مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 08 العدد: 01 جانفي (2024) ص 72/ 81

استطيقا المكان في رواية (ريغة غواية الملح والبارود) لمراد غزال

The place's Aesthetics in the novel (Regha Ghiwayat Elmelh Wa Elbaroud) by Mourad Ghazel

زهيرة حمادي*
مخبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائر2، جامعة امحمد بوقرة/ بومرداس (الجزائر)
z.hamadi@univ-boumerdes.dz

د. سعيد بهون علي
جامعة امحمد بوقرة/ بومرداس (الجزائر)
s.bouhoun-ali@univ-boumerdes.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/02/10
تاريخ القبول: 2023 /10 /09

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الوعي المكاني
- ✓ استطيقا
- ✓ ريغة

الملخص:

لطالما ارتبط المكان بالنص الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، فكان عنصرا جماليا مؤثرا في بنائه، ولا يكاد المبدع أن يبني حدثا أو يروي تجربة حقيقية كانت أو متخيلة إلا وضع لها إطارا مكانيا وفضاءً تسبح فيه الأحداث والأفكار، لم يعد المكان في السرديات الحديثة مجرد علامات جغرافية وأشكال هندسية تحرك خيال المتلقي، وإنّما أضحى مكونا هاما من مكونات الخطاب السردي، يُعبّر عن محمولات سيسيولوجية وطبوغرافية ساهمت في تكوين الوعي الثقافي والفكري للكاتب يحاول بثها في نصوصه بشكل جمالي.

وتعد رواية ريغة نصا صارخا بالمكان ذو بنية استطيقية تُجبرنا على استنطاقها، لذلك تحاول هذه الدراسة البحث في المرجعيات والخلفيات التي جعلت الكاتب يتخذ من المكان عنصرا جماليا لبناء نصه، ثم كيف نحكم عليه بالجمال أو بالقبح؟ وماهي الحمولات الثقافية وراء هذه الأمكنة التي ساهمت في تكوين الوعي لدى الكاتب والمتلقي؟

Article info

Received 10/ 02/ 2023
Accepted 09/ 10 / 2023

Keywords:
- ✓ *Spatial awareness*
- ✓ *Aesthetic*

Abstract :

The place has always been related with the literary text, whether it was poetry or prose. It was an aesthetic element affecting its construction. The creator hardly builds an event or narrates an experience, real or imagined, without setting a spatial framework for it and a space in which events and ideas float. In modern narratives, the place is no longer just geographical signs and geometric shapes that move the imagination of the recipient, but rather it has become an important

*المؤلف المرسل

✓ *Regha*	*component of the narrative discourse, expressing sociological and topographical predicates that contributed to the formation of the cultural and intellectual awareness of the writer, which he tries to broadcast in his text in an aesthetic way.* *The novel (Regha) is a blatant text with an aesthetic structure that forces us to question it. Therefore, this study attempts to investigate the references and backgrounds that made the writer take the place as an aesthetic element to build his text, then how do we judge it by beauty or ugliness? What are the cultural loads behind these places that contributed to the formation of awareness among the writer and the recipient?*

. مقدمة:

رواية (ريغة غواية الملح والبارود)، رواية تاريخية للكاتب الشاب (مراد غزال) تحكي تاريخ منطقة صحراوية من تراب الوطن إبان حقبة الاستعمار وبعده، أراد فيها الكاتب أن يُسائل الأمكنة التي شكلت قاعدة وفضاءً احتوى جميع العناصر السردية في روايته، تماشيا مع مميزات الرواية الحديثة التي لم يعد المكان فيها مجرد مسرح تتوالى فيه الأحداث، وتتحرك وسطه الشخصيات، ولم يعد مجرد ديكور جاف كما يقول بعض النقاد، بل أصبح توظيف المكان بصفته عنصرا بنائيا في الخطاب السردي، يتماهى مع المكنونات الايدلوجية والثقافية للعمل الروائي، وهذا ما جعلنا نقوم بدراسة لرواية (ريغة) التي هيمن المكان على مكوناتها بشكل واضح، وقد قرن الكاتب الأمكنة التي أوردها في نصه بأسئلة أنطولوجية ووجودية عميقة، تحرك رغبة القارئ في الإجابة عنها، وفي البحث عن الروح التي تسكن هذه الأمكنة وعن الحمولات الثقافية التي تختبئ وراءها.

تهدف هذه الدراسة إلى النظر في البعد الإستطيقي للأطر المكانية التي وُظفت في رواية (ريغة)، أي البحث في مواطن الجمال والقبح فيها، ومحاولة ربطها بتمثلاتها الثقافية التي أبانت عنها الكتابات ما بعد الكولونيالية، فوقع اختيارنا على أهم الأماكن التي كان لها دور كبير ومؤثر في مجريات أحداث الرواية.

2.مفهوم الاستطيقا واتجاهاتها

الاستطيقا هو أحد فروع الفلسفة التي تُعنى بالنظريات الفلسفية التي تفسر تطور النظرة إلى علم الجمال وتَغيُرها عبر الزمن، يقصد بالاستطيقا الادراك الحسي، وقد اقتصر استخدامها على العلم الذي يثير مسائل التأمل في الموضوعات الجمالية، فهو يبحث في علم الجمال أو فلسفة الفن كما يسميها الفلاسفة في التعبير الجميل عماّ يدركه الانسان، ويبحث في الأشياء التي تُوّلد الشعور بالجمال، أو العوامل التي تساهم في تكوين الوعي الجمالي لدى الانسان.

