مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1135 - 1152 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قصدية السرد المرجعي ودلائلية الفضاء في رواية "شبح الكاليدوني" لمحمد مفلاح

The intentionality of the reference narrative and the significance of space in the novel « shabah al-kaliduni/caledonian Ghost » of Muhammed Muflah

د/ أحمد عبد القوي *

Dr/Ahmed Abdelkoui

جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر

Djilali Bounaama Univercity , Khemis Miliana Algeria

alaa3009@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/10/25	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

كل علاقة تَنتج بواسطة علاقة، هناك دائما علاقة في النص تكون نقطة البدء، فتتوالد منها علاقات متوالية. ورواية "شبح الكاليدوني" لـ محمد مفلاح تنطلق من العنوان لترتبط بالفضاء المَبأَّر والمرجعية السردية، والشخصيات والأحداث، ضمن التقاطبات الثقافية والسياسية والأخلاقية التي تمتد علاقاتها بواقع الإنسان المهمّش، في محيطه الاجتماعي والسياسي، لتَمْتَح من الواقعة التاريخية المغيّبة من الجهات الرسمية، والحاضرة في الذاكرة الشعبية، لتجعل منه دورا أساسيا ومركزيا في تشكُّل النص ونموّه، وكي تُقيمَ كل هذه العلاقات من خلال انتظامها داخل النسق السردي قيمة دلالية، وتسمح للقارئ باستكشاف دلالات مغايرة لما هو مألوف عند أهل التأييد والاحتفال بالقيّم النمطية، لتَجْهَر بما صَمَت عنه النص أو لمَّح إليه أحيانا بالترميز والإيحاء. وهي قراءة تتطلّع إلى ما يُحيل إليه النص، وِفق قراءة خاصة وخطّية تأويلية تحدّدها الآليات المعرفية الخاصة، وقد تنمُّ عن مزاج خاص تفرضه الرؤية التي تتولّد لحظة القراءة.

الكلمات المفتاحية: سرد– مرجعية– فضاء– شخصية– منفى– قصدية.

Abstract : Every relationship is produced by a relationship. There is always a relationship in the text that is the starting point from which successive relationships are generated. The novel "Ghost of the Caledonian " by Mohammed Meflah starts from the title to establish a relationship with the focalised space, reference narrative, characters and story events within the

* عبد القوي أحمد : alaa3009@gmail.com

cultural, political and moral polarities that extend to the reality of the marginalised man in his social and political environments, thus taking inspiration from the historical event made absent by the official authorities yet present in folk memory, giving the title a central and basic role in the structuring and buildup of the text, assigning a semantic value to these relationships that follow an order within the narrative format, allowing the reader to explore meanings different from what is customary among people who support and celebrate stereotypical values and speaking out what the text is silent about or what it hints at through symbolism and allusions. It is a reading that aspires to what the text refers to following a particular reading approach and an interpretative method defined by special cognitive mechanisms, and it may indicate a special mood imposed by the vision that crystallises at the moment of reading.
Keywords: narrative – reference - space – character – exile – intentionality.

تمهيد:

الرواية تُغني مدارك الإنسان لفهم العالم، هذا العالم الواسع بمظاهره، المعقد في تركيبه، المكثف في تجريده، والمُبعثر بتفاصيله، تعيد الرواية بناء أجزائه المفككة وفق رؤية سردية مخصوصة، لتشكيل عالم تخييلي يوازي العالم الواقعي الذي يصطنعه الوعي الإنساني لحظة الإبداع، ويتولى الخطاب اللغوي إخراجه وتمثيله ضمن تصوّر خاص.

والرواية رؤية فنية وفكرية وفلسفية لا تخرج عن نطاق التاريخ، فتقنيات التموضع السردي في فضائها التخييلي لا تخرج عن نطاق التاريخ والواقع الإنساني، فالمكونات البنائية للسرد تنقل ماهو تاريخي وواقعي نحو الواقعي الخيالي، وتعطيه مسحة فكرية من منطلق أن وعي الحاضر يتنامى بتنامي إدراك فاعلية التاريخ . وعليه كان السعي في هذا البحث من أجل الوقوف على مدى مركزية الفضاء التاريخي في النص الروائي، والكشف عن مقاصد النص الدلالية الصريحة والمضمرة، التي تؤشر على فداحة التأثير في النسق الثقافي للمجتمع، وهزّ كيان الأفراد في ظل المساس بحقيقة التاريخ.

من هذا المنطلق يشتغل النص الروائي "شبح الكاليدوني" –رواية[1]– لـ محمد مفلاح من البدء بالعنوان على الوظيفة المرجعية المبأرة* للموضوع، فهو العتبة الأولى والواجهة الإعلامية للنص، والجزء الدال منه، يؤسِّس لنقطة انطلاقته الطبيعية، لأنه التسمية المصاحبة للعمل

الإبداعي، ومن أهدافه تبئير انتباه القارئ للدلالات المنضوية تحته لأنه أول ما يصادفه على غلاف الكتاب[2].

أولا: دلائلية العنوان المبأر:

شبح الكاليدوني، عنوان يُحيل إلى المرجعية التاريخية المبأرة في النص الذي يتضمن دلالته لحظة البدء والتشكيل، فالمبدع بقدر ما يستخدم معارفه وخياله وآليات مهاراته للنفوذ إلى عقل القارئ ووجدانه، فإن المتلقي أيضا يوظف جميع إمكاناته للتفاعل مع النص، فلا يخضع لقسرية التوجيهات التي يفرضها النص بدءا بالعنوان، بل تتاح له فرصة التأويل والفهم التي تفرضها خلفياته المعرفية التي تسندها قوة الخيال للتصرف في النص تبَعاً لما تمليه عليه معتقداته وأوهامه وغاياته[3].

من المألوف في مجتمعنا الجزائري أن كثيرا من العائلات تتخذ ألقابا منحوتة من تراكيب بصيغة النسبة (ينتهي آخرها بياء النسبة) فتتوزع الأنساب انتماء إلى العرش أو القبيلة أو المنطقة أو الحرفة .. وتكون غالبا علامات هوية لتمييز الأفراد والعائلات، وقد تكون لها دلالات رمزية للتشريف أو التحقير. فالعنوان المبأّر في هذا النص الروائي بصيغة "شبح الكاليدوني" يؤشر على تسمية شبحية غامضة، تستدعي مرجعية تاريخية محفورة في الذاكرة الشعبية التي تملأها المآسي المريرة التي عاشها هذا الشعب الأبيّ الذي حارب كل أشكال الظلم، عبر تاريخه الطويل، رفضا للقهر والهوان والاستعباد الذي طاله من جبهات مختلفة، واستهدفت منه خصوصا المكاسب المادية كجغرافية المكان، وكنوز الثروة المخبأة في باطن أرضه، وعوّلت كثيرا على مواطن الالتحام في روح شعبها، فسَعَت إلى هدم صروح هويته وثقافته، من أجل تفكيكه وتشتيته. وبالأمس كان الاستعمار الفرنسي يقمع أيّ حركة للمقاومة منذ بدء حركات المقاومة المتواترة لعديد الشخصيات التاريخية التي خلَّدها التاريخ أمثال الشيخ المقراني والشيخ الحداد والأمير عبد القادر، وحرصت فرنسا على إخماد تلك الحركات بنفي المقاومين بعيدا عن الجزائر، فجعلت "كاليدونيا" أكبر سجن للمقاومين الجزائريين، إذ تشير بعض الإحصاءات الرسمية إلى نفي حوالي 2166 جزائريا خلال 42 رحلة بين سنتي 1864 و 1921، وكان معظم الذين رحِّلوا قسرا من الشباب، ومُنعوا من أي اتصال بأهاليهم، فلم يتسنّ لأحد منهم العودة من منفاه. وبعد الاستقلال، لم تبادر السلطات الجزائرية بأي جهد لإعادة الاعتبار لهم أو الاعتراف بتضحياتهم الجسيمة في سبيل الوطن، ماعدا

