# جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات  قسم اللغة العربية وآدابها


## الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية

"رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش
وذاكرة الماء لواسيني الاعرج أنموذجا"

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب الجزائري


**إعداد الطالب**  **إشراف الأستاذ الدكتور**

موسى بن جدو  نور الدين السد


السنة الجامعية 2011-2012

# جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات  قسم اللغة العربية وآدابها


# الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية

"رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش
وذاكرة الماء لواسيني الاعرج أنموذجا"

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الأدب الجزائري

لجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| **الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو** | **أستاذ التعليم العالي** | **رئيسا** | **جامعة الجزائر** |
| **الأستاذ الدكتور نور الدين السد** | **أستاذ التعليم العالي** | **مشرفا و مقررا** | **جامعة الجزائر** |
| **الأستاذ الدكتور محمد مسباعي** | **أستاذ التعليم العالي** | **عضوا مناقشا** | **جامعة الجزائر** |
| **الأستاذ الدكتور محمد السعيد عبدلي** | **أستاذ التعليم العالي** | **عضوا مناقشا** | **جامعة البليدة** |
| **الدكتور رشيد كوراد** | **أستاذ محاضر** | **عضوا مناقشا** | **جامعة الجزائر** |
| **الدكتور حفيظ ملواني** | **أستاذ محاضر** | **عضوا مناقشا** | **جامعة البليدة** |


**إعداد الطالب**  **إشراف الأستاذ الدكتور**

موسى بن جدو  نور الدين السد


السنة الجامعية 2011-2012

# المقدمة

طرح موضوع النهضة والهوية بشكل متزامن على العرب، منذ اتصالهم المبكر بالغرب. وهو موضوع واسع وإشكالي، ظهر بوضوح مع حملة نابليون على مصر سنة 1797م، التي عرفت العرب بهوية الآخر، وجعلتهم يلتفتون إلى هويتهم وتراثهم أيضا، عندما أدركوا مقدار الفارق الحضاري الذي يفصلهم عن الغرب. وترددت كلمات عديدة من مثل التمدن أو الترقي أو التقدم في كتابات المعاصرين لهذه الحملة، مثل الجبرتي والطهطاوي والبستاني والشدياق وغيرهم.

وهؤلاء الكتاب أنفسهم وأمثالهم، هم أيضا أول من اطلع على فنون المعرفة المستجدة عند الغرب، في مختلف المجالات المعيشية والعمرانية والعلمية والفنية والأدبية كذلك. ومنها فن الرواية الذي أثار اهتمامهم وبحثوا له عن أشكال في تراثنا السردي ووضعوا بذوره الأولى في أدبنا العربي - عن طريق الترجمة أو التأليف - كما يرجح النقاد[1].

وقد واصل الأدب العربي شعرا ونثرا طرح هذه الإشكالية أيضا خلال القرنين الماضيين. وحاولت الرواية - التي انغرست بعمق وتوطدت مكانتها في هذا الأدب، بعد أن وضع الرواد الذين أشرنا إليهم بذورها الأولى - معالجة إشكالية النهضة من حيث المضامين والأشكال، وطرحت رؤاها ومقترحاتها التي تراها كفيلة بتحقيق هذه النهضة.

---

[1] في الملاحق ثبت بالمحاولات الروائية الصادرة قبل رواية زينب ص 290

لقد تغلب العرب على الوجود المباشر للاستعمار الغربي بعد أن دفعوا ثمن الحرية غاليا من دمائهم وأرواحهم. ولكن سؤال النهضة بقي بدون إجابة قاطعة أو نجاح يذكر، رغم أنه بقي مطروحا بحدة طوال هذه الفترة وإلى يومنا هذا؛ إن على مستوى الواقع بشتى ميادينه، أو على مستوى التخييل في الرواية خاصة، التي أصبحت ديوان العرب الذي يطرح قضاياهم وهمومهم وآمالهم.

ويعود هذا الإخفاق المزدوج على مستوى الواقع والتخييل معا في المجتمع الجزائري والمجتمعات العربية عامة، إلى ما نطرحه في بحثنا (الشخصية الدينية في الرواية الجزائرية) من افتقاد لمفتاح جوهري وقاعدة أساسية - في رأينا - في محاولة النهوض والاستفادة من هذا الآخر. وهي هوية الأمة الحضارية التي يجب أن تكون الأساس لأي مشروع نهضوي.

لقد تمكنت أمم وبلدان عدة إسلامية وغير إسلامية في الخروج من دائرة التخلف، لأنها أسست خطاب النهضة الذي انتهجته في شتى الميادين على هويتها الحضارية وقيمها التي تخصها هي دون غيرها.

ولا يكفي اعتبار هذه الهوية وهذه القيم واقعا أو تخييلا مجرد تراث نعتز به. بل إن هذا الاعتبار إساءة لهذه الهوية التي ليست تقاليد وعادات وفولكلورا فقط، بل قيما خالدة مستمدة من ديننا وراسخة في ضمير الأمة الجمعي. وبها انتصرنا على الوجود

الاستعماري - كما سنوضح في بحثنا - وبها أيضا ستتحقق نهضتنا التي طال انتظارنا لها.

من أجل ذلك كان اهتمامنا بموضوع الهوية في بعدها الديني اللغوي خاصة وتجلياته المختلفة في شخصيات روائية محددة أو في عناصر السرد الأخرى.

لقد اخترنا موضوع (الشخصية الدينية في الرواية الجزائرية) لعوامل عدة ذاتية وموضوعية. فأما الذاتية فعلى رأسها ارتباطنا الشديد - من جهة - بهوية مجتمعنا، وإدراكنا لأهمية البعد الديني اللغوي (الإسلام والعربية) فيها، الذي مكنتنا من الانتصار على عدونا، كما ظهر بوضوح في واقع الثورة وفي مصطلحاتها وتوجيهاتها الصادرة عنها. وكما عكسته الرواية التي عبرت عنها كما سنوضح في بحثنا. ثم خوفنا مما يتعرضان له - أي الإسلام والعربية - من استهداف داخلي وخارجي على السواء، بشتى الوسائل والطرق بغرض النيل منهما، لتفكيك وحدتنا وإعاقة نهضتنا والحيلولة دون التقارب مع أمتنا، في عصر التجمعات الكبرى. واهتمامنا - من جهة أخرى - بالسرد الروائي، وتوقنا لمعرفة أسراره وخباياه، واقتناعنا بأهمية التخييل الفني فيه، وتأثيره على الواقع إيجابا أو سلبا، تأثيرا لا يقل بحال، عن سائر الأنشطة النهضوية الأخرى.

وأما الموضوعية فمنها خلو الساحة النقدية من الاهتمام الكافي والجاد بموضوع الهوية في النقد الأدبي عامة والروائي خاصة وهو

ما جعلنا نواجه صعوبات جمة لم تمنعنا من محاولة الاعتماد على النفس واكتساب أجر المحاولة على الأقل للفت أنظار النقاد والباحثين إلى أهمية الموضوع الفنية والفكرية وفوائده العملية العديدة والضرورية لمجتمعنا، خاصة في هذه المرحلة المتميزة من حياته وحياة الأمة ككل التي يطرح فيها موضوع الدين والهوية والعلاقة بالغرب في ثورات الربيع العربي بشكل يبدو عميقا وجذريا وغير مسبوق في محاولات النهوض العربي السابقة.

وقد شكل لنا هذا البحث فرصة للبرهنة على ما نعتقده من أن الارتباط بهوية المجتمع والصدور عن قيمه العميقة والارتباط بقضاياه أساس الفرادة في أي نشاط تنموي أو فكري أوفني أو أدبي، يرغب صاحبه في التميز والخلود. وأكد لنا أن الصدور عن قيم الحداثة الغربية الفنية والفكرية، والجري وراء تطبيق تجاربها الروائية، دون استناد لهوية المجتمع وقيمه العميقة، التي تعبر عنها ودون مراعاة - أيضا - لخصائص الرواية المحلية ودرجة نضجها هي، ودرجة استعداد متلقيها أنفسهم لقبولها والتفاعل معها، لا يغني الروية ذاتها، ولا ينفع المجتمع الذي تعبر عنه في شيء.

ومن حيث المنهج الذي اتبعناه في بحثنا فقد راعينا - رغم جاذبية موضوع الدين والشخصية الدينية في الواقع الخارجي وأهميته في راهن مجتمعنا الجزائري وماضيه - طبيعة نصوص المدونة التي عالجنا فيها موضوع الشخصية الدينية من خلال نقد وصفي تحليلي تأويلي استفدنا فيه من بعض ملاحظات بارث النقدية

وبعض أعمال سعيد بنكراد التطبيقية، ومن منهج التلقي الذي يعطي القارئ حرية أكبر في الفهم، وفي إعادة القراءة للنصوص السردية[1] .

كما استفدنا من المعطيات التقليدية ذاتها، إلى جانب المعطيات الحداثية المفتوحة على التأويل. ولكن دون أن نسقط في الاعتباطية التي تبعدنا عن مكونات العمل الأدبي المدروس بفرض آرائنا الخارجية أو مواقفنا المسبقة عليه.

لقد استعنا في هذا البحث بمنهج وسطي يأخذ من الأكاديمي حذره ودقته في الاستشهادات والأحكام كما استندنا إلى تجربتنا في قراءة الرواية وتذوق جمالياتها.

ولئن كانت رؤيتنا للموضوع واضحة منذ البداية، فإننا حاولنا قدر الإمكان - ورغم طبيعة الموضوع المناقش الذي لا يخضع كله لصرامة المنهج ومنطق العقل ودقة أحكامه - ألا نفرضها على الأعمال الأدبية التي عالجناها. كما أننا لم نطبق منهجا واحدا لإدراكنا بأن الظاهرة الأدبية تتعدد بحسب خصوصيتها وزوايا النظر إليها؛ والاستعارة الكاملة لآليات منهج مهما تكن نجاعته دون مراعاة

[1] انظر المراجع التالية:
قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في الأدب العربي المعاصر ، حسن البنا عز الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 2008 .
قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ،دراسة مقارنة. د محمود عباس عبد الواحد ،دار الفكر العربي ط1 1996.
نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد النيويوة تأليف جين.ب تومبكنز ترجمة حسن ناظم ،على حاكم مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوي المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية 1999 دون طبعة.
نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية. تأليف روبرت سي هولب ترجمة رعد عبد الجليل جواد. دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سوريا ط1 1992

هذه الخصوصية قد يقصي ما ليس له علاقة بهذا المنهج أو يوقع الباحث فيما حاولنا تجنبه من مواقف مسبقة.

وأحسب أننا من خلال الخطة التي اعتمدناها في مناقشة أعمال روائية هامة لروائيين مهمين في مسيرة الرواية العربية الجزائرية وهما مرزاق بقطاش وواسيني الاعرج قد لفتنا الانتباه - على الأقل - لأهمية الموضوع الذي ناقشناه حينما ركزنا طوال البحث على الشخصية الدينية في المدونة خاصة وعلى البعد الديني فيها وقيمه اللصيقة بحياة الجزائري فردا ومجتمعا وعلى ما اقترن مع قيم الهوية من قيم فنية عديدة لا يمكن الفصل بينهما.

وقد كان بودنا أن نتعرض لأعمال روائيين آخرين عالجا باقتدار وفنية عالية وإحساس عميق موضوع الهوية والدين في أعمالهما، التي تتميز بالثراء والأصالة والجدة والعمق والإنسانية وشعرية اللغة والتحكم المتقن في السرد الروائي. وهما المرحوم اسعيداني الهاشمي والدكتور إبراهيم سعدي ولكن ظروف الباحث حالت دون ذلك في هذا البحث.

ولكني مع هذا أحث نفسي أولا مع يقيني بمحدودية مؤهلاتها النقدية والثقافية، وأحث أساتذتي الأفاضل الذين لهم فضل السبق وفضيلة الانقطاع للبحث العلمي من أمثال الأستاذ الباحث الدكتور عبد الحميد بواريو إلى الالتفات إلى هذا الموضوع الهام في رأيي موضوع الدين والهوية في الرواية الجزائرية عند هذين الروائيين خاصة وعند غيرهما.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أساتذتي الأفاضل الذين قبلوا مشكورين مناقشتي في هذا الموضوع وأنا على يقين من أن ملاحظاتهم وآرائهم القيمة ستزيدني دراية بهذا الموضوع الأثير لدي وتعمق معرفتي به.

وأخص بالذكر منهم أستاذي الفاضل الدكتور عبد الحميد بورايو القدوة في العلم والخلق والتواضع الذي أنار لي طريق البحث بتوجيهاته ونصائحه.

كما أشكر أفراد أسرتي كافة الذين وفروا لي جو البحث وتحملوا تبعاته، وخاصة زوجتي الفاضلة وابني الأكبر إسلام الذي كان خير عون لي في كتابة هذا البحث.

على أن الفضل الأكبر في إنجاز البحث يعود لأستاذي الفاضل الدكتور نور الدين السد الذي أشرف على المرحلة الأخيرة من بحثي وشجعني على إكماله ووجهني فيه وعاملني بتواضع جم وتشجيع متواصل.

فله خاصة ولكل من أعانني في البحث جزيل الشكر وعاطر الثناء والاعتراف بالجميل.

والله أرجو أن يغفر لي تقصيري في البحث وتجاوزي وثغراتي العديدة فيه، وكل ذلك وغيره من النقائص عندي. وأن لا يحرمني سبحانه عز وجل من نية طاعته بهذا العمل وأجر المحاولة فيه.

# التمهيد
# مفهوم الشخصية الدينية

ليس في الإسلام شخصية دينية، أو رجل دين، أو فئة ذات مكانة خاصة تختص بشؤون الدين دون بقية المسلمين، بالشكل المعروف في ديانات أخرى.

فالناس سواسية في الإسلام، وأفضلهم أكثرهم إيمانا بالله، وتمسكا بدينه.

وقيام الإنسان بما يرسمه شرع الله، هو التدين عند الله. وأساس هذا التدين إفراده سبحانه عز وجل بالعبادة والاستعانة (إياك نعبد وإياك نستعين)[1]، وامتثال أوامره ونواهيه (اتبعوا ما أنزل إليكم من ربكم ولا تتبعوا من دونه أولياء)[2]، ومراقبته في السر والعلن (الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فانه يراك)[3].

هذا هو التدين الصادق في الإسلام، وهناك شكل آخر منحرف من التدين، هو التدين الرمزي الذي يكتفي أصحابه بمجرد الانتساب إلى الدين، بأداء رمزه الأول، وهو النطق بالشهادتين، دون الالتزام بالمعاني الفاضلة، والأعمال الصالحة، والشريعة التي ارتضاها الله لعباده.

---

[1] الفاتحة (5).

[2] الأعراف (3).

[3] من حديث الإيمان وبيان خصاله، الجامع الصحيح للإمام مسلم، دار الفكر، بيروت، بدون تاريخ وطبعة ج1 ص30.

وقد فتح هؤلاء بتدينهم الرمزي باب التحلل من القرآن والسنة والشريعة عامة في هدايتها وأحكامها وراحوا يؤثرون شرائع الغرب وآراءه ومعتقداته على شرائع الله وعقائده [1].

إن الإسلام عقيدة وشريعة وعمل، ونظام حياة متكامل، يلتزم به جميع المسلمين، وهو ليس شعائر وطقوس لا علاقة لها بحياة الإنسان، أو أسرار يختص بها (رجال الدين)، ويحتكرون معرفتها دون غيرهم.

ومن هنا فإن رجال الدين في الإسلام هم أتباعه الذين يخدمونه في شتى الميادين، ويطبقون ما أمر الله به، كل في مجال اختصاصه.

يقول الشيخ محمد الغزالي: (يمكن أن يستحق هذه التسمية تسمية رجال الدين نفر من الساسة والقادة والمهندسين والأطباء والتجار والصناع، فهموا دينهم فهما حسنا، ومدوا رواقه في الميادين التي يعملون فيها، ومن ثم يكون إعزازهم للإسلام سببا كافيا لأن يرفعهم إلى مصاف رجالاته المعدودين) [2]

لكن هذا الذي قلناه لا ينفي وجوب تخصص علماء في الدراسات الإسلامية، قال تعالى: (وما كان المؤمنون لينفروا كافة، فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا في الدين، ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذرون) [3]. وهذا التخصص ضرورة علمية، لأن الفقه في القرآن الكريم والسنن النبوية يتطلب الطاقة العاطفية

---

[1] أنظر محمود شلتوت، من توجيهات الإسلام، دار الشروق، بيروت ط8، 1402هـ 1982م، ص41/36.

[2] محمد الغزالي. كيف نفهم الإسلام، دار الكتب، الجزائر 1987 ص33.

[3] التوبـة (122).

والذهنية التي يتطلبها التخصص في الأدب، أو الصناعة، أو التجارة، فما قلناه من عدم وجود كهنوت في الإسلام، أو وساطة بين العبد وربه لا ينفي ضرورة تكوين مختصين يتفقهون في الإسلام، ويحيطون بعلومه، ويشرفون على تعليمه. وهذه الطائفة (لا ينبغي أن تتميز بملابس أو تنفرد بشارات، وهي - وان اصطلح العرف على تسميتها رجال الدين - لا تحتكر هذه التسمية، بل من الخير أن تتأبى عنها، وأن تبرئ الإسلام من الطائفية التي تدل عليها)[1].

ولكن مفهوم رجال الدين - كما ظهر في بعض الأعمال الفنية، ومنها الأدب والرواية بالذات، التي يعتبر عنصر رسم الشخصية الإنسانية فيها من أهم وسائلها الفنية - يختلف عن المفهوم الذي أعطاه الإسلام لشخصية المسلم الحقيقية كما عرفنا من قبل، بل انه يناقضه تماما.

ففي حين يتحرى الروائيون الموضوعية في رسم شخصياتهم الروائية مهما اختلفت اتجاهاتها وطبائعها فإنهم يركزون في رسم الشخصية الدينية على نماذج منحرفة، ويقصرون وصفهم عليها، وينسبون إليها كل الشرور والآثام والصفات الرذيلة، كالأنانية والحقد والجشع، واستغلال الغير، وحب التسلط والعبودية والانحراف النفسي والخلقي.

والواقع أن الإنسان المسلم ليس معصوما من الخطأ مهما كانت درجة تقواه والتزامه بالدين، ولكن التركيز على نماذج شاذة تستغل الدين، وتتستر به، واعتبارها النموذج الحقيقي الممثل للدين أمر

[1] محمد الغزالي. كيف نفهم الإسلام، ص33.

مجانب للواقع والحقيقة تماما، وتاريخ الجزائر منذ الفترة المبكرة لدخول الإسلام فيها، وتجسده واقعيا في مواقف أهلها، ومخالطته لحياتهم، إلى ثورة التحرير المباركة دليل على ما نقول.

ولهذه الظاهرة، ظاهرة تشويه الشخصية الإسلامية في الرواية الجزائرية والعربية عامة، أسبابها المتعددة. ولعل أهم هذه الأسباب - بالإضافة إلى التخلف الذي يعيشه المسلمون، والجهل بحقائق الإسلام، وخفوت جذوة الأيمان في القلوب - هو التأثر بنظرة الغرب الذي عرف صراعا طويلا بين الكنيسة ورجال العلم والفكر والحكم. هذا الصراع الذي انتهى باستبعاد الكنيسة عن شؤون الحياة.

ونتيجة الاستعمار المباشر للعالم الإسلامي، والاستعمار الثقافي الذي ما تزال دول الغرب تنتهجه في المستعمرات السابقة، فإن هذه النظرة للدين قد انتقلت إلى العالم العربي الإسلامي، الذي ظهر فيه فن الرواية في وقت كانت فيه معظم أجزائه واقعة تحت الاحتلال المباشرة.

ولأسباب عديدة سنشير إلى بعضها في ثنايا البحث، فإن الروائيين العرب لم يطوروا في كتابتهم للرواية الأشكال القصصية العديدة الموجودة في التراث الأدبي العربي. ولكنهم اعتمدوا على الرواية الغربية، ونقلوا تقنياتها الفنية، ولم يكتفوا بهذا، ولكنهم نقلوا المضامين كذلك، ومنها النظرة إلى الدين ورجاله[1]، مهملين الفروق الجوهرية بين الإسلام وبقية الأديان.

---

[1] انظر د.شلتاغ عبود شراد، (الروائي العربي وصورة رجل الدين)، مجلة العالم، السنة (7) السبت 17 فبراير 1990، العدد 314.

وعند ظهور المذهب الاشتراكي العلمي تعززت القطيعة بين الدين والحياة العامة في الغرب، وتأكدت أكثر في المعسكر الاشتراكي الذي اعتبر الدين حسب مقولة ماركس المعروفة أفيون الشعوب.

وقد وجد هذا المذهب تجاوبا من العديد من نقاد، وكتاب الرواية العربية[1]، الذين اعتبروا أن: (ظهور الرواية مرتبط بتراجع الأيديولوجية الدينية)[2].

والواقع أن الدين من أقوى النظم الاجتماعية، التي عرفتها المجتمعات الإنسانية، وقد صاحب الإنسان منذ ظهوره للوجود، وهو إلى جانب ذلك حاجة فطرية لدى الإنسان الذي إن لم تنجده السماء بالوحي صنع إلهه بنفسه، وتوسل إليه بعبادة الأصنام المادية والمعنوية، التي يقيم لها الشعائر والطقوس ليتقرب من الله زلفى، نلاحظ هذا عند العرب في جاهليتهم، كما نلاحظ عند الفراعنة واليونانيين والصينيين والهنود، وقبائل أفريقية وأمريكا وغيرهم.

وليس الدين حاجة فطرية[3] يكمل بها الإنسان نقصه وضعفه أمام الغيب والموت، والمجهول، وكل الظواهر التي تحيره في هذا الكون اللامتناهي الذي وجد فيه نفسه فقط، بل إن الدين بقيمه ومبادئه

---

(1) انظر نفس المصدر لمعرفة آراء هؤلاء النقاد والكتاب. في الرواية وموقعها من الدين.

(2) فيصل دراج. حوار في علاقات الثقافة والسياسة - دائرة الإعلام والثقافة منظمة التحرير الفلسطينية دار الجليل، ط1، دمشق 1984 ص110.

(3) تصف الدكتورة مارغريت ميد وهي باحثة مشهورة في علم الاجتماع الوضع الحالي للمجتمع الغربي، و خاصة العلاقة بين الأجيال بأنه أزمة إيمان. انظر كتابها: الثقافة والالتزام ترجمة خير الدين عبد الصمد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1976، ص99.

عامل أساسي في معادلة الحضارة ذاتها التي (لا تظهر في أمة من الأمم إلا في صورة وحي يهبط من السماء يكون للناس شرعة ومنهاجا، أو هي - على الأقل - (أي الحضارة) تقوم أسسها في توجيه الناس نحو معبود غيبي[1] بالمعنى العام، فكأنما قدر الإنسان ألا تشرق عليه شمس الحضارة إلا حيث يمتد نظرة إلى ما وراء حياته الأرضية، أو بعيدا عن حقبته، إذ حينما يكتشف حقيقة حياته الكاملة، يكتشف معها أسمى معاني الأشياء التي تهيمن عليها عبقريته وتتفاعل معها[2].

يمكننا -إذا- أن نقرر مع الأستاذ مالك بن نبي أن الحضارات الإنسانية حلقات متصلة تتشابه أطوارها مع أطوار المدنية الإسلامية والمسيحية، إذا يبدأ الطور الأول بظهور فكرة دينية، ثم تتطور إلى حضارة، وعندما تركن إلى جاذبية الأرض تبدأ في الأفول وتفقد الروح ثم العقل، لتدخل بعد ذلك في ظلام التأخر والانحطاط[3].

فالإيمان هو المنبع القوي للطاقة الإنسانية، التي تصنع الحضارة، لأن الإنسان لا يعود محدودا بالفترة الزمنية التي يحياها مادام يؤمن باليوم الآخر، وبالحساب والجزاء على أفعاله الدنيوية في الحياة الآخرة. وهكذا تصبح الحياة متكاملة، تشترك في صنعها

---

[1] (ولو كان غيبيا من نوع زمني، أي في صورة مشروع اجتماعي بعيد الأمد، مثل بناء مجتمع جديد يضع حجره الأول جيل، وتواصل بناءه الأجيال المتتابعة)، تعليل للمؤلف على هامش النص.

[2] مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بدون مكان للطبع، ولا تاريخ ولا طبعة ص51.

[3] نفس المصدر، ص53.

الأجيال المتعاقبة، وتعمل بانسجام في بناء صرح الحضارة، وتماسك المجتمع وبقائه.

وربما يتبادر إلى الذهن أن الشيوعية (كحضارة) تشذ عن هذا المبدإ، إذ لا علاقة لها بالروح ولا بالدين الذي اعتبرته (أفيون الشعوب) و(هذا الخطأ الشائع إنما يأتي أولا من تفسير أصول الشيوعية باعتبارها (حضارة)، ومؤلفات ماركس وأنجلز تخفي في الواقع التكوين الحقيقي للظاهرة الشيوعية بفصلها ظاهرا عن دور الحضارة المسيحية. والحال أنها لا تجد تفسيرا إذا ما ضربنا صفحا عن الحضارة المسيحية تلك التي تكون - عند تحللها - سطح التربة الخصيب، حيث استعادت الفكرة الماركسية حيويتها.

فنحن مضطرون (إلى أن نعتبر الشيوعية (أزمة) للحضارة المسيحية)[1]. وقد تحقق للشيوعية ما تحقق لها بفضل نشاط المؤمنين بها، المدفوعين بهذا الإيمان الذي قلنا عنه أنه الطاقة الأساسية في بناء أية حضارة، كما أن هذا التقهقر السريع الذي عرفته الشيوعية في معاقلها الأساسية، يعود أساسا إلى فتور هذا الإيمان، الذي كان يمدها بطاقة الوجود والاستمرارية والانتشار، لا إلى ضعف إمكانياتها المادية والبشرية.

وفيما يخص المجتمع الجزائري، فإنه - وككل المجتمعات العربية الإسلامية الأخرى - يستمد قيمه وأخلاقه ومبادئه من الدين الإسلامي أساسا، فهو المقوم الأساسي لشخصيته، وهو (القاعدة

---

[1] مالك بن نبي: شروط النهضة، ص54.

الأساسية لوحدة الشعب الروحية، والثقافة، واللغوية) [1] . صهر المجتمع وجعله قوة متماسكة، وصاغ حياته ومكنه من المشاركة الإيجابية في كل مظاهر الحضارة العربية الإسلامية، كما مكنه من المحافظة على كيانه أثناء ليل الاستعمار الطويل بإحباط جميع مشاريع النيل من شخصيته بواسطة سياسة الفرنسة والتجنيس والإدماج.

وقد استندت كل الانتفاضات والمواجهات العسكرية، والحركات السياسية والإصلاحية إلى مبادئ الإسلام وقيمه، وقد كانت الثورة التحريرية نتيجة حتمية، وثمرة منطقية لكل هذه الأشكال من المقاومة، وكان دور الإسلام فيها واضحا ولا يحتاج إلى دليل.

يقول الأستاذ محمد الميلي: (إن استقراء واقع الجزائر عشية قيام أول نوفمبر 1954، يكشف حقيقة أساسية تساعد على فهم الثورة الجزائرية، وهي أن الكفاح في بلد مثل الجزائر مطبوع بالطابع العربي الإسلامي لغة، ودينا، وثقافة، لا يمكن إلا أن يقوم على أساس تأكيد العناصر الحضارية، التي تبلورت حولها كل أشكال المقاومة الجزائرية منذ 1830 إلى 1954) [2]

والحقيقة أن الجزائر قد (ظلت (...) خارج السيطرة المعنوية، بحكم تصميمها على أن تبقى مسلمة العقيدة، عربية الثقافة) [3] .

---

[1] الميثاق الوطني، ملحق بـ (الشعب) اليومية، جانفي 1986 ص11.
[2] مجلة الثقافة وزارة الثقافة، الجزائر عدد أكتوبر - نوفمبر 1974، من مقال بعنوان: المثقفون الفرنسيون والثورة الجزائرية، ص12.
[3] الميثاق الوطني، ص5.

وقد عملت الحركة الإصلاحية على إحياء الروح الإسلامية في المجتمع الجزائري للوصول إلى هدف جوهري محدد منذ البداية، وهو إصلاح وتغيير ما بها، لتغيير هذه النفوس محيطها وواقعها بعد ذلك، وكان شعارها في ذلك كله الآية الكريمة: (إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم)[1]، وقد ركزت لهذا السبب وطبقا للآية الكريمة على الواجبات لا على الحقوق، وحاولت النفاذ إلى الأعماق والعمل في الضمائر الفردية ،وقد كان الاستعمار يدرك خطورة هذا النوع من المواجهة، ولذلك حارب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي بلغ معها الإصلاح أوجه، كما حارب الحركات السياسية الأخرى رغم الطابع الثقافي التي كانت تصبغه الجمعية على نفسها بحكم طبيعة عملها.

لم يكن الإصلاح خطرا على الوجود الاستعماري فقط[2]، ولكنه كان يحمل بذور نهضة ثقافية، ومشروع حضارة. (لقد كان السلفي وحده هو الذي يحمل فكرة النهضة، وهو إن لم يحقق شروطها العملية بصورة منهجية، فإنه على الأقل لم يضيع هدفها الجوهري، لقد كان يعي تماما أوضاع بيئته، حتى أنه ألح في

---

[1] الرعد الآية 11.

[2] اعتبر جاك بيرك أن العلماء كانوا يمثلون أب الاستقلال الجزائري، فقد (... أهملوا المواجهة على المستويات السطحية وركزوا على تحقيق أصالة أي استمرارية جوهرية والوصل إلى دخيلة الشعب التي تشكل مصدر إشعاع للقوى العميقة). عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، بدون تاريخ ص21.

المطالبة بأن يؤدي كل واجبه تاركا للمحدثين الضرب على نغمة الحقوق) [1] .

وقد دارت معظم مقالات وخطب أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وزعمائها حول هذا المشروع الحضاري الثقافي البديل، الذي نادت به الحركة الإصلاحية، يقول الشيخ ابن باديس رحمه الله: (إن الإسلام عقد اجتماعي عام، فيه جميع ما يحتاج إليه الإنسان في جميع نواحي الحياة لسعادته ورقيه وقد دلت تجارب الحياة كثيرا من علماء الأمم المتمدنة على أن لا نجاة للعالم مما هو فيه إلا بإصلاح عام على مبادئ الإسلام، فالمسلم الفقيه في الإسلام غني به عن كل مذهب من مذاهب الحياة) [2] .

ويقول الشيخ البشير الإبراهيمي رحمه الله، موضحا نفس الفكرة: (من الغلط أن يقال أن جمعية العلماء جمعية دينية، يجب أن ينحصر عملها في الإصلاح الديني بمعناه الذي عرفه الناس، ومن فروع هذا الغلط ما رماها به بعض مرضى العقول وصرعى الجهل من أنها خرجت عن مداها حين زجت نفسها في بعض شؤون الحياة غير الدين.

والحقيقة أن هذه الجمعية تعمل من أول يوم تكوينها للإصلاح الديني والاجتماعي، وكل ذلك يسع الإسلام، وكذلك يسعه مدلولها

---

[1] مالك بن نبي: وجه العالم الإسلامي. ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق 1402هـ 1981م بدون طبعة.

[2] ابن باديس (حياته وآثاره) إعداد وتصنيف د.عمار الطالبي، دار اليقظة العربية ط1، 1388هـ 1968م بدون مكان للطبع، الجزء الثالث ص599.

وموضوعها وقانونها. فالإسلام دين واجتماع (...) وإن الإصلاح الديني لا يتم إلا بالإصلاح الاجتماعي) [1] .

والإسلام في الجزائر ليس دينا فقط، ولكنه دين وجنس أيضا، فلا فرق عند عامة الجزائريين بين العربي والمسلم.

وأثناء الاحتلال الفرنسي الذي اقتطع الجزائر من الوطن العربي، وأزال منها، أو كاد، معالم الثقافة العربية، أصبح الدين هو الوطن، وهو القومية للجزائريين، لأن فرنسا اعترفت بالدين الإسلامي للجزائريين رغم محاربته له وتحريفها إياه (الإسلام الجزائري) [2] .

وقد ظلت عروبة الجزائر رغم مخططات الاستعمار، التي سعت إلى الفرنسة والإدماج، والتفرقة، والتمييز بين الجزائريين [3] جزءا من شخصية المجتمع الجزائري، (فالذاتية الجزائرية (...) هي عبارة عن العروبة والإسلام مجتمعين في وطن) [4] كما يقول الشيخ البشير الإبراهيمي رحمه الله [5] .

---

[1] آثار الشيخ محمد الإبراهيمي، ش.و.ن.ت الجزائر1398هـ 1978م ط1 الجزء الأول، ص215.

[2] انظر سعد الله: الاتجاه العربي في الحركة الوطنية الجزائرية بين الحربين، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر السنة السادسة العدد 31 ص24.

[3] انظر د.عثمان سعدي: عروبة الجزائر عبر التاريخ، ش.و.ن.ت الجزائر ط1 1982.

[4] محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، دار المعارف، القاهرة 1963 بدون طبعة.

[5] يرى الإمام ابن باديس رحمه الله: (أن الأمم التي تدين بالإسلام، وتقبل هدايته ستتكلم بلسان الإسلام، وهو لسان العرب، فينمو عدد الأمة العربية بنمو عدد من يتكلمون لغتها، ويهتدون مثلها بهدي الإسلام)، واستشهد على هذه الفكرة بالحديث الشريف التالي: (أيها الناس، الرب واحد والأب واحد، وأن الدين واحد، وليست العربية بأحدكم من اب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم العربية فهو عربي).

والواقع أن هذه العروبة في الجزائر ليست نزعة عرقية، أو انتماء لجنس، أو عنصر معين بقدر ما هي انتماء للحضارة العربية الإسلامية وتفاعل معها وتأثر بها وتأثير فيها[1]. ونحن لا نقول هذا إرضاء لأجناس مختلفة متعايشة في الجزائر، أو ردا على النزعة الشعوبية في الجزائر، والتي زرع الاستعمار بذورها ليفرق بين الجزائريين الذين عجز عن سلخهم من ثقافتهم وجعلهم امتداد حيويا لفرنسا، ولكن كل المعطيات والنتائج العلمية الأنثربولوجية تفند فكرة التمييز بين البشر على أساس عرقي أو بيولوجي، وتنبذ فكرة النقاوة العرقية، والموهبة الفطرية التي يحظى بها شعب دون آخر [2] .

(إن العرق أو الجنس إذا كان ذا تأثير في تكوين الشعوب في مرحلة من مراحل التاريخ، وإذا كان رابطة بين أبناء الشعب الواحد والقومية الواحدة في طور من أطوار التاريخ، وضرورة حيوية للتماسك والتضامن والتعاون في مضمار الحياة، فليس الأمر كذلك

---

[1] انظر في هدا الموضوع كتاب التيار القومي الإسلامي، د محمد عمارة، دار الشروق، ط1 1997.

[2] تثبت النتائج والمعطيات العلمية ما قرره الإسلام في القرآن الكريم والحديث الشريف من عدم وجود فروق بين البشر في الاستعدادات والمواهب، لأنهم من أصل واحد، يشكلون جنسا واحدا رغم اختلاف الألسنة والألوان. يقول ولتون ماريون كروجيمان وهو باحث أنثروبيولوجي غربي معروف: (وما من شيء أيسر علينا من أن نقول أن البشر يشكلون جنسا واحد، أو نوعا واحدا، وأن جميع الناس يتشابهون في صفاتهم المرفولوجية، وهذا القول صحيح فالبشر يلتقون في جميع التفصيلات الجسمية الرئيسية والمهمة، في الدماغ، والجهاز العصبي المحيطي، والدم والأوعية الدموية، وجميع الأحشاء والعضلات حتى في التفصيلات الخاصة بالتصميم الهيكلي، وهذا يعني أننا في الواقع تلتقي في النمط التكويني الأساسي (...) أن أوجه الشبه تطغى كثيرا على أوجه الإختلاف). من مقالة بعنوان: مفهوم العرق الأنتربولوجية وأزمة العالم الحديث، رالف لنتون، ترجمة عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية بيروت الاشتراك مع مؤسسة فرنكلين 1967 بدون طبعة.

حين تتجاوز هذه الشعوب تلك المرحلة الأولى من تاريخها، وتتعدى طورا معينا من أدوار الحضارة) [1] .

وفي العصر الحديث (فإن الاتجاه في تطور العوامل المؤثرة في تكوين الأمة (...) آخذ بالانتقال من العوامل المادية كالأرض والجنس أو العرق إلى العوامل المعنوية، كالثقافة والمعتقدات الفكرية والدينية كلما ارتقت الحياة البشرية، وتقدمت وتطورت) [2] .

ورغم الطابع الاقتصادي، الذي يبدو في الظاهر على التكتلات العالمية الحالية، فإن هذا التقارب يستند بل يوجب التقارب الثقافي والديني بين هذه التكتلات، والأحلاف التي يمكن أن تكون أمما متحدة في المستقبل [3] .

إن الإسلام الذي هو المقوم الأساسي للشخصية الجزائرية، ليس شعائر تعبدية وطقوسا فردية، ولكنه دين ودولة، عقيدة ونظام حياة متكامل [4]، يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة والتاريخ والثقافة والأخلاق والاقتصاد والسياسة، وإذا كان المجتمع الجزائري قد استطاع - كما أسلفنا - المحافظة على شخصيته بفضل الإسلام، فإنه (على الرغم من الانتصار الضخم الذي أحرزته ثورة التحرير عندما استعادت الاستقلال الوطني، ووفرت شروط انبعاث سليم للشخصية الوطنية، فإن الخطر الذي يتهددها لم يزل بزوال الاستعمار،

---

[1] محمد المبارك: الأمة والعوامل المكونة لها، سلسلة المجتمع العربي رقم (1)، دار الفكر، دمشق بدون تاريخ ص 48.

[2] محمد المبارك: الأمة والعوامل المكونة لها، ص 48.

[3] مما يؤكد رأينا هذا عدم قبول تركيا في السوق الأوربية المشتركة، مع أنها تقع في أروبا.

[4] انظر محمود شلتوت في كتابيه: (الإسلام عقيدة وشريعة) و(من توجيهات الإسلام).

فالشخصية الوطنية ما تزال تواجه أخطر غزو يتمثل في سلبيات عدد من الثقافات الأجنبية) [1] .

إن العالم الإسلامي الذي تكون الجزائر جزءا لا يتجزأ منه (لا يستطيع (...) أن يجد هداه خارج حدوده، بل لا يمكنه في كل حال أن يلتمسه في العالم الغربي الذي اقتربت قيامته، ولكن عليه أن يبحث عن طرق جديدة ليكشف عن ينابيع إلهامه الخاصة) [2] .

وليس معنى هذا أن يعيش هذا العالم في عزلة عن العالم الغربي وحضارته التي تمثل تجربة إنسانية كبرى، بل المهم أن ينظم علاقاته معه، وأن يدرك أن صدق الظواهر الأوروبية مسألة نسبية [3] ، وأنه لا يمكنه أن يجد كل الحلول التي يبحث عنها في هذه التجربة، فيستفيد من إيجابياتها وهي كثيرة، ومن سلبياتها التي ربما كانت أكثر (هذه التجربة التي تعد لغزا خطيرا لفهم مصائر الشعوب والحضارات، هي جد مفيدة لبناء الفكر الإسلامي، لأنها صادفت أعظم ما تصادفه عبقرية الإنسان من نجاح، وأخطر ما باءت به من إخفاق. وإدراك الأحداث من كلا الوجهين ضرورة ملحة للعالم الإسلامي في وقفته الحالية، إذ يحاول ما وسعته المحاولة - منذ قضية فلسطين - أن يفهم مشكلاته فهما واقعيا، وأن يقوم أسباب نهضته، كما يقوم أسباب فوضاه تقويما موضوعيا) [4] .

---

[1] الميثاق الوطني ص11.
[2] مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي ص126.
[3] تؤكد هذه الحقيقة التغييرات العميقة الاقتصادية والاجتماعية التي حدثت في المعسكر الشرقي وفي غيره من الدول الاشتراكية.
[4] مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي ص112.

إن أخطر ما يواجهه المجتمع الجزائري بعد الاستقلال هو خطر التغريب[1] و الغزو الثقافي الذي راهن عليه الاستعمار ليبقي الجزائر في فلكه حتى بعد خروجه منها، وقد وجد هذا الغزو الجو مناسبا في ظروف جزائر ما بعد الاستقلال الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، وفي الظروف الحضارية التي يعيشها العالم الإسلامي ككل، فوقع استيراد الحلول والمناهج الغربية، التي لا تنسجم مع ثقافتنا[2] وذاتيتنا الإسلامية، وضاعت جهود معتبرة وطاقات كبيرة، وما تزال تضيع في التكيف مع هذه الحلول التي لم تجد في الماضي ولن تجدي في المستقبل بالتأكيد، إن في الجزائر أو في غيرها من المجتمعات الإسلامية.

ومع أن دعاة التغريب قد طرحوا - بعد النكسة - فكرة علمنة الذات العربية، وإخراج الجيل الجديد من إطار الدين[3]، فإن (هذه الهزيمة المباركة - أو بعبارة أدق ذلك النصر السعيد للواقع على الوهم - (قد) حررت العقول والضمائر التي كانت تخنقها

---

[1] يعني مفهوم التغريب: (خلق عقلية جديدة تعتمد على تصورات الفكر الغربي ومقاييسه، ثم تحاكم الفكر الإسلامي والمجتمع الإسلامي من خلالها بهدف سيادة الحضارة الغربية وتسيدها على حضارات الأمم، ولاسيما الحضارة الإسلامية). أنور الجندي: شبهات التغريب في غزو الفكر الإسلامي، المكتب الإسلامي، 1398هـ 1978م، دمشق بيروت، بدون طبعة ص13.

[2] أكثر الدعاوي الباطلة التي يثيرها التغريب هي عالمية الثقافة، والحضارة البشرية، ووحدة الفكر البشري وكلها دعوات لها دواخلها وغاياتها المرتبة التي تتمثل في مفهوم واحد هو (تذويب) الفكر العربي الإسلامي و(احتواؤه) و صهره وبوتقة الأقوياء المسيطرين أصحاب النفوذ العالمي السياسي المسيطر) أنور الجندي: شبهات التغريب ص18.

[3] انظر كتاب الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر لمؤلف السيد يسين وكتاب: قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية لمؤلفه: د.علي زيعور.

الفوضى) [1] فوضى الحلول والمناهج المستوردة، التي لم تجن منها المجتمعات الإسلامية نفعا يذكر كما أسلفنا، ولم تعطها الفاعلية الكافية لاستعادة طاقتها وقدرتها على الإبداع التي افتقدتها بافتقاد إيمانها بربها وتمسكها بأصالتها وعقيدتها.

ويبدو الحل واضحا الآن أمام المجتمع الجزائري أو غيره من المجتمعات الإسلامية للخروج من هذا المأزق الحضاري، الذي طال أمده. إنه تغيير النفس الذي دعا إليها القرآن الكريم لتغيير المحيط بعد ذلك.

وتغيير النفس معناه تمكينها من أن تتجاوز وضعها المألوف عن طريق الدين، الذي يجدد الصلة بالله، ويغير النفس الإسلامية. وليس المقصود بتجديد الإيمان بالله هو تعليم المسلمين أمور العقيدة الإسلامية التي لم يتخلوا عنها مطلقا، ولكن هذه العقيدة أصبحت نزعة فردية لا صلة لها بالحياة، عقيدة (تجردت من فاعليتها لأنها فقدت إشعاعها الاجتماعي فأصبحت جاذبية فردية، وصار الإيمان إيمان فرد متحلل من صلاته بوسطه الاجتماعي. وعليه فليست المشكلة أن نعلم المسلم عقيدة هو يملكها، وإنما المهم أن نرد إلى هذه العقيدة فاعليتها وقوتها الإيجابية، وتأثيرها الاجتماعي)[2]

فهل يمكن تحقيق هذا الشرط في حالة المجتمع الجزائري الراهنة، وكل المجتمعات الإسلامية؟ (إن التردد في الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب لا يدل إلا على جهل بالإسلام، وبصفة عامة بتأثير

---

[1] مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص134.
[2] مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي ص48.

الدين في الكون، فإن قوة التركيب لعناصر الحضارة خالدة في جوهر الدين، وليست ميزة خاصة بوقت ظهوره في التاريخ، فجوهر الدين حسب العبارة الشائعة صالح في كل زمان ومكان)[1].

إن مكانة الدين لدى الفرد والمجتمع الجزائريين ليست وليدة صدفة أو صحوة عابرة أو اهتمام موسمي أو ربيع استثنائي أو نتيجة الظروف الداخلية والخارجية، التي يمر بها المجتمع الجزائري، إنها فكرة أصيلة في هذا المجتمع المسلم، وبذرة من بذور الحركة الإصلاحية الطيبة، التي رعت هذه الفكرة واستودعتها تربة الجزائر الزكية [2].

وقد اخترنا في هذا البحث دراسة الشخصية الدينية في روايات لمرزاق بقطاش وواسيني الاعرج، لاعتقادنا بأن الفن عامة والأدب خاصة عامل هام من عوامل تطور الظاهرة الاجتماعية. (إن الكلمة لمن روح القدس، إنها تساهم إلى حد بعيد في خلق [3] الظاهرة الاجتماعية، فهي ذات وقع في ضمير الفرد شديد، إذ تدخل في سويداء قلبه، فتستقر معانيها فيه، لتحوله إلى إنسان ذي مبدإ ورسالة) [4].

---

[1] مالك بن نبي: شروط النهضة ص58.

[2] وضح الأستاذ مالك بن نبي هذه الفكرة فيقول رحمه الله: (إن الأفكار التي تتمكن من الضمير الإنساني فتصبح جزءا منه لا يمكن أن تفنى، وغاية الأمر أنها قد تخط طريقها أحيانا في حنايا الضمير، ثم تنبجس منطلقة في اللحظة التاريخية، وقد اتخذت صيغة أخرى). مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص149.

[3] هكذا في الترجمة، والأنسب في رأينا: نشوء.

[4] مالك بن نبي: شروط النهضة ص22.

إن للفن علاقة قوية بالدين. وقصة التقاء الفن بالدين ضاربة في أعماق التاريخ، لأن (الدين دائما وسيلة نظيفة لغاية نبيلة، والفن الصحيح - هو الآخر - وسيلة نظيفة لغاية نبيلة، لحمتها الصدق والأصالة والوعي والإثارة المجدية والتحريض من أجل إقامة عالم أفضل. وهكذا يلتقي الفن بالدين[1]. فالدين والفن كلاهما يعمل على إحداث التغيير الإيجابي في ضمير الفرد والمجتمع.

ورغم ما عانته الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر أثناء الوجود التركي[2] الذي لم يخدمها بما فيه الكفاية، والاحتلال الفرنسي الذي حاول إنكارها واستئصالها بالمرة لخدمة هدفه الاستيطاني، فإن الأدب الجزائري قد ازدهر بعد ركود طويل في الشعر خاصة[3]، وفي النثر[4] مع الحركة الإصلاحية، وخاصة جمعية العلماء، التي كان من أهدافها إحياء الثقافة العربية الإسلامية عن طريق التعليم والتربية والصحافة[5].

وقد تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بشكلها الناضج إلى ما بعد الاستقلال، لأسباب عديدة[6] أهمها ما تعرضت له الثقافة

---

[1] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة 4، 1405هـ 1985م، ص 16. أنظر أيضا (مدخل إلى الأب الإسلامي) لنفس المؤلف.

[2] انظر عن الثقافة الجزائرية في هذه الفترة د.أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري (16-20م)، الجزء الأول والثاني.

[3] انظر د.محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975).

[4] انظر د.عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974).

[5] انظر محمد ناصر في كتابه: المقالة الصحفية الجزائرية (1903-1931) والصحف العربية الجزائرية (1847-1939).

[6] انظر:

- الدكتور عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث.

العربية في الجزائر من استئصال وإبادة في ظل الاحتلال وقطع لكل الصلات مع بقية البلدان العربية، وعدم توفر الظروف المادية والنفسية والذهنية لكتابة الرواية وقراءتها، فاتجه الأدباء قبل الثورة وأثناءها إلى الشعر والقصة للدفاع عن الشخصية الوطنية وأداء الرسالة الاجتماعية وبث الحماسة والتعبير عن الانفعال الآني وواقع الحياة اليومية.

وإذا كان ظهور الرواية العربية في الجزائر قد تأخر إلى فترة السبعينيات، فإن بذور هذه الرواية قد ظهرت قبل ذلك[1]، لتصب في نفس السياق الذي عبر عنه الشعر والقصة.

ومع بداية السبعينيات ظهرت الرواية العربية الناضجة في ظل الشروط الجديدة، التي وفرها الاستقلال الوطني[2]. وكان عبد الحميد بن هدوفة، والطاهر وطار، وبقطاش مرزاق، والأعرج واسيني، وسعيداني الهاشمي، وغيرهم وجوه بارزة في مسيرة هذه الرواية.

---

- الطاهر روابنية: اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (1945-1975). رسالة الماجستير، جامعة الجزائر 86/85، ص39/17.
- د.سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت ط1، 1982 ص219/218.

[1] هذه الروايات هي:
- غادة أم القرى، رضا حوحو1947.
- الطالب المنكوب، عبد المجيد الشافعي 1948.
- الحريق، نورالدين بوجدرة، دار النشر، تونس 1957.
- صوت الغرام لمحمد منيع 1968.

[2] انظر:
- د.سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص219. وانظر مقالا لنفس المؤلف، مجلة فصول، المجلد الثاني 1981.
- الطاهر روابنية: اتجاهات الرواية العربية، رسالة ماجستير، ص 60/59.
- الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (م.و.ك) الجزائر 1986 بدون طبعة ص88، وانظر لنفس المؤلف مجلة الطريق 1981/3،4.

وقد تشعبت مواضيع الرواية العربية بعد الاستقلال، وتعددت اهتماماتها، وركزت خاصة على المشاكل الاجتماعية الملحة، التي خلفها الوجود الاستعماري الطويل، وعلى الجهود المعتبرة التي بذلت في عهد الاستقلال لحلها.

كما ناقشت قضايا المجتمع الثقافية وعلاقتها بهذه التنمية، ودورها في الثورة التحريرية التي أنهت الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

واختلفت آراء الأدباء في هذه النقطة، وعبرت رواياتهم عن وجهات نظر مختلفة.

وقد حظيت هذه الرواية باهتمام الباحثين، الذين تناولوها بالدراسة والنقد، فتعددت المؤلفات والبحوث الأكاديمية التي ألقت الضوء على نشأة الرواية العربية في الجزائر، واتجاهاتها الفكرية والفنية[1] وخاصة بعد أن كثر الإنتاج الروائي[2] في فترة السبعينيات وما بعدها. و أهم اتجاهات الرواية العربية الجزائرية التالية:

---

[1] من هذه المؤلفات:
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة د.محمد مصايف، الدار العربية للكتاب ليبيا 1983 بدون طبعة.
- اتجاهات الرواية العربية بالجزائر، الدكتور الاعرج واسيني.
- تطور ملامح البطل في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب (1984-1985).
- الاتجاه الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية (1947-1984)، رسالة ماجستير، غفار محمد، جامعة بغداد 1406هـ 1986م.

[2] من الروائيين الذين نشروا روايات ابتداء من هذه الفترة: عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، عرعار محمد العالي، جروة علاوة وهبي، عبد المالك مرتاض، عبد العزيز بوشفيرات، مرزاق بقطاش، جيلالي خلاص، الاعرج واسيني، محمد أمين الزاوي، إسماعيل غموقات، الهاشمي سعيداني، رابح خدوسي، علاوة بوجادي، لحبيب السايح، الشريف شناتلية، سعدي ابراهيم، محمد مفلاح، محمد حيدار وغيرهم.

1. **الاتجاه الوطني الإصلاحي:** وهو الاتجاه الذي استهلت به الرواية الجزائرية مسيرتها، ومن أهم أعلامه رضا حوحو (غادة أم القرى) 1947. ونور الدين بوجدة (الحريق) 1957. وعبد المالك مرتاض (بانوراما 1975). وزهور ونيسي (من يوميات مدرسة حرة 1979).

وقد جسد هذا الاتجاه الحس الوطني الإسلامي، الذي حاولت الحركة الإصلاحية، وخاصة جمعية العلماء إحياءه وبعثه في نفوس الجزائريين.

2. **الاتجاه الوطني الاشتراكي:** وفي إطار هذا الاتجاه ظهرت أكثر الروايات الجزائرية المعاصرة. ومن أهم أعلامه عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، الأعرج واسيني، جيلالي خلاص، إسماعيل اغموقات، على اختلاف بين روائي هذا الاتجاه في المستوى الفني وفي المضامين كذلك.

ولكن أصحاب هذا الاتجاه يتفقون كما أسلفنا، على ضرورة تبني الحل الاشتراكي للخروج من الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي يعيشها المجتمع الجزائري.

وقد استند هذا الاتجاه على الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية التي طبقت في الجزائر بعد حركة جوان 1965. والتي اعتبرها هؤلاء الروائيون نقطة تحول نحو الاشتراكية.

3. **الاتجاه الوطني الإسلامي:** ومن أهم روائييه، بقطاش مرزاق وسعيداني الهاشمي، وإبراهيم سعدي وهم من أقدر الروائيين الجزائريين المعاصرين، ولكنهم لم يحظوا باهتمام النقاد والدارسين، وخاصة سعيداني الهاشمي، وإبراهيم سعدي اللذين تثير رواياتهما الانتباه لما تتوفر عليه من مستوى فني عال من جهة، ولما فيها من إحساس عميق بالهوية الوطنية وبالروح الإسلامية التي هي المقوم الأساسي لهذه الهوية.

وروايات هذا الاتجاه الوطني الإسلامي لا تقل نضجا عن الروايات الجزائرية الأخرى - كما قلنا - فقد استفادت من تقنيات الرواية العربية والعالمية، وحاولت التعبير عن هموم المجتمع الجزائري المادية والمعنوية وربطت ذلك بشخصيته العربية الإسلامية.

وهناك اتجاه أو حساسية جديدة شبانية خاصة ظهرت في التسعينيات من القرن الماضي، وتواصلت مع مطلع القرن الحالي وتأثرت بأحداث العشرية السوداء. وسنخصص لهذا الاتجاه مبحثا خاصا في ثنايا بحثنا لأن رواية " ذاكرة الماء" لواسيني الاعرج التي هي من ضمن مدونة بحثنا قد كتبت في هذه الفترة بالذات وانعكست عليها أو عكست هي نفسها أحداث هذه العشرية السوداء.

# الفصل الأول

# الشخصية الدينية في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش

**رواية السبعينيات في الجزائر:**

رغم أن الرواية لم توجد بشكلها السردي، المتعارف عليه في الغرب، في التراث الأدبي العربي. فقد طرح الأدباء، والمثقفون - لدى اتصال العرب بالغرب، والاطلاع على منجزاته العلمية، والثقافية - الأسئلة المستجدة في الأدب، وفي أشكال القص الجديدة عليهم على هذا التراث العربي، الذي حاولوا التفاعل معه.

وقد كان هذا التراث مصدر اعتزازهم بشخصيتهم، وهويتهم، في ظل عداء القرون مع الغرب، وظلمات التخلف، وأثر السبات العميق، الذي عاشه العرب. لقد حاولوا - وهم يطلعون على شكل القص في الغرب - استحياء أو استيحاء الأشكال الحكائية، وبخاصة المقامة. وقد كان ذلك مدخلا مهما، وبذرة أولى لتشكل روائي عربي؛ بالرغم من أن الأعمال الروائية الأولى، المستوحاة من هذا التراث، كانت مثقلة بالصنعة اللغوية والبلاغة الشكلية.

وقد استطاعت الرواية - بعد أن تجاوزت عثرات البداية، في كل هذه الأعمال العديدة التي تدخل في عوامل النشأة، بغض النظر عما كان منها بداية حقيقية للرواية الفنية[1] - أن تحقق تطورا ملحوظا، خلال فترة قصيرة نسبيا، مكنها من احتلال الصدارة حاليا، في الأنواع الأدبية، وزحزحة سلطة الشعر، الذي كان ديوان العرب؛ لتحتل مكانه عن جدارة. وما ذلك إلا لأنها قد تمكنت، من أن تعبر

[1] في ملحق البحث ثبت بالمحاولات الروائية الصادرة قبل رواية زينب التي يعتبرها بعض النقاد بداية لنشأة الرواية العربية.

عن مختلف التحولات التي عرفها المجتمع العربي. كما طوعت اللغة العربية، التي كانت قبلها تراثية، متعالية، وألانتها لتعبر عن أحاسيس الناس بشرائحهم المختلفة.

