رواية "البطل"
من سيرة الذات إلى توقيع هويّة النصّ

أ/ **علي دغمان– جامعة بسكرة**

مفتتـــح:

تتفرّد رواية "**ألف وعام من الحنين**"[1]، على ساحة الرواية العربيّة، كمبدإٍ عامٍ، أي فترة إصدارها في بداية الثمانينات، بشكلٍ روائيٍّ بالغ الحداثة والتّعقيد؛ إذ تُحاول، بجديّة مُلْفِتة، البحث عن أشكالٍ جديدة تُكَمِّلُ التجربة النصيّة لديها، وتُمَكِّنُها من تجاوز الجاهز والمألوف، بالسُّرعة المُذهلة نفسها، التي تتغيّر بها وتتبدّل جميع المُعطيات المُحيطة بالنصّ سياسيًّا، واجتماعيًّا، وكذلك، على المستويين المحلّيّ والعالميّ، ومردُّ التعقيد في "**ألف وعام من الحنين**" هو "**رُؤْيَا النص**" التي تُهيمن على تنامي خطّ سَرْدِ الرواية بحيث يَبْدو العالم الروائيّ وكأنّه مشدودٌ إلى فعاليّةٍ خفيّةٍ تُدَارُ وفق خُطّةٍ مرسومةٍ اِصطُلِح عليها بمُسمَّى: "**الفضاء الروائيّ**" أو "**منظور الرُّؤيا**"[2].

ويَرْتكِز فضاء الرواية في "**ألف وعام من الحنين**" على مجموعة من الحقائق المعرفيّة التي اِستدعاها النّص، في أكثر من حقلٍ معرفيٍّ ثابتٍ، يَبْدُو منذ الوهلة الأولى، أنّ إمكانيّة الجمع بينها أمْرٌ عسيرٌ، نظرًا لاختلاف المرجعيّات في كلٍّ منها، ووسائل تَحَقُّق هذه المرجعيّات على المستوى الإجرائي، فالأول، وهو التاريخ، بوصفه علمًا يقوم على المعرفة التّسجيليّة المُباشرة للأحداث، بما لا يترك مجالاً للظنّ أو التّخمين، أو حتّى التّدخل بأحكامٍ قيميّةٍ إلاّ في أضيق الحدود، والثاني، وهو التجربة الصوفيّة، بوصفها تجربة وجدانيّة تقوم على الحدس وتتأتّى للمريد بالرياضات الروحيّة، والمُجاهدات النفسيّة، ولا تحصُل إلاّ عن طريق الفُيوضِ وإشراقات القلب والوِجْدَانِ، لأنّها ببساطة: "**حالة من الشعور[...]لا يُمْكِنُ الإفصاح عنها، أي لا يُمْكِنُ التّعبير**

عنها في اللغة الإنسانية العادية"[3] بمعنى أنّ إمكانيّة إخضاع هذه التجربة للاختبار والتجريب أمْرٌ غير وارد.

إنّ الشَّكْل الروائيّ الذي يُغلِّف هاتين المرجعيّتين؛ التاريخيّة والصوفيّة، وحتّى يُحقِّق حضوره، بمعنى شرعيّته الإيهاميّة بالواقعيّ[4]، على مُسْتَوَى المشروع النصيّ الروائيّ، وكذلك، على مُسْتَوَى مشروع القارىء بضمير الجمع، فإنّه تَمَكَّنَ من اِسْتِقْطَاب أبْنِيَةٍ أخرى تَنْحَدِرُ إلينا بشكلٍ مُباشرٍ من التراث الشعبي الحكائيّ المُتمثِّل في القصص الديني، والأبْنِيَةِ الخُرَافِيَّة للحكايات، ويُشَار على وجه التّحديد هنا، إلى قصة **"ألف ليلة وليلة"** القائمة على مبدإ **"الموت"** البديل الرُّؤْيَويّ الغائب، الذي يُبرِّره نصيًّا تنامي خطّ السرد في الحكاية، ونقديًّا صيغة الطلب المُتعالي: **"اِحْكِ حكاية وإلاّ قتلتُك"**[5]؛ لأنّ الحَكْيَ استمرار للقصة، وفي استمرار القصة استمراريّة للحياة؛ والتَّوَقُّفُ عن الحَكْيِ تَوَقُّفٌ عن الحياة، أي موت **"شهرزاد"** على يَدِ **"الملك شهريار"**، وعليه فقد حَقَّقَت **"ألف ليلة وليلة"** شرعيّة النصّ الروائيّ، كَوْنُها الخيط الخفيّ؛ رباط المشيمة، للنصّ الذي يُواشِج بين مرجعيّتيه؛ التاريخيّة والصوفية، وبين **"رُؤْيا النص"** في تحقيق هويّته الأدبيّة.

إنّ حضور النصّ بهذا التوازي؛ التَّفْضية على مستوى الكتابة والقراءة، سوف يَعْدِل بالرواية من أعرافها الجنوسيّة الابتدائيّة؛ كَوْنُها نَصًّا يُوقِّع سيرة الذات، إلى الاعتراف لها بنصوصيّتها؛ كَونُها تجربة نوعيّة في الكتابة الروائيّة تُكَمِّلُ النظريّة الجنوسيّة لهذا الفن؛ نظرية الرواية، من وجهة نظر الممارسة، أيْ فِعْلَ التجريب، وتُكَمِّلُ أيضًا نظريّة نَقْد الرواية، من وجهة نظر القراءة. وعليه هل يُمْكِنُ القول إنّ رواية **"ألف وعام من الحنين"** اِستحقَّت هويّتها الأدبيّة؛ كَونُها تَكْمِلَة لتجربة الكتابة، بوصفها **اخـــ(ت)ـــلافًا**، أي كوْنُها تتمتَّع بفرادتها النصيّة، وتَميُّزِها، عن أيِّ تجربة نصيّة سابقةٍ أو لاحقةٍ وتُكَمِّلُ، في الوقت نفسه، أيَّ تجربة نصيّة سابقةٍ؛ من جهة توفُّرها على إمكانية الانفتاح، بمعنى ممارسة فعاليّتها الديناميّة المُتَوَلّدة عن الكثافة النوعيّة لِحَرَكَة

التناسل التي يُوفِّرُها التكرار؛ تكرار النصّ الأول، ومَنْحِ نَفْسِهَا الإمكانية نفسَهَا بأنْ تُتِيح فرصة تكرارها في النصّ اللاحق عن طريق تَمَوْقُعِها الزمنيّ ــ الجماليّ المُتَفَرِّد؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تُلْزِم النظر في أوليّته، وعلى نحو أكثر تحديدًا، تُلْزِم النظر في زمن الكتابة، فيكون السؤال: كيف نقرأ/ نكتب العنوان: **(ألف وعام من الحنين)**؟

1 ــ حجر الزاوية:

يُعَدُّ العنوان عتبة تنفتح القراءة عبره على فعاليتها، وهي: **"تفكيك النص ودراسته"**[6] بما يُوَفِّره من إمكانية تمطيط أو تضييق النص، على مستوى أفق الرؤيا، بصفة تتقاطع فيها مع انفتاح أو خيبة القاريء، على مستوى أفق التوقع؛ فإنتاجية النص تتوقف على مدى فعالية القراءة، وتتوقف فعالية القراءة على مدى تفاعلها مع العنوان؛ **"إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويُعيد إنتاج نفسه"**[7] بحيث يصبح تكملة لرؤيا النص، أي يُحَدِّدُ هوية النص، ويَتَحَدَّدُ بها. وعليه فقد يتّجه العنوان، استنادًا إلى مشروعية التجريب، إلى التناص مع عناوين/ أو نصوص سابقة، بهدف تشتيت خطه السردي، أي سوف يُحَقِّقُ لنفسه أوّليّة الانتشار مع كلّ إساءة قراءة.

