الهويّة وتفكيك خطاب السلطة

قراءة في روايتي "البيت الأندلسي" و"المغاربة"

سعيد الفلاق

المدرسة العليا للأساتذة بتطوان

s.elfellak@uae.ac.ma

ملخص :

يتناول هذا البحث تجليات الهويّة وآليات نقد السلطة في روايتي "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، و"المغاربة" لعبد الكريم جويطي، من خلال استكشاف التفاعل القائم بين السرد والهوية وأنساق الهيمنة. وقد سعت الروايتان إلى إعادة مساءلة التاريخ برؤية نقدية تستحضر أصوات المهمشين والمنفيين والمقموعين في مواجهة السرديات الرسمية التي حاولت فرض تصور أحادي للواقع والتاريخ. كما أبرزتا هشاشة الهويّة حين تُصبح عرضة للإقصاء أو الطمس، سواء عبر تجربة الاقتلاع والمنفى في "البيت الأندلسي"، أو بواسطة العنف السياسي والتاريخي في "المغاربة". من هذا المنطلق، يناقش البحث دور الرّواية باعتبارها خطابا يُسهم في فضح آليات السلطة، وكشف المسكوت عنه، وإعادة الاعتبار للهامش، ويخلص إلى أن الرّواية العربية المعاصرة غدت فضاء نقديا لتفكيك البنيات السياسية والثقافية، وتشريح اختلالات المجتمع.

الكلمات المفاتيح: الهويّة، التاريخ، السلطة، التفكيك، السرد المضاد.

Résumé :

Cette recherche examine les manifestations de l'identité et les mécanismes de critique du pouvoir dans les romans «La Maison andalouse» de Waciny Laredj et «Les Marocains» d'Abdelkrim Jouiti, à travers l'étude des interactions entre le récit, l'histoire, la mémoire et les systèmes de domination. Les deux romans cherchent à réinterroger l'histoire dans une perspective critique, en donnant voix aux marginalisés, aux exilés et aux opprimés, face aux récits officiels qui tentent d'imposer une vision unique de la réalité et de l'histoire. Ils mettent également en lumière la fragilité de l'identité lorsqu'elle est confrontée à l'exclusion ou à l'effacement, soit à travers l'expérience de l'exil et du déracinement dans «La Maison andalouse», soit à travers la violence politique et historique dans «Les Marocains». Dans cette perspective, l'étude analyse le rôle du roman en tant que discours capable de dévoiler les

mécanismes du pouvoir, de révéler les non-dits et de redonner une place aux voix marginalisées. Elle conclut que le roman arabe contemporain est devenu un espace critique de déconstruction des structures politiques et culturelles, ainsi qu'un moyen d'analyser les dysfonctionnements de la société.

Mots-clés : Identité, histoire, pouvoir, déconstruction, contre-récit.

Abstract :

This study examines the manifestations of identity and the mechanisms of criticizing authority in «The Andalusian House» by Waciny Laredj and «The Moroccans» by Abdelkrim Jouiti, through exploring the interaction between narrative, history, memory, and systems of domination. Both novels seek to re-examine history from a critical perspective that gives voice to the marginalized, the exiled, and the oppressed, in opposition to official narratives that attempt to impose a singular vision of reality and history. The two works also highlight the fragility of identity when exposed to exclusion or erasure, whether through the experience of exile and displacement in «The Andalusian House» or through political and historical violence in «The Moroccans». From this perspective, the study discusses the role of the novel as a discourse that contributes to exposing the mechanisms of power, unveiling the silenced and the hidden, and restoring significance to marginalized voices. It concludes that the contemporary Arab novel has become a critical space for deconstructing political and cultural structures and for diagnosing the crises and contradictions of society.

Keywords: Identity, history, power, deconstruction, counter-narrative.

تمهيد:

تُعَدّ الرّواية من أبرز الأجناس الأدبية التي استطاعت استيعاب التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدها الواقع العربي من جهة، والتعبير عن الإشكالات الفكرية والوجودية المرتبطة بالإنسان في علاقته بالذات والتاريخ والسلطة والمجتمع من جهة ثانية. من هنا، لم تعد الرّواية مجرّد وسيط حكائي يهدف إلى التسلية أو صوغ الواقع بصورة مباشرة، وإنما تحوّلت إلى خطاب معرفي وجمالي ينهض بوظيفة نقدية تقوم على مساءلة البنيات الفكرية والثقافية والسياسية المهيمنة، والكشف عن التوترات العميقة التي تحكم الواقع. ومن ثم، غدت الرّواية فضاءً لإعادة قراءة التاريخ، واستنطاق الذاكرة، وتفكيك الخطابات التي سعت، عبر مراحل مختلفة، إلى احتكار الحقيقة وتوجيه الوعي الجماعي.

يبرز، في هذا السياق، مفهوم الهويّة باعتباره من أكثر المفاهيم حضورًا وإثارة للنقاش في حقل الدراسات الأدبية والثقافية، بالنظر إلى طبيعته المركّبة والمتعدّدة الأبعاد. إذ صارت الهويّة تُفهم بوصفها بناءً ديناميًّا يتشكّل داخل سياقات تاريخية وثقافية واجتماعية متداخلة، تتفاعل فيها الذات مع الآخر، والماضي مع الحاضر، والذاكرة مع التاريخ. ترتبط الهويّة، في كثير من الأحيان، بخطابات السلطة التي تعمل على إنتاج تصورات معينة للذات والجماعة وفق أنظمة فكرية وإيديولوجية تتغيا فرض نماذج محددة للانتماء. بهذا الفهم، تصبح السلطة فاعلًا أساسيًّا في تشكيل الوعي الجماعي بالتحكم في التاريخ والذاكرة والرموز الثقافية بما يخدم استمرار سرديتها. في مقابل ذلك، تنهض الرّواية بوظيفة مضادة تتمثّل في تفكيك هذه الخطابات، وإيضاح آليات اشتغالها لردّ الاعتبار للهامشي والمنسي والمقصي، وطرح سرديات بديلة تواجه الروايات الرسمية الأحادية، وتُعيد مساءلة الحقائق التاريخية والثقافية التي جرى تكريسها بوصفها مسلمات غير قابلة للنقد.

تندرج روايتا "البيت الأندلسي" و"المغاربة" ضمن هذا التصور النقدي، حيث تنشغلان بقضايا الهويّة والتاريخ والسلطة، وتسعيان إلى بناء العلاقة من جديد بين الذات وماضيها بالانطلاق من مساءلة أنماط الإقصاء والعنف والتهميش التي طبعت عدة مراحل تاريخية. ففي البيت الأندلسي يستحضر واسيني الأعرج الذاكرة الموريسكية باعتبارها ذاكرة جريحة تعرّضت للنفي والمحو، جاعلًا من البيت رمزًا للهوية والاستمرارية الحضارية، ومن الكتابة فعلًا لمقاومة النسيان والاقتلاع. أما عبد الكريم جويطي، فينصرف في روايته نحو تفكيك البنى العميقة للتاريخ بالبحث في مظاهر الصراع السياسي، وتجليات الشخصية المغربية طوال امتدادها التاريخي.

تنبع أهمية هذه الدراسة في سعيها لمقاربة العلاقة المركّبة بين الهويّة والسرد والسلطة في الروايتين بالتركيز على كيفية بناء الهويّة من ناحية، وطرق تفكيك أنظمة الهيمنة ومساءلة التواريخ الرسمية من ناحية ثانية، وإبراز الدور الذي تؤديه الرّواية في مقاومة النسيان والمحو من ناحية ثالثة. الملاحظ أن الرّواية العربية قد تجاوزت وظيفتها الحكائية التقليدية لتصبح فضاءً نقديًا يعيد مساءلة التاريخ والهوية والسلطة، تُمثّل روايتي البيت الأندلسي والمغاربة، في هذا السياق، نموذجين دالّين على هذا التحول من خلال انشغالهما بالتباسات الهويّة، وما يرتبط بها من إشكالات الذاكرة والإقصاء والتهميش والصراع مع الخطابات المهيمنة. بناء على هذا، تنطلق هذه الدراسة من إشكالية أساسية تتحدّد في طبيعة تَمثّل قضايا الهويّة والسلطة من منظور ثقافي نقدي كما يتبناه الكاتبان، وذلك بالبحث في الأسئلة التالية:

كيف تُفكّك الروايتان خطابات الهويّة والسلطة والتاريخ؟ وإلى أي حدّ تسهمان في التعبير عن الأصوات المهمّشة، وتقديم سرديات بديلة للروايات الرسمية؟ وما أوجه التقاطع والاختلاف بين الروايتين في مقاربتهما للهوية والسلطة؟

وعليه، فإننا سنروم إبراز الكيفية التي تتحوّل بها الرّواية إلى فضاء نقدي يجعل من الكتابة فعلًا مقاومًا يُواجِه النّسيان والإقصاء والتّزييف والعمى، وذلك بالاستفادة من **المقاربة الثقافية** التي تتبنى تحليلا يربط بين النص وسياقه لاستجلاء الدور الذي تضطلع به الرّواية في مساءلة سرد السلطة، وبناء الماضي وتأويله من منظور نقدي.

1. الهويّة: بين التماسك والهشاشة

أضحى مفهوم الهويّة يثير اليوم الكثير من الجدل، ذلك أن هناك عددا مهما من الدراسات في شتى المجالات التي تعيد التطرق لهذا المفهوم، بغية وضعه في سياقه الصحيح تنظيرًا وممارسةً. وقد برزت الرّواية بكونها جنسا يملك قدرة فائقة على إبراز الهويات، ورصد اشتباكاتها مع التاريخ والسلطة والذات والمجتمع، لأن الهويّة تستمد نُسغها من كل تلك العناصر، بحيث تشتبك فيها الذات مع الآخر، والهامش مع المركز، وتحضر فيها الأبعاد الثقافية والحضارية المتشكّلة عموما من الدين، واللغة، والتاريخ... إلخ، إلا أنها قد تأخذ أبعادا أكثر عنفا وقسوة، أحيانا، بسبب بروز مجالات للصراع والإقصاء والعدوانية بين الأنا والآخر(معلوف، 1999).

