

نسق الهامش وتمثيلاته في الرواية الجزائرية ما بعد الحداثيّة

رواية "الحبُّ ليلًا_ في حضرة الأعور الدّجال_ " أنموذجًا

*Margin Layout and its Representations in the Postmodern Algerian Novel
"Alhbb lylan _fi hadrat al'aewar alddjjal_ " as a Model*

هداية مرزق

جامعة سطيف -2-

hidamerzeg@yahoo.fr

بولكلوك نبيل¹

مخبر السرديات والأنساق الثقافيّة جامعة سطيف -2-

na.bouleklouk@univ-setif2.dz

تاريخ الوصول 2023/04/15 القبول 2023/07/12 النشر على الخط 2024/01/15

Received 15/04/2023 Accepted 12/07/2023 Published online 15/01/2024

ملخص:

تكتسي الرواية الجزائريّة ما بعد الحداثيّة التي يُؤرّخ لها عادة من بداية الألفيّة الثالثة قيمتها الكبرى في الإبداع الأدبيّ الجزائريّ من خلال تجاوزها للرؤية المحدودة التي اتّسمت بها الرواية الحداثيّة، في مقابل انفتاحها الجاد للاشتغال على فكرة المضمّر والمسكوت عنه انطلاقًا من إعادة قراءة التاريخ الماضي، لا من أجل التذكير والتّقدّيس، وإنّما لمساءلته ومراجعة تفاصيله ومحاولة إسقاط ذلك على واقع الجزائر المعاصر، ولتحقيق هذه الغاية وقع اختيارنا على رواية "الحبُّ ليلًا في حضرة الأعور الدّجال" للروائيّ (عزالدين جلاوجي) لمقارنتها وفق آليات النّقد الثّقافيّ ومحاولة تفكيك بعض إشكالياتها بوصفها واحدة من الأعمال الأدبيّة التي قدّمت مساءلة جريئة للذاكرة الماضيّة، بهدف إسماع الصّوت المهمّش وإثارة الأسئلة المحيّرّة التي باتت توّرق الإنسان الجزائريّ المعاصر.

لنتوصّل في ختام هذه الدّراسة للكشف عن الاستراتيجيّة التي اشتغل عليها الروائيّ في سبيل استنطاق المهمّش وتعرية الأنساق الثّقافيّة التي

طالما ترسّبت في المخيال الثّقافيّ الجزائريّ على مدى عقود طويلة.

الكلمات المفتاحيّة: الهامش - المركز - النّسق المضمّر - ما بعد الحداثيّة.

Abstract:

The Algerian postmodern novel, which is usually dated from the beginning of the third millennium, occupies a great value in Algerian literary creativity by transcending the limited vision that characterized the modernist novel, in exchange for its serious openness to work on the idea of the implicit and the unspoken based on a re-reading of past history. Not for the sake of remembrance and sanctification, but rather to question it, review its details, and try to project that on the contemporary reality of Algeria. To achieve this goal, we chose the novel "Alhbb lylan _fi hadrat al'aewar alddjjal" by the novelist (Izzedine Jalawji) to approach it according to the mechanisms of cultural criticism and try to dismantle some of its problems as one of the Literary works that presented a bold questioning of past memory, with the aim of making marginalized voices heard and raising puzzling questions that haunt contemporary Algerian people. At the end of this study, we reach to reveal the strategy that the novelist worked on in order to interrogate the marginalized and expose the cultural patterns that have long been deposited in the Algerian cultural imagination over many decades.

Keywords: Margin - center - implicit pattern - postmodern.

1. مقدمة:

لقد اختطت الرواية الجزائرية المعاصرة مساراً إبداعياً جديداً منذ العقد الأخير من القرن الماضي، انفتحت فيه على مختلف ضروب التجديد واستوعبت فيه الأبعاد الفكرية والمعرفية والثقافية والاجتماعية المتنوعة في ظلّ مرحلة تاريخية ميّزت البيئة الجزائرية آنذاك، استطاع فيها الخطاب الروائي مواكبة الأحداث الوطنية وإعادة تمثيلها سردياً وفق رؤى جديدة من خلال جيلين روائيين؛ أحدهما سليل المدرسة الواقعية قبل أن يُرغم فنياً على ولوج معترك التجريب الروائي، والآخر عُرف بجيل الشباب المنفتح على كلّ المستجدات المتعلقة بهذا الخطاب الأدبي.

ومع مطلع الألفية الثالثة استمرّ هذا الفنّ في تسلّق مراتب الإبداع والاختلاف مقدّماً طروحات مغايرة للتعبير عن حالة الوطن والاقتراب من الذات والأسئلة المؤرقة التي بدأت تفرض نفسها من قبيل الهوية واللغة والدين والوطن والحريّة والقيم والمرأة وكلّ ما تعلق بالذات الجزائرية ومقاومتها لآخر فكرياً وثقافياً، وصولاً إلى محاولة استنطاق التاريخ السياسي والاجتماعي والثوري لخلخلة الكثير من المسلّمات التي ظلّت مبثوثة في المخيال الثقافي الجزائري لعقود طويلة، وهي الفكرة التي لم تخرج عنها رواية (الحب ليلاً) في حضرة الأعور الدجال لعزالدين جلاوجي التي جاءت بضخامة حجمها وجرأة طرحها وقيمة مضمونها وجمال لغتها لتعيد النظر في حقائق تاريخية تغطّي فترة هامة من تاريخ الجزائر (1945م-1962م)، غير أنّ الرواية لم تدخل غمار التمثيل للتضحيات الجسام التي قدّمتها الشعب الجزائري في مقابل نيل حريته واستقلاله بهدف التذكير والتفديس كما كان الحال مع رواية ما قبل الألفية الجديدة، وإتّما استلهمت موضوع التاريخ الثوري لتعيد مساءلته وترفع الغطاء عن بعض حقائقه وشخصياته وأحداثه، ليكون هدفنا بذلك محاولة تتبّع الاستراتيجية التي اتّبعتها (عزالدين جلاوجي) في حوارها الجدّي مع التاريخ، ومحاولته ردّ الاعتبار لبعض الفئات التي طالما عُيِب صوتها وهُمّشت، وفي سبيل تحقيق هذه الغاية وغيرها استوقفنا تساؤلات جوهرية لعلّ من أبرزها: كيف اشتغل عزالدين جلاوجي في روايته على فكرة الانتصار للصوت المهمّش خلال الفترة الزمنية التي تغطّيها أحداث روايته؟ وإلى أيّ حدّ وفّق في مساءلته للتاريخ الثوري؟ وما النسق المضمّر المسيطر على مفاصل الرواية؟

ولما كانت هذه الرواية حاملة لكلّ هذه التساؤلات العميقة فإنّها تأبى علينا كقرّاء أن نتطرّق إليها من زاوية دلالية مغلقة، بل نجدها تفرض علينا الغوص في أعماقها واستنطاق خفاياها المتوارية خلف أبنيتها الجمالية، ولن يسعفنا في ذلك سوى الاستعانة بالأدوات التأويلية والمقولات الكبرى لمقاربة التقدي الثقافي، والاستناد إلى بعض الدراسات التي وضّحت لنا خصوصيات الرواية ما بعد الحداثيّة وماهية الهامش في الأدب ومنها كتاب "دليل ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي" للناقد الإنجليزي (ستيوارت سيم Stuart Sim)، و"الهامش الاجتماعي في الأدب" للناقدة المصرية (هويدا صالح)، لنستجلي بعد مقدّمة وعرض نظريّ شمل مفهومًا مقتضبًا للرواية ما بعد الحداثيّة وكذا الهامش في علاقته مع المركز أربعة مظاهر كبرى لاشتغال نسق الهامش تمحورت حول: الهامش/ اليهودي؛ مساءلة الهامش/ الحركي والتمثيل المضاد؛ صورة المرأة من الهامش إلى المركز؛ الهامش وتفعيل التاريخ السياسي والثوري؛ وصولاً إلى الخاتمة التي تناولت أهمّ النتائج المتوصّل إليها خلال هذه الدراسة.