والواقع أن هذا الشكل الغربي الذي تسرب للثقافة العربية؛ لم يكن ليلقى هذا القبول ويتمكن، من نفوس القراء، ويأخذ هذه المكانة لديهم، لو لم يكن هناك استعداد لقبوله في التراث الأدبي العربي ذاته[1]. بالإضافة إلى أن ملكة القص متأصلة في الانسان، حيثما كان، وكيفما كانت ثقافته. كما أنه يدل أيضا على مقدرة الرواية ذاتها - كشكل فني - على التكيف، والتأقلم مع أشكال السرد، المتوفرة في السرد العربي، ومحاورتها، بل ومحاولة الانكتاب بها - في الرواية التجريبية - في فترة تالية؛ بعد أن وثقت صلات القارئ العربي بالمقروء الكوني الثري، وعرفته على أشكاله وبناه، وكل عناصر التخييل فيه، وأدت إلى أن يتصدر شكل القص هذا، قمة الابداع العربي. وأصبح له أعمال رائدة وأعلام معروفون. واحتل مكانة معتبرة في الأدب العالمي سواء في مشرق الوطن العربي أو في مغربه[2]. ويكفي أن نذكر في هذا المجال بعد نجيب محفوظ، روائيا آخر من المشرق، هو الطيب صالح[3] على قلة إنتاجه الروائي،

---

[1] قصص القرآن والسير وأخبار العرب وأيامهم.

[2] انظر الرواية العربية واقع وآفاق، تأليف نخبة من الروائيين العرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، بيروت، لبنان.

[3] من أهم رواياته "موسم الهجرة إلى الشمال".

وآخر من المغرب العربي هو إبراهيم الكوني[1] من المغرب العربي الذي يعرف بكثرة إنتاجه وتنوعه.

وفي الجزائر ظهرت الرواية العربية بعد الاستقلال، في سبعينيات القرن الماضي، وتنتمي رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش التي تشملها مدونة البحث لرواية السبعينيات، التي أسست لفن السرد الروائي في الجزائر.

فقد تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بشكلها الناضج، إلى ما بعد الاستقلال، لأسباب عديدة[2] أهمها ما تعرضت له الثقافة العربية في الجزائر من استئصال وإبادة، في ظل الاحتلال، وقطع لكل الصلات مع بقية البلدان العربية، وعدم وجود النموذج الروائي الذي يحتذى به لهذا السبب. فاتجه الأدباء - قبل الثورة، وأثناءها - إلى الشعر خاصة[3]، وإلى القصة القصيرة بدرجة أقل، للدفاع عن الشخصية الوطنية، وأداء الرسالة الاجتماعية، وبث الحماسة، والتعبير الانفعالي الآني عن واقع الحياة اليومية، تحت الاحتلال، سواء قبل الثورة التحريرية أو أثناءها[4].

وإذا كان ظهور الرواية العربية في الجزائر، قد تأخر إلى فترة السبعينيات؛ فإن بذور هذه الرواية قد ظهرت قبل ذلك، لتصب في

---

[1] إبراهيم الكوني روائي ليبي غزير الانتاج ومرشح قوي لجائزة نوبل.
[2] انظر د. عبد الله ركيبي. تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974).
[3] انظر د. محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975).
[4] انظر عن الثقافة الجزائرية في هذه الفترة وما قبلها د. أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي من القرن الرابع إلى العاشر الهجري (16-20م) الجزء الأول والثاني.

نفس السياق؛ فقد دافعت رواية "غادة أم القرى" (1947) لأحمد رضا حوحو[1] عن المرأة المكبلة بقيود التقاليد، وعن حقها في اختيار الزوج الذي ترضاه لنفسها. وتحدثت رواية "الحريق" (1957) لنور الدين بوجدرة[2] التي كتبت خلال الثورة التحريرية، عن مقومات الشخصية الوطنية، التي مكنت الشعب الجزائري من الصمود، والمقاومة. ومما ورد في نصها (ما أبعد فرنسا عن الجزائر، وما أبعد الإسلام عن المسيحية، وما أبعد العربية عن اللاتينية)[3]. ودعت إلى إقامة الدولة الاسلامية (إن الحكومة الآن تتجاهل الواقع، فتدعي أنه لا يعقل للجزائر أن تكون دولة إسلامية)[4]. وحوت رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1948)؛ وهي قصة بسيطة، في شكلها، ومضمونها تحوي هموما ذاتية. ولم تختلف عنها رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع، (1968) رغم أنها كتبت في فترة الاستقلال[5]. فاكتفت بسرد قصة حب تقليدية، ولم تشر إلى مظاهر هذا الاستقلال، ولا إلى التغييرات التي حصلت بفعله، ولا إلى الواقع السياسي، والاجتماعي، في البلاد عامة.

---

(1) غادة أم القرى، أحمد رضا حوحو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.
(2) الحريق، نورالدين بوجدرة، دار النشر، تونس، 1957.
(3) رواية الحريق ص19.
(4) رواية الحريق ص69.
(5) انظر عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري1925/1967، ترجمة د.محمد صقر. المطبوعات الجامعية الجزائر 1982، دون طبعة ص290/291.

والبعض يعود بتاريخ ظهور الرواية العربية الجزائرية إلى قرن كامل إلى الوراء، وتحديدا لسنة 1847م، مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفه الجزائري محمد بن إبراهيم، التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري وعربي، ويصرون على اعتبارها الرواية العربية الأولى كذلك، بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي صدرت سنة 1914م.وقد حققها ونشرها المؤرخ والأديب الدكتور أبوالقاسم سعدالله[1].

حفلت هذه الأعمال الأدبية المذكورة بالوصف الإنشائي، المنفصل عن الأحداث الروائية، والنبرة الوعظية، والخطابة، والمباشرة، وعدم التسلسل، والحس الرومانسي الفج، وتعمد الإثارة، والصدفة. كما خلت من التحليل العميق للدوافع النفسية. واكتفت برصد الأخبار، والأحداث، والوقائع الخارجية، بلغة تقريرية، جافة، ومليئة بالأخطاء في الكثير من الأحيان. وقد كانت على درجة بسيطة من النضج الشكلي، ومع هذا فإن لهذه الأعمال الرائدة، فضل التأسيس، الذي أرسى دعائم البدايات الفعلية، للرواية العربية في الجزائر.

---

[1] حكاية العشاق في الحب والاشتياق لحمد بن ابراهيم تحقيق الدكتور أبو القاسم سعد الله. وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
انظر أيضا حول هذا الموضوع:
- محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابيستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 01 جوان 1997.

ولم تخضع الرواية العربية الحديثة والجزائرية كفرع منها - وهي تحقق هذا القدر من الخصوبة، والتنوع في الانتاج، والنضج التيمي، والشكلي، الذي أكد فنيتها، وشرعيتها في الوجود - للتدرج المرحلي، الذي عرفته الرواية الغربية، ولا لتحولات مماثلة لما عرفته هذه الأخيرة، عبر تاريخها الطويل؛ لأن هذا الشكل في القص، وهذه الرؤية الفنية الجديدة - بلباسها الغربي - قد تسربت للثقافة العربية، ولاقت هوى في نفس القارئ العربي، وعقله، وطوت المراحل لتصل إلى درجة ما من النضج، في الشرق العربي أولا، ثم في المغرب العربي وفي الجزائر بالذات، في مرحلة السبعينيات، التي ظهرت فيها معظم روايات المدونة في بحثنا[1].

وأهم ما يميز هذه الرواية العربية الحديثة نسبيا التوازن بين عناصرها السردية المختلفة، كالحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، وتصميمها المحكم الصنعة، القائم على مراحل التقديم والعرض، الذي تصل فيه أحداثها المترابطة إلى الذروة عند تقدم السرد؛ ثم النهاية المنطقية النابعة مما سبق من أحداث. وفي الأثناء تنمو الشخصيات، وتتطور وفق مبدإ السببية ذاته، في تناغم، وانسجام بينها وبين الأحداث، والزمان، والمكان. وهذا ما يجعل البناء الروائي ككل متماسكا، متناغما، بين عناصر السرد كلها؛ بحيث تعطي الرواية ككل، أثرا كليا، في نفس القارئ، يشي

(1) أنظر الرواية العربية النشأة والتحول، د.محسن جاسم الموسوي، دار الآداب، ط2، 1988، بيروت، لبنان.

بوحدتها، وانسجامها، وتوازنها، ومنطقية أحداثها؛ مع محاولة، وجهد صادقين، لموضوعية كاتبها وحياديته.

ومما سبق، نستطيع استشراف ماهية الرواية الحديثة[1]، بوصفها تعبيراً عن وعي فني متطور، وتجسيداً لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة، تتصل بوظيفة الرواية، وماهيتها، وصلتها بالواقع، وعلاقتها بالمتلقي.

ومن حيث المضمون، تخلصت الرواية في الجزائر، من الأفكار السطحية، والعواطف الساذجة، التي اتسمت بها في بداياتها الأولى، وأصبحت وعاء للتعبير عن هموم الذات، والمجتمع، بتيمات جديدة، ناضجة، عززتها المرحلة الهامة في تاريخ الجزائر، والوطن العربي، المتسمة بالتحرر السياسي والفكري، في مرحلة ما بعد الاستعمار والكولونيالية. وقد تضافرت عوامل عدة، لثبيت دعائم بنية هذه الرواية الحديثة، كانتشار التعليم بمراحله المختلفة، وارتفاع مستوى المعيشة، وانتشار المطابع، والصحافة، ودور النشر، والمكتبات، ونمو السكان، والعلاقات الاجتماعية الجديدة، ونمو الحس القومي العربي، والتواصل مع الآخر، وتجربته الروائية، عن

---

(1) انظر:
- في نظرية الرواية، د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، ديسمبر 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت.
- في نظرية الرواية، محمد الباردي، سراس للنشر، 1996، تونس.
- دراسات في الرواية الجزائرية، د.مصطفى فاسي، دار القصبة للنشر، 2000، الجزائر.

طريق الاطلاع المباشر باللغات الغربية، وخاصة الفرنسية منها، أو عن طريق الترجمة للمنتوج الروائي الغربي، قديمه وجديده.

وكما هو معلوم، فقد تزامن هذا التطور في الرواية، مع المرحلة التي حصلت فيها معظم دول العالم العربي، والإفريقي، على استقلالها، وتأثر المثقفون والأدباء بالفكر الغربي، والثورات الثقافية، التي عرفها العالم، ووصل صداها إلى المجتمعات العربية، التي بدأت تتخلص من حياتها التقليدية، وتطل على العصر الحديث. ولعل الأمر نفسه قد حصل مع الرواية، ومع أشكال الأدب عامة، التي تعبر عن حركية المجتمع. فانتقل الشعر، والرواية معا - مع اختلاف شكليهما ومضمونهما، وإن كان الشعر قد سبق إلى ذلك - من القالب التقليدي الموروث، إلى قالب متجدد؛ فابتعدت الرواية عن الأحداث النمطية، والشخصيات المسطحة التافهة، والعواطف الساذجة، والبناء المهلهل، والحبكة البسيطة، إلى نوع من الثراء، والعمق، والرمز، وإحكام البناء، وحسن التحكم في السرد، والانسجام بين مضمون الرواية وشكلها.

وهكذا خرج الشكل القصصي، من معطف حوحو في روايته "غادة أم القرى" التي كانت البداية الحقيقية - رغم كل مآخذها - إلى المرحلة التأسيسية، مع بن هدوقة ووطار وغيرهما، من لباسه القديم، إلى تجريب آفاق التحديث، والخطاب المستنير بحركية المجتمع ونضاله. وبالموازاة كذلك نشط النقد الروائي، بتأثير من الغرب والشرق على السواء. ومع بروز الرواية الجزائرية بقوة، ظهر في

أعقابها النقد لها، وللسرد عامة في الجزائر، في الجامعات خاصة، وخارجها. ولكنه لم يكن بمستواها - ربما - لحد الساعة.

وبذلك أصبحت رواية السبعينيات في الجزائر، الشكل الأدبي الأكثر توظيفا، وتعبيرا عن حركية المجتمع، والشرائح المسحوقة منه خاصة، وتفاعلت معه، مستندة إلى الأسس، والحقائق الجديدة على الأرض، وهي عديدة كما قدمنا و(إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية. ويمكن أن يذكر المرء هنا: تراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي، والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب وانتشار التعليم، وزيادة عدد القادرين على القراءة والكتابة، وانتشار المدارس، والمطابع، ودور النشر والصحافة والمكتبات)[1].

كل هذه العوامل، اجتمعت لتغير شكل القص، لدى المجتمعات العربية، وتحدث فيه هذا الأثر التحديثي الواضح، الذي عرفته نصوص السبعينيات في الجزائر؛ والذي أخرج السرد القصصي من لباسه القديم، وقاده إلى دخول تجربة الحداثة، بفعل من حركية مجتمع ما بعد الاستقلال. وخاصة فترة السبعينيات، التي عرفت فيها الجزائر تحولات اجتماعية، واقتصادية، وثقافية هامة، رغم أنها مؤطرة بنظرة الحزب الواحد الذي احتكر الشرعية الثورية والسياسية.

---

[1] د. محمد الكرافس. مغامرات الشكل القصصي من التقليدية إلى التجريب الرواية نموذجاً. مجلة الرافد. دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة. العدد 164إبريل 2011 ربيع الآخر 1432.

وقد التف الروائيون في بداية الأمر، حول هذه الإصلاحات، والتغييرات المنتظرة، كثمرة لثورة التحرير، وللاستقلال الذي كان ثمرة لها، وحول النظام في تلك الحقبة؛ وقد جعل هذه الثورة المجيدة مرجعا لمشروعيته. يسعى بواسطة تنمية مخطط لها، لتطبيق أهداف الثورة في الاستقلال السياسي، والثقافي، والاقتصادي الكامل.

انطبعت روايات السبعينيات بهذه العوامل، التي كانت سببا رئيسيا في وجودها، وصياغة أسلوبها، ومضمونها، وشكل بنائها، فجاءت متشابهة الملامح على اختلاف روائييها تجمعها سمات عديدة منها:

1- الحضور القوي لثورة التحرير وأحداثها كموضوع رئيسي لها مثل رواية "اللاز" للطاهر وطار، ورواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، والمضطهدون" لسعيداني الهاشمي، ورواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض.

2- الالتزام بقضايا المجتمع الجزائري الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، الذي عكسته رواية السبعينيات، مع اختلاف التوجهات الأيديولوجية لكتابها.

3- صدور الرواية السبعينية عن هم سياسي، واجتماعي، وفكري، حتمه هذا الالتزام ولكن هاجس الفن كان مطروحا بقوة كذلك.

4- مع أن رواية السبعينيات كانت مرحلة تأسيسية لهذا الفن في الجزائر، إلا أنها بلغت درجة من النضج، أصبحت بفضله نموذجا

للجيل الثاني، من الروائيين الشباب، وإسهاما معتبرا في الرواية العربية ذاتها، التي كانت من روافدها في مرحلة التأسيس هذه.

5- لم تكن هذه البداية القوية لرواية السبعينيات طفرة، ولم تلد من فراغ. فقد استفادت الرواية الجزائرية من الرواية العربية أساسا. سواء المترجمة منها، أو المؤلفة. كما اطلع الروائيون الجزائريون على الرواية في مصادرها الأصلية. لأن أغلبهم يمتلك لغة واحدة أجنبية على الأقل مكنتهم من ذلك.

6- تحكمت الرواية الجزائرية في اللغة العربية، على اختلاف بين روائي وآخر، وطوعتها، وألانتها للمواضيع الجديدة التي طرقتها، وارتفعت بالدارجة الجزائرية، القريبة أصلا من الفصحى، إلى درجة معتبرة من الفنية، والسلامة اللغوية، ساهمت في التعبير عن مشاعر الأبطال وأحاسيسهم. وحصل هذا مع وطار خاصة. كما حصل مع الطيب صالح في السودان، ومع غيرهما. بينما فشل آخرون في هذا المسعى اللغوي الفني على السواء.

7- أصبحت الرواية الجزائرية - بفضل جيل السبعينيات خاصة - علامة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري، ورافدا هاما للرواية العربية ككل، ومعبرا عن المجتمع الجزائري، الذي استعار مضطرا لغة المستعمر الفرنسي - أثناء الاحتلال - ليسمع صوته، ويعبر عن وجوده وثورته.

## رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش:

كتبت رواية طيور في الظهيرة، في فترة مبكرة - نسبيا - من تاريخ الرواية الجزائرية الحديثة[1]. والروايات التي سبقتها للظهور قليلة، تعد على الأصابع؛ مثل رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "اللاز" للطاهر وطار، وغيرهما من الروايات[2].

ولم تشذ رواية "طيور في الظهيرة"، عن الشكل الروائي السائد في هذه الفترة المبكرة من تاريخ الرواية العربية في الجزائر. فجاءت واقعية، ذات قالب كلاسيكي، فيها من تجربة الكاتب الشخصية، ومن تسجيل الواقع - واقع الثورة التحريرية، في مدينة الجزائر العاصمة - وهو الواقع الذي كان ملء السمع والبصر آنذاك؛ لأهميته، كنقلة نوعية، وانبعاث جديد لحياة الجزائري، فردا ومجتمعا، ولحداثة العهد به، عند كتابة هذه الرواية، وغيرها من روايات هذه الفترة، التي جعلت من هذا الحدث الاستثنائي - حدث الثورة التحريرية - موضوعا لها، مع فارق طبيعي، في اختلاف النظرة، وطريقة التناول، من روائي لآخر.

ومن الطبيعي أن تعمد الرواية الجزائرية في هذه الفترة، على استيحاء الواقع المتميز، بهذا الحدث الطاغي، ولكن بعيدا عن هاجس

---

[1] أورد الكاتب في نهاية الرواية تاريخ 13 جانفي 1975.

[2] من الروايات التي ظهرت في هذه الفترة أيضا:
- "ما لا تذروه الرياح" لـمحمد عرعار (1972).
- "نار ونور" لـعبد المالك مرتاض (1975).
- "الشمس تشرق على الجميع" لـاسماعيل غموقات (1977).

التوثيق، وملاحقة الأحداث الكبيرة والصغيرة، اللذين يحتلان مركز انشغالات الكتابة التاريخية؛ فاستعانت بفضاء هذا التاريخ الثوري وأحداثه لابتكار شخصيات روائية.

استعانت الرواية بهذا الواقع إذن، وتمثلت قيمه الثقافية، دون محاكاة، أو تصوير. بل التقطت ما وراء هذه الأحداث المرئية - في متنها الروائي - لتتيح للقارئ مهمة تأويل هذه الأحداث، عبر نسق، وأسلوب سردي، ورمزي، وتخييلي متناغم، يشكل البنية العامة لهذه الرواية ؛ وهو ما سنشير إليه بالتفصيل في حينه.

يتكون الفضاء الفني لرواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش[1]، ككل رواية فنية أخرى، من مجموع عناصرها المكونة لها، ومن مجموع العلاقات التي تنسجها هذه العناصر فيما بينها. وكل ذلك يكون مبناها، ومعناها، المجتمعين، والمرتبطين أشد الارتباط. وإذا كانت الشخصية سندا سرديا أساسيا في الكون الروائي، فإنها على هذه الأهمية عنصر من فضاء الرواية ككل، بحيث (إن تناول الشخصية داخل النص السردي، لا يمكن فصله عن تناول السردية ذاتها (...) ضمن جدلية لا تدرك إلا من خلال تفكيك النص ورده الى وحداته المكونة)[2].

---

[1] طيور في الظهيرة. مرزاق بقطاش. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981.

[2] سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، 2003، عمان، الأردن، ص101.

تطل شخصية مراد، في أول سطر من الافتتاح السردي لرواية طيور في الظهيرة، في مقطع استهلالي قوي. يستخدم فيه السارد الوصف، والسرد، ويمزج في عملية التسريد هذه بين عناصر الطبيعة: الشمس، والجبل، والأشجار، والبحر، والأصيل، والطيور، والمساء، والليل، والصبح الندي، والصيف، والأسماك، والأعشاب البحرية، والطيور البرية، وبين مشاعر الشخصيات الروائية. وهم في مستهلها أطفال حي باب الواد - الذي ينتمي إليه مراد - في علاقاتهم ببعضهم، وحياتهم بين أسرهم، وفي أزقة الحي، وفي البحر وهم يسبحون، وفي المنبع وهم يستحمون، وفي المدرسة وهم يودعون البحر، ويستعدون لموسم دراسي جديد، ويتخيلون جو الفصول الدراسية، ورائحتها التي يحسون معها بالاختناق.

وتكون هذه العناصر، هي الإطار الزماني، والمكاني، الذي ستتحرك داخله الشخصيات، وتتم الأحداث، وتنجز الأفعال، أثناء عملية السرد. ويخلع الفضاء الروائي عليها من شعريته. فلا يعود المكان مكانا مرجعيا هو حي باب الواد وما جاوره. ولا الغابة المحاذية له، والشاطئ الذي يليه، هما نفس الغابة، والشاطئ، المعروفين إلى الآن. ولا الزمن نهاية الخمسينيات بالتحديد، أو زمن اشتداد ثورة التحرير، في مدينة الجزائر العاصمة وفي الوطن ككل. فليس الأمر واقعا مكانيا، وزمانيا، حقيقيا. يعرفه البعض، ويجهله البعض الآخر. إنما هو فضاء الرواية ذاتها. وهي تنتج سرديتها، ومرجعيتها الداخلية، الخاصة بها. فضاء لا يوجد إلا في داخلها. أما

ما هو خارجها، فلا يمكن أن نعتبره من فضائها؛ لأنه خارج التجربة الانسانية، التي عاشها أبطال الرواية وشخوصها.

وكما يقول النقاد فإن طبيعة الموضوع المنسوخ، ليست هي التي تحدد فنا ما، بل الذي يحدده هو ما يضيفه الإنسان، حين يعيد تشكيل الموضوع فتصبح التقنية هي الوجود ذاته لكل إبداع.[1]

والواقع، أنه رغم ما يبدو من بعد تسجيلي في رواية طيور في الظهيرة، التي يساهم الحدث بدور كبير في كتابتها، وهي تشير إلى أماكن، وأحداث، وأزمنة محددة. فإن هذه العناصر، مجرد وسائط تقنية، تقوم عليها الرواية، وتهدف إلى الإيهام بالحقيقة، وهي تتكئ على هذه الوقائع، والأمكنة، والتواريخ، بينما كان الاعتماد الأساس، في بناء الفضاء الروائي، على مرجعيتها الداخلية كما أسلفنا وصحيح أن المتخيل السردي في رواية بقطاش مرزاق هذه، أو في غيرها من الأعمال التي تستند للتجربة الشخصية، أو الواقع التاريخي، تظل محكومة بسحر التجربة، وجاذبية التاريخ - وخاصة في لحظة فارقة من حياة مجتمع، هو المجتمع الجزائري - في هذا العمل. ولكن التناول الروائي لهذه الوقائع الصلبة إذا صح التعبير، يحيلها إلى فن ممتع، ويبعدها عن تاريخيتها، وواقعيتها الصلبة. (فكل حدث يدخل الرواية يصبح متخيَّلاً، وإنْ كانت أصوله حقيقية؛ لأنه خضع للصوغ اللغوي والمخيّلة الروائية. ومن ثَمَّ أصبح من اليسير التمييز بين

---

[1] منهم بارث على الخصوص وغيره.

روايـة مبنيّة استناداً إلى منظور الراوي وأخرى مبنيّة استناداً إلى منظور الروائي)[1].

وعليه، فإن كانت الرواية تشير إلى أماكن محددة، وفترة زمنية معينة، وأحداث تاريخية بعينها. فإن معناها الخاص، يرتبط بالحكاية التي تحكيها الرواية، و(الحكاية لا تكتسب طابعها الحقيقي إلا بروائيتها، أي بالفن فيها، فالحقيقي بنسيجه الروائي أثر لمرجع تحيل عليه الرواية، وترتقي به، في الوقت نفسه، إلى ما هو أبعد من هذا المرجع، إلى ما هو إنساني عام)[2].

إن تمييز البطل الرئيسي بالاسم، الذي تكرر أربع مرات، في الصفحة الأولى فقط، وأكثر من عشر مرات بضمير الغائب (هو) في نفس الصفحة[3] يعني أننا - ومنذ المفتتح السردي للرواية - أمام أول عملية تمييز يقوم بها الخطاب السردي، لمراد بطل الرواية، عن باقي الأطفال وأبطال الرواية ككل. فهو الشخصية الرئيسية التي ستتمحور حولها الأحداث كما سنرى. وتسمية البطل، هو معطى وصفي لهذه الشخصية الرئيسية، باعتبارها محور الرواية بجزأيها.

ثم تتالى بقية الشخصيات الروائية، مندغمة في النص السردي، الواحدة تلو الأخرى، يحكمها الخيط الحكائي، المنساب

---

[1] الرواية العربية البناء والرؤيا د. سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص31.

[2] يمنى العبد، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط الأولى 1998، ص58 نقلا عن شعرية الرواية التسجيلية ص1.

[3] رواية طيور في الظهيرة ص15.

بعفوية، وتميز. فتذكر فتيحة ثم عليا. وبعد ذلك جوزي، وأحمد، وروني، ومحمد الصغير، وغيرهم من الأسماء، التي ستتكرر في الرواية أيضا. ولها علاقة بمراد، الشخصية الرئيسية في الرواية.

ثم تذكر الرواية طرفي الصراع الأساسيين في الرواية؛ بصفة عامة. وهما سكان الحي العرب، والأسر الأوربية المستوطنة له، في تمييز عام، وأولي، لهاتين الفئتين المتقابلتين، اللتين سيصنع الاحتكاك بينهما أحداث الرواية. وهذا التمييز العام سيقع تفصيله وتحديده في باقي الرواية.

وبمثل هذه البداية، القوية[1] في غير تكلف، المنسابة في لين، وعفوية، تصنع الرواية، بملفوظ يغلب عليه الوصف والسرد أولى أحداثها. وتقبض على شخوصها، وهم يشرعون في صنع هذه الأحداث، وتمسك بتلابيب القارئ، من أول صفحة فيها، لما يجد فيها من تميز وفرادة في الأسلوب، وألفة في المكان؛ في رواية هي الأولى لصاحبها. و لأنه يجدها (أي القارئ للرواية) منذ البداية، ضاجة بالحركة، مزدحمة بالألوان، والأضواء، والروائح، والأحداث، مفعمة بالمشاعر، والأحاسيس، وشقاوات الطفولة، وذكرياتها الأثيرة البهيجة. (إنه الأصيل. لكم يحب مراد هذا المكان من الحي. إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل. (....) هدوء كامل يسود الحي بعد أن غادر الأطفال

(1) تمثل البداية معلما هاما ومفصليا في مسار الرواية. انظر في الموضوع كتاب البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

أزقته كلها. الطريق تنحدر قليلا. (....) الغابة تبدو متكتلة حول نفسها. (....) بعد الغابة يبرز جانب من حي باب الواد (....) ثم يظهر البحر هائلا، شديد السواد (....) لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها (....) إنه يشعر ببعض الاختناق وهو يتخيل الجو العفن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح)[1].

وتكون حادثة الاعتداء، على فتاة غجرية، متجولة، تبيع قطع القماش، من طرف أربعة شبان، من سكان الحي، (استهوتهم بمشيتها)، بداية للتفصيل، والتمييز، بين جهتين متقابلتين، ذكرتا بصفة عامة، كما ذكرنا في مستهل الرواية. وهما سكان الحي العرب من جهة، والعائلات الأوربية من جهة أخرى. وهو اعتداء هون السكان العرب من شأنه، دفاعا عن الشبان الأربعة؛ بحجة أن (الغجرية فتاة فاسدة) [2] أصلا. (لكن بعض العائلات الأوربية التي تسكن الحي أصرت على القبض عليهم ومحاكمتهم حتى يكونوا درسا لغيرهم من فتيان الحي)[3].

هذه الحادثة التي تبدأ بها الرواية في صفحتها الثالثة، تضعنا أمام طرفي الصراع في الرواية: الأوربيون المستوطنون، والسكان الأصليون. وهذا الصراع هو المحفل الرئيسي في الكون الروائي، على امتداد الرواية بجزأيها، الأول والثاني، وتكون حادثة الغجرية - على عرضيتها - فاتحة انطلاق لهذا الصراع، وبداية فعلية لاشتغال

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص15.
[2] نفس الرواية ص17.
[3] نفس الرواية ص17.

السرد الروائي، وتمييز الفاعلين الأساسيين فيه؛ بحيث يتجسد الصراع، بين شخوص روائية بعينها، تتحرك داخل فضاء روائي؛ وهي من سنتعرف عليها بالتفصيل لاحقا؛ بعد أن عرفنا بصفة عامة ومجملة طرفي الصراع الأساسيين في الرواية.

ولم يكن السبب الحقيقي، وراء التغير الحاصل في الحي، وفي المدينة كلها بعد ذلك، حادثة الغجرية، والحكم بالسجن على الفتيان بعشر سنوات كاملة. ولكن السبب الحقيقي، هو وصول رياح الثورة للمدن، بعد أن بدأت في الجبال والأرياف، (وقد أحس مراد فعلا، بأن الحي، بدأ يعروه نوع من الجمود، منذ أن جاءت الشرطة بالفتيان الأربعة، وأجرت معهم التحقيق في عين المكان. لقد لاحظ مراد أن سكان الحي قد بدؤوا يأخذون بالسرية في تصرفاتهم، بل إن البعض منهم كف عن التلفظ بأي شيء دون أن يكون معقولا ومقبولا من الجميع. هذه حقيقة كانت خافية عليه. تساءل مرات عديدة عن السبب الحقيقي لهذا التغير الذي طرأ على سكان الحي. في البداية ظنه نوع من الحزن على مصير الفتيان الأربعة، لكنه سرعان ما رسخ في ذهنه بأن وراء هذا التغيير سببا جادا)[1].

ولما كانت الشخصية الروائية، لا تتحدد بأفعالها، ووظائفها، ومواصفاتها الخاصة بها فقط. بل تتحدد أيضا - وبدرجة كبيرة - كذلك بعلاقاتها مع غيرها. فإننا ونحن نركز على شخصية بعينها؛ هي شخصية الطفل مراد. وهي التي يعتبرها البحث شخصية دينية -

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص37.

بوجه أو بوجوه ما، يجب التركيز عليها - سننظر في العلاقات المختلفة لهذه الشخصية، مع غيرها من شخوص الرواية لأن (عملية توزيع المواصفات، داخل النص الروائي على شخصيات متعددة، تعد عنصرا رئيسا في تشكل الذات، وفي بناء عالمها القيمي، وكذا في دخولها في علاقة تقابل أو تكامل أو تطابق مع شخصية أخرى)[1].

ورغم صعوبة فصل مكون، أو عنصر روائي عن آخر، من جسم الرواية، التي هي أثر فني واحد، لا يمكن الفصل فيه بين المبنى والمعنى. فإننا - ونحن نراعي مبدأ عدم الفصل بين عناصر الفضاء الروائي ككل - سنحاول التركيز عما له علاقة ببحثنا من هذه المكونات، والعناصر، والأفكار، مع مراعاة انسجامها، واندغامها، مع العناصر الروائية الأخرى. وخاصة ونحن مضطرون لدراسة الشخصية الدينية، في روايات المدونة كلها التي لا يمكننا بحال، ان نفيها حقها من الدرس، والتمحيص، إذا استهدفنا دراسة كل رواية على حدة، وحاولنا الإلمام بكافة عناصرها، التي يشملها فضاؤها الروائي مع التنوع والاختلاف والتمايز الذي بينها.

---

[1] سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية، ص136.

**السارد في رواية "طيور في الظهيرة":**

وقبل التفصيل في شخصية الرواية المحورية، وبقية الشخصيات التي لها علاقة بها، لابد أن نشير إلى عنصر هام من عناصر البناء السردي. وهو الصوت الذي يروي الأحداث، ويعطي المعلومات، ويصف الوقائع، ويمسك بالخيط الحكائي كله، من أوله إلى آخره. وهو عنصر من عناصر البناء السردي. إنه السارد الذي لا بد من تعيينه أولا. وهو سارد يتشكل تلفظيا، من خلال ضمير الغائب "هو". ويجمع بين وظيفة السرد، والتأويل، ويملك الحقيقة المطلقة. كما أنه يوجد داخل الشخصيات وخارجها.

وكما هو متبع في الروايات الواقعية الكلاسيكية عامة. وخاصة في هذه الفترة المبكرة نسبيا، من تاريخ الرواية العربية في الجزائر. فقد أناب الروائي عنه هذا السارد، الذي يمدنا بالمعلومات عن الشخصيات، وحيواتهم بتدرج، عبر النص الروائي، حتى يكتمل نمو كل شخصية في الرواية، باكتمال المتن الحكائي. يقوم بهذه المهمة، من البداية حتى النهاية في الرواية بجزأيها. وهو سارد تخييلي، عليم، يقوم مقام الكاتب - كما قلنا - ويمسك بكل عناصر الحكي، وخيوط السرد. وتتضح من خلاله زاوية الرؤية، عبر الخطاب الروائي. وهو يتوجه أيضا إلى قارئ تخييلي، مفترض، يمر بالعمليات الذهنية المصاحبة للقراءة، ويمتلك الأدوات المعجمية، والمنطقية، والثقافية الشاملة، التي تمكنه من القراءة التأويلية الخاصة به للنص التخييلي.

فالروايات الواقعية (غالباً ما تلجأ إلى تقنية الراوي العالم بكلّ شيء، والقادر على النفاذ إلى أعماق الشخصيات، والذي لا يكتفي بتقديم الأحداث، بل يعطيها تأويلاً معيّناً، ويدفع المتلقي إلى الاعتقاد بها)[1].

لقد فوض الكاتب إذن، ساردا بمثابة ذات ثانية له، تنوب عنه. ورغم أن هذا السارد غائب؛ إلا أن حضوره شديد القوة، ومعرفته شاملة، تحيط بأسرار أبطال الرواية. وهي على علم بكل ظاهر وباطن لديهم. فتعرف أفكارهم، وتحس بمشاعرهم، وتحدد مساراتهم في النص السردي، الذي تهيمن عليه. فالرواية تستند إلى الرؤية من الخلف، لوجود هذا السارد المطلق، الذي يحكم السيطرة على السرد، ويروي أحداثه كاملة بضمير الغائب.

ورغم هذه السلطة المطلقة للراوي في الرواية؛ فإننا لا نحس بأن أبطال الرواية مكبلين. ينطقون بما لا يريدون، أو يفعلون ما لا يحبون، أو يشعرون بما لا يحسون به فعلا. فالراوي العليم بكل شيء، توسط فني متعارف عليه. درج الروائيون على استعماله.

وهذا السارد العليم يصف، ويعقب. بل ويشرح أحيانا، ويتدخل، ويكشف بذكاء أحيانا، وبسفور واضح، أحيانا أخرى. والروائي لا يلام على الشكل الفني الذي اختاره، ولا على استعارة أحداث روايته من واقع مجتمعه فذلك من حقه.

---

[1] د. لحمداني حميد. "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي". المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1 بيروت 1991. ص46.

والواقع أن الأحداث، أو الشخصيات الروائية ذاتها، لا تتولد من فراغ. فالروائي يستند في ذلك، إلى تجاربه الخاصة، في حياته الواقعية، ويستمدها من ملامح وأفعال الأشخاص الأثيرين لديه، الذين تعلق صورهم بذاكرته، أو يركبها من مجموع مواقف وتصرفات من يحيطون به، ولا تخلو شخصية روائية من شبيه في الواقع الخارجي. يكشف عنه القارئ أو المؤلف ذاته. ورغم هذا التشابه - الذي يكثر أو يقل - فإن الشخصية الروائية، لن تستحيل أبدا إلى حياة حقيقية، من لحم ودم، بل ستبقى مجرد كائن من ورق، أو ملفوظ لساني، كبقية الملفوظات في الرواية.

فوظيفة الفن عامة؛ والفن الروائي هنا، أن يرتفع بالدارج واليومي الذي يكون المؤلف قد عاشه، أو عايش من عاشه، إلى المعنى الانساني المطلق في فضائه الروائي. متجاوزا صفة الإخبار، والتقرير، والزمان والمكان المعلومين، الخاصين، ليرتفع بالمحلي، والعادي، من الوقائع، والأحداث، إلى فضاء إنساني رحب.

تلك هي مهمة السرد الفني الحقيقية. وذلك هو ما كان يصبو إليه مرزاق بقطاش بالتأكيد. لأن النص الروائي الفني بحق هو النص الذي يعبر عن وجدان المجتمع أو الأمة التي ينتمي إليها. فالتأويل هو البحث العميق في ذاكرة الشعوب الثقافية والدينية والرمزية وكل ما يشكل وجدان مجتمع أو أمة بأكملها.

وربما كانت هذه الاستعارة من الواقع أساسا، بما فيها من قرب من التاريخ، ومن تجربة شخصية، ونوع تسجيل، بالإضافة إلى

استخدام السارد العليم بكل شيء في الرواية؛ من أهم ما يستند إليه بعض النقاد، في وسم رواية السبعينيات في الجزائر، ومثيلاتها في الرواية العربية بالتقليدية - وصفة التقليدية هذه ليست سبة ولا مأخذا- مع تفاوت طبيعي في مستوى الفنية، بين هذه الأعمال ذاتها. وهي لا تقلل بحال من أهمية رواية السبعينيات، لأسباب عديدة سنعود إليها بالتفصيل، في بحثنا لاحقا، حينما نتحدث عن معنى الحداثة، ومعنى التقليدية، ومعنى التجريب، في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة.

## الشخصية الدينية في رواية "طيور في الظهيرة":

في ثلاثينيات القرن الماضي، دعا فلادمير بروب إلى نبذ المقاربات السردية التي تعتمد على الموضوعات والقيم؛ لأنه لا يعتبرها عناصر أساسية، في التحليل السردي. فهو يحتفي في الحكاية، بالوظيفة، والبناء الشكلي أساسا، ويهمل هذه القيم والموضوعات بل والشخصية ذاتها، التي يرى أن لا أهمية لها إطلاقا في بنية القص. كما يرى أن الالتزام بعناصر هذا البناء الشكلي، كفيل بالكشف عن الحكي المروي، ونمط اشتغاله، مركزا على الوظيفة، التي جعلها أساسا في تحليل الرواية، مهملا من يقوم بهذه الوظيفة، وهي الشخصية، التي لم يعد لها أهمية تذكر، أيا ما كان موقعها في الرواية.[1]

والواقع أن المهم في السرد الفني، ليس هو هذا البناء الشكلي فقط، على أهميته في تيسير الدراسة الموضوعية للحكاية. فالشخصية، في أي بناء فني، هي عصبه الرئيس. والأحداث الروائية كلها من صنعها، ومن أثر نموها، وتطورها، وتنقلها داخل الكون الروائي. ولا يمكن أن نصنع كونا دلاليا، في غياب هذه الشخصية، التي هي السند الأساسي له[2]. ولذا فقد تعرض نموذج بروب في التحليل للنقد، ممن جاء بعده من النقاد - ومنهم شتراوس و بارث وغيرهما - الذين

---

(1) انظر كتاب مورفولوجيا القصة. تأليف الروسي . ترجمة د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمو. شراع للدراسات والنشر والتوزيع .الطبعة الأولى، 1996.

(2) انظر بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، لبنان، وخاصة باب الشخصية ، ص 205 وما بعدهافي الرواية المغربية.

استفادوا من تحاليله وآرائه العلمية الصائبة في تحليل النصوص الحكائية، وإرجاعها لأصول عامة، ووظائف محددة، وحاولوا البناء عليها أولا؛ ثم تجاوزوها في مرحلة لاحقة.

وهكذا لم تصمد آراء بروب، في التحليل السردي، لإهماله الشخصية الروائية أساسا. وقد حاول بروب نفسه (أن ينتقل إلى ميدان تأويلي، بعيد عن الدراسة المورفولوجية، وذلك عندما تساءل عن الأسباب، التي جعلت الحكاية الخرافية تخضع لسلسلة وظيفية واحدة في تركيبها. فرأى أن هذه الأسباب ينبغي تلمسها خارج الحكايات نفسها. أي في الواقع الثقافي، الذي نشأت فيه، وخاصة في المعتقدات الدينية. وهذه النقطة تؤكد أن البحث الشكلاني، لا يكفي وحده لنقد أعمال قصصية، لأنه في لحظة ما، وعندما يتم تحليل البناء الداخلي؛ تفرض كثير من التساؤلات نفسها على الناقد، دون أن يستطيع الاعتماد على البناء الداخلي للإجابة عنها، وخاصة منها تلك التساؤلات التي تتعلق بدلالة هذا البناء الوظيفي نفسه. فهل يقتصر العمل القصصي على تشكيل الوظائف دون أن يكون للبناء الوظيفي العام دلالة معينة تعلو على دلالة المتتاليات الوظيفية نفسها؟ وإذا كان "بروب" قد اعتبر البحث في هذا الاتجاه له مشروعيته فإنه مع ذلك اعتبر عمله يقتصر على الدراسة المورفولوجية للحكاية لا غير)[1].

---

[1] د.حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء 1991 ص28 نقلا عن *Vladimire Propp. Morphomogie du conte page 131*

وهكذا فقد تلت هذه النقلة العنيفة، التي أحدثها نموذج بروب التحليلي، في الدراسات السردية، نقلة أخرى نوعية، مست هذه القناعة الثابتة، وهذا الاعتقاد الراسخ في تحليل بروب الذي تحول إلى قاعدة من قواعد التحليل الحكائي، وحقيقة نقدية لا تقبل الجدل. لدرجة أنها تحولت عند البعض إلى قناعات راسخة. وقد دعا هؤلاء النقاد إلى التخلي عن أغلب هذه القواعد. (كل ذلك مهد السبيل إلى ولوج ما سمّي بـِ "عصر ما بعد البنيوية"، حيث يخرج "بارث" صراحة عن "النمذجة" اللغوية السردية، ويخرج على الخصوص عن الإيمان بأن "البويطيقا" يمكنها أن تقدّم تفسيرات للنصوص الأدبية المختلفة، سواء بردّها إلى بنيةٍ نموذجيةٍ مجردة، أو أيضاً إلى تمثيل للواقع.

و"بالفعل"، فقد استعاض بارث عن النقد بـ "التعليق"، كما استعاض عن البويطيقا بدراسة تقويمية لما أسماه بـ "لغزية النص"، أي ما ينطوي عليه من شيفرات، ورموز..)[1].

كما وقع التأكيد، في نقد ما بعد بروب، على حقيقة كانت موجودة في الأدب ولاتزال، وهي أهمية التفاصيل والفروق، التي إن لم تكن تنفي الكوني والإنساني والعام؛ فإنها تؤشر بوضوح على اختلاف الثقافات والحضارات فيما بينها. وهو اختلاف نؤكده مرة

[1] عدنان بن ذريل. النَص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ص78.

أخرى ونؤكد كذلك عدم تصادمه مع الكوني والانساني كما ذكرنا من قبل.

فكل شخصية روائية هي - في الحقيقة - نموذج لثقافتها، التي تمثلها لأن (الشخصية عندما تَمثل أمامنا، على شكل وحدات مرئية، داخل النص السردي، لا يمكن أن تكون إلا ثقافية؛ فهي ثقافية في نمط ظهورها، وثقافية في لباسها، وثقافية في حركاتها، وثقافية في نوعية العلاقة التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى. وباختصار فإنها حصيلة تجارب جماعية. والتجربة الجماعية تبنى انطلاقا من قدرتها، على استيعاب كل التجارب الفردية، عبر تهذيبها، وتعميمها، وتحويلها إلى مصفاة تتسرب من خلالها السلوكات الفردية الخاصة)[1] (لقد أخذ النقاد البنيويون على عاتقهم مهمة السيطرة على النص وإماطة اللثام عن أسراره، ولكن نقاد ما بعد البنيوية، يؤمنون أن هذه الرغبة لا طائل من ورائها؛ لأن هناك قوى لاشعورية، أو لغوية، أو تاريخية، لا يمكن السيطرة عليها)[2].

و هكذا فإن من أسباب عدم صلاحية النموذج البروبي، لأن يكون الأداة المثلى للتحليل الروائي، والحكائي عامة، إهماله للشخصية[3] كما أسلفنا، بما تحمله من فروق ثقافية وفنية دالة، تجعل كل شخصية أصيلة، في عمل سردي أصيل، نموذجا فريدا لا يتكرر،

---

[1] انظر سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص69 وما بعدها.
[2] رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998. ص157.
[3] نفس المصدر والصفحة.

ولا يخضع للتنميط الأحادي، ولا للجدولة. وقد كان بناء شخصية مراد في رواية "طيور في الظهيرة " - كما في كل رواية أصيلة - ثقافيا أساسا كما سنرى.

وقد أشرنا إلى الحضور الطاغي للشخصية الرئيسية "مراد الطفل" في المفتتح السردي لرواية مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة". وقلنا إن هذا الحضور تجاوز العشر مرات في الصفحة الأولى فقط من الرواية. وقد كان مرة باسم العلم ذاته ومرة بالضمير الذي ينوب عنه. وسنتأكد من خلال دراسة هذه الشخصية من غلبة الطابع الثقافي الديني عليها. فشخصية مراد الطفل شخصية رمزية، تلخص تجربة المجتمع الجزائري، في لحظة فارقة من تاريخ وجوده، وتصدر عن مشكاة ثقافته، وهو ينبعث من جديد، تحت ركام لوجود ثقيل، ثقافي، عسكري، مادي؛ حاول استئصال هذا الشعب من جذوره، وإلحاقه بالجسم الغربي الفرنسي. وإذا كانت الرواية ترتقي - بأحداثها وسردها وكافة عناصرها الروائية - إلى ما هو إنساني، وعام، في الحقيقة، وتجد قبولا لهذا السبب لدى كافة القراء. فإنها ستجد قبولا أكثر، عندما من تكون هذه الثقافة العربية الإسلامية هي ثقافته، التي تعبر عن شخصيته وتحميها. و قد كان مرزاق بقطاش نفسه يعي هذه الحقيقة ويحمل همها. فـ (بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي. فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه

الشخصية، ومعرفة أسرارها، إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك، بين محفل الإبداع، ومحفل التلقي)[1].

نؤكد هنا، أن شخصية مراد لا تشذ عن هذه الحقيقة. فمضمونها وفحواها ثقافي بالدرجة الأولى. فهو رمز للثقافة الجزائرية؛ وهي تواجه مستعمرا يحاول أن يستكمل السيطرة المادية على الجزائر، باستئصال ثقافتها، ودعاماتها الأساسية: التاريخ الوطني والعربية والإسلام. وهذه الفكرة هي مربط الفرس في الرواية. ونقطة الصدام، والمواجهة، التي تدور حولها الأحداث. وقد قدمت لها الرواية منذ البداية. وسنتأكد مما قلنا، بالمزيد من التفاصيل، حول هذه الشخصية الدينية الرئيسية، وغيرها من الشخصيات في الرواية - وهي موضوع بحثنا الأساس - عندما نظهر بعضا من مضمراتها، كما نتصور أنها ثاوية فيها.

مراد الطفل إذن، هو محور هذه الرواية. وهو أحد طيور الجزائر، التي سميت الرواية باسمها. بكل ما تحمل الطيور من براءة، وحب للحياة، وما يشيعه حضورها من بهجة، وشعور بالسعادة، رغم الخوف، والرعب، والاستهداف، من الصياد الفرنسي، الذي يهدف إلى الإجهاز على فريسته الأسيرة عنده، والتي تحاول - بدورها - جاهدة، الفكاك من بين يديه.

إنه الشخصية الرئيسة. حيث نبقى مع وجهة نظرها، في معظم الفصول. إذ يتبنى السارد وجهة النظر القريبة التي تكاد تطابق، أو

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص60/59.

تقترب من وجهة نظرها. وتنتظم الأحداث في خيط حكائي سردي منسجم وإن كان زمن السرد لا يطابق زمن الحكاية.

تخترق أحداث حرب التحرير الوطنية، وإضراب الثمانية أيام الشهير الذي دعت إليه الثورة السرد الروائي في "طيور في الظهيرة"، لتضفي عليه مناخاً خاصاً، وتقولبها على صعيد المتن الروائي بمنظار الراوي الذي يصف الجزائر العاصمة، وهي تلتحم بالمجاهدين في الجبال، وتنتفض ضد محتليها الأوربيين. كما يصف بدقة، إحساس الطفل مراد، وغيره من الأطفال، والكبار، الذين هم جزء أساسي في فعل الثورة، والإضراب، والمواجهة الشاملة للوجود الأوربي في الجزائر. هذا الوجود، الذي يقف على النقيض من ذلك، في محاولة منه، وبكل القوة التي يملك، لإبقاء الوجه الأوربي للجزائر إلى الأبد.

ونبدأ في الحديث عن هذه الشخصية بالتسمية، التي يعيرها النقاد اهتماما خاصا. فإذا كان اسم العلم هو الذي يعين مسماه مطلقا. وكانت هذه التسمية اعتباطية غالبا. فلا شك أن المؤلف لم يسم الطفل، والبطل الرئيسي مراد اعتباطا. وقد فكر بجد في أهداف هذه التسمية الجمالية والرمزية والدلالية[1]. التي يكتشفها القارئ، عبر الخطاب الروائي المضمر، في ثنايا السرد الروائي. فكلما كان اسم

---

[1] من المعروف أن ثمة مجموعة من المقاربات والمناهج التي حاولت رصد اسم العلم بالتعريف والتحليل والدرس والمناقشة والتفكيك والتركيب، ويمكن حصرها في المقاربة النحوية، والمقاربة المنطقية، والمقاربة القانونية، والمقاربة الشرعية، والمقاربة الاجتماعية، والمقاربة اللسانية، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة البنيوية السيميائية. للتوسع انظر: جميل حمداوي ، سيميـــاء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية.

الشخصية الروائية موحيا، ورمزيا، ومتعدد الدلالات؛ كان ذلك أدعى، لأن يستخدم القارئ قدرته في الاستكشاف، والتأويل للعلامة السيميائية المعطاة لهذه التسمية. مع ملاحظة أن الاسم الشخصي - بصفة عامة - لا يملك خارج السياق الروائي نفس الحمولة الدلالية التي يملكها في الفضاء الروائي، أو لا يملكها إطلاقا.

فهذه التسمية دون شك، تمييز له عن غيره من أبطال الرواية، وهم كثر كما سنرى. ومنهم الأطفال، أحمد، وعلي، وجوزي، وجورجو، وعبد الله، وفتيحة، ومحمد الصغير، وغيرهم. فالاسم تمييز، وتفضيل. والسارد يحدد بالتسمية، قدر الشخصية في الرواية، أو بعضا منه على الأقل، ليكتمل الباقي، بالفعال، والأحداث، وصفا أو سردا أو غير ذلك، حتى نهاية الرواية، واكتمال الشخصية بنهايتها. فالتسمية مهما تكن دلالاتها جزئية بنائية من أجزاء عديدة تكون هذه الشخصية.

وإذا كانت أسماء الأعلام في مجال الرواية، تخضع بدورها كما في الواقع، لثنائية الاعتباطية والمقصدية، لأن هناك من الروائيين، من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية، غير معللة، بل مبهمة، أو مكررة، أو غير واضحة أصلا. فإن الروائيين التأصيليين في الجزائر، ومنهم مرزاق بقطاش يتقصدون التسميات الملائمة، الموحية، الفنية، المعبرة، التي تبقى عالقة في ذهن القارئ الذي يكون قد اكتسب معرفتها، من خلال الرواية، كالشخص الحي، مع أنها مجرد ملفوظ لساني، أو كائن ورقي كما يقال.

إن الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته يسعى إلى أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته بالتضافر مع عوامل سردية أخرى تطبع الشخصية بالواقعية ولذلك تنوعت أسماء الشخصيات الروائية. وهذه الفكرة لا تنفي اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز كما يقول النقاد. وعلى كل فإنه من المهم لناقد الرواية أو قارئها المتخصص أن يبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته.

وإذا كان من الصعب علينا، أن نجزم بالحوافز التي كانت وراء تسمية مراد. فلا نشك أن هذه التسمية كانت مقصودة. أولا لإقناع القارئ بوجود هذه الشخصية، وإيهامه بحقيقتها، وثانيا للدلالات العديدة التي سنشير لبعضها. فاسم مراد - وقد ورد اسم العلم هذا دون لقب لعموم الدلالة - مشتق من الإرادة. وهي صفة الشعب الجزائري، الذي لا يملك غيرها تقريبا - والتي يستمدها من شخصيته العربية الاسلامية بطبيعة الحال - مقابل كل قوات العدو المادية والعسكرية. فجيل "مراد" مراد له - إرادة مخطط لها، بواسطة تربية دينية في مدارس الجمعية، وتربية سياسية، من خلال الحركة الوطنية - أن يكون جيلا جديدا، مشبعا بالثقافة الدينية، والوطنية، التي تمكنه من مثل هذه المواجهة. وقد كان مراد رمزا لهذا الجيل الجديد، وتلميذا في إحدى مدارس الجمعية في الرواية ذاتها. هذه الجمعية التي يعرف العدو خطورتها، ويحاربها بشتى الوسائل في هذه الرواية ذاتها أيضا، كما سنوضح فيما بعد. وهذا

الجيل الذي أنضجه هذا التكوين الديني، الوطني هو الذي لبى صرخة عبد الحميد بن باديس، الذي بعثت جمعيته الحياة في الشخصية الجزائرية:

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصبح قد اقترب

فأراد الحياة الحرة الكريمة التي تستحقها شخصيته الكريمة و:

إذا الشعب يوما "أراد" الحياة فلا بد أن يستجيب القدر[1]

وبطل الرواية رمز لهذه الشخصية، وهذه الإرادة في الحياة. ولهذا اختار له المؤلف اسم مراد. كما أن صيغة اسم المفعول مراد، التي تدل على الأمر المرغوب فيه، ماديا كان أو معنويا، ترمز بوضوح إلى الرغبة في الحرية، والاستقلال عن الوجود الأوربي، التي لم يتخل المجتمع الجزائري عنها يوما.

فهذا الاشتقاق، من كلمة ذات دلالات موحية، فيه نوع من التركيز للبرنامج السردي الذي تقترحه الرواية. وهي - أي التسمية - ترسم - كما سبق وأن اشرنا - قدر الشخصية التي تحمل هذا الاسم. وهذا يدل على استغلالية مثلى للتسمية ويعطي النص زخما إيحائيا، لا شك أن له دوره الهام في مقروئية الرواية.

يرى رولان بارت *R.Barthes* بأن اسم العلم، إذا جاز التعبير، أمير الدوال، إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية. هذا،

---

[1] البيت الشهير للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي الذي كان يردده هو شي منه الزعيم الفيتنامي كما ألهم الجماهير العربية في ثورات الربيع العربي .

ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنه تعيين للفرد، و خلق تطابق بين اسمه و حالاته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري ورمزي وأيقوني، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية.

وإذا كانت تسمية مراد، تسمية جديدة عصرية، مناسبة لطفل في المدرسة، وخفيفة في التداول اللفظي، اللساني، خاصة وأنه اسم يتكرر في الرواية كثيرا؛ فإنها لا تخلو من مرجع ديني وهو الغالب على الشخصية في الرواية العربية الكلاسيكية التي تزخر بالتسميات ذات المرجعية الدينية[1] كمحمد وأحمد وعلي وغيرها من الأسماء. وكل هذه الأسماء وغيرها مثل عبد الله، وردت مع تسمية مراد في "رواية طيور في الظهيرة". كما في غيرها من الروايات التي ظهرت معها.

وربما كان اسم "اللاز" الذي تحمل رواية وطار، الأولى لصاحبها أيضا، اسمه اسما استثنائيا، ينسجم مع تصرفات صاحب هذا الاسم، وفعاله، وأقواله، وهو بطل روائي، استفزازي للثقافة العربية الاسلامية التي كانت أصل هذه المقاومة، وروحها، وسر انتصارها. وذلك لأن اللاز لم يتلق التربية الأسرية، أو الاجتماعية، أو الثقافية الدينية، التي تلقاها مراد، بطل طيور في الظهيرة. ولم يستقم حال "اللاز" وينسجم مع مجتمعه، ويساهم في ثورة التحرير،

---

[1] يورد رونيه ويليك *R.Wellek* وأوستين وارين *A.Warren* في كتابهما "نظرية الرواية" ببليوغرافية شاملة للدراسات المقامة حول تسمية الشخصيات في مؤلفات ديكنز، وهنري جيمس، وبلزاك، وغوغول.

ويصبح من أبطالها، إلا بعد عودة هذا الوعي الديني لديه. وهو مكون أساسي للضمير الجمعي في المجتمع الجزائري و حصانة للشخصية الجزائرية، قبل الثورة، وأثناءها، وبعدها دون منازع.

فللأمم عقل جمعي. وهو أقوى من أي احتلال مادي وعسكري، ولا يمكن التأثير جذريا، في حركة الامم والشعوب، من دون فهم هذا العقل الجمعي. كما أننا لا نستطيع معرفة ماضيها، ولا حاضرها، أو التنبؤ بمستقبلها، إلا على هدي هذه البوصلة الداخلية، الكامنة في الذاكرة التراكمية، لهذه الجماعة.

إن تسمية مراد تصلح أن تكون عنوانا أيضا لرواية "طيور في الظهيرة"، كصلاحية اللاز لهذا العنوان، لمحورية هذه الشخصية، ودلالاتها المتعددة، وغناها. وهو غنى ترفده دون شك، بقية عناصر الرواية، ومكوناتها، التي سنشير إليها في حينها. والتي تكون مجتمعة فضاء الرواية وعالمها المتكامل.

تظهر شخصية مراد، وكل الشخصيات الأساسية، والثانوية المتطورة، والثابتة في النص الروائي بوضوح، من خلال ما يخبر به الراوي نفسه، ومن خلال ما تخبر شخصيات الرواية، بعضها عن بعض، ومن خلال استنتاجات القارئ، وملاحظاته لسلوك هذه الشخصيات، وتصرفاتها[1]. ولا شك أن تصور هذه الشخصيات الحكائية، سيكون متعددا بتعدد القراء ذاتهم، واختلاف آرائهم، ومراجعهم الثقافية، والأيديولوجية. فهوية أي شخصية حكائية، لا

(1) انظر بنية الشكر الروائي، حسن بحراوي، ص232 وما بعدها.

