النزعة الوطنية في رواية فوضى الحواس "لأحلام مستغانمي"

د: نبيل بوالسليو

جامعة: جامعة 20أوت1955- سكيكدة

الملخص:

تشكل النزعة الوطنية لدى الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" أهم هاجس رؤيوي طبع أعمالها الروائية؛ واتضح هذا الهاجس بشكل جلي في روايتها "فوضى الحواس"، حيث كان الوطن المجال الأساسي الذي تم الاشتغال عليه وفق منظور محدد عكَس هذه الرؤية. وقد استنهضت الكاتبة ضمن هذا الطرح تاريخ الجزائر النضالي؛ لتدين من خلاله مآلات الوطن في الحاضر، وكل من أسهموا في إخضاعه لهذه المآلات، كما انفتحت على أبعاد أخرى؛ تحررية وقومية وإنسانية وذلك في حدود القناعات الإيديولوجية التي انطلقت منها، وشيَّدت عالمها الروائي على أساسها.

وتأتي هذه الدراسة؛ لتكشف عن هذه النزعة الوطنية كما تجلت ضمن العالم التخييلي لرواية "فوضى الحواس"، هذه النزعة التي تُحيل بشكل واضح إلى قناعات الكاتبة أحلام مستغانمي، وتعكس وعيها بالواقع ومجمل التحولات التي طرأت عليه.

الكلمات المفتاحية:

الرؤية الإيديولوجية؛ الرؤية الوطنية؛ الاشتراكية؛ القومية؛ الليبرالية؛ الواقع الاجتماعي.

Abstract:

The nationalist tendency is the most important over-concern that marked the novels of The Algerian novelist AhlamMostaghanemi. This over-concern has become evident in her novel "Chaos of the senses." (Fawdha el hawas) where the homeland was the main field that she worked on it according to a determined vision. The writer, in this vision, invoked the history of Algeria's struggle to denounce the homeland's current achievements and all those who contributed to its subjugation to these machinations. It also opened up to other dimensions: liberation, liberalism; and humanity within the limits of ideological convictions.

This study comes to reveal this nationalism as reflected in the fictive world of the novel "Chaos of the senses", a trend that clearly refers to the convictions of AhlamMostaganemi and reflects her awareness of the reality and the totality of the changes that have taken place.

key words:

Ideological vision; national vision; socialism; nationalism; liberalism; social reality.

تمهيد:

تتراجع الرؤية اليسارية في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي؛ بفعل التحولات لتتموقع في حدود مسارات وطنية، ويمكن لهذه المسارات أن تشكل منظورا وطنيا تسعى الكاتبة من خلاله إلى تقديم رؤيتها للواقع الذي عجزت الإيديولوجيات على تشكيله بما ينسجم مع وضع حضاري له ضروراته ووضعه الخاص.

وبالرغم من أن هنالك وعيا بتراجع الرؤية اليسارية، إلا أن البديل الإيديولوجي يكاد يكون مغيّبا، الأمر الذي قاد إلى هيمنة النبرة الانتقادية على طول مساحة الرواية. ويكاد الأفق التاريخي لزمن كتابة رواية "فوضى الحواس" يغرق عالمها ضمن تداعياته الخاصة، بينما تأتي شعريتها لتشكل تلك التداعيات من خلال مسارات فنية لا مسارات تسجيلية

ولاشك أن تلك الخلفيات المصهورة في حمأة التاريخ العربي وما شابها من نزعات قومية كان طابعها اشتراكيا قد ظلت تفرض حضورها في عوالم هذه الرواية، إن الماضي يُدين الحاضر بسبب كل الإخفاقات التي يشهدها الحاضر؛ فالماضي انسجمت فيه الشخصية العربية، وحاولت أن تتوحد في إطار مشروع قومي تحرري، فهو ماض للحلم وماض للقضية، بينما الحاضر توقفت فيه عقارب الساعة واعتراه التيه والتشرذم إلى درجة غياب أي مشروع حضاري أو تصور إيديولوجي.

1- الوعي بتراجع اليسار واغتيال الحلم الاشتراكي:

في خضم التحولات الإيديولوجية التي طرأت على العالم مرحلة التسعينيات بشكل لافت بسبب انهيار المعسكر الاشتراكي؛ يبدو وعي الكاتبة متفاعلا مع هذا المسار، الأمر الذي جعل أحد شخوص الرواية يطلب من تلك الفتاة أن تختار له طاولة للجلوس في غير الزاوية اليسرى:"ألهذا، عندما طلبته البارحة هاتفيا، قال(انتظريني هناك) ثم أضاف مستدركا (اختاري لنا طاولة أخرى..في غير الزاوية اليسرى) وواصل بعد شيء من الصمت(ما عاد اليسار مكانا لنا)"[1]. ويبدو أن الكاتبة تسعى إلى تتبع -وإن بشكل محجم- تداعيات اليسار على المستوى الوطني على الأقل، فيتم تقديم "الصحفي" المتقمص لشخصية "خالد بن طوبال" من خلال التركيز على يده اليسرى المشلولة والتي كان الجيش السبب في رميها بالرصاص في غضون أحداث أكتوبر. والراوية/الشخصية ذاتها تمجِّد هذه اليد في لحظة من لحظات الوجد فتنهال عليها بالقبل، وهذه اليد تكتسي أبعادا ما؛ ولو أن هذه الأبعاد لا تُحدد بصورة واضحة نظرا لما يشوب مواقف الشخصيات تجاه الأشياء من تناقض وتعارض تسعى الكاتبة ذاتها من خلال الراوية "حياة" لفرضه كرؤية للعالم تكاد تكون رؤية عبثية في معظم الحالات. فشخصية المصوِّر ومن بعد الصحفي المتقمص لـ "خالد بن طوبال" يقول موجها الخطاب لـ(حياة):"وأنت أيضا فاجأتني. هذه أول مرة تطلب فيها امرأة يدي. قبلك طلب العسكر يدي اليسرى وأخذوها في أحداث أكتوبر 88 مع آلة التصوير. أما اليمنى فما كدت أتحوّل للصحافة المكتوبة حتى أصبح الإسلاميون يطالبون بها!"[2]. وفي حدود هذه الرؤية؛ يتحمل كل من الجيش والإسلامويين قسطا كبيرا من المسؤولية عن الأزمة التي مرت بها الجزائر؛ فبينما

أسهم الجيش في إجهاض المسار الاشتراكي الذي ظل سائدا طيلة مراحل سابقة، حاول الإسلامويون تقويض جميع القيم الوطنية، مما أدى إلى وضع تراجيدي عرفته الجزائر في التسعينيات على المستوى الاجتماعي والسياسي.

