Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

الفضاء الروائي في رواية ما بعد الحداثة رواية" الأسود يليق بك "لأحلام مستغانمي أنموذجا

Novel space in a post-modern novel ".al'aswad yaliq bik "as a model.

د. محمد الغزالي بن يطو.

قسم اللغة والأدب العربي. المركز الجامعي سي الحواس – بريكة . الجزائر

المرسل: ghazali2014@gmail.com. الإرسال: 2020/07/08 القبول 2020/07/29 النشر 06نوفمبر2020

E . ISSN : 506-2602X
ISSN : 2335 - 1969
الصفحة من : 104 – 118

الملخص :

يتسع مصطلح الفضاء الروائي في سرد ما بعد الحداثة ليشمل مجمل حركة عناصر السرد في الرواية إلى حدّ كون الفضاء شريكا في صناعة تفاصيل الحدث و المعنى و كأنّه يتقاسم البطولة مع بطل الرواية ، ففي رواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستعانمي يتمظهر الفضاء في صور متعدّدة من الجزائر وجبالها و وديانها و أنهارها إلى فرنسا ولبنان وسوريا ومصر وسويسرا وهي الأمكنة تعودت الكاتبة أن تزورها في إطار العمل و انعكاس هذا الفضاء على شخصيتها و هويتها الاجتماعية

الكلمات المفتاحية :

الفضاء الروائي – الرواية الجديدة – ما بعد الحداثة – الرواية النسوية

Abstract

The term "novel space" in the postmodern narrative extends to the entire movement of narrative elements in the novel to the extent that space is a partner in making the details of the event and the meaning, as if it were sharing the tournament with the protagonist.In (al'aswad yaliq bik) by Ahlem Mosteghanemi, space is shown in various images from Algeria, its mountains, its religions and its rivers to France, Lebanon, Syria, Egypt and Switzerland, where the author used to visit as part of her work and to reflect this space on her personality and social identity

Keywords

Novel Space . New novel.
Postmodern. Feminist novel .

الفضاء الروائي:

قد يتسع مصطلح الفضاء ليشمل مجمل حركة عناصر السرد في الرواية، و في رواية (الأسود يليق بك) نجد مفهوم الفضاء يتسع إلى حدّ كونه صار شريكا في صناعة تفاصيل الحدث وكأنّه أي الفضاء يتقاسم البطولة بطل الرواية، إذا علمنا الفضاء هو مجموع الأمكنة المؤثّثة بأفعال الشّخصيّات وأقوالهم وحركاتهم وطموحاتهم وانتصاراتهم وانكساراتهم، فالروائي لا يتّسع له مكان واحد بل إلى مجموعة من الأمكنة النابضة بالحركة والتي تتماثل مع الواقع، ففي رواية **(الأسود يليق بك)** مثلا يتمظهر الفضاء في صور متعدّدة من الجزائر إلى فرنسا ولبنان وسوريا ومصر وسويسرا، وهي أمكنة تعودت الكاتبة أن تزورها في إطار العمل. وكذلك نجد الفضاء الذهني الذي تدور أحداثه داخل الشخصية نفسها، وهو ما يشبة تقنية تيار الوعي التي تعتمل أفكارها داخل الشخصية الروائية.

وداخل هذا الفضاء العام تتوزع الأمكنة وتتشكّل هُويتها الاجتماعيّة منها على سبيل المثال: الفضاء المُعادي: وعادة ما يكون مرادفا للفضاء العقابي مادام الأول يأسر الأفكار والثاني يأسر الأجساد وتتمثل لنا هنا في صورة شخصية البطلة هالة الوافي وعلاقتها بموطنها الأصلي (القرية) وبوطنها الجزائر إبان العشرية السوداء، في مثل هذه الظروف صار الإبداع جريرة يُعاقب عليها المنطق المعادي للحياة بالموت وهي التي سبق لها أن افتقدت أباها وأخاها في هذه الأجواء العُنْفيّة وهذا المناخ الذي يحفّزه الجنون المتعطش للموت والخراب عشّش الإحساس بالخوف في نفوس الناس بل وفي كلّ مكان من المدينة وصار الأفق في عيون الجزائريين مصبوغا بلون واحد هو اللون السّواد.

اختارت البطلة السفر مع أمّها إلى المشرق العربي إلى سوريا والبنان حيث الأمان، وهناك اكتشفت نفسها مرة أخرى واستغلت أجواء الإبداع والحرية وانبعثت كالفينيق من رمادها، بعيدا عن هواجس الخوف والإرهاب التي كانت تلاحقها في الجزائر لا أبالغ إذا قلنا أنّ الجزائريين يختلفون كثيرا عن غيرهم من الشعوب الأخرى في حبّهم لوطنهم لكونهم ابتلوا كثيرا بالغزاة من مختلف الأجناس ولكن كلّما حلّ غازٍ إلاّ وقاوموه وعاد من حيث أتى، لذا دفع الجزائريّون ثمنا باهظا في مقاومة آخر عدوّ وهو الاستعمار الفرنسيّ التي توقّع أن يخلد في أرض الجزائر لكنه في لحظة مَا من التاريخ انتفض عليه الشعب الجزائري وطردوه إلى الأبد، إذن تشبّث الجزائريين بجذورهم عقيدة لا ينحازون عنها أبدا مهما كانت الظروف ومهما طال الزمن، ولعلّ حبّ الوطن قاسم مشترك بين جميع الجزائريين ولذا اشتغلت الكاتبة على هذه التيمة في سياقات مختلفة منها: (فقدان الوطن) و(الوطن الجريح) و(الحنين إلى الوطن).

أخذت تيمة (الوطن) – الجزائر– في رواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي عدّة مظاهر وصور متعدّدة تتمثّل في أحاسيس وهواجس وظنون وأفكار عابرة فمهما استبدّ الحنين بالبطلة وطوّح بها الرحيل في الآفاق فبوصلتها دائما كانت نحو الجزائر هي شمسها وقبلتها وهواؤها وفردوسها المفقود فيكفي أن تسمع البطلة وأمها اسم الجزائر أو صوتا جزائريا حتى تهيج الذكريات وتثير الجراح وتنهمر الدموع كانت صورة الجزائر تفعل فعلها السحريّ في البطلة وأمها كلمة نسجت من خيوطها حالة من الانجذاب والتعلق والحب والحنين إلى الوطن.

