في تفكيك الخطاب الكولونيالي: أثر المكان الروائي في إسقاط أقنعة المركز - رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي -

الأستاذ المشرف: مليكة النوي
طالبة الدكتوراه: أسماء خمخام
قسم اللغة والأدب العربي
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
جامعة باتنة (الجزائر)

ملخـــص:

سعت هذه الدراسة كشف حُجب أنساق التّمركز المتحكمة في إخضاع وإذلال الهامش، من خلال فضح وتفكيك بؤرها السّلطوية، عبر المكان الرّوائي؛ باعتباره مسرحًا تجري فيه أفظع الممارسات السلطوية، لتنتهي الدّراسة أخر الأمر إلى توثيق هاجس إبطال مفعول سلطة المركز الذي أرّق الرّوائي (عز الدّين جلاوجي) انتصارًا لقطب الهامش.

Abstract:

This study sought to uncover the obscuring of the modes of concentration that dominate the subjugation and humiliation of the margin by exposing and dismantling its authoritarian outposts through the fictional place as a theater where the most egregious authoritarian practices take place ; the study eventually ended up documenting the obsession with revoking the authority of the Center, which promoted the novelist (Ezzedine Djlawji) to the victory of the margin pole.

تأسيس:

أفضت الحركات الاستعمارية وما إليها، الحديث عن الخطابات ما بعد الكولونيالية؛ التي انشغلت برصد مخلفات الوجود الأجنبي الاستيطاني على الأمم المستوطنة، والذي أفرز بدوره بنية مركزية وأخرى هامشية تتحكم بها علاقة سجال، صراع، تدافع، تأثير وتأثّر ولأن الخطاب الروائي المعاصر يعتبر النموذج الأكثر تفتحا على مختلف المقولات والأنظمة الثقافية؛ بات مسؤولا عن تصوير الواقع وفق علاقات ورؤى جديدة، تعكس في بعض جوانبها ملامح القوة والهيمنة مقابل ملامح الضعف والخنوع، وبما أن المكان الروائي مسرح تتلاحم فيه قوى النّزاع بين قطبي المركز والهامش؛ فإنّه وما من داع للشك يتأثر ويتفاعل مع هذا الصّراع المتأزّم بين الطرفين، بل ويشحن بمختلف الأنساق الثقافية المتحكمة في إنتاج قيم التمركز والاحتواء، ومن هنا ارتأت هذه الدراسة الكشف عن تجليات صراع المركز والهامش في المكان الروائي، من خلال الإجابة عن الإشكالات التالية: كيف صور المكان في رواية "رأس المحنة" سطوة واندفاع المركز ضد الهامش؟ هل أفلحت الرواية في تسليط الضوء على الأمكنة المهمشة؟ وإلى أي مدى استطاع المكان المهمش تجاوز المركز؟

إذا ما تمثّلنا الخلفيات الثقافية والسياقات الحاضنة للنّصوص السّردية العربية المعاصرة لاستخلصنا جملة من الهياكل التي تؤطّر بنية هذه النّصوص والمؤثّرات الخارجية التي تمارس سلطتها على الخطاب السّردي المعاصر، ومن المؤثّرات الخارجية التي نشهد انفتاحها الشاسع على نافذة الثقافة العربية "حضور المؤثّر الغربي، بصورة مضخّمة، كلّما جرى البحث في نشأة الثّقافة العربية الحديثة والأدبية منها على وجه الخصوص، إلى درجة صار ذلك أمرًا مسلّمًا به في الدّراسات التي عنيت بهذا الموضوع، ونَدُرَ أن تمّت عملية بحث جادّة استقصت صواب هذه المسألة التي أخذ بها أغلب الباحثين، كحقيقة مطلقة، فاعتبروها من اللوازم الحاضنة للأدب العربي، وعزوا إلى الحملة الفرنسية والعلاقات المباشرة مع الثقافة الغربية، بما في ذلك التّرجمة، أمر القيام بهذا الدّور بصورة كاملة." [(1)]

