

رواية الأسود يليق بك - بين التلقي و رصد الواقع

جبور أم الخير

أستاذة محاضرة (أ)

جامعة وهران - 2

الملخص

يجد قارئ رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك " نفسه مساهما بصورة فعالة في بناء دلالة الخطاب الموجه له من منطلق المسألة التي يطرحها الواقع و النص معا كما تذهب جمالية التلقي . فالنص ، إذن ، يحيا بالأسئلة الجديدة التي تقابل مباشرة القارئ الخبير أو الناقد في سياق تاريخي مغاير و ذلك بغية استخراج الدلالات الكامنة داخل النص أو بغية تتبع مختلف الخطابات الاجتماعية أو الدينية أو اللغوية التي ساقتها الكاتبة بين سطور صفحاتها لتسليط الضوء على الفترة السوداء من تاريخ الجزائر.

الواضح أن هذه الأسئلة التي توجه للمكتوب الروائي لا تنطلق إلا من خلفيات فكرية أو اجتماعية تبنّاها القارئ ضمن تنظيم ممنهج يصطلح على تسميته الاتجاه النقدي أو المدرسة ، بحيث تسمح له هذه الأسئلة بأن يتوسط بين هذا النص و ذاك الأديب ضمن صيرورة إبداعية جديدة و وفق مقولة: " هم يتغيرون في حالة وجود قصة و لهم قصة في حالة تغيرهم."

Résumé

Le lecteur du roman d'Ahlem Mostaghanmi « Le noir te va si bien » se retrouve activement associé à la construction du sens de cette œuvre littéraire, et ce partant des questionnements que suscitent le réel et le texte dans le

processus de la réception. Le texte littéraire s'alimente aussi des nouvelles interrogations qui se posent au lecteur expert (ou critique littéraire), dans un cadre socio-historique différent. Ceci contribue à mettre en exergue l'implicite du texte, ou à explorer les différents discours (sociologiques, religieux ou linguistiques) évoqués par l'écrivaine afin de mieux représenter la décennie noire, période sombre dans l'Histoire de Algérie.

Il parait évident que ces questionnements partent des présupposés idéologiques ou sociologiques du lecteur, qu'il organise dans un cadre méthodologique appelé courant critique ou école, lui permettant de prendre position entre le texte et son auteur dans un nouveau processus créatif.



الكلمات المفتاحية : الرواية ، مستغانمي، الأسود، الجزائر، الواقع، الإرهاب، المواجهة.

تعتبر جمالية التلقي من الظواهر التواصلية القريبة من السوسيونقدية ، لأنها كنظرية تتفرع إلى تفرعات ثلاثة : سميوطيقا التلقي و نقد استجابة القارئ و سوسيولوجيا القراءة. و لا عيب إذا استفاد الدارس للرواية كقارئ من الاستراتيجية التحوارية التي تسعى إليها هذه النظرية مع تطبيق أساسيات و مفاهيم اجتماعية الأدب. إذن ، لا تستبعد جمالية التلقي النظريات الأخرى ، كنظرية التواصل و سوسيولوجيا المعرفة لفهم كيفية مساهمة الفن في صنع التاريخ ، فالقارئ ليس منعزلا وسط الفضاء الاجتماعي. و يزعم "أوليش كلاين" بدوره أن نظرية جمالية التلقي - في حقيقة الأمر - تتكامل كمؤسسة نقدية بالتقاء المدرسة الشكلائية و المادية التاريخية و السوسيونقدية و السيميائية و السيكلوجية . ●

بداية ، نجد " ياوس " مثلاً استفاد من المفاهيم الشائعة للمذهب الماركسي ممثلاً في لوكاتش و غولدمان وخاصة في نطاق القيمة الاجتماعية للأدب و كذا القيمة الأدبية للمجتمع ، و هي المصادر الأولى للسوسيونقدية. ولتوضيح هذا التوجه نلتفت إلى "أيزر" الذي يزعم أن الاتصال الأدبي بتقديم رواية يتحقق بالتفاعل المتبادل بين القارئ و النص الروائي، فنظرية الاتصال تتأسس بالتبادل بين مركزين:

المركز الأول: يؤسس رسالة و يقوم بإرسالها (كتابة النص ثم النشر)
المركز الثاني : يتلقاها و يقوم بفك شفراتها و إعادة بنائها بصور خيالية مع تفعيل دلالتها.

يعرض النص حسب " إيزر " مجموعة من المفاهيم و الأدلة تساعد القارئ على عملية تفعيل القراءة والتلقي ، ويتشكل بذلك فعل القراءة من عنصرين : بناء نصي و بناء فني يحيا داخل مخيلة القارئ. إذن، اهتمت جمالية التلقي بالقارئ أو المتلقي، حيث احتلّ المركز الأساسي في العملية الإبداعية دون إغفال النص الذي لا يقل أهمية عنه كوثيقة أولى أو تحفة تحتاج إلى محرك. و يرى البعض أن الأصول التاريخية لجمالية التلقي تعود إلى فلسفتين:

- 1.الظاهرية : انطلاقاً من الأفكار الفلسفية لسارتر و هيدغر ، يشارك القارئ في إحياء الخطوط المكتوبة وملء الفراغات الموجودة في النص . و بذلك فالنص لا وجود له إلا بالقارئ و دونه سوف يتحول إلى وثيقة هيروغليفية.
2. الهرمونيوطيقا التأويلية: استفادت جمالية التلقي من النظرية التأويلية عند هانس جورج غادمر " وكذا عملية الاستيعاب و لانتاج المعنى و تأسيسه.

