأن الحيرة و الدهشة سيطرت عليه وأبقته في متاهات السؤال حول الوجود وقيمته ومعناها، وهل هو حقيقة أم خيال مطلق.

لعل الخمر هي المفر الوحيد من هذا الانفصام في الشخصية وهذه المتاهات المستعصية، ولعل الانتقام من الذات هو الأنسب لذلك يرفض المحامي حتى صفة الأستاذ التي يناديه بها الناس فيسخر منها قائلا:"الأستاذ ا هاأنا أضحك على نفسي، أقهقه عاليا، ولا أدري ماذا أفعل، الشراب من فضلك، هات ويسكي لأحرق مصارين جسدي، لأقطع ألياف قلبي لأمزق خيوط ذاكرتي"[1]، وهنا يتحرك البناء السردي للرواية وفق مثير تاريخي آني متصل بالذاكرة، إنه العتاب اللعين الذي يطارد الإنسان داخل فجوة الهوية في الواقع، وداخل بخور السراب في فضاء المتخيل، فالقلب والذاكرة هما الرابط الفعلي لخيوط الماضي اللعين، الذي يتسرب إلى دهاليز الشخصية ليجعلها تعيش على وقع شعور ما قد يكون ممتعا وقد يكون قاسيا، لكنه في الرواية و في الشخصية الجزائرية اتسم بالمعاناة و الضياع وفقدا الطريق الصحيح، المؤدي إلى المخرج الأمثل.

كما تتجلى رحلة البحث عن الأنا في رواية "**وطن من زجاج**" مما هو حاصل في الواقع المعاش، حيث الراوي يقف مشدوها وسط المتغيرات الحاصلة، لا يعرف من يعزي هل يبدأ بنفسه أم بالميت، وهل يبكي على نفسه أم على من مات واستراح، فيقول:"لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء. تمنيت لو أستطيع أن أمد ذراعي إلى محدثي لأوقفه عن الكلام أو لأبكي قبالته.. لأبكي أمامه بلا خجل من عيب البكاء... لكني عجزت عن الحركة..تساءلت بيني وبين نفسي فجأة: كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة.. كيف يمكن تفسير هذا البهاء؟"[2]. فحالة التيه مرتبطة بالشعور و البكاء تماما كما يرتبط البهاء بالقبح الذي يشوه منظره.

ويستمر البطل في متاهته وفي بحثه عن ذاته داخل الرواية من خلال عامل الدراسة الذي كان يحرك بداخله صراع المناصب و بخاصة رئيس البلدية الذي يمارس نوعا من الوصاية الإقطاعية على الجميع بما فيهم الجد الذي سلبه كل أرضه، فصار البطل يحمل بداخله حقدا دفينا نحوه فيقول: "في الخامسة عشرة من العمر وجدتني أتفوق برغم كل شيء. لم أكن أتفوق انتقاما من وضع لم يكن يعنيني في النهاية. كنت أتفوق انتقاما

[1] المصدر السابق: 100.

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص07.

من نفسي . ربما لأنني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة . فكرت أن المدينة تكفي لأتفوق في الدراسة لأجل ألا أكون واحدا من هؤلاء القطيع. لألا أكون مثل جدي أو رئيس البلدية أو الفلاحين أو البائسين الراضين عن أنفسهم.. كنت أريد التفوق لأجلي أنا.. أليس هذا ما وعدت به المعلم؟.. لأجل جدي الذي كان ينظر بصمت مكسور.."[1]

فالشعور بالمسؤولية هو من يحرك ذاتية الشخصية، لأن الوعود التي قطعها للمعلم و للجد كانت تحضره دوما، لتتحدى وحشية الواقع المؤلم، هذا الواقع الذي لم يعد يستوعب رغبة البطل لأنه رأى فيه ذلك العاجز عن تلبية الطموحات، " من أنا حقا؟ لست أدري ..ربما أيضا أنني أخطأت الكلية التي ألتحق بها. كنت مستغربا قبالة نفسي وأنا أكتشف أن الكليات التي أمامي لا تصلح وأنني غير منجذب لأي منها "[2] .

وحتى الدراسة التي اختارها لمعرفة ذاته لم تعد تجيب لأنه بعد مدة صار يرى فيها عاملا للتسلية و فرصة لكي لا يراه الآخرون عاطلا: "سألني جدي ذات مرة ماذا سأكون عليه حين أكبر؟ وجدتني لا أعرف ماذا سأكون عليه حين أكبر. لم أحلم بأن أكون طبيبا ولا مهندسا ولا زبالا كنت أريد أن أدرس فقط. كنت أجد في الدراسة السبب الوحيد الذي كان يجعلني غير عاطل في نظر الآخرين"[3].

ولعل الحب هو الرحلة البديلة التي حاول البطل طرقها لمعرفة ذاته من خلال تمسكه بنظرة أخت النذير والإسوارة التي وهبتها إياه أيام الصبان فكان سفره إلى العاصمة فرصة للالتقاء بالعائلة وبها، لكنها رحلة كانت مملوءة بالانتكاسات والآلام فبمجرد وصوله إلى النذير حتى علم بوفاة الوالد تحت عبثية الوطن، ثم سرعان ما أصابت رصاصة الغدر صدر النذير لتلحقه بقوافل المغبونين في هذا الوطن الجريح، أما الحب الذي بحث عنه فاصطدم بخطبة الفتاة من الشرطي ثم وفاة الأخير نتيجة عمل إرهابي ليبقى الحب مؤجلا إلى إشعار آخر، كان يقول دائما وهو يحاور ذاته :" ماذا لو سألتني فجأة: هل وقعت في الحب من قبل؟ وفكرت في الرد الذي أريده صادقا وبسيطا.. نعم وقعت في الحب، ولكن الحب لم يقع في.."[4].

[1] المصدر السابق : ص47.
[2] المصدر نفسه: ص 47.
[3] المصدر نفسه: ص 48
[4] المصدر نفسه: ص 117.

ويمكن القول أن رحلة البحث عن الذات قد لا تحمل وجها محددا، لكنها تحمل نتيجة مضبوطة ومحددة، وفي رواية "وطن من زجاج" عملت الروائية على تحريك الشخصية من زوايا متنوعة، منها ما تصل بالفتاة الصغيرة وهي رمز للبراءة والبساطة، وجاءت لتبرز قوة ونوعية الأزمة، ومنها ما تصل بالبطل الباحث عن الحياة، وهناك ما تصل بأسرة النذير في صورة الأب المهمش، والأم القنوعة والمتشبعة بالقيم الأخلاقية، وهناك جانب متصل بالإسلاميين الباحثين عن التغيير بطريقتهم الخاصة، وكذلك السلطة الوصية على الشعب بقوة سلطتها.

كما تنطلق رحلة البحث عن الأنا عند الروائية "مليكة مقدم" في رواية "**الممنوعة**"، من خلال مرحلتين أساسيتين، أو من نقطتين متقاطعتين؛ الأولى وهي مرحلة وفاة والدة البطلة سلطانة وسفر الأخيرة مع الطبيب الفرنسي وزوجته، فتقول عن نفسها: "حينما انتقلت إلى المتوسطة، استقر طبيب فرنسي جديد في القرية. أخذني كلية على عاتقه لينقذني من عزلتي المرضية"[1]، حيث استقرت عنده لتشق طريقها نحو الجامعة، وهناك التحقت بكلية الطب، ودرست بجراحها وآلامها للتخرج برتبة طبيبة، وبعدها سافرت إلى فرنسا لإكمال دراستها، وتعتبر هذه الرحلة، رحلة بحث عن الذات وعن الرغبة والطموح، كما أنها هروب من المعاناة والآلام المتعددة التي عانتها في مسقط رأسها، فهي بنت الغريب الذي خطف عائشة من بين يدي بكار زعيم الإسلاميين.

أما الثانية فتمثل مرحلة عودة البطلة إلى أرض الوطن وإلى عين النخلة، المقرية البسيطة والهادئة، التي هجرتها وهي صغيرة السن للبحث عن الذات المترامية ولتفتيش القبور حن الثغرات التي بداخلها، فلقد عادت إلى الوطن الذي تركته ينزف، وتركت الجهل ينخر عظامه، لتجده أسوء مما تركته، فكان الاستقبال حزينا بموت حبيب الماضي وأمل المستقبل المتمثل في الطبيب ياسين.

وفي كل هذا يمكن تأطير رواية "الممنوعة" ضمن المسار السردي الذي يمثله محكي سلطانة الذي "يسعى إلى تحقيق الاتصال بموضوع الرغبة المتمثل في التحرر و الانفلات من ثقل التقاليد السائدة"[2]، التي فرضها

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص166.

[2] عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 232.

المجتمع البسيط وعززها بكار رئيس البلدية لخدمة مصالحه الخاصة. والمسار السردي الذي "يسعى إلى احتواء المسار الأول وإخضاعه وتحريفه"[1]، والسيطرة عليه، بغرض التحكم والاستمرار في الرؤية الموجودة أو السائدة.

وفي رواية "وهيبة جموعي" "**الذباب والبحر**" مثل الأنا عنصرا متعالقا بين كل الشخصيات، أو لنقل شخصية مشتركة بين جميع الشخصيات، حيث يقدم هذا المحكي صورة مصغرة عن محكي البطل الذي تعرض للقهر و الإخضاع، "وعلى الرغم من محاولات التحدي المتكررة إلا أنه كان يخفق دائما نظرا لعزلته وعجزه أمام أخطبوط الواقع وقيمه البالية"[2]، وقد تمحور موضوعه حول كيفية الحصول على منصب عمل تستقيم به معالم الحياة الحقيقية، حيث حاول كمال بطل الرواية رفقة أصدقائه الحصول على بعض الحقوق الأساسية في المجتمع، لكنهم اصطدموا بواقع مؤلم ومغاير لمعالم الهوية، حيث تجرد المسؤول من مسؤولياته وراح يبحث عن مصالحه الشخصية مما كرس حالة من الفوضى والفساد.

ويمكن القول أن رحلة البحث عن الذات جاءت من داخل الشخصية ومن خارجها، فكانت البداية بالشعور القاهر الذي كان يحسه كمال، ثم تحولت إلى قرار شخصي، قبل أن تتجسد على أرض الواقع كممارسة سلوكية لفعل معين، فقد تخرج من الجامعة وهو يحلم بالحياة الطبيعية، لكنه تفاجأ بالبيروقراطية العمياء، التي جعلته لا يهتم حتى بنتائج المسابقات التي كان يجريها من وقت لآخر، فنجده يرد على صديقه زهير حول نتائج مسابقة التوظيف :" لا أنتظر معجزة ولم أكن أريد أن أضيف إلى رصيد خيباتي خيبة أخرى لو لم تلح علي أنت بالمشاركة فيها"[3]. ثم يقول:"يبدو أنه علي أن أبحث عن وسيلة أخرى لتغيير حياتي ما دام اشتراكي في مسابقات التوظيف لا يأتي بشيء. لا يمكن أن أظل على هذه الحال"[4]، ولعل هذا ما حدث بالفعل عندما قرر الحرقة (الهجرة السرية)، مستجيبا لنداء البحث عن الذات في وطن بديل، فعندما دخلت الفتاة الشابة إلى المحل، وأخبرت كمال بأنها نجحت في المنصب الوحيد الذي شاركا فيه في المسابقة الخاصة بالتوظيف، سرعان ما انتقل تشبعه هذا إلى قرار حازم يقول فيه :" يجب أن أعتمد على نفسي. يجب أن أجد المخرج. لا أريد أن أنتهي مثلك. أنا لا أستطيع أن أقنع بهذا العمل"[5].

---

[1] المرجع السابق: ص ن.

[2] المرجع نفسه: ص 233.

[3] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، 20.

[4] المصدر نفسه: ص20.

[5] المصدر نفسه: ص 20.

والأكيد أن الاعتماد على النفس يعني التنازل عن حق المواطنة، والابتعاد من أجل البحث عن الذات بطريقة خاصة، فالشباب الجزائري صار يقطع البحار من أجل البحث عن الشعور بالذات، وهو مجال متصل بالهوية التي هي أيضا حالة شعورية تنطلق من وعي الفرد بذاته داخل بيئته، ولعل الروائية "وهيبة جموعي" اختارت هذا الموضوع لاتصاله المباشر بالهوية الفردية والجماعية من جهة، ولتحريك الأنا الداخلي من أجل مواجهة هذه الظاهرة بالطرق المناسبة، وبالتالي فرحلة البحث عن الذات انطلقت من العمل،لأن هذا الأخير هو مفتاح الوجود وبوابة الذات الحقيقية العارفة بنفسها، لتتحول إلى إشكالية للوجود والانتماء إلى رحلة البحث عن العمل، ولما كان هذا حال الشباب الجزائري، فإن معالجة الظاهرة تتطلب توفير مناصب الشغل التي من شأنها تحديد ذات الفرد، وترسيخ ثقافة الانتماء بداخله.

كما تستمر رحلة البحث عن الأنا في الرواية من خلال مقارنة الذات بالمجتمعات المتقدمة، حيث شقيقة البطل كمال تقرأ الجريدة لمعرفة تطورات العالم وتحديد موقعنا من التخلف فتقول:"أطلع على أخبار العالم لأحدد موقعنا فيه ومنه"[1] ويأتي الرد سريعا من جمال الأخ الذي يقول:" موقعنا في أسفل السافلين دائما. هل تأملين في التغيير؟ يجب أن ينقلب العالم رأسا على عقب لنصبح فوق"[2]. إن الذات تعيش حالة من انعدام الثقة بينها وبين المسؤول نتيجة الخيبة، فهي تسخر من نفسها ومن كل ما يحيط بها في هذا العالم كما تعيش حالة من الاستسلام لواقع مؤسف رسمت خيوطه طبقة شفافة من الناس، ولذلك يقرر كمال المغامرة و الرحيل عن هذا الوطن "سأهاجر يا يما سأهاجر. لم يعد لي مكان في هذا البلد. لم أعد أحتمل"[3]، ففي هذا القرار رغبة في البحث عن الذات داخل وسط جديد، وهروب من متاهة تغييب الهوية، لذلك نجد في الرواية الجزائرية دائما نوعين من الرحلة أو السفر أو الانتقال، إما أن يكون هذا السفر داخليا يعيش فيه الفرد نوعا من عذاب النفس القاتل، وقطيعة تامة مع الواقع الخارجي، وإما سفر خارجي بالانتقال إلى مكان آخر منفصل عن المألوف، فيكون هذا النوع قاعدة للترميم و البناء، أو المقاطعة التامة لكل ما كان.

وأما الروائي "محمد مفلاح" في رحلة اكتشافه لجوهر العملية الذاتية المتصلة بالرغبة والشعور، فإنها تجلت من خلال روايته "**سفاية الموسم**"، والتي عما فيها على تصور الذات الفردية في حالة من التيه والضياع

[1] المصدر السابق: ص24.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه : ص66.

وفي بحث مستمر عن الثروة والسلطة، وذلك من خلال مجموعة معتبرة من الشخصيات المتصارعة و المتصلة ببعضها البعض، فشخصية خليفة السقاط جاءت لتبين الصراع القائم على مستوى الذات الجزائرية، من خلال البحث عن المكانة السياسية والاستفادة من البحبوحة المالية وذلك بكل السبل، حيث حملت الرواية صراعا متنوعا وقاسيا على الهوية الجزائرية، فهذه الذات لم تعد تستقر على حال بعينه مثل السقاط الذي يحمل كل الهموم و النقائص للسياسي هشام الكعام، فلقد غاب بعد أحداث أكتوبر بعد أن كان من أشد المساندين للتعددية السياسية و فكرة التمرد على النظام، لكنه تمكن في الجزائر العاصمة من بناء ثروة معتبرة قال عنها أحدهم أنه جمعها :" من المتاجرة بالمخدرات"[1]، وفور عودته بدأت أطماعه تتزايد حيث أراد بعث الاستثمار الفلاحي من خلال الحصول على رخصة لحفر بئر للسقي، كما أراد الحصول على محل تجاري بالمدينة بالإضافة إلى الرغبة في المشاركة في اتخاذ القرارات، لكن تأخر هذه المشاريع في التحقق جعله يتهم الكعام بالتخريب "المخربون الحقيقيون هم هشام الكعام وأمثاله"[2].

ويمكن القول في أزمة الذات عند "محمد مفلاح" أنها واقعية بالشكل اللازم، لأنها لم تبتعد في عمومه كما لم تبتعد في خصوصها، فالشخصيات الروائية جاءت على قدر من المكانة، يصعب فصل شخصية رئيسية عن باقي الشخصيات وهذا للدلالة على حالة التقارب لدى الشخصيات من ناحية الفكر والمرجع والوسيلة و النتيجة، حيث بدأت بالطمع و الصراع وانتهت بالموت والسجن والاستسلام، فالسقاط "أدخلوه السجن. تحدثت عنه جرائد هذا اليوم"[3]، ومحمد المريرة الذي كان مناضلا سياسيا وعاشقا للكرة استسلم في الأخير وقرر الزواج من دليلة ومغادرة الوطن؛ لأن هذا الأخير لم يعد قادرا على جمع هذه الصراعات والمتناقضات.

والأكيد في كل هذه الأحداث أنه لا يوجد غالب بين الشخصيات؛ لأنهم كلهم مهزومين بقوة الحياة القاهرة و السنن الكونية التي لا تحابي أحدا، فهشام الكعام الذي كان يبحث عن آلية ما لسجن السقاط أو التخلص منه نهائيا انتهى به المطاف مقتولا وهو الذي كان يمني نفسه بالارتقاء في دوالب السلطة " قتل برصاصة اخترقت رأسه"[4]، ومروان المكاس مات بدهسة القطار بعدما "فشل في الحصول على ترقية بمديرية

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص52.
[2] المصدر نفسه: ص12.
[3] المصدر نفسه: ص120.
[4] المصدر نفسه: ص 128.

المنازعات"[1]. لتبقى القائمة مفتوحة في سلسلة الشخصيات التي عاشت حالة من الاغتراب الداخلي نتيجة الرغبة في الحصول على امتيازات متنوعة، وحقوق مفقودة.

المبحث السادس: أزمة المرأة بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية

لاشك أهم ما يمكن أن تتضمنه الرواية في عوالمها الداخلية هو حضور المرأة بوصفها أحد ركائز هذا البناء السردي التخيلي، حيث شكل حضورها هذا، المعيار الأمثل للتعبير عن الهوية الاجتماعية في المجتمعات العربية من خلال استحضار كل الفئات الاجتماعية، و التعبير عنها وعن مكنوناتها، ولأن سؤال الهوية هو من الأسئلة المتصلة بالمرأة في المجتمع العربي، فإن تجسيدها وفق أفق ثقافي ووعي إدراكي مشحون الدلالة يعتبر شيئا جوهريا في الكشف عن علاقة العلم الأنثوي بالفكر و الحياة، لأن الهوية ليست كيانا يعطي دافعة واحدة إلى الأبد، بل هي حقيقة تولد وتنموا وتتكون وتتغاير،و تشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية التي تتأثر بها، مما يصعب من عملية الإمساك بها أو إبرازها في خضم العلاقات الاجتماعية و الثقافية و الفكرية المتصارعة، أو المتداخلة.

ولعله من أجل كل هذا وجدت الكتابة الروائية فرصتها لتسجيل حضورها في إبراز الصوت الأنثوي ككيان اجتماعي متصارع بين الهوية و أزمة الهوية، حيث تجسدت صورة المرأة في الرواية الجزائري المعاصرة بشكل جديد عما سبق، وجاء حضورها ليبين وليساهم في الكشف عن الخلل التركيبي و المفهومي الذي يعيشه المجتمع وتعيشه هذه الفئة من الناس، من خلال مستويات متعددة من أبرزها: التهميش والنظرة الدونية من الرجال، و القهر الاجتماعي والاغتصاب والزواج القسري، وكبح المستوى الثقافي للمرأة وهي كلها أحداث أفرزتها مل باتت تعرف بالعشرية السوداء.

وعندما نقول هذا فإننا ندرك أن الساحة الإبداعية الأدبية الجزائرية، وخاصة الروائية منها، احتفت بالعدد الهائل من الكاتبات المبدعات اللواتي قدمن نماذج حية عن علاقة الأدب بالمجتمع من أمثال: آسيا جبار أحلام مستغانمي، هاجر قويدر، جميلة زنير، وهيبة جموعي، ربيعة جلطي، مليكة مقدم...كما استطعن الحصول على جوائز وتكريمات عديدة جعلت زملاءهم من الرجال يحتفون بهن ويشجعنهن على المضي قدما في سبيل الدفاع عن الهوية الراسخة، كما هو الحال عند الروائي "محمد ساري" الذي أشاد كثيرا بتتويج الروائية

[1] المصدر السابق: ص87.

الجزائرية"هاجر قويدري" بجائزة " الطيب صالح العالمية للإبداع"، واعتبرها تشريفا للمرأة الجزائرية، إلا أن ذلك لم يمنع من التطرق إلى أزمة الاختفاء المفاجئ للروائيات على الساحة الإبداعية، حيث يرجع ذلك إلى أسباب متنوعة "و الحقيقة أن كثير من النساء يؤلفن نصوصا جيدة ويظهرن ثم يختفين، و السبب في اعتقادي يعود إلى ظاهرة الزواج القاهر الذي يلزم المرأة البيت"[1].

وهو الأمر الذي يجعل المبدعات تحت أزمة التوقف عن الكتابة، والاكتفاء بالإبداع لفترة قصيرة ومحدودة، وهي فترة الشباب، وكأن المرأة لا تشعر ولا تحس إلا في هذه المرحلة ولا تبدع إلا في العزوبية، حيث لم يبقى من هذه الأقلام إلا القلة القليلة كالروائية ربيعة جلطي، وجميلة زنير، وزينب الأعوج...، ولعل هذا ما نجده في معاناة المرأة الجزائرية، أو العنصر الأنثوي داخل الفضاء الروائي، حيث يبدأ تربع الرجل على عرش المباح، فيما تتراجع المرأة إلى حكم المحرم والمنكر والمكروه والعيب، مما يبين المستوى الثقافي والفكري والمرجعي الذي ينظر إلى المرأة على أنها عنصر عاجز خارج البيت، لما يحيط بها من معوقات عرفية، برغم الدور الذي لعبه الدين الإسلامي في إعادة القيمة والمكانة الاجتماعية لها بوصفها المكمل للوجود وليس للرجل فقط.

وقد تحدث المفكر "نصر حامد أبوزيد" عن واقع المرأة العربية في كتابه "دوائر الخوف" مبرزا طبيعة النقص الذي تعانيه في الواقع و في الخطاب المنتج، حيث إنها مثلت الحلقة الأضعف بالمقارنة مع الرجل، لأن هذا الأخير هو نقطة الارتكاز ومحور الدوران الذي تشتغل عليه المرأة، فيقول:" إن الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي عنصري، بمعنى أنه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/ الذكر...وكأن كل فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية و الثقافية والسياسية فاعلية هامشية لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل"[2].

ويعتبر حضور المرأة في الأعمال الروائية الجزائرية شيئا جوهريا، يعبر عن إسهامها وعن دورها في صناعة الحدث داخل المجتمع، وعن قيمتها الثابتة في الممارسة الحياتية، إلا أن هذا الحضور مفتوح على إشكاليتين مختلفتين ومرتبطتين بالفاعلية التي يمكن أن تؤديها داخل النسيج الاجتماعية، حيث تراوح وجودها بين الأزمة و المشاركة، وهذا كله مرتبط بنظرة الرجل إلي هذا، ولعل هذا ما خلق أزمة بارزة و متغيرة في النظرة إلى المرأة إذ أن هناك من رأى فيها شريكا حقيقا للرجل يستوجب معاملته، وهناك من رأى فيها عاملا من عوامل الهدم

[1] صباح شنيب: الرواية الجزائرية اسئلة البحث عن الشكل والهوية، مجلة الجزائر الجديدة، دع، ت 29-05-2012، ص 85.

[2] نصر حامد أبوزيد: دوائر الخوف /قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 2004، ص29.

الاجتماعي ينبغي مراقبته و إلجام حدوده وفق مرجعية معينة، ولهذا كان حضورها في الأعمال الروائية –كما قلنا سالفا– بأشكال متعددة ومتنوعة، وبخلفيات إيديولوجية خاصة.

ولقد حاول الروائي "واسيني الأعرج" في رواية "**سيدة المقام**" أن يوظف شخصية المرأة من منطلق المتعدد وليس الثابت، وهذا راجع لرغبته الروائية في احتواء كل المعاني المتعلقة بالوطن والذات والهوية، ليقدمها على أنها المصدر الأول للعملية التخيلية، كما أنها مصدر الحياة الاجتماعية المفعمة بالروح و الجمال، وقد انطلق في أول الأمر من الوجه السلبي الذي صار ينظر به إلى المرأة، وهو الوجه الممتلئ بالنقص و السلبية والدونية، حيث صور كيف أن المرأة خلقت لإشباع الغريزة، وإخراج المكبوتات الجنسية وتلذذ الرجال بها لأجل المحافظة على النسل، وهذا ما نلمسه في تعلق "مريم" الصريح و المعبر عن حالة التطرف الفكري عندما تقول في الرواية: "المرأة في هذا البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهوسة المقموعة عبر السنين"[1]. ثم يعبر الراوي عن الفتاوى التي تأتي لحصر دور المرأة في حفظ النسل عندما يقول هو الآخر:"في المرة الماضية رأيت في التلفزيون فقهاء الظلام، القادمين من القاهرة و اليمن السعيد و بلاد السودان يتحدثون عن تحريم مختلف أشكال تحديد النسل"[2]. فهذه الفتوى تجعل المرأة آلة للتكاثر و تحرمها من جزء كبير من الحياة الخاصة والتمتع بالحضارة الجديدة، وتتحول بذلك إلى مخلوق مهزوم في المجتمع بقوة الذكورة المسيطرة، فالعقل الذي تتمتع به المرأة يشبه الثروة التي تتمتع بها الأرض أو الوطن لكنها تبقى مغتصبة من طرف الفئة الغالبة و المسيطرة.

ولعل هذا ما جعل مريم تتحدى الجميع بما فيهم الجماعات الإسلامية المسلحة، وتقرر مواصلة الرقص وإكمال سمفونية شهرزاد مع المعلمة الروسية "أناطوليا"، وهذا الدخول للبطلة في بناء الرواية شكل وجها آخر للمرأة المقاومة والمتمسكة بالحقوق والإرادة الباسلة في الوجود، فالرغبة في المواصلة هو تعبير عن القوة والصمود وعلى استمرارية البدرة المتصلة بالهوية المقاومة فتقول مريم:" سأرقصها ولو قطع رأسي سأرقصها هنا، في هذه الأرض المحروقة بتصحر الزمن – وصحتك يا مريم ؟ – شهرزاد أولا وصحتي بعدها "، فالرقص هو رمز للبهجة و الرغبة في مواصلة الحياة بكل آمالها حتى لو كان الثمن هو الموت، وهذا ما حدث بالفعل فقد أصيبت مريم بنزيف دموي حاد كان ناتجا عن حادثة تعرضت لها قبل سنوات عندما تلقت رصاصة طائشة في الرأس خلال مظاهرات أكتوبر 1988 التي خرج فيها الشعب للمطالبة بالديمقراطية و التعددية السياسية، مما أودى بحياتها.

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص42.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

وبموت مريم تنتهي الرواية وتبدأ الأزمة، فعندما تموت قيم الحب و السعادة و الأمل، تتحول المدينة إلى أشباح يحرسها أصحاب النوايا و أوصياؤها، ويتحول مطرها إلى رداد من الدم."ماذا بقي منك الآن يا مريم؟ تنامين داخل برادات الموت، وحيدة بعد أن نزعت الرصاصة الطائشة روحك في ذلك المشفى البارد القاسي"[1]. فتجتمع المتناقضات الصارخة التي يتصارع فيها الجمال والقبح والحياة والموت والحب والحقد، لتشكل نوعا من الحضور المضطرب والركوض الفكري الذي يغذيه انعدام أفق التكامل الحضاري نتيجة فعل التعصب والتطرف والعنف والنهب والفساد السياسي..

والملفت أيضا في وضعية المرأة داخل البناء الروائي عند واسيني الأعرج هو أن الراوي يقدم ما قامت به الشخصية ذاتها عن طريق الممارسة أو التفكير أو الوصف، مثلما قام به أمير الجماعة الإسلامية من سلوك مع الرجل والمرأة اللذين ضبطا في وضع مشبوه لما دخلوا على غرفة كانا فيها، حيث عمل على توزيع أتباعه ليبقي وحده مع المرأة الضحية التي جمعت بين الضعف والحيلة للحياة "تفرقوا، وبقي هو في مواجهة الشهوة، ثم يعوي مثل ذئب... "[2]، فالمرأة، إذ ينهاها قائد الجماعة عن إتيان المعصية، ثم يأتيها هو معها، تحت سلطة الرغبة الجامحة، منبعها هو النظرة الجزئية الناقصة لها، فهي لا تمثل إلا مصدرا للجنس والرغبة فقط إذ يمكن الرجوع إليها وقت الحاجة فقط، فهذا الفعل الشهواني هو تعبير عن رؤية فكرية ناقصة تجعل المرأة مثارا للانتقام والرغبة.

وعلى هذا فإن المرأة في "سيدة المقام" جسدت لنا رؤية المتدينين الجدد أو أصحاب النوايا الضيقة لها وذلك على مستوى الحقوق والواجبات، فكانت العنصر الوحيد الذي يمنع عليه الخروج حتى في الحالات الحرجة والخطيرة؛ لأنها تمثل عورة ينبغي سترها ومصدرا للفاحشة والنقص، وقد كشف "واسيني الأعرج" هذه النظرة الدونية من خلال شخصية الرجل الذي رفض خروج النساء من العمارة، فبرغم حالة الخوف والموت المتربص بهن بعد الزلزال الذي ضرب العاصمة إلا أن أحد الجيران المتدينين الجدد كما يقول الراوي البطل عنهم قد :" أنزل معه ابنه. ولي العهد كما كان يسميه، وأبقى الأم وبناتها الخمسة في البيت، داخل موجة الذعر خوفا من سقوط الأسقف و الحيطان، أليس الزواج في هذا الوطن السعيد شكلا من أشكال إفلاس

[1] المصدر السابق: ص 213.

[2] المصدر نفسه: ص48.

الذات"[1]، وهي علامة دالة على أن أزمة المرأة في علاقتها بالمجتمع هي أزمة الذات والهوية، فحتى الزواج أصبح شكلا من أشكال الإفلاس الشعوري و الضعف الانتمائي الذي يحرك الروح الإنسانية.

وفي نهاية الرواية يعود الروائي إلى إظهار أهمية المرأة وما تمثله من قيم الوفاء و الإخلاص و العطاء فيحاول ربط مصيرها بمصير الرجل المعتدل و المدرك لأهميتها في المجتمع، بعدما تناولها من منطلق معاناتها في هذا الوسط السياسي و الاجتماعي المتعفن، الذي انتهى بوفاة مريم وهي تقاوم عنف الآخر وفساد السياسة حيث اختار الراوي البطل ألا يطول بقاؤه بعيدا عنها، إذ سرعان ما فضل الانتحار كسبيل للوصول إلى حبه المفقود والذي عاش من أجله لفترة من الزمن، فألقى بنفسه من أعلى جسر (تلملي)، مودعا بذلك الرواية ومعها كل مظاهر الأ لم و المعاناة و البؤس و النظرة السلبية للمرأة في مجتمع متهالك، ليترك المدينة تسبح في دم حراس النوايا.

ولا يعد هذا الكلام في الرواية تعبيرا عن حقبة تاريخية قديمة جدا، بل هو حالة من الحياة المعاصرة بتطورها العلمي و التكنولوجي و الإنساني، ومعنى هذا أن المرأة ما تزال تتعرض لهزات عنيفة بين الفينة والأخرى، وقد عجز المجتمع عن دمجها بداخله بصفة نهائية، ولعل كل هذا راجع ليس لكون المرأة مصدر للغريزة الحيوانية، بل لأنها ضعيفة في بنيتها المورفولوجية من جهة، ولتكريس سيطرة المحور الذكوري –كما قال عنه "نصر حامد أبوزيد"– من جهة أخرى، ولذلك فالملاحظ لخصوصية المرأة من حيث البناء المرفولوجي يجدها تشارك الطفل في ضعفها ولذلك فهي تشاركه في الضحية، يضاف إليها ذلك الشعور المقيت الذي "يشير في الوقت ذاته إلى النفس في أقصى حالات انسحاقها، حيث يتخذ القمع صورة مجردة غير مرئية تسكن الذات وتملي عليها ردود أفعالها في كل الحالات الحرجة منها و الطبيعية. إنها تصوير لعا لم غريب يخلقه الحوار الداخلي الذي يصف حالات الصراع بين الذات وعوا لم المحيط المتباينة"[2].

وأما الروائي "بشير مفتي" فقد صور المرأة في رواية "**بخور السراب**" على أنها مصدر للإلهام ولتذوق الحياة، ورمز للحنان ورقة الروح، لكنها في بعض الأحيان تحولت بفعل عنف الرجل إلى وحش كاسر يفتك بكل الناس، حيث جسد في الرواية نموذجين عن المرأة الجزائرية في علاقتها بالحضور الاجتماعي ومن ذلك

[1] المصدر السابق: ص88.

[2] سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2008، ص104-105.

سعاد آكلي الصحفية والمثقفة والباحثة عن التغيير رفقة خالد رضوان، وميعاد المرأة التائهة والحائرة وزوجة الإرهابي طاهر سمين.

أما الأول فجاءت فيه الشخصية طالبة جامعية بسيطة تحلم بالحياة الهادئة والمستقرة رفقة صديقها خالد رضوان، ولكنها بعد فترة وجيزة تحولت إلى مومس تبيع عرضها بلا ثمن؛ لأنها ببساطة تحتقر بهذا الجسد كل الرجال وترى فيهم رمزا للشهوة والغريزة، ولذلك فهي تكشف ضعف الرجل وفشله من خلال صورة الجسد فتقول:"لم أكن مستمتعة في تلك الملاهي الليلية. كنت فقط أتحدى نفسي، وقد أصدقك القول كنت أقتل نفسي وروحي وضميري وكل ما يستعبدني في مجتمع الذكور. وكذلك: كان موقفي بغيضا من الرجال، وكنت أهينهم من خلال الجنس وأحتقرهم أشد الاحتقار"[1]، ولعل انتقامها الكبير هو من خالد رضوان، الذي تركها في فترة معينة لتتحول إلى ما هي عليه من ألم ومعاناة، فبعد حب طويل ورغبة كبيرة في الحياة وجدت نفسها تائهة وسط الساحة المتوحشة التي لا ترحم الجميع وبخاصة المرأة، وقد جعلها هذا الواقع ترى " الحب مسألة دنيئة، أحببته في البداية بل عبدته، كان جزائي أنه تركني ومضى، لم يكن يفكر في أن الأمور قد تنقلب عليه دون أن يدري .. ربما انتقمت من نفسي لا غير"[2].

كما كان الانتقام عند سعاد صورة من صور الواقع المؤلم، الذي تغيب فيه القيم الإنسانية ومبادئ الهوية، ولذلك اختارت فيما بعد العمل في إحدى الجرائد الأجنبية لتتحرر من كل المتابعات التي تقيمها السلطة في سبيل تقييد الحريات، وبالتالي فإنها انتقمت مرتين من رجال هذا الوطن وعلى رأسهم خالد، فالمرة الأولى عن طريق الجسد، والثانية عن طريق اختيار الإعلام الأجنبي، هذا الأخير الذي مثل شكلا من أشكال توصيل الفكرة إلى المجتمع عامة. والملاحظ في شخصية سعاد أنها تنتمي إلى النخبة المثقفة و المتشبعة بالروح العلمية، كما جاءت مفعمة بالطموح و الرغبة، ولذلك كان دورها مختلفا عن ميعاد، من خلال الحركية وقوة الحضور، وتفعيل الأحداث داخل الجماعة.

وأما الثانية فقد صدمت بحبها الأول مع زوجها الطاهر، الذي التحق بالجماعات المسلحة دون علمها وتركها تبحث عنه لسنتين كاملتين دون رحمة أو شفقة، حتى طرقت باب مكتب المحامي، الذي وهبها كل حياته وأعطاها أملا جديدا في الحياة و الحب، لكن الصدمة كانت بعودة حبها الأول لقبض روحها بكل

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص84.

[2] المصدر نفسه: ص85.

قسوة وعنف، فهي أيضا ضحية من ضحايا المجتمع الرجولي، الذي يرى فيها شهوة لا غير، والذي منعها من بناء حياة مستقرة، فجاءت في الرواية تحمل سمة مأساوية بالغة التأثير، لأنها جسدت صورة الوطن الذي وهب كل الخيرات لشعبه فكان رحيما بهم متألما لجوعهم، لكنهم طعنوه بالقتل و العنف و الفساد و النهب فصاح الراوي: "ميعاد ماتت من قبل، حبه قتلها، حبي قتلها، حبنا جميعا قتلها. الحب يقتل ميعاد. لماذا لم تقتلينا أنت بالحب؟ كان الأحرى بنا أن نموت نحن. نحن نحن نحن.."[1]، والحقيقة أن ميعاد قتلها الفكر الساذج الذي سيطر على الهوية الجزائرية، و الذي قام على اعتبار "التذكير هو الأصل الفاعل و المؤنث فرع لا فاعلية له"[2]، وهو فكر مبني على المغالطة و التسرع كما يراه الكثير من المحللين والسياسيين؛ لأنه لم يستطع تقديم خدمة إيجابية للهوية الجماعية، بل إنه خلق مشكلة وأزمة فعلية على مستواها، حيث التشقق و الاختلاف والقطيعة صارت أهم مشاهد الواقع الجزائري.

ولقد حول الروائي الحب إلى سبب من أسباب القتل، ليبين لنا مدى غياب القيم، وقلت في البداية أن هناك من الروائيين من لا يتدخل في إصدار الأحكام داخل البناء الروائي، وبشير مفتي استطاع أن يحمل مسؤولية مقتل ميعاد أو الحب أو الوطن أو الساسة أو الدين أو الهوية ...إلى كل الفئات الاجتماعية، لأن ميعاد ماتت في وطنها وهي تحب كل ما فيه، لعل قوة الصدمة هنا هو الروح المأساوية التي انتهت بها الرواية من خلال اغتيال ميعاد من طرف زوجها الذي دافعت عنه حتى آخر لحظة دون أن يعلم بذلك، لأن غشاوة ما كانت واقعة على عينيه، أو لنقل تم وضعها عليه حتى لا يفرق بين ما هو حاصل وما يجب أن يحصل.

وحاولت الروائية "ياسمينة صالح" أن تبين حالة المرأة في المجتمع الجزائري من خلال شخصية أخت النذير ووالدته، وذلك في روايتها "**وطن من زجاج**"، حيث عاشت الشخصيتين حياة بسيطة وقاسية في الوقت ذاته نتيجة ظروف اجتماعية قاسية، كانت بدايته بالرحيل عن البلدة و الانتقال إلى العاصمة، ثم بتوقف الوالد عن التدريس واشتغاله بالميناء كحمال بائس إلى أن توفي الوالد تاركا وراءه زوجة متألمة، وهي التي عرفت بعطائها وحنانها اللامحدود، هذا الحنان الذي تشبع به البطل أيام الصبا وهو يلعب مع النذير و أخته ويتقاسم معهما حنان الوالدة، ولم تتوقف آلام الأم هنا فقط فسرعان ما توالت عليها المصائب تباعا، حيث توفي ابنها النذير بطلق ناري من طرف الجماعات المسلحة التي تنادي بالحق و العدل و الحرية والدين، ثم اغتيل بعده خطيب

[1] المصدر السابق: ص182.

[2] نصر حامد أبوزيد: دوائر الخوف، ص02.

ابنتها الشرطي الذي كان يحمل الوطن مكان ذاته، فلم يبق لها إلا البنت، وذلك الصحفي الذي شرب من نبع حنانها.

إن المرأة في رواية "ياسمينة صالح" جاءت رمزا متناميا للهوية والاستماتة القوية في الدفاع عنها، كما جاءت مرجعا من مراجع الهوية الحقيقية، حيث استطاعت المحافظة على الأمانة بكل صبر وترو وذلك بوفائها وقوتها، فليس الضعف يعني دوما الاستسلام، بل إنه يحمل بداخله بدور الحياة والمقاومة، فقد اتجهت الأم للعمل بعد وفاة الزوج لتعيد الحياة من جديد إلى طبيعتها لتعوض الفراغ الذي تركه الزوج فقد "كان النذير في الثانوية العامة حين توفي والده وحين قررت أمه أن تحاول سد الثغرة بالعمل في مصنع خياطة قريب من البيت. كانت تخرج من البيت صباحا وترجع مساء متعبة ومجروحة"[1].

لقد كرست المرأة في الرواية أيضا ذلك العطاء الأبدي الذي لا ينتظر مقابلا شخصيا بقدر ما ينتظر مكافأة جماعية،كما حملت الحياة بداخلها للجميع، تماما مثلما عاشت التشرد و البؤس من أجل أن يتخرج أولادها من الجامعة حيث"رفضت أن يترك ابنها مدرسته ليعمل قبل الأوان"[2].

وبالإضافة إلى الحياة والحب اللذين حملتهما المرأة في الرواية نجد هناك خصالا أخرى مرتبطة بها لعل من أبرزها الوفاء والنبل في المشاعر والرحمة والشفقة، حيث استقبلت البطل بعد غياب طويل و هي تقول له:"كم أنا مسرورة لحضورك بابني. منذ حكى لي النذير أنه وجدك وأنا أتمنى رؤيتك" [3]، ولعل الروائية استعملت الفعل "وجد" للدلالة على أنه ضاع منهم وأنهم كانوا يبحثون عنه، وهو رمز للقيمة المتبادلة بين الطفل والوالدة التي أشفقت عليه ذات يوم.

كما سجل الراوي في المرأة حب التفاؤل بالحياة و الرغبة في السعادة و تشجيع الرجل على الوقوف والاستمرارية، فهي ترى أبسط الإنجازات عملا كبير لا يستهان به، بالرغم من كل النقائص و الهفوات التي تحدث على أرض الواقع، ولهذا فقد استقبلت البطل الصحفي بالتشجيع و المباركة في كل ما وصل إليه"يسرني

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص62-63.
[2] المصدر نفسه: ص63.
[3] المصدر نفسه: ص93.

أنك نجحت"[1] فيقول في نفسه:"كيف يمكن لامرأة مثلك أن تتكلم عن النجاح في ظروف يأتي فيه شقيقها إلى بيته متسللا كالسارق"[2].

وأما أخت النذير فقد كانت هي الحياة و الموت تماما مثلما كانت أمها؛ لأنهما وجهان لعملة واحدة هي المرأة الجزائرية،"حكى عن أخته التي صارت طبيبة"[3]، هذه الطبيبة التي وهبت الحياة للجميع لم تستطع أن تهب لخطيبها الذي اغتيل على يد الإرهابيين، ولكنها أعادت الأمل للبطل الذي كان يهم بالرحيل، فبعدما قتلته بقولها:"دعني أقدم لك هشام....خطيبي ا"[4]عادت من جديد لتهبه الحياة وسط الشوك و الآلام و الموت وجثث الموتى"قبل أن أقول شيئا وجدتني أضمها بقوة. وأسمح لها أن تجهش بالبكاء في حضني.. هل كان على الموت أن يكون قاسيا إلى هذا الحد"[5].

ثم في الأخير ينتهي الراوي في بنيته السردية بدمج الوطن مع المرأة في شكل استعارة متبادلة توحي بالكثير من العطاء و الحياة و الأمل و الرغبة في رفع التحدي و الصمود وكسب الرهانات، فيقول " ابك في حضني سيدتي. ابك ما استطعت من الدموع ومن الجراح. لا أحد يعرف متى تنتهي دموعك. لا أحد يعرف متى تنتهي دموع الوطن"[6]، فالوطن هو امتداد للمرأة و المرأة امتداد للوطن، و التكامل بينهما أمر حاصل.

ويستمر حضور المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة بوصفها العنصر الشقيق للرجل في صناعة الحدث وحفظ الهوية، من خلال رواية "**الممنوعة**" لمليكة مقدم، التي نلحظ فيها نقطة جوهرية، وهي أن أغلب الأحداث والصراعات كانت تدور حول المرأة بدأ بالبطلة سلطانة مجاهد، التي حملت الأزمة بداخلها قبل أن تسافر إلى فرنسا هربا من جحيم التهديد والوعيد والسب والشتم، الذي طالها على يد أبناء وطنها، ثم بعودة البطلة إلى أرض الوطن وإلى مسقط رأسها لتشهد جنازة الحب الذي تبقى لها من الماضي، حيث كان ياسين يرقد بانتظارها في مصلحة حفظ الجثث "تقدمت نحو الطاولة، مددت يدي وأمسكت الجثة من الرجلين. كان يفصلني عنها سمك مضاعف من القماش المنشى. خيل إليّ بأنني ألامس روق الكرتون. عمّ جئت أبحث هنا؟

[1] المصدر السابق: ص94.
[2] المصدر نفسه: ص ن.
[3] المصدر نفسه: ص63.
[4] المصدر نفسه: ص 122.
[5] المصدر نفسه: ص173.
[6] المصدر نفسه: ص175.

هل هو اليقين بأنه مات فعلا ولن أراه أبدا أبدا"[1]، فهذا المنظر المؤلم أيقض في نفس سلطانة أحداث الماضي المرير التي حولتها إلى امرأة قاسية على سكان القرية، وجعل الروائية تختار الشاهد الفعلي لمثل هذه الوقائع مثلما هو الحال مع "خالد" الذي روى لـ"فانسان" تفاصيل الحياة القاسية التي عاشتها، فيقول الأخير هو يتناول واقع المرأة الجزائرية في عين النخلة خلال تلك الفترة:"قال لي بأنها تألمت في الماضي كثيرا من عقليات أهل القرية. دائما هكذا حينما تكون فتاة بلا حماية فتعرض لهاجس الخطيئة و الوقوع في الفحش في أمكنة تتسلط فيها التقاليد البالية و الإشاعات المغرضة. من يستطيع أن يتوقع ماذا ستفعله هذه الذهنيات الظلاميـة حينما يعرفون حقيقة هويتها؟ أجبن الناس عندنا يتحول إلى أبطال حينما يتعلق الأمر بالهجوم على النساء"[2].

ولعل هذه الحالة المزرية التي تعيشها البطلة سلطانة ليست على مستوى عين النخلة فقط، بل إن البيئة العربية والجزائرية خاصة كلها تعيش نفس الحالة من الاحتقان القائم على استعباد المرأة؛ أو التقليل من دورها في بناء الهوية الجماعية، ويزداد هذا الفعل من منطقة إلى أخرى، بحسب الطبيعة الفكرية القائمة " يبدوا أن وفاق الجزائريين الوحيد في الصخب الحاضر، الاتفاق الوحيد في الشقاق العربي الدائم هو استبعاد المرأة وإبقاؤها في حالة الجارية المطيعة"[3].وقد أدركت نساء القرية عمق هذه المأساة مما جعلهم يثورون ضد هذه النظرة المتخلفة و الدونية، محاولين استرجاع كرامتهم التي منحهم الدين الإسلامي إياها، ومتسلحين بشجاعة سلطانة التي استطاعت أن تربك الجميع، حيث تصرخ كل النساء في وجه المتسلط بكار وجماعته، وتقول امرأة منهن:"أنا امرأة دكتورة ا أنا امرأة قبل كل شيء، أتسمعني؟ ولست بحاجة إلى تشدّق البعض، وإلى الأخلاق المتخلفة و المنتفخة وجبن البعض الآخر ا"[4]،

ولا يبتعد الأمر فيما هو سابق عما جاء فيما هو لاحق، حيث جاءت رواية "**الذباب والبحر**" لـ وهيبة جموعي لتوضح معاناة الأم في وطنها ومن أجل أبنائها، ولتكشف مرة أخرى ارتباط المرأة بالوطن إلى حد التماثل، وتجلى ذلك من خلال شخصية الأم التي مثلت لنا صرخة امرأة جزائرية تشبعت بالوطنية حتى الإنسانية، وتشبعت بالإنسانية حتى الوطنية، لينفجر صوتها مطالبا بثورة جديدة وعظيمة على الموت العبثي

[1] مليكة مقدم : الممنوعة، ص18.
[2] المصدر نفسه: ص158.
[3] المصدر نفسه: ص 159.
[4] المصدر نفسه: ص178.

والعشوائي، إنه" موت الحرقة" الذي ينبعث من أرض الملاحم والشتات من أرض المنفى الإجباري والاختياري من عالم التيه والعتمة، من موطن القرش الأزرق، فالرواية تلخص لنا عبثية السلطة و المسؤول وعقم السياسة وتخاذل المال واستسلام المثقف، وإجبار الشباب على الرحيل إلى الضفة الأخرى من العالم الذي يسمى بالفردوس، أو أرض الأحلام بطرق أقل ما يقال عنها أنها وسيلة من وسائل الموت السريع، وعدم إطالة الأزمة و المعاناة الاجتماعية.

جاءت الأم في الرواية ممتلئة كعادتها بالخير و الحب و العطاء و الخوف، فهي مثال للصبر و القناعة في العيش، وقد مثلت الوطن الذي يحتضن كل الأبناء باختلاف أفكارهم و مستوياتهم و معتقداتهم فهو يقدم ويعطي دون أن ينتظر المقابل، فالأم التي تحملت الفقر و الجوع منحت لأولادها التعليم العالي، و الأم التي تحملت فقدان الزوج الذي يرمز لفقدان الرأي و الأمان، تحملت ابنها كمال وهو يقرر الرحيل عنها "حراقا" مع تجار الموت، فهي كانت تنتظر هذا الابن ليخلصها من و حدتها ويؤنس وحشتها و يعيل إخوته على قسوة الحياة لكنه خيبها وسار في نهج العرافة فتفطر قلبها وسال دمعها و تقطعت أحشاؤها، بعدما قرر الرحيل مع أصدقائه إلى أوروبا بحثا عن الفردوس المفقود، فهي انتقلت من ألم شديد إلى ألم أشد ومن هم إلى غم أكبر حيث"تفرش سجادتها لتصلي...ويراها تدعوا له وتبكي.."[1]، وكأن هذا الوطن قد قدر له أن يبقى غريبا في قلب أهله، برغم ما فيه من الخيرات و العطاءات، فكلما ذهب جيل جاء آخر أسوء منه ليلعنه و ما فيه من الخيرات، وهي أزمة الهوية الوطنية أو لنقل أزمة الوطن الذي عجز عن الاحتفاظ بكيانه و سلطته، فالأم هنا نجدها بعطفها و حنانها و عطائها مع عجزها عن التبليغ ترمز إلى الثروات الطبيعية المتميزة والخيرات التي يتمتع بها هذا الوطن، والتي جلبت اليأس و التعاسة لهذا الشعب بدل العزة و الرفاه الاجتماعي، فهي لا تملك لولدها إلا الدعاء و طلب الصبر"الصبر يا بني، الصبر مفتاح الفرج، المهم أن نعيش مستورين"[2].

لقد جاء الصبر بنبرة الضعف و المعاناة كما جاء بنبرة التحدي و الصمود؛ لأن الصبر مفتاح للفرج وهو نوع من أنواع المقاومة الشرسة والتحدي النبيل لكل المجريات و الوقائع، فالأم عندما تخاطب ابنها قائلة "ارض يا بني.. ارض بما قسمه الله لك. وأنا راضية وقانعة... نحن مستورون والحمد لله ولا ندري ما يخبئه لنا الغد. قد

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص66.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

يأتي بالخير العميم"[1]، إنما تسجل وقفة من وقفات الصمود والمقاومة وتقدم درسا في القناعة والعفة كما تقدم صورة نموذجية عن المرأة الجزائرية الأصيلة التي ساندت الثورة التحريرية برباطة جأشها وصبرها وقناعتها ومساندتها للرجل،فالمرأة الجزائرية ليست جزاء يعيش على الهامش كما يصوره البعض ولكنها تمثل مجتمعا بأكمله.

وبرغم التحدي الذي رفعته المرأة في المجتمع عامة وفي الرواية خاصة إلا أن هذا لم يجنبها أزمات اجتماعية متعددة، حيث صار مقامها من مقام الطبقة التي تنتمي إليها، فنجدها تنتمي في الغالب إلى الطبقة الفقيرة والمحتاجة مما يجلب لها الويل والقهر والمعاناة.

ولعلنا من هذا المنطلق عندما نتحول إلى رواية "**سفاية الموسم**" نجد الروائي "محمد مفلاح" يتناول أيضا المرأة بوصفها نوعا من التسلية و المعاناة معتمدا في ذلك على قالب تصويري خاص مثلما هو الحال مع نسيمة الرواسي ابنة رجل الأعمال التي تحصلت على كل شيء بفضل نفوذ والدها لكنها بقيت تعيش حالة من الفراغ واليأس وقررت التوقف عن العمل، مما عرضها لغضب الأسرة خاصة الأب و الأم فكانت معاناتها مع ذاتها ومع عائلتها ومع المجتمع الذي كان يلاحقه في صورة محمد المريرة الذي وجدت نفسها ذات يوم معه ولما تفطنت لذلك قررت تركه مما جعله يلاحقها بين كل الدروب.

أما سكينة زوجة مروان المكاس فقد تعرضت للظلم والتعسف من طرف زوجها، قبل أن يقرر تركها تجابه الحياة لوحدها وينتقل إلى امرأة أخرى، قبل أن تتخلى عنه هذه الأخير (ميرة) بفعل ممارساته الفاسدة ولعل هذا ما جعل سكينة تفقد سبيلها وهويتها حيث "صارت تحلم بالحياة الصاخبة ومباهجها. تحررت من مخاوفها ومن كلام الناس .ستنتقم من طليقها السكير"[2]،ربطت علاقة جديدة مع السياسي هشام الكعام، بعد أن تركها زوجها لتأخذه من شفيقة، هذه الأخيرة التي تأكدت من صحة خبر المكالمة الهاتفية المجهولة مع شفيقة من خلال صديقتها التي "أخبرتها عن علاقة هشام الكعام بسكينة الصقلي. خدعها الزوج الذي كان محاسبا بسيطا بمؤسسة الكافية. اليوم أصبح شخصا معروفا وثريا"[3].

[1] المصدر السابق: ص67.
[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص91.
[3] المصدر نفسه: ص105

فالملاحظ في خيوط الرواية وفي الآلية البنائية التي اختارها الروائي لتوصيف المرأة أنه اختار طريقا آخر لتجسيد معاناتها، وذلك من خلال ابتزازها من طرف رجال المال والسياسة، حيث دخل عالما خاصا برجال المال والأعمال، هذا العالم الذي أدخل المرأة في سوق السلع التي تباع وتشترى، لكن سرعان ما تأتي النهاية لتكرس حاجة الطرفين إلى الهدوء والسكينة، من خلال شخصية نذار السفاية النقابي الذي طلق كل شيء وعاد للعيش مع زوجته وأبنائه على المحبة و البساطة، فقد "أراد أن يعتمد على نفسه لإطعام زوجته وأولاده الأربعة"[1]، وبالتالي فعامل اشتغال الروائي هو النظرة الذكورية التي تحرك آلية تسيير المجتمع في مرحلة التحولات الجديدة، فالثنائية التقابلية التي طرحها محمد مفلاح حول المرأة من خلال (الزوجة / العشيقة) يبين لنا طبيعة الصراع القائم في المجتمع، وهو صراع محكوم بالشهوة والحق والباطل وفساد والصلاح وغيرها، وهي كلها صراعات مؤثرة على الهوية الجماعية الحقيقية ومغيرة لمعالم البناء التاريخي للهوية، فالمرأة الثورية كانت نموذجا للعفة والنقاء والتحدي والإخلاص للرجل والوطن، وعنصرا فاعلا في بناء المجتمع الحديث، كما أن المرأة المسلمة حملت لواء الدعوة إلى الدين ونصرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

المبحث السابع: حضور الآخر وانهزام الأنا (البطل) وهجرة الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- تجليات تأثير شخصية الآخر في الرواية الجزائرية:

يعتبر الآخر مسألة جوهرية وضرورية في تحديد الأنا، وذلك عائد إلى مسألة الشعور المتصل بالوعي بالاختلاف، فالإنسان لا يحقق كماله المعرفي والانتمائي إلا من خلال معاشرته للآخر، ولذلك يقول "كولي" (Cooly):"أن الذات (الأنا) تنمو من المخالطة مع الآخرين، وأن الأصل الاجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أواصر الاختلاط أو المعاشرة مع الآخرين"[2]، وبالتالي فإن نظام العلاقات هو الذي يحكم العملية الانتمائية، ويحرك الثنائية الاجتماعية المتصلة المتعالقة والمتشكلة من (الأنا/ الآخر).

ولما كان هذا حال الذات، فقد صار المجتمع هو صاحب الدور الأساسي في تكوين حياة الأفراد، عن طريق الاتصال الموجود بين كل الأطراف والفئات، والذي من شأنه خلق الوحدة بين فئة معينة وخلق التنافر والمقاومة بين فئتين مختلفتين، وبالتالي فالمجتمع يقوم على ثنائية (التفرق/ الوحدة)، التي تحقق الأنا والآخر، ولعل

[1] المصدر السابق: ص129.

[2] الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط 1980، ص325.

ما يعزز هذا الطرح هو تلك الصراعات المختلفة والمتعددة بين الأفراد والشعوب، حيث تبحث كل فئة عن السيطرة والتحكم عن طريق فرض هويتها المبنية على حدودها الفكرية والتاريخية الخاصة بها، وتتحدد إيجابية الآخر في تعامله مع الأنا من خلال الأثر الفكري الذي تتركه في الهوية، فالآخر يمكن تقسيمه إلى موجب وسالب، أما الموجب فهو الذي يساعد الأنا على تنمية ذاته دون التأثير في بناء الهوية، وأما السالب فيتمثل في مجموع المؤثرات التي تستهدف الهوية بقصد التأثير فيها وزعزعة استقرارها.

وقد مثلت شخصية الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة نوعا من الصراع الخارجي، الذي له قوة التأثير في الشخصية المحلية، فكان لها الأثر البالغ على الهوية. وقد اختلفت دلالة الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة بين من وجهها إلى ذلك الأجنبي الذي لا ينتمي إلى هذه الجماعة والمنفصل عنها بحكم الممارسات الانتمائية الخاصة، وبين من جسدها في صورة المحلي أو الداخلي الذي ينتمي للجماعة ويختلف معها إيديولوجيا، أو فكريا، وهنا نلمح كيف أن كل روائي استقى مرويه من مصارد متنوعة، "افضت إلى تعدد الأصوات السردية في ثنايا النص، ومكنت الراوي من الاطلاع على بواطن الشخصيات "[1]، ففي رواية "**سيدة المقام**" يعمد الروائي"واسيني الأعرج" إلى تناول حضور الآخر في الرواية من خلال صورة الأنا الداخلي المنفصل عن الهوية الجماعية، والذي يعمل على فصل ذاته عن الآخر وجعلها مستقلة على الجماعة، وتمثّل ذلك في فئتين مختلفتين هما : فئة السلطة والحكم، وفئة الإسلاميين الجدد، حيث فئة الإسلاميين أو **حراس النوايا** قرروا الاختلاف عن الجماعة ومحاربتها بدعوى اتقاء الجحيم والضلال الذي كرسه **بني كلبون**، حيث يقول الراوي أو البطل المساعد في سرده لحادثة وقعت بينه وبين أحد الإسلاميين:" عندما قلت له وأنا أمسح زبدة البيرة الأخيرة من فمي، روح يرحم والديك كل واحد يدفن أبوه مثلما يريد...بدأ يبسمل ويحوقل، ويمسد على لحيته ويتدرب ليصير من حراس النوايا"[2]، فأصحاب النويا فصلوا أنفسهم عن سلطة الأنا الجمعي واختاروا الغيرية التي تستمد وجودها من أنا مغاير لهوية الجماعة، فهم يتجاوزون سلطة المجتمع، ويصرون على امتلاكهم لثنائية الحق و الحقيقة، وبالتالي فإنهم يملكون سلطة القرار وحرية الاختيار، ولعل هذه الفئة المنشقة عن الأنا هي التي زادت الوضع تأزما و المجتمع تشردما، وذلك بحكم القطيعة الممارسة، والمعرفة المسبقة بخصوصية الأنا، و هذا ما يجعل الأثر أكثر عمقا و أبلغ فسادا.

[1] فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية –بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مركز النشر الجامعي، تونس، ط03، 2009، ص527.
[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص25.

وأما الآخر الغيري أو (الخارجي) الذي ينفصل عن الأنا بشكل مباشر ونهائي، فقد مثلته السيدة "آناطوليا" مديرة المدرسة التي تتعلم فيها مريم فن الرقص، كما جاء حضورها في شكل مقاربات متعدد الدلالة فهو من جهة يمثل اتصال الآخر بالأنا ومن جهة أخرى يمثل تعامل الأنا الجديد المتمثل في أصحاب النوايا مع الآخر الغربي، فآناطوليا كانت سببا في السعادة التي تمتعت بها مريم؛ لأنها غرست بداخلها نوعا من الشعور بالحرية والاستقلالية الذاتية، ومكنتها من تبني نمط فكري مبني على المقاومة والصمود، وهذه القيم المساعدة شكلت حجرا في وجه سلطة أصحاب النوايا و في وجه سلطة بني كلبون –كما يسميهم واسيني الأعرج– وهنا تحرك الإسلاميون من أجل إجبار آناطوليا على الرحيل، عبر رسائل التهديد اليومية، والتي مثلت أسلوبا للتخويف قبل ممارسة العنف :" رسائل تقول: عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القدرة"[1]، ولهذا كانت حزينة من أجل هذا الواقع المؤلم الذي صارت تعيشه البلاد، فهي التي اعتادت على الحياة الهادئة و حاولت أن تقدم نوعا من الخدمة المناسبة للمرأة الجزائرية، برغم الاختلاف الفكري و الإيديولوجي بين البيئتين العربية و الغربية والذي استغله أصحاب النوايا من أجل تبرير السلوكات التي يقومون بها " آنطوليا كانت حزينة ومكتئبة جدا.

بأي حق يفعلون هذا؟ وصلتها أكثر من رسالة تهديد، من أجل مغادرة البلاد"[2].

لكن البطلة مريم (الأنا) تنظر إلى آناطوليا (الآخر) من زاوية الحياة الجديدة التي تلقتها، وهي حياة مليئة بالأمل والطموح والتحدي؛ لأن هذه المعلمة استطاعت أن تهب للفتاة عمرا جديدا وحياة جديدة، وأن تعرفها بنفسها بعدما كانت شاردة في رحلة بحثها عن أناها الداخلي، وبعدما كانت تطرح علامات الاستفهام في محاولة منها لمعرفة حقيقة موت أبيها، الذي خسر زوجته بفعل عملية دنيئة قام بها عمها من أجل الانفراد بوالدتها، التي هي رمز العطاء والخير والشعور بالأنا الجوهري، فتعبر مريم عن علاقتها بالمعلمة قائلة: "آناطوليا لولاك لانتحرت"[3].

ويتساءل الروائي عن سر العنف الدائر في الساحة الوطنية، مقارنا ذلك بالمسار السياسي الذي اختارته الدول الغربية، بعد مقاطعتها للخيار الاشتراكي التقليدي، والتوجه نحو الرأسمالية العالمية، لكن ذلك لم يجعلها تسير في حمام الدماء وفي دوامة العنف الاجتماعي "ما معنى أن لا تطلق رصاصة واحدة في ألمانيا الديمقراطية

[1] المصدر السابق: 40.
[2] المصدر نفسه: ص34.
[3] المصدر نفسه: ص110.

حفاظا على النموذج الاشتراكي؟ في المجر؟ في بولونيا؟"[1] في حين أن الجزائر غرقت في دوامة العنف نتيجة تبنيها لخيار التجديد و الديمقراطية و التعددية السياسية.

إن الآخر الذي وظفه الروائي "واسيني الأعرج" في روايته حمل بنيتين دلاليتين مختلفتين، الأولى خاصة مثلتها آناطوليا، والثانية عامة وتجلت من خلال مقارنة الدول الغربية بالجزائر، وعندما قلنا أن الآخر هو آلية متاحة لإدراك الأنا من خلال مؤثرات إيجابية أو سلبية، كنا نقصد هذا النوع من الحضور، فالحالة الأولى كانت لحظة تحفيز للهوية والتحرر من خلال الفكر البسيط الذي تبنته البطلة مريم في حياتها، وهو خيار مبني على التفتح والتعامل مع الآخر وبناء الأنا، أما الحالة الثانية فمثلت حالة التوبيخ والعتاب نتيجة فعل المقارنة المتشكل من تباين الثنائية الفكرة للمجتمع الجزائري والأوروبي، حيث يعكف الروائي على إبراز درجة الوعي الانتمائي عند الشخصية الألمانية، عكس الشخصية الجزائرية التي أصبحت تتحرك وفق منطق اندفاعي متسرع هذا الأخير الذي مهد الطريق لميلاد العنف وموت الهوية الدينية.

ونجد أن حضور الآخر في رواية "**بخور السراب**" جاء مزدوجا بين الخارجي والداخلي أو بين الأجنبي والمحلي، حيث جسد "بشير مفتي" الخارجي في شخصية بيار الطبيب الفرنسي " الذي كان يحب الجزائريين لكنه ظل وفيا لبلده، أثناء انفجار الثورة بدأت تخترقه البلبلة و الشعور بأن وفاءه لبلده كان أكبر من حرصه على العدالة"[2] فالأخير ظل وفيا لوطنه واختار بلده على العدالة المتمثلة في مساند الثورة، وهي مقارنة ضمنية بين من يقتل في أبناء وطنه وبين من ناصر وطنه ظالما أو مظلوما، ولذلك فإن بيار حاول العودة إلى حياة الجدة لكنها رفضت ذلك لأنه خان الثورة وخان العدالة باختياره لوطنه فتقول: "رسالتك الأخيرة، تتحدث فيها عن تأسفك من موقفك المتخاذل أمام هذا الشعب الذي عشت معه نصف حياتك ولم تفهم من ألمه أي شيء. تقييمك الخاطئ لثورته ولمشاعره وغيرها..هل أقول فات وقت ذلك..ربما .."[3].

إن هذا الآخر مثل عقدة للجزائري كما مثل حالة من الإلهام و الشعور فالعقدة هي ذلك العدو الغاصب الذي لا يعترف بالحقوق، والذي مارس القمع في حق شعب أعزل، وأما الإلهام فتمثل في استخلاص الوطنية و الدراية بقيمة الأرض وأهمية التمسك بالهوية الثابتة، الوحدة بين الشعب، التي حافظت عليها الجدة

[1] المصدرالسابق: ص42.
[2] بشير مفتي: بخور السراب، ص31.
[3] المصدر نفسه: ص32.

حليمة عندما رفضت العودة للطبيب "لكن بالنسبة لعلاقتي بك فأنت تعلم بأن الزمن قد فعل فعلته وأننا لم نعد كما كنا من قبل بتلك الروح البهية.. لم يبق في الكثير مما أستطيع أن أمنحه ولا بقي فيك شيء تمنحني إياه.."[1].

وأما الجدة حليمة فهي تمثل الأنا الداخلي للهوية فبالرغم من أنها نتيجة علاقة غير شرعية لأمها مع مالطي أو فرنسي إلا أنها ساندت الثورة التحريرية وقررت الانفصال عن زوجها بيار وفاء لهويتها التي لم تعشها نتيجة تكفل فرنسية بتربيتها، فالممرضة التي تعرفت على بيار في المستشفى لم تستطع إكمال حياتها معه يقول الراوي "لهذا تفارقا فيما بعد، جدتي وجدت نفسها مجاهدة ومحاربة مع الثوار الجزائريين، وهو في الجهة المقابلة لم تخف حبها له وعلاقتهما التي أثمرت سنوات سعادة حقيقية"[2]، وهذا لم يمنعها من التعرف على الجد المعزوز الذي شبهته بشخصية الأمير عبد القادر الجزائري في مقاومته للاستعمار الفرنسي بكل بسالة، حيث أعجبت به وكان " حتى الفرنسيون وجدوا في ملامحه شيئا سماويا خارقا، وهناك من حتى كان يناديه بالمورابو القديس"[3].

إن الملاحظ في هذا الجانب السردي هو قدرة الروائي على ربط الماضي بالحاضر في الهوية من خلال المقاربة الموجودة بين النظرة القديمة والحديثة، حيث شكل الآخر عنصرا فاعلا في الكشف عن الهوية، والملاحظ أيضا أن الروائي تعمد تقديم الجدة حليمة في صورة الملحدة التي ساندت الثورة التحريرية للتعبير على أن المرجعية الدينية ليست هي كل الهوية و إنما جزء منها، لأن الجدة حليمة لم يمنعها إلحادها من مناصرة الثورة والتنازل عن سعادتها الشخصية مقابل التعاسة الجماعية، كما أن الآخر "بيار" الملحد تنازل عن حبه و زواجه وعن العدالة الإنسانية مقابل وطنه برغم الجانب الديني الذي كان يجمعه بزوجته، إلا أن أبناء اليوم يتناحرون فيما بينهم بالرغم من الثوابت المشتركة التي تجمعهم من دين ووطن وعادات وتقاليد ونسب...

لقد قدم الروائي تجربة حقيقية للهوية ترتبط بأسس متينة محكومة بالوحدة الوطنية، من خلال "تحويل الواقعات التاريخية إلى أخبار ثم إلى حكايات في نسيج روائي مشدود إلى وحدة الزمن الذاتي رغم تعدد أزمنة

[1] المصدر السابق نفسه: ص33.
[2] المصدر نفسه: ص31.
[3] المصدر نفسه: ص28.

التاريخ"[1]. ولكن في النهاية بقيت الجدة تعاني الكره والتهميش من قبل أقرب الناس وهم العائلة المتمثلة في الزوج الذي طلقها والبنت التي تربت عند أبيها، فكبر بداخلها ذلك الحقد الغريب لوالدتها، هذه الأخيرة التي اختارت بعد الاستقلال الحياة الهادئة بعيدا عن اللصوصية والشهرة والسلطة والمال فتقول: "اكتفيت بما لدي من قوة لأعيش وأنعم براحة بال تبعدني عن التوترات والقلاقل"[2] ، فنجدها تتحدث عن الجميع بصيغة الغرباء (معهم) للتعبير عن مخالفتها لهم رغم الهدف الذي جمعها ببعضهم في صورة المعزوز والمتمثل في الجهاد في سبل الله من أجل التحرر والمحافظة على **الهوية**.

ومثل الآخر نوعا من العدو المستمر في ممارسة تعسفه وعنجهيته واستهزائه بالشعوب، كما مثل رمزا للشعارات التافهة عند الروائية "ياسمين صالح" في روايتها " **وطن من زجاج**"، من خلال تلذذه بمعاناة الآخرين، حيث عبرت بذلك الروائية عن المجتمع الفرنسي الذي ارتبط تاريخيا بالجزائر بحكم الاستدمار، وقد مثلت على ذلك بشخصية "كريمو" الذي قرر الرحيل عن الوطن بعد مسابقة أجراها معهد فرنسي تعتمد على"التقاط صورة الوطن وفق شروط لجنة التحكيم التي أرادت أن تكون الصورة جزء من ذاتية الوطن، ربما لأسباب لا تخلوا من نفاق سياسي"[3]. وهي مسابقة توحي بالكثير من الخبث والمكر السياسي، الذي تفجر بعد انتفاضة "الطلاب المغاربة تضامنا مع طلبة فلسطينيين طردوا من الجامعة بتهمة الانتماء لخلية إرهابية. كان قرار الطرد تعسفيا ومقصودا"[4]، حيث ظهر الوجه الحقيقي للآخر الذي رفض الهوية العربية ورأى فيها مصدرا للعنف و الإرهاب، بالرغم من أنه يمثل أحد أسباب هذا الوضع المأساوي.

ولكن في بعض الأحيان تبرز لنا حاجة الأنا العربي و الجزائري للآخر الغربي واضحة مثلما فعل كريمو ببيعه لشيء محرم للفرنسي، و المتمثل في صورة امرأة على قارعة الطريق وقد وضعت أمامها يافطة مكتوب عليها القانون طردني من بيتي، كانت تلك الصورة كافية لتجعل من الصورة وجها للتخلف الجزائري الملموس من وجهة النظر الفرنسية"[5] وهو سلوك ارتبط برغبة المصور في السفر إلى فرنسا لإكمال دراسته، إلا أنه وكما كانت آلة التصوير في خدمة الآخر الفرنسي بكشف الخصوصية الاجتماعية للمجتمع الجزائري، فقد كانت مرة

[1] خالد الغربي: السرد و التأويل، الشركة العامة للطباعة و الورق المقوى، صفاقس، ط01، 2010، ص79.
[2] بشير مفتي: بخور السراب، ص32.
[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، 131.
[4] المصدر نفسه: ص 132.
[5] المصدر نفسه: ص131.

أخرى عاملا في كشف هوية الآخر الانتقامية و الرافضة لفكر التعايش من خلال تصوير كريمو مرة أخرى "الشرطة (الفرنسية) تحاول تفريق الطلبة بالقوة، مستعملة العصي.. بسرعة تكلمت القنابل المسيلة للدموع، وانطلقت الكلاب البوليسية في نهش لحم الطلبة المتظاهرين.. تلك الصورة التي عرت الوجه الآخر للحضارة الفرنسية"[1] هذه الجملة الأخيرة قالها الراوي بكثير من الاستهزاء و السخرية التي لا تحمل التعجب؛ لأن مثل هذه السلوكات عاشها معه الشعب الجزائري خلال الفترة الاستعمارية "كما لو كانت تلك الصورة هي القناعة الوحيدة للجزائريين أن فرنسا لن تتغير في كولونياليتها إزاء الآخرين"[2]، و الحقيقة أن الآخر يعيش حالة من التلذذ بألم الآخرين في أوطانهم ولا يقبلهم في وطنه، وأحيانا يلفق أحداثا بعيدة عن الحقيقة مثلما حصل في تعامل الأجنبي مع مجزرة بن طلحة، حيث تم تصوير امرأة متشردة ذبح كل أفراد عائلتها وبقيت لوحدها ولما سأل عنها الراوي يقول:" اتصلت بصديق آخر يعمل في جريدة فرانكفونية.. سألته عن الصورة نفسها فقال تقريبا ما قاله كريمو، غير أن الصديق أضاف لي بدت لي مخيفة.. قال إن اسمها مليكة وأنها تسكن في فرنسا وأن مؤسسة أجنبية طلبت منها أن تؤدي دور الفجيعة لأجل صورة واحدة"[3].

فالوطن هنا ضحية حسابات أجنبية وقوى امبريالية غربية تعمل على تحطيم الأنا الداخلي الذي لم يعد أهله يسألون من يقتل من؟ لأن الآخر جعل القتل من يومياتهم المألوفة و جعل الفناء رمزا للهوية الجديدة فيقول الراوي:" من يقتل من؟ لم يكن مهما معرفة من يقتل من منذ صارت الجريمة جماعية.. منذ صار القتل يقتاد القطيع إلى منصة الخطابة ليشرح لهم أصول التفاوض على الميتات الأغرب، على القتل النمطي الذي يحول الجثة إلى شيء استثنائي وغير واضح المعالم.. بحيث لن يكون ثمة بكاء على الجثث أكثر من البكاء على من يظل حيا منتظرا دوره.. آآآآه ياوطن"[4].

وبالرغم من أن الآخر الغربي كان واضحا في الرواية من خلال ما قدمه البطل إلا أن هذا الأخير أضاف لنا آخرا جديدا في الرواية ويمثله أصحاب الأيادي الملطخة بالدماء، أو العصبة من الأسياد الذين نصبوا أنفسهم أمناء على هذا الشعب، وهم من اختلطوا معه بهدف إخضاعه و تكبيله واقتياده إلى حتفه المحتوم ولكن هذا الآخر مجهول نسبيا لأنه يتشكل من كيان معنوي هو امتداد للخونة الذين كان عمي العربي يقوم

[1] المصدر السابق: ص ن

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: 77.

[4] المصدر نفسه: ص79.

بتصفيتهم زمن الثورة فيقول الراوي: "كيف يمكن احتمال شساعة قلب مكتظ بالكراهية للآخر. ولا يهم من هو الآخر، القائد أم القواد.. لا يهم من الآخر الوطن أم اللاوطن"[1].

ويتجلى الآخر بصفة أكثر بروزا وانتشارا في الرواية الجزائرية من خلال رواية مليكة مقدم **الممنوعة**، التي كان فيها عنصرا مؤثرا في الهوية ومتفاعلا معها بفعل ضعف الأنا و الشعور الدائم بالرغبة في الانتقام من الذات عبر الارتباط بالآخر، ويعتبر الفرنسي الآخر الأكثر حضورا وفاعلية في تحريك الأحداث من خلال شخصية فانسان الذي انتقل إلى الجزائر بحثا عن دليلة التي يرتبط بها بكلية وهبتها إياه في المستشفى، وهناك يقترب أكثر من المجتمع ويكتشف عمق المأساة التي تنخر جسد الوطن وعين النخلة بالذات، كما يكتشف تعلق صالح بسلطانة فينافسه فيه ويتغلب عليه بعدما قررت العودة إلى فرنسا، ويلتقي أيضا بالطفلة دليلة التي تروي له ألم الحياة، وتبرز له إعجابها بالغربي فتقول:"أنهم أحسن منا، الفرنسيون. عندنا لا أحد سيتقبل أن يسمي ابنه جان وبنته ماري..."[2]، وتبدي دليلة إعجابها بالطبيعة الغربية فتقول أيضا لفانسان:"قبل أن تأتي في فرنسا، هل كانت الأشجار حمراء؟ ...كم أرغب في رؤية شجر أحمر. تقول سامية بأن الأشجار تكون حمراء في فرنسا كلما نضج التمر هنا"[3]، وهذا يرتبط بفصل الخريف حيث تتساقط تحمر و تصفر الأوراق قبل أن، تتساقط معلنة استعداداها لمقابلة فصل الشتاء القاسي ، ودليلة تبحث عن الشجرة التي تتفتح بل النخلة المغلقة التي تصعد إلى السماء فلا تخرج أسراراها لا تبدي جمالها، فهي تشبه المرأة الجزائرية في عين النخلة حيث لا يرى من مظهرها شيء، ولا تستطيع التعبير عن موقف أو فكرة. إن تأثر ذليلة بالآخر ناتج من الحكايات التي كانت ترويها لها سامية في رسائلها، والتي تصف لها فيها واقع المرأة الغربية وطبيعة الحياة الأوروبية القائمة على التحرر المطلق من سلطة الرجل والمجتمع.

أما البطلة سلطانة فتروي علاقتها بالآخر من خلال المجتمع الغربي و الحياة الفرنسية بالذات، حيث لم تستطع التعرف على ذاتها وسط الزحم الثقافي، برغم تأثرها بالكثير من السلوكات الغربية، فاحتكاكها بالغرب لم يزدها إلا تشتتا أكبر، بذل أن يساعدها في معرفة ذاتها وتمتين اتصالها ووعيها بهويتها فتقول :"أما أنا فإني متعددة ومتفرقة، منذ الطفولة ومع تقدم العمر و المنفى، تضخم وضعي وتفاقم. الآن في فرنسا، لست لا

[1] المصدر السابق: ص80.
[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص100.
[3] المصدر نفسه: ص101.

جزائرية، ولا حتى مغاربية. ما أنا إلا عربية. أو قل لاشيء تقريبا...هنا لم أعد لا جزائرية ولا فرنسية. أحمل قناعا. قناعا غربيا؟ قناع مغتربة؟"[1] فهي تقر بأن الاختلاف ضرورة عندما يكون خارج الوطن وهذا ما حصل لها، فقد تحولت قناعاته لمسايرة الفكر الغربي بدل العقلية العربية، ولكنها كانت تطالب باستعادة الحقوق بالنسبة للمرأة الجزائرية، تلك التي فقدتها بفعل تصاعد الخطاب الشبه الديني الذي تبناه الـ fis أو الجبهة الإسلامية للإنقاذ المنحلة، ولعل الأثر الذي تركته الطبيعة الغربية وتراجع القيم في المجتمع الجزائري هو ما كان سببا في مغادرة البطلة للبلد ولعين النخلة و العودة إلى باريس رفقة فانسان شوفي، حيث كانت تنعم بالحرية الزائدة، وستنعم بها وبالحب الذي انطلق بداخلها للسيد شوفي.

وتصور الروائية "وهيبة جموعي" الآخر في روايتها "**الذباب والبحر**" بوصفه كلا متكاملا يعبر عنه الأوروبي، الذي يرفض الأنا العربي بالرغم من أنه المتسبب في كل المآسي والأوضاع التي يعيشها المجتمع اليوم فظاهرة الحرقة ليست إلا إفرازا من إفرازات العنصرية الغربية، القائمة على المكائد والنفاق السياسي والحصار الاقتصادي ونهب خيرات الدول الفقيرة، التي حتمت على الشباب الغامرة من أجل الوصول إلى نوع من المثالية والعدالة الحقيقية المساعدة على العيش، ولعل الروائية استعملت الحرقة لتكشف لنا عن الحقد الدفين الذي يكنه الآخر لكل ما هو عربي أو إفريقي، وذلك تحت ذرائع متعددة أهما حماية الأمن القومي" فأوروبا أصبحت قلقة جدا على أمنها من هذا الخطر القادم من إفريقيا، وهي لا تفتأ تتناول هذه القضية في اتفاقياتها"[2]، حتى أنها صارت تطلق مبادرات جماعية وتكتلات دولية للحد من تدفق المهاجرين الأفارقة والمسلمين عليها خشية تهديد الهوية "فالاتحاد الأوروبي أطلق برنامجا اسمه (فرس النهر) يرمي من خلاله إلى محاربة الهجرة غير الشرعية. وتقوم اسبانيا بتطبيقه بالتعاون مع بلدان العبور خاصة في المغرب العربي"[3] وهو برنامج يحمل من اسمه دلالات متعددة توحي بالخفة و السرعة و الجوسسة والذكاء فقد "تم الإعلان عن تعزيز خفر السواحل الاسباني وفرق حراسة الحدود وإطلاق دوريات الاستطلاع وغيره"[4]. وكل هذا من أجل منع الشباب من الحصول على حياة متواضعة أو مقبولة .

[1] المصدر السابق: ص 139.

[2] وهيبة جموعي: الذباب والبحر، ص17.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص ن.

فالأزمة المرتبطة بالآخر إذن هي أزمة هوية؛ لأن هذا الآخر يرفض دخولنا إليه ليس خوفا على هويتنا بل خوفا على هويته، ولكنه يستعمل عتاده الإعلامي و التكنولوجي في الدخول إلى عقول الشباب العربي وتحريضه على الفتن مستغلا الظروف القاسية التي يعيشها هؤلاء الشباب، بالإضافة إلى محاولته التأثير على الهوية وتحويلها عن مسارها الحقيقي،"وكل هذا لأن أوروبا ترفضنا.. لا تريدنا.. تخاف منا.. من غزو الفقراء والمهمشين في إفريقيا. يا للعار"[1].

ولهذا يمكن القول أن باب الحرقة لأجل الوصول إلى أوروبا ليس في قوة الآخر فحسب بل أنها نتيجة مباشرة لضعف الأنا وتراجع الهوية الحقيقية التي صارت اللغة العربية فيها مثارا للخجل من طرف الساسة والمسؤولين قبل عامة الشعب، فالخلل ليس في البيئة ولا في قوة الآخر وإنما في استسلامنا وانهزاميتنا المتتالية وضعفنا أمام افتخار الآخر بأناه العميق.

وأما أثر الآخر في رواية "**سفاية الموسم**"، فإنه لم يكن مباشرا كما جاء في الروايات الأخرى، بل جاء بطريقة إحالية، من خلال التوجه الإيديولوجي الغربي وفكرة الصراع السياسي الذي حكم الثنائية القطبية، فلقد حمّل "محمد مفلاح" أبطال الرواية نوعا من التعارض في الخيار الأيديولوجي، الذي يحكم البلاد بين المرجعية الاشتراكية والرأسمالية والإسلامية. أما الخيار الاشتراكي فقد تبناه نذار السفاية الذي يمثل نقابة العمال في شركة الشتوية للألبسة التي يعمل بها، من خلال معارضته لخوصصة الشركات وتسريح العمال حيث يقول فيه الرواي أنه: "سمع خبيرا في الاقتصاد يوصي بخصخصة كل المؤسسات العمومية حتى تنطلق الجزائر في نهضتها الاقتصادية، وسانده ممثل الوزارة في موقفه، ثم شرح للمتفرجين الصعوبات الجمة التي تواجهها الصناعة الوطنية. قرر نذار السفاية مجابهة الوضع مهما تكن التضحيات"[2] ، وأما الخيار الرأسمالي فتبنا الحبيب الرواسي وهشام الكعام وكذلك خليفة السقاط فيما بعد؛ لأنه يحقق السيطرة والنفوذ، وأما الخيار الإسلامي الذي فجر الأحادية السياسية وعجل بقيام التعددية السياسية، فجاء مع أحداث أكتوبر1988 وتبناه في البداية خليفة السقاط؛ لأنه كان من الرافضين للوضع القائم، والمتمسكين بخيار الدولة الإسلامية ويقول عنه الراوي هو

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص15.

الآخر:"لم ينس أحداث شهر أكتوبر 1988. شعر وقت ذالك بفرح غامر وتابع عبر التلفاز تلك الأحداث بفرح غامر"[1].

لكن الغلبة في الأخير لم تكن للتيار الديني ولكن للتيار الرأسمالي الغربي، وعدل بذلك السقاط عن موقفه مستسلما لخيار الأغلبية الذي ساعده على جمع الثروة، فكان الآخر المعنوي والأيديولوجي عنوانا للانتصار والغلبة، برغم مناداة نذار السفاية بحماية المنتوج المحلي من المنافسة الخارجية التي هيمنت على الداخل"لسنا مسؤولين عن الأزمة. طالبنا بحماية الإنتاج الوطني من المنافسة الخارجية مذ قررت الحكومة استقلالية المؤسسات"[2]، فالآخر لم يعد شخصا كلاسيكيا يأتي ليحتل أرضا ويستعبد شعبا بقوة السلاح، إنما هو شيء أكثر خطورة، إنه كيان معنوي يتسلل عبر أفكار و إيديولوجيات معينة تخترق الفكر السائد وتسيطر عليه، ويأخذ شكله من الأنا المنشق عن الجماعة، والمعارض لها في أفكارها وقناعاتها، لهذا يتحدد الآخر في رواية "سفاية الموسم" من خلال المحلي المنشق، وذلك بأوجه متعددة منها السياسية والمالية والدينية والاجتماعية والتاريخية، وهي العناصر الأساسية في تحريك الهوية والانتماء، فالصراع الفكري الذي نشب بين الشخصيات الروائية، أراد من خلاله "محمد مفلاح" أن يكشف حقيقة الشخصية الجزائرية في المرحلة المعاصرة وطريقة تعاطيها مع المستجدات السياسية الجديدة، فقد كشف عمق الصراع الجديد المبني على سلطة المال والربح السريع، ولعل هذه النقطة الأخيرة تتداخل إلى حد ما مع مستوى الشخصية الروائية عند الروائية "وهيبة جموعي في روايتها "الذباب والبحر"، حيث الرغبة في بناء الثروة والتفوق الاجتماعي جعلت بعض الشباب يغامر بحياته في البحار، برغم وجود فئات فرت من عنف الممارسة السياسية الفاسدة.

والحقيقة أن ضعف الإنسان العربي عامة والجزائري خاصة هو الذي جعله ينقاد أو يجد نفسه في حاجة ملحة لهذا الآخر، الذي يمن عليه بوسائله وهويته، لغرض تحقيق التقدم والرقي والازدهار، فهو يعيش حالة من التخلف التي تقيد الهوية وتجعلها غير قادرة على إظهار تفوقها وسيطرتها، فنحن عندما نتساءل هل يوظف الفرد الجزائري هويته في الحياة الاجتماعية، نجد أن الإجابة تكون سلبية؛ لأنه تخلى عن الانتماء واختار الآخر عنوانا لرسم الحياة الجديد، سواء من خلال الهجرة أو من خلال تبني إيديولوجية مغايرة لما هو متعارف عليه أو منزل في الدين الإسلامي الذي جاء بلسان عربي، وبالتالي فالأنا يتأثر بقوة الآخر، سواء بالإيجاب أو

[1] المصدر السابق: ص14

[2] المصدر نفسه: ص16.

بالسلب، ولعل هذا ما يفرض على الشخصية الوطنية أن تتمتع بقدر من التواصل الواعي والمبني على احترام المرجعيات الاجتماعية المختلفة، بهدف توصيل الأفكار و القناعات وتطوير الحضور الآني للهوية بين الأفراد.

كما يمكن القول أن الذات الجزائرية بصفة خاصة، فقدت شعورها بالانتماء في مرحلة معينة، عندما حاولت النهوض بطريقة مفاجئة وسريعة؛ لأنها "بعد فشل التجربة السياسية التعددية في أول ممارسة لها أصبحت تعيش حالة تغييب. إذ أن كل فئة من الفئات السياسية سواء الديمقراطية أو الوطنية أو الإسلامية أو اللائكية تمارس نشاطها وفق أسس سلبية تقوم على: الرفض والإقصاء والانتقاء الاجتماعي"[1] وهذا يعني إقصاء الآخر الداخلي من جهاز التحاور، مما خلق تصادمات سياسية قوية زادت من عمق الشرخ الاجتماعي المتفكك، خاصة مع تهميش المرجعية التاريخية للجماعة، أو توظيفها بطريقة منحازة إلى فئة بذاتها، وذلك من منطلق الشرعية الثورية أو الوصاية على الدين.

2- انهزام البطل الانتمائي بين الرواية والواقع:

بالرغم من أن مدارس النقد الحديثة عزفت فعلاً عن مقولة "البطل" منذ تصاعدت أهمية الشكل في النقد الأدبي، فقد أفضت البنيوية – مثلاً- إلى التخلص من مقولة "البطل" لأنها دلالة صادرة عن قياس المحتوى؛ أي ما تدلل عليه الشخصية من معنى، والأدب في البنيوية شكل وليس محتوى، إلا أن حضوره في النص المعاصر يبقى حتمية أسلوبية يتوقف عليها حصول الحدث، فهو وجه أو علامة من علامات البينة الشكلية للمجتمع، إلا أن الإشكالية المقدمة في النص الإبداعي الجديد هي في وضعية الشخصية البطلة، التي لم تحافظ على الريادة والقوة المهيمنة داخل المؤسسة النظمية، حيث أصبحت تعاني -مثل بيئتها- من الضعف والاستسلام والانهزامية، مما يبرز حالة التراجع الانتمائي للشخصية الواقعية، وغياب الدور الذي يتوجب عليها في معالجة الأنا.

وهذا ما يحيلنا إلى القول بأن بطل الرواية هو بطل مختلف تماما بخصوصيته، ومع أنه الشخصية الأولى في أحداث الرواية إلا أنه ليس شرطا أن يكون ناجحا أو متفوقا، قد يكون فاشلا أو مهزوما ولكن الكاتب أو المؤلف يجعل منه شخصية رئيسية تتزعم الأحداث وتدور حولها، وغالبا ما يفضل القارئ أو المشاهد أن يكون البطل الروائي أو التلفزيوني أو السينمائي ممثلا لجانب الخير، محاربا للشر، ولكن ذلك لا يحدث دائما، فقد

[1] حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص14.

تكون الرسالة المتوخاة من العمل الفني والأدبي قد جعلت المؤلف أو المخرج يبرز بُعدا يمثل جانب الشر لبطله لغايات التأثير بشكل مختلف أو لغايات التسلية والتشويق.

ويمكن القول أن انهزام البطل في أي عمل روائي أصبح يمثل حالة من حالات سقوط القيم العليا والمبادئ الراسخة للهوية، مثلما يمثل صورة لتفكك الجماعة وعدم القدرة على استيعابها لروح الحقيقة، حيث يسيطر الفساد وتتفشى الفوضى وتعم الأخلاق الفاسدة، ليجد البطل نفسه محاصرا بين هذه العتمات المتشابكة. وقد جاء البطل في رواية "**سيدة المقام**" كما مثله "واسيني الأعرج" في صورة الثائر على الوضع السائد والمقاوم لخطاب العتمة والركود، كما جاء عنوانا للرفض والتحدي والمقاومة، لكنه ممزوج بروح الاستسلام و الانهزام تحت سلطة النوايا الجديدة، فالراوي البطل يقول:"هه واش بيك؟ تحلم بأستراليا؟ دعك من حلم الكولورادو...في أوروبا يقتلون، في باريس يكشرون، في لندن يطردون، في مدريد يرجعونك من المطار. ماذا بقي أمامك؟ أن تخبئ رأسك في رمال وطنك الواسع أو تموت "[1]، ولعل هذا التعبير يحمل دلالات متشعبة حول انهزامية البطل، حيث الاستسلام مرده الحصار المفروض من طرف الداخل قبل الخارج فقد كان أثر الفعل السياسي و الديني لحراس النوايا ولجماعة بني كلبون كبيرا، وعميقا إذ تخطى الحدود الجغرافية و النفسية، فلم يبق إلا أسلوب المواجهة و الموت داخل حيز الوطن، وهنا جاءت ثنائية الوطن/ الحيز للتعبير عن محدودية الفضاء الجغرافي للشخصية الجزائرية التي صارت محرومة من التموقع داخل الآخر، إلا في ذاتها الشخصية وفي كيانها الداخلي.

ولكن الحيز يبقى فيه الفرد يشعر بالضعف، مما يجبره على عدم الاعتراف بشخصه " لكنك التفت نحو النافذة المطلة على البحر... قلت : لست فنانا . لست كاتبا. ولا حتى أستاذا ناجحا. يومها كانت قاعة قصر الثقافة الواسعة تحتضن ذوي ربطات العنق، كانوا لا يحصون يتحسسون من حين لآخر مؤخراتهم بالكثير من الأناقة "[2]، فالروائي ينفي عن الشخصية صفة الوجود الفعلي كما ينفي عنها صفة النجاح للدلالة على أن هذا الوجود محكوم بنوع من الفشل الداخلي، الذي سببه أصحاب ربطات العنق الذين يتحسسون مؤخراتهم بدل تحسس المقدمات، وهي علامة على النظرة الدونية القاصرة التي تجعل الشخصية تقول: "من أين تأتي رائحة الموت و الكآبة؟ حاولت كل شيء لكن من المستحيل علي الانتصار على عالم بلا قلب، سأعود إلى وحدتي

[1] واسيني الاعرج: سيدة المقام، ص 40.
[2] المصدر نفسه: ص 20.

المحزنة "[1]، لعل أصحاب الربطات هم الذين جعلوا هذا العالم بلا قلب، وجعلوا أهله يختارون الوحدة المحزنة والهروب السلبي، بدل المواجهة الشرسة التي اختارتها فئة أصحاب النوايا.

ويمكن القول أن عالم الاستسلام في الحقيقة، ليس مرهونا بالشخصية البطلة، وإنما هو منظومة متماسكة مصدرها تهميش سلطة الأنا المنبثق عن الهوية التاريخية و الحضارية، وبالتالي فهو يقوم على طبيعة شمولية، يقع ضحية لها كل عنصر مرتبط بالأنا الجمعي، سواء كان سياسيا أو حزبيا أو شعبيا، فغلق صالة الرقص، ليس واقعة متصلة بالفتاة، وإنما هو مصدر تفسير لأزمة السلطة و المعارضة "الليلة الماضية كانت رديئة أكثر الليالي بؤسا لم أنم جيدا لم أقرأ جيدا، لم أتذكر جيدا لم أفلح جيدا لم أخفق جيدا لم أتحدث جيدا لم أسمع جيدا لم أمش جيدا لم أقف جيدا، كنت حزينا من أجلك بعد غلق صالة الرقص واستيلاء البلدية عليها بالقوة"[2]. كما هو ارتباط صريح بقيم الوجود، من خلال نفي البطل لكل علامات الحضور الفعلي للشخصية، والقناعة التي توصلت إليها مريم لا تتصل بها فقط، بل تتجاوزها إلى حدود لا متناهية مع الذات الوطنية، فعندما تقول "اليوم تآلفت مع الموت، أو هو تآلف معي، لا أدري؟"[3]، فهي تعبر عن نهاية واحدة وهي الموت للدلالة على النهاية المؤسفة التي وصل إليها الكيان الداخلي للشخصية الوطنية، ولهذا فإن "الزواج في هذه المدينة، هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية، ومأساة جديد تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا"[4]، لأن الزواج المرتبط بفعل الاغتصاب يمثل سطوا على الممتلكات الغيرية، وافتقارا صريحا لمعالم الهوية و الوطنية و الإنسانية، والجزائر في هذه المرحلة كان زواجها من بني كلبون أو من حراس النوايا اغتصابا بفعل الشرعية المستباحة، وسطوا على القيم الثورية و الدينية التي رسمت مسار الوطن و الأنا الراسخ و المتميز عن الآخر.

كما مثل البطل في رواية **"بخور السراب"** للروائي "بشير مفتي" حالة من التحدي، الذي يمكن أن يمتلكه المثقف داخل قراراته، حينما عارض السلطة الحاكمة وعارض معها المعارضة المتدينة؛ لأن التغيير الذي كان يحلم به هو احترام الإنسان وتحقيق الحريات الفردية، والمحافظة على الأمانة التي دافع عنها الأجداد، ولكن هذا كله لم يعد ممكنا، ولذلك كان يسخر من كل القيم السائدة لأنها تمثل حالة من الزيف والكذب والنفاق

[1] المصدر السابق: ص 16.
[2] المصدر نفسه: ص15.
[3] المصدر نفسه: ص 129.
[4] المصدر نفسه: ص87.

وكان لا يرى إلا في حب ميعاد رمزا للصفاء و الطهارة و النقاء، لأنه استوعب الإرهابي و السياسي و المثقف و الجاهل..فراح يربط حياته بحياتها لأنها مثلت له قاربا للنجاة من هذا العباب المتلاطم، فكان انهزامه هو موت ميعاد الذي قطع به صلته بهذا الوجود القاتم فتجده يردد :" اليأس وعدم الفهم وأحاسيس تتداخل مع موجة الغضب و الشعور بالاستلاب، ميعاد الصوت الرهيف كقصيدة شعر، الوجه المرتفع بكبرياء النظرة الجريحة تلك كانت اللحظة الأساس للمقاومة، ولم لا؟ إنها الشعور بالجدوى"[1]، وقبله كانت بداية الاستسلام للقيم البديلة الفاسدة عندما وافق على احتساء الخمر مع صديقه عندما خاطبه: "هل أدعوك لشرب بيرة؟ كدت أقول (أنا لا أشرب) لكنني قبلت الدعوة .كانت تلك هي أول مرة أشرب فيها الخمر وأدخن السجائر، وأنسى موضوع رأسي من قدمي"[2] فالهزيمة مثلت أزمة حقيقية في وجه الشخصية الوطنية التي تبحث عن نفسها وعن مجتمعها وسط هذا العالم الكثيف وهذا الزحام المهلك، الذي كان ضحاياه ممن دافعوا عن وطنيتهم حتى النهاية ومن ذلك الأستاذ الجامعي الذي لم يستسلم للتهديدات التي كانت تصله إلى الحرم الجامعي وظل يقاوم ويقدس مقامه إلى أن اغتيل ذات يوم على يد أعداء الهوية و الوطنية و الاعتدال و المعرف و... وهو الذي رفض الهروب " مدير الجامعة بنفسه منحني عطلة مدفوعة الأجر:

لا تتأخر في الهرب.

لم أفكر في الهرب، بل لن أهرب. هذا هو قراري

..كانت آخر رسالة موقعة من طرف حداد..بعد أسبوع من اختفاءه كانت صورته على الصفحات الأمامي من كل الجرائد. فكرت في كل شيء ما تأكدت من مقتل حداد"[3] ومن بعده ميعاد التي رفضت الهرب هي الأخرى لما طلب منه المحامي ذلك لتجد نفسها مقتولة بيد من أحبت،" أخبرته .. أن الجزائر تغرق وأن الحياة التي ننشدها ستموت إن لم نهرب، فجأة وصلني صوتها العميق، صوتها الداخلي المجروح: لا لن أهرب.. لن أمنعك من الهرب إن أردت ولكن أنا لن أفعل ذلك"[4] فالنهاية صارت مرتبطة دوما بالفشل أو الموت، الذي حمل طابع التحدي و الضعف المصاحب لعدم القدرة على تغيير وضع مأساوي، وهي دلالة على نوع من

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص97.
[2] المصدر نفسه: ص44.
[3] المصدر نفسه، ص116-117.
[4] المصدر نفسه: ص118-119.

الاستسلام مع البقاء أو التشبث بالأرض و الهوية وبحالة الاغتراب " ولهذا يعبر المحامي عن شعوره بالاستسلام مستعينا بنوع من الانزياح اللغوي و الفكري" أنا كالدودة الميتافيزيقية تبحث بلا جدوى عن رأس الخيط.. الخيط الذي تلاشى.. ضياع في العدم.."[1]

فالبطل مثل حالة من انهزام المثقف الواعي للدلالة على عمق الأزمة، لأنه عندما تغيب النخبة المثقفة من المشهد السياسي و الاجتماعي و الفكري وتحدث القطيعة، تتشكل الأزمة كتيار عاصف يقتلع كل الأسس، وتتحطم الطموحات، فالرواية عبرت عن اللاجدوى و عن العبثية و الفوضى، كما عبرت عن انسداد الأفق، وتشتت الذات أمام وضع متغير نحو الأسوأ، ولذلك فلا عجب –كما يصور النقاد– من أن "ما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[2].

في رواية "**وطن من زجاج**" نجد انهزام البطل يتقاطع كثيرا مع نهاية البطل في بخور السراب حيث كان حبه لوطنه ولهويته سبب الألم والمعاناة التي وقع فيها، حتى أنه صار يردد "سيبني الوطن قبره على أحلام من تبقى من الشرفاء ا"[3]، كما صار يلعن هذا الوطن الذي لا يتأخر في أكل أبنائه النبلاء، فبطل الرواية الذي هو صحفي ينتمي إلى النخبة المثقفة كان أمله في الحياة كبيرا وهو يتربى مع النذير وأخته و الأم الحنون الذي بانت تسريحتها على شعره تغنيه غنة فقدان حنان الأم تماما مثلما كانت نظرة الفتاة الصغيرة التي تلعب معه رفقة أخيها تنسيها ألم الوحدة و انعدام الأخ الذي يحلم به كل طفل، لكن هذا الحنان غادر فجأة إلى وجهة مجهولة أو لنقل غادر هذا الحنان إلى الوطن الموحش الذي يأكل أبناءه ليجد البطل نفسه أمام حكاية التاريخ، وأمام تأريخ عمي العربي الذي كان يتنبأ بإعصار جارف يكون نتيجة حتمية لزيف الماضي، هذه الحكايات التي لم يكن في إمكان البطل استيعابها قبل أن يحين وقتها عندما توفي الرشيد مقتولا ذات مرة ليتوالى مسلسل الموت وتتحول معه مهمة البطل من بناء الوطن والحياة و نقل الأفراح إلى دوامة مؤلمة وإلى مهمة سخيفة تنحصر في

[1] المصدر السابق ص43.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 191.

[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، 77.

عد المجازر و ذكر أعداد الموتى ونقل أخبار الموت اليومية، ووصف حالة المطارات و الموانئ التي تهاجر منها الآلاف نحو وجهة أقل مأساوية تحفظ لهم أمل البقاء على قيد الحياة.

وما زاد من انهزامية البطل في الرواية ومعه الشخصيات المساعدة هو تعاسة هذا الوطن برغم تغير الزمن فمن زمن الثورة إلى زمن العزة ظل الحاكم هو الخائن و الظل المحكوم هو الشريف، مع قلب المفاهيم عند هذا الحاكم، فالوطن صار يقدم أبناءه قرباننا لمتعة الآخرين و سعادتهم، وحتى صارت الهوية الاجتماعية كيانا دخيلا يستوجب محاربته، فجاءت المكافأة بقتل عمي العربي وموت والد النذير و اغتيال النذير و الشرطي الرشيد الذي رددها ذات يوم مع صديقه:"..الموت لا يحتاج إلى شخصيات بعينها.. ونحن موتى جاهزون"[1].

كما أن عمق الأزمة في نفسية البطل ازداد تدهورا و حدة بعد عثوره على العائلة التي وهبنه الحياة فلم يستطع تعويضهم على كرمهم إلى بالعزاء اليومي فمرة على وفاة الوالد ومرة على وفاة الإبن والصديق ومرة أخرى على وفاة الخطيب و أخيرا على موت الوطن، حيث العقل لم يعد يستجيب لنداء الجسد و نجده يمثل على كل هذا بالمجازر الحاصلة و التي تختلط فيه الأجساد بالرؤوس فيقول:" كان الطبيب مضطرا إلى إعادة الرؤوس للجثث الكثيرة. لم يكن يعنيه أن يوصل رأسا إلى صاحب الجثة. كان يخطئ في كثير من المرات فيلصق رأس شخص آخر على جثة مختلفة البنية، فيصير شكل الشخص الميت غريبا.. ثم ذات مرة، اكتشفنا أن الخطأ صار فادحا حين تم إضافة رأس امرأة إلى جثة رجل"[2] ربما لأن القاتل لم يفكر في هذا وربما من قاد البلاد إلى هذا المصير قد حسب حسابه لمثل هذا اليوم. لكي يهزم البطل وأتباعه ممن يريدون التفكير في الحق والواجب والإخلاص للأمانة التي تركها الأجداد، فالرأس لم يعد له معنى كما هو الجسد لأن الجميع في النهاية سيدفن في الوطن ومع الوطن، وهذا كله ساهم في قتل روح الأمل عند البطل فهو يجد كل الظروف تسير وفق ما يخدم الخائن بدل الشريف، ووفق عامل الهدم وليس البناء مما يجبره على الاستسلام لعنف الواقع وجبروت الأنانية الزائدة و الخيانة المتكررة.

