الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي(*)

Manipulated memory in the Sparta Diwan

أ. د. عبد القادر فيدوح
جامعة قطر
البريد: abdelkader.f@qu.edu.qa

ملخّص : تتكون رواية الديوان الإسبرطي عبر متواليات سردية من خمسة أشخاص رئيسة هي: ديبون، وكافيار، وابن ميار، وحمة السلاوي، ودوجة، تسرد أحداث تاريخ الجزائر في مرحلة لا تتجاوز سبع عشرة سنة (1815 - 1833)، كان التثبُّت فيها بتفاصيل أكثر على فترة 1833، قبل أن يعود بنا الروائي إلى العام 1815 لكي يسرد علينا معركة واترلو **La bataille de Waterloo**، يعرض فيها الروائي هزيمة نابليون بونابرت **Napoleon Bonaparte** مستغلا حادثة المروحة، بوصفها أفقا لمستقبل الغزو الفرنسي على الجزائر، ومرحلة فاصلة في تحويل الهوية من التبعية العثمانية إلى الاجتياح الحائل بين الذات والهوية، وقد جاء السرد في ضوء صراع تعدد الأصوات بما تحمله من قيم متفاوتة، وبمدىً متأمِّل في الغاية المستهدفة، لجميع الأطراف.

وعلى الرغم من كون "الديوان الإسبرطي" اسمًا مستعارًا، له صلة وثيقة بغزو الجزائر، فإن الروائي يضعنا أمام أحداث كانت في مجملها متعلقةً بالعلاقات الاجتماعية والثقافية لمدينة الجزائر في مسمى (المحروسة) بتجليات الفاقة، والشقاء، تمهيدا لانجلاء المخلِّص من الفرنسيين.

كلمات مفتاحية : الديوان الإسبرطي، سرد، الجزائر، فرنسا، أتراك، غزو

Abstract: The novel of the Spartan Diwan deals with the history of Algeria through five people: Debon, Caviar, Ibn Mayar, Hamma al-Salawi, and Douga, it narrates the events of the history of Algeria in a period not exceeding seventeen years (1815-1833), in which it was confirmed in more detail over the period of 1833 Before the novelist took us back to the year 1815 in order to recount the Battle of Waterloo, in which the novelist presented the defeat of Napoleon Bonaparte, taking advantage of the propeller incident, as a horizon for the future of the French invasion of Algeria, and a watershed stage in the

* تاريخ تسلم البحث : 2020/10/25 تاريخ قبول البحث : 2020/12/15 تاريخ النشر : 2021/05/15

transformation of identity from Ottoman dependency to the barrier invasion Self and identity, the narration came in light of the struggle of multiple voices, with the varying values it carries, and a contemplative extent to the target goal, for all parties.

Despite the fact that the Spartan Diwan is a pseudonym and has a close connection with the invasion of Algeria, the novelist puts us before events that were in their entirety related to the social and cultural relations of the city of Algeria in the name of (Al-Mahrousa) by manifestations of poverty and misery, in preparation for the Savior's evacuation from the French.

Keywords : Spartan Diwan, Narration, Algeria, France, Turks, Conquest

[إذا أردت أن تكون وطنيا ثابتا، كن متأصلا مع هويتك، متواصلا مع جذورك]

1. هوية عاثرة

أ. مطاردة الهوية/حلم ملون

يعد الزمن في الديوان الإسبرطي من العلامات الناتئة التي لم تنفصل عن حيزها، المتموقع في سرد الأحداث، عبر تقنيتي الاستباق والاسترجاع في مرحلة لا تتجاوز سبع عشرة سنة (1815 - 1833)، كان التثبُّت فيها بتفاصيل أكثر على فترة 1833، قبل أن يعود بنا الروائي إلى العام 1815 لكي يسرد علينا معركة واترلو La bataille de Waterloo - بالقرب من بريكسال عاصمة بلجيكا - يعرض فيها الروائي هزيمة نابليون بونابرت Napoleon Bonaparte، ومحاولة تعويض خسارته المروِّعة، والشروع في التفكير باستعادة مجد فرنسا، ثم يدخل بنا السرد الافتراضي بتوظيف شخصية الجندي [كافيار] الذي له تجربة مريرة مع العثمانيين، وقع على إثرها في السجن، إلى أن تتاح الفرصة لاحقا، ليعيَّن على قيادة الحملة الفرنسية في مهمة غزو الجزائر، كان في تلك الأثناء موضوع حادثة المروحة ساخنا بين الداي حسين والقنصل الفرنسي بيار دوفال Pierre Deval، لتكون المسوغَ لإرسال فرنسا جيشًا مدجَّجا بأسلحة أكثر فتكًا، ليتم استبدال الغزو الفرنسي بالوجود العثماني، الذي عمر أكثر من ثلاثة قرون1504م – 1830م، من دون حماية محصنة للبلد، ومهما قيل عن حقيقة الغزو الفرنسي، هناك عامل مهم لا يتغاضى عنه التاريخ، هو تدهور مستوى الحكام العثمانيين، نظير جهلهم بالتسيير، وعتوِّ وعيهم، بالإضافة إلى انتشار ما يمكن أن نطلق عليه بثقافة اللهث وراء كسب الولاء بالمال، الذي شكل منظومة سياسية زائفة، وقد تجلى ذلك بخاصة في

اهتمامهم بريع الأرض، واستحواذهم على الخَراج، الذي يؤخذ من أموال المواطنين عنوة، وإذا كان لهذه العوامل المباشرة دور في استبدال الوجود الفرنسي بالوجود العثماني؛ فإن عوامل انهيار أي حضارة غالبا ما يكون مرهونًا بضعف الدافع العقدي، المرتبط بالإيمان حين يدفع بالوعي إلى أن يعمل بقوة نافذة، لتحقيق الغاية، كما يقدره الإيمان في أنماط الحياة، فإذا ضعف هذا المُعطى انهارت المنجزات الحضارية، وتفككت أواصرها، وفي هذه الحالة تتجه إلى استئصال فكرة المسئولية الأخلاقية الفردية؛ من دون أن تأخذ المسئولية الجماعية على محمل الجد، وهذه الثقافة هي ثقافة الحتمية، وفيها يفترض أن الأفراد يتشكلون ويتحركون بفعل قوى بيولوجية أو اجتماعية في كل الأمور الجوهرية الخارجة عن السيطرة[1]؛ لأن حضارة تقوم على النزوات فهي بذلك تحجم دون شك عن عظمة القيم، التي من شأنها أن ترفع من قدر الإنسان، مصدر الذود عن حياض الوطن، وهو ما يعزز من ربط العلاقة بين الحاكم والمحكوم، حينئذ يكون للحضارة مقوماتها، التي تجعل من القيم الأخلاقية المنطلق الأساس بأصفى مبادئ الإيمان للدفاع عن الوطن[2].

وإذا كان للزمن دور كبير في سرد الأحداث، فقد استغل الروائي هذه الحقبة، بوصفها أفقا لمستقبل الغزو الفرنسي على الجزائر، ومرحلة فاصلة في تحويل الهوية من التبعية العثمانية إلى الاجتياح الحائل بين الذات والهوية، وقد كان لتقهقر الوجود العثماني السبب الرئيس في فلتان الوضع، وإضاعة المحروسة من بين أيديهم؛ على نحو هذا الصوغ الذي كان يدور في مساعي ابن ميار في حوار بينه وبين القنصل، سعيا إلى مساعدته في إيجاد حل، فرد عليه القنصل: (لكن الباشا فرط فيها بسهولة، بعض الحماقات الصغيرة تجعلنا نفرط بأجمل الأشياء التي نملكها..أن مصير العالم القديم قد بدأ في الزوال، يسير الشرق إلى الأفول، حين أدركت أوروبا أن مجدها الآن متعلق بقوتها الصناعية)[3]. وفي حقيقة الأمر أن احتلال الفرنسيين للجزائر جاء لاقتلاع الذاكرة من جذورها، وللطمع في خيرات البلد، إلى أن وصل بهم الأمر إلى سرقة عظام الموتى لاستغلالها في (أن ينحت منها صليب، أو يصنع منها سكر)[4] في إشارة إلى سرقة الذاكرة، هذه الذاكرة التي لم تكن في يوم ما معترفا بها حتى لدى الكولونياليين من المثقفين بحكم أن ماضي البلد كان يتخبط في الفوضى الفطرية، وفي هذا النص خير مثال على هذا الإفك من لويس لوكوك Louis Lecoq أحد أقطاب الروائيين الكولونياليين: (إن الأهالي كان لهم ماض، ولم تكن لهم ذكريات تاريخية، يؤكدون، ويسندون)[5]؛ وهي الصورة التي حملتها شخصية [كافيرا]، رمز الاستعمار الذي فرض نفسه بالقوة، بديلا عن

الأتراك الذين أطالوا البقاء في إسبرطة، وهو الاسم الذي اختاره الروائي لروايته [الديوان الإسبرطي] في الصورة التي ذكرها الصحافي [ديبون] المرافق للجيش الفرنسي، عندما رأى صديقه الجندي [كافيرا] – في أثناء الرحلة - يتصفح كتابا بهذا الاسم افتراضا، حينها بدا عليه نوع من التخمين: ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟ هل هو سيرة لمدينة إسبرطة؟ وربما ثقافة صديقي تتسع حتى تشمل التاريخ القديم؟! وما غرض رجل قضى جزءًا من حياته في إفريقا أن يطلع على تاريخ اليونان؟ هل يقارنهم بالإنجليز؟ بدت لي المقارنة بعيدة، ثم تراءى لي الأمر جليا، نعم هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقيا أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح، والأتراك فقط من يمتلك كل شيء، أما العرب فلم يكونوا إلا عمالا في مزارعهم، **ربما كان الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريين، بينما كان العرب مثل الأيونيين**[6].

وقبل الخوض في مضامين هذا الديوان، وتضاعيفه، في ضوء صراع تعدد الأصوات بما تحمله من قيم متفاوتة، وبمدىً متأمِّل في الغاية المستهدفة، نحاول أن نضبط جهةَ كل شخصية داخل متن المعمار السردي، من دون إغفالنا سريرة صوت الروائي – المتسربة - ضمنيا إلى مواقف بعض الشخصيات، وقد تضمنت الرواية خمس شخصيات رئيسة، أولها من حيث الأهمية، شخصية [حمَّة السلاوي] الذي يرفض أي وجود استعماري، وشخصية [**ابن ميار**] القريب في المواقف من شخصية حمَّة السلاوي، بالإضافة إلى كونه متعاطفًا مع الوجود العثماني في الجزائر في أغلب الأحوال، وشخصية [دوجة][7] الفتية، اليافعة، التي أجبرت على ممارسة الدعارة، وشخصية [ديبون] الصحافي المثالي، مراسل صحيفة (لو سيمافور دو مارساي) (Le Sémaphore de Marseille) الساعي – في مهمته - إلى البحث عن الحقيقة، والمتعاطف مع الأهالي، ثم شخصية الجندي [كافيار]، صوت العسكريين الفرنسيين الغاصبين، بوصفهم غازين للاستيلاء على البلد، وخيراتها، وبقيادته الحملة الفرنسية، إلى جانب هذه الشخصيات الرئيسة، هناك ملفوظات سردية أخرى متباينة في المواقف على وفق الحالات والتحولات، التي يترابط من خلالها نسيج الأحداث، انطلاقا من العلاقات المتضمنة بين ذات معينة وموضوع محدد في متواليات المقاطع السردية.

قد يكون من وراء توظيف إسبرطة ما يعكس أنها كانت تمثل عاصمة النفوذ، وأن الدوريين يشبهون الأتراك، في حين يشبه الأيونيون العرب، في إشارة إلى الصراع الذي كان بين كلا الطرفين، إلى أن استتب الأمر في ظل سلطة عاصمة الدوريين [إسبرطة] لبسط نفوذها على الأيونيين، قبل أن تتدخل أثينا لتنال مبتغاها بفرض سلطانها على سواحل المنطقة، ثم تزيح إسبرطة من الوجود في

المنطقة، بعد أن اعتراها الهوان والضعف، وشبيه بهذا ما وقع من أحداث بين الوجود العثماني في الجزائر، وإزاحتهم من قبل الفرنسيين، لتبقى الجزائر دمية يُتلاعَبُ بها، دلالةً على استبدال الوجود الفرنسي بالوجود العثماني، نستنتج ذلك من ملفوظ [دوجة] بوصفها رمز الهوية الوطنية، في قولها: (حركت العروس في يدي، أنثى قبيحة، صدرها كبير كمؤخرتها، كانت من بقايا عرائسَ قديمة تخلى عنها السلاوي، ثم عادت يدي بأخرى من صندوق على يميني لرجل يحمل عمامة ضخمة، ووجهه أميل إلى الحمرة، تتقدمه كرش، يتمنطق بحزام عريض يعلق على طرفه سيفًا خشبيًا، ثم طفقت أسحب من الصندوق العروس تلو الأخرى، وأطلُّ منها على أيام كانت **فيها للسلاوي أحلام بزوال الأتراك**، ثم اندثرت، ولم تبق منها إلا الوجوه القبيحة للعرائس إلى أن **تفاجأت بوجه جديد كان لرجل أوروبي**)[8].

نحن هنا أمام صيغة سردية دالة على الزمن، مقرونة بفعل استعمار بلد، تتضمن علاقة شِبه مقايضة وجود بوجود، وإبدال فاعل بآخر، من أجل التمسك بمن وقع عليه ممارسة فعل الاغتصاب عنوةً، على أديم هذه الأرض، بوسيط سردي تاريخي، يوثق صلة التواصل بين الأطراف المتصارعة، عبر الوظائف المختلفة، وفي المدة المحددة، بحسب تضاعيف الرؤية السردية الخيالية، على وفق محاكاة الموضوع التأريخي في قالب فني. واللافت هنا أن الروائي يضع شخصية [دوجة] وهي تقلب دماها فيما يدل على العثمانيين بوصفهم خائري القوى، واهني العزيمة لصد الآخر، حتى لو كان من أي إنذار بقدوم الخطر، في حين كان تفاعل الروائي مع (الرجل الأوروبي) أمرًا مسالما من دون أدنى ردة فعل، سوى من المفاجأة الضامرة، إلى جانب كونها حدثا يحصل على حين غرة، يحمل معنى الاستبشار، كما قد يحمل معنى الابتئاس، ولكننا - في هذا المقام - نميل إلى المعنى الأول، في إشارة إلى الارتياح بدلالة سياق السكوت. وإذا أمعنا النظر في العبارة الأخيرة من النص نجد أن المهيمن على السياق هو المفاجأة بوجود الأوروبي، هذه المفاجأة التي ينبثق منها استلال معنى الرضا، لما في ذلك من قرينة عدم التعليق، ما يدل على خلاف قياس وجود الفرنسيين بوجود العثمانيين، وكأن السكوت في عرض المفاجأة بوجود رجل أوروبي، إقرار وحجة فيما يلزم الوجوب بالاعتماد على قرينة دلالة السياق، الذي لم يبين الروائي من خلاله المنطق نفسه الذي وصفت به [دوجة] الوجود العثماني، بالصفات السلبية في البعدين الأنثى والذكر، ولكن حين وصلت إلى الرجل الأوروبي توقفت عن أي وصف حين تفاجأت بوجوده، فكتمت سِرَّها في طويتها، ظنًا منا أن ذلك يندرج ضمن مقارنة وجود تعس بوجود مستبشر، كما في بيان المراد من مجمل السرد الفائض بالمحتملات،

ولو كان السكوت دلالة على الرفض، أو على الإنكار، لجاء السرد بما يعبر عن المعنى نفسه الذي وظفه في حق العثمانيين، ومن ثم كان أجدر بالسارد أن يؤطر السكوت في السياق الضمني بالاحتجاج أو الاستنكار من اقتحام الرجل الأوربي المحروسةَ، بالقدر نفسه الذي أطر به الإفصاح بالاستهجان من العثمانيين في تلاعب [دوجة] بالدمى؛ حتى يتجلى أسلوب المعادلة المتكافئة في الوصف، وهو السياق الأنسب بالنظر إلى تماثل موقف الاحتلال من كلا الطرفين.

