رواية "راس المحنة" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي

د. بوخالفة إبراهيم المركز الجامعي بتيبازة

الملخص:

تنضح رواية "راس المحنة بحمولة إيديولوجيّة وفلسفيّة شديدة الخصوبة، عالية الاشتغال في وعي الشخصيات التي تتنازع المواقع المجتمعيّة بعنف بالغ الحدّة، وجسارة لا نظير لها. كانت كل شخصيّة تبادر إلى إنجاز برنامجها السردي دون أن تبالي بالإكراهات والمعوقات، مما جعل درجة التوتر شديدة، وملحميّة إلى حدّ بعيد. يسعى محمد ملمد ونظائره الاجتماعيين إلى الصعود الطبقي بكل الوسائل المتاحة، ويسعى صالح الرصاصة والجازية وذياب إلى التصدي لهذا المشروع الذي يهدد الأمة في مقومات هويتها ومصالحها ويقوض ثقافة التواصل مع الذّات والانسجام مع منطق التاريخ.

الكلمات المفاتيح:

رؤية العالم؛ الإيدلولوجيا؛ المقاومة الثقافية؛ الطبقية؛ الهويّة الثقافيّة والتاريخيّة؛ السرد.

Résumé en langue française de l'article intitulé :
Vision du monde dans le roman : Ras el mehna de djellaoudji Ezzedine

Le roman de Ezzed djellaoudji intitulé (Ras Elmehna) est énormément riche en matière de critique sociale qui se rapporte au conflit de classes sociales à caractère idéologique. En fait, les personnalités ne cessent de se disputer les sites sociaux les plus avancés, menus des moyens de combat les plus acerbes. Mohamed Mlemed essaie avec tous les moyens de réaliser ses projets politiques mondains, Salah, el Djasia et diab essaient de leur coté de le contrer, et de mettre fin à ses ambitions maléfiques. cet article a comme mission de mettre en jour la vision du monde médiatisée dans la structure narratique du roman (Ras Elmehna).

رؤية العالم في رواية "راس المحنة"

توطئة:

الأمم سرديّات ومرويّات؛ إن القدرة على ممارسة السرد، وتمثيل الذّات لكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة القوميّة التي تقوم بتنظيم الذّاكرة الجماعيّة وتعزيزها، والحفاظ عليها، وتحصين الهويّة وتسييجها، وحمايتها من الأجسام الدخيلة والمعادية. وإنّ أولى الناس بتمثّل هذه الإرساليّة لهم المثقفون والمبدعون الذين يستجيبون لضرورات العصر بطرائق متعدّدة. ونعتقد أن الكاتب عز الدين جلاوجي من أهمهم. وفي هذا الإطار يندرج تلقّينا للرواية الجزائريّة الحديثة والمعاصرة والتي تحاول أن تعيد قراءة الذّات من أجل اكتشافها وترميم تصدّعاتها، وتجاوز تناقضاتها، من أجل التّأسيس لمجتمع فاعل يتواصل مع آخره، ويتصالح مع تاريخه. فالمأساة الوطنيّة لا تزالُ تحفر بعمق في القاع الأسفل من أوعاء الناس، والقطيعة بين طبقات المجتمع لا تزال تتعمّق، والآخريّة السياسيّة والثقافيّة لا تزال تفعل فعلها في العلاقات بين أطراف المجتمع.

القصص لا ترسم الحياة رسما آليّا، وإنّما ترسمها كما تتمثّلها الإيديولوجيا. فالإنسان كائنٌ إيديولوجي، غير قادر على تجاوز تحيزاته السياسية والفلسفيّة، ولا خياراته الجمالية، ولا تجاربه النفسيّة. فكل ذلك يكيف رؤيته للعالم من خلال اللغة. في جماليّات لوكاتش "التّشكيل الروائي الذي يظهر إشكاليّة طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله في حالة فرديّة، هو الذي يعكس العالم بشكل واقعي". وانطلاقا من هذا المنظور نحاول أن نلامس ولو من بعيد رؤية العالم التي تحاول رواية "راس المحنة" تمريرها من خلال حساسية جماليّة عالية الاشتغال، تحمل بداخلها إيديولوجيا شديدة التركيز.

الخطاب الروائي والتمثيل الإيديولوجي:

الرواية من حيثُ كونها "مصَنَّعٌ ثقافي من مصنعات المجتمع الطبقوسطي، والامبرياليّة ووكلائها خارج الحدود، غير قابلين للخطور بالبال منفصلين إحداهما عن الأخرى. فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبيّة حداثة زمنيّا، في الهامش كما في المركز، وإنّ نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربيّة، ونسقها

المعياري للسلطة الاجتماعيّة هو الأكثر بنينة. ولئن كانت الأنظمة الحاكمة في الهوامش المنخرطة في الشرط الامبريالي قد حصّنتْ نفسها بخطاب تبريري ودغمائيّ إلى أبعد الحدود فإنّ الرواية قد سعتْ جهدها منذ أن مكنت لسردياتها جماليا وثقافيا، أن تفضح هذا الخطاب وتفككه وتفرغه من جدواه، وتكشف خواءه الروحي وزيفه الفكري[1].

إنّ الإيديولوجيا باعتبارها نسقا فكريّا "يستهدفُ حجب واقع يصعبُ وأحيانا يمتنع تحليله"[2]، هي الأداة الثقافيّة التي تسعى الأنظمة التابعة إلى توظيفها في الأنساق السردية الأكثر تعقيدا وحبكا، من أجل تمرير رغبة ملحاحة في الاستمرارية والبقاء بأقلّ التكاليف السياسيّة. بيد أنّ هذه الإيديولوجيا ورغم احتجابها في اللغة، ومن خلال اللغة وعبر الخطاب الروائي، لا بدّ أنْ تنتج بحكم طبيعتها الخاطئة إيديولوجيا غيريّة من خلال عملية توليد الفروق بين الذّات والآخر (.....) مما يولد في المجتمع حوارا جادّا بين الإيديولوجيات يؤدّي إلى خلخلة استقرار الأفراد في حقل إيديولوجي واحد"[3]، حيث يشرع الأفراد الفاعلون في المجتمع في التخلي التدريجي عن قناعاتهم ورؤاهم وتصوراتهم لواقع لم يعد سكونيّا، كما لم يعد يبعثُ على الرضا. إن هذه الدينامية التي تسمُ العلاقة بين الواقع بكل تناقضاته والثقافة بكل تجلياتها، لم تكن ممكنة أثناء غياب المثقف الحر الذي تمكنه أدواته العقلية وإجراءاته النقديّة، وأحاسيسه من استشعار النشاز والمفارقة الموجودة بين خطاب السلطة والواقع النثري. في المجتمعات أحادية الثقافة يغدو خطاب السلطة التنغيمة الوحيدة التي تُسمع وتُردَّد عبر كل الأجهزة الثقافيّة، والمؤسسات التعليميّة والتّأديبية والاقتصادية. بيد أن المتغيرات التي حصلتْ في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، قد أحدثتْ شرخا كبيرا في تحصينات الأنظمة خارج المركز. فالمثقف لم يعد تلك الأداة المسخرة، والمنتج لخطاب مكرر ومزيف. لقد غدا "قادرا على التقاط "المعرفة الموضوعية لأنه وحده يستطيع أن يتحرر من الانتماء الطبقي، وأن يتعالى على المصالح الخاصّة بهذه الطبقة أو تلك"[4]. أصبح المثقف مشحونا بإرادة التغيير ومقاومة الشر والدفاع عن قضايا المعذبين في الأرض الذين تُغيّب أصواتهم أو توهن من غير أن يكون مدينا للنظام الذي أنتجه، ولا للمصالح التي تستقطبه آنيّا. إنه مشبعٌ برؤية ثقافيّة

