

الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة

فتيحة شفييري

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة امحمد بوقرة، بومرداس

الملخص:

حظيت صورة الأنا والآخر باهتمام الدارسين في الأدب المقارن، فكان الأنا العربي مقابل الآخر الغربي، فالجاحظ مثلا قابل بين الأنا العربي والآخر الفارسي، ليفرد للطرف الأول مزايا ومثالب، وليُبصّر المتلقي بمزايا ومثالب الطرف الثاني، كما ساعدت الروايات الحديثة خاص في إبراز هذه الصورة، فنجد ذلك التأثير الكبير للآخر الغربي في الأنا العربي في رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، أو التأثير الكبير للأنا العربي في الآخر الغربي في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"رصيف الأزهار لم يعد يُجيب" لمالك حداد، وتتعدد الأمثلة عن تأثر الآخر في المسيرة الإبداعية الروائية لأدبائنا العرب.

لكن هذا لا يمنع أن نحصر طريفي الأنا والآخر في المجتمع ذاته، فالروائي محمد ساري وفي آخر أعماله "القلاع المتآكلة" عن دار البرزخ، لسنة 2013، رصد هذه الصورة في المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة، فكل طرف يحاول فرض أفكاره ومعتقداته، بل وإيديولوجيته على الآخر الذي يملك الجنسية نفسها والدين نفسه والوطن ذاته، فكانت نتيجة هذا الفرض ظهور ما يُسمى بالتطرف، الذي لا يرتبط بالدين فقط، بل ربطه ساري كذلك بالجانب السياسي والاجتماعي والثقافي.

تُوضح لنا رواية ساري، أن انغلاقية المجتمعات العربية وتخلّفها عن ركب الحضارة الإنسانية، راجع لهذا التطرف وأشكاله المتنوعة التي غزت القلوب والعقول، فالأنا تصدح بمبادئها وتعتبرها صادقة، والآخر يُعلن وضوح مبادئه وضرورة تبنيها، لنصل بهذا إلى أن الحرية في مجتمعنا العربي نشأت فجأة ودون مقدمات، لتوّد كذلك فجأة ودون مقدمات.

حظيت صورة الأنا والآخر باهتمام دارسي الأدب المقارن، مستخلصين من خلالها رؤية كل طرف للآخر، المتميزة بالاختلاف والتباين «حين نتأمل الصورة التي يُشكلها شعب من الشعوب لنفسه في أدبه القومي (أي صورة الأنا)، نجدتها تختلف عن تلك الصورة التي تُشكلها آداب أجنبية له (أي صورة الآخر)»¹، ولابدّ من توضيح ممثل هذا الأنا والآخر الذي

نحن بصدد إبرازه في هذا المدخل، إنه الأنا العربي، الذي يُقابل الآخر الغربي، وهما الطرفان الأكثر دراسة في الأدب العالمي عامة، والأدب العربي خاصة.

فكل كاتب من الأنا يقدم من خلال أعماله الإبداعية صورة ذاته، أي صور المجتمع الذي ينتمي إليه، بعاداته وتقاليده الخاصة «وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يُصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية»².

في حين نجد كاتب الآخر يسعى إلى تقديم صورة أخرى عن الأنا وفق ثقافة مرجعية موروثية، تختلف بالضرورة عن الصورة التي يقدمها الأنا عن ذاته «إن صورة الشرق التي يُقدمها الأديب الغربي تُلبّي من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافته وعلى رأسها حاجتان: الحاجة إلى الغرائبية والحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة»³.

عرفت صورة الأنا والآخر حضوراً متميزاً في أدبنا العربي القديم، فالجاحظ قابل بين الأنا العربي والآخر الفارسي، والملاحظ حسب الدارسين لجهود الجاحظ، أنه لم يتعصب للطرف الأول، ولم يحتقر الطرف الثاني، بل بيّن لكل واحد محاسنه ومثالبه «كان الجاحظ يُقاتل الشعوبية اتجاهاً سياسياً، لكنه لم يكن معادياً للثقافات الأجنبية، ولا يستطيع أحد أن يتهمة بالتعصب أو بقصر النظر أو بضيق الأفق»⁴.

أبرز الجاحظ هذه الصورة في كتابه "البخلاء"، ليُقرّ بصفة البخل عند الأنا العربي، والآخر الفارسي، فجعلهما طرفاً واحداً بغض النظر عن جنسيتها وموطنهما، لأن هدفه الأساسي هو رصد صفة البخل الذميمة عند الإنسان، حتى يتجنبها الناس، ويبتعدوا عنها، ولكي يتحلوا من جهة أخرى بصفات دعا إليها الإسلام، لأجل الاستمرار في بناء الحضارة الإنسانية التي دعا إليها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم «يُمكننا القول بأن ذكر الجاحظ لأسماء البخلاء، ليس من باب التشهير، أو تشويه صورة أمة دون أخرى، وإنما رصد لظاهرة اجتماعية باتت منتشرة في عصره، بأسلوب يجمع المتعة والفائدة»⁵.

ولم يُركز الجاحظ فقط على مثالب الطرفين العربي والفارسي (صفة البخل)، بل وضّح كذلك صفاتهما الحسنة، فسهل بن هارون الفارسي، كان قمة في التأدب والترفع عن الدنيا، وأثبت الجاحظ ذلك في مؤلفه السابق الذكر، وتحديدًا في تلك الرسالة التي وجهها ابن هارون إلى بني عمه «إذا أردت أن ترى العيوب جمّة فتأمل عيّا، وإن من أعظم الشقوة وأبعد عن السعادة أن يزال يُتذكر زللُ المعلمين، ويُتناسى سوء استماع المتعلمين، ويُستعظم غلط العاذلين، ولا يُتحتفل بتعمد المذولين»⁶، وفي المقابل ذكر الجاحظ في ختام مؤلفه، دلائل كرم العرب، وأبرز صورة لهذا الكرم حسب، صدق كلامهم، فهم إذا وعدوا وفوا، وإذا أقسموا نالوا «ومما يدل على كرم القوم أيمانهم الكريمة، وأقسامهم الشريفة»⁷.

وقبل أن نتطرق إلى صورة الأنا والآخر في رواية محمد ساري "القلاع المتأكلة"، ارتأينا ضرورة تقديم الروائي، وتبيين مساره الإبداعي الغزير، حتى يُحقق المتلقي تواصلًا كثيفًا معمقًا مع الروائي وأعماله المتنوعة:

التعريف بالروائي محمد ساري:

محمد ساري، من مواليد 01 فيفري 1958 بشرشال ولاية تيبازة، التحق بجامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها في جوان 1980، انتقل بعدها إلى جامعة السربون بفرنسا، لينال شهادة دبلوم الدراسات المعمّقة، وفي سنة 1992 نال شهادة الماجستير بجامعة الجزائر، حيث تناول في رسالته موضوع "المنهج النقدي عند محمد مصايف"⁸. وهو الآن أستاذ التعليم العالي، بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر 2.

مساره الأدبي والإبداعي:

تنوع المسار الأدبي والإبداعي عند محمد ساري، فقد كتب في النقد "البحث عن النقد الأدبي الجديد" عام 1984، ثم "محنة الكتابة" عن دار البرزخ عام 2007، لتأتي دراسته النظرية والتطبيقية "في معرفة النص الروائي" عن دار أسامة عام 2009، وصولاً إلى "الأدب والمجتمع" عن دار الأمل 2009، وآخر دراساته كانت "وقفات، في الفكر والأدب والنقد" عن دار التنوير، 2013⁹.

