الفني والايديولوجي في رو اية "ما رواه الرئيس" للحبيب السايح

Artistic and ideological in the Habib Al-Sayeh's novel "ma rawahou arrays''

سعاد ترشاق1،*

1 جامعة سطيف2، (الجزائر)، s.terchag@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة**: 2024/06/02 **تاريخ النشر**: 2024/06/30

ملخص:

يعد الحبيب السايح من نخبة الروائيين الجزائريين الذين تبنوا قضايا مجتمعهم، سواء في علاقاته الداخلية أم الخارجية، إذ تعكس رواياته –على اختلاف مواضيعها- رؤية صاحبها للواقع الاجتماعي والثقافي الجزائري عموما. وتعد روايته(ما رواه الرئيس) معاصرة جدا بالنظر إلى حيزها الزماني وموضوعها وهو (الحراك الشعبي) الذي صنع الحدث في الشوارع الجزائرية في فيفري 2019 بكل عظمة وقوة وتميز.

فهل تمكن من التعبير عن رؤيته للواقع الجزائري فنيا؟ ما هي الأسس التي اعتمدها لتجسيد ذلك ؟ ما هي مظاهر الإيديولجية في الرواية؟

الكلمات المفتاحية: الحبيب السايح ؛ الاجتماعي ؛ الفني ؛ الايديولوجي ؛ رواية معاصرة.

***Abstract**: Habib Sayah is an elite Algerian novelist who has embraced the causes of their society, both in its internal and external relations. His novels in their diversity reflect his perception of Algerian social and cultural realities in general.*

His novel (Ma rawah Arrays) is very contemporary given its temporal space and its theme, "Popular Hirak", which create the event on the Algerian streets in February 2019 in all its greatness, strength and distinction. Reading this; Was he able to express his vision of the Algerian reality? What are the foundations adopted to embody this? What are the manifestations of ideology in the novel ?

***Keywords**:*

Habib Sayah ; social ; Artistic ; ideology ; contemporary novel.

* المؤلف المراسل.

تقديم:

لقد أفرزت الأوضاع الإنسانية الجديدة، بما تضمنته من تغيرات وتوجهات، شكلا روائيا جديدا، وأحدثت نقلة نوعية على مستوى مواضيعه ومضامينه. ولم تتخلف التجربة الروائية الجزائرية عن هذا التحول، إذ تبنت ذلك النمط في الكتابة، ضمن توجهها نحو التعبير عن الفرد وعن المجتمع في علاقاته الذاتية وعلاقته بالآخر، عبر مستويات متعددة ومنظورات شتى، متخذة من واقعه ومظاهره تيمات جمالية لها، فحملت هواجسه بأبعادها السياسية والثقافية والدينية في ضوء رؤية انتقادية، وعبّرت بطريقة جمالية عن أحلام وآمال وآلام الجزائريين في السنوات الأخيرة، وخاصة قبل وبعد الأزمة.

ولابد من التنويه بأن رواية ما بعد الأزمة تشكل حدثا إبداعيا مميزا، بالنظر إلى مستوياتها الأسلوبية وتقنياتها التعبيرية، وبدرجة التخييل القائمة عليها، فهي، بميلها إلى استثمار جماليات النوع، وتمثلها لتطورات المجتمع وتحولاته، تحيل على مرحلة إبداعية جديدة ومغايرة، ويمكن الاستدلال على ذلك بنصوص روائيين كبار أمثال عز الدين جلاوجي، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، محمد ساري ... فهؤلاء وغيرهم يكتبون انطلاقا من وعي وخبرة بالأدب ونظرياته، وشعريات الخطاب وتحولاته، ولعله السبب الذي طبع كتاباتهم بالعمق (عمق الرؤية) ودقة الفهم، ومكّنهم ممّا سمّي بالخلق الفني.

ويعد الحبيب السايح من الروائيين المعاصرين الذين صاحبوا التحولات الكبرى للمجتمع الجزائري، بما شهده من أحداث عبر عدد من العناوين منها: زمن النمرود، ذاك الحنين، تماسخت، تلك المحبة، مذنبون لون دمهم في دمي، زهوة، كولونيل الزبربر، الموت في وهران. ومن هنا تأتي أهمية دراسة أعماله وخاصة منها روايته الأخيرة "ما رواه الرئيس"، التي سارع فيها لسرد أبرز حدث عاشته الجزائر، بل غيّر واقع الجزائر وقلب الحياة فيها، وهو حدث "الحراك" الذي يجمع الجانبين السياسي والاجتماعي معا، ويتداخل مع جوانب أخرى اقتصادية وثقافية وفكرية.

فكيف تمكن هذا الروائي من التعبير عن وعيه بالقضايا السياسية من جهة، والوفاء بمتطلبات الشكل الروائي الجديد من جهة أخرى؟ وهل حققت الرواية الانسجام بين الفني والايديولوجي؟

وهذا ما سيعمل البحث على إنارته تأكيدا لفرضية أن رواية الحبيب السايح تخييل لواقع جزائري معاصر، عبر تقنيات الرواية الجديدة، يتقدمها التعدد والانفتاح على الثقافي بمفهومه الواسع.

أولا: عن الرواية:

الرواية حوار بين سياسي ومثقف أساسه السؤال كيف تفكر؟ وبم تفكر؟ انطلاقا من أن (أنا) كل واحد منهما تمتلك مفتاح الآخر، فحتى في اللحظات التي يتبادر فيها إلى ذهن القارئ أن السياسي (صالح الزغبي/ الرئيس) هو المسيطر -بالنظر إلى سلطته وغناه- فإن الحوار منذ الأساس تحَكّم فيه المثقف (الأستاذ معين)، ولكن مع احتفاظ السياسي بصنع الخاتمة، حين ربط المثقف عبر زوجته (فضيلة) ومولودهما (صلاح)، بالشخصية (صالح)، وجمعهما داخل بيت واسع يتوسط حديقته تمثال صبي يتبول! وهذه الحال يحسمها الأستاذ معين فيقول في ختام المقطع الأخير الذي حمل عنوان "أنا الأستاذ معين العروي، لم أكتب شيئا بعد"، حين يحمل صالح الطفل بين ذراعيه، ويدخل به في حركة احتواء[1]: "تذكرت أنا قُبلة جدي لأمي على جبهتي وهو يأخذ وجهي

بين يديه الدافئتين ثم يخرج لي من تحت جلابته قضيب حلوى أحمر. ويبتسم. لتلك القبلة، تحرك صلاح مميلا رأسه يمينا وشمالا ثم سكن، فاتحا عينيه. فضمه إلى صدره من أمسى جده، وهو ينظر إلى فضيلة فإليّ، برقرقة دمع في عينيه. ثم استدار في اتجاه المدخل فتبعته فضيلة. وكنت أنا من مشى خلفهم". وتوقف السرد.[2]

يشي مضمون الرواية بقدر من الوضوح أن حراك الشباب والمثقفين وطبقات كثيرة غيرهم، هو ثورة وتمرد على السكوت، وبأن الحياة السياسية على وضعها لم تعد قادرة على الوفاء بمتطلبات العيش الكريم والعادل، الذي يحلم به الشعب الجزائري على امتداد كفاحه الطويل والمرير، كفاح المستعمر، ثم التطرف، ثم ضد الفساد. وقد زاد الطين بلة مواصلة النظام السابق في التلاعب بعواطف هذا الشعب واستغفاله، عبر تحويل مسار الديمقراطية، ما دفعه إلى النزول للشارع رغبة في تغيير الحال، وتقديم صورة صحيحة عن مدى وعيه بحساسية المرحلة، منددا بسياسة التجاهل واستنزاف الثروات، في شكل بطل واحد، يجدد كل أسبوع مطالبه عبر شعارات ولافتات ومظاهرات سليمة.

