مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 3 / 16 /06/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

التمثيل الثقافي لصورة المجنون في روايات مصطفى ولد يوسف

Cultural representation of the image of the crazy in the novels of Mostapha Ould Youcef

Souha Roumi* سوهة رومي souharomi@gmail.com	أدب ومناهج نقدية	مختبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد ل.م.د في الجامعة الجزائرية، بجامعة ، أكلي محند أولحاج البويرة، كلية الأدب واللغات.
D. Mustapha Ould Youcef د. مصطفى ولد يوسف ouldyoucefmustapha@gmail.com	دراسات لغوية وأدبية	المختبر نفسه

DOI : 10.46315/1714-010-003-030

الإرسال: 2020/05/16 القبول: 2020/10/07 النشر: 2021/06/16

ملخص:

. تنبثق فكرة المقال الذي نحن بصدده من متابعة تمثيلات صورة المجنون في روايات مصطفى ولد يوسف، وغاية وقوفنا على المتن المختار هو محاولة الكشف عن النسق الثقافي الذي يشتغل في الكشف عن الصراع الداخلي والخارجي لهوية المجنون بين القبول والرفض وبين المركز والهامش، وكيفية تقبل المجتمع الجزائري لهذا المجنون أو رفضه، بالإضافة إلى أن عدم انقياد المجنون للسلطة المهيمنة ورفضه تماما للخضوع للمستعمر الظالم.

الكلمات المفتاحية: المجنون، الصورة النمطية، التمثيل الثقافي، الهيمنة.

Abstract:

The idea of the article that we are dealing with stems from following the representations of the image of the insane in the novels of Mostafa Ould Youssef, and the purpose of our stand on the chosen body is to try to reveal the cultural pattern that works in revealing the internal and external conflict of the identity of the insane between acceptance and rejection and between the center and the margin, and how Algerian society accepts this

Keywords: Crazy, Stereotypes, Cultural Representation, Domination.

مقدمة:

تتميز الرواية الجزائرية، بمحافظتها على خصوصيتها المتمثلة في الأصالة، والثقافة. لتطرح سؤال الهوية، باعتبار أن الرواية الحداثية اهتمت بالتعبير عن المهمشين من الناحية الاجتماعية والعرقية والدينية، ويتجلى ذلك في اتساع المساحة السردية المعاصرة الممنوحة لهم، بالإضافة إلى رصد محطات التحولات

* - الباحث المُرسل: souharomi@gmail.com

الكبرى في المجتمعات العربية، وبخاصة مجتمعات الهوامش الحضارية، وتوجهت مرحلة مابعد الحداثة لإنصاف الجماعة المهمشة، من خلال الدراسات مابعد الكولونيالية، وإتاحة المجال لهم لعرض آرائهم، وبيان معاناتهم، وفضح مقولات السلطة والهيمنة الإستعمارية.

ولم تكن روايات (مصطفى ولد يوسف) بعيدة عن هذه الطفرة الحداثية، إذ تميزت رواياته "**غثيان الغائب**"، و"**ضباب آخر النهار**" باستحضارها لصورة المجنون؛ باعتباره أحد الجماعات المهمشة لأنه يندرج ضمن مسألة الآخرية، وأسئلة الهوية والإختلاف، كما هو حال موضوع المرأة، والأسود، والأجنبي، والأعجمي، وغير العربي. إلا أن وقوفنا على التمثيل الثقافي لصورة المجنون هو بحث عن هويته، بحث لا يجد غايته إلا بأن يفقدها، ومن ثم فإن وجود المجنون يقع في منطقة الغياب أكثر من وقوعه في دائرة الحضور، إنه ((غياب لتمثيل الأنا الإنسان المحدود، وحضور للذات الخاصة بالممثل اللامحدود)) (سعد.ص، 2001م، صفحة 05) وعلى هذا الأساس حاولنا في هذه الأوراق تقصي التمثيل الثقافي للصورة التي حضر بها المجنون في روايات ولد يوسف. وهل يجسد هذا الحضور لصورة المجنون في روايات ولد يوسف مكانة تمثلها الصورة النمطية المعروفة عن المجنون؟ أم أن الروائي قد كسر تلك الصورة النمطية، وقام بتفعيل خطاب المجنون على أنه مركز الرواية؟ وما الدور الذي لعبه المجنون في هذه الروايات؟ وما غايته؟.

وقبل الإجابة على هذه الإشكالية لابد من التعرف على الكاتب مصطفى ولد يوسف صاحب الروايات المدروسة، لنتمكن بعدها من تحليل العنوان بإزالة الغموض عنه، لنقف مطولا على هذا التمثيل الثقافي لصورة المجنون في الروايات؛ معتمدين على النقد الثقافي (جغبوب, ص، 2014م، صفحة 01) الذي يعتبر من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مابعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، باعتباره بديلا منهجيا جديدا، يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والإجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والمؤسساتي فهما وتفسيرا.

1_ التعريف بالكاتب:

مصطفى ولد يوسف روائي، وقاص، وأكاديمي جزائري (علوات.ك، 2020/02/29) من مواليد 12 أكتوبر 1967م بعين الحمام، ولاية تيزي وزو؛ هو أستاذ محاضر بجامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة.