وعلى الرغم من كون الديوان الإسبرطي اسمًا مستعارًا، له صلة وثيقة بغزو الجزائر، فإن الروائي يضعنا أمام أحداث كانت في مجملها متعلقةً بالعلاقات الاجتماعية والثقافية للمدينة بتجليات الفاقة، والشقاء، تمهيدا لانجلاء المخلِّص، وهذا ما أدى بـ [كافيار] إلى أن يقر في أثناء مناجاة النفس، متخيلا مخاطبة صديقه [ديبون] بالدور الظافر الذي ينتظر إحلال الفرنسيين محل الأتراك، وأن وجهة نظرهما لا تختلف إلا من حيث السبل المؤدية إلى الغاية نفسها، كما في قوله: (وشعرت أن الديوان الإسبرطي لم تبق له إلا أيام قليلة؛ حتى يُطوى نهائيا مع رحيل ابن ميار، وربما يومها سيعود ديبون بعد أن يكتشف حجم الأخطاء التي قد ارتكبها، وسيقول لي: نعم يا كافيار، دائما كنتَ محقا، حربي معك لم يكن لها معنى، والأشياء التي بيننا لم تكن شخصية بالقدر الذي توهمتَه... نحن نحمل الفكرة نفسها، ولكن بوجهيها، المجد لهذه الأمة التي ستشمل إفريقيا كلها عما قريب)[9].

وبالنظر إلى أن الفوارق في المبادئ الأخلاقية متفاوتة – إنفاذًا - بين كافيار وديبون، فإن بواعث المصلحة تجمعهما، ومجلَبَة الهوية توحدهما، وهذا ما ينم عن مصادرة القيم التي تحتويها المرجعية الثقافية، أو بما يطلق عليه بـ "المصادرة على المطلوب"؛ للبرهنة على أن القيمة تكمن في الطائلة؛ لتكون الرغبة في الوصول دليلا، حتى لو كانت النتيجة المنطقية غير صحيحة بالاستدلال، وفي هذه الحال تكون مبايعة المصلحة وفاءً لإشباع الرغبة الجموحة فى الانقياد وراء الغاية، بعد أن تحول الوعي الاستعماري إلى سطو واستلاب، وأصبحت هويات الأطراف مربوطة بالتبعية، وبالصورة التي يتوخاها الآخر، حتى لو كان في خلاف مع ذاته تضليلا، أو إجراءً؛ "هذا التمزق الداخلي، هذا اللاتطابق للذات مع الذات هو ما يظهره الشعور. الشعور هو المشكلة، ويُظهر الإنسان كمشكلة أصلية، فهو يظهر أن التوسطية أو المحدودية هي فقط قصدية، تتطلع إلى شيء أو إلى عمل، فيتألم منها، لكن هذا التباين الذي يعيشه الإنسان، ويتألم له لا يوصل إلى حقيقة الخطاب إلا في نهاية ديالكتيك ملموس يظهر التوليف الهش للإنسان كمستقبل معارضة: معارضة لإثبات البدئي والفارق الوجودي[10].

تنجلي صورة [الأنا الطوية] - بوصفه الضمير المكتن – المقنع بالآخر جامحا في انثنائه، الذي لا يمكن ردُّه في مطاردته هوية المحروسة، متشبثا بعناده، ومندفعا في اتجاه إحكام سلطته، ووجوده على حساب الهوية، متجاوزا بذلك تثبيت الذات، وتوطيدها، سعيا إلى سلب خيرات هذا البلد، وبتخوم ليس لها حد، ورسم أهداف منفتحة على أي مدٍّ، لا يخفي الزمن ويضمره فحسب، بل يحجب الذاكرة ويحاول أن يطمسها، يحوِّل المكان إلى بؤر بالكاد تلتقي، ويجتثُّ العلاقات المتواشجة بين المواطنين؛ لكي تصبح عديمة التفاعل، ويجعلها ملتهية بما ليس من وراء ذلك أي جدوى، تفركها طاحونة الحياة، ثم يستنبط من عمق الواقع ما يفيد غرضه؛ وهو ما يولد حقدا عميقا لدى كره الذات للآخر، بحثا عن الظفر بإثبات الوجود، غير أن استراتيجية الصراع من قبل الطرف الآخر قوامها السيطرة والتأثير على الهوية الوطنية بكل ما تحمله من منظومة القيم، والإحاطة بمقومات الحياة، حتى لو استوجب الوضعُ اللجوءَ إلى التدمير الشامل؛ ولهذه الغاية استعملت استراتيجية الغزو الفرنسي باغتصاب البلد من الأتراك، قبل الدخول معه في الصراع التنافسي، سواء عبر إغراء المواطنين بجلب الحرية – تمويها - كما جاء على لسان شخصية [بورمون] (**لم نأت هنا لنقتل الناس، بل أتينا لنخلصهم من الأتراك**)[11]، أو بالدخول في حتمية الحرب مع الأتراك لإعادة هيبة فرنسا، مستغلة حادثة المروحة، التي لم تكن إلا ذريعة للتخلص من الديون المتراكمة عليها، بلغت آنئذٍ ما قيمته 30 مليون فرنك ذهبي، أي ما يعادل 300 مليون أورو حاليا؛ لما من أهمية لهذا المبلغ في ذلك الوقت؛ وهو ما جعل فرنسا تتخذ قرارًا بالتخلص من عبء الاستدانة بأي مسوِّغ، كان ذلك في أثناء تهنئة الباشا (الداي حسين) بمناسبة العيد، وعندما وصل قنصل فرنسا بيار دوفال Pierre Deval قال الداي حسين:

– لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون؟ ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟

تفوه القنصل بما أدهش الجميع:

– الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم،

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده[12].

وفي خطاب أكثر استطالة، وأكثر جسارة من كلا الطرفين، كان سببا في إشعال الضغينة، وهو ما جعله مسوغا لاستعمار بلد بحجم الجزائر، التي كان لها شأوٌ في حوض البحر الأبيض المتوسط على مر العصور، ولكن تخاذل العثمانيين، بعد أفول نجمهم، جعل منها واهنة، ومتعبة في

شتى المجالات، بما في ذلك الجانب التجاري الذي كانت تموّن به فرنسا، يتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين ابن ميار والحاكم الفرنسي الجديد الموفد إلى المحروسة في زيارة له، لتقديم عريضة ضد الجيش الفرنسي: (جلس الحاكم صامتا منتظرا أن أعلمه عن أسباب الزيارة، فبسطت الأوراق فوق مكتبه، وقلت:

– سيدي، منذ ثلاث سنوات سلّمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضِياعِنا، ومساجدنا، وأوقافنا، وقد أخذت منا، ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم... آمل أن يحرككم شرف هذه الأمة التي قامت بالثورة من أجل الحرية، والمساواة، والأخوة، فانظروا لنا بعين عطفكم... أذكرك أن بلادي كانت أول دولة تعترف بالثورة الفرنسية، وحينما قاطعتكم أوروبا، كنا نحن نزودكم بالقمح كدين طويل المدى)[13].

رغم كل ما خاض فيه السرد من وصف من استبدال الاحتلال الفرنسي بالاحتلال العثماني، بالإضافة إلى عرض حال [المحروسة] وعوزها، وافتقار أهاليها إلى المطلوب؛ فإن شَرَه فرنسا زاد من تعاظم اندفاع قياداتها العسكرية إلى الحد الذي يظهر ارتعابهم للآخر؛ في سبيل احتواء البلد، والاستيلاء على خيراته، وترغيبه في الإقبال على أنماط حياة مغايرة؛ باسم الحرية والعدالة والمساواة، وبمنطق السياسيين الذين ينظرون إلى الجنوب على أنه كنز يجب استغلاله، كما في هذا الحوار الذي دار بين ديبون وكافيار في شأن الصراع بين الجنوب والشمال: (لطالما كان الجنوب مثيرا للمشاكل، لكن البحارة غير الساسة، البحر يجعلك تؤمن أن هناك يقينًا ما؛ وإن كان غامضا، لكنه ينتابك حين تشتاق إلى اليابسة، أما السياسة فهي شيء آخر حيث اللايقين هو اليقين الوحيد الذي عليك اعتناقه... فباريس كانت دائما متقلبة، لا يلتفت حكامها تجاه الجنوب إلا حينما يتعلق الأمر بما تحمله السفن من ذهبِ أمس، وقمح اليوم)[14]. كان هذا التفكير يعتري إحساسهم قبل حادثة المروحة؛ بخاصة بعد معركة واترلو La bataille de Waterloo التي هزم فيها الإمبراطور نابليون بونابرت Napoléon حينها أراد أن يعوض انهزامه المخجل؛ باسترجاع مكانة فرنسا، واسترداد شرفها، وهيبتها، فأرسل من الجواسيس ما يكفي لاستطلاع الوضع في الجنوب الفرنسي، وهو ما يوضحه هذا الحوار الذي دار بين القنصل والضابط العسكري كافيار:

–(يا سيد كافيار.. هؤلاء الذين يختبئون داخل قصورهم في باريس، لم يرسلوني إلى هذا المكان الخطير عبثًا، بل لأن هناك مهامَّ لا يمكن أن ينجزها إلا هذا الرجل الذي يجلس أمامك الآن.

أنا أدرك أن ما يشغلك الآن، قد شغل قائدك قبل سنوات، لدرجة أنه أرسل أحد جواسيسه يستكشف المدينة.

-أتقصد نابليون؟

-ألا تعلم أن نابليون قد أرسل جاسوسه بوتان قبل سنوات، استكشف المدينة، وكتب عنها تقارير عديدة، ورسم خرائط، حينها كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة)[15].

نحن في هذا المقام لا يعنينا تاريخ غزو فرنسا للجزائر، لأنه لا معنى يضاف إلى ذاك الذي استخلصه المؤرخون، بقدر ما يعنينا ما في السرد من مضمرات، يريد الروائي – في ضوئها - أن يحوِّل الأنظار إلى عوامل كثيرة، لعل أهمها:

- تكبيل وعي المواطنين باستنكاف العثمانيين، والترفع عنهم.
- الحجر على المواطنين بمنعهم حقهم في تحديد مصيرهم.
- انكفاء البلد من تقهقر الوجود العثماني.
- قمع الحياة الاجتماعية بضغوطات اليولداش[16].
- تفشي العهر، لتفكيك الحياة الاجتماعية قصدا، وبالسبل الرسمية "**المزوار**"[17].
- استشراء بُعد الانتماء إلى الوطن، سواء من الأهالي، أو من الأتراك الذين عمروا ثلاثة قرون.
- ابتزاز المواطنين، واستحواذهم على الخَراج بالضرائب الجائرة.
- تدهور مستوى الحكام العثمانيين، نظير جهلهم بالتسيير.
- اللهث وراء كسب الولاء بالمال.
- ربط الدين بالحياة الاجتماعية والثقافية، كما في هذه الصورة: "أحيانا أو دائما يصبح الدين عائقا في الحياة العادية للناس، يأمرهم بالصبر على ظلم الحكام[18]، أو في مواقف عديدة[19]، والأمثلة وفيرة في هذا الشأن، على الرغم من أن الوجود العثماني في الجزائر كان قائما على الطابع الإسلامي الراسخ، وباحترام الشعائر الإسلامية، ورعاية المقدسات الروحية، وحمايتها، حتى أن الأمراء كانوا يتنافسون في بناء المساجد، غير أن ما يمكن استخلاصه، هو أن ما ينسب مباشرة أو مجازا إلى فكرة "عائق الدين" لا يمت بصلة إلا لسرد الرواية، ليس غير، تصديرا لفكر أيديولوجي، تباعا، ينبئك بما تخفيه الصدور.

وبالنظر إلى كل هذا، وبحسب "**زاوية الرؤية**" المنبثقة من اللامقول في النص، جاءت فرنسا لتدارك هذه المعايب، بأنوار جديدة، وبنمط حياة مستحدثة، مترعة بالتوحيد الذي يرمي إلى

الاندماج؛ بوضع المواطن في كفة واحدة مع المستوطن ضمن بُغية تكافؤ الفرص، وقد كانت هذه الفكرة سائدة عبر تاريخ الغزو الاستعماري، نادى بها المثقفون قبل السياسيين، وتتناظر هذه الثقافة مع نخبة المثقفين والسياسيين بدافع الرغبة الشديدة في الاستحواذ على خيرات البلدان بالدهاء والاحتيال، وهي الفكرة التي حملها [ديبون] معه، ومن بعده تبناها – تباعًا - روائيون من أمثال: لويس لوكوك Louis Lecoq في روايته الأخيرة [باسكوليت الجزائري Pascualette, l'Algérien,]، التي أشار فيها إلى حيلة التقارب الثقافي، بوصفه أهم عامل للوحدة حتى في المنظور العربي (يجب التقرب من العرب في نفس الهدف الأعلى للثقافة الفرنسية)[20].

من "**وجهة النظر**" لدينا، إن ما يميز الديوان الإسبرطي هو الإيهام بالحقيقة، إن لم تكن تضليلا فهي على الأقل لفت النظر إلى إقناع المتلقي بالفارق بين الخمود الذي ساد في عهد العثمانيين، مقابل البريق الواعد مع مقاصد [ديبون] ومن سار في مضماره، وفي ترابط مع هذه الفكرة، يلتقي السارد في الديوان الإسبرطي مع مساعي الكثير من المنظرين للرواية من أمثال موباسان Guy de Maupassant في استهداف النظرية الواقعية؛ حتى لو وجب التزييف والإيهام بالواقع؛ الإيهام الذي ينظّر له هو في خدمة الحقيقة؛ إذ إنه التناسق العالي لمعطيات ملاحظة مطلقة، لكن أصالته تتحدد أيضا بالعلاقة مع التراث الواقعي العظيم، ومن هنا ينظر موباسان إلى فن الروائي بوصفه صادرًا عن طبعه وتكوينه النفسي الخاص، وذاتيته، وقد قال (إن الفنانين الكبار هم أولئك الذي يفرضون على البشرية وهمهم الخاص)، هذه الذاتوية الليبرالية تُبَخِّس قيمة القدرة على توصيل التجارب الخاصة، وتبالغ في تقدير سيطرة ذات الفنان، المسيطر على مادته، وموضوعه، ولغته...كونه أسيرًا لمبادئ تبناها، وهو في هذا قريب من زولا Émile Zola الذي يرى أن العمل الفني هو زاوية من الطبيعة، منظور إليها من خلال مزاج [الفنان] لم يتوصل إلى (تلك النظرية بوضوح)[21].

والحال هذه، أن تغيير استراتيجية استغلال الآخر واستعماره في خطاب فرنسا، بدأ يخو منحى جديدا بعد تجربة الحملة على مصر 1798-1801 وفشلها في معركة واترلو، مما كان سببا لها لكي تصنع مشهدا حربيا مبيتا بافتعال سيناريو الاستدانة من الجزائر، فأرادت أن تجدد من استراتيجية خطابها بتسوير طموحاتها بالرعونة المغلَّفة بالدهاء، والائتمان في صورتي المكر والنصب، والاجتياح المبطن؛ بنقل الحضارة مقابل الاستيطان، كل ذلك كان بباعث ترسيخ شكل جديد يدعو إلى جلب الحرية والعدل والمساواة، وبمسوغات الإنسانية المشتركة؛ من المنظور الذي يعزز التقابل بين الآنا والآخر في تطابق ثقافي واجتماعي، وقد وظف الروائي لهذا الغرض شخصية ازدواجية، بانتماء

جديد، باسم مركب يجمع بين المسيحية والإسلام في هذه الكُنية [توماس إسماعيل] الذي يتبنى توجهات سان سيمون Saint-Simon الفكرية والإيديولوجية، لنشر وعي ثقافي جديد، مبني على فكرة الإدماج، والتوحيد، والتعاون في العلاقات الإنسانية، يقول توماس إسماعيل لـ [ديبون] حين سأله عن اسمه، فرد عليه:

-أتحب أن تعرفني بإسماعيل، أم بتوماس؟

-وهل هناك فرق؟

- نعم، كانت هناك فروق، ولكنها الآن غير موجودة

-كيف؟

- كنت توماس المسيحي، ثم أصبحت إسماعيل المسلم دون المروق عن مسيحيتي... لا يهم يا سيد ديبون أن أكون إسماعيل أو توماس، أو حتى مسيحيا أو مسلما، المهم أن أكون معك إنسانا، هل يروقك هذا؟

-نعم يا سيد توماس يروقني هذا

- نحن الذين سنعيد للإنسان قدسيته... وقدر لي يوما لقاء السيمونيين القادمين إلى الجزائر، يبحثون عن مرفإ لهم من أجل تحقيق أحلام زعيمهم سان سيمون، دائما كنت معجبا به... والآن فقط يمكن لأهالي المحروسة انتظار السيمونيين ليشيدوا معالم لمجتمع جديد، يعمه السلام والمساواة مع الفرنسيين...ليت ابن ميار معي الآن فيقرأ كيف يسعى هؤلاء إلى تقديس الإنسان، السيمونيون هم مستقبل الجزائر[22]، غير أن مبادئ الإدماج هذه لم تنجح حتى مع الكتاب الكولونياليين الذين لم يتمسكوا بالإنسانية، ولا بالموضوعية إلا بالقدر الذي يخدمون به مصالح فرنسا، فهم لا يتحدثون عن الأهالي إلا بمنظار المصلحة الفرنسية[23]، يرأفون بها - أحيانا - ولكنهم يستغلون خيراته.