"تعتبر فلسفة الاستطيقا إحدى مدارس الفلسفة المعنية بالطبيعة وتقدير الفن والجمال والذوق الرفيع، وتعرف بأنها التحليل النقدي للفن والطبيعة والثقافة، وقد اشتق المصطلح الاستطيقا (Aesthetics) من الكلمة اليونانية (Aisthetikos) وتعني الادراك الحسي، تشترك فلسفتا الجمال والاخلاق في كونهما فرعان من علم القيم المعني بتحليل القيم والحكم عليها" (العتيبي، فلسفة الاستطيقا،مجلة الحكمة، 2022)، عُرف علم الجمال كطرح فلسفي منذ عهد ارسطو وأفلاطون فكان يُعرّف علم الجمال بأنه الأحكام التقويمية التي تميز الجميل من القبيح، وكان هناك خلاف حول مواضيع الاستطيقا بين العقلي والمحسوس وكذلك بين الفن والطبيعة، حيث أن افلاطون يرفض الفن كموضوع للجمال ويصفه بالجنون والهذيان " فعنده

أن الفن سحر ولكنه سحر يحرر من كل سطحيته، وهو جنون وهذيان لكنه بهذا ينقلنا إلى عالم آخر هو ميدان المرئيات، وهو المثل الأعلى الذي ينبغي على الفن أن يقترب منه، ومن هنا جاءت فكرة المحاكاة mimesis وينتقل أفلاطون من جمال الأجسام إلى جمال النفوس (أو الأرواح)، ومن جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية أو المثل العقلية (بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، 1996، صفحة 7)"، وقد جاء رفض أفلاطون للفن كموضوع للاستطيقا نظرا لأنه يتجلى في الأشياء المحسوسة وهذا عكس مبدأ العقل لديه.

ويأتي بعده أرسطو الذي لا يشاطر أستاذه أفلاطون الرأي حيث يشيد بالمحاكاة، وفي رأيه أنه يمكن ربط الفن بالطبيعة ودراسته وفقا لمعيار عقلي، وهو مشهور بمبدأ المحاكاة والتطهير النفسي، ينتقل بعد ذلك الفلاسفة في تساؤلات أخرى إلى معايير الحكم على الجمال بين الذاتي والموضوعي، فالفيلسوف كانط يعتقد بذاتية الحس الجمالي الذي يتحكم فيه الذوق الشخصي للمتلقي طبقا لخلفيته الاجتماعية والثقافية " فقد استخدم كانط لفظ استطيقا في كتابه نقد العقل الخالص لتدل على الادراك الحسي الذي يبحث في تفسير الأشكال النفسية للشعور والحس، والتي تنتظم وفق الزمان والمكان فهو يرى أن الاحساسات تنشأ في الذهن، جزء منها يبقى والجزء الآخر يتصل بملكة أخرى هي ملكة حكم الذوق، يرى كانط أن ملكة الحكم الجمالي أو ما يسميها بحكم الذوق هي ملكة مستقلة عن العقل الخالص، والعقل العلمي وهي نتاج اللعب الحر لملكتي الفهم والمخيلة وتشتغل حيزا مهما في تبرير أحكامنا على الذوق واللذة" (بلعز، التنظير الاستطيقي لعلم الجمال عند ايمانوال كانط، مخبر الأنساق جامعة وهران، 2022)

وينحو نحوه الفيلسوف هيجل الذي يرى بذاتية الحكم على الجمال مع حرصه على أن الجمال خاص بالفن ولا علاقة له بالطبيعة ، ويرى أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي، حيث يقول " لا يظهر الجمال في الطبيعة إلاّ على أنه انعكاس للجمال الذهني، ومن هنا فلا بد من اعتبار الاستطيقا دراسة خاصة بالفن وليست بالجمال الطبيعي على الإطلاق" (مطر هـ، 2015، صفحة 130)، تعددت آراء الفلاسفة وتباينت حول علم الجمال من العهد القديم وحتى عالمنا المعاصر، ذلك أن الحكم على القيمة الجمالية أمر معقد وصعب بعض الشيء، وتتداخل فيه جوانب عدّة منها الحسية والشعورية والفكرية إضافة إلى الخلفية الاجتماعية والثقافية، وقد تعددت أسئلة الاستطيقين حول معنى الجمال والقبح ومعايير الحكم على الجمال والذوق الجمالي ومواضيع الدراسة، فهل "يمكن أن نجمع بين الأفكار التجريدية كنماذج للجمال أم نحصر أنفسنا في الأشياء الفردية؟ وإذا حصرنا أنفسنا بهذا الشكل أنحدد أنفسنا بعد ذلك بموضوعات الحس أم أنه يمكن للخصال والانفعالات الداخلية أن تكون جميلة؟ هل تدخل أشياء استحسناها على أسس أخلاقية أم نستبعدها؟ هل الموضوعات الطبيعية جميلة أم أن الجميل فقط هو الأعمال الفنية؟ أيمكن أن ندخل أشياء تمتلك عنصر القبح لكنها سارة، وإذا صح ذلك ما هو الحد المسموح به من القبح؟" (إمام س.، صفحة 121)، وبهذا تكون وظيفة الناقد الإستطيقي هي البحث عن عوامل الاستحسان أو الاستياء في الظاهرة المدروسة وليس فقط مفهوم الاستحسان والجمال مقابل القبح.