" أجل .. ألم يكن الوطن جثة نتلمسها في حالات الخوف والبرد و البكاء. ألم يكن الوطن مقبرة يتكئ الناس على أسوارها"[3]. أن انهزامية البطل هي في الحقيقة نتيجة لانهزامية الوطن وانكساره، كما هي نتيجة

[1] المصدر السابق: 77.
[2] المصدر نفسه: ص78-79.
[3] المصدر نفسه: ص79.

للرؤوس المفصولة عن أجسادها وعن عبثية المشاهد اليومية وعن برامج الهدم المتكررة ومنها برنامج القتل الذي "كان مشروعا قائما بذاته"[1]. كل هذا كان كفيلا بجعل البطل يصرخ بأعلى صوته: " أنا لم تعد لي أشياء معينة. ولا تفاصيل معينة. أنا كل هذا الشتات الذي ترينه أمامك.."[2] لقد تحول البطل إلى شتات مبعثر بين الأنا والآخر بين الوطن واللاوطن وبين الموت والحياة وبين الحب والكره، يقتله التلازم السلبي الحاصل بين السلطوي والاجتماعي مفرزا نهايات تراجيدية على مستوى الهوية الجماعية، واستسلاما واضحا لمتطلبات صوت الرصاص الخارق، "قبل سنوات كان يخيل إلي أن القلم أقوى من الرصاص.. لكن.. اكتشفت أن الرصاص أقوى من كل شيء وأن الحرب التي تنفجر لا يمكن أن يهزمها قلم.. وأن القلم لا يمكن أن يحمي أما من الفجيعة في غياب **أبنائها**.."[3] .

ويتموضع الانهزام عند بطل الرواية في رواية **الممنوعة** لمليكة مقدم، من خلال التحطم والانكسار الداخلي الناتج عن فقدان الأحبة من أمثال ياسين الذي توفي فجأة بعين النخلة، وكذلك حالة الانفلات الأمني التي حدثت بين أمير الفيس و نساء القرية "لقد أحرق مرباح وجماعته منزل الطبيب. و النساء، بعد أن أخبرهن الأطفال بما حدث، أحرقن بدورهن مقر البلدية. توجد معركة ساخنة بوسط القرية" أمام هذا المشهد تصرخ البطلة سلطانة من الأعماق وتقول: "أنظر إلى لهيب النار. أشياء كثيرة تحترق بداخلي...توصلت إلى الإفصاح، وسط تشنجات هذا الضحك– الشهيق:

–خالد، سأسافر غدا. قل للنساء بأنني أتضامن معهن حتى وأنا بعيدة"[4].

لقد كان هذا الاحتراق يعني الكثير للبطلة، ومن ذلك دلالة الاستعار والعنف وانهيار الوطن وانفجار الوضع الأمني إلا ما لا يحمد عقباه، وبالتالي فسلطانة تدرك تماما عمق الأثر في تلك النار التي انطلقت من منزل الطبيب و انتقلت إلى مقر البلدية، لذلك قررت الرحيل بصيغة المودع لهذا التاريخ.

وفي رواية "**الذباب و البحر**" جاء انكسار البطل واستسلامه في صورة الفار من وطنه عن طريق الحرقة بعد التحدي الكبير الذي رفعه في سبيل التخرج و العمل من أجل بناء أسرة صغيرة، فقسوة الحياة

[1] المصدر السابق: 80

[2] المصدر نفسه: ص172.

[3] المصدر نفسه : ص 162.

[4] مليكة مقدم: الممنوعة، ص191.

الاجتماعية، و عامل الحاجة، و الإخفاق في الحصول على منصب شغل محترم نتيجة البيروقراطية و المحسوبية وفشل الحب الذي كان يمكن أن يعوضه عن كل شيء في هذه العتمة، بالإضافة إلى وجود فئة من الشباب التي تعاني هذه الأوضاع و التي احتارت الهروب، كل هذه العوامل ساهمت في انهزام البطل وتصدع مبادئه وقناعاته الشخصية وتحطم المثل العليا التي كان يحيا لأجلها، مما خلق له انحرافا صريحا عن المسار الانتمائي وكأني بالبطل صار يقول :"أي شخص يقول إنه غير مهتم بالسياسة لأن كل السياسيين منحرفون، لا يعبر فقط عن تقزز شخصي، لكن يعبر أيضا عن فعل يزيل الشرعية عن الدولة"[1].

فالسياسة تمثل عاملا مباشرا أو غير مباشر في التأثير على سلوك الفرد من خلال النتائج التي تتمظهر في البنية الاجتماعية و الاقتصادية للأفراد، حيث نعثر على هذا التصور عند "وهيبة جموعي" من خلال صورة الحمام البائس الذي يشبه هذا الواقع المزيف لكل الحقائق، و الذي كتب عليه"حمام السعادة"[2] وهو الذي حمل في صوره كل الدلالات الممكنة إلا دلالة السعادة التي غابت حتى عن وجه صاحبه الذي منعته حزمة الأولاد التي كان يعيلها على الحرقة.

لقد مثل كمال بطل الرواية فئة الشباب اليائس من وطنه ومسؤوليه، و الباحث في الوقت ذاته عن خلاص من مأزق الهوية القاتلة التي ابتعدت عن كل ما هو أصيل، يقول كمال وهو يلخص دوافع استسلامه وانهزاميته لسيطرة الواقع المؤلم: "تشدني أمي إلى هذا البلد، يشدني إخوتي وأختي، يشدني أصدقائي ولكن القوة التي تدفعني إلى الرحيل أقوى من كل هذا لأن يأسي من الأحداث ومن إمكانية تحسن وضعي الإنساني هنا غطى على كل مشاعري...السواد سال على كل شيء بداخلي... صحيح أنا أعمى ولكني أعمى يبحث عن الضوء"[3].

فاستسلامه الذي جاء أكبر من أمه وإخوته وأصدقائه ووطنه ككل، إنما يعبر عن هول الواقع وعن عقم الحياة الراهنة وعن انتشار الفساد، كما يعبر عن فقدان القيم النبيلة التي تحمي المجتمع من التفسخ والانحلال فلا يصير الشاب حراقا إلا إذا استبد به الواقع، وحمله على ترك كل شيء والبحث عن شيء بديل يعيد من خلاله بناء الحياة، ويبعده عن الصور المؤلمة التي كان يراها كل يوم أمامه، والتي وصفها بقوله:"وشحاذ نام على

[1] كاترين هالبيرن وآخرون : الهويات، ص124-125.
[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص 105.
[3] المصدر نفسه: ص91.

أوراق كرتون في زاوية معتمة. وثمة غير بعيد عنه امرأة نصف عارية في حجرها رضيع يغفو، تمد يدها للعابرين...أطفال صغار كانوا يدورون في جنبات المحطة ليبيعوا الكاوكاو المحمص الملفوف في أوراق الكراريس أو الجرائد"[1].

ويتأكد استسلام البطل في الرواية مرة أخرى من خلال التنازل الصريح الذي يقدمه كمال إلى كل من أرادوا أن يعيش هذا الشعب على الصدقات و القمامات، أو أن يكون لقمة لحيتان البحر، لقد تنازل لهم ع الحياة كاملة، ومستبقا بذلك كل الأقدار؛لأنه ذاق ألم الواقع وتحطمت نجاحاته أمام هول الواقع ولذلك يقول مرة أخرى : "سأرحل... خذوا كل شيء... خذوا الأرض و السماء خذوا حتى الهواء... دعونا نرحل في أمن ولا تنتظرونا عند باب البحر... دعونا لملح البحر، لحيتان البحر... أو حتى لكلاب البحر...ولا تقلقوا حتى موتنا... فإن متنا فتلك هديتنا لكم...وان لم نمت فإنا نعتذر..."[2].

لكن انهزام البطل واستسلامه لا يمثل النهاية الكاملة في المجتمع كما في الرواية؛ لأن ذلك يمثل استراحة أو خطة لإعادة بناء الحلم من جديد عن طريق الإصلاح و الوعي.

أما رحلة البطل في رواية "**سفاية الموسم**" فإنها لم تقتصر على شخصية واحدة بل إنها جاءت متعددة الشخصيات، كما عبر عنها "محمد مفلاح"، ولكنها اشتركت في شيء واحد هو النهاية الحتمية، بالرغم من اختلاف نقاط الانطلاق، حيث جاءت البدايات في الرواية متعدد، فالبعض انطلق من السياسة و البعض الآخر انطلق من المال، وجمعهما في كل هذا الطمع في الوصول إلى القمة و التشبع من السلطة و المال فخليفة السقاط كان يجري وراء المال والنفوذ وراح ينصب الكمائن لأصدقائه خاصة الكعام، وهذا الأخير اختار السياسة محاولا عدم الجهر بالعداوة بالرغم من الحقد الدفين الذي كان يخبئه للجميع، خاصة وأن أطماعه في الوصول إلى البرلمان كانت تتزايد يوما بعد يوم.

ولكن انتشار الفساد وتردي الأوضاع وتصاعد الاحتجاجات جعل البعض من السياسيين يستسلم مباشرة، وعيا منه باشتداد الأزمة وبتجاوز السنين لهم، ومن ذلك ما قاله مروان المكاس :"تغير الزمن. كنا

[1] المصدر السابق: ص99.

[2] المصدر نفسه: ص101.

متحمسين للتعددية الحزبية، وها نحن نشيخ في زمن الانشقاقات و الانكسارات...ولى عهدنا عهد المودة والصداقة والحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء"[1].

إن حالة الاستسلام نابجة عن درجة من التغيير السلبي وعن حالة من التراجع المتسارع في القيم الإنسانية و الوطنية النبيلة، لذلك فقد انتحر المكاس بعدما تشبع بالفشل والمعاناة حيث خسر نضاله السياسي وخسر زوجته وخسر نفسه، فاستسلم لنهايته الأبدية على سكة الحديد "فجأة انطلقت من أعماقه صيحة مدوية امتصها الصفير الحاد. وكانت نهاية الرجل الحائر. أصبح جثة ممزقة على قضبان السكة الحديدية"[2]. لقد اختار المكاس الموت نهاية له بدل الهجرة؛ لأنه كان منخرطا في جماعة الفساد و التخلف ومع الذين قادوا الشباب إلى البحار العميقة، مثلما كان هشام الكعام طرفا فيها قبل أن يستسلم لمعاقرة الخمر والأفلام الإباحية، بعدما طلق زوجته، وانتهى به الأمر مقتولا في فيلته الكبيرة حيث "قتل برصاصة اخترقت رأسه، والمسدس كان للمقتول. الشكوك تحوم حول شفيقة طليقة القتيل"[3].

والملاحظ في رواية سفاية الموسم أن كل الأشخاص استسلموا للخمر، ووجدوا فيها الملاذ الآمن والسبيل الأمثل للتحرر من الصراعات القائمة، والتي انتهت بتشتت الأصدقاء وتمزقهم، حيث الأزمة الحقيقية للهوية ترتبط بانعدام التفاهم وروح الصداقة والتكافل الاجتماعي، هذه القيم التي فتحت الباب بغيابها أما الانتحار والقتل والسجن والنفي وغيرها.

3- أزمة الهجرة والرحيل في الرواية الجزائرية

شكلت الهجرة في كل الآداب العالمية موضوعا وتيمة أساسية للكتابة الإبداعية. والنماذج الروائية من أهم الأنواع الأدبية تعبيرا عن معاناة المهاجرين وأكثرها إظهارا لمواقفهم وآرائهم المتباينة، فجاءت الكتابة الروائية وصفا للذات التاريخية والمفارقات الاجتماعية التي يعيشها المهاجر بآمالها وانكساراتها وبنجاحاتها وإخفاقاتها. لذلك احتل موضوع هذا النوع من الكتابة مكانة بارزة في الأعمال الأدبية. كما رصد له الكثير من النقاد والدارسين قراءات متعددة وتحليلات متنوعة على مستوى النص السردي القصصي والروائي ومن أهم الدراسات التي تناولت الهجرة دراسة "عبد المالك مرتاض" بعنوان "القصة الجزائرية المعاصرة" والتي عاد فيها

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص116.
[2] المصدر نفسه: ص121.
[3] المصدر نفسه: ص128.

الناقد الجزائري إلى المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية مركزا حديثه على ثنائية الفقر/ الهجرة، حيث هذه الأخيرة التي اعتبرها نتيجة حتمية للعامل الأول المتمثل في الفقر من خلال أعمال قصصية جزائرية أهمها "الرسالة" و"ثمن المهر" للقاص والروائي الجزائري "عبد الحميد ابن هدوقة"، وقصة "مغترب" للقاص "مصطفى فاسي"، وهي أعمال تمحورت حول شخصية الفرد الجزائري المثقل بالمعاناة والمصائب جراء المخلفات الاستعمارية والمعاناة الاجتماعية، وبالتالي إذا تأملنها "فإننا نشعر بمأساة في الموقف، وجمال في التناول..."[1].

كما نعثر على دراسة جديدة حول الهجرة في البيئة المغاربية داخل المتن الروائي، وذلك من خلال ما قدمه كل من "حسن نجمي" و"عبد الكريم الجويطي" في كتاب صدر حديثا بعنوان "أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية"[2] .ويرى مقدم الكتاب، أن هذا البحث الأنطولوجي يقترح علينا بعضا من خرائط الهجرة في الرواية العربية، ورصد التجارب المختلفة للروائيين العرب من مختلف البلدان والأجيال، ما يقربنا من أشكال تطور الكتابة الروائية العربية في المتخيل الحكائي العربي، واختبار سؤال الهوية الفردية والجماعية في علاقتها بالأمكنة والفضاءات المختلفة.

ونجد في المقدمة التي كتبها المؤلِّفان لهذا الكتاب توضيحا لأهمية أشكال ظهور وتطور الكتابات الروائية العربية ومدى رصدها لتيمة الهجرة كموضوع يعتبر من المصادر الفنية للأدب شعرا ونثرا لِما تخلفه من أحاسيس من ألم الفراق والغربة والحنين إلى الأهل والوطن. فالأدب اليوناني مثلا، من الآداب الإنسانية الأولى التي جسدت تيمة الحنين كتيمة أدبية ملحمة الأوديسا. كما أن رحلة هيرودوت كانت بداية لعلم التاريخ، ولعظمة كتبه التي أصبحت مرجعا مهما في الدراسات التاريخية. أما الشعر الجاهلي فشعر غني بألم مفارقة الأهل والأحبة والأوطان والبكاء على الأطلال. كما تجسدت الهجرة في التراث العربي من خلال حكايات ألف ليلة وليلة والسندباد ومقامات الهمذاني والحريري والوهراني، زيادة على الملاحم الشعبية، وروائع ابن طفيل حي بن يقضان وأبو العلاء المعري رسالة الغفران.

وقد ولِدت الرواية مع رائعة سيرفانتيس الأكثر شعبية وشهرة في العالم. فلولا رحيل دون كيشوت من أجل إحياء زمن الفروسية لماراكم المغامرات الحالمة والأحداث الجديرة بأن تُحكى. ويضيف الباحثان أن أدباء المهجر وإن لم يخلفوا إنتاجات روائية إلا أن مسألة المثاقفة جعلتهم يحتكون بأنساق ثقافية حداثية مما ساهم في

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 04، 2007، ص26.

[2] حسن نجمي و عبد الكريم الجويطي: أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية، منشورات مرسم، المغرب، ط01، 2011، ص05.

جعل الرواية العربية تتخذ مكانة متميزة في أدب النهضة. وتجلت أيضا تيمة الهجرة من خلال الروايات الأولى التي جسدت خطاب ما بعد الاستعمار، كما جسدت خطاب ما بعد الاستقلال بنقل الآلاف من المهاجرين العرب من شمال إفريقيا إلى أوروبا. زيادة على ظروف الحرب الأهلية في لبنان، وتدهور الأوضاع السياسية في السودان والصومال والصراع العربي الإسرائيلي الذي أفرز أعدادا هائلة من المهاجرين والمنسيين. وهذه المرحلة شهدت نصوصا روائية عربية رائدة عبّرت على الجرح العربي، وهي تجتر روحانية الشرق مقابل مادية الغرب[1].

والحقيقة أن الهجرة الداخلية بين الأقطار العربية شهدت استفحالا لافتا بعد نكبة 1948 وهزيمة 1967 التي أدت إلى هجرة الفلسطينيين نحو مختلف بقاع العالم خاصة البلاد العربية، فكانت الجزائر من أهم هذه البلدان، خاصة وأنها خرجت من حرب استنزاف قادها الاستعمار الفرنسي بمعية الحلف الأطلسي لإخضاعها بالقوة. زيادة على كل هذا فإن الهجرة الداخلية ازدادت بفعل العمالة العربية نحو بلدان الخليج العربي، هذه الأخيرة التي بدأت تشهد حركة بناء متسارعة نتيجة اكتشاف البترول والغاز وبروز الثروة الجديدة.

ولم تبرح الرواية العربية في تناولها للهجرة طرح مجموعة محددة من الإشكاليات: -إشكالية المثاقفة: وتقوم على فكرة الغلُوُّ في وصف الآخر والانبهار بثقافته، لذلك انشغلت رواية الهجرة وبإفراط في وصف الآخر وكل ما يحيط به، ومقارنة ذلك مع الذات العربية.

-إشكالية التنميط: الروايات العربية اهتمت بالأشكال التنميطية، لعلاقة الشرق بالغرب، وذلك من خلال فكرة روحانية الشرق ومادية الغرب؛ أي المرجعية الدينية للحضارة العربية والغربية، والتي يعمل فيها الروائي على البحث في المفارقات الإيديولوجية والدينية للحضارة الغربية، وإبراز ردة فعل المهاجر منها، سواء بالذوبان أو المقاومة، وهذا ما نقله عبد المالك مرتاض في دراسته للقصة الجزائرية، حينما تناول قصة "الرسالة" للروائي والقاص "بن هدوقة" التي بينت كيف يستسلم الفرد لإغراءات الآخر المادية، حيث البطل يقرر "أن يتزوج من فرنسية..."[2] تاركا الفتاة التي خطبها منذ ثلاث سنوات، وهي صورة دالة على الأثر العميق للهجرة بين الداخل والخارج، وبين الفرد والجماعة.

ولما كانت الهجرة من أهم الهواجس التي عالجها الروائي الجزائري في كتاباته الإبداعية، لما تحمله من خصوصية اجتماعية وثقافية ترتبط بالهوية والذات، فإن المتأمل لشخصية الجزائري يجدها تتميز بكثرة الترحال

[1] المرجع السابق: ص05-06.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص26.

والتنقل لأغراض مختلفة أهما البحث عن مصادر العيش الكريم، أو السعي وراء العلم والمعرفة، أو التعرف على أحوال البلدان واكتشاف طرق عيش أهلها. إلا أنه في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات–من القرن الماضي– صار الهدف من الهجرة قائما على البحث عن الأمن والاستقرار، وهروبا من جحيم القتل والفتك، نتيجة الظروف السياسية والأمنية العصيبة التي عاشتها البلاد.

ومن أهم أنواع الهجرة الجزائرية المعاصرة نجد: الداخلية والخارجية. –أما الهجرة الداخلية فتمثلت في الانتقال من الريف و القرى إلى المدينة هروبا من بطش الأزمة و غياب الخدمات الاجتماعية.

– وأما الهجرة الخارجية فتمثلت في مغادرة الوطن إلى الدول الأجنبية سواء عربية أو غربية، بحثا عن مقاصد متنوعة، من أبرزها المشكلة الأمنية.

ولعل من أبرز الأعمال الروائية التي عالجت أزمة الهجرة الخارجية والداخلية في الواقع الجزائري رواية "**سيدة المقام**"، التي عبر من خلالها الروائي "واسيني الأعرج" عن عمق المأساة الجزائرية بكثير من الجرأة والتحليل وحسن التمثيل والتخييل، فقد صورها بوصفها الخلاص والمخرج الوحيد لحالة الشباب، الذي يعيش الرعب والوخوف والتخلف، حيث صار كل فرد يتمنى الرحيل والفرار بجلده، لكن التساؤل الذي يدور في عمق القارئ والشخصيات الروائية ظل يتمحور في الحقيقة حول النسيان وعلاقته بالهجرة، أين تبرز ثنائية الهجرة /النسيان.

يحكي الراوي بلسان الفتاة فيقول :"تريد أن تسافر. أن تغادر هذا البلد. أن تهرب أن تذهب إلى أبعد نقطة ممكنة ومن بعد؟ هل سيسعفك شوقك لهذه الحيطان ولهذه الوجوه المنهكة؟ هل ستنسى الأضواء والبحر والأشجار زمن غير محدود؟"[1]، لقد حاول الروائي أن يقابل بين الهجرة والنسيان بغرض زيادة الانفعال وتقوية الشعور وإبراز طبيعة المعاناة القاسية التي يعيشها الفرد، حيث الهجرة لم تعد دواء وملجأ هنيئا يستريح به الفرد فهو يبقى دوما تحت رحمة الضمير المتصل بالوطن، هذا الأخير الذي لا يقترن بالزمن بقدر ما يقترن بالمكان والأصحاب.

كما يتحدث "واسيني الأعرج" بعد كل هذه عن: العودة /الوطن، حيث جاءت العودة لتختزل الكثير من المسافات وتعبر عن أزمة حقيقية على مستوى الذات الجزائرية، التي تفتقر إلى الحس الوطني و القيم الوطنية

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص18.

الحقيقية، فجاءت العودة لتعبر عن العدم والتقهقر والمعاناة، فهي ليست عودة إلى الوطن الذي يحتاج إلى كل أبنائه، وإنما عودة إلى تسلية الحكام والسلاطين:" سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا ثم تكريم من رئيس الجمهورية، يوم كرم أكثر من ألف فنان . تساءلت يومها هل يوجد في هذا البلد أكثر من ألف فنان؟"[1] فأسلوب السخرية الذي استعمله الروائي جاء تعبيرا عن حاجة ماسة إلى تعرية الواقع؛ لأن الشخص الذي يكرمه الرئيس ليبقى عاطلا عن العمل هو تعبير صريح عن عبثية الوطن وعبثية البقاء و الوفاء، كما أنه تعبير عن الفوضى والفساد.

ويمكن القول أن الهجرة في رواية "سيدة المقام" حملت أبعادا متنوعة أهمها إظهار فشل الذات الجزائرية في المحافظة على كيانها وقوتها، ووقوعها ضحية لذاتها المتعالية عن الواقع، حيث الصراع أصبح ملمحا يوميا "كان شيئا ما يتمزق بداخلها بقوة، النوارس تغادر الفضاءات العليا تحاول أن تقترب أكثر فأكثر من مشهد السفن المتروكة على الشاطئ. تتصدع الكثير من الجدران الهشة والكثير من القناعات التي لاتحد"[2]، وهي علامات دالة على التشتت والانهيار الواضح للقيم، فالمرجعيات المحددة للهوية لم تحافظ على مكانتها وموضعها في الساحة الاجتماعية مما عجل بسقوط القيم التي رمز إليها الروائي بطيور النورس، التي تحلق في الفضاء العالي لتغطي كل المساحات وكل الأرجاء.

وجاءت الهجرة داخلية في رواية "**بخور السراب**" حينما انتقل بطل رواية "ياسمينة صالح" المحامي من المدينة التي هي الجزائر العاصمة إلى القرية النائية المعزوزية لزيارة قبر جده المعزوز بعد تردد طويل في قبول الفكرة، وهي رحلة مليئة بالأحداث والرموز الدلالية المعبرة في الرواية والواقع على السواء "سأذهب إلى قرية المعزوزية، سأزور قبر جدي المعزوز أو قبته الفخمة، تلك التي لا يزال بعض الناس السذج يتبركون بها بالرغم من عداء الإرهابيين لهذا النوع من التدين. سأذهب إلى المكان الذي كنت أنفر منه وأتجنب مواجهته"[3]. إن الغرض من هذه الزيارة التي تعتبر نوعا من الهجرة الناتجة عن الوضع السياسي والأمني للبلاد، لم يكن لها تأثير كبير على الرواية بقدر ما كان لها تأثير على توضيح الأزمة وإبراز موقف المتدينين من قبة المعزوز والأضرحة بشكل عام ، وكذلك الاطلاع على معاناة أهل الريف من الأزمة، وهذا لم يمنع المحامي من تجديد دمائه عن

[1] المصدر السابق: ص 19.
[2] المصدر نفسه: ص165.
[3] بشير مفتي : بخور السراب، ص161.

طريق الهروب من فوضى المدينة وما تحمله من أحداث متسارعة، وصراعات مختلفة، ومن متاعب الشرطي أحمد الذي يلاحقه بالأسئلة اليومية والمتابعة المرهقة.

فالهجرة هنا هي نوع من المعاناة التي يستحضرها الراوي للتعبير عن الهوية الواقعية التي تتخبط في كابوس القتل و الفجيعة، والرغبة في إحياء إرث الأجداد أو التمسك بالماضي القريب عن طريق ما تبقى من مخلفات ولكن هذا الماضي تم تغييبه بقتل "أكثر من خمسين شخصا بين أطفال وشيوخ"[1]. وإحراق قبر و قبة الجد المعزوز "قبر جدنا المعزوز أحرق منذ سنوات ولم يبق منه أي شيء"[2]. فالعداوة مست كل المستويات وطغت على كل الفئات، فلم يعد فيها كبير أو صغير، مريض أو سليم، لأن الكل صار معني بتغيير هويته وانتمائه لأن الأزمة تحولت إلى نوع من السيطرة والنفوذ دون مبالاة بالمبادئ والمعتقدات والحريات.

وجاء تحطم الهجرة في الرواية وفشلها على مستوى شخصية المحامي، بإحراق قبة الجد المعزوز التي أعاد المحامي بناءها ضننا منه أنها ترمز للمقاومة و الصمود وعودة الهوية المسلوبة ، بعد إقناعه للسلطة بذلك" لم أكن بحاجة إلا لإطناب الحديث عن منافع بناء القبة من جديد، وكيف أنها ستتحول إلى رمز للمقاومة"[3]. فبعدما استيقظ من غيبوبته التي دخل فيها بفعل الضربة التي وجهها له ابن عمه حينما قرر المبيت لوحده في أعلى الجبل داخل القبة، سأل ابن عمه عن القبة فأشار إليه بالنظر يقول المحامي: " فنظرت، كان خيط الدخان يرتفع في السماء. لقد أحرقوها في الليل وبات الرصاص يلعلع طوال هذه الليلة"[4]. فبعد هذه الليلة عاد إلى المدينة مستسلما لقدره ومدركا بزوال الأمانة و تحطم الهوية، الهجرة الفاشلة. لتتكسر بذلك كل الطموحات ويقرر العودة إلى ميعاد التي رفضت الرحيل، ربما كانت هذه التجربة لإقناع الراوي بعدم جدوى الرحيل، مثلما لم تهرب الجدة حليمة مع زوجها بيار ومساندتها للثورة.

لقد كان استعمال الروائي للهجرة والانتقال الداخلي نابع من محاولته توسيع فضاء الرواية وربط الشخصية بأصلها، لأن المعروف عن المجتمع الجزائري أنه غالبا ما يرتبط بفكرة (العرش) الذي هو مصدر لإثبات الهوية ومرجعيته الحقيقية في اختيار المسارات الصحيحة، بالإضافة إلى توسيع أفق الأزمة التي طالت كل المناطق، وهي

[1] المصدر السابق: ص 165.
[2] المصدر نفسه: ص165.
[3] المصدر نفسه: ص 171.
[4] المصدر نفسه: ص174.

التي كانت قبل ذلك فكرة بسيطة أو نوعا من الرفض للواقع السلطوي المهلهل، لتتحول إلى عنف قاتم سيطر على كل البلاد، وفي كل المستويات مما خلق الفوضى و العبث بالمقدرات الوطنية.

وتعبر الهجرة في رواية "ياسمينة صالح" "**وطن من زجاج**" عن حالات ممزوجة بانعدام الأمن وتصدع المجتمع، وتفكك القيم الانتمائية للجماعة، متمثلة في نوعين من الهجرة هما الداخلية والخارجية: – أما الداخلية فتجسدت من خلال الانتقال بين المدن هربا من بطش الأزمة السياسية و الأمنية التي عصفت بالبلاد خلال فترة التسعينيات، مثلما يقول الراوي:"أتذكر ذلك الشيخ الذي وجدناه يبكي على عائلته لم يبق منها أحد.. جاء من مدينة أخرى هاربا من الإرهابيين الذين لحقوا به إلى هناك.. كان مجاهدا شارك في الحرب التحريرية وقاد كتيبة نحو الاستقلال.. قال أنه عجز عن الدفاع عن أهل"[1]، فالمجاهد هنا يرمز للانتقال و الترحال بين المدن بحثا عن الأمن وهروبا بعائلته من بطش الموت، في رحلة يتحول فيه الرحيل إلى شتات ونوع من العذاب الأليم، وتتطابق الصورة مع كل الشعب الذي هاجر من مدينة إلى أخرى، والمفارقة الحاصلة أن هذه الهجرة لا تهدف إلى البحث عمن يعرفنا بل العكس، فهي رحلة نحو المجهول وبحث عن العتمات وعمن يجهلنا تماما، في زمن صار كل شخص معروف بين الناس يكون مصيره القتل، فأن تكون غريبا نكرة في وطنك أحسن من أن تكون معلوما.

وأما الهجرة الخارجية فتتمثل في مغادرة الوطن لأسباب متعددة منها الاجتماعية والسياسية والعلمية... وفي الرواية نجد هجرة الجزائري إلى الخارج تحمل أبعادا متداخلة بين السياسية و الاجتماعية، فالوضع الأمني وعدم الاستقرار وتفاقم الأوضاع الاجتماعية جعل الكثير من الأفراد يفكرون في الهرب فيقول الراوي: "تنهد بعمق قبل أن يذكر لي أن بعضهم غادر البلاد بسبب التهديد أو مختلقا التهديد ليهرب من البلاد.."[2]. فهذا الكلام يحيلنا إلى درجة عالية من الفساد الاجتماعي والسياسي، الذي وصل إليه حال الوطن حتى جمعت الروائية في ذلك بين عامل الشك واليقين الذي هو تعبير صريح عن اضطراب الأوضاع والأحوال.

ولهذا صورت الروائية هذا الوطن في هيئة وحش يأكل أولاده، مثلما هو الحال مع كريمو المصور الذي هاجر إلى فرنسا لغرض استكمال الدراسة و العودة لخدمة الوطن لكنه عاد ليقتل في وطنه، "هل سمعت

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص71-72.
[2] المصدر نفسه: ص166.

بالخبر؟ لقد قتلوا المصور كريمو "[1] لكن هذه الهجرة التي علمته "أن الصورة أهم من الضوء الذي يلمع لحظة التقاطها. الصورة هي الذاكرة الأبدية بينما الوميض هو إعلان عن صورة ليس إلا ا الصورة الجيدة هي التي تبقى دائما"[2]. فالصورة أهم من كل شيء لأنها ترتبط بالتاريخ أكثر م ارتباطها بالشعور، و المعنى هنا مرتبط بالمتسببين في الأزمة و في عملية القتل والتهميش والتعسف، لأن الحقيقة ليست تلك التي يراها البعض في صور القتل بقدر ما هي ارتباط عضوي بالأسباب والدوافع والأشخاص الذين جعلوا هذه الصورة تتحقق في أرض الواقع، إذن فالهجرة أصبحت خلاصا ونجاحا بعدما كانت عذابا وويلا في المجتمع؛ لأن الشعب الجزائري رفض الهجرة أيام الاستعمار وفضل التمسك بأرضه وانتمائه لأن التخلي عن الأصل والجذور يعني سهولة استنساخ هوية بديلة وجديدة تجعله ضعيفا وتائها أمام المستجدات الحاصلة.

وتختلف أزمة الهجرة والرحيل في رواية "**الممنوعة**" لـ "مليكة مقدم" عما هو حاصل في الروايات الأخرى، حيث كان حضورها متعلق بعنصر النسوي (المرأة) من جهة، وبالانتقال إلى بلد أجنبي مختلف عنا في هويته كل الاختلاف من جهة أخرى، وذلك من خلال شخصية البطلة سلطانة مجاهد، التي قدمتها لنا الروائية "مليكة مقدم" في صورة فتاة يتيمة الأم تخلى عنها والدها بعدما قتل زوجته عن غير قصد، ليتكفل رجل فرنسي بعدها بتربيتها بمعية زوجته، ثم قام بترحيلها معه إلى فرنسا لإكمال دراستها، ولكنها بعد تخرجها عادت إلى القرية التي نشأت فيها لتنتقم من الوضع الذي عاشته قبل عشر سنوات، لكنها قررت في الأخير العودة من حيث أتت بعدما أقنعت نساء القرية بأن حريتهم حق ديني لا يمكن لـ بكار و جماعته التلاعب به وجرهم إلى متاهة الاستعباد، وتتحدث البطلة عن سفرها وعودتها بكثير من المرارة و الألم فتقول:"مرت خمسة عشر سنة منذ غادرت عين النخلة.-عشر سنوات ا أحيانا يصبح عبور بحر الأبيض المتوسط مستحيلا.-الهاوية بداخلنا... لم أتعرف على شيء هنا"[3]، فكل الأشياء تبدلت حتى المستشفى الذي كان يبدوا كبيرا أصبح صغيرا جدا بعد عودتها، ولعل وحده رئيس البلدية الذي لم يكبر إلا في جبروته وتسلطه.

والملاحظ في الرواية أن حضور السفر أو الهجرة مثل مساحة للفشل والضعف ودلالة صريحة على الإدانة بالعار والفجور والفسق عند بعض الفئات من أمثال البطلة، ولكنه عند سلطانة مثل نافذة للتخلص من

[1] المصدر السابق: ص 148.
[2] المصدر نفسه: ص 128.
[3] مليكة مقدم: الممنوعة، ص24.

جحيم الواقع المتعفن الذي فرضه الجهلة، ورحلة لترميم الشعور والذات، حيث جل الأعمال الروائية تكاد تجمع على أن الهجرة في الواقع هي نوع من المنفى الاضطراري يتعرض له الفرد أو يعانيه بطرق مختلفة، مثلما هو الحال مع البطلة في الرواية، فغياب القيم المثبّتة للهوية والمحافظة على كيان الجماعة، هو الذي جعل العائلة الصغيرة تعيش هذه المأساة، وبالتالي فتراجع الجماعة عن أداء دورها في حماية التاريخ والدين والمجتمع والسياسة والفكر، هو الذي عجل بتصدع الأمة ومعاناتها.

وتقدم الروائية أنموذجا آخر للهجرة، أو لنقل مشروعا مستقبليا ينبئ بسواد المستقبل تمثل في فكر الفتاة الصغيرة دليلة التي اختارتها لتعبر عن ألم الغربة من خلال أختها سامية التي تراسلها دوما والتي سافرت للدراسة هربا من سلطة الأعراف البالية التي تسود القرية، فتقول دليلة:"أنا أتعلم الفرنسية مند أربع سنوات...لأقرأ رسائل أختي وأرد عليها، الآخرون لا يكتبون لها أبدا...أبي لا يعرف الكتابة ثم إنه تشاجر معها. لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات.إخوتي أيضا"[1]، كما تعبر عن رغبة الفتاة في الانتقال للعيش مع أختها في المهجر، أين يمكنها أن تنعم بالإنسانية الحقيقية المتشبعة بالهوية الإنسانية واحترام حقوق الإنسان، لعل كل شخصية جزائرية تحمل بداخلها هذا النوع من الخطابات البسيطة والعميقة في الآن ذاته، ولهذا تحولت الهجرة إلى سلوك متوارث بحكم سير الواقع نحو الأسوء.

وتأخذ وضعية الهجرة في رواية "**الذباب والبحر**" للروائية "وهيبة جموعي"، التي طرقت موضوعا مترامي الأطراف والحدود وشائك الوقائع وهو موضوع "الحرقة"،الذي أرق المجتمع الجزائري بمخلفاته المأساوية وفجائعه المتكررة، فشخصية "كمال" الذي اختارته الروائية لإدارة الأحداث داخل النسق البنائي للرواية مثل كل الشباب الجزائري ولخص عمق الأزمة الداخلية في المجتمع كما أبان عن وجه الصراع القائم بين الذات و الواقع هذا الصراع الذي أفرز حالة من التمرد عن العتبات المقدسة التي من أهمها الدين والوطنية، فارتمى في أحضان البحر الذي تنبأت العرافة عندما رأته صغيرا بأن مصرعه سيكون به. وتنطلق الهجرة كنوع من الأزمة في الرواية لتأخذ قالبا آخر أكثر خطورة، وأقوى ألما واشتدادا لأزمة في الهوية الجزائري من خلال الهجرة الغير الشرعية حيث "أخبار الحرقة تملأ الدنيا وهي أخبار صاعقة"[2]، والتي يمثل فيها كمال بطل الرواية ذلك النموذج الحي للمثقف و الجامعي و الشاب الجزائري اليافع و المحب للحياة، و الذي سرعان ما تخرج من الجامعة حاملا

[1] المصدر السابق: ص 34.

[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص88.

معه آمالا طويلة و عريضة، حيث قرر التفرغ لبناء وتحقيق أحلامه و تحويلها إلى حقيقة سعيدة يطرب لها الجميع، لكن هذه الأحلام و الطموحات تحطمت عند أبواب مخارج الجامعة، لتتحول إلى كابوس، فهو الابن البكر و صاحب المسؤولية بعد وفاة والده، جاء ليزيل المعاناة عن والدته و إخوته، كما جاء ليسعد من رأى فيها زوجة المستقبل السعيد، تلك المرأة التي أحبها وكان متلهفا لبناء بيت صغير تغمره السعادة الحقيقية، لكن كل هذه الأحلام صارت بعيدة المنال.

لقد جمعت شخصية كمال بين كل الثنائيات المتنافرة مثلما جمعت متناقضات الحياة حيث نعثر على ثنائية: الحب والكره / الموت والحياة / الوطنية والحرقة/ الحق والباطل/ العلم والجهل/ القوة واليأس/ الأخلاق والانحراف...إلخ. كل هذا لأجل إثبات المفارقات الاجتماعية السائدة؛ لأن كمال شخصية انقيادية بفعل الواقع القاسي و المرير، فلقد انقادت إلى مصيرها تحت رحمة الفساد السياسي و الاجتماعي الذي طبع البلاد مما خلق جوا من بيروقراطية و التعسف في السلطة والقرار.

كمال الذي أغلقت في وجهه كل الأبواب راح يتحدى بإيمانه نبؤه العرافة ،و يتحدى شساعة البحر واهتراء القارب الذي "حرق" على متنه،كما تحدى دموع الغالية(الأم) التي افترشت الألم و استترت بالفقر، هو مثال للمواطن و الشاب الطموح اليائس من خيرات وطنه الذي لم ينصفه، بل هو مثال لليأس في ذاته، كما هو بنية رمزية تحيلنا إلى الخيرات و الثروات العظيمة التي تزخر بها البلاد و التي لم يتم استغلالها على أكمل وجه، مثلما هو الحال مع ثروة الشباب التي لا تقدر بثمن و التي صارت ترمز لليأس و الاستسلام، فيقول كمال:"سأهاجر إذن. نعم ..يجب أن أهاجر، حتما ا... لم يبق أمامي إلا هذا الحل افهميني يا أماه ا... ما فائدة وجودي أمام عينيك إن كنت لا أستطيع أن أحقق لك المعيشة التي تليق بك وبنا جميعا"[1]

كل هذا مثل القيمة أو الأبعاد الإنسانية للعمل الروائي الجزائري، الذي تفاعل مع كل الهموم التي ألمت بالإنسان من احتلال وفقر وتخلف ونهب لثروات البلدان إلى فساد أنظمة الحكم و الحقرة وانتشار الحرقة هذه الأخيرة التي استطاعت الروائية وهيبة جموعي أن تكشف النقاب عن الوجه المؤلم لهذه الظاهرة، من خلال الحوار النفسي الذي دار في أعماق كل شخصية.ومن خلال بعض الإحصائيات الرسمية التي قدمتها مصالح الدرك الوطني فقد "ألقت مصالح الدرك الوطني بداية شهر جانفي للعام الجاري القبض على أزيد من 170

[1] المصدر السابق: ص 67.

مهاجرا غير شرعي فاقت أعمارهم الأربعين سنة جلهم أرباب بيوت تركوا أبناءهم وعائلاتهم بحثا عن حياة أفضل لهم ولذويهم و الذين انتابهم اليأس جراء ظروفهم المزرية"[1].

وأما حال الهجرة وأزمتها في رواية **سفاية الموسم** لمحمد مفلاح فقد حملت معها الإيقاع التراجيدي نفسه للمجتمع حيث مثلت رمزا للخلاص، جعل كل الكتاب والمبدعين يتطرقون إليها في نصوصهم الإبداعية، من خلال توظيفها للتعبير عن الحالة السياسية و الاجتماعية للبلد، ومحمد مفلاح من الروائيين الذين لهم بصيرة في الوضع الاجتماعي بحكم الارتباط الانتمائي، حيث جاءت الهجرة في الرواية كإشارة إيمائية للتخلص من الفقر و التخلف دون الاهتمام بالمبادئ الأساسية للهوية ودون الاهتمام بالرجولة الحقيقية التي يجب أن يتحلى بها الرجل، ففي الرواية نجد صالح الوهبة أحد أبطال الرواية يصور كيف أن الزواج من ابنة مهاجر يعتبر إنجازا حقيقا يستحق الإشادة و التميز فيقول مخاطبا صديقه صالح المريرة:"تحرر أخونا من عائلة الرواسي. سيتزوج ابنة مهاجر ثري. أتمنى أن يتخلص من هموم الزلط اللعين"[2]، فمصاهرة رجل مهاجر صارت تعني شيئا عظيما؛ لأنها تعني الانتقال إلى العيش في بيئة أخرى أفضل كما تعني الثرة و الحياة الكريمة، لذلك كان محمد المريرة يفكر في الهجرة غير الشرعية نحو اسبانيا حيث"رغب في الهجرة السرية إلى إسبانيا فوجد نفسه عاجزا عن دفع مساهماته لشراء قارب الحرقة. ضاق صدره حين تذكر عبد الصمد، جاره الذي مات في عرض البحر قبل أن يصل به القارب إلى شواطئ إسبانيا"[3]، وهذه علامة من علامات اليأس و النفور من الواقع المؤلم الذي يعيشه كل فرد، فالذي منع المريرة من الهجرة ليس تحسن الأوضاع ولكن عدم القدرة على جمع المال اللازم للسفر عن طريق الحرقة.

كما سيطر نوع آخر من الهجرة في هذه المرحلة من التحولات الجذرية في الجزائر وهو الهجرة الريفية التي انتقل من خلالها الناس نحو المدينة هروبا من قساوة العيش، ولهذا كان محمد المريرة يسخر من خاله الذي اختار خدمة الأرض من أجل كسب القوت "ابتسم ساخر من مغامرة خاله الحالم بخدمة الأرض في زمن ازدادت فيه الهجرة الريفية إلى أطراف المدن الكبيرة"[4]، فالريف أصبح عالما منبوذا في الواقع وداخل الفضاء الروائي، وذلك لغياب السياسة المهتمة به وبنشاطه، فالكل تفرغ للمدينة والربح السريع فلقد انسلخ المجتمع من

[1] المصدر السابق: ص78.
[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص48.
[3] المصدر نفسه: ص79.
[4] المصدر نفسه: ص77.

قيمه الإنسانية وتحول إلى آلة لجمع المال بكل الوسائل المتاحة، ويمكن القول أن أفق التوقع المتصل بعالم الريف قد تحطم تماما .

المبحث الثامن: أزمة الخيبة الشعورية للهوية بين الحرية والحب.

1- أزمة دواليب الحرية في الرواية الجزائرية المعاصرة:

شكلت الحرية بسلطتها الشعورية وحسها الداخلي المتوهج في النفس البشرية موضع كل المجتمعات الإنسانية، فتحركت لأجلها الديانات والسياسات والدراسات، لأجل تثبيتها وإقرارها كحق بشري وعامل تنموي من شأنه خلق القوة والتميز، حيث يقول أريك فروم:"أن مبادئ الليبرالية الاقتصادية والديمقراطية السياسية والاعتناق الديني الذاتي والنزعة الفردانية في الحياة الشخصية إنما تعبر عن الشوق للحرية وتلوح في الوقت نفسه أنها تقرب البشرية أكثر من تحقق الحرية"[1] ولما كان هذا حال الحرية فقد تنازعتها محطات تاريخية وأزمات حقيقية عطلت مسارها خلال مراحل زمنية مختلفة خاصة في عصرنا هذا، حيث كثرت الحروب والصراعات من أجل الثروة والنفوذ لتتحول الأزمة إلى حرب ضد الهوية، ولعل هذا ما جعل "خالد محمد خالد" يقول: "إن حرية الإنسان في عصرنا هذا تعاني أزمة حقيقية... وإن أزمة الحرية في عالمنا هي أزمة عالمنا..."[2].

ونتيجة لخصوصية الحرية وأهميتها البالغة في تحريك الهوية وتثبيتها، فقد تعطلت دواليب الحرية في المجتمع الجزائري وسط تراكمات متنوعة، منها السياسية والدينية والاجتماعية والفكرية...، وقد عجل تسارع الأحداث وغياب النضج الفكري على مستوى الطبقة الحاكمة والمعارضة بتقييد الحريات الفردية، مما خلق فضاءا مزدحما بالمشاحنات والمشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية والفكرية، جعلت الفرد يعش حالة من الأزمة في الحياة دفعته للتصارع من أجل تحصيلها واكتسابها بكل الطرق و الوسائل، وقد شكلت الحرية في النص الروائي خطابا متعدد الجوانب ومتشعب الدلالات لما لها من أهمية من جهة ولتصدعها في المجتمع من جهة أخرى.

فنجد من الروائيين من خص مواضيع رواياته بالكثير من النظرة التحررية وبالعشق الأبدي لكل انعتاق من الظلم والسيطرة والعنف ومنهم الروائي "واسيني الأعرج" في **روايته "سيدة المقام"** حيث قدم الحرية

[1] أريك فروم: الخوف من الحرية، ت. مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، ط01، 1972، ص12.
[2] خالد محمد خالد: أزمة الحرية في عالمنا، دار المقطم للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2006، ص05.

بوصفها حقا مسلوبا أو ضائعا، من خلال مصادرة الحريات وكبت الرغبات والانطلاق من رؤية وهمية أو افتراضية وتصديقها دون الرجوع إلى الإثبات الواقعي، خاصة ونحن نعلم جيدا نوعية الصراع القائم بين تيارين متعارضين هما: الإسلاميين وجماعة السلطة الحاكمة، ويقدم الروائي بعض القصص التي تمثل نوعية الفكر المطبق من طرف حراس النوايا للتدليل على المعطى الواقعي، الذي اتسمت به هذه الفئة حيث " حراس النوايا...قبل أيام أحرقوا منزل أرملة تعيش مع ابنين (بنت وولد)، وقبل أن تصل الشرطة، كان الطفل قد تفحم، قيل أن سيارة مشبوهة كانت تزورها في الكثير من المساءات، وهي امرأة مطلقة، كل العيون مصوبة نحوها، وعندما جاؤوا بالسيارة وسائقها، وجدوه أحد إخوتها العشرة. الله يحفظ عندما يتحكم حراس النوايا في المدينة"[1].

إن هذه الأحكام الاستباقية وممارسة الوصاية الإلهية على الشعب تمثل حالة من الضعف التململ الذي تعيشه الدولة و الجماعات المسلحة، كما تمثل التصوير النموذجي لحالة الفئة الضعيفة من المجتمع، حيث لم يعد هناك توجه سياسي إسلامي أو سياسة إسلامية مناسبة لتطوير البلاد وإخراجها من المتاهة الحقيقية، وإنما صار هناك توجه خاص بتفريغ الدين من البناء والتحضر وشحنه بمحاسبة الشعب وترهيبه والضغط عليه، حتى صارت "المقاهي تتضاءل، المطاعم صارت نادرة. البارات تغلق الواحد تلو الآخر...العشاق يجدون استحالات كبيرة في إيجاد زاوية هادئة للحب و الفرح. ضاقت المدينة وصارت محصورة داخل أشواق الناس، حلم كان ذات زمن. المدينة اندثرت صارت فينا"[2]. وهي كلها تعبر عن فقدان الحرية وسيطرة الخوف، وتغير القيم والمفاهيم، كما توحي هذه الأماكن أو الفضاءات بمحاولة الروائي خلق تنوع فكري و ثقافي داخل المجتمع الجزائري، فهو لا يقف في وجه الحانات أو المقاهي وإنما يعتبرها مسألة حرية فكرية و إيديولوجية، يعيشها الفرد داخل مجتمعه، وبالتالي فمسألة الحرية جاءت نتيجة سيطرة ثنائية: الحلال/ الحرام.

وتعتبر الثنائية الجديد في مشهد الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري، و القائمة على العنف مصدرا من مصادر المصادرات الفكرية و المذهبية، كما هو الحال مع حالة غلق قاعة الرقص، حيث يقول الراوي: "الليلة الماضية كانت رديئة أكثر الليالي بؤسا لم أنم جيدا لم أقرأ جيدا، لم أتذكر جيدا لم أفلح جيدا لم أخفق جيدا لم أتحدث جيدا لم أسمع جيدا لم أمش جيدا لم أقف جيدا، كنت حزينا من أجلك بعد غلق صالة الرقص

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 34.
[2] المصدر نفسه: ص 33.

واستيلاء البلدية عليها بالقوة"[1]، وهنا نجد وسيني الأعرج يعمل على خلق تنوع في تقديمه لملامح التسلط وتغييب الحرية عن المجتمع الجزائري، بغلق الصالة، ومنع المرأة من ممارسة أي نشاط خارج البيت، وهو نمط فكري متصل بدرجة من التطرف، و المغالاة في السلوك.

أما الحرية عند مريم فقد كان ثمنها باهظا، حيث ارتبطت بفعل الاغتصاب الذي تعرضت له على يد زوجها، عندما ملّ من تماطلها وترددها معه في ممارسة دورها كزوجة معطاءة، وهذا ما جسد تداخل صورة الوطن في صورة الاغتصاب، حيث تقول بطلة عن شعورها بعنف اللحظة :"لم أبك على؛ لأنها لم تكن شيئا خارقا في حياتي، ولا على...بكيت لشيء غامض، لكن في عمقي المنهك و المنتهك...كان ضوء ما يملأ قلبي. لست أدري كيف يتوحش امرؤ إلى هذه الدرجة؟ أية لذة تغمره وهو يغتصب كائنا ميتا"[2].

أما بشير مفتي فقد عالج الحرية في المجتمع الجزائري، في رواية **بخور السراب** من منظور الأزمة السياسية التي عاشتها البلاد خلال فترة التسعينيات من القرن الماضي، عندما سيطر القتل والعنف بكل أشكاله، وغابت الحرية وسط فساد السلطة وتمرد الإرهابيين على المجتمع قبل السلطة الحاكمة، فكان المثقف هو الورقة الباحثة عن هذا التحرر عن طريق التغيير السلمي الهادئ وهذا ما جعل خالد رضوان يثور على الوضع القائم من خلال تنظيم تجمعات حاشدة في الجامعة للمناداة بالمساواة و العدالة الاجتماعية وحرية الرأي، وكانت تنتهي غالبا بالقبض عليه من طرف الشرطة للدلالة على كبت حرية الرأي وعدم تقبل الآخر في الساحة السياسية "إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع العفن، لا لن نقبل بأي تراجع عن حريتنا"[3]. وعندما يحكي عن حضه من البلاد وحض والده الذي توفي من أجلها نجده يثور وينفعل للدلالة على عمق الأزمة و تفشي الفساد فيقول "بالفعل أنا لست نبيلا، والدي توفي من أجل هذا البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم تتنعمون وحدكم بالخيرات، لا لست صالحا لكم ولو كان بيدي لقتلت الجميع وأحرقتكم بالنابالم، هل تفهم؟"[4] وهو ما يدل على نوع من التضييق على المواطن البسيط، وسلب لحريته الكاملة، التي دافع عنها الآباء و الأجداد وهي خيانة صريحة للأمانة التي أوصت بالحرية، هذه الأخيرة التي صار المحامي الراوي يراها شيئا بعيد المنال، لا يمكن إدراكه إلا بالموت الذي يرفعه إلى خارج هذه العصابات المتناحرة فيما بينها فيقول:"سأطير ذات يوم

[1] المصدر السابق: ص15.
[2] المصدر نفسه:ص 98.
[3] المصدر نفسه: ص 18.
[4] المصدر نفسه: ص41.

سأرتفع إلى أعلى لن تحتويني هذه التربة مثل الجميع، كنت أفكر في نفسي خارج السراب، خارج القطيع لوحدي مثل نار خالدة لا تنطفأ أبدا"[1].وكل هذا من لوعة ما شاهده من أحداث ووقائع مزيفة ومبنية على فعل النفاق السياسي والديني، فهي حروب المصالح الضيقة داخل شعب واحد في هويته الكاملة، " كيف لا وقد توقفت المسيرة توقفا مباغتا، ومن آفاق واعدة زينتها حرية الكلام وظهور الصحف و الجمعيات المدنية إلى أبواب مسدودة تنغلق فيها الحريات، ويحتل الساحة رجال البوليس والجيش ومن هو في حقلهم"[2]، وما يمكن أن نقرأه في هذا الوقائع هو إدراك المناضل والثوري لاستحالة حصول المبتغى، لأن الدهاليز – بتعبير الطاهر وطار– قد كثرت و الحرية صارت إحدى ضحاياها، وبالتالي فإن باب التحرر أصيب بخيبة الأمل مرتين كانت الأولى بعد الاستقلال وكانت الثانية بعد فتح باب التعددية السياسية استجابة لنداء التغيير سنة 1988 ، وفي كثير من الحرقة و اليأس يكتب خالد رضوان خطبته الأخيرة أمام أنصاره ليس ليودعهم، وإنما ليودع الحرية في بلاده، فهي قمة الأزمة، " في شبه توديع تراجيدي للحرية رسالة إلى الرأي العام يقول فيها:

رفاقي وأصدقاء الطريق.. كنا نتصور بلدنا سيخرج نهائيا من هذا البؤس الذي هو فيه، لكن أعداء الحرية و الثورة وقفوا ضده باختيارات لم تكن لا منطقية ولا إستراتيجية.."[3] فالشعب انتقل من ثورة على المنظومة السياسية القائمة إلى الثورة على منظومة دينية وسياسية جديدة، برغم من أنه هو من اختارها "ستقولون إن الشارع معهم ..إنه معهم بالفعل. لقد انتخبهم لأن هذا الشعب لا يدرك خطرهم ولا يهمه أن نتقدم، هذا الشعب صار عدو الحرية والديمقراطية لأنهم صنعوا منه شعبا غرائزيا يحلم بالآخرة أكثر مما يحلم بالحياة"[4]. فالبحث عن الهوية من منطلق التحرر لم يعد ممكنا وسط متاهات المرجع الذي صار قائما على العناصر الدخيلة في المجتمع، بالرغم من الخطابات الرنانة التي كان يقدمها خالد رضوان خلال فترة الجامعة والتي كان لا يتفهما إلا صديقه المحامي"مبديا تفهمي لرؤيته التي لم تكن في الحقيقة تضايقني، فالحرية الفردية ومتتبعاتها من حرية التعبير والرأي والفكر هي ما يجعلني مبدئيا مقتنعا بهذا التوجه حتى لو كنت أخالفه"[5]

[1] المصدر السابق: ص42.
[2] المصدر نفسه: ص92.
[3] المصدر نفسه: ص93.
[4] المصدر نفسه: ص ن.
[5] المصدر نفسه:ص 80.

وهذا تعبير عن حالة الحرية الحقيقية التي يجب أن تكون حاصلة بين الأفراد والجماعة وعند المنظومة السياسية بشكل خاص.

وتتجه الحرية بحركة نافرة نحو العنف والقهر والتسلط في رواية **"وطن من زجاج"**، وذلك لتكرس الهوية المفقودة في المجتمع الجزائري الحديث؛ لأن أزمة العشرية السوداء كان لها الدور في كشف الفجوة الحاصلة على مستوى العلاقة بين السلطوي والاجتماعي وهي علاقة فاشلة بامتياز لأنها لا تحتكم إلى القواعد العقلية والموروثات التاريخية، والدينية الفاعلة، فجانب التحرر لم يعد ممكنا في تصور البطل الذي صارت مهنته كصحفي تعني القتل في أية لحظة، كما أن قناعته كلها صارت محل شك فهو مسير في أموره وفي فكره وفي بياناته الصحفية.

" من ليس معنا فهو ضدنا" عبارة رددها الرئيس الأمريكي جورج بوش سنة 2003 عند احتلاله للعراق ليحيل العالم بذلك إلى حلبة صراع طائفي ومصلحي تغيب فيه مبادئ الحرية والديمقراطية المزعومة، وهذا ما أحالنا إليه الروائي في المجتمع الجزائري قبل صدور العبارة على لسان الرئيس الأمريكي، فهي نظرية قائمة في واقع يواجه أزمة البحث عن الذات، ليضع بذلك سدا منيعا أمام الحرية التي ينشدها الناس، لذلك يقول البطل عن الصحيفة التي عمل بها: "لم تكن في الحقيقة سوى صحيفة بائسة تصدرها الجامعة متباهية بالحق في التعبير، بيد أنه لم يكن ثمة حق في شيء، سوى الكتابة عن إنجازات أولئك الذين يطلق عليهم الأساتذة لقب أصحاب السعادة"[1] ،والحقيقة أن "جورج بوش" من أصحاب السعادة لكن الفارق يكمن في أن هذا الأخير قيد الحرية في المجتمع العربي ولم يقيدها على شعبه في أمريكا، أما عندنا فقد مورس القمع من أصحاب السعادة على أبناء شعبهم الذي يخاطبونه بعبارة " أيها الشعب"، كما مورس من قبل أصحاب المعارضة التي اختارت القوة سبيلا لتحقيق أغراضها و ادعت أنها وحدها من تملك الحقيقة المطلقة فكانت الدماء فاصلا بين هذا وذاك، يقول المهدي وهو صديق البطل: "البركة في أولئك الذين حققوا أحلامهم باسمنا. أولئك الذين لأجل حياتهم يحتاجون إلى قتلنا واحدا واحدا.. لامناص من الموت.. لأن القتلة صاروا أكثر من الشرفاء، ولأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن/ الفضيحة؟"[2] فلقد استبدلت الحرية بالقتل و القمع بمختلف الأشكال حتى تفرض السيطرة على الجميع، لأن السباق تحول إلى من يمكنه قمع

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص49.
[2] المصدر نفسه: ص54.

الحريات وإسكات الأصوات المتعالية، لذلك فكل من يتجرأ على قول شيء غير مسموح به يكون مصيره الموت يقول المهدي:" الذين بقوا من الشعب يموتون كلما تصادموا مع ماهية الوطن، حين لا نجد شيئا نقوله نصمت وحين نجد شيئا نقوله نموت. هذا هو الواقع يا خويا"[1] ، فالقول صار مرافا للموت، وبالتالي يتعين على الصحفي أن لا يقول شيئا.

وحملت الرواية دلالات متعددة في رواية "**الممنوعة" حيث** اتجهت الروائية "مليكة مقدم" إلى عرض أزمة الحرية من باب المرأة الجزائرية، التي تعاني نوعا من السيطرة والقهر المسلط عليها بفعل فئة معينة من الناس جعلوا همهم في رغباتهم ونزواتهم الشخصية كما تعبر عن ذلك سلطانة بطلة الرواية عندما تهاجمهم وهي تقول:"لستم إلا مكبوتين... ما عندكم لا راي ولا مخ"[2]، فالنظرة القاصرة للمرأة والجهل بالدين خلق أزمة جديدة في المجتمع تمثلت في مجموع الحقوق و الواجبات التي يمكن أن يتمتع بها الفرد داخل وطنه، حيث المرأة صارت تعاني من فقدانها للكثير من الحقوق التي منحها الله سبحانه وتعالى.

ولقد عادت البطلة لتحرر النساء من جحيم أمير الفيس الذي سلب منهم حريتهم، وأراد أن يمنع سلطانة من نقل فكرها وإفراغه في عقول هؤلاء النسوة، لذلك كان يتربص بها ويتحين الفرصة لطردها من القرية، فقد"طرد الرجال من قاعة الانتظار: لا تنتظروها اذهبوا، اذهبوا لا نريد بقاءها هنا. ليست جديرة باحتلال هذا المنصب"[3].

وليست المرأة فقط هي من تسببت بمركب النقص عند الأمير الإسلامي الجديد، كما أنها لا تمثل الفئة الحيدة التي حاربها، بل إنه يطارد كل متعلم ومثقف يمكنه اكتشاف ألاعيبه واستغلاله للدين لتحقيق أغراضه الشخصية، فهو لم يكن"يحب ياسين كذلك. ولكن لم تكن له الشجاعة الكافية للاحتكاك به.كان يؤدي عمل النقب بصمت"[4].

إلا أن اللحظة الحاسمة في مسار التحرر فقد تمثلت في ثورة نساء القرية على ذلك الانتهازي ورفضهم الانصياع إلى أوامره، حيث "رفضت أغلبية النساء مغادرة القاعة، متدمرات من مغالاته... حتى وقفت

[1] المصدر السابق: ص 52.
[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص173.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص 173-174.

أغلبيتهن وحجزت أمامه البهو. صرخت إحداهن: نسحقوك ياقملة الميزيرية... صرخت أخرى: نشربك الوقاحة تاعك...واش حبيت اديرلها سلطانة مجاهد؟ تشربلها لمرار كيما يماها المسكينة؟ هي ما تقدلهاش سلطانة امرأة حرة ومتعلمة ا وهذا اللي ردك مكلوب"[1]، فصرخة النساء في هذا الوقت أشعلت النيران وحررت المكبوتات وأطلقت العنان للأفراح و التبشير بسقوط مملكة بكار الطاغية، هذا الأخير الذي أحرق منزل ياسين، فانتقمن منه النسوة وقاموا بإحراق مقر البلدية، عقابا له ولشرذمته.

وتتجه "وهيبة جموعي" في رحلتها البحرية للتعبير عن الحرية بطريقة غير مباشرة، حيث جاءت رواية "**الذباب و البحر**" كبناء متكامل يكشف واقع الهوية من مستويات متعددة، فبدت الحرية شيئا بعيدا ودافعا قويا لاختيار الحرقة و المغامرة بدل البقاء في الوطن الذي لا يعترف بالعدالة بقدر ما يعترف بالسلطة و الجاه فشخصية كمال بطل الرواية لم تعد تتحكم في خيارها وفي مصيرها داخل الوطن نتيجة الظروف القاسية التي تعيشها مع عائلتها، لذلك حاولت البحث عن ذاتها خارج هذا الإطار الجغرافي المتدني، وليست الحرقة ظاهرة انتحارية بالمفهوم الديني وليست آفة اجتماعية بالمفهوم السوسيولوجي ولكنها بحث عن فضاء من الانعتاق تسرح فيه النفس بخيالها وتصدح بآمالها لمن يمكنه سماعها، أو لمن يمكنه أن يستوعب طموحاتها، حتى لو كان الآخر هو البحر بظلامه وبأسراره.

ونجد كمال يبرر توجهه في الهجرة بالمرجعية الدينية حتى يقنع والدته ويقع الجميع بشرعية الفعل الذي يقوم به "الهجرة سنة حميدة. النبي عليه الصلاة و السلام وهاجر حين ضاقت به مكة.

كان الله يؤيده ويدعم خطاه، وكان أصحابه وأهله ينتظرونه في المدينة"[2]، فالرسول صلى الله عليه وسلم توجه من مكة إلى المدينة بحثا عن الحرية الدينية وعن دعم وحماية كاملة للدعوة الإسلامية، وبالرغم من اختلاف الأهداف و الدوافع إلا أن كمال حاول فيما يبدوا إقناع ذاته قبل إقناع الآخر، ولذلك يواصل استعراض الأسباب و الدوافع التي حملته على الرحيل فيقول:" هل لديك حل آخر؟ هل لديك وصفة تحيل الأشواك في يدي ورودا؟ هل وجدت دواء سحريا لليأس؟ هاته إذن ولن أتحرك من هنا"[3] فحياة اليأس والقيود السياسية و الاجتماعية التي يعيشها كمال هي التي قيدت حريته، وبعده عن محبوبته والتزامه الكبير الذي كان

[1] المصدر السابق: ص174.
[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص89.
[3] المصدر نفسه: ص90.

يحمله لها بداخله، وصرخته من أجل العذاب الذي يعيشه، فالرحيل يعني التحرر من كل التزام وأوله سارة التي وعدها بالزواج دون أن يستطيع تحقيق ذلك "المفارقة هي أنن أشعر أنني قد تحررت الآن. حب سارة أتعبني أسهدني، دوخني. سنوات وأنا أبني وأهدم...أشعر الآن أني حر.. حر.. حر في يأسي..في عجزي.. حر في اختياراتي ضمن دائرة اليأس والعجز هذه"[1] .

فالحرية التي يطلبها كمال ليست إلا شيئا بسيطا يساعده على الخروج من العدم ومن العجز الذي هو فيه، إلى عالم آخر لا يشك في أنه سيكون أفضل حالا مما يعيشه الآن. إن الحرية عنده صارت تعني التحرر من كل الأحلام التي بناها و الأمنيات التي كان يحلم بها، و الالتزامات الداخلية التي عاهد نفسه عليها عندما كان يقول:"ربما وجدت عملا يوافق شهادتي.. ربما تحصلت على سكن يحفظ كرامتي..ربما استطعت العثور على امرأة تشبه سارة وتمكنت من الفوز بها هذه المرة"[2].

لقد فقدت الحرية معناها الحقيقي في الجزائر وتحولت إلى فعل انهزامي قائم على الهروب فقط دون المساهمة في تحقيق المقاصد و الغايات الإنسانية و الفردية، كما تحولت إلى استسلام دائم للفشل المقصود من قبل أصحاب القرار وفئة المحكومين، بل إنها صات من الأشياء الغائبة في هذا الوطن؛ لأن الفرد لم يعد يملك الحق في الحياة تماما مثلما لم يعد يملك الحق في الموت، ف "الحراق" يعاقب بالسجن إذا لم يستطع الحرقة ويعاقب بالبطالة والفقر والتهميش إذا تحصل على شهادة جامعية وبقى في هذا الوطن، فما أخطر أن يستوعب الشباب هذا الوضع الذي تشبع به كمال قبل أن يموت على سواحل أوروبا، ويدفن في مقابر مسيحية، تأبى أن تسلمه للمسلمين الذي منعوه الحرية الحقيقية.

وأما في رواية **سفاية الموسم** فالحرية لم ترتبط بالخير و الصلاح بقدر ما جاءت ضمنيا للإحالة على القوة و النفوذ، فالسياسي لا يملك الكثير من حريته في ممارسة القرار، و البرجوازي يرى أن كل شيء مباح تحت سلطة المال و النفوذ، و الصراع الذي نشب بين الكعام و السقاط والرواسي خير ذليل على ذلك فلقد اقترب محمد مفلاح كثيرا من المجتمع ومن دواليب السلطة ومراكز القرار واستطاع أن يستكنه المعطيات الداخلية التي تحكم البلاد، كما وقف على العلاقة الموجودة بين السياسي وصاحب المال، محددا بذلك أسباب التراجع الحاصل في المنظومة السياسية والاجتماعية، والذي نتج عنه الإضرابات الشبانية والاحتجاجات

[1] المصدر السابق: ص 92.

[2] المصدر نفسه: ص 91.

الشعبية، التي كان رجال الشرطة في كل مرة يقومون بقمعها، ففي إحدى الاحتجاجات " ظهر رجال شرطة مكافحة الشغب، وانتشروا في ساحة الوئام وأمام بناية البلدية، ثم ألقوا القبض على بعض المحتجين. مرت مدة قبل أن يفترق جل الشبان و المراهقين"[1].

ولما كانت السياسة مجردة من قيم الإصلاح الاجتماعي و المساواة بين الناس فقد انتشر الفساد والتخلف وزدادت معه المشاكل تفاقما، وصارت كل جهة تحمل المسؤولية للجهة الثانية، كما ظهر التمييز الطبقي بين فئات الشعب، لكن جاء الرد من بعض الشباب الواعي الذي رأى أن "البلدية مسؤولة عن كل شخص يسكن في ترابها. دعونا من هذا التمييز المقيت. إنهم مثلك يحملون البطاقة الخضراء.. جزائريون يارجل..وضحوا من أجل تحرير الوطن"[2]،وهذا خليفة السقاط يشير إلى مقر البلدية وهو يتحدث عن ثورة الشباب:"ثاروا ضد التعسف و الحقرة، وعبروا عن رفضهم للتسيير العشوائي الذي يقوم به هشام الكعام وزملاؤه"[3]، لكن المقصود عند السقاط ليس خدمة المجتمع وإنما إرغام الكعام على مساعدته في الحصول على رخصة حفر البئر، وكذا المحل التجاري، مثلما أرغمه الحبيب الرواسي على منح ابنته العازبة شقة اجتماعية مقابل الرضى عن أدائه في البلدية.

لقد أصبحت الحرية شيئا عزيزا في المجتمع الجزائري الذي يتمتع بالاستقلال بعد ثورة عارمة قادها شباب أبطال ضحوا بأنفسهم من أجل تحقيق التقدم و لازدهار، ومن أجل أن تحيا الهوية الوطنية بلغتها وتاريخها وعقيدتها الإسلامية وسيادتها في القرار السياسي.

2- أزمة الحب المفقود في الرواية (سراديب الحب المفقود):

ارتبط الحب على مر التاريخ بالحياة كما ارتبط بالحقيقة التي هي جوهر المعرفة، ولما انطلقت نظرية المحاكاة عند أفلاطون وآرسطو كان الحب هو جوهر العملية التركيبية، وهذا لخصوصيتة و ارتباطه بالذات الإنسانية، وقد تفنن الدارسون في تفكيكه تماما مثلما تفننوا في تركيبه، ومنهم بارسيلوس، الذي قدم رؤية فلسفية مختصرة عن الحب جاء فيها :"من لا يعرف شيئا لا يحب أحدا.. ومن لا يستطيع أن يفعل شيئا لا يفهم أحدا.. ومن لا يفهم شيئا لا قيمة له، ولكن من يفهم فإنه أيضا يحب ويلاحظ ويري.. وكلما ازدادت

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص10.
[2] المصدر نفسه: ص11.
[3] المصدر نفسه: ص13.

المعرفة بشيء، عظم الحب... وأن أيّ إنسان يتصور أن جميع الثمار تنضج في الوقت نفسه الخاص بنضج الفراولة لا يعرف شيئا عن العنب"[1].

وتحمل ثيمة الحب والكره في الوجود الإنساني، تمفصلات متنوعة ومتشعبة، فهي مفتوحة على أفق قرائي بعيد وحضور دلالي متنوع، يتداخل فيها الصراع و الانفراج، حيث "تنفتح إشكالية الحب والكراهية بمعانيها المتشظية على (العام والخاص والنوعي، المتخفي والمتجلي، المباشر والعميق، العلمي والموروث، الظاهر والمسكوت عنه، المحدود والمطلق) مناطق معرفية وإنسانية وثقافية وعلمية وأدبية وعاطفية لا حدود لها، إذ هي تتدخل في أدق الشؤون الحيوية المشكلة لحياة البشر وأكثرها شيوعا وانتشارا وتداولا"[2]. ولما كان هذا حال هذه الثيمة الإنسانية المتوهجة الحضور والدلالة، فقد كانت استجابة الروائي لما تفرضه من حالات شعورية متشظية قوية وواضحة، من خلال الصراعات المتنوعة التي جاءت النصوص مشحونة بها، وقد مثل الحب في الرواية الجزائرية المعاصرة حالة من الألم والمعاناة والنهايات المأساوية، مستجيبا في ذلك لمختلف إفرازات الوقائع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية المتشعبة، فجاء خيطا رفيعا أو سرابا وهميا تطارده الشخصيات داخل البناء السردي، وكأن الروائيين قد أجمعوا على أن الحب في هذه البلاد لم يعد من هويتها الأصيلة، بقدر ما تحول إلى لعبة سياسية أو دينية تقضى بها الحاجات و الغرائز والأطماع الختلطة، " ولعلنا إذا ما أردنا أن نقارب مفهوم الحب– وهو المفهوم المتعدد والمتنوع ...و المكتظ بالدلالات والرؤى والحيوات والقيم والحساسيات– فإن علينا أن نذهب بعيدا في الحلم الإنساني منذ أقدم العصور، إذ أن أول بذرة على الأرض ما كان لها أن تنمو وتستمر... من دون توافر هذا الحب"[3]، ففي رواية "**سيدة المقام**" يتمظهر الحب من خلال كلام الراوي عن مريم، التي مثلت مشاعر الإخلاص و الفاء عمق الأثر النفسي الذي تركته الممارسات الاستبدادية من قبل السلطة وجماعة حراس النوايا من الإسلاميين، وبالتالي فقد اختزل الكثير من القيم والمفاهيم داخل شخصية مريم، ولعل من أبرز المفاهيم وأكثرها تداخلا مع الشخصية البطلة نجد قيم الحب والتسامح والوعي والدين والديمقراطية والإنسانية والوطنية، وهي كلها مجتمعة يمكن وضعها في خانة واحدة هي خانة الوطن الجريح نتيجة امتلائه بقيم الحب والإخاء، لكن أصحابه مارسوا سلطة الخائن الذي يأكل اليد التي

[1] أريك فروم: فن الحب، تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ط02، 1981، ص08.
[2] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد– الأردن، ط01، 2010، ص228.
[3] المرجع نفسه: ص ن.

أنقدته من الموت"لا أملك جوابا سوى أني أحبك... لا أملك إلا قلبك . لكنك بكاملك في عمق النقطة البيضاء الوحيدة التي تضيء داخلي"[1].

وما يكشف ويعزز الاهتمام المتواصل للروائي بالوطن وببساطته الجميلة وبتخلفه البريء، هو تلك الأوصاف والنقلات التعبيرية المتميزة والتعبر عن براءة مريم وبساطتها، ومقابل وحشيتها الفاتنة، "غجريتك يا حبيبتي التي تخترق صمتك ودفئك. أيها البدوي الذي لم يتحضر إلا قليلا"[2]، فقد جمع الروائي في نصه بين حالة الغجرية والبدوي، وذلك لاهتمامه بالبساطة و التوحش و الجمال الطبيعي، البعيد عن التدنيس، وهذا ما يجعل الحب سمة بارزة تملأ الوجود بعطفها وبممارساتها النبيلة "لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي ولكنهم قتلوه ويقتلونه بالتقسيط. أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني، لكني أكره السياسة رغم أنها تأكل معنا في الإناء نفسه، وتنام في الفراش نفسه، واش اتحب...أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق "[3].

ونجد "واسيني الأعرج" يعرج بالحب إلى أرقى المراتب في رواية "سيدة المقام"، عندما يقدمه في صورة المتعالي الذي يتجسد في الوطن، متجاوزا بذلك حدود ما تمثله البطلة مريم في بساطتها وعنفوانها وانسيابيتها داخل ذات المستقبل أو العارف بها " مريم.. رقصة المجنون الأخيرة.حين تأتي لا تسأل وحين تدخل القلب لا تستأذن مطلقا، تدخل بحذائها الرقيق وألبستها الفضفاضة"[4] ، فالبطلة لم تجد الحب في زواجها لكنها وجدته في صديقها الذي منحها الكثير من الأمل في الحياة وتمسك بضعفها وقوتها، مثلما يتمسك الفرد بوطنيته وهويته المجروحة بفعل الفساد الفكري.

كما أخذ الحب عند الروائي "واسيني الأعرج" نوعا من الرؤيا الفلسفية، المساعدة على تمثل الواقع بمآسيه المتنوعة، حيث يربط من خلال مريم البطلة بين الحب والشجاعة والحقيقة، فهذه الأخيرة لا تتحقق إلا بفعل كمية الحب التي يتم ضخها في القلب، و التي تعمل على تحريك عجلة الشجاعة: "عاجزون يا مريم عن فهم

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص16.
[2] المصدر نفسه: ص 18.
[3] المصدر نفسه: ص 20.
[4] المصدر نفسه: ص29.

أشواقنا. نحتاج إلى قدر كبير من الحب لكي نتجرأ على قول الحقيقة. لم أكن أعرف أن ما حدث سيحدث. لم أكن أعلم أن رصاصة طائشة ستأكل بعضا من أحلامي"[1].

ولعل معيار المعادلة المرتبط بالحب والشجاعة والذي يساوي الحقيقة، قد تجسد في كلام مريم الذي خاطبت به البطل المساعد في الرواية حينما تقول: "إني أحمل رصاصة في هذا الدماغ المتعب. ومع ذلك، كم أريد أن أعيش معك" [2]، ولهذا كان رد فعل البطل مرتبط بالشجاعة المتحققة عند مريم، ليبين الروائي من خلاله قيمة الهوية التفاعلية والمشاعر المرتبطة بالوطن، والتي تتطلب الصبر والقوة والشجاعة " حين خرجت لأول مرة تشعرين بمتعة تنفس هواء الشارع. الدروب التي كانت ضيقة صارت فجأة واسعة واسعة، نفذ إلى رئتك الهواء القادم من البحر. كانت الأمطار قد بدأت تتساقط. مجنونة المطر"[3].

ويستمر الروائي في توصيف الحب الذي يحمله البطل تجاه مريم عندما يقدمها على شاكلة الإلهام الحقيقي والمعلم أو المنار الذي يهتدي به في رحلته البحرية نحو الوطن والذات :" تصوري يا مريم، يا شوق المخزون، ويتم الوحيد، كل شيء يسحبني تجاه قلبك وسط هذا الخواء. الساعات الممتدة بتثاقل على هذه الظلمة المفرطة. العطور المعقشة بالألوان. دقات القلب المجذوبة... كل شيء يذكرني بك"[4].

وعندما يحين الدور على مريم في تقديم الآخر تلخصه في جملة مفعمة بالحب المقاوم لعنف الأنا المتمرد على الجماعة، و الرافض لكل أشكال التحاور والإقناع فتقول: " أشعر أحيانا أن آناطوليا أعطتني من الحب أكثر مما أعطتني أمي"[5]، وهي عبارة دالة على البعد الإنساني الذي تحمله الشخصية الجزائرية، من خلال التفتح على الآخر والقدرة على المعايشة والتفاعل، بالإضافة إلى تعريف بني كلبون وحراس النوايا بالخطأ الذي يهيمون فيه، نتيجة خياراتهم الخاطئة تجاه الماضي والحاضر، والسياسي والاجتماعي والديني.

لقد جاءت نظرات الحب في الرواية لتعبر عن الثنائيات المتصارعة في الشخصية، حيث القوة والضعف والحياة والموت، والحقيقة واللاحقيقة، والحق والباطل والوفاء والخيانة...إلخ

[1] المصدر السابق: ص68.
[2] المصدر نفسه: ص122.
[3] المصدر نفسه: ص114.
[4] المصدر نفسه: ص111.
[5] المصدر نفسه: ص81.

كما مثّل الروائي "بشير مفتي" الحب كنوع من المستحيل الذي لا يرجى طلبه، في رواية "**بخور السراب**"، حيث جاء فاشلا على كل المستويات والنواحي والفئات، وتجلى ذلك أولا من خلال موت الأم ثم الطالبة الجامعية المنتحرة التي أحبها حداد صديق المحامي، لتصل أزمة الحب إلى قصة سعاد آكلي وخالد رضوان التي لم تجد طريقها للسلام وتنتهي باغتيال الحب العظيم الذي جمع المحامي بميعاد، لعل كل هذه التجارب جسدت مدى فشل الحب في هذا الوسط المتعفن من كل النواحي، ففي وفاة الأم يقول الراوي:"توفيت أمي ذات يوم على الساعة الثانية ليلا دون أن نفطن لذلك، لم نعرف سبب موتها ولم أسأل والدي الذي يعتبر الموت حكمة وامتحانا؟ لفترة طويلة بعد غيابها بقيت وجها لوجه معه، كبرت معه، كنت أحس بالاختناق و العدم لأنه نادرا ما يتكلم"[1].

فتوظيفه لجملة (توفيت أمي ذات يوم) توحي بعدم وجود فارق جوهري أو منفعي بين الأيام في الاسم لأن هذا الأخير لا يعني شيئا مادامت الوفاة حاصلة، ، فحب الأم الذي ذهب بوفاتها يرمز إلى زوال كل شيء جميل وكل حلم وديع، كما يوحي بانعدام الأمان والثقة في كل ما هو آت؛ لأنها تمثل رمز العطاء وسببا من أسباب البقاء، وهي محنة من محن الحب الحقيقي والوفاء الطاهر، وأما الطالبة الجامعية فلم تكن وفاتها طبيعية بل قررت الانتحار نتيجة اضطراب الحياة وانعدام قيمها النبيلة، وهي دلالة صريحة على أن الحب قرر الرحيل من هذه الديار التي لم تعد تستجيب لندائه فيقول حداد مخاطبا المحامي بكثير من الحسرة والألم:"الطالبة التي تحدثت لك عنها منذ شهور، و التي ترك منظرها في قلبي آلاما كبرى، سمعت أنها انتحرت، ولقد شيعت جنازتها منذ أسبوع، لقد بكيت كالجرح وكدت ألطم خدي بالنواح كالندابات. إنه لشيء مفزع ما يحدث ببلادنا، مفزع للغاية"[2].فبالرغم من أن الخطاب كان يحمل في بدايته صيغة المفرد إلا أنه تحول في الأخير إلى صيغة الجمع للتعبير عن الاتصال الحاصل بين الفرد و المجتمع، لأن هذه الطالبة كانت ضحية الحضور الاجتماعي المضطرب و المتفكك.

وأما الحب الذي جمع سعاد آكلي وخالد رضوان فقد انتهى هو الآخر إلى عالم الزوال و الفشل، و لم يكن الموت سبب التفرقة كما سبق بل المجتمع بنظرته الذكورية التي لم تترك مجالا للحب كي يعيش، فراحت سعاد تنتقم من هذه النظرة السلبية عن طريق بيع الجسد الذي لم يعد يساوي شيئا وكأنها تقول أن قيمة

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص24.

[2] المصدر نفسه: ص113.

الإنسان هي في روحه وليس في جسده، ولعل هذا ما فهمه خالد وغفل عنه كل الرجال فراح "في صمته المجروح لا يكف عن تذكرها بحنان وحب، وكان يذهب أحيانا إلى المراقص الذي تعمل به ويجلس، يتأمل هذه الفتاة التي فجرت فيه ذات يوم ينابيع الشعر وزهور الكتابة.-الشعر إخلاص للحب"[1]. و لقد طلب منها صالح كبير مرة عدم كشف جسدها أمام المحامي، أجابته بالكثير من السخرية والاستهزاء؛ لأنها تعلم جيدا تلك النظرة الناقصة التي يحتفظ بها المجتمع تجاه المرأة:"- لماذا تريدين أن تظهري للناس كبغي؟ لم تجبه، بل سخرت منه ثم ردت عليه بوقاحة:

-لأنكم تحبون النظر إلي كبغي وهذا لا يزعجني"[2]. وهي نظرة تعكس بوجه آخر النظرة الجديدة للوطن، الذي تحول إلى شخصية سعاد آكلي فصار مرتعا للغرائز والشهوات الضيقة، تنعدم فيه القيم الإنسانية والوطنية ويصير كل شيء يباع بثمن وتصبح المشاعر من دون معنى.

وفي الأخير نجد صورة الحب العظيم الذي جمع المحامي بـ ميعاد و الذي اختزل كل المفارقات والتحديات، فالراوي الذي كان غارقا في التفكير بالأمانة التي تركها له والده عن أجداده، لم يجد ما يحرره من هذا العالم السوداوي وهذا الشعور السخيف إلا بعد تعرفه على ميعاد، "لا تنس الأمانة. لقد نسيت كل شيء نسيت نفسي كذلك. كانت الأمانة موجودة في قلبي وكان قلبي يحب ميعاد"[3]، فتحرك بداخله صوت الحياة وراح يحلم بشيء جديد يمكن أن يكون له معنى، شيء يحرره من عبء الأمانة الثقيل، الذي يضاف إلى مشقة الحياة و الجفاف الإنساني الذي عاشه مع والده " أتركها تعود لعملها من جديد، وأعود إلى مكتبي، وقد شملني فرح غامر وإحساس صادق بأنها تفتح لي قلبها دون أن تدفعني إليها أو تبعدني عنها. وفي تلك اللحظة لم أكن بحاجة إلى أكثر من هذا لأكون مغمورا ببهجة الحب الوجود، بسعادة الحب، بأمان يدنو ويبتعد، يلم فوضاي ويشمل بعثرتي ويهديني سواء السبيل"[4]. كما أن ميعاد التي انهار حبها الأول للحياة مع طاهر سمين – الصحفي و المناضل الثوري– بعد سنة من الزواج أعادت بناءه من جديد مع المحامي وهي تقول له: "عامان كانا كافيان لإقناعي أن الحياة يجب أن تستمر، وأنا سعيدة لأنني أستمر بها معك أنت الذي تحمل شيئا من

[1] المصدر السابق: ص20.
[2] المصدر نفسه: ص ن.
[3] المصدر نفسه: ص121.
[4] المصدر نفسه: ص108.

نبل طاهر سمين ، شيئا من روحه السامية، وأفكاره المبدئية وهذا ما يجعلني أقولها بكل فرح: أحبك"[1] فهي أحبت الجميع لنبلهم وكانت ضحية هذا الشعور، فالزمن ليس زمن النبل بل هو زمن السراب و الصراعات المتآكلة.

إنه زمن الفوضى والخيبة وضياع الأمانات وانتشار الخيانات، فميعاد الرقيقة والهادئة قتلها زوجها مرتين الأولى عندما التحق بالإرهابيين دون أن يترك لها خبرا وهي التي صبرت على حبه مدة عامين فاغتال فيها الأمان والحياة والحب، وأما الثانية فكانت عندما ذبحها وسرق منها الأمل الجديد في الحياة والحب الهائج الذي بدأت تحيا من أجله، وكأني بالآخر لم يعد يستوعب إلا ذاته في مقابل هذا الوجود الكاسح، فيقول الضابط للمحامي" تصورنا أن اختفاءك كل هذه المدة راجع لعملية دبرها الطاهر ضدك بعد أن تمكن من الانتقام من زوجته"[2]. فكانت النهاية عكس الحب الذي حملته ميعاد لزوجها الطاهر الذي اختلط بالخيانة من كل الجوانب وهي التي كانت تردد دائما:" أتمنى أن يكون قد قتل بسرعة، وأن لا يكون قد نكل به كما حدث مع البعض"[3]، حيث جاءت لترمز للتعاسة وطعن للأمة في مثلها العليا، كما كانت نهاية لقيمة الحياة، وهذا ما عبرت عنه سعاد بجسدها الذي لا يحمل القيمة الحقيقية التي تحملها الروح، لأن ميعاد ماتت ولكن روحها بدأت الحياة الحقيقية التي يحكمها الحق، وتركت البقية في يعصرهم الألم "ميعاد ماتت من قبل، حبه قتلها حبي قتلها، حبنا جميعا قتلها. الحب يقتل ميعاد.

لماذا لم تقتلينا أنت بالحب؟ كان الأحرى بنا أن نموت نحن. نحن نحن نحن.."[4].

فالرواية اختزلت الحب في الخيانة والعنف، وانعدام القيم، وهذا ما كان غائبا أثناء العشرية السوداء في الجزائر، حيث سيطرت القوة وغابت الوطنية وتميعت الحقائق وتلونت فصار الأصيل زائفا والعكس، لتغيب الثقة وتعم الفوضى وينتشر القتل، ويصبح الحب من المستحيلات المرجوة، ولهذا جاء الحب في بخور السراب تعبير عن " جسر تواصلي ترجيعي بين الوطن والاستوطان لدى السارد/ المؤلف وغير ترجيعي للشخصية الجريحة الذات تاريخيا"[5]، ولعل هذا التقديم المدعم بالشخصيات العميقة أو الآبروفوندية –بالتعبير الفرنسي–

[1] المصدر السابق: ص139-140.
[2] المصدر نفسه: ص180.
[3] المصدر نفسه : ص107.
[4] المصدر نفسه: ص182.
[5] نور الدين الزين: الكتابة و النص، ص 77.

هي التي مكنت النص من محاورة الواقع الوطني والاستوطاني، هذا الأخير الذي مورس على الشخصية الوطنية الضعيفة بدل الشخصية الأجنبية التي مثلت الآخر الغربي.

وجاء الحب بتشعباته ومحاوراته العميقة والمستعصية في رواية "**وطن من زجاج**"، ليعبر عن عمق الأزمة في الهوية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، حيث صار مجالا للعبث وضربا من المستحيل الذي يمكن أن يصل إليه الإنسان، فقد أصبحت الخيانات والمكائد هي المسيطرة على كل شيء، كما كانت رحلة البطل من أجل العثور على الحب المفقود محفوفة بالمخاطر والإخفاقات؛ لأن الأقدار التي رسمها الواقع كانت عكس ذلك فالموت الممنهج الذي سطرت خطوطه فئة معينة من الخونة وعديمي الضمير منع الحب عن الناس كما منعه عن الوطن فتحول الواجب إلى دليل للإدانة وتحولت الخيانة إلى براءة تامة في زمن تشوهت فيه القيم **الإنسانية**.

وكانت بداية رحلة البحث عن الحب عند البطل من مرحلة الصبا مع تلك الفتاة التي تركت له الإسوارة كعلامة متصلة تربط الماضي بالحاضر وتجعل أمانة محفوظة بين يدي إنسان أمين، فكان سفره إلى العاصمة فرصة للالتقاء بالعائلة وبها ولإعادة الأمانة إلى أهلها، لكنها رحلة كانت مملوءة بالخيبات والانتكاسات والآلام إذ بمجرد وصوله إلى النذير حتى علم بوفاة الوالد تحت عبثية الوطن، ثم سرعان ما أصابت رصاصة الغدر صدر النذير لتلحقه بقوافل المغبونين في هذا الوطن الجريح، أما الحب الذي بحث عنه فاصطدم بخطبة الفتاة من الشرطي ثم وفاة الأخير نتيجة عمل إرهابي ليبقى الحب مؤجلا إلى إشعار آخر، كان يقول دائما وهو يحاور ذاته :" ماذا لو سألتني فجأة: هل وقعت في الحب من قبل؟ وفكرت في الرد الذي أريده صادقا وبسيطا.. نعم وقعت في الحب، ولكن الحب لم يقع في.."[1].

فالحب حمل معه الخيبة والزوال، و الفشل الذي كرسه الوطن في مكافأته لأبنائه، ألم يكافئ عمي العربي الذي كان يتباهى بتصفية الخونة من أبناء الوطن وهو يقول لهم " حكمت عليك الجبهة بالموت يا كلب .. لأنك عميل.. خائن.. لأنك بعت إخوانك لفرنسا.. لأنك بعت نفسك لفرنسا ولا مكان لك بيننا"[2]. فأحداث الحب في الرواية تدور حول الوطن لأنه الرابط الأساسي بين الأفراد، وكل الأنواع الأخرى متصلة به وتستمد وجودها منه فحب البطل أصيب بخيبة عندما اكتشف أن الفتاة البريئة و الوديعة صارت خطيبة شخص آخر، لتتكشف معه قسوة الحياة و عنفها، "قالت وهي تنظر إلي عيني بعمق: دعني أقدم لك

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 117.
[2] المصدر نفسه: ص 17.

هشام خطيبي"[1]. هذه الجملة كانت كافية لتذكره بجرح الوطن و النفاق الذي يملؤه، و بالقتلى الذين يشيعون كل يوم، فهو تعبير عن قسوة الحب في هذا الوطن الجريح ووحشيته، التي لم يعد في إمكانها إرجاعه إلى زمن البراءة و الوداعة.

إن اهتزاز الحب في نفسية البطل جعله من أكثر المتشائمين في هذه الحياة، حيث أفقده قيمة الماضي ولذة الحاضر وجعله بدون شعور إيجابي نحو الجميع، لأن الإنسانية في نظره استبدلت بالأنانية، فنجده يتساءل عن الحب و الوطن و الحياة وهو يقول:" قلبي الوحيد و المعزول عن العالم ا قلبي الذي لم يفتح بابه للآخرين خارج النص الذي يكتبه. لم يقل كلمة حب حقيقية خارج الحلم الذي عاشه في مقال على شرف الوطن الضائع قبلا..ما الحب؟ أليس الحب هو ذاكرتنا المعطوبة؟.. ما الحب ما الحلم؟ ما الفرح؟ ما الوطن؟كلها مصطلحات سهلة تصلح لحل كلمات متقاطعة على عجل قبل الوصول إلى محطة انتقالية"[2]، فقد ربط الحب بالحلم و الفرح والوطن لأنها متصلة ببعضها البعض من خلال الشعور المتكامل الذي يضمن البقاء والصيرورة الزمنية، وهي كلها لا تتحقق إلا بوجود الجماعة؛ أو على لنقول بوجود طرف مقابل يحدد موقعنا مع بعضنا البعض.

كما جسدت لنا الفتاة الطبيبة صورة الوطن من خلال تمنعها ومخالفة نظرتها لما هو حاصل، إذ أنها تنظر بعين الحب للبطل وترتبط فعليا بشخص غريب، فعدم الترابط بين ما تفعله وما تفكر فيه وما تحسه يجعلها أكثر تشتتا واضطرابا، وهي حالة الوطن الذي يحمل بدور الحب لكنه لا يعطيه لأحد، لأنه لا أحد يطلبه فعلا، وتتأكد حالة الفتاة في مرحلة لاحقة عندما يتوفى خطيبها ولا تجد إلا كتف البطل لتسند عليه آلامها وأحزانها في بحثها عن الحب الذي غاب بوفاة أبيها وفراق من هوته بعينيها و مقتل أخيها وخطيبها، ولعل الحب في الرواية صار يعني الموت، أو لنقل أكثر التصاقا بالموت، حيث كرسه الواقع ليكون عبرة لمن يطلبه كما صار شيئا غريبا على الذات التي تغيرت عنها كل المفاهيم والمصطلحات، حتى صار عنوانا للغباء والبلاهة "شعرت أن الغباء و الحب يلتقيان حين نظن أننا انتصرنا عليهما بالحلم. اكتشفت أن الغباء جزء من الحب

[1] المصدر السابق: ص122.

[2] المصدر نفسه: ص136.

وأن الحب الذي ينتصر في آخر الحكاية هو الغباء بعينه ا الحب..؟ وكيف يمكن تسمية الحب بغير حب؟ وهل يمكن التقاط صورة للحب ؟ هل يمكن أن أعترف قائلا لك: أحبك؟"[1] .

لقد تحول الحب إلى شيء غريب؛ أو إلى لاشيء في المجتمع الجزائري، وإلى علامة دالة على الكذب والزيف، وإلى نوع من أنواع المستحيل، وهذا أثر تماما على قوة الهوية التي تستمد كينونتها من التفاف الجماعة ببعضها ودعم مسارها بالترابط الشعوري القائم على الحقيقة، والتسليم بحقوق الجميع داخل المجتمع وفق نظام كوني يدعم مبادئ الإنسانية السليمة، فلقد تيقن بطل الرواية من أنه جزء من نظام خسيس وجدير بالاحتقار يتجاوزه إلى أبعد الحدود، حيث الحرية الحديثة قليلة والحب الحديث منفصل مفهوميا عن الماضي، والمجتمع لا يبالي هذا النوع من الوجود، ويرى فيه رمزا من رموز الضعف والاستسلام والخضوع .

وفي رواية "**الممنوعة**" مثل الحب فجيعة حقيقية داخل ذات البطلة سلطانة، حيث صورت لنا الروائية "مليكة مقدم" واقعا اجتماعيا مأساويا بالنسبة للبطلة، تمثل في فقدان الحب الكبير المتمثل في الوالدة، ثم الوالد الذي فر إلى وجهة مجهولة بعد تسببه في قتل زوجته، قبل أن يأتي الدور على الرجل الذي أحبته في الجامعة وهو السيد ياسين الذي مات فجأة، أو مات بفعل المعاناة التي لقيها من سكان القرية وعلى رأسهم بكار وعلي مرباح، لذلك عندما وقفت البطلة أمام جثته الضخمة " أطلقت صيحة هلع، رنت بفظاظة وسط الصمت المثقل...فجأة ظهر لي ياسين في الهيئة التي كان يقابلني بها في أروقة المستشفى"[2]، فطيف ياسين كان يطاردها حتى وهي واقفة أمام جثته، ولذلك فقد أصرت على حضور جنازته برغم رفض بكار وجماعته لذلك بحجة الممنوع الذي يرقى إلى الحرام، فتقول عن مشهد الجنازة التي تحمل ياسين:" ياسين غائب. أكمل هروبه. لم يكن حبنا إلا هروبا متواصلا. عما جئت أبحث هنا؟"[3] كل هذا قبل أن يتحطم الحب للوطن وتقرر البطلة مغادرة القرية و العودة إلى فرنسا التي وهبتها وطنا وحبيبا جديدا تتكئ عليه هو فانسان الذي جاء للبحث عن الجزء الذي يحدد انتماءه داخل الوجود.

لكن الأكيد أن في رحلة الحب المفقود داخل الرواية، هو أن سلطانة بعد وفاة ياسين صارت تعيش فراغا نفسيا رهيبا وانقساما شعوريا مزدوجا؛ لأن رحلة فانسان إلى الجزائر للبحث عن المرأة التي وهبته كلية

[1] المصدر السابق: ص154.
[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص18.
[3] المصدر نفسه: ص 23.

الحياة، عقدت من خط سير الحب الجديد بين البطلة وصالح الطبيب فتقول:" أراقب صالح وأفكر بأن هذه العودة كان يمكن لها أن تكون عودة الحب المستعاد: صالح أو فانسان... ولكن هذه الطفولة بداخلي تتركني بلا جذور في الواقع"[1]، تقول سلطانة هذا رغم أنها عاشت حياة مفعمة بمشاعر الحب، لكنه تشابه في نهايته مع نهاية ياسين فتقول:" لقد ارتويت عشقا ورغم ذلك فقدت عشاقي عبر دروب بلا عودة. ما يبقى بداخلي إلا شهوة منفتحة، غير مشبعة"[2]، فالصراع على الحب هو صراع على الحياة التي ماتت بقلب البطلة فلم تعد حياتها إلا روتين يومي يفتقر إلى المشاعر الهادئة وتطغى عليه القوة و الشدة وروح الانتقام.

ومثل الحب أيضا أزمة من أزمات الهوية الجديدة في رواية **"الذباب و البحر"**، حيث صار شيئا منبوذا وأمرا مستحيلا لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع؛ لأنه يعتبر طابعا اجتماعيا لا يمكن التعبير عنه خارج معايير وعادات المحيط الذي يعيش ضمنه كل فرد، والذي يوضح له كيفيات الوجود، فبطل الرواية كمال ما كان له أن يحقق الحب الذي عجز عنه كل الناس، وأن يخالف قواعد الهوية الزائفة التي حطمت بناء الوطن والفرد وحملته إلى مجموعة من الإكراهات العبثية التي كانت الحرقة إحداها.

لقد كان دور الروائية في تحريك حب الوطن في نفسية البطل كمال واضحا، من خلال دراسته في الجامعة وتخرجه مشحونا بالأحلام والطموحات، كما تجلى أيضا من خلال إعالته للعائلة التي تركها الوالد أمانة بين يديه، وبحثه عن منصب عمل يخدم به وطنه ويخلص إليه به، إلا أن حبه الأكبر تجلى من خلال رغبته في الارتباط بالفتاة الجامعية التي تواعد معها بالزواج وبناء أسرة بسيطة يملؤها العطف والحنان، إلا أن المسار الواقعي للمجتمع فرض نفسه كتنظيم جديد يقوم دوره على تحطيم هذا الحب وجعله انتكاسة وعبرة لكل مريد، فهذا الحب انتهى بالزوال تماما كما هو الحال عليه في الروايات السابقة التي أجمعت على قتل الحب في صدور المحبين، ولعل هذا ما جعل كمال يشعر بتحرر مزيف يعصره ألم الفراق عن سارة وهو يقول: "المفارقة هي أنن أشعر أنني قد تحررت الآن. حب سارة أتعبني، أسهدني، دوخني. سنوات وأنا أبني وأهدم...أشعر الآن أني حر.. حر.. حر في يأسي..في عجزي.. حر في اختياراتي ضمن دائرة اليأس والعجز هذه"[3].

[1] المصدر السابق: ص141.

[2] المصدر نفسه: ص140.

[3] المصدر نفسه: ص 92.

فالحب الذي طلبه كمال مثل رؤية منفتحة على الحياة تمكنه من الخروج إلى هذا العالم بكثير من القوة والرغبة في تقديم المزيد للوطن والحياة، إلا أن ذلك لم يتحقق فتحطم الحب الذي جمعه بسار هدم كيانه وأفقده الرغبة في البقاء، لقد غير هذا الوطن الكثير من قناعاته حول الهوية، حيث لم يعد يطمح إلى أشياء كثيرة كان يؤمن بها من قبل :"ربما وجدت عملا يوافق شهادتي.. ربما تحصلت على سكن يحفظ كرامتي"[1]، فالروائية "وهيبة جموعي" توغلت في دواليب الحب في الشخصية الجزائرية من خلال المساواة الاجتماعية، والطموح الفردي والجماعي المبني على الاستقلالية الذاتية، حيث الحرية تبدأ من الشعور بتجسيد الحقوق على أرض الواقع، والحب يتصل بمراعاة القيم الشعورية لكل فرد.

ويتأزم الحب ويزداد التهابا مع حضور أم كمال التي لم تستطع توديع ابنها ليلة الحرقة برغم ما قالته العرافة من أن هذا الفتى يموت في البحر، وكأن هذه الوالدة تريد أن تقول أنها ميتة مثل ابنها حتى لو كانت حية، فالحب توقف في صدر هذه الأم التي ذرفت الدمع تحت الغطاء وودعته بصمتها الداخلي تماما مثلما ودع كمال أخاه بصمت الحب الرهيب و بانتقام المجتمع الطبقي من كل قلب يحمل درة حب بداخله.

فهذا الدافع الشعوري لم يعد له قيمة في المجتمع الجزائري حسب الروائي لأن المؤثرات العكسية صارت أكثر حضورا، وأكثر طغيانا على الجميع، ولم يعد في إمكان الفرد التحكم في ذاته اليومية نتيجة حالة التشنج الشعوري الخطير الذي بدأ المثقف –بصفة خاصة– يعيش عليه، بعد تبعثر القيم الأخلاقية وغياب المصادر الناجعة لتحسينه.

وحمل الحب طابعا خاصا مفعما بالصراعات والرغبات المحدودة في رواية "**سفاية الموسم**" لـ"محمد مفلاح"، فقد جاء شيئا ملطخا وملوثا بفضلات الأنانية والعنصرية والتعلق بالذات والسيطرة، حيث نجد الحب الصغير المرتبط بالشخص ضعيفا وواهيا ومحكوما بالمصلحة الشخصية مثلما هو الحال مع رئيس البلدية هشام الكعام الذي ترك زوجته التي قضى معها سنين طويلة وساعدته في "الانتخابات المحلية السابقة، وشجعته على تنمية ثروته، وهي التي دفعته إلى استغلال كل الفرص قبل فوات الأوان"[2]، وذهب للعيش مع محبوبته في فيلا فخمة قبل أن يغتال برصاص مسدسه، أما زوجته شفيقة فقد قررت الانتقام منه بعدما علمت بأمر علاقته بسكينة الصقلي بربط علاقة جديدة مع أحد أصدقائه، وأما خليفة السقاط فقد افترق عن محبوبته نسيمة

[1] المصدر السابق: ص 91

[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص105.

الرواسي هو الآخر، والتي " لم تستطع أن تكتب عن اللحظة التي ضعفت فيها أمام خليفة السقاط. كيف أحبت هذا الرجل القدر؟"[1] لكنه لم يقدر قيم الحب العفيف وراح ينتقم من والدها عن طريق حبها له، لكنها هي الأخرى استطاعت أن تقيم علاقة جديدة مع محمد المريرة لكنه سرعان ما علمت بطباعه الانفعالية العنيفة فقررت مقاطعته، حيث "لم تهتم بمصيره المرير. الذي كانت تقضي معه بعض الوقت في حديقة التسلية بل قطعت علاقتها بهذا العازب البطال الذي دخل الحبس المؤقت بسبب مشاركته في الاجتماع الأخير... تفطنت نسيمة الرواسي إلى طبعه العنيف. لا يمكنها أن تلتقي به مرة أخرى"[2].