من أعماله المنشورة: أوجاع الخريف، ورحلة الواهم في المجهول، وغثيان الغائب، والمراوغ ورقصة الألوان، وضباب آخر النهار، ومدن الصحو والجنون، كلها روايات. أما النسق الأكاديمي فمنه: من أعلام الرواية الجزائرية مولود معمري ومولود فرعون، ومحمد ديب في عزلته، وفي نقد متخيل الاختزال السردي.

أما التجربة الروائية لهذا المبدع تقوم على استقصاء الواقع ثم تقديمه تخييليا؛ عبر المعالجة الفنية التي ترتكز على الغرائبية والكافكاوية، والسخرية الهادفة، مع التنوع السردي، وانتقاء المحمولات الأسلوبية؛ وبالتالي يغلب الطابع الحداثي في هذه الروايات بوصفها استمرارية طبيعية لما يسمى الرواية الجديدة.

2_ مفهوم التمثيل الثقافي:

تذكر المعاجم اللغوية ثلاثة معان للتمثيل ومشتقاته: (بنيت, ط; غروسبيرغ, ل; وآخ، 2010م، صفحة 213) المعنى الرمزي، والمعنى السياسي، والمعنى المعرفي، ويشير المعنى الأول إلى معنى العلامة المشابهة كتمثيل النوم بالموت، والمعنى السياسي يشير إلى المعنى المتداول في أروقة السياسة، فيقال عن نواب البرلمان بأنهم ممثلون عن ناخبيهم، أما المعنى المعرفي، فيتضح عبر الأفكار التي تنظم الواقع.

ويشكل موضوع التمثيل مشكلة معيارية في فلسفة المعرفة، ولقد احتل مكانة مهمة في الدراسات الثقافية، وهو مصطلح بيني يتعالق، ويتقاطع مع حقول معرفية عدة؛ فالتمثيل وفقا لـ "فوكو" ليس مجرد موضوع للعلوم الإنسانية؛ بل هو ميدان العلوم الإنسانية بكل امتداداتها. إذ أن التمثيل الثقافي ينفتح على عدة مجالات، ولا يتحدد بالنص السردي فقط؛ ((فهو يعيد تشكيل العوالم والمرجعيات الثقافية والاجتماعية والأخلاقية، والدينية والسياسية والاقتصادية، وتتناظر بذلك العوالم النصية المتخيلة بالعوالم المرجعية فتتحدد وظيفة التمثيل)) (سرحان, ه، 2010م، صفحة 36)

موقعا مركزيا في نظرية تحليل الخطاب، ويقصد Representation ويحتل مفهوم التمثيل بهذا المفهوم ((سعي المتكلم إلى تدشين خطابه، عبر استعمال العلامات اللغوية، مما يعني أن الخطاب ليس إلا سلسلة من التمثيلات المتكررة التي تسعى إلى إبراز تمثيل مركزي)). (سرحان.ه، 2010م، صفحة 22) وبناء على هذا التصور فإن تحليل الخطاب ينشغل بتحليل قيم الخطاب التمثيلية وكشف مرجعياتها وآلياتها.

أما بخصوص علاقة التمثيل بالصورة النمطية فإنها ((نمط من التمثيل معقد ومتجاذب، ومتناقض، وقلق بقدر ماهو واثق)) (بابا, ه ، 2006م، صفحة 140، 141) وينطلق تعريفه عبر سبره الخطاب الاجتماعي للصورة النمطية الخاصة بالمجنون- كونها رأيا ثابتا ذا طبيعة تعميمية مشحونة بمشاعر ذاتية وعواطف شخصية تكونت وترسخت عبر الزمن- التي رسمتها العقلية العربية التراثية للمجنون في أذهان الكثير من الناس ((هو أن المجنون إنسان مخيف يضرب ويقتل ويحطم كل ما يعترض طريقه، إنه كالوحش الكاسر)) (يعقوب, غ، 1991م، صفحة 81)

معنى ذلك أن صفات المجنون ساهمت إلى حد كبير في تشكيل الصورة النمطية في المتخيل الاجتماعي العربي، فلذا تعمل الذاكرة الجمعية على استعادة دلالة حضور العقل، عبر استحضار نقيضه المهمش المتمثل في الجنون، والحمق لأن ((المرويات الكبرى أو كما تسمى بالسرديات الكبرى لا تتشكل إلا عبر المتخيل الاجتماعي لشعب ما)) (وورد, د، 1999م، صفحة 151)

3_ المقترب الأدبي لفلسفة الجنون :

ترتبط الدلالة اللفظية للمجنون بلفظة (جنْ)، وقد تعددت انعكاس دلالات (الجن) في أساطير المجتمع اليوناني، فتارة يدل على الإله المجهول الذي يحمي الجماعات، وأماكن نشاطها، أو هو القوة المبدعة التي تلد الإنسان وترعى تطوره، وتارة يدل على عالم الجن لاستتارهم عن أعين الناس. لكن مصطلح الجنون لم يثبت على حال واحدة ؛ فقد ارتبط بشكل ما في تعريفه للعقل غير المنظم وبأنه يمثل أنواعا وتجليات عديدة للسلوك اللاعقلاني.

