بين شظايا التاريخ وتداعيات الراهن
"سأقذف نفسي أمامك" لديهية لويز أنموذجا.

Between the remnants of history and the repercussions of the present, « sa aqdifo nafssi amamaka » for the Dihia Lwiz » is a model.

صارة أوراغي*

مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو-الجزائر

sarah.ouraghi@ummto.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-02-22	2025-05-20	2026-01-29

ملخّص: شغلت كتابة الراهن حيزا كبيرا في العديد من الإبداعات الأدبية بما فيها الرواية، التي عرفت منذ ظهورها تواشجا توليفيا بين التاريخي والراهن، فكانت ولازالت إلى يومنا هذا تكتسح الحدث بوعي وفنية، وتشخصه ساعية لمواكبة كلِ مستجد.

وباعتبار الرواية النسائية تعتمد هذه الآلية في الكتابة، جاء انتقاؤنا لرواية "سأقذف نفسي أمامك" للراحلة "ديهية لويز"، التي اتخذت من جديد واقع الإنسان الجزائري وتحولاته مادة خامة لها، وسعت لاحتواء راهنه بكلمة حرة لا تعبأ بموانع الأيديولوجية، ولا ترسم الحدود والفواصل بين التاريخ البعيد والقريب، ذلك ما نسعى لمعاينته ومقاربته في مقالنا هذا، بالتركيز على تواشج التاريخي وتمظهرات الراهن في الرواية، ومعطياتهما، ورصد مختلف الأبعاد والقضايا التي طرحتها الكاتبة تاريخا وراهنا.

كلمات مفتاحيّة: راهن؛ رواية؛ تاريخي؛ الرواية النسائية؛ أيديولوجية.

Abstract: Writing the current occupied a large space in many literary creations, including the novelistic discourse, has accompanied a synthesis between the present and the historical and it has been, and continues to this day,sweep the event, consciously, artisically, and personifies it seeking to keep pace with every novelty.

* المؤلف المرسل

And given that the Algeria women's novel in particular depends on this mechanism in writing, our selection of the novel "sa akdifo nafssi amamaka" has louise Dihiyah, who once again took the reality of the Algerian man and this transformatons as a materil for her, and sought to contain his presentess with a free word that does not care about political and ideological obstacles and does not drawand approach through our articale, by focusing on the remains of history and the presence of the present in the novel, and their data, and monitoring various dimensions and issues raised by the writer historically and currently.

Keywords: The present; novel; historical; women's novel; ideological.

1-المقدمة: شهدت التجربة الأدبية الجزائرية في الفترة الأخيرة حركة تحويلية باتت تتنامى باستمرار على مختلف الأصعدة والجبهات، وتتشكل في هيئة مغايرة مع كل مرحلة جديدة تطرأ عليها، إذ نجد الأديب مؤخرا قد تخطى الكثير من تقاليد الكتابة وكسر القواعد التي كانت في وقت مضى أبجدية إلزامية يسير بمقتضاها سابقوه، فأصبح يتنكر لعديد القيم والجماليات التي كانت سائدة سابقا والتي ترسخت في مخيلة الكتاب وهيمنت على إبداعاتهم الأدبية؛ حيث أخذت الكتابة بصفة عامة تسير نحو أفق أرحب وأوسع وتخوض في تجريب رؤى جديدة تستلهم مادتها الإبداعية من متغيرات الواقع الجديد ومن الفضاءات التقنية المعاصرة ومفرزات العصر ومتطلباته، وعديد القضايا التي تترصد إنسان اليوم وترافق رهانات التغيير والتحول وتواكب المرحلة وحالاتها الفكرية.

يجدر الذكر أن هذا التحول لم يقتصر فقط على الخطاب الأدبي الذكوري، الذي طالما سيطر على الساحة الأدبية، إنما شمل أيضا الخطاب الأدبي الأنثوي، الذي يمثل ويعكس ما وصلت إليه إبداعات المرأة ومبادراتها في الكتابة الجديدة، فبعد تمكنها من كسر جدار الصمت وإثبات وجودها الفعلي كطاقة مغيبة، برزت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية وتتحرر من العوائق والقيود التي كبلتها وكبلت إبداعها، ساعية لإثبات هويتها وفرض نفسها، ها هي الآن تتجاوز هذه المرحلة المبدئية فبعدما كانت تتناول في

أعمالها واقع المرأة الجزائرية، أسيرة العادات والتقاليد الاجتماعية والسلطة الأبوية، وبعدما كانت تلتف حول مواضيع البحث عن الحب، والحبس، والجنون، والعنف الجنسي داخل مؤسسة الزواج، وكذا الإجهاض، وتصوير المشاهد الإباحية، وارتياد الفضاءات الأنثوية أخذت تؤدي حاليا أدوار جديدة ضمن المتن السردي، وتتسلل بين التحولات المتسارعة في المكان والزمان والإنسان، ومن ثم المجتمع في نظامه وحركته وسكونه وثقافته وقضاياه الفكرية والسياسية والأيديولوجية، بكل أبعادها وتشكلاتها ومستجدات راهنها، محاولة تفكيك الحدود والفواصل بين التاريخ البعيد والقريب.