أما الحب الأكبر و المتمثل في حب الوطن فإنه لم يحمل جديدا على الساحة الأخلاقية حيث رمز الروائي للحب الكبير بالحب الصغير، من خلال رحلة بحث كل طرف عن المصلحة الشخصية الضيقة، فقيم الوطنية جاءت في شكل شعارات خالية من الصدق والتطبيق على أمر الواقع، إذ أن أطماع هشام الكعام جاءت منصبة على تحقيق المكاسب السياسة والوصول إلى البرلمان بعد الانتخابات المقبلة، أما خليفة السقاط فقد جاءت وطنيته محصورة في مساندة المحتجين من أجل إحراق البنك "حتى يختفي منه ملف ديونه. إنه يرفض أن يدفع دينارا واحدا للبنك منتظرا اليوم الذي تفرج فيه الحكومة عن قرار مسح الديون الفلاحية"[3].

لقد اختفى حب الوطن مند اختفى ذلك الشعور النبيل الذي كان يجمع الناس جميعا، ومند اختفت قيم التكامل والتكافل الاجتماعي وسيطرت النزعة الذاتية الفردية "أجل ولى عهد المودة والصدق والصفاء والحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء الذين جمعهم مقهى الصمود وحلم الحياة السعيدة. هشام الكعام انتخب مسؤولا في البلدية وهو متابع من طرف لجنة التفتيش... جمال الكشاني غادر المدينة جريا وراء حلم الكتابة و الصحافة. محمد المريرة تحول إلى تاجر في كل شيء، وغامر في عالم المخدرات. نذار السفاية المتعب غرق في مشاكل الشتوية المعروضة للبيع. خليفة السقاط الفاسد مهدد بعقوبة السجن النافذ صالح الوهبة سيتزوج ياسمين العانس زبير البحار انضم إلى جماعة مراد الرواسي"[4]، وكل هذا تعبير عن فشل قيم الحب والتلاحم التي فرقت كل الناس وجعلتهم يعيشون حالة من القطيعة.

[1] المصدر السابق: ص19.
[2] المصدر نفسه: ص21.
[3] المصدر نفسه: ص10
[4] المصدر نفسه: ص116-117.

المبحث التاسع: الهوية الإعلامية بين الضحية و الجلاد (أزمة الصحافة):

يعتبر الإعلام الوجه الحقيقي للدولة في المفهوم الحديث، ولذلك ارتكزت الحروب المعاصرة، والتي تقودها الدول المتقدمة، كالولايات المتحدة الأمريكية، على النجاح الإعلامي أو ما يسمى بالحرب الإعلامية، أكثر من اعتمادها على القوة العسكرية، وفي البلاد العربية لم يختلف الحال على ما هو عليه في الدول المتطورة، بالرغم من النقص الكبير الذي يعانيه الإعلام من ناحية الوسائل المتطورة، وفي البيئة الجزائرية بالذات جاء الإعلام موجها لخدمة أغراض متعددة منها ما ارتبط بالسلطة ومنها ما ارتبط بالمجتمع ومنها ما ارتبط بالدين، وذلك على اختلاف المرحلة، ففي العشرية السوداء وما جاء من ورائها نجد أن الهوية الإعلامية كانت ترمز إلى تكميم الأفواه وقتل الأصوات وتوجيهه في الوجهة التي يراها السيد هي الأمثل، بل إن مهنة الصحافة صارت تعني الموت الحتمي، وأما الخبر فقد ارتبط بالمعاناة والفتل والتهميش والفساد والرشوة والحرقة وغيرها من عذابات المجتمع.

ولعل كل هذه الأزمات جعلت الروائي الجزائري يميل إلى هذه الفئة من المجتمع، بل وصل الحال ببعض الروائيين إلى حد الاندماج في نوعية الكتابة الصحفية، من خلال توظيف الأسلوب الصحفي في واختيار الشخصيات الصحفية، وقد استطاع هذا الأسلوب في الطرح أن يؤثث لجدية العمل الروائي تماما مثلما يمكّن من التعبير عن عمق الواقع الاجتماعي المعاش، نقول هذا ونحن نعلم جيدا أن الصحفي هو أحد أبرز الشرائح الاجتماعية التي وقع عليها عنف الواقع وعنف التغيير، وفي هذا الشأن نعثر على بعض الدراسات التي شرحت أزمة العنف في الجزائر من خلال الرواية الجزائري، متناولة واقع الصحفي وآلية حضوره في الكتابة الروائية، ومن هذه الدراسات المقدمة تلك التي أنجزتها الناقدة الكويتية سعاد العنزي، والتي تقول فيها: "بالفعل كانت الأعمال الروائية في نسبة كبيرة منها تميل للتقريرية المباشرة، و صورة الصحفي تكررت بها كثيرا لدوره الحساس في كشف أعمال العنف الواقعة على الشعب الجزائري، ولكن هذا لا يمنع إن الرواية الجزائرية التي عاصرت أفعال العنف ودونتها، هي وإن حرمت من فنيتها، فلم تعدم من الطرح الجيد والتعمق في مسببات العنف وصوره وأشكاله وصولا إلى تجلياته وأثره على كافة شرائح المجتمع الجزائري وإن كان الصحفي أبرز من وقع عليه العنف، فإن المرأة والشيخ والطفل والأسرة الجزائرية برمتها وقعت تحت وطأة العنف في المتون الروائية"[1].

[1] www.aswat-elchamal.com. 24/09/1016.11.30

وإذا حاولنا دراسة أزمة الهوية الإعلامية على مستوى بعض النصوص الروائية المعاصرة فإننا نجدها لم تخرج عما سبق ذكره من آلام ومعاناة، ففي رواية "**سيدة المقام**" يتجلى أثر الصحافة من خلال كيفية التعامل مع مريم في ممارستها لرقصة الباليه، حيث هناك من ربطها بالخيانة و التبعية للفرنسي المحتل حيث الراوي يقول "أريد أن أخرج كل ما في قلبي الصحافة لم ترحمنا في فشل باليه (زوج الفيغارو) بعضهم اتهمنا بحزب فرنسا والبعض الآخر جسد فشلنا بموضوعية، لكن مع باليه البربرية الأمر مختلف. قنبلة الموسم"[1]، ولا يتوقف عند الاتهام والشك في القيم، على مستوى الأنا والآخر، بل يتعداه إلى إبراز آلية تعامل أصحاب النوايا ومع الصحافة، من خلال البحث في مسائل عميقة، تتطلب حضور أهل العلم و التفسير، ومنها مسألة الصورة في الصحافة، و التي أفتى العلماء بجوازها، إلا أنهم يرفضون ذلك " هل تجوز الصورة في بطاقة التعريف؟ في الصحافة؟ التشبيه بمخلوقات الله كبيرة من الكبائر. بعض الجرائد صارت تصدر بدون أية صورة كل شيء يدعوا إلى الموت البطيء"[2] ، وبالتالي تم فرض رقابة على الصحافة، لرصد تحركاتها المخالفة للشرع، والإشكال المطروح وهو حول آلية ضبط الإعلام المواجه للحقيقة الاجتماعية.

كما تبين البطلة تجاوب الصحافة مع كل التقديمات المتعلقة بالرقص عندما تقول: "قدمنا العرض الأخير للبربرية.كان مدهشا.كتبت عنها الصحافة بإعجاب متحدثة عن إمكانية إحداث باليه وطني متطور"[3]، حيث جاء التهليل بعد فترة من الاتهام بالخيانة والولاء لفرنسا المحتلة، وهذا في صورة توحي بحالة التخبط التي تحكم الصحافة نتيجة الهوية السياسية والدينية والاجتماعية المتقلبة.

وحملت الطبيعة الإعلامية بعدا تقييميا للحصيلة الاجتماعية الجزائرية، كما مثلت شاهدا فاعلا في إبراز الوضعية الاجتماعية العميقة وذلك في رواية "ياسمينة صالح" "**وطن من زجاج**" التي مثلت الصحافة فيها وجها من أوجه الأزمة الاجتماعية، من خلال شخصية البطل المتألم للواقع الحاصل ولصديق طفولته كريموا الرسام المغتال الذي " لم يكن يخرج كثيرا منذ صارت مهنة الصحافة سببا مباشرا للموت. منذ وجد الصحافي نفسه

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 51.
[2] المصدر نفسه: ص 39.
[3] المصدر نفسه: ص117.

ضحية سهلة ومستساغة لقتلة يتدربون على القتل عبر جثته.. كان كل صحفي أشبه بحركي في نظر القاتل.. وكل قاتل يبدوا كأنه يحمل قناعة عمي العربي في حربه القديمة"[1].

فقد تحولت مهمة الصحفي من نقل الأخبار المتنوعة إلى نقل يومي لمشاهد القتل و التنكيل، فصار الصحفي لا يحكي إلا عمن قتل؟ وكيف قتل؟ وأين قتل؟. يقول الراوي في أحد مشاهده التي عاينها: "ذهبت ككل مرة لأغطي واقعة الموت. كانت المجزرة أشبه برسم كاريكاتوري يومي.. داخل المجزرة فقط كان الوقت يبدوا حقيقيا وملموسا حيث لا يمكن رؤية حقيقته المجردة إلا في عيون الناس الذين حكوا لنا ما يجري في الليلة السابقة. عيونهم التي يمتزج فيها الرعب والمرض والضغينة لكل شيء وعلى كل شيء بما في ذلك نحن الصحافيين المتهمين بالجبن لأننا لا نقول الحقيقة لأن الحقيقة لا تقول شيئا "[2].

لقد أصبح الصحفي منبوذا من قبل كل الفئات الاجتماعية، وباتت كل المسؤوليات على عاتقه، فهو مطارد من قبل السلطة و الإسلاميين و الشعب الكادح، وهو الذي فقد جزءا كبيرا من هويته المقدسة، صار يعمل في جو من القتل المتربص به من النواحي، وصار يخجل من حتى من الانتماء إلى هذه الفئة، فعندما سأله أحد ضحايا المجازر الملتهبة إن كان صحفيا؟ يقول:" لم أرد. شعرت بالخجل من صوته.صمت. فقال أكتب أن الدولة التي تقتل شعبها لا تستحق أن توجد قالها وانفجر بالبكاء.. رأيت زميلي المصور الذي كان شاحبا أمام الجثث المنكل بها.. مسح على شعره بتعب وقال بغضب: يلعن هذه البلاد بنت الحرام"[3].

فأن تصمت يعني أنك صحفي عاجز عن القول، محكوم عليك بالألم و العذاب، لأنك تتعذب مرتين أما الأولى فهي من مشهد القتل البشع، وأما الثانية فهي مما يتركه القتل من آثار نفسية على الأهل و الأقارب وهذه الأخيرة لا يعاينها إلا الصحفيون الذين يسترسلون في نقل الحالات المأساوية، لكنهم سرعان ما يتصيدهم الموت، فلقد كان ينتظره الجميع، وحتى البطل كان يكرر أنه ميت ينتظر رصاصته التي أخطأته مرة لما قتل النذير وأخطأته ثانية لما اغتيل كريمو المصور،"فكان الزملاء من مختلف الجرائد المحلية ينظرون إلى بعضهم

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 127.
[2] المصدر نفسه: 72.
[3] المصدر نفسه: ص73.

بصمت لا يخلوا من ترقب.. كل واحد يتساءل عن الضحية التالية. فأمام كل جثة يتساءل البقية عن الجثة التالية"[1].

لقد تحولت الصحافة إلى خيانة و الحقيقة إلى ظلم وباطل و الأمانة إلى شيء مباح، حتى صار الصحفي يهرب من نفسه، ويهرب من بيئته كما يهرب من وطنه، حيث قدمت الروائية صورة واقعية مليئة بالمتناقضات شخصت بها واقعا مأساويا عن "الهوية المهنية"[2]، التي قادها الصحفي سبيل نقل المشاهد الحقيقية لوطن يتآكل يوما بعد يوم، على يد أبنائه، حيث يصحوا الجميع على حديث واحد من نوع: "هل سمعت بالخبر؟ لقد قتلوا المصور كريموا"[3].

فالهوية المهنية صارت مفقودة وسط زحمة العنف ووسط المرجعيات المزيفة، و الهادفة لبلورة التغيير الفعلي للمجتمع، فصور القتل التي تطال الصحفيين لا تحيل إلا على هوية مفقودة ارتبطت بحرمة قتل من لا يحمل السلاح في وجهنا، لتحل محلها رؤية جديدة مخالفة للدين والعرف تعتمد قتل الفكر و العلم و الثقافة.

وفي رواية "**الذباب والبحر**" تعتمد الروائية "وهيبة جموعي" على الصحافة لإبراز المعاناة الاجتماعية للفرد وأثرها على سلوكه في المجتمع من خلال ظاهرة الحرقة، فالشباب الجزائري اليائس من خيرات وطنه اختار ركوب البحر بطريقة غير شرعية، هربا من جحيم الحياة القاسية و البيروقراطية المقيتة، لكنه اصطدم بمياه مظلمة وأمواج غاضبة قطعته إلى أشلاء ولم ترحم عذابه الذي قاساه فوق الأرض وبين الأهل.

لقد امتلأت صفحات الجرائد اليومية بصور الحراقة وبجثثهم المتآكلة بفعل الملوحة البحرية، وصار الإعلام مركزا للإحصاء و بث الفجائع بدل البناء الاجتماعي وتقديم المواعظ والإحصائيات المفرحة، حتى صار الشاب يقتني جريدة ليبكي وليس ليتثقف أو يطلع على المستجدات السعيدة

[1] المصدر السابق: ص144.

[2] كاترين هالبرين: الهوية ، ص258.

[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص148.

يقول نسيم: "اسمعوا هذه الحكاية، قرأتها في صحيفة يومية عند محاكمة أحد الحراقة المقبوض عليهم قال للقاضي: أنا لست نادما، ستحبسونني بضعة أشهر وحين أخرج سأعيد ما فعلت وسأظل أحاول الحرقة"[1].

ولا يتوقف الأمر هنا عند الصحافة. بل إنها تسعى لتقديم بعض الحقائق من خلال الإحصائيات الرسمية، التي تقدمها مصالح الأمن عن الأعداد الهائلة للحراقة الذين يركبون البحر، متبوعة بإضافات صريحة عن أسباب الظاهرة التي لا تحرك ساكنا في الطبق السياسية، فقد قرأت أخت كمال في إحدى الجرائد أنه قد "ألقت مصالح الدرك الوطني بداية شهر جانفي للعام الجاري القبض على أزيد من 170 مهاجرا غير شرعي فاقت أعمارهم الأربعين"[2].

كما قرأت أيضا خبرا مفجعا ومؤلما مفاده " عثرت مصالح الدرك نهار أمس الأول على جثة شخص مجهول الهوية و السن وفي حالة متقدمة من التعفن بعد أن قذفت بها أمواج البحر نحو الشاطئ(...) وحسب ما علمته الصحيفة من مصادر محلية فإن الجثة التي التهمت الحيتان أجزاء عديدة منها تتعلق بحراق من الذين صارت الشواطئ تعج بهم..."[3] وفي مقال آخر " أحصت مصالح الهجرة وحرس السواحل الإيطاليين خلال الفترة الممتدة بين شهري ماي وأوت المنصرمين أكثر من 50 ألف مهاجر سري قدموا من عدة بلدان إفريقية وعربية منها: مصر، الجزائر، المغرب، وتونس...فيما أحصت المصالح الصحية الإيطالية انتشال أكثر من 2000 جثة من عرض السواحل الإيطالية...قدرت نفس المصالح عدد المفقودين المبلغ عنهم من طرف ذويهم 1200 مفقودا..."[4].

إن كل هذا الأخبار والتقارير والإحصائيات ضمنتها وهيبة جموعي الكثير من العواطف والصور التخيلية اللفظية والدلالية لتحريك المشاعر على مستوى كل الفئات، وكان حضور الإعلام هنا لتوثيق المآسي والحقائق ولتدوين الأزمة التي تعيشها البلاد ويعيشها الشباب كما يعيشها الإعلام في نقله للفجائع والأهوال

[1] وهيبة جموعي: الذباب والبحر، ص110.
[2] المصدر نفسه: ص78.
[3] المصدر نفسه: ص79
[4] المصدر نفسه: ص ن.

الاجتماعية، ف50 ألف مهاجرا في أربعة أشهر و 2000 جثة و1200 مفقود هي أرقام مرعبة للرأي العام وهي تستحق أن تكتب عنها آلاف الروايات والقصص.

كما يستحضر الروائي "محمد مفلاح" الحضور الإعلامي في رواية"**سفاية الموسم**" للتعبير عن علاقة الصحفي برجال المال والسلطة، كما أبرز كيف أن الإعلام لم يبتعد دوره عن بث الأخبار المؤلمة التي تبرز واقعا مأساويا مزريا، حيث الموت والدموع والفساد السياسي والأخلاقي، ولهذا جاءت صحيفة الربوة لتعبر عن نوع خاص من الألم يتجاوز القتل الذي ساد العشرية الحمراء كما يتجاوز الحرقة التي جاءت متزامنة معها، وهو الانتحار نتيجة الشعور بالخيبة، لقد تنوعت الأزمات في المجتمع وتنوعت معها أشكال الألم و الدموع ف"نسيمة الرواسي" مدت يدها "إلى جريدة الربوة. اهتمت كثيرا بصفحة المجتمع فقرأت منها خبر الطالبة الجامعية التي ألقت بنفسها من على جسر وادي مينه، تمنت لو عرفت الأسباب الحقيقية التي دفعت الفتاة للانتحار وهي في سن الخامسة و العشرين"[1].

ونعثر أيضا في الرواية على معاناة الصحافة والصحفي أمام رجال المال والسياسة مثلما هو حال الصحفي جمال الكشاني مع خليفة السقاط صاحب المال والنفوذ، حيث يقول الأخير:"أنت صحفي ولكنك لا تعرف ما يجري في المدينة. لم أقرأ لك شيئا عن لجنة التفتيش، في تسيير شؤون البلدية. الوقت مناسب لنشر فضائح الفاسدين. اكتب بصراحة ولا تخش في الحق لومة لائم"[2]، وهو تحريض صريح من السقاط للصحفي على رئيس البلدية؛ لأنه يريد الانتقام منه وتصفية حساب شخصي، فالصحافة صارت تستعمل لتصفية الحسابات الشخصية بدل خدمة المواطن وتنمية فكره.

إن الصحفي يجد نفسه في صراعات كبيرة وفي تهديدات متتالية لذلك فهو دائما في أزمة نفسية وصراع داخلي بين الوطنية و اللاوطنية، بين الأمانة والخيانة وفي هذه الرواية وظف مفلاح شخصية قوية لتمثيل دور الصحفي الذي يتحدى كل الفئات الفاسدة، حيث نجده يتحدى السقاط في فتح ملفات الفساد التي طالت أموال الدعم الفلاحي وهو يقول:" سأكتب عن لجنة التفتيش، كما سأكتب عن لجنة التحقيق في أموال

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص 19.
[2] المصدر نفسه: ص72.

الدعم الفلاحي"[1]، أما المتهم السقاط فيحاول تمييع الأمور وتشويه الحقائق عن طريق التحدي والصمود "أكتب.. أكتب ولكن تحر الحقيقة قبل أن تنشر مقالاتك"[2].

لقد مثل الإعلام وسيلة للتهديد وكشف الحقائق في رواية سفاية الموسم، جعل خليفة السقاط لا ينعم بالطمأنينة و الهناء نتيجة الفساد المالي الذي كان سببا فيه، ونتيجة اختلاسه لأموال الدعم الفلاحي فلقد"صار رجلا ثريا جدا ولكن قلبه لن يعرف نعمة الطمأنينة حتى يهلك"[3]، أما جمال الكشاني فقد قرر الانتقال إلى العاصمة و"تولي رئاسة تحرير جريدة جديد"[4]؛ لأن الواقع الاجتماعي المتردي قد سيطر على كل المناطق وبالتالي فالانتقال إلى العاصمة سيجعله أكثر نضجا واطلاعا وإلماما بالواقع المؤلم.

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص 74.

الفصل الثالث:

أزمة الهوية السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة

-أزمة السطوة والسلطة-

المبحث الأول: البعد السياسي للنص الروائي (الرواية و الواقع السياسي).

المبحث الثاني: فجيعة السلطة وتعارض الحلم والواقع في الرواية الجزائرية.

المبحث الثالث: أزمة الهوية بين التفكيك والتسييس.

المبحث الرابع: تصدع رهانات الوطنية في الرواية الجزائري المعاصر.

المبحث الخامس: أزمة الاندماج بين السلطوي والديني في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث السادس: ماء الرواية بين السياسة وثورة الهوية (من أطروحة الثورة إلى أطروحة الرواية).

المبحث السابع: محنة المثقف وصراع السلطة في الرواية الجزائرية.

المبحث الثامن: أزمة العدالة والسلطة. تعسف أم تكامل.

ترتبط الرواية في بنائها الفني بمستويات من الإفصاح والتوضيح، يختارها الروائي لتدليل الهوجس النفسية وتقريبها من التعبير، وهو بذلك يلتزم برؤية إيديولوجية مرتبطة بالسياسة، هذه الأخيرة التي تمكن النص من إدراك ذاته الكامنة، ولذلك "عندما تتمكن الرواية من اختراق سماء السياسة إلى سماء الأدب الواسعة، تكون قد حققت قولها السياسي بخطاب أدبي، وكلما سجنت الرواية نفسها تحت سقف السياسيle politique وحبس الروائي رؤيته برواية السياسيle politician فقدت الرواية دوريها السياسي و الأدبي"[1]، فالعملية الروائية هي التي تحرك الموضوع المطروح، وفق ما يخدم بنيتها التركيبية وخصائصها الأسلوبية، من خلال استراتيجية الاختراق الكيفي المرتبط بالآلية التعبيرية.

وتعمل الرواية على إبراز الأبعاد و الدلالات المتعلقة بالموضوع من خلال زوايا متنوعة، فالجانب السياسي مثلا يتجاوز الكثير من الأبعاد بحكم الارتباط الحاصل بينه وبين الهوية الجمعية، ليصل إلى الظهور داخل النص الأدبي وفق تمظهرات خاصة، تجعل منه رابطا بين الموضوع و الأدبية النصية

المبحث الأول: البعد السياسي للنص الروائي (الرواية و الواقع السياسي):

نشأت الرواية الجزائرية منذ بداياتها الأولى متصلة بالواقع السياسي المضطرب، والمحكوم بالتطرف و القمع و العنف، وكان الموضوع الغالب عليها و المتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو أحداث ما بعد الاستقلال، سواء السياسية أو الاجتماعية أو الإنسانية. و في هذه الظروف تحتم على المبدع بالضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية ففرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين:

1. إما الالتزام بفنه و الإبداع فيه، و بقاءه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه.
2. أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معين و يسير وفقه في عمله الفني.

وهذا ما حدث لجل الروائيين الجزائريين، حتى أصبح الخطاب الروائي يتنقل من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم سياسية، بحكم حمل الروائي الجزائري على عاتقه معالجة قضايا مجتمعه والمساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني، والملاحظ على هذه النصوص الروائية هو سيطرة المضمون على النص الروائي كما

[1] أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا –المثقف في الرواية المغاربية- ، ص 266.

في روايات الثمانيات المسيطر عليها البعد الإيديولوجي للنظام على كل شيء و في مختلف الميادين، أو في رواية التسعينيات التي نأى فيها الروائي عن التصريح واختار الإحالات الضمنية الدالة على عمق القراءة.

وعلى العموم فقد اهتمت الرواية الجزائرية بموضوع المقاومة و النضال كوجه سياسي، مثلما تناولته بوجوه أخرى اجتماعية و ثقافية و دينية و عسكرية، فخلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر أصبحت أحداث ووقائع حرب التحرير تشكل المحور الرئيسي في أغلب الأعمال الروائية، واستمر الحال على ما هو عليه بعدها، كما اهتم الروائيون بالآثار النفسية و الاجتماعية التي خلفتها هذه الحرب على الشعب الجزائري ، و إذا كان "عبد الحميد بن هدوقة" قد ركز على أسلوب التقابل بين الماضي و الحاضر، بحيث كانت الحرب في روايتي " ريح الجنوب " و " نهاية الأمس " مجرد خلفية استعان بها الكاتب لدراسة الشخصيات الروائية، فإن "الطاهر وطار" قد اندمج أكثر مع أحداث الحرب في رواية " اللاز " فهو "يمتلك قدرة عالية على التعبير الفني الجميل الخصب المركز خاصة ما كان عنه في موضوع السياسة ، فهي موضوعه الأثير الطاغي على كل أعماله"[1].

وفي هذا الشأن تقول الناقدة (الكويتية) سعاد العنزي:" بالتأكيد العلاقة بين الأيديولوجيا والرواية الجزائرية، كانت جد وثيقة، لدرجة أنك ترى طروحات الرواية لا تغاير ما كتبه المؤرخون الجزائريون حول فترة العنف، فكنت أتساءل كثيرا حول عنصر مهم وهو أين فنية الرواية. وكيف تنجو الرواية من سطوة التاريخ والكتابة التقريرية له؟ وكأن الرواية كتاب من كتب التاريخ ولكن غير جنس الكتاب إلى رواية ولأسماء شخوص تغاير الواقع "[2]

فقد اقترب "وطار" أكثر من ميدان القتال ، و بذلك استطاع أن يرسم لوحة شاملة ، ضمنها تفاصيل أعمال المقاومة و النضال ، و انطلاقا من منظور إشكالي يتيح للكاتب الكشف عن الوعي القائم ، و عن المعوقات التي تحول دون الوصول إلى بلورة وعي ممكن ، ليكون الانقلاب عميقا وشاملا ، يحرر الإنسان من

[1]-أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ، " الشكل الفني " 1974 – 1985 ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة عنابة ، معهد اللغة و الأدب العربي ، العام الجامعي 1986 – 1987 ، ص 183.

[2]-www.aswat-elchamal.coM. 24/09/2016. سعاد العنزي: صورة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة

الاستعمار ، و من كل مظاهر الإستيلاب والكبت والحرمان، وليست "اللاز" وحدها من حملت الهم السياسي كأحد الأزمات الضاربة لمعالم الهوية، بل إن الخطاب الروائي المعاصر خلال العشرية السوداء حمل نفس النسق التعبيري متأثرا في ذلك بهشاشة الواقع فكانت "الشمعة و الدهاليز" رمزا لغياب الحكم الراشد وانتشار الفوضى وتململ الهوية وسط التيارات المتصارعة.

ولعل هذا راجع لمبدأ الشعور بالأنانية السلطوية التي لها هويتها الخاصة "وعلى ذلك فإن بؤرة الهوية الصراعية تتميز بأنها روح نخبوية وسلطوية متسلطة، وبالتالي فائقة التسيس، بمعنى أن اهتمامها الأول مركز على الدولة وثقافتها لا على الناس، وعلى السلطة لا على الثقافة، إلى حد تسيس الأدب والفنون، والذي أصبح يعتبر أمرا بديهيا. وأعتقد أن هذا التسيس الفائق هو المسؤول عن جانب كبير من مشكلات الثقافة التي كثر انعقاد المجامع لمناقشتها بلا نتيجة"[1]. وليس معنى هذا أن التعقيد الحاصل لا توجد له حلول بل إن الحلول متوفرة بطرق متنوعة وايجابية وهذا راجع كما يقول "كارل ماركس" إلى:"أن البشرية لا تطرح على نفسها سوى المشاكل التي تستطيع أن تحلها"[2]. كما أن الخلل تموضع في عدم الرغبة في إيجاد الحلول بهدف تفكيك الهوية وتتحللها بدل التعايش الإيديولوجي الذي يحفظ الاستمرارية، وهذا ما حاول الروائي الجزائري الكشف عنه في الأزمات الحاصلة على مر السنوات و"الطاهر وطار" في "شمعته" قدم توجها سياسيا خاصا عندما يقول في وصفه للإسلاميين :" لايدري المرء إن كانت (لحيتهم) اصطناعية أم طبيعية"[3]، وهي إحالة على رؤية مواقعية مبنية على المغالطة والغموض الحاصلين على مستوى الهوية، تماما مثلما يقول:"كما لو أنهم خرجوا أجمعين من هذه المدينة و من هذا العصر، واستخلفوا مكانهم قوما آخرين، ربما أتوا بهم من أقصى البلدان، وربما من أقصى الماضي، يقين أنهم ليسوا أجدادهم"[4].

إن هذا التقديم للروائي لايعبر عن الرواية بقدر تعبيره عن عمق التوجه السياسي الجزائري المبني على الانشطار والتفسخ السلبي للهوية، خاصة في ظل الصراع العنيف بين السلطة والإسلاميين، حيث الجماعات

[1] – شريف يونس: سؤال الهوية –الهوية وسلطة المثقف في عصر مابعد الحداثة، ص 10-11.
[2] المصدر نفسه: ص 15.
[3] الطاهروطار: الشمعة و الدهاليز، ص 17.
[4] المرجع نفسه: ص18.

الإسلامية أصبحت تشكك في كل الموجودات، كما أصبحت ترتدي زيا مغايرا تحرم من خلاله كل الأزياء، وتقف بذلك في وجه الاختلاف المشروع، والحرية الاجتماعية التي يتبناها أغلبية الأفراد.

وفيه تتمظهر الحياة السياسية للمجتمع الجزائري في الرواية المعاصرة من خلال نموذج آخر للروائي "واسيني الأعرج"، حيث رواية "**سيدم المقام**" تتجلى فيها الهوية السياسية بأبعادها الانفجارية وبرؤيتها الاستسلامية لتزيد من تأزم المتأزم وتعفن المتعفن، من خلال الاستسلام الإرادي واللاإرادي والانسحاب المقصود من ممارسة الوصاية على الهوية، فـ" الدولة انسحبت من الحياة العامة، الذين قاومو التهديدات حراس النوايا وقدموا شكاوي للأمن، قالوا لهم عوموا بحوركم"[1] كما أن البلاد صار يحكمها قانون الغاب" البلاد صارت لهم ولم تعد لنا. حوت يأكل حوت. الدنيا خلات على المسكين"[2]، فالثنائية المتسارعة بين السلطوي و السياسي الديني في الرواية، جاءت لتعبر عن التسارع الحاصل على مستوى الواقع، و الذي جسدته الممارسات التعسفية عند المسؤولين و الساسة، الذين تميزت مواقفهم بالإفلاس و التحيز المفضوح، وضعف القرار .

ولقد مثل اقتراح الوزير على البطل في الرواية نوعا من المكاشفة الحقيقية بين المتخيل و الواقع:" اقترح عليك صديقك الوزير أن تنتقل معه إلى قصر الثقافة. قلت له بخجل كبير: مكاني هنا، في هذه المدينة المنهكة. قال لك بحزن شديد يارجل: خليك من الكلام الفارغ. خذ حقك من هذه البلاد. أنت فنان وتسكن في بناية عادية مع الغاشي"[3].حيث يطلب من النخبة الغيورة على الجماعة أن تبقى في مستوى عال بعيدا عن الجماعة، وبالتالي التبرء من الهوية الجماعية و السير في طريق الهوية الجديدة المنبودة من المجتمع ومن أصحاب النوايا، فالحال مرتبط بقاعدة " هذه هي الدنيا أد وإلا خل. إما ديمقراطية الفوضى، أو حراس النوايا؟؟ ياخي حالة ياخي"[4].

ولعل التوجه السلبي الذي اختارته الجماعة السياسية من أجل السيطرة و النفود، هو الذي خلق حالة الفرار الجماعي من الأنا الجديد، وهو الذي حرك البنية التفاعلية عند الروائي، حينما يقول: "تصور أن أفظع ما

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص14.
[2] المصدر نفسه: ص 125.
[3] المصدر نفسه: ص37.
[4] المصدر نفسه: ص40.

أخشاه... أن يركب المسؤولون طائراتهم الخاصة ويغادروا البلاد بعد تركها في دماء الفتنة و الحروب الأهلية"[1]، فعامل الخوف / الثقة المزيفة/ الهروب / الحرب. هي كلها مؤثرات سلبية تحرك هوية الأنا السياسي السلبي الذي يتموضع في خانة تفتيت المبني وتسيس المدين (تسيس الدين).

ويعبر "واسيني الأعرج" عن هذا التفاعل السلبي بالسلوك الذي اختارته هذه الفئة، حيث "سكان هذه المدينة الذين سرقوا حريتها وبنوا القصور والمصانع " [2]، هم من يحكمون أقدار الشعوب، فالسياسة في الجزائر ليست عاملا حاسما في بناء الهوية الدينية والاجتماعية، إنما هي تصارع مصلحي محكوم بالمادة؛ لأن فعل السرقة يتصل بالاختيال والخديعة وانعدام الأخلاق، كما أنه يتطلب وجود ضحية معينة وهي الشعب الجزائري بهويته الجمعية، والحرية هي أحد أبواب الهوية الجماعية؛ لأن المدينة هنا من ناحية الحضور البلاغي تمثل مجازا مرسلا، اختار في الروائي المكان لقداسته واتصاله بكل الأصناف، لكن هذه المدينة صارت سجنا بفعل تشييد القصور والمصانع الخاصة

ولما كان هذا حال الوضعية السياسية السلبية، فقد كان رد البطل و البطلة في الرواية، قائما على الرفض والقطيعة مع الكيان الجديد، حيث يقر البطل بهذا التوجه عندما يقول: "لكن شيئا ما في داخلي يجعل من هذه التربة ألما مقدسا. لهذا أكره النقاشات السياسية الكثيرة "[3]؛ لأن سلبية السياسي هشمت كل معالم الذات الموجبة، وحركت الثابت إلى المتحول، كما فتحت الباب لتموضع الآخر في أشكال متعددة، وهنا الروائي مرة أخرى يتمسك بالأرض، حيث يستعمل المدينة/ الوطن/ التراب/ وهذا للتعبير عن اتصال المشكلة بالوجود والذات الجماعية، فالصراع أكبر من طبقة سياسية فاسدة ومن جماعة إسلامية متطرفة أو متعصبة أو متسرعة، إنه استنزاف للهوية المتصلة بالحق في الوجود والحرية في الاختيار، ولعل هذه الأرض هي التي جعلت من الشعور الداخلي للبطل المساعد في الرواية ألما مقدسا مبنيا على الحرمة والتبجيل والتقديم، فكان الشعور أقوى من الواقع ومن المسؤولين المتباهين بمؤخراتهم فيقول البطل المعلم: "لكنك التفت نحو النافذة المطلة على

[1] المصدر السابق: ص 41.
[2] المصدر نفسه: ص23.
[3] المصدر نفسه: ص21.

البحر... قلت : لست فنانا .لست كاتبا. ولا حتى أستاذا ناجحا. يومها كانت قاعة قصر الثقافة الواسعة تحتضن ذوي ربطات العنق، كانوا لايحصون يتحسسون من حين لآخر مؤخراتهم بالكثير من الأناقة "[1].

ولأجل كل ماسبق لا عجب أن يكرم الفاشل في هذا الوطن مع الناجح –وفق تعبير "واسيني الأعرج" في الرواية– "سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا تم تكريمي من رئيس الجمهورية" [2].وهو تعبير عن كيفية تعامل السلطة مع النخبة المتعلمة والباحثة، التي يمكنها تقديم الدعم والتطور لهذا الوطن، فالأستاذ تم تكريمه من طرف الرئيس على تعلمه وعلى عودته للوطن من أجل مقاسمة الناس لفقرهم وحرمانهم، فالملاحظ في الرواية أنها تدرجت في إظهارها لعمق المأزق السياسي الجزائري، وذلك من خلال المحطات المتتابعة التي قدمها الروائي في معرض تقديمه لمجريات الصراع، قبل أن يصل إلى تحميل المسؤولية للسياسة الفاشلة في أحداث العنف وفي سيطرة الإسلاميين على الحياة الاجتماعية والسياسية الجديدة.

كما عالج الروائي "بشير مفتي" الهوية السياسة بوصفها شيئا قاصرا لا يستطيع تأدية دوره الحقيقي، لأن السياسة فن واحتراف يرتبط بالفكر والدين والهوية والقدرة والشعب في رواية "**بخور السراب**" ، وهي كلها نقاط لم تدخل في صنع القرار السياسي، فكان ينادي بطل الرواية بالحل السياسي وهو يخاطب رجال الأمن قائلا:" لست معهم طبعا.لقد فقدت أنا أيضا صديقا عزيزا بسببهم، بل ربما أنا أكرههم أكثر منك، ولعلك تدرك أن ما حدث لا يمكن أن يحل بالسلاح، فقط السياسة لها الدور"[3]. ولكن هذه السياسة وقفت قاصرة لما حاولت إيجاد الحل المناسب للأزمة قبل بدايتها، حيث جاء التغيير مفرغا تماما من بدور النجاح، لأنه كان مطبوعا بفعل التسرع الغير مدروس لذلك يقول المحامي:"فالتحول السياسي الذي وقع بشكل مفاجئ قاد إلى نوع من الانفتاح الذي استبشرت به كل الفئات الاجتماعية. قلت تجنبت، والحق أنني نفرت منه، لأنه ظهر لي عشوائيا ومفرغا من معناه، ولن يؤدي لأي مخرج حقيقي مما كانت تعانيه البلاد".[4]

إن الملاحظ في رواية بشير مفتي أنها حاولت أن تشرح الواقع من منظور المثقف الواعي و الثوري المتشبع بروح التغيير حتى يتمكن من توصيف الواقع للمتلقي كما يجب أن يكون، وأن يستقرأ الأحداث في ضوء

[1] المصدر السابق: ص20

[2] المصدر نفسه: ص19.

[3] بشير مفتي: بخور السراب، ص152.

[4] المصدر نفسه: ص78.

المعطيات الحاصلة و التوجهات الممكنة، وهي التي كانت توحي بالتشعب و التعقيد، الذي جعل بطل الرواية يكتفي بالسرد دون المشاركة في الأحداث "كان دوري أن أقول من هو على حق ومن هو على باطل، ولكن أن أصون عقلي من التدنيس وقلبي من التخويف وروحي من التوجيه"[1]. ويضيف أيضا قائلا :"شاعرا بأن ما يحدث سيصيب الجميع بلوثة سوداء وسيلطخ أرضنا بالدم"[2].

وتأخد السلطة السياسية طابع ترجيديا بارزا من خلال إظهار الروائي الجزائري لدورها في تعكير الأحداث الوطنية بما حملته من قرارات خاطئة وتصورات قاصرة حول حقيقة الإنسان الفعلية، في رواية "**وطن من زجاج**" حينما راحت الروائية "ياسمينة صالح" تبرز كيف أن الإنسان البسيط والمثقف المطلع يحملها كل المسؤولية، مثلما فعل المصور أمام مشاهد القتل الحاصلة في البلاد "يلعن هذه البلاد بنت الحرام ا"[3]، أوكما قال المجاهد الذي قتل كل أفراد عائلته، وهو الذي وهب شبابه للدولة "أكتب أن الدولة التي تقتل شعبها لاتستحق أن توجد "[4]، وهي علامات دالة على تعثر السياسة الوطنية، وعلى وعي الناس بموضع اللبس في الهوية الجزائرية، حيث فعل الأمر (أكتب) جاء ليعبر عن التثبيت والتقييد للحدث والحكم المبني على الفساد.

وعندما يقول الراوي :"ربما بدا لي كريمو مختلفا حين قابلته أول مرة في مقر أحد الأحزاب السياسية حيث أقيمت ندوة صحفية لطرح حلول للأزمة الجزائرية ا كان كريمو وقتها يدخن بشكل لفت انتباهي. كان ضجرا، نظراته توحي إليك أنه تورط في الحضور إلى هنا"[5]، فهو يعبر لنا عن حالة الروائية التي صورت لنا من خلال شخصية المصور كريمو فكر الاغتراب السائد على مستوى المنظومة السياسية، حيث يشعر الفرد بحالة من الإحراج في تواجده داخل هذا الفضاء المتعفن، والقائم على سلطة الفساد السياسي المشتت للهوية .

كما أن الملاحظ في رواية "وطن من زجاج" أنها جمعت بين التوجه السياسي والوطن؛ لأن هذا الأخير يمثل نتيجة حتمية للفعل السياسي القائم، حيث تكثر اللعنة ويكثر التشاؤم نتيجة الأوضاع المتعفنة التي لا تحيل إلى الصورة الحقيقية للمجتمع الجزائري، الذي يتمتع بقدرات فعلية تمكنه من تحقيق الاستمرارية والنمو.

---

[1] المصدر السابق: ص78.

[2] المصدر نفسه: ص79.

[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج: ص73.

[44] المصدر نفسه: ص ن.

[5] المصدر نفسه : ص128.

ويمكن أن نلخص التوجه السياسي للنص الروائي في معالجته للأزمة من خلال ما قدمه البطل في حديثه عن المجاهد عمي العربي الذي قضى شبابه مدافعا عن الوطن، حيث صب جل غضبه على الانتقام من الخونة ومحاسبتهم، فكان من أغرب ما قص عليه قوله :"لم تسألني أبدا من هو الشخص الذي فشلت في القضاء عليه في مهمتي الأخيرة. الشخص الذي استطاع أن يطلق علي النار ويهرب. هو الذي تسبب في بتر ساقي وشل جزء من ذراعي وأحالني على العطب التام. لا أحد سألني عنه ولا حتى أنت؟.. حين هم بالوقوف، رمى بالجريدة أمامي. الجريدة التي كان منشورا على صفحتها الأولى خبر ترشح أحد الشرفاء للدخول إلى الانتخابات البلدية المقبلة كسياسي مستقل واجبه الدفاع عن شرف البسطاء "[1]، فالسياسي المترشح للانتخابات هو ذلك الخائن الذي تمكن من الفرار من حكم عمي العربي، فقد عاد لينتقم من أمثال عمي العربي الذين وقفوا في وجه المستعمر، للتحول الخيانة السياسية إلى وجه جديد من أوجه الهوية المعاصرة.

ويبقى المؤسف في هذا الوضع السياسي، هو استسلام الطبقة المثقفة لهؤلاء الفاسدين عن طريق التبجل و التقديم وإظهار الولاء، فتصور الرواية كيف أن النخبة المثقفة تقف عاجزة عن التعبير والتغيير، لذلك فحالة الفساد هي مسلمة معترف بها من المثقف قبل الجاهل " لم تكن في الحقيقة سوى صحيفة بائسة تصدرها الجامعة متباهية بالحق في التعبير، بيد أنه لم يكن ثمة أي حق في شيء، سوى الكتابة عن انجازات أولئك الذين يطلق عليهم الأساتذة لقب أصحاب السعادة ليعني أولئك الذين يدفعون له راتبه ا"[2].

لقد عبرت الروائية عن السلطة الفاسدة بطريقة موسعة، حملت حقائق ودلالات معرفية متنوعة، فقد تعود الجزائري ألا يجد المسؤول في الطريق وأن لايتعرف على إبنه في المدرية و الشارع و الملعب والسينما و المسجد و المقهى ووو... لالشيئ إلا لأن أولادهم لايسكنون هذه البلاد، ولا يرتبطون بها إنتمائيا، أو عرقيا أو شعوريا، إنهم فئة إنتهازية تتحين الفرص لنهب الأموال و الثروات، لذلك يقول المهدي:" إيه ياخويا اللي داروها راهم مخبيين راسهم. أولادهم راهم في فرنسا ولا نجليز. إحنا اللي نخلصوا واحنا اللي نموت في بلاصتهم ا"[3]

ويتجلى الفعل السياسي كنتيجة حتمية للفساد الاجتماعي وتراجع القدرة المعيشية للمواطن وتعطل مصالح الفرد في المجتمع من خلال رواية **"الذباب والبحر"**، عندما تبحث الروائية "وهيبة جموعي" في العوامل

[1] المصدر السابق: ص167.

[2] المصدر نفسه: ص49.

[3] المصدر نفسه: ص 51-52.

والأسباب التي دفعت بالبطل كمال ورفاقه إلى الحرقة (الهجرة غير الشرعية)، حيث يقول الراوي:"هم أسسوا القوانين، التي لاتزول بزوال الرجال. عندهم قوانين ومؤسسات تحمي المبادرات وتشجعها وهذه القوانين لاتتبدل بين عشية وضحاها خدمة لفلان وعلان والمؤسسات لاتنهار بانهيار رؤسائها، بل تبقى لأن الجميع يحسون أنها بهم وهم بها.كما أن القانون يطبق على الجميع ابن الفلاح ابن الوزير فتظل المؤسسة باقية لأنها وجدت من أجل الجميع. وتظل الدولة قائمة لأنها دولة الجميع"[1]. أما عندنا فقد أسسوا دولة المافيا و الاختلاسات و التعسف و البيروقراطية فجاء منها الحرقة أو الهجرة غير الشرعية و المعاناة الاجتماعية، حيث استعملت الروائية وهيبة جموعي ظاهرة الحرقة لتحيلنا إلى حالة الفساد السياسي و الإهمال الاجتماعي الذي تعانيه البلاد، فاختارت شخصية مثقفة وطموحة هي شخصية كمال، التي تخرجت من الجامعة وكانت تحلم ببناء مستقبل زاهر قبل ان تصطدم بالحرب النفسي التي شنها السياسيون على كل فئات المجتمع.

واختارت الروائية أسلوبا آخر وهي تخترق عالم الحرقة بآلامه و جراحه وهو الأسلوب الصحفي القائم على الأخبار و الإحصائيات، حيث لم تتردد في تقديم الكثير من الأرقام المهولة حول الموتى و المفقودين و المحبوسين، كما قدمت حوصلة مآساوية عن دواعي الهجرة وآثارها السلبية على الفرد الوطن، ومن هذه التقارير التي تتطلب القراءة المتأنية و التمحيص الدقيق نجد:

"أزيد من 170 مهاجرا غير شرعي فاقت أعمارهم الأربعين سنة جلهم أرباب بيوت تركوا أبناءهم وعائلاتهم بحثا عن حياة أفضل لهم ولذويهم و الذين انتابهم اليأس جراء ظروفهم المزرية"[2].

كما تقدم الروائية شهادة جديدة للواقع السياسي المتأزم، حينما تقول:" عثرت مصالح الدرك نهار أمس الأول على جثة شخص مجهول الهوية و السن وفي حالة متقدمة من التعفن بعد أن قذفت بها أمواج البحر نحو الشاطئ(...)وحسب ما علمته الصحيفة من مصادر محلية فإن الجثة التي التهمت الحيتان أجزاء عديدة منها

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص27.

[2] المصدر نفسه: ص78.

تتعلق بـ حراق من الذين صارت الشواطئ تعج بهم..."[1] وفي مقال آخر " أكثر من 50 ألف مهاجر سري قدموا من عدة بلدان افريقية "[2].

فكل هذه الأخبار والإحصائيات توحي بتراجع الدور السياسي أو فساده وتركه الساحة لسيطرة العصابات الفاسدة التي لا تعطي بالا للقيم الإنسانية والوطنية؛ لأن تسيير الدولة يتطلب حنكة وصدقا شعوريا، ولعل غياب هذه الشروط هو ما عجل بانهيار الدور الأساسي لهذه الفئة من المسؤولين.

ويدخل "محمد مفلاح" عالم السياسة من خلال روايته **"سفاية الموسم"** التي جاءت مشحونة بالدلالات السياسية القائمة على شؤون الحكم و المعاملات اليومية، ومختلف الصراعات القائمة، فلقد مثلت الرواية نوعا من الصراع المعاصر الذي ساد الجزائر بعد العشرية السوداء التي عرفتها البلاد، وجاء فيها الصراع السياسي محتدما بين أغلب المنخرطين، فاستهل مفلاح الرواية بالحديث عن الاحتجاجات اليومية التي كانت نتيجة لتردي الوضع السياسي و اختلاله، حيث وقع الحناجر الذي ينادي:"بركات بركات تسقط المحاباة...بركات بركات ...يكفينا تلاعبات"[3]، قبل أن ينتقل إلى مواقف الشخصيات النافذة في السلطة من أمثال خليفة السقاط وهشام الكعام والحبيب الرواسي، فالأول كان مسرورا ومساندا للاحتجاج الشعبي ليس لأنه يحقق العدالة الاجتماعية وإنما لكونه يمثل نهاية للسياسي الفاسد في نظره هشام الكعام فيقول:" هشام الكعام وأمثاله قد أزفت. سيسقطون قريبا"[4].

إلا أن سياسة أصحاب المال مغايرة لمطالب المحتجين فهي لا تدعو إلى الوسطية ومساعدة الشعب كما أنه لا تترك الفرصة للأخلاق بل إنها مبنية على التوحش والعصبية، ومساندة الفكر الليبرالي القائم على حكم أصحاب المال، لذلك "تحفظ السقاط على شعارات المحتجين بل سخر من مطلبهم المقتصر على السكن الاجتماعي. متى يأتي اليوم الذي تخضع فيه سياسة السكن لقوانين السوق فقط؟...متى تعلن الحكومة عن قرارات جريئة فتوقف برامج السكن الاجتماعي، وتشغيل الشباب ومنح الدعم و القروض للبطالين؟ ومتى تعمل على خصخصة الأراضي والمؤسسات والبنوك والكهرباء والماء والمدارس والجامعات...الليبرالية هي الحل.

---

[1] المصدر السابق: ص79

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص08.

[4] المصدر نفسه: ص09.

فلتكن متوحشة يادعاة التأمين"[1].فالخوصصة كخيار سياسي هي الحل الأمثل للخروج من عمق الأزمة، هذا ما جعل الروائي يختار عيينة خاصة من دعاة الليبرالية، متغلغلا في ذاتها للكشف عن خصوصيتها وقناعتها العميقة، القائمة على الأنانية وحب الذات، و الرغبة في تسيس كل السلوكات و الحركات الإنمائية، ممثلة في شخص خليفة السقاط الذي يصرح دائما :"المشكلة في المنتخبين. هشام الكعام هو سبب هذه الكارثة. لم يعدل في توزيع السكنات بل كان وراء تجاوزات خطيرة جدا"[2] فرد عليه أحدهم مرة:"أرجوك، لا تقحمنا في صراعاتكم. لسنا هنا من أجل تصفية الحسابات السياسية"[3]، ويبين الراوي أن عائلة السقاط عائلة سياسية لها ارتباط بالانتماءات الحزبية، حيث والد خليفة رجل سياسة كان ينافس الرواسي على الانتخابات البلدية، وهذا الأخير كان يحقد على فرحات لأنه "أراد منافسته في أول انتخابات محلية خاضتها الجزائر المستقلة ولكنه فشل فيها. وفي السبعينيات من القرن العشرين، انضم فرحات السقاط إلى المعارضة السياسية...قام بتوزيع مناشير سرية ضد الحكومة وقانون الثورة الزراعية...حكم عليه بالسجن النافذ. استقر الليبرالي العنيد في شقته القديمة"[4] وبالتالي فإن مسلسل الفساد السياسي متوارث تتعدد فيه الأجزاء فقط ليبقى الأصل مستقرا، فخليفة السقاط لم يأتي بجديد في المال و السياسة إلا أنه ورث فكرا ليبراليا قائما على سيطرة الثروة و المال على الحكم، كما ورث حب التمرد على السلطة و تشجيع الحركات الاحتجاجية و التحريض على تخريب الممتلكات العمومية والخاصة، ومنح الامتيازات لأصحاب المال و النفود.

فالحرب المستعرة الآن هي حول الحكم السياسي والسيطرة الحزبية بعيدا عن تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية، وبعيدا عن بناء الوطن وتحقيق الاستقرار، وقد بين الروائي دلك من خلال النماذج الخاصة والنوعية التي اختارها والتي جاءت مشحونة بالدلالات والمقاصد، واستطاعت نقل الجرى السياسي بتفسخاته وانزلاقاته الخطيرة التي تسببت في الكثير من المعاناة للفرد والوطن.

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص11.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص 22.

المبحث الثاني: فجيعة السلطة وتعارض الحلم والواقع في الرواية الجزائرية:

تختلف الأحلام والوقائع في البيئة العربية بشكل مستمر ودائم، مما يجعل الفرد يشعر بالانفصال التام عن وطنه وعن وطنيته، وبالتالي تتأثر الهوية الجماعية في استقرارها العام، ويحدث التصدع على مستوى البنية التركيبية للشعور، ولما لم يعثر الفرد على سبيل لاسترجاع حقه في الحقيقة والشعور داخل الوجود الاجتماعي، راح يختار الحلم كفضاء تحرري يحصل من خلاله على ماكان يجب أن يكون، ويحقق من خلاله طموحاته ومكبوتاته الجوهرية التي تفاعل معها نتيجة حضور ما، ونتيجة للخصوصية التعالقية القائمة بين الحلم والواقع في الوسط الاجتماعي فإنه غالبا ما يسترسل الروائي بشكل عام والجزائري بشكل خاص، في إبراز أحلام الطبقة البسيطة وصراعها مع طموحات السلطة القابضة، من خلال الشخصيات الورقية المؤثرة في المنحى الاجتماعي والسياسي للهوية، حيث يتجه في تصويراته الفنية إلى تخطي عتبة الشباب اليافع والممتلىء بالطموح والرغبة في تحقيق مكاسب معينة، إلى إظهار الصراع القائم بين هذه الفئة والفئة المسيطرة أوالسلطة السياسية الحاكمة، وهنا تبرز للمتلقي عبثية السلطة المهزومة في تسييرها للواقع الطبيعي للأفراد، فعادة ما يلجأ المبدع إلى تحريك الحضور السياسي بطرق غير مباشرة، بغرض فضح وتعرية الواقع المتأزم، وهذا راجع لمحاولة إزالة اللبس الذي يمكن أن يتشكل لدى القارئ أثناء تلقيه للخطاب.

وغالبا مانسجل على مستوى الخطاب الروائي أنواعا مختلفة للخيبة والانكسار المتصلين بالمرجعية السياسية، حيث الشخصيات الورقية تعبر عن عمق الواقع والشعور بطريقة فنية مشحونة بالدلالات الواصفة، محققة بذلك معالجة نوعية للجوانب المظلمة للذات الفردية، وقد سجل الروائي الجزائري "الطاهر وطار" هذه الحركة النافرة من الحضور السياسي في روايته "اللاز" عندما صور شخصية البطل الثوري الحالم بالحرية والانعتاق والسيادة، كيف انتهى به المطاف في حالة اجتماعية مزرية نتيجة التعفن السياسي الذي سيطر على الدولة بعد الاستقلال.

وهذا مثلما هو الحال في رواية "**سيدة المقام**" حينما قدم "واسيني الأعرج" تلك الشخصية التي عادت إلى ارض الوطن من اجل بناء الوطن لكنها وجدت نفسها تحت رحمة البطالة بعد تكريم السلطات، حيث بقي الحلم معلقا على أستار الشهادات التقديرية:" سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا ثم تكريم من رئيس

الجمهورية"[1]، ومعنى هذا أن البطل كان يمني نفسه بتقديم الشيء الكبير لخدمة الجماعة وتوجيه السلوك وتمتين الروابط، قبل أن يجد نفسه في متاهة الشكليات بين الوزير والرئيس، دون قيمة حقيقية، حينها يدرك أن الهوية الجديدة مرتبطة بالمظاهر الخارجية والأشكال الفارغة والبعيدة عن حقيقة الممارسة وفعل التوكيد، وهنا يقول الراوي المعلم"...أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق "[2]، والنفي هنا ناتج عن تصدع الحلم ونهاية الأمل وتعطل المصالح الفردية أو الإنسانية بفعل السياسة الغادرة بحق الأفراد والجماعات، حيث صور "واسيني الأعرج" الصدام الموجد بين الواقع والحلم بأنه نوع من الخيانة للمرجعية الإنسانية وللميثاق المعنوي الذي يحكم السلطة بالشعب.

وعندما يسترسل الراوي في حديثه عن المآسي المتصلة بالعمق السياسي، ونهاية الحلم بالنسبة للطبقة البسيطة، فإنه يحمل المسؤولية للجميع طارحا مسألة الذات، ولعل الشيء الغالب في الكتابات الروائية الجزائرية المعاصرة هو تقاطعها مع الحياة العامة في تحميل السلطة والفرد مسؤولية الأوضاع الفاسدة التي يعيشها الوطن، فالمعلم يقول للبطلة : "لا شيء يمشي بشكل مستقيم في هذا البلد وفي ذواتنا"[3]، وهنا نستحضر أزمة الذات الجزائرية التي فقدت جزء من الكرامة والشرف اللذين من شأنهما توجيه الهوية الجماعية حيث "ينعكس موقف الإنسان من ذاته كشخصية أخلاقية في مفهومي الكرامة والشرف. وقدرة المرء على تحقيق قناعات من خلال الضبط الذاتي لأفعاله"[4]

كما مثل الحلم في الرواية لحظة مهمة في فهم الواقع وإدراك الخراب الذي لحق الهوية السياسية الفارغة، حيث الوطن صار يعيش حالة من الفراغ ،كما أن الفرد يعيش حالة من البحث والرغبة في الوصول إلى الحقيقة، وهذه الأخيرة تبقى محصورة بين ثنائية (البقاء/ الموت) :" هه واش بيك؟ تحلم بأستراليا؟ دعك من حلم الكولورادو...في أوروبا يقتلون، في باريس يكشرون، في لندن يطردون، في مدريد يرجعونك من المطار. ماذا بقي أمامك؟ أن تخبئ رأسك في رمال وطنك الواسع أو تموت "[5]، والرمال هنا ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، كما تحيلنا إلى نوع من الاضطراب الحاصل على مستوى السياسة في علاقتها بالجماعة، وفي

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص19.
[2] المصدر نفسه: ص 20.
[3] المصدر نفسه: ص109.
[4] معجم الأخلاق: تر.توفيق سلام، دار التقدم موسكو، دت، دط، ص426.
[5] المصدر نفسه: ص40

الخطاب العامي تستعمل عبارة (تخي راسك) للتعبير عن الانبطاح والتسليم والانخراط في مسار معين؛ أي الاستسلام للوضع القائم.

ويتحطم الحلم والواقع على أصعدة متنوعة في رواية "**بخور السراب**"، عندما يقدمه "بشير مفتي" في صيغ وأشكال شعورية مؤثرة، أبرزها مارتبط بالثورة والتغيير حيث "الثورة وقعت كما حلم بها خالد رضوان، لكن لم يكن لها ليدور في خلده أنها لن تكون لصالح يوتيوبياه الداخلية، فسيحملها بسرعة من كانوا أشد أعداءه ضراوة. وبعد أيام من وقوعها سرعان ما ظهر حصادها المر بحسب تعبيراته التي قرأها في أول جريدة حرة تصدر بالبلاد"[1] هذا الحلم الذي لم يتجاوز حد التعبير في الصحافة على أوراق خجلة تصدر عن استحياء لأنه أصغر من أن تجد آدانا صاغية في زمن العنف والقوة "لقد دخل عالم الصحافة وبدأ قلمه يسيل بعد أن توقفت خطبه ولم يعد له على ما ظننت أي وزن في الواقع"[2].

إن أزمة الواقع هي أكبر امتحان للهوية، لأن فيها يتواجه الحلم بالمتحقق أو الممكن بالكائن، لتتبدد التكهنات و التأملات ويحضر الواقع بحقيقته، فهو ساعة للبقاء أو الهروب، ولكن في الجزائري فإن الواقع مثل حالة من التسرع و العشوائية التي جعلت التغيير مفرغا مما يجب أن يكون عليه، لذلك يقول الراوي:" في ذلك السياق المشحون بالتوتر و العجلة النافدة وعدم الصبر على التغيير بقيت حريصا على حريتي، شاعرا بأن ما يحدث سيصيب الجميع بلوثة سوداء وسيلطخ أرضنا دما"[3].

إن الحلم والواقع يرتبطان بالحضور السياسي ونوعيته من حيث الآداء، ولهذا نجد الحلم في الرواية يأخد منحا تشاؤميا نتيجة سيطرة الخيانة السياسية، ولعل هذا ما جعل البطل منهزما في رواية "بخور السراب"، فلم يتجاوز حد التعبير كما يقول المحامي في الرواية.

ويستمر الحلم ذاته مع كثير من المعاناة والتشاؤم في رواية "**وطن من زجاج**" للروائية "ياسمينة صالح"، من خلال شخصيات الرواية التي اختارت التعبير و التصوير هي الأخرى، وذلك هروبا من الهوية السلبية التي تقتل دون أن تحيي وتهدم دون أن تبني، فالبطل الصحفي الذي عاش حياة مؤولة توارثها عن مجتمعه، صار مقتنعا

[1] بشير مفتي: بخور السراب: ص73-74.
[2] المصدر نفسه: ص74.
[3] المصدر نفسه: ص 79.

أن الواقع لا يتفق مع الحلم، بل يسعى إلى تحطيمه وفك روابطه، حيث بحث عن الحياة والحب والثورة لكنه لم يعثر لها على أي أثر داخل هذه الفوضى؛ لان هذا الشعارات هي التي قتلت الشرطي الرشيد واتبعته بالصحفي النذير قبل أن تصل إلى المصور كريمو والشرطي الآخر خطيب المرأة التي أحب وأخت النذير، وفي الأخير عمي العربي الذي حاكم الخونة زمن الثورة فجاء عليه الدور بالخيانة زمن الاستقلال و السيادة السياسية على الوطن.

إن الواقع في رواية "ياسمينة صالح" من خلال ما سبق يتعارض مع الحلم إلى حد العنف، حيث صار يمنع على كل فرد أن يحلم أو أن يحكي قصص التاريخ و البطولات لأنها تعتبر تحريضا على العنف أو استسلاما للطاغوت، " من ذا الذي يرغب في النتقام من شخص شبه ميت؟.. هو الذي لم يكن ليؤدي أحد سوى بذاكرة مليئة بالتفاصيل و بالفجائع.. "[1]. فما أسهل أن تحاكم والأسهل منه أن تدان بجرم لم تشهده، ولذلك يقول صاحب المقهى للبطل بعد عودته:"والله أعرف أن الظروف ليست بخير وأن القتل يطال الصحفيين و غير الصحفيين، وهذا يخلينا نجد لك مليون عذر على انقطاعك عنا ا"[2]، فالواقع محكوم بالخيانة المزدوجة، والمتمثلة في خيانة الماضي والحاضر؛ لأن الشهداء كانوا يقولون لبعضهم :" عانينا وتشتتنا، تنازلنا عن أحلامنا الشخصية لأجل أحلامنا الجماعية. اغتربنا وابتعدنا عن أهلنا، عشنا عزلة الروح، ووحدة الوجع داخل الحرب. عشنا جوعنا الأول و الحميمي، ولكننا كنا معا ا"[3]، فالحلم الذي كان يراود الشهيد يتناقض تماما مع الواقع الذي صنعه الجبناء ممن بقوا على الأرض، لذلك لا حاجة ولا مكان لما يسمى إصلاحا في هذا الوطن الميت، "ما الذي يمكن إصلاحه إذا فيقول الراوي:"كنت أفكر دائما أن الثورات لن تنجح في التغيير، فالثوار نتاج هذا الراهن أيضا ومهما بلغت درجة إخلاصهم للقضية خارج الضوء، سرعان ما يتحولون إلى الحرس الجديد حين يضعون رجلهم على درجات السلم، وحين يصلون إلى الحكم يصيرون جاهزين لإدارة كل هذا الفساد القائم، فيتحولون من ثوار قدامى إلى غيلان جدد.."[4].

[1] ياسمين صالح: وطن من زجاج، ص 166-167.
[2] المصدر نفسه: ص166.
[3] المصدر نفسه: ص106.
[4] المصدر نفسه: ص ن.

لقد انطلق الراوي من الواقع لتفسير الأحلام، مستندا في ذلك إلى الأوضاع التي تعيشها البلاد والتي صارت ترى في السياسة سبيلا للخلاص من كل مظاهر التخلف والركود، فحولت الدين إلى تجارة يراهن عليها في كسب الرهان، برغم من أن الوضع الاجتماعي محكوم بقاعدة سياسية ثابتة هي قاعدة الخضوع والاستسلام من قبل كل الفئات وخاصة البسطاء الذين يتعين عليهم دفع ضريبة العيش، "..الرسكلة السياسية على أكتاف البسطاء الذين لا تتغير أدوارهم، يظلون هم الضحية، هم السجناء، هم المقموعين في مظاهرات عفوية، هم المتهمين بالخيانة حين يطالبون بالخبز و الحرية. هم الذين يخاطبهم الحاكم بعبارة (أيها الشعب) كما لو أنه يخاطب سكان أمريكا الجنوبية ا"[1].

وفي رواية "**الممنوعة**" يتجلى الحلم خيطا رفيعا وأملا قويا في شكل صراع بين المتناقضات، فهو خيط رفيع في بعده عن الواقع، وأمل قوي في استعادة المجد الضائع، وذلك من خلال استرجاع البطلة سلطانة لطيف الطبيب ياسين في الغرفة، والذي مات بسكتة قلبية، متأثرا بالمآسي المتكررة جراء الواقع السياسي الفاسد والمتعفن:"أغلقت الباب. ياسين ممدد على السرير، رافعا رأسه ومرتكزا على مرفقيه، يبتسم لي"[2]، فالبطلة تعيش على وقع ذكريات الماضي وعلى طيف ياسين الذي أحب الحياة فيها، وهي الآن تسترجع الحياة عبر طيف الخيال والحلم، لقد مثل حضور ياسين في الرواية قيمة حقيقية للتفاعل والتأثر بالواقع قائم، كما مثل بنية رمزية دالة على انهيار الوطن وتشتت السلطة، وتعرية للفساد السياسي الذي مارسه بكار على النساء في القرية، وظهورا للتهديد الحقيقي للحياة في المجتمع المشتت.

ولعل الذي حرك هذا الشعور في نفسية الكاتبة مليكة مقدم، هو الانسلاخ الحاصل بين الشمال و الجنوب، حيث القطيعة والابتعاد عن القيم المشتركة للهوية، وجاء ذلك على لسان سلطانة التي تقول:"هل يكون الشعور بالعدم إفراطا؟...بين ضغط الرفض والتشتت اللذين يسحقان تمرداتي. بين ضغط الرفض و التشتت اللذين تمدهما الحريات، بين اغتراب الحصر و الهروب عن طريق الحلم و الخيال. داخل منزلة بين المنزلتين، تبحث عن اتصال بين الجنوب والشمال، عن معالمها داخل ثقافتين"[3]. فالبطلة سلطانة لم يفارقه طيف المعاناة التي تركتها وراءها في القرية، لتقرر العودة إليها من جديد، وذلك من أجل القضاء على رؤوس

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص56.

[3] المصدر نفسه: ص47.

الفساد و الفتنة والتخلف، فلقد كان هظا حلما يراود الطالبة الجامعية عندما كانت بكلية الطب في مدينة وهران رفقة ياسين.

إن المقاومة الشرسة والتحدي الكبير اللذين أظهرتهما سلطانة يعبران بصدق عن قوة الأزمة وعنفها من جهة وعن الصمود وقوة الشخصية من جهة أخرى، فهي ترفض الاستسلام وتتبنى خيار المقاومة حتى بعد مجيء فانسان الذي كان يترجاها للعودة إلى فرنسا، وحتى بعد التهديدات المتكررة والهجمات العشوائية التي كان يقوم بها بكار وجماعت من حين لآخر.

ولا يتوقف الحلم في ضوء الواقع المؤسف، الذي أفرزته التجادبات السياسية الحاصلة، حيث يستمر معطاه التفاعلي من شخصية إلى أخرى في رواية الممنوعة، فمن خلال الطفلة دليلة، نكتشف الشرخ الذي بكته الروائية في نصها، و المتمثل في تقطع العلاقة المعنوية بين الشمال و الجنوب، حيث المرأة في الصحراء تعاني التقاليد البالية و المتخلفة، وتحرم من التعليم والعمل؛ لأنها امرأة، وأما في الشمال فهي تتمتع بحظ أوفر من ذلك، بالرغم من التهديدات الجديدة التي صار يطلقها المتدينون الجدد، ف دليلة تمني نفسها بالدراسة في الجامعة، التي أصبح الدخول إليها هولا عظيما بفعل المعتقد السائد، باعتبار المرأة رمزا من رموز العار و الرديلة في قرية عين النخلة فتقول لفانسان :"ولكن وردة تقول لي دائما: اعملي جيدا ولا تقولي شيئا لأبيك ولإخوتك. تقول أيضا بأنني سأواصل الدراسة حتى بعد الجامعة إن شئت. يحبها والديّ ويحترمانها. سيسمعان ما تقوله لهما. ثم سيشيخان ا "[1]، لذلك فهي تواصل أملها وحلمها في الحياة، ذلك الحلم الذي يعطيها القوة و التحدي و الذي استمدته من معلمتها وردة، التي ترى في الحلم أفق رحب وملجأ من الهجمات القوية للأعراف و الأفكار المتخلفة و الرجعية:" وردة تقول بأن الحلم هو أيضا فضاء. آه، هذا نعم ا بل إنه أكبر الفضاءت ا "[2].

ويتعارض الحلم مع الواقع في الرواية الجزائرية أيضا من خلال رواية "**الذباب و البحر**" لـ"وهيبة جموعي"، حيث البطل تنكسر أمامه كل الآمال والأحلام التي سعى من أجلها، وقد شكل الحلم هاجسا من هواجس الهوية؛ لأن "كمال" كان يمني نفسه بالزواج من حبيبته التي اختارها في أيام الجامعة وكان يخطط لبناء أسرة

[1] المصدر السابق: ص37.

[2] المصدر نفسه: ص40.

متكاملة، قبل أن يصطدم بعنف الواقع المرير، فكان حوار الأسرة فيما بينها علامة على الشرخ الذي يفكك العلاقة بين الحلم والواقع، وحتى منصب الشغل الذي كان يحلم به كمال لبناء الأسرة وإكمال مسيرة أبيه الذي توفي وحمله كامل المسؤولية على أمه و إخوته لم يحصل عليه، لتتسع الهوة بين ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون وينشأ بذلك نوع من التعارض و الصراع الذي يقتل النفس الإنسانية نتيجة الشعور بالخيبة و الفشل، وهذا هو حال الشباب الجزائري إذا ما حاولنا إسقاط محور الاختيار فيه على محور التوزيع وفق التصور "البنيوي"، فكمال هو الذي كان يستعد للعمل بمؤسسات الدولة الجزائرية وهو الذي كان يتأهب لإقامة عرسه مع سارة التي كان متعلقا بها مند زمن الجامعة، قبل أن يتحطم كل شيئ، فقد جاءته سارة وهي تقول :"لقد قررت أن أوافق هذه المرة على خطيب تقدم لطلب يدي...أنا لاأعرفه إلا من بعيد وأنت تعرف كم أخلصت لك، ولطالما تقدم لي خطاب ورفضتهم ولكن إلى متى؟ إلى متى نظل هكذا أخبرني؟ ولا يجد غير قول: خسارة.. خسارة.. خسارة"[1].

إن فعل التعارض بين الحلم والواقع نتيجة الفعل السياسي المضطرب، مثل نهاية القوة وبداية الانهزام بالنسبة للشخصية البطلة، التي تراجعت عن كل التحديات الماضية وراحت تبحث عن تبرير فوقي يصنع الحقيقة، حيث"سارة تنتمي إلى عالم أحلامي، كنت دائما أشعر أن لقاءنا شيء أجمل من أن يتحقق. عند نقطة انفصال الواقع عن الأحلام انفصلنا. أنهكني طويلا تأرجحي بين العالمين. حاولت أن أردم الهوة وأن أجعل منهما عالما واحدا لكني لم أقدر"[2].

كما يتلخص الحلم عند كمال في قوله:" ربما وجدت عملا يوافق شهادتي.. ربما تحصلت على سكن يحفظ كرامتي.. ربما استطعت أن أقتصد شيئا من مرتبي الذي سيكون كبيرا لتزويجي أختي.. ربما استطعت العثور على امرأة تشبه سارة وتمكنت من الفوز بها هذه المرة"[3]، لقد أثارتني العبارة الأخيرة التي يقول فيها "ربما تمكنت من الفوز بها هذه المرة"[4]، لأنها تحمل دلالات كبيرة وعظيمة فهي تختزل الحزن و الألم الذي يعيشه

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص46.
[2] المصدر نفسه: ص92.
[3] المصدر نفسه: ص 91.
[4] المصدر نفسه: ص48.

الشباب الجزائري في بحثه عن الحياة، فبالرغم من الفشل الذي حل به يبقى متصلا بخيط الأمل الرفيع، الذي قد يكون في الحرقة.

لقد كان صبر كمال – مع بقية الشباب الجزائري– طويلا جدا حتى أنهم فقدوا كل أحلامهم قبل أن يصيروا متابعين بأحكام قضائية نتيجة انحراف بعضهم ولجوئهم إلى المخدرات، ولذلك فلا عجب إن نفد الصبر منهم؛ لأن ما يحملونه يفوق طاقتهم، ولعل هذا ماحاولت الروائية "وهيبة جموعي" كشفه للجميع في روايتها هذه، فالبطل يقول مخاطبا صديقه زهير الذي جاء يتوسل إليه بالبقاء والصبر والتوكل على الله سبحانه:"هل لذيك حل آخر؟ هل لديك وصفة تحيل الأشواك في يدي ورودا؟ هل وجدت دواء سحريا لليأس؟ هاته إذن ولن أتحرك من هنا. أما الوعظ و الإرشاد فلا داعي لها ياصاحبي العزيز، فلم تعد تؤثر في الواحد"[1].وهي نبرة ممتلئة بصيغ التعجيز التي تعري الواقع المحطم، من خلال ثنائية الشوك والورد التي قدمها البطل، وهي ثنائية كفيلة بإحالة الصراع إلى ثنائيات لامتناهية، وهو أسلوب جديد في الرواية المعاصرة التي تقوم على مبدأ تشابك الأحداث باستعمال ثنائية جوهرية مشحونة بالدلالات والعلامات اللسانية والموضوعاتية.

وعندما ينهي البطل أحلامه بتصوير شامل للحياة القاتمة يقول:"خسارة..خسارة..خسارة ا .نعم هي كلمة واحدة، موحدة، فريدة، يتيمة. هي كلمة... لاليست كلمة، هي حوصلة اليأس والدمار والخراب الذي حل بجنية أحلامه في تلك اللحظة..."[2]، فهو يستخدم صيغا أسلوبية عميقة منها التكرار في كلمة (خسارة) للدلالة على العمق الانفعالي من جهة ولتنبيه القارئ من جهة أخرى، وما يساعد على هذا الاستحضار لعمق الكلمة هو الوقفة النوعية التي استعملتها الروائية، وهي وقفة صغرى أو فاصلة صغرى من شأنها مد الحرف الأخير بطاقة شعورية ناتجة عن التوقف الجزئي للحركة أثناء القراءة.

وتتحطم الأحلام في رواية "**سفاية الموسم**" على أعتاب سلطة المال والنفوذ والأنانية المقيتة، حيث القيم الأخلاقية والإنسانية غائبة عن الواقع الجديد، ومتصلة بالفساد والتطاحن المالي والسياسي، كما أن شخصيات الرواية جاءت متقاربة القيمة داخل الحدث الروائي مما زاد من شدة الصراع وقوة ظهوره، فالمتأمل لمجريات الأحداث يكتشف عمق الأزمة والأطراف الفاعلة في تسييرها، وهي التي جاءت محصورة بين (المال والسلطة

[1] المصدر السابق: ص90.

[2] المصدر نفسه: ص36.

والحلم)، فشخصية نسيمة الرواسي مثلا كانت فتاة متحمسة وطموحة، تنتمي لأسرة متصلة بالسياسية، حيث الوالد أكان أحد المترشحين السابقين للانتخابات البلدية، فكانت تؤمن بالحب الحقيقي وكانت تأمل في حياة بسيطة وهادئة مع صديقها خليفة السقاط الذي تعرفت إليه أيام الثانوية وأحبته، حيث "لم يكن شخصا مشاغبا مثل والده المتوفى بجلطة دماغية، بل بدل لها شابا متزنا ومرحا"[1]، إلا أنه خدعها وحطم كل أحلامها وجعلها تعيش حالة من الواقع المؤلم، نتيجة تعلقه بماضي والده الليبرالي، وبروح الانتقام من التاريخ السياسي الذي ربط والده بوالد نسيمة " اللعين خدعها. ربما انتقم بواسطتها من والدها المتعب بمرض السكري"[2].

ويمكن القول أن الروائي "محمد مفلاح" استطاع أن يقدم بناء سرديا مشحونا بالصراعات السلطوية والسياسية، مكن القارئ من خلاله من الاطلاع على عمق التعفن وعمق الصراع القائم بين أصحاب السياسة والمال، وهو ماينبيء بميلاد أزمة جديدة مخالفة للمواجهة المتصلة بالسياسي والديني في الروايات السابقة، لقد أراد الروائي الخروج عن النسق السابق للرواية المعاصرة، التي حصرت الوضعية الاجتماعية بين السياسي والديني، فراح يشخص الداء الجديد للأمة، وذلك بطريقة فنية مختلفة، ركز فيها على نوعية الشخصيات الراقية، وكثرتها داخل المتن الروائي، حيث لم يتردد في توظيف الوصف للدلالة على نوعية الحياة وطبيعتها الفارهة، التي كانت تعيشها بعض شخصيات الرواية "تذكرت خليفة السقاط العائد إلى المدينة في سيارة مرسيدس. عاد ولم يهتم بها. لعنت الرجل الخائن بصوت مسموع. تركها وحيدة غارقة في دوامة المخاوف الرهيبة وكأنه لم يدنسها. تمنت لو كانت قادرة على فضحه أمام كل الناس"[3]، فالسقاط عاد إلى المدينة للاستفاد من ريع الدولة، وليس لعادة الحياة للفتاة نسيمة، فكانت صورة سيارة المرسيدس علامة دالة على إفلات الفاسد من سلطة العقاب، فالأزمة الحاصلة على مستوى الواقع والحلم هي في ذلك العجز الكبير والمؤلم الذي نعيشه ونحسه دون أن نستطيع كشف خباياه ودون أن نستطيع تقديم حلول مباشرة، أو على الأقل أن نفضح المتسببين فيه، فحالة اليأس التي تعيشها نسيمة تمثل عينة صغيرة عن ضحايا النفوذ السياسي و المالي، وعن صراع أصحاب المصالح، الذين تركوا أخلاقهم و بيوتهم من أجل سرقة خيرات الشعب الضعيف والوطن.

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص 22

[2] المصدر نفسه: ص ن

[3] المصدر نفسه: ص22.

كما تتلخص فجيعة السلطة وتحطم الحلم من خلال حالة القلق التي يعيشها أبطال الرواية، والتي جاءت في غالب الحالات للدلالة عن القلق والاضطراب والخوف من المستقبل المجهول، ومن ذلك شخصية محمد المريرة التي أحبت كرة القدم مثلما أحبت نسيمة الرواسي لكنها لم تحصل على أية واحدة منهما، مما جعلها تفقد الرغبة في البقاء وتتجه للهجرة كخيار جديد للبحث عن الحلم، وقد عبر نذار السفاية عن واقع الحلم والسياسة بالقول :"لاخير في ديمقراطية لاتخلص الشعب من المشاكل التي يتخبط فيها"[1].وهو تعبير متصل بفساد الواقع السياسي المبني على العجز والفشل، الذي جعل صالح الوهبة يخاطب محمد المريرة بقوله :"اهتم بنفسك فقط.تمتع بحياتك قبل فوات الأوان...اخطف (الفتاة دليلة) المقربة قبل أن تفر منك"[2].

ويشتغل الروائي على هذا المحور السردي في خط بناء الأحداث حتى يصل في الأخير إلى فشل كل الشخصيات واختيار المريرة الزواج من دليلة والاكتفاء بالحياة البسيطة بدل البحث عن المال الزائف والثروة المشوشة والمبنية على بقايا الهوية الجماعية، وهي استجابة منطقية لنداء الواقع الاجتماعي والسياسي المهيمن على ساحة الحضور.

ويمكن القول بعد هذا التقديم الكاشف لحدود الواقع والحلم في الرواية الجزائرية المعاصرة أن حقيقة الهوية الجماعية صارت شيئا متقطعا في الحياة الطبيعة للفرد الجزائري، مما ترك المجال فسيحا لسيطرة الآمال والأحلام والطموحات، فتعطل الحقوق جعل الفرد يغير مسار حضوره الذهني من متعالية واقعية إلى متعالية إفتراضية قائمة على "الصورة غير المرآوية"[3]، وهذا برغم الثورة الداخلية (الباطنية) أوالخارجية(الاجتماعية) التي كانت تواكب مسار الأحداث المؤثرة في الهوية .

[1] المصدر السابق: ص50.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] فريد الزاهي: الصورة والآخر، ص90.

المبحث الثالث: أزمة الهوية بين التفكيك والتسييس:

تعتبر مرحلة مابعد الاستقلال محطة هامة في تشكل القرار السياسي الجديد للدولة الجزائرية بعد أن تشكل الوعي به خلال الفترة الاستعمارية، وهذا راجع لطبيعة المرحلة الانتقالية التي حملت الدولة من الاستعمارية إلى الحرية السيادية، حيث بسطت السلطة نفوذها على كل مؤسسات الدولة وعلى كل مقوماتها من أرض وشعب ولسان ودين، إلا أنها سرعان ما دخلت في دوامة جديدة تخللتها صراعات سياسية، وأزمات اقتصادية كادت تلقي بالدولة في مهب الريح، فقد جاءت مرحلة التصحيح الثوري أو الانقلاب العسكري أو كما يحلوا للجميع تسميته، في ال14-جوان-1965 لرسم ملامح جديدة للهوية الجزائرية، طبعتها في ذلك النظرة الاشتراكية القائمة على حكم الشعب لنفسه في ظل الأحادية السياسية المتمثلة في حزب جبهة التحرير الوطني.

وفي وسط الثمانينيات (1986) جاءت فكرة التعددية السياسية أو التحرر الديمقراطي القائم على تعددية الايديولوجيات بين الطبقات النخبوية في المجتمع الجزائري، فظهر الاتجاه الديني مستفيدا من جانبه المقدس زمن التنموي و الإصلاحي الذي كرسه النظام الأحادي، لينفجر الوضع بعد الانتخابات التشريعية و البلدية وتتجه البلاد إلى أعمق أزمة وأكبر محنة في تاريخها الحديث.

والمهم في هذا التحول هو النظر مند البداية إلى أن الإشارة إلى ما بعد أكتوبر 1988 ليس أكثر من نقطة مسجلة لترصد الدولة الجزائرية من الداخل و الخارج، لأن ما يسمى بالانفجار أو الغضب الاجتماعي بقي لغزا لم يكشف المهتمون بدراسة التاريخ الحديث كل أسراره الدفينة وفك "طبيعة العلاقة بين النوايا و الأفعال و الفاعلين"[1].

لكن الواضح و المكشوف هو أن طرفي الصراع اعتمدا على توجهين متناقضين هما تسيس الدين و تدين الساسة، وفي كلتا الحالتين تأخد السياسة ثوابتها المقدسة من الإسلام، لكن الفعل السياسي في حضوره الواقعي بقي مرهوبا من الدين في عمقه ولعل ذلك راجع لعوامل إلى مجموعة من خارجية، حيث عمل على الترهيب من الدين وتصويره في أبشع الهيئات ، وأما التوجه الديني السياسي فقد عمل على نشر ثقافة خاصة

[1] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية، ص176.

تهدف إلى تكفير الساسة و إباحة ذمهم، والتحريض على الخروج عن طاعتهم و الولاء لهم، معتمدين في ذلك على فتاوئ شرعية ونصوص دينية.

وهذا الوضع السياسي المتردي والمأساوي استطاع أن يعبر عنه أحد الساسة الأسيويين وهو " راجيف غاندي" عندما خاطب "أحمد ولد خليفة بقوله:"نحن عندنا مشاكل نبحث لها عن حلول، وأنتم عندكم حلول تبحثون لها هن مشاكل، مع أنفسكم، مع ماضيكم، وحتى مع الله"[1].

ولكن السؤال المطروح هل من الساسة الجزائريين من استوعب هذا الكلام؟. وهل هناك من اعترف بالخطأ و الهزيمة؟.

يقال دائما أن أصعب ما يواجه الإنسان في داخله هو التفكير في الاعتراف بالخطأ أو الهزيمة، لأنه يبحث دائما في داخله عن تبرير للخطأ وليس عن اعتراف، وأما الهزيمة فلا تكون سهلة إلا بالموت، فما أصعب أن ينهزم المرء وهو على قيد الحياة، لذلك فإنه يتعين علينا الرجوع إلى النتائج المستخلصة للوقوف على الحقيقة، ولعل أهم ما توصلت إليه خلال هذا البحث هو أن الهوية تمتحن، وامتحانها هو خلق تصدع في جدرانها، وامتحان الهوية الجزائرية كان بفعل القتال السياسي والاجتماعي و العسكري و..الذي نشب جراء فعل سياسوي فاشل على كل المستويات الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية.

ولقد تفاعل الروائي الجزائري مع هذه الأزمة بشكل مباشر، بوصفه أحد أفراد النخبة العارفة بموطن الخلل الذي أصاب الهوية، وأحد أفراد المجتمع الذين يحيون داخل هذه البؤرة الانتمائية، فعالج حالة الإفلاس السياسي بطرق مباشرة وغير مباشرة، كاشفا ومبررا مواطن الخطأ والهزيمة والنقص، ومن ذلك ما أورده صاحب رواية "**سيدة المقام**" "واسيني الأعرج" في وداع الراوي للمدينة الجميلة، التي اختزلت مساحة وطن عريق بتاريخه وأصالته وبعبق الأسلاف "وداعا لسير الأبطال والعظماء والمنبوذين والحارات التي تنام قبل الأوان، وداعا للزرقة، للبحر الذي لم ينس موجه"[2]، حيث استعان الراوي بالتاريخ المجيد لتحريك خيال المتلقي ولبعث صحوة الضمير، وكأن موته سيتحول إلى انتصار بمفهوم "السياب" أو إلى دواء شاف للمجتمع، كما حمل المتن خطابا

[1] المرجع السابق: ص.ن.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 280.

ضمنيا مفاده الدلالة الواقعية للحياة السياسية المشبعة بالغوايات، فجاء لفظة (الوداع) في شكل بنية دالة على تفكك الذات عن الحضور السياسي، كما عبرت عن تماهي الهوية في عمق الحاضر السياسي المتهالك.

ويؤكد الروائي على فكرة التهالك الانتمائي داخل النص الروائي بفعل تفكيك القيم وتسييس الرغبة، من خلال كلام الوزير الذي يقول فيه للأستاذ :" يارجل: خليك من الكلام الفارغ. خذ حقك من هذه البلاد"[1]، وهو كلام متصل بخطيئة السلطة، التي كرست فعل الصدمة على الشخصية الوطنية الجزائرية، وجعلت الصراع يشتعل على مستوى الهوية، التي صارت شيئا مغيبا بفعل تسيس الحياة والدين والتعليم.

كما نجد أيضا المعلم في رواية "سيدة المقام" يصف بعض التأويلات التي تتهم فرقة الرقص على فشلها في الباليه، حيث عمل هذا الفشل نوع من التأويل المتصل بالسياسة والتأليب:"أريد أن أخرج كل ما في قلبي. الصحافة لم ترحمنا في فشل باليه (زوج الفيغارو) بعضهم اتهمنا بحزب فرنسا، والبعض الآخر جسد فشلنا بموضوعية، لكن مع باليه البربرية الأمر مختلف. قنبلة الموسم"[2]، وهي فكرة توحي بالكثير من التفكك والتحلل السياسي، كما توحي بطمس لمعالم الهوية، وإلحاق الأنا بالآخر الغربي مباشرة، دون تمحيص أو تغلغل في ثنايا الفعل، فما أسهل التلفيق والتدنيس باستعمال المعطى السياسي.

والحال ذاته مع أحداث أكتوبر 1988، عندما تشابكت العلائق السياسية والسلطوية والتحررية والدينية فيما بينها، حيث تحول البناء الاجتماعي والانتمائي إلى مزايدة سياسية تقضى بها الحاجات وتحقق بواسطتها الرغبات، مما حرك العملية السردية في ذات الروائي لبسط الصورة النمطية المتشكلة، فاختار فعل البدايات الأولى لتحقيق الرؤية الجديدة للنموذج الانتمائي "منذ أحداث أكتوبر 1988، أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكن الكثير من المحسوبين على البشر، أصبحو يفتحونه على سعته، ليتحول الحديث المكتوب والمرئي والشفهي، إلى نباح وإلى إصرار مستميت لإعادة البلاد إلى أهوال قيامة القرون الوسطى"[3]، وفعل البدايات متصل بالمكتوب والمرئي والشفهي، وهي مراتب متوالية للسلوك المفكك للهوية، وذلك من خلال صفة الكلية المتصلة "بفتح الفم على سعته"، وهي بنية رمزية دالة على استعمال القوة والعنف والتطرف لدواع سياسية مفككة للثوابت الجماعية، ولهذا يمكن القول أن "واسيني الأعرج" في روايته استطاع أن يحقق

[1] المصدر السابق: ص 37.

[2] المصدر نفسه: ص 51.

[3] المصدر نفسه: ص117.

الرغبة الجماعية المتصلة بتشريح الواقع، واستطاع أن يعبر عن النخبة المثقفة بفعل تثبيت الصورة على الأستاذ والبطلة مريم، وتقديمهما في هيئة قريبة ومشحونة بالمعطيات الديناميكية الفاعلة في السرد والواقع.

وأما الروائي"بشير مفتي" فيمكننا القول أنه حينما كتب روايته "**بخور السراب**" قدم مقارنة ضمنية بين الواقع السياسي خلال الثورة والواقع السياسي بعدها، كما يمكننا القول أنه حاول أن يترصد ذلك الشرخ الكبير في الهوية من خلال الكشف عن المؤثرات المعتمدة في تحريكها، والتي تعتبر شيئا جوهريا في فهم الحياة السياسية للمجتمع الجزائري، حيث قدم لنا ذلك الصراع الفكري و الثقافي الكبير من خلال توظيف المرجعية الدينية في الخطاب السياسي، و الذي حمل أبعادا مختلفة ومتنوعة صبت كلها في خانة تفتيت الهوية الاجتماعية. فقد مثل الدين أداة لتفكيك المجتمع من خلا فعل التسيس فكانت السلطة الحاكمة ترى فيه خطرا على البلاد و العباد لأنه يهدد عرشها الذي بنته بعد الاستقلال أو قبله لما أبرمت اتفاقية السلام مع فرنسا ، ولذلك شنت حربا شعواء على كل مظاهر التدين في المجتمع ونصبت الدين عدوا أولا لها فلم تعد تميز بين معتدل ومتطرف للتحول هي في سياستها إلى متطرف خطير يعمل على تفتيت الهوية، وأما في الجانب المقابل من الصراع فكان تسيس الدين عاملا لمخاطبة المشاعر القاعدية في يد الثوار الجدد من خلال تصوير النظام الحاكم في هئة الطاغية الملحد الذي جلب الخزي و العار للأمة وأبعدها عن طريق الحق، ولهذا فقد استبيح دمه بحجج ناقصة ليتم حصر الهوية في درجة الولاء لطرف في ذاته وليس في الحقيقة التي يجب أن تفرض كما يقول بطل الرواية:" في تلك الأيام، من كان تهمه الحقيقة حقا؟"[1].

إن بخور السراب مثلت لنا جزا من الأزمة السياسية في علاقتها بالدين و المجتمع، من خلال شخصيات الرواية، فشخصية الراوي رفضت كل السياسات الراهنة لأنها لم تجد فيها ما يحقق طموح الإنسان، فهي بعيدة عنه ومنغلقة على ذاتها، ولا تحترم مبادئ الهوية الثابتة، لأن الهوية تتلخص عندها في كل ما يتوافق والمصلحة الضيقة لها، وأما شخصية خالد رضوان الثورية فقد ناضلت من أجل قناعاتها لكنه تم طردها من الحزب بسبب مواقفها المعتدلة ولذلك يقول المحامي:"ربما كان يريد أن يحدثني عن خروجه من الحزب أو طردهم له بسبب موقفه الصريح ضد التلاعبات بمصير البلد و الشعب ولكنه عدل عن ذلك"[2]. وأما سعاد آكلي فجمعت بين الأخلاق و اللاأخلاق وبين الثورة و الاستسلام، عندما تخلت عن أفكارها الثورية وراحت تبيع نفسها في

[1] بشير مفتي: بخور السراب: ص96.

[2] المصدر نفسه: ص102.

الملهى وتبيع حبها بأبخس الأثمان لتنتقم من واقع أفرزته السياسة العرجاء، وأما طاهر سمين فالتفكك عنده حوله إلى وحش كاسر يقتل كل من يخالف قناعاته باسم الدين و السلطة الجديدة، وهو بذلك يقتل الهوية الدينية والسياسية معا، بواسطة العنف و الإقصاء و التطرف ولعل هذا الزخم المتعارض وهذا الانحياد عن المسار الصحيح هو ما يترجم حالة التفكك السياسي الذي عبر عنه المحامي على لسان الثائر خالد رضوان "اللعنة على السياسة. الآن أتفهم موقفك الرافض من البداية المشاركة في السياسة بالرغم من أن، بداية التسعينيات كادت تجعل كل الجزائريين سياسيين"[1]، فالمجتمع كله صار له سلطة الدين مشفوعة بسلطة السياسة يستطيع التشريع و الحكم في الآن ذاته، وهذا كاف لتفتته تحت رحمة الاختلاف مما يقتل الهوية الحقيقية التي تحكم بالوحدة السياسية و الفكرية و الدينية الراشدة. " ثم توقف هذه القوى المختفية مسار الحرية بعد أن جعلته موبوءا ومخنوقا وبأيدي هذه الفئات التي لا تفقه في السياسة ولا في المعارضة أي شيء"[2]. فالهوية ضحية من ضحايا التفكك السياسي الذي تقاسمته السلطة السابقة و اللاحقة، بفعل العنف و العنف المضاد و الذي استمد شرعيته من فعل التضليل أو التكفير، وهذا أيضا ما عبر عنه الراوي بأنه لا يمثل السياسة في شيء عندما خاطبه صديقه خالد رضوان" لست مؤهلا للمشاركة بهذا التغيير. فيسألني من جديد: هل تخيفك السياسة إلى هذا الحد؟.

فأرد عليه دون تفكير: هل تسميها سياسة؟"[3]، فهو يرى أن هذا الجو لا يعبر عن السياسة بقدر ما يحيلنا إلى عالم من التفكك و الصراع المصلحي القائم على محاولة السيطرة و النفوذ، فالسياسة لها اختصاصها ولها أخلاقها التي تحكمها، يضاف إليها الوعي بها عن طريق الممارسة ، أما عندنا فالسياسة هي فن تصفية الحسابات و كسب الثروة والتعدي على حرة الآخرين، لعل هذا ما جعل المحامي يرفض الدخول في السياسة مكتفيا بالمحافظة على الأمانة التي تركها الأب، وبحبه لميعاد.

وتتحول الهوية إلى نوع من التجارة في رواية "**وطن من زجاج**"، وذلك بغرض الربح الفردي من جهة والولاء للآخر من جهة أخرى، حيث أصبحت السياسة –كما قدمتها الروائية "ياسمينة صالح"– هي من يحرك الهوية، وكل ذلك وفق ما يخدم مصالح معينة لأشخاص سلطويين، وغالبا ماتتفكك هذه الحدود عن المجتمع،

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص 93.

[3] المصدر نفسه: ص79.

ولعل هذا ما حاولت الوصول إليه من خلال شخصيات الرواية، فالبطل الصحفي قدم لنا وضعيات اجتماعية وسياسية لكشف الأزمة في الهوية الدينية، والسياسية و التاريخية من خلال طمس التاريخ وتزييفه وتحريم الدين وتبديله، وجعل السياسة لأهلها فقط، حيث كانت المجازر اليومية في حق الشعب البسيط وفي حق الصحفيين ورجال الأمن بمسوغات دينية تحمل توجها سياسيا في عمق الأزمة من خلال البحث عن السلطة و الحكم، لكن في الجهة المقابلة نجد من يتمسك هو الآخر بالسلطة باعتماد الشرعية التاريخية، النابعة من توصيات السلطة الاستعمارية.

ولعل هذا التفكك والتسييس للهوية الوطنية هو الذي جعل عمي العربي المجاهد ينتهي به الحال مخطوفا ومغتالا برغم اعاقته التي أتى بها من التاريخ، في حين أن الحركي الذي نجا من القتل صار مترشحا للرئاسة،:" الشخص الذي استطاع أن يطلق علي النار ويهرب. هو الذي تسبب في بتر ساقي وشل جزء من ذراعي وأحالني على العطب التام. لا أحد سألني عنه ولا حتى أنت؟.. حين هم بالوقوف، رمى بالجريدة أمامي. الجريدة التي كان منشورا على صفحتها الأولى خبر ترشح أحد الشرفاء للدخول إلى الانتخابات البلدية المقبلة كسياسي مستقل واجبه الدفاع عن شرف البسطاء "[1]، إن هذا الأثر السلوكي لايتحقق إلى بفعل الهوية المريضة بمرض التفكك والتسيس، وهو فيروس مقصود داخل هذا الجسد يؤدي وجوده إلى تعطل كل الوظائف المسؤولة عن الهوية فتتحول البنية المرفولوجية لتأخذ شكلا جديدا ولكنه أكثر وحشية، لأن الغرض منه هو إرباك الجميع.

ولهذا نجد الوطن في الرواية تحول من مصدر للأمن و الرواحة وتحقيق الطموحات و الأحلام، ومن رمز للفخر و الاعتزاز،إلى شيء قدر وإلى كومة من اللعنات المتتالية، كما تحول إلى رمز للموت و القهر و المعاناة و الظلم فيقول المهدي للبطل، "كأن الوطن صار كذبة ياصاحبي. اللي باعوا الوطن(الساسة) هم الذين يتكلمون عنه بحماس.. الذين بقوا من الشعب يموتون كلما تصادموا مع ماهية الوطن، حين لا نجد شيئا نقوله نصمت وحين نجد شيئا نقوله نموت. هذا هو الواقع ياخويا"[2]. فالمهدي هو ابن مسؤول سابق في إدارة السجون، وهذا الأخير كانت تصله رسائل التهديد ممن مروا عليه في السجن من اللصوص و قطاع الطرق و المنحرفين، والمخمورين، ولكنهم اليوم صاروا من حراس الوطن و العقيدة ومن ثمة حراسة الهوية، فانسحب من

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص167.
[2] المصدر نفسه: ص52.

العمل خوفا على نفسه، هنا نكتشف درجة التفسخ التي وصلتها الهوية بفعل التسيس، حين يتحول المسؤول إلى خائن يستوجب قتله ويتحول المثقف إلى إرهاب ينبغي تصفيته، ويتحول المجرم إلى فقيه يحل دم العباد وفق ما سمع وما لم يسمع، ويتحول الحركي إلى حاكم يحرس الهوية و يقدسها بما يخدم مقامه العالي و الرفيع.

وتتأزم الهوية بين التفكيك والتسيس في رواية "مليكة مقدم" **"الممنوعة"** لتخلق جوا من العبث والتملص من الانتماء والهوية والبعد الإنساني، فيصبح السياسي على عينيه غشاوة الذات وأنانية الضمير، وتنهار القيم فيكون حضوره في الجنازة للتشفي وتمرير الرسائل السياسية التي لاتخلو من الضحالة والتهديد والوعيد، فشخصية بكار التي مثلت رئيس البلدية لا تتردد في اغتنام المناسبات الاجتماعية كالأفراح والأقراح لبث أفكارها وفرض توجهها على الجماعة، حيث تقول عنه البطلة سلطانة :"رئيس البلدية من الفيس. لا يحب الدكتور مزيان ولكنه سيحضر. لايمكن أن يضيع فرصة كهذه لتمرير خطابه الدعائي. إنهم قلة من النشطاء يستميتون في تدجين شعب غارق في بؤسه ومحظوراته"[1]، وهو كلام متصل بالتوجه السياسي الذي تتبناه الطبقة الحاكمة في كل المرات، والقائم على تصيد المناسبات الاجتماعية لأجل تمرير بدور جديدة للهوية القائمة، فبيت العزاء تحول عند السياسي إلى مهرجان للدعاية السياسية وبريستيج لتأليب الجماعة على الهوية الحقيقية.

كما تدخل الهوية في الرواية لتسيس الدين وتفكيك السياسة، من خلال الدور الذي يقوم به السياسي في تسخير المرجعية الدينية لأجل تخذير الناس وجعلهم يستسلمون للفئة الحاكمة، فلقد تم تسيس الحلال و الحرام، وتقديس التقاليد البالية وجعلها من صميم الدين الإسلامي، أو من الثوابت التي لايجب الخروج عنها، وكل هذا يحدث بالترغيب أو الترهيب، هذا الأسلوب الأخير الذي نال القسط الأوفر بحكم التعارض الحاصل بين السلطة العليا و السلطة السفلى أو بين الدولة العميقة و الجماعة الإسلامية الحاكمة الحاكمة على مستوى المجالس البلدية، فشاع بذلك العنف و الهجرة فتقول سلطانة:"شيئا فشيئا أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعا لامثيل له. لذلك هربت من كل شيء. هرب غير معقول حينما أحسست بزوغ كوابيس أخرى".[2]

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص19.

[2] المصدر نفسه: ص 47.

ففي الجزائري العاصمة صار الوضع أكثر حزنا وأعمق جرحا، بفعل التأزم الحاصل بين الدين و السياسة "لا شيء يبشر بالخير. يتزايد الملتحون بكثرة عجيبة، تتحول النساء إلى غربان أو إن شئت إلى راهبات. أنا الذي كنت أكره الحايك، أحن إليه الآن. على الأقل فيه جمال ولا يخلوا من الإيروتيسم. إن باب الواد و القصبة هي بطون لاتكف عن الانتفاخ و الاختمار"[1] لقد تحولت اللغة الوحيدة في الجزائري إلى لغة العنف، وهذا العنف بمختلف أشكاله القولية و الفعلية و المظهرية، إذ سيطر اللون الأسود على المرأة و الأقمصة عند الرجال، وصارت الأشكال الخارجية للباس هي التي تحدد العقيدة و درجة الإخلاص في النية، وفي عين النخلة كان الوضع أكثر مأساوية حيث رئيس البلدية من الجبهة الإسلامية صار يمنع الطبيب على النساء كما يمنع خروجهن إلا للحالات المستعجلة جدا، كما أصبح التعليم بالنسبة للفتاة محرما بنص (الشرع) الوضعي الذي جاء به بكار وجماعته. سلطانة التي تعلمت خارج البلدة وانتقلت إلى فرنسا، لم تجد مكانا لها في عين النخلة، بل صار وجودها عين الحرام، الخطر على نساء القرية: "أطل بكار رئيس البلدية مرفوقا بعلي مرباح وبرجل ثالث بنفس السحنة المهلّسة.

-لاأريد أن تبقي عندنا ا ...أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة، صارخ، قادفا شتيمته النتنة حينما رآني"[2]، وتتعقد الحالة عندما تتمسك البطلة بالبقاء، من أجل الفئة المحرومة من الأطفال و النساء، فتزداد مقاومة السياسي الديني من طرف الاجتماعي، وتتحول الهوية إلى خليط متنوع وإلى صراع متشعب، تتحكم فيه الأهواء و الرغبات و النوازع الشخصية، وتعلن البطلة صراحة: "أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لاينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث. أريد العودة من أجل الصحراء"[3]، فالمكان صار حافلا بالدلالات ومساعدا على المقاومة و التحدي و الصمود، تماما مثلما كانت "صفة الأجنبية...حرية نفسية، لاابدلها بأي شيء في العالم ا أنا أيضا، لاأخفي شيئا أبدا. ولا تفعل الإشاعات و الانتقادات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه لي كل اختراق"[4].

[1] المصدر السابق: ص142.
[2] المصدر نفسه: ص172.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص 140.

إن فعل الهوية تتحكم فيه كل المقومات، كما أن كل المقومات ترتبط بالمرجعية السياسية و الدينية، ولذلك كان تحريك الزمان و المكان والوصف سببا في تفكيك الهوية أو تثبيتها، ولعل التفكيك هو الذي وصلت إليه البلاد حينما صارت " تغص بالمتدينين المزيفين والأنبياء المنذرين بيوم القيامة. يتنافس العنف والجشع المكانة مع الهلعو اللا أمن"[1]، وهذا التفكك الديني ارتبط بالتفكك السياسي الذي التصق بالدين و العكس، حيث الصراع تحول من أجل السيطرة بدل تثبيت الهوية.

وهنا يمكن القول أن أزمة التفكيك للهوية بين التسيس والدين، أفرزت حالة الفراغ الانتمائي من قيمته الحقيقية، وجعلته يدور في حلقة متعفنة ومحكومة بالعنف والصراع المفضي إلى التخلي التدريجي عن المعاني الفعلية للهوية الجماعية، فالملاحظ على مستوى الخطاب الروائي أنه حمل رموزا سميائية متعددة كان لها عمق الأثر في تحديد مسار البناء النصي وتوجيه نظرة المتلقي شطر المعاني المقصودة، فعندما نأخذ الألفاظ التالية:(الجشع والعنف، والأنبياء المزيفين...) نجدها متصلة بالفعل الفردي المتصل بفئة قليلة في المجتمع، ترى نفسها الأحق بتطبيق الشريعة الدينية أو السياسية تحت غطاء الوصاية، إلا أنها متصلة بالفساد والأنانية والجشع المهلك لحقوق الجماعة.

