

رؤية العالم في رواية "راس الحنة" للروائي الجزائري عز الدين جلاوي

د. بوخالفة إبراهيم

أستاذ محاضر ب

الجامعي مرسلي عبد الله بتيبازة.

الملخص باللغة العربية:

تنضح رواية "راس الحنة" بمحاولة إيديولوجية وفلسفية شديدة الخصوبة، عالية الاشتغال في وعي الشخصيات التي تتنازع المواقع المجتمعية بعنف بالغ الحدة، وجسارة لا نظير لها. كانت كل شخصية تبادر إلى إنجاز برنامجها السردية دون أن تبالي بالإكراهات والمعوقات، مما جعل درجة التوتر شديدة، وملحمية إلى حد بعيد. يسعى محمد ملمد ونظائره الاجتماعيون إلى الصعود الطبقي بكل الوسائل المتاحة، ويسعى صالح الرصاصة والجازية وذياب إلى التصدي لهذا المشروع الذي يهدد الأمة في مقومات هويتها ومصالحها ويقوض ثقافة التواصل مع الذات والانسجام مع منطق التاريخ..

الكلمات المفتاحية:

رؤية العالم؛ الإيديولوجيا؛ المقاومة الثقافية؛ الطبقية؛ الهوية الثقافية والتاريخية؛ السرد.

Article Summary

The novel titled "The head of misery" is full an Ideological and philosophical ba cage which is very fertile. It describes theconsciouspersonalities about social classes with violence. Eachpersonalityis fond of releasing its narrative programwithoutpaying attention to the troubles witnessed; as a result , thereis a higherlevel of anxiety and fight .

"Mohammed melmed" andhis social opposants seek for the class race withall the possible means. In addition to Mohammed and the others, "Saleh El-Rasasa , El-Djazia and Diab" seekalso to defend and defeatthisprojectthatthreatens the nation in itsidentity, principles and benefits .

That projectwillabolish the culture of communication ; this culture of communicatingwithoneself ,a good and strongcohesion and connectionWith the logicalside of history as well.

Key Words

The vision of world ; Ideology ; Cultural resistance ; Class ; Cultural identity ; Historicalidentity ; Narration.

توطئة:

الناس يمثّل هذه الإرسالية لهم المثقفون والمبدعون الذين يستجيبون لضرورات العصر بطرائق متعدّدة. ونعتقد أن الكاتب عز الدين جلاوي من أهمهم. وفي هذا الإطار يندرج تلقينا للرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة والتي تحاول أن تعيد قراءة الذات من أجل اكتشافها وترميم تصدّعاتها، وتجاوز تناقضاتها، من

الأم سرديات ومرويات؛ إن القدرة على ممارسة السرد، وتمثيل الذات لكيرة الأهمية بالنسبة للثقافة القومية التي تقوم بتنظيم الذاكرة الجماعية وتعزيزها، والحفاظ عليها، وتحصين الهوية وتسييجها، وحمايتها من الأجسام الدخيلة والمعادية. وإن أولى

أجل التأسيس لمجتمع فاعل يتواصل مع آخره، ويتصالح مع تاريخه. فالمأساة الوطنية لا تزال تحفر بعمق في القاع الأسفل من وعي الناس، والقطيعة بين طبقات المجتمع لا تزال تتعمق، والآخرة السياسية والثقافية لا تزال تفعل فعلها في العلاقات بين أطراف المجتمع.

القصص لا ترسم الحياة رسماً آلياً، وإنما ترسمها كما تمثلها الإيديولوجيا. فالإنسان كائنٌ إيديولوجي، غير قادر على تجاوز تحيزاته السياسية والفلسفية، ولا خياراته الجمالية، ولا تجاربه النفسية. فكل ذلك يكتسب رؤيته للعالم من خلال اللغة. في جاليات لوكانش "التشكيل الروائي الذي يظهر إشكالية طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله في حالة فردية، هو الذي يعكس العالم بشكل واقعي". وانطلاقاً من هذا المنظور نحاول أن نلامس ولو من بعيد رؤية العالم التي تحاول رواية "راس الحنة" تمريرها من خلال حساسية جالية عالية الاشتغال، تحمل بداخلها إيديولوجيا شديدة التركيز.

الخطاب الروائي والتحميل الإيديولوجي:

الرواية من حيث كونها "مَصْنَعٌ ثقافي من مصنعات المجتمع الطبقي، والامبريالية ووكلائها خارج الحدود، غير قابلين للخطور بلابل منفصلين إحداها عن الأخرى. فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية حداثةً زمنياً، في الهامش كما في المركز، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غريبية، ونسقتها المعيارية للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بنية. ولئن كانت الأنظمة الحاكمة في الهوامش المنخرطة في الشرط الامبريالي قد حصّنت نفسها بخطاب تبريري ودعائي إلى أبعد الحدود فإن الرواية قد سعتُ جاهدة منذ أن مكنت لسردياتها جالياً وثقافياً، أن تفضح هذا الخطاب وتفككه وتفرغه من جدواه، وتكشف خواءه الروحي وزيفه الفكري⁽¹⁾

إن الإيديولوجيا باعتبارها نسقاً فكرياً "يستهدف حجب واقع يصعب وأحياناً يمتنع تحليله"⁽²⁾ هي الأداة الثقافية التي تسعى الأنظمة التابعة إلى توظيفها في الأنساق السردية الأكثر تعقيداً وحبكا، من أجل تمرير رغبة ملحاحة في الاستمرارية والبقاء بأقل التكاليف السياسية. بيد أن هذه الإيديولوجيا ورغم احتجاجها في اللغة، ومن خلال اللغة وعبر الخطاب الروائي، لا بد أن تنتج بحكم طبيعتها الحاططة إيديولوجيا غريبة من خلال عملية توليد الفروق بين الذات والآخر (.....) مما يولد في المجتمع حواراً جاداً بين الإيديولوجيات يؤدي إلى خلخلة استقرار الأفراد في حقل إيديولوجي واحد⁽³⁾ حيث يشرع الأفراد الفاعلون في المجتمع في التخلي التدريجي عن قناعاتهم ورؤاهم وتصوراتهم لواقع لم يعد

