

إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية بين 1992-2002

ملاح كيّسة ميساء

جامعة بومرداس

مقدمة:

تكتسب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الوقت الراهن سمات الظاهرة الأدبية الدالة، التي تشد إليها اهتمام النقاد والقراء على حد سواء، فتغريهم بمقارنتها ورصدها كموقع أدبي بدأ يأخذ أهميته في خريطة الإبداع الأدبي في الجزائر، فقد ظلت الرواية الجزائرية منذ نشأتها تسعى بإصرار لا يلين إلى اللحاق بركب الرواية العربية كتراكم روائي وفن إبداعي له سماته وخصوصياته وجماليته، وهذا يعود بالأساس إلى قدرة الرواية على إغراء الكتاب لتجريب مسالكها، ولقدرتها على الاستيعاب والتعبير عن تشعبات وإشكاليات المرحلة التاريخية التي تمر بها الجزائر.

فالرواية وكما يعرفها "فيصل دراج": "تنتمي إلى زمن الحداثة الاجتماعية الذي يحدد القارئ والكاتب علاقتين مجتمعتين، والذي يعين ذاته أيضا كزمن تاريخي جديد، ينقل العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه." (1)

وقد عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في السنوات الأخيرة، تغيرات وتحولات كثيرة في الرؤية والخطاب، تبعا للتحولات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية التي عرفت الجزائر منذ سنة 1988 ثم سنة 1992، حيث دخلت الجزائر مرحلة حرب أهلية غير معلنة، مع سيطرة الجماعات الإسلامية المسلحة، وانزلاق الجزائر الفظيع إلى هاوية العنف والموت والتدمير الذاتي.

ولم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدة عن تيارات الأزمة، بل حاورت مظاهر الأزمة والمحنة بأساليب مختلفة، وتحول اهتمام جل الكتاب إلى التعبير عن الحالة الراهنة والأزمة المستعصية والمتشعبة، وقد كان لتضخم مناخات الإرهاب واحتداد المأساة دور في ظهور شكل روائي جديد، أطلقت عليه تسمية رواية المحنة، يتخذ من الأزمة والمحنة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب، والعنف، والرعب والمنفى.

وهي تيمات جديدة وسعت الرواية الجزائرية بمناخات المأساة، والفاجعة، والمحنة، ليبقى السؤال المركزي لأغلب النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، والذي تدور في فلكه كل الأسئلة، يتعلق بسؤال المحنة والأزمة.

1- مفهوم رواية المحنة:

شهدت مرحلة التسعينات في الجزائر انبثاق حقل روائي جديد، مثّلته مجموعة نصوص روائية مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، والتي تصوّر المصائر الفردية والجماعية في ظل الأوضاع المفجعة التي تعيشها الجزائر منذ بداية التسعينات، بل قبل ذلك مع أحداث أكتوبر 1988، مع ما يمكن تسميته بالعنف المطلي الذي انتقل إلى عنف سياسي مع الأحداث السياسية التي عاشتها الجزائر مع الانتخابات المحلية والتشريعية سنتي 1990 و1991، وما صاحبهما من أحداث وإضرابات واعتصامات، هذا العنف الذي ما لبث أن تحوّل إلى عنف دموي، بداية من سنة 1992 مع الهجوم على مقر الأُميرالية وأحداث القصة في فيفري 1992 ثم اغتيال الرئيس محمد بوضياف في جوان 1992.

وقد أُطلق على الرواية التي ظهرت في هذه الفترة مصطلح "رواية المحنة"، وهي الرواية التي ظهرت خلال سنوات المحنة الجزائرية، واتخذت من المأساة الجزائرية تيمة مهيمنة، ومن الأحداث والحرب الأهلية غير المعلنة بؤرة للسرد تتوالد منها أسئلة النص، وعلى ضوئها تتحدد علاقة الذات/ الآخر، الحياة/ الموت، الذاكرة/ النسيان، الوطن/ المنفى، وغيرها من الثنائيات الضدية التي ارتكزت عليها هذه الرواية. وقد أُطلق على هذه الرواية عدّة تسميات منها: الأدب الاستعجالي، رواية الأزيمة، رواية العشرية السوداء، رواية ثورة العنف، محكيات الإرهاب، وغيرها من التسميات التي لم يستقر عليها النقاد بعد! وإن كنا نفضل استخدام مصطلح "رواية المحنة" نظراً للمحمول الدلالي لمصطلح المحنة، فالحنّة هي ظاهرة إنسانية لها مبررات حدوث وجو تطور، ونتائج تقود إلى حلقة جدلية جديدة، ويمكن نقل هذه الكلمة "المحنة" إلى تعبير آخر هو "جو التحدي"، فالحنّة هي الممارسة العملية لصحة ارتباط الفكرة بصاحبها، وإخلاصه لها.

2- خصوصية رواية المحنة الجزائرية:

من مميزات رواية المحنة الجزائرية أنها تحمل في مضمونها إعادة نظر في العديد من القضايا الفكرية والإيديولوجية التي سادت وتكرست في الساحة الثقافية، وحاولت الخروج من نفق تصوير المرحلة الاستعمارية وأشكال المقاومة ومرحلة السبعينات بثورتها المتعددة (الصناعية، الزراعية، الثقافية) كما صورتها روايات التأسيس والتأصيل، ليحاول روائي مرحلة التسعينات أن يقرأ الحاضر الجزائري روائياً، وليكتبه بقلق الذات وقلق مجتمع الذات. تمثلت خصوصية رواية المحنة في:

*- تعدد صور الإرهاب والعنف، فمن عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات، عنف النص، عنف التخيل، عنف اللغة، هذا التعدد الدال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، وكشف عن عنف الجماعات الإسلامية، والقمع العاري لسلطة عنفية، كما أن هذا التعدد يعبر عن تنوعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة.

*- قدمت رواية المحنة عالماً آيلاً للاختيار وواقعاً مأسوياً، ومستقبلاً ضبابياً من خلال انخراط قيم الخير وتراجع قيم التكافل الاجتماعي، وتفكك أواصر الاطمئنان الاجتماعي وغلبة المصلحة الفردية على المصلحة الجماعية، مما ولّد حالة من الاختلال بين الذات/ والواقع، مما عمّق شعور الفاعل السردى بالانغماس وانهمار العالم من حوله والإحساس بتشظي الكينونة وتمزق الذات، واتساع الهوة بين وعيه الممكن والسائد من العلاقات،

وشعوره بالغيرة والاغتراب والتهيه والمنفى، وسقوطه في هوة الضياع، وهو المصير المأسوي لمختلف فواعل رواية المحنة، خاصة من خلال التصوير الفيزيولوجي الصادم لمشاهد العنف والاغتياال.

*- تتضح الرؤية الفجائية لرواية المحنة من خلال نعي المدينة، وتقديمها في حالة تدهور وانكسار فظيع.

*- ومن مميزات رواية المحنة كذلك ارتباطها بالذاكرة التي كانت تيمة رئيسية إلى جانب تيمة العنف، فشعور الذات بالغيرة والفقدان يدفعها إلى اللجوء إلى الذاكرة من أجل التخلص من الواقع.

*- ركزت رواية المحنة على شخصية المثقف، خاصة المثقف الحداثي الذي يحمل رأياً مغايراً، مشاكساً، والذي سينسحق تحت عجالات الآلة القمعية، فيهان ويُحرق، ويذل، ويقتل، فهو كبش الفداء والقربان المفضل عند الجماعات الإسلامية.

*- ركزت رواية المحنة على فعل الكتابة كملاذ أخير للمثقف، يحتوي فيه من عفونة الواقع وتردي مستويات الحياة، حيث تشعر الذات بالخطر والحصار، ومع ذلك تقاوم من خلال فعل الكتابة كإصرار على فعل الحياة، حيث يتحول الوجود المادي إلى وجود لغوي متخيل، تهزب الذات آمالها وذكراياتها إلى الكلمات أملاً في حياة جديدة، وهو ما عبّرت عنه أحلام مستغانمي في رواية "فوضى الحواس" * "كنت أحاول أن أستعين على الخوف بالكتابة وغالباً بالحب" (أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 340).

*- تدويع الكتابة في رواية المحنة، وتفريد السرد، Subjectivisation et Individualisation، فمن خلال فعل التدويع يقوم الروائي بتجسيد أزمة الكينونة المتطلعة إلى الانعتاق من واقع مأساوي يعكس تقاطع الوعي الأدبي الذاتي/ بالوعي الاجتماعي.

