

تمثيلات المهاجر وتبئير الهامش في رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف.

Representations of the immigrant and the centralization of the margin in the novel Jungles of the Sea and the Mirage by Mustapha Ould Youcef.

سوهة رومي

جامعة أكلي محمد أولحاج البويرة، كلية الآداب واللغات s.roumi@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/21 تاريخ القبول: 2023/05/30 تاريخ النشر: 2023/06/07

ملخص :

حاولنا في هذا المقال دراسة تمثيلات المهاجر في رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف، وخطورة الهجرة غير الشرعية على الفئات الاجتماعية التي تعاني التهميش في المجتمع الجزائري ، من خلال مدركات الهجرة وأبعاد التمثيل السردية، في الخطاب الروائي، وتقصينا فكرة الهامش والمركز، وتدايعات الهجرة وأسبابها الحتمية، المفروضة على المهاجرين، سواء كانوا من الطبقة المثقفة أو كشخصية طفولية تسعى للتحرر من قيد الأسرة، أو امرأة مضطهدة عانت من خيبات الأمل، فتكفل الكرونوتوب الفانتاستيكي بإبراز معالم التاريخ والمتخيل، وتفكيك الصورة النمطية بين الأنا/المتحضر، والآخر/ المتوحش.

كلمات دالة : التمثيل السردية، الهامش، المركز، المهاجر، السارد.

Abstract:

In this article, we tried to study the representations of the immigrant in the novel Jungles of the Sea and the Mirage by Mustafa Ould Youssef, and the danger of illegal immigration to the social groups that suffer marginalization in Algerian society, through the perceptions of migration and the dimensions of narrative representation, in the fictional discourse, and we investigated the idea of the margin and the center, and the repercussions of migration and its causes The inevitability imposed

on immigrants, whether they were from the educated class or as a childish figure seeking liberation from the constraint of the family, or an oppressed woman who suffered from disappointments. The fantastic chronotope ensures highlighting the features of history and the imaginary, and dismantling the stereotype between the ego / civilized and the other / savage.

Key words: Narrative representation, margin, center, emigrant, narrator

مقدمة:

لقد نشأت الرواية وتطورت في ظل السلطة المركزية الجغرافية الأوروبية، التي عززت الخطاب الثقافي الأوروبي، ومنحت له السلطة لكي يعيد رسم معالم العالم، حيث أن ما يقابل الأوروبي هو غير الأوروبي الذي تم إلحاقه بالهامش وإنزاله إلى مكانة دونية، وفق إسقاطات لثنائية (العبد والسيد) وعلى هذا الأساس ظهر ما يسمى بالهامشي الذي كان ضروريا لتبلور هذا الخطاب المركزي الأوروبي.

ولذلك سعى الروائيون إلى رد الاعتبار إلى الخواف والهوامش التي سعت في نضالها إلى خلق مكانة ودور جديدين بزحزحة المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه، وفق معايير ثقافة المركز التي تسعى لخلق هوية للمغاير مطابقة لمعايير الذات ومستمرة للحظاتها التاريخية، لذا فالسرد الروائي يحاول تفكيك أفكار المركز، وكتابة سرد يغاير فحولة مركزية الرواية الحداثية، ويسعى إلى خلق المختلف وخلخله الثابت؛ لذا من المهم تفكيك خطاب المركز وتشكيلاته المتخيلة والتي تحوي نبذا للآخر وإقصاء له.

ومن خلال ذلك ظهر ما يسمى بالعنصرية الكولونيالية في مقابل العنصرية الإمبراطورية؛ فالعنصرية الكولونيالية ترى أن الآخر هو سبب لعدم إدراك الذات لذاتها، وسبب في تأخرها التاريخي، أما العنصرية الإمبراطورية لا تولي اهتماما بالعلاقة الجدلية بين الأنا والآخر بقدر ما تسعى إلى جعل الآخر تابعا لنظامها وخادما لها. ومن هنا تحولت الإمبراطورية إلى نقطة تحديد مرجعية وفضاء تملكها تحده المناطق المستعمرة.

وما يميز الروايات الإنكليزية في المرحلة الإمبراطورية هو ((تصويرها لبطل مغامر تحذوه رغبة للسفر إلى الأراضي البعيدة، كما يظهر أنه صاحب مشاريع استعمارية، فكانت مهمة روبنسون كروز

بطل رواية دانييل ديفوا استعمارية، تحققت من خلال العالم الذي شيده في الجزيرة، التي ليست أكثر من معادل أدبي للمستعمرات البريطانية في إفريقيا وفي الهند وفي المحيط الهادي)) (لونيس، بن علي، 2018، صفحة 279)

وقد جسدت هذه الروايات الإنجليزية الفضاء الاجتماعي من خلال تمثيل الآخر غير الأوروبي الذي غالبا ما يصور في صورة (خادم البيوت الفخمة) دون اسم ودون هوية اجتماعية، ودون تاريخ، وفي المقابل نجد أن الروايات غير الأوروبية والعربية خاصة تجسد صورة الأوروبي الغربي صاحب النفوذ والجلالة، ومركز التطور والحضارة، الذي يضطلع إليه العديد من الشباب، لدرجة هوسهم بالهجرة إلى الضفة الأخرى، وهذه الصورة التي كرستها الروايات العربية أضحت معادلا أدبيا للبشر.