وعلى اعتبار "ديهية لويز"* من الأقلام النسائية التي أبدعت في رواياتها، بتجاوزها حاجز التعبير عن الواقع من خلال استثمار التاريخي اخترنا رواية "سأقذف نفسي أمامك" عنوانا لدراستنا التي نروم بها الإجابة عن بعض التساؤلات، منها:

- الرواية التاريخية؟
- كيف تراءى السرد الواقعي والتخييلي في الرواية؟
- كيف اشتغل كل من المعطى التاريخي والمتخيل للتعبير عن الراهن؟

نفترض أن تكون الرواية موجهة للبوح والكشف والتعرية والمواجهة والجرأة، يتجلى فيها راهن مشترك مرتبط بالوطن ومستجدات واقعه، وعناصر ماض قريب (العشرية السوداء)، مع قضايا الإنسان الراهنة، فضلا على تمثيل الذات من منظور الخصوصية الثقافية والفضاء المكاني.

سيكون اعتمادنا في هذا البحث على الدراسات الثقافية، في كل ما له علاقة بكشف المندثر في هذا الخطاب النسائي تحت غطاء المتخيل السردي، بلاغة وجمالا، وإظهار الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها النص.

2- الرواية والتاريخ: يشكل استثمار التاريخ في الكتابة رصيدا مرجعيا مهما حيث أنها تنطلق من نقطة زمنية ضرورية تبنى منها هيكلا لشكل النص الناتج عنها، والكتابة

الروائية أكثر ما يشهد تمثلا للزمن، إذ لا يكاد أي عمل روائي يتحرر من الماضي أو يعتمد التأمل التاريخي؛ فالروائي يبدأ السرد وينهيه وبين ذلك يضع ما يشاء من البدايات والنهايات التضمينية، فنجده بهذا يتضمن التاريخ من خلال الزمن الماضي، وإنه "من الصعب الحديث عن رواية تستطيع أن تتفادى التاريخ"[1]، ذلك أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، إذ يعتبر التاريخ من الروافد الأساسية التي نهل منها الكتاب واستعانوا بها في إنتاج عدد من الروايات التاريخية التي تستلهم الماضي وتستدعيه لأغراض عديدة. وتبدو أهمية الروايات التاريخية في أنها تتشبث بالماضي التاريخي والتراثي والحضاري للأمة الضارب في القدم، الأمر الذي يتصل بهويتها اتصالا مباشرا، ويعبر عن عراقتها وأصالتها واستمراريتها، فمن لا ماض له لا حاضر له، ومن يستبعد ماضيه ويتجاهله لن يسعى إلى استكشاف مستقبله وبنائه، ولا جدال في أن استدعاء الماضي وتوظيفه روائيا له دواعي وأسباب ترتبط بالحاضر.

1.2 تعريف الرواية التاريخية: تعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت تعريفات المتخصصين والنقاد العرب منهم والأجانب لها، إلاَ أنها تتفق جميعا في النص على اعتمادها التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، ويمكن الفصل بين نوعين من التعريفات، يتمثل الأول في التناول التقليدي للرواية التاريخية والذي يحرص على الأمانة والمصداقية في نقل الأحداث التاريخية، أما النوع الثاني فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ (الميتاتاريخ)؛ حيث يستعمل التاريخ كمادة أولية لا لنقلها أو إعادة كتابتها، ولكن لغرض تحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

ومن بين أهم التعريفات التي تحاكي الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لها على أنها "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو غالبا إلى إقامة وظيفة

تعليمية وتربوية"[2]، والتحديث السردي المقصود هنا هو ما كان قائما على الإيهام أو التخييل الممارس في النسج الروائي.

وسنضيف إلى هذا التعريف المفهوم الذي جاء به جونثان فيلد (Jonathan Field) الذي يرى أن الرواية تعد تاريخية حين تضم تواريخ وشخوصا وأحداثا يمكن التعرض لها، فيما ذهب ستودارد (Stoddard) إلى أن الرواية التاريخية هي "تمثيل لسجل حياة الأشخاص أو عواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية"[3]؛ فالرواية التاريخية هي تدوين لحياة الإنسان وانفعالاته ومواقفه في إيطار تاريخي.