بعض الجهود التي يقوم بها بعض الناشطين من أحفاد هؤلاء المنفيين حديثا عبر مواقع التواصل الاجتماعي على الانترنت للاتصال مع أهاليهم في الجزائر من أجل بعث هذا التاريخ المهمّش الذي تغافلته الدوائر الرسمية بقصد أو بغير قصد، وهو وجه من أوجه التهميش المتعدّدة التي يعيشها المواطن الجزائري بعد أكثر من نصف قرن من الاستقلال. وهذه الرواية نموذج سردي يجمع صورا متناثرة ومتناقضة لشخصية مأزومة ، على لسان السارد الغائب العالم بكل شيء، الذي يكون خارج الرواية، فاجتمعت فيها الميولات البشرية المتناقضة، التي توهم بتعدّد وجودها في الواقع، أو اجتماع خصائصها في الشخصية الواحدة.

ثانيا: الشخصية المأزومة:

نمط اشتغال الشخصية لا ينظر إليها من منظور المقولات السيكولوجية التي تحتم وجوده في الواقع المعيش كائنا حيا (إنسانا) له وجوده الأنطولوجي، إنما تظل من المنظور السيميائي علامة كغيرها من العلامات، فهي كيان فارغ/بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل النسق السردي الذي يكسبها قيمتها الدلالية، وهي منطلق تلقيها تبعا لخط القراءة المحتملة[4]. فالمستوى السردي هو الذي يمنح للقارئ مشروعية التأويل لإدراك البنية العميقة للشخصية والمكوّن الدلالي لها، من خلال الوظائف والمواصفات التي تتجلى بفعل العلاقات المتداخلة للبنيات الأخرى، وإلا ستظل تشكيلا تمثيليا تشخيصيا، وبنية صغيرة وسطحية تسند العملية السردية في خطها التصاعدي ليس إلا.

ويذهب فيليب هامون P.Hamonإلى أن الشخصية الروائية "هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، ويرى رولان بارت R. Berthes الشخصية بأنها: نتاج عمل تأليفي"[5]. فهي ليست (كائنا) جاهزا ولا (ذاتا) نفسية بل هي – حسب التحليل البنيوي- بمثابة (دليل) Signe، له وجهان: أحدهما (دال) Signifier والآخر مدلول Signified، فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويَّتها، أما "الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يُقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعُد هناك شيء يُقال"[6].

وتأتي هذه الرواية حفرا في تاريخ المنفيين أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر، لتُصوّر شخصية مأزومة تتأرجح بين أمجاد الماضي المنسية وقلق الحاضر، هذا الحاضر الذي ورث عن الماضي أساليب التهميش والتغييب بشكل آخر، فشخصية امحمد شعبان الذي يحمل اسم المنفي، هو مثالٌ لهذا الفرد المهمّش في زمن الاستقلال، يتأمّل السلطة القائمة في البلاد فيجدها تستغلُّ ما يطلِق عليه السياسيون بـ "الشرعية الثورية" تارة، وتارة أخرى يستندون إلى مُسمَّى "الشرعية التاريخية" وباسم هذه الشرعية المبتكرة، تم الاستيلاء على مختلف أجهزة الحكم، فترتّبَ عنه احتكار مكشوف للسلطة ومصادرة مستدامة لحق أجيال ما بعد الاستقلال في التداول على السلطة، بدعوى المحافظة على استقرار البلاد وأَمْنِها، وظل الأمر كذلك منذ 1962 إلى الآن[7].

فشخصية البطل "أمحمد شعبان المنفي" يعيش حياة رتيبة، كل تفاصيلها لا تختلف عن عامة الناس وعن العابرين بصمت في هذه الحياة، لا شيء جدير بالتميّز، فكان لقب "المنفي" بؤرة التغير والعامل الحاسم في تحريك الخط السردي نحو التصاعد، فالعنوان "شبح الكاليدوني" نقطة الانطلاق في الحركة السردية، ونقطة بدء التواصل التداولي بين النص والمتلقي، وأسهم بفاعلية في إنتاج المعنى وبناء السرد، وكاليدونيا لم تعُد سَعياً لتحقيق رغبة الأب"عبد القوي" الذي يصرُّ على تتبّع أخبار وآثار الجد المنفي، من أجل معرفة مصيره وتخليده، وإنما تحوّل هذا المنفى إلى طموح وأمنية بالنسبة للابن امحمد شعبان، صار يغذّي هوس الهجرة في ذهنه بقوّة، هذا المنفى سيكون هديّة من روح الأجداد للحصول على تأشيرة السفر بلا رجوع نحو تلك البلدان التي كان يعتقد أنها تتيح أسباب السعادة بيُسر ومحبة ! إذن فالاتصال بأحفاد المنفيين هو مفتاح الحصول على التأشيرة التي أصبحت صعبة للغاية بسبب تفاقم الهجرة غير الشرعية نحو أوروبا. منفى الأجداد سيكون منفذا للهجرة إليه بالإرادة الحرة، واعتباره متنفَّساً ومبرِّراً مُقنِعاً للهروب من المنفى الذي يعيشه في بلده بين أهله وأصدقائه، في وطن لم يخلِّف في رأسه إلا وَجعاً يُزايِلُه كل حين "اِنتظرَ أن يزايله الدّوار اللعين"[8]وحياةً نمطية بلا جدوى ولا معنى "تنهّد حانقاً على ضُعفه، ثائراً على نفسه المضطربة، لا شيء تغيَّر فيه، لا زال كما كان أو هكذا صار يعتقد، يتذكّر طفولته... يتصرف كذلك الطفل الخجول التائه الذي كانَهُ"[9]، هل حياته تظلُّ هكذا مقصورة على أداء وظيفة كريهة إلى النفس، لا يحسّ بأيِّ جدوى من أدائها عدا تلك الجوانب الشكلية التافهة التي يكلِّفه بها رئيسُه كل مرة في بعض المناسبات الفولكلورية، حتى لقبه الغريب "المنفي" كان يتبرّم منه