– الشعور بفقدان الوطن:

الوطن تحت وطأة الخوف وهروبا من قاتل مجهول يتربص بالحياة في كلّ لحظة، وتحوّل الوطن إلى بيئة مسكونة بهواجس الخوف والرّعب وتعذّر العيش فيه أو الإبداع في فضائه المسكون بالخوف والــتّهديد، فكادت البلاد أن تُفرغ من من مثقفيها ومُبدعيها الذين وضعتهم آلة الموت وهمجيتها في عين العاصفة، لذا اختارت البطلة فضاء آخر بديلا عن وطنها للعيش فيه فضاء تسكن فيه بجسدها بينما يبقى وطنها الأول الجزائر تسكن في البطلة أحلاما وحبّا، قد يهجر الإنسان من وطنه جسدا لكن مستحيل أن يفارقه وطنه روحا، و لهذا حاولت أن تعوّض هذه الحاجة وهذا النّقص بكثرة الترحال والسفر، بحثا عن لحظة جميلة خارج أسوار الخوف فيها كثير من الحب وقليل من الخوف والقلق، وفعلا عوضت نفسها بالبحث عمّا يسدّ فراغ الوطن الروحي من خلال الغناء له وللأصدقاء والأحبّة.

– الغربة والاغتراب:

هناك رأي عند أهل اللغة (الزيادة في الحروف زيادة في المعاني)، ومن هنا يأتي الاختلاف بين المعنيين: معنى (الغربة) ومعنى (الاغتراب) فالأول يعني الغربة الجسديّة التي لا تتحقّق إلاّ في حالة السفر من مكان إلى آخر، بينما المعنى الثاني هو حالة نفسيّة بحتة بمعنى أنّ الاغتراب قد يكون الشخص بين أهله وذويه وهو غريب بينهم وهي ظاهرة استفحلت في عصرنا نتيجة الظروف الاقتصاديّة الصعبة أو نتيجة السياسات الاجتماعيّة غير العادلة بين أبناء طبقات الشعب الواحد أو نتيجة الحروب والنزاعات الدّاخليّة. وقد تكون الصفتان الاثنتان قد اجتمعتا في في البطلة فهي هاجرت الوطن تحت تأثير الإرهاب من جهة، وحملت الوطن في وجدانها كنار تتأجّج في صدرها فتفاقم الأمر عليها لو لا حساسيتها العالية كفنانة تستطيع أن تبوح بما تريد إذن فـ "تيمة" الاغتراب تطبع رواية (الأسود يليق بك) هي الغربة والاغتراب معا، حيث غادرت البطلة وأمها أو ما تبقى من عائلتها البلاد بسبب الأوضاع السياسية في الجزائر إبان تسعينيات

القرن الماضي هروبا من هول المجازر وخوفا من أن تطالهم يد الإرهاب التي أتت على أبيها وأخيها على عجل دون وداع للقرية أو إلى أهلها، كما تنامي الإحساس الوطني لدى الكاتبة بسبب بعدها عنه فكانت غالبا ما تستحضر صورة الوطن وذكرياتها عن الجزائر في أيامها الجميلة، أيام القرية والمدرسة والأصدقاء والبيئة التي نشأت فيها وترعرعت بين أحضان طبيعتها وفيها عرفت أبجديّات الحياة. وتعددت أوجه الغربة في الرواية من غربة جغرافية عن الوطن وغربة عن الأهل وغربة عن القرية والمدرسة وذكرياتها الجميلة إلى غربة أبديّة أطالت أناس لهم بصماتهم في الذّاكرة لا يمكن أن تمحى كغياب الأب الحنون والأخ الحبيب الودود والصديق الوفي، وغيرهم في الجزائر كُثُر.

- الذاكرة:

من أهم العناصر التي اشتغلت عليها الرواية هي الذاكرة فقد كانت الوسيلة الأساسيّة لاسترجاع الماضي واستذكار الوطن ماثلاً أمام الشخصية بجماله وشموخه وبانكساراته ومآسيه في الغربة والمهجر وفي الأسفار والسراء والضراء. فكانت الذاكرة وسيلة قوية لاستحضار الأحبة الذين تمّ فقدانهم" الأب- الأخ- الصديق- القرية.

فالذاكرة هنا هي فضاء يتّسع لكلّ المشاعر والأحاسيس القوية التي تسعى البطلة إلى استحضارها رغما عن الإرهاب، رغم ما فيها من أفراح وأحزان وبكلّ ما تقتضيه التّقلبات المزاجيّة الحالات النفسية للبطلة وأوضاعه فيتذكر الوطن ومظاهر الطبيعة فيه، القرية والتلال والجبال والهضاب والمدرسة التي تتماس مع حياتها الأولى.

إنّ الذاكرة في رواية (الأسود يليق بك) تارة هي صفحة بيضاء وتارة هي صفحة ملطخة بالسواد تسعى البطلة أن تتحكّم فيها أحيانا وتمتلكها وأحيانا أخرى تتمرّد عليها وتفلت منها لتمتلكها الذاكرة كأنها عضو محسوس ومعلوم المكان وأحيانا بل تبحث عنها في أغوار النفس وخلجاتها المتوترة في وجوه الشّخصيات أوفي الأصوات وفي الغناء أو الحركات والسّكنات، فالذاكرة هي أكثر ممّا نتصوّر، هي مشترك وطني وإرث جمعيّ فقد فقدت العائلة أهم ركائزها الأب والأخ، ظلما جورا ذهب هؤلاء الذين يصنعون حميمية الأسرة وفرحتها وجمالها فتتحوّل الذاكرة إلى شريط مسترسل ومتواصل من الأحدث المريرة أحيانا، وتارة أخرى لقطات متقطعة مفعمة بالخواطر التي يختلط فيها الحابل بالنابل.

