التاريخ وسردية التجريب في رواية الرايس لهاجر قويدري

History and narration of experimentation in Al-Rais's novel by Hajar Qouideri

الدكتورة هنية جوادي

قسم الآداب واللغة العربية - جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر

Hania.djouadi@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/02 تاريخ القبول: 2020/06/07 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

تمثل رواية الرايس للكاتبة هاجر قويدري تجربة إبداعية متميزة بنزوعها إلى التجريب على مستوى موضوع الحكي وتقنيات السرد؛ تجمع في عالم التخييل بين الاثنوجرافي* والأتوبوغرافي ويمتزج فيها التاريخ . تاريخ العثمانيين في الجزائر. بمقتضيات الفن الروائي الحداثي، ليكشفا عن توق المبدعة إلى تأسيس بلاغة سردية مفارقة للسائد. تنهض على تحبيك تاريخ البحار الجزائري الرايس حميدو، من خلال تجريب آليات سردية جديدة، ترتبط بروح العصر. يسعى المقال إلى كشفها وإبراز جمالياتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، تقنيات السرد، الحداثة، التجريب

Abstract :

Al-Rayes'snovel by writer Hajar Koueidari represents an innovative experience by its tendency to experimentat the level of the subject of narration and distinct techniques of narration; it combines in its imaginary world between ethnography and photography, in which history - the history of the Ottomans in Algeria - mixes with the requirements of modernist narrative art, to reveal the creativity's desire to establish a paradoxicalrhetoric For the sake, you rise to your love for the history of the Algerian sailor, Rais Hamido, by experimenting with new narrative

mechanisms, linked to the spirit of the times, that the article seeks to reveal and highlight its aesthetics.

Key words: novel, history, narration techniques, modernity, experimentation

مقدمة:

تعرف الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا على مستوى الخلفيات الرؤيوية والفنية، تؤكد هذا التطور المشهود تجارب إبداعية كثيرة، تسجل حضورها اللافت داخل الوطن وخارجه. ولعل أهم ما يميز هذه التجارب سعي كتابها إلى الانفلات من هيمنة الأنساق التقليدية التي سنها الكتاب الرواد**، ومحاولة التأسيس لبلاغة سردية مغايرة، تقوم على تقويض الأنماط السردية السائدة، وتراهن على التجدد والتحول من أجل إرساء أعراف كتابة روائية جديدة. وإن كنا نقر بصعوبة إصدار حكم نقدي حول أفق التحول، يشمل التجربة الروائية الجزائرية جميعها، نظرا لاختلاف معطى التحول من تجربة روائية إلى أخرى، بل قد يختلف أحيانا في التجربة الواحدة لدى الكاتب.

ونظرا للأهمية التي يكتسيها الخطاب الروائي في عصرنا، بعده أحد أهم وسائل المعرفة بالذات والعالم؛ فهو ذو قدرة كبيرة على ترجمة الذات واستبطانها، وكشف توتراتها بما يتوفر عليه من حس نقدي بارع، وكذا التعبير عن العمق الحضاري والتاريخي للمجتمع، فإن أي تناول للرواية الجزائرية المعاصرة لا يكتمل إلا بالحديث عن رغبة كتابها في توظيف آليات جديدة، وابتكار أساليب غير مسبوقة، في إثارتهم لأسئلة الإنسان الحياتية المؤرقة، وفي مقدمتها سؤال الذاكرة التاريخية، الذي يروم الكتاب وهم يشتغلون على تراكماتها، مراجعة الماضي لبناء الحاضر، واستشراف المستقبل.

ومن هذا المنطلق، يبحث المقال إشكالية حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال التركيز على رواية الرايس للكاتبة هاجر قويدري، بعدها نصا يتموضع ضمن استراتيجية التداخل بين الروائي والتاريخي، ويطرح إشكالية الحدود بينهما. ويسعى (البحث) الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمها: ما الآليات التي وظفتها الكاتبة في استحضارها لشخصية الرايس حميدو ولتاريخ العثمانيين في الجزائر؟ ما نمط الوعي التاريخي الذي تكشف عنه رواية الرايس؟ أين تبدأ حرية المبدعة، وأين تنتهي في تعاملها مع التاريخي؟ وهل تسنى لها تجسيد نزوعها التجريبي، ومن ثم تقويض النموذج السردي السائد، واقتراح بديل مختلف؟ وما الدلالات التي

تكشف عنها الرواية في استلهامها للتاريخ؟ لكن قبل الشروع في الإجابة عن هذه التساؤلات، يحسن بنا إضاءة العلاقة بين الرواية والتاريخ.

1. علاقة الرواية بالتاريخ:

بدأت الرواية رحلة تكوّنها جنسا أدبيا بالنهل من التاريخ، والتشكّل في رحابه، فهي تعلن بصفة دائمة عبر سيرورتها الممتدة من الماضي إلى الحاضر، عن هذا التلازم والترابط الوثيق بينها وبين التاريخ. وهذا الترابط الجدي، هو في واقع الأمر " أكبر من مجرد تماس وقائعي؛ بل ثمة ما يشي بأن النسغ السردي للكتابتين يطْوي هُوّية واحدة، قبل أن يمتاز الصنفان عن بعضهما بعض"[1].

وعلى الرغم من اختلاف المجال الواقعي الموضوعي عن الأدبي المتخيل، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكثر من تزامنهما، تتمثل في علاقة التفاعل بينهما،[2] ويفرض هذا التفاعل بين النوعين أنْويةُ ماض مشترك مترسبة في جينيا لوجيا*** الخطابين، تطفو معالمها بين الفينة والأخرى للتذكير بذلك.[3] ونقاط التقاطع والالتقاء هذه هي التي كرست الاشتغال السردي على التاريخ في مراحل الرواية المختلفة، بدءا من مرحلة النشأة إلى طور النضج الفني والتجريب.

وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والتاريخ قادت النقاد إلى عدّ الرواية "قصة خيالية خيالا ذا طابع عميق"[4]

أدت استمرارية العلاقة بين الخطابين السردي والتاريخي وامتدادها عبر الزمن إلى تعدد أوجه استثمار التاريخ، واختلاف طريقة تحْبيكه من نص روائي إلى آخر، حيث يستثمر الروائي التاريخ مادة للقص، ويتمثل أحداثه ووقائعه وفق رؤيات ومنظورات مختلفة، لأن "الرواية بما هي شكل للوعي ينتسب إلى تصورما للتاريخ، وبما هي تخييل ينطلق من منظور، من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، وقد لا يتطابق دوما المحمول مع المنطلق، مثلما لا يتطابق الزمن في الرواية . الزمن الروائي . معه خارجها ، أو مثلما لا يتطابق المجتمع في الرواية . المجتمع الروائي . معه خارجها.[5] لأن الناس والأزمنة والأمكنة والأشياء في عالم التخييل، ليسوا صورة مطابقة عما هم عليه في الواقع الحي، أي العالم الخارجي، فهناك دوما مساحة من العدول، أو الانزياح في الرواية، تفرضها طبيعتها التخييلية، وقوانينها الفنية الخاصة.

