خصوصية النص الروائي المغاربي بين الراهن والتشظي الاستشرافي

"ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي و"وطن من زجاج" لياسمينة صالح أنموذجا

بقلم الأستاذة فتيحة شفيري، جامعة امحمّد بوقرة بومرداس

مدخل:

يطرح النص الروائي المغاربي خصوصيات معينة أهمها الارتباط بالواقع المغاربي المعيش وتغيراته الراهنة، ليرصد لنا في المقابل تلك الذات التي تعيش هذا الواقع وتتعايش معه، إنه إذن الرغبة في تشكيل هوية مغاربية خاصة«إن جنس الرواية في هذه الأقطار ظل يبحث عن خصوصيته أو حتى هويته، لا من حيث الإبداعية فحسب، بل من حيث اشتغاله على حقول مختلفة من القضايا الاجتماعية والسياسية لتلك الأقطار حيث أضحت النصوص السردية هي الأقوم لاحتواء تغيرات المرحلة»1.

وتطور النص الروائي المغاربي مثلما تطور مثيله في المشرق، لينفتح على تقنيات جديدة في الكتابة الروائية لم تعرفها النصوص المغاربية الأولى إنها تجارب نصية جديدة غايتها السعي« إلى تحقيق المغامرة من خلال أسئلة تهدف المتن والأبنية والأنساق لغة وخطابا»2، ومن هذه النصوص المغاربية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي و"وطن من زجاج" لياسمينة صالح، وهي المدونة التي اخترناها للمعالجة في مداخلتنا هذه.

تُصنف أحلام مستغانمي وياسمينة صالح ضمن الأقلام النسائية الجزائرية التي أثرت النص الروائي الجزائري، وبيّنت وعي الكاتبة الجزائرية بالواقع الذي تحياه. ولا تحتفي الساحة الإبداعية الجزائرية بهذين القلمين فقط، بل هناك أقلام أخرى ترصد الذات وعالمها الداخلي بلغة متميزة وبناء سردي محكم«إن الأدب النسائي الجزائري زاخر بالأسماء الجميلة والمهمة أيضا»3، ولم تُبين الكاتبة الجزائرية قدراتها الإبداعية في الرواية فحسب، بل فعلت ذلك في كل الأجناس الأدبية الأخرى«إننا بحاجة إلى التقرب من هذا الأدب النسائي شعرا وقصة ورواية وفي غيرها من المجالات لأجل أن نقرأ بشكل حقيقي وقريب إلى الواقع»4.

الراهن الجزائري في المدوّنة المختارة:

تسعى الرواية المغاربية عامة والجزائرية خاصة إلى مواكبة التغيرات الراهنة ورصدها، وهذا يعني وعي كاتبيها بهذه التغيرات وفهمهم لها«وقد سعت الرواية المغاربية إلى عكس الواقع الاجتماعي من تطورات مختلفة حسب درجة تمثله، ومدى قدرة استيعاب متناقضاته المميزة لحركة التطور التاريخي»[5].

وقد وعت أحلام مستغانمي وياسمينة صالح بهذه المتغيرات للواقع الجزائري الراهن، حيث عالجت الأولى في نصها"ذاكرة الجسد" فترة الثمانينيات من القرن الماضي،أما الثانية فقد تناولت فترة العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر عاكستين بذلك مشاعر الذات الفيّاضة المرتبطة بالفترتين المعالجتين، لتعملا في الوقت نفسه على إخراج مكبوتات هذه الذات من ألم وأمل وحزن وفرح، إن هذا على اعتقاد أحد النقاد السمة البارزة للرواية النسائية«إن فيض المشاعر والهواجس المتأثرة بنبض القلب وتداعي الأفكار والمعاني هي سمة بارزة في الكتابة النسائية، تقوم حركيتها على استنطاق الحواس والقبض على البؤر المضيئة في الذات حيث التوتر والانفعال»[6].

وقد كان ارتباط الروايتين بضمير المتكلم وراء استنطاق قوي لهذه المشاعر والأحاسيس الفيّاضة، ليندرج العملان في إطار رواية تيار الوعي« تُقر المقاربات الأدبية أن رواية تيار الوعي إمكانية لتقديم العالم الداخلي للشخصية فنيا ، حيث تسعى الرواية إلى الاقتراب قدر المستطاع إلى تجسيد ذلك العالم الداخلي وفق منجزات علم النفس الحديث ومفاهيمه»[7].

