الرواية الجزائرية : نحو آفاق إبداعية جديدة.

د. عبد الوهاب بوشليحة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الروائي وأفق الأزمة

إن صياغة وضع الكتابة الروائية في التجربة الإبداعية الجزائرية يحيل إلى أن السؤال المضمر في الموقف الراهن للكتابة بوصفها وعيا هو: ما العلاقة بين آليات الحركة التاريخية للمجتمع الجزائري من ناحية، وبين ضوابط القيم المجتمعية؟ بتعبير آخر ما شكل التفاعل بين القيم العامة في المجتمع الجزائري، وبين مكونات وعي الكتابة الروائية.

فالعقد السابع من القرن الماضي –فضلا في مجالات التفكير والواقع الأيديوسياسي– مكن الروائيين من تهيئة إمكانية تصور لمجتمع والتكيف مع حاضر إيديولوجي وليدا المثاقفة، بات يشكل هذا الفعل –فعل المثاقفة– صورة ثقافية جديدة، ليشكل على صعيد الإبداع الروائي «أدلجة ستكون لها آثارها المحددة على توجيهه. أيديولوجية حملت في عهدها التسمية التقدمية –الالتزام، وأثرت سلبا وإيجابا–في تكون جوهر الأدب، وفرض مقاييسها المستمدة من قيم اللحظة التاريخية التي ليست بالضرورة ما يريد النص توليده. قيم تحفز الروائيون على الالتزام في معركة مكافحة الظلم والاضطهاد الاجتماعي والسياسي، وهو ما أعطى أولوية فائقة للأيديولوجي على حساب الإبداعي لينجم عنه اختلال بين وظائف الأدب والأنا المبدعة التي لم تكن قد استقرت على الحال، وفي النتيجة الأخيرة أصبحت الأيديولوجية المعنية رغم طابعها

الفضفاض، الضابط الأولي لنظام أو وضع الكتابة» [1] الروائية.

إن اتجاه الجواب عن التساؤل المطروح –سابقا– يفضي– إلى القول أن الرواية الجزائرية منذ السبعينات حتى منصف الثمانينات، عاشت حدودها التاريخية، فتمسكت أيديولوجيا بالعارض، ونست –أو تناست– الجوهري. وهذه الإشكالية لا تفتقر إلى مثال، فالمثال خصيب في أعمال الطاهر وطار –الزلزال، العشق والموت في الزمن الحراشي، اللاز– عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب– بان الصبح، محمد مفلاح: الانفجار، خيرة والجبال– مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة– واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر– إسماعيل غموقات: الشمس تشرق على الجميع– رابح خدوسي: الضحية– وغيرهم.

فتجربتهم الروائية تمت على أساس التحولات التي حصلت في المجتمع–الاستقلالي– انطلاقا من دورهم النخبوي التقدمي، والمرتبط بواقع الحركية التاريخية والقوى التقدمية عموما. وما يلاحظ في هذا السياق، أن الواقعية انحصر مفهومها على «تمرير خطابات سياسية لها آنيتها من غير أن يتحول الموقف إلى رؤيا أو رؤى كان ثمة سياق عام يقود إلى جاهزية الكتابة لجعلها تعبر عن محمولات سياسية وإيديولوجية ومجتمعية[2]» بمعنى آخر أن الحوافز الوطنية والنضالية –خاصة بعد الاستقلال– شكلت شرطا أوليا لمسيرة الإبداع الروائي، ورابطا عضويا للدورين السياسي والإبداعي.

إن فلسفة الكتابة الإبداعية، هي شكل علاقة المبدع بالمجتمع، وثورته عليه لإعادة صياغته وإعادة تشكيل رؤيته للعالم، وبالتالي فهي«تجعل من الوعي، ومن الممارسة الإنسانية –الإنسان الفرد– التي تولده وتغنيه باستمرار واقعا حقيقيا، يمد

(1) أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، المعارف الجديدة، الرباط، 2000، ص 29.

(2) محمد عز الدين التازي: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، سلسلة شراع، ع 72، يونيو 2000، ص 16.

