



قراءة إيديولوجية في رواية (الذروة) لربيعة جلطي
(قراءة في عتبات النص)

An Ideological Reading of the Novel (Al-Dhruwa) by Rabia Jalti
(A Reading of the Textual Thresholds)

معمر صديق

جامعة زيان عاشور الجلفة-الجزائر

s.maamri@univ-djelfa.dz

تاريخ الاستلام: 2025/07/09 ؛ تاريخ القبول: 2025/09/29؛

Abstract :

Because it is one of the few books that predicted the Arab Spring and because it is a feminist work that portrays the suffering of Arab women, Rabia Djelti's book in literary and critical circles and has been translated into French.

The truth is that this narrative is based on an ideological reality that attempts to force its viewpoint on people who are different from it while also controlling the novel's purpose and goal. It appears that the author is discussing the struggle of identities in Algeria rather than the Arab Spring because of the selection of character names, which have symbolic and semiotic meanings and a historical and ideological extension within a social and political conflict that stretches into Algeria's ancient and modern history. From here, we analyze this narrative through the paratexts and their symbolism.

Keywords: the text Thresholds; ideology; heritage; politicization.

ملخص:

نالت رواية (الذروة) لصاحبها ربيعة جلطي شهرة واسعة، وترجمت إلى الفرنسية باعتبارها من الروايات القليلة التي استشرفت الربيع العربي، وباعتبارها أدبا نسويا يصور معاناة المرأة العربية. ولكن الحقيقة الكامنة وراء السرد هي تلك الإيديولوجيا المتحكمة في مفاصل الرواية وتسعى لفرض سرديتها على الآخر المختلف، فاختيار أسماء الشخصيات بدلالات رمزية وسميائية لها امتدادها التاريخي والإيديولوجي في صراع اجتماعي وسياسي يمتد طويلا في تاريخ الجزائر القديم والمعاصر يعطي انطباعا بأن الكاتبة لا تستشرف الربيع العربي بل تقارب صراع الهويات في الجزائر في كيدية رمزية.

من هنا جاءت مقارنة هذه السردية من خلال تحليل العتبات وكشف رمزياتها. متوقفين عند أصوات الرواية وعناوينها.

الكلمات المفتاحية : عتبات النص ؛ الإيديولوجيا ؛ الموروث ؛ التسييس

تعتبر السردية الروائية من أهم الوسائط المعرفية الحديثة، حيث تصل إلى أكبر التجمعات الإنسانية، ولها القدرة على التأثير المباشر وغير المباشر في توجيه الأفكار والمواقف، ثم أن لها القدرة على تمرير السرديات المختلفة للإيديولوجيات والمعتقدات التي لا تجد القبول حين تكون خطابا مسيئاً أو مؤدجاً.

وقد اختار الروائيون الجزائريون اليساريون السرد باعتباره وسيلة آمنة، يمكنها أن تحمل الخطاب المؤدج والسياسي بدون عواقب سياسية أو اجتماعية، فالأصوات في الرواية لا تمثل صوت الروائي أو موقفه الشخصي وإن رسخته في ذاكرة المتلقي. ولقد جرب اليساريون الخطاب المؤدج مباشرة مع المجتمع ودخلوا في صدام عنيف مع الآخر المختلف، فالصدام غالبا ما ينتهي بهم إلى المصادرة أو العزلة ومن ثم خسارة الموقف والنفوذ.

فالخطاب اليساري مرفوض شعبيا في الغالب، لأنه يجادل وفق إيديولوجيا يعتبرها المجتمع توجهها معاديا عقائديا وفكريا، ولكن هذا الخطاب لا يعدم وسائل يراوغ بها الرفض وعدم القبول، فيلجأ إلى فئات شعبية تتبنى الخطاب الطائفي، أو الفتوي، ليمرر من خلال مظلوميته خطابه وسرديته.

ولكن هذه السردية - غالبا- ما تكون متخفية وراء تقنيات عالية توظفها الرواية والسرد الروائي، فالشخصيات يمكنها أن تكون ذات مضامين رمزية ودلالات إيحائية، تتوسل اللعب بسميائية الخطاب وتداولية الملفوظ، وسحرية السرد.

اختارت ربيعة جلطى عالمها الروائي من مجموعة نساء جسدت أصواتا مختلفة، وحملتها تبعات الواقع والموروث، ضمن برنامج سردي يعالج الأصوات كرموز وأيقونات لمختلف أطراف الصراع، إنه تمثيل لمحمولات سياسية وإيديولوجية وفكرية مشبعة بواقع الاختلاف والتناقض، تستند كلها لمركز التغيير وضرورته.

فالصراع في ظاهره يقوم بين الشعب والنظام من أجل تغيير منشود، لأنه فاسد لا يصلح ولا يناسب تطلعات الشعوب المغلوبة على أمرها، وتجد هذه الثيمة قبولا في عقل المتلقي العربي الذي يعتبر أن الأنظمة هي سبب تخلفه، ولكن الصراع في جوهره وفي السردية التي تحكم الصراع ليس النظام بذاته، إنما أحقية النظام لمن تكون، ولصالح أي إيديولوجيا أوجهة. ومن هنا فالصراع يجب أن يحسم أولا على مستوى الهوية، وأي هوية جديرة بالحكم وتسيير النظام؟

فرواية (الذروة) في سرديتها تستشرف مستقبل النظام في الجزائر، وتحاول أن تنتصر لهوية محددة تراها وحدها القادرة على توجيه بوصلة نظام الحكم، والقدرة على منح النظام سلطة شرعية، تعطيه القدرة على التطور والاستقرار، وتحقيق آمال الشعب الجزائري.

توظيف العتبات وتوجيهها:

من المفترض أن العتبات هي وسائط خارجية وداخلية لا تشكل جزءا من النص بل طريقا له، حيث يوظفها الكاتب والمنتجون من أجل تأطير المتلقي وتوجيهه لفهم النص ومقاصده، بشكل يتيح للكاتب إيصال رسالته. ولكن فعل القراءة هنا ليس مرهونا بتوجيه الكاتب والمنتج وحسب، بل فعل القراءة نفسه ذو فاعلية تطويرية واستمرارية تبعا لثقافة المتلقي، فالمتلقي يحاور النص ويستنطقه في استقلالية من تأثير المؤلف وتوجيهاته، خاصة إذا كان هذا المتلقي ناقدا أو متخصصا أو مثقفا محيطا بفنه، يمتلك وسائل القراءة ومستوعبا لمحيط النص وظروفه .

هناك مسافة بين النص كخطاب وبين الكتاب كهدف تجاري، فلا يعني بالضرورة أن يكون النص ومحيطه من العتبات الخارجية بالذات لهما نفس الغاية والهدف، لأنه منذ أن ربط النص بمحيطه الخارجي من العتبات كعملية إنتاجية ونقدية تنظرية، عمد الكاتب بطريقة واعية أو لا واعية لتجاوز هذا التحكم أو الاستفادة منه، لأن عملية الإبداع والعمل التجاري مجالان متناقضان رأسا. وإذن قد تكون عملية التوجيه وتأطير الكتاب نفسها عملية لا واعية أو عملية مراوغة تتحكم فيها شروط نفسية واجتماعية خفية.