ولكن، ما فلسفة السيمونيين التي جاء بها السارد على لسان شخصية إسماعيل توماس؟ يبدو أن الروائي يريد أن يقنعنا أن الحَذْوة التي تبناها سان سيمون لتنظيم حياة المجتمعات، ينبغي أن تكون قائمة على شيوع "**دين إنساني**"، يجمع الصفات المشتركة بين البشرية، ويوحد الرؤية بإمكانية نشر الوعي بتبني فكرة تعزيز المجتمع المدني على وفق الرؤية المشتركة، وأن قاطرة التسيير ينبغي أن تكون في يد المنتجين، وهي الظاهرة التي سادت أحوال المجتمع بالتخلي تدريجيا عن كل ما هو ثابت، حين انبثقت مع (هزيمة نابليون 1815 وأدت إلى ردة فعل سياسية وفكرية في فرنسا، إذ قام مشروع عصر الأنوار **لاستبدال**[24] **طقوس المامبو جامبو**[25] **الدينية** بنزعة فردية عقلانية، سمحت برد فعل

معاكس لعصر الأنوار، قبلت **بالانسحاب النهائي للدين المتعارف عليه...**وأن **هناك ضرورة لحماية الجوهر الروحي لأديان الماضي، ولكن بشكل علماني وإنساني...** لهذا بدأ التنويريون في تطوير نماذج عضوية للمجتمع، وضعت الحدس فوق العقل كطريقة لمواجهة النزعة الفردية لعصر الأنوار.. ومن هذا السياق سعى سان سيمون إلى نشر هذه الأفكار **كبدائل عملية للدين فوق الطبيعي**، وذلك في عملية إعادة تنظيم المجتمع)[26].

ليس في الإمكان تحميل أفكار الرؤية السردية في مسمى إسماعيل توماس إلا وفق هذه الآراء، التي جعلت العقل - في صناعة التفكير والسلوك - سلطان مشيئة الإنسان، بمعزل عن الإيمان الروحي في نظامه العقدي، هذا النظام الذي من شأنه أن يسهم في تحديد الغايات والمقاصد بكل ما في الوجود من مرام، كما جعلت قدرته تتعلق بإرادة الإحكام في شئونه، ولا شأن للتشريعات السماوية في التبصُّر، أو الإجابة عن تساؤلات النفس لما يجري في هذا الكون، هذه التساؤلات التي يعجز عن تفسيرها العقل إلا بالقدر الذي توفره لها الإجابات الروحية، وبمرجعيتها المعرفية المقدسة، هي التي وصفها سان سيمون بطقوس **المامبو جامبو**، هذه هي الرسالة المشفرة التي أرادت [الأنا الطوية] على لسان السارد أن يبثها في وعي المتلقي، من خلال شخصية إسماعيل توماس، حين قدر له (يومها لقاء السيمونيين القادمين إلى الجزائر، يبحثون عن مرفإ لهم من أجل تحقيق أحلام زعيمهم سان سيمون، دائما كنت معجبا به، ولكن في وجود الملك لم أرَ جدوى من نشاطهم في باريس، وربما في بقية الدول، والآن أرى الجزائر في حاجة إليهم... أطالع ما كتبه سان سيمون فأرى عالما مثاليا متحققا في الجزائر)[27].

وليس لنا في هذا المقام إلا أن نجيز بالحدس - من مضمرات النص - أن [الأنا الطوية] تتبنى الحركة السانسيمونية في رؤيتها العلمانية، التي حملتها الرسالة المشفرة في رمزية شخصية [ديبون]؛ بمساعدة ميمون اليهودي، الذي لم يكن يطمئن للمحروسة إلا (بوجهها المتطلع إلى الشمال... لأن الرجل يفكر بعقلانية، ويعيش الزمن الأوروبي)[28]. ولعل ما يقودنا إلى هذا التخمين هو ما نتلمسه من تعاطف العبارات، وتساوق الملفوظات، وتحولات الأحداث، فضلا عن بعض التصريحات المباشرة التي جاءت على لسان كل الشخوص، بمن فيهم شخصيات دوجة، والسلاوي، وابن مبار، صاحب اقتناص الفرص، كونه كان مقربا من الأتراك، ثم تحول من دون سابق إشعار، أو أدنى مسوِّغ، إلى استرضاء الفرنسيين، وكأن الروائي يتماثل مع مضرب المثل: "قطعت جهيزة قول كل خطيب" الذي يضع حدا لكل تأويل، ويقطع دابر إمكانية الاختلاف على ما في النص من بِطانة،

تحاول تشويه التاريخ، أو على الأقل إعادة كتابة التاريخ من منظور إيديولوجي يتنافى مع الحقائق والوقائع، ويتنافى مع فكرة الهوية، حين تصبح الإيديولوجية مهيمنة على التاريخ على حساب الحقيقة.

ولنا في هذا الموقف ما جاء على لسان السلاوي حين وصف الأهالي بأنهم اتكاليون في تسيير شئونهم، (يحتمون بالله، ولا يريدون تغييرها بأنفسهم، يعتقدون أن الله منعهم من المطر، وأصابهم الوباء والقحط؛ لأنهم لا يصلون كفاية، ولا يزكون من أموالهم)[29]، أو كما جاء على لسان ابن ميار وهو يصف هدم مسجد من قبل الفرنسيين الذين جاءوا بالمعاول التي (طفقت تهد جدرانه حتى سوته بالأرض، وبقيت مئذنته شاهدة.. تقف وحيدة في ساحة خاوية من أي شيء، وفي يوم اجتمعوا حولها... ربطوا أعلاها بالحبال وتقطعت، ضجوا محتجين، وهتف آخرون، اهدموا أسفلها، فتنهار دفعة واحدة، ثم اتفقوا على إحراقها، أحاطوها بالزفت والحطب، وأشعلوا نارًا حولها كي تتفتت جدرانها، **وهوت باتجاه الشرق، ولم يكن الشرق بالنسبة لنا مجرد جهةٍ، بل إننا كل يوم نتجه بأجسادنا المنحنية إلى تلك الجهة**، ولا يختلف حكامنا عنا في تقديسها، وسقطت يومها مئذنة جامع السيدة)[30].

وبين أن تكون الهوية بلا ذات، أو أن تكون الذات من دون هوية، يغيظك السرد بفتنة الشك، ويحقنك بشحناء الارتياب، ويحاول إبعادك عن حقيقة أصالتك، باستبدال قيم الأنوار الجديدة بقيم الهوية بوصفها آجنة، وإرثا ملتبسا، في مقابل خلق نمط جديد من الانتماء، سواء بالنسبة إلى المعتقد، أم بالنسبة إلى هوية المواطنة؛ بفعل ارتكاسها تحت كنف الريبة، وهي تعتري الذات، التي رمى بها السارد في حِجر الأنوار الجديدة، وظِلها، بعد طعن الهوية في الظهر من ذويها، وقلب مبادئها، انطلاقا من خيانة الضمير في حق الروح الوطنية، قبل وجدان الهوية، بعيدا عن المواءمة الممكنة بين المحافظة على الأصالة وبذل الجَهد في إصلاح القصور، والنقائص. وإذا كان اللامقول في السرد يلمح إلى [عبادة الذاكرة] فإن مضمر الصوغ السردي يفصح عن الإذعان إلى التوجه الإيديولوجي ليجد المتلقي السارد سائحًا بالتعفر في طين التغريب، ظنا منه كلما اقتربت الذات الموهومة من فضاء الآخر، كان محظيً به، بخاصة نظير ما يفوز به بتعزيز المكانة المشبوهة، أو بالاستمالة بالغنيمة المندثرة، أو بالنائلة الشائنة؛ حيث لا شيء يعلّل للشفاعة المريبة حتى لو غيرت الذات جلدته؛ إذ "كَمْ شافعٍ في هَيِّنٍ، لا يُشَفَّعُ".

يبدو أن السارد عزت عليه "هوية المحروسة" فأراد أن يؤرخ لها سردًا فنيا؛ غير أن دخيلته الكامنة غلبت عليه، فوقع في التغريب بحنينه إلى التبعية، كما أشار إلى ذلك المفكر الإيراني داريوش

شيغان Daryush Shayegan في تعليقه على رواية [مريض الغرب] للروائي الإيراني جلال الأحمد، التي تتحدث عن الأنا والآخر، ما مفاده أن بين الاثنين مسافة قصيَّة، بل حفرة سحيقة، تتسع يوما بعد يوم، الأول يبني الآلة والآخر يستخدمها ويستهلكها، والحاصل أن الكاتب يلاحظ عن حق أن تعميم الآلة على الكون هو ضرورة تاريخية، وبالتالي فإن هناك حتمية لا مردَّ لها، ولا يمكن لأحد أن ينجو منها... إن الكاتب يقع تحت التأثير الهيدجري، حول جوهر التقنية، لكنه لم ينبس ببنت شفة. فالآلة سلطة سحرية لا عقلانية شيطانية تستولي علينا وتنتزعنا من أنفسنا، ونحن في نظره مُكْنَنُون، إذن متغربون، وبالتالي مستهلكون.. إننا بذلك شبيهون بغراب مَثْنَوي، المفتون بمشية الحجل الأنيقة يحاول تقليدها، وبعد محاولات عسيرة وفاشلة ينتهي إلى نسيان مشيته... هذه هي حال الروائي، لأنه يطرح مشكلة المصير التاريخي كونه يرسم صورة بليغة للإنسان [التابع] الواقع بيْن بين.. إنه إنسان مقطوع عن ماضيه، ولا يملك أية صورة ذهنية عن المستقبل، إنه ليس نقطة على السطر، بل نقطة افتراضية تطفو على سطح ما، أو معلقة كذرة في الفضاء. هذا الإنسان الوضيع المتغرب يغزو كل قطاعات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية... إنسان بلا رأي، يميل مع الريح[31]، والحاصل أن الروائي يظهر الآخر في تدمير الهوية أمام الأنظار، ونحن نتوهَّم أنه يجلب لنا النجاة من الحِمل التاريخي، غير أننا نعتقد أن المشكلة ليست في مواجهة الإيديولوجية، وإنما في دخول التاريخ مع الإيديولوجية في صراع، على الرغم من أن الكل يدرك أن ظاهرة الإيديولوجية انتهت بالهزيمة مع نهاية القرن العشرين، فكيف نريد أن نحيي هذه الإيديولوجية المهزومة؟ ولمَ نجعل منها مرجعا بإزاحة التاريخ؟ وهل من السهولة محو ما رسمه الإرث الفكري عبر التاريخ بواعز الإيديولوجية؟، أضف إلى ذلك كيف نبعث فيها الحياة وننتصر لها وهو الأمر الذي لم يستطع حتى الاستعمار الفرنسي أن يقوم به، لأنه – في نظرنا – بعد نيل الجزائر استقلالها عام 1962 انتهت الإيديولوجية المهزومة.

يحاول المعطى الإيديولوجي أن يجدد من نشاطه، عبر مصطلح الدراسات الثقافية الموجهة إلى الثقافة الفرعية الدونية subculture بغرض خلخلة الهوية، وعند هذا الحد بدأ إنجاز ثقافة تبتكر مبدأ التخالف بين [التغاير/التجانس]، و[الانفصال/الدمج]، و[التنوع/الوحدة]، و[التمرد/الانضباط]، وهي سمات أصبحت توجه ثقافة الإيديولوجية المنبعثة من جديد، وتدعو إليها نظريات ما بعد الحداثة، التي استطاعت أن تفصل بين ثقافتين، الأولى رفيعة [**أصيلة**]، والأخرى وضيعة [**فرعية**]، وانتشار هذه الأخيرة، وصعودها، على حساب الأولى، وخفوتها، يعد من باب المد الانحرافي، والتدهور

الثقافي الذي بدأ يتغلغل فى وعي المثقفين المُشايعين للآخر، وبمقومات تعكس حالة التقهقر، بمنظور التفكيك النيتشوي Nietzschean deconstruction بكل الروافد الملتبسة؛ لنشر الحلم الملون يرى فيه الواهن ألوانَ الطيف وامضةً، وما هي إلا سراب؛ "وأيُّ يَدٍ تَناوَلَتِ السّرابَا"!..

إن اندثار هوية ما - غالبا ما - يَنتج من إهمال الذات لمصيرها، وفي هذه الحالة يرى فتحي المسكيني أنه علينا أن نبصر جيدا إلى الهوية بانزياحات عدة: مِن [هو] نحوي إلى [هو] منطقي، إلى [هو هو] أنطولوجي، ومن ثم إلى [هوية] أنطولوجية فى الفلسفة العربية الكلاسيكية، إلى [هوية] أنثروبولوجية وثقافية فى نظام الخطاب السوسيولوجي - التاريخي - اللاهوتي المعاصر"[32]. إلى هوية انتماء، بوصفها نسقا ثقافيا يمليه استيعاب تجارب أنماط الإرث المرجعي، وبين هذه أو تلك، كانت هوية الديوان الإسبرطي تابعة لوعي الحركة السانسيمونية، ويعد هذا الوعي في نظرنا أسوأ أنواع التعامل مع التاريخ، أو الهوية، **حين تصبح الإيديولوجية مهيمنة، والهوية تابعة للإيديولوجية، ويصبح التاريخ مجرد وهم يمكن إعادة تشكيله بطريقة مختلفة**[33]، وهذا ما يتبناه الفكر اليساري المتطرف، الذي ينظر إلى الإرث الثقافي للهوية على أنه غير قادر على إنتاج معرفي؛ إلا بالتغذية الراجعة من العقل الغربي، الذي يدعو إلى إنفاذ قيم المساواة والعدالة الاجتماعية؛ على الرغم من تضعضعه، بالنظر إلى أنه أصبح أوْهَن من أن يتبع - منذ مطلع الألفية الثالثة - رؤية صحيحة للواقع، أو أن يتناول أيَّ ظاهرة اجتماعية من دون انحياز، أو تحزب إيديولوجي. وفي ضوء ذلك فإن الإيديولوجية المتبناة في نسقها التابع للآخر هي الإيديولوجية التي دخل معها التاريخ الجزائري الحديث في صراع درامي، وتحدٍ صارخ مع الحقيقة والهوية الوطنية، إلى أن انتهت هذه الإيديولوجية بالهزيمة على مختلف الأصعدة، وقد كان الدور الذي لعبه الاستعمار الاستيطاني - في الجزائر - في الاستراتيجية الإحلالية هو الدور نفسه الذي يلعبه الحافز الإيديولوجي في الاستراتيجية الإبدالية، والشواهد التاريخية على ذلك تقدمها التجربة البلفشية في روسيا، والتجربة النازية في ألمانيا، وتجربة الخمير الحمر في كومبوديا، وفي الحالات الثلاث، فإن مشروع حضارة بديلة لم يتمخض في المحصلة الختامية إلا عن همجية جديدة، وربما أشد قسوة من همجيات التاريخ القديم"[34] للكولونيالية، التي غيرت من لباسها في ثوب الكولونيالية الجديدة وتحت مظلة اليسار الجديد الذي يتجاهل خصوصية الهوية الوطنية، وهو ما ولَّد أزمة ظاهرة اللاَّانتماء من الذات المرتهنة بالظلامية؛ في خضم تراكم إحباطات الهوية من ذويها قبل صراعها مع الآخر العسِف.

وفي خطاب أكثر تعقيدًا في سرد الديوان الإسبرطي، أصبحت لدينا هويات متعددة، تتداخل مع مجموعة من الحساسيات والمفاهيم والأذواق، سواء تعلق الأمر بالذات الفردية [المستلَبة]، أم بالذات الجماعية [المتشظية]، أم بالذات [الظالعة]؛ والحال هذه أين وظيفة الضمير الواعي لتعزيز مكانة الهوية الجماعية في سرد الرواية؟ ثم أين نحن من جيل مجد حضارتنا؟ أو على حد تعبير جورج طرابيشي في رده على أفكار جلال أحمد أمين[35] ما مفاده، إذا كانت نهضة الآباء قد آلت إلى رَدَّة على يد الأبناء، فليس لنا إلا أن نشعر بالحزن العميق بالنظر إلى الكيفية التي يتعامل بها الأبناء مع هِمَّة وشموخ ثوراتنا المتعاقبة ابتغاء صناعة المجد للجيل الواعد، في حين يبدو هذا الجيل مرتهنا بالآخر في سبيل تكبُّل الثقافة الوطنية التي تستند في مرتكزاتها إلى ثقافة المتبوع القادر على إعادة تشكيل هذه الثقافة لتكون تابعة؛ بما يجعل منها غير قادرة على الخلق والابتكار، وتمكين الذات بالوَجاهة، في مقابل ارتهانها بالاستسلام والخنوع. وقد ولد ذلك صراعا بين قطبين، هما: قطب المركز في صورة الغرب، ومن والاه من الضمائر المكتنَّة، وقطب الأطراف في صورة الشعوب والأمم التابعة؛ بفعل هيمنة االكولونيالية الجديدة، أو التبعية الثقافية المجردة من كل محمولاتها التي تضمنتها هويتها.