وقد تأتي الذاكرة كمتنفس للشخصية يخفّف عنها وطأة الحنين إلى الوطن، فالبطل مغترب والروائيّة مغتربة أيضا بحيث يتماها كلّ واحد في الآخر. وتصير ذاكرة البطلة والوطن الجريح شيئا واحدا، هذا الارتباط الشفاف تعلوه مسحة من التصوف الفني إلى حدّ التوحد- فذاكرة الحنين إلى الوطن المختطف مأهولة بالأهل الطيبين البسطاء وبالطبيعة الجميلة وبالطفولة

المفقودة وبالأحداث التي لا تنسى و الخيبات التي تسعى دوما إلى تحقيق الأمل أيضا ونذكر منها ما يلي:

تذكرها للأهل ولخطيبها مصطفى السابق تنفيسا عن لوحدتها وتبريرا داخليا لخيبات الأمل التي أصابتها من قولها: "أوصلها التفكير إلى العمر الذي يمضي بها، وذلك الشابّ الذي كانت ستتزوّجه وتخلّت قبل سنتين عنه، فأثارت بذلك غضب أهلها، خشية أن تذبل في انتظار خطيب لا يأتي... أدركت أنّ الحب، قبل أن يكون كيمياء، هو إيقاع كائنين متناغمين، كأزواج الطيور والفراش التي تطير وتحطّ معاً، دون أن تتبادل إشارة."[1]

وبقيت قريتها "مروانة تلاحقها في كلّ مكان وزمان هذه القرية الجميلة بطبيعتها وبنضالها ضدّ الاستعمار الفرنسي الذي مارس عليها الإرهاب بالأمس ففي أعالي جبال الأوراس تجثو قريتها مروانه "استيقظت على منظر الورود التي ازدادت تفتّحاً أثناء الليل. لولا أنّها تنقصها قطرات الندى لتبدو أجمل، فهكذا اعتادت رؤيتها في طفولتها في صباحات مروانة الباكرة."[2]

وبسبب الشعور بالوحدة والغربة تدخل في مقارنة بينها وبين الورود التي عادة ما تلتصق صورته بالأنوثة في أسمى معانيها، فلكلّ منهما دورة في الحياة لها بدايتها ونهايتها قائلة: "ذكّرتها الورود بالزوال الآثم للجمال، في عزّ تفتّحها تكون الوردة أقرب إلى الذبول، وكذا كلّ شيء يبلغ ذروته، يزداد قرباً من زواله. فما الفرق إذاً بين أن تذبل وردة على غصن أو في مزهريّة؟"[3].

وذهبت تداعيات الأحداث إلى أبعد من ذلك وهي تعود إلى الأيام الأولى من حياتها وإلى مشاريعها الاجتماعيّة التي انقضّ عليها الإرهاب وحطّم كلّ جميل – بحيث لم يعد هناك شيئا جميلا فالإرهاب هو من سرق حياتها و عنفونها ولم يترك لها سوى ذكريات تجترّها كلّما اختلت بنفسها، تعيدها كم من مرّة ولا تملّ منها، إنّه جرح كبير غائر في ذاكرتها يصعب شفاؤه "مصطفى تمنّته زوجاً. الحياة معه لها خِفّةُ دمه، والقلب لا تجاعيد له. ربّما كان يمكن أن يحدث ذلك لو أنّها بقيت في مروانة. لكن الأحداث تسارعت بعد اغتيال والدها، وأخذت مجرى تجاوزه أمنياتها "[4]

- **عبء الذاكرة:**

الذاكرة المشحونة بالأحزان والآلام والغربة و صور الحرب الأهلية والإرهاب الاجتماعي والإرهاب العاطفي، يأتي طوعا أو كرها نحو الكاتبة ودون سابق موعد "كنقرة على نافذة الذاكرة، جاء ذكره. شيء من الأسى عبرها. حنين صباحي لزمن تدري الآن أنه لن يعود.

لعلّها الذكريات تطوّق سريرها، وحين ستستيقظ تماماً، ستنسى أن تفكرّ في ذلك الرجل الذي أصبح إذاً لامرأة أخرى!"[5]

ونجدها تتذكر علاقتها السابقة بخطيبها مصطفى في واقع اجتماعي محفوف بالمصاعب والأوجاع حتى حين تتذكره ينتابها شيئ من الألم "غادرت سريرها حتّى لا تترك غيوم الماضي تُفسد مزاجها"[6].

- الهجرة غير الشرعية:

تعتبر ظاهرة الهجرة السريّة ظاهرة عالمية فأمريكا وما تمتلكه من إمكانيّات تكنولوجيّة وبشرية لم تلجم هذه الظاهرة من خلال حدودها الطويلة مع المكسيك وما بالك إذا تعلّق الأمر بدول تصنّف ضمن دول سائرة في طريق النّمو كدول جنوب البحر الأبيض المتوسط ومنها الجزائر، التي يتدفّق عليها من دول الساحل الإفريقي آلاف الشباب الراغب في المجازفة بحياته عبر البحر حيث تقلّ نسبة النّجاة نحو الضفة الأخرى، وأغلب المُخاطرين بحياتهم يبلعهم البحر في ظروف مأسويّة.

وقد انتقلت هذه الظاهرة إلى الجزائريين أنفسهم الذين يرغبون في المجازفة بحياتهم بواسطة قوارب الموت اعتقادا منهم أنّهم يفرّون إلى حياة أحسن أو الفردوس الذي ينتظرهم هناك في الضفة الشمالية من المتوسط ولكن هيهات(!)

يا خويا إذا كاره حياتك اقطع البحَر مش تطلع للجبل. .عندك على الأقل احتمال توصل للجنة. .وتعيش في فرنسا والا إسبانيا تأكل كل اليوم (لابايلا).

ردّ علاء بسخرية سوداء :

– والله يأكلك الحوت قبل ماتاكل (لابايلا)!

– ياكُلني الحوت ولا ياكُلني الدود..[7] ، بهذه اللغة الاغترابيّة وغير المسؤولة يفكّر بعض الشباب الجزائريين في الهجرة عبر البحر ومن مايسمّى بقوارب الموت.

– "ناوي على الهربة.. ما يسلكني غير البْحَر.كاين بزاف راحوا وراهم في إسبانيا لاباس عليهم"[8].