والتنوع لم يقتصر على الدراسات النقدية، بل ولج محمد ساري عالم الرواية، فهي "السعير" سنة 1986، "على جبال الظهرة" 1988 «نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية، التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال، ثم نُشرت بمجلة آمال 1983»¹⁰، ثم كانت "البطاقة السحرية" عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا سنة 1997، "الورم" عن منشورات الاختلاف 2000، "الفيث" منشورات البرزخ، 2007¹¹، وآخر ما كتب رواية "القلاع المتأكلة" عن دار البرزخ، 2013.

عُرف عن محمد ساري تمكنه من ترجمة الكتب النقدية المختلفة، والروايات المتنوعة، فكانت "الديمقراطية على الطريقة الجزائرية" لعيسى خلادي، وروايات ياسمينه خضرا ك"سُنُونُوات كابول"، و"أشباح الجحيم"، ولمحمد ديب "سطوح أرسول" و"تلوج من رخام"¹²، وغير ذلك الكثير.

صورة الأنا والآخر في رواية "القلاع المتأكلة" لمحمد ساري:

تهتم الرواية حسب المنظرين لها برصد تغيرات الواقع التي تختلف عبر السيرة الزمنية للمجتمعات الإنسانية، ومن هذه التغيرات تلك العلاقات الاجتماعية التي تتأسس بين الأفراد، والرواية بهذا تختلف تمام الاختلاف عن الملحمة، حسب ماذهب إليه الفيلسوف الألماني "هيجل"، فقد ربط مفهوم شعرية القلب بالملحمة، ونثرية العلاقات الاجتماعية

بالرواية «وسرعان ما تنتهي هذه الخطة بهيجل إلى إقامة تعارض بين الشعر والنثر، وإعلانه لفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ونثرية العلاقات الإنسانية التي تُعبر عنها الرواية»¹³.

ولوعي محمد ساري بدور الرواية الريادي، فقد اهتم برصد المتغيرات الاجتماعية التي عرفها مجتمعه الجزائري، خصوصا في فترة التسعينيات، حيث صَنَّف النقاد أعماله ضمن ما يُسمى بـ «أدب المحنة»، أو «أدب الأزمة» «أنتجت العشرية السوداء أعمالاً روائية بالعربية والفرنسية، لأسماء مشهورة وأخرى مغمورة، تراكمت مع الأيام لتشكّل ما يُمكن أن نسميه بأدب الأزمة (مثل أعمال واسيني الأعرج، الذي تفرد بعدة روايات في هذا الموضوع)»¹⁴.

كانت رواية «القلع المتآكلة» التي أصدرها ساري مؤخرا، رسدا جديدا لفترة العشرية السوداء، التي مازالت تُلقى بظلالها على المجتمع الجزائري لحد الآن، وقد اعترف الكاتب شخصيا بذلك حين قال: «لا تزال العشرية السوداء تُثير قريحة الكتاب، وستظل هذه الفترة الموجعة في ذاكرة الجزائريين مصدر إلهام لفعل القص كما حدث دوما مع الحروب عبر التاريخ»¹⁵، لقد ارتبط المؤلف بهذا بدور الرواية التي تُعنى برصد القيم الاجتماعية الجديدة، سواء كانت قيما إيجابية أو سلبية «إن المشكلة الأولية التي يتوجب على سوسيولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبنية الوسط الاجتماعي، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفردي الحديث»¹⁶.

ولأن رواية ساري ترصد صورة المجتمع الواحد (المجتمع الجزائري التسعيني)، فهذا يعني أننا أمام صورة جديدة للأنا والآخر، إنه الأنا العربي مقابل الآخر العربي، وهذا يعني قيام صراع داخلي «مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار وبداية التحرر الوطني وبناء الدولة الوطنية، انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات الاجتماعية»¹⁷.

وقد نال تصوير الصراع الداخلي للمجتمع الواحد اهتمام الروائيين، خصوصا في الآونة الأخيرة، فالأنا الجديد والآخر الجديد أصبحا يمارسان فعل الإلغاء دون حدود أو قيود، فكل طرف يرى أحقيته في إبراز أفكاره، بل ويجزم بصوابها، إننا بهذا أمام النظرة الواحدة، والإيديولوجية الواحدة، وهذا التطرف في التفكير والممارسة الاجتماعية، جعل الفرد الجديد يتحرك في نطاق ضيق جدا، مما يعني أن هذا الفرد أنتج قيما ثقافية جديدة، وفقا لتغيرات الزمن، وهذا ما سعى إلى تبينه ساري في روايته التي اخترناها للدراسة، ولم نجد في هذه الرواية صورة واحدة للأنا أو للآخر، لنجد أنفسنا في المقابل أمام تعدد صوري لهذا الأنا ولهذا الآخر، ليُحقق هذا العمل ما أسمته يُمنى العيد بالديمقراطية السردية «إن القول السردية يكتشف فنّيته بديمقراطية. أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيها صوت

السامع الضمني، فترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويُقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة»¹⁸

وقد جسدت أطراف متعددة صورة الأنا والآخر في رواية ساري، وسنبرز هذه الأطراف في الجدول الآتي:

الأنا	الآخر
مدينة عين الكرمة (فترة التسعينيات)	كل المدن الجزائرية (فترة التسعينيات) / الراوي البطل
الراوي البطل (المحامي)	الواقع الاجتماعي الحاضر / أسرته
رشيد بن غوسة	زوجته نصيرة أستاذة الانجليزية / ولده نبيل
نبيل	ياسين صديقه الحميمي ، وعضو بالجماعات المسلحة / أخته

1- صورة الأنا (مدينة عين الكرمة) / صورة الآخر (المدن الجزائرية الأخرى):

دارت أحداث الرواية المختارة في مدينة محددة هي "عين الكرمة"، التي كانت أيضا فضاء لأحداث رواية ساري السابقة "الغيث"، إنها مدينة مفتوحة على تغيرات سريعة، جعلتها تنتقل من صورتها القديمة البسيطة إلى صورة جديدة غير منسجمة، وهذا ما رصده الراوي البطل «عين الكرمة لم تعد تلك الواحة الوارفة الظلال، الدافئة الحزن، التي آنستُ العيش بين أسوارها الآمنة، منذ اليوم الأول الذي نزلت فيه من الحافلة ذات صباح سبتمبري... تغير كل شيء، كبرت المدينة واغتنت، ولكنها فقدت براءتها وطيبتها»¹⁹.

نجد أن هذه المدينة تتطابق مع كل المدن الجزائرية فترة التسعينيات، ليتساوى بهذا الأنا والآخر، فعين الكرمة صورة للمدينة الجزائرية التي لم تبق على حال، فالزمن قد ترك آثاره الواضحة في الناس وسلوكياتهم، وفي ثقافتهم الجديدة المكتسبة، بل وحتى في مبانيهم «مدينة يمتد عمرانها الخرساني القبيح إلى ملا نهاية، دون معالم يسترشد بها الزائر تُدخل في نفسك الكآبة، وينتابك الخوف ومعه الرغبة الشديدة في مغادرتها مع أول حافلة»²⁰.

وإذا كانت المدينة عند المنظرين لها «قطعة من الأرض تُبنى عليها المساكن ليعيش فيها مجموعة من الناس»²¹، فإن الأمر في هذه المدينة لم يكن كذلك، فالناس فيها لم يُحاولوا تأسيس علاقات بينهم، لانتشار الطبقية بشكل واضح، ولاتساع رقعة السرقة، والاحتيال، والتسول، والاعتداء «تغيرت عين الكرمة تغيرا جذريا، جاءها الناس من كل

حذب وصوب، وتحصلوا على قطع أرضية، أما الآخرون وهم على الكثرة الغالبة، فاستولوا على الشعاب والوهاد والمنحدرات المحيطة بالمدينة، وشيدوا بيوتا قصديرية فوضوية، ويرتزقون كيفما اتفق: أشغال موسمية في الزراعة والبناء، البيع والشراء في الأسواق المجاورة، السرقة والاعتداءات، والتسول»²².

