

رمزية المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة
روايتي "عزوز الكبران" لمرزاق بقطاش و"العرشة" لأمين الزاوي أمودجا
Symbolism of Woman in the Contemporary Algerian novel
the novel of "Azzouz the Caporal" by Merzek Bagtache and "Tremor"
by Amin Zaoui as a Model

* لمياء بوعقديّة

Lamya bouakkadia.

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

University of August 20, 1955, Skikda (Algeria)

l.bouakadia@univ-skikda.dz

تاريخ النشر: 2024/06/02	تاريخ القبول: 2024/04/17	تاريخ الإرسال: 2024/03/21
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة لكشف كيفيات اشتغال المتخيل الروائي وتفاعله مع الراهن بتحولاته المختلفة؛ عبر تشكيل عالم متخيل مشدود باستمرار باستراتيجيات التمثيل الجمالي، عالم متخيل يبني في تشكيله على المرأة التي تحمل تمفصلا مزدوجا أفقيا امتدادا للمرويات الشفوية والكتابية المختلفة، ليكون موازاة للعالم الواقعي الموضوعي الذي تتجاذبه قوة (ذكر/أنثى) (رجل/امرأة) وما ينجم عنها من علاقات (تجاذب وتنافر) شعورية واجتماعية وفكرية ووجودية، لذلك يحاول الروائي أن يستمر في مركز الوجود البشري عبر مساءلته بما هو مكون فردي وخصوصي أولا ويرتقي بحسب سياقاته لمساءلة ما هو جماعي وعام. فما هي جل المتغيرات الرمزية التي حملتها المرأة في الرواية الجزائرية من خلال "عزوز الكبران" لمرزاق بقطاش و"العرشة" لأمين الزاوي؟. لذلك نحاول مقارنة هذا الخطاب وفق منهج سوسيو نصي محاولة لكشف علاقة الأدب بالواقع وفي كيفيات اشتغال المتخيل الروائي وطريقة انبثائه وعلاقات عناصره ومدى قدرته في التعبير عن اليومي والمعيش في تاريخ الإنسان الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاح : متخيل، أنثوي، تأويل، جمعي، فردي

* لمياء بوعقديّة l.bouakadia@univ-skikda.dz

Abstract :

This study aims to explore the functioning of the novelistic imagination and its interaction with various contemporary issues. It creates an imaginary realm that consistently incorporates aesthetic representation strategies, an imaginary world whose formation is based on the woman who bears a dual role: A horizontal one, which is an extension of the various oral and written narrations, to be parallel to the real, objective world that is attracted by (male/female) (man/woman) power that results in the emotional, social, intellectual, and existential (attraction and repulsion) relationships. Therefore, the novelist attempts to invest in the center of human existence by questioning it; as it is an individual and private component first, it rises according to its contexts to question what is collective and public. What are most of the symbolic variables carried by women in the Algerian novel through “Azouz El-Kabran” by Merzak Baqtash and “The Trembling” by Amin Zaoui? Therefore, we try to approach this discourse according to a socio-textual approach, an attempt to reveal the relationship of literature to reality and the ways in which the fictional imagination works, the way it is constructed, the relationships of its elements, and the extent of its ability to express the daily and living in the history of contemporary Algerian people.

Keywords:: Imagination, feminine, interpretation, collective, individual

**المقدمة :**

أصبحت الرواية العربية خطاباً ثقافياً محورياً لقدرتها الخلاقة في التعبير عن قضايا الإنسان العربي المصرية لإرساء الحرية والعدالة الاجتماعية والتقدم، واستطاعت ارتياد الخطاب الثقافي العام لكثرة المشتغلين عليها وذيوعها بين القراء، وتطور وسائل التواصل الثقافي التي ساهمت في نشر المعرفة وتبادل الأفكار. وقد حاولت الرواية الجزائرية الانخراط في غمرة هذه التحولات للتعبير عن الراهن التاريخي بكل أبعاده النفسية، الاجتماعية، الفكرية، والوجودية، ورصد قضايا الإنسان الجزائري في بحثه عن قيم الحرية والتقدم.

وقد حاولت الرواية الجزائرية مقارنة الواقع وفق استراتيجيات التمثيل الجمالية الجديدة لتكون أكثر موضوعية وجدية في احتواء اليومي والمعيش المتسارعين في حياة الإنسان الجزائري.

لقد كان لزاما على النقد معاناة وتحليل هذه الخطابات الثقافية، والوقوف على جالياتها، لكشف مدى قدرتها في التعبير عن آلام الإنسان وآماله، من خلال نموذجين روائيين رواية "عزوز الكبران" لمرزاق بقطاش و"العرشة" لأمين الزاوي التي تنزلت في واقع تاريخي مختلف بعد تلك الهبة الشعبية أكتوبر 1988 وشهدت فيها الجزائر تحولات عميقة على كل الأصعدة النفسية، الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، والفكرية خاصة بعد تكريس الديمقراطية والتعددية السياسية وما لحقتها من تبعات.

لذلك نحاول مقارنة هذا النص الروائي وفق دراسة سوسيو نصية محاولة لكشف علاقة الأدب بالواقع وفي كفاءات اشتغال التخييل الروائي وطريقة انبثائه وعلاقات عناصره ومدى قدرته في التعبير عن اليومي والمعيش في تاريخ الإنسان الجزائري المعاصر.

