تجليات الطرح الإيديولوجي في الرواية الجزائرية
- مرحلة التسعينيات -

نبيل بوالسليو ❖ جامعة 20 أوت 1955 ❖ سكيكدة ❖ الجزائر

Email: nabilbousseliou@gmail.com

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع تجليات الرؤية الإيديولوجية في الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات، وهي مرحلة شهدت تحولات جذرية على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية؛ مما دفع الكاتب إلى البحث عن خيارات جديدة أو مراجعة خياراته السابقة. وبشكل أو بآخر حلَّت في هذه المرحلة المساءلة محل اليقين الإيديولوجي الذي طبع بشكل عام مرحلة السبعينيات والثمانينيات، وانطبع التعدد والتفكك على مستوى الرؤى ليزيح كل ما انبثق من طرح أحادي شمولي ظل سائدا في المراحل السابقة.

الكلمات المفتاحية : رؤية العالم؛ الرؤية الإيديولوجية؛ الرؤية الإشتراكية؛ الرؤية الوجودية؛ الرؤية الوطنية؛ الرؤية النفسية؛ الرؤية الدينية؛ الوعي الكائن؛ الوعي الممكن؛ الوعي الخاطئ؛ الصراع الطبقي؛ الاستلاب؛ الاغتراب.

Abstract

The manifestations of the ideological proposal in the Algerian novel
- The nineties

The present study aims to explore the manifestations of the ideological vision of the Algerian nove, in the nineties. The period saw radical changes on various levels, including the political and social ones which motivated the author to seek new choices or to revise his previous ones. In one way or another, questioning replaced during this era the ideological certainty that had marked the seventies and the eighties in general. Thus, pluralism and deconstruction marked the visions, and eliminated all monolithic trends that had emerged, and predominated the former periods.

***Kywords** ; The vision of the world; the ideological vision; the socialist vision; the existential vision; the national vision; the psychological vision; the religious vision; consciousness of the object; possible consciousness; the wrong consciousness; class struggle; abduction, alienation*

تمهيد:

إن الطرح الإيديولوجي لأي كاتب مهما حقق استقلاليته فهو يخضع لمؤثرات المرحلة التاريخية، بكل ما تحمله من تحولات اجتماعية وسياسية، ولا يمكن لذلك بأي حال من الأحوال عزل ما هو ذاتي عما هو موضوعي؛ لأن الإيديولوجيا: "قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمعي آني، وهي نظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي"[1]. ومن الواضح في هذا المجال أن الروائي الجزائري قد وجد نفسه أمام تحولات عميقة ميزت مرحلة التسعينيات عن المراحل التي سبقتها، فهي مرحلة قد أزالت بشكل نهائي كثيرا من اليقينيات الإيديولوجية التي ظل كثير من الكتاب متشبثين بها طيلة مراحل سابقة؛ فمع نهاية الثمانينيات انهار المعسكر الاشتراكي، وأدى ذلك إلى وقوع خلخلة حقيقية ضمن كل المدارات التي كانت متفاعلة معه أو مرتبطة به، ورافق ذلك الأزمة الاقتصادية التي عرفتها الجزائر خاصة منذ أواسط الثمانينيات، والتي أدت بشكل سريع إلى انفجار أحداث أكتوبر عام1988.

ومهما يكن فقد بدأت رحلة البحث تتضح شيئا فشيئا في الرواية الجزائرية عن خيارات إيديولوجية جديدة، مع نهايات الثمانينيات بشكل واضح، ولعل هذا البحث قد بدأ من قبل، لكن زخم التوجهات الاشتراكية التي فرضتها السلطة طيلة مرحلة السبعينيات قد ظل بشكل أو بآخر مهيمنا وموجها الكتابة الروائية على مدار عقدين كاملين تقريبا. فالإيديولوجيا بقدر ما هي منظومة لها منطقها وأفكارها ومفاهيمها: "فهي ذات وجود تاريخي ضمن مجتمع ما"[2]. وهذا المجتمع قد يكون مهيئا في مراحل معينة لتقبل مسارات إيديولوجية محددة حتى وإن وجهتها السلطة، غير أن الحتميات التاريخية تفرض عليه تجديد مفاهيمه بما يستجيب لتحولات جديدة.

إذن بدأت رحلة البحث مع نهايات الثمانينيات، وكان البحث في الرؤى والخيارات الإيديولوجية، وقد حتم هذا التحول على الكتاب محاولة طرح البدائل والتصورات، لكن ما

[1] – عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– ط1، 1983– ص53.

[2]-Georges lukacs: La théorie du roman- Editions; Gouthier- Genève1963- P63.

يميز هذا الطرح أنه ابتعد في الغالب عن كل ما هو يقيني، ولعل انعدام مثل هذا اليقين قد أدى لتشظي النص وانكساره على المستوى الفكري وكذا الفني.

1- أحداث أكتوبر والبحث عن بديل ديمقراطي:

ويمكن القول بأن رواية "عزوز الكابران"[3] للكاتب "مرزاق بقطاش" من الروايات التي سجلت هذا التحول؛ على اعتبار أن جزءا منها كتب قبل حوادث أكتوبر وجزءا آخر كتب بعد تلك الحوادث. وأهم ما يميز هذه الرواية، على مستوى الرؤية الإيديولوجية، محاولة تقويضها لكل القيم التي انبنى عليها النظام الشمولي، مع طرح البديل الديمقراطي[4] الذي يرى الكاتب بأنه الحل الوحيد الذي يمكن من خلاله تحقيق أي مشروع حضاري.

انطلاقا من هذه الرؤية؛ انبنت الرواية على التنديد بكل رموز الأحادية، والنظام السياسي الشمولي: "فالتركيز في هذه الرواية ينصب بالذات على ذلك الانفصام الكبير والواضح بين السلطة والشعب، مع العلم أن السلطة هنا هي سلطة عسكرية، فقد عمل الكاتب على تقسيم شخصيات روايته إلى فئتين واضحتين متميزتين ومتنافرتين، هما فئة المجموعة الحاكمة، ويأتي على رأسها عزوز الكابران(...)ثم فئة بقية الشعب"[5]. فالرواية تنفتح على إضراب أهل البلدة عن شراء جريدة "الرأي الواحد" والتي يرأسها "عبد الواحد"، وهذا إنما يعبر بشكل واضح عن طبيعة الحكم تحت سلطة "عزوز الكابران" الذي يسعى لفرض توجه إيديولوجي واحد لا يخدم إلا مصالح الطبقة الحاكمة.

لقد أضحى البديل الديمقراطي مع نهايات الثمانينيات مطلب الجميع، كرد فعل على إخفاق السياسة الأحادية التي سادت طيلة العقود السابقة رافعة شعارات اشتراكية، مستندة إلى مرجعية عسكرية. لهذا السبب نادى أهل البلدة، بضرورة تحويل الثكنة العسكرية إلى متحف من شأنه أن يحفظ أمجاد ماضيهم النضالي، وكل ذلك سعيا منهم للتخلص من كل أدوات السلطة المستبدة، وانطلاقا من هذه الرؤية أوحت الرواية بالنظر

---

[3]- مرزاق بقطاش: عزوز الكابران- مطبعة دار البعث- قسنطينة- الجزائر1989.

[4]- يطرح مرزاق بقطاش الحل الديمقراطي والتعددي كبديل عن السياسات والأنظمة الأحادية في كتاباته الفكرية، وحتى في بعض ما يكتب ضمن قوالب شعرية؛ يقول: "الوطن الذي يشرد بنيه بحجة الاختلاف في الرأي ويزرعهم في البرزخ والأعراف وفي التخوم ليس وطنا!".

يراجع- مرزاق بقطاش: الكتابة بالزيت- مطبعة لافوميك- الجزائر1990- ص120.

[5]- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية- دار القصبة للنشر- الجزائر 1999- ص102.

إلى المرحلة التي كتبت فيها بأنها بالفعل: "مغامرة في قلب وعمق السلطة السياسية في العالم الثالث، لكي لا نقول في الجزائر؛ ذلك أن الروائي عبر البطل السارد، معلم القرية، تحاشى ذكر الأماكن والتواريخ، ولكن الرموز جلية واضحة، يسهل لأي قارئ جزائري نبيه أن يعثر على مرجعية هذه الرموز"[6]. ومثل هذا الغوص في عمق السلطة الشمولية كان الغرض منه تقويضها؛ لغرض إرساء المطلب الديمقراطي الذي يراه الكاتب الحل الوحيد للمعضلات الحضارية التي يواجهها المجتمع.

وعليه فالراوي/الشخصية الذي انضم لصفوف المعارضة المنددة بسلطة "عزوز الكابران" كان معجبا بـ"شيخ الجامع"، لا لشيء إلا لكون هذا الإمام بقدر ما يمثل أفكارا تنويرية، فهو يمثل أفكارا ثورية لا تقبل الاستكانة لممارسات السلطة الشمولية، وهو يطالب في ذات الوقت بالحل الديمقراطي، قال لي: "آراء الناس هي التي تمثل القوة الحقيقية. الرأي الواحد يستحيل أن يكون صحيحا"[7]. وتشكيل رجل الدين على هذا النحو إنما يستجيب لطبيعة المرحلة التي كتبت فيها هذه الرواية، مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات إذ أسهم التيار الديني بجانب تيارات أخرى وطنية بالدفع نحو المطلب الديمقراطي: "فكأن الكاتب كان يهدف من وراء تقديمه لشخصية شيخ الجامع إلى رد الاعتبار لرجل الدين هذا بمنحه صورة مختلفة تماما عن الصورة التي صُوِّر بها حتى الآن في كثير من نماذج الأدبيات المعاصرة، وربما هناك عوامل أخرى اجتماعية وسياسية فرضتها المرحلة(...)ولابد أيضا أن جزءا من تشكل صورة هذه الشخصية يرجع بالدرجة الأولى إلى ثقافة الكاتب التي تمتد ما بين الموروث الثقافي للحضارة العربية الإسلامية، وصورة رجل الدين المقاوم عبر سنين وقرون هذه الحضارة"[8]. ومهما يكن فإن الكاتب ومن خلال شخصية الإمام، وشخصيات وطنية أخرى تُمثل أقطاب المعارضة وهو يسعى للتأسيس للقيم التي ينبغي أن تقوم عليها الديمقراطية، يرى بأن العلم يمثل دعامة أساسية لمثل هذه الممارسة، وإلا تحولت الديمقراطية إلى مجرد شعار قد يقود المجتمع إلى الغوغائية والفوضى. ومن ثمة فالعلم هو

---

[6]- محمد ساري: السلطة الكليانية وجرائمها (قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش)- المساءلة- يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين- الجزائر- العدد الأول- شتاء1991- ص145.

[7]- مرزاق بقطاش: عزوز الكابران- ص82.

[8]- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية- ص117.

الوسيلة الوحيدة التي يمكن إشهارها في وجه السلطة، وهو المدخل الحقيقي للتعددية، وكل الأحزاب معنية به كمرجعية مهما كانت مشاربها الإيديولوجية.

إذن تتحدد مؤشرات الرؤية الإيديولوجية التي يتبناها الكاتب بالطبع من خلال هذه الرواية، في التأكيد على المرجعية الديمقراطية كحل على المستوى السياسي، وتتفرع هذه الرؤية إلى تمثل مرجعيات أخرى تشمل الموقف من الماضي الذي ينبغي أن يكون مرتكزا لحفظ هوية الأمة، لينفتح هذا الماضي على المعاصرة والتحديث وهو ما لا يتأتى إلا بنشر العلم والمعرفة[9]، الأمر الذي جعل الراوي يتمنى بناء جامعة مكان المرصد الذي قرر الحاكم "عزوز الكابران" تهيئته حتى يكون منتجعا للسياح.