بل راح الراوي البطل يُقدم تفاصيل دقيقة عن المدينة التي تبنته معلما ثم محاميا، فهي تلك الأزقة الضيقة، التي تزداد سوءا في الأيام الممطرة، فطرقاتها لم تُعبد على الرغم من مرور سنوات طويلة على استقلال الوطن «يوم واحد من المطر، وتتحول الأزقة إلى برك موحلة تُعيق السير، فعوض أن نطلق بل ونحزن لغياب المطر، أصبحنا نفرح لاستمرار الصحو، بل ونتمنى أن يطول الجفاف»²³، وقد جعلتنا هذه التفاصيل الدقيقة، نُسلم بواقعيته أكثر، بل ونُسلم بواقعية مدننا الجزائرية، التي تقتنر غالبا بالتفاصيل ذاتها، لذا ازدادت واقعية عين الكرمة، وواقعية كل المدن التي سكنها ونسكنها، وهذه الواقعية الحيوية ما دعا إليها غي دي موباسان «الواقعي إذا كان فنانا حقا لن يذهب إلى عرض الحياة صورة فوتوغرافية ساذجة، ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقية وحيوية وكَمَلا من الحقيقة نفسها... وإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب أن يُسموا بالإيهاميين»²⁴

تشبه تغير مدينة عين الكرمة عند ساري فترة التسعينيات، بتغير مدينة قسنطينة عند الطاهر وطار في فترة ما بعد الاستقلال، وهذا التناص الفضائي المؤسس بين الروائتين، لم يكن متساويا في مجمله، فبطل "القلاع المتآكلة"، وإن نفر من تغير مدينته، وانزعج بشكل مطلق من سلبياتها المتعددة، إلا أنه لم يُغادرها، بل بقي فيها يمارس مهنة المحاماة، بعد أن كان معلما في إحدى متوسطات المدينة، ووصله إلى هذه المرتبة لم يكن بالأمر السهل «أركض بين المتوسطة في عين الكرمة وكلية الحقوق في ابن عكنون، أقف الساعات الطوال في محطات الحافلات، أتملق للمدير كي يغضّ البصر عن غياباتي وتأخري المتكرر»²⁵.

أما بطل "الزلال"، فقد رفض رفضا مطلقا الارتباط بمدينته قسنطينة على الرغم من غيابه الطويل عنها، كما رفض في المقابل التغير الهائل الذي حصل فيها بعد الاستقلال، فقرر الانفصال عنها مرة أخرى ما إن يضمن عدم تأميم حكومة الاستقلال لأراضيه التي ورثها عن أبيه، وتلك التي أخذها بالقوة من أقربائه، بل وبلغت درجة تدمره من المدينة وتغييراتها السلبية حسبه، إلى الدعاء على المدينة وأهلها الجدد «يا سيدي راشد، اختار الحل الأول: نار فتنة آكلة، وإلا فوباء قاص لم يُخلق له دواء»²⁶.

والرغبة في البقاء في المدينة لم ترتبط بالراوي البطل، بل ارتبطت كما هو واضح في الرواية بكل سكانها من أغنياء وفقراء، والأمر الوحيد الذي منحه المدينة لهؤلاء

شعورهم بالكينونة، وأن لهم معنى لوجودهم، بل حتى المهمشين منهم ارتبطوا بهذا المعنى، إن المدينة إذن منحت سكانها الوجود، بعد أن منحوها اليقين بذلك «إن المدينة نمط حياة» (style de vie)، والإنسان سلوك مكاني، فإذا منحها أعطته، وإذا بخل عليها أساءت إليه وأضرّت به»²⁷.

ويزداد حال مدينة عين الكرامة سوءاً، مع وجود "حي البراريك"، الذي جعل هذا الفضاء العام يتقدم نحو الورا والتخلف بخطوات سريعة جداً، فمنه تأسست الجماعات الإسلامية المسلحة «يمتد حي البراريك» مئات من أكواخ الصفيح على ضفتي الوادي. والمعروف أن سكان الحي من مناصري الإسلاميين. بعد مجيء بوضياف تمّ القبض على أغليبيتهم وزُج بهم في محتشدات الصحراء»²⁸، وهذا التقدم للورا عرفته كذلك أغلبية المدن الجزائرية خصوصاً مع بداية التسعينيات، حيث احتضنت أحيائها الفقيرة خاصة، أفكار الجماعات الإسلامية المتطرفة.

2- الأنا (الراوي البطل) / الآخر (الواقع الاجتماعي الحاضر، الأسرة):

اختار محمد ساري لسرد أحداث روايته، شخصية ساخرة، لتستطيع مُجابهة الحاضر السلبي المتغير، إنه المعلم سابقاً والمحامي حاضراً "عبد القادر"، تكوّن هذه السمة مع القراءة المسترسلة للرواية، لتسمح لنا في المقابل منح هذه الشخصية دلالات متنوعة «تكون الشخصية نظاماً يُشكّله النص تدريجياً، لكنها لا تُقدم في بداية ظهورها هوية عامة، فهي في البداية شكل أو بنية عامة، والمتلقي إذ يتلقى كمّاً غزيراً من خصائص الشخصية الدلالية، ينتقي ما يراه به أصلح»²⁹.

كان الراوي البطل واعياً بتغير واقع مدينته، وواعياً بتغير شخصيته أيضاً، فقد انتقل هو الآخر من وضع اجتماعي أوّل إلى وضع اجتماعي آخر، فمن مهنة النبل والشرف «التعليم»، إلى مهنة المكائد وخرق القانون «المحاماة»، ولرصد هذه الصورة وظف هذا الراوي لغة ساخرة «أنا أيضاً لم أبق ذلك المعلم الساذج، مدرّس التاريخ الذي لا يرى الناس إلا في مظاهرهم المتوددة المناققة، جرفتنني الموجة الراجفة الزاحفة، فاستبدلت مهنة التعليم النبيلة الهادئة، بمهنة المحاماة المشيطننة المضطربة»³⁰، والهدف من توظيف هذه السمة - سمة السخرية - في هذا المقطع، هو تقديم الوضع الذي كان سائداً في تسعينيات القرن الماضي في الجزائر، فالأوضاع الاجتماعية انقلبت رأساً على عقب، ليرتبط هذا الانقلاب الاجتماعي بانقلاب أخلاقي، جعل الجزائريين فعلاً يؤمنون بمعايير أخلاقية معينة، غير التي كانوا يؤمنون بها من قبل «والحق أن السخرية قد تتخذ موقفاً عدائياً من الوضع القائم في المجتمع، وتُعادي، ولكنها لا تعتمد إلى قلب الحقائق إلا لمجرد أن تُنبّه إلى الوضع المعكوس، كالتشبيه المقلوب في البلاغة»³¹.

ويستمر الراوي البطل في رصد الوضع العام للمدينة، وبلغته الساخرة دائماً، عندما قرر الانتقال إلى الوضع الاجتماعي الجديد، فهو المربي الفاضل، صاحب المبادئ والقيم الصادقة، يعيش وضعاً مزرياً، الذي كان يُقيم في فندق رخيص مع العاهرات»³²، ولم يكن يملك سيارة مثلما امتلكها تلميذه الفاشل، ابن أحد أعيان مدينة عين الكرمة «لكن القطرة التي أفاضت الكأس، وجعلتني أستعجل رحيلي من التعليم، كانت تلك الإهانة الوسخة التي تعرضت لها ذات صباح ممطر، فإذا بسيارة يقودها تلميذ سابق في قسمي، بسرعة فوق بركة ماء على بعد متر فقط من مكان وقوفي، فتلطخت ملابسي بالماء والوحل. انفجرت غاضباً وشتمت السائق ولعنته وسلالته بصوت لفت انتباه الحاضرين»³³، وينقل لنا قرار انتقاله إلى الوضع الجديد بشكل كاريكاتوري ممتع، ليضعنا أمام الحالة الاجتماعية المزرية التي يعرفها المربي في الجزائر، بل وفي الوطن العربي ككل، فهو الوحيد الذي يبقى في مكانه، ويؤسه، لا يستطيع بعد ألف سنة تحسين أحواله المعيشية «في الحافلة استخرجتُ كناشي الصغير وقلما، وقيمت بعملية حسابية، فوجدت أنه يلزمني تقشف أزيد من عشرين كي أتمكن من شراء سيارة صالحة للسير»³⁴.