يحددها النص - وإن حدد معالمها الأساسية - بل القارئ هو الذي يكون بالتدريج مثل هذه الصورة، عبر قراءة الرواية. يقول رولان بارث بهذا الصدد: (فالبطل لم يعد من نتاج وعي المؤلف؛ وإن كان هذا المؤلف هو الفاعل للكلام الفردي كما لم تعد الرواية انعكاساً لأيديولوجيته وخاصة في الرواية الفنية الناضجة بل تصادما وحوارا بين أيديولوجيات عديدة يمثلها أشخاص الرواية وقد يكون الروائي نفسه أحدهم وربما لم يكن من بينهم أصلا أو كان موزعا بينهم وعلى القارئ أن يجهد نفسه ليعرف رأي الكاتب في نهاية الرواية)[1].

لنعد الآن إلى نص الرواية. فلا معنى للآراء النظرية، مهما تكن وجاهتها وجدتها، إن لم تخضع للتطبيق، وتساهم في فهم الكون الروائي، ودلالاته. هذا الكون الذي نؤكد أنه يشمل الفضاء الروائي، بكافة عناصره، وعلاقاته، معنى ومبنى، متصلين و مرتبطين أشد الارتباط.

تبدأ رواية "طيور في الظهيرة" بفقرة بسيطة. سطحية في ظاهرها. تمنح معانيها الأولى بسهولة ويسر للقارئ العادي. و لكنها أيضا عميقة. ذات مستويات دلالية عديدة، للقارئ الخاص، الذي يتأمل ما يقرأ، ويحاول النفاذ إلى أسراره. فهي من النوع السهل الممتنع ومستوياتها الدلالية متعددة كما سنرى:

---

[1] عدنان بن ذريل. النَص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، ص8.

(إنه الأصيل. لكم يحب مراد هذا المكان من الحي. إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبال بعد يوم صاف جميل. شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم. هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة)[1].

تظهر الشخصية الروائية، كسند للكون الروائي، منذ السطر الأول، في نص الرواية. مندمجة مع الزمان، والمكان، والفعل، في هذا المسار السردي المتميز: (إنه الأصيل. لكم يحب مراد هذا المكان من الحي).

ثم يأتي الفعل، مقترنا بالزمن تارة: (إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبال بعد يوم صاف جميل) وبالمكان تارة أخرى:(شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم).

والمكان والزمان كليهما، ليسا مرجعيين في الحقيقة، وإن وجدا فعلا في حي من أحياء العاصمة، وفي زمن تاريخي بعينه، بقدر ما هما زمان ومكان نفسيين، ينفصلان عن المرجع الأصلي، ليعبرا عن حالة شعورية، إنسانية عامة، يحس بها أي قارئ للرواية، في أي زمان، وأي مكان. وخاصة عندما تطاوع اللغة كاتبها - وهو يصف الحدث، وزمانه، ومكانه، في هذا الفضاء الروائي العام - وتحبه

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص15.

ويحبها، وتعطيه من أسرارها، وتستحيل ريشة، لينة، هينة، وألوانا سحرية زاهية.

إذ ذاك تتكامل عناصر الإبداع، وتغني السرد على بساطته البادية، وتنداح الدلالات، ظاهرة، وباطنة، مقصودة وخافية، على المؤلف نفسه، وعلى القراء - المتميزين منهم خاصة - من بعده.

تستغل الرواية عناصر الطبيعة، ممتزجة بالثقافة الجزائرية الخالصة. وهي ثقافة عمادها الدين أساسا كما أسلفنا: (شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم) وواضح ما لشجرة الزيتون، من مكانة في وجدان الجزائري. فهي شجرة عريقة، أصيلة، توجد في شمال البلاد، وشرقها، وغربها وهضابها. وقد بدأت شجرة الخير والنماء هذه، تزحف لجنوبها أيضا.

وهي شجرة معمرة، معطاء، صامدة. لا تحتاج لعناية خاصة. وتتأقلم مع مناخات الجزائر وأقاليمها عامة. مباركة بنص القرآن الكريم. مشار إلى زيتها وزيتونها فيه. وهما طعام وشراب أساسيان في غذاء الجزائري وصحته ونمط حياته. وهي من الناحية المعنوية، رمز الأصالة بتجذرها في الأرض، ورمز التواجد الدائم والحضور، بامتدادها في السماء، وخضرتها الدائمة، وطول عمرها. إلى جانب أنها رمز الاعتدال، والوسطية، في الفكر والعقيدة. ولذا فقد جعلها القرآن الكريم رمزا لشريعة الإسلام، ونورها الذي يستضيء به الشعب الجزائري، وغيره من الشعوب المسلمة: {الله نور السموات

والأرض. مثل نوره كمشكاة فيها مصباح. المصباح في زجاجة. الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة. زيتونة لا شرقية ولا غربية. يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار. نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء}[1].

وهذه الصفات المثلى، الخيرة، كلها من نماء، وبركة، وعطاء، وخير، وأصالة، وخصب دائم، واخضرار. والتي تملكها الشجرة المباركة، بصفة تكاد تكون دائمة. فقد تعمر ما يزيد عن الألف عام. وتعطي ثمارها، طوال هذه المدة كلها، دون مقابل يذكر، من عناية خاصة كالسقاية والعناية بالتربة ونحوها، مما يحتاجه غيرها من الأشجار. هذا العطاء اللامحدود. وهذا النكران للذات. وهذا الصمود والثبات على الأصل، إن اعتبرنا الشجرة كائنا حيا، وهي كذلك من وجوه؛ يجعلنا نرجح، أن تكون شجرة الزيتون، رمزا للجزائر في الرواية، بصمودها في وجه المحتل، وتمسكها بهويتها العربية الاسلامية؛ كما كان مراد رمزا لمقاومة الشعب الجزائري، لهذا المحتل أيضا. بعد طول احتلال أو لجيل منه أعده الشعب ذاته لثورة التحرير المباركة.

ويؤكد اعتقادنا هذا جانب أهم من هذا الذي أشرنا إليه وهو مكانة شجرة الزيتون في القرآن الكريم والسنة النبوية. وقد سبق لنا في الآية، التي أوردناها، تبيان هذه المكانة، ودلالتها على الشريعة الاسلامية، ونورها الذي يستضيء به، كل من يرضاها لنفسه - عن

---

[1] سورة النور الآية 35.

اقتناع، وطواعية، واختيار - منهجا وشريعة، دنيا وآخرة، فردا كان أو مجتمعا، أو أمة بأكملها. وهو ما فعله الشعب الجزائري عن اقتناع، وحب ورضى حتى استحال الإسلام، روحه التي يحيا بها، ونوره الذي تسرب في كل مناحي حياته، وسعادته التامة في دنياه وآخرته.

ولا نعتقد أن وجود شجرة الزيتون، في أقطار عديدة، متنوعة في العالم، يعوق هذا الرمز. فالرموز الثقافية تختلف من ثقافة لأخرى. ومن عمل فني لآخر كذلك. وقد تشير الشجرة الواحدة، أو الكائن النباتي الواحد، أو غيره إلى رموز متعددة، بتعدد ثقافة المجتمعات، التي تتخذ هذا الرمز أو ذاك.

ولكن يمكن أن يصدق هذا الرمز الذي أوردناه لشجرة الزيتون بالذات، في أقطار عربية أخرى شبيهة بالجزائر، نظرا للثقافة المشتركة، التي تجمع الجزائر بهذه الأقطار. ولا شك أن لهذه الشجرة المباركة، مكانة في كل المجتمعات، والبلدان التي تتواجد بها. وهي كثيرة في أنحاء العالم. لأنها شجرة مباركة، ومقدسة، في كل الأديان السماوية، والحضارات الإنسانية.

ورمز شجرة الزيتون في رواية "طيور في الظهيرة"، ليس مفروضا عليها فرضا من خارجها. بل هو في رأينا، ومن خلال قراءتنا للرواية، في صميم ما ذكرنا، ومن داخل الرواية ذاتها. ولنتأمل مرة أخرى العبارة ذاتها أو الجملة التي وردت فيها شجرة

الزيتون:(شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم).

ولنلاحظ أن مراد برمزه المعروف لدينا، يجلس تحتها، ويستظل بها، مع ما يرمز إليه الظل من حماية، وطلب للراحة والأمن، ومراد أحد الطيور التي سميت رواية "طيور في الظهيرة" باسمها، كما أسلفنا. هذه الطيور التي تبحث بدورها كما ورد في الاستشهاد من الرواية، عن الأمن والراحة، في الشجرة العتيقة. الشجرة التي ترمز للجزائر في الرواية. وشجرة الزيتون رمز كما هي الجزائر أيضا للصمود، والسلام، في ذات الوقت، وللمقاومة، والامتداد، في الزمان والمكان، كذلك في آن واحد.

وفي الجملة الأخيرة من الفقرة نجد العبارة الآتية: (هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة).

فالشجرة تنبت وحيدة، على قارعة الطريق. وهو ما يوحي بوحدة الجزائر وانعزالها عن محيطها العربي الإسلامي، في ظل الاحتلال الفرنسي لها إذاك. وربما كان الطريق هو تاريخ الجزائر، الضارب في القدم، والسائر إلى المستقبل، الذي ستصنعه الجزائر بسواعد أبنائها. والعلاقة الرمزية أيضا واضحة هنا، في تبادل الحماية بين الموطن والمواطن. وهما هنا الجزائر وشعبها الذي سيحميها بالثورة ضد من يحتلها، ويحاول استملاكها للأبد. فليس كالثورة طريق لتحرير الجزائر، والطريق نفسه مذكور بلفظه في هذه العبارة ذاتها. وهو مرادف لمنهج التحرير. وهو طريق صعب

دون شك، وغير معبد. ولعل صفة الترابي تشير إلى ذلك. أما الحي فهو إشارة إلى مدينة الجزائر، التي ستلتحق بالثورة، وتسلك طريقها الوعر. والغابة هي الثورة ذاتها التي يتمركز فيها الجهاد. فالأرياف والجبال، هي من تحملت تاريخيا عبء الثورة، وبادرت به، وجرت المدن إليه حتى جرت فيها معارك للتحرير أيضا، كما تجري في الجبال والغابات و "معركة الجزائر" التي تشير الرواية لأحداثها شاهد على ذلك.

تضعنا هذه الفقرة الأولى بما تحتويه من عناصر سردية عديدة، كالشخصية، والزمان، والمكان، والفعل، على عتبة الحكاية. ويتم تعيين السارد. وهو - كما أسلفنا - سارد عليم يملك القدرة على معرفة أحوال الشخصيات الروائية كلها.

لا يصرح هذا الراوي العليم بأنه سيسرد علينا حكاية بعينها. وأن لها علاقة بثورة التحرير، التي تخوضها الجزائر، ضد المستعمر الفرنسي، أو أن الجزائر العاصمة، ستلتحق هي أيضا بالجهاد الدائر في جبال الجزائر وغاباتها؛ ولكنه يبدأ مباشرة في التقديم لها، بوضعنا في أجواء، تبدو في أول الأمر بعيدة عن الثورة، وأخبار المواجهة مع المحتل. فهي أجواء إنسانية آسرة تتحدث عن نهاية موسم الاصطياف في مدينة شاطئية هي العاصمة. بكل ما في الصيف من انطلاق، وتحرر، ومتعة، وبهجة للأطفال. وخاصة على شاطئ البحر. ولكن بتحسر لأن العطلة قد أوشكت على النهاية، والصيف سرعان ما آذن بالانصراف، والرحيل. وقد بدأت أجواء

الخريف واقترب موعد الدراسة، وبدأت رائحة الحبر، وأجواء الفصول الدراسية الخانقة، تزكم أنوف الأطفال، الذين لم يتبق لهم من هذا الزمن البهيج، إلا ذكرياتهم، وأقاصيصهم الجميلة عن البحر، الذي تعرف مراد على عالمه مبكرا، لأنه من عائلة بحارين، لا تخاف عليه من أي خطر فيه، بعكس غيره من الأطفال، الذين لا يذهبون للبحر إلا خلسة؛ حيث يساعدهم مراد في إخفاء علاقتهم الخطرة بالبحر عن ذويهم (نصح مراد الأطفال بالتخلص من الملوحة عند النبع الموجود أسفل غابة الصنوبر كلما عادوا من البحر. وقد كانت هذه حيلة ناجحة)[1].

ونظرا لاشتراك البحر مع الغابة، في صفة الخطورة؛ فقد يكون بدوره رمزا للثورة، التي سيخوضها هؤلاء الأطفال، وآباؤهم، وأمهاتهم، ومن بينهم مراد بشكل أو بآخر ضد الوجود الأوربي، في الجزائر العاصمة، وفي حيهم الكائن بباب الواد خاصة.

لقد حدد السارد - إذن، في هذه الصفحات المحدودة الأولى - الإطار الزمكاني، وهو الحي الذي سيصبح - مع التقدم في السرد - المدينة كلها أو جزءا كبيرا منها على الأقل، والغابة المجاورة للمدينة، والبحر. وقد كان البحر والغابة كلاهما، كما ذكر السارد في هذه البداية الروائية، مرتعا للعب الأطفال، ولهوهم، وانطلاقهم في موسم الصيف وأيام العطل في مستوى دلالي ظاهر. ولكن لهذه العناصر دلالات أخرى. ومنها أن البحر والغابة كلاهما رمز

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص16.

لخطورة، ستتأكد في ثنايا الرواية؛ عندما تشتد المواجهة مع الوجود الأوربي في الجزائر العاصمة خاصة، و في الوطن ككل.

داخل هذا الإطار الزمكاني، المتعدد الدلالات، يظهر الممثلون بشكل تلقائي عفوي. وتبدأ أفعالهم، وأوصافهم في الظهور المدروس بدقة، من قبل المؤلف وإن لم يبد لنا ذلك. وليس الزمان، ولا المكان، إطارا شكليا فقط. ولكنهما جزء هام، في عملية السرد، عميق الدلالة. فالفصول كما لاحظنا، والبحر نفسه، والحي، والمدرسة، والغابة، والشارع، والبيت - ولكن بدرجة أقل تحتاج إلى تعليل كما سنذكر فيما بعد - كله عناصر تملك حضورا مميزا في الرواية.

فعناصر الزمان والمكان في هذه الرواية، لا تبدو كائنات حيادية جامدة، تصنع الديكور الخلفي للأحداث فقط. بل كائنات حية قائمة بذاتها، وقد وظفها الروائي بشكل بدت معه بعضا من شخصيات السرد العديدة، ترمز للأحداث، وتختزن المشاعر، وترسم مصائر الشخصيات، أو تشير إلى أفعالها بالقليل. ولعلنا نمثل لذلك فيما يأتي من هذا البحث. ويمكن أن نشير فقط إلى أن الطفل مراد، رغم بعض مشاعر الخوف التي تعتريه كطفل لم يتجاوز الثانية عشر من عمره فإنه في الأصل شجاع (لأنه من عائلة بحارين لا ترى في البحر العريض أي خطر عليه)[1].

وتظهر صفة البحر هذه لديه، ويظهر تأثيرها فيه، وفي عائلته، في كثير من المواقف الشجاعة، التي يعرض فيها نفسه

[1] رواية طيور في الظهيرة ص16.

للخطر. وأهمها عندما يتحدى - في إضراب الأطفال، ضد تعلم الفرنسية، ورفضهم لها- معلمة الفرنسية اليهودية الحاقدة، ويعلن لها كرهه للفرنسية؛ فيتلقى نتيجة لذلك صفعة تدمي وجهه، يخرج بعدها، مرفوع الرأس، رغم الدماء التي تسيل على وجهه. ويقتدي به كل الأطفال فيخرجون خلفه؛ تنفيذا لأمر الإضراب الذي دعت إليه الثورة، ضد تعليم اللغة الفرنسية للجزائريين. وتذكر الرواية أن مرادا (يدرس باللغتين العربية والفرنسية)[1]. إلا أن أمر الثورة حاسم، وواضح في ذهن الطفل، الذي لا يساوم، ولا يخاف، عندما يتعلق الأمر باللغة الأم، ولغة الدين والهوية. ترد هذه الحادثة في قمة السرد الروائي؛ عندما تشتد المواجهة بين الثقافتين، والهويتين، العربية والفرنسية. وقد ذكرناها هنا تمثيلا لما أوردناه، من شدة الصلة بين عناصر الفضاء الروائي ككل، الذي يرسم ملامح الشخصية، ويساهم في صنع جسم الرواية الواحد.

وإذا كانت الملفوظات الوصفية هي الغالبة على بداية الرواية. فإن السرد سيظهر تباعا، ويزيد على الوصف. ولكن يبقى الملفوظان معا، الوصفي، والسردي، يتناوبان الرواية بصوت السارد العليم، وإن تخلل الرواية بعض الحوار، والتذكر وحديث النفس، وهو قليل وتحت رقابة السارد العليم دائما.

وبهذا النسيج السردي المتنوع يتصل الخيط الحكائي للرواية، وتعرض الأحداث، وتقدم شخصيات هذه الرواية، التي ترسم

---

[1] نفس الرواية ص53.

الصراع الوجودي بين العربي الجزائري من جهة، والفرنسي الأوربي من جهة أخرى.

وقد ذكرنا في الأول أن الرواية قد عرضت له بصفة مجملة. وسنفصل الآن في هذا الصراع الوجودي، إن لم يكن بالتفصيل، فعلى الأقل بالدرجة التي تجعلنا نتبين فحواه، وأهدافه، ونتائجه. لأن لنا أكثر من رواية تستحق العناية في بحثنا هذا. وسنعرض للشخصية الدينية - موضوع بحثنا - في الأثناء لأن هذه الشخصية في الحقيقة هي الغالبة على النص الروائي كما سنرى.

فطرفا الصراع، اللذان تقوم عليه الرواية كلاهما، يستند للدين بدرجة، أو بأخرى، وخاصة الطرف الجزائري. ولكل منهما مؤسسات دينية، وشعائر تعبدية، وثقافة خاصة، تميزه عن الطرف المقابل. ويمكننا أن نحدد سلوك الشخصيات، وتصرفاتها ومواقفها، بناء على الثقافة التي تنتسب لها. فالأسنن الوصفية والوظيفية تخضع، باعتبارها جزءا من ثقافة، لمقتضيات التقطيع الثقافي للكون السلوكي الذي يدركه المتلقي باعتباره أفعالا أو وظائف أو مواصفات. فلا يمكن فهم سلوك أو موقف من مواقف شخصية ما إلا بالاستناد إلى سنن ثقافي بعينه [1].

إن مراد أهم شخصية روائية، في الفئة التي تمثل الجانب العربي الإسلامي؛ رغم أنه طفل صغير كما أسلفنا. فهو الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث، وتتقاطع، معها بقية

[1] انظر سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية، ص199.

الشخصيات، التي يكمل بعضها بعضا. و قد بدأ حفظ القرآن والأناشيد الوطنية في الثالثة من عمره. و ما كاد يبلغ السادسة حتى التحق بمدرسة جمعية العلماء. وأعجب المعلم بذكائه، ونباهته، وحفظه لجزأين من القرآن الكريم. وقد يكون ذلك في الكتاب - وإن لم تذكر الرواية ذلك صراحة - قبل أن يدخل مدرسة الجمعية الصغيرة، التي لا تحوي سوى فصلين اثنين، يختلط فيهما الصغار بالكبار.

بدأ هذا التعليم العلمي، الوطني، الديني، يفتح عيون الصغار على حقائق كانوا يجهلونها في أول الأمر. وإن كانوا قد ورثوا كراهية الأوربيين عن آبائهم، وأجدادهم بالفطرة، يرضعونه كما يرضعون الحليب من أثداء أمهاتهم. فالضمير الجمعي للشعب الجزائري، يختزن الحروب الصليبية، وحروب الوندال، والرومان قبلها، ومجازر المحتل الفرنسي، وإبادته الجماعية، لقبائل بأكملها؛ محاولة منه لإلحاق الجزائر بالصليب، لتكون قطعة من فرنسا، التي تمتد - في عرفهم - من دنكرك شمالا إلى تمنراست جنوبا. ولهذا (فإن مراد كغيره يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدري سببا لذلك)[1] ولكنه (عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة، أدرك أن هناك فرقا بين العرب والفرنسيين)[2]. وبالإضافة إلى هذا الشعور الجمعي المختزن، في ضمير المجتمع الجزائري، هناك العمل المقصود المراد لتأكيد هذه الحقيقة، حقيقة البون الشاسع بين

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص21.
[2] نفس المصدر والصفحة.

الجزائري والفرنسي، تلقاه جيل مراد من الكتاتيب، والزوايا، والمدارس الدينية، وهو الجيل الذي سيستكمل مقاومة المحتل، ويحرر الوطن (من المستحيل أن تتلاشى صورة ذلك المدرس وهو يقسم بالله تعالى على أن يجعل من تلاميذه الجنود الأوائل الذين يحررون الوطن)[1].

إن الحديث عن الشخصية، قد يتحدد من خلال تفكيك النص إلى مقاطع، وتصنيف هذه المقاطع، وتقليصها، وتحديد الأسماء العلمية، وفهم كل شخصية على حدة، من خلال وظائفها، وأفعالها، ومواصفاتها الداخلية، والخارجية، وتحديد سماتها ومقوماتها السيميائية. ولكن صورة الشخصية الدينية، أو غيرها في الرواية ككل، ستكون أشد وضوحا، عندما نربط مراد مثلا، أو غيره من الشخصيات، بباقي الشخصيات في الرواية؛ ونكشف علاقات التطابق، والتشابه بينها. وجل الشخصيات في الرواية، تحمل الطابع الديني كما سنرى. مع ما تحمله من فروق واختلافات، وتنافر أحيانا بينها. وإن وجد بينها من يخرق هذه القاعدة، ويشذ عنها، لظرف معين أو ضعف إنساني. لأن شخصيات هذه الفئة الأولى كلها، تنتمي لكون قيمي، وثقافي واحد، يطبع أجواء الرواية كلها، ويحدد معاني، ومواصفات الأفعال الصادرة عنها. بينما يمثل مراد قطب الرحى في أحداث الرواية، ومركز تقاطع شخصياتها.

---

[1] نفس المصدر ص22.

وفي المقابل، فإن لفئة الشخصيات الأخرى، التي تمثل الطرف الأوربي في الرواية، ثقافتها التي تصدر عنها، وتواجه بها أصحاب الأرض الأصليين، وتكتسب الشخصيات في هذا الطرف دلالاتها، من خلال الارتباط بهذه الثقافة أيضا. ينقل سعيد بنكراد عن تودوروف قوله (والسبيل إلى دراسة نسق الشخصيات ككل، يكمن في تفكيك كل صورة، إلى صفات مميزة، وجعل هذه الصفات في علاقة تقابل، أو علاقة تطابق، مع الصفات المميزة للشخصيات الأخرى، المنتمية إلى نفس النسق. حينها سنحصل على عدد ضئيل من المحاور التقابلية، التي تسمح تأليفاتها المتنوعة، بتجميع هذه المحاور، في شبكات لها صفة التمثيلية)[1].

ومن الشخصيات التمثيلية الدالة، التي لها علاقة بمراد، شخصية فتيحة. وهي الشخصية الثانية، التي تظهر بعد مراد، وباسم علم محدد أيضا، ويتكرر ظهورها، في الرواية. ولكن لمرات محدودة. وهي شخصية دالة ورمزية أيضا رغم ما يبدو من عرضيتها في الرواية وعدم نموها.

يشعر مراد بميل طفولي نحو فتيحة. ويسعى لاستمالتها. ويخشى من منافسة علي في هذا الميل. وهو أكبر منه سنا.

ولا تكمن أهمية فتيحة في مواصفاتها، أو أفعالها؛ لأن السارد لا يركز عليها ولا على ظهورها، القليل أصلا في الرواية. بل تكمن أهميتها، في التأكيد على الفكرة المحورية في الرواية، وهي الجزائر

[1] انظر سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص154.

والصراع الدائر حولها، بين الطرفين المتقابلين في الرواية: الأوربي والعربي. باعتبار الجزائر هدف هذا الصراع، وموضوعه في آن واحد. ولذا تتعدد دلالات الجزائر في النص. وتظهر بوجوه ومستويات ورموز عديدة متكررة.

وهذه الدلالة - خاصة، إذا كانت تشكل محورا في السرد - قد تظهر في الوحدات القصصية الصغرى، كما يسميها بارث، الذي استعان ببروب، وأعطى هذه الوحدات اسم وظائف. وعنده أن الفن منظومة نقية، وأنه ليس هناك وحدة ضائعة، أيا ما كان حجمها في الرواية، فقرة، أو جملة، أو حتى كلمة، كما سنرى في الحديث عن فتيحة أو عن غيرها، فيما يأتي من البحث. وكما يؤكد بارث ذاته الذي نستهدي ببعض آرائه في بحثنا هذا.

(إن أهمية البحث في الوظائف عند "رولاند بارث"، تكمن في الطابع الشمولي الذي يتخذه البحث عنده؛ ذلك أن بارث لا يتحدث عن الوظائف في نوع حكائي محدد، ولكن عن الوظائف باعتبارها وحدات تكون كل أشكال الحكي. وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة، فقد تقوم كلمة واحدة - في نظره - بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص)[1].

ليست الطفلة فتيحة، شخصية متكاملة الأبعاد في السياق الروائي، لـ "طيور في الظهيرة". ولكنها تقوم بوظيفة هامة، ودلالة

---

[1] د. حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط1. 1991. ص28.

أساسية في الرواية كما أسلفنا. وعندنا أنها تمثل الجزائر ذاتها، التي يتطلع مراد إلى نيل رضاها. ومراد - كما سبق - يمثل الجيل الصاعد، الذي أعده الشعب، للتحرير النهائي للجزائر، وإن كان يتنافس مع علي الذي يكبره سنا في حب فتيحة؛ فذلك تنافس أبناء الجزائر في حبها أيضا.

إن فتيحة وعائلتها مستهدفة، كما هي الجزائر تماما بـ (نقمة العساكر) كما تقول الرواية، وبالحرب عليها. وأخوها محمد - وللتسمية دلالتها الهامة أيضا ورمزيتها - يجري البحث عنه، من طرف العسكر الفرنسي أيضا[1].

ولعل أب فتيحة، المدمن على المخدرات، والذي باع ماكينة خياطة زوجته، والدة فتيحة، لهذا السبب، مع ما ترمز له الماكينة من دلالة على العمل والانتاج والتقنية. لعل هذا الأب، بما يمثله من عطالة وسلبية، اتجاه أسرته كلها، ومن ضمنها فتيحة، يرمز للعالم العربي الاسلامي، المغرق في تخلفه، وسباته؛ والذي تتداعى الأمم إلى تقسيمه والاستيلاء على ثرواته[2].

ومما يدل على رمزية فتيحة، ودلالاتها على الجزائر ذاتها، أن مراد، وفي المشهد العاطفي الوحيد في الرواية، اشتكى لفتيحة - بعد صعوبة فائقة في التغلب على حيائه، لدى اختلائه بها - من نقمة والد

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص33.

[2] يشير الأستاذ المفكر مالك بن نبي إلى هذه الظاهرة في كتبه العديدة ومنها وجهة العالم الإسلامي وشروط النهضة.

روني وحقده عليه. فتجيبه هي دون أن تبالي بوالد روني، الذي تلتفت إليه، وترفع صوتها في وجهه: (تحيا النجمة. يسقط الصليب).

يحدث ذلك في مشهد عاطفي، نادر في الرواية. ولكنه شديد التعبير، والدلالة وخال من أي إشارة تخدش الحياء:

(عندما اقتربت من مراد خففت من سرعتها، ونظرت إليه بنوع من الغنج، أحس على إثره بأنه يزداد حمرة. رفع إليها نظره بسرعة، مما أربكه، وجعله يطرق برأسه نحو الأرض (...) ولكنه مع هذا يحس بأنها تطغى عليه. لم تبادره بالتحية، ولم يقل هو شيئا. كان قد نسي، في ظرف ثوان قليلة، حقده، وخوفه، واقتصر عالمه على الشعر المنسدل الطويل، وعلى العينين اللتين لم يكن يدري بالضبط أكانتا زرقاوين أم خضراوين. وهم بالانطلاق، لكنها ابتدرته سائلة إذا ما كان ذاهبا إلى المدرسة فلم يجب، بل هز محفظته قليلا دون أن تتحرك شفتاه بحرف واحد. وعندما لاحظت هي خجله أردفت بأن هيئته جميلة هذا الصباح، فخفق قلبه بأسرع من ذي قبل. ثم أدار وجهه نحو أحد الجدران (...) ودون أن ينظر نحوها مباشرة قال لها بأن والد روني ناقم عليه (...) فما كان من فتيحة سوى أن تلتفت ناحية والد روني وعلا صوتها: تحيا النجمة. يسقط الصليب)[1].

ومما يؤكد اعتقادنا، في دلالة فتيحة، على الجزائر نفسها، ما يرد لاحقا في الرواية على لسان الراوي من أن (والد روني هذا سيظل حاجزا بينه وبين فتيحة. لكأنه على موعد معه دائما. لا يكاد

[1] رواية طيور في الظهيرة ص57.

يمر من هذا الزقاق (زقاق فتيحة) إلا ويجده واقفا له بالمرصاد. كيف التخلص منه؟...)[1] ولعل ذلك ما يفسر اختفاء فتيحة نهائيا، في الجزء الثاني، عندما اشتدت الثورة، وأصبحت شغل مراد الشاغل، مع غيره من الأطفال، والكبار، والنساء، على السواء.

وهكذا نلاحظ، أن هذا النص السردي الأول لمرزاق بقطاش، نص ثري، وذو مستويات عديدة، على بساطته البادية. وقد يفهم من قراءته الأولى للقارئ البسيط أو المتعجل. ولكنه لا يعطى مكنوناته، وخباياه، أو بعضا منها، إلا للقارئ المتمرس. لأن النص الثري في الحقيقة لا تستنفذه أي قراءة ولا تبليه. بل تزيده جدة وتنوعا. و(لقد أقام بارث دراسته لـ "لغزية النص"، ورموزه، على التمييز بين النص القابل للقراءة "ليزيبل"، و النص القابل للكتابة "سكريبتيبل"؛ النص الأول، هو النص الذي يستهلكه القراء. في حين أن الثاني يتطلب من القارئ تعاوناً فعليا ً، ويقتضي منه المشاركة في إنتاج النص، وكتابته..)[2].

وإنتاج المعنى ليس مرتبطا بالنص، الذي يكون بمثابة الحافز له فقط، عند القارئ. وليس هذا المعنى تابعا ثانويا لمدلول أولي، يثبته النص ويريده. فالنص القابل للكتابة، يتيح للقارئ، أن يكتب النص من جديد بطريقته الخاصة. وأن ينتج المعنى الخاص به، بتحليل الشفرات المبثوثة فيه. وهكذا تصبح القراءة الواعية كتابة

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص75.

[2] عدنان بن ذريل. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت ص.79

ثانية للنص. وليس استهلاكا عاديا لها. وهذا يتوقف على النص الأولي ذاته. كما يتوقف على نوعية القارئ لهذا النص، ومدى أهليته؛ لأن يكون بدوره منتجا للمعنى. وبتعبير آخر كاتبا جديدا لهذا النص. ومثل هذه النصوص الثرية، القابلة للكتابة، بتعبير بارث، لا تخص في رأينا اتجاها دون غيره، ولا كاتبا دون آخر، ولا نوعا أدبيا بعينه. ولا تتمثل في نصوص الحداثة والتجريب فقط. فالسردية الفنية، لا تختص بمجموعة معينة، من التقنيات الكتابية، أو الحكائية، أو التركيبية البنائية، بقدر ما تختص، بمنهج إدراكي عام في الاستقبال، والإنتاج الحضاري؛ يستمد قوانينه ومنطق أحكامه، من مبادئ سردية عامة كالتتابع، والاستمرارية، والتوازن، والتناغم السطحي. وهي لا تعني انغلاق النصوص، وتعمد تسييجها بالطلاسم، وتلغيمها بالألغاز؛ وإلا ما عد همنغواي من الأدباء، ولا تولستوي، ولا دستيوفسكي ولا نجيب محفوظ، وغيرهم كثير، من أعمدة الفن الروائي ومؤسسيه. يقول همنغواي: (هدفي هو أن أضع على الورق ما أرى وما أشعر بأفضل وأبسط طريقة). ولاشك عندي أن مؤلف "طيور في الظهيرة"، قد اطلع على روائع الأدب الكلاسيكي الحديث، مترجما، وفي لغاته الأصلية، وخاصة منها الفرنسية والانجليزية، اللتين يتحكم فيهما، ويقرأ بهما، ويكتب، ويترجم[1]. ومن باب أولى، فإنه يكون قد اطلع على الأدب العربي،

[1] ترجم الكاتب العديد من المؤلفات الأدبية والنقدية ومنها روايتا ضربة جزاء وألف عام من الحنين لرشيد بوجدرة ومجموعة مقالات بعنون الكتابة قفزة في الظلام وكتاب الرواية ملحمة البورجوازية لجورج لوكاتش.

شعرا ونثرا، وقرأ لنجيب محفوظ وغيره من كتاب الرواية، في المشرق والمغرب، وخاصة في الجزائر؛ لأن كل نص أدبي - في الحقيقة - يدخل في حوار، مع النصوص السابقة له، ويستفيد منها وهذا ما سماه رولاند بارث "النصوص الغائبة" التي إن لم تظهر عيانا في العمل الأدبي، حضرت في أشكال مختلفة من التأثير فيه، مضمونا وشكلا.

وفيما يخص بقطاش بالذات، يبدو هذا الحوار قائما فعلا في روايته التي نحن بصددها. ولكن يصعب تحديده بالضبط، لقراءات بقطاش المكثفة، وثقافته الأدبية والنقدية، ولتمكنه من لغات عدة.

ولنعد للشخصية الدينية، موضوع بحثنا. فالرواية - كما أسلفنا - تشمل عددا كبيرا من الشخصيات، موزعة على الفئتين، الأوربية، والعربية. ولكننا لا نعثر في الرواية، على مواصفات كافية، تحدد كينونة هذه الشخصيات كلها. وإن وجدت بعض الشخصيات المحددة الملامح، الممتلئة، إلى حد ما. فهناك شخصيات أخرى، لم يحدد السارد مواصفاتها كاملة. بل ذكرها لأداء وظيفة معينة، تختفي بعدها، ونفتقد وجودها في الرواية. وحتى وإن حمل بعض هذه الشخصيات الروائية، اسما بعينه، كالطفل كلود، ابن الاسباني نوربير، والطفلة بوليت ابنته كذلك، اللذين لا نراهما إلا مرة واحدة في الرواية كاملة، وللحظة خاطفة. ربما دلت فقط على التواجد الأوربي في الجزائر وامتداده. أما حياة الطفلين، بعد ذلك، في المنزل، أو المدرسة، أو معاملة والديهما لهما، أو علاقتهما بغيرهما

من الأطفال، أو حتى مصيرهما، فلا نعرف عن كل ذلك شيئا. ومثلهما في التواجد، طفل جزائري لا يحمل حتى اسما بعينه، تكون وظيفته الوحيدة في الرواية، إخبار الأطفال، بالحكم الذي حكم به القضاء الفرنسي، على الفتيان الأربعة، المتورطين في قضية الغجرية. ثم يختفي نهائيا فلا نعرف عنه شيئا بعد ذلك (شاهدوا (الأطفال) طفلا يندفع من الزقاق في اتجاههم. وعرف فيه مرادا واحدا من أطفال الجانب العلوي من الحي. توقف الطفل هنيهة وهو يلهث، ثم قال بسرعة: "لقد حكموا عليهم بعشر سنوات سجنا"، وواصل جريه عبر أزقة الحي ليخبر الآخرين)[1].

ومثل هذا الطفل، وأمثاله في الرواية من الشخصيات التي ذكرت بشكل فردي أو جماعي، وهي عديدة لا يمكن حصرها؛ يمكن تحديد وظيفتها في الرواية، من خلال موقعها الاجتماعي. إنها المجتمع الجزائري بكل فئاته. وهو يواجه محتله الأوربي ويحاول الانعتاق من سيطرته.

وبعض هذه الشخصيات العابرة قد يحمل اسما بعينه كما رأينا مع كلود وبوليت ولكن (هذا الاسم نفسه يشتغل كمؤشر تمييزي بسيط لا امتداد له خارج هذه الدائرة، ولا يحيل على كيان مستقل وممتلئ. فلا وجود لأمارات أو مخبرات (بالمفهوم البارثي) تخبر عن هذه الشخصيات وتمنحها عمقا إنسانيا يميزها عن غيرها)[2].

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص33.
[2] سعيد بنكراد سيميولوجية الشخصيات السردية، ص156.

ولعل ذكر الرواية، للطفلين الأوربيين، وإظهارهما لمرة واحدة، مع أبيهما في الشارع، يشير أيضا إلى ما ذكرناه، من وظيفة اجتماعية، لدى الطرف الأوربي أيضا، الذي يحب أن يكثر سواده، ويمتد خلفه، ووجوده في الجزائر، التي كان موقنا من امتلاكها، مصمما على عدم التفريط فيها.

وكما وقعت الإشارة إلى أفراد أوربيين، صغار وكبار، وقعت الإشارة إلى جماعات أوربية. وأهم الجماعات، إلى جانب السكان الأوربيين أنفسهم، جماعات العساكر، من الضباط، والجنود، والشرطة المدنية، سواء الظاهرة أو السرية، وجماعة أخرى، هامة أيضا، هي جماعة المعلمين والمعلمات للفرنسية، الذين كانوا متوترين جدا، ساعة الاضراب ضد تعلم اللغة الفرنسية، وحانقين على المدير الجزائري، وحاقدين على الأطفال، الذين أصروا على تنفيذ أمر الثورة، ومقاطعة اللغة الفرنسية. وقد كان من بينهم المعلمة اليهودية، التي صفعت مراد، وأدمت وجهه لما أعلن لها جهارا، أنه لن يتعلم الفرنسية، لأنه يكرهها، ومثلهم، جماعة سكان الحي الأوربيين، على اختلاف جنسياتهم ومهنهم وطبائعهم.

والأمر نفسه يصدق على الطرف العربي كذلك. فقد ذكرت أسماء كثيرة كمصطفى، وجمال، وجعفر، وأمقران، وخيرة، وعبد الله، ومحمد الصغير، وأرزقي، ومحمد، وحسين، وغيرهم كثير. وتعددت الإشارة لدى الطرف العربي كذلك في الرواية إلى جماعات الأطفال، والبنات، والرجال، والنساء، في الشارع والمدرسة، وفي

الغابة، لدى التحقيق مع الشبان الأربعة، وفي المقبرة عند إحياء الذكرى الثانية للثورة.

وإن كان بعض هذه الشخصيات، أو الجماعات في الطرفين الأوربي والعربي على السواء، فقير من حيث المواصفات، والوظائف، فليس ذلك لعيب في الرواية، التي أخذت على عاتقها، هم الصراع بين ثقافتين متمايزتين، ومجتمعين مختلفين أشد الاختلاف. فجاءت بعض أدوار هذه الشخصيات رمزية، وتعميمية. بينما وقعت العناية بالشخصيات المحورية فيها من الطرفين.

والواقع أن النص السردي، أيا كان طوله، ومقدرة التحكم فيه، لا يمكن أن يستنفذ إمكانات القص المتاحة، ولا أن يستوعب برامج السرد، ومشاريع الشخصيات، التي تظهر تباعا، خلال الاشتغال على العمل الروائي. وتتطلب عناية من السارد بحياتها، التي تخصها. ولذا يضطر الكاتب، لتقليص إمكانات القص، ووأد حيوات كثيرة، لشخصيات محببة، واعدة، تطل من حين لآخر. ولكنها سرعان ما توأد كما قلنا. ولعل عملية التقليص القسري هذه، أن تكون أصعب من عملية الانتشار السردي ذاتها. وخاصة بعد أن يتبين، أبيض الخيط الحكائي من أسوده، ويبدأ العمل الروائي استواءه في ذهن الكاتب، الذي يتيقن من أنه، قد قطع خط الرجعة فيه.

ولما كان الخوض في حياة كل شخصية في الرواية، وإيراد تفاصيلها، متعذرا بأي حال على السارد، فإنه - أي السارد - يستغل علاقات التشابه، والتكامل، والتقابل - بين هذه الشخصيات - في القيم

الثقافية، ليعرفنا بها، وبالفئة التي تنتسب إليها كما قدمنا. دون إغراق في وصفها وذكر وظائفها.

ثم إن السارد، ومن ورائه الكاتب - بطبيعة الحال - لن يستطيع كما قلنا - ولو أراد - أن يعدل، بين هذا الكم من الشخصيات الروائية كلها وهي نحو خمسين شخصية كما سنذكر فيما بعد. وأن يستجيب لفضول القارئ، ورغبته في المعرفة الكاملة لكل هذه الشخصيات. وحتى مراد ذاته. وهو شخصية محورية كما قدمنا؛ فإن الرواية لا تلقي الضوء كاملا على حياته. وتبقى بعض جوانبها معتمة. فنحن لم ندخل بيته مثلا. والبيت مكان أثير وهام في حياة الإنسان الحي، وحتى الكائن الورقي الذي يحاول إيهامنا بالحياة. لم ندخل هذا البيت على أهميته -كمكان روائي - إلا مع العسكر عندما فتحوه عنوة. وقد كان مراد وأمه كلاهما، في حالة من الخوف، لم يقو معها حتى على الوقوف على رجليه. ولم يستعد حالته الطبيعية، إلا عندما عرف، أن أحد الجنود الذين اقتحموا البيت كان مسلما. وأنه لا ينوي شرا بمن في البيت. لم نر مراد في حالته العادية إلا في الغابة، أو في الحي، أو وهو يخرج من البيت (وخرج من الدار مسرعا)[1] أو يعود إليه (...كان مراد يعود بخطو مثقل، إلى الدار، وينزل في الزقاق)[2] ثم يتوقف السارد هنا ولا يدخل الدار. ويكتفي مراد بالطعام إذا دخل البيت ويخرج منه مسرعا (لم يطل المقام بمراد في الدار بعد أن

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص53.
[2] نفس الرواية ص43.

تناول الغداء[1] وحتى عندما يكون في فراشه؛ فهو يفكر فيما هو خارج عن البيت (ويترك العنان لخياله)[2] أو ينظر (عبر زجاج النافذة نحو أعلى الجبل)[3] وهو أحيانا يتأمل البيت من خارجه كما يفعل كل أجنبي عنه (وانحدر بصره نحو دارهم، فرأى أمه واقفة عند الباب تناديه وتلح عليه)[4].

ويبقى البيت - فيما سوى هذه المرة، التي فتحه فيها العسكر عنوة - مغلقا أمام القارئ، الذي يود لو أن يعرف المزيد عن بيت مراد، وأن يعرف أكثر عن أخيه الصغير، وعن أمه وهي تدير شؤون البيت، وعن الجدة، وهي تعد التوابل بمطحنتها الحجرية، وتسدي نصائحها الحكيمة، لكل من في البيت، وعن كافة الأسرة، عندما يجتمع شملها، بعودة الأب الغائب إلى البيت.

فالبيت - كما نعلم - هو عالم الانسان الأول يقضي فيها الانسان، معظم وقته. وخاصة إذا كان طفلا. وفي البيت، يعرف الإنسان على سجيته الحقيقية. طفلا، كان أم بالغا، دون تكلف، او تحفظ، أو تستر؛ لا يظهره على حقيقته الكاملة وهو خارج البيت. ولعل هذا التحفظ من السارد، يعود لطبيعة الجزائري المحافظة - وخاصة في شمال الوطن - التي تأنف، من أن يطلع، غير الأقربين جدا، عن الدار وعمن فيها، وما فيها من أسرار العائلة، وعلاقاتها الخاصة. وربما

---

[1] نفس الرواية ص44.
[2] نفس الرواية ص84.
[3] نفس الرواية ص85.
[4] نفس الرواية ص18.

كان لجو الخوف، والرهبة، في ظل الاحتلال؛ وخاصة خلال الثورة علاقة بذلك. وأيا ما كانت الأسباب؛ فقد بقي السارد - الذي يعلم خبايا نفوس شخصيات الرواية، وما يحسون به، أو يفكرون فيه - في رواية طيور في الظهيرة، خارج هذا البيت، في مدينة الجزائر. والموجود أصلا، في ضاحية من ضواحيها؛ كما تدل القرائن والأجواء المحيطة به؛ لا يقربه إلا قليلا. كما بقي السارد، في رواية الزلزال للطاهر وطار أيضا، خارج بيوت قسنطينة كلها. و لم يدخل أحدها، طوال الزمن الروائي. وسنلاحظ أن واسيني كذلك سيبقى خارج هذا البيت، عندما يصف مدينة الجزائر كذلك. وعندما يتحدث - في رواية ذاكرة الماء - عن البيت، ويصفه بالتدقيق؛ فإن هذا البيت يكون مستعارا فقط، يقيم فيه بصفة مؤقتة ولظروف معينة.

يعلق مرزاق بقطاش نفسه، على هذه الفكرة فيقول: (ومصداق القول في ما سبق، هو أن الإخلاص الفني، هو أساس الإبداع الروائي، والإبداع بصورة عامة. وأتمنى صادقا، أن يسعى كتاب الرواية، إلى أن يصوغوا رواياتهم، عن الأماكن التي ولدوا وترعرعوا فيها. إذ ليس عيبا أن يتأمل الروائي والدته، أو والده، وهما يقومان بوظيفة العيش. وما أصدق زميلي الشاعر عمر أزراج، الذي قال لي ذات يوم: أنا أتأمل والدتي، وهي تتسلق شجرة الزيتون،

وتضع ساقا مقابل أخرى، لكي تنوش حبات الزيتون، فتتساقط في ربوة من ربوات نهر الصومام ببلاد القبائل!)[1].

ولا يتحدد وجود كثير من الشخصيات، أو يكتسب معنى ما في الرواية، إلا من خلال مقابلتها بشخصية مراد المحورية، التي تكتمل بها، أو تكملها. فهي البطل الرئيسي في الرواية، كما قدمنا. ولكنها بطولة إنسان، بل طفل معرض للحظات الضعف، والخوف، والحزن. فهو إلى جانب كونه طفلا (حساس جدا)[2] أيضا، سرعان ما يطفر الدمع من عينيه، ويخاف فيهرب أحيانا، ولا يقوى حتى على النهوض من مكانه، نتيجة هذا الخوف[3]. وهو كطفل، بحاجة إلى من هم أكبر منه، سواء والداه وأقاربه، أو أصدقاؤه، وجيرانه من الأطفال. يستكمل بهم نقصه. وهذا النمو التدريجي للشخصية الرئيسية، التي لم تولد كاملة من أول لحظة، إن كان مطلبا فنيا في حد ذاته؛ فإنه أيضا، هو الذي يمكن من الانتشار السردي، ومن ذكر بعض مواصفات، ووظائف الشخصيات الهامة منها، والعابرة، التي تكتمل بها شخصية مراد. وحتى القيم الدينية التي نشأ عليها، لا يأخذها من شخصيات الرواية المرجعية - وإن كانت الرواية قد أعطت بفنيتها، لهذه الشخصيات المرجعية، طابع الشخصيات الروائية العادية، التي تسهم بنفسها، في دفع الأحداث، وانتشار السرد، مثل معلم المدرسة أو إمام المسجد، أو حتى المجاهد، الذي

---

[1] صورة المدينة في الرواية. جريدة النصر اليومية بتاريخ 2010/10/20. استطلاع نفيسة لحرش.

[2] رواية طيور في الظهيرة ص23/ 24.

[3] انظر نفس الرواية ص79/78.

اجتمع بالسكان، في مقبرة الحي - فقط. ولكنه يكتسب هذه النشأة الدينية من كافة البيئة التي يعيش فيه، وينتمي إليها، ويواجه معها، وبها، خطر الوجود الأوربي.

وممن يعايشهم، في هذه البيئة، ويختلط بهم، أصدقاؤه من الأطفال، الذين يلعب معهم. فأحمد مثلا، الذي يكبره سنا يبدو أكثر منه تجربة وعلما. ويصفه الراوي بـ (أنه ذكي جدا، يعرف كيف يتحايل على المشاكل. لقد استطاع إلى حد الآن أن يكسب صداقة الأطفال كلهم، ويوفق بين أمزجتهم. بل إنه استطاع أن يحسم الصراع بين أطفال الجانب العلوي والجانب السفلي من الحي، ولولاه لاستمرت المعركة التي دارت قبل ثلاثة أشهر بين الجانبين من أجل خذروف)[1] وحتى مع العدو، فإن أحمد يتصرف بحكمة، ولا يثير الشبهات[2].

وهذه الحكمة عند أحمد، هي التي جعلته محط احترام مراد وبقية الأطفال، وإعجابهم به، ومنه تعلم مراد، الكثير من الحقائق، التي لم يتعلمها في المدرسة، أو المسجد ومن هذه الحقائق، الشكل الحقيقي للنجمة العربية. ففي لحظة حزن على الفتيان الأربعة، الذين سجنتهم فرنسا ومحاولة منه للتنفيس، عما يكنه من حقد لهذا العدو الأوربي (تناول "مراد" قشة وأطرق برأسه نحو الأرض ثم راح يخط على التراب الندي رسما لهلال تتوسطه نجمة. ولما فرغ من

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص35.
[2] انظر نفس الرواية ص35 وما بعدها.

الرسم اقترب منه أحمد، وعلق عليه بأنه غير صحيح، فالنجمة لها خمسة مضلعات بدلا من ستة، ولم يعارض مراد بل قبل التعليق، ومحا الرسم بقدميه بينما أردف أحمد بأن النجمة العربية لها خمسة مضلعات، أما التي تحتوي على ستة مضلعات فهي نجمة يهودية)[1].

والملاحظ، أن هذه المقابلة بين مراد، وبقية الشخصيات في الرواية، التي تساهم في الانتشار الروائي كما ذكرنا، وتوسع السرد، وتتقدم في الحكي، تتم في إطار الفضاء الروائي ككل، بعناصره كافة. ومنها الزمان، والمكان، كما لاحظنا، في الفقرتين السابقتين من الرواية.

وما دمنا قد أشرنا إلى البيت. وإلى عدم اهتمام السارد به. أو بالأصح عدم سماحه للقارئ بدخوله ومعرفة خباياه، وأسراره، وحياة مراد فيه، لسبب أو لآخر. فلا بأس أن نشير إلى ساكني هذا البيت. وهم من شخصيات الرواية الأساسيين. ومنهم والدة مراد، وجدته، وأخوه الصغير، والأب الغائب، بحكم مهنته البحرية؛ ولكن الحاضر، بقوته المعنوية، وحاجة الأسرة إليه. والعم الحاضر بجسمه، ولكن الغائب بفعله في شرب الخمر، وبعدم جدوى حضوره. لأنه لا يقدم للأسرة أي نفع يذكر. ففي المرة الوحيدة التي تذكر الرواية أن العم قد عاد فيها للبيت. فإنه كان سكرانا. وقد بقي مراد على حبه لعمه، رغم أنه ضربه، في هذه المرة الوحيدة، التي عاد فيها للبيت دون ذكر لسبب معين لهذا الضرب، إلا سبب السكر.

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص35.

يحتفظ مراد بصلته مع عمه، وهو يكره هذه الصفة فيه. لأنه يعرف أن الخمر حرام. ويعتقد أن الثورة لا بد أن تمنع شربها لهذا السبب. (شعور واحد كان يجتاح نفسه، هو أن الحرب دائرة، وعمه لا يزال يشرب الخمر، وهذا شيء لا يرتاح له أبدا.(...) ووقر في نفسه أن المجاهدين لم يعملوا على تصفية كل شاربي الخمرة. فالخمرة حرام. سوف يأتي ولا شك زمن لن تباع فيه الخمرة، وسوف يهدم فيه ذلك المعمل، الذي يمر بالقرب منه، كلما ذهب إلى البحر)[1].

أما الأب، فإن كنا لا نجد له، في الجزء الأول، من الرواية على الأقل، مواصفات كافية، أو أفعالا تحدد شخصيته وتبرز كينونته. فهو غائب في كامل الزمن الروائي بحكم عمله كبحار؛ فإن حضوره طاغ، أو أنه قد ظهر بهذا الغياب - إن صح التعبير - كما لم يكن سيظهر ربما بالحضور. وقد كان الاحساس بوجوده كبيرا، عند أفراد الأسرة، وخاصة عند الشدائد. فعندما أوشك العسكر أن يقتحموا البيت، في عملية فك الحصار، على اللغة الفرنسية، التي قاطعها الأطفال بأمر من الثورة، أمرت الأم ابنها مراد، بأن يستحضر صورة والده، وقد فعل مراد ذلك وكان (يتلهى عن تلك اللحظات العصيبة بالتحديق في صورة والده على البطاقة)[2].

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص63.
[2] رواية طيور في الظهيرة ص78.

وعندما تشتد الثورة في الذكرى الثانية لانطلاقها، ويصطدم الطفل مراد بمشهد من مشاهدها المرعبة، ويفقد الوعي على إثرها، ويلزم الفراش تأثرا بما شاهد، وتخاف أمه بجد على سلامته، تحدث المفاجأة السارة، ولما يزل بعد في فراش المرض: (استوى في فراشه قليلا، فوقعت أنظاره على والده، وأحس لحظتها بدفقة من السرور تسري في جسده. كان والده منهمكا في تقليب أزرار المذياع، عساه يعثر على محطة من المحطات الإذاعية العربية. ولم يفطن إلى أن مراد قد أفاق من إغفاءته)[1].

ولم تكن فرحته بعودة والده فقط، بل كانت الفرحة الأشد بكونه مجاهدا (وأحس مراد بالدموع تستقر في أطراف عينيه من الفرح. والده مجاهد هو الآخر. وإلا كيف يفسر هذا الاهتمام الشديد للتعرف على ما يجري في الوطن من أحداث؟)[2]. وقد صدق ظن الطفل في والده. فسنكتشف في الجزء الثاني من الرواية، أنه يستغل مهنة البحر، في تهريب السلاح للمجاهدين.

ولن يكتمل الحديث عن الأسرة، وعن مراد ذاته، ما لم نتحدث عن الأم والجدة مع أنهما قليلتا الحضور، نسبيا، في الجزء الأول من الرواية. وخاصة إذا ما قورنتا بحضور مراد الشخصية الرئيسية. وتساهم الاثنتان في دفع الأحداث، وترمزان إلى معان عميقة، في الثقافة الجزائرية، وقيم دينية مقدسة في الإسلام، أساس هذه الثقافة

---

[1] نفس الرواية ص119.
[2] نفس الرواية ص120.

كالترابط الأسري، الذي تعرف به الأسرة الجزائرية، وحب العمل، الذي تقدسه الجدة مهما كان شكله ونوعه. ولا ترى فيه غضاضة. وتحث مراد عليه. بينما ترمز الأم للجزائر الصامدة ذاتها، الوفية لزوجها الغائب. ولذا تشتد عليها آلام الحمل مع اشتداد حصار العسكر على البيت، في محاولة لإفشال الإضراب ضد اللغة الفرنسية، وإرجاع الأطفال بالقوة لتعلمها.(كانت ترسل أنينا طويلا، سرعان ما أدرك بأنه ينبغي فعل شيء في سبيلها. وتحرك من مكانه، وصب لها كوبا من الماء، شربت منه قليلا. ثم أمرته بأن يذهب وينادي إحدى الجارات. ولم يحاول الاستفسار منها كعادته عن الجارة التي ينبغي أن يدعوها، بل قام بحركة سريعة وهرول نحو والدة محمد ليستدعيها)[1]

وفي الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" المعنون بـ "البزاة"[2] يتصل الخيط الحكائي، ويحافظ السرد على تماسكه، وشعريته، وتحافظ الرواية على موضوعها الرئيس. وهو الصراع بين الوجود العربي والأوربي في الجزائر. بل يصاعد هذا الصراع ويشتد، في شقيه المادي والمعنوي. ويبلغ قمته في إضراب الثورة المشهور. وباشتداد المعارك في الجبال، والعمليات الفدائية في المدن والحصار العسكري، الذي تعزز بوصول المزيد من فئات العسكر الفرنسي، العائد بحقد متزايد على كل ما هو عربي، إثر هزيمته في

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص80.
[2] مرزاق بقطاش. البزاة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983.

قناة السويس. وتتعزز المواجهة الشاملة بين الطرفين، لتكون حافزا للسرد ومحركا له، تدفعه إلى الأمام، وتُسوّغ حركته وحوادثه.

ويبقى مراد الشخصية الرئيسية، في هذا الجزء أيضا، بينما تختفي شخصيات هامة، كعلي، وأحمد، وجوزي، وفتيحة. وتتأكد أدوار أخرى، كالأب، والأم والجدة، وشخصيات أخرى مرجعية، ومعنوية، كمدير المدرسة العربية، ومعلميها، والامام، والمجاهدين، والفدائيين، والمواطنين عامة، بكل شرائحهم وكمدرسة اللغة العربية ذاتها، والثكنة العسكرية الفرنسية، التي أنشئت في مقابلها، لتضيق عليها الخناق، بالرقابة الصارمة التي فرضتها عليها، وعلى برامجها، وحركات معلميها وسكناتهم، وعلى اللغة العربية لغة التدريس الوحيدة فيها. والشخصية المعنوية الكبرى، التي طغى حضورها، وطبع الأحداث كلها، هو الثورة التحريرية، التي اشتدت أحداثها في الجبال، وفي المدن ذاتها، في هذا الجزء الثاني من الرواية، كما قدمنا.