لهذا السبب، لا يمكن للخطاب الروائي مهما بالغ في رفد المعرفة التاريخية، وتوشى بسحرها، أن يصبح تاريخا، وإذا ما استثمرت الرواية أحداث التاريخ، وشخصياته، وعلاقاته، وأوهمت المتلقي بتاريخيها، فإنها لن تكون سردا تاريخيا، إنما سرد فني جمالي، يطعمه الخيال، ويرفده البيان. ومن زاوية أخرى فالروائي ليس ملزما على الإطلاق أن يكون وثائقيا بالمعنى التاريخي، لكنه

ملزم . وهذا ما يجب أن يحققه . بأن يصور عمقا نفسيا، وعمقا حضاريا في روايته، قد لا نجده في غيرها من الروايات الأخرى[6]

هذا، وبدا لكثير من الروائيين المعاصرين أن هامش الحرية المتاح في الفن الروائي بإمكانه أن يسعف في " توسيع بنيات التاريخ وإشباعها اجتماعيا، وتتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع عصية على المؤرخ، فسلط الروائي ضوءه على مكنونات الشخوص، وافترض حديثا لأحاسيسها ودواخلها، واجتهد في فهم الدوافع الحاسمة وراء خياراتها، مستلهما من السوسيولوجيا ومن علم النفس ومن العلوم الإنسانية المعاصرة ما يمنحه الثقة والجرأة على تعميم المشترك الإنساني روائيا، مع الالتزام بالتمايزات كما دلت عليها أخبار التاريخ"[7].

وبالنسبة للرواية العربية التي تشتغل على التاريخ، فبرجوعها إلى التاريخ . من حيث إنه ذاكرة أمة قابلة للمناقشة . تكون قد انخرطت في الهم التاريخي بكل ما ينطوي عليه من تراكمات وتعقيدات، وتجشمت أعباءه منطلقة من وعي تاريخي انتقادي، يتجاوز تسجيل الأحداث والوقائع إلى تحليلها والكشف "عن جوهر مفارقات التاريخ العربي وتناقضاتها وصراعاتها وأزماته وفجائعه والتباساته سواء في تضاريسه الحديثة الخارجية أو أعماله الباطنية".[8]

ولا غرو، أن الأمر هنا مرهون بقدرات المبدع، وبمدى تحكمه في أدواته السردية، وكيفية اشتغالها وتفاعلها في نسيج النص الروائي، وتسخيرها لخدمته. وهو مرهون أيضا بهامش الحرية المتاح الذي يساعد المبدع في عملية تشكيل التاريخ الموضوعي كيفما يشاء، ووفق الرؤية التي يريد.

2 . التجريب أو الحداثة السردية

يقصد بالتجريب، ممارسة التجاوز والخروج عن الطريقة التقليدية في الكتابة، والنزوع باستمرار إلى البحث عن أدوات وأساليب مبتكرة، بإمكانها تفجير إمكانات التخييل، فيكتسب القدرة على صياغة الماضي، والحاضر، واستشراف المستقبل.

ويمثل التجريب الروائي تحولا جذريا في مفهوم الكتابة، وحفرا دائما، يكسب السرد شرعيته وحياته المتجددة، ويسمه بملامح التجديد. وغالبا ما يرتبط مفهوم التجريب بالحداثة في الدراسات السردية " ، والواقع أن التجريب المستمر، هوما يهب الكتابة شرعيتها"[9] ويهبها حداثتها، ويسمها بملامح الابتكار، والتجريب في الرواية المعاصرة يجعلها" تنسلخ من نسيج المعتاد، وتفتت ذرات ما تراكم، حتى صار يسد البصر، وتجمع مع رحلة التخييل التي لا تتوقف عند المرئي على مستوى الشيء المعطى، ولكن تصوغ منه هو شيئا لم يكن موجودا أو مرئيا قط"[10] ومن هنا، يبقى الروائي . دوما . مطالبا بأن يغامر. بوعي . ويبدع، ويخوض غمار موضوعات جديدة، يعمل على إبرازها وتوليد أشكال جديدة من خلالها. فيقطع بذلك علائقه مع طرق

القص التقليدي وأشكاله ومضامينه، وهذا ما دفعنا إلى الجمع بين موضوع التاريخ والتجريب الروائي في رواية الرايس لهاجر قويدري.

3. تقديم الرواية:

صدرت رواية "الرايس"[11] للكاتبة هاجر قويدري عن دار ضفاف ببيروت والاختلاف بالجزائر سنة 2015، وقد انبرت فيها الكاتبة إلى صياغة سيرة أميرال البحر، القبطان الرايس حميدو. وهو كما يذهب المؤرخون بطل مقدام، وقائد مغامر مفعم بالنشاط، ارتقى في القيادة لما يتمتع به من ذكاء حاد وشجاعة خارقة. وأبرزت الكاتبة في سياق تناولها لهذه الشخصية التاريخية أمجاد الأسطول الجزائري الذي عرف أوج قوته وانتصاراته خلال القرن السابع والثامن عشر وبداية القرن العشرين. وقد نالت مدينة الجزائر بفعل الغزوات البحرية ثروة ورفاهية تفوق التصور[12]

وركزت الرواية في استحضارها لتاريخ الجزائر في ظل الوجود العثماني، على ما شابه من صراع على السلطة وجمع الثروة بين الدايات العثمانيين، كما ركزت على ما اعتراه من استنزاف لطاقات البلاد والعباد، وتقصير في حماية الإيالة.

وقد أفضى جشع الدايات إلى تصدع الإيالة، وتفشي حالات العصيان الداخلية، وفتح البلاد على النفوذ الأجنبي. كما انفتحت الرواية على الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر، وعلى ما يطبعها من عادات وتقاليد وطقوس مختلفة، لا تزال تلقي بظلالها على الحياة الاجتماعية للجزائر المعاصرة.

ترى كيف قدمت الكاتبة عوالم روايتها؟ وما التقنيات الحداثية التي اشتغلت عليها في إعادة إنتاج شخصية الرايس حميدو؟

4. التاريخ واستراتيجيات التجريب الروائي

يقف القارئ لرواية الرايس على جملة من الاختبارات السردية المستجدة، اتكأت عليها الكاتبة في صياغتها للتاريخ، وإنتاجه بكيفية تنهض على رصده، وتفكيكه، ومناقشة أحداثه. وإبداء الرأي فيها، متوسلة التجريب الشكلي، ويمكن أن نقف على التمظْهرات السردية الآتية:

4. 1. تفكيك الحكاية/ تشذير السرد

استجابة لدواعي التجريب، عمدت الكاتبة إلى خرق عنصر الحكاية، وتفتيتها إلى شذرات سردية متقطعة، فقد قسمت الرواية إلى ما يربو على خمس وثلاثين حديثا يشبه كل واحد منها قصة قصيرة. تتوزع الأحاديث، على مدار الرواية كبنيات حكائية صغرى مستقلة. وهي في شكلها المفكك هذا تعبر عمّا آلت إليه الكتابة الروائية العربية من تشظي، وتشذير بنائي مقصود.