وزّع السايح أبطاله عبر مقاطع لكل واحد منهم دوره في إضاءة العمل السردي: صالح الزغبي، الأستاذ معين، وصانعو الحراك الشعبي في حد ذاته. ومنذ البداية يعيّن الحيز الزماني لموضوعه، وهو حراك 22 فيفري عبر عنوان ترأس الصفحة الأولى بعد اسمه (الحبيب السايح) في مساحة ملونة بالأزرق "ما رواه الرئيس" بلون أحمر، تبعها إهداء جاء فيه: "إلى من رابطوا طيلة شهور حراك 22 فيفري 2019" في وسط الصفحة ولا شيء معه، تؤطرها لوحة الرسام بونوا بوردولو "وجها لوجه". وقد توزعت أحداث الرواية على ستة عشر مقطعا ابتدأت بعنوان (العهدة الخامسة لا! ارحل !) وانتهت بعنوان (أنا الأستاذ معين العروي، لم أكتب شيئا بعد)، وتداولت على ثلاثة أفكار محورية هي:

- ✓ الحراك الشعبي وحلم التغيير، مع كل تشعبات الموضوع، وما رافقه من صور وتحليلات ولافتات، وأحداث وتحولات.
- ✓ حديث صالح الزغبي (شخصية الرئيس)، وهي شخصية مهمة لسطلتها السياسية والعسكرية، ورمزيتها التاريخية، ومعرفتها بداخل الوطن وما يحيط به.
- ✓ حديث الأستاذ معين (شخصية المثقف)، وهي ضرورية في الرواية. بها نما الحوار واكتمل الحديث عن الحراك موضوعا للمثقفين، ووسيلتهم في تفعيل الذات، وإعادة دمجها من جديد ضمن المجتمع.

وهذه الموضوعات الثلاثة -على حساسيتها- تمكن الروائي من سحبها من دوائرها، وجمعها في حيز واحد ضمن خيط سردي بدأ به الحدث، وهو استدعاء الرئيس صالح (قائد عسكري) للأستاذ معين (أستاذ الإعلام والاتصال بالجامعة) ليكون كاتبا لمذكراته، ومنه جعله شاهدا على ما عاشه وعايشه في الماضي والحاضر، لنقله بعدها إلى وضعية المعايش ثم المشارك، حين ختم الحدث باكتشاف الأستاذ معين بأنه زوج ابنة الرئيس (فضيلة) التي خبّأها، وبأن مولودهما (صلاح) هو الحفيد. ومنذ البداية يربط الروائي قارئه بميثاق حدد زمن وموضوع الرواية عبر توثيق تاريخي جاء فيه: "قبل أربعة أيام من بداية حراك الثاني والعشرين من فيفري، كان السيد معين العروي، الأستاذ بكلية علوم الإعلام والاتصال الكائنة بحي بنعكنون، في أعالي مدينة الجزائر، قد خرج من الدرس ووجد في انتظاره، بمكتبة الأساتذة، شخصا حيّاه بصوت خافت وقدم له نفسه باسم عمر. ثم أعلن له بكامل

الجدية أن الرئيس يبلغه تحياته".[3] ومنها بدأت العلاقة بين الشخصيتين، وبدأت خيوط السرد تتشابك معلنة ميلاد الرواية، وميلاد الشخصيات المساعدة معها.

ثانيا: الفني والإيديولوجي: قناع التعدد:

تشكل السياسة جزءا كبيرا من اهتمام الرواية المعاصرة عموما، والجزائرية خصوصا، ذلك أن الأديب وهو يعبّر عن وعيه وإيديولوجيته، فهو يعبّر عن رؤية سياسية وموقف منها. فإذا كان السياسي يناضل عبر برامج مقترحة يسعى لتحقيقها وإنجازها بشكل صريح، فإن برامج الأديب غير معلنة، لكنها تبث روحها في نفسية قارئه عبر كلماته، ومن هنا يعد الأدب وجها من وجوه النضال. فالرواية ممارسة سياسية بطريقة ما، إذا ما انطلقنا من أن كلا منهما يسعى للتأثير في المجتمع، خاصة وأن الرواية تملك جرأة تفوق جرأة السياسي، لأنها تصوّب الضوء على المظلم، وعلى المسكوت عنه. فعملها تنويري أكثر من عمل السياسي، وبذلك فهي تتحدى السياسي نفسه، لأنها تكشف ما قد يخفيه أو يعجز عن التعبير عنه، وتسمح لقارئها بممارسة النقد بوعي. فالرواية لا تكتفي بالتخييل قصد الإمتاع فقط، بل إنها -وهي تعالج قضايا الإنسان الوطنية والقومية والإنسانية- تصنع شخصية مريديها وتصقلها. وهذا يجعل العلاقة بين الأدب والسياسة جدلية، يطبعها التعقيد والتشابك.[4]

ويأخذ السؤال السياسي في رواية "ما رواه الرئيس" حيزا عميقا بدءا من أول عتباتها، حيث نلمح لفظة الرئيس صريحة واضحة متبوعة بإهداء جاء في عبارة "إلى من رابطوا طيلة شهور حراك 22 فيفري 2019"، وهو حراك بمطالب سياسية بالمقام لأول، إذ استهدف التغيير السياسي رغبة في تغيير اجتماعي واقتصادي، يوافق الطموحات ويتماشى والعصر، ناهيك عمّا دار بداخلها من أحداث حرّكَتها أسماء سياسية، من وزراء وقادة، وملحقين سياسيين، وحتى الفضاءات غلب عليها الطابع السياسي. أي إن الرواية دارت ضمن محيط سياسي واضح، وحملت أيضا أفكارا سياسية شديدة الأهمية. ومن العلامات التي توحي بالموضوع السياسي للرواية عبارات: الرئيس، الزعيم، والأحداث التي بات يعرفها العام والخاص عن الجزائر، كالانتخابات والرؤساء الذين تداولوا على الحكم وغيرها. ناهيك عن المعجم السياسي الذي حفلت به ومنه: الدستور/ الانتخابات/ السلطة/ الدولة العميقة/ الحكم ...، إضافة إلى الأحداث ذات الطابع السياسي البحت كلحظة إعلان الرئيس استقالته، وقد أوردها الروائي مؤرخة ضمن الرسالة التي قُدّمت أمام رئيس المجلس الدستوري: "((دولة رئيس المجلس الدستوري، يشرفني أن أنهي رسميا إلى علمكم أنني قررت إنهاء عهدتي بصفتي رئيس للجمهورية ، وذلك اعتبارا من تاريخ اليوم، الثلاثاء 26 رجب 1440هجري الموافق ل 2 أفريل 2019))" عبر مزدوجتين وتعليق في جملة اعتراضية لا تخلو من إشارة الى إكراه "كان الزعيم يظهر على شاشات التلفزيونات بوجهه المنهك، مرددا بصوته المنكسر" وتعليق في الهامش تصحيحا لكلمة "رئيس" التي وردت في الخطاب الأصلي مرفوعة، ربما بسبب الارتباك أو لسرعة اتخاذ القرار وصعوبته. وتركيز الروائي على ذلك فيه تنبيه للقارئ، وتبرئة له (أي للروائي)، من الخطأ النحوي خاصة وأنه تعمّد لغة أدبية فصيحة باستثناء مقاطع وردت فيها ألفاظ عامية أو أجنبية، وافقت سياق تلفّظها.