ستتوقف في أوراقنا هذه عند حدود الرواية الجزائرية المعاصرة، واخترنا رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف، وتعتبر روايته الأخيرة كوسيط ثقافي كلفته مهمة البحث عن إنتاج حقيقة الهجرة غير الشرعية، وفضح معاناة الأقلية من المواطن الجزائري الذي يحلم بالهجرة إلى أوروبا، وبالتالي تقصد الكاتب زعزعة مقولات الهيمنة وسلطة الامبريالية، خاصة وأنا اعتمدنا على النقد الثقافي الذي أوكلت إليه مهمة جادة تبنت من خلالها معالم ثقافية للمقاومة، فهل يا ترى يمكننا القول بأن الرواية الجزائرية عاجلت بعمق ثقافي وحنكة أدبية غطية التمثيلات؟ وكيف مثلت رواية ولد يوسف ثقافيا موقف الأنا/ المهاجر، من الآخر/ المهيمن والمتحضر والمسيطر؟ وهل استطاع الكاتب أن يصور طريق الهجرة غير الشرعية ويبرز خلفيتها الغير شرعية للقارئ؟

فإذا كانت رواية "أدغال البحر والسراب" تعكس مفهوم الهجرة غير الشرعية التي تطرح في الروايات العربية كموضوع وليد الساعة التي نعيشها، بوجهات نظر متباينة وتبنيات مختلفة، وتبني الرواية صورا متعددة لحضور ثنائية المركز والهامش، بانورامية هذا الحضور يعززها القالب الفانتاستيكي الذي كان وسيلة لمهاجمة التناقضات الاجتماعية والامبريالية، والمغالطات التي بنتها الرواية الأوروبية في تصويرها للآخر الشرقي على أنه متوحش وغير متحضر ومتخلف.

فكان دخولنا إلى أغوار هذه الرواية كشف لنا تاريخ فرنسا القديم في القرن الثامن عشر، الذي يصورها على عكس ما نسجته امبراطورية الرواية الأوروبية، فاستطاع الروائي أن يدخلنا في أدغال البحر والسراب، ويقلب البراديجم الأوروبي بين ثنائية المركز والهامش، أين غدا الآخر الغربي بكل اختلافاته مركزا، يلوذ إليه الهامش باحثا عن موطن للأمان وتحصيل القوت، فهل استطاع

الكاتب فعلا أن يزعم هذا البراديعم بالعودة إلى الذاكرة المصدومة؟ وهل اعتبر المهاجر الغير شرعي مهمشا في بلاد الغربية؟ وأين يتمثل هذا التهميش؟ وما هي تمثيلاتة؟ أم أنه طال أزمة المهمشين لينتقد المهمش ويكشف حقيقة المركز؟

1_ المهاجر بين المركز والهامش:

تعتبر رواية "أدغال البحر والسراب" بكل عناصرها وبنائها الأسلوبية والتداولية والجمالية، شكلا خطايا، تتداخل فيه خطابات عدة تنقل لنا ((ممارسات اجتماعية وثقافية مختلفة، تكون لها غايات إيديولوجية ما تختفي وراء مضمرات الكتابة، تتحكم فيها بنيات معرفية ولغوية، لهذا لا يتوقف تحليل الرواية على البنيات التكوينية الأولية، بل تفتح مسارات الدراسة النقدية المعاصرة لترى الخطابات باعتبارها ممارسات اجتماعية)) (نورمان، فير كليف، صفحة 98) تتدخل في تشكيلها علاقة الفرد بالأسرة وبالجمتمع، وقراءتنا لهذه الرواية وضعتنا أمام خطابات عديدة تعكس ممارسات اجتماعية متسلطة ومهيمنة، اكتسبت شرعية وجودها من الفضاء المتاح استثمارة، يتناوب في محكي الرواية السارد والروائي، تقاسما حكاية ثلاثة شخصيات أساسية (مراد، عمي، زولبخة) ومع ذلك فإن بنية الرواية استخدمت محكي الانفعالات، أمام فعل واحد وهو الهجرة الغير شرعية، وما نتج عنها من خيبة أمل وسراب يحسبه الضمآن ماء.

تتمثل إغراءات النص في إشكالية واحدة وهي مدى الوعي الفردي المتأثر بالحضارة الغربية المتجلي في خطابات شخصيات الرواية، التي جسدت بعمق الهجنة بالمعية وفن، باستحضارها للكثير من الخطابات المنقولة، نركز فقط على الاختلاف بين الهويات والدوافع التي دفعت هؤلاء المهاجرين إلى اكتساح أغوار البحر، وكيف التقى المهاجرون الثلاثة في مكان واحد وما الذي يجمع بينهم؟ وكيف ترك كل واحد منهم أسرته ووطنه، وحاول الهجرة إلى بلاد مختلفة الهوية؟ وما هي حتميات الهجرة الغير شرعية؟ وما هي أسبابها ودوافعها؟

تختلف الأسباب باختلاف الافراد، فلكل منهم حكايته الخاصة، فإذا توقفنا عند محكي شخصية "عمي" لرأينا أنه يعي جيدا معنى العائلة، لأنه عانى من ويلات اليتيم وفقدان الأحبة، وعاش مظلوما من قبل عمه ولذلك فهو يسعى للحفاظ على بقاء ابنه في كنف الأسرة وأن لا يهاجر إلى فرنسا، فيقول السارد ((... تتدفق الذكريات في ذهن "عمي" متذكرا يوم فراره من بطش عمه خيضر، وروث البهائم التي سكنت روائحها يومياته زمنا طويلا... آنذاك تلذذ بحريته، وهو في منزل خالته بعدما ذاق طعم الاحتقار... وما أشد وقع الاحتقار في الصغر.

وها هو ابنه يفعلها، وكأنها لعنة العائلة، فكل أفرادها رحلوا... رحل الوالد شهيدا... رحلت الأم شهيدة أيضا... رحل هو مرغما من مسقط رأسه، ورحل ابنه من الدار حاملا فتمنى لو يفسر "وسام" سبب قراره...)) (مصطفى, ولد يوسف, 2020م, صفحة 100)

يبدو أن شخصية "عمي" نشأت في عصر الثورة الجزائرية حيث توفي والداه شهيدين، ولذلك فهو محافظ على أواصر العلاقات الأسرية، على عكس ابنه الذي نشأ في جيل متأثر بالثقافة الغربية التي اكتسحت العالم، وأصبحت تنادي بالوعي الفردي، وهو ((وعي فردي مقاوم للإطار الأسري الذي تمثله الثقافة المهيمنة، أي الثقافة التي تجسد في جوهرها البنية الأسرية)) (ادوارد, سعيد, صفحة 22) ويعتبر الوعي الفردي ركيزة لانفراط الوشائج الأسرية، وانقطاع الأجيال عن بعضها البعض، حيث ينظر الجيل الجديد إلى الماضي باعتباره سلطة سلبية.