والحاصل تأسيسًا على هذا الفهم؛ يظهر بأنّ المخلّفات الغربية على الثقافة العربية أفرزت بطانة قمعية وسلطوية، صيغت بموجبها صورة اختزالية إقصائية، أُصبح على إثرها المكون الفكري والأدبي العربي تابعًا لسلطة المتبوع (الآخر/ الغربي)، وعلى خلفية هذه النّظرة الدونية، برزت الملامح الغربية المتعالية "التي تجعل من الغرب مصدر كل شيء في هذه الحياة، وما عداه يأتي في الهامش وإن أطلّ هذا الأخير برأسه قليلا هرع إلى احتوائه والسيطرة عليه بما يحفظ له (الغرب) الاستمرارية والتفوق." [(2)] ومن على هذه الشرفة تجد ثنائية المركز والهامش مرتعًا لها في الخطابات المعاصرة التي يصدّرها العالم الغربي، لاسيما الخطاب الروائي الذي أَلِف نفسه حاضنًا لمثل هذه المروّجات الغربية، إزاء ذلك ينظر لظهور ثنائية المركز والهامش بوصفها ثمرة التّحولات التحديثية التي صاحبت الحضور

الغربي إلى الشّرق، إذ طغت هذه الثنائية على لحمة الرواية العربية المعاصرة واحتوت مكوّناتها، خاصّة بنية المكان الرّوائي.

مما لا ريب فيه أنّ وعي الإنسان بقيمة المكان في ترسيخ هويّته وكيانه، أدّى إلى تعميق العلاقة بين الطّرفين؛ تلك العلاقة التي أخذت تربو بمرور الزّمن "حتّى أصبح المكان واحدًا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التّعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه."[3] وتزداد قيمة المكان بالنّظر إلى ما يعلق به من ذكريات وأحداث ومواقف "فالأماكن بأحداثها وأجوائها وذكرياتها ومواقعها الجغرافية، قرب أثر أو نهر أو ريف أو ملعب صبا، تؤثر وتثير مكامن الأسى أو الشجون أو لواعج الغرام، بحسب ما التصق بها من غبار سنين الذّكريات الحلوة والمرّة."[4]

وعلى هذا النّحو يتأكّد أنّ المكان ذاكرة حية لا تخون أصحابها، تحفظ ذكرياتهم، وتوثّقها، وخير الأدلّة على ذلك "الطّلل" وما شهده من مآسي ولواعج الغربة والحب التي قاساها الشاعر الجاهلي قديمًا، هذا عن علاقة الإنسان بالمكان، أمّا عن علاقته بالنّص، فيعد المكان بمثابة "العمود الفقري للنّص، وبدونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ وتتلاشى من تلقائها وجوباً من هنا فقط تنجم مركزية وأهمية المكان في النّص."[5]

ومن خلال هذه الدراسة نسعى لهتك ستر المستور عنه في الرّاهن الجزائري من خلال المتخيّل الرّوائي "رأس المحنة" لـ(عز الدين جلاوجي)، وما تبثّه الأمكنة في الرّواية من الصّراع المحتدم لقطبي المركز والهامش، ودور المكان الهامشي في فضح السُّلَط المركزية.

1- جدل المدينة والقرية (جدل المركزي والهامشي):

بالنّظر إلى التّحولات الحياتية التي عرفتها الجزائر ما بعد الاستقلال وتحديدًا في فترة السبعينات أسهمت في ظهور جدلية المدينة والقرية في كثير من التّجارب الرّوائية، وبحلول مرحلة التّسعينات أقبلت الرّواية الجزائرية على المدينة وتحوّل المكان الذي كان مركزًا (الريف/ القرية) إلى هامش وزحفت الأرصفة والجدران الإسمنتية الجديدة.. وألفت الرّواية نفسها حبيسة المدينة، ولكنّها ولهذا السّبب أصبحت أكثر قدرة على التقاط الجزئي واليومي والهامشي.[6] هذا التّحول من القرية إلى المدينة في الرواية الجزائرية، أجج صراعًا داميًا بين المكانين، في محاولة لفرض الذّات (المدينة) وإعادة اعتبار (القرية) ما زاد من توسّع الشّرخ والهوة بينهما، إلاّ أنّ هذه الهوّة الواسعة بين القرية والمدينة لا يسهل العبور فوقها لأنّها ترتكز على ميراث طويل من العزلة، وهي واضحة أكثر في الوطن العربي.[7] فالواضح أنّ المدينة سيطرت على تخوم المكان الرّوائي، في المقابل تحضر القرية أو الرّيف حضورًا استدعائيا استذكاريًا من خلال "قبو الذّاكرة وبفعل تحوّلات الزّمن وتراكمات الخيال، وكيمياء التّخمير المعقّدة."[8]