ويبدو أن " ياوس " يراهن على القارئ الخبير بالدرجة الأولى ، و إلا فما المقصود أن نتكلم عن قارئ يستطيع بمجرد تواصله مع النص أن يستحضر جنسه الأدبي و تجاربه الأدبية السابقة. و من هنا نلاحظ أن "ياوس" ينسب إلى

هذا المتلقي ميزات تصعب على القراء الهواة أو غير المحترفين. إذن، يتأسس البناء النصي من سرد للشخصيات وطرح لمختلف وجهات النظر و كذا الرسائل المثبثة داخل الخطاب النصي و الموضوع الذي يقف عليه هيكل النص... إلخ. أما البناء الفني فمؤلف من الأفق الدلالي العام و الخاص ، بحيث يتحقق بتوالي الصور التي تصبح ملكا للقارئ ، و هي صور حية أو تقارب الحقيقي و الموجود الواقعي ، بحيث تتداخل فيها مختلف المفاهيم الفنية التي استجمعها المتلقي - في فترات سابقة - من الحياة و من الكتب . (جريم، ك. 1992: 20)

إن العمل الإبداعي - كما يزعم " ياوس " - ليس إلا إجابة على سؤال ما ، و بدوره فإن المتلقي أو القارئ يُسأل النص و يتعرف على السؤال المطروح و يدرك كيف يتجاوب مع السؤال المقترح سابقا ، فالنص إذن يحيا بالأسئلة الجديدة التي تطرح عليه ، في سياق تاريخي مختلف تماما .

إن كل نص حديث يقترب من جمهوره بدلالات و مفاهيم ظاهرة أو كامنة و لكن مفهومة ومقبولة في كليتها. فهو يتشكل أساسا من التجربة السابقة و المكتسبات اللغوية و المعرفية والثقافية الماضية و المخزنة في فكر المتلقي، وذلك من خلال أسلوب التعامل مع النص المكتوب أولا والمقروء ثانيا استنادا إلى القراءات الأولى.

والملاحظ أن لكل زمن قراءه ، و لهذا السبب يختلف التلقي حسب الظروف السياسية، فقراءة رواية موضوعها الحرب التحريرية الجزائرية سوف تختلف بين الجيل الحالي و جيل الثورة. بل ، و في زمن واحد، قد يتنوع الانطباع من قارئ إلى آخر، حسب التكوين و الرغبات و الميول والخبرات. ومن الواضح أن ثمة عوامل ثلاثة و رئيسة في التجربة الأدبية للقارئ تساهم في تشكيل أفق انتظار الجمهور لدى المؤلف (31 : 1076 ,w. Iser) :

- التجربة السابقة التي يمتلكها الجمهور عن النوع الذي ينتمي إليه العمل.
- شكل المؤلفات السابقة و مضمونها الذي يفترض قراءتها و معرفتها.
- التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة اليومية ، أي بين العالم التخيلي والواقع اليومي.

1 الانزياح الجمالي L'écart esthétique :

وقد نجدها أحيانا بترجمة " المسافة الجمالية " ، و يقصد بالانزياح الجمالي التحرر من كل ما هو معتاد و مألوف . و يشمل التوظيفات اللغوية من مفردات و ألفاظ و جمل و معان في غير محلها الأصلي. و يُنتج هذا الانزياح تأثيرا بديعا ورائعا لدى القارئ الذي لم يألَف هذا التجاوز والفرق المتعمد لمعيار محدد مسبقا ضمن القواعد الثابتة منذ البدايات الأولى.

2 مفهوم السؤال و الجواب:

يعد هذا المفهوم من أهم المفاهيم التي وصلت إليها جمالية التلقي. لأنه يوضح ما يحدث أثناء القراءة من محاورة متواصلة من الحرف الأول إلى النقطة الأخيرة. فالنص لا يتوقف عن طرح الأسئلة على قارئه بغية العثور على أجوبة ما بصورة متعددة و متنوعة. و يساهم هذا التحوار في كشف المسكوت عنه وفضح البياض الموجود بين السطور.