منذ "صاح المعلم بصوته الجهوري المنفي المنفي...شَعَر بثقل لقبه وغرابته... طلب من والده "الحاج عبد القوي" أن يغيّر هذا اللقب الغريب ... انتظِرْ قليلاً وستتعرَّفُ على أسرار هذا اللقب المجيد.إنه لجدّي الذي نُفِيَّ إلى كاليدونيا الجديدة، وهل سمعت بهذه الجزيرة ? لا أعتقد.. وزارة التعليم لنْ تدرسكم عنها، نَسِيَّتْ جراح المنفيين في العهد الكولونيالي، فانتظر حتى تكبُر يا بني"[10] لا شكَّ أنه سمع كثيرا بهذه الجزيرة من أبيه الذي يحدِّثُه عن جدّه المنفي، وواجب البحث عن أثره وأمجاده، إنَّه عِزُّ العائلة التي تتشرف بتضحيات هذا المنفي، لكن "محمد شعبان" تعلَّقَ بهذا التاريخ بشكل مختلف عما كان يأمُله أبوه، فهو يتَّخذه منذ عرف هذه الحقائق التاريخية من معلميه "بصافي المايدي و عاشور الزكري" منفذا للهروب من منفى الوطن وحياة اللاجدوى، منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي، وصار يفخر بهذا اللقب منذ أن أشاد معلِّمُهُ بَصَّافي المايدي بعائلته التاريخية، وقال أمام كل التلاميذ "إنه من عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوّف والفروسية"[11]، وكان سَعيُه في البحث عن قبر جدّه المنفي تلبيةً لرغبة أبيه، وإثباتاً لنفسه أنَّ له بذوراً من أهله في هذه الجزيرة، وهي مُبرّر قوي لنفسه، ولمن حوله أنه يجد سبباً للهجرة إلى هذه المواطن للتعرف على جزء من عائلته المنفية للتواصل معها، وإعادة الاعتبار لها بشكل من الأشكال، بعدما تنكَّرت البلاد لتضحياتهم، رغم العناية والامتيازات التي حظِيَ بها الكثير ممن شارك في الثورة التحريرية، وعائلته المجيدة لم تقصِّر في تلبية الواجب الوطني في شتى المقاومات التي ثارت ضد الاستعمار في المنطقة، لكنها ظلت –ككثير من العائلات المقاومة– محرومة من الاعتراف بتاريخها الطويل في الجهاد والمقاومة ضد الاستعمار. فهذا التهميش والصمت عن تاريخ المقاومة لهذه العائلة المجيدة، ولّد في نفوس هؤلاء المنسيين إحساساً رهيبا بحياة المنفى الذي يعيشونه في أحضان الوطن.

أما شخصية الأب في هذا النص السردي (الحاج عبد القوي) باعتباره شخصية مساعدة وملهمة وملازمة للشخصية الرئيسية، فهو وجه من أوجه السلطة الأبوية، الذي يكلّف ابنه محمد شعبان بتحمُّل إرثه وإرث أجداده، ويسند إليه مهمّة البحث عن حقيقة جدّه المنفي بعدما تعسّر عليه هذا الأمر خلال سنين عمره الطويل، فمجد عائلته تناسته الدولة الرسمية، وتغافله التاريخ، وعلى الابن واجب إكمال مسيرة والده ليعيد للعائلة مجدها المدفون. فصار الابن يحمل هَمَّ الأموات تحقيقا لرغبة الوالد، ويستغلّ سلالة هؤلاء الأجداد لتحقيق أحلام الهجرة التي سكنت ذهنه منذ أن عرف أسرار جدِّه المنفي. إنه مخرج الخلاص من منفى الوطن.

محمد شعبان ينفّذ وصيَّة أبيه، يتتبَّع قصَّةَ جدّه المنفي، حتى وجد ضريحه في قلب الونشريس، يغطّيه القماش الأخضر، "ووجد على الجدار المقابل للقبر التعريف التالي: سيدي امحمد بن عدَّة بن لزرق بن امحمد الراجي، ولد بعد مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين بسنة واحدة ببلدة العين من تل قبيلة فْلِيتَة، شارك في ثورة سيدي الأزرق بلحاج، و نُفِيّ إلى كاليدونيا في صيف 1864، وفرّ من الجزيرة في سفينة إنجليزية إلى الحجاز، وحجّ وعاش في المدينة المنوّرة، ولما عاد إلى الوطن، اختار الاستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، فرحم الله جميع المجاهدين والأولياء الصالحين"[12]. ولما كشَف أسرار جده المنفي، وأدخلَ فرحة عظيمة إلى قلب أبيه، بدأ يفكر في كيفية استغلال هذه الجزئية من الشرعية التاريخية لمصلحته الشخصية، فجَدُّه المنفي والذين معه خلّفوا وراءهم أجيالا من أبنائهم، صاروا بالنسبة إليه طموحا ينسج خيوطه في خياله، يسعى إلى تحقيقه، طموح الخلاص من منفى الوطن الذي ذاق فيه أصنافاً من التهميش والغربة الذاتية، هو خيط الأمل الذي سيُمسك به ليُوصِلَه إلى منفى الأجداد، الذي تحوَّل إلى حُلم يراود فكره وخياله، بعدما ضاعت أحلامه، وتوالت عليه الانكسارات والخيبات، كسائر الشباب الذين يحلمون بالهجرة نحو أوروبا، لم يتوانى امحمد شعبان من استغلال هذا الرابط التاريخي الذي أهداه إليه القدر على يد جدّه المنفي، ليجعل منه قشّة النجاة من موطن التهميش والآلام وغربة الذات. وصار حُلمُه يكبر كل يوم لما بدأ يتواصل مع فتاة من سلالة المنفيين من كاليدونيا عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي الحديثة، فتاة غضة بضة، بها شغف لكل ما له علاقة بأرض الأجداد، "أليمة كَنَاك Alima kanak تعرّف عليها في الفايسبوك ورَاسَلَها بالفرنسية، اسمها كان حليمة طايب، فصارت أليمة بالنطق الأعجمي في بلاد المنفى، إنها شبح آخر، جزء من شبح المنفي الذي يتراءى له في النوم واليقظة، من أحاديث والده (الحاج عبد القوي) وجدّته (نبيّة الفْلِيتَة) التي كان يأوي إليها كلما توالت عليه المصائب زمن العشرية السوداء، تلك العشرية اللعينة التي قُتِل فيها بعض معارفه وجيرانه، وقتذاك كانت مدينة غيليزان التي يقيم فيها، يسودُها العنف الهمجي، والأخبار المفزعة، الموت بلا شفقة يخطف النفوس البشرية، مُعلِناً لكل الناس عن ألم الفقد وحرقته، وهو أيضا يفقد كهف الأمان الذي يَفْزَعُ إليه كلَّما شَعَرَ بالحزن والمَلَل واليأس "في السنة الماضية حزن كثيراً عن وفاة جدَّتِه لَالَّة نبيّة الفليتة التي كان يلجأ إليها كلما ازداد يأسه من الحياة المملة، معها كان يشعر بالأمان، وتُفَكُّ عقدة لسانه، كانت تحدّثه عن جراح الماضي وبخاصة عن الشيخ

محمد المنفي وكأنه حيٌّ يرزق، لم تكن مجالسته ممتعة إلا مع جدّته وصديقه المغتال"[13]، وبوفاة جدّته واغتيال صديقة عبد الحليم الوقادي، يفقد محمد شعبان كل أسباب المتعة والأمان، وكبُرت في نفسه الحيرة والتناقضات التي تملأ نفسه وذهنه.