3. استطيقا الأمكنة وتمثلاتها الثقافية في رواية ريغة

تزخر رواية ريغة بالأمكنة ولا يمكن لقارئ هذه الرواية ألاّ يلاحظ طغيان المكان كمكونٍ هام من مكونات الخطاب السردي، بداية من العنوان وهو مدينة ريغة التي تدور حولها أحداث الرواية، وكذلك في عناوين المقاطع في المتن، حيث قُسمت الرواية إلى عدّة مقاطع أغلب عناوينها أخذت اسم المكان الذي تدور فيه الأحداث، مثلا: (ريغة بداية 1955)، (باريس ذات مساء)، (ريغة1959)، (جبل حمر خدو 1959)،(باريس 2003) ، وغيرها من العناوين المكانية إن صح القول التي وردت في الرواية، والملاحظ أيضا أن السارد في رواية ريغة قد اشتغل على المكان كعنصر سردي بشكل مميز، فبالإضافة إلى أهمية المكان الذي يتحول إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب الروائي، من أحداث وشخصيات وزمان وحوارات نجد أن المكان

في رواية ريغة قد اقترن كما قلنا سابقا بأسئلة انطولوجية عديدة وعميقة، كقوله مثلا: "تتلبّسني هالة من الاشياء المضّجر والمفاهيم غير المكتملة عن الحرب والمكان فمن أنا؟.. روائي يريد استعادة ذاته المتناثرة بالأمكنة" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 75)، وأسئلة أخرى مماثلة تؤكد أن المكان في السرديات ما بعد الحداثية لم يعد ذلك الشكل الهندسي الفارغ بل تخطى الحدود الجغرافية ليصبح وجها عاكسا لحمولات ثقافية وفكرية تعكس بدورها وعي الكاتب المكاني وكينونته.

وسنحاول فيما يلي قراءة استطيقية وثقافية لبعض أهم الأمكنة المذكورة في رواية ريغة، التي تنتمي إلى السرد التاريخي الذي يعتمد على نبش الماضي واستعادة الذاكرة بهدف تقييم الماضي أو التخلص من عباءته التي لايزال يلقيها على الحاضر و ربما المستقبل، حيث سارت الرواية الجزائرية الحديثة على هذا النهج، واتخذت من الثورة مادة دسمة لرؤاها المختلفة، حتى أصبح الخطاب الروائي الجزائري يُنعت بالخطاب الثوري، فمنذ المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية وحتى ما اصطلح عليها برواية ما بعد الكولونيالية، وكذلك الرواية الحداثية وكتابات ما بعد الحداثة، لاتزال الثورة الجزائرية حاضرة وتلقي بظلالها على الإبداع الأدبي، فقد اختلف الطرح الروائي بين الكتّاب واختلفت زوايا المعالجة ولكن الموضوع واحد وهو الثورة ومخلفاتها على الأمة الجزائرية.

1.3 ريغة:

ريغة جزء من العنوان وهي مفتاح الرواية وأهم مكان تدور فيه وعنه أحداث الرواية، هي مدينة جزائرية عَرّفها الكاتب في متن الرواية بقوله: "مدينة ريغة يعمل معظم أهلها بغابات النخيل فهي المصدر الوحيد تقريبا للرزق، تلك المدينة التي تقع جنوب الزّاب الشرقي حتى كُني بعض أهلها بأبناء النخلة لكثرة تشبههم بها، يحدُّها شرقا سبخات الملح وهي عبارة عن بِرك ضخمة جدا تستغل لاستخراج الملح بعدما يتبخر الماء (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 9)"،حيث تدور أحداث الرواية بين مدينة ريغة ومدينة باريس التي يسكنها (رشدي الطويل)بطل الرواية وهو روائي وأستاذ جامعي مهاجر، يعود بذاكرته إلى المدينة التي ولد وعاش فيها طفولته، فيحكي لنا التاريخ غير البعيد لمدينته معتمدا تارة على ما ارتسم في ذهنه من ذكريات الطفولة وتارة على ذاكرة خاله الذي يستغلّ سيرته من أجل روايته التي يريد أن يكتبها عن مدينة ريغة.

اقترن اسم ريغة في عنوان الرواية بالغواية (غواية الملح والبارود)، ومصطلح الغواية يحيلنا على الجمال والفتنة فأي جمال وأي مفاتن تمتلكها مدينة صحراوية من الجنوب البعيد، تعيش تحت وطأة المستعمر الذي يكتم على أنفاس ساكنيها ولم يترك لهم أي مدعاة للسرور والفرح وتحسس الجمال في أنفسهم وفي مدينتهم، لقد أبان الكاتب عن براعة في السرد والتصوير ، فمن يقرأ الرواية يشعر وكأنه يتجول في مدينة ريغة ويعيش تلك الأحداث مع شخصيات الرواية، صَوّر الكاتب المشاهدَ بلغة راقية وسلسة تجعل القارئ يشعر بجمال المدينة رغم ما يقرأ ويشاهد من مظاهر للبؤس، والفقر، والجهل، وسطوة العادات والتقاليد الظالمة بالإضافة إلى ظلم المستعمر وقساوة الطبيعة، كان من المفروض أن تكون هناك علاقة تنافر بين السارد وهذا الحيّز الذي يمثل بؤرة معاناته كإنسان، ذنبه الوحيد أنّه ولد ونشأ في هذا المكان بالذات، ولكن على العكس من ذلك نستشعر سعادة السارد وشعوره بالارتياح عندما عاد بذاكرته إلى مدينة ريغة في صباه فيقول: "كانت فولكيز تنتشي بحكايات الركب أو الزردة الموسمية التي تقام بريغة" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 10)، ويقول أيضا: "هذه المعلومات عن ريغة كانت تحتفظ بها فولكيز بمذكرة صغيرة تحملها معها دوما، وتصف حالة الكتابة تلك بإعادة تأثيث ذاتها التي لا تجيد الأمكنة بعد" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 9)، فما الذي يجعل من مظاهر سيئة ومشاهد قبيحة تحيل على الشعور بالارتياح وتحمل مقومات جمالية؟، "فعلى الرغم من أن غير الجميل هو تصور

سلبي فحسب فإنه قد يؤدي في حالات معينة إلى ظهور شعور إيجابي بالأشياء، ويحدث ذلك في الحالات التي يحق لنا فيها أن نتوقع أن نجد الجمال، أوفي الحالات التي نتوقع أن نجده كأمر واقع" (إمام س.، صفحة 95).

