وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⴰⵡⴰⵙⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴰⵎⵙⵙⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⵉⵙⵏⴰⵡⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⵣⵎⵔⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵍⵍⵎⵓⵔⴰⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵉⵏ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
رقم الترتيب:.....الرقم
التسلسلي:.....

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
تخصص:أدب جزائري

مذكرة مقدّمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

استنطاق المسكوت عنه في رواية وصية المعتوه –كتاب الموتى ضد الأحياء– لإسماعيل يبرير

إعداد الطّالب: فرحات عكريش **إشراف: د. سامية داودي**

لجنة المناقشة:

أ/د. آمنة بلعلى، أستاذة التّعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسة

د. سامية داودي، أستاذة محاضرة"أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفة ومقررة

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة"ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية:2019/2018

مـــقـــــدّمـــــة

قطعت الرّواية الجزائرية أشواطا كبيرة في مسيرتها، وأفرزت –ولا تزال– أصواتا مهمّة أضحت تطرق أبواب المحظورات دون هوادة، وتفضح المسكوت عنه، وتحرك الراكد في التّاريخ والمجتمع.والمتتبع للرواية الجزائرية يلحظ انشغالات التّجارب المعاصرة بالراهن، وبالأسئلة الكبرى التي تتصدرها موضوعة العنف أو علاقة الذّات بالآخر بلا منازع، بنتائجها وتداعياتها الصعبة على الجماعة، وعلى الفرد الذي بات يعاني من الإحساس بالضياع والاغتراب. يقول **عبد الله إبراهيم:** « فالرواية تُجمل ما يطويه ذلك التاريخ من أسرار وخفايا، وعدالة أو ظلم، وهو ما يتعّذر وصفه بالبحث، ورصده بالتاريخ... »ومنه استطاعت أن ترصد هذا الخليط المتراكب من المشاعر والمخاوف والأحلام والتناقضات المهمة التي لا تقف عندها كتب التّاريخ ولا تعنى بها .

يعدّ المسكوت عنه ثيمة مهمّة في تاريخ الكتابة العالمية، إذ تمتد جذورها إلى أعرق النصوص، ولم تكن الرّواية الجزائرية بمنأى عن معالجتهاوعبّرت عنها بشتى التمثيلات والأساليب واللّغات. وقد عمد الباحثون إلى حصر ثيمات المسكوت عنه في ثلاثة مواضيع: (الجنس– السياسة– الدين)، و هي الكلمات التي يمكن اختصارها في عبارة [ج ـ س ـ د، أو جسد]، التي تناولها الروائيون بأساليب تفاوتت بين المباشرة و الإيحاء، والتلميح والتصريح.

ورواية "وصية المعتوه–كتاب الموتى ضد الأحياء–" لإسماعيل يبرير هي نموذج لافت للرّواية الجزائرية المعاصرة التي استطاعت أن تتسلل إلى المواضيع المسكوت عنها، لترفع الستار عن الانتهاكات السياسية وتبحث في التّاريخ وتفكّ الحصار عن الخطاب الديني، كل ذلك لأجل الكشف عن وضع الإنسان الجزائري في زمن التيه، ذاك الجزائري الذي مزقته الإيديولوجيات وأوهنته الفتن وأنهكته الصراعات وعاش الحرمان والعنف والضياع. فارتأينا البحث في موضوع "استنطاق المسكوت عنه في رواية "وصية المعتوه–كتاب الموتى ضد الأحياء–"(2013) لإسماعيل يبرير.

سننطلق في بحثنا من سؤالين جوهريين: –ما هي قضايا المسكوت عنه التي اشتغلت عليها رواية "وصية المعتوه –كتاب الموتى ضد الأحياء–" لإسماعيل يبرير؟

–كيف تشكّل خطاب المسكوت عنه على مستوى البنية والدّلالة والجمالية؟

أما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع استنطاق المسكوت عنه في رواية "وصية المعتوه"، فيمكن تقسيمها إلى دوافع ذاتية تتعلق باهتمامنا الكبير بالرّواية الجزائرية، ومحاولة الكشف عن جماليتها، ودوافع موضوعية (علمية)، تتمثل في علاقة الموضوع بتخصصنا(الأدب الجزائري) وارتباط الطّرح بالراهن الهوياتي الجزائري.

وللردّ على الأسئلة المطروحة اعتمدنا على خطّة بحث مؤطرة بمقدّمة وفصل تمهيديوفصلين وخاتمة.الفصل الأوّل تمهيدي ضبطناه بعنوان: **الرّواية الجزائرية وثقافة التّسامح**، وقسمناه إلى خمسة مباحث، تطرقنا في المبحث الأوّل إلىالحركي يستلم الكلمة، أما في المبحث الثّالث فحاولنا استقصاءالوعي الكتابي وسؤال الآخر، وتناولنا في المبحث الثالث عنف السلطة /عنف الرجل، وأفردنا المبحث الرّابع لاستدعاء الفترة العثمانية في الجزائر والمبحث الخامسلتقويض الصّورة النّمطية للصحراء.

وجاء الفصل الثّاني معنونا ب دراسة فجوات عتبات النص، وتنطوي تحته ثلاثة مباحث: المبحث الأوّل عتبة العنوان وخرق المكرّس، المبحث الثّاني الإهداء وسؤال القيم، المبحث الثّالث الدّلالات الضمنية للعناوين الدّاخلية.أما الفصل الثّالث فعنوناه ب:صراع الذّاكرة / مقاومة النسيان في رواية "وصية المعتوه".، واحتوى بدوره على ثلاثة مباحث، كالآتي: أوّلها المقابر الثلاث/خطاب المصالحة، وثانيها المعتقدات الشّعبية، وثالثها طابوهات حرب التّحرير. وختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة إجمالية لنتائج الدّراسة المتوصل إليها.

اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض مفاهيم البنيوية والنّقد الثّقافي الذي يعدّ ثورةً ضدّ النّسق وكل ما هو ثابت، واحتفاءً بالتعدّد وبلا نهائية المعنى، كما اعتمدنا على بعض طروحات الفكر ما بعد الحداثي في تحليلنا للمهمّش والآخر.

أما الدراسات التي أعانتنا على التّحليل فهي عديدة ومتنوعة، ككتاب المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص لهشام موساوي، وكتاب، المكانية في الفكر والفلسفة والنقد لزهير الجبوري وياسين النصير، وكتابيهود الجزائر هؤلاء المجهولونلفوزي سعد اللهوغيرها من المراجع والمجالات والمواقع الإلكترونية التي اطلعنا عليها، وأفادت البحث من زوايا عدّة، وكانت خير دليل لإثارة بعض النقاط المهمّة وإثرائها في آن.

وفي الأخير إذ كان من واجب الباحث الشّكر والعرفان، فإنّنا ندرك جيّدا أنّ الشّكر لا يوفيهم حقّهم لقد كانوا دعامة لأفكار البحث ومصدرًا منيرًا في إنجازه أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة مولود معمري، والشّكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم وتصويباتهم وإضافاتهم العلمية.

فصل تمهيدي: الرّواية الجزائرية وثقافة التّسامح

1- الحركي يستلم الكلمة.

2- الوعي الكتابي وسؤال الآخر.

3- عنف السّلطة/ عنف الرّجل.

4- استدعاء الفترة العثمانية في الجزائر.

5- تقويض الصورة النمطية للصّحراء.

دفعت التوجّهات الرّوائية الجزائرية التي خاضها روائيو السّبعينات، والثّمانينات إلى غاية التّسعينات، الرّواية الجزائريّة عامّة والمكتوبة باللغة العربيّة خاصّة بإعادة النّظر في فحوى الكتابة الرّوائية المعاصرة.

ارتأى الكتّاب المعاصرون وجوب تغيير الوجهة التيماتية المسلوكة سالفا المنغمسة في بحر الاشتراكية؛ والمحصورة في دائرة الإقطاع والثورتين الزراعية والصناعية والمنغلقة داخل حيز ضيق في مجاراة السياسة المنتهجة في البلاد آنذاك. لكن سرعان ما انقلبت الموازين فظهر جيل جديد سلك طريقا لم يسلك من ذي قبل؛ وكسّر القيود التي كبّلت بها الرّواية الجزائريّة منذ ميلادها وأخلى سبيلها من سجن الإيديولوجيّة؛ إلى إقحامها في عالم خصب ممتليء بالتجارب والمغامرات الشيّقة، خال من القيود المانعة للحركة – الإبداع – والشّباك الحاجبة للرّؤية – للنّقد – رافعا راية التّجديد.

بدأت ملامح الوجهة الجديدة بالظهور ؛ في بداية التّسعينات تزامنا مع العشرية السّوداء. ولعل هذه الفتنة جاءت بثمارها رغم مرّها؛ في تغيير مسارها الإبداعي. فرأى الرّوائيون لزاما عليهم **ردّ** الاعتبار للآخر ، وإعادة النّظر في التّاريخ المكتوب والمسرود لاسترداد ما تبقى من ماء وجهه؛ من أجل بلورة فكر الأجيال القادمة في قبول التّعايش مع الآخر وتجسيد ثقافة التّسامح في أرض الجزائر .

1-الحركي يستلم الكلمة.

ظهرت سمات ثقافة التسامح والعنوّ بالآخر ظهورا جليا؛ في ثنايا أسطر النصوص السّردية للكتّاب المعاصرين، أمثال **محمد بن جبار** الذي كسّر كل الحواجز المألوفة، خائضا تجربة لم يجرأ عليها أحد قط بإصداره لرواية عنونها ب " الحركي " والعنوان وحده كفيل بفكّ

شفرات الروايّة. كتبه باللّغة الدّارجة، المعروف عند الجزائريين من المحظورات القولية، يحمل دلالة "خائن وطنه"، موجّها نداء للجزائريين بخرجته هذه؛ حان الآوان لمواجهة كل ما حدث في الثّورة بكل حذافيرها.

تعاملت الرّواية مع شخصية بن شارف –الحركي– تعاملا إنسانيا، هو الذي وجد نفسه مرغما بالانضمام في صفوف الجيش الفرنسي كشبه عسكري إبان الثورة التحريرية الكبرى. لقد وظّف الكاتب شخصية الحركي في الرّواية، كالشّخصيات الأخرى، تحمل همومها وهواجسها ومعاناتها، والأجدر بالذّكر رغبتها في الاعتراف بما فعلته فترة الثّورة. لم يحاكمها، بل ترك لها الحريّة في التّعبير عن أحاسيسها ورؤاها للمتلقّي الذي تكون لديه قراءته وتأويله. ونجد ذلك في تصريح بن شارف : « ... بعد مرور كثير من السّنين مازال أصدقائي ينادونني بن شارف الحركي أو الحركي ببساطة، لا تحرجني هذه التّسمية إطلاقا لأنّ ما أراه في بلد العرب من تدمير ذاتيّ و تحطيم مقدرات شعوبهم و بيع بلدانهم وثرواتهم، وأحيانا الاستعانة بجيوش الغرب يدعو للسّخرية... ».[1]

ليؤكّد بهذا أنّ الخيانة لا تحدث إلاّ جماعة، أمّا الخيانة الفردية فهي مجرّد موقف لا غير. أجبرته الظّروف لاتّخاذه لهذا الموقف، جرّاء الظّلم الّذي طاله من طرف **عمّه** الّذي استولى على قطعتهم الأرضيّة عشيّة موت أبيه، التّي هي بمثابة مصدر عيشهم، متّكئا على نفوذ ابنه المجاهد في إرعاب سكّان الدّوار والاستيلاء على أملاك الغير بقوّة وتعسّف. انتقم منه بن شارف أشدّ الانتقام حين أرداه قتيلا في أحد الوديان. ليعلن بتلك الحادثة أنّ هاجسه عمّه و ليس الوطن، مصرّحا: «...انتقمت من عمّي، كان هو هاجسي الوطن لم يكن هاجسي الوطن له من يدافع عنه، شعرت بالظّلم فثأرت لنفسي مازلت أعتقد أنّ قصّتي بدأت في ذلك

[1]–محمد بن جبار، الحركي، دار القرن الواحد والعشرون، الجزائر، 2016، ص2–3.

اليوم الذي بكت فيه أمي، وانتهت في شعبة أحد الوديان... »[1]. فراح يبحث عن الحنان والرعاية والأمن الذين افتقدهم، ليجد ضالّته حيث لم يحتسب، معبّرا : «...أعتقد أنّني محاط بكلّ الرّعاية وهذا كفيل أن يعوّض عنّي حبّ الأمّ و حضور الوطن، النّقيب مونتروي ملأ فراغي وكنت من مقرّبيه أصبغ عليّ كلّ مشاعر الشّفقة و العطف... ».[2] في حين لم يحظى بهذا الاعتناء من بني جلدته.

أظهرت الرّواية الشّعور بالنّدم الّذي انتاب الحركي، ويعدّ اعترافه بمثابة محاولة لإقامة مصالحة مع الذّات والوطن، لتعطي بذلك فرصة البوح لكلّ من ارتكب خطأ متعمّدا أو غير متعمّد، والحلق في فضاء الهوامش.

2-الوعي الكتابي وسؤال الآخر.

سار الكاتب **سعيد خطيبي** على نهج **محمّد بن جبّار** في خوض غمار التّجربة الجديدة إثر نشر روايته عام 2016 بعنوان " أربعون عاما في انتظار إيزابيل " الصّادرة عن منشورات الاختلاف، المصنّفة موضوعها في خانة كشف المستور عن تاريخ الجزائر غير المنصف للآخر، تنديدا بتهميشه -الآخر- وصورته المشوّهة والمرسّخة في ذهن الجزائريّ، دون التّحرّك لنفض الغبار عنه وكشف أسراره وخباياه. خاصة الغموض الّذي ساد السّاحة السّياسية غداة الاستقلال.

افتتحت الرّواية بمقولة لفرنند واليت محتواها : « أكتب حتّى أظلّ على علاقة بكلّ ما خفي عنّي، ويخيّل إليّ أنّني أدرك عن طريق الكتابة ما لا أعرفه، ما لا أكنهه، لذلك فالكتابة لديّ

[1]-محمد بن جبار، الحركي، ص5.

[2]-المصدر نفسه، ص6.

فعل معرفة . أوّلا معرفة نفسي. وبعد الكتابة تكون معرفتي بنفسي قد ازدادت كما تزداد أيضا معرفتي بالعالم، وذلك لأنّي كشفت عن اللاّمرئيّ فيما أدركت من المرئي، وذلك من خلال ما رأيته ولاحظته، وهكذا أكون بممارسة الكتابة قد ذهبت لأظفر بأشياء لم يظفر بها أحد»[1]. من خلال هذا السياق نتفطّن إلى وجود رسالة مشفرة مفادها استظهار الوجه الحقيقي الآخر للتّاريخ؛ عن طريق كشف الكاتب لقضية تاريخية وسياسية في الوقت نفسه.

وظّف **سعيد خطيبي** في روايته شخصيتين جوزيف وسليمان، وفرش أرضية الرّواية بشخصية **إيزابيل إبهاردت** بغية إيصال الرّسالة المرادة للمتلقي.

اتّضحت في بداية الرّواية؛ ملامح تزييف الحقائق في توجيه مسار الشّخصيات الثّقيلة تاريخياّ وسياسيّا ودينيّا؛ ووضع الأشياء في غير موضعها كيفما تخدم أصحاب القرار حسبما ورد على لسان جوزيف قائلا: «...ويكتبون سيرة لي غير سيرتي الحقيقيّة، سيقولون –مثلا– أنّني كنت صديقا للمناضلين: محمد بوضياف وعبّان رمضان وإنّني ساعدتهما في الفرار من أعين الشّرطة وجنّبتهما السّجن، أكثر من مرّة، وأنّني كنت نصيرا للجزائر المستقلّة، عدوّا لفرنسا الكولونياليّة ولجيشها الزّائف، وربّما، سيحرّفون اسمي من جوزيف إلى يوسف يركّزون على فصل واحد من حياتي... ».[2]

وصوّر جوزيف صورة الآخر لدى الجزائريّين أو بالأحرى الفرنسي أو الرّومي كما يسمّونه بلغتهم الدّارجة؛ مصرّحا: «...فرغم أنّه عاش هنا أكثر من أربعة عشر عاما تعلّم العربية وحفظ القرآن وخالط النّاس ووقف إلى جانبهم، في محنهم وفي مآتمهم، وأطعمهم بعضا من رزقه، فقد ظلّوا فقد ظلّوا ينظرون إليه "غريبا " أجنبيّا، بعين الرّيبة، يتوجّسون منه، مثلي أنا

[1]–سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2016، ط1، ص5.
[2]–المصدر نفسه، ص11.