يبدو أن الرؤية السردية التي تميل إليها الرواية، يسندها الاندفاع السياسي المتوحش، ويحكمها فيض المضمرات الإيديولوجية؛ لأن المؤشرات التي اعترفت بموجبها مجريات الوقائع والأحداث لا تُفهم على أنها تسهم في بناء الهوية، بقدر ما هي تسهم في التشويه والامتهان، وهو ما تحاول خلخلته أفكار ما بعد الحداثة بفعل صناعة ثقافة الكولونيالية الجديدة، التي تركز على أن يكون المجتمع متفاعلا مع ما يولِّد من سياقات تابعة؛ أي خاضعة من خلال إلحاق الثقافة الوطنية بالثقافة الوافدة، وجعلها تابعة [Subaltern Studies] بمفهوم سبيفاك (Spivak, Gayatri) من منظور أنها تحاكي الجيل الجديد الذي يتعامل مع لغته بناء على التصورات التي يكونها المحيط المتواني، والثقافة الخاضعة[36].

ب.فن النسيان باللهو المشتَهى

مما سبق، نؤكد بثقة أن استراتيجية فرنسا كانت قائمة في بدايتها على استغلال القوة الناعمة، المضللة، بالنسبة إلى المواطنين، في مقابل سياسة الردع والتخويف في وجه العثمانيين، سعيا إلى الظفر بالهدف المنشود، حتى يكون التهديد بالحرب قابلا للتصديق بالنسبة إلى الأتراك، ومغيِّرا وضعا بوضع بالنسبة إلى الأهالي، قبل أن يتحول إلى طامع، ومستبد فيما بعد، على الرغم من أنه في الحالين كانت الهوية مشاعة بين كل من يرغب في استغلالها، تتعاوره الأذواق المشتهاة كلُعاب الحيَّة - تردي

غريمها - وتتداوله الرغبات في وصاله بفتنة جسد المرأة، بوصفها أيقونة النشوة والتعلق، والاحتفاء بالابتهاج، والافتتان في مقامات اللذة، التي تنسي المرء في أثناء توهج العاطفة كينونته، لذلك وظف الروائي مكان المبغى للدلالة على انهيار المجتمع، وجعله تابعا سياسة الإلهاء وراء المشاعر الحساسة بإشباع النزوات التي تسكر وعي الإنسان، وتتربع على عرش ذائقته، انتشاء وغيبوبة، ليتم التعامل مع المبغى على أنه متاع الحياة، كونه تجسيدا لشأو الالتهاء، الذي يحيل إلى الاختفاء والاحتجاب عن مواجهة الواقع المعمول، ومن هذا المنظور كان السلاوي يستغرب من غفلة المواطنين وإعطاء ظهورهم للمحروسة، حتى لم يكن هناك من مراقب لها غير المزوار الذي كان يحرس البغايا، ويعيدهن إلى المبغى في حال سوَّلت لإحداهن الامتثال للمطالب، في إشارة إلى أن المحروسة في مسمى الجزائر البيضاء كانت ماخورا، مشاعا، بين الناس بغرض إبعاد الأهالي عن الحقيقة؛ إذ (ليس البغاء أن يكون جسمك مشاعا، بل أن تبيع روحك للذي بغى عليك وعلى أهلك... وأضحت المحروسة مبغى كبيرا أصبح المزوار أميرا عليه)[37].

ولكن، هل يعادل حقيقة الصوغ السردي الوجوب برضا الذات لهذا التصور الافتراضي؟. ووثبا على المسوغات التعليلية لتوظيف مسمى البغي بدلالاته الصاغرة في حق هوية ماجدة، فإن الذي يستوقفنا حقيقة، هو توظيف المبغى بوصفه اسما يعادل إمكان تطابقه مع المخيلة؛ للنخوة والأصالة، فضلا عن الحقيقة؛ صحيح أن وجود الممكن في المخيال السردي ليس وجودا حقيقيا، ولكن أن يتحدر التوظيف إلى حد السفول؛ ففي ذلك بُغية من الروائي؛ بخاصة في أثناء ربطه المبغى بعهر دوجة، وتعاور الزناة عليها بالفجور، اعتقادًا منا أن المسميات التي تشير إلى التعاور على الشيء كثيرة، والتداول على الموجود وفير؛ لذا أزعم أن الروائي في غنى عن هذا الوصف للبغي؛ أضف إلى ذلك أن الربط بين الهوية والاحتفاء بالعهر المتساهل بشأنه، عرفًا، أو بالتقنين له - من أجل السماح لجميع الأطراف، بخاصة من الجنود العثمانيين والفرنسيين - يعد ضربا من انتهاك الذاكرة حتى لو كان عبر المكافئ السردي لأيقونة المحروسة، التي تخلى عنها أبناؤها، كما جاء في قول السلاوي: (أهل المحروسة مهزومون على الدوام، متخاذلون، يجعلون الدين حجة يتصبرون بها، ويطأطئون رؤوسهم إيمانا، ثم يهمسون: إنه مكتوب من الله، سندعو يوم الجمعة ليرفع الله عنا الغبن ويهزم أعداءنا... نعم لطالما آمنت أن المدينة تجعل الإنسان أكثر ذلا وأميل إلى العبودية)[38]. وعلى افتراض أن أهل المحروسة متخاذلون في حمايتها من الآخر، كيف يتخاذلون في قبولهم تفشي الدعارة، ودينهم يحرمهم من الوقوع في الزنا، وفي دور البغي علنا، بوصفه جريمة منكرة، كما هو محرم في جميع الشرائع

السماوية، التي تسهر على صيانة الأعراض والروابط الأسرية من الانتهاك، ولعل الخوض في هذا المنحى يدعونا إلى نقض ما يُفهم منه كره الذات لذاتها بإقحامها في المبغى دلالة على العار، لإثبات أن الجزائر كانت مقصدوة من القاصي والداني، بخاصة شخصية دوجة التي رمى با الروائي في الماخور، في إشارة إلى فقدان الضمير الحي من المواطنين بالسماح لهويتهم أن ترمى في حضن الآخر، بثمن مدفوع، ما ينم عن الاحترافية في التعاطي مع الفسق، لإشباع نزواته العابرة، وكأنها صورة للانتقام من الأهالي، ليضفي عليهم السرد صفة مَن هُمْ في حكم الديوث الذي يقبل الفحشاء لذويه، لا ريْب من تأنيب ضميره، قبل رفضه على الإطلاق، ونحن هنا في هذا المقام لا نعترض على هذا التوظيف إلا لأن الروائي خضَّب الهوية بالرذيلة، وتثليب للقيم، وجعل الهوية هدفا للهمز باستغلال دال المبغى عن قصد، وبرسم صورة السادية في حق [دوجة] رمز الوطن، التي لا يستقيم مقامها إلا إذا أجارتها مخاتلة زهرة اليهودية بمماذقة المودة بالخديعة ليس إلا، وهذا ما يقودنا إلى أن [دوجة] لم تكتب نصها، كما يشاع عند المبدعين: أنهم يتركون الحرية لشخوصهم بالتعبير عن مصيرهم، وإنما كُتب عنها بنقيصة **الأنا الطوية**، وهو ما يظهره اشتغال السرد في أثناء تعاطي [دوجة] الرذيلة، وتموقعها في حيز الدعارة العلنية، بحماية من وظيفة المزوار الرسمية، وفي وصف السلاوي ما يوضح حبكة الرواية في اتجاه الإيقاع بدوجة في المعصية، مع جميع أصناف الناس:" ثم دخلت دوجة إلى المحروسة، وما أن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت دوجة مشاعًا للرجال كلهم. والآن أقطع شوارع المحروسة جيئة وذهابًا، أرى وجوه الرجال وملامحهم، مَنْ منهم يا ترى رأى عُرْيك يا دوجة؟ من منهم اكتشفت يده تفاصيل جسدك؟ من منهم قبَّل شفتيك، أو ضغط على نهديك المكوَّرتين؟ ومن منهم بات ليلة طويلة يضاجعك؟ من منهم، وكم هم؟!..[39].

وفي هذا ما يشير إلى انتهاك حرمة القيم لتتحول [دوجة] المرأة الرمز، إلى [دوجة] المومس بالوقوع في العهر الآثم، مع نساء المبغى. وبصرف النظر عن الدال الذي يتم إدراكه بالمجاز، فإن إثبات الفجور في حق المتعالي تأبى الهوية أن تكون ملطخة بالمذلة، وتأنف من رميها في الريبة، بالقياس إلى أن الرمز لا يجدي إلا ضمن السياق الذي يجمع بين ما هو تعاقبي وتراتبي - ضمن الدوال - من داخل منظومة المحور الاستبدالي إزاء نسق المدلول، حتى لو كان التوظيف بما يشبه الاستعمال المشفَّر بالرمز القرائني، في تراكيب المعاني والدلالات، اعتقادا منا أن تجربة النقيصة تكون صفة ملازمة للبشر، وليس للقيمة، بوصفها أحد مكونات الإيمان بالشيء، إلا إذا أريد لها الشر من

الإنسان، حين يكون هو الشر الأضر، ومنه تسقط قيمته بتعاطيه قدرة الشر في أثناء تعثره الخاذل، وانعطافه المعضل؛ من الطهارة إلى الضلال، بهذا التصور يعطي السرد انطباعا على إنكار الذات لوعيها في حق مصيرها، تمامًا كما يحقد المرء على نفسه، حين ينتقم من وضعه كتحدٍّ، سواء بالتحسر، أو بردة فعل عنيفة قد تصل إلى الانتحار، أو بأية كيفية أخرى يُصرُّ بها على الانتقام؛ نظير تقصير ما، أو قمع من وضع، وهي الصورة التي عبر عنها السلاوي في قوله: هل كان رجال المحروسة يشعرون بالظلم من الأتراك حتى صار المبغى هو الملاذ لهم... لتغدو عيون دوجة كتابا مفتوحا أقرأ منه كل العابرين الذين مروا بجسدها[40]، وعطفا على سؤال السلاوي، هل المراد بالإدمان في الزنا كان بدافع الرغبة الجنسية كتلهية للمواطنين، أو بدافع التمرد، أو كردة فعل على غثيان المواطنين حين سيطرت عليهم حالة التثاؤب والإطباق عن أي حركة، أو إيصاد باب التحرك، واستيلاء الكسل والوسن، وكأنهم مسترخون على الصقيع الأشيب، نفورًا من رابطة العشيرة، أو انطلاقا من جهل الذات لذاتها؛ بما هي موجودة في اللاوجود بالاختفاء، على خلاف الوجود المتفاعل، بوصفه الأساس لكل وجود، وفي هذا الغياب ما يشبه الصورة التي رصدتها لنا الرواية، ومن هذا المنظور لم يكن لنا خيار آخر لزاوية نظرنا – هذه - في فك لغز [دوجة] حين رمى بها السرد في المبغى إلا لأننا نعتقد أن صوغ سرد الروائي أحالنا إلى ذلك بما يقتضيه فعل توطين الاغتياب من الذات إلى ذاتها قبل طعنها من الآخر؛ لأن واجب الإجابة عن السؤال هو ما قادنا إلى الخوض في هذا التأويل الذي هيكل الرؤية على وفق هيكلة الواقع الذي رسمه السرد افتراضا، انطلاقا من أن أي افتراض لا يعبر عنه إلا ما لا ينتهي بالافتراض.

إن سقوط المعنى من السارد في صورة المبغى، قابله صعود عامل التداعي الاستبدالي المنبثق من المضمر المنطَّق، الذي من شأنه أن يمنحنا الوصول إلى الغاية المطلوبة؛ لتبني مثل هذه النتيجة، فضلا عن أن الرواية برمتها تُبرز - بصورة أدق - كل ما يدور في فلك [دوجة] من دون الاهتمام بالمقاومة التي لم يشر إليها إلا في حالات نادرة، وبتلميحات باهتة ليس غير، ولم يشر إلى أيِّ مقاومة، بما في ذلك مقاومة الأمير عبد القادر الذي لم يذكره بالاسم إلا كونه [أميرا شابا]، الذي جحده حقه، وأنكر معرفته به، وأوقعه في المظنَّة والارتياب، بحسب ما جاء في السرد على لسان شخصية ابن ميار وهو يناجي خاطره بما كان يتوقعه السلاوي من طلب النجدة، قوله: يزعم أن هناك عيونا للأمير بالمدينة. لم أؤمن بالأمير يوما، وما اعتقدت فيه الإمارة، كيف يفقه هؤلاء البدو تقاليدها، أيمكن أن تجتمع حفنة من الناس ويعلنون رجلا من بينهم أميرا؟!..[41]، وحتى محيط [دوجة] لم يتجاوز

السارد في عرضه صورة البذاءة والتهتك، كما في قولها: (ليال طويلة قضيتها أتضرع إلى الله كي يخرجني من المبغى، وفررت مرات عديدة ولكنه يعيدني.. لا مكان للبغي إلا المبغى... كان الليل يطول فأنزوي في طرف الغرفة، أرفع يدي وأدعو يا الله أخرجني من هنا، وفي الصباح أجد وجها جديدا يطلب النوم معي... ولم تمض إلا أيام قليلة حتى تحققت رغبتي)[42].

ولعل في التفاصيل التي قدمها لنا الروائي ما يشير إلى تعرية الهوية، ونقده مركزية وعي المجتمع آنذاك، وإظهار تباين المواقف، والتركيز على ما هو مُخَدِّر في حكم التلهية بالملذات؛ من خلال تفصيل السرد بمقاس تخدير المواطنين في عهد بني عثمان كما يسميهم؛ لإفقادهم شعورهم بالمسئولية، وخبو جذوة ضمائرهم، وهي صورة مفصلة بالمقاس على غرار أسطورة سَرير بروكرست Procruste ، تمهيدا لتقبل الموقف الآخر، الجالب للحرية – ادعاء - من الاستعمار الفرنسي (**نحن الذين سنعيد للإنسان قدسيته**)[43]، ومن هنا فإن إقحام [دوجة] في هذا الوصف الذي أظهرها في حالة ابتزاز لاغتصاب الشرف في صورة الدعارة يشير إلى حل الذات وتفكيكها، وإزاحة الوعي عن المركز، على الرغم من أن هناك دوال كثيرة يمكن إسقاطها على مثل هذه الحالة؛ كأن يأخذ مثلا ثمرة يتهافت عليها الآخر، أو شجرة مثمرة يتجاسر على جني ثمارها دون وجه حق، أو غير ذلك؛ مما قد لا يعنينا هنا الفكرة المستوحاة، بقدر ما يعنينا المسمى الذي يليق في تضاعيف الصراع عن الهوية؛ من هذا المنظور كان يفترض من وجهة نظرنا أن ينتقي فكرة أخرى غير الإيقاع بها في المبغى، ولنأخذ على ذلك مثال رواية الجحيم للكاتب هنري باربوس L'Enfer de Henri Barbusse التي تروي قصة رجل يشعر بالخيبة، وأن الحياة كئيبة، إلى أن اكتشف ثقبا في بيته، فأصبح من خلاله يتلصص على الجيران، وفي كل مرة تلصص فيها يكتشف عالما آخر، بعدما فقد نكهة الحياة من ذي قبل، والشاهد في هذا هو اقتناء [ثقب] غير مجرى حياة المرء، غير أن الروائي اختار نهج جيمس جويس في روايته [عوليس] حين وظف الدعارة في الرواية بدافع ذيع الصيت، لذلك أراد للشخصية الرئيسة أن تكون بذيئة من أجل أن يصدم الناس؛ لكي يراهم وهم يتحدثون عن روايته حين استخدم بيت الدعارة؛ إذ كان القصد منه أن يصدم الضمير - من خلال مشهد بيت الدعارة - بإهانة مقصودة؛ لترويع القارئ حتى يكون عنصر الصدمة قائمة على رفع الرواية إلى مستوى جديد من الإهمال كذروة سيمفونية، وبدون الجنس والبذاءة فإن الرواية تكون مملة وغير مقروءة[44]، أو هكذا أراد عبد الوهاب عسيري أن يكون.