جذوره في الفاعلية الماضية والواقع –الراهن– ويعكسهما، ولكنه باستمرار يتخطى –بل يجب أن يتخطى– المعطى –الجاهز– وباستمرار يضيف إلى الواقع[1]».ويكشف حقيقته كإنسان ينتمي إلى منظومة فكرية تؤسس لتجربة إنسانية –محلية– تحمل في عمقها خصوصية الإنسان الجزائري، وتكشف عن مختلف الروافد «المتصلة بالذات في إطار الوعي بالظروف التاريخية حيث يصبح –الجزائري– مسؤولا لا عما هو كائن بل عما هو ممكن أن يكون، لا عما هو معروف ومتعارف عليه– بل عما هو مجهول و لم يكتشف بعد[2]».

وبالتالي، فإعادة النظر في النتاج الروائي للفترة السابقة الذكر، السبعينات وما بعدها، تحيل إلى أن درجة الوعي الروائي، ومقدار تمكنه من أدواته الكتابية لم يؤسس لخصوصية جزائرية.ومن ثمة فإن رهان البحث عن الهوية –الذات العالمة– والرؤية للعالم، يتم بمساءلة الهوية الثقافية للإنسان الجزائري مساءلة«جمالية في ضوء مكونات ثقافية أصلية، وتضاريس مجتمعية(...) فكيف لرواية تكتب في هذه المنطقة أن تحمل اسم –الجزائرية– (Algérianité) وهي لا تراهن إلا على مستوى واحد من مستويات التصوير المرجعي لمكونات[3]» الهوية والذات والعالم.

إن المنطلقات التاريخية والحضارية للمجتمع الجزائري، تفيد أن التراكم الإنساني، ومسار الجذور يثير إشكالية المرجعية في لحظتها التاريخية حاملة مؤشرات دالة على الجذور، وتحيل في الوقت ذاته على عمق التجربة «فهناك على صعيد المادة الخام ثقافة أنثروبولوجية خصبة عميقة، ثقافة شعبية غنية تشكل اللاشعور الجمعي للأجناس البشرية التي تعيش في هذه المنطقة من العالم، وهناك التاريخ –الجزائري– المجهول

---

[1] –غالي شكري: الأدب والماركسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص 160.

[2] –المرجع السابق: ص 161.

[3] –محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي ، 1999، ص 54.

والتراث الشفوي غير المدّون[1]»، هذا لا يعني في المقابل -أن النص السردي الجزائري- لم يأخذ حظه من التاريخ والثقافة الشعبية والمسكوت عنه، والصراعات الثقافية المضمرة والمعلنة، والتكيف مع حاضر ثقافي وليد الجذور وفعل المثاقفة. لكن أزمة النص السردي الجزائري، لم يتعد إلى الإسهام في الكشف عن أزمة الإنسان الجزائري، إنسان وليد حمولة أنثروبولوجية ثقافية -تاريخية- سياسية- إنسانية، وحلقة لواقع جديد ولقيم جديدة، يجب أن تمتح عناصر وجودها من الموروث التاريخي وعناصر جذوره وطبقاته الثقافية.

في ضوء هذا المعطى، فإن أزمة الرؤية -رؤية الكتابة الروائية الجزائرية- تواجه بسؤال البحث عن حدودها وتجلياتها نحو:

كم عدد الروايات التي شخصت الثراء القبلي واللساني، وأدرجت المتخيل الأمازيغي والإفريقي -الطوارق- والفكر الوثني لما قبل دخول الإسلام إلى الجزائر من نسيج محكيها؟

كم عدد الروايات التي رسمت حدود الشخصية الجزائرية، وساءلت التاريخ المسكوت عنه -قديمه وحديثه- ودونت التراث الشفهي الشعبي للعرب والبربر من القبائل إلى حدود بني ميزاب.

في ضوء ما سبق، فإن سؤال الهوية، سؤال الذات وقد ارتبط بفعل التحولات المجتمعية والثقافية، وبفعل مثاقفة، قدمت مسار فعاليتها وفقا لاستراتيجية علاقة المرسل -المنتج للمعرفة- الآخر- والمتلقي- المستهلك- الأنا التابع- تكون قد عجزت تاريخيا عن إدراك جذور الوعي-وعيها التاريخي- وبالتالي فأزمة الكتابة ورؤيتها للعالم هي حصيلة «الركون الانفعالي إلى تراث الآخر، فلم يتم التعامل معه كحملة من الوقائع

---

[1]-المرجع نفسه: ص 54.