وعلى الرغم من تمثل الكاتب لرؤية إيديولوجية واضحة في هذه الرواية نزع من خلالها إلى طرح الحل الديمقراطي، إلا أن هناك تسليما بالإشكالات الواقعية المعقدة التي تجعل من هذا الحل بدوره من الصعب تكييفه وفق متطلبات مجتمع لا تزال خياراته لم تتضح بالشكل الكافي؛ فالحكم لما عُرض على "شيخ الجامع" بعد سقوط سلطة "عزوز الكابران" رفضه وفضل أن يُفسح المجال للشباب للمشاركة في الحياة السياسية. وتظل مع ذلك المشكلة السياسية- من منظور الراوي- مطروحة رغم تطلع أهل البلدة لإشراقة المستقبل، ومعنى ذلك أن الكاتب يقدم رؤيا تفاؤلية رغم كل الإشكاليات السياسية والمعضلات الحضارية التي لا يزال المجتمع الجزائري يعاني منها.

2- الإيديولوجيا الماركسية وطرح الدين كوسيلة نضال:

لاشك أن طبيعة التحولات السياسية والاجتماعية التي ميزت مرحلة التسعينيات في الجزائر قد حتمت على الكاتب اتخاذ موقف معين، قد يكون منسجما على المستوى الإيديولوجي مع توجهاته السابقة أو قد يكون مُعدَّلا بشكل من الأشكال، أو قد يكون حتى متعارضا. فشيء طبيعي أن تؤدي سلسلة الانهيارات للمفاهيم التي كانت سائدة وبشكل

[9]- يلح مرزاق بقطاش ضمن تصريحاته على دور العلم للخروج من المأزق الحضاري، وتركيزه على هذه المرجعية في هذه الرواية يعكس بشكل أو بآخر جانبا من رؤيته الخاصة؛ يقول: "كيف نعجز عن قراءة اللوح المعلق في كل مكان؟ بأي حق نعجز عن القراءة ونركن إلى الأمية القاتلة؟".
يراجع- مرزاق بقطاش: الكتابة بالزيت- ص78.

سريع وحتى مفاجئ لمثل هذا الوضع؛ الذي حتم على الكاتب إعادة ترميم قناعاته، أو إعادة طرح السؤال من جديد.

لكن أكبر إشكالية واجهها كاتب مؤدلج ومتشبث بقناعاته الماركسية كـ"الطاهر وطار"، متعلقة بالأساس بتحديد موقف واضح من انبعاث الإيديولوجيا الدينية الإسلامية في التسعينيات، خاصة وأن هذا التوجه الديني قد كان خيارا شعبيا شمل طبقات واسعة على هذا المستوى. وكأن النظرية الماركسية التي طالما تبنت مفهوم الصراع الطبقي قد وقعت في مأزق حقيقي مؤداه أن الذين راهنت عليهم، قد اختاروا خطا آخر تبنوا من خلاله الخيار الديني الإسلامي.

وضمن هذا الإشكال يبني "الطاهر وطار" عوالم روايته "الشمعة والدهاليز"[10] التي واكبت التحولات السياسية والاجتماعية في الجزائر مع مطلع التسعينيات، وهو بذلك اختار الانطلاق من الواقع لتشكيل تصوره للعالم ذلك لأن: "كاتب الرواية السياسية يستطيع أن يطرح رؤيته للعالم من خلال سرد أحداث معاصرة، أو من خلال تصوير إطار تاريخي خادع، لكي يطرح إيديولوجيته بطريقة غير مباشرة"[11]. ومن البداية تبدو الحيرة بإزاء واقع تلك التحولات، فـ"الشاعر" كشخصية محورية وهو ذو قناعات شيوعية لا يخفي التباس الأمر عليه، حينما يرى بأن هذا العصر دهليز كبير، وسرعان ما يلقي بالتبعة على المجتمع الذي انجرف إلى خيارات إيديولوجية لا يمكن أن تخدم مصالحه، وهذه الحيرة على مستوى الشخصية المحورية في الرواية شيء طبيعي لأن: "بطل الرواية كائن إشكالي وهامشي، يواجه واقعا اجتماعيا خاليا من المعنى، وعليه أن يخترع هذا المعنى المفتقد، أو يبحث عنه"[12]. ولعل هذه الإشكالية هي التي تدعو "الشاعر" المنطلق من قناعات ماركسية إلى قراءة تحولات الواقع في حدود ما تتيحه هذه النظرية من تفسير للحتميات التاريخية مع عدم التنكر لخيارات الجماهير في لحظة تاريخية ما، فخيارات الجماهير الكادحة ينبغي أن تحترم حتى وإن تبنت الدين وسيلة لمقاومة الاستبداد؛ لأن هذا الخيار لن يكون دائما وسيتحول وعي الجماهير مستقبلا إلى تبني القيم التي تعبر عن مصالحها الحقيقية. لهذا تم اعتبار تلك الجموع من أنصار الجبهة الإسلامية للإنقاذ جماهير كادحة، رغم أنهم تجمعوا في ساحة أول

10- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية- **الجزائر** 2004.

11- طه وادي: الرواية السياسية- الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- مصر- ط1، 2003- ص09.

12- بيير زيما: النقد الاجتماعي- ترجمة (عايدة لطفي)- دار الفكر للدراسات- القاهرة 1991- ص144.

ماي يرددون شعارات دينية: "هؤلاء جماهير، جماهير كادحة، سواء كانت على خطأ أو على صواب، هل يجوز لمثقف ثوري مثلي، كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها، أن يقف ضدهم"[13]. ومع ذلك يتم إخضاع تحول وعي الجماهير تجاه الدين للتحليل، فيرى "الشاعر" أن هذا التحول إنما يعبر عن خلل ما، أو هو بمثابة شكل من أشكال الوعي الخاطئ، لأن كل الفرضيات كانت تستبعد قيام الدولة الإسلامية بهذا الشكل.

ليس معنى ذلك البتة أن التحولات السياسية والاجتماعية التي ميزت بدايات التسعينيات لم تؤثر على القناعات بشكل ما، أو تعيد تشكيل تلك القناعات. فالرؤية الماركسية التي يطبعها الكاتب من خلال هذه الرواية، تقف في موقف الحيرة بإزاء إرادة الجماهير التي سعت إلى أن تُغيِّر باسم الدين، وهنا كان على هذه الرؤية أن تتخذ الموقف المناسب، هل هي في صف تلك الجماهير مهما كانت توجهاتها، أم في صف المستغلين لها. و"الطاهر وطار" ككاتب يريد أن يحافظ على اشتراكيته بأي ثمن اختار صف الجماهير، وطبع هذه الرؤية من خلال موقف شخصية "الشاعر" الذي يقول: "اللغة التي أستعملها الليلة، والوجد الديني الذي تصطبغ به مفرداتي، كل هذا جديد، فهل يعني هذا أنني أقع تحت وطأة عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله؟ أليس كل هذا تبريرا لتوجه ما بدأت أتوجهه؟"[14]. والشاعر في خضم هذه التساؤلات وهو ينتهي إلى التسليم بضرورة أن يكون في صف هذه الجماهير، يعتقد أن كينونته لن تتحقق إلا وقد ارتبط مصيره بهم، وهذا الانتماء إنما هو عن قناعات راسخة، حتمت عليه ألا يكون في الصف الآخر؛ الذي تمثله نخبة استكانت للسلطة والمال واغتربت في الثقافة الفرنسية، فأضحى الاتجاه الفرونكفوني والسلطة وكأنهما وجهان لعملة واحدة، باعتبارهما من هذا المنظور المطروح في الرواية يسعيان إلى تكريس ثقافة المستعمر ويقمعان الشعب في إرادته: "والواقع أن المتصل الذي يصل بين المتفرنسين وأصحاب النزعات الوضعية(في رواية الشمعة والدهاليز) هو نفسه المتصل الذي يصل بين الجميع وممثلي سلطة الدولة التي لم تؤمن، فعلا أو ممارسة، بالتعددية أو الاختلاف، أو حرية الشعب في صياغة مستقبله، أو عدالة توزيع الثروة"[15].

---

[13]- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز- ص20.

[14]- المصدر نفسه- ص138.

[15]- جابر عصفور: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)- دار الفارابي- لبنان- ط1، 2003- ص293.

فالجماهير في حدود هذه الرؤية التي يطرحها الكاتب قررت التغيير ولا يهم الوسيلة التي سيتم بها هذا التغيير، وما على المناضل الاشتراكي إلا أن يعمل على جعل هذا التغيير يصب في آخر المطاف في صالح طبقته. فما لجأت إليه الجماهير هو نتيجة خيبة في المشروع الوطني الذي تبنى الحل الاشتراكي، لكن تم الانقلاب عليه من طرف البورجوازيات الوطنية التي شوهته عن طريق التطبيق المزيف، ومن ثمة انتشرت الظاهرة الدينية في كل الدول التي وقع فيها هذا الانقلاب؛ كالجزائر وسوريا ومصر، ومع هذا تبقى الاشتراكية: "حلم الناس الذي سيبقى يراودهم إلى يوم الدين"[16]. وما ارتباط الثورات الشعبية بالدين إلا خضوعا لصيرورات تاريخية، وفي نهاية المطاف فالرؤية الدينية من وجهة نظر الكاتب تحمل تناقضاتها التي ستصب حتما في صالح الطبقات الكادحة: "يستخلص لينين بعبقريته أن إشكاليات الحركة، تحتم عليها، أن تكون معادية للاستغلال الرأسمالي وللإمبريالية، التي هي الرأسمال في أعلى مراحله. وأنها الكفاح الطبقي البديل في المرحلة الحالية، إلى أن تستقر كبرجوازية وطنية جديدة ذات مصالح فعلية مرتبطة بالاستغلال، والمستغلين، لابد من مساندة هذا الكفاح"[17]. إذن؛ يحاول الكاتب من خلال التفكير في التحولات التي طرأت على الواقع إيجاد تطلعات أو استشرافات تصب في نهاية الأمر في صالح الرؤية الإيديولوجية التي يتمثلها ضمن خطاب الراوي، أو خطاب "الشاعر" كشخصية مركزية. و"الطاهر وطار" حتى روايته "الشمعة والدهاليز" يظل محافظا على قناعاته الماركسية، منطلقا من تصور فلسفي فكري، وفي نفس الآن من وعي طبقي فـ: "أي كاتب مهما كان شعوره بالتفرد بفلسفة خاصة لابد أن يكون محكوما في رؤيته للواقع بتصور إيديولوجي معين، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو فئة أخرى يتبنى تصوراتها؛ سواء كان ذلك عن وعي أم عن خضوع واستلاب"[18]. فهذه الرواية في الواقع تمثل استمرارا لرؤية الكاتب الإيديولوجية التي عكستها أعماله الروائية لمرحلة السبعينيات، مع بعض المراجعات التي اقتضتها منه التحولات السياسية والاجتماعية التي حدثت في الجزائر والعالم منذ نهاية الثمانينيات إثر انهيار المعسكر الاشتراكي ككل. وانطلاقا من ذلك يبدو الثابت الوحيد في حدود الرؤية

16- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز - ص141.

17- المصدر نفسه- ص144.

18- لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء- المغرب- ط1، 1985- ص125.

الإيديولوجية الماركسية التي يؤسس لها "الطاهر وطار" هو تحقيق مصالح الطبقة العاملة، حتى وإن كان النضال من أجل تحقيق هذه الغاية وفي مرحلة معينة قائم على أسس دينية.

3- عبد الحميد بن هدوقة و نعي الزمن الاشتراكي:

ينهج "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "غدا يوم جديد"[19] نفس المسار الإيديولوجي الذي جسدته أعماله الروائية السابقة في مرحلة السبعينيات والثمانينيات؛ فالرؤية الاشتراكية لا تزال تفرض حضورها لديه، وإن خضعت في بعض مساراتها وحيثياتها لمتطلبات وتأثيرات المرحلة التي كتبت فيها وهي مرحلة بدايات التسعينيات.

والرواية وإن رصدت تاريخ الحركة الوطنية منذ الثلاثينيات، فقد انفتحت على الواقع الجزائري في التسعينيات، وحاولت بالتالي أن تحلل الحاضر في ضوء الماضي، وفق رؤية إيديولوجية حاول الكاتب عن طريق الإيحاء والرمز وأحيانا التقرير ضبط مساراتها وتحليل الوقائع من خلالها: "فغدا يوم جديد للكاتب عبد الحميد بن هدوقة تحاول أن تقول حاضرها وماضيها، أن تعيد بناء تاريخها والذي هو تاريخ الرواية، ولكنه كذلك تاريخ الحركة الوطنية منذ الثلاثين (وهي في غمرة البحث عن طريقها الصحيح) إلى يومنا الحاضر الذي نعيشه(...)العجوز مسعودة تقول هذا كله. من بداية تشكل الوعي الثوري المقاوم 1930 الذي يتحمل النفي والتعذيب في المحاجر والقتل مقابل الحق في الخروج من دائرة الصمت والموت المجاني، إلى تاريخنا التسعيني الذي صار كتلة من السواد"[20].