تتأسس حالة من الحوار الدائم بين القارئ و النص، تستمر - لفترة زمنية محددة - نتيجة عوامل عديدة. و بعض هذه العوامل موجودة داخل النص و البعض الآخر خارج النص. و قد تسمى هذه العوامل بـ " الإستراتيجية النصية " التي من شأنها أن تنظم و تنسق بين جميع العناصر و الأدوات اللغوية و النحوية والصوتية و الدلالية و السوسيوثقافية لمجتمع ينتمي إليه النص. و قد تنقسم هذه العوامل إلى ما يلي:

عوامل داخلية : نعثر ضمنها على القاموس النصي و اللغوي الذي يحيل إلى السياق السوسيوثقافي ، ويشتمل على عنصرين: أولاً : الإحالات للسياق التاريخي و الاجتماعي و ثانياً : الإشارات الأدبية التي تنسق تفاعل خلفية الموضوع مع واجهته (plan – premier plan – arriere) .

وتجمع السوسيونقدية ، كذلك بين الدراسة الداخلية والخارجية. فإذا كان المنهج الداخلي يقف على النصوص الأدبية كوحدة مستقلة، بحيث يستخدم الناقد في تعامله أدوات خاصة تمكنه من تحليل أهم المقومات والبنىات. فإن المنهج الخارجي يهتم بالعوالم " الخارج نصية " كعلاقة العمل الأدبي بالمجتمع وعوامل نجاحه أو فشله.

تتطلب السوسيونقدية خطوات عديدة منها اقتناص الحساسية الفردية للمبدع من خلال العمل الفني ، التي بواسطتها، تم التعبير عن التاريخي و الاجتماعي ، من منطلق أن العمل الأدبي يتمظهر من خلال مستويين: التاريخي والخطابي ، فالعمل الأدبي يفضح الجوانب الواقعية لتاريخ ما مع أحداث وشخصيات يتم تسليط الضوء عليها وتكون انعكاساً للموجود ، و هذا التاريخ كان بالإمكان أن يوضح بأساليب أخرى كالأفلام أو على لسان أحد الشهود . و لكن الخطاب جزء من المنتج الأدبي و هو ممثل في ثنائية السارد والمتلقي ، فما يهم في هذا العمل الأدبي ليست القصة في حد ذاتها و لكن طريقة عرض أحداث القصة.(13: Todorov, t.1981)

ونقصد بالدراسة السوسيونقدية التنظيم الداخلي للنص و آلية العمل فيه و كذا يناهض الدلالات العديدة الموجودة فيه التي تتلاقى و تتصادم بين الحين والآخر . و من ناحية ثانية تطرح السوسيو نقدية قضية الوسائط و الآلية المنتجة للدلالات السيميائية والأيدولوجية . و لعل تلك الدلالات تطفو على

الساحة الفنية والجمالية من قاعدة التضارب المتناقض الذي يتماهى بعيدا عن العرض الانسجامي للمضمون . (Cros, e. 2003: 37)

إن ممارسة القراءة السوسيونقدية أو النقد الأدبي الاجتماعي على الأعمال الروائية أو القصصية تشكل فتحة للنص من الداخل ، لإنتاج أو إظهار مجال من الحقائق الكامنة ، فهناك دائما مسائلة ضمن هذا المنهج لانتزاع المسكوت عنه ولصياغة فرضيات اللاوعي الاجتماعي من النص المكتوب أو الخطاب المدون.(Achour , c. 1995 : 264)

إن انطباع القارئ أثناء القراءة الأولى لرواية " الأسود يليق بك " يذهب به إلى الاعتقاد و كان الرواية كتبت بلغة أجنبية و هي من ثقافة أخرى ثم ترجمت إلى اللغة العربية . فهذه الرواية تشبه الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من الناحية التقنية و التقسيم ، و رغم ذلك فالكاتبة احترمت تقاليد الرواية الكلاسيكية و ابتعدت عن فوضى الرواية الحديثة. قسمت الروائية هذا العمل إلى أربع أقسام ، سمت كل قسم حركة (الحركة الأولى، الثانية...) و كل حركة لها عنوان أقرب إلى الحكمة (الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب). (مستغامي ، أ. 2012)

الحركة الأولى : من الصفحة 12 إلى 98.

الحركة الثانية: من الصفحة 103 إلى 198.

الحركة الثالثة: من الصفحة 203 إلى 261.

الحركة الرابعة: من الصفحة 267 إلى 331.

يوحي هذا التقسيم بالتنظيم الجيد و التحضير المسبق لهذه الرواية ، فكل حركة تشتمل على ثلاث عناوين قصيرة، و هي تتراوح بين أقوال لأدباء عرب و غربيين و أقوال ثانية لم يحدد صاحبها والغالب أنها للكاتبة أحلام

مستغامي. و كأن الكاتبة تتحدث عن نفسها وتبرر ذلك في متن النص

الروائي: ... أحفظ كل ما أحب عندما يتعلق الأمر بثقافة الحياة..." (مستغامي، أ. 2012: 123)

و يبدو واضحا تأثر " أحلام مستغامي " بالكاتب الجزائري " مالك حداد ، فهي من الأدباء الذين يكتبون من الحياة و من الكتب فهي حينما ترفض غرور و كبرياء الإنسان رغم ضعفه تستخدم التشبيه نفسه الذي استخدمه مالك حداد.