2. الرواية ما بعد الحداثيّة والرؤية البديلة:

ظهرت الرواية ما بعد الحداثيّة في ظلّ سياقات تاريخيّة واجتماعيّة خاصّة أفرزها الفشل الذريع الذي ميّز المشروع الحداثي، لتحمل في طياتها اختلافًا في الرؤية الفنيّة تجلّى في دخولها معترك التّحريب، فبدأت في محاوره كلّ الأجناس التعبيريّة حتّى كادت أن تزيل الحدود الفاصلة بينها، كما انفتحت في جوهر مضامينها على مسائل جديّة تطرحها السّاحة المعاصرة من قبيل الاختلاف والتّعدّد الثقافي الذي يعبر عن خصوصيّة الذات الإنسانيّة في سعي حثيث لكسر مركزيّة الفكر الغربي المرتبط بمرحلة الحداثة، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّنا آثرنا استعمال مفهوم ما بعد الحداثيّة على حساب ما بعد الحداثة لأنّ هناك فروقًا بينهما أشار إليها الباحثون ومن ذلك أنّ "مفهوم ما بعد الحداثيّة يتعلّق أساسًا بمسائل الثّقافة والمعرفة، في حين أنّ فكرة ما بعد الحداثة تتعلّق بالأنماط التاريخيّة لتنظيم الاجتماعي"¹.

ولعلّ من أهمّ الاختلالات التي عرفتتها الرواية الغربيّة ما بعد الحداثيّة يكمن في الخروج من الأنماط السّردية المعهودة سواء في البنى الشّكليّة واللّغويّة أو المضامين الحكائيّة، ليصبح عالم الرواية عبارة عن اختراقات يصعب معها تحديد الهدف بدقّة، وهو ما أشار إليه جون ألدريدج (John Aldridge) في قوله: "يوجد كلّ شيء وكلّ شخص بصورة افتراضيّة في قصص (ككتاب ما بعد الحداثة) في تلك الحالة الرّاديكاليّة من التّشوة والانحراف؛ ما يتعدّد معه تحديد من أية أوضاع في العالم الواقعي استمدّت أو من أي معيار لسلامة العقل يمكن القول إنّها تنطلق منه"²، ومن هذا المرتكز تحوّلت الرواية ما بعد الحداثيّة من التّمثيل الذي كان سمة مميّزة للرواية الحداثيّة إلى التّحريب الذي اتخذ أوجهًا مختلفة تبعًا للرؤية التي ينطلق منها كلّ مبدع ولو أنّ هناك قسمات مشتركة عُرفت بها الرواية الغربيّة منها: "الاضطراب الزّمني، وتآكل الإحساس بالزّمن، والاستخدام المنتشر الذي لا طائل من ورائه للمحاكاة الأدبيّة، ووضع كلمات في المقدّمة بوصفها أمارات ماديّة متشظية، وعدم ترابط الأفكار، والبارانويا"³، أي أنّ هناك نزعة سردية تمنح صاحبها حرّيّة في التّعامل مع المادّة الحكائيّة، وهذا لم يعهده المتلقي في الرواية الحداثيّة .

أمّا إذا التفتنا إلى واقع الرواية الجزائريّة ما بعد الحداثيّة فإنّنا نجدها قد سارت مثل نظيراتها في البيئتين العربيّة والغربيّة لتركب موجة التّحديد موضوعاتيًّا وفنيًّا منذ بداية التسعينيات، ذلك أنّ التّوجّه الواقعي لم يعد قادرًا على إشباع شغف المبدعين ومسايرة التّحوّلات الجذريّة في البنية الاجتماعيّة والسياسيّة التي شهدتها الجزائر، فظهرت تأثيرات التّحريب شكلا ومضمونًا من خلال النّزوع لكسر خطيّة التّتابع الزّمني والخروج عن المألوف في توظيف تقنيّات متنوّعة من قبيل الرّمز حتّى غدت الجزائر امرأة، والتوشّح باللّغة الشّعريّة وجماليّاتها السّحرية، إضافة إلى التّوجّه التاريخي والتّراثي ليس من أجل التّقديس أو القراءة السّطحيّة الاسترجاعيّة، وإنّما بغية تأويله ومساءلة بعض حقائقه، "ومنه فالرواية الجديدة تقوم على القلق والأسئلة الدائمة، في محاولة لتجاوز الأنماط السّائدة والمألوفة. لقد وصل السّرد ما بعد الحداثيّ في الجزائر بعد مراحل كثيرة ومحاولات متنوّعة إلى تبني سردية جديدة تكسر المركزيّات الثّابتة

¹ - كريس باركر، معجم الدّراسات الثّقافيّة، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص301.

² - ستيوارت سيم، دليل ما بعد الحداثة - تاريخها وسياقها الثّقافي، ترجمة وجيه سمعان عبد المسيح، الجزء 1، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2011م، ص187.

³ - ستيوارت سيم، المرجع نفسه، ص187.

والبنيات الموجودة¹، وسعى لإسراع أصوات المهتمّين وإعادة تمثيل التاريخ السياسي والاجتماعي بوعي العصر الحالي، وهي الزهانات التي اشتغل عليها بخاصّة روائيو الجيل الجديد، وإتّنا لنحسب (عزالدين جلاوجي) أحد أبرز هؤلاء في المشهد السردّي الجزائريّ المعاصر.

3. مفهوم الهامش وعلاقته بالمركز:

مّا لا شكّ فيه أنّ الفكرة المترسّبة في المتخيّل الذهني للإنسان البشري منذ القدم هي ثقافة المركز المستندة إلى الهيمنة بمختلف مظهراتها، وما ينتج عن ذلك من سياسات الإقصاء للطرف الآخر الذي يجد نفسه في دائرة التهميش والدونية، وإذا كانت مثل هذه الأفكار قد ارتبطت بالكائن البشري منذ سعيه الأوّل لتحقيق ذاته، فإنّ الحركات الاستعماريّة وخاصة الحديثة هي التي كرّست الثقافة المركزيّة القائمة على السيطرة والتوسّع وتسويق الأفكار والتصورات التي تجعل غيرها من الثقافات في خانة الضعف والتبعية، وهذه النظرة الدونية التي ميّزت الفكر الإنساني لعقود طويلة أفرزت ردّة فعل قويّة من تيارات نقديّة وفكريّة من قبيل النقد التسوي والدراسات الثقافيّة والتاريخيّة الجديدة ممّن مثّلت فيما بعد مقومات النقد الثقافي، ولقد ساعدت الخطابات التي نادى بها هذه التيارات بتشكيل ثقافة مقاومة سعت بمجهود مستمرّ "من أجل دحض مقولة التمرّكز حول وعود ومقولات العدالة والحرية والإنسانيّة التي كرّست التمييز العنصري والتراتبية الاجتماعيّة الجوفاء"²، ليظهر مفهوم الهامش بصورته المكتملة الدالة على الآخر الضعيف غير المرغوب، انطلاقاً من "كتابات ما بعد الكولونياليّة التي جاءت لتقوّض الأفكار التي تسعى لمركزة الثقافة الغربيّة، من منطلق أيديولوجيا متعالية وتهميش باقي الثقافات"³، ممّا يعني أنّ الهامش اصطلاح ثقافيّ غربيّ من قبل المركز الذي يمثّل الآخر المهيمن، وانطلاقاً من هذا الشرح الثقافيّ البين شكل (المركز/ الهامش) كثنائيّة متلازمة غالباً ما تتسم بالصراع والجدليّة—إذا حضر طرف وجب حضور الآخر بالضرورة—أحد التوجّهات الأساسيّة لمقاربة النقد الثقافي بوصفها مقاربة جادّة لتفكيك المركزيّات الثقافيّة وإعادة الاعتبار للهامش أو الصوّت المغيب، الذي مثّله الرّواية أكثر من أيّ خطابٍ آخر ذلك أنّ "السرد الذي تناول وضعيّات المهتمّين سواء كان التهميش على أساس العرق أو الدين أو البيئة الاجتماعيّة قد حاول أن يكشف عن خصوصيّة هذه البيئات، ويفضح إقصاءها وتهميشها من قبل المركز/ المتن"⁴، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالأيديولوجيّة الإقصائيّة التي تمتلك وسائل القوّة وقوانين الإخضاع.