وفي السياق نفسه، يدرك "عمي" مدى خطورة ابتعاد ولده "وسام" عنه، لأنه سيتحول من المركز إلى الهامش، بعد أن كان عزيزا في بلده وفي بيت أهله سيعيش محبوسا محكوما عليه في بلاد الغربة، والحوار التالي يوضح ذلك:

((__ ما أكثر التائهين في هذه الدنيا يا ولدي

__ اسمي مراد

__ تبدو عليك علامات الفاهم بالأمور

__ أنا متحصل على ليسانس في علم الآثار

__ ما شاء الله

__ وماذا تفعل هنا إذا؟

__ لم أجد عملا يوائم مستوى تعليمي الجامعي.

__ لي ابن أقل منك سنا يملك كل شيء، وقد ضاع مني في غفلة الملعونة

__ ضاع؟

__ لقد اجتاز البحر، والآن هناك في الحبس الاحتياطي بمرسيليا قيد التحقيق، ولا أدري ماذا سيفعلون به، وأنا هنا أتعذب ولكني قررت أن ألتحق به، وأعيده إلى حضني...)) (مصطفى, ولد يوسف, 2020م, صفحة 104, 105)

من خلال هذا الحوار نلمح التمرکز الواضح على الذات، في تقديم مدركات الفرد من خلال رؤية السارد التي استمدتها من المجتمع، بممارسته الاجتماعية الواسعة التي يرى فيها الفرد نفسه

مركزا عندما يعمل في مجال تخصصه، ويرى نفسه هامشا إذا ثبت العكس، فما هو الفرق بين المركز والهامش في مجتمع يتقاسمهم الفضاء الهجين نفسه، فالانغلاق على الذات يجعل الفرد غير قادر على فتح زاوية نظر وتأمل الواقع بطريقة أخرى، فهذا الخطاب يعكس نموذج أن الحل هو الهجرة ومغادرة الوطن حتى وإن كانت الطريقة غير شرعية.

عمد "مصطفى ولد يوسف" في روايته (أدغال البحر والسراب) إلى نقد هذا الواقع الجزائري، بالتعبير عن الأبنية الطبقية المتناقضة التي تسقط الإنسان في أحلام تتعلق بحاجاته الأولية دون تحقق، فالروائي يسائل _ في نصه _ المجتمع ليكشف من خلال هذه المسألة عن التهمش والإقصاء لعدد من المكونات الثقافية قاصدا تعرية الثقافة الإقصائية، وهو ما يسمح بدخول الرواية منطقة متوترة بين واقعية السرد، وملامح التشيؤ في الرواية الجديدة حيث يتفكك البطل إلى عدة شخصيات لا مركزية تعاني من الهامشية. وبالتالي هل تتحول كل شخصية من المركز إلى الهامش حتى وإن كانت مثقفة؟

2_ نسق المثقف الهامشي/ المهاجر:

إن المسار التاريخي لتشكيل مفهوم المثقف تطور حسب الفضاء العمومي الذي يعيشه هذا المثقف بالدفاع عن حقوقه السياسية والاجتماعية، إلى أن استقر المفهوم العام للمثقف بأنه ((المفكر أو الأديب أو الفيلسوف الذي لا تشغله همومه المعرفية وتأملاته الفلسفية عن الاهتمام بشؤون المدينة والنزوع إلى الفضاء العمومي صادعا باسم الحق والعدل والخير ومدافعا عن القيم الانسانية العامة)) (محمد، شيخ، 1991م، صفحة 15) بمعنى أن المثقف لا يسعى من خلال نشاطه الفكري إلى نيل الامتيازات المادية، بل يبحث عن تحقيق السعادة في ممارسة الفن والتأمل الميتافيزيقي.

لكن المثقف الجزائري الذي صوره الروائي، تعترضه الإشكالية المادية في إعانة أسرته الفقيرة، باعتبار أن "مراد" تخرج من الجامعة حاملا شهادة الليسانس في علم الآثار ويتوجب عليه أن يجد عملا بهذه الشهادة، إلا أن الواقع يصدمه ويصدم أسرته التي وضعت كل آمالها على عاتقه، والحوار التالي بين مراد وأمه يبين ذلك:

((يا ولدي كما ترى وتدري أن أباك في ورطة وبحاجة ماسة إلى معين يخفف عنه عبء العائلة والديون المتراكمة عليه؛ فابحث عن عمل حتى لو كان في الزبالة، فالمهم العمل الشريف يا ولدي... أبوك مغبون كثيرا...؟؟

سلم أمره إلى الله، فعرض خدماته على "قاسي موح الصغير" المالك لورشة تصليح السيارات، ومعروف عنه شدته وقلة أدبه.. كان عند المدخل الخارجي من الورشة في انتظاره:

— مرحبا بالمتعلم (ساخرا)

— السلام عليكم

— وعليكم السلام يا "القاري"، ادخل، ادخل

دخل إلى مكتبه والإحساس بالذل يطحن قلبه... ((مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة

(11)

نلاحظ تحول طبيعة علاقة المثقف بالمكان الذي ينتمي إليه، فبعد أن كان ينتمي إلى فضاء سام لا يرقى إليه إلا الصفوة من المجتمع، أصبح مكانه الطبيعي هو الفضاء العمومي، وهو ((العالم الديني الذي يتشكل من العلاقات البشرية، والذي تتجلى فيه القضايا والأسئلة الحقيقية التي تمس حياة الأفراد، وهواجسها المتعلقة بالحرية والعدالة والمساواة)) (لونيس، بن علي، 2018، صفحة 260) فلم يكن مراد راضيا بهذا العمل الذي لا يلائم مستواه الثقافي، والذي يحطه من منزلة المرشد السياحي، إلى مصلح سيارات عند رجل جاهل لا يعرف القراءة والكتابة والمقطع التالي يوضح ذلك:

((امتلأ قلب مراد غما، وقاسي في بدلته البنية المضحكة يسدي إليه النصائح والتوجيهات:

— شوف، يا... عليك تعلم المهنة في أسرع وقت فتصليح السيارات ليس بالأمر الهين... انظر إلى أمي حتى النخاع لا أعرف حرفا، لكنني أمهر الميكانيكيين في المنطقة... فافتح ذراعيك للمهنة تقبلك زوجا كالمراة تماما.