ولاشك أن تلبُّس الرواية باللحظة التاريخية، يدفع الكاتب حتى بدون وعي رؤيوي إلى اتخاذ مواقف غالبا ما تصب في صالح الفئات المهمشة أو الكادحة لأن:"الحقائق التي يرتضيها المجتمع في سبيل سياسة مصيره وإدارة شؤونه تدفع بالمثقف إلى أن يستحوذ على هذه الحقائق الوجودية أو الذخائر الرمزية ولا يتوانى عن احتكارها والحديث باسمها أو اعتبار نفسه الوصي عنها والداعي إليها"[3]. وعليه فهناك استشعار لتبعات التحول نحو الرأسمالية في وطن ظل ينهج نهجا اشتراكيا، بخاصة إذا كان هذا التحول يتم بطريقة قسرية؛ مما يجعله لا يخدم إلا مصالح الشركات المتعددة الجنسيات. وتنجذب لهذا المسار مجموعة من القضايا المنصهرة في أتون الإيديولوجيا الرأسمالية، حتى لتغدو القضية الفلسطينية مرهونة في ظل هيمنة الرأسمالية على العالم؛ باعتبار التجاذبات التي تجعل من كل أشكال الاستعمار منبثقة عن تلك الشركات التي تستهدف الهيمنة على العالم. ولعل هذا التعالق هو الذي جعل الكتب التي يمتلكها المتقمص لشخصية "خالد بن طوبال" تتراصف على نحو؛ يجعل من كتب القضية الفلسطينية توجد بجانب كتب الشركات المتعددة الجنسيات:"تضم مكتبته كتبا متعددة الاهتمامات، تتناول حياة بعض رجال التاريخ والصراع العربي الإسرائيلي وحتى السطوة العالمية للشركات المتعددة الجنسيات"[4]. ولاشك أن تلك الخلفيات المصهورة في حمأة التاريخ العربي وما شابها من نزعات قومية كان طابعها اشتراكيا قد ظلت تفرض حضورها في عوالم هذه الرواية، إن الماضي يُدين الحاضر بسبب كل الإخفاقات التي يشهدها الحاضر؛ فالماضي انسجمت فيه الشخصية العربية، وحاولت أن تتوحد في إطار مشروع قومي تحرري، فهو ماض للحلم وماض للقضية، بينما الحاضر توقفت فيه عقارب الساعة واعتراه التيه والتشرذم إلى درجة غياب أي مشروع حضاري أو تصور إيديولوجي؛ وعليه نشأت تلك الأجيال-التي يمثلها "ناصر" أخ الراوية "حياة- على الحلم الناصري، ومن قبله أبوه الشهيد الذي ارتأى أن ينعته بهذا الاسم:"ناصر عمره سبع وعشرون سنة يصغرني بثلاث سنوات، ويكبرني بقضية. لقد جاء العالم هكذا حاملا قضية معه، كما نحمل أسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها في النهاية. ربما لأن أبي الذي كان مأخوذا بشخصية عبد الناصر، أثناء حرب التحرير، أراد أن يعطيه اسما مطابقا لأحلامه القومية"[5].

والواقع أن "ناصر" الذي أُريد له أن يحمل الحلم الناصري، أضحى في المراحل المتأخرة كل شيء ولا شيء، لقد أضحى شخصية مأزومة أدت بها الخيبة في المشروع الوطني والطموح القومي إلى تمثل الرؤية الأصولية كرد فعل لا يحمل من ورائه منظورا واضحا؛ بقدر ما هو ملاذ ديني قد يمكِّن من الإجهاز على من يُعتقد بأنهم خانوا رسالة الثورة التحريرية وآمال الشهداء. لذلك لا ترى الراوية في أخيها شكلا من أشكال الإسلامويين الذين تنكبوا هذا المسعى من منطلق العُقد أو الأحقاد، بل تنظر إليه كضحية من ضحايا انكسار المشروع الوطني.

2- الاحتفاء بالذاكرة الوطنية:

تبدو في الواقع الرؤية الوطنية داخل هذا الفراغ الإيديولوجي والحيرة الإيديولوجية؛ هي العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، والذي يؤطر مقولات الراوية/الشخصية، فالكاتبة في هذا السياق:"لا تفصل همها الأنثوي عن همها الوطني كما كان شأنها في روايتها السابقة(ذاكرة الجسد) فإنها تجعل بطلتها تتجاوز نرجسيتها الأنثوية واستيحاءاتها الجسدية وتهويماتها المحسوبة لتنسجها على خلفية المعاناة الوطنية"[6]. وانطلاقا من ذلك يتجسد الاحتفاء بالذاكرة الوطنية؛ فالماضي الذي صنعت أمجاده الثورة التحريرية ظل مقوما أساسيا، أو منطلقا لإضفاء الشرعية على الأشخاص والأفكار. لكن مرحلة التسعينيات باعتبارها مرحلة سقوط على مختلف المستويات قد دفعت إلى إعادة النظر في جملة من القضايا؛ فالراوية/الشخصية التي ظلت في مرحلة مُعجبة بأبوة زوجها الضابط السامي بالجيش، أخذت تُراجع بشكل جدِّي هذه القناعة؛ لأن الماضي ليس من شأنه دائما أن يُعمِّد الحاضر. وجزء من مشكلة الجيش الوطني - من هذا المنظور- يكمن في موقفه الشمولي من الأشياء بحيث لم يكن ليُتيح مجالا للحريات، خاصة بوصفه منغمسا في السياسة؛ فالراوية "حياة" ترى أن زوجها يفكر بمنطق العسكر فيلغي جميع الحريات:"أما هو، فمن المرجح أنه كان في هذا المجال، يفكر بمنطق العسكر الذين عندما يصل أحدهم للسلطة، يصرّ على شغل كل المناصب الرئيسية في الدولة، وكل الحقائب الوزارية"[7]. غير أن الطرح الوطني الذي تقدمه الكاتبة يقع أحيانا في تناقضات بالنظر إلى النمط الجدلي بل والعبثي الذي يؤطر أفكار الراوية، فدواعي الكتابة من خلال الأشكال الحداثية والتعامل مع القضايا بمواقف غير يقينية تماشيا مع أفول عصر الإيديولوجيات قاد إلى إطلاق الحكم ونقيضه، فبإمكان الراوية "حياة" أن تقول بأنها مازالت تحب الرّجل الذي في حياته قضية ثم تصرح في نفس الوقت أنها ترجو العكس، وتقدم بعض الذرائع التي من شأنها دعم هذا الموقف كون الحكّام قد زايدوا على شعوبهم بتلك القضايا ثم ورَّثوا أبناءهم؛ غير أن مثل هذه الذرائعية لا تخول إلغاء قيم أساسية تحتاجها الشعوب في تحقيق أي نهضة، خاصة فيما يتعلق بالعالم العربي الذي لا يزال يحتاج إلى تصورات وأطر إيديولوجية عامة قد تخرجه من ورطته الحضارية باعتبار أن واقعه يختلف عن الواقع الغربي. وهكذا يبدو أن استعارة الأشكال الغربية والأفكار الغربية قد قاد إلى جملة من التناقضات، وإلا كيف نفسر موقف "حياة" من زوجها العسكري حيث ترى أن السلطة هي همُّه الوحيد وقضيته الأولى، وتنظر إليه في الغالب نظرة سلبية، ثم تتمنى أن تنام معه في بذلته العسكرية:"تمنيت أحيانا لو أنه مارس الحب معي دون أن يخلع بذلته. ربما كان ببذلته تلك, فتح له طريقا إلى جسدي بالقوة"[8].

ويبدو أن تناقضات الواقع والخلخلة التي ألمت بحركة التاريخ وسقوط كثير من المسلمات قد رمت بالمثقف بصفة خاصة بين مخالب الأسئلة الصعبة التي لم يجد لها إجابة يقينية، وهكذا تنطبع الرؤية الوطنية متلبسة بإشكالات اللحظة التاريخية؛ حتى أن الوطن بدأ يدخل في صراع مع حرية الفرد داخله وما أضحى فضاء للحرية التي كان يحلم بها المواطن. ومن هذا المنظور فالوطن يملك حق تجريد مواطنيه من حرياتهم وحتى أحلامهم، والفئة الوحيدة التي تمسكت بقناعاتها تجاه الوطن هي فئة جيل الثورة وقد

يكون ذلك منطلقا من واقع معاناة الماضي، أو يكون منطلقا من مواقف يقينية ليس من شأنها أن تخضع أي موضوع للمساءلة والمحاججة.