وتتقدم شخصية محمد الصغير، التي كانت ثانوية، في الجزء الأول، لتحتل موقعا مميزا، داخل الخطاطة السردية، فتشترك مع مراد نفسه، في صنع الحدث الروائي، والانتشار السردي، الذي تتعمق فيه المواجهة الشاملة، الثقافية، والعسكرية، وحتى العلمية، وإن بشكل رمزي، كما سنرى، بين الوجودين الأوربي والعربي في الجزائر.

ومع الفارق الزمني الكبير في صدور الجزأين، وربما في تأليفهما أيضا[1]، فإن الرواية بجزأيها، تبدو وحدة متماسكة، ذات نفس واحد، تخلد شخصية المجتمع الجزائري، وتؤكد على بطولة جماعية له، وهو يواجه محتله، الذي لا يعترف باختلافه عنه، بل لا يعترف حتى بوجوده أصلا. ليصنع في الأخير انتصارا. إن يكن باهض الثمن، فقد أنهى وجود المحتل الأوربي المادي والبشري على الأقل إلى الأبد.

ولعل اختفاء شخصية الطفلة فتيحة، وخيبة أمل القارئ، بهذا الاختفاء المبكر لشخصية روائية واعدة، احتلت حيزا معتبرا في الجزء الأول، وامتازت فيه، بحيويتها، ونشاطها، وانتهاء علاقة الحب الطفولي بينها وبين مراد، بسبب من هذا الاختفاء؛ يؤكد ما قلناه عنها سابقا من أنها شخصية رمزية أساسا.

ورغم أن مراد (قد ساءه جدا، أن تهجر فتيحة الحي، لتسكن مع أهلها في أعالي المدينة)[2] فإنه سرعان ما نسيها. ولم يذكرها إطلاقا في الجزء الثاني من الرواية، فيما سوى هذه المرة. لأنه انشغل بحب أكبر، هو حب الجزائر، التي كانت الطفلة فتيحة من رموزها. وفد تشرب مراد حب الجزائر في الأسرة. وخاصة من الأب، القوي الشخصية، والقدوة في التضحية، رغم غيابه في أغلب

---

[1] انتهى الكاتب من رواية "طيور في الظهيرة" في جانفي 1975 و نشرت سنة 1981 بينما نشرت رواية "البزاة" و هي الجزء الثاني من رواية "طيور في الظهيرة" سنة 1983.

[2] رواية البزاة ص15.

فترات الزمن الروائي. وفي المدرسة العربية، بمديرها المحنك، ومعلميها، وتلاميذها، وتلميذاتها، الذين التحق بعضهم بالمجاهدين. وعن الإمام. وفي المحيط ككل. الذي يقدس التضحية في سبيل الوطن؛ بوازع قيمي مرده إلى الدين الإسلامي أساسا.

وإذا كان الغياب، والحضور، لشخصيات، وأحداث، وأشياء، ومواصفات، هامة في الرواية، له ما يبرره، كما ذكرنا. فإن الأحداث، والشخصيات العابرة، التي تبدو غير هامه. بل واعتباطية، وغير مبررة، لمن لا يتأملها، لها مبرراتها كذلك كما يذكر النقاد؛ سواء فيما سبق من الحكي، أو فيما سيأتي منه. ويمكن أن نذكر بدلالة شجرة الزيتون، التي تتكرر في الرواية بجزأيها، وهي تحتاج إلى مبحث خاص بها، لو أردنا أن نتتبع بدقة، دلالاتها المختلفة. كما أن شجرة التين، التي تكررت، في الجزء الثاني خاصة، لا تخلو من دلالة. ولا يخفى علينا ارتباطها الوثيق، بشجرة الزيتون، في منطقة القبائل خاصة، والجزائر عامة. وما لها من مكانة في ثقافتنا الدينية وقد ذكرت الشجرتان المباركتان مقترنتين في القرآن الكريم ومفردتين كذلك.

والأمر نفسه، بالنسبة لدلالة بعض عناصر الطبيعة الأخرى، كالمطر، والصحو، والشمس، والبحر، والغابة. وقد أبدع مرزاق بقطاش، في استغلال هذه المظاهر الطبيعية. وخاصة المطر، الذي أرى أنه تفوق فيه على كافة الروائيين الجزائريين الذين كتبوا لحد الساعة. ودلالات المطر في رواية طيور في الظهيرة تحتاج إلى

مبحث خاص أيضا. ولأهميتها سنشير إليه لاحقا في حدود ما يسمح به بحثنا. وهكذا فإن الفن منظومة نقية، فليس هناك وحدة ضائعة في أي أثر أدبي ناجح كما يؤكد بارث.

ومن الشخصيات الهامة، التي امتد وجودها، في الجزء الثاني من الرواية، الجدة التي كانت تمثل مصدر أمان، وحكمة، وقوة معنوية، في غياب الأب، بما جبلت عليه من تضحية، وإحسان للغير، وتقديس للعمل، وحب له. فهي لا تكتفي بمساعدة الأم في البيت، وتربية مراد على الرجولة الحقة، وتحمل المسؤولية في غياب أبيه[1]. بل إنها تحاول، أن تساهم أيضا في إعالة الأسرة. عندما فصل الأب مؤقتا من عمله؛ بزراعة جانب من الربوة المقابلة للبيت. فـ (هي ترى أن العمل الجاد، هو أفضل طريقة لإعانة ابنها البحار، على سد نفقات البيت، والجدية في رأيها، هي العمل، مهما كان شكله أو مكانه)[2] إلا أن ابنها، وحفيدها مراد أيضا، يمنعانها في أدب من هذه الرغبة الأكيدة لديها، حفاظا عليها، وتقديرا لها. ولكن أيضا، تأثرا بتدهور قيمة العمل، في الوسط المديني اللذين نشآ فيه؛ والذي يجعل - على عكس القيم الريفية الصحيحة، التي تحتفظ بها الجدة - عملا أقل شأنا من آخر (غير أن مراد مثل أبيه تماما. إنه لا يحبذ لجدته أن تبادر إلى فلاحة هذا المنبسط خوفا من تقولات ناس الحي)[3]. وهذه إشارة مبكرة نسبيا، في الرواية الجزائرية، ترصد

---

[1] انظر رواية البزاة ص82.
[2] نفس الرواية ص20.
[3] رواية البزاة ص20.

تحول عقلية الجزائري - المعروف بالجد، وقوة التحمل، والاستماتة في العمل، والتفاني فيه - إلى الركون للسهولة، واليسر، أولا بالإعراض عن عمل الأرض الشاق؛ ثم بالانحدار التدريجي - بعد الاستقلال خاصة - إلى سلبية مقيتة. ليس هذا محل تبيان أسبابها ومظاهرها العديدة. بل وإلى الانتحار شبه المؤكد، في عرض البحر، بحثا عن سراب العيش السهل، لدى الأوربي الذي جاهدت الجزائر لقطع جذوره منها، وصلته بها إلى الأبد، بعد أن تدهورت قيم حب الأرض، وحب العمل العريقة في ثقافتنا، وديننا، ولم يعد في جيلنا مثيل للجدة التي تقدس العمل، مهما كان شكله ونوعه (إنها امرأة صنديد حقا. لا مثيل لها في العائلة ولا في الحي)[1].

والجدة كذلك، مصدر للتضامن مع الأقارب، والجيران. فهي التي كانت ترعى أسرة محمد الصغير، صديق مراد، وأمه. وهي الأسرة المعدمة، التي هجرها الزوج، وتركها تحت رحمة أحد المعمرين. وكثيرا ما كانت هذه الأسرة، تتعرض للجوع، وتضطر للعيش، على الحشائش البرية. وقد كانت (جدة مراد هي المرأة الوحيدة التي ظلت على صلة مستمرة بوالدة محمد الصغير)[2] في عزلتها، التي فرضتها، على نفسها، بسبب الفقر المدقع، الذي تعيشه.

ولعلنا قد أشرنا للتواجد الأوربي في الجزائر، من خلال عرض السارد، للصراع الدائر، بينه وبين الطرف العربي، في

---

[1] نفس الرواية ص20.
[2] رواية البزاة ص231.

الجزائر. هذا الصراع الذي يرصده السارد بعيني مراد و(العدو كان بالنسبة له، يتمثل في الأوربيين)[1] والضمير يعود على مراد فـ (الأوربيون في نظره، هم السبب في كل شيء فاسد)[2] في هذا الوطن. و(الحصول على القوت اليومي، ليس أمرا هينا، مع هؤلاء الأوربيين)[3] فهم من تسبب في شبح الفقر المخيف، الذي يعاني منه الشعب الجزائري. وعائلة محمد الصغير وأمه، التي تتعرض للجوع، وتضطر أحيانا، لتتخذ الحشائش البرية قوتا لها، نموذج لهذا الفقر المدقع. وكذلك عائلة مراد، التي كانت في أول الأمر ميسورة الحال نسبيا، إذا ما قورنت بأسرة محمد الصغير وأمه، ما لبث الفقر أن شكل تهديدا حقيقيا لها، وشغل مراد، بعد طرد والده من عمله الشاق في البحر، الذي كان يعيل به أسرته. وقد (أقسم (مراد)على أن يرد المشكلة إلى أصولها. الأوربيون هم سبب هذا الشبح المخيف، الذي يقض مضجعه، ويهدد مستقبل أسرته. ومن حقه أن يبادر إلى مقاومتهم. والأوربيون، هم السبب في البؤس، الذي يعاني منه محمد الصغير، ورفاقه من أطفال الحي. وهم السبب في الفقر، والحرمان، على طول البلاد وعرضها. ذلك هو التفسير المنطقي الوحيد الذي يرتاح له)[4] ولذا يشترك مراد في هذا الصراع مع (هؤلاء الأوربيين (الذين) يكرهوننا منذ القدم وينقمون علينا باستمرار)[5] وهو الصراع،

---

(1) رواية طيور في الظهيرة ص109.
(2) رواية البزاة ص23.
(3) نفس الرواية ص39.
(4) رواية البزاة ص38.
(5) نفس الرواية ص150.

الذي يدفع بالسرد الروائي إلى الانتشار حتى أوجه ونهايته، في الجزء الثاني من الرواية، مع غيره من الشخصيات الروائية.

وفي الجزء الثاني من الرواية، الذي يشتد فيه الصراع أكثر، بين الطرفين، في أثناء الذكرى الثانية لبداية ثورة التحرير المجيدة، يتعزز هذا التواجد الأوربي بتواجد عسكري إضافي، ونوعي، ليعضد التواجد البشري على الأرض، الذي إن كان قليل العدد، والانتشار في الوطن الجزائري؛ فإنه قد سيطر على أجود الأراضي الفلاحية، والممتلكات العقارية، والثروات المعدنية، وحاول أن يعزز هذه السيطرة المادية، بنشر ثقافته ولغته، وهو ما رفضه الشعب الجزائري، وحاول إزالته بثورات عديدة. توجت بثورة التحرير الوطني (والسبب واضح في هذه الحرب التحريرية، التي يخوضها الناس. إنها حرب بيننا وبينهم. هناك جانبان متباينان، ولهذا السبب بالذات، ينبغي أن يتخذ كل واحد منهم طريقه. يستحيل أن يحدث اتفاق بيننا وبينهم. شقة الخلاف واسعة، لغتهم غير لغتنا، دينهم غير ديننا، أرضهم غير أرضنا، ففيم عنادهم إذن؟)[1]

وتعد رواية "طيور في الظهيرة"، إحدى أهم الأعمال الروائية، التي خلدت الثورة التحريرية. وتستند الرواية إلى هذه الوقائع التاريخية، التي حولتها مقدرة الكاتب الروائية، والتخييلية، إلى برنامج سردي، وحكائي؛ ارتفع فيه السرد اللغوي، إلى مستوى رفيع من الفنية، والقيم الإنسانية الرفيعة كما رأينا، وكما سنرى كذلك

---

[1] نفس الرواية ص99.

في الحديث عن الجوانب الفنية في بحثنا عن الشخصية الدينية في رواية "طيور في الظهيرة" التي سنجملها في نهاية الفصل.

ومن مظاهر الوجود الأوربي، الثكنات بطبيعة الحال ومنها (الثكنة المواجهة للمدرسة في الربوة المقابلة)[1] وهي المدرسة العربية الوحيدة في الحي. وليس من قبيل الصدف، أن تكون الثكنة مقابلة لها. ولكي يضيق المحتل عليها الخناق أكثر؛ استحدث مركزا عسكريا يبدو أنه خاص بها. فقد احتل البناية المجاورة لها مباشرة (لقد جاء العساكر ذوو القبعات الحمراء واستقروا في فيلا يمتلكها تاجر معروف في الحي)[2] وكما استغلت الشرطة حادثة الغجرية، للتضييق على السكان، وترهيبهم، من بوادر الثورة، التي كانت تلوح في الأفق، في أول الرواية؛ استغل العسكر، حادثة رمي طفل صغير لحجر، على عسكري فرنسي، لترهب التلاميذ، وتحقق معهم، في هذا المركز العسكري بالذات؛ وتسجن معلمي العربية وتعذبهم (أما الأعذار التي وجدها العساكر لانتهاك حرمة المدرسة فهي واهية جدا، وذلك الحجر الذي قذفه التلميذ لا يمكن أن يكون عذرا حقيقيا. فالكل يعلم أن العساكر أرادوا دائما وأبدا أن يفتشوا المدرسة، ويطلعوا على نفسيات المعلمين عن كثب ولما لم يجدوا طريقة عمدوا إلى التشبث بذلك العذر الواهي)[3] ولولا ذكاء المدير، الذي (استطاع، مع غيره من ناس الحي، أن يبني مدرسة عربية، في

---

[1] رواية البزاة ص103.
[2] رواية البزاة ص15.
[3] رواية البزاة ص 108

مكان يعج بالأوربيين الناقمين على الحفاظ عليها)[1] وأن يحافظ على استمرارية وجودها، بمواجهة (حيل السلطات والأوربيين الناقمين الذين يسكنون الحي)[2] لواجهت خطر الإغلاق والحجز.(لقد حقدوا دائما على تلك المدرسة، التي يتعلم فيها أطفال الحي اللغة العربية، وسعوا غير ما مرة، إلى إغلاقها)[3]. لأنهم يعرفون مدى خطورتها في تعزير الشخصية الوطنية، والروح القومية. والتاريخ الوطني الذي (لا ينطلق من بلاد الغال، ومن فرسنجيتوريكس)[4] كما تعلم مراد سابقا، في المدارس الفرنسية. فقد انتقل بهم المعلم في المدرسة العربية إلى (عصور ما قبل التاريخ وجعل يتحدث عن قوم يسمون البربر جاؤوا من المشرق العربي واستوطنوا منطقة الجزائر في حقبة موغلة من القدم)[5].

ورغم أن المدنيين والعسكريين الأوربيين، وجهان لعملة واحدة، هي الاحتلال. فإننا يمكن أن نميز في المدنيين، بين فئة حاقدة، تتعاون مع العسكر والشرطة لإخضاع الجزائريين. بل وتتفوق عليهم في الحقد، والإهانة، والشتم لكل ما هو عربي. ومنهم المعمرون، الذين يستغلون أجود الأراضي الفلاحية، كلوجندر وزوجته العنصرية، وغيره، وأصحاب المصانع، والموظفين، والحرفيين، كروني، ووالده، ونوربير، وجورجو، وغيرهم. وهي

---

[1] نفس الرواية ص108.
[2] نفس الرواية ص113.
[3] نفس الرواية ص105.
[4] نفس الرواية ص99.
[5] نفس الرواية ص98.

الفئة الغالبة، على المجتمع الأوربي المدني في الجزائر. ومنهم كذلك المعلمون في المدارس الفرنسية، وفي قلوبهم غل على اللغة العربية. ظهر خاصة في أيام الإضراب عن تعلم الفرنسية، الذي نفذه التلاميذ بأمر من الثورة لـ (أنهم يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين، حتى يكونوا هم الآخرين مجاهدين. فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدرسة بعد اليوم، ويتعلموا لغة العدو. إنها قضية حياة أو موت بالنسبة لهم)[1].

وموقف مراد الطفل، يلخص هذا التصميم والعزم، لدى كافة الأطفال. فعندما اقتربت المعلمة اليهودية منه ساعة الاضراب وسألته (لم لا تريد أن تتعلم الفرنسية؟)[2] لم يستطع الطفل، أن يخفي ما في نفسه من حقد على هذه اللغة، رغم خطورة الموقف فأجابها باندفاع: ("لأني لا أحب الفرنسية" ولم يكمل جملته تلك حتى كانت صفعة قوية تنهال على خده، فيسيل الدم من أنفه. وتراجعت المعلمة وهي تنظر إلى سحنة مراد، والدم الراعف منه. ووقفت مرتبكة فوق المصطبة. ثم إن مراد قام من مكانه، واندفع نحو الباب، والدم يسيل على شفتيه/ ورقبته. وتبعه التلاميذ وهو ينظرون بحقد إلى المعلمة التي وقفت بكماء لا تقوى على القيام بأي شيء)[3].

وهكذا أصبح تعلم الفرنسية، في نظر الأطفال- بعد الأمر الذي أصدرته الثورة بمقاطعتها - مرادفا للخيانة (لقد أشيع بين رفاقه من

---

[1] رواية البزاة ص69.
[2] نفس الرواية ص67.
[3] رواية البزاة ص68/67.

التلاميذ، أن من يحمل بطاقة مدرسية، إنما يعبر عن رضوخه للإدارة الفرنسية. البطاقة في نظره هي معادل للخيانة)[1]. وإذا كان تعلم الفرنسية، المرتبطة بالاحتلال، الذي يريدها بديلا عن اللغة العربية خيانة. فإنها كلغة أجنبية، مقبولة، حتى عند مراد الذي ناصبها كل هذا العداء و(الذي يحس بضرورة امتلاك هذه اللغة)[2] خارج الملابسات المذكورة.

ومن الشخصيات الروائية، التي تمثل المجتمع المدني الأوربي في الرواية، جورجو الابن وعائلته و(الكل يعلم أن هذه العائلة المالطية الأصل، تتعامل مع السلطات العسكرية، أكثر من العائلات الأوربية الأخرى. والكل يعلم أن أدنى حركة، تحدث في الحي، تكون في علم المركز العسكري، في بضع دقائق. بواسطة آلة "التالكي والكي" التي يكتسبها والد "جورجو" المتقاعد)[3].

وبالإضافة لكون عائلة جورجو المالطية، عين للسلطات العسكرية، تراقب تحركات السكان وسكناتهم. فإن جورجو الابن يعادي أبناء الحي. ويقف في طريق أي طموح لهم. وقد (وضع الصليب على شفتيه ذات يوم، وأقسم بإسقاط مشروع الراديو جالينه حين علم به)[4] وهو مشروع سينفذه محمد الصغير، بإرادته القوية، واستماتته في الدفاع عن آرائه، ومواقفه، رغم قساوة ظروفه

---

(1) نفس الرواية ص25.
(2) نفس الرواية ص14.
(3) نفس الرواية ص127.
(4) رواية البزاة ص248.

المعيشية، وعداوة جورجو له. يساعده في ذلك مراد، الذي يرى أن صناعة الراديو جالينه، يمكن أن تخدم الثورة و (أن العملية في نظره، جزء من المعركة التي يخوضها المجاهدون في الجبال)[1] وسنشير لهذه المنافسة غير المتكافئة، بين جورجو وأحد الضباط من جهة، ومحمد الصغير ومراد من جهة أخرى، ودلالاتها العميقة، في الرواية في مبحث تال.

وأخيرا نشير إلى روني المالطي أيضا. وهو من أوائل الشخصيات الروائية التي استهل بها السرد الروائي، وأكثرهم حقدا عن كل ما هو عربي. وكان له دور مهم في أول حدث روائي، يصف الصدام بين الوجودين العربي والأوربي في الجزائر؛ فيما يخص سجن الفتيان الأربعة، بتهمة حادثة الغجرية، التي قد تكون مفبركة، ومن صنع الشرطة، بالتعاون مع روني، الذي (قدم هو الآخر مساعدته للشرطة، لكي تلقي القبض على الفتيان الأربعة. إنه يعمل على حماية الفرنسيين مع أنه ليس فرنسيا، فهو مالطي كمعظم العائلات الأوربية الأخرى التي تسكن الحي)[2] والمشكلة ليست في كونه مالطيا، ولا مسيحيا، ولكن في حقده على فتيان الحي الذين يستفزهم بعدائه لهم (ليلتجئ بعدها إلى الشرطة أو إلى السلطات العسكرية مباشرة)[3] وهو الوحيد في الرواية الذي ينعته مراد بالكفر: (روني مالطي. وهذا يعني أنه واحد من الكفار. كما قال له

---

[1] نفس الرواية ص124.
[2] رواية طيور في الظهيرة ص21.
[3] رواية طيور في الظهيرة ص25.

شيخ المسجد ذات يوم)[1] ليس لأنه مالطي أو مسيحي كما قلنا. ولكن لأنه شديد الحقد والعداء لكل ما هو عربي. وهو يفرح وينتشي، لكل ما يؤذي الجزائريين، ويؤلمهم ويجعل الصليب رمزا لمشاعر الكراهية لهم. يصف السارد روني، في حادثة التحقيق مع الفتيان الأربعة بعيني مراد ومشاعره فيقول:(وجه أنظاره نحو روني فرآه يبتسم. كان قميصه مفتوحا على صدره، وكانت أصابعه تعبث بصليب صغير في رقبته. وبصق مراد اشمئزازا وهو يرى الأصابع تعبث بالصليب)[2].

وقد عززت هذه المواقف العدائية من الجزائريين، كراهية الأوربيين، مدنيين كانوا أم عسكريين، الذين تعاملوا منذ بداية الاحتلال، بهذه الروح الصليبية، التي حاولوا بها تخليص الجزائر من قبضة الهلال، كما يزعمون، وإرجاعها لنفوذ الصليب. وكما بدؤوا الاحتلال بحرق قبائل بأكملها. فإنهم واصلوا عند اندلاع الثورة نفس الأسلوب في القتل والتعذيب.

تتحدث الرواية عن مقتل الشهيد عبد الرحمان. بعد ليلة رهيبة، من الدهم والتعذيب في الحي كله، بحثا عنه، حتى تمكنوا من إلقاء القبض عليه، فتقول: (أن العساكر أرادوا استنطاقه بأسرع ما يمكن، فكسروا باب القصابة، وعذبوه بخيوط الكهرباء المتفرعة عن محرك التبريد. ثم إنهم لما عجزوا عن الحصول على المعلومات، التي

---

[1] نفس الرواية ص25.
[2] نفس الرواية ص27.

يريدونها طعنوه في جانب رقبته، ثم علقوه مثلما، تعلق الأغنام المذبوحة)[1]. وقد رسخت مثل هذه الأعمال، هذا الحقد الصليبي في ذهن الصبي مراد (لقد رسخ في ذهنه بأن عالم الصليب هو عالم الكفر والقتل. إنه يشعر بأن له لونا خاصا هو اللون الرمادي المصهور. ولقد تعود أن يشيح بوجهه عن الصليب الهائل المنصوب في جانب الكنيسة التي تقوم في أعلى الحي)[2].

إذا كانت الغالبية الأوربية، تحمل كل هذا الحقد الدفين، على كل ما يمت لهوية الجزائر الحقيقية بصلة. فإن منهم الاستثناء، الذي يحظى بمكانة، وتقدير لدى الجزائريين، دون اعتبار للجنس، والدين. فعائلة جوزي الغجرية، رغم أنها مسيحية محسوبة على الأوربيين، إلا أن العلاقة الانسانية، التي تربطها بالجزائريين من سكان الحي تجعلها بعيدة عن منطق التذكير بالكفر، والحقد الصليبي، الذي يطبع الوجود الأوربي في الجزائر، مدنيا كان، أم عسكريا فـ (مثل هذا الحكم لا ينطبق بالطبع على والدي جوزي. يستحيل أن تربطهما علاقة بالسلطات العسكرية أو برجال الشرطة)[3] كما أن ابنهما (جوزي صديق حميم لأطفال الحي...إنه ليس مثل جورجو المالطي، ولا نوربير الإسباني، وغيرهما. إنه واحد من أطفال الحي وكفى،

---

[1] رواية البزاة ص85.
[2] رواية طيور في الظهيرة ص27.
[3] رواية طيور في الظهيرة ص25.

والدليل على ذلك أن العائلات الأوربية التي تسكن الحي تعادي عائلته، وتتمنى لها أن تغادره دون رجعة)[1].

وهذه العلاقة الإنسانية بسكان الحي، هي التي جعلت السكان الأوربيين، يقفون موقف العداء، من هذه الأسرة المسيحية، التي تنتسب إليهم أصلا، ومن والدي جوزي بالذات (فهما منبوذان من العائلات الأوربية في الحي)[2] أما جوزي الابن؛ فهو صديق لأطفال الحي العرب، لا تكتمل فرحتهم إلا بوجوده بينهم. يتكلم العربية. ويغني الأغاني الشعبية الجزائرية. ويتزعم الأطفال مع أحمد أثناء اللعب. وإليه يحتكمون عندما يختلفون في أمر ما: (وانتظر مراد كغيره من الأطفال أن يبدأ جوزي بالحديث. فهو خبير في مثل هذه المسائل، لا يكل من قراءة الصحف الفرنسية)[3] وبقدر ما كان جوزي باعثا للبهجة، في مجالس الأطفال العرب؛ فإنه كان مبعث حقد وكراهية لدى روني، وأخيه جورجو. ففي تجمع كبير متوتر في الغابة المجاورة؛ يتقابل فيه سكان الحي، من الجانبين العربي، والأوربي، لدى تحقيق الشرطة، بشأن اتهام الفتيان الأربعة، في حادثة الغجرية، يكون روني مسرورا لأنه (سيرى بعد قليل، كيف يكون رد فعل أبناء الحي جميعهم، أمام الشرطة، وهي تستنطق الفتيان الأربعة)[4] ويكون جوزي مع الطرف العربي. ويعمد إلى التخفيف عنهم، مما يعانونه من توتر، بحضور الشرطة. (فجأة،

---

[1] نفس الرواية ص19.
[2] نفس الرواية ص25.
[3] نفس الرواية ص19.
[4] رواية طيور في الظهيرة ص24.

انطلق صوت جوزي يقلد أغنية شعبية جزائرية. راح ينفخ خديه، ويمط شفتيه ويوقع بيده اليمنى على رأس أحمد. وانفجر الأطفال بالضحك فسرت العدوى بين سكان الحي أنفسهم، والتفت مراد ناحية روني، فأبصر به يحدق في جوزي باشمئزاز، ويومئ في ذات الوقت إلى أخيه جورجو، بطريقة يحقر بها من شأن جوزي، وأدرك مراد من إيماءات روني تلك، أنه يكره جوزي كراهية شديدة)[1]

ورغم أن حادثة الغجرية، قد تكون مفبركة كما أشرنا، فـ (ليس من الغريب أن تستعملها الشرطة، كوسيلة لكي تنتقم من الحي، وأبنائه)[2] فإن مراد بحسه الديني لا يتفق (مع ما قاله سكان الحي بشأن الغجرية. إنه يرجح أنهم مخطئون... أيحق لهم أن يقفوا منها هذا الموقف الشائن ويبرروا سلوك الفتيان الأربعة لمجرد كونها غجرية؟)[3] كما أنه (لا يدري كيف أقدم عبد الله على مثل هذا العمل، فهو فتى هادئ، لقد كان هو نفسه يعلمه بعض السور القرآنية القصيرة في المسجد كل مساء... فكيف إذن وقع في مثل هذا الفخ؟ إنه سؤال محير)[4] للطفل مراد. ومن الواضح أن عبد الله مخطئ وأن عليه أن يتوب من خطئه هذا (إن عبد الله مخطئ، والخطأ يمكن محوه بالتوبة، هكذا قال الشيخ الذي يحفظه القرآن في المسجد خلال عطل الأسبوع)[5].

---

[1] نفس الرواية ص25.
[2] نفس الرواية ص30.
[3] نفس الرواية ص21.
[4] نفس الرواية ص30.
[5] رواية طيور في الظهيرة ص30.

وهذا العداء الحضاري، والديني، والتاريخي، بين الطرفين، الذي حاولت الرواية أن تعكسه؛ لم يسقط السارد - ومن ورائه المؤلف بطبيعة الحال - وهو يستعرض الوظائف، والمواقف، والمواصفات، في التحيز لطرف من الصراع دون آخر. بل حافظ على مسافة واحدة من الشخصيات الروائية، العديدة، والمتناقضة، في الأفكار، والمشاعر، والأهداف، والمصائر.

وهذا لا يعني أيضا، أنه لم يكن للمؤلف موقف، أو شعور قوي، يحس به. فإن أي عمل أدبي لا يستقيم بدونهما. ينقل تودوروف عن باختين رأيا له في دستيوفسكي بخصوص هذه الفكرة فيقول: (لا تقصد وجهة نظرنا أن تشدد على نوع من اللافعالية الخاصة بالمؤلف الذي سيحصر نفسه بعمل مونتاج لوجهة نظر الآخرين، لحقائق الآخرين، وسيتخلى نهائيا عن وجهة نظره، عن حقيقته؛ ليس هذا ما نقصده بالفعل، إن ما نقصده بالأحرى هو التأكيد على وجود علاقة تبادلية خاصة وجديدة بين حقيقة المؤلف وحقيقة شخص آخر. إن المؤلف فعال بعمق، لكن فعله يأخذ شكل شخصية حوارية شديدة الخصوصية... إن دوستويفسكي يقاطع كثيرا صوت الآخر ولكنه لا يغطي عليه ولا يلغيه، إنه لا يضفي أبدا لمساته على هذا الصوت، أي أنه لا يضفي عليه وعيا غريبا هو وعيه كمؤلف)[1].

[1] ميخائيل باختين: المبدأ الحواري. تزفيتان تودوروف. ترجمة فخري صالح. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت لبنان. ط1. 1996. ص196.

إن ما ذكرناه من صفة الحيادية، والموضوعية الفنية، جعلنا نسمع كل الأصوات في الرواية بوضوح. ولم نحس بأن وعيها هو وعي المؤلف. وحتى مراد الذي يبدو قريبا من السارد، أو محمد الصغير، الذي يغدو بطلا رئيسيا كذلك في الجزء الثاني من الرواية، مكملا لمراد ذاته، أو الأب، القوي الحضور بغيابه إن صح التعبير، أو الجدة، أو الأم، وغيرهم من شخصيات الطرف الجزائري في الرواية؛ نحس بأن وعي هؤلاء جميعا، نابع منهم أساسا. ولم يزد السارد على أن نقل بحيادية هذا الوعي.

والواقع أن وعي البطل، لا يخص وعي المؤلف بالضرورة. وإن كان المؤلف هو صاحب النص، والفاعل لكلامه. فقد يكون وعي البطل غريبا تماما عن وعي المؤلف.

إن الحقيقة في نظر بارث هي مجرد سراب خادع، تخدمه إحدى هذه الشيفرات؛ وبذلك يبطل النص التعددي، الصورة التقليدية عن مؤلف حقيقي، يبعث برسالة حقيقية، إلى قارئ حقيقي. فالرواية لم تعد انعكاسا لأيديولوجية المؤلف؛ وإنما أصبحت صراعا بين أيديولوجيات مختلفة[1]. ولذا فنحن نحس أن شخصيات الطرف الأوربي، المقابل للطرف العربي في الرواية - أفرادا مثل روني، وجوزي، ووالديهما، وجماعات، كالعسكر، والشرطة، ومعلمي الفرنسية، والمعمرين- يتصرفون بحرية أيضا، ويصدرون عن

(1) انظر الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجية، محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1986، اللاذقية، سوريا.

وعي، وقناعة، في الدفاع عن ثقافتهم، و مكتسباتهم في الجزائر، وسلامتهم، وسلامة أملاكهم.

إننا لا نشك بأن تمييز مراد بالذات، ومحمد الصغير الذي حظي بالتمييز أيضا، في الجزء الثاني من الرواية، كان بفعل الكاتب أو السارد الذي ينوب عنه في الرواية. ولكنه تمييز نابع من فعل الشخصية، وحركيتها داخل السرد الروائي، لا من تقريرات السارد، وإملاءاته. فالكاتب لم يعمد إلى إعلاء صوت دون آخر. وليس في كتابته لهذه الرواية، ما يجعلنا نحس بأنه يضع أفكاره موضع المعيار، الذي لا ينبغي تجاوزه. وقد رأينا كيف أن عداء مراد الشديد لشخصية معنوية في الرواية، هي اللغة الفرنسية، وعداء الثورة نفسها لها، والتي يحرص الأطفال أيضا كالكبار ومنهم مراد، على الانصياع التام لأوامرها؛ لم يمنعه من أن ينظر إليها كلغة مستقلة عن مستعمليها الأعداء، الذين يحاولون فرضها بدل العربية، في محاولة لاجتثاث الهوية الوطنية من الأصل. فهو مع هذا العداء التاريخي (يحس بضرورة امتلاك هذه اللغة، فلم يعد يهمه أن تكون لغة العدو)[1] وإذا كان العداء مستحكما، بين الفئتين الأوربية والعربية، قد بلغ مداه، وحاول كل منهما نفي الآخر، لدرجة انعدام الحوار. مما اضطر المجتمع الجزائري للثورة كحل أخير، لمحاولة الإلغاء والشطب من الوجود، التي يمارسها الآخر في حقه. فإن علاقة الحوار والتواصل الإنساني بقيت قائمة مع فئة من هذا الطرف

---

[1] رواية البزاة ص14.

الأوربي ذاته. تمثله عائلة جوزي وابنها. وهي نموذج للتواصل الإنساني في أوج العداء المتبادل. لكن أغلبية الأوربيين بمن فيهم المدنيون؛ لا يحاورون الجزائريين إلا والبندقية في أيديهم والكلاب الشرسة معهم. كما هو الشأن بالنسبة لفئة المعمرين. ومنهم "لوجندر" مع الطفل محمد الصغير، الذي يستخدمه في مزرعته، ويستغل جهده بمقابل لا يضمن له قوت يومه، أو غيرهم من فئات المجتمع الأوربي كالمهنيين، والموظفين، وغيرهم مثل جورجو المالطي ونوربير الإسباني في تعاملهم مع جيرانهم العرب.

ولعل الحرية والحوارية، تظهر أكثر في بناء الشخصيات الرئيسية، في الرواية، كمراد، ومحمد الصغير، والجدة، والأب، وغيرهم.

ورغم كثرة الشخصيات المرجعية المحيطة بالأطفال خاصة، وهم أبطال هذه الرواية الحقيقيون، كمعلم العربية، والإمام، والمجاهد، والفدائي، والمدرسة ذاتها، والمسجد وحتى أفراد الأسرة كالأب، والجدة، والأم، بما لهم من سلطة على الأبناء؛ فإن مراد إن كان يسمع لهم، ويأخذ عنهم، ويقتدي بهم. فإنه يتعلم أيضا من الأصدقاء العرب كأحمد، وعلي، ومحمد الصغير، والأوربيين أنفسهم، كجوزي، ومن تجاربه الذاتية أيضا. ويأخذ من مدرسة الحياة، كما يسميها هو نفسه، في أكثر من مرة في الرواية. (فعلى

الرغم من تلك المعلومات التي كان يحصل عليها في المدرسة شعر بأن الحياة الجادة إنما توجد في عرض الطريق)[1].

لقد استحقت شخصية مراد بثرائها، وعمقها، ونموها المتواصل، صفة البطولة الإنسانية، التي إن كان يعتورها الضعف، والحزن، والبكاء، والإحساس بالضعف، كما أسلفنا. فقد عرفت فترات للصعود، والبطولة، والاكتشاف، والمعرفة. وهي تملك إرادة الحياة، وحبها، والاقبال عليها، وتملك الاستعداد لدفع ثمن ذلك كله، بالعمل الذي فكر فيه جديا، واقترحه على أبيه، لما طرد هذا الأخير من عمله، أو بالمشاركة في الثورة ذاتها، على صغره، بأخذ دور له، في حراسة الفدائي الذي استشهد لاحقا، أو دفاعا مباشرا عن العربية، وانتصارا لها كإحدى أهم مقومات الشخصية الوطنية. مثلما حصل له مع معلمة اللغة الفرنسية اليهودية، التي أدمت وجهه بصفعة حاقدة، في الإضراب الذي شنه الأطفال ضد تعلم الفرنسية، تنفيذا لأوامر الثورة.

يتحدث المرحوم د محمد مصايف عن (نوع من التناقض في كلام المؤلف، الذي يقدم لنا مراد كطفل متصل بالوطنية منذ بيئته الأولى وكشخص شديد الخوف والجبن في الوقت ذاته)[2]. ثم يضيف بشأن شخصية مراد دائما: (لقد كان من شأن اتصافه بالوطنية أن يدفعه إلى الجرأة ويجعله مثال الشجاعة والاندفاع بالقياس إلى رفاقه

---

[1] رواية البزاة ص167.

[2] د.محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب. ليبيا. 1983. ص277.

من الأطفال وهو ما لم نشاهده في أي موقف من المواقف التي نسبت إليه في الرواية)[1].

ويبالغ د. مصايف رحمه الله حينما يجزم بـ (أن جبن مراد شيء أصيل فيه. وهو ما يضعف دور الشخصية الأساسية في أحداث الرواية، إذ أن مرادا يظهر في معظم هذه الأحداث كإنسان متفرج لا قدرة له على التفكير، ولا على التأثير في موقف رفاقه من الأطفال)[2].

والواقع أنه إذا كان مراد، يحرص على حضور أحمد، وجوزي، وعلي، في كافة الألعاب، التي يحضرها مع أطفال الحي، وينتظر مبادراتهم المختلفة، في شتى الألعاب. فلأنهم أكبر منه سنا، وتجربة، وأكثر معرفة بألعاب الأطفال، وحيلهم. وهو يحرص على الاستفادة منهم. ولكنه من جهة يتفوق على كافة الأطفال بمن فيهم الأكبر منه سنا في حفظ القرآن والأناشيد وهم أنفسهم يعترفون له بذلك. وإن كان يستفيد ممن هم أكبر منه سنا وعلما. فإنه يفيد غيره أيضا. وواضح ما لشخصية مراد من تأثير على محمد الصغير، وتوجيه، ومساعدة. كما لا يجب أن ننسى أنه قاد الإضراب الشهير ضد تعلم الفرنسية برده الحاسم على معلمة الفرنسية اليهودية وخروجه المغضب من القسم. وهو دامي الوجه. هذا الخروج الذي اقتدى به الأطفال كلهم.

---

[1] د.محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب. ليبيا. 1983. ص277.

[2] نفس المصدر ص210.

ثم إن مراد كما تصوره الرواية، طفل صغير، لم يتجاوز الثانية عشر أولا، وحساس. وأهم من ذلك أنه ليس شخصية بسيطة، أو سطحية، يمكن تلخيصها بصفة واحدة كالخوف، أو الشجاعة. وكلاهما، وغيرهما من الصفات، وارد في الرواية. وهو إن لم يكن شخصا كامل الأوصاف، كأي إنسان في الرواية، أو في الحياة عامة فإنه يمتلك مؤهلات عديدة، تثمن دوره، وتدفعه للتميز في الرواية. ولكن (الكاتب لم يغامر أبدا ليجعل من مراد بطلا ثوريا كامل القسمات، ولكن على العكس من ذلك، فقد اختاره أن يكون تطوريا، ينمو مع نمو الأحداث والتجربة الذاتية ولا ينفصل جوهرها عن التجربة النضالية الكلية)[1].

فالكاتب لم يرد أن يسقط القيم الإسلامية، التي يؤمن بأنها تعبير عن الشخصية الوطنية الجزائرية - وهي تواجه عدوها- إسقاطا على مراد. بل راعى نمو هذه الشخصية، وخصائصها النفسية، التي منها حساسيته المفرطة، التي تجعله يبكي أحيانا في مواقف عدة في الرواية، ويخاف في مواقف أخرى، ويظهر اندفاعا وشجاعة في مواجهة معلمة الفرنسية اليهودية كما قدمنا، وفي أخذ دور له في حراسة الفدائي عبد الرحمن قبل استشهاده، وفي عزمه على إيصال الراديو للمجاهدين، وفي تشجيعه أباه على مواصلة التعاون مع المجاهدين، بدلا من خوفه على حياته، المعرضة أصلا للخطر في عرض البحر، مع عمال أوربيين حاقدين في معظمهم.

---

[1] واسيني الاعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986 ص410.

فالانطباع، الذي يكونه عنه القارئ، في نهاية الأمر، ليس بأنه جبان أوشديد الخوف. كما يلاحظ د. محمد مصايف رحمه الله. بل طفل، يتصرف وفق سنه، ودرجة نضجه، وخصائصه النفسية. ويظهر الفرق بينه وبين غيره من الأطفال، في شدة الحساسية، عند استشهاد الفدائي عبد الرحمن، فقد انزوى مراد (في مكان من السطح ليطلق العنان لدموعه)[1] لمجرد إحساسه بوقوع مكروه لعبدالرحمن. بينما لم يبك أطفال آخرون بعد تأكدهم من موته ورغم تأثرهم الشديد فـ (قد كانوا تحت رحمة الحزن الطاغي لكن الدمع لم يعرف طريقا إلى عيونهم)[2]

ولكن الدكتور واسيني، إن كان قد م هذه الفكرة الهامة، حول تطور شخصية مراد في رواية "طيور في الظهيرة" ونموها، فإنه يلاحظ (سيطرة الأيديولوجية الدينية بشكل سلبي على ذهنه)[3].

والواقع أن هذه الأيديولوجية الدينية، كانت دافعا أساسيا للثورة على المحتل الأوربي، ومن مصطلحات الثورة الأساسية: الجهاد، والاستشهاد، والدفاع عن النفس، والعرض، والدين، والأرض، والمال. وقد كانت مفاهيم سائدة، وأبجديات يومية في ثورة التحرير. وهي قيم دينية أساسا. وحتى عند العدو الأوربي، كان العامل الديني حاضرا أيضا، وسببا في احتلال الجزائر. وقد أشرنا إلى الدافع

---

[1] رواية البزاة ص82.
[2] نفس الرواية ص83.
[3] واسيني الاعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986، ص374.

الصليبي في احتلال الجزائر. وعلى كل فإن الدين الاسلامي عند الجزائريين، مرادف للهوية والقومية ذاتها، ومنه استمدوا القوة المعنوية الروحية، التي مكنتهم في النهاية من النصر على القوة الأوربية العاتية. وحتى الدولة المستقبلية المأمولة؛ كانت الثورة تأمل لها، أن تكون في إطار هذه المبادئ الاسلامية[1]، التي مكنت المجتمع الجزائري من الثبات تحت وطأة احتلال استيطاني، شرس، تجاوز القرن بكثير. كما مكنته من النصر، في نهاية هذا الصراع الطويل، بين الوجودين الاوربي والعربي في الجزائر. ولكن الكاتب، إن كان يعتز بالانتماء لهذه الأيديولوحية، ويصدر عنها بطبيعة الحال؛ فإنه لم يسقط هذه القيم الدينية والأخلاقية إسقاطا، على شخصيات الرواية، وعلى شخصية مراد بالذات التي لاحظنا نموها المتدرج. وهذا التطور، والواقعية في نمو الشخصية الرئيسية في الرواية، هو الذي جنب السارد ومن ورائه الكاتب السقوط في الشعارات، والدعاية الايديولوجية السافرة، لعناصر الشخصية الوطنية، التي تحاول الرواية التعبير عنها، والتي لا يخلو منها أي عمل أدبي أصيل يعالج موضوعا كهذا بطبيعة الحال.

إن شخصية مراد - ككل الشخصيات المحورية في رواية "طيور في الظهيرة" - شخصية مقنعة بواقعيتها وإنسانيتها، وليست مكبلة بسلبيتها وديانتها كما يقول الدكتور واسيني. إنها مقنعة حتى في ضعفها وقلة حيلتها أحيانا، مقنعة في اندفاعها، وحماسها، وصدق

(1) وردت عبارة إقامة دولة في إطار المبادئ الإسلامية في بيان أول نوفمبر.

مشاعرها. ولم تمنعه حساسيته المفرطة، التي تدفعه للبكاء في أكثر من موقف في الرواية. بل وخوفه أحيانا - والخوف من طبيعة الإنسان أيضا - من أن يكون بطلا، بما في البطولة الإنسانية من ضعف، وخاصة إذا كان طفلا لم يكد يبلغ الثانية عشر. كما أن شخصية محمد الصغير مقنعة، في عنادها الذي يعرف به الجزائري، حتى ولوكان طفلا في سنه، ومقنعة كذلك في إرادتها، وقوة عزيمتها، التي تمكنه من صنع الراديو - كما صمم - رغم أنه أمي، لا يفك الحروف، وفقير يقتات مع أمه على الحشائش البرية في الكثير من الأحيان.

إن بطولة مراد، أو محمد الصغير في الرواية، لا تعني أنهما الوحيدان المعنيان بهذه البطولة في الرواية. لأنهما يحيلان على ثقافة جعلتهما بهذه الصفات البطولية. وعلى سلوك المجتمع الجزائري، الذي يملك هذه الصفات، التي يعد مراد ومحمد الصغير تكثيفا وتجسيدا لها.

إن ميزة مراد في الرواية، وخصيصته الأساسية هي أنه ليس بطلا أوحد، بل طفلا عاديا وربما حتى ضعيفا أحيانا كما كررنا. ولكنه يمتلك صفات الصعود، عن طريق التفاعل مع بقية الشخصيات، التي يكتمل به وجوده ويكتمل به وجودها أيضا. فالرواية عمل جماعي، تقوم به فئة واحدة متراصة، رغم ضعفها، وأخطائها الانسانية، التي تصدر عن أفرادها، بمن فيهم شخصياتها المحورية. كل ذلك وهي تحقق ذاتها، وتواجه عدوها، الذي يعمل

على نفيها النهائي من الوجود كله. هذه المواجهة تنطلق أساسا من القيم الدينية التي تنتقل من مراجعها الأساسية، مؤسسات وأفراد، وعلى رأسها الضمير الجمعي ذاته، للمجتمع الجزائري الذي تلقى الإسلام منذ ظهوره عن الصحابة أنفسهم، والأسرة، وخاصة الأب، الذي كانت توجيهاته (تعيد الأمور إلى نصابها في أعماقه "مراد")[1] وكذلك المدرسة العربية والمسجد والإمام الذي (يحاول "مراد" دائما أن يعمل بنصائحه)[2] ومعلم العربية، الذي تبقى صورته عالقة في ذهن مراد (من المستحيل أن تتلاشى صورة ذلك المدرس وهو يقسم بالله على أن يجعل من تلاميذه الجنود الأوائل الذين يحررون الوطن)[3] والمجاهد والفدائي وغيرهم. هذه القيم الدينية تنتقل إلى التطبيقات العملية في المواصفات والأحداث والوظائف والدلالات التي تصنع السرد في الرواية.

وربما كان العامل الايديولوجي الديني - الذي لاحظه الدكتور واسيني في هذه الرواية - حاضرا بقوة في صراع وجود، حضاري، ديني، وثقافي، ألقى بظلاله على شخصيات الرواية، التي تمثل الفئتين الأوربية والعربية، وفي إسناد الوظائف والمواصفات لهذه الشخصية أو تلك من كلتا الفئتين أيضا. ولكن الرواية جاهدت لأن ترتفع بهذا الحس الديني الذي تعبر عنه، والحدث التاريخي المرتبط به أيضا، وهو الثورة التحريرية، وبالحدث اليومي العادي، التعاملي،

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص167.
[2] نفس الرواية ص18.
[3] نفس الرواية ص22.

بين الناس - مهما كانت بساطته والدين المعاملة، كما يقول الأثر المعروف - إلى مستوى الحدث الروائي الذي يجعل الرواية نسيجا متلاحما، وعالما فنيا تحكمه قوانينه الداخلية، لا الأحكام الخارجية، التي تسقط عليه من خارجه دينية كانت أم غيرها.

ولا تنشغل الرواية، في هذه المواجهة الوجودية للمجتمع الجزائري، التي يحاول فيها أن يثبت ذاته، وانتماءه للحضارة العربية الاسلامية، بالتاريخ الذي يؤكد هذه الحقيقة فقط. ولا بالحاضر، الذي يصنع فيه ثورته، ضد عدوه. بل تتسع آفاقها لتستشرف الآتي، انطلاقا مما توفره اللحظة الحاضرة. فموضوع الرواية الأساس، هو الثورة التحريرية كما نعلم. ولكنها، وهي تعالج الأحداث اليومية لهذه الثورة، تشير إلى تاريخ الجزائر الموغل في القدم. فقد عرف مراد في مدرسة جمعية العلماء (بأن الجزائر لها تاريخ قديم أيضا)[1] في حين أنه (في المدرسة السابقة "المدرسة الفرنسية" كان يتعلم تاريخ المعارك التي خاضها فرسنجيتوريكس ضد قياصرة روما)[2]. وقد عرف في مدرسة الجمعية شيئا آخر أيضا يتعلق بتاريخ الوطن (فقد انتقل المعلم إلى عصور ما قبل التاريخ وجعل يتحدث عن قوم يسمون بالبربر جاؤوا من المشرق العربي واستوطنوا منطقة الجزائر في حقبة موغلة في القدم)[3] فـ (التاريخ إذن لا ينطلق من

---

[1] رواية البزاة ص98.
[2] نفس المصدر والصفحة.
[3] رواية البزاة ص98.

بلاد الغال ومن فرنسجيتوريكس وهو لا يبدأ أيضا من السيرة النبوية وحدها إنه موغل في القدم)[1].

وإذا كانت الرواية تشير إلى تاريخ الجزائر البعيد، حتى يكون حاضرا في الأذهان، وتؤرخ لراهن الثورة التحريرية، فإنما تفعل ذلك لتضع أيدينا على مفاتيح المستقبل، الذي نقف على أعتابه، بفعل هذه الثورة. وهو مستقبل ستكون الحرية المنشودة، شرطه الأساس غير الكافي. إذ أنه لن يكتمل إلا بالعمل الجاد، والعلم، والأخذ بأسباب النهضة الحقيقية، كأي أمة تستعيد حريتها. والحديث عن التجربة العلمية الرائدة، التي يخوضها محمد الصغير، بمساعدة مراد - رغم ظروف التشتت الأسري، والفقر المدقع، والاستعباد من طرف المعمر لوجندر - فكرة عميقة الدلالة، في الإشارة إلى أن الحرية، التي تعمل الثورة التحريرية على تحقيقها، لن تكفي ما لم تتعزز بتحقيق ازدهار علمي، يعزز هذه الحرية، ويضمن دوامها، ويضع المجتمع الجزائري في خانة الدول المستقلة، بعلمها أيضا، وعملها، ونهضتها المستندة إليهما.

وتقترن هذه التجربة الدالة، والرمزية، المستشرفة للمستقبل، التي تأخذ حيزا هاما من السرد، إلى جانب أحداث الثورة ذاتها، ببطل أساسي، لم يكن له دور يذكر، في الجزء الأول من الرواية، وهو محمد الصغير. وأول ما ذكر في بداية الجزء الأول، في معرض الحديث عن الأطفال ككل، كان غائبا في الزمن الروائي

---

[1] نفس الرواية ص99.

أيضا، يبحث عن عمل، لظروف الفقر، والتشرد، التي يعيشها، ولتحمله في هذه السن المبكرة مسؤولية إعالة نفسه، ووالدته (محمد الصغير غائب هذا الصباح، ولعله ذهب للبحث عن عمل)[1] وقد طال هذا الغياب فعلا، ليشمل الجزء الأول كاملا من الرواية. بعد أن ذكر بصفة عابرة. لا يعتقد القارئ للوهلة الأولى، أن لها امتدادا في الرواية أصلا. ولكنه في الجزء الثاني من الرواية يذكر من أول صفحة فيها حاملا نفس الهم وهو (انشغاله بالبحث عن عمل يزاوله ليقوم بأوده وليقدم العون لوالدته)[2] خاصة (وأنه لا يعرف.. أي قريب يقدم له يد العون. حتى أبوه.. الذي هجر أسرته وآثر العيش مع امرأة أخرى لا يقدم له أدنى مساعدة)[3]

وهو وإن كان شديد الصبر، قوي التحمل، لحالة البؤس التي يعيشها. إلا أن الجوع المتتالي، يؤثر في كبريائه، ويدفعه للبكاء. تصف الرواية مشهد الجوع المألوف جدا لدى الجزائريين في ظل الاستعمار وصفا إنسانيا مؤثرا: (لاحظ "مراد" تلك الصفرة الغريبة التي تعلو وجه صاحبه فسأله إذا ما كان مريضا غير أن الجواب أتاه قاطعا بهزة من الرأس. ظن مراد أن صديقه قد يبادره بالحديث عما فعله منذ أن تركه في اليوم السابق. غير أن تلك الصفرة أثارت شكوكه. عهده برفيقه هذا أنه قلما يتخذ مثل هذه السحنة. وبعد أسئلة عديدة بقيت بدون (كذا) ردود، أبصر مراد بالدمع يطفر إلى عيني

---

[1] رواية طيور في الظهيرة ص23.
[2] رواية البزاة ص10.
[3] نفس الرواية ص40.

محمد الصغير، ويلتمع فيهما لحظة، ثم يغيض في المحجرين وكأنه يترفع عن البكاء. وهزه من كتفه وهو يكاد يشرف بدوره على البكاء. ثم إنه راح يستحلفه بالله أن يبوح له بما حدث. ووجه محمد الصغير أنظاره نحو الجبل المقابل متنهدا، ثم طأطأ رأسه وكأنه يخجل مما يريد قوله: "إنني لم آكل شيئا منذ صباح أمس")[1] ولكن محمد الصغير، رغم ما يعانيه من تشرد، وبؤس، وتحمل لمسؤولية نفسه، وأمه منذ طفولته، خفيف الظل لا يستغني عنه مراد، ولا غيره من أصدقائه. (إنه هو الآخر صاحب دور كبير وسط الأطفال، وكثيرا ما يقوم بدور المهرج. فلا يتركهم إلا وهم ينفجرون بالضحك)[2].

يعود محمد الصغير، ليحتل صدارة الأحداث، مع مراد ذاته في الجزء الثاني من الرواية؛ حتى لكأنه الجزء الخفي منه، الذي لم يشأ السارد أن يذكره عنه. فهو كما أسلفنا شديد الفقر، يقتات مع والدته على الحشائش أحيانا. ولكنه قوي العزيمة والإصرار، غريب الأطوار، عنيد وصاحب همة عالية. وهو (ذكي جدا، على الرغم من أنه لم يتلق إلا النزر اليسير من الدراسة)[3] لذلك فـ (إن مراد متيقن من أن صديقه هذا سوف يجد مخرجا من البؤس الذي يعانيه)[4] وهو إن ترفع عن العمل، عند المعمر لوجندر؛ فليس لأنه يكره العمل في ذاته، أو يترفع عن أي نوع منه. بل لأنه (يريد أن يصير كهربائيا،

---

[1] رواية البزاة ص41.
[2] رواية طيور في الظهيرة ص23.
[3] رواية البزاة ص40.
[4] رواية البزاة ص40.

ولا يريد أن ينظف إصطبل السيد "لوجندر")[1] ولكنه عندما حاول الهروب، من استغلال المعمر لوجندر، لم يجد عند غيره من الأوربيين، إلا الإهانة والمذلة. تصف الرواية محمد الصغير، وهو يبحث عن عمل عند أوربي آخر، لم يكن أرحم من المعمر لوجندر نفسه. فقد (دخل محمد الصغير المكتب عساه أن يحصل على وظيفة، كعامل كهربائي مبتدئ. ونظر إليه ذلك الأوربي من رأسه إلى أخمص قدميه، ثم إنه حدق طويلا في الطين الذي كان ملتصقا بأطراف حذائه، وأرسل صوتا منكرا كأنه يهون من شأنه. لم يتوقف عند هذا الحد بل شكك في قدرته على تعلم تقنيات الكهرباء، وهاج محمد الصغير وماج لحدة تلك الكلمات فأطلق سلسلة من الشتائم، وولى سبيله دون أن يعبأ بذلك الأوربي ولا بالشرطة)[2]. وقد أثرت هذه المعاملة المتعالية، وهذا الاحتقار، من طرف الأوربي، في نفس الطفل محمد الصغير. ولكنها لم تدفعه لليأس. بل زادته إصرارا، على امتلاك هذه المهنة. وعزما على صناعة راديو بنفسه. حتى يثبت لنفسه أولا، ولغيره مقدرته العلمية. ويتحكم أكثر في هذه الصناعة التي يحبها، ويأمل أن يخرج بها من إسطبل المعمر لوجندر. ولكي تكون هذه التجربة بمثابة (شهادة على قدرته على احتراف الكهرباء)[3]، وبرهان عملي، يمكنه من الحصول على

---

[1] نفس الرواية ص69.
[2] نفس الرواية ص92.
[3] رواية البزاة ص202.

منصب مساعد كهربائي، عند (أحد/ الكهربائيين "الذي" يريد أن يتخذه مساعدا له مع مطلع السنة القادمة) [1].