أما جورج لوكاش (Georg Lukacs) فيقول هي: "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[4]. ومن المفاهيم الهامة والجديدة للرواية التاريخية "أنها بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك..."[5]، وهنا يكون التاريخي متخيلا يبتذله الكاتب إلى السير بالرواية نحو شكل جديد، وهو ما اتفقت عليه مجمل التعريفات الجديدة التي ترجح أن الكتاب الجدد يتناولون التاريخ بالتأويل والتحليل حسب ما يوافق أهدافهم الفكرية، وغالبا ما تكون عصارة هذا الأدب المتخيل والخلاق حاملة لمقاصد نهضوية إحيائية لواقع معاش، فتنحرف الرواية بالتاريخ لغاية في نفس الكاتب لا شأن لها في التاريخ إلا التسمية.

2.2 بين الرواية والتاريخ: لا تزال العلاقة بين الرواية والتاريخ موضع جدل ونقاش متواصل بين الروائيين والنقاد، ذلك أنه بإمكان الرواية أن تكون مصدرا من مصادر التاريخ، كما بإمكان التاريخ أن يكون مرجعا للرواية ومصدرا تستقي منه موضوعها، ولعل مرد الإختلاف القائم بين المنظرين في التمييز بين كتابة التاريخ والرواية التاريخية

الأدبية يعود إلى إشتراك الكتابة التاريخية مع الكتابة الأدبية في البنية التاريخية التي يتأسس عليها الفضاء والشخصيات خاصة، كما هي في الحقيقة، زيادة إلى ما تتميز به الرواية من اتساع وشمولية، فهي الجنس الأدبي الأكثر "احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة"[6].

ولأن الحديث مفصلا عن علاقة التاريخ بالرواية حديث ذو شجون لا يتسع له المقام، بالنظر لطبيعة العلاقة المتشابكة بين الرواية والتاريخ، سنختصر ونقول إن التاريخ عموما يشكل المادة الخام للرواية، وهو الرافد الذي تغرف منه واقعها وأحداثها وشخصياتها، وعلاقة الإثنين ببعض علاقة تتصل بالواقعية والقص والخبر، وهي علاقة متينة وواهية، تمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع في آن.

3- التاريخي باعتباره الملموس المسبق للراهن: لا يستطيع الروائي أثناء عملية بنائه لنصه السردي التحرر والتخلص من رواسب وأحداث كثيرة عششت واستوطنت في ذاكرته، فالكتابة الروائية كثيرا ما تميل إلى الإحتكاك بالمكون التاريخي باعتباره خطابا مهما عايشته الجماعة، فنجد أن الكاتب يستلهم مادته التخييلية من سلطة التاريخ ويوظفها عبر تشكيلات سردية، يقرأ من خلالها الماضي بشيء من التفرد المستفيض، ناشدا إنتاج تاريخ شمولي متخيل، يسمح بتحويل الماضي التاريخي إلى إبداع، وإلى وقفة جمالية خاصة تحور التاريخ فتجعل منه ديمومة حضارية متواصلة تحاكي الراهن.

فتواشج المستوى التاريخي مع الروائي يولد توليفة بديعة تصوغ الحاضر بلغة الماضي، أو تعيد صياغة الماضي بلغة الحاضر، معلنة المساءلة الدائمة والمتجددة لبعض الوقائع والأحداث التي سكت دونها المؤرخون وقتلتها الأزمنة بقصد أو عن غير قصد، تقول " **ديهية لويز**" في روايتها "سأقذف نفسي أمامك": "لم يكن التاريخ قد كتب شيئا آنذاك، نسي أن يدون.. النسيان ليس ظاهرة طبيعية مثلما يعتقد الجميع، بل هي

من صنع البشر. كلما أزعجتهم مسألة وقرروا أن يدفنوها.."[7]، فقد يضطر المؤرخ لإخفاء بعض الحقائق، كما بمقدوره تغييرها وفق ما يخدم المنفعة الخاصة؛ فيما تمثل الرواية "المخزن الثاني للتاريخ، فالروائي هو من يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين، إنه ينفذ إلى اللامرئي، اللامحسوس"[8]، فهو بذلك يتصادم مع المهمل من التاريخ الذي همشه وتنكر له التاريخ نفسه، بغية ممارسة قراءة على مقتضيات الواقع ومستجداته، وعليه يمكن القول أن "الرواية تعتمد تمثيل الماضي بما يماثل الراهن، فهي تسعى إلى تمرير الحدث عبر رؤية فنية مميزة، ومن خلال اصطناع حبكة تجسم وتنقل هذه الرؤية حتى يصير الحدث التاريخي مصوغا من خلال التجديل بين أسئلة الماضي وأسئلة الحاضر على نحو يغدو معه النص الروائي منفتحا على المستقبل أيضا"[9]؛ وليكتسب الخطاب الروائي خصوصيته الأدبية، لابد أن يعيد تشكيل المادة الحكائية مع حفاظه وإبقائه على مبدأ التواصل مع الحاضر المعاش، ولتحقيق هذا الإنجاز الروائي لابد أيضا من بروز رؤية المبدع لهذا التاريخ، التي من شأنها أن تمنح عملية السرد بعدا حضاريا وثقافيا، يفيد في توطيد علاقة متلقي النص أو قارئه للنص بالتاريخ، وبأسئلة الراهن القلقة.

