Pegem Journal of Education and Instruction, Vol. 15, No. 4 , 2025 (pp. 548-564)

RESEARCH ARTICLE WWW.PEGEGOG.NET

Representations of the Center and Margin in Azeddine Djelaoudji's Novel 'The Ash that Washed the Water'

Dr. Nassima Hamoud [1]

[1:] Mohamed Lamine Dabaghine University, setif 02, Algeria, nassimahamoud96@gmail.com،6875-1266- 0005-0009 https://orcid.org/

Abstract

This study investigates the thematic dimensions of center and margin as depicted in Azeddine Djelaoudji's novel, 'The Ash that Washed the Water.' The paper intricately examines the dynamics between the center and the periphery, articulated through multifaceted layers within the text. The analysis is structured around three pivotal levels: initially, it scrutinizes the margin's critical perspective towards the center, emphasizing the inversion of traditional gender roles through the lens of a defiant female archetype resisting patriarchal authority. The subsequent level assesses the portrayal of intellectuals and their critical stance against authority and its various manifestations of incompetence. The final tier explores the impact of parallel and marginal narratives within the novel, which compellingly contest the dominance of the central narrative.

Keywords:

Azeddine Djelaoudji, The Ash That Washed the Water, Center, Margin, Man, Woman, Power, Intellectual.

تمثيلات المركز والهامش في رواية الرّماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي

د. حمود نسيمة [1]

[1:] محمد لمين دباغين– سطيف 2– الجزائر،

nassimahamoud96@gmail.com،

6875-1266 -0005-0009 https://orcid.org/

Corresponding Author e-mail: nassimahamoud96@gmail.com،

6875-1266- 0005-0009 https://orcid.org/

How to cite this article: Dr. Nassima Hamoud 1. Representations of the Center and Margin in Azeddine Djelaoudji's Novel 'The Ash that Washed the Water'. Pegem Journal of Education and Instruction, Vol. 15, No. 4, 2025, 548-564

Source of support: Nil **Conflicts of Interest:** None. **DOI:** 10.47750/pegegog.15.04.42

Received: 24.12.2024 **Accepted:** 22.02.2025 **Published:** 11.05.2025

الملخص:

تعاين هذه الورقة البحثية أفق تمثيلات المركز والهامش ضمن الإطار التطبيقي الذي صاغه الروائي (عز الدين جلاوجي) في مدونته (الرماد الذي غسل الماء)، الذي طرق فيها طبيعة العلاقة التي تربط المركز بالهامش على تنوعهما في تلك المدونة، والدراسة بدورها قد حددت إحداثيات تلك العلاقة عبر ثلاثة مستويـات، عايـن الأول

منها مكامن نقد الهامش للمركز، وقلب الأدوار الجندرية الذي جسّده نموذج المرأة الثائرة ضد الهيمنة الذكورية. فيما التفت المستوى الثاني منها إلى كشف أدوار المثقف وموقفه من السلطة وتعسّفاتها بشتى أشكالها. وانبرى الأخير من هذه المستويات الثلاث إلى رصد أهمية النصوص الموازية/الهامش في هذه الرواية قيد الدرس، في تقويضٍ عميق مس مركزية المتن الروائي/المركز.

الكلمات المفتاحية: عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المركز، الهامش، المرأة، الرجل، السّلطة، المثقف.

مقدمة:

الارتهان لضوابط النظام التراتبي المهيكل لطبيعة العلاقة بين الأعراق والأجناس البشرية، أوجد قطيعة بين تلك الفئات المحدّدة بوسم (النحن والهم)، هذا النظام التراتبي الذي حكم الفلسفة الغربية ذات الطبيعة الميتافيزيقية المبنية على دعامات التقاطب المؤسس، كان مطية لبروز مقولات أدائية من قبيل المركز والهامش، الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليها، قلب القوة والأطراف، السيد والتابع، الأنا والآخر...إلخ، المتورطة في استنساخ تلك الضديات التصورية للثنائيات الهرمية غرب/شرق، أبيض/أسود، رجل/امرأة...إلخ، التي يحظى فيها الطرف الأول من ذلك التقاطب دائما بأفضلية على حساب الثاني.

هاته الخطابات السلطوية هي ذاتها من أنتج في الاتجاه المعاكس بالتوازي مع إنشاء قطبي المراكز والأطراف، وعيا مضادا، إنهم بمساءلة تلك المركزيات التي أبدت استعدادا هائلا لأجل إزاحة الآخر من المشهد، وتدشين تنصيب الذات/الغرب/الذكر في مركز التعالي والمقدس. فمن جهتها وطنت فلسفة الاختلاف حضورها كدعوة للاهتمام بغير المماثل، وغير المجانس، ووجهت نقدا لاذعا لسياسات الهوية، هذه الشكوك التي تحوم حول اليقينيات التي كرّستها الفلسفة الغربية ذات الطبيعة الميتافيزيقية، كانت مدخلا جيّدا بالنسبة للنظرية ما بعد الكولونيالية في مشروعها الذي خاضته في سبيل استنطاق العلاقة القائمة بين الذات والآخر، عازمة في مسارها على تقويض السرديات الكبرى التي أنشأها الغرب الإمبريالي بشأن بقية العالم، كما طفقت الدراسات النسوية والجندرية تعلن مهاجمتها مؤسسة الحقيقة التي أنتجها المجتمع الذكوري، الذي صير المرأة إلى تابع يدور في فلك الذكر المركز.

هذا الالتفاف حول هوامش الفلسفة واللامفكر فيه المقموع، قد أوجد لنفسه نظيرا داخل الحقل الإبداعي والروائي، إذ لم تكن المعالجات المفهومية لثنائية المركز والهامش بالبعيدة عن الشواغل الأدبية والروائية، فالمتفحص للأرومة الأدبية يجدها حافلة بتلك المعالجات، كل حسب رؤيته وبنية اشتغاله التي ركز عليها في مقاربته لهاته الثنائية، فعلى صعيده عمد (عز الدين جلاوجي) في روايته (الرماد الذي غسل الماء) إلى تبئير زاوية نظره على عدد من تلك الضديات التصورية للثنائيات الهرمية، على نحو عرضه الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى، ومساءلته لأدوار المثقف التنويرية في معارضته للسلطة، وتتسع رؤية جلاوجي ضمن ثنائية المركز والهامش لتشمل الحواشي الكتابية فيما يقترب من تبادل للأدوار بينها وبين المتن.

وهذا العرض الموجز، يبين أن مدار اشتغال البحث سوف يكون محاورة للإشكالات التالية: ما الدلالة المفهومية والمرجعية لمقولة المركز والهامش؟ كيف تمثل عز الدين جلاوجي هاته الثنائية عبر مدونته (الرماد الذي غسل الماء)؟. وهاته المحاورة ستتحقق من خلال الاستئناس بمناهج قرائية هجينة سواء في جزئها النظري أو التطبيقي؛ حيث استعانت بمقولات النظرية ما بعد الكولونيالية، واعتمدت على التأويل فوق استفادتها من أدوات التحليل الاجتماعي والنفسي.

أولا_ في ثنائية المركز والهامش:

ارتبطت فكرة التابع والدفاع عن الطبقات المهمشة بالنظرية ما بعد الكولونيالية، وتحديدا بأعمال جماعة دراسات التّابع الهندية، التي أسّسها لفيف من الكتّاب والمؤرخين الهنود، يتقدّمهم (راناجيت غها Ranajit Guha)، الذين أعلنوا انقلابهم على التاريخ الهندي الرّسميّ المدوّن بأقلام الكولونيالية، وأذنابها من البورجوازية الوطنية، وعلى الضد من هذا التاريخ الهندي الرسمي، اقترحت جماعة دراسات التابع الهندية إعادة كتابة التاريخ الهندي في ضوء معطيات مغايرة، يعتد فيها بالتاريخ الشفهي المنسي، ويلتفت فيه إلى الأدوار التاريخية الفاعلة التي نهضت بها الفئات المغمورة والبسيطة، ضمن مسعاها الحثيث نحو إعادة كتابة تاريخ من أسفل، يعنى بتاريخ المهمشين وأدوارهم الفاعلة في تحرير أرضهم من براثن الاستعمار، ليتموقع هذا الضرب الجديد من الكتابة التاريخية قبالة الاهتمام المتزايد والحصريّ بتدوين تاريخ العظماء والمشاهير والساسة والقادة والجنرالات والالتفاف حول سرد سيرهم، الذي كرسته المدرسة التاريخية الكلاسيكية في تدوينها للتاريخ الرسمي المعتمد.