وتستمر الآن في صراع مع مجتمعه الحاضر المتغير، فهذا الآخر سيطر على عقول الناس، فالمحسوبة أضحت ثقافة سلوكية غالبية، فلولا تظاهر الراوي البطل بمعرفة أحد المحامين، لما سُمح له بالدخول «نعم، هكذا سي ناصر ضربة واحدة، وأنا لا أعرفه لا من علي ولا من عائشة، إنها طريقة للإبهار، تعلمتها في خضم تقلبات الحياة. حينما تريد اختراق حواجز البوابين والكاتبات لتقابل مسؤولاً، فما عليك إلا التظاهر بمعرفته، ومُخاطبتهم بلهجة واثقة»³⁵، كما أن الاهتمام بالمظهر على حساب المخبر، ثقافة سلوكية أخرى، غزت المجتمع الجزائري، بل وحتى العربي «دون أن تتسنى الاعتناء بمظهرك الخارجي، البذلة الأنيقة وربطة العنق المزركشة، لتضفي على هيئتكَ هيبة ووقاراً، تصد عنك العجرفة والاحتقار. وأنا دأبتُ على ارتداء بذلة وربطة عنق ودهن حذائي جيداً بالأسود اللامع كلما انتقلتُ إلى إدارة ما، أو للقاء مسؤول مهما كان صغيراً»³⁶.

وتوظيف السخرية في الأدب قائم منذ زمن، فقد وجدناها عند الجاحظ، وبشار بن برد، وتوفيق الحكيم، وعبد القادر المازني، وأبو العيد دودو، وأبو القاسم خمار، ومحمود درويش، وعبد الرحمن منيف، وأحلام مستغانمي، وغيرهم «والسخرية الأدبية نوع من السخرية أو التهكم أستخدم لمهاجمة أنماط السلوك البشري، وتُسعمل السخرية لعرض الصفات السيئة في السلوك البشري»³⁷.

ومثلما كان الآن ساخراً من حاضر سلبي قائم، مقدماً إياه بصورة كاريكاتورية، فقد ارتبط في المقابل بالكآبة الدفينة، التي استحضرها بقوة بعد انتحار

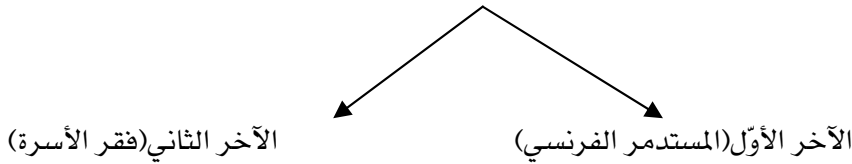
نبيل الطالب الجامعي وابن صديقه الحميم رشيد بن غوشة، وسبب هذه الكآبة الآخر(أسرته)،³⁸أولا: لحالة البؤس الشديد التي عاشها صغيرا، وثانيا لرحيل والده ثم أخته، ثم أخيه ، ثم أمه، ليعيش وحيدا دونهم، ووقوفنا أمام هذه الصورة كان من خلال استعمال الراوي البطل لتقنية الاسترجاع، أو السرد الاستذكاري«تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»³⁸.

حاول هذا الراوي عدم الارتباط بماضيه الطفولي خاصة، لما يُثيره في نفسه من مشاعر الألم والقهر، فهو لم ينعم بماضي سعيد«كنتُ طفلا يُجرجر قدميه في أحذية بالية مرقّعة لا تقيه لا من البرد ولا من الوحل... أعطيتُ العهد لنفسي أن أدفن البؤس إلى الأبد. دفنته حقا من حيث المظهر، ولكنه أبى أن يُفارق ذاكرتي»³⁹، فالآخر هنا سبب له ألما مستمرا نشأ معه منذ الصغر وكبر معه وهو في سن الكهولة«من يرني أتبخترُ في بذلتي الأنيقة وربطة عنقي الجذابة وحذائي اللامع دوما، تركبه سوسة الغيرة المدمرة، لأنه يتصورني في جنة النعيم... إن ما بداخل هذه البذلة من أسرار موجعة وذكريات أليمة لا تمحوها ألف ليلة وليلة»⁴⁰، وما ساعد هذا الآخر على تأليم الأنا هو تواجد الآخر الفرنسي(المستدمر الفرنسي)، الذي أدخل الجزائريين سرداب الفقر والجوع لسنوات طويلة عجاف.

وقيام هذا الماضي الطفولي سرديا، له مرجعية واقعية، حيث يعترف المؤلف ذاته بدور الحياة الطفولية في إبداع الروائيين وهو واحد منهم«الرواية مرتبطة بالطفولة، والروائيون يدورون حول فضاءات طفولتهم مثلما تدور الفراشة حول الأزهار بحثا عن رحيق الحياة... الطفولة هي الأحداث الهامة التي يعيشها الكاتب... أماكن الطفولة مشحونة بأولى الاكتشافات، لذلك ترسخ في ذاكرة الكاتب ويستحضرها باستمرار أثناء الكتابة»⁴¹

ولتوضيح صورة الكآبة في صورتها الأولى نقدم الخطاطة التالية:

كآبة الراوي البطل(الصورة الأولى)



وينقلنا الراوي البطل إلى الصورة الثانية لكآبته الدفينة، وهي فقدانه لأفراد أسرته بالتدرج، فأبوه الذي أطلق عليه لفظة"الشايب"، كان أكثرهم إيلا ما له، فهو لم يعرف معه مفهوم الأبوة، وحنانها«كنتُ كلّما رأيت رجلا يمسك طفلا صغيرا من يده، ويجرّه خلفه امتلأت عيني بالدموع وشعرت بانقباض يخنقني، أعود إلى البيت وأحتمي بأمي»⁴²،

فمنذ أن فتح عبد القادر عينيه، وجد هذا الأب طريق الفراش، يتألم كثيرا بسبب السعال الذي لم يُفارقهُ سنوات»ذلك الكوخ المظلم دوما، وأبي ممدد في زاوية معتمة، سكّون رهيب لا يكسره إلا السعال الحاد المتواصل»⁴³.

وما عمّق هذه الكآبة موت أخته فتيحة، بعد معاناة مع مرض الصرع، وقد سعى حثيثا لشفائها بمعية والدته. لقد تمكن الراوي البطل بهذا من ممارسة فعل العطاء- عطاء الحب- لتوفر رغبة هذا الفعل عنده» ذهبنا عند أحد حفظة القرآن ليكتب لها تميمة يُقال بأن يده وكتابته مُباركة، تأتي دوما بالنتيجة المرجوة، يقطن قرية أخرى تتطلبُ ساعتين من المشي السريع وسط الأدغال»⁴⁴، وعلى الرغم من توفر الرغبة في الفعل - فعل العطاء-، والقدرة على ممارسته، إلا أنّ الراوي البطل فشل في تحقيق الهدف المسطر، فقد توفيت أخته»لم أحزن لموت أبي مثلما حزنتُ لموت أختي. ربّما لأن أبي كان شيخا، ومن الطبيعي أن يموت الشيوخ»⁴⁵.