وعليه، يُمكِن أن نقرأ/ نُنْتِج العنوان: **(ألف وعام من الحنين)** بتتبع حركة التناص الآتية:

1 ــ 1 ــ قصّة الإسراء والمعراج[8]:

مُعجِزة إلهية تتألف من مشهدين عظيمين، هما:

ــ الإسراء برسول الله (ص) ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وما تخلل ذلك من أحداث.

ــ ثمّ معراجه صلى الله عليه وسلم إلى السماء، وما تخلل ذلك من أحداث أيضًا.

1 ــ 2 ــ ألف ليلة وليلة[9]:

تُعَدُّ **"ألف ليلة وليلة"** نموذجًا فريدًا لنتاج شعب خلاّق لعب دورًا مُهِمًّا في تاريخ الحضارة الإنسانية؛ إذ تَعرِض حكاياتها صورًا لأحداث عاشتها الشعوب الشرقية

عامة والعرب خاصة، لتُعَارض بها بين واقعها وأحلامها. تُروى الحكايات ليلاً من قبل (**شهرزاد**) التي اتخذها وسيلة لإنقاذ نفسها وبنات شعبها من القتل، الذي سَنَّه الملك (**شهريار**) بسبب خيانة زوجته فأراد أن ينتقم من عذارى البنات في مملكته بالقتل بعد ليلة الزواج.

1-3 ـ L'homme aux sandales de caoutchouc/

(الرجل ذو النعلين المطاطيين)[10]:

مسرحية تدور أحداثها في ثلاثة عشر فصلاً دراماتيكيًا، تُهاجِم فيها حرب الفييتنام بوضع الشخصيات: الفرنسية، الفييتنامية، والأمريكية، وجهًا لوجه، في مواجهات رمزية مع حروب العصابات في أمريكا اللاتينية، والنضال ضد التمييز العنصري في أمريكا الشمالية، والنزاع العربي الصهيوني. يتألف كل فصل من مشاهد قصيرة، تغذي حواراتها الطلائعية فرق غنائية متنوعة الطبوع، تتجه أبعادها الرمزية إلى معنى الاستقلال.

1 ـ 4 ـ Cent ans de solitude/ (مائة عامٍ من العزلة)[11]:

رواية تُؤَرخ لسيرة عائلة (**Buendia**)، تسكن قرية خيالية اسمها (**Macondo**) طيلة مائة عام. ترصد الرواية أثناءها سيرة ستة أجيال تتعرض للضياع والفقد والتغريب نتيجة الحرب وأزمات التاريخ الكولومبي، التي تنبّأ بها الغجري (**Melquides**).

1 ـ 5 ـ رؤيا نورانية:

قال الله تعالى: ﴿**يُدَبِّرُ الأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ**﴾[12]

"**ألف وعام من الحنين**" إذًا، هي رؤيا تعبر ذهن البطل في منامه تدوم ألف سنة، الغرض منها: إقامة مسح تاريخي شامل بهدف إيجاد مُبرِر وجودي لنوستالجيا الذات، إذ: "**سرعان ما أدرك من خلال الرؤيا السرمديّة التي عبرت ذهنه أنّه طاف حول الأرض ألف مرّة ولفّ بالكون جميعًا، دون أن يتحرّك من مكانه.**"[13]

وعليه، يمكن القول:**إنّ العنوان قد لعب دور التكملة في الرواية بما يُوَفره من ظلال دلالية تنتشر بالتوازي مع حركة تنامي خط التوقع السردي أثناء وقبل وبعد ممارسة فعالية القراءة، مما يُوَفر للرواية إمكانية الانتشار الذي يَتَحَقق مع كلّ إساءة قراءة.**

والآن، ماذا أرادت الرواية أن تقول؟

2 ــ على هامش القراءة:

يتداخل الواقع والمُتَخيّل، على مستوى الرواية، بطريقة يصعب الفصل بينهما، أو تصوّر أحدهما دون الآخر؛ إذ يقوم النص ببناء واقعٍ فنيّ مُتَجاوز ليُوهم المتلقي بالواقعيّ؛ الإيهام بواقعيّة المُنْتَج/ الرواية، كَوْنُه اِنعكاسًا للواقع الذي يُنْتِجُه القارىء بعد تأويله إلى مجموعة من القيم الإيديولوجية المُخْتَلِفة[14]، اِعتمادًا على تَتَبُّع حركة تنامي القصّة في النصّ.

وعليه، يُمْكِنُنا أنْ نُمارس فعاليّة القراءة؛ أنْ نُنْتِج؛ بمعنى أنْ نكتُب، رواية **"ألف وعام من الحنين"**، اِنطلاقًا من تفكيك حركة تنامي القصّة في النصّ، وحتّى نَتَمَكَّنَ من ذلك علينا، أولاً أنْ نَتَقَدَّم بِمُلخَّص عن الرواية.

2 ــ 1 ــ الميتا ــ متخيّل:

"ألف وعام من الحنين" رواية تُؤَرِّخ لجيل ما بعد الاستعمار من خلال كتابة السيرة الذاتية لبطلها محمد عديم اللقب، الذي لم يَفْهَم سبب ضياع لقبه، لم يَفْهَم سبب التصاق هذين الحرفين باسمه (**ع. ل**)/ **أو** (**S.N.P**)، بَدَلَ لقبٍ يحمله كالناس، كما أنّه لم يَفْهَم السبب وراء إشفاق النّاس عليه، والتّحفّظ على كُنيته، لم يَفْهَم سبب الصمت اتّجاه أسئلته التي لا تَجِدُ جوابًا، رغم أنّها كانت تَتَجمّع كلّها في صيغة واحدة، هي: ما معنى(**ع. ل**)/ أو(**S.N.P**)؟

وعليه قَرَّرَ البحث في التاريخ عن سبب ضياع لقبه. فَعَلِمَ فظاعة أخرى من فظائع الاستعمار، التي تُعَدُّ أفظع من كلّ مجازره التي اقترفها في حقّ الجزائريين طيلة فترة استيطانه بالجزائر.

(ع. ل)/ أو(**S.N.P**): جيلٌ نَتَجَ إثر الاعتداءات المُتَكرِّرة للجنود الفرنسيّين على النساء الجزائريّات، في مدن وقرى ومداشر جزائريّة كثيرة، ذَنْبُهُنّ الوحيد أنّهنّ كنّ من دون حمايةٍ، أو قوّةٍ، فقد غادر الرجال للالتحاق بصفوف جبهة التحرير، مخلّفين وراءهم شيوخًا وعجائز وأطفالاً ونساءً في غَفْلةٍ تامّةٍ عن مصائرهم الحزينة.
غادر الرجال إذًا، فكانت النتيجة ضياع جيلٍ بالكامل؛ إذ لم يَعْتَرِف بِهِمْ أحَدُ الطّرفين أبدًا.