- الثورة التحريرية:

صنّفت الثورة الجزائرية 1954 كواحدة من أكبر الثورات في العالم الثورة الأولى هي الثورة الفرنسيّة عام 1789 ضدّ الحكم الملكي المتحالف مع الكنيسة الكاثوليكية والإقطاع، والثانية هي الثورة البلشفية في روسيا عام 1917 ضدّ الحكم القيصري المتحالف هو الآخر مع الإقطاع والكنيسة الأرذوكسيّة، أمّا الثورة الثالثة فهي الثورة الجزائرية التي قادتها جبهة التّحرير، في مواجهة الاستعمار الفرنسيّ بكلّ أجهزته الجائرة: الجيش والمستوطنون والإدارة،

هذا الاستعمار الاستيطانيّ الذي دام حوالي قرن ونصف من الزمن جاثما على صدور الجزائريين.. أمّا الثورة الرابعة فهي الثورة الكوبيّة عام 1959 في أمريكا اللاّتينيّة ضدّ الحكم الدكتاتوري الذي ترعاه الرأسمالية العالمية والإمبريالية الأمريكيّة والذي كان يديره الحاكم العسكري فولجنسيوباتيستا في المنطقة اللاّتينيّة، وليس غريبا أن تكون كلّ ثورة من هذه الثورات الأربعة تنتسب إلى قارة من قارات العالم الخمسة.

اجتمع جماعة من المناضلين الجزائريين الشباب المفعمين بالوطنية والمتطلعين إلى الكفاح المسلّح بعد أن استنفدوا كلّ الحلول السّلميّة مع الإدارة الاستعماريّة، فأعلنوها ثورة عارمة ضدّ فرنسا فاحتضنها الشعب وكان النصر المبين وعادت فرنسا من حيث أتت وطُوِيت صفحة سوداء من تاريخ الجزائر الحديث دفع فيها الجزائريون مليون ونصف المليون من الشهداء. شارك في هذه الثورة جميع الشعب الجزائري ومن مختلف المناطق بالمال والرجال، غير أنّ كعادة كلّ الثورات في التاريخ قد تحدث انزلاقات بين رفقاء السلاح وهذا أمر عادي في كلّ الأعراف الثورية وهذا ما ينطبق القول عنه: "كما يأكل القطّ صغاره، وتأكل الثورة أبناءها."[9] ، وممن التحقوا بالثورة التحريرية فئةٌ قمينةٌ بأن تذكر بفخر واعتزاز وهي فئة الفنانين كالمجموعة الموسيقية التابعة لجبهة التّحرير أو فرقة المسرح الوطني التي تقدّم عروضا عن التراث النضالي للشعب الجزائري كمسرحية (حنبعل) القائد القرطاجني الذي قاوم روما في عقر دارها أومسرحية (بلال بن رباح) للشاعر محمد العيد خليفة، وهي تعبّر عن الصبر والتضحية من أجل افتكاك الحرية والكرامة، دون أن ننسى فريق جبهة التحرير الوطني لكرة القدم، إذن كانت الحرب على فرنسا تتمّ على جميع الجبهات بحيث لم تتمكّن الدّعاية الفرنسية أن تخترق الثورة التحريرية. "وكانوا ثوّاراً أيضاً ومجاهدين، نجا بعضهم وسقط آخرون، كأحد أبناء مشيخة الزاوية المختاريّة، الذي اكتُشف أمره. كان عازف كمنجة ويهرّب وثائق الثورة بإلصاقها في جوف الكمنجة"[10].

ولا ينسى الشّعب الجزائري ليلة انطلاق الشرارة الأولى للثورة التحريرية بقيادة القائد مصطفى بن بوالعيد من جبال الأوراس وبالذات من منطقة أولاد موسى في في سفوح الأوراس، هذه الدشرة التي انتقم من أهلها الجيش فرنسيّ شرّ انتقام ولكن بصبرهم وثباتهم على القتل والتّجويع والإرهاب والحصار استطاعت الثورة، تشقّ طريقها نحو النصر المبين. "حتّى في الموت كانوا الأكرم مقبلين على الشهادة بسخاء، فمن الأوراس انطلقت شرارة التحرير. ما كان يمكن للثورة أن تولد إلا في تلك الجبال (الشاهقات الشامخات). جغرافيتهم هي التي أنجبت التاريخ. على مدى تسعة أشهر، حمل رجال الأوراس الثورة وحدهم، احتضنوها شعلة فحريقاً، أودى بقُراهم ومزارعهم وأهاليهم و دشراتهم وماشيتهم. عزّلاً واجهوا جيوشاً لا عهد لهم

بعتادها، وحروباً ما عهدوا أهوالها. فقد اعتقدت فرنسا أنها إن سحقتهم، سحقت الثورة إلى الأبد. حينئذ هبّ قادة الثورة ليفكّوا الحصار عن الأوراس بنقل العصيان الى مناطق أخرى، بعد أن رأوا أنّ من غير العدل أن تستفرد الجيوش الفرنسيّة بأبناء الأوراس دون غيرهم."[11]

كانت الثورة التحريرية حلاّ قاسيا على الشعب الجزائري ولكن لابديل عنه فإنّ الجزائريين وصلوا إلى معادلة صعبة مفادها أنّ الاستعمار والحرية لا يجتمعان أبدا، ولذا كانت الثورة على فرنسا المستعمرة الحلّ الأخير أو كما يقال آخر الدّواء الكي "روى لها أنه أثناء حرب التحرير، كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل، للقيام بنوبة حراسة للقرية، وعندما يرى من بعيد قوافل (البلاندي) والمدرّعات الفرنسية مقبلة، ينادي منبّهاً أبناء الدشرة لقدوم الفرنسيين، فيتلقّف صداه (ترّاس) في الجبل الآخر، ثمّ آخر، ويتناقل الرجال النداء عبر الجبال متناوبين على إيصال الخبر إلى الأهالي كافة.