فالمؤلف يدرج التاريخ داخل نصه ليس بهدف إظهاره على أنه الشهادة والوثيقة الأكثر موضوعية عن ماضي المجتمعات والتغيرات الاستراتيجية التي مرت بها، خصوصيتها الحضارية، فهذا يعد دورا منوطا بالمؤرخ الذي يلتصق بالماضي، أما مهمة الرواية أثناء استدعائها لأحداث مضت فتتمثل في إنتاج شهادة موازية لتلك التي أقرها المؤرخ، فالرواية تستند على ذلك الميراث، لكنها لا تنحصر فيه[10]، إنما تتخطاه لتشكل شهادة من أجل الممكن وليس لما حدث وما يقع فقط، وذلك ما يحققه التخييل الروائي؛ فالعودة إلى التاريخ ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، التفصيلية، فهذا ليس وظيفة الكاتب، وإنما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع وفق رؤية وموقف المبدع، وفي الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح وخصوصيات الكتابة

الروائية فيكون هذا التداخل بين التاريخي والواقعي لإضافة نصية جديدة، وتخييلة، تتجاوز الموجود حاضرا وماضيا، لترسم المسار السردي الجديد المتميز، ولتبرز المفارقة، والتداخل بين الماضي والحاضر.

لجأت **ديهة لويز** إلى توظيف المادة التاريخية وإعادة كتابتها روائيا لما يوافق طروحات العصر حيث حاولت قراءة التاريخ بشكل آخر، وكتابته عبر صياغات فنية وجمالية، وطرق سرد تخييلية توصيفية، لتدخله في نطاق آخر، ولتضم سرده إلى سرد روايتها الخاصة، تستدعي الماضي وتثير الحاضر، وتجعل من كلاهما موضوع مساءلة وتساؤل، فتعري بالكتابة ما تم المخاتلة عليه وتعتيمه، ما كان وما يكون، وفضلا على تعالقها مع الأحداث التاريخية تتقاطع رؤاها وتتشابك مع السياقات الثقافية المتحولة التي شهدتها الفترة. فجاءت الرواية تعبيرا عن ذلك القمع الذي مارسته المؤسسة ضد أبنائها، من خلال استحضار أحداث الربيع الأسود الذي اتخذته الكاتبة مادة حكائية تطرح من خلاله أسئلة الوطن والتاريخ، والهوية، والثقافة، والسلطة، والوجود، والمصير، وتلامس قضايا ما زالت تصاغ بأسئلة المسكوت عنه والممتنع.

تبوح الساردة بدءا من صفحات الرواية الأولى، بما يدور في خاطرتها من أسئلة تفتح بها الباب للمتلقي على شقيه التاريخي والراهن، تقول في مطلع الرواية: "ما جدوى البقاء في حياة ليست لنا سلطة عليها؟ (..)؟ كيف أفسر علاقتي بالوجود؟... لم أتصور أني سأبدأ الكتابة بهذه الأسئلة الصعبة والمقلقة في الآن ذاته، لكن لابد من طرحها."[11]، فيبدو أن الكاتبة اختارت أن تستهل روايتها بطريقة مغايرة تكسر من خلالها نمطية البدايات الاستهلالية في الروايات الكلاسيكية، عبر تحديد الإطارين الزماني والمكاني، لنجدها تنطلق من هذه التساؤلات التوصيفية لحالة الارتباك الذاتي الذي تعيشه الشخصيات الروائية حيال الوجود بكل التباساته، وتوهيماته، وحقائقه، وأقنعته، لتفتح المحكي على سلسلة من الوقائع التي عاشها المجتمع الجزائري في بداية الألفية الجديدة،

والتي لا تزال مخلفاتها ظاهرة ومستمرة، فمثل هذه الأسئلة لا تتحدد بزمن محدد، أو مكان معين، فهي مستفزة لفكر المتلقي لما تحمله من عمق في الطرح دون مراعاة زمن المقروئية.