ولعل من بين الأسباب التي دعت إلى الشعور بالارتياح لدى السارد والقارئ هنا هو البعد النفسي الذي يتجلى في الحنين إلى الماضي، ويتباين الناس في هذه القضية فهناك من يرى الماضي جميلا تطرب النفس لذكره ،وهناك من يراه مؤلما وسيئا تبعا للتجربة الشخصية، فالحنين إلى الماضي يثير في النفوس مشاعر مختلطة ما بين الاستئناس والسعادة، والألم والحزن والشجون، ولكن في العموم يشتاق الإنسان إلى ماضيه مهما كانت ذكرياته سعيدة أم مؤلمة، ويرغب بالعودة إليه فهو يحنّ ربما إلى أشخاص افتقدهم أو أماكن كانت عامرة ،أو طفولة بريئة، أو حياةٍ لن تعود أبدا ويعبر عن ذلك الكاتب بقوله: "أتراني أحنّ لريغة؟.. أحنّ لشوارع مدينة أوَت ذاك الطفل الصغير الذي يعشق التشبّث بالعربات التي تجرّها الحمير المحمّلة بالتمر، ويتخفى حافيا ليخرج وقت قيلولة أبيه نحو أحواض الماء بغابات النخيل، ويمارس سرقة بعض المشمش وينتشي بمطاردة صاحب الحقل" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 76)، فما الذي يجعل أستاذ جامعي يعمل ويقيم في مدينةٍ كباريس يحنّ إلى ريغة الحزينة ويسعد بتذكر ماضيه فيها غير الحنين إلى الماضي؟

كما تتجلى جمالية ريغة كفضاء مكاني كونها تمثل الوطن والانتماء الذي تضطلع به الذات، رغم " أن أحد الرهانات العميقة للفلسفة في عصورنا الحديثة هي إعادة التفكير بالذات بمعزلٍ عن الهوية بما هي معطى مسبق، أي إعادة صياغة الأسئلة حول الذات الإنسانية في بحثها عن علاقات متوازنة من عوالمها الجديدة المتجددة باستمرار، لا في علاقتها الثابتة بلغتها التي هي لسان بوح لا أكثر، فكل الألسن متساوية في نظر الله، ولا في علاقتها بدينها، فكل الأديان جميلة -نظريا- وجديرة بالاعتناق، ولا في علاقتها بجغرافيتها الخاوية من المعنى، فلكل الشعوب بحار وأنهار وهندسات تملؤها بصخبها اليومي" (كحلوش، 2015، صفحة 233)، لكن ما جاء في رواية ريغة التي جمعت بين الوعي الجمالي والفني للأدب كأداة للتعبير وطرح القضايا التي تؤرق الذات الكاتبة، وبين وعي المثقف الجزائري ونضجه الفكري ، الذي يفند الطرح الفلسفي السابق، ويؤكد أن الأمكنة ليست جوفاء فارغة بدون معنى وإنّما هي تمثل الوطن والانتماء الذي يصنع الذات الإنسانية رفقة الدين واللغة وباقي مقومات الهوية.

جاء مضمون الرواية مثقلا بحمولات فكرية لا تخلو من نسق الهوية والصدام الحضاري بين الأنا والآخر (المستعمر)، فتحدثت الرواية عن حياة السارد غداة الاستعمار في موطنه ومدينته التي نشأ فيها، كما تحدثت عن حياته بعد الاستقلال في باريس مدينة الهجرة القسرية، ليجد نفسه ذلك الانسان الجزائري الذي لا يزال مستعمرا وإن استقلت بلاده، لا يهنأ بمكان يقصده و لايزال يبحث عن نفسه الضائعة، فيقول: حتى بتُّ لا أعاقر تساؤل ال "أين" بوريقات رواياتي، فلا أنا من ساكنة ريغة التي أكتبها بروايتي الجديدة ولا فرنسيّ فمازلت رهينة موظفة الهجرة التي تخشى سمرتي، ولأشعر بذلك الكمّ من التمرّد الذي يمارسه الجزائريون من أبناء ضاحيتي، فاجتاحتني فكرة أن لا أحضر اجتماع الكلّية وليذهب مستر جاك للجحيم (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 46)، فنجده يعود بذاكرته إلى ريغة ويكتبها في روايته الجديدة بحثا منه عن الانتماء والوطن والاستقرار النفسي والذهني الذي يفتقده، اعترافا ضمنيا منه بأنّ للمكان رؤية وجودية تتجاوز القيمة المادية، فهو متلبس بكياننا ووجداننا وأرواحنا التي كوّنت معه علاقات لا يمكن أن تُفكك أو تُنسى.

إنّ المتأمل إلى مدينة ريغة كفضاء مكاني رئيسي في الرواية، يلاحظ المفارقة التي تجلّت في الحكم على العناصر الجمالية فيها، فبالنظر إلى الوضع العام في المدينة والظروف الصعبة التي يعيشها سكانها، هذه الظروف التي ساهم فيها الاستعمار بشكل كبير لا نجد فيها موضعا أو مظهرا للجمال بشكل عام، ولكنّ جمالها يطغى ويظهر بمجرد أن يستحضر القارئ أنّها تمثل ذلك التاريخ المشرف للوطن وأنّها جزء من ترابه الكبير، وإذا نظرنا في تفاصيل الأمكنة الموجودة في مدينة ريغة نجد انّها تباينت بين ما يمكن أن يمتلك عناصر جمالية، وأخرى تمتلك عناصر تحيل على الاستياء إن لم نقل أنّه قبحٌ قاتل للأرواح.