— تقول : ... ليتواضع قليلا ، ما دام عاجزا عن خلق أصغر زهرة برية تثبت عند أقدام قصره ، فبمعجزتها عليه أن يقيس حجمه. (مستغامي، أ. 2012: 268)

— Il aimait les fleurs parce qu'il croyait aux miracles et que les fleurs sont des miracles. (Haddad, m . 1961 : 100)

كان يحب الأزهار لأنه آمن بالمعجزات، و الأزهار هي المعجزة .

اتخذت الكاتبة " أحلام مستغامي " من هذه القصة الرومانسية معبرا لتمرير طرحها الخاص للواقع المأساوي في الجزائر ، فهي تقدم رؤيتها الشاملة اللامعقولة الحياة و الأحياء . تقول : كان زمنا من الأسلم فيه ان تكون قاتلا على أن تكون عاشقا ، فالمجتمع يغفر للقاتل بقانون العفو و لكنه لا يغفر للمحب. (مستغامي، أ. 2012 : 26 حاولت " أحلام مستغامي " أن تقدم فلسفتها للحياة: " ... الفشل معر تماما كالنجاح و السعادة معدية تماما كالكتابة، و حتى الجمال..." (مستغامي، أ. 2012: 185)

يعتقد "ماشري" أن صلة النصوص الأدبية بالأديولوجيا ليست عن طريق ما يقوله ، و لكن عن طريق مالا يقوله ، فالقارئ لا يلامس الأيديولوجيا في الخطاب الأدبي من خلال المصرح به بل من خلال النواحي الصامتة الدالة، أي من خلال الجوانب الغائبة وهنا يبدأ دور الناقد في الوقوف على هذه الأبعاد

ليجعلها تتكلم و يملأ بذلك الفراغات . ولم يكن مقصود مباشري التصريح بأن الأعمال الأدبية تفتقد إلى الكمال، بل العكس تماما ، فكمال الفن يكمن في عدم كماله . (إيجلتون، ت. 1986: 40- 41) و لكننا في رواية " الأسود يليق بك" نجد الكاتبة تقدم التصريحات المباشرة و لا تكتفي بالتلميح المبطن . فهي لا تجعل القارئ عنصرا فعالا و مشاركا في الوصول إلى الحقائق السياسية ، بل هي تجعله مشاهدا فقط. تقول عن علاء: " أدرك متأخرا أن اللعبة أكبر مما تبدو ، كان المتحكمون يضخمون ببيع الملتحين ، يفتالون صغارهم ، و يحمون كبارهم ، الأكثر تطرفا ، يحتاجونهم رداء أحمر ، يلوحون به للشعب حين ينزل غاضبا كثور هائج في ساحة كوريدا..." (مستغامي، أ. 2012: 70)

و قد لمح " غولدمان " لخطورة أن يسلك الأديب هذه المكاشفة الصريحة و المعلنة بل حذر من هذه النوايا الواعية التي تسارع في قتل الأدب و العمل الأدبي على الأقل من الناحية الجمالية . (فبلزك مثلا الرجعي في تصريحاته الحياتية كان بعيدا كل البعد عن بلزك المبدع الذي كشف عيوب الطبقة الإقطاعية .) ... ثم ماذا لو كان الجيش هو الذي يقتل الأبرياء... ثم يقدم نفسه كطوق نجاة فيفضل الناس الطاعون على الكوليرا؟ في الجزائر ، أدركت على حسابها أن في الحروب لا توجد حقيقة واحدة ، و لا إرهاب واحد. (مستغامي، أ. 2012: 78)

ويبدو هنا أن الكاتبة قدمت بشمولية المشكلات الداخلية للمجتمع الجزائري إلى المكشوف، فموقفها من حاضر المجتمع الجزائري دفعها إلى اختيار شخصياتها و عقدتها من زاوية مشاكلها الخاصة (الكاتبة مع البطلة تعيشان الغربية - و هما متمسكتان بالوطن) (تعرضتا معا لسلطة المال - كلاهما حافظتا على القيم الحياتية الخاصة الكتابة و الغناء)

وانطلاقاً من السوسيونقدية لا وجود لنص صافٍ ، فكل لقاء يتم في عالم الأعمال الإبداعية بين أي كتاب و أي قارئ - في الفضاء المجرد و دون بدايات مفترضة- هو لقاء موجه من الحقل الثقافي في تلك اللحظة . فالعمل لا يُقرأ و لا يتحدد له شكل و لا يُكتب إلا انعكاساً لممارسات ذهنية ولتقاليد ثقافية و لتعاملات متنوعة للغة ما ، فكل هذه العناصر تشكل البنيات الأساسية لفعل القراءة . فلا وجود لقارئ أول لنص مكتوب ، فكل نص قارئ بداية من المجموعة الاجتماعية و جميع الأصوات القريبة والبعيدة تساهم في تشكيل صوت النص المميز بمختلف أبعاده. (Dirkx,p. 2000 :85)

إن عبقرية المفكر أو الأديب تجعل العمل الأدبي يفهم بذاته ، فالشخصية المتمكنة من أدواتها الفنية ، هي الأقوى في استيعاب الوعي الاجتماعي و مختلف تفاعلات البنيات الفوقية والتحتية . أما إذا تعلق الأمر بخلل أو ضعف في عمل ما يتم اللجوء إلى ذاتية الأديب وأجواء حياته الاجتماعية.