يُصنَّف بول ريكور باعتباره أحد أهم المنظرين لمفهوم الهويّة خاصة الهويّة السردية التي تأخذ من الروايات والقصص والمرويات التاريخية مرجعها الأساس في تخصيص هوية محدّدة للفرد أو للجماعة. ذلك أن هذه الهويّة لا تتعلق بالفرد دون الجماعة، وإنما تنطبق على كلاهما بواسطة العودة إلى الحكايات والسرود التي تؤدي إلى تشكيل "تاريخهما الفعلي""(ريكور،

2006، ص.372). ما يعني أن النص السردي يمنح هوية الذات المفردة، وهوية الذات الجماعية. فحينما يُشكّل الأول هويته، يكون بصدد إنجاز جانب من الهويّة الثانية كذلك والعكس صحيح. إذ إن ما يميز هذه الهويّة أنها غير مستقرة، لخضوعها بشكل مستمر لإعادة التحبيك والبناء، ف "ليست الهويّة السردية بالهويّة الساكنة التي لا تترك ندوبا. تماما كما يمكن تأليف حبكات من موضوع واحد للأحداث العرضية (...) كذلك من الممكن دائما نسج الحبكات المختلفة، بل المتعارضة عن حيواتنا""(ريكور، 2006، ص.375). يفيد هذا القول أن الهويّة السردية ترتبط ارتباطا وثيقا بالحبكة، وكيفية تنظيم الأحداث داخل القصة المروية، كما أنها تتعدد وتتنوع حسب كفاءة الكاتب، بل وقد تتعارض وتتناقض.

يؤدي الترابط بين حبكة سير الأحداث وشخصية القصة، بحسب ريكور، إلى وجود خطين هما **التوافق** الذي يجعل الشخصية تستمد فرادتها من حياتها الشمولية التي تميزها عن أي شخصية أخرى. ثم **التنافر** الذي يهدّد شمولية وفرادة الشخصية بسبب الأحداث غير المتوقعة التي تعيد ضبط إيقاعها (لقاءات، حوادث، إلخ). ما يعني أن الهويّة الشخصية تظل تسير بين هذين الخطين وفق توليفة توافقية . تنافرية، بحيث يصعب فهم هوية الشخصية دون هذا الديالكتيك القائم أيضا على قطبي العينية والذاتية(ريكور، 2005). ذلك أن هوية الشخص تنبني على عينية الطبع التي يُقصد بها الجوهر والثابت (الاستعدادات الفطرية)، وعلى الذاتية التي تنشأ من التجارب والخبرات المتنوعة ضمن مسار تاريخِ الشّخصية داخل ما يسميه ريكور ب "ديمومة الزمن". تلتقي هاتان الهويتان في مسار السرد، فيحدث تفاعل توافقي أو تنافري يجعل الشخصية تُعدّل من نظرتها للكون في هذا الاتجاه أو ذاك. بهذا المنطق، يربط ريكور بين الحبكة والهويّة السردية، فما يحدّد هذه الأخيرة هي طبيعة الحبكة وقدرتها على تمثيل هوية سردية قوية. كما أن "تمثيل التاريخ يتداخل كثيرا بالهويّة السردية، وهذه بدورها تسائل الواقع في التباساته وهمومه وتوتراته"(الخضراوي، 2012، ص.188).

يرى نادر كاظم –من جهة أخرى– أن الهويّة قد تكون نتاج عملية السرد أو التحبيك غير أنها لا تخرج عن صراع اجتماعي أو ثقافي أو إيديولوجي، على اعتبار أنها تعبير عن الهيمنة التي تمارسها جماعة على أخرى. فعملية التحبيك السردي لإنتاج هوية ما لا تبتعد عن الجهاز أو الأنظمة أو الأنساق أو القوى التي تُكرّس هذه الهويّة على حساب أخرى. بهذا الفهم، يدافع كاظم عن أن تشكيل الهويّة لا يكاد ينفصل عن الجهاز الإيديولوجي الذي يؤدي دور الجهاز القمعي، لكن بأدوات "ناعمة" ومقنّعة. يقوم الجهاز الإيديولوجي بوظيفتين؛ تتحدد الأولى في "إضفاء المشروعية على ممارسة السلطة والجماعة

المهيمنة"، وتتمثل الثانية في صياغة الوعي الجماعي، وتشكيل هويات الأفراد انطلاقا من دمج الأفراد في إيديولوجيا الجماعة(كاظم، 2016، ص.80).

تُبرز رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج المكان بوصفه مكوّنًا أساسيًا في بناء الهوية الفردية والجماعية بالتركيز على العلاقة التي تربط البيت بشخصيتين محوريتين هما الجد الروخو والحفيد مراد باسطا، وما يتصل بهما من شخصيات وأجيال متعاقبة. وتتأسس الهوية في الرواية على الارتباط بالمكان باعتباره حاضنًا للذاكرة ووعاءً للانتماء؛ إذ جاء تشييد البيت في الجزائر امتدادًا للرغبة في إحياء النموذج المعماري الموريسكي في المنفى بعد تجربة الطرد من الأندلس. فالبيت لا يمثل مجرد فضاء للسكن، بل يغدو وسيلة للتشبث بالجذور الثقافية والحضارية، ونقل الموروث الرمزي من المجال الأصلي إلى المجال الجديد.

وتكشف الرواية عن صعوبة انفصال الجد الأول عن فضائه الأندلسي الذي أسهم في تشكيل وعيه وهويته، الأمر الذي يدفعه إلى استحضار الذاكرة بوصفها آلية لمقاومة الاغتراب. وفي هذا السياق يقول: «وأنا أجوب الفراغ. أرى مفتاح بيتي الأندلسي معلقا يتيما حتى بدأ صدأ البحر يعلوه... تركته هناك فقط لأقنع نفسي بأن منفاي مؤقت» (واسيني، 2010، ص. 65). غير أن امتداد زمن المنفى وتلاشي أمل العودة يحوّلان الذاكرة من مجرد فعل استذكاري إلى مشروع لإعادة بناء الهوية وتجسيدها في الواقع، وهو ما يتجلى في إعادة إنتاج العناصر المادية والرمزية للموطن المفقود، حيث يصرح الراوي: «حتى عندما شيّدت منزلي اخترت له مفتاحا شبيها، وعطرا كأنه عطر غرناطة» (واسيني، 2010، ص. 65). وتتجسد هذه الهوية المكانية كذلك في استعادة العناصر الطبيعية المرتبطة بالأصل الأول، بما تحمله من دلالات الاستمرارية والتجدد، كما يتضح في الإشارة إلى الأشجار التي تعود جذورها إلى الأرض الأندلسية: «كلها ملقمة من الشجرة الأولى التي جاء بها جدي غاليليو وحنا سلطانة من أرضهم الأولى» (واسيني، 2010، ص. 391). ومن ثم، يتحول المكان إلى وعاء للذاكرة الجماعية، تتداخل فيه الأبعاد التاريخية والثقافية والوجدانية.

تؤكد الرواية أن الهوية مسار مستمر قادر على تجاوز الانقطاعات والتصدعات التاريخية، وليست معطى ثابتًا وناجزا. يُجسّد البيت هذا المعنى بصموده أمام تعاقب الحكّام والتحولات التي شهدها عبر قرون طويلة، محافظًا على وظيفته الرمزية بوصفه شاهدًا على استمرارية الوجود الموريسكي في الجزائر. غير أن هذه الهوية تُصبح مهدّدة حين تتدخل السلطة لهدم البيت، وهو ما يجعل فعل التهديم يتجاوز بعده المادي ليغدو محاولة لمحو الذاكرة الجماعية والقضاء على الرموز المؤسّسة

للانتماء. وهكذا تجد الهوية نفسها أمام خيارين متعارضين: المقاومة أو المحو الذي يفضي إلى النسيان. ومع عجز مراد باسطا عن مواجهة سلطة الهدم، تتّخذ الهوية شكلًا آخر من أشكال الاستمرار، يتمثل في الارتباط بالمقبرة التي أسّسها الجد الأول. لذلك يوصي بأن يُدفن في مقبرة ميرامار، في إشارة إلى استمرار خيط الانتماء بين الأجيال. وبهذا الفهم، تمتد الهوية من الفرد إلى الجماعة، ومن الأصل إلى الفرع، بما يعزز الشعور بالتجذر في الأرض. تؤكد الرواية هذه الدلالة بقولها: «بدون مقابر تظل الأراضي التي نسكنها بعيدة عنا» (واسيني، 2010، ص. 391). ومن ثم، إذا كان البيت قد أخفق في مقاومة الدمار، فإن المقبرة تظل فضاءً بديلًا لحفظ الذاكرة الجماعية وضمان استمرارية الهوية.

يؤدي المخطوط الذي تتأسس عليه الرواية وظيفة محورية في ترسيخ الهوية السردية بأبعادها الذاتية والجمعية. فقد عمد الجد غاليليو، عقب تجربة الطرد من غرناطة وما رافقها من معاناة المنفى، إلى تدوين أحداث هذه المرحلة في مخطوط يؤرخ لمسار الهجرة وبناء حياة جديدة في الجزائر. يغدو هذا المخطوط شاهدًا تاريخيًا على التجربة الموريسكية، ووثيقةً تحفظ ذاكرة الجماعة وتؤمن استمراريتها عبر الأجيال. إذ استطاع المخطوط أن يصمد أمام تقلبات الزمن لقرون طويلة، فتناقلته الأجيال المتعاقبة وحافظت عليه باعتباره إرثًا رمزيًا يجسّد تاريخ الأسرة والجماعة معًا، إلى أن آل إلى مراد باسطا. غير أن قيمته التاريخية والرمزية جعلته عرضة لمحاولات الاستيلاء عليه وطمس دلالاته، في مسعى إلى محو الذاكرة التي يحملها، وهو ما تؤكده الرواية بقولها: «كانوا يبحثون عن المخطوطة لسرقتها، ولمحو أي أثر لتاريخها» (واسيني، 2010، ص. 127).