تماما...». [1] فمفاد تصريحه أنّه مهما شاركهم في معيشتهم بلّذتها ومرّها، وفي بعض الأحيان اعتناق ديانتهم ومعتقدهم؛ فلن يسلم من تصنيفه كباقي الفرنسيّين الآخرين ضمن لائحة قائمة المغضوب عليهم؛ وحتّى لو أشعل أصابعه العشر شمعا ستطاله صفعة التّهميش، وستلاحقه لعنة الإشارات الأصبعية اليوميّة تجاهه.

لم يتوقّف الرّوائي على عتبة تاريخ الثّورة فقط؛ وإنّما غاص في أعماق العشرية السّوداء لانتشال جثّة كواليسها، ومن ثمّ تشريحها للكشف عن علّتها؛ استهجن وأدان حالة السّياسة الغارقة في دوّامة العتمة؛ بأسلوب التلميح عشية استقالة رئيس الجمهوريّة الشّاذلي بن جديد من منصبه؛ معبّرا: «...أعدت تذكّر شكل الرّئيس وهو يخطب وحاولت تذكّر كلماته فلم أستطع تشفير فعلا ماذا يعني قوله... ». [2] وأكّد في موضع آخر أنّ: «...الانتخابات ألغيت بعد مغادرة الرّئيس الأشيب لمنصبه، استقالة استعراضية على التّلفزيون، أمام الشّعب ونتائج الدّور الأوّل صارت بلا معنى والدّور الثّاني لن ينظّم، كلّ شيء عاد إلى نقطة الصّفر.. ». [3] الّتي أدّت إلى اختناق البلاد بنشوب نار الفتنة الّتي أسالت دماء آلاف الأبرياء. دامت ما لا يقّل عن عشر سنوات، متسائلا ومتعجّبا، بأيّ وجه حقّ يتمّ استبدال واستخلاف رؤساء الجمهورية بين الفينة والأخرى من دون سابق إنذار بلا حجّة واضحة ومقنعة؟ الواعدين الشّعب بالوعود الكاذبة بتحسّن الأوضاع كلّما استبدلت حافلة الرئاسة بسائق جديد؛ وانتابته الحيرة في أحد سطور الرّواية المصرّح بها: «...و رجع إلى البلاد، من أيام قليلة، الرّجل الموعود، الّذي تحدّثوا عنه في الجريدة وفي الرّاديو والتّلفزيون، جاء الرّجل الأسمر الأصلع من المغرب –ويقصد هنا محمد بوضياف– على متن طائرة رئاسيّة، بجسد نحيف وربطة

[1]– سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص12.

[2]–المصدر نفسه، ص138.

[3]–المصدر نفسه، ص138.

عنق سوداء، قدّموا له تمرا وحليبا أمام الكاميرا، وقالوا بأنّه سيكون رئيسا للبلد وسيرتّب فوضى الوطن ويصالح بين ديّكة السياسة، في العاصمة، وهو قال نشرة الأخبار أنّ الحال سيكون أفضل، لكنّ الخباز الّتي تصل كلّ يوم ليست تبشّر بأمل... ».[1]

وهذا ما حدث فعلا؛ زادوا النّزيف عمقا وكثرت الاغتيالات الّتي طالت الشّخصيات الثّقافية والسّياسية؛ تصفية للحسابات، ولم ينج منها حتّى الرّجل الموعود –محمد بوضياف–الذي جيئ به من منفاه في المغرب ليقذف في لهيب حرب غامضة.

تناول **سعيد خطيبي** حياة الكاتبة **إيزابيل إبرهاردت** دون أفكار مسبقة؛ قدّم نظرته ولم يتأثّر بالآراء التّي صنّفت كلّ الفرنسيّين المتواجدين في الجزائر أثناء الحقبة الاستعمارية في خانة واحدة، ولم يبد دفاعه عنها، ولكن في غياب الوثائق التّاريخيّة التّي تدينها؛ يتوجّب على الإنسان أن يكون حذرا.

لا ريب أنّ تعمّقنا في فكّ شفرات الرّواية كقرّاء وباحثين جعلنا نتبين أنّ الأربعين عاما الّتي قضاها " جوزيف " في انتظار إيزابيل كان يرجو من السّلطات الجزائريّة أن تنصفها اعترافا بجميلها؛ وفي الأخير لم يجن سوى الشّوك؛ فهذا الوطن لم يشفق على أبنائه وما بالك بالغرباء.

لم يقتنع **سعيد خطيبي** من نفض الغبار عن تاريخ الجزائر؛ بمغامرته هذه؛ إلاّ أن نشر رواية أخرى له؛ بعنوان "**حطب سراييفو**"؛ الصّادرة عن الاختلاف؛ وضع فيها القارىء أمام تاريخ جزائريّ مشترك مع البوسنة والهرسك؛ مسترجعا آثار حرب البلقان؛ التّي شارك فيها الجزائريّون؛ ليراهن على ثيمة جديدة وهي منطقة أخرى معتمة من تاريخ الجزائر تكفل الإبداع

[1]– سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص145.

بإظهارها وإلقاء الضوء عليها.

تصنع رواية "**أنا وحاييم**" الصادرة عن دار ميم **للحبيب السّايح**؛ الحدث حيث يستعيد لحظة تاريخيّة مهمّة هي حرب التّحرير؛ ليقدّم قيم التّعايش التي سادت الثّورة وحقبتها، ومن خلال بطليه العربي أرسلان بن حنفي واليهودي حاييم بن ميمون يقترح حكاية تتداخل فيها الأدوار، بين اليهودي الذي يساهم في دعم الثّوار عبر صيدليته والقائد والد أرسلان الذي يهادن الفرنسيين، ويتلاعب بهم لينال أهل بلدته بعض المميزات أو ليمنع عنهم البطش.

وفي سياق يتقاطع مع مسعى **الحبيب السّايح**؛ لجأ **أمين الزاوي** إلى معادلة الاختلاف والآخر مجدّدا في آخر رواياته "**الخلاّن**" عن منشورات الاختلاف؛ وهو نصّ يحكي علاقة ثلاثة من أبناء الوطن الواحد؛ من ثلاث ديانات مختلفة، ويقرأ **الزّاوي** نقاط الاختلاف بين الديانات، ورؤى حامليها نحو الوطن الواحد، ونحو الآخر الذي يكون صديقا حميما؛ وفي لحظة ما يتحوّل إلى طرف مناقض لا يمكن التّواصل معه، رواية وفيّة لطروحات **الزّاوي** الدّاعية إلى قبول الآخر والانتصار للاختلاف.

3-عنف السّلطة/ عنف الرجل.

لعلّ ما يميّز الرّواية بصفة عامة هو دخول عدد كبير من الكاتبات غمار الإبداع السّردي إذ تمكّنت المرأة بفضل الكتابة تكسير المألوف وتجاوز الخطوط الحمراء، وممارستها لحقّها في الكتابة حيث لم تعد ترى تحقّق فعل الذّات إلاّ من خلال أخذ الكلمة، ومن خلال إنتاج النصّوص.

كما حظيت السّاحة الرّوائية المعاصرة بلؤلؤة أنارت دربها اسمها **ديهية لويز** الّتي طرحت

موضوع الرّبيعين الأسود والأمازيغي بروايتها المسمّاة " **سأقذف نفسي أمامك** " الصّادرة عن منشورات الاختلاف، لتكشف جزءا من التّاريخ المخفيّ بنكهة خاصّة اختلفت عن مثيلاتها.

تتّسم رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" **لـ: ديهية لويز** بتصوير علاقتين متوتّرتين متوازيّتين الأولى هي علاقة مريم بأبيها، والثّانيّة هي علاقة أبناء منطقة القبائل(الأمازيغ) بالسّلطة (المؤسّسة)، فمريم تعيش بين الهويّة (الأب سليمان جودي الغائب) واللاّهويّة (الأب المربّي والمعتدي)، في حين الأمازيغ يعيشون بهويّة (أمازيغيّة في الواقع) ولا هويّة (في التّاريخ الرّسمي للجزائر).

طرحت **ديهية لويز** صراعا حادّا بين البنت والأب، وبين الذّات الأمازيغيّة والآخر المؤسّسة في قالب مؤثّر يسوده العنف والخزن والألم.

استحضرت الكاتبة أحداث الرّبيعين الأسود والأمازيغيّ وتمّردت على الطّقوس الممارسة في الحقل الرّوائي الذّي لم يعن بالقضيّة الأمازيغيّة على الرّغم من الأزمة البربريّة التي اندلعت بين صفوف حزب الشّعب الجزائريّ الذي يترأسه مصالي الحاج في أواخر أربعينيات القرن الماضي، بالضّبط سنة **1949**؛ بسبب مراسلة رسمية إلى الأمم المتّحدة تحمل عبارة "الجزائر العربيّة" والمعروف أنّ أغلب مناضليه منحدرون من منطقة القبائل. فلا أحد أخذ بفأسه ليحفر في جذور هذه الأزمة بحثا عن الأسمدة التي تغذّيها علّه يقتلعها غارسا مكانها شجرة السّلام.

بدأت **ديهية لويز** بفضح الوجود العبثي في وطن أصبح الإدلاء بالرّأي فيه جريمة يعاقب عليها القانون ليدفع بحريّة التّعبير في أدراج الرّياح؛ واستندت على مجموعة من

الأسئلة أوّلها : « ما جدوى البقاء في حياة ليست لنا أيّة سلطة عليها؟»[1]، وتساءلت في موضع آخر : «...ما معنى وجود بلا معنى؟ وجود وكفى؟ ألا يساوي هذا الوجود في النّهاية العدم؟...».[2] وهذه العيّنة من الأسئلة تعكس عدم اعتراف الوطن بأبنائه، وهويّته الأصليّة. و لعلّ الكاتبة كانت ذكيّة ؛ في طرح هذا الإشكال متّجهة نحو الكتابة ، واستذكار ما حدث في بداية ثمانينات القرن الماضي 1980، وبداية الألفية 2001 بغية إيجاد سبل التّصالح مع الذّات والوطن؛ تقول : «...إن تمكّنت عبر هذا المتنفّس الجديد الّذي اكتشفته للتّو (أنا والكتابة) من حلّ هذا اللّغز المحيّر لمعضلة وجودي، أو بالأحرى إثبات هذا الوجود بايّة طريقة، علّني بعد ذلك أتمكّن من الخروج من هذه القوقعة الدّاخليّة العميقة الّتي أدخلني فيها هذا الوطن بخيباته المتكرّرة، وأمراضه المستعصية... ».[3]

وفي سياق آخر أكّدت الرّوائية مصير الكاتب المخالف للتّعليمات السّلطويّة وتتساءل: «...لكن سؤالا آخر يلح عليّ في هذه اللّحظة: لماذا أكتب؟ ألا يمكن للكتابة أن تورّطني أكثر في الدّهاليز الخفيّة بداخلي، وتحملني إلى تلك المتاهات المعقّدة أين لا عودة منها ولا شفاء يرجى؟...».[4] ومن هنا يتّضح تقنين التّعسف، وانتهاك حريات التّعبير بغير وجه حقّ.

اختصرت **ديهية لويز** معاملة السّلطة لأبناء الوطن في معاملة أب مريم لأفراد الأسرة الّذي تعدّى على حرمتها، وقتل ابنه نسيم بسبب معارضته لفعلته الشّنيعة. كذلك فعل الوطن حيث اغتصب الهوّية الأمازيغيّة، وكلّ من وقف في وجهه كان مصيره السّجن أو القتل أو النّفي. وأحداث الثّمانينيات تشهد على ذلك أثناء اقتحام رجال الدّرك الوطنيّ الإقامة الجامعيّة

---

[1]– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف، ط 1، الجزائر– بيروت 2012، ص5.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص6.

للبنات بواد عيسي بولاية تيزي وزو ؛ كانوا في أربعة وعشرون منهم ولاقى كلّ من ندّد بفعلتهم التّعذيب والتنكيل والسّجن. ولكن ما إن اقترب الرّبيع الأسود حتى عاد الوطن ليغدر ثانية بأحد أبنائه الشّاب **قرماح ماسينيسا** في قرية بني دوالة؛ ليكون الشّعلة التّي أجّجت حمم الرّبيع الأمازيغي عام 2001، وراح ضحيّته أزيد من 120 شابا في عمر الزّهور، وما أدلّ على ذلك تصريح الكاتبة: «...كان ربيع 2001، فصل الحبّ والورد والجمال، الفصل الّذي تنتعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاء. لكن هذه المرّة بالتّحديد كان مختلفا، لم يحمل في ثناياه سوى الألم ، الدّم الّذي سال كثيرا دون أن نفهم تحديدا السّبب من ذلك، ولا من كان وراءه... ».[1]

وفضحت **ديهية لويز** سياسة الغموض التي انتهجتها إبان الأحداث وكلّما وطأت قدم المصيبة أرض الوطن تقول: «...لكنّ هذا الوطن عوّدنا أن لا يقدّم توضيحات عن الجنون الذي يصيبه كلّ مرّة، منذ أن طردنا المستعمر، ما يزال يتخبّط في أنفاق من الغموض وعلامات الاستفهام تنتشر في أرجائه مثل الأوبئة... ».[2] فهذا الوطن كالأمّ التّي أنكرت فلذّات كبدها؛ فلا تأبه بهم وبحالهم.

خلصت الرّوائية في النهاية إلى نتيجة جعلتها تدرك فعل الكتابة –التّدوين– للتّاريخ ولقضيّة مهمّشة ومعزولة: «...هاهي الكتابة في نهاية المطاف لم تفعل لي الشّيء الكثير غير تخليد ذاكرتي على ورق قد ينتهي به المطاف في زاوية النّسيان، مثلما هو حال كلّ شيء

[1]– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص47.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في هذا الوطن الّذي لا يحتفظ ولا يحفظ تاريخه... ».[1] وهي هنا لسان حال القضيّة الأمازيغيّة داخل الوطن الذي لا يستفيد من عبر تاريخه، ولا يواجه أخطائه.

تحدّثت **ديهية لويز** أيضا عن السّلطة الأبوية، والسّيطرة الذّكوريّة الّتي سادت ولازالت تسود إلى يومنا هذا ويظهر ذلك جليّا في تصريح الفتاة إيناس لمريم: «...كنت أعيش مع عائلتي الّتي أصبحت تعرفينها الآن. أم مسكينة وساذجة أمام سلطة أب جبّار لا يحمل قلبه شيئا من الرّحمة، مع ثلاث أخوات أكبر منّي. والديّ لم يرزقا بولد وتعلمين كم أنّ ذلك مقدّس عندنا، لهذا السّبب يضيّقون علينا الخناق بما أنّنا لسنا سوى بنات، ويخافون أن نجلب لهم العار يوما... ».[2] وهذا ما يعكس نظرة المجتمع الجزائريّ للمرأة والبنات؛ بأنّهنّ مصدر عار وتعاسة.

تظهر ملامح العنف بقوّة في النّص الرّوائيّ؛ خاصّة العنف الممارس ضدّ المرأة من طرف السّلطة في قصّة إيناس الّتي ذهبت في رحلة نحو الجزائر العاصمة؛ فرارا من سجن أبيها؛ و لم يحصل شيء معها، وحين عودتها إلى المنزل وقع ما لا يحمد عقباه؛ في مكتب الدّرك الوطني للتّحقيق في ملابسات فرارها من المنزل؛ أين اغتصبها أحد رجال الدّرك دون رحمة ولا شفقة؛ متيقّنة بذلك أنّ الأمن والسّلام يوجد حيث لا نتوقّعه، وكذلك الخوف والعنف؛ موّجهة رسالة للمجتمع؛ أنّ المشكل لا يكمن في حرّية المرأة؛ وإنّما في عادات المجتمع التي أباحت كلّ شيء للذّكر.

ولعلّ ثيمة **العنف**؛ الّتي فرضت نفسها على النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة المعاصرة نظرا

[1]– ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ، ص132.

[2]– المصدر نفسه، ص 37.