كانت الجبال منابرهم، وهواتفهم، ومنصّات غنائهم، وحائط مبكاهم، وسقفهم، لذا أعلنت فرنسا الحرب على الجبال، وألقت قنابل النابالم على الأشجار.. كي تحرق أيّ احتمال لبقائها واقفة."[12]

أخذ لفظ الأوراس رمزية المقاومة ضدّ العدو عند كثير من الكتاب الجزائريين والعرب بل ذهب الشاعر الحداثي عبد المعطي حجازي إلى أبعد من ذلك حين سمّى ديوانا شعريّا يتحدث عن الثورة بـ(أوراس)، كما سمّى بعض الجزائريين والعرب أبناءهم بـ(أرواس) تيمنا بهذ الجبل وأسطوريته في الكفاح والمقاومة، فالكاهنة قاومت في بادئ الأمر المسلمين انطلاقا من هذه الجبال ظنّا منها أنهم أعداء غزاة، وإلى هذه الجبال لجأ أحمد باي في مقاومته للاحتلال الفرنسي للشرق الجزائريّ وأخيرا من الأوراس انطلقت ثورة حرب التحرير المباركة التي أفضت إلى استقلال الجزائر عام 1962 "لفرط ما رافقت جدّها على مدى سنوات إلى ذلك الجبل، اعتادت أن ترى العالم بساطاً تحتها. لم تكن نظرة متعالية على العالم، لكن تعلّمت وهي على أعلى منصّة للطبيعة، ألّا تقبل أن يطلّ عليها أحد من فوق. هكذا تحكّم جبل الأوراس في قدرها."[13]

- **تيمة العراق:**

عرف العراق ومن ورائه الشعب العراقيّ محنة كبيرة أواخر القرن الماضي من خلال الحروب التي أقحم فيها وأُزهقت فيها أرواح آلاف من الشباب العراقي وأنفقت الأموال الكثيرة كلّ ذلك من أجل حربٍ لا معنى لها، دفع فيها المواطن العراقي البسيط ثمنا باهظا لا تزال إلى الآن تبعاته، وهو الشعب المعروف بحبّ للفنون من شعر ورواية ومسرح وموسيقى وغيرها "الحمد لله.. نظلّ أحسن حالاً من الأوكسترا الوطنية العراقيّة.. أطلقت عليها الصحافة اسم (أشجع أوركسترا في العالم). تقيم حفلات سرّية لا يرغب المنظّمون في الإعلان عنها، بل يفضّلون أن

يعلم بأمرها أقلّ عدد ممكن! تصوّر.. دمّرت الصواريخ الأمريكيّة قاعة حفلاتها، وخُطف البعض من أفرادها، وقُتل آخرون لأسباب طائفيّة، وفرّ نصف أعضائها للخارج.. ومازال من بقوا على قيد الحياة يقطعون حواجز الخطف والموت، ويصلون إلى المسرح ببزاتهم السوداء، حاملين آلاتهم في أيديهم ليعزفوا، وسط دويّ المتفجّرات، مقطوعات سمفونيّة لباخ وفيفالدي.. كما لو كان كلّ شيء طبيعياً. مشهد سريالي، الفرقة والجمهور مرعوبون لكنهم يستعينون على خوفهم بالموسيقى. والله هَمّ ينسّيك هَمّ!"(14)

ومنذ أن استبدّ بالعراق كابوس الموت والقتل في حقّ العراقيين الأبرياء والأحداث العراقية تشكّل مادّة دسمة للإعلام العالميّ والفضائيّات على وجه الخصوص "أمّها، التي وجدت في همّ العراق ما ينسيها همّها، صارت تقضي جُلّ وقتها أمام الفضائيّات الإخباريّة لمتابعة مسلسل الغزو الأميركي.. وسقوط بغداد... كانت تتحدّث عن سجن أبو غريب، وفضيحة تعذيب الجيش الأميركي للأسرى العراقيين"(15).

عاش العراقيّون مفارقة تاريخية عجيبة، فأرض العراق مهد الحضارات من أيام الحضارة السومرية والأكادية و البابيلية إلى اليوم يضاف إلى ذلك أنّ العراق ننام على ثروة نفطيّة من المفترض أن تكون من أغنى دول العالم لكن إرادة الشرّ أرادت لها غير ذلك "... كان الله في عون العراقيّين، كم دفعوا ثمن وجودهم، لمصادفة جغرافية، على أغنى أرض عربيّة، لحظة حدوث أكبر عمليّة سطو تاريخيّة قام بها بلد لنهب بلد آخر. تصوّري، منذ أشهر ونحن نعمل على الإعداد لحفل سنجمع فيه مليون دولار حدّاً أقصى، إنّها أقلّ من زكاة أصغر لصّ أنجبه العراق الجديد. لننجو من طاغية، نستنجد دوماً بمحتلّ، فيستنجد بدوره بقطّاع طرق التاريخ ويسلّم إليهم الوطن."(16)

– الوعي الذاتي وتدخلات الكاتب:

حين يرفع الكاتب قلمه ليكتب معنى ذلك فإنّه اتّخذ موقفا من هذا الشيئ أو ذاك، فإبداء الرأي أو إعطاء موقف من أمر ما يُحسب عليه، وحتى اللاّموقف هو موقف في حدّ ذاته، ولا يمكن بالضرورة أن يفصح عن ذلك فالعمل الأدبي يحاول أن ينأى عن من مثل هذه المواقف المحسوبة على التّوجّه الأيديولوجيّ لكن بعد تفحّص النّص بين تلافيفه نجد نتفًا يمكن تأويلها تأويلا أيديولوجيّا من خلاله يصنّف صاحبه، يقول بيار ماشري: "بأنّ العمل الأدبي للايرتبط بالأيديولوجي عن ما طريق ما يقوله بل عبر ما لا يقوله، فنحن لانشعر بوجود الأيديولوجيا في النّص إلاّ من خلال جوانبه الصامتة الدّالة، أي نشعر بها في فجوات النّص وأبعاده الغائبة"(17)

ومن هنا نلاحق المؤشّرات الدّالة على بعض ظواهر التجريب في النصوص التي يفترض فيها أنها نصوص تحسب على (ما بعد الحداثة) من مقاربة إجرائيّة تقتضي منّا أن