وكما يقول ميشال فوكو " حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة. فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى...¹ فالمنظومة هنا توسع مجال العتبات النصية إلى تلك الإحالات الكثيرة التي لا حدود لها في العمل الإبداعي، وإلى حفريات موسعة حتى في العتبات نفسها، فالعمل الإبداعي يظل يراوغ القارئ ويستدرجه إلى بنيته العميقة وإلى زوايا المعنى المتعدد، والرؤى المتشعبة التي تمنح النص خلوده وبقاءه.

ولعل أول المراوغات التي اعتمدتها العتبات في نص رواية (الذروة) هو ذلك التوشيح في بدايتها، إذ يقول (لو أن شها تراءى بين هؤلاء وآخرين، فذلك لأنه يخلق من الشبه أربعين). فالكاتبة تحاول تضليلنا ومنعنا من الوصول إلى معرفة الشخصيات الحقيقية للرواية، فكل ما تعرفه من الشخصيات في محيطك الاجتماعي أو السياسي هي مجرد أشباه، والحقيقة التي تحيل عليها الرواية هي أن الشخصيات فيها ليست إلا رموزا تتجاوز الواقع السياسي والنظام، وتحيل في الوقت نفسه

1 فوكو، ميشال. حفريات المعرفة، ت، سالم يفوت، الدار البيضاء، دار توبقال. 1988، ص23.

إلى منظومة قيم حضارية يؤطرها العنوان نفسه (توشيح) بما يحيل عليه من رمزية حضارية تجمع المغرب الموسع على ضفتي البحر المتوسط.

وقد اشتهرت رواية (الذروة) كرواية نسوية استنادا إلى النسق العام، وكونها تدور حول مجموعة نسائية فقط، فضلا عن الشخصية المركزية (أندلس)، هذا التصور والخلفية النقدية جعلت من الرواية تقرأ ضمن تأويل مختلف، وتتوسل أدوات النقد النسوي ومصطلحاته لفهمها واستيعابها، فأخفاء الجسد وإضممار الأنوثة في الرواية قرأ ضمن مفهوم (فوبيا الجسد) والاستسلام للنسق الذكوري² في حين أن الرواية تخفي الجسد لأن النسق الإيديولوجي والسياسي وراء الرواية لا علاقة له بالأنوثة أو الذكورة، بل له علاقة بنسق إيديولوجي فئوي يتجاوزهما معا.

الشخصيات الروائية بوصفها عتبات:

يقول الناقد (عبد الحق بلعابد) في ختام كتاب عتبات لـ (جينيت) إلى أن العتبات النصية تحتاج دائما إلى إضافات بحثية، وأن كتاب عتبات يعد مقدمة فقط لوضع نمذجة عامة لدراسة المناص، لأن مفاهيمه ومصطلحاته الدارسية له ووظائفه الجمالية والتداولية لم تكتمل بعد³ ولذلك تعتبر كلير كرامش الشخصيات الروائية كمداخل للنص الأدبي لأنها تمنح المتلقي فهم النص باعتبارها جزءا مهما من بناء الهوية النصية والثقافية بما توحيه للمتلقي، فهي في النهاية ليست عناصر سردية وحسب، بل وسائط تعبيرية تعمل كآلية للتوسط بين الكاتب والقارئ، فالكاتب يختار بطريقة ما واعية أو لا واعية ما يقوله وما لا يقوله.

فالشخصية الروائية تمثل "ذاتا نصية خطابية" تعبر عن رؤية الكاتب للعالم وتموضعها الاجتماعي والثقافي في مجتمع بعينه. فالشخصيات هي كيانات لغوية تحمل قيما ثقافية تخلق مساحات تواصل بين الذات والآخر في فضاء مفتوح. من هنا يمكن اعتبار الشخصيات الروائية عتبات نصية لأنها تفتح النص أمام التأويل الثقافي والاجتماعي وتشكل هويات نصية متعددة تتمركز حول بؤر اشتراك بين الكاتب والقارئ أو بين الشخصيات والمتلقي⁴.

² وليد خضور، الذكورة و الجسد في رواية "الذروة" لربيعة جلطي، مقاليد، 5(9)، 2015، ص 183-198.

³ بلعابد، عبد الحق: عتبات، ج، جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1، 2008م، ص 141.

⁴ Kramersch, C. From Communicative Competence to Symbolic Competence, The Modern Language Journal, 90(2), 2006, 249–295

يدعم هذا الرأي ما ذهب إليه أوري مارغولين حيث يعتبر أن الشخصيات الروائية بنى دلالية تتكشف من خلال عمليات التأويل التي يمارسها القارئ، فهي مفاهيم تتشكل في ذهنه من خلال البيانات التي يمنحنا إياها النص، وليس لها وجود فعلي خارج النص⁵.

وتعتبرها "ميكي بال" سبيل الكشف عن مسارات رمزية وإيديولوجية مختلفة تحكم سردية النصوص وتوجهها، فهي بوابات لتوجيه القراءات الثقافية والإيديولوجية للنصوص، كعتبات نصية مهمة تساهم في التأويل والقراءة⁶، فالإيديولوجيا الخاضعة للتأويل تقبع في بؤرة الجدل بين الذات الكاتبة والذات القارئة لأن كلاهما يحمل رؤية خاصة به تجاه العالم تشكل إيديولوجية مستقلة ومتفاعلة في الآن نفسه مع ما يتفق معها أو يعارضها.

فالشخصيات في الرواية ليست كيانات مستقلة، ولا كيانات تمثل ما هو واقعي وخارجي عن النص بل هي خلق تخيلي تتحكم فيه السردية ورؤية السارد الذي يحاول توجيه السردية لضمان التأثير في المتلقي، فالنص عندما يقدم سردية ما لابد وأن تكون مرتبطة بشكل من أشكال الثقافة ومخزونات كرموز ثقافية أو إيديولوجية وإن خفيت أحيانا في طبقات النص ومنعرجات السرد.

فالشخصيات الروائية التي لا تحمل اسمها الخاص هي تلك المحملة والمثقلة بالتوجيه الإيديولوجي، وكما يقول بارت أن ما لا يمكن كتابته هو الاسم الخاص للشخصية في الروايات الحديثة⁷، ولأنها بطريقة ما لا تصور الشخصيات كشخص حقيقي في الواقع بل علامات تحمل وسمها ومدلولها الذي يعطيه لها النص ضمن سرديته المقررة. فالاسم الذي تحمله الشخصية داخل الرواية هو علامة دلالية أيضا يمكنها تشكيل جزء مهم من الفضاء السرد.