كما تجلت أزمة الهوية بين التفكيك والتسيس في رواية "**الذباب والبحر**" من خلال استغلال الروائية "وهيبة جموعي" للظروف الاجتماعية القاسية للوصول إلى واقع المعادلة السياسية المسيطرة، حيث هذه الثنائية المتصارعة والمتآلفة (المجتمع/ السلطة) هي التي تحدد واقع الحضور الاجتماعي، وقد استغلت الروائية خصوصية النوع الأدبي، الذي يحتمل ثروة دلالية متنوعة، لتوصل للقارئ الكثير من الحقائق والمفاهيم المغيبة والخاطئة، منها ماتعلق بالفردوس الأوروبي ومنها ماتعلق بالجحيم الجزائري، والأكيد أن أطراف الرواية لامست كل الجزئيات وحركت كل المفاهيم والوقائع، فعندما طرحت الروائية بعض الأرقام الرسمية التي جاء فيها أنه قد "ألقت مصالح الدرك الوطني بداية شهر جانفي للعام الجاري القبض على أزيد من 170 مهاجرا غير شرعي"[2]، نرى أنها تقدم لنا معادلة رقمية متصلة بالهوية والممارسة السياسية؛ لأن الحصيلة لاتعبر عن السلوك، وإنما هي عتبة نصية لاقتحام جدار الصمت المتصل بتفكيك الهوية وتعتيم المبادئ الثابتة للجماعة، بالإضافة

[1] المصدر السابق: ص158.

[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص78.

إلى أنها إشارة ضمنية للعقم المسجل على مستوى الحضور السياسي، الذي صار ينظر إلى الهجرة غير الشرعية من زاوية الأداة المناسبة لتحقيق الأهداف الشخصية والمكاسب السلطوية.

ولأجل هذا التعفن في الحياة الفردية والجماعية جاء التفكك على لسان البطل كمال حينما يقول :" أنا أميل إلى الاستقرار وأحب الأمان. ولكنه لاأمان هنا والأمل في الإصلاح مجرد وهم هدهدونا به طويل. ومن يفتح منا عينيه يجد نفسه في قاع محيط اسمه الحياة "[1]، حيث الهوية الجماعية المبنية على الأمان والأمل في الحياة لم تعد موجودة، نتيجة الفعل السياسي المبني على تفكيك الإرادة وتضييع الأمانة وإجبار الفرد على هجر الذات الجماعية واللجوء إلى الآخر المتعصب لهويته، والأكيد في الطرح أن الروائية استطاعت أن تحدد مستوى التفكك على مستوى الهوية السياسية، واستطاعت أن تحرك في المتلقي حالة شعورية غير معهودة، تماما مثلما أحاطت المستوى السردي بتشاكل في الصراع بين الأنا الحاكم والأنا المحكوم.

وعندما تنتقل الروائية إلى توظيف شخصية الكهول في رحلة الحراقة، مركزة على طبيعة واصفة لإبراز تعدد الفئات، فهذا يعني أن المعادلة التأويلية ستتحول بحركة انسيابية نحو الوضعية السياسية المتهالكة والمتآكلة، وأن فعل التسيس حاصل لامحالة، وأن الصراع قائم من أجل العنصرية والبيروقراطية والرشوة والسرقة، فعبارة "خدوا كل شيء ...فكل شيء لكم... فإن متنا فتلك هديتنا لكم... وإن لم نمت فإنا نعتذر... غير أنه يمكنكم أن تمرحوا، أن تشبعوا، أن تلعبوا..."[2] تعبير عن تفكك العقيدة الراسخة وعن تفكك الهوية بفعل التسيس الحاصل على مستوى الحياة البسيطة، فالشخصية (الحراقة) تمثل دور الضحية، أما الهوية فهي تمثل تلك المتعالية الساقطة من مقامها، وأما السياسة فهي اللعبة القدرة التي فككت القيم النبيلة وجردت الفرد من شعوره البريء، الذي جسده البطل كمال بطموحاته وأحلامه البسيطة، من خلال الواقع السياسي الذي انطلقت الروائية في تفكيكه ومحاكاته بصورة ساخرة، الغرض منها بعث النموذج المناسب لكشف الحاضر المتأزم.

وتتحرك القريحة الروائية في المخيال السردي للروائي "محمد مفلاح"في رواية **"سفاية الموسم"** عندما يقدم لنا صورة جديدة عن الهوية المفككة بفعل التسيس المقصود، وذلك من خلال مطالب الطبقة النافذة من أصحاب المال والسلطة والنفود من أمثال شخصية الحبيب الرواسي وهشام الكعام وخليفة السقاط، هذه

[1] المصدر السابق: ص79

[2] المصدر نفسه: ص101.

الأخيرة التي مثلت الشخصية المفصلية في الرواية والتي أسست كيانها على فعل النصب السياسي والاقتصادي والاجتماعي لتكسير الهوية الجماعية، فهو إبن فرحات السقاط أحد الشخصيات السياسية التي كانت تتنافس على المناصب السامية، ولذلك فقد كان طموحه يتمثل في تفكيك الوحدة الاجتماعية وخلق الطبقية الاجتماعية فهو لايؤمن بالعدالة الاجتماعية من منطلق تكافؤ الفرص بل انه لا يؤمن بالمنافسة الشريفة، وإنما تركيزه الأول منصب على جمع المال بالطرق المنحرفة و إزالة السلطة الحاكمة التي يمكن تعرقل مساراته الاستثمارية المشبوهة.

لقد تفنن الروائي في تصوير الشخصية المفككة للهوية داخل المتن الروائي، حيث قدم خليفة السقاط كيف "عاد إلى المدينة بعدما جمع ثروة كبيرة من المتاجرة بالمخدرات..."[1]، فمصدر الثروة التي جاء بها السقاط هو المخدرات التي دوخ بها عقول الشباب المهزوم والمستسلم للأزمات التي صنعها السقاط وأتباعه، ولكنه عاد ليمارس سلطته الفاسدة على الناس، إنطلاقا من فكر التحريض على العصيان والعنف، وإحراق البنوك والمؤسسات الحكومية، وإتلاف الوثائق الرسمية التي تثبت القروض البينكية التي استفاد منها خلال مراحل سابق، فلقد أصبحت السياسة في المعتقد الشخصي للسقاط وأتباعه تعني النهب والسيطرة بدل البناء والحق والواجب، وهنا يمكن القول أن الهوية أخدت أبعادا عميقة في تعكير المباديء الأساسية التي تقوم عليها،حيث الرؤية السياسة الفاشلة والمهدمة للتماسك الانتمائي للجماعة.

كما يتجلى التفكك أيضا في الرواية من خلال الاحتجاجات الجماهيرية التي انفجرت في وسط الشارع، والتي اختلفت من حولها الآراء وتباينت المواقف بالشكل الذي يثير النفس ويحرك العقول، فخليفة السقاط (استبشر) شرا بتفكك المجتمع وميلاد أزمة خانقة؛ لأنه سيتخلص من ديونه "تمنى خليفة السقاط لو يحرق البنك حتى يختفي منه ملف ديونه"[2]. أما عامة الناس فمنهم من علق قائلا:"اختلط الحابل بالنابل. كيف يحتج من يسكن فيلا مريحة ولو كانت باسم والده؟" ومنهم من قال :"أعرفهم جيدا (المحتجين).. ليسوا من المدينة. قدموا من الأرياف والبوادي، واستقروا في وادي مينه، و اليوم أصبحوا أصحاب حق. ياللعجب

[1] محمد مفلاح : سفاية الموسم، ص52.

[2] المصدر نفسه: ص10.

ا"[1]، وهو تعبير عن مدى تشعب الأحداث وتعقد المسارات البنائية، خاصة بين الطبقة البسيطة والغنية، حيث الصراع محكوم بالتسابق من أجل السيطرة.

ومثلهم هشام الكعام الذي قال له صالح الوهبة لما فشل في الحصول على مسكن اجتماعي يبني فيه حياته الزوجية، وقد ظل أعزبا بعد كل ما فعله مع الكعام ليصل الأخير إلى مقر البلدية :"خدعتنا وخنت ضحايا أكتوبر"[2]، ففعل الخيانة متصل باضطراب الهوية وتفككها نتيجة الفعل السياسي المتصل بالأنانية والفساد، وضحايا أكتوبر هم الثوار الذين انتفضوا من أجل الهوية المفككة، لكنهم لم يتحصلوا إلا على تفكيك المفكك وتجزيء المجزأ، مما خلق شعورا بالخيبة والانكسار عند الفرد الجزائري.

ومن هنا يمكن القول أن الروائي الجزائري أظهر تفاعله مع خطاب اللحظة، وذلك عن طريق آليات متاحة، حيث استطاع استثمار الواقع السياسي المهشم ليبرز من خلاله نوعية التفكك الإيديولوجي الذي تعاني منه الجماعة، كما قدم صورة عميقة لنوعية الأزمة على مستوى الهوية الفردية والجماعية، والعوامل السياسية التي ساهمت في عمقت الجرح الاتصالي، فعندما نتأمل الروايات المدروسة نجدها تتخبط في متاهة محددة تتمثل في التفكك السياسي المؤدي إلى ضياع القيم الوطنية والانتمائية، بالإضافة إلى فقدان الثقة بين الحاكم والمحكوم بفعل القطيعة الموجودة بينهما، وبحكم الاختراق الحاصل من طرف الآخر الأجنبي، ولذلك كان نتيجة هذا الانفصال نوع من الأزمة المحددة للهوية والذات في علاقتها بالمعطى الخارجي.

المبحث الرابع: تصدع رهانات الوطنية في الرواية الجزائري المعاصرة:

الرهان نوع من المبادئ الأساسية التي يمكن أن تتشبع بها الأفراد أو الجماعات، كما أنه هدف مطلوب تحيا من أجله الشخصية، وهو ممارسة داخلية منبثقة عن فعل الإشباع المتصل بالرؤية المستقبلية، وقد يرتكز الرهان على عنصر واحد أو على عناصر متعددة من شأنها كسر القيود والحواجز التي تحد من مواصلة تحققه، ولما كانت الوطنية أحد أبرز الرهانات التي يطرحها التوجه السياسي للجماعة، فقد كان من الواجب تحريك هذه المعادلة وفق ما يحقق المصلحة المطلوبة، تماما مثاما توجب تناولها من قبل الدارسين والباحثين وحتى من طرف عامة الناس، وفي الناحية الأدبية نجد أن أغلب الكتاب قد أسهمو طرح هذا الرهان بأبعاده الاعتزازية أو

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] محمد مفلاح : سفاية الموسم، 45.

التحذيرية، بغية صيانة الحدود والأمكنة المحددة للجماعة، والحقيقة أن الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية، اعتبر انعكاسا للراهن الحياتي ولكل ما يحدث من تحولات وتغيرات في المسارات التي تصنع التجربة وأفق الترقب في مسيرة الدولة أو الكيان السياسي القائم، ولعلّ الغاية من كل هذا تكمن في الكشف عن محاور الوجود والممارسة اللذين من شأنهما تدوير العملية الانتمائية في علاقتها بالمعطى الآني، ففي الجزائر كان زمن العنف والإرهاب الذي برز بشكل لافت في فترة التسعينيات من القرن الـ20، قد أثر بوجه أو بآخر على النص الروائي الجزائري، حيث جعله هذا الواقع المؤلم ينطوي على متغيرات جديدة في مسار الإبداع، وذلك من خلال تجسيده لنصوص إبداعية روائية إتفق الكثير من النقاد والدارسين على تسميتها بـ"أدب المحنة".

والواقع أن فترة التسعينات مثلت المرحلة الأكثر خطورة في حياة الهوية الوطنية، فقد تجلت فيها المحنة بقوة أكبر، وفرضت حضورها في الأعمال الروائية بطريقة مأساوية حركت المشاعر القراء بكثير من الحزن والألم، سواء من خلال المعالجة أو التحليل، حيث مثلت الرواية ذلك الصراع القائم بين السلطة والجماعة الإسلامية السياسية الجديدة بكثير من الإحترافية والفنية والتميز، محاولة إبراز نوعية الصراع القائم في علاقته بالوطنية الاجتماعية، ومستغلة الفجوة التي قامت بين الأصولية الدينية والسلطة، مع احتدام الصراع بينهما.

فظهرت إلى الوجود أعمال روائية كسرت نمطية المألوف في البحث عن الجديد في واقع الإنسان، فكان أهم موضوعاتها: محنة المثقف الجزائري في علاقته بالوطن، وصراعاته مع العالم الخارجي، ومحنة البحث عن الوجود و إثبات الذات، ومحنة الوطن الذي نحيا به، وهي كلها صراعات تنبع من الشعور بالوطنية والمبادئ القوية و الثابتة للهوية، حيث سرعان ما انطلق الروائي في رصد معالم الوطنية الجديدة وعلاقتها بالصراع القائم، من خلال تشريح الرأي و الرأي المقابل، وهنا نستحضر جهود السلطة السياسية الحاكمة في تحريك الوطنية وخلق التعبئة الاجتماعية الكافية من أجل السيطرة على الأصولية الجديدة، فقد رفعت "راية الوطنية في مواجهة راية الأصوليين وتقديم هذا التفسير بوصفه التفسير الصحيح للإسلام"[1]، وهذا لأن الوطنية فعل روحي مرتبط بالشعور ابلهوية الانتماء إلى فئة معينة بما تحمله من أفكار و بنى مادية، ولعل هذه الأخيرة هل التي شكلت نقطة تحول جوهري في مجال الشعور و الإحساس بالوطنية في نفسية الفرد الجزائري، حيث جاءت أقرب نقطة في التعبير عن الوطنية داخل العمل الروائي هي "المكان"، الذي طالما تغنى به الشعراء بوصفه جزءا من الوطن،

[1] شريف يونس: الهوية وسلطة المثقف في عصر مابعد الحداثة، ص 17.

وأدركه الروائيون بعد ذلك بكثير من القيمة و التوصيف، إذ لطالما كان المكان عنوانا لبداية الحياة أو لنهايتها، ولهذا فقد أفرز الصراع القائم في رواية " **سيد المقام**" للروائي"واسيني الأعرج" نوعا من التعبير عن الأزمة الوطنية، تجلت أساسا من خلال صورة المكان الذي غادره بعدما كان مرتبطا به لفترة طويلة، وذلك عندما لم يجد الرواي شيئا يحيا لأجله بعد وفاة "مريم" فودع المدينة الجميلة الغارقة في الهموم و المآسي وهو يقول:" وداعا يا مدينتي الجميلة فقد كنت أحبك كثيرا، أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك و خيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة وداعا .. وداعا لسير الأبطال و العظماء و المنبوذين و الحارات التي تنام قبل الأوان، وداعا للزرقة، للبحر الذي لم ينس موجه"[1]، وهذا الوداع يتطابق تماما مع ما ذهب إليه "غاستون باشلار" في توصيفه للمكان وعلاقته بالنص الأدبي حينما يقول:" إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته"[2]، والمكان في سيدة المقام جاء مرتبطا بالوطن وبدلالة الحضور و الغياب، فالراوي وهو ينتقل بين صفوف الأبطال والعظماء والمنبوذين يوحي لنا بالكثير من المعاني المفعمة بالوطنية و الهوية الغائبة، ويستشعر عمق المأساة التي لاتختزل في المرأة فقط؛ لأن هذه الأخيرة هي جزء منها تتحرك وفق ما يمليه الخيال وتحركه العواطف، وبالتالي فالراوي قد انجذب مع الروائي نحو ما قاله غاستون باشلار من خلال القيمة و الأثر الدلالي وعلاقته بالخيال، ودورها في تفعيل الأحداث، "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود"[3].

ويكرر "واسيني الأعرج" في الرواية ربط انكسار الشخصية وخيبتها وتصدع رهاناتها بالوطن، الذي يمثل كيانها ولوعتها الحقيقية ومأساتها العميقة، فالاغتراب الذي صار يشعر به البطل المساعد في الرواية هو نتيجة طبيعة لخيبة الوطن التي وقعت بفعل السياسة، التي صار يكرهها وينفر منها، بالرغم من كونها كيانا معنويا يحيا معنا وفي دواتنا دائما ، وارتباطها وثيق بكل فرد في المجتمع، فالسياسة جعلت الفرد يشعر أنه يعيش بلاوطن وبلا انتماء "لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي ولكنهم قتلوه ويقتلونه بالتقسيط. أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني، لكني أكره السياسة رغم أنها تأكل معنا في الإناء نفسه، وتنام في الفراش نفسه، واش

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 280.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدرا النشر و التوزيع، بيروت، ط03، ص31.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

اتحب...أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق "[1]، وهذا الكره للسياسة العامة سواء السلطوية الحاكمة أو الدينية الباحثة عن السلطة نابع من "إهدار الحريات والفردية والوطنية"[2] و التعلق بالنظرة النخبوية السلطوية للمجتمع وبكيفية إخضاعه لرغبات الفئات القلية من الناس.

ونجد محنة الوطنية عند الروائي "بشير مفتي" تتجلى في رواية **"بخور السراب"** من خلال التقسيم الطبقي للمجتمع والذي خالف شعار الثورة وفكر الآباء والأجداد، مما خلق حالة من الثورة على الشعور بالوطنية التي تحولت فجأة إلى شعار زائف " بالفعل أنا لست نبيلا، والدي توفي من أجل هذا البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم تتنعمون وحدكم بالخيرات، لا لست صالحا لكم ولو كان بيدي لقتلت الجميع وأحرقتكم بالنابالم، هل تفهم؟"[3]فهذا الشعور مرده عجز السلطة في خلق منظومة سياسية متكافئة، تكفل للناس حقوقهم وتثبت فيهم روح الشعور بالمسؤولية والوطنية الصادقة، والملاحظ في الرواية أن التأثير السياسي والديني كان له الأثر السلبي على الشعور بالوطنية الحقيقية، فالوطنية التي شكلت جزءا من الهوية الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية وصنعت التلاحم الشعبي بين الأفراد، صارت اليوم مهددة بالزوال والقطيعة مع الذات ومع الآخر، ولم تعد هي "نجمة" بطلة "كاتب ياسين" التي شعر بها الراوي في لحظة ما " آه نجمة. شعرت بشيء سحري يربطني بهذا البلد، علاقة أسطورية لاأعرفها.. الجزائر التي لاتكف عن المجيء إلى العالم. نجمة التي كلما اغتصبها شخص آخر خرجت أكثر عذرية مما كانت عليه"[4].

لعل الروائي هنا جمع بين عنصرين متقابلين في مسألة الهوية وهما: (الشعور /الممارسة)، فالهوية لاتستقيم كما هو معلوم على الشعور فقط؛ لأن ذلك من شأنه التأثير على استمراريتها ومقاومتها لرياح التغيير والتغييب، كما أن الممارسة لا يمكن أن تتحقق من دون مقصدية محددة، ومتصلة بإعلاء قيم إنمائية نبيلة في تصور الجماعة، وعلى هذا فالشعور بالشيء السحري الذي يربط الذات بالوطن، أصطدم بالممارسة الفاسدة التي لم تتماش مع الشعور، فالقطيعة بين الشعور والممارسة هي الصورة العليا التي أرادت الشخصية في رواية "بخور السراب" أن تكشفها أمام أعين القارئ المتعالي والبسيط.

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام: ص 20.

[2] شريف يونس: سؤال الهوية وسلطة المثقف في عصر مابعد الحداثة، ص20.

[3] بشير مفتي: بخور السراب،ص41.

[4] المصدر نفسه : ص 19.

كما أن العلاقة بين الفرد و وطنه تحولت إلى شيء من الطبيعة الأسطورية، بحكم التباعد الحاصل بينهما في الواقع، لذلك عندما قرأ المحامي رواية نجمة، لم يستحضر الوطن وإنما استحضر ماضي الوطن، وهي قمة الهوية المفقودة على مستوى الذات في علاقتها بوطنها، هذه الوطنية التي انهارت بفعل المعاملات المستفزة والعنيفة في وجه كل مطالب ببناء الوطن، فخالد رضوان ينتمي إلى الفئة المثقفة التي تؤمن بالتغيير ولكنها عندما عبرت عن ذلك جاءها الرد من البوليس، حيث أخد خالد إلى الكوميسارية للتحقيق و الاستنطاق " أخذوك إلى السجن، بت ليلة واحدة، صفعتان، ثلاث. أحسست بالإهانة، بالدم يغلي في عروقك. أخمدوا أنفاس ثورتك القادمة. لم تبك ثم بكيت بعيدا عنهم"[1]، تماما مثلما حصل مع المحامي الذي حركته أمانة الوطنية في البناء والالتصاق بالأرض وبإرث الأجداد فعاد إلى قرية المعزوزية لإعمارها وإعادة بناء قبة الشيخ المعزوز فكانت النتيجة إحراق القبة ليشتعل الصراع من جديد بأكثر شراسة وعنف "سينتقمون حتما من هذه القرية، لقد أيقظت فيهم أعظم الشرور"[2].

لقد استطاع "بشير مفتي" أن يحمل الوطنية في سراب تطارده الشخصيات بغية إدراكه، ولكن أعداء الوطنية لم يترك لهم طريق في ذلك، مستغلين كل ما هو مرتبط بالهوية البديلة التي مصدرها التغيير، فراحوا يشجعون عليها مستعملين وسائل غير مشروعة كالعنف اللفظي والجسدي، ولذلك فتوصيف الروائي للهوية كان من باب الأزمة السياسية التي عصفت بالبلاد خلال فترة التسعينيات، وذلك بطرق باب الوطنية التي وجدناها في الرواية تتآكل يوما بعد يوم بفعل الممارسات الحاصلة على مستوى السلطة المنحرفة، أو على مستوى المعارضة الجاهلة، فالوطنية إذن غابت تحت رحمة البحث عن الحكم من أجل الحكم، وليس من أجل الشعب المتصل بالذات الجماعية المهيمنة، وهو سبب كاف لقتل الحياة داخل المجتمع الذي لخصه الروائي في موت النخبة المثقفة داخليا واستسلامها لقدر صنعه الجبناء و الجهلاء و الانتهازيين.

ويزداد وضع الوطن اشتعالا وتزداد معه الهوية انكسارا وتصدعا في رواية "**وطن من زجاج**"، حيث عملت الروائية "ياسمينة صالح" على تحريك فتنة الصورة الاجتماعية لتكون بداية واضحة لاختبار الحضور السياسي المراهن على الوطنية الأصيلة، يذلك فقد طغى حضور اللعنة والكره والحقد على المشهد السياسي، مما أثر بشكل كامل على رهان الوطنية المتصلة بالهوية، فلم تفلح محاولات عمي العربي في تحسين صورة هذا

[1] المصدر السابق: ص08

[2] المصدر نفسه: ص 174.

الوطن الحزين، كما لم تفلح تضحياته التي قدمها أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، فعندما يقول للراوي:" اسمعني يابني.. لايمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه، الوطن أكبر من هذه بكثير"[1]، فهو يؤمن بفكرة الواجب، إلا أنه هو الذي وجد نفسه بعد الاستقلال وحيدا وعاجزا من كل النواحي سواء الجسدية أو النفسية، بفقد رجله وكبر سنه، وبتهميشه من المشهد الانتمائي للجماعة، حيث لم يسمح له عجزه بممارسة أي نشاط، "فصار عاجزا عن فعل أي شيء سوى سرد الحكايات للناس كي يأكل معهم، ويتناول القهوة معهم، ويحس بوحدة أقل انكسارا وأقل عجزا.... سوت وزارة المجاهدين وضعيته كمناضل سابق وأقرت حقه في راتب مستقر جزاء خدماته للوطن عبر حوالة كانت تصله بريديا كل شهرين، من وطن يشكره على: الواجب! .."[2]

لقد كان كلام عمي العربي من أشد المتفائلين بمسألة الوطن، وكان من أكبر المراهنين على الحقيقة الواحدة المتصلة ببناء الدولة وحفظ الهوية الوطنية، ولكن كل هذا حدث قبل أن يتراجع عن فكرته ويقر بخطورة الوضع، نتيجة فعل الخونة واللصوص الذين سرقوا الروح الجميلة في هذا الوطن، مما جعله يشد على يد أبناء وطنه المفجوعين بحاضره، وهو الذي يقول للراوي بنبرة الاستسلام والخيبة والفشل:"لن يفيدنا الحزن يابني.. لاشيء يعوض خسارتنا، ولاشيء يعوض خسارتكم أيها اليتامى في وطن سرق اللصوص والقتلة قلبه ا"[3].وهذا ما يدل على تصدع الروح الوطنية وتصدع الوطن معها نتيجة الفعل السياسي الفشل، و المخيب للآمال، حيث يتقابل الوطن مع اليتم، في صورة فنية توحي بالكثير من الاغتراب، داخل الفضاء الانتمائي المتشكل من معالم الهوية الفردية و الجماعية، تماما كما يتحول إلى وحش يأكل أبناءه، مثلما حدث مع الكثيرين ومنهم الرشيد و نذير، هذا الخير الذي يقول فيه الراوي:"سيأخذ إلى قبره إدانة ملموسة لوطن يقتل أبناءه بكل الطرق.. "[4].

لقد تحول الوطن إلى مجرم يتصيد أهله بالقتل ويرغمهم على التخلص من الولاء و الطاعة، فهو ينتقم من الذين حاربوا من أجل طرد المحتل الفرنسي منه، لأنهم حرروه وبالتالي فهم يشكلون تهديدا له، كما ينتقم من

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 23.
[2] المصدر نفسه: ص22-23.
[3] المصدر نفسه: ص 24.
[4] المصدر نفسه: ص114.

الذين يريدون بناءه اليوم لأنهم سوف منعون فيه الظلم و الجور ويبسطون العدل بين الناس ويساوون بين الحاكم والمحكوم، ولكن برغم كل هذا يرفض البطل مغادرة هذا الوطن لأنه ببساطة لا يحب الهجرة إلى الخارج، بل إلى الداخل"ليس عن وفاء ولا عن ولاء.. بل عن عجز في العيش بعيدا عن مكان مازلت أعتقد انه مخلوق لأجلي ا لم أهاجر لأن كل المدن لا تستوعب جرحي.. ولأن إحساسي باليتم ظل شاسعا لايغمره وطن آخر.. فحين نفقد الوطن نفقد قدرتنا على تجاوزه بالسفر ا"[1].لعل هذا الكلام يمثل أسمى معاني الوطنية التي يمكن أن يشعر بها الفرد، حيث ينعدم الزمن و تغيب معه الفروقات ويتحول كل شيء إلى نوع من العبث الموحش، فمقام الوطنية هو تعبير عن فقدان المثل و المكونات الخاصة بالجماعة وعلامة دالة على ضعف الشخصية وفساد المنظومة السياسية التي تسيير هذا الكيان، والذي اختزل في الصورة التي التقطها كريمو من الشارع، "لامرأة على قارعة الطريق وقد وضعت أمامها يافطة مكتوب عليها: القانون طردني من بيتي ا كانت تلك الصورة كافية لتجعل من الصورة وجها للتخلف الجزائري الملموس من وجهة النظر الفرنسية"[2]. وهي صورة تنبع من ذاتية الوطن الجريح و المثقل بالهموم، كما تعبر عن غياب السلطة التي تقرب العلاقة الحميمية مع الوطن، وتجعل هذا الأخير مفرغا من قيمه الحقيقية ومن معانيه الفعلية، لأن الوطن كالأم يحتوي الجميع بعطفه وحنانه، ويتسع للجميع في ساعات الشدة و الرخاء،لكن عندنا تحول الوطن إلى منتقم من أبنائه، يعلمهم البكاء و النحيب و الانتقام فيقول الراوي بعد وفاة كريمو المصور:"ألم نتعلم من الوطن رثاء الموتى؟"[3].

لعل صورة الوطن أصبحت دالة على القتل و العزاء و ليس على الأمل و الحياة، خاصة مع انتشار القتل على نطاق واسع وعلى كل المستويات من قتل فعلي وقتل معنوي، حتى أصبحنا "قبالة جريمة لا يمكننا الوقوف بحيادية. لافرق بين اغتيال شخص واغتيال وطن ا"[4].والحقيقة أنه لا يمكن أن تزهق روح بريئة جراء الفتنة إلا إذا كان الوطن قد قتل قبلها، وهذا هو وطن الضعفاء في هذه الفترة الزمنية من الفتنة، ولذلك يقول الراوي بنبرة اليائس:"أجل.. ما الوطن سوى المآسي التي توحدنا. فلم يكن ثمة وطن خارج المأساة استطاع أن يجمع

[1] المصدر السابق: ص128.
[2] المصدر نفسه: ص131.
[3] المصدر نفسه: ص149.
[4] المصدر نفسه: ص156.

بين الناس، بينما الأفراح، فهي توحد الذين يمسحون على فمهم بمنديل حريري بعد أكلة دسمة على شرف الشرفاء الأغبياء ا"[1].

إن الملاحظ في الخطاب الروائي الذي قدمته الروائية "ياسمينة صالح" هو أنه جعل الوطنية شخصية معنوية مغتالة بحكم الممارسة السياسية، كما جعل الذات الجزائرية تعيش حالة من الاختلاف والغرابة ومسرحا للدهشة والسخرية والعنف، فدراسة الرواية من منظور التواصل والتفاعل الوطني يجعلنا نلامس الطريقة العشوائية والساذجة التي بني عليها الفعل السياسي الوصي على الهوية الوطنية، وينكشف معها الانفصال التام بين مقولة الجسد والصورة.

ومن جانبها عمدت الروائية "مليكة مقدم" إلى كسر حاجز الصمت على مستوى الهوية الوطنية في روايتها "**الممنوعة**"، من خلال تقديمها للوطنية بوصفها شيئا ثمينا ينبعي الوعي به وبمكوناته الأساسية، ولذلك يتوجب على الجميع أن يتمسك بها وأن يقدسا باستمرار، فالبطلة سلطانة تحاول تصحيح المسارات الحياتية من أجل إعادة بناء الوطن وترتيب مكوناته، وذلك بالتنبيه إلى المأساة الحقيقية والأزمة العميقة التي يتخبط فيها الوطن، تماما مثلما كان صالح آكلي يعمل على استرجاع أثر الماضي السلبي على الحاضر حيث يقول:"لم نتوقف عن قتل الجزائر شيئا فشيئا، امرأة بعد امرأة. إن طلبة جيلي من الذكور، النخبة زعيمة، قد ساهموا بقسط كبير في المذبحة. في البداية، ضللنا أنفسنا في الكذب و المكر. كل أشيائنا مزيفة، ملابسنا الماوية، وغرورنا الثوري ا بعد إنهاء دراستنا، وضعناها جانبا مع خرافات خرقنا"[2]، وتجلى هذا الكلام في صورة بكار الذي أراد أن ينطلق من الجهل في بناء وطنه، فوقع في متاهة العنف و التسلط، فالهوية لاترتبط بالجهل، و التزييف و المبالغة؛ لأنها شيء بسيط مركب، يقوم على الوعي بحدوده الكاملة، وهذا لايكون إلا بالعلم و المعرفة، و الاحتكاك مع كل الفئات الاجتماعية، ولعل هذا الجهل هو الذي جعل بكار يقف في وجه النخبة، حيث "أطل بكار رئيس البلدية مرفوقا بعلي مرباح وبرجل ثالث بنفس السحنة المهلّسة.

[1] المصدر السابق: ص 165.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص52.

-لاأريد أن تبقي عندنا ا ...أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة، صارخ، قادفا شتيمته النتنة حينما رآني"[1].

وتمثل هذه المواقف تمثل سلاحا ذو حدين، فمن جهة تحطم الأمل الموجود عند المثقف الواعي، ومن جهة أخرى تزيد من عزيمته وتدفعه إلى مواصلة الرسالة، وهذا الأمر الأخير هو ما تحقق عند البطلة سلطانة، وهي تقول:"أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لاينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث. أريد العودة من أجل الصحراء"[2]، فالوطنية تتطلب منا الوعي بمكوناتها الأساسية، التي تتجاوز الأرض و الهواء و الماء، إلى حد استحضار القيم الإنسانية، وتوجيه الشعور نحو الشيء النبيل في الإنسان، مثلما تحدثت الروائية عن ذلك على لسان سلطانة، التي عانت كثيرا على يد الوطنية الزائفة التي كان بكار يتشدق بها، ولولا تسمية الأجنبية لكانت سلطانة في اتهامات أخرى لاأخلاقية كالساقطة مثلا فتقول: "تصور بأنه مهما كانت صفة الأجنبية غير مريحة أحيانا، فإنها بالمقابل حرية نفسية، لاابدلها بأي شيء في العالم ا أنا أيضا، لاأخفي شيئا أبدا. ولا تفعل الإشاعات و الانتقادات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه لي كل اختراق"[3].

ويمكن القول أن الروائية "مليكة مقدم" أرادت بخطابها المتوهج بالدلالات في رواية "الممنوعة" أن تنبه المثقف الجزائري إلى خطر الهوية الجديدة (الزائفة)، وإلى حالة التزييف الممنهج الذي تبنته فئة معينة عبر مراحل متعاقبة، بداعي الوطنية طبعا لكن هذه الفئة لم تفلح -إلى حدما-في مسارها الفاسد، فتقول عنهم:"بعد الاستقلال، قرر المسؤولون أن اثنين من اللغات الجزائرية: العربية و البربرية هما غير جديرتين بالساحة الرسمية.رغم أن مقاومتهما للغزوات المتعددة خلال قرن تشهد بحيويتهما وكان على الدولة الفتية أم ترسمهما. للأسف لم يحدث هذا...لهذا قالوا بأن لغتنا لا تساوي شيئا. و الآن، يقول الإسلاميون بأننا لا نعرف ديننا. لسنا إلا فاشلين منذ جدودنا الأوائل، جدود أجدادنا"[4]، وهذا الكلام يعد رؤية تاريخية وحضارية للهوية الجزائرية من خلال اللغة كآلية تواصلية، وكآلية للتفكير و الحياة، ولاشك أن الجميع في الجزائر يعي جيدا

[1] المصدر السابق: ص172.
[2] المصدر نفسه: ص ن.
[3] المصدر نفسه: ص 140.
[4] المصدر نفسه: ص 95.

إشكالية اللغة الرسمية و أثرها على الساحة الاجتماعية بعد الاستقلال، عندما ظلت العربية تتخبط بين الترسيم الاستعمالي و الترسيم الورقي، هذا الأخير الذي مازال يفرض نفسه على الساحة الاجتماعية، برغم كل محاولات التعريب التي قادها بعض السياسيين.

كما جاء الدين في المرحلة المعاصرة للتعبير عن الوطنية بوصف نقطة الخلل التي تعاني منها الهوية و تقف في وجه التقدم و الازدهار، لتطرح إشكالية أخرى مفادها، ماهي الحدود الشرعية الصحيحية التي ينبغي السير عليها. وهنا اختلطت لجان الإفتاء و المراجع الفقهية المعتمدة، واضطربت معها الهوية وساد الفساد و العنف.

وتتجلى الوطنية مرة أخرى في الرواية الجزائرية المعاصرة في صورة سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء، من فرط الزيف والكذب الذي طال المقومات الأساسية للوطنية، ففي رواية "**الذباب والبحر**" للروائية "وهيبة جموعي" تتعالى الصيحات المتألمة بفعل انكسار الرهانات المتصلة بالقيم الوطنية، حيث تعالت صرخات المواطن الغريب في أرضه والمهمش في بلده من قبل السلطة السياسية، والذي صار منبوذا بقوة البيروقراطية القاتمة والشعارات الكاذبة، فالبطل كمال لم يختر الهجرة السرية (الحرقة)، إلا بعد أن احترقت في قلبه روح الوطنية، وتحطمت كل مقومات الحياة الحقيقة، وسيطر اليأس على كل زوايا بيته ونفسه، وغابت المراهنات الحقيقية على حب الوطن وبناء الهوية التاريخية والمستقبلية.

وعند تأملنا لمعالم الوطنية في الرواية نكتشف استهلال الروائية لبنائها السردي بعبارة:" واو. طاء. نون ...حجر مسنون...القطار يسير وهو جالس على إحدى درجاته مقابل الباب، يلهج لسانه بذكر تلك الكلمات، لايمل ولا يكل"[1] وهي دالة على الحروف التالية (و.ط.ن) وجمعها (وطن)، وأما الحجر المسنون فهو الحجر الأملس الرطب الذي يلين لصاحبه، ومعناه أن البطل كان يلهج بوطنيته وبحبه لوطنه لحظة مغادرته، وهي صورة توحي بنبل المشاعر وبتمسك البطل بجذوره، وامتلاءه بالعواطف و المشاعر الصادقة، كما توحي بوجود قوة قاهرة أجبرته على مغادرته، فالأزمة شديدة و المصاب جليل، لأنه كما قال كمال:"ما أصعب أن نفقد وطنا" والوطن صار مفقودا بين عوالم الفساد و الفوضى.

فلقد توافقت صورة القطار مع الشعور الداخلي الذي كان يحرك كمال، ومع الكلمات التي كان يرددها، فالقطار الذي يمثل رمزا للحركة و الرحيل و الانتقال و الاستسلام و المغادرة و الانهزام وغيرها، مثل لنا شعورا

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص06.

عميقا بالأسى، وأما الكلمات فعبرت عن تفكك في الحال الذي لم يعد عليه هذا الوطن، لذلك يأتي كلام الروائية في الوصف للتعبير عن هذا الوطن، الذي لم يستفد منه كمال إلا "قشابية الوبر التي لا لون لها والتي غابت فيها معالم جسده تنز وسخا والشعر الأشعث، الأغبر، الفار من تحت القلنسوة المزيتة يزيد في قبحه، والوجه الذي غرق في لحية كثة رمادية بانت تجاعيده وغارت عيناه...وحده لسانه لاينفك يصدح بهذه الكلمات: واو.. طاء.. نون... حجر مسنون"[1].

ولعل هذا الوصف يمكن تلخيصه في كلمات المعاناة والفقر والتهميش والخذلان والخيانة والتمييز والقهر والقتل، التي كان يعيشها أبطال الرواية بمختلف مستوياتهم، وهو ما يعزز فكرة الانتقام من الوطن عن طريق الهجرة إلى البلاد الأجنبية، حيث الاهتمام بالإنسان قبل المواطن، وقد جاءت حروف الوطن متفرقة للدلالة على قيمة الوطن، الذي يمكن أن يجمع أو يفرق، فالوطن يمثل بناءا متكاملا ومنظومة نسقية غنية بالمقومات البناءة، وإذا اختل العنصر الباعث على البناء أو تأخر فإن عملية البناء تتحول إلى الهدم وعملية الجمع تتحول إلى نظام الفرقة والتشتت، ولعل الحياة السياسية والاجتماعية التي سادت البلاد لم تحافظ على النسق البنائي المتكامل والمتصل بالمرجعية التاريخي، مما جعل الوطن ينكسر داخل الشخصية الجزائرية.

كما أن الروائية في صرختها تحولت إلى اختيار اللحظة وإلى تحريك عجلة الزمن، فمن خلال المرحلة التي اختارتها لتكون نقطة اكتشاف وصدمة لانكسار الرهانات الوطنية نستشف عمق التجربة الروائية من جهة وشدة اقترابها من العمق الاجتماعي والشعوري للشخصية الجزائرية، نقول هذا لأننا نعلم مدى تمسك البطل كمال بحلم الوطنية، وقوة استعداده لخدمة بلده الذي مكنه من الحصول على المستوى التعليمي اللازم للانطلاق في البناء والتشييد، قبل أن يقتنع باستحالة الاستفادة من فرصة واحدة لإثبات الذات، أو لنيل شرف المحاولة.

ومرة أخرى تتقدم الوطنية بوصفها شيئا مهملا ومحكوما بالشعارات الرنانة، في رواية "**سفاية الموسم**"، حيث الثروة هي الأساس والوطنية هي الأداة من خلال ماقدمه الروائي "محمد مفلاح"، فأبطال الرواية كان حضورهم متنوعا ومختلفا بين فاسد وحاقد ومتألم ويائس من الواقع المعاش؛ لأن الوطنية ترتبط ارتباطا وثيقا

[1] المصدر السابق: ص ن.

بظروف الحياة الاجتماعية وبالتالي فإن حالة الفساد المالي و السياسي الذي تعيشه البلاد بفعل فئة قليلة من الناس سرع في ظهور الاحتجاجات الشعبية بعد أحداث أكتوبر 1988 ماجاء من بعدها من عشرية سوداء.

لقد وظف الروائي عنصرين من عناصر الأزمة الوطنية في الرواية، أما الأولى ارتبطت بالفساد المالي والسياسي والإداري معا على يد خليفة السقاط وهشام الكعام والحبيب الرواسي، وأما الثانية فقد ارتبطت بالاحتجاجات الشعبية على تسلط هذه الفئة من المجتمع، حتى صار الوضع الاجتماعي متأزما للغاية، خاصة مع توزيع السكنات الاجتماعية التي عرفت انحرافا كليا عن مسارها الحقيقي، لذلك يقول أحد المواطنين العارفين بشؤون الوطن و الحكم:"البلدية مسؤولة عن كل شخص يسكن في ترابها. دعونا من هذا التمييز المقيت. إنهم مثلك يحملون البطاقة الخضراء.. جزائريون يارجل.. وضحوا من أجل تحرير الوطن"[1].

وأما خليفة السقاط فالوطنية عنده لاتتجاوز حد المصلحة الشخصية و السباق من أجل كسب المعارك الليبرالية و توسيع الثروة و الإفلات من سلطة المتابعات القضائية التي تحوم حوله بفعل التهديدات المتوالية، فهو لايتردد في الكشف عن نواياه الخبيثة :"هو الآن مشغول بأملاكه، وبساتينه، و مشاريعه المستقبلية، وهذه الحركة الاحتجاجية فتحت له نافذة جديدة ليتنفس منها. لن يترك الضعف يتسلل إلى نفسه. ندم على لحظات الرعب التي عاشها حين رأى هذه الموجة البشرية. فكر أن يكتب لائحة للتنديد بأعمال هشام الكعام، ثم يرسلها إلى الجرائد. سيحرض عليه أصحاب وبعض جمعيات المجتمع المدني. سيخوض معركة شرسة قبل يوم الإعلان عن موعد الانتخابات التشريعية"[2]، فالسقاط يبحث عن المكاسب الشخصية والحروب السياسية والمالية بدل الرغبة الحقيقية في بناء الوطن. وجد نذار السفاية الذي جمع تقريبا بين الوطنية و السياسة، فبالرغم من اهتمامه بالسياسة وحديثه المتواصل عنها رفقة هشام الكعام و محمد المريرة إلا أنه كان نقابيا مخلصا وباحثا عن هموم الطبقة البسيطة من العمال في مؤسسة النسيج التي يعمل بها، حيث نجده يقول للسائق :"سأعرض أمر الشركة من جديد على مسؤول الحزب. علق السائق قائلا لزميله النقابي: ستقتلك هموم الشتوية. اهتم بنفسك يارجل"[3]، وليس هذا فقط بل إن نذار السفاية "ألقى نظرة متفحصة على وجوه المارة، وتساءل في حيرة عن سبب الأحزان التي حلت في عيون الناس وكأن المدينة قد تعرضت لزلزال مدمر. هو أيضا

[1] محمد مفلاح: المصدر نفسه، ص11.
[2] المصدر نفسه: ص13.
[3] المصدر نفسه: ص15.

كان مهموما وحائرا. البارحة لم ينم إلا وقتا قصيرا. لقد تابع باهتمام كبير البرنامج الذي بثته قناة التلفزة عن شركة الشتوية لصنع الأغطية القطنية[1].

هذه الظواهر التي تحدثت عنها الشخصيات الروائية، والتي حركها الروائي "محمد مفلاح"، هي في الحقيقة لمحة موجزة عن المسار اليومي للشخصية الجزائرية التي أرهقتها الشعارات والسرقات المتكررة من طرف بعض السياسيين ورجال المال، بالتالي فإن محمد مفلاح استطاع كسر عنصر الرتابة المألوفة في الخطاب الروائي عندما انتقل إلى تشخيص الحروب الداخلية القائمة بين صناع القرار (السياسي/ البرجوازي)؛ لأن البلاد انتقلت بين مجالين، من زمن حكم العسكر إلى زمن حكم الثروة بعد نهاية العشرية السوداء، وبالتالي "فنقطة النهاية في المجال الأول هي نقطة البداية في المجال الزمكاني الثاني"[2]، وهذا الانتقال متصل بحركة محورية في مسار الهوية وقيم الوطنية، فبعدما كانت الوطنية متصلة بمقاومة الإرهاب، أصبحت اليوم متصلة بالحصول على الثروة والمنصب السامي، وكل هذا جعل مسار الهوية الوطنية ينحرف ويضعف، ويسير نحو كسر الإرادة الفردية والجماعية.

المبحث الخامس: أزمة الاندماج بين السلطوي والديني في الرواية الجزائرية المعاصرة

مثّل الحضور الديني داخل المشهد السياسي الجزائري والعالمي سمة خاصة وإشكالية عميقة في وجه البقاء والاستمرارية، خاصة وأن المرجعية الدينية عند كل الشعوب تتصل بالعاطفة والشعور، ولعله في البيئة الأوروبية نجد خير مثال على ذلك، حيث سيطرة الكنيسة في العصور الوسطى على المشهد السياسي خلق نمطا فكريا جديدا للحياة وقيما مغايرة للإنسان، مما جعل المجتمع يقع تحت صدمة الفساد السياسي المتصل بالمرجعية الدينية المستغلة لأغراض شخصية قبل أن تكون جماعية.

وفي البيئة الجزائرية تمظهر التأزم الاندماجي بين السلطوي والديني من خلال الخطابات السياسية المتسارعة التي شهدتها البلاد في المرحلة المعاصرة، والتي توافقت مع عهد التعددية الحزبية نهاية الثمانينيات من القرن ال20، حيث كان المشهد السياسي متفاعلا بطريقة خاصة مع الصحوة الدينية الإسلامية التي شهدها المجتمع الجزائري، فكان من نتائج هذا الاستعداد الانتقال بالحياة اليومية من الأمن إلى الفوضى، ومن الاستقرار

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير الجزائر، ط01، 2013، ص145.

المتخلف إلى الاهتزاز الأكثر تخلفا، ولهذا فالدارسون للتوجه السياسي الجزائري في تلك المرحلة يجمعون على وجود فجوة عميقة بين المعطى السياسي والديني على مستوى البناء؛ لأن كل طرف ينطلق من فكرة إلغاء الآخر ويبحث لنفسه عن السيادة والتميز، ولعل هذا ما سرع أكثر من وتيرة الفساد الذي هو "سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية، بطريقة غير شرعية، ودون وجه حق"[1].

ولما كان الفساد السلطوي المنبثق عن هشاشة السياسي والديني مستفحلا في الجزائر فقد كان تشخيص الروائي له مبنيا على الشمولية والعموم، حيث"لم توظف الرواية شخصيات محددة ترمز للفساد أو تقوم بدور العوامل القائمة مقام السلطة، تؤدي وظيفتها بعيدا عن الشرعية، إذ أن معظم نصوص المدونة حينما تعرض الفساد توظف ضمير الجمع (هم)، وهو مجرد علامة لسانية غير محددة، تسند إليه صفات مثل (السرقة واللصوص، النهب...)، وغيرها من أسماء وأفعال الفساد"[2]. ويمكن القول أن هذا الطرح هو امتداد لما قدمه الروائي "الطاهر وطار" في روايته "اللاز" التي جاءت مشحونة بالدلالات المتصلة بالعلاقة القائمة بين الديني والسياسي، حيث الأخير(السياسي) قام على اختيار التوجه الاشتراكي والاستغناء عن الحضور الديني ولذلك اعتبرت هذه الرواية "إنجاز فني جريء وضحم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية لامن وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد"[3]، وكأنه يستنطق جانب المسكوت عنه من الممارسة السلطوية المبنية على استهزاء الحكام بالأفراد داخل وسطهم الانتمائي.

ولأن الحكام يستهزؤن بشعوبهم فقد اختار الروائي هو الآخر مبدأ الاستهزاء في نقل التوجهات الإيديولوجية في علاقتها بالدين حيث تسخر المنابر والحلقات الدينية لتلميع صورة الحاكم واستغباء الشعب في أبسط مقدراته، ومن ذلك ما يقوله في رواية "**الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**" متخذا من التطورات الجديدة في العالم العربي –خاصة في العراق– نافذة لعرض أفكاره ورؤاه وكذا متخذا من الصحفي عبد الرحيم فقراء نافذة لتبليغ أفكاره الساخرة و المتألمة في الوقت ذاته:"يقول إمام جامع الدار البيضاء المنكب بجلاله يلعق مياه

[1] مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01، 1999، ص113.

[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 166.

[3] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص74.

بحر الظلمات، في خطبة يعيدها كل جمعة من ميزات المسلم، طاعة الله و الرسول وأولي الأمر، فيرن صداها في جامع الزيتونة والأزهر وبيت المقدس والأمويين ومكة المكرمة والمدينة، ويأتي الرجع، اللهم أحفظ أمير المؤمنين"[1].

فالدين تم تحويله من خدمة العباد كافة إلى خدمة الحكام والأمراء خاصة، وبسط سيطرتهم والتفرد بالقرارات والمحافظة على الملك، واستعباد الناس، ولهذا نجد الشخصية المركزية الولي تتشكل من اندماج كلي بين الأيديولوجي والديني" نصفي ممتلئ بالقرآن بالحديث الشريف، بابن عربي والمتنبي والجاحظ والشنفرى وامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ومحمد عبده وجمال الذين الأفغاني، ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وأنجلز ولينين وسارتر وغوركوي وهمنغواي هيغل ودانتي"[2] للتعبير عن التوسع الفكري و الثقافي و التفتح على مختلف الثقافات و المرجعيات التاريخية و الدينية، لكن دون فائدة تذكر، وسط كل التراكمات الحاصلة.

ويمكن القول أن أزمة الاندماج بين السلطوي والديني أنتجت لنا العنف السياسي المؤدي إلى القطيعة مع المجتمع، والذي هو وليد تراكمات وخلفيات متعددة ومتضاربة، حيث تقول الباحثة الكويتية سعاد العنزي صاحبة كتاب " صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية": "إشكال تاريخي مثل العنف السياسي يمثل موضوعه حقلا جدلي الأطراف، متشابك العلاقات بالتاريخ والسياسة والاجتماع والدين"[3].فالعلاقة مبنية على التشابك والحساسية البارزة؛ لذلك فالوضعية الانتمائية في الجزائر قد تأثرت بالمفارقة الحاصلة بين الحضور الديني والحضور السياسي خلال فترة التسعينيات، حيث كل طرف يحاول تحديد الهوية الجديدة وفق مايراه الأنسب والأمثل للجماعة، ففي رواية "**سيدة المقام**" مثلت العلاقة بين السلطوي والديني أزمة كبرى للهوية، وتوالدا مستمرا للأزمات والنكبات الاجتماعية، فالروائي "واسيني الأعرج" لم يستثن الفئتين من الخراب، بل عمل على كشف الهوة الكبيرة بين الجانبين فيقول على لسان البطل: " البلاد صارت لهم ولم تعد لنا. حوت يأكل حوت. الدنيا خلات على المسكين"[4]. وبالتالي فالضمير (هم) عائد على السلطة المعنوية الجامعة بين

---

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص25.

[2]- المرجع نفسه: ص 86.

سعاد العنزي: صورة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، 24/09/2016. www.aswat-elchamal.com

[3]-23.00.

[4]-واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 125.

كل متصارع من أجل النفوذ، سواء السياسي الديني أم الديني السياسي؛ لأن هناك من انطلق من الدين إلى السياسة وهناك من انطلق من السياسة إلى الدين، والروائي هنا جمع بينهما في صورة واحدة للدلالة على مبدأ الاشتراك في تعكير التوجه السياسي للبلاد.

ويمكن القول أن فعل التعكير السياسي قائم على قتل الحب والحياة والرغبة في نفسية الفرد، من خلال ممارسة القمع الشعوري الذي يتمتع به الأنا الجزائري، فالبطلة مريم تقول:"لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي ولكنهم قتلوه ويقتلونه بالتقسيط"[1]. ففعل القتل متصل بالضمير الغائب المحيل إلى الفاعل المتسلط بحكم القوة السياسية والسلطوية والدينية المزعومة، وهذا ما نطلق عليه **بالتشريع الميّت** أو **الوهمي**، الذي يستمد كينونته من محاربة الهوية الفردية وسلطة الأنا الجمعي، والروائي الجزائري بروحه الإبداعية والتخيلية إستطاع أن يقولب هذا المعطى الحاصل وفق نمط سردي متصل بالمقاربة بين الواقع والمتخيل "إنه منطق الحكاية الذي يتغذّى من الأخبار الموضوعة والأكاذيب المستملحة ولا يتقيد بحدود المعيش وتخوم الحقيقة"[2] فيطلب المتصارع ليؤسس واقعا تخييليا مغايرا للواقع الموضوعي، من خلال شخصية مريم البسيطة والحالمة بفضاء زماني متحرر وبناء مكاني متخير، لهذا تجسد الوطن في صورة الاغتصاب الذي تعرضت له مريم من قبل زوجها الشرعي، حينما حمل موضوع الصراع دلالات إنزياحية متصلة بسلب الفئة القليلة المسيطرة للإرادة الجماعية، عن طريق موت الشخصية وموت المدينة وموت الحب، فكانت الحقيقة القائلة: " إنها حرب غير معلنة. حرب صامتة قائمة ضد معالم المدينة. العنف صار قاعدة هذه البلاد"[3] فالروائي يستعمل ألفاظا قوية الدلالة وشديدة العنف للتعبير عن عمق التفسخ الموجود بين السلطوي والديني، فمن خلال لفظة (الحرب- العنف-معالم المدينة- معلنة) نكتشف وجود عمل ممنهج لتحطيم الهوية والأنا الجمعي، كما نلمح نبرة التحدي القائمة؛ لأن الروائي يمثل الشخصية المثقفة المتصلة بالقاعدة أكثر من إيمانها بالقمة، خاصة عندما يقول في الرواية: "العجيب في الأمر في هذا البلد، كلما أخفق المرء في حياته، التجأ إلى ربه، يتعشقه بالكثير من النفاق"[4] فالنفاق لم يتوقف عند فن التلاعب بالفرد والجماعة وتمييع الحقائق وإنما تعداه إلى النفاق الديني المبني على التظاهر بالإخلاص للذات الإلهية والإتمار لأمرها، لكن الممارسة الفعلية للعمل السلطوي لاتستوعب القاعدة الأخلاقية والدينية في

[1]-المصدر السابق: ص20.

[2]-سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط01، 2016، ص33.

[3]واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص86.

[4] المصدر نفسه: ص 102.

التطبيق الفعلي، وإنما تعمل على تغليب النظرة الاجتهادية المبنية على الفكر الغربي أو الطمع الداخلي، وليس حضور الخطاب الديني في بعض المناسبات إلا إيهام خالص بوجود فعل ديمقراطي تعددي، فإذا كانت السلطة الأولى قد مارست القطيعة مع الهوية الدينية للجماعة، فإن السلطة الجديدة قد مارست التطرف في نظرتها لها، مما جعل الجميع يرى أن "الحكومة انتقلت من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني "[1].

وتأخد العلاقة بين الديني والسلطوي عند الروائي "واسيني الأعرج" طريقا آخر أساسه الإستقامة، حيث هذه الأخير لاتكون إلا من خلال التشبع بروح المسؤولية الدينية والسياسية معا، ولعل هذا هو الشرط الغائب في الممارسة السلطوية الحديثة، إذ "لا شيء يمشي بشكل مستقيم في هذا البلد وفي ذواتنا"[2]، مما أثر على الهوية التحررية التي دافع عنها الآباء والأجداد، فلقد سرقت الثورة كما سرق الحلم والحياة.

كما أن الملاحظ في البناء السردي عند الروائي أنه قام على أساس تقديم السلطة الحاكمة في صورة الشخصية المعنوية الضعيفة والتي لم تعد تقدر على التحكم في مجريات الأحداث المتسارعة :" الصالات تقل. بعضها أعطي لجمعيات خيرية، وبعضها الآخر مجمد...الحكومة ساكتة، صامتة، إما أنها تعد لردة فعل كبيرة أو أنها بدأت تتحسس أعناقها"[3].

إن موت مريم مثل علامة فارقة في مسار الهوية المعاصرة وفي علاقة السلطوي بالديني، حيث لم يستطع الأول حمايتها كما لم يستطع الثاني بناءها، مما خلق نوعا من التفكك في الهوية السياسية وجعل المرجعية تتعطل، وكل هذا بين لنا درجة الضعف والانهيار المعنوي والإفلاس الفكري الذي صارت تعانيه الحكومة المسيطرة، بالإضافة إلى اكتشاف الوضعية الجديدة للمرجعية الدينية الموعودة، وهي مرجعية بعيدة عن الوسطية والاعتدال مثلما هي بعيدة عن الحرية والاستقلالية والسايدة الفردية والجماعية، فكان الزواج الذي حملته الرواية علامة دالة على استحالة التوفيق الحالي بين السياسي والديني "يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة، هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية، ومأساة جديد تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا"[4]. وبالتالي فالفساد الموروث لايزال مستمرا معنا وما هذا الزواج الجديد المبني على الديمقراطية الجديدة

[1] المصدر السابق : ص106.
[2] المصدر نفسه: ص109.
[3] المصدر نفسه: ص139.
[4] المصدر نفسه: ص87.

إلا إعلان عن تأزم الحالة وتوتر العلاقات واضطراب الهوية وتصدع الوحدة الوطنية المبني على الشعور والممارسة.

كما يصور لنا الروائي "بشير مفتي" من جديد –في روايته" **بخور السراب"–** حالة من استحالة التعايش بين الديني والسلطوي لتتجسد العداوة نتيجة ضعف السلطوي والضعف الديني أو لنقل جهل الفئتين بحقيقة المسار الذي يسيرون عليه، وهنا تتجسد قمة الأزمة في المجتمع في فترة التسعينيات من القرن الـ20، حيث تحول كل الأفراد إلى سياسيين في إمكانهم إدارة الدولة والسهر على رقيها وتطورها، "اللعنة على السياسة. الآن أتفهم موقفك الرافض من البداية المشاركة في السياسة بالرغم من أن بداية التسعينيات كادت تجعل كل الجزائريين سياسيين"[1]، ولعل هذا ما زاد من زهد الراوي فيها، فتهافت الناس على السياسة عن علم وعن جهل هو ما أوصل البلاد إلى هذه الحالة من التفكك والتسيس والتحزب والانتصار لتوجه على حساب الآخر، فيقول المحامي بطل الرواية الذي هو أحد أفراد النخبة المثقفة:" الإنسان خبيث، هذا ما أفهمه الآن، خبيث في باطنه وظاهره، إنه لا يحتاج أن يكون فوق هذه الأرض إطلاقا، المطلوب هو أن يتم إبادتنا جميعا، كما يحدث في هذا البلد..ياله من هوس بالقتل في أبشع الصور. تنكيل فادح بالجثث"[2] لأننا صرنا أعداء الحياة الحقيقية، كما صار "هذا الشعب عظيما في بؤسه الدائم، في العنف المسلط عليه باستمرار، في همجيته التي تظهر كلما تمرد أو حارب، في عدد الضحايا الذين يسقطون كلما اشرأب عنقه إلى السماء"[3].

لقد استطاع "بشير مفتي" أن يحدد نوع الأزمة بين السلطوي والديني من خلال الجمع بينهما في تحمل المسؤولية، حيث لم يفصل بنهما كما لم يحمل طرفا واحدا كل الواقائع على حساب الآخر، ولم ينتصر لأي طرف دون الآخر، بل راح يقدم حصيلة مؤلمة من المآسي التي وقعت بفعل تراكم الأحداث وتغلب المصالح، من خلال تمنع الراوي المحامي عن المساهمة في أي نشاط سياسي أو ديني، وتعهده ببناء هوية مستقلة هدفها إحياء الميراث التاريخي للأجداد، وبناء قبة الجد المعزوز الذي كان يأتيه في المنام ليرشده إلى السبيل الصحيح، ولذلك فهو يقول:"إنهم وحوش تخرجت من ثقافة متوحشة لم تعظم حرية الإنسان قط"[4]. فالتفكك الحاصل

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص102

[2] المصدر نفسه: ص 160.

[3] المصدر نفسه: ص 161.

[4] المصدر نفسه: ص168.

في البلاد مرده غياب رؤية توافقية ايديولوجية جامعة بين السلطوي والديني، وعدم الميل إلى اختيار التغيير وفق مبادئ الهوية الإنسانية والوطنية المتصلة بمقومات الجماعة وثقافاتها الشخصية التي تميزها عن غيرها، مع التمسك بإشعال الصراع الذي هو"العملية التي عن طريقها تحاول الجماعة أن تدمر أو على الأقل أن تقلل من مركز جماعة أخرى"[1] والصراع مناقض للتعاون البناء في الهوية بوصفه عمل الناس معا وتوحدهم في الرأي والفعل مع التنازل عند مقتضيات الحال من أجل الوصول إلى أهداف مشتركة، وفي هذا يمكننا الإشارة إلى الصراع من منطلق تعريف "كارل منهايم"(Karl Mannheimù) للإيديولوجيا التي هي مجموع" الأفكار المشوهة التي تطلقها الطبقة الحاكمة لتحافظ على النظام الاجتماعي الحالي أو النظام الاجتماعي السابق أو هي التعبير الفكري لجماعة من الجماعات، وهذا التعبير يساعدها على تحقيق أهدافها وطموحاتها"[2]، وبالتالي فمنطق الصراع يشتد كلما اتصل بطلب السلطة والسيطرة، مثلما هو الحال في المسار السردي الذي اختاره "بشير مفتي" في روايته حينما بين العلاقة الموجودة بين السلطة والمعارضة، من خلال البطل اليائس من الحياة الاجتماعية التي كرستها السلطة القديمة، والبطلة الضحية التي وقعت تحت صدمة الزوج المعارض والباحث عن دولة الشريعة بطريقته الخاصة.

ولا يتوقف الصراع كوجه سلبي مؤثر في الهوية الجماعية وفي وجه المنافسة السياسية في الجزائر عند ماقدمه "بشير مفتي" بل إنه في رواية "**وطن من زجاج**" للروائية "ياسمينة صالح" استطاعت الكاتبة أن تقدم الصراع القائم بين السلطوي والديني من خلال حضور شخصية الصحفي في المجتمع، فهذه الفئة اختارتها الكاتبة لتوصيل فكرتها؛ لأنها تتمتع بشهرة واسعة وبوعي متميز، ولكونها تبحث عن الحقيقة في أغلب الأحيان لتوصيلها للأفراد بمختلف توجهاتهم، ولدورها الفاعل في بناء الوطن وتطويره، فهي رمز للحرية في الرأي والعدالة في القرار، فبطل الرواية عاش حياة بائسة يعصرها الفقر واليتم والحاجة، وكان لعائلة النذير الدور الكبير في تعويضه عطف الأبوة وحنان الوطن المفقود، لكنه بعد اتمام دراسته الجامعية التحق بسلك الصحافة رفقة النذير الذي التقى به في العاصمة وعلم بوفاة والده المعلم الطيب الذي صار حمالا بالميناء في أيامه الأخيرة بعدما كان معلما يربي الأجيال.

[1] درويش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص25

[2] دينكين ميتشيل: معجم علم الاجتماع، تر- إحسان محمد الحسن، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1986، ص122.

لقد عاشت الروائية سنوات الأزمة الجزائرية أو مرحلة العشرية السوداء، وتفاعلت عواطفها مع المنحى التراجيدي الذي أخذته الأحداث الحاصلة على الساحة، مما جعلها تختار شخصية عليا لها بعد النظر وسعة التحليل مع القدرة على ملامسة الشعور الداخلي للشخصية الجزائرية البسيطة، حيث اكتوت بنار الأحداث التي ألهبها صراع السلطة والدين من أجل السيطرة والنفوذ حتى صارت عبارة "اتهلا في روحك تعني أناشيد كثيرة، وترانيم حميمية.. كانت تعني واجبا مختلفا وجميلا.. الآن صارت تعني أشياء لا قيمة لها، فما معنى أن تعتني بنفسك في وطن لا يعتني بنفسه أمامك.. في وطن لا يعتني بك"[1]، لقد كانت مشاهد القتل والتخريب الذي تقوم به السلطة والجماعات المسلحة، انتقاما كبيرا من الوطن الذي احتضن الجميع بما فيهم تلك الفئة التي تعيش على الهامش وهي فئة البسطاء من أمثال الصحفي الذي يقول شاهدا على الواقع السلطاوي :"ما نفعله هو تأريخ الوطن بأسلوب صحفي يومي ننشره في الصفحة الأولى بعبارة (مجزرة جديدة في المكان الفلاني) بينما الناس الذين لا يجدون ما يفعلونه ينتقون الجريدة ليقرؤوا تفاصيل الوطن الجديد الذي لايترحم على أحد"[2]، فصور المجازر والتخريب باتت تملأ الفضاء ودور الصحفي بات هو التأريخ لهذه المجازر وتوثيقها لأجل المستقبل، الذي سيدرسها للأبناء الذين سيصدمون بهذه الهوية الجديدة القائمة على الانتقام والقتل والصراع الأخوي بين السلطوي والديني، لذلك يقول البطل:"لايهمني ماجرى أمس.. أن يقتل الحاكم نفسه أو شعبه..أن يقتل الشعب حاكمه أو نفسه ا لايعنيني من الحب إلا الحب.."[3]، وهو تعبير عن موت القيم في هذا الزمن، وعن ضياع الأمانة التي انتهت بقتل عمي العربي على يد جماعة مجهولة، فهو الذي كان لايتردد في التنديد بالخراب الذي تسبب فيه أصحاب السلطة من المزيفين والمخربين وأصحاب الأقمصة واللحى المتدلية أوالمتدينين الجدد، الذين أتوا لإخراج الناس من الظلمات إلى النور، فزادوهم ظلاما.

وأما الشرطي الذي كان يدافع عن السلطة تحت وهم الوطنية الخالصة فقد وهب نفسه ليكون مغتالا بنيران الدين وملفوفا بعلم السلطة الحاكمة التي لا تتردد في لفهم بهذه الراية حتى ينشغلوا بها ولا يعودوا بعدها أبدا، فلقد تعلموا في مدرسة السلطة أنهم يسقطون من أجل الراية، ولا تسقط الراية من أجلهم، كما أن التضحية لاتكون إلا لأصحاب الطبقة البسيطة والفقيرة، مثل الصحفي والشرطي والنذير الذي أطلق عليه

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص115.
[2] المصدر نفسه: ص114.
[3] المصدر نفسه: ص118.

النار من طرف الجماعات المسلحة المتدينة؛ لأنه صحفي في التأريخ لحوادث الدم في الوطن، واكتفت السلطة بوضع ممرضة فوق رأسه تقول لمن يسأل عنه:"ربي يعطيكم الصبر ا.(فيجيب البطل) يعطينا الصبر؟ كي نعيش في هذا العفن اليومي؟ أتمنى أن يقول الناس ربي يعطينا التغيير بدل أن يعطينا الصبر على واقع قذر كهذا الواقع..يعطينا وضعا أفضل ووطنا أفضل وسلطة أفضل ا"[1]. والأكيد أن هذا الواقع العام خلق أزمة الإبداع في الجزائر والوطن العربي عامة بحكم "الإحاطة بسياج من المحرمات يصعب مواجهتها وهذا محور تحدي المثقف المبدع في هذه المرحلة التاريخية الحرجة"[2]، التي ساد فيها الممنوع مخلفا من ورائه القتل والخوف، فالروائي الجزائري عاش لحظات من التهديد والوعيد والرسائل المجهولة، وهي آليات خاصة بقتل صوت الحقيقة والحرية، فكان الصحفي في رواية الكاتبة "ياسمينة صالح" وجها مرادفا للروائي الجزائري وطريقة فنية للكتابة، بعيدا عن الهوية الحقيقية المهددة بالقتل.

لقد وصل بطل رواية "وطن من زجاج" في النهاية –بعد قتل النذير من طرف الجماعات المسلحة وبعد هروب السلطة من مسؤولياتها الأخلاقية تجاه أبنائها– إلى حقيقة واحدة هي أن " الحياة بلا قيمة. تافهة. بدا الكون عبثيا. والناس والمدينة والكلام اليومي أو الخاص.. و الحب والأحلام التي نشعر أنها تقتل فينا قدرتنا على تحقيقها..كل شيء لاقيمة له وقد انتهى الأمر..وقد تحول الموت إلى هذه الصورة التي كنت قبالتها دونما رغبة في التعليق"[3]. وهذه النهاية تمثل رؤية مشتركة للشعب الجزائري الذي استوعب عمق المستنقع الذي يعيش فيه، فبالرغم من أن النزاع كما يقول توماس شيلينج:"أمر حتمي والتعامل مع تصور لمشتركين يحاولون الفوز، فإن نظرية الاستراتيجية لاتنكر أن هناك مصالح مشتركة ومصالح متعارضة بين المشتركين" [4]. هذه المصلحة هي التي تفسر نوعية الصراع القائم كما تحدد طبيعة المواجهة المشتعلة، حيث كلما اتسعت حدود المعارضة بين الطرفين، كلما كانت أقرب إلى وصفها بالحرب، وهنا يضيف "شيلينج" قائلا: "إن النزاع الخالص الذي تكون

[1] المصدر السابق: ص118-119.

[2] درويش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص 48

[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص145.

[4] توماس شيلينج: استراتيجية الصراع، تر–نزهت طيب وأكرم حمدان، الدرا العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط0، 2010، ص12

فيه مصالح الخصمين متعارضة بشكل كامل ليس إلا حالة خاصة، تظهر ربما في حالة الحرب تهدف للتدمير الشامل"[1].

ويمكن القول أن واقعية الروائي الجزائري واتصاله المباشر بالحياة الداخلية والخارجية، وملامسته لنوعية الصراع القائم في الجزائر خلال مراحل معينة، جعلت منه شخصية تشاؤمية أكثر منها تفاؤلية، حيث وقع تحت ضغط الممارسة السياسية النفعية التي لم تعد تستوعب عمق الخطاب الديني مما جعلها تفشل في عنايتها بالمجتمع، وحتى استحضار الدين في بعض المناسبات لم يبتعد عن الخطوط التجميلية والدغدغة الشعورية المبنية على وهم التفكير الجديد، تماما مثلما عبرت عن ذلك "ياسمينة صالح" في روايتها، التي كانت شخصية الصحفي العنصر الكاشف لحدود الصراع، بعد الاطلاع على الحالة الفكرية والدينية والسياسية والاجتماعية لهذه الجماعة المختلفة عن الأنا الجزائري، ومحاولة تقديم الصورة المعبرة عن وجود حرب داخلية فتاكة سببها التعنت السياسي والسلطوي والديني في الحكم.

وتتناول الروائية "مليكة مقدم" واقع الصراع بين السلطوي والديني في روايتها **"الممنوعة"**، من منظور الصورة التكاملية القائمة على أساس الازدواجية البنائية داخل الشخصية الواحدة، حيث بكار هو أمير للحزب الإسلامي للجبهة الإسلامية للإنقاذ (fis) ورئيس البلدية في عين النخلة. وتتنازع العناصر السلطوية مع العناصر الدينية داخل الشخصية، ويضطرب السلوك، ويحدث الخلل في الهوية الدينية و السياسية، وهذا ما يختلف عن بعض الروايات التي تتعارض فيها السلطة السياسية مع النزعة الدينية، ولهذا ترى البطلة أن المسؤولين عن الهوية في السلطة فشلوا في اختيار انتمائهم حيث أنه "بعد الاستقلال، قرر المسؤولون أن اثنين من اللغات الجزائرية: العربية و البربرية هما غير جديرتين بالساحة الرسمية.رغم أن مقاومتهما للغزوات المتعددة خلال قرن تشهد بحيويتهما وكان على الدولة الفتية أم ترسمهما. للأسف لم يحدث هذا...لهذا قالوا بأن لغتنا لا تساوي شيئا. و الآن، يقول الإسلاميون بأننا لا نعرف ديننا. لسنا إلا فاشلين منذ جدودنا الأوائل، جدود أجدادنا"[2].

[1] المرجع السابق: ص13.

[2] المصدر نفسه: ص 95.

لقد كان الفشل الأول لربط العلاقة بين السلطوي و الديني هو اللغة، التي تعتبر امتدادا للفكر والعقيدة، ولذلك لما حاولت الفئة الجديد من التدينين دمج الدين في السياسة، وقعت في هفوة أخرى وهي الانطلاق من تكفير الناس و الحكم عليهم بالجهل في الدين، فهم لم تكن نقطة الانطلاق عندهم مما هو حاصل عند الجماعة بقدر ما كانت تعني الرؤية الشخصية المستقلة عن الجميع، و التي تعني التطرف و التعصب و المبالغة، ولهذا شاعت الأحكام الارتجالية والشخصية، مثلما يقول بكار للطبيبة المتفتحة زيادة: "لاأريد أن تبقي عندنا ...أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة، صارخ، قاذفا شتيمته النتنة حينما رآني"[1]

فالخطر ليس في الغرب المتربص بالثقافة والهوية الوطنية، وليس بالجهل الذي يسيطر على أغلب فئات المجتمع، ولكنه في موضع النخبة الجزائرية التي تبحث عن خدمة الوطن والهوية، لذلك فعندما تنبه صالح إلى الخطر القائم على أساس أزمة الاندماج بين السلطوي والديني، صار يطالب سلطانة بالرحيل عن القرية أو الاستسلام للواقع: "أتفهمين بأننا نعيش وضعا متفجرا؟ افعلي مثل الجزائريات الأخريات، الحقيقيات...إن النساء هنا كلهن مقاومات. يعرفن بأنهن لا يقدرن على مواجهة مجتمع ظالم ووحشي في أغلبه، بشكل مباشر"[2]، فهذه البطلة التي تخرجت بشهادة جامعية عادت للمقاومة، ولكنها وجدت الحضور السياسي الجديد محكوما بالتقاليد المنحرفة والرهانات الخاسرة، كما وجدت مجتمعا خاضعا ومستسلما لعقم الفكر السياسي والديني، حيث شخصية بكار تمثل الوجه المعبر عنه وعن مآسيه واختلالاته، ولذلك أيضا يمكن القول أنه "لوتجند الجزائري حقيقة في طريق التطور، ولو عمل المسؤولون على تغيير الذهنيات، ربما لكنت هدأت. سيغمرني النسيان شيئا فشيئا. ولكن حاضر البلد ومصير النساء هنا يعيدني باستمرار إلى مأساتي الماضية، يكبلني إلى كل اللائي يعذبن"[3].

ويتجلى التعبير عن العلاقة بين السلطوي والديني، وأثرهما السلبي في تعكير السير الحسن للهوية والوطن من خلال ثورة النساء، ومطالبتهن بالتحرر من كل هذا الزيف المؤثر في الفاعلية الفردية على المجتمع، ومن الفهم الخاطئ للنص الديني المتصل بالهوية- هذه الأخيرة التي كما عرفناها في بداية حديثنا بأنها مفهوم واسع متصل بالماضي المقبول والمرفوض- ومن التطبيق البيروقراطي للقوانين والأحكام، حيث تقول واحدة من النساء

[1] المصدر نفسه: ص172.

[2] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 138-139.

[3] المصدر نفسه: ص 166.

الثائرات بنبرة الغضب :"يكفي أننا تحملنا ثلاثين سنة من رجال الحزب الواحد. لانريد أن نسقط ثانية في استبداد أكثر شراسة، استبداد الأصوليين. ماذا يظن هؤلاء المتدينون المزيفون؟ هل هم أنبياء لإله جديد كنا نجهله إلى حد اليوم؟"[1]، لعل هذا الكلام النابع من شعور داخلي قوي، ومن ممارسات سلطوية متعفنة هو ماجعل المشهد (السلطاديني) في الجزائر يعرف شكلا مسلحا، كما جعل بعض المثقفين والوطنيين يتمسكون بانتمائهم وبهويتهم، حيث البطلة سلطانة تعبر عن هذا الشعور بقولها: "أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لاينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث. أريد العودة من أجل الصحراء"[2].

لقد اشتغلت الروائية "مليكة مقدم" على البحث في رمزية الطفل المتصلة بالنظرة المستقبلية، كما وظفت صورة الأرض للدلالة على أسبقية الأصل عن الفرع، وبينها يكمن التلوث الفكري والإيديولوجي المغدي للصراع الانتمائي المحمل بالوسائط السياسية والدينية المتناحرة، وبالتالي فالرواية أخدت أبعادا جديدة من حيث الرؤوية التخيلية والتصويرية للواقع المشحون، إذ أن شخصيات الرواية جاءت مشاكلة للبنية الثلاثية للهوية حيث عبرت شخصية بكار عن التلوث الفكري بممارستها الخاطئة وفكرها المتطرف، وعبرت شخصية دليلة عن عمق البراءة وأسمى معاني الأمل، كما عبرت الطبيعة المكانية رفقة الشخصية سلطانة عن قيمة الأرض الموغلة في التاريخ الفردي، أي في عمق شعور الشخصية الجزائرية، وهي كلها عناصر متلاحمة تستهدف البناء والتوجيه والتصحيح والبقاء.

وحول فكر البقاء والاستمرارية داخل النسق الانتمائي والبناء الوطني تمحورت متاهات الملامح السردية في رواية **"الذباب والبحر"**، حين تجلى الحضور السلطوي والديني من خلال الشخصية المساعدة التي عبرت عنها "وهيبة جموعي" بصاحب اللحية، وهو شخصية مستسلمة للإفراز السلطوي برغم تشبعها بروح الخطاب الديني، حيث لم تجد مفرا من الهروب واختيار سبيل (الحرقة) كبديل عن التصادم الحاصل بين السلطوي والديني، وبعد عجزها عن مجابهة السلطة الحاكمة التي كرست التخلف والقهر والذل والبيروقراطية بين كل الناس، فالرجل الملتحي كان على متن الرحلة التي سافر فيها كما بطل الرواية، إذ فور حلول موعد الحرقة قال للجميع مناديا "ياشيخ انتظر ا . ورمقه الرجل بنظرة قلقة وسأل:"ماذا هناك ؟ فرد الملتحي: قبل أن نذهب

[1] المصدر السابق: ص 176.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

نصلي صلاة المودع. واتجه بنظراته إلى رفاقه وسألهم: مارأيكم ياجماعة؟ فقالوا: نصلي.. نعم نصلي.."[1]، فصلاة المودع تدل على التمسك بالمرجعية الدينية عند هذا الشباب وعند الشعب الجزائري بصفة عامة، كما توحي بهول المرحلة المقبلة، وبخطورة الفعل المقدمين عليه، كما أنها علامة دالة على ضيق الأفق وانغلاق المنافذ، وهذا الشباب مقبل على البحر رفقة أصدقائه، بالرغم من أن هذا الفضاء الفسيح الموحي بالهول والغموض يمكن أن يكون مقبرة لهم ومرقد أبديا تنام به أحلامهم.

كما اشتغلت الروائية على إبراز حكمة المجنون التي بقي أهل العقل متمسكين بها ومتفاعلين معها، حيث الرينغو يصيح :"ياكلني الحوت ومایاكلنيش الدود"[2]. وهي صرخة تمثل أعلى درجات المعاناة وقمة الإفلاس السلطوي، وقد لخصها الدكتور المختص في علم الاجتماع خلال حديثه عن أسباب الهجرة السرية (الحرقة) بالقول :" والأسباب كما ذكرتها تتلخص في نقطتين أساسيتين أن عرفنا كيف نعالجهما قضينا على مشكل الهجرة السرية...هما البطالة والسكن أي بعبارة أخرى يجب تحقيق الاستقرار الاجتماعي"[3]، فالبطالة والسكن يمثلان البعد الأخلاقي في المرجعية السياسية، ولكن فقدان التوازن الحاصل بين الهوية الدينية والممارسة السياسية هو ما أضعف آلية التسيير، وعطل الأبعاد النبيلة المطلوبة في الهوية، التي جددتها الثورة التحريرية خلال مراحل المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، وهنا يمكن القول أن المعطى الديني في علاقته بالسياسي عرف ترجعا كبيرا نتيجة توظيفه في فترات غير محسوبة، أو نتيجة فعل قصدي متصل بتشويه المرجع لأغراض سلطوية.

وقد يتوهج المرجع الديني والأخلاقي في وجه السلطوي عندما تراه الروائية مناسبا لتحريك المآسي وتعطيل الحياة، حيث تظهره في هيئة متصلة بالضعف وعدم امتلاك القدرة على المقاومة، وهنا نجد الرجل صاحب الحمام يتأمل الشباب المهاجر (الحراق) وهو يتوضأ لصلاة المودع "حين رآهم يتوضؤون هدأت نفسه واستكانت وكأن الأمر بفعل فاعل ...فأخذ بالتحدث مع نفسه: والله انه ليحزنني شبابكم الذي يضيع. كنت أقول:ليتني أعود شابا من جديد ولكني غلطان... الشباب كالذباب في هذا البلد وكل يوم يثقبون آذاننا بأنه

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص 116.
[2] المصدر نفسه: 19.
[3] المصدر نفسه: ص16.

ليس كمثلنا أحد"[1]، إن هذا الموقف الذي قدمته الروائية له تأثير خاص، حاولت من خلاله التعبير عن الشعور والحقيقة في الآن ذاته، فالمنظر يوحي بعمق الألم والمعاناة، كما أنه يختزل علاقة الماضي بالحاضر، وحدود الهويات المتعاقبة، فهذا التوصيف السردي والانتقال الحكائي إنما يمثل الجانب التراجيدي للهوية، وذلك بأبعادها التاريخية والدينية والسياسية والاجتماعية، حيث الفرد الجزائري يعيش في هذا البلاد على وقع الحقيقة المزيفة، والوعود الكاذبة، والروائية هنا نقلت الواقع قبل أن تنقل للقارئ خطابا سرديا مفعما بالأدبية النصية.

والملاحظ في هذه البنية السردية خاصة وفي الرواية الجزائري المعاصرة عامة هو اتصالها بالشعرات والآمال لبسط التحدي والرغبة في الحياة، قبل أن تصدم بقوة الفجوة وبعمق الهوة بين الواقع والمأمول مثلما هو الحال مع البطل كمال حينما تمسك بمقولة :"نحن غير مطالبين بالتنازل عن أحلامنا؛ لأن الآخرين سرقوها منا"[2] قبل أن يستسلم لتيار الفساد والسيطرة الناتج عن تغييب الدين والسياسة الفعلية القائمة على البناء، ويمكن القول أن عامل كسر أفق التوقع الذي اعتمدته الروائية بين الواقع والمأمول، ساعد في تدوير حركة السرد وفي تنبيه المتلقي إلى نوعية الممارسة الحاصلة، وبالتالي فالفساد مثل معادلا موضوعيا لكل ماهو متصل بالهوية الجديدة.

وليس الحال مختلف عما هو عليه في رواية "**سفاية الموسم**" عندما تحركت المخيلة السردية عند الروائي "محمد مفلاح"، حينما حاول قراءة الواقع الجديد للمنظومة السياسية والاجتماعية والدينية في البيئة الجزائرية، فقد صور علاقة السلطوي بالديني من خلال عقد المقارنة الضمني بين ما جاء مع التعددية السياسية وما جاء بعدها، فأحداث أكتوبر 1988 مثلت توجها جديدا نحو السياسة الحاكمة، وذلك باختيار التوجه الديني الإسلامي لخدمة المجتمع لكنه أدخل البلاد في دوامة من العنف، تقاتل فيها الإخوة قبل الأعداء، وتراجعت مكانة المجتمع إلى درجات متدنية، وساد التخلف و الفساد، وأما ما جاء بعدها فهو عودة السلطة القديمة إلى الحكم لتبقى البلاد على حالها من التخلف بل إن الأمر ازداد سوء.

وقد مثل "محمد مفلاح" على هذا الواقع في روايته، بشخصية محمد المريرة، الذي كان حاضرا خلال أحداث التعددية السياسية، وعنصرا فاعلا في الانتفاضة الشبانية التي قادها رفقة مجموعة من الشباب، وذلك

[1] المصدر السابق: ص116-117.

[2] المصدر نفسه: ص12.

ضد الفساد والبطالة وفصل الدين عن الممارسة السياسية، فجاءت الشخصية حماسية وشديدة التهور، وكثيرة الطموح إذ يقول:"لما انفجر شهر اكتوبر 1988 بأحداثه المرعبة، كان محمد المريرة طالبا بمتوسطة حي الجسر الحديدي، ورغم ذلك شارك في مسيرة احتجاجية التقى بها مصادفة في ساحة وسط المدينة، انخرط فيها وردد شعارات لم يكن يفقه معناها. اليوم وبعد سنوات طويلة، لازال يتذكر كيف انضم إلى شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، وحرقوا مقر شركة النسيج ومحلات سوق الفلاح و الأروقة الجزائرية. ثم أقبل عهد جديد لم يحقق فيه شيئا من أحلامه بل ازداد قلقه المدمر، وأحس بالعجز عن فعل أي شيء"[1].

لقد اختار "محمد مفلاح" المنحى التصاعدي في تعبيره ونقله لمجريات الأزمة الانتمائية في المشهد (السياسوديني)، حيث جاء توظيفه لشخصيات متساوية الحضور والغياب داخل النسق السردي، ليمثل مبدأ التشابه الحاصل على مستوى الذات الحاكمة والمحكومة في البيئة الجزائرية، وليعبر عن صراع قوي بين البسيط والمركب وبين الأخلاقي الدين والسياسي السلطوي، وهذا الصراع حمل معه وجها آخر وثنائية جديدة للمواجهة، وقد تمثلت في صراع السياسي والمالي، وهو ما أثر بشكل مباشر على فهم العلاقة بين الهوية الدينية والسياسية التي ينبغي السير عليها في ضبط الحقوق وتحديد الواجبات.

بل إن الوضع ازداد صعوبة مع أمثال خليفة السقط وهشام الكعام ومروان المكاس والحبيب الرواسي، حيث نجد أم المريرة الحاجة مسعودة تقول لابنها :"هذا الزمن صعب كثرت فيه المصائب وازدادت الشرور"[2]، فالمصائب كثرت مع مرور الوقت والآلام ازدادت ولم يعد المواطن يشعر بالأمان في وسط هذه السلطة الفاسدة، التي تتعدد الانتخابات وتتنوع الشخصيات وتبقى التزويرات والسرقات والاختلاسات، لذلك فصراع الديني والسلطوي هو من أجل الحكم الفاسد ومن أجل النفوذ فقط، ف زبير البحار شعر باليأس من كل السياسات حيث " التفت إلى بناية البلدية. بعد إجراء الانتخابات المحلية و التشريعية ظن أن كل شيء سيتغير، ولم يحدث ما كان يتمناه، لا العمل، و لا السكن، ولا الزواج"[3]، فالوعود التي قطعوها عليه تمت خيانتها نقضها ولم يتحقق منها أي شيء، فمبادئ السلطة هي الكذب على الناس ومزاحمة التيارات الموجودة بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة، وعلى هذا فقد حذر محمد المريرة صديقه من وعود السياسة السلطوية

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص34.
[2] المصدر نفسه: ص 35.
[3] المصدر نفسه: ص96.

المنافقة وهو يقول له:"عندما ينهش الفقر معدتك لن تفيدك وعود هشام المنافق، ولا مبادئ نذار الساذج ولا أفكار صالح المغرور، ولا ثرثرة المقهى الذي لم يعد صامدا. ستظل شخصا يتسول السجائر وفناجين القهوة إذا لم تتحرر من جماعة الطز"[1]، فهؤلاء كلهم يمثلون السياسة السلطوية، ولكنهم خالفوا كل القيم واستسلموا لأصحاب المال، ولم يعد الدين عندهم حدا مقدسا، فالخمر صارت من يومياتهم المألوفة، فالكعام صار من رواد حانة الديك الرومي، يلجأ إليها عندما تزداد تهديدات السقاط و الرواسي حدة من أجل الامتيازات، كما أن الجهر بالمعصية والتعدي على الدين بالسهرات الماجنة أصبح من اليوميات المعهودة و الأعراف السلطوية.

وقد استطاع الروائي في خضم هذا الصراع أن يصل بالقارئ إلى أثر التفكك بين السلطوي والديني في الهوية الجزائرية بطرق وآليات متعددة، حيث أن الرواية المعاصرة عبرت في مجملها عن مشكلة الوطن والوطنية، وعن مشكلة الأنا في علاقته بالأنا أو بالذات قبل طرح علاقته الآخر، نقول هذا ونحن ندرك قلق اللحظة المتصل بإشكالية الوعي بالوجود الشخصي وبماهيته وسط هذه السيطرة الفاسدة والمستبدة من نواح كثيرة، كما بين الروائي الجزائري من خلال طرحه أن الواقع السياسي قد صار محكوما بثنائية (الكذب / القوة)، أما الأول فهو متصل بتغييب المرجعية الدينية وتسخيرها لمنافع شخصية، ولغايات مصلحية قائمة على المراوغة العاطفية والاجتهادات الخاطئة، وأما الثاني فهو متصل بالتعسف وإهمال الأبعاد الإنسانية للفرد، بالإضافة إلى الاعتزاز بالذات الفردية وتقديمها على روح المبادرة الجماعية، وهي مسائل جوهرية في الهوية الإنسانية عامة والجزائرية خاصة، تتطلب المراجعة والتحليل، مع القدرة على الممارسة وتوظيف المعرفة العلمية والعقلية والتاريخية والدينية.

المبحث السادس: ماء الرواية بين السياسة وثورة الهوية (من أطروحة الثورة إلى أطروحة الرواية)

تتعالق المسائل والقضايا الحياتية بين الواقع والمتخيل لتكشف عن الحقيقة والجمالية كما تعبر عن الإخبارية والفنية، ولكنها قد تأخذ بالنسبة للمبدع تحديا كبيرا في وجه الحضور السياسي المتطرف، مما يجعل الكتابة طريقا متشابكا ومسلكا خطيرا في وجه الممارسة الإبداعية، خاصة الكتابة الروائية، ولهذا نقول أن "هذا النمط من الكتابة استطاع تجاوز حيز الكتابة المحاط بالأمور والأسلاك الشائكة...حيث قواعد التحريم التي تفصل بين الداخل والخارج، فليس كل مايعرف يقال، وليس كل مايقال يكتب"[2].

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] شريف يونس: سؤال الهوية، ص140.

والأكيد أن الروائي استطاع اختراق حدود التوحش المتصلة بالواقع المشوه، كما أعطى قيما بديلة عما هي سائدة في الوسط الاجتماعي بقوة الواقع السلطوي، فمن الخطابات الاشتراكية التي تبناها الأدب الغربي في روسيا وأوروبا الشرقي، إلى الإيديولوجيا الرأسمالية في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا الشرقية، إلى الأنظمة الملكية والاتباعية في الوطن العربي جاء التفاعل الإبداعي مبنيا على آراء ومواقف الشريحة السادئة والمتصلة بالهوية الإنسانية والدينية والاجتماعية، ولهذا فإن "هذا النوع من الكتابة يعتبر مبررا وكاشفا للواقع الثقيل الكامن وراء المرارة التي تخترقه، وطعناته الوحشية للمنظر الرسمي المدعي الوقار"[1]. كما أنه معطل للبرامج الانتهازية السفسطائية والتفكيكية التي تستهدف الهوية والذات في جوهرها.

وقد شكلت الثورة عمقا من أعماق الهوية في الرواية الجزائرية بفعل الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر وبفعل روح الشخصية الجزائرية الباحثة عن الأفضل، بغرض ترميم الفاسد وتجديد البالي، والملاحظ أن الجزائر مرت بأحداث متنوعة تركت تصدعات في باب الهوية كان لها أثرها على الرواية بشكل خاص، هذا إن لم نقل أن الرواية ظهرت بفعل الحاجة للتعبير عن هذا الخلل التركيبي الذي مس المقومات الشخصية للفرد الجزائري ممثلة في الهوية، ومن ذلك مرحلة الاستعمار الفرنسي ثم مرحلة الاستقلال وإفرازات المرحلة الكولونيالية إلى الدفاع عن الخيار الاشتراكي ثم المرحلة الديمقراطية أو عصر التغيير وصولا إلى أزمة التسعينات ثم مابعد الأزمة، وتنوعت أهداف الثورة بتنوع المقاصد لكن الهوية هي الشيء الثابت مثلما كانت عليه الرواية المكتوبة بالفرنسية التي اختارت لغة أجنبية للتعبير عن هموم الهوية الداخلية دون أن تنقص من قيمة هذه الأخيرة، بل ساعدتها لغة المحتل الغاصب في توصيل الفكرة وتبليغ المقصد، فالرواية إذن لاتعبر عن اللغة التي تكتب بها وإنما تعبر عن القصد منه، ولذالك كان دفاع الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء عن الانتماء و الأصل، له توجهاته وأهدافه النبيلة التي تستدعي منا الوقوف عندها بكل اهتمام .

وقد تجلت ثورة الهوية من خلال المعالجة الخاصة للوقائع السائدة فكل روائي اختار الطريقة المناسبة للدراسة و التحليل و الشرح، وهذا نظرا للمعطيات الحاصلة و نوع المعاناة المثير للانتباه، فالروائي دائما ما يتفاعل مع ما هو حاصل لأنه قريب من الجماعة، وبالتالي فقدرته على المحاكاة و التلميح و التصريح تكون أكثر قوة وأشد تأثيرا، وهو في كل هذا يستهدف تقديم الظاهرة بمزيد من التأويل و القراءة وبكثير من المشاعر و العواطف الإنسانية، ولهذا يمكن القول أن الروائي هو مؤرخ للمشاعر الإنسانية، ومن ذلك ما نجده عند

[1] المرجع السابق: ص ن.

الروائي "مرزاق بقطاش"، الذي دافع فيه عن الهوية وسط عتمات الثورة ففي رواية "دم الغزال" يتجلى ماء الكتابة الروائية في علاقته بالثورة من خلال الرواي المشارك في الخطاب، الذي يستغل فرصة دفن الرئيس المغتال (محمد بوضياف) وحضور أصحاب السيادة والمعالي والقادة من الجيش، ليتحدث عن ممارساتهم الفاسدة "لاسيما وأن الأموال المنتهبة أمر طبيعي فيما بين معضمهم"[1]، وهذا الخطاب الداخلي هو خطاب ثوري موجه للقارئ المتفاعل مع عمق الهوية المتأزم والمغيب بفعل السلطة الحاكمة، "آه لو كانت لي القدرة على قراءة مايرتسم على الوجوه، ثلاثون سنة كاملة من المؤامرات والأطماع والأحقاد والدناءات، بل هي أكثر من ثلاثين"[2].

فقد مثلت الصرخة عند الروائي الجزائري الحديث والمعاصر، ثورة داخلية وشعورية، قبل أن تكون خارجية جماعية، وهي إحالة صريحة إلى أن هذه الجموع المتبعثرة والمتهافتة على عدسات الكاميرات التلفزيونية في رواية "مرزاق بقطاش" إنما "بمجرد خروجهم من المقبرة سيعودون إلى سابق عهدهم في المناورات والدسائس"[3]، ففعل العودة يتطلب فعل الثورة والمقاومة والتحدي، وهذا هو المحرك الحقيقي لماء الكتابة وللخصوبة الإبداعية عند الذات الكاتبة والقارئة، ففعل الثور يتصل منهجيا بحدود المسار السياسي القائم وهذا الأخير صار يرتكز على محاربة الذات وتفكيك الجماعة، فجاءت الثورة لتعيد البناء إلى أصله الانتمائي، من خلال تعيين نوعية الصراع بين "فعل الأنانية والتضحية، اللا أخلاقية /الأخلاقية، التواصل/ انعدام التواصل"[4] وهذا التعيين هو الذي يمكن القارئ من اختيار نوعية المقاومة وتوقيتها الزمني وموضعها الداخلي وهدفها المستقبلي.

وقد تدرج الروائي "واسيني الأعرج" في مساره السردي للوصول إلى الثورة في روايته "**سيدة المقام**" عندما وظف شخصيات ناقمة على الوضع السياسي والاجتماعي القائم، فجاءت الرواية لتكشف الانتماء الفكري للذات الكاتبة، ولتبين "تسلط هذا الفكر على التخييل الأدبي وعلى متخيله معا" [5]،حيث بينت أحداث الروايات عدم قدرة الروائي الجزائري المعاصر على التحرر من سلطة السلطة؛ أي من قبضة المنظومة السياسية القائمة، نتيجة الأثر السلبي المنتشر على مستوى الجماعة.

---

[1] مرزاق بقطاش: دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2002، ص08.

[2] المصدر نفسه: ص15.

[3] المصدر نفسه: ص168.

[4] شريف يونس: سؤال الهوية، ص141.

[5] سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص17.

لقد جاءت الثورة في عيون مريم، وفي قلبها المثقل بالهموم كما جاءت في رأسها المشحون برصاصة الموت، لتعبر عن نوع من الإعاقة الفكرية التي يعيشها الروائي أمام المشهد السياسي الجزائري، الذي صار عاجزا عن تخليص ذاته من متاهة الاحتقان الجارف، وتجلى هذا التوجه الثوري من خلال كلام الراوي حين يقول:" لكني أكره السياسة رغم أنها تأكل معنا في الإناء نفسه، وتنام في الفراش نفسه، واش اتحب...أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق "[1]، فيتوجه "واسيني الأعرج" إلى تشخيص الثورة الشعورية وإلى التنبيه لخطر الأيديولوجيا الجديدة، التي ترمي إلى تقويض المقوض وتفكيك المفكك في الدولة الجديدة، تماما مثلما يتوجه إلى تحديد نوعية الصراع المستعر بين الأصيل والدخيل، حيث الأصيل يتمثل في الثورة والحرية والوطنية، وأما الدخيل فيتمثل في النفعية والتسلط والعنف والتطرف.

وعندما تقول مريم "أريد أن أخرج كل ما في قلبي"[2]، فإنها تمثل حرص الروائي على إظهار الانفعالات والمواقف التي تتميز بها، خاصة عندما يختار شخصية مساعدة لها ومعبرة عن رؤيتها هي شخصية المعلم، التي حملت كل مشاعر ومواقف البطلة، وأسهمت بشكل مباشر في بعث المقاومة والتمسك بالحياة داخلها، فالروائي كان واعيا بقيمة الشخصية التي اختارها في روايته ومؤمنا بدورها في تحريك عجلة السرد، تماما مثلما كان واثقا من قدرتها على تحمل نزيف الرصاصة في الرأس، ومقاومة الفكر المتطرف الجديد والتسلط السياسي القديم، ولعل البعد الإنساني الديني المحمل بالحرية والهوية هو الذي مكن بلورة أطروحة الرواية والثورة.

وليس هنالك موقف أكثر تأثيرا وأبلغ تصويرا لحدود الثورة والمقاومة والخيال الفني في الرواية من تحدي الفتاة لفعل الاغتصاب الحلال الذي تعرضت له، ولصور العنف الجسدي والنفسي التي عاشتها، والتي فقدت بها سلامة الجسد والعقل فتقول: "كان ضوء ما يملأ قلبي. لست أدري كيف يتوحش امرؤ إلى هذه الدرجة؟ أية لذة تغمره وهو يغتصب كائنا ميتا"[3]. فالأكيد أن هذا الضوء مصدره هو تأجج الثورة داخل نفسية البطلة،كما أنه صوت الهوية الثابتة والمبنية على سلطة الدين والقيم الإنسانية المغيبة بفعل الممارسة الخاطئة،ولهذا "لم يكن الأمر مهما لأنها كانت مصرة حتى الموت على حقها في الحياة، في الرقص، شيئ من

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام: ص 20.
[2] المصدر نفسه: ص 51.
[3] المصدر نفسه: ص98.

الطفولة يحكم كل حركاتها"[1]، وهنا استغل الكاتب وعي الطفولة وصوت الإرادة ليطوعه تطويعا إيديولوجيا يخدم من خلاله فعل الكتابة وثورة الهوية، ففعل الكتابة مستوحى من الهوية المغتصبة ومن المعاناة الجديدة للفرد الجزائري، وأما ثورة الهوية فهي نابعة إقصاء الفرد وتحويله إلى دمية سالبة يمكن تحريكها وفق مايرونه مناسبا لبقائهم.

ويتفجر ماء الكتابة الثورية في رواية جزائرية أخرى وبصيغة مختلفة هي رواية **"بخور السراب"**، عندما يختار الروائي "بشير مفتي" معالجة السراب الواقعي الذي كرسته الحياة الفاسدة، من خلال غياب مقومات الحياة والمعاني الأساسية للوجود، عن طريق توظيفه شخصية ثائرة، تشتتت ذهنيتها وتقطعت أفكارها، وماتت قبل أن تولد؛ لأنها ثارت على الظلم والفساد وحاولت مساندة المظلومين، كما جاءت معها شخصية مساعدة هي شخصية ميعاد لتعبر عن حالة القتل الذي استهدف الحب من طرف الجماعات المسلحة، حيث مثل هذا العنف بوابة للحقيقة المرة التي تعيشها البلاد في شكلها العام، فلقد أراد الروائي إعادة التلاحم اللازم للمجتمع عن طريق إظهار صور العداوة والقتل والرعب والمعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري بمختلف فئاته، وخلق نوع من الوعي عن طريق أطروحة الكتابة.

لقد عبر "بشير مفتي" عن مسار الثورة والكتابة من خلال علامات لسانية متنوعة من أهمها **الأمانة /الحب /الموت**، وهي علامات مفتوحة ومتصلة بفكرة الصراع؛ لأن حضور الروائي في عملية التأويل النصي أصبح حدثا هامشيا، حيث أنه "لايتدخل في تنظيم الأحداث المروية ولا يعد طرفا في التفاعل السردي، كما أن الفكر الذي يروم تمثيله ليس هو، بالضرورة"[2]، بل إنه يقوم بدور التعبير والتصوير، ولهذا فصورة الأمانة حملت أبعاد دلالية متعددة، منها ماهو متصل بالدين في مسألة التكليف، ومنها ماهو متصل بالعرف في مسألة القيمة، والعلاقة بينها وبين الحب والموت هي علاقة الوجود والاستمرارية، فنقول "موت الأمانة" و"أمانة الحب" وكلاهما متصل بالهوية الجزائرية المبنية على حفظ الأمانة المتصلة بالحب والتضحية.

وهنا يمكن القول أن علاقة الثورة بالشخصية الروائية نشأت من الداخل، حيث مثلت"شخصية الراوي المتخيلة اللغوية التي تنسق محتوى النص عبر التلفظ الذي يوحي بانفصال النص عن سياقه، بحيث يفترض هذا

[1] المصدر السابق: ص12.

[2] سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص27.

التلفظ وجود مروي له...وهذا الطرف هو موضوع الدراسات النسقية"[1]، وهو ما مضى إليه دعاة الشعرية في استعاضتهم عن صورة المؤلف المرجعية بصورة الرّاوي المحايثة للنص الأدبي، حيث النص يوهم القارئ بمعالجة الواقع والواقعية دون تزييف في حين أنه يتناول أحداثا مصطنعة أبدعتها اللغة وحبكها خيال الكاتب الرحب.

وقد جاءت الثورة من أجل الهوية في رواية "بخور السراب" على لسان البطل المحامي، الذي كانت رؤيته سلبية من خلال عدم القدرة على المجابهة والتغيير، فقد صار يرفض إطلاق مصطلح السياسة على الواقع، كما صار يرى نفسه غير مؤهل للخوض فيه؛ لأن هذا الفعل يتطلب حالة من القدرة والمعرفة والموهبة والجاهزية الداخلية، فيقول:"لست مؤهلا للمشاركة بهذا التغيير"[2] وهو الشعور برداءة الآداء السياسي، وبدوره في تهويل الشخصية الوطنية وتأليبها ضد الهوية المكتسبة، عكس صديقه الذي يؤمن بالثورة القائمة على التغيير والذي يقول عنه البطل بأنه كان يقول له:"لاتخش من التبعات. نحن هنا لمساندتك.كانت تلك هي أول مرة أسمعه يتحدث معي بضمير النحن، ولا أحسب أنه قالها بدون أن يكون دقق في عبارته تلك"[3]. فالشخصية جاءت عامرة بالقيم الثقافية والانتمائية كما جاءت متصلة بالحالات الشعورية، هذه الأخيرة التي لم تأت في هيئة واقعية ملموسة وإنما في غطاء تصويري مشحون الدلالة، يتلمس فيها القارئ شيئا وافرا من التناظر والتماثل الذي يحقق التفاعل الإندماجي والوظيفية المتصلة بالهوية.

وقد تجلت مشاعر الثورة والتغيير في الرواية من خلال الوصف الذي يقدمه البطل وهو يتحدث عن حبه لميعاد، بعدما عاش حياة المعاناة والارتباك الأبوي وبعدما عاش مآسي اليتم والفقر:"توجد لحظة في حياة الإنسان لاتساويها أي لحظة أخرى، أثناء شعوره بأن بابا في السماء يفتح له، وأن بوسعه أن يقفز أخيرا إلى ذلك العلو وأن يدخل في عالم جديد"[4]، فميعاد استطاعت أن تحدث ثورة حول الهوية الفاشلة والمنهزمة داخل البطل، وأن تخرجه من أزمة الحياة السلبية والعمق الفاشل، كما جعلته يثور على شعوره الموحش ويتفاعل مع العالم الخارجي الذي يريد الدخول إلى ذاته، وهنا تبدأ لحظة التمسك بالأمل فيقوى الشعور بالرغبة ويتثبت معه التحدي، وتتحرر القيم، وينطلق المحامي إلى القرية لإعادة بناء الحياة ولملمة الجراح، فتكون قبة المعزوز نقط

[1] المرجع السابق: ص ن.
[2] بشير مفتي: بخور السراب، ص79.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص140.