ومع حضور الاسترجاع، يحضر الحوار الداخلي أو المونولوج»إذ تُعبر فيه لشخصية تعبيرا عفويا عن تجربتها الباطنية، وهمومها وأمانيتها وتصوراتها عن الناس»⁴⁶، فقد نقلنا الراوي البطل ومن خلال هذا الحوار الداخلي، الذي تكاثف حضوره في هذه الرواية، إلى تصوير علاقته بأخيه الميلود، الذي كان المعيل الأول للعائلة، أثناء حياة الأب، وبعد وفاته»كان أخي يشتغل في المزرعة بشكل شبه دائم، ويتقاضى أجرة، زيادة أنه كان يعود في كل مساء بقفة مليئة بالخضر والفواكه»⁴⁷، وكان هذا الميلود أخو الراوي البطل من أمه فقط»حكّت لي أُمّي فيما بعد أن أبي زوجها الثاني، واقترن بها وهو متقدم في السن نسبيا، طلقت من زوجها الأول بعد ثلاثة أشهر من الزواج وهي حامل بأخي الميلود»⁴⁸، وعلى الرغم من هذا، فقد أحب عبد القادر أخاه من أمه حبا كبيرا، وشعر معه بالحماية التي افتقدها مع والده، ليرفض الانفصال عنه عندما تجنّد الميلود اختياريا في صفوف جيش التحرير فترة ما بعد الاستقلال»اغروّرت عيناى بالدموع، وركضتُ خارج البيت. لحق بي أخي وخفّف من روعي. ببضع كلمات رسم لي الحياة السعيدة التي تنتظرنا بعد التحاقه بالجيش»⁴⁹، وتوثقت هذه العلاقة أكثر في فترة تجنيد الميلود، هاته الشخصية التي تعاطف معها الراوي البطل وأمه كثيرا، باعتبارها فعلا أنموذجا للشخصية الجاذبة»الشخصية الجاذبة تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى، وتقال من تعاطفها، وذلك بفضل ميزة أو صفة تتفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية»⁵⁰.

ويزداد انجذاب الراوي البطل أكثر نحو شخصية الميلود، خصوصا بعد حادثة مقتله، الذي جاء غامضا، غير واضح، ويكتنفه الكثير من الالتباس»تجنّد في الجيش مبكرا، ومات المسكين في ظروف غامضة، كان هو المدبّر في البيت وأمي لا أذن لها إلا

لأوامره»⁵¹، ليكتشف الراوي البطل أن أخاه الجندي كان ضحية خلاف عسكري بين الرئيس هوارى بومدين وضباط عسكريين، أرادوا الإطاحة به «لم تمر أيام قليلة إلا وانتشر خبر مهول: الميلود قُتل في معركة وقعت في ضواحي البلدية بين طائرات هوارى بومدين ودبابات بعض عقدا الجيش الذين أرادوا الإطاحة به، والثأر لبن بلأ الرئيس الذي أزاحه بومدين من الحكم وأدخله السجن»⁵².

وشكّلت الأم بدورها شخصية جاذبة بالنسبة للراوي البطل، فهي الزوجة المضحية التي سهرت لليال طوال بجانب زوجها المريض، بل وراحت نقصد من أجله مزارات الأولياء الصالحين للتبرك بكراماتهم «أمي تبكي بصمت، وتجرتني وراءها لزيارة الأولياء الصالحين وال دراويش، تتوسل بكراماتهم، منتظرة المعجزة التي ستأتي حتما حسب أقوالها»⁵³، وهنا يضعنا الراوي أمام الإيديولوجية الشعبية التي سادت المجتمع الجزائري ماضيا، وما زالت قائمة لحد الساعة، فالأم صورة مصغرة لهذه الإيديولوجية السائدة «كانت أمي تطلب مني مرافقتها في زيارتها لمقام سيدي المخفي... وفي طريق العودة أجادل أمي في اقتناعها الراسخ، بأن الولي الصالح يستطيع الاستجابة لجميع الطلبات، وتأمرنى بالسكوت، قبل أن تطلب من سيدي المخفي أن يُسامحني لأنني صغير وجاهل»⁵⁴.

وتتناص الرواية في هذه الخلفية الإيديولوجية، مع رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي، التي أولت لها أهمية في روايتها، فأم كمال العطار- بطل الرواية- أرادت شفاء ابنها من حب اليهودية "راشيل زقزيق"، لتقصد بذلك مزار "سيدي محمد غراب" بأعالي مدينة قسنطينة، متبركة به لتحقيق غايتها المرجوة «حياة والدتي كلها تدور، وكأني بها قد أبرمت مع هذه الروحانيات والأوهام عقدا يفكونه ولا تفكه، يحلونه ولا تحله»⁵⁵.

كما كانت هذه الأم، المرأة الشجاعة التي استمد منها الراوي البطل قوته النفسية، لمجابهة مصاعب الحياة، فهي:

1- لم ترض بتعنت الآخر ضدها (الزوج الأول)، الذي كان متغطرسا، وظالما، فقد أراد إلغاء وجودها الأنثوي بضربه المبرح لها، وبتحويلها من سيدة البيت المفترضة إلى خادمة البيت الفعلية «قالت أمي بأنه كان متغطرسا معها ويضربها باستمرار... استغلوا يُتمها لتحويلها إلى خادمة حقيقية. وحدث أن تأزمت المشاجرة ذات ليلة، فاستعان زوجها بالعصا، الشيء الذي لم تقبله أمي»⁵⁶، ولرفضها هذا الضرب ومقاومته، نُعتت ب"عيشة راجل" «اشتهرت بلقب ((عيشة راجل)). كيف تتجرأ على ضرب زوجها؟ على الزوجة الطاعة والخضوع»⁵⁷.

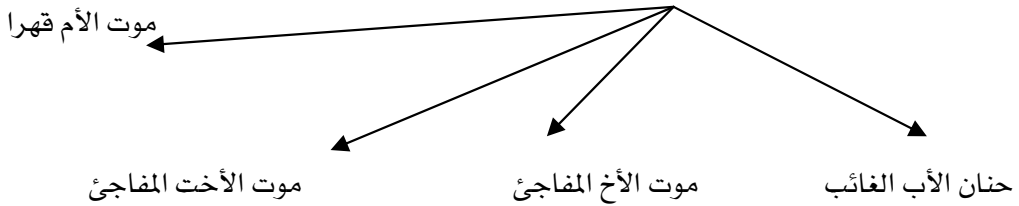
2- صابرة على حالة الفقر التي اقترنت بها منذ زواجها بوالد الراوي البطل حتى التحاق ابنها الميلود بصوف جيش التحرير، لتضطر إلى إعالة عائلتها، ومساعدة ابنها البكر

في نفقات البيت» تعلمتُ أمي على كبرها حرفة صناعة المكانس، فكنتُ أرافقها إلى الأحرش المحاذية للهضبة كي نطلع الدوم. نحمل الجريد إلى البيت، نُجففه، قبل أن تعكف أمي على تحويله إلى مكانس تبيعها للجيران»⁵⁸.

3- تتوخي الحذر، فحسب الأم لا يجب الائتمان للحياة، فهي متقلبة في حالها وأحوالها» «أرحم من في الأرض يرحمك من في السماء. دير الخير تجد الخير. دير الشر تجد الشر». ما أروع حكم أمي. علّمتها الحياة أن الأيام لا تستقر على حال مهما طال. وما أصابنا جرّاء مُصيبه أخي بعد أن اعتقدنا جميعاً أن أيام البؤس ذهبت دون رجعة، لهو الدليل القاطع على صحة تخوفاتها»⁵⁹، وتتوخي الحذر من الأيام وتقلباتها، أصبح أمرا مسلما به عند الراوي البطل «وقد أورتنتني هاجس الخوف من شبح الأيام العجاف ونوائبها المباغته»⁶⁰.