... ازداد انتصابا رافعا رأسه عاليا:

— ماذا درست في الجامعة؟

— علم الآثار

— لم أسمع بهذا العلم. المهم التحق بورشة سي الطاهر فورا، وارك علم الخروطو جانبا.

... ترك المكان فارغا، وظلمة غير متوقعة تنسج أفقه، فسقط أرضا ليجد نفسه في المكتب مرة أخرى:

— مابك، ما بك، أمرض؟

... نهض و"قاسي موح الصغير" انفجر غضبا:

— لا أشغل المرضى عندي، إلى داركم حالا

... خرج خائبا، وفي الوقت نفسه منتشيا، لأنه تخلص من ذلك القزم الذي يتصور نفسه

(عملاقا؟) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 13)

يمثل هذا المقطع الحوار بين "مراد" / المثقف، و"قاسي موح الصغير" / الميكانيكي الجاهل،

انتقال السارد من لغة السلطة / الجاهل، إلى لغة التحرر من تلك السلطة، وقد شكل الانزياح

اللغوي توصيفا للجاهل بأنه قزم يتصور نفسه عملاقا، بداعي التهكم والسخرية.

نستنتج أن المستوى اللغوي بين سلطة الجاهل وحرية المثقف، لا تحضر فقط كوسيط لبناء

الحكي، إنما تغدو موضوعا لاشتغال محاث يقوم بتشفيقه وتطويعه وانتقاء مكوناته المعجمية

والتركيبية؛ وهو ما يحيله، في حد ذاته، بنية سردية تكتنف مضامين المركز والهامش التي بلورتها.

وبذلك فإن سلطة المركز / الجهل، أصبحت استراتيجية خطائية تقوم بتهميش المثقف، الذي انتقل

دوره من المركز إلى شخص بطل بلا عمل هامشي عالة على عائلته.

وهذه الازدواجية المتناقضة التي يعيشها المثقف الجزائري / مراد، تجعله يرفض أي شكل من

أشكال الخضوع الأعمى لإرادة القوى الاجتماعية والسياسية، وبالتالي لا يمكن إخراج المثقف من

إطاره الثقافي الذي يفكر فيه، خاصة إذا كان يعيش في فضاء عمومي لا يوجد فيه مجال

لاكتساب قوت العيش فيقول ((... لقد اكتويت بسنوات البطالة حتى أضحي جلدي مجرد

نتوءات فطرية، وقد تجبس القهر في مهجتي...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 71)

فلم يجد هذا المثقف / المهمش / الضائع، حلا غير طريق الهجرة / الحرق، إلى الضفة الأخرى

والانتقال من البلد الجزائر إلى فرنسا وهو ما يسميه "عابد الجابري" بـ ((السفر عبر الزمن الثقافي

العربي)) أي الانتقال من ثقافة إلى ثقافة أخرى.

كما نعي كذلك عنف الثقافة في كل أشكاله وقيمه المادية والمعنوية، وهو ما لا يتقبله غالبية

الأفراد، فيبدأ تفكيرهم في ترك المكان والهجرة إلى فضاء آخر أكثر رحابة ((فالحقرة هي خطوة

خطيرة نحو الحقرة، (الهجرة) والحقرة تعبر عن التعاسة التي يجباها الفرد في المجتمع)) (محمد شوقي،

الزين، صفحة 180)

من غير الممكن أن يحافظ المهاجر على توازنه، ومن دون أن يكون على دراية تامة بموقعه

الحاضر، وما هو مقبل على خوضه وهو بعيد على موطنه، وهذا النمط من المقاومة الثقافية من

غير الممكن أن يظهر عشوائيا على أرض الهجرة وبدون تخطيط مسبق، فقد تأسس مشروع الهجرة

وفق ثنائي، وهو النمط الذي ينطبق على "مراد" و "زوليخة"، حيث اختاراً طريق الهجرة وفق متغيرات وإرهاصات وضغوطات تعرضاً لها في حياتهما، فقررا الهجرة إلى الضفة الأخرى، وفق تخطيط مسبق متعلق بالكيفيات المعتمدة (قبل، أثناء، بعد) وثمة انفصال عن الفضاء الأصلي الأليف والاتصال بالفضاء الجديد الموغل في الغربة.

3_ المرأة المهاجرة بين الخضوع والتمرد:

لم يكن "مراد" المهشم الوحيد في النص الروائي، بل قاستمه في ذلك "زوليخة" مهمة العناء من التهميش والحقرة، وقررت معه الهجرة إلى الضفة الأخرى، "زوليخة" التي أغرمت بمراد وأغرم بها في علاقة تسارعت الأحداث نحو حبكها بطريقة عشية نوعاً ما، الحب من النظرة الأولى. وقعت "زوليخة" بين التمرد والخضوع، فقد كان خضوعها هو خضوع للآخر/ الرجل، وكان تمرداً هو تمرد على الآخر/ المجتمع، على عكس جدتها التي خضعت لسلطة الآخر/ الذكر، فقد كانت ضحية قرار والدها الذي زوجها عنوة وهي صغيرة السن من رجل أكبر منها ((...ولما أدركت عامها الرابع عشر تجمهر أبوها وإخوتها الست على أمر زواجها، حيث جاءها خطيب قاطعاً مسافة طويلة، فهو يقطن في العاصمة.. فحسم أمرها، وهي لا تدري البيع قد تم، ويوم الزفاف قد حدد ...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 45، 46)