سكوتياً، كما لم يعد يبعثُ على الرضا. إن هذه الدينامية التي تسمُ العلاقة بين الواقع بكل تناقضاته والثقافة بكل تجلياتها، لم تكن ممكنة أثناء غياب المثقف الحر الذي تمكنه أدواته العقلية وإجراءاته النقدية، وأحاسيسه من استشعار النشاز والمفارقة الموجودة بين خطاب السلطة والواقع الثري. في المجتمعات أحادية الثقافة يغدو خطاب السلطة التسمية الوحيدة التي تُسمع وتردّد عبر كل الأجهزة الثقافية، والمؤسسات التعليمية والتأديبية والاقتصادية. بيد أن التغيرات التي حصلت في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، قد أحدثت شخراً كبيراً في تحصينات الأنظمة خارج المركز. فالمثقف لم يعد تلك الأداة المسخرة، والمنتج لخطاب مكرر ومزيف. لقد غدا "قادراً على التقاط" المعرفة الموضوعية لأنه وحده يستطيع أن يتحرر من الانتماء الطبقي، وأن يتعالى على المصالح الخاصة بهذه الطبقة أو تلك⁽⁴⁾ أصبح المثقف مشحوناً بإرادة التغيير ومقاومة الشر والدفاع عن قضايا المعذنين في الأرض الذين تُغيب أصواتهم أو توهن من غير أن يكون مديناً للنظام الذي أنتجه، ولا للمصالح التي تستقطبه آتياً. إنه مشبّع برؤية ثقافية متبصرة تؤهله لاستشراف مجتمع غير طبقي، تعاش فيه القيم الجمالية والأخلاقية بالتساوي والتناغم مع القناعات الإيديولوجية الظاهرة والمستخفية. يعيش المثقف التوتر على مستوى الخيال كما على مستوى الواقع المادي، فهو دوماً على النخوم بين عالَمين لا يلتقيان. عالم البقعة بكل خيالاته وأوجاعه وعالم الرؤيا والرؤية حيث تعدد الممكنات. "المثقف حالة التزام؛ إنه التزام لا مصدر له سوى النفس والمبدأ الإنساني. فالقيمة الأخلاقية تتحدد في نظر المثقف بمطلقيتها لا بتحقيقها في هذا السياق أو ذاك؛ لذلك يقف -وياً للمفارقة- في وجه المطلق بكل أشكاله"⁽⁵⁾ إنه كائنٌ تقويسي، تفكيكي، يهدم عوالم منجرة لينبني أخرى في حالة صيرورة، متحوّلة باستمرار. يجب أن يكون المثقف مفصّلاً عن المصالح القنوية وعن الطبقات وعن التصنيفات الاجتماعية المسبقة وبعيداً عن تأويلات الإيديولوجيا. إنه الإنسان الأعلى الذي يستطيع وحده أن يصل إلى المعرفة الموضوعية، لأنه وحده يستطيع أن يتحرر من التحيز الطبقي والإيديولوجي، وأن يتعالى على المصالح القنوية الخاصة. إن الجهة الاجتماعية الوحيدة القادرة على التحرر من الشرط الاجتماعي للمعرفة هي تلك التي يسكنها المثقف، ويغذيها من مشاعره وأفكاره التنويرية والإنسانية.⁽⁶⁾

إن الأعمال الفنية لا تدين بأهبيتها إلا لمقدرتها على إظهار ما تخفيه الإيديولوجيا. في رواية "أوسمة لا تعرف الصدا"، التي كتبها جلال عقاب يحيى، تطلّعنا شخصية كلوديا، المثقفة الفرنسية

"إن حقائق السياسة والإيديولوجيا غامضة؛ فهي مرتبطة بمدروديتها في الشارع (.....). أما حقيقة المثقف فهي من طبيعة أخرى. إنها حقيقة المبدأ الثابت، لذلك يجب أن يكون المثقف مناهضا للسلطة بالطبيعة والموقف والوظيفة" (8). لا شيء ثابت في الوجود، كل شيء نسبي ومتغير بتغير المصالح والمواقع الطبقيّة؛ ومن هنا وجب على المثقف أن يتخلى عن تحيزاته، أو أن يرتقي بها إلى طبيعة غير منحزّة باستمرار، ويتخطى حدود وعتبة الممكنات غير المريّة في الأفق القريب. إن موقفه يتصف بالشمولية والكلية، والحياد الطبقي. وتتميز رؤيته للعالم بكثير من الشفافية والنزاهة التاريخية.

ورؤية العالم هي مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى (9) انطلاقا من هذا الإدراك الجدلي والطبقي للعلاقة بين المجتمع والسرد تصبح رؤية العالم باعتبارها مقولة فلسفية ونقدية بالغة الأهمية تصوّر جماعيا يتجاوز الرؤية الفردية، ليضع طبقات المجتمع في صراع درامي أحيانا كثيرة، فهي متناقضة عقليا وشعوريا ومصالحيا. إن كل الأعمال الأدبية تقريبا تمتلك وظيفة نقدية تقويضية إزاء واقع إشكالي. إنها تنشئ كونا ثريا ومتعددا من الشخصيات الفردية والمواقف الخاصة؛ كونا ينتظمه تماسك هيكلي ما، ورؤية للعالم، بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط. بين الرواية والعالم قطيعة لا يمكن التغلب عليها.

المثقف المبدع كائنٌ محووس بالتفكير في العالم وإعادة ترتيب متناقضاته، وإزاحة إكراهاته، وتشجير طاقات الخير والجمال الكامنة في شخصياته وأشياءه وموجوداته انطلاقا من تصورات الفلسفة وقناعاته الإيديولوجية التي تتعارض بالضرورة مع معطيات الواقع المادي والوضع الطبقي المهيمن.

1. بنية الصراع الضدية الأخلاقية

تتناول هذه الرواية الملمحة بشكل عميق موضوع المأساة الوطنية والخلفيات الاجتماعية والسياسية التي عمقت من تقسيم المجتمع الجزائري إلى قطبين شديدي التصادم بشكل لا شفاء منه. ولذلك فقد تشكلت بنيتها السردية انطلاقا من ثنائيات ضدية غير قابلة للتفاوض: صالح الرصاصة/مدير المشفى المدنية /الريف-الجزاية/محمد مملدقيم الثورة/قيم ما بعد الثورة، إلخ.