وهو إن احتمل العمل، الشاق، المهين، لبعض الوقت، عند لوجندر نفسه، وعند غيره من الأوربيين، (وكان يتغيب عن الدار من الفجر حتى الثامنة مساء)[2] فلكي يوفر مصاريف الراديو، الذي أصبح إنجازه تحديه الأكبر، وشغله الشاغل، حتى (يضع حدا للمآسي التي يتخبط فيها مع والدته)[3].

ولا يقف أمر هذه التجربة، التي تأخذ حيزا مهما من السرد، عند حل مشكلة فرد هو مراد. أو أسرة هي أسرته أيضا. المتكونة منه، ومن والدته. ولكن العامل الأهم ربما، هو عامل التحدي، القائم بين العربي والأوربي، في هذه التجربة المثيرة. فبين مراد، ومحمد الصغير، بإمكاناتهما المتواضعة من جهة. و جورجو من جهة أخرى، الذي يسنده ضابط عسكري منافسة، وسباق، لتحقيق هذا الانجاز. وقد اتفق مراد (مع رفيقه محمد الصغير، على الانهماك في بناء الراديو جالينه، والفراغ منه قبيل الانتهاء من أيام العطلة، وقد زاد في حماسه ذاك أن محمد الصغير أخطره بأن "جورجو" منافسهما في الحي قد ينتهي من بناء الراديو الذي شرع فيه، لذلك اعتبر مراد هذا المشروع نوعا من المعركة، التي ينبغي خوضها، والفوز فيها. إنه لا يرى من المعقول أن يسبقهما "جورجو" في

---

[1] نفس الرواية ص131/130

[2] نفس الرواية ص162.

[3] نفس الرواية ص130.

إنجاز المشروع)[1] بل لقد تعدى الأمر ذلك كله. فلم يعد النجاح في تجربة الراديو، أمر فرد، أو أسرة - كما قدمنا - أو حتى منافسة بين شخصين، أو أكثر؛ بل أمر الثورة نفسها، التي يخوضها المجتمع الجزائري ضد عدوه. لذلك كانت كل مشاعر مراد (مركزة حول بناء الراديو والانتصار على جورجو لأن العملية في نظره جزء من المعركة التي يخوضها المجاهدون في الجبال)[2] وفي هذه الإشارة، إلى علاقة التجربة، بالجهاد والمجاهدين، ما يؤكد اعتقادنا، بأن صناعة الراديو استشراف لمستقبل ما بعد الثورة؛ الذي بدأت بشائره في الأفق، بفضل اجتماع كلمة الشعب في ثورة التحرير، واستعداده للتضحية من أجل الحرية. ولذلك فإن هذه التجربة - تجربة صناعة الراديو- تتخلق في واقع شديد الصعوبة، وفي وقت تشتد فيه المعارك في الجبال، والعمليات الفدائية، والإضراب في المدينة. فكأن المعركة واحدة. لا تنجح إحداهما دون الأخرى. وليس من الغريب، أن تحاصر هذه التجربة العلمية، من قبل "جورجو"، منافس مراد، ومحمد الصغير، والذي (سوف يحدث ذلك العسكري العملاق الذي يختلف إلى دارهم بشأن الراديو جالينه)[3] ويشتد الحصار، على هذه التجربة الرمزية بالذات، عند لحظة المخاض، التي توشك أن ترى فيها النور. وهذه المرة بالشاحنات والآليات العسكرية. مثلها مثل أي معركة أخرى. ففي طريق مراد إلى كوخ محمد الصغير. حيث

---

[1] رواية البزاة ص123.
[2] نفس الرواية ص124.
[3] نفس الرواية ص 187.

ستجرى تجربة الراديو لأول مرة. بحضور بعض من أطفال الحي، يفاجأ (بمحركات الشاحنات العسكرية، تتصاعد من الناحية العلوية بتؤدة، حتى خيل إليه أنها أصوات أفاعي أسطورية، تزحف على الأرض بكل ثقلها. ودق قلبه بعنف. وتساءل إذا ما كان سيعود إلى الكوخ، أم سيهرب إلى الدار. لكنه لم يقطع في أمره ذاك، بل جمد في مكانه، ينتظر إطلالة الشاحنة الأولى... بينما كان شخير المحركات يزداد جعجعة. أتراهم جاؤوا لمحاصرة الحي؟ من يدري؟)[1].

ومما يعزز دلالة رمزية التجربة كذلك؛ وقوعها في أيام الإضراب الشهير، الذي أمرت به جبهة التحرير الوطني. ورغم أن محمد الصغير- على فقره الشديد - استعد له، بشراء المواد الغذائية اللازمة، لأيام الإضراب الثمانية، كما فعلت كل الأسر الجزائرية، وزاد على ذلك، فحصل على منشور جبهة التحرير، الذي يأمر بذلك. إلا أن همه الأساس - مع هذا - لم يكن نجاح الإضراب. بل نجاح تجربة الراديو. ففي المنشور، الذي عاد به من السوق، وقرأ فيه مراد الخبر القاطع، بهذا الإضراب: (وكيف لا يكون قاطعا وهناك في أسفل الورقة ختم باسم جبهة التحرير الوطني؟)[2] (انتظر مراد من صديقه، أن يستفسره عن مضمون المنشور، لكنه أبصر به

---

[1] نفس الرواية ص187.
[2] رواية البزاة ص184/183.

منهمكا،/ في إخراج السماعتين والهوائي من العلبة، كأن تفاصيل الإضراب لا تعنيه، من قريب ولا من بعيد)[1].

وإذا كان لزمان إجراء التجربة - وهو زمن اشتدت فيه المعارك، في الجبال والمدن كما أسلفنا. وعم فيه إضراب الثورة الشهير كذلك - دلالة واضحة، على رمزية هذه التجربة العلمية. فإن لمكان إجرائها دلالته أيضا. إذ أنه شبيه بأمكنة الاشتباكات، والمعارك الثورية، في الجبال، وهو مليء بالأشجار، والحشائش البرية، وتسوده الوحشة والسكون. مع أنه قريب من المدينة. حتى أن مراد نفسه (لم يكن يظن أن صديقه، سيختار هذا المكان بالذات، لأداء التجربة الأولى عن الراديو جالينه)[2].

وتتأكد دلالة شجرة الزيتون، التي قلنا أنها ترمز للجزائر ذاتها، هنا أيضا - كما وضحنا بالتفصيل سابقا - بإصرار محمد الصغير، على إنجاز التجربة، بين هذا النوع من الأشجار بالذات. حتى أن مراد (استغرب منه (الضمير يعود على محمد الصغير) في ذلك الصباح الباكر، إصراره على ممارسة التجربة، بين أشجار الزيتون)[3] وعندما يعود مراد خائفا، ليخبر محمد الصغير بتواجد العسكر في الحي، ويشعره بخطرهم على مصير الراديو، وينصحه بعدم أداء أي تجربة على الراديو لهذا السبب، يجده أيضا في قمة زيتونة ضخمة. (دار حول الكوخ، واتجه صوب المنحدر الترابي، فسمع خشخشة تنطلق من

---

[1] رواية البزاة ص184/183.
[2] نفس الرواية ص186.
[3] نفس الرواية ص186.

أشجار الزيتون، أدرك على إثرها أن صديقه منشغل بتركيب الهوائي. وازداد قلقه، وهو ينزل بين الحشائش ليلحق به وينادي عليه بالتوقف. غير أن محمدا كان في قمة زيتونة ضخمة منهمكا / في شد طرف الهوائي)[1] بل إنه (فوجئ به يؤكد له أنه أبصر بالشاحنات، وهي تستقر في الحي، حينما كان على رأس الشجرة)[2] شجرة الزيتون.

وفي مثل هذه الظروف الصعبة، الفردية، والاجتماعية، لمحمد الصغير خاصة، ولمراد أيضا. وفي قمة الإضراب، واشتداد المعارك، أجريا التجربة بنجاح حيث وضع محمد الصغير (السماعتين على أذني مراد، دون أن يقول شيئا. وأدار القفل الأسود الغليظ ببطء، وفجأة انطلقت من السماعتين خشخشة مكبوتة بثت الرعب في نفس مراد، لكأنما هي قادمة من عوالم لا يعرف عنها شيئا...وطلب من صديقه أن يستمر في معالجة أقفال الراديو... وما أسرع ما أحس بوخزة في صدره تحولت بعدها إلى فرح غامر وهو يسمع أغنية شعبية تصله عبر السماعتين...وأدرك صاحبه أن التجربة تحققت... انتزعهما منه بسرعة (السماعتين) ووضعهما على أذنيه، وإذا بدموع الفرح تطفر من عينيه /... وجعل يرقص على

---

[1] رواية البزاة ص189/190.
[2] نفس الرواية ص190.

أنغام الأغنية الشعبية... وراح "مراد" يراقص صديقه دون أن يكون له الحظ في سماع الأغنية الشعبية)[1].

ورغم كل هذه الجهود المبذولة، من أجل إنجاح هذه التجربة، والآمال المعلقة عليها. فلم تدم الفرحة بهذه التجربة الناجحة. فليس وقت الاحتلال وقت فرح. أو نجاح. أو تحقيق نصر علمي، أو اجتماعي، أيا كان نوعه. فالعدو بالمرصاد لكل ذلك. وهو يحسب تحركات المواطنين، ويحصيها عليهم. وقد حاول مراد، منذ البداية (أن ينبه صديقه إلى الأخطار التي تحدق بهما معا في حالة ما إذا ظل الراديو جالينه في الكوخ). خاصة وأن خبر السعي لصناعة الراديو، قد وصل إلى أسماع "جورجو"، ومعه المظليين، الذين كانوا يسندونه، في تجربته الخاصة بصناعة الراديو، التي عزم عليها بدوره. بينما يحاربون أي نشاط، من هذا القبيل، عند السكان العرب. وهو نفسه، قد قطع العزم، على أن يقطع الصلة، بين محمد الصغير ومراد، وبين أي تجارب من هذا النوع. إن مراد ومحمد الصغير كلامهما يعلم (أن "جورجو" هذا قد وضع الصليب على شفتيه ذات يوم وأقسم بإسقاط (كذا) مشروع الراديو جالينه حين علم به)[2] وفعلا فقد اضطر مراد ومحمد الصغير، إلى إتلاف الراديو، بعد أن حاصر المظليون الحي وأوشكوا على دخول كوخ مراد، واكتشاف الراديو (بادر محمد الصغير إلى إشعال عود ثقاب ووضعه تحت كتلة القش. لم يكن مراد ليخشى هجمة المظليين، بعد أن أبصر بالنار تسري في

---

[1] رواية البزاة ص192/191.
[2] نفس الرواية ص248.

القش. ثم تمتد إلى خيوط الراديو جالينه، والقطعة الخشبية التي بني عليها. لم يعد هناك ما يخفيه الآن. فسوف يغيب كل أثر للراديو بعد بضع دقائق)[1] وما هي إلا لحظات بعدها حتى (وصل المظلي الأول وتبعه مظليان آخران أكبر منه/ سنا، ثم انزلق في إثرهما جورجو وهو يبتسم في خبث. واقترب من البقعة الرمادية، وانحنى، وجعل يلتقط بقايا الأسلاك النحاسية المبللة بالماء ويفحصها، ويرسل بعدها ضحكة من انتصر على عدو لدود)[2] وقد شعر جورجو باختفاء السماعتين، وعدم إتلافهما. وبحث عنهما ولكن محمد الصغير، أجابه في تحد واضح، أنه لن يعثر عليهما. وقد ألح جورجو، على من يرافقه من العساكر المظليين، في البحث عن السماعتين. ولكنهم لم يطاوعوه. لأن التعب كان مسيطرا عليهم. بعد ليلة كاملة من حصار الحي وترويع المواطنين. ولذا فقد أحس بالفشل، رغم أنه تأكد من إحراق الراديو الذي صنعه محمد الصغير. لأنه موقن من أن تجربة النجاح هذه قابلة للإعادة. خاصة مع الاحتفاظ بالسماعتين. (على أن جورجو راح يسترق النظر/ إلى الكوخ وقد بدا عليه أنه عجز عن تحقيق ما يريده)[3].

وبذلك يتأكد ما ذكرناه من رمزية، لتجربة صناعة الراديو، في الدلالة على نهضة علمية، صناعية، مستقبلية، تعضد الحرية، التي ينشدها المجتمع الجزائري وتعطيها معناها الكامل. وهو أمر لا يخفى

---

[1] رواية البزاة ص249.
[2] نفس الرواية ص252/251.
[3] نفس الرواية ص253/252.

على بال المحتل، الذي يحسب له حسابه. ولذا فقد أجهضت هذه التجربة الدالة في حينها؛ بتكاتف الوجود الأوربي المدني (جورجو) والعسكري (المظليون) على السواء.

ولكن إحراق الراديو، الذي تم بفعل هذا المحتل الأوربي، إن كان يعطل التجربة، فإنه لا يقضي عليها تماما. لأنها تجربة - مثلها مثل الحرية - نابعة من حاجة أساسية في إثبات الوجود. وتحسين شروط الحياة لدى الفرد، والمجتمع الجزائريين معا. وهي لا تزال قائمة. وقابلة للتحقق؛ حتى بعد إتلاف الراديو. (من الفائز إذن؟ عبر السؤال ذهن مراد، ولم يجد بدا من القول بأن "جورجو" فاز بالنصيب الأوفر مما كان يريده. أما هو وصديقه فقد فازا بشيء لم ينتظره أبدا. فأمامهما الفرصة لإعادة بناء الراديو جالينه في أية لحظة)[1].

ورغم أهمية هذه الفكرة. فكرة النهضة العلمية الصناعية، التي طرحتها رواية "طيور في الظهيرة" مبكرا؛ إذ أنها هي نفسها، تعد من الروايات التأسيسية في الجزائر، فإن هذا الطرح المبكر، بدا مع هذا منسجما مع الثورة، التي هي الموضوع الأساس للرواية، ونابعا من شروطها، وشروط المجتمع الجزائري، الذي يخوض غمارها. ولكنها - أي فكرة النهضة العلمية - لم تطرح كما قدمنا - رغم الحيز السردي - الذي أخذته، إلا بشكل رمزي في هذه المرحلة، من تبلور السرد الروائي الجزائري. إذ تكتفي الرواية،

---

[1] رواية البزاة ص253.

بطرح وضعية قابلة لأن تتحقق. بل واجبة التحقق. لأنها من شروط الحرية. ولكن داخل برنامج أو برامج سردية تالية، ستعرفها مسيرة القص الحديث والمعاصر في الرواية الجزائرية.

فهل أثيرت فكرة هذه النهضة العلمية في واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال؟ وهل عالجتها البرامج السردية واهتمت بها؟ الأكيد أن ذلك حصل. وتحت عناوين كبيرة، مثل الثورة الصناعية، ومخططات التنمية الكبرى، التي امتدت من فجر الاستقلال إلى يومنا هذا. وقد كانت الرواية - وخاصة السبعينية منها - سجلا لها تحمل أطروحتها وأطروحة التنمية الشاملة للمجتمع معها.

ورغم ثروات البلاد الطائلة التي خصصت لها، ورغم صدق العزم والنية لدى الساسة والأدباء وغيرهم ممن حمل هم التنمية الشاملة للمجتمع. فإن الفشل الذريع كان مآل هذه التنمية وهذه الصناعة معا. ورغم العناية الفائقة بالتعليم كذلك فلم توجد برامج التربية الوطنية التي واصل فيها أمثال مراد ومحمد الصغير وجيل الاستقلال ممن جاء بعدهم من يتحدى العدو - الكامن في أنفسنا والموجود من حولنا - كما تحداه محمد الصغير في ثورة التحرير، ليصنع الراديو في عهد استقلال الجزائر وحريتها لأن هذه البرامج التربوية ذاتها كانت بعيدة عن روح الثورة التحريرية ولا تعبر بالفعل عن الهوية الوطنية.

إن أسباب هذا الفشل كثيرة وبحثنا ليس معنيا بتعدادها أو تحديدها لكن الأكيد أن التفريط في هوية المجتمع التي كانت كلمة السر الأولى كما رأينا في نجاح الثورة التحريرية والتصالح مع قيم الغرب وخلخلة بنى المجتمع لتتوافق معها والتفريط في اللغة العربية واعتماد الفرنسية أساسا لهذه التنمية والحداثة المزعومة كان العنوان الكبير للفشل المرير الذي عانينا منه وما زلنا نعاني منه إلى الآن.

ويكفي الرواية، - رواية "طيور في الظهيرة" - فضل السبق في إثارة هذا الموضوع، المتعلق بالتنمية، والحداثة، في فترة ما بعد الاستقلال، وربطه المحكم، بهوية الفرد الجزائري، وثقافته العربية الإسلامية.

ولا نتجاوز الحديث، عن رمزية، ودلالات الراديو في الرواية، دون أن نشير إلى دلالة أخرى. تكررت في الرواية بجزأيها. وهي أن هذا الراديو بقي الوسيلة الوحيدة، التي تربط الجزائر بالجسم العربي، الذي تنتمي إليه. وهي في عزلتها التامة، التي فرضها الوجود الأوربي عليها. وخاصة أثناء الثورة التحريرية. وبالذات عند اشتداد المعارك في الجبال وفي أيام الإضراب الشهيرة. وقد كان مراد أثناءها يجتهد في أن (يلتقط إذاعة عربية، تعطيه من أخبار المجاهدين، ما لا تعطيه الإذاعات الأوربية. لقد صارت الإذاعات العربية، خلال الأيام الأخيرة، نوعا من الهواء المنعش. وسط القحط الذي يعيشه)[1]. فالأب ومراد معا يلجآن، إلى هذه

[1] رواية البزاة ص.26

المحطات العربية، لمعرفة أخبار الثورة، ولاستمداد الدعم المعنوي، والقدرة على الصمود، ولتطبيق تعليمات الثورة المختلفة. وقد التحق محمد الصغير بمراد وأبيه، وأصبح هو أيضا مصدرا لأخبار الثوار، بعد نجاح تجربة الراديو جالينه، الذي صنعه بنفسه. فقد خشي مراد، من أن يوقف المحتل أيام الإضراب، قبل انتهاء مهلتها التي حددتها الثورة. (لكن محمد الصغير طمأنه بأن أيام الإضراب سوف تنقضي على نفس الوتيرة. فقد سمع إحدى الإذاعات العربية تطلب من الجزائريين التزام بيوتهم لكي يبرهنوا للعالم أجمع على رغبتهم في التحرر والانفصال عن الفرنسيين انفصالا تاما)[1].

وإذا كانت دلالة فك الارتباط بإعلام العدو. وشد صلة الجزائر إلى جسمها العربي ظاهرة الدلالة هنا. فإن الدلالة الأهم، والأخفى ربما، هي ما سيكون لهذه التجربة التكنولوجية من أثر في استكمال الحرية، وتحسين شروط الحياة للجزائر ذاتها، وللعالم العربي كله، الذي سوف لن يستكمل شروط الحرية، والوحدة، والسيادة، بدون سياسة علمية، صناعية، تعزز استقلاله، ووحدته، وتحفظ ثقافته، وهويته؛ خاصة وأن ظروف أقطاره كلها متشابهة.

وقد طرحت هذه التجربة - تجربة النهضة العلمية الصناعية - من جديد، في الجزائر وفي غيرها من الأقطار العربية مع الاستقلال مباشرة، وبعده. وهي لا تزال مطروحة بحدة إلى الآن. ولكن دون نجاح يذكر. لسبب رئيس، هو انفصال هذه التجربة، عن هويتنا،

---

[1] رواية البزاة ص229.

وقيمنا، وثقافتنا الأصيلة، التي حققنا بها النصر على المحتل في جهادنا الأصغر- كما قدمنا - ولكننا لم نوظفها، في جهادنا الأكبر، إذا استعملنا مصطلح الجهاد الذي استعملته ثورة التحرير، ونجحت فيه. بينما استعرنا بعد الاستقلال لغة المستعمر، ومناهجه المرتبطة بعقائده. فكان ذلك عاملا أساسيا. إلى جانب عوامل أخرى في إخفاقاتنا المتتالية، وفشلنا الذريع - بعد نصف قرن من الاستقلال - في بناء مجتمع الأصالة، والحداثة، الذي كان الهدف الأسمى لهذه الثورة.

وما دمنا قد تحدثنا عن الشخصيات الروائية؛ فلا بأس أن نشير في الأخير، إلى عملية ظهور، واختفاء هذه الشخصيات، في رواية "طيور في الظهيرة ". حيث يتعاقب ما يقرب من خمسين شخصية روائية، على مسرح الأحداث، من بينهم الأطفال أساسا، والرجال، والنساء، ومن أعمار، وفئات، وبئات، ومهن، ومستويات ثقافية مختلفة، منها المحوري الرئيسي، في الرواية. ومنها المساعد، والعابر، والعميق، والثري والمسطح، والأمي، والمثقف، والمثالي، والماجن، والعاقل، والمجنون، والانتهازي. وهي تتفاعل فيما بينها، عن طريق التشابه، والتكامل، والتقابل. وبهذه الشخصيات كلها، يتم السرد الروائي، ويتسلسل الخيط الحكائي. وهي تشترك - مجتمعة - في صناعة الأحداث في الرواية بجزأيها.

ومع هذا العدد الكبير من الشخصيات، في رواية قليلة الحجم نسبيا، فقد تحكم السارد في عملية ظهور، واختفاء، هذه الشخصيات

العديدة. كما تحكم في أفعالها ومواصفاتها، بشكل دقيق. وهو ظهور له تقنياته الخاصة، وارتباطه باستراتيجية السارد، وموقع كل شخصية، داخل الكون الروائي ككل، وموقعها في فئتها الخاصة، والفئة المقابلة، ضمن الخطاطة السردية.

والواقع، أن ظهور واختفاء الشخصيات، وتعدد أنواع المواصفات لديها، والأفعال الصادرة عنها، رغم عفويته الظاهرة، خاضع للخطاب السردي، في الرواية، الذي لا يكف كما لاحظنا، عن الانتقاء والإقصاء، في كل مرحلة من مراحله، ضمن ما تختزنه اللحظة، التي وصل اليها السرد.

وقد رأينا، كيف وقع انتقاء شخصية عابرة في الجزء الأول، هي شخصية محمد الصغير التي لم يكن القارئ يحسب لها حسابا. لتصبح شخصية محورية أساسية، مع البطل الرئيسي ذاته، في الجزء الثاني. بينما قلصت أدوار شخصيات أخرى واعدة، في الجزء الأول من الرواية، كشخصية فتيحة، وأحمد، وعلي، وجوزي، وغيرها كثير في الرواية. وأدى هذا التقليص، إلى الاستنفاد المبكر لأدوارها في الرواية. رغم افتقاد القارئ لوجودها، وشعوره باختفائها المبكر. بينما أدى انتقاء غيرها، إلى أن تستكمل أدوارها، إلى حد الامتلاء كما يقول كريماص.

ولا شك أن عملية التحكم، في الانتقاء، والتقليص، والإخفاء، والإظهار، واستمرارية التواجد، أو عدمها لهذه الشخصية أو تلك،

تخفي وراءها جهدا فنيا؛ يدل على إحكام الصنعة الروائية، في هذه التجربة الأولى لصاحبها.

ويبقى أمر الشخصيات المجهضة، التي لا تخلو منها رواية بهذا العدد الكبير من الشخصيات، متروك لأمر القارئ، الذي يملأ فراغات الرواية، وبياضاتها المتعددة في هذه الرواية كما في غيرها.

ومن الواضح، أن السارد في الرواية قد عمل على تمييز مراد، من بين شخصيات الرواية كلها، بجزأيها كما عمد إلى نفس التمييز - الفني بطبيعة الحال - مع محمد الصغير، وهو جزء خفي، أو ظاهر، أو مكمل لشخصية مراد ذاتها، التي تجسد القيم الدينية، وتحمل هم اللغة العربية. بينما تجسد شخصية محمد الصغير الجانب العملي لهذه القيم، المتمثل في علو الهمة، وعزة النفس، والاعتماد على الذات، والطموح، وحب العلم، والاختراع، والاكتشاف خاصة.

وبذلك تتكامل الشخصيتان. خاصة مع الجيرة، وتقارب السن، والظروف الاجتماعية. وتتعاونان على ظروف الحياة الصعبة، وعلى المساهمة في الثورة، وعلى تحقيق الإنجاز العلمي، المتمثل في تجربة صناعة الراديو، التي أشرنا إلى دلالاتها المختلفة.

وفي آخر صفحة من الجزء الثاني في الرواية، ما يدل بوضوح على هذا التكامل بين هاتين الشخصيتين الروائيتين، حتى لكأنهما شخصية واحدة. إذ يتحدث مراد في سره عن نفسه، وعن محمد الصغير أيضا، كأنهما نفس واحدة فيقول: (من يدري؟ فقد

يتغير هو الآخر، ويصير مدرسا ذات يوم. وقد تستمر الحرب لمدة طويلة؛ فيلتحق بالمجاهدين في الجبال. وقد يتحول محمد الصغير، إلى صانع للقنابل، بحكم عشقه للكهرباء، والخيوط والأسلاك النحاسية)[1].

إن فكرة تغيير ما بالنفس التي تدور في ذهن مراد باستمرار، فكرة دينية بامتياز مردها الآية المعروفة التي جعلتها الحركة الإصلاحية في الجزائر قبل الثورة شعارا لها. ويمكن أن نميز مما ذكره مراد من أنواع التغيير في تفكيره بينه وبين نفسه الوارد في الاستشهاد السابق: الجهاد، والتعليم، والتقنية، كعوامل أساسية في أي تغيير حقيقي. ومما يؤكد أن منطلق هذا التغيير ديني كما ذكرنا؛ هو ما يدور بذهن مراد أيضا، بعد التفكير في هذا التغيير. إذ يقول في نفسه بعد ذلك مباشرة (لو أن محمدا اطلع في تلك اللحظات على ما يدور في ذهنه لقال بأنه يتحدث مثل إمام المسجد)[2]

والسارد في الرواية يثمنهما معا، لأنهما يرمزان إلى القيم الدينية الإسلامية، الخلقية والعملية، على السواء؛ التي تحاول الرواية تجسيدها من خلال موقعهما في الحكاية واستمرار تواجدهما، وما يحيلان عليه من هذه المواصفات التي يحملانها، ومن خلال السلوك العملي خاصة، الذي يجسد هذه القيم. فهما معا. أي مراد ومحمد الصغير يعدان تكثيفا لخصائص الشخصية الجزائرية، وما تحمله من

---

[1] رواية البزاة ص261.
[2] نفس الرواية ص261.

قيم إسلامية، بقدر ما تحتمله الطبيعة البشرية - بطبيعة الحال - وخاصة في سن الطفولة. والهدف الأساس في الرواية هو القبض على التحولات الاجتماعية، التي يمر بها المجتمع الجزائري، بأثر من هذه القيم. ولكن بشكل جمالي يحافظ لهذه الرواية على روائيتها ويحفظها من الشعارية والمباشرة والتسجيلية الفجة.

**تمييز لأهم الخصائص الفنية في رواية طيور في الظهيرة:**

لا شك أن أهم عنصر في الرواية، هو الشخصية الروائية. فالمعنى الكلي لأي رواية، يتحقق بالأدوار التي تقوم بها الشخصية، والحدث داخل النص، هو تنقل الشخصية وفعلها عبر الحقل الروائي. والفضاء الروائي ذاته، هو الإطار المكاني، والزماني، لهذه الشخصية. وكل عناصر الرواية في الحقيقة، ترتبط ارتباطا وثيقا بهذه الشخصية. وهو ما يوجب النظر، في هذه العناصر جميعها، إذا أراد الباحث أن يعطي الشخصية حقها من العناية، أيا كان نوع هذه الشخصية في الرواية.

وقد راعينا ذلك في تحليلنا السابق للشخصية الدينية في رواية طيور في الظهيرة. وحاولنا بقدر استطاعتنا، عدم الفصل بين الشخصية وبقية العناصر في الرواية. كما لم نكتف بمعالجة المستوى السطحي لهذه الشخصية، الذي يركز على صفاتها الجسدية والخلقية الظاهرة، لاعتقادنا بأن تناول الشخصية داخل النص السردي لا يمكن فصله عن تناول السردية ككل. وقادنا هذا التصور إلى معالجتها من خلال السياق الروائي العام لأن الشخصية الروائية لا تتحدد بأفعالها ومواصفاتها الخاصة بها فقط؛ بل بعلاقاتها بالشخصيات الأخرى، سواء عن طريق التكامل، مثلما هو الشأن بين شخصيات كل فئة من الفئتين العربية والأوربية، المتصارعتين في الرواية، أو بين شخصيتي مراد ومحمد الصغير. أو التضاد في الأفعال والأهداف والاتجاهات كما هو الشأن بين شخصيات الفئة

العربية إجمالا و شخصيات الفئة الأوربية في الرواية. أو التشابه مثل مراد وجوزي أو علي وأحمد. كما أن للفضاء الروائي الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات دورا هاما في تحديد مسارتها وأهدافها ومصائرها. وقد رأينا أن نكمل التحليل الموسع السابق بالملاحظات المجملة الآتية:

1- تشتمل الرواية على نحو خمسين شخصية روائية، موزعة على فئتين. يمثل بعضها الفئة العربية، كمراد، ومحمد الصغير، والأب، والجدة، والأم، وأم محمد الصغير، وفتيحة، ومعلم العربية، ومدير المدرسة، والإمام، والتلاميذ، والتلميذات، والطالبة الشهيدة، والفدائي عبد الرحمن، والمجاهدين، والفدائيين المتعاونين معهم من المواطنين وغيرهم، من المتعاطفين، ومن أفراد المجتمع عامة، نساء ورجالا (المشاركون في الاحتفال بالذكرى الثانية لثورة التحرير بمقبرة الحي) وغيرهم كثير من أطفال الحي الذين يشكلون الأبطال الأساسيين في الرواية والسكان العرب عامة.

وليس من الضروري أن تكون الشخصية من لحم ودم فقط. فالثورة ذاتها مثلا؛ وهي الموضوع الرئيس في الرواية، مؤسسة مرجعية معنوية هامة. فرضت احترامها على كافة فئات الشعب الجزائري، على اختلاف بين أفراده في دعمها، والتعاطي معها، والمشاركة المباشرة أو غير المباشرة فيها. وعلى كل فإن أوامرها نافذة على الأغلبية الساحقة من أفراد المجتمع الجزائري (الإضراب ضد تعلم اللغة الفرنسية، إضراب الثمانية أيام الشهير لمساندة الثورة،

تكليف أفراد من الفدائيين خاصة بنقل السلاح أو تنفيذ عمليات فدائية مثل ما فعل أب مراد أو الفدائي الشهيد عبد الرحمن لاعب الكرة الشهير) .وقد كان لبعض الأماكن والأشياء شخصيتها كذلك، وحضورها المتميز في الرواية؛ كالبحر، والغابة، والحي، وكشجرة الزيتون خاصة، والمدرسة العربية، والمسجد، والمقبرة، والطريق الترابي، والمطر الذي كان له دلالة هامة طبعت الرواية كلها من أولها إلى آخرها؛ حيث تفوق على عناصر الطبيعة الأخرى في الرواية.

2- يمثل الفئة الأوربية، شخصيات روائية، وأخرى مرجعية، ومعنوية أيضا، ويطغى عليها الوجود العسكري؛ الذي يمتد من أول الرواية لآخرها. كالشرطة المدنية، والسرية، التي ظهرت في أول الرواية، والعسكر بفئاته وتصنيفاته العديدة، التي تتضاعف وخاصة في الجزء الثاني، عندما تشتد الثورة. والمعمرون الأوربيون. وأكثرهم مسلح أيضا. ومعظمهم يتعامل بشكل دائم، مع الشرطة والعسكر؛ كلوجندر ونوربير وجورجو الأب. وكذلك معلمو الفرنسية ومعلماتها. ومنهم اليهود. ودورهم واضح، في ترسيخ الوجود الأوربي، بنشر اللغة الفرنسية ومحاربة العربية، وترسيخ تبعية المجتمع الجزائري للغرب الأوربي، والفرنسي منه خاصة، بطمس التاريخ الجزائري، ونشر الثقافة الغربية، بقصد القضاء النهائي على الشخصية العربية الاسلامية للمجتمع الجزائري.

ومن الشخصيات المعنوية، التي تمثل الفئة الأوربية: المدرسة الفرنسية، والكنيسة، والمراكز العسكرية، والثكنات، والقوافل، والآليات العسكرية. وهي وسائل حماية للوجود الأوربي من جهة كما أسلفنا، وتثبيت دائم له في الجزائر، ووسائل إخضاع من جهة أخرى للطرف العربي، الذي يقاوم هذا الوجود بقيمه وثقافته خاصة؛ وبإمكاناته المادية المحدودة، إذا ما قيست بإمكانات الطرف الأوربي.

3- تجسد كل شخصية صفات الفئة التي تنتمي إليها، وترمز لها، وتحيل على قيمها. ولكن شخصيات الفئة الأوربية، إن كانت كثيرة العدد في الرواية أيضا، مثلها مثل الشخصيات التي تمثل الطرف العربي؛ فإنها فقيرة من حيث المواصفات ولا نكاد نعرف عن بعضها إلا انتماءها الأوربي أو المهني (شرطة، عسكر، معمرون، معلمون، سكان أوربيون) ومع هذا فلم يخل بعض هذه الشخصيات من عمق إنساني (شخصية جوزي، العسكري السنغالي المسالم الذي يأكل الجزر كالأرنب الوديع وهو يتلو القرآن الكريم، ضابط الخدمة العسكرية الفرنسي الشاب).

4- إن شخصيات الطرف العربي ليست أكثر عددا فقط. ولكنها أكثر عمقا وقدرة على تجسيد ثقافة، وهوية الفئة، التي تعبر عنها. وقد كانت حصيلة منطقية، وتمثيلا صادقا لتجربة المجتمع الجزائري. وكان السلوك الفردي للشخصيات المحورية منها بالذات وهي عديدة (مراد، محمد الصغير، الأب، الجدة، أم مراد، أم محمد الصغير، الخ) تعبيرا عن التجربة الجماعية لهذا المجتمع، في هذه

الفترة الفارقة من حياته، وتجسيدا لصفات الشخصية العربية الاسلامية وتكثيفا لها.

ولا شك أن للمجال الثقافي المشترك، بين هذه الشخصيات من جهة، وبين الكاتب الذي أبدعها، والقارئ العربي الذي يتلقاها، أثرا فعالا في إدراكها، ومعرفة أسرارها، والتفاعل معها، بفضل المخزون الثقافي المشترك، بين المبدع وهذه الكائنات الروائية أولا. وبين المبدع والمتلقي ثانيا. فهذه الشخصيات الروائية بناء وتجسيد لهذه الثقافة المشتركة بين محفل الابداع ومحفل التلقي كما يقول سعيد بنكراد. بينما تقف الثقافة الأوربية، وقيمها المتصادمة منها خاصة، مع الثقافة العربية الإسلامية، حاجزا أمام المبدع نفسه، وأمام المتلقي أيضا، في فهم الشخصيات التي ترمز للطرف الأوربي، وفي التعبير عنها، وحسن تلقيها. لكن العام، والمشترك، في الثقافتين، والانساني فيهما - مجسدا في عائلة جوزي الأوربية، وفي الابن جوزي بالذات، وفي العسكري السنغالي المسلم، وضابط الخدمة الوطنية الفرنسي، والصيادين الأوربيين، الذين يتعاملون مع والد مراد بإنسانية - وقع التفاعل معه، وتثمينه. ورغم أن شخصية جوزي، لم تمتد للجزء الثاني من الرواية. إلا أنها تبقى عالقة في الأذهان، لإنسانيتها، وعفويتها، وفكاهتها، وغزارة معارفها، على الأقل بالنسبة لغيرها من الأطفال. كما أن القارئ يحس بصدق التعاطف في الرواية مع الغجرية، ويشعر بالاشمئزاز من تصرفات الشبان العرب ضدها.

5- في محاولة للحفاظ على تواجدها في الجزائر، ومواجهة مقاومة السكان الأصليين، بدا الانسجام الظاهري واضحا، لدى الشريحة الأوربية، بين السكان المدنيين أنفسهم؛ وبينهم وبين الشرطة، والعسكر الذي يحميهم ويضمن استمرارهم. وقد كان معظم الأوربيين المدنيين، يراقب تحركات السكان العرب، خاصة في ظل الثورة. ويبلغ عن أي تحرك مريب أو شخص غريب. (عائلة جورجو التي تمتلك تالكي والكي لهذا الغرض). ولكن هذا التضامن، في مواجهة العرب، لم يستطع إخفاء الخلاف الشديد بين فئة الساكنة الأوربية، المتعددة الجنسيات (الصراع الدائم بين عائلتي نوريير وروني). لدرجة أن الشرطة تلوم نوريير وروني، على الجهر بهذا الخلاف، والعراك أمام السكان العرب.

وفي المقابل فإن الصلة شديدة بين أفراد المجتمع الجزائري، في ظل الاحتلال. والتكافل سمة واضحة بين الأسر، والأفراد، والجيران (علاقة مراد بمحمد الصغير، والجدة بأم محمد الصغير، تضامن التلاميذ في الإضراب ضد اللغة الفرنسية، عدم تبليغهم عن الطفل الصغير، الذي رمى العسكري بحجر، رغم العقاب الجماعي الذي نالهم، ونال المدرسة من جراء ذلك، التكتم عن المجاهدة، والتلميذة السابقة بالمدرسة، التي زارت المدرسة، لرفع معنويات التلاميذ، وإقناعهم بأهمية الثورة). وهي صفات ناتجة عن قناعات راسخة لدى المجتمع الجزائري مردها للدين الإسلامي أساسا. وتشتد الصلة ويرتفع مداها - بدافع من هذا الوازع الديني - لدرجة التضحية

بالنفس عندما يتعلق الأمر بالثورة (تناوب الأطفال على حراسة الفدائي عبد الرحمن، وتعرض والد مراد، وفدائي آخر، لم تذكر الرواية اسمه للضرب المبرح المهين لشكوك حامت حولهما في تهريب السلاح، واستشهاد التلميذة السابقة في المدرسة العربية، في غارة بجبال جرجرة، واستشهاد الفدائي عبد الرحمان، بعد تعذيبه، إثر عملية قام بها وتعليق جثته أمام محل للجزارة).

وقد كانت سلطة الثورة المعنوية نافذة في كبح خلافات الأفراد وتجاوزاتهم الأخلاقية.

(منع التدخين، وشرب الخمر، ومظاهر الانحلال الخلقي) فالزائر الغريب، كما تقول الرواية، المرسل من طرف المجاهدين، كان مطاعا أكثر من إمام المسجد ذاته.

6- إن حضور الموقف، والخلفية الدينية في الرواية، والرؤية الأيديولوجية، التي لا تخلو منها رواية، إن كان قد حجم بعض الشخصيات الثانوية في الرواية، وقلص أدوارها، وجعل بعضها رمزيا، لا يفهم إلا من خلال هذه الوظيفة المرجعية، التي أسندت إليها، كمعلم العربية، والمجاهد، والإمام؛ فإنه لم يؤثر في الشخصيات المحورية، التي عرفت نموا متوازنا. وتخلقت في رحم السرد حتى استوت. وأصبحت، بفضل هذا النمو الفني، دالة بنفسها على نفسها في الحقيقة؛ دون مرجع لها خارج العمل الروائي. ومن الصعب، لمن قرأ "طيور في الظهيرة"، أن يغيب من ذاكرته، مراد بحركيته الدائمة، ولجاجته، وحساسيته المفرطة، وحبه للعب مع

أقرانه، ولهفته للقاء أبيه، كأي طفل في سنه، وتعلقه بالعربية والإسلام على صغره، كأنه فطر على حبهما. وكرهه للوجود الأوربي، وارتباطه بالثورة، وتقديره للمجاهدين، إلى حد التقديس، وتطلعه لتقديم أي عون ممكن لهما.

من الصعب كذلك أن ينسى قارئ "طيور في الظهيرة" محمد الصغير، وفقره المدقع، وتشرده المبكر مع أمه، وصفات العناد فيه، والكرامة الزائدة، التي يضعها محمد الصغير - ككل جزائري أصيل- فوق كل اعتبار. من ينسى تحديه للأوربيين الحاقدين على صغره، وتمكنه رغم أميته - بفعل هذه الصفات - من صناعة الراديو وما لها من دلالات.

من يقرأ رواية "طيور في الظهيرة" ولا يشعر بالرعاية والأمان، اللذين توفرهما الجدة لمراد في غياب ابنها الطويل عن الأسرة؟ من لا يكبر في هذه المرأة الصنديد حقا - كما سمتها الرواية - تقديسها للعمل، أنى كان، وأيا كان نوعه؟ من ينسى أب مراد، وتعلقه بالبحر، مصدرا للرزق الصعب، ومرتعا للحرية، والتعامل الانساني بين الصيادين، بمختلف أجناسهم؟ من ينسى تعامله الحكيم، والحازم، والمحسوب، في البحر وفي البر؟ من يستطيع أن ينسى غرابة أم محمد الصغير في الرواية؟ أو فكاهة جوزي، أو حكمة العم عبد الله، أو حتى جنون حند وخيرة طواوة؟

من الطبيعي في رواية تتجاوز شخصياتها الخمسين، ألا تحظى كل شخصية بنفس الحضور، وأن يكون بعضها مرجعيا، ذا

وظيفة محددة، تساعد على فهم الرواية، وبعضها الآخر رمزيا، عابرا، لا يترك أثرا، كما هو الشأن في الحياة ذاتها. ولكن هذه الشخصيات المرجعية والعابرة، هي التي هيأت لغيرها من الشخصيات هذا الحضور المتميز، الذي استحقت به رواية طيور في الظهيرة أن تكون بحق رواية للثورة التحريرية، واللغة العربية، خاصة والهوية الوطنية عامة، وهي تنفض عنها غبار التبعية وتفتح آفاق الاستقلال الدائم، والحرية.

7- تستند رواية طيور في الظهيرة، لأحداث الثورة التحريرية. وتصف أجواءها. وخاصة في سنواتها الأولى، في مدينة الجزائر العاصمة. ولكنها ليست رواية تاريخية، أو تسجيلية، ولم يقع التقيد فيها بأحداث حقيقية، أو شخصيات معروفة، أو أمكنة محددة، تضعف القدرة التخييلية، لدى الروائي. وما ورد من أحداث تاريخية، كإضراب الثورة الشهير، ومعركة الجزائر، والاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر؛ لم يثقل كاهل الرواية. بل كان بمثابة محطات، أو معالم متباعدة، انصهرت في الإبداع الروائي. ولم يكن نشازا، في العمل السردي، المتماسك، أو يجافي فنية الرواية وأدبيتها. والواقع، أن الأحداث في ذاتها، مهما كان نبلها، وأهميتها التاريخية؛ لا تصنع عملا روائيا. بل إن من يحدد العمل الفني، هو ما يضيفه الروائي، وهو يعيد تشكيل هذه الأحداث.

والأمر نفسه، بالنسبة للأماكن، والأشخاص، والتواريخ، التي أشارت إليها الرواية؛ أو استخدمتها. فقد اندرجت في فضاء الرواية

ككل؛ واحتواها فعل السرد ولم تعد أماكن وأزمنة خارجية لأنها خضعت للتجربة الفنية في الرواية ولمرجعيتها الداخلية . ولو كان الأمر غير ذلك لكفانا أن نقطع القصبة الآن أو أن ندخل بناية مدرسة جمعية العلماء في باب الوادي الموجودة إلى الآن. أو أن نقف على الميناء لنحس بما نحس به ونحن نقرأ الرواية.

8- تجمع رواية طيور في الظهيرة بين سلاسة الأسلوب، وعمق الإحساس، وصدق التجربة، وتتنوع دلالات الأحداث، والأشياء فيها؛ وهو ما أكسبها ثراء، وعمقا، على بساطتها الظاهرة. والأماكن، والأحداث، والأشياء، ليست مقحمة فيها كما قدمنا. وهي غير قابلة للإحالة؛ بل إنها موحية، ومتعددة الفهم لدى القارئ العادي، أو القارئ الخاص - على السواء - الذي يمكنه إعادة إنتاج معانيها، أو إعادة كتابتها - كما يقال - بقراءة متذوقة، فاحصة؛ فهي من نوع النصوص القابلة فعلا للكتابة، كما يقول بارث (دلالات الأشياء: البحر والأشجار والطريق الترابي والمطر والغابة والمقبرة، والأشخاص: فتيحة، ومحمد الصغير، ومراد ذاته، وجوزي، وغيرهم، والأحداث: كصناعة الراديو وغيرها). وكثير غيرها من العناصر غير المحددة؛ التي تمثل رابطا بين نص الرواية والقارئ، الذي يمكن من خلالها، أن يجدد مقاصد هذا النص؛ وأن يعيد بذلك كتابته كما أسلفنا.

9- أسست رواية طيور في الظهيرة، وهي تعبر عن الشخصية الوطنية الجزائرية، وعن ثورة التحرير - مظهرا لانتفاضتها ضد

الوجود الأوربي - سردية خاصة، معبرة عن هذه الهوية؛ استفادت - دون شك - من غيرها، ولكنها أعلنت استقلاليتها الواضحة، حتى عن التجارب التي عاصرتها (وطار وبن هدوقة وواسيني وغيرهم).

ولكن هذه التجربة الرائدة لم تجد الامتداد الكافي لها، وتعثرت حتى عند صاحبها. ولا شك أن للتحولات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، التي لم تأخذ في الحسبان مقومات الشخصية الوطنية؛ وللظروف التي مر بها المجتمع الجزائري بعد الثورة التحريرية مباشرة، وطوال فترة الاستقلال إلي يومنا هذا، أثرها السلبي على الهوية الوطنية ذاتها، وعن السرد الأصيل الذي يعبر عنها. إن استبعاد اللغة العربية المنتظم، حتى عن المكانة المحدودة التي منحت لها، واحتلال الفرنسية - التي حاربتها الثورة التحريرية في حينها، كما عرفنا في الرواية - للمزيد من مواقعها الضرورية، التي لا يمكن أن تكون لغيرها؛ قد شكل تهديدا للشخصية الوطنية في عمقها، وأضر أيما إضرار بتجربة السرد المعبرة عنها.

ولا شك أن هذا الوضع الشاذ - الذي ما زالت الجزائر المستقلة تعيشه، بعد نصف قرن من الاستقلال - سبب رئيسي في وضعية الجمود، وخيبة الأمل التي يعرفها بلد قارة، - بموارده البشرية، والمعنوية، والمادية، - كالجزائر؛ لم تتحقق فيه النهضة العلمية، والثقافية، والاجتماعية المنشودة. ولم تتحرر فيه الشخصية الوطنية، من احتلال يزداد رسوخا للغة الفرنسية والقيم الغربية حتى بعد الاستقلال وهزيمة العدو الفرنسي.

ومن الواضح أنه لا مجال لشيء من ذلك كله، ولا أمل في سرد مواز يعبر عنه، ما لم يتحقق التغيير الجذري، الذي هدفت إليه ثورة التحرير ذاتها - في كافة مواثيقها الأساسية - وعبرت عنه الكتابات التي اقتربت منها. ولا شك أن رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش من أهمها.

10-رغم أن رواية "طيور في الظهيرة" - التي أخذت على عاتقها مهمة الدفاع عن هوية المجتمع الجزائري، وعن عقيدته، ولغته؛ تعاملت مع شخصياتها الرئيسية خاصة، بحوارية وتلقائية ولم تفرض عليهم موقفها الأيديولوجي الذي لا تخلو منه رواية؛ فالمحتل الأوربي - الذي كان طرفا في الصراع في الواقع، كما في فضاء الرواية ذاته - لم يكن مستعدا للحوار بهذا الشأن مطلقا. ولم يكن يتصور أن تنتزع الجزائر - بعد هذا الاحتلال الطويل - منه ولذا لم يقتنع بفرص الحوار، الذي امتد طوال فترة الاحتلال أيضا. ولم ينظر إليها بجد؛ وأقفل هذا الباب نهائيا بمجازر ماي 1945 الشهيرة، واضطر الجزائريين لحمل السلاح في ثورة التحرير المباركة، لتحقيق مطالبهم؛ بعد أن استنفذت كل سبل الحوار الممكنة.

رغم كل ما ذكرناه؛ فإن "طيور في الظهيرة" لم تخل من الحوار، والحوارية، ولم تقمع أبطالها، أو تعلى أصوات من يمثل مواقفها؛ فوقع الحوار - فيها - حتى مع العسكر الذي لا يتخذ - في العادة - من غير السلاح وسيلة للحوار(الحوار مع الضابط الفرنسي الشاب ومع الجنود السنغاليين ومع ضباط وجنود المركز العسكري

المقابل للمدرسة العربية، الخ..). ولم تمنع العقيدة ذاتها، ولا اللغة، من الحوار الإنساني الرائع؛ بل والانسجام التام بين جوزي الأوربي، والأطفال العرب مثلا. وقد نحس بأن شخصية المعمر، والضابط الفرنسي، ومعلمة اللغة الفرنسية اليهودية، والعجوز المتزمتة في الكنيسة عدائية، مستعلية، في الرواية؛ محتقرة لكل ما هو عربي، وتأنف من أي حوار مع السكان العرب. لكننا لا نحس بأنها مقموعة أو ممنوعة من الكلام ومن التعبير عن نفسها.

وبالنسبة للشخصيات الروائية، التي تمثل الطرف العربي كذلك، فإنها رغم كونها حاملة لموقف الرواية، فإنها تتصرف بتلقائية، وتخطئ، وتختلف فيما بينها، وتصدر منها الأفعال، والأقوال، التي تعبر عن موقف الرواية، عن قناعة وعفوية، لا عن إملاء وفوقية، إلا فيما ندر من مثل إجابة محمد الصغير الطفل الأمي لمراد، عندما لامه عن فعل السرقة: (كيف يخاف أن يسرق كمية صغيرة من البصل، مع أنه يعرف تمام المعرفة أن هؤلاء الأوربيين يسرقون البلاد كلها تحت أنظار الجميع)[1] وكقول السارد عن مراد، وهو طفل صغير أيضا - كما نعلم -تعليقا على درس التاريخ الذي ألقاه المعلم: (ولاحظ مراد أن المعلم لم يركز كثيرا على الدول التي قامت في الجزائر. فكل ما فعله هو أنه أشاد ببطولات يوغرطة، وماسينيسا، ومقاومتهما للغزاة)[2].

---

[1] رواية البزاة ص144.
[2] نفس الرواية ص119.

11- تبعا للتميز السردي الواضح، الذي ذكرناه لرواية "طيور في الظهيرة"، كان تميز أسلوبها واستقلاليته كذلك. فقد اجتمع لصاحبها عوامل كثيرة، جعلت أسلوبه بهذه الصفة. ومنها أنه درس العربية في المدارس الحرة التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتعلق بتراثها الأدبي، الذي لا يزال شغوفا به إلى الآن، ودرس القرآن الكريم، والسنة النبوية، وتأثر بهما[1] وإلى جانب اطلاعه على الرواية العربية، فقد اطلع كذلك على روائع الأدب العالمي؛ وخاصة ما كتب منها بالفرنسية، والانجليزية، اللتين يتحكم فيهما؛ فهو خريج معهد الترجمة باللغات الثلاث (العربية، والفرنسية، والانجليزية) وركز خاصة على إنتاج الروائي ارنست همنغواي، الذي تأثر به في كتاباته. وهذا التميز في الأسلوب، والتحكم في اللغة، يعود إلى هذه العوامل كلها، وإلى حبه لفنون الرسم، والموسيقى، والسينما، وحساسيته الخاصة تجاه اللغة العربية بالذات، التي قصر إبداعه الروائي والقصصي عليها؛ رغم قدرته على الإبداع بغيرها. وذلك للعلاقة الخاصة التي تربطها بها، ولوفائه الشديد لها؛ رغم أنه يتحكم أكثر من غيره في اللغة الفرنسية - كما قلنا - وفي اللغة الانجليزية ذاتها. وقد زاده اشتغاله بالترجمة الأدبية إلى اللغة العربية، وبالكتابة الصحفية، قدرة على التحكم في الكتابة الأدبية، وأكسبه لغة وسطى، في متناول كل القراء. لغة مقتصدة، شفافة، متوازنة. تفصح عن المعنى دون لف، أو مواربة، أو تردد.

---

[1] شعار مرزاق بقطاش في كتاباته الأدبية الآية الكريمة (وهدوا إلى الطيب من القول) والحديث الشريف (أدبني ربي فأحسن تأديبي).

يصف وطار لغة مرزاق، في مقدمة رواية "طيور في الظهيرة" بـ (أنه كالمحارب. اللفظة بالنسبة إليه عيار ناري، مستقل بذاته. هدفه المعنى الواضح كما هو، والصورة الفنية كماهي)[1] وتندر في لغة مرزاق بقطاش الأخطاء، ويترفع فيها عن الإسفاف، و السوقية، والعامية واللغات الأجنبية، والتهشيم المتعمد للغة، بدعوى التجديد، والابداع فيها.

استخدمت الرواية الوصف والسرد خاصة، وأبدعت فيهما؛ وخاصة في وصف عناصر الطبيعة، كالبحر، والغابة، والمطر، والصحو، وغيرها من المظاهر. إلا أن المطر، كان أكثر دلالة، وحضورا. إذ يؤطر الرواية كلها، ويتخلل أحداثها، وهو في الغالب يرمز للخطر، والضيق، والحزن، وكل مظاهر المعاناة في ظل الاحتلال والثورة عليه. بينما يرمز الصحو للفرج، والنصر، والفرح. والحقيقة أن دلالات المطر العديدة وحدها، تحتاج - لأهميتها الفنية - إلى مبحث خاص بها، في هذه الرواية التأسيسية المتميزة، في السرد الجزائري الحديث، والمعاصر. ويبدو أن قدرة مرزاق بقطاش اللافتة، في استغلال مظاهر الطبيعة، وفي وصف المطر خاصة، أثر من أثر استفاداته العديدة من قراءته لهمنغواي، إلى جانب الاقتصاد في اللغة، والذهاب للمعنى من أقصر الطرق، وعدم البهرجة في اللغة، والتركيز على وصف المشاعر.

---

[1] من مقدمة الطاهر وطار لرواية طيور في الظهيرة ص7.

ولئن كانت الرواية قد أبدعت في وصف البحر، والمطر، والغابة، والأشجار، فقد أعرضت لأمر ما، عن وصف البيت، الذي بقي مقفلا، دون القارئ المتفاعل مع الرواية، الذي يود أن يعرف أخص خصائص مراد وأسرته، ولم تتح له فرصة دخوله، إلا مع اقتحام العسكر له لمرتين اثنتين. الأولى في أول الرواية، والثانية في آخرها. وحتى مع عودة الأب، يبقى الباب موصدا دون القارئ، وإن دخل الأب - بعد غيبته الطويلة، أو مراد نفسه، فليأكلا معا، أو كل على حدة وعلى عجل، ويسرع مراد خاصة بالخروج، بعد الأكل مباشرة. وإذا أطال المكوث فلينام فقط. وعندما يضطره العسكر، أو الإضراب إلى البقاء في البيت نهارا، فإنه يصعد للسطح أو ينام على غير عادته. وحتى الحي نفسه؛ فإن الرواية لا تشبع نهم القارئ في وصفه، ولا تتبين بوضوح كافة ملامح حي بعينه في الفضاء الروائي ذاته، أو حتى في الإحالة الخارجية عليه. فلم يقطع مراد حي القصبة إلا مرة واحدة، في الرواية ولم يحظ الحي العتيق بعناية تذكر. ولم يلعب مراد بدراجته في الشارع أيضا إلا مرة واحدة. تعرض فيها للتهديد من قبل جار أوربي، أزعجه بجرس دراجته. ولعله نفس الشارع، الذي قطعه لمرات محدودة، في ذهابه للمدرسة، والتقى في بعضها بفتيحة. ولكنه بالمقابل يقضي أسعد أوقاته في الغابة، مع الأطفال. ويطيل اللعب فيها. وخاصة في أيام العطل، ويشتاق إليها، كما يشتاق لشاطئ البحر أيضا. وعندما يسيجها المحتل الفرنسي يزداد اشتياقه إليها ويطيل النظر للجبال من بعيد ويتأملها.

ولعل هذا ما دفع المرحوم الدكتور مصايف، إلى الاعتقاد بأن (موضوع الرواية...ليس هو المدينة، ولا هو الحياة في المدينة، بقدر ما هو أطفال حي، يحاذي المدينة)[1]

والحقيقة أن القراء لا يهمهم الحديث عن أي بيت كان؛ سواء في العاصمة بالذات أو في غيرها. ولكن تهمهم معرفة بيت مراد بالذات. أنى كان ولو في أطراف العاصمة، أو حتى في رأس أي جبل كان. فالمهم أن يكون البيت هذا، بيت مراد - الشخصية الأثيرة عندهم - وأن يكون الحي حيه، الذي نشأ فيه، بساحته وشوارعه التي لعب فيها، ولو في ضواحي العاصمة أو أطرافها، كما قال المرحوم محمد مصايف. فالمهم - في الحقيقة - ليس هو الحديث عن القرية، أوعن الريف، أوعن المدينة في الرواية؛ ولكن المهم صدق التجربة، وإيصال الإحساس بهذا الصدق لقارئ الرواية. ولا شك ان رواية "طيور في الظهيرة" فد نجحت إلى حد كبير في ذلك.