التاريخية الثقافية، إنما جرى التعامل معه كنسق من الرموز الذهنية التي تحكم العقل[1]» وتتحكم أخيرا في البنية الفكرية والجمالية للنص الإبداعي والمبدعين. بتعبير آخر، أن الروائيين الجزائريين لم يحملوا رؤية تكتشف الإنسان الجزائري -بناؤه النفسي- الفكري-الفلسفي. فالخطابات في شكلها السياسي، الاجتماعي الاقتصادي -الحزبي- فيما يتصل بالإنسان الجزائري المستقل -الجديد- لم تتحقق.

-إبداع الأزمة- استشراف خصوصية الكتابة الجزائرية:

تحكمت إذن في الكتابة الروائية المأزومة مسارات ملتوية ومعقدة، لكونها لا تمتلك رؤية موقفية واضحة. وإذا اعتبرنا الكتابة تعبيرا عن موقف، والموقف إيديولوجيا، فالكتابة الإبداعية «تستدعي ديالكتيك الواقع والفكر والفن[2]» وبالتالي فنهاية الثمانينات هي نتاج مرحلة سياسية معقدة بفعل الاضطراب الحاصل في البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن ثمة كشفت تحولات أكتوبر 1988م عن البون الشاسع ما بين الروائي والواقع، حيث دفعته لإعادة النظر في علاقته بذاته، وبواقعه من موقع المواجهة القلقة لإشكالات الواقع المتمثلة بمعطيات مجتمع الانفجار ومجتمع ما بعد الانفجار. بمعنى أن ثمة خطا للرواية الجزائرية ابتدأ ينمو ويتشكل بوعي جديد على صعيد الموقف الفكري خصوصا، دفع الروائيين الجزائريين لمراجعة رؤيتهم السبعينية وما بعدها سياسيا واجتماعيا وثقافيا، حاولوا من خلالها أن يطلوا من مركز رؤيتهم الجزائرية على الواقع.

بمعنى آخر أن ما بعد أكتوبر -ما بعد الانفجار- هي في جوهرها قضية موقف إيديولوجي من جدل الصراع القائم بين كل الأسئلة التي لم تحسم جزائريا: صراع بين الذات والواقع، والتاريخ والتراث، والعرق، والحياة الشعبية، وأنماط العيش، والأساطير،

---

[1]-فيصل دراج: الثقافة في شروط التبعية، قضايا فكرية، الكتاب الثاني، يناير 1986، ص 201.

[2]-مجموعة من المؤلفين: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، 1986، ص 50.

والبيئة، واللغة العامية واللغة العالمة، والدين، والجنس والسياسة. وبالتالي فالروائي الجزائري يفترض فيه أن «يسبر أغوار الكينونة المنسية -للجزائري- في بداهتها وغرابتها، في واقعيتها وجليتها، معيدا بذلك اكتشاف التاريخي في اليومي، الوجودي في التاريخي، فتتجدد بذلك علاقة الرواية بالتحولات الجارية في أيام الناس، طرقاتهم، مدنهم، أحلامهم، كوابيسهم، مرئياتهم، ولامرئياتهم. إنه المبدع المؤمن بحكمة اللايقين روحا للرواية، حيث لا مجال إلا لقلق السؤال أو التساؤل والشك والافتراض ومحاولة الفهم قبل الحكم، ومواجهة عالم الحياة والناس بسؤال الفن[1]»

أدرك الروائي منذ الصدمة الأولى لانفجار الوطن الخراب النفسي المدمر للذات والعالم، لذلك اندفع باتجاه فهم واستيعاب إيقاع المسدس والرشاش، رائحة الموت، والجروح الغائرة. فكانت النتيجة أن العالم الروائي للشخصية الروائية تنسحب بشكل وبآخر من أزمة الروائي ذاته عبر سلسلة من العذابات والهموم في ضوء وعي «ينسحب بالضرورة على الطريقة الكيفية في تحقيق نوعية -معادلها الموضوعي- فثمة معادلة من الخارج إلى الداخل، ومن الداخل إلى الخارج يتشكل من رؤية وموقف، وهذه الرؤية الموقفية لابد أن تكون متطابقة أو متعادلة، أي كأن يكون الواقع في مقابل الحلم، والغياب في مقابل الحضور، وهذه المسارات تكون عادة متقابلة على الدوام، وتسير متلازمة باتجاه الوصول إلى النقطة المعلومة أو البؤرة الحديثة المشروطة بتنمية وتعميق الفعل[2]» الروائي.

بوجدرة: الكتابة -التفكيك:

في هذا السياق، تطرح الإشكالية على صعيد إبداع الأزمة عند رشيد بوجدرة

---

[1]-محمد أمنصور: خرائط التخريب الروائي، ص 57.