الانطلاق للبعد الجمالي للحقيقة والحياة، وبداية الترميم الأولي للهوية المسلوبة والمغيبة "أريد زيارة قبر جدي المعزوز. قبر جدنا المعزوز أحرق منذ سنوات ولم يبق منه أي شيء"[1]، فيقول البطل:" لابد من إعادة بناء القبة. لقد فهمت الأمانة الآن. أنا مأمور بدور يجب أن أقوم به"[2].

لم يكن المحامي بطل الرواية يريد إنهاء التغيير بنفسه بقدر ماكان يريد إظهار الهوية الحقيقية، وأن يكون فاعلا في التغيير أمام الجميع، فدخول المعطى الشعري في الرواية له أبوابه الخاصة ومرتكزاته اللسانية، حيث بناء القبة تجاوز الواقع الحقيقي إلى الوظيفة التفاعلية ومنها الهيمنة الشعرية المعبرة عن العناصر الثابتة للجماعة؛ لأن "الفضاء مكون لساني يتسم بخصائص وميزات جمالية، وتوظيفية، في النص"[3]، تجعل من حضوره علامة دالة وليس مرجعا مطابقا لفعل الواقع، فبناء القبة متصل بالمقاومة والهوية الثابتة والمبنية على سلطة التاريخ والموروث الإجتماعي للأجداد، كما أن سفر المحامي إلى القرية وتنازله عن حب ميعاد لم يكن استسلاما تاما بقدر ما كان رحلة ضرورية لمعرفة الأنا والتعبير عن الثورة الداخلية والمقاومة الشعورية لكل أشكال الفساد.

وعندما يأتي التعبير الفني في الخطاب السردي على مستوى رواية "**وطن من زجاج**" فإنه يأخذ طابعا جديد مبنيا على إعادة تشكيل القيم وفق مسار تخيلي قوامه الصدمة والخراب، حيث بدأتها الروائية "ياسمينة صالح" بالثورة على حجب الحقيقة وكبت الأصوات المتعالية ضد الفساد، كما أنها حاولت البحث عن آلية تخيلية من شأنها إعادة لاعتبار للحياة، فشخصية الصحفي بطل الرواية عبرت لنا عن قيمة الحياة وقيمة الحب وعن خدلان الوطن لأبنائه المخلصين، من خلال شخصيات محورية هي شخصية المجاهد عمي العربي الذي اختطف وقتل، بعدما ساهم في تحرير الوطن وتصفيته من الخونة، وأما والد النذير فقد مات مهمشا لأنه خدم الوطن وعلم أجيالا لترفع من شأنه، وأما الشرطي فقد كافأه الوطن بالقتل لأنه فداه بنفسه فبات ساهرا من أجله، وأخير النذير اغتيل لأنه أراد أن يبني وطنا مليئا بالحقيقة عن طريق إعلاء كلمة الحق ومحاربة المفسدين، كل هذا أمام أعين البطل الذي تمنى نفس المصير لكن الوطن أراده أن يبقى شاهدا على العصر.

لقد علّم الجرح العميق والألم الكبير البطل كيف يقاوم، تماما مثلما علمته الوالدة-أم النذير- كيف يتجاوز الجرح بسرعة الصبر فصار يردد خطابات المقاومة والصبر والتحدي "لم يعد ممكننا ألا أكون استثنائيا

[1] المصدر السابق: ص164-165.

[2] المصدر نفسه: ص167.

[3] سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية: ص28.

من جديد، وألا أكتب افتتاحيتي هذا المساء لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والأشياء. لأجل أن أنتصر بالحب على القتلة. على الذين يتربصون بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقى لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك ا"[1]. فالموت في الرواية جاء ليعبر عن التمسك بالحياة والمقاومة، وليتجاوز حدود الهوية الجزائرية إلى الهوية الإنسانية والكونية، حيث البقاء قانونا إلهيا فوقيا يستوجب التطبيق.

كما اختارت الروائية شخصية المهدي التي تحمل معنى الهداية والاهتداء إلى الصواب، حيث عاد إلى رشده بعدما كان " يمشي مصحوبا بحارسين شخصيين. كانت له سيارته الخاصة وشقته الخاصة التي لم يكن الجيران يجرؤون على الشكوى ضد الصخب والعيش الرغيد الذي كان يمارسه فيها مع نساء كن يأتين إليه رغبات في سلطة وهمية"[2]، فصارت الثورة هاجسا في ذاته كما صار الخطاب الثائر على الممارسة السلطوية قناعة يخاطب بها الجميع وعلى رأسهم البطل، فجاء النمط التفاعلي في الرواية مبنيا على نوعية الصراع القائم بين الفساد والإصلاح، حيث الفساد كثيرا مايتصل ببنية لفظية أو لسانية أو بضمير (هم) المتصل بالصراع مع ضمير المتكلمين (نا) أو (نحن)، وبالتالي فالثورة قائمة على مستوى اللغة تماما مثلما هي قائمة على مستوى الواقع "أولئك الذين يحتاجون إلى قتلنا واحدا واحدا"[3].

إن الثورة في رواية وطن من زجاج لم تكن فعلا مسلحا أو نضالا شرسا، إنما كانت ثورة داخلية تماما مثلما هو الحال مع "سيدة المقام و "بخور السراب" حيث الشخصية الروائية تعبر عن رفضها الداخلي واستسلامها للفساد والموت، تماما مثلما تعاني الشخصية الجزائرية في واقها المعاش، وهنا يمكن القول أن فعل الإبداع اختار طريق الواقع في التقليد والمحاكاة؛ لأنه لم يخرج منتصرا فنقول أن الروائي يعيش حلما أو كابوسا، بل إنه يعيش حقيقة متناسبة، مما جعل أطروحة الرواية تتبع أطروحة الثورة، فهما متصلان بالجوهر والشعور، ولهذا يقول البطل الصحفي عن الكتابة الصحفية وقيمتها :"كنت أعرف ألا جدوى من الصحافة سوى الكتابة.. كتابة ما نظنه ضرورة، ويظنه الآخرون وقاحة"[4]، فبرّغم من الرجل يحمل خطابا استسلاميا نابعا من

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج: ص175.
[2] المصدر نفسه: ص52.
[3] المصدر نفسه: ص54.
[4] المصدر نفسه: ص57.

عنف الواقع إلا أن حضور الثورة متصل بالمعنى الضمني المعبر عن الرفض والتشويه، كما هو محمل ببدور الحياة والصمود المتصلة بالهوية الداخلية

وحسب الروائية "مليكة مقدم" فإن الثورة الواقعية تتحدد بشكل كبير في الهوية، من خلال الجنس الذي يمثل معادلة الحضور النسوي في المجتمع الجزائري، فهذه الفئة تعيش حياة بعيدة عن المعنى الحقيقي لها، بفعل تكالب السلطويين الانتهازيين الذين يخدمهم ضعف المرأة وتنازلها عن مشاهد الحياة الحقيقية، فالثورة من خلال صورة النساء اللواتي قمن بالوقوف في وجه السلطة السياسية والدينية الفاشلة وفي وجه القوانين الظالمة التي تم تسليطها على الجميع، في رواية "**الممنوعة**" تمثل عودة للوجود ودما يتدفق في عروق الهوية الجزائرية، تقول إحدى نساء القرية لرئيس البلدية –الزاعم بالدين–:" نسحقوك يا قملة الميزيريا !...نشرّبك الوقاحة تاعك"[1]، وهي نظرة توحي بالمطالبة (بتقرير المصير وامتلاكه) من طرف الجميع، ونبذ للأعراف البالية التي لا ترتبط بالهوية، والممارسات التعسفية القاتمة، والتي ذهب ضحيتها الأبرياء، مثلما هو الحال أيضا مع شريك بكار السيد علي مرباح، الذي تقول عنه إحدى النساء مخاطبة بكار :" تعرف أنت بأنه ترك ابنتي تموت ا بعد الولادة، فقدت كل دمها. قلنا له نحن النساء: خذها إلى المستشفى، اطلب الطبيب. أجابنا ذلك الملعون: أنا كرهت من البنات ! ...اتركوها تفرغ من هذا الدم المتعفن. سيعود ما بداخلها إلى وضعه العادي"[2].

إنها مأساة حقيقة حركت الوجدان النسوي، الذي كان حضور البطلة سلطانة مجاهد بطلة الرواية سببا مباشرا فيه، من خلال وقوفها في وجه عصبة بكار، ودفعها لنساء القرية نحو المطالبة بالاحترام و الحياة "ابدأوا بالدفاع عن أنفسكم ضد هذه الزريعة المسوسة ! أما أنا فإن حماقاتكم قد سلحتني منذ زمان بعيد !" فترد إحدى النساء موافقة كلام الطبيبة "[3] الذهاب عند الأولياء حرام، عند الطبيب حرام؟ أين نذهب هكذا؟ ما عليهم إلا أن يقولوا لنا: تمددوا على التراب وانتظروا الموت ا قال ثالث بغيظ"[4]، فالملاحظ أن اختيار الروائية لشخصية المرأة كبطلة للرواية جاء من رحم الأصل، المرتبط بمعاناة المرأة الجزائرية عامة، فلقد عملت الروائية على استعادة شرف المرأة وقيمتها الثورية عندما وقفت إلى جنب الرجل في محاربة الاستعمار الفرنسي، بدعمها

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 174.
[2] المصدر نفسه: ص175.
[3] المصدر نفسه: ص 176.
[4] المصدر نفسه: ص179.

وصمودها في وجه الطفيليين من أمثال بكار، حيث تجاوزت هذه الشخصيات إلى السخرية من المؤسسات الاجتماعية والسياسية والدينية، التي أوصلت البلد إلى ما هو عليه من التخلف والقطيعة مع الذات.

ولأجل كل هذا جاءت النهاية محملة بلهيب النيران، التي انتقلت من (القلب) إلى (البلدية)، حيث " النساء...أحرقن بدورهن مقر البلدية"[1]. من قلب سلطانة إلى الشارع البائس، ومن عمق المرأة إلى تطرف الرجل، وبهذا تشتعل الأزمة وتنهار إمبراطورية الفساد التي قادتها عصبة بكار، فتكون الثورة رمزا للبقاء وللتحدي والمطالبة بالخروج من مأزق الهوية المائعة، التي صنعتها فئة قليلة بدل الفئة الكبيرة؛ لأن الهوية نتاج تفاعل إيجابي بين الجماعة الحاكمة والمحكومة، وبين سلطة سياسية وسلطة دينية، ولهذا "فقد انتقلت تلك الثنائيات في تقديري مع الكاتبة من عالمها الماضي الذي عاشته... إلى عالمها الجديد الذي تحاول أن تعيشه. فالماضي لا يموت، ولا يلقيه المرء وراء ظهره ويمض"[2]، بل يستخلص منه الدروس والعبر التي من شأنها تطويع قدرته الفكرية إلى خدمة المثل العليا.

وتثور الروائية "وهيبة جموعي" على محور الواقع السياس، والكتابة الروائية في روايتها "**الذباب والبحر**" عن طريق انتقامها من الهوية المزيفة والملطخة، التي عالجتها بقوة العنف وسرعة الجرح، وهذا من خلال شخصية البطل كمال، الذي مثل عينة بسيطة للشباب المهمش في وطنه، والمعذب بين أهله وأحبابه، فغياب العدالة الاجتماعية وسيطرة الفساد والنفوذ جعله ينفجر من داخله ويقرر الرحيل، والتنازل عن الحق الموجود في هذا الوطن، وقد اختارت "وهيبة جموعي" لشخصيتها طريقة مثيرة ومؤلمة في التنازل والمغادرة وهي (الحرقة) أو الهجرة السرية، والمغامرة بالنفس من أجل الفرار من جحيم الواقع، ولذلك فتوظيفها لهذه الظاهرة وهذا المسار الجديد للهجرة، يهدف إلى كشف فعل التأثير على المتلقي، وخلق الصدمة عن طريق تحريك المشاعر الصلبة التي ميزت السلطة الحاكمة.

ولهذا جاءت الثورة في الرواية مشكلة من حالة الشعور الداخلي الذي يحرك الشخصية، وهو شعور قائم على رفض كل المعطيات الداخلية، حيث أحد الشباب الحرّاق يصيح قائلا :"ياشباب لا تقربوا السياسة، إنها أصل المشاكل كلها. و يسأله الشاب الواقف: وفيما تريدنا أن نتكلم؟. فينطق ذو اللحية: في الدين. وما يلبث

[1] المصدر السابق: ص 190.

[2] شريف يونس: سؤال الهوية: ص141.

يقتنص الكلمة الشاب ذو الذاكرة المعطوبة ويروح قائلا...الدين أفيون الشعوب"[1]، فهذا الحوار مثل لنا رؤية صادقة لشرائح ثقافية وفكرية واجتماعية مختلفة، اجتمعت على توحيد مأساة الواقع، وقامت بتحديد طبيعة الموقف الثوري الذي يستوجب القيام به من أجل تهدئة الشعور، فالجميع يرى أن هذا الانكسار سببه السياسة الفاشلة التي استخدمت كل الوسائل الفتاكة من أجل السيطرة والبقاء، بما في ذلك الدين الذي تحول إلى أفيون للشعب.

ولعل شخصيات الرواية لم تتوقف –في حوارها– عند حد مناقشة أسباب الوضع المزري للبلاد، بل تعدته إلى التعبير عن الوضعية الاجتماعية للأفراد، وإلى عمق مآسيهم داخل الوطن حيث كمال بطل الرواية يقول :" لأننا ككل مجتمعات العالم الثالث مجتمع مستهلك تربى على انتظار ما يأتيه من الخارج: الغذاء، واللباس، التكنولوجيا، كل شيء، كل شيء، أما روح المبادرة داخليا فهي غائبة"[2]، فالمسؤولية يتحملها الجميع، لكن السلطة الحاكمة هي وحدها التي تملك زمام المبادرة؛ لأنها هي التي تسيير شؤون الغذاء واللباس والآلة.

وعلى هذا الأساس فالرهان الروائي متصل بالميثاق الجمعي، وفعل الثورة متصل بهيبة الحضور الروائي، حيث العلاقة تكاملية مبنية على فكرة الحضور والغياب؛ أي أن الثورة الداخلية في الخطاب هي وجه آخر للثورة الخارجية المتصلة بالواقع، وشخصية كمال هي ملمح تصويري واصف لوضعية الشباب الجزائري، ومن ثم يمكن أصبح التواصل الوصفي التصويري، المنبثق عن الميثاق المعرفي الجمعي، "مسرحا للتنافس بين ذاكرة الواصف وذاكرة الموصوف له، فبينما يتباهى الواصف ويتفاخر بكفاءته المعجمية التي تسع الموصوف، ويعمد إلى وضع ذاكرة الموصوف له موضع الامتحان لقدرتها على معرفة صفاته، ينبري الموصوف له لاختبار صدق تلك الصفات وصحتها انطلاقا مما خبره في الواقع وما ترسخ بذاكرته من كلمات"[3].

ولما اختلفت أوجه الثورة في الرواية الجزائرية تبعا لطبيعة الأزمة المطروحة– بالرغم من كونها اجتمعت على التنديد بعقم الإصلاحات السياسية التي تعاقبت عليها الحكومات والشخصيات– فقد كانت الثورة في رواية "**سفاية الموسم**" –التي ضمنها الروائي "محمد مفلاح" الكثير من الإحالات والمواقف– تعبيرا مطابقا للفساد

[1] وهيبة جموعي: الذباب والبحر، ص109.

[2] المصدر نفسه: ص28.

[3] سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، ص57-58.

السياسي والمالي، وكذا عن حالة الإفلاس الاجتماعي التي أصبحت طاعون المرحلة المعاصرة، فهذا الوباء جاء نتيجة السياسة الجديدة التي خلفها:

– انتعاش البترول في الأسواق الدولية.

–خروج البلاد المنهك من الأزمة الأمنية والسياسية العميقة التي عاشتها لفترة طويلة.

– دخول الاستثمارات الخاصة حيز الممارسة، سواء المحلية أو الأجنبية.

فكان التسابق من أجل الريع المالي، والنفوذ السياسي المبني على نوع من التسيب ونقص التخطيط والصرامة في التنفيذ.

وقد مثل "محمد مفلاح" لهذا النوع من الأزمة بشخصية خليفة السقاط وهشام الكعام، اللذين قاما بحمل راية التسابق من أجل المال والنفوذ، وصار كل واحد منهما يهاجم صديقه ويبحث له عن الطريقة المثلى للتخلص منه، فكانت التحالفات المصلحية والامتيازات الكاذبة، كما تسارعت وتيرة الانتقامات وتصفية الحسابات الشخصية، تماما مثلما هو الحال مع خليفة السقاط والحبيب الرواسي، وهما شخصيتان برجوازيتان في الرواية، حاول "محمد مفلاح" من خلالها الولوج إلى عالم المال وعلاقته بالروح الوطنية والقومية والدينية، حيث صور لنا دور المال في سلب الهوية من قلوب الأفراد وتلطيخ القيم والمبادئ بأوساخ الأنانية والمصلحة.

وفي الجانب الآخر من الرواية نجد شخصيات مغايرة، مثلت الفئة المتوسطة والميسورة الحال، وهي شخصيات متمسكة بالثورة على الواقع المعاش، لكنها ثورة داخلية تتقاطع مع فكر المحامي والصحفي ومريم وكمال في الروايات السابقة، التي كان انفجارها شعورا بالخيبة والرفض، ف نذار السفاية يقول :"الديمقراطية لا تنمو إلا في بيئة تسودها الثقافة السياسية"[1]، وهذه البيئة لا تتوفر في الساحة السياسية الجزائرية، مما يجعل مسألة حسم القيم غير قائمة، فالديمقراطية كشعار سياسي اتصلت بلفظة النمو وهي كلمة دالة على البناء والاستعداد القبلي، ولكن هذه الأخيرة غائبة عن المشهد السياسي بحكم الفساد القائم، مما يجعل التواصل الفكري الإيجابي غائبا؛ لأن دور الديمقراطية يعني نشر القيم العادلة والمساوية بين جميع الناس، فهي متصلة

[1] سفاية الموسم: محمد مفلاح، ص50.

بالجماعة وواقعة فيها، لذلك يقول نذار السفاية :"لا خير في ديمقراطية لا تخلص الشعب من المشاكل التي يتخبط فيها"[1].

ولاشك أن الروائي"محمد مفلاح" في روايته "سفاية الموسم" استطاع محاورة الفكر أو الأصل، قبل حديثه عن النتائج المترتبة عنه، فكان فعل الثورة قائما على التصريح وعلى عتبات ملفوظية شديدة الدلالة، فالخير والشعب والمشاكل هي كلها ملفوظات متشاكلة تؤدي وظيفة تعبيرية مشحونة، لذلك إما أن نقول (ديمقراطية الخير والشعب والحلول البناءة) أو نقول (ديمقراطية اللاخير للشعب والمشاكل المتهاطلة)، ويعزز صالح الوهبة هذا الموقف عندما يقول هو الآخر:" هذا الكلام الفارغ كنا نسمعه في اجتماعات الحزب الواحد. لقد قدم الشعب تضحيات كبرى من أجل الديمقراطية، ولكن رجال النظام يحاولون اليوم إبعاد الناس عن الحياة العامة باسم الثقافة السياسية"[2]. فهذا الطرح يبيّن حال الهوية الجديدة المتصلة بالأزمة، حيث الانتقال من عقم الماضي وانسداد الأفق في البحث عن مخرج من هذه الفجوة، إلى انسداد الحاضر وتشييع المستقبل في صورة الميت الذي لا ينتظر شفاؤه، فهناك ضرب من التكامل السلبي بين عصر الحزب الواحد وعهد الديمقراطية السياسية (التعددية)، هذا التكامل المبني على استمراية الفئة الحاكمة، المعبر عنها بـ خليفة السقاط والحبيب الرواسي، المعروفين بنضالهما السياسي المفتوح على المصلحة والقيم الشخصية.

والمثير في الرواية أن نهايتها جاءت بطريقة دراماتيكية تتقاطع بشكل صريح مع ثيمة الواقع الجزائري، فهي مفتوحة على الانهزامية المؤلمة والانكسار السياسي ومعه التوجه الثقافي والانتمائي للمجتمع، حيث شخصيات الرواية منها من مات مرضا ومنها من قتل ومنها من زج به في السجن، لتبقى الساحة فارغة تنتظر من يملؤها من جديد، مستجيبة في ذلك لنداء الحقيقة، ولعله وحده نذار السفاية – عضو النقابة بمؤسسة الشتوية للنسيج– من بقي وفيا إلى نضاله ونداءه في محاولة النهوض بالمؤسسة وبحقوق العمال، ففيه تجسدت معالم الثورة والصراع والمقاومة داخل المجتمع، بين راغب في الإخلاص وباحث عن التملص والاحتيال، ربما لأنه كان في رؤيته كانت مبنية على قناعة جمعية وثقافة انتمائية، فليس وضع الشخصية ومكانتها داخل المنظومة هو ما يثير الانتباه، ولكن فكر الشخصية وكيفية تعاملها مع المعطيات الظرفية هو ما يحرك عملية التلقي ويجعلها قابلة للمطاوعة أو النفور.

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

ومن هنا يمكن القول أن باب الثورة في الرواية الجزائرية بين الواقع المعاش والقولبة النصية الروائية جاء بصيغ وضوابط متنوعة، منها ما هو مباشر صريح مبني على معالجة الفكر، ومنها ما هو غير مباشر دائري يعتمد فيه المبدع على محاورة النتائج والوقائع. لكننا نستطيع القول –بكثير من الجزم– أن التحوير المشترك في الخطابات الروائية المعاصرة هو أنها تجاوزت حدود البناء المرحلي، مستجيبة في ذالك لوعي الشارع ولتطور وسائل الاتصال الحديثة، حيث الرواية الجزائري تناولت الشعري في البنية السردية وفتحت باب التأويل لتحريك فعل القراءة المنتجة مما جعلها (الرواية) تحقق انطلاقة نوعية في مسار الدلالة النووية أو الانشطارية أو مايسمى بدلالة النص المفتوح، ولذلك فقد حاول الروائي الجزائري "الدخول في تواصل فكري ينقل فيه معرفته الأيديولوجية أو العلمية أو الدينية أو الفلسفية المشتغلة كسلطة إلى المتلقي بهدف تلقينه وإقناعه"[1]. فما يصنع النص ليس الواقع فقط وإنما الروائي الذي يتمتع باستيعاب لغوي كبير، يستطيع من خلاله الربط بين محوري الاختيار والتوزيع اللذين تحدث عنهما اللغوي الروسي "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) في شعرية التماثل.

المبحث السابع: محنة المثقف وصراع السلطة في الرواية الجزائرية

اخترنا أن ننطلق في بيان العلاقة بين المثقف والسلطة في الرواية الجزائرية المعاصرة من مقولة الناقد والروائي "أمين الزاوي" التي عبر فيها على أن:"السياسة تبدو هي المجال الطبيعي لنشاط المثقفين، في الأقطار المختلفة، مادامت، هي السبيل لإحداث التغيرات المباشرة، وهكذا فإن المثقف الذي يكتسي طابعا فرديا يؤدي دورا أخلاقيا، محكوما عليه إذا أراد أن يستجيب لمطالع شعبه أن يتحول إلى رجل ثوري يمارس مسؤولية عملية ويؤدي دورا سياسيا"[2]، فالمثقف المنتج بتعبير "الزاوي" يتعين عليه أن يختار سبيل الثورة على المنظومات السياسية القائمة إن أراد الوصول إلى امتيازات هامة لشعبه الذي يحيا معه؛ لأن ثقافة الشخصية لا تتجلى إلى من خلال الوعي بحقيقة الواقع السياسي، والقدرة على مخالفته عن طريق استحداث آليات منهجية معينة، وهذا الأخير لا يتحقق إلا باستخلاص نوع من السلطة الموازية، التي يمكنه الاشتغال على المركز، لنشر أفكارها وقناعاتها أمام الجميع، ولذلك فإن ما يعزز تواجد المثقف هو مبدأ التعارض الحاصل بينه وبين السلطة القائمة.

[1] المرجع السابق: ص 17.

[2] أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا، ص271 ،

لهذا تتجاوز المعارضة القائمة بين المثقف والسلطة، كل الأفق المحددة والضيقة، لتصل إلى مستويات أخرى ترتبط بفئات متعددة داخل المجتمع، حيث يبرز الصراع والمقاومة والتحدي والتغيير..، والحقيقة أن الوعي الثقافي قد يكون مؤثرا فنطلق عليه صفة الإيجابية بحكم الفعل البنائي، وقد يكون غير مؤثر فنسميه سلبيا بحكم عامل الهدم، الذي يجعل الأحداث تسير نحو الانكسار، وقد يكون بين المنزلتين من خلال الطبيعة الواصفة التي تكتفي بالمشاهدة دون التفاعل، وفي دراستنا للرواية الجزائرية نجد أن الروائي الجزائري حمل نصوصه بكل هذه الفئات، فتقول "سعاد العنزي" حول دراستها للعنف السياسي في الكتابة الروائية الجزائرية، خلال مرحلة العشرية السوداء :"ولدى الحديث عن دراستي...حاولت استعراض كافة فئات المثقفين المتوافر عرضهم في المتون الروائية ولست معنية بما يطرح خارج المتون الروائية؛ لأني في النهاية باحثة أدبية وناقدة أكثر من كوني باحثة في التاريخ وعلم الاجتماع أو في المرجعيات السياسية. المثقف الجزائري الذي تواجد في الروايات الجزائرية انقسم إلى ثلاث تقسيمات أو مسميات: المثقف الإيجابي والمثقف السلبي والمثقف الإشكالي"[1].

والحال في تقسيم حضور المثقف في الرواية راجع إلى مدى التزامه بالمعرفة المكتسبة، بالإضافة إلى قدرته على إحداث الديناميكية السلوكية والفكرية التي من شأنه خلق الانتقال من حالة ما إلى حالة أخرى "وقد كان المعيار للمثقف هو ليس إلمامه بالحمولة الأيديولوجية بقدر ما كنا نبحث عن قضية التزامه بهمه المعرفي والثقافي وفكرة الفعل الديناميكي في الرفض وتغيير مجريات الأمور. وموضوع مثل العنف السياسي هو موضوع مؤدلج بكثير من الأيديولوجيات فالتجريد الخالص من هذه الحمولات يبعدنا عن مدارات الحكاية التي هي مؤدلجة بالأساس"[2]

والأكيد هو أنني عندما حاولت التفتيش والبحث في جيوب الفكر واللغة عن مفهوم دقيق ومبسط لمصطلح المثقف، لم أستقر على رؤية واحدة جامعة يمكنها أن تحتوي معنى هذه الكلمة، إلا بعد أن عثرت على مفهوم اقل ما يقال عنه أنه كان بسيطا ومعبرا،جمع كل الناس تحت هذا المصطلح، ولكن بطريق محايدة، وهو تعريف المفكر الإيطالي"أنطونيو غرامشي" GRAMSCI antonio (1891-1937) الذي يقول

سعاد العنزي: صورة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة . 24/09/2016 . www.aswat-elchamal.com
[1]-23.00

[2] الموقع نفسه: مقال نفسه.

فيه:"كل إنسان مثقف وإن لم تكن الثقافة مهنة له"[1]. حيث استطاع هذا المفكر تجاوز كل المطروحات الفكرية والفلسفية التي ربطته بمرجعيات تعليمية أو سياسية أو اجتماعية أو وظيفية، والتي كان من أبرزها تلك التي قدمها "ماكس فيبر"MAX weber عندما قصر مفهوم المثقف في ذلك "المفكر المسلح بالبصيرة"[2].أو تلك التي قدمها "جون بول سارتر"والتي تعتبره (المثقف) ذلك "العالم الذي يخرج باهتماماته وعمله من حدود عمله المتخصص إلى آفاق المصالح الإنسانية المشتركة"[3].

وإذا كانت أغلب التعارف ركزت اهتمامها على الحضور النوعي للفكر، والحضور الكمي للمعارف مثلما هو الحال في تعريف "فيبر" و"سارتر"، فإن تعريف "أ-غرامشي" قد اهتم بوعي الإنسان وإدراكه للمعارف بمختلف أشكالها من خلال القول بأن كل إنسان مثقف، ولعل هذا هو الأصل بحكم أن كل إنسان يملك معارف خاصة تجعله على مستوى من الثقافة، هذه الأخيرة التي –كما أسلفنا ذكرا – تعتبر من مشَكِّلات الهوية، حيث يتداخل المثقف العام بالمثقف الخاص لتتلاشى الحدود و الفوارق ويحل محلها الإنسان العاقل، ويمكننا القول حينها أن المثقف هو ذلك الإنسان الواعي بخصائص وجوده وخصائص فكره في علاقته بالآخر؛ ولذلك فهو يدرك الهوية من خلال الوعي الثقافي الذي يمثل المعرفة و الإدراك في أبسط تجلياته.

وليس هذا التقارب بين العام والخاص من أجل المساواة التامة بين النوعين- لأن التجاوز حاصل- بل لإثبات حضور كل الفئات بوعيها الخاص، لأننا عندما نتحول إلى المثقف الخاص نجده ذلك الإنسان المفكر و المتشبع بالروح الإيديولوجية الفاعلة التي من شأنها تفسير الحوادث العميقة التي يصعب على العامي الخوض فيها، وكثيرا ما شكل العنصر الأول نقطة تصادم بينه وبين السلطة الحاكمة نتيجة التعارض الإيديولوجي الذي يختاره كل طرف، وهي ثنائية مفصلية في حفظ الهوية الجماعية للأمة، لأن مصدر التوجه الإيديولوجي هو من يحدد نهاية الطريق.

فإذا بحثنا في أعماق المثقف الخاص نجد أنه قد كشفت ثنائية المثقف والسلطة عن جوهر من الصراع، ومحنة يعيشها العربي و المسلم، فرضتها عليه ثقافة التغريب باسم النهضة العربية المزعومة، إنها محنة الهوية التي

[1]-GRAMSCI antonio. Gramsci don le texte-edits sociales. 1975.p609.

[2] أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا ، ص11.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

انسلخ منها الفرد العربي و تجرد من مقوماتها فغدا حاله كحال" الثعبان المصروع ، يكابد عسر تغيير جلده"[1] و لا سبيل للخروج من عنق الزجاجة التي وضعنا الآخر فيها- كما يرى وطار -إلا بإرادة صلبة و فولاذية تعيدنا لأصولنا و تجعلنا نتشبث بجذورنا و انتمائنا العربي الأصيل و بذلك نستعيد هويتنا المصادرة، وتتجلى صورة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال ثلاثة أنواع للشخصية هي الراوي و البطل و الشخصية المساعدة، و إذا ما غصنا في المستوى الثقافي الذي تقدمه هذه الشخصيات في النص نجدها كما يلي:

1- ثقافة الروائي ومواجهة السلطة (المثقف العربي النخبوي):

تخضع هوية المثقف العربي إلى مرجعية إيديولوجية متصلة مباشرة بالسلطة والتاريخ، وهذا المستوى من الارتباط جعل الروائي العربي، الذي يتفرد بوعيه وإدراكه الإلزامي لما يدور حوله من ارتباط بالوجود وقيمته، سجين حدود تعبيرية معينة رغم شعوره بذاته "كقوة قادرة على القيام بعمل متميز داخل البنى الاجتماعية"[2] فهو لا يستطيع التملص من الهواجس التي تطارد مخيلته، ولهذا " فغبن المثقفين الروائيين وجور و جبروت السلطان قائمان في صلب إشكالية الموروث العربي الإسلامي، وهما المنطلق الأساس لقراءة وفهم وتفسير هذا التراث"[3].فعلى هذا الأساس يجد المثقف العربي صعوبة في إبراز المتناقضات وترجيح الفكر على الآخر، وإذا ما تأملنا الأعمال الروائية فإننا نلمح وجود المثقف الروائي، ولا نلمح الموقف الروائي إلا من وراء الستار الذي لا يرى إلا من مكان سحيق، فهو محاكي لما هو كائن وليس لما يجب أن يكون، ولعل هذا هو لب الأزمة و عمق الهوية المنسي و المغيب، لأن الهوية يجب أن تأخذ ككل متكامل و على كل المستويات خاصة الاجتماعية منها، فتتناول الجوانب المفصلية في حياة الجماعة و تقرر ما هو كائن و ما يجب أن يكون، ويصنف الروائي ضمن النخبة المثقفة: التي تضم كبار الموظفين والكتاب ورجال العلم والفن، ويعتبر التفلسف سمة بارزة في هذه الفئة، فالمثقف النخبوي كما يقال عنه، هو ذلك الذي يختزل حقيقة الكون والإنسان في صيغة محكمة مترابطة، وتجلى هذا في البدايات الأولى للرواية العربية التي قامت على أساس مناهضة الصراع القائم بين الشرق والغرب، من خلال "العصفور القادم من الشرق".

وثمة سببان رئيسيان أديا إلى اقتران بواكير الرواية العربية بالصدام الحضاري بين الشرق والغرب:

---

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007 ، ص27.

[2] -أمين الزاوي، عودة الأنتلجنسيا، ص 13.

[3] -المرجع نفسه: ص14.

أولهما :أن الجنس الروائي جنس وافد من الغرب، وبحكم قانون التقليد الذي يحكم البدايات الأولى لكل فن، كان من الطبيعي أن يظهر الغرب كأحد المكونات الأساسية في الرواية العربية، فظهرت روايات عربية لها صبغة غربية، من حيث المكان والأشخاص، كرواية " نهم" ، لـ"شكيب الجابري"، التي وصَفتْ بأنها رواية غربية كتبت باللغة العربية.

وأما ثانيهما: فيرجع إلى أن الروائيين الأوائل كانوا طلاباً في جامعات الغرب، وعندما عادوا إلى بلدانهم، وأرادوا ممارسة الكتابة الإبداعية الروائية ،وجدوا في الفترة التي قضوها بالغرب تجربة مؤثرة في رحلتهم الإبداعية فـ"الجابري "و"توفيق الحكيم "اللذين يعتبران رائدين للرواية العربية، التي رصدت العلاقة بين الشرق والغرب، درسا في بيئة مغايرة تماما للبيئة العربية، حيث درس الأول في ألمانيا والثاني في فرنسا.

ولعله من هذا المنطلق تكشفت نوعية الأزمة التي يعيشها المثقف العربي عامة والجزائري خاصة، في معرفته لذاته وفي استيعابه للأحداث الجارية من حوله، حيث طفا إلى السطح ذلك الصراع وتلك الحرب الانتمائية التي تمارسها الدول العظمى، بغرض التأثير على ثقافة الفرد الآخر مستغلة في ذلك أسلوب السبق و الإبهار الحضاري، وكذا الشعارات الجمهورية.

فالدول الغربية تسعى بطرق جديدة إلى السيطرة على الهوية الشخصية للمجتمعات المتخلفة- ومنها الجزائر- عن طريق استيعاب الآخر داخل ثقافتها، تماما مثلما قام به الاستعمار الفرنسي أثناء احتلاله للجزائري، حيث قام بمحاصرة التعليم لقتل الشخصية المثقفة داخل النظم التكوينية للشخصية الجزائرية، وذلك من خلال فرضه شروط محددة[1]:

-اختصار التعليم على حفظ القرآن الكريم.

-عدم التعرض لتفسير الآيات القرآنية التي تدعوا إلى التحرر من الظلم والاستبداد.

-استبعاد دراسة التاريخ العربي الإسلامي والتاريخ المحلي وجغرافية القطر الجزائري والأقطار العربية الأخرى.

وقد شكلت هذه العملية موضوع اهتمام الروائي الجزائري، بوصفه المثقف النوعي في المجتمع، حيث حاول معالجتها وكشفها أمام أعين القارئ، من خلال الوقوف على أسبابها وأخطارها ونتائجها، سواء بالتلميح أو

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص46.

بالتصريح، وقد تجلى ذلك من خلال الروائيين الذي كتبوا إبداعاتهم باللغة الفرنسية من أمثال محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون ورشيد بوجدرة..، أو الذين كتبوا باللغة العربية وهم كثر ومنهم عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وواسيني الأعرج ومحمد ساري وجيلالي خلاص وبشير مفتي وأحلام مستغانمي وياسمينة خضرا ...

والخطر البارز في هذه السياسة الممنهجة هو عدم وعي الفرد الجزائري والعربي والإسلامي بقدرة الآخر على استيعاب مكوناته و تحويلها، من منطلق التأثير، فيتصور نفسه محافظا على هويته، في حين أنه لا يملك إلا إطارها العام الذي يشبه اللوحة المعلقة على الحائط للزينة، ولعل هذا راجع إلى عدم وعيه بمعنى الهوية أو لمعرفته الجزئية بها، والتي غالبا ما تقتصر على الجانب الديني بوصفه الجانب المقدس في الهوية، ولئن كان الجانب الديني هو أساس الهوية و أصلها الثابت، فإنه هناك فروع أخرى لها نصيب من الهوية و الانتماء، يتوجب على الفرد التنبه إليها منها الخصوصية التاريخية التي يمثل البعد الثوري فيها جزء هاما من الهوية الثابتة و الراسخة .

ويرجع الدارسون مبدأ التشارك النصي الحاصل على مستوى ظهور الشخصية الروائية في النص السردي بين الثورة السياسية المعاصرة، والثورة التحريرية الكبرى إلى أن هذه الأخيرة تمثل "الإنجاز الضخم الوحيد الذي شهده الروائي منذ بدأ يعي مجرى الأحداث ولذلك استمرت في الحضور على مستوى البنية الذهنية"[1]، وبالتالي فالملاحظ أن شخصية الروائي تحمل بعدا انتمائنا متصلا بالهوية التاريخية المركبة من الدين والسياسة والأخلاق، ففي رواية "**سيدة المقام** " عندما اشتغل الروائي "واسيني الأعرج" على فكرة التنديد بخطورة الممارسات الجديدة– التي تقوم على العدائية تجاه الثورة التحريرية، وتصفية الحسابات من خلال قتل المجاهدين وتهديم الرموز الثورية، واتهام الناس بالخيانة "بعضهم اتهمنا بحزب فرانسا"[2]، حيث هذه العبارة مبنية للمجهول، يقولها كل جزائري للتعبير عن غضبه أو رفضه لمنهج ما، إذا ما أسهل أن ينسبك شخص إلى التيار الفرنكوفوني (Francophone)الذي يمتد إلى التيار الفرنسي المخلف بعد حرب التحرير– استطاع إخراج ما في رؤيته الفكرية والعقلية والواقعية بفرط اهتمامه بالراهن والظرفي والمتحول، فقد جاءت الرواية مليئة بالوقفات الانفعالية والتأملات المشهدية، ولعل هذا واضح بقوة أثناء تعطيل السرد، حيث هذه الآلية البنائية نجدها بقوة في الرواية، مما يحيلنا إلى وجود رغبة جامحة في الإقناع.

[1] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص313

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص51.

اهتمام الروائي بالواقع السياسي وأثره على الوضعية الاجتماعية، فقد اعتمد على استحداث وجه المقارنة من جهة والاسترجاع التاريخي من جهة أخرى، ففي قوله عن والد مريم :" الأب يموت قبل أيام من الاستقلال"[1] وفي قوله أيضا عن أسماء الأمكنة :"الشوارع كلها كانت تحمل أسماء الشهداء الرائعين وبعضها لكتاب فرنسيين معروفين "[2]، نجده يستخدم صيغة الماضي الدال على التعطل، ولذلك فحالة الشهيد والصديق أصبحت من المحرمات التي يعاقب عليها رجال الدولة الجدد.

كما اختار الروائي توظيف الرمز الثوري وهو بعد انتمائي ودلالي متصل بالهوية، وكل ما يحيل إلى المرجعية التاريخية المتعلقة بالاستعمار الفرنسي، والنضال الجزائري، حيث نجد: " البارحة رمو تمثال الأمير عبد القادر في المزبلة القريبة من البلدية في الحراش"[3]، وهو تعبير عن نوع من القطيعة والرفض في تصور الروائي وهو تعبير عن المقدس؛ لأن اختيار فعل (الرمي) يدل على الاستهانة بالشيء وبقيمه الحقيقية، كما أن رمزية المكان (المزبلة) تهدف إلى تحريك الشعور واقناع القارئ بخطورة الحاضر السياسي الذي يقوم الإسلاميون الجدد ببنائه.

والحقيقة أن ثقافة الروائي الجزائري وتمسكه بواقعه وتفاعله معه، بالإضافة إلى موقفة القائم على تحميل السلطة السياسية مسؤولية المشاهد الدرامية المتكررة، هي التي أنتجت لنا رؤية الرواية المعاصر، التي تقوم على "الظرفي والمتحول وادعائها التعليمية والتنوير من خلال خطابها الإيديولوجي مما حولها إلى سرود استهلاكية لا تحمل بذرة الخلود أو العيش خارج الظرفية الزمنية التي انتجتها"[4].

ويمكن القول أن حضور الروائي لـ"بشير مفتي" في روايته "**بخور السراب**"، لم يختلف عن حضور الروائية "ياسمينة صالح" في روايتها "**وطن من زجاج**"، فكلاهما تفاعل بالشكل المباشر مع عمق الأزمة واضطراب الهوية الجزائرية خلال نفس الفترة الزمنية من العشرية السوداء، فالإكثار من توظيف حركة الراوي على الفضاء السردي والاستطراد في الوصف وإبراز الشعور كلها مؤثرات دالة على الحس التفاعلي للذات الكاتبة مع الواقع، فسواء شخصية المحامي أو الصحفي كلاهما مثل وعيا فكريا وثقافيا وحيرة كبيرة من كل المجريات الخطيرة، كما أنهما قاما بحمل رسالة جوهرية للمجتمع مفادها التحدي والصبر والصمود ، تماما مثلما تفاعلت الروائية " مليكة

[1] المصدر السابق: ص83

[2] المصدر نفسه: ص106.

[3] المصدر نفسه: ص133.

[4] كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط01، 2009، ص17.

مقدم" مع عقم المرجعية السياسية الجزائرية في روايتها "**الممنوعة**"، وتشاءمت "وهيبة جموعي" مع مستقبل الشباب الجزائري في رحلته نحو بناء الذات والتشبث بالهوية داخل روايتها "**الذباب والبحر**"، فقد قدمتا صورة سوداوية للحضور الفكري والسياسي الجزائري، وهو حضور محكوم بالتخلف والبيروقراطية والرجعية، فقوة البطلة سلطانة وغربتها تتقاطع مع فكر الروائية، التي هاجرت إلى فرنسا وتفاعلت مع هذا الوسط المتقدم، واستطاعت أن تقولب علاقة محددة مع الثقافتين المختلفتين لكشف معالم التخلف والتفكك في الهوية الجزائرية، أما الروائي"محمد مفلاح" في "**سفاية الموسم**" فقد استطاع كشف توجهه للفكر السياسي والاجتماعي، الذي يتحكم في البلد ويجره إلى الخيبة والهلاك، وذلك من خلال إطالته في تصوير واقع الفساد، حيث سكب على الواقع السياسي والاجتماعية لمسة سوداوية قاتمة، تغيب فيها المنافع الجمعية وتغيب فيها الممارسة السياسية الشريفة.

وكل هذه الأعمال تؤكد على عنف الحاضر وانهيار الماضي والتشاؤم من المستقبل، فالطلاع على هذه النصوص يجعلنا نكتشف ما قاله الروائي والناقد "سعيد بوطاجين" من أن الروائي "يترك المرحلة تتحكم فيه... وليس من صلاحياته القيام بوظيفة مدرسية متخصصة في محو الأمية"[1]، حيث الروائي الجزائري أصبح متخندقا في واقع متأزم ومطارد لهوية متغيرة.

2-الشخصية المحورية والسلطة(تقاطعات رؤية البطل والواقع السلطوي):

يمكن للشخصية المحورية في النص الروائي أن تتشكل من الراوي كشخصية مباشرة تطلع بفعل البحث والتعبير الإخباري، أو تندمج مع علاقات إحالية تضمينية، فتدور الأحداث ويتداخل نمط الحكي بين المباشر وغير مباشر، ولعل أصعب ما يمكن أن يواجه الروائي في كل هذا هو تقمصه لدور الشخصية البطلة، حيث يفرض عليه نمط محدد من التفكير يتماشى وثقافة المحوار أو المسار السردي، ولذلك يرى الروائي " بشير مفتي" في حديثه حول رواية " كل شيء ممكن" أنه من الصعب أن تفكر كبطل؛ لأن الفكر متصل بالقول والفعل والشعور، وهو ما يجعل الذات المبدعة محكومة بمجموعة من العلائق الخارجية والداخلية؛ أي الوظائف الشعرية القائمة على التعبير والتأثير والجمالية.

[1] سعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة السابع، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائري 2003، ص45.

فالشخصية البطلة تمثل اللبنة الأساسية للعمل الروائي؛ لأنها تميط اللثام عن المقصود والمصرح به، ولأنها تكشف مختلف الصراعات الثنائية التي يمكن أن تدور في الوسط الخارجي، كالخير والشر والعلم والجهل، والحق والباطل، وهي كلها تمثل أبعادا جوهرية في الرواية، تجعل الراوي يراهن كثيرا على شخصيته الرئيسية داخل النسق التركيبي، فيغدق عليها من معين خياله المتشبع بروح الحقيقة والواقع لكي يصل إلى مبتغاه المقصود .

ويخشى الروائي غالبا عدم القدرة على الإحاطة بفكر الشخصية و منه عدم القدرة على التبليغ، ويتمظهر هذا من خلال بعض الأعمال الروائية التي يتكشف فيها ذلك الشرخ الفكري و المعرفي على مستوى الشخصية الرئيسية التي تقف عاجزة عن ربط الواقع بالمتخيل، مما يؤثر على "الهدف" المقصود و المتمثل في الحس الاجتماعي الذي وجد من أجله، نقول هذا ونحن نعلم أنه لا يمكن إنكار البعد و الارتباط الاجتماعي للرواية برغم وجود بعض الأصوات التي تنادي بفك الارتباط بين الرواية والواقع. ولهذا يتعين في هذا السياق على البطل المحوري أن :"يلتهم عري الواقع ويسعى إلى تجسيده بكامل حساسيته، ويستجلي بواطنه ويغوص في أعماقه، ليقدمه عاريا منتزعا من جسد الواقع بلا زوائد ولا استطالات ولا تنميقات، إذ يتوارى الحدث الواقعي مع الحدث السردي في ثنائية تقابلية تومئ وتشير وتحكي وتماثل، ولكنها لا تختلط ولا تتداخل ولا تعوّض"[1]

ويبدوا الواقع الثقافي للشخصية الرئيسية في الرواية الجزائرية مشحونا بالجذور التاريخية والاجتماعية على حد سواء من خلال رحلة البحث وتثبيت الهوية، سواء المكتوبة بالفرنسية أو بالعربية، فقد حاول الروائي الجزائري توظيف شخصية قادرة على مخاطبة الآخر في سبيل الدفاع عن أسبقية الوجود الشرعي وتوعيته بالمستوى الفكري والحضاري والإنساني الذي ترتكز عليه المنطقة، معتمدين في ذلك على عامل الفكر وليس عالم اللغة، وذلك باستلهام التاريخ والدين والعادات والتقاليد، بوصفها ركائز الهوية في المجتمع الجزائري، متجاوزين في ذلك وضع اللغة لطبيعة الظروف الاستعمارية الكولونيالية، فقد تحدث الشخصية الرئيسية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "الخوف من اجتثاث الجذور، وابتلاع المدرسة الفرنسية لأبناء الوطن"[2] .

كما تحكي الشخصية الرئيسية في الرواية المكتوبة بالعربية، الواقع الاشتراكي الذي كرسه فعل الطبقة الاجتماعية، كاشفا عن معاناة الشخصية الجزائرية من التهميش والبيروقراطية بعد كل الذي عانته خلال المرحلة

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص 55.

[2] المرجع نفسه: ص20.

الاستعمارية، مثلما هو الحال في رواية " اللاز" للروائي "الطاهر وطار"، حينما حول البطل في الرواية من طفل منبوذ إلى شخصية قوية وثورية تخيط تفاصيل النضال الثوري مستفيدة من كلمات الوالد عندما يقول" يجب أن نغير الحياة ياللاز يابني..عليك الآن أن تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح ...سأتركك بعد قليل لألتحق بالجبل..سلم على أمك، واتصل بعمك ((حمو)) لتعمل معه، اعرف كيف تتصل.. كلمة السر ليثق بك هي هذه: ما يبقى فالوادي غير حجاره"[1].

وبما أن الشخصية الرئيسية في الرواية هي الشخصية الواعية والمفكرة، فإن دورها كما يرى "علي حرب" لا يتوقف فقط عند حراسة الهوية، بل يتعداه إلى صناعة الأفكار التي تطور الهوية "فالمفكر ليس حارسا للثقافة والعقيدة وليس وصيا على الهوية والأمة، إنه صانع أفكار، أو صانع إشكالات"[2]. والروائي هو جزء من هذا النظام الفكري المستخلص من إحداثيات الواقع، والمعبر عنه بالشخصية الرئيسة، وبالتالي فهو عندما يعبر فهو لا يعبر عن وقائع، إنما يعبر عن الأفكار والتوجهات التي أدت إلى خلق هذا الواقع، ولعل هذا ما حرك الغريزة الإبداعية عند "عبد المالك مرتاض" في روايته "نار ونور" عندما طرح تعلق الطالب الجزائري بالنضال الثوري و إيمانه بنصر المبين، مما جعله يلتحق بصفوف الثورة لحماية الهوية، وهذا ما يجسد حالة من الوعي التام عند المثقف الشاب بما يدرو حوله من أحداث و صراعات،كما قدم "محمد عبد العالي عرعار"، في روايته " الطموح" صورة عن المثقف الجزائري الذي يؤمن بالحرية، نتيجة وعيه الفكري بضرورة مقاومة الاستعمار، فوضع نصب عينيه مقاومة المستعمر هدفا له إلى غاية وفاته واستشهاده فجر النصر.

كما تعتبر ثقافة الشخصية البطلة في رواية "ذاكرة الجسد" مثال لفعل الأنا المجسد للهوية، فهو يحمل أعباء الكاتبة وهمومها من خلال شخصية "خالد طوبال" المثقف و الرسام التشكيلي الذي يروي إلى حياة أحداثه التي عاشها في شكل صراع بين المذكر و المؤنث، فعدت الرواية منازلة على طريقة الفرسان، وجها لوجه، رصاصة مقابل رصاصة، فالراوي خالد بن طوبال يحكي لنا عن حياة الكاتبة وعن روايته منعطف النسيان، وكرد على النسيان تنهض الذاكرة، كشاهد على اختلاف المعايير، لأنه بالذاكرة نعيد صياغة الواقع، ووضع أفعال الآخرين موضع مساءلة، كما أن تفسير الشعور وفق المنظور التاريخي من شأنه إنعاش الراهن بما يحمله من قيم وانجازات و انتصارات.

---

[1] الطاهر وطار : اللاز، ص01

[2] علي حرب: الماهية و العلاقة/ نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1998، ص92.

ولعل دور البطل الراوي في الذاكرة الجماعية هو فضح الهوية الخفية للجانب المؤنث والمتخفي وراء حجاب اللغة، مثل قوله:" أم تراك لبست القناع فقط لترويج لبضاعة في شكل كتاب، اسمه منعطف النسيان. بضاعة قد تكون قصتي معا وذاكرة جرحى"[1]. وهنا تتمثل لنا أزمة العلاقة بين الهوية والنسيان أو الذاكرة والنسيان بمفهوم "علي حرب" الذي يعبر عن صناعة الهوية وتوليدها، بدل تقديسها وتوريثها، من خلال سلطة المؤنث الذي لبس قناع الذكورة، لأن "حياة" خرجت عن نطاق الارتباط في الرواية، بإغرامها بالحقوقي الفلسطيني بذل المناضل الجزائري الذي تكفل برعاية عائلتها، وهي كلها تمثل أزمة عاطفية وانفعالي قوية، ترتبط بالامتداد للآخر الذي يمكن أن يشكل جزءا من هويتنا، بفضل الفاعلية و المعايشة.

ولما كان هذا حال الشخصية المحورية في حضورها أمام الواقع والسلطة، فقد عمل الروائي "واسيني الأعرج" في روايته **"سيدة المقام"** على بلورتها وتقديمها وفق نظرة فنية ودلالية معبرة، ركز فيها على عنصر الرغبة والتحدي، حيث جاءت القوة المعنوية للشخصية لتكتسح الأفق الروائي والواقعي من خلال الأعمال التي تتحرك وفق مؤثرات مساعدة منها الفضاء المكاني، هذا الأخير الذي نلمح تماسكه مع البناء الفني كما نلمح دوره في تحميل الخطاب بالدلالة، فالراوي عندما يخاطب:"مريم يانوارة ماذا بقي من عنفوان المدينة وشهاداتها الصادقة المسروقة؟ "[2] إنما يقوم بفعلي (البناء /الحصر)، ففعل البناء يعني الاهتمام بالشخصية، من حيث الاتساع والتشعب والسيطرة على فضاء النص والواقع، وأما فعل الحصر فيتصل بالتخصيص والتفرد في الشخصية لتكون مخصوصة بذاتها، ومريم جاءت متصلة بالمدينة لإظهار التشارك الحاصل بينهما، من حيث المعاناة وفقدان القيمة، مثلما هو الحال بين الصدق والسرقة، فالذي سرق حلم البطلة ورغبتها هو نفسه الذي سرق شهادة المدينة وأخفى عنها الحقائق التي تبوح بها.

كما تختزل الشخصية البطلة مجمل الأحداث الاجتماعية، وذلك بقيمتها ومرجعيتها التي منحها لها الروائي، ففي قول المعلم :"ستقولون رصاصة الجمعة 07 أكتوبر من خريف 1988رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا أنه صاحب الكارثة"[3]، نجد الربط بين موت مريم وموت الوطن، لأن كلاهما يمثل كارثة حقيقية، فموت مريم هو موت للمرأة وتعد على الحق في الحياة، كما أن موت الوطن هو نهاية

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، دط، 1993، ص22.
[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 50.
[3] المصدر نفسه: ص 08.

للجميع وموت الهوية، أما المسؤولية فبقيت مبنية للمجهول باستعمال ضمير الغائب، وقد عبر عنها البطل المساعد بالرصاصة التي تخترق كل الحدود، لتستقر في جسد الهوية.

والأكيد هنا أن "الأعرج" استثمر البعد السميائي للشخصية للوصول إلى القصدية الموضوعية (الموضوع)، على اعتبار أن "فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل "[1]، حيث استغل فكرة التحليل الوظائفي للحكاية من أجل تثبيت الصورة على مشاهد الشخصية الرئيسية (مريم)، وهذه الشخصية جمعت بين مستويات مرجعية متعددة منها الاجتماعية والفنية والدينية والسياسية، حيث عبارة "حراس النويا...تسبقهم القيامة التي يصنعها فقر الناس"[2]. تحيلنا إلى معطى كلي يجمع بين فكر الشخصية ودلالة الواقع السياسي والاجتماعي، فيتمظهر الفقر كحالة متوارثة بين السياسيين القدامى والمحدثين، ففي قوله تسبقهم القيامة عطف على الماضي المتصل بالفقر، دلالة قوية للفساد السياسي والإفلاس الاجتماعي، وكشف لمشاهد الأزمة الانتمائية من منظور الشخصية المحورية.

ومن جهة أخرى تحمل رواية "**بخور السراب**" أزمة حقيقية للمثقف الجزائري المعاصر، وهي التي لم تحتف باسم محدد للشخصية، بقدر ما تشكلت من هيئة معنوية، من خلال شخصية المحامي الذي جمع في الرواية بين البطل والراوي، حيث عاش أوضاعا نفسية صعبة نتيجة تصدع أركان الهوية الحقيقية للمجتمع الجزائري، مما عجل بزوال القيم النبيلة والإنسانية كالحب والعدل والاحترام والأخوة...، ولهذا عاش على رفض منصبه كمثقف والنظر إليه كرمز للسخرية والتهكم، وسط عامة الناس بما فيهم أصحاب الحانات والملاهي الليلية، بل إنه صار يتعاط الكحول بشكل مفرط انتقاما من عمق الأزمة الانتمائية "أعطيني بيرة أخرى. —حاضر أستاذ. أكثر من مرة أمرتها أن لا تنادي عليا بالأستاذ، لست أستاذا، أنا مثلكم شخصا يقضي وقته في الهروب من أشيائه الخاصة، ساعتها الكل يضحك بل ينتفض مقهقها "[3]. فالهروب هو أيضا بنية لفظية دالة على الانهزام وفقدان الثقة في الذات وفي الجماعة.

[1] –فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، تر. إبراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1986، ص 77.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص134.

[3] بشير مفتي: بخور السراب، ص156.

كما مثلت الخمر رمزا لضعف الشخصية واستسلامها الحتمي نتيجة قهر الواقع لكل الرغبات والأحلام، وهروبا من خيبة الأمل التي سيطرت على الجميع خلال هذه الفترات، فالمحامي لا يكف يرفض كل الإفرازات الحاصلة نتيجة وعيه التام بما يحيط به، والملاحظ في الرواية الجزائرية عامة ورواية "بخور السراب" خاصة، أن شخصية البطل صارت تتعارض مع الواقع السلطوي بشكل عام، بل وترفضه رفضا قاطعا، مستعينة في ذلك بالمقارنات التاريخية، وذلك للكشف عن موطن الخلل وموقع المفارقة، مثلما هو الحال مع المحامي والجدة حليمة المجاهدة، التي حاول البطل استخدامها لكشف تلاعبات الواقع السلطوي المتنامي نحو الفساد، حيث امتنعت عن الانخراط في منظمات المجاهدين واكتفت براتبها التقاعدي، ولم تستفد من الامتيازات والريع المكتسب من قبل هذه الفئة، التي جرت البلاد إلى حالة الانفجار الاجتماعي والسياسي المرتبط بالهوية.

وقد لعب البطل دورا كبيرا في تبليغ الرسالة إلى الفرد الجزائري خاصة والمتلقي عامة، وذلك من خلال الأمانة التي اجتهد في سبيل دعمها والمحافظة عليها، وهذه الأمانة متصلة بالوطن والهوية، حيث قول:"جئت هنا لتأدية الأمانة. ستعرف أن إعادة بناء القبة تعيد للناس ثقتهم بأنفسهم"[1]، فالقبة تتجاوز البناء المادي الصخري الذي يعبر عن الهوية الدينية للشعب الجزائري، إلى القيمة المعنوية المتصلة بالثبات والاستمرارية والشمولية، وهي تلتقي مع ثيمة الوطن في العلو والارتقاء والقيمة؛ لأن كل فرد متمسط بوطنه وبناء الوطن يعني التفاف الجماعة من حوله، لكن النهاية التي حملتها الرواية بموت ميعاد وإحراق القبة كانت إعلان عن موت الهوية وتغير القيم، كما كانت رسالة من النخبة المثقفة إلى ضياع الأصل والفرع بين جنبات السلطة والمعارضة، فيقول المحامي:"هو من قتلها. أنا من قتلها. نحن من قتلناها.. نحن من قتلناها.."[2]. حيث المشترك هو فعل القتل وفاعله، هذا الأخير الذي جمع بين الغائب والمتكلم والجماعة، وهو مبدأ التشارك في الخطيئة.

وحمل البطل في رواية "**وطن من زجاج**" مكشوفة اللغوي، دلالة إخبارية قائمة على التبليغ وتوضيح الوقائع، فعندما نقول أنه جاء كاشفا للحقيقة المؤلمة التي تعني الفساد والقتل، فإن ذلك يعني أن هناك رفض داخلي لما هو حاصل، وهذا الرفض يمثل إحالة ضمنية أو صريحة إلى فعل الثورة، الذي عملت فيه الروائية "ياسمينة صالح" –من خلال البطل المحوري– على محاولة الكشف عن العلاقة الموجودة بين التاريخ القريب والحاضر الجريح، موظفة صورة "الحركي" الذي كان يراه عمي العربي مجرما ينبغي تصفيته، والصحفي الذي

[1] المصدر السابق: ص 169.

[2] المصدر نفسه: ص181.

كانت الجماعات المسلحة تراه طاغوتا عميلا يجب التخلص منه، فيقول :"كان كل صحفي أشبه بحركي في نظر القاتل..وكل قاتل يبدو كأنه يحمل قناعة عمي العربي في حربه القديمة، في معاركه القديمة، في ثورته القديمة التي بموجبها كان يشعر أنه يؤدي واجبا حتميا في تطهير الوطن من هؤلاء الأوباش الذين أسمتهم الثورة خونة أو عملاء، أو ببساطة جعلتهم عالة على الجزائريين الآخرين"[1].

عندما نأخذ الكلمات التالية (صحفي. الحركي. الخونة. الواجب. الوطن. القتل. الثورة. الحرب)، نكتشف أن محور اشتغال الشخصية الرئيسية في البنية السردية، قائم على مبدأ تماثل البني الوصفية والفعلية بين الكفاح الثوري ضد الاستعمار، والكفاح الثوري ضد الفساد السياسي، حيث (الصحفي) يتقاطع مع (الحركي) في أن الثاني كانت تنظر إليه الثورة بنظرة الخيانة للوطن، وأما الأول فقد رأت فيه الجماعة الإسلامية نظرة الخيانة للمعارضة والدين والوطن، وبناء على هذا فتحرك الروائي متصل بالمشهد السياسي القائم على الخيانة لكل ما هو مرتبط بالأنا الجمعي، والأكيد هو أن هناك قصدية صريحة من الروائي "واسيني الأعرج" في كشف الميوعة الحاصلة على مستوى الفكر والحضور السياسي المعاصر وعلاقته بالتاريخي، خاصة ونحن نعلم أن "الثورة التحريرية راسخة في ذهنية الروائي بل تعد الحجر الأساس الذي تأسست بموجبه الدولة الجزائرية وكذا الرواية الجزائرية إذا أخذنا بنظرية تماثل البنى"[2]

إن البطل في الرواية ليس شخصية ورقية سالبة بقدر ما هو روح حقيقية تفيض بالرغبة والحياة، لكنها تقف عاجزة بفكرها وبثقافتها وبشعورها الانتمائي عاجزة أمام تغير القيم وتزحزحها عن معانيها الحقيقة وعن سيطرة الجهل في عز المعرفة و الثقافة وكذا عن سيطرة الظلام في عز الظهيرة، ولذلك فأن هذا التغير جعل الوطن يعيش حالة من الفوضى و الوهن المفضي إلى التفكك والانسلاخ و الذوبان في هويات جديدة.

والملاحظ في رواية "ياسمينة صالح" هو أن البطل جاء مجهول الاسم والكنية ومعلوم الوظيفة، ولعل هذا كان القصد منه إبراز التشابه الحاصل بين كل الأفراد في الحالة والشعور، فكل شخص لا يعلم لم قتل ومن قتله، وكلهم يتعذبون من أجل هذا الوطن، حتى أن البطل لما سأله النذير بعفوية "من أنت؟" يقول:" استغربت. لم أفكر أن يسألني من أنت؟ لعلي شعرت بالخيبة بيني وبين نفسي قبالة ذلك السؤال. من أنا؟"[3].

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 127.

[2] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص313.

[3] المصدر نفسه: ص60.

لقد استوقف السؤال البطل لأنه يعني الكثير، فهو مرتبط بالماضي الذي مارس الحاضر معه نوعا من القطيعة التامة، وأرداه مجرما بقوة الفساد الحاصل، لذلك فقد قال النذير للبطل –وهو يتحدث عن هذا الحاضر المجرم في حق أبنائه– :" أخبرني أنه لم يعد يزور أمه منذ وصلت الاغتيالات إلى الشارع الذي يسكنه. فقد اغتيل الكثير من الأشخاص الذين عرفهم، ضباط وصحفيون وموظفون عاديون. صار الحي خطيرا منذ صارت مقالاته مقروءة، ومنذ تحول من صحفي جزائري إلى مارق جزائري"[1].

فالمثقف المحوري في الرواية أحال المتلقي إلى صور غريبة عن المجتمع الجزائري، صورة قائمة على العنف والهدم وعلى كل أشكال الفساد، فمساحة الحرية تقلصت وانعدمت في أغلب الأحيان، والخطيئة صارت عرفا في الهوية الجديدة، والعقاب بات مسلطا على الفقير قبل الغني والمثقف قبل السياسي السلطوي، مما جعل الفرد الجزائري يختار الهجرة أو الانطواء على الذات بدل المشاركة في تعفن الماضي والحاضر والمستقبل، ولعل عمق المأساة واضطراب الواقع هو ما جعل الروائي الجزائري يسهب في وصف شعور الشخصية، والبحث في مكوناتها الانفعالية، وهو ما يتقاطع مع القيمة المعنوية للموضوع والمتصلة بالوطن، فالروائي يشتغل على كشف المستور باستعمال الشخصيات والوسائل والآليات المناسبة لذلك، ومنها الوصف الذي من شأنه ترسيم"الأبعاد المعرفية والسيكولوجية والإيديولوجية"[2]، ولهذا فالشخصية المحورية كانت مدار تحريك الواقع بفعل المستوى الفكري والدلالي الذي قامت عليه.

وغالبا ما ينوع الروائي الجزائري في استحضار الشخصية الرئيسة، سواء من ناحية الجنس أو المستوى الثقافي، لإثراء الفكرة وخلق التوالد الدلالي، ومن ذلك ما قامت به الروائية "مليكة مقدم" في روايتها "**الممنوعة**"، حيث اختارت شخصية نسوية جزائرية مثقفة ومتفتحة على الهوية الجزائرية والغربية، ولذلك عمدت في تصويرها للواقع السلطوي في علاقته بالنخبة، إلى إبراز عمق الشرخ الحاصل، من خلال البطل الطبيبة، حيث سلطانة تصارع السلطة القائمة، لكشف خبثها ومكرها من أجل السيطرة على الوضع، فتقف في وجه الظلم والاستبداد، كما تقف في وجه الفكر المتطرف الذي يعمل على إقصاء الآخر المرتبط بالأنا و المتمثل في الطبقة البسيطة من الناس.

---

[1] المصدر السابق: ص64.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص31.

لقد حاولت الروائية كشف المستور في الديمقراطية الجديدة، مستغلة تغلغل فئة جديدة من الساسة، وهم المتدينين الجدد، لتكشف عن تعقد الوضعية الاجتماعية، وتبين العلاقة بين الطبقة البسيطة وهذه الفئة المتذرعة بالدين، وبالقدرة على توظيف الدواء اللازم للسلطة الفاشلة، حيث بكار رئيس البلدية وأمير الإسلاميين ينصب نفسه عدوا لكل المثقفين الذين يدخلون القرية، كما يسرب إشاعات القذف والتشهير في حق كل فتاة تريد الدراسة من القرية أيضا، ولعل هذا ناتج عن مركب نقص يعيشه السياسي أو يشعر به، ولهذا يحذر صالح آكلي سلطانة من خبث الواقع السياسي، ومن تفجر الوضع الأمني أمام المعاناة اليومية للأفراد وخاصة النساء فيقول:"أتفهمين بأننا نعيش وضعا متفجرا؟ افعلي مثل الجزائريات الأخريات، الحقيقيات...إن النساء هنا كلهن مقاومات. يعرفن بأنهن لا يقدرن على مواجهة مجتمع ظالم ووحشي في أغلبه، بشكل مباشر"[1]، ولكن هؤلاء الجزائريات هن منبوذات في مجتمعهن، ومتابعات من قبل الجميع وممنوعات من الدراسة و الزينة وإظهار الفرح، و النخبة السياسية مسؤولة عن هذا التخلف، وعن فقدان الحقوق "لوتجندت الجزائري حقيقة في طريق التطور، لو عمل المسؤولون على تغيير الذهنيات، ربما لكنت هدأت. سيغمرني النسيان شيئا فشيئا. ولكن حاضر البلد ومصير النساء هنا يعيدني باستمرار إلى مأساتي الماضية، يكبلني إلى كل اللائي يعذبن"[2].

إن واقع المجتمع و الطبقة السياسية جزء من الحضور الاجتماعي القائم على تبادل الأدوار في إطار الوظيفة، يمثل حالة من فقدان الهوية على مستوى القرار الصائب في المساواة الاجتماعية بين الافراد و الفئات، ويبرز حالة الصراع القائم بين المثقف و السلطة الوصية، وهذا ما ركزت عليه الروائية في عملها، حيث وقفت على المواجهات السلوكية و اللفظية التي كانت تدور بين بكارو زبانيته، و سلطانة وجماعتها، حيث "أطل بكار رئيس البلدية مرفوقا بعلي مرباح وبرجل ثالث بنفس السحنة المهلّسة.

-لاأريد أن تبقي عندنا ا ...أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة، صارخ، قادفا شتيمته النتنة حينما رآني"[3]

لكن سلطانة مقتنعة بأن السبب الذي جعلها تعود وتبقى مازال قائما، وهو فساد السلطة واضطهاد النساء و الأطفال وعلاج الناس، واسترجاع كرامتها وكرامة والدتها التي لطخها السياسي الديني بكار بغيبته ونميمته

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 138-139.
[2] المصدر نفسه: ص 166.
[3] المصدر نفسه: ص172.

المتواصلة في حق الجميع "أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لاينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث. أريد العودة من أجل الصحراء"[1]، ولذلك فالبطلة لن يثنيها أسلوب الإشاعة الذي اختاره السياسي في ممارسة سلطته، حيث تقاوم ذلك بكل بسالة مستفيدة في ذلك؛ أو متسلحة بثقافة الآخر الغربي الذي تشبعت منه بثقافته الواسعة واستماتته القوية وبرؤية المرأة المقاومة والمتفتحة على الحياة، و المجددة لأفكارها وطموحاتها "صفة الأجنبية...حرية نفسية، لا ابدلها بأي شيء في العالم ا أنا أيضا، لا أخفي شيئا أبدا. ولا تفعل الإشاعات و الانتقادات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه لي كل اختراق"[2].

وليس الغرض من الرواية هو تشويه الدين بالصورة التي قد يراها البعض، لكن الغرض هو الوقوف عن الممارسة السياسية المختلطة بالدين، والتي تفتقر إلى الوعي بالأصول و المناهج و الحقوق و الواجبات، بدل التسابق من أجل التحريم و التكفير و التشويش على الناس، فالحضور حرام و الغياب كفر والمساهمة نفاق و الشرف رياء.

ولعل البطل في رواية "**الذباب والبحر**" لـ "وهيبة جموعي" جاء ليبين نوعا آخر من أنواع الأزمة السياسية في علاقتها بالإنسانية و الوطنية و الدينية، وذلك من خلال الحياة القاسية التي كان يعيشها والتي جاءت للكشف عن تخاذل المسؤولين وخيانتهم للأدوار الحقيقية التي كان يجب عليهم القيام بها حتى صار البطل يقول:" تشدني أمي إلى هذا البلد، يشدني إخوتي وأختي، يشدني أصدقائي ولكن القوة التي تدفعني إلى الرحيل أقوى من كل هذا لأن يأسي من الأحداث ومن إمكانية تحسن وضعي الإنساني هنا غطى على كل مشاعري... السواد سال على كل شيء بداخلي.. إنني لا أرى غير نقطة بعيدة تناديني. قد تقول في نفسك أنني أعمى. صحيح أنا أعمى ولكني أعمى يبحث عن الوضوء"[3]، حيث هذا الخطاب ناتج عن حالة اليأس و "العجز الذي يحس به الشباب إزاء تلكس العالم في هيئة واحدة أرادها له الساسة وأرباب النفوذ"[4]

---

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص 140.

[3] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص91.

[4] سعيد بوطاجين: المحكي –الروائي العربي أسئلة الذات و المجتمع، ص71.

ويقول كمال أيضا :"إننا لا نعيش، إننا نعايش فقط الذين يعيشون. وقد مللت...مللت من هذا الدور المقيت. لا أريد أن أكون صفا على اليسار.. أريد أن أكون إنسانا له حقوق كرامة وقد داسوا على كرامتي وهذا فوق احتمالي، فوق طاقتي".

لقد استطاع كمال كشف الخديعة والخيانة المسجلة من طرف السلطاوية القاتمة التي أعمت القلوب و الأبصار بفضل المستوى الفكري والثقافي والعلمي الذي وصل إليه، حيث أدرك المعنى الحقيقي للحياة مثلما أدرك المعنى الحقيقي للوطن، فحروف الواو والطاء والنون كان لها وقعها المدوي في نفسية البطل، وأصبحت هاجسا في نفسه حتى وهو يغادره على متن القطار، فالنسيم و الهواء العليل الذي كان يهب عليه مثل وداعا وبكاء على وطن أحبه وأخلص له بدراسته وصبره وحلمه ورغبته في المساهمة في إعماره وتطويره.

إن كمال لا يتوقف عن تحميل السلطة مسؤولية الظرف الذي يمر به مع بقية أفراد الشعب فهم ضحية الفساد السلطوي الذي لا يفكر إلا في مصلحته الضيقة وبالتالي يتوجب عليهم السفر للبحث عن أبسط مقومات الحياة "ربما وجدت عملا يوافق شهادتي.. ربما تحصلت على سكن يحفظ كرامتي..ربما استطعت أن أقتصد شيئا من مرتبي الذي سيكون كبيرا لتزويج أختي.."[1].فهذه الأشياء التي يبحث عنها البطل تمثل صلب المسؤولية عند الساسة السلطويين، ولكنهم تنصلوا منها وباعوها بأبخس الأثمان، وأجبروا الشباب على الرحيل.

وقد يلجأ بعض الروائيين إلى خلق تقارب على مستوى الشخصية المحورية، للتعبير عن مبدأ التشارك في المسؤولية والشعور، والتقارب في السيرة، حيث يصعب الفصل بين هذه الشخصيات وتغليب واحدة على الأخرى، مثلما هو الحال في **رواية "سفاية الموسم"** حينما تعددت الشخصيات وتقاربات في الدور الواحد لصراع عامل الخير والشر، فجاء الطمع عند خليفة السقاط متقاطعا معه عند الحبيب الرواسي وهشام الكعام ومحمد المريرة ونذار السفاية، لكننا نشعر بتميز خاص لشخصية خليفة السقاط، هذا الأخير الذي استطاع جمع ثروته من الانحرافات والممارسات الملتوية والطرق غير المشروعة، فقد قدمه الراوي على أنه شخص متسلط. والده فرحات السقاط كان منافسا عنيدا وشرسا للسياسي الحبيب الرواسي، فأنتقم منه بالتلاعب بابنته ياسمينة التي تعلقت بحبه، وكانت تطمح لمواصلة مسيرتها بجانبه، ولذلك ظل خليفة السقاط معارضا للسلطة القائمة والممثلة في شخص رئيس البلدية هشام الكعام، والذي كان يتهمه دائما بالفساد والرشوة والسرقة، حيث يقول

[1] المصدر السابق: ص 91.

السقاط –وهو يتحدث عن الفئة المحرومة والمهمشة والتي ثارت ضد الحقرة التي مارسها رئيس البلدية– :" ثاروا ضد التعسف والحقرة، وعبروا عن رفضهم للتسيير العشوائي الذي يقوم به هشام الكعام وزملاؤه"[1].

وفي الزاوية الأخرى من الرواية يشن السقاط حربا على أصحاب الفكر الاشتراكي الذين تمسكوا بروح الجماعة ومحاربة الرأسمالية الغربية؛ لأنهم يقفون في وجه مصالحه الشخصية. فالنقابي نذار السفاية ظل وفيا لمبادئ الاشتراكية من خلال معارضته لفكرة خوصصة الشركات الوطنية، التي تضم العمال البسطاء وتحفظ لهم كرامتهم، والسقاط تمسك بالليبرالية القائمة على الهيمنة والنفوذ فكان يقول:"كلامي هذا لايفهم معناه شخص لازال يؤمن بالقطاع العام والنقابة وبقايا العمال، ويريد أن يعيد عجلة التاريخ إلى ما قبل انتفاضة أكتوبر"[2]، وهي دعوة إلى محاربة القطاع العام والتوجه بحركة نافرة نحو القطاع الخاص.

ولعل هذه السياسة وهذا الموقف فتح أبواب الاختلاسات في وجه الجميع، مع تراجع دور السلطة في تأدية مهامها الوطنية، وتراجع دور هشام الكعام في محاربة الفئة الفاسدة من أمثال السقاط وكل أصحاب المال الوسخ، وهذا كله كان تحت وقع الخوف من سلطتهم المطلقة التي يتمتعون بها بفعل المال، ولكن النهاية جاءت بإدانة خليفة السقاط ووضعه في السجن "أدخلوه السجن. تحدثت عنه جرائد هذا اليوم"[3]، وهي نهاية حتمية لكل متلاعب بالمقدرات الوطنية والحقوق الجمعية.

إن الملاحظ في شخصية السقاط هو أنه بالرغم من عدم تقديم الروائي للمستوى العلمي لشخصيته الرئيسية، إلا أنه أبان فيه عن شيء من الدراية والمعرفة بشؤون السياسة والتسيير والمال والاستثمار، مما يحيلنا إلى وضعية الشخصية البرجوازية الجزائرية، وهي شخصية لا تهتم بالمستوى المعرفي والعلمي بقدر اهتمامها بجانب المال، كما تحيلنا هذه الشخصية إلى المستوى الفكري السائد في هذه الفترة، وهو مستوى قائم على سيطرة الحياة المادية وانتشار الصراع والتسابق من أجل الثروة والنفوذ، ولهذا فاختيار "مفلاح" لهذه الشخصية جاء مبنيا على معطيات ظرفية، وأهداف مستقبلية، وعن دراية بشؤون البلد، فسلطة المال خلقت أزمة الأخلاق والالتزام، وعجلت بانتشار الحسد والكراهية وحب الذات والأنانية والسرقة، وهي كلها معطيات مؤثرة على حياة الفرد والجماعة.

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص 13.
[2] المصدر نفسه: ص68.
[3] المصدر نفسه: ص120.

ويمكن القول من كل هذا أن الروائي الجزائري استطاع أن ينوع في مستوى الشخصيات الورقية، كما استطاع أن يخلق ثراء دلاليا متصل بمجريات الواقع، وهذا منذ بداية نشأة الرواية الجزائرية، ولعل هذا راجع لاستجابته المستمرة للواقع المعاش ولمتطلبات المشهد الحياتي، خاصة ما تعلق منه بمواضيع الأزمة، هذه الأخيرة التي لم تنفك تبرح الساحة الاجتماعية والسياسية الجزائرية، بدأ من المرحلة الاستعمارية إلى المرحلة الاشتراكية مرورا بمرحلة التعددية السياسية وميلاد أزمة العشرية السوداء، وصولا إلى مرحلة المصالحة وإعادة البناء والتشييد، حيث شخصية المحامي والصحفي جاءت للتعبير عن عمق المأساة المتصلة بالعنف الشامل والممنهج، وجاء موتها أو محاولة قتلها للتعبير عن أزمة الهوية الجزائرية حيث "الجزائر لها تقاليد في قتل مثقفيها"[1]، كما أن شخصية مريم وسلطانة مثال للحالة الاجتماعية للمرأة الجزائرية في علاقتها بالواقع المتأزم، ومدى التزامها بدورها الأخلاقي في الدفاع عن الوطن والهوية، كما أنهما وولدتا من رحم الأزمة السياسية والدينية التي شهدتها البلاد خلال فترة معينة، وأما كمال وخليفة السقاط فهما من ضحايا الثروة والمال والبيروقراطية والرغبة في الحياة بطرق مختلفة، فالأزمة متصلة بالواقع والروائي يبحث عن الشخصية التي تساعده على معالجتها في شكل بناء سردي متخيل.

3- الشخصية المساعدة وأزمة الصراع السياسوثقافي:

إن ما يعمل عليه الروائي هو تجنيد عدد من الشخصيات المساعدة في المستوى السردي، لضمان تمثيل الوعي الثقافي للجماعة من خلال إظهار الفروق الفردية والاستعدادات الفطرية، بوصفها عاملا حاسما في جهاز التحاور، فيجتهد الروائي دائما في خلق نوع من الانسجام الفكري والثقافي بين هذه الشخصيات والشخصية الرئيسية في الرواية، لأجل تعزيز الموقف والكشف عن تفاصيله، وتفعيل العملية التأثيرية التي من شأنها إثراء النص الإبداعي

فالوصول إلى المجتمع لا يعتبر شيئا سهلا في العمل الروائي، إذ يتطلب حضورا ثقافيا متميزا للجماعة، ومستوى عال من البناء الفكري وكذا الحضور التاريخي والديني والسياسي والعرفي، فالشخصية الورقية هي بمختلف تموضعاتها عنوان الهوية الخارجية للمجتمع الواقعي، ومادامت هي كذلك فإنه يتعين على المبدع أن

[1] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص271.

يكون على دراية تامة بكل الأصول والفروع، وعلى دراية بالنص الماضي المتمثل في الماضي التاريخي للجماعة، والنص الحاضر اللاحق والمتعلق باللحظة الآنية.

وهنا يمكن القول أن الروائي الجزائري راهن كثيرا على الشخصية المساعدة داخل العمل الروائي، للتأثير على الجماهير في سير العمل الروائي خاصة الجماهير المثقفة والمتعلمة، نقول هذا ونحن نعلم كما يقول أمين الزاوي: مستوى "المثقف في وسطه المحلي. تتميز شخصية هذا المثقف بالعزلة الريفية، لكون الريف يحتل آخر المواقع التي تمسها ريح التغييرات الاجتماعية، رغم وجود حالات استثنائية في أوساط هذه الأنتلجنسيا"[1]. فحضور المثقف البسيط في الرواية قائم على تعميق الفهم وتبسيط الرؤية والنزول إلى البيئة العميقة في البلد وتفاعله مع الفكر المطروح وتناسبه مع بقية الشخصيات المساعدة "لتجنب التسطيح المعرفي والجمود الفكري، والضيق في الرؤية الثقافية بسبب الانعزال عن التطورات الحاصلة في الحقول المعرفية"[2] فضيق الرؤية واتساع الخيال لا يساعد المبدع في تحريك الجمهور، أما اتساع الرؤية واتساع الخيال معا فهو ما يحقق الغاية والقصد.

وانطلاقا من مبدأ التشارك والتقاطع بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية، كان حضور الأزمة في الرواية الجزائرية بارزا، برغم النقص الفني الذي ميز بعض الأعمال الروائية في المشاكلة بين الواقع والخيال، فقد كشف الروائي الجزائري عن عمق الأزمة السياسية والأيديولوجية، وأظهر حالة من التيه والضياع الذي تعيشه الشخصيات داخل مجتمعها الحقيقي والافتراضي، وذلك من خلال عوامل متعددة من أبرزها الخوف والشك وغياب الثقة، والمغالطة، والوعي الغائب، والجهل، والبحث عن الأنا وسط زحمة الآخر، فاستحضر بذلك قاعدة الروائي الفرنسي "ماركيز"MARKIZ" الذي قدم للقارئ الفرنسي خصوصا والعالمي عموما "صورة عن شخصياته الروائية وعلاقاتها وصراعاتها فيما بينها وبين مجتمعها، واستطاع تبيان هواجسها، والغوص في أدق دقائقها، من تفكير وإحساس، ومكنونات نفسية"[3]. ففي رواية "**سيدة المقام**" تجلت الشخصيات المساعدة من خلال شخصية المعلم الذي يمكن أن نطلق عليه اسم البطل المساعد، لتداخله مع الشخصية الرئيسية المحورية مريم في مجريات الأحداث، خاصة عندما يأخذ هذا المعلم مكانة الراوي في تقديم الإضافة وجمع الأحداث السردية، وهنا اشتغل الروائي "واسيني الأعرج" على أظهار مكانته في الرواية عن طريق

[1] أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا، ص23.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] صباح شنيب: الرؤية الجزائرية أسئلة البحث عن التشكل و الهوية، مجلة الجزائر الجديدة، 2012/05/29، ص 02.

مساندته للشخصية المركزية وتبنيه للرؤية الفكرية التي آمنت بها مريم، بالإضافة إلى التعبير عن العمق الشعوري للشخصية، من خلال التعريف بها من الداخل قبل الخارج، فالمعلم الذي عرّفت به البطلة في قولها: "اقترح عليك صديقك الوزير أن أتنتقل معه إلى قصر الثقافة. قلت له بخجل كبير: مكاني هنا، في هذه المدينة المنهكة"[1]، يأتي عليه الدور ليعرف بها وليقدمها في صورة مثيرة للتفاعل والجاذبية، حيث لم يهتف بالاسم أو اللون بقدر اهتمامه بالجمال الروحي والفكري فهو يقول:"مريم كانت مذهلة. لأول مرة أراها في هذا اللباس الحريري المغموس داخل زرقة هادئة مائلة نحو البنفسج...تتغير كلما تغيرت الأضواء"[2]، وهي علامة دالة عن التميز والجمال الطبيعي الذي تتفرد به، ولعل هذا الجمال يحيلنا مباشرة إلى جمال الوطن الجزائري، حيث تنوع التضاريس وبهاء الطبيعة وغناها بالثروات تنوع المناخ؛ وهذه رؤية شعرية نابعة من تغني الشاعر العربي القديم والمعاصر بالوطن والإحالة إليه بصورة المرأة.

لكن المعلم سرعان ما ينتقل إلى بكاء البطلة والوطن معا، بفعل العداء الداخلي للهوية والفرد الجزائري، والذي عبر عنه بالرصاصة المستقرة في الرأس، حيث اختار الرصاصة الغادرة، وهي رمز الخيانة ونكران الجميل؛ لأن الوطن تعود على وجود الخونة الذين يسرقون ثمار وفاء الجماعة الشريفة، وأما الرأس فهو الجوهر والمحرك الحقيقي للتنمية والبناء، وهو المحرك للجسم؛ لأن الوظائف الحركية لا تتحرك إلا بوجود الآمر الذي هو الرأس أو الدماغ :"الرصاصة الملعونة. عندما دخلت خلفت فراغا كبيرا داخل الدماغ لا يسده إلا جلد رهيف يغطيه شعر الرأس"[3]، إلا أن هذا الغشاء لم يعد يكف لتغطية التزييف الحاصل، فعمق الجرح غائر، وفجوته كبيرة، والحزن صار علامة دالة عن الوطن، وهوية جديدة للشخصية الجزائرية المعاصرة، حيث "تتضخم الموسيقى أكثر. تدمع العيون اليتيمة التي تودع أفراحها القليلة بألم لا يحدّ. وتنكسر الخيول الجامحة عند حافات الوديان الريفية البعيدة"[4]. فلقد كان لألفاظ (الدموع، العيون، اليتيمة، الوداع، الفرحة، الخيول، الوديان، الريف البعيد) بعدا دلاليا قويا؛ لأن ربطها ببعضها يحيلنا في كل الأحوال إلى وجود أزمة على مستوى الوطن والهوية، فالروائي صنع شخصية مساعدة قوية عن طريق اللغة، هذه الأخيرة التي تمثل الأداة الحاملة لقوة الحضور والتعبير، فكان حضور الروائي والشخصيات قائما بواسطة اللغة قبل الواقع الحقيقي.

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 37.

[2] المصدر نفسه: ص139.

[3] المصدر نفسه: ص 116.

[4] المصدر نفسه: ص141.

كما نجد شخصية آناطوليا، وهي شخصية أجنبية من حيث الانتماء وشخصية وطنية من حيث الشعور والممارسة الحياتية، تتعالق مع الشخصية المحورية في الرواية، وتساعد على كشفها وبنائها داخل البناء السردي، فقد ظلت وفية لمريم والوطن برغم رسائل التهديد اليومية التي كانت تصلها، بل إن شعورها غالبا ما يمتزج بالحالة الشعورية للبطلة، فتقف متفرجة في جمالها وقوة شخصيتها، تماما مثلما يتفرج الآخر الغربي في الوطن الجزائر وهو مندهش من سحر جمالها وتنوع ثرواتها "كل شيء حضّرته آناطوليا والعمال. هي تريد أن تسعد مريم وأن تتأكد من إتقاناتها"[1]. فهي مندمجة مع سلوك الشخصية المحورية برغم من كونها "(آناطوليا) هددت بالقتل كسرت سيارتها"[2].

الحقيقة هو أنه ما أصعب أن تطارد عدوا لا تراه، وهذا هو ما اشتغل عليه الروائي في روايته، حيث جاء العدو مبنيا للمجهول ومتصلا بضمير الغائب المرتبط بصيغة الجمع الدالة على الكثرة والجبن والاختفاء، سواء على مستوى البطل أو على مستوى الشخصيات المساعدة ، هذه الأخيرة التي كان تفاعلها مبنيا على قناعة إنسانية ودينية، مما جعلها تتحدى الموت والتهديدات بالقتل، وتستقبل أخبار وصور الموت اليومي بكثير من العزيمة المنبثقة من شخصية البطلة، فكان حضورها وجها جديدا وشكلا مغايرا للمعالجة السردية والواقعية للحدث، والأكيد في هذا أن الروائي الجزائري المعاصر صار مطلعا على قيمة الشخصية المساعدة فجعلها تشارك البطل في صفة الراوي، كما تشاركه في قوة الحضور؛ لأن حضور المعلم لم يختلف كثيرا عن حضور البطلة مريم، وهذا يرمز إلى قيمة الشخصية الجزائرية وأهمية الوسط الاجتماعي المبني على عمق الهوية.

ومن المسار السردي للشخصية المساعدة الذي اختاره "الأعرج"، انطلق الروائي "بشير مفتي" في تحريك شخصياته الثانوية، حيث نجد في رواية "**بخور السراب**" الشخصيات المساعدة قد قامت بدور أساسي ورائد في الكشف عن أزمة الهوية التي يتخبط فيها الجميع، وذلك من خلال التوجه السياسي القائم على التغيير في المنظومة الحاكمة، فلقد أبانت هذه الشخصيات عن مستوى عال من الوعي و الثقافة، ومن ذلك شخصية خالد رضون التي كانت تقف في وجه السلطة بخطاباتها التحريضية و المليئة بالدعوة إلى التمرد على السلطة القائمة، فيقول للطلبة الجامعيين في ساحة الجامعة:"إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المعفن لا لن نقبل بأي

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] المصدر نفسه: ص137.

تراجع عن حريتنا"[1]، فحالة الوعي الفكري والاجتماعي هي التي حركت روح الثورة في نفسية الشخصية وجعلتها تثور على ما هو حاصل، فالمخاطب هو الشباب الجامعي من جهة والسلطة الحاكمة من جهة أخرى، والمقصود هو الحرية السياسية الداعية إلى روح الديمقراطية الحقيقية.

أما ميعاد فجاءت في الرواية في صورة الوطن المعذب الذي يبحث عن أبنائه دون أن يجدهم، ويريد تحريرهم دون أن يقدر؛ لأنه مكبل بقوى خفية يصعب رصدها، فميعاد التي جاءت تبحث عن زوجها ترمز للهوية المفقودة ورحلة البحث عن الذات، لكنها وقعت في مخالب المحامي الذي لم يكن يشعر بالسعادة و الحب إلا بين أحضانها، فيحاول استعادة كيانه منها وروحه من روحها، لكن زوجها مثل قوة خفية تراقبها لترفض أن تبني ميعاد أي شيء من الحب، فهي تقول للبطل :" هل أنت سعيد؟ يقول بلا تردد: كثيرا.. أكثر مما قد تتصورين..."[2]، فحالة الأجساد المتلائمة هي انكشاف للحقيقة المؤلمة التي ستحطم كل شيء، لذلك كانت عودة الزوج للانتقام تمثل لحظة تشويه للسعادة وانتقام صريح من الحب والشعور و الرغبة.

وبمناسبة الحديث عن الانتقام يمكن القول أنه جاء في الرواية مجسدا في صورة سعاد آكلي التي قررت الانتقام من ذاتها التي وهبتها للجميع وراحت تشتغل بالحانات كراقصة، فهي لا ترى في نفسها قيمة هامة يمكن المحافظة عليها، أو زهرة نادرة ينبغي الاعتناء بها، بل إنها مثلها مثل الوطن المسلوب القيمة والهوية فهو يعيش على وقع الألم والفجيعة والمعاناة ويقتات من دم أبنائه المخلصين والوطنيين، وبالتالي فصراع القيم استسلم لسيطرة الانحراف و الفساد

وتذهب الروائية "ياسمينة صالح" في روايتها "**وطن من زجاج**"، إلى الشخصيات المساعدة لإظهار حالة الفراغ السياسي والديني والأمني، الذي تعيشه البلاد من خلال شخصية المهدي، الطالب الجامعي الذي كان يتباهى بأملاك والده ونفوذه، لكنه تحول إلى شخص جديد بعد حادثة دهسه لصديقه، فقد صار متشبعا بالأفكار الثورية التي تنادي بالتغيير، كما أصبح متشائما من المستقبل بشكل رهيب فيقول:"البركة في أولئك الذين حققوا أحلامهم باسمنا..لامناص من الموت.. لأن القتلة صاروا أكثر من الشرفاء، ولأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن/الفضيحة ا"[3]، فالمهدي لم يحدد بالدقة اللازمة منهم

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص 128.

[3] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص54.

هؤلاء الذين يقتلوننا لأجل مصلحتهم ولكنه في كل هذا لم يبتعد عن أولئك الذين ساهموا في تغريب الشعب عن وطنه وبثوا فيه روح اليأس والرعب و الشعور بالفشل و الخيبة.

ولعل هذا التحول الايديولجي عند المهدي جعله ينفر من الصحافة ويراها عامل هدم في هذا الوطن بدل البناء، وبالتالي فقد شوه كل ما هو موجود فيقول للبطل الصحفي:"وأنت ما جديدك يا صاحبي.. أمازلت تعتقد أن الصحافة ستحل المشاكل؟ الصحافة بنت كلب ياصاحبي ا"[1].

وفي الصورة المقابلة تقدم الروائية صورة عن الأشخاص الذين يحمون هذا الواقع السلطوي ممثلة في الشرطي خطيب أخت النذير الذي يرى في صور القتل اليومي مشهدا عادلا في حق من يموتون من أجل الوطن، لأنهم يستحقون هذه النهاية الشريفة فهو الذي يقول:"إهانة الوطن ليست حرية، بل وقاحة ا"[2]، ثم يقول بعد ذلك :"ربما علينا أن نعترف في قمة هذه الفوضى أن ثمة ضحايا لا يمكن الحزن عليهم بعد الاغتيال، لأنهم يعطوننا دوما إحساسا أن الموت جزء عادل في حقهم ا"[3]، وجاءت النهاية التي كان يطلبها عندما اغتيل من طرف جماعة مسلحة تنادي بحب الوطن و الدفاع عن الدين الذي تراه مناسبا بالطريقة التي تريدها.

وفي موضع آخر من الرواية الجزائرية المعاصرة نجد رواية "**الممنوعة**" لـ "مليكة مقدم"، توظف شخصيات مساعدة للكشف عن واقع الممارسة السياسوثقافية في المجتمع، حيث شخصية فانسان من الشخصيات الثانوية البارزة، في صناعة الحديث وتقريبه إلى دهن المتلقي، وفي هذه الحالة تتصارع الشخصية بين الحب و الواقع السياسي المتعفن، وتحاول إقناع البطلة بالمغادرة بعد معاينة حالة الفساد المنتشر، وبعد الوقوف على الممارسات التعسفية التي يقوم بها رئيس البلدية عن طريق تشجيع العادات البالية و التي تصنع الهوية في شقها التاريخي دون الحضاري- نقول هذا لأن هناك عادات سلبية تميل إلى الأسطرة ولكنها تحكي نوعا من التراث الانتمائي الذي هو جزء من الهوية، وأما الشق الحضاري من الهوية، فهو تلك الموروثات القديمة و التي تساعد في بناء المجتمع بحكم صحتها وقوة حجتها، ومن ذلك التاريخ الإسلامي، و الثورة التحريرية والمبادئ الثورية في بيان نوفمبر، التي تشكل قاعدة الانطلاق الحضاري المبني على الهوية التاريخية- وفي هذا الشأن يقول فانسان:" اسمع عليك أن تساعدني بإقناعها للذهاب من هنا. إن خالد الممرض قلق عليها الآن أكثر من ذي

[1] المصدر السابق: ص56.

[2] المصدر نفسه: ص156.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

قبل...أكيد أن سلطانة قد عاشت مأساة في طفولتها، أجهل تفاصيلها...من يستطيع أن يتوقع ماذا ستفعله هذه الدهنيات الظلامية حينما يعرفون حقيقة هويتها؟ أجبن الناس عندنا يتحولون إلى أبطال حينما يتعلق الأمر بالهجوم على النساء"[1].

كما تتجلى المعطيات السياسية في الرواية من خلال صفوة النساء اللواتي قمن بمقاومة رئيس البلدية، وصده عن المحاولات البائسة التي يقوم بها من أجل إبعاد الناس عن الطبيبة، خوفا من وصول الوعي فكري و الحضاري إلى عقولهن، فبعد طرده للمرضى من العيادة وقفن في طريق حيث"رفضت أغلبية النساء مغادرة القاعة، متذمرات من مغالاته...وقفت أغلبيتهن وحجزت أمامه البهو. صرخت إحداهن: نسحقوك يا قملة الميزيرية !"[2]، إن هذا الفعل يعتبرا رفضا وقطيعة مع السلطة المحلية التي صارت منفصلة عن سلطة الدولة الكبرى، مستغلة تراجعها وضعفها وعجزها المستمر في الوقوف أمام التيارات الفكرية المستوردة عن طريق آليات متنوعة.

وتأتي وقفة خالد الممرض وصالح آكلي الطبيب في وجه التنظيم الإسلامي الجديد، و الذي سيطر على مقر البلدية وفرض نظاما إسلاميا قائما على التشدد و المبالغة، ومع ترك العادات البالية والسلوكات المتخلفة، وتشجيع القذف والتشهير بالنساء، لتبين الوجه السياسي الهزيل و النظرة المستقبلية القاصرة، كما تبين درجة الانزياح عن رابط الهوية المقدسة، سواء الاجتماعية أو الدينية أو السياسية، ف "بكار"حاول بكل الوسائل فرض منطقه الذي مارسه على نسائه عندما، والذي كشفته النسوة "ألم يكفك تعذيبك نسائك ورميهن في الشارع؟ ينبغي لك أن تخدش نساء جيرانك وتزعم التحكم في البعيدات عنك بعد السماء عن الأرض؟"[3]، وبالتالي فقد كانت وقفة الرجلين كافية لإبراز التضارب الحاصل على مستوى المجتمع الذكوري ذاته، وكذلك الفارق الأخلاقي بين المستوى المثقف و المستوى الجاهل، بالإضافة إلى المفارقة الموجودة بين رجل السياسة ورجل المهام الإنسانية النبيلة.

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 158.

[2] المصدر نفسه: ص174.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

وفي رواية "**الذباب والبحر**" نجد صاحب الحمام وهو أحد الشخصيات الجزائرية التي ساعدت في تمثيل الأحداث، تقف في وجه الألم الذي يخلفه الحرّاقة قبل وبعد رحيلهم كما يثور على الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب داخل وطنه فيقول:"ومن يرضى بهذا الظلم؟ [1]، وهي عبارة دالة على هول الحدث وعظم المصيبة، التي أجبرت هذا الشباب على الرحيل وقد عبر النسيم عن حالة البقاء في الوطن بالجنون، حيث يقول وهو يطلب من صديقه مرافقته في رحلة الحرقة :" الجنون هو أن نظل هنا ...أنا لا أريدك أن توافقني، أنا أريدك أن ترافقني"[2]، فالبقاء أمر مستحيل و الهجرة واقع لابد منه من أجل الحياة الكريمة، فالأمر لا يتعلق بالمثقف فقط بل بكل الفئات، كما لا يتعلق بالبطل فقد بل حتى الشخصيات المساعدة من الدرجة الأول أو الأخيرة.

ونجد شخصية أخرى في الرواية تشاطر النسيم قناعاته وأفكاره وهي فاطمة (أخت كمال) التي تقول عند سماعها قرار أخيها بالحرقة:"هذا فقط ا ظننت الأمر أخطر من ذلك. يا يما الكل في هذا البلد يريد أن يهاجر. لو فتحت لنا أوروبا الباب لن يبق هنا غير العجائز...نحن نعيش في فقر...لا بل في بؤس و الناس أغلبهم مثلنا. قليل فقط من يعيشون في بحبوحة ويتمتعون بكل شيء"[3]، فالأخت ترى في الحرقة و المغامرة في البحر شيئا بسيطا وهينا ،وهذا للدلالة عن أن ما يعيشه الناس أعظم بكثير من الحرقة، فالمعاناة كبيرة وعامة وكل الناس يريد ترك البلد بما فيه و البحث عن حياة مقبولة في وطن جديد، فالغربة أو الشعور بالاغتراب موجود داخل الوطن مادام الفرد يعيش على الهامش، ولا يستطيع أن يمتلك قراره بنفسه أو أن يصنع حياته التي يراها، فهو مسير نحو الهاوية في وطن لا يعترف بقيم المواطنة كما لا يعترف بعامل البناء و التقدم و الرفاه.

وفي رواية "**سفاية الموسم**"، يتجلى الصراع الثقافي للشخصيات المساعدة من خلال شخصية جمال الكشاني الذي يقترح على الجميع عقد ندوة حول موضوع الفراغ الثقافي، لما لاحظه من اختلال في المستويات الثقافية للجماعة، وهو يحاول بهذه الطريقة فتح باب للنقاش الإيجابي حتى يكون هنالك نوع من التقارب و التفاهم الفكري و الثقافي بين الناس و تكون هنالك رؤية صائبة يلتف حولها الجميع، فقد ابتسم الحاضرون، واختلفوا في تقييمهم لعهد ما قبل الخامس من شهر أكتوبر 1988. ثم دار الحديث حول الفراغ الثقافي

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص 117.

[2] المصدر نفسه: ص64.

[3] المصدر نفسه: ص71.

فتدخل جمال الكشاني قائلا : ما رأيكم لو ننظم ندوة ثقافية حول هذا الموضوع؟ أظن أن المدينة بحاجة إلى نشاط ثقافي نبرز من خلاله أهمية الثقافة في حياتنا السياسية"[1]

وأما دليلة المهاجرة و صديقة محمد المريرة أيضا تقول لزبير البحار:"مجتمعكم يتخبط في فوضى، أصبح فيه الاجتهاد تهورا، ولم يعد للعمل الجاد أي معنى، لم استطع مجاراتكم في حياتكم اليومية"[2]، لتكشف بذلك عن زاوية مخفية من زوايا الذهنية الجزائرية، فالمفاهيم تغيرت و الحقائق صارت مزيفة، والجميع يعيش في مستوى من اللاوعي الثقافي، وبالتالي فحالة الفراغ الفكري و الثقافي هي تعبير عن مخاطر محدقة بالهوية، ولهذا يقول المريرة والبحار: "حياتنا مملة جدا"[3]. "قل إنها مسمومة"[4].

وفي موضع آخر نجد شخصية نقابية مطلعة على شؤون السلطة و السياسة تحاور نفسها وتحاور الآخر من منطلق التصور الأيديولوجي الذي تنتهجه الدولة، وترى أن من السياسة والايدولوجيا تخليص الشعب من المشاكل التي يعيشها، حيث نجد نذار السفاية يقول:" لا خير في ديمقراطية لا تخلص الشعب من المشاكل التي يتخبط فيها"[5]، فالممارسة السياسية ليست في اختيار التوجه الخاص بشؤون الحكم وإنما في تبني الخيارات الفاعلة في المجتمع و التي يمكن من خلالها ضبط الآليات المحكمة لتثبيت الإصلاح والنمو والازدهار، وهذا الفكر الذي يطرحه نذار يوحي بدرجة هامة من الحضور الذهني و الثقافي للشخصية.

إن الملاحظ في الشخصيات المساعدة وفي حضورها داخل البناء السردي المعاصر هو أن دورها تراوح بين **الفاعلية** القائمة على الإضافة والصمود والتحدي، مثلما هو الحال مع شخصية صالح آكلي في رواية "الممنوعة" التي عملت على مساعدة البطلة وتقوية صفها أو شخصية ميعاد في بخور السراب عندما أعطت لحياة المحامي قيمة عليا وتحديا كبيرا للفساد، و**التسطيح المعرفي** القائم على الجمود الفكري والضيق في الرؤية الثقافية بسبب الانعزال عن التطورات الحاصلة في الحقول المعرفية، مثلما هو الحال مع شخصية بكار في رواية الممنوعة، حيث جاءت ضعيفة ومتخلفة بفكرها وثقافتها السياسية والدينية والاجتماعية والتاريخية، ولهذا فإن

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص68.
[2] المصدر نفسه ، ص98.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص ن.
[5] المصدر نفسه: ص50.

ضعف المستوى الفكري والثقافي للشخصيات المساعدة أو المكملة هو حكم على الهوية بالاضطراب والتقهقر الذي يؤدي إلى ضعف الجماعة أو زوالها.

المبحث الثامن: أزمة العدالة و السلطة. تعسف أم تكامل

لاشك أن أبرز ما يلاحظ في هذه الإشكالية هو أن الروائي الجزائري و العالمي استطاع تناولها من منطلق " المقاربة بين اجتماعية الرؤية وثقافية التفكير، تلك التي تنهض على شبكة من العلاقات السيكولوجية التي يمكن أن تفسر على نحو ما الضرورة الاجتماعية في فهم السلوك البشري وتقويم قيمته الإنسانية"[1]، فدرجة الحضور الاجتماعي هي التي تكشف طبيعة العلاقة بين العدالة و السلطة، من خلال الوضعية التقابلية التي تعكس عمق الواقع و حساسية الفرد.