عرف استخدام مصطلح الهامش انزياحات دلالية عدة خلال مراحله التاريخية الانتقالية، والمهمّش في استعادة لأصوله الاشتقاقية، هو الترجمة العربية للمصطلح الإنجليزي Subaltern ذو الأصول اليونانية، فيما عمد معجم أكسفورد إلى منح المصطلح هوية وسيطية، فالمهمش حسب ما أورده المعجم، كان يطلق في العصر الوسيط على التابع (Vassal)، أو الخادم، وحافظ المصطلح على نفس دلالته المحيلة إلى الخضوع والتبعية لمركز ما، حتى العام 1700، مع فارق بسيط، تعلق بانتقاله إلى المجال العسكري، حيث كان يطلق مصطلح الهامش في ذلك العصر على المراتب الدنيا في النظام العسكري البريطاني[1]، وفي قراءة أخرى لماهية هذا المصطلح، أقر المعجم الفرنسي بتنوع دلالة مصطلح الهامش، وتقلبها على أنحاء مختلفة تؤطّرها سياقات الاستعمال، «فهو المساحة البيضاء في محيط النص المخطوط أو المطبوع، كما يعني فارقاً في الفضاء كما في الوقت، ويعني كذلك المجال المتروك بين حدود معينة، كالهامش الديموقراطي، أي ذلك المجال أو الحيّز ما بين حديّ الاستبداد والديموقراطية، وتقول على هامش الشيء أي خارج عنه، غائب في معطياته، ونقول يعيش في الهامش أي يعيش بدون مراعاة المجتمع، كما أن الهامش يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة، وقد يعني كذلك مجالاً للسلطة»[2]، وهذه الدلالات التي يتوزع عليها مصطلح الهامش أو المهمش، هي على تنوعها واختلافها تشترك في الإحالة إلى معنى الإبعاد والإقصاء، وشغل حيّز ضئيل من الفضاء العام، أو الطباعي، أو السياسي، أو الحياتي بصفة عامة، الذي تهيمن عليه سلطة مركزية ما، تفرض منطقها ورؤيتها للعالم وللأشياء، فالهامش في الورقة، هو حاشيتها، وذلك الفراغ الذي يشكل تخوم وحد الوسط، أو المتن الذي

يخصص للتبييض، ويشير كذلك إلى التعليقات والشروحات التي يدونها الكاتب في الحواشي والأطراف وأسفل المتون، والهامشي/ Marginal يشار به إلى تلك الذوات أو الطبقات والإثنيات التي تنبذ بعيدا لتشغل مواقع دنيا، بسبب اختلافها وشذوذها عن الثقافة المهيمنة، أو المركز.

اتسعت رقعة استخدام لفظة الهامش أو الهامشي، أين أضحت مصطلحا عاما يدلل به على «كل فرد أو جماعة اجتماعية "معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة؛ (ويُنظر إليها باعتبارها توجد) على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية؛ وتنتمي إلى جماعة أقلية ل[...] وفي الاستعمالات المعاصرة الأحدث، تجمع فكرة التهميش القوة المهيمنة مع الاستعارة المكانية: فأن يكون المرء هامشيا يعني امتلاك سلطة أقل، وأن يكون على مسافة بعيدة عن مركز السلطة.»[3]، فالهامش يتحدد بالمسافة التي تفصله عن محيط المركز؛ فبقدر ابتعاد الجماعة وشذوذها عن القيم المعيارية التي رسمتها مراكز القوة أو الثقافة المهيمنة، تكون أكثر هامشية، ويتعيّن نسبها إلى الفئات الهامشية المقصاة من دائرة المركز والخط السائد، لتتحول بهذا الخروج عن المركز إلى تابعٍ منبوذ مسلوب الحرية والإرادة، محكوماً بإرادة المركز وقوته، بالشكل الذي يبين عن مقدار الترابط الحاصل بين المركز والهامش، فهما وإن تباعدا وتنابذا، يعودان ليتصالبا في نسيج ضام، تؤطّره علائق القوى التي تمنح الأفضلية لطرف على حساب الطرف الآخر دائما، ووفق هذه الحال، لا وجود لمركز بدون هامش، ولا هامش بدون مركز، إلى الحد الذي يغدو فيه حضور كلّ واحد منهما عند أية محاولة لتعريف الطرف الآخر، حضوراً مركزيا لا يمكن الاستغناء عنه في ذلك التحديد المعرفي الذي يأخذ طابع المقارنة والمقابلة غالبا، ما يحيل إلى حقيقة تقسيم العالم بشكل هرمي إلى ثنائيات قطبية، يمثل الحد الأول منها مركز الثقل، والطبقات الحاكمة، والقوة المهيمنة، المنتجة للمعاني وللمجموعات السلطوية والأيديولوجيات (الغرب، أو العالم المستعمِر سابقاً، السلطة البطريركية والذكورية)، والمركز في هذا السياق ينسحب بالمثل على مناطق النفوذ التي تستأثر بالخدمات الصحية والاجتماعية (المدن)، فيما يحيل الحد الثاني منها إلى الأطراف والتخوم، والطبقات التابعة والمستبعدة، الخاضعة لهيمنة المركز (الدول النامية والمستعمَرة، المرأة)، وتلك المناطق الجغرافية التي تحظى بخدمات أدنى (الأرياف والضواحي).

هذا الاهتمام بالطبقات الهامشية والمقصاة، انتقل من مجال التنظيرات الاجتماعية والثقافية، التي أسس لها أنطونيو غرامشي، والدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية المستفيدة بشكل كبير من أعمال غرامشي، فوق استفادتها من مدرسة الحوليات الفرنسية، ليمتد بفروعه إلى الحقل الأدبي والفنّي، الذي أصبح مجالا خصباً لاستشكال موضوعة الهامش والطبقات المهمشة، وتقويض خطاب المركز وفضح ممارساته في خلق التابع وإخضاعه لهيمنته تكريسا منه لأوّليته ومركزيته، وتعد أعمال الروائي (عز الدين جلاوجي) شاهدا على هذا النوع من المقاربات الثقافية، فقد حاول من خلال عمله (الرماد الذي غسل الماء) _ مثلا _ فتح ملف المهمش والطبقات التابعة التي أبدت استعداداً لمواجهة المركز، والانقلاب عليه.

ثانيا_ جدلية الذكر والأنثى وقلب الأدوار الجندرية:

طُرحت مقولة الجندر Gender لمقاومة طروحات النظرية البيولوجية، وزعمها بأن دونية المرأة، يعود بالأساس إلى تكوينها الجسدي المتمايز عن الرجل، وهكذا استخدمت النسوية في جيلها الثاني والثالث مفهوم الجندر (Gender)، أو النوع الاجتماعي للإحالة إلى «"الإنشاءات الثّقافية" ("cultural contruction") ـ أي السّيرورات ذات الطبيعة الاجتماعية تماما، في خلق الأفكار والتّصورات بشأن الأدوار المناسبة للنساء والرجال. وتلك طريقة للإشارة إلى ما لهويات الرجال والنساء الذّاتية، من طبيعة اجتماعية حصرًا. إنّ (النوع) في هذا التعريف ليس إلا فئة اجتماعية مفروضة على جسد تَحَدَّدَ له جنس أو جسد مجنّس ()sexed body»[4]، فالأجساد والذوات الإنسانية من كلا الجنسين، تخضع لعمليات ضبط واستنظام/ميشال فوكو، تساهم فيها عدة هيئات ومؤسسات، بدءًا من الأسرة، ومرورًا بالمدرسة، والجامعة، والمؤسّسات الدينية، والسجون والمستشفيات التي اعتبرها (ميشال فوكو) امتدادًا للسلطة، تعمل على توجيه الأفراد دون وعي منهم بمواقعهم، لبناء الهويّة الجنسية المناسبة للذكر والأنثى وإقامة الاختلافات السلوكية بينهما.

روائيا؛ لم تلتزم (عزيزة الجنرال) في عمل (الرماد الذي غسل الماء) لصاحبه (عز الدين جلاوجي)، بأدوارها الجندرية، فقد تحررت من القيود التي كبّلتها بها التنشئة الاجتماعية، وبعكس إفرازات مجموع القيم والطقوس التي تلحق بالأفراد منذ الولادة، فإن عزيزة الجنرال قد ثارت في وجه تلك القيم والتصورات، جاعلة من نفسها مركزا يدور في محيطه الأطراف من الذكور، الذين تحوّلوا إلى مجرد توابع لها، خاضعين لهيمنتها، مقوضة بذلك، تلك المعادلة الكونية عن خضوع المرأة للرجل، المصنّفة بعامل التكرار في خانة الطبيعي واللاهوتي، وذلك القلب في طبيعة الأدوار الجندرية، نلفيه قد تجسد في جل علاقاتها التي ربطتها بالوسط ومحيطها الاجتماعي، مُعيدة بهذه الهيمنة والسطوة التي فرضتها على الجميع، سريان مفعول النظام الأمومي الذي تقلدت فيه المرأة أدواراً قيادية في صناعة الثقافة وبناء المجتمع، قبل أن تتم الإطاحة به لصالح قيام نظيره النظام الأبوي/البطريركي الذي جرّد المرأة من أدوارها السابقة.