[2]-عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982، ص 178.

على مستوى أكثر تحديدا. فكيف رصد أزمة الذات والعالم في كتابته الإبداعية؟ يحيل التساؤل المطروح، أن الدائرة الدينامية الحية التي تتقاطع معها هموم الكاتب، تنطلق من رؤية فكرية –رؤيته– التي لا تطرح في صورة بيان –بيانات وشعارات سياسية– فهو «لا يبتسرها ولا يدخلها في نطاق نظرة جزئية، إن رؤيته الفكرية صيغت جماليا، وتغلغلت في كل حدث يعالجه، وفي كل لفظة يستخدمها، متفاعلة مع كافة معطيات النص[1]» لذلك تعد كتاباته –إذا ما قيست بالتجربة الروائية الجزائرية منذ السبعينات حتى خريف الانفجار– خلاصة نموذج متميز، يمتلك خصوصية المثقف الإشكالي، الذي ارتبط بسمات وخصائص المجتمع الجزائري، وعيا منه بعمق التناقضات وإشكالات الواقع المتخلف، وذلك من خلال معايشة جادة، ذات رؤية متقدمة في كشف وتشخيص مواطن الخلل في حركة الإنسان الجزائري والواقع. إننا أمام تجربة نوعية «تنكفئ على وعيها بالكتابة والواقع، وتنتج أسئلتها الداخلية، وتكتب وعيها بالجنس الروائي، وتشكل عواملها من أنواع تحويل الواقع بكل ما يمكن أن يتم من خلال تصويغ هذا التحويل عبر خلخلة التركيب –المجتمعي التقليدي– وانسراب واقع في الممكن والمحتمل، وجعل الحلم –حلم الكتابة– واقعا آخر لا يتماشى مع الواقع بل يتجاوزه[2]»

إنه حلقة الجيل الثاني من كتاب الرواية الجزائرية، الذي أعاد النظر في كل المسلمات شكلا ومضمونا في تفكيره وصياغته الفنية.صحيح –أنه لم يصل بعد إلى شاطئ الإيمان– بل لعله كسب الإيمان القديم بمعنى مغاير. وهو إنه عرف هذا الإيمان ثم وضعه في مكانه من سياق التاريخ، ولكنه في الوقت نفسه لم يؤمن بشيء جديد، إنه

---

[1] أمجد ريان: صوت صارخ في الشوارع، قراءة في أعمال إدوار الخراط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص10.

[2] –عز الدين التازي: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، ص 33–34.

يعيد النظر في كافة الأبنية السياسية والدينية والاجتماعية المستقرة[1].

الراوي ودائرة الأزمة –منطلقات–:

إن أزمة بوجدرة ليست حصيلة نبؤة بأزمة النظام السياسي والاجتماعي والثقافي القائم بعد الاستقلال وحتى ما قبل زمن الانفجار، وإنما هي وليدة شعور، ووعي عن عجز الأبنية كافة –بما فيها البنية السلطوية– على تأسيس وتأصيل مرجعيتها –المنطلقات الإيديولوجية–لاختراق بنى المجتمع الجزائري، وبالتالي فرؤيته تمثل قطيعة ابستيمولوجية تامة مع جيله من الكتاب. هذه الرؤية كانت على طرف نقيض –على ما يقارب الثلاثة عقود– من الزمن، من تطور التكوين الاجتماعي بعد الاستقلال. وبالتالي فالتحولات المجتمعية ما بعد أكتوبر، كشفت قناع الأزمنة –أزمنة الكتابة– وكشفت ثورة الوعي الحاد الذي استوعب هموم الإنسان الجزائري والوطن وتطلعاته وطموحاته برؤية إنسانية. هذا الحضور المتخم بشتى التناقضات ومختلف التفاعلات هو الذي نطالع إحدى قسماته في رواية –تيميمون– التي يسعى بوجدرة للإجابة على الأسئلة التي تؤرقه على امتداد النص الروائي. ماذا حصل في الجزائر المستقلة؟ وكأن السؤال يستتبع حرقة التساؤل، ويمتد ويتلاحق لبلورة حقيقة الواقع الجزائري. كيف حصل ذلك؟ لينتهي إلى كشف ما حدث، وكأنه يجيب عند السؤالين السابقين بصيغة مختلفة تتجاوزها أيضا إلى التنديد بكل ما حصل. لماذا حصل ذلك في الجزائر المستقلة؟

إن بنية النص في التحليل الأخير، تمثل رؤية خاصة –شهادة مثقف– قائمة على محاولة إدراك لتلك الآلية التي شوهت علاقات المجتمع، وتخرب البنيان الذاتي للشخصية، فالشخصية التي تتولاها هي شخصية الراوي للقسم الأكبر من الأزمنة، لذلك اعتمد بعدين: تاريخي، زمني، واجتماعي مكاني، يتابع من خلالهما علاقة الذات

(1) غالي شكري: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية، دراسات عربية، ع 4، فبراير 1980، ص 130.