وفي حدود رؤية الكاتب الاشتراكية، يبدو من البداية التعاطف مع الفئات والطبقات المسحوقة، فـ"مسعودة" كشخصية مركزية في هذه الرواية، كان لديها الوعي اللازم لإدراك حقيقة الأوضاع السلبية، التي قادت إليها سلسلة الانحرافات عن المسار الذي قامت على أساسه الثورة التحريرية ضد الاستعمار وكل الماضي النضالي الذي سبق تلك الفترة، وعليه فهي تقول لمن اختارته أن يكتب قصتها: "أكتبْ ما أمليه عليك، وما تعرفه أنت. لا يهم. أخلط الجميع. الحياة واحدة. جميع المسحوقين تقاسموا آلامها، جميع الأشقياء مثلي ومثلك؛ غرتهم أحلام زرقاء. وخطب خضراء في سنوات الجفاف! القصر الذي نحن فيه الآن، لم يبنه عرق أبنائي أو شقائي، بنته بنادقهم. البنادق هي التي تبني في الشعوب الملعونة!

---

[19]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد- مطبعة أمزيان- الجزائر(د- ت).

[20]- واسيني الأعرج: "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة..حكاية مسعودة مأزق الذاكرة/التاريخ- الثقافة- تصدرها وزارة الثقافة والاتصال- الجزائر- العدد الأول- مارس، 1993- ص142- 143.

أشعر بالهون. أحتقر نفسي في هذا القصر، عيناي تشرفان على مدينة ما زالت أطرافها أكواخا"[21].

فخطاب "مسعودة"، يحيل إلى كل التضحيات التي بذلتها الطبقة المسحوقة، والواقع أن أغلب فئات الشعب الجزائري، في الحقبة الاستعمارية أو ما بعدها تنتمي إلى هذه الطبقة، ويبدو جليا أن الكاتب يريد تعقب المسار التاريخي، وما ميز فترة الاستقلال على مستوى التحولات السياسية، وما كان لهذه التحولات من تأثيرات سلبية ومن خيبات بالنسبة لتطلعات الشعب الجزائري. لكن يتضح من وجهة النظر هذه؛ أن الطبقات الكادحة بالأخص، قد انطلت عليها الحيلة، فانخدعت أولا؛ بالخطاب الحالم للسلطة مرحلة السبعينيات، ثم وقعت تحت طائلة الخطاب الديني فيما بعد ذلك. وفي نهاية المطاف كان أن حققت الطبقة الحاكمة كل أحلامها البورجوازية، وبقي الفقراء أسرى لأوضاعهم. فشيء طبيعي إذن، أن تحتقر مسعودة نفسها -كرمز للجزائر- وهي تطل على الأكواخ الشعبية من خلف نوافذ قصر الحكم التي سكنته لما كان أحد أبنائها وزيرا.

وتطرح مسألة الهوية ضمن السياق الإيديولوجي الذي يؤسس له الكاتب في الرواية، فالهوية الجزائرية من هذا المنظور تشكلت من عناصر وأطياف متعددة، فلا يمكن أن تستند لمرجعية واحدة ووحيدة، والكاتب وهو يشتغل على الإطار التاريخي يرى بأن جزائر مرحلة الاستقلال هي تشكيل متعدد من عدة هويات، بما في ذلك الهوية الأوربية. وعليه فأبناء "مسعودة" لا يوجد منهم إلا الشهيد ابنا شرعيا لزوجها قدور: "أقول كل شيء، وأذهب إلى مكة أغسل عظامي بماء زمزم. أبنائي آباؤهم ليس أباهم! كل شيء، بدأ من المحطة، من القطار"[22]. إذن فهذه الرؤية التي يطرحها الكاتب لمسألة الهوية، تتماشى مع الرؤية الماركسية التي تحيِّد الديني لصالح الإنساني، وتتشكل محددات هذا البعد الإنساني عادة من خلال حقيقة الوعي الطبقي الذي يجعل من كل الفئات والعناصر يمكن أن تشكل هوية واحدة في إطار رؤية إيديولوجية تقوم على أساس المصالح المشتركة: "فالشيوعيون الجزائريون ثوريون-نظريا- من حيث الوسائل والأهداف، ولكن يختلف المدلول العقائدي الشيوعي عن مدلولنا ابتداء من هذه الأهداف"[23]. فالمحطة كانت بداية المرحلة الجديدة

[21]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد- ص15.

[22]- المصدر نفسه- ص37.

[23]- أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي- دار القصبة للنشر- الجزائر2001- ص125.

التي دخلت من خلالها "مسعودة" إلى عالم المدينة في الفترة الاستعمارية وغادرت عالم القرية، وانفتحت من ثمة على الحداثة الأوروبية، فكان لها ابن شرعي من "قدور" الجزائري والعامل بالميناء، وأبناء آخرين تعددت هويات آبائهم. ويبدو أن الكاتب من خلال هذا الطرح لا زال حتى المرحلة التي كتب فيها هذه الرواية، متشبعا بالطروحات الماركسية التي تنظر إلى مسألة المواطنة والهوية ليس بناء على أسس دينية أو عرقية، وإنما بناء على أسس إنسانية. فالرؤية الاشتراكية، قد دفعت الكاتب إلى إعادة النظر في مسألة الأوروبيين في الجزائر، فهم انطلاقا من هذه الرؤية شأنهم شأن العرب، خاضعون للتناقضات الطبقية، ومن ثمة فليسوا كلهم يمثلون الوجه القبيح للاستعمار والرأسمالية، فهناك فئات منهم تعاطفت مع الثورة التحريرية، الأمر الذي جعل"مسعودة" تستعين بهم بعد اندلاع الثورة عندما صار أبناؤها محل شكوك إلى أن التحقوا بالجبل.

وانطلاقا من شخصية "المخفي بن المرابط" يكشف الكاتب عن جذور النضال السياسي في الجزائر، مركزا على الدور الذي لعبه اليسار منذ فترة العشرينيات من القرن الماضي. ف"المخفي بن المرابط" وهو والد مسعودة، كان من أكبر المتعاطفين مع المسحوقين، وكان صديق الفقراء وكان على اتصال بعبد الكريم الخطابي وثورته بالريف المغربي، إلى درجة أنه باع كل ما يملك لجمع السلاح ومقاومة الاحتلال الفرنسي: "كم كان جميلا المخفي! كان في رأسه أغنية أخرى لا تعرفها سوى الجبال! حلمه أكبر من الغراميات. بلغ الرشد في سن مبكر. كان يحب كل فتيات الدشرة. يحب كل الناس الطيبين. كل المحرومين والمسحوقين(...)رأسه أخضر، قلبه أحمر، لسانه أسمر"[24].

وفي مقابل ذلك هناك من دون شك من كان يقف في الطرف الآخر، ويمثل في توجهاته الطموحات البورجوازية والإقطاعية؛ وهؤلاء بالضرورة ارتبطت مصالحهم بالوجود الاستعماري ولم يكونوا قادرين على أن يقدموا شيئا للنضال ضد الاستعمار. و"عزوز" نموذج لهذه الفئة من المجتمع الجزائري، لم يكن يُعنى إلا بالسعي لتحقيق مصالحة الخاصة، فبوفاة "المخفي بن المرابط" باع عزوز مسعودة -كما ترى أمُّها "باية"- حينما زوجها لـ"قدور" طمعا في أرضها وطمعا في البستان الذي ورثه قدور.

[24]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد - ص92-93.

من الواضح أن التحولات السياسية والاجتماعية في مرحلة التسعينيات، والتي تزامنت مع كتابة هذه الرواية، لم تؤثر بشكل جذري على رؤية الكاتب، إذ حاول رغم التحولات التي طرأت على مستوى الداخل والخارج، ورغم انهيار المنظومات الاشتراكية التمسك بالرؤية الماركسية، مستلهما التاريخ قصد التصدي لإشكالات الحاضر. ومن ثمة بدا له بأن تناقضات الماضي، مكنت الطبقة البورجوازية في آخر المطاف من احتواء كيان الدولة الوطنية، وبالتالي تحطيم كل الآمال التي تشبثت بها الطبقات الفقيرة من المجتمع طيلة عقود، فصار الكل يتنابز بالأرصدة والقصور، وتحولت السلطة ليس إلى وسيلة لخدمة الجماهير، بل إلى وسيلة لنهب الثروات. ولعل تشبث الكاتب بقناعاته الإيديولوجية، رغم هذه التحولات، هو التي جعله ينقم على كل أشكال الأنظمة الأحادية والزعماتية، كما ينقم على ديمقراطية الواجهة التي اصطنعتها البورجوازية للتغطية على طموحات الجماهير. وفي النهاية ينتهي إلى نوع من الإحباط ينقله على لسان مسعودة في قولها: "أؤكد لك. أنا أم المناضلين الأحرار، والفاسقين الأطهار، لو حذفت من لغات البشر بعض الكلمات-الألغام، لعاشت البشرية في نعيم! تتساءل مثل ماذا؟ أقول لك: الله، الوطن، النظام، الأمن، الجنة، الجحيم، الشرف، المسؤولية"[25]. ومن المؤكد أن الرؤية الفوضوية التي يطبعها الكاتب في هذا المقطع، بقدر ما تعكس حالة إحباط، فهي تعبر عن نوع من العماء الإيديولوجي الذي قد يصيب من تعارضت قناعاته بشكل جذري مع الواقع الذي يعايشه.

4- الرؤية الوجودية في حدود تراجيديا المرحلة:

إن الأزمة التي عرفتها الجزائر على مختلف المستويات في مرحلة التسعينيات، قد وضعت الكاتب وجها لوجه أمام إشكاليات سياسية واجتماعية استعصى عليه أن يدرك كل خلفياتها وأبعادها، والخروج بتصور واضح بإزائها من شأنه أن يدفعه إلى الاشتغال ضمن رؤية محددة، أو إطار فكري واضح. فكان أن تفككت الرؤية الإيديولوجية، إلى درجة أنها أوشكت أن تتلاشى من بعض النصوص، وتراجَع اليقين الإيديولوجي، حتى اعتُقد بأن عصر الإيديولوجيات قد ولى وانتهى. لكن في خضم هذا التراجع، ظل الكاتب يبحث عن رؤى وتصورات جديدة، ويحاول قدر الإمكان الالتزام بقضايا مجتمعه، هذا رغم الإحباطات التي كانت تدفعه كل مرة إلى التقوقع على الذات، وبالتالي الارتكان إلى الهاجس الخاص على حساب الهاجس العام. فقصارى ما هنالك أن الكاتب صار يكتفي بتقديم شخصيات قد

[25]- المصدر نفسه- ص304.

تكون لديها القدرة على ملاحظة بعض ما يجري على أرض الواقع، لكن هي عاجزة عن الفعل؛ الأمر الذي يقودها إلى الانكفاء على الذات والتقوقع في حدود الهواجس النفسية، فهي شخصيات: "تبصر بعينيها عيوب مجتمعها، ولكنها لا تستطيع أن تنتقل من القول إلى الفعل، إنها تفتقد المبادرة الإيجابية القادرة على تغيير المجتمع وعاجزة عن الالتئام بالقوى القادرة على تغييره، وبذلك ينتهي تمردها إما باليأس أو الضياع والخضوع"[26].