داخل النظام الأمومي الذي أعادت عزيزة الجنرال بعثه، تحوّل زوجها (سالم بوطويل) إلى تابع يلوذ بالصمت في حضرتها، ولا يجرأ على مناقشة أوامرها، (وهل يستطيع التابع أن يتكلّم) في استعارة للاستفهام الاستنكاري الذي طرحته (غاياتري سبيفاك) ذات مناسبة، إن التابع/سالم بوطويل الذي لا يملك موقعا للذات يسمح له بالكلام وإبداء رأيه، لم يستطع أمام سطوة زوجته عزيزة/المركز، أن يحيط بملابسات حادث المرور الذي تورط فيها ابنه (فواز بوطويل) مخلّفا قتيلاً، ولم يتجرأ على طرح مزيدٍ من الأسئلة ترفع عنه حيرته وقلقه، خوفا من ردات فعل زوجته عزيزة العنيفة، فما كان منه، والأمر هكذا، إلا أن التزم الصمت في وضعية التابع، ف «كف عن أسئلته التي لا طائل من ورائها وهو يجلس بجانبها كالتابع الأمين [...] كاتما أسئلته الحيرى [...]، ولم يشأ سالم أن يناقش لأنه يعرف تصرّفاتها الحمقى فأسرع بتنفيذ المطلوب... ولما وقف أمامها كالتلميذ الطائع طلبت منه أن يتصل بالطبيب فيصل»[5]، إن عزيزة الجنرال، تلك المرأة الحديدية بتوصيفها، قد نازعت سالم/الرجل حقّ القوامة، وسحبت من يده العصمة، وبخست رجولته حينما جردته من حق قيادة الأسرة، وغيرها من الممارسات الذكورية التعسفية التي جرّدت المرأة من حقوقها وصيرتها مخلوقا هامشيا مشوبا بالنقص، كما هو الشأن في كثير من المجتمعات الذكورية التي استخدمت النص الديني

كترس لشرعنة إخضاع المرأة، وتعزيز الهيمنة الأبوية، وبخلاف هذه المعطيات، لم يكن سالم بوطويل بنظر عزيزة سوى أداة من بين أدوات أخرى تستخدمها لقضاء مآربها، مستميتة في بناء صورة المرأة القوية الحديدية، متجنبة أن تظهر في صورة المرأة الضعيفة، فعزيزة الجنرال التي تقلدت ما يمتح به هذا اللقب من دلالات القوة والصلابة، صدت محاولات تودد زوجها لها محافظة على صورة المرأة الحديدية، فيما كان هو يحاول استعراض ما تبقى من فتات رجولته التي محقتها عزيزة، ففي طريقها نحو المستشفى للاطمئنان على حالة فواز «لم تأبه عزيزة به [بسالم] ولا بالسيارة بل راحت تضرب المقود بكلتا يديها، وقد تلاعبت أمام ناظريها صور مختلفة متداخلة... وأسرع سالم يمد يديه نحوها مهدئا... وما كاد حتى دفعته عنها، واستمرت في سيرها ماسحة دموعاً شحيحة نزلت من عينيها.. وزادت من سرعة سيارتها تنحدر بها في شوارع متعرجة»[6].

لقد أُجبر سالم بوطويل على التخلي عن أدواره القيادية، وفي هذا الوضع، صودرت حقوقه، وأُسقطت عنه تلك الامتيازات الذي يوفره الحكم البطريركي للرجل، لتكون عزيزة بذلك الانقلاب الجندري، صاحبة الشأن داخل الأسرة، التي تحوّل فيها سالم بوطويل/ الرجل إلى مجرد فرد من أفرادها الملزمين بالخضوع لرغبة عزيزة، وإن حدث وحاول التابع/سالم أن ينتفض ويثور في وجه الوضع القائم الذي فرضته عزيزة/المركز، فإن تلك المحاولة تنتهي إلى تقزيم أدواره، وإعادته إلى حجمه الطبيعي كتابع ملحق بالمركز/عزيزة، يتوجب عليه الصمت في حضرتها وعدم مناقشة أوامرها النافذة الحكم، فاحتجاجه _ مثلا _ على الطرق غير المشروعة التي سلكتها عزيزة لتسوية قضية فواز، وتأليبه لهذا الأخير على إذعانه المطلق لرغبات والدته، انتهى بوابل من الشتائم التي أكالتها له زوجته دون أن يتجرأ على الرد، فعزيزة قد محقت رجولة سالم عن آخرها، فهي لا تقيم وزنا ولا اعتبارا لرجولته، وهذا ما كشفت عنه علاقتها المشبوهة مع الطبيب فيصل التي خدشت كبريائه وأخصت فحولته، فلم يملك سالم إلا مزيدا من الشكوى دون أن يحوز الشجاعة الكافية لمواجهتها ومحاسبتهما على مثل هاته السلوكات المرفوضة قطعا في بيت الفحولة الذكورية والمجتمعات العربية، بل إنها كانت مبررا كافيا لسفك الدماء، والتورط في قضايا شرف.

فكل تلك المرويات التي نُسجت حول الأسس التي تنبني عليها علاقة الرجل والمرأة، من قبيل العصمة بيد الرجل، وقوامة الرجل على المرأة، ووجوب طاعة الزوجة لزوجها، قد انهارت أمام بطش عزيزة وقوتها، وقد كان سالم بوطويل من جهته مدركاً لذلك الخلل الذي أربك النّظم والتقاليد الاجتماعية المتواضع عليها في مجتمعه وداخل أسرته، لكنه؛ في مقابل ذلك الوعي الشقي، لم يكن قادراً على معارضة التبعية وإعادة الأمور إلى نصابها؛ ومرد ذلك الفشل في مجابهة غطرسة عزيزة، راجع إلى موقعه الخطابي المسبق الذي منحه إياه المركز/عزيزة كتابع مستبَّدٍ به، وهذا الموقع الخطابي الذي استحق به سالم موضع التابع الخاضع، كان قد تكاثف مع تنشئته الأسرية ليشكلا معا شخصا مستبّداً به خاضعا دائما لإرادة الآخر، فقد كان سالم بوطويل وحيد والدته ومدلّلها، أشرفت على جميع شؤونه، فكل الظروف المحيطة به هيأته ليكون شخصا متّسما بالاتكالية، وإنسانا ضعيف الشخصية، باهت الرجولة بتوصيف عزيزة، التي لم يتطلب منها الأمر الكثير لتستولي على ميراث عائلته وأراضيها، ضامة إياها إلى ثروتها، وبهذا الافتقار للمقوّم المادي، الذي يعوّل عليه كثيرا ليحقق به الرجل هيبته يفرض نفسه على كرب للأسرة، صار سالم بالنسبة إلى عزيزة

رجلا منقوص الرجولة، تنظر إليه باحتقار وازدراء شديدين، لا تقيم له وزنا، ولا تأبه لوجوده، بل إنها لا تفوت الفرصة لتبين له مدى سخطها عليه، واحتقارها له؛ لأنه بنظرها عديم الفعالية ومفرغ الجدوى، ففي لحظة من لحظات نوبات غضبها الجنوني، «رفعت الأم رأسها إلى الجدار فوق الأريكة فلمحت إطاراً كبيرا به صورتها عروسة تزف إلى سالم ورفعت رأسها فرأت زوجها يتكئ على الباب المغلق، وعادت سريعا ببصرها إلى الإطار، ومدت يدها كالعاصفة فاقتلعته ورمت به الأرض، فتطايرت شظاياه تملأ المكان جميعا.