فمثلا هناك أمكان مثل الثكنة العسكرية أو مراكز الاعتقال ومحتشدات التعذيب وبيوت الكولون المنتشرة في المدينة، لا يمكن أبدا أن نربطها بعنصر الجمال، بينما العكس بالنسبة لأماكن أخرى مثل الأضرحة التي تُعدّ مساحة للفرح والرقص والأطعمة الوفيرة، وفرصة للقاء الأحبة والتكافل الاجتماعي وقت الزردة الموسمية، وكذلك حقول النخيل المزهرة التي تمثل مصدر الرزق لأهل المدينة، ومقاهٍ وحانات يقضي فيها الشباب أوقاتا ممتعة، وهناك أماكن تمتلك عناصر جمالية رغم بساطتها مثل ذلك الجدار المهترئ وسط ريغة "حملت تلك الإبر وخيّل لي أنني رجعت لريغة، وتحرُّقي لمرور صليحة أمامي والجدار المنهار الذي كنّا نلتقي عنده" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 103)، وكذلك سطح المنزل " صعدت إلى السطح لأخبر السماء أنّني تخلّصت من محمود الشانبيط" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 92)، فالجدار المنهار هو ذكريات لقاءات المتحابين، والسطح هو فضاء للراحة والهروب من مشاكل وصعوبات الحياة، ولا يمكن للذهن في هذه الحالة إلا يستحضر الصورة الجمالية لهكذا أمكنة.

2.3 باريس:

باريس مدينة الجن والملائة، المدينة الحلم التي كان يقصدها المهاجرون من كل بقاع العالم وليس فقط من الجزائر -المستعمرةُ الأهم - في مستعمرات فرنسا، فهي تمثل مركزا من مراكز الإمبريالية التي ترتبت عنها الكولونيالية الجديدة، بالإضافة إلى كون باريس من أهم المدن الأوروبية التي شهدت الثورة الصناعية، مما جعلها قبلة للمهاجرين على اختلاف أصولهم ومنابتهم، ومما جعلها تمثّل المركز في ثنائية (المركز والهامش) بالنسبة لشعوب مستعمراتها التي استمرت في التبعية لها حتى بعد سنوات من الاستقلال الذي تبين أنّه استقلال ظاهري، لقد شكلت باريس بؤرة صراع ثقافي وأيديولوجي وهُوّاتي في روايات ما بعد الكولونيالية، خاصة في الرواية الجزائرية التي تواجدت فيها باريس بشكل لافت بمفهوم المدينة العالمية العظيمة، التي يبرز من خلالها الكاتب في خطابه السردي موقفه من الهجرة التي تمثل بدورها رأيا ثقافيا يناقش قضية الحياة التي تعيشها الشعوب المستعمرة، في محاولة من الكتّاب الجزائريين لتشريح الأوضاع ما بعد الاستقلال، بالإضافة إلى التعرض إلى مسار الثورة ومساءلة تاريخها وكشف الحقائق الخابئة أو ما اصطلح عليه بالمسكوت عنه في الثورة الجزائرية.

وباريس في رواية ريغة لا تخرج عن هذا الطرح، فهي المدينة الحلم بالنسبة للشعوب المهاجرة الهاربة من بلدانها نفيا قسريا وتشتتا أو بحثا عن رفاهية الحياة التي افتقدوها في أوطانهم المدمرّة، ولكنّ باريس تتنكر لهم وتكسر أفق توقعاتهم عن المدينة الجميلة والحياة الرغدة فيها، فتكشف لهم عن وجهها الحقيقي الذي يفيض قبحا وقذارة، ليُصاب المهاجر بالصدمة وتتلاشى آماله وأحلامه على أراضيها، وتتحول إلى مكان للموت لا للحياة ويجد نفسه ضائعا حائرا لا يمكنه العيش في الغربة بسلام ولا يمكنه العودة إلى وطنه الذي غادره مرغما، يقول الكاتب: فقد ظلمت السبتي عندما وضعته أمام قدر متأرجح ولبّسته كلّ عقدي كرجل بات لا يجيد الأمكنة، فلا باريس استطاعت أن تجعلني أعيش بلا ذاكرة، ولا رواية سئمتها منذ أن تركت صليحة بذاك السطح اللعين تركتني ألوك الحنين لريغة (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، الصفحات 74-75)، إنّ باريس مختلفة تماما عما كان يحلم به المهاجر المقهور والمحبط والمظلوم في وطنه، إنها لا تعدو أن تكون مكانا للغربة والعمل الشاق والفقر والاغتراب والضياع، وهذ الوضع لا يختلف عنه أثناء الاستعمار أو بعده كما أن باريس لا تفرق بين المهاجرين وفقا لمناصبهم أو حالتهم الاجتماعية ومستواهم الثقافي، فرغم أن بطل روايتنا أستاذ جامعي ومثقف إلاّ أن وضعه لا يختلف عن المهاجر البسيط الذي قصد باريس من أجل لقمة العيش، بل إن ثقافته ومنصبه كأستاذ جامعي لم تزده إلا حيرة وهامشية واغترابا وضياعا بين شوارع باريس.

إن جمال باريس بشوارعها ومبانيها الفخمة وسمعتها المبهرة التي تصفها بالجنة، لم يشفع لها لدى المهاجر ولم يجد فيها إلا ما يزيد من مأساته ومعاناته كإنسان فقد ذاته، ولم يجد فيها إلا قبحا لا يظهر إلا له ولأقرانه من النازحين إليها،

"ويظهر القبيح من النظرة الأولى على أنه ما يؤدي لا إلى المتعة الاستطيقية، بل إلى الألم الاستطيقي أو إلى الاستياء الاستطيقي إن كانت كلمة ألم قوية أكثر مما ينبغي" (إمام س.، صفحة 98)، فوسط هذا الجمال الظاهر على باريس يعيش مرتادوها من الغرباء والمهاجرين ذروة الألم والتيه، وهذا الوصف قد ينطبق أيضا على أغلب سكانها الأصليين ومواطنيها " لأن المخيال الشعري والروائي يبتني نموذجا مغايرا تماما لهذه الصورة، فالمدن الكبرى كباريس في أشعار بودلر مثلا، ولندن في روايات تشارلز ديكنز لا تمثل سوى ديستوبيا التوحش والقبح والشعور بالضياع والهامشية، والاغتراب والعزلة والفقر والاستغلال، إنّها مدن الأوحال والتجمعات المعمارية الضخمة والقاذورات" (مسعودي، 2021، صفحة 98)، فمن وسط الجمال يظهر القبح معلنا عن نفسه وفارضا لذاته، إذن فاستطيقا الأمكنة تتحدد من خلال التجربة الشخصية، ويمكن الحكم على جمال المكان من عدمه أو قبحه تبعا لقيمته الروحانية، فالمكان هو تلك العلائق الوجودية بينه وبين ذواتنا.