بالمكان –الوطن– ليقيم من خلال تقاطعهما فهمه للوضع المتأزم والمأزوم بمجمله.

إن العالم الذي يبنيه بوجدرة –عالم دموي– عالم الإرهاب والعنف والقمع.أيضا عالم البحث عن المعرفة واليقين في مغامرة النفاذ إلى وعي الذات وعلاقاتها ومجتمعها وعصره. يبدو القتل والاغتيال مناسبة رؤية تبحث عن معناها وعن دلالاتها. تُطعنُ الذات، فتتفجر دما وكتابة، ويتخذ هذا الدم وفعل الكتابة شكل الرواية –رواية تيميمون– فصورة الدم ووهج الكتابة، محاولة تعبير من قبل شخصية مطعونة حتى الأعماق، خاضعة تحت ضغط هلوسات الواقع وجنونه.

بهذا الشكل تتوحد صورة الراوي داخل صورة واحدة، فبدل تيميمون الوطن–الانتماء– أصبحنا أمام تيميمون الهروب والضياع، الموشحة بعنف الخراب والفقدان «بالنسبة لي تمثل المكان المثالي للتلوع والشعور بالعذاب والمقت والتعاسة[1]» «لذا اخترت أن أتي إليها، أن أسوح الناس فيها، وأن أتعلم معنى الألم والوجع[2]» يتضح إذن، أن بوجدرة يكتب عن المكان –الوطن– انطلاقا من إحساس خاص بوطأته التاريخية والنفسية –فإذا كان الواقع– الوطن– في سنوات السبعينات وما بعدها ينطوي على تناقضات، فإن الوطن في التسعينات وكما ترصده الرواية، ما يفتأ يعمق لدينا الإحساس، ليس فقط بالتناقض والرعب، بل أيضا بالتفكك والابتذال والغربة والعزلة واهتزاز القيم.

إن الرواية تجسيد لغياب الروابط الشعورية واللاشعورية بين وطن الأنا وأنا الوطن الذي تفجرت لديه الإحساس بالقلق الوجودي وبالغربة والوحدانية داخل العالم الجديد الذي تحول داخله وقد حددها موريس بلانشو بـ«الوحدانية داخل العالم la solitude dans le monde أو الوحدانية على مستوى العالم la solitude au niveau

---

[1]–رشيد بوجدرة: تيميمون: منشورات الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، ط2، 2002، ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 47.

du monde حيث الذات تخاطر دائما في سبيل أن تكتشف العدم الذي يذوبها، وبموازاة مع هذه الوحدانية يولد فشل التواصل الخارجي الذي يجعل الإنسان في مواجهة القلق والعدم والموت[1]». لهذا فإن التعبير عن هذه الحالة لابد وأن يرتبط أشد الارتباط بوعي حركة الزمن –زمن الاستقلال– وذلك بوصفه عملية تعبير عن مستوى جديد من العلاقة بين الذات والواقع، وبالتالي يكتسب الراوي خصوصية متفردة في عذاباته وهمومه الشخصية لذلك ينطوي الخلل في علاقاته بالواقع الخارجي على طبيعة سياسية، وبالتالي يسعى النص إلى تناول هذا الجانب السياسي من خلال مجموعة من البدائل التي تهتم بالتركيز على العنصر الوجودي وتنويعاته الجنسية –الشبقية– الماخور– بإبراز السعي إلى معرفة الذات كهم قائم وملح في وعي الراوي.

دائرة الشبق– الماخور–والخمر:

تكشف لنا كل من اللغتين الشبقية والوجودية تفاصيل هذا الجانب السياسي، لأن الشبقية هي لغة الحب والموت، لغة اللجوء إلى ممارسة الحب/الجنس. لغة الانكفاء إلى الماضي وإلى أحضان المرأة، صرّاء.