وفعلا تحسنت أحوال الأسرة الصغيرة (الأم، الراوي البطل، الميلود)، فانتقلت من حال إلى حال، فمن الكوخ المظلم إلى البيت المضيء الدافئ، لتعرف في المقابل علاقات جديدة، أسستها مع الجيران «عشنا في ذلك المنزل سعادة. أصبح عندي أصدقاء من أبناء الحي... أما أمي فاندمجت بسرعة. تمكنت من ربط علاقات جيدة مع عدد من النساء، تتبادل معهن الزيارات، تُجالسهن في أحاديث هامسة طويلة»⁶¹، ولكن تعود هذه الأسرة لحالتها الأولى بعد فجيعتها في الابن البكر الميلود «تدحرجت بنا الأيام مُزجرجة عاصفة، انقطع مصدر رزقنا فجأة. عادت أمي إلى صناعة المكانس. كانت تُبكر لتعود إلى كوخنا القديم، تطلع الدوم بمفردها، أحيانا ألتحق بها لمؤانستها، فأحمل رزمة المكانس ونعود رويدا رويدا إلى منزلنا بالقرية»⁶²، ولتوضيح الكآبة الدفينية في صورتها الثانية، نُقدم الخطاطة التالية:

كآبة البطل (الصورة الثانية)



3- الأنا (رشيد بن غوسة) / الآخر (الابن نبيل / الزوجة نصيرة / البنت):

أسس رشيد بن غوسة صداقة قوية مع الراوي البطل دامت أكثر من ثلاثين سنة «أعرفُ رشيد بن غوسة منذ أزيد من ثلاثين سنة، أيام التكوين في مدرسة المعلمين»⁶³، وكانت شخصية رشيد بالنسبة إلى البطل شخصية جاذبة هي الأخرى، لتمييزه بسمات عديدة، أهمها الصلابة في المواقف، والأنفة المبالغ فيها «لم تكن الحياة ليّنة معه، وهو بدوره كان يركب رأسه ولا يتنازل عن شبر واحد مما يعتقد أنه من حقوقه الطبيعية»⁶⁴.

كشفت لنا رشيد عند انتقال صوت السرد إليه، عن رغبة الآخر في السيطرة على أفكاره وأفكار غيره، لتبني الخطاب الإيديولوجي الجديد (الخطاب الديني الجديد)، بطريقة قهرية لا حوار فيها، إنها أحد صور العنف التي انتشرت في المجتمع الجزائري، وأصبحت سلوكا منتهجا خصوصا بعد العشرية السوداء، عند أغلب الفئات الاجتماعية إن العنف مُتجذر في المجتمع الجزائري، ونراه يوميا في الشوارع والأسواق⁶⁵، وهذا الكشف الذي قامت به هذه الشخصية، جاء بعد مصرع الابن نبيل، الذي وُجد مقتولا في ساحة منزل العائلة - عائلة بن غوسة - الكائن بإحدى متوسطات مدينة عين الكرمة «عند المنعطف، رأيت الجسد ممددا، تعرفتُ على ابني مباشرة، كان الجسد ملطخا بالدماء... شيء مرعب. الإسلاميون القذرون هم الذين قتلوه» إخوته مثلما يُسميهم بزهو ساذج⁶⁶.

وجد الأنا نفسه في مواجهة مباشرة يومية مع الآخر الأول (نبيل)، ومع إيديولوجيته المتطرفة، التي كان يرفضها جملة وتفصيلا، فالتطرف حسبه هو من أدى بالمجتمع الجزائري بل والعربي للمزيد من التخلف، والتوقع على الذات، في حين يشهد الغرب تطورا تكنولوجيا هائلا، أساسه انفتاح الأنا على الآخر في الإيديولوجية المتباينة، وما جسد هذه الانغلاقية في أسرة بن غوسة، المناقشة العقيمة أحادية النظرة التي تميز بها نبيل «أتهمني بالكفر والزندقة، اتهمته وجماعته بالظلامية والتخلف والجمود الفكري. تعالت أصواتنا. تدخلت زوجتي لفض النزاع. خرج غاضبا يومها، متوعدا مهددا»⁶⁷.

لم يكن رفض رشيد لإيديولوجية ابنه نابعا من عدم، بل هو استمرار لذلك الرفض الذي أسسه ضد إيديولوجية والده، لأنه صورة الأنا المتشعبة بمفهوم الحرية الفردية، فالاستبداد حسبها لا يُنتج سوى العنف والانقسام، وهذه الصورة توضحت معالمها في المونولوج الداخلي الطويل، الذي اقترنت به هذه الأنا المتألمة غداة دفن الآخر (نبيل) «بطبعي أمقت المستبدين فلا أتصور نفسي ألبس عباءتهم وأمسك سوطا لجلد الغير»⁶⁸.

واقتران الأنا بمفهوم الحرية الفردية ماضيا، يعني رفض إهانه الآخر لها، فوالد رشيد لم يكن مثالا للأب الحنون، الذي يسعى لخلق جو ديمقراطي في البيت، بل كان حرص هذا الآخر الأساسي كيف يجعل من في البيت خاضعا لأمره وزجره «الأب يأمر ورشيد يُطيع. لا يتذكر يوما خاطبه أبوه برفق وحنان. أوامر، صراخ، توبيخ، ولا ينتظر من أبنائه عموما إلا انصياعهم لأوامره»⁶⁹.

وتذكر رشيد لبيته العائلي يعني تأثره الكبير بتجربته الحياتية في هذا الفضاء «البيت ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان»⁷⁰، وبدلا من أي يكون هذا البيت من الفضاءات الحميمية الجاذبة، انتقل بفعل أقوال وأفعال السلطة الأبوية المتغطرة إلى فضاء عدائي طارد لرشيد «اعترف

رشيد بأنه لم يحزن لموت أبيه. لم تكن تربطه به عاطفة قوية. علاقتها منذ الصغر هي علاقة سيّد بعبده... أبوه هو الذي طرده من البيت. لم يُرد رشيد المشاجرة معه ثانية، لذلك لم يعد»⁷¹. ويُمكن أن نلخص سيرة صورة الأنا(رشيد)، والآخر(نبيل، والد رشيد) في الجدول التالي:

صورة الأنا	صورة الآخر(نبيل)	صورة الآخر(والد رشيد)
مخلص لإيديولوجيته ماضيا(رفض الاستبداد)	عدائية تجاه الأنا لوجود مؤثر خارجي قوي	عدائية تجاه الأنا، لوجود مؤثر داخلي (حب ممارسة السلطة الأبوية)
متواصل إخلاصها لإيديولوجيتها	لم تبق على حالها العدائي(رفض قتل والده)، يعني إلغاء المؤثر الخارجي	عدائية متواصلة إلى آخر يوم في حياته(لم يغفر الوالد تمرد رشيد على سلطته)

تبين لنا من خلال موقف رشيد من ابنه، حرصه على احتوائه من التيار الجديد، ليُمارس من خلال هذا دوره الأبوي، المتسم بالصرامة والقسوة«إن المجتمع العربي سواء أكان مجتمعا مُحافظا قديما أو تقدما حديثا، تُهيمن عليه النزعة الأبوية/ البطركية، التي تتجلى في سيطرة الأب على العائلة، فهو المركز الذي تنتظم حوله العائلة»⁷²، ولجوء الأنا للقسوة لم يكن لجوءا اختياريا، بل هو لجوء إجباري، فرشيد اضطر لاستخدامها، بعد أن لجأ إلى اللين والمهادنة، لعل الآخر يعود إلى رشده، وبيتعد عن غيئه«انتظرتُ أن يُحدثني فلم يفعل. قلتُ سأترك أمره للزمن، فهو وحده الكفيل بتغيير الأشياء»⁷³.

