

حوارية توجهات الخطابات الإيديولوجية في رواية

" مذنبون لون دمهم في كفي " للحبيب السائح

عبد القادر ضيف الله

الجامعة : مولاي طاهر - سعيدة

kada.dif@hotmail.fr

ملخص

نسعى من خلال هذه المداخلة إلى الكشف عن حوارية توجهات الخطابات الإيديولوجية في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح من خلال البحث عن تعدد أنماط الوعي و رؤياتها للعالم، والتي تبرز على مستوى أنماط الوعي، أي من خلال وعي البطل بذاته، وبالعالم، ثم من خلال تعدد الوعي، الوعي الاجتماعي، والوعي السياسي. الكلمات المفتاحية: الحوارية، توجهات الخطابات، الخطابات الإيديولوجية، أنماط الوعي، الرواية الحوارية، الرواية المنولوجية.

Résumé

Nous cherchons à travers cette intervention, à détecter le dialogisme du discours idéologiques dans le roman de Habib Sayeh : Guilty .la coulure de leurs songs dans ma paume»

, à travers les types du conscience : la conscience du héros lui même, : la conscience du héros au monde , et au niveau de la conscience multiple : conscience social , conscience politique /

Mots-clés : dialogisme, orientation du discours idéologiques , Forme de conscience ,les types du conscience ,forme de conscience , romane dialogique ,romane monologique

تمهيد:

سوف نحاول في هذه الورقة البحثية أن نتبع التوجه الحواري للخطابات الإيديولوجية، باعتبار ظاهرة التوجه الحواري هي ظاهرة خاصة بكل خطاب
حي لهذا فتوجهه »
وسط الخطابات " الأجنبية " (بدرجات وطرائق متنوعة) يعطيه إمكانات أدبية

جديدة وجوهرية، إنه يعطيه فنية نثره التي تلقى تعبيرها الأكثر تماما وعمقا في الرواية
«¹.

والخطابات الأجنبية التي تشارك الخطاب موضوعه وتيمته المتناولة مشكّلة بيئة حية
للتفاعل، تجعل الخطاب يتفرد و يتكون أسلوبيا، هذا في حالات الخطاب الأدبي فكيف
سيكون الأمر مع التوجه الحوارية في حالات الخطابات الإيديولوجية؟

يجيب كمال أبوديب في معرض حديثه عن علاقة الخطاب الأدبي بالخطاب
الإيديولوجي: " كل نشاط فكري أو لغوي هو في النهاية محدد إيديولوجيا، فالنص
الأدبي يصبح في النهاية نتاج لعلاقات مديدة متنامية ومتغيرة بين الإيديولوجية
والواقع من خلال الفعل اللغوي الخاص الذي يرتبط بالواقع من جهة ويتشكل
إيديولوجيا من جهة أخرى، أي أن الأدب يصبح إيديولوجيا موسطة، فالأدب هو
عملية صيرورة دائمة لمكونات الإيديولوجية في الفعل اللغوي "²

المكونات الإيديولوجية التي يتحدث عنها كمال أبوديب ليست سوى الخطابات التي
تدخل في صراع دائم أثناء توجه الخطاب نحو حوارته ذلك أن الخطاب يكتشف
ويلامس موضوع توجهه، كما لو أنه قد تم تخصيصه من قبل ومناهضته، وتقييمه وكأنه
إن جاز القول «مُدثر بضباية خفيفة تعتمه أو على العكس يجد أن موضوعه مضاء
بأقوال غريبة عن مجال حديثه»³، مما يجعل الخطاب في توجهه الحوارية أسير، و مخترق

بالأفكار العامة، والرؤى والتقديرية الصادرة عن الآخرين، وفي هذه البيئة المتكونة
من الكلمات الأجنبية، والمتهيجة بالحوارات المتوترة بالكلمات والأحكام والتّبرات
الغريبة، يندسّ الخطاب بين تفاعلاتها المعقدة، منصهرا مع البعض، ومنفصلا عن
البعض الآخر، ومتقاطعا مع فئة ثالثة من تلك العناصر كل ذلك يساهم في تكوين
وتعديل الخطاب أسلوبيا .

ولفهم أدق لأشكال التوجه الحوارية للخطاب الأيديولوجي سوف نحاول أن نبحت عن
أشكاله عبر أنماط الوعي ورؤيتها للعالم لنصل إلى مدى تجلّي حوارية الخطابات
الإيديولوجية في مدونة الحبيب السائح.

1-1. تعدّد أنماط الوعي

يتسم خطاب الرّواية بتعدّد اللغات، والأساليب، والأصوات، وتداخل الأجناس الأدبية. مستمدا وجوده من لغة الواقع التي تنضح بلُسن مختلفة، وتعبيرات متباينة، وحوارات متميزة، ينهض بها متكلمون يصبون للتعريف بأغراضهم، ومواقفهم، ورؤاهم، ومن ثمّ فخطاب الرّواية ليس خطابا شكليا أجوفا يخلو من معنى، بل هو خطاب ممتلئ بدلالة، وهذه الدّلالة هي دلالة اجتماعية أن « الكلمة ظاهرة إيديولوجيا بامتياز »⁵.