*- اتخذت رواية المحنة التحريب سبيلاً للكتابة، فيما يمكن تسميته عنف النص، عن طريق تكسير خط السرد واستثمار الاستيهامات والتدفقات الشعرية بإحشاء تأملية تصف عبثية الواقع المعيش والقمع الممارس من الجميع على الجميع، وتوظيف مختلف الأجناس الأدبية والخطابات غير الأدبية في رواية المحنة، فنصوص رواية المحنة هي نصوص متشظية تشظي الذات والذاكرة.

*- تميزت لغة رواية المحنة بأنها لغة حميمية شعرية، توحى بالفجيعة والألم والقلق والتوجع، فقد حاول الروائي خلق معادل شعوري عنفي، موازي للواقع العنفي، فكانت لغة متوترة، مكثفة بشحنات التعصب والمجازاة المفعمة رهابة والوقفات التأملية الأشبه بصرخات الاحتجاج، وفي ظل هذه الأجواء الخانقة والمرعبة تحولت الكتابة إلى نوع من الصراخ في فج عميق ضد الصمت القاتل، والتنديد بالجرمة ومقترفيها، ترمي الكتابة إلى تعرية المتسببين في ما يتعرض له أولئك الذين لا يملكون من سلاح سوى الكلمة، ومن خلال فعل الكتابة يمارس الروائي قتلاً رمزياً ضد أولئك الذين يمارسون العنف.

3- إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية:

قدمت رواية المحنة قراءات مختلفة لراهن واحد، انطلاقاً من مواقف فكرية وإيديولوجية مختلفة، منها ما سقط في المباشرة، ووقع في فخ الخطاب السياسي الذي يتسم بمحدودية الطرح، والدوران في دائرة مغلقة، ومنها ما اتجه إلى الخطاب التاريخي، يحاول البحث عن تفسير لأحداث الحاضر انطلاقاً من الماضي، ومن الروايات ما استطاعت بناء رؤية سردية إبداعية، وبوعي نقدي، يبحث عن المغاير من أشكال السرد وأنساق الخطاب،

ومستويات اللغة، قصد بلورة رؤية الذات: " في علاقتها بالعالم، وصياغة الموقف النقدي من الراهن الاجتماعي والسياسي، في تحولاته المتأزمة التي وسمت مرحلة الجزائر المستقلة، وكانت تستدعي تحولات في جماليات النص السردي، حتى يكون قادراً على استيعاب الإشكاليات المستجدة والتحديات المتولدة عنها." (2)

إن العمل الأدبي، وبشكل خاص الرواية كأثر إبداعي معقد، وكإنتاج لغوي يتمظهر من خلاله السياق الاجتماعي والتاريخي، وكذلك الإيديولوجي، فإن النص الروائي بالرغم من خصوصيته الفردية - الذاتية، فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع معه في أماكن عديدة ويتفاعل معه.

لذلك ترتبط الإيديولوجيا بالنص الروائي ارتباطاً وثيقاً تمازجياً ووظيفياً، حيث تكون العلاقة الوظيفية بين النص والإيديولوجيا علاقة متبادلة يقوم فيها النص بأداء الدور الوظيفي عندما تكون المرامي إيديولوجية وتمثل الإيديولوجيا الدور ذاته عندما يقوم منتج النص ببنائه على مرجعيات إيديولوجية صرف. ويرى Philippe Hamon "أنه هناك مسلمة: " كل النص هو إيديولوجيا" ومسلمة تماثلية: "إن الغياب هو (الذي يؤثر) الإيديولوجيا" (3)

كما يعد المجتمع الواقعي المرجع الرئيسي للخطاب الروائي، يتحول فيه الأدب إلى: "كائن اجتماعي فور إنجازه لينتمي إلى الحركة الاجتماعية، يؤثر فيها، لأنه متعلق بمنته، والأدب يهتم بالواقعي على اختلاف مفاهيمه..." (4)

فالنص الأدبي/ الأدب في أحد جوانبه ذو وظيفة اجتماعية نمت وتحددت مع تنامي الخبرة الأدبية وتراكم وعيها وهي في أساسها تنزع إلى مقارنة للواقع سواء مقارنة صحيحة أو مقارنة تصحيحية لأن واقعية عمل ما أدبي / تخيلي هي واقعية إيهامية.

وإعادة قراءة نص أدبي والبحث عن محموله الإيديولوجي تعني إعادة فتح النص على مرجعياته الواقعية والتخييلية، وتعني كذلك البحث عن المضمير والمسكوت عنه في النص وما لم يقله النص، أو البحث عن ما هو غائب/ مغيب في النص الذي يعتبر مفهوماً مفتاحياً في الخطاب النظري حول العلاقة بين النص والإيديولوجيا، كما يرى Philippe Hamon: "إنه غياب، دال على..." (5)

فالإيديولوجية هي بحث عن ما هو مسكوت عنه، مغيب، مضمير في النص، وهذا ما يجعل من القارئ منتجاً آخر للنص ودلالاته المتحددة، ولا يكتفي أن يكون مجرد متلق سلبي يتلقى بآلية نصاً قرائياً عادياً، فالرواية تستحيل بفعل الإيديولوجية المضمرة، وبفضل المغيب إلى: "نص روائي مفتوح وإلى نص كتابي يتطلب بمفهوم رولان بارث، قارئاً يقطاً ومتأملاً من نوع خاص يمتلك القدرة على ردم الفجوات وملاحقة تقلبات السرد وأخيراً تقطير المعاني والدلالات التي يزخر بها النص والكشف عما هو مغيب ومضمير داخل المستوى الحضوري لسيل الدلالات." (6)

والإيديولوجيا كما يعرفها "بيير زهما" هي مكون خطابي يتمظهر في النص من خلال اللغة، فيقول: "يمكن تعريف الإيديولوجيا كتمظهر خطابي (معجمي، دلالي، تركيب) لمصالح اجتماعية معينة، وبهذا الشكل فهي لا تتعارض مع العلم (كما هو عند ألتوسير) ولا مع الفلسفة، بقدر ما تظهر المصالح الاجتماعية عبر

الالتصاق أو أنظمة التصديق في جميع التصنيفات وفي جميع البنى السردية سواء كانت أدبية، فلسفية، أو علمية، فإن الإيديولوجية ملازمة لجميع النصوص أدبية، فلسفية، اجتماعية، نفسية." (7)

والحديث عن إيديولوجيا النص الروائي لا يعني البحث عن الخطاب النظري المباشر، ولكن من خلال مواقف فاعل الرواية تجاه نشاطه الدلالي والتركيبى ومن خلال سيرورة البرنامج السردى للنص الروائي.

كما أن البحث عن إيديولوجية النص لا يعني إعطاء هوية أو توجه مفروض على النص، بل إن كل نص أدبي هو: "نص له هويته، كما لكل شيء هويته، وهو بذلك ليس نصاً سياسياً أو سيكولوجياً أو اجتماعياً، وإن كان يحمل دلالات سياسية واجتماعية، وهو إذ يحمل هذه الدلالات يتيح لنا أن نقرأه أكثر من قراءة" (8)، دون أن تعني هذه القراءات المتعددة تغييب الهوية الأدبية للنص، في ما سواها، ودون إهمال المرجعية الواقعية للنص كذلك فتكون المرجعية الواقعية للنص هي الماضي، والمرجعية التخيلية، هي الراهن/ راهن النص عند إنجازها، وعند انفتاحه على كل قراءة، سواء كانت قراءة لذة أو قراءة نقدية، ففي كلتا القراءتين يمتد أفق النص لينفتح على قراءات وخطابات متعددة مستقبلية بالإضافة إلى انفتاحه على الماضي والحاضر، فالنص: "عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذات النص كما تتجلى من خلال الكاتب والقارئ، ينتج الكاتب نصه ضمن بنيات نصية أخرى كبرى أو سوسيونصية، ويتلقى القارئ النص ضمن البنية الكبرى نفسها وقد تغير البنيات السوسيونصية بتحول مجريات أو عناصر البنية الاجتماعية، ينتج النص في زمن محدد، ولكنه يتلقى في أزمنة عديدة وكلما توفر البعد الإنتاجي في النص، كانت إمكانية إنتاجه من خلال التلقي مفتوحة، تبرز إنتاجية النص في مكوناته المختلفة صرفية كانت أو نحوية أو دلالية" (9)

وكل هذا من خلال اللغة، التي تتمظهر من خلالها إيديولوجيا النص، فاللغة: "باعتبارها دلائل مركبة في نسق معين، هي في الوقت نفسه إيديولوجيا، كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي، لذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيا الموجودة في الواقع" (10)