لقد قدمت الرواية عبر شبكة معقدة من الخيوط نفسها مع تحيز واضح للشق السياسي، بما يندرج ضمنه من مواضيع تتعلق بنظام الحكم والعلاقة بينه وبين باقي طبقات المجتمع، خاصة المعارضة والنخبة، وبينه وبين باقي المجالات كالقرارات الاقتصادية، ونظام التعيينات في المناصب العليا وشروطها وكواليسها، وكيفية منح

الامتيازات. كما امتدت بموضوعاتها إلى التاريخ والثورة وغيرها من الإشارات المفتاحية التي تحيل على إيديولوجيا خاصة، انطلاقا من الأفكار ومن الرؤى المتنوعة بتنوع الأصوات وتعددها، وهذا هو حال الرواية السياسية، إذ تقع –بهذا الشكل- على مضامين وموضوعات جديدة تثريها، دون أن تتخلى عن خصوصيتها مهما كانت درجة وطبيعة التلاحم بينهما، تفاديا للوقوع في القوالب السياسية اليومية المباشرة.[5]

والتزاما بهذا المبدأ النقدي في الكتابة عن السياسة، سلك الحبيب السايح طريق المحاورة ليجد المنافذ الجمالية التي تمنح لروايته القبول لدى قرائها، وتمنعها من الوقوع في فخ المباشَرة، مستغلا –لتحقيق ذاك المسعى- التاريخ أولا ثم الثقافة بمفهومها الواسع ثانيا، خاصة وأنه يكتب لموضوعين: موضوع الراهن الذي حرّكه الحراك، وموضوع التاريخ الذي أعاد الحاضر طرحه من جديد، وهما على درجة من الاتصال، فلا يمكن تصور حاضر دون ماضي، كما لا يمكن الحديث عن الماضي دون وصله بالحاضر. ولكن التاريخ الذي اختاره السايح خاص جدا، إنه التاريخ المسكوت عنه، وهو الذي نال نصيبا في أغلب التناصات، عبر إسقاط الحدث على ما يقابله قديما، أو استحضار شخصية تاريخية لمقابلتها بأخرى حاضرة ضمن تقديم عام لها. ومن التناصات التاريخية ذات القيمة الموضوعية بالنظر إلى ارتباطها بشبكة الأحداث التي حاول السارد تغطيتها:

- ✓ استحضار شخصية هتلر عند الحديث عن الزعيم، وكلاهما لعب دورا قويا في عهده، الأول في حربه التراجيدية على أوربا وتأثيرها البالغ على الألمان، والثاني في طريقة استبداده بالحكم، والمأساوية التي سببتها سياسته لشعبه طيلة عشرين سنة من حكمه.[6]
- ✓ بعث شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي (ت 95هـ)، الذي ارتبط اسمه بالسيف وبالموت، ودمجه ضمن النص عبر شبهه في حكم الزعيم. ولكن استحضاره ضمن مناسبة استدعاء مصور أمريكي لفبركة صورة الزعيم، التي ستعوض غيابه في المناسبات والتجمعات الشعبية، كان وراءه الإشارة إلى عملية أخرى أخطر وهي السكوت التاريخي، والشاهد هنا حادثة تهريب أطنان من الذهب إلى أمريكا من العراق عام (2003) عبر نقل سيف الحجاج إلى متحف نيويورك، وهنا ينقل الراوي شعور الأستاذ معين قائلا: "في نظرة الرئيس الباردة إليك، وهو يسألك كأنك من ذاك العصر، تحس مثل الأستاذ معين، أن جزءا مما تلقيته من ذاك التاريخ يتلاشى هباء".[7]
- ✓ ربط الحدث الحاضر بما يوافقه في الماضي، حيث لم يتوقف السرد عند الشخصيات، فمن الأحداث التاريخية التي ما تزال تخيم بظلالها على الحاضر كمؤتمر الصومام، وهو أبرز حدث في تاريخ الثورة الجزائرية العظيمة، ولكنه أيضا من أبرزها إثارة للجدل من حيث توقيته والشخصيات التي شاركت فيه، والمنطقة التي تم فيها اللقاء، ولعل الجدل الذي يثيره هو الذي أغرى الروائي بأن يجعله ضمن شبكة التناصات في روايته حتى يغني بها الموضوع، خاصة وأنه ربطه بمسألة اختيار الرئيس القادم، وذاك من أشد مطالب الحراك، وبقضية صراع الأجيال، وهي قضية قديمة أرهقت قادة الثورة وزعمائها، وكُتبت حولها مواضيع كثيرة. يقول محسن (ضابط) في لقاء له مع معين: "لابد من انتظار مزيد من الوقت لكي يستلم المدنيون السلطة في البلد. إنها مسألة نزاع بين أجيال لا يعلن جهرا عن نفسه. وهو يمتد، كما تعرف، منذ مؤتمر الصومام إلى هذا اليوم".[8]

- ✓ إعادة طرح قضية الاتفاقيات الكبرى ذات الأثر الممتد في الثورة وبعدها، كاتفاقية إيفيان، مفاوضات الثامن عشر من مارس عام (1962) بين الحكومة الجزائرية المؤقتة المشَكّلة من القادة الوطنيين الجزائريين، وبين الموفد الفرنسي برئاسة لويس جوكس Louis Joxe في عهد الجنرال ديغول Charles de gaulle، وحضرها كبار القادة الثوريين. ونتج عنها وقف إطلاق النار. وعبرها أثار السارد قضية السكوت عن جرائم الاستعمار النووية في تمنراست ووادي الناموس ببشار (1957- 1966)، وهي من القضايا التي لا تزال شاهدة على بشاعة الاستعمار، وعالقة بين الدبلوماسيتين الجزائرية والفرنسية، رغم مطالب الجزائريين والمنظمات الحقوقية بالنظر فيها، مسجلا -بهذا التنبيه- تقاعس السياسة عن مطالبها بهذا الشأن.[9]

وهكذا يتحرك السارد عبر الماضي معلنا رأيه في حوار أغلبه تأمل، ما جعله يأخذ البعد الفكري وأحيانا الفلسفي. وما زاد الحوار كثافة وتعقيدا الانفتاح على خطابات متنوعة عبر تقنية التعدد، بجعل الحوار يخرج عن شخصيتي الرئيس والأستاذ معين، ليختلط بمجالات أخرى منها الديني، وتحيل عيله عبارة أهل الكهف في مقطع ساخر متخيَّل، تفرَّع به الحوار بين معين وصالح، ودار بين الممرضة والزعيم جاء فيه: "-فخامتكم لن تموت. أنت ستنام فقط. -وهل أستيقظ؟ -في أقل من الوقت الذي استغرقه أهل الكهف."[10]

لقد تشتت الحديث بين معين وصالح للحديث عن فكرة موت الزعيم، وعبر لقطة خيالية دخل السارد في تناص آخر مع فن المسرح، وتحديدا مسرحية "الزعيم"، بطولة عادل إمام. وتدور أحداثها حول تورّط النظام بعد موت زعيمهم الفعلي، في عملية احتيال عبر استقدام بطل ممثل (كومبرس) ليؤدي دور الرئيس حتى يوقّع اتفاقية بمبالغ عالية لصالح فئة متآمرة. ولم تعنه المسرحية كلها، ولكن في لحظةٍ تخيل فيها السلطة قادرة على ارتكاب ذلك، وقد أقدمت على تقديم مرشحها من خلال صورة في إطار للجمهور، رغم حالته الصحية المتدهورة.[11] ويسرح الخيال بشخصية صالح، أكثر فيأخذ من مسرحية جزائرية مشهورة بعض معناها، ويسقطه على معناه، وهي مسرحية "حافلة تسير"، وقد قدمها عز الدين مجوبي بالمسرح الوطني. وانطلق التناص معها من معضلة اختيار الرئيس، والتي لابد أن نهايتها ستكون كما يحيل عليها مشهد المسرحية حين ينزع أحد الركاب معطفه، مظهرا بزته العسكرية، معلنا نفسه سائقا للحافلة بعد امتناع باقي الركاب عن ذلك. يقول معين العروي معلقا: "-أما الحكم، فأنتم منذ الاستقلال من تكتبون فصول المسرحية وتختارون لها كاستينغ التمثيل من خدامكم وتستدعون لها الشعب الكومبارس لتخرجوها على ركح مساحته أكثر من مليوني كلم مربع بأضواء إعلامكم وتأثيث بيروقراطيّتكم".[12]

ويتردد المصطلح (المسرح) في تعليق السارد على أحد تيفويات الحراك، يضم محاكمة أجراها رموز الثورة لعدد من السياسيين في مقطع حمل عنوان (تيفو لمحاكمة ساخرة)، أبطالها بن بو العيد وعميروش والعربي بن مهيدي،[13] بالإضافة إلى نصوص وشخصيات أدبية كثيرة منها كتاب الأمير، شخصية المتنبي، رواية الحمار الذهبي، فن الرسالة عبر مقطع رقيق هادئ بنبرة عاطفية، القصص الشعبي، وتحديدا قصة علي بابا والأربعون لصا، في حديث عن صندوق الضمان الاجتماعي المنهوب،[14] بطرق وأساليب تفوقت على أسلوب شهرزاد وحكاياتها المتعددة.