وإذا اقتربنا من "أحلام مستغانمي" نجدها تحسن سرد قصتها ، فلا تناقض في العرض بل هي تستخدم بإحكام التدفق الروائي ، بحيث يمكن ذلك التدفق الروائي من حمل القراء من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي. و قد تمثلت في هذا النص ثنائية الماضي و الحاضر بصورة فاعلة، فعكست تناقضات الواقع الجزائري. و الملاحظ أن الرواية تطرح الأفكار أكثر من كونها تهتم بحركية الأحداث التي تبقى قليلة وغير متطورة. و لهذا تدرج هذه الرواية ضمن أدب الأفكار ، و قد وجه بلزاك نقده لهذه المدرسة معتبراً حشد الأحداث و الأفكار أمراً عقيماً لا فائدة منه.

لا يلخص عنوان رواية "الأسود يليق بك" مضمون القصة ، و لكننا نعثر على هذه العبارة كاملة في الصفحة 37. تبدأ الرواية بالنهاية بإخبارنا عن قصة حب بين شخصين من زاوية إرتأى السارد أن تكون مرتبطة بالبطل،

فالسارد يحمل وجهة نظر أو رؤية أيديولوجية ما ، و يُسير الهندسة العامة للنص وجماليته البلاغية ، كما يُفعلّ التوظيف المقصود للشخصيات . فيختار لنفسه الشخصية السطحية أو الأساسية ، ولغيره الزمن المناسب لإدراج جميع الشخصيات. فثمة علاقة فنية قوية بين السارد وما يروي و كيف يروي . فهو يتحمل المحاسن أو المساوئ الموجودة في الرواية ، إذن يحاول السارد أن يوهم القارئ أو المتلقي أن ما يقدمه قد حدث بالفعل ، ليقنعه و يمتّعه في الآن نفسه .

إذن يعلم القارئ النهاية المتمثلة في انفصال الطرفين لكنه في حاجة أن يعلم ما حدث بين نقطة البداية والنهاية ، وعادة تطرح الرواية بشكل عام - الأساسي و الجوهرى - بين البداية و النهاية. فهما عمودان أساسيان للحياة ، وكل ما هو مهم و يحمل دلالة ، يحدث بين هذين الحدين. فقبل البداية سيطرت الفوضى المناهضة للسلام (عنف الإرهاب في الوطن الأم) و بعد النهاية فهو الأمان للخلاص الذي لا يهدد أحدا (التخلص من جميع أشكال الإرهاب) ، و قد استخدمت الكاتبة لذلك الاسترجاع بتقنية الذكريات التي ترجع البطل إلى اليوم الأول ، يوم شاهدها في حوار تلفزيوني ، فحبه كان استثنائيا فهو إعجاب من النظرة الأولى و من بعيد ، و هنا ينبغي أن نشير أن الذاكرة لا تمتلك وظيفة واحدة بل هي مستويات عديدة تنشط في تلك المنطقة المحدودة ، ففيها تظهر الاستعادة و الاسترجاع و التركيب و الإنشاء. و كما جاء على لسان " نتشه " فنحن لا نتحرر إلا من خلال الذاكرة. فقدرتنا على فهم الأشياء و تحليلها ليست إلا قدرة على تذكر ما مررنا به ثم تطبيق ذلك على حالة مختلفة.

فكلما تواجدت البطلة "هالة" في مكان جميل أثناء رحلاتها (غابات بولونيا في باريس مثلا) إلا وتذكرت جبال الجزائر التي اختارها الإرهابيون

مخبأ لهم. تمّ التعامل مع الشخصية الروائية بصياغة معروفة، فلا يُقصد منها فرد غير مجهول وكائن شفاف أو فاعل يحرك حدثاً مقصوداً عن طريق الفعل فقط، بل ينبغي أن تحمل الشخصية الروائية اسماً ولقباً، وينبغي أن تكون لها أبوان أسست معهما صلة ما و تكون لها مهنة تشغلها و لابد أن تمتلك عقلية خاصة بها توجه أفعالها وسلوكياتها. وهذه العقلية هي التي تساعد القارئ للحكم عليها بين التعاطف أو الكره. ونموذج الشخصية الروائية يُمكن هذا المتلقي من القيام بعملية الإسقاط على مختلف الشخصيات التي يلتقيها في الواقع و التي تحيله إليها. و تستلزم الشخصية الروائية الميزة الاستثنائية التي تسهل لها الوصول إلى مصاف طبقة معينة. و لابد كذلك أن يكون لها خصوصية تغدو بفضلها كائناً لا يعوض، و شمولية ترفع بها إلى مرتبة العالمية.