أولا: صورة المرأة في الرواية العربية:

لقد تجاوزت الفلسفة الغربية المعاصرة- في تعاملها مع الإنسان- مسألتها الروح والوعي، وانتصرت للجسد باعتباره حاملا لها، وأضحى حسب عبارة (ميرلو بوتني) "المنظومة الرمزية للعالم"¹. الذي يقوم المجتمع ببث قيمه فيه عن طريق المؤسسات التربوية المختلفة، فتجعل من أجساد الأفراد أجسادا خاضعة مطيعة الغاية منها تحقيق نوع من التشريح السياسي للجسد، يسمح بجعله ينتج أكثر وأحسن، كما يسمح في الوقت نفسه بإخضاعه للسلطات والفتات الحاكمة، وعليه أضحت مسألة ترويض الجسد والفرد مسألة حازمة لمؤاماة الشرط الاجتماعي الجديد فيما أسماه (ميشال فوكو) تحقيق البعد الإنتاجي، بحيث يصبح الإنسان الآلي أحسن نموذجا للجسد، كما أنه لن يغيب عنا بعده الاستهلاكي، لاستيا وأن الجسد الغربي المعاصر يمثل قوة ورأس مال حي إلى جانب كونه موضوع استهلاك- كما يرى في ذلك سعيد المتوكل -.

ويضيف الباحث (سعيد المتوكل) بأن الحداثة الغربية ترى الجسد في بعدين متباعدين، الشك في الجسد وأبعاده؛ ومن تم التحول من الذات إلى الموضوع كمادة للفن، والثاني خلاص الجسد عبر تمجيده وصياغة مظهره، ومحاولة تحقيق أفضل صور الإغراء له، والهوس بالشكل والرفاهة والإبقاء على الشباب، لأنه أصبح محورا للكون، فالإنسان لا ينتهي لا بروحه ولا بعقله إلى هذا الكون كما شاع في المعتقدات والفلسفات القديمة والحديثة. ومن ثمة مكنته من ارتياد سلطة اعتبارية في المنظومة الثقافية، وأصبح "مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي"⁽²⁾.

كما يؤكد الباحث (سعيد المتوكل) أنه وإن بدت مشكلة التحكم في الجسد اجتماعية، باعتبار أن كل مجتمع توجهه محمات أربعة؛ إعادة إنتاج سكانه عبر الوقت، التحكم في أجساد سكانه عبر المكان، كبح الجسد الداخلي عبر النظم، حضور الجسد الخارجي في الحيز الاجتماعي، فإن ما ينتظر المجتمع سوى تنظيم الأجساد داخليا وخارجيا، وهو ما يتيح لنا تحليل نظم المجتمع وإيديولوجيته.

وقد اهتم دارسو الأدب والنقد بالجسد من ناحية التعبير، على اعتبار "لا يمتلك الإنسان فكره إلا إذا امتلاك جسده" (3). وقد عاشت الكتابة الروائية العربية هذه التحولات بعد تمزق الذات الجماعية في أتون هزيمة جوان 1967، وهجرت إلى الداخل لتنسج علاقة متأزمة مع تاريخها، وتنتج محتوى إشكالياً —على حد تعبير هشام العلوي— عبر التوغل في منطقة اللامكتوب، والجرأة في سرد تفاصيل الحياة الخاصة، فيها قدر غير قليل من المرارة والمكاشفة والتهمك على النوات والآخرين. إن حضور الجسد في نطاق الأدب يحيل دائماً على "جاليات الحفر والتواصل والعبور كي نرى صورتنا، ونلتقي بحقيقتنا، وننحصر من تلك القيود التي تشل قدرتنا على عبور جسور الحياة" (4).

ولعل أبرز الموضوعات إثارة الحمرة والمرأة التي شكّلت محورا مركزيا في أقوال الصوفية والكتابات الأدبية ومثلت حضورا فنيا مكثفا تعبيريا رمزيا عن انخراط ترفضه الذات، ويتشبث به اللاوعي، كما يرى الباحث منصور قيسومة- تحرر الإنسان مما يعمل في النفس من عقد ومركبات، فتكون تعويضا لما يشعر به المبدع والسامع من غلّ وقيد وسجن. والحديث عن المرأة حديث عن الرجل وما تنشأ بينهما من علاقات شائكة وعصية، والحب نوعان؛ حب شهوي (حيواني) كما هو عند (فرويد)، والحب المحبة واليهام الروحي، فالأول يقصد به البقاء أو الارتباط، فهو وسيلة لا غاية، والجنس فيه هدف لذاته، والثاني إنساني يدرك أهمية هذا الحب، فيتفاعل في نفسه الحب الشهوي وحب البقاء الإنساني، ولذلك فهو وسيلة وغاية معا، وينتهي مفهوم الحب والجنس في الديانات السماوية إلى الثاني منها (5). حيث يرى أن الحب والجنس كلمتان مترابطتان ولكنهما غير مترادفتين، فالجنس حاجة جسدية، والحب حاجة للارتباط الروحي، ويفقد الجنس الذي لا يرتبط بالحب طابعه الإنساني، لأنه آني، والحب باق، وإذا كانا يطمحان معا إلى الاتحاد بالآخر جسديا وروحيا والحب تعبير عن رغبة في البقاء والوجود، فإذا كان الموت عامل استهلاك، فالحب عامل إنتاج، وإذا كانت الحياة سوداء، فالحب يلونها بالسعادة، وهكذا يقف الحب بما فيه من حيوية وحركة وعطاء في مواجهة الموت والاغتراب.

ينبه الباحث (محمد رياض وتار) بأن العالم قد شهد بعد الحرب المدمرة الثانية تحولا جذريا على جميع مستويات الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، ومس هذا التحول أيضا حظ المرأة التي حققت بعض المكاسب، وتحول الشرط الاجتماعي لصالحها في بلدان كثيرة رأسالية واشتراكية، حتى العالم الثالث تأثر بهذا التغير والتطور، فلم يخل من تحسين وترقية بعض الأمور.