انكمش سالم على نفسه وقد ارتجف قلبه رعباً، وعاد إلى مكانه لاعنا حظه التعيس الذي رمى به على هذه المتمردة، أو رماها عليه..»[7]، وكأنها بهذا الفعل قد كسرت عصى الطاعة الذكورية، وحطمت ميثاق الزوجية الذي يجمع بينهما، معبّرة عن رفضها المطلق بالاعتراف به كرجل وذات إنسانية سيّدة، ناسفة بذات الوقت أية فرصة لقيام وحدة إنسانية تبادلية بينهما، تنهض على دعامة الاعتراف المتبادل بين الذات والآخر، الذي من شأنه أن تحقق به الأنا مفعوليتها ووجودها الإيجابي الذي تنتزعه من الآخر، فبراديغم الاعتراف المتعيّن بحسبانه «مجموع العلاقات أو المؤشّرات التي بواسطتها تؤخذ هوية الآخر بعين الاعتبار، يندرج ضمن سياق ثقافي يجعل من الاعتراف آلية لإنتاج الرضا، وحافزا على العطاء والمبادرة»[8]، يعتبر قطعة أساسية داخل سيرورة انبناء الذّات وتشكّل الهويّة المؤطرة بديناميات التّواصل مع ذوات أخرى مغايرة، إذ تجنح الذات عبر هذه العلاقة البينذاتية إلى إحراز اعتراف متبادل، يُعزَّز به وجود الأنا كذات إنسانية فاعلة في محيطها الاجتماعي، فكلاهما (الذات والآخر) ـ حسب التقليد الهيغلي ـ يحقق نفسه من خلال ذات الآخر لا في ذاته وحده، كونه قاصرا عن تحقيق وعي ذاتيّ محض دون حضور الآخر المختلف، إذْ «لا يكون المرء إنساناً إلاّ بقدر ما يرغبُ في فرض نفسه على إنسانٍ آخر، لكي يجعله يعترف به. [.....] فقيمته وحقيقته الإنسانيّتان تتوقفّان على هذا الآخر، على اعتراف هذا الآخر به. إنّ معنى حياته يتكثّف في هذا الآخر به. أنتزع منه حتى هذا الوجود ـ لذاته»[9].

وقد فشل سالم بوطويل في انتزاع الاعتراف من الآخر/عزيزة كذات إنسانية كاملة وسيدة، إذ لطالما نظر إليه ذلك الآخر نظرة تبخيس وانتقاص، ولم يكن له من خيار أمام هذا القهر الأنثوي العنيف، إلا أن لعن حظه التعيس الذي جمعه بها تحت سقف واحد، إذ لم يجن من وراء زواج المصلحة ذاك إلا خسارة مضاعفة، بعد أن أهدر ثروة العائلة، وفوت على نفسه فرصة الزواج من (ذهبية بنت الطاهر) رفيقة صباه، التي رأى فيها امرأة مثالية تحتضن صبواته، فذهبية امرأة على قدر كبير من الجمال والوداعة بعكس عزيزة تماماً، فلم تكن المرأة في مخيال سالم الذي يحمل بذور الذكورة في جيناته، والناشئ في أسرة أبوية تقدس فيه المرأة الرجل، إلا جسدا ومتعة تخضع لإرادة الذكر ومشيئته، وهو النموذج الذي تمثله ذهبية بنت الطاهر، مثال المرأة الطيّعة التي تنذر حياتها لخدمة الرجل وإمتاعه، وهو ذات النموذج الذي تعمل التنشئة الاجتماعية والأسرية على تكريسه وتأبيده على مرّ الأجيال كحالة طبيعية، نموذج المرأة الخاضعة المستكينة، التي لا تجرأ على قول لا في وجه الرجل، لذلك فقد رأى سالم في ذهبية، التي ظل يتحصر ويتألم على إضاعته فرصة الزواج منها، «نبعا من الود والسكينة.. كالنسمة المنعشة.. كالماء العذب النمير.. وهل المرأة غير هذا؟ وليس بعده إلا جسد من لحم ودم قد يكون فيه من الوحشية ما يجعله مفترسا؟»[10]، فالمرأة في

التقاليد الذكورية ليست إلا جسدا يحقق متعة الرجل، آلة مطواعة لرغبة الرجل وسلطته يعي بها كطبقة دنيا هامشية رجولته التي تتصدر المركز، فكل طبقة لا تحقق وجودها إلا عبر الاتكاء على طبقات أدنى منها، وما كان ينقص عزيزة الجنرال لتكون بمثل تلك المواصفات التي يشتهيها سالم وأشياعه الذكوريين، هو خروجها من بيت الطاعة الذكورية، بعد أن حطمت القيود البطريركية، فتولت زمام أمورها، وصارت ندا للرجل، بل وتنازعه مكانته، وتفرض سلطتها عليه بكل جسارة، فأزيح سالم، والحال هذه، إلى مرتبة دون مرتبة عزيزة، إلى الحدّ الذي صارت علاقتها به محكومة داخل استعارة التشيؤ والأداة (أداة لخدمته)، وأمام إهدار فرصة انتزاع الاعتراف كقيمة إنسانية، وانسداد أفق قيام وحدة تبادلية في تلك الثنائية التي ترسم علاقة الرجل والمرأة، فقد فقد سالم الإحساس بذاته كرجل يتمتع بحق الولاية والقوامة الذي كفلته له الأدوار الجندرية وظهيره النص الديني، الذي يخوّل له حسب الفقه الذكوري المنحاز، ممارسة سلطته وجبروته على المرأة كطبقة أدنى، فما كان يعيب عزيزة في مقارنة عقدها سالم بينها وبين ذهبية، وهو يحدّق بمفاتن جسدها، هو «أنها ليست امرأة طيّعة.. وأما غير ذلك فهي امرأة كاملة يتمناها كل رجل لم يعرف شيئا عن طبيعتها.. وهي أجمل بكثير من ذهبية بنت الطاهر»[11]، فما يعيب عزيزة بالنسبة لسالم هو جانبها الحديدي الذي يمقته، والذي استحقت به لقب الجنرال، وتراجعت قيمته الإنسانية إلى مستويات أدنى، ليحتل رتبة التابع الخاضع لرغبة سيّده.

لم يجد سالم بوطويل إزّاء انهيار قيمته الذاتية، وإخفاقه في انتزاع رتبة السيادة، ومن ثمة الحفاظ على استمرار لعبة المركز والهامش، والسيد والعبد بين الرجل والمرأة، سوى وعيد لطالما تكرر على مسامع أولاده وصديقه (صالح الميقري) يقضي بقتل عزيزة وإلحاقها بمصير والدتها البائس، والنكوص بسيكولوجية الإنسان المقهور إلى الماضي التّليد، ولا تعني العودة إلى الماضي بالنسبة لبوطويل إلا تفكرا في أمجاد الرجل أيام كان رب الأسرة، حيث يتحكم بالأسرة، ويمسك بزمام المرأة، التي ليس لها أن تخرج عن أمره، وإن تعارضت إرادتها مع إرادته، فعليها إبداء فروض الطاعة، وهذا تماما ما نشأ عليه سالم وعاينه في أسرة أبوية يُقدس فيها الرجل، قبل أن تختل الموازين عقب زواجه من عزيزة، ففي لحظة من لحظات حنينه إلى الزمن الماضي، يستعيد سالم تلك السطوة التي حظي بها جدّه ووالده، وتلك الهالة القدسية التي فرضاها على والدته، التي اتخذتهما قدوة يتأسى بهما طفلها سالم، بعكس عزيزة تماما التي أرادت أن يكون ولدها فواز نسخة مغايرة تماما عن والده، لذلك فقد صاحبت سالم في لحظات يأسه، وهو يرقب تفكك أسرته عاجزا عن فعل أي شيء بسبب استبداد عزيزة، التي اغتصبت منه حق الولاية، صور قديمة تجسد الدفء الأسري الذي كانت تنعم فيه أسرته التي يقودها الرجل رغم بساطة الإمكانيات وشح الموارد، أما الحاضر المأزوم الذي تتخبط فيه أسرته، التي غابت عن أفرادها مظاهر الألفة والمحبة رغم الرفاهية التي ينعمون فيها، فتفسيره الوحيد بحسب قناعة سالم، هو استلاء عزيزة/المرأة على الحكم وتوليها تسيير شؤون الأسرة.

والارتكاس إلى الماضي، والتذمر من الزمن الحاضر، المعبران في جوهرهما عن أزمة أنطولوجية تكابدها الذات المقهورة العاجزة عن تغيير الأمور إلى وجهة أخرى، هما في الحقيقة إحدى الإواليات الدفاعية التي يلجأ إليها المستبَدّ/التابع الواقع تحت هيمنة المستبِد، كحال سالم بوطويل مع عزيزة الجنرال التي رفضت الاعتراف به كرجل له

حق القوامة عليها، ما خلق أزمة وجودية بالنسبة لسالم، و«إزاء هذه الأزمة الوجودية لا يملك الإنسان المقهور حلا سوى الهروب إلى الماضي: الخرافي أو الواقعي الذي قد تحمل أمجاده بعض العزاء له.»[12]، وإذا كان الهروب إلى الماضي متنفسا وملاذا بالنسبة لسالم، فإنه بالنسبة لعزيزة كان كابوسا يطاردها، ويخفي في طياته سبب تحولها الجذري من فتاة عانت صنوفا من العذاب، إلى امرأة متغطرسة قلبت الأدوار، وأعلنت عصيانها للنظام البطريركي، وخرجت عن النظم الاجتماعية المتعارف عليها.

