

اشتغالات الحداثة في رواية" الرئيس" لهاجر قويدري

الدكتورة: هنية جوادي

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

المخلص:

تتناول إشكالية موضوع هذه المداخلة تمظهرات الحداثة السردية وطرق تشكلها واشتغالها في رواية الرئيس للكاتبة الجزائرية هاجر قويدري، وهي رواية مسكونة بثيمة التاريخ العثماني بالجزائر، هذه الحقبة التي ظلت مغمورة، لم يلتفت إليها الأدباء والمبدعون، ولم تتناولها أدبياتهم وبخاصة الروائية منها.

ومن منطلق هذا الغياب، تسلط الكاتبة الضوء على زمن العثمانيين ببلادنا، وتحاول الإلمام بكل ما يبث حقيقة هذا الزمن من أمكنة وأزمنة وأحداث، متوسلة جملة من الاختبارات والأساليب السردية الحداثيّة، كانت وسائلها الأساس لتصريف تصوراتها للذات والتاريخ والوطن ومستقبل الإنسان، وإعادة إنتاج المكونات الثقافية الجزائرية.

ومن هنا، تتدارس إشكالية البحث استراتيجيات الحداثة السردية في رواية الرئيس، لنكتشف عن الوعي التجديدي للكاتبة الجزائرية على صعيدي الموضوع والنقنية وتبرز مساعيها في تقويض النموذج السردى التقليدي وبناء آخر مختلف.

1- تقديم الرواية:

صدرت رواية الرئيس⁽¹⁾ لهاجر قويدري ببيروت عن منشورات ضفاف والاختلاف سنة 2015 وقد انبرت فيها الكاتبة إلى صياغة سيرة أميرال البحر القبطان القرصان الرئيس حميدو وهو كما يذهب المؤرخون بطل مقدم وقائد مغامر مفعم بالنشاط، ارتقى في القيادة لما كان يتمتع به من نكاه حاد وشجاعة خارقة، كما استحضرت الكاتبة في سياق تناولها لهذه الشخصية أمجاد الأسطول البحري الجزائري الذي عرف أوج قوته

وانتصاراته خلال القرن السابع والثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وقد نالت مدينة الجزائر بفعل الغزوات البحرية ثروة ورفاهية تفوق التصور.⁽²⁾

كما سلطت الكاتبة الضوء على تاريخ العثمانيين السياسي بالجزائر وركزت على ما شابه من صراع واقتتال على السلطة، وتنافس على جمع المال واستنزاف طاقات البلاد والعباد من أجل المآرب الخاصة.

كما عاجت في هذا السياق على الحياة الاجتماعية وما يطبعها من عادات وتقاليد وطقوس مختلفة، لاتزال كثير من آثارها تلقي بظلالها على الحياة الاجتماعية الجزائرية إلى يومنا هذا.

ترى كيف قدمت الروائية هاجر قويدري عوالمها الروائية التي تعج بالأحداث والشخصيات والوقائع التاريخية؟ وما التقنيات الحداثية التي اشتغلت عليها في إنتاج التاريخ؟ وهل تسنى لها إنقاص نصها الروائي من هيمنة المادة التاريخية؟

2- آليات السرد الحداثي:

على ضوء استراتيجية سردية مستجدة، تنهض على جملة من الاختبارات السردية والتقنيات الإجرائية، أعادت الكاتبة إنتاج التاريخ وصياغته صياغة فنية، تخدم مقصديتها وتعبّر عن وعيها الجديد بالتاريخ وبالفن الروائي وعن قدرتها على المزج المتقن بين المكون التاريخي والمكون الروائي وتشكيلهما في صوغ جمالي فريد، ويمكن للقارئ أن يقف على الظواهر الحداثية الآتية:

2- 1 تفتيت الحكاية الرئيسة:

عمدت الكاتبة إلى خرق عنصر الحكاية وتجزئتها، بتقسيمها نص الرواية إلى ما يربو على خمس وثلاثين جزءا، يشكل كل جزء منها حديثا تروييه شخصية من شخصيات الرواية عن حالها أو عن شخصيات أخرى داخل عالم الرواية، أو خارجه، وتعمل هذه الأحاديث الجزئية وبدرجات متفاوتة على إعادة تشكيل جوانب القصة الإطار للرئيس حميدو، هذه القصة التي أبت أن تأتي واحدة موحدة؛ استجابة لدواعي الحداثة، فكانت واحدة متعددة في شكل نوافذ قصصية بأطراف وألوان مختلفة، يفتحها الرواة أدى مثل هذا التقسيم إلى خلخلة نظام السرد وتفكيكه إلى محكيات جزئية قصيرة، سرعان ما يتم بثرتها وفتح المجال لمحكيات أخرى تحل محلها؛ لأن الحكاية الواحدة في هذا النص لا تقوى على قول

كل شيء؛ بل تحتفظ بجانب أو بجوانب كثيرة من الحكاية تؤجل إلى محطة أخرى من الحكيم، وهكذا دواليك إلى نهاية الرواية، ويمثل كل حديث من الأحاديث المشكلة للنص الروائي وحدة زمكانية، تحركها شخصية ما من شخصيات الرواية، تضطلع بالحكي لكنها تترك مساحات فارغة لاستيهامات القراءة والتأويل.

والقصص في مجملها تتناول حياة القراصنة- وفي مقدمتهم القرصان الحاضر الغائب حميدو- والدايات الأتراك بالجزائر، كما تعكس صراعات النفوذ على السلطة، وتصور بعض الجوانب الاجتماعية بإيالة الجزائر.

يأتي أول حديث على لسان بفاريتو- علي طاطار- ويحمل عنوان ابن الخفة وتؤرخ الكاتبة لهذا الحديث ب: مارس 1791 بينما يأتي الحديث الثاني على لسان مريم وقد حمل عنوان مريم الصغيرة وتؤرخ له الكاتبة بالتاريخ نفسه أما الحديث الثالث في الرواية فقد جاء على لسان وكيل الحرج سيد علي وعنوانه: اللصوص وكان الآخر في نفس التاريخ المذكور؛ أي مارس 1791. وتتوالى الأحاديث وتتوالى معها السنوات حتى تصل الرواية إلى آخر حديث ألا وهو حديث البحر وكان خريف 1815 وقد جاء فيه: انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم كل جراح علي طاطار إلا أنه رمى بجثة حميدو في البحر، كما كان يشتهي.

ويمكن لنا أن نسجل الملحوظات التالية حول هذه الشذرات القصصية:

- تراوحها بين الطول والقصر
- اختلاف رواياتها وتعدد جنسياتهم
- أغلبها قصص غير كاملة تبدأ الشخصية في سردها، ثم سرعان ما تنقطع لفتح المجال لغيرها من القصص ثم تعود الشخصيات الساردة إلى إكمال بقية الحكاية.
- أدى هذا التفتيت إلى تشظي الحكاية الرئيسية وخلخلة نظام السرد وتفكيكه إلى محكيات صغرى تشكل روافد تغذي الحكاية الأم سيرة الرايس حميدو، وترسم بالموازاة لذلك جوانب من تاريخ الدزاير إبان الوجود العثماني، بكل ما يسمه من انتصارات وانكسارات وصراعات ودسائس واقتتال على السلطة، بعدما توالى المكائد داخل الإيالة وعلى الرغم من تفتيت الحكاية الذي يعد ملمحا من ملامح التجريب الروائي وكما يقول ألتير (Alter):
ففي الرواية الجديدة" هناك عدد من المشاريع لا تندرج البتة ضمن نسق متناسق، حيث

تتكامل ثم تنتشت دون نظام عضوي"⁽³⁾، مما يصعب على القارئ عملية إعادة بناء أحداث الرواية كرونولوجيا.

وحتى لا تشوش الكاتبة ذهن القارئ، اتكأت على بعض الإشارات الزمنية، بداية كل حكاية وقد امتدت هذه الإشارات من 1791 إلى 1815، رأبت بواسطتها صدوع هذه البنيات السردية وربطت بينها وجسدت لحمتها ومن ثم حققت انسجامية الرواية ووحدتها الكلية.