تبدو الرواية في بنيتها الكلية، وانطلاقا من منظور جواني، عالما مشطورا إلى جزئين، بينها قطيعة عميقة الجذور. وتبدو درجة التوتر بين العالمين، في شكلها الجيني بذرة شرّ تتطور بوتيرة

الحزّة، زوجة الضابط الفرنسي الشهير والمسئول عن معتقل "مزرعة أمزيان" بشرق البلاد في النصف الثاني من القرن العشرين، تطالعنا هذه الشخصية بكاريزمية فكرية لا نظير لها، وهي تقاوم الرواية الفرنسية التي تنظر إلى الجزائر باعتبارها جزءا من فرنسا، وإلى المجاهدين باعتبارهم عصاة من المنحرفين عن القانون الذي جاء ليحميهم وينقلهم إلى طور الحداثة الغربية. لقد تعرضت إلى الحبس بيت زوجها قهرا، وكابدت كما هائلا من التعذيب الجسدي والنفسي بنفس الوحشية المسلطة على معتقلي الثورة، فقط لأنها تسعى إلى تقويض مشروع فرنسا الاستعماري، وتستجدي إنسانية الثقافة الفرنسية سليمة عصر التنوير. كانت تريد كسر طموح زوجها وفضح بربريته التي تخفي وراء وطنية شوفينية بغیضة لا تستند إلى أي شرعية أخلاقية ولا عقلانية. تمكنت هذه المثقفة المضطهدة من قبل بني جلدتها، من الفرار والاختفاء في بيت صديقتها جانت إحدى أعضاء منظمات حقوق الإنسان بضواحي العاصمة. ومن هنا راحت تنظم نفسها لتتقود مقاومة محمومة ضد ما ترى أنه جرائم ضد الإنسانية. راحت تقاوم بكل شراسة ضد مصلحة بلدها، كما يتصورها أصحاب المشروع الاستعماري. في إحدى حواراتها مع روجي، زوج جانت، المحسوب على اليسار الفرنسي، قالت بكل وضوح: "فأنا وبعد أن عشتُ وشاهدتُ وتفاعلتُ، تأكدت أن هذه البلاد يستحيل أن تكون جزءا من فرنسا. هذه حقيقة ساطعة لا تخفيها كل الأكاذيب والادعاءات. على العكس، فإن سياسة الإبادة والتفكيك والتهجير والإفقار وسياسة الفبركة في صناعة حقوق تاريخية فرنسية، لم ولن تتجح أبدا" (7). بهذه البلاغة والقوة العقلية تواجه كلوديا محاورها الذي ينتمي إلى اليسار الفرنسي، كما واجهت الحاكم العام بالجزائر الذي يجمع كل رغبة تفضح جرائم فرنسا، وأقلها التعذيب والاعتصاب وتلفيق الأساطير.

كانت كلوديا مثقفة فرنسية لا تنتمي لأي تيار سياسي رسمي. انفصلت عن اليسار الفرنسي بعدما تبين لها تنكره لحقوق الدول المستعمرة، تحت وطأة المركزية الغربية التي تستند إلى الثقل الحضاري لفرنسا الحديثة. جاءت إلى الجزائر رفقة زوجها آلان، وهي لا تدرك عن الجزائر إلا ما يصوره الإعلام الفرنسي الرسمي الذي تتحكم فيه القيادات العسكرية الميدانية والمركزية في الميتروبول. وسرعان ما اطلعت على فضاة ما يحصل ضد الأهالي العزل، فأعلنت تمردا وعادت إلى فرنسا لمقارعة سياسة حكومتها من موقع المثقف الفاعل والمتمرد ضد كل أشكال القهر والاستبداد.

عالية الاشتغال، وبشكل درامي باتجاه الفناء التام والتدمير الذاتي المطلق.

يجادل هيجل أن الوحدة القديمة في عالم الإغريق، بين الوعي والعالم تختفي في كون قد هجرته الآلهة في الحقبة التي تلت سقوط الإقطاع. ولم تكن هذه الآلهة بالانسحاب من حياة البشر مهدوء وتسليم، بل إنها رفعت إليها كل القيم التي كانت تجمع المتناقضات وتوحد الأضداد، فغدا عالم الناس معزى ومكشوفاً تتناهشه الصراعات وتمزقه الكراهية، وهو ما يفسر كثرة الحروب والإبادات داخل المجتمع الواحد في العصر الحديث، والأمر شديد الشبه بذلك في رواية "راس الحنة". تنقسم الرواية بالانشقاق بين الإنسان والعالم؛ وهو انشقاق درامي إلى أبعد الحدود، كما أنه مدعاة للاستلاب الروحي الناتج عن واقع ثري موسوم بالردية والانحطاط على حد قول لوكاش (10).

وإذا نظرنا إلى رواية "راس الحنة" نظرة فوقية، فإن الذي يشدنا إليها هو عملية تجميع الزمن الجزائري بتاريخه المتناقضة وتحولاته الدرامية، بمشاهده المكثفة ومداراته المكارية، في إطار بنية سردية موصولة الحلقات، يفضي بعضها إلى بعض ويدفع أولها إلى آخرها. ولقد جُمع هذا الزمن الدرامي إلى حدّ الإدهاش وحُشر في معادلة صفرية كثيفة الدلالة. $00=1+1$. وكان المعادل اللغوي لهذه المعادلة هو عنوان من عبارتين: "راس الحنة". ونظراً لأنّ الرأس هو متبى الشيء وذروته، وأنّ الحنة هي كل مدلولات العذاب والمعاناة والمشقة، فإنّ التاريخ الذي يمتدّ من زمن الثورة ضدّ الاستعمار، إلى مرحلة الاستقلال، وصولاً إلى التعددية الحزبية التي تحوّلت إلى أداة للتدمير والتدمير المضاد، هو تاريخ هزيمة مجتمع يقاتل نفسه بطرائق وحشية عابرة للخيال، في سلسلة لانهاية من الأفعال وردود الأفعال.

تُفتّح رواية "راس الحنة" بسردية صالح الرصاصة الذي اكتسب كينته تلك أثناء بطولاته القتالية ضدّ الاستعمار. ويصور لنا الروائي القيم الجهادية والأخلاقية التي تشبّع بها جيل الثورة من خلال حوار داخلي صدر عن صالح أثناء اصطدامه بمدير المشفى الذي عمل فيه مدة وجيزة كانت كافية لتسميم علاقته بجيل ما بعد الثورة. "وتذكرت الرفاق الذين كما نقسم معهم القمرة والرصاصة والدমে والفرحة. شيء واحد كما نعرفه: الحب". إن تلك القيم هي التي حددت علاقة صالح الرصاصة بعالمه وبآخريه؛ "فكل إيديولوجيا لا بدّ أن تنتج بحكم طبيعتها الخاصة إيديولوجيا غريبة من خلال عملية توليد الفروق بين الذات والآخر، مما يولد في المجتمع حواراً جاداً بين الأيديولوجيات يؤدي إلى خلخلة استقرار الأفراد" (11) في المجتمع الواحد. لقد كانت تلك الشخصية الروائية

تجسيدا لقيم اجتماعية مستوحاة من ثقافة دينية عميقة التجذر في الأوساط الشعبية. إن شخصية صالح الرصاصة، ولدت من رحم المعاناة ومقارعة العدو الأجنبي، في ظروف تاريخية حرجية. ونحن نشعر أن لفظة "الرصاصة" مشحونة بكل مدلولات القوة والبأس العسكري والعنف القتالي الموجه ضد المستعمر. وعلى النقيض من ذلك فإن هذا البأس سيتحوّل إلى حب وأخوة وتماسك بين أصحاب الوطن الواحد. كان المجاهدون يقاتلون في حالة من العز والخصاصة صعبت من محامهم القتالية إلى درجة من الإجماد الأسطوري، كما أنها وحدت رؤاهم وتصوراتهم ومشاعرهم وانتماءهم الطبقي. وذلك الواقع تحديداً هو الذي أفرز إيديولوجيا مضادة. فالتوازي مع تلك القيم توجد تمثيلات أخلاقية معاكسة لها تماماً. توجد قطيعة بين صالح الرصاصة والعالم لا يمكن التغلب عليها. من ذلك مثلاً ما يختزله مدير المشفى الذي نصب نفسه زعيماً، وسخر العمال لخدمته ورعاية مصالحه الشخصية، والذي ارتقى في وقت لاحق إلى وزير في الدولة المستقلة.