ولأنّ النصّ الرّوائي في المقام الأول، حسب الرّؤية الباختيانية نص مجسّد لصراع الأيديولوجيات التي تحقّقها الحوارية لأنّ « دراسة حوارية

الرّوائي باعتباره مجسّدا لمجموع الإيديولوجيات المتصارعة، هو المحور الأساسي في أي تحليل»⁶، وعليه نجد رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" التي تشكل فضاء لتعدد الذوات، ولأنماط الوعي التي يتلبّسها السارد من خلال تلبّس الأنماط اللغوية المختلفة على نمطه البارز في الرّواية، تقليدا لكلام الشخصيات الذي يشكل التنوع اللغوي، والصوتي، والإيديولوجي القائم أصلا في الواقع، والذي يلج إلى الكون الدلالي الرّوائي عبر الحوارية التي تسمح للشخصيات بالانعتاق من سلطة الكاتب اللغوية، والفكرية، لتتلق بكلامها، وتبين رؤاها للعالم بكل حرية، واستقلالية⁷، وهذا ما أدركه الحبيب

السّائح في رواية "مذنبون"، حيث استطاع أن يجمع بين إيديولوجيات متعددة لشخصيات متعددة في الرّواية لها وعي يختلف بحسب الفئة التي تنتمي إليها، رغم تواجدها في نفس المكان (المدينة القديمة) الذي تقع فيه جُل أحداث الرّواية، والتي ينتقل فيها الوعي بين مرحلتين، ضمن عوالم تعيد رصد الواقع الدموي الذي عاشته الجزائر في فترة المحنة، وما بعدها بعد إقرار قانون المصالحة .

رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" تأخذ على عاتقها إقرار خطاب إيديولوجي معين اشتغلت عليه الرّواية الجزائرية في فترة التسعينات من القرن الماضي، لكن الحبيب السّائح لا يعيد إنتاج المرحلة بطريقة الطرح الأيديولوجي الذي غرقت فيه رواية فترة السبعينات، مثلما فعل في رواية "زمن النمرود" أو في خطاب رواية التسعينات التي

غلب عليها تسجيل الوقائع والأحداث، ولكن بطريقة تلعب فيها تعددية اللغة الدور الكبير في إبراز فنية الرواية وفي الوقت نفسه إبراز موقف أو ما يمكن أن نسميه تصفية حساب، لهذا يأتي الخطاب الإيديولوجي في هذه الرواية كهاجس مركزي سيسيطر بطريقة مختلفة في النهاية على مجريات خطاب الرواية، وعلى أنماط الوعي رغم اختلافها وتعدديتها، نحن لا ننكر وجود التعدد اللغوي في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي " لكنه تعدد يتحكم فيه صوت المؤلف من خلال توجيه أصوات الشخصيات، لينتصر في النهاية كصوت أحادي وكموقف إيديولوجي بحث.

يستثمر الروائي الحبيب السائح مرحلة المحنة، وما بعدها من خلال قدرته على تشكيل (الصورة + الانفعال) التي تتميز بها الكلمات المحملة بالرؤية التي توصلها للمتلقى الذي ترتفع لديه احتمالية تشكيل موقف من الواقع الخارجي، وهذا ما نرصده في سياق المرحلتين.

لهذا تتعدد أنماط الوعي في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي "، لتشكّل مجموعة الأيديولوجيات المتصارعة التي تبرز منها حوارية الخطاب الروائي بصورة شكلية على الأقل.

ومن أنماط هذا الوعي المتعددة تأتي على ما يلي :

1-1-1 - وعي البطل بذاته.

في مسألة البطل يشير باختين إلى أن البطل في الرواية الحوارية عليه أن يكون حاملا لكلّمته الخاصة وليس مجرد عنصر صامت: " ولهذا فإن كلمة المؤلف حول البطل هي الأخرى كلمة حول الكلمة. إنها تسترشد بالبطل استرشادها بالكلمة ولهذا فإنها توجه إليه بطريقة حوارية"⁸.

تبتدأ رواية " مذنبون لون دمهم في كفي " منذ الصفحات الأولى بإعلان ميثاق السرد الذي يقوم به البطل "أحمد" السارد الذي تصله أمانة من " رشيد " عبارة عن أوراق مُعدة ومُصنّفه مثل كتاب تركها له في مكتب مقصورة مشغله، حيث سيُركب السارد

من خلالها الحكاية التي ستبنى عليها الرواية يقول: " بنهاية سنة ألفين وثلاثة الجارية

يكون مر على الحادثة أربعة أعوام... طيلة تلك الأعوام ظللت أركب ما كان ذا

صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء لعبة الصبر " .⁹ البطل منذ البداية يحمل وعيا ذاتيا