من هنا يمكننا أن نقرأ في الفضاء السردى للروائية ربيعة جلطى في روايتها (الذروة) تلك الرمزية العالية التي وظفتها في أسماء شخصياتها الروائية علامات سمائية تعكس سردية محايدة لسرديتها المعلنة، فالأسماء التي اختارتها لشخصياتها لا تحمل أسماءها الخاصة، بل هي مثقلة بثقافة اجتماعية وتاريخية وسياسية وإيديولوجية عالية، يمكنها تشكيل مداخل تأويلية لقراءة الصراع بين السلطة والشعب في اتجاهات متعددة، فما تقوله جلطى ضمن توجه نسوي مضلل يمكن أن يعكس

⁵ Margolin, U. Characterization in narrative: Some theoretical prolegomena, Poetics Today, 1986, 7(2), 205-225.

⁶ Bal, M. Bal, Mieke Lethal love: Feminist literary readings of biblical love stories, Indiana University Press, 1987, p 23.

⁷ Roland Barthes, S / Z, Seuil, 1970, p 102.

صراعا إيديولوجيا خفيا ضمن توجه ذكوري سلطوي النساء فيه مجرد رموز إيديولوجية في ثقافة ذكورية بحتة .

فالمدخل لقراءة السردية المحايثة عند جلطى يكمن تماما في رمزية تلك الشخصيات التي تشكل بحق عتبات نصية تفتح النص أمام التأويل والقراءة المستكشفة، ولقد امتاز النص بتلك القدرة على التخفي والمراوغة ولكنه محكم البناء والتوجيه.

العتبات والحلم المغيب:



في أعلى الغلاف؛ وفي الوسط بالذات؛ يظهر اسم المؤلفة ربيعة جلطى ملفتا للنظر؛ بخط عريض؛ ولون أسود؛ وشكل مميز، وكأن الرواية كلها تدور حول هذا الاسم الذي يبعث على الجدل في موقفه الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، فهي اجتماعيا تمثل خطأ نسويا واضح المقصد والانتماء في مذهب التحرر، وهي سياسيا تقف في خط وسط بين السلطة والمعارضة تلعب دور الهلوان على الزانة، وهي إيديولوجيا تنتمي إلى تيار جزائري يساري يحمل ثقافة يسكنها المختلف وتجاهد لتأصيلها وتوطئتها كانتماء وهوية. فصراع الهوية هو الخط الذي لا يخطئك في جميع كتاباتها. فالاسم وحده كفيل بفتح باب التأويل واختلاف التلقي.

وإذا كان العنوان "الذروة" هو الأيقونة الأكثر بروزا في وجه الغلاف بعد اسم المؤلفة فذلك لأنه يمثل المدخل المهم والوحيد لهذه الرواية، ولعل أهميته تبدو أكثر من الرواية نفسها، فالخط الذي كتب به جنس العمل أقل بروزا ووضوحا، لأن ما يقوله المتن والعنوان يمكن أن يكون خطابا يتجاوز الجنس الأدبي ويتعالى عليه. فتحديد الجنس غالبا ما يوحى بالجانب الفني والتخييلي أكثر من الخطاب المسيس أو المؤدلج الأمر الذي تراوغة العتبات وتخفيه.

فالعنوان كتب بالبند العريض؛ وبلون أحمر مختلف عن بقية الخطوط في الرواية برمتها؛ ليشير إلى تلك الأهمية والخطورة التي توليها المؤلفة لهذا العنوان. فالذروة في المصطلح الأدبي هي تلك اللحظة الحاسمة في العمل الأدبي التي تصل فيها الأزمة إلى أشد نقاطها كثافة، وبها تكون قد اقتربت من الحل في بعض الأوجه، وهي في الوجه الثاني اللحظة التي يشتد فيها تعقيد الموقف وينذر بالأزمة المرتقبة. من هنا تظهر نقطة التقاطع بين العمل الفني والعمل المؤدلج الذي استطاعت الكاتبة ببراعة أن تخفيه وراء أصوات النساء.

ولأهمية هذا العنوان في مسار الرواية لم تفصل الكاتبة بينه وبين اللوحة الأولى في الرواية، التي اختارت لها رقم واحد بدل العنوان الفرعي كما هو الحال في بقية اللوحات. ولأن اللون الأحمر هو لون المأساة والمعاناة والكفاح فقد جسد مستويات الصراع الذي تخوضه الشخصيات في الرواية، ولكنه أيضا يجسد المأساة الخالدة التي تمثلها البطلة إيديولوجيا في انتظار تحقق هويتها الضائعة بقاء أمازيغ العاشق المثالي وفارس الأحلام.

وإذا كانت هذه العتبات تحتاج إلى تحليل أوسع على مستوى الرموز والدلالات فإن الشخصيات وعلاقاتها في الرواية كفيلة بإظهار المضمهر من خطاب الرواية الثقافي والإيديولوجي الذي يقف وراء العمل برمته. وإذا كانت الرواية كعمل أدبي تستشرف الربيع العربي؛ وتدخل ضمن مسار الأعمال التي تكافح ضد الدكتاتوريات؛ فإنها في الواقع تتسم بخصوصية جزائرية حيث النضال السياسي ضد النظام يتداخل بشكل معقد مع صراع الهويات وتعدددها، والإيديولوجيات واختلافاتها، من أجل ذلك ركز الغلاف في أسفله على تلك الكلمة المهمة (الطبعة الجزائرية)، فالصراع لا يمثل إلا الصراع الجزائري الذي له أهميته الخاصة فيما يتعلق بحسم حقيقة الهوية للنظام والمجتمع الجزائري.

في اللوحة الفنية المرسومة على الغلاف يظهر ذلك اللون الرملي، لون الصحراء يسيطر على المساحة اللونية بكاملها، إنه لون يجسد المعاناة والقسوة التي يجدها من يعيش في مثل هكذا ظروف، لون تغلب عليه الضبابية والغموض، وداخل اللوحة تترشح صور تميل إلى البياض قليلا، وكأنها صور أشخاص تنسل من رحم الصحراء، من رحم الرمل، يبرز من بين تلك الصور والأشباح صورة تجمع رجل وامرأة، وكأنها ينجوان من عاصفة ما ويصلان إلى القمة أو الذروة، وينتشر النور الضئيل من خلالهما، نور باهت يوحي بحلم مرتقب يتأمل المجهول ويتوسل الفرج.

زهية وغرابة الحب:

تعتبر زهية شخصية حاضرة بقوة كشخصية سردية مهمة في مسار القصة، وهي الشخصية التي اختارتها الساردة لتكون أول شخصية تظهر على مسرح الأحداث، وعندما عنونت اللوحة السردية بالرقم واحد بعد عنوان الرواية "الذروة" مباشرة دل الأمر على أهميتها وحضورها أيضا. وإذا كانت زهية تتميز بكونها شخصية قوية ومحبوبة وصاحبة ذوق رفيع وثقافة متعددة اللغات، فإنها لا تملك سلطة التغيير والاختيار. والحقيقة أن ما يميزها أمران:

أولاهما "نهمها للقراءة وعشق القواميس. قواميس عتيقة مصفرة ترجع طباعتها إلى أواسط القرن الماضي، ذات رسوم توضيحية وتفسيرية دقيقة بكل الأحجام والألوان، وقواميس أخرى حديثة بادية الفخامة، قواميس ضخمة بأوراق رقيقة شفافة وأخرى صغيرة بحجم الكف"⁸.