ومن أهم أسباب ضياع الهوية. فقدان العدالة في المجتمع حيث تكثر الصراعات ويتحلل المجتمع وتكثر الفوضى، وليست الهوية شيئا مستقلا بذاته أو حدودا ثابتة يمكن المحافظة عليها في ذاتها، إنها تمثل عقدا ماديا وروحيا يربط المجتمع والأمة والإنساني يبعضها البعض، ولذلك فكل خلل يمكن أن يؤثر على هذا البناء ويصنع منه توجها جديدا منفصلا عما أريد له، ومكمن الخلل في العدالة ينطلق مما تحدث عنه "بول ريكور" عن السلطة السياسة حينما يقول:"تخلق الثقافات نفسها برواية القصص عن ماضيها. ومكمن الخطر، بالطبع، أن هذا التوكيد الجديد قد تحرفه في العادة النخب التي تحتكر السلطة إلى خطاب تمويهي يهدف إلى الدفاع غير النقدي عن السلطات السياسية الراسخة. وفي هذه الحالات تتحجر رموز الجماعة... أي تتحول إلى أكاذيب لتبرير شرعية السلطة"[2]. ولعل هذا الكلام يعتبر تبريرا للعدالة وتوضيحا لدورها في الممارسة النقدية للسلطة السياسية، إذ في غياب كل الأساليب التي ترشد السلطة الحاكمة يأتي دور العدالة لتكون الفيصل و المراقب و الموجه لكل انحراف، لكن حالة التزمت و القمع و التسلط التي تفرضها المنظومات السلطوية الحاكمة تقوض الدور المنهجي و البنائي للعدالة في المجتمع، فتتحول المنظومة بأكملها إلى جهاز من أجهزة السلطة السياسية.

وفي المجتمع الجزائري مثلت العدالة نقطة تحول في المسار الاجتماعي والفكري للهوية خاصة بعد التوجه السياسي الذي اختارته الطبقة الحاكمة في تسيير الدولة، فالروائي"واسيني الأعرج" تناول أزمة العدالة في رواية

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص 57.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص92.

"**سيدة المقام**" بوصفها متعالية اجتماعية غائبة، بحكم الممارسات السلطوية الفاشلة التي جعلت بني كلبون أو الإسلاميين الجدد؛ يبررون كل مفاسدهم بغطاء المرجعية الدينية المغيبة، وهذا ما أوصل الجماعة إلى حالة الإفلاس الانتمائي:" فالحكومة انتقلت من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني...بني كلبون داروها وحراس النوايا كملوها عليها...بلاد رأسمالية يسيرها طفيليون بمواثيق اشتراكية. الفستي"[1]، وهي علامة دالة على تعطل المجرى العدلي أمام المشهد السياسي.

لقد كان حضور المواجهة السياسية علامة دالة على غياب العدالة في المجتمع الجزائري، تماما مثلما كان موقف المعلم من رفضه لفكرة الاختباء رفقة المسؤولين، اقترح عليك صديقك الوزير أن أتنتقل معه إلى قصر الثقافة"[2]، وهو تعبير عن عدم الالتزام الأخلاقي وعدم مراعاة العدالة الاجتماعية بين الناس، فالمبيروقراطية والوسائط والمحسوبية هي كلها مشاهد تغطي على العقم الأخلاقي والسياسي للجماعة، حتى صار القليل من التنفس عللامة دالة على الحياة "أصبح بإمكان الإنسان أن يفتمح فمه قليلا للهواء"[3] .

ويمكن اعتبار التهميش الحاصل على مستوى هرم السلطة والمعارضة، العامل الحاسم في ضياع الوطن والذت وانتشار الفقر والاستسلام والقطيع وكل مظاهر الانهزامية، والروائي "بشير مفتي" استطاع معالجة هذه الثنائيات من خلال رواية "**بخور السراب**" فجات السلطة لتكرس سياسة العقاب بدءا بتوقيف المسار الانتخابي و صولا إلى حمام الدم الذي حاد أغلب أبناء الوطن عن الطريق السليمة، وانتشر بذلك العبث و اللامبالاة ناهيك عن الظلم الذي مس فئة معتبرة من المناضلين بعد الاستقلال، مما جعل شخصيات الرواية تثور على سياسة اللاعدل فيصيح خالد "بالفعل أنا لست نبيلا، والدي توفي من أجل هذا البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم تتنعمون وحدكم بالخيرات، لا لست صالحا لكم ولو كان بيدي لقتلت الجميع وأحرقتكم بالنابالم، هل تفهم؟"[4]وهي قمة التعبير عن الازمة في الهوية الوطنية الناتجة عن غياب العدالة الاجتماعية في توزيع الثروات، فالأزمة متعددة ومزدوجة تمس السياسة و الوطنية والأخلاق و التاريخ و الدين، وهذا ما خلق ثورة داخلية متحررة من كل الالتزامات ومتنكرة للأخلاق في كثير من الأحيان"إنهم يريدوننا أن

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص106.
[2] المصدر نفسه: ص 37.
[3] المصدر نفسه: ص117.
[4] بشير مفتي بخور السراب، ص41

نستسلم للوضع العفن، لا لن نقبل بأي تراجع عن حريتنا"[1]، إن المقصود بالوضع العفن هو العدالة في عجزها التام عن إنصاف المواطن والفصل بين الحقوق و الواجبات، ولعل هذا ما خلق الشعور بالعجز عند الكثير من الناس وخاصة النخبة المثقفةمن أمثال المحامي الذي كان يستمع للخطابات الثورية التي كان خالد رضوان يلقيها في الجامعة فيقول في نفسه:" كدت أقول له: لاتضيع وقتك، لكنه كان يتحدى نفسه أولا، كنت أعرف ذلك مثل من يدرك أن الأحلام هي الإنسان نفسه"[2].

كل المعطيات التي كانت في الواقع توحي بأن لا أمل فالعذالة المغيبة عن قصد ومصادرة حق الشعب في حكم نفسه، لها الأثر البالغ في سير الأحداث، كان لابد من دخول دوامة العنف و العنف المضاد وكان لابد من الاقتتال الناتج عن تضييع الحقوق، ولذلك "استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة 1994، دون أن يظهر أي بريق للأمل، بل ظلت الحرب تزداد توقدا وشراسة، ولم يعد الناس يثقون في أي شيء، ومجرد بقائي على قيد الحياة كان يعني لي انتصارا عظيما"[3]، وقد لخص لنا الروائي حالة العدالة في شخصية البطل الذي يشتغل محاميا يدافع عن المظلومين ولكنه يعاني هو في ذاته من حالة من التيه و الضياع في هذا الأفق الفسيح، وكذا نوعا من التضييق و الخناق وغياب الحقيقة وازدراء المنصب الذي يرتبط بالعدل و الحق "يصرون دائما على مناداتي بالأستاذ، ربما هيئتي تحيل على شخص من هذا النوع التعيس الذي تقهره هموم أخرى وتهزمه مشاكل خاصة أو ما أسميه اللامعنى الوجودي الكامل في حياتي" [4].

إن غياب العدل وفقدان الارتباط القانوني بالمنظومة الإنسانية القائمة على مراعاة الحقوق، كسر كل الآمال و حد من كل الطموحات وقتل كل الأحلام التي تحركت في نفوس المواطن البسيط، فتحول إلى إنسان تائه يفتقر إلى روح المرجع الذي يمثل له كل الهوية، وصار يشعر بالكثير من الاغتراب و القليل جدا من الوطنية، في هذا الوجود الفسيح الذي تحول في لحظة ما إلى عالم للأشباح و الأرواح المحطمة.

[1] المصدر السابق: ص18.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص105.

[4] المصدر نفسه: ص99.

فحتى أحمد زميل الدراسة صار يتحدث من أعلى هرم السلطة وهو يخاطب أحد أفراد جهاز العدالة ممثلا في المحامي، لأنه يحمل سلاحا، يمكنه من القتل في أية لحظة، ويجعل له حق السيطرة على الآخر " هذا البلد لعين، كل من يحمل سلاحا يتحدث من فوق كقوة عليا.

-القوة قلت لك هذه هي المشكلة."[1]، فهذا البلد تحول إلى وطن لعين بفضل أهله الذين غابت عنهم العدالة و الإنسانية، وتحولوا إلى غابة موحشة يفترس فيها الكبير الصغير، حيث غابت هوية الإنسان عامة و الجزائري خاصة

وفي رواية "**وطن من زجاج**" تبرز لنا العدالة كنوع من المستحيل يجعل الآخر يسخر منا، كما نسخر نحن من عدالتنا؛ لأننا لم نعي حق الوطن وحق من يسكن هذا الوطن، ولاخير من الاستهلال والتعجيل بعمق الأزمة قبل ذكرها، حيث "ياسمينة صالح" تقدم لنا بطلا متشبعا باليأس تجاه العدالة والديمقراطية والوطنية والسايدة فيقول:"كنت أحيانا أضغط على أسناني كي لا أنفجر بالضحك حين يتكلم عن الأمن الوطني.. عن السيادة الوطنية، عن دولة القانون والعدالة والحرية ا تلك الكلمات الكبيرة و الجاهزة في حوار لاينتهي إلى شيء"[2]. حيث نجد صورة المرأة المشردة من بيتها قد ألهمت الآخر حب التباهي بالذات والاستهزاء بالآخرين، وتحول المشهد إلى مزايدات في تصوير بؤس الآخرين وتنظيم المسابقات الخاصة بذلك، كل هذا يحدث في غياب العدالة الاجتماعية والسياسية في الممارسة الحياتية، حيث يقول الراوي بنبرة المعذب والمتألم:" لكن كريمو فاز بالمسابقة. التقط صورة امرأة على قارعة الطريق وقد وضعت أمامها يافطة مكتوب عليها: القانون طردني من بيتي ! كانت تلك الصورة كافية لتجعل من الصورة وجها للتخلف الجزائري الملموس من وجهة النظر الفرنسية"[3]، إن هذه الصورة لاتعبر عن المرأة فقط بقدر ما جاءت للتعبير عن الهوية الجزائرية التي تفتقد للحس السياسي والاجتماعي والأخلاقي، كما جاء للتعبير عن الفساد المنتشر على كل المستويات، وعن واقع المرأة الجزائرية، أو بالأحرى عن صورة الوطن الجريح والمتألم بفعل خيانة الأبناء له ولمبادئه الراسخة، هؤلاء الأبناء الذين يقول المهدي عنهم :"البركة في أولئك الذين حققوا أحلامهم باسمنا. أولئك الذين لأجل حياتهم

[1] المصدر السابق: ص156.

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص09.

[3] المصدر نفسه : 131.

يحتاجون إلى قتلنا واحدا واحدا.. لامناص من الموت.. لأن القتلة صاروا أكثر من الشرفاء، ولأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن/الفضيحة !"[1].

فالعدالة مقسومة بين نصفين أو إلى شطرين في الرواية: شطر كبير استحود عليه أصحاب البطون المنتفخة والقوة العظمى، وشطر صغير جدا هو لعامة الناس، أو لأصحاب المعارف البسيطة والوسائط السخيفة، لاشك أن هذا الشعب يعيش واقعا تراجيديا من ناحية العدالة، يتعرض من خلاله للاستغباء الفكري في أبسط حقوقه، كما يتعرض لحالة من القتل واليأس، يقول البطل وهو يصف حظ الشعب البسيط من الحياة :"كانوا يتشابهون في بساطتهم وفقرهم وحزنهم أيضا، كانوا يشتركون في نفس الوطن الذي عاشوه على الهامش، معزولين عن الحياة نفسها، لهذا بدا الموت رحمة لهم"[2].

لعله من حظ العدالة أنها الشيء الوحيد الذي يتجلى في كل مستويات الحياة، سواء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية، فالفقر علامة دالة على غياب العدالة والقتل أيضا والعزلة التي تحدث عنها البطل الصحفي تعتبر قرينة دالة على تفسخ العدالة وسيطرة التمييز الطبقي، حتى أن نصيب الفرد البسيط من العدالة صار هو القتل، كما أن الدين لم يعد متاحا بالطريقة التي جاء بها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وإنما تحول إلى رؤية شعبوية خالصة يستبد فيها أفراد معينون بآرائهم وقناعاتهم الخاطئة، فهم يستبيحون الدماء ويحرمون الحلال وغيرها من الممارسات التي يعتبر العدل فيها شيئا شكليا، أو شعار وهميا.

ويتجلى التمييز الاجتماعي القائم على غياب العدالة، من خلال سلوكات أبناء المسؤولين، الذي يلخصه البطل الصحفي في الحياة الجامعية، حيث أبناء المسؤولين الصغار تتجلى عليهم مظاهر الرفاه والبدخ، وينتابهم شعور بالأسبقية والتميز وامتلاك السلطة والرقاب:" كان بعض الطلبة يعتبرون أنفسهم استثنائيين بموجب تلك السيارات الخاصة التي يركبونها وبموجب مواقعهم الاجتماعيةكأبناء الأسياد ا كنت أشعر أن عالم الجامعة يعكس لوحده واقع البلاد بكل بلادته"[3]. ولعل هذه الصورة هي من أبلغ المشاهد التي تعيشها الشخصية الجزائري البسيطة، فهي دائمة التأثر والتفاعل مع هذه الممارسات، وبالتالي فالوضعية الاجتماعية صارت مغقدة ومضطربة وتتطلب المراجعة والتقييم.

[1] المصدر السابق : ص54.

[2] المصدر نفسه: ص 164.

[3] المصدر نفسه: ص 48-49.

وقد حاولت الروائية "مليكة مقدم" أن تظهر الوجه السائد للعدالة في المجتمع الجزائري، بطريقة متميزة خلال المرحلة المعاصرة، وذلك من خلال المعاملة الفاسدة والحقوق المتضاربة بين الناس، في رواية "**الممنوعة**"، فالعدالة هي شيء مرتبط بالسياسة، يصلح بصلاحها ويفسد يفسادها، ولما كان الوضع السياسي متعفنا بالطريقة التي كان رئيس البلدية يفكر بها، فقد كانت العدالة شيئا مغيبا تماما عن الحياة الاجتماعية، وفي هذا الحال تبرز لنا قضية الاسلاميين الجدد و السيطة، حيث حاولت هذه الفئة بسط العدالة على الطريقة الإلهية، لكنها صارت مصدرا للتشريع و الحكم دون الرجوع إلى النص الشرعي، يقول صالح آكلي:"إسلاميون أم لا، يوجد كثير من العصابيين و المكبوتين في هذا البلد. قبل اليوم كان أصحاب الحزب و الشرطة والبوابون وحدهم يسممون حياتنا. الآن، ومع انهيار سلطة الدولة، يمكن لأي أحمق أن ينصب نفسه وصيا عن السلطة الإلهية، ويزعم بسط العدالة حسب مبادئه الخاصة ا شعبوية وقومية حمقاء"[1]. لقد أصبحت العدالة تتحدد وفق منطق الأهواء و المصالح. بكار –رئيس البلدية– يرى العدالة في تجهيل المرأة، و في تهجير الناس من البلدية، وإجبارهم على اتباع قناعاته الدينية المتخلفة، لذلك صار يتابع خطوات الطبيب ياسين ومن بعده سلطانة، هذه الأخيرة التي وجدت نفسها من دون حماية قانونية أمام الهجمات العشوائية و العنف المسلط عليها "فجأة، انفجر أحد زجاج النافذة. انذهال. كسرت حجرة أخرى زجاجا ثانيا. بقينا واجمين، نحدق بدعر حطام الزجاج الساقط على الأرض"[2].

إن البطلة سلطانة كانت ملعونة في بيئتها وفي مجتمعها من طرف جماعة المتدينين، تماما مثلما كانت والدتها ساقطة ومتبرجة ومفسدة، "أنقدتني كلمة ملعونة من الرجم بالحجر ومن الاعتداءات الأخرى "[3]، هذه اللعنة التي لم تقتصر في باطنها على سلطانة، بل طالت كل سكان عين النخلة و الجزائر عامة، حيث الفساد و التمييز، لقد صار "حاضر البلد ومصير النساء هنا يعيدني باستمرار إلى مأساتي الماضية، يكبلني إلى كل اللائي يعذبن. إن المطاردات و الإهانات التي يتعرضن لها تصيبني، تؤجج آلامي"[4].

[1] مليكة مقدم الممنوعة: ص157.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص166.

[4] المصدر نفسه: ص ن.

خلال أطوار الرواية كانت العدالة هي الأزمة الحقيقية في المجتمع، وكان السياسي بمختلف توجهاته هو المسؤول عن هذا الغياب وهذا التأزم، فكان موت عائشة والدة البطلة ناتج عن غياب العدالة التي تتكفل بالحقوق، وكانت هجرة سلطانة بسبب بكار الملعون الذي تعقبها في كل مكان، وكان موت ياسين ناتج عن الشعور ابلخيبة في وطن جميل وعن عدالة مغيبة بقوة الفساد، وكانت ثورة النساء وحرقهن لمقر البلدية تنديدا بغياب العدالة، فكلها جزئيات لخصت عمق الواقع واندثار العدالة وانتشار الفساد و التسلط.

كما أنه في رواية "**الذباب و البحر**" تستحضر "وهيبة جموعي" العدالة للتعبير عن وجود الوطن بكامله، حيث تربط مقارنة مباشرة بين سلطتنا وسلطة الغرب، هذا الأخير الذي بنا نظاما قائما على تقديس القوانين والنظم والأحكام التي يوافق عليها الشعب، لا على خلاف ماهو عندنا من تقديس للحكام وتحريف وتزييف للقوانين واستبداد بالرأي، ولهذا فالبقاء يكون لدولة العدالة وليس إلى دولة الاستبداد، وعلى هذا الأساس نجد "كمال" بطل الرواية يقول:"هم أسسوا القوانين، التي لا تزول بزوال الرجال. عندهم قوانين ومؤسسات تحمي المبادرات وتشجعها وهذه القوانين لا تتبدل بين عشية وضحاها خدمة لفلان وعلان و المؤسسات لا تنهار بانهيار رؤسائها، بل تبقى لأن الجميع يحسون أنها بهم وهم بها. كما أن القانون يطبق على الجميع ابن الفلاح ابن الوزير فتظل المؤسسة باقية لأنها وجدت من أجل الجميع. وتظل الدولة قائمة لأنها دولة الجميع"[1].

أما "جمال" فيقول في حواره مع أخته "مريم" ردا عليها حول التجربة الماليزية في التقدم و الازدهار:"في دولة الحق ياطفلة ا في دولة الحق وبلادك لاحق فيها. ألا ترين الفرق؟

وشدت فاطمة على قوله: إن الله ينصر دولة عادلة ولو كانت كافرة"[2]، فعملية التقدم و الازدهار لاتكون إلا بدولة الحق التي تفتخر بماضيها وتقدره، وهو شيء غائب في دولتنا التي تقوم على المحسوبية و البيروقراطية، فحتى منصب الشغل صار يحسب له ألف حساب، إذا لايمكن الحصول عليه إلا عن طريق الوسائط والمعارف المتنوعة وحتى الرشاوى، وهذا ما حز في نفس كمال الذي لم يحصل على وظيفة لأنه لا يملك معارف ووسائط تمكنه من ذلك، وهي قمة الافتقار إلى العدالة بين الناس داخل منظومة سياسية هشة ومتآكلة، وقد ترجمت الروائية كل هذا في حوار البطل مع الفتاة التي تتمتع بالنفوذ حين تقول:" أنا، لقد نجحت في المسابقة التي

[1] وهيبة جموعي: الذباب والبحر، ص27.

[2] المصدر نفسه: ص 29.

اشتركنا فيها سوية قبل شهر، فزت بمنصب الشغل.. قلت لك أن خالي له علاقات قوية مع أصحاب النفوذ في العاصمة"[1]. فالخال كان عاملا من عوامل النجاح للفتاة وعامل من عوامل الفشل بالنسبة لكمال، وهذا ما لم يتنبه إليه أصحاب المسؤولية القرار.

كما تستحضر الروائية مقولة "بول كينيدي" حول فلسفة البقاء للدولة، لتعبر عن ثقل المسؤولية وعن أهميتها حين يقول:"إنه لمن الأسهل أن تؤسس دولة من أن تحافظ عليها"[2]؛ لأن البقاء في القمة ليس كالوصول إليها، فالاستمرارية تتطلب المحافظة على المبادئ التي قام عليها فعل الصعود، وأي تحول عن المسار الأول يقابله خروج عن الهوية التي شكلته فتحدث القطيعة ويحدث معها التقهقر و الانحطاط على كل المستويات، ولعلنا نعيش هذا الاضطراب اليوم الذي هو نتيجة حتمية لعملية الخروج عن الجانب المقدس في الهوية، ويحضرنا هنا الكيان الصهيوني في فلسطين الذي بنا وجوده على أساس الهوية اليهودية الصهيونية القائمة على تقديس الفرد الصهيوني وحمايته من كل الأخطار وضمان بقائه واستمراره، و العمل على نشر ثقافته وهويته وسط كل الشعوب، مع تسخير كل الوسائل التكنولوجية لذلك، وحتى العسكرية.

وللتأثير على المتلقي وإقناع الشخصيات بقيمة العدالة المساعدة على الشغل، تقدم لنا الروائية مقولة على لسان فاطمة لـ"محمد مهاتير"الذي قاد ماليزيا لمصاف الدول المتقدمة:" لا تعني حقيقة أن العولمة أصبحت أمرا واقعا أن نكتفي بالجلوس ومشاهدة المغتصبين وهم يدمروننا"[3]؛ لأن الطموح القائم على احترام الهوية و العدالة التي هي جزء من المجتمع الإسلامي عامة والجزائري خاصة يعتبر مشروعا وسبيلا للوصول إلى القيم النبيلة للهوية

ويتجه الروائي "محمد مفلاح" إلى السياسة للتعبير عن غياب العدالة الاجتماعية وسيطرة الفساد، في رواية "**سفاية الموسم**" فيقول على لسان النقابي والسياسي نذار السفاية :"لا خير في ديمقراطية لا تخلص الشعب من المشاكل التي يتخبط فيها"[4]، وهذه السياسة لاتقوم إلا بفعل العدالة، والديمقراطية هي تصور خاص للعدالة، يعتبر الفرد حر في أرائه بحكم العذالة القائمة على المساواة بين الناس في الحقوق والآراء

[1] المصدر السابق: ص21.
[2] المصدر نفسه: ص29.
[3] المصدر نفسه: ص ن.
[4] المصدر نفسه: ص50.

والمواقف، ولكن كل هذا لم يحدث، فالسياسي قد هيمن على كل القرارات والمسائل ونصب نفسه وصيا على الجميع، ولذلك تفاقمت الأوضاع الاجتماعية وازدادت تعفنا، مع تزايد الأطماع، فيقول خليفة السقاط وهو يتحدث عن الفئة المحرومة والمهمشة من المجتمع والتي ثارت ضد الحقرة والتهميش وهو يشير إلى مقر البلدية:" ثاروا ضد التعسف والحقرة، وعبروا عن رفضهم للتسيير العشوائي الذي يقوم به هشام الكعام وزملاؤه"[1]. لهذا يقول محمد المريرة:"أصحاب شهادة الليسانس تحولوا إلى حيطيست"[2].

لكن هذه المواقف لاتعبر عن الصفاء والحقيقة من الصقاط بقدر ما تعبر عن الخبث والمكر والصراع السياسي الذي يكرس العدالة للخدمة الشخصية وليس للمصلحة الجماعية، إذ أن همه الوحيد هو إدانة هشام الكعام والزج به في السجنمن أجل استخلافه وتحقيق المكاسب والأطماع الخاصة به، ولذلك يمكن القول أن زمن الصداقة والأخوة قد ولى ولم يعد هناك إلا الكيد الذي عبر عنه مروان المكاس قائلا:" أجل. ولى عهد المودة والصدق والصفاء والحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء...هشام الكعام انتخب في البلدية وهو الآن متابع من طرف لجنة التفتيش، ذكرت بعض الجرائد الوطنية أن اللجنة توصلت إلى حقائق خطيرة ستدينه لامحالة... خليفة السقاط الفاسد مهدد بعقوبة السجن النافذ"[3].

إن الملاحظ في الرواية هو أن محمد مفلاح جعل العدالة تتصارع مع ذاتها ومع الآخر من خلال الفساد والتمييز الطبقي بين الفئات من طرف المسؤولين وأصحاب المال والنفوذ عندما يستخف محمد المريرة بالعدل وبصعوبة تطبيق العدالة في هذا الوقت من السياسة فيقول:"أو تريد أن تحكم بالعدل"[4]، ثم بعدها عاد ليؤسس لعدالة جديدة قائمة على المحاسبة والانتقام، من خلال المتابعات القضائية التي طالت الكعام و السقاط نتيجة الاختلاسات والصفقات العشوائية، وكأنه يحيلنا إلى قيمة حقيقية للعدالة وإلى هوية ثابتة لايمكن إزالتها حتى لو تم تهميشها أو الاستخفاف بها، ويمكن القول أن الروائي لامس الواقع الجزائري من خلال هذا الطرح الذي يعتبر جزء من الذهنية الجزائري القائمة على اللامبالاة واستصغار قيم العدالة في المجتمع عن طريق الفساد

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص 13.
[2] المصدر نفسه: ص47.
[3] المصدر نفسه: ص 117.
[4] المصدر نفسه: ص117.

السياسي والمالي الذي انتشر بالشكل الرهيب الذي جعل الكاتب يتفاعل معه، وبعده جاءت العدالة لتحاسب الفئة الكبرى المسؤولة على الفساد ومن ثمة الزج بها في السجون.

إن العدالة لا ترتبط بالمحاسبة فقط ولا ترتبط بالسجن الردعي فقط، إنما هي سبيل أخلاقي لحفظ الحقوق والواجبات وتكريس مبادئ الدولة الحديثة، التي تنهض بفعل المساواة والأخوة والتعاون المثمر، ولعل هذا ما تعمل الدول المتقدمة على تطويره وتحسينه من أجل توفير الحياة الكريمة لكل الناس والمحافظة على الاستمرارية الحضارية.

الفصل الرابع:

أزمة الهوية الدينية و الأخلاقية في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: اضطرابات العقيدة وميلاد أزمة الهوية الدينية.

المبحث الثاني: تفاصيل الهوية الدينية وفكرة بناء المبني بين التطرف والتعصب.

المبحث الثالث: أزمة المرجع بين الديني و الوضعي في الرواية الجزائرية.

المبحث الرابع: العنف والهوية الدينية وفكرة تبرير المبرر.

المبحث الخامس: أزمة الخمر وصراع الهوية الدينية في الرواية الجزائرية.

المبحث السادس: تتفيه الأمانة في الرواية الجزائرية(موضع الأمانة بين الممارسة والدين.

لاشك أن المرجعية الدينية في المجتمع تعتبر البدرة الأساسية للهوية والركيزة القوية للمحافظة عليها، إذ تشكل قاعدة في الحضور الاجتماعي، وبوصلة لتثبيت مسار الجماعة، وقد اتفقت الفلسفات والدراسات الاجتماعية وعلم العمران والسياسة، على قيادة المرجعية الدينية لكل مراحل بناء الدولة أو الأمة، وهذا راجع للأثر العميق الذي يمثله الدين في حياة الفرد، حيث يقول السياسي "علي عزت بيجوفيتش" :"الدين والعقائد والدراما والشعر والألعاب والفنون الشعبية والقصص الشعبية والأساطير والأخلاق والجمال، وعناصر الحياة السياسية والقانونية، التي تؤكد على قيم الشخصية و الحرية، و التسامح و الفلسفة...يمثل هذا كله الخط المتصل للثقافة الإنسانية، الذي بدأ مشهده الأول في السماء بين الله والإنسان. إنه (صعود الجبل المقدس، الذي تظل قمته بعيدة المنال، سيرا في الظلام بواسطة شمعة مضيئة يحملها الإنسان)"[1].

فالدين هو أول العناصر المشكلة للقيم الشخصية والحريات الإنسانية، وبالتالي فهو الذي يصنع المجتمع وهو الذي يحدد مساراته؛ لأن الله سبحانه وتعالى عندما خلق الإنسان وأعطاه أمرا بعدم الأكل من الشجرة، وعدم إطاعة الشيطان في أمر، كانت أول معالم العبادة لله، وكان الخروج عن أمره أول معالم العقاب باسم الدين، وبالتالي فالمرجعية الدينية تمثل مصدر الهام دستوري للجماعة، كما تمثل مصدر كبح وضبط للحاجات الإنسانية المبنية على الرغبة في الإشباع، وهذا الكبح هو الذي يحدد المساواة الاجتماعية التي يرسخها الدين عن طريق التنشئة، فتنشأ عنه مجموعة من العادات والسلوكات والأعراف المتصلة بالهوية.

ولما كانت المرجعية الدينية هي أساس بناء المجتمع ومكمن تشكل الهوية الجماعية فقد كان تصدعها واضطرابها عاملا حاسما في تفككها وانهيارها.

[1] علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق و الغرب، ص95.

المبحث الأول: اضطرابات العقيدة وميلاد أزمة الهوية الدينية:

لاضطراب الهوية الدينية مؤثرات سلبية متعددة ومتشعبة، أهمها تفكك الجماعة وتراجعها أو حتى زوالها، خاصة إذا كان الاضطراب ناتجا عن مرجعية دينية موازية لها قوتها وسلطتها الفكرية المؤثرة؛ ولأن التاريخ حافل بهذا النوع من الأزمات –خاصة في البيئة العربية والإسلامية– فقد حاول الدارسون الاشتغال على أسبابه والبحث عن مؤثراته السطحية والعميقة على الهوية، وفي هذا الشأن لخص "عبد الرحمن حبنكة" أساليب الآخر في زعزعة الهوية الإسلامية وتحريك جذورها داخل البنية الاجتماعية في أربعة نقاط[1]:

1- عناصر الاختلاف السياسي، بتغذية الأنانيات المختلفة.

2- عناصر الاختلاف الطائفي، بإلقاء جرثومة الخلاف في العقائد.

3- عناصر الاختلاف المذهبي ، بتشجيع التعصب المذهبي الذميم .

4- عناصر الاختلاف العرقي والقومي واللّغوي، بإحياء الجاهليات القديمة.

فالمرجعية الدينية يمكن أن تتحرك بفعل المعطى الداخلي الذي تغذيه الأنانية الناجمة عن حالة التعلق السياسي، كما تحركها النعرة الطائفية المنبثقة عن حالة الاختلاف العقائدي، التي هي أخطر أنواع الاختلاف بحكم طبيعتها القائمة على تعدد المرجعيات الدينية، يضاف إلى كل هذا عامل التشيع المذهبي المفضي إلى التعصب و التطرف في الأحكام المترتبة عن فعل المخالفة، وعامل الاختلاف العرقي واللغوي المبني على إحياء الجاهلية الانتقامية والثأر، ويمكن إضافة سبب آخر في هذا الباب ويتمثل في نقص الإحاطة أو الجهل الناتج عن غياب الوعي بالأحكام و المقاصد، أو الخلو من الرؤية الدينية بشكل شبه تام، مما يسهل عملية الاختراق، ولعل هذا ما تعانيه الأمة الإسلامية عامة والعربية خاصة في المرحلة الأخيرة، حيث سهل ضربها من قبل المرجعيات المسيحية واليهودية الغربية، مما خلق اضطرابا رهيبا على مستوى الهوية الدينية.

و الملاحظ في هذه الاختلافات الأصولية هو أنها قامت على التشقق الداخلي، كما قامت على تشجيع التنافر والانفصال بين الجماعة، مع تغييب سلطة العقل وترك المجال مفتوحا أمام سلطة القارئ، مما وسع نوعية الأزمة وجعلها أكثر تفسخا وانشطارا، فصار كل جانب يدعي الحقيقة الكاملة والمطلقة، كما يدعي الوصاية على الهوية الدينية للجماعة، حيث يقول شريف يونس :"ومع اعتقادي بأن الخلافات بين مختلف

[1] عبد الرحمن حبنكة: الأمة الربانية الواحدة، دار القلم- دمشق، ط01، 1983، ص 121.

اتجاهات التيار الأصولي هي اختلافات وصراعات حقيقية وليست صورة، فإن هذه الاتجاهات تشترك في تبني قيم معينة تقوم على إهدار الحريات الفردية والوطنية، وتتعلق من نظرة سلطوية نخبوية للمجتمع ترمي إلى إخضاعه لرؤيتها التي تعتبر الإسلام في المقام الأول مبدأ شاملا لتنظيم كل مناحي الحياة الاجتماعية يتعين فرضه فرضا"[1].

فالخلاف الجديد استمد قوته من فعل القراءة القائم على إلغاء الملابسات والحقائق الموضوعية المتعلقة بالنصوص سواء الأدبية أو الدينية أو غيرها، بفعل سيطرة السلطة النخبوية، التي مزجت في تفسيرها للدلالات الاصطلاحية للنصوص بين التأويل والتلوين حيث: "اختلط التأويل بالتلوين مع التركيز على أهمية دور القارئ في مواجهة التصور السابق الذي كان يركز على أهمية القصد (المؤلف)...فيكفي هنا القول أن التركيز على دور القارئ وعلى آليات القراءة قد أدى إلى نمو نزعة ذاتية تهدر وبدرجات متفاوتة الملابسات والحقائق الموضوعية...وعلى رأسها نصوص التراث"[2].

وقد شكل المعتقد الديني في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر مركز الثقل الإبداعي، ووعاء المادة الفكرية المحفزة على الكتابة، نتيجة اقتراب الرواية بشكل مباشر من تفاعلات المجتمع، وتفاعل الكتاب الروائيين مع المعطيات الراهنة، واضطراب الهوية الدينية في أوسع تجلياتها، حيث سيطر حضور المرجع الديني وواقع الممارسة الشرعية في مواجهة السلطة المستبدة والفاسدة على فكر الشخصيات لكونه لب الصراع السياسي في المجتمع الجزائري، ومفرز الاضطرابات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي عانت منها الطبقة العامة من الشعب، فمرحلة الصحوة الدينية في الجزائر خلقت تيارات متعددة بين المعتدل و المتطرف، يرى كل طرف فيها نفسه صاحب الحق والخير و صاحب النزاهة والعدالة و أمين الهوية القومية الحقيقية والمدافع عنها، والأولى بالحكم والولاية، مما خلق تصارعا شديد القوة حمل أبعادا إيديولوجية متنوعة، أثقلت كاهل البلاد و العباد.

وتعتبر الأزمة الجزائرية خلال فترة التسعينيات المحطة المفصلية في خلق هذا الصراع، فمع ميلاد التعددية السياسية سنة 1988 وظهور الأحزاب السياسية الإسلامية و العلمانية بدأ فكر القوة يطغى على ساحة الوجود، حيث تشتت المجتمع بعد انتخابات 1991 التي أوقف مسارها الانتخابي، فتحركت آلة القتل

[1] شريف يونس: سؤال الهوية /الهوية وسلطة المثقف في عصر مابعد الحداثة، ص20.

[2] نصر حامد أبوزيد: نقد الخطاب الديني، سينا للنشر والتوزيع-القاهرة، ط02، 1994، ص139.

والإبادة والاختطاف والاغتصاب والنهب والسلب، للتحول حياة الجزائريين إلى كابوس مرعب نسجت خيوطه أيادي متعصبة ومتعطشة لرأيها وقناعاتها، ونظرا للتأثير الكبير لهذه الأزمة على الحياة العامة، وتدخل المؤثرات الخارجية عليها من قبل الإخوة والأصدقاء والأعداء، فقد تحول الصراع من السياسة والدين إلى الهوية والوجود، حيث تبرأ المجتمع من مختلف السلوكات الإجرامية السياسية والعسكرية التي صاحبت هذا الانتقال السياسي فأختلط الأصل بالفرع، و الأصيل بالدخيل، و الحق بالباطل، والأبيض بالأسود، فكان ذلك كافيا ليتخذ مادة دسمة في مختلف الكتابات الإبداعية والتحليلية، فمنهم من يحلل الواقع ومنهم من يبرر المواقف، وهناك من اختار محاكاة وتقريب الأزمة إلى ذهن المتلقي عن طريق شخصيات ورقية، فكانت الرواية أبرز ممثليها، هذه الأخيرة التي تبنتها دور النشر المحلية و الخارجية، وقدمت تحاليل وصور محاكية للواقع الجزائري هدفها التعبير عن الخصوصيات التاريخية والدينية للمجتمع الجزائري في ظل التجاذبات الخارجية الحاصلة و الصراعات الفكرية الغربية، فحاول الروائي الجزائري التأريخ لهذه المأساة الوطنية بأدبه مصورا هموم الإنسان داخل مجتمع متصارع، يلفظ أنفاسه دون أن يموت، وتجلت براعة السرد في الخطاب الروائي الجزائري من خلال اختياره لعناصر القص المنبثقة من شرح الواقع، المتمثل في دقائق وتفاصيل المواطن البسيط، الذي ترصده لغة الموت المفاجئ، لكن الملاحظ في كل هذه البناءات هو رغبة المواطن البسيط في بناء الوطن و العيش بداخله في استقرار وأمن .

وقد استطاع الروائي الجزائري تجسيد هذه الأزمة في أعماله الروائية، من خلال الشخصيات الورقية التي اختارها لتمثيل الواقع، والتي حملت في داخلها شعارات متصلة بالوطنية الزائفة أو بالمثالية الغائبة، فعند تركيزنا على الشق المتعلق بأصحاب النوايا –كما سماهم واسيني الأعرج – في رواية **"سيدة المقام"**، وهم فئة المسلمين الجدد أو التيار الإسلامي الثائر على عقم النظام الفاشل في صراعهم مع بني كلبون من أنصار السلطة السياسية، نجد ذلك التنوع في الحضور بين الشدة واللين وبين الحق والباطل، ولذلك جاءت شخصيات الرواية متراوحة بين التعبير عن تطبيق الشريعة الإسلامية في الحياة العامة من جهة، والتعبير عن الوطنية السلطوية من جهة أخرى، وهذا باستعمال آليات متنوعة وطرق فنية مختلفة، لعل من أبرزها **التيار المتطرف و التيار المعتدل**، وهما تياران متعارضان ولكنهما مرتبطان بفكرة الأصولية الحقيقية، وقد حاول كل طرف منهما فرض قناعته الراسخة في التسيير والحكم، مستعملا وسائله الخاصة في ذلك، ومن هذه

الوسائل ما وصل إلى حد استعمال أدوات الترهيب المرتبطة بالتهديد والقتل واستعمال السلاح، حيث سرعان ما نتج عنها أزمة أمنية خانقة عصفت بكل مقومات الدولة وكياناتها.

ويعمل واسيني الأعرج في هذا البناء النصي على محاورة الواقع من خلال العلاقات الظاهرة والباطنية التي جمعت بينهما، حيث نعثر على مقاطع عديدة في سيدة المقام تربط المروي بالمعاش، وتتوزع بين مختلف الصراعات الفكرية والتصورات الحكائية، ولعل هذا النوع من الصياغة السردية صار من خصائص الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، فهو يعمد إلى اجتثاث النص الروائي من موضعه الأصلي ليقحمه في بنية حكائية مشحونة بالدلالات والعواطف تاركا ما يدل عليه من أسماء للأمكنة و الأشخاص " الله يحفظ عندما يتحكم حراس النوايا في المدينة"[1].فلا يعرف من الواقع سوى لفظ المدينة، أما أصحاب النوايا فإنهم يتجاوزون الحيز الدلالي الواقعي إلى حالة من الإيهام بوجود معنى فوقي مرتبط بحالة الاضطراب على مستوى الشخصية الدينية، وبالتالي فحالة الواقع الديني متصلة بالوظيفة الإخبارية أما حالة التعبير فهي متصلة بالوظيفة الانفعالية، وهذه الأخيرة هي التي تشكل القيمة الإبداعية في النص الروائي.

كما يتجاوز واسيني الأعرج المطلق الواقعي في الرواية، من خلال توظيفه لبعض الأمكنة المغلقة خاصة المساجد –التي ربطها في فترة زمنية بأصحاب النويا– لخدمة الجوانب الانفعالية ولتبرير نوعية الاضطراب الحاصل على مستوى الهوية الدينية " المساجد لا تتذكر كاتب ياسين إلا لشتمه ا ... ونسيت الصلاة و التسامح"[2]، فالقيم عنده تتجاوز الصراع كما تتجاوز المصلحة، ولهذا فالمعطى الدلالي المتشكل من الشعور يكون أبلغ من المعطى المتشكل من الواقع، وكاتب ياسين يمثل التيار المتفتح الثائر على الأعراف القديمة، كما يمثل المبدع الذي اختار لغة المحتل لتقييد إبداعاته الفكرية والروائية، لذلك فهو منبوذ من طرف الجماعة المتدينة، التي تبدت مريم لاختيارها ممارسة فن الرقص رفقة المعلمة آناطوليا.

و لعل هذا الاختيار الجديد للمرجعية الدينية سرع من عملية التنافر الاجتماعي، عن طريق إمكانية فهم الفعل الإبداعي كتكييف إلى ما لا نهاية لموضوعاتية واحدة حيث" بدأ الحقد يحفر ملامح الناس، ويعرش كأغصان الخروب... العصافير التي كانت تملأ الساحات العامة، غادرت مواقعها و لم تترك إلا خيوط التيليفونات و الكهرباء مجردة من كل حياة. السجون اتسعت والقضاء مثل السوق. القاتل و المقتول

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

في ميزان واحد"[1]، وهو نموذج ارتقائي نحو الشعور، وتحريك للعواطف والأحاسيس لخلق التجاوز الوظيفي للعبارة الدالة، هذه الأخيرة التي تتمثل وظيفتها في تشكيل أفق التوقع المرحلي الذي ينتج لنا عبارة جديدة حول الأزمة وهي "إنها حرب غير معلنة. حرب صامتة"[2]، وبالتالي فالخلاصة المدركة بين التركيبين هي ثنائية (الحقد/الحرب).

وهنا استطاع واسيني الأعرج أن يصل إلى عمق الاضطراب في الأزمة، من خلال ثنائية (الحال/المآل)، فالحال هو حالة التنافر الناتجة عن الفساد السلطوي لبني كلبون، وأما المآل فيمثل السلوك المتطرف لأصحاب النوايا "بني كلبون داروها وحراس النوايا كملوها عليها."[3]. وأما النتيجة التي خلص إليها هذا الاضطراب فتتمثل في حمل كل فرد لرصاصة قاتلة في جسمه، هي رصاصة الوطن المغتال بمرجعية دينية مجسدة للهوية "كلنا يحمل في الدماغ رصاصات، بل عيارات مدفعية، نحمل حزنا بثقل القرون التي مرت بجفاف مدقع، لم نرث منها إلا كيف نموت"[4].

ولما كان الفاسد السلطوي بتأثيره على المسار الديني في الجزائر يمثل السمة البارزة والمسببة لكل الآم التي تعيشها الجماعة على مستوى هوياتها فقد كانت استجابة الروائي الجزائري لمطالب التغيير والتحرر نقطة تقاطع التف حولها أغلب الروائيين الجزائريين، فمن "واسيني الأعرج" الذي لخص الوطن في صورة مريم في "رواية سيدة المقام" إلى "بشير مفتي"، الذي انطلق في رواية **بخور السراب** من اضطراب الهوية عند المشروع السياسي الذي جاء مع رياح التغيير التي طالب بها خالد رضوان وتحمس لها البطل المحامي "إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المعفن، لا لن نقبل بأي تراجع عن حريتنا"[5]، إذ سرعان ما انقلبت الأحداث وجاء التغيير لكن ليس بالصورة التي كان يتمناها المحامي وصديقه خالد، لقد جاء حاملا معه كل معاول هدم القيم الوطنية والدينية والاجتماعية، كما جاء موجها لهدم الماضي والحاضر والمستقبل "الثورة وقعت كما حلم خالد رضوان، لكن لم يكن ليدور في خلده أنها لن تكون لصالح يوتيوبياه الداخلية، فسيحملها

[1] المصدر السابق: ص80.

[2] المصدر نفسه: ص 86.

[3] المصدر نفسه: ص106.

[4] المصدر نفسه: ص123.

[5] بشير مفتي: بخور السراب، ص 18.

بسرعة من كانوا أشد أعدائه ضراوة. وبعد أيام من وقوعها سرعان ما ظهر حصادها المر"[1]، حيث يسترسل الراوي في سرد أخبار الجرائم التي ينسبها إلى الجماعة الإسلامية المسلحة .

لقد جاءت صور القتل والاغتصاب والتهجير والرعب لتبين درجة الانحراف الشعوري والفكري الذي صارت تعانيه الجماعة، وهو امتداد لحالة الفراغ السياسي الذي توارثته الأجيال، وحالة الظلم الذي كرسته القرية "هل تعرف من هم الإرهابيون هنا؟ قدور سارق النعاج في الأسواق الأسبوعية، حليم ابن الشيخ ساعد الذي اغتصبه أخوه في صغره، الطاهر ولد الحاج مبارك الذي كان يرفض صيام رمضان وعشق خدوجة فلم تعط له. كان يكفي أن يحضر شخص متخرج من الجامعة السلفية ويحتل المسجد لشهور حتى يدخلهم جميعا في مشروعه الكبير للجهاد الديني. هؤلاء الظلاميون هم أبناء هذه القرية الظالمة"[2]، فالصورة الجديدة هي انعكاس لصورة قديمة جاء فيها الظلم عاملا مشتركا.

وليس ظلم القرية فقط هو ما حدد معالم التهميش في المجتمع، بل إن السلطة هي أكبر متسبب في هذا الظلم، ونجد هذا في موقف الحاجة حليمة المجاهدة، عندما تبرأت من كل انتماء سياسي بعد الثورة، فتركت منظمة المجاهدين والسلطة السياسية بكل محفزاتها وتفرغت لحياتها البسيطة و الهادئة، هذه الحياة التي كانت عاملا حاسما في إعادة تأهيل المحامي عندما هجر والده، حيث كانت الأفكار والقناعات التي حملتها الجدة مصدر إلهام شعوري وتيار انفعالي للبطل ، لذلك حاول أن يعيد بناء قبة الجد المعزوز حتى تظل نوعا من أنواع التحدي والهوية الدينية الثابتة، لكنه فشل في ذلك وهو ما يدل على صعوبة المأمورية وتعقد الحالة الراهنة للهوية فيقول:"نشرب كثيرا في ضباب الحانة ونثرثر عن الثورة التي لن تأتي والإنسان الذي لم يخرج بعد والأحلام المجزأة والمخنوقة وتعاسة الحياة في سجن اللاحقيقة"[3].

وفي حالة أخرى من حالات الهوية الدينية المضطربة نجد القلق الذي سيطر على المحامي بعد تعرفه على ميعاد، حيث لم يستطع إخفاء مدى تعلقه بها، فراح يبني حياتا غير شرعية مستسلما لعذاب الحاضر الذي وقف أمامه في بناء حياة هادئة، مما جعله ضحية من ضحايا الطاهر سمين زوج ميعاد الذي هجرها هو

[1] المصدر السابق: ص73.74.

[2] المصدر نفسه: ص169.

[3] المصدر نفسه ، ص19.

الآخر دون أن يقدم حق الزيارة أو حق النفقة أو حق الدراية بالمكن الذي يتواجد به، فالحقوق كلها في الرواية جاءت مهدورة وغائبة وهو ما يعبر عن تدبدب الهوية الدينية وانكسارها

ولعل أبرز ما تضطرب الهوية الدينية عنده هو إشكالية الحقيقة، فهي أصعب ما يمكن أن يقال، إذ نجد البطل المحامي يقول:"الحقيقة التي تتجاوز مظهرها السطحي ولكنها تسطع فجأة إلى الوجود العيني، نراها بأم أعيننا كما يقال ثم لا نمسك بها، لا نمسك إلا بالشيء الذي نريد أن نمسك به، ثم نصرخ :هانحن قد قبضنا على الحقيقة أخيرا. هاهي تتجلى فينا كما يتجلى الضياء في الظلمة الدامسة"[1]، فالحقيقة ليست هي ما يجب أن يكون، بقدر ما نراه نحن يستحق أن يكون، وهذا الاضطراب في الرؤية هو الذي يؤدي إلى تصدع الهوية الدينية وقيام التشويه الانتمائي، فحتى ميعاد كانت ترى الحقيقة فيما يراها زوجها، ففي حديثها مع المحامي عندما سألها إن كانت تشك في جهة معينة تقول له :"لا أدري، ولا أظنه كان مع جهة ضد أخرى، كان يصارع من أجل الحقيقة"[2].

ويمكن تحديد حالات الاضطراب في الهوية الدينية كمايلي:

–حالة الانتظار و الترقب: "لا تنتظر مني أن أقدم لك وصفة للشفاء مما أنت فيه، هذه أغراض البرجوازيين الذين يعيشون على عرقنا ودمائنا وما نكده من جديد"[3]

–حالة التحطم الديني والأخلاقي: "كل شيء يتحطم في الآن ذاته، العلاقات تتشوه و الأحاسيس باللاجدوى تثمر التقوقع المدمر للأنانيات الصغيرة، كل واحد مع نفسه، كل واحد يريد أن يدافع عن حق بقائه، بالصمت، بعدم التدخل فيما لا يعنيه، بالرضوخ لمشيئة القدر"[4]

–حالة الضياع والموت:"من قتل ميعاد حقا؟ هو أم أنا؟ لم اجتمعنا على قتلها معا؟"[5].

[1] المصدر السابق: ص126.

[2] المصدر نفسه: ص95.

[3] المصدر نفسه: ص40.

[4] بشير مفتي بخور السراب، ص 130.

[5] المصدر نفسه: ص 181.

إن هذه الحالات المجتمعة جاءت تحمل معها مراحل تقلب المجتمع واضطرب المرجع على مستوى الواقع والفضاء الروائي، فانتظار التغيير هو شعور البطل وكل فرد بسيط في المجتمع، وأما تحطم المرجع فقد مثل نوعا من انكسار أفق التوقع الاجتماعي، حيث فقد الجميع هويته الدينية التي كان متصلا بها بقوة، أما حالة الموت فجاءت لتعمق الجراح، كما جاءت لتبعث النفوس من سباتها.

ولئن كان بشير مفتي قد اختار شخصية المحامي للدخول إلى عمق الأزمة الدينية وتحريك معالم الاضطراب على مستوى هذا الركن المفصلي في الهوية الجماعية، فإن ياسمينة صالح في روايتها "**وطن من زجاج**" سجلت حالة التصدع و الاضطراب في الهوية الدينية، من خلال شعور الصحفي بحالة الفراغ الديني في المجتمع والوضعية السياسية والأمنية المتعفنة، ومن خلال سيطرة الفساد السياسي والقتل الطائفي "كان الكلام بلا جدوى قبالة وطن يموت فيه أبناؤه ذبحا ا كانت الجثث مرمية على الأرض غارقة في الدم"[1]، هذا الاضطراب الذي مس المرجعية الديني في أعماقها طال كل الفئات ومنه فئة الصحفيين الذين كانوا يمارسون دور المحصي لجرائم القتل والإبادة دون القدرة على خوض الحروب، ولعل أكثرها عنفا لم يتجاوز حد الدفاع عن خيار أو توجه معين، مع رفضه للقتل الممنهج الذي يعانيه الناس البسطاء، الذين عبر عنهم ذلك الرجل الذي يقول في يأس من الحياة :"أنا ربما لن أحصل على إعانة، لكني سأنشر صورتي مع النداء..قد يتعرف علي إرهابي يسكن في نفس منطقتي فيغتالني.. تلك رحمة أتوق إليها لأرتاح من تعب الحياة ! !"[2]. فتصدع الهوية في الرواية جعل الموت نعمة أو نهاية سعيدة يطلبها الفرد أمام هذا العنف الديني المتنامي و الموحش.

كما يبرز الاضطراب في الهوية الدينية من خلال صورة: (**الجسد** + **الرأس**)، التي تختزل أطراف الصراع بين الفئتين حيث "اضطر الطبيب إلى خياطة رأس المرأة إلى جثة الرجل الذي لم يأت أحد للمطالبة بكليهما"[3]، مما يوحي بتقطع الاتصال بين الروحي والمادي في الهوية الجزائرية، إذ لابد في تبيان صور أوضح للأطراف المتنازعة من وصف وتقديم العلاقات التي تربط مختلف الشخصيات والتي يمكن تجميعها في زمر محددة وفق المصالح الخاصة، وزمر الحاضر الجزائري منقسمة بين السلطات السياسية والدينية والاجتماعية،

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص73.

[2] المصدر نفسه ، ص164.

[3] المصدر نفسه: ص79.

الأولى متصلة بالحاكم والثانية متصلة بالمعارض وأما الثالثة فتمثل المحكوم الذي وقع عليه فعل الحكي عند ياسمينة صالح.

وهنا يمكن القول أن تصدع الهوية الدينية في المجتمع –في الحقيقة– ناتج عن فعلين أساسيين هما: **السرقة** و**القتل**، اللذين تبرز لنا فيهما فكرة "انعكاسات الصراع"[1] داخل المتن الروائي على مستوى المرجع، حيث اضطراب الحاضر بفعل الماضي يكشف عمق الأزمة وحركيتها الانعكاسية، فالسرقة متصلة بالماضي السلطوي المغيب للمرجعية الدينية، وأما القتل فإنه متصل بالحاضر الديني المفكك من خلال المرجعية الدينية المتصدعة، وهذا ما أوصل البلاد إلى ما هي عليه فعمي العربي يقول للبطل:"لاشيء يعوض خسارتكم أيها اليتامى في وطن سرق اللصوص والقتلة قلبه ا"[2]، فالسرقة تمثل وجها من أجه اضطراب الهوية الدينية بل هي أساسها الروحي، لأن فعل السرقة هو تخريب عمدي وإخلال بالنظام الإسلامي القائم على تقديس الأمانة وحسن أدائها، ولذلك تستنجد الروائية بصورة الغربي المدرك للحقيقة بعقله بدل دينه، حيث الشاعر الإسباني "غارسيا ماركيز" يقول :"لنتعلم الكلام بلا إهانات ولنبذل جهدا كي يحترم أحدنا الآخر لأننا سنفترق في الأخير"[3].لعل هذه العبارة هي التي لم يستطع أصحاب السيادة و المعالي وأصحاب العمامة و المشايخ أن يفهموها اليوم ربما لأنها بسيطة، فهم لا يدركون إلا الأشياء التي تقدر بثمن، أما الأشياء التي لا تباع ولا تشترى فهي لا قيمة لها ولهذا لا يمكن إدراكها، تماما مثل الشعار الرمزي الذي يمجدونه بنوع من السخافة و التمادي في الخطأ حينما يقولون :"عفوا. أنت مغفل بالوراثة و القانون لا يحمي المغفلين !"[4].

ويتكرر حضور المحمول الدلالي للرصاصة التي حملتها مريم في رأسها في رواية سيدة المقام مع ما جاء في رواية وطن من زجاج حيث الروائية ياسمينة صالح اختارت شخصية أخرى تحمل بداخلها رصاصة الموت لكنها هذه المرة استقرت في صدر الصحفي النذير"ما الواجب وأنت تقفين على سرير أخيك شبه الميت؟ أخوك الذي سيدفن حاملا تلك الرصاصة التي عجز الأطباء من انتزاعها من صدره"[5]، فقد جاء هذا

[1] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية المعاصرة، ص150.

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص24.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص 160.

[5] المصدر نفسه: ص114.

المحمول ليمثل قمة العقدة الاجتماعية، وليكشف عمق الأثر المنبثق عن تغييب المرجعية الدينية وسط الصراعات السياسية؛ لأن الرصاصة تجاوزت موت النذير وموت مريم اللذين يمثلان الهامش، إلى موت الهوية الدينية المتصلة بالوطن والفرد. وبالرغم من أن هناك من الروائيين الجزائريين من لم يختاروا الرصاصة للتعبير عن عمق الاضطراب و التصدع في الهوية الدينية، إلى أنهم لم يبتعدوا عنها، مثلما هو الحال مع "مليكة مقدم" في رواية **الممنوعة** التي اختارت الأزمة القلبية التي مات بها الطبيب ياسين للتعبير عن عقدة الواقع والرواية وعن الاضطراب العنيف الذي ستشهده المرجعية الدينية، حيث نجد اضطراب الهوية الدينية انطلق من التفاصيل الصغيرة التي تجلت في سلوك الطمع الذي تبناه أصحاب الدعاية الدينية من أمثال رئيس بلدية المنتمي إلى تيار الإسلاميين الجدد والسائق علي مرباح، هذا الأخير الذي اجتمعت فيه كل المتناقضات الممثلة في البؤس والسياسة، والفقر والطمع، والبساطة و الظلم، حيث نجده مرة فاقدا لمبادئ الإنسانية ومرة أخرى وصيا على المرجعية الدينية وحارسا لها، تقول عنه سلطانة وهي تصف حالة الطمع لديه: "هذه المرة، السائق هو الذي التزم الصمت. أخرجت ورقة ثالثة. خطفها مني وأسرع في الابتعاد. ثلاثمائة؟ إنه ثمن مرتفع جدا. ربما ثمن سوء معاملتي معه؟ آه على هذا السفر ا لو كان ثمنه نقودا فقط لهان الأمر"[1]، فالرجل لم يتردد في الاستيلاء على الأشياء التي ليس له الحق في امتلاكها، برغم تشدقه بالدين ومطالبته بالحقوق، وهو وجه من أوجه الاضطراب في الهوية الدينية، التي تقوم على النزاهة و الصدق.

لعل أبلغ أزمة مست الهوية الدينية في المجتمع الجزائري بعد مرحلة الثمانينيات هي أزمة النزاهة الأخلاقية، لذلك جاءت النصوص الروائية المعاصرة متخمة بالصراعات التي لا تلتزم بالنزاهة الحقيقية، وتشيع فيها الاختلاسات والسرقات سواء المادية منها أو المعنوية، فالسائق مرباح لا يتردد في فضح حقيقته المضطربة عند مهاجمة الموتى من الأفراد، حتى الذين يساعدون القرية في استعادة حياتها، من أمثال الطبيب ياسين الذي توفي بعين النخلة، حيث يتحدث عنه بكثير من الوقاحة والعنف ليثبت الخلل الفكري والذهني الذي يحمله على مستوى الشخصية فيقول:"لا يبعثوا لنا إلا حثالة البلد. الدليل أن الطبيب هذا من الأرسيدي. وقد مات منذ يومين. سندفنه هذه الظهيرة... بقره أطباء المدينة من كل الجهات مثل كبش.

[1] مليكة مقدم: الممنوعة: ص16-17.

أتمنى أن يكونوا قد وضعوه داخل الثلاجة، وإلا...فبعد يومين، ستنبعث منه رائحة الضبع وليس رائحة الكبش فقط...قالوا إنهم يبحثون عن سبب الوفاة ا هل الله بحاجة إلى تقديم الأدلة كي يسترد رزقه؟"[1].

ويتجلى الصراع المهيمن في اضطراب الهوية الدينية من خلال ثنائية **العلم** / **الجهل**، فالعلم المتصل بالهوية الدينية الراسخة والمبنية على الاعتدال والحرية في اختيار القناعات، نجده في مواجهة مع الجهل المتصل بالرؤية الضيقة القائمة على سلطة الأنانية الفردية والوعي المحدود بحقيقة الممارسة الدينية، فحالة العلم تتجلى من خلال كلام أحد شخصيات الرواية عندما يقول:"لدي بنتان كبيرتان في الجامعة. تدرسان جيدا. أقول لهما، ابقيا في المدينة الكبيرة، حتى وإن كان الوضع صعبا"[2]، وهي دلالة على وجود خلل في البنية الاجتماعية الجديدة، وفي تحريكها لمحور الممارسة الدينية؛ لأن مكمن الصعوبة يتمظهر في الاستيعاب الجديد للدين، وهو استيعاب مبني على حالة الجهل الذي مثله أصحاب التيار الإسلامي "حينما يتعلق الحديث بجماعة الفيس. إنهم في الآن نفسه جراد، جدري وتيفوس، وسرطان وجذام ...إنه مرض مستوطن انبثق من أعماق البؤس والهلع، اللذين تكيسا داخل قدرية وجهل البلد"[3] فعلي مرباح بهيئته يصطدم بسلطانة، حيث "قطرات القيح نفسها في زوايا عينية. ربما الذبابة نفسها فوق القيح. السترة نفسها، مشققة في الظهر. الحقد نفسه يعصر وجهه ويعذب معرته. وأنا، سلطانة نفسها. دائما متقدمة أو متأخرة.أبدأ في الوقت المحدد، أبدأ مستعدة للرد المسوط"[4]، وهي المواجهة الصريحة التي تبين حالة الاضطراب الحاصل على مستوى المنظومة التعليمية (العلم/الجهل).

ولا يتوقف مستوى الاضطراب الأخلاقي الناتج عن غياب الوعي الحقيقي، عند باب الشعارات فقط بل يتعداه إلى فعل الممارسة المؤلمة التي توحي بحالة الشعور بالنقص الذي يعانيه الفرد، حيث بكار رئيس البلدية لايتردد في قهر النساء و التسبب لهم في أزمات حادة منها جرهم للتوقف عن الدراسة و التزام البيت أو تلويث سمعتهم بالإشاعات السافلة و المنحطة، مثلما فعل مع سلطانة مجاهد ووالدتها عندما قذفهما بأبشع التهم وأحطها، وجعل البطلة تنتقل إلى فرنسا أين تشبعت بالثقافة الغربية فصارت مدمنة على الخمر.

---

[1] المصدر السابق: ص15.

[2] المصدر نفسه: ص119.

[3] المصدر نفسه: ص136.

[4] المصدر نفسه: ص125-126.

ولعل السفر هو الذي كان عاملا سلبيا في جر سلطانة إلى معاشرة فانسان تحت ألم الفراق عن ياسين، "أخذتها بين ذراعي. تركتني أفعل حملتها مثل طفلة...جثوت قربها. داعبت وجهها، خصلات شعرها... قالت متنهدة: ياسين"[1]. وبالتالي خلق اضطرابا جديدا للهوية الدينية على مستوى الشخصية، التي لم تعش في بيئتها الأصيلة، لأنها رحلت مع ذلك الفرنسي وزوجته، بعدما ماتت والدتها وهاجمها المجرم بكار، الذي كان سببا في حالة الاضطراب الأخلاقي الذي تعيشه عين النخلة.

ويمكن القول مما سبق أن ثنائية العلم والجهل التي حركت المرجعية الدينية في الواقع الجزائري، لم تختزل ثنائية السلطة و المعارضة بل كشفت لنا عن وجه جديد للصراع، وهو ذلك المبني على الاضطراب الحاصل بين زعماء التجديد والنخبة المثقفة، التي صار وعيها بالأحداث أكثر نضجا، كما كان تأثيرها أكثر فاعلية، ولهذا جاءت الرواية بثورة نسائية على كل أشكال الاستغلال و التهميش، ولئن كانت ثنائية العلم والجهل هي التي خلقت اضطراب الهوية في رواية الممنوعة فإن ثنائية العلم و الفساد هي التي حركت فعل الاضطراب على مستوى الهوية الدينية في رواية **الذباب و البحر**، حيث الروائية "وهيبة جموعي" تتحدث عن اضطراب المرجعية الدينية من خلال ظاهرة خطيرة هي "**الحرقة**" أو الهجرة غير الشرعية، التي تعتبر بحثا عن موطن الخلاص من عقم الواقع المتفسخ، وهي مغامرة وإلقاء بالنفس في متاهة الموت والتهلكة، فالحرقة فعل تهوري يقدم عليه الفرد تحت دواع متعددة، وفي البيئة الجزائرية مثلت الحرقة سبيلا من سبل الهجرة، وذلك للتخلص من حياة البؤس والحقرة والتهميش الذي تعيشه كل الفئات العمرية وبخاصة الشباب المقبل على بناء الأسرة، وفي الرواية صورت لنا الروائية وهيبة جموعي مشهد الحرقة في صورة بائسة ومزرية كما قدمته في مشاهد لا تخلو من المغامرة و المخاطرة بالحياة، حيث القارب المتهرئ والمبيت بحمام بائس كلها مظاهر توحي بهول الأحداث وتعقدها، كما توحي بمخاطرة غير محمودة العواقب.

لكن قبل الحديث عما سبق ينبغي مراجعة الأسباب التي أوصلت البلد إلى هذه الحالة و الشباب إلى هذا السلوك، فالوضع الأخلاقي واضطراب المرجعية الدينية عند أصحاب السلطة والسيادة بتشجيعهم على البيروقراطية والفساد هو الذي أوصل الشباب ومنهم كمال بطل الرواية إلى حالة التشبع والنفور والمغامرة، كما أوصله إلى فقدان القدرة على الصبر والتحمل مثلما فقد الصحفي في رواية ياسمينة صالح قدرته على تحمل الفجائع والآلام التي تتكرر بموت الأصدقاء والأحباب وعامة الناس، فكمال لم تستطع والدته

[1] المصدر السابق: ص123.

بنصائحها أن تثنيه عن المغامرة والرحيل، والبحث عن مستقبل مشرق يحقق فيه السعادة و الراحة، حتى وهي تستخدم بعض العبارات الدينية التي ترسبت في ذهنها:"الصبر يا ابني، الصبر مفتاح الفرج، المهم أن نعيش مستورين"[1]. ثم تقول أيضا وهي تلح عليه بالقناعة والتفاؤل أمام المستقبل وأمام عظمة الله سبحانه وتعالى:"ارض يا ابني، ارض بما قسمه الله لك. وأنا راضية وقانعة...نحن مستورون والحمد لله ولا ندري ما يخبئه لنا الغد. قد يأتي بالخير العميم"[2] .

لقد تحركت بوادر الاضطراب في الهوية الدينية عند كمال بعد تخرجه من الجامعة، وبعد إخفاقه في الحصول على منصب عمل، وهو ما يلخص لنا صراع ثنائية **العلم** و**الفساد** في الرواية، حيث جسد كل ذلك نجاح الفتاة في مسابقة البيروقراطية المتدنية "أنا، لقد نجحت في المسابقة التي اشتركنا فيها سوية قبل شهر، فزت بمنصب الشغل.. قلت لك أن خالي له علاقات قوية مع أصحاب النفوذ في العاصمة"[3]، وهذا تعبير عن حالة تحطم القيم وانكسارها ، إذ بات على الفرد أن يتسلح "بكم هائل (من إرادة الحياة) حتى يستطيع التغلب على اليأس الشامل، الذي يغرق فيه الجميع"[4]، والذي صرنا فيه "نريد كل شيء في الحين وبأقل التعب. الكسب السريع أصبح هدف الجميع. هذه حقيقة نراها أمامنا"[5].

فالعوامل الاجتماعية والسياسية كانت حاسمة في خلق تصدعات على جدار الهوية الدينية، نظرا لما أفرزته من معاناة في الحياة، وقتل لروح الإرادة، ولهذا فإن دور الأخلاق الدينية في الرواية مثل النواة والمصيبة الكبرى بغيابه عند كل الفئات، سواء الحاكمة أو المحكومة، وإذا افترضنا العوامل الاجتماعية بأنها علاقات عمودية يمكن إسقاطها على حيز ما، فإنها تؤثر مباشرة على المحور التركيبي الممثل للمرجعية الدينية وبالتالي يمكن القول أن "إسقاط العلاقات العمودية على المستوى التركيبي يؤدي إلى تحقيق العمليات opérations، وهي التي تقوم بالاشتغال بعناصر النواة التصنيفية. ويتخذ هذا الاشتغال صيغة القواعد

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص66.

[2] المصدر نفسه: ص67.

[3] المصدر نفسه: ص21.

[4] المصدر نفسه: ص24-25.

[5] المصدر نفسه: ص 28.

الإجرائية التي تكون موجهة orientées"[1]، تماما مثلما تؤثر المرجعية الدينية في التفاعلات الاجتماعية المتغيرة، حيث التصدع والاضطراب يمثلان الجزء الأكثر بروزا في الهوية.

ويمكن التمثيل على ذلك أيضا بحالة التمرد على السلطة الأبوية وحالة العصيان، التي جاءت كنتيجة للوضع الاجتماعي المؤسف الذي يعيشه كمال وتأثر النواة التركيبية المشكلة للمرجعية الدينية، فالبطل الذي تمرد على كل الأعراف والمواثيق، وعلى عاطفة الأمومة التي تحركت في قلب الأم بفعل نبوءة العرافة التي تنبأت بموت كمال في البحر، فتتعالى ملامح العذاب والخيبة عندها أمام إصرار الابن على المغادرة "وتقوم من مكانها تاركة ما في يدها على طاولة المطبخ. وتتجه إلى النافذة واضعة رأسها على الزجاج وتبكي في حرقة. فيخرج غاضبا، ويصطدم بأخته فاطمة عند الباب فيذهب كالسهم"[2]، فالهوية الدينية من خلال معالم متعددة أصبحت ضحية من ضحايا التكالب السياسي الفاسد الذي همش الأخلاق وأرغم الشباب على المغامرة و الحرقة، وبث فيهم روح اليأس والاستسلام، إضافة إلى الوضعية الاجتماعية القائمة على انهيار القناعات.

والحقيقة أن الحديث عن الفعل الاجتماعي وأثره في خلق الاضطرابات داخل الهوية الدينية في رواية الذباب و البحر، يحيلنا إلى طرح آخر للأزمة الدينية والأخلاقية في الرواية الجزائرية، حيث المجتمع يحمل بداخله بدور الفناء المرجعي للهوي الدينية، وذلك في رواية **سفاية الموسم** التي قدم فيها "محمد مفلاح" رؤيته لقيمة العنصر المركب للهوية الجزائرية من خلال شخصيات الرواية، التي اختارها لتكون مزيجا من السياسي والاجتماعي لكنها تلتقي في الأخير في الوازع الديني والأخلاقي، حيث نجد اضطراب الهوية يتجلى من خلال ما قدمته الفتاة دليلة في كلامها مع زبير البحار ومحمد المريرة عن المجتمع الجزائري، حينما خاطبتهما بقولها :"الناس هنا فضوليون بشكل غريب. يحترفون في كل وقت النميمة والغيبة والتجسس على معارفهم، وعيبهم الكبير محاربة نجاح المتميزين"[3]، ونكتشف هذه الصفات عند رجل الثروة خليفة السقاط، عندما شاهد المحتجين في ساحة الوئام، حيث كان سعيدا وهو يتمنى "أن تتخلى الحكومة عن بقايا النظام

[1] عبد المجيد نوسي: التحليل السميائي للخطاب الروائي، شركة النشر و التوزيع-المدارس- الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص149.

[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص 70.

[3] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص98.

السابق. لتذهب الاشتراكية إلى الجحيم"[1]، كما كان يتمنى "لو يحرق البنك حتى يختفي منه ملف ديونه. إنه يرفض أن يدفع دينارا واحدا للبنك منتظرا اليوم الذي تفرج فيه الحكومة عن قرار مسح الديون الفلاحية"[2]، فهذه السلوكات توحي بضعف الشخصية وضعف النظر نحو المستقبل، كما توحي بغياب محور الدوران الحقيقي للهوية والمتمثل في استحضار الواجب الأخلاقي الذي يجب أن يعم الإنسانية، مما جعل روح الأنانية تسيطر على روح الجماعة.

كما يتجلى الاضطراب في الهوية الدينية من خلال مجالس اللهو الخبيثة، وحياة الملاهي الليلية والحانات، حيث مروان المكاس وهو أحد أبطال الرواية لا يتردد في المجاهرة بالمعصية، من خلال شرب الخمر رفقة أبطال الرواية ومعاشرة النساء دخل حانة الديك الرومي "أشعل سيجارة مالبورو، ثم نفث الدخان في عتمة زاوية الخمارة، وتناول البيرة الباردة من القنان التي وضعها أمامه النادل...جلس ميلود النعماني في الكرسي الخشبي المقابل لصديقه، ثم التفت نحو النادل، وطلب قنينتين من البيرة"[3]، وهذا يبين مستوى متدهور من الأخلاق في الفئة المتحكمة داخل المجتمع الجزائري، ولذلك فالملاحظ في رواية "سفاية الموسم" يكتشف شخصيتين رئيسيتين حركتهما الدوافع والنزوات المصلحية وهما: خليفة السقاط (رجل الثروة والاستثمار) وهشام الكعام (رجل السياسة و النفوذ)، فالأول تجرد من قيم المرجعية الدينية التي هي أساس الهوية الجزائرية، وراح يستثمر في مشاريع وهمية وقروض بنكية ربوية، والثاني اختار سبيلا سياسيا مبنيا على الغش والبيروقراطية والامتياز والحكم برضا فئة خاصة كفئة الحبيب الرواسي، حيث أصبح غنيا وصاحب ثروة كبيرة بفعل النهب الذي مارسه من السياسة والسلطة التي اكتسبها من الشعب، فهو يختلي بسكينة الصقلي في فيلا جديد بالمزرعة لممارسة الرذيلة "لا تخافي الفيلا موجودة في حي تلمينة الهادئ. أصبحت شخصا ثريا. لو صبرت لكنت اليوم شريكة حياتي"[4]، وبالتالي فكلاهما مارس فعل التمرد والخروج عن الأعراف الدينية والأخلاقية للمجتمع الجزائري، مما خلق اضطرابا على مستوى الهوية الدينية، وسرع من عملية التسابق من أجل الثروة والنفوذ.

[1] المصدر السابق: ص09.

[2] المصدر نفسه: ص10.

[3] المصدر نفسه: ص88.

[4] المصدر نفسه: ص93.

وتضطرب الهوية من خلال استسهال الكبائر في الهوية الدينية، فأبطال الرواية الذين هم أصحاب الرؤية السياسية والأحزاب النضالية لا يترددون في ممارسة حياة التشرد والصعلكة، من خلال مجالس الخمر التي تنتهي دائما بوقائع لا أخلاقية، حيث مروان المكاس الذي كان يحدث ميلود النعماني في أمر العدالة و ضرورة إنشاء حزب سياسي لا يكف على معاقرة الخمر، فمرة يقول عنه الراوي بأنه "غادر الخمارة، ثم سار في الشارع بخطى متثاقلة. أحس بدوار خفيف، وبرغبة في القيء"[1]، وهذا الواقع المؤلم الذي تعيشه الشخصيات السياسية له أبعاده الدينية، التي ترتبط بحالة الفشل الديني والمخالفة الصريحة لتعاليم الهوية الإسلامية، وعدم القدرة على حمل الأمانة والمحافظة عليها، فجماعة الخمر والزنا والكذب لا يمكنهم تسيير شؤون الدولة؛ لأن هذه الأخيرة لاتبحث إلا عن الشرفاء، وأما الذين يكيدون لبعضهم المكائد من أمثال الكعام والسقاط والرواسي والوهبة والمريرة وغيرهم فلا يمكن الوثوق بهم أو التفاعل معهم بإيجابية خلال مسيرتهم السياسية، وبالتالي فـ "محمد مفلاح" حاول إبراز حالة التأزم في الهوية الدينية للفئة الحاكمة من خلال الانزياح عن القيم الثابتة لروح الجماعة، والانتصار لحالة الذات و الأنا الفاسد.

ومن هنا يمكن القول أن اضطراب الهوية الدينية في الرواية الجزائرية، من خلال النماذج المختارة للدراسة، جاء كبداية لتحريك فعل الحكي داخل البنية السردية، حيث عمد كل كاتب إلى اختيار الآلية المناسبة للدخول إلى لب الواقع الاجتماعي وتحريك البنية التفاعلية للذات المستقبلة؛ لأن حالة الاضطراب في الهوية من شأنها فضح الشخصية الروائية السالبة والتنويه بالشخصية الموجبة، وبالتالي فهذا الاختيار المنهجي المتصل بترتيب الحكي والتخيلي المرتبط بخلق الحكي أو محاكاة (أفلاطون وآرسطو) الواقع، هو الذي سهل من عملية المحاورة النصية للمجتمع، كما ساعد على الدخول إلى عمق الشخصية والكشف عن الاضطراب والتوحد اللذين يعيشهما الفرد سواء كان واعيا بذلك أم موهما نفسه بصوابها، والروائي الجزائري حاور الاستقرار كما حاور الاضطراب، لأن الأمور تعرف أضادها وكما يقول علي حرب:"الخير يستلزم وجود الشر، أو أن الشر ضروري لوجود الخير"[2] وهي سنة كونية حافظ عليها المبدع لها أبعادها وتأثيراتها الدلالية والفنية.

[1] المصدر السابق: ص118.

[2] علي حرب: خطاب الهوية، منشورات الاختلاف –الجزائر، ط02، 2008، ص158.

المبحث الثاني: تفاصيل الهوية الدينية وفكرة بناء المبني بين التطرف والتعصب.

1-التطرف Extremity:

يعتبر التطرف حالة من حالات الأنا القائمة على محاولة طمس هوية الآخر وإقصائه من دائرة الوجود داخل كتلة الأنا، أو لنقل تصغير الآخر بهدف الحاقة بالأنا من خلال تقزيمه وجعله يشعر بالضعف و الاستسلام، وأبرز معالم التطرف الديني في الجزائر هي تلك التي انتهجها المستعمر الفرنسي بعد احتلاله للبلد، فلقد حاول البحث في التاريخ الجزائري وتشجيع الدراسات من حوله، بغرض تحديد نقطة الضعف التي يتعين عليه التغلغل من خلالها لتحقيق المكسب الجوهري المتمثل في تغيير الهوية ونقلها إلى ما يخدم وجهته الإيديولوجية، وهنا جاءت الكثير من البحوث المشوهة لمسار المقاومة الجزائرية المسلحة خاصة التي أنجزها الفرنسيون أمثال "آلفريد بيل"، حيث "يعزو هؤلاء المؤرخون شدة مقاومة الجزائريين للاحتلال الفرنسي لا إلى الروح الوطنية و النفور من حكم الأجنبيين وإنما لضيق الأفق والتعصب الديني"[1]، وهو خطاب مجانب للحقيقة و الصواب، وبالتالي فإنهم ينفون صفة المرجعية الدينية الحقيقية عن فعل المقاومة ويضعون ما جاء فيها في حكم التعصب، كما ينفون صفة الوطنية و النفور من حكم الأجنبي. ولعل الدراسات و البحوث التي قام بها الفرنسيون بعد احتلالهم الجزائر جعلتهم يقتنعون بأن أكبر خطأ وقعت فيه الحضارة الرومانية هو أنها لم تمسّح الشعب الجزائري؛ لأن هذا الفعل –لو حصل في ذلك الوقت–كان سيسهل على المستعمر عملية الدمج الكلي بين الشعبين الفرنسي و الجزائري، وهنا انطلقت فرنسا في حملاتها التبشيرية بغية تنصير العدد الأكبر من الناس، فجاءت الحملات المتعاقبة على الجزائر لهدف زعزعة الكيان الانتمائي الديني، وفرض السلطة المناسبة على أرض الواقع.

ولأجل هذه الممارسات الساقية في حق الهوية الدينية قامت الدولة الجزائرية المستقلة على أساس إعادة الاعتبار للمرجعية الدينية، من خلال اعتماد الدين الإسلامي دين الدولة ودستورها الأساسي الذي تنطلق منه، لكنها وقعت في أزمة الخلط بين أسبقية السياسة على الدين، لتنجر بعد فترة وجيزة إلى حرب أهلية باسم الدين، كان الشعب المتعطش للحرية والهوية حطبا لها، فانبرى الروائيون والكتاب إلى معالجة الهوية

[1] أبو القاسم سعد الله: منهج الفرنسيين في كتابة تاريخ الجزائر، مجلة الأصالة : المجلد الخامس، الأعداد، 14.15.16، منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، الجزائر، 2011، ص16.

الجديدة من منطلق الكشف عن عوامل الخيبة والنكسة التي عصفت بجذور الانتماء الوطني، مستعرضين في ذلك كل الأساليب البنائية التي من شأنها خلق التفاعل الوظيفي بين النص و القارئ.

ولهذا فالملاحظ على الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، أنه ارتكز في سرده للواقع على اختيار قصص خاصة أو نماذج مصغرة من شأنها بلورة التصورات وتقريب المطابقة الحكائية بين المعاش والمتخيل، فإذا "نظرنا إلى الخطاب الروائي الجزائري المدروس، وجدناه في حداثته ...يحقق خصوصيته بآليات بنائه التقني و الجمالي، هذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات، والشخصيات، وخصوصيات أمكنة حركتها وطرق عيشها، وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة، والمهمشة لوجودها بتواطؤ مع القاتل، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن"[1].وهذا ما أفرز جدلية الصراع بين **الحق** / **الباطل** كثنائية متعالقة، سرعت من اشتعال فكرة الصراع المذهبي أو الديني، هذا الخير الذي تم تغييب حدوده الثابتة والتركيز على المتشابه منه بغية السيطرة والنفوذ السياسي والمالي.

ولعل أبرز أزمة ظهرت في الواقع الجزائري ومنه في الرواية الجزائرية، هي أزمة الهوية الدينية، التي كرست العنف كآلية إصلاحية من شأنها المساعدة على بسط السيطرة وتحقيق المصلحة؛ لأن الهوية الدينية تشكل النواة الأساسية للبنية الاجتماعية والسياسية الجزائرية والعربية. ولما كان لب الصراع ينحصر حول مكانة الدين في العملية السياسية والاجتماعية فقد تسارعت الأحداث مع ظهور نخبتين متصارعتين: نخبة من التيار العلماني (الطبقة المنفتحة على الحضارة الغربية المعاصرة)، وأخرى من التيار الإسلامي المتشدد(فئة الشريعة الخالصة)، مفرزة بذلك مفارقات وسط ما يجب أن يكون، ومن هذه المفارقات نجد التعصب و العصبية و التسرع وتزكية النفس والتطرف و التعتيم وتشويه الحقيقة و تغييب العدالة وتوزيع الحقوق و الواجبات وتكفير الآخر، والانفتاح و حرية المرأة و الديمقراطية.. وهي كلها شعارات متصارعة فيما بينها، وهذا ما انعكس على المجتمع بظهور حالات مأساوية مؤثرة أدت إلى تفككه و انحلاله، فكان من أخطر هذه الإفرازات التطرف.

ويمثل التطرف أيضا ذلك الخروج عن النسق أو المنهج المعتمد في الحياة من خلال المغالاة في التطبيق وقد عرف اهتماما بالغا في الدراسات السوسيولوجية والدينية المعاصرة كما اعتبر من القضايا الجوهرية

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص04.

المعاصرة، التي تعاني منها المجتمعات بصفة عامة ويومية، كما أنه يمثل فكرة ضاربة بجذورها في التشكيلات الإيديولوجية التي عرفتها البشرية، فهو ليس وليد مرحلة أو مرجعية دينية بقدر ما هو رؤية بشرية حول الملك والسلطان والنفوذ. إلا أن حد التطرف متفاوت من زمن إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى لاعتبارات مختلفة، ولذلك عرفه البعض بأنه "اتخاذ الفرد موقفا متشددا يتسم بالقطيعة في استجاباته للمواقف الاجتماعية، و الموجودة في البيئة التي يعيش فيها هنا والآن، وقد يكون التطرف ايجابيا في القبول التام أو سلبيا في اتجاه الرفض التام ويقع حد الاعتدال في منتصف المسافة بينهما "، مما يحيلنا إلى مسألة الجوهر التي تسكن القطبين المتصارعين.

ويأخذ التطرف شكلين مختلفين، أو لنقل مظهرين دلاليين متباعدين في الصورة ومتطابقين في الهدف والرسالة: الأول فكري والثاني مظهري. وهاذين الشكلين متقاربين ومتداخلين بدرجة كبيرة كما أنهما مكملان لبعضهما البعض؛ لأن كل واحد منهما يمكن أن يمثل علامة من علامات التعبير عن التطرف ومن أمثلة ذلك، التطرف الديني الذي يقوم على أساس اختيار اللباس المغاير كمظهر أو كعلامة بارزة في الانتماء و الولاء، مع تحريم أو تكفير كل خارج عن هذا المسلك الشكلي، أو تبني أفكار معينة للتعبير عن منظومة فكرية خاصة، مع الإيمان بصحتها وحقيقتها التي لا تقبل المحاجّة.

وقد برز التطرف في المجتمع الجزائري في المرحلة المعاصرة خلال العشرية السوداء أو قبلها بقليل، وذلك مع أحداث أكتوبر 1988 عندما تبلورت المواقف والتيارات السياسية والدينية كإيديولوجيات متصارعة، هدفها اكتساح المجتمع الجزائري للقبول التام بالطرح المسوق له من قبل كل فئة، والمثير للانتباه في فكرة التطرف هو أنها تستهدف النخبة المثقفة قبل الجاهلة أو الأمية، وذلك باستغلال حالات الفراغ الحاصل على مستوى القدرة الذهنية لبعض الأفراد، والرغبة الجامحة في التجديد لدى هذه الفئات، ومن أبرز هؤلاء المثقفين نجد الكتاب والروائيين الذين هم جزء بارز في المجتمع بتفاعلاته الإيديولوجية، وقد وصل الحد في التطرف إلى تصفيتهم جسديا أو محاولة تصفيتهم نتيجة مواقف شخصية و إيديولوجية معينة، إلا أن هذه الفئة استطاعت أن تعبر عن هذا الصراع في كتاباتها الإبداعية مثلما كان عليه الحال خلال المرحلة الاشتراكية، حيث قدمت أعمالا سردية تروي وقائع سنين الجمر التي عاشها الشعب الجزائري مبرزة أهم أشكال التطرف التي سادت الذهنية الجزائرية خلال المرحلة، والتي من أبرزها التطرف الديني حيث أنه إذا تأملنا عدد الكتابات الروائية التي عالجت هذا الموضوع فإننا نجدها كثيرة جدا لأهمية الموضوع من جهة

وحساسيته الانتمائية من جهة أخرى، فأحلام مستغانمي كتبت "ذاكرة الجسد" و الطاهر وطار كتب "الشمعة و الدهاليز" و أمين الزاوي اختار "يصحو الحرير"، ورشيد بوجدرة سافر إلى "تيميمون"، ومرزاق بقطاش اشتهى "دم الغزال"، أما عبد الله عيسى لحيلح فقد سار في أعقاب "كراف الخطايا"، وصعد عزالدين جلاوجي إلى "رأس المحنة"، ليتوقف بشير مفتي على "أرخبيل الذباب"، ليشتم رائحة "بخور السراب".

والمتأمل في هذه النصوص الروائية يجد أنها تتقاطع في حدود الصراع والتطرف، مع الواقع الجزائري لتترك للقارئ حرية الاكتشاف والتفاعل الداخلي للوصول إلى الموقف النهائية، حيث يحاول الروائي بذلك فصل ذاته عن ذات النص، مع تقديم الفكرة بروح إعلامية صحفية تهتم بعنصر الإخبار لتجعل المتلقي يحكم من ذاته الحاضرة و المتفاعلة مع المعطى النصي، فعمل على " توظيف الشخصيات النموذجية، القادرة على تجاوز حقيقتها الآنية إلى حقيقة أكثر دموية و اتساعا"[1] وهذا كله لأجل خلق عالم تخيلي مساعد على تحقيق الغاية "حيث يخلق السرد حياة تخيلية تنهل من معين سرد الحياة الكثيف والخصب والمتنوع، لكنها تبدع حياة تخيلية أخرى يملؤها السرد بالحيوية و النشاط و التبيين"[2].

ويتشكل التطرف الديني في المجتمع الجزائري من خلال فعل الشخصيات التي تضع عامل المعتقد الفكري القائم على الوعي بتطبيق أحكام الشريعة الإسلامية بكل صرامة و حزم هدفا لها، مما أفرز حالة من الفوضى و التسرع في إصدار الأحكام دون الرجوع إلى علماء الدين و العقيدة، وهنا نفتح قوسا لنشير إلى أن الأمير عند هذه الجماعة ليس عالما و لا فقيها ولا محدثا وإنما هو ذلك الإنسان الجاهل في غالب الأحيان أو العارف بعمومياته السطحية دون العميقة، ولعل الروائي الجزائري أدرك عمق الهوة ومدى تأزمها في الحياة الجزائرية فعمل في بعض الأحيان على تشريح الأزمة من منطلق توصيف الجماعة التي تتكتل في شكل جماعة تنحدر تحت حكم الإمارة، ويقودها الأمير، هذا الأخير الذي تعتبر قراراته وأحكامه قطعية ومقدسة تستوجب التنفيذ لأنه خليفة الله في الأرض وباسط شريعته فيها، ولذلك فكل مخالف أو معترض يحكم عليه بالقتل، سواء كان الرافض من التنظيم أو من خارجه، ولعل هذا ما أشاع القتل في المجتمع وأصبح عامل الترهيب هو الوسيلة الأقرب للسيطرة و النفوذ، ولإحكام السيطرة يتم تأسيس جيش مسلح لهذه العملية

[1] المرجع السابق، ص05.

[2] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص53.

هدفه تسهيل عمل الطبقة الحاكمة، ولما تفاعل الروائي الجزائري مع هذه الأحداث بكثير من الحضور و الحماسة، فقد صور المظاهر الشكلية و الفكرية التي يحملها هؤلاء المتطرفين.

وغالبا ما يطرح الروائي أسئلة عميقة وفلسفية تتعلق بهوية المتطرفين، والغاية المقصودة من تبني هذا التوجه المحكوم بالغلو والبالغة، فنجده يتساءل عن هوية المتطرفين بأفكارهم وسلوكاتهم محاولا إثبات المرجعية الفكرية التي اعتمدوها في تصديق ما ألقي إليهم، فيراهم عاجزين عن ربط كيانهم وتحقيق مقاصدهم في الانتماء إلى الماضي و الحاضر، وهذا معناه فقدان الهوية التي أوجدتهم وصنعتهم، والفقد هو ضياع الشيء دون القصد فيه، وبالتالي فالهوية الدينية فقدت بفعل عامل السيطرة الفكرية المباشرة و الغير مباشرة، سواء كانت داخلية أم خارجية، كما أن هذه الهوية لا تفقد إلا بفعل وجود قوة مسيطرة، وليست هذه القوة عسكرية أو تعنيفية بأي شكل من الأشكال، وإنما هي قوة حضارية متغلغلة في نفوس الجماعة السالبة، هذه الأخيرة التي ترتبط أساسا بعدم القدرة على المثاقفة أو الإرسال و الاستقبال، فتتحول بذلك إلى موضع استقبال كلي، ولكنها فور وعيها بهذه الحالة تكون قد وقعت في المحظور من اختلاط للهوية وتشتت للأفكار وهذا ما ينشأ عنه التطرف كمحاولة آلية استرجاعية متسارعة للموروث التاريخي الذي شكل الهوية.

وعندما نأخذ بعض النماذج الروائية التي تناولت التطرف خلال العشرية السوداء ما قدمه "الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" عندما يدخل البطل في حوار مع عمار بين ياسر، يبدأ هذا الأخير في الكشف عن فكره القائم على التكفير و التشكيك من خلال إبراز رؤيته الدينية و السياسية والإيديولوجية، نحو المنظومة الجديدة للدولة فيقول: "هذه المرة، ننجزها بإذن الله سبحانه و تعالى، ثورة إسلامية حقيقية، ثورة ربانية، تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية، ننجزها إن شاء الله، شجرة مباركة لا شرقية و لا غربية"[1]. وهي رسالة توحي بدرجة الخروج عن الفكر السائد، كما أنه عندما يستحضر عبارة "تخالف ما أنجزته المعتقدات الوضعية" تكتمل صورة الصراع، و تبرز ذهنية تطرف الشخصية، لأنه من الطبيعي أن العقيدة السماوية تخالف العقائد الوضعية، لكنها لا تخالف ما أنجزته من حضارة بالضرورة، بل ستفيد من جانبها العملي و المادي، و هي تؤسس لنفسها كدولة، لذلك يغدو رفض منجز الآخر الحضاري تطرفا غير مبرر من شخصية قدمها النص في البداية على أنها معتدلة، تبغض التطرف و الجهل، لا ينسجم تقديم

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص28.

الشاعر لها مع تعبيرها هي عن نفسها، بخصوص قيام الدولة الإسلامية، تصل ذروة تطرفها في إعلانها عن تشكيل حكومة، ما يعني دولة داخل دولة، يتوارى خلفها عنف تلخصه طرائق ووسائل بناء الدولة الجديدة، و تشكيل حكومتها.

وليست هذه النظرة غريبة في الفكر المتطرف، فهو معروف بتصويره لنفسه دائما على أنه صاحب الاعتدال المحمود من قبل الجماعة، أو في صورة المتبصر بالواقع المشئوم الذي تعاني منه كل الفئات، وهذا ما نعثر عليه أيضا في جلسة المحاكمة التي نصبت أمام البطل في بيته حين "لم يكن قد انتهى من ارتداء جبته بعد خروجه من الحمام، وينتهي من التساؤل حتى كانوا قد دخلوا، كسروا الباب، حطموه ودخلوا، كانوا سبعة ملثمين، فلا يبدو من وجوههم إلا أعينهم، في أيديهم رشاشات، وفي أحزمتهم سيوف، دفعوه إلى غرفة النوم، وأمروه بالوقوف وجلسوا هم، وأعلنوا بصوت واحد محكمة"[1]. فبعدما باءت محاولات عمار بن ياسر في إقناع الشاعر بالالتحاق بالجماعة قرر تصفيته، بحجة "من ليس معنا فهو ضدنا"، وهي نظرية سياسية أمريكية أنتهجت في حرب الخليج .

وعندما ننتقل إلى كشف معالم التطرف الديني وميلاد أزمة الهوية الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال النماذج التي اخترناها لتكون محاور الدراسة والتحليل فإننا نجد رواية "**سيدة المقام**" من أبرزها تناولا لهذا التوجه، خاصة وأن الروائي "وسيني الأعرج" يعتبر من أنصار المدرسة الجديدة التي تهتم بالتغيير والانزياح بمختلف أشكاله، حيث اختار الراوي ليعبر عن جوانب فكرية تبناها الإسلاميون الجدد، الذين أطلق عليهم صفة مبالغة وهي أصحاب النوايا، للدلالة على تجاوزهم حاجز المدرك إلى اللامدرك، فيقول :"حراس النوايا يزيحون سلطة بني كلبون ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدس والسيوف المعقوفة وتقاليد رياح الربع الخالي"[2]، وهو تقديم موجز يحيلنا على التصور الذهني الذي يحمله أصحاب النوايا، وهو التطرف المبني على عدم الاعتراف بالأخر **القريب** أو **البعيد**. كما أنه في تحديده للماضي المنتقى من طرف المتطرف، ينتقي الراوي بدور عناصر حضارية تدل على ثقافة الماضي، و عقيدته المتمثلة في (الورق الأصفر، الصفرة، الحرف المقدس، السيوف المعقوفة، الحكاية، الرواية، الموت والدم)، و التي يمكن إعادة تصنيفها إلى نوعين من الدلالات؛ الأولى وهي **عناصر ثقافية** عقدية (الورق الأصفر، الصفرة،

[1] :واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 189.

[2] المصدر نفسه: ص08.

الحرف المقدس، الحكاية، الرواية)، وأما الثانية **عناصر سلوكية** تدل على عنف وتطرف هذه الثقافة والعقيدة الجديدة (السيوف المعقوفة، الموت و الدم، النار)، وهي الصور نفسها التي قدمها عبد الله عيسى لحيلح في رواية "كراف الخطايا" عند تقديمه لمجمل العلامات الدالة على نوع من التطرف في شخصيات الرواية، فهناك ما نجده في الشكل الخارجي، أو المظهر العام للباس فـ"باباي" "شاب نقص عرضه فوق اللزوم، و زاد طوله فوق اللزوم، ذو بشرة تميل إلى السواد من شدة السمرة.. عيناه مطليتان بالكحل، كأنه كحلهما بإبهامه، يرتدي عباءة حجازية كشفت عن ساقين أحمشين نظرته تشي أنه إن لم يكن نصف مجنون فهو نصف عاقل"[1]، فالكحل والعباءة الحجازية هي من العلامات الدالة على الحس الانتمائي المتطرف والمبني على تحريك العناصر الثقافية التاريخية.

ويواصل الراوي كلامه في "سيدة المقام"، لكن هذه المرة في عرض انكسار المدينة (الجزائر العاصمة مكان وقوع الأحداث) واضطرابها، ليجسد حالة التطرف وحالة الالتباس والاختلاط في النفس وفقدان الأمن وانكسار الماضي في الحاضر. يقول الراوي:" لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين. الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، و لم أعد أملك الطاقة لمعرفتها. كل شيء اختلط مثل العجينة. يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة"[2].

فالرواية تعبر عن حالة اختلاط هوية القيم والمفاهم، والشخصية لم تعد تدرك ذاتها كما لم تعد تتوافق في طروحاتها، إذ أن غالبيتها تعبر عن العنف والتطرف، و تضمر رغبة في هدم المجتمع، و بناء مجتمعها هي، وتستمد مرجعياتها من النقل لاغية بذلك إمكانية العقل، و مدعية امتلاك الحقيقة المطلقة، كل من يخالفها عاص مصيره النار، تبر بذلك أحادية الرؤية والفعل، بنية وحيدة لها، تكوين يراه الراوي نابع من عقلية ريفية، أنتجت نماذج متعصبة، إنهم "حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها و تعود بخطى مثبتة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه"[3] .

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج01، ص64.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص06.

[3] المصدر نفسه: ص03.

ومن كل هذا فقد حمل الريف مجموعة من الدلالات الحضارية التي توحي بالتمسك بالبعد الانتمائي، التي تعود إلى الزمن الماضي، و التي تعطيه بالصفة (الشفوي) بعدا دينيا، تشير إلى الرواية مقابل الكتابة، و تمثل المصادر الدينية لمجموع لحراس النوايا، و هذا الريف كما يراه الراوي ريف متعصب، يرفض الآخر، و يعمل على إلغائه. لذا تسلك شخصياته نهجا بعيدا عن الاعتدال، وتبني نظرتها للآخر على أساس سوء الظن و النظرة السلبية التي تفوح منها رياح التطرف، حيث لا ترى فيه إلا الخطيئة المعصية، لذا " يختبئون في الزوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة ما من الليل، حتى عندما تكون مع رجل، يتفرجون، يتشممون الروائح من بعيد فجأة يغلقون عليك الطريق!.

- الدفتر العائلي؟!
- من أنتم! لستم شرطة!
- حراس الإيمان (النوايا) يا حمار
- هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله أن...
- هذا كلام ...، طلع الورقة و إلا نقلع لك ...؟! "[1].

ولما كان هذا حال حراس النوايا فقد تعين عليهم أن كل من يناقشهم يتعرض للضرب والإذلال أو حتى القتل بالإضافة إلى سلبه لممتلكاته الشخصية، ومصادرتها، ويستمدون شرعية هذا السلوك من الاسم الذي منحهم إياه الكاتب وهو "حراس النوايا "، المتضمن بدوره لعلامة سوء الظن، ومن ثم يتحول سلوكهم مع الناس في الشارع إلى نتيجة منطقية وطبيعة لتفكيرهم المتطرف الذي لا يقبل الآخر.

وترتبط ذهنية المتطرف في الرواية بمخلفات الماضي التي تخدم صاحب الفكر المتطرف، فيستنهض بذلك كل فعل قديم يناهض به التقدم الحضاري ويرفض بواسطته مبدأ العقل الراجح، فهو بذلك يتعامل بانتقائية مع الماضي، يختار منه ما يشكل به مرجعيته، ثم يجعلها مقدسة لا تقبل الشك، مما يحجب عنه رؤية متغيرات العصر، و حسناتها، ومن هنا يكون المستقبل بالنسبة إليه هو استرجاع الماضي، لأن الحاضر لا

[1] المصدر السابق: ص38.

يتضمن غير ما هو سلبي، وهكذا غيرت المدينة " طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ حراس النوايا يزيحون سلطة بني كلبون، ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر، والحرف المقدس و السيوف المعقوفة"[1]

ويقدم الراوي مواضع التطرف في أكثر من فضاء ففي المدينة التي غير ملامحها حراس النوايا، وأعادوها إلى الماضي، أو أحضروا الماضي إليها، صارت تعيش حالة من التأخر والرجعية الفكرية بعدما فقدت ارتباطها بالماضي والحاضر " مدينة غيرت الكتاب والعلم بالصفرة والشعر بالحكاية، و الكتابة بالرواية، و الحروف المنسوخة على جلد الماعز بالنار والموت والدم، كل شيء تصدع بقوة، بقوة فظيعة "[2]، فيصور الروائي كيف أن هذه الحالة هي نتيجة للتطرف الديني المبني على إلغاء الحضور الإنساني و التركيز على الأنا الشخصي الضيق

وجاء وصف المتطرف في كامل الرواية أقرب إلى لغة القاضي الذي يصدر حكما شاملا، أو قائد الأمن الوصي الذي يسيطر على كل الدواليب ليخاطب الجميع بما يراه هو لا بما يجب أن يراه، وهي صورة من صور التطرف الفكري، حيث ينتهج الكاتب شمولية في الحكم السلبي على كل من ينتمي لهذه الحضارة، و بذلك يؤسس عنفا آخر، وتطرفا مقابل التطرف الديني، تعبر عليه مريم من خلال عبارة :" العلم علم و الدين دين! أما ملوا من تكرار نفس الحديث، منذ أكثر من أربعة عشر قرنا! لقد بلدوا هذا الشعب"[3]؛ إنه بذلك يستنكر تطرفا بتطرف مضاد، يلغي الآخر جملة، و يسخر منه، كما سخر من المصلين ساعة الفجر، " كان الفجر رائعا رغم الصداع والدنيا خالية إلا من المصلين الذين حرثوا طرقهم من كثرة تكرار فعلهم يوميا"[4]؛ فقد وظف عامل السخرية للتحقير من الآخر وإلغاءه وهو وجه من أوجه الصراع الحاد، كما أنه يمثل جزء من ضياع الهوية و تشردمها، فالجملة (حرثوا)، و كلمة (فعلهم) تدلان على نظرة الحقد والازدراء المتموقعتين في المجتمع، حتى صار الغريب مألوفا و المألوف غريب، وعلى هذا الأساس لم يحدد الراوي من هو المتطرف، و ما هو التطرف، وراح يتحدث بنوع من الشمولية، ولعل

[1] المصدر السابق: ص06.

[2] المصدر نفسه: ص43.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص 188.

هذا ما طرحناه سابقا حول شخصية الكاتب في الرواية والتي يتميز بالنأي عن إصدار الأحكام و تركها للقارئ الممحص، لما تحمله من مراجعة شخصية، تتهم كل من ينتمي لهذه العقيدة.

وهنا يمكن القول أن التطرف في رواية (سيدة المقام) قد قدم بصورة تركيبية، حددت لنا نوعية الصراع الإيديولوجي القائم و التي كانت في مستوى كل متطرف، حيث أنتجت ثنائية يتحرك طرفاها في خطين متوازيين هي "المتطرف الديني الجديد/ المتطرف السياسي القديم ألاستئصالي"، يسعى كل واحد منهما في هذه الثنائية إلى إلغاء الآخر، فالمتطرف الديني في المستوى الفعلي الواقعي، و المتطرف ألاستئصالي في المستوى الفكري؛ وكلاهما قوض المجتمع و الدولة خلال محاولته إلغاء نظيره، و برغم من أن الراوي كطرف في الثنائية، يركز فقط على المتطرف الديني، إلا أنه في ذلك يكشف عن نفس متطرفة، لا تملك لغة حيادية، تمكن القارئ من الحكم بنفسه، دون تأثرها بالأحكام الصادرة عنه، و ذلك من خلال بعض الإضافات التي توحي بالقوة والشدة و بكره شديد للسلطة أولا " بني كلبون "، ثم للمؤسسة الدينية و أفرادها "حراس النوايا" ثانيا. وربما حاول الراوي فقط نقل الواقع باتفككاته الإعلامية من خلال هذا التركيز لأن فارق القوة واضح عند الطرف ألاستئصالي المدعوم من قوى أجنبية.

وتختلف أوجه التطرف باختلاف الجنس المتعامل معه ففي صورة المرأة نجده يأخذ أبعادا خاصة منسجمة مع مرجعياته الفكرية التي اختارها لذلك، والمعروف عن التطرف أنه يتصل بمرجعية جزئية يعمل على نسجها وإكمالها وفق ما يراه من تصورات تضمن له حق البقاء والسيطرة، ففي رواية "سيدة المقام" تتحول المرأة إلى رمز للشهوة والغريزة الجنسية وينحصر دورها في المحافظة على النسل وتربية الأولاد، مثلما يقول الراوي : "في المرة الماضية رأيت في التلفزيون فقهاء الظلام، القادمين من القاهرة و اليمن السعيد وبلاد السودان يتحدثون عن تحريم مختلف أشكال تحديد النسل"[1]، وبالتالي فإن فكر التطرف هنا قائم على إلغاء حق الآخر القريب المتمثل في المرأة، أو مثلما تعلق مريم على ذلك في قولها: "المرأة في هذا البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهوسة المقموعة عبر السنين"[2]، فالصراع يتعدى إلغاء الآخر البعيد (الغربي) إلى الآخر القريب (المرأة)، مع تحريك المرجعية الدينية وفق الاعتبارات المتصلة بالفهم الخاص للنص أو لاعتبارات متعلقة بالمصلحة الشخصية.