وعليه فإنّ المتمعّن في الثقافة الغربيّة أو العربيّة خاصّة قبل سبعينيّات القرن الماضي سيلحظ أنّ الصراع الخفيّ بين القطبين مرده بالأساس المركز، لأنّ فلسفة هذا الأخير مبنية على فكرة أنّ المؤسّسات الرسميّة هي المرجع الذي يُستند إليه ثقافيّاً، وهذا ما أدّى لمحاربة ثقافة الهامش سواء من خلال تغييبها العمدي عن البيئة الثقافيّة، أو التّحجج بذرائع دينيّة أو سياسيّة وما هي إلاّ مبررات

¹ الطاهر عمري، الرّواية الجزائريّة المعاصرة (التحوّلات والبحث عن شكل)، مجلّة علوم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة وادي سوف، الجزائر، (ع 1)، (مج 12)، مارس 2020م، ص 1018.

² طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربيّ المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2021م، ص 27.

³ فاطمة قيدوش، الأنساق الثقافيّة في قصص غادة السّمان، أطروحة دكتوراه، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصّوف، ميلة الجزائر، 2020م، 2021م، ص 153.

⁴ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب—قراءة سوسيو ثقافيّة—، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2015م، ص 19.

واهية، وهنا نقرُّ بوجود نظرة استعلائية طبقية ترتبط بثقافة المركز في التاريخ الإنساني لأنه المتحكّم في التاريخ المدوّن ولا عجب أن نجده ينسب لنفسه كلّ صفات النّقاء والرّقي، بينما يُلصق بالآخر المهمّش كلّ التشويّهات والسّقطات الفكرية والدينية، غير أنّ ظهور الدّراسات الثّقافية ومن بعدها النّقد الثّقافي كان له دور فعّال في مراجعة الهوة العميقة بين المركز والهامش، ومردّد ذلك أنّ "الدّراسات الثّقافية تسائل الممارسات الخطائية المختلفة وتبحث عن المواطن التي تضمّر تحاذبات بين القوّة والمعرفة، لهذا فالأدب من منظورها خطاب دالّ يخرن أنساقاً وتمثيلات ثقافية ورمزية، ومن جهة أخرى فإنّ الدّراسات الثّقافية لا تعقد تفاضلاً بين الخطاب التّحوي ونظيره الهامشي"¹، وهو ما مكّنها من إعادة الاعتبار لثقافة الهامش وتقريبه من المركز، وهنا تظهر فعالية الآليات التي جاء بها النّقد الثّقافي، ونقصد في هذا المقام فكرة النّسق المضمّر الذي انتصر للهامش لما تجاوز نظيره الظاهر (المركز) وبحث في التلوينات الدّاخلية والتمثيلات الثّقافية داخل الخطابات أيّ كان نوعها لاكتشاف آليات الهيمنة على الآخر/ المهمّش ورفع الغطاء عنه، لتكون بذلك الرؤية النّسقية الانفتاحية على مواطن الخطابات المختلفة نقطة انفصال بين القراءة الثّقافية وما سبقها من تيارات ومناهج ظلّت حبيسة البنى المغلقة للتّصوص مكرّسة لمركزية المركز ومغيبّة لصوت الهامش، وهذا ما نسعى لتفعيله في رواية (الحب ليلاً) التي حفلت بأصوات اجتماعية وثورية ظلّت إلى وقت قريب مهمّشة مقموعة لا ناظر لها.

4. رواية "الحب ليلاً" في حضرة الأعرور الدّجال والصّوت المهمّش:

رواية "الحب ليلاً" في حضرة الأعرور الدّجال_ للروائي (عزالدين جلاوحي) والصادرة عام 2017م، هي الجزء الثّاني من المشروع السّردية الذي يصبو الرّوائي لبلوغه، بعد الجزء الأوّل الذي مثّله رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" (2011م)، والجزء الثّالث الذي فاز مؤخراً بجائزة كتارا "عناق الأفاعي" (2020م)، والجزء الرّابع الذي طُبِع مؤخراً بعنوان "علي بابا والأربعون حبيبة".

وقد جاءت هذه الرواية في (574) خمسمئة وأربع وسبعين صفحة موزّعة على تسعة فصول، جاء ترتيبها على النّحو التّالي: (الرّحيل باتجاه القلب، الشّمس التي تشرق من الغرب، الجواد الأسود بثلاثة قوائم، المفاجأة المزهرة بلون الدّم، القلب الذي ينبض موسيقى، الأحقاد الشّائكة التي أدمت مقلها، البنادق تبت أزهاراً، التّحليق في سماء زئبقية، الخنجر الصّدئ)، وإن اختلفت على مستوى الدّلالة اللّغوية كونها تجمع بين حقل الحبّ والحقد، النور والظلام، الألم والأمل، فإنّها تتفق في تناولها لمرحلة حرجة مرّ بها الشعب الجزائري من فترة ما بُعيد مجازر 08 ماي 1945م إلى ما بُعيد استفتاء تقرير المصير واستقلال الجزائر 1962م، وفي تصورها لوحشية الاستعمار الفرنسي الغاشم جوراً وقتلاً وتعذيباً وتشريعاً وتفجيراً ضدّ القوى الشعبيّة والثّورة المسلّحة مواجهةً وصموداً وصبراً في تأنيثٍ سرديٍّ محكم البناء استعار من التاريخ مصداقيته الظاهرة وحوادثه الكبرى ومن التّخيل تمثيلات وأبعاده ومن اللّغة شاعريتها وجمالياتها، لتصطفّ هذه الرواية في خانة الإبداعات الجزائرية الجديدة التي استعادت الذاكرة التاريخيّة لتسائل فترة هامّة من ماضي الجزائر سلّطت فيه الضّوء على بعض الحقائق الغامضة والوقائع المشتبهة والأصوات المغيبة ونحن في زمن الألقاب والأوسمة.

¹ - طارق بوحالة، أسس النّقد الثّقافي وتطبيقاته، ص36.

ومع أول اتصال لنا مع المتن الروائيّ يقابلنا (عزالدين جلاوجي) بعنوان يحمل في طياته الكثير من المفارقة والتناقض والرمزية، ويواري خلفه حقيقة ثقافية تفرض على الباحث أن يفكّ شيفراتها ويسير أغواها قبل أن يلج عالم الرواية، إذ نجد العنوان الرئيسي (الحب ليلاً) الذي يشير من الناحية المضمونيّة إلى معاني الوصال والوداد والمحبة ومشاعر القرب والارتباط ومعنى الظلام وما يعتريه من هدوء وسكينة وكتمان، بينما نلاحظ اللون الأحمر يطرز شكل الحروف ليدلّ على الدّم والحرب والموت، ومن هنا تنتقل مشاعر المحبة من الإنسان إلى الوطن أو بعبارة أدقّ الثورة التي يُخطّط لها، ليلاً وغالباً ما تتمّ أهمّ العمليات في هذا الوقت وليس أدلّ على ذلك من توقيت تفجير الثورة الجزائرية المباركة الذي كان في منتصف ليلة الفاتح من نوفمبر.

وتتعرّز هذه الدلالة أكثر مع العنوان الفرعي (في حضرة الأعرور الدجال)، فلو التفتنا إلى لفظة (حضرة) الحاملة لمعنى صوفي في الأساس بحيث توظّف في الغالب لتدلّ على الاحترام والتبجيل للآخر، غير أنّها قد تُستعمل للاحتقار فتقول مثلاً في حضرة هذا المتعجرف، بينما الأعرور الدجال فلفظ يُطلق على شخص أو رجل يُعدّ ظهوره من علامات قيام الساعة ويوظّف كرمز للكذب والتفان وادعاء الملك والسيطرة، وهذا ما ينطبق على الاستعمار الفرنسي الذي طغى بظلمه وجبروته لتكتمل الدلالة على أنّ المقصود لا يكاد يخرج عن حبّ الوطن والرغبة في تحريره من الطّاعوت الظّالم وإن كان مقابل أنهار من الدماء.

ولأنّ الرواية التي قدّمها (عزالدين جلاوجي) تنتمي إلى الرواية ما بعد الحداثيّة التي تتطلّع للتبش في الأحداث التاريخيّة الماضيّة لإضاءة جوانب خفيّة فيها لم يسبق للكثيرين أن تطرّقوا إليها، فإننا وجدنا فيها ما لم نجد في غيرها من طرح جريء لأحداث ووقائع مفصّلة لفترة هامة في تاريخ الجزائر، وهذا ما انعكس على الرؤية الأيديولوجيّة التي سيطرت على مفاصل هذا الخطاب وشكّلت مكنم الاختلاف بينه وبين الخطابات الأخرى التي اتخذت من موضوع الثورة بؤرة الكتابة السردية ومرجعية الحكمي وتشكّلاته.