ترى الباحثة (جان إنعام طنوس) أننا عشنا في ثقافة مغترية، صاغها الأدباء أقل ما فيها أنها استبدادية، اضطهادية، تفكيكية تؤدي بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى خلق إنسان مأزوم، ومجتمع اغترابي بل إلى توطيد حكم استثنائي، نابع من الحقد والحسد والدونية التي ألصقت بالمرأة، فإذا هي جوهر مستودع الشيطان، والمسئولة عن معاصي البشرية. وإن كان حظ العرب من التحول الجذري في العالم عميقا، ففي الثلاثينيات تضخمت الذات العربية لأنها تعيش في مجتمع انفصالي، فيضفي الشاب على الفتاة صورة غير واقعية

بحيث تصبح إما ملاكا وإما بغيًا قديسة، لأنها سقطت برغم منها أو تضحية بنفسها في سبيل أسرته الفقيرة. ولكن عقب الحرب المدمرة الثانية ؛ وبعد خروج المرأة إلى العمل في مجتمعاتنا العربية، فقد وقعت تطورات متسارعة في علاقة الرجل بالمرأة، ولم يعد المجتمع انفصاليا، بل اتصاليا، وأعطى الفرصة لتلاقي الرجل بالمرأة لم تكن متاحة من قبل، ونتيجة ما وقع من مشاكل وقضايا بينها بعد الزواج، لم تكن مثارة من قبل، هذه الأوضاع الجديدة مدت الكتابة العربية موضوعات ساخنة، كانت أثيرة وهادئة فيما مضى كما ذهب في ذلك الباحث يوسف الشاروني.

وقد "زخرت النصوص الروائية العربية بألوان شتى من النساء ابتداء من المرأة السلبيّة واللعب وانهاء بالإيجابية الجادة، التي تطاول قامة الرجل في مختلف الميادين" (6). ويضيف الباحث (محمد برادة) أنه قد برزت كتابات روائية جديدة مخترقة لأجواء الفضاء الروائي القديم عبر هتك الذات شهويا تمثيلا رمزيا لإثبات وجودها في عالم استغلالي لا يعترف بها اجتماعيا، أو إدانة لسطوة القمع الاجتماعي الذي يكبت شهوة الجسد خارجيا، لكنه ينتهكها من أبوابها الخلفية، فانداحت في بعض المتون الروائية العربية الجراة في الاعتراف بتفاصيل الحياة الخاصة، وتعرية الأنا من مسوح الفضيلة، والقيم المزيفة لحشونة الواقع، وعنف تجربة المهمشين تأريخ لما يهمله عادة التاريخ العام. ويرى الباحث (إدوارد الخراط) في التجربة الروائية الشبابية العربية المعاصرة تمردا حقيقيا بعد أن ضاقوا ذرعا وتفجر ضيقهم بالمحظورات الثلاثة الأيروتيقية والسياسية والدينية وبلغ الأمر باستخدام الكلمات الثلاثية الحروف بحرية مطلقة أي تسمية الأعضاء والأفعال الجنسية بأسمائها الصريحة -على حد تعبير الباحث إدوارد الخراط-.

تأثر الروائي العربي بهذه المؤثرات الفكرية الغربية بدء من الخمسينيات، وراح يستعيرها في محاكاة يقيناته الروحية والفكرية، و"يحاول أن يحاكم ثقافة بأسرها استنادا على علاقة الروح بالجسد، حيث غلبت الروح على الجسد، ما جعله يعيش مستبدا، ناجما عن هذا الحياء، إذ تحولت الغريزة (الجسد) خادمة ذليلة إلى ما يسمى الروح" (7).

استبدت الثقافة الشرقية بالروائي العربي - في مفارقة عجيبة كما ذهب في ذلك رأي الباحث جورج طرايشي - فتعامل المتخيل الروائي مع المرأة بمنطق الدونية، في تصوّره الجنسي للتاريخ، فأرجع هزيمة 1967 إلى نهاية كل الرجال، وكانت المرأة الحلم / الحب / الحرية / الحياة أمثولات رمزية لمساراتهم النضالية -كما يرى جورج طرايشي-. أو في نظرهم للآخر الغربي انتقاما رمزيا للذات العربية المنكسرة مربوطة بروية ذكورية متناسلة من سلطة متوارثة دفينية في اللاوعي الجمعي، وإن كانت الأنثى الغربية مطلوبة في الرواية الحضارية العربية ليس لذاتها أو كمثلة لجنسها، وإنما في الأساس بصفتها نقطة الضعف في معسكر الرجل الغربي، الخصم والند الحقيقي في معادلة الصراع الحضاري، في حين نراه يكابد التجاوز، والتحرر من الأنا القامعة، بدعوى الحرية، فلم يستطع حتى أن يحرر نفسه.