وكما يرى "باختين" فإن كل ما هو إيديولوجي يملك مرجعاً، يحيل على شيء ما له موقع خارج النص، وكل ما هو إيديولوجي يعتبر بمثابة دليل، يملك قيمة دلالية *Valeur sémantique*

كما أن الإيديولوجيا في النص تجنب النص الروائي أن يكون مجرد لعبة لفظية مجردة، كما يقول "باختين" في "الخطاب الروائي": "المتكلم في الرواية هو دائماً، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة إيديولوجية (Idéologème)، واللغة الخاصة برواية ما، تقدّم دائماً وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية، تدقيقاً باعتبار الخطاب نصاً إيديولوجياً، فإنه يصبح موضوعاً للتشخيص في الرواية، وأيضاً فإنه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة" (11)

لذلك، فإن فاعل الرواية يتميّز -حسب باختين- بارتباط أفعاله ومواقفه في الرواية، بإيديولوجيا معينة، كما أنّه يحتل موقعاً إيديولوجياً محدداً، وكل أفعاله مبررة من طرف إيديولوجيته، فهو: "يعيش ويتصرف داخل عالمه الإيديولوجي الخاص به (ليس عالماً ملحمياً و"واحدًا") وله مفهومه الخاص به للعالم مجسداً في كلامه وفي أفعاله" (12)

وتمظهر الإيديولوجيا من خلال اللغة التي لا يعتبرها باحثين دلائل فارغة من أي محتوى إيديولوجي ولكنها الوجه الملموس والمجسد للصراعات الإيديولوجية في الواقع، بل يعتبر أن: "الدليل اللغوي محمل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وإنما تجسده وتدخل في سياقه." (13)

فاللغة هي بشكل أو بآخر تعبير عن مستوى إيديولوجي وفكري في نفس الوقت، واختيار الكاتب للغة نصه من مستويات وتراكيب، وكيفية صوغها في بنية فنية تبلور رؤيته للعالم، وللشروط السوسيوثقافية، والسوسيوثقافية التي أنتج فيها النص، مما يكشف عن: "انتماءاته الإيديولوجية واختياراته الاجتماعية والثقافية ومن هنا يمكن اعتبار العمل الأدبي فعلاً سياسياً" (14)

لذلك يعتقد "بيير زما" بأنه يمكن تقلص المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في النص الأدبي على شكل: "قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعه التناصي Intertextuel، ولذلك فإن الفصل بين الدلالة الإيديولوجية للنص وبين بنيته اللسانية، يعتبر عملاً اعتباطياً، مادامت هذه الدلالة ملتزمة وتمظهرة في /وبواسطة البنية اللسانية للنص ذاته." (15)

فاللغة داخل الرواية لا يقتصر دورها على الجانب الجمالي، ولكنها تتحول إلى مجال يحضر فيه الواقع وتلتقي فيه المصالح الاجتماعية ويصبح النص الروائي عبارة عن مجموعة أنساق من الدلائل، أي مجموعة أنساق إيديولوجية.

ومادام المكون الإيديولوجي أحد المكونات الأساسية للخطاب الروائي الجزائري خلال فترة التسعينات، فقد ارتبطت رواية المحنة الجزائرية بالواقع الإيديولوجي التاريخي، وقد عملت على طرح أسئلتها الخاصة بها، والتي تبدأ من وضع الروائي إلى لغة الرواية، فالروائي كما يرى "حميد لحمداني" "يخلق شخصيات متعددة، وأصواتا لغوية متباينة تمثل شتى الإيديولوجيات وأنماط اللغة الموجودة في الواقع، وغايته من ذلك هو تمويه نواياه الخاصة التي يريد أن يثبثها في عمله." (16)

كما عملت هذه الرواية على نقد الواقع من زوايا إيديولوجية مختلفة، عن طريق معالجتها للأزمة وللمحنة الجزائرية، ونتيجة للتحويلات التي ميزت المجتمع الجزائري بعد أحداث أكتوبر 1988، فقد أعادت الرواية النظر في علاقاتها مع الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي انطلاقاً من إيديولوجية معينة تحكم النص، وأي مقارنة لرواية المحنة الجزائرية من خلال المكون الإيديولوجي تستدعي قراءة متأنية وقدرة على التحليل والتأويل وفهم للمحيط الداخلي للنص الروائي، الذي ينبني على عدة مستويات قائمة على مبدأ الانزياحات والإيحاءات التي تساهم في بناء الأحداث المتخيلة التي تشكل عالم النص الروائي.

ومادام المكون الإيديولوجي أحد المكونات الأساسية للنص الروائي، فقد ارتبطت رواية المحنة الجزائرية بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، وحاولت تقلص رؤية إيديولوجية حول الأزمة وآثارها وموضوع العنف المسلح والإرهاب الاسلاموي.

كما حاولت أن تبحث عن تفسيرات معقولة للمحنة الجزائرية، لذلك ارتبطت موضوعاتها بالواقع الجزائري المتصدع خاصة في جانبه السياسي المتأزم والنظام الأحادي، والسلطة القمعية خاصة في ظل التحولات الديمقراطية، وما عرفته الجزائر من تغيرات على الساحة السياسية، مثل ظهور التيار الاسلاموي

المتعصب، الذي: "انتهج سياسة تجنيد ترتبط بالدين، هذا المقدس الحيوي المرتبط بالشعب الجزائري والأمة الإسلامية ارتباطاً وثيقاً، حيث اعتمده كمنفذ لتمرير أفكاره وإيديولوجياته للوصول إلى السلطة." (17)

بالإضافة إلى الوضع الأمني المتدهور خلال هذه الفترة، وما سادها من تناقضات على المستوى الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي حاولت رواية المحنة بفضل انفتاحها على الواقع نقل: "العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه." (18)

وأن تقدم قراءة جمالية للراهن الجزائري بكل تجلياته، نستطيع أن نميز من خلالها خطاباً إيديولوجياً متشكلاً بصورة ظاهرة حيناً، وبصورة مضمرة، رمزية، إيحائية حيناً آخر، فالمغيب الذي يعبر عن الإيديولوجيا يمكن أن يكون: "غياباً بالنسبة إلى عنصر أو حدث خارج نصي، بالنسبة لـ"حقيقة" تاريخية، أو سريّة، أي بالنسبة لـ"معرفة" مكتوبة ومسجلة" (19)

هذا الخطاب الذي تركز على نقد الإيديولوجية الوطنية التي طبعت روايات فترة السبعينات والثمانينات، والتي طغى عليها التصريح المباشر بالإيديولوجيات والمرجعيات على حساب الجوانب الجمالية للنص الروائي، ما جعل النص الروائي يتحول إلى مجرد خطاب إيديولوجي، واقعي مباشر، لذلك فقد ساعد الخطاب الروائي الجديد على كشف تناقضات الإيديولوجية البطولية الوطنية، أو التقليدية السلفية الماضية من خلال نقده نقداً لاذعاً لخطاب المشروع الذي هيمن على الرواية الجزائرية ولقيمه الملتبسة والمتضادة.

كما عمل هذا الخطاب الجديد على مواجهة الواقع السياسي الجديد، الذي ساهم في دخول الجزائر مرحلة عنف سياسي لم تحسن السلطة التعامل معه.

ولم تكن رواية المحنة مباشرة في إبراز إيديولوجيتها، إنما تتكشف لنا هذه الإيديولوجية من خلال الدلالات الخفية للعلاقات الروائية، ومن خلال الفواعل الاجتماعية العاملة في الرواية، والتي ليست سوى رموز إيديولوجية وليدة معطيات خارج -نصية.

بالإضافة إلى هذا يمكننا استقراء التوجه الإيديولوجي الواضح لروايات "الطاهر وطار" خاصة "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" التي قال عنها وطار إنها رواية "الوثام المدني" ولعب لعبتين هما مهادنة السلطة ومداعبة الإسلاميين.

ففي رواية "الشمعة والدهاليز"*** تبرز الإيديولوجيا الاشتراكية ممثلة في شخصية الشاعر، الأستاذ الجامعي وعالم الاجتماع الرفض للسلطة الحاكمة، والمتردد في مباركة انتصار الإيديولوجية الإسلامية، ممثلة في شخصية "عمار بن ياسر" زعيم الجماعة الإسلامية، وفي الوقت الذي يبدي فيه الشاعر تضامناً وتعاطفاً مع "عمار بن ياسر"، يبدي نفوره من أعضاء الجماعة الآخرين الحاملين للسلح، والذين يظهر من خلال سلوكياتهم تطرفهم وأصوليتهم.

ويمكن أن نستدل على هذا التعاطف من خلال هذا الحوار الذي جمع بين الشاعر وعمار بن ياسر: "وستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله رب العالمين، من هنا، من المغرب الأوسط، كما تقول، من جزائرنا الحبيبة ليعم نورها العالمين.