في "رأس المحنة" يحضر التّقابل والصّراع بين المدينة والقرية، باعتبار الأولى مكانًا مركزيًّا حضاريًّا، بينما تشكّل الأخرى مكانًا هامشيًّا جانبيًا، هذا الصّراع الدرامي الذي أفرزته عوامل الاختلاف والتّعارض بين المكانيين، ينبسط على مساحات شاسعة من السّرد، مؤكّدًا على ارتباط "رأس المحنة" بالمكان وثيق جدا خصوصا الفضاء المديني "الذي تولّدت منه، وتشكّلت وظلّت تحمل بصمات تحوّلاته، وصراعاته الطّويلة."[9] ولهذا فكّر (عز الدّين جلاوجي) كغيره من الروائيين- ولمواكبة المتغيرات الحاصلة على بنية المكان الروائي - "منذ البداية في بناء المدينة روائيًّا بالمعمار والمواصفات وبالدّوال القادرة على إنتاج المدلولات التي تمثّل رؤيته للعالم، وهي اقتناعات فكرية وأيديولوجية، ووجودية."[10] ومنه يصبح المكان الرّوائي القالب الذي يمذج فيه الرّوائي رؤيته للعالم وفق ما يراه في الواقع المعيش (المكان الواقعي).

نشهد بداية الصّراع في رواية "رأس المحنة" بين المدينة والقرية، بعد رحيل (صالح) من القرية بخطى حذرة نحو المدينة، استجابةً لمحاولات صديقه (السعيد) المُلحّة في تعرية مفاتن المدينة أمام (صالح) وإقناعه بضرورة الرّحيل إليها، "هناك يا صالح في المدينة الماء والكهرباء والغاز والجامعات والمشافي والطّرق المعبّدة."[11] فما كان من (صالح) إلا أن يستجيب طوعا وكرها لهذه المغريات، هذه المزايا والمغريات التي تستأثر بها المدينة لنفسها، ما هي سوى مظاهر التّفارق المادّي بينها وبين القرية، وليزداد هذا التّفارق سعة وانبساطًا يضيف (السعيد) "انظر يا صالح يا خُيّ كل شيء موجود.. الماء.. الكهرباء.. التّدفئة..المرحاض.. البلاط.. الطّلاء.. كل شيء يا صالح المغبون خلّصك الله من التّعب والشقاء.. البهائم والبراميل..وسقف الحلفة والدّيس.. ومصباح المازوت.. هنا كل شيء عصري."[12]

وعليه فقد استطاعت المدينة استمالة (صالح) وعائلته نحوها "بقيمها التي تزداد تعدّدًا واختلافًا بفعل نمو المجتمع المديني وتعقّده."[13] لكن وبالرغم من استحواذ المدينة على مقومات الحياة ومتطلّباتها التي تجعل منها مركزًا مسيطرًا ونافذًا، إلاّ أنّها في نظر بطلنا (صالح الرصاصة) "موت ينشر أشرعته السوداء."[14] ليطفئ الشمس والنور، شبح ينسلّ من سرادق الجحيم يسرق باذر الحياة ويقذف الرّعب في "قلوب البيوت الواطئة الجاثمة كالوباء..يتغلغل في أوردة الأزقّة.. يحدّق كالمفجوع عبر كل الجدران."[15] فالمدينة بالرغم من كونها مكانًا يعجّ بالصّخب والحركة إلاّ أنه ينذر الموت بدل الحياة، ليس هذا فحسب؛ بل يضعنا السّارد أمام مفارقات مكانية بجعل المكان المفتوح مغلقًا، بالنّظر إلى علاقة الشّخصية بذلك المكان، والمدينة باتساعها ورحابتها، تضحى في عين (صالح) سجنًا يكبح جماح الحرية والإرادة يقول "بدت لي المدينة وأنا أشاهدها منذ خمس وعشرين يومًا رهيبة.. كل شيء فيها مفزع.. ليست إلا حجرًا كبيرًا.. سجنًا ضخمًا مرعبًا..كل شيء متعفّن.. سجن في سجن."[16] فالمدينة تبعث في نفس الشخصية شعورًا بالضيق والخناق بالرغم من مساحة الحرّية الشاسعة المتاحة فيها. وهذا واضح الدّلالة على أنّ المكان المركزي يخضع الأطراف الأقل حضورًا ونفوذًا منه، تحت سيطرته ومن بينها