لكن الرؤية الانتقادية لا تُفقد بالضرورة مصداقية من تصدر عنه مثل هذه المواقف تجاه الأشياء؛ إذا كانت نوعا من النقد الذاتي الذي غرضه بالدرجة الأولى إصلاح الوضع وإعادة ترتيبه، فالمواقف الصادرة عن نفس الشخصية وإن اختلفت فإنها قد تتقاطع في بعض الجوانب. فضمن الرؤية للجيش الوطني والأدوار التي لعبها؛ يبدو الإيجابي والسلبي، يبدو الجهد الذي بذله للمحافظة على استقرار البلاد ومقابله يبدو-من منظور الراوية- مُدانا بتورطه في الحياة السياسية واستغلال اقتصاديات الوطن. ومن زاوية تفخيمية تنهج الرواية نهجا معينا ممعنا في الإدانة، وكأن الطبقة السامية من الجيش أسست قواعدها على شرعية استعمارية ما، أو تحولت إلى فئة معزولة عن الشعب بفعل ما استحوذت عليه، فعندما أقامت "حياة" ببيت زوجها الضابط العسكري بسيدي فرج اعتبرت البيت تركة ورثها الضباط والمسؤولون عن المرحلة الاستعمارية.

وأمام التراجع المفجع للوطنية كمفهوم رسخته الثورات على الاستعمار في العالم العربي والجزائر، تنبثق عن الرواية مؤشرات تحاول الكاتبة من خلالها استحضار بعض الومضات من التجارب العالمية:"فتراخي هذا الشعور بالوطنية يطغى في الأجيال الجديدة من الشعوب المستقلة حديثا، أكثر مما هو ملاحظ في الأجيال الجديدة من الدول المتقدمة ذات التقاليد الوطنية المتماسكة"[9]. والكاتبة تريد أن تقول بأن التشبث بالقيم الوطنية تحوَّل إلى أكثر من ضرورة أمام واقع العولمة الذي أخذ يزحف على العالم في مرحلة التسعينيات، وهناك بدون شك أصوات ترى في النزعة الوطنية حماية للخصوصية من ناحية، ونوع من الإطار الوحدوي حتى على المستوى الداخلي الذي تتنازعه الإيديولوجيات والعقائد والمشارب المختلفة؛ فيتم التذكير بانتحار الكاتب الياباني "ميشيما" الذي:"قرر الانتحار، احتجاجا على خروج اليابان مذلولة من الحرب العالمية أمام أمريكا وضياع شخصيتها القومية أمام الغزو الغربي"[10].

ويُسترعى هذا البُعد في إطار رؤية وطنية واضحة المعالم في الرواية؛ والتي تتخذ لنفسها مرجعيات واقعية سواء على مستوى الشخوص أو الأحداث:"فالنص بمقدار ما هو مضاد لعنف الرجولة الكاذبة، فهو سينفونية عشق للأرض والوطن، ولأحد رموزه محمد بوضياف الرئيس الشهيد الذي تهدي إليه أحلام مستغانمي روايتها"[11]. لذلك تُستحضر شخصية "سليمان عميرات" كزعيم حزب جزائري ومجاهد أثناء الثورة التحريرية، والذي كان يقول في بدايات التسعينيات:"لو خُيِّرت بين الجزائر والديمقراطية..لاخترت الجزائر"[12]؛ والذي توفي في نفس اليوم الذي اغتيل فيه الرئيس"محمد بوضياف"، وتقدِّمه الكاتبة على أنه رمز للوطنية الحقَّة فتدفع بالشخصية التي اصطنعتها في آخر الرواية إلى زيارة قبره وهي التي ما حضرت إلى الجزائر إلا لتأبين أبيها المُتوفى؛ فبدل أن تبكي والدها بكت الرئيس "بوضياف" كرمز للوطنية وقد لبَّى نداء وطنه في مرحلة تاريخية معقدة ودفع نفسه قربانا من أجل مجد الجزائر ووحدتها، فيظل استحضار التاريخ لإضفاء صبغة وطنية عليه نوعا من الهاجس الذي يلاحق الراوية "حياة" ومن خلالها الكاتب الضمني ذاته.

ومن غير شك أن الذاكرة التاريخية تكاد تفرض نفسها على الكتابة الروائية الجزائرية في مرحلة التسعينيات بالنظر إلى إشكالات المرحلة؛ التي وضعت المثقف والسياسي على محك الخيارات الإيديولوجية المختلفة نابعة من منطلقات دينية أو إثنية أو وطنية. وتحاول الذاكرة التاريخية نحت بُعدها الوطني باعتباره المركز الوحيد الذي يمكن أن يستقطب كلَّ التيارات ويحقق نوعا من الإجماع، ذلك لأن الخطاب الوطني لديه جذوره التاريخية في الجزائر، وهو الذي استطاع أن يوحد الجزائريين ضد الاستعمار، وأضحى:"المصدر الأساسي للمرجعية الفكرية للخطاب الإيديولوجي الجزائري"[13]. الأمر الذي يجعل من الراوية كشخصية محورية تُذكِّر ببطولات رجال الثورة التحريرية الذين حققوا حرية الوطن في نفس اليوم الذي دخل الاستعمار إلى البلاد:"سيدي فرج ليس في النهاية اسما لولي صالح، ما زال الناس يترددون على ضريحه، طالبين بركاته إنما اسم المرفأ الذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر. فهنا رست سفنها الحربية، ذات 5 يوليو1830(...)وشاءت الأقدار، أو بالأحرى، شاء المفاوضون الجزائريون، أن يجعلوا فرنسا تغادر الجزائر بعد قرن وثلاثين سنة، في هذا التاريخ نفسه، ليصبح 5يوليو أيضا تاريخ استقلالنا. نعم. في زمن سابق. كان الجزائريون يصرُّون على كتابة التاريخ بغرورهم!"[14]. حينئذ تكون المفارقة بين الرصيد التاريخي والراهن الواقعي؛ فبينما أرخت الثورة للتلاحم انزاح عقد التسعينيات نحو التفكك وكاد مشروع المجتمع الجزائري يكون عرضة للتهديد. وبشكل من الأشكال قدَّمت الرؤية الوطنية في هذه الرواية المساءلات الكبرى والجوهرية حول إخفاقات الإيديولوجيات القومية والوطنية في العالم العربي والجزائر؛ فالسؤال يظل مطروحا في ظل وقائع كان التاريخ المعاصر شاهدا عليها، ولم يكن الأمر محض خيال، باعتبار جملة الصراعات والاحتدامات التي غمرت الوطن الواحد من الداخل، بالإضافة إلى تفكك الصف العربي على نطاق أوسع، وقد انطبع هذا الواقع على صفحات الجرائد بشكل تراجيدي:"فكونك تشتري جريدة عربية ذات حزيران من سنة 1991 لتقرأ طالع هذه الأمة، فأنت تعرض نفسك لذبحة قلبية. أما أن تشتري جريدة جزائرية في ذلك التاريخ نفسه، تجمع صفحاتها الأولى بين خيباتك الوطنية والقومية، فذلك ضرب من المجازفة بعقلك"[15]. ومن الواضح أن رواية "فوضى الحواس" وهي تؤدلج للموقف الوطني, تحاول أن تُحلِّل تداعيات الوضع السياسي على كل مناحي الحياة. ويظهر أن الأزمة من العُمق بحيث أن تمظهرها انعكس بدرجة أخص في المستوى الاجتماعي على فئة الشباب الذين دفعوا الثمن باهظا؛ فمنهم من ألقى بنفسه في حمأة الإرهاب، و"ناصر" يمكن أن يكون نموذجا لذلك، حيث تحوَّل بقناعاته عن المفاهيم الوطنية والقومية، منجرفا في آخر المطاف نحو الأصولية مما جعله متابعا من طرف السلطة فاضطر للهجرة إلى ألمانيا، ومنهم من اعتراه اليأس من أي مشروع يمكن أن يحقق جانبا من الآمال المعقودة، تقول الراوية عن أخيها ناصر:"بين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة، أو على الأصح توضّأ ليجد قضيته الجديدة في الأصولية"[16]. والواقع أن تمثُّل "ناصر" لهذا الخط، لا يمنع إطلاقا من أن يكون الطرح في هذه الرواية طرحا نابعا من رؤية وطنية كما سلف، ذلك لأن البُعد الوطني هو الدائرة الكبرى التي تتحرك داخلها جميع العناصر؛ ولعوامل متداخلة:"التقى في التمسك بالوطنية كل من الاشتراكيين واليمينيين والرأسماليين والشيوعيين. وأصبح لا مفر لأحد من أن يكون وطنيا إذا أراد ألا تأكله الوطنيات الأخرى"[17]. وعليه تقترن أغلب الوقائع والأحداث