2- 2 تذويت السرد/ الانتقال من الخارج إلى الداخل

يتصل السرد في رواية الريس بذوات المتكلمين، فقد فتحت الكاتبة المجال واسعا أمام الشخصيات للتعبير عن ذواتها وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، وسرد ما مرت به من أحداث وتجارب من خلال الاشتغال على التذكر والاستهام والمنولوج والتداعي والاستبطان، الأمر الذي جعل القصص، أو الحكايات التي تحكيها الشخصيات تنحو صوب التركيز على الوجداني والداخلي، بلغة ذات سمات عاطفية وتأثيرية؛ أي بلغة قلبية تتكى على منابع العاطفة وتهدف إلى تثويرها، وقد ظهرت هذه السمة في النتاج النسوي، الذي تحول فيه السرد من الموضوع إلى الذات، بما يذكر بصيغة الشعر الغنائي⁽⁴⁾

تقول مريم المرأة العاشقة التي ظلت تنتظر حميدو أكثر من أربع وعشرين سنة:
" هكذا؛ كما دوما ...

يدق حميدو باب شوقي ثم يهرب، أهرع لأفتح له فلا أجد غير أمنياتي وقد كبرت أكثر، في كل مرة تنكسر سنوات على رأسها وتظل جانمة أمام الباب، يحلو لها ذلك، فلا تشكو ولا تتذمر"⁽⁵⁾.

وتقول في مقطع سردي آخر تتاجي فيه طيف الغائب حميدو: " آه يا حميدو يا ريس البحار، ها هي مريم الصغيرة تزف اليوم عروسا وأنا لا أزال أنتظرك..."⁽⁶⁾

وعندما ينحقق حلم الزواج على ظهر البرتغيزة الكبيرة، تتحول الأشواق الدفينة لدى مريم إلى ما يشبه الحلم الوردية الجميل، فتأبى مريم أن تصحو منه وتحاول الإمساك به" خمسة أيام وأنا أخبئ ملامحه فوق البحر، شعرت وكأن ما يحدث لي هو حلم جميل سوف أفيق منه، لا يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة، وإذا كانت فحتما سوف تحدث لأول

مرة فقط كنت أدرك أنني لن أرى حميدو مرة أخرى، وعندما أزلني من على السفينة بدأت بالبكاء والعويل" (7)

ومن المقاطع السردية التي وقعت في شباك الذات، وهي هنا ذات حميدو، ما نقله علي طاطار على لسانه: "عندما تكون في وسط البحر وتتمكن من القبض على لحظة الصمت المثلثة، يمكنك أن تجعلها تحدثك بما شئت... سوف تفهم أن الوقت لا معنى له، والحزن لا معنى له، وكل شيء في هذه الدنيا يبدأ صاخبا وينتهي إلى السكينة" (8)

وتنبض رسائل ليندا التي بعثت بها إلى حبيبها بفاريتو - ولم تصله - بمشاعر المرارة والحزن والفقد وقد عثر عليها بكنيسة باناجيا، عند عودته إلى موطنه الأصلي درمنجلر ومما ورد في رسالتها الأخيرة المؤرخة في شهر مارس 1803: "عزيزي بفاريتو..

أكتب لك هذه الرسالة من داخل كنيسة باناجيا، لأنني لم أعد أسكن في درمنجلر منذ وقت طويل.. أنت لا تفارقني ومع ذلك أهرب في كل مرة إلى العناية بحياتي التي تشكلت كما أرادت لها الأقدار، لقد صرت مؤمنة، كثرة الانتظار تجعلك أكثر إيمانا، ومع ذلك لا أعرف متى سأفقتك من حياتي." (9)

يشكل الحب الذي يعصف بالذوات في الرواية؛ بقلب مريم وعلي طاطار وتالار وسيتا وبلندا وحميدو وغيرها من الشخصيات، فضاء ينتشل السرد من هيمنة الوقائع والأحداث التاريخية، ويفسح المجال واسعا للشعري والتجريدي.