يؤكد الباحث (عبد العزيز موافي) بقوله إن الكتابة بالجسد نوعان ؛ فهناك التي تتعلق بالجسد، وهي فعل جنس وحب يستهدف جاليات التجربة الإنسانية في عناقها مع الآخر، والكتابة للجسد؛ وهي جنس حب شهواني باعتبارها فعلا إباحيا يستهدف الاستثارة، والكاتب يخزن إحباطات الواقع وبدلا أن تخرج في الأحلام، فإنها تتخذ مسارا آخر من خلال مبدأ التسمي (عند فرويد) وهو إحدى عمليات التوافق وأساليبه التي يلجأ إليها الإنسان في حله للصراعات النفسية، التي يتعرض إليها، والتسمي بهذه الكيفية يتضمن ارتقاء بدوافع الفرد ومشاعره، وانتقالها من مستوى الغرائز إلى مستوى الفن، ليصبح النص جسدا اعتباريا يضاجعه المبدع في محاولة الوصول إلى نوع من التوازن النفسي، الذي تتغياه حركة الليبدو، وإذا كانت الرواية الغربية المعاصرة لا توجي بالجنس ولا ترتبط به وتكتفي بحضوره العادي، بعد أن تشيأت الحياة، فإنها في الرواية العربية مشدودة لقضية الجنس امتدادا لتقاليد بدأتها مع الأجيال السابقة (8). وقد ارتبط بمعنى العجز وانعدام هذه المتعة ليتخذ دلالة الرفض (9) " هو الفعل السلبي في مواجهة عالم التذير والمهانة الجسدية والمعنوية، إنه الطاعون تحاصر الحارة المدينة- إنسانية الإنسان نفسها به تحصينا لها من طغيان طاغون أكبر هو رفض سلبي لاستلاب الإنسان وفضح رمزي لجوهر العلاقات السائدة في المجتمع البشري" (10). وانجملت هذه الكتابات محكومة بحس أخلاقي يعمل على تقديم المشاهد الإباحية بلغة شعرية وإيحائية، كغيلة بامتصاص المشاهد الإباحية، تعين ما لا يوصف بقدر من العفة والاحتشام والتستر -كما يذهب في ذلك رأي الباحث هشام العلوي- . لكن يجب ألا تصل الحداثة في الرواية إلى حد التشكيل الفوضوي، وإخراج الحداثة عن أهدافها، بأن تصبح صدمة للذوق عبر الانغمار في حياة الهامش، بجرأة تبلغ درجة الإباحية، يسقط هذه الحداثة في المؤلف، وإن أخرج عادة الكتابة من أخلاقياتها، لأن الهامش يبقى هامشا مألوفا يعرفه الناس، وإن لم يكتبوا عنه ولا يصير وحده بالضرورة حادثة، إنه مجرد موضوع ووقائع وحالات (11).

وعليه، يؤكد الباحث (منصور قيسومة) أنه قد تعالت الأصوات إلى كتابة تكون مرايا تعكس حقيقتنا عارية، وتخلع عنا أقنعة الزيف والخنوع، وتربطنا بقضايانا الكبرى في تعاملنا مع الذات والآخر، لا أن ترسم الفوضى والهدم ارتساما روائيا خارقا، خرقا للقيم والمواضع الاجتماعية بدعوى الحرية، فهتدم هويتنا وخصوصيتنا التاريخية، وتسلمنا للغرب جثة هامة. ومن ثمة فإن روايات التجريب المأزقي لا تقرأ، لأنها لا تترقق بقارئها المفترض، ولا تتجاوب بالتالي مع عبورية اللحظات التاريخية، ولا تتصادى مع محمولاتها الثقافية بامتداداتها في الوعي والذاكرة والجسد، ولا تعيد بالتالي الاعتبار لأسئلة الذات ولغتها البوحية، ومن ثم فالحداثة الروائية تملك موضوعي للمعرفة الأدبية، ووعي تاريخي بمحمولاتها الجمالية (12). إن أخطر ما تعلنه الرواية العربية الجديدة اليوم هو تحليل وتعرية واقعنا القبيح سياسيا وأخلاقيا والتصدي الحاسم الصلب للقهر والقمع الذي تمارسه سلطة الدولة، الدين، والجنس، والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة، إنها رواية تتجاوز استلاب الإنسان وتناضل في كبرياء من أجل تقدمه وحرية (13).

ثانيا - صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة::

لم يكن الروائي الجزائري المعاصر بمنأى عن هذه التحولات الجديدة التي عرفتها الكتابة الروائية العربية -كما يرى في ذلك الباحث عبد الفتاح عثمان-، وإن لم يخرج -في بداياته- عن دائرة التجارب العاطفية السطحية التي يحاول من خلالها نبذ التخلف الاجتماعي والأعراف والتقاليد والقيم المهزوزة، محاولة منه لإصلاح واقعه المتخلف، فإنه بعد ذلك تعامل مع المرأة والجنس -التي تمثل الوطن- من منطلقات فنية مشحونة بدلالات نفسية، سياسية، اجتماعية، فكرية، وحضارية؛ تمثل الحلم والثورة والحرية والحياة، فهي الحلم لأنها المصدر الكفيل لإنقاذ الواقع من التمار والفناء بالتناسل والإنجاب، ومن تم امتدادا لطاقت الحلم اللامحدودة في آفاقه المترامية لاحترام الحرية والعدالة. وهي الثورة لإنقاذ العالم العربي من حملات التدمير التي تحقق به من كل جانب، فيسعى إلى نبذ كل الحساسيات، وفيء إلى مجتمع إنساني تدبر شؤونه العقلانية، وتنظم صراعاته السياسة والثقافة والحوار. وهي الحرية لأنها تجاوزت لشهوة الطامعين. وهي الحياة لأنها تنسي الإنسان مصيره المأساوي وهو يتزلق بشدة إلى هاوية الموت.

ينبغي أن نشير أن معاينة هذه المدونة، لا تتركنا إلى ما كرسه النقد النسوي "خاصة بعد انتقاله من مجال العلوم الاجتماعية والتاريخية إلى مجال التحليل النفسي والدراسات الأدبية والثقافية، وتحليله للتراث الفلسفي ونقده، كاشفا النقاب عن محاولات الهروب عن الجسد والجنس وغواية اللاوعي، وهي المحاولات التي أبقت التراث الفلسفي أحادي الرؤية، يرفض التفاعل، ويركز على التعارض بين الروح والجسد، وبين العقل والعاطفة، ويفصح عن أفكار السيادة والهيمنة والتحكم في العاطفة والجسد، ويصطدم بالخوف من المرأة، فيحطّ من قيمتها، ومن كل ما يرتبط بها، كالجسد والرغبة والجنس، ويعتبر المرأة خطرا يجب أن يكبح بواسطة السلطة الأبوية... وشدد ... على خصوصية الأدب النسوي باعتباره تمثيلا لعالم المرأة، وبين أن هذه الخصوصية تستمد شرعيتها من خصوصية النوع الإنساني للمرأة والأنوثة، وخصوصية التمييز الثقافي الذي تخضع له، فهي تنظم في سلسلة علاقات جسدية ونفسية وسوسيوثقافية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى"14. وإنما نضطلع عليه من الجسد الأنثوي من خلال نصوص الرجال، أي من خلال رؤية ذكورية تتأسس بتقاليد شقتها الرواية العربية في أزمنة بعيدة.