12- استعملت الرواية الحلم لمرتين على الأقل. تأكد في إحداها دلالة البرد أيضا على الخطر، مثل ما قلنا عن المطر تماما. ففي يوم خطر من أيام الإضراب، كانت البيوت فيه محاصرة من طرف العسكر (نزل "مراد" من السطح وعيناه تطرفان من أشعة الشمس التي انهالت عليهما)[2] على غير العادة، في مثل هذه الأيام، التي يتعرض فيها السكان لخطر الاحتلال العسكري، والتي تكون ممطرة

---

[1] د. محمد مصايف نفس المصدر ص215.
[2] رواية البزاة ص56.

دائما، أو غائمة، كثيرة الرياح، في الزمن الروائي. ولما نام (راح أبوه يأمره بارتداء سترة شتوية، حتى يقوى على تحمل البرد)[1] وقد فسرت له الجدة نفسها هذا الحلم بالمخاطر التي سيلاقيها.

(وفي الحلم "الثاني" رأى والده، وهو يجر سفينة ضخمة، نحو الشاطئ، ويحاول أن يربطها إلى إحدى العوامات الحديدية)[2] ولعل السفينة هي الجزائر ذاتها، وما تتعرض له من مخاطر الاحتلال الأوربي لها، وجر الوالد لها، لبر الأمان مساهمته منه - ككافة أبنائها المخلصين لها - في مقاومة هذا الخطر الأوربي الذي تواجهه الجزائر. ونحن نعلم بالفعل من أحداث الرواية مشاركته في الثورة بتهريب السلاح للمجاهدين.

ونتيجة هذا الأمان، الذي قد تعرفه الجزائر، ولو في الحلم تجعل مرادا يشعر بالحر الشديد الذي يجعل (جدته تمسح العرق على جبهته)[3] (على أن السماء ظلت بلون الرماد)[4] كما لاحظ مراد في الواقع بعد أن استفاق من نومه، ووجد أن الخطر مازال ماثلا. وفي ظروف الخطر هذه أيضا، يحلم بما يدل على البرد أيضا وإن لم يشعر به هو (فقد رأى شجرة تين عملاقة في فناء دارهم، غير أنها كانت عارية من الأوراق)[5]

---

[1] رواية البزاة ص257.
[2] نفس الرواية ص219.
[3] نفس الرواية ص257.
[4] نفس الرواية ص219.
[5] نفس الرواية ص257.

وفي الأخير نشير إلى مشهد دال تختتم بها الرواية جزأها الثاني، وهو الضحك الشديد لمراد وصديقه محمد الصغير من غير سبب واضح يبعث عليه. وهو يدل على تفاؤل الأطفال وهم جيل الغد بمستقبل الجزائر (نظر مراد إلى صديقة مبتسما، فبادله نفس الابتسامة، وسرعان ما انطلقا في الضحك)[1] من غير سبب ظاهر إلا ما أشرنا إليه من دلالة التفاؤل بمستقبل الجزائر. ولا تفهم أم محمد الصغير التي كانت معهما سبب ضحكهما الشديد فتسرع بالتعويذ مما تعتقده مسا قد أصابهما (خرجت والدة محمد الصغير والكانون بين يديها، وراحت تحركه في شكل دائري، وترسل تعويذات مبهمة، ثم تتجه صوب الجهة السفلية من الكوخ، ثم تأتي نفس الحركة)[2] ولأن مراد يعرف من إمام المسجد، أن مثل هذه المعتقدات لا معنى لها، وأنها لا تضر ولا تنفع مطلقا، وليست من الدين في شيء فإنهما لا يباليان بما تفعله أم محمد الصغير (وما كان ذلك إلا ليزيدهما إغراقا في الضحك)[3] بل إن مراد (راح يحاول بين الفينة والأخرى أن يتمالك نفسه لكي يقول بأن والدة محمد الصغير اكتشفت سلاحا خطيرا يمكن أن تقذف به الأوربيين خارج البحر)[4] وتنتهي الرواية بهذا الضحك الشديد المتفائل، وبالسخرية من الفكر الغيبي، العاجز، عن أي تغيير إيجابي، الذي يمثله جيل الأم. أما الجيل الجديد فإنه يفكر في التغيير، والجهاد بالعلم، والتعليم، والتقنية،

---

[1] رواية البزاة ص261.
[2] نفس الرواية ص261.
[3] نفس الرواية ص261.
[4] نفس الرواية ص261.

والعمل الجاد. هذا ما يدور في ذهن مراد في آخر صفحة من الرواية أيضا (من يدري؟ فقد يتغير ويصير مدرسا ذات يوم. وقد تستمر الحرب مدة طويلة فيلتحق بالمجاهدين في الجبال. وقد يتحول محمد الصغير إلى صانع للقنابل بحكم عشقه للكهرباء والخيوط والأسلاك النحاسية)[1] ومرد هذا التفكير الإيجابي الموضوعي هو النشأة الدينية، التي نشأ عليها مراد بطبيعة الحال. و (لو أن محمدا اطلع في تلك اللحظات على ما يدور في ذهنه لقال بأنه يتحدث مثل إمام المسجد)[2].

ولا ننهي هذه الملاحظات، دون أن نشير إلى العنوان، في رواية "طيور في الظهيرة". فالعنوان مدخل أساسي لفهم العمل الأدبي. وهو في هذه الرواية مكون من ثلاث كلمات. أولها "طيور" الواضحة الدلالة في الرواية ذاتها على أطفال الجزائر. إذ تبدأ أول فقرة فيها، بالحديث عن هذه الطيور، وعن مراد معها كأنه أحد هذه الطيور: (إنه الأصيل. لكم يحب مراد هذا المكان من الحي. إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل، بعد يوم صاف جميل. شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة، تبحث عن مكان للنوم)[3] بينما ورد في آخر صفحة أيضا، من الجزء الثاني من الرواية، وفي الفقرة ما قبل الأخيرة، من نهاية الرواية ما يلي: (وكانت بعض الطيور تحلق جماعات في فضاء الحقل، ثم

---

[1] رواية البزاة ص261.
[2] نفس الرواية ص261.
[3] رواية طيور في الظهيرة ص15.

ينقض بعضها على الحشرات التي دغدغتها أشعة الشمس، فآثرت التحليق في الفضاء العالي أو في الأفق)[1] ولم ترد كلمة الظهيرة بأي معنى دال في الرواية. ولعل الكاتب قد قصد بها زمن الاستعمار. في حين وردت كلمتان دالتان، في الفقرتين المذكورتين، اللتين تستهلان الرواية، وتختتمانها كما أشرنا. فكلمة الأصيل أول ما استهلت به الرواية (إنه الأصيل) وللأصيل ارتباط أكثر بحركة الطيور، وحركة الزمن، الذي يتبدل من حال إلى حال، فهو وقت مفصلي، حرج، كالذي تعيشه الجزائر. توشك فيه الشمس أن تغيب، وتشتد فيه حيرة الكائنات، التي تسرع إلى مستقراتها، خشية الليل. ولذا فإن (طيور في الأصيل) أنسب عندنا عنوانا للرواية، وأكثر دلالة، وشاعرية. أما الكلمة الأخرى، التي احتوتها آخر فقرة في الرواية؛ فهي كلمة الأفق. وقد وردت أيضا مقترنة بالطيور، في الفقرة التي أوردناها أعلاه أيضا. وعندي أنها أيضا مناسبة لتقترن بكلمة طيور فيكون العنوان: (طيور في الأفق). ولعله هذا العنوان أعمق ربما من (طيور في الظهيرة) و(طيور في الأصيل) معا، لما يرمز له الأفق من دلالات رحبة. ولأنه لا يخلو أيضا من شاعرية، واتساق بين ألفاظه. ولعل الكاتب في اختياره لهذا العنوان، قد تأثر بعنوان شهير، لرواية من روايات ارنست همنغواي وهو: (موت في الظهيرة). وعلى كل فإن ثراء رواية "طيور في الظهيرة"، وعمقها، وأصالتها في التعبير، وتميز لغتها، هو الذي يدفع قراءها إلى التفكير العميق في مقاصدها،

---

[1] رواية البزاة ص261.

ومحاولة إعادة كتابتها، وملء بياضها، وفراغاتها. وهذا دون شك مقياس أكيد من مقاييس نجاحاتها العديدة.

# الفصل الثاني

# الشخصية الدينية في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الاعرج

**رواية التسعينيات في الجزائر:**

يطلق على رواية التسعينيات، تسميات عديدة؛ لم تطلق على غيرها، من مراحل الرواية العربية الجزائرية، الحديثة النشأة أصلا. والتي لم يتجاوز ظهورها الخمسين سنة. ففي مقابل رواية السبعينيات، أو الرواية التأسيسية، ورواية الثمانينيات، التي يعتبرها بعض النقاد امتدادا لها؛ ظهرت رواية التسعينيات، أو رواية المأساة الوطنية، أو رواية الأزمة، أو الصدمة، أو الرواية التسجيلية، أو التجريبية، أو رواية الحساسية الجديدة. وكلها أسماء، ومصطلحات، أطلقت على رواية هذه الفترة، التي أطلق على الأدب الذي أنتج خلالها، من طرف الشباب خاصة، الأدب الاستعجالي، الفجائعي. وهذا الأدب هو مجموع النصوص الأدبية - ومعظمها من صنف الرواية - التي أنتجت خلال هذه العشرية السوداء، أو الحمراء كما تسمى أيضا. وتفيد كلمة الاستعجال في الرواية، الإسراع في كتابتها وتقديمها، تحت ضغط الانفعال، والخوف، والقلق، والحقد، ورد الفعل، وغيرها من المشاعر الذاتية، التي يحس بها كاتبها.

فهي رواية تعرض - في بعض منها على الأقل - للواقع كما هو. وتعرض عنه شهادات حية، تخص كاتبها، أو تخض غيره، بأسلوب تسجيلي، وتصويري، يكاد يكون فوتوغرافيا، لواقع مر، ووقائع مرعبة بالتأكيد. ويلاحظ النقاد أن وصف هذه الوقائع، مهما كانت جسامتها، والإخبار المجرد عنها، أو إدانتها، لا يكون في حد ذاته أدبا رفيعا، يكتب له الصمود. لأن الرواية، أو أي نوع أدبي

آخر، لا تكتمل أدبيته، بدون أدوات، وتقنيات، وشروط فنية، ولغوية، تحكم هذه المشاعر، والأفكار، والمواقف. وإلا بقيت مجرد إخبار انفعالي، أو حيادي، أيا كان. ولو قام به مثقف، أو صحافي، أو حتى روائي قدير، أو غير هؤلاء ممن سارع للكتابة في هذه الفترة، تحت ضغط الانفعالات التي ذكرنا. فجاءت رواياتهم، مجرد ترجمة لمشاعر كاتبها وتجاربه المباشرة المأخوذة رأسا من واقعه المعاش. ولم يحصل لها الاختمار الكافي في ذهنه. كما لم تتوفر لها الأدوات الفنية، التي أشرنا إليها. وصاحبها لا يملك القدرة، ولا الرغبة الحقيقية، في كتابة رواية فنية. بل هي أقرب للسيرة الذاتية، منها للرواية الفنية، الناضجة، المكتملة.

ولم يتوفر للرواية التسعينية ضوابط منهجية. ولا نقد كاف في حينها. وربما لحد الساعة، يجعل نصا روائيا بعينه، من ضمنها أو خارجها. وقد كان النقد في معظمه صحفيا استعجاليا بدوره. يخضع للمزاج، وللمحاباة، ويركز على شخص بعينه، أو عمل محدد له أو لغيره. ولم تحظ الظاهرة الروائية ككل، بنقد متخصص، أكاديمي، منهجي، يفسرها، ويشرح حيثياتها، وملابساتها، ويحكم لها أو عليها، أو لبعض منها على الأقل؛ بعد تمحيص كاف، وإعمال نظر. وكل ما في الأمر، أن صفة الاستعجالية، قد ألصقت برواية هذه الحقبة، دون التفريق، حتى بين عمل وآخر. كما لم تحدد لهذه الرواية فترة بداية دقيقة، ولا نهاية كذلك. وإن لم يكن التحديد الزمني بكاف لوحده. وربما كانت سنة 1989، وأحداث اكتوبر، التي سبقتها بقليل، تاريخا

هاما، ومفصليا، يؤرخ لظهور جيل جديد، متذمر من الأحوال الاجتماعية، والاقتصادية، وناقم عليها وعلى الأوضاع السياسية، بعد الاستقرار النسبي، الذي عرفته سنوات الثمانينيات.

وليس هناك أيضا محددات فنية، شكلية، ومضمونية، تخص هذه الرواية، خاصة وأن هناك كتابات روائية في هذه الفترة أيضا، لجيل الرواد المؤسسين، كوطار، ومرزاق، وواسيني، وغيرهم مع ظهور جيل جديد، من الروائيين الشباب، في نفس الوقت. فهناك تداخل أو تعايش جيلي، للروائيين الجزائريين، من فترة التأسيس لنهاية التسعينيات، ولما بعدها أيضا. ففترة الظهور، والتأسيس، وحتى الانتشار، لفن الرواية في الجزائر، قصيرة نسبيا. ومع ذلك، فهناك تجارب لافتة، وأعمال روائية هامة، لاقت قبولا في الجزائر، وفي الوطن العربي ككل. ولهذا السبب - ومع كل هذه المحاذير التي ذكرناها سنحاول باختصار - لأن هذا ليس من صميم بحثنا - تمييز، أهم السمات العامة للرواية التسعينية، لنبسط القول بعد ذلك في الحديث عن الشخصية الدينية والبعد الديني بصفة عامة، في واحدة من أهم الروايات تمثيلا للرواية التسعينية، وهي رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الاعرج.

**أولا:** لقد أتاحت أجواء الحرية، والتعددية، التي أعقبت أحداث 1988، وظهور المطابع الخاصة، الرغبة في الكتابة، عن الذات خاصة، وعن كل شيء. كما أن الأحداث المتعاقبة، خاصة بعد توقيف المسار الانتخابي، وما تسبب فيه من عنف، وتهديد لحياة

المثقف، والإداري، والسياسي، والمهني، والمواطن العادي، بكل فئاته وشرائحه. وكل هذه الظروف الاستثنائية قد هيأت الجو لهذه التجارب الروائية التي كتبت تحت ضغط الانفعال، والخوف، والحقد، وخيبة الأمل، حتى في الشعب الجزائري نفسه، ليس من طرف الأحزاب، ذات التوجه الغربي فقط؛ بل وحتى من المثقفين، والأدباء منهم خاصة؛ والروائيين بصفة أخص، الذين وجدو أنفسهم مرة أخرى - وكأن تاريخ يعيد نفسه - معزولين عن المجتمع، ومخطئين في فهمه، وفي اختياره الحر، الذي أتيح له لأول مرة في تاريخه، فلم يفوت الفرصة، بل عبر بتلقائية، وعفوية، عن هويته الحقيقية. وبدل أن يؤطر المثقفون والأدباء هذا التعبير عن الهوية، والرجوع للأصل، ويتولوا الأمر بأنفسهم - وهم المؤهلون لذلك بطبيعة الحال - تركوا المجال لغيرهم ممن ادعى القدرة على ذلك، وبادر إليها وحصد نتائجها.

والواقع أن هذا الوضع، إن كان هو الطبيعي، بالنسبة للمجتمع الجزائري، الذي عبر عن نفسه بحرية، وجرأة. تماما، كما فعل في ثورة التحرير المباركة؛ ووضع ثقته في الدين، الذي ارتضاه لنفسه عن طواعية واقتناع، لا في الأشخاص الذين لا يؤمنون بأي صلة للدين بالحياة، ولا في من يجعل هذا الدين غطاء لمآرب أخرى. وعلى كل حال فقد كان هذا الاختيار استثنائيا، وسابقا لأوانه، وغير متوقع بالمرة، لا من السلطة ذاتها، ولا من المثقفين، المرتبطين في أغلبيتهم بها؛ والذين يرون أن الدين، أمر خاص بين العبد وربه، وأن

لا علاقة له إطلاقا بالسياسة، ولا بالحياة العامة. ولم يكن المحيط العربي الإسلامي ذاته مهيأ ولا مرحبا بهذا الاختيار المبكر كذلك. وكان الأمر أشد على القوى الاستعمارية الغربية، التي لم تسلم بعد، في أحقيتها بالوصاية على المستعمرات السابقة، ورعاية مصالحها اللغوية خاصة، والثقافية، والاقتصادية فيها.

وزاد الأمر سوءا، أن تركيبة الحزب السياسي، الذي حاز الأغلبية في هذه الانتخابات المفصلية، لم تكن كلها في مستوى ثقة الشعب الجزائري الذي اختار الإسلام ومبادئه الأساسية الي يعرفها بالفطرة والمغروسة في ضميره الجمعي من عهد الصحابة للأمير عبد القادر وبن باديس والإبراهيمي. ولم يختر حزبا محددا أو أشخاصا بعينهم. وقد حصل هذا في غياب المثقفين الذين ذكرنا أنهم انقلبوا على المجتمع بعد فوات الأوان ولاموه على اختياره - وإذا لم يكن من حقنا أن نجرد كل عناصر الحزب الفائز بالانتخابات من الإخلاص والصلاحية، فالواضح أن الأغلبية الكبيرة منها لم تكن مهيأة بطبيعة تكوينها الثقافي، والسياسي، والإداري، والاقتصادي، ولا الديني ذاته، لتولي هذه المسؤولية الجسيمة؛ مسؤولية تولي رعاية مصالح الشعب الجزائري، ولا للتعامل الحكيم مع المتهيبين، بل والمتخوفين بحق، من داخل المجتمع الجزائري ذاته، ومن خارجه، من حكم إسلامي تدعي تطبيقه. ولم تظهر المرونة الكافية، لطمأنة فئة من الجزائريين مهما كانت قلها لم توافق على هذا

الاختيار، أو تعاملت بحكمة، مع الفئة النافذة على الأقل، من الساسة والحكام الفعليين، والمثقفين الغربيين منهم خاصة، المرتبطين بهم.

هذه الظروف مجتمعة استغلتها الطبقة النافذة في السلطة التي لم تكن راضية أصلا بهذا الاختيار، فأوقفت المسار الانتخابي الذي نظمته بنفسها وأقرت بنتائجه، وحل الحزب الذي حاز على أغلبية المقاعد، وتم استبعاد عناصره وسجنهم. ولم يكن متوقعا، أن ترد العناصر القيادية، والعناصر النافذة في الحزب المحل، على هذا الاستفزاز بحكمة المسلم، الذي لا يغضب لنفسه. ولم ترد الأمر إلى الشعب، أو تصبر إلى أن يعود الأمر إليه. وهو صاحب القول الفصل في كل خلاف. وتشتري السلم والأمن الأساسيين في نهضة أي مجتمع بمناصب في الحكم أو بالحكم كله ولو استحقته. بل استجابت لاستفزاز السلطة الذي كان متعمدا - ربما - وشجعت على مقاومة إرادتها. فدخلت معها في صراع، تداخلت فيه أحقاد دفينة، ومصالح مكينة، لقوى داخلية، وأخرى خارجية، أدى إلى تهديد وحدة المجتمع الجزائري ووجوده ذاته. ودام ذلك عشر سنوات نارية دامية، فقد فيها مئات الآلاف أرواحهم، وأملاكهم، وانتهكت أعراضهم، ولا تزال آثار اليتم، والترمل، والمرض، والخوف، والخراب، باقية إلى اليوم، في نفوس كل الجزائريين دون استثناء.

هذه الأجواء الضاغطة، خلال العشرية السوداء، وآثارها الباقية إلى اليوم، أدت إلى نتائج هامة، انعكست على فن الرواية، من تركيز على الذات المهدده كما ذكرنا، ومن شعور بالخوف،

والضياع، والحقد، على المتسببين في هذا الوضع الخطير، وخاصة لدى جيل الشباب، الذي لم يحتمل هذا الوضع القاسي، وهذا التردي في كافة الميادين، بل وهذا التهديد للوجود، وللحق الأساسي المقدس في الحياة. فوقع - نتيجة لكل ذلك، وهو يحاول التعبير عن نفسه بالرواية - في فخ الاستسهال، والسرعة، والتبسيط، وأولوية التعبير عن الفكرة، والموقف، بل والإدانة الواضحة، بدل الكتابة الفنية المتأنية. وهو ما وسم الرواية في هذه المرحلة بصفة الاستعجالية، التي أصبحت عنوانا لها. يقول عز الدين جلاوجي، وهو أحد الروائيين الشباب الذين عالجوا هذا الأمر: (إن معنى ذلك أن الاستعجال، هو كتابة النص مراعاة للمرحلة، والحدث، أكثر من مراعاة الفن الروائي... ظهر مثل ذلك في الرواية الجزائرية، وتجلى في ظهور روائيين، لم يكونوا كذلك. وإنما أفرزتهم الظروف لا غير، ومعظمهم من عالم الإعلام، كتب روبورتاجا مثلا، فحوله إلى رواية. وهو لا يملك الأدوات الفنية، لكتابة ذلك، أو روائيين لهم مكانتهم، واستجابوا للحظة، وكتبوا روايات. ثم تعمقت الظاهرة وتسرعت، انتصارا لفئة دون أخرى، أو تطبيلا لشعارات رفعت، في تلك الفترة، انتصارا لهذا أو ذاك. وهي تشبه بالضبط، ما كتب زمن الاشتراكية. ويرى محدثنا أن الحقيقة تتمثل في أن ظاهرة الإرهاب أعمق بكثير من ذلك ولا بد من النظر إليها بكل أبعادها التاريخية والاجتماعية والنفسية)[1].

[1] أيمن السامرائي، موقع صحيفة البلاد: *http://www.elbilad.net/archives/24574*

والواقع أن هذه الصفات السلبية لرواية التسعينيات، إن كانت موجودة عند بعض من يستعجل الشهرة، أو يعمد إلى التشهير، فإنها ليست صائبة تماما. ولا تصدق إلا على القليل من الأعمال، التي لن يكتب لها النجاح ولو نشرت. ففي روايات المرحلة، تجارب جديدة، مميزة، متأنية، تحتاج إلى الوقوف عندها. وهي الغالبة على الرواية في مرحلتها الجديدة.

وعلى كل، فإن التراكم، الذي عزز الرواية الجزائرية طوال فترة التسعينيات والألفينيات - إذا صح التعبير- كان ضرورة، للوصول إلى مثل هذه التجارب الناضجة، التي تستحق التمييز والتركيز عليها.

**ثانيا:** يجب ملاحظة أن هذا التزايد المطرد، اللافت، للمنتوج الروائي، في مرحلة التسعينيات قد تم بالحضور القوي، لكتاب الرواية الجدد. وقد بدأ هؤلاء جميعا، ومعظمهم من الشباب، الذين يكتبون لأول مرة يعلنون عن أنفسهم بقوة، ويفرضون تواجدهم، من مثل بشير مفتي وعمار الاخوص وسمير قسيمي وفضيلة الفاروق وزهرة ديك وعز الدي جلاوجي وياسمينة صالح والخير شوار وكمال قرور و شرف الدين شكري و عبد الوهاب بن منصور وبوفاتح سبقاق و سارة حيدر وغيرهم كثير[1]. وقد بدؤوا يتفوقون في العدد على من سبقهم من روائي السبعينيات والثمانينيات[2].

---

[1] في الملحق ثبت ببعض روائيي التسعينيات ونماذج من إصداراتهم ص292

[2] في الملحق ثبت بروائيين نشروا أعمالا روائية في الثمانينيات ص293

وهو عدد معتبر، إن يكن المستوى الفني فيه، والاخلاص للرواية كذلك متفاوت عند هؤلاء؛ بل والأهلية لكتابتها أصلا مختلفة. فإنه - مع هذا- يتيح الفرصة للدرس، والمساءلة، والتمييز في الرواية التسعينية، وما تلاها أيضا، بمختلف تشكلاتها ودلالاتها وبناها. بل وبأجناسيتها أيضا ومعمارها.

**ثالثا:** وقد كان الحضور النسوي هاما في الكتابة الروائية خاصة، والأدبية عامة. فانضافت أسماء جديدة، إلى الأدبيات المعروفات منذ السبعينيات مثل زهور ونيسي (1936)[1] وزليخة سعودي (1943-1972)[2] ومبروكة بوساحة (1943)[3]، وصفية كتو (1944-1989)[4] وجميلة زنير (1949)[5] وأحلام مستغانمي (1953)[6]، وربيعة جلطي (1964).

ومن الأقلام النسوية الجديدة في ميدان الرواية بالذات، فضيلة الفاروق (1967)، وزهرة ديك، وياسمينة صالح (1969)، وآمال بشيري، وشهرزاد زاغر، وسارة حيدار (1987)، وخديجة نمري، وعائشة نمري، وجميلة طبلاوي، وفاطمة العقون، وغيرهن كثير. ومن الروائيين الشباب من كتب بلغة أجنبية، وخاصة الفرنسية منها،

---

[1] من أعمال زهور ونيسي الأدبية: يوميات مدرسة حرة. بيروت 1974- لونجا والغول. اتحاد الكتاب العرب دمشق 1974.

[2] الآثار الأدبية الكاملة للأديبة لزليخة السعودي. شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب الجزائريين - الجزائر 2001.

[3] براعم "ديون شعر" مبروكة بوساحة الجزائر 1969.

[4] من أعمال صفية كتو (واسمها الحقيقي زهرة الربحي): صديقتي القيثارة "ديوان شعر" 1979 والكوكب البنفسجي "مجموعة قصصية" 1983.

[5] دائرة الحلم والعواصف "رواية" جميلة زنير الجزائر 1982.

[6] في الملحق نماذج من الرواية النسوية الصادرة في التسعينيات ص294.

لظروف عدة. ولكن بعضا منهم اتهم بالغيرية (أي الكتابة لغير الجزائريين) وبالدعم الأجنبي والفرنسي منه خاصة. وهذه الرواية إن لم تكن أصلا رواية عربية، بحكم انتمائها للغة الفرنسية وآدابها. ولم تكتسب مشروعية رواية مالك حداد، أو كاتب ياسين، أو محمد الذيب أو مولود معمري، أو آسيا جبار[1] أو غيرهم، ممن نشأ في عهد الاستعمار، واضطر عن وعي، للتعبير عن هويته بلغة عدوه؛ فقد عبرت - مع ذلك - عن اهتمامات مشروعة في معظمها، وانشغالات مطروحة في المجتمع الجزائري، واستحقت بذلك العناية بها ورصد كتابتها، وتطوراتها المختلفة[2].

**رابعا:** رغم افتقادنا لوطار منذ حوالي سنتين (شهر أوت 2010)، ولعبد الحميد بن هدوقة في منتصف التسعينات (اكتوبر 1996) رحمهما الله. وهما المؤسسان الأساسيان للرواية العربية في الجزائر، كما يجمع النقاد إلا أن أجيال الرواية الجزائرية، بمن فيهم جيل الآباء في السبعينيات (رشيد بوجدرة، محمد العالي عرعار، زهور ونيسي، عبد المالك مرتاض، مرزاق بقطاش اسماعيل غموقات محمد زتيلي، محمد مفلاح) وجيل الثمانينيات (واسيني الاعرج، إبراهيم سعدي، أمين الزاوي، جيلالي خلاص، الحبيب

---

[1] على الرغم من منفى اللغة، فقد استطاعت "جبار" أن " تجند معرفتها الخارقة للغة الفرنسية من أجل تعرية الاستعمار وكشف جرائمه البشعة المستترة تحت خطاباته الفضفاضة حول رسالته الحضارية وإنسانيته المزعومة". د.سليمة لوكام أستاذة جامعية، الجزائر، شهرزاد عربية بلغة أجنبية: تتجاوز الشفوي إلى المكتوب رواية "المرأة التي لا قبر لها" لآسيا جبار. مجلة دليل الكتاب www.dalimag.net نقلا عن: محمد صديق، الكتابة بالعبرية الفصحى، ألف مجلة البلاغة المقارنة، عدد 20، سنة 2000، ص155.

[2] في الملحق ثبت بروايات جزائرية مكتوبة بالفرنسية ص295

السائح، محمد ساري، وغيرهم). وجيل التسعينيات، والعشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين اللذين ذكرنا أعلامهم أعلاه، لا يزالون كلهم متواجدين، في الساحة الأدبية، على اختلاف بينهم، في هذا التواجد وفي نوع الروايات المنتجة، و في مضامينها وأشكالها. فهناك تداخل جيلي كما أشرنا يمتد منذ التأسيس إلى مطلع العشرية الثانية من القرن الواحد والعشرين.

**خامسا:** تركز الرواية التسعينية الشبابية خاصة من حيث المضمون على الذات، في مقابل تركيز جيل السبعينات على المجتمع. وقد حاول الجيل الجديد - انسجاما مع المضمون الذي يعبر عنه - إيجاد لغة خاصة به، تركز على البطل وما يعانيه من إحباط وهواجس نفسية، نتيجة الوضع السائد. وفي مقابل هذه البطولة الفردية في الرواية الجديدة، والتمركز حول الذات، كانت الرواية السبعينية تركز على المجتمع، وعلى العلاقة الاجتماعية بين شرائحه المختلفة. فيتعدد الأبطال، أو الشخصيات الروائية وتتنوع الأصوات، وإن كان هذا التعدد محكوم غالبا بسلطة الراوي العليم، الذي ينوب عن الكاتب في الرواية الكلاسيكية.

وقد كان هذا الإحباط لدى الشباب، والانكفاء على الذات، والثورة على المضمون الاجتماعي، وما ارتبط به من شكل يجسده، محاولة واعية، بل وناقمة من الشباب للخروج من معطف الآباء، الذين كانوا يرون في رواياتهم مصالحة مع السلطة، وتجسيدا لأيديولوجيتها، وتخليدا لمآثرها وإنجازاتها، في فترة السبعينيات

خاصة. ولا يستدلون على ذلك بمضمون هذه الروايات فقط، بل بالتكفل الفعلي للسلطة برعاية هذه الرواية وطبعها. في حين يرون أنفسهم أنهم على خلاف مع السلطة، ومع خطابها الرسمي، وأن رواياتهم لهذا السبب نشرت من طرف جمعيات ثقافية، أو دور نشر خاصة وهو- في رأيهم - ما حفظ أقلامهم من أن تكون أجيرة للسلطة، وأصواتهم من التبرير لاختيارات الحاكم.

**سادسا:** وأكثر من هذا، فقد صعد الروائيون الجدد هذا الموقف، من روائيي السبعينيات، إلى خلاف أيديولوجي. فرأوا أن جيل السبعينيات، جيل اليسار في الموقف السياسي، وجيل الواقعية الاشتراكية في منهج الكتابة الروائية. وأنهم هم جيل الحرية الذي لم يحجمه التزام بالسلطة، ولا باليسار أو الواقعية الاشتراكية. بل هم جيل الاختلاف القريب من نبض الشعب دون سواهم. وربما كانت في تسمية جمعية الاختلاف، التي ينضوي تحتها بعض عناصر الجيل الجديد دلالة في هذا الاختلاف عمن سبقهم. كما أن محاولاتهم التجريبية، وانفتاحهم على مختلف الاتجاهات الحداثية، العربية والأجنبية على السواء، وتوجهاتهم الليبرالية، ما يعزز رغبتهم في الاستقلالية عن جيل السبعينيات.

**سابعا:** هذه الطروحات الجديدة في المضمون، التي تهتم بالفرد خاصة، وبالمثقف بصفة أخص الذي أولته اهتمامها باعتباره ضحية للصراع بين السلطة والجماعات المسلحة، وتركيز الرواية الجديدة على البطل الأوحد، الذي يكون هو المؤلف غالبا. حيث

تتماهى سيرته مع شخصية الراوي، وتعكس انطباعاته، ومشاعره وشهادته على الواقع، وموقفه منه؛ طبعت ما سمي بالحساسية الجديدة في الرواية؛ وقابلها في الشكل محاولة الخروج عن سطوة التقليد، والنسج على المنوال.

وقد تمكن البعض من شباب الرواية الجديدة فعلا من التميز، ولفت الانتباه بأسلوبه الخاص في الحكي. ويكفي أن نذكر مثلا بشير مفتي، وسمير قسيمي، وإنجازاتهما المحلية والعربية، لنعرف مساحة الرواية الجزائرية الجديدة التي احتلتها في السرد العربي المعاصر.

**ثامنا:** حاولت الرواية الجديدة بالإضافة إلى ما ذكرنا، التميز في طرق السرد الروائي، التي حاول الشباب فيها الابتعاد عن الخط الحكائي للرواية الكلاسيكية، التي تلتزم بمراحل السرد الثلاث المعروفة، من عرض للحكاية وحبكة وحل، واستفادت من تجارب عربية أخرى وعالمية. وسعت - في محاولة الاختلاف في طريقة الحكي- للتجريب، الذي يعيد النظر في تلاحق الأزمنة، وترتيب الأحداث، وانتهجت طريقة عنف النص، أو العنف مع النص، والتشظي في الأفكار، والمشاعر، وعرض الأحداث، تأثرا بالمناخ الاجتماعي، الحافل بالقلق، والتوتر، والخوف، والموت اليومي، والنفي، والهزيمة، وانعكس كل ذلك، في النصوص التجريبية لهذه المرحلة الشاذة من حياة الفرد والمجتمع في الوطن الجزائري، وهو يمر بمرحلة مشحونة بالتوتر، والتناحر، والتهديد للهوية الثقافية، بل

وللوجود ذاته، في ظل حرب تكاد تكون أهلية شاملة لمدة عشرية كاملة.

**تاسعا:** وكما حاولت هذه الرواية الجديدة، التميز في طرق السرد الروائي، اشتغلت على اللغة أيضا، وهي مادة الرواية الأولى، وحاولت تعميق أساليب السرد، وإثراءه بلغة شعرية ذاتية مكثفة. ولكن الرواية التسعينية بقيت رغم هذا التحكم في اللغة، والشعرية فيها، ذات أسلوب واحد، ولغة ثابتة في مقابل تعدد المستويات، والأصوات اللغوية، في الرواية السبعينية. صحيح أن روايات السبعينيات تهتم بالفكرة، وبالخلق الموضوعي ولكنها لم تهمل اللغة، بل حاولت إيجاد نوع من التوازن بين عناصر السرد، ومنها اللغة رغم اهتمامها بالفكرة أساسا كما أسلفنا.

**عاشرا:** ليس هناك حدود فاصلة بطبيعة الحال، أو ضوابط صارمة بين أعمال أدبية تنتمي إلى نوع أدبي واحد كالرواية. ولكن هذه الملاحظات الأولية التي أوردناها عن الرواية التسعينية، قد يكون فيها بعض التمييز لها عن الرواية الجزائرية السابقة، الحديثة أصلا، لأنها لم تتأسس إلا في السبعينيات كما نعرف. ويمكننا الحديث رغم التعايش الجيلي الذي ذكرناه، والعمر القصير نسبيا للرواية العربية الجزائرية - بما أوردناه من ملاحظات - عن حساسية جديدة، أو روح تجدد، أو تعدد على الأقل للرواية الجزائرية بعد أحداث أكتوبر وفي ظل التعددية، ومنذ توقيف المسار الانتخابي إلى يومنا هذا.

**حادي عشر:** إن هذه الرواية الجديدة، إن تخلصت من اليسارية في الموقف والواقعية الاشتراكية في المنهج، فقد سقطت إجمالا في مطب غربي آخر قديم جديد هو الليبرالية. وركزت على الذات وهمومها. ولم تصدر عن هوية وطنية وإن لم تصطدم بها. ولا شك أن العشرية السوداء قد ساهمت في تعتيم الرؤي لدى الروائيين الشباب، وحجبت عنهم جادة الصواب وهم في أولها. ولكنهم كتاب رواية وحملة رسالة أو أنهم يأملون على الأقل أن يكونوا كذلك. ولا بد لكل كاتب أصيل أن ينطلق لزاما من هوية مجتمعه. وقد كانت هذه الهوية التي تجاهلتها رواية الاستقلال، إلى اليوم هي المبتدأ والخبر منذ ما قبل الثورة التحريرية وصولا إليها، وإلى ما بعدها في أحداث العشرية السوداء، وما تلاها. ولا يزال سؤالها اليوم مطروحا بأكثر حدة مما كان، وإن لم يظهر أو أخفي عمدا عن العيان.

إن صفات الاستعجالية والتشهيرية والفجائعية والتقريرية والإعلامية والاغراق في الذاتية والغيرية (أي الكتابة للغير أو الأجنبي الغربي الفرنسي وغيره)[1]، وكل الصفات السلبية الأخرى التي صاحبت نشأة هذه الرواية آيلة للسقوط، بفعل عوامل عدة ليس

---

[1] قال الروائي الجزائري بوعلام صنصال أن الحريات في الجزائر تراجعت منذ الاستقلال، حيث عمل النظام على اختزال الهوية الجزائرية في الإسلام فقط، في حين أن هناك العديد من الثقافات والهويات التي مرت على هذا البلد. وأضاف أنه يحن إلى ذلك الزمن الذي عاشه في الحي الشعبي بلكور حيث كان يراجع دروسه في الكنيس "المعبد اليهودي" لأنه كان يسكن في غرفة واحدة. ولم يخف صنصال امتعاضه من الهوية الرسمية التي وصفها بالصغيرة والتي عملت على إذابة شعب كامل في هذه الهوية التي تعد مجرد مرحلة تاريخية في الجزائر لا يمكن أن تلقي بكل ظلالها على شعب مرت عليه أكثر من حضارة، انظر موقع الجزائر أونلاين:
*http://www.eldjazaironline.net*

أقلها أهمية المبدأ الطبيعي لبقاء الأصلح من كل الأمور والأشياء. وبه وبغيره أيضا ستفرض أعمال روائية عدة، وروائيون عديدون أنفسهم شاء البعض أم أبى. ولقد وصلوا بالفعل وأعلنوا بقوة عن أنفسهم. ولكن الخلود لن يكتب لأي عمل فني أو روائي كان، مالم يصطلح مع الذات وينطلق من هوية المجتمع.

قد تحقق الرواية التي تتجاوز هذه الحقيقة أو تصطدم بها، أو تقفز عليها وتتجاهل عناصرها، ومنها الدين أساسا، ما يبدو نجاحا، لأنه يحقق شهرة أو مكسبا معنويا أو ماديا لصاحبها. ولكنه نجاح مغلوط بالتأكيد، لن يكتب له الخلود. لأن الرواية فيه لم تتدثر بالهوية ولم تنطلق من المحلية، إن لم تسئ إليها وتتاجر بها في سوق الغرائبية الرائج، الذي يجد التشجيع في بعض المحافل الغربية التي تتقنع بالموضوعية.

## تجربة واسيني الاعرج الروائية:

لم يكن واسيني من رواد الرواية الأوائل في السبعينيات، من أمثال وطار، وبن هدوقة، ومرزاق بقطاش. فقد سبقه هؤلاء وغيرهم للكتابة بحكم السن. إذ أنه من جيل ما بعد الاستقلال. فقد ولد في أوت 1954، في قرية سيدي بوجنان الحدودية، بولاية تلمسان. وكان سنه لا يتجاوز الثماني سنوات، عشية هذا الاستقلال. ولم يدرس بحكم هذا السن، لا بالزيتونة في تونس، ولا بمعهد بن باديس، أو الكتانية في قسنطينة، كما درس كل من بن هدوقة ووطار. ولا حتى في دار الحديث بتلمسان، أو إحدى مدارس الجمعية فيها وهي أقرب المدن إليه، كما درس مرزاق بقطاش بالعاصمة. بل درس العربية بكتاب قريته الصغيرة، ومدرستها. ثم انتقل مع أسرته إلى تلمسان. حيث مكث فيها ودرس من 1968 إلى 1973. ومنها إلى وهران. حيث اختار عن قصد الدراسة - في مرحلة الليسانس - بالعربية ومن ثم انتقل إلى دمشق بمنحة حكومية. حيث أكمل الماجستير ودكتوراه الدولة بالعربية أيضا[1]؛ في مدة عشر سنوات. عاد بعدها للجزائر، ليمارس التعليم الجامعي.

---

[1] موضوع شهادة الماجستير هو "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" وموضوع رسالة دكتوراه الدولة هو "نظرية البطل في الرواية".

وقد كانت أولى رواياته هي "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"[1]. ولما يتجاوز السابعة والعشرين من عمره[2] وهو إن كان قد استفاد من مؤسسي الرواية الجزائرية وروادها في السبعينيات؛ وخاصة وطار. ومن غيرهم من الروائيين الكلاسيكيين، والواقعيين العرب، والغربيين على السواء. فقد اختط لنفسه مسارا متميزا منذ البداية.( لأنه وجد نفسه في خضم تيارات تجريبية منافسة للتيار التقليدي، وثبت لديه أنه لن يتمكن من إبراز طرافة روايته بلون يظهر أنها ليست أقل مستوى من روايات أدباء المشرق، ويؤكد - في الآن نفسه- تميزها من آثار الروائيين الجزائريين الأوائل.)[3]

بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر. ساعده في ذلك همته العالية، وتصميمه على الخروج من ظروف العيش القاسية، في قريته الحدودية الصغيرة. وتفرغه للكتابة الروائية، وما يخدمها من ثقافة نقدية وفنية واجتماعية وتاريخية.

وهو من أوائل المتخصصين، المتفرغين، المخلصين لفن الرواية. خاصة وأن عمله ذاته في التعليم الجامعي، يصب في هذا التخصص، الذي اختاره عن وعي، ودراية وسبق إصرار إذا صح

---

[1] البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر). دمشق/ الجزائر 1980.

[2] نشر للكاتب قبلها عمل آخر هو جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة). مجلة آمال، عدد 48/ 1978 الجزائر.

[3] من مقدمة د. فوزي الزمرلي لكتاب: الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج، كمال الرياحي، منشورات كارم الشريف، ط1، أفريل 2009، تونس، ص11.

التعبير. ولم يكتب واسيني الرواية لفترة معينة، من قبيل الصدفة أو تحت تأثير الانفعال، كما يفعل البعض ليتركها بعد ذلك. أو يعود إليها من حين لآخر فقط. بل داوم عليها وانقطع لها. وأنتج منها ما لم ينتجه غيره. وعمد منذ بدايته الأولى إلى التجديد، والتجريب فيها[1]. وقد توالت رواياته بعد باكورته "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" في فترة الثمانينيات ذاتها، لتشمل إلى جانبها أربع روايات أخرى على الأقل هي "وقع الأحذية الخشنة"[(2)]. و"ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش"[(3)].و"نوار اللوز"[(4)]. و"مصرع أحلام مريم الوديعة"[(5)].

وقد كانت هذه الروايات، مساهمة هامة على صعيد الشكل الروائي. أظهر فيها واسيني مقدار تحكمه في هذا الفن. كما ظهر الانفتاح - في هذه الروايات - واضحا على التراث العربي، والغربي على السواء. وعلى كل فقد عرفت فترة الثمانينيات أيضا بالقادم الجديد. وأظهرت تواجده القوي إلى جانب الرواد من جيل السبعينيات[(6)].

---

(1) انظر سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، ط1، 1985، الدار البيضاء، المغرب.

(2) طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). الحداثة،1982، المركز الثقافي، بيروت 2002.

(3) ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش. الجومق، دمشق 1982.

(4) نوار اللوز. الحداثة، بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001.

(5) مصرع أحلام مريم الوديعة. الحداثة، بيروت 1984.

(6) تدرس واحدة من رواياته الأولى وهي "نوار اللوز" في العديد من الجامعات في العالم كما أنها ترجمت إلى العديد من اللغات كذلك.

ورغم أن موضوع الثورة التحريرية، كان حاضرا في رواياته، إلا أنه كان بمثابة الخلفية الموضوعاتية فقط لهذه الروايات. ولم يرد بالكثافة التي كان عليها في أعمال من سبقه من الرواد؛ الذين ذكرناهم مثل وطار وبن هدوقة ومرزاق بقطاش وسعيداني الهاشمي.

وقد اتسمت رواياته، التي سيتضاعف عددها في التسعينات، بميزات تخصها، وتميز واسيني عن غيره من الروائيين. وسنشير إلى هذه الميزات بالتفصيل في حينها.

إن واسيني الاعرج، هو أحد أعلام الرواية الجزائرية، وأكثرهم إنتاجا ومواكبة للعملية الابداعية، منذ فترة التأسيس للرواية العربية الجزائرية. ولاشك أن هذا الإنتاج الوفير، هو نتيجة إخلاص، ورغبة، مشفوعة بجهد متواصل، وتفرغ للعمل الروائي كما أثبتنا من قبل.

ولم تعق العشرية السوداء - عشرية التسعينيات - الكاتب، من أن يظل على إخلاصه، ووفائه لفن الرواية. رغم أنها أودت بحياة الكثير من الأدباء، والمبدعين والفنانين، والصحافيين، والمثقفين، والمواطنين بصفة عامة. وقد كان هو نفسه مهددا فيها - كغيره من المثقفين والمواطنين العاديين أيضا - وتعرض للتشريد والتهديد.

لقد اقتربت الجزائر في هذه الفترة - التي نعاني من تبعاتها إلى الآن - من حالة الحرب الأهلية الشاملة. وكانت البلاد على حافة دمار شامل. فقد فيها الآلاف، بل عشرات الآلاف حيواتهم الزكية،

وشرد الآلاف وهجروا. وهدمت مؤسسات، ومصانع، ومنشآت حيوية، ومساجد. وبلغت الخسائر الملايير. وساد الخوف واللأمن. وترك المواطنون - مثقفون أو عاديون - لأنفسهم. يواجهون مصائرهم، ويحرسون أنفسهم، وذويهم، وأملاكهم، في فترة من أحلك الفترات، التي مرت بها الجزائر. وقد كانت - دون شك - أقسى على جيل الاستقلال، الذي ولد، ونشأ، وترعرع في نعمة الأمن، والأمان والاستقرار. ولم يعرف مصائب الاستعمار وويلاته.

لقد كان السبب المباشر، لهذه الأزمة المستحكمة، التي كادت تودي بوحدة الجزائر، واستقرارها كما نعلم؛ هو توقيف أول مسار انتخابي، تعددي، ديموقراطي، عرف نسبة مشاركة عالية، ومصداقية، وإقبال غير مسبوق من طرف المواطنين.

أما الأسباب غير المباشرة، فهي عديدة، ومعقدة، ومتداخلة، زاد من حدتها تفاقم المشاكل الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، وفشل المشاريع التنموية، في تحقيق النقلة النوعية، التي كان المجتمع ينتظرها؛ وانسداد قنوات الحوار بين النظام ومعارضيه، على اختلاف مشاربهم.

ومن أهم الأسباب كذاك، الفجوة الثقافية، والحضارية، بين المجتمع وثقافته[1]. وتعرض الهوية للطمس، وربط الاقتصاد الوطني باقتصاد الدولة المحتلة سابقا.

ومن الأسباب، التي تدفع الى العنف ثنائية الدين/الدولة. حيث عبر المجتمع الجزائري في أغلبيته الساحقة بوضوح عن رغبته في أن يكون للدين دور في حياته. بينما رأت أقلية قليلة منه أنه - أي الدين - يجب أن يقتصر على العلاقة بين الانسان وخالقه وأنه لا يجب أن يتعدى ذلك، ليصبح محدداً من محددات النظام السياسي، ومصدراً لشرعيته.

وقد برز اسم واسيني أكثر في التسعينيات من القرن الماضي، وخلال العشرية الأولى من القرن الحالي فعزز تواجده الروائي على ساحة الرواية، الجزائرية والعربية على السواء؛ بإضافة أكثر من عشر روايات من أهمها في فترة التسعينيات "سيدة المقام"[(2)] و"حارسة الظلال"[(3)] و"ذاكرة الماء"[(4)] و"شرفات بحر الشمال"[(5)] وما يلاحظ على هذه الروايات خاصة أنها متشابهة في الشكل والمضمون إلى حد بعيد[6].

---

(1) انظر ابراهيم أعراب، الإسلام السياسي والحداثة، أفريقيا الشرق، دون طبعة، 2000، بيروت، لبنان.
(2) سيدة المقام. دار الجمل - المانيا / الجزائر 1995، الترجمة الفرنسية 2009.
(3) حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999.
(4) ذاكرة الماء. دار الجمل - ألمانيا 1997.
(5) شرفات بحر الشمال. دار الآداب. بيروت 2001.
(6) خص الناقد التونسي كمال الرياحي حارسة الظلال بكتاب أسماه الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج.

فهي روايات تحكمها ظروف العشرية السوداء، وملابساتها، وضغوطها النفسية، والاجتماعية، والحياتية، التي عانى منها الكاتب؛ باعتباره مواطنا، في بلد تتهدده الحرب الأهلية. وباعتباره مثقفا يساريا، مستهدفا، ككثير من المثقفين غيره، الذين لهم رأيهم الخاص المعلن، في السلطة القائمة من جهة، وفي علاقة الدين بالدولة من جهة أخرى. كما تحكمها أساسا أيديولوجية الكاتب التي تسود رواياته كلها مع فارق في الوضوح والحضور القوي لهذه الأيديولوجية التي تطبع أعمال الكاتب (إن مستوى السطح يوهم بتعدد الأصوات في رواية "حارسة الظلال" بينما يكشف مستوى العمق عن أيديولوجية المؤلف قد هيمنت على جميع الأصوات هيمنة أبانت عن أن "تطرفه" لا يقل حدة عن تطرف أصحاب الاتجاه الذين أدانتهم روايته.)[1]

وعلى كل فسوف لن نركز في بحثنا على هذه الرواية التي خصص لها كمال الرياحي كتابة الذي أ شرنا إليه بل سنأخذ نموذجا آخر من رواياته واسيني العديدة هو "ذاكرة الماء" التي حظيت بدورها بعناية النقاد والقراء على السواء لنركز عليه في موضوع بحثنا[(2)].

---

[(1)] من مقدمة د. فوزي الزمرلي لكتاب: الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج كمال الرياحي، منشورات كارم الشريف، ط1، أفريل 2009، تونس.

[(2)] نشر في هذه الفترة أيضا "ضمير الغائب". اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990 و"الليلة السابعة بعد الألف" (رمل الماية). عيبال، دمشق/الجزائر 1993. و"مرايا الضّرير". باريس للطبعة الفرنسية. 1998.

ثم تضاعفت وتيرة إنتاجه الروائي، في عشريات القرن الواحد والعشرين الأولى، نتيجة التخصص في الرواية، والإخلاص لها، كما ذكرنا. ونتيجة كذلك، لتراكم الخبرة لديه، وتشعب المواضيع، وتزايد اهتمامه بالتراث، والتاريخ، وعلاقة الشرق بالغرب، بشكل أكبر مما كان عليه، في بداية مسيرته الروائية. فأصدر "مضيق المعطوبين"[1]، و"كتاب الأمير"[2]، وسوناتا لأشباح القدس[3]، والبيت الأندلسي[4].

وهذه النصوص، التي جاءت بعد العشرية السوداء، بقيت تحتفظ بآثارها التي ألفناها في تجربة واسيني الروائية؛ وإن ظهر عامل التاريخ بقوة في "كتاب الأمير". وظهر الحس العربي، والانشغال بقضية العرب المركزية فلسطين في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، التي حاول الكاتب الخروج بها من الهم الجزائري، إلى الهم العربي والانساني كذلك، كما ظهر في هذه الرواية. وقد عزز الكاتب، بروايات العشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين - التي أثارت الانتباه لما قبلها من روايات أيضا - مكانته الروائية في الوطن العربي وخارجه[5].

---

(1) مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005.
(2) كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006.
(3) سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب. بيروت.2009.
(4) البيت الأندلسي. دار الجمل. 2010.
(5) ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية. وخاصة بعد أن أصبح يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني عامة للرواية الجديدة، التي لا تستقر علي شكل واحد. وإن حافظت على تسلسلها الحكائي، وطابعها السردي. فهو يبحث دائماً عن سبل تعبيرية جديدة. ويحاول التجديد في أشكال الحكي خاصة[1]، وفي موضوعاته أيضا، في الفترة الأخيرة. كما يحاول الاستفادة من اللغة، بالبحث الدائم عن جديدها. وهو يعطيها أهمية خاصة. لأنه يدرك أنها المادة الأولى للفن السردي. وأنها أهم مقومات نجاح النص الروائي. وله فيها آراؤه التي تخصه، واجتهاداته القابلة للنقاش، مثل غيرها من المسائل التي لا تخص لغته الروائية فحسب بل تتعداها إلى مساره الروائي ككل. و سنشير إلى ذلك كله، ونتبين آراءه في هذه المسائل وغيرها. ونستفيد من تجربته الثرية، ونناقشه في بعضها في مباحث تالية.

أما من حيث المواضيع، التي حازت على اهتمام الروائي، وأثرت فيه وجدانيا وعقليا، ودفعته للإبداع الروائي؛ فهي تتركز خاصة على الذات، ومن خلالها على الوطن ككل، بماضيه وحاضره. كما حضرت الثورة التحريرية كرافد أساسي، وموضوعة خلفية، لهذه الأعمال. وأيضا حضر واقع الوطن الراهن، بكل مشاكله، ومآسيه، ودهاليز الحكم والإدارة فيه، ومكونات الخطاب الثقافي، والأيديولوجي، والسياسي، التي طفت على السطح، في عز الأزمة الجزائرية المعاصرة. وأدت إلى ما أدت إليه. كما كان له

---

(1) انظر أيضا الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، كمال الرياحي.

موقفه اللافت، من صعود الإسلاميين السياسي، ومن توقيف المسار الانتخابي، الذي أشرنا إليه. وقد انعكست هذه المواضيع الهامة كلها - الذاتية والموضوعية منها؛ ما يخص الكاتب منها، وما يخص الوطن، في جل أعماله الروائية - لتكون شاهدا على هذه المرحلة الهامة، التي تجتازها الجزائر بصفة خاصة، والوطن العربي عامة.

فهل وفق الروائي في ذلك كله؟ هل حافظ على توازنه الإبداعي والفكري، وهو يجتاز كل هذه المواضيع الشائكة؛ من مثل الحداثة، والهوية، والانتماء، والحضارة، والدين، واللغة، والثورة، وغيرها كثير؛ والتي لا تزال مطروحة بحدة في الجزائر إلى يومنا هذا؟

هل كانت إجاباته اليقينية في بعضها، مقنعة، وفي محلها؟ هل أثار فعلا ما يجب أن يثار في رواياته، وسكت عما يجب السكوت عنه؟ كيف نظر إلى نفسه، وإلى الآخرين؟ ما موقفه من الحراك الربيعي، والماقبل ربيعي والمابعده؟ هل مواقفه من الغرب خاصة صائبة كلية؟

هذه وغيرها كلها أسئلة صعبة، ومصيرية، في حياة العربي في الجزائر وفي غيرها. ولا بد أن تطرح على قامة روائية كواسيني

الاعرج، الذي لم يعد ملكا لذاته فقط، ولكن للوطن ككل[1]، باختياره طريق الإبداع في الرواية التي أصبحت بحق ديوان العرب.

[1] الجوائز والتكريمات التي حظي بها واسيني عديدة منها:
- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية.
- اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق.
- حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته: كتاب الأمير.
- حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته (سوناتا لأشباح القدس).
- في 2009 احتفى معهد اللغة العربية و آدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية.

**رواية ذاكرة الماء:**

أصدر الروائي واسيني - قبل التسعينيات - روايات قليلة نسبيا. ولكنها كانت كافية لتعلن عن وجود روائي جاد، يبحث عن تأكيد نفسه، بالاشتغال على اللغة خاصة، وعلى التجديد والتجريب في الرواية.

وقد كانت رواية "نوار اللوز"، ورواية "أحلام مريم الوديعة"، بداية جادة في هذا الطريق؛ لما تحمله الروايتان من عمق، وثراء، وشعرية في السرد. حيث مثلتا البداية الحقيقية، للتجديد والتجريبية في الرواية الجزائرية؛ واستقبلهما النقاد باهتمام داخل الوطن وخارجه.

ولم تعق فترة التسعينيات، الحالكة في تاريخ الجزائر، مسيرة الكاتب الروائية. فتضاعفت وتيرة إنتاجه. فكتب في هذه العشرية روايات "سيدة المقام" 1995، و"حارسة الظلال" 1996، و"ذاكرة الماء" 1997 و"شرفات بحر الشمال" 2001. وهي روايات متقاربة في الصدور، وفي المضمون والشكل كذلك. فقد انعكست فيها أحداث التسعينيات، بما اتصفت به من فوضى، وخوف، ولامعقول، وتهديد لحياة الفرد والمجتمع ذاته. كما عكست سيرة الكاتب، في ظل هذه الأجواء. فكانت متشابهة إلى حد بعيد، تحت هذه الضغوط، مثلها مثل الروايات التي تلتها لحد الساعة. ولم تختلف عنها إلا رواية "كتاب الأمير" التاريخية ورواية "سوناتا لأشباح القدس" التي حملت اهتماما عربيا وإنسانيا بقضية فلسطين.

ومن أهم الروايات التسعينية، التي اصطبغت في معظمها بهذه الأزمة، وانعكست عليها آثارها رواية "ذاكرة الماء"[1]. وهي وثيقة هامة، تؤرخ لهذه الفترة الاستثنائية في حياة الجزائريين، وترصد حياة التمزق الصعبة، التي عاشها المواطن الجزائري، أيا كانت مكانته، والشريحة الاجتماعية التي ينتمي إليها، في ظل حرب أهلية، تكاد تكون شاملة. فهي تصف معاناة مجتمع بأكمله، بكافة أفراده وشرائحه: الرجل والمرأة، الطفل والشاب، والشيخ الكبير في السن، والعامل العادي، والمثقف، والأمي، والفنان، والتاجر، والدركي، والشرطي، والإرهابي نفسه، والضحية، والقاتل والمقتول على السواء.