اختارت " أحلام مستغانمي" شخصيتها الأساسية من جيل الشباب الموهوبين، و قد امتلكت هذه الشخصية إحساساً باللامكان في عالم اتسم بالدناءة و الانحطاط (التخلي عن الوطن بالهجرة والتخلي عن الحب حفاظاً عن القيم الخاصة) فالبطلة فنانة حديثة العهد في المجال الفني بالغناء، و انطلاقاً من هذه البداية يعود البطل بالقارئ إلى الوراء، حينما شوهدت البطلة " هالة" للمرة الأولى قبل سنتين في ذاك الحوار التلفزيوني، كانت ترتدي لباساً أسوداً، فالقارئ يبدأ في فهم العنوان ابتداءً من الصفحة 15.

يسألها مقدم البرنامج :

لم تظهر يوماً إلا في ثوبك الأسود ؟ إلى متى سترتدين الأسود ؟

لقد ترجأها بعض أفراد أسرتها أن تخلع الأسود و تنوع في ألوان فساتينها، و هاهي ترد على نجلاء:

لا تحاولي معي عزيزتي فأنا لن أخلعه. (مستغانمي، أ. 2012: 186)

لم تتمكن هذه الشخصية الأخلاقية و الحقيقية "هالة" من العثور لا داخلها ولا موضوعيا على الرضا النفسي والحياتي في مختلف نشاطاتها (الألوان ، التدريس ، الغناء و الحب و السفر ...) ، فتتحول نزاهتها بذلك إلى انعزال. فهذه البطلة تشبه أبطال " بلزاك و توماس مان و ستندال " فهي تغادر في النهاية مجالات الحياة وترفض المشاركة كقرار واع لفترة من الزمن ثم تقرر في الأخير الرجوع إلى الغناء فقط دون سواه.

أما البطل "طلال" فمكس أبطال الرواية التقليدية تماما فكان يرغب في أن تستمر في ارتدائها للأسود ، فهي لم تكن تعجبه إلى بلونها المحزن ، فبقاؤه مرهون بحفاظها على سوادها ، بل كثيرا ما كان يطالبها بارتدائه مؤكدا وملحا على ذلك .

يقول: كلما اشتقت إلى ارتدي الأسود.

ردت كمن يعتذر لرجل يعشق الأشجار.

أنا شجرة توت لا رداء لي أصلا إلا السواد. (مستغامي، أ. 2012: 186)

أحضري معك ثيابا للسهرة و ذلك الثوب الأسود الذي ارتديته في القاهرة. (مستغامي، أ. 2012: 241)

هل أحضرت ثوب السهرة الأسود ذاك . (مستغامي، أ. 2012: 247)

لقد بدأت هذه الفتاة الجزائرية الغناء في الذكرى الأولى لمقتل والدها المطرب في السنوات السوداء الميرة التي عرفتها الجزائر. أحييت "هالة" ذكره بأن أدت أحب أغنية لديه. لكنها غادرت بعد ذلك مع والدتها وطنها بعد مقتل شقيقها كما غادرت قبل ذلك مهنة التدريس مجبرة على ذلك بعد طردها . لم تحافظ البطلة إلا على عود والدها ، فحينما حضر والدها مقتولا ، سارعت لإخفائه بل قررت أن يسافر معها لتعتني به و يستمر برفقتها. " ... رغم المصاب

و تدفق الناس على بيتهم ، حال سماع الخبر ، حضرتها فكرة إخفاء العود ، ربما عاد احدهم لكسره أو لمواصلة إطلاق النار عليه." (مستغامي، أ. 2012: 153)

والملفت للنظر أن الكاتبة قدمت شخصية مكتملة التطور، تتحرك ضمن حدود طاقاتها وقابليتها . فهي تمتلك انسجاما داخليا يمنحها من طمس خصالها الجيدة " الشرف". لقد كان البطل "طلال" هذا اللبناني الذي تجاوز الخمسين سنة شخصا عاديا و استثنائيا بدوره في حبه لأنه من أصحاب النزوات الحياتية و من الأثرياء الذين يعتقدون أنه من السهل شراء الأشخاص و الأشياء، فها هو يشتري جميع تذاكر حفلة من حفلات البطلة ليتواجد بمفرده داخل القاعة و يستمتع بجمال صوتها وصورتها دون سواه . يتدخل الخطاب الروائي مستخفا بالغنى وبالسعي دون توقف وراء جمع المال معلقا " بأموالك بإمكانك أن تشتري ملايين الأمتار من الأراضي ، لكنك في النهاية لن تستقر بجسدك إلا داخل متر و نصف من قشرة كل هذه الأراضي." (مستغامي، أ. 2012: 108) " و ما حاجة الأثرياء للوسامة ، إنهم يبدون دائما أجمل مما هم ، إنهم جميلون بقدر ما يملكون "

حاول البطل " طلال " في البداية أن يتعرف على اسمها و أن يتابع أخبارها ، و قد ساعده الحظ إذ عثر على صورتها ومقال تناول أخبارها في إحدى المجلات الفنية. و انطلاقا من تلك اللحظة بدأ يلاحقها بباقات من ورود التوليب الذي تجمع بين اللونين الأسود و البنفسجي ففي كل حفل تحيّه يرسل لها باقة ورد مع بطاقة كتب في أولها " الأسود يليق بك " ثم تقرب منها بصوته ، فقد استمر يكلمها مدة من الزمن ليطمئن عليها وليعرف برنامجها ، وبعدها اتفقا على اللقاء و لكنه تحداها أن تتعرف عليه دون مساعدة منه ، فهو يمتلك امتياز معرفة شكلها أما هي فتجهله . فهو امتحان لا يمتلك فيه

الطرفان السلاح نفسه. و فعلا سافر معها على متن طائرة واحدة دون أن تتفطن أو تشك في وجوده.