1- رمزية المرأة في رواية "عزوز الكابران":

حظيت المرأة منذ أقدم العصور بعناية بالغة من قبل الفلاسفة والمتصوفة والشعراء والكتاب فاستحال الرمز الأنثوي "في كثير من الموروث الثقافي في صورة نموذجية، تكافئ التعبير الرمزي عن موضوعات متنوعة، وكثيرا ما رمز بها الشعراء والكتاب المعاصرون لمعاني العدالة والحرية والحقيقة والحياة، بل التعبير من خلالها عن نار الحب الإلهي باستخدام الألفاظ الشهوانية الدنيوية، مما ترجع رمزيته إلى أصول مسيحية وأفلاطونية محدثة، بوصفها صادرة عن نشيد الإنشاد مفهوما على أساس تفسير المفسرين الرمزي في ضوء مذاهب الأسكندرانيين" (15) وتراهن الكتابة الروائية العربية على النموذج العائلي بكل امتداداته وتواشحاته

وتمزقاته الذي تحتل فيه المرأة قطبا مركزيا مانحا إياها جذوة التمثيل الجمالي لكل اللحظات العنبرية التاريخية التي قطعها الوطن العربي بكل تناقضاتها وصراعاتها السياسية والاجتماعية والفكرية والأخلاقية، لتبوح بتأريخه جديرة أهلها التاريخ العام باعتباره نسيجا غير بريء يحمل بداخله رؤيات وقراءات وتقييمات تتحكم فيها وجهة نظر معينة، لها تأويلها وقصدها، ومن ثمة يجهد الروائي نفسه لتحرير التاريخ من عقال النوايا ووصله بتأويلات التي تشرق الحاضر والمستقبل معا - على حد رأي الباحث شعيب حليفي -.

انشد المتخيل الروائي الجزائري إلى الرمز الأثوي كغيره من الكتابات العربية الروائية لمقاربة المعطى الموضوعي التاريخي مقارنة صدقية، على اعتبار أن الروائي يصرح بحقيقة لا يعرفها المؤرخ، أو يعرفها ولا يتجرأ على البوح بها (16) ورواية "عزوز الكبران" تنزلت وقية لتقاليد الكتابة الروائية العربية؛ إذ اتخذت من شخصية المرأة (أرملة الشهيد) بؤرة الحكاية، تتجاذب عندها حركة شخصيات العالم الروائي، باعتبارها حاملة لحقيقة الثورة وما اعترها من انحرافات تاريخية، فلا صوت يعلو على صوتها، الذي قوض القرية، وغير مجرى حياتها لذلك تعرض حكاية الرواية جانبا من حياة (عزوز الكبران) في فترة انقلابه التاريخي على شرعية الثورة باغتياله للشهيد (زوج الأرملة) صدى لذلك العطب الذي أصاب الذاكرة التاريخية الرسمية؛ وقد حاول (عزوز الكبران) أن يتزوجها، إلا أنها تمتعت عنه، فسعى إلى إغراقها في الوادي، ليدفن حقيقة الثورة ويطمس شهادتها، ويعتب انحرافات الخطيرة، لنورد هذا المقتطف الذي يدلي فيه الفلاح بشهادة على ما وقع للأرملة في الوادي: " رأيت الأرملة زوجة رفيقي في الجهاد رحمه الله، تقع في الوادي بالقرب من أصل الجسر القديم.. كان شخص ضخم الجثة يطاردها، وهي تهرب منه، وتسقط ثم تتدارك نفسها وتستأنف جريها.. وعندما أوشك أن يضع يده عليها فقزت فوق الصخرات لكي تعبر الوادي، فوقعت وانجرفت مع التيار.. واتضح لي في لحظة خاطفة أن الشخص الذي طاردها هو عزوز الكبران" (17). وتتسع رمزية المرأة في الرواية لتشمل شخصية (فتاة القرية ابنة الحلاق/ التي تعادل رمزيا الوطن بعد التحرر؛ وقد كانت ابنة الحلاق المهنة التي تحني لهاكل الرؤوس، لتشير إلى تطفل كل القوى الإيديولوجية غداة النصر للظفر به) التي خطبت لـ (ابن الأرملة المهندس الذي يواصل تعليمه العالي بالخارج لترميم الجسر، رمز النخبة التي كان يعدّها الثوار لإصلاح عطب الوطن بعد ثورة مدمرة) وقد اغتصبت من طرف شخصية (ابن سعيد زوج نجوم القائد العسكري للبلدة الذي لم يكن يعلم بفعلة ابنه لتبرير المؤسسة العسكرية من تلك التجاوزات التاريخية التي حاقت بالوطن بعد الثورة)، الاغتصاب الذي تم بدسيسة شخصية (سي عبد الواحد مدير جريدة الرأي الواحد رمز المثقف السلبي الذي ذجنت السلطة صوته، فراح يشرح خطب الزعيم، ويقرر مخططاته) لا رغام (ابن الأرملة) العودة إلى أرض الوطن، ومن ثمة اسره وكم أفاسه، وهذا ما اعترف به (سعيد زوج نجوم) لـ (معلم القرية): "اعترف لي بأنه عمل على استقدام الفتى الطالب من الخارج للحوال دون تنفيذ مشروع ترميم الجسر، لكنه منع في استخدام القذارة كما قال.. وعندما علم اليوم أن ابنه هذا وقع ضحية لسي عبد الواحد جاء يستشيرني" (الرواية ص 132-163).