ثالثا: التعارض الجدلي في النص السردي:

المرجعية التاريخية المبأَّرة في النص السردي، تستدعي كثيراً من المقبوسات ذات الطابع الجدلي، التي تحدّد السِيمات العامة للمكوّنات السردية، التي تشكَّلت ضمن أبعاد تاريخية انعكستْ سِلباً على منظومة القيم الثقافية للمجتمع. فالبنية السردية التي تتحرك في فضاءات التناقض هي التي وَشَتْ بمجموع الدلالات التي تتقاطع مع قصدية الخطاب الروائي وتفاعل المتلقي.وأقوى الدلالات التي تَسِمُ هذه البنية السردية هي تلك التي تولّدت عن التناقض بين التاريخ الرسمي الموجَّه الذي يخدم المصالح السياسية وبين التاريخ الحقيقي الذي تحفظه الذاكرة الشعبية، هذا الأخير شكّل حافزاً قوياً لفئة واسعة من الأفراد التعامل مع الماضي بطريقة غريبة وشاذة، ينطلق أصحابها من رؤية ذاتية تتّسِم بالتناقض الحاد للشعارات ذات الطابع الإيديولوجي التي تنتجها السياسة في حاضر حياة الناس، وتحاول ترسيخها إعلامياً وخطابياً على أنه شكل من الوعي الموضوعي للواقع والتاريخ، لكنها عملياً تتعاطى بانتقائية مع الواقع والتاريخ بما يكفل لها تبرير الاختيارات السياسية فحسب.فالبنية السردية في هذه الرواية تجعل بؤرة تركيب الحاضر هو التركيب الجوهري للماضي، بملابسات مختلفة، ورؤية ذاتية غريبة منحرفة تخالف المتوقع، لا تسنده إلا معطيات الحاضر القاسية؛ وهي الرؤية التي عبَّر عنها لوكاتش بقوله: "أن المؤرخ ينطلق من الاعتقاد بأن التركيب الجوهري للماضي هو اقتصاديا وإيديولوجيا ذات تركيب الحاضر.وهكذا فَلِفَهْمِ الحاضر، فإن كل ما على المرء أن يفعله هو أنْ يَنسب أفكار ومشاعر وحوافز أُنَاسِ الوقت الحاضر إلى الماضي"[14]. هذا يبرّر أن التشكيل السردي يرتكز على إبراز خطورة التزييف التاريخي في خلق نفسية مفرغة من الداخل، تمثّلها الشخصية الرئيسة في الرواية،"وهي شكل من النمذجة للشكل الروائي الذي يوضّحه جورج لوكاتش أنه يقوم على أساس علاقة البطل الإشكالي بالعالم، فَسيمَةُ هذه العلاقة هي القطيعة بينهما، وهذا ما يمنح الشكل الروائي بنية جدلية سمتها التعارض بين الذات والعالم، والتناقض بين الفرد والمجتمع، بحيث يبدو كل شيء في هذه البنية متحوّلا ومتغيّرا"[15]، منها تلك الثنائيات التي تدل على مجموع التعارضات القائمة بين: الحاضر والماضي

"وطال انتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة، منها مأساة والد جدّه وسر الجزيرة النائية. منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي"[16]، وبين ثقافة الأمس واليوم، ومنها تفاهة المثقفين الجُدد وشهاداتهم ماستر، التي تتناول غالبا موضوعات لا صلة لها بالواقع والحقيقة، وسهولة الحصول على الشهادات العليا، ويمثل هذا الصنف فتحي فكاك الذي يطمع في الحصول على منصب مدير الديوان "هذا الرجل الوقح يذكر لكل شخص يلتقي به، شهاداته العلمية ومنها ماستر في علم الاجتماع الصناعي، وقريبا سيناقش أطروحة لنيل دكتوراه (LMD) والموسومة بـ (لإنتاج والإنتاجية في المؤسسات الصناعية)، وأين هي المؤسسات الصناعية التي ستكون محل بحثه؟ لن تكون إلا دكتوراه عن إنتاج زمن الاستيراد من الصين وتركيا وجل دول أوروبا"[17]. إلى جانب هذا التعارض بين ثقافة الأمس واليوم، نلفي مشهداً مبعثرا لا رابط له إلا إقحام احتجاج واضح على التعالي الذي يَسِم به أولائك الذين يدّعون الانتساب إلى العرق التركي، واكتسبوا ثقافة باللغة الفرنسية، فهم نموذج التنافر مع كل ما له صلة بالتراث، واحتقار كل ما له علاقة بالدين الإسلامي والعرق العربي، إلى درجة رفض كل أشكال التواصل والتقارب، حتى على مستوى المصاهرة الأسرية، فهذا خاله (فاروق البايْلك) الذي يلتقي به مصادفة في مركز البريد، لا يفتأ يذكِّر امحمد شعبان –ابن أخته صفية– أنه ضحيّة زواج غير متكافئ، وأنه مثال الرجعية الظلامية التي أفسدت السياسة، وجزء من التاريخ المزوّر الذي أحدث الفوضى، وأثار الفتن، وأسقط الحكم الراشد، وامحمد شعبان بدوره ينظر إلى خاله أنه يمثل النقيض المعارض لما يعتقده، فهو مثال الفساد الذي مارسه الأتراك في حق الشعب والبلاد، حتى ضعفوا واستسلموا للغزاة الفرنسيين الذين احتلوا البلاد وأهانوا العباد. "لا يحب حتى شقيقته الوحيدة الحاجة صفية، فهو لا زال يرى، وبعد أكثر من ستين سنة، أنها أخطأت حين تزوجت الحاج عبد القوي المنفي، معلم الصبيان... قال لها وقتذاك إن لقبه العجيب يوحي بأنه من قوم الصعاليك... كان يحبُّ استفزازه فيناديه (ولد الطالَب) فقط... يا أعراب..نحن حمّيناكم مدة ثلاثة قرون من الحملات الصليبية. وفي الأخير تمرّدتُم على الدولة الرشيدة فسادت الفوضى... اسكُتْ. هل أصبحت ممن يتطاولون على التاريخ المجيد؟ تبّاً لك يا وَلْد المنفي !..(يردّ امحمد شعبان على خاله): كان الشيخ المنفي شجاعا شارك في ثورة فْليتَة وقاوم الغُزاة، ولم يستسلم للفرنسيين طلباً لوظيفة مذلّة.(يحتج خاله بقوله): كلام رعاع كرهنا سماعه. أفسدتم سياسة الشيوعيين والفرانكوفيليين والبعثيين. شعر امحمد

شعبان بنشوة الانتصار على خاله فقال له بتحدٍّ: انتهى زمن الشواش والبايات والدايات. لن ينقذكم أيّ حالم بأمبراطورية الرجل المريض"[18]. هذه التقنية السردية التي تمزج الوقائع التاريخية بالأحداث لها قصدية انتقاد الواقع المعيش وإدانة التاريخ في جانبه السلبي، الذي تمتدُّ آثاره إلى الحاضر في بعض انتكاساته وانكساراته.

