التاريخي والتخييلي في رواية " تشرفت برحيلك" لفيروز رشام

The historical reality and Narrative Imaginative in Tasharaftu Birahileka novelby Fairouz Recham

طالبة الدكتوراه/ لمياء عديلية
أستاذ التعليم العالي/ سالم سعدون

قسم اللغة و الأدب العربي -جامعة آكلي محند أولحاج-البويرة(الجزائر)
مخبر انتماء طالبة الدكتوراه: مخبر دراسات نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد LMD في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية تنموية مندمجة المنشأ لدى جامعة البويرة، جامعة البويرة
adilialamia11@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/20 تاريخ القبول: 2020/07/23 تاريخ النشر : 2020/11/30

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى المساهمة في قراءة الإنتاج الأدبي الروائي الجزائري المعاصر، الذي يتمحور حول التاريخ الجزائري و الذي أخذ على عاتقه إعادة بعثه من جديد من خلال إعادة استنطاق هذا التاريخ و مساءلته وتفكيكه، وتركيبه ، ومحاورته وفق استراتيجيات تخييلية تصور الواقع من جهة وتتجاوزه من جهة أخرى من خلال مجموعة من الآليات التي تفرضها الكتابة الروائية والمخيال الإبداعي ضمن قالب فني لغوي جمالي، وانطلاقاً من دراسة تمازج التاريخ ذي المرجعية الواقعية في السرد الروائي ذي المرجعية الخيالية في رواية " تشرفت برحيلك" باعتبارها رواية معاصرة تناولت فترة العشرية السوداء كموضوع و الذي لازال يلقى رواجاً كبيراً في حقل الرواية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: متخيل، تخييل، خيال، سرد التاريخي .

Abstract :

This paper aims at contributing to the reading of the Algerian, contemporary, literary and novelistic production that deals with the Algerian history . A production which shoulders the responsibility to

revive this history by questioning it, decoding it, encoding it and interacting with it according to imaginative strategies which show reality, on one hand, and go beyond it on the other, through a number of techniques imposed by the novelistic writing and the creative imagination an artistic, linguistic and aesthetic form.

Our corpus in this paper is a novel including a mixture of history characterized by a realistic reference and the novelistic narration characterized by an imaginative reference. We have studied Tasharaftu Birahilika (delighted with your departure) novel as a contemporary novel dealing with the black decade period, a topic that is still widely dealt with in the Algerian novel.

Key-words :Imaginative, imagination , imaginary, novelistic narration.

مقدمة: تمثل الرواية إحدى أهم الأجناس النثرية التي عبّر الأدباء من خلالها عن قضايا مجتمعية مختلفة وغدت الرواية صوتا يحكي قصص الشعوب وآلامهم وآمالهم ولما كانت الرواية تحمل ما تحمل من هموم و انشغالات و انفراجات الناس على مرّ الزمان اتخذت من "التاريخ" مادة دسمة لها ؛ و هذا لاشتراكهما في هدف واحد وهو الإحاطة بحياة البشر و سردها ،و لو أن كيفية كتابة و سرد هذا "التاريخ" تختلف عند المؤرخ وعند الأديب /الروائي، ويجد المتتبع لحركة السرد في العالم العربي أن الرواية الجزائرية من الروايات التي اهتمت بموضوع "لتاريخ" بل انسلت منه؛ فهي وليدة تاريخ عظيم و ثورة مجيدة، ومعارك ضارية وظروف سياسية فقد عاشت فترة صراع صعبة مع ما يسمى بـ"الإرهاب" وعايشت الكثير من المحطات التاريخية التي لازالت إلى يومنا هذا تحفر مكانها في ذاكرة الناس وفي ذاكرة الأدب أيضاً،«فالأدب في حقيقته ليس انعكاساً للعملية الاجتماعية ، لكنه جوهر التاريخ بأكمله، و خلاصته الموجزة»[1]، لأنها طالما رصدت أهم المنعطفات التاريخية لدى الشعوب قاطبة، ومنها تاريخ الشعب الجزائري إذ لا يكاد يظهر عمل روائي عظيم لكاتب جزائري إلاّ وقد نهل من تاريخ الجزائر أو استعان به في جزئية ما من بناء معمارية نصه الروائي؛ إما باستذكار بحدث من التاريخ، أو استحضار لشخصية تاريخية بارزة، أو عرضه لتاريخ مهم أو اتفاقية أو وثيقة تاريخية وغير ذلك من الأمور التي ترمز ولو إشارة للتاريخ الذي عاشته الجزائر في الواقع سابقاً ولازالت تعيشه إلى الآن في المتون الروائية الجزائرية التي تتوالى على مرّ الزمان ولا تتوانى في ذكر وسرد تلك الأحداث وما نتج عنها، رغبةً في إعلام الجيل الجديد وباقي الأمم بهذا التاريخ العظيم.

وعكف أغلب الروائيين الجزائريين على جعل التاريخ الجزائري الحجر الأساس في إبداعاتهم الروائية بحيث أصبح الاهتمام بالتاريخ الجزائري قضية التزموا بها فقد سجل التاريخ الجزائري حضوره في المتون الروائية الجزائرية، وأصبح من أهم التيمات والمواضيع

التي خاض فيها الروائيون الجزائريون إلى يومنا هذا، إذ « لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الواقع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء فلا بد له من تربة ، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي»[2]؛ ومعنى هذا أن الرواية الجزائرية عكست وضع الشعب الجزائري، فكانت بذلك صوت الشعب والمرآة العاكسة لأوضاعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من المجالات.

ونخص الرواية بالدراسة لأنها «من أكثر الفنون الأدبية قدرةً على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث، باعتباره فرداً مأزوماً يعاني من حالات إحباط مستمرة إزاء القوى الخطيرة والشريرة التي تحكمه... وتتحكم فيه وتترصد له، لتجهض كثيراً من آماله وأحلامه»[3]؛ فكثيراً ما ارتبطت الرواية بالقضايا الكبيرة التي تخص المجتمعات والأمم، كما نجدها في أغلب الأحيان تتعدى التجارب العاطفية الفردية للمبدعين ، بل ونجد أن الكثير من الإنتاج الروائي كان وليد مراحل سياسية وتاريخية وحتى حضارية ، غير أنه تجدر الإشارة إلى الاختلاف والتباين الكبير بين تدوين المؤرخ للتاريخ وبين سرده من قبل روائي ما، «وما يؤلف بينهما أن كلاً منهما خطاب سردي ،إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب و الرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية»[4]، وهذا ما أسفر في الحقيقة عن إشكالية مطروحة للنقاش و هي كيفية الجمع والموازاة بين "التاريخ" الذي يعد كمادة تتغذى منه الرواية والذي يستمد من الواقع المعيش مع جنس أدبي يستمد فنيته وجماليته من متخيل إبداعي.