وبالمجمل، فإن تجسيد صورة الخلاعة لم تكن سوى عدوانية على شرف الضمير الذي أغضى اهتمامه بالهوى، وأطرق وعيه عن حمايتها؛ لتقول [دوجة] لذويها أنا أمارس الفجور في العلن، وأنتم تمارسونه في الخيانة المضمرة؛ بعدم صون الوطن من اغتصاب الآخر، وأن كلينا يتشهى بمتعته، فهي عند [دوجة] متعة شبقية تكلاص، في حين هي عند الأهالي زيغ عن طريق الواجب، وبغي من الذات في انتهاك حرمة العهد، وإقصاء لوشيجة القرابة، المتثائبة. ودوجة بهذا العتب الضمني تحسس المواطنين بالذنب نظير ضلالهم، وعمَى بصيرتهم من جراء ما يحدث لهم، لذلك كانت ردة فعلها بلزوم السادية، ومن هنا فصمت العلاقة بينها وبين القيم، واستبدلت الغواية بتفكك المشاعر؛ وبسبب إهمال ذويها لها أصبحت سادية؛ بإلحاق الأذى على الشرف على حساب مصيرها المجهول، وكأن ميلها إلى الانحراف يؤكد غاية الوهم من سراب الحياة، بعد نفور المحيط من الهوية التي حولها السارد إلى زيف، يبيح للآخر أن تكون عجينة في يده، وهي الحالة التي آلت إليها المحروسة في أثناء عدم مواساتها، والتحنن إليها، وصونها من مغبة انتهاك الآخر حرمتها؛ مما أصابها إحساس بالفقد والإهمال، فلم تجد غير زهرة اليهودية حينما كان يشتد بها التفكير في الانحدار والسقوط في مستنقع البغي؛ لكي تلجأ إليها سعيا إلى إعطائها جرعة من الترياق (!..)

لعل أية محاولة لوصف الذات لن تعطيها حقها من التَّجْلية والتَّضلُّع، كونها صوتًا متحَوَّلا مع ذاتها ومع الآخر، مستجلِبةً معها مكوناتها الثقافية المتوارثة، وقيم سيادتها التي أسهمت في تحريك سيرورتها التاريخية، المفعمة بطابع تعزيز الكينونة في مختلف نواحي الوجود الأسمى؛ إذ لا حديث عن هوية من دون أن يكون لها نسيج متآلف بين الأفراد والجماعات في المكان والزمان؛ لتعظيم مظاهر الحياة الكونية، وتوقِّيها، بوصفها انفتاحا على تحققات أنطولوجية ممكنة في كل آن؛ غير أن ذلك مرهون بصون تراكمات الوعي الثقافي للضمير الجمعي، الذي ينطلق مما كان إلى ما ينبغي أن يكون بالفعل انطولوجيا، سواء أكان ذلك بدافع مغالبة ذاكرة النسيان، أم بتحريك دينامية إنفاذ الفعل، الذي يمَكِّن الوعي من القدرة على صون الهوية. وبقدر ما يكون الوعي - على مدار العصور – قادرًا على صون الثقافة الراجعة، يغترف منها الخلف عن السلف، بقدر ما يتمكن هذا الوعي من إعطاء المسكوت عنه مكانة، وجاذبية في التلقي الصائب؛ لأن الهوية والذاكرة هما من القيم التي تشكل الوعي الثقافي، وتثبِّت الضمير الأمين، اعتقادًا منا أنه لا رصيد لأي ذاكرة من دون استمرار ساند، أو اهتداء ناصر، وطائلة ذلك تكمن في وعي المثقف على وجه التحديد، سواء أكان ذلك

تحت قِسط أمانة الانتماء، أو بدافع قوة اللاشعور الجمعي، لإثبات الحقيقة بإبطال نقيضها؛ من الخلف عن السلف.

ولذلك، نرى أن شاغلَ الوعي الثقافي هو في الواجس خيفةً[45] من التقلبات السريعة في السرديات الكبرى المعاصرة، التي أحدثت شرخا فى مكونات الذات، وبنية النص/العالم، إلى الحد الذي غير من المدركات الملازمة للمستجدات التي تقتحم كياننا، وسط محيط يتحول بسرعة فائقة في اتجاه المصلحة، ويُدير ظهره للمبادئ اليقينية؛ الأمر الذي أسهم فى فقدان توازن هويتنا، بخاصة بعد أن أطلَّت علينا الألفية الثالثة باقتحام وعينا عبر تسلل الآخر خلف الدسيسة، ومحاولة إعادة تكوينه، بطريقة راديكالية Radical، يسعى إلى الوصول بكل ما يملك من وسائل اقتلاع جذري، وبسرعة قصوى إلى بلوغ غايتها، من منظور المصلحة والعقلية النفعية، وذلك بعد تدفقِ الإغراءات الوافرة والمتراكمة، من الآخر، الذي أصبح يشكل جسرًا لعبور أفكار تتجاوز مركز المكان المحدود، ويحول التصورات الثابتة إلى تصورات متداولة. وقد باتت تأثيراته أعمق على البنية الأنطولوجية بتوسع المفاهيم والكيانات.

وإذا كانت فيزيائية الكون تستوجب الوعي خارج الصيرورة، وولوجه فى عالم السيرورة، فإن المسافة بين الصيرورة والسيرورة هي نفسها المسافة بين الأصل المشترك والفعل الذاتي الذي بات يعزز اللهث وراء غايات كثيرة، يجتهد بكل ما في الوسع لتحصيلها، حتى لو تطلب حب الارتباط بالآخر، والسعي إلى سرعة الوصول، رغبة فى البحث اللانهائي عن حب التملك، أو التجديد المولِّد للبلوغ، واستبدال المنبت الجديد بالأصل المشترك، أو بالمرجعية التي كانت تؤسس لعلاقة الإنسان بالقيم، فى مقابل حاجات الذات فى راهننا إلى التشدق بالمتميز، والميل عن جادَّة الصواب ـ بوعي أو من دون وعي ـ إلى تكوين هوية جديدة، أصبحت تؤسس لعلاقة الإنسان بالأشياء، أو بالوهم، نظير نافلة شائعة، من منظور أن (الشيء ليس السبب السابق عليه، أو المكون له، بل فى الغاية التي وجد من أجلها، والغاية كامنة فى الشيء، وليست كالكسب الذي يسبق الشيء ويختلف عنه، فالعلة الغائية كافية بمعنى أنها تحقق هوية الشيء، تمنحه دلالته، أو وظيفته)[46].

إن فقدان الهوية اليقينية، أو التقليدية، فى ظل أنساق البراديغم[47]، والبعد الثقافي الجديد، جعل الوعي التواصلي يخسر فى كل ما هو سريالي صوري، ينقصه وعي الضمير، والاستدلال المنطقي، ومكبل بمصادرة الموقف، وضعف الصريمة، كما أخضع هذا النسقُ الجديد الوعيَ إلى المسلمات الواردة من تعدد الروافد الثقافية المعلبة فى المسميات الفكرية، والسلوكيات المحتذى بها؛

الأمر الذي أفقد المعنى الذاتي هويته، وتكاسل القصد، وتخاذل المراد، وتصاغر العزم، وتلاشت فيه صور الدفاع عن التفكير العقلاني، وتضعضعت الرؤية فى منحاها الأصيل، ومرجعيتها الإبداعية بلغتها الموروثة. وإذا كان هناك من إرباك - بهذا المستوى - فى توظيف الذاكرة بوصفها ظاهرة تواصلية - بالمواضعة - بقوالب تقعيدية تتفرد بها وتميزها، فإن ذلك يرجع إلى عدم استقرار الذات فى كيفية التعامل مع الهوية، وهو ما تحاول خلخلته أفكار التبعية التي تركز على أن يكون المجتمع متفاعلا مع ما يولِّد من سياقات ثقافية تحاكي الآخر، الذي صار يزرع الاختلال لهتك القناعات والمسلمات المأثورة.

تروي السرديات الكبرى لتاريخ الجزائر أن هناك دوافع كثيرة تجعل من هويتها مصونة، وهو ما تدل عليه مآثرها، ومناقبها، التي تعد جزءًا من مكوناتها الحضارية منذ غابر التاريخ، وحتى قبل الحِقبة الفينيقية، أو بحسب ما تشير إليه نقوشات الطاسيلي الصخرية التي تمثل حياةً غامِرةً بالمكونات الحضارية العريقة، يعود تاريخها إلى آلاف السنين؛ ومعالم أخرى في مواقع أثرية عديدة، يرجع تاريخها إلى دابر الأزمان، وعبر مراحل تطور الحضارة الجزائرية كانت المهابة تلازمها، ولم تكن في مدَّة ما سيرورتها منفصلة عن هويتها، حتى في أحلك الظروف.

وفي نبذة من هذا التصور المقتضب، يصب صوغ الديوان الإسبرطي مصافاته لبعض الشخصيات، لعل [حمَّة السلاوي] أهمهم، بوصفه العنصر الأبرز في حق الهوية الوطنية، الذي تتحرك من خلاله الملفوظات السردية في هذا الاتجاه، مع الملفوظات الأخرى – الإيجابية منها والسلبية – بخاصة في تقاطعه مع شخصية [ابن ميار]، وقد جاء السرد مبرزًا إنصافه لبعض سرديات الهوية الوطنية. وبين مصافاة السارد وإنصافه، كانت الإيديولوجية حاضرة بجدلية غامرة، وبضفيرة ناضبة، تخاز فيما تبقى منها إلى إرادة التبعية لما بعد الكولونيالية؛ بالعودة بنا عبر استرجاع الذاكرة بحسب مفهوم تيار الوعي إلى إظهار تعاطف شخصية [ديبون] الصحافي المثالي مع الشعب الجزائري، وتعاطف شخصية [ابن ميار] مع الأتراك، غير أن السؤال المطروح هل يمكن للآخر المتعاطف أن يفرِّط في هويته على النحو الذي وجدناه مع شخصيات [ديبو] وشخصية [كافيار] الجالب للحرية، إننا نعتقد أن اختلاف الشخصيتين في المَهمَّة هو اختلاف شكلي لا غير، وليس اختلافا في الجوهر، بالنظر إلى أن شعارهم قائم على "**مجد فرنسا فوق كل اعتبار**"، وقد روى لنا التاريخ أن تعاطف اليسار الفرنسي مع الثورة الجزائرية، لم يكن إلا تعاطفا نقابيا من أجل تحسين المعيشة في ظل الوجود الاستعماري، يشفق على الإنسانية، ولكن نهب البلد واستغلال خيراته كان من أولويات المتعاطفين

الذين لم يطالبوا يوما باستقلال الجزائر، ولكنهم كانوا يطالبون فقط بظروف تحسين الوضع تحت السلطة الفرنسية، وهذا نوع من أسوأ الاستعمار – الثاني – المضلل، ظاهره رَحِم، وباطنه جائر.

وعندما تسعى أية إرادة إلى البحث عن نفسها في سياقات الآخر، وأنساقه الثقافية، تضيع مسلماتها، (وعندما تفتش تبعا لذلك، متجاوزة ذاتها... في خاصية أحد موضوعاتها، فإن التبعية هي التي تنتج عن ذلك دائما. عندئذ لا تعطي الإرادة لنفسها القانون [أي حفْز المبادرة]، بل إن الموضوع هو الذي يعطيها إياه عن طريق العلاقة التي ترتبط بها. هذه العلاقة، سواء أقامت على الميل أو على تصورات العقل، لا تسمح إلا بقيام الأوامر الشرطية)[48]؛ في حين إن الإرادة الذاتية – للهوية - لا تخلق إلا منجزاً محفزاً نشوة الانتماء؛ بأصالة ثقافة المصدر حين تكون هذه الهوية في طريقها إلى الضمور، والانطواء. وحينئذ، تميل إرادة التبعية إلى التسليم، اقتداءً بالمماثلة، وفي هذه الحالة يأتي المعنى بمحاكاته ثقافة الهدف شائنا، مكدِّرًا صفاء خصوصية هوية المصدر، وفي خضم هذا السياق يطرح السرد الهوية في واقعها المجرد من أي التزام، إلا في كونها منجرفةً في تيار الآخر المتعدد، وكأنها صفحة تُرقَّش بأي شيء، ومن أي فاعل، وهي الحالة التي تخيل فيها [ديبون] صديقه [كافيار] يطالع كتابا بعنوان **الديوان الإسبرطي**، فتساءل حينها: ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟[49].

وبمعنى ما، نستطيع أن نقدِّر - بدافع التوقُّع - أن الروائي تعامل مع الذاكرة بوصفها ملتبَكة، ومائلة عن الجادَّة في مسمى [دوجة]، وكأنه أراد توظيف هذه الذاكرة كأداة لنُهية ما (؟!..)، وهذا لا يقلل من أهميته على مكانتها كقيمة تعكس هويته، غير أن طريقة عرضها، بتقاطعها مع طرفي الانحراف والتشرد لا يتطابق – نسبيا - مع لجوئها إلى حضن [لالة سعدية] الإنساني، أو الخنوع إلى زهرة اليهودية، كونها عاشت يتيمة؛ لتجد نفسها وحيدة تحت رعاية ملاذ الآخر، وهذا ما دفعنا إلى التكهن بميل هوية السرد إلى الذاكرة المؤدلجة، على الرغم من أن (أدلجة الذاكرة أمر ممكن، وذلك عن طريق موارد التنوع التي يقدمها عمل التصوير السردي، غير أن الوظيفة الانتقائية للرواية هي التي تقدم لعملية التلاعب الفرصة والوسائل لتحقيق استراتيجية ماكرة تقوم مباشرة على استراتيجية للنسيان بقدر ما تقوم على إعادة التذكر)[50] بغض النظر عن الإساءة لمعيار الهوية [دوجة] في علاقتها بالذاكرة، كما في الحالة التي وصفت فيها وضعَها للسلاوي على أنها دوما في حالة ترقب بعد أن فقدت كل شيء؛ قولها: يركن السلاوي للصمت كلما اجتمعنا، ثم يرحل إلى أمكنة أخرى لا قبل بالمسير إليها، **سنوات وأنا أبحث عن فرصة لأقول كل شيء، أحكي له حكايتي منذ ولدت إلى اليوم الذي التقينا فيه.** عليه إدراك أن المسافة بين **القرية والمحروسة** كانت كلها قبورًا، دثَّرت أمي، وأتبعتها

أخي، ثم غاب أبي؛ لأجد نفسي وحيدة أمام قبره، لم أتوقع يومًا أن الأوجاع التي كنت أحملها **ستعينني على تحمل المبغى**، ثم أتحول إلى **امرأة لا تعرف سوى الانتظار**، ربما الذي لن يأتي، لكنه إن أتى فلن أفلته هذه المرة، **سأتشبث به**، وأروي له سيرتي كلها، وليس عليه إلا أن يصغي إليَّ[51]، ورغم المحاولات المقتضبة لمعرفة توظيف الهوية بهذا المستوى، بدا لنا أن هناك سوء تقدير للصوغ السردي الذي موضع [دوجة] في خانة الانحراف، ورخاوة الذاكرة، وغضاضتها، المتلاعب بها من جميع الأطراف لهتك الهوية؛ (هذه الرخاوة تضاف إلى الهشاشة المعرفية الناتجة عن القرب القائم بين الخيال وبين الذاكرة، وتجده في هذه الأخيرة محفزها ومساعدها)[52].