بالمرحلة التي تريد الرواية التصدي لها ومعالجتها، الوعي الذاتي يتلخص في عدم النسيان، وإعادة تركيب حكاية الحادثة التي ستفتح ملف مرحلة دموية وقعت فيها أحداث كثيرة، لكن السارد يحيلنا إلى حادثة المذبحة لأنها الحكاية الإطار يشير إلى الملابس المحيطة بها، كما لو أن البطل يريد أن يقر بموقف حول ما حدث تبعاً للحكاية التي كان أحد الشهود عليها، وهي حادثة اغتيال "رشيد" ل الارهابي "الحول" ابن "فلة" الذي عاد من الجبل بعد المصالحة الوطنية. يبرز هنا الموقف أو الحكم الذي لن يكون حكماً ذاتياً، لأنه مرتبط برؤية الجماعة التي ينتمي إليها البطل، وبالتالي فهذا الموقف مرتبط بوعي البطل أيضاً و لرؤيته للعالم. الموقف الرفض للمصالحة الوطنية الذي يتبناه البطل بالإضافة إلى ارتباطه بالوعي الذاتي فهو في حقيقته موقف ناتج عن اطلاعه على تفاصيل اجتمعت له لاحقاً من فئة واسعة ينتمي إليها مستها الأزمة مثلما مسته وكان من ضحاياها.

" من خلال

تفاصيل اجتمعت لي لاحقاً كانت من خالتي ومن بوركية، من الزهرة ومن حليلة، من الضابط لخضر نفسه، من المفتش حسن الذي كان تردد بعد ذلك على مشغلي لأصنع له عناصر لمطبخ بيته، من زوجتي أيضاً، وحتى من ميمون، إن لم يكن بوعلام ! من عمران وغيرهم، من تصوراتي ووطنوي. فانحفر ذلك كله في

خاطري كوشم أمي على ظاهر يديها وعرقوبيها" ¹⁰ . يبرز امتلاء الوعي الذاتي

للبطل من خلال العالم المفتوح الذي يضعه الروائي أمام بطله، وهي عبارة عن خطط يضعها المؤلف كما يقول باختين، بالإضافة لعلاقة الشخصيات بعضها ببعض في الرواية، فالبطل السارد "أحمد" الذي يمسك بحيط السرد طيلة مدة الحكاية، وفي كل مرة يفتح مجالاً للحكايات فرعية سواء من خلال تقنية الاسترجاع والتذكر أو من خلال الحوار، وفي مرات أخرى يصير البطل شخصية مثلها مثل الشخصيات الأخرى ليستلم السارد الخارج حكايات خيط السرد مثلما فعل في الحوار بين "بوركية"، و"ميمون" في المقهى بعد حادثة الاغتيال.

نلاحظ أن حياة الشخصيات لا يتم الكشف عنها من خلال منظور المؤلف فحسب، ولكن من التداخل الذي يكتسب فيه البطل ووعيه الذاتي، أي من خلال نظرة المؤلف مندججة مع نظرة البطل يفرد لها المؤلف مساحة واسعة من السرد حتى يدرك القارئ وعي البطل، وهذا ما نجده مثلاً في لحظة سماع "أحمد" لصراخ "فلة" بعد اغتيال ابنها،

يقول البطل مبرزاً موقفه : " انديبي. " يراودني نزوع أسف على أنني لم أحذرهما، نبلا مني لما عشناه من شغف. لكني تذكرت عهدي المطوع لضميري بأن لا أنسى شيئاً من ظلم ابنها أو أخون ذاكرة مقتوليه. فترديتُ: أبكيه الآن بدم الندم. " فياني شعرت كأن نذالة كانت سترخص روعي".¹¹ ، على الرغم من أن البارز من هذا المقطع السردي هو حوار الشخصية مع ذاتها إلا أنه يبين صوت المؤلف الذي يحاول إعطاء حالة توازن للموقف الذي وجد فيه البطل نفسه مشتتاً بين خيارين، خيار التضامن مع امرأة مثكولة هي عشيقته السابقة، وخيار صوت ضميره. الكثير من المواقف الإيديولوجية التي يمكن رصدها في الرواية هي على شاكلة هذا الموقف الذي يجلينا على الوعي الذاتي للبطل، وإلى العلاقة الحوارية بين المؤلف وشخصياته في محاولة لكسر منولوجية الرواية ذات الموقف الإيديولوجي الأحادي. نسجل بالإضافة لوعي السارد الذاتي، ووعي بطل آخر هو "رشيد"، بطل الحكاية الذي أراد أن يحقق العدالة بنفسه. العدالة هنا من منظور السارد، ومنظور المؤلف، و منظور الشخصية، حيث يقول "رشيد":

12

ليكلفني أن أظهر عدالته هنا، في هذه الدنيا"

يظهر الوعي الذاتي للشخصية من خلاله صورة البطل الذي يكشف عن موقفه أو كلمته في الرواية، وهي الكلمة التي تشكل الوعي والتي يقول عنها باختين " يتطلب الوعي الذاتي بصفته فكرة فنية سائدة في بناء صورة البطل، تكوين جو في من النوع القادر على أن يتيح المجال لكلمته أن تكشف عن نفسها و أن تفصح عن ذاتها " في الفقرة الأخيرة التي يحاور فيها السارد البطل رشيد، يحاول المؤلف في أن يفتح مجالاً لكلمة البطل الذي يجري معه السارد حواراً يبرز الكلمة التي تحدث عنها باختين، وهي الكلمة الفنية الكاملة القيمة، أي الأنا الغيرية الكاملة الحقوق، بمعنى " أنت هنا " .