للأحداث الدامية الّتي شهدتها الجزائر في التّسعينات أسالت الكثير من الحبر ونص " **الموت المتعفّن هو** أوّل عمل للإعلاميّة **عائشة قحّام** سنة 2014؛ يتحدّث عن شأن عام تقاسمه الجزائريّون في فترة عصيبة، ثمّة ذاكرة مشتركة وألم وذكريات. لقد صوّرت الرّواية مختلف الممارسات الإرهابيّة؛ من قتل، وذبح واغتصاب في المدينة والقرية خاصّة؛ حيث جسّدت معاناة الشّيخ رابح وأسرته، وكلّ سكّان حيّه الّذين يعيشون تحت وطأة إرهاب السّلطة، وإرهاب الجماعة المسلّحة. [1]

ترسم الكاتبة صورة بانورامية لعائلة الشيخ رابح والعجوز فاطمة وابنه المجند في الخدمة الوطنية، وسعيدة الفتاة المختطفة، وحليمة المرعوبة من فكرة اقتحام الإرهابيين لبيتهم، كلّ هذه الأسماء وغيرها تعرضت لأحداث ما زالت آثارها واضحة في جسد الأسر الجزائرية، الخوف أو الاختطاف أو الاعتداءات أو الاختفاء أو الاغتيال.

4-استدعاء الفترة العثمانية في الجزائر.

حرّرت الكاتبة الجزائرية قلمها من وجع الأنثى إلى مجابهة المسكوت عنه وكشف المستور ومنه كسر حواجز الصمت والنسيان ومساءلة الذّاكرة. فقد سعت الكاتبة إلى تغيير نمطيّة الكتابة بتوجّهها نحو استراتيجية جديدة في الاشتغال والطّرح، ليصبح استنطاق المهمّش وقراءة التّاريخ محاور رئيسة.

[1]- ينظر: عائشة قحام، الموت المتعفن، ط1، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

عودة الرّوائيّة **هاجر قويدري** إلى الماضي أمر ضروريّ، عمل على «تفكيك تاريخ العتمة وتعريته، والدّفع بعجلة الذّاكرة المضادّة إلى الواجهة»[1]، من خلال تمثيل تاريخ بحار جزائري شهير "الرّايس حميدو" أيّام سيطرة الأسطول البحري الجزائري على غرب البحر الأبيض المتوسط عقودا طويلة. لتكون الرّواية بهذا الشّكل بحث في هويّة بطوليّة عرفها التّاريخ، لكن وفق شكل سرديّ مخالف للشّكل التّقليدي، تحكّمت فيه حركيّة القول السّرديّ المعاصر الذي يتميّز بقابليّة التّغيير تبعا للصرّاعات الثّقافيّة النّاتجة عن ظروف اجتماعيّة وتاريخيّة معيّنة.

انبنت المادة السّرديّة على الرّواة السّبعة، وأخذ كلّ راو مساحة معتبرة يسرد فيها كل ما يتعلّق به كذات ساردة للمنجز الحكائي وعلاقته مع الآخرين إضافة إلى العلاقة التي تربطه بالبطل الرّايس حميدو، والظّروف التّاريخيّة، فجاءت البنيّة السرديّة بمسارات جديدة تعتمد على تناوب الحكي بين الرّواة «علي طاطار –بفاريتو، مريم، وكيل الحرج سيد علي، وكيل الحرج مصدق، تالار، يحيى مديلي، جون جاكسون»[2]، الذين يحكون عن الرّايس حميدو الشّخصيّة الحاضرة الغائبة في الرّواية، باعتباره اسما يتداوله الحكي، ليتم تسليط الضّوء على محاصرة الإسبان للمرسى الكبير في وهران واعتلاء الرّايس حميدو الأمواج سنة **1791** إلى مقتله على أيدي الأمريكان سنة **1815**، وكذا استحضار زمن الاسترقاق والعبيد، زمن الجهاد والقرصنة، زمن الدّايات وريّاس البحر، سيطرة الجزائر على البحر الأبيض المتوسّط، انتزاع السّلطة من الجزائر على البحر الأبيض المتوسط.

---

[1]– آمنة بلعلى، "استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التّاريخ السّياسي في روايتي حميد عبد القادر وكمال داود"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،ع24، 2017، ص31.

[2]– هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف –منشورات ضفاف، الجزائر– بيروت، ط1، 2015.

قسّمت الرّوائيّة نصّها الإبداعي إلى مجموعة من الأحاديث بدل الفصول، وكل حديث يتفرّع إلى مقاطع حيث لا يتعدّى المقطع الواحد في أحسن الأحوال العشر صفحات، وقد جاءت الرّواية في 34 مقطع موزّع على سبعة رواة ولكل منهم تاريخه ومساره وحكايته مع الأتراك والرايس حميدو بن علي.

عملت تقنيّة تعدّد الأصوات إذن على الكشف عن مستويات متعدّدة لوعي الذّات في مواجهة الذّات أولا، وفي مواجهة الآخر والعالم ثانيّا، كما أبرزت وعيّا فنّيّا لدى الرّوائيّة بالخروج من الأطر التّقليديّة إلى الكتابة التّجريبيّة التي تفتح النّص على التّعدّد القرائي.

مزجت **هاجر قويدري** في روايتها بين البحث في التّاريخ كموضوع رئيس وهو تاريخ غابر لم يثر في الإبداع الأدبي الجزائري سابقا، مع البحث في علاقة الشّرق والغرب وفق منظورات مختلفة والبحث في الذّات الأنثويّة التي حاصرتها الأعراف والتّقاليد.

5-تقويض الصورة النمطية للصحراء.

يعود تاريخ نشأة الرّوايات الجزائرية التي اشتغلت على الفضاء الصحراوي إلى ثلاثينات القرن الماضي، أما "رواية الصحراء" فهو مصطلح نقدي جديد ظهر في أواخر القرن العشرين ويعني خلق متخيّل صحراوي في النص الرّوائي عبر الانخراط في الاشتغال على تمثيلات متنوّعة للصحراء، أسّست للرّواية الصحراوية في العالم العربي وفي الجزائر.

حظيت الصحراء باهتمام بعض الكتّاب الجزائريين باللّغتين العربية والفرنسية، لاسيما أبناء المنطقة الصحراوية الذين سعوا إلى إزاحة الصحراء عن دائرة التمثّل الكلاسيكي الذي ينظر إليها من خارج بصفتها فضاء للاستمتاع والسّياحة، أو ملاذا نفسيا، وعملوا على

إضاءة بعض مواطن العتمة من الجغرافيا الجزائرية، فكشفوا عن جماليات المكان بعدما تراءى كذاكرة منسية بالنّسبة للرّوائيين الجزائريين.

تعددت التّجارب الرّوائية الجزائرية التي تعنى بالفضاء الصحراوي في عقدي الألفية الثالثة حيث نجد رواية "تلك المحبة"(2003) **للحبيب السائح** التي تبدو أكثر نضجا من "تيميمون" **لرشيد بوجدرة**، و"اعترافات أسكرام" **لعز الدين ميهوبي**(2009)، لتأتي بعدهما رواية "اليربوع" **لحسين فيلالي** الصادرة سنة2011، وتجربتا "نادي الصنوبر" **لربيعة جلطي** و"اليهودي الأخير بتمنطيط" **لأمين الزاوي**، الصادرتان سنة2012، لتأتي سنة 2013 وهي أكثر السنوات احتفاء بفضاء الصحراء، حيث تظهر "مملكة الزيوان" **للصدّيق حاج أحمد**، و"تنزروفت" **لعبد القادر ضيف الله**، و"عرائس الرمل" **لمحمد مرين**، ورواية "الخيل تموت واقفة" أو "ما تبقّى من واد قير" **لعبد القادر بن سالم**. وفي سنة 2014 صدرت رواية "الخابية" **لجميلة طلباوي**، وكذا رواية "سرهو" **لمولود فرتوني**.

أما آخر الإصدارات التي تتناول عوالم الصحراء وقضايا أهاليها، فكانت بروايتين، الأولى: "كاماراد رفيق الحيف والضياع"(2015) **للصدّيق حاج أحمد**. تعالج رواية " كاماراد موضوع الهجرة غير الشرعية للأفارقة نحو أوربا، وتدور أحداثها حول شخصية نيجيرية محورية، تدعى مامادو، تنطلق في رحلتها من عاصمة النيجر نيامي، نحو الشمال، سالكة أصعب الطرق عبر الصحراء الكبرى مع المهربين، للوصول إلى جنوب الجزائر. ويشير النّاقد الجزائري **السعيد بوطاجين** في تصديره للرواية إلى « قلّة النصوص التي اهتمت بالموضوع في قارة منهكة ومنسية في هامش الوقت[1] » ، والرّواية الثّانية: رائحة الحبّ(2016) **لعايدة خلدون** التي تحتفي بالمرأة الصحراوية في أجواء خرافية أسطورية

[1]- الصدّيق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات الأردنية، عمان، 2015.

صوفية غرائبية. وتستمد **عايدة خلدون** من الواقع الاجتماعي والثّقافي للصحراء الجزائرية مادتها التخييلية، وتبني عالم روايتها من الخيم والبدو والرعاة والماعز والشّمس والرّمال والحبّ والإبل.

اشتغلت الرّوايات الجزائريّة على الصّحراء كفضاء سرديّ إذن في مطلع الألفية الثّالثة، وألمّت بشساعتها في عمقها الإنساني وأصالة ثقافتها وطبيعتها الوعرة. لقد عمد الكتّاب المعاصرون إلى دراسة ثيمة الصّحراء في حقل الرّواية ليعيدوا الاعتبار لفضاء الصّحراء بعدما ظلّ مهمّشا حينا من الزّمن. ويحوّلون عوالمه المفتوحة على الأسطورة والخرافة والتّيه والصّمت، والغيب؛ إلى علامات ناطقة بزخم المعنى والوجود حيث كتب الرّوائي **السّعيد بوطاجين** روايته " **أعوذ بالله** "؛ موظّفا فيها فضاء الصّحراء انطلاقا من علامات تاريخيّة وسياحيّة ودينيّة؛ متسائلا عن جدلية علاقة الإنسان بالكون والوجود.

وشهدت سنة 2007 إصدار الرّوائي **عز الدّين ميهوبي** روايته " **اعترافات آسكرام** " المدرجة ضمن السّرد اللاّحق؛ ليتحدّث عن مدينة تمنراست بشكل تنبّؤي استشراقي لآفاق 2040؛ وما سيطرأ من تغيير في المدينة المعولمة؛ من تحوّلات اقتصادية واجتماعيّة وفنّية وإعلاميّة ستأتي على معالم المنطقة وتاريخها وهويّتها ورائحتها. وتختار **أمال بوشارب** روايتها " **ثابت الظّلمة** " تجريب الكتابة في فضاء مغاير حيث تنتقل إلى الصّحراء الجزائريّة في ثالث أعمالها الأدبيّة الصّادرة عن منشورات الشّهاب.

ولعلّ رواية " **رائحة الحبّ** "الصّادرة سنة 2016 تمثّل انعطافة في مسار **عايدة خلدون** تضم بطلات عويشة راعية ماعز بائسة، وعوالي العجوز صانعة الشالات، وقمرة العاشقة الولهانة، وأمّ عويشة الرافضة لحياة خارج إبلها. ترحل قمرة إلى المدينة، وتترك صديقتها عويشة في البادية؛ لتلتحق بها مباشرة رفقة أبيها وزوجته فرحوح وتتحوّل مهنتها إلى دليل

لفتاة عمياء تدعى حنّة. وطلبت من قمرة أن تقصّ لها أظافرها كي لا تشبه والدتها؛ وهي لحظة انفصال الفتاة عن بداوتها، وتعلّقها بالمدينة؛ فنسيت حياتها السّابقة حيث الإبل والعصا والحيوانات، وصوت المطحنة.

تتناول **عايدة خلدون** الجزئيات التي تغلف الحياة البدوية، فتحوّل الماعز إلى كائن يشارك في الحياة وعصا الراعي (الراعية) أداة ذات روح وقيمة وصوت المطحنة إلى موسيقى قاسية، وتتبع الرّوائح وتمنحها صفات وتفسيرات على غرار رائحة الحبّ. وتصف الكاتبة معالم من الحياة بدءا من القهوة التقليدية إلى المنسج" مرورا بأدوات التجميل التي تضعها المرأة البدوية كالخزامى والسخاب والعنبر وغيرها.

تضعنا الكاتبة أمام واقع سكان الصحراء منذ الصفحات الأولى من الرّواية، من أمثلتها:

-«آه لو تمطر.. أشتاق إلى رائحة التراب والماء والراحة التي لأشعر بها لمّا أبلّل لأخمص القدم وكأني خلقت من جديد وأكون شيئا آخر غير راعية الماعز». [1]

-«كل مالك بدأ يقلب أرضه استعدادا للحرث. الأعين معلقة على أبواب السّماء تنتظر المطر بشغف وجوع، فالقبيلة لن تحتمل عاما آخر أعجفا».[2]

يعاني أهل الصحراء القساوة والجفاف والقحط والعطش وهم الذين يعيشون في أغنى منطقة في الجزائر إذ تختزن في أعماقها أهمّ الموارد الطبيعية من مثل الغاز والبترول. فالصحراء أرض قاسية في مناخها، شحيحة في نباتها، نادرة في أمطارها، إلا أنّها جزء لا يتجزأ من عالمنا الأرضي، بل هي تضم مصدر قوتنا وأهم صادراتنا.

[1]- عايدة خلدون، رائحة الحب، دار ميم، الجزائر، 2016، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

تتحدث الكاتبة عن وضع الفتيات الصحراويات، فهذه "عويشة" التي تعي جيّدا ما يحدث حولها على الرّغم من صغر سنها؛ كآبة عوالي، حزن أمّها، تمرّد قمرة، وتسجّل أدقّ الأمور كتجاعيد العجوز، وسكون الوالدة، وتخلص إلى نتيجة: «كم هو كبير تعب وحزن النساء».[1]

وحين تقوم عويشة بتعداد مكوّنات الصحراء فلا تذكر أكثر من خمسة: «الإبل، التراب.. السماء.. الحلفا.. الشمس.. »[2]، والرعي، والغنم، والعصا، والرمال، والخيمة. وتقضي أيامها كلّها في حراسة الغنم، والاستماع إلى حكاية "عوالي"، ورؤية أمّها تتأمل جمالها بعيون وديعة.

تتطلع عويشة إلى أفق آخر، ويظهر ذلك جليا في قولها: «... آه لو تمطر... اشتاق إلى رائحة التراب والماء والراحة التي أشعر بها لما أبلل لأخمض القدم وكأني خلقت من جديد تحت زخات المطر. أريد أن أخلق من جديد وأكون شيئا آخر غير راعية الماعز، ابنة امرأة أخرى، صدرها مليء بالحنان والسّكر، وأب يحبّني كحذائه»[3].

امتلأ معجم الرّواية بمفردات الألم، والحزن، والمرارة، والوجع، والأنين، والشرود، والصمت والضيق، والدموع، والاختناق، والوحشة، ولم نقع على مفردات الجَمال، والروعة، واللمعان، والحسن، والبهاء، وغيرها من الكلمات التي امتلأت بها دفاتر الرحالة والمغامرين الأجانب.

تقوم **عايدة خلدون** بتحويل عناصر طبيعة الصحراء إلى عالم سردي بديع تؤثّثه اللّغة الجمالية التي لا تعتني بوصف المظاهر الخارجية للمكان فقط بل تهتمّ كذلك برصد بعض

[1]– عايدة خلدون، رائحة الحب، ص48.

[2]– المصدر نفسه ، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

الأبعاد الاجتماعية والثقافية لأصحاب المكان. ففضاء الصحراء لا يمكن الاستغناء عنه في الرّواية الجزائرية، فالصحراء على رحابتها أرض تختصر الجمال والشّقاء والتحمّل والحبّ.

ساهمت رواية الصّحراء؛ في إعادة تشكيل الفضاء الأوّل –المدينة– وتفكيك المركز وتقويضه؛ ليتحوّل الهامش إلى مركز ؛ يزاحم بكشف المعتم والمعمي والمنسي المبنيّ على الجزيئات المعبّرة؛ عن العلاقات الحياتيّة بين الإنسان الصّحراوي ومكانه، الرّمال، الحرارة الجِمال، الجفاف...

الفصل الأوّل:

فجوات عتبات النص

1- عتبة العنوان/خرق المكّرس.

2- الإهداء وسؤال القيم.

3- الدّلالات الضمنية للعناوين الدّاخلية.

تمثّل العتبات في الوعي النّقدي الجديد بنيات دالّة لها نفس الدّرجة من التّعقيد من قبيلبنية النص وأفق التوقّع،وتعتبر ملفوظات مشّتقة بذاتها لها نظامها وقواعدها، تجذب اهتمام القارئ، وتوجّه قراءته.

1- عتبة العنوان/خرق المكرّس.