و مما لاشك فيه أن مسألة عرض المادة التاريخية تختلف بين ورودها في العمل الأدبي من قبل الروائي الذي يعكس صوراً نابعة من التاريخ مغلفة بمتخيل يحدد قيمة العمل الإبداعي و يعطيه كيانه، وبين المؤرخ الذي يعتمد على مصادر واقعية موضوعية في كتابة الأحداث كما أسلفنا القول«فلاشك أنه في العمل الأدبي يشتغل المتخيل لآيات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيو- ثقافية، وإذا أصبح من البديهي القول إن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع، يكون من المنطقي أيضاً أن نحكم بانتفاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعاً لها، أو يعمد الروائي فيها إلى استرجاع ذكريات قريبة أو بعيدة، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة، ولما كانت تمثيلاً للواقع حسياً كان أم خيالياً ،و هو ما جعل المتخيل ممكناً»[5].

إن الوعي بالواقع الذي مضى و البحث عن كيفية إعادة بعثه من جديد وفق بنية جمالية معينة يتطلب عدّة آليات يشتغل من خلالها المتخيل على عدّة مستويات تمثل مكونات الرواية انطلاقاً من العنوان وموضوع الرواية ومروراً بالزمان والمكان والشخصيات و غيرها من العناصر الفنية وصولاً إلى اللغة التي تصب فيها كل العناصر السابقة والتي تعد بمثابة العصى تمد خيوطاً غير مرئية تحرك بها أطراف العرائس، والممسك بذلك العصى/اللغة هو الروائي الذي يكرس مخياله ليرسي الصورة الموجودة في ذهنه جاهداً إلى إيصالها إلى القراء، «فلا شك أن إعادة صياغة المخيال المرجعي ومحاورته وتجريب تفكيكه، من خلال الكتابة يتطلب استراتيجية تخييلية سابقة على تجليها النصي، حيث ينصرف الروائي إلى نسج حبكة تترجم أفكاره، وآراءه ورؤيته للوجود عامة»[6]. وهذه الاستراتيجية التخييلية تعيد إحياء التاريخ على صفحات الرواية .

وليس معنى هذا أنه بعيد كل البعد عن الواقع، فالرواية في نهاية المطاف هي «سرد لمجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الرّوابط السردية التي تكوّن عالم الرواية. ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقاً من الرموز التي يشكلها السرد. وهذه الرموز ليست مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين، هذا النظام بإمكانه أن يكشف عن إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع، وهكذا يتحوّل مفهوم السرد من مجرد عرض لأحداث أو حالات (وضعيات) إلى نظام من التواصل وإلى صياغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه أو الذي ينطلق منه»[7]. وهذا بمثابة إعادة بعث عالم داخل عالم آخر؛ لأن إعادة صياغة الواقع يتيح للروائي فرصة إعادة هندسة المكان والمدار الذي تلعب فيه الشخصيات أدوارها وعرض الأحداث التاريخية على غير تسلسلها في الواقع وأيضاً يمكنه إبداء رأيه فيما يخص كل قضية إذ يشير إلى أن «القصص بفضل الحرية الكبرى التي تتمتع بها الأحداث التي وقعت فعلياً في الماضي تعرض فيما يخص الزمنية إمكانات غير مسموح بها للمؤرخ، وركز ريكور بشكل استثنائي على الكشف عن العلاقة بين كتابة التاريخ وعملية الحبك ...فالرواية تعيد بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة إذ تقدم المادة التاريخية بطريقة إبداعية وتخييلية ؛ فهي تنهض على أساس مادة تاريخية، لكنها تقدم على وفق الخطاب الروائي القائم على البعد التخيُّلي مما كان واقعياً أو خيالياً ،وهذا التخييل ما يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي»[8].

وتأسيساً على ما سبق يمكننا النظر إلى النص الروائي على أنه نص إبداعي يجمع بين تقاطبات عدّة في شكل ثنائيات أو عناصر متباعدة مثل (الواقعي والفني المتخيل) بفضل

الحوار بين السردي والتاريخي وبفضل مهارة الروائي وقدرته على التحكم في عناصر متعارضة.وهذا ما جسدته الرواية من خلال عناصر:

أولا: تيمة العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، رواية «تشرفت برحيلك» نموذجاً:

تعد رواية " تشرفت برحيلك" واحدة من تلك الجهود الجادة في معالجة تيمة التاريخ من خلال رصد أحداث" العشرية السوداء"، وهي مرحلة بالغة الخطورة والحساسية في تاريخ الشعب الجزائري، لما ألحقت بهذا الشعب من أذى، وقد اختلف النقاد في إعطاء تسمية معينة لهذه الأعمال الروائية التي تتناول مرحلة "العشرية السوداء" بالدراسة، فنجد تعددا اصطلاحيا يتمثل في «رواية المحنة، أو رواية العنف، أو الرواية الاستعجالية أو محكيات الإرهاب، أو الرواية التسعينية أو الرواية السوداء، فبمجرد ذكر هذه المصطلحات يحدث ربط ذهني منطقي بينهما وبين تسعينات الجزائر أو العشرية السوداء أو عشرية الدم ، ذلك أن هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية، إذ اتخذ النص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من صعيد، المادة الخام لبنائه السردي لتلك المأساة الجزائرية التي تعود خلفيتها إلى أحداث (5 أكتوبر 1988) والتي إن لم تدم سوى أياماً إلا أن ما تمخض عنها شكل منعرجاً وتحول هام وغير مسبوق في النظام الجزائري»[9].

فقد كان لهذا التحول انعكاساته على الواقع المعيش، ومنه انتقل إلى الأدب والرواية على وجه الخصوص وهذا إن دلّ عن شيء فإنّما يدل على التزام الأدب والأديب بقضايا المجتمع الجزائري، وفي تلك الفترة التي تلت فترة الانتخابات والتي فاز فيها حزب "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" ووصوله لكرسي السلطة والذي تمّ الانقلاب عليه من طرف الجيش العسكري، قام الحزب برفض هذا الانقلاب وأخذ يبث الرعب في البلاد و العباد وانعكس هذا العنف على الأدب والرواية تحديداً فأصبح للعنف أشكال يتجسد من خلالها، «عنف النص، عنف التخييل، عنف اللّغة، هذا التّعدد الدّال على تعالق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها وكشف عن عنف الجماعات الاسلاموية، والقمع العاري للسلطة عنفيّة، كما أن هذا التعدد يعبّر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة»[10]. إذ راح الكتاب الروائيون الجزائريون يصورون تلك الفجائع ضمن قوالب لغوية فنية تتفنن في إيصال حجم تلك المعاناة حتى وإن كانت ضمن متخيل سردي،«فالرواية التسعينية لا تحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي عرفت به السبل في هذه الفترة، وإنما إلى وحدة التجربة العامة للمجتمع والمتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية شاملة» [11]. فالمحنة

التي عاشتها الجزائر تسربت إلى الإنتاج الأدبي الجزائري، فغدا الأدب يعاني الأزمة أيضاً ويحكي العنف هو الآخر ويصف الظلم وصراعات الأنظمة السياسية.