النبش في تضاعيف ذاكرة عزيزة الجنرال، يكشف العلة وراء تحوّلها إلى امرأة حديدية متغطرسة، تلعن مجتمع الرجال، إذ يفصح شريط ذكرياتها عن طفولتها البائسة، بسبب العنف الذي ألحقه والدها (يوسف) بوالدتها (عرجونة)، وعن مقدار الألم النفسي والرعب الذي خلّفه ذلك العنف الوحشي الذي تعرّضت له عرجونة داخل عزيزة الطفلة، التي عجزت عن تقديم المساعدة لوالدتها وتخليصها من بين يدي والدها السكير، وبقي ذلك الشريط المؤلم من ذكريات العنف الأبوي يلاحقها في حاضرها راسماً مساراتها، فدائما ما كانت «تغوص في تلافيف الذاكرة.. تقلّب صفحات الطفولة.. وهي تحاول أن تحمي أمها بيديها الصغيرتين من ضربات سوط أبيها..لم تكن تقدر على دفعها إلا بالعويل الشديد، ولا تجد عزيزة ملجأ إلا حضن والدتها الجريحة، تلجأ إليه، وتنام على إيقاع إجهاشها المتقطع»[13]، وتوالت أحداث العنف الأبوي في حياة عزيزة، إلى الحين الذي قضى فيه والدها على والدتها واضعا حدا لحياتها بطريقة بشعة، فعانت عزيزة من اليتم وغياب الرعاية الأسرية، وتحولت حياتها في سن صغيرة إلى مأساة حقيقية، رسمت تفاصيلها الشفقة والعطف حينا، والاستغلال والرفض أحايين كثيرة.

ولا شك أن خلفية قاسية كهاته التي حيتها عزيزة، سوف تورث صاحبها الحقد والكره والنقمة على مجتمعها، ومجتمع الرجال على وجه الخصوص، الذين تحولوا في مخيالها المكتظ بمآسي العنف البطريركي والإنساني، إلى صورة منسوخة عن والدها الذي تسبب في حرمانها من والدتها، وأن تعيش حياة هنية كباقي أترابها، فنمت لدى عزيزة، التي عانت قمعا مضاعفا، كونها امرأة أولا، تعاني الفقر واليتم ثانيا، غريزة الانتقام، واندفعت متحركة بأنفاس تلك الغريزة إلى مقاومة قهرها وضعفها، والتعويض عن معاناتها، عبر تسخير قوة المال والثروة التي ورثتها عن عمتها التي ضاعفتها عبر ضم ثروة زوجها سالم إلى ثروتها، لتعزيز مكانتها داخل المجتمع، ووفق هذه الحال التي صارت عليها عزيزة المتورطة في قضايا الفساد السياسي والإداري والمالي، كانت تلك الأخيرة امرأة، لكنها؛ من حديد بتوصيفها، تتوعد باحتلال العالم، تقول: «لو كنت رجلا لاستعمرتُ العالم، ولوضعت كلّ الرجال تحت قدمي

ولم يدر سالم كيف بدرت منه.. وماذا أبقيت؟ نحن جميعاً تحت رجليك»[14]، فمقولة المستعمَر قد اتسع مجال إدراكها برؤية (إدوارد سعيد) في كتابه (تعقيبات على الاستشراق)، «بشكل ملحوظ لتشمل النساء والطبقات الخاضعة والمضطهدة، والأقليات القومية، وحتى تلك الحقول المهمّشة والأكاديمية المفرطة في خصوصيتها»[15]، وهكذا تحولت عزيزة من ضحية إلى جلاد، من إنسان مقهور إلى آخر يمارس القهر، في حالة تجسد مثالا حيا لتماهي الضحية بجلادها في محاولته للانتفاض على الوضع القائم، وقلب الموازين لصالحه، فهذه الحالة من الذوبان في بوتقة المتسلط كانت تعبيرا حيا عن «سعي الإنسان المقهور لحل مأزقه الوجودي والتخفف من انعدام الشعور بالأمن،

والتبخيس الذاتي الذي يلحق به من جراء وضعية الرضوخ. إنه كحل عبارة عن هروب من الذات وتنكر لها، وهروب من الجماعة وتنكر للانتماء إليها، من خلال التشبه بالمتسلط وتمثل عدوانيته وطغيانه ونمط حياته وقيمه المعيشية. إنه استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المتسلط ونظامه آملا في الخلاص.»[16]، فحتى لا تتحول عزيزة إلى عرجونة أخرى، أو عرجونات أخريات قتلن تحت نعال الظلم البطريركي، لم يكن أمامها من بديل سوى امتلاك القوة، واحتلال موقع الذكر، ومحاكاة أدواره.

عملت عزيزة على مضاعفة قوتها من خلال حيازة السلطة، وتوسيع شبكة علاقاتها مع شخصيات سياسية وعسكرية نافذة، فقد اقتنعت عزيزة بأن المال يحلّ كل شيء، وأن «الحق في هذا البلد للمال والقوة..»[17]، بعبارتها وهي تحدث (فواز) الذي أرادت أن تقتلع من دمه جينات الخوف والجبن التي ورثها عن والده سالم، ورغم أن عزيزة قد فرضت هيمنتها المطلقة على زوجها وعائلتها، ورغم كونها من دعاة تحرر المرأة ومن الداعمين لمطالب حق المرأة في العمل، إلا أنها كانت في جانبها الآخر ذكورية بامتياز، وسعت إلى تمرير الثقافة الذكورية وتوريثها لأفراد عائلتها ولابنها فواز الذي أرادته أن يكون رجلا صلبا، يفرض هيمنته على زوجته، فالنساء وعزيزة الجنرال المتحررة من الهيمنة الذكورية واحدة منهن، يعملن «كناقلات لثقافة الرجال، وتمريرها إلى الأجيال اللاحقة من أجل إعادة إنتاج إيديولوجيا الهيمنة وتأبيدها»[18]، فبعد زواج فواز من بدرة، اقتحمت عزيزة غرفته في وقت مبكر، «وبسطت كفها وراحت تصب غضبها على الباب البني اللامع الذي راح يهتز حتى يكاد يتهاوى وحتى يملأ صداه البيت كله.. وقف فواز من تحت اللحاف وقد أدرك أن أمه هي الفاعلة [...] ولم يصله إلا قولها:

_ صرت ديوثاً [...]

_ سيد الرجال لا يفتح الباب.. هي تفتحه.»[19]، فارضة على كنتها تحضير وجبة الفطور قبل التحاقها بالعمل، وتأدية أعمال المنزل من تنظيف وغسيل وإعداد الطعام، معيدة بذلك إنتاج الهيمنة الذكورية، مساهمة من موقعها في تأبيدها والحفاظ على الوضع القائم كما هو عليه.

يقف وراء سعي عزيزة لتحصيل مزيد من القوة، رغبتها الدفينة في التعويض عن مركب النقص الذي كان منشؤه طفولتها البائسة ومعانتها من العنف الذكوري والقهر الاجتماعي، ولتحصين مكانتها الاجتماعية ساهمت عزيزة في عدة مشاريع مشبوهة كالمجال الرياضي؛ حيث أُشيع تورطها في قضية رشوة مكنت من فوز فريق مدينة عين الرماد بكأس الجمهورية على غريمه، كما أن يدها الطويلة قد امتدت إلى السياسة؛ فقد كانت حسب السارد السبب وراء فوز أزلامها (مختار الدابة) و(نصير الجان) بالانتخابات البلدية رغم محدودية مؤهلاتهما العلمية والإدارية، بعد أن تم التلاعب بنتائج الاقتراع، ولم تدخر جهداً لتسقط تهمة القتل عن فواز رغم استحقاقه العقوبة، عبر إخفاء أدلة الجريمة والتلاعب بالقانون، كما أنها وسعت من نشاطاتها لتشمل المجال الثقافي، وبفضل من نفوذها، وتشعب علاقاتها مع شخصيات نافذة، باتت عزيزة الجنرال قبلة يؤم إليها الناس لقضاء مصالحهم وتذليل الصعاب أمامهم، إلى الحد الذي راجت في عين الرماد مقولة «إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال.. هكذا يردد الجميع.. وهكذا يعتقدون أيضا.. كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها، وهي تعرف الجميع تمد خيوطها السحرية فإذا الحق

باطل والباطل حق، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء»[20]، فصارت بألف رجل، تفتح أبوابا أغلقت، وتغلق أخرى فتحت، لا يمنعها من تحقيق مآربها مانع.