وقد استطاعت الحكاية أن تحرر المرأة من غلالة الرمز، لتعبر عن كل ما هو فردي وخصوصي، وتقدم نماذج نسوية متلوثة بتلون الظروف الحياتية، فقدمت نموذج المرأة/اللعوب ماثلة في شخصيات (الحيزون عاملة نظافة القصر وإحدى عاملات عزوز الكبارن، وزوجة سي عبد الواحد، وزوجة عزوز الكبارن نفسه) لتنتعنا حكاية الرواية جانبا من مكر وخبث (الحيزون) التي تحاملت على الفتاة (خطيبة ابن أرملة الشهيد) فأبكتها حتى لا تستطيع أن تبوح بالحقيقة، وتومئ الحكاية بوأد الوطن في محمده نزولا لمخططات (سي عبد الواحد/مدير العملية) الخسيسة، لنورد مشهد معلم القرية مع الحيزون وقد استدرجها لتفشي له بأسرار خطة سي عبد الواحد: "للعين ما فكرت لحظة في ضحاياها.. أجابت نعم وهي تتمخط، .. فلم تتردد في القول بن سي عبد الواحد مدير الجريدة هو الذي خطط للعملية" (الرواية ص 147-148). ولم تنكف الحكاية في التشجيع بنماذج المرأة/اللعوب؛ حينما تعرض شخصية (زوجة سي راح سيكس بانس/المسؤول عن إدارة الموارد المالية للقرية) التي استولت على فكرة جارتها - إنجاز صالون للحلاقة بالقرية - وما افكت تطالب زوجها بنائه ترميزا للطبقية الانتهازية التي تسلت إلى مواقع السلطة، وعاثت في البلاد فسادا، ما عجل بسقوط الاشتراكية جزاء تفاقم إخفاقاتها المتتالية، يروي السارد عن (زوجة راح سيكس بانس): "... لقد فكرت في فتح صالون للحلاقة في بلدنا هذه، وحددت المكان، ووضعت كشفا بالمصاريف.. وإذا بتلك النعامة الغبية تستولي على الفكرة" (الرواية ص 196). وتبرز الحكاية أنموذجا آخر متمثلة في شخصية (زوجة سي عبد الواحد مدير جريدة الرأي الواحد) التي ما تلبث تطالب زوجها بالهجرة خارج الوطن طلبا في حياة مرفهة، حتى ما تكاد الحكاية تنقل، وتتكشف أسرار القرية، ودسائس زوجها، تصاب بانهياب عصبي، لتؤشر الحكاية على تصدع أحلام الانتهازيين الذين نهبوا أموال الوطن، يخيون في نعيم ويخشون من زواله لحظة الانفجار التعددي وعودة الشرعية التاريخية كما يراها السارد-يروي السارد عن (سي عبد الواحد): "فكان همه منصبا على مغادرة البلدة مع زوجته للتمتع بالحياة في مدينة من المدن الراقية" (الرواية ص 65). ومن ثمة تعرض الرواية نماذج المرأة/اللعوب/ الحائنة زوجة رجل الساسة الفهلوي، الذي يخون واجبه التاريخي، ويخنع لزوجته على صفحات (186-195-198)، وقد تنسف الروابط الزوجية لتعبر عن ارتباطات مزيفة، إذ يزرع (رجل الساسة) إلى خيانة زوجته السليطة، لتكون إدانة مزدوجة لواقع تاريخي يتآكل باستمرار في عصر الفهلوة ونهاية كل الرجال قاداته إلى دمار شامل، لنورد هذا المقتطف الذي يصور مشاهد من صور متنوعة ما أعدّه المدير (سي عبد الواحد) لزيارة (عزوز) مكتب جريدة الرأي الواحد: "حينما استقر عزوز الكبارن على الأريكة الوثيرة، لكنه لم يفعل ذلك الصباح، وكان يعلم عاطفة عزوز الكبارن حيال تلك الكاتبة، بل إنه كان يستحشها على ارتداء ثوب يبرز جسدها كلما توقع زيارته" (الرواية ص 60).

2- رمزية المرأة في رواية "العرشة":

لم تستطع رواية "العرشة" أن تتخلص من أحبولة الرؤية الإيديولوجية، لتكون كتابة تأريخية روائية مؤدجلة لتصفية حسابات سياسية مع الآخر الطرف (الأصولي) الذي انتهك شرف الشرعية الثورية عقب