ومن المقابلات الدلالية لكلمة العقل هي كلمة (الوحي) ولما كان نقيض العقل هو الوحي (عزوز, م، 1983م، صفحة 11) بوصفه أحد مظاهر اللامعقول، فهي تمت إلى الجنون بوشيجة القربى العلائقية التي تربط بين الجنون وبين الوحي، وذلك من زاوية كون المدعي لهاتين الصفتين (الوحي، الجنون) سواء أكان محقا أم مبطلا يطلق كلاما، أو يخبر عن أمور تمثل نوعا من رؤيا الغيب بالنسبة إلى الآخرين، ومن هنا نجد التهمة الشائعة لكل الأنبياء بأنهم مجانين، (بدوي, ع، د.س، صفحة 55).

ومن ثم فإن الشخص لا يمكن أن يوصف بالجنون، إلا في وسط اجتماعي يحدد في لاوعيه الجمعي مجموعة من الأعراف، والعادات والتقاليد، التي لايمكن تخطيها، وكسر قداستها، ومن يخالف المجتمع في ذلك، ورفض ما تسالم عليه الآخرون فهو مجنون، ولذلك سميت الأمم الرسل مجانين؛ لأنهم شقوا عصاهم فنابذوهم وأتوا بخلاف ما هم فيه، قال الله جل ذكره

﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ﴾(سورة القمر. الآية 09)

وقال تعالى: ﴿وَفِي مُوسَىٰٓ إِذْ أَرْسَلْنَٰهُ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ بِسُلْطَٰنٖ مُّبِينٖ (38) فَتَوَلَّىٰ بِرُكْنِهِۦ وَقَالَ سَٰحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ﴾ (سورة الذاريات. الآيات: 38، 39) ونضيف أيضا مارمي به الرسول ﷺ

حين دعا قومه إلى دين الإسلام، فوصف بأوصاف كثيرة أطلقها عيه قومه، كان من أكثرها تشويها لصورته ووصفه بالمجنون، ومن هذه الآيات قوله تعالى ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجْنُونٖ﴾ (سورة الصافات. الآية36) وقال تعالى ﴿فَذَكِّرْ فَمَآ أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٖ وَلَا مَجْنُونٍ﴾ (سورة الطور. الآية 29) وقوله تعالى ﴿ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلَّمٌ مَجْنُونٌ﴾ (سورة الدخان)

وغيرها من الآيات التي تظهر أن سنة الأمم بأجمعها قامت على تشويه صورة النبي برميه بتهمة الجنون، وذلك بقوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ مَآ أَتَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُواْ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ﴾ (سورة الذاريات. الآية 52)

ولا يخفى أن من أصيب بداء الجنون فهو أحوج إلى مداراة الناس له ومراعاتهم له، من أن يدير أمورهم ويقودهم بوصفه نبيا مرسلا إليهم، فشتان بين الحالين. إلا أن الباعث الحقيقي والذي اتهم الرسل بتهمة الجنون كانت غايته التشكيك في الدعوة وصدق الرسالة.

يتبين لنا مما سبق ذكره أن مفهوم الجنون لا يحده ضابط معين متفق عليه عند الجميع، لأن صورة المجنون لا تتشكل مفردة على حساب جهة أخرى، وإنما تسهم كل الجهات في تشبيك مرجعياتها، لتكوين تلك الصورة، ولما كانت صورة المجنون قد أخذت من المتخيل الإنساني أجمع، وجب على الباحث وهو واقع تحت سطوة المتخيل أن يعيد إنتاج صورة المجنون تقويضا للثقافة المهيمنة.

ويمتد التمثيل الثقافي للمجنون في روايات ولد يوسف ليكون النقطة الرئيسية التي تلتقي فيها الروايات، بما أن شخصية المجنون تكررت بوجوه متعددة، إلا أننا نجد شخصية المحنون المتجول في رواية(غثيان الغائب) هي نفسها شخصية البوجالي/ المجنون في رواية (ضباب آخر النهار) وهذا مايسمى بالشخصية المضاعفة وهي ((إعادة حضور الشخصية الروائية أو استحضارها)) (معتصم.م، 2014م، صفحة 25)إلا

أن حضور هذه الشخصية، لم تكن فاعلة بل كانت شخصية مؤثثة وهي ((الحلقة الأضعف لأنها شخصية تقع لها وعليها الأحداث، وهي شخصيات ثابتة. وقد نسميها شخصيات سالبة، غير متفاعلة، ضرورية، لكن الإستغناء عنها جائز، دون التأثير في المتن السردي ونظام بناء النص الروائي)) (معتصم, م، 2014م، صفحة 26) إذا كانت شخصية المجنون يمكن الإستغناء عنها ولا يمكن اعتبارها ترهينا سرديا، فما دورها في النص الروائي؟

4_ صراع الهويات

4_ أ_ هوية المجنون بين الخضوع والمقاومة:

لم يكن المجنونون بأجمعهم في الروايات قد خضعوا للتمثيل الذي شكلته الصورة النمطية في الثقافة العربية عن المجنون، على الرغم من أن أغلبهم قد وقع في حبائل هذا التمثيل، فأعاد إنتاجه في الوقت الذي يحسب أنه يعارضه أو يتجاوزه، فهو وإن رفض هذاالتمثيل إلا أنه واقع تحت هيمنته، وخاضع لسطوته، على حين يقاوم بعضهم هذاالتمثيل الذي مارسته الثقافة العربية على المجنون، وقد ظهر في بعض هذه التمثيلات حالة من النزاع والتمزق بين ذاتين أو هويتين لم يكن مسموحا لهما بالإندماج والتوافق بصورة مكتملة، وهما هوية المجنون وهوية العاقل.