وعليه، كيف نتَصَوُّر الدينَامِيَّة التي تَتَّبعها هذه الحركة؟

2 ــ 2 ــ ديناميّة القصّة:

تَنْتَشِرُ الحركة السردية للرواية انطلاقًا من تكرار ثلاث قصصٍ، مركزيّةٍ، تُكَمِّلُ كلُّ قصَّةٍ لاحقةٍ أثَرَ القصَّةِ السابقة، التي تُخلِّف بقيّةً من هويّتها لتَتَلبَّس بها القصَّةُ اللاحقة، والتي سوف تُخلِّف ورائها، بدورها، أثَرًا منها، بعد إضافة هويّتها الجديدة له، سوف تَتَلبَّسُ به القصَّةُ اللاحقة وتُكَمِّلُ هويّتها الجزئيّة بأنْ تَنْضَاف له وتُكَمِّلُه، وهكذا سوف تتنامى حركة تكرار القصص على مستوى فضاء الرواية بحيث تُكَمِّلُ كلُّ قصَّةٍ سابقةٍ القصَّةَ اللاحقة؛ التي تليها، بعد التَّلبُّس بأثرٍ من هويّتها المُخلَّفة ورائها، وهكذا ينبغي قراءة الرواية، على مستوى المُتَخيّل.

تَنْتَشِرُ، هذه القصص، وفق الحركة الآتية:

2 ــ 2 ــ 1 ــ القصّة الأولى/ الإله الخفيّ:

إنّ شعور الدونيّة المُتَفَاقِم عند البطل؛ وهو شعور تولّد عنده إثر علمه بعدم تَمَلُّكه للقب: **عديم اللقب محمد**، هكذا يُدَوَّنُ اِسْمُهُ في شهادة الميلاد، والذي وَسَّعَ شعور الفَقْدِ، عنده، هو إدراكه بأنْ لا قيمة للفرد من دون تاريخٍ جماعيٍّ يُؤَرِّخُ لحضوره في زمنٍ يسبق وجوده الفعليّ، فاتَّسَعَت، بذلك، دائرة غربته؛ لأنّه شعر بالضياع، بالوحدة، بالانعزال نتيجة فقدانه لهويته، وعليه فقد قَرَّرَ، كردّ فعل اِنتكاسيّ، يريد من ورائه إلى استعادة لقبه ثم تاريخه، وبالتالي استعادة هويته المفقودة في الزمن، قَرَّرَ إعادة قراءة التاريخ بطريقة **اخــ(ت)ــلافية**، فكشفت لنا، الرواية، فظائع السلطات الحاكمة؛ ليس في صفة فظاعة الحُكم فقط، إنّما المبالغة في صفة مداراته،

وتغييبه خلف هالة قدسيِّة تستمدّ شرعيّتها من مركزيّة التفويض الإلهي، فتنفتح الرواية، في ها الجزء من القصّة، على الأحداث الآتية:

أ ــ قناع الأكباش:

يُحِيل هذا القناع المشهديُّ على حركة الثورات الشعبيّة التي ثارت ضِدَّ المركزية التاريخيّة طيلة فترات حُكمها، والتي تَلبَّست بصفة المشهديّة الثابتة؛ إذ لم تُنْتِج تلك الثورات بدائل واقعيّة جديدة تُعِيد قراءة الحاضر بنظرة **اخــ(ت)ــلافيَّة**، غير التي وَرَثَها النص/"**ألف وعام من الحنين**"؛ من ذلك: ثورة الزنوج، والقرامطة، والخوارج، والشيعة، إلخ. التي تعتقد بمبادئ: الحريّة، المساواة، الديمقراطيّة، الاشتراكيّة؛ فالتاريخ لم يُسَجِّل تغيُّرًا على مستوى الذهنيِّة المركزيّة؛ في شكل استجابتها لمطالب الثورات أو بعضها، أو تَغيُّرًا على مستوى الواقع؛ في صورة إنشاء دولة عربيّة إسلاميّة تُكَرِّس تلك المبادئ الثوريّة أو بعضٍ منها؛ إنّما المُسَجَّلُ هو تاريخ: التعتيم، والتغريب، والاستغلال، والقمع، والإبادة الجماعية. وهو ما يُقرِّرُه تقاطع النصّين الآتيين على مستوى القصّة:

ــ النصّ السابق:

نقرأ في التاريخ العام، المدرسيّ، خَبَرًا يُرَوِّجُ لاحتفال الحاكم بندرشاه:

"جلس الحاكم على أريكة موضوعة فوق مصطبة يتأمّل الذبّاحين الثلاثمائة وهُمْ يُعْمِلون سكاكينهم في الأكباش المُعلّقة إلى أشجار الحديقة."[15]

كُتِبَ خَبَرُ الاحتفال بطريقةٍ بالغة الاحترافيّة؛ فالتبئير المشهديّ للخَبَرِ يَنْبَثِقُ عن الحاكم وينتشر منه؛ بمعنى: انفتاح الحَرَكَةِ المشهديّة، على مستوى الخَبَرِ، يَتِمُّ عبر الحاكم وحده، وعليه فقد تطابقت رسالة الخَبَر، وهي هنا بمعنى الهيمنة المركزيّة للحُكْم في صفة الحاكم، على مستوى الواقعيّ؛ كَوْنُ (**بندرشاه**) هو الحاكم (**بأمر الله**) على البلاد والعباد، وعلى مستوى المُتَخيّل؛ كَوْنُه البُؤْرَة المركزيّة لانتشار الصورة في فضاء القصّة.

ــ النصّ اللاحق:

كُتِبَ هذا النصّ بطريقةٍ **اخـــ(ت)ـــلافيّةٍ**، تُريد كتابة التاريخ بوصفه نتاجًا تفاعليًّا للحركة السوسيو ـــ سياسيّة على مستوى الخطيّة الزمنيّة، وليس بوصفه كتابة لسيرة الذات/ السلطة المركزيّة:

"إسمع قصّة الجانب الآخر من هذا العالم العجيب! الوجه الآخر للواقع. كان الفرات فيما مضى يندفع بمياهه اِندفاعًا خطيرًا[...] لذلك جيء بثلاثمائة ألف عبد أسود كلّهم من الذكور. اصطيدوا مثل سمك ساذج. وحَفَروا الأنفاق، ورفعوا السدود ووسَّعوا مصبَّات النهر. ولكنْ، كان هناك دجلة في الجانب الآخر. فجيء بثلاثمائة ألف سجين جديد من دومبا ساوس النوبة ومن زنجبار ومن أماكن أخرى. وحَفَروا بدورهم أنفاقًا، وبنوا السدود ورَوَّضوا الأنهار، وخَفَضوا نسبة الفيضانات. وأرغموا على وجه الأخصّ النهرين أي دجلة والفرات على ألاّ يلتقيا ويتصادما!

ولَفَظَ العبيد أنفاسهم في عين المكان. واستُبدِل الأموات بالأحياء. وهلمّ جرا."[16]

إنّ الأوّليّة الرمزيّة، وليس الأوّليّة الزمنيّة، هي وحدها من يُقرِّر أولويّة القصّة لأحد النصّين دون الآخر، أي درجة استحقاقه لتوقيع هويّتها؛ كَوْنُها القصّة التي تروي عن حَدَثٍ تاريخيّ فائتٍ بلهجةٍ موضوعيّة صادقة، وهو الذي يُحاول النصّ اللاحق إثباته عبر تقاطعه الرمزيّ مع النصّ السابق؛ **فـــ(الأكباش)** قناع **للـــ(ـــزنوج)** الذين امتُهِنوا في فترة الخلافة المركزيّة؛ إذ الفارق العدديّ بين رواية النصّين، وهو، هنا، **ألف(1000) عام**، لا يُؤَرِّخ لزمن الرواية فقط، أيْ الفارق بين الزمنين وهو **ألف(1000) عام**، ولا للزنوج المَقْموعين كذلك، بل يُؤَرِّخ، من وراء حركة انتشار الرمز الشموليّة، للشعوب المقهورة كلّها.