أحداث أكتوبر الدامية، وللتثيل الجمالي دأب المتخيل على تضفير المحكي الواقعي بالغرائبي والعجائبي، لدحض الرؤية الدينية التي ترى في الاشتراكية خطيئة يجب اجتثاثها لأنها غريبة نبتت في غير تربتها العربية، والتي تختلف تمام الاختلاف في بعدها الروحي والعقدي عن البيئة التي نشأت فيها، وتتخذ من العقل مفتاحا للتححرر من الغيب والسيطرة على الطبيعة؛ ومن ثمة تندفع الرواية لتأكيد مقولة إن كانت الاشتراكية خطيئة تاريخية فإنها امتداد روحي وميتافيزيقي للخطيئة الكونية الأولى التي آذنت بحكاية بداية الخليقة على الأرض، يقول السارد: "أصل المرأة حكاية، أصل الحكاية أفعى" (18). يغور المتخيل الروائي في تعقّب تاريخ عائلة (زهير بن إسحاق / رمز بداية تشكل رجل العرفان في الجزائر) وزواجه من (مارية/ التي تمثل العقل الغربي)، بما يتقاطع بزواج النبي محمد (ص) بزوجه الثانية مارية القبطية، فتوسع الرواية من حياة شخصياتها وتعطيهم أبعادا روحية وفكرية، يلتقي فيها الفردي بالكوني، ويجعل من فكرة انبثاق الاشتراكية في الجزائر "تجسيدا لاقتزان النعمة بالابتلاء" (19) بصورة غرائبية تضاهي غرائبية العالم الروحاني الذي تستكين إليه المجتمعات العربية، ويجعل منها خطابا متعاليا في المنظومة الثقافية والإثنينية الإنسانية من خلال حكاية كتاب السدرة الشوكية الذي ألفه (زهير بن إسحاق) ونسخ منه ثلاث عشرة نسخة ورّعها في رحلاته وحجّاته، وقد توه إلى منافعها، فكثرت في القرية تربية الماعز، وما تذرّه على فلاحها من فوائد (ص102) بما ينمّ من قدرة الاشتراكية في الارتقاء بحياة الإنسان والسمو به إلى عوالم إنسانية رحبة. وكان من ثمرة زواج الجد (زهير بن إسحاق) بـ (مارية) الابن (عبد الله بن مارية / الذي نسب إلى أمه بدلا من أبيه إشارة إلى الاشتراكية التي نبتت في تربة غير تربتها الأصلية) فأتمته والده دون سواه من إخوته بمخطوطاته وتمائم، وشاءت الأقدار أن يتزوج بـ (رحمة) بدلا من (زهرة/ الوطن) بعد أن استبدلت له لتبرير الانتهاكات السياسية التي لقيها هذا التيار قبل الثورة (ص23) والعذابات الأليمة في خضم التجاذبات الإيديولوجية التي عاشها في أتونها، وصلت حدّ التصفية الجسدية من طرف الآخر (الأصولي) ليظفر بالثورة في مشاهد مروّعة من خلال زج (عبد الله) في المطمورة ودفنه حيا، بعد الاستيلاء على جميع مخطوطاته ما يبرر بسرقة الثورة (ص125-126).

وتحتفظ المرأة ببعدها الرمزي عندما لاذ المتخيل من اتخاذ (زهرة) تمثل الوطن في عبوره التاريخي، إذ تشاء أن تتزوج بـ (شوركي/ معلم الفرنسية في القرية/ إحياء بأن الثورة قادتها نخبة يسارية مستغربة (ص119)) وتجنّب الزواج بـ (الرجل الملتحي) الذي طالما تربص بها (ص120) لنفي كل ما يحاك من ادعاءات تاريخية المفضية بسلفية الثورة. وإن تصمت الحكاية عن ظروف انتقال (زهرة) إلى المدينة وزواجها بـ (البشير الأستاذ الجامعي/ انظر دلالة الاسم الذي بشر بالاشتراكية/ أو رمز للنخبة المثقفة التي اعتلت سدّة الحكم عقب النصر) لتكون صدى للظروف التاريخية الملتبسة التي حاقت بالوطن عقب الاستقلال الوطني الذي - كما تراه الرواية - وقع بين أيادي آمنة أقدمته من ورطته الحضارية وتشاء الظروف التاريخية أن يُختطف (البشير) - كما تروي (زهرة) التي استحالَت ذاكرة وطن لابن أختها (زهير بن عبد الله بن مارية) - لتُنسخ واقعا تاريخيا بعد هبة أكتوبر العاصفة، وتنامي العنف والعنف المضاد، ليتحول خطف (البشير) الذي يؤشر

على سقوط الاشتراكية) ذعرا مجنوناً تعيشه (زهرة) - إذ يتواتر بشكل فني متقصد كذا مرة في ثانيا الحكاية - "من اختطف زوج زهرة" (ص 114). ما أربك (زهرة) لتندفع بين أحضان ابن أختها (زهير/حفيد زهير بن إسحاق) وتmars الخطيئة، شراً مؤلماً لا بد منه، ولقاحاً يحمل وعداً بالخصب لأرض الوطن التي عقرت، قبل أن تموت، وينبغي في هذا السياق - سياق إيروتيقية الموت - الإشارة إلى أنّ المتعة الجسدية ممثلة في أوجه (الرعشة) مماثلة لفعل الموت، وكأنّ تلك اللحظة الموجزة تكثيف دال لعلاقة الحياة بالموت (20)، لتدفن في قبر عامر (ص 09) خاو من أيّ جثة يقف عليه الحفيد (زهير / الذي يمثل امتداداً لرجل العرفان) ومن ثمة يتحول موت (زهرة) إلى الموت "الذي يميز البطل الأسطوري، ويؤكد ما يتمتع به من سمات وأفعال خارقة، وهو على خلاف الإنسان العادي، يظل يعمل ويؤثر حتى بعد موته كأنّه إله" (21)، لتومئ أنّ الاشتراكية لا تموت لأنها فكر خصب، سيظل يسري في عروق حاملها، إنّ هذه الحكاية التخيلية توازي رمزيّاً تاريخ وطن في تحولاته الحضارية، ويعتبر اعتناقه للاشتراكية خطيئة تاريخية لا بد منها امتداداً لخطيئة (زهرة) الأولى، يقول الحفيد (زهير) - الذي يتناوب مع (زهرة) في سرد حكاية وطن - : "من أين أبدأ المدينة من الخطيئة.. " (ص 99) وقد زخرت المرأة في هذه الرواية بطاقة رمزية هائلة كتجسيد رمزي لأزمة وطن يخفي أسراراً ويخشي البواح بها، لأنّها تنأى "عن اجترار ونسخ النص التاريخي القبلي، بقدر ما تسعى إلى نحو الملاءم التخيلي للخانات الفارغة والبياضات العابرة في ذاكرة التاريخ، ملء الثقوب السوداء التي يؤسسها الخطاب السلطوي كما هو مقدّس أو يقع في دائرة التحريم" (22) يقول السارد: "كل امرأة حكاية قارسة، كل امرأة تمشي على سرّها بجذر خوفها من أن توقظه" (ص 101).