وكي تحافظ الرواية على مستواها الرفيع، فهي جدل من نوع خاص جدا، صنعته شخصيتان على درجة من الثقافة والمعرفة، استخدمت كل ما يعبّر عن ذاك، كتوظيف المصطلح الدقيق، ليس فقط ذي الانتماء الايديولوجي، ولكن ذي الاختصاص الأدبي كاستخدام مصطلحات النقد السردي المعاصر: بارورديا، الكرنفال في تصوير شكل الانتخابات الرئاسية كما يدل النص الموالي: "ومتى كانت انتخاباتنا انتخابات؟ هي لم تكن أكثر من اقتراع يتلوه اقتراع".[15] وتكثيف المعنى عبر عدد من المصطلحات الدقيقة من مجالات الفكر المعاصر على غرار مصطلحات: لوبي lobby وتعني التكتل والضغط والجماعة الضاغطة التي تحاول التأثير على الجهات التشريعية.[16] الأوليغارشيا[17] Oligarchie ὀλιγαρχία وهي شكل من أشكال الحكم بحيث تكون السلطة السياسية محصورة بيد فئة صغيرة من المجتمع تتميز بالمال أو النسب أو السلطة العسكرية،[18] ومصطلحات ذات بعد سياسي منها ناسيوناليست nationaliste المشتقة من nation أي أمة أو قومية، ويعني الشخص المحب لوطنه، كصفة له وليس كانتماء تصنيفي مجتمعي.[19] اليساريون، وهو مصطلح مرتبط بالثّورة الفرنسيّة، ومن دلالاته: الدّيمقراطيّة الليبراليّة الاجتماعيّة أو الاشتراكيّة، وعلى التغيير والراديكاليّة.[20] كومبرادورية Comprador وهي مصطلح سياسي يعني الطبقة البرجوازية التي تتحالف مع رأس المال لتحقيق مصلحتها في الاستلاء على السلطة[21] وغيرها.

وكما وقعت الإحالة إلى هذه المواضيع عبر الحوار، يلحظ القارئ اهتداء الروائي إلى تقنية الاحالة على الهامش حيث يوضح ويشرح أو يعلق على أمر ما، واضعا نصه في مصاف النصوص التاريخية والوثائق الرسمية.[22] وقد تمت الاستعانة على ذلك بلغة لافتة للنظر أغلبها كانت أدبية على درجة كبيرة من الفصاحة، عكست ثقافة السارد العالية منها اندلقت، السديم،[23] الإضبارة، السفود،[24] وبعضها كانت درجته عامية: ماتتمسخرش/ حكروني/ ماحكرتونيش/ الحكرة، وهي من قاموس العامية الجزائرية، وعلى أهميتها عبّرت عن خصوصية الموضوع الروائي الذي تناوله السايح، خاصة وأنها ترددت على ألسنة الشخصيات التي انتخبها لتفعيل الحدث، وبعضها كان دافعا أو موضوعا للحراك منها: تتنحاو كاااع/ ديكااج. لقد برعت الرواية بتوظيف اللهجة المحلية والعامية في مقابل الفصيحة، كي لا تحطم الأسلوب الأدبي الذي غلب عليها بوضوح، تناسبا مع المواضيع التي طرحتها والتي تناصت معها، وهي على مستوى عالي من الدقة والخصوصية، ما جعلها تترفع عن العامي والهابط إلا في مواضع تطلّبت ذلك لدواعي سردية، وأخرى متعلقة بالمضمون. وبهذا المنوال سار الروائي في تقديم الأحداث، بمادتها الغنية، فلا يكاد يفيق القارئ من قضية وموقف، حتى يواجَه بآخر مع ما يحمله من تداخل مع غيره من خارج النص المسرود. وعبر شبكة معقدة من الخيوط، قدّم رسما واضحا لمسار البلاد قديما وحتى العصر الحالي عبر المفاصل المحورية الآتية:

- ✓ عهد العثمانيين وتلاه الاستعمار الفرنسي، وهو بصدد عرض تاريخ قصر الشعب وتاريخه المعماري.
- ✓ مؤتمر الصومام وهو بصدد الحديث عن صراع الأجيال الذي قد يكون سببا في تشتيت الحراك وتغيير وجهته.
- ✓ أحداث ما قبل الاستقلال مباشرة، وتحديدا 19 مارس وما بعده، وما رافقها من تغيير في الرؤساء والحكومات وتبعها من قرارات.

- ✓ إلغاء انتخابات 1992 وما تبعها من عشرية دموية.
- ✓ استقدام رؤساء وتنحية آخرين، واستقرار الأمر على نمط من الحكم استمر عشرين سنة لولا أن حراك سنة 2019 أنهاه.

وعن طريق عملية إسقاط للتاريخ وللموروث على الراهن، ومقابلة محمولاتهما التاريخية والثقافية بالواقع، أوضح السارد رؤيته وموقفه، وأخذ موضعه من الحدث الوطني بتشعباته، عبر النقد والمراوغة من أجل تحييد الطوباوية التي عمّت المفاهيم سنوات طويلة، بتكسير خطية السرد من خلال التلاعب بالأزمنة وتعدد الأحداث، واختلاف الشخصيات بما يربك القارئ، ويجدد الأسئلة لديه وينوعها. فكي لا يقع الروائي في فخ الأدلجة ارتفع عن الظاهر الايديولوجي إلى عالم المتخيل الروائي باللجوء إلى توظيف تقنية التعدد، وهي في مقدمة التقنيات السردية المعاصرة، نفيا لصفة الحرفية والواقعية، خاصة وأنها ترتبط بحدث سياسي معاصر جدا عاشه وعايشه المجتمع الجزائري في سنواته الأخيرة، وهو ظاهرة الحراك الشعبي.

والتعدد من أبرز التقنيات والمصطلحات السردية المعاصرة المنبثقة عن الدراسات السوسيونقدية، ومنه: البوليفونية، الحوارية Dialogique، تعدد الأصوات، التناص، التعدد الإيديولوجي، تعدد الشخصيات، تعدد الأجناس. ناهيك عن مصطلحات صارت لدى الدارسين بمثابة تقنيات للحليل السردي المعاصر هي: الأسلبة Stylisation، الباروديا Parodie، التهجين Hybrition، التعدد اللغوي والأسلوبي Plurilinguisme. ومن هذه المصطلحات نشأ ما اصطلح عليه بالرواية البوليفونية، التي تتأسس على تنوع الحوار، وتتعدد وجهات النظر، واختلاف الرؤى الإيديولوجية.[25] ويأتي التعدد اعتبارا من أن النص وليد سياقات عامة، تثري لغته بأبعاد دلالية، وتضاعف حركته وعلاقته بغيره من النصوص، وتمده بالثيمات المتنوعة والرموز والتخييلات التي تخلق بعده الجمالي، وتحقق "الجدلية بين المكان والزمان وبين سؤال الكاتب والسخرية من المحيط".[26] وقد تعمق هذا المصطلح أكثر وراج لدى دارسي الرواية المعاصرين، بوصفه المدخل لدراستها، والتعرف على المواضيع والرؤى التي تعكسها، كونه يمَكِّن الشخصيات السردية من التعبير، ويبيِّن صراع المواقف والإيديولوجيا، كما ينَمِّي الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.[27]