نتعامل مع مثل هذه النّصوص الروائية العربيّة على أساس أنّها نصوص متطفّلة على حقول معرفيّة أخرى في السّرد العربيّ وهي التي عبّر عنها يوما الباحث النّفساني الفرنسي مارت روبير بقوله: (الرواية آكلة كلّ شيئ) بمعنى تتعامل مع الأنواع الأدبيّة دون نشاز أو إخلال بالبنية السرديّة للرواية، وهذا ما اشتغلت علية الروائيّة أحلام في مدوّنتها فهي وظّفت كثيرا من المواقف السياسية والتاريخية والأيديولوجيّة ومن الشعر والموسيقى والفنّ وغيرها دون أن تتجنّب إبداء رأيها بكلّ وضوح، بحيث قارئ هذه الرواية يكشف وكأنّ الروائيّة جمعت هذا الكم من المعلومات الوطنيّة والعربيّة والإسلاميّة والعالمية لتشكّل منها مادّتها القصصيّة الأولى و تصيغها بالطريقة التي تريد، فهي تدين الإرهاب وصانعي الإرهاب وتنتقد بشدّة المؤسسة السياسيّة العربيّة المترهلة العاجزة على تحقيق حياة أفضل لمواطنيها بمختلف طبقاتهم، وخاصة تلك الفئة الحيويّة من المجتمع التي تمثل الأدباء والفنانين والصحافة والطلبة الذين وجدوا أنفسهم في مواجهة آلة الموت التي يقودها الإرهاب الأعمى، فأجبر المثقف بين أمرين أحلاهما مُرّ وهو: إمّا البقاء في الجزائر ليواجه مصيرا معروفا أو الفرار إلى ما وراء البحر للبحث عن ملجأ يأويه من الموت التي تلاحقه في كلّ مكان.

ومن الأمثلة عن ذلك نذكر الاستشهاد بقول الناقد والشاعر الأمريكي جورج سانتايانا المنبهر بموسيقى بيتهوفن ففي تعليقه على الموسيقي العالمي الألماني بيتهوفن: "الحبّ لا يعلن عن نفسه، لكن تشي به موسيقاه، شيء شبيه بالضربات الأولى في السمفونية الخامسة لبيتهوفن. سانتيانا الذي قال (خلق الله العالم كي يؤلّف بيتهوفن سمفونيته التاسعة)"[18]

وهنا تتدخّل الساردة لتقحم موقفها من رأي الشاعر في بيتهوفن كمؤلّف ملأ الدنيا وشغل الناس في عصره، وما زالت موسيقاه محلّ شغف كثير من الأذواق في العالم.

"ربما كان يعني أن الله خلق هذا العالم الباهر، كي لا نستطيع أمام عظمته إلاّ أن نتحوّل إلى كائنات موسيقيّة، تسبّح بجلاله في تناغم مع الكون.

ما الانبهار إلاّ انخطاف موسيقيّ."[19]

ومن الظواهر السلبيّة المتفشيّة في المجتمع الجزائري ظاهرة العنوسة التي أطالت فئات عديدة من المجتمع المتعلمة والأمية والعاملة والماكثة في البيت وحتى النساء الحاملات لشهادات عليا كالطبيبات والمحاميّات والأستاذات في الجامعة إنّها مشكلة بنيوية يصعب حلّها ساهم المجتمع في صنعها وعجز عن حلّها في غياب المؤسسات الدينية والإعلاميّة والاجتماعية إنّها كارثة لو استشعرنا حجمها، غير أنّ الساردة هنا طرحت مشكلة أخرى مشتقة من هذه المشكلة وهي قد يكون هناك متزوّجات ولكن يعشن حالة من العنوسة، حين يتعلّق الأمر هنا بالزّواج الوظيفيّ قصد الإنجاب والشغل في البيت فقط. "العنوسة قضيّة نسبيّة. بإمكان فتاة أن تتزوّج

وتنجب وتبقى رغم ذلك في أعماقها عانساً، وردة تتساقط أوراقها في بيت الزوجيّة[20]

وفي البحث عن مصوّغ لعدم قدرة تواصل البطلة هدى الوافي مع خطيبها المفترض، توضح أنّ العلاقة بين طرفين تتجاوز اللقاء الجسدي إلى روحي تتناغم فيه الأرواح قبل كلّ شيئ فالمثل الجزائري يقول يتزوّجون في السماء قبل الأرض، هذا ما تريد صوغه ولكن بطريقتها " أدركت أنّ الحب، قبل أن يكون كيمياء، هو إيقاع كائنين متناغمين، كأزواج الطيور والفراش التي تطير وتحطّ معاً، دون أن تتبادل إشارة."[21] وهذا ما تذهب إليه الكاتبة نفسها و تتناغم في رأيها مع الساردة في الموضوع الوجودي إذْ لا طعم للحياة في غياب الحبّ و التّوادد بين الناس، فالحبّ ظاهرة مقترنة بالبشروهو المحفّز على استمرارية الحياة في صورة ملؤها الودّ والتّفاهم "الحبّ هو اثنان يضحكان للأشياء نفسها، يحزنان في اللحظة نفسها، يشتعلان وينطفئان معاً بعود كبريت واحد، دون تنسيق أو اتّفاق."[22]

وبما أنّ في عاداتنا وتراثنا الاجتماعي أنّ الرجل هو من يبادر في تأسيس علاقته مع المرأة في الحياة، والمرأة بالمقابل تقابل هذا الموقف بالخجل، وهي علامة من العلامات التي تتميّز بها الأنوثة الشرقيّة، نجد الكاتبة تعلق على البطلة في موقف يعو إلى الخجل والحياء " بدت كما لو كانت تتكلّم بحياء عن الحبّ. هي تدري أنّ أهلها وتلاميذها ومصطفى وزوجته وكلّ مروانة والجزائر يتابعونها في هذه اللحظة، ولولا إحساسها بذلك لربّما قالت شيئاً آخر. لكنّها بدت صادقة في ما قالته على استحياء. الحياء نوع من أنواع الأناقة المفقودة. شيء من البهاء الغامض الذي ما عاد يُرى على وجوه الإناث."[23]

فالرّجل الشرقي على وجه الخصوص يجتهد في استنفار إمكانياته التّعبيرية فهو الراغب وبذلك يسعى إلى تحقيق لحظة لقاء له مع المرأة" هكذا هم المشارقة، لا يمكن لأحدا أن يجاريهم في انتقاء كلماتهم عند الحديث مع امرأة" [24]، وفي سياق الحيث عن المرأة وعلاقتها مع الرّجل يأتي مفهوم الحب في علاقته الأبدية مع الآخر، هذه العلاقة التي ترقى إلى مستوى القداسة في الوجود بين طرفين هما (الرجل والمرأة).