الخاتمة و النتائج: وفي الختام نستطيع القول:

- 1- إن رمزية المرأة في رواية "عزوز الكبارن" لا تفارق إحدى الصورتين؛ بطلة فذة محما واجمعت من مختلف الضغوطات، والانتهاكات، والاغتصاب، فإنّها وفيّة لمبادئها الثورية النزيهة، أو لعوبا خائنة في سبيل تحقيق مآربها الشخصية.
- 2- حضرت المرأة في رواية "الرعشة" رمزا مكثفا يحمل صورة الوطن المنهك والمتلاشي الذي يتخبط الصراع، المرأة الرمز التي تحمل أسراراً تأبى البوح بها.
- 3- تحاول الرواية عبر رمزية المرأة في كلا الروايتين أن توظف التاريخ لتسخر منه أو تدمره وتحاول أن تبني وعيها بالمجتمع والعالم.

هوامش:

¹ - سعيد المتوكل، 2004، الجسد في الرواية العربية، دط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ص 46

² - عبد الله الغدامي، 1998، المرأة واللغة، ط1، م ث ع، بيروت، ص 70.

- 3 - هشام العلوي، 2006، الجسد والمعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية، ط1، شركة المدارس الدار البيضاء، ص 125.
- 4 - م ن، ص 89.
- 5 - خليل الموسى، 2003، بنية القصيدة العربية المعاصرة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 157.
- 6 - عمار علي حسن، 2007، النص والسلطة والمجتمع، (القيم السياسية في الرواية العربية)، ط1، دار شرقيات، القاهرة. ص292.
- 7 - جان إنعام طنوس، 1999، أساطير الجسد والتمرد، ط1، دار الحداثة، لبنان، ص05.
- 8 - محمد الباردي، 2002، الرواية العربية والحداثة، ط2، دار الحوار سوريا، ص474.
- 9 - م ن، ص483.
- 10 - م ن، ص ن.
- 11 - محمد الدغموي، 1999، الحداثة تتحدث بذاتها، ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص84.
- 12 - أحمد فرشوخ، 1999، الحداثة وسؤال الوعي الجمالي، ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص192.
- 13 - عبد الرحمان أبو عوف، 1999، القمع في الخطاب الروائي العربي، ط1، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، ص263.
- 14 - حسن المودن، 2013، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص132.
- 15 - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، 2008، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ط1، انتشار العربي، بيروت، لبنان، ص69.
- 16 - فيصل دراج، 2004، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، م ث ع، الدار البيضاء، المغرب، ص369.
- 17 - مرزاق بقطاش، 1989، عزوز الكباران، ط1، دار العث، قسنطينة، الجزائر، ص182.
- 18 - أمين الزاوي، الرعشة، إمارة وسط الروح..... وحكاية أطراف الريح، 2005، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر. ص93.
- 19 - عبد الرحيم الإدريسي، 2009، استبداد الصورة شاعرية الرواية العربية، ط1، منشورات مركز الصورة، تطوان، ص307.
- 20 - مصطفى الحسناوي، 1989، هوامش حول حديث الجثة، ضمن كتاب الكتابة والموت، ط1، سندي للطباعة والنشر، مكناس، ص31.
- 21 - عبد الرحيم الإدريسي، 2009، استبداد الصورة شاعرية الرواية العربية، ط1، منشورات مركز الصورة، فاس، المغرب، ص277.
- 22 - عبد الرحيم العلام، 1999، إعادة تمثيل السيرة التاريخية، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص115.

قائمة المراجع :

- الكتب:

- 1- سعيد المتوكل، 2004، الجسد في الرواية العربية، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
- 2- عبد الله الغدادي، 1998، المرأة واللغة، ط1، م ث ع، بيروت.
- 3- هشام العلوي، 2006، الجسد والمعنى، قراءات في السيرة الروائية المغربية، ط1، شركة المدارس الدار البيضاء.
- 4- خليل الموسى، 2003، بنية القصيدة العربية المعاصرة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 5- عمار علي حسن، 2007، النص والسلطة والمجتمع، (القيم السياسية في الرواية العربية)، ط1، دار شرقيات، القاهرة.
- 6- جان إنعام طنوس، 1999، أساطير الجسد والتمرد، ط1، دار الحداثة، لبنان.
- 7- محمد الباردي، 2002، الرواية العربية والحداثة، ط2، دار الحوار، سوريا.
- 8- محمد الدغموي، 1999، الحداثة تتحدث بذاتها، ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ط1، افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب.
- 9- أحمد فرشوخ، 1999، الحداثة وسؤال الوعي الجمالي، ضمن كتاب سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ط1، افريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب.
- 10- عبد الرحمان أبو عوف، 1999، القمع في الخطاب الروائي العربي، ط1، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان القاهرة.
- 11- حسن المودن، 2013، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط.
- 12- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، 2008، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ط1، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان.
- 13- فيصل دراج، 2004، الرواية وتأويل التاريخ، ط1، م، ت، ع، الدار البيضاء، بيروت.
- 14- مرزاق بقطاش، 1989، عزوز الكبار، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر.
- 15- أمين الزاوي، الرعدة، امرأة وسط الروح... وحكاية اطراف الريح، 2005، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- 16- عبد الرحيم الادريسي، 2009، استبداد الصورة شاعرية الرواية العربية، ط1، منشورات مركز الصورة، فاس، المغرب.
- 17- مصطفى الحسناوي، 1998، هوامش حول حديث الجثة، ضمن كتاب الكتابة والموت، ط1، سندي للطباعة والنشر، مكناس.
- 18- عبد الرحيم العلام، 1999، إعادة تمثيل السيرة التاريخية، ط1، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.