5. اشتغال نسق الهامش في رواية "الحب ليلاً - في حضرة الأعرور الدجال" -:

تزخر رواية (الحب ليلاً - في حضرة الأعرور الدجال) بالعديد من الأحداث والوقائع والشخصيات المتنوّعة، فمثلما تضمّنت تصويرًا لجازر شنيعة مارسها الاستعمار الغاشم في حقّ الجزائريين وما تبعتها من تفكير وتجويع وتجهيل، صوّر كذلك ملاحم بطوليّة لأبناء الجزائر وهو يذودون عن أرضهم ويدافعون عن عرضهم في المدن والأرياف والوديان والجبال، فقد جسّد (العربي الموسطاش) و(أحمد مطرّوش) وغيرهما المعنى الحقيقي للبطولة وحبّ الوطن، ومن جهة أخرى فقد تناولت الرواية كذلك موضوعات أخرى فرعيّة كعلاقات الحبّ بصورها المختلفة بين الأزواج والعشاق وقد نالت منه (حوريّة بنت العربي الموسطاش) النصيب الأوفر وهي التي طمع فيها العدو والصديق، الخائن والمجاهد، وكأنّ الروائي يرمز بها للجزائر التي تنافس عليها الكثيرون إلا أنّها بقيت في حضن أهلها مثلما تزوجت (حوريّة) من (عبد الله) المجاهد الفدّ والرّجل المخلص، وقد نهضت بهذه الأحداث وغيرها شخصيات كثيرة ومتنوّعة في توجّعاتها وأفكارها وأيديولوجياتها، لتشكل بذلك حصيلة سخيّة على مستوى التشكيل السردية أراد من خلاله الروائي أن يسائل الماضي ويعيد للصوت المهتمّس اعتباره راسماً طريقة جديدة في التعامل مع الآخر، وكلّ هذه التجاذبات كانت ميداناً فسيحاً مرّرت من خلاله الكثير من الأنساق المضمرة التي تعبّر عن أيديولوجيته.

1.5. استعادة نسق الهامش/ اليهودي

سعى (عزالدين جلاوجي) في متنه الروائي إلى تشكيل شخصيات روائية تمثل معظم الفئات الاجتماعية والسياسية والثورية سواء كانت جزائرية أو غربية، ولعل المتمعن لهذا المكون الخطابي في الرواية يدرك أنّ إيلاءه تلك الأهمية لم يكن من باب الصدفة، وإنما لخدمة حقائق ثقافية تتوارى خلف البنية السطحية للنص وترتبط أساسًا بإعادة الاعتبار لأطراف فاعلة في خدمة الثورة الجزائرية، ومن ذلك إعادة الاعتبار لصورة اليهودي الذي طالما ارتبط ذكره في المخيال الثقافي الجزائري بالعنصرية والظلم والطغيان، غير أنّ الروائي يرسم له طريقًا مخالفًا في هذه الرواية، إذ يقدم لنا السارد بشكل مباشر شخصية المحامي (موشي) وموقفه من الاستعمار الفرنسي بوصفه "يهوديًا متجددًا في يهوديته، ملتزمًا بتعاليمها، يقصد الكنيسة كل يوم سبت للصلاة، لكنّ أيضًا كان مثقفًا متنوّرًا، يدرك أنّ الفرنسيين معتصبون لهذه الأرض التي عاش فيها مع أجداده سالمين آمنين (...). ما يفعله عساكر فرنسا ظلم شديد، بل إنّ اغتصابهم لهذه الأرض جريمة إنسانية"¹، والأكثر من ذلك يتخذ من مكتبه مكانًا لتوثيق جرائم الاحتلال الفرنسي منذ دخوله والدفاع عن القضايا العادلة لأبناء الشعب الجزائري، ممّا جعله مرجعًا يعود إليه أبناء الثورة كلّما كانوا بحاجة إليه وهو الذي عاش وترعرع في الجزائر، فما إن سمع باعتقال المجاهد البطل (العربي الموسطاش) إلّا وانبرى للدفاع عنه، فهذا الموقف اليهوديّ اتجاه القضية الجزائرية وفي خضمّ حرب التحرير يؤشّر على سعي الروائي لإقامة جسر تعاشق بين الجزائري واليهودي، لذا نراه يقوِّض كلّ العوامل التي تحول دون ذلك في مقابل التأسيس لقيم جديدة تقرّب الهوية الثقافية بين الجزائري (العربي) واليهوديّ من ذلك أنّ هذا الأخير مازال يمارس طقوسه الدينية دون أي اعتراض أو خلاف مع الجزائريّ، بل هناك تقارب وثقة متبادلة بلغت أوجّها في آخر الرواية بين (موشي/ اليهودي) و(حوبه/ الجزائريّة) التي كانت تبحث في تاريخ الثورة الجزائرية ولم تجد من يقدم لها المساعدة حتى تنجز دراسة موضوعية ميدانية، إذ "كان يقدم إليها ما استطاع من خدمات، شاهدًا على بعض الأحداث، أو مالكا لأدلة ووثائق، ثمّ تخلّى لها شيئًا فشيئًا عن المكتب الخاصّ الذي أقامه لكل ما يملك من المراجع والوثائق"²، ومن هنا يتّضح أنّ الروائيّ قد عمد إلى تحقيق البعد التشاركي ليس بين شخصيتين مثقفتين فحسب، بل بين كلّ يهوديّ يتّسم بالإنسانية ويتعد عن التعالي والعنصرية وبين الإنسان الجزائري/ العربي، وهي الفكرة التي حفلت بها الكثير من الخطابات الأدبية في آخر العقود، إذ أنّ المبدع "يفعلّ له مجموعة من الآليات، ويصوغ مواقف، ويتخلّى عن قيم لحساب قيم جديدة، ليجعل القارئ يستوعب مختلف أوجه التدبير الهوياتي الذي أراده، وتكون كلّ النقاشات، وكلّ القضايا ممكنة، وكلّ الأسئلة محتملة، يمكن الكشف عنها في ملامح المشهد السرد في شكل تسريبات نسقية مضمرة"³، ولعلّ ما يعزّز هذا الطرح في المتن الروائي الذي نشغل عليه أنّ السارد يقدم لنا شخصية يهودية أخرى مناقضة لسابقتها في شكلها وأدوارها ومرجعيتها الثقافية وهي شخصية (شمعون المونشو) الذي كان يتعامل مع الجزائريين بصفته فرنسيًا يكرّ حقدًا دفينًا للشعب الجزائري، ولا يتوانى في آية مناسبة من إظهاره من ذلك مخاطبته للجزائريين بعد اندلاع الثورة المباركة

¹ - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً_ في حضرة الأعمور الدجال، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م، ص67.

² - المصدر نفسه، ص560.

³ - آمنة بلعلي، زحام الأنساق في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السايح، ضمن كتاب اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي، خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّج، الجزائر، ط1، 2019م، ص10-11.