إذا كان باختين يقر بأن الرواية متعددة الأصوات هي تلك التي يحافظ المؤلف فيها على موقف حوارى يتجسد بجد، ويحافظ عليه إلى النهاية ليؤكد استقلالية البطل وحرية الداخلية لا انجيازته، لأن البطل بالنسبة للمؤلف لا "هو" ولا "أنا" بل "أنت" الكاملة القيمة أي "أنا" الغيرية الأخرى الكاملة الحقوق، و البطل هنا هو

ذات للمخاطبة الحوارية الجديدة بعمق والحقيقية، وليس مجرد بطل يجري تشخيصه بطريقة خطائية أو فرضية استثنائية¹⁴.

في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي " كلمة البطل لا يجري تجسيدها حواريا حتى النهاية لأن التوجه الحوارى للخطاب الإيديولوجى الذى يساهم فى الحوار الكبير للرواية كاملة ليس فى الماضى، بل فى لحظة القراءة، أى اللحظة الآنية كما يسميها باختين يصبح خطابا فرديا فى النهاية لأنه ينتصر للكلمة الفردية للمؤلف التى يحملها السارد، و لأن منظورات الشخصيات التى سوف تعمل على تجسيد هذا الموقف لها منظور السارد.

ولمعرفة منظور السارد أو البطل بصورة جلية يجب البحث عنه فى العنصر الأتى المتعلق بوعى البطل بالعالم، و لتحديد ما إذا كانت كلمة الرواية تُجسد حواريا حتى النهاية أم لا، سنطرح التساؤل الآتى:

كيف جُسد وعى البطل بالعالم فى الرواية، وهل ساهم هذا الوعى فى إبراز الكلمة الغريبة التى أشار إليها باختين فى الرواية متعددة الأصوات؟

للإجابة عن هذا التساؤل، سنبحث فى العنصر الموالى:

1-1-2- وعى البطل بالعالم.

إذا كان باختين ينتقد النزعة المثالية، والنزعة السيكولوجية اللتين اعتبرتا الإيديولوجى من إنتاج الوعى الفردى لكنه مع ذلك كما يلاحظ " ميشال أكوترية " لا يبلغى أى دور للفرد فى عملية الابتكار والمساهمة فى بلورة الوعى الفردى، بل على العكس فإن الفرد من خلال الكلمة يؤسس ذاته بواسطة وجهات نظر الآخرين، أى أن الفرد يخلق ذاته فى مسار التواصل الاجتماعى ضمن مجموعة بشرية باختين: " إننى داخل الكلمة أشكل ذاتى من خلال وجهة نظر الآخرين، وفى نهاية المطاف، فإننى أشكل ذاتى من خلال الجماعة"¹⁶. بهذا التصور للإيديولوجية يقترب بنا

باختين إلى تصور لوسيان غولدمان حينما يتحدث عن رؤية العالم، ويرى فيها أن الوعى الذاتى هو وعى الجماعة. ففي رواية "مذنبون لون دمهم فى كفي" كما فى رواية "تماسخت" أو رواية " الموت فى وهران" أو رواية " كولونيل الزيرير"، كلها روايات

تعالج التاريخ الجزائري، الماضي والحاضر من خلال أزمة العشرية السوداء، يقدم المؤلف من خلالها موقفه السياسي بالدرجة الأولى من خلال العلاقة الحوارية التي ينجزها مع شخصيات رواياته، فس نجد في رواية "مذنبون" وعي البطل هو وعي الجماعة المنتمي إليها، وهو أيضا وعي المؤلف، حيث يقول السارد وهو يتحدث عن شخصية من الفئة التي ينتمي إليها، وهي شخصية "بوركة" الذي أوصاه "لا تفعل مثل الرعاع ! وخالف مزاجهم تسم عليهم ! كذلك علمتني الحرب. وأقدم على ما يترددون فيه يهابونك ! الكبار أعطوا دائما أرزاقهم ومن دمائهم. واحذر معايشة القطيع فإنها تخصي ! وانظر إلى ذاتك تنظر إليك الدنيا ! وكن أنت يُصغ إليك قلبك ! وصالح ضميرك على الدوام"

17

من هذه الفقرة يلاحظ أن الوعي هو وعي نخبوي بالدرجة الأولى يتقاطع فيه الوعي الاجتماعي بالوعي السياسي، كما يبرز من خلاله منظور المؤلف في تقاطعه مع منظور "بوركة"، لكن الكلمة الأخيرة التي تبقى فهي من نصيب البطل "أحمد" الذي يمثل هذه الفئة الاجتماعية التي تمثل الغالبية المتضررة من الأزمة، تشمل المجاهدين الحقيقيين و البسطاء، وحتى النخبة التي يمثلها سواء "الضابط لخضر" أو "رشيد"، أو "زهرة"، أي كل الذين كانوا ضحايا العشرية السوداء، و رفضوا النسيان، ورفضوا خطاب المصالحة الوطنية.

هذا الموقف الإيديولوجي نجده بارزا في حوار المجاهد "بوركة" مع "أحمد" الذي يتقاطع منظوره مع منظور المؤلف "كنت سأقتل ولد الفاجرة بيدي وأبصق عليه وأنش قبره" ¹⁸. هذه العبارة من ضمن عبارات كثيرة ماثوثة في خطاب الرواية تبرر منطق الانتقام الذي سلكه "رشيد" ضد الإرهابي "لحول" ابن "فلة".