كما استعانت الرواية بتقنية مهمة كما هو الشأن في كل سرد، وهي تقنية الوصف لتعطي للحدث بعده، حيث أن تصوير المشاهد والشخصيات، يسهم في التعبير عن المواقف والانفعالات. فالوصف "نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات، أي جميع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية".[28] ولذلك اعتبرته الدراسات الغربية المعاصرة "ممارسة نصية فنية وعنصرا من العناصر المكونة للنص السردي التخييلي"،[29] فلا يمكن تخيل سرد دونه، رغم أن إدراج الوصف في النص السردي لا يتم بيسر وسهولة، لأنه قد لا يتعايش معه تعايشا سلميا، ولذلك يعد نجاحه في السرد نجاحا للمؤلف ومعيارا لبراعته.[30]

وأغلب الوصف في الرواية موضوع البحث متوزع بين وصف الرئيس صاحب السيرة، والأستاذ معين الشاهد عليها، والحدث في حد ذاته. ويأتي عادة بين الفقرات كي يؤجل الحدث ويصنع الصورة أو الموقف، وحتى الصمت الذي كان يعقب كل مقطع سردي يقدم وصفا ما، لأنه يساهم في خلق الصورة أو نقل الانطباع والشعور، مع ما يتخلله من تلميح أو رمز. ومن أمثلته: وصف مكتب الرئيس المتواجد بالفيلّا حيث يقيم، وقد تم بأعين الأستاذ

معين: "تابعه الأستاذ معين، وهو يخرج من محيط السجاد الفارسي المفروش بمساحة مكتبه الذي هو في الواقع قاعة استقباله الخاصة. وهي تشبه، في أثاثها وكتبها ولوحاتها وبراويزها وثرياتها ومصابيح زواياها وطلائها الرمّاني، قاعات الأرستقراطية الجزائرية على عهد الاحتلال".[31] مستطردا إلى الحديث عن مصدر ذلك، خاصة وأنها تمثل ثروة مادية ومعنوية على حد سواء، بالنظر إلى الأثاث المستورد الراقي والعناية الفائقة به، بما يوحي بيد عاملة كثيرة، ولقيمتها الرمزية والفنية، إذ تضم "التماثيل النصفية التي تجسد يوغرطة ونسومر وعبد القادر وتْشي، (تشيغيفارا) وهي مصبوبة من البرونز الأحمر وموضوعة على حاملات من خشب السنديان بلون الأكاجو، ولعدد من المجلدات النادرة والكتب الحديثة جدا في التاريخ والاستراتيجيات الحربية والاقتصاد والسياسة والاجتماع والمذكرات والشعر والرواية، ولقيمة اللوحات الفنية التي شدت الأستاذ معين أكثر مما شدّه غيرها، ... لأصليتها وموضوعاتها ومقاساتها الكبيرة والمتوسطة، لاسيما هذه التي تصور معارك المقطع والتافنة وموزاية ونساء جزائر دو لا كروا وشاوية إسياخم ومنمنمة سوق راسم".[32] إن مقطعا وصفيا واحدا كهذا يكفي لرسم صورة شاملة عن تعقيد وغنى الرواية بكل ما تحمله الكلمتان معاني. وهذه الاستراتيجية التي رسّمت شكل الرواية هي المبرر الذي جعل السارد يستقدم جميع تلك الرموز والأحداث والشخصيات ويضعها في وضعية تناص مع حدثه الرئيس.

لقد اعتنى الروائي –فعلا- عناية خاصة بالجوانب الفنية والشكلية لنصه، حتى يتملص من فخ الايديولوجيا، وبهذا تنطبق عليه مقولة أن "السرد فضاء متسع رحب، وجمالياته غير قابلة للقولبة والتقعيد، بل مفتوحة على أفق التجريب، وهو ساحة تلتقي في رحابها الأنواع الأدبية كلها، بل وغير الأدبية أيضا كالتقنيات السينمائية والفنون التشكيلية متصالحة مع المسألة الأجناسية، تفض إشكالات النوع وتتصالح مع الفنون وتستضيفها دون حساسية أو تبعات عاصفة".[33] أما إذا أسقطنا تنظيرات النقاد المتعلقة بمفهوم الرواية السياسية وآليات اشتغالها، فإننا نجد رواية الحبيب السايح تنطبق عليها تلك العلامات بشدة، مع احتفاظ صاحبها برؤيته وتجربته الخاصة. فالرواية وهي تصور الحدث ترتكز على نقطتين بارزتين وهما: المخالفة والصراع، صانعة بذلك صورة المعارض، ما يجعلها تندرج ضمن الرواية السياسية، من حيث هي "نزعة روائية تقوم على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة لتفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية، على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى".[34] وأما قناع التعدد، فقد سمح للحبيب السايح بأن يتحرر من القيود المفروضة على كل معارض مهما كان موقفه وموضعه، كما سمح له بعرض رؤيته عبر مواقف عديدة قد تبدو متعارضة، فحقق بذلك شرطا من شروط الرواية السياسية عبر طرح موقفه ورؤيته السياسية لمسألة الحراك، وتبعاته وعوامله واستشراف مستقبله، دون إخلال بالأسلوب الفني. يقول حمدي حسين: "الرواية التي يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية لقضية من قضايا الواقع السياسي، من خلال معالجة فنية جيدة هي رواية سياسية".[35]

ولأن الرواية السياسية رواية إشكالية، كونها تقدم الرأي والرأي الآخر المعارض له، فقد تأثر بها الحوار الذي دار بين الزغبي ومعين، من حيث درجة الجدل بينهما وقدرة كل طرف منهما على الاستدلال على موقفه ورأيه. وهذا يقود إلى مفهوم البطل الإشكالي الذي طرحها لوسيان غولدمان في "نظرية الأدب" Problematic character فمعين كغيره من المثقفين، رغم الوعي الفكري العميق الذي يمتلكه، لا يجرأ على إصلاح ما هو فاسد في مجتمعه، وهنا ينطبق عليه القول: "إن البطل الإشكالي بطل ثوري لا عملي، وهو غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون أن

يشارك في إزالته. وهذا الموقف الدقيق يجعل الإشكالي مع وضد في آن واحد إنه مع الرغبة في الأحلام لكن دون أن يتعدى ذلك إلى الممارسة. إنه موقف الوسط بين البطل الإيجابي والبطل السلبي".[36] وقارئ هذه الرواية يحس ذلك إذ تدفعه للتساؤل: من هو المأزوم في هذه الحالة الروائية؟ إنه مرة السياسي وقد أخرجه الحراك عن طوعه وروتينه، ودفعه ليبحث عن بدائل لم تكن في الحسبان يوما، والمثقف مرة بعد أن أحاط به السياسي ودسّ ضمن صفوفه خطة جعلته ينصهر معه ويندمج في مشروعه دون أن يشعر، ويعبّر عن ذلك انتهاء الحوار بين الرجلين باحتواء السياسي للمثقف عبر الابنة فضيلة في حيز مكاني واحد وهو مكان إقامته.[37] إن معين بطل إشكالي رغم محاولته المشاركة في إيجاد الحلول أو المبادرة للتغيير، لأن عجزه واضح فهو "كأبطال التراجيديا الإغريقية يواجهون أقدارهم بشجاعة دون أن يستطيعوا لها تبديلا، ذلك أن متطلبات الواقع أو تقف بالمرصاد لكل محاولة تغيير، فيواجه الاشكالي بآلاف المعوقات التي تحيد هذا الحالم وتهمشه فإن لم تهمشه وضعته بين السيف والحداد.[38]