نحن هنا أمام أقدار [دوجة] في هذه الصور: البحث عن فرصة بعد طول انتظار/ قول كل شيء/ الرغبة في حكي حكاياتها منذ ولادتها/ المسافة البعيدة بين الأصالة (القرية) والمحروسة (الهوية المائلة) هوية الانتماء الأصيل، في زوال نعمة الحياة بعد فقد أيقونة الأم، والأب، والأخ/ تجد نفسها وحيدة/ تواجه التشرد والانحراف في احتراف الدعارة؛ تحوَّلت في حياتها إلى أماكن لم يتوافر فيها الحنان، الأمر الذي أفقدها الصلة الودودة بينها وبين ذوي القربى، وأن كل ما كان يجمعها بالمحيط هو خيوط نكيوط العنكبوت، ولم تُعط لها الفرصة لكي تُحضن بالحنان من الآصرة، التي توثق فيها الاطمئنان؛ في إشارة إلى عدم قدرتها على امتلاك نفسها سوى بالترف في اختيار شهوة الآخر منها بثمن بخس، ضاربة بذلك القيم والمبادئ عرض الحائط؛ إلا فيما يمت بصلة إلى الارتماء في حضن الآخر، أيا كان، باستغلال جسدها بوصفه ثراءً، يجب استغلاله؛ للحصول على البغية في ممارسة الرذيلة كتعويض، بعد أن اشتد بها الأسى والأنين على فراق الآصرة من أعز المخلصين لها؛ حينئذ لم تر في ذلك أية إغاثة؛ غير الاستجارة بالفاحشة التي تقربها من النسيان، لذلك كان وكر الدعارة ملجأ للنسيان؛ بالانتشاء والاندفاع إلى طلب اللذة، تسلي به نفسها من الإحساس بالشقاء، الذي أصابها في هويتها، وما يحمله وجودها من تبعات نُهْبة المصير، حين أضاع الأتراك مستقبل وجودهم في الجزائر، ولم ينصروها، على الرغم من أنها حلم الجميع، لذلك جعل الروائي الدعارة بديلا عن المواجهة الفعلية لاغتصاب الشرف، واستلابه، نظير التفريط في المكتسبات في صورة غربة [دوجة] واستذكارها، ما جعلها لا تفكر إلا في الانتظار من المخلص، (كان السلاوي دوما يظهر في أوقات لا يمكن التنبؤ بها، يخلصني من مآزق ظلت تتكرر في حياتي)[53]. إن وضع المحروسة فيما ترمي إليه [دوجة] بإيقاعها في الرذيلة كانت بتكلفة لا يمكن تعويضها من القائمين عليها، الذين تقاعسوا عن القيام بأي دور لحماية ذاكرتها، ومن هنا كان استبدال البغي بالهوية؛ لخرق الرابطة الحميمية بين الضمير

والذاكرة، في مقابل ربط الهوية بالعهر؛ بدافع النسيان لكينونة المرجعية، والضرر بمقوماتها، والتقليل من مآثرها؛ لأن المنغمس في الملذات يتهرب دوما من المرجعية الضابطة، ولا يعيد استذكار ماضيه؛ كونه يغوص في بحر الإدمان؛ شأنه في ذلك شأن المريض بالإدمان على تعاطي الموبقات؛ لذلك وجدنا السرد يركز – أيضا - على استبدال البغي بالمجاهدة؛ إذ العائم في الشهوات كما المريض، لا يعيد إنتاج الواقعة المنسية تحت هيمنة ذكرى، ولكن تحت طائلة فعل، وهي الصورة التي تطرق إليها العالم النفساني فرويد Sigmund Freud في مقاومة الكبت الذي يتميز في نظره بالميل إلى التنفيذ الفعلي للعمل، ومن ثم يعيد الإدمان كونه بديلا عن الذكرى[54] في صورة فعل الإدمان بوصفه خلاصا.

2. الهوية بين حِجر الرَّدَّة[55]

[اليأس الوصفيّ لشخصية دوجة هو المنفى الذي تعيشه أصالة الذات]

غالبا ما يكتنُّ المبدع عَقِبَ ما في ثنايا طوِيّته، سواء من خلال الملفوظات الصيَغية، أو عبر الحالات والتحولات التي تشكل استيعاب الرسائل المشفرة؛ ضمن سياق دوال قرائنية، يقدم بها الروائي رسالته المضمرة، تحتويها البصيرة من خارج اللغة في أثناء عملية السرد المبطنة، على النحو الذي تقدمه الملفوظات، بوصفها أصواتا سردية لمضامين مشفرة، تختبئ من ورائها سريرة الذات المبدعة، لكي تروي ما بداخلها من حركية الأحداث؛ تريد لها أن تكون بهذا الشكل دون ذاك، أو تير هذا التوجه على حساب التوجه الآخر، أو تُقبِل على إدراك محور تمثيل الذات الهادفة على الذات المستهدفة؛ لأن في السرد مجموعة من القرائن التي تربط الذوات الفاعلة بالموضوع المستهدَف، انطلاقا من النواة السردية، أو ما يطلق عليه سيميائيًا بالبنية، وصولا إلى جدوى إنفاذ الفعل؛ بما في ذلك مبلغ النوايا المرجَّحة، مثلوبةً كانت أو مسنودةً؛ وعلى الرغم من ذلك نحن لا نتوقع من الروائي أن يكون بليغا، مُصقعًا، في صوغه السردي، بقدر ما نترقب منه أن يكون وفيا في عرض مسروده، ومُبيِّنا صحة ما يسرد؛ برؤية جمالية وموضوعية؛ من دون طوية مترصّدة حتى لا يجعلنا في نخ الإسقاطات التعسفية؛ الأمر الذي من شأنه أن يدخلنا في معوقات استجلاء قيمة جمالية النص والعناية بدلالته.

ويعد الحديث عن موضوع طوية الذات المبدعة في النص حديثا ملتبسا إلى حد ما، ومفهوما مفتوحا للوظائف السردية التي تُعنى بخلق العوالم السردية الممكنة، وتنظيمها بالصورة التي يتأملها الروائي، بوصفه البصيرة التي توجه الفواعل السردية؛ بما هي وحدات تبرر سياق السرد من خلال تحديد المقاطع السردية التي ينبثق منها التناسل الدلالي، أي بالنظر إلى ما تحمله دلالة هويتها من

تشعب في الطرح، وتنوع في الانتماء، سواء من الناحية الدينية، أو القومية، أو العرقية، أو الإثنية، أو حتى في بعض الخصوصيات اللغوية والمعرفية، أو في أنماط الحياة، إلى غير ذلك من الظواهر التي تربط الإنسان بالانتماء المزدوج في هويته المركبة، بما في ذلك عدم الانسجام داخل كل فرد في خياراته المتعددة - أحيانا - وفي خصوصية انتماءاته المضطربة، والمثقلة بالهواجس والريبة في أحايين كثيرة.

وإذا كانت هوية السارد، أو الكاتب، بهذا المنظور الذي يرسمه السرد، فكيف يستطيع المتلقي نقل ما هو متخيل إلى ما هو متيقَّن، أو فرز ما هو أنطولوجي عمَّا هو إثنوغرافي، ذي الصلة بالاثنولوجي في علاقتهما بأنماط الحياة الثقافية، ضمن أساليب البحث المتنوعة؟ وكيف يمكن للبحث أن ينمي هذا المنظور وفق ما تستجيب له هيمينوطيقا الهو Heméneutique de Soi، بكل ما يحمله المعنى من فضاء تأويلي يتناسب مع راهنية المسار الفكري، والهم الذاتي، والمعطى الأيديولوجي؟ وإلى أي مدى يستطيع مصطلح الهوية أن يحرك فضاء الروائي من هواجسه، بوصفها منبعا للرؤيا، وخوضا في التجربة؟ وقبل ذلك ما الذي يعنينا من الهوية بعد تداخلها مع مجموعة من الخطابات والمفاهيم الحديثة، والتواء بعضها في بعض؟ وكيف يمكن أن نفيد من مفهوم الهوية في صيغتها القديمة "الديكارتية"، أو من هوية السؤال الفلسفي: من نحن؟

لعل في كل هذا، وغيره من الأسئلة، ارتأينا أن نستقصي في هذا المقام مسار هويات شخصيات الديوان الاسبرطي من منظور "**كونية اتصال آثار الذاكرة**"، المباين فيما بينها، في ظل السعي إلى فرض كل من الذات والآخر وجودهما بكل التنوعات المفصلية، وقد ورد ذكر أبرز الشخصيات في وجهتين: شخصية [**ديبون**] الصحفي مراسل صحيفة [سيمافور دو مارساي Le Sémaphore de Marseill]، وشخصية [**كافيار**] الجندي؛ لقيادة الحملة الفرنسية؛ من جهة المستعمر الغازي، وشخصية [حمة السلاوي] الثائر، المقاوم، والبنت اليافعة [دوجة] بوصفها رمزًا للمحروسة "الجزائر" [المجبرة على ممارسة الدعارة]، وشخصية [ابن مبار] السياسي المحنَّك، من وجهة الانتماء الوطني للمحروسة، والشخصيات كلها تتصارع من أجل المحروسة بتخالف في الغاية، وفي المقابل هناك شخصية متوارية كونها تمثل – في نظري - **الأنا الطوية**، وهي الشخصية التي تختبئ وراء التماثل التخييلي لإظهار مبادئها، عبر جملة من الوظائف، كالوظيفة الإخبارية، أو التفسيرية، أو وظيفة إدارة التحولات في تراتبيتها المنطقية لسير الأحداث، وتنظيم حيوية الملفوظات السردية، وهو دأب كل رؤية سردية، تطرح أفكارها في الملفوظ الإسنادي؛ حين تربط العلاقة بين المسند والمسند إليه؛

لتحديد موضوع القيمة، أي القضية المستهدفة، المرتبطة بالاستدلال الذي تحدده هذه الشخصية، (سلبا أو إيجابا)، وغالبا ما يتعذر على المتلقي تأويل الملفوظ القَضَوي لهذه الرؤية؛ لإفراط الْتِحاف الفكرة باللغة الموارِبة على نحوٍ تحمل الوجهين، قد يبرر الروائي أحدهما بإساءة الفهم؛ حين يبين المتلقي إفشاء الطوية المُذعنة للآخر في تمويه الحقيقة، سواء عبر الانزلاق الحاذق، أو الانثناء الملبِس، وفي كلتا الحالين يتسلل الوجدان المضلل إلى الضمائر القويمة؛ لإخفاء التبعية للآخر، وهي الصفة الملازمة للنزوع إلى الضلال، بوصفه شرًّا يعارض المشيئة الطبيعية للكينونة البشرية، بعد أن أخضعها الروائي لقانون الإلزام ضد المشيئة الحرة، وفي ذلك ما يشير إلى انتهاك مستويات وعي الذات في صلتها بضميرها الجمعي، "وانطلاقا من الشر كموضوع فطري في الإنسان يتكشف الجانب المناقض للشر كإمعان في الضعف، لكن حركة الضعف هذه التي تستسلم... ممتدة إلى الفعل الذي منه يصل الشر، يوجد ما يشبه الترنح الذي يقودنا من الضعف إلى الإغراء، ومن الإغراء إلى السقوط، كذلك فإن الشر في اللحظة التي "**أعترفُ**" فيها بأني أضعه، يبدو أنه يولد من المحدودية نفسها للإنسان بالتحول المستمر للترنح. هذا التحول من البراءة إلى الخطأ والمكتشف في وضعية الشر نفسه هو الذي يعطي لمفهوم اللاعصمة كل غموضه العميق، فالهشاشة ليست فقط في "**المكان**" نقطة التصاق الشر، وليست فقط "**الأصل**" الذي منه يسقط الإنسان، بل هي "**قدرة**" الشر. القول بأن الإنسان خطَّاء، يعني أن المحدودية الخاصة بالكائن الذي لا يتطابق مع نفسه، هي الضعف الأصلي الذي ينبثق منه الشر، ومع ذلك فإن الشر لا ينبثق من هذا الضعف إلا لأنه يتموضع[56] في الملفوظات خلف كل الشخصيات من كلا الاتجاهين، في أثناء إرساء نشاطها في النص بطريقة ضمنية؛ حين تصبح اللغة علامة دالة عليها، وفق فاعلية الرؤيا وفاعلية الإنجاز.

وفي ضوء ذلك، كيف نتأمل انتساب الهوية إلى الملفوظ السردي المعمول؛ حتى يتحقق فعل الذات فى صلته بالوجود المتعدد الأنساق؟ ثم كيف يتحقق فعل المطابقة بوصفه معيارًا لكل أنماط تعاقب الحالات والتحولات، التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع، أو الذات بالآخر؟ وهل يكفي استخلاص المآل المنضوي فى الثّنيات المتعددة، التي تحددها علاقات الشخصيات بعضها ببعض؟ وهل للمتلقي المأذونية في تأمل المسرود، ولْويه، بَصِيرةً؟. وفى هذه الحال قد يشجُب الروائي إعمالَ نظرِ المتلقي، كونه يميل عن الجادَّة، وينحرف عن الرؤية السردية في علاقتها بالبنية العاملية، بغض النظر عن التطلع إلى الهوية تاريخيا، أو فلسفيا، أو اجتماعيا، أو أنثروبولوجيا ثقافيا، اعتقادا منه أن مثل هذا التحليل هو أقرب ما يكون إلى من يفسر الأسباب والمسوغات المحاطة بمعاني الهوية

في جميع أشكالها المعرفية، خارج نطاق الرؤية السردية في العلاقات الحاصلة بين العناصر المكونة لهذه الرؤية، لتتابع المواقف المُختلفة، والحالات المُتباينة، ضمن علاقتها بالذات وبالآخر، متغاضيا عن دور المحمولات الدلالية لكل خطاب، هذه المحولات التي تُعد أحد أهم المعطيات التأويلية، يكون من شأنها استقصاء ما في الخطاب من قيم، تحيلنا إلى دوالَ متنوعةٍ، وهو ما ترمي إليه الدراسات التأويلية في منظورها السيميائي على وجه الخصوص، كما جاء في قول جوزيف كورتيس Joseph S. Curtis من أن (التحليل السيميائي غالبًا ما ينصبُّ على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين: الزاوية السطحية التي يتم الاعتماد فيها على المكون السردي، الذي ينظم تتابع صفات الشخصيات وتحولاتها، والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى. وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات التي تُنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تُبين نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى)[57]. ولعل في هذا ما يدعونا إلى إمكانية البحث في مساعي هوية [**الأنا الطوية**] عن المساهمة في إعادة بناء مسار الوعي، الذي باتت ترسم ملامحه الشخصيات، ودعامة مواقفها الخاصة، بخاصة شخصية [**دوجة**]، التي صُوِّرت في جملة من المواقف والرؤى المتضادة في حق هويتها، وبالصورة المباينة للحقيقة التي يفترض أن تتموضع فيها، وبحظوة تليق بها؛ على خلاف ما حاول الروائي إقناعنا بزيغها، وإغاثتها من [زُهرة اليهودية] في كل خطاياها، على وجه التحديد؛ بالرغم من أنها محور القيمة القَضَوية في الرواية، كونها ترمز إلى المحروسة [الجزائر البيضاء] ضمن الافتراضات التي تقودنا إلى البحث عن ظواهر وعي الذات في منظورها الفينومينولوجي، المستمد من الدلالة التي يمكن إنتاجها، استنادًا إلى الدال القرائني، المرتبط بأنواع العوامل السردية، المشفوعة بالقِناع، كما في وظيفة رمزية [**دوجة**]، التي أراد لها الروائي أن تكون في جزء من تحولاتها منساقة وراء قناعة أيديولوجية، لم يكن لها نصيب من الحقيقة عبر التاريخ؛ إذ القناع الذي وظفه لها الروائي في الملازمة بينها وبين [زُهرة اليهودية] لابد أنه مقصود لحاجة في شأوه، كأن نستشف من خلاله أن نسيج حياة [دوجة] في الإحالات المضمرة، محبوك بخيوط مرموقة، ومتناغمة مع الوجود اليهودي، حتى لَتَبْدوَ هذه الملازمة وصلاً، أو إحسانا، بين وضعيتين متآلفتين، في حين هما وضعيتان متباينتان في الوجود الطبيعي للعلاقات اليهودية الجزائرية منذ الأزل؛ لذا نستبعد أن يكون للوجود اليهودي الدور الفاعل في حماية شخصية [دوجة]، أو الذود عن حياض الوطن، كأن يصبح لليهود بعدٌ يُحتفَى به، وفي هذا تَعدٍّ على الهوية، وهو ما يفتح باب الاحتمال على كل الاتجاهات الظالعة، فيما أراد الروائي أن يرسله من رسائل مشفرة وَارِبَة، غالبا ما تكون مائلةً، ومحمولةً على دلالات عديدة ملبِسة، بخاصة إذا اعتبرنا شخصية [دوجة] أنها قد تمثل

صوت المرأة الجزائرية المغتصَبة، أو صوت الأرض المستلَبة، أو الهوية المنتزَعة، كما في هذا الوصف الذي ترسم فيه علاقتها بشخصية السلاوي بوصفه الضمير الوطني الحي، وهو ينقذها من كل المزالق التي تقع فيها، بخاصة من المَبْغَى بوصفه مكانًا للدعارة: كان السلاوي دوما يظهر في أوقات لا يمكن التنبؤ بها، يخلصني من مآزق ظلت تتكرر في حياتي... أحيانا إخال أنه لم يرني إلا بعين المشفق، وأحيانا أراه عاشقا، ثم تتغير تفاصيل وجهه، تغدو قاسية حينما يرى كوكبة اليولداش، أو يلمح المزوار عن كثب، يصيح في النسوة أن يلزمن أبوابهن، ولا يُكثرن الكلام، يَعُدن إلى أمكنتهن في خضوع يرقبن المارة، هل من رجل ينحرف تجاه إحداهن، كل واحدة لا تعرف نصيبها من يومها، إلا تعلُم ما يأخذه المزوار منه، **هكذا فكرت بهم بعد رحيلي من هناك، وبفضله وحدَه مكثت في بيت زهرة اليهودية.** كان الجميع يعرف السلاوي، خصوصا اللواتي تقدم بهن السن، يحصين خطوط جسده وانحناءاته مذ كان صغيرا، **حكيْن لي كل ذلك في إقامتي بينهن**[58]