يجسد في اعتقادنا حالة الانشطار، والتمزق التي تعيشها الذات العربية، وكيف أصبحت تفتقد إلى نقطة ارتكاز، تتمحور حولها، وتؤول إليها لتحميها من حالة الضياع.

لا تعرض الحكاية في الرايس على قارئها متتابعة، إذ إنها لا ترتهن إلى منطق في الحكي يحكمها من البداية إلى النهاية؛ وكأن الكاتبة، لا تريد أن تقحم نصها، ونفسها بما لم يكتبه التاريخ، وتنأى بذلك عن أية مساءلة يمكن أن تقع فيها، بل نجدها تحاول الاستفادة قدر المستطاع من هامش الحرية المتاح في الكتابة التجريبية، ما جعل السرد في الرايس " يتوالد بحرية كبيرة بدون أن تكون هناك ضوابط خارجية لهذا التوالد. بهذه الحرية يبدو لنا السرد ينتقل من زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى، دون أن نلحظ روابط وثيقة، تبرز لنا هذا الانتقال على المستوى الخارجي."[13]

والمتصفح لرواية الرايس، يجد الكاتبة قد استعاضت عن الفصول بالأحاديث، وعمدت إلى توزيعها على الشخصيات بالشكل الآتي:

. علي طاطار (بفاريتو) عشرة أحاديث

. مريم (خطيبة حميدو) سبعة أحاديث

. مصدق (وكيل الحرج) ستة أحاديث

. الباشا كاتب يحي مديلي/ خوجة الغنائم (ستة مقاطع) ستة أحاديث

. جون جاكسون ثلاثة أحاديث، أما تالارا والسيد علي (كيل الحرج) فقد خصت الكاتبة كل منهما بحديثين

وتتميز هذه البنيات الحكائية بالسمات التالية:

. التراوح بين الطول والقصر

. اختلاف رواتها، وتنوع جنسياتهم (التركي والجزائري واليوناني... وهي إشارة إلى تعدد الهويات والأجناس المتواجدة على أرض الجزائر في هذه الفترة الزمنية.

. القصص عبارة عن نتف قصصية غير مكتملة، تبدأ الواحدة منها لتنتهي في قصة أخرى لاحقة،

تغذي الأحاديث الخاصة والعامة الحكاية الرئيسة . سيرة الرايس حميدو. التي تمثل ولا شك مدار الدلالة ومداها في الرواية، كما تكشف عمّا يطبع الوجود العثماني في الجزائر إبان القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر من انتصارات وانكسارات وصراعات ودسائس.

وبالرغم من تشذير الحكاية، وتفتيتها، وهو ملمح من أبرز ملامح التجريب الشكلي في هذا النص، فثمّة دوما في الرواية الجديدة، كما يذهب ألتير(Alter) " عدد من المشاريع لا تندرج البتة ضمن نسق متناسق، حيث تتكتل ثم تتشتت دون نظام عضوي."[14] فإذا كانت الرواية ذات

البناء التقليدي تخضع إلى نسق التتابع، فإن "الرواية الحديثة تتميز بتشعب طريقة السرد، إذ تتداخل مستويات سردية عديد متمايزة في النص السردي الواحد".[15]

لكن، تفاديا لتشتيت ذهن المتلقي وتشويشه، عمدت الكاتبة إلى بث بعض الإشارات الزمنية، قبل انطلاق عملية سرد الأحاديث أو القصص. وامتدت هذه المؤشرات الزمنية القصدية من سنة 1791 إلى غاية 1815. وتمثل هذه السنة تاريخ وفاة الرايس حميدو، وقد رأبت هذه المؤشرات صدوع السرد، وجسّدت لحمته، وتماسك نسجه.

أدى التقطيع السردي في رواية الرايس إلى خلخلة نظام السرد، وتفكيكه إلى محكيات صغرى جزئية، سرعان ما يتم بترها وفتح المجال لمحكيات أخرى جديدة تحل محلها، لأن الحكاية الواحدة في الرواية لا تقوى على قول كل شيء دفعة واحدة، بل تحتفظ ببعض أسرارها وسحرها إلى حديث آخر، تنفتح عليه نافذة سردية لاحقة، يظل القارئ ينتظرها متشوقا إلى معرفة نهاية الحديث أو الحكاية.

ويمثل كل حديث من الأحاديث المشار إليها آنفا وحدة زمكانية، تشبه القصة القصيرة، تحركها إحدى الشخصيات، تروي حكايتها، أو نتفا من حكاية شخصية أخرى على علاقة بها. وتقطيع السرد بهذه الطريقة، يخلق أجواء من الغموض والالتباس في علاقته بالمتلقي. إذ إن تشابك خيوطه، يصعب على القارئ عملية تركيبه، وإعادة بنائه كرونولوجيا، ومن ثم فالرواية تثير إشكالية قراءتها، وتذكي الشعور لدى القارئ بأنها ليست رواية بالمفهوم الكلاسيكي أو التقليدي للرواية، بل سرد حداثي، يتميز بوجود مساحات شاسعة لاستهامات القراءة والتأويل.

4. 2التناوب السردي**/ تعدد الرواة**

يتوزع الخطاب السردي في الرواية على بنيات حكائية تنطلق من نص تاريخي مستل من مجموعة الأرشيفات التركية، اتخذته الكاتبة تصديرا لروايتها، أبانت من خلاله عن نزوعها التاريخي. جاء فيه" طلب الأهالي من الحاكم إبعاد50 شقيا في قرية درمنجيلر الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم"[16]

وبعد إيراد هذا المقطع الاستفتاحي الدال على نزوع الرواية التاريخي، يتناوب على سرد الأحداث سبعة أصوات سردية من مشارب وجنسيات مختلفة (علي طاطار، مريم، يحي مديلي، مصدق، جون جاكسون/، سيد علي، تالارا) وأدى هذا التناوب إلى تعدد الأصوات***** في الرواية، وتحول متنها إلى " بؤرة تقاطعت فيها مرايا مختلفة دون أن تربك تعددية الأصوات معنى الحدث، فهي كمتجاورة لا متناثرة متكاملة لا متناهية. "[17]ويجسد هذا الاختلاف والتباين في مواقع الرواة، تميز رواية الرايس على مستوى صياغة الحكاية

ويمكن لنا أن نقف على كثير من المقاطع السردية التي يهيمن فيها ضمير المتكلم، ومنها هذا المقطع، وهو لوكيل الحرج سيد علي يقول فيه: "تقدمت متنكرا في ثياب نوتي برفقة ثلاثة رجال من حراس الميناء إلى داخل فرقاطة مفتاح الجهاد، حتى أتأكد من الوشاية التي وصلتني ... فأنا ملزم بتقديم التقرير إلى حضرة الداي ... وكما حدثتني الوشاية... توسل إلي... قلت له هذا... لم يجبني... فشعرت بالغيظ والسخط...كنت أرتعش...لا أعرف كيف أهدأ ... ويتوجب علي كتابة التقرير.[18]

تجاوزت الكاتبة السرد الموضوعي، ونزعت إلى السرد الذاتي أو الرؤية مع التي لا تسمح بالاطلاع على الحدث، ومعرفته إلا بعد أن تتم روايته من قبل الشخصية، وقد جرى وفق هذه الرؤية توظيف ضمير المتكلم الذي فتح المجال واسعا أمام استهامات الذاكرة والاستبطانات الداخلية، والانفعالات (شعرت بالغيظ والسخط، كنت أرتعش، يتوجب علي...).