ومن الروايات الجزائرية التي عكست حقيقة الأزمة التي واجهتها الذات المصدومة بالواقع، رواية "شاهد العتمة"[27] للكاتب "بشير مفتي". ولعل الرؤية الوجودية المهيمنة على عوالم الرواية مؤشر أساسي على مدى الحيرة والصدمة التي انتابت الكاتب فدفعته إلى تبني طروحات غارقة في السوداوية؛ وكل ذلك بسبب التناقضات على مستوى الواقع التي انجرت عنها تبعات دراماتيكية كان لها تأثير عميق في الفرد والمجتمع. وهذا شيء طبيعي في الرؤية الوجودية، فـ: "الوجوديون، يبدو في حديثهم التبرم بالواقع الاجتماعي الراهن، والثورة عليه، لكنها الثورة العاجزة التي تزيد هذا الواقع إمعانا في التمزق والتناقض، دون أن تستطيع التغلب عليه أو تجد الطريق إلى الخروج منه"[28].

وعليه فالكاتب يفتتح الرواية على نوع من التصورات الوجودية، التي ينتهي من خلالها - على لسان الراوي- إلى أن الحياة عبث، ما دام مصير الإنسان إلى زوال، فالإنسان يبدأ من النسيان وينتهي إلى النسيان، وأن حياته في هذه الدنيا مجرد دائرة تجعله يؤول إلى النقطة التي بدأ منها. لذلك لا يجب الانخداع بأي مظهر من مظاهر السعادة أو الفرح، وإن كانت لعبة الحياة تقتضي إعطاء نوع من المعنى للأشياء حتى يستمر الإنسان ليس غير: "بعض الخواطر تعبر الرأس فتشققه أو تحدث به صداعا، يُخيل إلي أن ذلك نابع من العجز عن الفرح. وعندما نفرح كثيرا هل يعني ذلك شيئا ما؟"[29].

إن الراوي/الشخصية يعاني من القلق الوجودي، وهذا القلق راسخ في كيانه، إلى درجة أنه يعتقد بأنه ورثه عن أبيه؛ باعتبار والده في حدِّ ذاته قد شكَّل قطيعة مع المدينة

---

[26]- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر- دار المعارف- القاهرة- ط1، 1978- ص232.

[27]- بشير مفتي: شاهد العتمة- منشورات البرزخ- الجزائر 2002.

[28]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)- دار المعارف- القاهرة- ط4، 1981- ص10.

[29]- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص09.

التي وُلد فيها "سور الغزلان" بعد أن تحدى الأهل وتزوج بمن أحب، وهو لذلك لا يريد أن يسترجع أي شيء تعلَّق بتلك المدينة التي صار مغتربا عنها: "والدي(...)كأنه لم يتآلف مع هذه المدينة قط. وربما أورث لي هذا الاغتراب أو أشعرني به، أو جعلني أحيا بالنبض والدم معه"[30]. والواقع أن أي رؤية وجودية عادة ما تؤدي إلى مثل هذه القطيعة مع المجتمع، وهذه القطيعة إنما تعبر في محتواها عن توق الشخصية الوجودية إلى التحرر من القيم السائدة، وهي تعبير حقيقي عن صدام الأنا الفردي بالذات الجماعية فكأن: "إيقاع حضارتنا بالذات علاوة على طرازها، قائم على التمرد؛ حيث أضحت قيمة الفرد تقاس بمجموع خلافاته مع الأشياء"[31]. والأكثر من ذلك فإن مثل هذا الاغتراب الذي يعبر عنه الراوي/الشخصية، إنما هو في حدود ما ردود فعل تجاه الواقع، هذا إذا ما تم التفطن إلى حقيقية الأزمة الاجتماعية والحضارية التي مرت بها الجزائر مرحلة التسعينيات، والتي كان لها تأثيرات عميقة على المستوى النفسي مما قاد إلى مثل هذا الاغتراب المعبر عن الضياع والانسحاق فـ: "الاغتراب؛ هذا الفيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر والانهزام، ورفض الواقع والانسحاق تحت جبروته، الاغتراب بكل ما يعكسه من قوة وضعف وتمرد وخروج على المألوف؛ هذا العالم الداخلي الذي يتلون بأصداء ما يدور خارج النفس، والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقتامة الداكنة"[32].

هكذا فإن الشخصية المركزية التي ينجز الكاتب من خلالها أدوار الحكي، تبدو بشكل أساسي متلبسة لكل منطلقات الوعي الوجودي والرؤية الوجودية. فالراوي/الشخصية يبني حياته على الصدف، ويؤمن بعشوائية الأقدار، ولا يهمُّه وهو يسعى إلى تحقيق طموحاته أن يكون مآله الفشل أو النجاح، وهو ما يعبر بشكل حاد عن ذروة المأساة، التي تعيشها الشخصية، وينطبع ذلك من خلال شعورها باللاجدوى: "أما ذروة المأساة فتتمثل في تعرض الشخصية الروائية لنوبات من أحلام اليقظة والكوابيس مصاحبة بإحساس قوي وحاد باللاجدوى وبالاضطهاد. هذا الجحيم الداخلي سيكون الأتون الذي تنصهر فيه الذوات

30- المصدر نفسه- ص13.

31- ر.م ألبيريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين- ترجمة(جورج طرابيشي)- منشورات عويدات- لبنان- ط1، 1965- ص65-66.

32- محمد زكريا عناني: الاغتراب في رواية محمود حنفي- فصول- الهيئة العامة للكتاب- القاهرة- العدد الثاني- المجلد12- صيف1993- ص325.

وتتحول إلى مسوخ، إلا أن الجحيم ذاته سيحرق كل بقايا الشخصية الروائية ليتركها طعما سائغا للجنون ثم الاختفاء الفجائعي والغريب في آن"[33].

لكن تبقى الرؤية الوجودية التي يطرحها الكاتب، رؤية- رغم كل المبررات التي يتم التذرع بها- عاجزة على الفعل الإيجابي؛ فهي رؤية تلقي بكل الشخصيات في أتون قدرية الظروف المحيطة بهم بحيث يكونون عاجزين على التغيير، أو غير راغبين فيه: "فإذا كان كامو قد واجه المأساة بالتمرد، وسارتر بالمسؤولية، وكافكا باليأس"[34] فإن- بشير مفتي- واجه المأساة بالعدمية والسلبية. وعليه يفشل "يزيد الوهراني" المشرف على مكتبة الكاتيدرائية في حماية هذه المكتبة والمحافظة عليها، بل لا يبدي أي إرادة للوقوف في وجه الجماعات الإسلاموية التي استهدفت المكتبة لتحويلها إلى مسجد، ولا يكون همه حينئذ إلا المحافظة على بقائه.

فالكاتب وهو يبني عوالم روايته على أساس من المفاهيم الوجودية المتصلة؛ بالوجود، والحرية، والاختيار، والعبث؛ قد جعل الطرح لا يكتسي طابعا جديا عند التصدي للأوضاع الاجتماعية والسياسة في الجزائر. وعليه بدت الرموز باهته، وإن اتضحت بعض مساراتها فهي لا تكاد ترسو على غاية معينة، فجيل التسعينيات وهو يرفض الالتزام الإيديولوجي بالشكل الذي ظل سائدا في المراحل السابقة إنما يعبر عن خيبة أمل قادته في كثير من الأحيان إلى اللامبالاة والعدمية، وإن كان ذلك قد يشي بالتزام إيديولوجي ولو كان مضمرا: "فرفض جيل تسعينيات القرن الماضي للالتزام، ولواذه باللامبالاة والعدمية، وانكفائه على الجسد والأشياء الصغيرة..عودة إلى الالتزام المضمر من باب خلفي، وموقف سياسي سببه الإحساس بأنه لم تعد ثمة مرجعية عقلية مقبولة، فرفض الإيديولوجيات هو إيديولوجية"[35]. والرواية في هذا الإطار رغم هذه الرؤية العدمية الغالبة عليها قد تشي في حدود معينة بنوع من التصورات الإيديولوجية في تحليلها للواقع؛ فقد اجتهد الكاتب من أجل أن يوهم أن شخصية "إيناس" ضمن أبعادها هي رمز للجزائر كوطن تكالبت عليه قوى بورجوازية انتهازية ممثلة في "السي كادار" صاحب الفندق بوهران، هذه القوى التي شوهت

---

[33]- محمد معتصم: الرؤية الفجائعية- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1، 2003- ص87.

[34]- غالي شكري: معنى المأساة في الرواية العربية (رحلة العذاب)- دار الآفاق- بيروت- ط2، 1980- ص272.

[35]- نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام- دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا- ط4، 2005- ص151-152.

كل القيم بل هي سبب الأزمة ذاتها، وهي قوى تسعى إلى المحافظة على استمرارها بكل الوسائل، فالـ"سي كادار" قد ورَّث كل خصائصه لابنه "مومو" الذي سوف يخلفه ويحافظ على مسيرته. وقد وظفت هذه القوى الانتهازية، التي لا يهمُّها في شيء مصلحة الوطن، كل العناصر التي تعزز من كيانها، إلى درجة أنها أغرت قوى ثورية كان لها ماض نضالي مشرف أثناء الثورة من أمثال"الكولونيل الزين"، وذلك من أجل أن تتخذ من هذه القوى وسيلة لتحقيق مصالحها ولو كان ذلك على حساب مستقبل الوطن.

طبعا يكون الكاتب قد أحس بمسؤولياته تجاه مجتمعه الذي كان يمرُّ بمرحلة حرجة في التسعينيات، لذلك حاول أن يؤكد على دور المثقف، الذي يجب أن يقف بجانب شعبه، وألا يلجأ إلى الهروب إلى الأمام. فوجدنا الراوي/الشخصية يفخر بما بذله من جهد مع رفيقة دربه "هالة" من أجل تأسيس حركة ثقافية، بعد هجرة من كانوا يعرفون بطليعة البلد هروبا من الاغتيالات والإرهاب. وكأن هناك دعوة واضحة كي يكون المثقف مثقفا عضويا متلاحما مع الجماهير، بدل أن يكون طليعة من ورق: "وهكذا أسسنا نادينا الفكري، كان الحلم بسيطا في البداية وسط إعصار الرداءة التي تجدرت في المؤسسات وغلقت أبواب الخيال والحرية والإبداع وتركت الفساد ينبت كالطحالب والشوك يسيج الأحلام"[36].

ورغم كل هذا يبقى هذا الطرح جزئيا، ومستقلا في الرواية، أما الإطار العام الذي يحكمها فهو إطار هيمن عليه صوت الراوي/الشخصية الملقب بـ"محمد علي"، وهو صوت أغرق في الطروحات الوجودية، فكانت رؤيته للعالم رؤية سوداوية تشاؤمية، فالرواية تنغلق على انبثاق هذا الصوت وهو يخاطب المتلقي على النحو التالي: "قد يحاكمني البعض بعد أن يتصفح هذه الرواية بأنني سوداوي بالشكل الذي يغلق باب الأمل نهائيا. وبأنني بهذه الطريقة، أساهم في التشويهات التي أحدثتها الحرب داخل نفوس الجزائريين(...)وأني عشت كأي رجل بأحلام كبيرة وهزائم كثيرة. بينهما تشكلت ملامح وعيي مدركا أن السعادة الباقية هي حرية الإنسان"[37]. والواقع أن هذا أقصى ما يتمثله الفكر الوجودي، الذي يتمركز فيه وعي الفرد في حدود النزعة الشخصية، دون أن يُعنى كثيرا بتخومات الواقع ومتطلبات المجتمع؛ فالفرد انطلاقا من هذا التوجه الفكري: "ينكمش على ذاته، ويعتبر أن وجوده

[36]- بشير مفتي: شاهد العتمة- ص106.
[37]- المصدر نفسه- ص157.

الشخصي هو حقيقته المفردة، التي لا يمكن المشاركة فيها، من قبل موجود آخر"[38]. فالراوي يؤول إلى هذه المفاهيم الفلسفية الوجودية فيما يتعلق بسعي الفرد الدائم للتحرر لتحقيق وجوده، ولا نظن أن هذا الطرح قادر على تحليل جذور الأزمة الاجتماعية والسياسية في الجزائر خاصة في مرحلة التسعينيات.