تتجلى أهمية المخطوط في الرواية، بصرف النظر عن تقنية الميتا تخييل(Metafiction) التي تؤطر حضوره[1]، في كونه يقدّم بديلًا سرديًا يعيد تمثيل مرحلة تاريخية مضطربة اتسمت بتصاعد مظاهر العداء تجاه الموريسكيين، والتي بلغت ذروتها عقب سقوط غرناطة. تستحضر الرواية هذه المرحلة بوصفها فضاءً للصراع والإقصاء، حيث غدت محاكم التفتيش رمزًا لممارسات الدولة القائمة على التمييز الديني والقمع الممنهج، بما جسّدته من عنصرية وإرهاب مؤسساتي (De

[1] – يُعرَّف الميتا تخييل بحسب باتريشيا وُوه(Patricia Waugh) بأنه "خلق متخيل والتعليق على عملية خلق هذا المتخيل في الوقت ذاته. وتجتمع السيرورتان معا في توتر شكلي يقوّض التمييزات بين 'الإبداع' و'النقل' وتدمجهما في مفهومي 'التأويل' و'التفكيك'"(وُوه، 2018، ص.130). وقد برزت هذه التقنية بقوة مع الأدب ما بعد الحداثي المُشكّك في الحقائق، والمركزيات التي كرّسها التخييل واللغة والتمثيل ببناء الإطار وكسر هذا الإطار، وتقديم التقنية والتقنية المضادة. من هنا، "لا تتيح روايات الميتافكشن للقارئ فقط ملاحظة البناء النصي واللغوي للمتخيل الأدبي، وإنما الاستماع والاشتباك أيضا مع العالم داخل المتخيل"، (وُوه، 2018، ص.130)

(Zayas, 2017). شكّل التعذيب، في هذا السياق، إحدى الآليات المعتمدة لإسكات الموريسكيين وإجبارهم على الاندماج القسري في الدين والمجتمع المسيحيين، الأمر الذي أسفر عن انتشار التعصب الديني وسياسات التطهير العرقي والتهجير القسري. ومن ثمّ، لا يكتفي المخطوط بتوثيق هذه الوقائع التاريخية، وإنما يسهم في بناء هوية سردية تستعيد ذاكرة جماعة تعرضت للإقصاء والمحو.

تبرز اللغة بدورها باعتبارها مكوّنًا أساسيًا من مكونات هذه الهوية السردية المهدّدة، من ذلك لجوء الموريسكيين، في ظل المراقبة والتضييق اللذين فرضتهما محاكم التفتيش، إلى ابتكار لغة خاصة عُرفت باسم "الخيميادو"[2]، قصد الحفاظ على خصوصيتهم الثقافية والدينية وتفادي الملاحقة. وقد كُتبت بهذه اللغة نصوصهم الدينية والأدبية والقانونية، مما جعلها أداة للمقاومة الثقافية وحفظ الذاكرة الجماعية. ترد في الرواية الورقة الأولى من المخطوط، التي توثق ظروف اعتقال الجد وتعذيبه، مكتوبة بلغة الخيميادو، في إشارة إلى ارتباط الكتابة بالفعل الدفاعي الذي تمارسه الجماعة في مواجهة القمع، وتكشف ماسيكا عن الأثر النفسي الذي تحمله هذه الوثيقة بوصفها لخطوط الكتابة، قائلة: "أشعر بأن اليد التي كتبته كانت يد هارب، لأن الحروف كانت تنزلق نحو الأسفل مخلفة وراءها انحدارات وهلعا كان ما يزال راكنا في الذاكرة. حتى حروف الخيميادو العربية كانت بنفس الطريقة التي يتخفى وراءها الخوف والأسئلة الغامضة" (واسيني، 2010، ص. 63). يوضّح هذا الوصف العلاقة الوثيقة بين اللغة والذاكرة والخوف، بتحول الكتابة إلى أثر مادي يعكس تجربة الاضطهاد، ويُجسّد في الآن نفسه محاولة الحفاظ على الهوية في مواجهة سياسات المحو والإقصاء.

يُظهر هذا المقطع أيضا أن لغة الخيميادو ارتبطت بسياق تاريخي مضطرب تحكمه مشاعر الخوف والتساؤل والارتياب من جهة، والحاجة الملحّة إلى مقاومة منظومة القمع والنسيان التي فرضتها السلطات القشتالية من جهة ثانية. إذ اضطلعت هذه اللغة بدور مزدوج؛ مثّلت أداة للحفاظ على الهوية الموريسكية في أبعادها الدينية والثقافية والتاريخية، وفي الوقت نفسه شكّلت وسيلة للتخفّي والتعبير المشفّر في مواجهة الرقابة والتضييق. تُبرز الرواية امتداد هذا البعد التاريخي في زمنها السردي القريب بمحاولة مراد باسطا إحياء هذا الإرث الموريسكي، ونقله إلى الأجيال الجديدة بتعليمها لغة الخيميادو، بما يعكس الرغبة في إعادة إنتاج الذاكرة الثقافية واستمرارها. ويتجلى ذلك في المقطع الذي يستحضر هذه اللغة بوصفها

[2] – لغة الخميادو هي نمط كتابي نشأ في سياق الأندلس بعد سقوط غرناطة، حيث كان المسلمون الموريسكيون يكتبون اللغة الإسبانية بالحروف العربية، وقد ارتبط هذا الشكل الكتابي بظروف تاريخية اتسمت بالاضطهاد ومحاولات الطمس الثقافي.

علامة على الهوية المنقولة عبر الزمن: "يو سوي سيد حامد بن غاليليو... إسبيراندو أو، بور ميخور دثير، ثيرمندو بيردير لابيدا، كي يا ما كانسا"[3] (واسيني، 2010، ص. 146).

كما يتسع التمثيل الهوياتي في رواية البيت الأندلسي ليشمل مكونات دينية وثقافية متعددة، وذلك باستحضار أشكال التعايش والتسامح التي ميّزت الأندلس تاريخيًّا، وفي المقابل تكشف عن المصير المشترك الذي جمع المسلمين واليهود في سياق الاضطهاد والطرد، تحت هيمنة خطاب "نقاء الدم" الذي رسّخ سياسات الإقصاء والعنصرية. تتوقف الرواية، في هذا الإطار، عند شخصية صائغ الذهب اليهودي ميمون البلنسي، الذي وصل ضمن الدفعات الأولى من الموريسكيين واليهود المطرودين نحو الجزائر، حيث يُقدَّم بوصفه شخصية أمينة وذات كفاءة حِرفية، بما يعكس امتداد تجربة المنفى وتقاطعاتها بين الجماعات المختلفة. وعلى العموم، يمكن تلخيص الهويّة في البيت الأندلسي فيما يلي:

أ. الهوية المركزية: تُحيل إلى هيمنة هوية بعينها، بغض النظر عن طبيعتها أو انتمائها، على حساب الهويات الأخرى المجاورة لها أو المتعايشة معها. وهنا، نشير إلى أن سياسة طرد الموريسكيين المسلمين، والمارانوس اليهود ارتكزت على تصور يقوم على تعزيز هوية إسبانية منغلقة ذات بعد قومي–ديني، وذلك باستبعاد كل ما يُعدّ مغايرًا لها أو تهديدًا لوحدتها، وبأي وسيلة كانت[4].

ب. الهوية الهامشية: تُشير إلى هوية مهددة بالزوال أو الإقصاء، تتشكل في الهوامش وتقاوم شروط التهميش من أجل الحفاظ على استمرارها ووجودها، رغم الضغوط التي تمارسها الهويات المهيمنة. ويتعلق الأمر هنا بهويات الجماعات المضطهدة والمنفية، وعلى رأسها الموريسكيون والمارانوس، الذين عاشوا تحت وطأة الإقصاء ومحاولات الطمس الثقافي والديني.

إذا كانت رواية البيت الأندلسي تعيد تشكيل هوية المنفيين، فإن رواية المغاربة تأخذ على عاتقها كتابة التاريخ المركّب للهوية المغربية التي تتنازعها أطراف عدة، وذلك بتمثيل الصراع بين الذات والآخر بطريقة يمتزج فيها التخييلي بالواقعي. لأن سؤال الهويّة مركب يتداخل فيه خطاب التاريخ والسلطة والدين والقبيلة. من هنا، نجد في الرّواية ثلاثة خطوط لتجاذبات

---

[3] –(أنا سيد أحمد بن غاليليو، أتمنى أو بالأحرى، أخاف خسران الحياة التي باتت الآن ترهقني)، البيت الأندلسي، ص145–146.

[4] – يبيّن إدغار موران أن الدولة حينما تبلغ أوج السلطة تصبح مولعة بالتدميرات البشعة من خلال "استعباد الجماهير، والإبادات الجماعية، وعمليات النهب، وحرق المكتبات"(إدغار موران، 2018، ص.228). حدث هذا كله في الأندلس، فقد شكّل طرد الشعب الموريسكي المأساة الأكبر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، كما شكّل نموذجا لحرب حضارية ودينية وعرقية كان لها نتائج كارثية على الوجود الإسلامي واليهودي في شبه الجزيرة الإيبيرية. للتوسع يُنظر: ماثيو كار، **الدين والدم، إبادة شعب الأندلس**، ترجمة مصطفى قاسم، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2013.

الأنا والآخر؛ خط **التوافق** التام، وخط **التنافر** التام، ثم خط **التداخل**. يأخذ الأول طابعا عائليا بالأساس، حيث يصبح فقدان الجد دلالة ليس فقط على خسارة عضو من العائلة، وإنما ذهاب رمز لشيء أعظم وأكبر. "حين مات كانت أمي تبكي أبا، وجدتي تبكي زوجا، وأخواتي وإخواني يبكون جَدّا. وكنت أبكي شيئا أكثر عمقا من كل ذلك. كنت أبكي فكرة عن الحياة، والكرامة والأرض، والصبر"(جويطي، 2016، ص.28). هذا التمثل التوافقي مع الجد يقدّم لنا هوية الانتساب التي تتشكّل من مجموع الصفات الموروثة التي تستمر بهذا الشكل أو ذاك. ولعل البطل محمد قد ورث الصبر والكرامة من هذا الانتساب العائلي، لاسيما بعد فقدانه للبصر، وهو ما يؤدي إلى ظهور توافق أسري آخر مع الأخ العسكري الذي جعل عمى أخيه قضيته الأساسية عبر السهر على مرافقته والتخفيف عنه.