وينسجم الفضاء مع الأحداث. فيكون المكان مكانا للخوف والتخفي، والتمترس، وراء الأقفال. ويكون الشارع مصدرا للرعب والموت، الذي يطل في كل زاوية، ويقف في كل منعطف. ويكون البحر الخطر عادة، هو مصدر الأمان، ولكن للحظات معدودة وتحت عين الحراسة والحذر.

وكذلك يكون الزمن المحدود في الرواية بعدة ساعات. فهو زمن ثقيل، مرعب، لا يأمن فيه البطل على نفسه، لا في بيته الأصلي، الذي هجره هروبا من تهديد بالموت. و لا في بيت التخفي، الذي يسميه السارد في روية "ذاكرة الماء" بالحفرة، أو بالقبر. ولم يسلم فيه كذلك من الخوف، بليل أو نهار. رغم اعترافه بفضل

---

[1] رواية ذاكرة الماء. منشورات الفضاء الحر. الجزائر. ط1. 2001

صاحبة البيت، التي آوته هو وابنته. ووفرت له الحماية. وحرصت شخصيا على أمنه، في خروجه ودخول، وتنقلاته الضرورية.

وتكون اللغة تبعا لذلك متشظية، مضطربة، عنيفة، تنزل في الحوار لدارجة غير منتقاة، بل لسوقية مسفة أحيانا. ولا تصعد، وتأخذ الطابع الشعري، إلا في التبادل الحميمي لرسائل مسترسلة. تأخذ الكثير من الحيز الروائي.

وكما تستعمل الرواية الرسائل، تستعمل طرقا فنية أخرى، على سبيل التجريب، كالتضمين (الكولاج)، والقصاصات الصحفية، والصورة الفوتوغرافية، ونشرات الأخبار الإذاعية، والتلفزيونية، والبلاغات الحكومية، وأقوال الأصدقاء وتدخلاتهم. كما تستعمل التذكر، و الارتداد (الفلاش باك)، والتركيب (المونتاج) السينمائي، وغيره[1]. ولكنها مع هذا لا تسقط في التعمية، والتهويمات الخيالية، بل تحافظ على الخط الحكائي، وإن بشكل لولبي، ملتو. ولكنه يشد القارئ مع ذلك. ويربطه إليه بسرد حكائي، فجائعي، بانورامي، سيري، في غالبه. يعتمد على الوقائع الحاصلة. كما يعتمد على قصاصات الجرائد. وهي كنز البطل الوحيد، الذي حمله من بيته الأول الذي فر منه تحت طائلة التهديد بالموت. كما يعتمد الذاكرة، والحلم، والتفكير المسموع، والمكتوب، والتعليق على الواقع المر،

[1] انظر في توظيف الفنون الجميلة والصحافة، الفصل الثاني من كتاب الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج لكمال الرياحي.

وعلى المفارقات، والمتناقضات، وعلى الأحداث الرهيبة نفسها، التي تفوق الخيال ذاته.

ولم يقع اختيارنا- من بين روايات واسيني التسعينية المتشابهة - على رواية "ذاكرة الماء" جزافا. فهي رواية تمثيلية لكل روايات هذه الفترة. بل لكل روايات واسيني. فيما عدا "كتاب الأمير" و"سوناتا لأشباح القدس". وكلها - فيما عدا الأخيرتين - تمتح من سيرة الكاتب التي كانت مدار الكتابة عنده.

فرواية "ذاكرة الماء" شهادة حية على فترة التسعينيات. وهي كما قدمنا بالتفصيل من أقسى الفترات، على المجتمع الجزائري، بعد فترة الاستعمار الطويلة، التي كادت تعصف بوجوده. وهذه الأزمة الخطيرة نفسها من آثاره الباقية. إذ أنه لم يسلم بهزيمته المنكرة، في ثورة التحرير، وصمم على نوع من البقاء، ربما كان أخطر على المجتمع الجزائري، من تواجده المباشر. وهو التواجد اللغوي الثقافي، الذي شوه الهوية الجزائرية، وشق وحدة المجتمع الجزائري، الذي اجتمعت كلمته على إخراج المستعمر الفرنسي من حياته للأبد. ولكنه لم يستطع محو آثار قرن ونصف من هذا التواجد. ولم ينتصر - لحد الساعة - على هذا النوع من الاستعمار الجديد، الذي يواجه فيه المجتمع ذاته، أو بعضا من ذاته. فالرواية ترصد حالة التمزق الثقافي، واختلال الهوية الذي جعل الجزائريين، لا يتفقون على وجهة واحدة. بل ويشرعون في قتل بعضهم بعضا - عشية أول استحقاق انتخابي نزيه، يجري في الجزائر، بعد استفتاء الاستقلال -

بحجة أو بأخرى. وأقساها ما كان بحجة الإسلام، والإسلام منه بريء. لأنه حرم دماء المسلمين، وأموالهم، وأعراضهم. بل حرم أدنى الأذى والخطإ، في حق الخلق. وخلق الله كلهم عياله. أيا كانت دياناتهم، ومللهم، ونحلهم. فكيف بنا إذا كان المجتمع كله مسلما؟

يعرف صاحب رواية "ذاكرة الماء" هذا بالفطرة كما يعرف نفسه. لأنه - ككل جزائري - نشأ عليه، ويؤمن به. ولهذا فإنه لا يحتمل ما يحصل من جهل، وتجاوز باسم الإسلام. يطاله ويطال غيره. وخاصة عندما يصل الأمر لتهديد وجودي لحق الحياة المقدس. إذ ذاك يرد بفعل الكتابة ب"ذاكرة الماء" خاصة، وبغيرها من الروايات. فيكون رده قاسيا عنيفا أيضا، تحت وقع الموت، وتهديد الذات. ردا يفقده صوابه الفني والفكري أحيانا. فيخلط بين الإرهاب وفعله المشين، والإسلام ذاته ونهجه المبين. أو يتحدث عن إسلام حضاري راق. ولكن لا علاقة له بالواقع الحاضر، ولا بمجتمعنا الحالي. في حين أن المجتمع نفسه، يرغب في أن تكون لهذه المبادئ الراقية السامية الحضارية للإسلام، كما يعتقد الكاتب نفسه، علاقة ما بواقعه الراهن. فهل أخطأ الشعب الجزائري في ذلك؟ هل كان ذنبه أن نادى بذلك قبل الوقت؟ وأن ربيعه كان مبكرا؟ أم أن ذنب ذنب الأحزاب، والأدباء، والمثقفين عامة، الذين لم يرتبطوا بالضمير الجمعي لهذا الشعب. ولم يحسوا بنبضه، ولم يعبروا عر رأيه؟ ثم اتهموه بدل أن يتهموا أنفسهم.

تنطرح إشكالية المثقف الجزائري[1]، القديمة الجديدة بعمق، في هذه الرواية الثرية، التي تفتح أمام القارئ آفاقا للتأمل والتساؤل. وتعري واقعه المرير، وتكشف زيف السلطة، وجهل المعارضة، وبحث المجتمع بعيدا عنهما معا، وعن المثقفين أيضا، عن هوية يستعيد بها استقلاله وتوازنه المختل.

وتنطرح في سياق هذا البحث، موضوعة الدين الإسلامي بالذات[2] - وهو المقوم الأساسي لهوية الفرد الجزائري - في الواقع الخارجي الحقيقي للمجتمع الجزائري، وفي المتن التخييلي للنص الروائي، الذي يدرك سارده هذه الحقيقة بجلاء، باعتبار الخلفية الدينية للكاتب ذاته. فهو - كما يرد في النصوص الروائية ذاتها، التسعينية وغيرها، وفي المتون الخارجية، وهي كثيرة جدا أيضا - سليل عائلة عربية، أندلسية، تعرضت للاضطهاد الصليبي المتعصب. فتركت كل شيء خلفها، وهربت بدينها. وهي تعتز بماضيها الزاهر، وبصبرها على البلاء الذي سلط عليها، قصد التخلي عن إسلامها، حتى تنجو من محاكم التفتيش. ولكنها هاجرت بالإسلام ولغنه وثقافته، متخلية عما سواه. وصمدت ككل الجزائريين فيما بعد، لهذا الحقد الصليبي، الذي امتدت أطماعه للمغرب العربي، بعد أن ابتلع الأندلس. وكان احتلال فرنسا للجزائر كذلك بهدف

---

[1] للمزيد عن شخصية المثقف في الرواية العربية انظر شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة بمصر 1834-1952، د.عبد السلام محمد الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون طبعة، 2009، القاهرة.

[2] انظر طه جابر العلواني، إصلاح الفكر الإسلامي بين القدرات والعقبات، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط2، 1414هـ 1994م، الرياض.

افتكاكها من دائرة الهلال. لترجع للصليب كما كانت في زعم المحتلين. وكانت المقاومة لهذا المحتل أثناء الثورة، التي استشهد فيها والد الكاتب ذاته، وقبلها بهذه الروح الإسلامية ذاتها.

وقد حرست العائلة كلها. وعلى رأسها الجدة ذاتها. وهي مستودع أسرار العائلة. وصلتها بماضيها، وتاريخها، الذي عبر إلى حاضرها أن يتعلم الطفل (الكاتب مستقبلا) ميراث أجداده الأساس، وعنوان هويتهم، وسر امتدادهم في ماضيهم ومستقبلهم: العربية والقرآن.

بذاك أيضا، لا بغيره أوصى الأب قبل استشهاده، ولم يقصر الصبي الذي استوعب الوصية، فحمل أمانة الحرف العربي، وتدرج في حفظ القرآن بكتاب القرية، وازدانت لوحته بختمات عديدة، أدخلت الفرحة على قلب الصبي ذاته، وعلى كافة أفراد الأسرة. وعلى هذه الوتيرة الدينية، التي ورثها عن أجداده وآبائه نشأ الصبي، واحتفظ الكاتب بهذه الخلفية الدينية، وهذا التقديس للقرآن والعربية. ولكنه لم يتعمق في دراسة الثقافة الإسلامية فيما بعد. ولم يتعلم بحكم سنه بمعهد بن باديس، أو المدرسة الكتانية، في قسنطينة أو دار الحديث بتلمسان، أو أي مدرسة عربية، من مدارس الجمعية، التي انتشرت في الوطن قبيل الاستقلال، كما دخلها الجيل التأسيسي للرواية العربية في الجزائر، من أمثال وطار وبن هدوقة ومرتاض، وحتى مرزاق بقطاش وهو أصغرهم سنا. كما لم يدرس في المعاهد الإسلامية، التي أنشئت في كافة المدن الكبرى بالجزائر، في بداية

الاستقلال، ويتلقى التعليم الأصلي، الذي يجمع بين العلوم وبين ثقافة إسلامية حديثة. بل درس في مدارس التعليم العام، التي كانت في بداية عهدها تدرس باللغة الفرنسية، كما ورثتها عن الاحتلال. ولا تعطي للثقافة الإسلامية حقها من العناية. ومع هذا فقد فضل أن تكون دراسته الجامعية بالعربية، عن قصد واختيار، نابع من الوعي بأهمية اللغة العربية. ولا شك أن للتنشئة الأسرية ولميراثها الثقافي الذي اشرنا إليه أثرهما الكبير في هذا الاختيار.

وقد كانت همة الرجل، ولا تزال عالية. فلم يكتف بالمناهج المقررة، والشهادات العليا، التي تحصل عليها. بل حاول استيعاب الثقافة الحديثة، في مجال الأدب وخاصة الرواية، بعد أن عزم على التفرغ لها، والتخصص في كتابتها. فانهمك في قراءة جادة، وناقدة، ودائمة، للرواية ذاتها، ولكل ما له صلة بها. فاتسعت ثقافته وخاصة في مجال الرواية. والظاهر أنه انشغل في مجال التراث العربي الإسلامي بما له صله بالكتابة الروائية فقط. واهتم خاصة باللغة، وهي مدار هام من مدار اشتغالاته على الرواية. ولكن الكاتب ظل يحمل رصيد القيم الإسلامية الذي ورثه بالفطرة، عن آبائه وأجداده، وعن أسرته الصغيرة كذلك. وهو يكن احتراما لهذه القيم التي شكلت شخصيته. ويصدر في كل تصرفاته على أساس هذه التربية التي تلقاها. لأنه يدرك مدى صوابها أولا. ولأنه لا يستطيع أن يخرج عن إطار هذه التربية ولو أراد. فقد صارت طبيعته وذاته، التي لا فكاك

له منها، بحكم الوراثة والتنشئة، والاقتناع أيضا، بصواب هذه القيم الرفيعة.

ولكن حرمانه، ككثير من أفراد جيله من دراسة مباشرة لشريعة هذا الدين، الذي يكن له كل هذا الاحترام كما أسلفنا، جعله ككثير من المثقفين والأدباء أيضا، يقدر الدين من بعيد. ولا يرى له صلة بالحياة العملية للإنسان فردا أو مجتمعا. بل صلة جد خاصة بين العبد وربه. لا تخضع للقياس ولا للمزايدة، ولا علاقة لها بمناحي الحياة، كلها كبيرها وصغيرها، الموكولة لقوانين وضعية تنظم حياة الفرد والمجتمع[1].

والكاتب نموذج لكثير من المثقفين. بل ولشريحة هامة من المجتمع الجزائري تحمل ثقافة غربية مهما كانت محدوديتها. ولكتاب يساريين، وفنانين، وإعلاميين، وصناعيين، ومهنيين كبار، وإداريين، وغيرهم، من سكان المدن الكبرى خاصة. وهم فئة نافذة. تشكل السلطة الفعلية في المجتمع. في مقابل بقية المجتمع في الريف، وفي المدن الصغيرة والمتوسطة، وفي الأحياء الشعبية والهامشية، في المدن الكبرى كذلك. وهي أغلبية عددية ساحقة. محرومة في غالبها، مهمشة، تؤمن بهذه القيم الإسلامية، كما هو حال الفئة الأولى. ولكنها تذهب إلى أبعد من الاحترام والتقدير لهذه القيم. وتريد - بتوجيه وتأطير من دعاة جدد. لا يملك جلهم إخلاص بن

[1] انظر د.عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعية المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء. ص212

باديس وصحبه وحكمتهم، ولا علم مالك بن نبي وموضوعيته، ونفاذ بصيرته، وعمق نظرته في نشوء الحضارات والأمم وانبعاثهما ودور الدين فيهما- بأن يكون لهذه القيم الرفيعة صلة بواقعها المعيش واليومي؛ حتى تنعم بالمساواة مع غيرها، وتتخلص من عزلتها، وعيشها على هامش المجتمع المفيد، او المستفيد بصفة أدق، دون غيره، أو أكثر من غيره بثروات البلاد المادية والمعنوية. واغتنمت هذه الشريحة المتدينة أصلا. والتي ورثت تربية إصلاحية من عهد جمعية العلماء، وتلقت المزيد من التربية، بل التعبئة في صحوة ما بعد الاستقلال، التي ظهرت كرد فعل مبكر على النهج الاشتراكي البومديني. ثم تعززت في الثمانينيات. وأثمرت في بداية التسعينيات في أول انتخابات تعددية.

ولم تهضم الفئة النافذة هذه الحقيقة. كما لم يستطع قادة المعارضة الإسلامية طمأنة هذه الفئة، ولا من وراءها. فأوقف المسار الانتخابي. ولم ترد هذه المعارضة الأمر إلى الشعب الذي انتخبها. بل حاولت مغالبة السلطة، ومغالبة محيط عربي ودولي لم يكن في صالحها. ودفع الشعب كالعادة، ثمن هذا الاختيار المبكر، والمراهنة على إسلام سياسي لم تكن الظروف المحلية والعالمية لتقبله في حينها. فكانت العشرية السوداء التي ذكرنا مآسيها وآثارها الوخيمة على المجتمع الجزائري.

لعلنا أطلنا في الحديث عن أهمية الدين في حياة الجزائري، وعن مدى تغلغله في نفسية الفرد، وتركيبة المجتمع ذاتها. ولكن

الدين، بالإضافة إلى كونه جانبا مهما في موضوع بحثنا؛ فهو أيضا بعد هام من أبعاد الأزمة الجزائرية بعد الاستقلال، وفي التسعينيات خاصة. وقد كان هذا الموضوع حاضرا بقوة في الرواية الجزائرية الحديثة، منذ تأسيسها. فلم تخل رواية من شخصية دينية، أو من تناول سلبي، أو إيجابي للدين. ولم تخل روايات واسيني، وهي من أهم الروايات التسعينية كذلك، من هذا التناول. ولعل رواية "ذاكرة الماء" - التي قلنا أنها يصح أن تكون رواية تمثيلية لرواياته التسعينية وللرواية التسعينية ككل - من أكثرها اهتماما بالموضوع خاصة وأنها كتبت في أوج هذه الأزمة.

بعد الحديث، عن أهمية رواية "ذاكرة الماء"، وتمثيليتها لأعمال صاحبها، وعن الظروف المصاحبة لكتابتها، وعن صاحب الرواية ذاته، باعتبار هذه الأخيرة كغيرها من رواياته، ذات ارتباط وثيق بسيرته، وأخيرا عن البعد الديني في هذا المتن الروائي، وهو موضوع بحثنا؛ سنتطرق إلى مظاهر هذا البعد المذكور في الرواية خاصة؛ لا في الواقع الخارجي، وهو أزمة التسعينيات، التي كان الدين أيضا - منظورا إليه من أطراف وجهات شتى - بعدا هاما من أبعاد هذه العشرية السوداء أو الحمراء على حد سواء.

تأتي أهمية رواية "ذاكرة الماء" كذلك، إلى جانب تمثيليتها لروايات واسيني المتعددة، من كونها رواية فنية كما قدمنا، مثيرة للانتباه شكلا ومضمونا، وهي تطرح في عمقها السؤال الموجع، القديم الجديد - في ظرف بالغ الخطورة. يواجه فيه بطل الرواية

الرئيسي؛ ككثير من شخصياتها الأخرى الموت، الذي يطل عليه من حيث يدري ولا يدري - سؤال الهوية. أو الانتماء الحضاري، الدائم الطرح حتى تستوفى إجابته: من نحن؟ ما هي ثقافتنا الحقيقية وقيمنا التي تخصنا؟ وهو شديد الصلة، بأسئلة الإخفاق الموجعة الأخرى، التي يطرحها البطل في الرواية (أنا أخفقت مع نفسي. كل شيء ينهار. حتى أبسط الخطابات صرنا نشكك فيها. مراجعنا انكسرت. ضخمناها حتى صدقنا أنها كل شيء في هذه الدنيا. "..." ماذا بقي من الاشتراكية؟ من العروبة؟ من الثورة؟)[1]

تصف الرواية فترة هامة وحرجة، من تاريخ الجزائر، بعد فرحة الاستقلال، وزخم الثورة، تواجه فيها نفسها، بعد حوالي أكثر من خمسين سنة من بداية الثورة التحريرية، وأكثر من أربعين سنة من الاستقلال، وصلت فيها الجزائر إلى طريق مسدود، بفعل الفساد السياسي والاقتصادي، والانحراف الثقافي، الذي أوصلنا في النهاية إلى عشرية الدم، التي لا نزال نعيش آثارها إلى اليوم.

ولا تأتي أهمية الرواية، من أسئلتها المفصلية الهامة، التي تطرحها بوضوح وجرأة وحدة فقط، بل لكونها كذلك تجربة فنية، حاول الكاتب فيها الاستفادة من أشكال سردية مستحدثة[2]، دون أن يظهر فيها التقليد الحرفي أو الولوع المحض بالتجريب. بل بقيت رغم هذه الاستفادة الإيجابية، محافظة على نسبتها لصاحبها، وعلى

---

[1] رواية ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، الجزائر،ط1، 2001، ص92.

[2] انظر الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج لكمال الرياحي، ص57 وما بعدها.

خطه الفكري ونهجه الفني. وهي لهذا السبب من أهم روايات العشرية السوداء إثارة للنقاش.

**الشكل الروائي في رواية ذاكرة الماء**

لا يمكن الحديث في الرواية، عن شكل مستقل عن مضمونها، أو لغتها، أو بقية أدواتها. فالعمل الفني جسم حي، ونسيج متكامل، لا يمكن تقطيع أوصاله. ويظهر التلاحم واضحا في رواية "ذاكرة الماء"، بين عناصرها الفنية المتعددة. وقد جاء الشكل الروائي مناسبا جدا. لأنه ساهم في إبراز مضمون الرواية. وعبر عن شخوصها، المصدومين بحاضرهم المر، وراهنهم المرعب، الذي يتخطفهم فيه الموت من كل جهة، ويتربص لهم عند كل منعطف. ولا يدع لهم إلا فترات محدودة، من الصفاء يسرقونها من زمن الموت المجاني القاسي، الذي يصبح سيد المدينة كلها، ويفرض نفسه على ساكنيها الأبرياء.

وهذا المضمون المتأزم، الذي يصاعد الرعب والخوف فيه، من داخل الذات ومن خارجها - لدى أبطال الرواية - حتى يبلغ الحناجر، هو الذي يولد تلقائيا الشكل المناسب لهذه الرواية، من سرد متقطع الأنفاس، وتحليل، وتداخل للمشاهد، وانثيال للمشاعر، وللبعيد والقريب من الذكريات، ومن حلم، واستنطاق موجز، ذي معنى للأرشيف، والصور الشمسية والمجسمة، وحوار مع الذات ومع الغير.

فالرواية إلى جانب كونها تجربة شخصية، ومعاناة ذاتية، خلاصة في الحقيقة لتجارب فنية متعددة، كالواقعية بأشكالها المتجددة، والاستفادة من التاريخ البشري، والعمراني، والاجتماعي،

والتوثيق الصحفي، والإخباري. وتظهر مقدرة واسيني في هذا الجانب بالذات، لأنه قد استفاد من أشكال فنية مختلفة ـ كما قدمنا ـ اكتسبها من قراءاته الأدبية والنقدية المكثفة، بالعربية والفرنسية على السواء، التي تمثلها حتى صارت جزءا من ثقافته الروائية. وأخرج بها أحداث الرواية، التي تصاعد في انسجام، وتنداح كنتف الثلج، أو قطرات المطر في رفق، مكونة روافد الرواية، ونهرها السردي البديع، حتى تبلغ منتهاها.

وإذا كان حجم الرواية، لا يسمح بتصوير درامي، للصراع بين شخصياتها. فإن هذا الصراع يتم داخل ذوات الأبطال. وخاصة البطل الرئيسي ذاته. و"ذاكرة الماء" شبيهة من هذه الناحية، برواية الشيخ والبحر الشهيرة لهمنغواي، ذات البطل الواحد، الذي تهاجم فيه القروش المفترسة، صيد الشيخ الثمين، الذي عثر عليه، بعد يأس، وطول انتظار، وصبر، وتضحية مستميتة. إلا أن العدو في رواية "ذاكرة الماء" أشد افتراسا، وأكثر همجية، سواء من داخل الذات نفسها، أو من خارجها. والفريسة ليست مكسبا دنيويا، أو سمكة جليلة، وإن كانت السمكة رمزا لكل مكسب إنساني، وحق طبيعي، يعتدى عليه، ولكن حياة إنسانية مكرمة، مستهدفة بموت حقيقي، قاسي مجاني، أو بموت آخر معنوي، أقسى منه، تفقد فيه هويتها وانتماءها لمجتمعها؛ في محيط أصبح أسوأ من غابة، أو عرض بحر، تتصارع فيها الهويات، والثقافات واللغات، والحضارات نفسها.

وتشبه من الروايات العربية، رواية "الزلزال" للطاهر وطار، التي تجري في مدينة جزائرية كبيرة أخرى هي قسنطينة. تشترك معها في الكثير من العناصر الفنية، والتحليلية وفي المشاعر والأجواء وفي الوصف الخارجي للمدينة كذلك، والصراع الداخلي مع فروق عدة، ليس هذا مجال سردها وتبيانها.

**الحدث الروائي:**

تذكر الرواية ذاتها أن أحداثها - كما هي مسجلة في قصاصة، معلقة على باب المطبخ - تدور حول برنامج يوم، من حياة البطل الرئيسي في الرواية، وهو الراوي ذاته. وذلك من الفجر إلى ما بعد المغرب بقليل. ويشتمل على المهمات اليومية التالية:

(**أولا:** رسالة إلى مريم.

**ثانيا:** المكتبة والبريد.

**ثالثا:** المطبعة والاستفسار عن روايتي.(كذا)

**رابعا:** الحوار مع نادية في المطعم"لا أحد يعرف المكان إلا أنا وهي".

**خامسا:** المقبرة وحضور جنازة صديقي الفنان.

**سادسا:** العودة في حدود الخامسة. "إذا كانت هناك عودة؟")[1]

[1] رواية ذاكرة الماء ص229.

وهكذا فإن الزمن الفعلي، لا يتعدى اليوم الواحد. ولكن الزمن النفسي رحب. يجول بنا في ماضي المجتمع الجزائري وحاضره. وفي ماضي البطل الرئيسي خاصة، وطفولته، ونشأته القروية، وما وعاه فيها، وشهادته على بزوغ فجر الاستقلال، وانسحاب الاستعمار.

كما يستعرض البطل الراوي في نفس الوقت، جوانب من حياة أسرته، وبعض أقاربه، ومعارفه، ودراسته، وارتباطه بمريم زوجته، ونشأة ابنيه وتربيتهما. يستعرض كل ذلك، وغيره، تحت تأثير راهنه القاسي، الذي يعيش فيه مهددا بالموت، في كل آن، متنكرا بشوارب مستعارة، وبرنيطة غريبة، لم يتعود لبسها مختبئا في بيت مجهول، مع ابنته الصغيرة، التي تحرسه كظله، وتحمل همه.

ورغم التهديد بالموت، الذي يكاد البطل يشربه في الماء، ويتنفسه في الهواء، ويراه في الحلم، كما في الواقع، فإنه يواصل العيش، تحت وطأة هذا التهديد، الذي لا يطاق، ويرفض الهجرة، التي ينصحه بها القريب والبعيد؛ بمن فيهم زوجته مريم المقيمة في فرنسا، وعمته التي تسهل له الإقامة في المهجر، الذي تعيش فيه. وينجز برنامجه اليومي بكامله - وهو برنامج الرواية السردي كذلك- بل ويستمتع بلحظات من الفرح، والتواصل الإنساني. وفي هذا الفعل إيجابية واضحة، وشجاعة معنوية، ولكنها مقنعة فنيا، إذ يتم التحرك والفعل، في إطار من السرية، والاحتياط والحذر، الذي يقتضيه الموقف.

وتشترك الأشكال السردية المتنوعة، التي أشرنا إليها في دفع الأحداث الروائية، بشكل متناسق، في تسلسل وانسياب، رغم تداخل المشاهد والأحداث، التي تحكم فيها الروائي، بمهارة، تشد أنفاس القارئ وتجعل من "ذاكرة الماء" وحدة فنية، كاملة متكاملة، وتجربة دالة، على نضج الرواية العربية في الجزائر، وعلى الرغم من بساطتها الظاهرة، فإن وراءها صنعة متقنة، وتجربة محكمة، وثقافة روائية، مكنت صاحبها، من إخراجها بهذا الشكل السهل، الممتنع في آن واحد. ولكن الجانب الايديولوجي - مع هذا- يظهر فيها واضحا. بشكل تقريري تسجيلي لا تسنده المحاميل الفنية اللازمة، التي تضمن توازنه، وانسجامه، كما سنرى بالتفصيل عندما نتقدم في تحليل الرواية.

**الشخصية الدينية في رواية ذاكرة الماء:**

وقبل أن نتناول البعد الديني، الذي لا تخلو منه شخصية في رواية "ذاكرة الماء" كما قد لا يظهر لذهن القارئ المتسرع؛ لابد أن نؤكد ما ذكرناه في أول البحث، من أن تناول الشخصية داخل الرواية، لا يمكن فصله عن التناول الكلي للرواية بكافة عناصرها. فالسرد الروائي، إن كانت الشخصية عماده، فهو أيضا نسيج متكامل، لا يفهم إلا في إطار هذا الكل بكافة عناصره، التي يجب أن تفكك كليا أو جزئيا، لفهمها أو لفهم أحدها. وهو في بحثنا الشخصية الدينية أو البعد الديني كما يتجلى في الرواية.

إن هذا البعد الديني في الرواية، أو هذه الشخصية ذاتها، لا تظهر على السطح، ولا يمكن لكل قارئ أن يستجلي أبعادها، ومعانيها، ومواصفاتها، لأنها مندمجة داخل العناصر الروائية الأخرى، التي ذكرنا أنها تكون نسيجا متكاملا. ولا بد من حل شيفرات النص وألغازه كما يقول بارث، لنصل إلى بعضها أو ندرك جانبا من أبعادها في الرواية.

إننا نخطئ حين نعتقد أن للشخصية عامة، امتداد خارج بنية النص. أو أنها كائن حي يمكن تحديد ملامحه، ورده لشخص معين، حتى وإن كان هذا الشخص هو المؤلف ذاته، خاصة في رواية أوتوبيوغرافية، سيرية، كـ "ذاكرة الماء". فالشخصية "كائن من ورق" أو "ملفوظ لساني" ولا وجود لها إلا من خلال ما يورده النص عنها. إنها في الكثير "أثر شخصية"، كما يقول هامون. وليست هي

الشخصية ذاتها. وهي عنصر، من عناصر عديدة، داخل عالم مخيالي، يمتلك تشابها مع عالم واقعي كما يؤكد سعيد بنكراد.([1])

ويتحقق بناء هذه الشخصية، لا بالنص وحده، ولكن بالقارئ الذي يؤول هذا النص. فالنص الثقافي بأبعاده المتعددة - الذي يستند إليه النص الخاص (السردي) والقارئ كليهما - والسنن الثقافي للقارئ، هو ما يحدد ملامح هذه الشخصية وأبعادها في هذا النص. ولا يخضع بناؤها بأي حال لمزاجية القارئ ولا المبدع ذاته.

وينتهي الدكتور سعيد بنكراد وفق هذا التصور، إلى حقيقة مفادها أننا نسير ضمن نصين متوازيين ومتداخلين، في نفس الوقت، النص الخاص، ونص الثقافة الذي يحتويه، والأول يستند إلى الثاني ولا يتحقق إلا بالإثبات أو بالخرق. والثاني - أي نص الثقافة العام - يغتني ويتنوع بتحققات الأول. بينما يكون للشخصية وجود مزدوج فيهما معا. فهي تتحرك ضمن وظائف ومواصفات سجل الثقافة العام. كما تتحرك في النص، من خلال اندراجها ضمن سياقه الخاص به. ثم يصل إلى نتيجة مفادها أنه لا يمكن إنجاز قراءة ذات مردودية تحليلية جيدة، دون الربط بين هذين النصين ضمن حركة تأويلية، لا تفسر الأول بالثاني، كما لا تفسر الثاني بالأول، بل تبني نصا ثالثا من مزيج من النصين معا[(2)]. ومن جهتنا أيضا - ونحن نتناول البعد

---

[(1)] انظر سيميولوجية الشخصيات السردية، سعيد بنكراد، ص104/103.
[(2)] نفس المصدر، ص 109 وما بعدها.

الديني في رواية "ذاكرة الماء" - سنراعي هذه المزاوجة، حتى لا نقع في تتبع سطحي، للشخصية الدينية أو للبعد الديني فيها.

وأول ما يسترعي الانتباه في هذا النص السردي، هو الحضور القوي للشخصية الرئيسية، وهي شخصية السارد ذاتها، التي تروي الأحداث بضمير المتكلم الخاص بها، ومن وجهة نظرها هي، دون غيرها من شخصيات الرواية، التي هي على كثرتها باهتة، ومغيبة، وقلما يسمح السارد بتدخلها في الحيز السردي، المخصص في غالبيته له، دون غيره. فهو البطل المهيمن على النص، الذي يتولى الحديث كذلك عن شخصيات الرواية الأخرى، ويصدر أحكامه السلبية أو الإيجابية عليها دون موافقة منها، أو اعتراض على أحكامه. كما لا نجد في الرواية شعورا غير شعوره الخاص ولا فكرة تناقض رأيه. فهو البطل الرئيسي للرواية، التي هي سيرته الخاصة في النهاية، وأفكاره، ومشاعره، وآراؤه في الأزمة، التي يمر بها المجتمع الجزائري في عشريته السوداء. وهو يتوسل بمحمولات النص الفنية والفكرية للبرهنة على صحة هذه الآراء السياسية والأيديولوجية والاجتماعية.

والرواية في النهاية، رواية أطروحة، تنطلق من تصور إيديولوجي سابق، وتحاول البرهنة على صحته، وصوابه، وعلى خطإ وعدم معقولية من يخالفه، أو ما يخالف هذا التصور المسبق. وعلى هذا الأساس الأيديولوجي تم بناء شخصيات الرواية، التي

تنقسم إلى خيرة وإنسانية وفاضلة ومسالمة من جهة، وإلى شريرة ولاإنسانية وعدوانية من جهة أخرى.

ولا يعيب الرواية - رواية "ذاكرة الماء" أو غيرها من الروايات - أن تكون ذات أطروحة معينة، وموقف محدد تدافع فيه عن مبدإ سياسي، أو ديني، أو اجتماعي. ولكن بشرط إيجاد المعادل الموضوعي والفني، الذي يسند هذه الأطروحة أو هذا الموقف في الرواية. وقد أنتجت روائع فنية، في إطار الرواية الواقعية الاشتراكية، وهي رواية أطروحة تدافع عن مذهب اقتصادي اجتماعي، تؤمن به وتعمل على نشره.

إن ما يلاحظ على روية "ذاكرة الماء" هو اقتصارها على عرض أفكار هذه الأطروحة التي تتحمس لها عارية مجردة من محاميل فنية تسندها كما سنرى في بعض مقاطع هذه الرواية التي سندرسها.

إن رواية الأطروحة هي رواية واقعية، تمثل أمام القارئ كحاملة لتعاليم بهدف البرهنة على صحة عقيدة سياسية أو فلسفية أو دينية. وهذا التعريف لا يحتوي على أي حكم قيمة. فالأعمال المنتمية إلى الواقعية الاشتراكية كما قدمنا لا تقل أهمية عن تلك التي أنتجت داخل مدارس أخرى[1]. فما هي الأطروحة التي تحملها "ذاكرة الماء" وتبشر بها وتدافع عنها؟ وهل تنسجم مع الخلفية الحضارية، والهوية الخاصة بالمجتمع الجزائري، الذي تخاطبه الرواية، وتحاول

[1] انظر سيميولوجية الشخصيات السردية. سعيد بنكراد، ص 112.

التعبير عن همومه، في فترة حرجة من تاريخه يتعرض فيه وجوده نفسه للتهديد؟

والحقيقة، أن كل نص إبداعي متميز، ينطلق دون شك من هذه الخلفية الحضارية ويقدم حياة متكاملة في الرواية أو يوهم بها على الأقل، حياة تنبني على قيم يؤمن بها أبطال الرواية ويعملون على أساسها ويسعون لتحقيقها والسارد- رغم اختلافنا معه في الرأي، وهو أمر لا نلومه عليه طبعا - لم تغب عنه هذه الحقيقة، رغم خطر الموت المحدق بأبطال الرواية. بل لعل هذا الخطر، هو الذي أعطى لهذه الحياة، ولقيمها معنى، قد لا ينتبه إليه في الحياة العادية.

إن المجتمع الجزائري الذي تعبر عنه الرواية، لا يواجه أزمة اقتصادية وسياسية واجتماعية فقط. بل يواجه أزمة هوية حادة. وهو يقف في منعطف بالغ الخطورة. بعد أكثر من خمسين سنة عن الثورة التحريرية. وأكثر من أربعين سنة في ظل الاستقلال. وهو لا يختلف في ذلك عن بقية الشعوب العربية، التي تعيش كذلك أزمة الفارق الحضاري، الذي يفصلها عن بقية الشعوب المتقدمة، والتي تعاني - بالإضافة إلى تخلفها - من العولمة، والاستقطاب، والاستعمار الثقافي. وتستهدف في وجودها ذاته، فيما أصبح يسمى بصراع الحضارات ونهاية التاريخ، وهو وضع قد تختلف فيه الآراء إلى حد التناقض. وهذه المجتمعات وإن كانت تعي كل ذلك، وتعي حاضرها البائس، وتأمل في الخلاص منه، إلا أن المشكلة تكمن أساسا في جهلها بنفسها، وجهلها بطريقة النهوض بمجتمعاتها

وأفرادها، جهلا أصبح يكون خطرا عليها، ربما يتجاوز خطر عدوها ذاته.

وليست الرواية بعيدة عن هذا كله، بل لعلها تجسده بطريقتها الخاصة. فهناك من ناحية بطل الرواية الذي يتشبث بوطنه رغم الخطر المحدق به. والوطن ليس هو الصخور والتراب بطبيعة الحال -حظ المواطن حفنة منهما في حياته أو مماته - كما يعتقد البطل السارد في لحظة يأس (لأني لا أستطيع أن أحمل معي وطنا بكامله، أو في حقيبة سفر يوم أنوي مغادرته نهائيا، من يدري؟ سأحمل على الأقل بعضا من أتربة البلاد ومائها ولن أرحل بدون وطن)[1] فالوطن هو أيضا القيم والمشاعر، والأحاسيس، وإرادة العيش المشترك، والرغبة في تحقيق الأفضل ماديا ومعنويا. وهو امتداد الحياة بعد الموت كذلك، بالأفعال والمواقف المنجزة في الحياة. بل هو الحياة الأبدية التي نؤمن بها كمسلمين، كما يؤمن بها غيرنا من المؤمنين. وهناك من ناحية أخرى، من يقتل بهمجية، ويزهق الأرواح، بغض النظر عن ملابسات هذا القتل، دفاعا عن هذه القيم ذاتها، حسب ادعاءاتهم كذلك. وهناك أغلبية صامتة، يوحي صمتها بأنها متآمرة إزاء ما يحدث. و من ناحية أخرى هناك سلطة، يضعها كل طرف في صف الآخر. ولعلها تملك حساباتها الخاصة بها. وليس الأمر ببعيد عن الوضع العالمي، والصراع الحضاري، القديم الجديد، الذي يحتد في هذا الظرف الزمني بالذات.

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص117.

فالخيوط متشابكة في الرواية، كما هي في الحياة، وليس رأي السارد فيها إلا رأيا، أو صوتا من أصوات متعددة، في مسار الرواية ذاتها. والبطل وهو السارد نفسه، يجسد فنيا وفكريا هذا التمزق، الذي يعاني منه الفرد الجزائري خاصة، والعربي عامة، في ظل الأزمة الحضارية المستحكمة، التي تجتازها مجتمعاتنا العربية الإسلامية، ومنها المجتمع الجزائري. فهو قد تلقى تربية إسلامية، ككل جزائري رضعها مع حليب الأم، وتربية الأب والأقارب. مع النشأة في القرية والاختلاط بأهلها. تربية تشرب روحها وقيمها، وانبنت شخصيته عليها وبها، لدرجة أنه يضيق بها أحيانا، عندما يرى من حوله لا يتصف بها، ولا يؤمن بها ولا يتصرف على أساسها (في بعض الأحيان ألعن هذه التربية التي تلقيناها من الأهل)[1] ولعله لهذا يستغرب ممن ينتقص فيه هذه الروح الإسلامية، التي لا تحتاج لديه إلى تصريح أو إثبات لأي كان. وهي علاقة بينه بين الله. لا يجب أن يتوسط فيه وسيط. هذه الروح يحملها كما قلنا بين جنبيه بالفطرة، والتنشئة. كما تحمل الشمس نورها، وتحمل الزهرة أريجها، والشجرة ثمرتها. صحيح أنه لا يصلي كما يعترف في الرواية. ولكنه مطمئن إلى إيمانه هذا الذي يتصرف على أساسه في الحياة. ويعتقد أنه سينجيه عند الممات. عندما يحيط به (الفقهاء وهم يخرجون السلكة على روحي "كذا" ويتمنون لي نعيما وجنة تجري من تحتها الأنهار، ثم يضعون الرأس عند الرأس ويغمغمون: الله يرحمه كان

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص279.

ولد امرأة وراجل. ناس املاح. خسارة، تنقصه الصلاة فقط ليصير مؤمنا كاملا. يقولون إنه شيوعي؟ حاشا أن يكون كذلك. لم يسرق ولم يكذب وأجداده قادمون من الأندلس)[1].

إن البطل يكتفي من الدين بالمعاملة، والاستقامة، في القول والفعل. وهذا لا شك من صلب الدين. فالدين المعاملة. كما يقال. ولكنه لا يهتم ببقية شعائر وأركان الإسلام، التي لا تذكرها الرواية أصلا. ليس لأنه لا يؤمن بها. أو أنه لا يراها من الدين. بل لاعتقاده - ربما - بأن الصدق في المعاملة قولا وعملا، أهم ما في الدين. وأن الله سيغفر له بهذا الاخلاص في التعامل، والاحسان للخلق، ويتجاوز عنه إذا قصر في بعض هذه الشعائر، أو الطقوس كما تسميها الرواية.

يورد السارد باستحسان حديثا للشاعر يوسف السبتي وهو أحد أبطال الرواية حول هذه الفكرة فيقول على لسانه: (أنت تعرفني جيدا. أنا لا أدافع عن الدين الطقوسي. لا أفهم فيه جيدا. أنا أدافع عن ركام حضاري مذهل واستثنائي في تاريخ البشرية)[2].

والسارد - وهو البطل الرئيسي في الرواية أيضا كما قدمنا - إن كان يؤمن بأهمية المعاملة، كما قدمنا في استشهاد سابق، فإنه يكتفي بها، وبهذا الارتباط العاطفي الشخصي بالدين. ولا يهتم حتى بما يخاطب العقل فيه سواء في القرآن - الذي لم يذكره إلا مع الموت

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص378.
[2] رواية ذاكرة الماء ص337.

- أو في السنة، أو في غيرهما من آراء العلماء القدماء، أو المعاصرين، الذين لم تشر الرواية إليهم إطلاقا، إلا من باب التعريض والسخرية والاحتقار. ومع أن للصوفية - التي هي في حقيقتها، إخلاص في عبادة الله، وترق في مراتبها، ونكران للذات، وكبح لشهوات النفس - أصل في الإسلام. إلا أن الرواية، لا تهتم بهذه الحقيقة لدى الصوفية. كما لم تهتم بالجانب العقلي، وتشيد بصوفية حلولية، منحرفة (لا أدافع عن عقلانية ابن رشد، ولا ابن خلدون ولا غيرهما. أدافع عن حق ابن المقفع في الصراخ، عن حق الحلاج في التلاشي داخل معبود لا يشارك "كذا" فيه أحد. أدافع عن صوفية ابن عربي، وعن غموضه، وعن لغته، التي هي لغة الغواية والحيرة)[1].

يؤكد البطل رأيه في شعائر الدين، أو طقوسه كما يسميها، وفي عقلانيته التي يرفضها صراحة، دون أن يناقشها كما قدمنا في الاستشهاد. ولا يرى لها أي صلة بواقع الفرد، أو المجتمع.

وهو يذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى أن الأزمة متأتية أساسا من محاولة إيجاد مثل هذه العلاقة (هذه نتيجة الخلط بين الدين والدنيا)[2] لأن الدعوة إلى علاقة ما، للدين بالحياة، مجرد غيبية، وأيديولوجية قاصرة، ونفعية مقيتة. ولهذا فهو يرى أن المنطق اللائكي، هو السائد في المجتمع الجزائري، وهو الذي يجب أن يسود

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص337.
[2] رواية ذاكرة الماء ص340.

أيضا (فقد لوثت الأيديولوجيات القاصرة والنفعية، والغيبية، كل شيء. مع أن الناس يتحركون ويتصرفون بمنطق لائكي)[1].

ومثل هذه الأحكام التقريرية، المجردة، الخالية من أي سند فني، كثيرة في الرواية. وسنشير إليها بشيء من التفصيل في حينها.

إن موضوع بحثنا - إن كان في شق منه، رصدا للبعد الديني في روايات المدونة - فهو ليس معنيا بتعيين الصواب والخطإ، في أمر الدين، أو في معتقدات الأشخاص الواقعيين، أو حتى الشخصيات الروائية - حتى وإن كانت شخصيات من ورق - لها علاقة بنص الثقافة العام. ولكن هذا لا يمنعنا من إيراد ما هو مشاع من أفكار وأحكام، ومعروف بالضرورة لدى الخاص والعام، وهي أن الدين الإسلامي عقيدة وشريعة، أو شعائر ومعاملات في نفس الوقت. ولا تغني فيه المعاملات - مهما كان نبلها مع أنها مقصده الأساس ومطلبه الأعلى - عن الشعائر التعبدية والأركان الخمس المعروفة، لأي كان من أتباع الإسلام.

إن الذي يعنينا بالذات، ليس هذه الأحكام الدينية، ولكن يعنينا تبيان مقدار الحوارية، والإقناع الفني في النص السردي. لقد كانت الرواية السبعينية المدافعة عن الإصلاحات الاجتماعية لهذا الفترة، والتي حاولت إدراج نفسها في منهج الواقعية الاشتراكية، تتحدث أيضا عن استغلال الدين لمنافع شخصية، برسم شخصيات حية، مهما كانت درجة تمثيليتها وإقناعها، ولكنها شخصيات محددة

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص 340

الملامح، تمثل هذا الاتجاه. لكن رواية "ذاكرة الماء" والرواية التسعينية عامة، خلت من هذه الشخصيات الحية. واكتفت بالإدانة المباشرة لـ (فاشيات رعوية دينية، لم تعرف لها البشرية مقابلا في التاريخ، تملأ شوارعنا وحيطان مدارسنا وجامعاتنا، بل حتى مراكز أمننا) [1].

لقد كانت الاشتراكية، وإن بالمقاييس الجزائرية، أطروحة الرواية الأساسية، في رواية السبعينيات التأسيسية. ولكن قدرا كبيرا من الحوارية كان يسود بين شخصياتها. فقد أعطيت مثلا، مساحة هامة، للشخصية الدينية الأساسية، والمسؤول الأعلى لجبهة التحرير الوطني، أثناء الثورة التحريرية في رواية "اللاز" التي عالجت الرواية أحداثها، من منظور شيوعي مع أن شخصية "الشيخ" وهي تسميتها في الرواية شخصية دينية كما قلنا، تتعارض أفكارها مع شخصية "زيدان"، ذات التوجه الاشتراكي الأممي. ولكنها حظيت بالمساواة مع شخصيات الرواية الأخرى وهو ما جعل الرواية المتقدمة تاريخيا - نسبيا - على ما هي عليه من الفنية.

إننا لا نكاد نعثر في رواية "ذاكرة الماء" إلا على شخصية البطل، في حوار مونولوغي مع نفسها. ولا تبدو بقية الشخصيات، وخاصة ذات الاتجاه الإسلامي، أو الإرهابي كما تسميه الرواية، إلا وحوش لا صلة لها بالآدمية، وآلات قتل متنقلة مرعبة، هدفها الوحيد، الذي تتلذذ بفعله، التفنن في تعذيب ضحاياها، وتقطيع

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص98

أجسادهم، وهم أحياء. والعمل على أن يشهد هؤلاء الضحايا أنفسهم، هذا التفنن في تعذيبهم قبل الإجهاز عليهم.

وإذا سلمنا بأن هذا التصوير، مرده استهداف البطل الرئيسي بالموت، وخوفه الشديد، وحقده على من يستهدفون قتله - وإن كان الخوف والحقد وغيرهما من المشاعر السلبية مهما كانت شدتها لا تنتج سردا متميزا - فإن الرواية لا تفسح مجال الحوار مع البطل، حتى مع أصدقائه الذين قد يخالفونه الرأي، و الذين لا يستهدفونه بشر (يواجهني صديقي الذي رضع من جبهة التحرير طويلا واشترى من خلالها فيلاته بالدينار الرمزي ثم انكفأ فجأة داخل الأطروحات الإسلامية، ويحمد "كذا" الله على عودته إلى الطريق المستقيم بعد أن ترك/ لحيته السوداء القاتمة تتدلى على وجهه، يواجهني بإجابات مطلقة، كنت أناقشها، لكن مع الزمن بدأت تتحول بالنسبة لي إلى مضيعة للوقت. أنسحب ثم أقنع مريم أن المسألة من التفاهة، من العبث "كذا" جدا تضييع الوقت فيها والوقوف عندها)[1] وكما أنه لا يفسح مجال الحوار لغيره ممن يخالفه الرأي، فإنه يلوم المثقفين الذين يبحثون للحداثة، التي يؤمنون بها عن جذور في تراثهم الإسلامين حتى ولو كان هؤلاء من اتجاهه (للمثقفين الديموقراطيين قسطهم في الحماقة "كذا"... فقد ضاعوا داخل الخطابات المهيمنة. راحوا يبحثون عبثا عن التقدمية والاشتراكية في فكر القرامطة والزنج وأبوذر الغفاري، وغيرهم. برروا الدين

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص 312/311

وأطالوا في عمر الميتافيزيقيا. "كذا" أحيانا كانوا العملة المقلوبة للفقيه)[1] وفي فقرة تقريرية أخرى مباشرة، وعارية الوضوح، يختتم السارد هذه الفكرة بقوله (إن السلفية العمياء كانت هي الوحيدة التي انسجمت مع أطروحاتها الماضوية. لم تخبئ يوما رفضها المطلق للحداثة والعودة إلى السلف الصالح الذي ترى فيه دنياها وآخرتها)[2].

إن هذا البطل الأوحد في الرواية، نموذج لشريحة منعزلة، ترفض الحوار والتأقلم، مع المختلف معها في مجتمعها، بل ومع المتماثل، إن حاول إيجاد قناة ما للانسجام مع هوية مجتمعه، كما أوردنا أعلاه. وتركن إلى عزلة تقدر فيها نفسها، وتشفق عليها، بسبب من فهمها الزائد عن الحد، وإيغالها في تحديث نفسها، كما تعتقد (صرنا أقلية كما كنا ولكن هذه المرة في عزلة مطلقة. أقلية متهمة بعدم فهمها لبلادها. لأنها خطت خطوات كبيرة بعيدة في تحديث نفسها)[3]. وهي وإن كانت تحتفظ مع هذا التحديث بعلاقتها الخاصة بالله فإنها لا تكترث بما تسميه طقوسا، أو شعائر دينية. ولهذا فإن الرواية لا تذكر أن البطل الرئيسي دخل في صغره مسجدا أو كتابا. ولكنه لا يترك أي فرصة تسنح له، مع أمه التي تقصد الحمام في المدينة، أو أخيه الذي يقصد السينما، لكي يزور تمثال المرأة الرخامي، الذي خلفه الوجود الفرنسي في المدينة. وحتى في

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص 284.
[2] نفس الرواية ص284.
[3] نفس الرواية ص343.

يوم الجمعة ذاته، فإنه لا يقصد المسجد الذي يتوسط المدينة. والذي كان في الأصل كنيسة. بل يقصد هذا التمثال الرخامي ليتأمله - في كل مرة يقصده فيها - بوله وشغف زائدين. في حين أنه لم يدخل، ولو لمرة واحدة، المسجد الذي يقابل هذا التمثال مباشرة. وهو يجد في تأمل هذا التمثال سعادة داخلية غريبة، شبيهة بالعبادة (أمام ضخامة المواليما "كذا" التمثال التي تورثني سعادة داخلية غريبة)[1]. ويقترب من هذا التمثال الضخم، وهو لامرأة حتي يكاد يتحد معها أو يحل فيها (اقتربت منها حتى صرت فيها)[2] ويشعر بالسعادة عندما يخلو بها (تبدأ سعادتي عندما أخلو بها)[3] ويتأملها في كل مرة بعين جديدة (تأملتها كأني أكتشفها للمرة الأولى بالرغم من أني كلما دخلت إلى المدينة... أجد نفسي تحتها)[4] (أشعر اتجاهها بشيء غريب)[5] في حين لم يكن أخوه متعلقا بهذا التمثال، ولا معنيا به مثله، ولا يرى فيه أكثر من حجرة رخام. ولهذا قال له عندما قصدا المدينة: (نحطك قدام ذيك الحجرة انتاع الرخام بعدها دبر رأسك... قلت له أنا موافق. وكان يعرف جيدا بأني لن أتراجع أبدا عن رأيي)[6] لأنه لم يكن معنيا بالمسجد المجاور للتمثال، الذي لم يهضم أصلا قصة تحويله من كنيسة إلى مسجد، كما تورد الرواية باستغراب وذهول[7].

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص124.
[2] نفس الرواية ص124.
[3] نفس المصدر والصفحة
[4] نفس المصدر والصفحة.
[5] نفس المصدر ص125.
[6] مقطع محذوف من هذه الطبعة وموجود في غيرها.
[7] مقطع محذوف من هذه الطبعة وموجود في غيرها.

إن ارتباط البطل الغير عادي بالتمثال الرخامي، جعل هدمه من طرف البلدية، واستخلافه بلوحة تذكارية، تحمل آية قرآنية، لتخليد مآثر الشهداء، أشد وقعا في نفسه من تحويل الكنيسة إلى مسجد.

يصف بطل الرواية المشهد بنفسه فيقول (بدت سيدة الرخام بيضاء، بيضاء مثل القطن وشامخة مثل جبل عال. غمرتني سعادة سرعان ما انكسرت "..." بدأت الألية (كذا) التي كان يسوقها رئيس البلدية بنفسه تتحرك باتجاه التمثال. ثم بدأ يحفر من تحت رجلي سيدة الرخام ويحاول عبثا أن يزحزحها. ابتعد قليلا بأليته (كذا) ثم اندفع بقوة ليضرب بالأسنان الحديدية نصف جسمها. لم تتحرك. قاومت الضربة الأولى. صفق الناس بينما شعرت بمغص في أمعائي وكأن الضربة كانت مصوبة نحوي. تراجع ليعود من جديد ويزداد ألمي أكثر (...) في الضربة السابعة بدأ التمثال ينحني شيئا فشيئا (...) في الضربة الثامنة مالت قليلا، وأدارت وجهها نحوي. مسحت عيني من جديد من الدمع. رأيتها تبكي. لكن هذه (كذا) الأرجل النتنة كانت تمنعني من المرور وحزام الشرطة أخافني أكثر)[1].

وحتى بعد إزالة التمثال، الذي يرمز للوجود الفرنسي، واستبداله بمعلم تذكاري، يحمل الآية الكريمة التي تعلي من قدر الشهداء، وتبين مقامهم الكريم عند الله سبحانه عز وجل. فقد بقيت صورة هذا التمثال عالقة في ذهن البطل، الذي شعر بالانكسار

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص128

والانهزام ولم يصدق ما حصل. (بعدما انسحب الجميع، وبقيت هناك متمترسا أتلمس فراغ سيدة الرخام التي أراها وكأنها (كذا) ماتزال في مكانها وهي تقهقه بصوت عال. لا أدري كيف رجعت مع أخي إلى البيت لكني كنت منكسرا من داخلي (كذا) كجندي مهزوم أحاول أن أقنع نفسي بأن ما حدث لا يعدو أن يكون مجرد كابوس فقط)[1] وبنفس الارتباط والأسى، على مصير هذه التماثيل، التي خلفها الوجود الاستعماري، تعود الرواية وعلى لسان البطل دائما، الذي هجر القرية إلى العاصمة، للدفاع عن هذه التماثيل نفسها، الباقية من العهد الاستعماري في المدينة الكبيرة. وكيف أن المسؤولين في البلدية، لما لم يستطيعوا إزالتها، حاولوا تغطيتها، بشكل كاريكاتوري، ملفت للانتباه، في استهزاء واضح بهم، وانتصار لهذه التماثيل، التي إن كانت تحظى بالتقدير في الثقافة الغربية، التي أنتجتها، فإنها ليست بذات الأهمية في الثقافة العربية الاسلامية التي لها تاريخ معروف مع التماثيل والأصنام حتى ولو لم تكن تعبد لذاتها كما يورد القرآن الكريم؛ وخاصة في ظروف الدمار، والتناحر، التي تمر بها الجزائر. بل تعتبر من الترف الفكري، الذي تعيشه طبقة معزولة عن واقعها ومجتمعها وهويتها وثقافتها؛ وتدين بالولاء للثقافة الغربية وبالذات لثقافة المستعمر الفرنسي الذي ورثتها عنه كما ورثت هذه التماثيل. وفي مقابل العلاقة القوية التي تذكرها الرواية للبطل بالتمثال الكبير للمرأة الرخامية الذي تم هدمه في بداية

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص129

الاستقلال ولتماثيل العاصمة المتعددة التي تعرضت للتشويه تسجل الرواية فتور علاقته بأهله في القرية.