5- الرؤية النفسية والانكفاء على الذات:

وإذا كان بشير مفتي في روايته "شاهد العتمة" قد تميز بهذه الرؤية الوجودية، فإن "رشيد بوجدرة" في رواية "تيميمون"[39] وفي أغلب رواياته الأخرى يجعل من الرؤية النفسية المنطلق الأساسي الذي يشكل من خلالها رؤية الراوي للعالم. بمعنى أن الرؤية المطروحة على هذا المستوى رؤية تتموقع في حدود الذات، لتكشف عن عوالم هذه الذات بكل ما تحمل من عقد وتجارب نفسية محضة، وهي وإن انفتحت على العالم الخارجي أو على الواقع فإن هذا الانفتاح لا يكون غاية في حدِّ ذاته بل خاضعا لمعايير خاصة نابعة من طوباوية الذات ونكوصاتها: "فكل تحليل لكي يكون واقعيا ثوريا في آن، لابد أن يتناول الواقع ككل، بدءا من الإنسان ذاته مرورا بالمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وانتهاء بالإيديولوجية"[40]. والواضح أن التحليل في هذه الرواية، لم يستهدف الواقع الاجتماعي والسياسي إلا في حدود ضيقة، وبدل ذلك كان التركيز على العوالم الذاتية النفسية كما انطبعت من خلال الراوي/الشخصية. وهذا تقريبا هو المسار الذي هيمن على كتابات رشيد بوجدرة الروائية، وهو مسار ينحت فيما هو ذاتي بشكل مركزي، حيث يبدو ما هو سياسي لا يشغل إلا ما هو هامشي، هذا إذا ما فهمنا السياسي على النمط الشائع المنبثق من إيديولوجيات محددة: "فعلى الرغم من تشبع رشيد بوجدرة بالفكر الفلسفي الماركسي، فإنه ظل في ممارساته الإبداعية بعيدا عن النظرية الأدبية الماركسية التقليدية كما يعبر عنها مذهب الواقعية الاشتراكية. لهذا كانت معظم أعماله الروائية، لاسيما التي كتبها في عهد النظام الاشتراكي، بعيدة عن الصراعات التي عاشها المجتمع الجزائري. فالهواجس التي ظلت

---

[38]- مطاع صفدي: مارتن هيدغر والكينونة- الفكر العربي المعاصر- مجلة تصدر عن مركز الإنماء القومي- بيروت- العدد الثالث- تموز،1980- ص06.

[39]- رشيد بوجدرة: تيميمون- المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار- الجزائر- ط2، 2002.

[40]- أدونيس: زمن الشعر- دار العودة- بيروت- ط2، 1978- ص140.

أعماله تعبر عنها في هذه المرحلة، هي بالأساس ذات صبغة ذاتية حميمية، تتمحور حول جرح الطفولة وهاجس الجنس"[41].

لذلك فرواية "تيميمون" تجسد بجلاء حقيقة هذه الرؤية النفسية، والكاتب من هذا المنظور يسعى إلى تقديم الصورة النفسية للراوي الذي يضطلع في هذه الرواية بمهمة السرد؛ فيقدم نفسيته ويكشف عن عوالمه الداخلية بكل ما تحمل من عقد وهواجس ونزعات. وليس معنى ذلك أن هذه العوالم لا تكشف إلا عن بعد واحد، فقد تكشف عن أبعاد أخرى غير أن هذا البعد يظل هو البعد المركزي والأساسي. فالراوي/الشخصية يعلن من البداية عن عقده النفسية، فهو حتى سن الأربعين لطالما اجتنب النساء، وقد كان يخشاهن مما جعله عرضة لسخرية أصدقائه يقول: "منذ أن رأيت صرَّاء لأول وهلة فهمت أنها هي المرأة الأولى التي روعتني إلى هذا الحد. لم أهتم قبلها بالنساء أبدا وعمري الآن يناهز الأربعين. كنت أتهرب منهن وأتفادى أية خلوة معهن. كنت مولعا بالطائرات والرفاق والفودكا وكان هذا يكفيني ويملأ حياتي(...)كنت أشعر نحوهن بإحساس غامض وهو مزيج من الخشية والتذنيب والإعاقة"[42]

ومن أبرز العقد التي عاناها الراوي/الشخصية، عقدة ظلت تلاحقه منذ الطفولة وهي عقدته تجاه والده قريبة من حيث تمظهراتها مما يطلق عليه في علم النفس بـ (عقدة أوديب) وهي: "الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يتم الشعور بها تجاه الوالدين، بوجود ميل لدى الابن لمحبة أمه، وبغيرة تجاه أبيه تصارع ما يكنُّه له من عاطفة"[43]. فيبدو على هذا الأساس الأب مُدانا، وإدانته من طرف الراوي تعود لكونه يمثل صورة قهرية استبدادية، فقد كان الأب يضربه وهو صغير ضربا مبرحا؛ لهذا نقم عليه، وكان لا يريد أن ينصاع أو يخضع لأي من أوامره أو نواهيه، وحتى توجيهاته.

وتحوَّل الموقف تجاه الأب إلى عقدة حقيقية، أدت إلى شذوذ الراوي إذ نفر من كل ما هو ذكوري، ونزع في سلوكاته نزعة خنثوية، فكان فاترا جنسيا ولم يتحمل مشقات الرجال

---

[41]- إبراهيم سعدي: رشيد بوجدرة أو المبدع الحر- الاختلاف- دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف- الجزائر- العدد الأول- جوان 2002- ص22-23.

[42]- رشيد بوجدرة: تيميمون- ص23.

[43]- جان لابلانش/ ج.ب بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي- ترجمة(مصطفى حجازي)- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ط 1، 1985- ص256.

فطُرد من الجيش الذي كان به طيارا؛ يقول الراوي واصفا ردود فعله تجاه أبيه: "وجاء رد الفعل من جهتي ضد هذه التصرفات في شكل استفزازي ومشاكس له، فأصبحت طيارا عسكريا وخنثى فاترة جنسيا. وبعد سنوات طردت من الجيش"[44]. إن الراوي على هذا الأساس يرفض أباه، ويرفض بالتالي سلطته البطريركية، التي خوَّلت له جميع الحريات بما في ذلك إقامة العلاقات المتعددة مع عشيقاته ولو على حساب زوجته. بل يحرص الأب على تضييق الخناق على هذه الزوجة، ويريد أن يكلف ابنه الراوي بحراستها، فتبقى الأم لذلك محرومة من زوجها بينما يقضي هو وقته في أسفاره الطويلة. ومن وجهة نظر الراوي فأبوه يريد من كثرة العشيقات؛ إبراز قدراته الجنسية من ناحية وقدراته المالية من ناحية أخرى، لأنه كان أحد أوجه الطبقة البورجوازية في المرحلة الاستعمارية، فيقول الراوي عن أبيه: "لكن في الواقع كان الرجل مريضا بالتمظهر والتبجح والتغطرس ولا يهتم بهذه العلاقات النسوية الكثيرة إلا لإبراز قدراته الجنسية وإمكانياته المالية. ذلك أنه كان يعيش قصة غرام نزيهة وعميقة وأصيلة مع امرأة فرنسية من عائلة معمرين أثرياء"[45].

بناء على ما سبق؛ يبدو الأب مُدانا من وجهة نظر الراوي، ليس فقط انطلاقا من السلطة التي يمارسها على أسرته، وإنما أيضا لدواع إيديولوجية، فالأب لا يحترم الطبقات الفقيرة، منطلقا دوما في موقفه من الآخرين من قناعات بورجوازية، وهذه القناعات هي التي جعلته يرفض علاقة ابنه الأكبر بـ"المغنية"؛ لوجود المسافة الاجتماعية أو الفروق الطبقية. كما كان يكره العائلة اليهودية، لأنها فقيرة، ولأن رب العائلة كان شيوعيا: "أما أبي فكان يكرهها لأنها كانت عائلة يهودية وفقيرة ولأن ربَّها كان شيوعيا وعاملا بسيطا في نادي الطيران التابع للمدينة"[46].

فيبدو المعيار الإيديولوجي، عنصرا من العناصر التي يُقيَّم بها الأب، فالأب بالإضافة إلى منظوره البورجوازي وحتى الرأسمالي باعتباره من أرباب المصانع، فهو منصاع للسلطة الدينية والرؤية الدينية التي يرفضها الراوي، وعليه لم يتقبل الأب أطروحة كون ابنه الأكبر كان يحاول الانتحار عندما دهسه التراموای، وذلك خضوعا لهذه السلطة ومجاراة لها: "كان أخي في الحقيقة يحاول الانتحار في كل مناسبة وكان يستفز الموت كل يوم وبشتى الوسائل

44- رشيد بوجدرة: تيميمون- ص18.
45- المصدر نفسه- ص91-92.
46- المصدر نفسه- ص28.

لكن أبي رفض هذه الأطروحة تحت ضغط السلطات الدينية التي كانت تدين فكرة الانتحار"[47]. وبهذا الطرح ينحو رشيد بوجدرة؛ باتجاه منحى سبقه إليه بعض الكتاب العرب ومنهم "يوسف إدريس" عندما مركز كتاباته ضمن: "منطقة الغريزة الجنسية، وجعل من هذه الغريزة في صراع مع الحتمية الاجتماعية. والحتمية الاجتماعية هنا هي قيم المجتمع الأبوي"[48]. ورغم أن الكاتب يحاول أن يضَمِّن وانطلاقا من قناعات الراوي بعض التوجهات الاشتراكية، فالطرح لا يرقى لكي يكون تصورا عاما بإمكانه أن يجسد قيم الواقعية الاشتراكية لأن: "الواقعية الاشتراكية قادرة على أن تصور من الداخل البشر الذين يكرسون طاقاتهم لبناء مستقبل مختلف، والذي يحدد لهم هذا؛ تكوينهم النفسي والخلقي"[49]. وهكذا يبدو المعيار الإيديولوجي في الحكم على الأب من منظور الراوي، معيارا ثانويا، فيخضع الموقف بشكل أساسي لدواع نفسية، فالعقدة تبقى عقدة أوديبية تكتمل حلقاتها عند تحديد الموقف من الأم. ففي مقابل رفض الأب وبالتالي رفض سلطته وحتى وجوده، هناك تعلق عاطفي وجنسي بالأم. فالراوي/الشخصية يصف أمه بأنها كانت تمتلك إبطين نظيفين على عكس النساء الأخريات: "كانت أمي تنشر منشفاتها هذه على حبل الغسيل، إذن وعندما رفعت ذراعيها، برز إبطاها نظيفان، لامعان، مصقولان، دون زغب يشوبهما أو يكحلهما، على عكس ما رأيته عند بعض النساء اللاتي تملكن إبطا ذا بشرة محببة ومجعدة"[50]. كما أن الراوي يحكي عن العادة الشهرية لأمه فيصف كيف أن الحيض صدمه وأدى به إلى البرودة الجنسية؛ فعقدة التعلق بالأم وبالتالي التعاطف معها أدت إلى مثل هذه البرودة الجنسية، على اعتبار أن القدرة الجنسية ستؤدي كما يتوهم الراوي إلى إيذائها كما قد يؤذيها الأب تماما الذي يرفضه كسلطة قمعية. والواقع أن رشيد بوجدرة ككاتب يكون قد مارس مجموعة من الإسقاطات على شخصية الراوي، فحملت هذه الشخصية مجموعة من عقده وهو الذي يصرح في أحد حواراته بأن: "العلاقة المفقودة مع الأب دفعتني إلى الأم، التي كانت علاقتي معها شبه جسدية، فلقد نمت في فراش أمي حتى سن الرابعة عشر، ومن الجهتين

47- المصدر نفسه- ص45.

48- غالب هلسا: قراءات في أعمال يوسف الصايغ، يوسف إدريس، جبرا إبراهيم جبرا، حنا مينه- دار ابن رشد- بيروت (د- ت)- ص115.

49- جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة- ترجمة(أمين العيوطي)- دار المعارف بمصر- 1971- ص126.

50- رشيد بوجدرة: تيميمون- ص37.

لم تكن القضية واعية. إلى أن فهمت أنني كبرت ويجب أن أخرج من فراشها الأمر الذي خلق عقدة رهيبة"[51].