- أقول إن شاء الله، وأنا أتصور أنك تطمح إلى اقتحام دهليز خطير والتعرية على سراديب لا متناهية.

- هذا ما يعجبني فيك، الجمع بين الشعر والحكمة، هيا معي.
- إلى أين؟
- نواصل الطريق، لقد ضايقوك عن غير قصد، إنهم شبان متحمسون، استثارهم النصر المبين، فتجرؤوا على إزالة الحواجز معك، أعلم أنك لا تنتظر أحداً، ثم إنني في حاجة إليك، لتصادق أيها الشاعر الفيلسوف.
- ألا يكفي أننا اخوة في الله وفي الدين والعقيدة ؟
- بلى، ولكن.
- ليطمئن قلبي.

يده ما تزال على كتف الشاعر، ضغط قليلاً يدعوه للعودة إلى السيارة، فامتثل مغتبطاً شد الاغتياب في داخله، قائلاً لنفسه، إنه سيرضي فضوله، وسيتحقق مباشرة من جميع فرضياته الكثيرة، ثم إن هذا الشاب لطيف، وعلى جانب كبير من الثقافة والرصانة، إنه جاد، ولقد لبي رغبة قوية لدي، في التعرف على عنصر من هذا النوع في الحركة كنت أفترض وجوده دائماً، إنما الباقي هو ما مدى تأثيرهم وفعاليتهم، ذلك أن الوجوه التي أبرزوها لا تُقنع سوى العوام." (الظاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 31)

إن هذا التعاطف بين الشاعر وعمار بن ياسر، يبرز أكثر عندما يقترح عمار بن ياسر الشاعر في منصب وزير بعد قيام الخلافة الإسلامية في الجزائر.

كما تظهر الإيديولوجية الإسلامية من خلال تعاطف الشاعر مع الحركة الإسلامية، والتي يتمنى لها الاستمرار:

"كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة، آلافاً مؤلفة، يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساوون السن والقامات، واللحي المتدلّية، لا يدري المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية، يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي كانت تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع. كالموج، يتقدمون.

يتقدمون، ثم يعودون بالسرعة نفسها إلى الوراء، بينما أصواتهم تتعالى في نبرة واحدة، لا اله إلا الله محمد رسول الله. عليها نحياء وعليها نموت وعليها نلقى الله. تمنى لو يدخل وسطهم، ويندمج في جذبته مفسحاً المجال، للدهليز المظلم في أعماقه أن يتنور، ولو للحظات قصار، إلا أنه أحجم." (الظاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 20)

كما تبرز في رواية " الشمعة والدهاليز " الإيديولوجية الاشتراكية، من خلال الحوار الذي دار بين الشاعر وعمار بن ياسر، حول سبب اختيار الاشتراكية، وهذا ما نلاحظه في المقطع التالي: "..... ثم إن أكبر دهليز، تواجهه الفلسفات والإيديولوجيات، هو الطبيعة البشرية (...). يجري الحديث، عن الديمقراطية، وما الديمقراطية، عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الاتحاد السوفياتي والجمهوريات الاشتراكية الأخرى، كما لو أن الذين أقاموا هذه النظم، لم يكونوا من أول يوم، يتحدون الديمقراطية الليبرالية، إذا لم يفهم المحلل والمتتبع للأحداث، إن سلاح السيد في العصر الحاضر، هو الآلية، ففي رأيي أنه لم يفهم أي شيء. وليضع المرء نفسه مكان

غورباتشوف، حتى يقدر حق التقدير حجم ما حتم على الرجل أن يقدم على ما أقدم عليه، المسائل ليست بالسهولة التي تبدو به....." (الظاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 28)

فالشاعر هنا وهو الفاعل في الرواية يبحث عن تبرير لاختيار الاشتراكية، في بلدها الاتحاد السوفياتي، كما يبرر لغورباتشوف اتخاذه قرار تفكيك الاتحاد السوفياتي بعد اختيار الثنائية القطبية، وانتقال النظام العالمي إلى الأحادية القطبية، وسيطرة النظام الرأسمالي، وقد أدرك غورباتشوف أن القوة والسيطرة لا تمنحهما النظريات والفلسفات، ولكن قوة النظام الجديد تكمن في الآلة وفي البراغمية والإنتاجية التي يقوم عليها النظام الرأسمالي، خاصة في الجانب السياسي والاقتصادي، وهذا ما لم تستطع الاشتراكية تحقيقه، لذلك فإن الشاعر وفي تحليله للأحداث يبدو متفهماً وواعياً بانحسار دور الاشتراكية ومجآلها، فليس إذن بالشيء الغريب أن تترك مكانها في الجزائر لأيديولوجيات أخرى، خاصة الأيديولوجية الدينية، كما يرى الشاعر أن أساس التطور في العصر الحديث هو التمكن من الآلية، فهي سبيل التقدم واللاحاق بركب الأمم المتطورة.

كما نجد في الرواية توجهاً نحو نقد المثقف الفرانكفوني بوصفه حاملاً لإيديولوجية تغريبية نظرية بعيدة عن واقع المجتمع الجزائري، كما عملت "الشمعة والدهاليز" على "التأريخ لمأزق السلطة في زمن تفكك النظرية الماركسية وصعود التيار السلفي" (20)

وقد حاول "الظاهر وطار" في هذه الرواية إبراز التناقض القائم في المجتمع، خلال الفترة التي تلت أحداث 5 أكتوبر 1988 وسيطرة الإسلاميين على الانتخابات المحلية والتشريعية، ووصولهم إلى مناصب عديدة في السلطة، وبذلك انقسم المجتمع الجزائري إلى مجموعة من الرؤى والتوجهات السياسية المتعددة والمتباينة، تتوافق ثم تنفصل لتعيش حالة غموض كبيرة تنتهي بها الرواية، باغتيال الشاعر من طرف مجموعة ملثمين يمثل كل واحد منهم تياراً معيناً، تيارات وتوجهات مختلفة ومتناقضة ولكنها تتفق على اغتيال الشاعر الممثل لشخصية المثقف رمز العقل، رغم أنه كان في أغلب الأحيان يقف حيادياً تجاه الأحداث، ورغم أن الذين اغتالوا الشاعر كانوا ملثمين: "إلا أن مضمون كل حمة يفضح صاحبها فتسقط الأفتعة وتنكشف هوية كل منهم، فالملثم الأول والثاني وإن تمايزا فهما يعبران عن أجهزة المخابرات، والثالث والرابع والسادس يمثلون الأصولية غير المنسجمة، والخامس يمثل ما يوصف في الخطاب السياسي بحزب فرنسا من أتباعها والموالين لها. كيف يختلف الملثمون وفي الوقت نفسه يستهدفون ضحية مشتركة؟ كيف تتباين التهم لتشكّل في مجموعها حمة واحدة؟" (21)

نهاية الرواية لا ترد عملية الاغتيال إلى جهة معينة، ولا تردّها إلى الحركة الإسلامية والأصولية كما هو سائد، كما أن التهم المتعددة الموجهة للشاعر توحي أن كل الشعب الجزائري متهم وضحية في نفس الوقت، فهو الذي يدفع ثمن الصراع على الحكم وهو كذلك تأكيد على التعدد السياسي والإيديولوجي الذي عرفته الجزائر بداية تسعينات القرن العشرين، مع إصرار الحركة الإسلامية على الوصول إلى السلطة وإقصاء الآخر.

والنهاية المفتوحة للرواية دليل على استمرار وتيرة العنف، واغتيال المثقف، وتوزع دمه على مختلف التوجهات، التي تبدو غير منسجمة، ولكنها ليست سوى تنويعات على وتر واحد هو العنف والإرهاب، وإذا كانت هذه الأطراف مختلفة في ظاهرها، فإنها متفقة في باطنها، وطريقها واحد، وهو العنف الذي أدخل الجزائر في مناهات ودهاليز الدم والإرهاب.

كما أن ترك الجهة التي اغتالت الشاعر/ المثقف، غامضة، واتهام الجميع باغتياله هو نوع من التشكيك في الخطاب الرسمي الذي اتهم الجماعات الإسلامية والأصولية، ودورها في ما وصلت إليه الجزائر، كما أن هذا الغموض: "هو نوع من التسوية يخفف من خطورة الأصولية وإفرازاتها الفاشية الدائمة، وهذا جوهر ما يجعلها تختلف عن غيرها" (22)

ومهما تحاول قراءة " الشمعة والدهاليز " أن تكون متعالية عن القراءة السياسية، والإيديولوجية المباشرة إلا أنها تبقى مشدودة إليها، بحكم أن الرواية نفسها مشدودة إلى الوقائع السياسية وتسعى لتفسيرها، ولولا اللغة الروائية، وتداخل الأزمنة، والاتصال الروحي بين الشاعر والخيرانة، لكانت الرواية عبارة عن وثيقة تسجيلية، وتقرير سياسي مباشر.