وعلى هذا الأساس، شكل محكي الشخصيات في الرواية نصا روائيا بوليفونيا بأطيافه، وألوانه، وتعدد مستوياته اللغوية والثقافية. ويجسد هذا التعدد بطريقة أو بأخرى التنوع الأجناسي والثقافي لإيالة الجزائر التي عرفت انفتاحا كبيرا على الأجناس والثقافات في هذه الفترة التاريخية التي كان فيها الأسطول الجزائري قوة البلاد العتيدة، وتشمل جموعا من الأتراك والبربر والعرب وسكان المتوسط المختلفين، وكانوا جميعا في البحر أولي قوة وبأس.[19] ومن جهة أخرى يعبر هذا التنوع عن الامتداد الحضاري والثقافي العميق للجزائر المعاصرة، ويكشف عما يسمه من انفتاح على الآخر وتقبله.

3.4 تذويت السرد/ واستبطان دواخل الشخصيات

يتصل السرد في الرواية بذوات المتكلمين، فقد فتحت الكاتبة المجال واسعا أمام الشخصيات / الرواة للتعبير عن دواخلها، وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، وما يجري فيها من صراعات وتوترات من خلال اشتغالها على التذكر والتداعي، وتوظيف لغة الحلم والفاجعة والاستهام والحوارات الداخلية... وتحويل الكتابة الروائية إلى مرآة تعكس مشاعر الشخصيات، وقد أسهم البعد الذاتي في إثراء نص الرواية، وبث فيه روحا وأحاسيس عالية، تؤثر في المتلقي، وتجذبه إلى عوالمها التخييلية.

كما تنحو قصص الشخصيات في الرواية صوب الوجداني والداخلي، وتوظف لغة ذات سمات عاطفية وتأثيرية، تتكئ على منابع العاطفة، وتهدف إلى تثويرها، وهي سمة تذكر بالشعر الغنائي.[20]

تقول مريم، المرأة العاشقة التي ارتهنت علاقتها بحميدو (خطيبها) بمرارة الحزن، وانكسارات الخيبة وقد أحالها انتظار حميدو لأكثر من أربع وعشرين سنة إلى ريشة في مهب الريح.

"فكرت في أن حميدو لن يعود، وأنه سوف يذهب مباشرة من المقبرة إلى البحر، كما كان يفعل دوما، لم أفكر فيه لأنني تعودت على أن أنزوي في مكان ما وأقتل الوقت والقلب بالتطريز، كنت سعيدة برفقة الخيوط الملونة والطويلة، وبرفقة الأشكال والورود والعصافير، كانت هناك حياة أخرى، غير التي معي... لا بد أن لا أتوقف عن التطريز أبدا وإلا وقعت على الأرض، وعرفت أن عمري42 سنة، وأنا هنا أنتظر حميدو ليتزوجني منذ أكثر من 24 سنة".[21]

وتورد (مريم) في مقطع آخر بعد أن أعياها الانتظار وأتعبها الشوق، والحلم المفقود: هكذا كما دوما...يدق حميدو باب شوقي ثم يهرب، أهرع لأفتح له فلا أجد غير أمنياتي وقد كبرت أكثر، في كل مرة تتكسر سنوات على رأسها، وتظل جاثمة أمام الباب، يحلو لها ذلك، فلا تشكو ولا تتذمر".[22]

وحينما يتم زواجها من أميرال البحر الرايس حميدو، وهذا بعد أمد طويل وقد أرهقتها السنون ونالت منها الأيام، تتحول أشواقها الدفينة، وأمنياتها المتعبة بمرارات زمن الانتظار، وقساوة نظرات الآخرين، وهمساتهم الموجعة إلى ما يشبه الحلم الوردي الجميل. يراودها في لحظات عشقها الصوفي، فتتشبث به وتأبى الانفصال عنه. تقول بعد أن قضت خمسة أيام على ظهر البرتغيزة في عرض البحر رفقة حميدو: "خمسة أيام وأنا أخبئ ملامحه فوق البحر، شعرت أن ما يحدث لي هو حلم جميل سوف أفيق منه، لا يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة، وإذا كانت فحتما سوف تحدث لأول مرة فقط كنت أدرك أنني لن أرى حميدو مرة أخرى، وعندما أنزلني على السفينة بدأت بالبكاء والعويل"[23]

ومن المقاطع السردية المفعمة بالذاتية، والتأمل هذا المقطع الذي يحكي فيه علي طاطار عن عشق حميدو للبحر، وتماهيه معه. فهو المكان الذي أتاح للريس التسامي فوق شرطه الإنساني، فقرر البقاء فيه إلى آخر رمق في حياته، واشتهى أن ينتهي إليه في مماته فكان له ذلك.

"عندما تكون في وسط البحر وتتمكن من القبض على لحظة الصمت الملثمة، يمكنك أن تجعلها تحدثك بما شئت...سوف تفهم أن الوقت لا معنى له، والحزن لا معنى له، وكل شيء في هذه الدنيا يبدأ صاخبا، وينتهي إلى السكينة".[24]

وتنبض رسائل ليندا إلى حبيبها بفاريتو (علي طاطار) بمشاعر الحزن ومرارة الفقدان. وهي رسائل لم تصله في وقتها، لكنه عثر عليها في كنيسة باناجيا عند زيارة موطنه الأصلي درمنجيلر، فقد فاقمت أسطرها الحزينة من شعوره بالاغتراب، والضياع، ومما جاء في رسالة ليندا الأخيرة المؤرخة في جويلية1794: " حبيبي بفاريتو... أين أنت؟ أكاد أجن، هل تدرك مقدار عذاباتي، بفاريتو أريد أن تأتي وسوف أعود معك في المكان الذي تعيش فيه لم يعد يهمني شيء أريد فقط أن أثبت للجميع أنني لست واهمة، وأنك على قيد الحياة..."[25]

وعندما أودع وكيل الحرج سيد علي الزنزانة في فترة حكم الداي محمد بن عثمان. مكث ثلاث سنوات، وتألم كثيرا، وكان عزاؤه الوحيد أنه كان وحيدا ليس له زوجة ولا أبناء، ينالهم ما ناله من الألم والعذاب:" لقد شربت الوجع بالكامل وارتويت، كما أنه لا يوجد خلف هذه الزنزانة من أخاف عليه... صعبة الزنزانة على بحار وزّع عمره بالكامل في الفضاء الأزرق اللامتناهي. أنا السيد علي الرايس الذي يعرف كل البحار وكل المراسي والمجد الوحيد الذي نجحت فيه، هو أنه لم تكن لي يوما زوجة ولا أطفال، لذا هذا الألم الذي أتخبط فيه اليوم حر ولن يشاركني أحد...وهذا لوحده يخفف عني كثيرا، ويجعلني طليقا لو أن هناك من يتألم في الخارج."[26]

وكل هذا الألم الجارف الذي يثقل كاهل شخصيات الرايس، وبخاصة الرواة، يتحول إلى مرتكز جمالي للتخييل في الرواية، يساعد المبدعة على استبطان الشخصيات، واستكناه أغوارها القصية وتوسيع دوائر الحكي وإثراء دلالات البوح، وهو نزوع يؤكد توق الروائية إلى المغامرة والتجريب.