"هممت أن أغير القناة حين صعقت مكاني، ووزير التخطيط والعمران الجديد يعقد ندوته الصحفية الأولى، والذي لم يكن سوى سي سليمان مدير المشفى السابق والذي تسبب في طرد عمي صالح من عمله ومن مسكنه" (12) إنها إشارة إلى طريقة تعيين المسؤولين الكبار في الدول العربية، وإشارة إلى حجم الفساد السياسي والإداري الذي يدمر قيم الإنسان الأكثر قداسة. لقد كان هذا الوزير مديراً لإحدى مشافي العاصمة، حيث يعمل سي صالح حارساً للمشفى، إثر رحيله عن قريته، بحثاً عن العمل. وكان متفانياً في عمله، ومتقناً له إلى درجة لفتت انتباه محيط المهني. كان على سبيل المثال يباشر عمله قبل الوقت بنصف ساعة، وهو آخر من يغادر المشفى. أثار هذا السلوك حفيظة رفاقه فشكوه إلى رئيس المشفى الذي دبر له تهمة وطرده من عمله وأخرجه من مسكنه، بعد أن تأكد له أنه مصدر خطر على منصبه. فقد سعى إلى فضحه أمام وزير الصحة، بسبب فساد إداري خطير. إن صورة صالح ووعيه وأفعاله المادية لا تنسجم مطلقاً مع المناخ المهني والاجتماعي داخل المشفى. فعندما يكون كل الناس على شاكلة واحدة من الشرية، يبدو الآخر شوزاً وانحرافاً، بل وتهديداً محتملاً يتعين تحييده، والإلقاء به خارج الدائرة.

يعود صالح الرصاصة بذاكرته المرفقة إلى عصر أبي الطيب المتنبي للحفر عميقاً في الذاكرة التاريخية لمجتمعه، المهتد بالتشطي، مع فارق في العصر. إن عصر المتنبي مليء بالبطولات ومشبّع بقيم الرجولة والكرامة؛ أما عصر صالح فهو عصر الردّة والخواء.

التبلور والتجذر. وإن وعيه الثوري يزداد تماسكا بقدر تصلب إيديولوجيا الثورة المضادة التي بدأت وتيرتها تتصاعد مع توسع الفئات المستفيدة من النظام، والعاملة على تأييده.

إن "وعي الذات عند البطل، وهو يلقّ عالم الأشياء، لا يمكن أن يوضع إلا بجوار وعي آخر؛ كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يرتّب إلا بجوار حقل آخر للرؤية. وإيديولوجيته لا يمكن أن تصنّف إلا بجوار إيديولوجيا أخرى⁽¹⁷⁾ كما أنّ أي رؤية للعالم لا يمكن أن تعبر عن نفسها داخل الرواية إلا من خلال الرؤيات المعارضة لها. ذلك أن إدراك صالح للعالم يتعارض بالضرورة مع إدراك سي سليمان ومحمد ملمي. ويجهد صالح لتعزيز مواقفه ببيان توافقه مع قيم الثورة وانسجامها مع بعدها الحضاري والتاريخي، من خلال التنصّل مع أكثر مراحل المسلمين الأوائل إشراقا.

إن هذا الزمن المسترجع الذي يجعلنا نطل على التاريخ النابض الذي يصلنا به النص الروائي من شأنه أن يقوي موقف طرف ما على الآخر. إنه أداة حجاجية يستند إليها صالح ومنير والحجازية، ودياب وكل جيل الثورة. فالكل، في عزّ فرديته، وتفرد لا يخطر بالبال خارج الروابط التي تصله بالآخر. إنه كذات مفردة ومعزولة عن محيطها، لا يسعه تشكيل كتيبة بدون عناصر عبر-مقومانية يحيلها إلى الغير. فليس إلا عبر الآخرين بإمكانه تحقيق وعي بالذات مكتمل. إنهم هم الذين يحدّدونه ويشيدونه كوحدة فكرية وشعورية فاعلة داخل نسقها الثقافي⁽¹⁸⁾ من أجل ذلك يستحضر صالح كل الشخصيات التي تشاركه انتاءه الطبقي والإيديولوجي، ويتوحد معها، في مواجهة أخرى. كما يستحضر أثناء أشدّ الفترات ضعفا رموز الماضي المشرق باعتباره خزانا لقيم اجتماعية وإنسانية لابنضب. يخاطب والده قائلا: "علمتنا كيف نحب هذه الأرض.... وهذا الوطن؟ وكيف نضحي من أجلها، وكيف نفتلح من أعماقنا الأناثية"⁽¹⁹⁾. إن تعلقه برموز الماضي، وهو تمسك بمنظومة قيم فلسفية ورؤية للعالم شديدة التماسك والتجذر في التاريخ، بحيث يستحيل تحطيمها أو تجاوزها من دون ترك ندوب وجراحات في الذات الوطنية. تلك الندوب والجراحات هي التي أحدثت خلخلة في وعي صالح، فانهار ولم يتمكن من مواجهة تناقضات المجتمع العاصفة. يسرد صالح مسيرة الوطن الدرامية من خلال ذاته. "كنت يا صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجلا. فلما تحررت البلاد، أسموني صالح المغبون، وفي آخر عمري صرت صالح المجنون"⁽²⁰⁾. فالرصاصة هي رمز للقوة الحارقة والنفاذ والفعالية. إنها دال من دوايل الرجولة والبأس الشديد وقوة العقيدة؛ وهي مواصفات جيل الثورة الذي صنع تاريخه بعرقه ودمه ونضالاته. أما الغبن الذي أعقب الرصاصة فهو