فالعلاقة بين الجمال والحب علاقة لا انفكاك لها في الحياة، (الإعجاب هو التوأم الوسيم للحبّ.)[25] ، وتبقى سيمفونية بيتهوفن تطارد مُخيّلة الساردة أينما حلّت بأقوالها و مشاعرها" الحبّ لا يعلن عن نفسه، لكن تشي به موسيقاه، شيء شبيه بالضربات الأولى في السمفونية الخامسة لبيتهوفن."[26] ، فهو علاقة معقّدة بين طرفين ينظر كلّ واحد منهما إلى الآخر بنظرة مختلفة، فالرجل ينظر إلى من يحب بأنّها الأجمل في الحياة والمرأة تنظر إلى حبيبها ولا أروع فهذه لحظة التّماس و التماهي والتّوحّد كل طرف يتماها في الآخر.وفي هذا السياق تحضرني واقعة من التراث العربي، ففي العصر الأموي، وزمن خلافة عبد الملك بن مروان (65ه) سمع

الخليفة أنّ شاعرا عربيا يدعى قيس بن الملوح جُنّ بحبّ فتاة تدعى ليلى العامرية فراح يهيم في الفيافي بسببها فطلب عبد الملك استحضارهما، فرأى الفتاة فوجدها سوداء ضامرة ذات شعر أشعث لا تمتلك قدرا من الجمال، فتوجّه بالسؤال إلى قيس وقال له أهذه الفتاة التي جُننت بسببها؟ فأجاب قيس ولكن ياأمير المؤمنين عليك أن تنظر إليها بعينيْ قيس (!). يمكن أن تكون هذه الحديثة نظرية في علم الجمال فالحبّ لايمتلك مقاييس ماديّة يتعارف عليها الناس بل هو نظرة خاصة تنبعث من دواخل النفس التي تحب. "لا حب يتغذّى من الحرمان وحده، بل يتناوب الوصل والبعاد، كما في التنفّس. إنها حركة شهيق وزفير، يحتاج إليهما الحب لتفرغ وتمتلئ مجدّداً رئتاه. كلوح رخامي يحمله عمودان إن قرّبت أحدهما من الآخر كثيراً اختلّ التوازن، وإن باعدت بينهما كثيراً هوى اللوح.. إنّه فنّ المسافة!"[27]

غير أن تكنولوجيّات الاتصال الحديثة غيّرت كثيرا من المفاهيم في عصرنا وحوّلت الحب إلى دردشة لانهاية لها واختزلت العلاقات في مسائل مادية تفتقر إلى تعابير رومانسيّة تسمو عن كلّ ما هو ماديّ مبتذل "هل تعتقدين أنّ وسائل الاتصال التكنولوجيّة الحديثة خدمت الحبّ؟

ربّما خدمت المحبّين، لكنّها لم تخدم الحبّ. كان الحبّ أفضل حالاً يوم كان الحمام ساعي بريد يحمل رسائل العشّاق. كم من الأشواق اغتالها الجوّال وهو يقرّب المسافات، نسيَ الناس تلك اللهفة التي كان العشّاق ينتظرون بها ساعي البريد، وأيّ حدث جلل ان يخطّ المرء (أحبّك) بيده. أيّ سعادة وأيّ مجازفة أن يحتفظ المرء برسالة حبّ الى آخر العمر.اليوم، (أحبّك) قابلة للمحو بكسبة زرّ. هي لا تعيش إلّا دقيقة.. ولا تكلّفك إلّا فلساً!"[28]

ومن الأمثلة الجديرة بالذّكر في هذا السياق ما ورد ذكره عن الحب في ثقافة الساموراي العنيفة "فسيْفُ العشق كسيف الساموراي، من قوانينه اقتسامُ الضربة دون أن يلمح الآخر يدك المحرّكة لمشاعره ومسار قدره. أوه.. كم يُتقن لعبة نقل النار بين الحطب، و إنقاد الشعلة في اللحظة الأخيرة قبل أن ينطفئ الجمر بقليل"[29].

ولم تترك الكاتبة شيئا في الحياة إلاّ وأبدت رأيها فيه ففي تعليق لها حول ماهية الطرب في المعجمية العربيّة تقول: "الطرب في لسان العرب (خفّة تعتري المرء من سرور أو حزن)"[30].

وتستغل الساردة إطّلاعها على الحياة اللبنانيّة وقضايا المجتمع البناني الذي يتميّز بالانفتاح على الآخر وله فضل السّبق في ذلك لكن تركيبته الاجتماعيّة هشّة لكونه لوحة فُسيفسائيّة في مركّباته الاجتماعيّة والدّينيّة المعقّدة وحتى في النظام الدّستوري التي صنعته السلطات الاستعمارية الفرنسيّة قبل أن تغادر أرضه في الأربعينيّات من القرن الماضي" في لبنان، ما من قضيّة إلّا تصبّ في جيب أحد. فليعمل المرء إذاً لجيبه.. بدل أن يموت ليصنع ثراء

لصوص القضايا، وأثرياء النضال، المقيمين في القصور والمتنقّلين بطائراتهم الخاصّة. شرفاء الزمن الجميل، ذهبت بهم الحرب، كما ذهبت بأبيه، وقذف البحر بما اعتاد أن يرمي به للشواطئ، عندما تضع الحروب أوزارها"[31].

-الموت وعبثية الحياة في الرواية:

تظهر عبثية الحياة عندما تتذكر البطلة الأهل والصحب الذين غيبهم الموت من أب وأخ ومعارف وكذلك تتجلى عبثية الحياة في المصالحة الوطنية التي عفت عن كل المجرمين والسفاحين ما جعل ميزان الحق والباطل يتخلخل في نظر البطلة والراوي وأحبطت أعمالها وأماتت طموحاتها وأحلامها" صمتت فجأة. فهي لم تدرِ أيّ كلمة تختار لتصف حدث موته: (تصفيته).. (قتله).. (الإجهاز عليه)؟.. لفرط ما مات علاء مذ استباحوا نبله، واغتالوا شهّيته للحياة، وأعدموا بهجة حواسّه، كلّ كلمات الموت مجتمعة لا تكفي لوصف عبثية رحيله الأبدي"[32].