متبصرة تؤهله لاستشراف مجتمع غير طبقي، تعاش فيه القيم الجمالية والأخلاقيّة بالتساوي والتناغم مع القناعات الإيديولوجية الظاهرة والمستخفية. يعيش المثقف التوتر على مستوى المخيال كما على مستوى الواقع المادي، فهو دوما على التخوم بين عالمين لا يلتقيان. عالم اليقظة بكل خيباته وأوجاعه وعالم الرؤيا والرؤية حيث تعدد الممكنات. "المثقف حالة التزام؛ إنه التزام لا مصدر له سوى النفس والمبدأ الإنساني. فالقيمة الأخلاقيّة تتحدد في نظر المثقف بمطلقيتها لا بتحققها في هذا السياق أو ذاك؛ لذلك يقف –ويا للمفارقة–، في وجه المطلق بكل أشكاله"[5]. إنه كائنٌ تقويضي، تفكيكي، يهدم عوالم منجزة ليبني أخرى في حالة صيرورة، متحولة باستمرار. يجب أن يكون المثقف مفصولا عن المصالح الفئوية وعن الطبقات وعن التصنيفات الاجتماعية المسبقة وبعيدا عن تأويلات الإيديولوجيا. إنه الإنسان الأعلى الذي يستطيع وحده أن يصل إلى المعرفة الموضوعية، لأنه وحده يستطيع أن يتحرر من التحيز الطبقي والإيديولوجي، وأن يتعالى على المصالح الفئوية الخاصّة. إن الجهة الاجتماعية الوحيدة القادرة على التحرر من الشرط الاجتماعي للمعرفة هي تلك التي يسكنها المثقف، ويغذيها من مشاعره وأفكاره التنويرية والإنسانوية.[6]

إن الأعمال الفنيّة لا تدين بأهميّتها إلا لمقدرتها على إظهار ما تخفيه الإيديولوجيا. في رواية "أوسمة لا تعرفُ الصدأ"، التي كتبها جلال عقاب يحيى، تطالعنا شخصيّة كلوديا، المثقفة الفرنسية الحرّة، زوجة الضابط الفرنسي الشهير والمسئول عن معتقل "مزرعة أمزيان" بشرق البلاد في النصف الثاني من القرن العشرين، تطالعنا هذه الشخصية بكاريزمية فكرية لا نظير لها، وهي تقاوم الرواية الفرنسيّة التي تنظر إلى الجزائر باعتبارها جزءا من فرنسا، وإلى المجاهدين باعتبارهم عصابة من المنحرفين عن القانون الذي جاء ليحميهم وينقلهم إلى طور الحداثة الغربية. لقد تعرضتْ إلى الحبس ببيت زوجها قهرا، وكابدتْ كما هائلا من التعذيب الجسدي والنفسي بنفس الوحشيّة المسلطة على معتقلي الثورة، فقط لأنها تسعى إلى تقويض مشروع فرنسا الاستعماري، وتستجدي إنسانوية الثقافة الفرنسية سليلة عصر التنوير. كانت تريد كسر طموح زوجها وفضح بربريته التي تختفي وراء وطنية

شوفينيّة بغيضة لا تستند إلى أي شرعية أخلاقية ولا عقلانيّة. تمكنت هذه المثقفة المضطهدة من قبل بني جلدتها، من الفرار والاختفاء في بيت صديقتها جانيت إحدى أعضاء منظمات حقوق الإنسان بضواحي العاصمة. ومن هنا راحت تنظم نفسها لتقود مقاومة محمومة ضد ما ترى أنه جرائم ضد الإنسانيّة. راحت تقاوم بكل شراسة ضد مصلحة بلدها، كما يتصورها أصحاب المشروع الاستعماري. في إحدى حواراتها مع روجي، زوج جانيت، المحسوب على اليسار الفرنسي، قالت بكل وضوح: "فأنا وبعد أن عشتُ وشاهدتُ وتفاعلتُ، تأكدت أن هذه البلاد يستحيل أن تكون جزءا من فرنسا. هذه حقيقة ساطعة لا تخفيها كل الأكاذيب والادعاءات. على العكس، فإن سياسة الإبادة والتنكيل والتهجير والإفقار وسياسة الفبركة في صناعة حقوق تاريخيّة فرنسية، لم ولن تنجح أبدا"[7]. بهذه البلاغة والقوّة العقلية تواجه كلوديا محاورها الذي ينتمي إلى اليسار الفرنسي، كما واجهت الحاكم العام بالجزائر الذي يقمع كل رغبة تفضح جرائم فرنسا، وأقلها التعذيب والاغتصاب وتلفيق الأساطير.

كانت كلوديا مثقفة فرنسية لا تنتمي لأي تيار سياسي رسمي. انفصلت عن اليسار الفرنسي بعدما تبين لها تنكره لحقوق الدول المستعمرة، تحت وطأة المركزية الغربية التي تستند إلى الثقل الحضاري لفرنسا الحديثة. جاءت إلى الجزائر رفقة زوجها آلان، وهي لا تدرك عن الجزائر إلا ما يصوره الإعلام الفرنسي الرسمي الذي تتحكم فيه القيادات العسكرية الميدانية والمركزية في الميتروبول. وسرعان ما اطلعت على فضاعة ما يحصل ضد الأهالي العزل، فأعلنت تمردها وعادت إلى فرنسا لمقارعة سياسة حكومتها من موقع المثقف الفاعل والمتمرد ضد كل أشكال القهر والاستبداد.

"إن حقائق السياسة والإيديولوجيا غامضة؛ فهي مرتبطة بمردوديّتها في الشارع (.....). أما حقيقة المثقف فهي من طبيعة أخرى. إنها حقيقة المبدأ الثابت، لذلك يجب أن يكون المثقف مناهضا للسلطة بالطبيعة والموقف والوظيفة"[8]. لا شيء ثابت في الوجود، كل شيء نسبي ومتغير بتغير المصالح والمواقع الطبقيّة؛ ومن هنا وجب على المثقف أن يتخلى عن تحيزاته، أو أن يرتقي بها إلى طبيعة غير منجزة

باستمرار، ويتخطى حدود وعتبة الممكنات غير المرئية في الأفق القريب. إن موقفه يتصف بالشموليّة والكلّيّة، والحياد الطبقي. وتتميز رؤيته للعالم بكثير من الشفافيّة والنزاهة التاريخيّة.