طيلة سنتين لم تتخل "هالة" عن اللون الأسود و لم تتخل عن طلال ، فظلت تسافر معه بصوتها الشجي وبفستانها الأسود إلى عواصم العالم ، إلى بيروت و دمشق و القاهرة وباريس و فيينا ، فسرت البطلة سبب تفضيلها للأسود :
الأسود " محرمي " إنني أنسب إليه ، أشعر أنه يحميني ويميزني عن غيري من المطربات. (مستغامي، أ. 2012: 115)

إذن ، تميز السلبية علاقة البطلة " هالة" مع نفسها و مع العالم المحيط بها . فأحيانا ينبغي أن يكون البطل سلبيا لأن السلبية عنده ميزة اجتماعية خاصة و محددة. ولكنها حافظت بداخلها على روحها القوية و المكابرة و على حبها لوطنها الذي اغتال أحلام أبنائه. تقول: كان ولاؤها أولا للحقيقة، و هي تملكها كاملة، و تدري أن كل شيء كان ممكنا في وطن من فوق قبوره تبرم صفقات الكبار، و تحت نعال المتحكمين بمصيره يموت السدج الصغار. (مستغامي، أ. 2012: 78)

تراوحت صلة البطل و البطلة بين الوصل والانقطاع الذي يدوم لأسابيع أو أشهر، وأدركت "هالة" طبيعة هذه العلاقة الغريبة، فهو يأتي حينما يشاء و حيثما يشاء ، حسب برنامج و مواعيد عمله. و قد أوصلتها هذه الحالة إلى الشك في حبه ، فهل كانت تحبه أم تحب حبه لها. لقد استمرت هكذا طيلة عامين عاجزة عن المقاومة أو التراجع إلا أن صارحها أنه لا يثق في النساء بل صارحها أنه لن يكون يوما ما لها. يقول : لأنني لا أثق في النساء، لا أمني انتظرت أبي ... و لا تلك الفتاة التي أحببتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل. (مستغامي، أ. 2012: 270)

قررت البطلة التخلي نهائيا عن طلال و عن لونها الأسود بعد أن رفضت الاستسلام له، تقول الكاتبة: "وها هو جسدها يستعيد فجأة ذاكرته

القبلية، و رجال قبيلتها يباشرون نوبة حراستهم، و قد خالهم غادروا" (مستغانمي، أ. 2012: 278) قد يخطط الشخص لأهداف متنوعة و لمشاريع و آمال شخصية تعطيه دفعا لأجل نشاط أو جهد أكبر، ولكن إذا كان العامل اللاشخصي من حوله و المرحلة في عمقها تعوزها الآمال و التخطيطات، فإن تحركه الداخلي يفقد قيمته و وزنه . و إذا انكشف له السر في عدم الأمل وعدم الجدوى و في اللامخرج ، فيقابل ذلك بالانسحاب والصمت.

لقد خرجت البطلة "هالة" من تجربتها العاطفية منكسرة و محطمة ، و هي إن كانت على هذه الحالة وهذه الخسارة فلأنها لا تمتلك كجميع البشر قناعا ، و الملاحظ للقارئ أن هذه الحالة جاءت متأخرة، كان ينبغي أن تصاب بها البطلة بعد مقتل والدها و شقيقها فتكون بذلك أكثر منطقية.

و ما تؤاخذ عليه الكاتبة أنها تحاول تقديم - بين الحين و الآخر - موعظة أخلاقية متناسية إظهار نوعية حركة الشخصيات (صعودهم أو سموهم و نزولهم أو تهقرهم)، فهي بذلك لا تعطي لعقدتها قواعد واسعة، و علة ذلك ضيق في التخطيط القاعدي. و الواضح أن نظرة الكاتبة للحياة بسيطة، فالعمق الحقيقي للعالم و صلته المتينة مع أكبر المصاعب و مشاكل تلك الفترة لا يمكن أن يجد وسيلة للتعبير المناسب إلا في شخص ومصير أبطال العمل.

المراجع

1. أحلام مشغاني، 2012، الأسود يليق بك ، دار نوفل، لبنان.
2. إيجلتون تيري ، 1986 الماركسية و النقد الأدبي، تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة و النشر، الدار البيضاء.
3. جريم كونتر ، 1992 التأثير و التلقي -المصطلح و الموضوع ، تر أحمد المأمون و حميد حميداني ، مجلة دراسات سيميائية أدبية.