وثانيهما اعتراف العائلة بذكائها وشخصيتها المتميزة التي تحفظ لها مكانة خاصة عند أندلس بالذات، حيث تميل إلى تقليدها ومحاكاتها "ألبس أحذيتها الجميلة الملونة ذات الكعب العالي وأقلد مشيتها وحركاتها القلقة"⁹ كما تنتزع زهية الاعتراف أيضا بذوقها الرفيع واهتمامها بذاتها، حيث تختلي بنفسها في الحمام لساعات طويلة، لأجل اهتمامها بجمالها وأناقتها وإظهار تميزها. ولعل شخصيتها المثالية هي التي تجعل حظها وافرا في كثرة الخطاب؛ فجميع خطاب ودها من الرجال المهمين في المجتمع¹⁰.

وإذا كانت الساردة تجمع لشخصيتها كل صفات القبول عند العائلة والمجتمع فإنها تبرز بشكل واضح إعجاب ومحبة أندلس لهذه العمة، فالتعلق واضح من وجهين: علاقة القرابة التي تمت بتبني لالة أندلس للعمة لتأكد أنها ليست من العائلة وإن حفظت مكانة العمة؛ ثم الإغواء الثقافي في ميراثها للكتب التي تمتد إلى منتصف القرن الماضي؛ زمن يمتد إلى ذاكرة الاستعمار.

ومع كل هذه المثالية نجدها جزءا من النظام السائد الذي يمثلها صاحب الغلالة باعتبارها مستشارة ومقربة، ولكنها في نفس الوقت ترفض طريقة صاحب الغلالة وحاشيته التي تعتبرها جاهلة، ومتخلفة، ولا تتورع عن نقدهم وشتيمهم والتعريض بهم، وترى أنهم مستبدون وظالمون وتنهر بعضهم قائلة "أغلق فمك لم أكمل كلامي ولم أسمح لك بالكلام! أما الزعيم صاحب الغلالة، فتناديه باسمه الخاص، وتسمعه ما لا يسمع بلغات مختلفة، العربية منها ولغات أخرى ربما كانت

⁸ ربيعة جلطى: الذروة، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة، الجزائر، (دت)، ص 11.

⁹ المصدر نفسه، ص 12.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 16.

الفرنسية، أو الإسبانية، أو الروسية، أو الإنجليزية، أو الألمانية"¹¹ وتعرض بقوة على صاحب الغلالة الذي يدعي منحه الحرية للشعب: "أأنت أعمى أم أحمق؟؟ عن أية حرية تتحدث في هذا الحبس الكبير أيها الحمار؟؟"¹²

وكل هذا الحضور المعارض يظهر في الحمام حيث تختلي بنفسها وتظهر من غضبها وامتناعها الشيء الكثير. والغريب، أنه لا يطلع أحد على هذا الوجه الخفي لزهية (الوجه المعارض) إلا أندلس وابن عمها الذي لا تفصح الرواية عن أي شيء عنه، إنما هو مجرد ظل لأندلس. أما حالة الإشفاق التي أظهرتها أندلس اتجاه زهية فتبدو وكأنها تخفي موقفا تبريرا لاواعيا، فالجميع لا يعرف هذه المعارضة القوية إلا أندلس وابن عمها.

وفي المقلب الآخر تظهر للعلن علاقة سرية تجمع زهية بابن آل كراز، اليهودي الذي عاش في مستغانم متحدرا من عائلة تمتد عميقا في جغرافيا المغرب وتتعلق بالبحر الأبيض المتوسط؛ عائلة امتهنت الصيد، ولكنها تهاجر إلى إسبانيا تحت وطأة التمييز والظلم الذي لحقها من المسلمين. وترتفع الدعوات بطردهم إلى وطنهم فلسطين -الذي لم يعرفوه يوما - بعد حادثة الحمام التي أحرق فيها يهوديا، وكانت سببا في تفكك الأسر وعلاقات التسامح التي جمعت العرب مع اليهود والأمازيغ لردح من الزمن كعائلة واحدة. تنتهي هذه العلاقة بزواجها الذي لم يعجب أغلب العائلة_الأخوات المتبنيات بالذات_ وإن لم تبد أي اعتراض معلن، ولكن في المقابل ينال إعجاب أندلس التي أعربت عن فرحتها المتميزة بوصفها لهما "كانا جميلين يتهاديان في ثوب العرس. زهية تأخذ يد آل كراز، بيتسمان بإشراق لا مثيل له. نسيا الحرب ودق طبوله، نسيا البحر وأمزجته المتقلبة. واستسلما لسلطان جبار.. الحب سلطان"¹³ وتضيف في حبور لا تخفيه "كنت أراهما مثل طائرين، أبيضين، مثل بجعتين تضع الواحدة عنقها على عنق الأخرى بحثا عن السلام والطمأنينة، حولهما عواصف مضمرة.. كنت أشعر أن السلام والطمأنينة يملآن، دواخلهما، يسريان ويملآن المكان، ويغمران الناس من حولهما. ولأجل الكشف عن الرمزية المضمرة خلف هذه الشخصية علينا تفكيك الظاهر والبحث عن المضمر، زهية اسم يوحى بالفرحة والسعادة والاستقرار، وعنوان اللوحة رقم واحد الذي لم يفصله شيء عن العنوان "الذروة" يوحى بأهمية وخطورة الخطاب المسرود لتجسيد الشخصية والموقف معا. فالأزمة التي تكشف عنها الذروة هي منظومة قيمية إيديولوجية تجمع طرفي

¹¹ مصدر نفسه، ص 14.

¹² مصدر نفسه، ص 16.

¹³ الذروة، مصدر سابق، ص 30.

المثالية حيث الكمال ممثلا في ثقافة زهية وأناقته وإيجادتها لغات أوروبية عديدة وعلى رأسها الفرنسية؛ فهي محط غيرة الجميع، ومناطق تعلقهم وودهم، ترتبط بالبحر الأبيض المتوسط، تجمعها علاقة بصاحب الغلالة في جوهرها الغضب والرفض وفي ظاهرها القرب والارتباط.

هذه الصفات تجعل صاحب الغلالة (النظام) يتعلق بها ويحافظ على تلك العلاقة الموهومة معها، ولكن من جهة أخرى تعكس تلك المعارضة الخفية والناقمة من طرف زهية على النظام، فالعلاقة بين النظام وزهية غير صحيحة في جوهرها، وإن بدت للعيان أنها على أتم حال، إنها علاقة متوترة على الدوام.

زهية في جوهرها تحتقر هذا النظام ولا تسلم له بشيء، وفي نفس الوقت تتعلق بوجه آخر من الثقافة تكن له كل الحب متمثلا في آل كراز، هذه الثقافة اليهودية هي جزء من نظام اجتماعي متسامح يعيش جنبا إلى جنب مع الثقافة العربية والأمازيغية.