ثالثا _ أدوار المثقف وألاعيب السلطة:

يناط بالمثقف أدوارٌ تنويرية بالمجتمع، تهدف إلى فضح ألاعيب السلطة، ومقاومة إغراءاتها، فرهان المثقف الحقيقي، يقوم على رفض الانصياع لرغبة السلطة، التي تسعى إلى استمالته واستغلاله كأداة تمكينية لخدمة مصالحها الضّيّقة، وتأبيد هيمنتها التي تسترعي استخدام طرق غير العنف والقوة، تركن إلى السلاسة في تمرير أجنداتها، وتدجين الأفراد والمؤسسات ليكونوا أفرادا صالحين بمسماها، فالأدوار التوعوية التي ينهض بها المثقف، تفرض عليه كمثقف حقيقيّ ملتزم بقضايا أمته ووطنه، أن ينعتق من ضغوطات السلطة، وأن لا يرضخ لابتزازاتها.

مثّل (فاتح اليحياوي) في عمل (الرماد الذي غسل الماء)، ذلك النوع من المثقفين العضويين الذين أشار إليهم (أنطونيو غرامشي) بالقول: أنهم أولئك المثقفين المرتبطين «بالمجتمع على نحو فعال، أي، أنهم يناضلون باستمرار لتغيير العقول، [...]، فهم دائما في حركة وتجدّد»[21]، ففاتح اليحياوي كان مثقفا هاويا متعدد الاهتمامات، نهل من الفلسفة والأدب وعلم الاجتماع، وأبدى اهتماما بالموسيقى والرسم والمسرح؛ لكنه لم يبق حبيس النظرية والكتب، بل كان مثقفا مشتبكا مع واقع مجتمعه، منهمّا بمشاكله، ممثلا لقضاياه، ومتشبعا بالقيم الإنسانية العليا، يحارب الفساد بشتى أشكاله، مؤمنا برسالته النبيلة في توعية مجتمعه، ومؤديا دوره التمثيلي في إيصال صوت الشعب، وتنوير العقول، لذلك فقد اعتقد بضرورة الثورة على الواقع لتغييره، وفتح جبهة لمواجهة الأفكار التقليدية والعقائدية الجامدة.

عاضد فاتح اليحياوي هذه الممارسة النظرية ببراكسيس وممارسة تطبيقية أكد من خلالها موقعه كمثقف حقيقي «مزعج للوضع القائم»[22] ومقلقل له، دون أن يكون نشاطه مدفوعا بنزعة الحرص على الظفر بامتيازات مادية، أو تحقيق أطماع شخصية، فعدى كونه أستاذا جامعيا، قد عمل فاتح على نشر الوعي داخل قاعة الدرس بين طلابه، واجتهد في إنعاش الحركة الثقافية في مدينته، عبر تنظيم ندوات فكرية من شأنها تثوير الوعي الجماهيري، كما أنه قد أقحم نفسه في صراع مع السلطة التي مثّلتها عزيزة الجنرال وأزلامها، ليكشف عن قضايا الفساد والرشوة التي تورطت فيها، معبرا عن رفضه لممارساتها خاصة بعد استيلائها على أراضي الفلاحين البسطاء، واستغلال عمال شركات البناء، من خلال تأليب الشعب وقيادة الناقمين أمثاله على الوضع، وتنظيم مظاهرات جسدوا من خلالها رفضهم لممارستها واستغلال نفوذها لمضاعفة ثروتها، فقد كان فاتح اليحياوي مثال المثقف الجريء الذي لا يهاب «معارضة الوضع القائم في زمن الصراع وتأييد المجموعات المهمشة، التي تتعرض للظلم والإجحاف، أي تلك المجموعات غير الممثلة التي تحتاج صوتًا يمثّلها ويعلن وضعها للعالم» [23].

وامتدت معارضة فاتح للسلطة وإغراءاتها إلى مستويات أوسع، حيث رفض تأجير قلمه لتزييف التاريخ وتحريف الحقائق، بعدم إذعانه لرغبة أحد الجنرالات الفاسدة الذي أراد أن يذكره التاريخ كثوري ومجاهد قدم تضحيات كبرى في سبيل الوطن، ففاتح رغم ما عرض عليه من مكاسب وامتيازات لأجل التكفل بكتابة مذكرات ذلك الجنرال الفاسد، الذي يشيع أذنابه أنه كان مجاهدا، وصاحب فضل على الوطن وعلى مدينة عين الرماد وأهلها، إلا

أنه ظل محافظا على مبادئه ومواقفه المناوئة للسلطة، فاكّا بهذا الرفض كل ارتباط مع السلطة، مقاوما إغراءاتها، واضعا نفسه في خانة المثقف المنفي بتعبير إدوارد سعيد، الذي يتعارض مع ذلك الصنف من المثقفين المزيفين، الذين باعوا أقلامهم وضمائرهم للسطلة تحت شعار (من يدفع أكثر يحصل على خدمة أفضل).

لقد كان فاتح اليحياوي بنشاطاته المناهضة مزعجا ومقلقا للسلطة الفاسدة التي رأت في فاتح خطرا عليها يفضح ممارستها وانحرافها السياسي والاجتماعي، ويألب الرأي العام عليها، فسعت عزيزة للتخلص منه، عبر تلفيق تهمة التحريض على الشغب والمساس بنظام الدولة وممتلكاتها، فاعتقل فاتح وأودع السجن، وفي إثر هذا القمع والظلم، تحول فاتح من مثقف متقد الحماسة، ثائر في وجه الفساد الاجتماعي والسياسي اللذين تتخبط فيهما مدينة عين الرماد وساكنيها، إلى كتلة صماء منبوذة تعيش داخل صومعتها عزلة أبدية بين كتبها ودفاترها، بعد أن أدرك أن لا فائدة ترجى من محاولات تنوير العقول وتثوير فكر مدينة عين الرماد، ف «حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محابسه... وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان»[24]، وبهذه القوقعة التي أقفل فاتح على نفسه داخلها، تكون السلطة فقد نجحت في تحقيق مآربها، بتخلصها من المثقف المقلق والحد من نشاطاته المعادية، بدفعه إلى العيش على هامش المجتمع بعدما كان منشبكا بقضاياه، ذلك أنه ليس من صالح السلطة المستبدة أن تستنار العقول، وأن يشيع الوعي وسط العامة، لأن ذلك يعني تماما إنهاءً لوجودها القائم بالأساس على جهل الرعية بمخططات السلطة وفسادها، واليحياوي بانفتاحه على العلوم الفلسفية والإنسانية والفنون والموسيقى، وغيرها من العلوم التي تنوّر العقول، قد أدى دورا نهضويا في توعية الشعب لكشف ألاعيب السلطة، فبقدر جهل الرعية تمكن السلطة نفسها وتمرر أجنداتها الخفية، ويتغلغل الفساد في جسد المجتمع، والعكس بالعكس، «فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم، كذلك ليس من غرض المستبد أن تتنور الرعية بالعلم»[25] ولذا نجد (عبد الرحمان الكواكبي) في كتابه (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد)، قد أشاد بقدرة المثقفين المتشبعين بالعلوم الفلسفية والإنسانية التنويرية على خلخلة مراكز السلطة وتهديد وجود المستبد[26]، لكن فاتح رغم نهله من تلك العلوم التي تكبر النفوس وتوسع العقول بقول الكواكبي، إلا أنه تراجع عن أدواره كمثقف يناط به محاربة الفساد، ومقاومة مضايقات السلطة عند أول عقبة، فمثقف جلاوجي في رواية (الرماد الذي غسل الماء) هو مثقف متسم بالانهزامية، فرغم ما أبداه من جسارة في عدم الرضوخ لمساومات السلطة في بدايات نشاطاته المناوئة، إلا أنه قد فضل العزلة والعيش داخل برجه العاجي بين كتبه على مواصلة معركته ضد فساد السلطة، وهذا بالذات يعتبر انتصارا بالنسبة للسلطة.