وارتباط العملين بمفهوم تيار الوعي عكس مدى مواكبة الرواية الجزائرية أو المغاربية للتطورات الحاصلة في الرواية العالمية لتضاهيها في مفهوم التجريب«وعلى مستوى التجربة الروائية المغاربية يتجلى تيار الوعي كخصوصية مميزة لهذه التجربة وفق ما تقتضيه خصوصية البناء الفني المتعلق أساسا بوصف التجربة الروائية المغاربية كظاهرة أدبية متميزة ترقى إلى مستوى الأدب الروائي العالمي»[8] .

وقد تأكد وعي الروائيتين بالراهن الموجود وتعلق الذات بهذا الراهن بدأً بالعنوان الذي يعتبر العتبة الأولى والمهمة لفهم النص والتفاعل معه«لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنها كمفصل حاسم في التفاعل مع النص»[9].

عكس عنوان الروايتين المختارتين نتيجة مهمة أن الشخصية الرئيسة قد أصدرت حكما مفاده أن الراهن الموجود والقائم راهن هش غير صلب، لتتقوقع الذات الرئيسة هذه في عالمها الداخلي رافضة واقعا لم تصنعه هي ولم تؤسس معالمه الجديدة، فالتفاعل الإيجابي بين خالد بن طوبال في "ذاكرة الجسد" والصحفي في "وطن من زجاج" وبين الواقع القائم غير موجود تماما، فاكتسبا بذلك معرفة محددة لم تتبدل.

إنها معرفة تتضمن إدراك الشخصيتين الكبير لتحولات الزمن المؤثرة سلبا في السلم القيمي المكتسب في فضاء عام هو فضاء الوطن الجزائر«الفضاء اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عير سيرورة تجربته في الوجود، وعبر اضطراد تشكل تصوراته وخبراته وتشييد معرفته»[10].

لم نتوصل إلى هذه القراءة إلا بعد الاطلاع التام للعملين، لأن العنوان في صورته الأولى وقبل ربطه بالمتن حمل معه تساؤلات عديدة منها: ماهي هذه الذاكرة؟ وماذا تحمل من قضايا وإشكاليات؟ وما هذا الوطن؟ ولم اقترن بالزجاج؟ هل هي خيبة أمل، وما هي هذه الحيرة ومما وممن؟« إذ يستدعي العنوان في الغالب أسئلة وتعليقات يأتي الجواب عنها من داخل النص، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن المعنى الدلالي للعناوين لا يُكتمل إلا بعد قراءة النصوص التي تعنونها»[11].

لم يكن الوطن إذن عند الشخصية الرئيسة مجرد كلمة تنطق، بل كان وجودا مؤسسا منذ الطفولة إلى مرحلة النضج ليضمحل هذا الوجود وتتأسس الصدمة مع ارتباط هذا الوطن بإيديولوجية مغايرة تأسست في الثمانينيات وقوي عودها فترة العشرية السوداء، لتصنع هذه الإيديولوجية راهنا جزائريا معينا، وهذا الراهن لا يخص الشخصية الرئيسة فقط بل هي صورة كل فرد في هذا المجتمع ودور الكاتب عامة هو رصد مثل هذه الصور«والكاتب ما هو إلا مدون لتاريخ يرشده ويوجهه وهو لا يُعبر عن نفسه فقط، ولكن عن شعب وتراث بأكمله، فصوته تسكنه آلاف الأصوات»[12].

يُمثل خالد بن طوبال صورة المجاهد الاستثنائي الذي أخلص في الدفاع عن وطنه، وكانت نتيجة هذا الإخلاص أن فقد ذراعه الأيسر، وبدلا من الترحاب به في مرحلة تشييد وبناء الوطن أُبعد وجوده لأنه يحمل قيما تتنافى مع قيم الطبقة الجديدة المختصرة في (سي...). إن خالد بن طوبال بهذا صورة للشخصية الفاعلة التي لاقت موانع من الشخصيات الأخرى لوضوح هدفها واختلافه البيّن عن هدف تلك الشخصيات«فالشخصية الرئيسة تتحرك منذ بداية الرواية لتحقيق هدف معين وقد تنجح أو تخفق في تحقيق هذا الهدف، بينما تتوزع الشخصيات الأخرى بمختلف الاتجاهات بالنسبة لهذه الشخصية، فيُوافق بعضها اتجاه سيرها وتقف الأخرى ضدها»[13].