فهذا الوضع الذي أصبحت المرأة فيه مجرد تابعة خاضعة للسلطة الذكورية المهيمنة، هو وضع يطمس ذاتية المرأة في المجتمع الذكوري، على حد تساؤل "سيفاك" في مقالته الشهيرة (هل تستطيع الخانعة الحديث؟) ((كيف أن نساء العالم الثالث الخانعات يجري تمثيلهن في الخطاب بطرق تطمس ذاتيتهن)) (مجموعة من المؤلفين، 2012، صفحة 42) فإن تمثيل الخانعة/ الخاضعة في الرواية يجسد سلبية المكان القائم على ثنائية المركز/ الهامش، الغني/ الفقير، بسبب الظروف القاسية التي يعيشها أهل المنطقة، وفي ذلك إقصاء لدور المرأة وتهميش لرأيها وقمع لحريتها الذاتية، وتبدأ بؤرة الصراع الرمزي عندما تتمرد "زوليخة" على سلطة زوجة أبيها، ورفضها الزواج من رجل يكبرها اختارته لها ((أدركت زوليخة أنها ليست بأمان في البيت بعدما انكسرت شوكة أبيها جراء المرض الذي استوطن صدره تجاه سطوة زوجته التي تتحكم في كل صغيرة وكبيرة، فكان تفكيرها الوحيد أن تترك البيت نهائياً، وقد وضعت رسالة خطية موجهة إلى أبيها تطلب منه العفو وعدم القلق، فهي في طريقها إلى جدتها التي تسكن مدينة وهران، متوسلة بعدم إخبار زوجته التي

لن يهدأ بالها، لأنها لم تجسد مشروعها وهو تزويجها من جعفر البقال الملقب بموح النسا)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 27)

هذا الخطاب الشائع الذي يقول بأن الزواج قيد وهيمنة وعبودية، وعلى المرأة أن تتحرر منه، يعكس المدركات الثقافية التي ترسخت في ذهن الآخر عن المرأة الشرقية ((فالهيمنة الذكورية، والتقاليد الذكورية البالية شعارات نادى بها بعض الحركات النسوية)) (سايمون، ديورنغ، صفحة 270) ولقد عالج الروائي هذه القضية بتمثيله لمصير "زوليخة" التي تمسكت بهذه الشعارات التي تنادي بتحرير المرأة باعتبارها شعارات رنانة بيد الرأسمالية الفجة، التي غدت المرأة في ظلها سلعة تباع وتشترى.

ولقد مثلت "زوليخة" الصراع الرمزي عن طريق التشخيص الواقعي في مشاهد حوارية بينها وبين "لالة فطومة" آخذة طابع التوتر من فقدتها الأمل في أن تحقق حلمها في الدراسة والعمل والتمتع بمال جدتها، إلا أن الصدمة كانت قوية على فتاة في مثل سنها، أن تجد نفسها مكان الخدم بدل أن تعيش كحفيذة مدللة في عائلة الجدة "لالة فطومة" والحوار التالي يوضح ذلك: ((يجب أن تفهمي الوضع جيدا... لقد فتحت سجلا طويته منذ أمد بعيد جدا... بقي مكما في غياهب صدري وسيبقى كذلك... ولا بد أن يتحلل ويندثر (...)) فكل حياتي كانت له ولأولادي.. فمنهم الطبيب المختص ورجل أعمال، ودبلوماسي... ولست مستعدة لأتنازل عن سؤدي، وحياتي الماضية زيد وغناء.. أتفهمين

__ فهمت يا

__ السيدة لالة فطومة

__ .. نهضت من جديد والجو قد أظلم خارجا:

__ اجلسي لم أكمل حديثي... ولذلك فأمنحك غرفة في الطابق الأرضي بوصفك عاملة مكلفة بالمنزل، وأجرة مقبولة، وسقف يسترك من ذئاب الشوارع إلى حين...) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 60، 61)

ينتقل الخطاب في هذه اللغة الحوارية من التمرد والعنفوان إلى القناع والحضيض واليأس، فهذا التشكل اللغوي على لسان السارد يكشف عن طبيعة الشخصية الأنثوية بين الضياع والسلطة، وقد أعطى السارد حضورا لشخصية زوليخة، واستحضر معها خطاب التمرد، الذي يمثل هوية المرأة الجزائرية الضعيفة والقوية التي تأبى أن تسير على خطى السلطة الذكورية.

مثلت زوليخة لحظة تفكير اليائس من بلده والتمسك بخيط الأمل إلى الضفة الأخرى حتى ولو كان المخاطرة والهجرة غير الشرعية، ولحظة تفكيرها في ذاتها في دوامة العيش في الغرب، وكأننا نلمس من خلالها تجاوز مرحلة القلق والدخول في مرحلة التفاؤل طوعية مع مراد الذي ألهمها فكرة الهجرة ولولاه لما فكرت بها ((... لما أطلع زوليخة على الفكرة كانت منبها قويا، فأفاقت على عالم آخر ... سمعت عنه ورأته في التلفاز، وهي تملأها ابتسامة عريضة، قالت: _ هناك سنتزوج ونكون أوفياء للكسكسي، كي لا نفقد أصالتنا... مسكت يد مراد بقوة الذي لم يتوقع كل هذا الحماس من طرفها...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 88)

يظهر تكثيف حضور الصوت النسوي من خلال "زوليخة" في المحافظة على الأصالة حتى وإن ذهبت إلى الضفة الأخرى، فشكلت عنصرا فاعلا رتب لنا مصير المرأة التي تعبر مع رجل غريب تعتبره زوج المستقبل، ليصل إلى حقيقة أن الهجرة غير الشرعية هي ممارسة اجتماعية لا أخلاقية وإنتاج خطابي وإيديولوجي بامتياز، فزوليخة ومراد وعمي انتهى بهم المطاف في قارب تائه بين أركان البحر الكثيف، ووجدت زوليخة نفسها مريضة ووحيدة في زلزلة القهر والضياع والوحدة في عالم غرائبي عجيب في ضباب البحر وأهواله.