ولعل ما يعنينا في هذا المقام حالتان، في الحالة الأولى حين كانت [دوجة] تقيم في المبغى تمارس الدعارة وهي ناشئة، وفي الحالة الثانية، حين ارتمت في حماية زهرة اليهودية، وهي الصورة التي تتكرر في الرواية، وتتردد في صور مومس؛ وإذ ينظر الروائي إلى [دوجة] بعين العطف من زهرة، وجعلها في كنفها؛ فإنه يريد من المحمول الدلالي زيف الحقائق، وعَمَايةَ صحة التاريخ؛ إذ لم يثبت الدور الفاعل للوجود اليهودي لأي إنجاز سياسي إلا في كونهم تجارًا، أو متحاملين على الهوية، تكريسا لخدمة قضيتهم اليهودية، والحال هذه أن قاعدة "**الحكم على الشيء فرع من تصوره**" حصيفة من أي متلق للرواية؛ إذ لا يمكن أن نعطي أحكاما إلا بعد التيقُن، حتى يكون الموقف مطابقا للحدث، في جميع المجالات؛ لأن إصدار الحكم في التأني والتثبُّت، لا في الافتراء والاختلاق بمجاوزة الحد، والتاريخ يشهد منذ القرن السابع ميلادي حين أسس اليهود قصر تامسخت Tamsekht في الجزائر سنة 660 ميلادية بغرض التبشير للديانة اليهودية بين الأهالي، في الجنوب الصحراوي، وبدافع ربط الصلة بين المغرب، وبرقة الليبية، ونواكشوط، وتمبكتو المالية Timbuktu ، ثم التحق بهم اليهود الذين نزحوا من الأندلس بعد سقوطها، فلم يكن من وراء وجودهم إلا الخيانات المتعاقبة على الجزائر إلى يومنا هذا، مع المحاولات الفاشلة من اليهودي بارنارد هونري ليفي Bernard-Henri Lévy في بداية الألفية الثالثة، بوصفه أحد أهم عناصر الفتنة التي تختلقها المؤامرات اليهودية، وقد أطلقنا على هذا النوع من العنصر اليهودي المخادع في دراسة سابقة "مسمى الضمير المكتن كطائر الحِدأة الذي يضرم النار في الغابات، ويلهب الأرض، يأتي فيها على الأخضر واليابس؛ لكي

يقتات من فتات العطايا السافلة من فضلات الخنوع، بالإضافة إلى ذلك فإنه يمثل خطرا على هويتنا، ناهيك عن الجمعيات والمنظمات التي تسهر على خلق نسيج يهودي، يتمدد عبر العالم كخيوط العنكبوت؛ للتحكم في سيرورة العالم بجميع مفاصله، وتستمد تعاليمها من قواعد حكماء اليهود الروحيين؛ باستنادهم إلى إرشادات تعاليم القبّالة اليهودية Kabbala[59]، ما يعني أنه لم يكن هناك مصير مشترك يجمع بين الجزائريين واليهود [مع قلتهم] إلا في الانتساب إلى الكينونة، والديمومة، التي اختفت في النصف الثاني من القرن العشرين، كما أن العلاقة مع الذين استمروا في بقائهم في الجزائر كانت قائمة على فتور في التواصل، والوهن في العلاقات، من حيث الترابط الاجتماعي، بالإضافة إلى الاختلال في تفاعل مكونات بناء المجتمع، فضلا عما كان يكتنه هذه العلاقة من طعنات متتالية في ظهر الجزائر؛ مما نَفَّر التواصل في جميع الميادين، لعل أولها الاختلاف في ثوابت الروح الدينية، التي لم تغر التلاقي بين اليهود والمواطنين، والتنائي في التركيبة الذهنية لدى الشخصية اليهودية المليئة بالمثالب في جملة من التراكمات السردية الظالعة في الخيانة، ومن هذا المنظور يكون إحقام الروائي مساندة زُهرة اليهودية لشخصية دوجة هو إحقام جانٍ، غير بريء، كوفئ به اليهود على غير وجه حق، نظير الطعنات المتعاقبة على هوية الجزائر، عبر مراحل تقسيم العصور كرونولوجيا.

لقد رسم الروائي شخصية [دوجة] مذعنةً لمواقف الأقدار في كنف زهرة اليهودية؛ لما هناك من تمثيل للإسناد المجازي في كينونة الدال الأصلي؛ للسياق الذي يشير إلى رمزية نوّارة النبت، وشذا الزهر، في حال كان الاسم يُنطق بفتح حرف الزاي، أما في حال نطقه بالضم فإن ذلك يعني دلالة أخرى، وقد لا أبالغ إذا قلت إن ما جاء في سرد الرواية، يعني ما دعت إليه مجموعة من نصوص الأحبار، حين أدرجت في كتاب أسموه "**سِفر زُوهار**"، بوصفه كتابا يضم تعاليم تراث [القبالة Kabbala]، والزوهار تعني النور، أو الضياء" لتعاليمهم التي ترشدهم إلى الإيقاع بالآخر، وغير مستبعد أن يكون اسم زُهرة اليهودية مستمدا من هذه الروح؛ والحال هذه ليس هناك ما يدعو إلى إكساب زُهرة [رمز اليهودية] هذه الصفة التعاقبية التي تنطوي على النور أو الضياء إلا بالتورط احتيالا؛ وإلا كيف تكون حماية زُهرة للضمير الجمعي، في شخصية [دوجة]؛ أيقونة الهوية الجزائرية، التي غالبا ما كان السلاوي ينقذها من هول المخاطر، وخطيئة السَّوءات، على نحو ما وقع لها حين أخرجها من المبغى، كما جاء على لسانها مخلَّصة من بيت الدعارة: (وقبض على ذراعي، وقادني إلى نهاية الحي **حيث كانت تقيم زُهرة اليهودية... يومها كنت أقيم في بيت زهرة اليهودية**، وحين قررت زيارة الضريح **حذرتني من المزوار**)[60]، وهي في كل الحالات التي تلْفظها الأقدار إلى الرذيلة إلا وتُؤخذ

إلى بيت زُهرة، ولعل في كيمياء هذا الارتباط بين الدعارة وزُهرة اليهودية ما ينم بطرْف العين عن مماذقة في المودة، تحكمها دوافع الروائي السيكولوجية والسوسيولوجية المراودة.

ومن العَسَف الذي لا مبرر له إقناع المتلقي بما ورد في السياق الوصفيّ لسرد تحولات [دوجة]؛ على مدار المشاهد الرئيسة؛ كونها هي المقبلة على الحاجة إلى [زُهرة اليهودية] وليس العكس، ولعل في جوهر السعي هذا، ما يعكس منعطفات جسيمة على الهوية الوطنية، وكأن التهديد المطوَّق لكينونة الذات، والخطر المُحدِق بها في أيقونة [دوجة]، لن يجد سبيل الانعتاق منه إلا من المخلِّص في صورة [زُهرة اليهودية]، بالنظر إلى الملازَمَة المأنوسة بصحبتهما، والتعلق الأليف بعدم مفارقة كل منهما الآخر، كما نتبصَّره في جميع السياق المحيط بالسرد؛ حين وظف الروائي هذه الملازَمة على أنها تمثل قيمة تاريخية متآلفة في ناصية [دوجة]، وظاهرة معيارية متجانسة مع شخصية [زُهرة اليهودية]، وهي تقوم بدور التوجيه والإرشاد، وأحيانا تقوم بدور التحذير، والتوبيخ لـ [دوجة] في شكل عتاب مبطن لتتجنب أيَّ نازلةٍ، أو مكروه؛ على النحو الذي تصف فيه ابتعادها عن السلاوي، في حين تجبرها زُهرة على الالتزام بالتوجيهات، كما جاء في قولها: "وتأكد لي في حينها **كم كانت لالة زهرة محقة في لومها**[61]، يريد الروائي أن يقنع المتلقي، تضليلا، أن [زُهرة] محورٌ أساس في حياة [دوجة]، وأن مشهد المتخيل السردي هذا يتآلف مع عديله الواقعي، وصنوه في الثقافة الراجعة، المطابقة للحقيقة التاريخية، وأكثر من ذلك لا يمكن استعادة معافاتها إلا بما تقدمه [زُهرة] من تعاليم تخص الغاية الممكنة (!..) لكي تستجيب لها [دوجة] إخضاعًا، أو إذلالاً؛ ما يعني أنها مدينة لقدرتها على التوجيه والإرشاد: (ولكن أحدًا لم يسعفني عدا لالة زُهرة، خُيل إليَّ كأن صوتها يؤنبني، وقد عرفتني أياما طويلة)[62].

ولئن يكن ممكنا أن تساعد شخصيةٌ يهوديةٌ شخصةً من عقيدة أخرى؛ فإن هذا مما لا جدال فيه، أما أن يكون التواصل بينهما مؤدلجًا، يلفه العَمَه، والخداع في المصلحة، والبِطانة والاحتيال في الهدف، وبمقاصد مبيتة؛ فإن الموقف لا يعدو أن يكون أثيما، مفعمًا بالخطايا، بخاصة عندما يكون متضمَّنا في عمل فني، يضمر ما لا يظهر، وتقوده أهواء مُلبِسة؛ وفي إبهامٍ مثل هذه العلاقة، يستتر الضلال المحتجَب، والباطل الخفي، والتروي المؤجَّل، وهي البذور التي تشكل ضغينة الرؤية اليهودية وتعاليمها، وتحاول غرزها في العلاقة مع الآخر؛ بما يمليه هذا النسق الثقافي المتوارث، وقد سردَت علينا التجارب الإنسانية عبر العصور ما يشير إلى أن تعاليم [**سِفر زُوهار**] لمعتقدات [**القبَّالة**] لا تسهم

إلا في خلق الفوضى، وزرع الشر المبطن بالمداهنة والكراهية، وهي الحالة التي يمكن وصفها بالأكثر انحرافًا للوعي البشري، وزيغا عن قصدٍ؛ للثقافة الأصيلة.

تحت وطأة الضغائن يرسم لنا السرد مسيرة حياة [دوجة] التي عاشت زاغِية، مشرَّدة، يتبرص بها كل الفاسدين من الخلاعيين المنقادين وراء الأهواء؛ ممن لهم في بيوت المَبْغى مشتهىً، ما يعني أن حياتها أصبحت تتأرجح بين الرذيلة، والتشرد، والعدول عن الطريق المستقيم، حياة يلفها الشقاء، أخلصت للسلاوي، كما أخلصت لها [زُهرة اليهودية]؛ وكأنها تروي حياتها على غير سَمْت، عكس قدر مصيرها الحضاري الطبيعي، والكل من حولها يشكل لها ضيْقًا عدا زُهرة، وربما في هذا الوصف ما يوضح دون لبس العلاقة المموهة مع [زُهرة]؛ أو العلاقة الوطيدة الفعلية، كما يحلو للسرد أن يصفها، على الرغم من تعاطفها مع السلاوي التي تظل تشفق عليه، وتريد أن تلتحق به – ذات مرة – بعد أن اشتد بها هاجس خاطرها أنه التحق بالثوار، حينها فكَرت في أن تكون إلى جانبه في سيدي فرج، كما جاء في وجدانها: (أما حين أبصرتك تركض في نهاية المنعطف، فقد رغبت في القفز تجاهك، لكن **لالة زُهرة منعتني، تشبثت** بي، وأنا أرى نساء البغي كل واحدة تحمل في يدها صرة طعامها وقماشا يسرن خلف الرجال، **ورجوت** لالة زُهرة أن **تفلتني، فأحكمت** قبضتها على جسدي، ثم **أفلتتني** عندما غابت أصواتهن)[63]. نلاحظ هذه الصور [**منعتني/ تشبثت/ رجوت/ تفلتني/ فأحكمت/** وهي كلها أفعال تومئ إلى أن [دوجة] هي في حكم المفعول به، تتضمن في سياقها معنى الترجي والتمني بعدم الشروع في القيام بالفعل من زُهرة، والرجاء بالشروع في الفعل من [دوجة]، وفي الأخير يتغلب الملفوظ السردي لصوت [زُهرة] الفاعل، على صوت [دوجة] التي غالبا ما يقع عليها فعل [زُهرة] طلبا للنفي أو للإثبات، والحال هذه أن الذات في " حالة المفعول به Me أو Moi في كل من معنييْها اللغوي والأخلاقي، لا تتخلق الـ"الأنا الخاضعة للتأثير" Me إلا عبر حالة مفعول به معينة، بهذا المعنى فإنه يصطف على نحو متناقض مع نيتشه Friedrich Nietzsche الذي يرى أن تهمة اقتراف الذنب تنتج إمكانية الذات. بالنسبة لنيتشه تنشأ الذات عبر فهم ارتدادي لنفسها، بوصفها المتسببة في أذىً ما، فتنطلق إلى عقاب نفسها، وبهذا تفرخ انعكاسية تعالج بها الـ"**أنا**" نفسها لأول مرة بوصفها موضوعًا، أو "**أنا**" خاضعة للتأثير، لكن المسئولية لا تنشأ... بوصفها انشغالا بالذات أو توبيخا لها، وهي تستلزم العودة إلى فهم العلاقة الأخلاقية مع الآخر، التي لا تعتمد الروابط السببية بين الفاعل وفعله[64].

يركز الروائي على أن مسألة تشرُّد [دوجة] هي نتاج صورة للهوية المغتربة في وطنها، كأنها دوما بحاجة إلى من يمكّنها من ذاتها، في حين هي بين فكّي مخالب جارحة؛ في صورة الآخر الذي يريد بطانةً تدميرَ الذات. فأنْ تعطف [زُهرة] على دوجة ظاهريا، وتعيدها إلى رشدها، يعني أنها تفضي إلى ما وصلت إليه الذات من وَهَن، تكشف عنه، وتبينه؛ لتظهر على أنها المنقذ المخلِّص حتى مع السلاوي بوصفه شخصية وطنية ثائرة، وهذا ما يتجلى في قوله بعد أن هتف خاطره، وهو يؤنب ضميره بفراق [دوجة] للالتحاق بمقاومة [الشاب الأمير]، حينها: تذكرت لالة زهرة، وعزمت على التعريج عليها، وانتظرت بروز دوجة من غرفتها... ثم تعالى الصوت في رأسي، ما الذي يرغمك على الرحيل؟ أليس أفضل لو ظللت إلى جانبها؟ الأمير ليس بحاجة إليك، فالرجال كثيرون من حوله، بينما ستظل دوجة وحيدة دونك، ولم أحتمل مزيدا من الهتاف بداخلي... حتى كنت عند باب لالة زهرة... وكانت هي الأخرى تقبل يدي ورأسي... ترجَّتني لالة زهرة ألا أرحل وحيدا، وأن آخذ دوجة معي[65]. وهنا يقع الترابط المستحكَم على مستوى الدور الذي تؤديه [زُهرة] في قيمة الوجيه الراسخ، والمتجذر، كونها دوما في حال المعين المساعد، الذي تغترف منه المظلومية النجاة من بطل منقذ، في أثناء حالات الاستياء والتبرم من الوضع؛ سعيا إلى القيام بأي دور مسعف، وفي هذا الوصف ما يشير إلى ذلك: "حملت صرة الثياب والتحقت بابن ميار، ثم كنا نقطع شوارع المحروسة، أتأمل ملامحها شاحبة حتى **بلغنا بيت لالة زهرة**، أما حين فتحت الباب فقد **عانقتني طويلا غير مصدقة أنني عدت أخيرا إليها، آمنت يومها أن الله الذي أخذ مني أمي قد أحاطني بأمهات كثيرات، ما أن يفارقني حضن حتى يضمني حضن آخر**[66]، وحين تكون الذات دوما في حالة اضطراب، تكون بحاجة إلى من يرشدها أو يأويها من القلق الوجودي، وتبحث عمن تأتمن عليه نفسها وأسرارها، فلم تجد [دوجة] في نظر الروائي غير [زُهرة] التي كانت تسكن عندها على حدِّ تعبير هذا الصوغ الذي جاء على لسان دوجة، قولها: (يومها كنت أقيم في بيت زهرة اليهودية)[67].