ومنه أيضا التعارض القائم بين الإقامة والترحيل، فمنذ بداية السرد تظهر رغبة الشخصية الرئيسة امحمد شعبان، في الرحيل وترك مكتب الوظيفة في ديوان الثقافة، كان يرغب بإلحاح على الرحيل باختياره وإصراره على ترك تلك الوظيفة الإدارية التي لا جدوى منها، فكل شيء يصدر من هذه الإدارة يشعره بالنفور والقرف "تفحص المراسلة الواردة من مديره وكأنها شخص كريه. إنه ينفر من كل التعليمات والأوامر. اقتنع بأنه لم يُخلق للإدارة. تبا له ! متى يغادر مكتبه بلا رجعة ..بلا رجعة"[19]. كما سَكَنَهُ أيضا هاجس الترحيل من العمارة الخامسة ذات الطوابق الأربعة في حيِّه القديم (ديار الورد)، لما اشتدت المخاوف من سقوط العمارة على رؤوس سكانها، وهذا تلميح واضح للحالة السياسية المتردية التي عاشها الجزائريون أثناء العهدة الرئاسية الرابعة للسلطة السياسية القائمة آنذاك، والتي ولّدت احتِقاناً لدى الشعب، ثم تعاظم مع سنوات هذه العهدة، لينتهي إلى حراك شعبي غاضب ورافض لرغبة التجديد لعهدة خامسة أظهرتها السلطة مع نهاية العهدة الرابعة سنة 2019. فهذه الرواية التي صدرت سنة 2015 كانت صرخة احتجاج للأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في ظل تفشي الفساد الذي طال كل القطاعات الحيوية في البلاد أثناء الفترات السياسية المتعاقبة التي فرضت على الشعب منذ نهاية القرن العشرين إلى غاية الخُمس الأول من القرن الواحد والعشرين. فهذه الرواية من النصوص السردية التي تقوم على التنديد لا التأييد، فعلامات الإيحاء في الرواية تستدعي قراءة مغايرة لما هو مألوف أن الأدب التزام يحتَفي فقط بالقيّم النمطية التي دأَبَتْ الجهات الرسمية إلى تكريسها؛ وأنه من صميم المواطنة التورّع عن كل ما يلسع أفق التوقُّعات، التي تحبس الجميع في خط السياسة، وترى الحق فقط فيما تراه صوابا ودَعْماً لتوجُّهاتها بكل أثقالها الإيجابية والسلبية.

صحيح ومعقول أن الناس يَأْلَفُونَ حياة الأمان والسكينة، ويتقاسمون الحُلو والمُرّ، ويتجلَّدون في مواجهة الصِّعاب وشظف العيش، لكن الاستمرار في تهميش حقوق الشعب، وتكرار الوعود الكاذبة التي تستهلك صبره، تولِّد مع الأيام إباء الظلم والهوان، فتنكسر دعائم

التجلّد والانتظار، فترغب في النهاية بقوّة في التغيير، وتحديد الأمال التي تساقطت في آفاق الانتظار والتسويف، لتجدّد العهد مع الإرادة التي لا تُقهر في أخذ حقّها المشروع، واستعادة كرامتها المسلوبة، بتلك الإرادة نفسها التي اكتسبتها أثناء حرب التحرير، على الرغم من كل الآلام التي يمكن أن تتجرّعها، والتضحيات التي يمكن أن تبذلها. خاصة إذا تحوّل الأمر إلى مسألة كرامة الوطن، الذي يظل محفوظا بقداسة في قلب كل مواطن مُخلص، وتهون أمام بقائه شامخاً كل المكاسب والمغريات. فكل هذه المخاوف والوساوس التي تنتاب لحظة الشروع في التغيير، والتوجُّس من المستقبل تعبِّر عنه إيحاءات المقبوس السردي التالي: "لكل شيء نهاية. المكتوب على الجبين ما تمْحيه يَدِّين. ستكون لحظات الفراق مؤلمة جداً، ستمزِّق قلوب الجيران البسطاء الطيبين الذين تآخوا وعاشوا الحلو والمرّ أكثر من نصف قرن ! سَكَنوها قبل أن تخفق راية الاستقلال عالية على كل بنايات المدينة. القلوب الرقيقة لا زالت تخفق بذكريات يوم إسكانهم بحي ديار الورد. لم تُخفِ الحاجة صفية قلقها من هذا الرحيل القادم بوساوسه الغريبة، إنها تتمنى ألاَّ يحدث بالرغم من حديثها من حين لآخر عن مخاوفها من خطر سقوط العمارة على رؤوس سكانها"، الخوف من التغيير يَطال كل القلوب، لكن النجاة من المهالك ضرورة طبيعية تلحُّ عليه كل العقول.

ومن التعارضات المبأّرة في هذا النص السردي، التي تتجاوز الترحيل القسري من السكن القديم إلى الجديد، نجد ثنائية منفى الوطن ومنفى الاستعمار، فالأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية خلقت فضاءً أشبه بالمنفى في أرض الوطن، دلّت علية برمزية وإيحاء الكثير من المقبوسات السردية التي تصف الترحيل من العمارة الخامسة إلى الحي الجديد. ولعلَّه تنبُّؤ مُلفِت لمَّا نَجِدُ الذين استلموا السلطة بعد إسقاط العهدة الخامسة، يُسمَّون عهدَهم بالجزائر الجديدة. فالسارد لما يصف العمارة الخامسة المهترئة في الحي القديم، تُطَابِق مواصفات العهدة الرابعة في ظل مرض رئيس الجمهورية، وتأزُّم الوضع السياسي والاجتماعي الذي بلغ حدود الانهيار. يقول السارد" لم يستطع التخلص من التفكير المضطرب في العمارة الخامسة التي يراها اليوم قد ازدادت حزناً وهشاشة، وكأنها شَعَرَتْ بِبُتْمِها الرهيب بعدما هُدِمَت العمارات الأربع التي بُنِيَّتْ معها"[20]، وصار توزيع الريع وشراء الذمم لحصد الأصوات في الانتخابات الرئاسية، لا يختلف عما دأب عليه رؤساء البلديات الذين يجددون رئاسة البلدية لمرات عديدة، ويبتزون المواطنين في حقوقهم المشروعة من أجل انتخابهم، فيقول السارد: "إن القرار الذي انتظره سكان العمارة الخامسة منذ زلزال مدينة

الأصنام، الشلف حالياً، اتخذه أعضاء المجلس الشعبي البلدي منذ السنة الماضية، وصادقت عليه الدائرة والولاية، وقد أخبرهم حمو منجل بهذا القرار التاريخي حسب قوله، راجيا مساندتهم له في الانتخابات القادمة، فهو منهم ومن أبناء حي الربوة، ولا زال إلى حد الآن يسكن فِيلاً من ثلاثة طوابق محاذية لحي ديار الورد ... الخامسة كما يسميها والده، تثير شفقة كل من يراها وهي تقاوم بُؤسَها ويَأْسَها. صمَدت كثيرا في وجه كل العواصف الهوجاء. رغم هيئتها المهترئة فهي لا زالت ثابتة في صمت جنائزي رهيب"[21].