فخطاب الرواية يعج بكثير من الشواهد السردية الطافحة بالذاتية، وبخاصة تلك الموضوعات المعبرة عن الحب والحرب والهجر والنفي والغربة والسجن والموت... وغيرها، تندمج جميعها مع آليات الحكي ووسائله التعبيرية، وفي مقدمتها اللغة السردية، وتتكاتف لتموضع الرواية ضمن كتابة الألم والمعاناة. وهي تعنى بالدرجة الأولى بمأساة الذات الجزائرية، والإنسان في الوجود.

4.4 تقويض شخصية البطل التاريخي/ تغييب البطل

تفصح عتبة العنوان (الرايس) أن النص القابع خلفها، هو رواية شخصية، تروي سيرة البطل الجزائري الرايس حميدو، لكن الكاتبة تكسر أفق توقع القارئ، حين تنزاح في تقديمها لهذه الشخصية عن القالب الجاهز للشخصية التاريخية وعن الأساليب السائدة التي تعتمدها الرواية ذات الحبكة التقليدية في تقديم هذا النوع من الشخصيات المرجعية، والتي تنزع في الأغلب الأعم إلى الرؤية الأحادية، واستعمال تقنية الراوي العليم الذي يحكي عنها، كما توظف ضمير الغائب أو المتكلم، فتحكي هذه الشخصية عن نفسها عبر المنولوج أو الحوار الخارجي ... وما إليه من الأساليب المألوفة لدى كتاب هذا النمط من الرواية.

لقد اقتضى النزوع التجريبي للرواية الاعتماد على مجموعة من الرواة، تخوض مغامرة الحكي في الرواية، وتتعاون أحاديثهم عن سيرة البطل حميدو لإعطاء صورة متكاملة لهذه الشخصية التاريخية التي تتجلى للقارئ رويدا رويدا بطريقة متواترة. يلتقط أجزاءها المفككة من حديث إلى آخر، ويظل مشدوها إلى الحكاية، متطلعا بشغف كبير إلى معرفة المزيد من الأخبار والصفات والمواقف والأحداث المحيطة بشخصية الرايس حميدو إلى أن يتوصل في نهاية قراءته للرواية من بناء صورة ذهنية متكاملة، ومنسجمة لهذه الشخصية.

وأفضى تعدد الرواة، في الرواية، وتبادل الأدوار فيما بينهم، إلى تعدد زوايا النظر، وتنوعها واختلافها من صوت سردي إلى آخر. والأهم من هذا، أدت هذه الرؤية الحداثية التي تجسد إصرار الكاتبة على المغامرة والتجريب إلى انفتاح الخطاب السردي على أكثر من أفق احتمال.

وتكون الرواية موضوع الدراسة، تسعى من خلال استثمارها لهذا الكم الهائل من الأصوات في رفدها للتاريخ، تحقيق هامش من الموضوعية، و إعطاء سردها مصداقية تاريخية من خلال ديمقراطية الحكي، وفي الوقت نفسه فهي تفتح المجال لإعادة النظر في التاريخ أحداثا وشخصيات، ومواقف ...عبر تفكيكه وإعادة صياغته من منظور ذاتي، وبطريقة تنسجم وروح العصر، لأن النص الروائي أي نص باستطاعته التسلل إلى المناطق الساخنة التي لا يجرؤ المؤرخ الاقتراب من حياضها، ويعمد إلى زعزعتها، وإعادة قراءتها بأدوات العصر، لأن "الروائي يمشهد التاريخ استنادا إلى رؤيته للعالم، وضمن الاختيارات الأدبية والجمالية التي تمليها هذه الرؤية ".[27]

وتحسن الإشارة في هذا الصدد إلى أن طريقة استحضار سيرة الرايس حميدو ضمن أحاديث الرواة، تذكر بأحاديث محمود المسعدي في روايته حدث أبو هريرة قال التي استحضر فيها شخصية الصحابي الجليل أبو هريرة.. كما أن حجب الكاتبة لصوت الرايس حميدو، وتقديمه من خلال قنوات أو أصوات أخرى قريبة منه، كصديقه علي طاطار الذي سرد الجانب الأكبر من سيرة البطل، هو نفس المسلك الذي كان قد اعتمده المسعدي، عندما جعل أبا المداين يضطلع بسرد أكبر عدد من الأحاديث المتعلقة بأبي هريرة. نقول هذا الكلام وإن كنا نسلم بأن المقصود بهذه الشخصية ليس الصحابي الجليل أبو هريرة، وإنما هي رمز للإنسان في كل زمان ومكان. وهذا ما يؤكده الكاتب في تمهيده روايته.

ويمكن تحديد بعض ملامح شخصية الرايس حميدو من خلال الوقوف عند بعض الشواهد التي تحكي سيرته، نستلها من أحاديث بعض الرواة، وفي مقدمتهم صديقه علي طاطار الذي يورد في حديث السكينة المؤرخ في جوان 1798 حوارا دار بينه وبين حميدو، نقتطف منه هذا المقطع الذي يعبر عن عشق البطل للماء، مجالا حياتيا بديلا أتاح له التسامي وعلو المكانة، واحترام الآخر وإذعانه، و قد قاده ارتباطه بالبحر إلى رفض حياة اليابسة، وهجرها. فهو يؤمن بجنية البحر، المرأة التي لا تشبه كل النساء، وهي الحقيقة التي طوقت كامل اعتقاداته منذ صغره.