كما قدمت مستغانمي شخصيتها الرئيسة في صورة الفرد الذي يُطعن وجوده من قبل الآخر الجديد السلبي فيفقد أناه(الجزائر) التي كبّلها هذا الآخر بأطماعه وصفقاته«هاهم هنا.. مجتمعون دائما كأسماك القرش. ملتفون دائما حول الولائم المشبوهة»[14]، كان الأمر كذلك عند ياسمينة صالح فالآخر السلبي(الإرهاب) طعنه في وجوده لما أفقده من حقق له هذا الوجود إنه صديق طفولته النذير« كان النذير صديقي... صديقا التقيت به على حافة الوجع المشترك... كان وجها ذكّرني بالوطن الذي يُثير غضبنا وشوقنا وحنيننا»[15].

تواصلت الشخصية الرئيسة مع الراهن القائم على الرغم من تغيره وتغير إيديولوجيته، والسبب وجود الآخر الإيجابي الذي أعطى لوجود هذه الشخصية معنى وقيمة، وقد ساعد هذا الآخر الشخصية الرئيسة في تحقيق

هدفها وإن اختلفت صورة هذه المساعدة في العملين«الشخصية المساعدة تتفق مع البطل أو تختلف معه ولكن ما تقوم به يُسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسة»[16].

ويتجلى هذا الآخر الإيجابي في "ذاكرة الجسد" في حياة عبد المولى ابنة سي الطاهر عبد المولى قائد خالد بن طوبال ورفيق كفاحه في الثورة التحريرية، أما الآخر في "وطن من زجاج" فقد تجلى في النذير صديق الصحفي منذ مرحلة الطفولة، ويُمكن اعتبار هذا الآخر شخصية جاذبة لدوره في تفعيل وجود الشخصية الرئيسة«الشخصية الجاذبة تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية»[17].

وإذا تقصينا تاريخية ارتباط الشخصية الرئيسة بالشخصية الجاذبة هذه، فهي تعود إلى الماضي البعيد، إنها فترة الثورة بالنسبة إلى خالد بن طوبال، وفترة الطفولة بالنسبة إلى الصحفي في "وطن من زجاج"، هذا يعني أن الشخصية الرئيسة هي الراغب الأول في التواصل مع هذا الآخر لوجود هدف معين أرادته هذه الشخصية **هو الإخلاص للوطن**.

وتحدد قيام هذا الهدف عند خالد بن طوبال بعد أن وصّاه سي الطاهر الاهتمام بابنته الصغيرة حياة، التي اعتبرها أناه الأخرى التي لن يستقيم عودها إلا عندما تشّبُ على قيمه ومبادئه، أما عند الصحفي فقد قام هذا الهدف وتجلى عندما انتشله معلمه بالقرية وهو صغير من سطوة جده وشره المستطير«لأنك طيب ولأنك تلميذ متفوق، ولأني أريد أن تكون مختلفا عن كل هؤلاء الذين يقودون القرية إلى التهلكة وأولهم جدّك»[18] ويلتقي الصحفي بالنذير ابن معلمه ويؤسس معه صداقة قوية.

وتُقنعنا الشخصية الرئيسة بهدفها عندما تسعى للبحث عن الآخر، وهذا السعي نحو الهدف حقق نجاحا متتابعا للروايتين، وهذا هو دور الشخصية الرئيسة في عمل روائي ما المتمثل في«تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي، ولو فشلت في أداء هذا الدور فسوف يسقط العمل تماما»[19]، وسبب البحث عن الآخر هو الرغبة في تشكيل أنا فعّالة مع هذا الآخر، فقد التقى خالد بحياة بعد غياب **25** سنة، تقابلها المدة غير المحددة بين الصحفي والنذير التي ابتدأت من مرحلة الطفولة وصولا إلى مرحلة الشباب.

الملاحظ أن الشخصية الرئيسة في المدوّنة المختارة اقتنعت بأنها ستُحقق هدفها مادام الطرف المساعد (الآخر) موجودا، وما زاد هذا الاقتناع حضورا اللقاءات المتكررة التي جمعت هذه الشخصية الرئيسة بالآخر في فضاء الانتقال الجديد، فخالد بن طوبال تواصل بعد فترة علاجه بتونس بباريس التي كانت أرضية لشهرته في عالم الرسم، والصحفي انتقل هو الآخر من فضاء القرية بعد وفاة عمته إلى فضاء المدينة ليمتهن الصحافة فيها.