عندما يقع الخطاب السرد في قبضة الذات، أو الذوات، كما في رواية الرايس، فإن هذا "يجعل من صوتها نواسا يتأرجح غارفا من الذات المتكلمة، مع تحويلات فنية ضرورية، ومن ذوات الآخرين، فتصبح الكتابة مرآة للمشاعر ونبضا للأحاسيس، ولا يمكن للتخييل أن يكون خاليا من هذا التذويت مهما رمنا للتحييد، فهو الذي يثري القول السردى وينفخ فيه الإحساس" (10)

والروائي إذ يفسح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن ذواتها، عبر الحوارات الداخلية التي تجربها مع نفسها، يجعل الخطاب الروائي مذوتا، قابلا لأن يفتح كوى عديدة في المسار السردى، إذ هو؛ أي التذويت، مجال يتيح النقد ويسمح بفضح القيم وتعرية الأفعنة التي تخص اليومي المبتدل عبر إطلاق الكينونة وترهين دورها" (11)، وإن كانت

أحاديث الشخصيات في بعض المقاطع السردية تتجاوز الذات للتعبير عن قضايا ومواقف خارج نطاق أحاسيسها ومشاعرها، كالتعبير عن الوضع السياسي والعلاقات الداخلية والخارجية للإيالة، فيتم الجمع من ثم بين الأتوبيوغرافي والإثنوغرافي ..

2-3- التناوب السردى وتعدد الأصوات

يتوزع السرد كما سبق وأن أشرنا على مقطوعات سردية قصيرة، تشبه الفصول تنطلق من مقطع سردي مسئل من مجموعة الأرشيفات التركية كما جاء في الرواية" طلب الأهالي من الحاكم إبعاد 50 شقيا في قرية درمنجيلر الكائنة بجزيرة قبرص إلى إيالة الجزائر من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي والدولة العثمانية ومن أجل إصلاح نفوسهم"(12)

يتناوب على السرد في رواية الرئيس سبعة أصوات سردية مختلفة، ما سمح بتنوع الخطاب السردى للرواية وانتشاله من الرتبة التي غالبا ما تفرضها هيمنة الصوت الواحد، فقد تم سرد الأحداث من قبل رواة متعددين وباستعمال ضمائر المتكلم التي فتحت المجال واسعا أمام الاستبطانات الداخلية والانفعالات واستقراء ذاكرة شخصيات متعددة المشارب والجنسيات والأهواء، فقد شكلت هذه الصيغ التنبؤية التي تختلف من سارد إلى آخر نصا روائيا بوليفينيا بأطيافه وأوانه المتنوعة، يعبر عن ذات واحدة، لكنها متعددة، تجسد الملامح الثقافية للإيالة في القرن السابع عشر حتى القرن العشرين. وهي الفترة الزمنية التي كان فيها الأسطول الجزائري قوة البلاد العتيدة وتشمل جموعا من الأتراك والبربر والعرب وسكان المتوسط المختلفين وكانوا جميعا في البحر أولي قوة وبأس.(13)

2-4 تهاوي مركزية البطل/ ظلال البطولة

بالرغم من تركيز الرواية على استحضار سيرة القبطان الجزائري الشهير الأميرال الرئيس حميدو وهذا ما تكشف عنه عتبة العنوان: الرئيس، لكن، ما أن نتجاوز هذه العتبة إلى التصدير ومنه إلى المتن، إلا وتبدأ هذه الشخصية في التواري أمام شخصيات أخرى تحملها الشذرات القصصية الموزعة على مدار الرواية. وهذه الشخصيات هي التي ستضطلع بمهمة سرد الشخصية وتقديمها للقارئ، حيث يتعرف على حميدو من خلال مرويات الآخرين؛ أي الساردون السبعة، فيظل القارئ بذلك متطلعا بشغف إلى مزيد من المعرفة ببطل الرواية المتواري على الأنظار.