الشّخصية، فمركزيته تمتدّ على فضاءات فسيحة، لتخترق دواخل الشّخصيات وبهذا المفهوم؛ يصبح المكان عاملاً مفجّرا لانفعالات الشّخصية، فحبّ المكان أو كرهه، رهن ما يخلّفه من آثار على نفسية الشّخصية، يقول (صالح) "كرهت النّفاق يا مدينة النّفاق"[17] ليصبح بناء الشّخصية ونمذجتها في الرواية خاضعًا كليةً لبنية المكان، ولا يؤثّر المكان فحسب على انفعالات الشّخصية، بل يتحكّم أيضًا بسلوكاتها ويتجلّى ذلك من خلال قول (صالح) "أنا أخاف المدينة.. ستفسدني وتبدلني وتغيرني وتشنقني."[18] ولهذا فسكّان المدينة (المركز) تختلف سلوكاتهم عن سكّان القرية (الهامش) حيث لا مظاهر للنزاع والتّطاحن فيها "كل شيء جميل، وليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر."[19]

ولا غرو أنّ فساد المدينة لدى البطل يعادل حتمًا فساد الواقع المعيش، واقع المحنة الظلوم، الذي تكون السيادة فيه غالبًا للقوي والفاسد، ويتواصل الوصف السلبي للمدينة في قول الرّوي "المدينة كابوس يجثم على صدورنا، والأجواء فيها مكهربة.. لا تطلّ على النّاس إلاّ بالفجائع."[20] لا يترك عز الدّين جلاوجي لحظة واحدة من عمر السّرد، إلاّ ويستغلّها مبيّنًا سلبياتها "المدينة عاهرة فاجرة..المدينة كالعاهرة لا تتزوّج إلا لتجعل من زوجها مشجبًا تعلّق عليه خيباتها."[21] ويفصح هذا النّموذج عن خوض عز الدّين جلاوجي في تجربة الأنسنة، أنسنة المكان، فيشكّل المكان تشكيلاً إنسانيًا وهو بذلك يحاول إحكامه كقوة فاعلة في تحريك عجلة السّرد، وديناميكية الأحداث؛ ومشاطرة البطولة والشّخصيات الإنسانية، الأمر الذي يعزز بقاءه (أي المدينة) في المركز، وهذا الفهم يرتبط في وثاقة وشدّة بوصف المدينة بمواصفات المومس (العاهرة)، ينبع من صميم الرّاهن، فـ"تعهير المدينة العربية ورميها بما ترمى به العاهرة، اتّخذ في المدوّنة الرّوائية العربية ما يشبه الفكرة المتواترة (الثيمة أو الكليشة) أو العنوان العريض لواقع المدينة المعاصرة."[22] نظرًا لاستقطابها مختلف الأعراق والأجناس من الوفود، إلى جانب طابعها المعماري العصري الذي يمثّل إحدى مخلّفات المد الاستعماري الغربي، الأمر الذي يوثّق مقصد الآخر الغربي (المركز) من استهداف مقوّمات الحضارة العربية (الهامش) وهذا ما لا تمسّ الحاجة فيه إلى دليل؛ على أنّه بالضرورة استهدافٌ وانتهاكٌ للهوية العربية أيضًا.

ويقترن وصف المدينة في رواية "رأس المحنة" في الأغلب الأعم بشخصية البطل (صالح الرصاصة) التي تشكّل المرآة العاكسة والفاضحة لوجه المكان المديني الفاسد، يذكر؛ "وحدها مدننا لا تتزيّن إلا لأولي الأمر والنّهي."[23] مما يكشف عن علاقة شديدة التّوتر بين المكان والشّخصية، تظهر فيها الشّخصية في حالة بحث دؤوب عن "اتّصال متكامل مع عالم منسجم مع نفسه"[24] لم يتحقق في فضاء المدينة، ومن هنا تمنحنا هذه العلاقة القائمة بين الطّرفين، حق التّعرف على أنّ حضور المكان "إنّما هو ضرب من الاستبطان أساسه التّفاعل بين الشّخصية والمكان."[25] هذا التّفاعل الذي أزاح