" ثم

عاهدني وعيناه تنخيطان حدود حزنه: ما حبيت، لن يفلت مني" ومن خلف ستار الثأر نطق لي: أرى لون دمه في كفي"

19

يقول أيضا في فقرة أخرى " : أعرف أنك كنت ستقوم بذلك لو حدث لرشيد مكروه ! وكنت أنا على هذا العمر ما ترددت لحظة في تصفية المجرم"

20

يشارك المجاهد "بوركة" مع "رشيد" ومع البطل في الموقف من الإرهابي "حول" ابن "فلة"، وبالتالي موقف من الخطاب الرسمي الذي تبني المصالحة، وهذا ما يجعل من الوعي الاجتماعي الذي يلتقي مع الوعي السياسي، يتحول إلى موقف ورؤية للعالم بالدرجة الأولى، لهذا يمكن التساؤل عن مدى تعبير تعددية أشكال الوعي عن رؤية العالم التي تشكل ذات السارد، وتساهم في حوارية الخطاب؟

2. 1. تعددية الوعي

2. 1-1 - الوعي الاجتماعي:

نقوم بمجملة روايات الحبيب السائح بخلق عالم بالكلمات موازيا لعالم الواقع له في محاولة لتغلغل داخل ثنايا الواقع الجزائري لخلق سردية جزائرية أصيلة، سواء من حيث اللغة التي تستعير المحكي اليومي بتفاصيله، أو على مستوى الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية، أو على مستوى أسماء الشخصيات التي نجد لها مقابل في العالم الواقعي الجزائري.

الرواية كما هو معروف قد تعكس الواقع وقد تنبني على عالم مشابه له أو عالم خيالي خالص، وإذا شابهت عالم الواقع فإن عالمها يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، التي لا تنقل إلينا الواقع كما هو، بل تشير إليه، وتخلق صورة مجازية عنه²¹، وهذا ما نجد في

رواية «مذنبون لون دمهم في كفي»، المكان جزائري على الرغم من أنه غير محدد جغرافيا باسم لكنه يحيلنا على منطقة من الجزائر قد تكون المدينة التي يقيم فيها المؤلف، والتي شهدت مثلها مثل مناطق عديدة نفس المصير في العشرية السوداء، وما بعدها بعد إعلان ميثاق المصالحة الوطنية التي يركز عليها خطاب الرواية .

الوعي الاجتماعي يتجلى مع بداية الرواية في الانطباع الذي تشكل لدى السارد حول المعلومات التي استقاها سواء من الأوراق التي تركها له "رشيد" أو من علاقاته بالذين يعيشون معه في نفس المكان وينتمون لنفس الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها في إطارها خطاب البطل ويتشكل وعيه الذاتي الذي تحدثنا عنه سابقا، حيث يقوم المؤلف ليس بخلق أشكال وعي مختلفة منجزة وغير محددة بل أشكال وعي مفكر فيها، و موازية تتشكل مع تشكل وعي البطل و تقف معه على قدم المساواة، فمن شخصيات الفئة الاجتماعية التي تقوم عليها أحداث الرواية نجد البطل السارد "أحمد النجار"، "رشيد"، المجاهد "بوركة"، وحتى "الضابط لخضر"، و "الزهرة"، و "فلة"، لكن هذه

الشخصيات رغم انتمائه لنفس الفئة الاجتماعية إلا أنها مختلفة من حيث الوعي السياسي الشيء الذي يجعل في الطبقة الواحدة فئتين، فئة تقبل بالمصالحة وتدافع عنها تمثلها فئة السلطة مع فئة الإرهابيين وأهاليهم، والفئة الثانية المقابلة هي فئة الضحايا الذين فقدوا أهاليهم أو بعض منهم في العشرية السوداء، لأن الذين صعدوا للجبل وصاروا إرهابيين ليسوا سوى أفراد من المجتمع ومن الطبقة المتوسطة خاصة أو الفقيرة التي ينتمي إليها البطل، وهذا دليل على أن الوعي الاجتماعي يخضع بالدرجة الأولى للطبقة الاجتماعية، وأيضا للوعي السياسي الذي تفرزه.

ينسحب هذا التشخيص الذي يضمنه المؤلف في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" على روايات أخرى كتبها الحبيب السائح وعالج بها تيمة التاريخ، أو تيمة الإرهاب، أو التي جمع فيها هذين النوعين من المواضيع، مثل روايته ما قبل الأخيرة "كولونيل الزبربر" التي جمع فيها تاريخ ثورة التحرير مع تاريخ العشرية السوداء، في هذا النوع من الروايات يصبح الوعي الاجتماعي والسياسي متداخلين وبارزين، وأحيانا يكون الوعي الاجتماعي مسيطرا ومنتجا لتعدد الوعي في الوقت نفسه .