عصر "يحكمه الحمقى الذين نصبوا أنفسهم، أو نصبوا علينا كالوباء... وراحوا يعيشون في الأرض فسادا. قتلوا في الأمة روحها، وأزهقوا أحلامها، وأفسدوا كل خير فيها"⁽¹³⁾. إن شخصيات بعينها، على غرار محمد ملمي ومدير المشفى وأعوانها تتحوّل إلى واجهة سياسية للطبقة الحاكمة في الجزائر ما بعد الاستقلال. إنها لا تمثل نفسها إلا بقدر ما تمثل مواقعها الطبقيّة. إنّ "المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجية (idiologème)، واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية"⁽¹⁴⁾. فالخطاب الروائي لصالح على بساطته وسمته الشعبية هو خطاب إيديولوجي، جيء به لمعارضة خطابات أخرى متعارضة. يبدو واضحاً أن صالح الرصاصة رغم انتاءه الطبقي البسيط، والمحسوب على الفئات الاجتماعية غير المثقفة، والخارجة لتوها من معركة التحرير، يحمل برنامجا سرديا ذا طابع إيديولوجي واضح المعالم. فهو شديد الإدانة للمنحى الخطير الذي أخذه المجتمع الجزائري غداة الاستقلال، وهو شديد التقمّة على مظاهر الفساد السياسي والأخلاقي الذي يهدد بتقويض الأمة الجزائرية وإثارة حالة احتراب لا شفاء منها. "من هنا يغدو بحث البطل الروائي بحثا عن المعنى الملحمي المفقود"⁽¹⁵⁾ بفعل التشوهات التي ألحقت بقيم الثورة، وتحويل ثروات الوطن إلى غنائم حرب في أيدي أقلية سياسية. لقد حصلت هذه المحاذير التي قاومها محمد ملمي بالفعل، ولا تزال جراحها ومفاعيلها إلى الآن بادية الأثر. يتواصل صالح الرصاصة، أو صالح البندقية مع الماضي السحيق لمجتمعه، ولموروثه الثقافي والسياسي. لقد كان ماضيا مشرقا بعدالة أسطورية، تتجاوز بمراحل ديمقراطية الغرب المبتورة، سليل الحروب الأهلية وجرائم الإبادة وكراهية الآخرين. إنها عدالة "من أين لك بهذا؟ ومتى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟. إنها عدالة يتحمل تبعاتها الحكام قبل المحكومين، والأغنياء قبل الفقراء. يدرك صالح الرصاصة بوعيه الخالص مرارة المرحلة وخطورتها، ويفرض الاستكانة إلى منطق القوة ومنطق أصحاب السلطة الوافدين الجدد. وينفجر صارخا في وجه زوجته التي تريد أن تحرس صوته تجنبا لعنف السلطة "لن أسكت... نالته لن أسكت.. أنا صالح الرصاصة. دمي ودم أصحابي سقى هذه الأرض، ولن يذهب سدى... املكوا ما شئتم.. خذوا ما أردتم.. المسؤوليات، السيارات، الفيلات، لست راعبا في مزابلكم"⁽¹⁶⁾. إنه خطاب الرفض لكل أشكال الهجنة والقهر الصادرة عن رموز النظام المتداعي أخلاقيا. إن قطيعة لا هوادة فيها بين صالح الرصاصة وأطراف النظام وعقائله هي بصد

المستعمر. "هذا أنت يا عبد الرحيم؟ ادلكني جيدا ولا تترك ذرة غبار واحدة. هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتي من أحياءكم الفقيرة؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب صور بيننا وبينكم" (22) لقد دأب مثل هؤلاء الذين يعيشون في أراضي لا تتعدى مساحتها مسافة الرؤية أن يقفوا حدودا تفصل بين أراضيهم وبين الأراضي المحيطة بها مباشرة، فيصبحون "هم" ويجعل أرضهم، بل وثقافتهم موسومة بالاختلاف عن فضاء الآخر وثقافته. وبما أن صورة الذات هي النقيض المطلق لصورة الآخر، فإن أشكال الوضاعة والدونية تُلصق بهذا الآخر، لفهم أن نقيض تلك الصفات هي صفات (نا). الغبار الذي علق بمحمد ملمي مصدره فضاء الآخر القدر، والدوني. من منظور التفكير العنصري، يغدو المجتمع سوقا، بحيث "يسعى كل واحد لتحاشي الآخرين والاكتفاء بمعاملات تجارية معهم، ويبدو الآخر بسهولة وكأنه تهديد مطلق (....) إنه يحتاج أرضي ويُدمر ثقافتني" (23). يتوجب عدم تجاوز الحدود الطبقيّة ضمن علاقة السيد بالعبد.

يحيينا محمد ملمي بذكائه البورجوازي إلى التقاليد السياسيّة لقدماء الرومان. إن نظام العزل الطبقي "كان معمولا به قديما عند الرومان. هم شعب متقدم. إنهم أجداد الأوروبيين، انظر إلى حضارتهم" (24)، هم يقعون في المركز من التطور الحضاري والحداثة، وهم بالتالي النموذج الذي يتوخاه المستنيرون الجدد، ومن بينهم مدير المشفى ومحمد ملمي. إنها فكرة استعلائية تلك التي سكنت وعي الفئة البورجوازية الوطنية الهجينة في الهامش، والتي تسلمت مقاليد الحكم إبان الاستقلال، وبقيت تشتغل في الخفاء، وتقاتل من أجل احتلال المواقع الأمامية في الدولة ومؤسساتها، وتحتجّ المناخ السياسي المناسب لتظهر على السطح. ومن ثمّ تعمد الفئة الحاكمة بالتعاون مع حلفائها من أصحاب المال، ومن خلال أحجزتها السياسية والإدارية ومنشأتها الثقافية على تأييد حالة الانقسام الطبقي، وسيادة الأقلية على الأغلبية.