كان وجود حياة المكرر في فضاء المعرض بباريس وفي فضاء بيت خالد الفخم المطل على نهر السين سببا قويا في إذكاء حب الوطن في الشخصية الرئيسة لـ"ذاكرة الجسد" بعد أن كان هذا الحب مجرد ذكرى عكسها خالد

في لوحات معرضه، وقد تبين دور حياة الايجابي في تكرار خالد لكلمة **أخيرا** أكثر من مرة في مثل هذه العبارات« أنت ..أخيرا أنت؟ أخيرا سأجلس إلى جوارك، وليس مقابلا لك.أخيرا يُمكننا أن نتحدث، أن نحزن ونفرح دون أن يكون من شاهد على تقلباتنا النفسية»[20] .

كما وجد الصحفي في صديقه النذير ذلك الأمان الذي عاشه معه في قريته في مرحلة الطفولة، ليكون هذا الآخر وبعد الانقطاع الكبير مرفأ الأمان الذي أرادت نفس الصحفي الرسو عنده، فالعمة غادرت عالمه والموت أصبح شعار الإنسان في فضاء المدينة« أجل كان هو النذير الذي بحثت عنه طويلا بطريقة ما. لعلي لم أبحث عنه بقدر ما كنت أبحث عن تلك السنوات المدهشة التي تقاسم فيها ذاكرتي أو تقاسمتُ فيها ذاكرته»[21].

وكم تعددت القيم النفسية الإيجابية التي أسستها الشخصية الرئيسة مع الآخر الإيجابي فإلى جانب **الأمان** هناك **ملأ الفراغ النفسي الرهيب** الذي خلفته الظروف التي أحاطت بالشخصية الرئيسة، فخالد على الرغم من حياة باريس المرّفهة من رغد العيش ومتعة الجسد مع كاترين المرأة الفرنسية الشقراء إلا أن إحساسه باليتم تفاقم عنده، هذا اليتم الذي ارتبط بالبطل مع فقده لأمه ولرفيق دربه سي الطاهر« التقت الجبال إذن... والتقينا. ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بك. ربع قرن من الأيام المتشابهة التي أنفقتُها في انتظارك»[22].

وشعر الصحفي بالفراغ الرهيب ذاته الذي عرفه خالد بسبب سيطرة جده الكبيرة عليه، فقد علمه أن ممارسة الشر مع الناس أحسن وسيلة للسيطرة عليهم، فالقوي الحقيقي لا يُعرف إلا بهذه الممارسة، لكن هذا الفراغ قلت حدته مع الاندماج الكبير الذي حققه الصحفي مع النذير والتقرب الشديد من عائلة هذا الصديق ومن أخته تحديدا«فجأة وجدتني أقل وحدة مما كنت عليه وأن النذير ملأ حياتي من حيث لا يدري»[23].

وما قامت به مستغانمي وياسمينة صالح من تصوير عالم الشخصية الرئيسة الداخلي هو في الوقت نفسه رصد للحالة السيكولوجية المكثفة لخالد وللصحفي بل ولكل فرد عانى ما عانته هذه الشخصية الرئيسة«تملك الرواية قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يُمكن أن تُعاش»[24].

وبيّنت هذه الحالة السيكولوجية في شقها الايجابي أن الشخصية الرئيسة تريد معايشة الحاضر لوجود من أعطى لهذا الحاضر قيمة ومعنى، وفي الوقت نفسه لا تريد هذه الشخصية نفسها أن تلتفت إلى الماضي أو تتطلع إلى المستقبل، فهذان الزمنان مرتبطان بجملة من المخاطر والتهديدات طوّقت وستّطوق الحالة السيكولوجية حسب الشخصية الرئيسة«فهناك حالات ينكمش فيها الأفق الزمني للفرد، حتى يُصبح الحاضر هو المتبقي نتيجة لآليات الدفاع النفسي التي يُوجهها الفرد ضد الأخطار القادمة من الماضي أو المستقبل التي تهدد سلامته»[25].

وتتجدد مشاعر الشخصية الرئيسة مع هذا الآخر الايجابي في راهن استثنائي، فخالد في تلك اللقاءات الباريسية يتوهم امتلاكه للحاضر الايجابي، فتتغير عاداته ونمط حياته،فحياة حسبه ليست امرأة إنها الوطن الذي

يرغب في امتلاكه وتشكيل حاضره ومستقبله، وهنا تتقابل صورتان صورة الوفي للوطن الذي مثله خالد وصورة قاتل الوطن الذي مثلته الطبقة الجديدة للمجتمع الجزائري«يا امرأة على شاكلة وطن... امنحيني فرصة بطولة أخرى. دعيني بيد واحدة أغيّر مقاييسك للرجولة ومقاييسك للحب.. ومقاييسك للذة !»[26]

كان النذير بالنسبة إلى الصحفي في "وطن من زجاج" الوطن في صورته الآمنة والصادقة، وهذه هي القيم التي كانت تبحث عنها الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، فقد كانت تقدم بقلمها الثوري واقع الوطن فترة العشرية السوداء ورصد أحلام الناس المؤجلة والمعطوبة«كنت بحاجة إلى عدم الكتابة بدل أن يُلغي رئيس التحرير مقالاتي بحجة أنها تُغذي اليأس في نفوس الناس ! »[27].