بهذا البُعد الوطني، فالراوية/الشخصية تتساءل عن سرّ وفاة أبيها بعد الرئيس "محمد بوضياف" بثلاثة أشهر وكأنها تُريد إيجاد علاقة ضمنية بين وطنية الرجلين، وهذا استنادا لكون بوضياف أضحى من هذه الوجهة معلمًا أساسية للقيم الوطنية، وقد كان وطنيا بالدور الذي لعبه أثناء الثورة التحريرية، وبالمواقف التي صدرت عنه في مرحلة الاستقلال.

3- استحضار البُعد القومي:

لكن الرواية وهي تؤسس بشكل ما لهذه الرؤية الوطنية، تسعى في ذات الوقت إلى الانفتاح على الدائرة القومية؛ ومن خلال الذاكرة التاريخية يتضح أن الثورة التحريرية في الجزائر قد نبتت في حضن الحركة القومية، فلم يكن ممكنا تجاهل هذه الحقيقة التي كانت تفرض نفسها بالنظر إلى المصير المشترك لكل الدول العربية.

ومن هذا المنطلق احتفت الرواية بهذا البُعد فـ"ناصر" ابن المجاهد الجزائري قد تفتح وعيه على القومية العربية وعلى الذاكرة الوطنية، فاسمه مقرون بأبيه الشهيد "الطاهر عبد المولى" من جهة ومقرون بالزعيم القومي العربي "جمال عبد الناصر" من جهة أخرى، فقد:"تفتّح ناصر على اسمه، الذي كان نصفه منذورا للقومية، والنصف الآخر للذاكرة الوطنية"[18]. و"ناصر" ظل مولعا بصورة "جمال عبد الناصر" منذ طفولته، وتذكر الراوية أن هذه الصورة قد وصلت العائلة عن طريق صديق الأب "سي عبد الحميد" إلى تونس والذي كان يتردد عليهم لما كان يأتي من جبهة القتال بالجزائر، وقد كان يقصد القاهرة لإجراء بعض المفاوضات السياسية وكان أيضا مسؤولا على متابعة شؤون الطلبة الجزائريين، والذي من بينهم الرئيس الراحل "هواري بومدين".

إذن ظل البُعد القومي جزءا من المسألة الوطنية، ويعود ذلك لواقع تاريخي مرَّت به الشعوب العربية، وتبقى المرجعيات الواقعية تلاحق الكتابة لدى "أحلام مستغانمي" رغم إغراقها في الشعرية، وهو أمر قاد إلى تشكيل شخصية "ناصر" بما يستجيب لمسار مُعين حدده الماضي الحالم والمشرق، في مقابل الحاضر الذي سقطت فيه كل الشعارات التي رُفعت والآمال التي عُقدت؛ وهذا سرّ توجه "ناصر" في نهاية المطاف نحو الأصولية كردة فعل على الأنظمة الحاكمة التي كانت السبب في إجهاض الحلم العربي وكذا المشروع الوطني.

ورغم التحولات التي اكتسحت العالم والتي أثرت على يقينيات أغلب الشعوب، حيث تراجعت قيم كان يُعتقد أنها البديل الجذري، بل أخذ مفهوم الوطنية في حدّ ذاته يتحجم وتحلّ محلَّه فكرة الفضاءات القائمة على أسس اقتصادية؛ إلا أن المرجعيات التي نشأت عليها أجيال الخمسينيات والستينيات لازالت راسخة ويُعتقد بأنها ما زالت قادرة على العطاء والإجابة على إشكالات الرّاهن ومعضلاته الحضارية. لذلك يكتسي البُعد القومي متعالقا مع البُعد الوطني أهمية مركزية في هذا الجانب، فالراوية "حياة" تستعيد من جديد صورة والدها الشهيد الذي يقف بجانب "جمال عبد الناصر" لتنفض عنها غبار النسيان؛ على أساس أنها رمز لقيم الوطنية والقومية:"ولذا قررت أن آخذهما معا إلى بيتي، حيث أصبح لهما مكان ثابت

في مكتبي أمام احتجاج أمي ودهشة زوجي"[19]. لكن حتى هذه القناعة بالنسبة للجيل الواحد أخذت تتفتت, فإذا كانت "حياة" قد سلكت هذا النَّهج الوطني القومي، فأخوها "ناصر" ما عاد معنيًّا بذلك، فهو يمثل في المرحلة الرَّاهنة جيل الغضب والسُّخط الذي فقد يقينياته في كلِّ شيء ولاذ بالأصولية كوسيلة لتصفية حساباته مع من يعتقد بأنهم كانوُا السبب في السُّقوط؛ وهذا سرّ عدائيته لزوج أخته، كضابط عسكري يعتقد أنه يتحمل جانبا من المسؤولية وهو يطالب أخته لهذا السبب بالطلاق منه.

على هذا الأساس كان "ناصر" من منظور الراوية تبذيرا لحلمين حُلم أبيه الشهيد بما يرمز إليه من بُعد وطني وحلم "جمال عبد الناصر" بما يرمز إليه من بُعد قومي. ومع كل هذا لا تشاء الكاتبة إلا أن تُقدم شخصيات إشكالية هي بشكل ما رد فعل على واقع إشكالي، فالشخصية ذاتها تعددت أصواتها وما أضحت تفرز صوتا واحدا؛ وهذا شيء طبيعي لأن ذلك يشكل ظاهرة تؤرخ لتراجع الفكر الشمولي من جهة، ومن جهة أخرى يضع ما كان يقينيا على محك المساءلة. والراوية في هذا الإطار تريد أن تندمج في لحظة ضمن وجهة نظر الآخر، إلى درجة أنها تكاد تتبنى منظور الإسلامويين وتشاركهم بالتالي حماستهم:"ولأننا نفكر، ونتصرّف كلَّ مرة حسب ما نرتدي وحسب ما نخلع، فأنا الآن، أمرُّ بهذا الحشد من الناس بتواطؤ غامض. أكاد أشاركهم حماستهم وهتافهم"[20]. وتتحول بهذه الكيفية الشخصية الروائية إلى نموذج اجتماعي، إنها قبل كل شيء شخصية نموذجية لصورة المجتمع وما يصطرع داخله من تناقضات وتمزق. ونتيجة هذا الطرح المنفتح يمكن نعت الرؤية هنا، بالرؤية الوطنية الليبرالية، بحيث يمتنع فيها أي تناول تقديسي للقيم والمبادئ، الأمر الذي يؤدي إلى تكييف الموقف كلَّ مرة مع ضرورات الواقع وضغوطاته المختلفة؛ وكما يقول المتقمص لشخصية "خالد بن طوبال" للراوية:"طبعا..ستتعلَّمين كيف تتخلين كل مرة عن شيء منك، كيف تتركين خلفك كلَّ مرَّة أحدا..أو مبدأ..أو حُلما(...)ليبقى لنا في النهاية ما نعتقده الأهمّ"[21]. وفي حدود هذا التصور ذاته تنفتح فضاءات الرواية على ممكنات للقول والعرض قد تبدو لأول وهلة على جانب من التناقض وما هي كذلك، فالراوية المتشبثة بشعار الوطنية والقومية قد تصدر عنها في لحظة أقوال تنعت من اعتقدوا أن الأمة العربية أمة واحدة بأنهم سُذَّج.