و رؤية العالم هي مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحّد أعضاء مجموعة اجتماعيّة، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعيّة، وتجعلهم في تعارضٌ مع المجموعات الأخرى[9]. انطلاقا من هذا الإدراك الجدلي والطباقي للعلاقة بين المجتمع والسرد تصبح رؤية العالم باعتبارها مقولة فلسفيّة ونقديّة بالغة الأهميّة تصوّرا جماعيا يتجاوز الرؤية الفرديّة، ليضع طبقات المجتمع في صراع درامي أحيانا كثيرة، فهي متناقضة عقليّا وشعوريّا ومصلحيّا. إن كل الأعمال الأدبيّة تقريبا تمتلك وظيفة نقديّة تقويضيّة إزاء واقع إشكالي. إنها تنشئ كونا ثريا ومتعددا من الشخصيّات الفردية والمواقف الخاصّة؛ كونا ينتظمه تماسك هيكلي ما، ورؤية للعالم، بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحطّ. بين الرواية والعالم قطيعة لا يمكن التّغلب عليها.

المثقف المبدع كائنٌ مهووس بالتفكر في العالم وإعادة ترتيب متناقضاته، وإزاحة إكراهاته، وتفجير طاقات الخير والجمال الكامنة في شخصياته وأشيائه وموجوداته انطلاقا من تصوراته الفلسفيّة وقناعاته الإيديولوجيّة التي تتعارض بالضرورة مع معطيات الواقع المادي والوضع الطبقي المهيمن.

1. بنية الصراع: الضدية الأخلاقية

تتناول هذه الرواية الملحميّة بشكل عميق موضوع المأساة الوطنيّة والخلفيات الاجتماعية والسياسية التي عمقت من تقسيم المجتمع الجزائري إلى قطبين شديدي التصادم بشكل لا شفاء منه. ولذلك فقد تشكلت بنيتها السردية انطلاقا من ثنائيات ضديّة غير قابلة للتفاوض: صالح الرصاصة/مدير المشفي–المدينة /الريف–الجازية/محمد ملمد–قيم الثورة/قيم ما بعد الثورة، إلخ.

تبدو الرواية في بنيتها الكليّة، وانطلاقا من منظور جواني، عالما مشطورا إلى جزءين، بينهما قطيعة عميقة الجذور. وتبدو درجة التوتر بين العالمين، في شكلها الجنيني بذرة شرّ تتطور بوتيرة عالية الاشتغال، وبشكل درامي باتّجاه الفناء التام والتدمير الذاتي المطلق.

يجادل هيجل أن الوحدة القديمة في عالم الإغريق، بين الوعي والعالم تختفي في كون قد هجرته الآلهة في الحقبة التي تلتْ سقوط الإقطاع. ولم تكتف هذه الآلهة بالانسحاب من حياة البشر بهدوء وتسليم، بل إنها رفعت إليها كل القيم التي كانت تجمع المتناقضات وتوحد الأضداد، فغدا عالم الناس معرّى ومكشوفا تتناهشه الصراعات وتمزقه الكراهية، وهو ما يفسر كثرة الحروب والإبادات داخل المجتمع الواحد في العصر الحديث، والأمر شديد الشبه بذلك في رواية "راس المحنة". تتسم الرواية بالانشقاق بين الإنسان والعالم؛ وهو انشقاق درامي إلى أبعد الحدود، كما أنه مدعاة للاستلاب الروحي الناتج عن واقع نثري موسوم بالرذيلة والانحطاط على حد قول لوكاتش[10].

وإذا نظرنا إلى رواية "راس المحنة" نظرة فوقيّة، فإنّ الذي يشدّنا إليها هو عمليّة تجميع الزمن الجزائري بتواريخه المتناقضة وتحولاته الدراميّة، بمشاهده المكثّفة ومداراته المكارثيّة، في إطار بنية سرديّة موصولة الحلقات، يُفضي بعضها إلى بعض ويدفع أولها إلى آخرها. ولقد جُمّع هذا الزمن الدرامي إلى حدّ الإدهاش وحُشِر في معادلة صفريّة كثيفة الدلالة. 1+1=00. وكان المعادل اللغوي لهذه المعادلة هو عنوانٌ من عبارتين: "راس المحنة". ونظرا لأنّ الرأس هو منتهى الشيء وذروته، وأنّ المحنة هي كل مدلولات العذاب والمعاناة والمشقّة، فإنّ التاريخ الذي يمتدّ من زمن الثورة ضدّ الاستعمار، إلى مرحلة الاستقلال، وصولا إلى التعددية الحزبية التي تحوّلتْ إلى أداة للتدمير والتدمير المضاد، هو تاريخ هزيمة مجتمع يقاتل نفسه بطرائق وحشيّة عابرة للخيال، في سلسلة لانهائيّة من الأفعال وردود الأفعال.

تُفْتَتَحُ رواية "راس المحنة" بسرديّة صالح الرّصاصة الذي اكتسب كنيته تلك أثناء بطولاته القتاليّة ضدّ الاستعمار. ويصور لنا الروائي القيم الجهادية والأخلاقيّة التي تشبّعَ بها جيل الثورة من خلال حوار داخلي صدر عن صالح أثناء اصطدامه بمدير المشفى الذي عمل فيه مدّة وجيزة كانت كافية لتسميم علاقته بجيل ما بعد الثورة. "وتذكرت الرفاق الذين كنا نقتسم معهم التمرة والرصاصة والدمعة والفرحة. شيء واحد كنا نعرفه: الحب" . إن تلك القيم هي التي حددت علاقة صالح الرصاصة بعالمه وبآخريه؛ "فكل إيديولوجيا لا بدّ أن تنتج بحكم طبيعتها الخاصة إيديولوجيا غيرية من خلال عملية توليد الفروق بين الذات والآخر، مما يولد في المجتمع حوارا جادّا بين الأيديولوجيات يؤدي إلى خلخلة استقرار الأفراد"[11] في المجتمع الواحد. لقد كانت تلك الشخصيّة الروائية تجسيدا لقيم اجتماعية مستوحاة من ثقافة دينية عميقة التجذر في الأوساط الشعبيّة. إن شخصيّة صالح الرصاصة، وُلِدتْ من رحم المعاناة ومقارعة العدو الأجنبي، في ظروف تاريخيّة حرجة. ونحن نشعر أن لفظة "الرصاصة" مشحونة بكل مدلولات القوّة والبأس العسكري والعنف القتالي الموجه ضد المستعمر. وعلى النقيض من ذلك فإن هذا البأس سيتحوّل إلى حب وأخوة وتماسك بين أصحاب الوطن الواحد. كان المجاهدون يقاتلون في حالة من العوز والخصاصة صعّبتْ من مهامهم القتالية إلى درجة من الإجهاد الأسطوري، كما أنها وحّدت رؤاهم وتصوراتهم ومشاعرهم وانتماءهم الطبقي. وذلك الواقع تحديدا هو الذي أفرز إيديولوجيا مضادّة. فبالتوازي مع تلك القيم توجد تمثيلات أخلاقيّة معاكسة لها تماما. توجد قطيعة بين صالح الرصاصة والعالم لا يمكن التغلب عليها. من ذلك مثلا ما يختزله مدير المشفى الذي نصب نفسه زعيما، وسخر العمال لخدمته ورعاية مصالحه الشخصيّة، والذي ارتقى في وقت لاحق إلى وزير في الدولة المستقلّة.