إن اللهج الاجتماعي الذي يبدو سائدا في خطاب محمد ملمي يضعنا تحت طائلة الهمية بالمفهوم الغرامشي. يخاطب أولاد حارة الحفرة قائلا: "أولاد الكلب.... سأشتريكم جميعا بمالي؛ انكّل تحت جبروتي، أتم وهذا الوطن الذي ضيعتم من أجله، (.....) كلما أمنت في إذلالهم، ازدادوا لي خنوعا.... جوع كلبك يتبعك" (25). في المجتمعات ذات التركيبة الثنائية، وحيث المجتمع السياسي والمدني يتقاسمان الوظائف، والأدوار والمفاعيل، تظهر الهمية باعتبارها نقدا فلسفيا للواقع الاجتماعي، يجعل الطبقة الأقلوية المهين عليها تدرك وجودها كطبقة تختلف مصالحها عن

دال من دواليل الظلم والحيف والتهميش والإقصاء والإبعاد الذي تعرضت له البقية الباقية من قيم الماضي. وهي مواصفات الثورة المضادة التي أعقبت الاستقلال وكان صالح الرصاص من ضحاياها. أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة الجنون واللامعقول، حيث تنقلب المفاهيم وتصل إلى عدمية نيتشوية مروعة. انقلب العقل إلى جنون، والوطنية إلى خيانة، والصرامة في العمل إلى تشويش وفوضى؛ هكذا يتهم صالح بأنه "مشوش وفوضوي ومخرب، وفي ذلك خيانة لمبادئ الشهداء والثورة" (21). ولما صرخ في مدير المشفى مهددا بكشف فضيحة الدواء الذي أحرق وأتلف، على مسمع من وزير الصحة، اتهم الجنون، وفصل عن عمله، ولم تجد شكواه نفعاً، لأن التهمة صدرت من الأعلى ولا يمكن أن تكون خاطئة. إننا لا نبعد كثيرا إذا تأولنا هذه الحادثة على أنها إدانة لنظام سياسي مسكون بالفساد، ولكنه من القوة والتماسك بحيث يصعب اختراقه وتفكيكه، أو تشتيت مظاهر قوته.

شخصية أخرى تشكل بؤرة سردية عالية الاشتغال في هذه الرواية وهي شخصية "محمد ملمي". إنها أشبه بشخصية الإقطاعي الذي أثرى من أموال البؤساء التي جمعها بالنصب والاحتيال وتمكن من استعباد كثير من الناس وسخرهم لخدمة حاجياته الشخصية. تخطر بالبال ونحن نتأمل ملامح محمد ملمي شخصية "الزروالي" في رواية ليون الإفريقي التي كتبها أمين معلوف. لقد تطابقت أساليبيها في السيطرة على عقول الناس وابتزازهم، فرغباتها لا راد لها. تمكن هذان الرجلان، كل في موقعه من بناء امبراطورية الشر والطغيان، ولقد كانت نهايتهما بنفس الطريقة الدرامية والمهلتية.

استطاع محمد ملمي أن يرتقي إلى رئيس بلدية بفضل الرشاوي التي كان يوزعها على وكلائه وخدمه، وربما كان بإمكانه أن يرتقي إلى مناصب عليا لولا النهاية الدرامية التي آل إليها. إن الوصول إلى السلطة في الجزائر يتم عن طريق المال والجاه. وهي حقيقة صادمة بالنسبة لصالح الذي عجز عن التواصل مع مجتمع غمرته الرذيلة، وتمكن منه العبثية.

تكشف لنا سردية محمد ملمي الأساس العنصري للعقل البورجوازي الذي هو بصدد التشكل في المجتمع الجزائري منذ مطلع الثمانينات، مجسدا في شخصية هذا الأخير منذ أن كان لا يزال فردا اجتماعيا لم يميز بعد طبقيًا. لقد كانت له ميولات دفينية للانحياز للخط المعادي للثورة بحكم التاريخ السياسي لوالده. إن حوارا بينه وبين عبد الرحيم يكشف عن هذه الميول المبكرة، وعن الأساس العنصري لتفكيره المستلب والمهوس بثقافة

الأخلاقي والإيديولوجي، ويتكلم باسمها الوصوليون وكلاء الاستعمار الجديد، من أجل تأييد هيمنتهم على السلطة. حاول صالح التشبث بحجارة الحفرة، تلك القرية الرمز التي تحيل على كل ما هو مقدس، ولكنه غادرها تحت ضغط الحاجة، إلحاح أصدقائه الذين أجهدوا أنفسهم من أجل دفعه لمسيرة حركة التاريخ والتخلي عن تمثيلات الماضي وبطولاته التي تعبته عن واقعه الفعلي. ولذلك توجه إلى المدينة ليجد واقعا مخالفا لأفق انتظاره.

ليست الرواية ساحة بيانات، بل ساحة تباينات ومفارقات. إنها موضع الاختلاف وتعدد الأصوات وتعارض الإيديولوجيات؛ الرواية مجال للتوتر والبحث المحموم عن الذات في عالم سديمي معتم، البقاء فيه للأقوى؛ إن الصراع بكل تجلياته وتقيداته في رواية "راس الحنة" هو صراع من أجل تثبيت الذات وإثباتها بين مختلف الشخصيات الفاعلة. صالح الرصاصة متشبث بأصوله الشعبية التي تسري في وعيه الظاهر والباطن سريان الدم في العروق، ممسك بإرثه الثقافي والأخلاقي، موصول بتاريخ أمته، بينما محمد ملميذ متعلق بمصالحه الطبقيّة وتحالفاته السياسيّة التي نشئ الإنسان في مجتمع تسوده علاقات غير متكافئة ذات تركيبة طبقية لا إنسانية، جوهرها علاقة السيد بالعبد.

توزع القيم الفلسفية والأخلاقية والتقاليد الاجتماعية في هذه الرواية توزعا جغرافيا محكم البناء. فالمكان في الرواية الجديدة أضفى بمتعة بعمق فلسفي ونفسي لا يخطئه الإدراك. لم يكن من الهين على السعيد والربيع إقناع صالح الرصاصة بالزواج من قرينته باتجاه المدينة، بحثا عن عمل يحقق الكرامة. لقد كان يرى في الخروج عن موطن الأسلاف انسلاخا عن الهوية وضياعا للروح في عتات الجسد. أن يقتل الإنسان من مكان الألفة، بكل أشيائه وموجوداته بكل تضاريسه وتواءمه وعلاماته، أن يسحب خارج المكان تحت إكراه الحاجة المادية، أن يزاح عن التربة التي عقرت جسده صيبا، يعني كل ذلك تمزق الوعي، وتشتت الهوية، وانكفاء الذات، ووقوف على تخوم الجنون.