وهذا التجاذب للآراء والأفكار بين قطبي المثقف والسياسي، هو بطريقة ما توريط للقارئ في حد ذاته وإشراك له في لعبة السرد، بما أن "العمل الأدبي طموح فردي لرؤية العالم، وقراءة النص الأدبي تغني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تحديد أبعادها، أي أن الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني، فينظر إلى النص الأدبي على أساس أنه انعكاس عن وعي جمالي وايديولوجي للواقع الإنساني الذي ظهر فيه".[39] فرغم حيادية الروائي وعدم انحيازه لموقف أو صف معيّن، إلا أنه، ومن غير توقّع، يمكّن السياسي من احتواء المثقف، وكأنه يحيل على تحويل مسار الحراك، في اللحظة التي يقبل فيها الأستاذ معين هدية صالح الزغبي، ويقرر الانتقال للعيش في الفيلا الخاصة به، وهو المشهد الذي يوقف الحوار ظاهريا، وأما المغزى البعيد فهو سقوط شعارات المثقفين في دائرة السياسي، وهذا ما عملت المقاطع الأخيرة من الرواية على بثه دون أن يقتلها دفعة واحدة، وما جاء في شكل استفهام أو تعجب أو جملة دخيلة على الحوار، يعد تنبيهات وإشارات لما سيكون واقعا، أو لما سينتهي عليه الأمر. صحيح أن الرواية أوقفت أحداثها بنهاية مفتوحة، لكن رمزية الدخول للفيلّا واضحة، وهي السكن تحت سقف واحد، ومنه الاطمئنان والتعايش.

لقد اشتغلت الرواية على كثير من الثنائيات، وقدمتها عبر توليفة سردية قد تصعب على كثيرين، أو قد تكون موضوعا لعمل واحد، ولكن الحبيب السايح -بطرحها في سياق واحد- كثّف الحدث الروائي، وطعّمه بعدد من الأسئلة الجدلية وهي: المثقف والسياسي/ الإرهابي والسياسي/ المثقف والدين/ الأصولي والدين/ الديني والسياسي، وعبرها رسم ملامح الوضع الذي انتهى بالمجتمع إلى واقع الحراك بشكله الفريد، مقارنة بباقي الثورات الشعبية التي عرفتها بلدان عربية كثيرة في السنوات الأخيرة، وما تبعها من عنف وتجاوزات (تونس لبنان مصر المغرب ليبيا...)، وطرح مواضيع كثيرة شهدت تجاذبات وأحداث: المسجد والشارع والمسرح، وأخرى ذات أبعاد رمزية: الثورة وعلاقتها بالحاضر والمستقبل وغيرها. وأما الخيط الذي جمع تلك الفضاءات جميعا الزمانية والمكانية والأحداث والشخصيات، فهو الراهن السياسي الذي خلق بينها علاقات، بعضها على قدر من التآلف، والآخر ظهر بمظهر التنافر، ولكن في الحالتين أوجد موضوعا جماليا على قدر جديته وخطورته.

ثالثا: يوتوبيا الحراك:

الحراك في صميمه هو إعادة بناء للذات بعيدا عن الطوباوية والوعي الزائف. فقد كسر بتنظيمه -الذي لا يُعلم مصدره- كل توقّع، وفي شوارع شبيهة بشوارع المدن الفاضلة، مرت حشود دون كسر أو عنف أو تجريح، راغبة في حرية شاملة. فهل يحمل ذلك ميلاد ثقافة جديدة؟ أم يدفع لتصور مثقف مغاير؟

إن صور المتظاهرين في الرواية جعلتها تسقط رمزية المدينة الفاضلة، لتضعنا أمام مشهد الشارع الفاضل، إذ تناولته متسائلة عما إذا كان ذلك واقعا أم من صنع خيال المثقفين، بالنظر إلى المشاهد التي كانت تُعجِز المحللين والمتنبئين بمصير الثورات الشعبية، والصدام الذي تخلقه بين السلطة والمتظاهرين. فبثبات سار رجال ونساء، وشباب وكهول، وأصحاء ومعاقين، يحملون الورود واللافتات، ويتزينون بشتى الأزياء بين تقليدي ومعاصر، بسيط وموحي، يتجولون الشوارع مرددين الأغاني وشعارات (ديكاج/ تتنحاو قاع)، وهم يتبادلون الابتسامات مع أفراد الشرطة. وأضافت الرواية إلى تلك المشاهد الفريدة، سحر السرد بخلق صور حالمة رومانسية، عبّرت عنها رموز المطر واللباس (الحيك الأبيض) والورود، مع ما تحيل عليه من معان كالتفاؤل، والخصب، والرومانسية، والحلم، والسلام، والنقاء، ضمن عناوين لا تقلّ عنها حلما وبراعة اختراع: (في المسيرات، النساء أميرات والرجال جنتلمانات المقطع رقم 6)، في مشاهد "كانت أجمل ممّا في أي فيلم سينمائي أو على جداريّة".[40] (مسيرة تحت المطر للسلام وللحب في المقطع رقم8)، كما يحيل عليها هذا الوصف: "أحب الأستاذ معين أن يروّح عن الرئيس، إذ راح يصف له كيف ظهر المشاركون في مسيرات أمس منتعشين جميلين وعاشقين تحت أمطار ربيعية ناعمة عرّضوا لها أجسادهم كأنهم يتوضؤون من أجل صلاة للسلام والحب !". ويتبعها بقول رمزي للرئيس: "لا أحب أن ألوّث طهارة ما يجري"[41] وهدوء الحراك وصلابته واستمراريته مصدر قوته ومصدر مثاليته التي جلبت عدسات المصورين والمتتبعين كما جاء في الرواية: "وفيما أعاد عليه الأستاذ معين ما كانت تلفزيونات العالم تنشره، لأول مرة، في صور تبرز المتظاهرين بملايين الرايات في أجمل ألبستهم وعلى وجوههم وفي حركاتهم أجلى تعابير الفرح لانتصارهم أخيرا على الخوف، ذكر له أنه لم ير في حياته فرحا كالذي عاشه يوم الاستقلال".[42]

وكما اجتهد المتظاهرون ليقدموا صورة سلمية عن الحراك، اجتهدوا أيضا في تغيير النظرة للمرأة والرجل، عبر الحفاظ على مسافة تحفظ للمرأة كرامتها، وتحقق رجولة الرجل، وتعيد بعث صورته الحقيقية، وهذا ما تعبّر عنه الرواية في حوار الأستاذ معين وعمر سائق الرئيس، معبّرا عن دهشته من حضور النساء من جميع الأعمار "كأنهن كن في عرس عائلي ضخم، "أنت تعرف، يا رئيس أن الجزائري يقمع إظهار ذكورته أمام المرأة في الفضاء العمومي لأنها تصبح فيه سيدة حقيقية وذات مهابة. لا شيء يخجل الجزائري مثل أن يتحرش بامرأة أمام الملأ. وتصور أحدهم يفعل ذلك في مسرة ! يا للعنة التي تنزل على رأسه !".[43]

لقد رسم السايح وجوه شخصياته، وأعطاهم مساحة للعيش ورقيا في فضاء روائي، متجولا بهم عبر الشوارع والمدن والجبال، ومختلف الأماكن على تنوعها بين الضيّق والرحب، المنغلق والمنفتح، عاكسا حاضرا سياسيا مميزا على الرغم من عدم وضوح حركة الشارع الرامية للتغيير، وهذا مصدر الفجوة والاغتراب، كما أن الصراع في هذه الرواية صعب وعنيف، وإن بدا الحوار هادئا كونه يجري بين شخصين على مستوى عالي من الثقافة، وضمن بروتوكولات متحضرة جدا –ظاهريا- وفي أماكن راقية: الفيلا/ المطاعم/ أو داخل الشقق الفاخرة وغيرها، لأنه (أي الصراع) صدام بين إيديولوجيتين متعارضتين: ايديولوجية قديمة تنتمي إلى زمن البارحة بمعطياته السياسية، وايديولوجية حاضرة بمعطيات اقتصادية وفكرية، وسياق اجتماعي مختلف تماما. والذات بينهما