لكن مثل هذه الأحكام لا يمكن الاستناد إليها على أساس أنها مجرد ردود فعل تُعبر عن أجواء من السُّخط لما آل إليه الصَّف العربي من تفكك وتشرذم؛ لأننا لو استندنا إلى تصريحات الكاتبة ذاتها، نجد بأن البعد القومي من أهم الركائز الذي يشكل جزءا من قناعاتها بالإضافة إلى البعد الوطني، فهي تقول:"أي بلد عربي دون استثناء أقبل به قبرا لي، أي بلد عربي أنا أفديه، هذه يدي اليمنى، دائما أقول إذا كانت يدي تكتب أشياء جميلة فلأن دماء العروبة تسري فيها، إنها شريان العروبة"[22]. وعليه فإن الرؤية الوطنية لا تكاد تنفصل في كتابات أحلام مستغانمي عن الرؤية القومية، وهذا شيء طبيعي بالنظر إلى التاريخ المشترك والمصير المشترك بالنسبة للدول العربية ككل، بالإضافة إلى أن جيل مستغانمي قد نشأ في ظل هيمنة هذه القيم.

4- حدود الموقف من الدين:

وإذا كانت الرؤية الوطنية مرجعياتها الأساسية تقوم على الجغرافيا والأرض، وقد اتكأت في الجزائر بالأخص على الماضي الثوري الذي حّرر الجزائر من الاستعمار؛ فإن هذه الرؤية تتعامل مع الدين من منطلقات متعددة، والحركة الوطنية عبر مسارها قد أرَّخت لوطنيين أسهموا في الكفاح الوطني بمختلف مشاربهم الإيديولوجية. ولاشك أن رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي قد تنكبت رؤية وطنية تتصدى للدين ضمن أفق محدّد؛ يتلاحم عضويا مع رؤية للعالم تجعل من التحرر مرجعية أساسية، بل إيديولوجيا تقوم مقام أي مرجعية أخرى.

وبشكل ما فإن الرؤية الوطنية التي تطبع هذه الرواية، وإن لم تُحدد موقفا مباشرا من الدين فإنها قدّمت صياغات مُعينة للواقع من شأنها أن تُحيل ولو بشكل رمزي إلى وجهة نظر معينة في هذا المجال. وقد يبدو بديهيا أن التحرر العاطفي والجنسي الذي يميز مسار الشخصية المحورية والذي تمثله الراوية "حياة" شكل من أشكال الموقف من الدين؛ فـ"حياة" يكاد يسكنها هاجس التمرد على قيم الحياة الزوجية وهي تتخذ لنفسها عشاقا وهميين أو حقيقيين لتُجسد بذلك الثورة على القيم والتقاليد. ومع هذا لا يبدو الدين مثبتا ولا منفيا وإن كان هناك مسافة معينة تُتخذ منه، ولاشك أن الدين لم يكن ليدخل ضمن مجال اهتمام الشخصية المحورية إلى الحد الذي لا تسعى فيه حتى إلى اتخاذه ذريعة براغماتية لتصرفاتها؛ فالبطل:"لم يتعود أن يراها تضع الإيمان برنسا لغويا على كتفيها"[23]. فواضح أن المجال التحرري الذي طبع عالم رواية "فوضى الحواس" من شأنه أن يُخضع جميع العناصر لهذه الدائرة بما في ذلك الدين الذي يتحول في أحسن حالاته إلى نوع من الإيمان المجرد بالله، أما عن طقوسه وممارساته فتغدو قضايا هامشية؛ وينتج هذا عندما تتحول الذات إلى محور للوجود بحيث لا تتحمل تبعات أي التزام ديني أو عقدي، بل سيشكل هذا الالتزام تعارضا جوهريا مع رؤية الذات المتحررة والمتمردة على كل الضوابط التي تحكم العالم من حولها.

وتظل الرؤية الوطنية ومن منطلقات ليبرالية في هذا النطاق؛ رؤية ملتبسة تجاه الدين بوازع التحرر من تبعاته، لأن في ذلك إمكانية لتحرر الذات و تحرر الجسد لتحقيق رغباته. وباعتبار أن الوطن هو المرجعية الأساسية لا تغدو العقيدة وما استتبعها من ممارسات تعبدية إلا شكلا يكاد يكون مفرغا من أي محتوى؛ ومن ثمة أتى انزعاج الراوية من أداء فريضة الحج بشكل متكرر من طرف "الأم"، كما كان الامتعاض مما ران على عالم المدينة من مظاهر شكلية ذات صلات واضحة بالدين باعتبار أن هذه المظاهر مظاهر أخذت بشكل جذري تقوض أغلب القيم الوطنية التي قامت على أسس من الحرية. وعلى هذا الأساس لم يتم الاحتفاظ مما ارتبط بالدين إلا ببعض القيم الجوهرية كالإيمان بالله، وكما يقول المتقمص لشخصية خالد بن طوبال:"يسألونك عن أخبار المرأة التي تزوَّجتها..لا عن أخبار تلك التي تحبها..يسألونك أي مدينة تسكن..لا أية مدينة تسكنك..يسألونك هل تصلي..لا يسألونك هل تخاف الله ."[24]

وفي إطار هذا التصور كان الموقف متداخلا مع اللحظة التاريخية، وكان الموقف سلبيا ممن تنكبوا المشروع الديني لأغراض سياسية، فلقد شهدت مرحلة بدايات التسعينيات تصاعد هذا المدّ في الجزائر، وكان تماشيا مع المنظور الذي عكسته الرواية مدًّا يُهدد الرؤى والقناعات الإيديولوجية الأخرى في وُجودها. ومن ثمة اصطبغت الرؤية المقدمة على لسان الراوية بردود الفعل المتجاوبة مع طبيعة هذا التعارض الإيديولوجي؛ فالراوية "حياة" وهي تلج مخفر الشرطة للتحقيق في أمر مقتل سائقها الشخصي من طرف إرهابي؛ تصف نظرات من رأتهم ملتحين بالمخفر بالعدوانية، وفوق هذا فإنها تُعلن لأخيها "ناصر" بعد أن دعاها إلى الأصولية أنها لا يمكن أن ترغب في ذلك؛ بالنظر إلى أن هذا التوجه الإسلامي لا يتماشى بأي حال مع قناعاتها بل يتعارض جذريا مع تصوراتها الخاصة:"ناصر أنت تدري تماما أن هذا الجو ليس جوي ولن نعود للحديث في هذا الموضوع أنا متعبة ومرهقة. لقد مات عمي أحمد منذ ثلاثة أيام على مقربة منّي ما حدث له أمر مريع. شيء لا يصدق! أتوقع منه كلمة مواساة، أو كلمة يترحم بها على روحه. ولكنه يصمت. ولا أدري أمن تأثره، أم لأن الأمر لا يعنيه، أم..؟"[25]. فمن الواضح أن الراوية "حياة" لا تكتفي بعدم الاستجابة لمحاولة أخيها لاستدراجها تجاه الأصولية، بل يعتريها الشك في نهاية المطاف في أمره؛ بحيث تعتقد أنه قد يكون متواطئا مع الإرهابيين الذين اغتالوا سائقها الشخصي"عمي أحمد". ومن ثمة يتضح موقف الكاتبة من الحركة الأصولية، التي تسعى إلى تفهم هذه الحركة ضمن شرطيتها التاريخية والاجتماعية، رغم تعارضها إيديولوجيا مع توجهاتها، وهذا ما يتبدى من خلال موقف الراوية التي:"تحاول بأنوثتها الدينامية المبدعة أن تفهم الآخر، فتحاول استيعاب أخيها ناصر المقرب من الأصوليين رغم كراهيتها لهم، وتلوذ بأبوة أبيها الشهيد الذي فقدته منذ الطفولة، وترسم صورة الرجل الورق على إيقاع أحداث الوطن"[26].