إن إظهار اللين هنا، يعني أن الأنا شخصية منفتحة على الآخر، تريد تحقيق تعايش سلمي معه، والدليل على هذه الرغبة مخاطبة الأنا للآخر، وكأنه حي يُرزق، وقد ظهرت هذه الرغبة في تلك المناجاة الطويلة التي خصّ بها رشيد صديقه المحامي، بعد إتمام مراسيم دفن الابن«ماذا فعلتُ لك حتى تربت بداخلك تلك الكراهية التي طالما قرأتها في عينيك؟هل ضاقت بك سبل الحياة إلى حد لم تعد تُطيقها؟»⁷⁴، ويُمكن أن نلخص صورة الأنا بهذا الآخر في المعادلة التالية:

الأنا = الآخر(مرحلة قبلية) ← الأنا ≠ الآخر (مرحلة بعدية)

واقتران رشيد باللين لم يكن مع الابن نبيل فقط، بل هو سلوك اتصف به مع الآخر الثاني الزوجة نصيرة، تلك التي ملكت عقل وفؤاد رشيد قبل مرضها، وأثناء مرضها، ليظهر في صورته الحقيقية، الأنا الإنساني، وكان الراوي البطل خير من نقل هذه الصورة«في حديقة المستشفى اكتشفتُ رجلا ذا طبع هش ورهافة حس تعصف بها أول نسمة ريح باردة.

يُخفي تحت مواقفه الصلبة في الفكر والسياسة ضَعفاً إنسانياً رهيباً»⁷⁵، وعلاقة الأنا مع الآخر الثاني سمحت لنا برصد المعادلة التالية:

الأنا = الآخر (مرحلة قبلية) ← الأنا = الآخر (مرحلة بعدية)

4- الأنا (نبيل) / الآخر (ياسين، صديقه الحميمي) / أخته

شكل نبيل في مواجهاته المباشرة مع والده، أو من خلال تلك اليوميات التي كتب فيها وجوده الآخر، صورة الفرد الجزائري الجديد، الذي يعكس قيماً جديدة مخالفة للقيم السائدة. وتبنيه لهذه القيم لم يكن بوحى من ذاته، بل هي من تأثير مباشر من الجماعات الإسلامية التي ينتمي إليها، التي وجدت فيه ضالتها خصوصاً مع التأثير الكبير لصديقه المقرب ياسين، لأنه صاحب شخصية ضعيفة، كأي شاب في مقتبل العمر، طري العود، لم تُقويه الحياة بعد، لقلة تجربته فيها «لنبيل شخصية هشّة، وهو خجول إلى حد الخضوع المُطلق لهيمنة ياسين»⁷⁶.

لم يكن فضاء تجمع الجماعات الإسلامية بمدينة عين الكرم وحده المؤثر الفعلي في تبني نبيل لقيم جديدة متطرفة، بل كان فضاء قرية والده رشيد مرتعاً آخر لهذه القيم، لارتباطها بتخلف متوارث بدأ منذ الاستقلال، وازداد وهجه فترة التسعينيات «أضحى ابني الذي ربيته منذ الصغر على أفكار التنوير والتحرر من الذهنيات الغيبية، ينقلب عليّ ويُعطيني دروساً ما إن مكثت أياماً في قرية نائية، لا تزال تتخبط في الجهل والفقر وعصر الأساطير»⁷⁷.

كما أسهمت الجامعة بدورها في تغذية عقل ونفس نبيل بثقافة السيطرة وإلغاء الآخر حتى لو كان هذا الآخر والده «زاد تطرفك منذ أن دخلت الجامعة. في أيامنا كانت الجامعة معبداً للمعرفة والعقل والتنوير، فأضحت اليوم وكراً للتطرف والجهل والتعصب والخرافات البائدة»⁷⁸، والملاحظ أن الأنا قد أسست بالفعل حميمية خاصة بهذه الفضاءات، ما سمح لها بتبني تلك القيم الجديدة، التي جعلتها تُصدق فعالية وجودها وسط تغيرات اجتماعية كبيرة «يتبين من خلال هذا الالتصاق الحميمي بين الإنسان والمكان مدى الدور الهام الذي يُقدمه هذا الأخير، بمختلف تجلياته في بلورة مفاهيم ومنظومات ذهنية لدى البشر، وتتشكل هذه المفاهيم -حسب يوري لوتمان- نتيجة محاولة الإنسان لتجسيد المجردات إلى ملموسات ومحسوسات»⁷⁹.

وتقربنا من أنا نبيل كان من خلال تلك المذكرات التي تركها بعد حادثة انتحاره، التي أخفاها والده رشيد عن أعين الشرطة، وأظهرها لصديقه الراوي البطل، باعتباره صديقه المقرب «ألقي عليّ نظرة عالم إلى فأره الرابض في القفص، وقام إلى كُتب مُعلق عد زاوية من الصالون، تناول دفتراً بُني اللون، تصفّحه ملياً قبل أن يُسلمه لي

- هذه يوميات نبيل
- يوميات؟ وأين وجدتها؟
- في غرفته... أنسيت بأن مُحافظ الشرطة قال لنا بأنه سيبحث برجاله، ليُفتشوا أغراضه لعلهم يجدون معلومات تُفيدهم في التحقيق»⁸⁰

بيّنت هذه المذكرات أن أنا نبيل عرفت مفارقة واضحة، قطبها الأوّل الاستقرار النفسي، وقطبها الثاني الضياع النفسي. ارتبط نبيل بالقطب الأوّل عندما كثر احتكاكه بالآخر (صديقه ياسين)، فكان معه أنا طيّعة مطواعة، لأنه بالنسبة إليه الشخص الوحيد الذي يملك الصواب، واستغل الآخر هذا الميل للأنأ، ليبيث في ذهنه منهجا حياتيا جديدا، أساسه التشبث بالدين، ولأن الأنأ تجاوب مع هذه الوسيلة الإغرائية، اعتقد أن ما يعرفه مع ياسين هو الاستقرار النفسي، الذي ضاع منه في بيته العائلي، خصوصا مع سلطة والده المتغطرة حسبه «أمرنا الله بطاعة الوالدين، ولكن ياسين قال لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق، وإن كان هذا المخلوق أحد الوالدين»⁸¹.

ويزداد هذا الاعتقاد بالاستقرار النفسي قوة عند الأنأ، عندما يُضاعف الآخر (ياسين) من وسائل إغرائه، فيُقرّبه من أحد قيادات الجماعات الإسلامية هو "عبد الجبار"، الذي زاره في أحد المعتقلات في الصحراء «أنا أيضا أعرف عبد الجبار. كان يأتي من حين لآخر ليُلقي دروسا دينية في مسجد النور، فكان ياسين هو الذي يستقبله ويُصر على ملازمته طوال مدة مكوثه بيننا»⁸². إن نبيل في هذه الصورة الأولى، نموذج للشباب الجزائري فترة التسعينيات، الذي أراد أن يجد ذاته، فاعتقد أن التيار الإسلامي آنذاك المساعد الوحيد لتحقيقها. إن نبيل إذن ذلك المتكلم الذي جسّد إيديولوجية اجتماعية معيّنة «المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مُختلفة منتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجية»⁸³

ولم تبق الأنأ مقترنة بالاستقرار النفسي الموهوم مُطولا، لترتبط بعد ذلك بالضياع النفسي القطب الثاني من المفارقة المُشار إليها سابقا، فقد أمره ياسين بقتل والده الشيوعي الذي لا يُصلي ولا يصوم، فلو فعل ذلك، سيكون عضوا في الجماعات المسلحة، لأنه أثبت حسن نيته تجاه هذه الجماعة، بل بفعله هذا سيدخل الجنة، ويتنعم بأنهارها الجارية، وبحور العين خاصة «ماذا سأفعل الآن، ياسين يقول اقتله، إنه كافر زنديق... اقتله تتقرّب به إلى الله، وتضمن مكانا في الجنة، الجنة يا نبيل، الجنة.. الجنة ليست كالأرض... الجنة بها كل ما لذّ وطاب... أكل وشرب ونساء يا نبيل، نساء جوار، حور عين»⁸⁴، ويزداد هذا الضياع النفسي حدة، مع اقتراب يوم القتل، ليجد نبيل يومها الحل الذي يُسكت ضميره المعبّد تجاه والده، فيقرر الانتحار، مسلما روحه إلى بارئها «أقتله... لا أقتله... لا أقتله... لا أقتله... وياسين

ينتظرني... ماذا أقول له؟ رأسي يغلي وبصري مُشوش.... سأخرج حالا... لا أستطيع البقاء هنا... لا أستطيع...»⁸⁵.