هذه الثقافة تمثل جزءا من إرث كبير متعدد يتعايش في الجزائر، إرث غربي مثلته رمزيا تلك الإحاطة من زهية بلغات أوروبية متعددة، يرتبط عميقا بإرث كولونيالي، و إغواء حضاري لم تكشف عنه الرواية إلا بواسطة الرمز، وإرث آخر يهودي هو ربيب هذا الإرث السابق ويتعايش مع الموروث العربي والأمازيغي في سلام وإن فرقته العصبية الحمقاء وشتهم الغباء واللاتسامح¹⁴.

تلك المقاربة السردية تجعل من النظام الفاسد مسؤولا مباشرا على العبث بهذا الإرث الغربي الذي يستغله لصالحه، ولكنه يشوّهه باستبداده. ويبقى هذا الإرث محفور في ذاكرة أندلس: نعم صيف زهية لا ينسى.. مازالت روائحه تختبئ في ثنايا ذاكرتي صيف معطر. لأول مرة أعلم أن للشمس رائحة تشبه عطر الخزامى، أو.. قل رائحة القهوة حين تخرج لتوها من الطاحونة.

ويتحول هذا الإرث الغربي اليهودي إلى أندلس من خلال وصية خاصة من زهية: "تهلاي لي في روحك يا عزيزتي. ادرسي مليح. كل الكتب اللي خليتها هنا فالدار انتاعك خليتها ليك أنت"¹⁵ ويبدو التأكيد على أمرين مهمين: اتهلاي لي في روحك وخليتها ليك أنت، وواضح من هذه الوصية شرعية هذا الإرث وخصوصيته. إن هذه الثقافة الغربية بوجهها الأوروبي واليهودي هي ثقافة خلفتها زهية في الدار وأورثتها أندلس، وواضح تلك الحميمية التي تربط أندلس بهذا الإرث من خلال خطابها الذي

¹⁴ الذروة، مصدر سابق، ص 23.

¹⁵ المصدر نفسه، ص 31.

تنهي به اللوحة "كان صدري يضيق بي، يتزايد حجمه، كانت الرصاصتان الملتببتان تفتحان بشدة ممرهما في أعلى نهدي، تواريت قليلا في الحمام وبكيت بنشيج حارق"¹⁶.

لقد أصبح هذا الإرث جزءا منها، ولكنها لا تظهره، بل تخفيه كما كانت زهية تفعل في الحمام، والفارق الوحيد أنه الآن مصحوب بنشيج حارق يكشف عن تعلق وإعجاب كبيرين؛ ومن خلال الصورة المغرقة في الحلم على لسان أندلس: غير أن النجوم التي انهمرت من عيون العرسين زهية وابن آل كراز تستقر في السماء لتزيده بهاء.

هذه العلاقة تتحول إلى شيء مقدس يستقر في السماء ويمنحنا رؤية مباركة يمكنها أن تكون مصدر سعادة حقيقية، هذا الموقف لا يمنعه شيء ولا يعترض عليه أحد إلا العمة المجهولة؛ وبدافع من الغيرة ثم أن هذه العمة لا قيمة لها في مسار السرد الذي يحكم القصة.

هكذا تبارك أندلس التطبيع وتتجاهل معارضيته. وتحكم في سردية منتظمة تلك العلاقة الجميلة والواعدة بين الهوية الغربية والهوية اليهودية وشرعية وجودهما في هذه الأرض كإرث جزائري يمتد إلى أكثر من قرن أو يزيد، ليعيش ضمن مساحة من التسامح العربي الأمازيغي واليهودي معلنا عن هوية للبحر الأبيض المتوسط تجمع المختلف والمؤتلف على طرفيه، من الأندلس إلى أوروبا ومن بني الأحمر إلى الحاضر، فالبارة التي لخصت الموقف في كيدية وخفاء هو ذلك الاعتراف المبطن في حديث الكراهية التي توجه به المسلمون إلى ابن آل كرز (اذهب إلى بلدك فلسطين).

(بلدك فلسطين) عبارة استعملتها الكاتبة بمكر شديد للدلالة على تعصب المتعصبين من الشباب الجزائري ضد الشاب اليهودي الذي لم يكن يعرف غير الجزائر وطنا له، وهكذا يتحقق لليهودي فضلان كبيران: أرض لم يكن ليحلم بها ووطنية عالية ليست من حقه. فالجزائري على مدى تاريخه لا يؤمن بأن أرض فلسطين يهودية في تعصبه وتسامحه على حد سواء.

الإرث الثقيل والعذاب الخفي:

"حمالة النهدي، جيد وحبل من مسد" هكذا يبدو الصدر كدلالة واضحة على الكبت ، فحمالة النهدي عاجزة على حمل ثقل النهدي، الذي يرمز إلى تلك الحميمية والقبول التي تفتقدها أندلس، وتدفعها إلى الحزن والألم والمعاناة ، إنها تعجز عن مشاركة أسرارها مع الآخرين، فالصدر يعجز عن حمل ثقله وحده ، ومن الواضح أن ما تحمله أندلس من سر ينطوي على شيء من الإثم والخطيئة ولو في نظر المجتمع؛ إنه قانون الكبت، ولأجل ذلك تعصب صدرها بمشد صيدلاني مثل

¹⁶ المصدر نفسه، ص 31.

الذي يستعمل في الجروح¹⁷ وتكشف كلمة الجروح عن تلك المعاناة المخفية التي تجاهد لكتبتها، وتظهر هكذا عاجزة عن حمل صدرها لوحدها.

هل كان غياب زهية وآل كراز وحده مصدر هذا الحزن، إن انتفاخ النهدي يظهر في كل مرة تواجه أندلس فيه ما تعجز عن إظهاره والتصريح به، وهنا تحملنا العبارة " صدرك أكبر من رأسك.. مثل أمك" إلى صورة الأم التي كانت من أصل أمازيغي - ابنة بن سيدي امحمد بن بوزيان ساكن غرف الشمس- تعلقت بكل جوارحها بوالد أندلس، هي لا ترى غيره وإن تملص من انشطارها¹⁸ لأنه كان يرى فيها أنها امرأة معتدة بنفسها لا يعجبها العجب لا تستسلم للأشياء العادية كانت دائما تبحث عما لا يراه الآخرون. ولكن ما الذي يعجز عن رؤيته الآخرون؟ إنه إرث آخر لأندلس يجمع بين إرث الشمال (العربي) إرث الأب، وإرث الصحراء (الأمازيغي) إرث الوالدة.