لقد أخذتنا رواية ريغة في جولة بين مختلف الأمكنة انطلاقا من باريس، وغوصا في مدينة ريغة وتفاصيلها بين الحرب والسلم، وكل مكان له سحره وقيمته التي نستشفها من خلال التساؤلات الوجودية التي صاحبت كل الأحداث وأماكنها، فطرحَ الكاتب عدّة قضايا في روايته لها علاقة بالثورة الجزائرية وتناقضاتها وصراعات الجزائريين فيما بينهم، وكذلك حياة المغتربين في فرنسا قبل وبعد الاستقلال، ومن بين الأسئلة التي طرحت وكانت محور تدوير الأحداث في الرواية وأهم قضية فيها، ما هو ذنب الشعوب التي أرغمت على دخول حربٍ لا تعلم لماذا أعلنت أساسا؟، وما هو رأي جيل الاستقلال من الجانبين الذي لم يكن طرفا في الحروب الدائرة؟، أو ما عبّر عنها الكاتب بمصالحة التاريخ والشفاء من الذاكرة، فيقول: "خرجت من غرفة المكتب، بعدما خطّ مخيالي صليحة و ريغة التي تستعّد للاستقلال كما قال سيدي كريم، كتبت كل هذا من هنا من باريس لأشفى من الذاكرة ،ذاكرة أسكنتني منتصف الحكايات" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 86)، ويقول أيضا على لسان شخصية (فولكيز) الفتاة الأرمنية التي كانت تشارك (رشدي الطويل) غربته في باريس: "لهذا أحب كلام رشدي الذي يطفئ سطوة ذاك الكره ويقول أننا يجب أن نتصالح مع تلكم المفاهيم الذكرى والحرب والكتابة بمزيد من التجرد والهدوء لنشفى بشكل حقيقي" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 129)، فهل فعلا يمكنا أن نساير هذا الطرح نحن جيل الاستقلال ونراهن على أنّه يمكننا أن نتصالح مع التاريخ، أو بشكل أوضح مع فرنسا المستعمر السابق لوطننا؟

إن التصالح مع الذاكرة ومع فرنسا لا يعني التنكر للتاريخ والحطّ من قيمة الثورة الجزائرية كملحمة وطنية، أو تناسي أن فرنسا استعمرت وطننا ودمرت بلدنا، ولكن يقصد به تجاوز الخلافات التاريخية والسياسية ومحاولة بناء علاقة جديدة بين البلدين، ودعم العلاقات الإنسانية بين الشعبين كما حدث مع أغلب دول العالم ومستعمراتها السابقة، بما أنّ الحرب قد انتهت منذ أمد ولم تعد هناك أسباب للعداء، ولكن هل هناك معطيات جديدة تشجع على هذا التوجه؟، لقد كان هذا التوجه موجودا حتى أثناء الفترة الاستعمارية وتجسد ذلك في آراء الاندماجيين الذين فضلوا الانطواء تحت راية فرنسا وحاولوا أن يصبحوا مواطنين فرنسيين، ولكنّ وطنيتهم كان يسودها النقصان، فالجزائري كان يعتبر مواطنًا من الدرجة الثانية منبوذ عرقيا ودينيا ينظر إليه كمتخلف مهمته الوحيدة هي خدمة الفرنسيين، ولم يكن بإمكانه مقارنة نفسه بالمواطن الفرنسي الذي يفوقه بدرجات من جميع النواحي، ففرنسية الجزائريين لم تكن فكرة ناجحة نظرا للسياسة الاستعمارية التي كانت تفرق بين الشعبين إنسانيا، لكن السؤال الذي يُطرح هل تغير هذا الوضع الآن وتغيرت هذه النظرة الدونية للإنسان الجزائري العربي؟

في الحقيقة إنّ الوضع الراهن لا يختلف عنه في الفترة الاستعمارية، ولا يزال الفكر الكولونيالي نفسه والسياسة الاستعمارية نفسها التي تتعامل بها فرنسا مع مستعمراتها السابقة وبخاصة مع الجزائر، فلا يزال استغلالها لخيرات البلاد ولا تريد السياسة الفرنسية الاعتذار عن جرائمها ولا تعويض ضحاياها في الحرب، كبادرة صلح والاستعداد لبناء علاقات على أساس التوافق والنّدية والاحترام المتبادل، دون المطالبة بالتنازلات أو تقديم المقابل على حساب السيادة الوطنية، كما أنّ