[1] المصدر السابق: ص42.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

والملفت أن الراوي لا يترك لشخصية المتطرف فرصة التعبير عن ذاتها مباشرة، بل يتولى هو النقل عنها محملا ما ينقله بالأحكام الجاهزة، كقوله " فقهاء الظلام" و"أصحاب النوايا"، ويمكن أن يترك بعض الشخصيات تقدم رؤيتها بنفسها حتى تتحقق المحاورة الاجتماعية للواقع بين الأفراد، ومما يدل عليه ككلام مريم الذي تصف به هؤلاء الأفراد بأبشع الأوصاف، وينبني مثل هذا الخطاب على فهم أحادي منغلق على ذاته، يؤدي إلى قمع الآخر المختلف، يمثله الراوي في النص، عندما تعرض له حراس النوايا محاولين تثبيت تهمة الكفر بحجة التوجه الشيوعي "عندما رفعت رأسي وجدت نفسي وجها لوجه مع الرجل الذي أوقفني بلحيته الطويلة السوداء و ملامحه اليابسة، تأملني بنوع من الكراهية، لم يستطع أن يخبئ حقده.

- الطحان، شيوعي، خلصت البوليسي و لهذا أطلقوا سراحك!!
- يا سيدي يرحم والديك اتركني و شأني.
- نحن في مرحلة انتقالية، الدولة الإسلامية قادمة، إما أن ترجع للطريق المستقيم، وإما يطير رأسك، و يطير رأسك أفضل لنا و لك و للجميع.
- يأخي ما حدث لا يستحق هذه البهدلة.
- المفروض أن تجلد يا ولد الحرام "[1].

و يحاول الراوي القول في المستوى الدلالي للحوار العنيف، أن هؤلاء يهدمون أسس المجتمع في صورته المدنية، و فرض نمط واحد كأمر واقع، يرونه مقدسا؛ مما يؤدي إلى كبت حرية التفكير، والقضاء على فكرة الاختيار، وإلغاء الإبداع والتفكير؛ لأنهم يعدون كل خارج عن قناعاتهم شيوعيا مرتدا عن الدين، يتوجب على الجماعة محاربته "أوف خلينا من الفستي (الكذب) يرحم والديك العسكر عسكر، قتلة من الطراز الشيوعي"[2]، لقد فعلت الأقلية فعلتها في المجتمع، مستغلة غطاء المرجعية الدينية لتمرير رسالتها، دون الرجوع إلى رأي العلماء و الفقهاء والنخبة الواعية، ولهذا كانت رسائلهم تقوم على قطع الصلة بالحاضر الداخلي من جهة والحاضر الخارجي من جهة أخرى، هذا الأخير الذي تمثل في طرد المعلمة الإيطالية آناطوليا وتهديدها بالقتل عن طريق الرسائل اليومية التي كانت تصلها "عودي إلى بلادك أيتها

[1] المصدر السابق: ص225.

[2] المصدر نفسه: ص08.

الشيوعية القدرة"[1]، وليس هذا فحسب بل أن الجماعة الإسلامية المسيطرة على المجالس البلدية تقرر محاصرة الجامعة و غلق صالة الرقص والاستيلاء عليها، وهو نوع من التطرف القائم على إلغاء وجود الآخر بالقوة " كنت حزينا من أجلك بعد غلق صالة الرقص واستيلاء البلدية عليها بالقوة"[2]،

ويمكن القول أن واسيني الأعرج حاول الوصول إلى فكرية جوهرية في تقديمه للفكر المتطرف، الذي حمله أصحاب النوايا، ويتمثل في تأثير هذا التوجه على الوضعية الاجتماعية، من خلال توسيع الهوة وتفتيت الهوية وخلق نوع من السخرية المتبادلة بين الأفراد، مثلما هو الحال مع سلطانة التي ترى في صلاة المصلين للفجر مجرد تكرار لفعل معين يفتقر إلى روح الإيمان، وهذا تشكيك في الهوية الدينية واستخفاف بالقيم النبيلة وبالعبادات الروحية.

ويتشابك التطرف في رواية "**بخور السراب**" عندما يلجأ الروائي "بشير مفتي" إلى تعميق الهوة بين ثلاثية الحضور في المجتمع الجزائري (القاعدة الثلاثية: الإرهاب/المحامي/السلطة) من خلال تفكيك العلاقات وإظهار الشرخ الفكري الموجود بين هذه الفئات، فالبطل المحامي نشأ متمردا على الواقع الأسري والحياة العائلية التي كان والده يحياها، فرفض أن يعمل مثل أبيه حارسا للمقبرة، أو بالأحرى حارسا للموتى الذين لا يقدمون ولا يؤخرون، وهو تعبير عن المهام السلبية التي يتميز بها المجتمع، فهو لا يريد أن يكون على الهامش وأن يعيش حياة سلبية،وإنما يريدها حياة عامرة بالأحداث والمغامرات والإنجازات، تتحقق فيها الآمال والطموحات، ولعل هذا ما جعله يتحصل على البكالوريا ثم الليسانس في الحقوق، مما مكنه من دخول عالم المحاماة، لكن الأزمة الحقيقية هي في الصراع الذي نشب بين السلطة والجماعات الإسلامية، والذي وجد فيه المحامي نفسه وسط الأزمة وأحد أبطالها دون أن يشعر، فلقد صار مستهدفا من قبل الجماعات المسلحة التي صار همها هو محاربة الطاغوت، فجاء التطرف من خلال قيام الجماعات المسلحة بإحراق قبة المعزوز ،كما جاء من خلال فعل الانتقام الذي قام به الطاهر سمين في حق زوجته ميعاد التي مثلت عنفوانا للحب والتسامح والبساطة والتمسك بالحياة، وكذلك الانتقام من البطل المحامي على مساندته لميعاد، وأيضا من خلال تكفير كل الفئات الأخرى التي هي ليست في صفهم ولا تحمل قناعاتهم. فمع البطل تسارعت الأحداث قبل أن يأتي التطرف من الطاهر سمين الذي اغتال زوجته "قتلها الكلب..

[1] المصدر السابق: ص40.

[2] المصدر نفسه: ص15.

قتلها الكلب..قتلها الكلب"[1]. فكانت هذه اللحظة إعلانا صريحا بخراب الهوية والوطن و الفرد والجماعة في البيئة الجزائرية :"الانتقام من زوجته، الإحساس بالقيامة فجأة، و الانهيار المطلق للجسد و الروح، تراكم ذلك السواد الكثيف في نقطة مركزية بالقلب"[2].

وقد عبر الروائي عن نهاية المأساة الانتمائية منذ بداية الرواية، حيث لخص أثر التطرف على محور ثلاثية الصراع بلسان البطل الذي يقول :"قرأت في ليلياتي تلك، كيف يمكن للإنسان أن يحلم فحلمت، ثم تلاشى دفعة واحدة. بقايا أحزان قديمة تنسل من الحزن المدمر للجسد، هذا اللعين الذي يأبى أن يموت"[3] يتعالى صوت التمرد على لسان البطل من (البداية /النهاية) وهو أسلوب الرواية الجديدة الذي تبناه "بشير مفتي"، حيث الزمن يتداخل بقوة الأحداث، ليعبر لنا عن القديم (الأحادي) المعبر عن السلطة، والمستقبل (المتطرف) المعبر عن الإرهابيين من الجماعة الإسلامية، وبينهما الحاضر (حلم) البطل وحلم ميعاد وخالد رضوان والفئة المستضعفة من الشعب

كما يحاول "بشير مفتي" التغلغل في الذهنية الجزائرية لتثبيت الرؤية الناقصة حول الآخر نتيجة الاستعمار الفرنسي من جهة والترسبات التاريخية المترتبة عن تأثير الفتوحات الإسلامية من جهة أخر، حيث تجلت الرؤية المتطرفة للآخر في نظرة العائلة للجدة حليمة التي عاشت مناضلة في صفوف الثورة برغم توجهها الديني الذي تبنته إلا أن الجميع ظل ينظر إليها باستغراب وبنوع من التطرف الديني يقول البطل:" جدتي حليمة الملحدة والغريبة عن الدين والتي كانت لهذه الأسباب وغيرها ملعونة من العائلة و لم يذكرها قط والدي بخير، حيث كان يكثر من سبها"[4]، فقد عاشت الجدة حياة بسيطة وكانت مقتنعة بتوجهها الشخصي، أما الآخرون فكانوا يرون فيها نموذجا للكفر والخروج عن العقيدة وبالتالي فهي تستحق اللعنة والحقد والهجران، ولذلك طلقها الجد المعزوز بعد مدة، لكنها ظلت تحتفظ له بصور مشرقة وهي تتحدث

[1] المصدر السابق: ص180.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] بشير مفتي: بخور السراب، ص05.

[4] المصدر نفسه: ص27.

عن "ذلك الرجل الوسيم ذي الهيبة النورانية الذي زارها في المنام وطلب منها يدها للزواج، فلبت ذلك عن حب ورضا خاطر"[1].

والحقيقة أن التطرف غالبا ما يقترن حدوثه بلحظة تعطل العقل والقيم ولعل هذا ما حصل مع الجدة ومع ميعاد ومن بعدهما البطل المحامي، الذي أطلق عليه الطاهر سمين النار حاكما عليه بالخروج عن الملة حاملا بذلك فكرا متطرفا قائما على تجريم الآخر، وهذه "النتيجة المأساوية التي لا نزال نحياها إلى اليوم سببها انقسام المجتمع إلى جماعات، وشيع، كل جماعة تحتمي وراء شعارها وتدافع عنه وتسعى إلى أن يكون هو المثل الأعلى والأصلح لإعادة بناء المجتمع الديمقراطي، مما نتج عنه بروز مفهوم (التيار) السياسي والديني والثقافي، الذي أدى بأصحاب كل واحد من هذه التيارات إلى دخول معركة تحقيق طموحات التيار"[2]، مع العلم أن هذا التشيع قائم على فكرة إلغاء الآخر، ومحاولة فرض منطق ذاتي وثقافة خاصة تكون الجماعة معارضة لها، ويصل حد العقاب في التطرف إلى القتل، وإلى أشكال متعددة من العنف النفسي و الجسدي.

وقد تغلغلت الروائية "ياسمينة صالح " في عمق الأزمة الجزائرية محاولة اكتشاف طبيعة المرجع الذي تستقي منه الجماعة الإسلامية الجديدة دستورها وشرعيتها، بغية تقديم صورة للقارئ المترقب لمواقف النخبة في المجتمع من المستجدات الحاصلة، ولذلك جاءت روايتها "**وطن من زجاج**"حمالة لدلالات متنوعة وتفسيرات وقراءات متعددة، فكان فعل التطرف من الأنماط الفكرية الأساسية التي اشتغلت عليها، وقد تناولته في مواضع مختلفة، حيث مثلته من خلال تكفير الصحفيين ورفضهم في دولتهم، فعملت الجماعة على إباحة قتل الصحفيين من طرف الجماعات المسلحة المدافعة على الدين، فجاءت الأزمة مستعصية، حيث أن حياة التهميش والمعاناة الاجتماعية التي يعيشها الصحفي لم تشفع له للبقاء حيا، لتضاف إلى أحماله أحمالا أخرى هي الكفر والطاغوتية والردة، فقد صار الصحفي مستهدفا من قبل الجماعات الإسلامية المسلحة بلا رحمة ولا شفقة فالنذير قاطع والدته و لم يزرها بسبب التهديدات الإرهابية، ولكنهم وصلوا إليه واغتالوه بدم بارد، فالتطرف من خلال السلوك الديني القائم على الإخراج من الملة وتزكية النفس على الجماعة.

[1] المصدر السابق: ص28.

[2] حكيم أو مقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، ص 178.

لقد استطاعت "ياسمينة صالح" أن تكشف جزءا مخفيا من تيار الهوية الجديدة المتطرفة عند الجماعات الإسلامية، من خلال السلوك الجهادي الذي كان يصدر عنهم، و الذي كان يحمل في ثناياه عنفا فكريا مقيتا بحرمانه الناس من الحياة؛ لأنهم لم يوافقوه في مسعاه الإيديولوجي، فالبطل يقول:"كنت أعي تماما حقي في الحياة أيضا وأنا بعد في الثلاثين، و النذير قبالتي يحلم أحيانا بالزواج و الأسرة و الزوجة الاستثنائية التي سيورثها الخوف عليه من مجرد ظل أسود سيظل يطارده أينما ذهب. ألم يكن النذير جزائريا ولهذا من حقه العيش سعيدا"[1]، لم يترك التطرف في الدين والذي اختلط بالسياسة مجالا للحياة، بل وسعى في خرابها، عندما قتل الأبرياء من أمثال الرشيد و النذير يقول البطل:"في عرس الجريمة التي تكررت وستتكرر فيكتب الضابط المكلف بالتحقيق بالقلم الأحمر عبارته الشهيرة (شهيد الواجب الوطني)..تماما كما كتب في تقريره الخاص بالرشيد وبآلاف الشباب الذين قتلوا بالطريقة نفسها ومن قبل المجرم نفسه: الإرهابي ا"[2]، إن العلامة المسجلة هي الإرهاب وهي مرادفة للتطرف؛ لأن هذا الوصف مرتبط بحالة التعسف الفكري الذي يتبناه الإسلاميون الجدد، قد لا يهم الاسم عند الصحفي بطل الرواية أو عند ياسمينة صالح؛ لأن "تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس: إرهابيون....أو متطرفون، أو مسلحون أو متمردون أو معارضون. هل تهم المسميات في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم.. لا أحد.. هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان..حتى يطلقون النار على الضحية المنتقاة ثم يركضون"[3].

وتعمد الروائية "ياسمينة صالح" إلى تسمية المسلحين الإسلاميين بأسماء مختلفة، وترى أنها كلها تصلح لتطلق على الجماعة المسلحة؛ لأنها فئة ضالة عن الهوية الدينية والاجتماعية والثقافية والتاريخية، اجتمعت في عناصرها المشكلة لها كل المتناقضات، وتحركت فيها كل النزوات والمصالح، فالمهدي أحد أنصار الجماعة كما يقول عنه البطل :"لم يتزوج لأنه لم يجد امرأة تناسبه. فجأة صار يريدها متحجبة ومتدينة، هو الذي كان ينام في الخمارات والكازينوهات ا"[4]، وهو تعبير عن الجانب المزدوج من الشخصية، فهي تتسم بسرعة الانتقال في المواقف، حيث تصارع ذاتها متأثرة بحالة الغموض و الاضطراب الذي مس الشخصية الجزائرية قبل وبعد الاستقلال.

---

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 88.

[2] المصدر نفسه: ص106.

[3] المصدر نفسه: ص07-08.

[4] المصدر نفسه: ص52.

ولئن كان حضور المتطرف في رواية "وطن من زجاج" مبني على الممارسة والقتل الممنهج لرجال الأمن والصحفيين والمواطنين بمختلف طبقاتهم، أكثر من حضوره كبناء فكري، فإنه في رواية **الممنوعة** جاء محملا بالسلوكات الأفكار والمبادئ الغريبة التي تصب في خانة مصادرة الحريات والحقد الكبير على بعض الفئات الاجتماعية(**السلطة/ المثقف/ المرأة**)، وتتجلى نظرة الجماعة للمثقف من خلال موقف زعيم الحزب الإسلامي السيد بكار –رئيس بلدية عين النخلة عن الجبهة الإسلامية للإنقاذ– من الطبيب ياسين، الذي ينتمي إلى حزب سياسي علماني(الآرسيدي)، حيث يراه هو وجماعته من حثالة القوم أو البلد فـ علي مرباح يقول عنه:"لسنا في نظر أثرياء التل إلا عقابا أو سجنا أو نفاية. لا يبعثوا لنا إلا حثالة البلد. الدليل أن الطبيب هذا من الأرسيدي. وقد مات منذ يومين. سندفنه هذه الظهيرة... بقره أطباء المدينة من كل الجهات مثل كبش. أتمنى أن يكونوا قد وضعوه داخل الثلاجة، وإلا...فبعد يومين، ستنبعث منه رائحة الضبع وليس رائحة الكبش فقط...قالوا إنهم يبحثون عن سبب الوفاة ا هل الله بحاجة إلى تقديم الأدلة كي يسترد رزقه؟"[1].

هذه النظرة المتسرعة ناتجة عن التسرع و الجهل بالأحكام الشرعية، كما هي نتاج رغبة جامعة في تسريع عملية التصنيف الديني من أجل كبح قوة الحضور الفكري التي يتمتع بها الطبيب وأمثاله؛ لأن التطرف لا ينشط إلا في الأجساد التي تعاني من الضعف المعرفي و التشبع الفكري، فهي تحاول ملأ الفراغ الداخلي المشبع بالطمع عن طريق اختلاق أسباب دينية و أخلاقية واهية من أجل إدراك الأحداث.

كما يتجلى التطرف في الرواية من خلال نظرة المتدين الجديد علي مرباح إلى شخصية فانسان شوفي الغربي، عندما رفض الركوب معه في السيارة فيقول مرباح :"يلعن دين أمك ا . لا أعرف معنى العبارة. ولكنها ليست لطيفة على كل حال"[2]، وهي نظرة مبنية على احتقار الآخر وازدرائه، كما أنها تعبر عن شخصية براغماتية متعصبة بالأنا ومتطرفة بالآخر ومستأثرة بقناعاتها، تعاني من نقص في فهم القيم الدينية الإسلامية المبنية على الاحترام و الحرية؛ لأن شخصية فانسان مثلت عند علي مرباح ذلك الفرد الكافر والوسخ الذي تجوز فيه كل الأفعال والسلوكات، فضيق مجال المحاورة والمناقشة والفهم، وغياب المرجعية

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص15.

[2] المصدر نفسه: ص155.

الدينية الحقيقية هو الذي وسع من عمق الهوة بين الذات والآخر، وجعل الشخصية الجزائرية تعيش عزلتها الاختيارية وعجزها عن التموقع داخل الذوات الأخرى وحتى داخل ذاتها.

ولعل أثر النظرة المتطرفة حول الفرنسي فانسان جاءت امتدادا للنظرة الحاقدة على التعليم والتثقيف، وإشراك المرأة في الحياة، فالبطلة سلطانة التي رحلت إلى وهران مع الطبيب الفرنسي الذي عمل على تربيتها، وإتمام دراستها الجامعية ثم الانتقال إلى فرنسا ودراسة الطب والعمل بكل انفتاح على الآخر جاءها التطرف من النظرة الدونية لزعيم الحزب الإسلامي بكار الذي يقول لها :" وجودك حرام في عين النخلة"[1]، فبرغم وجود بعض السلوكات المشبوهة من سلطانة إلا أن بكار كان عله إتباع أسلوب النصح بدل التهديد، وهذا ما يحيلنا إلى إدراك حالة جوهرية في المسألة الدينية عند الجماعة الجديدة وهي غياب المواساة والنصح و التوجيه واللين في المعاملة، حيث سيطرت العصبية و القوة والتسرع في الأحكام والمحاسبة على النوايا قبل الأفعال، وهذا ما أشعل حالة الغليان النخبوي والشعبي فخالد المفعم بالحيوية والنشاط ومساعدة المرضى صار لا يدخر وقتا في الرد على الجماعة ونعتهم بأبشع الأوصاف يقول عنهم :" هم؛ لا يخيفونني ا مهما كانت العمامة التي يتسترون تحتها اليوم، إنهم ليسوا وجوه الحقد التي رعبت طفولتي"[2]، وهي نظرة أخرى للتطرف القائم على الموروث الثقافي القديم حيث العمامة سمة الإنسان العربي، لكنها الآن تحولت عند هذه الجماعة إلى مصدر للتشريع وإلى هيئة تقرب الفرد إلى الله وتدخله الجنة.

ويأخذ التطرف وجها جديدا للقوة وذلك عندما تغذيه **الإشاعة** المدسوسة بين الناس، حيث يتحول الخبر الكاذب إلى حقيقة مطلقة تسير عليها الجموع، خاصة عندما يتعلق الأمر بالشرف والأخلاق، كما حصل مع سلطانة عندما أخدها الطبيب الفرنسي، فقد صارت عبارات القبح والشتم تطاردها حتى بعد ذهابها إلى فرنسا وعودتها لمساعدة سكان عين النخلة على التخلص من رداءة بكار وجماعته، تروي سلطانة عن نفسها قائلة: "حينما استقر طبيب فرنسي جديد في القرية. أخذني كلية على عاتقه لينقذني من عزلتي المرضية. حينذاك، طفت كلمة قحبة على السطح من جديد، ضخمتها الإشاعات المغرضة...في الشوارع يتهمونني بكلبة الرومي، بأكل الخنزير وشرب الخمر عندهم. كنت عذراء وبقيت كذلك

[1] المصدر السابق: ص172.

[2] المصدر نفسه: ص136.

طويلا"[1]، فالإشاعة من الوسائل الخطيرة التي يتجلى من خلالها العنف؛ لأنها تتمتع بقوة الاختراق والفتك بالقيم و الحقائق، ولهذا يقول الباحث صبري محمد خليل خيري في تعريفه لها هي: "ضغط اجتماعي مجهول المصدر،يحيطه الغموض والإبهام،وتحظى من قطاعات عريضة بالاهتمام، ويتداولها الناس لا بهدف نقل المعلومات،وإنما بهدف التحريض والإثارة وبلبلة الأفكار[2]، ولهذا فإن سلطانة في الرواية تتألم من الإشاعة أكثر من تألمها من الحقيقة، لأنها تمثل عقدة نفسية لها كونها الأداة التي استعملت في تخريب عائلتها بقتل الأب للأم ورحيله بلا رجعة.

وفي المرحلة التي تلت العشرية السوداء، ومع ظهور أشكال جديدة للأزمة في المجتمع الجزائري من خلال الحرقة أو الهجرة غير الشرعي حمل التطرف وجها آخر سافر به إلى البلادة الغربية، فجاء التطرف عند الروائية "وهيبة جموعي" في رواية **الذباب و البحر** بصورة عكسية، حيث تجلى ذلك من خلال نهاية البطل كمال التي كانت مأساوية بدفنه في المقبرة المسيحية، أو لنقل من خلال نظرة الآخر إلى المهاجرين غير الشرعيين، فهو لا يتردد في نسبتهم إلى الديانة المسيحية، دون البحث عن انتمائهم وعرقهم ومعتقدهم الديني، عاملا بذلك على إلغاء الآخر فيقول نسيم "لا.. كمال.. كمال رأسه ضاع في البحر وجذعه في قبر هنا فوقه الصليب... لماذا يارب شاءت إرادتك أن يكون فوق قبره صليب هنا في بلاد النصارى؟[3]، فالتطرف هنا ناتج عن شعور الآخر بالغلبة والرأفة بالموتى، ولكنه لم يرحم الأحياء من أمثال النسيم الذي نجا بأعجوبة من الموت ووضع في السجن وهو ينادي :"يا أوروبا أين صداقة الشعوب التي تتشدقون بها؟ أين الشراكة؟. أين حقوق الإنسان؟...جئتكم لاجئا"[4].

إن أحداث التطرف في الرواية جاءت تحمل الترابط الفعلي و التواصلي بين الأحداث من خلال تطرف المسؤول في واجباته وتعنته في القرارات التي أوصلت البلاد إلى الهاوية، ثم في قرار الحرقة الذي هو نوع من التطرف الفكري القائم على الإصرار و المبالغة في الخطأ، وفي الأخير يأتي التطرف الديني المسيحي القائم على طمس الآخر و إلحاقه بالذات الغربية عن طريق الصليب الموضوع على قبر كمال.

---

[1] المصدر السابق: ص166.

[2] drsabrikhalil.wordpress.com/2011/09/28/.

[3] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص 137.

[4] المصدر نفسه: ص138.

التطرف في **سفاية الموسم** من خلال موقف السقاط من الكعام، لكن التطرف في هذه الرواية لم يكن دينيا بقدر ماكان فكريا، حيث ينحاز كل طرف إلى رأيه وقناعته الشخصية، فالكعام "لن يهدأ له بال حتى يقضي على خليفة السقاط. إنه شخص خطير وقد يؤذيه"[1] فلقد جاء إلى مكتبه وطلب منه المساعدة في الحصول على محل تجاري، وعندما ذكره بأنه مستفيد من قطع أرضية للفلاحة ويملك مقاولة ومصنعا للآجر انتفض الرجل وأنكر كل شيء وخرج مشحونا بالغضب والمنبئ بالكثير من التطرف و الانحياز إلى خياره الشخصي، وأما خليفة السقاط فيقول:"المخربون الحقيقيون هم هشام الكعام وأمثاله"،وهو موقف آخر من مواقف التطرف الفكري القائم على المصلحة؛ لأن التطرف الديني قائم على المبالغة في الشيء إلى حد الشعور بمصلحة شخصية في ذلك الفكر المعبر عنه، والحال نفسه مع خليفة السقاط، فلقد كان مشحونا بالتطرف المصلحي والقناعة الليبرالية القائمة على سيطرة الثروة ولذلك كان يسخر من مطالب المحتجين التي يراها خاطئة وغير مضبوطة وترتكز على العاطفة أكثر من أي شيء آخر، ويدعوا إلى الرأسمالية التي تساعده على البروز وتحقيق المكاسب.

وما يعزز الفكر المتطرف في الرواية هو أن القناعة التي يدافع عنها الأبطال هي في الحقيقة لا تحمل اليقين التام بسدادها وصوابها؛ لأنها متغيرة وتحتمل الصحة و الزيف، إذ يمكن أن يصدق صاحبها كما يمكن أن يخيب ويفشل، كما تحمل عملية التطرف إقصاء للآخر المختلف عن الأنا بواسطة المرجعية الدينية المتميزة.

2- التعصب الديني Austérité.

يمكن تعريف التعصب بأنه كل تشدد أو مغالاة في صواب فكرة أو سلامة مبدأ، بالدفاع عنها والتشدد فيها و التمسك بها، بحيث يمكن أن يصل هذا التشدد إلى حد استعمال العنف. أو لنقل هو فرض نمط فكر أو توجه أو وجهة نظر ما باستعمال القوة، كما أنه يمثل نظرة فرد أو جماعة إلى ذاتها في علاقتها بالآخر. وإذا كان التطرف متصلا بعملية إقصاء الآخر كما قلنا سابقا فإن التعصب مرتبط بعملية الانتصار للأنا والدفاع عنه بكل شراسة، ويتجلى ذلك بصفة بارزة على مستوى المرجعيات الدينية، التي تمثل جوهر الهوية وحقيقتها التي يقدسها الجميع.

[1] محمد مفلاح سفاية الموسم، ص26.

ويتحدث العالم الحديث كثيرا عن تغير المفاهيم والقيم، من خلال طرح شعارات جديدة مفادها نهاية التاريخ، ونهاية الايدولوجيا، وموت الإنسان، إلا أن ذلك لا يتجاوز حد الشعارات؛ لأن مثل هذه الأحكام أو الأفكار لم تركز اهتمامها بالشكل الكافي على الجانب الديني أو ما يسمى بالأيديولوجية الدينية في المجتمعات العربية أو الغربية، والتي في إمكانها إعطاء الفرد حيوية كاسحة وسط الجماعات المختلفة، خاصة ونحن نعي ذلك الصراع الدموي الذي يمكن أن ينشأ بين أفراد الوطن الواحد، مخلفا تناحرا فتاكا يفوق حدود المعقولية البشرية " فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم عن نفسها و يحارب بعضها البعض الآخر"[1].

وهذا كله لا يتشكل إلا عندما تتحكم العصبية في العقول والقلوب، فالتعصب الديني هو من أبرز أنواع الأزمات وأخطرها، ويتكون نتيجة شعور طرف معين بصواب المرجع الذي يتبعه، مع اتخاذ موقف عدائي من الطرف الثاني، أو من الأطراف الأخرى التي تختلف معه، و في البيئة العربية والإسلامية نجد المرجعية الدينية تأخذ أبعادا متعددة منها ما هو متعلق بالممارسة السطحية ومنها ما هو متعلق بالممارسة العميقة، وهنا نشأت صراعات متعددة في مختلف المناطق و الدول، وتعتبر الجزائر من أبرز هذه الدول وأكثرها تأثرا بفكرة التعصب للرؤية الدينية الخاصة، فكان من نتائج التوجه السياسي المتبني للتعددية السياسية ظهور تيارات إسلامية جديدة أطلق عليها اسم تيار "الإسلاميين الجدد"، هذا الأخير الذي يرى أصحابه أنهم أهل الحقيقة وسادتها والأحق بالقيادة وبحفظ الهوية الدينية والاجتماعية للجماعة، حيث حاول هؤلاء " الإسلاميون الجدد تكوين صورة للآخر المختلف عنهم فكريا وشحنها بالدلالات والرموز والمعاني، وقبل ذلك تكوين عن ذاتهم باعتبارها مرجعية يقاس بها الآخر"[2]، ولعل هذا ما عجل بظهور الحركات الإسلاموية islamistic التي تعني كما يسميها البعض بـ" التسيس الفائض للدين"، مع توظيفه للتعبئة الشعبية واستخدام العنف كأداة للهيمنة والتغيير والسيطرة الاجتماعية، وذلك عن طريق ثنائية الحق والباطل أو الحلال والحرام، وهي ثنائية متصارعة منذ خلق الإنسان، وهي التي كرست التعصب الفكري بوصفه " الإفراط في إتباع منهج معين، وقد سمي تعصبا لأنه يختزل الآخر ولا يعترف به. ولما كان هذا هو منهجه، وهذه هي فلسفته، فقد استمد هيمنته من العنف الداخلي و الخارجي، وتعتبر الأديان عموما –كما

[1] طاهر لبيب: صورة الآخر –العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص111.

[2] المرجع نفسه: ص 112.

يرى علماء الاجتماع – و الأديان الكتابية على وجه أخص، دعوات للإجماع، أو ما نسميه التوحيد. وهي التي أسست أو أنشأت صورة الآخر المختلفة عقديا بإعطائها صفات سلبية كاملة، مثل الكفر و الخروج والإثم والإبليسية، بعد أن كانت هناك صفات ذات مضمون ثقافي أو حضاري، حيث كان اليونانيون والرومان يطلقون على الآخر صفات مثل الهمج و البربر، وأصبح الإيمان بالله أو العقيدة معيار تمييز وامتياز للمؤمنين مقابل الآخر"[1].

فيرى الباحثون أن الدين هو أساس بدئي لظهور وتشكل البيئة الجماعية، المشكلة من الأسرة والقبيلة والعشيرة واتحاد القبائل والمجتمع الحضري، وهو مصدر التفكك والانحلال وسبب الصراعات والحروب بين الشعوب بمختلف مشاربها، وهذا ما يضعنا أمام تأكيد الهوية الدينية القائمة على مجتمعين: الأول أصيل، وهو الموحد القائم على الإجماع والنقاء والانسجام، والثاني فرعي قائم على التعدد والاختلاف والعصبية، هذه الأخيرة هي نتاج التوجهات القائمة على الاختلاف الفقهي والمذهبي والعاطفي،والمبالغة في التشيع.

وقد تفاعلت الرواية الجزائرية المعاصرة مع هذا الفكر السائد نتيجة الأحداث المأساوية التي عاشتها الجزائر بكل تفاصيلها، حيث عبر الروائيون الجزائريون عن فكر التعصب بطرق متنوعة، منها ما هو مباشر، ومنها ما هو إحالي يفهم من خلال السياق، فقد "حاولت الرواية أن تبرز أن تلك المعرفة بالآخر تستند إلى الجهل بحقيقته"[2]، مما يحتم علينا مراجعة الذات للوقوف على ما يجب أن يكون لا على ما هو كائن، ومن النصوص الروائية التي تناولت التعصب المذهبي في المجتمع الجزائري المعاصر "الشمعة والدهاليز" و"كراف الخطايا" و"الورم" و"سيدة المقام"، وروايات أخرى كلها حاولت كشف التشدد في الممارسة الدينية داخل المجتمع الجزائري، سواء كان ذلك خلال أو بعد أزمة العشرية السوداء، ففي رواية "**سيدة المقام**" يصور لنا "واسيني الأعرج" وضعية المتعصب من خلال الفكر الرجعي الذي لا يلغي الآخر فقط بل يتجاوزه إلى فكرة إلغاء الحضارة، وبالتالي يأخذ التعصب شكلا جديدا مخالفا للمألوف فهو ينتقل من التعصب في العبادات إلى التعصب في الحضارات والابتكارات، فهذا "العم صار يحضر أصحاب النوايا إلى البيت ليقيموا تجمعاتهم الدورية، وكانت المرأة بالنسبة للجماعة شيئا محشوا بعداوة لا تطاق، وأما شروطه اليومي فكانت تدور حول: مكاش المايدة مكانش المغارف مكانش الفراشط التلفزيون...الصحابة كانوا يأكلون على

[1] المرجع السابق: ص113.

[2] سعيد بوطاجين: المحكي–الروائي العربي أسئلة الذات و المجتمع، ص 171.

الحصائر ويمشون حفاة عراة"[1]، وبالتالي فهذه السلوكات المتصلة بالأفعال و الممارسات الحياتية تحيلنا إلى إدراك عمق الأزمة الدينية، ومدى الفهم السطحي للدين عند الإسلاميين الجدد، ولعل هذا ما ينبئ بصراع مرير يلوح في الأفق، وهي حالة من حالات استشراف المستقبل القريب عند الروائي.

ومن هذا المنطلق بدأ أصحاب النوايا في فرض أفكارهم وأحكامهم على النوايا التي يتمتع بها الأفراد، ومعاقبتهم عليها، ليتحولوا إلى ضباط ينظمون الشعور ويحكمون النوايا المخفية قبل الظاهرة للعيان، خاصة عندما يتعلق الأمر بوجود رجل مع امرأة حيث يقول الرواي: "أعرف بل صار مألوفا أن حراس النوايا لا يتدخلون عادة بعنف إلا عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة. أو يشمون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة عنفوان شائقة من صفاتهم أنهم يقرؤون في عينيك ما تفكر به ولا يهم إن كان صحيحا أو غير صحيح. المهم أنهم فكروا أنك على خطأ فيجب أن تكون على خطأ بدون ثرثرة عندما يكفرون وعادة يفعلون ذلك عندما يختلفون معك عليك أن تقبل لأن أي نقاش سيقودك إلى تعميق الأزمة، الحاكم لا يناقش الحاكم ينفذ أمره ثم تقبل يده البيضاء السخية ويطلب غفرانها"[2]، ولهذا فالتوجه الجديد قائم على إلغاء سلطة العقل مع الدين، و الاكتفاء بالسطحي من المعرفة الدينية المتراكمة عند الفرد، وقد تناول هذا الطرح الروائي "عبد الله عيسى لحيلح" في روايته "كراف الخطايا" عندما حاول الراوي تقديم فكرة للمتلقي حول مؤهلات الشيخ الفكرية و الدينية التي أوصلته إلى هذه الرتبة وجعلته مطاعا في أمره فيقول :" أما أنت، فقد يدفعك الفضول إلى أن تعرف شيئا من أمر شيخهم هذا.. و ها أنا أقص عليك من أمره طرفا يسيرا، إنه شاب فشل في امتحان البكالوريا، و في نوبة من نوبات رد الفعل التي تنتاب الفاشلين المحبطين عادة، أقبل على الصلاة و أكب على كتاب الإحياء يقرأه، بل يحفظه حفظا، فهو ذو ذاكرة قوية، و ما حال عليه الحول أو كاد، حتى نصب رجليه لتدريس أبناء حارته بعض شؤون دينهم على قلة معرفته بدروس اللغة العربية –وصاروا بعد حلقتين أو ثلاث يلقبونه "الشيخ"!.. لماذا بكل هذه السرعة؟.. و الله لست أدري! ... ثم بايعته طائفة منهم على السمع و الطاعة في المنشط والمكره، وصاروا يرغبون الشباب في مبايعته واتخاذه قدوة وأسوة"[3].فالعلم عنده كتاب يحصر فيه كل علوم الدين، يعتمد فيه النقل دون إعمال للعقل، ويساعده في تجسيد فكره المتطرف جهل أتباعه أمثال باباي بالمرجعية الدينية الحقيقية مما يسهل عليه عملية

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص220.

[3] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج01، ص 79.

الإقناع. وفي مقابل ذلك أيضا نجده يجمع الكثير من المال في صندوق كتب عليه (في سبيل الله)، يمنعه عن الفقراء والأتباع، ويستأثر به لنفسه ولغاياته الشخصية.

فالتعصب عند الجماعة يكفيه أنهم فكروا أنك على خطأ لتكون مخطئا بالضرورة، وبالتالي فالجماعة تصادر الفكر كما صادرت الحريات من قبل، وهذه الأخيرة هي المعطى الذي تدرك من خلاله فكرة التعصب، التي هي إلغاء للآخر المنتمي إليك، ولهذا فالجماعة تمارس تعصبا مقيتا تجاه من يحملون الهوية الدينية، ولعل هذا هو عين التفكك والانحلال الاجتماعي، الذي حول المنطقة إلى حلبة تصارع وقطيعة، كما هو الحال في محاولة غلق مدرسة الفنون في رواية "سيدة المقام"، وتحويلها إلى مساكن للمواطنين، وإجبار الأستاذة أناطوليا على الرحيل، فوحدها مريم اليافعة والقوية التي استطاعت أن تتحدى ضباط النوايا، فقد كانت مريم تهوى الرقص، والفرح غير مبالية بالرصاصة التي استقرت في رأسها وكان الحراس يقتلون الابتسامة ويحاربون الفرح والنوايا الشخصية. إلا أنه –كما يرى الراوي- ما كان ليتجرأ حراس النوايا على فعل التعصب هذا لولا تعصب السلطة الفاسدة التي يسميها سلطة "بني كلبون" في محاربة الحقيقة والديمقراطية.

والملاحظ في فعل التعصب في المجتمع الجزائري خلال مرحلة العشرية السوداء أنه اقترن بردة الفعل المبنية على العنف، ولهذا كانت أغلب الحلقات والخطب تدور حول الجهاد والشهادة والقتل، وهذا لأجل حشد الهمم وتثبيت القناعات الموجهة " حان وقت صلاة الفجر ويصلي معهم، ذاكرا في صلاته آيات الذين يقاتلون فيقتلون ويقتلون ولهم الجنة. وتنتهي الصلاة ويصمت برهة ثم تدوي صيحة عالية: هل أنتم على استعداد للاستشهاد في سبيل الله؟ فيقولون :نعم. وهل أنتم مستعدون لقتل أعداء الله؟ فيقولون نعم..."[1]، فهذا الخطاب له أبعاد دلالية مبنية على الترغيب و الترهيب، وعدم الدراية بمواطن نزول الآيات الجهادية، وبالتالي فهي تحريض على محاربة الأنا الذي نسميه بالآخر القريب.

أما مجال تطبيق الأحكام فيكون إما عن طرق الضرب أو السب و الشتم أو القتل والتهديد، حيث يقدم لنا الراوي مثالا على ذلك الشخص الذي ضبط في حالة سكر فيقول له أحد أعضاء الجماعة الوصية على النوايا: "سكران يا ولد لحرام الشراب معصية وحرام. أركب نوري أمك الزنباع وين يتباع. أركب

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 160.

بسرعة"[1]، فالروائي يوظف اللغة العامية لتكون مساعدة على التغلغل في عمق الهوية اللغوية الجزائرية من جهة، ولتكون أداة توصيل مناسبة للخطاب المنقول للمتلقي من جهة ثانية، كما يمكن أن تعبر عن المستوى الثقافي للجماعة الإسلامية في تفكيرها ومحاورتها، وأما العقاب فكان ممثلا في الضرب المبرح، أما حالة السب و الشتم فإنها تحضر مع مريم في المحكمة عندما قابلها الرجل الملتحي وجماعته "عند باب المحكمة مسح لحيته هو وجماعته سمعت قاموس الشتائم ينزل على رأسي. فاجرة.عاهرة . خبيثة. عظام جهنم. الدولة الإسلامية تقلع لك أمك"[2].

والحقيقة أن الفكر التعصبي الذي يحمله حراس النوايا أو الإسلاميون الجدد –بالمصطلح الموسع– لم يسلم منه حتى أقرب الناس إليه، وليس أذل على ذلك مما قدمه "واسيني الأعرج" في الرواية عندما عرض لنا حادثة غريبة وقعت خلال زلزال العاصمة الجزائرية، حيث كان أحد المتعصبين لفكرة خلافة ولي العهد قد "أنزل معه ابنه. ولي العهد كما كان يسميه، وأبقى الأم وبناتها الخمسة في البيت، داخل موجة الذعر خوفا من سقوط الأسقف و الحيطان، أليس الزواج في هذا الوطن السعيد شكلا من أشكال إفلاس الذات"[3]، وهو فعل مفتوح على قراءات متعددة ومتنوعة، كما يحمل مسارات عميقة وخطيرة للهوية الدينية في المجتمع الجزائري، حيث يمكن أن يوصف هذا الفعل بالجريمة النابعة من فكر التعصب إلى الدين، كما يمكن اعتباره نظرة متطرفة للمرأة، وما يعزز الطرح الثاني هو أن " حراس النوايا...قبل أيام أحرقوا منزل أرملة تعيش مع ابنين (بنت وولد)، وقبل أن تصل الشرطة، كان الطفل قد تفحم، قيل أن سيارة مشبوهة كانت تزورها في الكثير من المساءات، وهي امرأة مطلقة، كل العيون مصوبة نحوها، وعندما جاؤوا بالسيارة وسائقها، وجدوه أحد إخوتها العشرة. الله يحفظ عندما يتحكم حراس النوايا في المدينة"[4]، فهذا الفعل الوحشي ناتج عن تمسك شديد بالواقف، وتعصب مفرط للتاريخ الإسلامي، الذي واكبته معطيات ووقائع مختلفة تماما عما هي عليه المرحلة المعاصرة، خاصة في المجال العلمي والتكنولوجي والسياسي والاجتماعي، مما خلق أزمة حقيقية في السلوك والتطبيق والفهم الحقيقي للدين.

[1] المصدر السابق: ص188.

[2] المصدر نفسه: ص 104.

[3] المصدر نفسه: ص88.

[4] المصدر نفسه: ص 34.

ومن هنا يمكن القول أن فكر التعصب جاء في رواية "سيدة المقام" ليكشف العلاقة التي تحكم سلطة أصحاب النوايا بالشعب المتشبث بالحياة، وليبرز عمق الصراع الداخلي في مسألة المرجعية الدينية، حيث العلاقة بين **أصحاب النوايا وبني كلبون وعامة الناس** مبنية على فكرة الانتماء ودرجة الوفاء للوطن والذات والدين، كما أنها مبنية على تحريك المعالم الأساسية للهوية في تحقيق المكاسب والطموحات، خاصة بين أصحاب النوايا وبني كلبون اللذين برز الصراع بينهما كآلية لتحقيق الامتيازات المادية والمعنوية.

وتعتبر هاتين الفئتين المتعصبتين مصدرا أساسيا لأزمة الهوية في المجتمع الجزائري المعاصر، ومرجعا ثريا للكتابة الروائية الجزائرية، فمثلما كانتا حاضرتين مع "واسيني الأعرج" نجدهما مع "بشير مفتي" في "**بخور السراب**"، حيث انطلقت هذه الأخيرة في طرح التعصب كآلية فكرية وممارسة ميدانية من خلال الفكر الذي حمله أحد أعضاء الجماعة الإسلامية المسلحة وهو الطاهر سمين، حيث التحق خلسة بصفوف الإرهابيين، الذين انطلقوا في ممارستهم التعسفية والانتقامية القائمة على تصفية الحسابات الشخصية والجماعية، فراح ينفذ أحكام الإعدام في حق زوجته ميعاد وصديقها المحامي، وذلك تحت حكم التعصب الديني القوي، فهم من جهة متطرفون في أحكامهم التي تخرج الناس من الملة وتفتي بهذر الدماء، ومن جهة مقابلة متعصبون ومتشددون في خياراتهم فارضين على الآخر الانقياد لهم بالقوة؛ لأنهم بالغوا في تعلقهم بالدين إلى درجة تزكية النفس ومنغلقين في فهمهم للنص الشرعي إلى درجة الاكتفاء.

ومن الخيارات الشرعية التي تبناها الإسلاميون إحراق قبة الشيخ المعزوز، فهذا السلوك المتطرف يعبر عن تعصب للفكرة التي تبناها هؤلاء الأفراد والتي تقوم على عدم الاعتراف بمقامات الأولياء:" أنظر هناك. فنظرت، كان خيط من الدخان يرتفع إلى السماء. لقد أحرقوها في الليل وبات الرصاص يلعلع طوال هذه الليلة، سينتقمون حتما من هذه القرية"[1]، وهي فكرة مبنية على الإيمان والاقتناع الفكري بعدم شرعية القبة في المرجعية الدينية، وبالتالي تغلق هذه الرؤية الفكرية كل طريق أمام التأويل وأمام الحرية الفردية.

ولما كان هنالك فعل فقد كان لابد من رد الفعل، وهو ما تجلى في سلوك المحامي الذي حمل في ثناياه طابعا تعصبيا مبنيا على التحدي والمقاومة، حيث عمد هو الآخر إلى إعادة بناء القبة والعمل على تمسكه بميراث الأجداد والمخاطرة بنفسه من أجل أن تبقى وتستمر في سبيل دفاعها عن المرجعية الدينية "لا

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص173-174.

يهمن أمرهم. لا يهمن ما الذي دفعهم إلى ذلك. لا تكفي المبررات لشرح الجريمة، ولكن جئت هنا لتأدية الأمانة. ستعرف أن إعادة بناء القبة تعيد للناس ثقتهم بأنفسهم وشجاعتهم في المقاومة. سترى ذلك"[1].

لعله يمكن تلخيص التعصب في الهوية الدينية داخل "بخور السراب" في القبة التي حملت أبعاد المجتمع الدلالية، فهي بناء هندسي خاص يتمتع بالارتفاع المتميز عن بقية الأبنية، وغالبا ما يكون في منطقة جبلية بعيدة عن الناس، لأنه ربما ينأى عنهم ويرفض أن تدنسه أفعال الأفراد وحماقاتهم التي يرتكبونها بين الحين و الآخر، وقد اختار بشير مفتي فضاء جبليا بعيدا للقبة، يتوسط الطريق بين السلطة والمتدينين الباحثين عن الحكم، للدلالة على تقاسم المسؤولية بين الفئتين، وعلى التسابق الموجود بينهما لأجل السيطرة بسط الرؤية التي يراها كل طرف، كما يمكن القول أن القبة هي إحالة جديدة على متاهة الوطن التي بتنازعها الطرفان المتصارعان، وبالتالي يمكن اختزال الصراع في ثنائية **البناء / الهدم**، وهي ثنائية مجهولة البداية و النهاية؛ أي لا يعي المتأمل حقيقة البناء كما لا يعي حقيقة الهدم.

وعلى المسار نفسه الذي اختاره "واسيني الأعرج" نجد بشير مفتي يسير عليه حيث المرأة هي الضحية الأولى لفكر التعصب الديني، فهي لم تسلم من النظام السياسي السابق الذي اعتمد على نشر التقاليد البالية التي تصب في خدمة بقائه في القمة، لتجد نفسها تحت رحمة المعارضة اللاحقة التي رفضت الماضي القريب وانطلقت من الماضي البعيد، لكنها هذه المرة جرت معها الرجل "هل تحولت في هذه القرية؟ هل رأيت امرأة واحدة تتحرك؟ يخبئون نساءهم كما العبيد بداخل جدران بيوتهم، يستعبدونهن ويكرهونهن على البقاء داخل زنازينهن حتى الموت. الآن جاء من يستعبدهم هم أيضا"[2]، فالتعصب هنا مصدره المعتقد الفكري القائم على النظر إلى المرأة كجنس ينبغي بقاؤه في البيت وعدم المشاركة مع الرجل في البناء و الحركية و التفكير، وهو وجه للتطرف بوصفه قائم على استبعاد الآخر المتمثل في المرأة من الحياة العامة.

ومن هنا نقول أن مسألة التعصب الديني تعتبر مسألة إدراكية قائمة على الفهم والتأويل، وهي مسألة انتمائية قائمة على الإقناع والتأثير، إلا أن الشيء المميز في التجربة الجزائرية أن الإقناع في التعصب لم يحمل آليات السلم و المحاورة والبرهان، وإنما جاء محمولا بممارسات قمعية وتعسفية عنيفة، أساسها الترهيب و التأثير بالقوة على كل الأفراد، حيث سيطر القتل والتهديد فبات الرعب مرتعا للبلاد الجزائرية "سمعتهم

[1] المصدر السابق: ص169.

[2] المصدر نفسه: ص168.

يتحدثون عن الجرائم التي وقعت ضدهم كشيء من هذا القبيل"[1]، ولهذا فإن باب التعصب مفتوح على كل النهايات المأساوية؛ لأنه مبني على الأحادية في الفهم و التأويل، مما يوسع الهوة بين الفئات المتعارضة، خاصة على مستوى التعصب الديني، ولعل هذا الطرح هو ما حاول الروائي الوصول إليه من منطلق الصراع الفكري و السياسي الحاصل على مستوى الفئات المتناحرة.

ولما كان هذا حال التعصب فقد اختارت "ياسمينة صالح" شق طريقها في التعبير عن أزمة المرجعية الدينية من خلال الهوية المهددة بالانكسار في رواية "**وطن من زجاج**" إذ جاء التعصب الفكري مبنيا على مسلسل القتل الذي كان نتيجة تعصب ديني مبالغ فيه، حيث أراد المسلحون إقامة دولة إسلامية عن طريق إشاعة القتل و الترهيب، كما أرادوا تقديم التصور الإسلامي الذي اختاروه كبديل لكل التصورات و القراءات المنبثقة عن تأويل النص الشرعي، ومن ثمة جاء التعصب في الموقف ليقدم فتوى تجيز قتل الصحفي والشرطي وكل فئات المجتمع. فمسلسل القتل تحرك تحت تأثير التعصب الديني و المبالغة في تقدير القيم التي نملكها إلى درجة تشويهها، لذلك نطرح سؤالا مفاده :ألم يكن التعصب في الدين تشويها للعقيدة الإسلامية؟. ألم يعد قتل الفرد الجزائري المسلم كقتل الكافر الغربي المحتل أو أشد تنكيلا؟. "في الماضي كان الشهداء يعزون أنفسهم بحلم الجماعة...كانوا يقولون لبعضهم: عانينا وتشتتنا، تنازلنا عن أحلامنا الشخصية لأجل أحلامنا الجماعية... ولكننا كنا معا...لهذا كانوا شهداء أزليين...وشهداء اليوم يشعرون أنهم كانوا لوحدهم، وأنهم عاشوا جوعهم وحزنهم وخوفهم لوحدهم..."[2] .

وتجلى التعصب الديني في رواية **الممنوعة** بطريقة عنيفة وقوية من خلال تصورات خطيرة أهمها موقف الجماعة الإسلامية من قضايا المرأة وهو مشهد يتكرر من رواية "سيدة المقام"، فرئيس البلدية بكار وسائق الطاكسي علي مرباح يمارسون أفعالا مشينة في حق النسوة، عامة وفي حق البطلة سلطانة خاصة، يقول بكار للناس "لا تنتظروها. اذهبوا، اذهبوا ا لا نريد بقاءها ا ليست جديرة باحتلال هذا المنصب"[3]

كما تجلى التعصب في صورة الرجل الملتحي الذي يرفض الخضوع للفحص على يد امرأة "أراد ملتح أن أداويه دون حاجة إلى الفحص. كلمني بصراحة، مثبتا عينيه في الجدار الذي فوق رأسي.

---

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] ياسمينة صالح وطن من زجاج، ص106-107.

[3] المصدر نفسه: ص173.

-أنا طبيبة، مانيش سحارة. لازم الفحص .

-أنت امرأة حاشاك. ما اتمسينيش. حرام..."[1]

وأما في رواية "**الذباب والبحر**" فإن التعصب يظهر من خلال الحوار الذي دار بين الجماعة و الذي كان فيه الرجل الملتحي متعصبا للدين في وصفه للشاب الآخر بالشيوعي الكافر، بالغم من أنه لم يدرك سره الباطني، حيث حكم على كلام ظاهر:" وفيما تريدنا أن نتكلم؟. فينطق ذو اللحية: في الدين. وما يلبث أن يقتنص الكلمة الشاب ذو الذاكرة المعطوبة ويروح قائلا وقد رفع يده ثانية إلى جبينه: الدين أفيون الشعوب... ويهب الملتحي دافعا إليهم بهذا التعليق: شيوعي كافر ا"[2] فالمعنى مرتبط بالحكم المتسرع على الأشخاص، من خلال ملاحظات سطحية وعابرة، التي تهدف عادة إلى تمرير رسالات معينة أو تحقيق مكاسب شخصية وضيقة، فكلام الرجل الملتحي هو استباق للأحداث من أجل إبراز نظرة تميز خالصة يتفرد بها في توجهه الأيديولوجي.

والأكيد في كل هذا أن فعل التعصب قد سيطر على الرواية الجزائرية، نتيجة التزمت الحاصل على مستوى المرجع، هذا الأخير الذي تعقدت مصارده وأنواعه، فجاء وليد المرجعية الدينية من جهة والمرجعيات السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية من جهة أخرى، حيث سيطر التعصب للمواقف الخاطئة والساذجة في مقابل التخلي عن المواقف الصائبة والمتأصلة بفعل العامل الديني والنص القرآني.

[1] المصدر السابق: ص131.

[2] وهيبة جموعي الذباب و البحر، ص109.

المبحث الثالث: أزمة المرجع بين الديني والوضعي في الرواية الجزائرية:

أبدع الطاهر وطار في تصوير أزمة الصراع الفكري في المجتمع الجزائري الفتي الذي خرج تائها من حرب ظالمة و قاسية فجاءت الشخصية المركزية في الرواية، متعددة المواهب و الثقافات و الرغبات فهي شاعر وعالم اجتماع –عايش فترة الاحتلال طفلا في قرية جبلية بسيطة ألتحق بمدرستها المخصصة للمحظوظين من أبناء الموظفين في الإدارة الفرنسية- كان الوحيد الذي شذ عن القاعدة، لما حالفه الحظ في الالتحاق بهذه المدرسة، و هو الذي لم يكن والده يوفر قوت أسرته إلى بشق الأنفس. الأب الذي كان يمني نفسه بحصول ولده على منصب رفيع حين يجيء الاستقلال، أما هو فكان يريد أن يكون "عازف ناي" في الأعراس. انتقل إلى الثانوية "الإسلامية الفرنسية" بمدينة قسنطينة، وهناك انفتحت شهيته إلى القراءة وأصبح مدمنا على المطالعة و قراءة كل ما وقع بين يديه من الكتب الفكرية و الدينية و الفلسفية وحتى السياسية، فمظهره البدوي المثير للسخرية لم يثبط من عزيمته، و لم يشعره بالنقص وساعده في ذلك تقربه من "القيم العام للثانوية" اليساري ذا الأصل "الكورسيكي" الذي لفت انتباهه إلى الفكر الماركسي، و الذي أصبح صديقا له يسهل له الكثير من الأمور ويدعمه في فكره.

بل وصار في الثانوية معروفا ب"المهاتما غاندي"، حيث اكتسب هذا اللقب بسبب رأسه الحليقة، كما أن مظهره يبعث على الضحك، غير أنه ذكي، جريء وسريع البديهة، يعرف كيف يفحم خصمه بسخريته ولسانه اللاذع، وبمرونة وتفكه الفائقين، وهذا البطل الذي أصبح معروفا فيما بعد يلقب بـ "هارون الرشيد"، متشبع بالمعرفة الدينية والفكر و الثقافة والحس النقدي إلى درجة الهوس، حيث نجده لا يكف عن تطعيم حديثه وتداعياته بحكم المتصوف وأقوال المعتزلة وأقوال روبيس بيار، حمدان قرمط، لينين، تروتسكي، أبو ذر الغفاري،... ولا يكف عن انتقاد الوضع الداخلي برمته على جميع المستويات كالصحافة، التعليم، السياسة.. الطرقات، المواصلات، الذهنيات...

حاول الشاعر البطل الغوص في دهليز المجتمع العميق/ العمق الفسقي لمجتمعه – إنه تمظهر اللاوعي الجمعي، وهو لاوعي لم يأخذ كفايته من الإضاءة والتهوية والتداعي الوظيفي(الممارسة الاجتماعية)- حيث عملت السياسات على طمره بركام من الأغبرة الإيديولوجية بشكل أعمى وفارغ، سرعان ما تدفق بشكل تلقائي ومجنون ليتحول إلى طوفان مدمر جاء على الأخضر و اليابس، فالبطل الذي وظفه الروائي تميز برهافة حسه الشعوري وإدراكه العميق لمسائل الحياة، فكان الطبيب النفساني وعالم الاجتماع الذي يطارد مجموعة الهواجس والتساؤلات

المتمحورة حول: العشق، العزلة، التمزق الاجتماعي...فهو عندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور والعزف على الناي، اغتنم فرصة حفل نهاية السنة الدراسية ليقدم نشاطا مختلفا تماما عن الحفل ذي الطابع الفرنسي، لقد قرر أن يجسد على الخشبة (رقصة مرواح الخيل)، رقصة الفارس المغوار (الفارس البربري/ العربي) ببرنوسه الأبيض. إنها رقصة تلخص تاريخا بأكمله، وهي الرقصة التي ظلت تسكنه طيلة حياته- بعد أكثر من ثلاثة عقود من ذلك الحفل شده الحنين (إلى مرواح الخيل)، في غمرة التحولات ومظاهرات المدينة وفي عزلته بمنزله يخرج البرنوس من حقيبته العتيقة، وعلى إيقاع فلكلوري مسجل على شريط كاسيت انخرط في رقصة صوفية مجنونة "الجزائري سليل الشياطين والملائكة، البحر والبر، الساحل والسهل، التل والصحراء،البربري العربي، الفينيقي، الروماني, الوندالي، الأبيض. الأصفر..سليل الحماقة والحكمة، ابن الوطنية والخيانة، القاتل، المقتول..". كل ذلك كان يتداعى في خلده وهو يصول ويجول إيقاع الأغنية يزفر في أنفاسه وتشوقاته، وإيقاع التاريخ يخترق رأسه، ويعصف بها..تينهنان، عقبة بن نافع، الكاهنة، الأندلس، بربروس، دونات، أوغستين، الأمير عبد القادر... العارم والخيزران..الثورة، رقصة مرواح الخيل، والخيزران الخيزران لا تأتي حين تأتي إلى حلما عصيا محفوفا بعواصف الدين والتاريخ وأسئلتهم الحارقة، الوجودية الأنطلوجية والميتافيزيقية، ظل يبحث لها عن إجابات في الدين و الواقع، وفي التاريخ وفي المرأة، وفي حالات الوجود.

إن موضوع الرواية على صلة مباشرة بالأسئلة المرحلية التي أفرزها الواقع المحلي والدولي. وهي الأسئلة التي ظلت تعصف بالواقع الجزائري، وتطروح جملة من التساؤلات أهمها:

ما الذي يحدث؟ من المسؤول عن زرع الرعب والموت؟ من يقتل منٍ؟ من أفتى بإباحة الدم الجزائري؟. وهذا ما نجده في نهاية الرواية، تلك النهاية المأساوية التي باغتت البطل حيث سبعة ملثمين وفي ساعة من الليل يقتحمون عليه منزله ثم يشرعون في محاكمته. المحاكمة كانت محاكمات أو هكذا أرادها الكاتب أن تكون، كل ملثم يمثل جهة أو تيارا أو موقفا.

الملثم الأول حكم عليه بالإعدام برصاصة في الصدر وطعنة في البطن التهمة معاداته للنظام الجمهوري الديمقراطي.

*الثاني حكم عليه برصاصة في الرأس وطعنة في القلب, التهمة ممارسة السحر والشعوذة

*الرابع حكم عليه بالموت. التهمة الزندقة

*الخامس حكم عليه بالإعدام بعشر رصاصات في الرأس. التهمة معاداته لفرنسا والجزائر والإسلام والعروبة.

*السادس قدم مجموعة من الإدانات.

*السابع لم ينطق و لم يقدم أي شيء.

كان بطل "**الشمعة والدهاليز**" ينظر إليهم وهو في حيرة من أمره غير أن سكينة ما كانت تنبسط في أعماقه.

كان يقول في قرارة نفسه:" إن موتنا لا يعنينا، سأموت وحين أموت فموتي لن يعود يعنيني..."

إن موتنا لا يعني إلا الآخرين" قضي الأمر، ونفذ (الملثمون) حكمهم فيه في غسق الليل وفي جوف الصمت".

ولعل هذه النهاية تبرز التناقض الحاصل في المجتمع، لذلك فإن البداية مع رواية " الشمعة و الدهاليز"، يترك الراوي فيها للشخصية حرية التعبير عن نفسها، و هي تحاور بطل الرواية في قضايا سياسية و فكرية، تتمحور حول الدولة الإسلامية التي تنوي الحركة إقامتها؛ و من خلال حوار يبرز فكر المتطرف، و قبل ذلك نجد الراوي يعمد إلى تقديمه موظفا تقنية الوصف كما عرفت في الرواية الواقعية، رغم أن الرواية تندرج ضمن ما يعرف برواية تيار الوعي، وهذا الأسلوب في عرض الشخصيات من بقايا المرحلة الأولى للكتابة الروائية عند الكاتب الطاهر وطار، فكثيرا ما تتخلل بعض ملامح الواقعية النص، ينتخبها الكاتب عند بداية تقديم أي شخصية، يقول الشاعر :" كانت ملامح الشاب، تتميز تحت النور شيئا فشيئا، لونه يميل إلى السمرة، عيناه سوداوان مشعتان، أنفه بين القصر و الطول، يميل قليلا إلى الفلطحة، بينما جنبتاه ممتلئتان بشكل بارز، مما يدل على بقايا من غلامية بعيدة، يعزز ذلك، بعض الاكتناز الذي يطبع الشفتين، قامته طويلة منكبان عريضان"[1].

فالبطل لم تكن له مؤشرات قبلية بتبنيه للفكر الجهادي، لأنه ظل يقدم العقل و الاعتدال على التطرف و التزمت الفكري كما كان يبغض الجهل " في الثلاثين، مهندس في النفط قيادي في الحركة، يناصر العقل و الاعتدال، و يبغض الجهل والتطرف، اسمه الحركي عمار بن ياسر"[2]. ففي الثلاثين من العمر نجد عنصر الشباب/الحركة/النشاط /العمل كمهندس في النفط بالإضافة إلى الثقافة /الوعي، أما تسمية "عمار بن ياسر" فهي رمز الاعتدال و الوسطية، في تناصه مع التاريخ الإسلامي القائم على الاعتدال الديني عند هذه الشخصية الإسلامية ،فانتحال اسمها المحمل بالسلوك، الذي عرف بها صاحبها في مواجهة المشركين بالصبر، و اعتماد العقل في الخروج

[1]-الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز، ص27.

[2]-المرجع نفسه: ص ن.

من محنته. إذا فشخصية عمار بن ياسر شخصية معتدلة، بعيدة عن التطرف، ما يفسر تساؤل الشاعر عن مدى تأثيرها في من حولها، انخرط في صفوف الحركة الإسلامية مناضلا في خلاياها حتى ارتقى إلى رتبة أمير يقول :يوم دخلت الجامعة انسقت بسرعة لأول داعية وتفرغت لهما معا الدراسة التقنية والتفّقه في الشريعة، ولما كانت جامعة قسنطينة واقع النشاط اليساري وكانت السلطة آنذاك تقترب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الدين ظهرت الحركة فقد" ألهمنا اللّه إلى إتباع خطة تعاكس خطط باقي الحركات السياسية الدينية منذ قدم التاريخ نعلن عن أنفسنا بلباس يخصنا وحدنا ذكورا وإناثا

وفي رواية "**سيدة المقام**" يبرز الصراع السلبي بين السلطة والمتدينين الجدد، ليحيلنا إلى الفشل المتوالي نتيجة المبالغة في فرض الذات والتعصب للرأي فتقول مريم : الحلم + الهوية " جاء بنواكلبون . هاهم يمضون. يأتي حراس النوايا ويمضون. وتأتي فلول أخرى وتمضي ونأتي نحن ونمضي، لكن شيئا واحدا سيبقى أبدا، وهو هذا الصدى المليء بالعشق و الحب والحنين، الذي يحول قلوبنا إلى نور مشع"[1]

كما تبرز أزمة المرجع من خلال تغيير الناس للتجارة التي يعملون بها وكأن المشكلة الرئيسية في نوع التجارة فهي رحلة بين **البار** و**القماش** "البارات في هذه المدينة صارت نادرة. الكثير من مالكيها غيروا تجارتهم ببيع القماش المستورد من الطايوان"[2]:" هذا الوضع الذي صار الالتباس فيه أهم سمة، تماما مثلما تحول السوق إلى عامل للانتقام والتفرد بالرأي، حيث الوضعية تجيز كل أنواع التجارة في حين أن الدينية تتطلب ممارسة الفعل الموافق للشرع، وهي علامة دالة حالة الانفلات الأمني والفكري على مستوى الهوية الحقيقية للمجتمع الجزائري، لكن فعل التسلط بقي مستمرا من عهد السلطة السياسية الفاسدة، إلى عهد السلطة الدينية المتعصبة والرافضة لمبدأ المحاورة والمشاركة، فبني كلبون سحقوا العقول وقالوا: "رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل، رجل مضمون"[3]. وبالتالي فالتطرف قائم على الجهل، وهذا الأخير يمثل البوابة الرئيسية لخلق الشقاق الفكري والتنافر الكلي بين العلم والجهل، والعامل المشترك في معادلة الصراع القائم.

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، 14.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص183.

ويعبر البطل المساعد رفقة مريم عن امتعاضه من حالة التعصب، باستعمال تعبير إحالي قائم على التخمة من توالي النكبات والصراعات :" قلنا خرج بنو كلبون وأصبحنا ديمقراطيين، وفجأة نكتشف أنهم غيروا اللباس فقط، ليصبحوا هم هم"[1]، وهي رؤية قوية الدلالة وشديدة الحضور، حيث الفكر المعاصر الذي صار يحكم الشخصية الجزائرية هو فكر مريض، قائم على تحريك سياسة الوهم، ولهذا "انتقلت (الحكومة) من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني"[2]. فالعقم والفجاجة يمثلان الوجه اللغوي الذي صرح به "واسيني الأعرج"، وهذا تعبير عن غياب الحركية والممارسة الفعلية لعملية الفكر، كما أنه تعبير عن سطحية التفكير والانتصار للمصلحة الشخصية المحدودة.

ويأتي الصراع بين الوضعي والديني في رواية "**بخور السراب**" عند "بشير مفتي"، من خلال بناء قبة المعزوز، التي تعتبر شيئا وضعيا من جهة ، وبين المحامي المقاوم للفساد الإسلامي والسلطوي من جهة أخرى، لقد جاء الصراع بين الوضعي والديني من خلال المواجهة القائمة بين السلطة والمعارضة المسلحة، فإذا كانت الفئة الأولى متمسكة بالديمقراطية وميثاق أول نوفمبر والاتفاقيات والمعاهدات الدولية، فإن الثانية قامت على أساس القطيعة مع ما جاء به البشر والتفرغ لتطبيق المرجعية الدينية التي تعتبر المناخ الحقيقي للهوية، والأساس المنهجي للحكم.

لذلك فالبطل المحامي استطاع أن يربط بين الوضعي و الديني من خلال مصيره و حياته، فلقد عاش معرضا للسلطة الحاكمة التي أشاعت الفساد و المحسوبية بين الناس، وقتلت فيهم روح المبادرة و العمل و الجهد، من أجل السيطرة و الاستمرارية، كما عارض المسلحين المتشددين الذين بالغوا في محاربة الشعب بدل محاربة السلطة، فهم متعصبون لقناعتهم الشخصية و عنيفون في فرضها على المجتمع.

إن المحامي كان يقول:"لا أنسى خالد رضوان أبدا فراشات تخرج من مؤخرة الحلم وتطير، سأحاول الطيران معها، بكل مفخرة المسافر إلى محطة النسيان أتلعثم"[3]، فهو الذي تفاعل مع صديقه في وجه الوضعية الزائفة محاولا الدعوة إلى التغيير و فتح أبواب الديمقراطية، إلا أن هذه الأخيرة هدمت القيم و التاريخ و الدين وهدمت قبة الجد المعزوز، وأصرت على التطرف خيار في الإصلاح، ولهذا كان عمق

[1] المصدر السابق: ص165.

[2] المصدر نفسه: ص106.

[3] بشير مفتي بخور السراب، ص13.

الأزمة ممتدا في الهوية الدينية المتصارعة مع المبادئ الوضعية، لعل الروائي حاول أن يبين موطن الخلل الذي رآه في الإنسان أو في الفرد الجزائري بوجه خاص، فهو الذي لم يكن مستعدا لتغيير الواقع دون المساس بالهوية الدينية، لكنه غير الهوية الدينية وفجر الواقع بتغييره هذا.

وأما في رواية "**وطن من زجاج**" فقد جاء الوضعي في صراع متعالق مع الديني أيضا، من خلال المواجهة المسلحة التي اندلعت بين السلطة والإسلاميين حيث استغلت هذه الفئة فترة الفراغ السياسي الحاصل نتيجة سيطرة الفساد والفوضى، لتبرز كخيار انتمائي بديل ينبغي الرضوخ له، فلقد تحركت المشاعر و الأفكار لإيقاظ النفوس و الضمائر لكنها وقعت في متاهة العنف الذي أفرز قتل الشرطي و الصحفي.

وقد مثل الروائي على هذا التوجه ألانحرافي بالصحفي بطل الرواية الذي عاش منبوذا بين السلطة و المعارضة الإسلامية المسلحة، فلقد عاش حياة الفقر و اليتم في صغره وتربى مع عائلة النذير حتى كبر و لما هاجرت الأسرة غلى العاصمة هاجر بعدها ليتعرف إليها فيما بعد، وقد استطاع أن يثبت هشاشة الوضعي و الديني في الرواية من خلال النهايات التي اختارها لأبطال روايته، حيث والد النذير كان ضحية حقيقية للسلطة الجائرة التي تنكرت لأحد أبنائها المخلصين و المثقفين، فلم تشفع له سنوات التعليم الابتدائي التي قضاها معلما بإحدى القرى البسيطة، فلقد تم تسريحه عن العمل وانتقل إلى الميناء ليشتغل حمالا بسيطا، حتى استبد به المرض وفتك به لينهي بذلك مسلسل الألم الذي تعذبت لأجله هوية الرجل.

أما الابن النذير فكان يبحث عن الحقيقة في مهنته التي اختارها لخدمة وطنه، وكان ينشر الأخبار اليومية عن المجازر التي كانت تحدث والتي تسبب فيها المسلحون أصحاب القانون الإلهي، لكنه بعد فترة وجد نفسه مغدورا برصاص المسلحين الذي يطالبون بالدولة الإسلامية فكانوا أول من أطلق رصاصة الرحمة على الهوية الدينية وصيروها أثرا من بعد عين، فلقد كان الضحايا من البسطاء والضعفاء والمهمشة، سواء في يد أصحاب المرجعية الوضعية أم في يد أصحاب المرجعية الدينية، وبالتالي فالنهاية واحدة والأزمة واحدة هي أزمة الفرد قبل أن تكون أزمة المرجع، وفي رواية "**الممنوعة**" يتجلى الوضعي المخالف للدين عند "مليكة مقدم"، من خلال بعض العادات البالية التي تكدست في عقول الناس وهي رجم الميت بالحجارة كي لا يغار ممن بقوا في هذه الحياة الدنيا،"سيدتي لا تستطيعين المجيء. ممنوع...ممنوع؟ ومن منعه؟...الله يحرم

ذلك...تصور أن الله قال لها بأنها لا تستطيع المجيء... هذا كفر...ليس كفر أكبر من كفرك ا"[1]، حيث استطاعت "مليكة مقدم" أن تكسر الحاضر عن طريق الربط بالماضي على مستوى الدين، فهذا السلوك الذي يرتبط بمعتقد له صلة مباشرة بالدين، هو تعبير عن مستوى ثقافي من مستويات الهوية الناقصة و التي تحتاج إلى توجيه سليم بدل التوجيه الخاطئ، فنجد الروائية تقدم مقارنة ضمنية بين طلب أمير الفيس لسلطانة بعدم السير في جنازة ياسين بقوة المنع الإلهي وبين قبوله للرجم على طريقة الملحدين، فالمشهد الديني اختلط بالوضعي وصار يقبله داخل نسقه التركيبي؛ لأنه يخدم المصالح السياسية للمتدينين الجدد، تحكي البطلة سلطانة هذا المشهد فتقول:"كانت رشقات خفيفة بأحجار صغيرة تعترض طريقنا، نسيت طريقة رجم الموت الخاصة بسكان هذه المنطقة و التي يعبرون من خلالها للمتوفى بأن لا يغار من الذين بقوا على قيد الحياة وأن يمتنع عن جر أحد معه"[2] .

وفي موضع آخر تتجلى المقدسات الوضعية التي تصارع الدين وتثبت هشاشة الرؤية المرجعية الحقيقية من خلال وضع اليد الخماسية على عتبة الباب للوقاية من الحسد "فجأة، هنا تحت عيني، عتبة دار...أعرف هذه اليد لإبعاد الحسد، المصنوعة من الخشب، المدهونة بالحناء، المثبتة فوق الباب"[3]، إن هذه العادات البالية هي التي بقت راسخة في أدهان بكار وعصبته وهي التي مثلت المرجعية الدينية الجديد وبالتالي فكل هذا يندر بأزمة فعلية على مستوى المقدس الديني.

وغالبا ما يحمل الصراع بين الديني والوضعي في الرواية الجزائري طابعا رمزيا قائما على الضمنية، ولكنه مدرك بفعل القراءة الدقيقة والمفككة للشفرات الدالة، ففي رواية "**الذباب والبحر**" نجد المرجع الوضعي في علاقته بالدين من خلال تهميش الشباب ونشر الحقرة والمعاناة عند الفئة البسيطة والعامة من الناس، ومن خلال تمسك البطل بالحرقة في وجه التسلط الحاكم، من جهة والتفريط في التعاليم الدينية والنصائح الأخلاقية التي تقدمه الأم، فالصبر لم يثن كمال عن الرحيل، كما أن الرحيل لم ينسيه المرجعية الدينية، فلقد قام ليصلي مع الجماعة صلاة المودع، وبالتالي فالصراع أرادته الروائية داخليا وخارجيا وتجلى ذلك بوضوح من خلال حوار الحراقة، الذي دار بينهم بعدما تكلم نسيم عن السياسيين:" ينطلق صوت

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 22.

[2] المصدر نفسه: ص23.

[3] المصدر نفسه: ص86.

يقول: ياشباب لا تقربوا أحاديث السياسة، إنها أصل المشاكل كلها. ويسأله الشاب الواقف: وفيما تريدنا أن نتكلم؟. فينطق ذو اللحية: في الدين. وما يلبث أن يقتنص الكلمة الشاب ذو الذاكرة المعطوبة ويروح قائلا وقد رفع يده ثانية إلى جبينه: الدين أفيون الشعوب... ويهب الملتحي دافعا إليهم بهذا التعليق: شيوعي كافر ا"[1].

إن هذا الحوار الذي قدمته الروائية "وهيبة جموعي" هو جزئية من جزئيات الواقع الحاصل، حيث أن سبب الحرقة ليس المعاناة الاجتماعية التي هي نتيجة فقط، وإنما هو الجدلية المرجعية التي يتسابق ويتعارك لأجلها الجميع، فأنصار الفكر والعقل والمعرفة والتاريخ يرون أنفسهم الأقدر، كما يرون أن الحقيقة في هذا الخيار وهذا التوجه، أما أنصار النقل والدين والشرع فيرون أنهم الأقدر والأحسن في تطبيق شرع الله،و بين هذا وذاك يبقى التخلف والأنانية واليأس يقتلون الأفراد في مجتمعهم.

وعندما ننتقل إلى نموذج آخر نجد في رواية **"سفاية الموسم"** لـ "محمد مفلاح" يتجلى الوضعي من خلال الفكر الليبرالي الذي دافع عنه السقاط ومحاربة ما جاء في أحداث أكتوبر 1988 الداعية إلى المرجعية الدينية، فلقد ساعدته هذه الأحداث في تجاوز الأزمة التي كان خائفا منها، وشجعته الديمقراطي على الجهر بمواقفه السياسية المعارضة للسلطة، فاستعد للانتقام من خصوم والده فرحات السقاط.

لقد كان تفوق التيار الديني يعني نهاية السقاط ومحاسبته على كل الاختلاسات، كما كان توقف عجلة السياسة في الأحادية السياسية يعني نهاية الطموح عنده، وتحرره عند عائلة الرواسي، وكان مشروع والده الليبرالي يتطلب هذا التوجه الديمقراطي الجديد، لذلك فقد كان تحقق هذا الأخير على الساحة السياسية و زحزحة المرجعية الدينية عن الحكم نقطة تحول عند السقاط، وكانت نقطة انطلاق حقيقية في فرض قناعته الشخصية ومحاربته للخصوم السابقين.

فالملاحظ أن الممارسة الوضعية التي تغلبت على الممارسة الدينية، التي كانت تفتقر إلى الرؤية الصائبة و النضج الفكري والنضالي، كان لها دورها فيما بعد في تعكير الجو الاجتماعي ومحاربة الهوية الدينية، وبالتالي فقد وقعت في شرك الصراع ألإقصائي الذي كانت تنادي بمحاربته، ولهذا يمكن القول أن الصراع المرجعي هو الذي مكن من اكتشاف التلاعبات البراغماتية الخفية.

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص109.

المبحث الرابع: العنف والهوية الدينية وفكرة تبرير المبرر

يجمع الدارسون في حقل الدراسات السوسيولوجية على أن العنف بأشكاله اللفظية والجسدية هو وليد صدمات متعددة، لعل من أهمها فقدان الوازع الديني والأخلاقي، وهذا ما ذهب إليه "داريوش شايغان" حينما يقول :"في غياب الإيمان يصبح كل شيء ممكنا...وفي غياب الإيمان كل شيء مباح"[1] ، حيث يلجأ الفرد في غياب المرجعية الدينية التي تحرك شعوره، إلى ممارسات متعددة منها العنف، ولعل هذا الكلام يحيلنا إلى الفائدة الدينية التي صار يشعر بها الفرد الغربي، وهو الذي لم يكن يعطي لهذه المرجعية القيمة المناسبة، فالفائدة هي ليست المنفعة؛ لأن الأخيرة قد تنتج عن فعل أخلاقي أو العكس، في حين أن الفائدة تكون متصلة بالقيم الأخلاقية.

وبالرغم مما يحمله العنف من دلالات اجتماعية مرتبطة بالسلوك الفردي وسط الجماعة، إلا أنه لا يتحقق إلى إذا ارتبط بواسطة نفعية براغماتية معينة، قد تكون هذه المنفعة ظرفية أو استمرارية، ومن المنافع الظرفية ما تعلق بالمشاجرة على الممتلكات و التركات والإهانات، أما من المنافع الاستمرارية فمنها الأرض أو الدين، هذا الأخير الذي شكل في كل العالم وعلى مر العصور مرجعا هاما من مراجع الصراع المسلح بين الشعوب، ولهذا يمكن القول أن "عنف الهوية يتجلى في طبيعة أنظمة التمثيل التي تخفي إرادة قوة تملك سلطة إدانة الآخر بسبب هويته المختلفة"[2]، و في الجزائر كانت الفترة الممتدة بين 1988 و2000 مأساة حقيقية في المجتمع نظرا للعنف الذي شهدته باسم الدين و الهوية، فلقد كان القتل سمة يومية متكررة، وبأبشع الصور الطرق، كما كان التمييز و التهميش و التسلط و الحرب النفسية مظاهرة متنوعة للعنف، ولحنكة الروائي وفراسته وقدرته على التخيل و المحاكاة، ولشدة تعلقه بوطنه وقوة عواطفه فقد استطاع تمثيل هذا الواقع في عمل فني بناء شرح من خلاله حيثيات الممارسة العنيفة بين بعض فئات المجتمع، حيث ارتكز في ذلك على الهوة الكبيرة التي فرقت بين السلطة و المعارضة الإسلامية المسلحة.

ولما كان العنف باستعمال الدين من أهم النماذج الحية في المجتمع الجزائري و التي عالجتها الرواية الجزائرية بكثير من التحفظ و الممانعة لما لها من خصوصية معقدة، تجعل القارئ محتارا في ما يمكن أن يبرر به السلوك العنيف الذي يصدر عن شخص ما باسم الجماعة ومن ورائه باسم المرجعية الدينية، حيث نجد

[1] داريوش شايغان: أوهام الهوية، تر- محمد علي مقلد، دارالساقي، بيروت، ط01، 1993، ص57.

[2] سعيد بوطاجين: المحكي-الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، ص 170.

الكثير من السلوكات والأفعال وحتى الأحكام يتم تبريرها وفق مرجعية دينية، فقد حاولنا الكشف عن مجريات العنف الديني في الرواية من خلال تبرير مالا يبرر، وتثبيت مالا يقبل التثبيت.

ففي رواية "**سيدة المقام**" لـ"واسيني الأعرج" جاء العنف الديني ليزيح المعالم الكبرى للهوية الدينية وليبين رجاحة الممارسة الاجتماعية للمرجعية الدينية، ويبرز ذلك من خلال الأحكام التي يطلقها أصحاب النوايا على الناس اعتباطا، فمريم كانت تستقبل كما هائلا من الشتائم و اللعنات، الناجمة عن تزكية هؤلاء الأفراد لأنفسهم، التي يرونها وصية على شرع الله، فتقول مريم: "عند باب المحكمة مسح لحيته هو وجماعته سمعت قاموس الشتائم ينزل على رأسي. فاجرة.عاهرة . خبيثة. عظام جهنم. الدولة الإسلامية تقلع لك أمك"[1]، فالعنف اللفظي كانت شرارته ناتجة عن التصديق الشخصي للدور الذي ينبغي أن تلعبه الجماعة الجديدة على مستوى الساحة الاجتماعية و السياسية، وهذا العنف مرتبط بالدين؛ لأنه يصدر عن مرجعية دينية تحكم بالنار و الجحيم، كما تحكم بسلطة الدولة الإسلامية، التي تنفد أحكام الله سبحانه وتعالى.

ولعل هذا الشعور القائم على التميز و الحقيقة المطلقة هو الذي زاد من عمق الأزمة على مستوى الهوية الدينية، وكان عاملا مساعدا في اقتحام الجماعة الإسلامية لباحات المدارس و الجامعات بغية السيطرة على عقول الشباب فبعد أحداث أكتوبر 1988، دخلوا إلى المعهد الذي تنتسب إليه مريم وهم يرددون: "الطلبة الشمايت، الطلبة الطحانين ا كانوا أطفالا صغارا. من الثانويات في رؤوسهم أحلام كثيرة دفنت حية قبل الأوان. قلت لي. المظلوم مجنون و الجوع كافر"[2]، فأصحاب النوايا كانوا يغتالون الأحلام التي وولدت في داخل الأنا الجمعي، وهم بذالك يغتالون الهوية الداخلية للفرد، من خلال شحنه بالعنف و العنف المضاد، ومن خلال قتل الإرادة التي تبعثه على الحياة.

وتختلف الأحكام الصادرة في حق الأفراد بين الحقيقة والزيف وبين الفعل واللا فعل، فالشك عند حراس النوايا يعدل اليقين؛ لأن الأعمال بالنيات كما أن المطهر هو الله، وبالتالي يتوجب عليهم التنفيذ ويبقى على الله القبول، وفي سيدة المقام يتحدث الراوي عن أحد أفراد الجماعة عندما علم أنه في حالة سكر، حيث كان رد فعله لا يخلو من القوة و الشدة و الحكم اليقيني: " سكران ياولد لحرام الشراب

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص104.

[2] المصدر نفسه: ص124.

معصية وحرام. أركب نوري أمك الزنباع وين يتباع. أركب بسرعة"[1].فحالة السب لم تتوقف عند الرجل بل تعدته إلى إهانة الوالدين مع التهديد و الوعيد، والإسراع في الاقتصاص للدين ومعاقبته على فعلته.

ويعتبر العنف الديني عند أصحاب النوايا عملية فكرية وقناعة مذهبية ناتجة عن شحن العقول بالفتاوى المغالطة للحقيقة، حيث يعمد شيخهم إلى توطين القناعات الجديدة عن طريق تحريف المقاصد الشرعية، مستغلا بذلك المستوى العلمي و الثقافي و المعرفي للأفراد، بالإضافة إلى استغلال تحمسهم الزائد إلى تطبيق الشريعة الإسلامية، أو تشبعهم من واقع بني كلبون الذين مارسوا عنفا اجتماعيا وسياسيا مروعا في حق الجماعة، وبالتالي فالمراهنة على الفكر أكبر من المراهنة على الفعل؛ لأن الأخير مرتبط بعوالم سابقة عنه تحدد هويته وكينونته ونمطيته في الوجود، ولذلك نجد الشيخ يقول لهم :" حان وقت صلاة الفجر ويصلي معهم، ذاكرا في صلاته آيات الذين يقاتلون فيقتلون ويقتلون ولهم الجنة. وتنتهي الصلاة ويصمت برهة ثم تدوي صيحة عالية: هل أنتم على استعداد للاستشهاد في سبيل الله؟ فيقولون :نعم. وهل أنتم مستعدون لقتل أعداء الله؟ فيقولون نعم..."[2] فالشيخ يستعمل مؤثرات معنوية عالية القيمة و الأثر، ومنها الصلاة ثم الآيات القرآنية الدالة على الشهادة و القتل؛ لأن الصلاة في البداية تعني توطين النفس وتهدئة الخواطر وكسب آذان الجماعة، وأما الشهادة فإنها تمثل الغاية الأسمى التي يطلبها كل فرد مسلم في حياته الدنيا.

ويمكن القول أن العنف المرتبط بالدين كان له الأثر العميق على الهوية الدينية؛ لأنه استغل جوهر المحافظة عليها ولب البقاء في نهجها لتفتيت المجتمع وتهويله، فالقتل بدريعة الدين وتكفير الناس من منطلق المرجعية الدينية، مثل حلقة نوعية في الرواية وفي الواقع الجزائري، كما أن "واسيني الأعرج" استطاع الدخول إلى دهاليز الجماعة الإسلامية ليستنبط العلاقة الموجودة بين الحراس والمرجعية الدينية، حيث استعار القناع الذي يمكنه من دخول أعماق الشخصيات الواقعية، فكان ورقيا فعالا أكثر منه واقعيا سلبيا .

ويتجاوز العنف حدود الهوية الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة، متأثرا بعقم الواقع في تثبيت الاستمرارية الأخلاقية والشرعية، فيتحول إلى فعل روتيني يستهدف مقومات الأمة بداعي الأمانة والمرجعية الدينية والشرعية السلطوية وغيرها من الخلفيات، ففي رواية "**بخور السراب**" وظف "بشير مفتي" العنف تحت تبرير المرجع الديني أو السلطة الدينية من خلال الحكم المسلط على فعل الرذيلة المتمثل في الخيانة

[1] المصدر السابق، ص188.

[2] المصدر نفسه: ص160.

الزوجية، حيث قتلت ميعاد باسم الدين؛ لأنها وجدت زوجا هاربا منها وغائبا عن البيت لفترة فاقت السنتين، ولما أنهكت نفسها ومالها وجهدها في البحث عن هذا الهارب، وتمكن منها اليأس والشعور بالوحدة والضياع، حاولت بناء أو لنقل ترميم حياة جديدة، لكن مصيرها كان الحرمان والقتل، فجاء العقاب من الجاني الذي يملك سلطة التشريع من ذاته الخاصة، يقول الضابط أحمد للمحامي:"تصورنا أن اختفاءك كل هذه المدة راجع لعملية دبرها الطاهر ضدك، بعد أن تمكن من الانتقام من الزوجة"[1]، وأما البطل فقد قتل البطل هو الآخر باسم الدين الذي يحرم بناء العلاقات غير الشرعية، وبالرغم من أن الذين قد ثبت عقوبة الجلد في حقه إلا أن الإسلاميين الجدد حولوها إلى فعل القتل مباشرة، "رأسي. لم أسأل من قتل من؟. رأيت دمي يسيل؟. وأنا ألتفت لأعرف من القاتل، كان رأسي قد غام، وعيناي تفتحتا على الأفق، كنت قد متّ"[2]، فجاء الانتقام أقوى من حفظ الدين وتطبيق الحدود الشرعية، وجاء الدين علامة مسجلة على العنف، وبالتالي غابت الحقيقة التي كان يتحدث عنها البطل وسط هذا التراكم المترامي الأطراف.

وقتل سكان القرية والبسطاء من الأفراد، وتم تهجير الكثيرين عن طريق الحدود الشرعية الزائفة، تحت ذريعة تطبيق الشريعة في حق الخوارج و الكفار و المرتدين، لأن ذنبهم هو أنهم ضعفاء حاولوا البقاء في نوع من الحيادية وعدم الانزلاق وراء المتاهات القاتمة التي رسمتها الفئة المنتفعة، "كما ترى هذه القرية تكاد تفنى من جرائم الإرهابيين"[3]، فهم يقومون بالسلب للممتلكات، ويهددون الأفراد بالموت، كما يشتبكون مع الجنود في المناطق السكانية مما يعرض حياة الناس للخطر.

كما أحرقت القبة بحكم الدين، فهي رمز للشعوذة و الخرافة وبالتالي يتوجب ممارسة القوة في إزالتها من خلال فعل الحرق، فعندما يطلب البطل من ابن عمه زيارة قبر جده المعزوز حيث القبة يقول له :"قبر جدنا المعزوز أحرق منذ سنوات و لم يبق منه أي شيء.

-أنتم كنتم عائلة كبيرة والجميع يخافكم .

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص180.

[2] المصدر نفسه: ص182.

[3] المصدر نفسه: ص164.

-كان ذلك في الماضي، الناس الآن تخاف الإرهابيين"[1].

إن هذا السلوك الذي اختاره أنصار الدين ترك آثارا سلبية على الهوية الدينية الحقيقية السمحة، وجعل الآخر الغربي ينظر إلى المجتمع الجزائري بنوع من العنصرية المقيتة و الازدراء المخجل، بل صار الإسلام رمز للتخريب و التخويف.

أما حداد فكان يستغرب آلية العنف الديني، وسوء الفهم الحاصل على مستوى الذات الإنسانية، قبل أن يستغرب الموت من أصله :"لست خائفا، صدقني، ولو كان هناك شيء يخيفني بالفعل فليس أن أقتل، تتساوى الحياة و الموت برأسي، ولكن القلق يأتي من سوء الفهم"[2] ثم يواصل قائلا:" لقد حاولت شرح موقفي للجميع بمن فيهم طلبتي الذين حذروني بدورهم وقالوا لي إن الوضع سيء وإن أهون الأفعال اليوم هو القتل"[3]، لقد كان فعل القتل يصدر تحت تبرير المرجعية الدينية، فيتم تحليل الدماء و الأموال و الأعراض بسب الوشاية و الشك و الريبة، أو بسب تصفية الحسابات الاجتماعية المتراكمة بعل الأحداث الماضية، كما صار الدين آلية لقمع المثقف و إجباره على ممارسة حياة الجهل و الأمية، حتى حداد صار يفكر بقطع علاقته بالجامعة فيقول:" أفكر بجدية في ترك الجامعة، فحسب ما سمعت، لقد حلل دمي وإن كل تلك الشائعات بصددي لم تكن إلا البداية لإعطاء شرعية لمقتلي. سيقتلونني حتما. لم يعد عندي أي شك في ذلك"[4].

لا يحتاج القتل في هذه المرحلة من التاريخ الجديد في الجزائر إلا لمبرر بسيط لتنفيذ فعل القتل، ولذلك فإن تقديم بشير مفتي "يستمد أحداثه وشخصياته من بطون حادثات واقعية يعرف كيف يصيرها حادثات سردية، وينقلها من فضاء الواقع إلى فضاء المتخيل السردي من دون أن تفقد حرارتها ودفقتها وحيوية شكلها الحكائي"[5]، فهو جمع بين الواقع الديني و الواقع الاجتماعي والحركية السردية المنتشرة في جسد

[1] المصدر السابق: ص165.

[2] المصدر نفسه، ص114-115.

[3] المصدر نفسه: ص115.

[4] المصدر نفسه: ص ن.

[5] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص 56.

الرواية، واستطاع أن يخلق ديناميكية سردية متسارعة وقوية نحو المجتمع الجديد، القائم على إحياء الماضي الديني، ولكن بطريقة مغايرة للفهم المعروف.

وقد أخذ العنف المتصل بالمرجعية الدينية الخاطئة وجها جديدا في رواية "ياسمينة صالح" الموسومة بـ "**وطن من زجاج**" فالدين كان له حضوره في توثيق أحكام العنف والقتل من خلال ممارسات متعددة منها قتل الصحفيين "لم يكن كريمو يخرج كثيرا منذ صارت مهنة الصحافة سببا مباشرا للموت. منذ وجد الصحافي نفسه ضحية سهلة ومستساغة لقتلة يتدربون على القتل عبر جثته.. كان كل صحفي أشبه بحركي"[1]، من الضحايا الصحفيين نجد المهدي و النذير، هذا الأخير يقول فيه البطل :"رحل النذير إذن. مات هكذا..مات لأنه رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي. مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه وراحة باله"[2]، إن الحقيقة تمثل دافعا للعنف و القتل عند كل الناس، والبحث عنها من خلال الدين يجعل الفرد يتغلغل في دوامة الذات مما يحيله إلى جرائم مختلفة، فالإسلامي المسلح أصبح يرى في الصحفي حركيا مرتد وخارج عن الملة، وهذا سبب كاف للقتل ومصادرة الأحلام و الممتلكات .

ومن الفئات الاجتماعية التي طالها العنف باسم الدين الشرطي الرشيد "لقد اغتالوا الرشيد أ"، فكان دنبه كما يلخصه المجاهد عمي العربي أنه :" ضحية أفكار خاطئة، ضحية واقع خاطئ. ضحية وضع خاطئ ا مع ذلك مات الرشيد دفاعا عن واجبه..ا"[3] و الشرطي خطيب الطبيبة، الذي كان يقول للصحفي :"إهانة الوطن ليست حرية، بل وقاحة ا"[4]، فكل هذه الفئات من المجتمع كانت تدافع عن الوطن وليس عمن يحكم الوطن ، كما كانت مربوطة بحبل الهوية الحساس، الذي للم يعد يحتمل الاحتكاك الزائد نتيجة كثرة الضغط المتوالي من الداخل و الخارج. و قتل العديد من الناس تحت حكم الدين؛ لأنهم عاشوا فقراء بين بعضهم البعض، لهذا فقد صور الروائي العنف في ارتباطه بالفئة البسيطة من الناس، وفي تقطع حبال المودة و المواصلة التاريخية و الحضارية التي من شأنها تثبيت الهوية.

---

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص127.

[2] المصدر نفسه: ص143.

[3] المصدر نفسه: ص23.

[4] المصدر نفسه: ص 156.

أما تبرير المبرر وتعليل المعلل عند الروائية "مليكة مقدم" فتمثل في نظرتها التي اختزلت أطيافها في رواية "**الممنوعة**"، حيث تجلى العنف فيها من خلال عمل الجماعة التي تتنافس من أجل الطمع وإشباع النفس بالغرائز و النزوات، مقابل إشاعتها للعنف وسط المجتمع، فهذا السلوك هو الذي غطى على الحياة الاجتماعية في الجزائر وأكسب المتدينين الجدد قوة ومكانة بين الناس، حيث أصبحت" تغص الجزائر بالمتدينين المزيفين و الأنبياء المنذرين بيوم القيامة. يتنافس العنف و الجشع المكانة مع الهلع و اللا أمن"[1]

ويظهر العنف بدافع الدين مرة أخرى ليفسد ما تبقى من الحياة عندما يصبح وسيلة للدفاع عن الشرف، حتى لو كان هذا الاتهام باطلا، إذ يكفي أن يجتمع الرجال على قذف المرأة زورا حتى ينتقم منها أهلها بالقتل و الضرب، فأم سلطانة كانت جماعة أمير الفيس (بكار) تقذفها بممارسة الرذيلة مع رجال الحي، لأنها رفضت الزواج من رئيسهم، فصدق زوجها الاتهام ودخل عليها "أين كنت؟ أين كنت؟. —التفتت إليه مرهقة.– ماذا حكوا لك من جديد؟ ألا تفهم بأنهم يريدون تسميم حياتك؟ مع أي جار كنت هذه المرة؟. —ارتمى عليها. تشاجرا. تصارعا. دبزات. ضربات مخلب، زعيق...فجأة سقطت أمي، رأسها ضد الرحى الحجرية...انحنى عليها صارخا: عائشة ا عائشة ا عائشة ا"[2]، ماتت الأم بفعل الزيف والكذب والبهتان، لتترك رجالا يتعدبون على أفعالهم الشنيعة في حق كل نساء القرية

وعندما نتحول إلى نموذج روائي آخر أكثر تقدما من الناحية الزمنية وأكثر تقاربا مع المرحلة الأخير للمجتمع الجزائري فإننا نجد رواية "**سفاية الموسم**" أكثر هذه النماذج تفاعلا مع المراحل الجديدة التي عاشتها الجزائر، حيث انطلق فيها "محمد مفلاح" من مرحلة الأحادية السياسية ثم انتقل إلى مرحلة التعددية ليصل إلى مرحلة ما بعد الأزمة الأمنية (العشرية السوداء)، وتجلى ذلك من خلال بعض الشخصيات الروائية التي وظفها في بنائه السردي، فجاء محمد المريرة ليكشف لنا بداية العنف الجزائر ومسار التحولات الجوهرية في الهوية الوطنية، منطلقا في ذلك من أحداث أكتوبر 1988 "لما انفجر شهر أكتوبر 1988 بأحداثه المرعبة، كان محمد المريرة طالبا بمتوسطة حي الجسر الحديدي، ورغم ذلك شارك في مسيرة احتجاجية التقى بها مصادفة في ساحة المدينة"[3]

[1] مليكة مقدم: الممنوعة، ص158.

[2] المصدر نفسه: ص 163.

[3] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص34.

"اليوم وبعد سنوات طويلة، لازال يتذكر كيف انضم إلى شبان ومراهقين احتلوا الشارع الكبير، وحرقوا مقر شركة النسيج ومحلات سوق الفلاح والأروقة الجزائرية"[1]

في رواية **الذباب والبحر** عملت الروائية وهيبة جموعي على "استلهام حرارة المحلية ودفء الواقع اليومي الذي يكسب شخصياتها إثارة تضاعف من إحساس المتلقي بمتابعة درامية الشخصية داخل الحدث، وتجعل من الحدث الروائي حدثا مصيريا بالنسبة إلى المتلقي بوصفه طرفا وشريكا في الفضاء السردي"[2]، لتأتي الحرقة كفعل منعزل، ولكنه يحمل قناعات تأثيرية تحرك غريزة الشباب نحو المغادرة، فالأعداد المقدمة من المهاجرين تِؤكد حجم العنف الشخصي و الانتقامي من الذات من خلال إلقائها في البحر، فهذا الفعل وإن كان له ما يبرر جزءا منه إلا أنه لا يمثل تبريرا كليا فالهوية الدينية لم تتفاعل بالإيجاب مع هذا السلوك بل تصنفه في باب الانتحار، وبالتالي فالعنف مرتبط بممارسة خاطئة للدين وبفهم خاطئ للتأويل، حيث الشباب صار يبيح لنفسه الحرقة و المخاطرة تحت تأثير الفقر و التهميش و البيروقراطية.

إن البطل كما وهو يقرر المغادرة عن طريق الحرقة، يفتح أكثر من رواق في الأزمة، إذ هناك ما يرتبط بالحياة السياسية الفاسدة، وهناك ما يرتبط بالحياة الدينية الغائبة و المغيبة، وكما يعبر عن عقم الواقع الاجتماعي و ضعف التفكير العام عند أفراد المجتمع، فحالة الدفء الشعوري التي كانت تحياها الشخصية المحورية بآمالها و طموحاتها هي التي حركت عنف الأحداث المتعاقبة، وشكلت بذلك نقطة التحول المرجعي في الوسط الديني، وهنا نقف على الشخص الملتحي الذي قاسم البطل رحلة الحرقة وهو يردد :"قبل أن نذهب نصلي صلاة المودع...مارأيكم ياجماعة؟...نصلي نعم نصلي.."[3]، كما يقول وهو يتحدث عن الموت حيث يعطيه صبغة شريعة تعتبر المبرر الأنسب له في هذه الرحلة :"و الله إنك على صواب. (انك ميت وإنهم ميتون) أليس هذا كلام الله، الرسل و الأنبياء بجلالة قدرهم وماتوا، فما قيمة موت جماعة مهمشين"[4]، وأما نسيم الذي هو صديق البطل فيقول أيضا وهو يهم بالمغادرة رفقة كمال

[1] المصدر السابق: ص ن.

[2] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص55.

[3] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص116.

[4] المصدر نفسه: ص107.

على مثن القطار الذي يعبر الأفق بكثير من الحزن الملفوف بجمال الوطن:"لنصعد إذن ا. هيا نتوكل على الله ا"[1].

كل هذا الكلام الذي جرى بين الشباب يدل على هوية دينية راسخة لكنها انكسرت أمام عنف الواقع ووحشيته فصاروا يبحثون عن مبررات لما لا يبرر من أجل تعليل النفس و تثبيتها على القرار، ولعل هذه العينة قد عبرت عن جل الشرائح الاجتماعية من الداخل قبل الخارج، فـ "وهيبة جموعي" لا تستهدف البنى السطحية المتصلة بواقعة الشرعية أو غيرها وإنما تعمل على كشف خيوط البنية العميقة المتصلة بحالة الاضطراب النفسي للفرد.

ويعتبر موقف الأم هو الأقرب للهوية الدينية التي تدعوا إلى الصبر و المحاولة المستمرة، فقد ألحت على الابن بالبقاء، لكنه لم يقبل ذلك وأصر على الرحيل، تماما مثل الملتحي الذي أصر على الحرقة وهو يطلب من أصحابه أداء صلاة المودع، فهو يجمع بين متناقضتين الصلاة التي هي عبادة والحرقة التي تمثل معصية بحكم المغامرة الزائفة التي لا تقدم فائدة للأمة والجماعة، والتي تعتبر انتحارا، ولهذا فإن الشخصيات المهاجرة قد احتكمت إلى "إرادة تتحاشى النظر إلى الهوية في جوهرها ولذا فإن ما تراه جوهريا فيها هو بالتحديد المنظور الذي اعتمدت عليه، وفي هذه الحالة، لا تلبث هذه الهوية عن التحول"[2]، وهنا يمكن القول أن الشخصية عبرت عن تجاوز الواقع للهوية من منطلق التغيير والتحريف، أو إقناع الذات بإجبارية الانحراف الأخلاقي والديني.

[1] المصدر السابق: ص103.

[2] سعيد بوطاجين: المحكي-الروائي العربي أسئلة الذات و المجتمع، ص 170

المبحث الخامس: أزمة الخمر وصراع الهوية الدينية في الرواية الجزائرية

ارتبط حضور الخمر بالشعر العربي القديم نتيجة اشتماله على خصائص معرفية ودلالات تعبيرية متنوعة، فالخمر له معانٍ عدَّة، منها التغطية والستر، "وسُمي الخمر خمرًا لمخامرته العقلَ وتغييبه عن حسِّه وإدراكه، فاستُعِير الاسم في نقيعِ التمر أو العنب أو ما شابه ذلك؛ حيثُ إن من شرب هذا النقيع يغيب عن حسِّه وإدراكه ويخامِرُ هذا المشروبُ عقلَه فأسموه خمرًا". وكثُر في شعر العرب وصفُ الخمر، والتغني بها والتفنن في مدحها، وكلُّ ذلك على سبيل الحقيقة أو المجاز

وقد حاول الدارسون تحديد الموقف الشرعي من استعمال الخمر في الإبداع الأدبي فرأوا أن الذي يذكر الخمر ويصفها ويذكر ما تفعل استعارةً وكنايةً عن أمر يريده الشاعر، فليس في ذلك بأسٌ؛ لأنه إنما استَعمَل اللفظَ العربي في الدلالة على مضمون هذه الكلمة وهو المخامرة والغياب عن الإدراك من فَرط الحبِّ والهيام.

كما كثر توظيف الخمر عند الشعراء الصوفيين حتى أصبح أيقونة في أبيات أغلب شيوخ التصوف أمثال ابن عربي، ابن الفارض، الحلاج، السهروردي وغيرهم ممن كرّس نفسه لله، وأصبحت رموزه تحمل الكثير مما يحسُّ به الصوفي ويعجز عن التعبير عنه، حيث يستعين بها في إشفاء الغليل والتعبير عن الحلول والارتقاء بالذات إلى مراتب سامية، والأكيد أن ذكر الخمر في الشعر الصوفي كان من قبيل عجز كلمات اللغة العادية عن "حمل نشوة الغياب في الذات الإلهية، وهي رمز على المحبّة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، منزّهة عن العلل المجرّدة عن حدود الزمان والمكان، وهذه التي بواسطتها ظهرت الأشياء، وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمرة الأزلية الّتي شربته الأرواح المجرّدة فانتشتْ وأخذها السكر واستخفّها الطرب قبل أن يُخلق العالم"[1].