تعتبر العتبات النصية بمثابة بطاقة تعريف للكتاب مهما كان نوعه أو جنسه تفكّبواسطتها شفرات النص المراد إيصالها للمتلقي.لم يهتم الباحثون بالعتبات النصية إلا حديثا

ومن بين الأوائل الذين تطرقوا إليها النّاقد الفرنسي **جيرار جنيت**حيث أدرجها في دائرة- المناص- الذّي جعله «نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة، يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي[1]». فمفهوم النص مرتبط بمناصه فلا وجود لدلالة نصية إلا بحضور المناص؛ فلا يكاد النص يخلو من عتبات سواء لفظية أو بصرية – عنوان الكتاب، ناشره، العنوان الفرعي، صفحة الغلاف...- بهدف شد انتباه القراء وتحقيق الرّسالة الموجّهة إليهم...

يعدّ العنوان البوابة الرّئيسة للدخول في تفاصيل النصّ؛ إذ يقذف إشارات في ذهن القارئ فتتشكّل تأويلات مختلفة في مخيلته يكشف بها مغزى النصّومختلف الخطابات بطريقة جزئية أو كلية. وهذا ما يحيلنا إلى تعريف **ليوهويك** للعنوان كونه " مجموع العلامات اللسانية -كلمات، جمل- التي بإمكانها التموقع في قمة نص ما بغية التعيين أو التعريف أو الإشارة لمحتوى عام، لإثارة الجمهور المستهدف [2]"، فالعنوان مفتاح تشفير فحوى النص، وآلة تشغيللإنتاج المتخيّل النصي.

يتكّون عنوان هذه الرّواية من عنوان رئيس -وصية المعتوه- المكتوب بخط من الحجم

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، تقديم، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008، ص 43، 44.

[2]- هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، دار الأمان، الرباط، دط، 2015، ص 43.

الكبير، وعنوان فرعي –كتاب الموتى ضدّ الأحياء– الموضوع بين عارضتين بالحجم الصغير، والوصية حسب **ابن منظور** جاءت من الفعل وصى:« أوصى الرجل ووصاه: عهد إليه...»[1]وفي موضع آخر وردت بمعنى: «يقال: وصي بين الوصاية – والوصية: ما أوصيت به وسميت وصية لاتصالها بأمر الميت...».[2]

استعمل القرآن الكريم الوصية في أمرين أساسيين الأوّل، في الطلب حال الحياة ويظهر في قوله تعالى:« وَوَصَيْنَا الإِنْسَانَبِوَالِدَيْهِ حَسَنًا» سورة العنكبوت– الآية–8– وفي قوله تعالى «ذَلِكُمْ وَصَاكُمْ بِهِ لَعَلَكُمْ تَتَقوُن» سورة الأنعام– الآية–53– أما الثّاني فيتمثّل؛ في الطلب بعد الوفاة؛ كما في قوله عزّ وجلّ: «كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدكُمُ المَوْت إِنْ تَرَكَ خَيْرا الوَصِيَة لِلْوَالِدَيْن وَالأَقْرَبِين بِالمَعْرُوفِ» سورة البقرة–الآية:180– ويمكن أن نصيغ تعريفا شاملا للوصية من خلال التعّاريف السابقة الذكر فهي مجموعة من الوعظ والإرشادات والتوجيهات التي يتركها الموصي للموصى به، سواء في حياته أو بعد موته؛ التي جناها من تجارب الحياة قصد العمل بها فهي بوصلة في وسط صحراء الحياة.

تقترن الوصية إذن بالرجل الحكيم ذي المكانة الرفيعة في وسط المجتمع، وغالبا ما ترتبط بالرجل الكبير سناّ؛ يتركها للموصى به قبل مماته.

ننتقل الآن إلى مفهوم المعتوه، فعن **ابن منظور**«التعته: التجنن والرعونة وأنشد لرؤبة: بعد لجاج لا يكاد ينتهي عن التصابي وعن التعته، وقيل: التعته الدهش، وقد عته الرجل عتها وعتها وعتاها، والمعتوه: المدهوش من غير مس جنون، والمعتوه والمخفوق: المجنون وقيل المعتوه الناقص العقل، ورجل معته إذا كان مجنونا مضطربا في خلقه...».[3] وأورده أيضا :«... وعتا الشيخ عتيا وعتيا، بفتح العين: أسن وكبر وولى، وفي التنزيل: وقد بلغت من الكبر عتيا، وقرىء:– عتيا–، وقول أبي إسحاق: كل شيء قد انتهى فقد عتا يعتو عتيا

[1]– هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، ص 45.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المحيط،، بيروت، دار لبنان، دط، (دت)، ص 227.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وعتوا، وعسا يعسو عسوا وعسيا...».[1]نلحظ مما سبق أنّ الوصية تصدر من رجل حكيم ورشيد، وفي عنوان هذه الرّواية تناقض كبير إذ نسبها الكاتب إلى المعتوه، المعروف عند عامة النّاس بالحقير المصنف في عداد المجانين.

يفتح القارئ الكتاب ومن أولى الصفحات يبدأ بالبحث عن سرّ هذا العنوان الغريب "وصية المعتوه"و"كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، حتما إنّه لعنوان مثير للفضول وبناء الرّواية في مجمله ليس اعتياديا فالتقنيات التي اعتمد عليها الكاتب زادت من قيمة العمل الرّوائي مما جعل الحبكة ترتقي إلى درجة لا يمكن للقارئ معها أن ينفك عن الأحداث التي نسجها **إسماعيل يبرير** بطريقة لافتة.

تعمد الرّوائي **إسماعيل يبرير** إسناد الوصية إلى غير أهلها من أجل جذب المتلقي للخوض في عالم الرّواية وأحداثها وشخصياتها. فقوّة العنوان تنبع من التّأويلات المتعددة التي يقدّمها لدرجة تجعلا لقارىء تائها، لا يستطيع اختبار أي تأويل، ومن ثمّة فإنّ مهمة العنوان يجب أن تكون هي التشويش، وهذا ما يذهب إليه **أمبرتو إيكو** بقوله« إن العنوان يجب أن يشوش على الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة»[2]ومنه قام العنوان بخرق السّائد في ثقافتنا وخلق علاقة غير مألوفة بين المعتوه والوصية.

وظّف الكاتب كلمة "المعتوه" من منظورين أساسين:

-**الأوّل:** نسبة إلى صاحب الوصيّة المذكور في الزاوية جدّ إدريس البالغ من الكبر عتيا والذي يعمل كحارس في المقبرة.

-**الثاني:** نسبة إلى نظرة المجتمع للعامل البسيط خاصة الذي يعمل في المقبرة ففي نظرهم حارس المقبرة لا يكون إلاّ إنسانا فير عادي، مجنونا -معتوها-

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 250.

[2]- أمبرتو إيكو نقلا عن هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، ص46.

وهذا ما يؤكّده العنوان الفرعي الموسوم ب "كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، حيث دعم به الكاتب العنوان الرّئيس وكرّس فعل الخرق بإقامة علاقة بين الكتابة والموتى، فبعد المعتوه الذي يكتب وصية يواجهنا الميّت الذي يكتب ضدّ الأحياء وكأنّ الفرصة الآن لكل هؤلاء الذين عدّوا غير فاعلين وغير منتجين من أمثال المعتوهين والموتى، أيمكن أن يكون الخلاص بالنّسبة للجزائر في يد المعتوه بعدما فشل الحكيم؟ أيمكن أن ينتفض الموتى ضدّ الجزائريين الأحياء الذين أخذلوا مناضلي ثورة 1954 الذين استعادوا الحريّة للوطن ليبعث بها بعض الأفراد بعد الاستقلال ويلقوا بالوطن في جحيم النّزاعات؟

والمتأمّل في صياغة جملة العنوان الرّئيس، يرى أنّها مكوّنة من جملة اسمية؛ الوصية: مبتدأ معرّف بالإضافة، المعتوه: "مضاف إليه"، ليليها خبرها "كتاب الموتى ضدّ الأحياء" لتصبح جملة اسمية ذات الأسلوب الخبري بهدف تفرّد وصية المعتوه بخبرها "كتاب الموتى ضدّ الأحياء". فأثناء تمعننا في عنوان الرّواية تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة التي يصعب الإجابة عنها: هل يعقل أن يترك المعتوه وصية؟ كيف للموتى أن يكتبوا للأحياء؟ نركّز هنا على كلمتي "المعتوه" و"الموتى" للتمكّن من حلّ هذه المعضلة، فالقاسم المشترك بين الميّت والمعتوه، اللاوجود في ذاكرة الأحياء/ العقلاء، فالمجتمع لا يأبه بالمعتوه ولا يضع له حسابا، فما مصير وصيته في المجتمع؟ هل يمكن أن تجد لها آذانا صاغية؟ أم توضع في خانة النّسيان؟

وهذا ما حدث فعلا مع صاحب الوصيّة داخل الرّواية فحارس المقبرةجدّ إدريس الذي كرّس حياته في حراسة المقبرة وصى ابنه أبا إدريس عن مكان دفنه، وعندما وافته المنيّة ضيّع ابنه الوصية، ولم يتذكّر مكان قبر أبيه.

ويمكن أن نربط المعتوه والميّت بحال الجزائر التي لم تعرف استقرارا على أيدي الحكماء والأحياء، فهل يمكن أن يُصدر الرأي السديد من المعتوه والحكم الرشيد من الموتى؟

2- الإهداء وسؤال القيم:

يمثّل الإهداء المحطّة الثّانية التي يمر بها القارئ بعد العنوان للعبور إلى النصّ لاستكمال مسيرته النصيّة، وبهذا يرتبط الإهداء في اللّغة العربية بالهديّة والعطاء والتبرّع والهبة. وفي هذا الصدد، يقول **ابن منظور** في لسان العرب: «أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء. وعليه هدية. أي: بدنه. الليث وغيره: ما يهدي إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع، فهو هدي وهدي، والعرب تسمّى الإبل هديا، ويقولون: كم هدي بني فلان؛ يعنون الإبل، سميت هديا لأنّها تهدى إلى البيت...».[1]

ارتبط الإهداء بالكتاب ارتباطا قويا منذ ظهوره، وعليه يرى **جيرار جنيت**«أنّ جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطوريّة الرّومانية القديمة. فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصّة وعامة، لاسيما إذا تحدّثنا عن إهداء النّسخة. وقد عرف إهداء النسخة انتشارا وتداولا، وأصبح ظاهرة لافتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر يتضمّن بالإضافة إلى اسم المؤلف وعنوان الكتاب، ومكان الطبع، وسنة الطّبع، بعض المعطيات الأخرى كاسم موزّع الكتاب وبعض الإهداءات الطويلة، والتغييرات المختلفة، تحت العنوان والرّسوم التي كانت تزداد مع الوقت، وإشارة الطّابع أو إشارة النّاس».[2]

نستنتج من هذا السياق أنّ الإهداء كالقطعة النّقدية ذات الوجهين لا تقبل إلاّ بكليهما كذلك علاقة الإهداء بالنّص؛ أصبح الإهداء رفيق النّص، أينما حطّ رحاله سواء في الحقل السّردي أم الشّعري، نزل معه الإهداء.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 96، 97.

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، 99.

امتدّت جذور الإهداء إذن عبر العصور؛ حتى أضحى يلازم الكتّاب كلّما خطّواالسطور، فلهذا «ومع مرور الزّمان، صار الإهداء تقليدا أدبيّا وخلقيا ومنهجيا في الأعمال الإبداعية. فقد كان الشعراء العرب قديما يهدون القصيدة إلى هذا الأمير أو ذاك طلبا للتكسب من جهة أو كان مدحا خالصا من جهة أخرى. وصار الإهداء في الشعر العربي الحديث والمعاصر يحمل دلالات مغايرة، يقّم لرموز سياسية أو لشخصيات اجتماعية أو لأشخاص عاديين أو مجهولين أو مغمورين، وبذلك بات يدلّ على عقد ضمني بين مضمون الخطاب الشّعري وحاجة جماعة مناضلة».[1]

فعلى الرّغم من اعتبار الإهداء تقليدا، إلاّ أنّه اكتسى طابعا دلاليا مختلفا بمرور الزّمن وصار يحمل بدوره شفرة ويبطن (أو يخفي) علاقة بمحتوى النّص.

-صيغة الإهداء:

تختلف صيغة الإهداء من كتاب لآخر، وهذا عائد إلى اختيار الكاتب، فقد تكون صيغة ذاتية في شكل كتابة شاعرية ذاتية، أو كتابة عاطفية رقيقة. وقد تكون صيغة موضوعية، تُطل على عوالم الكتابة وحيثياتها التكوينية. ومن ثمّ، فالصيغة الإهدائية في إهداء النسخة يكون إهداء إنسانيا حيّا من جهة، وإهداء رمزيا ووجدانيا وانفعاليا مؤثّرا من جهة أخرى. في حين يكون إهداء العمل خطابا عامّا غير إنساني، موجّه إلى متلق عام جاهز ومنمط[2]». يرد الإهداء إذن في أشكال عدّة إنسانية أو رمزية فردية أو جماعية.

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص 105، 106.

-أنواع الإهداء:

ينقسم الإهداء إلى عدّة أنواع، ذاتيّ، حين يوجّه الكاتب الإهداء إلى نفسه، وإهداء غيريّ، أثناء توجّهه للغير سواء عاما أو خاصا[1]. ويرى **جيرار جنيت** أنّ الإهداء الخاصPrivé موجّه إلى شخص معروف كثيرا أو قليلا«كأن تكون العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ذات طابع رمزي وكأن تكون علاقة ثقافية، أو فنّية، أو سياسيّة، أو غيرها من العلاقات العامة».[2]

-وظائف الإهداء:

تجمع الإهداء بالنص-العمل-علاقة خارجية أو داخلية ويرتبط فهم النّص باستكشاف الإهداء واستقصائه بنية ودلالة ووظيفة.[3]فللإهداء وظائف نصية وتداوليّة، «خاصّة الوظيفة العلائقية العامة التي تجمع بين المهدي والمُهْدي إليه، فتتوزّع إلى مجموعة من الوظائف البارزة، كالوظيفة الاجتماعية (التواصل الحميم بين الأصدقاء وأفراد العائلة)، والوظيفة الاقتصادية...علاوة على وظائف أخرى: ثقافيّة جماليّة، وسياسيّة، ودلالية، وتأثيريّة ورمزية...التي تساعد الناقد والقارئ في تذوّق النّص، وإعادة بنائه من جديد. زد على ذلك يرشدنا الإهداء إلى سياق الإبداع...كما يّم الإهداء معلومات موثّقة عن طبيعة العمل مضمونا وشكلا ومقصديّة، مع تحديد ظروف كتابته...يفسّر حيثيات النّص».[4]

يبدو لنا من خلال ما تناولناه سالفا في سياق الإهداء أنّ السير في طريق فكّ عتبة الإهداء الوارد في هذه الرّواية سهل الظّفر. لقد سنّه الكاتب بطريقة معاكسة شكلا عن العنوان، ويظهر ذلك في كيفية نسجه؛ المبيّن كالآتي:

---

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص 105.

[2]- ينظر/ المرجع نفسه، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 108

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

«إلى روح حفة طحشي جدّي الصّلب الذي رعته القسوة

فرعى الجميع.

إلى "ميمة" خيّرة زاهية، التي قضت ثلاثة أرباع

عمرها في خدمة الآخرين».[1]

بينما العنوان يظهر لنا عكس ذلك:

«وصيّة المعتوه

كتاب الموتى ضدّ الأحياء»

فالكاتب عكس بنية العنوان والإهداء عن قصد، إذ خصّ الجملة الأولى في الإهداء بطول العرض، والثّانية بالقصر، بخلاف العنوان الّذي قصّر عرضه في الجملة الأولى– العنوان الرّئيس– وطوّله في الثّانية –العنوان الفرعي– وهذا راجع إلى العلاقة الموجودة بينهما إذ أهدى عمله لأجداده الموتى ليبيّن أن ما فعلوه وقت الضيق والحصار يفوق بكثير ما فعله الجزائريون في زمن الحريّة والاستقلال.

ومن جهة أخرى خصّ إهداءه لهؤلاء ليبيّن معنى المعتوه الذي وظّفه في العنوان، الذي بلغ من الكبر عتيّا، ويدحض نظرة المجتمع للمعتوه وعدم تفرقتهم بينه وبين المجنون وإطلاقهم لهذا اللّقب لغير أهله. إذن هناك علاقة تكاملية بين الإهداء والعنوان، كلاهما يساهمان في فسح المجال للمتلقّي بالرؤية الثّاقبة والتّأمل المثمر.