اللّثام عن الصّورة المُزيّنة والمُحسّنة للمدينة مكان عيش الشخصيّة، وكشف زيفه وخداعه، يقول (صالح) "دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع.. دخولي المدينة زيّف لي الحقيقة."[26]

ومن هذا المنطلق نسف عز الدّين جلاوجي جميع الخطابات المغرية والمموهة التي تضع المدينة موضع القداسة والطُهر، كما أنّه بهذه المكاشفة السلبية التي أشاعتها صورة المدينة، عبّر عن الواقع المؤرق المعيش في تابوت المدينة، وهذه القراءة تنفتح على رؤيتين متعارضتين؛ الأولى تعكس قداسة المكان المفقود والمَتُوق (القرية) مقابل رِجس المدينة (المركز) وخلاعتها.

إنّ ارتباط القرية بالمدينة على الصعيد الاقتصادي والإداري والثّقافي، يعطي المركزية للمدينة على حساب القرية بجعلها مكانًا مهمشًا تابعًا لسلطة المركز، ذلك أنّ المدينة؛ بؤرة النشاطات الاجتماعية المختلفة والاتصالات الثقافية والخدماتية، كل ذلك يخوّلها الاقتراب خطوة بخطوة نحو التقدّم، على غرار الريف أو القرية. وفي الرواية التي بين أيدينا؛ توثّق القرية حضورها بقيمها الإيجابية المضادّة لقيم المدينة من خلال بوابة الذّاكرة، استجابةً لنداء نوستالجيا الشّخصية الرئيسة (صالح الرصاصة) من خلال استعادة ذكرياته في مهده وملاذه الحميم (القرية) "حيث العزلة والبساطة وراحة البال.."[27]

ومن المناسب أن نوضّح في هذا المقام؛ أنّ هذا الاستدعاء الاضطراري للمكان القروي، ينبئ عن قلق واغتراب مكاني تعيشه الشّخصية، خلفه الانتقال من الوسط القروي بقيمه، إلى الفضاء المديني الفاجع، هذا ويزيح النقاب عن علاقات التّوتر والانفصال بين الطّرفين، فمن دون أدنى ظلّ للشك؛ يكون تعلق الإنسان بمكان ما نتيجة تأثيره فيه بالإيجاب، وصدوده عنه يكشف العكس من ذلك، فكما يقال "المرء بضعة من مكانه وزمانه."[28] وبمنطق الفن الرّوائي يبرز المكان هو أيضاً متأثّرًا بأهله وسكانه، يقول السارد بلسان (ذياب) "منذ أن رحلوا عن القرية لم يعد لأي شيء طعم.. كلّ شيء فقد جنسيّته.. كل شيء ضيّع عذريّته.. وصرت لا أعود من الجامعة هروبًا من القحط الذي طفق يزحف عنكبوتيًا على كلّ شيء في القرية."[29]

وبالعودة إلى الحديث عن استدعاء المكان القروي -كدرع احتماء ودفاع- في كل مرّة تعيش فيها الشّخصية صراعات محتدمة مع المركز (المكان المديني)، يُبوّئها افتكاك المركزية والحضور بجدارة من المدينة، ممّا يرجّح كفّة القرية على حساب المدينة، فالمدينة بحسب الرّواية "عاهرة.. فاجرة.. فاسدة."[30] بينما "هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبّار.."[31] ومن خلال هذا التقابل والتّفارق الجلي بين المكانين، تُمنح أحقية التّمركز للقرية على حساب المدينة الأمر الذي يفصح بأنّ الروائي يأخذ موقفًا من الرّاهن ويدين فيه عبثيته، أمكنته، مجتمعه، وجميع خصوصياته الثقافية والاقتصادية والسياسية.

وبهذا يتعالى المكان (القرية) إلى مصاف القداسة ويتجاوز واقع التّهميش، وتمكن القرية من توثيق حضورها الفعلي والنّهائي؛ بعودة (صالح الرصاصة) وعائلته للعيش فيها وتفضيلها على المدينة، فلطالما أغوته واستمالته للعيش في حضنها الدافئ يقول: "القرية.. آه تذكّرت القرية.. خُيّل إليّ أنها في فستان فرحها تفتح لي ذراعيها وتحرّضني على الارتماء في حضنها الدّافئ.."[32]

ومن هنا يقلب عز الدّين جلاوجي مفاهيم التمركز والتّهميش، ويوقّع انتصار المكان الهامشي (القرية) على المكان المركزي (المدينة).