عكس روايات الطاهر وطار، كانت روايات " واسيني الأعرج "، " أحلام مستغانمي "، " الحيلالي خلاص "، " حميد عبد القادر "، " بشير مفتي "، " فضيلة الفاروق وغيرهم، تحاول كشف الواقع الجزائري المعقد: "كبنيات عن حطام وهشاشة ثقافيتين، عن سياسة لم ترض تاريخيا عن حال اسمه الفعل الثقافي المغاير، ولا عن نعت المثقف النقدي الحازم إزاء السلطة ومؤسساتها." (23)

وقد اعتبرت رواية المحنة أن اقتحام الفكر الديني المتطرف للإيديولوجية الجزائرية المعاصرة، دليل على تحبط المجتمع الجزائري في أزمة فكرية عميقة، ناتجة عن العجز النظري والمنهجي في فهم الواقع الاجتماعي، الثقافي والسياسي الجديد الذي أفرزته أحداث أكتوبر 1988، فالفوضى السياسية والاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري بداية التسعينات أثارت عدّة أسئلة واستفهامات حول عدّة قضايا ومفاهيم، كقضية الدولة، السلطة، الإسلام السياسي، وإعادة قراءة التاريخ، خاصة الجانب المسكوت عنه، والصراع اللغوي، وهي قضايا كانت توصف بالطبوهات أو المقدسات التي لا يجوز مسّها، أو التطرق إليها، ومن تجاوز الخطوط الحمراء المحددة، عليه دفع الثمن، سواء بالاعتقال والسجن أو بالتهديد، وفي أسلم الحالات منع الرواية من النشر، كما حدث مع رواية "الحبيب السايح" " زمن النمرود "، وقد حاولت " فضيلة الفاروق " التطرق في روايتها إلى بعض هذه القضايا، منها الصراع اللغوي في الجزائر، وإشكالية كتابة التاريخ الجزائري، وقضية المرأة في المجتمع خاصة، في سنوات سيطرة الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وانتشار الإيديولوجية الدينية المتشددة، مثلما فعلت في رواية "مزاج مراهقة" وهذا ما أدى ببعض المفكرين إلى اقتراح: "إعادة تأمل الديمقراطية كشرط داخل تاريخي، يحقق من خلاله المجتمع صلاحية ونفاذية علاقاته، بالتعدد والحرية والأمن العمومي، والسلم المدني وقوة الرأي العام ومصادقية المؤسسات." (24)

والدعوة إلى إعطاء أهمية لدور الفكر، كقوة بديلة للإيديولوجية الساذجة، لذلك ركزت الرواية الجزائرية المعاصرة على شخصية المثقف الجزائري، وحالة الفراغ التي يتخبط فيها جراء المأساة التي تعيشها الجزائر، وألحت على أن: "الفكر يقود السلط الأخرى، ويحتج ضد تدوير الذاتية الخلاقة والمخيال المشاكس" (25) ولكن احتجاجه كمثل صرخة في واد، لا يسمع منها إلا الصدى، فكانت نهايته مأساوية، اغتيالاً، نفيّاً أو انتحاراً، مثلما نجده في " سداسية المحنة "، خاصة: "سيدة المقام"، "حارسه الظلال" و"شرفات بحر

الشمال"، وكما نجد في "مزاج مراهقة" أو في روايات "بشير مفتي" كـ"المراسيم والجنائز"، "شاهد العتمة" و"أرخبيل الذباب"..... إلخ.

لذلك ارتبط فعل الكتابة في رواية المحنة الجزائرية بفعل انقلابي، لأنها تكشف سجلات الذات الجزائرية المنهكة روحياً ووجودياً، كما تكشف عن قيم هذه الذات "التي لا تعتبر دائماً من مصالح آنية، هي دائماً قيم تتجاوز الإيديولوجية لتصبح فكراً إنسانياً عاماً يستجيب للطموحات المشروعة لأكثر نسبة ممكنة من الناس في مجتمع ما." (26)

فمن خلال توظيف شخصية المثقف كفاعل اجتماعي في الرواية والمعلم والأستاذ الجامعي الذي فقد مكانته في المجتمع وأصبح يواجه مشاكل متعددة جعلته يتخبط في واقع آسن وغامض، كلما حاول فك خيوطه ازداد غموضاً وإبهاماً.

وهذا ما أرادت أن تقول روايات مثل "سداسية المحنة" لـ"لواسيني الأعرج"، وروايات الجيلالي خلاص، وبشير مفتي، وحמיד عبد القادر وغيرها من الأعمال الروائية التي رأى مبدعوها من خلال لغة الرواية، أن المشكل الأساسي بالنسبة للرواية ليس نقد المضامين الإيديولوجية أو إبداع إيديولوجية صائبة، بل هو محاولة الوصول إلى الحقيقة دون تزيف.

وقد تظهرت إيديولوجية هذه الروايات من خلال المظهر الخطابي والدلالي، فكان الخطاب الإيديولوجي متشكلاً بصورة إيحائية، رمزية، من خلال تعدد أساليب السرد المختلفة، وتعدد زوايا الرؤية في الرواية الواحدة، لأنه "مع تعدد مواقع الرؤية واختلافها، يتعدد الواقعي حتى لكأنه يفقد حقيقته، يصعب الوصول إلى هذا الحقيقي فيه، يصعب السرد من موقع على هذا المستوى الإيديولوجي وقد تعددت المواقع فيه واختلقت." (27) كما شكلت لغة الرواية مظهراً إيديولوجياً آخر، يمكن ملاحظته، فاللغة هي الوجه الملموس، والمجسد للصراعات الإيديولوجية في الواقع، كما أن التعدد اللغوي هو مظهر من مظاهر العلاقات الحوارية / والصراعية بين فواعل الرواية.

إن لغة الرواية والشخصيات الفاعلة في الرواية ما هي إلا رموز لإيديولوجيا وليدة معطيات خارج - نصية، لأن وعي الروائي بواقعه المتمثل في المرحلة الصعبة التي يعيشها الوطن وأبعادها، ومحاولة إقناع القارئ بما يراه، هو تعبير عن وعيه ورغبته الملحة في التغيير والكشف عن توتر العلاقة بينه وبين الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه، هذه العلاقة المتوترة تدفع الروائي إلى محاولة تجاوز هذا الواقع عن طريق رؤية مجازية تهدف إلى تغيير أكبر، أو كما يقول بختي بن عودة: "إن المشكل ليس هو تغيير وعي الناس، أو ما يوجد في ذهنهم، بل تغيير النظام السياسي والاقتصادي والمؤسسي لإنتاج الحقيقة." (28)

كما أن هذه الذات: "حين تملك وعيها، تصبح عنصراً مدمراً تفكيكياً، وحين يكون الوعي هذا جمالياً يبلغ التدمير درجته القصوى إذ لا يصيب "البنية" فحسب وإنما منطقها." (29) إن رواية المحنة كان لابد لها من رؤية إيديولوجية تعبر عنها، وبسبب الأوضاع التي عاشتها الجزائر لم تكن الإيديولوجية مهيمنة على النص الروائي، ولكنها كانت متمظهرة من خلال اللغة، ولم يعد "نموذج الإيديولوجيا هو

الذي يحدد صفتها الإيجابية أو السلبية، وإنما طريقة بناءها في تخوم النص الروائي، باعتبارها خطاباً فكرياً وجمالياً يعمل على إيهام القارئ بواقع آخر، هو الأكثر أهمية بالنسبة للتحليل الذي يقوم به." (30)

لهذا فقد خفت حدة التقريرية والمباشرة في التصريح بالتوجه الإيديولوجي، والسياسي في رواية المحنة، وذلك بتوجه الكتاب نحو توظيف أساليب جديدة في الكتابة واستخدام تقنيات السرد المختلفة، وسلوك مذهب التجريب في الكتابة الروائية.