يغلب **خط التنافر** على الرّواية التي تفرد مجالا واسعا للحديث عن جراحات السرد والتاريخ[5]، وما أحدثته الحروب من تشقّقات وتصدعات بين الأنا والآخر، وما خلّفته من آهات وآلام. "لم تتلقّ عاهاتي التي أحملها نظرات إعجاب أو فخر من طرف كل من عرفوا بأن سببها حرب من المفروض أنني خُضتها من أجلهم ونيابة عنهم. عدا نظرات شفقة يعبّر عنها دوما بشكل بليد أو نظرات لا مبالاة رديئة، كأنني أُصبت في حادثة سير تافهة"(جويطي، 2016، ص.57). وهو ما يعكس حالة تنكّر جماعي للعسكري بعد انتهاء حرب الرمال، حين يجد نفسه معزولًا يواجه الحياة بمفرده، في حين تتحول آثار الحرب إلى عبء أشد قسوة.

ترصد الرّواية هوية البلد وتاريخه المشكِّل للشخصية المغربية بالبحث في السمات العامة التي تُكوّن هذه الهويّة. ومن بين هذه السمات ما يميّز الثقافة المغربية من نزوع إلى الشروح وشرح الشروح، والحواشي ومضاعفاتها، إلى جانب المختصرات والأراجيز التعليمية، وهو ما ينتقده الكاتب بوصفه اتجاهاً حدّ من الإبداع والابتكار لصالح الحفظ والاستظهار، أي تغليب الذاكرة على حساب الخيال والإبداع. كما تسعى الرواية إلى تقديم قراءة تاريخية للبلاد التي تعاقبت عليها أزمات كبرى مثل الطاعون والمجاعات، والتي كان لها أثر حاسم في إعادة تشكيل البنية السياسية والاجتماعية، حيث إن سقوط بعض الحكام

---

[5] – للتوسع في موضوع الجراحات المادية والرمزية التي يخلّفها السرد يراجع كتاب محمد الداهي، *جراح السرد، صدمة الغيرية والرد بالكتابة*، المركز الثقافي للكتاب، 2026.

لم يكن مرتبطاً فقط بالصراعات السياسية، بل أيضاً بعجز الدولة عن مواجهة هذه الكوارث، من ذلك الإشارة إلى أن الرعية قد تصبر على الظلم والاستبداد، لكنها لا تصبر على الجوع والمرض، وهو ما ينسحب كذلك على استقرار السلطة وزوالها.

كما تكشف الرواية عن الوجه الآخر للسلطة بعد تمركزها، إذ تميل إلى محو آثار من سبقها وإعادة تشكيل الذاكرة التاريخية وفق منظورها الخاص، نقرأ: "ولعَ سلاطين المغرب بالهدم والتخريب والمحو"(جويطي، 2016، ص.243). وتورد الرواية أمثلة متعددة من فترات تاريخية مختلفة، خاصة العصر المريني والسعدي وما تلاه، بسعي كل نظام سياسي إلى محو آثار من سبقه وإلغاء رموزه، بما يعكس علاقة قائمة على العداء والانتقام بين السلطة ومن سبقها، ما يعني أن أي سلطة لا تستقر إلا بإقصاء ما قبلها. كما تُبرز الرواية مظاهر عنف رمزي ومادي بعد سقوط الأسر الحاكمة، من خلال ملاحقة المنتمين إليها وتخريب آثارها، مثل نبش قبور خلفاء بني عبد المومن على يد عساكر بني مرين، وكذلك قيام المولى إسماعيل بتدمير قصر البديع الذي شُيّد في عهد المنصور الذهبي، ثم لاحقاً قيام أبنائه بتخريب ما أنجزه من قصور، في تأكيد على منطق المحو المتبادل بين الدول المتعاقبة.

يتّضح أن شهوة الحكم تتقدّم على غيرها من الروابط الاجتماعية، بما في ذلك روابط القرابة، إذ تنكشف آليات التفكك الداخلي داخل البنية العائلية الحاكمة بتنكر الابن لأبيه، وخيانة الأخ لأخيه، وتمرد القريب على القريب. وفي هذا السياق، تتكرّس داخل العائلات الحاكمة دينامية قائمة على التناحر الداخلي وتمزيق الكيان السياسي والاجتماعي بما يؤدي إلى تقسيم البلد إلى كيانات متصارعة. والأخطر من ذلك أن استقرار الحكم لا يتحقق لأحدهم إلا بإقصاء محيطه العائلي ذاته، "فلا تكتمل سلطة ما، إلا حين ترتكب فظاعة عائلية كبيرة"(جويطي، 2016، ص.248). تكشف الرواية، باستدعاء نماذج تاريخية متعددة، عن تكرار هذه الصراعات الأسرية التي لا تنطفئ إلا لتعود من جديد، كما تتجلى في النصوص التاريخية المضمَّنة داخل المتن الروائي.

واضح أن هناك علاقة صدامية مع الآخر. وهو ما يؤدي إلى هشاشة الهويّة عن طريق "المواجهة مع الآخر بصفته يشكل تهديدا للهوية الخاصة بالجماعة والذات على حد سواء"(الداهي، 2013، 297). ويترتب عن هذا التصور الإقصائي أن يُنظر إلى الآخر بوصفه خصماً ينبغي إبعاده، إلى جانب محو رموزه وذكرياته وإنجازاته، حتى وإن كانت ذات منفعة عامة. وقد أسهم هذا المنطق الإقصائي في تعطيل منطق التراكم التاريخي حين تُبنى التجارب داخل فضاء مشحون بالتوتر والصراع بدل الاستمرارية والتكامل. لذلك، تسعى رواية المغاربة، بمساءلتها للهوية والسمات العامة التي طبعت التاريخ الوطني، إلى

إبراز مظاهر الصراع والحروب والمواجهات الدامية التي حكمت مسار التاريخ لفترات طويلة، في اتجاه نقدي صريح يركز على المسكوت عنه والهامشي، مثل مقبرة الجماجم، والتحقيق الهزلي، والتصفيات المجانية، والقيم المتآكلة، والترسبات التي ما تزال تؤثر في الواقع الراهن. ومن ثمّ، تهدف الرواية إلى إعادة تشكيل الوعي بالذات عبر مقاربة نقدية لا تتجنب المواجهة أو المساءلة، لأن التناسي والتغافل لا يسمحان بإعادة قراءة الوقائع بشكل جاد، مما يستدعي تبني قراءة نقدية صادمة قد تمهّد لإمكانية التغيير الفعلي.

ينبني الخط الثالث، المتعلق بالتداخل، على دينامية التحول والتغير في طبيعة العلاقات بين القبول والرفض، بحيث لا تكون هذه العلاقات ثابتة أو مستقرة، بل تتبدل وفق سياقات التجربة وتوتراتها. ويبرز في هذا الإطار مثال تجربة الأعمى الذي وضع ثقته في المحتال حسن أوشن، موكلاً إليه مهمة تزويجه من الجبل، قبل أن يتضح لاحقاً أن الأخير قد استأثر بالفتاة لنفسه، تاركًا الأعمى في انتظار وهمٍ لم يتحقق.

يمكن القول، انطلاقًا مما سبق، بأن الهوية بنية مركبة تتداخل فيها الأبعاد الفردية والجماعية، كما يلتقي فيها الواقعي بالتخييلي، باعتبارها منظومة من القيم والمبادئ العامة التي تؤطر الفرد أو الجماعة ضمن نسق محدد من الأفكار والسلوكيات والتوجهات. غير أن هذه الهوية ليست معطى نهائيا أو مكتمل التكوين، بل هي بنية دينامية قابلة للتجدد المستمر، كما أنها قابلة للتوظيف والتلاعب لأغراض سياسية وإيديولوجية وذاتية. وفي هذا السياق، يمكن تشبيهها بالذاكرة التي قد تكون "عرضة بطرق مختلفة للتملك والتلاعب، وقادرة على الكذب بثبات لفترات طويلة فقط لتظل مستيقظة من جديد"(Nora, 1996, p.3).

2. السرد وتفكيك خطاب السلطة

يأتي فكر ما بعد الحداثة في مقدمة من دعا إلى تقديم سرد موازٍ، مُقاوم يردّ كتابةً على السرديات الكبرى، وعلى إيديولوجيات السّلطة بمختلف أطرها ومراكزها الثقافية والسياسية والدينية. إن هذا التفكير الواعي بخطاب السلطة وأنساقه الساعية إلى فرض نموذج معين للذات والعالم هو ما يجعل من نقد ما بعد الحداثة نقدا "مضادا" قادرا على مواجهة التخيّلات الفوقية بسرد بديل آخر دنيوي، من هنا نجد فرانسوا ليوتار يعرف ما بعد الحداثة بكونها "تشكّكا موجّها إلى الادعاءات الكبرى"(باتلر، 2017، ص.21) أو ما سمّاه بالسرديات الكبرى التي تنتج قراءات نظامية لكيفية عمل العالم، وكيفية تطوره تاريخيا(مالباس، 2012، ص.63).

يتّجه الناقد الهندي هومي بابا، في هذا السياق، في كتابه **موقع الثقافة** إلى بيان ديناميات السلطة والإخضاع والمقاومة، مبيّنا أن أنظمة المعنى والخطاب والحكم لا تنفصل عن العلاقات الاجتماعية التي يفرض فيها القوي نمطه الخاص. لذلك، يدعو إلى خلق "هجنة ثقافية تصون الاختلاف دون تراتبية مزعومة أو مفروضة"(بابا، 2004، ص46). لن يحدث هذا الأمر إلا بوعي الأمم في كتابة تواريخها الصحيحة التي تمثل مصدر هويتها. بهذا المعنى، يتحدّد التمثيل السردي بصفته ضرورة ماسّة ليس فقط لإعادة الاعتبار للمغيّب والهامشي والمنسي، ولكن أيضا للتنبيه إلى المآزق الإنسانية المتعددة، لأن من شأن معرفة تطور التاريخ واستيعاب دروسه تعميق الإحساس بمشاكل الحاضر وتعقيداته ورهاناته الصعبة.