تقف الساردة على لحظة الولادة، التي يفترق فيها الإثنان، وتنتهي إلى الطلاق، لحظة المأساة، لتسرد لنا قصة الوالد ابن لالة أندلس الوحيد الذي تغفل الساردة اسمه عمدا أو سهوا، ولكنها تسرد ذلك الحلم الجميل عن علاقة أندلس به في صورة حاملة تجمع فيها كل صفات الأب الحنون الرؤوف المدلل لابنته، حلم وردي، تستنزل فيه النجوم وترتفع فيه إلى السماء، وتتذكر من خلاله تلك العلاقة بأمرها وصورتها المقهورة المظلومة وإن كانت تعيش مع الملائكة في السماء. ويتكشف الحلم كله عن مرضها وهذيانها بسبب الحمة الشديدة (مراوغة اللاشعور)، إنه الأمل الذي يبقى عالقا ينتظر أن يجمع بين الأب الذي يشبه الشمس¹⁹ وما عداه عباد الشمس والأم التي تفتقد ابتسامة وجهها وتبحث عنها بين الحضور. إن المرض يكشف عن تلك المعاناة والألم الذين تخفيهما في صدرها، فالطلاق لم يكن أبدا اختيارا إنما سوء فهم وتقدير، ومؤامرة أقضت مضجع ذلك الحلم الجميل، اللعنة على شاي العصر.

من الواضح أن الأب لم يكن إلا ابن أمه لالة أندلس إذ يختفي اسمه من اللوحة الكبرى ويبقى مجرد حلم لأندلس؛ والتي تذكر أيضا أمها التي لا اسم لها؛ ولا تحفظ لها إلا تلك الصورة المظلومة والمقهورة وغرامها الكبير بوالدها. إنها صورة تتكشف من خلال مرض أندلس ولا تحمل ملامحها الواقعية إلا في ضبابية، ضبابية تعكس صورة أندلس أكثر مما تعكس شخصين حقيقيين لأُمها وأبيها.

¹⁷ المصدر السابق، ص 35.

¹⁸ الذروة، مصدر سابق، ص 66.

¹⁹ المصدر نفسه، ص 50.

هذه الصورة تمثل هوية غائبة كان من المفترض أن تجمع بين إرث الشمال وإرث الصحراء بين الأمازيغ والعرب، لكنها انتهت إلى انفصال تجلى واضحا في قول جد أندلس بن سيدي امحمد بن بوزيان: خذوها إلى أبيها لا مكان لها بيننا.

إنه مصير لا تملكه أندلس، وليس لها فيه قرار لذلك أدركت أنها خرجت عارية من رحم أمها عطشى لحليبها، والقرار كله بيد الذكور معادل السلطة المتجبرة والقاهرة، وتبقى أندلس تبحث عن صورة أمها في حبيبها المنتظر. فهي لن تكون مثل أمها تضعها جنينا أنثى غير جالبة للحظ، ولن يتغير هذا الحظ إلا بتحويلها إلى صورة الذكورة (الذكورة هنا رمز للسلطة) ممثلة في حبيب يدعمها ويرضي أمها بعودة الزوج عودة الحب.

إن القضاء على صورة الحب المثالي والتفريق بين الحبيين (الأم والأب) لا يعود إلى سبب واقعي مقنع، ولا إلى اختلاف ظاهر، ولكنه يرجع في جوهره إلى قوى الشر؛ إلى السحر؛ إلى قوى غيبية؛ (شاي العصر) إلى الغيرة وحدها، خطوة لتبرير الإرث وتأكيد شرعيته لصالح إيديولوجيا معينة. إن فشل العلاقة بين الأم والأب لا يعود لأي منهما ولا إلى الجد أو الجدة إنما هو فعل شرير أنهى هذه العلاقة المثالية، إنه أمر يعزى إلى مجهول تدفعه الغيرة والحسد.

لالة أندلس أو الإرث الموريسكي :

أشرنا سالفا بأن الساردة تغفل اسم والدها عمدا أو سهوا، وهو الابن الوحيد للالة أندلس (الجدة)، والوريث الشرعي الذي لا ينازع في أرثه أحد للموريسكية؛ للثقافة الأندلسية بكل ما تحمله من حضارة، ولكن الأب الذي يحمل هذا الإرث يفتقر إلى اسم، لأنه في الحقيقة ليس إلا امتدادا باهتا للجدة (لالة أندلس)؛ تلك الجدة التي تمثل الإرث الكامل لثقافة أندلوسية أصيلة، تقاليد الأكل، والاحتفال، والغناء، صورة كاملة لثقافة حضارية، من هنا تبدو فكرة التشكيك في شرعية العلاقة بين العرب والإرث الأندلوسي مدخلا مقبولا عند أندلس.

فالجدة وحدها تملك الحق في هذا الإرث، فهي التي دائما تزين المكان بوردة، تهتم بنظافة اللباس والمكان والأواني، لها معرفة متقنة بترتيب الألوان، إنها باختصار مثل أيقونة في صفاتها وتفردتها، فأهل الأندلس كما تقول: يفهمون بالإشارة²⁰ إنها مثالية في كل شيء، المثل الأعلى لأندلس سميتها ووارثتها الوحيدة؛ كل عماتها متبنيات من الجدة، ولا أحد يشبه الجدة إلا أندلس، وهي تدرك ذلك تماما وتسعى أن تكون صورة لها.

²⁰ الذروة، المصدر السابق، ص 62.

لالة أندلس لم تتعلق إلا رجلين اثنين: أحدهما سي العربي زوجها المتوفي الذي أحبته حتى تبتلت من أجله؛ مات بطلا مقاوما رافضا للاستعمار، لكنه احتفظ بتلك المكانة من قلب الجدة، وللإسم دلالاته الرمزية إنها دلالة الهوية والانتماء للعروبة، إنه الوجه العربي من الأندلس، ولكن كل ما نعرفه عنه حفظته الجدة في نفسها وأبقتة مكنونا محفوظا في صدرها.

وثانيهما عاشق مولع رفضت الزواج به لكنها حفظت له الود والحب إنه (يحيى الغريب) فنان تشكيلي غريب الأطوار، ترث منه الجدة تلك اللوحة التي تحتفظ بها في ردهة المنزل، هو أيضا يغيب في سجون الاستعمار، ولكنه يحتفظ لنفسه بتلك الهالة الأسطورية بين الشعب؛ ولم يبق من إرثه إلا تلك اللوحات التي عثر عليها مخبأة في ردهة أقدم مسجد في المدينة العتيقة²¹.

الصورة الأولى واضحة بانتمائها العروبي الخالص، لكن يغيب منها التمثيل الحقيقي للهوية بفقدان صاحبها وغيابه (سي العربي)، أما الصورة الثانية تشوبها ضبابية خاصة توحى بأنها لا تنتهي إلى دائرة الرضى والقبول ولكنها تحفظ لنفسها مكانة رغم ذلك، ولأمر ما كان اسم (يحيى الغريب) يحمل تلك الدلالة الغامضة فهو غريب (لا منتمي) ولكنه يحيى ويعيش (منتميا بشكل خاص)، ذلك أن إرثه الذي بقي بعد الاستقلال هو في ذلك المسجد القديم في المدينة العتيقة، ولا تخفى دلالة المدن القديمة ومساجدها في قاموس السياحة، إنها عادة إرث الفتوح في الدول العربية وخاصة المغرب والجزائر وتونس. إن صورة يحيى الغريب صورة الوجه الإسلامي وإرثه في الثورة والجزائر، غريب (ولا منتمي) رغم حضوره.