"هممت أن أغير القناة حين صعقت مكاني، ووزير التخطيط والعمران الجديد يعقد ندوته الصحفيّة الأولى، والذي لم يكن سوى سي سليمان مدير المشفى السابق والذي تسبب في طرد عمي صالح من عمله ومن مسكنه"[12] إنها إشارة إلى طريقة تعيين المسؤولين الكبار في الدول العربيّة، وإشارة إلى حجم الفساد السياسي والإداري الذي

يدمر قيم الإنسان الأكثر قداسة. لقد كان هذا الوزير مديرا لإحدى مشافي العاصمة، حيث يعمل سي صالح حارسا للمشفى، إثر رحيله عن قريته، بحثا عن العمل. وكان متفانيا في عمله، ومتقنا له إلى درجة لفتتْ انتباه محيط المهني. كان على سبيل المثال يباشر عمله قبل الوقت بنصف ساعة، وهو آخر من يغادر المشفى. أثار هذا السلوك حفيظة رفاقه فشكوه إلى رئيس المشفى الذي دبر له تهمة وطرده من عمله وأخرجه من مسكنه، بعد أن تأكد له أنه مصدر خطر على منصبه. فقد سعى إلى فضحه أمام وزير الصحة، بسبب فساد إداري خطير. إن صورة صالح ووعيه وأفعاله الماديّة لا تنسجم مطلقا مع المناخ المهني والاجتماعي داخل داخل المشفى. فعندما يكون كل الناس على شاكلة واحدة من الشريّة، يبدو الآخر نشوزا وانحرافا، بل وتهديدا محتملا يتعيّن تحييده، والإلقاء به خارج الدائرة.

يعود صالح الرصاصة بذاكرته الممزقه إلى عصر أبي الطيب المتنبي للحفر عميقا في الذاكرة التاريخية لمجتمعه، المهدد بالتشظي، مع فارق في العصر. إن عصر المتنبي مليء بالبطولات ومشبعٌ بقيم الرجولة والكرامة؛ أما عصر صالح فهو عصر الردّة والخواء. عصرٌ "يحكمه الحمقى الذين نصبوا أنفسهم، أو نُصّبوا علينا كالوباء...وراحوا يعيثون في الأرض فسادا. قتلوا في الأمة روحها، وأزهقوا أحلامها، وأفسدوا كل خير فيها"[13]. إن شخصيّات بعينها، على غرار محمد ملمّد ومدير المشفى وأعوانهما تتحوّل إلى واجهة سياسية للطبقة الحاكمة في الجزائر ما بعد الاستقلال. إنها لا تمثل نفسها إلا بقدر ما تمثل مواقعها الطبقيّة. إنّ "المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجيّة (idiologème)، واللغة الخاصّة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصّة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعيّة"[14]. فالخطاب الروائي لصالح على بساطته وسمته الشعبية هو خطاب إيديولوجي، جيء به لمعارضة خطابات أخرى متعارضة. يبدو واضحا أن صالح الرصاصة رغم انتمائه الطبقي البسيط، والمحسوب على الفئات الاجتماعية غير المثقفة، والخارجة لتوها من معركة التحرير، يحمل برنامجا سرديا ذي طابع إيديولوجي واضح المعالم. فهو شديد الإدانة للمنحى الخطير الذي أخذه المجتمع

الجزائري غداة الاستقلال، وهو شديد النقمة على مظاهر الفساد السياسي والأخلاقي الذي يهدد بتقويض الأمة الجزائرية وإثارة حالة احتراب لا شفاء+ منها. و"من هنا يغدو بحث البطل الروائي بحثا عن المعنى الملحمي المفقود"[15] بفعل التشوّهات التي أُلحِقتْ بقيم الثورة، وتحويل ثروات الوطن إلى غنائم حرب في أيدي أقليّة سياسيّة. لقد حصلتْ هذه المحاذير التي قاومها محمد ملمّد بالفعل، ولا تزال جراحها ومفاعيلها إلى الآن بادية الأثر. يتواصل صالح الرصاصة، أو صالح البندقية مع الماضي السحيق لمجتمعه، ولموروثه الثقافي والسياسي. لقد كان ماضيا مشرقا بعدالة أسطوريّة، تتجاوز بمراحل ديمقراطية الغرب المبتورة، سليلة الحروب الأهلية وجرائم الإبادة وكراهية الآخرين. إنها عدالة "من أين لك بهذا؟ ومتى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟. إنها عدالة يتحمل تبعاتها الحكام قبل المحكومين، والأغنياء قبل الفقراء. يدرك صالح الرصاصة بوعيه الخالص مرارة المرحلة وخطورتها، ويرفض الاستكانة إلى منطق القوة ومنطق أصحاب السلطة الوافدين الجدد. وينفجر صارخا في وجه زوجته التي تريد أن تخرس صوته تجنبا لعنف السلطة "لن أسكت...تالله لن أسكت..أنا صالح الرصاصة. دمي ودم أصحابي سقى هذه الأرض، ولن يذهب سدى...املكوا ما شئتم..خذوا ما أردتم..المسؤوليات، السيارات، الفيلات، لستُ راغبا في مزابلكم" [16]. إنه خطاب الرفض لكل أشكال الهيمنة والقهر الصادرة عن رموز النظام المتداعي أخلاقيّا. إن قطيعة لا هوادة فيها بين صالح الرصاصة وأطراف النظام وعقابيله هي بصدد التبلور والتجذر. وإن وعيه الثوري يزداد تماسكا بقدر تصلب إيديولوجيا الثورة المضادّة التي بدأت وتيرتها تتصاعد مع توسع الفئات المستفيدة من النظام، والعاملة على تأبيده. إن "وعي الذات عند البطل، وهو يلفّ علم الأشياء، لا يمكن أن يوضع إلا بجوار وعي آخر؛ كما أن حقل رؤيته لا يمكن بأن يرتَّب إلا بجوار حقل آخر للرؤية. وإيديولوجيته لا يمكن أن تصنَّفَ إلا بجوار إيديولوجيا أخرى[17]. إن أي رؤية للعالم لا يمكن أن تعبر عن نفسها داخل الرواية إلاّ من خلال الرؤيات المعارضة لها. ذلك أن إدراك صالح للعالم يتعارض بالضرورة مع إدراك سي سليمان ومحمد ملمد. ويُجهد صالح لتعزيز مواقفه ببيان توافقها مع قيم الثورة وانسجامها مع بعدها الحضاري والتاريخي، من خلال التناص مع أكثر مراحل