وصف العمارة تلميح واضح للوضع الذي آلت إليه الجزائر بعد تعدّد العهدات الرئاسية للرئيس بوتفليقة الذي حكم الجزائر لسنوات طويلة، مجدِّداً لعُهدات الحكم لأربع مرات متتالية، وكل عهدة تمتدّ لخمس سنوات، رغم ذلك أصرّ الرئيس المريض وحاشيته على المضُي قدُماً في الاستحواذ على السلطة رغم العجز الواضح للرئيس في أداء مهامه، وظهور الفساد الصارخ من حاشيته، من كبار المسولين والوزراء. وهذه المقبوسات السردية من الرواية واضحة الدلالة في وصفها للحالة اليائسة التي بلغتها العهدة الرابعة للرئيس، وإصرار حاشيته غير الدستورية على دفعه للتحضير للعهدة الخامسة التي كانت سببا في اندلاع الاحتجاجات الشعبية التي أسقطت هذه العهدة، وبشّرَت بتغييرات سياسية جديدة يطمح الناس معها إلى آمال كثيرة ظلت مجمدة. فوصف العمارة الخامسة المتهالكة لا تختلف عن وصف العهدة الخامسة التي تُحَضِّر لها السلطة بإصرار صادم لإرادة الشعب "شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقّة الضيّقة، انْحنَت أجزاءٌ منها وظهرت أسلاكها الصدئة، وصار لون طلائها رماديا مثيراً للاشمئزاز، أما دُرْجُهُ الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى، أرهقتها أحذية سكانها، وخرّبته المياه المتسرِّبة من تحت أبواب الحُجُرات وشقوق العدَّادات القديمة"[22]، ولم يخفي السارد أنَّ هذا الفساد الممنهج كانت تدعمه أيدي خفية من فرنسا، وهو نهج استعماري ظلت تمارسه فرنسا مع مستعمراتها القديمة في إفريقيا، رغم طول مدة جلائها من هذه الأراضي، ويشير إلى ذلك بقوله: "الزمن الكالح لم يشفق على هذه العمارة التي بنيت وأخواتها الأربع، ضمن مشروع قسنطينة الذي بشّر به الجنرال المخلوع في زمن لهيب الثورة"[23]. إنها الفترة السياسية التي مارست كل أنواع الخداع لتضليل الشعب لجيلين كاملين وهو يتجرّع ألم الخديعة "همس محمد شعبان ما كان يردّده والده المتعب: "عمارة للمنفيين

في مشروع مخدوع"[24]. هذه الظروف والملابسات السياسية خلقت فضاءً يكاد يكون معاديا لتطلعات الشعب الذي يعيش فيه.

رابعا : دلائلية الفضاء الروائي:

الفضاء الروائي له نظامه التركيبي الخطي، الذي تجسّده الكتابة، ليعبّر عن ثقافة مجتمع من خلال المظهر اللفظي واللساني للأدب باعتباره وسيطا بين النص والمجتمع، ويغدو النص الروائي فضاءً يمتح من الواقعة التاريخية المغيّبة من السلطة الرسمية، والحاضرة في الذاكرة الشعبية باعتبارها مرجعية للّقب العائلي، وهي عنوان شرفها ومجدها. فالواقعة التاريخية شكّلت دوراً أساسياً ومركزياً في نمو فضاء النص، الذي امتد من منفى الوطن، إلى موطن منفى الأجداد، لربط الحاضر بالماضي، لتغدو البنية الطوبوغرافية (الجغرافية/المكانية) آلية نمو دينامية تتوجّه بمجموع التحوّلات والتشعّبات نحو الارتباط بالزمن والشخصيات والأحداث، ضمن التقاطبات الثقافية والسياسية والأخلاقية التي تمتد علاقاتها بواقع الإنسان في محيطه الاجتماعي والسياسي والتاريخي[25].

هذا الفضاء الروائي يتشكّل ضمن كتابة خاصة، ليقيمَ صِلَةً مع العالم الحقيقي بواسطة التمثيل، فيغدو النص السردي شكلاً من أشكال الأدب كما تقدّمه الدراسات الحديثة التي تنظر إليه من معطيات المعارف الجديدة مثل السيميائيات واللسانيات والنحو التوليدي وعلم النص، وهي النظرة التي تحاول تجاوز الفكر التقليدي، لتقدّم الأدب باعتباره منظومة نصية داخل نموذج ثقافي محدّد، ويُنظر إليه باعتباره عملاً إبداعياً لا يخرج عن توليفة الخيال والواقع، ومنهما يتشكّل عالم الأدب ومعالم الرؤية الإبداعية، وعليه نَلْفي مدرسة "تارتو Tartu"*، تعرِّفُ الأدبَ على لسان أحد أبرز مُمثِّليها يوري لوتمان Y.Lotman بأنه "مجموعة من المعايير، والقواعد، والمقالات النظرية، والمحاولات النقدية التي تعيد الأدبَ إلى ذاته، ولكن بشكل منظّم"[26]. هذا التعريف يتفكّكُ إلى أنَّ الأدبَ نظامٌ من الأفكار التي تفرزها ثقافة معيّنة، وهي التي تعطيها قيمتها كلّما استجابت لحساسية المجتمع داخل شروط تاريخية معيّنة، فنظام الأفكار يتَّخِذُ طابعاً شكلياً باعتباره ممارسة تتمُّ على مستوى الكتابة من وجهة نظر رولان بارت في معرض بحثه عن أثر الكتابة Trace، إذْ يقرِّب بين مفهوم الأدب ومفهوم الكتابة، فيقرِّر استحالة وجود أدب بدون كتابة، وأنَّ كل نظام اجتماعي له أدبه ويملك كتابته الخاصة.ومن جهته يرى تودوروف أن الأدب نظام، لكنه نظام ثانوي كونه يستعمل نظاما سابقا له وهو نظام اللغة، واللغة تتخذ أدوات الخرق

للمُعتاد كي يتمايز كل نص عن النصوص الأخرى، ليؤسِّسَ مقولته وبنيته الخاصة[27]. فالأدب حسب مدرسة "تارتو Tartu" إضافة إلى مقولات رولان بارت هو مجموعة تراتُبيّة من الأنظمة السيميائية التي تنظِّم العالم؛ فالأدب نظامٌ من الأفكار يتشكَّل في نظام من الكتابة، وِفْقَ نظام مخصوص يُكسبُه صفة الأدبية، ليعبّر عن نظامٍ من الثقافة، أنتجَه نظامٌ اجتماعي، في نظام تاريخي معيّن.