"سُحرقون بالثورة التي أعلنتهم، سنسحقكم جميعاً جميعاً، هذه المرة ستكون نهايتكم"¹، فهو يتحدث بلسان فرنسيّ كأنه واحد منهم غير أنّ التدرّج في أحداث الرواية يعطينا صورة أنّ هذه الشخصية ذات أبعاد صهيونية تقف مع فرنسا ضدّ الجزائر لسببين؛ الثأر من الجزائريين المتطوعين في حرب 1948م، والبحث عن المال والثروة ثمّ العودة إلى إسرائيل، وهنا نستجلي الفرق بين تصوير الشخصية وما يتناسب مع رؤية السارد الذي ركّز على الجانب الماديّ والفرديّ في رسمه لشخصية (شمعون المونشو)، بينما نراه يتعرّض إلى التّأصيل المكاني والاجتماعي (لموشي) الذي رفض الانضمام للمشروع الصهيوني وهو الذي "كان أجداده الأوائل حسبما توصل إليه قد استوطنوا وهران بعد أن هربتهم بحريّة الجزائريين من الإبادة التي تعرّضوا لها على يد النّصارى عام 1609م، ومن وهران التي لم يملكوا بها إلا قليلاً انتقلوا إلى قسنطينة وعنّابة وبعض فروعهم استوطنوا المسيلة"²، وقد لجأ السارد لعرض هذه المرجعية المكانيّة والزمنيّة لخلق حالة من التعاطف مع هذه الفئة، والتأسيس لفكرة إسماع الصّوت المغيّب لليهود الذين عاشوا واستوطنوا في الجزائر قبل قرون من الآن، بغضّ النظر عن مرجعياتهم الدينيّة، وهذا مع يتماشي مع ما أسماه النّاقد المغربي (محمد بوعزة) بالسرديات البديلة التي جاءت مناهضة للسرديات الإمبراطوريّة ووُصفت على أنّها "سرديات تحرّرية وتنويريّة، تسعى في ممارساتها الدّالة إلى تفكيك الأنساق المضمرّة المتحكّمة في الثقافة المهيمنة، وتعرية تحيزات الأيديولوجيّة كاستراتيجية مضادّة لكل صور الهيمنة الثقافيّة والرّمزيّة الكامنة خلف الخطابات والممارسات الدّالة في المجتمع"³، وهي الفكرة التي نحسب أنّ (عزالدين جلاوجي) قد تبناها في روايته، بل ويمكن القول أنّ اختياره لموضوع الثورة الجزائريّة وما تحمل هذه الأخيرة من قيمة كبرى في وجدان الفرد الجزائري كموضوع أساسيٍّ إنّما هو بغرض تفكيك بعض الأنساق المضمرّة وإعادة تسليط الضّوء على فئة اليهود وفئات أخرى لاقت نفس التّهميش والتّغيب.

2.5. مساءلة الهامش والتّمثيل المضاد

لطالما كرّست الثقافة الجزائريّة قالباً محدّداً لفئات اجتماعيّة تفاعلت مع الثورة الجزائريّة وعاشتها عن قرب ونقصد في هذا المقام فئة الحركي، فرسمتها على أنّها فئة منبوذة باعت القضية الجزائريّة ولا حقّ لهم في جزائر ما بعد الاستقلال، كما غيّب هذا الموضوع الحساس في الضمير الجمعي الجزائري حتّى عُدّ من المحظورات التي لا تقترب منها المؤسسة الثقافيّة، وقد عُرّفت هذه الفئة بأنّها "تنظيم عسكري يتكوّن من عناصر جزائريّة ربطت بينهم وبين الإدارة الفرنسيّة مصالح اقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة"⁴، سرعان ما تلاشت مع نهاية الثورة التحرّيريّة المباركة ونيل الجزائر استقلالها، ومن هنا بدأت معاناة هذه الفئة من التّهميش المقيت والتّغيب المقصود إلى أن توغّلت الرواية الجزائريّة المعاصرة في هذه القضية المسكوت عنها، وحاولت أن تقاربها لإمطاة اللّثام عن بعض الغموض الذي يكتنفها، ولعلّ أهمّ عمل إبداعي سلّط الضّوء على هذه الفئة بشكل مباشر نجد رواية (الحركي 2016م) لمحمد بن

¹ - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص 112-113.

² - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص 371.

³ - محمد بوعزة، تمثّلات الهوية النسويّة في رواية دنيا لعلوية صبح، مجلّة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، المغرب، العدد 20، مج 05، ربيع 2017م، ص 30.

⁴ - عبد الكريم بوصفصاف، حرب الجزائر ومراكز الجيش الفرنسي للقمع والتّعذيب في ولاية سطيف 1954م/1962م، دار لبعث للطباعة والنّشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص 38.

جبار الذي استفز المؤسسة الثقافية بكشفه عن الصراع الذي يعيشه الحركي مع ذاته ومع مجتمعه، أما (عزالدين جلاوجي) الذي تبني في رواية (الحب ليلاً) استراتيجية تأويل التاريخ ومساءلته والبحث عن قراءة جديدة له بعيداً عن الترسبات التي تشكلت في الذهنية الثقافية للفرد الجزائري، فإننا نجد هذه القضية من خلال طرح نماذج مختلفة لفئة الحركة في إطار سعي مضمحل لتصحيح بعض التصورات التاريخية التي طالما اعتقدنا أن أمرها محسوم وخلاف ذلك خلاف للمنطق العقلي.

ومن خلال العودة إلى رواية (الحب ليلاً) تصادفنا الكثير من الشخصيات التي ارتدت عباءة العمالة وخدمة الآخر/ المستعمر، نذكر منهم الأخوين (صالح ولد رهواجة) و(جيمي ولد رهواجة) اللذين يمثلان النموذج الأول الذي قدمهما السرد على أنهما سليلاً أسرة "توارثت خدمة المعمرين في حداثتهم ومعاملهم وبيوتهم، نزل جدّه المدينة أواخر السبعينات من القرن الثامن عشر هروباً من مطاردة أبناء قبيلته له بعد أن وشى بأحد الشيوخ المقاومين"¹، وهذا التقديم يعزز فرضية أن هذا الذي يدعى العميل/ الحركي، لم يختار الطرف الآخر/ المستعمر بمحض إرادته، إنما فرضت عليه الظروف التي تربي فيها أن يكون كذلك، وهي رؤية تعاطفية يمهّد من خلالها السارد لتبرير بعض الأفعال الدنيئة التي كان يقوم بها الأخوان بين الفينة والأخرى خاصة (جيمي) الذي كان أكثر بروزاً في المتن الروائي وأشدّ إيلاًماً لأبناء وطنه فقد "بالغ في التضييق على الناس يداهم البيوت، ويخطف الشبان، ويتعدى على النساء بشكل سافر، وظلّ يطارد حورية في كل مكان"²، ويستمرّ السارد في هذا المنحى عارضاً مجموعة من الأحداث التي يكون فيها العميل في حالة صراع مستمرّ مع أبناء الشعب والثوار، فزراه يتأنق في لباسه العسكري ويشتم أبناء جلدته ويتفتن في تعذيبهم وممارسة العنف ضدهم ويمارس السلطة الممنوحة له من طرف فرنسا الاستعمارية وكأنّه واحدٌ منهم، ممّا جعل الثوار يستهدفونه "كيف ننتقم من كلبٍ لقيط كجيمي، باع وطنه ودينه وصار وحشاً ضارياً يبيد الجميع، وينتهك حرمة الجميع على مرآه انتهكوا حرمة العارم، دون أن تكفّ عينه الخبيثة عن مطاردة حورية بنت العربي المستاش"³، وهكذا رُصدت الكثير من المفاهيم الدوتية للحركي (العميل، القواد، الكلب، الخائن، المرتد عن دينه، التابع للآخر الفرنسي...) ولما اكتملت تمثيلات صورة الحركي في ظاهر الرواية وفق "تمثيلات انتقاصية نفويّة دوتية اختزنها المخيال الجزائري"⁴، عمد السارد إلى تهشيم كل ما بناه سابقاً وتبني موقفاً معارضاً تحوّل من خلاله (جيمي ولد رهواجة) من عميل خائن إلى رجلٍ وطنيٍّ فرضت عليه سياقات خاصة الدفاع عن فرنسا لكنّه عاد إلى صوابه وأثبت حسن نيّته لما قام بقتل رئيس البلدية في مكتبه موجّهاً له ثلاث رصاصات أردته قتيلاً في عين المكان، قبل أن يرسل إلى محافظ الشرطة رسالة في البريد جاء فيها قوله: "لا تبحثوا عني كثيراً، طالت غفلي واستيقظت الآن، لا يمكن إلا أن أنحاز إلى قومي ووطني، ولن أكفر عن ذنوبي إلا بإبادتكم، كانت البداية مع شيخ البلدية فانتظروا أدواركم أو ارحلوا عن وطننا"⁵، وبعد هذه الحادثة يكون المتلقّي في حالة انتظار لما سيقوم به (جيمي) وهل ستقبله الثورة بعد كل ما فعل فيها؟ غير

¹ - عزالدين جلاوجي، الحب ليلاً، ص 195.

² - المصدر نفسه، ص 253.

³ - المصدر نفسه، ص 343.

⁴ - محمد جليل، التمثيل والتمثيل المضاد، صورة الثورة الجزائرية في رواية الحركي لمحمد بن جبار، مجلّة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، العدد 08، جويلية، 2019م، ص 386.

⁵ - عزالدين جلاوجي، الحب ليلاً، ص 510.