ومع لقائه بالنذير يتقلص حضور الماضي عنده، فإلى جانب تأثير جده هناك تأثير لقب"**لاكامورا**"، فقد كان الصحفي في صغره وحسب سكان القرية رمزا للموت«مع الوقت صار الناس يطلقون علي لقبا غريبا: لا كامورا **!** شيئا فشيئا فهمت أن لا كامورا تعني ببساطة من لاحق له في الموت براحة»[28]، ولأنه كان كذلك قرر الصحفي الهروب من دلالة هذه التسمية والارتباط بالحياة التي تقمصها النذير ليضعف حسبه استمرار تأثير هذا الماضي فيه وفي حاضره وحتى في مستقبله، إن الصحفي بهذا صورة للفرد الذي«يتجدد مع التغيرات التي تحدث في حياته، فالحاضر لديه ذو أهمية أساسية بسبب ضعف تأثير الأزمنة الأخرى فيه»[29].

وسيطر الحاضر فعلا على مشاعر وأحاسيس الشخصية الرئيسة في المدوّنة المختارة«ويصف بولان**Paulhan** هؤلاء الأشخاص بالحاضرين الذين يتصفون بأن الحالة الذهنية للحظة تهيمن على عقولهم»[30]، ودليل هذه السيطرة أن خالد أعاد رسم قنطرة الحبال بأكثر من رمز ومعنى لم تستطع حياة فك طلاسم تلك اللوحات«أجابكِ زياد بابتسامة وجّهها إلي: ــ لقد رسم قسنطينة.. لاشيء سوى قسنطينة.. وكثيرا من الجسور»[31].

ويعيش الصحفي هو الآخر ما أسماه بالحلم«كُنت أعي من البداية أنني أعيش حلما عميقا عشته بطريقتي من دون أن يكون الآخر مجبرا على عيشه معي بنفس الحدة»[32]، فكان الحاضر عند الصحفي ومع لقاءاته المكررة بالنذير لا حدود له، فهو بالنسبة إليه ابتدأ في مقر الجريدة ولن ينتهي«كنتُ على اتصال مستمر به عبر الهاتف، كنتُ أزوره أو يأتيني إلى شقتي الصغيرة في أوقات أنتظره فيها»[33]، وعرف هذا الحاضر قيمة عند الصحفي حين وجد في صديقة روح التمرد التي يتمتع بها هو أيضا، إنه التأسيس لجريدة مستقلة مختلفة عما هو سائد في الساحة الإعلامية الجزائرية فترة العشرية السوداء«نظر إلي وكأن سؤالي أثار خيبته: ــ نعم جريدة مستقلة.جريدة سيكون لنا حق بناء فكرتها عن جدارة»[34].

وتكثر خيبات الشخصية الرئيسة مع سلسلة الأفعال المتعاقبة إنه زواج حياة واغتيال حسان في "ذاكرة الجسد"، وهو مقتل النذير ومصور الجريدة كريمو واختفاء ذاكرة الوطن "عمي العربي" في "وطن من زجاج"، وهذه

الأفعال المتعاقبة تؤكد ما ذهب إليه ميخائيل باختين من أن البطل الروائي يختلف عن البطل الملحمي في ارتباطه بالهزائم المتتابعة وابتعاده عن مفهوم الكمال المطلق« ينبغي على البطل ألا يكون بطوليا بالمعنى الملحمي أو التراجيدي، وألا يُقدم كإنسان مكتمل وثابت، وإنما كإنسان قيد التطور وتربية الحياة»[35].

لقد عمّق الراهن القائم إذن التجربة الحياتية للشخصية الرئيسة؛ لأنها انطلقت منه في سردها وإليه عادت وهذا الارتباط بحاضر السرد هو مفهوم الرواية عند باختين«تنطلق الرواية من الزمن الحاضر المشاكس والمجدد والمجرِب دائما، فهو من هذا القبيل نوع أدبي غير منجز ومستمر في تطوره»[36]، فالتكثيف الزمني لهذا الحاضر في المدوّنة المختارة كان واضحا لكن دون إغفال الزمن الاسترجاعي(الماضي) الذي توضحت معالمه جيدا في الروايتين باعتبارهما ينتميان إلى رواية تيار الوعي.