لينطلق بذلك السرد متجها بجرأة نحو الخوض في الممنوع الذي يتقدمه الطابو السياسي، فيقتحم فجواته وثغراته، ويرصد تبعاته ومخلفاته، لا للإجابة عن هذه الطروحات، بل أكثر منه للغور فيها وفتح مجال للتفكير في الأحداث والتأمل فيها، تقول الساردة في موضع آخر من الرواية: "في هذا الوطن لا يحدث شيء بالصدفة، هناك دائما من يقف وراء الأحداث، هناك من يصنعها للوصول إلى هدفه مهما كانت الوسائل والطرق.. وهناك الجهة التي تكون الأداة لتحقيق هذه الغاية، والتي تتمثل في الشعب، في أولئك البسطاء الذين يبحثون عن شعلة ضوء يتعلقون بها وسط الأنفاق المظلمة ليومياتهم.."[12] ، ومن هذا المقطع يتضح أن الساردة لا تتوقف عند واقع المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء فقط، إنما لتسقط القناع على راهنية المجتمع الجزائري والواقع المرير الذي يتخبط فيه للانفكاك منه دون ذلك.

تضيف في مقطع آخر ترمي فيه بالذاكرة المؤلمة بتفاصيله، وتستحضر بدايات الخراب الأولى: "كان ربيع 2001 فصل الحب والورد والجمال، الفصل الذي تنتعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاء...، لكن هذه المرة بالتحديد كان مختلفا، لم يحمل في ثناياه سوى الألم، الدم الذي سال كثيرا دون أن نفهم تحديدا السبب من ذلك، ولا من كان وراءه، لكن هذا الوطن عودنا أن لا يقدم توضيحات عن الجنون الذي يصيبه كل مرة، منذ أن طردنا المستعمر، ما يزال يتخبط في أنفاق من الغموض وعلامات الاستفهام التي تنتشر في أرجاءه مثل الأوبئة.. لم يكن ذلك الربيع سوى انفجار لبركان يغلي من سنوات.."[13] ، حضر السرد ممثلا نوعا من الوعي بالتاريخ وعلاقته بقراءة الحاضر وفهمه، فلم تأت استعادة التاريخ لذاتها، ولكن لإدراك الكاتب الجزائري أن فهم حاضره

مرهون بفهم ماضيه وكشف المستور منه، ولقناعته أن الحقائق المعتم عليها هي التي حالت دون استعاب التغيرات الاجتماعية المفاجئة التي صفعت المجتمع، وعليه توظف الأديبة خطابات تاريخية كثيرة مباشرة وغير مباشرة للإشارة إلى المعطيات التاريخية السابقة ما هي إلا إمتداد للوضع المأساوي والمظلم وتعفن الراهن الجزائري. فعلا كم يشبه الحاضر الماضي المؤلم، فالوضعيات نفسها والأخطاء نفسها تتكرر والغموض ذاته، وكأنه نفس الربيع تتواصل سوداويته الداكنة، بدرجات متفاوتة السواد.

يلاحظ في سياق البناء السردي أن الرواية في فصولها الاحد عشرة عملت على النظر في الواقع، من خلال التعامل معه باستثمار التاريخ، ومنه تقديم صورة عن الراهن، فاقتطفت من الماضي القريب، أي ربيع 2001 كما جاءت تسميته في الرواية، ما احتاجه سياق النص للوقوف على راهنية المجتمع الجزائري اليوم، حيث جعلت الساردة الماضي عنصرا تاريخيا من عناصر تجديد الخطاب الروائي الذي أفاد من أحداث التاريخ الفعلي الواقعي إفادة إبداعية متخيلة، وكأنها خرجت عن إطارها التاريخي الحقيقي وأصبحت حاضرة في الواقع المعاصر، تتعامل بأدواته وتقنياته العصرية الحديثة، مع احتفاظها بظلالها التاريخية الرسمية، وكان ذلك خاصة في تمثلها للجوانب الاستبدادية والانهزامية التي عاشتها الشخصيات، قصد إبراز التفاعل المستمر بين هزائم الماضي وهموم الحاضر والآني ونكساته، واستعاب معطياته، وما يدور فيما وراء، وفي باطن، وبين الأفراد، والجماعات والطبقات، والأحداث والوقائع الجزئية والعامة والذاتية والجماعية، وكذا مختلف المشاعر والهواجس والرغبات والتطلعات والأيديولوجيات والأفكار والقيم والمواقف، وبذلك استطاعت الكاتبة أن تشكل مادة روائية خصبة بما تنطوي عليه من أحداث تتضافر معطياتها في تشكيل رواية متماسكة في علاقة تجعل من التاريخ مادة أولية في إعادة فتح أحداث الربيع الأمازيغي لبداية الألفية، للكشف عن صورة مغايرة وشهادة صارخة عاودت من خلالها إحياء وبعث بعض القضايا، التي

بقيت خفية وغامضة عبر خطاب روائي يجمع بين وقائع التاريخ والراهن المسكوت عنها.