4_ كرونوتوب الفانتاستيك والمهاجر المهمش:

إذا كان الكرونوتوب عند "باختين" يلخص هندسة ((اللقاء، الطريق، ثم القصر والعتبة)) فإن مدينة وهران الجزائرية تعتبر فضاء لالتقاء الشخصيات الثلاثة (مراد، وعمي، وزوليخة) ويتناول الفضاء في هذه الرواية البيئات المهمشة باعتباره بؤرة للسرد ونقطة للانطلاق نحو الهجرة، أو الانحياز إلى المجهول ((احتضن البحر القارب، وأخذ الجميع يجدفون بالمجاديف الخفيفة بأقصى ما يملكون من قوة، والقمر يراقبهم؛ بينما ضباب خفيف يحمي ظهورهم من العيون الحارسة.. فكان شعورهم يخوض معركة حامية الوطيس بين الخوف من المجهول ولذة المغامرة...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 112) لقد شكل القارب فضاء مؤججا للخيال يصدق منه الغرائبي فور دخوله عالم الضباب ((كل الإشارات توحي بأن القارب فقد بوصلته، فطاف القلق حول رؤوسهم والتوجس من المجهول الذي ينتظر ركابه، وقد ازدان البحر بحلة الضباب الكثيف المعتقل لأشعة الشمس محرضا القارب على الضياع. ضباب.. ضباب.. يتربع على الأفق والمساحات المائية الهائلة، وأصوات الرعب تعلو وتعلو إلى السماء...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 113)

فضياع القارب في الضباب هو ضياع الشخصيات الثلاثة ودخولهم عالم المجهول أو عالما خياليا، يجرهم إلى فضاء بعيد وهو الغاية في حد ذاتها، فيجدون أنفسهم في مدينة مرسيليا، في عام 1720؛ فيبرز الزمن بعدا من أبعاد الفضاء يتلبس الغرائبي بدوره في أرواح هندسية، يلتقي فيها الزمن والفضاء.

الكرونوتوب هو علاقة الزمن بالفضاء في الرواية المعاصرة، وهذه العلاقة تجلت في الرواية ببعدها الفانتاستيكي الذي من خلاله تصاعدت أحداث الرواية، وانعقدت الحكمة مع انفراجها في العودة بالزمن إلى الوراء، من القرن الواحد والعشرين إلى القرن الثامن عشر، وبالتحديد في فرنسا، في مدينة مرسيليا

تنسج خيوط الحكمة الروائية في مدينة مرسيليا، واشتغلت على تعدد خطابي بارز، ونقل للأقوال ووجهات النظر رسمت تمثلا أدبيا لعالم الهجرة، والمهاجرين من أجل الوصول إلى الضفة الأخرى والعيش بسلام ظنا منهم أن فرنسا هي مدينة الأحلام ((ففقتست فكرة في ذهن مراد ما لبثت أن تحولت إلى أهم شيء في حياته، حيث أضحى عبدا وأسيراً للضفة الأخرى.. هناك لن يفترس أحد أحلامه.. هناك سيعانق النجاح لأنهم يقدرّون المواهب والعابرة.. هناك سيحتضنه الحظ السعيد، فقد مل المبيت في مغارات العوز والحاجة والمذلة..)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 88) ولكن الواقع صدمهم حين رأوا حقيقة فرنسا، خاصة الفضاء الهامشي/ مرسيليا فوجدوا أنفسهم في القرن الثامن عشر، وهذا الزمن الآخر الذي تولده الرواية يحقق إمكانية وجود الفضاء وكلاهما ممتسخ متحول ((لم يصدق ما سمعه، لكنه تيقن أن كل ذلك الضباب الغريب الذي حاصر القارب قد أتى أكله... لقد وجدوا أنفسهم في مرسيليا 1720... مرسيليا الطاعون العظيم الذي أهلك نصف سكانها... يا للهول!؟)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 122)

يتمحور كرونوتوب (أدغال البحر والسراب) حول الأيام التي قضاها المهاجرون الثلاثة في مرسيليا، والقارب الذي دخل في الضباب والبحر، والسجن المتعفن، والطاعون الذي أصاب المدينة، والعودة بالزمن إلى الوراء لكشف تاريخ فرنسا الحقيقي، إنها أشياء تظفر الزمن بالفضاء لإفراز التعجب، فالزمن الفانتاستيكي هو ((بنية دينامية)) (عبد الرحمن، بدوي، 1984، صفحة 102) تخضع للتعدد والانكماش.

استطاع الكرونوتوب في المحكي الفانتاستيكي أن يحقق تباينا بينه وبين الزمن العادي والمطلق، وإنجازة لفضاء بأبعاده الأربعة، مادام زمن أزمة يحاith الكرونوتوب الذي يمكن تسميته ((كرونوتوب الكابوس)) إذ الأحداث الغرائبية تنبني على العودة بالزمن في زمن الرهبة ليكشف ((الواقعية القذرة)) (هويدا، صالح، 2015، صفحة 207) التي تصور واقعية القاع والمهمشين الذين يعيشون أزمة الطاعون ((لقد كشر الطاعون على أنيابه ولا احد سيجازف بصدده، إنه السبب... الكل يخشى من الآخر... طوابير من الجثث مصطفة تنتظر دورها في الدفن لترقد رقدتها الأبدية... رجال، نساء، أطفال، وشيوخ...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020، صفحة 154) وأيى قاضي البلاد أن يصرح بأنه طاعون، ويخفي ذلك حفاظا على مصالحه الخاصة ((... ونايب القاضي الذي شهد الطاعون في الشام عام 1711 (...)) هاهو يهون في الأمر حفاظا على مصالحه الخاصة.. على تجارته.. شيء مؤسف حقا... فكان عليه أن يبعث برسول سرا إلى باريس ليعلم الملك بخطورة الوضعية الوبائية في "مرسيليا" (...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020، صفحة 148).