«وقد حاولت هذه الأعمال تفكيك الأزمة الجزائرية وتحليل مختلف أبعادها كالبعد السياسي والديني والاجتماعي والثقافي، وبذلك مثّل أدب المحنة منعرجا هاما في الكتابة الروائية في الجزائر في العصر الحديث، وتباينت هذه الأعمال الإبداعية من حيث الرؤية الفكرية والأدوات الفنيّة إلا أنّ مرجعيتها واحدة، والحق أنّ أدب المحنة أي الكتابة عن موضوع المأساة في الرواية الجزائرية مغامرة فيها الكثير من الجرأة لما يشوب الموضوع من غموض وعدم وضوح الرؤية، ولذلك فعلى الرغم ممّا كتب حول هذا الموضوع فإنّه مازال بحاجة إلى القراءة الموضوعية المتأنية والعميقة خاصة إذا علمنا أنّ أغلب مما قدّم حول موضوع المأساة الوطنيّة»[12].

فمرحلة "العشرية السوداء" ألقت بسوادها على الأدب الجزائري وروت أوراق الروايات بدم جزائري آخر لم يقتل على يد فرنسي وإنما على يد أخيه الجزائري، فيدخل الروائي عالما آخر يتخيل فيه تلك الأحداث التاريخية كما يريدها هو لا كما كانت.«ففي ظِل هذه الأجواء – التي سبق ذكرها- و الأدب يمتد عبر الزمن ليلتقط مادته مما هو راهن وظرفي لينقل بكل علو التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية، يخالطها جانب أوفر من المادة الفنية، فإن ما حدث في جزائر التسعينات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها، لأنّها الملاذ الآمن للمثقف آن ذاك، حيث كان من أكثر الرموز استهدافاً للتصفية، وراحت الكتابة الروائية تواكب العشرية السوداء فوّلدت بذلك نوع روائي جديد تقلده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية باللغتين الفرنسية والعربية والتي تصب كلها وتنبع من الأوضاع الموجعة التي عاشتها الجزائر منذ التسعينات »[13]، وهذا كان السبب الرئيس الذي أنتج لنا تيمة جديدة شغلت الإبداع الروائي الجزائري لفترة طويلة ولازالت إلى يومنا هذا تحاكي أحداث التعنيف الإرهابي وما آلت إليه الأمور والتي لم يضعها أحد في الحسبان ، فانقلاب حال شعب بين عشية وضحاها هزّ عدّة أصعدة أخرى زادت من حجم الأزمة والدمار فليست «مجرّد أزمة تحوّل عابرة حتمها تبدل المزاج الجماهيري، بل كانت في الأساس أزمة تحوّل شاملة لفّت جميع الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية تجاه حال جديد (غاب فيه نظام شمولي بديل)، فتح معه الباب واسعاً أمام تداعيات خطيرة نالت من كنه المسار الخاص الذي اتبعته الجزائر منذ الاستقلال، الأمر الذي كوّن منذ بداية الأزمة رأياً مفاده أنها ستطول وتفرز معها تداعيات ومضاعفات خطيرة تغذيها المطالب الشعبية الراغبة في التحوّل».[14]

هذه التداعيات التي مست جميع الأصعدة واستهدفت المواطن الجزائري وسعت إلى تدميره، فوجد نفسه يحاول أن يحافظ على حياته بعدما كان يكافح للحصول على لقمة عيشه، وأصبح العنف قضية طالت وتعدت حدود العالم الواقعي إلى عالم تخييلي :« فموضوع العنف المعروف إعلامياً بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط ؛ بل كذلك عشرية التحوّل نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992»[15] هذه التحولات المتعاقبة و السريعة و المتوترة و القاسية والمريرة وهذه التقلبات جعلت مجموعة من الروائيين الجزائريين في زحمة بؤسهم يتجهون إلى الرواية لحماية ما بقي من حريتهم و عنفوانهم «ففي تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية، كتبت المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية، غلب عليها في تلك اللحظة الطابع الاستعجالي والتسرّع، وكذلك طغيان الرواية الإيديولوجية والأسلوب المباشر؛ أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون طرف آخر، فنجد من يوالي السلطة كتب روايات تدين الإسلاميين الإرهابيين، مثل: رشيد بوجدرة، واسني الأعرج، رشيد ميموني، بوعلام صنصال...الخ، وتدافع عن الجيش الذي أوقف المسار الانتخابي عام 1992م عندما فازت به الجبهة الإسلامية للإنقاذ بأغلبية ساحقة ، كتب ضد السلطة العسكرية مثل: الطاهر وطار، أحميدة العياشي، سليمة غزالي ...الخ »[16].

بحيث تبع الانقسام السياسي الجزائري انقساماً بين الروائيين الجزائريين من مُعارض للجبهة الإسلامية للإنقاذ ومُناصر للقوات العسكرية، وبين عكس ذلك، مُعارض لقوات الجيش العسكري ومُعادٍ له ومُناصر لحزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وفي الوقت ذاته حملت الرواية الجزائرية إديولوجياتهم معارضة لهذا ومتفقة مع ذاك ، وبذلك تغيرت التيمات التي كان يخوض فيها الروائيون من قبل، إذ يقول الروائي الجزائري رشيد بوجدرة عن الرواية انها «عرفت تغييراً أساسياً ومركزياً في الأسلوب، بالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية واجهتنا نحن، كذلك الكتابة، اللغة بشكل خاص إنها تغيرت كثيراء أصبحت لغة سريعة وهذا لا يعني أنها لغة مستعجلة»[17].