4- النسق الثقافي بين الواقعي والتخييلي: يرتبط الواقعي/ الحقيقي، واللاواقعي/ المتخيل، بإدراك الإنسان ووعيه به، لذا يكون الواقعي مرتبطا بأسلوب النظر إليه. فإذا كان الأدب شكلا من أشكال التعبير الفني الواعي بالتجربة الإنسانية، فهو بالضرورة شكل، لكنه شكل منتج للمدلولات المتعددة، مدلولات محملة، مثقلة بمرجعيات فكرية مختلفة مرتبطة بأنساق ثقافية معينة، ففي الأدب لا وجود لخطاب مباشر، فالأمر ليس ماذا تقول، بل كيف تقول، ذلك أن الكاتب لا يقدم معلومات لا عن الموضوع ولا عن حالته الذهنية، بقدر ما يروم ترك النص يأخذ شكله الخاص، سواء كان هذا النص قصيدة أو مسرحية أو رواية أو أي شيء آخر[14]؛ والمقصود ها هنا أن وعي الإنسان أو الذات الكاتبة على وجه التخصيص هو ما يميز تجربته، وإن كان ذلك فالمميز أكثر أنه يملك المبدع القدرة على إعادة صياغة هذه التجربة على نحو تخييلي، إذ إن الخيال هو وسيلة الكاتب إلى رسم تصوراته عن العالم وتقديمها للآخر، ومع ذلك يبقى متمسكا ومرتبطا بالآليات التي يعمل بها الواقع ويقوم عليها، فالطبيعة الآصرة بينهما متشابكة، يقول تودروف: "الأولى تتحكم في قواعد الجنس الأدبي، أي لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع، يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي بهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الأدبي، الثانية هي العلاقة التي يمكن أن توجد بين الخطاب وبين ما يمكن أن يعتبره القارئ صادقا، فالنص الأدبي يقترب من الذوق العام كلما اقترب من الواقع وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول اسقاطها على النص"[15]، وهو ما يجعل من المتخيل مقبولا على مستوى التلقي وأكثر تأثيرا في القارئ.

إلا أنه لابد من التنويه لوجوب الفصل بين الخيال والتخييل، ولكي لا نضع القارئ موضع إرتباك وعدم الإدراك عما يومئ إليه مفهوم كل منهما، سنورد تعريفا مقتضبا،

أدلى به الناقد المغربي "مصطفى النحال "ومؤداه" أنه إذا كان الخيال ملكة بشرية مشتركة بين جميع البشر، بإعتبارها تجمع الإحساس والإدراك، فإن التخييل هو استعمال وتوظيف للخيال، على وجه التحديد إلى ميدان التشخيصات التخييلية التي تتطلب لكي تعمل بشكل ملائم وجيد أن يكون هناك وعي بطابعها من طرف المستعمل والمتلقي"[16]؛ فالخيال ملكة فطرية جبل عليها الذهن البشري، في حين يعد التخييل بمثابة الآلية الواعية التي تلبس الخيال الجرأة على مستوى النص الحكائي، والتخييل لا يقتصر على الكاتب وحده بل يشمل المتلقي أيضا في تأويله واحتواءه لما ينوء به المتن السردي، شريطة إدراكه لحدود تداخل هذا العالم المتخيل مع العالم الحقيقي، خاصة وأن الرواية تستثمر هذا الأخير وتزيده من الخيال ما يجعله أكثر إثارة لما هو عليه في الأصل، فتشحنه بالعواطف والانعكاسات، موهمة القارئ أنها تلبسه ثوب الحقيقة، وما هي إلا حقيقة متخيلة زائفة، الهدف منها التأثير عليه وإيهامه بصدق ما يجري، أو على الأقل إثارة عاطفته.

وهذا ما حاولته "**لويز**" في هندستها لنصها حين جعلت صورة المرأة تقارب في تمثيلها لصورة الجزائر، ودعامة لخلق الفضاء التخييلي وحضوره في الرواية، الذي تدعو من خلاله إلى تشكيل قراءة ثانية للمأساة والواقع السوداوي الذي خيم على حياة مريم الأنثى وعلى ماض الجزائر الوطن وحاضره، أفليست مريم بلا هوية هي الجزائر بلا هوية، أو الجزائر التي تأبى الاعتراف بأصولها وجذورها الضاربة في أعماق التاريخ؟ أليس ذلك الأب المغتصب لابنته (مريم) والقاتل لإبنه (نسيم) هو رمز تخييلي يعكس ظلم المؤسسة التي اغتصبت الوطن وقتلت أبناءه؟ ألا تمثل الأم التي انجرفت نحو أوكار الرذيلة معادلا موضوعيا يعكس بعض أبناء الوطن الذين لم يتحملوا أذية السلطة لهم واستلابها لحقوقهم، فانظموا إليها ليسلموا منها؟