من ثمة يمكن القول بأن الكاتب في هذه الرواية قد ركز عما هو نفسي، فكشف عن الأبعاد النفسية لشخصية الراوي، دون أن يُعنى إلا في إطار محدود بالواقع الاجتماعي والسياسي؛ حتى لتبدو الشخصية وكأنها تعيش في فراغ بعيدا عن مؤثرات محيطها، وهي بالفعل حسبما يذهب إليه علماء النفس شخصية: "تتصف بالعُصاب، ومن باب أولى بالذهان، بطغيان الواقع النفسي عليها، وترتبط فكرة الواقع النفسي(...)حول العمليات اللاواعية، إذ لا تقتصر هذه العمليات اللاواعية فقط على تجاهل الواقع الخارجي، بل هي تستبدله بواقع نفسي"[52]. ومع ذلك فإن ضغوط المرحلة في التسعينيات والتحولات التي آلت إليها الجزائر قد فرضت على الكاتب أن يهتم ولو بشكل محدود بالواقع؛ لهذا انفتح النص على جانب من هذه الأوضاع في الجزائر، وكانت مؤشرات ذلك واضحة من خلال مواقف الراوي/الشخصية؛ حيث يعلن كل مرة عن إدانته للجرائم التي ارتكبها الإرهابيون في حق المدنيين العزل بصفة عامة وفي حق النخبة المثقفة بصفة خاصة.

وعلى هذا الأساس تبقى الرؤية النفسية في هذه الرواية هي المهيمنة، فالشخصية يتم تقديمها من الداخل لنتعرف لنكوصاتها وعقدها وتجاربها الذاتية المختلفة، لكن رغم هيمنة هذه الرؤية النفسية، فقد اضطر الكاتب إلى الانفتاح على الواقع السياسي والاجتماعي-وإن بشكل محدود- بما أملته ضغوطات المرحلة وما أنتجته من أوضاع في الجزائر عقد التسعينيات.

6- أمين الزاوي بين التأكيد على التاريخ النضالي لليسار والتنديد بالطرح الأصولي:

أما رواية "الرعشة"[53] للكاتب "أمين الزاوي"، وإن مالت إلى التجريب على مستوى الشكل، والعجائبي على مستوى التخييل إلا أن الصوت الإيديولوجي بقي عالقا بها. والكاتب ذاته في هذا الإطار يقر هذه الرؤية المتداخلة؛ من خلال توصيف روايته على أساس أنها تقدم عالما يشتبك فيه العجائبي بالتاريخي في محاولة لاكتشاف وقراءة تحليل عطب المجتمع

---

[51]- بشير مفتي/ وحيد بن عزوز: حوار مع رشيد بوجدرة- الاختلاف- دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف- الجزائر- العدد الأول- جوان، 2002- ص26.

[52]- جان لابلانش/ ج.ب بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي- ص583.

[53]- أمين الزاوي: الرعشة- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط2، 2005.

الجزائري، الأمر الذي يُعد طبيعيا: "فالرواية تكونت كجنس من خلال الظواهر التاريخية والاجتماعية، لكن ضد هذه الظواهر ارتقت إلى منزلة الفن"[54]. ويسعى الكاتب في حدود هذا المنظور الفني والإيديولوجي إلى توصيف الواقع بالعودة إلى الخلفية التاريخية بأبعادها التراثية وكذا الوطنية؛ مستهدفا الخروج برؤية معينة من شأنها أن تقدم إجابات للمعضلة الحضارية والثقافية في الجزائر.

على هذا الأساس تبدو الرؤية الاشتراكية مطروحة في إطار مرجعيتها التاريخية، ومقرونة بمسار التحرر الوطني، فـ"زهرة" وهي خالة الراوي/الشخصية "زهير" في هذه الرواية تربط مصيرها بـ"شوراكي" المناضل الشيوعي الفرنسي، فتغادر القرية متمردة على قيم العائلة والمجتمع وذلك قصد إعداد الفلاحين للثورة على الاستعمار الفرنسي: "جميعا يعرفون أنك غادرت القرية مع فرنسي، جاء القرية مكلفا من قبل حزبه بمهمة محو الأمية وتنظيم الفلاحين وتهيئتهم للثورة..الناس حين تريد أن تمصمص عظام زهرة تقول: لقد خطف النصراني عقلها...أكيد فجمال النصراني الله يستر قادر على زحزحة رجاحة أي عقل"[55].

فالكاتب من خلال هذه المنطلقات يريد أن يؤكد على إسهام اليسار في مسيرة التحرير التي كانت مرحلة تاريخية حساسة من تاريخ النضال، لقد تبنت "زهرة" الخيار الاشتراكي بارتباطها بـ"شوراكي" المناضل الشيوعي الفرنسي الذي أرسله حزبه لبث الوعي بين صفوف الفلاحين الجزائريين قصد الإعداد لمحاربة الإقطاع والرأسمالية الفرنسية، هذا رغم رفض المجتمع لما أقدمت عليه انطلاقا من كونها قد خرجت عن القيم والتقاليد: "زهرة التي هزمت القرية، وكانت السبب في إصدار فتوى ظلت سارية المفعول حتى الآن، فحواها تحريم إطلاق اسم زهرة ومشتقاته على البنات من المواليد الجدد، نظرا لما شحن هذا الاسم من قبل خالتي بدلالات الخروج على نواميس القرية"[56].

ففي حدود هذا التصور يُطرح الإشكال الإيديولوجي في إطار الرؤية الاشتراكية؛ المحكومة-من وجهة نظر الكاتب- بمنظومة قيمية قارة ومغلقة، والكاتب بقدر ما يرصد اغتراب اليسار في ظل هذه المنظومة الاجتماعية التي هي وليدة تراكمات تاريخية معقدة،

54- Michel Zeraffa: Roman et société- Editions; P.U.F- Paris1971- P16.

55- أمين الزاوي: الرعشة- ص20.

56- المصدر نفسه- ص46.

يريد بالمقابل عرض مسيرة اليسار وإسهاماته في التاريخ الوطني. ومن ثمة يؤكد بأن حقيقة الصراع مع الآخر لم تكن قائمة على أساس عرقي أو ديني أو طائفي وإنما كانت قائمة على أساس طبقي؛ فقد كان صراعا للطبقة الكادحة الممثلة في الفلاحين الجزائريين المهمشين ضد الإقطاع والرأسمالية اللذين كرسهما الاستعمار؛ فتغدو الرؤية الإيديولوجية انطلاقا من هذا المنظور: "منظومة مفاهيم اجتماعية تعبر عن مصالح طبقات معينة وتفترض معايير للسلوك، ووجهات نظر وتقييمات مطابقة"[57]. لهذا فـ"شوراكي" رغم كونه فرنسيا، إلا أن ذلك لم يمنعه من الوقوف قبل الثورة وأثناءها في صف الجزائريين انطلاقا من قناعاته الإيديولوجية المنبثقة من خلفية طبقية.

وهناك رؤية مطروحة في الرواية تؤكد على الدور الذي لعبه اليسار الاشتراكي في مسيرة النضال ضد الاستعمار، وذلك من خلال رمزية تمسك أهالي قرية ابن خلدون بالمناضل "شوراكي"، باعتباره قد عبر في مرحلة تاريخية حساسة عن طموحاتهم وآمالهم، وكان ملهما لهم بكل القيم التي دفعتهم للكفاح من أجل الحرية والاستقلال. ومع هذا الإعجاب يبقى "شوراكي" غامضا بالنسبة لأهل القرية وهم ينظرون إليه نظرة غير مفهومة؛ ذلك لأن وعيهم لم يصل بعد لتمثل القيم التي نادى بها وحاول غرسها في نفوسهم.

ويحرص الكاتب، انطلاقا من منظوره الخاص على تأصيل الاشتراكية في المجتمع الجزائري، حتى لا تبدو مثل هذه الإيديولوجيا جسما غريبا لا يعبر عن واقع المجتمع؛ اعتقادا من كونها إيديولوجيا نخبوية تم تبنيها من الخارج. وعلى هذا الأساس فرغم أن أجداد "شوراكي" فرنسيون طردهم الألمان من منطقة الألزاس فأقاموا في الجزائر، إلا أن هذه الأصول لم تمنع هذا الأخير من أن يناضل من أجل بث الوعي في صفوف الفلاحين، كما لم تمنعه من الانضمام للثورة؛ وهو لم يكن لذلك منفصلا عن واقع الجماهير بل كان مرتبطا بها ارتباطا عضويا أصيلا تقول زهرة: "يتحدث شوراكي، يقدمني والرجال الأربعة الذين جاؤوا معنا: هؤلاء رفاق لنا، فيذكر أسماء الدشور التي منها الرجال، فأدرك أنه يعرف المنطقة بقعة بقعة، يعرف ماءها الحلو والمالح والشالح، غلة أرضها وشحها، عدد سكانها، أطفالها ورجالها والأمهات، مهاجروها ومقيموها، يعرف حتى لهجاتها وطريقة نطق أهلها لحرفي، السين والقاف(...)والرجل الملتحي الذي كان يستمع، عيناه بهما شرر وصمت مظلم.

57 - Michel Vadee: L'idéologie- Editions; Seuil- P.U.F- Paris1974- P19.

- هؤلاء رفاق في صف الثورة.

علق الملتحي:

- الجهاد وليس الثورة"[58].

ونعتقد أن هذا الخطاب إنما وجهه الكاتب انطلاقا مما أملته عليه ضغوطات المرحلة، ونقصد بذلك التحولات التي حدثت في التسعينيات، والتي أدت إلى وضع مشروع المجتمع من جديد على بساط البحث. وقد بدا واضحا تنكر بعض التيارات الأصولية للتاريخ الوطني ولأي مرجعية وطنية وجهته أو تحكمت فيه، ناهيك عن التنكر التام لأي دور قدمه اليسار عبر مسيرة الكفاح الوطني. وبعكس ذلك يذهب الكاتب في اتجاه مفاده أن النزعة الثورية التي انطلقت من مفاهيم وطنية اشتراكية هي التي أوقدت شرارة الوعي، وكان على يدها النضال طيلة مراحل الثورة مرورا بمرحلة الاستقلال.

ويشكل الماضي كتراث منطلقا لإثبات الهوية، وإن كان مدار الصراع قائم في الحاضر من أجل امتلاك المستقبل، والكاتب في هذا المجال يقدم رؤيا مفادها أن الجيل القادم ممثلا في "زهير بن عبد الله" هو من ينبغي أن يسعى إلى تحقيق قيم المشروع الحداثي، عن طريق فهم واستيعاب التراث من المنظور الذي مثله الجد "زهير بن إسحاق" والذي جسد الكاتب في شخصه التراث المتعدد والمتسامح والبعيد عن التطرف، حتى ليبدو هذا الموقف وكأنه رد فعل على طبيعة التحولات في مرحلة التسعينيات والتي استقرت على فشل المشروع التحديثي مما دفع على المستوى الاجتماعي إلى التمسك بكل ما يتعلق بالتراث والهوية حتى ولو كان ذلك من منظور سلفي بحت: "فالوعي الاجتماعي يميل إلى الأخذ بمواقف وأفكار التحديثيين. فإذا برزت ظروف أكدت أو أشعرت بأن إمكانية هذا التقدم ضاقت أو لم تعد موجودة صعدت مسألة التراث والهوية إلى السطح من جديد"[59]. وتجسيدا للرؤية التي تحاول الرواية نقلها، يتخذ الكاتب من رمزية موقف "زهرة" وسيلة لرفض أي شكل من أشكال التراث القائم على نظرة دينية متعصبة، تقول زهرة مخاطبة ابن أختها زهير: "سحبوهم مني جميعا...إلا أنت ها أنت تقاوم صدأ الزمن..كنت أحلم ببلاد فائضة بصهيل الخيل وعباد الشمس والعنب والأطفال والحجل(...)الملتحي يريدني ويخرج في الليل فتواه عن نكاح المتعة(...)وأصرخ شوراكي شوراكي فلا يرد الرجل والجبل الساكت في

[58]- المصدر نفسه- ص118- 119.

[59]- برهان غليون: اغتيال العقل- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالرغاية- الجزائر1990- ص31.