المسلمين الأوائل إشراقا. إن هذا الزمن المسترجع الذي يجعلنا نطل على التاريخ النابض الذي يصلنا به النص الروائي من شأنه أن يقوي موقف طرف ما على الآخر. إنه أداة حجاجية يستند إليها صالح ومنير والجازية، ودياب وكل جيل الثورة. فالكائن، في عزّ فرديّته، وتفرده لا يخطر بالبال خارج الروابط التي تصله بالآخر. إنه كذات مفردة ومعزولة عن محيطها، لا يسعه تشكيل كليّة بدون عناصر عبر-مقوماتية يحيلها إلى الغير. فليس إلاّ عبر الآخرين بإمكانه تحقيق وعي بالذّات مكتمل. إنهم هم الذين يحددونه ويشيدونه كوحدة فكرية وشعورية فاعلة داخل نسقها الثقافي[18]. من أجل ذلك يستحضر صالح كل الشخصيات التي تشاركه انتماءه الطبقي والإيديولوجي، ويتوحد معها، في مواجهة آخريه. كما يستحضر أثناء أشدّ الفترات ضعفا رموز الماضي المشرق باعتباره خزانا لقيم اجتماعية وإنسانيّة لاينضب. يخاطب والده قائلا: "علمتنا كيف نحب هذه الأرض.....وهذا الوطن؟ وكيف نضحي من أجلهما، وكيف نقتلع من أعماقنا الأنانيّة"[19]. إن تعلقه برموز الماضي، وهو تمسك بمنظومة قيم فلسفيّة ورؤية للعالم شديدة التماسك والتجذر في التاريخ، بحيث يستحيل تخطيها أو تجاوزها من دون ترك ندوب وجراحات في الذّات الوطنيّة. تلك الندوب والجراحات هي التي أحدثت خلخلة في وعي صالح، فانهار ولم يتمكن من مواجهة تناقضات المجتمع العاصفة. يسرد صالح مسيرة الوطن الدراميّة من خلال ذاته. "كنت يا صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا. فلما تحررت البلاد، أسموني صالح المغبون، وفي آخر عمري صرت صالح المجنون"[20]. فالرصاصة هي رمزٌ للقوة الحارقة والنفاذ والفعاليّة. إنها دالول من دواليل الرجولة والبأس الشديد وقوة العقيدة؛ وهي مواصفات جيل الثورة الذي صنع تاريخه بعرقه ودمه ونضالاته. أما الغبن الذي أعقب الرصاصة فهو دالول الظلم والحيف والتهميش والإقصاء والإبعاد الذي تعرضت له البقيّة الباقية من قيم الماضي. وهي مواصفات الثورة المضادّة التي أعقبت الاستقلال وكان صالح الرصاصة من ضحاياها. أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة الجنون واللامعقول، حيثُ تنقلبُ المفاهيم وتصل إلى عدميّة نيتشويّة مروعة. انقلب العقل إلى جنون، والوطنيّة إلى خيانة، والصرامة في العمل إلى تشويش وفوضى؛ هكذا يُتَّهَمُ صالح بأنّه "مشوش وفوضوي ومخرب، وفي ذلك خيانة لمبادئ

الشهداء والثورة"[21]. ولما صرخ في مدير المشفى مهددا بكشف فضيحة الدواء الذي أُحرق وأتلف، على مسمع من وزير الصحة، أُتُّهِمَ بالجنون، وفُصِل عن عمله، ولم تُجْدِ شكاواه نفعا، لأن التهمة صدرتْ من الأعلى ولا يمكن أن تكون خاطئة. إننا لا نبعد كثيرا إذا تأولنا هذه الحادثة على أنّها إدانة لنظام سياسي مسكون بالفساد، ولكنه من القوّة والتماسك بحيثُ يصعب اختراقه وتفكيكه، أو تشتيتُ مظاهر قوته.

شخصية أخرى تشكّلُ بؤرة سرديّة عالية الاشتغال في هذه الرواية وهي شخصية "محمد ملمّد". إنها أشبه بشخصيّة الإقطاعي الذي أثرى من أموال البؤساء التي جمعها بالنصب والاحتيال وتمكن من استعباد كثير من الناس وسخرهم لخدمة حاجياته الشخصيّة. تخطر بالبال ونحن نتأمل ملامح محمد ملمد شخصيّة "الزروالي" في رواية ليون الإفريقي التي كتبها أمين معلوف. لقد تطابقت أساليبهما في السيطرة على عقول الناس وابتزازهم، فرغباتهما لا رادّ لها. تمكّن هذان الرجلان، كل في موقعه من بناء امبراطورية الشر والطغيان، ولقد كانت نهايتهما بنفس الطريقة الدرامية والملهاتيّة.

استطاع محمد ملمد أن يرتقي إلى رئيس بلديّة بفضل الرشاوي التي كان يوزعها على وكلائه وخدمه، وربما كان بإمكانه أن يرتقي إلى مناصب عليا لولا النهاية الدراميّة التي آل إليها. إن الوصول إلى السلطة في الجزائر يتمّ عن طريق المال والجاه. وهي حقيقة صادمة بالنسبة لصالح الذي عجز عن التواصل مع مجتمع غمرته الرذيلة، وتمكنتْ منه العبثيّة.

تكشف لنا سردية محمد ملمد الأساس العنصري للعقل البورجوازي الذي هو بصدد التشكل في المجتمع الجزائري منذ مطلع الثمانينات، مجسّدا في شخصيّة هذا الأخير منذ أنْ كان لا يزال فردا اجتماعيّا لم يتميز بعد طبقيّا. لقد كانت له ميولات دفينة للانحياز للخط المعادي للثورة بحكم التاريخ السياسي لوالده. إنّ حوارا بينه وبين عبد الرحيم يكشفُ عن هذه الميول المبكرة، وعن الأساس العنصري لتفكيره المستلب والمهووس بثقافة المستعمر. "هذا أنت يا عبد الرحيم؟ ادلكني جيدا ولا تترك ذرّة غبار واحدة. هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتينا من أحيائكم الفقيرة؟ يجب أنْ