"هل تعرف يا صديقي؛ أنني تزوجت بجنية بحر... لقد كان سبب دخولي إلى البحر هو اللحاق بحكايات البحارة الباطلة، كنت غضا انتظر وصولهم إلى ساحة دلالة مسجد سيدي مسعود حتى أسمع قصصهم العجيبة، كانوا يخبروننا أن سحرة البحر وجنياته هم الذين يساعدوهم في

القبض على الكفار، لأنهم كانوا يتمكنون من السير فوق البحر، وفعل أمور لا تخطر على بال. لم أشك لحظة في صدقهم، لأني عندما كبرت عرفت بدوري جنية البحر ... إنها السكينة "[28]

كما تركز بعض أحاديث علي طاطار على صفات حميدو الخلقية، وتكشف الجانب الإنساني في شخصيته رغم صغر سنه كحسن تعامله مع البحارة، وانشغاله بأوضاعهم، فقد حرص على علاج بفاريتو بدافع إنساني، ودون سابق معرفة به ،عندما أشبع ضربا من طرف وكيل الحرج: "تماثلت للشفاء بعدما حملني حميدو إلى استراحة الميناء، لم يطالبني بشيء، بل جعلني طريح الفراش لفترة من الوقت، قبل أن التحق بسنبكه الصغير، بدأت أسامح قدري شيئا فشيئا، وأرمي بسخطي إلى عرض البحر" [29]

ويحكي علي طاطار عن تعلق البحارة الأجانب بالرايس حميدو، وحرصهم الكبير على البقاء إلى جانبه" كان سانتياغو طباخا ماهرا ويحب حميدو كثيرا... عرفت أنه سقط أسيرا هنا منذ عشر سنوات وأن حميدو دفع له مبلغ الفدية وجاءت سفينة اسبانية لنقله إلى بلده، لكنه رفض وقرر البقاء على ظهر هذه السفينة."[30]

وعندما يموت سانتياغو، تنتاب حميدو حالة حزن كبيرة:" هرع حميدو باكيا بلا دموع إلى حافة السفينة، فعرفت أنه سيقوم بإطلاق المدفعية، حتى يسكت حزنه الجامح، وكنت مثله لا أريد رحيل هذا الرجل الجميل عنا". [31]

ويبدي الرايس حميدو حرصا كبيرا على سلامة كل من معه من البحارة، ويعمل على توحيد كلمتهم، لكي يتسنى له مواجة الموت المحدق به ومن معه في كل مغامرة بحرية صوب المجهول، فليس هناك من سبيل عدا التسامح والمودة والمحبة المتبادلة فيما بينهم. لذا نلقاه يبرز في عيونهم في مقام الأب المعلم الذي يلقن من معه أسرار ركوب البحر، وطرق التعامل مع رياحه العاتية وأمواجه المضطربة. فهو الوحيد الذي يتقن التعامل مع الريح والموج. الخبير بقوانين البحر وأسراره. علم من معه كيفية شد الحبال وربط الأشرعة ومعرفة تيارات البحر، وعمل المدفعية، وقواعد إحكام توازنها. يشهد له كل من اعتلى سفينته، ومن بينهم خير الدين ابن الداي حسين الذي تعلم منه أكثر من درس في ركوب البحر وفي الحياة فكان صديقه ومعلمه. وعلى هذا الأساس " أحب الرايس شلبي الفتى حميدو، وعرف أنه من النوع الذي لا يهاب شيئا ولا يمكن أن يتراجع إلى الوراء مهما حدث. كانت هذه الميزة ضرورية لركوب البحر يسمونها الزدمة [29]

لذا من حقه أن ينال الرياسة عن جدارة، واستحقاق، تؤهله إلى مرتبتها العلية أخلاقه النبيلة وجسارته وشجاعته الخارقة، ومعانقته للموت وانجازاته الكبيرة التي فتحت عليه أبواب الحسد والمكيدة، داخل الإيالة وخارجها.

ويصف وكيل الحرج مصدق في حديث عزاء السيد علي علاقة حميدو الوطيدة بخير الدين التي كانت سببا في استقدامه إلى الجزائر العاصمة، ومنحه سنبكا، هو الأفضل في كامل الأسطول، لقد كان صديقين صعدا معا على متن سفينة الرايس شلبي في طفولتهما المبكرة، كما يشير إلى حادثة التآمر عليه وطرده من ميناء الجزائر وإرساله إلى أرزيو، ومنعه من العودة إلى الدزاير، وهي العقوبة التي لم ترض وكيل الحرج السيد علي الذي كان يحبذ قطع رأسه.

كما يوضح موقف وكيل الحرج السيد علي من منحه لقب الرايس الذي أراد أن يمنحه إياه رياس البحر و قودانه وليمانه وفي مقدمتهم الرايس شلبي الذي أراد أن ينصفه ويكافئه على ولائه الكبير له بعد أن كبر في السن، ولم يعد يحرز الغنائم الكبيرة، وكيف جوبه طلبه بالرفض من طرف وكيل الحرج سيد علي: " تدرج حميدو في المناصب؛ فبعد أن كان نوتيا لسنوات عديدة حمل لقب باش رايس بعد سنتين فقط، درايته بالبحر وقدرته على الظفر بالغنائم كانت مشهودة له من قبل الجميع، غير أن وكيل الحرج قال لهم وأمام الجميع: لم يبق إلا الدزيري وليد ...الدزيري يصبح رايسا علينا، قفز حميدو فوقه وجعله أرضا تحت رحمة جسده اليافع، وصار يسدد له لكمات عنيفة جدا... فصار يسبح في دمائه ولا يقوى على الحديث"[31]

ويبدي وكيل الحرج مصدق رأيه في أمر تقليد حميدو لقب الرايس، وهو موقف يبرز حرص العنصر التركي في الجزائر على الاستئثار بكل الألقاب والامتيازات، وحرمان الجزائريين منها رغم بلائهم الحسن في حماية الإيالة من النفوذ الأجنبي " شاهدت كل الأحداث أمام عيني ...لا يعجبني البتة تهور حميدو، ولا حتى جرأة رياس البحر أمثال الرايس تشلبي والرايس اسكندر على منحه لقب الرايس، كما أن أمرا كهذا لم يحدث من قبل على الإطلاق، إذ إن حميدو قبائلي من مدينة يسر الساحلية، ولا ينتمي إلى العثمانيين" [32]

وتبرز الرواية حجم الأخطار التي كانت تحدق بالرايس حميدو داخل الإيالة وفي عرض البحر، نتيجة جرأته وجسارته وقد بلغت حد التهديد بالقتل ومحاولة التخلص منه، وعن هذا يقول مصدق "لم ينس السيد علي الإهانة، لقد أرسل خلفه شخصا ليغتاله، أصاب حميدو في يده اليمنى بإصابة بالغة لكنه لم يصب روحه"[33]

ومما سبق، لم تمكّن الكاتبة بطل روايتها الرايس حميدو من أن ينتج خطابا متكاملا عن ذاته، على غرار ما نقف عليه في كثير من النماذج الروائية العربية التي تناولت شخصيات تاريخية، وفتحت لها المجال لصوغ ذاتها والتعبير عن هواجسها من خلال توظيف ضمير المتكلم، فقد نازعت البطل السردَ كثيرٌ من الشخصيات حوّلت الحكاية الأصلية إلى حكايات تلتقي في محطات، وتختلف في أخرى، لكنها تبقى حكايات دالة تحمل في ثناياها رؤية الكاتبة . النقدية . للتاريخ،

وتحسن الإشارة إلى أن تفكيك الحكاية الأساسية كإمكانية حكائية في هذه الرواية، وما صاحبها من تعويم لشخصيته البطل لم يفضيا إلى طمس سيرته، وسياقها التاريخي المليء بالأحداث والتوترات. بل تظل سيرة الرايس الحكاية الأساس التي تتماهى فيها كل الحكايات، ولعل هذا ما تؤكده عتبة العنوان (الرايس) الذي يضطلع بوظيفة تجسيد وحدة النص رغم نزوع الكاتبة إلى تفكيك سيرة بطلها وتعويمها من خلال بث أجزائها في ثنايا خطابات الرواة بطريقة تنسجم وقناعات الكاتبة الفكرية ومسعاها التجريبي.