من الاستطالة حقيقة أن تُقحم [دوجة] في وضع كهذا، يرهق المتلقي في إيجاد أي مبرر لهذا الإكراه، الذي من شأنه أن يهز مشاعر الضمير الجمعي؛ بالنظر إلى أن مثل هذا التوظيف تحيط به هالة من التساؤلات التي تمس بالهوية الوطنية في مسمى [دوجة]، الملازمة لمسمى [زُهرة] كما في هذا المقام الذي جاء على لسان دوجة: فالأيام التي تلت رحيلي عن المبغى لم تبشر بالخير... وهكذا عدت إلى سيرتي الأولى، في الغرفة الوحيدة التي تقاسمتها ولالة زهرة، أركن إلى زاويتها وأبكي متضرعة إلى الله[68]. وقد يزداد الأمر تعقيدًا حين تُخفق قدرتُنا على ربط هذا التوظيف بالصوغ

المُكتَنُّ في لاوعي السارد، وكينونته الذاتية في أثناء توظيفه محور الشر في صورة اليهودي بهذا العَمْد، وقد لا يتنازع اثنان حول الاستفسار عن هذا التوظيف، وبهذه الطريقة التي تعود بالذهنية إلى البحث عن مشكلة الذات في علاقتها بالآخر، وهل حقيقة أن الهوية الوطنية كانت منذ الأزل واهِنةً إلى الحد الذي كانت فيه تستنجد بالآخر، وأي آخر(؟!..)؛ الآخر اليهودي، أو أن سوء الفهم خانني في حق معنى الذات في علاقتها بالآخر، أو بالأحرى في انصهارها مع الآخر، من منظور أن الإنسان هو الكثرة الذي تجمعه وحدة [الأنا]، كما في المنظور السفسطائي؛ الداعي إلى الجدل لمجرد الجدل، امتثالا لمقولة التوليف الفلسفية، أو بما أسماه كانط Immanuel Kant [الخيال المتعالي]، وهو الذي ليس سوى إمكانية توليف في الموضوع، فهو ليس شيئا معيوشا، ولا تجربة قابلة للدرامية، فالوعي الذي هو الدافع ليس وعيا للذات، بل وحدة صورية للموضوع، مشروع العالم، بينما الأمر مغاير بالنسبة إلى الشعور باستجوانه التثاني الذي يصنع إنسانيتنا، يضخمه ليجعل منه مشكلة؛ ومعه يصبح التثاني المجادل حول الذاتية، يستجيب للتوليف الراسخ للوضعية"[69]، وعلى الرغم من ذلك لم يستقم معنا المعنى في أيٍّ من هذه الاتجاهات؛ غير المعنى المنافي للملفوظ الوارد في السرد، الذي نراه نائبة على الهوية، ومصافاة مع [**الأنا الطوية**]، في خياره المثير للرأفة؛ حين جعل [زُهرة] تشفق على [دوجة]، وتعطف عليها، كما في تَحَنُّن الشوق، ونعمة على الرواية بشجاعة الإقدام على ما وصلت إليه.

إن الصوغ الملازم لحاجة السرد إلى الاستهواء، أدى بالرؤية السردية إلى فقد بوصلة الهوية، وتواري الضمير الجمعي، وإلا ما معنى أن يقود ابن ميار - [نسبة إلى حارة الميارين] المتعاطف مع الوجود العثماني - [دوجة] إلى وجهة [زُهرة] في سكنها؛ حيث الإقامة الدائمة، وهي الصورة التي تنتهي بها الرواية قبل التحاق ابن ميار وعائلته بالعثمانيين بعد إخفاقهم في مرادهم، وعادوا بخفي حنين، تقول دوجة: "نادى علي ابن ميار... أراد معرفة وجهتي بعد رحيلهم، **كان يدري ألا بيت ألجأ إليه إلا بيت لالة زهرة**، وهكذا اتفقنا على أنه سيأخذني إلى هناك يوما قبل الرحيل[70]. نلاحظ معًا هذا الوصف في هذه الصور التي توحي بالمأمول في مجازات: **نادَى/ معرفة وجهتي/ يدري/ ألاَّ بيْت/ ألجأ إليه/ بيت زهرة**، ولعل التوازي الجامع بين هذه الدلالات هو أدَاةُ الحَصْر بعد النفي في (**ألاَّ بيت ألجأ إليه إلا بيت لالة زهرة**)، دون سواه، وهذا يوجب الاعتقاد الجازم بالاندماج الحاصل بين دوجة وزهرة، في مقابل نفي أي وشيجة، يمكن أن تبعدها عن غير بيت [زُهرة]، وحدها دون سواها؛ لما في حرف (ألاَّ) من دلالة مبطنة، فيما تشير إلى الحصر بالاستثناء

والتوكيد في الإقامة مع زهرة، والنفي فيما دون سواها؛ إذ وجود دوجة مقيَّد بيت زُهرة بطريق مخصوص، وبحسب الحقيقة.

وفي هذا الاحتباك الدلالي إصرار من الروائي على تداعيات العلاقة بين الشخصيتين في قيمتهما، ولا ريب في أن القيمة هنا باتت مهزوزة بفعل هذا التلازم الدافق في صورة [الخيال المتعالي]؛ أي نشوء ما فوق الخيال، ليس غير؛ وبما لا يمت بصلة إلى الواقع التاريخي؛ بالنظر إلى أن الموضوع شديد الحساسية - في مثل هذا المقام - غير المسوغ بما يشفع للروائي الجور عن الهوية في هذا الصَّوْغ المثير للجدل، ولئن كان الحال كذلك، فهل هناك ما يثبت بالنص القرينة الدالة على وجود هذا التلازم الحميمي عبر التاريخ؟

والحال هذه، نعتقد أن الصوغ السردي أخذ منعرجا مُفْتَرِيًا على الهوية، كونه ربط وعي [زُهرة] ودهاءها في مدى حاجة [دوجة] إليها، وإلى المآل الحاصل من النجدة، من منظور أنها كانت ضحية الوضع المأساوي الذي مرت به؛ نظير الفظاظة التي عانت منها، فلم تجد أي مسوغ لإنقاذها غير [زُهرة]، التي يعدُّها الضمير الجمعي محورًا للشر، الكامن في دسائسها في كل آن. وبما أن طبيعة الذات متعددة المشارب، ومتنوعة المآرب فإن ميولها - غالبا - ما تمنحنا الإحساس باكتناه ما بداخل بعضها من ظنٍّ فى التصورات، بوصفها جزءًا من مصدر مرجعية الذاكرة، وما قد ينتابها من شعور يغذي الوجود المنحرف؛ بما ليس على قيد ولا وثاق، أو تَواريها فى أحلامها المجهضة، أو من خلال ظروف قد لا تكون نابعة من اختيارها، سواء تعلق الأمر بالذات الفردية التابعة [المستلَبة]، أم بالذات المتكلة، المتوارية، فى ظل وجودٍ ملبسٍ، ومخاتلٍ بالإغراء، باتت تحكمه قيم الآخر فى كل شيء على حساب الشعور بمركزية ضمير هوية الذات، وبعد أن أريد للهوية أن تتوانى في الحفاظ على مكوناتها المكتسبة، وتحاول أن تستبدل قيم التبعية بالمبادئ التليدة، والقيم النبيلة، رغبة فى الوصول العَجُول، وبكسب خدمات المظاهر، بوصفها قيمة مضافة للتحسينات، كما لو أن اجتلاب ثقافة التبعية تنظم وعي التابع بكل ما هو محسوس من شأنه أن يؤدي إلى الظفر بالطائلة، من هذا المنظور حَسَّسنا السرد أن [**الأنا الطوية**] أصبحت مرتهنة بما تؤسسه هويات المتبوع في ملته؛ كأن تعزز لديه غنيمة مضاعفة، وتحوِّل كل تطلع إلى عطايا ظافرة، ونائلة رابحة، على حساب جراح هويته العتيقة، التي تملك قوة الرسوخ من يقين الإرث المرجعي، بعد أن دخلت فى رهان مع اللامتناهي – على النحو الذي وجدناه في وصف [زُهرة] - الذي جعلنا نستيقن منه الارتياب، وكل

ما التبس من غمار المجهول، بكل ما يحمله من صفات الغربة والغرابة في مسمى [دوجة]، لندرك من خلال السرد أن الختّل مع [زُهرة] هو إتقان فن الاختلاق للوصول العاجل.

الإحالات

[1] ينظر: زيجمونت باومان، وآخر: الشر السائل، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2018، ص: 175.

[2] ينظر: عبد القادر فيدوح: تسريد الذاكرة.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، 2018، ص: 282.

[4] نفسه، ص: 18.

[5] Louis Lecoq Article cite Histoire de France Afrique, aout 1925 عن عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي، ص: 133.

[6] الديوان الإسبرطي، ص: 185.

[7] دوجة، اسم افتراضي، مقتبس – في أغلب الظن - من القصة التي تجمع بين الحقيقة والأسطورة في مسمى [خداوج العمياء]، يقال إنها كانت البنت المدلَّلة لحسن باشا "الخزناجي"، أي وزير التجارة بمسميات العثمانيين، وقد شيّد لها قصرًا عتيقا، فاق جمال أي معمار في حينها، واختلفت الروايات في تاريخ تشييد هذا القصر ما بين 1570، أو في عهد الداي "محمد بن عثمان" 1792م، وقد حظيت [خداوج] بجمال فاتن، جذَّاب، غير أنها أصيبت بالعمى من فرط النظر في المرآة المرصعة بالجواهر والألماس، إعجابا بنفسها، وبمظهرها وأناقتها، ونظرًا إلى مغالاتها في إبصارها أمام هذه المرآة أصيبت بالعمى من الإفراط في استعمال الكحل الذي كان يحضره لها والدها من سفرياته، وظفها الروائي أيقونة للهوية / الوطن / الأرض.

[8] نفسه، ص: 88.

[9] الديوان الإسبرطي، ص: 336، 337.

[10] بول ريكور: فلسفة الإرادة، الإنسان الخطاء، ص: 210.

[11] الديوان الإسبرطي، ص: 256.

[12] نفسه، ص: 131.

[13] المصدر السابق، ص: 60.

[14] نفسه، ص: 17 - 36.

[15] نفسه، ص: 198.

[16] تشير الدراسات إلى أنهم نوع من الحرس الذي أسسه خير الدين باشا - باربروس – لحماية المدينة، ومصالح القيادات، وهم فئة مكونة من المقيمين، لهم مزايا خاصة في وظيفتهم كالإعفاء من الضرائب، وتمنح لهم رواتب مجزية.

[17] استعمل المزوار بوصفه حاجبًا مسئولا عن دور البغاء التي أسسها العثمانيون لإغراء الجنود بالمجيء إلى الجزائر، وتنحصر مهمة المزوار في إدارة شبكة من المومسات لإشباع نزوات الجنود.

[18] الديوان الإسبرطي، ص: 193.

[19] نفسه، في هذه الصفحات: 195، 218، 277، 283، 332.

[20] عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي، في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2017، ص: 276.

[21] ينظر: بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، 2001، ص: 164.

[22] الديوان الإسبرطي، ص: 323، 324.

[23] ينظر: عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي، في جزائر ما بين الحربين، ص: 5.

[24] هكذا وردت في المصدر، لعل الكاتب يريد أن يقول: "استبدال العقل بالدين"، لأن الباء في كلمة (بنزعة) تدخل على المحذوف.

[25] عبارة تقال للتعبير عن كلام غير مفهوم، أو خال م أي معنى، ويقصد بها الدين.

[26] ينظر:، روبرت باركين: أصول ما قبل دوركهايم، ترجمة: إيمان الوكيلي، ضمن كتاب الدين والمجتمع ونظرية المعرفة، مجموعة من المؤلفين، بتنسيق يونس الوكيلي، 2015، سلسلة مؤمنون بلا حدود، ص: 11.

[27] الديوان الإسبرطي، ص: 324، 326.

[28] نفسه، ص: 136 – 340.

[29] الديوان الإسبرطي، ص: 218.

[30] نفسه، ص: 277.

[31] ينظر: داريوش شيغان: أوهام الهوية، ترجمة، محمد علي مقلد، دار الساقي، ط 4، 2003، ص: 76، 79.

[32] فتحي المسكيني: الهوية والزمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة "النحن"، دار الطليعة، بيروت، 2001، ص: 9.

[33] على حد تعبير الدكتور عبد الله العشي في أحد حواراتنا الأسبوعية عن راهن الفكر والثقافة، عبر وسائل التواصل عن بعد.

[34] ينظر: جورج طرابشي: من النهضة إلى الردة، تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، ط 1، 2000، ص: 160.

[35] ينظر:، نفسه، ص: 160.

[36] ينظر: كتابنا: تأويل المتخيل، ص: 16، وما بعدها.

[37] الديوان الإسبرطي، ص: 72.

[38] الديوان الإسبرطي، ص: 218.

[39] نفسه، ص: 68.

[40] نفسه، ص: 73.

[41] الديوان الإسبرطي، ص: 347.

[42] الديوان الإسبرطي، ص: 80.

[43] نفسه، ص: 323.

[44] كولن ويلسون:، الجنس والشباب الذكي، ترجمة، أحمد عمر شاهين، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، ص: 75.

[45] ينظر: عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل، ص: 30، وما بعدها في مواقف عديدة.

[46] مطاع صفدي: الفكر بما يرجع إليه وحده ـ سؤال العتبات ـ مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد: 103/102، بيروت، لبنان، 1998، ص: 7.

[47] ينظر: عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل، ص: 52 وما بعدها.

[48] أمانويل كانت: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة عبد الغفار مكاوي، منشورات الجمل، 2002، ص: 133.

[49] الديوان الإسبرطي، ص: 185. مرَّ بنا النص.

[50] ينظر: بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص: 143.

[51] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص: 89.

[52] بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص: 137.

[53] نفسه، ص: 77.

[54] ينظر: بول ريكور: التاريخ، الذاكرة، النسيان، ص: 121.

[55] حرف الراء المشدد بالفتح.

[56] ينظر: بول ريكور: فلسفة الإرادة – الإنسان الخطاء – ترجمة، عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، 2008، ص: 216، 217.

[57] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص: 12.

[58] الديوان الإسبرطي، ص: 77،78.

[59] ينظر، تسريد الذاكرة، حفر تأويلي في ثلاثية "عز الدين جلاوجي".

[60] الديوان الإسبرطي، ص: 82، 83.

[61] نفسه، ص: 379.

[62] نفسه ص: 378.

[63] الديوان الإسبرطي، ص: 87.

[64] جوديت بتلر: الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر، 2014، ص: 161.

[65] الديوان الإسبرطي، ص: 370.

[66] الديوان الإسبرطي، ص: 384.

[67] نفسه، ص: 83.

[68] نفسه، ص: 84، 85.

[69] بول ريكور: فلسفة الإرادة، الإنسان الخطاء، ص: 163.

[70] الديوان الإسبرطي، ص: 384.

قائمة المصادر والمراجع

1) أمانويل كانت: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة عبد الغفار مكاوي، منشورات الجمل، 2002.

2) بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان. ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009م.

3) بول ريكور: فلسفة الإرادة – الإنسان الخطاء – ترجمة، عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، 2008.

4) بول ريكور: فلسفة الإرادة، الإنسان الخطاء. ترجمة، عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، 2008.

5) بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، 2001.

6) تسريد الذاكرة، حفر تأويلي في ثلاثية "عز الدين جلاوجي".كتاب قيد النشر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2021.

7) جوديت بتلر: الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر، 2014.

8) جورج طرابشي: من النهضة إلى الردة، تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، ط 1، 2000.

9) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية. ترجمة، جمال حضري، منشورات الاختلاف بالاشتراك، 2007.

10) داريوش شيغان: أوهام الهوية، ترجمة، محمد علي مقلد، دار الساقي، ط 4، 2003.

11) زيجمونت باومان، وآخر: الشر السائل، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2018.

12) عبد الحميد سرحان، الرواية والمجتمع الكولونيالي، في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2017.

13) عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي، في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2017.

14) عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل. عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل والأنساق الثقافية، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2019.

15) عبد القادر فيدوح: تسريد الذاكرة. كتاب قيد النشر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2021.

16) عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، 2018.

17) فتحي المسكيني: الهوية والزمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة "النحن"، دار الطليعة، بيروت، 2001.

18) كولن ويلسون:، الجنس والشباب الذكي، ترجمة، أحمد عمر شاهين، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر.

19) مجموعة من المؤلفين: الدين والمجتمع ونظرية المعرفة، تنسيق يونس الوكيلي، سلسلة مؤمنون بلا حدود، 2015،

20) مطاع صفدي: الفكر بما يرجع إليه وحده ـ سؤال العتبات ـ مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد: 103/102، بيروت، لبنان، 1998.