كثيرة هي المقاطع التي تعرض هذا التداخل وتصور واقع الجزائر في صورة المرأة، وهو منطلق تحاول الرواية أن تجاري به ما هو موجود اليوم وفي الوقت الحالي في الساحة المجتمعية والسياسية خاصة، وفق ما كان من أحداث سابقة، وعليه حاولت أن تقارب بين صورة المرأة (الأم) التي تخلت عن فلذة كبدها "مريم" اعتقادا منها أنها تنتقم بذلك لنفسها من ظلم الزوج لها، وإجحاف المجتمع الذكوري لذاتها الأنثوية بعد تخلي زوجها عنها، والوطن الأم الذي تخلى عن أبنائه ضحايا لعبثية السلطة وجورها، تقول الساردة: "أليست المرأة التي سكنت يوما جسدها، أمي التي منحتني الحياة، فمن غيرها ما كنت وما كان كل هذا العمر من الألم والخيبات، أليست المسؤولة الأولى عن هذا الدمار؟"[17]. تضيف في مقطع آخر: "ها هو الوطن الذي كان يؤمن به حد الهذيان، يغدر به بطريقة بشعة ويرميه أمام النفايات، يدعه يموت في صمت غير آبه بشيء، تأتيه الرصاصة التي تضع حدًا لأحلامه في هذه الأرض التي لاترتوي إلا من دماء أبنائها."[18]، تخلق الساردة صلة بين الأجزاء الروائية المتخيلة "واقع المرأة" و"واقع الوطن"، ليس لصلة سببية تربط المقطع بغيره، بل لصلة تفاعلية تجعل هذه الصورة تثير تلك وتحركها من كمونها، تنطلق من المتخيل وتشتغله لتفضح الواقع وتعيه وهي بهذه الاستعارات لا تقدم صورة منسوخة وإنما تفكك الملامح وتقرأ ما وراء الصورة التخييلية مزيحة الغشاء عن مناطق معتمة تعكسها الصورة، وكاشفة الستار عن الوجه المتخفي، وعن الحقيقة المغيبة المسكوت عنها، مثيرة المتلقي للبحث عن نقطة التلاقي وموضع التقاطع بين هذا وذاك، ليثير هذا المشروع الروائي بذلك متخيلا فنيا تداخلت فيه الأحداث واحتشدت فيه مواصفات الواقع وتقابلت فيه الرؤى والإيديولوجيات، فمسرح الأحداث يبدأ من وضع الشخصية الرئيسة (مريم) كعنصر مؤطر وحركة مركزية مهيمنة حركت عوالم الرواية، وسارت بدواليبها نحوى التصعيد الدرامي الذي انطلق من مرجعية الواقعة الروائية المتخيلة المتمثلة في اغتصاب الأب لإبنته مرورا إلى استحضار واقعة

الربيع الأمازيغي مع شخصية "عمر"، ليتبسط لنا فضاء يعج بالصراع والتنافر الفكري، الذي من شأنه أن يصف بعضا من الحقيقة التاريخية لطبيعة تلك المرحلة الراسمة لبعض من تحولات المجتمع الجزائري الراهن.

ولا نود في هذا المقام أن نسترسل في وصف أحداث الرواية كاملة، بل نحاول أن نمسك بحيثيات المعنى والنسق الضمني المندس ورائها، فنشير أنه لم تكن المرأة العنصر الوحيد المقموع الذي مثل الواقع، إذ كان عمر أنموذجا آخر لفئة النخبة المحرومة من حقوقها وظروف العيش اللائق بالإنسان، إلاَ أن سبيل العيش الكريم هذا لن يتحقق دون المطالبة به، فاختار عمر الوقوف في وجه السلطة علنا للكشف على مرأى الجميع الطاغوت والضحية، غير أن الجهة المقابلة لا تملك آذانا لتصغي بها، لا تملك سوى صوت الرصاص والعنف لتجبر كل من يحاول الخروج عن صمته، أو البحث عن منافذ للولوج إلى الحقائق المتستر عليها على التخلي عن أحلامه بأي طريقة كانت. وعليه يمكن القول أن الشخوص في هذه الرواية تتحول إلى ترميزات ومدارات للمكاشفة والبوح ومرآة صقيلة عاكسة للواقع وحيثياته وبالأخص المرأة لأنها ليست في أقرب التصورات إلا متخيلا سرديا أبدعته الساردة، إلتحم بالماضي وعايش وقائعه بتفاصيل الراهن.