وبالرغم من هذا الموقف يبدو أن هناك تلطفا ما بالتيار الأصولي الذي يمثله "ناصر"؛ بالنظر إلى أن هذا التيار ليس نابعا البتة من منطلقات قائمة على الأحقاد، وإنما الأمر يتعلق بردود فعل عن سلسلة من الخيبات في المشروع القومي والوطني اللذين تم إجهاضهما، والقناعة السائدة الآن أن الأنظمة العربية هي التي تتحمل مسؤولية ذلك. ومن هذا المنظور تحرص الراوية/الشخصية على رأب الصدع مع أخيها حتى لا يؤدي الصراع الفكري بينهما إلى القطيعة والمواجهة، وكأن العدو الحقيقي لهما يجب أن ينحصر في تلك الأنظمة الفاسدة.

لكن رغم ذلك يبقى التعارض قائما؛ فالرؤية الإيديولوجية التي تطرحها الكاتبة "أحلام مستغانمي" في هذه الرواية تقف على طرفي نقيض مع المقدس الديني، فيتم تشكيل صورة الدين تشكيلا يجعل منه عقبة أساسية في سبيل التحرر. وتعمل الرواية على تقديم مؤشرات عامة وخاصة تؤسس لهذا المعطى تأسيسا مُشفَّرا وأحيانا صريحا، وعليه شعرت الراوية عند إقامتها على شاطئ "سيدي فرج" بشيء من الرَّاحة والحرية لأنها غدت بعيدة عن مدينة قسنطينة التي كانت تُطوّقُها بكل ما هو ديني بما في ذلك تعالي أصوات المآذن:"فهذا الشارع، يستيقظ وينام بهدوء، وبحضارة لا علاقة لهما بصراع الباعة والأطفال، ونداء المآذن التي تستيقظ عليها شوارع قسنطينة"[27].

5- تمثُّل الرؤية الليبرالية:

وكبديل عن الدين؛ تطرح الكاتبة-من خلال الرواية- إيديولوجيا قائمة على قيم ليبرالية، ولعل رمزية تحرير الجسد وعدم إخضاع رغباته لقيم اجتماعية وثقافية ما، هي جانب أساسي لهذه الرؤية الليبرالية:"بحيث يُشكِّل جسد الآخر بالنسبة للذات مظهر وعلامة وجوده(...)وكأن ما ينقص صورة الذات يوجد في الآخر واكتمال صورته المدركة. فالآخر لا يعيش إلاَّ في الآخر، وثمة تكمن واقعيته"[28]. فالجسد في هذا المجال بقدر ما هو مادة إغواء وعلى المستوى الفني مادة تشويقية فهو بقدر واضح مادة مؤدلجة يُراد من خلاله تقديم رؤية للعالم تقوم على تفكيك منظومة قيمية وإحلال منظومة أخرى مكانها. فالجسد يُشتهى والبطل يقول لـ"حياة"؛ إنه لا يعرف مصادقة جسد يشتهيه، فالجسد يُتخذ معيارا للحب ويغمر كلَّ العلاقات القائمة بين ما هو أنثى وما هو ذكر. ويتم الترميز في ثنايا المتن الروائي إلى كل ما لديه علاقة بالكبت الجنسي؛ فيبدو المجتمع ككل رازحا تحت ضغط مكبوته، مما يؤدي إلى صراع نفسي حاد وإلى نوع من ازدواجية الشخصية الجماعية، وبهذا الشكل تنبثق تلك العُقد في لحظات الخُلود للذات:"ما أتعس العشاق في هذه المدينة التي يعيش فيها الحب ممسكا أنفاسه، جالسا في عتمة الشُّبهات على كراسي مزقتها بسكين أيدٍ لم تُلامس يوما جسد امرأة"[29].

فالشخصية المحورية "حياة" هنا، المؤمنة بقيم التحرر، في مقابل جمهور يمثل القيم السائدة في المجتمع؛ يعاني من الكبت ولا يستطيع التخلص منه، مما يدفعه داخل قاعة السينما إلى تمزيق الكراسي كتعبير عن تلك الرغبات المقموعة. لهذا تحاول الراوية الترسيخ لقيم جديدة قائمة على خرق المألوف وهي تمارس هذا الخرق؛ فبدل الحياة الزوجية تعقد علاقتها مع من تعشق خارج كل الحدود، بل هي لا تستسيغ أي شكل من أشكال المسايرة أو المصالحة مع الأطر القيمية التي توجه مسار المجتمع، وعليه يغدو السير ضد التيار قاعدة أساسية بل ويغدو السير ضد كل ما يبدو صحيحا ومُجمعا عليه هو المنحى الذي ينبغي الأخذ به، فالراوية تنقل مقولة الشاعر الإيرلندي شيسمان:"امش في الهواء..مخالفا لما تعتقده صحيحا!"[30]. وعلى هذا الأساس فإن كسر وتفكيك جميع المركزيات الكلاسية القائمة على منظومات قارة وثابتة، تظلُّ محورا أساسيا لنشاط الشخصيات داخل العالم الروائي لأحلام مستغانمي في "فوضى الحواس". ومن الواضح أن هذا الصدام بين البطلة والواقع، إنما هو انعكاس لأزمة حقيقية بين الإنسان والواقع، مما قاد إلى تشكل نوع من الرؤية المأساوية عل مستوى الرواية؛ وحسب- غولدمان- فإن:"هناك ثلاثة عوامل هامة تشكل هذه المأساة: 1- الله 2- الإنسان 3- العالم؛ وإذا حدثت أزمة نتيجة لنقص التوافق بين هذه العوامل الثلاثة، فإن الرؤية المأساوية للعالم سوف تنشأ"[31]. ويُوظف الفيلم الأمريكي(حلقة الشعراء الذين اختفوا) والذي شاهدته البطلة "حياة" بإحدى القاعات السينمائية لتأكيد هذا البُعد، ذلك لأنه فيلم يتعرض لأستاذ شاب متمرد على كل الأطر والأعراف والتقاليد المألوفة؛ فهو أول ما يعود للتدريس في المعهد الذي سبق أن درس به؛ يحاول أن يحدث ثورة على مستوى التقاليد التي تُسير المدرسة، إذ يدخل إلى القسم وهو يُصفر ثم يدعو تلامذته إلى أن يمتصوا الحياة ويقبلوا عليها قبل موتهم، ولا يكتفي بذلك بل يدعوهم إلى التمرد على المقاييس والمناهج المعمول بها في دراسة الأدب باعتبار

أن فهم الشعر لا يخضع للتقييس، فيستجيب هؤلاء التلاميذ ويُقدِمون على تمزيق المقدمة المنهجية التي وضعها أحد كبار المراجع لدراسة الشعر حسب مقاييس حسابية.