كما امتازت لغة رواية المحنة بأنها لغة ملتبسة، متعددة، متوترة، تمارس جدلية الحضور والغياب، تعمل على كشف الباطن الذاتي، ولا تكتفي بالتعبير عن الوعي الإيديولوجي السطحي فقط، ولكن شكلت محمولاً دالاً، يعبر في أغلب الروايات عن "الخطاب الليبرالي الحداثي المتصف بالعقلانية والعلمنة، وهو الخطاب الغائب في التاريخ الوطني لأنه يرتبط بقيم الحرية الفردية والجماعية." (31)

هذه الإيديولوجية الحداثية التي حاولت بعض الروايات الصادرة بعد 1998 الاشتغال عليها، بعد أن تشبعت بأفكار الحداثة وما بعد الحداثة، والأفكار الليبرالية المتحررة من النظرة الوطنية الضيقة، التقليدية القائمة على قداصة التاريخ والشرعية الثورية.

ويمكن أن نجد هذا الطرح الليبرالي في رواية "سيدة المقام"**** التي كانت رواية الحرية والإبداع، رواية المرأة والمدينة، حاولت التعبير عن الانتقال العنيف للجزائر من النهج الاشتراكي إلى النهج الرأسمالي بطرد أناتوليا، إلى بلادها مع بداية التسعينات، حيث نقرأ في الرواية: "..... عندما تعرض بيت أناتوليا للسرقة وتقدمت بشكوى للشرطة. قالوا لها: البلاد هكذا. غابة. دغل من أدغال إفريقيا. عندما نقبض عليهم سنتفاهم معهم. ثم أغلقوا الملف وسألوها، إذا كان قد سُرِق منها شيء مهم، قالت لا أملك سوى الأسطوانات، وقد كسروها. قالوا لها احدي ريك أنهم لم يحرقوا البيت، وانتهى كل شيء عند هذه الكلمات. وفي المرة الثانية كان التهديد صريحاً. وجدت في صندوق البناية وفي بيتها الخارجي، رسائل تقول: "عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة". (واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 45)

وأناتوليا إذ تمثل الاتحاد السوفياتي الذي ساعد الجزائر في حركاتها التحررية، والتشييدية، (حتى وإن كانت تقوم على السياسة الخارجية للاتحاد السوفياتي، بهدف استقطاب الدول إلى المعسكر الشيوعي قبل اختياره، في مواجهة المعسكر الرأسمالي)، فإنها تمثل وفي جانب آخر، ومن خلال مدرسة الفنون الجميلة، رمزاً للحرية، وحب الحياة والجمال، واستهداف مدرسة الفنون الجميلة من طرف حراس النوايا الممثلين للإيديولوجية الدينية المتطرفة، ومحاولة إغلاقها، وتحويلها إلى مساكن لسكان القصبة، هو استهداف لقيم الفن والحرية، والجمال وحب الحياة، ليظهر حراس النوايا في قمة البربرية والهمجية، والبدائية، وفي تهديدهم لأناتوليا، ومريم والسارد، تهديد للمدينة، الآيلة للزوال، وتهديد لقيم الحضارة، والحياة الجميلة، مثلما نقرأ في المقطع التالي: "..... وعندما ذهبت إلى الوزارة طمأنوها. ووعدها بالتدخل عند الضرورة، ونسيت حكايتها، واليوم عادوا ليغنون الأغنية القديمة نفسها، ويهددوا بإغلاق صالة الرقص، تصور أن أفزع ما أحشاه، عندما تتعقد الأمور، أن يركب المسؤولون طائراتهم الخاصة ويغادروا البلاد بعد تركها في دماء الفتنة والحروب الأهلية. لا شيء يجمعهم بهذا الوطن. المدينة تنهوى وهم يلعبون على رؤوس المفردات والكلمات أو من يدري قد يتحالف بنو كليون وحراس النوايا على رؤوسنا.

-أتعرف؟ أحياناً أشفق على ستالين، وهتلر، وموسوليني!!

- أنت تبالغين.

- وطنيتهم الزائدة هي التي أفقدتهم عقولهم. بينما هاذوا باعوا كل شيء.

- الدم يلغي الجد ويهزّه في العمق!!

- لا يوجد مجد بني بحمام السلام. رومنسيتك جميلة ولكنها ليست لهذه المدينة. المدرسة قد تغلق. ولكن هل يجب أن نصمت، ونساح على الهوامش، أو ندفن رؤوسنا في الظلال المنكسرة؟ نحتاج إلى شيء آخر ليصبح لصراخاتنا صوت، العالم يتغير بسرعة، ونظرتنا للأشياء هي هي!

- لا أعلم إذا كنت معك أو ضدك. العالم يتغير بسرعة مذهلة، أناطوليا تنتف شعورها كلما ذكر أمامها غورياتشيف.

- لتتحمل هذه الشعوب مسؤوليتها ولو مرة واحدة في التاريخ. هناك شيء ما يسير بشكل مقلوب. ما معنى أن لا تطلق رصاصة واحدة في ألمانيا الديمقراطية حفاظاً على النموذج الاشتراكي؟ في البحر؟ في بولونيا؟ ليعد التاريخ إلى الوراء خطوة. ليصحح نفسه من جديد. أو في ستين داهية. التاريخ لا يتحرك إلا إذا تعفن.

- بعد أن ينهار كل شيء." (واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 46-47)

إن هذه التساؤلات المطروحة في هذا المقطع، من طرف أناطوليا تجدد مشروعيتها، في الانتقال الدموي الذي عرفته الجزائر من النموذج الاشتراكي إلى التجربة الديمقراطية، وهذا عكس باقي الدول التي عاشت نفس التجربة الانتقالية.

ولكن أناطوليا وبعد أن قاومت طويلاً التهديدات التي كانت تصلها، وموسيقى الراي التي كانت تسرق مجهوداتها، تقرر المغادرة والعودة إلى بلادها، بعد أن يأس من جميع الأمور: "حتى أناطوليا بدأت تيأس من كل ما يحيط بها، ومع ذلك فهي تقاوم، وتبرر يأسها دائماً بما يحدث في العالم كله، في بلدها، في بلدنا، بالعمر الذي يزحف بقوة. يا الله!! كله محصل بعضه" (واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 142)

لهذا وبعد أن تلقت تهديدات بغلق الصلاة من طرف رئيس البلدية الإسلامية، ثم الرسالة التي تنذر بها بانتهاك العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة، عرفت أن وجودها لم يعد مرغوباً فيه، وأن الأحلام التي كانت تبنيها انهارت مع تهديدات حراس النوايا، "أناطوليا، كانت تخرج الكلمات بصعوبة من فمها، تعبت كثيراً، سرقوا منها كل الأحلام التي جاءت من أجلها إلى هذه البلاد التي ابتذلت حتى صارت أصغر من بعوضة عمياء. قالت أناطوليا وهي تُدخل أصابعها في شعر مريم الناعم:

- بلادكم مدهشة، لكنهم سرقوا منها الحياة.

- يجتثون الجثة وينهشونها. مشاوا بني كلبون، جاوا حراس النوايا.

- البؤس هو الذي جاء بهم. لا يعيشون إلا داخل الأزمة." (واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 190)

كما انهارت الجزائر الواعدة مع أحداث أكتوبر 1988، بل قبل ذلك بعد أن حكمها بنو كلبون "أولئك الذين حكموا البلاد والعباد رداً من الزمن باسم الثورة والشرعية التاريخية، لكنهم في الواقع العملي تنكروا لدماء الشهداء، وعاثوا في البلاد فساداً فعبدوا بذلك الطريق لحراس النوايا ليأخذوها لقمة جاهزة." (32)

فالرواية تنبئ عن طبيعة تفكير حراس النوايا، تفكير يرفض الرأي الآخر، المخالف، ويحكم على كل مختلف عنه بالكفر والزندقة والشيوعية والإلحاد، بل إنه تفكير ينتهي بالحكم بالإعدام على هذا الآخر وقتل الابتسامة، ومحاربة الفرج، وما كان لحراس النوايا أن يجرؤوا على كل ذلك لولا التواطؤ المفصوح بينهم وبين بني كلبون.

كما كانت هذه الرواية دعوة صريحة للحدثاء والفكر الجمهوري، وهناك استنكار صريح للإسلاموية وموقف من الإرهاب، مثلما نقرأه في هذا المقطع السردى: "... الوضع مزر في العمق، السؤال يبدأ من هنا، ربما كنت أكثر تشاؤماً منك، إذا بقي الوضع هكذا سيعم الظلام هذا الوطن مدّة من الزمن، قد تستمر قرونا طويلة لتظهر بؤرة نور، السلطة تتخلى عن كل شيء لفقههاء الظلام. بالأساس، لا يختلفان في الجوهر، بنوا الفيلات، سرقوا خزائن الوطن، فتحوا حسابات بنكية في البلدان البعيدة، الشمس لا تغطي بالغريال، العداوة زادت، والسلطة لو تُغسل بالجافيل، لن تستعيد جزءاً صغيراً من مصداقيتها، هي التي خلقت حراس النوايا، وهم الذين يأكلون رأسها، أو تأكل رأسهم.