في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" يعود صوت المؤلف للبروز من خلال صوت "بوركة" الذي رغم غصة الانتقام التي أبدأها حول فئة الإرهابيين إلا أنه يضعهم في

مرتبة الضحايا، ويحترم بعضهم أيضا. يقول بوركة " : ما حيت ساحتقر من حؤلوا

ولد فلة وأمثاله إلى آلات تدمير ! ولكني سأظل أحترم أولئك الفتيان الذين

22

رفعوا السلاح في وجه الحكومة مدفوعين بالشعور بالغبن و اليأس "

هنا يبدو الوعي الاجتماعي جليا من حيث سيطرته، ومن حيث توجيهه لموقف الشخصية فـ"بوركة" لا يقف في صف السلطة الحاكمة رغم أنه مجاهد وامتداد لشرعيتها، ولا يقف ضد أولئك الذين رفعوا السلاح في وجهها مدفوعين بالشعور باليأس، "بوركة" إذن يدين السلطة ويحملها مسؤولية ما حدث في العشرية السوداء بسبب تصرفاتها التي أوصلت الشباب إلى اليأس جراء تردي أوضاعهم الاجتماعية، و في الوقت نفسه يدين أولئك الذين تحولوا إلى آلات تدمير مثل "لحول" ابن "فلة". هنا يصبح الوعي الاجتماعي ليس بالضرورة وعيا موازيا للوعي السياسي في نفس الفئة الاجتماعية بل هو وعي متفاوت، ومختلف.

2.1.2. الوعي السياسي:

في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" يستدعي الروائي صراحة التاريخ بالموازاة مع الحاضر المتمثل في العشرية السوداء وما بعدها مبرزاً الوعي السياسي كوعي أساسي مسيطر على الخطاب، نجد فيه الحبيب السائح يبار السرد من منظور المؤلف، سواء حينما يُحمل شخصية البطل أحمد موافقه من أزمة العشرية السوداء بالرجوع للماضي واستقصاء مخرجاته من خلال الاستدكار بلغة واضحة وشفافة وكأنها لغة التاريخ بإبراز الوظيفة الإخبارية بالموازاة مع الوظيفة الشعرية، مخففاً من كثافة اللغة التي عودنا الروائي على تكتيفها وتقطيعها عبر تقطيع المواضيع في نصوصه الأخرى، هذا بالإضافة إلى إبراز الحدث أو الموضوع الذي يبرز منذ بداية الصفحات الأولى معلنا عن نواته المركزية وهي تحقيق العدالة التي يريد "رشيد" القيام بها، لهذا جاءت الرواية مقسمة إلى ثمانية فصول في كل فصل يبرز مقطعاً سردياً يحيلنا على الوعي السياسي للشخصيات .

مثل لذلك بالفصل الأول مثلاً. نجد فيه أربع مقاطع سردية طويلة .

المقطع الأول يحدد فيه السارد زمن أحداث الرواية، والحدث الرئيسي، وأهم الشخصيات المشارك فيه، وهذا المقطع يختزل أحداث الرواية " لهذا يمكن اعتبار هذا المقطع من الرواية وضعية بدئية للرواية " ²³ .

المقطع الثاني، يروي فيه السارد أحداثاً تُعرفنا بشخصية "بوركة" الذي كان مجاهداً نزل من الجبل بعد الاستقلال وحول حانة استفادة منها إلى مقهى، تبرز في هذا المقهى تساؤلات تحيلنا على الوعي السياسي للشخصيات منها سؤال بوركة للفضولي ميمون " هل تعرف ما معنى العفو السياسي عن قاتل سفوح مثله؟" ²⁴ .

المقطع الثالث يبين موقف بوركة، وموقف أهل المدينة مما قام به رشيد من خلال قول السارد " وتبسم لم سمعه ينافخ: كنت سأقتل ولد الفاجرة بيدي وأبصق عليه وأنبش قبره " ²⁵ .

المقطع الرابع يروي السارد رؤية الضابط لخصر حينما يرى جثث " لحوال " .

" هذا من صنع سياسيين طموحين مكنوا للتحالة أن تتناول على مؤسسات

الدولة، وأن ترفع السلاح في وجه أجهزته الأمنية
عنه قبل أن يحاكم " ²⁶ .
...! مجرم كهذا لا يمكن العفو

هذا فيما يخص الفصل الأول أما الثاني وباقي الفصول فقد جاءت مقاطعها السردية تعبر عن تطور للأحداث السابقة التي ستتراوح بين حالة التوازن واللاتوازن. حيث عمد السارد في الفصل الثاني إلى إعطاء الكلمة للضابط لحضر لاستجواب بوعلام الذي دفعته أمه للوشاية برشيد بسبب القرابة التي تربطها بلحول وأمه " فلة"، لأنه كان شاهدا على مقتل لحول حينما رأى طيفا مر أمامه مسرعا يومها.

في هذا الفصل يبرز الروائي الوعي السياسي من خلال نظرة الشخصيات وموقفها من العفو السياسي وما خلفه من حقد على الإرهابيين.