ويظهر في رواية (غثيان الغائب) استهزاء المجنون بالآخر المدعي للعقل، وتكشف عن وضاعته وأنه ليس أقل من المجنون. فيقول المجنون مخاطبا أحد أتباع العمدة ((... أنظر إلى نفسك ... كنت ابن الظلام... ثم أصبحت ابن الشفق أليس كذلك ياهذا...؟)) (ولد يوسف, م، 2014م، صفحة 49،50)

فهذا المجنون لا يرى نفسه مجنونا، بل بالعكس فهو يرى الآخر مجنونا، وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على امتلاكه عقلا ،جعله يميز هذا الحكم ويرى الآخر المدعي للعقل جديرا به لتصرفه النابي عن جادة الإستقامة، وفي هذا يظهر المجنون يملك زمام العقل فيرى من يتصرف بسلوك غير منضبط أجدر بوصف الجنون منه. وفي قوله (كنت ابن الظلام ثم أصبحت ابن الشفق) يقصد بالظلام هنا (العمدة) فهذا الكلام موجه "لمحجوب" الذي كان في حاله بعيدا عن العمدة بمعنى كان ابن الشفق ثم أصبح معول العمدة فأصبح ابن الظلام، فكأنه يهزأ منه؛ فلو قال كنت ابن الشفق ثم أصبحت ابن الظلام، لكان كلامه صريحاومباشرا، فسخريته من محجوب ليست كسخريته من علوان، الذي لقبه مباشرة بابن الظلام؛ أي تابع للعمدة.

فكلام المجنون هنا يكشف عن كلام حكيم وليس كلام مجنون؛ إذن فهو حكيم وقد أخطأ من سماه مجنونا فلربما ((يدعي بعض الحكماء الجنون، حتى يتيح لهم مساحة من الحرية يدينون فيها بعض الظواهر التي تفشت في المجتمع)) (العبيدي, و ،ج، 2016م، صفحة 254).

ويمثل اعتراف "البوجالي" بجنونه في رواية (ضباب آخر النهار) الإستسلام التام للجنون، واعترافه بالسبب الحقيقي لجنونه فيقول ((لقد أذاقتني المخلوقة العلقم قبل أن أفطم الحياة، الملعونة دست في قلبي جذوة نار، فاكتوى كياني، وراح عقلي، ولكن الحمد لله عوضني الجنون بزواجها من غيري)) (ولد يوسف. م، 2018م، صفحة 103)فالمجنون يعترف هنا بأن المرأة هي سبب جنونه، ولقد كان معروفا عند العرب جنون

الحب عند قيس بن الملوح في حبه لليلى، وقد قال الأصمعي في ذلك ((لم يكن المجنون مجنونا إنما جننه العشق، وأنشد له:

يُسَمّونَني المَجنونَ حينَ يَرونَني نَعَم بِيَ مِن لَيلى الغُداةَ جُنونُ))

(الأصبهاني. أ، 2008م، صفحة 25، 26)

فهوية المجنون حسب الصورة النمطية تبقيه حبيسا للاوعي والأفعال اللاإرادية فقد حقق النموذج الثقافي للمجنون سواء بحضوره الجسدي أو الفيزيائي، إلا أن وجوده الفعلي ثقافيا حتى ولو وافق فيه فعل العقلاء إلا أنه لا يأخذ أي صفة ثقافية؛ سواء ((حكمية أو شرعية أو قانونية، أو اجتماعية أو الإقرار على نفسه بشئ أو نفيه، ولا تقبل شهادته، ولا خبره عن نفسه، ولا إخباره عن غيره)) (السيوطي. ج، 1403هـ/ 1983م، صفحة 464) لأن التحمل والرواية عملان مؤسسان ولا يعتبر وقوعهما إلا بشروط. قال الإمام القرافي: ((يشترط في المخبر العقل والتكليف)) (السيوطي. ج، 1403هـ/ 1983م، صفحة 222) لأن ((كلام المجنون لغو غير معتبر؛ فكان ملحقا بالعدم)) (الكاساني. ع، 1402هـ/ 1982م، صفحة 283)

ويظهر ذلك في رواية (ضباب آخر النهار) اكتشاف المجنون/ البوجالي، لهوية القاتل رآه يقتل "سي صالح" إلا أن صوته لم يكن مسموعا، فقد كان منحصرا في فضاء مقيد ((كان البوجالي شاهدا على تعاضدية الشر، فأعلن ذلك :

_ القاتل معروف، هو من دمه...