علاوة على هذا، لم يعد يُنظر إلى التاريخ باعتباره كيانا مقدّسا لا يجوز التشكيك فيه أو السخرية منه. وهذا ما لخصته برندا مارشال في كتابها **تعليم ما بعد الحداثة** بقولها: "لم يعد باستطاعتنا أن نفكر في "وقائع" Facts، و"حقائق" Truths التاريخ المطلقة وغير المشكوك فيها، وإنما نتحدث الآن عن تواريخ Histories بدل الحديث عن التاريخ History"(مارشال، 2010، ص.191). من ناحية أخرى، صارت الرّواية تتعامل مع السلطة كما تتعامل مع خطاب التاريخ من خلال الشك والنقد والفضح، ومواجهة ممارستها للقوة في فرض سردياتها الأحادية.

1.2. التشريح السياسي

1.1.2. نقد السلطة

تقدّم رواية البيت الأندلسي خطابًا نقديًا حادًا في مواجهة السلطة بمختلف تجلياتها، ولا سيما خلال مرحلة ما بعد الاستقلال وفترة الصراعات الأهلية، حيث يصوّر الكاتب النخبة السياسية المتنافسة على الحكم بوصفها فئة لا تسعى إلا إلى تحقيق مصالحها الخاصة. ويتجلى هذا النقد في شخصية موح الكارتيل، المرشح للمجلس الوطني الشعبي، الذي يقدّمه الكاتب نموذجًا للسياسي الانتهازي، المفتقر إلى الحد الأدنى من الوعي السياسي، والمعتمد على الوسائل المشبوهة في بلوغ السلطة. يقول السارد: "دخل الانتخابات كممثل للجزائر الوسطى التي لم يعرفها في حياته. تكفل أصدقاؤه بالدعاية الكاملة له. اشترى يومها سيارة ليموزين سوداء... كانت لحيته هي جوازه أمام المنتخبين" (واسيني، 2010، ص. 38).

يكشف هذا المقطع عن ثلاثة مظاهر أساسية لفساد الممارسة السياسية؛ أولها ترشّح شخصية لا تمتلك أي معرفة بالمنطقة التي تمثلها، وثانيها توظيف المال في صناعة صورة انتخابية زائفة، وثالثها استغلال المظاهر الدينية، ممثلة في اللحية، لاستمالة الناخبين. ومن ثم لا يقتصر نقد الكاتب على إدانة هيمنة المال السياسي، وإنما يمتد إلى فضح توظيف الدين في كسب

أصوات فئات من الناخبين الذين ينصرف اهتمامهم إلى المظهر الخارجي للمرشح أكثر من انشغالهم ببرنامجه الانتخابي أو كفاءته السياسية.

يواصل الكاتب تشريح الواقع السياسي بتوظيف خطاب هجين يجمع بين الفصحى واللهجة العامية، كما يتنقل بين الخطاب المباشر وغير المباشر، بما يعكس تعدد مستويات التعبير ويضفي على السرد بعدًا واقعيًا وساخرًا في آن واحد. ويتجلى ذلك في قوله: "واش أخبار البيت؟ كلاو كل البلاد وما شبعوش؟ .. ولن يشبعوا أبدا حتى يشبع الموت منهم" (واسيني، 2010، ص. 105). يكشف هذا الخطاب عن رؤية نقدية لواقع سياسي استشرى فيه الفساد، إذ لم يعد مقتصرًا على المرشحين، بل امتد إلى المسؤولين والقائمين على تسيير شؤون البلاد، الذين انشغلوا بنهب خيرات الوطن بدل العمل على إصلاح أوضاعه.

يعزّز الكاتب هذه الصورة من خلال استحضار مشهد مبنى البلدية المتصدع، بوصفه رمزًا لتردي مؤسسات الدولة وإهمالها: "–لماذا لا يرممون هذا الشق الخطير...؟ ستسقط هذه البناية الضخمة والجميلة يوما ما على رؤوسهم الخشنة، قبل أن تسقط على غيرهم" (واسيني، 2010، ص. 105). ولا يقتصر هذا الوصف على الإحالة إلى الإهمال العمراني، وإنما يتخذ دلالة رمزية تعكس انهيار منظومة الحكم، وتفضح لامبالاة المسؤولين الذين عجزوا عن إصلاح أبسط المرافق التي يمارسون فيها مهامهم، في إشارة إلى عمق الفساد الإداري والسياسي الذي يهدد الدولة من الداخل.

تخلص الرواية بتعرية الخطاب السياسي وفضح آليات اشتغاله إلى أن الأزمة تتجاوز الممارسات الفردية لتغدو جزءًا من بنية داخلية متجذرة يصعب إصلاحها. فالمنظومة الفاسدة، وفق رؤية الرواية، قادرة على إعادة إنتاج نفسها باستمرار، وإن تغيّرت الوجوه والوسائل، لأن جوهرها يظل ثابتًا. ولا يقف أثر هذا الفساد عند حدود السلطة، وإنما يمتد إلى المجتمع الذي تصوّره بوصفه نتاجًا طبيعيًا لهذا المناخ الموبوء، كما يتجلى في قول السارد: "حتى نافورة المدينة الكبيرة تنوي الحكومة ردمها، لأنها أصبحت مرتعا للأوساخ والذباب. الشعب الذي يرمي الزبالة يُشبه حكومته في كل شيء، تربيتها الكريمة ومنجزها العظيم بعد نصف قرن من الاستقلال" (واسيني، 2010، ص. 134). يكشف هذا المقطع عن عجز السلطة عن صيانة المرافق العامة والحفاظ عليها، إذ تفضّل اللجوء إلى الحل الأسهل، وهو إزالة النافورة بدل إصلاحها والعناية بها. يجعل الكاتب من هذا المشهد رمزًا لانهيار منظومة التسيير، حين يصبح الهدم بديلًا عن الإصلاح، بما يعكس استفحال

الفساد في مختلف مؤسسات الدولة، حتى غدا الإصلاح الحقيقي أمرًا عسيرًا في ظل غياب المحاسبة الحقيقية والجذرية. (واسيني، 2010، ص. 363).

2.1.2. نقد الثورة

توجّه رواية البيت الأندلسي نقدًا لاذعًا للثورة بوصفها مشروعًا أخفق في تحقيق الآمال التي علّقها عليه الشعب بعد الاستقلال. فبدل أن تفضي إلى تصحيح مسار الدولة وإرساء العدالة، آلت الأوضاع إلى مزيد من الاضطراب، لتدخل الجزائر مرحلة العشرية السوداء التي اتسمت بالصراع الأهلي والعنف. ولا يحصر الكاتب مسؤولية هذا الواقع في طرف واحد، بل يوجّه نقده إلى مختلف الفاعلين السياسيين، سواء المنتمين إلى السلطة أو إلى التيار الإسلامي، مؤكدًا أن مرحلة ما بعد الاستقلال دشّنت، في نظره، "عصر القتل الغامض، وزمن القتلة الصغار" (واسيني، 2010، ص. 334). يستحضر الكاتب، في هذا السياق، سلسلة من الأحداث الدموية التي طبعت تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، مثل اغتيال وزير الخارجية محمد خميستي سنة 1963، وانقلاب سنة 1965، وصولًا إلى أحداث التسعينيات، وذلك بتوظيف شخصية الفينكا التي يبيّن من خلالها أن كثيرًا ممن زُجّ بهم في أتون الحرب الداخلية لم يكونوا يدركون حقيقة الأسباب التي دفعتهم إليها، الأمر الذي جعل الأبرياء يشكلون النسبة الأكبر من ضحاياها، يعبّر السارد عن ذلك بقوله: "فوجئت من أن المسكين لم يكن يعرف حتى سبب وجوده في هذا المكان. في لحظة من اللحظات فكرت أن أكلم المسؤول المباشر، ولكني تداركت بسرعة أن قرارات الثورة لا تناقش. كان يرغي مثل الطفل وهو يرى مرافقيه يذبحون الواحد تلو الآخر" (واسيني، 2010، ص. 369).

ويكشف هذا المقطع عن الوجه المأساوي للثورة حين تتحول إلى سلطة مغلقة لا تسمح بالمساءلة أو مراجعة قراراتها، فيُساق الأفراد إلى الموت دون وعي أو اقتناع، باسم مبادئ لا يملكون حق مناقشتها. من هنا، يقدّم الكاتب نقدًا للثورات التي تنحرف عن أهدافها التحررية، لتصبح أداة لإنتاج العنف وإعادة تدوير الاستبداد، بدل أن تكون سبيلًا إلى بناء مجتمع أكثر عدلًا وحرية.

3.1.2. البيت الأندلسي

إذا كانت الرّواية تعمل على تتبع تاريخ البيت الأندلسي الذي تعود أصوله إلى الموريسكيين، فإنها تركّز بالخصوص على واقع البيت في جزائر ما بعد الاستقلال. لأن تاريخ صمود البيت الطويل سرعان ما ينتهي بطريقة مأساوية. ويبدو أن

فكرة التهديم، كما يقدمها العمل، ليست حربا على البيت بصفته معلما أثريا بقدر ما هي حرب على الذاكرة الجمعية وإنكار قيمتها وجدواها. لذلك تستنكر الرّواية هذا الفعل، وتبرز أن حُكام اليوم أسوأ من حكام الأمس بتجرُّئهم على هدم البيت، عكس الآخرين الذين عملوا على ترميمه، والحفاظ على وجوده.

" ما الذي كانوا سيخسرونه لو هدموا البيت، فهم في النهاية حكام البلد؟

. قصدك أننا أسوأ من الاحتلال؟

. لم أقل هذا الكلام، ولكنني حائر وقلق جدا"(واسيني، 2010، ص.336-337).

بهذا الزعم، يتأطر العمل باعتباره "رواية أطروحة" تدافع عن التراث الحضاري والعمراني، وتنبّه إلى كون تخريب وتدمير هذه الذاكرة تحت ذريعة التحديث والتطوير لا يمكنه أن يفلح إلا في اقتلاع الجذور التاريخية للأمة، وجعل الإنسان منسلخا عن هويته. مقتضى ذلك أن الرّواية تقف بالمرصاد، نقدا وفضحا، أمام كل من يحاول التنكر للتراث المادي واللامادي بصياغة خطاب مقاوم.