يحمل هذا الإهداء دلالة مكثّفة، فهو شهادة اعتراف بالجميل لشخصيات اجتماعية بسيطة، ولأشخاص عاديين –الجد: حارس للمقبرة، الجدة: امرأة ماكثة في البيت–

[1]–إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، صفحة الإهداء.

تظهر صيغة الإهداء هذا عاطفية رقيقة، إهداء إنساني حيّ من جهة وإهداء رمزي وجداني وانفعالي من جهة أخرى. – جدي الذي رعته القسوة فرعى الجميع، جدتي التي قضت ثلاثة أرباع عمرها في خدمة الآخرين–

يندرج هذا الإهداء ضمن الإهداء الغيري الخاص –جدي، جدتي– فالمهدىإليهمأناس يعرفهم الكاتب وتربطه بهم علاقة قرابة قوية. الأجداد في الأسرة الجزائرية القديمة يؤدون دورا مهمّا في تنشئة الأطفال؛ فهذا الإهداء يؤدي وظيفة عاطفية؛ نكرانهما للذّات من أجل الآخرين، ورعايتهم،فقد قضت الجدة ثلاثة أضعاف عمرها في خدمة الآخرين والربع الأخير كانت طفلة صغيرة،فنفهم ضمنيا أنّ الجدّة قضت كلّ حياتها في تلبية رغبات الآخرين وقضاء حوائجهم وإسعادهم.

3–الدّلالات الضمنيةللعناوين الداخلية:

لا تقل العناوين الدّاخلية أهمية عن العنوان الرّئيس، بل هي تكملة له في نسج خيوط النص؛ ومن الأدوات المصمّمة لعمل الكاتب.

قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة عناوين داخلية رئيسة،أوّلها:" صاحب الوصية يموت أخيرا"،ثانيها: "بين المقابر الثلاث. بمحاذاة الوادي"، ثالثها: " لا تسخر أبدا من وصية معتوه" وتفرع العنوان الثّاني الرئيس إلى ثمانية عناوين ثانوية: "لماذا نقتل، الكباش النموذجية، فطيمة التي تخصي السباع، شجرة النبق المباركة، في جبانة اليهود، دع عنك لومي، التطهير، مأدبة القديس".

بدأت حلقة سرد الرّواية بموت صاحب الوصية المرجح أنّه المعتوه المقصود في الرّواية؛ لكن عند تصفحنا للعبارة الواردة في العنوان الدّاخلي الأوّل " صاحب الوصية يموت أخيرا" تبين لنا أنّه ليس كذلك، وإنّما المعتوه منسوب إلى شخصية إدريس، بطل الرّواية لهذا استبق الكاتب الأحداث للتحمس إلى معرفة خبايا أحداث الرواية ليتضح أنّ المعتوه المشار إليه في العنوان هو المجنون وليس الكبير في السن الذي بلغ من الكبر عتيا كما أشرناإليه

من قبل في عتبة العنوان الرّئيس. وقد يعود السبب الأوّل في سبق العنوان هذا إلى طبيعة نسج الكاتب للأحداث؛ فعندما نجمع بين العناوين الدّاخلية الأساسية نجدها تحمل كنه الرّواية في طياتها: "صاحب الوصية يموت أخيرا، بين المقابر الثلاث بمحاذاة الوادي فلا تسخر أبدا من وصية المعتوه".

فعند التّمعن في مفرداتها، يتشكّل في ذهننا مخيالا حول ما يدور داخل مجرى قنوات الرّواية، وما الرّسالة المشفّرة المرسلة للمتلقي، فهذه العبارة بحدّ ذاتها وصيّة أرسلها الكاتب لمتذوقي النص، فعمد إلى تفصيل هذا الخيط الرّفيع الذي يربط النص بقارئه، ونهيه عن عدم السّخرية من وصيّة المعتوه "لا تسخر أبدا من وصيّة معتوه".

فمن المعروف أن في مجتمعنا يقال "خذ الحكمة من المجنون"، أو كلّ ما يتنبأ بهالمجنون بما أنّ بطل الرواية "معتوه" بمعنى "مجنون"، وهذا دافع آخر أدبالكاتب إلى كسر المسار السّردي للرّواية، فالمجنون يعرف بالعشوائية، والتيه، وعدم الاستقرار في مكان واحد، وخلق سيناريوهات عديدة ليست لها علاقة مع بعضها البعض، بالتّالي اضطرّ الروّائي إلى تقسيم العنوان الثّاني الدّاخلي إلى ثمانية عناوين ثانوية؛ مما جعل الرواية تزخر بالكمّ الهائل من الأحداث من مختلف الفضاءات "بين المقابر الثلاث... بمحاذاة الوادي" ولعلّ اختيار هذه الأمكنة لتشكيل الفضاء الرّوائي له علاقة واضحة بشخصية المجنون، الّذي يقصد الأماكن المعزولة الخالية من الناس " المقبرة، الوادي، غرفة المالك الحزين، التي لا يجرأ أحد إلى الدخول إليها، غرفة إدريس، خاصة مقبرة اليهود –جبانة اليهود– الخالية على عروشها، حتى في الأعياد، وهي المكان المهيمن التي وقعت فيها أغلب أحداث الرّواية، نظرا لخلودها على مدار العالم من أيّ مخلوق.

وظّف الكاتب العناوين الفرعية الدّاخلية الثانوية الخاصة بالعنوان الثاني نتيجة بُعد "إدريس" المعتوه عن الواقع المعيش، وعيشه في تخيّل دائم، متصورا أحداثا لم تحدث بالفعل يعيش في قفص من الوهم والحيرة، فعند قراءتنا للرّواية يبدو لنا اختلاط للأحداث، تارة

تخوض في الحب، وتارة في القتل، وتارة في التقديس...ضف إلى هذا ورود مصطلحات وعناوين اكتست طابع التّصوف، فالتّصوف مقترنة بالدّراويش أو بالّدروشة، والدّروشة تعني الجنون لذلك جاءت هذه العناوين على هذه الشّاكلة.«الدَّرْوِيشُ هو: الزاهد أو الفقير أو الصوفي أو المسكين أو الجوَّال أو المتسوِّل أو النَّاسك. بهذا تقولُ أغلب المعاجمُ في شرح معنى الكلمة في اللغة، وتردُّ أصلها إلى اللسان الفارسي. ويعرفها النّاس في كثيرٍ من البلاد بهذا المعنى، ففي الحضر والبادية وفي الحجاز ومصر والسودان والشام وإيران وتركيا لا تخرج الكلمة عن هذه المعاني[1]».

وجاء معنى درويش في قاموس اللغة العربية المعاصر على النّحو الآتي[2]:

أ- زاهِد، متعبّد ، جوَّال (عند الصُّوفيّة).

ب- فقير.

ج- أحد أتباع طريقة إسلاميَّة زاهدة يؤدِّي بعضُهم رقصات دوّارة وغناءً قويًّا كوسيلة للوصول إلى النّشوة الروحيَّة المستمدّة من التكرّس للعبادة.

ويغلبُ ارتباط الدّروشة«بالفقر والحكمة ومعرفة أمور الطب ويطلبهم الناس وقت الشدَّة كي يستريحون بحملهم عنهم مشاكلهم وما يؤرقهم في حياتهم، كونهم مجاهيل ما يُسرد لهم من تفاصيل التعب لن يُنشر أو يحكى في سياق آخر. فالدرويش يذيب ما ألقي إليه من أحمال الآخرين بمجرد إخراجها مهما ثقُلت، ويستطيعُ بيديه البيضاء وقلبه الخالي من الدنيا أن يرسم البسمة على قلوب التعساء».[3]

[1]- خالد محمد عبده، في معنى الدرويش،http://www.maaber.org/issue_july14/spiritual_traditions1.htm

[2]- معجم اللغة العربية المعاصر-https://www.almaany.com/ar/dict/ar

[3]- خالد محمد عبده، في معنى الدرويش،http://www.maaber.org/issue_july14/spiritual_traditions1.htm

الدروشة في الصوفية هي أولى درجات الترقي في التطور الروحي. والدراويش الصوفيون هم زهاد اتخذوا باب التسول للتدرّب على البساطة والتواضع والابتعاد عن التّملك المادي. وكثيرا ما يشاع عن الدراويش في المناطق الدّاخلية بالجزائر، أن لهم كرامات وبركات كغيرهم من الأولياء الصالحين، ويحرص النّاس على اتقاء سُخط الدراويش وابتغاء رضاهم الذي يدفع البلاء ويجلب الخير.

وقيل أيضا إنّ «الدراويشُ مجانين الله يديرون وجوههم عن دنيا الخلائق تظهر في وجوههم الفرحة وربما انطوت قلوبهم على كثير من الأحزان. مشردون عن خراب الهياكل التي ترى في ترنُّحها وكذبها ونفاقها وجريها وراء الزائف في الحياة. يمارسون الحياة عبر مذاقات لا تُدرك وفلسفة لا يبلغها أهل الأوراق والدفاتر[1]». فالدرويش هو ذلك الإنسان الذي ابتعد عن كل ملذات الحياة، وسخر نفسه لخدمة الله والتضرّع له، ناسيا كل مشاغل الدنيا .

ولغةُ الدَّرويشِ «كلُغةِ الوحيِ ولُغةِ الأديب وريشةِ الفنانِ... لا يقتربُ من فهمها أصحاب المنطق وعابدو الحروف والصور والتقسيمات. لغةٌ لا يمكن ترجمتها عبر اصطلاحات الحدود والقوالب. وحده صاحب الروح والقلب النابض من يمكنه إتقان هذه اللغة حتى وإن لم يملك يومًا لسانًا»[2]يستخدم الدرويش لغة خاصة به، نابعة من وجدانه، يروضها كما يشاء يتصرّف في تراكيبها، وينزاح عن منطقها، ويفجّر معانيها.

لنخلص إلى أنّ الدرويش، ممارس الدروشة،هو إنسان بسيط في ملبسه، عميق في أفكاره، متفهم نصوح، مساعد للفقراء ورؤوف بالحيوانات، فهو ذلك الإنسان الذي تكون غايته الآخرة وليس ملذات الدنيا، وبالتّالي تشكّل الدروشة موروثا ثقافيا وتاريخيا مهمّا في الجزائر ومهمّشا منذ زمن طويل.

---

[1]–خالد محمد عبده، في معنى الدرويش،http://www.maaber.org/issue_july14/spiritual_traditions1.htm

[2]–المصدر نفسه،في معنى الدرويش،http://www.maaber.org/issue_july14/spiritual_traditions1.htm

نلحظ وجود تناص في العنوان السّادس الثانوي "دع عنك لومي" مع الشّعر العربي لأبي نواس:

«دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء».[1]

ظهر مصطلح التناص مع **جوليا كريستيفا** نهاية الستينات «إلى الحد الذي أصبح فيه معبرا إجباريا لكل تحليل أدبي. وإذا ما كان يبدو بصفة أساسية معاصرا، يشمل مع ذلك ممارسات كتابية هي أساسية بقدر ما هي قديمة: ليس هناك نص يكتب بمعزل عما كتب سابقا، وهو يحمل بصفة واضحة أو أقلّ وضوحا، أثر وذكرى ميراث وتقاليد. يتمثّل التناص إذن، في كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدا أن تمحو الأدب السّابق عليها...».[2]

انطلاقا من هذا السياق، نفهم أنّ التناص عملية تداخل للنصوص فيما بينها، دون اختلال معنى النّص السّابق.

أورد الكاتب هذا التناص "دع عنك لومي"، دعما لمعنىالمجنون حيث نجد أنّه من المألوف في الأوساط الشّعبيةأن لا تلقي اللوم على المجنون ولا توبخه ولا تحاكمه ولا تعاقبه عما يصدر منه من سلوك مخل أو كلام بذيء«لا ملامة على مجنون أو معتوه؛ حتى في الحديث النبوي الشريف إشارة إلى هذه المسألة حيث قيل عن ابن ماجد بن القاسم بن يزيد عن علي، قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: " يرفع القلم عن الصّغير، والمجنون والنائم"».[3]

[1]–ديوان أبي نواس برواية الصولي: تح الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، ص23.

[2]– ناتلي بيجيغروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للنشر، دط، ص 11.

[3]– يوسف الزيلعي: نصب الراية في تخريج أحاديث الهداية، ستة أجزاء، دار الحديث، ط1، 1995، ص 375.

فمجمل القول؛ إنّ الرّوائي، استطاع البوح عمّا يختلج بداخله ويطرق باب الممنوع بحرّية، من خلال شخصية مجنونة؛ طالما هي الوحيدة التي تستطيع التّعبير عن المحظور وتخترق السائد في المجتمع دون محاسبة أو محاكمة، فجعل الرّواية حافلة بالتلميحاتوالرّموز علّه يوصل المتلقي للهدف المنشود.**فإسما عيليبرير** صوّر لنا حالة الجيل الجديد من الشّباب الجزائري الذين يعيشون في التيه والضياع والفقر، إلى حدّ الجنون.

الفصل الثّاني:

صراع الذاكرة/ مقاومة النسيان في رواية "وصيّة المعتوه"

1- المقابر الثلاث/ خطاب المصالحة.

2- المعتقدات الشّعبية/ الانتصار للمهمّش.

3- طابوهات حرب التّحرير.

إنّ الروايات التي صدرت مؤخرا دفعت الكتابة بعيدا في استنطاق الذّات، وأساسا في اتجاه التواصل مع الآخر، ربّما لأنّ الدّرس الذي نتعلمه من التّحليل النّفسي هو أنّ فهم الذّات لا يمكن أن يتحقّق إلا إذا سعينا وراء لقاء بالآخر، الآخر الموجود في الخارج، لكن أيضا ذلك الآخر الموجود داخل الذّات. والكتابة في لقائها الآخر تسعى إلى« العبور من الأنا إلى الآخر، ومن الآخر إلى الأنا، بشكل يجعل من الآخر شرطا أوليا للكتابة، إذ أن كل انفتاح على الآخر هو محاولة لاستعادة الأنا وحكايتها».[1]

تفيد عبارة " الآخر" في المعاجم اللّغوية أنّ شيئا ما ليس مثيلا، أي أنّه مختلف أو غريب أو مميّز، فالآخر واصطلاحا يتحدد الآخر بأنه شخص مختلف عن الأنا، واختلافه يتحدد بالنظر إلى الذّات. فالآخر لا يمكن أن يوجد إلا من خلال اللقاء بالأنا، والأكثر من ذلك، أنّ الآخر(Autre, autre)هو، في التّحليل النّفسي، وبصفة عامة، كل ما أو من يحدّد الذّات من الدّاخل أو من الخارج.[2]

ولابد أن نسجّل أنّ الحبّ هو أساس اللقاء بالآخر، فالحبّ يحيي الحوار والتواصل. «وأن تحب معناه أن تحسن الإصغاء للآخر، إلى محكيه. وفي لقاء الآخر، تفقد الأنا توازنها وتعمل من أجل إعادة اكتشاف هويتها. ووحدها الكتابة يمكن أن تساعدنا على العبور من ذواتنا إلى الآخر، إنها باب مفتوح في وجه الآخر، وخاصة ذلك الآخر المستور أو المكبوت أو المقموع في دواخلنا».[3]ثمّ إن سؤال الهويّة أو الذّات لا يثار« في شخصيّة تكتفي بعالمها،

[1]– حسن المودن، الكتابة والآخر في رواية: لحظات لا غير/https://www.al-sharq.com

[2]– R.Chemama, Dictionnaire de la psychanalyse, , Larousse, 1993, p28.

[3]– حسن المودن، الكتابة والآخر في رواية: لحظات لا غير/https://www.al-sharq.com

وتتكفئ فيه، ففكرة الهويّة تنبثق حينما تتخطّى الأسوار الثقافيّة للأنا، وتواجه بالمغايرة الكليّة ، وبالتعدّد».[1]ما يجعل القارئ الباحث أمام مسؤولية إجراء حفريات معرفية داخل النصّ بحثا عن النصوص المغيّبة أو المقموعة أو المحوّرة. وهنا يستعير الباحث مقترحات **ماشيري** لإظهار المضمر الإيديولوجي في الرّواية من خلال الإلمام بالسياق التّاريخي الإيدولوجي الذي كتبه النص الروائي أو المنكتب في سطوره وبناء الإشكالية التي تطرحها الرواية انطلاقا من الجواب الذي قدمته، بهدف استكناه الأسباب التي تجعل الحديث الروائي جوابا إيديولوجيا عن سؤال لم يطرح بكيفية واضحة، لكنه حاضر ومخفي في تجاويف الرّواية.