4. Achour Christiane , Rezzoug Simone, 1995, Convergences critiques , office des publications universitaires, Algérie.
5. Dirkx Paul , 2000 , Sociologie de la littérature, , Armand colin, Paris.
6. éd L'Harmattan ,Paris . Cros Edmond , 2003, la sociocritique
7. Haddad Malek , 1961, Le quai aux fleurs ne répond plus éd René Julliard , Paris.
8. Iser wolfgang, 1976 , L'acte de lecture,. Trad : Evelyne Sznycer ,Bruxelles, éd Pierre Mardaga, Paris .
9. Todorov t, 1981 , catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit , communications , 8 éd Seuil , Paris.

الهوامش

● مدرسة كونستانس: نسبة إلى مدينة " كونستانس " التي تقع في جنوب ألمانيا على بحيرة (بودنزي)، نشأت هذه المدرسة في أواخر الستينات كردة فعل على مدارس ثلاث كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية حينذاك: و هي مدرسة التفسير الضمني ، و المدرسة الماركسية و مدرسة فرانكفورت،

لقد كان نشاط مدرسة كونستانس داخل مخابر هذه الجامعة الألمانية و خارجها. و بدأت في الانتشار مع أواخر الستينات ، بعد نشر " ياوس " لسلسلة من المقالات " تاريخ الأدب، تحد لنظرية الأدب" (1967) و " التغير في نموذج الثقافة الأدبية " (1969). و توالى المقالات بعد ذلك في مجالات متخصصة ، و اتفقت جميعها على التعريف بهذه النظرية الجديدة " نظرية جمالية التلقي". و قد خصص المؤتمر التاسع لرابطة الأدب المقارن العالمي عام (1979) أشغاله حول موضوع : " الاتصال الأدبي و التلقي".

هانز روبرت ياوس (1921- 1997) : احد أستاذة جامعة كونستانس و من الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة و الأدب في ألمانيا ، و هو باحث لغوي روماني ، متخصص في الأدب الفرنسي، كان هدفه منذ البداية الربط بين دراسة الأدب و التاريخ . اشتغل هناك بين سنة 1966 و 1988، بدأ مشواره الجامعي بأطروحته المميزة : في البحث عن الزمن الضائع (1957) و أطروحة التأهيل ، الشعر الحيواني في القرون الوسطى (1959).

(¹) إيزر (2007 لم 1926) : أستاذ الإنجليزية و الأدب المقارن بجامعة كونستانس، كانت أولى محاضراته التي تضمنها رؤيته النقدية تحت عنوان " الإيهام و استجابة القارئ في خيال النشر". و هي

محاضرة ألقاها على طلابه في جامعة "كونستانس" عام 1970، بيد أن أفكاره لم تلق حظاً من الذبوع و الانتشار إلا بعد ظهور كتابه "سلوكيات القراءة".

الكلمات المفتاحية: الرواية، مستغانمي، الأسود، الجزائر، الواقع، الإرهاب، المواجهة.
(مدرسة كونستانس: نسبة إلى مدينة " كونستانس " التي تقع في جنوب ألمانيا على بحيرة (بودنزي)، نشأت هذه المدرسة في أواخر الستينات كردة فعل على مدارس ثلاث كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية حينذاك: و هي مدرسة التفسير الضمني، و المدرسة الماركسية و مدرسة فرانكفورت،

لقد كان نشاط مدرسة كونستانس داخل مخابر هذه الجامعة الألمانية و خارجها. و بدأت في الانتشار مع أواخر الستينات، بعد نشر " ياوس " لسلسلة من المقالات " تاريخ الأدب، تحد لنظرية الأدب " (1967) و " التغير في نموذج الثقافة الأدبية " (1969). و توالى المقالات بعد ذلك في مجالات متخصصة، و اتفقت جميعها على التعريف بهذه النظرية الجديدة " نظرية جمالية التلقي". و قد خصص المؤتمر التاسع لرابطة الأدب المقارن العالمي عام (1979) أشغاله حول موضوع: " الاتصال الأدبي و التلقي".

(¹ هانز روبرت ياوس (1921 - 1997): أحد أستاذة جامعة كونستانس و من الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة و الأدب في ألمانيا، و هو باحث لغوي روماني، متخصص في الأدب الفرنسي، كان هدفه منذ البداية الربط بين دراسة الأدب و التاريخ. اشتغل هناك بين سنة 1966 و 1988، بدأ مشواره الجامعي بأطروحته المميزة: في البحث عن الزمن الضائع" (1957) و أطروحة التأهيل، الشعر الحيواني في القرون الوسطى (1959).

(¹ إيزر (1926-2007): أستاذ الإنجليزية و الأدب المقارن بجامعة كونستانس، كانت أولى محاضراته التي تضمنها رؤيته النقدية تحت عنوان " الإيهام و استجابة القارئ في خيال النثر." و هي محاضرة ألقاها على طلابه في جامعة " كونستانس" عام 1970، بيد أن أفكاره لم تلق حظاً من الذبوع و الانتشار إلا بعد ظهور كتابه "سلوكيات القراءة".