_ فقال أحد المعزين: مابه البوجالي يصرخ في جنازة المغفور له ؟

فأجمع الكل على هذيانه))

(ولد يوسف. م، 2018م، صفحة 105)

وكل ذلك يكشف على علاقة المجنون المضطربة مع الواقع والمجتمع. وهل يعتبر المجنون هنا مهمشا؟

4_ ب_ مكانة المجنون بين المركز والهامش:

لما كان التهميش هو الحالة الناتجة من العلاقة المفترضة بين مركز ذي نزعة تسلطية، وبين الآخر الذي خضع لتسلط هذا المركز، فهو لا يمثل سوى عملية إضفاء صفة الآخرية، التي تخضع لتوجيه السلطة (آشكروفت, ب; وآخ، 2006م، صفحة 179) لذلك يكون من الطبيعي أن نجد الثقافة المهيمنة تتحدث بصوت واحد، ولا تتيح لأي فرد أن يعلو صوته ضدها، ويمثل ذاته، كما لا تسمح للتمثيل المضاد أن يعبر عن خطاب المهمشين الرافض لهيمنة الآخر السلطوي، وبحسب مالوري ناي ((فالذين يملكون السلطة قد يسعون إلى إيجاد طرق، يجعلون هؤولاء الذين يتحكمون فيهم سهلي الانقياد، من أجل التحكم فيهم بشكل أسهل، بينما يقاوم هؤولاء الذين لا يملكون السلطة مثل هذه المحاولات للسيطرة عليهم)) (مالوري.ن، 2009م، صفحة 69)

وهذا مانجده في رواية (غثيان الغائب) التي تحكي حياة سكان قرية تسمى بالجوهرة، ويغلب على هؤولاء السكان السذاجة في التفكير، وذلك بطواعيتهم للعمدة الذي يحكمهم، ويتميز بسطوته الشرسة، وحقده الدفين، وأنانيته المفرطة، فاستغل جوع أهل القرية، وفقرهم وسذاجتهم، وجعلهم يقدسونه، ويعتبرونه

الرجل المبارك، وكل من يعارضه يلصق به تهمة المجنون، ويحرض أهل القرية عليه، فيصبح منبوذا، ويرميه في خانة المهمشين، وهنا يظهر الصراع بين المجانين الذين عارضوا العمدة، وبين العمدة وأتباعه باعتبارهم عقلاء، فالجنون هنا هو بؤرة الصدام الحضاري البارز بين مجانين يعرفون حقيقة العمدة باعتبارهم يمثلون صوت الحق، وهؤولاء العقلاء الذين يمثلون صوت الباطل إذ ((أن العلاقة بين الجنون، والعقل كالعلاقة بين الهامش، والمتن، والبؤرة والمجال.. وتبين نسبة أحدهما للآخر؛ فالعلاقة بينهما علاقة النقطة بالدائرة، والمرمى بالهدف، فهذه العلاقة مرتبطة بالحق والباطل)) (آل مريع. أ، 2019م، صفحة 201)

بدأت بؤرة الصراع بين الحق، والباطل تظهر في النص بظهور الجثة مرمية على الشاطئ، وتزامن ظهورها مع ظهور المجنون. هذه المرة في فصل الصيف بالرغم من أنه كان يأتي إلى القرية في فصل الشتاء فقط، ولايمكن أن نعتبر هذا الظهور مجرد صدفة، إذ شكل كلام المجنون/المهمش، خطابا مؤججا بالتهديد والوعيد بإظهار الوجه الحقيقي للعمدة لأهل القرية الغافلين، باعتباره بؤرة نقطة تحول في تاريخ القرية لظهور الحقيقة المسكوت عنها لسنوات ((لحظتها خرج المجنون المتجول من بردة الظلام المثقبة بالشهب منشدا: ها أنذا يا عمدة الفناء، أحلم بخراب دارك في القريب العاجل... ها انذا أعزف على أوتار شرورك لتستيقظ الضمائر الناعسة، والأفئدة النائمة على فراش ثروتك وبطشك متوسدة النفاق الذي لانفق له... ها أنذا... ها أنذا... ها أنذا أنفق عليك لعناتي السامة والمميتة...)) (ولد يوسف, م، 2014م، صفحة 26)

وليس المجنون المتجول وحده من يهدد العمدة بخراب داره، كذلك (عبد الحي) الذي تعرض للتهميش لسنوات لأنه وحده من تحدى سطوة العمدة وصرخ في أهل القرية قائلا: ((هذا منكر هذا تعد على حقوق الناس... هيا تكلموا... قولوا كلمة حق ولو مرة واحدة في حياتكم... لا أحد اعترض بل انضوى الجميع تحت برنوس عجاج الرمادي الفاخر. منذ تلك الحادثة التي خدشت هيبة العمدة، أصبح عبد الحي نقطة سوداء جاثمة على ثوبه الفضفاض يجب التخلص منها قبل أن تستفحل فتأتي على الثوب كله)) (ولد يوسف, م، 2014م، صفحة 12) وهذه الإشكالية المتمثلة في الصراع بين (عبد الحي)/ المهمش، والعمدة/ المركز، غرضها الوصول إلى السلطة، والهيمنة، فالعمدة يرى في (عبد الحي) منافسا له، باعتباره رجلا متمردا، ولم يتوان (عبد الحي) في تسخير مجهوداته بأن ينافس العمدة في السلطة؛ وبذلك تتحول مكانة (عبد الحي) من الهامش إلى المركز، بالرغم من أن أهل القرية يكرهونه، ولا يصدقونه.

الرواية كلها – غثيان الغائب- قصة الأنا مع الآخر، حوارية متأججة تختلط فيها الأدوار، شكل الحوار فيها عالم هجين، ملئ بسخرية العقلاء من المجنون، وسخرية المجنون من العقلاء، لترينا خطورة الظلم، وتألم المظلومين، وسطوة الفاسدين، وموت الضمير، بالإضافة إلى علاقة الإنسان بنفسه، وعلاقته بالآخر، وكيفية التعامل مع المواقف، وعدم السكوت عن الحق، وانتهت الرواية بتبئرة الغائب المقتول على يد العمدة، فالمقتول كان الغياب في كل الرواية، حضر غثيانه وهو عبارة عن جراحات ابنه، وتهميش أهل

القرية ونبذهم له، أما المجانين يمثلون الأنا بالنسبة للآخر/ العمدة، فكانوا حاضرين يلملمون ذكرى هذا الغائب، وإعادة إحيائه من جديد ليظهر بأنه مات مقتولا.