1-المقابر الثلاث/خطاب المصالحة.

لا يخلو النصّ الرّوائيمن فضاء تدور فيه الأحداث سواء حقيقية أو خيالية، وتختلف حسب الموضوع المخاض فيه. وعرّفه **ابن منظور** في لسان العرب لغويا « المكان الواسع من الأرض والفضاء فضا، يفضو فهو فاض وقد فضى المكان وأفضى المكان وأفضى إذا اتّسع».[2] وورد في "معجم الوسيط" أن: «الفضاء ما اتسع من الأرض، الخالي من الدّار: ما اتسع من الأرض أمامها».[3] وعرّفه " الفيروز أبادي" على هذه الشاكلة: « الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض..».[4]

---

[1]- فوزي الديماسي، سرد الهويّة وهويّة السرد في الرواية التونسيّة"دانتيلا" لمحمد علي اليوسفي و"القيامة ... الآن" لإبراهيم درغوثيdimassiroman@yahoo.fr

[2]- الفيروز أبادي مجد الدين محمد، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، المجلد 4، ص 435.

[3]- علي محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 103، 192، ص 125.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص 107.

أورد **الجرجاني** في هذا السياق أراء الحكماء والمتكلّمين عن المكان فقال: « المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحواس المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذّي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده».[1]

انطلاقا من التّعاريف المذكورة أعلاه، تمكن ميزة الفضاء، في الخلاء، والفراغ والاتساع. وقد أجمعت معظم القواميس الأجنبية أنّه « المكان الواسع الذي يجمع الأشياء، ويخص حركة الكائنات».[2]

وقع التباس بين المصطلحات النّقدية الفضاء والمكان والحيز، فهناك من لايفرق بين الفضاء والمكان من أمثال **زهير الجبوري** في تعريفه الآتي:« المكان/ الفضاء هو ما اهتم به النقد الغربي وتناقله النقاد العرب، وهو شكل نقدي يعالج المكان/ الفضاء ويوصفه ويحدده بمفهومات نقدية جديدة».[3] وضع هذا الناقد الفضاء والمكان في كفة واحدة، يحلّ الواحد منهما محلّ الآخر. فمن الصعب التفرقة بين المصطلحين المكان والفضاء نتيجة العلاقة الموجودة بينهما ولما يحيط بهما من كائنات وجمادات، وفراغ أيضا.

لايختلف الفضاء الرّوائي عن الفضاء الخارجي، فهو محاط بالأشخاص والأشجار والحيوانات وما إلى ذلك من الأماكن، والاختلاف الوحيد بينها حسب الباحثين أن المحيط بالفضاء الرّوائي يمكن في غالب الأحيان أن يكون خياليا، بخلاف الفضاء الخارجي نادرا ما نجد ذلك ...

المكان إذن جزء من الفضاء، أو مكمّل من مكمّلاته « فالفضاء أوسع من مفهوم كلمة مكان، فالفضاء شمولي فهو يشير إلى المسرح الروائي بكامله».[4] فهو يشمل كلّ العناصر

---

[1]– إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، عمد على النجار (ج1، 2) المعجم الوسيط، ص 03.

[2]– الحجري إبراهيم، شعرية الفضاء، ص 34.

[3]– زهير الجبوري، ياسين النصير، المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008، ص 23.

[4]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 126.

التي تشكل الروايّة ف« الفضاء لا يعد عنصرا مجزءً فعليا فهو موزّع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور، مع السّرد ومقاطع الحوار، كم إن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه اسم فضاء الرواية»[1]، فمجموع الأمكنة الواردة في الرّواية هي التي تشكّل فضاء روائيا يدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشّخصيات.

وقعت أغلب تفاصيل هذه الرّواية – وصية المعتوه كتاب الموتى ضد الأحياء – داخل المقابر الثلاث " مقبرة المسلمين"، و"مقبرة النصارى"، و"مقبرة اليهود" المتواجدة في حي " ديار الشمس"، حسب قول الراوي.... « وأني ابن حي يسمى ديار الشمس وفق اللافتة التي علقت في إحدى أركانه، ويضمه الناس إلى حي أكبر لأي أن يفصل بينهما هو " صون ميزون" أو مائة دار، دعونا نضفي على الحكاية بعض البهاء، فيصير حتى هذا محاطا بثلاث مقابر، مقبرة للنصارى وأخرى لليهود، وكبرى للمسلمين...».[2]

يحتضن ديار الشّمس ثلاث مقابر متفاوتة في مساحتها، الأولى(مقبرة النصارى) والثّانية(مقبرة اليهود) المتساويتان، أما مقبرة المسلمين فهي تكبرهما شساعة وهنا يشير السّارد إلى نسبة الجزائريين المعتنقين للدين الإسلامي فهي تفوق بكثير نسبة المسيحيين واليهود على الرّغم من المحاولات الحثيثةللاستعمار الفرنسي لتنصير الجزائريين منذ احتلاله أرض الجزائر عن طريق فتح المدارس أو الملاجئ أو مراكز آباء البيض.

تظهر القيم الإنسانية بجلاء في النصّ، وأهمّها التّعايش مع الآخر مهما كانت اعتباراته في الحياة وقد جسّدها الرّاوي في هذه المقابر الثلاث التي تحتضن موتى ذوي انتماءات دينية مختلفة – الإسلام، المسيحية، اليهودية – إذ جاورها فيها بينها، وجعلها متصلة ببعضها

[1]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 125.

[2]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، ص 18.

البعض ليتحقّق السّلام والوئام بين الموتى، اللّذان عجز عن تحقيقهما الأحياء بسبب النّزاعات التي تنشب بين الفينة والأخرى:«هل رأيتم أيّ وئام يحصل بين الموتى. هذا الحوار بين الأديان الذي يتحدثون عنه...».[1]

يؤكد الرّاوي/الكاتب أنّ التعايش المرجو بين البشر، يحدث في عالم الأموات، وليس في عالم الأموات، كيف ذلك؟ فالتّعايش المزمع تجسيده على أرض الواقع لم يحدث بعد ولن يحدث إلا في عالم آخر، ليدقّ ناقوس الخطر في أذهاننا وتتبادر التّساؤلات في مخيلتنا: هل نحن أموات، وهم أحياء؟ هل الأموات أذكى أو أبصر من الأحياء؟ هذا هو حال الجزائري الذي يتخبط في عالم بائس، لا هو على قيد الحياة، ولا هو ميت، غاطس في بحر من الأوهام، جرّاء الإقصاء الممارس ضدّه وضدّمعتقده.

أولى الكاتب قسطا كبيرا من الأحداث، لمقبرة اليهود، لتعود بنا الذّاكرة إلى اليهود الذين عاشوا هنا في الجزائر حينا من الزّمن، من خلال أحد خطاباته داخل النصّ« لم أفهم أنّ ما كتب على القبور كان حروفا عبرية، وأنا لم أر يوما يهوديّا، ولست أفهم لم دفنوا أناسا من غير هذه المدينة هنا، عندما مات المالك الحزين قاموا بإعادته إلى مسقط رأسه بدار الشيوخ رغم ما أمضوه من عمر في الجلفة، لم قد يحضرون جثة يهودي من مواطنه إلى الجلفة ولكن أي مواطن يتخذ التّاريخ».[2]

يسلّط الرّاويالضّوء في هذا المقطع السّردي على فئة اليهود المنسيين تاريخيا وثقافيا واجتماعيا، حيث تمّ تغييبهم في الذاكرة الجماعية وكذا محوهم في صفحات السجّل الرسمي حتى وصل الأمر إلى عدم التّفرقة بينهم وبين المسيحيين حسب تصريح الرّاوي«... أنا لم أر يهوديا في حياتي، ولا أعرف ما الاختلاف بيننا وبينهم، أبي يعرفهم جيدا وجدي وعمي، جميعهم يملكون حكايات طويلة عن اليهود، رغم أنهم لم يسكنوا حينا قطّ، كل ما أعرفه أن الأب عبد الرحمن القسّ المسيحي الوحيد بالمدينة كان بالنسبة لي يهوديا، فلا فرق بين

[1]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه،،ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص80.

الديانتين في ذهن أطفال " صون ميزان" سوى في الدفن»[1]، فالجزائريون لا يعرفون عن تاريخ إخوانهم اليهود الذين ولدوا هنا شيئا إلا بعض الحكايات المألّفة ضدّهم، حيث أسندت صفات المكر والاحتيال والنتانة وما إلى ذلك لليهود،يقول الرّاوي: « ... في طفولتي قال لي السعدي رحمة الله وعطر ذكره، إنّ اليهود معروفون بنتانتهم التي تفوح منهم مهما اغتسلوا ولأن الفكرة استقرت برأسي فقد سعيت لأشم الأب عبد الرحمن أكثر من مرة، لكن رائحته طيبة، لهذا فقد انتفت يهوديته عندي غير أن رائحة فريد شقيق فطيمة العفنة جعلتني أتأكد أنه يهودي...»[2]،هنا تجسّد التمثّل الثّقافي لليهود في الجزائر، فهم أصحاب الرّائحة الكريهة.

أوصل تغييب يهود الجزائر، الجزائريين إلى الإنصدام بوجودهم في الآونة الأخيرة، بعد سنتين من انفجار أحداث أكتوبر 1988 والصدمة التي أصابت المجتمع، «تفيق الجزائر على وقع أقدام ثلاث شخصيات يهودية في ردهات إحدى أهم الهيئات الحكومية الجزائرية وزرارة الاقتصاد.... الجزائر تكشف باندهاش واستغراب لأول مرة منذ الاستقلال، وجدوا اليهود واليهودية في البلاد... وبالتالي سوف يصبح الثلاثي بن حاييم ريموند، كلود بربي وبن حمو ابتداء من هذا التاريخ منطلقا لتساؤلات عديدة، قد تنفض تدريجيا بعض الغبار عن تاريخ الأقلية اليهودية في الجزائر وعن وضعها العام في الوقت الحالي.[3]

تجاهلت الجزائر هذه الأقلية، على الرّغم من اندماجها في الحياة الجزائرية وتأديتها لحقوقها وواجباتها،وتتكوّن حسب البعض من بضعة آلاف أو بضعة العشرات الآلاف حسب البعض الآخر.[4]

يربط الكثير من الجزائريين تواجد اليهود في الجزائر بالحقبة الاستعمارية الفرنسية«بينما يعود وجود اليهود في الجزائر إلى أكثر من 2000 سنة بقي طوالها مستمرا إلى غاية

---

[1]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه ،ص82.

[2]– المصدر نفسه، ص82.

[3]– ينظر: فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، مكتبة المعتدين، دار الأمة للنشر، الجزائر، ط2، 2004، ص 05.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

1962 عندما اختارت الأغلبية الساحقة من اليهود الهجرة والرحيل إلى فرنسا خاصة وبلدان أخرى...».[1]

يتطرق **إسماعيل يبرير** إلىتاريخ تواجد اليهود في الجزائر من خلال روايته، ويؤكّد على لزوم الالتفاتة إلى هذه الفئة المهمّشة باعتبارها عاشت أكثر من الأقليات الأخرى المتواجدة هنا حاليا بكامل حقوقها، فكل إنسان على هذه الأرض لا يختار وطنه في الأغلب الأعم، والعديد من دول العالم أقرّت بأحقية الإنسان في وطن مكان الازدياد. ومنه يعدّ الكاتب من بين الأوائل الذين عالجوا موضوع يهود الجزائر في الرّواية، لينتصر بذلك للمهمش المسحوق فوق الساحة الأدبية الجزائرية.

يحفر الرّوائي **الحبيب السائح** عميقاً في ما يبدو مسلمات في نصوصه الأخيرة، فيستعيد في رواية "أنا وحاييم" (2018) لحظة تاريخية مهمّة هي حرب التّحرير ليقدّم قيم التعايش التي سادت حقبة الثّورة. يقترح حكاية تتداخل فيها الأدوار بين بطليه العربي المسلم أرسلان بن حنفي واليهودي حاييم بن ميمون الذي يساهم في دعم الثّوار عبر صيدليته والقائد (والد أرسلان) الذي يهادن الفرنسيين ويتلاعب بهم، لينال أهل بلدته بعض الامتيازات أو ليمنع عنهم البطش والجور.

فقد عرفت أرض الجزائر في أغلب مناطقها يهوداً شكلوا جزءاً من تعدادها السكاني من الشمال حتى الجنوب. المؤكد هو أن يهود الجزائر في القرنين 16 و17 المصاحبين للهجرات الأندلسية من الأراضي الإيبيرية بعد سقوط غرناطة، مثلهم مثل الموريسكييناستوطنوا وارتبطوا بالأرض التي سكنوها، وصنعوا جزءاً من ذاكرة الأمة الثّقافية، بالخصوص الموسيقية.

[1]– ينظر :فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، ص 05.

تنطلق رواية (حاييم وأنا) من صداقة شيّدتها الطفولة بكل شيطانتها وأحلامها، وتحالفاتها البريئة، واستمرت زمناً طويلاً، يقول أرسلان: «"هل تذكر آخر عفرتاتنا؟"- تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فينا عالقين بشجرة إجاص في بستان مزرعته (...) فقفزنا إلى الأرض مثل ثعلبين ماكرين بين أسلاك السياج»[1] ويواصل في سرد مجريات تلك المؤامرات الصبيانية «ثم، يدّا في يد انعطفنا نحو الدرب، شرق دار البلدية(...) وغير بعيد عن داريْ عائلتينا، التجأنا إلى كوخ مهجور في منتهى الدرب حيث جلسنا على حجرتين تحت حرارة الشمس.. ».[2]

وانتقل بعدها إلى ذكر بعض التّجارب المريرة التي عاشاها(أرسلان وحاييم) في ثانوية داخلية بمدينة معسكر مع موسيو ويلْ، حتى فترة ما بعد الاستقلال، حيث تغيّر كلّ شيء. فبرزت ثنائيات من قبيل حركي ومناضل، ومناضل بالسلاح وآخر بالكلمة، ومسلم ويهودي على الرّغم من القهر الذي تقاسمه الجزائريون في عهد الاستعمار الفرنسي، والبؤس والاضطهاد، وحبّ الوطن الذي جمع بين القلوب نحو الكفاح من أجل الاستقلال.

كان أرسلان يحارب الفرنسيين في الجبل، وكان حاييم يساعد المناضلين في صيدليته ويداوي جروحهم: «دخلت (زليخة) من بابها الخلفي(...) وجدت حاييم في انتظارها أدخلها المخبر وربط على ساعدها ضمادة لإيقاف النزيف. ».[3] ويرسل أدوية لعلاج المصابين من الجنود.

حاول **السائح** أن يصور يهود الجزائر، لا بوصفهم ملائكة ولا شياطين. مثلهم مثل بقية مكوّنات المجتمع الجزائري التي كانت تزخر بالوطنيين من الديانات الثلاث، فقدّموا كل ثمين

[1]- الحبيب السائح، أنا وحاييم، دار ميم للنشر-مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر-تونس، ط1، 2018، ص 13.

[2]-المصدر نفسه، ص 16.

[3]-المصدر نفسه، ص 182.

في سبيل الأرض والوطن والحريّة، ولكن كان هناك، في الوقت نفيه، وفي المجموعات الدينية نفسها خونة، كعائلتي البكري وبوشناق المتحكمتين حصرياً في تجارة القمح، بعد أن دخلوا في تواطؤات كبيرة مع العثمانيين والفرنسيين على حساب المصلحة الجزائرية.

الملاحظ أنّ مساحة الصداقة الإنسانية والدينية أخذت كل مساحات الرّواية، لقد بدأت مع عهد الطفولة ولم تتوقف في ظلّ المشاكل التي برزت في عمق الثّورة، يكبران وتكبر معهما صداقتهما؛ يلتحق أرسلان بالثّورة ويصبح حاييم صيدلياً وسنداً حقيقياً للثورة بتوفيره الدواء للثوار الجرحى وإنقاذه خديجة التي ستصبح بعد الاستقلال زوجة لأرسلان. ويظلان مخلصين لهذا الارتباط الروحي حتى وفاة حاييم. والموت القاهر لم يقتل الصداقة، لكنه حولها إلى ذاكرة دفاعية عن الحقّ والتّسامح الديني.