على هذا الأساس تنبثق الرؤية الوطنية ضمن هذه المفاهيم الليبرالية، بحيث يكون فيها الوطن الثابت الوحيد، أما بقية التقاليد التي سنها المجتمع أو سنتها أي مؤسسة فينبغي الثورة عليها؛ بدءا من القيم التي تقف أمام رغبات الجسد وحريات الفرد مرورا بالأنماط الثابتة التي أُخضع لها العقل البشري فحنطت قدراته ومواهبه، ومن أجل اختراق الأنظمة القارة ليس هناك من وسيلة -من منظور الكاتبة طبعا- سوى التمرد أو غرس هذه القيم الجديدة في عقول الشباب.

ولا تتحرج هذه الرؤية من مهاجمة التابوهات، فلا يقينية تطبع المفاهيم والأفكار والقيم، وكل ما هنالك أن الأمور نسبية خاضعة لوجهات نظر ولهذا حرص الأستاذ الشاب على أن يشرح لطلبته قيمة إخضاع الأشياء لوجهات النظر، ومدى تأثير ذلك في الحكم على العالم المحيط بهم:"كان الأستاذ يشرح درسا ما. عندما راح يوضح للطلبة أن وجهة نظرنا في أيّ أمر، تختلف حسب موقعنا، والزاوية التي نقف فيها. ولذا طلب منهم أن يأتوا صوبه، ويصعدوا الواحد تلو الآخر فوق مكتبه، كي يروا من حيث هم كيف أن قاعة الصف نفسها تبدو مختلفة"[32]. تأسيسا على ذلك يتموضع كلّ ما يبدو مسلما به في خانة الشك، فكون الأشياء نسبية لا يقينية فهذا ما يجعل كل الظواهر خاضعة للمساءلة، أما عن الجوهر فيظل متلبسا بما هو سلبي وإيجابي بما هو ملائكي وشيطاني. وعلى وجه أعم يصطنع الناس المظاهر التي تضفي عليهم طابعا من القداسة أو الهيبة -وحسب وجهة نظر الراوية- فعبقرية العسكر تكمن في اختراعهم البزة العسكرية التي يخيفون الناس بها، أما دهاء رجال الدين فيكمن في اختراعهم لثياب التقوى التي يحاولون من خلالها أن يظهروا أكثر نقاء من بقية البشر.

وبالنظر إلى أن كل شيء نسبي في عُرف الراوية وخاضع لوجهات النظر؛ فإن المفاهيم الوطنية والقومية في حدّ ذاتها التي بدت كقناعات راسخة قد تخضع أحيانا بدورها لمثل هذه النسبية. وتلك هي الرؤية التي جعلت كل المفاهيم خاضعة للمساءلة في إطار فضائها الخاص والعام، فالسلوك حينئذ هو نتاج لظروف موضوعية أو هو بالأحرى نتاج لموقع الشخصية في زاوية ما، وهو ما يحتم عليها ردود فعل تتناسب مع تلك الزاوية؛ وكأن الكاتبة تريد أن تقدم شخصيات فاقدة للإرادة، وهي لا تتصرف إلا بما تمليه عليها الظروف التي تخضع لها. وعليه فـ"زياد" كشاعر فلسطيني والذي وُظف كشخصية محورية في"ذاكرة الجسد" يتم استرجاعه في "فوضى الحواس" لتتمنى الراوية لو أنه مات زمن الاجتياح الإسرائيلي للبنان، ثم تُخضعه لاحتمالية القيام بالسلوك ونقيضه، فلو عاش في غزة لدخل السجن نتيجة نضالاته التحررية أو لكان سجانا للمناضلين الفلسطينيين خدمة لإسرائيل:"ولكن انتهى زمن الموت الجميل. لم يعد بإمكان أحد الآن حتى في رواية، أن يموت في معركة كبيرة. لقد أفلست جميع قضايانا، ولذا أحببت أن يعود زياد أثناء الاجتياح الإسرائيلي لبيروت. تصور هو الذي كان يحلم بالعودة إلى غزة. لو عاش، لدخل اليوم مباشرة إلى سجونها. أو انتهى به الأمر شرطيا فيها. يقوم بسجن وتعذيب فلسطينيين آخرين بتهمة المس بأمن إسرائيل"[33]. بهذا الشكل تتحول هذه الرؤية ذات التحديدات الوطنية والقومية إلى مجرد رؤية توصيفية

للواقع، ترصد الوقائع بكل تناقضاتها دون تقديم رؤيا استشرافية تحيل إلى قناعات معينة. فالإخفاقات الوطنية والقومية تتطلب بالعكس التمسك بالقضايا الجوهرية، ولا يجب أن تفرض البتة مثل هذا الطرح الذي لا ينم إلا عن موقف تشاؤمي محبط؛ والروائي في الواقع ليس ملزما بطرح كل الاحتمالات استجابة لواقعية الطرح بل من حقه أن يصطنع الشخصية النموذجية التي تعكس رؤيته للعالم أو على الأقل موقفه الخاص.

ومهما يكن تحاول الكاتبة ترسيخ هذه الرؤية الوطنية مستغلة كل العناصر التخييلية ومنها علاقة الحب التي عقدتها بين الراوية "حياة" والشخصية المتقمصة لـ"خالد بن طوبال"؛ فحديث الحب بينهما يتحول من طابعه الذاتي إلى طابعه الموضوعي فيغدو الحب ليس مجرد رغبة بقدر ما هو بعد أساسي في تشكيل عوالم الرواية، فينكشف الوعي حينئذ بشرطية الكتابة الروائية التي لا يمكن أن تكون رصدا ساذجا لتجارب شخصية:"الحب ككل القضايا الكبرى في الحياة يجب أن تؤمني به بعمق(...)أنظري مثلا بوضياف: رجل في الثانية والسبعين من عمره قضى نصف حياته في مكافحة الاستعمار، والنصف الآخر منفيا من وطنه. ثم جاء به التاريخ، رئيسا بعد ثمانية وعشرين سنة من المنفى. أليس هذا أمرا مذهلا..ورائعا؟"[34]. وإذا كانت الكاتبة هنا قد استطاعت أن تربط بين الحب والقضية الوطنية واتخذت لذلك الرئيس الجزائري "محمد بوضياف" نموذجا، إلا أنها أحيانا تستسلم لهواجسها فتنسب لشخصياتها ما قد يقوض مثل هذه الأبعاد، فلا يعقل أن يتحول الجنس كممارسة إلى وسيلة للنسيان، نسيان القضايا المحورية في حياة الأمة، أو نسيان المأزق الوطني في مرحلة عصيبة مثل مرحلة التسعينيات، فتنقل الراوية/الشخصية على لسان المتقمص لشخصية "خالد بن طوبال" قوله:"وأذكر أنه قال، يوم موت صديقه: في زمن النهايات المباغتة، والموت الاستعجالي والحروب البشعة الصغيرة التي لا اسم لها، والتي تموت فيها دون أن تكون معنيا بمعاركها، الجنس هو كل ما نملك لننسى أنفسنا"[35]. وهنا ترتع الأحاسيس المحتلمة، ويستقطب العالم الروائي شخوصا أكثر منها نماذج تعيش تحت ضغط طوفان من المكبوتات، تقف فيها الأنثى كتعويض عن الحرمان واللَّذات الممنوعة:"وكان من المؤمل أن ترتفع الكتابة الروائية في هذا المضمار إلى مراقي الكثافة والإيحاء واحتواء قيم محددة لو أن التعامل مع دواعي الخيبة كان يصعد إلى المستوى الدرامي-السيكولوجي، ومن خلال الاستبطان لدواخل الشخصيات، والنفوذ إلى غور الأرضية التي تقف عليها"[36]. ومع ذلك يشعر الكاتب الجزائري في كل لحظة، مهما كانت العبثية وخيبة الأمل التي قد تهيمن عليه بمسؤولياته تجاه وطنه فيتنازعه زمنان: الزمن الماضي المشرق الذي كان فيه النضال ضد العدو الأجنبي، والزمن الحاضر الذي أضحى زمن ردة في مرحلة التسعينيات حيث وجه الجزائريون البنادق لصدور بعضهم في خضم تصاعد موجة الإرهاب، فتسْتذكِر الرَّاوية أباها الشهيد حين كان الغرباء هم القتلة:"أعادتني تلك الحركة إلى طفولتي البعيدة، إلى ذلك اليوم الذي اقتطعت فيه صورة أبي من الجريدة، يوم تصدرت منذ ثلاثين سنة الصفحات الأولى للجرائد، بهذا الحجم نفسه، لكن في حرب كان الغرباء فيها هم القتلة. وكان للموت فيها تسمية أجمل من الجريمة"[37]. وإذا كان المقطع