4.1.2. "المغاربة": داء العطب قديم

لا يقتصر النقد السياسي في رواية المغاربة على مرحلة تاريخية بعينها، لأنه يتجاوز الحدود الزمنية الضيقة ليستحضر أحداثًا ونصوصًا تنتمي إلى فترات تاريخية متعددة، بما يسمح بالكشف عن إشكالات سياسية متنوعة ومتجددة. ويُعدّ مفهوم العمى البنية الرمزية المركزية التي تنتظم مختلف الحكايات والأصوات السردية داخل الرّواية، إذ يتخذ أشكالًا متعددة تتداخل فيما بينها لتشكّل رؤية نقدية شاملة للواقع والتاريخ والسلطة. (الفلاق، 2017)

يتجلى أول هذه الأشكال في العمى الخارجي الذي تمثله شخصية محمد، وهو عمى جسدي لا يحول دون امتلاك صاحبه بصيرة نافذة وقدرة على إدراك الحقائق العميقة. ومن ثمّ، تقيم الرّواية مقابلة بين فقدان البصر الحسي وامتلاك الرؤية الداخلية، بما يجعل العمى الجسدي أقل خطورة من أنماط العمى الأخرى. أما عمى الحرب فيرتبط بالعبث الذي تخلّفه الصراعات المسلحة، حيث تنظر الرّواية إلى الحروب باعتبارها تجسيدًا لفقدان البصيرة الإنسانية، لأن نتائجها النهائية لا تتمثل سوى في الخراب واستنزاف القيم المشتركة بين البشر. ومن هذا المنظور، يرفض الخطاب الروائي منطق الاقتتال بين أبناء الوطن الواحد أو بين الشعوب المتقاربة، كما تجسد ذلك الإحالة إلى حرب الرمال. ويتّخذ عمى السلطة بعدًا أكثر تعقيدًا عندما تُصوَّر السلطة بوصفها قوة تعزل الحاكم عن إنسانيته، وتدفعه إلى ممارسة القهر والتسلط حفاظًا على نفوذه

واستمرارية حكمه. وتبرز شخصية الباشا نموذجًا لهذا العمى، عندما يتحول السعي إلى تثبيت السلطة إلى مبرر لممارسات تنتهك القيم الأخلاقية والإنسانية. غير أن الرّواية تشير إلى لحظات متأخرة من الوعي الذاتي، يدرك خلالها الحاكم هشاشة وجوده وتفاهة ما راكمه من سلطة، غير أن هذا الإدراك يأتي غالبًا بعد فوات الأوان.

ويحتل غياب الوعي التاريخي مكانة محورية داخل الرّواية، إذ يتمثل في الجهل بالتاريخ أو في تشويهه وإخفاء حقائقه، الأمر الذي يؤدي إلى إعادة إنتاج أخطاء الماضي واستنساخ ممارساته. ولهذا يوظف الكاتب مقتطفات ووثائق تاريخية متعددة المصادر للكشف عن الجوانب المسكوت عنها في التاريخ، مثل الاستبداد والعنف السياسي واستغلال النفوذ وتوظيف الخطاب الديني لتبرير الظلم، ساعيًا إلى إعادة مساءلة الذاكرة الجماعية[6] وإبراز ما تم حجبه من حقائق.

يتضح انطلاقا من هذه التمثلات المختلفة، أن الرّواية تصوغ رؤية مركبة للعمى بوصفه ظاهرة تتجاوز بعدها الحسي لتشمل مستويات سياسية وتاريخية وأخلاقية متعددة. ويبدو أن العمى التاريخي يمثل أخطر هذه المستويات، لارتباطه بإعادة إنتاج أنماط الاستبداد والأخطاء نفسها عبر الزمن، كما يتقاطع بصورة وثيقة مع عمى السلطة التي تسعى إلى إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية وتجميل الماضي خدمةً لمصالحها وضمانًا لاستمرار هيمنتها[7].

يمكن تناول دلالة البصر والبصيرة في رواية المغاربة بإبراز التمييز الذي تقيمه بين الرؤية الحسية والرؤية المعنوية، حين لا يُعدّ البصر شرطًا لإدراك الحقيقة، بل قد يتحول إلى عنصر ثانوي أمام قوة البصيرة وعمق الوعي. تُقدِّم الرّواية شخصية محمد، الكفيف جسديًا، بوصفها نموذجًا للشخصية التي تمتلك قدرة استثنائية على النفاذ إلى جوهر الأشياء وفهم الواقع المحيط بها. ومن ثمّ، يصبح فقدان البصر الحسي مدخلًا لاكتساب رؤية داخلية أكثر عمقًا، بما يجعل البصيرة أداةً لمعرفة

---

[6] – يُعرّف بير نورا الذاكرة الجماعية بأنها "صورة ذكرى أو مجموعة ذكريات واعية أو غير واعية لتجربة معاشة أو مشبعة بحمولة أسطورية، قوامها هوية جماعية ذات ارتباط وثيق الإحساس بالماضي"، حيث يقر أن هناك أقساما كثيرة للذاكرة، مثل الذاكرة الخفية كذاكرة الأقليات الإثنية أو الاجتماعية المضطهدة أو المهضومة الحقوق، أو مثل الذاكرة الرسمية التي تحمل مخيالا مرتّبا من قبيل الأمة والعائلة والحزب، ويبرز أن الذاكرة بمفهومها الجمعي تشكل دوائر تكبر حينا وتصغر حينا آخر بحسب طبيعة الجماعة اللغوية أو الفكرية أو الاجتماعية. (بيير نورا، 2015، ص.85)

[7] – يُدرس هذا التوظيف ضمن مفهوم سياسات الذاكرة بوصفها مجموعة من الممارسات والخطابات التي تسعى بواسطتها السلطات السياسية أو الفاعلون الاجتماعيون إلى تشكيل الذاكرة الجماعية بما يخدم مصالحهم ورؤاهم للماضي والحاضر. ويتم ذلك عبر آليتين أساسيتين هما الانتقاء والمحو؛ إذ يُنتقى من الأحداث والشخصيات والرموز التاريخية ما يعزز الشرعية السياسية أو الهوية المرغوبة، فيُحتفى به في المناهج التعليمية والاحتفالات والنصب التذكارية، بينما تُهمَّش أو تُمحى الوقائع التي قد تُناقض السردية الرسمية أو تُثير مطالب بالمساءلة. تسجل في هذا الصدد سارة جنسبرجيه وساندرين لوفران في كتابهما "ما الفائدة من سياسات الذّاكرة؟" أن "الحكومات هي من الصُّناع المهرة لقولبة الذّاكرة". (جنسبرجيه، 2020، ص.11). للتوسع في استعمالات الذاكرة والنسيان يمكن مراجعة كتاب الذاكرة، التاريخ، النسيان لبول ريكور خاصة فصل النسيان، ص602 وما بعدها. (ريكور، 2009).

الحقائق التي يعجز المبصرون عن إدراكها. وفي المقابل، تكشف الرّواية أن العديد من الشخصيات التي تمتلك نعمة البصر تعاني فقدانًا للبصيرة، فتقع في أخطاء الاستبداد أو الجهل بالتاريخ أو الانشغال بالمصالح الذاتية.

تكتسب البصيرة في الرّواية أبعادًا سياسية وتاريخية وأخلاقية؛ فهي تمثل الوعي بحقائق السلطة وآليات اشتغالها، والإدراك النقدي للتاريخ بعيدًا عن الروايات الرسمية، فضلًا عن القدرة على استشعار معاناة الآخرين والتمسك بالقيم الإنسانية. أما البصر، في صورته الحسية المجردة، فلا يضمن الوصول إلى الحقيقة. من هنا، تقوم الرّواية على مفارقة دلالية أساسية مفادها أن الكفيف قد يكون أكثر قدرة على الرؤية من المبصر، لأن الرؤية الحقيقية لا تتحقق بالعين وحدها، وإنما بالوعي والمعرفة والنقد. باختصار، تصبح البصيرة رمزًا للحقيقة والتحرر من الأوهام، في حين يغدو فقدانها سببًا في إعادة إنتاج الاستبداد والجهل والأخطاء التاريخية. بهذا المعنى، تتعين الرّواية بصفتها "نمطا من الرد على نثر السلطة، وانخراطا نقديا في التصدي لروايتها وتفكيك احتكاراتها للحقيقة"(الخضراوي، 2012، ص.195)، وذلك بممارسة وظيفة نقدية في مواجهة خطاب السلطة عن طريق مساءلة سردياتها الرسمية وتشريح بنياتها وآليات اشتغالها.

يتجاوز الخطاب النقدي، في رواية المغاربة، مساءلة السلطة وحدها ليشمل نقدًا للمجتمع ذاته وللأنماط الفكرية والسلوكية التي أسهمت في تكريس حالة الجمود والتراجع. تنتقد، في هذا الصدد، انتشار الذهنية الخرافية والاعتقاد بقدرة الأولياء والأضرحة على إحداث التغيير وحل المشكلات الفردية والجماعية، وهو ما يعكس، في نظرها، نزوعًا إلى الاتكال والبحث عن حلول خارج دائرة الفعل الإنساني والإرادة الذاتية، بحيث تُقدَّم هذه الممارسات بوصفها أحد مظاهر العجز عن مواجهة الواقع وتغييره بالعمل والمبادرة. تربط الرّواية بين هذا الوعي الخرافي وبين تفشي الجهل والخمول الاجتماعي، إذ ترى أن الانشغال بانتظار الخلاص والمعجزات يؤدي إلى تعطيل الطاقات البشرية وإضعاف روح المسؤولية. فبدل توظيف مشاعر السخط وعدم الرضا في إحداث تغيير إيجابي، يتحول التذمر إلى حالة سلبية تكرّس الإحباط وتعمّق الإحساس بالعجز، الأمر الذي يساهم في استمرار الأوضاع القائمة بدل السعي إلى تجاوزها. "لو حوّل المغاربة فائض طاقة عدم الرضى عن البلد إلى طاقة تغيّره نحو الأفضل، لخلقوا منه جنّة عوض جهنم التي يشتكون منها"(جويطي، 2016، ص.125).