المجتمع الفرنسي لم يستطع التجانس واحتواء مواطنيه بمختلف أصولهم وأعراقهم، فالمواطن الجزائري الأصل الذي يعيش في فرسا لا يزال مواطنا من الدرجة الثانية ويعاني من التمييز والعنصرية، يُذكّره المجتمع الفرنسي بأصله وعرقه غير المرغوب فيه مع أول خطأٍ يقوم به، مهما حاول من إصلاح نفسه ومهما كان منصبه أو درجته الاجتماعية ومركزه الثقافي، فهو لا يستطيع الدفاع عن نفسه وعن وطنه وقضايا أمته التي ينتمي إليها ومصيره ومصير أمته العربية ليس بيده، يقول الكاتب على لسان (رشدي الطويل) الأستاذ الجامعي: "قرأت هذا التصريح لوزير الخارجية الفرنسية دومنيك دوفيلبان ولكنّني لم أستطع إكماله، وضعت الجريدة بجنب فنجان القهوة الذي لم أرتشفه بعد، وتبصّرت في كينونتي كعربيّ سُحق مع تصفيق دول مجلس الأمن ويترجّى وزيرا فرنسيا ليدافع عن عدم امتلاك صدام لأسلحة الدمار" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 74)،لقد حاول الأستاذ الجامعي أن يتصالح مع التاريخ والذاكرة من خلال كتابة رواية عن مدينته في ظلّ الاستعمار وينبش الذاكرة لعله يفهم معنى الحرب ويتجاوز العقبات النفسية والأسئلة الوجودية التي خلّفتها في تركيبة ذاته، ولكنّه يدخل في مفارقة زمنية بين ما عاشتّه مدينته ريغة وما يعيشه هو في باريس، فيتوصل إلى نتيجة واضحة هي أنه ليس مستعد للتصالح مع الذاكرة ومع التاريخ، ويمتنع عن إكمال روايته عن ريغة " أنا آسف خالي.... أظن أنّ الوقت لم يحن لنشفى ولنتصالح مع فرنسا التي أدفع الضرائب عندها" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 127)،وهذا هو الرأي الصائب فنظرا لما يعيشه جيل الاستقلال في حاضره، ولما استقر في ذاكرته من صور الدمار والاحتلال لوطنه ليس بإمكانه إلا الشعور بالمزيد من الكره المقيت وليس على استعداد للتصالح مع فرنسا لأنّه لا يزال يدفع الضريبة.

3.3 المقهى:

من الأمكنة التي كانت لها مساحة خاصة ومميزة في رواية ريغة (المقهى)، لقد أعطى الكاتب للمقهى حيزا مهما تدور فيه أحداثٌ من الرواية في كل من باريس وريغة، ويمثل المقهى عادةً فضاء ساحرا ومحببا لدى مرتاديه وعشّاقه سواء أكانوا كتّابا ومفكرين أم أناسً عاديين، يرتشفون فنجان القهوة في هذا الفضاء الخاص بهم الذي يعشقون التواجد فيه، وكل منهم له فيه غايةٌ ومأرب، فمنهم من يستأنس بضجيج على حافة الطريق بصحبة الرفاق، ومنهم من يهرب من هموم تلاحقه ومنهم من يتّخذها كمساحة لتأمل الحياة، فالمقهى ليس مجرد ارتشاف فنجان من القهوة في نظرهم وإنّما هو حياة يعيشونها، أما بالنسبة للكتّاب والأدباء فقد مثّل المقهى مصدرا للإلهام ومنجما للأفكار ومحركا للخيال الخصب، ويمثل بالنسبة لهم عمق الحياة وطبق جاهز من كل شرائح المجتمع التي تمارس يومياتها هناك، ولذلك اشتهر العديد من الكتّاب الغربيين والعرب بالكتابة في المقهى "ولطالما اقترنت في تاريخ الأدب العالمي الحديث أسماء بعض كبار الكتّاب بمقاهٍ تعودوا على ارتيادها، وألفوا الكتابة في ضجيجها أو هدوئها، مثل مقهى لي دو ما غو (Les deux magots)، في حي سان جيرمان الباريسي، حيث كان يجلس جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار، ومن قبلهما همنغواي ومالارميه، وفي الفضاء العربي تحضر مقاهي القاهرة وأشهرها مقهى الريش الذي استلهم من حكاياته نجيب محفوظ الكثير من روائعه ، والشهرة نفسها نالتها مقاهٍ في شارع الحمراء ببيروت، وفيها صاغ شعراء هذه المدينة العديد من قصائدهم، وفي وتونس لمع اسم مقهى تحت السور الذي كان يقصده العديد من الكتّاب" (الدين، 2022)،فالمقاهي كانت على مر الزمن حيزا ثقافيا وأدبيا ومساحة تنويرية بقيت شاهدة عليها الكتابات والأماكن.

مثّل المقهى مكانا محوريا لمجريات أحداث الرواية في كل من باريس ومدينة ريغة، وكان في باريس هو المكان المفضل لشخصية الأستاذ رشدي الذي يمارس فيه فلسفته كمثقف وكاتب، ويراه مكانا مقدسا بالنسبة إليه يقصده ليلملم أفكاره ويكمل وريقات روايته، ويقصد بالضبط مقهى (فلور) ليتماهى المكان المتخيل في العمل الأدبي مع الحقيقي والواقعي، "فمقهى دي فلور في سان جرمان هو المقهى الذي تردد عليه فيلسوف فرنسا جان بول سارتر، رفقة سيمون دي بوفوار وألبير كامي،

وثلة من مثقفي فرنسا وفنّانيها، وفي هذا المقهى تعرض سارتر لكثير من المضايقات بسبب تأييده لنضال الشعب الجزائري، وشجبه للسياسة الاستعمارية وفضحه لها خاصة في مقال (عارنا في الجزائر)" (مشارة، 2022) ،يصور لنا الكاتب تعلق شخصية رشدي بالمقهى هذا المكان الجميل الذي يرتاح فيه وتتوق إليه نفسه ليمارس فيه هوايته في الكتابة، ولكن لماذا وقع اختياره على هذا المقهى بالذات فباريس مليئة بالمقاهي، ماهي الروح التي تسكن هذا المقهى دون غيره، يقول: لماذا اخترت هذا المقهى محطا دائما للكتابة؟ أم هي حالة استحضار وجوديّ لذلك الفيلسوف الذي انطلق من هنا ليخبر العالم أنه مع قضية وطني؟ أم هو جلد متأني للذات التي التهمتها شوارع باريس ونساءها (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 42)، إنّه في حيرة من أمره ويتساءل لماذا يقصد هذا المقهى بالذات؟ وهل يحب هذا المكان ويستمتع بالجلوس فيه ويستشعر وقع جماله في نفسه، لأنّ الفيلسوف الشهير كان يذكر فيه وطنه بخير، فيكون مصدر إلهام له ليكتب عن مدينته ووطنه، أم أنّه يقصده كنوع من التعزير والتأنيب لنفسه التي تركت الوطن وتاهت في دهاليز باريس، يقول: أرتاد هذا المقهى بوسط باريس لأكتب روايتي الثالثة عند هذه الطاولة المثقلة بقصص سارتر ووجوديته، أو ربّما لأشبع دونيّة نتّشحها نحن العرب هنا بفرنسا ونستبدلها بجملة أنا أرتاد مقهى "Café de Flor (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 7) ، فعلا إنّ مقهى فلور مكان تاريخي ذو قيمة وجمالية يشعر بها كل مرتادٍ له، ولكن ليس بالنسبة لعربيّ رمت به الأقدار في بلد غير بلده ووطن غير وطنه، هناك ما يعكر صفو جمال مقهى فلور ويبرز قبحه في ذهن ونفس الجزائري والعربي، إنّه يذكره بالهامش الذي يعيشه وبماضي بلده الذي لا يستطيع التخلص منه.