فقد قادنا **الحبيب السائح** من البداية حتى النّهاية داخل دهاليز هذه الصداقة العابرة للأديان التي عاشت اللحظات الجميلة، وعواقب تخلّف الجزائر عن موعدها مع التسامح وقبول المختلف بعد الاستقلال. يقول: «حين ينتصر الجانب الإنساني في الإنسان تتزاح حدود الديني والعرقي والأيديولوجي لتفسح المجال للتآخي البشري فتزول المسبّقات؛ لأن الروح أصغى إلى كلمة آدم الأولى 'سأكون أباكم جميعا وتكونون أنتم جميعا ذريتي».[1]

وفي سياق الذّات والآخر طرح **أمين الزاوي** فكرة قبول الآخر والانتصار للاختلاف في آخر رواياته "الخلّان"وهو نص يحكي عن طبيعة العلاقة التي تجمع بين ثلاثة فتيان من ثلاث ديانات مختلفة التقوا في ثكنة بوهران، هم: أفولاي رشدي جزائري مسلم من منطقة تلمسان، وليفي النقاوة زمرمان يهودي قائد عسكري، وأوغسطيس قيران طبيب ورسام تشكيلي هاو مسيحي مجنّد قادم من أقصى الشمال الفرنسي إلى وهران«لا غرابة في وهران. هذه المدينة

[1]– الحبيب السائح في حوار أجراه معه عبد المجيد دقنيش،لا يمكن للروائي إلا أن يكون شاعرا https://alarab.co.uk/

تحتضن الغريب. تمنحه ثديها ليرضع حليبها فيصبح في اليوم التّالي ابنها. كل من دخلها تبنته».[1]

لكل شخصية تاريخها وماضيها ومسارها وديانتها إلا أنّ حبّ الجزائر جمع بين قلوبهم. كان ليفي النقاوة زمرمان «فخورا بانتمائه إلى تلمسان المدينة المختارة».[2] وأصبح أوغسطيس صديقا لأفولاي«نتجاذب أطراف الحديث عن الحياة والأسرة والمدن التي أعرفها على الخرائط، وعن البحار وجمال هذه المدينة التي سقط في حبها وهران».[3] وغادر أفولاي الثّانوية الفرنسية والتحق بالثكنة بسبب سوء معاملة ساندرين فتاة فرنسية له.

اعتنق الثلاثة القضية الوطنيّة وانظموا إلى جيش التّحرير؛ قرر الضابط ليفي العصيان العسكري بعد تفكير وتأمل دام شهورا« فالبلد هو ما يجمعنا في الحب والحرب والعمل والبناء»[4]، ولما عرف بعض الجنود بأنّه على ملة موسى، ظلّ الجميع يعاملونه بحذر[5].وشاءت الأقدار أن تفرق بين الثلاثة حيث استشهد ليفي إبان الثّورة، وتحوّل أفولاي في لحظة من صديق حميم لأوغسطيس إلى طرف مناقض لا يمكن التّواصل معه حيث قصد، بعد الاستقلال، عيادة أوغسطيس مع رجلين آخريين لقتله « شعرت بنصل السيف فوق رقبتيوسمعت صوت أفولاي في النضال يقول: "الله أكبر..الله أكبر، لا مكان للكفار المسيحيين في أرض الإسلام».[6]

---

[1]- أمين الزاوي، الخلّان، منشورات ضفاف-منشورات الاختلاف، ط1، بيروت-الجزائر، 2019، ص95.

[2]- المصدر نفسه، 137.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

[4]- المصدر نفسه، ص206.

[5]- المصدر نفسه، ص230.

[6]- أمين الزاوي، الخلّان، ص248.

ونتبيّن موضوع رواية الخلّان من صفحة الإهداء التي جاء فيها: «إلى الخلان: أحمد زبانا وفرنوندإيفتون Fernand Iveton وموريس أودانMaurice Audin ...اختلفتم في الديانة واجتمعتم على الوطن. أمين الزاوي».[1] فللأمر إذن علاقة باللاتسامح الديني الذي ذهب ضحيته أفراد من الطرفين.

2-المعتقدات الشعبية / الانتصار للمهمّش:

أولى الكاتب **إسماعيل يبرير**أهميّة كبيرة للمعتقدات الشّعبية الجزائرية في نصه هذا المتمثلة في التبرك للأشخاص، بالأحرى للأولياء الصالحين، يظهر ذلك بدءً في قضية تسمية " إدريس" بطل الرّواية بهذا الاسم من قِبل جدّته انطلاقا من هذا المنظور « جدتك أرادت أن تمنحك اسما مميزا يكون أقرب إلى الصالحين، هي من اختارت الاسم دون أن تعرف عنه الكثير، فقط أنها في رحلة ما التقت امرأة على هوس مثلها، فحدثتها عن كرامات سيدي إدريس الذي يمجد الماء ويمنح الذرية ويشفي المرضى، هكذا أصبحت أنت سمي رجل خارق، وأملت جدتك أن تكون بقدرة أولياء المنطقة، أن تصل عبقرية وجودك عبقرية " سيدي مولى الانشاد" أو " سدي النعاس"...».[2]

نلحظ الاعتقاد القوي للجزائريين المرتبط بالأولياء الصالحين إلى حد تسمية أولادهم بأسمائهم، ووضعهم منزلة الرسل والأنبياء ظنا منهم أن يظفروا مكانة رفيعة في الدنيا والآخرة والتعرف الأكثر تداولا للولي ... هو العارف بالله وبصفاته، المواظب على الطاعات المتجنب للمعاصي، المعرض عن الانهماك في الذات والشهوات المباحة، المحافظ على لسنن والآداب الشرعية، سميّ وليا لأنّه يتولى عبادة الله على الدوام أو لأن الله تولا بلطفه وغياته إنّه الشّخص النّقي الصالح الذي يحظى في حياته، وحتى بعد مماته، بتقدير واحترام النّاس ويكون من أصحاب الدين والعلم والزهد والعمل الصالح، وينقسم الأولياء حسب البعض إلى

[1]- المصدر نفسه، ص5.

[2]- اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 25.

مرابطين شرفاء بالنسب ينتمون إلى آل الرسول الكريم، وأولياء من ذوي الكرامات... ويمثل الأولياء الجانب المقدس في الضريح أي البعد الروحي المرتبط بصاحب الضريح.[1]

لم يقتصر الراوي على الحديث عن معتقد الأولياء الصالحين، بل ذهب إلى أبعد من ذلك بطرح موضوع الخزعبلات وعبادة الأشياء والأماكن أيضا، كما فضح القداسة التي يحظى بها ممارسو السّحر والشّعوذة حتى بلغت ذروتها في المجتمع الجزائريين، إلى حد الاعتقاد بقدراتهم الخارقة، التي يمكن أن تتحكم في مصيرهم، إذ«تحتل المعتقدات مكانته هامة في الوسط الشعبي.... تستغل في تربية وثقافة أي فرد... يقم هذا المجتمع بغرس مختلف اعتقاداته في فكر الفرد، حتى ينظم سلوكه وفقها، ولا يبتعد تصوره للعالم عن المحيط الذي لا بد أن ينسجم معه تماما، وتكون بذلك نظرته إلى الحياة مرتبطة بالطبيعة السائدة والتي تعبر في نفس الوقت عن بساطة رؤاه».[2]

وهذا ما بصرنا في متن الرّواية عن التصوّر السّائدداخل المجتمع الجزائري بخصوص المعتقدات المختلفة، خاصة تلك المرتبطة بالأضرحة، فليس من السّهل حصر هذه المعتقدات، «لأنها خبيئة في صدور النّاس، أكثر ما يطبعها الخيال الجمعي لأنها تنبع من الأفكار الدّينية المؤولة خلال جلسات الرجال في الزّوايا، ومن الأحكام الفعلية المستخلصة من التجارب الماضية وأكثر ما يميّزها هي المسلمات المرتبطة بالأضرحة التي وريس فيها حكمان الأولياء قدس الأهالي الأماكن التي مر بها الأولياء، فلا يمكن لأي شخص أن يلحق بها أي ضرر، أو أن يتلفظ بأدنى الألفاظ أثناء مرورهم بها...».[3]

---

[1]– نفسية دويدة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، إنسانيات، عدد 68، أفريل – جوان 2015، ص 13.

[2]– فوراييسمينة، الوظيفة التربوية المسندة للحكاية في المجتمع القبائلي التقليدي منطقة تيزي غنيف دراسة السياقات، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية السنة الجامعية، 2018/ 2009، ص 17.

[3]– فوراييسمينة، الوظيفة التربوية المسندة للحكاية في المجتمع القبائلي التقليدي منطقة تيزي غنيف دراسة السياقات، ص 17.

تمظهرت هذه المعتقدات في مواضع شتى في الرّواية، أبرزها تلك المتعلقة بالإيمان بقدرة المشعوذين في توجيه سلوكيات الأفراد، وتحقيق مبتغاهم المتمثلة في شخصية «المالك الحزين " سليمان، بتصريح من " إدريس": «كنت في صغري أصغي إلى أحاديث الناس عن سحر الرجل وشعوذته،واستحضاره الجن، فكانت غرفته تتحول إلى مسرح للجن و" الزقايق" كما دخلتها... لا أعلم إن كانت تلك الكائنات أشباحا تتراءى لي وحدي، أم جنا يسكنني، أم خيالا لا غير؟

لا أتذكر إن رأيت فعلا كل تلك الوجوه الغريبة والتي لم أنساها إلى اليوم أم أن تكنولوجيا الملك هي التي صنعت خوارق وظلالا وحركات؟ لم أحك عنها إلا مرة واحدة بعدها قررت أن ألتزم الصمت، لان أمي خشيت على من كائنات غرفة المالك الحزين وحذرتني من دخولها مجددا... ».[1] اتضحت معالم القداسة بالمشعوذين من طرف المجتمع بالفكر المغروس، في ذاكرة الناشئة، الممزوج بهذه الخرافات المعتقدية حتى صارت متداولة وممارسة بين كل أطراف المجتمع الجزائري.

كما ظهرت ملامح الاستغراب في كلام الكاتب عزل هذه النظرة السائدة في المجتمع تجاه ذه الأشياء، باستمرارهم في الأخذ بهذه الخزعبلات، رغم عيشهم مع هؤلاء المشعوذين ولم يشهدوا يوما قدراتهم المزعمة، لا أشياء تدعو للتقديس، وهذا دليل على السذاجة السارية بين الناس بالظفر الأعمى للعادات والتقاليد التي فرضتها الجماعة على الأفراد، وغرس ثقافة عدم التغيير حتى وإن باتت خاطئة ليست جديرة بإنتاجها.

امتدت جذور تمظهر المعتقدات في الرّواية، إلى الأماكن، يتبدل أسمائها من طرف سكانها، لتصبح مقدسة لهم « يقوم الناس ببعض الممارسات التقليدية والتي يكون لها مفعول سحري (أو مفعول غريب)، للحفاظ على الأماكن المقدسة أو تزكية أرواحها لنيل بركتها ولإبعاد دعاوي السوء، خاصة عن الأولاد... ومن بين تلك الممارسات ذبح شاة عند حفر

[1]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 44، 45.

بئر، أو عند عتبة باب بيت جديد، أو شراء سيارة، يشترك في هذه الشعائر أغلبية الناس في مختلف مناطق العالم، لأجل وقاية أنفسهم من الأرواح الشريرة، ولعلاج الأمراض الخبيثة ودرء العين الحاسدة، وطرد الروح الشريرة التي تسكن النفوس الضعيفة».[1] يظهر الشيءنفسه في كلام إدريس عنمنطقته«... وأن كل أهل الجلفة تربوا وعاشوا هنا، لم أكن منهم فقد ولدت بحي قلب أهله تسميته من مائة دار إلى البيوت المقدسة بنطقهم المختلف، من Cent maison إلى Saint maison...».[2]

طالت الرّواية المعتقدات الخاصة بالأشجار أيضا «جرى الاعتقاد، أيضا، أن أرواح الأجداد التي طالت أعمارهم ثم ماتوا تسكن الأشجار التي غرسوها وحتى البيوت العريقة التي قد سكنوها من قبل، تحرس أرواحهم على الأهالي، تبشرهم بالمستقبل أو تحذرهم من مكروه تلقب هذه الروح بحارس الدار ... وهي تميل لعالم الجن، يقال أنه كلما مرض فرد أو أصيب بحمى مفاجأة، فلأن اللعنة لحقت به، يكون الفرد قد أفسد شيئا في ذلك البيت، أو قال كلاما مس بشرف ومكانة الأجداد... ويذكر في الحديث اليومي حتى يصدق بالقول وحق حارس الدار.... ما زال البعض يقول ليومنا هذا: وحق الحارس فإني صائب في قولي...».[3]

خصّ الكاتب العنوان الدّاخلي: " بين المقابر الثلاث... بمحاذاة الوادي" بعنوان فرعي ذي علاقةبالمعتقد المتعلق بالأشجار: " شجرة النبق المباركة" تطرق فيها إلى مختلف الممارسات والمعتقدات حول هذه الشجرة المباركة حسب سكان المنطقة، ومعتقدين أنّ لها دور في تعثراتهم، ونجاحهم، ومرضهم وما إلى ذلك مما يخص حياتهم، وهذه المقتطفات من الجزء الخاص بهذا العنوان الفرعي تؤكّد ما قلناه« هذا ما قاله لي سي المصفى عندما التقاني وسط المدينة أبيع النبق، ركلي وضرب النبق الذي تناثر قبل أن أبيع منه الخرطوم الأول، بعدها أصابه مرض أتى على بشرته فالذي يعرفه سابقا لن يعرفه اليوم، البرص الذي

[1]– فوراليسمينة، الوظيفة التربوية المسندة للحكاية في المجتمع القبائلي التقليدي منطقة تيزي غنيف دراسة السياقات، ص 21.

[2]– فوراليسمينة، الوظيفة التربوية المسندة للحكاية في المجتمع القبائلي التقليدي، ص 19.

[3]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 85.

أتى عليه كان بسبب لعنة النبق الذي ركله فتناثر على الأرض... ».[1] يرجع المجتمع كلّما أصابه من مرض أو مكروه إلى لعنات الأماكن والأشجار المقدسة أو المباركة، وفي خطاب آخر يعكس المكافأة التي ينالها الفرد أو الحيوان بمجرّد تناول ثمار تلك الأشجار « كان الماعز يأكل معي النبق، وتحول من جدي أبيض إلى جدي أسود أو أبيض، اختفى بعد أن تعلقت به، اعتقدت دائما أنه سكن في مكان ما ببركات النبق...[2]» زيادة على هذا تؤلف روايات حول مائدة هذه الأشجار في علاج الأمراض الجسدية والنفسية، ويظهر ما ذكرناه في قولالراوي« جاء في كتاب الآداب الشرعية في حكم التداوي مع التوكل على الله، في خواص النبق وهو ثمر السدر، أن النبق، بسكون الباء وتشديد النون، وتخفيف القاف والواحدة نبقة ونبقات مثل كلمة وكلم وكلمات، والنبق بارد يابس وبرده أقل من برد الرطب وفيه تجفيف وتلطيف وهو قابض يقوي المعدة وخاصة إذا قلي ودق مع نواه...[3] ».

وظف الكاتب مسألة المعتقدات السائدة وسط المجتمع الجزائري انطلاقا من منظورين اثنين:

المنظور الأوّل: إغفال المجتمع الجانب الروحي للعبادة، وتركيزهم فقط على الشكليات فأهملوا جوهر الدّين وانغمسوا داخل مستنقع الجهل معتقدين ذلك فلاحهم ونجاتهم من العذاب.

المنظور الثّاني: العيش في انسجام، في ظلّ تلك المعتقدات التي تبدو خيالية لا تمت بصلة للدين إلا أنّها كانت تحقّق نوعا من التوازن في المجتمع، بينما نشبت في العصر الحاضر صراعات وحروب فيما بيننا على الرّغم من انتشار التّعليم في المدن والأرياف، وأكدّ صاحب الرواية وجهة نظره هذه بخطابه المفعم بالحنين والشّوق للماضي: «فبعد أن هدم أبي

[1]- إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- المصدر نفسه، ص 69، 70.

جزءا من البيت ليعيد بناءه وأقمنا لسنة مع عمتي اكتشفت أنّ الحياة بعيدا عن البيوت المقدسة مقرفة...».[1]

فعند التأمل في المنظورين تنبثق منهما تساؤلات محيّرة يصعب الجواب عنها: هل المعتقدات السّائدة سالفا هي المنهج الصحيح الذي ينبغي تتبعه نظرا لتحقيقها التلاحم بين مختلف فئات المجتمع؟ وهل تحمل تلك المعتقدات معاني الجهل والخرافة والشرك بالله؟ وبالتّالي يجب محاربتها وتقليص فضاء انتشارها.