في الخيال الشعبي العام تعتبر المدينة رمزا من رموز الحداثة والتحضّر والزّفاف الاجتماعي. وبدافع هذه الرمزية اقتنع صالح الرصاصة بالتوجه صوب المدينة. ومع أول احتكاك عملي بأناسها وبأشياءها ومعالمها تبين له استحالة التواصل معها والانسجام مع محيطها. بل إن وجوده هناك تحول إلى معاناة نفسية وعذاب للروح لا شفاء منه. كانت تجربته الأكثر عنفا وسوءا مع مدير المشفى الذي نصب نفسه زعيما وملكا لا معقب على أمره، وحول المشفى إلى قلعة يمارس فيها شهوة الحكم والمال. عاين صالح هذا

الطبقة المهيمنة، وتنتهي بالتسليم بهمة قيادة المجتمع لها. لا تتوقف المهمة على مجرد فرض التبعية ولكنها تشترط القبول بها باعتبارها وضعا طبيعيا، بل وقدرًا. بيد أن وضع الاستقرار هذا مشروط بقوة المجتمع السياسي، وقدرته على منع تشكل خلايا مقاومة، الأمر الذي لا يتوفر في هذه الرواية التي نضعها تحت طائلة الدرس. فالحمية الثورية لا تزال متأحجة في قلوب جيل الثورة من البسطاء، والقيم التي أفرزتها المرحلة لا تزال متماسكة ومتغلغلة في وعي الناس. بل إن جيلا من المستنيرين الجدد، مثقفين أحرارا ومبدعين وأكاديميين وسياسيين، شكلوا تيارا مقاوما لكل أشكال الاستبداد بالمجتمع، وراحوا كل من موقعه يعملون على نشر قيم العدالة والحرية والتغيير.

إن الشخصيات النافذة في المجتمع بفضل ثرواتها الطائلة، عادة ما تتحالف مع الأنظمة الحاكمة والمستبدّة. فالمال والسلطة يتكاملان، ويتناوبان الأدوار في الحفاظ على المصالح، والإبقاء على الأوضاع تحت الرقابة والسيطرة من أجل تأييد الحاكمية. ولعلها الفكرة التي يُلْمَعُ إليها الروائي في الحصلة النهائية للعمل الإبداعي. إنه يضع فئة اجتماعية حمالة لقيم ثورية ذات عمق شعبي لا يخطئه الإدراك، في مقابل فئة سياسية حاكمة ومغتصبة للسلطة، مستبدة بقوة المال وبإسناد من حماز القضاء والإدارة والجهاز الأمني. والفتتان تتنازعان البقاء وتتقاتلان بأكثر الأدوات الاحترافية شراسة. وتقع حوارية هذه الرواية في جوهر الصراع بين خطابين إيديولوجيين، خطاب محمد ملميذ والقوى التي يمثّلها رمزيًا، من جهة، وخطاب صالح الرصاصة والفئة الثورية التي ينتمي إليها.

2. انعكاس الثورة وأخلاق العزلة

إزاء هذا الوضع القائم والمُعَدّ، انكفأ صالح الرصاصة على ذاته، وتواصل مع عالم الأموات، وراح يناجيهم في مقابرهم، على أطراف المدينة، حيث قادته قدماءه على غير هدى، محبطا من عجزه عن مقاومة قوى الشر. لقد كان كمن يشعر بالخصاص وفقدان الرجولة، فنتعمقت عزلته الوجودية وأعرض عن عالم الأحياء وخطب الأموات: "كتم تسمونني صالح الرصاصة، هم الآن أسموني "صالح المغبون"...صالح المجنون...صالح الغبي، ما رأيكم؟" ثم يرتقي في أحضان قرينته التي كان قد فارقها بحثا عن العمل، فيبكي على أطلالها، ثم يتجه إلى قبر والديه ويناجيها فيما يشبه الحين المرضي إلى الماضي المشرق. أصيب صالح بانحيار عصبي جراء رفضه لجيل الاستقلال الذي تنكر لكل القيم التي قاتل من أجلها الأولون. الثورة سُرقَت من أصحابها، وأزج ورتتها الشرعيون عن مواقع القرار لصالح الوصوليين من أصحاب المال والمصالح. كل ثورات العالم العربي تُغتصَب وتُفْرغ من محتواها

السلوك الغريب على قيم المجتمع التي توارثتها الأجيال منذ أحقاب مديدة.

إن مدير المشفى يدخل مكتبه على الساعة العاشرة، ويبادر باحتضان كاتبته، ويضرب معها موعداً، ثم يُضي البريد الوافد ويغادر محملاً بالبحوم والفواكه التي تُنقطع من وجبات المرضى. إنها صورة نمطية عن مسؤولي المؤسسات الوطنية. فمدراء الشركات والإدارات الحكومية يحولون مصالحهم إلى مزرعة خاصة، ويستعبدون العمال في خدمة شؤونهم التي لا علاقة لها بالخدمات العامة.

يُحال صالح الرصاصة على مجلس التأديب لأنه تحوّل إلى تهديد محتمل لمملكة المدير. فهو لا يعظمه مثل بقية العمال، ولا يخفي استياءه من الوضع العام وطريقة تسيير العمل، فتوجب إبعاده، باعتباره عنصراً دخيلاً لا ينسجم مع ثقافة المرحلة. ما أن غادر المشفى حتى بدت له المدينة معزاة بدون طلاء ولا أفئدة سائرة. "الأزقة ضيقة، الجدران سوداء، الأرض مفعمة بالجرب، كلاب راقدة قريب منها فقطط، لحظات شاهدتُ سكرانا بيول في الطريق، لحقه آخرون معبرين... رائحة الحمر تملأ الهواء... كل شيء متعفن... سجن في سجن" (26). لم تعد المدينة رمزا للحدادة والنحصر والرفاه. إنها فضاء للجريمة والقذارة والروائح الكريهة. إنها بحجم الوطن؛ بينما الريف فضاء مفتوح على الكون المطلق، فضاء للقيم الأصيلة، والطهر والقداسة. وإذا كان هذا الفضاء المقدس يعرف على الهامش منه مساحة حسيرة للمدّس، فإنّ المقبرة تُوظف في هذه الرواية باعتباره مطهرة للروح من سبخ الإنسان وخطاياهم. ما إن خرج صالح الرصاصة من عند رئيس المشفى محبطاً، حتى ارتقى في أحضان المقبرة، حيث يقع الأموات الأحياء برمزياتهم الأبدية. إنهم يمثلون عالم الفضيلة المطلقة التي لا يخالطها دنس ولا خيانة ولا ردّة. إنهم ذاكرة الأمة ومنبع قوتها وبهائمها وعمقها التاريخي (27). من أجل ذلك يركن إليهم صالح الرصاصة ويستمدّ من تربتهم القدرة على البقاء خارج المكان، وعلى تخوم التاريخ.