أن لا شيء من هذا حصل، حيث انتهى دوره لما وجّه وعيده في تلك الرسالة في لعبة سردية نحسب أنّ السارد قد لجأ إليها لتحسين صورة العميل وإسماع صوته الإيجابي المهمّش، وهذه هي ميزة السرديات البديلة _ أو بتعبير البعض الآخر السردية الصغرى _ التي تحاول "الحدّ من طغيان الأنساق الفكرية والثقافية المحددة والمعرفة للعالم"¹، وكأنّ لسان حاله يقول العبرة بالخواتيم وفي نموذج آخر لفئة الحركة يعرض علينا السارد قصّة أخوين كذلك هما (التوهامي) و(المكي)، اللذان فُرض عليهما التّجنيد من طرف الاستعمار الفرنسي، ولم يجدا من حلّ إلا الرّضوخ لذلك كحال الكثير من الشّباب الجزائري وقت الثّورة التحريرية، ولا تكاد تختلف الاستراتيجيّة التي قدّم وفقها السارد هذا التّمودج عمّا صادفنا من قبل، إذ عمد إلى ما يمكن أن نسميه تهشيم البناء التّراتبي ذلك أنّه شيّد مشهداً سردياً جعل فيه الأخوين (المكي، التّهامي) عميلين خائنين، لأنّهما منذ أن جُنّدا في صفوف الجيش الفرنسي لم يظهر لهما أثر إلا بعد فترة زمنيّة طويلة، وذلك بعد إجازة مُنحت لهما من طرف العدو، حيث كان "التّهامي يملأ فتحة الباب خارجاً إليه في لباسه العسكري وقد لمعت على كتفه نجمة مذهبة"²، تدلّ على مكانته الرّفيعة في الجيش الفرنسي، ليدخل بعدها في حوار مع والده (عيوبه) حول الزّواج وقد اختار (بلارة بنت وريدة المرقومة) لتكون شريكته في الحياة بينما اختار أخوه المكي فتاة من الغرب الجزائري، قبل أن يُسرّ التّهامي لوالده بالخسائر التي لحقت بفرنسا وقُرب رحيلها مبدئياً رغبته في الانضمام للثّورة الجزائرية، فوعده (عيوبه) بالتوسّط له عند (العربي المستاش) ليصبح جندياً في صفوفها، وهنا نلاحظ أنّ السارد سعى لكي يصبغ على الأخوين كلّ معاني العمالة والخيانة والعمل على ترسيخها وإقناع القارئ بها، فقدّم ما يؤكّد ذلك، من ذلك أنّ (البشير) لم يقتنع بخطوبة أخته من (التّهامي) لأنّ هذه العلاقة ستعزّز درب العمالة الذي اختاره أخوه (ساعد)، ليستمرّ السارد بعدها في بناء الأحداث بناءً تراتبياً خاضعاً للمنطق السردية في توجيه الأحداث، إلى غاية عرضه لوفاة (التّهامي) "قبل العاشرة بقليل رمت شاحنة عسكرية جثّة أحد ابني عيوبه في السّاحة العائمة بلباسه العسكري الذي احترق الرّصاص كلّ شبر فيه... لكنّ الجميع لم يتفقوا أبداً على مسار التّهامي ولا في سبب قتله، ولا من يقف وراء ذلك"³، وعلى الرّغم من أنّ والده كان يصرّ على أنّ ابنه كان في صفوف الثّورة التحريرية، وما إن تفتّنت فرنسا لذلك حتّى ملأت جسمه رصاصاً، فإنّ الكثير من الشّخصيات داخل الحكاية كانت تنظر إلى الأخوين بأنّهما خائنان خادمان لفرنسا، واستمرّ الأمر على ما هو عليه حتّى الصّفحات الأخيرة للمتن الروائي في الجزء الخاصّ باستدراكات (حوبه)، التي أخذت زمام السرد وبدأت توضح بعض الأحداث التي ترى بأنّها لم تُعرض في الرواية بشكل صحيح وهي الباحثة في تاريخ الثّورة الجزائرية وتملك المعلومات الحقيقيّة، وفي هذا الجزء الروائي _ استدراكات حوبه _ الذي يمثّل ملمحاً تجريبياً لعزالدين جلاوجي نستشفّ فكرة أراد الروائيّ تمريها وهي الحقائق المغلوطة التي تزخر بها الكتب التاريخية، وهنا تكمن قيمة الرواية المعاصرة التي "نسجت أوجهها متعدّدة من العلاقة مع التاريخ، فهي التي حاولت جاهدة أن تكتشف مجموعة من

¹ - سليم حيولة، استراتيجيات التّقد الثقافي في الخطاب المعاصر _ من القراءة الجماليّة إلى القراءة الثقافيّة _، دار ميم للتّشعر، الجزائر، ط1، 2021م، ص36.

² - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص472.

³ - المصدر نفسه، ص512.

القنرات والعيوب التي تخلفها الكتابة التاريخية التي اهتمت بالتاريخ الرسمي (...) لتدينها في كثير من الأحيان وذلك بالبوح بما سكت عنه المؤرخ¹.

أما حقيقة (المكي والتهمي) في المتن الروائي فقد انفرد بها الاستدراك الثالث والأخير بشكلٍ ينبئ بأن ما نراه هامشيًا قد صار في الاستدراكات مركزيًا عند (عزالدين جلاوجي) لأنها تحمل ما بإمكانه أن يغيّر مسار الكثير من الأحداث، فمن خلال الاستدراك الأخير تبين أنّ (التهمي) كان ملحقًا في اللحاق بالثورة، إذ ربط وشائج تعاون مع المجاهدين، وقدم لهم خدمات طالما أوجعت الفرنسيين²، ولما أراد الأخوان مغادرة المعسكر الفرنسي اتفقا مع سائق شاحنة التفايات على تهريب كمية كبيرة من الأسلحة لصالح الثورة الجزائرية "ومع تفتن العساكر، تمّ تعقبهما ومن معهما، تمّ العثور على التهمي مقتولًا في الغابة بطلق في رأسه، إضافة إلى الطلق الذي أصابه من العساكر في البطن ولم يكن قاتلاً، ويرجح أنّ القاتل كان أحد مرافقيه وربما أخوه، بعد أن أعياهم حمله، وخشية أن يكشف عن الوجهة التي أرادوها"³، وهي النهاية التي تهشم كلّ البناءات السابقة لفئة الحركي مثلما تعيد تقييم التاريخ الرسمي الذي أدان هذه الفئة دون أن يترك مجالاً للظروف التي حتمت عليها أن تسير في تلك الوجهة، وربما قد تراجعت في محطة ما من محطات الثورة وقدمت ما هو لازم عليها.

3.5. صورة المرأة من الهامش إلى المركز

في إطار سعي (عزالدين جلاوجي) لمواكبة الرواية ما بعد الحداثيّة والانتصار للصوت المهمّش في الثقافة الجزائريّة، فقد سلّط الضوء على المرأة التي كانت ولا تزال مثار كثير من اللّغظ في النصوص الأدبيّة الروائيّة، ويزداد هذا الجدل حدّة حين يكون المبدع رجلاً ذلك أنّه كرّس لنسق ثقافيّ تبدو فيه المرأة كائنًا مستقلًا تابعًا، حتّى أضحي هذا النسق مع مرور الوقت مطمورًا في ثنايا الثقافة، غير أنّ التوجّهات ما بعد الحداثيّة حملت معها رياح تغيير جذريّة أفرزت ما يُعرف بالنظريّة النسويّة وغيّرت النظرة الرجاليّة لصورة المرأة أثناء الممارسة الإبداعية، ولعلّ الروائيّ (عزالدين جلاوجي) واحدٌ ممّن حاول عبر تسريبات نسقيّة غير مباشرة تجلّت في اختياره لنماذج مختلفة تحمّل فكرة إعادة الاعتبار للصوت النسوي الذي كان خائفًا فيما مضى، كما حتمت عليه هذه الرؤية العودة إلى فترة ما قبل الثورة التحريريّة وأثناءها في مصالحة سردية تقدّم للمرأة فرصة إثبات ذاتها وقدرتها على مجابهة ما يعترضها، وهي الفرصة التي اغتنمتها الشخصيات الأنثويّة التي تضمنتها الرواية، فإذا التفتنا إلى شخصيّة (حليمة زوجة سي رايح) وجدنا أنّ السارد قد عمد تصوير ماضيها على أنّه بؤس وشقاء قضته (حليمة وأمها العمياء) في التسوّل ليتعرّف عليها (سي رايح) ويتزوّجها بعد مطاردة مستمرة لأنّه وجد فيها ما لم يجده في غيرها، ليكرّس السارد بعدها جهده لخلخلة "الوعي الذكوري الجمعي المكرّس لسلبية المرأة والخانق لإنسانيتها"⁴، وذلك من خلال إعطاء المركزيّة لحليمة لتقوم بأدوار قد يعجز عن القيام بها حتّى الرجال، فقد "اشترت على أطراف المدينة قطعة أرض ابنتت عليها بيتًا من تراب، وحواليه زربت الأرض (...) ومع إشراقه صيف ذلك العام كانت حليمة أكبر

¹ - عبد الرحمن التوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائيّة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م، ص227.

² - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص571.

³ - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص573.

⁴ - حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002م، ص36.

بائع للدبكة في المدينة كلّها، يسعى إليها التجار الكبار¹، فهنا تبرز مقدرة المرأة على اشتراء الأرض وبنائها ودخول عالم الاستثمار بعد أن تركها زوجها مع أمها العمياء وابتنتها الرضاعة في ظلّ ظروف قاسية كانت الجزائر تنمّ فيها تحت نير الاستعمار، بينما الرجل الذي ملكته الثقافة مثل هذه القدرات أصبح في مركز هامشيّ يكون فيه بحاجة إلى الأنثى، ويستمرّ السارد في عمليّة تفكيك لهذا التسق مكرّراً عبارات (الكبرياء التّحديّـ الصّمودـ الرجولة)، وهي التي كانت تلبس القشايّة الرّجاليّة حتّى أضحت تُعرّف باسم (سطيفية رجل).

ومع اندلاع الثّورة المباركة يعيد الرّوائيّ إعادة ترتيب وتفسير المواقع، بحيث زادت مركزيّة المرأة الجزائريّة وفعاليتها فصوّر في أكثر من مرّة حاجة الثّورة للمرأة لا لأن تقوم بأدوار ثانويّة مثلما كان الحال مع رواية ما بعد الاستقلال، وإتّما للمشاركة الفعلية في مجرياتها فهي هي بجليمة التي حوّلت بيتها لمركز علاج جرحى المجاهدين "بكامل عدّتها الحريّة كأنّما خرجت لتوّها من معركة مظفّرة، وعجّلت تردّ اللّثام على وجهها فائلة: لم أخلق إلّا مقاتلة"²، في كسر مباشرة للتّسق الثقافي الذي مازال يرى في المرأة كائنًا ضعيفًا تقتصر أدواره على القيام بشؤون البيت وما يتبعها من أعمال سطحيّة سهلة لا تحتاج للقوّة والذكاء، وهي الصّفات الذّكوريّة التي صبغها السارد حتّى على (والدة جيمي ولد رهواجة) "التي كانت نبيهة شديدة الذكاء والفطنة، تعلّمت الفرنسيّة سريعًا، وأدركت بدقّة ما يسعد أسياها ويرضيهم"³، ممّا يدلّ على أنّ هناك قصديّة نسقيّة لتغيير هامشيّة الأنثى باستثمار الخصوصيّة التي تحوز عليها الثّورة في وجدان كلّ جزائريّ، وهذا مع نراه متجليًا مع شخصيّات أنثويّة أخرى كذلك من قبيل (حوريّة بنت العربي الموستاش) التي كانت تشتغل في المستشفى ممرضة ممّا ساعدها على المشاركة في الثّورة والالتحاق بالثّوار في الجبل الذي طالما كان حصراً على الرّجل، ومن جهة أخرى فقد رفع السارد قيمة هذه الأنثى حتّى صارت محطّ تنافس ست شخصيّات ذكوريّة (عبد اللهـ ابنا عيوبهـ القايد جلّولـ الطّبيب ابن الشّيخ عمّارـ يوسف التّروجـ ريمي ولد رهواجة)، غير أنّها كانت من نصيب أكثرهم هامشيّة (عبد الله) يتيم الوالدين.

وفي نموذج آخر يعرض علينا السارد (سوزان) الرّوجة الفرنسيّة للعربي الموستاش التي كثيرًا ما قدّمت يد المساعدة للثّورة، وهي التي سافرت لفرنسا بأمر من الثّورة، كما ساهمت في نقل بعض المجاهدين بسيارتها والدّفاع عنهم بحكم علاقاتها والثّقة التي يضعها فيها الضّباط الفرنسيّون، ولما كانت (وريدة المرقومة) الأنثى الوحيدة التي صوّرت بكونها ترتاد الملاهي وتبيع جسدها للآخر الفرنسي، فإنّ هذا التّصوّر تهشّم في آخر فصول الرّواية لما روى (علي الحطاب) لحوبه أنّ وريدة المرقومة كانت في علاقة قويّة بالثّورة المظفّرة وأنّ موتها في تفجير الحانة كان استشهادهًا بطوليًا، وبهذا نجد أنّ الرّوائي استعان بنماذج مختلفة يجمع بينها خيط مشترك بهدف تجسيد تمثّل جديد للأنثى يُخرجها من ظلمات الهامش إلى نور المركز.

¹ - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص 271.

² - المصدر نفسه، ص 554.

³ - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص 439.

4.5. الهامش وإعادة تفعيل التاريخ السياسي والثوري

إنّ من أبرز الأسباب التي أدت بالرواية الجزائرية المعاصرة لإعادة النّش في تاريخ النّضال السياسي والثوري يكمن في تعرية التفاصيل المسكوت عنها والتي غفل عنها التاريخ وتحاشى المبدعون تمثيلها بالشكل التي نلاحظه في الخطاب الإبداعي المعاصر، ورواية (الحب ليلًا) واحدة من الأعمال الإبداعية التي ارتكزت على تفتيت المنظومة الفكرية الإقصائية، وإعادة الاعتبار للمساهمات الفعلية لعامة الشعب في نجاح الثورة الجزائرية مقابل فضح القيمة الحقيقية لبعض الشخصيات التاريخية، وهذا ما أشار إليه (ميشال فوكو) لما طرح مفهوم "الجينالوجيا التي لا تبحث في الجوهر الثابت والقوانين الأساسية والغائيات الماورائية، بل تبيّن الانقطاعات والانفصالات القائمة في التاريخ"¹، وهي الفكرة التي سعى الروائي لتفعيلها في متنه من خلال إعادة الهيبه للطبقة الفقيرة من عامة الشعب وفضح الطبقة السياسية التي طالما كانت تضع نفسها في القيادة كما جاء في قوله: "فرحات عباس وأتباعه مازالوا يغتوون أغنيتهم القديمة، والإبراهيمي خارج الوطن والنّضال مازال طويلاً لبلوغ شمس الحرية"²، ومن هذا المنطلق يبدأ التأسيس لفضح الخطاب السياسي الانتهازي وإعادة الحق الذي سلب من الشعب الجزائري الذي عُيّب صوته خلال المرحلة الزمنية التي تغطّيها الرواية (1945م-1962م)، فإذا كان (العربي المستاش وسي رايح وحمود بوقزولة وعبد الله...) يتمركزون في الجبال وينفذون العمليات العسكرية ويلحقون بفرنسا الضربات المتتالية وهم يفقدون أبناءهم ونساءهم متعرضين لمختلف صنوف التعذيب من طرف المستعمر، فإنّ (فرحات عباس) و(مصالي الحاج) وكلّ القيادات السياسية لا يتوانون في إلقاء خطابات يتودّدون بها لفرنسا ويدعون الثّوار للابتعاد عمّا أسموه قتلاً وعنفاً، لكنّ مثل هذه المصطلحات لم تزد الشعب البسيط إلا إصراراً وعزماً وتضحية ووعياً وهو الذي كان يُلقى خطابات حماسية توعوية في الجبال والمقاهي والتجمّعات العامة على مرأى ومسمع من الجميع ردّاً على النّخب الرّمزيّة من المثقّفين.