-والديمقراطيون؟

- لا أدري إذا كنت سأضحك أم أبكي؟!

يلتذذون بمتعة الاعتراف بهم. أغلبهم دخل السياسة من الباب الضيق، بعضهم جاء وهو يبرد أسنانه للانتقام من الذين بملأه. بعض القادة التاريخيين فقدوا الهالة! أيُّ ديمقراطيين؟! عندما ينزل الظلام سينكفئون على أنفسهم، يصدرون بعض البيانات ثم يصمتون، الدنيا تغيرت والبلد يحتاج إلى شيء آخر. لا أحد يملكه" (واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 162-163)

لذلك لم يكن الإرهاب في "سيدة المقام" حدثاً عابراً ولا مجرد خبر يُقرأ، أو يُسمع، بل كان إيديولوجيا تخترق النص، وكان عنصراً من عناصر بناء الرواية دون أن تقع الرواية في السرد التسجيلي والتوثيقي للظاهرة ودون أن تفقدها بعدها التاريخي والسياسي والإيديولوجي، وهنا تظهر الخصوصية الفنية والإبداعية لـ "سيدة المقام". وفي رواية أحلام مستغانمي "فوضى الحواس" يمكن أن نقرأ تغير التوجه السياسي في الجزائر من النهج الاشتراكي الذي كان مطبقاً في السابق ودخولها مرحلة التوجه الرأسمالي والاقتصاد الليبرالي من خلال هذا المقطع السردى الذي كانت لغته دالة ومظهرت من خلالها إيديولوجية النص:

" تذكر جلست وحيدة في تلك الزاوية اليسرى، من ذلك المقهى الذي كان يعرف الكثير عنهما، والذي أصبح منذ ذلك اليوم يحمل اسمه خطأً "الموعد" أحياناً، يجب على الأماكن أن تتغير أسماءها، كي تطابق ما أصبحنا عليه بعدها، ولا تستفزنا بالذاكرة المضادة.

لهذا، عندما طلبته البارحة هاتفياً، قال "انتظريني هناك" ثمّ أضاف مستدركاً "اختاري لنا طاولةً أخرى.... في غير الزاوية اليسرى" وواصل بعد شيء من الصمت "ما عاد اليسار مكاناً لنا". الآن الحروب والخلافات السياسية طالت كل شيء، ووصلت حتى طاولات العشاق وأسرّتهم؟....." (أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 14)

إن انحسار اليسار والتوجه الاشتراكي في العالم في بداية التسعينات من القرن الماضي، أدى إلى تغيير في المفاهيم، فالذات الساردة تدرك أن اليسار في مرحلة تراجع، لذلك تختار مكانا غير اليسار الذي اعتادت عليه سابقا، وعلى الجزائر كبذل أن تدرك اختيار الاشتراكية حتى في وطنها الأم.

كما أن اختيار إيديولوجية الحزب الواحد ودخول الجزائر في أزمة متعددة الميادين والتوجهات أفرز تعدد الخطابات الإيديولوجية وتنوعها، ومع تشعب هذه الأزمة وتداخل أوجهها عرفت الجزائر صراعا إيديولوجيا، سياسيا، ثقافيا، وعقائديا أفقدها ذاكرتها، وتركها تخطو خطوات دونكيشوتية نحو المستقبل، وهذا ما يمكن قراءته من خلال رواية "حارسه الظلال"****، بعنوان فرعي "دون كيشوت في الجزائر"، فكما حارب دون كيشوت سيرفانتيس طواحين الهواء، هاهو في هذه الرواية يحارب، ليس طواحين الهواء ولكن طواحين الابتذال واللامعنى، طواحين تسحق العقل والحريه، إذ يضع الفرد في مجتمع يحكمه "المعلم" ويسيره عن بعد، مجتمع يسير نحو اللاحدوى، واللامعنى، بدون ذاكرة، بل ذاكرته مرمية في مفرغه، وتاريخه موضع على الهامش.

كما أن وجود دون كيشوت في الجزائر، يكشف عن رد فعل ساحر من هذا النظام، ومن بني كليون وحراس النوايا، الذين يتكالبون على الحكم، ويحاولون الوصول إلى السلطة بأي طريقة ولو بوسائل غير ديمقراطية، وغير أخلاقية، مثل نقرأه في هذا المقطع: "ثورة عظيمة يمكنها أن تصير لاشيء إذا وجدت نفسها بين أيدي الفاشلين مثلما يحدث عندنا. غيرت جزءا من وجه العالم ولكنها أخفقت في تغيير مصائر الملايين من الناس الذين وعدوا بالجنة الوهمية" (واسيني الأعرج: حارسه الظلال، ص 197)

ويمكننا ملاحظة السخرية من هؤلاء الأشخاص الذين اتخذوا من الثورة مطية لتحقيق أغراضهم، فوعدوا الناس بالجنة ولكنها جنة وهمية، بعد أن أوصلها نفس الأشخاص بلا مسؤوليتهم إلى المصير المأساوي الذي تعيشه، بسبب مواقفهم وتوجهاتهم المتغيرة والمتناقضة، حيث نجدهم ينتقلون بين أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، بين نظام أحادي، معادي للديمقراطية إلى نظام ديمقراطي تعددي دون أي شعور بالحرج، بل إنهم يعتبرون أنفسهم المنقذين وهم أول من خرب البلاد، ونلمح خطاب السخرية هذا من هؤلاء الأشخاص، من خلال وصفهم بالأمنيزيا، وتكلس تفكيرهم، مثلما نقرأ في المقطع التالي "هم نفس الأشخاص الذين كانوا يقولون قبل ثلاث سنوات أن الشعب غير محضر لاستقبال الديمقراطية وأن التعددية الحزبية ستقوده حتماً إلى الحرب الأهلية وأن نظامنا قوي والأفضل في العالم لأنه مبني على الصّحّ، فجأة أصبح نفس الناس يتحدثون عن النظام السابق الذي كان معادياً للديمقراطية والذي تكلس ولم يعد قادراً على العطاء إلا بهزة عنيفة، في هذا البلد هناك أمنيزيا أصابت الجميع ولهذا لا يمكن أن يوجد عقل نقدي" (واسيني الأعرج: حارسه الظلال، ص 198)

ومن خلال هذه المقاطع يظهر نقد الإيديولوجية الوطنية المرتكزة على الشرعية الثورية، والتي كانت أول من حرّفت الثورة العظيمة التي غيرت العالم عن مسارها، في بناء وطن واحد لجميع الجزائريين.

كما يمكننا أن نستخرج من الرواية "ثلاثة أنساق إيديولوجية، كعلامات نصية متزامنة تعيش في ظل مجتمع فقد هويته وذاكرته نتيجة الصراع الفكري والسياسي الذين تسببا في تدهور النظام الاجتماعي" (33)

هذه الأنساق يمكن تحديدها في: إيديولوجية السلطة، الإيديولوجية الدينية المتطرفة، وأخيرا الإيديولوجية

الحداثية.

والمقطع التالي يوحى بخطاب السلطة الإيديولوجي، مثلما جاء على لسان ممثلي السلطة الذين يحققون مع دون كيشوت: "...أنت تعرف أن الجزائر تعيش تجربة جديدة ونحن مضطرون بعدم التهاون في أي شيء. الكثير من البلدان تحسدنا بتواطؤات داخلية وينتظرون أول انزلاق لينقضوا علينا. يحسدوننا في كل شيء حتى في ثورتنا التي حررهم وغيّرت وجه العالم (...). كان الرجل يقول كلاماً حقيقياً وصحيحاً، لكن به خلل ما لغة الخشب من الصعب ابتلاعها وتحملها..." (واسيني الأعرج: حارسه الظلال، ص 196-197)

هذا خطاب السلطة، خطاب من خشب، يرجع كل الأزمات الداخلية إلى مؤامرات خارجية. أما المقطع التالي فيعبر عن الإيديولوجية الدينية المتطرفة "...علي بلحاج، زعيم الحركة الشعبية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية، صرح في فبراير 1989: لا وجود للديمقراطية، فالمصدر الوحيد للتشريع والحكم هو الله ومن خلال القرآن وليس الشعب، إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفراً. وفي هذه الحالة يجب قتل الكافر لأنه أراد تعويض قدرة الله بضعفه هو" (واسيني الأعرج: حارسه الظلال، ص 37-38)