كانت دائما مشاهد الإرهاب هي ما يحفّز السّرد على الحركة والحيوية كهذه المشاهد التي تسردها عمّا كان يفعل الجزائريون ببعضهم "شهد صنوف التعذيب أهوالاً واجتهادات لا يمكن لنفس بشرية أن تتصوّرها.. أرحمها، جعلُ سجينٍ يحفر قبره بنفسه، وإجباره على التمدّد فيه، ثمّ تغطيته بالتراب ومشاهدته وهو يعطس ويبصق. وخلال لحظة يسود الصمت، فيطئون التراب فوقه بأقدامهم ثمّ يرحلون.(...) بعض من وقع في الأسر، لتهمة لا يدري ما هي، اختار الإسراع بالانتحار حتّى لا يتعرّض للتعذيب. شاهد أحدهم يخنق نفسه عبر أكل الرمل الممزوج بالأرض الممتدة حول الشجرة التي كان مربوطاً إليها، فعلى مرأى منه كان يُسلخ أسير من جلده، ويُترك لأيام يحتضر إلى أن يفرغ دمه، برغم كونه وشى حتى بأخته.. المتزوجة بشرطيّ!" [33]

استمدّ القتلة مرجعيتهم من أفهامهم الخاطئة للدين فهم يقتلون ويغتصبون بقناعات دينيّة، وكان اعتقادهم أنّهم على صواب (؟!) "كان يمكن للقتل أن يكون لأي سبب، ويمكن للقاتل أن يحمل أيّ وجه. فالكلّ يشكّ في الكلّ. وكلّ دم مستباح، حتّى دم الأقارب والجيران، ما دام القاتل مقتنعاً بأنّه يقتل بيد الله لا بيده."[34]

وتغيّرت حركة الحياة في الجزائر لتعنّ ظواهر جديدة في المجتمع الجزائري لم يكن لها أثر من قبل إنها الهجرة غير الشرعيّة عبر قوارب الموت "وهكذا، قبل (الموت حرقاً)، وصلت موضة (الموت غرقاً) إلى الجزائر، بعد أن تفشّت في كلّ بلاد المغرب العربي. راح اليأس يفصّل لأتباعه أكفاناً عصريّة، من قماش الأوهام الجميلة. لماذا انتظار العالم الآخر لدخول الجنّة التي يَعدُها بهم الإرهابيّون، إن كان بإمكانهم بلوغها في بضع ساعات على ظهر مركب؟".[35]

ويمكن أن نخلص إليه أنّ الكاتبة عالجت قضيّة من أكثر القضايا المسكوت عنها في الجزائر المستقلّة ، إنّها العشرية السوداء ومنتجاتها من من قتل وذبح وتعذيب وحرق وخراب أطال الحياة الجزائريّة القادمة من حالة الاستعمار، المهمّ أنّ من يقتلون هذه المرّة لهم مرجعيتهم التي يحتكمون إليها مستعينين بأفهام خاطئة وأفكار قاتلة مصوّبة إلى كلّ ماهو جميل في هذه البلاد .استهلّت أحلام مستغانمي روايتها بـــالحديث عن الموسيقى في قولها : " نثرت كلّ هذه النّوتات الموسيقية في كتاب .. علّني أعلّمها الرّقص على الرّماد ... كفى مكابرة .. قومي للرقص " واختتمتها بالحديث عن الموسيقى أيضا قائلة "دعي كمنجتك تطيل عزفها ... وهات يدك . لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة .. راقصني " وتتوزّع في ثنايا الرواية أربع حركات ،هي ما تنهض عليه الرواية كاملة مثلها في ذلك مثل مجموعة الكونشرتو الموسيقية ، ومن يتبيّن لنا أنّ الكاتبة جعلت من روايتها معزوفة موسيقية قامت من خلالها بعملية تشريح لأوضاع الجزائر في العشرية السوداء التي كان من ضحاياها المرأة الجزائرية المسالمة وفي مقدمتها المرأة الفنانة وكل ومن يحبّ الحياة والجمال في الجزائر مقابل آلة الموت الزّاحفة .

Search address :

Novel space in a post-modern novel ".al'aswad yaliq bik " is a model.

The term "novel space" in the postmodern narrative extends to the entire movement of narrative elements in the novel to the extent that space is a partner in making the details of the event and the meaning, as if it were sharing the tournament with the protagonist.In (al'aswad yaliq bik) by Ahlem Mosteghanemi, space is shown in various images from Algeria, its mountains, its religions and its rivers to France, Lebanon, Syria, Egypt and Switzerland, where the author used to visit as part of her work and to reflect this space on her personality and social identity

Brief definition of research and its relevance :
Space the novelist in the narrative of post-modernity involves a movement of the narrative elements in the novel to the extent of being the space bar in the industry details of the event and like to share the championship with the protagonist

The problem of searching :
The reflection of the novel space on the author's personality and social identity in this novel.
Key ideas for research :
Postmodern novel in Algeria
The feminist novel in Algeria
The new novel contains subjects that were forbidden to speak.
Search results:
Focus on the margin in the novel - study of issues such as migration, terrorism and spinsterism -feminist writing and its importance in Algerian literature

الإحالات :

1- مستغانمي أحلام : الأسود يليق بك ،دار نوفل ، بيروت ، لبنان ،ط 7 ، 2013 ، ص22، 23.
2- م ن، ص23.
3- م ن، ص23.
4- م س، ص25.
5- م ن، ص24.
6- م ن، ص27.
7- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص93.
8- م ن، ص94.
9- م س، ص11.
10- م س، ص61.
11- م س، ص62، 63.
12- م ن، ص64، 65.
13- م س، ص66.
14- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص74، 75.
15- م ن، ص230، 231
16-م ن، ص322.
17 Pierre Macherey, Pour une Thèorie de production-Littéraire,Maspero,Paris1980,P: 4
18- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، م س، ص15.
19- م ن، ص15.
20- م ن، ص22.
21- م س، ص23.
22- م ن، ص23.
23- م ن، ص33.
24- م ن، ص49.
25- م س، ص7.
26- م ن، ص15.
27- م ن، ص33.
28- م س، ص34.
29- م ن، ص44، 45.
30- م ن، ص31.
31- م س، ص84.
32- م ن، ص88.
33- م س، ص89.
34- م ن، ص153.
35- م ن، ص233.