كما رفض نبيل صورة والده الثابتة التي لم تعرف تحولاً منذ شبابه إلى كهولته، رفض كذلك وبالقوة ذاتها صورة أخته، التي كانت تختلف أشد الاختلاف عنه، لنكون أمام عدة تقاطبات مرتبطة بالأنا (نبيل)، والآخر (الأخت)، نرصدها في الجدول الآتي:

التقاطب / الشخصية	التحرر / الزائد	التشدد / الزائد	القوة / النفسية	الهشاشة / النفسية	الانفتاح / الآخر (المجتمع)	الانغلاق / الآخر (المجتمع)
نبيل	-	+	-	+	-	+
الأخت	+	-	+	-	+	-

لم تتغير أنا نبيل على الرغم ما مرّ به، لأنها ظلت أنا جنينية لم تتطور، بل لم ترغب في التطور، لوجود عامل مساعد، هو حب نبيل الكبير لوالده ولأخته «لا أريد الشرّ لوالدي ولا لأختي». قال ياسين بأن الخلافة ستقطع رؤوس جميع الكفار والنساء المتبرجات. علي بإقناع أختي بلباس الحجاب وعدم الذهاب إلى البحر»⁸⁶.

نخلص أخيراً إلى أن الأنا والآخر في رواية ساري قد شهدا صورتين مفارقتين، توافق حيناً، واختلاف أغلب الأحيان، ويبقى موضوع الأنا والآخر في هذا العمل يُثير الكثير من التأويل والتحليل.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

زهور ونيسي، جسر للروح وآخر للحنين، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007
الطاهر وطار، الزلزال، المؤسسة الوطنية

محمد ساري، القلاع المتآكلة، دار البرزخ، الجزائر، 2013

محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007

-وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، 2013

المراجع:

أحمد زنيبر، جمالية المكان في قصص إدريس خوري، دار التنوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2009
أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، 2008

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان،
ط1، 1990

الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى، عالم الكتب الحديث، الأردن،

2011

عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن،
ط1، 2007

علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية، مصر،
ط1، 2010.

كوثر علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2012.
ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان/
منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

يُمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، (دت)
ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2009.

الهوامش:

¹ ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان/ منشورات الاختلاف،
الجزائر، ط1، 2010، ص 14

² المرجع نفسه، ص 15

³ المرجع نفسه، ص 17

⁴ الطاهر مكي، في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعارف، مصر، ط3، 1997، ص 22

⁵ صورة الآخر في التراث العربي، ص 44

⁶ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخل، كتابنا للنشر، لبنان، ط1، 2011، ص 21

⁷ المصدر نفسه، ص 244

⁸ تقديم للروائي طرحناء في اللقاء الأدبي الذي نظمته قسم اللغة العربية وآدابها، بودواو، على شرف الروائي
محمد ساري في 15 ماي 2013، بقاعة المحاضرات التابعة لكلية الحقوق، بودواو.

⁹ نفسه.

¹⁰ حوار جمعنا مع الروائي محمد ساري، يوم 30 سبتمبر 2013

¹¹ نفسه

¹² نفسه

- ¹³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي المغرب/لبنان، ط1، 1990، ص 5
- ¹⁴ أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، 2008، ص161
- ¹⁵ محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 73
- ¹⁶ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 16(نقلا عن Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, Gallimard, 1973,p23)
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 21
- ¹⁸ يُمْنَى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ص 11
- ¹⁹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013، ص 18
- ²⁰ القلاع المتآكلة، ص 23
- ²¹ إياد جميل أحمد صالح، اتجاهات التطور العمراني في مدينة طرابلس، دراسة مورفولوجية للمدينة، أطروحة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2009، ص8
- ²² القلاع المتآكلة، ص 21
- ²³ المصدر نفسه، ص9
- ²⁴ نقلا عن سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984
- ²⁵ القلاع المتآكلة، ص 37
- ²⁶ الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 188
- ²⁷ عبد الرحمن بن يطلو، هوية المدينة وشكلية الوعي الجمعي، مجلة اللغة والأدب، ع18، نوفمبر 2008، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص 89
- ²⁸ القلاع المتآكلة، ص 54
- ²⁹ مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، ط1، 2010، ص 271
- ³⁰ القلاع المتآكلة، ص 18
- ³¹ علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية، مصر، 2011، ص60
- ³² القلاع المتآكلة، ص 19
- ³³ القلاع المتآكلة، ص19
- ³⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص 40
- ³⁶ القلاع المتآكلة، ص40
- ³⁷ الاتجاه السياسي في الرواية، ص 60
- ³⁸ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121

-
- ³⁹ القلاع المتآكلة، ص 50
- ⁴⁰ المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ⁴¹ وقفات، ص 245
- ⁴² القلاع المتآكلة، ص 98
- ⁴³ المصدر نفسه، ص 65
- ⁴⁴ المصدر نفسه، ص 66
- ⁴⁵ المصدر نفسه، ص 67
- ⁴⁶ كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص 274
- ⁴⁷ القلاع المتآكلة، ص 66
- ⁴⁸ المصدر نفسه، ص 68
- ⁴⁹ المصدر نفسه، ص 101
- ⁵⁰ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 269
- ⁵¹ القلاع المتآكلة، ص 41
- ⁵² المصدر نفسه، ص 106
- ⁵³ المصدر نفسه، ص 65
- ⁵⁴ القلاع المتآكلة، ص 62
- ⁵⁵ زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 101
- ⁵⁶ القلاع المتآكلة، ص 68
- ⁵⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ⁵⁸ المصدر نفسه، ص 99
- ⁵⁹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ⁶⁰ القلاع المتآكلة، ص 99
- ⁶¹ المصدر نفسه، ص 103
- ⁶² المصدر نفسه، ص 108
- ⁶³ المصدر نفسه، ص 8
- ⁶⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ⁶⁵ محمد ساري، وقفات، ص 255
- ⁶⁶ القلاع المتآكلة، ص 14
- ⁶⁷ المصدر نفسه، ص 12
- ⁶⁸ المصدر نفسه، ص 88
- ⁶⁹ المصدر نفسه، ص 86
- ⁷⁰ الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 40

-
- ⁷¹ القلاع المتآكلة، ص 86، 87
- ⁷² عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 23
- ⁷³ القلاع المتآكلة، ص 13
- ⁷⁴ المصدر نفسه، ص 96
- ⁷⁵ المصدر نفسه، ص 72
- ⁷⁶ القلاع المتآكلة، ص 228
- ⁷⁷ المصدر نفسه، ص 96
- ⁷⁸ القلاع المتآكلة، ص 96
- ⁷⁹ أحمد زنبير، جمالية المكان في قصص إدريس خوري، دار التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2009، ص 19
- ⁸⁰ القلاع المتآكلة، ص 128
- ⁸¹ المصدر نفسه، ص 138
- ⁸² المصدر نفسه، ص 186
- ⁸³ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2009، ص 183
- ⁸⁴ القلاع المتآكلة، ص 224
- ⁸⁵ القلاع المتآكلة، ص 228
- ⁸⁶ المصدر نفسه، ص 141
- ملاحظة: + تقاطب موجود / - تقاطب غير موجود.