5_ جسد المجنون بوصفه نسقا ثقافيا:

يحمل جسد المجنون عدة دلالات بلاغية تظهرها الأنماط الصانعة لكينونته، وانطلاقا من ذلك يمكن قراءة هذا الجسد بوصفه نصا جسديا وثقافيا؛ إذ أن ((الملفوظات المنجزة من طرق الذات/ الجسد، عبر التنوع الإيماني، لا تفهم إلا من خلال تحديد مسبق للسياق الثقافي الذي تنجز خلاله هذه الوحدة الإيمانية)) (بنكراد.س، 2005م، صفحة 198)

وتظهر بعض المناحي السيميولوجية، التي تميز المجنون عن سواه، وهي علامات جسدية خالصة، يتداخل فيها النسق الثقافي أحيانا مع اللباس التقليدي، الذي يحمل خصوصية متعلقة بالثقافة الأمازيغية، وهذا اللباس هو (البرنوس) الذي تميز به "البوجالي" في رواية (ضباب آخر النهار) فهو ليس لباس المجانين؛ بل هو لباس رجالي، أمازيغي، يتميز به رجال سكان شمال افريقيا، فهو رمز الشهامة، والقيمة والشموخ، بدخول الاستعمار الفرنسي، كان البرنوس سيّد ألبسة الرجال (صليحة.ب، 2012م)((حيث كان يستعمل للوقاية من البرد، الذي يشتد في المناطق الجبلية مع حلول الخريف، إلى غاية خروج فصل الشتاء)) .

ولذلك كان يزور البوجالي المجنون أهل القرية في فصل الشتاء ((وراح في موسم كل شتاء يجوب القرى والفيافي مطلقا الصيحة تلو الأخرى)) (ولد يوسف. م، 2018م، صفحة 103) فظهور المجنون في فصل الشتاء له محمول ثقافي، يذكر به أهل القرية بماضيهم العريق، وأصالتهم التي يمثلها البرنوس، ويطلق تلك الصيحات، حتى لا ينسهم مجدهم، ويتحدوا من أجل مجابهة الفرنسي العدو الظالم؛ لأن تفرقتهم تعني تسليمهم وطنهم، وشرفهم على طبق من ذهب للعدو، وكلما ضاق منهم ذرعا، ورأى اعوجاجا لايمكن استقامته يقوم ((بخلع برنوسه ويرميه أرضا، فقد أذن للشؤم أن يفترس القرية، ولذلك كان القرويون مذعورين كلما هم بنزع برنوسه الرث الذي تزينه بقع بنية من الوحل...)) (ولد يوسف. م، 2018م، صفحة 102) لأن خلع البرنوس يمثل التخلي عن الوطنية والشرف، ونسيان الأصالة، والتراث، والعادات الأمازيغية، التي توحد أهل هذه القرية. فالذعر يسكن أوصالهم؛ لأن هذا المجنون قد ربط دلالة خلع البرنوس بشؤم يحصل في القرية.

6_ الإطار المكاني الحاف بالمجنون :

تظهر خصوصية الكتابة العربية في الرواية الجزائرية عندما يتخيل المبدع مايربطه بهويته، سواء كان يكتب عن مكان عاش فيه، أو مكان تخيله؛ لأن الإبداع الحقيقي يتحقق من مقروء وليس من معيش. لذلك فالروائي استطاع أن يجسد صورة المجنون؛ بتمثيل ثقافي مرتبط بالمكان الذي ينتمي إليه.

ففي روايات "ولد يوسف" ظهرت صورة المجنون في فضاء ثقافي، له دلالات مرجعية، وحضارية، تشكلت في الجزائر، وبالتحديد منطقة القبائل، باعتبار أن الكاتب ينحدر من هذه المنطقة لذلك لمسنا في رواياته ذلك النص الإبداعي الذي يسميه "صدوق نور الدين" بخبرة دقائق الفضاء وهو ((الإحساس بالعنصر

الرابط بين فعل الكتابة وما يعبر عنه هذا الفعل، وثمة تكمن كتابة خصوصية عربية)) (نور الدين.ص، 2003/02/17م)

ولدراسة هذا الفضاء القبائلي ينبغي أن يدرس في إطار ما أسمته "جوليا كريستيفا" (أديولوجيم العصر) وهو كما ورد عند (حميد لحميداني) في كتابه "بنية النص السردي" (لحميداني, ح، 1993م، صفحة 56) علاقة الفضاء الجغرافي في النص السردي بالدلالة الحضارية والثقافية وتناصيته في علاقته مع النصوص المتعددة، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور. حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم.