2- الأمكنة الفرعية وصراع المركز والهامش:

أ- الأحياء الفقيرة والأحياء الراقية:

في "رأس المحنة" يزحف الصراع المكاني، ليشمل الأحياء الفقيرة لحارة (الحفرة)؛ هذه الحارة إحدى الأمكنة التي تعاني التّهميش بالنّظر إلى بقية الرّقع الجغرافية الأخرى (الأحياء الراقية البرّاقة) التي يقطنها أصحاب النفوذ والسلطة وبارونات المال أمثال "امحمد املمد والسّي سليمان" الكائنة في قلب المدينة. وحارة (الحفرة) تشكّل مرتعًا للفقر والفساد وجميع مظاهر التّخلّف والانحطاط كما يصفها السّارد "حارة الحفرة.. جبّانة مغلقة الأبواب تتمدّد مسجّاة في تابوت الليل.. بدأ العفن في الطّرقات ثمّ اتخذ الأوعية مجارٍ يعربد فيها.."[33]

ويلمح القارئ صور التّهميش التي تغرق فيها حارة (الحفرة) بدءًا باسمها (حفرة) فالاسم كفيل بأن يلخّص ويختزل حال ومآل هذه الحارة، من افتقادها أدنى شروط العيش والحضارة والعصرنة، يقول (منير) "بتُّ أقلّب دفاتر حارة الحفرة ورقة ورقة، أقرؤها سطرًا سطرًا، أفتّش خلف حروفها حرفًا حرفاً، لماذا هي حفرة وليست ربوة؟"[34] والحفرة –كما نعلم- أدنى مكان في الأرض قياسًا بسطحها المألوف، ولذلك لم يختر الروائي تسمية الحارة من فراغ، بل في ذلك إشارة على الوضع المتدنّي التي تعيشه وسكّانها قسرًا، يردف منير متسائلاً "أم أنّ الأمر لا يعدو إلاّ أن يكون سطوة الجبّارين على الضّعفاء؟"[35]

ومن هنا نستشرف صراعًا من نوع آخر أسسه جدل المكان (حارة الحفرة والأحياء الراقية البراقة) يتمثّل في الصّراع بين الطّبقات الاجتماعية "طبقة تغتني بطرق ملتوية وتكتنز الذّهب والفضة لطبقة أخرى خانتها ظروفها أو سارت على الطّريق السوي فبقيت أقل من الأولى.."[36] وهذا ما يشعرنا بهيمنة الأحياء الرّاقية بوصفها مركزًا على تلك الأمكنة القابعة على حاشية المدينة، وعلى لسان السّارد يؤكّد هذا الوضع في قوله "انطلقت أنحدر من حيّنا الرّاقي إلى حارة الحفرة.. بدت حارة الحفرة وأنا أطؤها أبشع وأوطأ.. إنها تزداد كل شهر غروراً ودناءة بل وتوحّشًا."[37] ويحضر التّقابل بين الأحياء الراقية وحارة الحفرة في قوله "كلّ الأحياء تزداد رقيًّا وتحضّرًا، وتزداد حارتنا تعفّنًا وتخلّفاً.. لعلّك

تلاحظ معي أنّ كلّ الذين تشرّدوا في الجبال هم شباب الحفرة.. وأنت تدرك أنّ الأمر لا يعدو أن يكون صراع طبقات.."[38]

إنّ هذا التّهميش والإقصاء القسري خلّف إحساسا عميقا بدونية الذّات وهدر كرامتها، وهذا ما دفع شباب حارة (الحفرة) إلى الانتفاضة، تتوقّد في أرواهم ثورة المحروم والمهمّش "انتفضي حارة الحفرة."[39] معربدين في الجبال وعلى أطراف المدينة، في شكل جماعات إرهابية، تقتص ثأرها من الأبرياء والضّعفاء.