ب ـــ وجها يانوس[17]:

يُحيل هذا القناع على حَرَكَة الانقلاب العسكريّ **الـــ(بومدين)ـــيّ**، بوصفه تَكْمِلَةً للمركزيّة التاريخيّة التي تَسْتَمِدُّ شرعيَّتَها من التفويض الإلهيّ؛ فالاعتقاد بمبدإ **"الزعيم"**، وِفْقَ أيديولوجيا المركزيّة اليساريّة، على الأقلّ، في ظلّ تلك الفترة الموصوفة بالانتماء إلى البيت العربيّ الكبير، يُعَدُّ بديلاً **اخـــ(ت)ـــلافيًّا** لمفهوم **"المهديّ"**

أو"**المختار**" وِفْقَ المُعْتَقَدِ السَّلَفِيِّ للمركزيّة التاريخيّة. إذًا، فالتَّوَجُّه **الـــ(بومدين)ـــيّ** يُعَدُّ الوريث الشرعيَّ؛ التَّكْمِلَة التاريخيّة لهويّة الثورات الشعبيّة العربيّة، التي نادت بأوليّتها في كتابة مصيرها، بغَضِّ النّظر عن انتماءاتها العرقيّة أو العقديّة أو الفكريّة أو المذهبيّة، والتي أخمدتها سلطة المركزيّة التاريخيّة بالقوّة؛ قوّة التفويض الإلهيّ الذي يستمدّ فعاليّته من الالتفاف الجمعيّ المُكثَّف لذهنيّة العربيّ والمُسلم، في أغلب فترات الهيمنة المركزيّة للحكم الأسريِّ التراتبيّ. وهو ما يُؤكِّدُه النصّ الآتي:

"فكان المتنبّي! الأعظم! الأكثر جُنُونًا وعبقريّةً! الأكثر درايةً بأمور الغيب. عريفًا بمسائل الفن. لا يعرِفُ التعربد بالكلمات. زنديقًا. مُلْحِدًا. حاقِدًا على كلّ الأرباب والأنبياء. ذلك الذي أعلن بعد أنْ أوقف ذات يومٍ المطر عن النزول وقد انفتحت صنابير السماء.. «لا نبيّ بعدي!»"[18]

من هنا، فإنّ زمن وفاة المتنبيّ سنة(**965م**)، مع إضافة زمن معراج البطل الذي يَدوم(**1000عام**)، يكون المُعادل لزمن الانقلاب العسكريّ **الـــ(بومدين)ـــيّ**، على مستوى القصّة، ؛ إذ الناتج لدينا هو التاريخ نفسه، أيْ العام(**1965م**). وعليه يُصبح (**بومدين**)، أو **[(محمّد) (بوخرّوبة)]**، القناع الآخر، الذي سوف ينفتح عَبْرَه محمّد عديم اللقب على أحداث التاريخ:

"كانت لمحّمد عديم اللقب وهو يُغادر المَنَامة فكرة مُحدَّدَة في ذهنه. كان يرغب، على غِرار أساتذته القرامطة، أنْ يذهب إلى مملكة خليجيّة ويسرق الحجر الأسود. كان القرامطة قد احتجزوه في السنة المُقدّسة 319 من التقويم الإسلاميّ واحتفظوا به في مدينة «السواد» لكي يُجنِّبوا الحُجَّاج مضيعة الوقت وتبديد الأموال التي يُمْكِن استخدامها للتغلّب على المجاعة ولِحَصْرِ نطاق الأوبئة ولكي يعيشوا سعادتهم الأرضيّة البسيطة. وبما أنّ الحجر الأسود الذي لا يتجاوز حجم كرة القدم، كان رمز الدين العقيدة، فإنّهم أبعدوه خارج الحَرَم، لِبَعْثِ المؤمنين على التقاعس، ولِنَزْعِ الهالة المُقَدَّسة عن الشعائر الدينيّة التي كانوا يُريدون مُقاومتها وتحويلها إلى بِضْعَة قوانين بشريّة وقواعد اجتماعيّة ومبادئ عقلانيّة تُمَكِّن البشر من

العيش سُعَدَاء على سطح الأرض، أما الباقي فلا يَهُمُّ، بل تركوه للملوك والأمراء الذين كانوا في مقابل ذلك يُطالبون شعوبهم بالتقشف والزهد والاستشهاد."[19]

تكشف الحركة التراتبيّة للأقنعة، المتنبيّ والقرامطة في صفة زعيمهم حمدان قرمط وبومدين، عن التكملة التاريخيّة بوصفها تُؤثِّر في تبعيّتها للشيء الذي تتَّبعه أو تُضاف إليه؛ فالتكملة تقتضي تَمَيُّز الأصل الأوّل بذاته عن كلّ ما يُمكِن إضافته إليه، بمعنى أنّ التكملة هي الوسيلة الوحيدة التي يَتِمُّ عن طريقها تحديد الأصل، وتكون، في الوقت نفسه، السِّمَةُ الأساسيّة في هويّة الأصل[20]. وعليه يُفهَم الانقلاب العسكريّ كَوْنُه تَكمِلة للحركات الثورية السابقة في كونيّتها، إضافةً على أنّه تكملة للمركزيّة الغربيّة، في مرجعيّتها اليساريّة، التي تُريد زحزحة الجزائر، بعد تبنّيها للأيديولوجيا الاشتراكيّة، من الموقعة السلفية التي تنبثق كونيّتها من التقعيد الشرعي، إلى الموقعة الاشتراكيّة التي ترفض الانتماء العقائديّ عبر تبنّيها لأعرافٍ ونُظُم أيديولوجية اخـــ(ت)ـــلافية.

جـــ ـــ قناع القرامطة:

حركة الثورات الشعبيّة، منذ يُوغَرطا حتّى الشيخ عاشور بن زيّان، المقاومة الوطنيّة السياسيّة، أحداث الثامن ماي، الثورة التحريريّة الكبرى، فالاستقلال، هو تاريخ الجزائر في ظلّ المركزيّة الاستعماريّة؛ الرومانيّة والوندالّية والعربيّة والتركيّة ثُمَّ الفرنسيّة، تُعَدُّ المركزيّة المُوازية في تَشَكُّل هويّة البطل، كَوْنُهَا حضورًا تاريخيًّا يُوَقِّعُ، انتشارها على السُّلم الزمنيّ لتراتبيّة الذات، هويّة البطل/ محمد عديم اللقب، وإنْ عُدَّتْ ذات نَزْعة استعماريّة استدماريّة، تُريد استلاب هويّة الذات عبر مَحْوِ لقبها وتاريخها: الحضاريّ، العقديّ، اللسانيّ، إلخ. وتُعَدُّ هذه المركزيّة، في خطيّتها، مُضادة للمركزيّة العربيّة، ليس في كَوْنِها موازية لها أو لشفافية حضورها في مقابل كثافة حضور المركزيّة العربيّة، إنّما بوصفها بديلاً هدميًّا يتأكّد حضوره المركزيّ بإلغاء؛ بالتغييب القسْريّ لأثَرِ المركزيّة العربيّة، وهو الذي أرادت إليه عبر حَرَكَة الاستلاب التي مارستها على محمد عديم اللقب، الذي يُعَدُّ ضمير الجمع للذات الجزائريّة، والتي تكررت على طول الخطّ الزمنيّ لتاريخ الذات، بحيث يُمْكِنُ القول إنّها تُريد، عبر حركة تكرارها، إلى

تَكْمِلة المركزيّة الغربيّة بحيث تُوَقِّعُ هويتها، وحضور هويتها يعني غياب المركزية العربية:

"هكذا إذن ضاعت المنامة في متاهات القرون، وابتعدت عن تعاليم الله وعن ثورات آخر الأنبياء التي غيّرت وَجْهَ العالم على مجرى الزمن، وقلبته رأسًا على عَقِبٍ وجعلته يندفع بسرعة خارقة."[21]

إنّ تَلَبُّس الذات؛ انشطارها إلى عدد من الأقنعة؛ الرموز التاريخية، يُحِيل على غياب؛ فَقْد الذات لهويّتها، نتيجة الاستلاب التاريخيّ الذي سُلِّط عليها من قبل المركزيتّين: العربيّة والغربيّة.