التشظي الاستشرافي في المدوّنة المختارة

تأمل الذات إذا عاشت حاضرا متأزما أن يكون المستقبل أفضل حالا، ففيه يمكن أن تُحقق أحلامها وتتجاوز إخفاقاتها، ولتعيش حياة أساسها الأمان والاستقرار«فالنظر إلى المستقبل هو من صميم إحساس الفرد بالزمن، ذلك أن الطبيعة البشرية تشرئب في الأصل للتطلع إلى مشارف الغد حذرا وتحسبا، استبشارا وتفاؤلا؛ أي إن حياة الفرد في الحاضر موجهة عادة نحو المستقبل الذي يُعطيه هدفا لأفعاله»[37].

وهذا التطلع للمستقبل مارسته الشخصية الرئيسة في المدونة المختارة، فقد وثق خالد في تلك الخطوات الوئيدة التي كان يحذوها نحو تحقيق هدفه، فازداد تقربا من حياة بأن قدم لها سي الطاهر الأب لا سي الطاهر المجاهد، وهذا الفعل_تقديم سي الطاهر الإنسان_ جعل خالد يحوّل الوهم حقيقة ويتعايش معه على أنه كذلك«كنت فارغة كإسفنجه وكنتُ أنا عميقا ومثقلا كبحر»[38]، كما قام من أجلها بأفعال أخرى كتعلم العربية، فحياة كاتبة بهذه اللغة وعاشقة لها.

وتقرب الصحفي من النذير تقربا كبيرا، معتقدا بنجاح خطوته تلك، فارتبط بعائلة صديقه، ليشعر الصحفي أن وجوده قد اكتمل عندما احتوته عائلة النذير فكانت الأم« ثم... التفتت نحوي تلك الأم التي ظلت فاتحة ذراعيها لي، وبدون انتظار وجدتني أعانقها... كنت سعيدا بحضنها وبيدها وهي تتلمس وجهي كما تتلمس أم وجه ابن يعود إليها بعد سنوات من الغياب»[39]، وكانت الأخت الجنية الطيّبة«التفتت نحوي وابتسمت وهي تُصافحني. لم تتكلم.. ابتسمت فقط. كانت تكفيني تلك الابتسامة لأشعر أن قلبي يدق بقوة قبالة تلك الجنية التي كانت طفلة وأصبحت امرأة»[40].

ويتوقف البرنامج السردي الذي سطرته الشخصية الرئيسة في المدوّنة المختارة، لوجود تحولات جديدة أنجزها الآخر السلبي، فحياة تزوجها (سي...) أحد مشكلي الطبقة الجديدة للمجتمع الجزائري الثمانيني، إنه إذن اغتيال الوطن اغتصابا«ولكن (سي...) كان أكثر من ذلك. كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية. كان رجل

العملة الصعبة والمهمات الصعبة، كان رجل العسكر.. ورجل المستقبل. فهل مهم بعد هذا أن يكون طيبا أو لا يكون»[41]. واغتالت أيدي الإرهاب النذير صاحب القلم الواقعي الرافض، إنه إذن اغتيال الوطن قتلا« كان يرفض أن يُصاب في الصدر. كان يقول إن الجبناء لا يوجّهون رصاصهم نحو الصدر، بل نحو الظهر، لهذا رفض أن يكون صدره سهلا»[42].

أجبر فعل الاغتصاب والقتل الشخصية الرئيسة على الارتباط بحالة مستمرة من التقوقع الذاتي، ليزداد في المقابل قلق الشخصية الرئيسة من المستقبل بل وعدم الثقة في تغيير وجه هذا المستقبل والتأكد أنه الزمن الذي سيُهيمن عليها وعلى ما تبقى من وجودها، وهذا السلوك انتهجته الشخصية الرئيسة عندما أثر فيها الراهن القائم تأثيرا كبيرا«الخوف من المستقبل هو نمط من الهيمنة، ظاهره عيش الفرد في زمن غير المستقبل، ولكن دافعه الرئيس هو هيمنة المستقبل وأثره»[43].

وإذا جسد الاستشراف«تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه»[44]، فقد أعلنت الشخصية الرئيسة رفضها لمثل هذا المفهوم قولا وفعلا، فقد فترت مشاعر خالد الفيّاضة تجاه حياة وتجاه الوطن، فهو على الرغم من محاربته لاغتصاب هذا الوطن ومحاولاته المكررة في التقرب منه لحمايته، إلا أن ما قام به ذهب أدراج الرياح، وأهم فعل لخّص هذا الفتور هو **الصمت** الذي ارتبط به في الراهن الجديد والمستقبل الجديد أيضا«قلتُ لكِ بشيء من السخرية المرّة: لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب»[45].