ولما كان حضور الخمر رمزاً على المحبّة الإلهيّة بحسب ما يقتضيه بناء هذا الشعر، فقد اقتضى ذلك أن تحلّ المفردات الأخرى المرتبطة به، كالكرم، والبدر، والهلال، والشمس، والنّجم، والشّذا، فالبدر من حيث إنّه كأس هذه المدامة إنّما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفقاً لتجلّي المحبّة ومظهراً للمقام الأعلى. ويعد ابن الفارض أفضل من وصف الخمر الصوفية: في قصيدته المشهورة التي يقول فيها:

[1] لين حمران: الخمر والمرأة ...لأن الصوفية تجاوزت الحواس، www.rep-eye.com/30/12/2016.h 02.30

شَربنا عَلى ذكر الحبيبِ مُدامةً

سَكِرنا بها، مِن قبل أن يُخلَقَ الكَرْمُ.

وفي الرواية استمرت دلالاتها على نفس المنوال مستفيدة من ثراء القصيدة القديمة وغناها بالدلالات الإيحائية، مع بعض التجديد والتوسع في المعنى وفق المعطيات العصرية، حيث صارت ترمز للنسيان كما ترمز إلى السفر نحو المجهول والبحث عن عالم مثالي تحكمه العدالة والمساواة واحترام الإنسان للإنسان، وقد كثر حضورها في الأعمال الروائية بمختلف انتماءاتها، فكان حظ الروائي الجزائري منها وافرا، مستغلا بذلك علاقته المتصلة بالواقع المعاش، وعلاقة الشعور الداخلي بالممارسة الخارجية، ومن أهم الأسماء التي تفاعلت مع الواقع عن طريق الاستعانة بصورة الخمر والسكر المفضي إلى النسيان والعتمة والارتقاء نجد الروائي "واسيني الأعرج"، هذا الأخير الذي وظف الخمر بصور متعددة في أغلب رواياته، فكان من أبرزها رواية "**سيدة المقام**"، التي جاءت دلالة الخمر فيها للتعبير عن حالة القرف من الواقع الاجتماعي المؤلم، ومن الممارسة السياسية النتنة التي جرت الفرد إلى حالة الفراغ الانتمائي، كما عبرت عن مواقف حراس النوايا أو المتدينين الجدد من الحياة التي زرعها بنوكلبون، بل إن الخمر كان عنصرا من الصراع الحاصل بين السلطة والجماعة الإسلامية، فحراس النوايا كان همهم هو محاربة السكر وغلق الحانات ومحاصرة النساء في البيوت؛ لأن سبب التخلف –حسب رأييهم- يكمن في هاتين النقطتين (الخمر/المرأة)، حيث الراوي يقول: "البارات في هذه المدينة صارت نادرة. الكثير من مالكيها غيروا تجارتهم ببيع القماش المستورد من الطايوان"[1].وهذا نتيجة الخوف من انتقام الجماعات الإسلامية، التي بسطت سلطتها على المجتمع، وبالتالي حاول الروائي نقل الكيفية أو الآلية الانتقالية التي اختارها الإسلاميون لهذا الشعب في ممارسة الهوية، والتي تحولت من استيراد الخمور إلى استيراد القماش الطايوان، ليبقى الحال على ما هو عليه، مع تغيير نوعية السلعة المستوردة؛ لأن الخمر حرام أما استيراد السلع الأخرى فهو حلال، كما أصبح كل مستهلك للخمر خنزيرا، فعندما تعثر الجماعة على مخمور يقول الشيخ: " سجله عندك في قائمة السكارى واطرده. رائحته مثل الخنزير"[2].

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص190.

كما جاء الخمر عند البطل المساعد للتعبير عن حالة الدوبان والحلول في نفس مريم، كما مثل حالة من القوة الشعورية والصفاء الإنتمائي، الذي يمكن أن يشعر به الفرد نتيجة سيطرة حالة معينة، وهي عند الراوي البطل تمثلت في حالة الحب الممزوجة بالألم والفرحة، فالحب هو الارتباط بمريم، والألم هو جرح الرصاصة المستقرة في الرأس والتي تمنع النشاط والحركة والحياة، وأما الفرحة فهي نابحة عن الانتصار على الألم والسواد الذي حاولت الرصاصة طمسه ببريقها المزيف، حيث نجد البطل المساعد وهو يتأمل رقصة "شهرزاد" الناجحة والتي تحكي قصة الوطن الممتلئ بالحب والعنف فيقول:"رأسي كان مثقلا بالكأس السادسة أو السابعة"[1]، والعدد هنا متصل بحالات التصدع الهوية الجزائرية.

ويحمل الروائي البطلة دلالة أخرى في الرواية من خلال كلام مريم في توديعها للمعلم، حيث جاء للدلالة على الاسترجاع وتذكر الماضي، ونوع من الهروب من العتمات الآنية التي يثقل كاهلها صوت الضمير الحي، فتقول البطلة للمعلم :" ثم تغرقون في القهقهات ودخان السجائر وروائح النبيذ و الويسكي. ثم تتذكرون. تتذكرون كل الوجوه التي مرت على هذه الحياة بسرعة مذهلة"[2] ،فجاء السكر تعبيرا عن الاسترجاع لكل الذين سبقوا، ومنهم مريم، التي سيتذكرها المعلم عند كأس النبيذ، حيث النشوة و التشبع والفلسفة، وحيث الواقع المر يزداد تعقيدا وتأزما مع رحيل الأحباب عن هذا الزيف المتنامي، وهو تعبير نابع من اليقين التام بالاسترجاع عند مريم؛ لأنها تعي جيدا طبيعة البلد وطبيعة أفراده الذين اغتالوا والدها للاستيلاء على الأم.

وعندما يتصل الخمر بالقضايا الاجتماعية فإنه غالبا ما يكون ميالا للتحرر والانطلاق، ويقابل هذا التحرر ذلك الانهزام المتصل بالواقع المضطرب، ففي رواية "**بخور السراب**" عمد "بشير مفتي" إلى ربط الخمر بالتحرر الاجتماعي ومعارضة الآخر المتدين عن طريق السلوك، فكان حضورها فضاءا حرا يتيح للفرد المثقف ممارسة رغباته بشكل سلس بعيدا عن وخز الضمير، حيث يقول الراوي البطل: "بيرة أخرى.. نسيان آخر.. صمت جديد ضد عبثية العالم"[3]. وهو خطاب يبين لنا مستوى من الوعي عند الشخصية الجزائرية المثقفة بالواقع الاجتماعي المزري، أو لنقل هو نوع من الانتقام الداخلي من قيود الواقع المزري

[1] المصدر السابق: ص155.

[2] المصدر نفسه: ص11.

[3] بشير مفتي:بخور السراب، ص13.

الذي عطل كل مشاهد البناء والتطور، وقد عبر المحامي البطل عن كل هذا بصيغ رمزية متعددة كالخمر و الموت، وهي ثنائية علائقية متكاملة الدلالة في النسيج البنائي النصي.

وقد سيطر الخمر على عقول أغلب شخصيات الرواية ممثلة في الراوي المحامي وأصدقائه خالد رضوان وصالح كبير وسعاد آكلي وخيرة المغناج عاملة الملهى والحاج موح المجاهد، وهي كلها شخصيات تعيش حالة من التشبع نتيجة اضطراب الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري والديني، فالمحامي حاول أن يتشبث بالهوية الدينية لكنه سرعان ما انهار أمام العتمات القائمة، حيث لم يعد هناك نقاء اجتماعي لتتحول **البيرة** إلى **وطن** بديل، يعوض به الشاعر كل المآسي والخيبات التي أصابته في الحب الصادق "الآن لا يحركني إلا الوعي بالرغبة، الوعي بالنشوة، الساعة الأليمة، للحياة، الزمن القاتل للحب، الذاكرة المجروحة بالصمت، كل شيء يحدث في رأسي.. حانة الأقواس..أطلب بيرة أخرى.. بيرة أخرى.."[1]، فالحانة تمثل الفضاء البديل لعقم الحياة الجديدة والملجأ الأوحد للنسيان والمقاومة.

ويتداخل التحليق بالنفس أو الطيران بها مع الخمر في الرواية لما لهما من أثر على تحرر الإنسان من كل الآلام و القيود، مع القدرة على تخطي كل الحواجز المرسومة عندما يفصح المحامي عن ذلك قائلا :"الطيران ..التحليق إلى أبعد نقطة ممكنة في سماء الكون.. الشرب ..نسيان العالم وما فيه.. الحلم نهاية الطريق في ظلمة الكابوس... أنا كالدودة الميتافيزيقية تبحث بلا جدوى عن رأس الخيط.. الخيط الذي تلاشى.. ضياع في العدم.."[2]، فقد شكلت الخمر مصدر تعبير، وقدرة الهام شعري عند الراوي فجمع بين (الدودة) و(الحضور الميتافيزيقي) و (خيط العدم)، وهي كلها متناقضات تدل على الاستحالة، وتعبر عن اليأس الذي بات يحكم الجميع، كما تعبر عن حالة من الفزع والهروب نحو عالم جديد لا تصله أيادي المخربين أعداء الوطنية والإنسان.

لشدة تأثير الخمر على الشخصية فقد تحولت الحانة إلى مستشفى يداوي أصحاب الضمائر الحية، فتقول خيرة عاملة الحانة مدافعة عن حرمة هذا المكان" هذه الحانة هي دار سبيطار ولكن هنا كل واحد أيحب خوه.. هنا قاع خاوة. وأنت يا أستاذ خوهم لكبير"[3].ففي غياب الأخلاق تتحول اللا أخلاق إلى

[1] المصدر السابق: ص10-11.

[2] المصدر نفسه: ص121.

[3] المصدر نفسه: ص156.

قمة المثل وتصير الخمر دالا حقيقيا للأخوة الصادقة التي يتمسك بها الجميع، فحضورها في الرواية يحمل بعدين مختلفين، بعد الابتعاد عن الهوية الحقيقية والأخلاق الإسلامية، التي تحرم الخمر في كل الظروف والأحوال، وبعد الهروب من المعاناة الحقيقية التي يتفحم فيها الحلم بنيران الواقع الأليم، الذي يقول فيه خالد: "الشراب هو الوحيد الذي بإمكانه تخثير عقلي. —مازلت مصرا على هلاك روحك.-بل قل على مداواة روحي.انتهى الأمر الذي فيه نختلف"[1].فلغة السلاح لا يداويها إلا الخمر و تغييب العقل أكبر مدة ممكنة، وهو الذي تقول فيه سعاد آكلي وهي تتحدث عن حياتها في الملاهي:" لم أكن مستمتعة في تلك الملاهي الليلية. كنت فقط أتحدى نفسي، وقد أصدقك القول: كنت أقتل نفسي وروحي وضميري وكل ما يستعبدني في مجتمع الذكور"[2]، فالخمر مثلت رمزا من رموز المقاومة في الذات وهي تعبير عن نوع من الأزمة التي مست الهوية الأخلاقية، التي حكمت على الشخصية بالموت و الفناء داخل عالم من الفساد يختلف تماما عن كل ما سبق، لذلك فإن أغلب شخصيات الرواية تردد عبارة المحامي:"أدمنت على الشرب أيامها، متفتحا على عالم يغيب فيه العقل، وتتدنس بداخله الروح، ويصير الجسد متعة متواصلة الحلقات"[3]، فسيطرة الخمر في كل أجزاء الرواية هي هروب من ألم واقع إلى بوح بعالم غير واقع، لا يمكنه التحقق وسط هذه الظلمة المفجعة وهذه العتمات القاتمة. وفي الأخير لم تعد الخمر تجدي نفعا وتساعد على النسيان لان الهم صار أكبر و الحمل بات أثقل "أشرب و أشب دون جدوى، فلم أكن قادرا على إسكات أصواتي الداخلية التي كانت تغتنم فرصة العزلة لتنهشني بعنف وتجلدني بلا رحمة"[4] .

في رواية **"وطن من زجاج"** لم تحمل الخمر أبعادا دلالية متشعبة كما هو الحال عليه في بخور السراب، بل كان حضورها من باب السخرية، حيث المهدي صاحب الثروة العائلية والسلطة المطلقة، والانحلال الأخلاقي صار يتحدث عن الوطن ويلعن الجميع ويبحث عن الزواج من امرأة متحجبة ومتدينة يقول بطل الرواية وهو يعبر عن حالة التشتت التي تعيشها الشخصيات:"فجأة صار يريدها متحجبة ومتدينة، هو الذي كان ينام في الخمارات و الكازينوهات ا كان واحدا من جيل يحتمي بالشارات

[1] المصدر السابق، ص103.

[2] المصدر نفسه: ص84.

[3] المصدر نفسه: ص: 58.

[4] المصدر نفسه: ص160.

العسكرية التي وضعها والده على كتفه"[1]، فتغير المفاهيم وتشتت الأفكار سرع من مصادرة أفكار الآخرين و إصدار الأحكام القطعية من غير مراجعة.

فحياة المهدي الماجنة والمليئة بالمغامرات الجنسية ومعاقرة الخمر تعبر عن هوية سلطوية فاسدة، وعن حالة من الضياع الفكري و المتاهات المحيطة بالواقع، و التي أثرت في بطل الرواية الذي كان في حاجة إلى السلطة برغم عدم اقتناعه بكل ما هو حاصل، فتحولت الخمر إلى نوع من الاستسلام لمصلحة معينة " كنت في الوقت نفسه أشعر بحاجة إلى تلك السلطة بشكل ما، ربما لأتحرر من تلك الضغينة المطلقة التي كانت تحتكرني كيفما شاءت لهذا ذهبت إلى شقته تلك الليلة. كنت أتوقع رؤية ما رأيته. تلك النسوة اللائي كن أحيانا أكبر منه سنا و الكؤوس التي كانت تدور، والصخب الرهيب.. كنت جالسا أتأمل مشهدا توقعته بحذافيره، وبالتالي وجدت نفسي أتناول كأسي وأرتشف منه بصمت لا يخلوا من حزن.."[2]، فحالة السكر في الرواية توحي بعبثية مطلقة أمام الواقع الموحش، ولذلك فالبطل يتعاط الخمر والنساء عن كراهية وعن مقت وحقد دفين للواقع الحاصل وعن انتقاد محض، هذا الواقع الذي يتباهى فيه المهدي بوطنيته السلطوية التي صنعت منه إنسانا ناجحا برغم فشله الكبير؛ وقد مثلت ثيمة الخمر انتقال الشخصية من عالم الواقع إلى عالم الخيال، ومن واقع الطموح إلى واقع الاستسلام والفشل واليأس فيقول:" نساء كن يرمين أنفسهن علي، كنت أشعر أنني أتورط في شيء أرفض التورط فيه، شيء لا علاقة له بالجنس ولا بالكؤوس الحمراء تلك.. بل له علاقة بالذين تقتسم معهم نخب شيء تعي أنه سوف يسيء إليك طويلا."[3]

يتجاوز فكر البطل المثقف في الرواية جزئية الصورة وسطحية الفعل الظاهر إلى العمق الدلالي الذي يتحول فيه الخونة إلى دعاة الوطنية و التقدم و العدالة" كأن الوطن صار كذبة يا صاحبي. اللي باعوا الوطن هم الذين يتكلمون عنه بحماس"[4]، تماما مثلما حدث مع المهدي الذي تحول فجأة من عالم المجون إلى عالم الحلال و الحرام و المعارضة، فصار يطلب"زوجة متحجبة لم يذقها رجل في شقة صاخبة و لم يتقاسمها مع

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص52.

[2] المصدر نفسه: ص53.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص52.

رفاقه على نخب صداقة غامضة تتحكم فيها المخاوف و الأخطار"[1]، وهو الذي كان يعشق السلطة التي وهبته الكأس و النسوة من مختلف الأصناف و الأشكال ووهبته رقاب الناس التي يقبضها وقت يشاء و كيف يشاء مثلما فعل مع صديقه "النبيل" الذي دهسه بسيارته قبل أن تبرأه المحكمة من تهمة القتل لأن والده"استطاع أن يثبت أن السيارة سرقت من ابنه يوما قبل الجريمة..وعاد المهدي إلى الكلية بسيارة جديدة، منطويا على نفسه. بعدها"[2].

وقد تعددت أوجه الخمر في الرواية الجزائرية المعاصرة مستجيبة في ذلك لمقتضيات المرحلة، من خلال تجسيد الصراع وتمثيل المقاومة و النسيان عبر المسار السردي، حيث أن رواية **"الممنوعة"** حاولت فيها الروائية "مليكة مقدم" أن تقدم لنا الخمر كأزمة صريحة من أزمات الهوية الدينية، وذلك بأوجه متعددة متصلة بالتحرر والانتقام والضياع، ولعلها في حالة واحدة جاءت متصلة بالمقومات الانتمائية للهوية الجزائرية، هذه الحالة هي التي عبر عنها الآخر "فانسان في فرنسا" بأنها الشيء الذي يشعره بالانفصال على المجتمع الإسلامي وبخصوصية الهوية العربية الإسلامية "مرة في بارباس ، في بلفيل، شعرت بنفسي مجبرا على قبول هذه الدعوات الصارمة، غير المنتظرة، وحدهم المغاربة يملكون سرها. كسكسي أو طاجين زيتون، لذيذ، ولكنه بلا نبيذ؟"[3] وهذا التقديم من الروائية يبين لنا تمسك الجزائري بهويته خارج وطنه وإهماله لها داخله. وسرعان ما ينتقل مجرى الأحداث ليعبر لنا عن واقع المؤامرة التي تحاك ضد الهوية الدينية بمختلف حدودها ومقدساتها في المجتمع الجزائري المعاصر، حيث تتحول القيم إلى أشياء منبوذة في المجتمع، ويصبح الخمر آلية ضرورية للنسيان والمقاومة" هل تريدين قليلا من النبيذ؟...الملاحظ أن الجزائري لا يشرب بالكأس، إنه يسكر. لذلك عليه أن يستعين بالنبيذ الرخيص. سيخسر أقل. ماعدا استثناءات قليلة، إن النبيذ الجزائري كله مغشوش. إننا الأقوى حينما يتعلق الأمر بالتدمير والتقهقر وكره النساء"[4].

إن هذا الطرح الذي تقدمه الروائية على لسان الطبيب صالح آكلي المثقف الجزائري النخبوي، يعبر عن حالة اليأس والفشل الاجتماعي الذي يعيشه الفرد وتتخبط فيه البلاد، فهو يمثل مرحلة الإحباط واليأس

[1] المصدر السابق: ص54.

[2] المصدر نفسه: ص56.

[3] مليكة مقدم: الممنوعة، ص62.

[4] المصدر نفسه، ص51.

تماما مثلما يبحث الرجل عن المرأة وبعد انقضاء العرس يلجأ إلى الحانات ليبحث عن فضاء جديد يغطي به زيفها الذي غيبته بزينتها "بمجرد سكوت طبول العرس، تظهر لنا زوجاتنا الفتيات ساذجات وبلا طعم. عندئذ نهرب من بيوتنا. نتردد على الحانات، يصيبنا وسواس الخيانة"[1].

وتختلط القيم بالشكل الذي لا يتصوره أحد كاشفة بذلك عن الاضطراب الحاصل في الهوية عندما تجتمع كل المتناقضات الأخلاقية واللا أخلاقية لتعبر لنا عن تفسخ الحقيقة وتداخلها مع الوهم والزيف، حيث تتشابك الخمر والإلحاد وقراءة القرآن على روح ياسين " أتشرب كأس ويسكي قبل أن تذهب؟. لا شكرا، ليس هذا المساء...

لماذا أحضرت مقرئي القرآن من أجل ياسين؟ أنت تعرف أنه ملحد ا "

-نعم ولكن في الحالة المعاكسة، لا أحد سيفهم...

أفرغنا لأنفسنا كؤوسا أخرى من الويسكي. أنهكت الكحول جسمي"[2]، وهي صورة واضحة عن حال المجتمع الذي صار همه الاشتغال على الشكليات، وتوظيف المظاهر بدل الجوانب الروحية، فلا أحد يهتم لأمر الإلحاد عند ياسين لكن الجميع يهتم لأمر القرآن، لأن هذا الأخير تحول إلى ديكور وإلى تجارة مربحة في يد الجهلة من بعض فئات المجتمع.

كما وظفت "مليكة مقدم" الخمر في الرواية لكشف حالة الكبت السلوكي في المجتمع الذكوري، حيث الشهوة لا تخرج إلى بحضور الويسكي والبيرة، فقد تعمدت الروائية طرح القضية لأنها مطلعة عن قرب على الحالة الشعورية للفرد الجزائري داخل وخارج الوطن، فهناك من الرجال من يبحثون عن المرأة في الشارع ولكنهم يرفضون خروجها إليه، "في حانة الفندق، تربع الرجال حول زجاجات بيرة. اتجهت (سلطانة) نحو الكونتوار وطلبت بيرة بدورها. قدمها لها النادل بغيظ ظاهر...نزل صمت مفاجئ على الرجال. طلبت (فانسان) بيستيس كي أكسره. وخجلت وأنا أعي بارتعاشة صوتي. هز النادل كتفيه وصاح: بيستيس، ما كانش ! كاين البيرة برك. البيستيس في مرساي... واش؟ الشيرات حطة في فرنسا"[3]،

[1] المصدر السابق: ص52.

[2] المصدر نفسه: ص 54-55.

[3] المصدر نفسه: ص115.

فهذه الوضعية تبين حالة الكبت الذي تتسم به الشخصية الذكورية في مطاردة المرأة واللجوء إلى الخمر لنسيان حالة الواقع المزري، فلقد لاحظ فانسان في زيارته حالتهم المضطربة وشخصيتهم المتفككة والتي تعاني مأساة الواقع ومأساة الدين والسياسة فراح يصف حالهم: "بصرخة جوعهم، باضطرابهم المؤجج، بسوء فهمهم، بحزن منفاهم الذكوري وسوء معيشتهم"[1].

ويمكن القول أن حضور الخمر في رواية "الممنوعة" له دلالات متنوعة، استطاعت "مليكة مقدم" تبليغها عبر فتحها لنوافذ متعددة للفهم والاستيعاب، سواء من ناحية تنوع الشخصية أو تعددها أو علاقتها بالأحداث، لكن الغالب على الرواية هو تقديم صورة عن التحدي الذي رفعته المرأة في سبيل إثبات وجودها، من خلال عدم الاكتراث لأمر الذكور الذين كانوا يخفون نزواتهم تحت غطاء الخمر، وهي نوع من أنواع المقاومة، فسلطانة التي تشبعت بالعلم والمعرفة وبمعاشرة الآخر الفرنسي خلال رحلتها العلمية، جاءت بقناعات جديدة مخالفة للجماعة الإسلامية والسلطة السياسية القائمة، فهي تحمل نوعا من التمرد على الهوية التقليدية وتدعو إلى إلي التحرر من النظرة السلبية و الأحكام القطعية، وإلى إعادة بناء الهوية الحقيقية القائمة على المصالحة مع الذات.

وعلى قلة وروده في رواية "**الذباب والبحر**" كان حضور الخمر مؤثر بما فيه الكفاية على الهوية الدينية، ولنقل أنه جاء مختصرا وواضح المعنى والدلالة، حيث حاولت "وهيبة جموعي" التنبيه إلى خطر التهميش والبطالة والبيروقراطية الإدارية على فئة الشباب، من خلال شخصيات الرواية التي جمعت بين **الطموح والانكسار**، ونعثر عليه بطريقة مباشرة ومتسلسلة في ثلاث صفحات تقريبا، حيث جاءت الغاية منه هي إبراز الضعف والانهزام الذي لحق بالبطل نتيجة الفساد السائد في المجتمع، حيث أن انكسار البطل وتعطل حركة المستقبل المشرق وتراجع الهوية الجزائرية في أوسع تجلياتها جعله يكسر هو الآخر كل الحدود والطابوهات ويبتعد عن المقدسات الانتمائية في الهوية، وهو الذي لم يعد يبحث عن الحياة بقدر بحثه عن الموت، فتحول الحياة إلى جحيم حقيقي جعل البطل يلجأ إلى السكر عله ينسى همومه لبعض الوقت.

إن كمال بطل الرواية لم يكن متعودا على السكر وبالتالي فالهوية الدينية هنا مستهدفة من قبل فئة أخرى غير تلك التي ينتمي إليها كمال، وهذا المستهدف للهوية أكثر تأثيرا من البطل ومن بقية الأفراد

[1] المصدر السابق: ص117

لذلك سقط زهير في مصيدة الخمر هو الآخر"أنتما سكرانان، الأفضل ألا تراك يما هكذا ياكمال ا"[1]، ويصيح الأخ قائلا:" لماذا فعلت به هذا؟ ليس من عادته أن يسكر"[2]، وهنا يرتبط السكر بالفشل والهروب من أزمة الواقع المرير، فكمال وصديقه لم يختارا طريق الهجرة السرية عن حرية تامة وإرادة صادقة، بل إنهما كانا تحت سلطة القهر والمعاناة المفضية إلى السكر والتشبع، ولذلك فكل محاولات الأم من أجل صده عن المغامرة والمخاطرة باءت بالفشل.

وعندما يقتل اليأس عقل وقلب الفرد في مجتمعه وتتحول أحلامه إلى نيران مستعرة تأكل أنحاء جسمه كما تأكل ما هو أمامه تجد زهير يقول:"كلنا سكارى وما نحن بسكارى"[3]، وتجد أيضا كمال يرفض الحقيقة كلها ويرى في هذا الواقع ألما يحرق الرغبة والطموح فيقول كمال:"مزقوا كل الكراريس ا أحرقوا كل الكتب ا إنها تحوي أكثر الخرافات ا أين هولاكو؟"[4]، فقد جاء السكر متصلا بالنشوة والتشبع، لكنه تشبع باليأس والانهزام للظروف القاسية التي تعيشها الشخصية في مجتمعها؛ لأن هنالك قوة خفية تدفع بالهوية إلى الهاوية. قوة تجعل الفرد يبحث عن ذاته وسط تراكمات الواقع المضطرب، فحالة السكر متصلة بالشعور والقيم والمبادئ الانتمائية، وليس بالثروة والمال والمصلحة الشخصية، ولعل حالة السكر نتيجة الضياع الحاصل هي التي ضيعت هولاكو ومعه كل محاولات العودة والنهوض من جديد.

ونجد وجها آخر من الأوجه الدلالية التي حملها الخمر في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث جاء معبرا عن حالة الفساد والتشتت والإهمال الذي يعيشه الوسط السياسي والمالي، إذ أنه في رواية **سفاية الموسم** جاء للدلالة على الفساد وتهالك القيم الوطنية بمختلف أبعادها كما مثل تعبيرا صريحا عن الانحراف الأخلاقي والانزلاق الديني الذي صارت تعيشه الطبقة الحاكمة على كل المستويات، وبالتالي فإنها باتت تندر بأزمة حقيقية على مستوى الهوية الدينية والوازع الأخلاقي المنظم لحياة الجماعة، فقد عمد "محمد مفلاح" إلى شحن الشخصيات الروائية بالكثير من المعطيات الواقعية المطابقة للمرحلة الجديدة، للكشف عن مواطن الخلل الفكري الذي قامت عليه هذه المرحلة.

---

[1] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص53.

[2] المصدر نفسه: ص54.

[3] المصدر نفسه:ص 55.

[4] المصدر نفسه: ص56.

ونتيجة المعطيات الظرفية فقد سيطرت الخمر على أغلب أطوار الرواية وتكررت مرات عدة على مستوى الشخصيات السياسية والبرجوازية المادية، بل إن الحانات صارت الفضاء الرئيسي الذي تلتقي فيه كل الشخصيات وتتبادل الحوارات والاتهامات، كما هو الحال مع هشام الكعام، الذي جعلت منه السياسة شخصا مغايرا لهويته القديمة "بعد تحرره من زوجته، صار يستقبل في الفيلا الفخمة مراد الرواسي ومحمد المريرة وزبير البحار، لاحتساء الخمر و التفرج على أشرطة الفيديو، ثم توالت اللقاءات الماجنة. كان هشام الكعام يتناول المخدرات أو يحتسي النبيذ حتى يفقد وعيه"[1]، فهذا السلوك يمثل بوابة نحو الانهيار والفشل في تحقيق النتائج المرجوة، خاصة أن هذه الشخصيات التي ذكرها الراوي هي الجماعة التي كانت تعقد اللقاءات الحزبية والسياسية التي كان الكعام فيها الزعيم بتوصياته وتوجيهاته لهم.

كما مثل الخمر فضاءا مناسبا لتصفية الحسابات وتبادل الاتهامات، فهو الجامع والمشتت للجماعة في الآن ذاته، حيث ميلود النعماني يلجأ إليه ليستعد لتوجيه الرسائل المجهولة ضد صديقه رئيس البلدية هشام الكعام من أجل الإيقاع به "استقل سيارته وانطلق إلى خمارة الديك الرومي، وظل يفكر في الرسائل المجهولة التي سيبعثها إلى مؤسسات الدولة لفضح تجاوزات هشام الكعام. إنه يكرهه ويريد سجنه"[2]، فهو لا يعترف بصديق يبادله الإحساس الصادق، بل إنه يتغير بتغير المجلس، فتارة يتهجم على صاحب المال خليفة السقاط، وتارة أخرى على الكعام،

وفي موضع آخر من الرواية نجد أن الخمارات صارت مرتعا للكثير من النخبة الجديدة المتحكمة في دواليب القرار "مروان المكاس تذكر موعده مع ميلود النعماني في خمارة الديك الرومي، فخرج من الشقة القديمة دون أن يلتفت إلى زوجته"[3]؛ لأن الموعد أهم من الزوجة التي تنتظره، فهو قد يفوت فرصة للحصول على منصب سياسي أو عضوية حزبية، ومثل هذه الأمور لا تكون إلا في الحانات، فالروائي حاول إبراز الدور الجديد للحانات في المرحلة الجديدة للدولة، حيث الصفقات والمعاهدات والاتفاقيات تبرم على طاولات الخمر المنتشية بالثروة والنفوذ

[1] محمد مفلاح: سفاية الموسم: ص107.

[2] المصدر نفسه: ص53.

[3] المصدر نفسه: ص 62.

كما صور "محمد مفلاح" الخمر في مواضيع متعددة داخل المتن الروائي، حيث جاء بعضها للدلالة على خطورة تأثير الخمر وأثره على السلوك، مثلما هو الحال مع مروان المكاس الذي طلق زوجته بفعل السكر والمجون والاختلاط "لم ترحم المرآة الصافية سكينة الصقلي التي شعرت أنها أهملت نفسها كثيرا. دمرها زوجها السكير، وقضى على كل أحلامها"[1]، فسكينة أصبحت ضحية من ضحايا المكاس في إدمانه على شرب الخمر وتلهفه للحياة الجديدة المبنية على الثروة والمال، فلقد صارت الخمر تحمل هوية جديدة في سلوك بعض الشخصيات، بل إنها صارت جزءا من بناء وتحريك الشخصية، وعاملا حاسما في تحديد يومياتها، أما محمد المريرة الذي يقول عنه الراوي:"أغلق محمد المريرة نافذة الحجرة...فتح ثلاجة قديمة أخرج منها زجاجة خمر وحبات زيتون وقطعة جبن...أكل حبات زيتون واحتسى كمية كبيرة من الخمر، وراح ينصت إلى أغنية عاطفية حزينة"[2]، فقد مثلت الخمر عنده لحظة للتدفق الشعوري المتصل بالحب والكره، وعلامة فارقة في استرجاع الإحساس الصادق المتمثل في الشعور باليأس من قسوة الحياة خاصة "حين رفضت نسيمة الرواسي أن ترد على تحيته. لوت رقبتها وكأنها تقول له ابتعد عني"[3].

وسرعان ما ينتقل الروائي إلى إبراز العواقب التي يتركها الخمر، من فقدان لقيم الحياة السعيدة وتشتت الأفكار وغياب الاستقرار النفسي نتيجة الشعور باليأس والندم، محاولا التغلغل في نفسية الشخصية الروائية للبحث في الجوانب المغيبة عن الواقع، و المدركة من طرف صاحبها فقط " دخل مروان المكاس خمارة الديك الرومي المرممة، وعيناه القلقان تبحثان عن كرسي شاغر في الزاوية شبه المظلمة...غادرت زوجته البيت، خدعته ميرة التواقي التي رضيت بالزواج من ابن خالها"[4]، فكانت لحظة الصحوة والصفاء داخل الحانة انطلاقة جديدة لعذاب الضمير المتصل بالأنا، ولهذا كانت نهايته بالانتحار على سكة القطار، فالخمر في الرواية هي عامل للهدم كما هي عامل للبناء؛ لأن هدم القيم يتطلب المراجعة وإعادة البناء كما أن الهوية تتعرى وتضطرب وتضعف لتعود من جديد، ولما كانت الخمر عنصرا دخيلا على الهوية الجزائرية فقد كان لزاما أن يتراجع دورها في داخل الأنا، وهذا التراجع هو لحظة البناء و الترميم على مستوى الهوية.

---

[1] المصدر السابق: ص64.

[2] المصدر نفسه: ص79.

[3] المصدر نفسه: ص34.

[4] المصدر نفسه: ص87.

والحقيقة أن حضور الخمر بقدر ما شكل نوعا من الهروب والتملص من عنف الواقع، بقدر ما كان مرثية من مراثي الهوية الدينية والاجتماعية في المجتمع الجزائري، فالروائي الجزائري انزاح بخياله إلى الخمر لممارسة الكتاب وفق أفق تحرري متعدد الدلالة، حيث استطاع بذلك الجمع بين الواقعي والتخيلي، وبين الدلالة وقوة الدلالة، كما استطاع تحقيق تناص موضوعي مع القصيدة العربية القديمة في توظيفها للخمر لأغراض إيحائية من شأنه التأثير على جمالية التعبير وعلى فعل القراءة و التلقي، وقد جمعت الخمر في الرواية الجزائرية المعاصرة بين إبراز حالة الإفلاس الأخلاقي والتصدع ألانتمائي للمرجعية الدينية على مستويات متعددة وبين الشعور باليأس والضياع وسط الصراعات المتنامية في هذا العالم الجديد المحكوم بالرقمية مع محاولة الانتقام من سطوة الأنا الداخلي المنسلخ من هويته الجمعية بفعل الانفصال الإرادي الناتج عن التأثر بالآخر.

المبحث السادس: تتفيه الأمانة في الرواية الجزائرية(موضع الأمانة بين الممارسة والدين)

تعد الأمانة ذلك الشيء الثمين الذي يستوجب الحفظ و تقدير، وهي ذات ارتباط مباشر بالدين لذلك صارت من أبرز مقومات الهوية الوطنية، وليست الأمانة قيمة مادية فقط أو شيء ثمين له وزنه وثمنه، وإنما هي كل تركة مادية أو معنوية يعهد بها شخص لشخص آخر مع توصية بحفظها وتبليغا لمن يستحقها، وهنا نجد الوطن يمثل قمة الأمانة لما يحمله من أسس وركائز مرتبطة بالهوية الجماعية، وقد تنبه الروائيون إلى أهمية الجانبين في الدين والعرف سواء الأمانة والوطن، فراحوا يجمعون بينهما تارة بطرق مباشرة وتارة أخر بطرق غير مباشرة، رغبة منهم في الحفاظ على المكتسبات الوطنية المتوارثة على مر الأجيال.

ولقد ارتبط حضور الأمانة عند "واسيني الأعرج" في رواية "**سيدة المقام**" بالوطن، حيث جاء معزولا عن أبنائه بفعل **الخيانة** و**الفساد** اللذين عبرا عن سطوة الأنا المتمرد على الهوية، منقسما بذلك عن الأنا المعتدل والمحب للحياة، فقد عمل الروائي على تحليل الواقع الانتمائي للجماعة، من خلال المنظومة الفكرية التي يحملها الأفراد، وهي منظومة متشابهة من ناحية الفساد وتضييع الوطن، سواء عند سلطة بني كلبون أو عند جماعة حراس النوايا " بنو كلبون سحقوا العقول، وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل، رجل مضمون"[1]، وبالتالي فإن نقطة التقاء الفئتين المتصارعتين تكمن في خيانة **المرجعية الدينية** المبنية على العلم، وخيانة **الأمة** التي أوكلت إليهم أمرها، وخيانة **الوطن** الذي احتضنهم بكل دفء، فعملهم يكمن أساسا في المراهنة على الجهل المفضي إلى السيطرة، وهو فعل متصل بخيانة الأمانة التي آمنت بها الجماعة.

لعل زوج والدة البطلة مريم من ضحايا الأمانة التي أخلفها وضيعها حراس النوايا، عندما صدقهم وآمن بفكرهم وعندما قرر رفقة الجماعة الإسلامية اقتحام المحكمة، فوجد نفسه وحيدا في السجن " عمي لم يكن متحمسا في البداية، لكنه عندما خرج من السجن بعد محاولات اقتحام المحكمة هو وجماعة الشيخ عثمان، كان حزينا ووحيدا. قال. قالوا لي شهد وازدم، لكني وجدت نفسي وحيدا وخرجوا هم بالوساطات. حلق لحيته المتدلية ووضعها داخل غلاف رسالة وبعثها إلى أميره. قال له: منذ اليوم لم أعد

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص183.

معنيا بالجماعة"[1]. فالأمانة هنا تتصل بالعهد الذي هو عقد معنوي مبني على المشاركة والوحدة، فثنائية (الجماعة /الوحدة) تعبر عن التشتت والتفرق فمن خلال جمع الكلمات (الجماعة +شهد+ أزدم) نجد أنها توحي بوجود فضاء مفتوح على كل الاحتمالات، أما كلمات (نفسي+ وحيدا+ الوساطات) فإنها تحيلنا إلى حقيقة واحدة وهي وجود خيانة واضحة على مستوى النظام القائم بين التنظيم الإسلامي.

إن عامل الخيانة والتفريط في الأمانة انتهى بالجماعة إلى تعرية الحياة وتعرية الوطن، وإلى هجر الحياة الحقيقية التي ينبغي أن يعيشها الجميع، فالعصافير التي وظفها "واسيني الأعرج" في الرواية لم تخرج عن سميائية الوطن المفجوع في أبنائه بتضييعهم للأمانات المتصلة بالهوية، فبالرغم من أن حضورها في الواقع كان رمزا للتحليق في الأعالي، وتغطيتها لأسلاك الكهرباء جاءت تعبيرا عن حالة التعايش الذي ألفته مع بعضها البعض، إلا أنها هنا جاءت لتكشف لنا عدم قدرتها على مواصلة مهمتها في المحافظة على الحياة الآمنة، التي كانت تحياها "العصافير التي كانت تملأ الساحات العامة، غادرت مواقعها و لم تترك إلا خيوط التليفونات والكهرباء مجردة من كل حياة"[2].فالعصافير تقابل الفرد الصالح في مرجعيته ووطنه، والخيوط تقابل المبادئ الأساسية للهوية الجزائرية، وهما مجتمعان يمثلان الأزمة الانتمائية.

ولعل العصافير التي بقيت في المجتمع –حسب كلام واسيني الأعرج – يمكن تلخيصها في شخصية البطل المساعد أو الراوي، الذي ترفع عن حياة السلطة واختار الحياة البسيطة بين الناس "اقترح عليك صديقك الوزير أن أتنتقل معه إلى قصر الثقافة. قلت له بخجل كبير: مكاني هنا، في هذه المدينة المنهكة. قال لك بحزن شديد يارجل: خليك من الكلام الفارغ. خذ حقك من هذه البلاد. أنت فنان وتسكن في بناية عادية مع الغاشي"[3]، فهذا الكلام جمع بين **الوفاء** لعهد الهوية الجمعية و**الخيانة للأمانة** الانتمائية، وهذا مايعبر عنه بقوله: "مدينتنا سرقت كما تسرق النجوم"[4]، إذ من خلال تتبعنا لمسار الرواية وحركية الواقع نكتشف وجود عقم شخصي في إثبات الهوية والمحافظة على الأمانة، لذلك فإننا إذا ما مارسنا دورنا القرائي التحليلي في هذه الرواية، فإنه يمكننا كشف هويتين داخليتين متناحرتين هما: الأنا والآخر. فالطرف الأوّل

[1] المصدر السابق: ص80.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص 37.

[4] المصدر نفسه: 31.

(الأنا) هو الجزائري السلطوي الفاقد لهوية الزمان والمكان والذات، والطرف الثاني (الآخر) هو القاتل الدموي المجهول الصانع للهوية الجزائرية والمنتقم من الأنا الفاسد.

ووحده المواطن البسيط المعزول والمحاصر بعتمة الأنا المزيف والآخر المنحرف، بقي يقاوم في صمت :"لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي ولكنهم قتلوه ويقتلونه بالتقسيط. أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني"[1]، وما عزز إفلاس سياسة الأنا القديم والآخر الجديد في الرواية، هو توظيف الراوي للفعلين الماضي والمضارع (**قتلوه/ يقتلونه**)، فالفعل الأول متصل بالسلطة الحاكمة، والفعل الثاني متصل بالسلطة الجديدة المعارضة، كما أن فعل القتل لا يتصل بالنهاية الطبيعية والحتمية للإنسان بقدر ما يتصل بقتل الرغبة والمبادرة في حياة.

ومن نتائج هذا القتل سرطنة* الفكر الجزائري، وتحويله إلى مجتمع سلبي يتبنى الفساد أو الصمت، هذا الأخير الذي هو وجه من أوجه خيانة الأمانة؛ لأن نصرة المظلوم وجه للأمانة الحقيقية المتصلة بالمرجعية الدينية، ولكنها صور مغيبة عن الواقع الجزائري بفعل ضعف القيم الأخلاقية وانسياق وراء المصالح الشخصية، مع الاكتفاء للدين بالشعارات، فلقد أصبح الدين نوعا من أنواع التجارة الرائجة في هذا العصر "الناس يقتتلون في الشوارع. المارة يساعدون على تضخيم الموقف إما بالدخول في المعركة بجانب القوي وإما بصمت... كأن الأمر لا يعنيهم"[2]، كما أصبح القوي مثالا يحتدا به وسبيلا يرجى ويطلب من الجميع، فالناس يترقبون المنتصر ليصفقوا له بعيدا عن الهوية التي تستوجب نصرة المظلوم، وهي أصل الهوية الدينية المعبرة عن الأمانة والمتصلة بكل السلوكات الإنسانية، نقول هذا ونحن نعلم مدى اتصال الأمانة بكل مصدر مادي أو معنوي يستوجب المحافظة و التبليغ.

ولما كانت الهوية حمالة لأوجه متعددة فقد جاء حضورها في الرواية الجزائرية المعاصرة بصيغ تخيلية عديدة، فعلى عكس ما قدمه "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام" جاء "بشير مفتي" ليعبر عنها في روايته "**بخور السراب**" بمعنى الخيبة والفشل والسراب الذي لا يمكن إدراكه أو الانتفاع به، حيث قام

---

[1] المصدر السابق: ص20.

*سرطنة الفكر: تعني خلق خلايا سرطانية لها سرعة الانتشار في المجتمع، تصعب معالجتها، مما يولد أزمة عميقة على مستوى الذات الجماعية، بعيدا عن الفئات؛ لأن الفكر هو الخلية الأساسية لبناء الهوية وبيناء الجماعة.

[2] المصدر نفسه: ص35.

بفعل الاستقراء نفسه للواقع الجزائري في فترة التسعينيات، ساعيا من خلال ذلك إلى تفكيك كل الخطابات السائدة في تلك الفترة، محللا كل تفاصيلها المتنوعة ، رافضا إياها لأنها حسبه تفاصيل سلبية كان بإمكان الجميع تلافيها، فهي تعبر عن سيطرة اللاحوار بين أفراد المجتمع الجزائري الواحد، الذي خلّف صورة جديدة للجلاد وأخرى للضحية، وهي التعنت في فرض الرأي والاعتقاد بصوابه، فجاء ذلك من خلال صيغتين دلاليتين:

الأولى: مرتبطة بالكتاب الغامض الذي تركه الوالد لابنه قبل وفاته، والذي زاد من ضياع وتيه البطل وشكل له حلقة ضغط رهيب أتعبه بها والده بعد وفاته، وهو الذي لم يشعره بعطف الأبوة لما كان حيا، مما زاد من حزنه و ألمه فيقول:"وضعت الكتاب الغريب بين ذراعي، ويممت وجهي شطر القبة، سائرا على قدمي، يعتريني شيء من الحزن وقليل من الأمل وكثير من الصفاء"[1]. لا لشيء إلا لأن هذا الكتاب يتحدث عن البدايات دون النهايات، فيزيد الغموض غموضا، ويزيد التائه تيها، وهو الذي أكتشفه قبل أن يأذن له والده بالاطلاع عليه، "أخذتني الرجفة الأولى عندما اكتشفت كتابا سريا مخبئا بعناية في مكتبة والدي، كتابا لم يكن من المفروض أن أطلع عليه،كتابا صغيرا ووضيعا لكن صاحبه يتكلم في المقدمة عن عالم لا ينتهي وعن عالم يبدأ في كل مرة"[2].

لذلك لما علم والده بأمره ثارت ثائرته وراح يسبه بأقذع الألفاظ وأبشع الصفات"أفسدت على نفسك النبوءة. سألته عن معنى ذلك فلم يجبني وبان غضبه الشديد علي وهو يسبني بأقذع الصفات: لعين..كلب..حقير."[3] فهذا الكتاب هو مفتاح النبوءة في تصور الوالد الذي مازال يعيش على وقع مخلفات الأجداد الذين لهم الحق في توريث ما يشاءون من المعتقدات، هذه الأخيرة التي صنعت نوعا من التأزم في فكر الراوي البطل بفعل ما تحمله في الكتاب من "الحيرة و التيه في العشق و الموت، في حب لا يفنى ولا يموت..فما كدت أنتهي منه حتى غشيني الصمت ولفني الخوف وتصدعت روحي تصدعا لا حلم بوحدتها بعده أبدا"[4]، ولعل هذه الأمانة المعبر عنها من طرف البطل قد حيرت المتلقي بقدر ما حيرت البطل ذاته،

[1] بشير مفتي: بخور السراب، ص174.

[2] المصدر نفسه: ص 22.

[3] المصدر نفسه: ص23.

[4] المصدر نفسه: ص22-23.

فهي عبارة عن مجموعة من الألغاز المبهمة والطلاسم المعقدة، حاول المحامي فهمها لكنه فشل في ذلك، إلا عندما سافر إلى قرية المعزوزية ووقوفه على حالة القبة و الصراع بين المقدس و المدنس، حيث أكتشف أمانة الوطن المتصلة بالدين و الهوية الجماعية، كما اكتشف دوره كمثقف وكرجل صالح في المحافظة على هذا الموروث التاريخي المتناقل بين الأجيال.

فالملاحظ في سميائية الأمانة داخل المتن الروائي أنها حملت أشياء مثالية أو مقدسة داخل البنى السردية، وهي علامات يصعب فهما أو إدراكها أو الوقوف على محتواها، كما يصعب تطبيقها، إذ أنها تصلح للمثقف و الجاهل على السواء؛ لأن الوالدة كانت تقول عن الوالد الذي كان يحتفظ بالكتاب كما كان يحتفظ بالموتى، حيث يخدم ما فوق القبر دون أن يعلم شيئا عما هو داخل القبر، "إنه يحمل أمانة أجداده"[1]، وهو الذي لم يطلع على الكتاب مرة واحدة ويحتفظ به دون أن يعي ما يحمله من معاني، مما يحيلنا إلى معالم سفر الهوية بين البساطة والأمية والوصية والتاريخ، قبل أن تستقر في العلم والثقافة والمعرفة، وبالتالي فالأمانة لا تؤخذ بوصفها كتابا أو قولا وإنما هي ممارسة اجتماعية تفاعلية قائمة على الاستحضار والتطبيق.

وأما الصيغة الثانية للأمانة: فترتبط بالخطاب العميق الذي يصنع روح الجماعة أو الجانب المقدس الذي تغذيه المرجعية الصوفية المعبر عنها بزاوية الجد المعزوز، وبروحه الصالحة. فالأمانة "ورثها عن جدوده الذين يعتقد أنهم أولياء الله الصالحين"[2]، وهي تعبير عن الموروث التاريخي للمرجعية الدينية، وعن الوحدة الوطنية في وجه المستجدات الحاصلة التي تتصارع فيها الأفكار والإيديولوجيات، ويتصاعد فيها التمرد و العنف، وكأن هذا الكتاب يختزل حالة الانشقاق و التفسخ الداخلي الذي له بداية وليس له نهاية، وما يزيد من ارتباط الأمانة بالوطن والأحداث التي يعيشها هو التوقيت الزمني الذي قدم فيه الوالد الكتاب إلى ولده حيث "وصلتني هدية منه بعد أن نجحت في البكالوريا. لم تكن غير ذلك الكتاب الذي أبهرني ذات مرة وأفسد نبوءته بصددي. جعلني أشعر بأشياء غريبة تخربط وعيي بالوجود وتتلف عقلي بالتساؤلات"[3]. للدلالة على أن هذا الشاب صار مؤهلا لحمل النبوءة التي تتطلب درجة من النضج العقلي، بعد حصوله

[1] المصدر السابق:ص24.

[2] المصدر نفسه: ص 23.

[3] المصدر نفسه: ص27.

على البكالوريا، ولكنه لم يستجيب لهذا الخطاب المتزامي الأطراف إلا بعد مرحلة زمنية طويلة، فكانت زاوية المعزوز هي الروح التي تغدي فكر الصمود و التحدي، وتصنع الهوية الحقيقية التي يفهمها العالم والجاهل، ولذلك عاد البطل إلى الزاوية بعد غياب طويل ممتلئ بالرفض والتردد والخوف، ليعيد بناء الزاوية من جديد برغم خطر الجماعات المسلحة، التي قامت بحرقها عدة مرات "لابد من إعادة بناء القبة. بدت عليه علامات الدهشة و الاستغراب فلم أتركه يسأل:

-لقد فهمت الأمانة الآن. أنا مأمور بدور يجب أن أقوم به"[1]

والأمانة هي التي جعلت البطل في الرواية عبارة عن عملية فكرية معقدة، تختلط فيها الهوية بالدين والتاريخ والعرف بالحياة الجديدة، لتشكل كتلة متصارعة في ذاتها، تشبه في ذلك تفاعل الخلايا داخل الجسد الواحد، وبالتالي فالأزمة المتشكلة في النص هي أزمة الفرد، الذي تبلورت بداخله فكرة الوطنية التي توارثها عن آبائه وأجداده، فراح يبدل النفيس في سبيل المحافظة عليها، لكنه في المرحلة المعاصرة صار يشعر بكثير من الميوعة نتيجة اختلاط المفاهيم وطغيان المصالح الشخصية، وبروز الفكر الثوري الجديد المناهض للسلطة العاجزة عن حماية الأمانة، بل إنه صار لا يؤمن بفكرة التغيير التي كان يتقاسمها مع صديقه خالد رضوان، الذي كان يقول عنه:"كنت بحاجة إليه، وأحسب أنه كان بحاجة إلي، فهو بالرغم من حسه الثوري وشغفه بالخطب وغير ذلك، كان في الحقيقة قليل الكلام، نادر الحركة، ويحب العزلة و الانطواء على النفس، قال لي مرة: أحيانا نأتي للثورة لأننا نخشى الوحدة"[2].

والحقيقة أن ما جعل المحامي يصل إلى هذه النهاية هي تلك الوصية التي تركها الوالد له والتي أضافت العبء الثقيل إلى كاهله بين الوفاء و الرفض، حيث لم يكتف بترك الأمانة بل جعلها وصية ينبغي تنفيذها "سأموت، وستعرف فيما بعد ما ترغب في معرفته، وليس من حقي كشف أي سر، الأمانة أتركها لك لا تخيبني أرجوك، أنت موعود لحمل هذه الأمانة هل تفهم"[3] وهذه الوصية توحي بالرابط المقدس للحياة العائلية وتمسكها بإرثها التاريخي، كما تحمل استشرافا للحالة المستقبلية المظلمة التي بدأت تتجلى بوادرها في الأفق القريب، وجاءت على لسان خالد رضوان "كنا نتصور بلدنا سيخرج نهائيا من هذا البؤس الذي هو

[1] المصدر السابق: ص167.

[2] المصدر نفسه: ص45.

[3] المصدر نفسه: ص36.

فيه، لكن أعداء الحرية والثورة وقفوا ضده باختيارات لم تكن لا منطقية ولا إستراتيجية، لقد شوهوا حقيقة هذه الثورة الشبابية الجديدة حين أعطوا الشرعية للمتدينين... الذين لا يريدون تحررنا الحقيقي"[1]. فالكتاب إذا تعبير عن أزمة لها بداية وليست لها نهاية، تحمل قوة وعنفا وانفعالا وعاطفة، جعلت الراوي البطل يعيش حالة من الانقباض الوجداني الناتج عن الخوف و التردد في حمل الأمانة، التي حملها والده عن غير وعي بمعناها وهذا ما يحيلنا إلى محنة المثقف وسط العتمة القاتمة، لأنه وحده من يتحمل مسؤولية ما أدركه بعلمه وفكره.

وأما **الأبعاد الدلالية والمستويات التأثيرية لأزمة الأمانة** في رواية "**وطن من زجاج**" فقد عمدت الروائية "ياسمينة صالح" إلى إبرازها من خلال القيم الأخلاقية التي بقيت حية بداخل البطل (الصحفي) برغم الألم الذي يسير الحاضر، فالبطل وهو يتردد على الحانة لا يجد لذة في ذلك بقدر ما يجد رغبة في إظهار رجولته أمام الناس "كنت أشعر أنني أتورط في شيء أرفض التورط فيه، شيء...له علاقة بالذين تقتسم معهم نخب شيء تعي أنه سوف يسيء إليك طويلا...ذلك هو المهدي الذي كان يحكي عن الوطن"[2]، فمعطى الرجولة صار يقاس بالخمر وهو تعبير عن حالة الإفلاس الأخلاقي، إلا أن العنصر القيّم في الهوية يبقى ينبض بشكل خافت دون أن يموت، ولهذا فقد حاولت "ياسمينة صالح" إظهار الجوانب السطحية والعميقة للهوية من خلال الصراع القائم بين أنصار القديم والجديد، وفكرة المحافظة على الأمانة (الهوية).

ولعل الحس الشعوري والأخلاقي الذي تمتع به البطل خلال أطوار الرواية هو ما عزز من ظهور أزمة الأمانة بشكل مباشر، حيث اقتربت الروائية من الطرح الذي قدمه "واسيني الأعرج" عندما اختزلت الأمانة في الوطن المهزوم بأبنائه مثلما عبر عنه البطل في كلامه، حيث رفض الانسياق وراء الشباب المهاجر من وطنه تحت أسباب متعددة، معبرا بذلك هن الأمانة بين المقدس والمدنس لها "كنت من الذين لا يهاجرون إلى الخارج بل يهاجرون إلى الداخل، ليس عن وفاء ولا عن ولاء.. بل عن عجز في العيش بعيدا عن مكان مازلت أعتقد أنه مخلوق لأجلي...فحين نفقد الوطن نفقد قدرتنا على تجاوزه بالسفر"[3]، فالهجرة الداخلية هي وجه من أوجه التمسك بالهوية و المقاومة، وهي عنوان للصمود والتحدي، مثلما فعل البطل عند رفضه

[1] المصدر السابق: ص93.

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص53.

[3] المصدر نفسه: ص128.

الهجرة إلى سوريا أو فرنسا بداعي الخوف من القتل بعدما شاع قتل الصحفيين، أما الهجرة الخارجية فتعني الانهزام والتنازل عن الأمانة المتصلة بالشعب والوطن.

ولعل ما حرك حس الأمانة في نفسية البطل هو وعيه التام بالحاجة المزدوجة للوطن، ووصية المجاهد عمي العربي الذي ظل متمسكا بهويته التي يعفها بحكم العادة والبساطة، فقد جاءت وصية عمي العربي للبطل الصحفي دلالة صريحة على الأمانة التي دافع عنها خلال الثورة التحريرية لكنه اختطف مع بداية الأزمة من طرف أعداء الهوية (الوطن /الدين)، فيتذكر البطل وصيته بكل حسرة وألم "لا تسمح لنفسك بأن تكره وطنك الذي تعيش وتحيا فيه.. أنت جزء من هذه الأرض يا بني"[1]، فقد وظف عمي العربي ومن ورائه الروائية لفظة **الجزء** للدلالة على الذوبان والتماهي الذي يعيشه الفرد داخل وطنه، فهو جزء فاعل في تحديد الهوية؛ لأنه لا هوية بدون فرد، وهو ما يعطي قيمة الوجود للإنسان، فعمي العربي أراد أن يعرف الصحفي بنفسه كجزء من الهوية الجماعية، فهو عندما كان يهم بتنفيذ حكم الإعدام في الخونة يقول بكل فخر:" حكمت عليك الجبهة بالموت يا كلب ا ...لأنك عميل ..خائن.. لأنك بعت إخوانك لفرنسا..ا"[2]، فخيانة الأمانة تستوجب القتل.

لكن الملاحظ في فصول الخيانة أنها انتقلت – حسب ياسمينة صالح– من خيانة القضية إلى خيانة الأشخاص"كملايين المجاهدين الذين اكتشفوا أن الوطن الذي حاربوا لأجله لم يعد يستوعبهم.. لم يعد يتسع لإخلاصهم ولصدقهم"[3]، فقد انقلبت الموازين وتصدعت الأخلاق وتحول الخائن إلى أمين والأمين إلى خائن، وقد سبق الروائي الكبير "الطاهر وطار" في رواية **"اللاز"** إلى طرح هذا النوع من الأزمة عندما جسد شخصية المجاهد الثائر الذي وجد نفسه بعد الثورة مرميا على هامش الماضي و الحاضر و المستقبل.

ولقد كان رفض البطل ورفاقه من أمثال النذير الهجرة إلى الخارج أو الهروب بالمصطلح الدقيق (لأن الوطن في حاجة إلى كل أبنائه أمام المأزق الذي يترصد الهوية الجماعية)، وسيلة لفضح الجانب المظلم من فكر الجماعة الإسلامية، كما كان نقطة ارتكاز في التحذير من الخطر المؤثر على مسار الهوية، فحتى موت النذير بتأثيره الكبير على البطل كشف موضع الأمانة من الحقيقة، حيث انتهى الحلم بانتهاء الحياة " رحل

[1] المصدر السابق: ص167.

[2] المصدر نفسه: ص17.

[3] المصدر نفسه: ص13.

النذير...مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه وراحة باله"[1]، فجاءت الحياة محمولة فوق نعش النذير، مثلما كان الموت يترقب الجميع"صورة الجنازة الجزائرية. صورة التابوت وهو يخرج من البيت. صورة الموت وهو يراقب الجميع بابتسامة لا تخلو من السخرية"[2]

وأما في رواية "**الممنوعة**" فقد اختارت "مليكة مقدم" التطرق للأمانة من زوايا جديدة وأكثر التصاقا بالوقع الاجتماعي و الديني، حيث يمكن لكل متلق لهذه المدونة المختارة أن يُقدم قراءته التأويلية للعنوان والمتن، ساعيا من خلال ذلك إلى تحقيق انفتاحية دلالية تامة، من شانها إثراء التفاعلية النصية مع الواقع، وقد تجلت الأمانة عند الشخصيات الروائية المدركة لخصوصيات الواقع بصور منسجمة ومبهرة، خاصة عندما يقول البعض من الدارسين:"إن الوعي الفعليّ فرديّ، يخصّ كلّ صوت في الحاضر الروائيّ وينعكس في سلوكه"[3] ، فالأصوات المنبعثة من الحاضر الروائي تحكي الأصوات المتصلة بالواقع المحكي، والواقع الجزائري هو جزء من الوطن الكلي المشتت بفعل الاضطراب الحاصل على مستوى المرجعية الدينية، فالوضعية التي تعيشها المرأة والتي يعيشها المثقف، والتي يعيشها الأميّ، هي كلها إحالات على الموضع المتردي للأمانة، فالعلم لم تعد له هويته المقدسة و لم تعد له مكانته القيمة؛ لأنه صار عنصرا دخيلا على الهوية الجديدة التي تبناها بكار وجماعته، وسلطانة لم تعد تدرك سبب عودتها إلى مسقط رأسها "أجهل السبب أو الأسباب الحقيقية لرجوعي. اختلط كل شيء في رأسي، تشابك. ثم أتعرف بأن الصحراء الحرية، الهروب، الالتقاء مع الذات..."[4].

لقد سيطر فكر الذكورة على الجماعة الإسلامية فصار التعليم محرما، كما صار خروج المرأة من البيت عارا يحسب عليها حيث "يفرض الشارع تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة تجاه الإناث. إنه حامل لكل المكبوتات، منخور بكل الحماقات، ملوث بكل الشقاقات. جاثم في قبحه تحت شمس بيضاء، يعرض تقززاته"[5]، وهذا ما يبرر شكلا جديدا من أشكال الصراع في المجتمع الجزائري، وهو صراع مبني على التفريط في الأمانة المتصلة بالمرأة؛ لأن هذا الأخيرة تمثل ركيزة في التقويم الشرعي، حيث لم يحرمها الله

[1] المصدر السابق: ص 143.

[2] المصدر نفسه: ص 144.

[3] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2003، ص230.

[4] مليكة مقدم: الممنوعة، ص 130.

[5] المصدر نفسه: ص 11.

تعالى من حقوقها الإنسانية، وأوصى بها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، لكن المتدينين الجدد بجهلهم غيبوا الحقائق وشوهوا المرجعية الدينية بفعل التعصب، مستغلين الجزء المتاح لهم من السلطة لتبرير أفعالهم واجتهاداتهم الفردية فيقول خالد :"بما أن لهم مساحة من السلطة، يتصورون بأن كل شيء مسموح لهم"[1].

كما شكل الصراع النفسي للشخصيات وجها من أوجه التفريط في الأمانة خاصة عند الإسلاميين حيث لم يستطع هؤلاء الأشخاص التخلص من النقص الداخلي الذي يوهمون أنفسهم بالقضاء عليه مثلما هو حال أحد الملتحين مع الطبيبة أين "تجرد (من ملابسه) بلا تردد. وفيما كنت ألمس بطنه، كان هو يلمسني بعينيه المحلتين، بشراهة، بلا خجل"[2]، لذلك تقول عنهم البطلة سلطانة:" لستم إلا مكبوتين، في رؤوسكم وفي سراويلكم ا ما عندكم لا رأي ولا مخ. عيونكم ...هامات وظيفتها الوحيدة هي تلويث وقضم والتهام النساء ا"[3]، فالأمانة ضاعت بين الجهل والشهوة، وهو واقع متأزم من ناحية القيم والأخلاق ومن ناحية تشويه الحقائق، "قبل اليوم، كان أصحاب الحزب والشرطة والبوابون، وحدهم يسممون حياتنا. الآن، ومع انهيار سلطة الدولة، يمكن لأي أحمق أن ينصب نفسه وصيا عن السلطة الإلهية"[4]، فالمسؤولية يتقاسمها أصحاب الحزب الواحد وأصحاب التوجه الإسلامي الجديد؛ لأن النخبة المثقفة في الرواية ترى أن ضياع الأمانة متصل بفساد السلطة والمعارضة الإسلامية، الأولى أفرزت الوضع المتأزم والثانية نصبت بكار رئيسا للبلدية الذي" لم ينظر إلى نفسه، هو الذي يعامل الناس مثل القطيع"[5]،

وفي كل الحالات نجد أن روح المسؤولية غائبة وأن المجتمع يعيش مأزقا حقيقيا على مستوى معالم الهوية الدينية التي تعتبر الأمانة ركيزة من ركائزها، فهذه الأخيرة تجلت من خلال التنكر للذات الانتمائية وتضييع الأخلاق والقيم الدينية، وتحويل المجتمع إلى حلبة للصراعات وتهميش المرأة وتهويل الأحقاد والمكائد، ومحاربة التعليم والتشجيع على العنف، ولعل هذه السلوكيات مجتمعة توحي بحالة الإفلاس والتضييع للأصيل من الأمة، "لم نتوقف عن قتل الجزائر شيئا فشيئا، امرأة بعد امرأة. إن طلبة جيلي من

[1] المصدر السابق، ص137.

[2] المصدر نفسه: ص132.

[3] المصدر نفسه: ص173.

[4] مليكة مقدم: الممنوعة، ص157.

[5] المصدر نفسه: ص173.

الذكور، النخبة زعيمة، قد ساهموا بقسط كبير في المذبحة. في البداية، ضللنا أنفسنا في الكذب والمكر"[1] وهذا الأصيل مرتبط بالأمانة المتشكلة من الفرد والوطن والتي هي شكل من أشكال الهوية الجزائرية، ولاتتصل الأمانة بعامل محدد بل هي كل ملكية مستودعة عند شخص ما أو جماعة تستوجب التبليغ، وعليه فالوطن أمانة والمرأة أمانة والحقوق أمانة والحياة أمانة والشباب أمانة...إلخ.

والأكيد أن الحديث عن أمانة الشباب المتمثلة في المحافظة عليه وتوجيهه ومساعدته على خدمة الأمة والدين ومراعاة القيم الوطنية والإنسانية، هي التي حركت روح الإبداع الروائي عند الروائية "وهيبة جموعي"، وذلك من منطلق التهميش الذي تعيشه هذه الفئة، حيث اختارت "**الذباب و البحر**" عنوانا لروايتها الجديد، للتعبير عن حالة الضعف والوهن الذي صار الشباب يعيشه في المجتمع، وقد لخصت دلالة العنوان في قولها: "هل للبحر وقت لأحدثه أنا عن الذين يعبرون إليه حاملين يأسهم وذلهم عله يشفق على أرواحهم الموءودة فيرمي بها على جزيرة الكنز؟"، وهذا بعد تخلي السياسي عن الأمانة التي أوكلت إليه، من طرف الدين الإسلامي أو من طرف قوافل الشهداء من شباب الثورة التحريرية.

وتتجلى الأمانة في الرواية بطريقة مباشرة من خلال الحضور السياسي المتعفن، الذي لا يساعد على التطور والازدهار، وأيضا من خلال شخصية البطل كمال الذي يمثل عينة من الذباب الذي اختارته الروائية لتمثل جوانب الصراع داخل المتن الحكائي، حيث تبرز الأمانة في كلام البطل بناء على فعل المقارنة الصريحة بين الحاكم الغربي والحاكم الجزائري والعربي عامة:"هم أسسوا القوانين، التي لا تزول بزوال الرجال. عندهم قوانين ومؤسسات تحمي المبادرات وتشجعها وهذه القوانين لا تتبدل بين عشية وضحاها خدمة لفلان وعلان والمؤسسات لا تنهار بانهيار رؤسائها، بل تبقى لأن الجميع يحسون أنها بهم وهم بها. كما أن القانون يطبق على الجميع ابن الفلاح ابن الوزير فتظل المؤسسة باقية لأنها وجدت من أجل الجميع. وتظل الدولة قائمة لأنها دولة الجميع "[2].

فالملاحظ من كلام البطل أن المحافظة على الأمانة تتطلب إقامة الحدود واحترام القوانين والعودة إلى الشعب في اتخاذ القرارات السيادية، وهي كلها مقومات احترمها الآخر ولم يحترمها الحاكم العربي والجزائري خاصة، بل إن هذا الأخير أهملها في ممارسته للسلطة مما أخلط كل المستويات البنائية وأنتج لنا

[1] المصدر السابق: ص52.

[2] وهيبة جموعي: الذباب و البحر، ص27.

محيطا متعفنا عطل به مبادئ الوطنية الحقيقة، لا لشيء إلا لأن الهوية كما قلنا سابقا هي بناء متكامل يتأثر بالجزئيات كما يتأثر بالكليات، وهي حضور مرهون بفعل البناء المتواصل القائم على النمو والتطور، وهذا الطرح أجبر الروائية على تقديم مصطلح صريح في المعادلة السياسية والانتمائية وهو **الدولة** التي تعني الكيان الاجتماعي المتصل بالأرض والسلطة والدين والشعب، حيث ربطتها بالقوانين التي هي جزء من الهوية، ورأت أن احترم القوانين عامل من عوامل المحافظة على الأمانة.

كما لا تحمّل الروائية مسؤولية ضياع الأمانة إلى السلطة الفاسدة فقط بل إن الوازع الأخلاقي للأفراد له دوره في صون الأمانة، حيث أن انهيار القيم الأخلاقية للمجتمع جعله يستسهل المفاسد "نحن أيضا نحب الأشياء الجاهزة والسهلة. نحن نريد كل شيء في الحين وبأقل تعب. الكسب السريع أصبح هدف الجميع. هذه حقيقة نراها أمامنا"[1]، فسيطرة النزعة الذاتية وغياب الضمير الجمعي، وعدم البحث عن المصلحة العامة هو ما عجل بوهن الأمانة وضعفها، وانهيار القيم الانتمائية المكرسة لروح الجماعة، فحلت محلها الفوضى والعبثية المطلقة؛ "لأننا ككل مجتمعات العالم الثالث مجتمع مستهلك تربى على انتظار ما يأتيه من الخارج: الغذاء، اللباس، التكنولوجيا، كل شيء، كل شيء.أما روح المبادرة داخليا فهي غائبة..."[2]، و المبادرة هي كل فعل داخلي جريء يستهدف تقويم الأمة وإعادتها إلى هويتها الأصيلة، وهي النواة المغيبة في تحريك الهوية وحفظ الأمانة.

ويمكن القول أنه من خلال مجرى الأحداث داخل البناء الروائي نكتشف وجهين للأمانة هما لأمانة الصغرى و الأمانة الكبرى أما الصغرى فتتصل برعاية الأسرة التي تركها الوالد لابنه، حيث" كان عليه أن يرعى الأسرة ويوفر حاجياتها ...كان عليه أن يحرص على دراسة إخوته وأختيه...كان عليه...وكان عليه..."[3]. وأما الأمانة الكبرى فتتمثل في الوطن أو الأسرة الكبيرة، وفيها جاء البطل وأسرته وأصدقاؤه من طبقة المهمشين والمنبوذين وهم الذين يعيشون على هامش المسؤولية والشعور الأخلاقي، و"الحرقة" لم تأت إلا من ضياع الأمانة التي حددها أستاذ علم الاجتماع في "مشكلتان هما البطالة والسكن؛ أي بعبارة

[1] المصدر السابق : ص28.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه: ص12.

أخرى يجب تحقيق الاستقرار الاجتماعي لنستطيع حل هذه المعضلة"[1]، وليست الحرقة أيضا إلا وجها من أوجه غياب الدولة المتصلة بالقوانين والتقاليد الاجتماعية المفضية إلى الأزمات المتنوعة كالسكن والبطالة اللذين تحدث عنهما الأستاذ في الرواية.

والحديث عن باب الفساد كوجه من أوجه ضياع الأمانة وتشتيت القيم يجرنا حتما إلى الكتابة الروائية عند "محمد مفلاح"، الذي انطلق من أزمة السياسة والأخلاق في روايته " **سفاية الموسم**" للتعبير عن حقيقة الوطن المفجوع بأبنائه، فقد عبرت الأمانة عن محنة وطن بأكمله، وعن ألم يعتصر قلب بعض الفئات الغيورة على وطنها، فـ"محمد مفلاح" لم يدخل هو الآخر إلى باب الأمانة بطريقة مباشرة، لكنه تغلغل فيها من خلال بحثه عن القيم التي حملتها بعض المواضيع والمواقف، ومنها موقف أحد أبطال الرواية وهو نذار السفاية في وجه خليفة السقاط والحبيب الرواسي وهشام الكعام وغيرهم، حيث يقول للسقاط:"عجيب أمرك. كيف يسرك ما يحدث من دمار في بلادك؟"[2] وليس هذا فحسب بل إنه يقف مدافعا عن موقف الشعب الذي" يريد التغيير الجذري. مل الوعود الكاذبة"[3]، تماما مثلما يقف مدافعا عن شركة القطن والنسيج التي بدأت خيوط الخوصصة تحوم حولها بتواطؤ من جماعات السلطة والنفوذ، حيث لم يتوان في فضح هذه السلوكيات حفاظا على الأمانة التي تسلمها ذات يوم، لقد كتب تقريرا مفصلا عن الشركة التي لم يختلف حالها عن حال الوطن الجريح؛ لأن هذه الشركة اختزلت كل الحقائق وعبرت عما يحدث على هذه الأرض فيقول الراوي:" قد كتب تقريرا مفصلا أرجع فيه أسباب إفلاس المؤسسة إلى قدم الآلات، وقلة الموارد المالية، وغلاء المواد الأولية، وسوء التسيير والإهمال. وأشار أيضا إلى تواطؤ المدير مع أثرياء يسعون للانقضاض على المؤسسة، وذكر منهم خليفة السقاط وجلالي العيار، وعثمان المبردي، والحبيب الرواسي"[4].

إن هذا الكلام الذي قدمه النقابي حول المؤسسة يمثل سياسة الفساد الإداري الذي تعيشه البلاد والذي عجل بظهور وسيطرة النزعة الذاتية وغياب الأخلاق وتفتت روح الوطنية، وكذلك غياب الشعور الحقيقي

---

[1] المصدر السابق: ص16.

[2] محمد مفلاح: سفاية الموسم، ص17.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص17.

بالهوية نتيجة عدم تهيئة الفرد لذلك الشعور، يضاف إليه سيطرة الفكر الغربي القوي بفعل عوامل الاتصال الحديث، وبالتالي حدث التفسخ الانتمائي عند الفرد وصار يشعر بذاته دون ذات الجماعة، مما جعل الأمانة الصغرى التي هي الشركة تضيع، وتضيع معها الأمانة الكبيرة المتمثلة في الوطن بأكمله، فلقد اختزل الروائي كل المسافات من خلال طرحه لعينة صغيرة تحيلنا إلى عمق الواقع، فعينة مؤسسة النسيج هي السياسة الفعلية التي تبنتها المنظومة السياسية في سبيل الخوصصة، حيث عمدت إلى تهميش الإنتاج المحلي وفتح أبواب الاستيراد مع بيع الشركات و المؤسسات بأثمان رمزية.

وفي موضع آخر من الرواية نكتشف عمق الصراع والتنافس الحاصل بين أصحاب الثروة من أجل السيطرة والنفوذ، وفيه جاءت قيمة الوطن غائبة تماما عن روح الجماعة، لقد أصبحت استجابتهم للمال أكبر من استجابتهم للأخلاق، وبالتالي فإن هذا الضياع للهوية ليس واقعا جديدا بل هو امتداد صريح لمجريات تاريخية متتابعة بدأ بمرحلة الحزب الواحد بعد الاستقلال وتطبيق مبدأ الشرعية الثورية، مرورا بمرحلة التعددية الحزبية وميلاد الفتنة الداخلية وما ترتبها عنها من مآسي العشرية السوداء، ووصولا إلى مرحلة التحولات الجذرية التي رفعت شعار المصالحة الوطنية والبناء، وهذه الأخيرة حملت بداخلها بدورا جديدة لهدم الأمانة، وهي الثروة والشهوة، وقد تعامل "محمد مفلاح" في روايته بكثير من الاحترافية و العمق، عندما قدم لنا شخصيات متنوعة اجتماعيا وثقافيا وفكريا جمعها المقهى الشعبي وفرقتها الحروب النفسية والتسابق على الثروة والقرار، لقد أصبحت الأخلاق شيئا شكليا لا يرقى إلى درجة التقديم والاحترام والممارسة، كما أن "أصحاب الشهادات تحولوا إلى حيطيست"[1]*، ونجد الروائي يستعمل بعض الكلمات العامية لإعطاء البعد الانتمائي للقضية وتقريب الفكر قبل الفهم إلى المتلقي، حيث كلمة حيطيست تدل على البطالة وتهميش والحقرة وغياب القانون الذي يكفل لهم حقوقهم.

لقد كشفت رواية "سفاية الموسم" الواقع الهش للأمانة في الوسط السياسي المتدني والمرجعية الدينية المغيبة، حيث جاءت ضعيفة ومغيبة، بالرغم من أنها محصورة في الوطن والوطنية و البلد والبلاد والأنا

[1] المصدر السابق: ص47.

*حيطيست: كلمة تعبر عن الفرد البطال الذي يلازم الحائط رفقة جماعة من الأصدقاء وهي عادة معروفة في المجتمع الجزائري، وتتشكل الكلمة من "حيط" بمعنى "حائط" و "يست" وهي لازمة متصلة مثل خبز تتحول إلى خبزيست بمعنى طالب الخبز فقط، فهذ الإضافة تفيد الحصر والتقييد والالتزام بالصفة.

والحرية والحياة، وهي مصطلحات متصلة بالنهايات والخواتيم، وهذا التغييب مصدره الانفتاح الكلي والسريع على المستجدات والمتغيرات المطروحة في الساحة، ولما كانت هذه المستجدات متصلة بالمال والسلطة فقد كان تأثيرها قويا بالشكل الذي يؤثر على حركة البناء الديني والأخلاقي للقيم الجماعية.

ويمكننا أن نوجز فقدان الأمانة بين الواقع والمتخيل الروائي الجزائري في ضياع الحقيقة المتصلة بالأنا والذات؛ لأن الذي لا يكون أمينا مع نفسه ومع انتمائه المقدس، لا يكون أمينا مع غيره بالضرورة، ولا مع وطنه الذي تتجلى فيه كل القيم. إن غياب الأمانة أو تغييبها –بفعل ممنهج– هو مدار الأزمة، وقد حاولت الروايات السابقة رفقة أعمال روائية أخرى كثيرة، الإشارة والتنبيه إليها من خلال معطيات ومقاربات تخيلية معينة، أفردت لها شخصيات متنوعة جمعت بين السياسة و الدين والعلم والثقافة والبساطة والفقر والجهل والتطرف وصفات أخرى متعددة، وكل هذا لأجل الوقوف على الأبعاد التركيبية للمجتمع الجزائري في علاقته بالهوية .

الخاتمة

خاتمة:

تتعاقب الأزمنة والأحداث وتتغير الفئات الاجتماعية والأفراد، وتشتد الصراعات والمشاحنات بين الأمم المتزامنة والمتعاقبة، وهذه سنّة كونية لا مفر منها، ومع كل هذا الانتقال يبقى الروائي مربوطا بخيط يمكن أن نسمّيه خيط الالتزام الأخلاقي والفني. أمّا الأخلاقي فيعنى بنقل مجريات الأحداث الواقعية بصورة واضحة وزاخرة بالمحمولات الشعورية والانتمائية، وأمّا الفنّي فهو الأداة أو الآلية الجوهرية أو الشعرية التي تحرك الأحداث في قالب سحري تتحرك فيه كل المؤثرات وتتفاعل به كل العلائق والعوالق.

والأكيد أن الروائي الجزائري لم يتبن هذا اللون الأدبي لغرض البهرجة الفنية أو المحاكاة الحرفية أو التأثر السلبي الخالي من الإبداع، وإنما جاء تفاعله نابعا من قناعات أدبية وفكرية هادفة، ومن مرجعية تاريخية هي أكثر ارتباطا بالبعد الإنساني القائم على الحكي الشعبي أكثر منه شيئا آخر، فلقد أسهم الروائي الجزائري بطرقه الخاصة في إثراء هذا اللون وتحقيق إضافات نوعية في فن التعبير عن الوجود الإنساني والحس الوطني.

ولما كانت الرواية عضوا تفاعليا يؤثر ويتأثر بالحياة البشرية، فقد كان لزاما على المبدع أن يشرك الذاكرة الجماعية في كل تفاصيل الحكي، وأن يقدم – بوصفه أحد مثقفي الأمة – تصورا داخليا وخارجيا لمجريات الأحداث، ويمكن أن نحمل هذا في الدور السامي للروائي، الذي ينتظره منه كل القراء؛ لأنه عقل الجماعة وليس لسانها كما يقول البعض.

ومن خلال هذه الدراسة والقراءة التحليلية لنماذج روائية متباينة زمنيا وشخصانيا (أسماء المبدعين الروائيين) توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تحديدها كمايلي:

*انشغال الأعمال الروائية بموضوع الهوية بشكل لافت، وارتباطها بتحليل الحوادث الواقعية التي هي على اتصال بماء الهوية الجماعية، من خلال ملامسة الواقع في جزئياته الانتمائية، مثلما هو الحال مع واسيني الأعرج في معالجته لطبيعة العلاقة التكاملية الفاسدة بين جماعة بني كلبون وحراس النوايا، حيث الهوية تمثل شيئا مبعثرا يمكن تجاوزه بسرعة الأنانية الزائدة.

*حضور التاريخ بمختلف أزمنته مع تفعيل الروائي لمحور المقارنة الضمنية في تأويل وفهم الأحداث، وهنا نستحضر ياسمينة صالح في مقارنتها بين الماضي الثوري والحاضر التاريخي الجديد، هـــذا الأخيـــر الذي مثـــل نوعـــا

من الاستمرارية التاريخية الحافلة بالأحداث والمعارضات والخيانات.

*رفض التاريخ من منطلق الزيف والتحريف من جهة ومن جهة أخرى بسب التبعات التي جاءت فيما بعد، فالمسار الاشتراكي الذي انتهجتها البلاد كان فوضويا —حسب بطل سيدة المقام- وهو الذي أفرز واقعا حاضرا وتاريخا جديدا محكوما بالفشل والخيبة في زمن الديمقراطية والرأسمالية؛ لأن بني كلبون هم نتيجة حتمية وطبيعية لمنظومة اشتراكية خاطئة وفاشلة.

*مواكبة المستجدات السياسية والاجتماعية المتعالقة -وبخاصة في زمن العشرية السوداء- حيث الضياع الحقيقي للهوية، فقد استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة تمثيل الأزمة الإنتمائية، من خلال تحليل الواقعة السياسية والاجتماعية والدينية المتحركة على الساحة الواقعية، وتحريك الجزئيات الفاعلة في تحديد الوجود.

*قوة الحضور الديني والأخلاقي في الرواية الجزائري لتحديد علاقة الشخصيات بالمرجعية الدينية، من خلال الوقوف على مختلف الجزئيات التي تحرك السلوك عند الشخصية الجزائرية، حيث كثر توظيف الخمر في الرواية الجزائرية مما شكل تهديدا حقيقيا للشخصية وللهوية الدينية، كما أن تطبيق الدين في المجتمع الجزائري خرج إلى ممارسات عنيفة وهادمة للتكامل الاجتماعي الذي كان سائدا قبل الاستقلال.

* حضور الموت في الرواية الجزائرية كان متصلا بحاصل الواقع المزري الذي تعيشه الفئة البسيطة من الناس حيث حمل دلالات معنوية مرتبطة بسوء الحالة وبمرارة العيش، كما عبر عن مجريات سياسية واجتماعية ودينية قاسية، كان فيها البطل رفقة أصدقائه ناقما على الواقع بكل تفاصيله، فكمال الحراق فضل الموت في البحر على الموت الحي داخل وطن لا يعترف بالعدالة بين الحاكم والمحكوم، وأما سلطانة مجاهد بطلة الممنوعة فقد اختارت العودة إلى فرنسا بدل العيش مع شرذمة من الجهلة والمعاقين ذهنيا من أمثال رئيس البلدية، وبالتالي فقد جاء الموت ليعري الحياة البائسة، وليفضح المخفي والمستور من الهوية المستوردة تحت غطاء المرجعية الدينية.

* انهزام البطل بفعل قوة العوامل المؤثرة في تقوية الصف، نتيجة إهمال الفئة المثقفة وعدم الاستعانة بها في رسم المسارات السليمة للهوية، مع ترسيخ ثقافة الفساد السلطوي الحاكم والمعارض، مما يؤثر سلبا على الرغبة في المساهمة الاجتماعية للمثقف، وهنا نستحضر الخيبة التي تعرض لها كمال بطل رواية الذباب والبحر، حينما قرر الحرقة والفرار إلى أوروبا، وترك الوطن لشرذمة من اللصوص والبيروقراطيين.

* انهيار القيم الإنسانية النبيلة داخل المجتمع الجزائري وفي الرواية الجزائرية المعاصرة نتيجة التعسف والقهر حيث الحرية الحمراء صارت شعارا معلقا فوق الرؤس، دون أن يدركه الفرد البسيط، مما خلق قطيعة تامة ومسافة فاصلة بين السياسي والمواطن البسيط، ففي رواية سفاية الموسم قدم محمد مفلاح نموذجا مصغرا عن السلطة السياسية التي تنتهك الحرية وتشجع على الفساد من خلال ممارسات خليفة السقاط وجماعته.

* ولما كانت الحرية والعدالة غائبتين في المجتمع الجزائري فقد كانت الهجرة مخرجا من مخارج الأنا البسيط حيث مثل السفر والهجرة حالة من الضعف في المجتمع نتيجة سيطرة الخوف والرعب على المجتمع، مما خلق قطيعة مباشرة مع الأنا الجمعي المتصل بالهوية، فسلطانة لم تسافر إلى فرنسا إلا هروبا من ظلم الواقع ومن عنف بني جلدتها، الذين قتلوا والدتها وهجروا والدها وتركوها منبوذة بين الناس، أما هجرة الصحفي بطل رواية وطن من زجاج إلى المدينة كانت لتعرية حالة الريف المزرية نتيجة سيطرة المتدينين الجدد على الحياة العامة وفرض رؤيتهم على الجميع، فكان الهروب نوعا من الخلاص بالرغم من أنه انفصال عن الهوية وتهديد يحكم الوجود.

* اتصال الحرية بالمرأة في كثير من الخطابات والحوارات والنقاشات، فقد كان حضورها الواقعي ممثلا في كل الروايات، حيث تراوحت قيمتها بين الاضطهاد والتهميش والمقاومة، كما كان سلوكها مرتبطا بألم الهوية المفقودة، من خلال تهميش المرجعية الدينية التي تكفل لها حقها دون الرجوع للاجتهادات الباهتة والمتخلفة التي سعى لها أصحاب النوايا في سيدة المقام وهم يقذفون مريم بصفات ونعوت مشينة، ويصدرون أحكاما بالقتل والرجم في حق المرأة التي كان أخوها يتردد على بيتها لحمايتها من الغرباء، ولذلك فالضعف الذي تعيشه المرأة في الرواية جزء من المتاهة التي دخلت فيها في الواقع الجزائري بحكم التغيير والديمقراطية.

* كما جاءت الخمر رمزا للاستسلام والتراجع، ودلالة صريحة على الهروب حيث أبطال الروايات في غالبيتهم من مرتادي الحانات ومتعاطي الخمر، وهي كلها عبارات دالة على الإفلاس الأخلاقي نتيجة الشعور بالضعف أمام قوة الواقع المؤلم، تماما مثلما هو الحال في رواية وطن من زجاج وفي رواية سيدة المقام أو في رواية الممنوعة لمليكة مقدم، هذه الأخيرة التي عمدت إلى رسم شخصية متشبعة بالثقافة الغربية ومتعلقة بالثقافة الجزائرية، بل ومتمسكة بها، إلاّ أنها لم تجد إلا الخمر كخلاص من الوضع المؤلم الذي كرسه الإسلاميون الجدد من أنصار رئيس البلدية الإسلامي الجاهل بأصول الدين والسياسة.

* لقد كشفت الرواية الجزائرية المعاصرة عن الواقع الهش للأمانة في الوسط السياسي المتدني والمرجعية الدينية المغيّبة، حيث جاءت في كثير من الأحيان، شيئا ساميا يصعب فهمه أو إدراكه، نتيجة سيطرة منظومة فكرية خاطئة على عقول بعض المسؤولين، مما خلق نوعا من التشويش والتعتيم على روح الجماعة.

وختاما يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة، خلقت من رحم الأزمة الانتمائية للمجتمع، فكانت ذات الشخصية فضاء لاشتغالها ومحورا لدورانها، مما جعلها أكثر التصاقا بالأحداث والممارسات والصراعات، يضاف إلى كل هذا معاناة الرواية من داخلها، وتنازلها عن بعض الملامح الفنية لفائدة القيم الإخبارية، وتحولها إلى سرد تاريخي متصل بالوقائع.

المصادر والمراجع

المصـــــادر و المراجـــــع

*القرآن الكريم (رواية حفص).

1 -المصادر:

1) الأعرج واسيني: سيدة المقام، (مرثية اليوم الحزين)، منشورات الجمل، ألمانيا، ط01، 1995.

2) بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط01، 2007.

3) محمد مفلاح: سفاية الموسم، دار القدس- الجزائر، ط01، 2016.

4) مليكة مقدم: الممنوعة، تر: محمد ساري، الدار العربية للعلوم الناشرون-بيروت و منشورات الإختلاف- الجزائر، ط01، 2008.

5) وهيبة جموعي: الذباب و البحر، دار التحدي- الجزائر، ط01، 2013.

6) ياسمينة صالح: وطن من زجاج، منشورات الإختلاف- الجزائر، ط01، 2006.

2- المـــــراجع:

1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر و التوزيع- الجزائر- دط، 1993.

2) أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 01، 1996.

3) أمين الـــزاوي: عودة الأنتلجنسيا-المثقـف في الروايـة المغاربيـة- النايـا للدراسات والنشـر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط01، 2009.

4) أمين معلوف: الهويات القاتلة،تر: جبور الدويهي، دار التهار بيروت لبنان ط01، 1999.

5) برهان غليون: العرب وتحولات العالم، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد- المغرب، ط02،2005.

7) بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط01، 2007.

6) بن سالم حميش: الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة بيروت، لبنان، د ط، 1998.

7) جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب-الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، ط01، 2005.

8) حسن نجمي وعبد الكريم الجويطي: أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية، منشورات مرسم، المغرب، ط01، 2011.

9) حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية-، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2002.

10) حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)،دار الغرب للنشر والتوزيع- الجزائر، ط01، 2005.

11) خالد الغريبي: السرد والتأويل، الشركة العامة للطباعة والورق المقوى، صفاقس- تونس، ط01، 2010.

12) خالد محمد خالد: أزمة الحرية في عالمنا، دار المقطم للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2006

13) دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط01، 2013.

14) الربيع ميمون: نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1980

15) رسول محمد رسول: محنة الهوية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت- لبنان، ط01، 2002.

16) سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي- المغرب، ط01، 2008.

17) سعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة السابع، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائري 2003.

18) سعيد بوطاجين: المحكي-الروائي العربي أسئلة الذات و المجتمع، كتاب جماعي، دار المعية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط01، 2014.

19) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

20) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2003.

21) سيدي محمد بن مالك: جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط01، 2016

22)شرف الدين ماجدولين: الفتنة و الآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط01، 2012

23)الشريف حبيلة: الرواية والعنف، عالم الكتاب الحديث- الأردن، ط01، 2010.

24)شريف يونس: سؤال الهوية -الهوية وسلطة المثقف في عصر ما بعد الحداثة، دار ميريت للنشر و المعلومات- القاهرة، ط 01، 1999.

25)الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان، ط1، .1999.

26) الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات الجاحظية- الجزائر، دط، 1993.

27) الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- الجزائر، ط03، 1981.

28) الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. الجاحظية، الجزائر، دط، 1999.

29) الطاهر وطار:الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر،2007.

30) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984

31) عبد الرحمن حبنكة: الأمة الربانية الواحدة، دار القلم، دمشق- سوريا، ط01، 1983.

32) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط01، 1977

33) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009

34) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط05، ص1993.

35) عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، دار القصبة للنشر- الجزائر، 2002 .

36) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 04، 2007

37) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 2014.

38) عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر و التوزيع-المدارس- الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002

39) عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2015

40) عزوز بوساحة: جهود الشيخ أحمد حماني في الدفاع عن الهوية الوطنية، ملتقى الفتوى و الوطنية في فكر الشيخ أحمد حماني، أيام 04-05 جويلية 2011، منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف – الجزائر.

41) علي حرب: الممنوع و الممتنع، المركز الثقافي العربي- المغرب،ط04، 2005.

42)علي حرب: حديث النهايات /فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي –بيروت، 2000.

43) علي حرب: خطاب الهوية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02، 2008.

44) علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق و الغرب، تر: محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، ط01، 1994

45) عمار بومايدة: صراع..البحث عن الهوية..ا ، دار المعرفة، الجزائر، ط01، 2009

46) فتحي خليفي: الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2012.

47) فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية –بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مركز النشر الجامعي، تونس، ط03، 2009،

48) فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ-نظرية الرواية و الرواية العربية- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 2004.

49) القنوجي: أبجد العلوم، د دار نشر، دت، دط، 137/2، 138.

50) كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط01، 2009،

51) ماجد موريس إبراهيم: سيكولوجية القهر والإبداع، دار الفرابي، بيروت، ط01، 1999.

52) مجموعة من الباحثين: التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي و الوحدة العربية، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ماي 1982،

53) محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، دار الأمير خالد، الجزائر، دط، دت،

54) محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، ط01، 2003.

55) محمد القاضي: الرواية والتاريخ-دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر- تونس،ط01، 2008.

56) محمد بيومي: ظاهرة التطرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1992.

57) محمد خضر سعاد: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، د ط، د ت.

58) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط01، 2010.

59) محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، دار قرطبة- الجزائر ط01، 2009.

60) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط01، 1981.

61) ممرزاق بقطاش: دم الغزال، دار القصبة، الجزائر، دط، 2002.

62)مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، كنوز الحكمة للنشر و التوزيع- الجزائر، ط01، 2011.

63) المصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية- سورية، ط01، 2001.

64) المصطفى المويقن: بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذقية-سوريا،ط1 2005 .

65) مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01، 1999

66)مولود فرعون : الدروب الوعرة، تر: حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، دط، 1990.

67)نصر حامد أبوزيد: دوائر الخوف /قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 2004

68)نصر حامد أبوزيد: نقد الخطاب الديني، سينا للنشر والتوزيع-القاهرة، ط02، 1994.

69)نور الدين الزين: الكتابة و النص، إصدارات دار الثقافة، بشار- الجزائر، ط01، 2011.

70)هيثم حسين: الرواية والحياة، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط01، 2013.

71)واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1986

72)يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط03، 2010.

3-الكتب المترجمة:

1) أريك فروم: الخوف من الحرية، ت. مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، ط01، 1972.

2) أريك فروم: فن الحب، تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ط02، 1981

3) بول ريكور: الذات عينها على الآخر، ت. جرج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2005، ص265.

4) بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط01، 1991.

5) توماس شيلينج: استراتيجية الصراع، تر-نزهت طيب وأكرم حمدان، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط0، 2010.

6) تيريا نجيلتون: النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 1991.

7) جوردون مارشاك: جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، تر: محمد الجوهري وآخرون، المجلد الأول، حرف(أ)، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي ، ط01، 1994.

8) داريوش شايغان: أوهام الهوية، تر- محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، ط01، 1993

9) دينكين ميتشيل: معجم علم الاجتماع، تر- إحسان محمد الحسن، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1986

10) سوزان روبين سليمان و إنجي كروسمان: القارئ في النص-مقالات في الجمهور و التأويل- دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2007

11) صامويل هنتيجتون: صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، دار سطورللنشر، مصر، ط02، 1999.

12) صموئيل هنتيجتون: من نحن؟ التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، تر: حسام الدين خضور، دار الرأي، دمشق- سوريا، ط01، 2005.

13) غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط03، 1992.

14)غاستون باشلار: جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدرا النشر و التوزيع، بيروت، ط03.

15)فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية ، ترجمة إبراهيم الخطيب ،الناشرون المتحدون ، الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ،1986.

16)كاترين هالبيرن : الهويات، تر- إبراهيم صحراوي، دار التنوير -الجزائر، ط01، 2015.

17)معجم الأخلاق: تر.توفيق سلام، دار التقدم موسكو، دت، دط،

18)ميلان كونديرا: فن الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، دار إفريقيا الشرق، دط، 2001.

4-المعاجم:

1)أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب ج03، حرف الثاء، مادة ثقف، دار صادر، بيروت- لبنان، دط،2003.

2)خضيرة شعبان: مصطلحات في الإعلام والاتصال، دار اللسان العربي، باتنة- الجزائر، دط، 2002.

3)مجد الدين أبو السعادات المبارك (ابن الأثير): ـالنهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناحي مج01 مادة ثقف، المكتبة العلمية - بيروت، 1963،ط01 ص216.

4)مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي: القاموس المحيط، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، عام 2007

5) محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ه و ى)، دار الهداية، القاهرة، دط.

6)الموسوعة العربية العالمية،ج2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط02، 1999.

5-الكتب الأجنبية:

1) Chabal, M, La formation de l'identité politique. PUF. Paris. 1986
2) Duvant, D.A. Identité et modèle de fonction de l'aide médico-psychologique, thése de doctorant université de lille, 1980

3) Erikson,E.H. Adolescence et crise, la quete de l'identité. Flammarian-1977.
4) Georges Lukacs :le Roman historique paris- payot saint-Germain. 1965.
5) GRAMSCI antonio. Gramsci don le texte-edits sociales. 1975.
6) Hannoun ; M . l homme et l'espérance de Lhomme rapport sur le racisme. In la dokimontationfrançaise. Paris. 1978.
7) I.Sow. Identité masculine- identité féminine. Esquisse théoriqui d'une analyse culturelle. Tunis 16-20/10/1984.
8) j.p. semblables et différents recherches sur la quéte de la similitude et la différenciation sociale. Thése de doctorat d'état. Lille.1979.
9) Jacques. Derrida. Marges de laphilosophie .paris. Minuit.197.
10) Pierre-loues Rey.Le roman.hachette.1992.

6-المجلات والجرائد:

1) مجلة الأصالة : المجلد الخامس، الأعداد، 14.15.16، منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، الجزائر، 2011.
2) أشغال ندوة الرواية والتاريخ: يومي: دار الكتب القطرية- قطر،يومي23-24/مارس/2005.
3) مجلة العربي، الكويت، العدد 446، يناير 1996.
4) مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع12، ديسمبر1998.
5) مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد311، 2005.
6) مجلة الجزائر الجديدة، د ع، ت 29-05-2012.
7) مجلة المستقبل العربي، العدد 263 السنة 2006 .

7-الرسائل والمخطوطات:

1)أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر- الشكل الفني 1974 – 1985 ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة عنابة، معهد اللغة والأدب العربي، العام الجامعي 1986 – 1987.

2)عبد السلام أقامون: الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط- المغرب، 2000.2001.

8- المواقع الإلكترونية:

1) سعاد العنزي: صورة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، . www.aswat-elchamal.com 24/09/2016. 23.00

2) لين جمران: الخمر والمرأة ...لأن الصوفية تجاوزت الحواس، www.rep-eye.com/30/12/2016.h 02.30

3)ar.wikipedia.org 20.08.2014، سا22:30.

4)سعيد إبراهيم عبد الواحد: مفهوم الثقافة، اطلع عليه بتارخ: 2016/011/15، Arabworldbooks

9-المقالات والملتقيات:

1) جيمس رستن: الرواية و التاريخ، ندوة الرواية و التاريخ، يومي:23-24/مارس/2005، دار الكتب القطرية، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمـــــة ..... أ- ط

مدخـــــل 1-39

الفصل الأول:صراع الهوية والتاريخ –صراع الهوية بين التاريخ والتأريخ–

المبحث الأول: أزمة التاريخ والتأريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة 41-61

المبحث الثاني: مقاربة التاريخ الثوري بالتاريخ المعاصر(تاريخ الاستقلال) 61-68

المبحث الثالث: أزمة التصدي ورفض التاريخ (التاريخ والمتطرف) 68-76

المبحث الرابع: مهزلة التاريخ المعاصر(أزمة التاريخ السائر) 76-84

المبحث الخامس: صوت الكتابة وصدى التاريخ 84-96

المبحث السادس: الطريق إلى تاريخ المدن (أزمة المدينة) 95- 107

المبحث السابع: تراجيديا الأزمنة اللامتكافئة.....107-115

الفصل الثاني: أزمة الهوية الاجتماعية في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: أزمة الواقع في الرواية الجزائرية.....117-129

المبحث الثاني:مستويات الذات وأزمة التصنيف الاجتماعي.....130-148

المبحث الثالث: أزمة الوجود والمقاومة في الرواية الجزائرية.....149 -177

المبحث الرابع: أزمة العنف السلوكي في الرواية الجزائرية المعاصرة 177-186

المبحث الخامس: رحلة البحث عن الأنا في الرواية الجزائري المعاصر 187-199

المبحث السادس: أزمة المرأة بين الواقع و المتخيل في الرواية الجزائرية.....199-211

المبحث السابع: حضور الآخر وانهزام الأنا (البطل) وهجرة الذات.....211-242

المبحث الثامن: أزمة الخيبة الشعورية للهوية بين الحرية والحب.....242-262

المبحث التاسع: الهوية الإعلامية بين الضحية والجلاد –أزمة الصحافة– 263-269

الفصل الثالث:أزمة الهوية السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة – أزمة السطوة والسلطة–

المبحث الأول: البعد السياسي للنص الروائي (الرواية والواقع السياسي) 271-281

المبحث الثاني: فجيعة السلطة وتعارض الحلم والواقع في الرواية الجزائرية..... 282-291

المبحث الثالث: أزمة الهوية بين التفكيك والتسييس 292-303

المبحث الرابع: تصدع رهانات الوطنية في الرواية الجزائري المعاصر 303-315

المبحث الخامس: أزمة الاندماج بين السلطوي والديني في الرواية الجزائرية المعاصرة 315-330

المبحث السادس: ماء الرواية بين السياسة وثورة الهوية –من أطروحة الثورة إلى أطروحة الرواية– 330-343

المبحث السابع: محنة المثقف وصراع السلطة في الرواية الجزائرية..... 343-371

المبحث الثامن: أزمة العدالة والسلطة (تعسف أم تكامل) 371-380

الفصل الرابع: أزمة الهوية الدينية والأخلاقية في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: اضطرابات العقيدة وميلاد أزمة الهوية الدينية 383-398

المبحث الثاني: تفاصيل الهوية الدينية وفكرة بناء المبني بين التطرف والتعصب..... 399-426

المبحث الثالث: أزمة المرجع بين الديني و الوضعي في الرواية الجزائرية..... 427-434

المبحث الرابع: العنف والهوية الدينية وفكرة تبرير المبرر 435-443

المبحث الخامس: أزمة الخمر وصراع الهوية الدينية في الرواية الجزائرية..... 444-456

المبحث السادس: تتفيه الأمانة في الرواية الجزائرية(موضع الأمانة بين الممارسة والدين..... 457-471

خاتمة..... 443-476

قائمة المصادر والمراجع..... 478-486

فهرس الموضوعات..... 488-489

ملخص:

كلنا نمتلك فروقا فردية متميزة، منها ما يمكننا من التقارب و التداخل المعرفي، ومنها ما يبعدنا عن بعضنا ويوسع فينا فكرة الاختلاف، ولعل مرد هذا الشعور هو الهوية أو الانتماء، ومن هذا المنطلق أمكننا طرح جملة من التساؤلات المنهجية: ما المقصود بالهوية؟. ما هي حدودها التركيبية؟. وما هي المرجعيات التي تسهر على تجسيدها ومقاومتها؟.

فنقول أن الهوية تمثل المرتكز الفعلي للحضور الاجتماعي ونقطة انطلاق التصور المستقبلي للجماعة، فهي القوة الخفية التي تحرك الذات وتجعلها قادرة على الشعور والممارسة، ولما كانت هذه هي ميزة الهوية، فإنها مثلت العنصر المستهدف في كل الصراعات والحروب، لأن من يسيطر على الهوية يكسب الصراع، وهنا اشتغل الأفراد والجماعات على آليات منهجية وإبداعية متعددة، لحفظ الهوية ومعالجتها خلال مراحل التصدع التي يمكن أن تتعرض لها، وقد عمل الروائي الجزائري من أجل الارتقاء بنمط الكتابة الروائية، ومعالجة الهشاشة الحاصلة على مستوى الهوية الجماعية، متجاوزا بذلك حدود الواقع إلى فضاء المتخيل.

ففي الرواية الجزائرية مثلت الهوية جوهر الموضع وبؤرة الصراع الداخلي للعمل الروائي، لذلك فإن أغلب الكتابات الإبداعية مارست نوعا من التفاعل الوظيفي بين الجوانب المختلفة للواقع الاجتماعي، فكان هناك ربط مباشر بين الواقع الاجتماعي والديني والأخلاقي واللغوي

ومن خلال هذه الدراسة وجدنا أن نوعا من الإشكالية المتصلة بالهوية تعيشها الرواية الجزائري على مستوى الجماعية، حيث الروائي الجزائري يعالج التفكك والتشويه المسيطر على المشهد الواقعي، لهذا كان موضع كتاباته متمحورا حول العنف والانتماء و الأنا و الآخر.

Résumé

Nous sommes tous des êtres différents, spécifiques, originaux. Nous avons chacun des identités singulières qui tantôt nous rapprochent, tantôt nous distinguent des autres. Mais qu'est-ce que l'identité ? Comment se construit-elle ? Quelles sont les référents qui nous traversent ? Qui nous dicte nos comportements ? Nos choix sont-ils libres et conscients ? Sommes-nous sédentarisés, déterminés une fois pour toutes ou nomades, en quête de finitude ? Dans la société globale et mondiale, à l'origine de formatages multiples, de dysfonctionnements et d'inégalités croissantes, la question des identités individuelle et collective est tout à la fois facteur de reproduction consumériste et garantie de résistances et de changements porteurs de sens. Dans le roman algérien, en général, la relation identitaire est triadique : le religieux, le culturel et le linguistique.

La problématique identitaire de l'écrivain algérien est de marginaliser le marginal et détailler les éléments qui composent l'identité. Le romancier algérien, dans le traitement de l'identité, a essayé d'approfondir l'étude de l'appartenance identitaire tentant transférer le lecteur entre les pans de la crise. C'est pour ça, les sujets débattus se concentrent sur la problématique migratoire, la violence dans toutes ses formes, les massacres, la lutte financière, la fidélité et le moi et l'autre.