كما يتجلى الوعي السياسي لدى الشخصية عبر اللغة التي جاءت في هذه المقاطع السردية الصغيرة مشحونة بالمعاني والمعاني المضادة التي يسميها باختين بالعالم الإيديولوجي: "وليس هذا العالم الإيديولوجي المشار إليه سوى اللغة والممارسة الكلامية بحيث يتطابق مفهوم العلامة اللغوية، المثقلة بالتشديدات، والمحصبة بالمعاني والمعاني المضادة، مع مفهوم العلامة الإيديولوجية"²⁷. إذا كان باختين يشير إلى مفهوم العلامة الإيديولوجية التي يختص بها المتكلم لأنها تولد أثناء ممارسته للكلام، وهي تولد باصطدام العلامة بالعلامة محملة على دينامية التلفظ، في الفقرة التي مثلنا بها على الوعي السياسي لشخصية بوركبة الذي يمثل علامة إيديولوجية تحيل ليس على الشخصية فقط بل على صوت المؤلف الذي يحاور شخصياته بعد أن يمنحها مطلق الحرية دون أن يخفي منظوره الشيء الذي يبرز المنولوجية في الخطاب أكثر ما يبرز التعددية اللغوية التي تخص الرواية الحوارية كما تحدث عنها باختين، والتي تنتصر لمنظور واحد على حساب التعدد.

كل الأصوات التي تظهر في مثل هذا النوع من روايات الموقف السياسي رغم تعددية الأصوات المحيط بها، و التي تظهر على السطح إلا أنها أصوات تنتهي في النهاية بصوت واحد هو صوت المؤلف الذي يطرحه الحبيب السائح عبر حكاية الانتقام التي تنتهي في النهاية بسؤال معلق عن معنى هذه المصالحة الوطنية التي تمنح القاتل حق بالحياة والحماية وتمتع بها أمام ضحاياه.

يمكن أن نستخلص مما سبق أن الوعي السياسي للمؤلف حاضر في ثنائي رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" كبعد أحادي، حضورا فعالا لكن بأشكال ووظائف مختلفة، فالروائي يحوّل في الرواية وعي الأبطال إلى موضوعات محددة متمثلة في موضوع

السياسة والصراع السياسي، من خلال إعادة صياغة الواقع السياسي الذي برز في مرحلة معينة من الصراع بين السلطة والفئة المعارضة لها، وبين الفئة المعارضة والشعب، وهي المرحلة التي جاءت مع انتهاء العشرية السوداء وإصدار قانون المصالحة الوطنية في الجزائر.

الموقف الإيديولوجي في الرواية يتمثل في وعي الشخصيات التي عارضت ما أقرته السلطة في قانون المصالحة إما بالفعل مثلما فعل «رشيد» الذي انتقم لمقتل والده «الطيب بن العربي» وأمه وأخته باغتيال الإرهابي "لحول" ابن فلة. يقول "أحمد" "البطل السارد الذي وصله المخطوط "أذكر لم يكذب يمر علي يوم من غير أن أكون عدت لتلك الأوراق، التي تركها رشيد مصفوفة كأنها معدة لأن تكون كتابا" كلمة البطل تلخص وعيه السياسي الذي كان يقف في نفس المستوى مع وعي رشيد الذي ترك له تلك الأوراق أمانة عنده.

28

يقول رشيد في تلك الأوراق: "لن ينجيه من نقمتي عفوّ، ولو طُليت صحيفة سوابقه ببرنيق الساسة جميعا أو أعاد القضاة تدوين أفعاله بمداد غير الدم الذي سفكه" 29

يقدم الوعي السياسي سواء للبطل السارد، أو لـ"رشيد" بطل الحكاية بطريقة احتفائية لا تكتفي بتمجيده، بل تقف به كوعي مواجهة لأنماط الوعي المضادة الأخرى مثل الوعي السياسي الذي تتبناه أجهزة السلطة مع الفئة الضالة التي كانت في مرحلة سابقة معارضة للسلطة، ثم تصالحت معها في صورتها السلبية، والتي يدينها المؤلف من خلال أصوات الشخصيات التي تمثل الفئة الاجتماعية التي تظهر في الفصلين الأولين، نجد مثلا شخصية عيسى والد أحمد وأمه، والطيب بن لعربي والد رشيد، وبوركة كلها شخصيات وطنية، حرة وشريفة دافعت عن الوطن زمن الاستعمار تمثل المجد في مقابل شخصيات مضادة يمثلها كلابو والد فلة المعروف بعمالته مع الاستعمار الفرنسي، ووالدة بوعلام، والإرهابي لحوّل الذين ينحدرون من أصول غير وطنية.

يمثل هذه الشخصيات يحتفي الخطاب الروائي عند "الحبيب السائح" بوعي آحادي لأن الروائي لا يقدم الوعي المضاد بنفس الدرجة مثلما يقدم وعي الشخصيات التي يحملها آراءه ومواقفه السياسية حتى وإن تعددت شخصيات الرواية كما رأينا، لأن غياب صوت الإرهابي "لحول"، كما يغيب صوت أمه "فله"، وأبوها كلابو، ونجد

بالمقابل أصوات أخرى رئيسية هي صوت "أحمد" و "رشيد" أو "بوركة"، لأنهم يحملون تقريبا نفس النمط من الوعي السياسي الذي يبرز في كل مرة من خلال الحوار الذي يجريه السارد معهم حول ما فعله "رشيد".