وعليه يُمْكِنُ القول:

إنّ انقسام القصة على مستوى النصّ إلى خلفيّتين متوازيتين، المركزيّة العربية والمركزية الغربيّة، إذ تُحاول الثانية تأكيد حضورها، وبالتالي هيمنتها على الذات/ محمد عديم اللقب وتاريخه وحاضره ومستقبله، إثر تغييب المركزيّة العربيّة، تغييب تاريخ الذات وانتزاع لقبها منها إلى مَحْوِ هويّتها. وعليه فقد نجحت القصّة، هنا، في تبرير قلق الذات اتّجاه هويتها، التي يُمْكِنُ وصفها بالانفصاميّة، إذ تُشَكِّلُ عنوانًا يَدُلُّ على عُمْق الأزمة، أزمة الذات في البحث عن هويّتها.

2 ــ 2 ــ 2 ــ القصّة الثانية/ معراج البطل:

تَدُومُ السَّفْرَة الكَشْفِيَّة؛ كرونوتوب[22] الرواية، مُدَّة ألف عام، وِفْق المُعطى الزمنيّ الصوفيّ، وتَمْتَدُّ على فضاءٍ فَنْطَازِيٍّ مُطْلَقٍ يتداخل فيه الزمان بالمكان بِشَكْلٍ يَشِي بالهذيان، إذ يقوم البطل بوثبات ارتداديّة سوف تُشوِّش الخطيّة الزمنيَّة بأبعادها المركزية التراتبية الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، وعلى نحو أكثر تحديدًا، سوف يَنْتَشِر فضاء الرواية في المُطْلَق الزماني والمكاني، حيث يَتَمَظْهَرُ البطل، خلالها، بصفات الخارق، والأسطوري؛ إذ يَتَلَبّسُ بشخصيّات تراثيّة، مثل: ابن خلدون، الجاحظ، ابن عربي، حمدان قرمط، المتنبّي، أحمد بن ماجد، إلخ. بحثًا عن الحقيقة التي أغفلها التاريخ، بِفِعْل مركزيّة الخلافة العربيّة الإسلاميّة، أو غَيَّبها التاريخ قَسْرًا، بفعل مركزية

الاستعمار الفرنسيّ، وهذه الحقيقة لن تتحقّق إلاّ بفعل الكشف الصوفي؛ إذ يُحاول البطل، خلال سَفْرَتِه في عُمْقِ الحضارة والزمن، البحث عن لقبه الضائع، سَعْيًا وراء كتابة تاريخه الجماعي، ومن ثَمَّ، تملُّكه لهوية تُشعِرُه بحضوره الفعليّ في الواقع.

وبما أنّ التجربة الصوفيّة تصطنع الرمز لُغَةً للتعبير، فإنّ الرواية، بِدَوْرِها، سوف تنفتح، في هذا الجزء من القصّة، على الرمز العدديّ بوصفه الموتيفة الوحيدة التي تُفيدنا حركة تكراريّتها في إنتاج القصّة وفق الآتي:

أ ــ العدد (7):

إنّ المعارف الكشفيّة، التي يَتَمتّع بها محمد عديم اللقب، عددها سبعة، هي: جسده المُمَغْنَط، ومعارفه اللغويّة الخارقة، وحديثه مع الطيور، والقراءة الأنفيّة، وموهبة فَضِّ المُنْعَطفات، ولَعِبِ الشطرنج مع الكنغر، والتحليق في الأجواء. تَتَحَقَّقُ هذه المعارف، على مُسْتَوَى المُتَخَيَّل النصيّ، إثر تَقَمُّص محمد عديم اللقب لعدد من الشخصيّات الإسلاميّة التاريخيّة، على طريقة الأبدال السبعة، وهُمْ: ابن خلدون، الجاحظ، المتنبي، علي بن محمد، حمدان قرمط، أحمد بن ماجد، ابن عربي. هذا التقاطع المُبَرَّر بين المعارف الكشفيّة وذواتها على مستوى المُتَخَيَّل النصيّ؛ الذات البطل، يُصْبِح بمثابة القناع النصيّ الذي يَمْنَح الشرعيّة لمعراج محمد عديم اللقب بحثًا عن لقبه وتاريخه وهويّته، ويُصْبِح، في الوقت نفسه، **الثنية ــ Pli** التي تنتشر الرواية، في هذه الجزئيّة منها، إلى ما وراء الحدود والأبعاد؛ تنفتح في المطلق؛ إذ **"كلُّ ما في الثنية يدلُّ أيضًا على الانغلاق، البعثرة، التباعد، التسويف."**[23] فحركة انحراف الذات وتحويلها عبر الآخر، أي حركة تَقَمُّص شخصيّات ومعارف الأبدال السبعة، يُعَدُّ انمحاءً لها؛ بمعنى اكتساب هوية أخرى جديدة تُلغي، أو تَحَلُّ مَحَلَّ الهوية السابقة. فحركة البدائل تُعَبِّر عن **(لا)هوية** البطل بَدَلَ إثباتها؛ ففي انتقال الهوية من ذات إلى أخرى جديدة انمحاء لهوية الذات الأولى المُسْتَبدلة، لأنها تَحَلُّ في غيرها. وعليه فحركة البدائل السبعة تُحَقِّق مرجعية لهوية البطل بتطابقها مع ذاتها، وفي الوقت نفسه، تَمْنع هذه الذات من أنْ تُصْبِح أصلاً، لأنّها من دون هويّة.

ب ــ العدد (3):

قد يُوهم **العدد(3)**، مبدئيًّا، بتعارضٍ مرجعيٍّ سوف يُوَسِّع حقيقة **الاخــ(ت)تلاف** العقديّ بين المركزيّتين، العربيّة والغربيّة؛ فهو يُمَثِّل مبدأ الاعتقاد المركزيّ الذي تَنْتَشِر منه المنظومة التشريعيّة للمركزيّة الدينيّة الغربيّة، وتُحَقِّقُه الصيغة الإيمانيّة ذات الطبيعة التثليثيّة الآتية: **(الأب والابن والروح القدس)**، لكن، وكما اِتَّفَق لدينا، فَشَرْط التَّعَرُّف على الهويّة وتحديدها يَتَحَقَّق إذا احتفظت لنفسها ببقيَّة تُشْبِهُهَا من الآخر الذي يَرْتَبِطُ معها في بِنْية ضِدِّيَّةٍ؛ بمعنى قُبُول صفة التكرار والمعرفة للشيء نفسه، على الرغم من التغيير الذي يُحْدِثُه التكرار؛ إذ الهوية التي تَقْبَل التكرار تَقْبَل بإمكانية **الــ(لا)هوية**[24]. وعليه سوف يَحُلُّ المُنتَج المفهومي الجديد، أي التقاطع، مَحَلَّ المُنتَج المركزي المُستَهلَك، أي التعارض، مع المركزيّة الدينيّة الإسلاميّة التي ترمز بالعدد **و(1)حد** إلى وحدانية **(الله تعالى)**، وبما أنّ **(الله تعالى)** خالق كلّ شيء، فإنّ العدد **و(1)حد** يُصبح، كذلك، المُنتِج الأصل، الذي تنتشر عبر تكراريته المستمرة، جميع الأعداد المُمكِنَة: [(**1**+**1**=2)، (2+**1**=3)، (3+**1**=4)، (4+**1**=5)، إلخ]. وبما أنّ العدد(3) يَنتُج عن تكرار العدد **و(1)حد** (3 مرات)، بمعنى فتح إمكانيّة تَوَلُّد عدد جديد(3) يَحُلُّ مَحَلَّ العدد السابق(2)، يُصبِح العدد **و(1)حد**، إذًا، الهوية الأصل التي تنتشر منها الأشياء وتَتَحَدَّدُ بها، فَمِنَ الهوية، أي بتكرارها، تَنْتُج الهوية، **"لأنّها أصْلُ كلّ ما يَقْبَل الوجود"**[25]. فينكشف، إذًا، مفهوم التقَمُّص عند البطل، في هذه الجزئية، عن معنى التوَحُّد، البحث عن الحقيقة المُطلقة في الذات الإلهية، الهوية المُطلقة التي تقوم بذاتها ولأجل ذاتها، لأنّها أصل كلّ هوية.