يتضمن استشناعا مبطنا للفتنة التي أخذت تنهش كيان الوطن، فالمواقف في غالب الأحيان تُحدَّد بشكل صريح ليتم الإشارة إلى الأعداء الحقيقيين للوطن.

وعلى هذا الأساس تأبى الرؤية الوطنية التي تقدمها الكاتبة "أحلام مستغانمي" في هذه الرواية إلا أن تضع النقاط على الحروف، فإذا كان الرئيس "بوضياف" هو المرجع الأساس لتجسيد القيم الوطنية فالذين اغتالوه والذين ابتهجوا بقتله بالضرورة هم أعداء الوطن، وهم من منظورها؛ الأصوليون واللصوص. وفي حالات أخرى تتخذ المواقف أبعادا رمزية لتتضافر البنية الروائية على المستوى التخييلي بالدلالات الإيديولوجية، فالعلاقة العاطفية للراوية حياة مع عشيقها، وفي مقابلها علاقتها مع زوجها العسكري تنم عن أبعاد ما، فإذا كانت تُعلن عن حبها للأول فإن زوجها قد حدث وأن أحبته؛ وفي ذلك موقف رمزي من الدور الوطني الذي لعبه الجيش الجزائري في الماضي والحاضر ببُعديه الإيجابي والسلبي؛ وفي ذلك أيضا حب ينبني على أسس موضوعية، فحقيقة الحب هنا تكتسي أبعادا وطنية قبل أي اعتبار.

خاتمة:

بناء على ما تم عرضه يتضح أن الرؤية الوطنية هي التي هيمنت على عوالم رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي, وكان الوطن فيها هو الثابت الوحيد. ولقد تراجع ضمن هذه الرؤية الهاجس الإيديولوجي باعتبار أن عصر الإيديولوجيات قد ولَّى، أو أنه كان السبب في التمزق الذي تعرض له الوطن؛ لكن ظل مع ذلك مركز الثقل موصولا بالحريات الأساسية، التي يمكن للفرد أن يحققها خارج كل اليقينيات الاجتماعية والعقائدية.

وقد انعكست من خلال هذه الرواية مجمل التحولات التي طرأت على المستوى المحلي والعالمي، وكان للكاتبة وعي واضح بالخلفيات والأبعاد وكذا تداعيات ذلك على الساحة الوطنية؛ فانهيار المعسكر الاشتراكي أدى إلى تراجع السياسات الاجتماعية وكانت الضحية الأولى لذلك الفئات والطبقات الشعبية التي خابت آمالها، فسلكت أحيانا سلوكا وإن تذرع بالدين فهو يعبر عن مدى الإحباط الذي أصيبت به من جراء فشل المشروع الوطني والحضاري بصفة عامة.

كما اتضح أن الرؤية الوطنية التي تبنتها الكاتبة في هذه الرواية، قد كانت متفاعلة مع أبعاد أخرى من أهمها البعد القومي التحرري، الذي بقي عالقا في الذاكرة وشكل محورا أساسيا تم الاشتغال عليه؛ باعتباره الماضي الذي يجب أن يُستنهض إذا أرادت الأمة العربية استرجاع أمجادها، ومواجهة التحديات المحيطة بها.

وامتثالا لهذه النزعة الوطنية التي طرحتها الكاتبة، كان الموقف من التيارات الدينية المتطرفة، التي ظهرت في التسعينيات ومارست العنف ضد الوطن والمواطن؛ وإن بدا نوع من التلطف بالبعض ممن انساقوا لهذا الاتجاه حيث اعتُبروا ضحايا للواقع السياسي والاجتماعي الذي كرَّسته السلطة في تلك المرحلة ومراحل سابقة.

وتخلَّل المواقفَ التي صاغتها الكاتبة -ضمن عالم رواية "فوضى الحواس"- نوع من الطروحات الليبرالية تتم الدعوة من خلالها إلى ضرورة الانعتاق من القيم المكبِّلة لحرية الفرد، وتفاعل هذا الطرح الليبرالي مع مجمل القضايا التي تم عرضها؛ بل تحول إلى إيديولوجيا اعتمدتها الكاتبة كبديل عن كل الإيديولوجيات، التي أخذ يأفل نجمها على الساحة المحلية والعالمية.

الإحالات:

[1]- مستغانمي (أحلام): فوضى الحواس- منشورات ANEP- الجزائر2004 - ص14.

[2]- المصدر نفسه- ص322.

[3]- محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية (مقاربات في الحداثة والمثقف)- منشورات الاختلاف- الجزائر- الطبعة الأولى2005- ص113.

[4]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص178-179.

[5]- المصدر نفسه - ص126-127.

[6]- أحمد زين الدين: فوضى الحواس لأحلام مستغامي (رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن)- الاختلاف- العدد الثالث ماي/ أيار2003- ص63.

[7]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص38.

[8]- المصدر نفسه- ص97.

[9]- عبد الله شريط: مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الإيديولوجي في الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر1986- ص53.

[10]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص131.

[11]- أحمد زين الدين: فوضى الحواس لأحلام مستغانمي(رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن)- الاختلاف- العدد الثالث- ص35.

[12]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص268.

[13]- أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري- دار القصبة للنشر- الجزائر2001- ص129.

[14]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص143.

[15]- المصدر نفسه - ص155.

[16]- المصدر نفسه- ص133.

[17]- عبد الله شريط: مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الإيديولوجي في الجزائر- ص53.

[18]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص224.

[19]- المصدر نفسه - ص227.

[20]- المصدر نفسه- ص170-171.

[21]- المصدر نفسه- ص159.

[22]- بشير مفتي/ آسيا موساي: حوار مع أحلام مستغانمي- الاختلاف- العدد الثالث- ماي، أيار2003- ص27.

[23]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص21.

[24]- المصدر نفسه - ص79.

[25]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص134.

[26]- أحمد زين الدين: فوضى الحواس لأحلام مستغانمي(رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن)- الاختلاف- العدد الثالث- ص36.

[27]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص147.

[28]- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل- أفريقيا الشرق- المغرب2003- ص30.

[29]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص46.

[30]- المصدر نفسه- ص64.

[31]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر1998- ص65-66.

[32]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص156.

[33]- المصدر نفسه - ص303.

[34]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص327.

[35]- المصدر نفسه- ص355.

[36]- أحمد المديني: أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر- دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- الطبعة الأولى1985- ص94-95.

[37]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص353-354.