أما المقهى في مدينة ريغة كمكانٍ فله مفهوم مغاير، تلك المقاهي المتواضعة على مشارف المدينة كانت تمثل رحابة المساحة وزمنا للهروب من مشاغل الحياة والحرب، لم تكن مقاهٍ فخمة ولا مقصدًا للمشاهير والكتّاب بل كانت بسيطة بساطة أهلها، ولكنها تمثل حيزا للسعادة والفرح غير المشروط،" المقهى هو المكان الوحيد الذي يمارس فيه شباب ريغة حريّتهم المطلقة بعيدا عن سلطة أبويّة مضجرة، كبرنا فوجدنا مقهى عمارة موجود بجنب محطة القطار، نرتشف عنده الشاي ونشتري الشمّة المخلوطة بالرماد، ونلفّ سجائر العرعار ونتمتّع بمنظر الأوربيات بنوافذ القطار" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 31)،يستمتع الشباب بوقتهم في المقهى ويتحدثون عن ثورتهم و يصفون بطولة مجاهديهم، ويشتمون الخونة من أبناء مدينهم، ويتحدثون عن مغامراتهم كشباب وعن كل شيء يشعرهم بسعادة العيش رغم ظروفهم الصعبة، "ولم أكن أريد تعكير اللحظات التي نسرقها من القدر بالمقهى، فساحت ذاكرتي بلحظة أسرقها وصليحة بجنب كدية الوصفان عن حكايات السفر" (غزال، ريغة غواية الملح والبارود، 2021، صفحة 33)، إنّهم لا يسمحون لأي شيء أن يفسد عليهم لحظاتهم هناك ويشوه جمال مقهاهم فهو مساحتهم للحرية وللفرح السعادة والحب و الهروب من مشاغل الحياة، وتلك هي قيمة المكان الذي يكتسب جماله من علاقته الوطيدة مع من يعمره.

4. خاتمة:

يمكن القول في الأخير أنّ رواية (ريغة غواية الملح والبارود) جسّدت لنا روح الأمكنة التي نسكنها وتسكننا، هي رواية تاريخية تنتمي إلى الخطاب السردي الجزائري الذي اشتغل جلّه على الثورة الجزائرية ومخلفاتها، ولكن المميّز في رواية ريغة أنّها اتّخذت من المكان مطية لها لتحمل لنا ما تريد أن تجود به الذات الكاتبة، وفي خضم بحثنا عن المؤثرات التي تجعل من المكان جميلا نتأكد بأن الجمال استطيقيا لا يحدده الشكل الخارجي أو الظاهر من الظاهرة المدروسة، فهناك أشياء تمتلك عنصر القبح لكنها سارة، والعكس من ذلك فهناك أشياء تمتلك عناصر الجمال ولكنها تبعث على الاستياء، كما التجربة الشخصية تتحكم في بناء العلاقة مع الأمكنة، ويمكن أن تتحول آثار التجربة الشخصية ومخرجاتها إلى رأي جمعي إذا تعلق الأمر بالوطن والانتماء، فنحن لم نزر باريس ولكنّ قبحها راسخ في أذهاننا، و ربما لم نزر ريغة ولكننا نشعر بالفخر لأنّها جزء من وطننا.

5 المصادر والمراجع:

المؤلفات:

1 بدوي عبد الرحمان، 1996، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، القاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

2ستيس ولترت ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، 2000، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، د بلد، المجلس الأعلى للثقافة

3 غزال مراد، 2021، ريغة غواية الملح والبارود، الجزائر، دار خيال للنشر والترجمة

4 مسعودي سليمة، 2021، الكتابة في وسط حضاري المدينة فضاء للكتابة، الجزائر، المكتبة الوطنية الجزائرية وبيت الشعر الجزائري

5 هويسمان دنيس ترجمة أميرة حلمي مطر، 2015، علم الجمال(الاستطيقا)، القاهرة، مكتبة طريق العلم

المقالات:

6 كحلوش فتيحة، أكتوبر2015، الذات، الوطن، والتاريخ في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة مقاربات، مج3، ع5، ص 223

المواقع الالكترونية:

7 العتيبي حنان، 2006، فلسفة الاستطيقا، مجلة الحكمة، www.hekma.org/816، 2022/12/17

8 بلعز نور الدين، التنظير الإستطيقي لعلم الجمال عند ايمانويل كانط، مخبر البحث الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات جامعة وهران، www.univ-oran.dz، 2022/12/6

9 خلف الله نجم الدين، 2021، أدب المقهى.. خيال تسنده جلبة المكان، www.alaraby.co.uk/culture، 2022/11/28، 21:15

10مشارة إبراهيم، 2019، مقهى فلور وتاريخ الوجودية في باريس، middle-east-online.com، 12/26/ 2022، 10:01