رابعا _ مركزية النصوص الموازية/المتعاليات النصية ومزاحمة المتن/المركز:

القارئ لنص (عز الدين جلاوجي) (الرماد الذي غسل الماء)، يجده موشحا بعدد من الحواشي والتعليقات، التي أراد بها إضافة شروحات وتعقيبات تخص المتن الروائي، وقد بلغ عدد الحواشي في ذلك النص تسعين (90) حاشية موزعة على أربعة أسفار قسمت هي الأخرى وفق أجزاء نصية هيكلت بناء الرواية العام، والحواشي في تنظيرات (جيرار جينيت G. Genette) هي صنف من المتعاليات النصية Transandances التي تتراص

إلى جانب متجاورات نصية أخرى (الغلاف، العناوين، والمقدمات، التصديرات، الإهداء... إلخ) لتشكل في ارتباطها جامع النص، ونظرا لما تمتاح به هذه العتبات النصية Paratexte، أو النصوص الموازية أو المتعاليات النصية باختلاف الترجمات العربية وتعددها، من فاعلية في تحقيق إمكانات النص الشعرية، وتصيّد دلالته، فقد رافع جينيت عن أهميتها، فهاته النصوص الموازية الملحقة بالمتن الروائي لا يمكن اعتبارها ترفا وفضلة يمكن الاستغناء عنها، بل إنها قد أضحت في التنظيرات النقدية الأخيرة مع جينيت موجهات قرائية حاسمة الأهمية في سبر أغوار النص، وفك شفراته.

اللافت في نص (الرماد الذي غسل الماء)، أن الحواشي/الهوامش المموضعة أسفل كل سفر، قد كانت على قدر كبير من الأهمية في إضاءة جوانب النص، بالمقدار الذي أهلها لتكون في منافسة ندية مع المتن/المركز، وإزاحته عن الصدارة، محوّلة بؤرة الاهتمام إلى صفها بما اكتنزته من نصوص شارحة جاءت كتعليق فسر به جلاوجي الكثير من القضايا العالقة في نصه التي كانت في حاجة للإضاءة والتوضيح، وهذه العلاقة الحوارية التي انشبك فيها كل من النص الجواني، والهوامش البرانية المحيطة بالمتن قد صنعت كلية النص، ونسجت خيوطه، دون أن تكون هناك أفضلية للمتن على حساب الهامش كما هو الدارج، بل إن العكس في هذه الرواية هو الحاصل، إذ تحول الهامش الذي أفرده جلاوجي لتأدية الوظيفة التعليقية والتفسيرية إلى مركز ثقل للنص، يستأثر باهتمام القارئ الباحث باعتباره عتبة مهمة لدلوف النص، وإزالة الالتباس والغموض الذي يكتنفه.

الهوامش الواقعة على محيط النص، إضافة إلى اضطلاعها بتأدية مهمة إضاءة المتن الروائي وتفسيره، كانت فضاء كتابيا إضافيا أحسن جلاوجي استغلاله، لتكون تلك الحواشي متنفسا للكاتب انفلت بواسطته من مركزية الكتابة المؤسسية أولا، فاتحا لنفسه مداخل سردية جديدة في الكتابة الروائية، والتي استطاع بفضلها تمويه السلطة السياسية ثانيا، ليعري الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تخبطت فيه الدولة الجزائرية إبان مرحلة من مراحلها التاريخية القاتمة، المعبر عنها بالعشرية السوداء، متخفيا وراء أحداث وشخصيات متخيلة، «حتى لا يتجلى تسلطه الإيديولوجي بشكل بائن وجلي»[27]، فقد خصص جلاوجي مثلا الحاشية 1 للإشارة إلى الانحدار الذي سقط فيه العلم ومؤسساته الحكومية، فبعد أن كان ملهى الحمراء مركزا للبحوث الزراعية في وقت سابق، تحول في لحظة من لحظات الضعف والانحدار إلى فضاء للعربدة وممارسة الرذيلة، يرتاده الجنرالات ورجالات الساسة المشبوهين، وعلى طاولاته تحسم قرارات مصيرية، وتعقد صفقات كبرى، من طرف هؤلاء الأميين بتوصيف جلاوجي الذين يتحكمون بمصير البلاد وشعبها.

وتحكي الحاشية 3 قصة مدينة عين الرماد التي هي في حقيقتها تشخيص لحال المدن الجزائرية الغارقة في بؤسها، بسبب ضعف التهيئة العمرانية والحضرية، وغياب المرافق الصحية والعمومية، ما عدا بعض المنشئات التي تعود إلى الحقبة الاستعمارية التي شكلت الاستثناء بانسجامها وتناسقها، فعين الرماد بتصريف الكاتب «كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس وتتقاذفها الرياح... تتدرج فيها البنيات على غير نظام ولا تناسق...[...] تمتلأ مدينة عين الرماد حفرا وببرك المياه القدرة.. يتوسطها سوق منهار

السور.. تتلوى أزقتها وشوارعها التي تضيق وتتسع في غير نظام.. [...] وحدها هذه الجهة تقوم فيها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها (La Balle Ville) المدينة الجميلة، وما فتئت الكتل الاسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت ما حولها من هكتارات ضخمة»[28]، وما الجزائر بهذا التوصيف الأخير إلا مومس عجوز، فرغم ما تزخر به من مؤهلات طبيعية وبشرية يمكنانها من أن تكون في ريادة الدول، إلا أنها بسبب سوء التسيير قد فقدت أدوارها الريادية، تماما مثل المموس الجميلة التي تفقد جمالها، ويزول خدرها الذي تلقيه على الرجال بعد أن لحقها الإهمال.

وكانت الحاشية 4، وكذا الحاشية 15 و16، مدخلا لنقض الحكومات التي تهمش مثقفيها، وتدفعهم إلى هامش المجتمع، بسبب معارضتهم للسلطة، في الحين الذي يولى الجهلة وصغار العقول المناصب الإدارية والسلطوية، المعضلة التي تؤدي إلى النتيجة أعلاه، وهذا ما قام جلاوجي برصده من خلال تسخير شخصية فاتح اليحياوي ممثلا للفئة المثقفة المقصاة، وتسخير شخصية مختار الدابة ونصير الجان اللذين توليا تسيير البلدية بعد عملية تلاعب بنتائج الانتخابات، كممثلين عن الفئة ذات التعليم المحدود والتي اعتلت المناصب العليا في البلاد، هاته الفئة وأمثالها ممن يعتلون السلطة ولا يولون أهمية للثقافة ومراكزها، مثلما تفصح الحاشية 23 التي فتحت أضابير تهميش المراكز الثقافية مثلما هو الحال مع المسرح البلدي الذي شيده المستعمِر، لكنه تحول إلى كتلة اسمنتية باردة بسبب الإهمال الذي طاله وانفضاض الناس والمسؤولين عن الثقافة والمسرح.

وفضحت الحاشية 28 استئثار فئة قليلة بالمال والقوة، وفرض هيمنتها ومنطقها على الصالح العام بما يخدم أهواءها، فقد احتشد نص (الرماد الذي غسل الماء) بعديد الخطابات المناوئة للسلطة، والمقوضة للمركزيات بشتى أشكالها، ليكون هذا النص وفق هذه الهندسة السردية نصا متجاوزا، يمكن تصنيفه ك «نوع من الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية المؤسسية. إنها نوع من التمويه تمارسه الكتابة في هامشها، بعيدا عن سلطة المتن والمركز. ولذا قد تكون معبرة بشكل قوي عن المسكوت عنه أو ما لا يحتمله المتن في جوفه»[29]، فهوامش الرماد الذي غسل الماء استحقت بفضل هذه الأدوار الطليعية، الانفلات من قبضة الكتابة المركزية المؤسسية، وتمويه السلطة السياسية، أن ترتقي إلى رتبة متن أساسي بدل كونها نصا هامشيا ملحقا بالمتن أو النص الأصلي.

ولعب عنوان هذا العمل السردي على الخط نفسه؛ أي الإحالة إلى الفساد التي تغرق فيه مدينة عين الرماد، وقد حمل هذا العنوان مفارقة دلالية، فالمألوف أن الماء هو الذي يزيل الأدران ويذهب الرجس، لكن مع هذا العنوان الذي اختاره جلاوجي واجهة نصية لعمله الروائي، قد حدث العكس، فالرماد هو الذي قام بعملية غسل الماء وإزالة شوائبه، وقد جاءت هذه اللفظة معرفة ب (أل) التعريف، للدلالة على شيء معين بذاته، فما قصد المؤلف من توظيف كلمة الرماد؟.

من دلالات الرماد، اللون الرمادي، الذي يعتبر لونا حياديا، يقع بين اللونين الأبيض والأسود، وهو ناتج عن الدمج بين هذين اللونين المتناقضين، لكنه رغم هذا المزيج المركب، ليس بالأسود وليس بالأبيض، فهو يجسد حالة الثالث المرفوع. واللون الرمادي سيمائيا، يعبر عن الشحوب ويبعث على اليأس والقنوط، فالرماد بهذا التوصيف

كناية عن الحالة الباهتة التي سقطت فيها مدينة عين الرماد، بسبب الفساد الذي غرقت فيه، فتعطلت بوصلة الحياة فيها، وتحول شبابها الذين عجزت عن احتضان صبواتهم إلى المتاجرة بالمخدرات كما هو الحاصل مع (مراد لعور)، و(عمار كرموسة)، و(سمير المريني) وشقيقه (عزوز) المقتول. فالرماد الذي جاء كناية عن الفساد وشبح الموت الذي صار يتربص بمدينة عين الرماد وقاطنيها، قد تفوق على الماء المقترن بالحياة والنماء والخصوبة.