ثورية متحركة تبحث عن ذاتها التي تلاشت بفعل الأزمات المتكررة بما فيها أزمة (العشرية السوداء)، وما ترتب عنها من انعدام للثقة. وفي الوقت نفسه فإن هذه الذات، وبعد أن تسلحت بدرجة من الوعي، أحست نفسها قادرة على تجاوز المعطى الراهن، واستبداله بآخر دون أن تدخل في صراع/ حرب، أو أن تتكبد خسائر كالتي ذاقتها في سنوات التسعينيات، وذاك مصدر الصراع الدرامي بين طرفي الحوار معين وصالح وما تفرع عنه، بحثا عن المصالحة بين الماضي والحاضر، التاريخ والواقع، الفرد والجماعة، الواقع والخيال، مستعينا –لتجسيد ذلك- بأسماء ذات دلالة رمزية منها الزوجة (فضيلة)، وابنهما (صلاح) وكلاهما يحيل على صفات العلو وحسن الخلق والرفعة، وعلى الاستقامة والسلامة من العيب. لكنه تعمّد ألا يعطيهما مساحة كبيرة، حيث أبقاهما بعيدا عن مركز الضوء إلى غاية الصفحات الأخيرة، حيث سمح لفضيلة بالظهور عبر بوابة والدها (صالح)، إذ كانت سببا في توطيد العلاقة بين الأستاذ وبين الرايس، فتحولت من الهامش إلى المركز، وهذا هو دور الشخصية في الرواية، "فهي بؤرة الحكاية والخطاب معا، ذلك أنها مدار الحوافز التي تلج إلى النص من أجل تعيينها وتمييزها سواء كانت هذه الحوافز حركية تحيل إلى الأفعال أو ثابتة و/ أو حرة تحيل إلى الطبع والهوية والفكر. وهي النواة التي تستقطب فعل السرد الذي يصوغ الحكاية في حبكة أو خطاب يراعي تميزها ذاك: فيعيد تنظيم الحكاية بما يلائم تجليها نفسيا وعلميا، بل قد تتدخل هي نفسها في تحديد مسار الحكاية وتشكيل مادتها الكلامية إذا أسندت إليها وظيفة السرد وأجري الخطاب على لسانها، فتقدم وتؤخر، وتسرع وتبطئ، وتعرض ومثل، وتسرد وتضف، وتضمر وتعرب، وتجمل وتمسرح، الأفعال والأقوال وفق منظور سردي تدرك من خلالها عالمها المتخيل ".[44]

إن فضيلة بحمولتها الرامزة للنقاء، وهي تحمل على عاتقها مولودها صلاح وفي صدرها حب معين، تحمل من الدلالات الكثير: أمومة/ ميلاد صلاح/ صالح/ امتداد/ سند/ حب/ ولاء/ موالاة...، ومنها يحق لنا أن نقرأ بأن فضيلة هي الحراك الذي خلّف مولودا صالحا، يحتاج لرعاية عالية، ومعينا كي يخطو به بثبات نحو المستقبل، وأن فيلّا صالح الرئيس هي الحاضنة المادية والداعمة لذاك الحلم، لكن القراءة تفتح شراع التساؤل: كيف يستقيم ذلك: الحراك/ المثقف/ السياسي؟ أم أنه إعلانٌ عن عودةٍ بالتراضي للمثقف إلى حضن السياسي؟ أم أن الرواية تتنبأ بميلاد وعي سياسي جديد، وانطلاقا منه يمكن الاعتقاد بميلاد علاقة جديدة قائمة على التوافق بين طرفين لطالما تبادلا الجدل؟. يقول شرف الدين مجدولين في الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي تعقيبا على قول الأبشيهي (بهاء الدين (أو شهاب الدين) ت 852 - هـ أو 850) / 1388 - 1448 م) أديب مصري صاحب كتاب المستطرف في كل فن مستظرف): '"إنما كانت القصص حين كانت الفتنة" (المستطرف في كل فن مستظرف) أن التنازع صفة الحكي ولا مسوغ لرواية بغير ما "جدل" يولدها، وغواية تعقبها، فالسرد يحتمل الصدق والكذب، وأن يروي يقتضي منا تهذيب النسيان، وملأ الثقوب التي تطرأ على الذاكرة، كما يشترط بالقدر عينه نظم سياق حي، يستحضر غائبين كثرا، وتوزيع الضمائر في مضمون القول، وفي خضم هذه الاحتمالات يقع الزيغ عن طلق الحقيقة، فتزدهر الفتنة".[45]

إن "ما رواه الرئيس" بانوراما شاملة مركبة ومتنوعة الاتجاهات، اختار كاتبها أن يقدم الأحداث من الداخل عبر شخصيات نافذة في الحكم، كونها شاهدة عليه ومشاركة فيه، سواء بالنسبة للأستاذ أو صالح أو غيرهما، عبر تقنية ((الرؤية المصاحبة/ مع)). وإثباتا لصدقها، استعار طريقة كتب التاريخ من خلال وضع عناوين لكل منها، وإرفاقها بتاريخ محدد، وتقسيم الرواية في فصول، مع الاحالة على مؤسسات وتواريخ مضبوطة معلومة.[46]

لقد صدر السرد في هذا العمل عن وعي اخترق سياق الألفة، ليقدم تعابير مغايرة على امتداد زماني ومكاني متسع، مكّن الرواية من احتواء أسئلة الحراك التي دافعت عنها طبقات الشعب بأصواتها وصورها وتصاميمها ولوحاتها الفنية بمختلف ألوانها، وقارئها يمكنه أن يتصور أن صاحبها يمتلك وعيا، وقد شارك فعلا ووقف على كثير من مجريات الأحداث التي سبقت الحراك، فكانت سببا له، أو تلك التي رافقته ونتجت عنه، ما ينمّ عن تجربة اجتماعية وسياسية عميقة، سمحت له بتمثّل فكرة أن الأدب والفن انعكاس لمختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية كما وردت عن مفاهيم لوسيان غولدمان.[47] ولذلك يتعين على دارس هذه التجربة الإلمام بالعوامل السوسيو-ثقافية التي نتجت عنها بمختلف مظاهرها، وبالدرجة الأولى المظهر السياسي بجذوره التاريخية المتعلقة أساسا بالإستدمار الفرنسي الطويل، وقبله التواجد العثماني، ما حدد علاقات الجزائريين بتاريخهم وهويتهم، وجعل القضايا المرتبطة بها مطروحة بشكل لافت في كلّ الأصعدة (التعليم والثقافة واللغة وغيرها). وهذا التأثير التاريخي هو سبب التشنجات والأزمات السياسية الداخلية، والصراع بين التيارات الفكرية في البلاد.[48]

خاتمة:

في ختام هذه القراءة يمكننا استخلاص ما يلي:

إن الحبيب السايح، وإن لم يكن الأول ولا الوحيد الذي عالج قضايا المجتمع السياسية، إذ افتتن بها معظم الروائيين الجزائريين، صاحب جرأة، ويتجلى ذلك في أنه تناول حدثا جللا غيّر الواقع الجزائري في السنوات الأخيرة، وما زال مصدر تساؤل داخل وخارج الوطن، إضافة إلى تكسيره الصورة النمطية المشَكَّلة عن شخصيات وقضايا وطنية وتاريخية كثيرة، وانطلاقا من هذه الرواية، يمكن القول إن الرواية الجزائرية المعاصرة جدّدت التزامها بقضايا المجتمع، فكما سايرت محنته في فترة الاستعمار، وتحوله بعد الاستقلال، ونكبته في العشرية السوداء، ها هي ترصد تحرُّكه نحو التغيير متطلعا لغد أجمل وأصدق.