معنى ذلك أن روايات "ولد يوسف" هي روايات متداخلة، ومترابطة مع بعضها. تدور أحداثها المتعلقة بالمجنون في منطقة القبائل؛ وهي عبارة عن قرى متجاورة تحدها جبال جرجرة، باعتبار أن الفضاء في منطقة القبائل لا يمثل سوى خاصية مشتركة فيما بينها، وأما المكان فحيزه ضيق مهما اتسع، وبالإمكان الإجهاز عليه بوصف مايحويه من أشياء قديمة قدم المكان نفسه، أو جديدة جدة المكان؛ بمعنى أن هناك فرق بين المكان والفضاء، إذ أن ((الفضاء يحتوي المكان والمجال، ويفرض الإلمام به إحاطة تطول الرمزي متجسدا في التاريخي، الثقافي، الموروث من عادات وتقاليد، ومن داخل الفضاء يتأتي الحديث عن الأمكنة)) (نور الدين.ص، 2003/02/17م) .

ويمكن تخيل هذه القرى في فترة الإستعمار الفرنسي، قبل الثورة الجزائرية، كقرى مثل "أولاد سيدي الهادي"، و"الزعرورية"، وتدور الأحداث في قرية"آث دراع" حوالي سنة 1916م.

وتعتبر منطقة القبائل هي الميدان المفتوح على الهوية الذاتية الحقة، فالمجنون غاب عن القرية، وبعدها رجع فالغياب عن المكان هو غربة الذات، كوجود فاعل منتج. ذلك أن المعنى لا يكتمل في الفضاء الذي يوجد فيه، وإنما في البعد عنه ((مرت سبع سنوات، وهاهو البوجالي يعود إلى القرية من جديد، فأحضر القرويون كبشا ترحيبا به... استقر به المقام في بيت سي الزبير الواسع)) (ولد يوسف. م، 2018م، صفحة 104)

فغياب المجنون عن القرية لم يكن اعتباطا، بل إن مافعله القرويون في عدم تصديق كلامه، وإهانته. جعل المكان يضيق عليه فغادره، ثم عاد إلى القرية مرغما، أو ساقه القدر لذلك (نور الدين.ص، 2003/02/17م، صفحة 05) ((فالنفس مشدودة لغير ماتهواه، وماتعشقه، ويفتنها)) فاستقبله أهل القرية بحفاوة، واستقر في مكان واسع، مما جعلنا نصل إلى معادلة الإتساع/ الضيق، ومهما اتسع المكان فإنه يضيق، ويولد غربة للذات. سواء كان المجنون خارج القرية، أو داخلها، لأن قلوب وعقول القرويين كانت ضيقة لتسع بعضها، أو تفهم عدوها.

7_ صورة المرأة المتجانة في الروايات:

ورد ذكر المرأة المجنونة في روايات "ولد يوسف" كنسق ثقافي يمثل القمع، والسيطرة التي تعرضت لها المرأة في المجتمع الجزائري، وهي ذاتها التي تعرض له هذا المجتمع من الإستعمار الفرنسي، وكذلك مشاركة المرأة الرجل في التحرر من هذا الإستعمار، يمثل التحرر من السيطرة الذي يشكل أحد أهم هواجس المرأة، في كونها ترفض الخضوع.

وهذا ماتوضحه صورة "هاجر" في رواية (غثيان الغائب) التي تزوجت من "العمدة" رغما عنها، وبعد زواجها منه اكتشفت سرا دفينا، وهو حجزه لابنته الخرساء في قبو البيت، ولا أحد يعلم بوجودها، والسبب أنه يخجل من علتها كونها خرساء، فقام بوأدها وهي حية، وعندما اكتشفت "هاجر" أمره حاولت فضحه أمام أهل القرية، ولكنه لجأ إلى حيلة الجنون، وألصق بها هذه التهمة، فوجدت نفسها مجنونة رغما عنها، والكل ينعتها بالجنون.

والحوار التالي يوضح ذلك:

((_ مجنونة أنت، فالقرية في جبتي ولا أحد سيصدق هاجر بنت مسعود الكلب.

خرجت من المنزل صائحة:

_ ياناس أنقذوا البنت الرابضة في دهليز مخيف... لقد دفنها حية في جثة الميت... ياناس أعيدوا الحق إلى رشده قبل فوات الأوان.

فلم يبال بها فراح المارون يتأسفون لما آلت إليه

_ لقد جنت المسكينة بدورها كما جن عبد الحي)) (ولد يوسف, م، 2014م، صفحة 72)

ويبدو النسق الثقافي الذكوري واضحا في الحكاية، ومحركا لها، فالقسمة الثقافية في المجتمع العربي الإسلامي، والجزائري اقتضت، وبفعل الأعراف أن يحتل الرجال قمة الهرم العقلي والثقافي، يليهم الصبيان الذين يتأخرون عنهم درجة، اقتضتها طبيعة عمرهم وليس جنسهم، وتكون النساء في قاعدة هذا الهرم الطبقي. يقول الجاحظ ((النساء أضعف من الرجال عقولا، والصبيان أضعف عقولا منهم، وهم أبخل من النساء، والنساء أضعف عقولا من الرجال)) (الجاحظ.ع، 1995م، صفحة 540)

فقد تحايلت "هاجر" على النسق الذكوري الطاغي المهيمن، والإنتصار عليه مرتين: الأولى بتجريد العمدة من عموديته، وفقد أهل القرية الثقة فيه. والثانية تجريده من الذكورة، وطرده منها عندما كشفت سره أمام أهل القرية.