من خلال هذا المقطع يمكن اكتشاف إلى أي مدى وصل تطرف الإسلاميين في الجزائر، حيث نقرأ في الرواية "...الساحة الصغيرة التي كان السياح يتقاسمون فيها بعض أشواقهم وسحر اكتشافاتهم وقصص سرفانتيس، أصبحت خالية من كل روح، لم يبق بها شيء واقف إلا المسلة المتأكلة التي اخترقتها الكتابات التي خطها الفيس F.I.S (الجهة الإسلامية للإنقاذ)، علامة رمزية على عبور القتلة للمكان..." (واسيني الأعرج: حارسه الظلال، ص 99-100)

بالنسبة للإيديولوجية الحداثيّة، فإنها تتمثل في شخصية حسيّسن، وكرّم لودوك، وتعتبر أضعف إيديولوجية من حيث القوة والسيطرة من الناحية المادية، ولكنها أقوى من الناحية الفكرية، كما نلاحظه في هذا المقطع:

"نعم بدون ثقافة، الكارثة، (...) لا نستطيع أن نقاوم ظاهرة الأصولية التي هي في الأصل ظاهرة ثقافية، بالأسلحة التقليدية فقط..." (واسيني الأعرج: حارسه الظلال، ص 137)

كما وجهت هذه الرواية نقدها للإسلاميين الذين اتخذوا من الإيديولوجية الدينية غطاءً لأعمالهم الإرهابية ضد المجتمع، وضد الدولة التي وصفوها بالطاغوت الذي تجب محاربتة، وفي رواية "ذاكرة الماء" **** نقرأ نقداً للإيديولوجية الدينية المتطرفة، ممثلة في الإسلاميين الذين حكموا بلديات الجزائر بداية التسعينات، وحولوها إلى بلديات "إسلامية" ودمّروا بالمقابل كل ما يرمز إلى الفن والجمال في المدينة، مثلما نلاحظ في هذا المقطع: "...واجهة البلدية المواجهة له والتي كتب عليها بلدية إسلامية للجزائر الوسطى، بدأت تمّحي تحت فعل الطلاء الأبيض وعمليات الحو والكتابة، إذ كُتِبَ عليها من جديد بلدية الجزائر الوسطى لكن اللون الأخضر لكلمة إسلامية ل يمح كلية، يذكر بلحظات الخراب التي كادت فيها البلاد تتدحرج نهائياً نحو موت محتوم، أو بلعبة القط والفأر التي مارسها كتبة البلدية، هؤلاء يكتبون شعاراتهم، في اليوم الموالي تُمحي الشعارات وتُكتب في مكانها شعارات معادية وهكذا. حتى تحولت حيطان المدينة إلى لوحات تُقرأ عليها كل البشاعات والتخويفات.

كانت الدنيا تتغير بسرعة مذهلة في المدينة. رئيس البلدية كان مصمماً على الذهاب إلى أقصى حدود تصوراته باتجاه أسلمة المدينة وتحويلها إلى بازار متهاالك....." (واسيني الأعرج : ذاكرة الماء، ص 167-168)

بالإضافة إلى مقاطع أخرى من الرواية، يظهر من خلالها نقد السارد للإيديولوجية الدينية المتطرفة، منها مثلاً التأسف على مصير المدينة، التي طالتها الخراب، بعد أن سيطر عليها الاسلاميون، وتشجيع المسرح الوطني وغلق المراكز الثقافية والمتاحف، وتخطيط التماثيل الموجودة في حديقة الحامة، وغيرها من الأعمال الحمجية، والمضادة للفن التي قام بها رئيس البلدية الاسلاموي، وجماعته. فالطرح الليبرالي الجمهوري الذي تنادي به الرواية يرى أن فضاء الحداثنة والليبرالية أرحب، وأن الدعوة إليها هي دعوة للتحرر من كل أشكال الإيديولوجيات التقليدية، من أجل بناء وعي حر ومتحرر، يسمح بإعادة التفكير في الإيديولوجيا السياسية السائدة، من أجل تجاوز وهم الوطنية، والشرعية الثورية، والوصول بالجزائر إلى بر الأمان. هذا الطرح الذي وجد مسانداً له في الكتابة الروائية، باعتبار أن الكتابة ليست غير إيديولوجية فحسب، ولكنها تستطيع تفكيك أي إيديولوجيا، وهي آخر ملاذ للمثقف، حيث يمكنه أن يتحرر فيها من أغلال الهوية الواحدة، بل هي الإمكان الوحيد لممارسة الوعي على الواقع ممارسة حرة غير مستلبة.

الخاتمة:

إذا كانت الكتابة الروائية مثل جبل الثلج، لا يظهر منه إلا جزء بسيط، أما الجزء الأعظم فيظل مغموراً في الماء، فإن الجزء المغيب من خطاب رواية المحنة، يمثل نصاً غائباً، لا يقل أهمية عن النص المكتوب، وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن المسكوت عنه في نصوص رواية المحنة، وإعادة إنتاجه وتأويله اعتماداً على فاعلية القراءة. والملاحظ أن رواية المحنة هي رواية غامرت، ولا زلت تغامر في محاولة استجلاء المؤلف والمختلف في الأعمال الروائية، التي ظهرت في هذه الفترة، وحاولت الخروج من نفق تصوير المرحلة الاستعمارية وأشكال المقاومة، أو مرحلة السبعينات كما صوّرتها رواية التأسيس، ليحاول روائي مرحلة التسعينات أن يقرأ الحاضر الجزائري روائياً، وليكتبه بقلق الذات وقلق مجتمع الذات. باعتبار أن الكتابة ليست غير إيديولوجية فحسب، ولكنها تستطيع تفكيك أي إيديولوجيا، وهي آخر ملاذ للمثقف، حيث يمكنه أن يتحرر فيها من أغلال الهوية الواحدة، بل هي الإمكان الوحيد لممارسة الوعي على الواقع ممارسة حرة غير مستلبة. فرواية المحنة، ورغم كل التهديد الذي كان يتعرض له الكتاب، والموت المزروع في كل مكان، كانت رهاناً على الحياة في أوسع حدودها.

الهوامش:

1- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 144.

* أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط6، 1998.

- 2- يوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، الدار المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005، ص 33.
- Philippe Hamon : Texte et idéologie, presses universitaires de France, Paris ; 1984, p 11.
4. حسين، سليمان: الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 19.
5. Phillippe Hammon; texte et idéologie; op.cit.; p 11
6. فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، ط1، 2004، ص 53.
7. Zima, Pierre. V. : Manuel de sociocritique, L'Harmattan, Paris, Montréal, 2 Ed, 2000 ; p 136
8. مبنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت/ دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1984، ص 57.
9. يقطين سعيد: افتتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 150.
10. حميد حمداني: النقد الأدبي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1990، ص 74.
11. باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد بريدة، دار الأمان، الرباط، 1987، ص 90.
12. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ص 91.
13. حميد حمداني: النقد الأدبي والإيديولوجيا، ص 33.
14. حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 53.
15. حميد حمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 86.
16. حميد حمداني : في التنظير والممارسة، ص 110.
17. جعفر يايوش: المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع، في: لعرج واسيني وشغف الكتابة، دفاتر المركز، رقم 11، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2005، ص 45.
18. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 144.
19. Philippe Hamon. Texte et idéologie, op.cit., p 15.
- ** - الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2004.
20. سنقوقة علال: السلطة والمتخيل، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 84.
21. مخلوف عامر: في مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج 28، ع 1، يوليو- سبتمبر 1999، ص 313.
22. مخلوف عامر : في مجلة عالم الفكر، ص 314.
23. بن عودة بختي: رنين الحدائث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1999، ص 74.
24. بختي بن عودة: رنين الحدائث، ص 98.
25. بختي بن عودة: رنين الحدائث، ص 171.
26. حميد حمداني : في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1986، ص 33.
27. مبنى العيد: القصة القصيرة والأسئلة الأولى، في: دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص 33.
28. بختي بن عودة: رنين الحدائث، ص 75.
29. محمد فكري الجزار : الهاوية بين ظاهرات الواقع وماهيات الوعي به، مجلة فصول، مج 15، ع4، شتاء 1997، ص 134.
30. علال سنقوقة : المتخيل والسلطة، ص 90.

31. علال سنقوفة : المتخيل والسلطة، ص 125.
- ***- واسيني الأعرج: سيّدة المقام، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001.
32. مخلوف عامر: في عالم الفكر، ص 315.
- *** واسيني الأعرج: حارسه الظلال، منشورات الفضاء الحر، 2001.
33. يوسف الأطرش: العلامة الأدبية والدلالة السوسولوجية، في: مجلة اللغة والأدب، ع15، ص 92.
- ***** واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، 2001.