فالمرأة هي العطف والحماية والتعويض عن القمع السلطوي، إذ تخفي اللغة الجنسية –الماجورية– المقموع السياسي والاضطهاد الفكري، كما تلوح به، وتحاول أن تقوله وتصير لغة سياسية «في يوم من الأيام أجبرني على مرافقته إلى ماخور كان من زبائنه المقربين والمعروفين. قدم إلي كمال رايس عدة بنات ، جميلات لازلن في سن المراهقة، لكنني فضلت طلب زجاجة بيرة والاستماع إلى الجوق الأندلسي(...) خليك يا كمال من النساء وديركما أنا أشرب قرعة بيرة باردة، قرعة بيرة تسوى ألف امرأة[2]» «خلينا من النساء ورواح تشرب معاية. ما تخلنيش وحدي نسكر ونزيد

---

[1]-عبد الرحيم علام: الفوضى الممكنة، دراسات في السرد العربي الحديث، دار الثقافة، 2001، ص 65-66.

[2]-رشيد بوجدرة: تيميمون، ص 24.

نسكر، هذا هو المشكل، الجنس عند الرجال وإلا عند النساء كيف كيف هـذا هـو جرح الإنسانية. علاش الإنسان مخلوق هكذا، علاش داير هكذا؟[1]».

تتقاطع اللغة الجنسية ولغة الخمر، وتبدو حركتهما في النص الروائي صـراعا بين الموت والحياة، بين القبول والرفض، بين القمع والتحرر، ولذلك فإن اسـتراتيجية اللغة على هذا المستوى الجنسي-الخمري «تمنح المتخيل واقعيته، فيبدو العالم الروائـي الوهمي حقيقيا، وهو في تبديه هذا يغادر عالم الواقع دون انفصال عنه ويغـادر عـالم المتخيل دون خيانة له[2]».

إن لغة الماخور -لغة الخمر- هي بحث الراوي -الإنسان- عن ذاته وسـعيه لإدراك كُنْه هذه الذات على حقيقة موقفها من العالم، وهي كلغة تتقاطع مع اللاشعور اللغوي للراوي من حيث كونها لغة سعى الراوي إلى تحقيقها. وإذا كانت لغة الجنس ولغة الوجود -الخمر- تكشفان عن طبيعة المقموع السياسي، فإنهما تتقابلان حيـث نجد أن اللغة الجنسية مرتبطة بعالم الداخل-العالم النفسي المدمر- وهو أيضا عالم المرأة، بينما ترتبط لغة الخمر بالتساؤلات الوجودية الملتاعة بعالم الخارج، عـالم الوسـاوس والشكوك لتؤكد من خلال هذا التقابل أهمية التوازي كعنصر بنائي في هـذا العمـل الإبداعي. ومع ذلك فإن اللغتين معا تتضافران للكشف عن أن مواصـفات الواقـع السياسي بعد أكتوبر ذي الطبيعة الجنونية التي تركت بصماتها علـى روح الـراوي ورؤيته للعالم.

إن الراوي ليس إلا تمظهرا للطبيعة المأساوية للعالم، ومن ثم، فهو دال لا يملك إلا الكلمة المحاورة -كوعي معرفي- لإعادة قراءة الراهن، وتمثيله ببصـيرة المـدرك، المحبط. وسيلته التحويلية في ذلك هي إقامة تماثلات استيهامية بين الواقعي والتـاريخي،

---

[1]-المصدر السابق: ص 26.

[2]-أحمد ريان: صوت صارخ في الشوارع: ص 271.

وبالتالي فوعيه المعرفي هدام وتدميري، يعيد قراءة الذات قراءة جديدة ليخرق كل سلطة معيارية جاهزة ليؤسس رؤيته للعالم –تفكيك البنيات المجتمعية-. فالماخور والخمر «تجليات عالم –له- فجاعته ودهشته واستبطاناته وترويعه، وموقظ للكوامن، ومؤسس لعلاقات جديدة مع الذات، بعد الوعي بها وبكوامنها، من أجل التحرر[1]»

دائرة الموت الفضائي المجالي:

يقوم الراوي بملاحقة العناصر التي يعتبرها فاعلة ومؤثرة في شخصيته بالغوص على كل ما يمت إليها بصلة، وتؤكد الرواية حقيقة ما حدث، إنها رؤيته شهادة طرف متهم أيضا. فكأن النص بأكمله عملية بحث ومحاولة معرفة، ومشروع استقصاء حقيقة الوطن المأزوم. بيد أن هذا المشروع الذي لم يحقق غرضه في الوصول إلى معرفة مطمئنة ونهائية، يبدو وكأن إنجازه على هذا النحو، هدفا بحد ذاته –إدانة- وأن استحالة الحصول على الحقيقة التامة يؤكدها النص الذي يقوم باستعراض احتمالات حقائق.