جـــ ــ العدد (19):

يُحِيل **العدد(19)** على الثورة الشيوعيّة، التي تُعَدُّ ثورةً على المركزيّة الدينيّة **"فالله بالنسبة لنا هو الأوّل والآخر. أمّا بالنسبة للاشتراكيين فلا شَيء غير العالم الدُّنيويّ."**[26] وبما أنّ المرجعيّة الدينيّة تُؤسِّس نَسْغَ الحياة، بمفهومها العقائديّ، لكلٍّ من المركزيّتين، العربيّة والغربيّة، فَقَد عانَت **"الاشتراكيّة الغربية عن الدِّين عَجْزَها عن**

إدراك رُوح الحياة وتصوُّر خلفيّةٍ بعيدةٍ لها."[27] وبما أنّ الثورة التحريريّة قامت على مرجعيّة دينيّة انتهت بتنصيب دولةٍ ذات تَوَجُّه عربيٍّ إسلاميٍّ، فإنَّ الانقلاب العسكريّ أراد؛ عبر الترويج لمشروع الثورة الزراعيّة والبثّ فيه، إلى تنصيب دولةٍ ذات توجّه اشتراكيّ، فضلاً عن كينونة الجزائر، كَوْنُها وطنًا وشعبًا بالصّفة التي نعرفها اليوم، فهي تُعَدُّ مُعْطىً استعماريًّا[28] يَنْضَاف إلى انحسار أو غياب الهويّة الدينيّة والتاريخيّة نتيجة حملات التبشير والتغريب التي مارستها المركزيّة الاستعماريّة طيلة فترة تواجدها بالجزائر، ليس لِتُكَمِّلَ الهويّة الدينيّة عند محمد عديم اللقب، إنّما لتَمْحُوها؛ فغياب المرجعيّة الدينيّة غَيَّبَ الشعور بأوليّة الانتماء إلى الهويّة العربيّة؛ فقد صار محمد عديم اللقب خارج حدود الانتماء نتيجة ضياع اللقب، والتّاريخ، والدّين.

وعليه يمكن القول:

إنّ هذا التعارض بين المركزيّتين، العربيّة والغربيّة، يُمَزِّق الذات؛ يَمْحُو هويّتها؛ يجعل منها حدًّا ثالثًا يتراوح بين الما ــ بين؛ بوصفها "(لا) هذا... و(لا)ذاك" أو"هذا...وذاك"[29]**، بمعنى أنّها ترفض أن تكون حدًّا ثالثًا، ترفض البينونة، أو التلبُّس بهوية إحدى المركزيّتين، بمرجعيّتهما الإسلاميّة والمسيحيّة، فضلاً عن المرجعيّة الاشتراكيّة؛ المُشْترك الوجوديّ الذي يُحاول إقامة مركزيّته؛ هويّته المرجعيّة بِمَحْوِ هويّة المرجعيّتين، أو التلبُّس بكليهما معًا؛ لأنّ هويّة محمد عديم اللقب تُريد أنْ تكون ذاتها.**

2 ــ 2 ــ 3 ــ القصّة الثالثة/ ألف ليلة وليلة:

حقّقت الرواية حضورها النصيّ، أيْ إمكانيّتها التكوينيّة الخلاّقة، إثر رَبْطِها بين مرجعيّتين؛ التاريخيّة والصوفيّة، على مستوى المُتَخَيَّل، بِشَكْلٍ اِسْتَحَقَّت معه شرعيّتها النصيّة. وبما أنّ أوليّة محمد عديم اللقب هي **"التنقيب عن هويته في أعماق التاريخ السحيقة متسلقًا إيّاه بشكلٍ تنازليٍّ، مثلما يبحث ثَمِلٌ عن قطعة نقديّة سقطت سهوًا في حانةٍ ظلماء"**[30]، وبما أنَّ **"التاريخ لا يقول إذا كان كلّ واحد منهما رأى الآخر وهو يسعى إلى شؤونه"**[31]، فقد تداخلت الرواية مع الخطيّة السرديّة لقصة **"ألف ليلة**

وليلة"؛ كَوْنُها بناءً فنيًّا جاهزًا يَتَمَكَّن النص، عبره، من الانفتاح على التاريخ، **"على الوجه الآخر من المرآة."**[32] وبما أنّ السُّـــلَّم الزمنيّ لحركة التاريخ يَدُوم ألف سنة، وحتَّى يُبَرِّرَ النصّ إمكانيات بَطَلِهِ الأسطوريّة، فإنّه يستقطب التجربة الصوفيّة، كمُعَادلٍ يُوَازِن به بين امتداد التاريخ وبين خوارق البطل أثناء كتابته له، فيكتشف محمد عديم اللقب أنّ قصة **"ألف ليلة وليلة"** كُتِبَت ضمن نُسْخَتَين، احتفظ التاريخ، تاريخ مركزيّة الخلافة العربيّة، بالنسخة الثانية، المُشَوَّهة، وغَيَّب النُّسْخَةَ الأولى، الأصليَّة، بهَدَفِ ذَرِّ الغبار في العيون. غير أنّ بَعْثَرَة الذات؛ عبر تنامي حركة البدائل السبعة، أنتجت **"بَعْثَرَةً في المعنى"**[33]، اِتَّجَهَت بالنصّ إلى الكتابة؛ الإحالة على نُسْخَةٍ ثالثةٍ من ألف ليلة وليلة، مُشَوَّهَة أيضًا، ولكنْ بطريقة حديثة، أيْ على الطريقة السينمائيّة، إذ تُريد إلى إعادة إنتاج ألف ليلة وليلة من منظور المركزيّة الغربيّة، بهدف استلاب الذات إثر تشويه الهوية، الوعي التاريخيّ، والانتماء الحضاري.