3. صناعة الموت وترميم الوطن:

يلعب الأدب الروائي دوراً حيويًا في تكوين الواقع وتشكيله، بدل سرده ووصفه في شكله السكوني؛ وهو باعتباره تفكراً في العالم لا يكتفي بوصفه بل يسعى لتغييره. ما من نقد أصيل إلا يضع العمل الأدبي في علاقة مع رؤية للعالم مُعبّر عنها في تصوّر أيّ ضمن نظام من التفكير الفلسفي والمعرفي الواعي، حتى وإن كانت هذه الفلسفة لم تتبلور على المستوى النظري، بحكم موقعها الاجتماعي الأقوي. إننا لا ندعي أن الجازية أو صالح الرصاصة أو

منير هي شخصيات ممثلة لانتلجنسيا وطنية حمالة لمشروع مجتمع من منظور فلسفي واضح، وثقافة عالمة كالتي يحملها ذياب مثلاً، وقادرة على تفويض الواقع المنحرف واستشراف معالم مجتمع منحاو لهويته التاريخية. بيد أننا ندعي أنها شخصيات تتعاطى مع إرسالية التغيير من موقعها الطبقي والشعبي، انطلاقاً من خلفيتها الحضارية والتاريخية. كثيراً ما كان صالح يهدد باستعادة بندقية وتوجيهها لمغتصبي الثورة. كما كان عبد الرحيم يسعى للانخراط في سلك الشرطة من أجل الانتقام من أعداء الأمس واليوم، ومنهم محمد ملمي الذي أهانه كثيراً وحقر من شأنه في مواقع كثيرة.

من بين الشخصيات التي تصدّى لهذا الواقع الحبط الذي عجز صالح عن مواجهته، ذياب وخطيبته الجازية، هذه المرأة الرمز التي تحتل كل حرائر الوطن اللاتي أشرقت بهنّ الجزائر رغم قتامة الصورة الخلفية لهذا الوطن. لم تكن الجازية مجرد نار موقدة في قريتها؛ بل كانت طاقة ثورية ضدّ كل أشكال الفساد، تلهب حماسة الرجال أثناء الثورة وبعدها. كانت الجازية وطناً جريحاً يحاول أن يقف على قدميه ويتعافى من هوممه. كان اغتيال محمد ملمي بداية الطريق لتخلص الجزائر من أجسامها السرطانية. والحركات الإسلامية المسلحة هي الطريقة الخاطئة لتحقيق الخلاص من الفساد السياسي. إن أمثال مدير المشفى ورئيس البلدية، ومحافظ الشرطة هم من المسؤولين الذين أنتجوا الإرهاب وزرعوا المآب في كل بقاع الوطن. بينما ذياب الصحافي، والجازية ومنير وصالح هم أمل الجزائر في النهوض من كبوتها، وتخليصها من مغتصبيها، كما استرجع سكان حارة الحفرة قريتهم من محمد ملمي، الذي كان على وشك تحويلها إلى مزرعة إقطاعية يستفرد بحصادها، ستستعيد الجزائر من مغتصبيها والطريق إلى ذلك هو السرد ولا شيء غير السرد، إلى غاية تعرية الواقع وتبييض الحقائق. من خلال سردية الجازية رمز الأرض المغتصبة، ومن خلال سردية ذياب، ذلك الصحافي المنقف والمقاوم لكل أشكال الفساد، والظلامية، يتبين لنا طريق خلاص الوطن من وبائه، من منظور جلاوي، إنه طريق المقاومة الثقافية. يجب تنوير العقل الجزائري من خلال السرد الراقى والمسؤول، يجب تعويم الثقافة الوطنية بقضايا المعذّبين في الأرض والمقهورين من ضحايا التهميش والإبعاد.

الخاتمة:

إذا كانت المقاومة الثقافية هي من أكثر الأدوات نجاعة في تغيير الواقع على الأرض وصناعة وعي سياسي واجتماعي دينامي، فإن السرد الروائي هو من تجسيدات هذه المقاومة التي أخذت منحى تصاعدياً منذ العقدين الأخيرين، حيث أحس الروائيون

- 7- جلال عقاب يحيى، أوسمة لا تعرف الصدأ، وزارة الثقافة 2007، الجزائر، ص 205.
- 8- المصدر نفسه، ص 221.
- 9- عبد الرحمان بوعلي، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط العربية الأولى 2015، ص 19.
- 10- بيار زينا، النقد الاجتماعي، ترجمة عابدة لطفي، مراجعة د أمينة رشيدة، سيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط العربية الأولى 1991، ص 144.
- 11- حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 16.
- 12- عز الدين جلاوي، راس الحنة، دار الممتنى للنشر والتوزيع، ط الرابعة، 2015، ص 116.
- 13- المصدر نفسه، ص 86.
- 14- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط الأولى 1987، ص 183.
- 15- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، 2014، ص 38.
- 16- عز الدين جلاوي، راس الحنة، ص 34.
- 17- حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 51.
- 18- فالسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، ترجمة حسن حمامة، دار التكوين دمشق-سوريا، ط الأولى 2012، ص 41.
- 19- راس الحنة، ص 20.
- 20- المصدر نفسه، ص 40.
- 21- المصدر نفسه، ص 28.
- 22- المصدر نفسه، ص 64.
- 23- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة نادر ديب، دار الآداب بيروت، ط الأولى 2005، ص 237.
- 24- راس الحنة ص 63.
- 25- المصدر نفسه، ص 64-65.
- 26- المصدر نفسه، ص 34.
- 27- عبد الرحمان بوعلي، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 13.

الجزائريون، ومن بينهم جلاوي ضرورة التفاعل مع مشكلات الأمة الأكثر تعقيدا، من أهمها الأزمة السياسية والأخلاقية التي تنخر جسد الوطن الجريح، والتي نجد أثرها في رواية "راس الحنة". إن الطريق التي سلكته الفئات الإسلامية لإحداث التغيير قد عمق من الأزمة الأخلاقية والحضارية للأمة. وإن هذا الخطاب الروائي الجلاوي يشكل إدانة قوية للعنف الإسلامي كما لعنف السلطة وانحرافها عن مسارها الطبيعي. تعكس الرواية حوارية دينامية بين تصورات ورؤيات للعالم تختلف من شخصية إلى أخرى ضمن حقبة تاريخية تمتد من سنوات الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، وإلى غاية التعددية السياسية الهجينة، مروراً بالفترة ما بعد الاستقلال، حيث الانحراف عن قيم الأمة بدأ يأخذ منحى تصاعدياً، الأمر الذي ولد انفجاراً درامياً للوضع نتيجة القهر السياسي والإقصاء الذي مورس على الفئات الدنيا من المجتمع. وي طرح السرد الروائي نفسه بديلاً عن كل أنماط المقاومة العنيفة التي مر عليها الوطن. إنه من منظور جلاوي الطريق إلى التنوير والعبور إلى المنطقة الآمنة.

الهوامش:

- 1- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبودي، دار الآداب بلبان. ط الثالثة 2004. ص 139.
- 2- عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط الأولى 1991. ص 29.
- 3- حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط أولى 1990. ص 15.
- 4- المرجع نفسه
- 5- سعيد بن كراد، وهج المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الأولى 2013، ص 220.
- 6- حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 21.