ولقد تأثرت الشخصيات الرئيسة بهذا الوضع الوبائي الذي لم تكن تنتظره ((... زج بهم في سجن نصبت القذارة فيه خيمتها، حيث تترعرع الحشرات في فضائها الضيق... منها السامة ومنها المسالمة، وجيوش الجرذان تتزاحم على الأسرة المنهثة التي تنقز النفس من رؤيتها... تملك الذعر الشديد زوليخة لحظتها فراحت تصبح من هذا المنظر المرعب، ومراد المرتبك يواسيها: _ لا تخافي، أنا هنا، إنه مجرد كابوس وسينجلي، أما عمي فالذي يشغله روائح القيح الذي تزين إفرازاته المائلة للاصفرار الجدران المتهالكة المنكوبة، فكاد يغشى عليه، والجو شدد البرودة، والزنزانة مظلمة جدا...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020، صفحة 127، 128)

فهذه الخيبة التي تعرض لها المهاجرون، لم تكف لإعلان صدمتهم بأن الضفة الأخرى هي عبارة عن قاع مهمش، وسرعان ما تذكروا بأنهم كانوا يعانون من التهميش في بلادهم، وأن العلاقة بينهم وبين وطنهم الأم/ الجزائر كانت تنبني على التصادم والاستلاب، بينما وضعيتهم كسجناء في سجن مرسيليا المعفن، وحيرة أهل المدينة من لباسهم جعلتهم يتحولون من الهامش إلى المركز وفقا للحوار التالي:

((عندما وصل خبر الاعتقال إلى نائب القاضي أمر بالإتيان بهم فورا، فكان له ذلك... وهاهم أمام حضرته سائلا:

- __ اعترفوا، وستمتون ميتة مريحة وشريفة
- نطق مراد وهو منتصب أمام الحاكم يتصبب عرقا باردا:
- __ لسنا جواسيس.
- __ إنكم جواسيس السلطنة العثمانية... عدونا الأبدي... لن نغفر لكم سقوط القسطنطينية
- وسنستردها يوما ما في غفلتكم...
- __ يا حضرة الحاكم، نحن مجرد عابري سبيل، ولن تصدق إذا قلت لكم بأننا من زمن آخر
- ... حديق نائب القاضي في هندامهم الغريب، وخلفه مستشاره الخاص والوفى محمدا:
- __ انظر، انظر، سيدي إلى ساعد المرأة، انظر، انظر
- __ ما هذا الشيء الذي يزين معصمك؟
- __ ساعة يد الكترونية
- __ ساعة؟، ابتكار خارق... من صنعها؟
- __ صنعت بالصين
- __ ها هي هذه الساعة لأتصفحها جيدا هي هرطقة منكم أم إنكم تقولون الحقيقة
- ... ناولتها له، فراح يتحسسها بجميع حواسه:
- __ عجيب، عجيب... إنها تمشي؟
- __ طبعا
- __ لا أسمع دقاتها
- __ إنها ساعة خرساء
- __ وكيف نعرف الوقت؟
- __ بقراءة الأرقام الخضراء، انظر، انظر... إنها الساعة
- __ عجيب، وهل وصلت السلطنة العثمانية إلى كل هذا العلم والابتكار؟
- __ يا سيدي، جننا من زمن آخر؛ من المستقبل والصين منشأ مثل هذه الأشياء
- __ هراء؟ فديكارت أعظم عالم في الرياضيات، وفيلسوف فرنسا الممجّد لن يصدقكم... إنكم
- جواسيس الباب العالي فلا تستخفوا بنا لتدسوا ترهاتكم في عقولنا؟
- ... اقترب منه مستشاره الخاص هامسا في أذنه، وهو يهت في كلامه

__ إنها ساعة شيطانية... إنهم أحفاد الشيطان، ولا بد من حرقهم كي لا يحل علينا البلاء ضيفا ثقيلًا...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 129، 130)

هذا التصور الغرائبي للزمن الكابوسي يؤدي إلى القول بأن الماضي ليس خلفا، وليس المستقبل هو الأمام، ففي الماضي يكمن المستقبل، فيؤثر في الفضاء ثم ((يصير مخيفا بدنيامية الفانتاستيك، ولا توقعاته الممسوخة التي تأتي لتخلط التنظيم الاقليدي للأشياء تحت غطاء نظرية النسبية)) (شعيب، حليفي، صفحة 188) وهي رؤية تحققها الرواية بامتياز.

لقد تقصد الراوي إبراز الماضي، ليجعل زمن الحكي وزمن القصة متساويين، وتكمن المفارقة في البحث عن الزمن الضائع، والمختبئ في ضباب البحر، فالماضي المفصول بثلاثمائة قرن، هو الزمن الذي كانت فيه الجزائر عظمة أمام فرنسا الغارقة في مستنقع الوباء والمرض والبؤس ((...)) جلس نائب القاضي غارقا في الذكريات... ذكريات الشباب عندما كان مع أبيه "بيير استل" بالجزائر عام 1680... آنذاك عشق جو المدينة الزاهرة والمهابة... يتجول في أزقتها النظيفة مترصدا عبرها... فالناس في أزيائهم وملابسهم يبدو عليهم الكفاف والانسجام والتحضر...)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 150)

فكرونوتوب الكابوسي يكثر الزمن بصيغة الاسترجاع والتذكر، للهروب من الأزمة الفعلية التي يعيشها أهل مرسليليا، ففضل نائب القاضي أن يتذكر المدينة الجميلة التي تبعده بخياله عن الواقع المزري، والمصدوم، وفقا لاشتغال التأويلات الذهنية للشخصية، فنعكس كل صوت حجم الخوف من الموت من الطاعون في مرسليليا بين المهاجرين/ الهامش، والسكان الأصليين/ المركز، الصراع على البقاء على قيد الحياة، وحنين المهاجرين إلى الوطن الأم ((وهم في القبو حائرون من هذا الزمن الذي احتوهم أحسوا بالحنين إلى رائحة الوطن العبقرة... فاشتبهوا خبز الدار الشهي وزيتون القبائل الكبرى)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة 126).