سره"[60]. وهكذا وفي آخر المطاف يستقر الوضع على انتصار المشروع الوطني والرؤية الوطنية في مواجهة المشروع الديني الأصولي؛ فالأصوليون الذين حاولوا الاستيلاء على مخطوطات الجد من ابنه "عبد الله بن مارية" سيواجهون هبَّة قوية للجان الدفاع المكونة من وطنيين جزائريين، وبذلك ستعود الجزائر من جديد إلى هويتها الوطنية وينهار المشروع الديني المتطرف: "انتبهت إلى أن لسان زهرة لا يكذب..فالأهالي يشكلون لجان الدفاع...وأنا في حضن زهرة أقول مستسلما وقد أحسست أن روح أبي نبتت حكاية جذرها في مطمورة الحوش العالي وفرعها في قلبي: ها أنا أعدل مجرى الساقية"[61]. فتمكُّن الحفيد "زهير" من تعديل مجرى الساقية إنما هو رمزية لإعادة الأوضاع إلى نصابها، ليستمر المشروع الوطني، بعد أن هدده المد الأصولي مع بداية التسعينيات. وبهذا يكون موقف الكاتب واضحا إزاء التحولات التي عرفتها الجزائر في التسعينيات، ووضوح هذا الموقف انطبع من خلال الرؤية الإيديولوجية التي شكل الكاتب في حدودها عوالم النص الروائي ككل والتي سعى من خلالها إلى محاولة: "تفسير أحداث الواقع السياسية والاجتماعية بهدف رسم رؤية مستقبلية لهذا الواقع تعين القارئ على فهم واقع مجتمعه، والتفاعل معه من ناحية أخرى"[62].

وعموما فإن الكاتب "أمين الزاوي" قد طبع رؤية إيديولوجية محددة من خلال روايته "الرعشة"، حاول من خلالها التأكيد على إسهامات اليسار في مسيرة النضال الوطني؛ منددا بالمقابل بالمد الأصولي والتيارات الدينية المتطرفة، مقترحا بدائل تضع التراث ضمن إطاره الحضاري المتعدد والمتسامح والذي يمكن أن يكون على هذا الأساس منطلقا لأي فعل حضاري.

7- أحلام مستغانمي الرؤية الوطنية والنزعة الليبرالية:

تتراجع الرؤية اليسارية 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.

60- أمين الزاوي: الرعشة- ص125.

61- المصدر نفسه- ص126.

62- شعبان عرفات: رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة- مكتبة الآداب- القاهرة- ط1، 2005- ص23.

وبالرغم من أن هنالك وعيا بتراجع الرؤية اليسارية، إلا أن البديل الإيديولوجي يكاد يكون مغيّبا، الأمر الذي قاد إلى هيمنة للنبرة الانتقادية على طول مساحة الرواية. ويكاد الأفق التاريخي لزمن كتابة رواية "فوضى الحواس"[63] يغرق عالمها ضمن تداعياته الخاصة، بينما تأتي شعريتها لتشكل تلك التداعيات من خلال مسارات فنية لا مسارات تسجيلية.

مع ذلك فإن 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"[64]. 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"[65]. 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

63- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- منشورات ANEP- الجزائر2004.

64- محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية (مقاربات في الحداثة والمثقف)- إزاحات فكرية(مقاربات في الحداثة والمثقف)- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1، 2005-ص113.

65- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص178-179.

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"[66].

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.

عموما تبدو 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"[67]. 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 موقفه الشمولي من الأشياء بحيث لم يكن ليُتيح مجالا للحريات، خاصة بوصفه منغمسا في السياسة؛ فالراوية "حياة"

66-المصدر نفسه- ص126-127.

67- أحمد زين الدين: فوضى الحواس لأحلام مستغانمي (رواية الأنوثة المهدورة على أعتاب الوطن)- الاختلاف- العدد الثالث- ماي/أيار، 2003- ص63.

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"[68]. 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"[69].

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.

طبقا لذلك 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،

68- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس- ص38.

69- المصدر نفسه- ص97.

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 قائمة على أسس وطنية إيديولوجية قبل أي اعتبار.

إذن هيمنت الرؤية الوطنية 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.

8- الرؤية الدينية في خضم ضغوط المرحلة:

تنبثق الرؤية في رواية "كرّاف الخطايا"[70] للكاتب "عيسى لحيلح"؛ من مضان ذات خلفية دينية، هذا بالرغم من الطرح الخاص المتلون بصبغة منسجمة مع التصور الذي يسعى الكاتب لطرحه، بما يعكس طبيعة تجربته الواقعية. وبشكل ما فإن صوغ هذه الرؤية الدينية قد خضع للتجربة الذاتية للكاتب بكل ما تمثل من تفاعلات وما تحمل من قناعات، قد تفقد في حالات عدة انسجامها غير أن البحث يبقى همًّا دائما للخروج برؤية محددة للعالم، وسط كوْن اجتماعي فقد توازنه وأضاع قيمه إلى حد المسخ الذي طال كل الفئات وأفقدها أي بعد إنساني ناهيك عن البعد الحضاري.

ولاشك أن الرؤية الدينية في هذه الرواية تكتسي طابعا خاصا قوامه الهدم من أجل إعادة البناء؛ فلا يكاد يسلم أي تيار بغض النظر عن منطلقاته من الانتقاد. إن الأزمة السياسية التي حاقت بالجزائر عقد التسعينيات وما أدت إليه من منعرجات خطيرة قد دعت في آخر المطاف إلى إعادة النظر في كل شيء؛ في المجتمع وفي البدائل الإيديولوجية: "ومن الواضح أن مثل هذه التغيرات لابد أن تكون معقدة ومتناقضة. وقد تتضمن التحول

[70]- عيسى لحيلح: كرّاف الخطايا- مطبعة المعارف- عنابة (الجزائر)- ط1، 2002.

التدريجي لفهم الكاتب للواقع الاجتماعي والتاريخي في عصره. ولن يتخلى الكاتب بالضرورة عن آرائه السابقة كلية(...)وقد تظهر المشاكل التي يتركها دون حل في أعماله كانعكاسات صادقة لتناقضات موجودة فعلا في المجتمع"[71].

وتحاول الرؤية الدينية التي يطبعها الكاتب المجابهة والمكاشفة في غالب الأحيان، فالقيم من هذا المنظور قد انهارت الأمر الذي لم يُبق أي مجال للتخندق عند حدود الطاعة. وداخل هذا المجال بالذات يتحرك وعي الشخصية المحورية؛ التي تسعى بشكل من الأشكال إلى الكشف عن الزيف والتمرد عليه في نفس الآن. وإذا كانت صورة الأب التي يدأب "منصور" على مخاطبتها ومناجاتها تمثل في أحد أوجهها، ميراث السلطة الأبوية المُكرسة للرأي الواحد وكل ما حاق بالتاريخ العربي الإسلامي من عسف، فالأولى أن يتم شق عصى الطاعة والتمرد: "نعم أعصيك..وما عساك تفعل؟!..لأن الطاعة العمياء هي التي كبحت فينا كثيرا من الكماليات الإنسانية(...) والطاعة الذليلة هي المحضن الطبيعي للأرباب الصغار"[72]. وهذا الطرح ينسجم مع منظور التيارات الراديكالية التي ظهرت بشكل واضح وملفت عقد التسعينيات، فالرواية كعالم تخييلي في هذا الجانب تستوحي مرجعياتها الواقعية، لأن التغيير بالقوة اتُخذ بالفعل كخيار وأدى إلى التصادم، الذي انجرت عنه كل الويلات التي عرفتها الجزائر وأوطان إسلامية أخرى.

بهذا الشكل فإن رؤية الكاتب الدينية لم تمنعه من مهاجمة كل ما هو شمولي، أو يمثل سلطة أبوية من شأنها أن تكرس القمع على المستوى الاجتماعي أو السياسي، وقد شملت رؤيته الانتقادية التيار السلفي المتحجر الذي يسعى إلى تجميد العقل كطاقة من شأنها تحقيق الانبعاث الحضاري؛ فيبدو على هذا الأساس أن: "هذا الصراع هو صراع العقل مع النقل، الاجتهاد مع التقليد، التسامح مع التعصب، الشورى مع التسلط، صراع بين من يؤكدون قدرة الإنسان الخلاقة في ممارسة فعله الاجتماعي، واختيار نظامه السياسي، وصياغة معرفته الإنسانية، ومن ينفون عنه هذه القدرة ليتركوه أسير الطاعة والإذعان"[73]. والرؤية في هذه الرواية؛ تستنكف في الغالب مواقف السلفيين وردود أفعالهم، وهكذا يبدو الموقف السلفي مُتجاوزا وبعيدا عن الروح العلمية، بل وجاهلا بحقائق الأمور

71- جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة- ص106- 107.

72- المصدر نفسه- ص34.

73- جابر عصفور: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)- ص229.

ومجرياتها, فتصرفهم لا ينم عن وعي حقيقي بقدر ما هو ردود أفعال لا طائل من ورائها. فالسلفيون عندما خاضوا المعركة في آخر الرواية بهجومهم على"فيلا" كانت مكانا للدعارة، كان تعليق الراوي سلبيا على تصرّفهم حين تصريحه بأنهم يجهرون بالسوء رغم أن الله ينهى عن ذلك. ويُرسخ الكاتب صفة الجهل بهؤلاء السلفيين إذ يشير إلى أن أمير السلفية كان إسكافيا، ومن المفارقات أن من بين أتباعه جامعي بطَّال: "فما كان من الأمير إلا أن زجره وعنَّفه(...)للإشارة فقط، فإن هذا الأمير كان يشتغل إسكافيا في العاصمة من سنين(...)أما ذاك المتسائل الحائر، فقد تخرج من الجامعة منذ عامين. وهو بطَّال، يفكر في التقدم من جديد للبكالوريا"[74].

وإذا كانت الرؤية الدينية بحسب ما أسس لها الكاتب تهاجم السلطة الدينية الرسمية، كما تهاجم التيار السلفي كتيار رجعي غير مواكب لإشكالات العصر الحضارية, فإنها تعقد نوعا من المصالحة -وقد يبدو ذاك غريبا- مع التيار الشيوعي؛ فالراوي يبدي نواعا من التلطف في عرض أفكار "حمدان" الأستاذ اليساري، وكل ذلك لأن الرؤيتين يتطابقان في جملة من المسائل؛ أهمها العمل وفق أهداف استراتيجية محددة، والتمسك بقيم العدل والحرية، والعمل لصالح الطبقات الفقيرة، والاندفاع للفعل الحضاري بعدم الاستسلام للرتابة والسكونية. هذا على الرغم من بعض الإحالات التي تكشف عن طبيعة القناعات التي ينطلق منها الفكر اليساري والتي تختلف في مرجعياتها عن الفكر الديني, فـ"حمدان" يظل وفيا لأفكاره الإيديولوجية حتى على مستوى التفاصيل الصغرى، فليس من عادته إفشاء السلام بما يتفق مع منظوره المادي للأديان. و"منصور" في حدّ ذاته بالنظر إلى منطلقاته الدينية قد يتبرم من بعض الحذلقات اليسارية، لكن ما دون ذلك هناك نوع من الحميمية التي تربط بين الطرفين في هذه الرواية.

فهذه الرؤية الدينية؛ بقدر ما تتمسك بالقيم الأصيلة للتراث وأهمها الدين كمحدد للهوية، فإنها تنفتح على ثقافة العصر بأبعادها الإيجابية التي لا تُشكل تعارضا مع عناصر الذات. إذن ما أضحى الحماس الديني فعلا حضاريا، إذ لابد من أسس موضوعية تستند للواقع وتتفاعل مع أي منطلقات روحية. وبقدر ما يتم الانفتاح على الواقع، بقدر ما يجب تصفية التراث مما علق به من شوائب، والتاريخ الإسلامي في هذا المجال عُرضة للمراجعة؛ فالرؤية الدينية هنا لا تحجز: "القدرة على نقد الذات، والاعتراف بالخطأ، والاستفادة منه،

[74]- عيسى لحيلح: كرَّاف الخطايا- ص282.

وتقويم تجارب الماضي تقويما عادلا، بعيدا عن النظرة (المنقبية)، التي تنظر إلى الماضي على أنه كله مناقب وأمجاد"[75]. وهذه الرؤية النقدية تنطبع في هذه الرواية؛ من خلال رمزية موقف "منصور" من جده، فهو يريد أن يكون كجده: "وإنما دون جوارٍ وسبايا"[76].