هكذا تصبح الجدة الممثلة الشرعية للإرثين العربي والإسلامي والمشارك من العالمين الأندلس والمشرق، إنها صورة الجزائر ممثلة في الجدة، ولكن الأمر لا يقف هنا لأن كليهما يحتاج إلى شرعية الانتماء في عالم الوطن الجديد. ويتكفل التخيل برسم الصورة؛ صورة الحلم المعلق حيث تبقى الجدة بعد موتها تشاهد جثتها وتتساءل عنها: هل هذه جثتي؟ وتبدو هذه الجثة قابلة للحياة بطريقة ما.

الميزان أو شرعنة الهوية:

(وجه الشر.. ما كنتيش مريحة عليهم لا على أمك ولا على أباك.. خصك الميزان.. خصك الميزان) هكذا تقول الجدة عندما تغضب أو تمتعض من حفيدتها لأنها تفتقر إلى ذلك الميزان الصحيح، الذي يمنحها التوازن المطلوب، ومن هنا يأخذ سؤال الهوية شرعيته؛ ألا يكفي الحفيدة كل ذلك الإرث الذي تأخذه عن الجدة؛ ذلك الإرث الحضاري والامتداد التاريخي في الغرب الإسلامي كي تحقق

²¹ المصدر السابق، ص 59.

التوازن. ومن الواضح أن هذا الإرث في نظر الساردة لا يأخذ شرعيته من الشرق، بل يأخذها من انتمائه الغربي إلى ذلك المحيط المتسامح المنفتح على الأديان والحضارات التي تتعايش جنباً إلى جنب؛ ولأجل ذلك كان متوهجاً ونظراً في الجزائر عندما كان الجميع متعايشاً بشكل سلس في مستغانم قبل أن يفسدها بعض المسلمين المتطرفين (الانتماء الشاذ).

وإذا كان هذا هو إرث الأب والجد من الجاه والفكر والشعر والموسيقى، فإن الأم تتجاوز به بإرثها الأسطوري حيث جاءت جراء عناق محموم للشمس بالرميل في أقصى الجنوب من سلالة سيدي امحمد بن بوزيان ساكن غرف الشمس. إن هذا الإرث المختار بعناية والمحاط بتلك المسحة الأسطورية يوحى بالكمال لولا ذلك الانفصال القسري المبكر المفاجئ الطاعن في الألم الذي حدث بشكل مفاجئ، وبقياً الأبوان بعدها يعيشان داخل عشب ذكرياتهما الذي لم يجف أبداً.

إن صورة الجدة التي كانت خالصة بانتمائها العربي، وتغطي على صورة الأب الذي لم يكن إلا نسخة غير مستقلة منها، جعلت هذا الزواج يفشل، فالقرار لم يكن بيد والد أندلس، بل كان بيد الجددين لالة أندلس وسيدي امحمد بن بوزيان وكل منهما يحفظ نقاوة انتمائه حيث لا يسهل عليه التسامح.

هكذا كان الانفصال قسرياً، أما أندلس التي حملت هذا الإرث فإنها تجد نفسها عاجزة عن حملها لوحدها، ولكنها مجبرة على حفظ ذلك الإرث الأبوي لأنه هويتها الحقيقية، وبقيت بعدها أندلس مثل شجرة على حافة هاوية، نبتت على حدود حقل ملغوم. أنا ابنة جغرافيتين نائيتين، لكنهما متجاورتان، قدرهما شاء لهما أن تتلامس أطرافهما في البر والبحر. تلك هي الجغرافيا المنشودة، حوض المتوسط.

ولكن بما أن من يملك أندلس كأنما يملك النساء جميعاً؛ فإن حلم الأب لن يتحقق إلا من خلال ابنته، لأنه فشل في أن يجد في جميع النساء صورة زوجته، ولأن حلم الأم يبقى عالقاً، لأن سيدي امحمد جدها لا يرضيه إلا نقاوة انتمائه الأمازيغي؛ فإن أندلس تجد الحل في حبها الأبدي وحلم حياتها أمازيغ الحبيب العاشق.

أمازيغ إذن هو مفتاح "الميزان" هكذا تعلق به وأحبته وحفظت له مكانة لم تحفظها لجميع الرجال، فقلبي لم يدق سوى لواحد وحيد، فهو رجلها وفارسها وشاعرها وحببيها أمازيغ بديل الوالدين في صفة كمالهما.

فأمازيغ لم يكن يعجبه العالم الذي تغيب فيه الحرية وتنتفي منه العدالة ويحكمه الاستبداد، وكانت قوة إيمانه بتغيير العالم محل الإعجاب والاستغراب أيضا، من أين يستمد كل هذه القوة والتحدي كما تقول أندلس.

أمازيغ مناضل يساري على ما يبدو حيث يشارك في مؤتمرات روسية لنصرة الكادحين والمظلومين والعمال، ولكنه أيضا فنان يجيد الغناء وحفظ الشعر ويستمتع بالقصص الفرنسي؛ وله معرفة بالشعر العربي يتذوقه ويحفظه؛ إنه رجل مثالي وإنسان كامل لا يشبهه أحد ممن عرفتهم أو ستعرفهم أندلس.

لأجل ذلك كان يبهجها فتنتظر لقاء بلهفة، وحين يقترب منها تلهب النار في صدرها وكما تقول "تمتلئ به رثائي" وتشعر أنه يموسق خطاها ويرصع نجومها، لم تكتشف بعد. هو وحده الذي يستطيع أن يسد خطاها ورغباتها، ووحده من يمنحها العودة إلى نفسها واستشعار الحياة.

لقد كانت أندلس في ما مضى ينتفخ صدرها وأنداؤها كلما شعرت بضيق أو فرح شديد وتكبت كل شعور ينتابها ولكنها الآن تتحرر وتنفس بأريحية كبيرة وتستقيم خطاها وتحقق آمالها وأحلامه بمجرد لقاء أمازيغ المحبوب المعشوق.

وعندما غاب أمازيغ ولم يعد من سفرته إلى موسكو حفظت له العهود ورعتها كما يجب، وبقيت تسرد حكاية العلاقة الملتببة بينهما إلى أبنائهما المتخيلين المستقبليين، إنها رمزية عالية لحفظ هذا الإرث الحالم الذي يبقى معلقا حتى يظهر أمازيغ أو يحيي أبنائهما هذا الإرث.

وسيظل في نظر أندلس الفارس الوحيد الآتي من زمن الفروسية المستميت من أجل تثبيت حق الآخرين، وليس كل الآخرين، بل ورثة هذا الإرث الذي يجمع الموروث العربي من ناحية الغرب والموروث الأمازيغي المتأصل في الأرض يؤلف بينهما برؤية يسارية.