3-طابوهات حرب التّحرير:

فرش الكاتب على طاولته روايته أوراق حرب التّحرير، وكيفية استعمالها من فترة الثّورة إلى فترة الاستقلال، حيث طرح قضية المجاهدين الزائفين والمكانة المرموقة التي حازوا عليها بطرق غير شرعية، وأصبحوا هم الذين يتحكمون في مصير العباد والبلاد، مثل شخصية الحاج بورقيبة المجاهد المزيّف، حتى قضيته حجّه باتت كتلك الخاصة بالجهاد في الثّورة التّحريرية الجزائرية، بات الظلم الذي يمارسونه هؤلاء على أبناء الشعب المغلوب على أمره مرئيا في أسطر سرد الرّواية، بإبراز هوس الوطنية الزائفة، فـ« عندما سجن الحاج بورقيبة " قليل النية المفضوح" منذ أشهر قليلة، حدث طلاق فطيمة، اعتقد الجميع أنه لن يخرج من السجن سريعا بعد أن صفع ضابطا في الشرطة، الضابط الشاب كان يطبق ما يسمونه عبثا القانونوأراد أن يحرر مخالفة لمن " حرر البلاد" من سوء حظه... ».[2] يتضح من عدم تطبيق القانون على الجميع، واقتصار تطبيقه من طرف الجهاتالمخولة لذلك على الضعفاء، نهجا سياسيايرمي للتفرقة بين المواطنين على حساب مكانة المواطن، حيث يدفع الثمن من لم يرتكب جنية، أما الجاني فهو صاحب النفوذ.

[1]- اسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 50

"يتصرف كما يحلو له داخل الزنزانة لم يقم بورقيبة إلا يومين، وعاد بعد أن سعى لتحريره من ظلم الضابط كل أعيان البلاد، واعتذر الضابط من المجاهد وتم الصلح، بعدها اختفى الضابط، قال البعض إن بورقيبة نفاه إلى الصحراء، وآخرون أكدوا أنّه استقال وحرق[1]". يتبين من منطلق السياق الظلم الجائر، والتعسف الممارس من قبل ذوي أعلى المراتب المزيفة في البلاد دون رقيب ولا حسيب، كأن الوطن ملك لهم، اشتروه من الاستعمارالفرنسي.

ففي الرواية تنديد واضح لما آلت إليه الأوضاع بعد الاستقلال ثم الخلط بين الأوراق حتى أضحى من الصعب التفرقة بين الخونة والمجاهدين، « الخونة يمتلكون نفس امتيازات المجاهدين أو أكثر، اما عائلات الشهداء فقد نسيها الجميع ولم يهتم بها أحد، السرجان الخائن الذي باع الشهيد... أصبح اليوم آمنا ومرفها يبني القصور، وزوجة الشهيد تعمل خادمة في المدرسة مع النشاف والمكنسة».[2]

هذا المقطع مقتطف من رواية البطاقة السحرية لـ**محمد ساري** يحكي فيه قصّة المجاهد سي مصطفى – مصطفى عميروش –، مع سرجان الجيش الفرنسي " أحمد تكوش" – الخائن– بعد استقلال الجزائر، حيث أعطى لنا صورة الخونة والمجاهدين، وكيفية معاملتهم من طرف السلطة، وتعاملهم مع الجزائر المستقلة بالأخص تلك الشهادة المتعلقة بالمشاركة في الثورة، وسهولة اقتناعها بفضل توقيعات الذين سموا أنفسهم مجاهدين مقابل بضع دنانير«يريد السرجان أن يصبح مجاهدا بعد ربع قرن من الاستقلال... هذه نكتة العصر.. لم لا وكلّ الخونة أصبحوا يملكون هذه البطاقة كأنّها خاتم سيدنا سليمان، تفتح الأبواب الموصدة وتنطق الجماد وتحي الأموات... بعد أن ملك القرية ما عليها، أراد أن يعيد الاعتبار إلى نفسه، اشترى كل شيء فلماذا لا يشتري البطاقة ومعها البطولة والشرف

[1]– إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 51.

[2]– محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، دط، 1997، ص 13.

والاعتزاز...».[1] فبمجرد امتلاك هذه البطاقة تبيح لك كل شيء، حتى وإن حصلت عليها بطرق غير شرعية فبعد الاستقلال أصبحت قائمة المجاهدين متزايدة باستمرار، كأنهم يتفاقسون يوميا كالطيور أصبحت الوطنية سوقا للبيع والشراء، والمجاهدين الحقيقيون النادرون، لم يتحصلوا على هذه البطاقة السحرية، ووضعوا في ركن ممتلئ بالصمت خوف أن تطالعهم التهم بالخيانة.

ركّز الكاتب **إسماعيل يبرير** على جانب معتم من التّاريخ الجزائري، الذي أدخلنا في متاهة دامية، وأغفلنا ولم نستقف بعد، داخل نفق ممتلئ بالوهم والأمل المزعم، أولد فينا كل أنواع الظلم حتى صرنا موتى على قيد الحياة، احتج الراوي في سطور روايته على هذا التكاسل والتماطل في كسر قيود هذه الغفلة، كأنها كتبت علينا إلى الأبد، معبرا:... « لن أكون مثل الحاج برورقيبةالذي لم يمنح حرية لبناته، ولا كخالتي التاقية التي سلبها ابنها السعدي حريتها، ولا كجدي الذي يعيش أوهامه كأنها الواقع، ولا كأبي الذي أغفله التاريخ وأغفل المستقبل فلم يشهد الحاضر، سأكون مثل أنا...».[2] فالجزائريون يعيشون في وهم الماضي–التاريخ –استعملته السلطة كمخدر لإلهاء الشعب عن الحقيقة المنجية من هاته العوائق التي تعرقلنا عن إيجاد المهرج فلم نعش حياتنا كحياة الآخرين، لا أمل، ولا مستقبل زاهر،« ارتمت في فراشي شقيقي وأنا أفكر بقليل من المنطق في فكرة الحياة، هل كان جدي حيا فعلا كي يموت؟ لقد أمضى عمرا بين الموتى وهل سكان هذا الحي يعيشون أم يتوهمون الحياة؟ إنه فضاء من المقابر، كأنها جزيرة ينقل إليها المعاقبون، ومن إذن هذا الذي عاقبنا جميعا ووضعنا في حي ديار الشمس، بدل أن نسكن السجن المحاذي له؟».[3]

[1]– محمد ساري، البطاقة السحرية، ص 09، 10.

[2]–إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

فبهذا الصدد يدعو الكاتب للكف عن إدارة رؤوسنا عن التّاريخ المغيّب، وحان الوقت لنفض الغبار عن أعيننا لنبصر الحقيقة المخفية لعقود من الزمن، عسانا نجد دواء للعلة التي أصابتنا منذ الاستقلال ولم نشف منها بعد.

خـــاتمـــة

خاتمة

توصلنا من خلال بحثنا هذاإلى جملة من النتائج المرتبطة بموضوع بحثنا "استنطاق المسكوت عنه في رواية وصية المعتوه–كتاب الموتى ضد الأحياء–؛ أنّ المسكوت عنه خيض في قضايا عدّة متعلقة بالإنسانية؛ التي ترد الاعتبار للآخر مهما كان انتماؤه العرقي أو الديني؛ حيث تطرح فيه الأسئلة التي تمسّ بحرية الإنسان وكرامته ومقوّمات شخصيته، العنف بكل أنواعه، الهويّة، الفصل في ثنائية الشرف والخيانة استنادا على التاريخ المغيّب؛ بهدف الإنصاف وإرساء ثقافة التسامح بينالإنسانيةجمعاء.

–يخوض السّرد في المسكوت عنه، وعند هذه النقطة فلا فائدة من السؤال عن الحصيلة المعرفية المتأدّية عن السرد، بل السؤال عن تشكيله للصور الذهنية عن الأخلاق، والعادات، وأنماط العيش، والحريات،والكراهيات، والتحيّزات، وغير ذلك من الركائز الإجتماعية الكبرى التي يقع تمثيلها وليس تقريرها. وبما أنّ الرّوائي ليس مؤرّخاً، ووظيفة هذا تختلف عن وظيفة ذاك، فإنّ هذه الصّور الذهنية، وهي قوام الكتابة السّردية، تعطي لقارئ الرّواية معنىً مصوّراً عن العالم، أي أنّها تعرض عليه أشكالًا عديدة للعالم لأن كل عالم سردي تعرضه رؤية ما، وتبني أفعاله شخصيات معيّنة، ويتركّب بأحداث غير التي يتكوّن بها عالم سردي آخر.

–لا يرد المسكوت عنه فقط في متن النص الأدبي؛ بل يمتد إلى عتبات النص من العنوان الرئيس، إلى الإهداء، إلى العناوين الدّاخلية، صورة الغلاف ولونه... لخلق التلاحم بين المتن والشّكل وتشكيل صورة متكاملة عن المسكوتعنه.

–تناولت الرّواية موضوعات مسكوت عنها تتعلق بالمعتقد الديني، والسياسة عامة؛ حيث يغاص فيها بعمق في جانبها المظلمو المخفي عمدا من طرف جهات معيّنة؛ تكون في

العادة جهات ذات نفوذ سياسي واجتماعي لصرف النّظر عن الحقائق التي تعود سلبا عليها وإيجابا عن الجهات المصرف عنها.

-يوظّف في خطاب المسكوت عنه شخصيات بسيطة مهمّشة في وسط المجتمع – الخباز، حارس المقبرة، المعتوه... ويلقب الشّخصيات النافذة بغير اسمها- صالح بطاطا، المالك الحزين، الحاج بورقيبة...بغية الانتصار للفئة المهمّشة على حساب الفئة المستبدة.

يمكن إدراج تعريف شامل للمسكوت عنه من خلال ما نسجناه في بحثنا؛ تلك المواضيع الحساسة التي ينبغي أن تقال ولم تقل في آوانها؛ خدمة لفئة معينة من ذوي السّلطة السياسية والدينية والجمعوية؛ وإهمالا للفئة المستهدفة -البسطاء-، وتكمن أهمية النصّ المعاصر في قدرته على اقتحام الممنوع وتطويعه للأسئلة الروائيةوكذا رصد هذا الخليط المتراكب من المشاعر والمخاوف والأحلام والتناقضات المهمّة التي لا تقف عندها كتب التّاريخ ولا تعنى بها .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، عمد على النجار (ج1 2) المعجم الوسيط.

2. ابن منظور، لسان العرب، المحيط، بيروت، دار لبنان، دط، (دت)، المجلد 2.

3. أبو نواس، ديوان أبي نواس برواية الصولي: تح الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.

4. الفيروز أبادي مجد الدين محمد، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروتلبنان، ط1، 1999، المجلد 4.

5. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط12010.

المصادر:

1. إسماعيل يبرير، وصية المعتوه، كتاب الموتى ضد الأحياء، دار ميم للنشرالجزائر، ط1، 2013.

2. أمين الزاوي، الخلّان، منشورات ضفاف–منشورات الاختلاف، ط1، بيروت– الجزائر، 2019.

3. الحبيب السائح، أنا وحاييم، دار ميم للنشر–مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر– تونس، ط1، 2018.

4. ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف، ط 1 الجزائر– بيروت، 2012.

5. سعيد خطيبي، أربعون عاما في انتظار إيزابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر 2016، ط1.

6. الصدّيق حاج أحمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات الأردنية،عمان، 2015.

7. عايدة خلدون، رائحة الحب، دار ميم، الجزائر، 2016.

8. عائشة قحام، الموت المتعفن، ط1، دار القصبة للنشر والتوزيع، 2014.

9. محمد بن جبار، الحركي، دار القرن الواحد والعشرون، الجزائر، 2016.

10.محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط 1997.

11.هاجر قويدري، الرايس، منشورات الاختلاف –منشورات ضفاف، الجزائر– بيروت، ط1، 2015.

المراجع باللغة العربية:

1. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار نشر المعرفةالرباط، المغرب.

2. زهير الجبوري وياسين النصير، المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008.

3. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، تقديم، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

4. علي محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

5. فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، مكتبة المعتدين، دار الأمة للنشر، الجزائر، ط2، 2004.

6. ناتلي بيجيغروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للنشر د ط.

7. هشام موساوي، المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، دار الأمان، الرباط، دط، 2015.

8. يوسف الزيلعي، نصب الراية في تخريج أحاديث الهداية، ستة أجزاء، دار الحديث، ط1، 1995.

المراجع باللّغة الفرنسية:

1. R.Chemama, Dictionnaire de la psychanalyse, Larousse, 1993.

المجلات:

1. آمنة بلعلى، "استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التّاريخ السّياسي في روايتي حميد عبد القادر وكمال داود"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ،الجزائر ،ع24، 2017.

2. نفسية دويدة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، إنسانيات، عدد 68، أفريل – جوان 2015.

الرسائل الجامعية:

1. فورالي يسمينة، الوظيفة التربوية المسندة للحكاية في المجتمع القبائلي التقليدي منطقة تيزي غنيف دراسة السياقات، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية السنة الجامعية، 2018/ 2009.

- **المواقع الإلكترونية:**

1. الحبيب السائح في حوار أجراه معه عبد المجيد دقنيش،لا يمكن للروائي إلا أن يكون شاعرا https://alarab.co.uk/

2. حسن المودن، الكتابة والآخر في رواية: لحظات لا غير https://www.al-sharq.com/

3. – خالد محمد عبده، في معنى الدرويش ،
http://www.maaber.org/issue_july14/spiritual_traditions1.htm
4. فوزي الديماسي، سرد الهويّة وهويّة السرد في الرواية التونسيّة"دانتيلا" لمحمد علي اليوسفي و"القيامة ... الآن" لإبراهيم درغوثي dimassiroman@yahoo.fr
5. معجم اللغة العربية المعاصر https://www.almaany.com/ar/dict/ar–

الـفـهرس

مقدّمة.....3

فصل تمهيدي:الرّواية الجزائرية وثقافة التّسامح.

1-الحركي يستلم الكلمة.....7

2-الوعي الكتابي وسؤال الآخر..... 9

3-عنف السّلطة/ عنف الرجل.....13

4- استدعاء الفترة العثمانية في الجزائر.....18

5-تقويض الصورة النمطية للصحراء..... 20

الفصل الأوّل: فجوات عتبات النص.

1 - عتبة العنوان /خرق المكرّس..... 27

2- الإهداء وسؤال القيم..... 31

3-الدّلالات الضمنية للعناوين الدّاخلية..... 35

الفصل الثّاني: صراع الذّاكرة/مقاومة النّسيان في رواية "وصية المعتوه

1-المقابر الثلاث/خطاب المصالحة. 43

2-المعتقدات الشّعبية / الانتصار للمهمّش..... 52

3-طابوهات حرب التّحرير..... 57

خاتمة.....61

قائمة المصادر والمراجع.....64

فهرس المحتويات..... 68

ملخص المذكرة:

يعدّ المسكوت عنه تيمة مهمّة في تاريخ الكتابة العالمية،إذ تمتد جذورها إلى أعرق النّصوص، ولم تكن الرّواية الجزائرية بمنأى عن معالجتها وعبّرت عنها بشتى التّمثيلات والأساليب واللغات. وقد عمد الباحثون إلى حصر ثيمات المسكوت عنه في ثلاثة مواضيع: (الجنس–السياسة–الدين) وهي الكلمات التي يمكن اختصارها في عبارة – ج، س،د، أو جسد، التي تناولها الروائيون بأساليب تفاوتت بين المباشرة والإيحاء، والتلميح والتصريح.

ورواية "وصية المعتوه–كتاب الموتى ضد الأحياء–" لإسماعيل يبرير هي نموذج لافت للرواية الجزائرية المعاصرة التي استطاعت أن تتسلل الى المواضيع المسكوت عنها، لترفع السّتار عن الانتهاكات السّياسية وتبحث في التّاريخ وتفكّ الحصار عن الخطاب الدّيني، كل ذلك من أجل الكشف عن وضع الإنسان الجزائري في زمن التّيه، ذاك الجزائريّ الذي مزّقته الإيديولوجيات وأوهنته الفتن وأنهكته الصراعات وعاش الحرمان والعنف والضياع. فارتأينا البحث في موضوع "استنطاق المسكوت عنه في رواية وصية المعتوه–كتاب الموتى ضد الأحياء–(2013) لإسماعيل يبرير".

كلمات –مفاتيح:

الرّواية المعاصرة– المسكوت عنه– اليهودي– التّاريخ– الهامش.