أ ــ النُّسْخَة الأولى:

قالت شهرزاد:

"كان يا ما كان دولتان تتصارعان على السُّـــلْطة. الأمويّون ضِدَّ العباسيّين أو العكس. وقد انتصر الأخيرون وسرعان ما خانوا مبادئهم وأخلفوا الوعود التي قطعوها على الشعب. فوجب حين ذاك التمويه: لهم القصور والإيماء الجميلات والقمر والشمس والفتيان المستوردون من اسكندينافيا أما الشعب فَـــلَهُ الحلم. تِلْكُم هي ألف ليلة وليلة. لقد كُتِبَت ولا شكَّ من قِبَلِ الشعب لكن ليس في مجموعها. استعملها العباسيّون كإشهار دعائيّ. وخَصُّوا أنفسهم بالدَّوْرِ الأجمل فيها. وراح كُتَّابُهُم يَقُومُون بالتَّشْذِيب والتهذيب، فاستُعِيدت القصَّة، وصار جانب الأعاجيب فيها يلعب دَوْرَ الكلوروفورم."[34]

كُتِبَت، هذه النُّسْخَة، من وجهة المركزية العربية؛ إذ حَرَصَت على التَّمَظْهُرِ بصفات **المثال ــ Idole**، وإلغاء فظائع الحُكْمِ، مِمَّا حَكَمَ على التاريخ بالغياب، أو الضياع، فضاعت بذلك هويّة م

ب ــ النُّسْخَة الثَّانية:

قالت شهرزاد:

"وكانت أسطورة مدينة النحاس التي تُغْرِقُ كلَّ غريبٍ يريد أنْ يَفُضَّ بكارة أمْنِها تنطوي على بُعْدٍ سياسيّ. فالعلاقة بين سلوك السينمائيّين ومحاولتهم السيطرة على البلدة ظاهرة للعيان. ولكنّ الأشياء لم تبلغ النُّضْجَ بَعْدُ. كلاَّ! ثُمَّ إنَّ أهل المنامة لم يعرفوا إلى الراحة من سبيل، وعاشوا إذ ذاك تَمَزُّقات داخليّة، وتناقضات مُؤلمة. لقد تأرجحوا بين وطأة السِّحْرِ التقليديّ وذلك السِّحْرِ الحديث. ولم يُدرِكوا أين يَنْبَغي عليهم التَّوَجُّه ولا كانت لهم رُدُودُ فِعْلٍ إزاء تلك السيطرة الماكرة على أرضهم وحياتهم واستقلالهم. ومن ثَمَّ وَجَبَ تَرْكُ الأمور على حالها لتزداد تَعَفُّنا."(35)

كُتِبَت، هذه النُّسْخَة، من وجهة المركزيّة الغربيّة، إذ عَمِلت على تزييف الوعي بتشويه أحداث التاريخ، بِشَكْلٍ يَخْدُم مطامعهم الاستعماريّة فَضَاعَت، بذلك، حقيقة التاريخ، وحقيقة الهويّة.

جـ ــ النُّسْخَة الثالثة:

قالت شهرزاد:

"الواقع أنّ الحياة كانت في الجانب الآخر. سوف أحَدِّثُك عن الزِّنْجِ العبيد. وسوف تفهمين، يا مسعودة السَّخِيَّة... ولكنْ إيَّاك أنْ تبكي! أتعدينني بذلك؟ [...]

كان يا ما كان، عبيد سئموا الاضطلاع بالأدوار الثانوية في ألف ليلة وليلة، وتجفيف المستنقعات ذات الروافد المُتَفَرِّعَة عن دجلة والفرات. فَقَرَّروا الأخذ بزمام المبادرة، وتكذيب تُرَّهات الطائر الأزرق."(36)

غُيِّبَت، هذه النُّسْخَةُ، أو لم تُكْتَب بَعْدُ، أو ضاعت، وبضياعها ضاع لقب محمد، وتاريخه، وهويّته.

وعليه يُمْكِنُ القول:

إنّ الوقائع المشهديّة الثلاث، التي أعاد النصّ تفعيلها على الطريقة السينمائيّة، لا تُقَدِّم أيَّ حَلٍّ لبطل "ألف وعام من الحنين" بقدر ما تُوَسِّع غُرْبته

اتِّجاه ضياع لقبه وتاريخه، مما يَجْعَلها تُضيف عُنْصُرًا آخر يُكَمِّلُ هويّة محمّد عديم اللقب، هو "الجينيالوجيا الضائعة" أو "اليُتْم"[37] الذي "يَجدُ نَفْسَه فاقدًا لأبُوّته بل يَحْمِلُ فَوْق ظهره نَعْشَ أبُوَّةٍ لا أصْلَ لها فهي تَفْتَقِر إلى شجرة العائلة ذات السُّلالات المُتَنوِّعة."[38] فَيُوَقِّع هويّته بنفسه، وانطلاقًا من هويّته؛ لأنّه أصبح خارج التاريخ.

3 ــ قراءة الهامش:

والآن، ماذا تريد الرواية أنْ تقول؟

علينا، أوّلاً، التّوَقُّفُ عند العنوان، لنُعيد قراءته بِشَكْلٍ اخــ(ت)ــلافيٍّ، بِشَكْلٍ يَقْتَرِح نفسه بنفسه، فتتقاطع رؤيا النصّ مع رؤيا القراءة، وتَتَحَقَّقُ إنتاجيّة النصّ، أيْ يَكْتَبُ نفسه بنفسه في الزمن.

"ألف وعام من الحنين"

هل هو الحنين لتملُّك لقَبٍ ضاع في الزمن؟

وهل هذا اللقب مُفْرَد يُرادُ به صيغة الجمع؛ بمعنى يُؤرِّخ لقصّة ضياع لقب جيل، أو أجيال، من أمثال (**محمّد**) عبر متاهات الزمن؟

هل هو الحنين لتَمَلُّك التاريخ؛ تاريخ الذات، وبالتالي تَمَلُّك هويّتها؟

هل هو الحنين لتَمَلُّك الذات للتاريخ، وبالتالي تَمَلُّك هويّة التاريخ؟

هل هو الحنين لتَمَلُّك الهويّة كَوْنُها تُوَقِّع ذاتها بذاتها، وبالتالي فهي تبدأ بكتابة التاريخ؛ تاريخ جديد يبدأ منها، كَوْنُها مركزية التاريخ؟

"**ألف وعام من الحنين**" هي أزمة الذات، نتيجة فشلها في البحث عن هويّتها الضائعة في متاهات القرون، والتاريخ، والانتماء.

"**ألف وعام من الحنين**" هي عجز الذات عن تَوْقيع حضورها كَوْنُها امتدادًا جينيالوجيًّا لهويّة تستمدّ شرعيّتها من تاريخها العريق وحضارتها الفاعلة في الزمن.

"**ألف وعام من الحنين**" هي تَمَزُّق الذات، نتيجة فجيعتها باليُتْم، كَوْن هويّتها تُوَقِّعُ نفسها بنفسها.

"**ألف وعام من الحنين**" هي تاريخ الفقد؛ فقد الهويّة؛ لأنها خارج التاريخ.

يُمْكِنُ القول إنّ فعاليّة العُنْوَانُ في "**ألف وعام من الحنين**" تَتَحَقَّقُ من حيث إنّه مُعطىً "**زمنيًّا تفاعليًّا**" بمعنى؛ أنّه لا يُمْكِنُ أنْ تَنْفَتِحَ الرواية على إمكانيّة إنتاجيّتها، قراءتها، إلاّ إذا نظرنا إليها بوصفها حَيِّزًا رؤيويًّا يَتَحَقَّقُ بالقُوَّة، على مستوى زمنيّته، خطيّته التاريخيّة الثابتة؛ إذ يُرَاد من ورائه التأريخ للذات، أيْ كتابة سيرتها الذاتية، ويَتَحَقَّقُ الحَيِّزُ الرؤيويّ بالفعل، أي التأريخ للتاريخ عبر التأريخ للذات.