وإذا رمّم وجود النذير تداعي القيم الإيجابية عند الصحفي، فقد ازدادت هذه القيم هشاشة بعد مقتل هذا الصديق، بل ورغب الصحفي في التخلي عنها تماما حاضرا ومستقبلا أيضا، وقرار التخلي عن هذه القيم لن يكون قرار الصحفي فقط بل سيكون قرار الأجيال الصاعدة« كذبة الوطن الواقف لم تعد تسري على أحد، لهذا لم يعد يسري على أحد أيضا كذبة الموت وقوفا... مت واقفا **!** تلك نصيحة يُكررها الوطن الحالي ليقتل أبناءه»[46].

وارتباط خالد والصحفي بحالة التشظي الاستشرافي هذه يعني أنهما سيعيشان مرة أخرى حالة اليتم التي شبّا عليها، فالأوّل ذاق مرارة اليتم مذ وفاة أمه لتتفاقم بعد زواج والده أحزانه ، ولتزداد حدة مع زواج حياة وتبلغ ذروتها مع مقتل أخيه حسان في مظاهرات أكتوبر**1988**، ولم تعد له من حماية ضد النسيان سوى ذاكرته التي يحملها على جسد مشوّه«وكانت يداه تنبشان في حقيبة زياد المتواضعة، وتقعان على حزمة من الأوراق.. فتكاد دمعة مكابرة بعيني تجيبه لحظتها:ـ أصرّح بالذاكرة.. يا بني»[47].

وعاش الصحفي حالة اليتم هذه مرة أخرى، فإذا شعر بها وعاشها بعد وفاة عمته الشخص الوحيد الذي منحه في صغره الأمان والاستقرار النفسي، فقد عاشها وسيعيشها بعد قتل النذير واختطاف صديقه العجوز

"عمي العربي"، والبكاء على حالة اليتم هذه لم تخص الصحفي وإنما تخص أجيالا اغتصبت العشرية السوداء أحلامها :« كنت أبكي غموض المرحلة. أبكي النذير الذي رحل قبلا، وأبكي كريمو وكل جيلي الذي عاش يتيما قبل موته.. أبكي جيلا آخر يولد يتيما بلا أب ولا وطن ولا حلم»[48].

وقد أثّرت فينا الشخصية الرئيسة بحالة اليتم التي عاشتها والتي ستعيشها، وسبب هذا التأثير أنها أصل القصة المروية وجزء أساسي فيها، وبهذا قامت هذه الشخصية بنقل مشاعرها المحتدمة والعبثية، إننا بهذا أمام إحدى وظائف الراوي الأساسية وهي **الوظيفة العاطفية** أو **الانفعالية** التي تتناول«مشاركة السارد بما هو كذلك في القصة التي يرويها أي تتناول العلاقة التي يُقيمها معها، أي أنها علاقة عاطفية حقا ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية يُمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط»[49].

وإن نقلت لنا المدوّنة المختارة نظرة استشرافية سوداوية، إلا أنها في شق آخر فتحت التأويل أمام نظرة تفاؤلية ولو بصورة مضمرة«إن القارئ هو الذي يجعل من النص فضاء مفتوحا يقرأه كما يشاء ويراه ويُفسره كما يشاء إنه هو الفاعل المؤدي إلى نتيجة تعدد القراءات»[50]، وهكذا قرأنا أن الشخصية الرئيسة قررت البقاء في الوطن المذبوح، والسبب ظهور طرف إيجابي آخر منح هذه الشخصية الرغبة في الحياة لمحاولة بناء مستقبل واضح المعالم وترميم الراهن القائم.

كان أبناء حسان الآخر الجديد الذي أجبر خالد على الارتباط بالمدينة والوطن على الرغم من حالة التشظي الذاتي التي عرفتها هذه الشخصية، وليُشكلوا في المقابل الشخصية المساعدة التي منحت خالد رغبة البقاء هذه«فمهما وقع من تناقضات سياسية ومضايقات تعرض لها خالد وغيره من الغيورين على هذا الوطن، إلا أن حبهم يبقى ويستمر حتى وإن كان في يوم البعث»[51] .