فالوطن إنْ يكنْ فضاءً مفتوحاً فإنَّه أشبه بالفضاء المغلق، سجنٌ كبيرٌ يتَّسِم بالإكراه والإحباط، ويولد غالباً الشعور بجبرية ظروف الحياة، وسلب الحرية ومصادرة الحقوق. فالمأساة لا تقتصر على نُكران تاريخ العائلة المجيد، بل الحاضر أيضا مليءٌ بالصور المتناقضة، ومظاهر التهميش التي طالت كل فئات الشعب، فهو محمد شعبان المتخرِّجُ من الجامعة، الذي يشتغل موظفاً محترماً في ديوان الثقافة، مازال يعاني أزمة السكن لسنين طويلة كغيره من آلاف البسطاء،"وما كان يشقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكَنُه في شقَّة ذات ثلاث حُجرات، جمَعته مع والديه، وأربع أخوات، وجدّته من أبيه لالَّه نبيّة الفْلِيتَة"[28]. وهو لا يختلف في شيء عن باقي البسطاء من الشعب الذين يسكنهم هاجس السكن الاجتماعي منذ الاستقلال، وقد التقى ببعضهم أمام ساحة البلدية "رأى نساءً ورجالا وأطفالا يصيحون، وبعضهم يحمل لافتات كُتبت فيها مطالب وشعارات بخط عربي ركيك، منها مطلب السكن الاجتماعي. قرأ في اللافتة الكبيرة عبارة (سكان حي الوادي يريدون الترحيل فوراً).... اضطرب محمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفية عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة: السكن حق.. حق لكل مواطن. ثم التَفت نحو الشيخ (أحد المحتجين) وتابع قائلا بحماسة: انظري إلى هذا الشيخ المقهور. إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين وتسعة أولاد هذا بؤس لا يطاق"[29]. فالاختيارات محدودة تكاد تكون ثابتة في هذا الفضاء، والشعور بالعجز والإقصاء والتهميش يملأ النفس. وفي ظل هذا الانغلاق المعتم، تتفتّح أمامه فتحة ضوء يمكن تتبع مصدرها لتكون مخرجا من أسْر المكان، وخَلاصاً من جبره وخساراته. وهي خطية مضبوطة انتقاها المبدع لتشكيل نسيجه السردي.

خامسا : قصدية التجريب السردي:

الكاتب لا يخفي قصدية الوعي الذي يرمي إليه في هذا الأثر السردي، وهو تفاعله مع واقع الحال في مجتمعه، وعَمَدَ قَصْداً إلى التجريب الفني في قراءة التاريخ، وإلى فهم الواقع المرجعي لتلقي

تلك الصدمات التي هزَّتْ كيان المجتمع الجزائري في فترة من تاريخه، ولعله يشكُّ في قدرة القارئ على تلقِّي هذه الرسالة بوضوح، فيعمَدَ إلى التصريح بعد التلميح بقوله:"لو كان أديبا مثل عمار الحر لكَتَبَ عنها قصة مؤثرة. لِمَ لا يفكر عمار الحر في مثل هذا الموضوع؟ عمارة منهكة بهموم سكانها الحالمين بحياة كريمة في شقق آمنة نظيفة. الحركة الدائبة الصاخبة حولها مدمّرة للأعصاب"[30]. وهاهو الكاتب يصرِّح أنه يكتب روايته المؤثرة، مرتكزا على الفضاء الذي يعيش فيه، ليصور التهميش الذي يعانيه والتغييب المقصود لتاريخ أجداده ومنطقته عامة. فلا عجب إذن أن ننزع إلى هذا التأويل الذي تدل عليه مقبوسات السرد السابقة، لأن "كل تاريخ مؤلف هو تاريخ منتقى تَبَعاً لدوافع معيّنة، فعلى الدارس إذن أن يلقي الأضواء على أسباب ذلك الانتقاء، على ما يخفيه من ميول وما يؤدي إليه من تحويرات وتشويهات. هذه الاستمرارية التاريخية التي يؤكدها الوعي العربي بحماس يشتدّ بقدر ما يشعر بضياع ذاته وعجزه عن استعادتها على وجهها الأصيل[31].

فإذا كان حال هذه الشخصية المسرودة في هذا النص الروائي، شخصاً متخرّجاً من الجامعة بشهادة عالية، موظّفا في ديوان الثقافة، يشتاق إلى "أحاديث صديقه عبد الحليم الوقادي الممتعة عن: عمر الخيام، وجان جاك روسو، ونيتشه ... بول سارتر، والحلاج، والمعرّي، والتوحيدي، وابن عربي، وحامد أبو زيد، ومحمد أركون، وعن مجانين آخرين تحمل الكتب والذاكرة أسماءهم وأقوالهم وأفكارهم الجريئة. هذا الموظف المحترم والمثقف الشغوف بالفكر والأدب، سليل العائلة المجيدة.. هذه الشخصية بمثل هذه المواصفات التي قلّما يحظى بها أحدهم، تتحوّل زمن الكراهية والجحود إلى شخص يخفي غربته القاتلة عن أهله ومعارفه، يحتضن مخاوفه ووساوسه، لازمته مشاعر الغربة منذ العشرية السوداء ... ورغم تذمّره القاتل من واقعه فقد ظلَّ متشبِّثاً بالحياة... اعتاد على جر أيامه الرتيبة في مجتمعٍ ساكنٍ لا يفكِّر في أيِّ عملٍ مبدع"[32]. إذا كانت هذه الشخصية بكل هذه المواصفات تتحوّل إلى شخصية مأزومة تفكِّر في الانتحار أو الهجرة، وتعيش كل هذا القلق والحيرة، فكيف بالآخرين الذين هم أقل منه حظاً في هذا المجتمع؟ !.