يتوقف الكاتب هنا عند تفكيك بعض السمات الذهنية التي طبعت الشخصية المغربية عبر مراحل تاريخية مختلفة. ومن أبرز هذه السمات هشاشة الالتزام بالقضايا العامة، وسرعة الانتقال من اهتمام إلى آخر دون ترسيخ وعي نقدي مستدام. فالرّواية ترصد حالة من التفاعل الظرفي مع الأحداث، حين يخفت الاهتمام بالقضايا بمجرد ظهور قضايا جديدة،

وتتراجع موجات الاستنكار والتعاطف بسرعة لتحل محلها انشغالات أخرى. وبهذا الفهم، تكشف الرّواية عن نزعة اجتماعية تتسم بقصر الذاكرة الجماعية، وضعف الاستمرارية في الانخراط في الشأن العام، بما يحدّ من إمكانات التغيير الحقيقي ويُبقي المشكلات نفسها عرضة للتكرار والاستمرار. لذلك، لا تكتفي بتوجيه النقد إلى السلطة بوصفها المسؤول الوحيد عن الاختلالات القائمة، وإنما توزّع المسؤولية بين مختلف الفاعلين، مؤكدة أن تجاوز الأزمات السياسية والاجتماعية يقتضي مراجعة أنماط التفكير والسلوك الجماعي، وترسيخ قيم الوعي والمبادرة والعمل بدل الاتكال والانتظار.

2.2. سرديات المقاومة

إذا كان خطاب الرّواية يأتي ليردّ على التواريخ الرسمية، والآراء الأحادية التي توجّه الكتابة عموما، فإنها بذلك تمنح سردا يجابه احتكار السلطة للكلمة، ويفضح فسادها السياسي والأخلاقي. بهذا المعنى "تنتج الرّواية سردا انبثاقيا انتهاكيا، يزرع التشكّك والتفكّك في خطاب السلطة، حيث تنبثق الأصوات المقموعة"(بوعزة، 2014، ص.63) التي تصبح لها القدرة على الكلام من جديد، بل والتحرك الميداني لمواجهة الآلة القمعية.

1.2.2. مقاومة المحو

تدور رواية **البيت الأندلسي** حول تاريخ البيت برصد التحولات التي طرأت عليه تبعا لتعاقب الأزمنة والحكام الجدد، إلا أنها تقف بالخصوص على مرحلة ما بعد الاستقلال حين أضحى البيت يواجه خطر المحو النهائي. ينبري هنا البطل مراد باسطا، باعتباره الوريث الشرعي رفقة حفيده وبعض الأصدقاء من أجل الترافع حول خطورة ما يحاك من مؤامرات ضد وجود البيت. "هذا البيت بيتي، وبيت أجدادي منذ القرن السادس عشر، ولي الحق، كل الحق في الدفاع عنه"(واسيني، 2010، ص.110-111). ستُمكِّن هذه المقاومة من الحفاظ على البيت مدة أطول بعيدا عن أيدي سماسرة العقار والمخدرات. فقد صمم باسطا على عدم الاستسلام للإغراءات في بداية الأمر، ثم التهديدات التي جاءت من البلدية التي مارست ضغطا قويا على مُلاك البيت الجُدد، خاصة باسم القانون، ورغم هذا الأمر، فإن الوريث سلّم البيت شريطة أن يتم تحويله إلى متحف أو مكان رمزي يحافظ على التاريخ والذاكرة الجمعية. لكن البلدية تحولت إلى سمسار كبير "يتحكم في سوق أراضي البناء والعمران الجديد"(واسيني، 2010، ص.127).

لم يصمت باسطا، بل سيأخذ على عاتقه، علاوة على اتباع المسالك القضائية، الدفع في اتجاه تعريف الأجيال الجديدة بتاريخ البيت، وبأصوله الموريسكية رغبة في إنشاء جبهة شعبية يمكن أن تساعد في الحفاظ عليه. نقرأ: "فأنا أريد

أن أبين للتلاميذ أن التاريخ ليس بعيدا عنهم، في أكلهم وبيوتهم وألبسة أهاليهم. لقد علّموهم تاريخا مزيّفا وبعيدا عنهم، ولهذا كرهوا كل شيء"(واسيني، 2010، ص.129). إن هذا التاريخ المزيف الذي تريد البلدية ترسيخه هو ما تبني عليه حججها من أجل هدم البيت، وبناء مركز تجاري عصري.

2.2.2. فضح المستور

تقدّم الرواية نموذجًا للصحافي الملتزم الذي يمارس مهنته باستقلالية، بعيدًا عن منطق المصالح الضيقة والحسابات السياسية والخطوط التحريرية المهادنة. ويتجسّد هذا النموذج في شخصية يوسف النمس، الذي يواجه الفساد بقلمه منذ البداية، متبنيًا قضية البيت الأندلسي، وكاشفًا محاولات الاستيلاء عليه بنشر تفاصيلها للرأي العام. ينطلق في موقفه من قناعة راسخة مفادها أنه "يجب أن لا نسمح للضباع أن تفعل ما تشاء" (واسيني، 2010، ص. 131)، مؤمنا بأن الصحافي لا يملك سوى خيارين: إما التواطؤ مع الفساد أو مقاومته، لذلك يختار طريق الحقيقة مهما كانت تبعاته "لن أصمت. يملكون آلة الموت، فليفعلوا ما يشاءون. نعيش مرة واحدة وبعدها نمضي. لن أندم لا على حياتي. ولا على ما اخترته" (واسيني، 2010، ص. 226).

تعكس هذه المواقف إيمان الصحافي بدور الكلمة الحرة في إحداث التغيير، إذ يرى أن كشف الحقيقة من شأنه أن يوقظ الضمير العام، ويدفع نحو محاسبة المسؤولين والمتورطين في قضايا الفساد. أما إذا غاب صوت الصحافة المستقلة، فإن المهنة تفقد رسالتها وتتحول إلى أداة في خدمة من يمتلك النفوذ والمال. من هذا المنطلق، يجسّد يوسف النمس صوت الفئات المقهورة التي حُرمت من التعبير عن مظالمها، غير أن هذا الصوت الحر سرعان ما يتعرض للقمع بالطرد من الجريدة التي يعمل بها، والتعرض لمحاولة اغتيال، فضلًا عن سلسلة من التهديدات التي تستهدف إسكات موقفه الرافض للفساد.

ينتهي خطاب المقاومة في الرواية إلى نتيجتين متقابلتين؛ الأولى تمثل الهزيمة على المستوى المادي، والثانية تجسّد الانتصار على المستوى الرمزي. تتمثل الهزيمة في هدم البيت الأندلسي وتحويله إلى برج إسمنتي، في مشهد يصوره السارد بقوله: "كانت الآلة تعري البيت الأندلسي كمن يعري جسد امرأة لاغتصابها" (واسيني، 2010، ص. 441). أما الانتصار، فيتحقّق بإنقاذ المخطوطة التي دوّنها الجد الأندلسي الأول من محاولات السرقة والحرق والاستيلاء، لتغدو هذه المخطوطة رمزًا لاستمرار الذاكرة الجماعية في مواجهة محاولات طمس الهوية وإلغاء التاريخ. وبهذا تؤكد الرواية أن السلطة قد تنجح في هدم

المكان، لكنها تعجز عن القضاء على الذاكرة التي تحفظها الكلمة والوثيقة، وهو ما يمنح فعل المقاومة بعدًا ثقافيًا وتاريخيًا يتجاوز حدود الانتصار المادي.

3.2.2. المقبرة الجماعية: عبثية التحقيق

تُفرد رواية المغاربة مساحة واسعة لحدث اكتشاف مقبرة جماعية على يد عمال البناء بمدينة بني ملال، عندما تبدأ الجماجم في الظهور تباعًا قبل أن يتجاوز عددها ثلاثمائة جمجمة. وسرعان ما تُطوّق السلطات موقع الاكتشاف في انتظار لجنة مختصة تُوفدها الإدارة المركزية للتحقيق في طبيعة المقبرة وتحديد الحقبة التاريخية التي تعود إليها، ثم تقرير مصيرها. تتكون اللجنة من خبير وتقني أركيولوجيين، غير أن المفارقة تكمن في كون الأول أعمى، بينما يبدو الثاني، بحسب وصف الرواية، ذا "بلاهة متأصلة"(جويطي، 2016، ص.148). ومن خلال هذا الاختيار الساخر، يكشف الكاتب عن عبثية التحقيقات الرسمية التي يُراد لها أن تبقى شكلية، إذ يستحيل أن ينجز أعمى وأبله تحقيقًا علميًا يكشف الحقيقة.

وتزداد دلالة هذا العبث عندما تسارع السلطات إلى إخفاء الجماجم تحت خيمة كبيرة، في محاولة لحجبها عن الأنظار، وهو ما يعلّق عليه السارد بقوله: "فعلت ذلك مع الأحياء في أحزمة الفقر. فلماذا لا تفعله مع الأموات والجماجم الغريبة التي جاءت من مجاهل التاريخ لتنغّص عليها دعتها" (جويطي، 2016، ص. 141). يكشف هذا المقطع عن نقد سياسي واضح لسياسات التهميش والإقصاء، سواء تجاه الأحياء الذين يعيشون على هامش المجتمع أو تجاه الماضي الذي يُراد طمس معالمه. فبينما كان الناس ينتظرون أن يفضي التحقيق إلى إضاءة صفحة معتمة من التاريخ، انحصر عمل اللجنة في إجراءات تقنية شكلية، كقياس الجماجم وترقيمها، دون البحث في ملابسات الجريمة أو تحديد المسؤوليات التاريخية: "الجماجم تُزعج لأنها أثر، والمجرمون الكبار يكرهون ترك آثار" (جويطي، 2016، ص. 152).