في حدود هذا الطرح؛ تتم الدعوة إلى دين، يكون فيه الرسول أسوة المسلم، بعيدا عن فكر الشيوخ الذين كيَّفوا الدين حسب رغباتهم. إن هناك بشكل ما، محاولة لاستحضار صورة الدين بشكله الصافي، يكون مطية للانبعاث الحضاري: "فحركة الإصلاح أو استعادة الصيغة الصحيحة والموثوقة والجيدة التي فيها النجاة للفكر والسلوك تعني العودة إلى العصر التدشيني الأولي عصر النبوة، وهي تبدو كحاجة مستمرة ومتكررة على مدار التاريخ. فكل جيل من المسلمين ينبغي أن يمتلك مصلحيه الذين يقلدون نموذج النبي أو سيرته وسلوكه"[77].

ومع ذلك يسعى الكاتب في هذه الرواية إلى التأصيل للرؤية الدينية المطروحة في هذه الرواية، من خلال ربط الدين بالثورة التحريرية، فبالنسبة إليه لم تقم الثورة إلا على أسس إسلامية، وقد كان لذلك امتداد في الحاضر حيث أن أغلب الإسلاميين والأحزاب الإسلامية كانوا سليلي العائلة الثورية. وعليه فتهميش المجاهدين في مرحلة الاستقلال إنما كان ضمن المخطط الذي استهدف القضاء على القيم التي يحملونها: "ها هو ينعطف إلى الحي القديم، ذي البيوت الموصولة ببعضها بعضا، الذي كان في الأصل محتشدا استعماريا، بنته فرنسا لإيواء المهجرين من أهل المداشر والقرى، وذلك حين خططت لفصل الشعب عن الثورة، ولقد وزعت أغلب سكناته على المجاهدين بعد الاستقلال، ربما حين خططوا لفصل الثورة عن الشعب!..أغلب فتيات هذا الحي متحجبات عفيفات، وأغلب إخوانهن ملتحون ملتزمون بأخلاق الدين، وأغلب الأحزاب الإسلامية الثلاثة من هذا الحي"[78].

والواقع أن مثل هذا التحليل ضمن فضائه التخييلي، قد لا يجد مبرراته الواقعية؛ فالثورة التحريرية قامت على أسس وطنية، جعلت من الإسلام مكونا لهويتها، ولم تكن من

75- يوسف القرضاوي: الإسلام والعلمانية وجها لوجه- مكتبة رحاب- الجزائر- ط1، 1989- ص71.
76- عيسى لحيلح: كرَّاف الخطايا- ص165.
77- محمد أركون: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر- ترجمة(هاشم صالح)- دار الساقي- بيروت- ط2، 1955- ص164.
78- عيسى لحيلح: كرَّاف الخطايا- ص122.

خلال القيم التي حملتها مسؤولة عن انبثاق الأحزاب الإسلامية، خاصة بالشكل الذي ظهر في مرحلة التسعينيات. غير أن للكاتب رؤيته الخاصة، فهو إذ ينقل التاريخ مذوَّتا، يميل إلى الحرص على خلق امتداد تاريخي ثوري للموقف الديني الذي يتبناه. فالوالد يطلب من "منصور" أن يتجنب أموال اليتامى، وأن يحذر من التغرير بنساء الشهداء؛ ليتراصف بهذا الشكل البُعد الديني مع البُعد الوطني.

غير أن الرؤية الدينية التي حوّلها الكاتب إلى شرط لأي مقاربة، وبالشكل الذي قدّمها به قد دفعت أحيانا إلى طمس الرؤية الوطنية وتغييبها، إلى درجة خلق تعارض واضح بين الرؤيتين. فواضح أن هناك نقدا، بل وانتقاصا لبعض المعالم والمرجعيات التي تواضع الجزائريون على أنها جزء أساسي من حسهم الوطني بل وجزء أساسي من هويتهم، وإلا كيف يدفع الكاتب بشخصيته لكي يدندن بمقطع من رباعيات الخيام كما يقول، مُوقَّعا على نشيد "جزائرنا يا بلاد الجدود"ويكون مضمونه الحديث عن إحدى المومسات. ولا نعتقد في هذا السياق أن هناك ما يُبرر مثل هذا الموقف الشاذ إلا ردود فعل مشوشة تجاه التاريخ الوطني، والتضحيات التي قدمها الشعب الجزائري من أجل تحرير الوطن. كما نعتقد أن هذا الموقف إنما هو ناتج عن الأزمة التي انساق إليها قطاع ممن تبنى قيما غير أصيلة، قادت إلى الأوضاع التي عرفتها الجزائر عقد التسعينيات: "فلا يوجد في الأرض ولا في التاريخ ولا في أي لغة من اللغات أو ثقافة من الثقافات القديمة والحديثة أديب أو فنان يستحق هذا الاسم لم يكن في عالمه تصور للوطنية ولا هاجس للوطن أو جذوة وطنية تحركه في عمله وتنعكس في إبداعه"[79]. وعليه يعبّر الموقف السابق عن فهم خاطئ للوطنية لدى بعض التيارات الدينية المتطرفة، إذ جعلت ما هو ديني متعارض بالضرورة مع ما هو وطني.

ومع أن الرؤية الدينية في هذه الرواية تريد أن تنحت تصورها للواقع، إلا أن جملة التناقضات، قد شوَّشت الرؤية ودفعت إلى الحيرة، ومن ثمة فـ "منصور" كشخصية محورية يمثل في أحد أوجهه هذه الحيرة الإيديولوجية، فقد فكر في لحظة معينة أن يسلك خمسة اتجاهات غير أنه في آخر المطاف بقي في مفترق الطرق: "هنا تذكر وطنه وساكنيه من الناس الطيبين..ولهذا ظل في مفترق الطرق كالأبله لا يقوى على الانطلاق في أي

[79]- محمد سعيدي: مائدة مستديرة- التبيين- مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية- الجزائر- العدد الأول، شتاء 1990- ص143.

اتجاه(...)فتذكر الوطن الواقف مثله في مفترق الطرق.."[80]. ومن دون شك فمثل هذا الطرح إنما يعبر عن المشاريع المختلفة إيديولوجيا والتي تتصارع على أرض الوطن، دون أن يحصل لأحدها الاستجابة لطبيعة المرحلة مما أدى إلى الصراع أو الانسداد شبه الكلي.

بهذا الشكل تتجلى الرؤية الدينية بكل تمظهراتها في رواية"كراف الخطايا" للكاتب"عيسى لحيلح"؛ وهي رؤية انبثقت في حدود الواقع الاجتماعي والسياسي الذي شهدته الجزائر في مرحلة التسعينيات، فكان شيئا طبيعيا أن تعبر عن هذا الواقع وتحمل في نفس الوقت تناقضاته.

خاتمة:

انطلاقا من هذا التصور تمَّ البحث في الرؤية على المستوى الإيديولوجي، في ضوء التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر مرحلة التسعينيات، وفي ضوء المؤثرات التاريخية بصفة عامة؛ لأن الرؤية الإيديولوجية لأي كاتب مهما حققت استقلاليتها فهي تخضع لتلك المؤثرات أو تتفاعل معها. وقد بدأت رحلة البحث تتضح في الرواية الجزائرية عن خيارات إيديولوجية جديدة منذ الثمانينيات، ولعل هذا البحث قد بدأ من قبل، لكن زخم التوجهات الاشتراكية التي كانت سائدة في السبعينيات قد ظلت موجهة للكتابة الروائية على مدار عقدين كاملين. إذن بدأت رحلة البحث مع نهاية الثمانينيات، وكان البحث في الرؤى والخيارات الإيديولوجية، وقد حتَّم هذا التحول على الكاتب طرح البدائل والتصورات، لكن ما يميز هذا الطرح أنه ابتعد في الغالب عن كل ما هو يقيني، وقد أدى انعدام هذا اليقين لدى بعض الكتاب إلى تشظي النص وانكساره على المستوى الفكري وكذا الفني.

ومع ذلك اختلفت الرؤى وتعددت بحسب قناعات وتصورات كل كاتب ودرجة وعيه بالواقع، ولاشك أن طبيعة التحولات السياسية والاجتماعية التي ميزت مرحلة التسعينيات في الجزائر قد حتمت على الكاتب اتخاذ موقف معين، قد يكون منسجما على المستوى الإيديولوجي مع توجهاته السابقة أو قد يكون معدَّلا بشكل من الأشكال، أو قد يكون متعارضا؛ فشيء طبيعي أن تؤدي سلسلة الانهيارات للمفاهيم التي كانت سائدة لمثل هذا الوضع الذي حتَّم على الكاتب ترميم قناعاته، أو إعادة طرح السؤال من جديد.

[80]- المصدر نفسه- ص82.

وهكذا وفي حدود واقع متأزم عرفته مرحلة التسعينيات، حاول الروائي الجزائري تشكيل رؤيته الإيديولوجية وضبط مساراتها ليبني على أساسها عالمه الروائي. فتشكلت على مستوى النصوص تمظهرات عدة للرؤية الإيديولوجية بقدر ما عكست قناعات الكاتب، فقد كان للواقع دور في صياغتها: كالرؤية الاشتراكية، والرؤية الإنسانية، والرؤية النفسية، والرؤية الوجودية، والرؤية الدينية.

ويمكن القول بأن الرؤية الديمقراطية شكل من أشكال الرؤى التي انطبعت من خلال بعض الروايات مع نهاية مرحلة الثمانينيات وبداية التسعينيات ولعل أهم رواية عبرت عن هذه الرؤية هي رواية "عزوز الكابران" للكاتب "مرزاق بقطاش" غير أن هذه الرؤية لم تعمق جذورها في الرواية الجزائرية؛ ولعل السبب الجوهري في ذلك يعود إلى الأزمة التي عرفتها الجزائر بعد الانفتاح على التجربة التعددية مما أدى إلى نوع من الصدمة، وبالتالي تراجع هذه الرؤية في الرواية الجزائرية.

واضح بأن الرؤية الاشتراكية قد حاولت المحافظة على تماسكها واستمرارها؛ رغم الهزة التي تعرضت لها بفعل التحولات والظروف التي شابت هذه المرحلة والتي لم تكن تخدم هذا التوجه؛ مما أفقد هذه الرؤية الطابع التفاؤلي الاستشرافي التي كانت عليه في مراحل سابقة، وقد انطبع ذلك بشكل واضح في روايات: الطاهر وطار وواسيني الأعرج وعبد الحميد بن هدوقة والحبيب السائح.

كما بدأت تجليات الرؤية الإنسانية تتشكل بكيفية أو بأخرى في التسعينيات كتعبير عن سقوط اليقين الإيديولوجي؛ وكمحاولة لتقديم بديل إنساني يستطيع أن يجمع كل التيارات والطوائف ضمن خانة واحدة، وقد يقضي على الصراع القائم لأسباب مصلحية أو طائفية أو دينية.

في حين كانت الرؤية الوطنية منطلقا أساسيا لأغلب الروائيين الجزائريين في التسعينيات؛ باعتبار أن الوطن ظل الثابت الوحيد بالنسبة إليهم جميعا، خاصة وهو يتعرض لهزات بفعل عوامل داخلية ومؤامرات خارجية.

وقد دفعت هذه المرحلة بما شهدته من أزمات بعض الروائيين إلى الانكفاء في حدود عوالمهم الذاتية وهواجسهم الخاصة، فعكست رواياتهم نوعا من الرؤية النفسية المغرقة في

العُقدي والجنسي؛ كما هو الحال في كتابات رشيد بوجدرة وفضيلة الفاروق، وإن لم تخل هذه الرؤية ولو بشكل محدود من الانفتاح على الواقع.

وقد انفرد الكاتب "بشير مفتي" في روايته "شاهد العتمة" بنوع من الرؤية الوجودية، وقد تميزت بأنها رؤية عدمية عبثية يطغى عليها الطابع السوداوي التشاؤمي، قد تكون وليدة مؤثرات ذاتية وموضوعية.

كما تجلت الرؤية الدينية لدى الكاتب "عيسى لحيلح" في روايته "كرَّاف الخطايا"؛ وهي رؤية وإن كانت منطلقاتها تتبنى المرجعيات الإسلامية في طرح منظورها إلا أنها عبَّرت عن مجمل التناقضات المحكومة بواقع اجتماعي متأزم.