كل هذا الميراث التاريخي، وكل أمجاد العائلة الشريفة، وكل الثقافة التي اكتسبها من تعليمه الجامعي ومصاحبة المثقفين،... لم تشفع له بالبقاء، وقرّر الهجرة في الأخير، رغم أن أحد أصدقائه كان يتحدّاه أن يفعل، أو ربما كان يحرّضه بطريقة خفية، فيقول له كلما حدّثه عن الهجرة: "لن

تفعل شيئاً. أنت كسول، تخشى أيَّ مغامرة. ستظل معنا في وحل هذه الحياة"[33]، لكنه في النهاية لم يتردّد في تنفيذ ما كان قابعً في ذهنه، "سأتخلى لكم عن كل شيء، وسأختفي من حياتكم المملّة"[34]، في الأخير قرّر الهجرة، وأقْدَمَ على المغامرة التي كان يتخوّف منها، شعرة معاوية تقطّعت، رحل وهو يفكر ويتساءل "هل سيحقّقُ رغبتَه في رؤيةِ حليمة طايب والسَّكن في الجزيرة الساحرة؟ .. هل ستكون فتاتُه رائعة كما هي في صوَّر الفيسبوك؟ إنه يتلهّف لاحتضانها في غابة عذراء تُنسِيه صخبَ الأحياء المختنقة وثرثرة المقاهي المكتظة وضياع الشوارع القذرة، وصداع الخطب الجوفاء عن مرحلة ما بعد البترول... انتشر خبر اختفاء امحمد شعبان... تحدّث الناس عن شجاعته مرة وعن جُنونه مرات... اليوم تغيَّر، تحرّر، وهاهو يقرّر التحدّي. حان وقت السفر الطويل إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح"[35].

هكذا كان الإشعار بنهاية الرواية، إنها "لحظة التنوير في الرواية هي بديل دقيق لمصطلحي خاتمة أو نهاية، لأنه أكثر انسجاما مع النص السردي، وهو مسوّغ وجود النص، وهي تساعد القارئ على اكتشاف طبيعة الأسئلة التي يثيرها النص أو إشارات الاستفهام التي يود رسمها، بل قد تسهم في إلقاء أضواء على طبيعة الأسئلة المرجأة التي تولد أثناء القراءة"[36]. وهي خلاصة الرواية التي تكشف عن هويّتها وقصديتها، والدلالات الكامنة فيها والتي تسوّغ سبب إبداعها ووجودها إلى حدّ بعيد.

خاتمة: وخلاصة الرواية، أنها تجربة رفض، ومكاشفة جارحة، وهي مشابهة دقيقة للواقع المعيش، وصورة شاهدة على الثقل المؤلم للسياسة، التي أنهكت كاهل الفرد، وأفقدته الثقة في نفسه وفي مَن حوله، ورسّخت لديه كل أساليب الرفض والتبرّم والنفور، مما يُقال أو يحدث حوله، لأنه يستشعر الزيف والخديعة والتضليل في جميع ما يصدر من الجهات الرسمية التي دأبت على تبرير أفعالها بمنطق مزيف ومكشوف، سعيا وراء المكاسب الشخصية فحسب. والتاريخ لا يَمّحي من ذاكرة المخلصين، وأن ماضي الأمة دعامة نهوضها، ومرتكز الوعي الذي يترسَّخ في نفوس أبنائها، وأنه الرابط الذي يصل الأجيال ببعضها؛ اعترافاً بتضحيات السابقين، وإصراراً لِلاَّحقين بإكمال المسار الذي يطمح إليه كل الشرفاء والمخلصين. أما التغييب المقصود للتاريخ، والتعامل معه بانتقائية، من أجل مصالح محدودة، فإنه يُحدِث خللاً-يصعب رَتقُه- في النسق الثقافي والأخلاقي للمجتمع، ويُخَلِّفُ مجتمعاً مفكّكاً، مبذولا للشّك والحيرة، متروكاً لأوهام الفرد وهواجسه، يسعى بلا غاية،

وحيداً بلا سَنَدٍ أو توجيه، فيَفقِدُ الإيمان بالقيّم ونُبْلِ الغايات والرؤية اليقينية للعالم. وتظل هذه التجربة السردية صورة فنية تجسد واقعا متراكما من التنافر والتفكك، دالاً بقوة على اهتزاز منظومة القيم، وانزواء الإنسان وتهميشه، مُعلناً عن ساعة التغيير، لتجاوز اللحظة المأسوية الراهنة، والانتقال إلى زمن آخر تُجْبَرُ فيه ومعه جميع الانكسارات.

هوامش:

[1]- (رواية): مفلاح محمد، شبح الكاليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2015.

*- المبأرة: من التبئير ونقصد به دلالته اللفظية التي تعني مركز الاهتمام، وانتقاء المعلومات والأحداث السردية التي تسعى إلى تضييق الرؤية لتبني وجهة نظر محدّدة.

[2]- حليفي شعيب: هوية العلامات – العتبات وبناء التأويل- دار الثقافة، ط 1،الدار البيضاء/المغرب، 2005، ص 51.

[3]- ينظر: مفتاح محمد، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2000، ص 31-32.

[4]- ينظر: هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2013، ص3.

5- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق/سوريا 2005، ص 13.

6- ينظر: م ن، ص 11، 13.

7- ولد سي قدور القورصو محمد: ماذا تعني الشرعية الثورية، جريدة الخبر، الجزائر، العدد 7598، ليوم 31 أكتوبر 2014، ص09.

8- الرواية، ص 7.

[9]- م ن، ص 7.

[10]- م ن، ص 7.

[11]- الرواية، ص 6.

[12]- م ن، ص 105.

[13]- الرواية، ص 20.

[14]- لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق 1986 ص 254.

[15]- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1،الجزائر 2010، ص 29.

[16]- مفلاح محمد: شبح الكاليدوني، ص 6.

[17]- الرواية، ص 44-45.

[18]- الرواية، ص 63-64.

[19]- الرواية، ص 8.

[20]- الرواية، ص 11.

[21]- م ن، ص 12 .

[22]- الرواية، ص 12.

[23]- - م ن، ص 12.

[24]- م ن، ص 12.

[25]- ينظر: مفتاح محمد ، النص من القراءة إلى التنظير، ص 3.

*- تارتو Tartu : مدرسة نقدية أدبية بنيوية سيميائية وثقافية جديدة (تعدّ جديدة لأنها امتداد للمدرسة الشكلانية الروسية التي انتهت في سنة 1930) وسمّيت "تارتو بهذا الاسم نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو، وهي أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان، أوسبينسكي، تودوروف، ليكومتسيف، أ.م.بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت عنوان "أعمال حول أنظمة العلامات ...تارتو 1976.

[26]- خمري حسين: نظرية النص – من بنية المعنى إلى سيميائية الدال- منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر 2007، ص 18.

[27]- ينظر: م ن، ص 19.

[28]- مفلاح محمد: شبح الكاليدوني، ص 7.

[29]- المرجع نفسه، ص 53-54.

[30]- المرجع نفسه، ص 13.

[31]- العروي عبد الله: الأيديولوجيا العربية المعاصرة (صياغة جديدة)، المركز الثقافي المغربي، ط 1، الدار البيضاء/المغرب، 1995، ص98.

[32]- الرواية، ص 12- 13.

[33]- المرجع نفسه، ص 74.

[34]- المرجع نفسه، ص 74.

[35]- المرجع نفسه، ص 120-121.

[36]- عزيز الماضي شكري: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، السلسلة رقم 355، الكويت، 2008، ص 243.