4.5التاريخ وتعدد الأجناس

تنهض رواية الرايس على مبدأ التلاقح الأجناسي أو الأجناس المتخللة. استعارتها الكاتبة لتلوين معمارية الرواية، والزج بها في مسالك المغامرة والتجريب، حيث تلتقي في عالمها السردي السيرة الذاتية والوثيقة التاريخية والأغنية والرسالة... فما يميز الخطاب الروائي التجريبي مقارنة بالتقليدي "قدرته على إدخال أجناس فنية أخرى إلى جسده، وتلعب هذه الأجناس المتخللة أدوارا بنائية وجمالية، تساهم في تخصيب النص وتفعيل مساراته السردية وتعديد أصواته ولغاته "[34] وهذا ما يهمنا في هذا المبحث؛ أي ما لرواية الرايس من طموح في كتابة التاريخ بأسلوب فني وجمالي

ومن الأجناس التي تخللت نص الرواية، نجد الرسائل الديوانية ومن بينها رسالة وكيل الحرج سيد علي إلى الداي محمد بن عثمان، وتؤرخ لإرسال الباب العالي لمجموعة من اللصوص من مدينة درمنجيلر وقد أوردتها الكاتبة بخط خشن متميز:

" من وكيل الحرج السيد علي إلى حضرة الداي محمد بن عثمان. أحيطكم علما بأنني استلمت 11 شخصا قدموا على ظهر فرقاطة مفتاح الجهاد من دمنجيلر، كان قد أرسلهم الباب العالي للجهاد في سبيل الله ورفع الراية العثمانية، كما قد كشف عليهم حكيم الميناء وهم بصحة جيدة وأعمارهم لا تتجاوز الـ 25سنة... حصل تمرد في منتصف الطريق، بحيث هرب جل المرسلين، وقاموا برمي أنفسهم في البحر...علما أن قبطان السفينة قد ضربهم بالمدفعية وتمكن من إرجاع 11 شخصا فقط "[35]

وقد أثارت هذه الرسالة حفيظة الداي محمد بن عثمان، فراح يتساءل " كيف يرسلون إلينا المزيد من اللصوص، كيف نثق في اللصوص ونقدم لهم راية الجهاد، وقد أظهروا التمرد حتى قبل وصولهم "[36]

لا غرو، من أن استثمار هذه الرسالة في الرواية جاء من باب الإفضاء بما يثقل فكر المبدعة ويؤرقه اتجاه هذه الفترة التاريخية التي ظلت بعيدة عن مجال اهتمام المبدعين وبخاصة الروائيين. والرسالة كما نفهم تنطوي على انتقاد مبطن من الكاتبة لسياسة الباب العالي اتجاه

الجزائر، وهي السياسة ذاتها التي اعتمدها المستعمر بعد الاحتلال، بأن جعل منها منفى للخارجين عن القانون في مستعمراته الكثيرة.

كما امتد قلم الكاتب في هذه الرواية إلى انتقاد جشع الدايات الأتراك وتكالبهم على جمع المال والثروات، وكذا تقزيمهم لدور الأسطول البحري الجزائري الذي لم يكن ليتجاوز: القضاء على التمرد الداخلي ضد العثمانيين أو الإغارة على السفن الأجنبية، لانتزاع الغنائم المصدر الرئيس لخزينة الدولة في هذه الفترة. وقد كان بإمكانه أن يكون حامي حمى المتوسط على امتداد الزمن. وبالمقابل إهمال الدايات لشؤون الرعية، وتركهم البلاد عرضة للاستنزاف الأجنبي.

وتتضمن الرواية خمس رسائل، بعثت بها ليندا إلى حبيبها بفاريتو، اكتشفها .كما سبقت الإشارة إلى ذلك . عند عودته إلى موطنه الأصلي بعد غياب دام خمس عشرة سنة، أمده بها قس كنيسة باناجيا، كانت آخرها رسالة كتبت بتاريخ مارس1803 جاء فيها:

"عزيزي بفاريتو.. أكتب لك هذه الرسالة من داخل كنيسة باناجيا، لأنني لم أعد أسكن في دمنجيلر منذ وقت طويل، لقد انتقلت أنا وزوجي وأبنائي الثلاث إلى جنوة، ... أنت لا تفرقني ومع ذلك أهرب كل مرة إلى العناية بحياتي التي تشكلت كما أرادت لها الأقدار."[37]

ومن خلال ما تنطوي عليه رسائل الحب من ألم ووجع واغتراب، يراهن النص موضوع الدراسة على العمق النفسي للشخصيات المكملة لشخصية البطل حميدو التي لا تتوانى في البوح عن آلامها وأحزانها، على إضفاء بعدا دراميا يلون خطاب الرواية، ويخفف من حدة رتابة المشهد التاريخي.

ومن ثم نجد الرواية تقدم نفسها للقارئ أنموذجا للسرد المراوح بين الواقعية التاريخية والتخييل الروائي. وتحاول بين الفينة والأخرى خلق توازن بينهما، فبقدر ما يلامس هذا الكم الهائل من الرسائل المتبادل بين شخصيات الرواية دواخل الشخصيات، ويعري وجعها وغربتها، فإنه بالمقابل يلامس الأحداث التاريخية لهذه الفترة، وأحسبه ينبثق عنها، لأنه يشي بتأزم أحوال الإنسان، وتدهور أوضاع الإيالة. وهنا يلتحم الخطابان التاريخي والروائي وينصهران معا، من أجل تكثيف الدلالة وتفجيرها في نسيج النص

ولأن الكاتبة تكتب التاريخ بقلم الروائي، وتعتمد بنية سردية متشظية، أكسبت نصها مرونة وانفتاحا على ممارسات تعبيرية متنوعة. من بينها: الأغنية التي حولت اللغة في كثير من المقاطع السردية إلى حالة شعرية مكثفة. ويمكن لنا أن نقف على مقطع لأغنية إسبانية، يدندن بها سانتياغو، وهو يعد القهوة للبحارة على متن الفرقاطة، كسرت من خلالها الكاتبة نمطية السرد، وفتحت خطاب الرواية على عوالم شاعرية حزينة، لكنها متفائلة، مستبشرة بغد أفضل:

" سنعود من رحلتنا البحرية...فانتظريني حتى أقبلك
وأحكي لك حكايات البحر الساحرة" [38]

وقد أضفت لغة الأغنية هالة من الكثافة الشعرية على الخطاب الروائي، مكنته من الانفلات من رتابة الأحداث التاريخية الجافة التي ساقتها الكاتبة على مدار الرواية.