تشكل قيمة الحياة عند خالد قام كذلك عند الصحفي في "وطن من زجاج" ، فالرغبة في الرحيل من هذا الوطن الموجوع هو برنامج هذه الشخصية الجديد، فجميع من منحوه الحياة ماتوا«ألم يكن الأمر لصالحي أنا الذي عشت حياتي أستفيد من موت الآخرين لأبقى. هل كان علي أن أسعد بتلك القسمة العادلة؟ لكن لم أكن سعيدا..»[52]، وكانت الجنّية الطيبة أخت صديقه النذير الآخر الايجابي الجديد الذي رغّب الشخصية الرئيسة في التواصل مع هدفها الأوّل المسطر(**التلاحم بالوطن**)«لقد كانت ليدك اليوم شكلا مختلفا . تلك اليد التي أعي حاجتها لذراعي كحاجتي إليها، لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والأشياء، لأجل أن أنتصر بالحب على القتلة. على الذين بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقى لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك»[53].

خلاصة:

تعيش الذات الساردة في المدوّنة المختارة تأزما واضحا فرضه الراهن القائم المؤسس على إيديولوجية جديدة هي إيديولوجية الاغتصاب والقتل، هو اغتصاب وقتل للقيم الإيجابية كحب الوطن، الذي آمن به خالد واعتنقه الصحفي، فسعيا معا إلى تطبيقه في أرض الواقع مع الآخر الإيجابي، لكن الراهن وبمتغيراته الجديدة وبالسلم القيمي الذي أسسه استطاع إدخال الشخصية الرئيسة مرّة أخرى في دائرة اليتم التي اعتقد خالد والصحفي أنهما قد تخلصا من ربقتها.

وقيام الراهن بهذه الصورة يعني أن المستقبل سيكون امتدادا له، لذا سترتبط هذه الشخصية الرئيسة بحالة من التشظي والانقسام الذي لن يلتئم ؛ لأنها شخصية استثنائية مخالفة تماما لنع الشخصيات الجديدة التي سطرت وستسطر الوجه الاجتماعي للمجتمع الجزائري.

---

1 عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الأمان، المغرب،2013، ص 33

2 بن جمعة ، اتجاهات المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص 30

3 مريم سيد علي مبارك، نساء لهن تاريخ، دار المعرفة، الجزائر، 2011، ص 105

4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5 فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 91

6 الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير،الجزائر، 2010، ص 117

7 التجربة الروائية المغاربية، ص 263

8 المرجع نفسه، ص 264

9 محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات، منشورات النادي الأدبي، المملكة العربية السعودية، مج14 ع3،2004، ص 413

10 حسن نجمي، شعرية الفضاء، الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز التفافي العربي، لبنان، المغرب 2000، ص 32

11 حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 58

12 غراء مهنا، غي الأدب والنقد، دار العين للنشر، مصر، 2013، ص 185

13 يوسف حطيني، مكوّنات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد العرب، سوريا، 1999، ص 45

14 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، لبنان، ط27، 2011، ص 355

15 ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص 102

16 مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 46

17 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي ، المغرب/ لبنان، 1990، ص 269

18 وطن من زجاج، ص 36

19 روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر مصر، 2005، ص 188
20 ذاكرة الجسد، ص 156
21 وطن من زجاج، ص 58
22 ذاكرة الجسد، ص 99
23 وطن من زجاج، ص 64
24 بنية الشكل الروائي، ص 300
25 علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2010، ص57
26 ذاكرة الجسد، ص 184
27 وطن من زجاج، ص 58
28 المصدر نفسه، ص 36
29 سيكولوجية الزمن، ص 57
30 المرجع نفسه، ص 58
31 ذاكرة الجسد، ص 200
32 وطن من زجاج، ص 64
33 المصدر نفسه، الصفحة نفسها
34 المصدر نفسه، ص 66
35 ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، لبنان، 1982، ص 28
36 المرجع نفسه، ص 10
37 سيكولوجية الزمن، ص 58
38 ذاكرة الجسد، ص 102
39 وطن من زجاج، ص 93
40 المصدر نفسه، الصفحة نفسها
41 ذاكرة الجسد، ص 270
42 وطن من زجاج، ص 104
43 سيكولوجية الزمن، ص 59
44 بنية الشكل الروائي، ص 133
45 ذاكرة الجسد، ص 376
46 وطن من زجاج، ص 105
47 ذاكرة الجسد، ص 404
48 وطم من زجاج، ص 170
49 جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997
ص265
50 فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص 225
51 الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011
ص193
52 وطن من زجاج، ص 170
53 المصدر نفسه، ص 175