ومن جهة أخرى نشير بأنّ الروائي قد عمد تفكيك التاريخ السياسي طيلة الزمن الروائي من خلال عرض نماذج روائية بحيث أنّ كلّ نموذج يمثّل تياراً محدّداً، فهناك (فرحات عباس) ممثلاً عن حركة انتصار الحريات الديمقراطية الذي طالما نادى بالإدماج والنّضال السياسي ولم نجد له حضوراً في الرواية إلا في بعض الجناز والمناسبات غير أنّه عُيّن رئيساً للحكومة الجزائرية المؤقتة، وهي الفكرة التي قدّمتها الروائي على أنّها تواطؤ من الفرنسيين أنفسهم في إدانة صريحة لهذه الشخصية التاريخية ومن ورائه القيادات السياسية التي برزت بعد أحداث 08 ماي 1945م، ولذا نجد في الحزب الشيوعي الذي جسّده (يوسف العربي) التلميذ الوفي (لمصالي الحاج) الذي لم يظهر له أثر منذ اشتعال فتيل الثورة إلى أن قارت على نهايتها واتّضح نتيجتها، وهناك ظهر زعيماً مخاطباً الحضور ليخرجوا بقوة ويدلوا بأصواتهم في استفتاء تقرير المصير، والتيار الإصلاحي الذي نحض به (سي الهادي) وكان أقرب إلى روح الثورة ونضال الشعب الجزائري، وإن لم يثبت وجوده في الجبال والعمليات العسكرية الكبرى، بينما يمثّل الاتجاه الثوري الشعب الجزائري البسيط الذي لم يكن يسعى إلا وراء هدف واحد وهو طرد المستعمر وتحرير الأرض الطيبة من برائنه، وهو الهدف الذي استطاع تحقيقه بعد دفع ضرائب هائلة من الأرواح والدّماء.

¹ - ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة وتقديم وتعليق الزّواوي بّعوره، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 2003م، ص17.

² - عزالدين جلاوجي، الحب ليلًا، ص81.

وبعد أن أسس الروائيّ للسياقات التي اتّسم بها التاريخ السياسيّ والثوريّ لزمن القصّ نجده يستغلّ آخر فصل لتعريّة حقيقة تاريخيّة متمركزة حول أسطرة من تبنا الثورة وظهروا في الوقت بدل الضائع لينسبوا لأنفسهم، وهذا ما جسّده مع (يوسف الروج) الذي كان يتصدّر المجلس الذي عُرض فيه استفتاء تقرير المصير، فكان يتحدث باسم جبهة التحرير الوطني التي دعمت هي كذلك هذا التوجّه، واعتبرت من يجيد عنه خائناً، بينما (العربي الموستاش) الذي كان أبرز مجاهديّ وقف صامداً ضدّ فرنسا الاستعماريّة فلم يعترف بهذا الاستفتاء مثلما لم يعترف بالحكومة المؤقتة، إذ نراه يقف كالعاصفة من آخر الصّف قائلاً: "اشهدوا أيّها الإخوان أيّ أول الخونة، أنا رافض لهذه المهزلة، الاستفتاء خيانة للدّماء، خيانة للثورة، وليذهب إلى الجحيم هؤلاء الرّعاء الوهميون"¹، فهذا المقطع وحده كفيل بتوضيح الفكرة التي يرغب الروائيّ تمريرها والتي تتجلّى في مظهرين على الأقلّ؛ الأوّل أنّ التاريخ الذي يراه البعض حقيقةً هو في الأصل محلّ تشكيك ومساءلة لأنّه من صنع مجموعة معيّنة اختفت طيلة مجريات الثورة وظهرت في الرّمق الأخير منها لتتسيّد المشهد، والثاني أنّ جبهة التحرير ذاتها قد أصبح موقفها مع نهاية الثورة محلّ شكّ، لأنّها سارت في توجّه رفضه الثّوار الحقيقيّون، لكنّ الظاهر أنّه فُرض عليهم، ومن هنا يمكن أن نستشفّ فكرة نسقيّة أخرى يُضمّرها الروائيّ وتعلّق بسياسة الهيمنة والإقصاء التي مارسها القيادة قبيل الاستقلال لما حوّنت من لم يُطبّق قراراتها والمعروف أنّ للخيانة (المصطنعة) عقوبة قاسية، وهي الأسطوانة التي نراها تنسحب حتّى على جزائر ما بعد الاستقلال، وبل وحتى في السنوات الأخيرة حيث أضحى كلّ معارض لمنظومة الحكم خائناً قد يُصمّى جسدياً أو يُعتقل أو يُضيق عليه الخناق فينظّم للقائمة السوداء في هيمنة سياسيّة خفيّة بدأت ملاحمها من فترة الثورة التحريريّة المباركة.

6. خاتمة:

وفي ختام هذه الدّراسة نوجز أهمّ النتائج المتوصّل إليها في النقاط الآتية:

- ترتكز رواية (الحبّ ليلا) في ظاهرها على استرجاع أحداث تاريخيّة بطوليّة دارت رحاها في الجزائر خلال الفترة (1945م-1962م)، بينما تسعى في باطنها لإعادة الاعتبار لفئات همشتها الثقافة ووضعتها في دائرة مغلقة بتواطؤ من المؤسسة الرسميّة (جبهة التحرير الوطني والقيادات السياسيّة).
- تتبّع الرواية استراتيجيّة عدم تعميم الحكم على الآخر/ الأجنبي، وفتح باب التعايش بين الجزائريين وغيرهم مع اليهود الذين وُلدوا في الجزائر والمعمّرين الذين أبانوا عن روح إنسانيّة كبيرة.
- سعت الرواية بشكل مضمّن لتصحيح بعض التّصورات التاريخيّة المرتبطة بفئة الحركي المنبوذين في الثقافة الجزائريّة من خلال عرض السياقات التي دفعتهم لذلك وإسماع صوتهم الإيجابي لتحسين صورتهم عند الجزائري.
- قدّمت الرواية مصالحة سردية مع المرأة الجزائريّة تجلّت في تحويلها من الهامش إلى المركز، بوصفها عنصراً فاعلاً في نجاح الثورة الجزائريّة المباركة لما حملت السلاح وارتدت اللباس العسكري ووظفت ذكاءها وفطنتها وشجاعته في مواجهة الآخر/ المستعمر بكلّ ضراوة وتحديّ.

¹ - عزالدين جلاوجي، الحبّ ليلاً، ص548.

- نستنتج كذلك أنّ من كان هامشاً في المخيال الثقافي الجزائري امتلك حرية سردية في الحركة والقول والتعبير، فنراه أكثر أهمية من شخصيات تاريخية لها وزنها في تاريخ الثورة والنضال.
- عمد الروائي من خلال استرجاعه للتاريخ الثوري والسياسي إلى تعرية حقائق تاريخية متمركزة حول أسطورة من تبنا الثورة ونسبها لأنفسهم، في إدانة صريحة لقيادة جبهة التحرير الوطني التي مارست هيمنتها وسلطتها الإقصائية على الشعب الجزائري الثائر الذي لم ينحل بأرواحه ودمائه في سبيل تحرير وطنه، ولعلّ في ذلك إشارة إلى النظام السياسي الإقصائي القائم في جزائر ما بعد الاستقلال.

7. قائمة المراجع:

- 1- آمنة بلعلي، زحام الأنساق في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السايح، ضمن كتاب اشتغال الأنساق المضمر في الخطاب الأدبي، خيال للنشر والترجمة، برج بوعريبرج، الجزائر، ط1، 2019م.
- 2- حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002م.
- 3- ستوارت سيم، دليل ما بعد الحداثة - تاريخها وسياقها الثقافي -، ترجمة وجيه سمعان عبد المسيح، الجزء1، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2011م.
- 4- سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر - من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية -، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021م.
- 5- طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021م.
- 6- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.
- 7- عبد الكريم بوصفصاف، حرب الجزائر ومراكز الجيش الفرنسي للقمع والتعذيب في ولاية سطيف 1954م/1962م، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 1998.
- 8- عزالدين جلاوجي، الحب ليلاً - في حضرة الأعور الدجال -، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.
- 9- فاطمة قيدوش، الأنساق الثقافية في قصص غادة السمان، أطروحة دكتوراه، المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف، ميلة الجزائر، 2020م، 2021م.
- 10- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص301.
- 11- ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة وتقديم وتعليق الزواوي بغيره، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- 12- هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب - قراءة سوسيو ثقافية -، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015م.