وعليه، فقد اِستحقَّت "**ألف وعام من الحنين**" هويّتها الأدبيّة؛ كَوْنُها تَكْمِلَة لتجربة الكتابة، بوصفها **اخـــ(ت)ـــلافًا**، أي كَوْنُها تَتَمتَّع بِفَرَادتها النصيّة، وتَميُّزِها، عن أيِّ تجربة نصيّة سابقةٍ أو لاحقةٍ وتُكَمِّلُ، في الوقت نفسه، أيَّ تجربة نصيّة سابقةٍ، من جهة توفُّرها على إمكانيّة الانفتاح، بمعنى ممارسة فعاليّتها الديناميّة المتولّدة عن الكثافة النوعيّة لحركة التناسل التي يُوفِّرُها التكرار، تكرار النصّ الأول، ومَنْحِ نَفْسِهَا الإمكانيّة نفسَهَا بأنْ تُتيح فرصة تكرارها في النص اللاحق عن طريق تَمَوْقُعِها الزمنيّ ـــ الجماليّ المُتَفَرِّد.

الهوامش

1) ـــ رشيد بوجدرة: **ألف وعام من الحنين**، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م.

2) ـــ يُنظر، حميد الحمداني: **بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص29.

3) ـــ عبد الخالق محمود: **شعر ابن الفارض**، دار المعارف، القاهرة ـــ مصر، ط3، 1988م، ص70.

4) - Voir; Roland Barthe: **l'effet du réel, littérature et réalité**, Ed du seuil, Paris, 1982, p81.

5) ـــ عبد الكبير الخطيبي، ومجموعة من المؤلفين: **الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ـــ لبنان، ط1، 1981م، ص109.

6) ـــ محمد مفتاح: **ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـــ المغرب، ط2، 1990م، ص72.

7) ـــ **المرجع نفسه**، والصفحة.

8) ــ يُنظر، ابن هشام: **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، تحقيق ودراسة: مجدي فتحي السيّد، دار الصحابة للتراث للنشر والتحقيق والتوزيع، طنطا ــ مصر، ط1، 1416هـ ــ 1995م، 2/ 400 ــ 405.
9) ــ يُنظر، **ألف ليلة وليلة**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ــ لبنان، (د.ط)، 1889م.
10) - Voir, Kateb Yacine: **L'homme aux sandales de caoutchouc**, Ed du seuil, paris, 1970.
11) – Voir, Gabriel Garcia Marquez: **Cent ans de solitude**, trad. Claude, et Carmen Durand, Ed du seuil, paris, 1968.
12) ــ **سورة السجدة**، الآية: 5.
13) ــ رشيد بوجدرة: **المصدر السابق**، ص306.
14) ــ يُنظر، يمنى العيد: **تقنيّات السّرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ**، دار الفارابي، بيروت ــ لبنان، ط1، 1990م، ص65.
15) ــ رشيد بوجدرة: **المصدر السابق**، ص227.
16) ــ **المصدر نفسه**، ص.182

17) ــ **"يانوس"**: شخصيّة خرافيّة في الميثولوجيا الإغريقيّة والرومانيّة، وهو ذو وجهين يُعبِّران عن القدرة على رؤية المستقبل في الوقت نفسه. وكان الرومان يغلقون معبده في زمن السلم ويفتحونه في زمن الحرب. ينظر،ز.ل.ليفين: **الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث [في لبنان وسوريا ومصر]**، ترجمة: بشير السباعي، دار ابن خلدون، بيروت ــ لبنان،(د.ط)، (د.ت)، ص.42
8) ــ رشيد بوجدرة: **المصدر السابق**، ص195.
19) ــ **المصدر نفسه**، ص241.
20) - Voir; Jacques Derrida: **De la grammatologie**, minuit**,** paris, 1969, p383.
21) ــ رشيد بوجدرة: **المصدر السابق**، ص20.

22) ــ يستمدّ الكرونوتوب، أو تداخل الزمان والمكان، أساسه النظريّ من التصور الذي مهّد له باختين، حيث يرى أنّه: **"مجموعة خصائص الزمان والفضاء داخل كلّ شكل سرديّ على حدة، غير أنّ خصائص الكرونوتوب في الفانتازيا تُصبح ذات أبعاد تتغاير وتختلف عن غيرها من الخطابات النوعيّة والسرديّة الأخرى، حيث يتداخل البُعدان معًا ويُصبحان في حالة ذَوَبانٍ دَائِمٍ يَخْلَع صفات الزمان على المكان وبالعكس، لكي تَغْدو إمكانيّة التعرف على أيٍّ منها مُنْفصلاً بالمعنى التقليديّ، غيرُ مُمْكِنة أو واردة."** يُنظر، ثناء أنس الوجود: **قراءات في القصة المعاصرة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ــ مصر، (د.ط)، 2000م، ص.74

23) - Voir; Jacques Derrida: **La dissémination**, Ed du seuil, paris, 1972, p303.
24) ــ يُنظر، ميجان الرويلي، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبيّ، إضاءة لأكثر من سبعين تيّارًا ومُصطلحًا نقديًّا مُعاصرًا**، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء ــ المغرب، ط3، 2002م، ص122.
25) - Jacques Derrida: **la voix et le phénomène**, PUF, France, 1967, p98.
26) ــ عبد الحميد زوزو: **تاريخ أوروبا والولايات المتحدة(1914 ــ 1945)، محاضرات ونصوص**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ط)، 1996م، ص168.
27) ــ **المرجع نفسه**، والصفحة.
28) ــ نُحِتَ حضور الجزائر جُغرافيًّا عبر التاريخ، لكنّه تقرّر بصفةٍ تقترب من الوحدة؛ المكانيّة والجنسيّة واللسانيّة والتاريخيّة، في الحقبة التركيّة. يُنظر، مبارك بن محمّد الميليّ: **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، تقديم وتصحيح: محمّد الميليّ، مكتبة النهضة الجزائريّة، الجزائر، (د.ط)، 2004م، 1/ 45، 46، 47.
ــ هذا يعني أنّ تأكّد حضور الجزائر بالصّفة التي نعرفها اليوم معطىً استعماريًّا على وجه التّحديد.
29) - Voir; Jacques Derrida: **positions**, minuit, paris, 1972, p43.
30) ــ رشيد بوجدرة: **المصدر السابق**، ص6.
31) ــ **المصدر نفسه**، ص165.
32) ــ **المصدر نفسه**، ص.164
33) – Pierre Zima: **La déconstruction, une critique**, PUF, Paris, 1994, p6.
34) ــ رشيد بوجدرة: **المصدر السابق**، ص171، 172.
35) ــ **المصدر نفسه**، ص.171

36) ــ **المصدر نفسه**، ص.172.

37) ــ الجينيالوجيا ــ La généalogie، هي: "**سلسلة الأجداد لشخص، أو عائلة ما ــ نظام موضوعه البحث في الأصل وتسلسل العائلات.**" يُنظر، **المعجم الفرنسيّ**:

- Petit Larousse illustré 1984, librairie Larousse, Paris VI^e, 1980, (Générique), p451.

ــ بخصوص المصطلحين: (**الجينيالوجيا الضائعة**) و(**اليتم**). يُنظر، أحمد يوسف: **الشّعر الجزائريّ المُختلف نصّ ما بعد الحداثة(اليُتْم والجينيالوجيا الضائعة)**، مجلة كتابات معاصرة، مجلد 8، عدد 30 مارس 1997م، بيروت ــ لبنان، ص118.

38) ــ عبد الرحمن تيرماسين: **البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ــ مصر، ط1، 2003م، ص5.