يتحول حميدو في عيون مريم التي أضناها الانتظار إلى حلم جميل، "كنت أراه قادما نحوي، بقوامه المكتنز وعضلاته المفتولة، بشاربه الطويل وعيونه التي تخبئ كل طفولتي... لقد تعبت كثيرا وما عدت أحتمل، كل لستائر التي طرزت كل البنايق، كل الشبيكة التي أكلت عيوني خيوطها، حائك المرمى وزهور أطرافه المكتظة..."⁽¹⁴⁾ فهو أمير قلبها المتعب الذي ظلت تنتظره وتراه في يقظتها وفي أحلامها إلى أن فقدت بصرها ويحكي بفاريتو حكايات مختلفة من سيرة حميدو البحرية والأسرية بعدّه أقرب رفيق له، يمكن أن نمثل لها بقوله: "أحب الرئيس شلبي الفتى حميو كثيرا، وعرف أنه من النوع الذي لا يهاب شيئا ولا يمكن أن يتراجع إلى الوراء مهما حدث. كانت هذه الميزة ضرورية جدا لركوب البحر يسمونها" الزدمة" والذي لا يكون" زداما" لا يمكنه مواجهة تقلبات البحر"⁽¹⁵⁾

ويشير وكيل الحرج مصدق إلى قوة حميدو وأفته وإلى حادثة نفيه إلى أرزيو وإلى قصة محاولة اغتياله،" شاهدت كل هذه الأحداث أمام عيني، ولطالما كنت إلى جانب السيد علي، ولا يعجبني البتة تهور حميدو ولا جرأة رياس البحر أمثال الرايس تشلي والرايس اسكندر على منحه لقب الرايس كما أن أمرا كهذا لم يحدث من قبل على الإطلاق، إذا أن حميدو قبائلي من مدينة يسر الساحلية ولا ينتمي إلى العثمانيين"⁽¹⁶⁾

وما نستشفه من خلال هذه الشواهد أن الكاتبة عمدت إلى تفنيت البطولة وتوزيعها على عدد من الشخصيات البطلة بدل الاكتفاء ببطل واحد كما نجد ذلك في الروايات التقليدية، وبذلك لم تشغل شخصية بطل الرواية حميدو مساحات سردية أو وصفية واسعة في الرواية عدا تلك الأحاديث التي توردها الشخصيات التي تربطه بها علاقات قرابة أو صداقة أو عمل ك: مريم وعلي طاطار والرايس شلب

خاتمة:

وصفوة القول: يمكن التأكيد على نزوع الكاتبة الحداثي في هذا النص وفي بقية نصوصها الأخرى، وهذا الميل إلى تجديد أدوات الرواية وصيغها لسردية وعناصرها البنائية، لا يمكن الإلمام به في مثل هذه الدراسة المحدودة المساحة البحثية، فهناك بالإضافة إلى التظاهرات التجريبية المذكورة: تشظي الزمن وتداخل الأمكنة وتحولها إلى متاهة،

تورق الشخصيات وتزرع في حناياها بذور الاغتراب والغربة وأيضاً شعُرنة اللغة السردية والاستفادة من لغة الشعر الحلم والموت والرحلة..

الهوامش والإحالات

1. هاجر قويدري، الرئيس، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 2015
2. ينظر أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص 35
3. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة... حقيقة أو خدعة للنقاد؟ مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة ع 11 2015 ص 274
4. محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت)، مجلة علامات ع 20 ص 49
5. هاجر قويدري، الرئيس، ص 116
6. المصدر نفسه ص 164
7. المصدر نفسه ص 191
8. المصدر نفسه ص 112
9. المصدر نفسه ص 163
10. شعيب حليفي الرواية وأقنعتها (ضمن كتاب أبحاث في الرواية العربية)، منشورات مختبر السرديات، 2015 ص 137
11. عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية، دار الأمان الرباط، ص 167
12. هاجر قويدري، الرئيس ص 5
13. أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، ص 35
14. هاجر قويدري، الرئيس، ص 60
15. المصدر نفسه ص 84
16. المصدر نفسه ص 57