وإذا كانت الأدوار –السياسية-الاجتماعية- قد اختلطت بعد أكتوبر 1988م بفعل التخلخل الحاصل في البنى الطبقية والسياسية، فإن الرواية تحدد زوايا النظر إلى أزمة الوطن. فالراوي يقدم لنا نماذج مدانه، تعاني من تحلل وتفسخ. هي حصيلة قوى سلطوية متخلفة بفعل وعي زائف كان ينخر أدمغتها، والتي سحبت الوطن إلى مواقع متخلفة أيضا.

إن أزمة الراوي لم تكن مفتعلة، لأنها تمثل أزمة المثقف –المنتمي- المثقل بتركات وترسبات الأوضاع السياسية والاجتماعية المضطربة «أصبحت حياتي المتعثرة لا تطاق، فأرفض كل هذا العنف المخيف، وهذا الإرهاب المتوحش، كما تضيق نفسي بكل هذه المناورات السياسية والسرقات المالية والمعاملات المافيوزية، فيما كانت

[1]-محمد عز الدين التازي: الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، ص 48.

عصابات الحشاشين تفرض وجودها من خلال العنف، فلا تقتل إلا المثقفين الأبرياء، والمواطنين البسطاء، بطريقة عشوائية وعمياء[1]». «وما أن أعود إلى مدينة الجزائر حتى أتيه، وأفقد توازني وحس الواقع، كنت أغير مسكني مرتين في الأسبوع وأعيش في حالة حذر وخوف واحتراس رهيبة(...) لكن ما أتفه مذاق العدم[2]».

في ظل هذه الظروف ترجح احتمالات الموت على الحياة، رجحانا عظيما، وأخبار القتل والخطف والتدمير المنتشر في كل أرجاء العاصمة والوطن تزيل من النفس أي تطلع إلى الخلاص، بحيث لا يعود الأمل إلى السلام والراحة والمتعة، بل يقتصر فقط على الموت مع الآخرين، وبالتالي فروابط الراوي مع الموت أقوى من روابطه مع الحياة لرجحان احتمالات موته –المحاق– لذلك يعقد أعمق صلاته مع النخبة الميتة –المقتولة–«الأستاذ ابن سعيد يغتال هذا الصباح في بيته على الساعة الثامنة والنصف بمشهد من ابنته البكر[3]».

«صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة بالجزائر العاصمة[4]».

«الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة[5]».

إن الراوي يتحرر من إطار الموت العادي كي يعبر عن الموت الجسدي، إنها الرؤية الناجمة عن حياتنا المتخلفة، وهي ليست إلا رمزا ناتجا عن حلقات التخلف

---

[1]–رشيدبوجدرة: تيميمون، ص 70.

[2]–المصدر نفسه: ص70.

[3]–المصدر السابق، ص70.

[4]–المصدر السابق، ص54.

[5]–المصدر نفسه: ص74.

الفكري والمعرفي والركود الحضاري المأزوم في الذهن والضمير النفسي المريض.

من هذا المنطلق، فإن هيمنة ضمير الغائب في السرد، يعد وسيلة تخييلية لتنصيب شاهد، عالم بكل شيء، بالنظر إلى طبيعة الأحداث والدلالات الضمنية التي تكشف عنها عوالم النص، بما هي أحداث مرجعية يبقى لها ارتباط نفسي وإيديولوجي بوقائع وبأماكن محددة.

هكذا تقوم الذات المأزومة والعالم المهتري وسيلة جمالية للرواية، ذلك أنه كلما صار الراوي موتا، كلما كان أكثر إلغازا واستغلاقا على فهم لغز الحياة الخارجية -لغز الوطن- هذه الرؤية الرمادية للواقع والمستقبل -مستقبل الوطن- تأتي نتيجة لرؤية بوجدرة للدمار والحرب الأهلية على أنها تفريغ للوطن من المواطنين، وقتل لكل عناصره الثقافية، وتقطيع للصلات الإنسانية بين الإنسان والآخر.