هذا التفوق الذي أحرزه الرماد/الفساد/الموت على منافسه الماء/الحياة، كان واضحا في نجاح أزلام الفساد وأرباب السلطة ممثلين في عزيزة الجنرال في إبعاد فاتح اليحياوي/المثقف الذي صدح بالحقيقة وكان مصدرا لإقلاق السلطة، رافضا التحول إلى بوقا من أبواقها، وهذا التفوق كان مؤكدا في وصول تاجر خضروات وفواكه إلى إدارة شؤون العامة لأنه كان خادما للسلطة وتابعا لها.

ومن سمات الرماد، أنه يحجب الحقيقة المدلل عليها في هذا العمل الروائي بالماء الذي يكتسي لونا شفافا يبعث على الطهر والنقاء والوضوح تماما مثل الحقيقة التي حجبت في حادثة قتل عزوز المريني التي ضاعت تفاصيلها، وأخفيت دلائلها، بسبب تضليل القانون، وتحويل التحقيقات إلى مجرى مغاير بتدخل من عزيزة الجنرال التي استخدمت أعوانها من أجل تحوير الحقائق وتبرئة ابنها فواز، وإلباس التهمة لكريم السامعي، الذي قضى سنوات في السجن بسبب جريمة بلغ عنها فحسب.

والتعتيم على الحقيقة في رواية الرماد الذي غسل الماء، كان ماثلا كذلك في رفض (خيرة) لجنسها الأنثوي، الذي اضطرت لإخفائه بارتداء ملابس فضفاضة، وامتهان أعمال الرجال، ومصاحبتهم، وتناول السجائر، وشرب الخمر، حتى صارت تلقب ب (خيرة راجل)، أي أنها صارت خنثى، ورفض خيرة لجنسها كأنثى، ومحاكاة الرجال في طباعهم، له ما يبرره، فتمردها على أنوثتها هو في الحقيقة تمرد على حق الذكر في ممارسة الوصاية على النساء، وإخضاعهن لرغبته، وهو اتقاء لإساءة مجتمع الذكور لها، وخيرة راجل بهذه الثورة على جنسها قد ضمنت سلامتها من خطر الجنس الآخر الذي تشبهت به، فلم يكن أحد من الرجال يتجرأ على أذيتها أو معاكستها، كما يحصل مع بنات جنسها.

خاتمة:

يفتح عز الدين جلاوجي في روايته (الرماد الذي غسل الماء) هامشا لمناقشة موضوعة المركز والهامش المتغلغلة في بنية المجتمعات، ففي إطار عرضه لحقبة من حقبات التاريخ الجزائري المتسم بالعنف الدموي، التفت جلاوجي إلى جملة من الثنائيات المركزية التي تحكم المجتمع الجزائري، إذ عرّج في خضم تعرية واقع هذا المجتمع خلال تلك الفترة التي شهدت فساد السلطة، المترافقة مع تدني الخدمات الاجتماعية، واستئثار نسبة قليلة بالأموال والثروة، إلى توصيف نوعية العلاقة التي تحكم الذكر والأنثى، وهذه الأخيرة قد شهدت في هذه المدونة قلبا للأدوار، وتقويضا للمعتاد داخل أسرة أمومية شهدت إقصاء الرجل وخفض قيمته ضمن تلك الثنائية الضدية التي حفظت الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى، بعد أن تمكنت عزيزة الجنرال من حسم الأمر لصالحها، والسيطرة على الوضع داخل أسرتها، لتحيل سالم والجميع إلى أتباع لها.

وقد جرى في رواية (الرماد الذي غسل الماء) تمثيل عزيزة كامرأة حديدية بلغت السلطة واستخدمتها كأداة لتحقيق مآربها، ما استرعى تدخل (فاتح اليحياوي) الذي كان صورة المثقف المجابه للسلطة الفاسدة، والمنوّر لمجتمعه بخطورة الوضع الذي آلت إليه مدينة عين الرماد التي خضعت لإرادة عزيزة وحلفائها، قبل أن يتحول إلى كتلة من الصمت اعتزل الناس وانكفأ على الكتب والنظريات. واتسعت رؤية الكاتب ضمن محور اشتغاله على ثنائية المركز والهامش، لتشمل الحواشي التي أخذت في الكتابات الكلاسيكية دوريا هامشيا مقارنة بالمتن الذي يركز فيه المؤلف مادته المعرفية، فالطارئ في هذا العمل، كان متعلقا بتحول حواشي وهوامش المدونة إلى مفاتيح قرائية تضيء النص، وتنازع المتن الروائي مركزيته.

الهوامش:

[1]_ يُنظر، خالد اليعقوبي، وخالد طحطح، التاريخ من أسفل، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2019، ص 12.

[2]_ صالح هويدا، الهامش الاجتماعي في الأدب _ قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط**1**، **2015**، ص **39**.

[3]_ طوني بنيت، ولورانس غروسبيرغ، وميغان موريس، مفاهيم اصطلاحية جديدة _ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، تر، سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر)، 2010، ص 697، 698.

[4]_ جون سكوت، (النوع): مقولة مفيدة في التحليل التّاريخي، ضمن كتاب، النسوية والدّراسات التّاريخية، تقديم وتحرير: هدى الصّدة، تر: عبير عباس، مؤسّسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2015، ص 40.

[5]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى، الجزائر، دط، دس، ص 09، 10.

[6]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 09، 10.

[7]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 97.

[8]_ محمد نور الدين أفاية، الوعي بالاعتراف، الهويّة، المرأة، المعرفة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء _ المغرب، ط1، 2017، ص 192، 193.

[9]_ فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت _ لبنان، ط1، 2004، ص 230.

[10]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 22.

[11]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م ن، ص 22.

[12]_ مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط09، 2005، ص 50.

[13]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م ن، ص 08.

[14]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 96.

[15]_ إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 1996، ص 65.

[16]_ مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، م س، ص 123.

[17]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 120.

[18]_ إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق، تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة _ مصر، ط1، 2018، ص 82، 83.

[19]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 201.

[20]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 79.

[21]_ إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور، التكوين، لبنان _ بيروت، دط، دس، ص 18.

[22]_ إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، م ن، ص 06.

[23]– فخري صالح، إدوارد سعيد، دراسات وترجمات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر؟، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م، ص 20.

[24]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 44.

[25]_ عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2011، ص 41.

[26]_ عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، م ن، ص 42.

[27]_ فريدة مقلاتي، ثيمة الهجرة واشتغال الذاكرة في رواية "بروكلين هايتس" للروائية المصرية "ميرال الطحاوي"، مجلة العلوم وآفاق المعارف، مج 04، ع01، جوان 2024، ص 648.

[28]_ عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، م س، ص 11، 12.

[29]_ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية، م س، ص 40.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق، تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة _ مصر، ط1، 2018.
2. إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور، التكوين، لبنان _ بيروت، دط، دس.
3. إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 1996.
4. جون سكوت، (النوع): مقولة مفيدة في التحليل التّاريخي، ضمن كتاب، النسوية والدّراسات التّاريخية، تقديم وتحرير: هدى الصّدة، تر: عبير عباس، مؤسّسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2015.
5. خالد اليعقوبي، وخالد طحطح، التاريخ من أسفل، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2019.
6. صالح هويدا، الهامش الاجتماعي في الأدب _ قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2015.
7. طوني بنيت، ولورانس غروسبيرغ، وميغان موريس، مفاهيم اصطلاحية جديدة _ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، تر، سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر)، 2010.
8. عبد الرحمان الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2011.
9. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى، الجزائر، دط، دس.
10. فخري صالح، إدوارد سعيد، دراسات وترجمات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر؟، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م
11. فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت _ لبنان، ط1، 2004.
12. فريدة مقلاتي، ثيمة الهجرة واشتغال الذاكرة في رواية "بروكلين هايتس" للروائية المصرية "ميرال الطحاوي"، مجلة العلوم وآفاق المعارف، مج 04، ع01، جوان 2024.
13. محمد نور الدين أفاية، الوعي بالاعتراف، الهويّة، المرأة، المعرفة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء _ المغرب، ط1، 2017.
14. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط09، 2005.