في الأخير تستحضر **ديهية لويز** في نهاية مرويها كلام "**فرجينيا وولف**" **(Virginia Woolf)** حيث تقف بطلتها على حافة الطريق وتردد هي الأخرى "سأقذف بنفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت، ولن أستسلم **!**"[19] ، لم تعترف السلطة الأبوية بهويتها الأنثوية ومزقت جسدها، ولم تعترف السلطة السياسية بهويتها الثقافية وقتلت زوجها المناضل عمر، والمتمعن في النص يتبين له أنها توازي بمعاناة الذات/ مريم من القهر الأبوي، ومعاناة الذات الأمازغية من القهر المؤسساتي، فصار خرق الطابو

مسؤولية مشتركة بين الذات الأنثوية التي تحكي عن قضية اجتماعية، والذات الوطنية التي تحكي عن قضية سياسية.

فتكون الرواية بذلك حققت علاقات تفاعلية وتواصلية بين العالم الخارجي والعالم النصي على سبيل التمثيل السردي المتخيل الذي لعب دورا مهما في فهم النص وتأويله، بعد أن تفاعل مع السياق النصي للرواية.

5-خاتمة: إجمالا يمكن الإجماع أن رواية "سأقذف نفسي أمامك" قد حاولت الإشتغال على أطر ثلاثة التاريخي والتخييلي والواقعي، حيث استطاعت الساردة أن تبني وتؤسس محكيها على التاريخ الذي توسلت به كاستعارة رمزية تعبيرية خلقت صورة خطابية مغايرة تحاكي الراهن من جهة وجعلت من جهة أخرى من المتخيل واقعا ومن الواقع متخيلا في تركيب فني حامل لشحنات ايديولوجية، هدفت من خلاله إلى نقد الواقع عن طريق الماضي في تماهيه مع التاريخ الراهن، ليس بتأويله وإنما بإطلاق المسكوت عنه والنسق الثقافي المضمر في الماضي والحاضر، لتكون بذلك الرواية قد سارت بموازاة التاريخ وتقاطعت معه، من خلال اعتمادها على وقائع تاريخية مهمة وطابوهات ثقافية كمنطلق للحكي وللمكاشفة.

6- قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1-عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية، دار الثقافة- حكومة الشارقة، (ط1)، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2019.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (ط1)، بيروت، 1985.

3- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (ط1)، الأردن، 2002.

4- محمد أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقل العربي، مصر، 1994.

5- محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.

6- ديهية لويز: سأقذف نفسي أمامك، منشورات الإختلاف، (ط1)، الجزائر، 2013.

7- روبرت شولز، مؤلف جماعي: المرآة والخارطة- دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، (تر) سهيل نجم، دار نينوي، (ط1)، دمشق 2001.

8- نورثروب فراي: الخيال الأدبي، (تر) حنا عبود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع27، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995.

9- حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، (ط1)، الجزائر، 2002.

المراجع باللغة الفرنسية:

1-Antonio Urquizar- Herrera, Admiration and awe Morisco buildings and identity negotion in early modern spanish. Historiography, Oxford university, 2017.

الهوامش والإحالات:

---

1 ينظر:عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية، دار الثقافة- حكومة الشارقة، (ط1)، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2019، ص 27، نقلا عن: ليندة هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، (تر) حيدر حاج إسماعيل، (مر) ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة، (ط1)، بيروت، 2007، ص 73.

2سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (ط1)، بيروت، 1985، ص103.

3 نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (ط1)، الأردن، 2002، ص 113.

4المرجع نفسه، ص89.

5محمد أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقل العربي، مصر، 1994، ص13.

6محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص85.

7ديهية لويز: سأقذف نفسي أمامك، منشورات الإختلاف، (ط1)، الجزائر، 2013، ص 52.

8 Antonio Urquizar- Herrera, Admiration and awe Morisco buildings and identity negotion in early modern Spanish. Historiography, Oxford university, 2017, p102.

9 ديهية لويز: سأقذف نفسي أمامك، مصدر سابق، ص52.

10ينظر: الرواية الجزائرية المعاصرة (1990- 2011): وقائع سردية وشهادات تخييلية، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2014، ص 89. نقلا عن: روبرت شولز، مؤلف جماعي: المرآة والخارطة- دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، (تر) سهيل نجم، دار نينوي، (ط1)، دمشق، 2001، ص 59.

11ديهية لويز: المصدر نفسه، ص 5.

12المصدر نفسه: ص 53.

13المصدر نفسه: ص 47.

14ينظر: نورثروب فراي: الخيال الأدبي، (تر) حنا عبود، سلسلة دراسات نقدية عالمية، ع27، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1995، ص28.

15حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، (ط1)، 2002.

16عادل العناز: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 49.

17ديهية لويز: المصدر نفسه، ص 36.

18المصدر نفسه: ص 119.

[19]المصدر نفسه: ص 144.