نطالب الدولة بنصب صور بيننا وبينكم"[22]. لقد دأب مثل هؤلاء الذين يعيشون في أراضي لا تتعدّى مساحتها مسافة الرّؤية أن يقيموا حدودا تفصل بين أراضيهم وبين الأراضي المحيطة بها مباشرة، فيصبحون "هم" ويجعلُ أرضهم، بل وثقافتهم موسومة بالاختلاف عن فضاء الآخر وثقافته. وبما أن صورة الذّات هي النقيض المطلق لصورة الآخر، فإن أشكال الوضاعة والدونيّة تُلصَقُ بهذا الآخر، لنفهم أن نقيض تلك الصفات هي صفات(نا). الغبار الذي علق بمحمد ملمد، مصدره فضاء الآخر القذر، والدّوني. من منظور التفكير العنصري، يغدو المجتمع سوقا، بحيثُ "يسعى كل واحد لتحاشي الآخرين والاكتفاء بمعاملات تجارية معهم، ويبدو الآخر بسهولة وكأنه تهديد مطلق (....)إنه يجتاح أرضي ويُدمر ثقافتي"[23]. يتوجب عدم تجاوز الحدود الطبقيّة ضمن علاقة السيّد بالعبد. يحيلنا محمد ملمد بذكائه البورجوازي إلى التقاليد السياسيّة لقدماء الرومان. إن نظام العزل الطبقي "كان معمولا به قديما عند الرومان. هم شعبٌ متقدّمٌ. إنهم أجداد الأوروبيين، انظر إلى حضارتهم"[24]. ،هم يقعون في المركز من التطور الحضاري والحداثة، وهم بالتالي النموذج الذي يتوخّاه المستنيرون الجدد، ومن بينهم مدير المشفى ومحمّد ملمّد. إنّها فكرة استشرقيّة تلك التي سكنتْ وعي الفئة البورجوزية الوطنية الهجينة في الهامش، والتي تسلمت مقاليد الحكم إبان الاستقلال، وبقيت تشتغل في الخفاء، وتقاتل من أجل احتلال المواقع الأماميّة في الدولة ومؤسساتها، وتتحيّن المناخ السياسي المناسب لتظهر على السطح. ومن ثمّ تعمد الفئة الحاكمة بالتعاون مع حلفائها من أصحاب المال، ومن خلال أجهزتها السياسية والإداريّة ومنشآتها الثقافيّة على تأبيد حالة الانقسام الطبقي، وسيادة الأقليّة على الأغلبيّة. إن اللهج الاجتماعي الذي يبدو سائدا في خطاب محمّد ملمّد يضعنا تحت طائلة الهيمنة بالمفهوم الغرامشي. يخاطب أولاد حآرة الحفرة قائلا: "أولاد الكلب....سأشتريكم جميعا بمالي؛ الكلّ تحت جبروتي، أنتم وهذا الوطن الذي ضحيتم من أجله، (.....)كلما أمعنت في إذلالهم، ازدادوا لي خنوعا....جوع كلبك يتبعك"[25]. في المجتعات ذات التركيبة الثنائيّة، وحيثُ المجتمع السياسي والمدني يتقاسمان الوظائف، والأدوار والمفاعيل، تتمظهر الهيمنة باعتبارها نقدا فلسفيا للواقع الاجتماعي، يجعل الطبقة الأقلوية المهيمن عليها تدرك وجودها كطبقة تختلفُ

مصالحها عن الطبقة المهيمنة، وتنتهي بالتّسليم بمهمّة قيادة المجتمع لها. لا تتوقف الهيمنة على مجرد فرض التبعيّة ولكنها تشترط القبول بها باعتبارها وضعا طبيعيا، بل وقدريّا. بيد أن وضع الاستقرار هذا مشروطٌ بقوّة المجتمع السياسي، وقدرته على منع تشكل خلايا مقاومة، الأمر الذي لا يتوفر في هذه الرواية التي نضعها تحت طائلة الدرس. فالحميّة الثوريّة لا تزال متأججة في قلوب جيل الثورة من البسطاء، والقيم التي أفرزتها المرحلة لا تزال متماسكة ومتغلغلة في الأوعاء. بل إن جيلا من المستنيرين الجدد، مثقفين أحرارا ومبدعين وأكاديميين وسياسيين، شكلوا تيارا مقاوما لكل أشكال الاستبداد بالمجتمع، وراحوا كل من موقعه يعملون على نشر قيم العدالة والحريّة والتغيير.

إنّ الشخصيّات النافذة في المجتمع بفضل ثرواتها الطائلة، عادة ما تتحالف مع الأنظمة الحاكمة والمستبدّة. فالمال والسلطة يتكاملان، ويتناوبان الأدوار في الحفاظ على المصالح، والإبقاء على الأوضاع تحت الرقابة والسيطرة من أجل تأبيد الحاكميّة. ولعلها الفكرة التي يُلمِعُ إليها الروائي في المحصلة النهائيّة للعمل الإبداعي. إنه يضع فئة اجتماعيّة حمّالة لقيم ثوريّة ذات عمق شعبي لا يخطئه الإدراك، في مقابل فئة سياسيّة حاكمة ومغتصبة للسلطة، مستبدّة بقوّة المال وبإسناد من جهاز القضاء والإدارة والجهاز الأمني. والفئتان تتنازعان البقاء وتتقاتلان بأكثر الأدوات الاحترابية شراسة . وتقع حواريّة هذه الرواية في جوهر الصراع بين خطابين إيديولوجيين، خطاب محمد ملمّد والقوى التي يمثلها رمزيّا، من جهة، وخطاب صالح الرصاصة والفئة الثوريّة التي ينتمي إليها.

2. انحصار الأخلاقي/ الالتفاف على الثورة

إزاء هذا الوضع القاتم والمعقّد، انكفأ صالح الرصاصة على ذاته، وتواصل مع عالم الأموات، وراح يناجيهم في مقابرهم، على أطراف المدينة، حيث قادته قدماه على غير هدى، محبطا من عجزه عن مقاومة قوى الشرّ. لقد كان كمن يشعر بالخصاء وفقدان الرجولة، فتعمّقت عزلته الوجوديّة وأعرض عن عالم الأحياء وخاطب الأموات:

"كنتم تسموننني صالح الرصاصة، هم الآن أسموني "صالح المغبون"...صالح المجنون...صالح الغبي، ما رأيكم؟" ثم يرتمي في أحضان قريته التي كان قد فارقها بحثا عن العمل، فيبكي على أطلالها، ثم يتجه إلى قبر والديه ويناجيهما فيما يشبه الحنين المرضي إلى الماضي المشرق. أُصيب صالح بانهيار عصبي جراء رفضه لجيل الاستقلال الذي تنكر لكل القيم التي قاتل من أجلها الأولون. الثورة سُرقت من أصحابها، وأزيح ورثتها الشرعيون عن مواقع القرار لصالح الوصوليين من أصحاب المال والمصالح. كل ثورات العالم العربي تُغتصَبُ وتفرغ من محتواها الأخلاقي والإيديولجي، ويتكلم باسمها الوصوليون وكلاء الاستعمار الجديد، من أجل تأبيد هيمنتهم على السلطة. حاول صالح التشبث بحارة الحفرة، تلك القرية الرمز التي تحيل على كل ما هو مقدس، ولكنه غادرها تحت ضغط الحاجة، إلحاح أصدقائه الذين أجهدوا أنفسهم من أجل دفعه لمسايرة حركة التاريخ والتخلي عن تمثيلات الماضي وبطولاته التي تغيبه عن واقعه الفعلي. ولذلك توجه إلى المدينة ليجد واقعا مخالفا لأفق انتظاره.