قصد الروائي الانفتاح على الذاكرة الغنية بروافدها بين الوطني والعالمي، والعربي والإسلامي، والرسمي والشعبي، وعلى الفنون والعلوم وأقوال الفلاسفة والسياسيين وعلماء الاجتماع، فوسّع فضاء الرواية وأغناها بالصور والأساليب، وعمّق الجدل فيها وجدّد النقاش بين المثقف والسياسي، وهذا ما جعل للأزمة في هذا النص بعدا جماليا.

قدمت الرواية -بحكم مضمونها الاجتماعي- نقدا للواقع ورؤية مستقبلية له، من خلال لقاء دار بين مثقف وسياسي عكس الرأي والرأي المعارض له، (رجال السياسة والجيش) و(رجال الثقافة والنخبة)، (الحاكم والمحكوم) وهذا ما يفسر كثرة علامات الاستفهام والتعجب، وسيطرتها على النص وتوزعها بين سؤال وإنكار واستفسار، وتمني وإغراء وتشويق ونفي، وبين تعجب وتهكم وسخرية، ما يعني أن صاحبها قد أخضعها لكثير من التصميم والتخطيط ليصنع واقعا متخيلا.

رواية الحبيب السايح هذه عينة من روايات جزائرية معاصرة مميزة تستحق كل عناية نقدية، اعترافا بمجهود مبدعيها المميزين، وتنزيلا لهم ضمن مصاف الروائيين المعاصرين، خدمة للحركة الأدبية الجزائرية عموما، والروائية خصوصا، وتوجيها لها، كونها تجارب إبداعية استندت على الوعي العميق بالذات الجزائرية، وما يجول داخلها من أسئلة مريرة ومعقدة، مرتبطة بالتاريخ وبالوجود، وقائمة على التأمل في الواقعين الأدبي والاجتماعي.

هوامش وإحالات المقال

[1]- الحبيب السايح: رواية ما رواه الرئيس، ضمة للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2021، ص: 255.

[2]- المصدر نفسه، ص: 271.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 7.

[4]- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية يوسف العقيد أنموذجا الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص: 30.

[5]- ينظر: طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2002، ص: 51.

[6]- ينظر: الرواية، ص: 176.

[7]- المصدر نفسه، ص: 181

[8]- المصدر نفسه ، ص: 260.

[9]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 59.

[10]- المصدر نفسه، ص: 188.

[11]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 180، 181.

[12]- المصدر نفسه، ص: 262.

[13]- المصدر نفسه، ص: 63، 73.

[14]- المصدر نفسه، ص: 175 ، 183، 233 ، 250، 252، 207.

[15]- المصدر نفسه، ص: 267.

[16]- المصدر نفسه، ص: 162. ينظر: الموقع الالكترونيhttps://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/lobby

[17]- المصدر نفسه، ص: 259.

[18]- ينظر: الموقع الالكتروني: https://political-encyclopedia.org/dictionary

[19]- علاء اللامي: الأمة والقومية الأمة والقومية والتأصيل النظري ، عن الموقع الالكتروني: https://al-akhbar.com/Opinion/63351.

[20]- غادة الحلايقة: ما معنى يساري، عن الموقع الالكترونيhttps://mawdoo3.com 16 جوان 2019 .

[21]- https://ar.wikipedia.org/wiki

[22]- ينظر المصدر الرواية، ص: 94، 115، 116، 119 ، 120، 127 ، 155، 211.

[23]- المصدر نفسه، ص: 193. ينظر: الموقع الالكتروني: https://www.bibalex.org/SCIplanet/ar/Article/Details.aspx?id=13481 .

[24]- المصدر نفسه، ص: 8، ص: 169، 188، 190.

[25]- ينظر: منال بنت عبد العزيز العبسي: التعدد في الرواية العربية قضايا ونماذج، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 14، ع 1، 2017، ص: 203. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986، ص: 59.

[26]- ينظر: زياد العوف: الأثر الايديولوجي في النص الروائي ، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط11، 1993، ص: 168.

[27]- ينظر: أحمد زاوي: تعدد الأصوات الروائية في روايات محمد مفلاح وعبد المالك مرتاض، مجلة إشكالات في اللغة والأدب جامعة تمنغست، مج 10، ع 4، 2021، ص: 775.

[28]- رولان بورنوف ريال أوئيليه : عالم الرواية، تر نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص: 157.

[29]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى، الكويت، ع 240، 1998، ص: 73.

[30]- ينظر المرجع نفسه، ص: 58.

[31]- الرواية، ص: 59.

[32]- المصدر نفسه، ص: 60.

[33]- محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد دراسة نظرية تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص: 7. ينظر: العروي عبد الله، مفهوم الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2012.ص: 9. ، ص: 33. وادي طه: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2002، ص: 150.

[34]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص: 104.

[35]- حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 1994، ص: 18.

[36]- طه وادي: الرواية السياسية، ص: 21، 22.

[37]- الرواية، ص: 271.

[38]- محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأهالي، دمشق، سوريا، 1992، ص: 7، 10.

[39]- طه وادي: الرواية السياسية ، ص: 13.

[40]- الرواية، ص: 106.

[41]- المصدر نفسه، ص: 153.

[42]- المصدر نفسه، ص: 130.

[43]- المصدر نفسه، ص: 106.

[44]- سيدي محمد بن عبد المالك: السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص: 19.

[45]- شرف الدين مجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، المغرب، ط1، 1433هـ، 2012م، ص: 11.

[46]- الرواية، ص: 207.

[47]- ينظر: لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص: 13.

[48]- ينظر: عثمان لحياني: الجزائر... التاريخ والسياسة عن الموقع الالكترونيhttps://www.alaraby.co.uk .

مصادر البحث ومراجعه:

1- بورنوف رولان، أوئيليه ريال : عالم الرواية، تر نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.

2- الحبيب السايح، رواية ما رواه الرئيس ، ضمة للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2021.

3- حسين، حمدي: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965- 1975، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 1994.

4- شرف الدين مجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، المغرب، ط1، 2012.

5- زياد العوف: الأثر الايديولوجي في النص الروائي ، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط11، 1993.

6- صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية يوسف العقيد أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

7- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2002.

8- عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2012.

9- محمد صالح الشنطي: أسئلة الفكر وفضاءات السرد دراسة نظرية تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

10- محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأهالي، دمشق، سوريا، 1992.

11- بن عبد المالك سيدي محمد: السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015.

12- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الأعلى، الكويت، 1998.

13- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.

14- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2.

15- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

16- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

17- أحمد زاوي: تعدد الأصوات الروائية في روايات محمد مفلاح وعبد المالك مرتاض، مجلة إشكالات في اللغة والأدب جامعة تمنغست، مج 10، ع 4،.

18-منال العبسي بنت عبد العزيز: التعدد في الرواية العربية قضايا ونماذج، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 14، ع 1، 2017.

19- علاء اللامي: الأمّة والقومية الأمّة والقومية والتأصيل النظري ، الموقع الالكتروني: https://al-akhbar.com/Opinion/63351 بتاريخ: كانون الثاني 2012 ، تاريخ الزيارة: 2023/01/10.

20- غادة الحلايقة، ما معنى يساري، الموقع الالكتروني: https://mawdoo3.com، بتاريخ 16 يونيو 2019، تاريخ الزيارة: 10/ 2023/01، 11.00.

21- عثمان لحياني، الجزائر... التاريخ والسياسة عن الموقع الالكتروني: https://www.bibalex.org/SCIplanet/ar/Article تاريخ الزيارة: 2023/01/30 ، 12.30.

22- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة: 2023/01/30. 10.30.

23-الموقع الالكتروني: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/lobby/ تاريخ الزيارة: 2023/01/30. 10.40.

24- الموقع الالكتروني: https://political-encyclopedia.org/dictionary تاريخ الزيارة: 2023/01/30. 10.45.