فمن خلال هذا القول الذي صرّح به "بوجدرة" فالرواية الجزائرية عرفت انتقالة على مستوى المضمون من حيث الموضوعات والتيمات، من خلال معالجتها للوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الجديد، غير أن اللغة جاءت في وتيرة سريعة وكأن الروائي كان همه الوحيد هو نقل الواقع السائد ، أو ربما هو توتر الروائي الذي كان هو الآخر فردا من

أفراد المجتمع المدني الجزائري جرى عليه ما جرى على مجتمعه ووطنه من دمار واستدمار خلفه كائناً شارد الذهن متشرد الحس لا وقت له للتأمل وابتداع صورا فنية تبتلع ألما في حجم مجازر – لا يهم من ارتكبها - و تهدي للقراء حزناً في قالب جمالي تخييلي بأعصاب باردة، غير أن بعض الأعمال التي سارت في هذا المنحى استطاعت تصوير الجرائم المرتكبة في حق الشعب الجزائري الذي لم ينعم بالسكينة و الهدوء حتى وجد نفسه مرةً أخرى يتخبط في صراعٍ آخر بلغة دسمة لها أبعاد جمالية رائعة تضمنت فجائع شعب مسكين، وهذا ما« فرض تيمات كتابية وأساليب سردية وطرق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية»[18]، وبقي الأمر يسري إلى الآن، إذ نجد الكثير من الروايات المعاصرة تحمل ذاكرة تاريخية تعود أحداثها إلى فترة العشرية السوداء و تدين هي الأخرى تلك الجرائم الشنيعة والدنيئة المرتكبة في حق المواطنين، وتعد رواية " تشرفت برحيلك" واحدة من تلك الأقلام التي كتبت الجرح ومست الوجع، إذ نبتت أحداثها حول مجال تاريخي يعتبر من أهم المراحل التاريخية التي عاشتها الجزائر وعايشت أحداثها، وهي مرحلة الأزمة، أو المحنة، أو العشرية السوداء أو غيرها من المصطلحات التي وإن اختلفت في التسمية اتفقت على سرد حجم الدمار الذي لحق بالجزائر ، فالرواية من خلال عنوانها " تشرفت برحيلك" تفصح عن تلك المعاناة التي خلفها الإرهاب في تلك الفترة.

تتعدد قراءات هذا العنوان (تشرفت برحيلك) وتأويلاته، التي لا يمكن أن تسجل حضورها بعيدةً عن تيمة "العشرية السوداء"، مهما سعت الجهود إلى تفسيره ومحاولة استنطاقه؛ لأنه في النهاية وداع "للإرهاب" أو لما أنتجه من عقليات جعلت من حياة الكثير من الجزائريين و منهم " فاطمة الزهراء" بطلة الرواية جحيماً فهاهي الجزائر تودع الإرهاب وهاهي "فاطمة الزهراء" في نهاية الرواية تنفصل عن زوجها المتعسف المتشبع بالأفكار الديكتاتورية وروح التسلط القابعة تحت غطاء الدين والتي فرضتها موجة التأسلم والتعفف آنذاك فكان الإرهاب يفشي في المجتمع الجزائري أفكارا وعادات ما عهدها من قبل ولا هي من صميم الدين الإسلامي الحنيف، فأخذ يتأثر رويداً رويداً بتلك الأفكار و يفرضها على الآخرين، و هذا ما حدث مع " فاطمة الزهراء" التي عانت مع زوجها "ناصر" وعائلته المتأثرين بالتيار الإرهابي ومجمل ما تطرحة هذه الحركة الإرهابية من نواه ومحرمات ، وبعد فترة عصيبة مليئة بالمشقات خرجت الجزائر من مرحلة العشرية السوداء كما تحررت " فاطمة الزهراء" من زوجها الذي يعدّ من أتباع هذه الحركة أو من مخلفاتها فجاء على لسانها وهي تتوجه إليه بحديثها:

ارحل، ارحل، فأنا أيضاً أريدك أن ترحل..ارحل، فقد تشرفتُ برحيلك !!!

غادر وأمه لا تزال تعوي، وأنا جاثمة على الأرض أكرر:
تشرفتُ برحيلك..تشرفتُ برحيلك...[19]

هنا وفي هذا المشهد السردي تخلصت "فاطمة الزهراء" من جلادها ومصدر عذابها لسنوات طوال خلفت أعطاباً في جسدها وجروحاً في قلبها وروحها ...وفي كلا القراءتين والتأويلين هي حالة اعلانٍ عن خروج فترة العشرية الدموية وسلطتها، ففي هذا المقطع السردي من الرواية تقول " فاطمة الزهراء" عن ذاتها وعن الجزائر «لكنها مثلي منكوبة، معطوبة، مجروحة، ومكسورة من كل الجهات"[20].وهذا المقطع السردي يبين حجم المعاناة التي تقاسمتها الجزائر وفاطمة الزهراء.

ولتحديد المجال التاريخي في الرواية تسعفنا نماذج من الرواية توضح الفترة الزمنية التي دارت أحداثها فيها:

كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات، عندما بدأنا نسمع بكلمة "إرهاب" دون أن نعرف لها معنىً محدد، لم نفهم ما هو بالضبط، ولا إلى أي حد هو خطير»[21].

يتضح من خلال هذا المقتبس الذي استهلت به الروائية روايتها وفتحت به المجال التاريخي الرواية المرحلة الزمنية التي شغلت مساحة الرواية، فقد اختارت الروائية بداية التسعينات وبداية الصراع مع "الإرهاب" لتنسج عليها متخيلها السردي، وهاهو المقتبس الثاني- من الرواية ايضاً- الذي تشي به الروائية في نهاية عملها الفني يحدد نهاية المجال التاريخي الرواية فتقول:

«منحت الدولة فرصة جديدة للإرهابيين لتسليم أنفسهم عامين تقريباً، كان ذلك في سبتمبر 2005، من خلال قانون ميثاق السلم والمصالحة الوطنية الذي صودق عليه بعد استفتاء شعبي»[22].

وفي مقطع سردي آخر تقول:

«منذ دخولها الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابية، وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها»[23]. فهذه المقاطع السردية التي استهلت الرواية وانتهت بها تحدد لنا المجال التاريخي الذي دارت فيه الأحداث التاريخية والمتخيل السردي، فبينهما معاناة طويلة تسردها باقي صفحات الرواية التي تسرد أوجه المحنة وتخبط "الجزائر" و" فاطمة الزهراء" في مأساة لا حدود لها.

وإذا تأملنا الرواية الجزائرية عامة ورواية " تشرفت برحيلك" خاصة نلاحظ اهتمام الروائيين بهذا العنصر (تحديد المجال التاريخي / وتيمة تاريخية) والعمل على بناء متخيل

سردي انطلاقاً منه،اذ يعد هذا الأخير لبنة أساسية في بناء العملية التخييلية انطلاقاً من مرجعيات تاريخية، هذا إضافة إلى مجموعة من الآليات الأخرى التي لا تقل أهمية عنما سبق ذكره، ومن بين تلك التقنيات نجد تقنية المزج بين أحداث الحاضر وأحداث ماضية مسترجعة وتعد هذه التقنية بالغة الأهمية لذا ارتأينا أن تكون جزءا من بحثنا وقد عنوناها بـ:

ثانيا: الذاكرة التاريخية واسترجاع الماضي:

تعد هذه التقنية من أهم التقنيات التي يتجلى بها التاريخ في المتون الروائية، فكثيراً ما نجد الروائي يوظف شخصية من شخصيات روايته وهي تقف في مشاهد سردية لتتذكر أحداثاً تاريخية ماضية، «فالإنسان يجد نفسه لا يستطيع أن يقوم بأي عمل دون أن يعتمد فيه على ذاكرته من تصور وتذكر وتخيل وتفكير، فهي أساس الترابط بين القديم والجديد إلاّ على أساس الترابط بين القديم والجديد، وحياتنا عبارة عن سلسلة ارتبط حاضرها بماضيها، وكلما ضعف هذا الترابط أي قلّت فعالية الذاكرة في التذكر والاسترجاع أو الحفظ والوعي وجد الإنسان نفسه يتخبط في عمله و تفكيره، فيضطر إلى إعادة التجربة من جديد»[24]، إذ تعمل الذاكرة على استرجاع أحداث ماضية تسهم في بناء النص الروائي، فالنص الروائي محدود الصفحات مهما امتدت فلن تستطيع موازاة الزمن الحقيقي، لذا وجب على الروائي التلاعب بزمن السرد بتقنيات سردية انفردت بها الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر، «فعرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي، و من هنا جاء تمييزهم بين المتن و المبنى، فالأول لابد له من زمن و منطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل»[25]، فقد بوأت الرواية تقنية المزج بين الآني والماضي مكانة مرموقة و كبيرة هيمنت على جل الإبداع الروائي الجزائري الذي وظف تيمة " التاريخ" في متنه وجعلتها محل حُظوة فجاءت أغلب المشاهد السردية التاريخية عبارة عن سلسلة من الاستذكارات،«فالخطاب الأدبي يشتغل على خطاب تاريخي مثبت، سابق عليه انشغالاً افقياً يحاول إعادة إنتاجه روائياً ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالاً رأسياً عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي ... لغة اسقاطية، أو استذكارية أو استشرافية »[26].

إن القدرة على التحكم في زمن السرد ذهاباً و إياباً من الحاضر إلى الماضي وحتى المستقبل ضمن سياق سردي واحد ليس بالأمر السهل على الإطلاق ، إذ تعمل هذه التقنيات إضافة إلى إمتاع القارئ على تأدية وظائف أخرى كسد ثغرات سردية مثلاً لم يذكرها الروائي في مستهل روايته لأغراض سردية لكن «الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها الموسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود للوراء لتسترجع أحداثاً قد تكون حصلت في الماضي أو العكس تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث»[27]، فالرواية تمرّ بزمن معلوم تسير أحداثه حسب وتيرة معينة إلى الأمام تصاعدياً لبلوغ النهاية التي يريدها الروائي أن ينهي بها عمله، غير أن الحاصل في الكثير من الإنتاج الروائي هو الانتقال العكسي للوراء قليلا أوكثيراً بمعنى العودة للماضي القريب أو البعيد أو القفز إلى سرد مالم يصل إليه زمن السرد بعد، هذه الانتقالات عبر الأزمنة المختلفة بما تستغرقه من زمن افتراضي تأتي لتملأ الفراغ الجزئي الذي تركه الروائي إما بالوصف أو الإخبار أو استكمال حدث أو التذكير بآخر ...هذا بحسب متطلبات السرد و إرادة السارد و يمكن أن تكون المسافة متسعة وتأخذ حيزاً أكبر من السرد كما يمكن أن يسقط الروائي أزمنة فتكون بذلك أزمنة ضيقة مقارنة بالزمن الحقيقي للحكاية، وتعد هذه الصيغ الزمنية التي تقتضي مهارة الروائي في نسج حبكة الرواية ووصول الأحداث إلى ذروتها والعمل على حل العقدة والانفراج إمكانات يتميز بها الشكل الروائي نظراً للمجال الواسع الذي تختص به الرواية وقدرتها على استيعاب أزمنة مختلفة تتحكم في سير العمل الأدبي وفق مجريات متعددة تصب في خدمة نهاية الرواية، «فكلّ عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، و من بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في الفن الروائي، وتحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواءً بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد»[28].

إن الحركة السّردية في الرواية عامة تخلق زمنا تخييليا لايمكن حصره في خط عمودي أو أفقي لأنه يمتاز (زمن القصة) بحرية تجعله يرقص على حبل السردي فيقف في منعطفات زمنية مدة طويلة و يسارع خطاه في أخرى،فمن الواضح أن للروائي العديد من الطرائق في بعث الأحداث على امتداد زمن الخطاب أو حصرها وهذه الطرائق إما تأتي معلنة وبشكل صريح باستخدام تعابير تبينها مثل : (تذكرت، أتذكر، ماضياً، فيما سبق، يومها...الخ) وأما تأتي مبثوثة تستدعي جهداً من الباحث في استجلائها من النص الروائي، ويزداد الأمر صعوبة مع تلك النصوص الروائية التي تتناول "التاريخ" كموضوع؛ فتختلط الأزمنة وأعني بهذا زمن الحكي وزمن القصة فيصعب بذلك اجتزاؤه.

ولقد تمّ رصد هذه التقنيات في رواية " تشرفت برحيلك"، فقد جاءت هذه الرواية استذكاراً للماضي التاريخي الجزائري ممزوجاً بآثاره على حياة "فاطمة الزهراء"، فكانت في كلّ مرة تحكي عن ذلك الماضي التاريخي ممزوجاً بالماضي الذاتي موزعة على صفحات الرواية، ولقد استهلت الروائية عملها بهاذا الحوار الذي جمع بين الصحفية وبطلة الرواية:

«فاطمة الزهراء زيتوني:

حدثيني عن قصة كتابك

قصة كتابي هي قصة حياتي، وقصة حياتي هي قصة المجتمع، وقصة المجتمع في النهاية هي جزء من التاريخ ولا أعرف كيف أفصل بين كل هذا»[29].