ليست الرواية ساحة بيانات، بل ساحة تباينات ومفارقات. إنها موضع الاختلاف وتعدد الأصوات وتعارض الإيديولوجيات؛ الرواية مجال للتوتّر والبحث المحموم عن الذّات في عالم سديمي معتم، البقاء فيه للأقوى؛ إنّ الصراع بكل تجلياته وتعقيداته في رواية "راس المحنة" هو صراع من أجل تثبيت الذّات وإثباتها بين مختلف الشخصيّات الفاعلة. صالح الرصاصة متشبّث بأصوله الشعبيّة التي تسري في وعيه الظاهر والباطن سريان الدم في العروق، متمسّك بإرثه الثقافي والأخلاقي، موصول بتاريخ أمته، بينما محمد ملمد متعلقٌ بمصالحه الطبقيّة وتحالفاته السياسيّة التي تشيء الإنسان في مجتمع تسوده علاقات غير متكافئة ذات تركيبة طبقيّة لا إنسانيّة، جوهرها علاقة السيد بالعبد.

تتوزّع القيم الفلسفيّة والأخلاقيّة والتقاليد الاجتماعية في هذه الرواية توزعا جغرافيّا محكم البناء. فالمكان في الرواية الجديدة أضحى يتمتّع بعمق فلسفي ونفسي لا يُخطئه الإدراك. لم يكن من الهين على السعيد والربيع إقناع صالح الرصاصة بالنزوح

من قريته باتّجاه المدينة، بحثا عن عمل يحقق الكرامة. لقد كان يرى في الخروج عن موطن الأسلاف انسلاخا عن الهويّة وضياعا للروح في عتمات الجسد. أن يُقتَلَعَ الإنسان من مكان الألفة، بكل أشيائه وموجوداته بكل تضاريسه ونتوءاته وعلاماته، أن يُسحَبَ خارج المكان تحت إكراه الحاجة الماديّة، أن ينزاح عن التربة التي عفّرت جسده صبيا، يعني كل ذلك تمزّق الوعي، وتشتّت الهويّة، وانكفاء الذّات، ووقوفٌ على تخوم الجنون.

في المخيال الشعبي العام تعتبر المدينة رمزا من رموز الحداثة والتحضّر والرّفاه الاجتماعي. وبدافع هذه الرمزيّة اقتنع صالح الرصاصة بالتوجه صوب المدينة. ومع أول احتكاك عملي بأناسها وبأشيائها ومعالمها تبين له استحالة التواصل معها والانسجام مع محيطها. بل إن وجوده هناك تحول إلى معاناة نفسية وعذاب للروح لا شفاء منه. كانت تجربته الأكثر عنفا وسوءا مع مدير المشفى الذي نصب نفسه زعيما وملكا لا معقب على أمره، وحوّل المشفى إلى قلعة يمارس فيها شهوة الحكم والمال. عاين صالح هذا السلوك الغريب على قيم المجتمع التي توارثتها الأجيال منذ أحقاب مديدة.

إن مدير المشفى يدخل مكتبه على الساعة العاشرة، ويبادر باحتضان كاتبته، ويضرب معها موعدا، ثم يُمضي البريدَ الوافدَ ويغادر محملا باللحوم والفواكه التي تُقتطع من وجبات المرضى. إنها صورة نمطيّة عن مسؤولي المؤسسات الوطنيّة. إن مدراء الشركات والإدارات الحكوميّة يحولون مصالحهم إلى مزرعة خاصة، ويستعبدون العمال في خدمة شؤونهم التي لا علاقة لها بالخدمات العامّة.

يُحال صالح الرصاصة على مجلس التّأديب لأنه تحوّل إلى تهديد محتمل لمملكة المدير. فهو لا يعظمه مثل بقية العمال، ولا يخفي استياءه من الوضع العام وطريقة تسيير العمل، فتوجّب إبعاده، باعتباره عنصرا دخيلا لا ينسجم مع ثقافة المرحلة. ما أن غادر المشفى حتى بدتْ له المدينة معرّاة بدون طلاء ولا أقنعة ساترة. "الأزقّة ضيّقة، الجدران سوداء، الأرض مفعمة بالجرب، كلابٌ راقدة قريب منها قطط،

لحظاتٌ شاهدتُ سكرانا يبول في الطريق، لحقه آخرون معربدين...رائحة الخمر تملأ الهواء...كل شيء متعفّن...سجن في سجن"[26]. لم تعد المدينة رمزا للحداثة والتحضّر والرفاه. إنها فضاءٌ للجريمة والقذارة والروائح الكريهة. إنها جحيم الوطن؛ بينما الريف فضاء مفتوح على الكون المطلق، فضاءٌ للقيم الأصيلة، والطهر والقداسة. وإذا كان هذا الفضاء المقدّس يعرفُ على الهامش منه مساحة حسيرة للمدنّس، فإنّ المقبرة تُوظَّف في هذه الرواية باعتبارها مطهرة للروح من وسخ الإنسان وخطاياه. ما إن خرج صالح الرصاصة من عند رئيس المشفى محبطا، حتى ارتمى في أحضان المقبرة، حيث يقبع الأموات الأحياء برمزيتهم الأبديّة. إنهم يمثلون عالم الفضيلة المطلقة التي لا يخالطها دنسٌ ولا خيانة ولا ردّة. إنهم ذاكرة الأمة ومنبع قوّتها وبهائها وعمقها التاريخي.[27]

3. صناعة الموت وترميم الوطن :

يلعب الأدب الروائي دورا حيويا في تكوين الواقع وتشكيله، بدل سرده ووصفه في شكله السكوني؛ ما من نقد أصيل إلا ويضع العمل الأدبي في علاقة مع رؤية للعالم مُعَبَّرٌ عنها في تصوّر أي ضمن نظام من التفكر الفلسفي والمعرفي الواعي، حتى وإن كانت هذه الفلسفة لم تتبلور على المستوى النظري، بحكم موقعها الاجتماعي الأقلوي. إننا لا ندّعي أن الجازية أو صالح الرصاصة أو منير هي شخصيات ممثلة لانتلجنسيا وطنيّة حمّالة لمشروع مجتمع من منظور فلسفي واضح، وثقافة عالمة كالتي يحملها ذياب مثلا، وقادرة على تقويض الواقع المنحرف واستشراف معالم مجتمع منحاز لهويته التاريخية. بيد أننا ندعي أنها شخصيات تتعاطى مع إرسالية التغيير من موقعها الطبقي والشعبي، انطلاقا من خلفيتها الحضاريّة والتاريخيّة. كثيرا ما كان صالح يهدد باستعادة بندقيته وتوجيهها لمغتصبي الثورة. كما كان عبد الرحيم يسعى للانخراط في سلك الشرطة من أجل الانتقام من أعداء الأمس واليوم، ومنهم محمد ملمد الذي أهانه كثيرا وحقّر من شأنه في مواقع كثيرة.