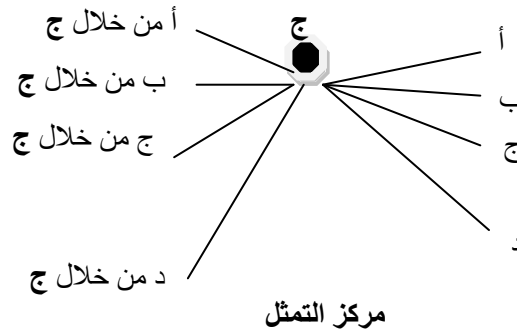
يقول السارد " ففاجأني بعصفة من غضبه: يعفون عن القتلة دون محاكمة ويقاضون المقتضين منهم؟ لعن ة! لا تندهش إن خرج علينا يوما من غرفة النظام الخلفية سياسي ألمعي وأقر محاكمة من رفعوا السلاح لدفاع عن بقاء الدولة"

30

في هذه الفقرة يتضح جليا موقف البطل ومن ورائه موقف المؤلف، على الرغم من وجود أصداء لتعدد الوعي، ولأصوات متجابهة ومتعارضة مع الوعي السياسي للبطل الذي تحاول الرواية أن تنتصر له في الخطاب الذي يعيد إنتاج نفسه عبر حكاية مذبح عائلة "رشيد" ليبرر منطق الانتقام، ويفضح في الآن نفسه فظاعة الجرائم التي قام بها الإرهاب، إلا أن الصوت الغالب هو صوت الانتقام، أو صوت العدالة كما يقول بطل الحكاية "رشيد". الذي لا يتغير وعيه من البداية إلى النهاية، مما يجعل الخطاب يتجه نحو الشكل المنولوجي .

لهذا يمكن تلخيص شكل الخطاب الروائي المنولوجي في رواية مذنبون بالشكل المبين التالي:

الشكل رقم 1



حينما يقوم النص الروائي إما على الإيديولوجية المباشرة التي يميل فيها المؤلف إلى نفي الرؤى والتصورات الأخرى ليترك المجال لمشروعه الخاص مثلما فعل في رواية " زمن النمرود"، أو بطريقة أخرى في "مذنبون لون دمهم في كفي" بتقديم التصورات المختلفة

للولواق لكن من زاوية نظر المؤلف التي مثلنا لها في الشكل ب "ج". والنتيجة هي أن الذي يبنى ذاته على حساب التصورات الأخرى هو التصور (ج) ، وتكون الرؤية هنا أحادية لكنها تبدو موهمة أي تتخذ شكل الرؤية الشمولية دون جوهرها، وتمثل في شكل الرواية المنولوجية ذات المظهر الحوارى، والأساليب المختلفة وهو ما كشفنا عنه في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي " التي تحضر فيها الأساليب المختلفة لكنها محرفة جميعا إلى الرؤية "ج" .
المصادر والمراجع :

- 1- مخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة - ، دار رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة 2009، ط1، ص 85.
2. كمال أبو ديب: الأدب و الإيدولوجيا، مجلة فصول (الأدب والايديولوجيا الجزء الثاني) ، المجلد 5، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1985، ص68.
3. ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 86.
4. ينظر د سيدي محمد بن مالك : اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر ، ع دد خاص ، عدد 16، أشغال الملتقى الوطني الأول، اللسانيات والرؤية، جامعة ورقلة ، يومي 22 و23 فيفري 2012، ص27.
- Mikhaïl Bakhtine : « Le marxisme et la philosophie du langage », Minuit, Paris, 1977, 5 4p31.
6. حميد حميداني : النقد الروائي والايديولوجيا. من سيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي . ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990، ط1، ص 10
7. د سيدي محمد بن مالك: اللغة ورؤية العالم في الرواية ، مجلة الأثر ، ع/خ ، ع16، ص 27.
8. ميخائيل باختين: شعرية ديسلوفيسكي، ترجمة جميل ناصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة ، ص 91.
9. الحبيب السائح : رواية مذنبون لون دمهم في كفي ، ص 11.
10. نفس المرجع، ونفس الصفحة .
11. نفس المرجع ، الرواية ، ص 16.
12. نفس المرجع، ونفس الصفحة .
13. ميخائيل باختين: شعرية ديسلوفيسكي، ص 90 .
14. ينظر نفس المرجع، ص90.
15. ينظر حميد حميداني: النقد الروائي والإيدولوجيا، ص 78.
16. نفس المرجع، نفس الصفحة .

17. الحبيب السائح : مذبون لون دمهم في كفي، ص23.
18. نفس المرجع ، الرواية ، ص 28.
19. نفس المرجع الرواية، ص 16.
20. نفس المرجع ، الرواية، ص 106.
21. ينظر محمد عبد الحسين هويدي : أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد (3 ، 4) المجلد (6) 2007م، ص 151.
22. الحبيب السائح : مذبون لون دمهم في كفي، ص 106.
23. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر 1999 م، ط 1 . ص122.
24. الحبيب السايح: مذبون لون دمهم في كفي ، ص 20.
25. نفس المرجع الرواية، ص28.
26. نفس المرجع الرواية، ص36.
27. ترفيتان تدروف: " ميخائيل باختين المبدأ الحواري " ترجمة فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2012، ص 20.
28. الحبيب السايح: مذبون لون دمهم في كفي ، ص 12
29. نفس المرجع، الرواية ، ص 16.
30. نفس المرجع ، نفس الصفحة .