إن روايات ولد يوسف جمعت بين ثقافة الواقع والمتخيل لتتجلى أنساق التماثل المحملة باللون الثقافي الجديد. باعتبار أن الهيمنة الذكورية هي تمثيل للهيمنة الكولونيالية الجديدة ،أو التبعية الثقافية التي تسعى لطمس هوية الإنسان العاقل، وإلصاق تهمة الجنون به إن كان متمردا؛ وبالتالي تصبح المؤسسة الثقافية رافضة للتجاوب مع كلام المجانين.

خاتمة:

في نهاية هذه الدراسة نشير إلى أن روايات (مصطفى ولد يوسف) تلتقي في مشرب واحد هو تمثيلها لصورة المجنون؛ فهوية المجنون تبقى حبيسة للصورة النمطية التي تحصره في أنه بلا عقل وأن كلامه لغو غير معتبر، وفي هذه الحالة يكون المجنون مهمشا، فيحاول الانتقال من الهامش إلى المركز ،بإثبات وجوده الفيزيائي، وتغيير الصورة النمطية التي رسمها له المخيال الجمعي.

ولقد تميز المجنون عن العاقل في الروايات من حيث الهيئة واللباس والكلام، فلباسه يمثل الرجل القبائلي، إذ أن الروائي قد حصر فضاء رواياته في منطقة القبائل، باعتبارها تمثل الهوية الذاتية الحقة للمخيال

القبائلي بصفة خاصة، وتمس المخيال الجزائري بصفة عامة، ولا يوجد فرق بين المجنون والعاقل في الانتماء للمكان.

ولم يغفل الروائي عن دور المرأة في المجتمع الجزائري؛ إن كانت عاقلة أو مجنونة، ولقد جسدت المرأة المتجانة في الروايات رفضها للخضوع للسلطة والهيمنة، سواء كانت بطريركية أو استعمارية.

****

*-قائمة المصادروالمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أ_ المصادر:

1_ مصطفى، ولد يوسف (2018م). ضباب آخر النهار، رواية. المدينة الجديدة، تيزي وزو: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

2_ مصطفى، ولد يوسف(2014م). غثيان الغائب، رواية. المدينة الجديدة، تيزي وزو: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

ب_ المراجع:

1_ أبي فرج، الأصبهاني(2008م). الأغاني (الطبعة الثالثة). بيروت: دار صادر.

2_ أحمد بن علي، آل مربع (2019م). خطاب الجنون: الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي (الإستبعاد والنفي). السعودية: شركة العبيكان للنشر والتوزيع.

3_ بيل، آشكروفت وآخرون(2006م). الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

4_ جلال الدين، السيوطي (1403هـ/1983م). الأشباه والنظائر (الطبعة الأولى). لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.

5_ حميد، لحميداني (1993م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (الطبعة الأولى). بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

6_ ديفيد، وورد(1999م). الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور (الطبعة الأولى). بيروت: المركز الثقافي العربي.

7_ سعيد، بنكراد (2005م). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها (الطبعة الأولى). اللاذقية: دار الحوار.

8_ صالح، سعد. شاكر(2001م). الأنا والآخر: ازدواجية الفن التمثيلي. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

9_ طوني، بينيت ولورانس، غروسبيرغ وميغان، موريس (2010م).مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع (الطبعة الأولى). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

10_ عبد الرحمن، بدوي. كمال (د.س). دفاع عن محمد ضد المتنقصين من قدره. (د.م) الدار العالمية للكتب والنشر.

11_ علاء الدين، الكاساني (1402هـ/1982م). بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع. لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.

12_ عمرو بن بحر، الجاحظ (1995م). الرسائل السياسية. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

13_ مالوري، ناي (2009م). الدين الأسس (الطبعة الأولى). بيروت: الشركة العربية للأبحاث والنشر.

14_ محمد، معتصم (2014م). مكون الشخصية الروائية من السند التاريخي إلى هلاميات وادي السليكون (الطبعة الأولى). الجزائر: دار التنوير.

15_ محي الدين، عزوز (1983م). اللامعقول وفلسفة الغزالي. ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب.

16_ هومي، بابا (2006م). موقع الثقافة (الطبعة الأولى). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

17_ هيثم، سرحان (2010م). خطاب الجنس: مقاربة في الأدب العربي القديم (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

18_ وسام جاسم، العبيدي (2016م). صورة المجنون في المتخيل العربي: منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري (الطبعة الأولى). الجزائر: ابن النديم للتوزيع والنشر.

ج_ مقالات المجلات:

1_ صدوق، نور الدين (2003/12/17م). فضاء الدار البيضاء في رواية اليتيم لعبد الله العروي:هل أحاطت الرواية المغربية بتفاصيل المكان. جريدة الزمان، العدد 1687.

2_ صليحة. ب (د.س). البرنوس الحوري: رمز الأصالة الأمازيغية. وقت الجزائر: الموقع الإلكتروني: www.wakteldjazair.com

3_ صورية، جغبوب (2014م). النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده. مجلة كلية الآداب واللغات.

4_ غسان، يعقوب (1991م). مفهوم الجنون وتاريخه (العدد الأول). مجلة دراسات عربية.

د_ البورتريه:

كمال، علوات (29 فيفري 2020م). مصطفى ولد يوسف: مسيرة في الإبداع والنقد. رابط الفيديو: ZmWcyDpAQUs:www.youtube.com/watchv.