من بين الشخصيات التي تتصدى لهذا الواقع المحبط الذي عجز صالح عن مواجهته، ذياب وخطيبته الجازية، هذه المرأة الرمز التي تختزل كل حرائر الوطن اللاتي أشرقت بهنّ الجزائر رغم قتامة الصورة الخلفية لهذا الوطن. لم تكن الجازية مجرد نار موقدة في قريتها؛ بل كانت طاقة ثورية ضدّ كل أشكال الفساد، تلهب حماسة الرجال أثناء الثورة وبعدها. كانت الجازية وطنا جريحا يحاول أن يقف على قدميه ويتعافى من همومه. كان اغتيال محمد ملمد بداية الطريق لتتخلص الجزائر من أجسامها السرطانية. والحركات الإسلاميّة المسلّحة هي الطريقة الخاطئة لتحقيق الخلاص من الفساد السياسي. إن أمثال مدير المشفى ورئيس البلديّة، ومحافظ الشرطة هم من المسؤولين الذين أنتجوا الإرهاب وزرعوا المقابر في كل بقاع الوطن. بينما ذياب الصحافي، والجازية ومنير وصالح هم أمل الجزائر في النهوض من كبوتها، وتخليصها من مغتصبيها، كما استرجع سكان حارة الحفرة قريتهم من محمد ملمد، الذي كان على وشك تحويلها إلى مزرعة إقطاعية يستفرد بحصادها، ستستعاد الجزائر من مغتصبيها والطريق إلى ذلك هو السرد ولا شيء غير السرد، إلى غاية تعرية الواقع وتبييض الحقائق. من خلال سرديّة الجازية رمز الأرض المغتصبة، ومن خلال سرديّة ذياب، ذلك الصحافي المثقف والمقاوم لكل أشكال الفساد، والظلاميّة، يتبيّن لنا طريق خلاص الوطن من وبائه، من منظور جلاوجي، إنه طريق المقاومة الثقافيّة. يجب تنوير العقل الجزائري من خلال السرد الراقي والمسؤول، يجب تعويم الثقافة الوطنيّة بقضايا المعذّبين في الأرض والمقهورين من ضحايا التهميش والإبعاد.

الخاتمة:

إذا كانت المقاومة الثقافية هي من أكثر الأدوات نجاعة في تغيير الواقع على الأرض وصناعة أوعاء سياسية واجتماعية دينامية، فإن السرد الروائي هو من تجسيدات هذه المقاومة التي أخذت منحى تصاعديا منذ العقدين الأخيرين، حيثُ أحس الروائيون الجزائريون، ومن بينهم جلاوجي بضرورة التفاعل مع مشكلات الأمة الأكثر تعقيدا، من أهمها الأزمة السياسيّة الأخلاقيّة التي تنخر جسد الوطن الجريح، والتي نجد أثرها في رواية "راس المحنة". إن الطّريق التي سلكته الفئات الإسلامويّة

لإحداث التغيير قد عمق من الأزمة الأخلاقيّة والحضاريّة للأمة. وإن هذا الخطاب الروائي الجلاوجي يشكل إدانة قويّة للعنف الإسلامي كما لعنف السلطة وانحرافها عن مسارها الطبيعي. تعكس الرواية حوارية ديناميّة بين تصوّرات ورؤيات للعالم تختلف من شخصيّة إلى أخرى ضمن حقبة تاريخيّة تمتدّ من سنوات الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، وإلى غاية التعددية السياسيّة الهجينة، مرورا بالفترة ما بعد الاستقلال، حيث الانحراف عن قيم الأمّة بدأ يأخذ منحى تصاعديّا، الأمر الذي ولّد انفجارا دراميّا للوضع نتيجة القهر السياسي والإقصاء الذي مورس على الفئات الدنيا من المجتمع. ويطرح السرد الروائي نفسه بديلا عن كل أنماط المقاومة العنيفة التي مر عليها الوطن. إنه من منظور جلاوجي الطريق إلى التنوير والعبور إلى المنطقة الآمنة.

هوامش:

[1]-إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بلبنان، ط الثالثة 2004. ص 139.

[2]-عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1995. ص 29.

[3]-حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب. ط الأولى 1990. ص 15

[4]-المرجع نفسه، ص 21.

[5]-سعيد بن كراد، وهج المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط الأولى 2013. ص 220.

[6]-حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا،. ص 21.

[7]-جلال عقاب يحيى، أوسمة لا تعرف الصدأ، وزارة الثقافة 2007. الجزائر. ص 205

[8]-المصدر نفسه، ص221.

[9]-عبد الرحمان بوعلي، مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، دار الأيام للنشر والتوزيع، الطبعة العربية 2015. ص 19.

[10]-بيار زيما ، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة د. أمينة رشيدة، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1991.

[11]–حميد لحميداني، النقد الروائي للإيديولوجيا،. ص 16.

[12]–عز الدين جلاوجي، راس المحنة، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 2015. ص 116.

[13]–المصدر نفسه، ص 86.

[14]–ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر،، القاهرة، ط الأولى 1987.ص183.

[15]–عبد المجيد الحسيب، الرواية العربيّة الجديدة وإشكاليّة اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد-عمّان، 2014. ص 38.

[16]–اعز الدين جلاوجي راس المحنة، ص 34.

[17]–حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 51.

[18]– فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، ترجمة حسن حمامة، دار التلوين، دمشق-سوريا.الطبعة الأولى 2012 ص41.

[19]–راس المحنة، ص 20.

[20]–المصدر نفسه، ص 40.

[21]–المصدر نفسه، ص 28.

[22]–راس المحنة، ص 64.

[23]–آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب بيروت، ط الأولى 2005، ص 237.

[24]–اراس المحنة، ص 63.

[25]–المصدر نفسه، ص 64-65.

[26]–راس المحنة، ص 34.

[27]–عبد الرحمان بوعلي، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والرواية،. ص 13.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1-جلال عقاب يحيى، أوسمة لا تعرفُ الصّدأ، وزارة الثقافة، طبعة 2007.

2-عز الدين جلاوجي، راس المحنة، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 2015.

المراجع:

1-آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت. الطبعة الأولى 2005.
2-بيار زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة د. أمينة رشيدة* سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1991.
3-سعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط الثالثة 2004.
4-سعيد بن كراد، وهج المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. الأولى 1990.
5-حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى 1990.
6-عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ألمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1995.
7-عبد الرحمان بوعلي، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار الأيام للنشر والتوزيع، الطبعة العربيّة 2015.
8-عبد المجيد حسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكاليّة اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد-عمّان، 2014.
9-فانسون جوف، أثر الشخصيّة في الرواية، ترجمة حسن حمامة، دار التلوين، دمشق-سوريا، ط الأولى 2012.
10-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط الأولى 1987.