وسيظل هذا الحلم قابلا للتحقق، بوجود أمل قائم تكرر دوما في أحلام لالة أندلس الجدة حين ترى في منامها زوجها سي العربي: "قولوا خير وسلام.. شفت البارح سي العربي في المنام" هذه الجملة نفسها تتعلق بها أندلس حين تقول: "قولوا خير وسلام .. شفت حبيبي أمازيغ في المنام"²² وهكذا تسقط كلمة البارح بدلالتها الماضوية في كلمة أندلس لأن حلمها لا يتعلق بالماضي بل بالمستقبل، ولأن أمازيغ لن يصبح أبدا من الماضي بل هو محفوظ كإرث في ولديه المستقبليين.

ولكن لماذا عنونت الساردة لوحاتها بالرقم 13، هل يعني هذا أنها متشائمة بمستقبل هذا الحلم بموجب تجربة والديها في الطلاق القسري؟ أو خوفها من ألا يتحقق أبدا، قد يكون ذلك موقفا لا

²² المصدر السابق، ص 210.

شعوريا فاختيار الرقم جاء ضمن تسلسل رقمي عادي للوحات ولكنه لا يمنع أبدا وجود قصدية ما واعية أو لا واعية وراءه.

هذا من جهة ولكنه من جهة أخرى قد يكون الرقم موضوعا أساسا للتحدي ذلك الشؤم الذي لاحق أندلس طول حياتها، ولوم الجدة لها على انفصال والديها لم يكن بدعا من طبيعة التشاؤم في حياتها، فغياب أمازيغ أيضا يدخل في نسق التشاؤم. وإذا كان التشاؤم هنا صفة لازمت أندلس في حياتها كلها فذلك أنها تعكس تجربة طويلة من الفشل لاحقت العمل السياسي والمشروع النضالي الذي تؤمن به الساردة في مواجهة السلطة من جهة، ومواجهة الآخر المختلف إيديولوجيا وفكريا وعقديا من جهة ثانية.

رقم وعنوان: أقدار العشق رحيل لالة أندلس

رقم 14 رقم محبب للالة أندلس؛ تتفاعل به وتحبه فهو يوحي لها باكتمال القمر في منتصف الشهر، اكتمال البدر في الكمال والنقاء والاستدارة، إنه عدد ذكرته الرواية مرة واحدة حين احتفلت الجدة بعيد ميلاد أندلس التي بلغت أربعة عشرة سنة، إنه رقم جمع رمزيا بين الجدة وأندلس في لحظة زمنية مهمة أوحى بالكمال والجمال المثالي الذي حظيت به أندلس بكل الاهتمام والرعاية. لم تحض بعيد الميلاد في سن الرابعة عشرة لسواد عيونها، بل لأن الجدة تحب هذا الرقم تحب الكمال أو هكذا كانت أندلس تشعر، حينها لم تكن وحدها تتصدر الموقف، بل كانت الجدة تستحوذ على المكان والزمان، ولم يكن الحق الشرعي في الصدارة إلا بوصفها وريثة وحيدة.

ولأجل ذلك تتصدر اللوحة هنا بعنوان مهم وملهم (14، أقدار العشق)، وتبدأ بهذا الوصف الذي لا يخلو أبدا من دلالة ورمز معا "وكانت شمعتان تتهادى الشعلتان منهما بشموخ فوق الشمعدان النحاسي العتيق الذي ورثته أندلس عن جدتها"²³. أجل شمعتان فقط، إيهما الوريثتان الشرعيتان لإرث الأندلس الحضاري المشع، ولكن هذا الإرث يبقى مرتبطا بالجدة وبالضفة الأخرى من البحر، وموزعا على بلدان شتى تتقاسمه عمات غير شرعيات.

من هنا يتأسس للعنوان (أقدار العشق) مساره، فالعشق لا يقبل القسمة ولا التوزيع، ويجب أن ينتهي لعاشق واحد ووحيد هو أندلس، ويحصر العشق والكمال والتوهج في وريثة شرعية وحيدة، ويزيح الجدة من عرشها الأندلسي بطريقة ناعمة وسلسة تحفظ مقام الجدة، وتخلدها كصورة على الجدار قديمة وأثرية، لتكون شاهدا على موت الجدة وبقاءها الرمزي في ذات الوقت، وتبقى الجثة الهامدة موهمة بالحياة وعودتها ولكن ليس من خلال الجدة. لأن الجثة حتما ستكون باردة بينما "لم

²³ المصدر السابق، ص 211.

تكن الصورة باردة " ولن تكون كذلك أبدا لأنها ستبقى معلقة كما كانت في الزاوية من غرفة الجلوس قرب المدفأة. وبعكس الجدة ستبقى دافئة وحية لأنها بأعين أندلس. من هنا ينتقل الكمال والجمال والتحضر إلى وريثة وحيدة، خالصا لها وحدها ولأبنائها المتخيلين من أمازيغ. نعم إنها الاستدارة القمرية الكاملة في الليلة الرابعة عشر، وينتقل العشق الخالص لها بموجب القدر المحتوم، "هذه الليلة لي وحدي"، جملة تكرر بشكل متتال لتوحي بفرحة وانتصار خفيين.

تنطفئ الشمعتان (الجدة ، الجد) ويبقى الشمعدان مستعد ليحمل شموعا أخرى، وقامات جديدة، قد لا تكون منها أندلس ولكن حتما ستكون من أحد أبنائها من أمازيغ، وممن اجتمعت له صفات الإرث الكامل من ناحية الأم والأب ومن ناحية الغرب والصحراء، ومن إرث منفتح على اليسار.

تنتهي الساردة روايتها بهذا التذييل (الجزائر، شنغهاي ، بيجين) لتجمع الحلم إلى جانب الأمل: الإرث الكامل، وحلم التطور الحر، ويسارية الموقف الضابط للإيقاع. وحين نلخص الموقف النهائي من الرواية سيكون في النقاط التالية :

- لم تكن الرواية صوتا نسويا خالصا، بل كانت موقفا إيديولوجيا مسيسا.
- الرواية تحسب من الروايات التي مهدت للربيع العربي، ولكن الحقيقة أن الرواية تتجاوز الزمن والتحقيب الذي يحاول البعض أن يضعه إطارا زمنيا لها، إنها موقفا سياسيا ومطلبا فئويا يحمل مشروعا يستشرف مستقبل الجزائر، يدخل ضمن مشروع أمازيغية الدولة وإرثها المتعدد، بحيث توحي أن كل ما مر على الجزائر من حضارات ليس أكثر من إرث لأصحاب الأرض (الأمازيغ).
- إن الإرث الغربي واليهودي والعربي في الجزائر لا يمكنه التعايش إلا ضمن إيديولوجية يسارية، ولا يمكن لأي إيديولوجيا أخرى أن تستوعب التناقض.
- فالثقافة التي تستوعب الاختلاف بين العقائد والإيديولوجيات هي الثقافة الأورومتوسطية التي تجمع بين ضفتي البحر المتوسط، ثقافة إرثها العربي الإسلامي أيضا إرثا غربيا أندلوسيا وليس مشرقيا.
- ثقافة متسامحة مع الآخر اليهودي، تعترف له بإرثه في الجزائر ثقافة تسامح، وتعترف له بفلسطين كأرض له، ثقافة تطبيعية.

معمرى صادق