يوضح هذا المشهد السردي مدى ارتباط التاريخ بحياة الأفراد، بل تعد هذه الأخيرة جزءا منه، فمن بداية النص الروائي عملت الروائية "فيروز رشام" على إذابة التاريخ الجزائري العام وإعادة تشكيله ومزجه بقصة بطلة الرواية وهنا تكمن براعة الروائي في صياغة المعطيات التاريخية لخدمة تجربة فردية والعكس صحيح من خلال صور فنية خالصة تجعل من العسير على الباحث أن يجد القرائن الزمنية الدالة على الفترات الزمنية، فتاريخ الأفراد جزء من التاريخ العام، ففي هذا المقطع السردي تبرر الروائية هذا التمازج:

«إن قصص حياة الأفراد هي التاريخ الحقيقي للمجتمعات»،[30]

فمنذ البداية وضعت الروائية على عاتقها سرد التاريخ على لسان "فاطمة الزهراء" من خلال معايشتها لأحداث العشرية السوداء، غير أن التاريخ الذي تسترجعه هذه الشخصية مستمد من الأحداث التاريخية الجزائرية الذي غير مجريات حياتها مع مجريات السرد في آن، فقلب حياة "فاطمة الزهراء" من حال إلى حال فتتجلى على مدار الرواية مقاطع سردية تتذكر فيها هذه الشخصية الأحداث وتمثل هذه المقاطع السردية من الرواية بعض تلك الاستذكارات:

«عندما أعود إلى ماضيَّ الدراسي، لا أدري لما أجد ذاكرتي تبدأ التأريخ من السنة الثانية ثانوي بالذات، ربما العام الذي بدأت تتغير فيه الأشياء والناس، وربّما وقتها فقط بدأت أدرك حجم طموحاتي ومواهبي، لكن على الأرجح أنَّ ذاكرتي بدأت التأريخ هذا العام لأنه العام الذي انفجرت فيه المشاعر و الأحلام في داخلي»[31]، ولعلّ هذا المقتبس يظهر مدى أهمية خاصية الذاكرة واسترجاع الأحداث الماضية، خاصة تلك التي أثرت في حياة "فاطمة الزهراء"، فتوظيف هذه التقنية على لسان الشخصيات من قبل الروائيين اليوم باتت تشكل نوعاً من التطور السردي في إعادة إنتاج الماضي، فقد أصبح الروائي «يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، و يصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقاً عاطفياً»33، فإعطاء الكلمة للشخصيات للحديث عن التاريخ والتعبير عنه بأحاسيسها هي من الخطوات السّردية المتخذة لتمثيل المادة التاريخية؛

«كنت تلميذة في الثانويّة بداية التسعينيات، عندما بدأنا نسمع بكلمة "إرهاب" دون أن نعرف لها معنىً محددا، لم نفهم ما هو بالضبط ، ولا إلى أي حد هو خطير، بقينا كذلك لعدة سنوات، ونحن لم تستوعب كيف حدث كل الذي حدث، وتحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من النار»[32]، في هذا المقطع السردي الذي تتذكر فيه البطلة مرحلة من حياتها، قد أعطت أيضاً جانبا من جوانب الحياة السياسية و الاجتماعية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، إذ ساعدت تقنية التذكر هذه على الانفتاح على تاريخ الجزائر آنذاك، وتقديم مجموعة من المعطيات التاريخية التي ستسهم في بناء المشهد الروائي لاحقاً ،وتضيف عن تذكر حال الجزائر:

«أشكال الناس تتغير على نحوٍ غريب، سواء في قريتي أو في مدينة بومرداس، يبدو أن اللحيّة والقميص القصير هي موضة الرجال الجديدة، ومع انتشار أخبار اختطاف البنات وقطع أرجل من ترتدي سروالاً، أو قطع رأس من لا تضع خماراً بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشعر خوفاً عليهن، و لم يكن للحجاب أي معنى اجتماعي قبل ذلك»[33]، فتروي فاطمة الوضع اللاأمني الذي ساد جزائر التسعينات، حيث بدأ يظهر نمط معيشي جديد يفرض ذاته تبعاً لظهور حزب سياسي (الجبهة الإسلامية للإنقاذ) يدعو إلى إنشاء دولة إسلامية، والذي رفض قضية الانقلاب العسكري عليه بعدما نجح في الحملة الانتخابية ،فقد صوّرت تلك التغيرات التي طرأت على الواقع المعيش في الجزائر.

ثالثا: واقعية الأمكنة والفضاءات في رواية "تشرفت برحيلك".

إن متأمل التاريخ في المتون الروائية يجد أنه يستمد حضوره إضافة للتيمة والزمن من واقعية الأمكنة والشخصيات، فغالباً ما يوظف الروائي أسماء شخصيات واقعية ومتخيلة و

يحيط الرواية بفضاءات موجودة حقاً وذلك لإعطاء الرواية طابعها الواقعي والفني في آن واحد، وتعد بمثابة طرائق تحرير التاريخ من ثبوتيته هذه الخاصية و إن قل ورودها في هذه الرواية مقارنة بالتقنيات التي سبق ذكرها إلا أنها معطيات وردت لتبعث على التحام التاريخي بالفني، وبناء عالم متخيل على عالم واقعي «فظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال»[34]، وعلى هذا الأساس ينطلق الروائي في نسج خيوط عمله السردية من تجانس بين كل تلك العناصر، واللافت للنظر في هذه الرواية أن الروائية عمدت إلى إيراد الأمكنة من خلال شخصية "فاطمة الزهراء" فعلى مدار فصول الرواية قامت هذه الشخصية بوصف الأمكنة والفضاءات بناءً على رؤيتها هي، مما يجعل القارئ يرى هذه الأمكنة بعيون هذه الشخصية، وهذا يدل على أهمية "الشخصية" في بناء النّص الروائي عامّة وهذا النص الذي بين أيدينا على وجه الخصوص والتحديد، «فتعدّ الشخصية العمود الفقري في الرواية و الشريان الذي ينبض به قلبها، لأنّ الشخصية تصنع اللغة و تثبت الحوار وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها، وتصف مشاهد»[35].

فأهمية الشخصية تكمن في وظائفها المتعددة، إذ يمكن القول إنّ الرواية تكتسب حركيتها انطلاقاً من الشخصيات التي تتحاور وتتنقل وتبني أحداثاً ...الخ،«فالرواية تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعة بنفس القدر الذي تفضح فيه عن مدى فهمه بجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثر من خلال أداة مميزة هي الشخصية، وهذا ما جعلهم يعرّفونها بقولهم: إنّها فنّ الشخصية»[36].

ومن الواضح إسناد وصف الأمكنة للشخصية جاء ليؤكد التجربة المعيشة من قبل هذه الشخصية ومع أن شخصيات رواية " تشرفت برحيلك" متخيلة أي مستوحاة من خياله الفني، إلا أنها تنطلق من فضاءات وأحداث واقعية، ولتمثيل هذا الكلام النظري نأتي إلى إيراد نماذج سردية عن الفضاء في الرواية:

«في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل ولاية بومرداس، كنا نعيش في أمان، قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف، ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة»[37]، تترك الأحداث حزناً واضحاً على الأمكنة والفضاءات لتجعلها مغلقة وان وسعت وانفتحت، فالبيت والمسجد والثانوية والطرقات والبلديات والشاطئ والجزائر ككل في مأساة حقيقية جعل من الأمكنة تحيل على أحداث تجسد حزناً كلما رجعت الذاكرة للماضي، ففي فضاء البيت المغلق هندسياً المفتوح

نفسياً خاصة بالنسبة للفتيات تجد فيه "فاطمة الزهراء" جحيماً فاق جحيم الجزائر، فتقول في بعض المشاهد السردية:

«في الصباح خرجت على صراخه، لأني غادرت البيت"[38] وفي ذات الفضاء تقول:

وفي المرات القليلة التي يأتي فيها إلى البيت يبدي سخطه على أتفه الأمور خاصة إذا تعلق الأمر بي وبجميلة»[39]. أصبح فضاء البيت يشكل خوفاً وفزعا فمع موجة التطرف الحاصلة في الجزائر آنذاك امتد أثرها على أخوي "فاطمة الزهراء" وأصبحا يتسلطان على أهل البيت بتحريم أمور وتحليل أخرى بعدما كانا لا يفقهان شيئاً في الدين، أصبحا لا يكفان عن إصدار أوامر النهي و إخراج فتاوى بسبب انخراطهما ضمن جماعات إرهابية تدعوا إلى لجهاد ضد الدولة، واتخذت من فضاء المسجد منبرًا لها، وسادت هذه الظاهرة في بدايات العشرية الدموية حيث نجد الكثير ممن زلتهم أنفسهم فراحوا يدعون للقتل والاعتداء على أعراض الناس وغيرهما من المنكرات، وانعكست ظلال هذه الظاهرة على سطور هذه الرواية فجاءت تنقل جزءا منها إذ تقول:

«في نهاية ذلك الأسبوع بدأ أبي التحري بنفسه عن فؤاد ورشيد، وذهب إلى مسجد القرية ليصلي العشاء، عدد المصلين قليل ومعظمهم شباب على غير العادة، يلبس أغلبهم قمصاناً قصيرة ولحاهم كالغابات المتوحشة، فؤاد معهم يكبّر بأعلى صوته في الصف الأول! في نهاية الصلاة قال الإمام جملة لم يستوعبها أبي، بعد قليل سنبدأ الحلقة أيها الإخوان، عن أية حلقة يتحدث؟ أيعقل أنه يقدم دروساً بعد صلاة العشاء! انسحب أبي من المسجد وبقي في الخارج يترقب ما سيحدث

غادر من غادر، وبقي من بقي من المصلين، وبعد ما يقرب العشرين دقيقة لم يخرج فؤاد ورشيد، ومن كان معهما. دخل أبي من جديد بهدوء، وسحب مصحفاً كان في زاوية على الأرض وجلس خلف عمود. كانوا حوالي خمسة عشر رجلاً جالسين حول الإمام مشكلين حلقة، يتكلمون عن الجهاد ويخططون لمساعدة المجاهدين. قال الإمام فيما قاله:

حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة. يا إخواني، هذه حكومة كافرة وما جزاء الكفار إلا الموت، فلا تأخذكم به رأفة، واسعوا إلى لجنة عرضها السماوات والأرض...»[40].

صوّرت هذه العائلة العيّنة حالة عدم الاستقرار خاصة في أكثر فضاء يمكن للإنسان الجزائري أن يجد فيه راحته، فقد أصبح فضاء المسجد مقراً يتجمع فيه الإرهاب المتطرفون، وأصبح مكاناً يخططون فيه لأبشع الجرائم ولم يكن فضاء المسجد الوحيد الذي تحول بين عشية وضحاها من أريح مكان، إلى أسوء مكان بسبب الإرهاب بل حتى مدينة البليدة، فهاهي"فاطمة الزهراء" تصف المدينة وهي تراها لأول مرة من زجاج السيارة التي كانت تزف عن

طريقها من مدينة بومرداس بعدما كانت تسمع عنها «لم أكن أعرف البلدة قبلاً، لكن في ذهني صورة جميلة عنها، لأني سمعت مراراً أنها مدينة الورود فحسبتها كذلك، وأنا أختلس النظر من النافذة لم أر سوى القمامات المتناثرة هنا و هناك أسفل العمارات، و النساء العابرات بجلابيبهن لا يشبهن الورود في شيء أنا هاربة من مدينة الإرهاب إلى مدينة الورود، وإذا بي في مدينة أكثر إرهاباً!»[41]

تنتهي جميع المقاطع السردية عموماً التي تناولت الفضاء والمكان بالوصف إلى تصوير الحالة اللأمنية التي كانت تسود كل ربوع الوطن، فأصبح الفضاء ينافس ساكنه حزناً وألماً، ففي مقتبس سردي آخر تقول:

«مكانه المفضل في هذا الشاطئ منذ صغره، والذي يلجأ إليه كلما ألّم به الشجن، هو المكان المسمى"الصخرة السوداء"، صخرة كبيرة سوداء يعرفها كل من يقصد شاطئ مدينة بومرداس الرملي، فهذه هي الصخرة البحرية الوحيدة الموجودة في المدينة»[42]، يحمل هذا الفضاء دلالات كثيرة وعميقة، فهو مكان كان يلجأ إليه "طارق " بطل الرواية، والملاحظ أن اسم هذا المكان مشتق من تلك الفترة المأساوية "العشرية السوداء"، إذ يشتركان في السواد والحزن والحداد، فلجوؤه لهذا المكان لصب ما تثقلت به نفسه من أوزار هذه الحياة أشبه بالحجر الأسود الذي يقوم المسلم في زيارته لبيت الله الحرام بالدعاء وطلب الغفران من الله عز وجل، والذي تغير لونه على إثر اشتداد خطايا العباد، فإنما حملت هذه الصخرة وزر تعلقه بفتاة وكان هذا أعظم ذنب ارتكبه.

يبدو من خلال هذه النماذج أن طريقة اشتغال المكان على مدار الرواية لم يتغير، وكلّ الأمكنة كانت تقضي إلى واقع واحد بصور متعددة المشاهد والأطراف، فكانت ترد بطريقة استذكارية توحي إلى نفسية الشخصيات و واقع الجزائر ككل، ويسجل الفضاء حضوره انطلاقاً من العنوان " تشرفت برحيلك"،؛فالعنوان يوحي إلى المكان، ورحيل الإرهاب منه وهذا العنوان يحمل إلى جانب التفسيرين السابقين عّدة تأويلات: الرحيل من فضاء بيت الزوجية، أو من فضاء المسجد، أو بومرداس، أو البليدة، أو تيزي وزو، أو المدية، أو العاصمة، أو جبال الأخضرية، أو محطة خروبة ...الخ ، والفضاء الشامل الذي يحيط بهم جميعا ً"الجزائر".

خاتمة:

نستخلص في نهاية هذا المقال عدة نتائج نوردها كما يلي:

*هيمنت على الرواية تيمة العشرية السوداء واعتمدت الروائية تقنية "الاسترجاع ولتذكر"، فالرواية عبارة عن استذكارات واسترجاعات للماضي ضمن حوار دار بين بطلة الرواية" فاطمة الزهراء زيتوني" والصحافية رداً على سؤال طرحته الصحفية للكاتبة بطلة

الرواية عن قصة حياتها، وهذه التقنية هي إحدى مقومات الرواية الفنية والجمالية، وآلية من آليات تحرر التاريخ من ثبوتيته وموضوعيته.