كما استلهمت الكاتبة للغرض ذاته فضاءات الأحلام والكوابيس التي أضفت على النص أجواء من الدهشة والغرابة، وخففت من وطأة المادة التاريخية، فقد ورد على لسان مريم:" لا يتركني ذاك الكابوس أهدأ...كنت أرى في منامي وكأنني أتحسس أرض الغرفة وهي تمتلئ بالماء، شيئا فشيئا يتبلل فراشي بالكامل ويغمرني الماء من كل جانب، كنت أصرخ وأصرخ ولا أحد يأتي لمساعدتي، فكأنما أموت غرقا"[39]وقد أسهمت هذه الأشكال الخطابية في تحقيق نوع من التوازن بين الخطابين التاريخي والروائي.

خاتمة

سعت الدراسة إلى تقديم مقاربة نقدية لرواية الرايس للكاتبة الجزائرية هاجر قويدري، لما تستميز به من خصوصية فنية وموضوعاتية، ضمن مسار الكتابة الروائية الجزائرية، وبخاصة تلك التجارب الرائدة التي اتخذت من التاريخ مرتكزا لها، وقد أعلنت الرواية موضوع الدراسة ومنذ عتبة عنوانها عن اهتمامها بالتاريخ. وأبدت تفاعلا كبيرا مع أحداث الماضي التاريخي وشخصياته وفضائه الزمكاني، وقد تسنى للكاتبة محاورته واستنطاقه وتفكيك بعض حلقاته وإعادة صياغتها من جديد. وكذا الاستفادة قدر المستطاع من منجزات التجريب الروائي، ومن أجواء الحرية والمغامرة التي يتيحها للمبدع، فكان أن لجأت الكاتبة وهي تستثمر التاريخ إلى تفتيت الحكاية، و تشذيرها و تذويت الحكي، واعتماد التناوب السردي، وتغييب شخصية البطل، وتداخل الأجناس، وتنويع سجلات الخطاب الروائي... مما فتح المجال واسعا أمام المتلقي للقراءة و التأويل.

وتعبر هذه الاستراتيجية السردية البالغة التعقيد عن وعي إبداعي كاشف، جسد بحرفية عالية تأزم الوضع التاريخي لإيالة الجزائري في هذه الفترة التي تتناولها الرواية. وأبرزَ الخصوصية الفكرية الناقدة للكاتبة. وفتح الآفاق على ما يمكن أن يقدمه السرد في صياغته للتاريخ.

الهوامش:

* الإثنوغرافي: كلمة مكونة من مقطعين يونانين؛ إثنوسEthnos وتعني سلالة أو شعب وجرافيGraphein بمعنى يكتب وعلى هذا الأساس يكون معنى إثنوغرافيا الكتابة عن

الشعوب أو وصف الشعوب(ينظر أحمد أبو زيد وآخرون، إثنوغرافيا المجتمعات البشرية، دار المعرفة الجامعية ، ط1،2012،ص9)

** من هؤلاء الكتاب الروائي عبد الحميد بن هدوقة والأديب الطاهر وطار... وغيرهما

1. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان) دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010 بيروت، ص9
2. ينظر، هنية جوادي، نصيرة زوزو، أبحاث في التداولية وتحليل الخطاب السردي، منشورات المثقف باتنة، الجزائر، ط1 ،2018 ص48

***جينيالوجيا: مصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية Généalogie المنحدرة من الكلمة الإغريقية GenealoGos و تعني كلمة généa في اللغة الإغريقية الأصل Origine بينما تعني كلمة Logos علم(ينظر حسيبة مصطفى، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص157)

3. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص9
4. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص101
5. نبيل سليمان، الرواية العربية (رسوم وقراءات) مركز الحضارة العربية، ط1، 1999 ص10
6. ينظر، المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط1 2001، ص81
7. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص114، ص115
8. المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص81
9. بوشوشة ب جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية النشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص423
10. المرجع نفسه، ص نفسها
11. هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف الجزائر وضفاف بيروت، لبنان ط1 2015،
12. أحمد توفيق المدن، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ط) ص35
13. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء، 1985، ص225 عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة... حقيقة أم خدعة؟ مجلة المخبر، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات جامعة، بسكرة ع11، 2015، ص274
14. ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار اللاذقية، د.ط 1994 ص277
15. هاجر قويدري الرايس، ص5

**** ورد مصطلح التناوب لدى تودوروف ، ويتعلق برواية حكايتين في الآن نفسه وذلك بقطع الأولى والانتقال إلى الأخرى التي تقطع بدورها لمزاولة الأولى وهكذا دواليك (ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات دارم محمد علي للنشر تونس،ط1، 2010،ص119)

*****تعدد الأصوات: مصطلح مأخوذ من مجال الموسيقى، ويعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد استعمله الناقد باختين 1929، في دراسته لروايات دوستويفسكي(ينظر المرجع نفسه، ص101)

16. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد، مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط3، 1993 ص58 ص 59
17. أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، ص 60
18. محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت) علامات ع20، ص49 (عدد الكتروني)
19. هاجر قويدري، الرايس، ص188
20. المصدر نفسه، ص116
21. المصدر نفسه، ص191
22. المصدر نفسه، ص112
23. المصدر نفسه ص162
24. المصدر نفسه، ص44 ص46
25. المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ص233
26. هاجر قويدري، الرايس، ص111 ص112
27. المصدر نفسه، ص40
28. المصدر نفسه، ص نفسها
29. المصدر نفسه، ص130
30. المصدر نفسه، ص84
31. المصدر نفسه، ص56
32. المصدر نفسه، ص57
33. المصدر نفسه، ص نفسها
34. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص141
35. هاجر قويدري، الرايس، ص25
36. المصدر نفسه، ص26
37. المصدر نفسه ص،163
38. المصدر نفسه، ص130
39. المصدر نفسه، ص119

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد توفيق المدن، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ط) (د.ت)
2. بوجمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1 1999
3. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد، مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط3، 1993
4. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة الجديدة، الدار البيضاء، 1985
5. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة... حقيقة أم خدعة؟ مجلة المخبر، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات جامعة، بسكرة ع11، 2015
6. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان) دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010 بيروت
7. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014
8. محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار اللاذقية، د.ط 1994
9. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2002
10. محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت) علامات ع20(موقع إلكتروني)
11. المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط1 2001
12. نبيل سليمان، الرواية العربية (رسوم وقراءات) مركز الحضارة العربية، ط1، 1999
13. هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف الجزائر وضفاف بيروت، لبنان ط1 ،2015
14. هنية جوادي، نصيرة زوزو، أبحاث في التداولية وتحليل الخطاب السردي، منشورات المثقف باتنة، الجزائر، ط1 ،2018