وحارة (الحفرة) بالنّظر إلى كونها مكانًا هامشيًّا إلاّ أنّها كانت بؤرة تدور في فلكها مختلف المشاكل والهموم "اختفاء (الحلوة).. اغتيال (عبد الرّحيم).. انطواء (إبراهيم).. فرار أبي (صالح).. انقطاع أخبار (ذياب).. وسفر (الجازية).. قتل السّيد المفتّش وعمّي (السّعيد).. قتل عمي (الهاشمي) وابنه بعد صعود ابنه (صلاح الدّين) إلى الجبل وانضمامه إلى الجماعة المسلّحة.."[40] ليتحوّل بعد ذلك المكان (حارة الحفرة) من حالة التّهميش والتّنحية إلى حالة الدّعة والنّفوذ والتّمركز، بانتصار سكان الحارة على شأفة الإرهاب وجميع منغّصات الواقع، لتصير بعد ذلك (ربوة) بدل (حفرة) يقول السّارد "تصفّق حارة الحفرة.. جدرانها.. شوارعها.. أتربتها.. وحين أشرقت شمس الصّباح كان الجميع يشاركون في عيد حارة الرّبوة."[41]

ب – المستشفى:

يتكفّل "المستشفى" كمكان هامشي في رواية "رأس المحنة" بفضح الأنساق المتحكّمة في إنتاج قيم التّمركز والاحتواء، ويتجلّى ذلك بمباركة وتحفيز من قِبل الفساد الإداري في دولة تحتفي بالفساد يُشرّح عز الدّين جلاوجي عبر هذا المكان قضيّة الفساد وما يقترفه المركز (المسؤولون) من انتهاكات ومخالفات يقول (صالح) واصفًا مدير المستشفى (السي سليمان) "يملأون له السيارة بخيرات المستشفى.. لحوم.. حبوب.. خضر.. مشروبات.. عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتّى الغد.. أمّا المرضى المساكين فلا يعطى لهم إلا العدس بالماء."[42] يضيف؛ معمّقًا بؤرة الفساد الذي يمارس سرًّا في الإدارات "شممت رائحة الدّخان.. دفعني الفضول.. وكانت المفاجأة الصّاعقة.. مئات العلب ملآنة دواء مكومة ومحروقة.. كادت النّار تقضي عليها.. قلبت بعضها هذا الدّواء كله غير صالح للاستعمال.. تذكّرت الإشاعة التي دارت في المشفى.. قناطير من الأدوية لم تعد صالحة والمدير وجماعته في حرج من زيارة الوزير.. صرخت: خونة.. خونة اكتشفتكم اكتشفت جريمتكم حرقتم أدوية المرضى في الوادي وهم محتاجون قرصًا.. أحرقتم أعمارهم ودماءهم وأرواحهم."[43]

ومن خلال هذا النموذج، يصدح صوت الهامش (صالح) مكاشفًا وفاضحًا ستر المسكوت عنه الذي وهب الشّرعية والأحقية للمفسدين (المركز) أن يعبثوا بمصائر الفئات الأقل منهم سلطة ونفوذًا من أجل إرضاء نفوسهم وتحقيق غاياتهم، التي لا يمكن أن يطالوها لولا تكميم أفواه المهمشين ولن

يطئوها مادام الهامش منفضًا مناهضًا وفاعلاً بالدّرجة الأولى، وعلى خلفية هذه النّظرة يمرّر عز الدّين جلاوجي رسالة مفادها؛ إعادة النّظر في ذخيرة الممارسات التعسفية التي يعتنقها المركز التي من شأنها أن تغرق الرّاهن في العبثية والفوضى، وتطغى على معالم المجتمع الجزائري؛ تفككه، تشوهه وتعصف بكيانه، ليضاف همّ جديد ومحنة أخرى إلى قائمة المحن التي كابدها الوطن و ظلّ يلوكها إلى غاية يومنا هذا.

ج - السّجن:

من خلال هذا المكان يواصل عز الدّين جلاوجي وضع القارئ موضع الشّاهد على حال المثقف المأزومة في بلادنا، تلك الحال التي تجعل من الجهلة متناً بينما يلقى المثقفون والمتعلمون على حافة الحاشية والهامش، كما يمضي الروائي في بث حلوكة صورة المثقّف في راهننا، فما إن يرتفع صوته مناهضًا ومستنكرًا الرّاهن حتّى تصادر حرّيته وتحاصر، بل ويزجّ في المعاقل كالمشهود له بالجرم يقول (منير): "ما معنى أن تنتهك حرمة الإنسان ليلاً..؟ ويجرّ من بيته إلى الحجز..؟؟ ويرمى فوق بلاط بارد..؟؟ يا للجنون؟؟؟!!!"[44] ليستنجد (منير) بثقافته ويستأنس بها في إنارة عتمة السّجن مستحضراً حال سابقيه من المثقفين الذين بقيت مواقفهم الصّامدة خالدة تومض في ذاكرة الجماعة يقول: "وما فتئت أن صرفت تفكيري عن ذلك ليس الأمر جديدًا.. الكثير من السجون العربية تئنُّ بآلاف المثقّفين لعشرات السّنوات.. دول عربية عريقة بحجم بابل أفرغت من كلّ مثقّفيها لأنّهم أبوا أن يُسبّحوا للآمر النّاهي فيها بُكرةً وأصيلا.. نطفة الحجّاج التي زرعها ما زالت معطاءً ولودًا وسيفه يأبى أن يُثلم.."[45]

ويفهم من هذا أنّ المثقف (الهامش) يشكّل هاجسًا للسلطة (المركز)، وتغييبه القسري المقصود، دليل على أنّ صوت المثقف يلقى صداه في الآخر، وبرهان على قدرته في استنارة بصيرة الشرائح الأقل منه وعيًا، وهذا ما يثير حفيظة السلطات الأعلى شأنا ويقلقها. ونخرج من كل ذلك أن دلالة السّجن في "رأس المحنة" كمكان معادي يضرب صورة المثقّف في الأعماق، ومسلّطًا الضوء على انتصار بارونات المال الذين يمسكون بزمام القوانين.

خاتمة:

هكذا ينسف عز الدّين جلاوجي البطانة القمعية التي يمارسها المركز ضدّ الهامش - ونعني بها تلك السُّلَط المركزية التي توارت خلفها مظاهر المناهضة والثورة من قبل الجماعات المهمّشة -وإبطال مفعولها الإقصائي السلطوي عبر إعادة نحت طوبوغرافيا المكان بما يلاءم رؤيته المضادّة لمنظومة المركز ومقولاته.

الهوامش والمراجع والمصادر

1 عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 11.

2 اليامين بن تومي، فلسفة السّرد: المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2014، ص 354.

3 مصطفى الضبع، استراتجية المكان: دراسة المكان في السّرد العربي، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، (د ط)، 1998 ص 60.

4 عبد الكريم الجبّوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة، سوريا، دمشق، ط1، 2003، ص 45.

5 نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التّأسيس إلى التّجنيس)، المركز الثّقافي الغربي، بيروت، ط1 1987، ص 149.

6 ينظر: المرجع السابق، ص 568- 569.

7 ينظر: محمد حسن عبد الله، الرّيف في الرّواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، 1989، ص 147.

8 شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1994، ص 41.

9 شعيب حليفي وآخرون، أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر السّرديّات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2015، ص 23.

10 إبراهيم حذاوي، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص 207.

11 عز الدّين جلاوجي، رأس المحنة 1+1=0، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 21.

12 المصدر نفسه، ص 27 – 28.

13 أحمد غريب، علم الاجتماع الريفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1984، ص 272.

14 الرواية، ص 11.

15 الرواية، ص 12.

16 الرواية، ص 37-193.

17 الرواية، ص 42.
18 الرواية، ص 21.
19 الرواية، ص 14.
20 الرواية، ص 41.
21 الرواية، ص 21.
22 إدريس بودية، الرّواية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط1، ص 192.
23 الرواية، ص 44.
24 عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 250.
25 الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2000، ص 199.
26 الرواية، ص 31.
27 الرواية، ص 14.
28 نجيب العوفي، الخصوصية المحلية في القصة الإماراتية، مجلة التبيين الجاحظية، الجزائر، العدد 06، 1993، ص 126.
29 الرواية، ص 46.
30 الرواية، ص 21.
31 الرواية، ص 14.
32 الرواية، ص 45.
33 الرواية، ص 220- 216.
34 الرواية، ص 180.
35 نفسه، ص. ن.
36 الرواية، ص 181.
37 الرواية، 88-100.
38 الرواية، ص 184.
39 الرواية، ص 216.
40 الرواية 182-183.
41 الرواية، ص 220.
42 الرواية، ص 30 – 31.

43 الرواية، ص 43-44

44 الرواية، ص 147.

45 الرواية، ص 148.