*اعتمدت الروائية في عملها الروائي على الخوض في التاريخ على أنّه تجربة ذاتية فردية نسوية، والاعتماد علىتقنية تذويت السرد؛ فقد وردت الرواية على لسان الشخصية البطلة "فاطمة الزهراء" وهذا – في الحقيقة – ساعد على تقريب صورة جزائر العشرية السوداء للمتلقي، فكانت الذات محور العملية السردية وبذالك تجلى التاريخ على أنه سرد شخصي يضم أحداثاً تاريخية عامة، وبهذا يمكن القول إن الرواية استطاعت أن تمثل فترة العشرية السوداء انطلاقاً من تجربة ذاتية لشخصية واحدة وتصوير التاريخ انطلاقاً من حياة هذه الشخصية.

*استطاعت الروائية أن تمزج ما هو متخيل بما هو تاريخي واقعي فجاءت الرواية في قالب جمالي فني وفي لغة راقية محملة بأفكار أيديولوجية وأحداث تاريخية وهذا النمط في الكتابة بخاصة الذي يحقق التوازن بين الشكل الروائي والمضمون الفكري وهو التجسيد الحقيقي للأدب.

*يملك السارد صلاحيات التغيير من سرد التاريخ إما حذفاً أو إضافة أو حتى تقديمه وفق اديولوجيته وهذه الحرية غائبة تماماً لدى المؤرخ الذي يتوجب عليه تدوين التاريخ وفق منابع واقعية موضوعية لا تخييلية ومتسلسلة حسب ما جاءت عليه في الواقع، مع مراعاة الموضوعية.

*ويرد التاريخ في المدونات الروائية وفق آليات ووسائل تسعى إلى تحرير هذا التاريخ من موضوعيته وثبوتيته وتحقق جمالية المتون الروائية، وعن طريق هذه التقنيات يحدث انصهار ومزج بين التاريخي الواقعي والفني المتخيل.

الهوامش:

[1]- رنييه ويليك واستين وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، ط8، بيروت، 1981، ص98.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري مطبعة دار الهدى عين أمليلة الجزائر، ط1، 2008، ص15.

[3]- طه وادي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2006، ص 6.

[4]- محمد القاضي، "الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائياً"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع 1998، ص42.

[5]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو الجزائر، 2010، ص51.

[6]- سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016، ص10.

[7]- حسين خمري، فضاء المتخيل، وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، دط، الجزائر، 2001 ، ص147.

[8]- ينظر: فاضل ثامر، التأريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1،بيروت، لبنان، 2018، ص23-27.

[9]- ينظر: كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب ليسمينة خضرة، مجلة الأثر، جامعة جيجل، الجزائر، العدد الرابع عشر، 2012، ص2.

[10]- ملاح كيساء ميساء، كتابة العنف/عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى العاشر، دار هومة للنشر، الجزائر، دس، ص 234.

[11]- كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب ليسمينة خضرة، المرجع السابق ص27.

[12]- عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنيّة في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 29، منشورات جامعة ورقلة، 2017، 224-225.

[13]- كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب ليسمينة خضرة، المرجع السابق، ص2.

[14]- صالح فيلالي، إيديولوجيات الحركة الوطنية الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1999 ، ص79.

[15]- ابراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السادس، عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، دار هومة للنشر، دس، ص 143-145.

[16]- بشير مفتي، سيرة طائر الليل نصوص، شهادات، أسئلة منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013 ، ص90-91.

[17]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص153، المرجع السابق، نقلاً عن: رشيد بوجدرة، حوار معه في مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد الأول، جوان 2008، ص 28.

[18]- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، مجلة الحكمة العدد الثالث، الجزائر، جويلية، 2014، ص 151.

[19]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2017، ص223.

[20]- المصدر نفسه، ص167.

[21]- المصدر نفسه، ص 06.

[22]- المصدر نفسه، ص192.

[23]- المصدر نفسه، ص167.

[24]- الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1988 ، ص07.

[25]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2009 ، ص107.

[26]- نظال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث إربد، ط1، الأردن، 2006، ص117.

[27]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص119.

[28]- المرجع نفسه، ص121-122.

[29]- رشام فيروز، تشرفت برحيلك، المرجع السابق، ص50.

[30]- المصدر نفسه، ص50.

[31]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1984، ص43.

[32]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، المصدر السابق، ص 06.

[33]- المصدر نفسه، ص37.

[34]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص29.

[35]- حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، 2003، ص45.

[36]- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، 1994 ، ص123.

[37]- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، المصدر السابق، ص 07.

[38]- المصدر نفسه، ص63.

[39]- المصدر نفسه، ص27.

[40]- المصدر نفسه، ص44.

[41]- المصدر نفسه، ص128.

[42]- المصدر نفسه، ص81- 82.

المراجع:

(1) الكتب:

1رنييه ويليك واستين وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، ط8، بيروت، 1981 .

2صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري مطبعة دار الهدى عين أمليلة الجزائر، ط1، 2008.

3طه وادي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة،2006، ط1

4آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، تيزي وزو الجزائر، 2010.

5سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016، ط1.
6حسين خمري، فضاء المتخيل، وزارة الثقافة، مكتبة الأسد ، دط،الجزائر، 2001.
7 فاضل ثامر، التأريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2018.
8صالح فيلالي، إيديولوجيات الحركة الوطنية الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1999.
9بشير مفتي، سيرة طائر الليل نصوص، شهادات، أسئلة منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2013 .
10فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1،عمان، الأردن، 2017.
11الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1،1988 .
12حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009 .
13نظال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث إربد،ط1، الأردن، 2006 .
14سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، مصر، 1984.
15طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، 1994 .
16حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، 2003.

(2) (المجلات):

1محمد القاضي، "الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائياً"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، 1998.
2كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب ليسمينة خضرة، مجلة الأثر، جامعة جيجل، الجزائر، العدد الرابع عشر،2012.
3عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنيّة في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية،، منشورات جامعة ورقلة، العدد 29، 2017.
4عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، مجلة الحكمة العدد الثالث، الجزائر، جويلية،2014.
5رشيد بوجدرة، حوار معه في مجلة الاختلاف، الجزائر، العدد الأول، جوان 2008.
(3) (الملتقيات):

1ملاح كيساء ميساء، كتابة العنف/عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى العاشر، الجزائر، دار هومة للنشر، دس.

2ابراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السادس، عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، الجزائر، دار هومة للنشر، دس.