وفي موازاة ذلك، يحاول البطل العسكري تتبع الجذور التاريخية للمقبرة بطرح جملة من الفرضيات، تمتد من العهد الموحدي إلى بعض الوقائع التي شهدها القرنان السابع عشر والثامن عشر، وصولًا إلى أواسط القرن العشرين، حيث يرجّح أن تكون الجماجم شاهدة على عمليات تصفية جماعية استهدفت الخصوم والمعارضين. غير أن اللجنة تنتهي إلى نتيجة مفادها أن من غير مصلحة أحد أن يتحول التقرير إلى "محاكمة لتاريخ وطني وقع فيه ما وقع" (جويطي، 2016، ص. 296). لذلك، يظل التقرير حبيس الوصف التقني والقياسات، دون أن يقدم أي تفسير حقيقي لأصول الجماجم أو يكشف المسؤولين عن هذه المأساة. وهنا، تؤكد الرواية أن المشكلة لا تكمن في غياب الكفاءات أو نقص الخبراء، وإنما في

الإرادة السياسية التي تحول دون كشف الحقيقة، وهو ما يفسر تعيين شخصيات عاجزة عن إنجاز المهمة، كما يفسر كذلك مآل كثير من التحقيقات الرسمية التي تُفتح دون أن تبلغ نتائجها المرجوة. وبهذا المعنى، تبني الرواية خطابًا مقاومًا يستمد مشروعيته من النقد والتعرية وفضح آليات السلطة وآليات إنتاج النسيان. يعبّر العسكري عن هذه الرؤية بقوله: "الكتابة هي فعل المقاومة الوحيد والمتبقي في بلد صمتت طيوره عن الغناء، وصارت أزهاره ترفض أن تتفتح في الصباح، وتوقفت أشجاره عن النمو" (جويطي، 2016، ص. 145). فالكتابة، في تصور الرواية، ليست فعلًا جماليًا فحسب، وإنما ممارسة مقاومة تواجه محاولات طمس الحقيقة وإلغاء الذاكرة ببناء سرد مضاد لا يهادن السلطة ولا يلتف حول الوقائع.

ينسجم هذا التصور مع رؤية جويطي لدور الرواية، إذ يجعل منها أداة لتشريح المجتمعات المريضة والكشف عن الأعطاب التي تحول دون انخراطها في التاريخ. فالرواية، في نظره، قادرة على الحفر في الطبقات العميقة للمجتمع، وتقليب تربته الفكرية والثقافية، مستندة إلى السخرية والتنسيب لفضح البنيات التقليدية والمحافظة التي تعيق التغيير. كما تمتلك قدرة خاصة على النفاذ إلى أعماق المجتمع الحديث، والكشف عن تناقضاته وما يحرص على إخفائه، لأنها لا تستمد مادتها من فضائل المجتمع بقدر ما تستمدها من "مخازيه وأعطابه"، بالغوص في النفس البشرية واستكشاف نوازع الشر والتناقضات التي تسكنها (جويطي، 2020).

نخلص، في ضوء ما سبق، إلى أن روايتي البيت الأندلسي والمغاربة تشتركان في بناء سرد مضاد يسعى إلى تفكيك الأنساق المهيمنة وكشف آليات اشتغال السلطة السياسية والتاريخية. ويتحقق ذلك بالحفر في البنيات العميقة التي تتحكم في المجتمع، وتعريتها بغية مساءلتها والدفع نحو التغيير، مع ترسيخ الوعي بقضايا الهوية والثقافة والذاكرة والتراث، والتنبيه إلى مخاطر الفكر الإقصائي الذي يؤسس لهيمنة السلطة ويمجّد منطق القوة على حساب قيم العدالة والحرية والحقيقة.

خاتمة:

تأسيسًا على ما سبق، يتضح أن روايتي البيت الأندلسي والمغاربة تنتميان إلى مشروع سردي يسعى إلى مساءلة قضايا الهويّة والذاكرة والسلطة والتاريخ من منظور نقدي يتجاوز حدود التخييل الروائي التقليدي. فقد كشفت الدراسة عن أن الهويّة تُقدَّم في العملين بكونها بناءً سرديًّا متحركًا يتشكّل ضمن سياقات تاريخية واجتماعية وثقافية معقدة، يتداخل فيها الذاتي بالجمعي، والواقعي بالتخييلي، والذاكرة بالتاريخ. إذ بيّنت رواية البيت الأندلسي أن الذاكرة تؤدي وظيفة مركزية في حماية الهويّة الجماعية من التلاشي حين يتحول المكان إلى فضاء رمزي تختزن داخله الشخصية الجماعية تاريخها ومعاناتها وامتدادها الحضاري. ومن ثم، فإن تهديم البيت يتجاوز الإحالة إلى تدمير معلم معماري، ليرمز إلى محو الذاكرة الجماعية وقطع الصلة بالجذور التاريخية والثقافية. أما رواية المغاربة فقد اتّجهت نحو تفكيك البنيات العميقة التي حكمت التاريخ المغربي بالكشف عن أنماط الصراع والعنف والعمى الذي اتخذ بعدًا رمزيًّا واسعًا بتجاوز معناه الحسي ليدلّ على عمى السلطة والتاريخ والوعي الجمعي، بما يفضي إلى إعادة إنتاج الأخطاء نفسها واستمرار أنماط الإقصاء.

كما أظهرت الدراسة أن الروايتين تتقاطعان في توظيف السرد بوصفه فضاء لإعادة الاعتبار للهامشي والمقصي والمسكوت عنه، وإلى وسيلة لتفكيك أنظمة الهيمنة السياسية والثقافية والإيديولوجية. وبهذا المعنى، أصبح السرد ممارسة نقدية تتغيا مساءلة الحقيقة التاريخية وكشف تناقضات الخطابات المهيمنة في انسجام واضح مع تصورات ما بعد الحداثة التي تقوم على التشكيك في السرديات الكبرى ورفض الأحادية الفكرية.

وقد خلص البحث، أيضا، إلى أن العلاقة بين الهويّة والسلطة تتسم بطابع إشكالي قائم على التوتر والصراع؛ فالسلطة تهدف إلى فرض هوية مركزية مهيمنة تخدم مشروعها الإيديولوجي، في حين تعمل الرّواية على مقاومة هذا التوجيه القسري، باستعادة أصوات المهمشين والمنفيين والمقموعين. ومن هنا، فإن الهويّة في العملين تتحدّد من خلال الذاكرة والتجربة التاريخية والمعاناة الجماعية، أكثر مما تتحدد عبر الانتماءات المغلقة أو التصورات الجوهرانية الثابتة. وعليه، يمكن القول إن واسيني الأعرج وعبد الكريم جويطي قد قدّما نموذجًا للرواية المعاصرة المنخرطة في قضايا الإنسان والمجتمع والتاريخ، حيث تتحول الكتابة إلى ممارسة جمالية وفكرية تقوم على النقد والتفكيك والمقاومة، وتسعى إلى استعادة الإنسان في مواجهة النسيان والهيمنة وآليات الإقصاء المختلفة، وهنا تتجلى القيمة الفكرية والجمالية للروايتين في قدرتهما على تحويل التاريخ من مادة توثيقية جامدة إلى تجربة إنسانية حية تتفاعل مع قضايا الحاضر وأسئلته.

لائحة المصادر والمراجع

أ . الروايات:

- الأعرج، و. (2010). *البيت الأندلسي*، منشورات الجمل.

- جويطي، ع. (2016). *المغاربة*، المركز الثقافي العربي.

ب. الدراسات النقدية:

بابا، ب. (2004). *موقع الثقافة*، ترجمة ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة.

باتلر، ك. (2017). *ما بعد الحداثة: مقدمة قصيرة جدا*، ترجمة نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي.

بوعزة، م. (2014). *سرديات ثقافية، من سياسات الهويّة إلى سياسة الاختلاف*، منشورات ضفاف، والاختلاف.

الداهي، م. (2013). *صورة الأنا والآخر في السرد*. دار رؤية للنشر والتوزيع.

الداهي، م. (2026). *جراح السرد، صدمة الغيرية والرد بالكتابة*، المركز الثقافي للكتاب.

الخضراوي، إ. (2012). *الرّواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار*، رؤية للنشر والتوزيع.

ريكور، ب.(2005). *الذات عينها كآخر*، ترجمة جورج زيناتي. المنظمة العربية للترجمة.

ريكور، ب.(2006). *الزمان والسرد، الزمان المروي*، (ج.3)، ترجمة سعيد الغانمي. دار الكتاب الجديد المتحدة.

كاظم، ن. (2016). *الهويّة والسرد*، (ط.2). دار الفراشة للنشر والتوزيع.

مارشال، م. (2010). *تعليم ما بعد الحداثة: المتخيل والنظرية*، ترجمة وتقديم السيد إمام، المشروع القومي للترجمة.

مالباس، س. (2012). *ما بعد الحداثة*، ترجمة باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

جنسبرجيه، س. ولوفران، س. (2020). ما الفائدة من سياسات الذّاكرة؟ ترجمة ميساء سيوفي، دار الفارابي للنشر والتوزيع.

نورا، ب. (2015) "الذاكرة الجماعية"، ترجمة محمد حبيدة ضمن كتاب: الكتابة التاريخية، التاريخ والعلوم الإنسانية التاريخ والذاكرة – تاريخ العقليات، أفريقيا الشرق.

موران، إ. (2019). المنهج، إنسانية الإنسانية، الهويّة الإنسانية، ترجمة محمد التيبس، أفريقيا للشرق.

كار، م. (2013). الدين والدم، إبادة شعب الأندلس، ترجمة مصطفى قاسم، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

ريكور، ب. (2009) الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة.

وُوه، ب. (2018). الميتافكشن، المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة، ترجمة السيد إمام، دار شهريار.

الفلاق، س. (2020) "للرواية في العالم العربي وظائف مستعجلة"، حوار مع جويطي. مجلة الدوحة، العدد 153.

الفلاق، س. (2017). "المغاربة: رواية العمى الأكبر"، القدس العربي. الرابط:

https://www.alquds.co.uk/%EF%

ج. المراجع الأجنبية:

De Zayas, R. (2017). *Les Morisques et le racisme d'état*. Éditions de la différence.

Nora, P. (1996). "General introduction: Between Memory and History". translated by Arthur Goldhammer, *Realms of memory, the construction of the French past*, volume.1, Colombia university press.