تميط الرواية اللثام عن قضايا جوهرية تمس الفرد في علاقاته بالآخرين في فضاء هجين بامتياز، صعب التأقلم فيه مع آخر يختلف معك في تاريخك وذاكرتك ولغتك ورؤيتك للوجود ((...)) خوفا من أن يتحول الحاضرون إلى كواسر تنهش لحومهم نخشا بعد أن نال منهم السكر استدعى كبيرهم الحرس، وهم متلهفون للخروج من أنيابهم سالدين:

__ الله يستر، الله يستر، سترك يارب... إنهم وحوش)) (مصطفى، ولد يوسف، 2020م، صفحة

لقد حاول الروائي أن يجمع بين المتخيل والواقعي في قصة الأنا مع الآخر يندمج فيها التاريخ مع الغرائبي في عالم هجين، مليء بسخرية تجلت في ذلك الانتقال من زمن إلى آخر داخل صوت واحد تناوب عليه السارد والروائي، لترينا خطورة الهجرة غير الشرعية، وابتعاد الفرد عن أهله وأسرته، وفي علاقته مع الآخرين، وانتهت الرواية بتبئير الشخصيات الثلاثة (مراد، زوليخة، وعمي) فقد تعرضت هذه الشخصيات لوهم هستيري دخلوا في ضباب البحر، كأهم دخلوا في سراب الصحراء، فكانت مدينة مرسيليا هي الغياب الحاضر تلملم ذكرياتها المصدومة، التي أحيهاها سراب البحر فكانت فرصة لتظهر أدغالها العنيفة في فضاء هجين، لأن الآخر المهمش/الغائب، هو المركز/ الحاضر.

__ خاتمة:

في نهاية هذه الدراسة نشير إلى أن النص الروائي اشتغل في بنائه السرد في طرق التمثيل ورؤية للعالم، واشتغلت الرواية في بناء عدتها على التمثيل الثقافي لمجموعة من الأفراد كانوا الهوامش في الرواية الكلاسيكية، وأصبحوا مركزا في الرواية الجديدة؛ يعيشون في مجتمع واحد وهو بلدهم الجزائر جمعهم مكان وزمان واحد، وغاية واحدة ألا وهي الهجرة غير الشرعية؛ حيث تتعدد التمثيلات السردية للمهاجر بين المثقف والمرأة الذي نتج عنه صراع بين الذكورة والأنوثة، وبين المجتمع والمرأة، فبرز ما يسمى بالهامش والمركز، على حساب السلطة الذكورية وقمع المرأة، مما جعل المرأة تلتصق بأول خيط يقودها إلى الهجرة الغير شرعية إلى الضفة الأخرى. ناهيك عن الحياة التي يعيشها الفرد مرتاحا في بلده بصفته مركزا، وينتقل إلى الضفة الأخرى ليكون مهمشا، على عكس المثقف في بلده الجزائر الذي تقياً تهميشه فأراد الهروب من واقعه والهجرة إلى مكان ضن أنه سيجد فيها ملاذه ويعيش حياة تجعله المركز، ولكنه أصيب بخيبة أمل فوجد عكس ما توقع.

فـ "ولد يوسف" تناول مسألة الفضاء الهجين المتأجج بالصراعات، فتناول عواقب الهجرة غير الشرعية ووضعها في قالب فانتاستيكي ليمرر به أفكاره، ليبرز تاريخ فرنسا القديم، ويفكك بهذا الغرائبي امبراطورية الرواية الأوروبية التي تشير في أغلبها إلى ثنائية الأنا/ المتحضر، والآخر/ المتوحش، فاختلفت الهوامش وتعدد المركز، بحسب موقع الفرد ووعيه بذاته. استحضر صورة المهاجر غير الشرعي وطرح قضيته في خطاب مؤجج بالحوارات، والانفعالات، والاحباطات، والمشاكل التي يتعرض لها هذا المهاجر/ المهمش، كما أسمعنا صوت سكان مدينة

مرسيليا باعتبارهم مركزاً، وعلاقتهم بالحضارة، ونقل لنا وجهات النظر ورؤيته للمهمش/ المهاجر بالاشتغال على الذاكرة في حاضر سردي يعود للماضي ليخلق فراغات تساعد على كشف أغوار وخبايا الضفة الأخرى التي باتت في الحاضر فضاء هجين لالتقاء عدة هويات ضائعة لتضيق أكثر من ذي قبل. (هويدا، صالح، 2015).

فحاولت الرواية أن تدرج الخطاب المتوتر المتعلق بالمجرة والمهاجرين. فبأرت الرواية السرد على ثلاث شخصيات بارزة (عمي، مراد، زوليخة) لتنتقل معالم فضاء مليء بالشحنات الاجتماعية والغريبة التي تأججها خطابات المهيم، في ظل عسر معيشة المهيم عليهم الذين يواجهون صنوفاً من التهميش.

فالرواية مليئة بخطابات السلطة، وخطاب المرأة، وخطاب المثقف، وخطاب الجهل، ... كلها خطابات تنتقل من المركز إلى الهامش ومن الهامش إلى المركز لتقدم واقع مجموعة من الأقليات الاجتماعية التي تعاني ظروفًا خاصة، كما تسعى الرواية لتفكيك بعض المقولات عن حال الهجرة والمهاجرين الذين يعتبرون المهاجر إلى فرنسا سيجد ضالته وتفرج كل ازماته وتحقق كل أحلامه، على عكس ما ينتظره من أحوال معيشية يمكن أن تعصف به إلى دونية القاع والتهميش.

__ قائمة المصادر والمراجع:

أ_ المصادر:

- 1_ مصطفى ولد يوسف: أدغال البحر والسراب، رواية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة- تيزي وزو، 2020م.

ب_ المراجع:

- 1_ إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- 2_ ساييمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، الكويت، 2015م.
- 3_ شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، 2009م.
- 4_ عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م.

- 5_ لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس لوعي نقدي) دار ميم للنشر، الجزائر، 2018م.
- 6_ مجموعة من المؤلفين: نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي، عالم المعرفة، الكويت، 2013م.
- 7_ محمد شوقي الزين: الذات والآخر (تأملات معاصرة في السياسة والعقل والواقع) ، منشورات الاختلاف، 2012م.
- 8_ محمد شيخ: المثقف والسلطة (دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر)، دار الطليعة، بيروت، 1991م.
- 9_ نرومان فير كليف: اللغة والسلطة، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م.
- 10_ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيوقافية) رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م.