لقد فقد بطل الرواية الصلة حتى بأقاربه المقربين، منذ فجر الاستقلال. كما تورد الرواية. واكتشف خيرية الآخر (المستعمر) وطيبته، في مقابل عدوانية الأهل وجشعهم، وهم يتقاتلون على بقايا رماها جنود الاحتلال، أو تخلوا عنها في الثكنات، وهم يستعدون للرحيل. يقول البطل عن نفسه بهذا الصدد: (كنت كلما حاولت أن أحصل على إحدى القطع المرمية، تدوسني كثرة الأرجل. فجأة أشر ضابط من وراء الوادي نحوي بإصبعه. طلب مني أن أتقدم نحوه. ثم أن أقطع الوادي. في البداية ترددت ولكنني سرعان ما أغمضت عيني وقفزت داخل الوادي الناشف. وفجأة وجدتني أقف وجها لوجه مع الرجل العسكري الذي أشر لي من بعيد بأن أتقدم. سألني عن اسمي. سني. ثم سلمني كيسا من الشكولاطة المطحونة).[1]

ورغم أن أخته حذرته، من أن هذه الشكولاطة قد تكون مسمومة. فإنه سرعان ما ملأ فمه بها، بعد أن تذوق منه الضابط الفرنسي نفسه، حتى يطمئن الصبي، إلى أن هديته ليست مسمومة. وكما ازداد تقدير الصبي للضابط الفرنسي، لما أعطاه أيضا علبة سجاير وأدوات أخرى. فقد ازداد كرهه لأقاربه الأقربين، الذين حاولوا انتزاعها منه.(علبة السجاير أخذها مني عمي وهو يقول: أنت صغير على الدخان. سأعطيك فيه عشرين دورو. بعد عشرين سنة

---

([1]) رواية ذاكرة الماء ص43/42

مات عمي. وما زلت أنتظر العشرين دورو التي وعدني بها. الطاولة أخذتها عمتي لكن أمي استطاعت أن تنتزعها منها)[1] بينما استحوذ خاله، وابن خاله المجاهد، على كامل الثكنة بعد مغادرة المحتلين لها على عجل. وصرخ الخال في الجميع بمن فيهم ابن أخته بطل الرواية:

(وحق محمد اللي يخطو خطوة، نقلع له والديه)[2]

والواقع أنها هدية الضابط الفرنسي المبكرة، في حياة الصبي، بطل الرواية - التي قطع الوادي من أجلها مغمض العينين - كانت مسمومة فعلا. إذا أنها رسخت في ذهنه خيرية الفرنسي وطيبته؛ وعدوانية الأقارب وفضاضتهم. وهو ما سيطبع حياة البطل، الذي يبقى على هذا الولاء التام للثقافة الغربية - منذ أن قطع الوادي نحو ضفة المحتل الفرنسي - ويفقد الصلة تدريجيا، لا بأقاربه فقط، ولكن بمجتمعه الذي يقف موقفا سلبيا من ثقافته وتاريخه ككل، كما سنرى من خلال أحداث الرواية ذاتها.

لقد اهتزت ثقة الصبي مبكرا في سلوك الكبار وتصرفاتهم، بفعل ما ذكرنا. واختط لنفسه نهجا مغايرا، يعتقد أنه الأسلم، واعتمد على نفسه في تحقيق ذاته. فدرس في الجزائر، وخارج الجزائر، وطاف الكثير من بلدان العالم كما تورد الرواية. ولم تعد القرية إلا ذكرى بعيدة، يذهب إليها غالبا لدفن من بقي من أفراد الأسرة. ولم

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص44
[2] نفس المصدر ص45

تجد ريما ابنته ما حدثها بها عن ناس القرية، في آخر رحلة لهما إليها. لم يذهبا أصلا إلا لدفن صلة قوية أخرى لهما بالقرية وهي العمة.

ولم يجد في المدينة الكبيرة التي استوطنها، والقاتلة[1] كما يسميها ضالته. والتي يشعر بأنها لم (تولد لنا ولو نولد لها)[2] بديلا عن القرية التي افتقدها رغم ما حصله فيها من مكاسب. (مدينه أحبها وتقاتلني وتخاتلني)[3] ولم تتبلور لديه هذه التربية التي نشأ عليها مع أهله في القرية، وهو يتقدم في العمر والمكانة والعلم على السواء، وقد بدأت تنحسر مبكرا لديه منذ أن قطع الوادي مغمض العينين نحو المحتل الفرنسي واشتبك مع أهله الذين نازعوه عطايا الضابط الفرنسي له. وأصبح يراها غير مناسبة (التربية السيئة التي تلقيناها صارت مؤذية وغير صالحة)[4]. ولعل المقصود ليس هو أن هذه التربية سيئة بالفعل، بل هو ربما إدانة للتصرفات الانتهازية، التي تدوس مبادئ هذه التربية، في سبيل تحقيق مكاسب دنيوية غير مشروعة. ولكن بطل الرواية مع هذا يتصرف بعكس ما قد توحي به هذه التنشئة في القرية. وإن بقي محافظا بينه وبين نفسه على الأقل على روحها، فالعقل الواعي لديه، المتشبع بالثقافة الغربية، بدأ ينكر هذه الروح، ويدعو إلى تحييد الدين عن الدنيا، وأصبح يرى أن

---

([1]) رواية ذاكرة الماء ص238

[2] نفس المصدر ص235.

[3] نفس المصدر ص229.

[4] نفس المصدر ص294.

الأزمة التي يمر بها الوطن (نتيجة للخلط بين الدين والدنيا)[1] ويتمنى للجزائر - على لسان أحد الشخوص في الرواية رجلا كأتاتورك ليفرض اللائكية بالقوة ويستبعد الدين تماما من الحياة (المسلمون لم يعرفوا إلا هذا المغامر الشجاع الذي وضع كل الحثالات التي كانت تحكم تركيا تحت رجليه ومشى إلى الأمام)[2] ويعود البطل ليؤكد بنفسه هذه الرغبة، في استبعاد الدين والقرآن من حياة المجتمع العربي الحديث، بعد ذلك فيقول: (أستحضر وجه مصطفى أتاتورك وأنا أصرخ. الحماقة ارتكبت منذ زمن بعيد عندما وقف الطهطاوي على مشارف باريس وهو يحاول ان يفتح صدره نحو عطور المدينة ومتاحفها ومقاهيها وماكيناتها ويبحث لها عن تأويل مستحيل داخل المصحف الذي لم يغادر يمينه. هل يملك حكامنا بعض شجاعة أتاتورك؟)[3].

وهكذا ينحاز البطل، لجهة استبعاد الدين تماما من الحياة، ليس لأن من يدعيه يهدده بالقتل لكونه شيوعيا أو لائكيا أو مارقا عن الملة، خارجا عن الدين، كما يدعي من هدده من المسلحين الإسلاميين. ولكن لقناعة تامة بأن الصواب هو فصل الدين عن الدولة وعن حياة المجتمع. وهو يتطلع إلى قيم إنسانية هي في الحقيقة قيم الغرب عن الحرية الشخصية في العلاقات والتصرفات. وهو ما

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص340
[2] نفس المصدر ص 66
[3] نفس المصدر ص48

يدفعه إلى معاداة رموز مقدسة عند المجتمع وعلامات حضارية فاصلة، ترتبط بوجدان الأمة ككل. كالأعياد والآذان وغيرهما.

فأول ما يسترعي انتباه البطل، في القصاصات التي تستعرضها الرواية بشكل مدروس، عطلة نهاية الأسبوع، التي لم تكن حينها مطروحة، لا في الزمن الحقيقي ولا في زمن الرواية ذاتها. وهو استنساخ للزمن الواقعي وللمكان أيضا والفضاء ككل. ولا مرجعية فيه أو خصوصية في الرواية. فمن مجموع قصاصات الجرائد يقفز إلى السطح - وفي عز القتل والدمار الذي تستعرضه الرواية - القصاصة التالية:

(ابتداء من الأسبوع القادم، سيشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد. وعليه يصير يوما الخميس والجمعة، هما نهاية الأسبوع، بدلا من يومي السبت والأحد. تم هذا التغيير بالاتفاق بين مختلف الوزارات والمجلس الإسلامي الأعلى. جريدة الشعب (...) 197)[1]

ترجع القصاصة بالسارد، أو على الأصح يرجع بها هو إلى إجراء سيادي، - ألح عليه الشعب الجزائري في حينه، واتخذ في فترة متقدمة من استقلال الجزائر- بالإدانة الضمنية لهذا الإجراء، الذي يقضي بتغيير عطلة نهاية الأسبوع، من السبت والأحد إلى الخميس والجمعة، انسجاما مع إطارنا الحضاري العربي الإسلامي. وليس الأمر في حاجة إلى إيضاح ما فيه من استقلال معنوي وتميز

[1] رواية ذاكرة الماء ص14

حضاري عن الغرب. ثم إنه مرتبط بصلاة الجمعة التي لا تراها الرواية مبررا كافيا لهذا الإجراء، ولا لملايين الجزائريين الذين يكونون في آلاف المساجد في يوم واحد ووقت واحد وهو مظهر عزة ووحدة وتميز وحرية، في يوم رمز هو يوم الجمعة.

وإذا كان البطل يعيب على من يصلي الجمعة وسائر الصلوات، ويرتكب ما يخالف روح هذه الصلاة. فإنه لا يرى بأسا هو من ألا يصلي مطلقا، وأن يرتكب العديد من المحظورات. لكن ذلك لا يعني أنه لا يكن احتراما للصلاة. بل وشعورا بارتباطه وارتباط أصله بها. ولهذا فإنه عندما يكون في جنوب إيطاليا؛ وهي مهد الحضارة الغربية، يذكر أصله العربي المسلم، ويذكر أهله الذين كانت الصلاة، وصلاة الصبح بالذات من علامات تميزهم وتبكيرهم للسعي في الحياة[1]. ثم يذكرها عند الكبر فيحس بالنور الذي تورثه الصلاة في وجوه المداومين على الصلاة (بعض الوجوه يملأها نور استثنائي)[2] وأخيرا يذكرها بحسرة عند الموت الذي يوقن أن بعده حياة يسأل فيها المسلم أول ما يسأل عن هذه الصلاة[3].

ويرتبط بالصلاة المسجد، الذي لم يدخله البطل في صباه بالقرية في مستهل الاستقلال، عندما حولت الكنيسة إلى مسجد كما قدمنا، لأنه كان مرتبطا بتمثال المرأة الرخامية في ساحة القرية وقد آلمه أن تهدم ليخلفها معلم آخر، يمجد الثورة والشهداء كما قدمنا. ولم

---

[1] انظر رواية ذاكرة الماء ص350.
[2] نفس المصدر ص177.
[3] انظر نفس المصدر ص378.

تثر فيه الآية الكريمة، ولا الشهداء ولا رفاقهم من المجاهدين الأحياء انفعالا يذكر[1]، في أيام الاستقلال الأولى المفعمة بالزهو والوطنية وروح الانتصار على المستعمر الفرنسي. بينما خلف هدم التمثال في نفسه حسرة لم ينسها طول حياته. ويرتبط بتمثال القرية الرخامي الذي هدم في بداية الاستقلال تماثيل أخرى في المدينة الكبيرة ذكرناها أيضا ترمز للوجود الفرنسي وثقافته كذلك، تعاطف البطل معها كما تعاطف مع تمثال القرية، ولم تهدم تماما كما هدم تمثال المرأة الرخامية الضخم في فجر الاستقلال، لأن الثقافة الغربية أو الفرنسية بالذات التي راهن عليها المستعمر عند خروجه من البلاد، قد أثمرت جيلا جديدا يحمي هذه الثقافة ويدافع عنها.

وعندما يزور معالم المدينة الكبيرة التي أصبح يسكنها، بعد حوالي أربعين سنة من الاستقلال، يكتفي بالمرور أمام "المسجد الكبير" كما فعل مع مسجد القرية تماما في أيام الاستقلال الأولى. ولكنه يلاحظ في هذه المرة أثر الصلاة نورا على أوجه المصلين كما قدمنا وهذه ملاحظة هامة لا ينتبه إليها إلا من يعرف أثر الصلاة على الروح والبدن[2]. ولكن البطل مع هذا لا يدخل المسجد كما سيدخل الكنيسة فيما بعد، ويلوي برنيطته الغربية التي يتنكر بها إلى الخلف، ليسجد لله في هذا المسجد المعلم، المسجد الكبير لأن الثقافة الغربية التي تشربها، تجعل الصلاة وغيرها من الشعائر مجرد طقوس لا أهمية لها. بل يتعدى ذلك إلى أن يشرب الخمر ويعاشر

---

(1) انظر ذاكرة الماء ص انظر الصفحة 124 إلى 130

(2) انظر نفس المصدر ص177.

النساء ويعتبر الصحوة الإسلامية كلها دون تمييز خرابا للحياة ودمارا للمدنية في حين يعتبر أن من مظاهر ازدهارها البارات والمراقص قبل المصانع[1].

والواقع أن عطلة الجمعة، وما يرتبط بها من الصلاة والمساجد، ليس له علاقة مطلقا بأزمة التسعينيات. ولم يعد انشغالا حتى في أوساط الفئة المحدودة جدا التي عارضته فيما مضى. والسارد مع هذا يبدأ به في الرواية ويقدمه حتى على الموت الذي يتخطفه ويتخطف الجزائريين من حوله، في محاولة لنقضه وإعادة النظر فيه، انسجاما مع الطرح الغربي، الذي تبشر به الرواية وتدعو له. وهو طرح واضح من داخل الرواية لم يعد في حاجة إلى مزيد من التأكيد. وما ذكرته الرواية عن الجمعة أكدته عن الآذان والقرآن كذلك:

(تكذيب: السيد.... وزير الثقافة والاتصال يكذب كل الأخبار التي تقول بأن ((الآذان)) في التلفزيون الوطني سيتوقف بثه بعد شهر رمضان. بالمناسبة، يطمئن السيد الوزير جميع المؤمنين، بأن هذه السنة الحميدة التي أعادت إلى التلفزة وطنيتها وترسخها الديني، ستستمر بعد هذا الشهر الكريم. جريدة الشعب (...) 199)[2].

---

[1] انظر ذاكرة الماء ص177/176.
[2] نفس المصدر ص75.

(صارت ريمة تغلق التلفزيون تلقائيا كلما سمعت خطبة يوم الجمعة، أو حديث الاثنين الديني، وقرآن ختام القناة في آخر الليل)[1]

وهذه أحداث إن يكن فيها مناقضة للواقع الذي يعيشه البعض ومفارقات عجيبة بالنسبة لهم - أرادت الرواية أن تستغلها فنيا - فإنها بالقدر ذاته أو أشد، وقائع حياتية ضرورية لواقع غيرهم من جزائريين آخرين، هم الأغلبية الساحقة بالتأكيد.

وبنفس المباشرة والتسجيلية التي تطبع الرواية، وبمفارقة واضحة هذه المرة يتحدث السارد بأسى وحسرة عن الحقوق الدينية للمسيحيين واليهود، وكأن لهم وجود في الجزائر، وهم الذين اختاروا عن طواعية واختيار مغادرة الجزائر مع الاستقلال. ولكن البطل يتذكر وجودهم التاريخي عندما يدخل كنيسة السيدة الافريقية مع ابنته (بصمت كبير) وإجلال واضح. وهو الذي لم يدخل مسجدا كما ذكرنا، لا في قريته الأولى ولا في العاصمة المدينة الكبيرة التي أصبح يسكنها.

يتأمل جمال هذه الكنيسة وجمال المدينة، الذي تقع عليه عينه من خلالها فـ (كنيسة السيدة الإفريقية (...) تحتضن كل جمال المدينة)[2] ويذكره المكان بطبيعة الحال بالمسيحيين، الذين لم يجد لهم أثرا في الكنيسة ذاتها. فأراد أن يبحث عنهم خارجها. لعله يجدهم، ومن ثم يدافع لهم عن حقوق قد تكون تنقصهم: (سألتني

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص85.
[2] نفس المصدر ص186

(ابنته ريما) عن عدد مسيحيي الجزائر. عن المكان. عن تاريخه. لماذا لا نرى مسيحيين في الطريق، كالمسلمين/ مثلا. سكان حي اليهود الذي تجولنا فيه ولم يبق منه إلا اسمه. هل خرجوا كلهم؟)[1] ولما لم يجد لهم أثرا أنحى باللائمة على الخطاب الوطني الديني الذي أزعجهم:

(- يا ريما هذا تاريخ منسي. اللاتسامح والخطابات الوطنية المنفوخة هي التي سحقت كل شيء لا يمكن أن يعيش إنسان في وطن يشتم فيه يوميا وربما يقتل. الجزائر متعددة تاريخيا وأرادوها أن تكون كما توهموا. وها هي النتيجة الآن باربارية (كذا) وفاشية لا تؤمن بأي شيء إلا بطغيانها)[2].

ولا يهمنا هنا ما يفهم من قصد السارد، الذي قد يعني أنه كان على الجزائريين - أثناء الاستقلال - أن يستبقوا بالقوة المسيحيين واليهود الذي غادروا الجزائر بمحض إرادتهم، أو أن يصححوا خطأ لم يرتكبوه أصلا، فيعتذرون للفرنسيين المحتلين وهم أكثر المسيحيين، ولليهود الذين ربطوا مصيرهم بهم، حتى يعودوا ويتحقق التوازن للمجتمع الجزائري. ولكن ما يهمنا أكثر هو هذه المباشرة الواضحة العارية من أي محمول فني في عرض الرواية لأفكارها، التي ليس للباحث - وإن ناقشها - حق الاعتراض عليها بطبيعة الحال.

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص186/187.
[2] نفس المصدر ص187.

وعلى عكس تاريخ المسيحيين واليهود في الرواية، فإن تاريخ الأتراك المعروف في الجزائر، والذي حمى الوطن وأهله - رغم كل سلبياته - من مصير كمصير الأندلس وعرب الأندلس، الذين تعرضوا للإبادة المنهجية الشاملة. فإن الرواية تعرض لهذا التاريخ بكثير من التجني، الذي لا نستطيع لكثرته إيراد كافة استشهاداته في الرواية.[1] ففي حين لم تنسب الرواية للفرنسيين أبدا صفة الاستعمار فقد اعتبرت الأتراك قراصنة احتلوا البلاد (وحولوها إلى خراب بعد أن حكموها بالنصل والقيامة والحديد)[2] و(أرجعوا البلاد قرونا إلى الوراء ومنعوها من تدبير شؤونها)[3] وفعلوا الأباطيل في الجزائر في حين لم تذكر الفرنسيين الذين أحرقوا قبائل بأكملها وقضوا على نسبة معتبرة من الشعب الجزائري بهذه الصفة. بل ذهبت إلى أبعد من هذا في الولاء لهم كما أوضحنا أعلاه بنص الرواية ذاتها.

إن الفكرة الوحيدة التي ذكر فيها السارد الأتراك بخير في الرواية كانت خاطئة. فقد نسب لهم بناية البريد المركزي التي أعجب بهندستها والحقيقة أن الفرنسيين هم من بناها من ضمن جملة مباني أخرى في أنحاء الوطن أرادوا بها كسب ود السكان المحليين بالتقرب من تراثهم العمراني.[4]

---

[1] انظر ذاكرة الماء ص20،169،170،175،185،232.
[2] نفس المصدر ص20.
[3] نفس المصدر ص 185.
[4] انظر رواية ذاكرة الماء ص 263.

وبدلا من إدانة الاستعمار الفرنسي فقد أدانت الرواية الأتراك كما بينا. بل وأدانت الخطاب الوطني والديني [1] ذاته. ودعت إلى أحقية اليهود والنصارى في التواجد بالجزائر وهذه أفكار تجاوزها المستعمرون أنفسهم.

وقد ربطت الرواية تاريخ الجزائر القديم أيضا (بالجهة الأخرى من المتوسط خصوصا مع إيطاليا الجنوبية والمستعمرات الإغريقية)[2].

ولم يسلم المجاهدون الأوائل في ثورة التحرير، الذين دخلوا القرية وهم رموز التضحية وحماة الوطن من نظرة ممتعضة سلبية، من طرف السارد فقد (كان الضباط الوطنيون يتقاسمون غنائم الحرب الفائتة، ويبكون ببعض النفاق، الذين ذبحوهم أو دفنوهم، أو قتلوا أمام أعينهم)[3] بينما كان الضباط الفرنسيون غاية في الأدب والحرص على سلامة السكان (نزل ضابط فرنسي من إحدى الدبابات وطلب بكل أدب أن نحتفل داخل البيوت، لأن الوضع كان ما يزال مرتبكا ومعقدا)[4].

وفي نبرة يائسة من وضع الجزائر الحالي يشكك البطل حتى في أهلية الشعب الجزائري ويدينه بعدم الوعي و (بالغاشي) الذي ينقاد بسهولة أحيانا، وبالمتواطئ الصامت الجبان أحيانا أخرى .(هذا

---

[1] انظر نفس المصدر ص187
[2] نفس المصدر ص 175.
[3] نفس المصدر ص40.
[4] نفس المصدر ص 42.

الشعب الذي يتآكل مثل بناياته وطرقاته صار غاشي. لا يعي شيئا. ولا يريد أن يعرف شيئا أصلا. لم يكن معنيا بما كان يدور في محيطه، فهو سيرفع راية المبايعة لأول منتصر)[1] ثم تنسب الرواية هذا التشوه الذي تتهم به المجتمع إلى ضمير الغائب المجهول (هم) التي لا تعني أحدا في النهاية (لقد شوهوه من الداخل حتى صار مثل القصبة الفارغة)[2].

تختلط الحقائق في ذهن البطل السارد فلا يعي ما يقول في لحظة ضعف ويأس من حاضر الجزائر التي يهدد القتلة أبناءها و(يذبحون كل ما بقي واقفا من حرب الدمار الماضية)[3] وإذا كانت حرب الدمار الحاضرة معروفة في الرواية فلا ندري ما المقصود بحرب الدمار الماضية؟ ينصرف الذهن مباشرة إلى أنها ثورة التحرير المجيدة وتنسجم الفكرة مع تعاطف الرواية مع المحتلين الفرنسيين واليهود وامتعاظها من المجاهدين كما أسلفنا ومن الشعب الجزائري ككل مفجر هذه الثورة المباركة.

وتذهب حالة الخوف والتهديد بالموت والحقد عند البطل إلى ما هو أبعد من ذلك ، إلى التجني على الذات اللإلهية المقدسة: (أحيانا أقول في لحظات اليأس، لا بد أن يكون الله متواطئا معهم)[4].

---

[1] رواية ذاكرة الماء ص53.
[2] نفس المصدر والصفحة.
[3] نفس المصدر ص207.
[4] نفس المصدر ص184.

إن البطل يعيش صراعا حضاريا يدور في داخله بعنف، بين تربية الأهل والمجتمع المصطبغة بالدين؛ بين قيمه ومثله الحضارية وبين القيم الغربية التي أصبحت مثله الأعلى وتطورت عنده من شيوعية إلى لائكية إلى قيم إنسانية عامة. هي في حقيقتها القيم الغربية ذاتها، في مواجهة الذات والأصل والدين والمجتمع، ولا يعتبر الصراع الخارجي إلا مكملا لها أو معبرا عنها.

وبدلا من أن تعالج الرواية ظاهرة العنف الأعمى التي تعرض لها المجتمع الجزائري في العشرية الأخيرة بكل فئاته، راحت تؤصل مفاهيم الثقافة الغربية، التي لا صلة لها بواقعنا، إلا ما نشترك فيه من قيم إنسانية، لا فضل فيه لهذه الثقافة الغازية علينا.

إن تصرفات البطل في الرواية وأفكاره ومشاعره كما رصدناها في الرواية، تدل على أن الصراع بين ثقافته الأصلية وأصله العربي الإسلامي وتربية القرية الأولى قد انتهى بغلبة القيم الغربية. وهو يمثل شريحة من المجتمع تدعي الثقافة والعلم وتتعالى عن أصولها وثقافتها الأصلية. لقد ولد هذا الصراع جيلا مهزوز الثقة بنفسه لا يرى أملا في الخلاص إلا باتباع الغرب في كل خطواته ولو أدى به ذلك إلى الانسلاخ من شخصيته. وواضح أن هذه الروح لم تعد تقتصر على الرواية المكتوبة بالفرنسية بل تعدته إلى ما يمكن أن نسميه اليوم الرواية الكولونيالية المكتوبة بالعربية التي تتجلى فيها بوضوح القابلية للاستعمار التي تحدث عنها مالك بن نبي رحمه الله.

**تمييز لأهم الخصائص الفنية في رواية "ذاكرة الماء"**

حاولنا - ونحن ننظر في البعد الديني في رواية "ذاكرة الماء"، وفي الشخصيات الدينية ذاتها في المبحث السابق، أن نحافظ على نسيج الرواية المتلاحم، وألا نفصل بين عناصرها المختلفة ما أمكننا ذلك. فأشرنا إلى جوانب فنية مهمة في الرواية ونحن نعالج مضمونها، لأننا وجدناها مرتبطة بها. ولكننا مع هذا نشعر بأننا لم نعط هذه الجوانب الفنية وهي الأهم في الرواية - في رأينا - حقها من العناية. فآثرنا أن نعود بالتركيز على أهمها في رواية "ذاكرة الماء" وفي روايات واسيني عامة.

**أولا:** أسهم واسيني في تأسيس الرواية الجزائرية وتطويرها منذ كتاباته الأولى في أوائل الثمانينيات، ولاقت روايتاه "نوار اللوز" و"أحلام مريم الوديعة" - التي تجاوز بهما عتبة البدايات - ترحيب النقاد وثناءهم، لما تميزتا به من شعرية وعمق وثراء. وقد كانتا مع بعض روايات وطار المتأخرة (الحوات والقصر مثلا) وقبلهما بكثير رواية "نجمة" لكاتب ياسين بداية للتجديد في الرواية الجزائرية.

ورغم أن واسيني بدأ الكتابة في وقت مبكر نسبيا، من تاريخ الرواية العربية في الجزائر. فلم تحظ الرواية الكلاسيكية التي تزامنت مع تأسيس هذه الرواية عنده باهتمام يذكر، لأنه لم يكن معنيا بتأصيل الرواية، بقدر ما كان يبحث عن التجديد والتجريب فيها. فكتب الرواية بالشكل الغربي الحديث، كما حاول الاستفادة من التراث السردي العربي.

وقد أثارت رواية "ذاكرة الماء" التي شملها بحثنا جدلا كبيرا، كغيرها من رواياته، وروايات التسعينيات عامة، سواء من ناحية بنيتها ومعمارها وشكلها الفني وجنسها الروائي ذاته، أو من ناحية أفكارها ودلالاتها المعنوية. ورغم سلبيات الرواية التسعينية، فقد نجحت في التعريف بأزمة العشرية السوداء وأثارت فضول القارئ ودفعته للاستقصاء عما يجري في هذه الأزمة من مفارقات وأحداث، رغم ضعف الحكاية فيها وتضخم الذات وغياب الصراع.

**ثانيا:** حضرت الأنا بقوة في رواية "ذاكرة الماء"، وتغلبت السيرة الذاتية عما سواها عن طريق تذكر ماضي البطل في القرية مع أسرته واستعادة الحياة فيها، وخاصة إبان فجر الاستقلال، أو عن طريق الإشارة الآنية لأحداث تقع في الأسرة أو في العمل أو الشارع، وفي التعامل مع الأصدقاء وغيرهم. وقد وردت أسماء أشخاص وأماكن وأحداث حقيقة في الرواية، بشكل يؤكد هذه السيرية ويتجاوزها إلى الإفراط في العناية بالذات وتضخيمها والانكفاء عليها. وهي صفة لا تقتصر على "ذاكرة الماء" بل تتعداها إلى كافة روايات واسيني فيما عدا "كتاب الأمير" و"سوناتا لأشباح القدس". ولعل مرد ذلك التأكيد على قيمة الذات الي تخضع للتهديد في هذه الفترة - فترة التسعينيات - أو التعبير عن رغبة النفس في الخلود المعنوي، بعد العمر الإنساني المحدود، بواسطة الأثر الأدبي ذاته. خاصة وأن روايات واسيني لا تشير إلا لماما لحياة الآخرة الأبدية التي يتحقق فيها هذا الخلود الذي تطمح له كل نفس بشرية كما قلنا.

وصفة السيرية (الأوتوبيوغرافية) هذه تكاد تكون لصيقة بروايات واسيني. ولكنها تمتد لتشمل كثيرا من روائيي التسعينيات الشباب أنفسهم، الذين تركزت أعمالهم أيضا حول اهتماماتهم الفردية ومشاعرهم الذاتية وما يمس حيواتهم الخاصة.

**ثالثا:** تأثرا بهذه الذاتية والحميمية في الكتابة الروائية واستثمارا لها، فإن لغة واسيني التي يهتم كثيرا بالاشتغال عليها والانفتاح على طاقاتها التعبيرية، جاءت لصيقة بالذات، معبرة عن انفعاليتها. شاعرية في بعضها وخاصة في السرد والحوار الداخلي. وفيها عناية خاصة بتراكيب وصيغ معينة ولكن ورد بها أخطاء في الجموع كصيغة جمع المؤنث التي تكررت بشكل لافت في الرواية[1].

لقد حاول واسيني أن يكون أسلوبه في الرواية مكثفا موحيا، يتميز به عن الرواية الكلاسيكية الموضوعية التي أشرنا إلى أنه لم يحاول كتابتها أصلا، واتجه رأسا للرواية الحداثية التجريبية التي جعلت من اللغة الشعرية علامة من علاماتها المتميزة بغرض التأثير على المتلقي.

والواقع أن اللغة هي المقوم الأساس لفن الكتابة الأدبية وهي إلى جانب الشخصية من أهم مكونات الرواية وقد حاول واسيني استغلال طاقتها الابداعية بإيجاد مناخ شعري في رواياته. ولكن

[1] من مثل رزانات - هلاكات - حطامات - فداحات - شاهدات بدل شواهد - خرابات، كسورات، أرمات ولم أتبين لها معنى محددا - منتصفات، تواطؤات، التماعات، قيامات انتظارات، انحدارات، تخويفات، انتحارات،هسهسات، إرهاقات، كآبات، طفولات،

ازدواجية لغته أثر على أسلوب الكتابة لديه وظهر أثر اللغة الفرنسية واضحا في أسلوبه[1] وليس هذا فقط بل تعددت أخطاؤه اللغوية بشكل لافت في الرواية سواء على مستوى الكلمة[2] ذاتها واشتقاقاتها أو مستوى التعبير ذاته في الجملة والفقرة[3] ولا يعود هذا بطبيعة الحال لتمكنه من هذه اللغة الأجنبية التي هي رافد مهمم لديه في الكتابة الروائية. بل لشعور المتلقي بثقل حضور اللغة الفرنسية في نص رواية "ذاكرة الماء" العربي. وهو ما تسبب في الإحساس بالتنازع بين اللغتين في كتابات الروائي العربية.

إن السبب الأساسي لهذا الإحساس بالتنازع بين اللغتين في ساحة الرواية الواسينية مرده إلى أن الفرصة لم تتح ربما للمؤلف للكاتب في صغره خاصة، للتحكم في اللغة العربية من مصادرها الأصيلة، لأنه درس بالفرنسية في كامل مراحل الدراسة ما قبل الجامعية. وفي المرحلة الجامعية التي درس فيها عن اختيار بالعربية، انكب على الدراسات النظرية الأدبية والنقدية، وعلى قراءة الرواية الحديثة والمعاصرة باللغتين العربية والفرنسية، وأخذ العربية

---

(1) بدأنا نهبط على مطار هواري بومدين ص106.

(2) رواية ذاكرة الماء الصفحات :غلاء ص59، ترتشق ص60، مرتشقتين ص84، رشقت،المستقصد ص301، رشقت سمعها ص 145، محروجا بدل محرجا، الأصابيح ص 93 غميقة السمرة ص122 أحداب وأصواب ص351.

(3) رواية ذاكرة الماء: الصفحات 50، 53، 59، 58، 153،131،129،125،120، 174، 179، 180، 186، 190، 192، 199، 206، 241، 243، 244، 245، 249، 257، 312، 344، 347، 350، 351، 352، 354، 355، 356، 358، 359، 371، 374، 386.

من هذه المصادر لا من غيرها، وهي على أهميتها وأهمية ما اكتسبه منها لا تغني الروائي عن أخذ اللغة من مظانها الأساسية. خاصة إذا كان متميزا وطموحا مثل واسيني. وهو ما فعله روائيون عرب كبار متحكمون بشكل رائع في لغات أجنبية متعددة. كالطيب صالح وإبراهيم الكوني ويوسف زيدان. ولكنهم مرتبطون أشد الارتباط باللغة الأم. وقد كانت هذه النكهة العربية وهذه الروح المحلية المعبر عنها أيضا باللغة القومية هي أساس شهرة مثل هؤلاء الكتاب وعالميتهم. فنحن لا نحس في "موسم الهجرة إلى الشمال" بمنازعة الانجليزية للعربية مع أن الطيب صالح مختص فيها وفي تدريسها. ولا نحس أن لغات إبراهيم الكوني الأجنبية العديدة التي يحكم إتقانها أيضا ولا حتى لهجته المحلية التي درج عليها تنازع لغته القومية في رواياته المتميزة التي رفعته مكانا عليا. والأمر نفسه بالنسبة لرواية عزازيل وغيرها من روايات يوسف زيدان التي تعود مكانتها الخاصة لدى القارئ العربي إلى لغة ابن سينا والجاحظ وغيرهما من أعلام اللغة في التراث العربي الذين تأثر بهم واستفاد من أساليبهم وأحب العربية من خلالهم.

إن اللغة كائن حي. وإن للحب الذي يربط المبدع بلغته دوره البالغ في إحسان هذه اللغة. إن "موسم الهجرة إلى الشمال" و"عشب الليل" و"التبر" و"المجوس" و"عزازيل" وغيرها إذا لم نتحدث إلا عن الرواية ترجمة صادقة لهذا الحب الذي يكنه هؤلاء الروائيون على اختلاف أفكارهم واتجاهاتهم للغتهم العربية التي يبدعون بها.

إن واسيني قد اختار العربية في الدراسة عن حب. واختار الكتابة بها لنفس السبب دون شك في بداية حياته. ولكنه بدأ مؤخرا يكتب بغيرها أيضا. وإن لم يتحول عنها وذلك لأسباب وجيهة عنده ليس لنا أن نناقشه فيها. ولكنها تؤكد ما أشرنا إليه من تنازع اللغتين في كتابات الرجل الإبداعية. وهو ما لاحظناه في رواية "ذاكرة الماء" كما قدمنا، التي وردت فيها إشارة صريحة لا تعبر مطلقا عن شرط الحب الضروري الذي يربط كما قدمنا بين لغة وكاتبها. ولو كان هذا الموقف مجرد إشارة عابرة من إحدى شخصيات هذه الرواية نفسها تتحدث فيه باستعلاء وفوقية عن مقاومة اللغة العربية بالكاد لخطر انقراضها؟؟؟؟ [1].

لقد حاولت رواية "ذاكرة الماء" أيضا، الانفتاح على الدارجة وعلى اللغة الفرنسية بالذات بدعوى الواقعية والتقرب أكثر من المتلقي والاستفادة من أساليب جديدة وتعابير غنية قد لا تملكها العربية. ولكنها بعكس ما قصد الكاتب منها قضت على وحدة الأثر الفني إذا خصصت الروية حيزا مهما من مساحتها وخاصة في الحوار لدارجة لم يتحكم فيها السارد مطلقا. ولم يختر من الدارجة الجزائرية القريبة في معظمها من الفصحى ما يناسب الشخصيات الروائية. بل كان كحاطب ليل تماما لم يستثن حتى السوقي المسف منها فأساءت للسرد الروائي بدل أن تخدمه والأمثلة عديدة تكاد تشمل الحوار العامي كله.

---

[1] انظر رواية ذاكرة الماء ص303.

ولم تخل الجمل الكثيرة والمتعددة التي وردت في الرواية بالفرنسية[1] من تكلف واضح في استعمالها. وقد حاول السارد فيها تحري الفصاحة واحترز من الخطإ وإن لم يسلم منه كما وضحنا في الملحق ؛ واحترم الترقيم فيها بدقة على عكس العربية التي كثرت أخطاؤه في الفصيح منها أيضا بدرجة لافتة تكاد تستعصي على الحصر، واستعمل الدارج المغرق في العامية دون أدنى اختيار. ولم يسمح الكاتب لنفسه بهذا التجاوز في حق المؤسسة اللغوية وهو يكتب بالفرنسية أو يترجم إليها.[2] وعلى كل فقد أدى استعمال لغة أجنبية ودارجة غير منتقاة إلى كسر الزخم الشعري الذي حاولت الرواية انتهاجه وإلى إرباك كبير في بنية النص السردي ككل.

**رابعا:** أشرنا أعلاه إلى أن تأصيل النص الروائي لم يكن من هواجس واسيني وكان يعمد إلى الإتيان بما يدهش القارئ وبما يخرجه هو من معطف الرواية التأسيسية منذ البداية، وإن لم يخف استفادته من وطار خاصة في أول مشواره الروائي. ومن الطبيعي أن يعمد في هذه الحالة إلى التجديد والتجريب ليخط لنفسه طريقا يخصه. فعمل على الاستفادة من مستجدات الرواية الغربية وتراث

---

[1] انظر في الملحق ثبت بالكلمات والعبارات الواردة باللغة الفرنسية في رواية ذاكرة الماء ص 296 وما بعدها

[2] يقع الحفاظ على اللغة الفرنسية بجهود حكومية ومؤسساتية وفردية تحت عناوين عديدة من مثل:

- حسن استعمال الفرنسية (Le bon usage de la langue française)
- الفرنسية والعولمة ( *La langue française et la mondialisation*)
- الفرنسية في خطر(La langue française en danger)

بينما تنتهك حرمة اللغة العربية في الجزائر من طرف أغلبية المؤسسات الحكومية والخاصة ومن طرف بعض الأدباء أنفسهم.

العرب السردي وخاصة ألف ليلة وليلة وسيرة بني هلال والكتابات الصوفية التي أدرك أهميتها من الناحية اللغوية وهي هاجس أساسي عنده في التجديد الروائي كما قدمنا.

وكما استفاد في سعيه للتجريب الروائي من نصوص التراث العربي، فقد عمل على الاستفادة من الرواية الغربية الحديثة وأشكالها المتنوعة، وساعدته الفرنسية وهي لغة أدب أساسية بامتياز في الحيز الأوربي. فوظف الفنون الجميلة والصحافة واستعمل التضمين (الكولاج) والتركيب (المونتاج) للأخبار والمقالات والخطابات والتصريحات الصحفية؛ إلى جانب الصور الشمسية واللوحات التذكارية والتماثيل. كما استغل الذكريات البعيدة والقريبة والأحلام والمفارقات بين الواقع والحقيقة. وقد شكلت هذه الوسائل وغيرها استراتيجية فنية للكاتب يجدد بها النص الروائي الذي ينعت عنده خاصة بالتجريبي.

لقد أخذ واسيني على عاتقه هم التجديد في الرواية الجزائرية - التي يرى أنها بحث إبداعي بكل ما يحتاجه البحث من جهد - قبل التسعينيات التي ظهر فيها مصطلح الرواية الجديدة أو الحساسية الجديدة في الرواية الجزائرية، بتأثير من المناخ الاجتماعي المتوتر القلق واستفحال أزمة الهوية والثقافة وتهديد الوجود الفردي والاجتماعي ذاته في هذه الفترة. كما توفرت للرواية عند واسيني خاصة وعند غيره إمكانات التجاوز التي كان سباقا إليها كما قدمنا فتحررت من أسر النسج على منوال جاهز. ولكن جهود واسيني

ومعاصريه من كتاب التسعينيات لم تكن الأولى من نوعها فهناك - إذا لم نتحدث عن الرواية العربية ككل - محاولات تجديد سبقته أيضا من وطار في بعض رواياته المتأخرة ومن عبد الحميد بن هدوقة في "الجازية والدراويش" خاصة ومن كاتب يسين في نجمته التي يبدو أن بلوغها لا يزال مستعصيا على كل الروائيين الذين ظهروا بعده لحد الساعة.

وعلى الرغم من المحاولات العديدة للرواية الجديدة في خرق نواميس الكتابة، إلا أنها بقيت عاجزة عن بلوغ تجديد أو تجدد حقيقي استعجلته دون أن تستكمل تجربة الرواية الكلاسيكية، التي مازال القارئ الجزائري بحاجة إليها. وعمدت إلى تجريب سطحي غير نابع من حاجة إبداعية أو مرحلة في الرواية ناضجة مكتملة تبحث عن بدائل للرواية ضرورية آن وقت زرعها أو قطافها. بل سارعت - في غير ما ضرورة ملحة - إلى تقليد رواية غربية تختلف في ظروف نشأتها وتاريخيتها وراهنيتها وارتباطاتها الاجتماعية والثقافية. فأثمر هذا التقليد الفج المتسرع نصوصا مفككة منقوصة مبعثرة إلى أشلاء لا رابط بينها ولا روح أو هوية موحدة تحكمها.

لم تكن "نجمة" وليدة ترف فكري أو انعزال فئوي نخبوي لصاحبها عن مجتمعه، كما لم تكن ترقيعا للنص السردي بالقصاصات واستعراضا للأيديولوجيات وترصيعا بألفاظ الإدانة والسباب، بل كانت انحيازا للذات رغم حاجز اللغة المبرر في حينه، انحيازا أنجز تقنيته الخاصة ولم يستعرها من غيره.

**خامسا:** من بين أكثر من خمسين شخصية روائية عادية ومرجعية وحقيقية لا يثبت في الذهن من الشخصيات الرئيسة ذاتها إلا شخصية البطل الأساسي والسارد في نفس الوقت الذي تدور أحداث الرواية حول ما يتعرض له من مطاردة وتهديد بالموت، وحول سيرته منذ الطفولة وحياته الأسرية في قريته الأولى وشهادته على فجر الاستقلال وهو طفل، وعلى مسيرة الجزائر ككل، وما فيها من إخفاقات تتراكم حتى تنتج أزمة التسعينيات. ولكونه ساردا بطلا يتحدث عن نفسه أساسا، فإنه لم يتح الفرصة لأكثر من خمسين شخصية أخرى في الوجود، أو في الحديث بنفسها عن نفسها. وحتى الأصوات الخارجية التي تعرضها قصاصات الجرائد والإعلانات أو البلاغات الإذاعية؛ فإنها منتقاة بدقة لتوافق هوى السارد. وفي الرواية أيضا رسائل مطولة تخص السارد أيضا. أما باقي الشخصيات وحتى ما كان منها في صف السارد فإنه السارد يتولى بنفسه مدحها أو انتقادها أو ذمها حتى إذا حادت عن خطه المنهجي أو حاولت إيجاد تفسير لآرائها ومذاهبها الفكرية والاجتماعية في التراث العربي الاسلامي[1]. ولا تمر هذه الشخصيات التي تحمل أطروحة السارد وهي أطروحة الرواية وموقفها الكلي أيضا كلها تقريبا إلا مرورا عابرا تسجل فيه أثرا باهتا. ثم تموت أو تختفي، على اختلاف فيما بينها في درجة تمثيليتها ومرجعيتها. ومن أهمها شخصيات عزيز الدركي وعمي رزقي وعمي اسماعيل ويوسف سبتي وبوخبزة وجيلالي اليابس وعبان رمضان وجان سيناك ومحمد

[1] انظر رواية ذاكرة الماء ص 284.

راسم إلى جانب أفراد أسرة السارد في القرية: الأم والأخت والأخ والأب الشهيد والعم والخال والعمة وبقية الأقارب. وجوني الصرار الذي كان أول الناقمين والمهاجرين من القرية إلى أوربا ومعلم العربية الدائم التشهير بجوني الصرار، ورئيس البلدية وحماد الزعيمي وغيرهم كثير في القرية لوحدها ثم زوجة السارد مريم وابنته ريما وابنه ياسين وصاحب المطبعة وعزيز بائع السجائر وأمه أرملة الشهيد ونادية الصحفية وإيماش الطبيبة، والمخرجة السينمائية فاطمة.

وهناك شخصيات أجنبية أيضا، كالمحتلين الفرنسيين الذين تسجل الرواية رحيلهم من القرية وتقاتل السكان على بقاياهم ومرمياتهم. وقد ميز السارد منهم ضابطين أشرنا إليهما. وكالفنانات رينات وأليس فيتوسي وطيطما وكاليهود والفرنسيين عامة الذين يفتقدهم السارد عندما يدخل كنيسة السيدة الافريقية مع ابنته ريما.

وفي مقابل هؤلاء الخيرين، جزائريين وأجانب - بمن فيهم المحتلين العساكر - على اختلاف أعمالهم ودرجة ثقافتهم والتزامهم النضالي، والحداثيين المتحررين المتشبعين بقيم الإيديولوجيا والثقافة الغربية، المؤمنين بقيم الحرية والحداثة الغربية في أقصى تجلياتها وصورها الحياتية والذين ينتمي إليهم السارد، هناك الانتهازيون والإرهابيون الأشرار القتلة. وهم كثر أيضا، وإن لم يظهر لهم وجود واضح في الرواية كشخصيات الجهة المقابلة. ويتميز منهم الإرهابيون القتلة الذين لا أسماء لهم ولا ملامح محددة. فهم مجرد

وحوش آلية تقتل بفظاعة وتتلذذ بتقطيع أوصال ضحاياها وأشلائهم. والانتهازيون، وهؤلاء يحمل بعضهم أسماء ويقومون بأفعال يتولى السارد وصفها أيضا كعبد ربه وعبد الله والتسمية هنا مقصودة طبعا، وصاحب الطاكسي وعامل البريد وبائع الأحذية، وأساتذة وأستاذات في الجامعة وطلبة (رحيم بودغن)، وشخصيات أخرى متواطئة مع القتلة ترى في كل مكان في العمل وفي الشارع وفي الأحياء ذات وجوه صدئة مكسوة بالحديد والصدإ والزنك والزفت وعلامات الهمجية كما تقول الرواية.

ورغم أن النساء المرتبطات كلهن بالبطل السارد يظهرن متحررات بارعات مرهفات الحس.(مريم، فاطمة، نادية، إيماش، جليلة وغيرهن)، إلا أنهن منكسرات من الداخل يعانين من التفكك الأسري، ومن تجارب الزواج الفاشلة، ومن العلاقات غير السوية يرتبطن بأزواج جهلة عنيفين قاصرين لا يراعون مشاعر هؤلاء الضحايا من النساء الرقيقات اللواتي يشقين بعد الزواج خاصة ويرهقهن عنف الزوج وهجره وتفكك الأسرة وفقدان البيت لدوره ولا يجدن العطف والشهامة وصفات الرجولة الحقة إلا عند البطل الذي يتفهمهن ويراعي مشاعرهن ويستجيب لمتطلباتهن.

**سادسا:** يندغم الفضاء الروائي مكانه وزمانه وكافة عناصره مع شخصيات الرواية، وخاصة بطلها الرئيس، الذي تضيق به المدينة الكبيرة بما رحبت، بل ويصبح البيت وهو المكان الأول في حياته وحياة كل إنسان وكل كائن والمرادف للأمن والطمأنينة

والمنعة مصدر خطر يجب تجنبه. وبالفعل يهجر بيته الأول لهذا السبب.

ويبدأ الخيط السردي أول ما يبدأ بفعل من هذا التهديد[1] الذي يتدرج من النصيحة إلى التهديد المبطن ثم التهديد الصريح. وإذ ذاك تضيق كل الأمكنة بالبطل الذي يختلف إليها متخفيا. وينتهي به المطاف إلى بيت تستضيفه فيه صاحبته مع ابنته. وهو مكان يضمن له حدا ما من السلامة. ولكنه يضيق به أيضا على حفاوة صاحبته به وبابنته التي ترافقه وتلازمه كظله. فيصف هذا البيت بالحفرة تارة وبالقبر أخرى. ويشعر أن المدينة الكبيرة كلها - على سعتها - متواطئة ضده[2] وتضمر له الموت في كل شارع ومنعطف وزاوية. بينما تكون زوجته قد هجرت الوطن كلية ولا تتوانى هي وعمته أيضا في نصحه بالخروج من وطن أصبح كله مكانا وزمانا للموت.

وهكذا يتسربل المكان نفسه بالحدث الطاغي في الرواية. وهو الموت المجاني القاسي الذي يسود المدينة - في فترة التسعينيات - ويكون هاجسا للبطل يسيطر على كل سكناته وحركاته، ويطبع كافة تصرفاته فيتنكر في هيأته وملامحه وملابسه ولا يستقر في مكان بعينه في محاولة منه للتغلب على أمكنة المدينة الكبيرة التي تنكرت له.

---

[1] انظر ذاكرة الماء ص 17، 18، 19.
[2] انظر نفس المصدر ص229.

وقد اندغم الزمان أيضا مع الحدث فاختلت موازينه فلم يعد الساعة ساعة بعينها. ولا اليوم يوما محددا. يبدأ بطلوع الشمس وينتهي بغروبها. فهو زمن قاس ثقيل الوطأة على النفس. يلونه الموت كذلك، ويحيل أحداثه التي تدوم زمنيا لساعات فقط إلى وقت ثقيل ودهر طويل لا أول له ولا آخر في نفس البطل، وعند المتلقي ذاته بأثر من حدث الموت المرعب الذي تفلح الرواية في نقلنا إلى أجوائه.

ولكن الرواية إن أفلحت في بعض الأماكن كالبيت والشارع والطريق وجعلتها مسكونة بالموت. وهو الحدث الطاغي في الرواية. فإنها لم تستطع أن ترتفع بأكثرية الأماكن الأخرى التي عرضتها من مرجعيتها الواقعية إلى مرجعية الرواية ذاتها، وعوالمها الداخلية، كالمقاهي مثلا والمطاعم ومكان العمل بالجامعة وملحقاتها، التي تستعرض الرواية أسماءها الحقيقية وأوصافها الواقعية العادية دون أن ترتفع بها إلى أماكن تخص الرواية وأحداثها كما قلنا. فجاءت عارية، مجردة، واقعية، منقوصة من أي زخم شعوري، كان يمكن أن تصبغه عليها الرواية.

**سابعا:** هذا التواجد المباشر لأماكن وأحداث بعينها، حافظت على واقعيتها ودلالاتها الخارجية، ولأشخاص حقيقيين، دون أن تستطيع الرواية أن تكسبهم مرجعيتها الخاصة. وكذلك التواريخ والوقائع الحقيقية جعلت الرواية أقرب ما تكون للنص الإخباري أو التوثيقي. لأنها وقعت في تسجيلية واضحة أحيانا وفقدت الخيط

الحكائي الذي إن لم ينقطع فقد رق كثيرا وحجب بفعل هذه المباشرة والتسجيلية حتى كادت الرواية تفقد لونها وجنسها ذاته.

لقد كانت اللغة المباشرة، لغة الإقناع والمحاججة والدعاية والتحريض هي الغالبة على النص. فالإسلاميون كلهم دمويون مجرمون، عقلياتهم رعوية ريفية، وتصرفاتهم همجية، وأحاسيسهم معدومة، لا يقدرون فنا، ولا يحسنون معرفة، ولا يعرفون إلا التعصب والتخريب واحتقار المرأة وتجريد الحياة من كل معنى جميل.

وبنفس الطريقة التسجيلية والمباشرة تحاول الرواية إيجاد الصفات والمعاني السامية لدى الطرف المقابل، كالإنسانية والحداثة والتحرر والنبل وتفهم المرأة وحسن التعامل معها. وتتم هذه الإدانة وهذا المدح بألفاظ مباشرة، لا بالصورة أو بالانطباع الذي يرتسم في أذهان المتلقين عن حياة الشخصيات وتصرفاتها العفوية في الرواية؛ بل بسرد تسجيلي واقعي لهذه الشخصيات والأحداث والأفكار سواء في الإيجابي أو في السلبي منها.

**ثامنا:** من شأن هذه التسجيلية في السرد والأفكار والأحداث التي ذكرناها أن تقلل من فرص الحوارية في الرواية، حتى ولو وجدت مقاطع للحوار في النص من حين لآخر فهي محكومة برؤية السارد البطل وموقفه المعروف في الرواية. وقد كان معظم النص

بصوت البطل الذي يعلو عمن سواه ولو كان يحمل نفس فكرته[1] فالنص السردي يغلب عليه حوار ذاتي (مونولج) أحادي. لا يتميز فيه صوت عن آخر ولا يعلو صوت على صوت البطل السارد. وأخطر الشخصيات المعادية التي تقف على النقيض من موقف البطل وتهدده أمثاله بالقتل ليس لها صوت إطلاقا، ولا ملامح آدمية أصلا. بل هي وحوش قاتلة فقط. ومن هم أقل من هؤلاء خطورة وهم الانتهازيون كما عرضتهم الرواية يعطون الكلمة لمرة واحدة في الرواية فقط للإفصاح عن هذه الصفة الرذيلة فيهم ثم يدانون بشدة ولا يعودون للكلام ولا للظهور مطلقا[2]. فكأن مهمتهم في الرواية هو تسليط فعل الإدانة عليهم وعلى الفكر الذي يمثلونه. وبعض الشخصيات الأخرى في الرواية وهم أساتذة جامعة يدانون غيابيا وتنتقد الرواية جمودهم وتفاهتهم وخلودهم للأرض للنجاة بجلودهم[3]. وينقل السارد عنهم إدانتهم لزملائهم ضحايا الإرهاب. لأنهم لم يخلدوا للأرض مثلهم ومناقشاتهم لسفاسف من الأمور لا يمكن ذكرها،[4] يعتبرونها من الدين. والحوار الوحيد الذي دار بين البطل وبين أستاذة جامعية كان بدوره إدانة فاضحة لزيفها وشذوذها مع أنها متزوجة، وأم لأطفال أربعة، ومتدينة كما تؤكد الرواية[5]. وواضح أن الرواية ذات لون واحد، وصوت واحد يسودها حوار

---

(1) انظر رواية ذاكرة الماء ص185 وما بعدها.
(2) انظر نفس المصدر ص 291 وما بعدها.
(3) انظر نفس المصدر ص 60،61، 62.
(4) انظر نفس المصدر ص 62.
(5) انظر نفس المصدر ص 244، 245.

أحادي غالب، ولا أثر فيها لأي حرية أو حوارية مع شخصياتها العديدة جدا، والتي تتعرض لقمع السارد الذي يتحكم لوحده بمصائرها مجتمعة ومتفرقة.

إن خبرة واسيني الروائية ومحاولته للتحكم في تقنياتها الحديثة وقراءاته المكثفة، كل ذلك لم يسعفه في رواية "ذاكرة الماء" التي ارتفع فيه صوت البطل بل صراخه عاليا. ولا نشك في أن ذلك يعود - فيما يعود - إلى طبيعة الأزمة ذاتها، وإلى كتابة الرواية في خضمها وإلى ما تعرض له البطل من تهديد مباشر لحياته. ومع ذلك فإن أي شيء من ذلك لا يشفع للكاتب في رأينا لأنه ليس كاتبا تسعينيا ناشئا مستعجلا، يكتب الرواية لأول مرة حتى يثبت ذاته، أو يعبر عن مشاعر الخوف والحقد والشعور بالضياع الذي يطبع هذه الفترة.

إن وراء واسيني عشرية كاملة من الدرس الجاد والتخصص في الرواية ذاتها والكتابة فيها. ولهذا فقد كان عليه على الأقل ألا يكتب تحت هذا الكم من الحقد والخوف ، لأن المشاعر السلبية مهما احتدت لا تنتج فنا متوازنا يكتب له الخلود. والصراخ العالي أيضا من شأنه أن يهز حوارية النص ويسقطه في خانة الأعمال المونولوجية التي لا تسمع في النهاية إلا نفسها.

**تاسعا**: يتضح مما سبق أن الرواية ذات أطروحة واضحة. وموقف أيديولوجي تبشر بها. وتحاول نشره في الناس، والإقناع بصوابه وصلاحه لحياة للفرد والمجتمع. والرواية مشحونة بهذه

الأطروحة وتعكس مفاهيمها بشكل مباشر جلي. وليست الشخصيات العديدة التي ذكرناها من الجانبين إلا انعكاسا وتمثيلا لهذه الأطروحة. حيث يمثل بعضها الشر كله بصنوفه المتعددة التي ذكرناها من جهل وتعصب وتهديد للحياة، ويمثل البعض الآخر الخير المطلق والطيبة المتناهية. فهذه الشخصيات الشريرة منها والخيرة على السواء لا تعدو أن تكون وسيلة - كما قلنا - لترجمة هذه الأطروحة التي تبشر بها الرواية. ولهذا فإنها تثبت على مواقفها ولا تعرف تطورا يذكر في نموها، فالحرية والحوارية محدودة جدا في الرواية. والشخصيات مسيرة مقموعة ليس لها أن تختار غير ما يختاره السارد البطل لها.

ويضطر الروائي في هذا النوع من الروايات إلى اختلاق شخصيات متصارعة وتهيئة برامج سردية ذات مواقف متطاحنة خدمة منه للأفكار والولاءات السياسية أو الإيديولوجية التي يبشر بها. وتتأرجح الرواية السياسية بين الجانب الروائي والجانب الأطروحي. وأغلب هذه الروايات يسقط في أدب الدعاية و أحادية الأيديولوجية، ورفع شعارات التحريض والثورة ومحاكاة الواقع بطريقة سطحية. مما يوقعها في الابتذال و التجاوز الفني، ناهيك عن سقوطها في التقريرية وأدب الوثائق والبرامج السياسية وهو ما يجعلها بعيدة عن الخلود الفني و المتعة الجمالية وإثارة المتلقي وإقناعه و إمتاعه والتأثير فيه؛ لأن الهام في مثل هذه الرواية، ليس هو القيم الفنية النابعة من السرد الروائي، بل القيم التي تبشر بها

الرواية الأطروحة. وهي هنا قيم الحداثة الغربية بصيغة خطابية ونبرة بلاغية عالية؛ وليس بالقصة ذاتها التي يحملها السرد. وهذه الأيديولوجية السافرة هي التي فرضت بناءها الخاص كما ذكرنا ونسقها الذي يخدمها في الرواية.

ولكن الأطروحة في الرواية أو في أي عمل فني لا تسبب أي إساءة لهذا العمل بل إنها تعضده إذ تعطيه وعيا بالحياة ومعنى لها. ولكن بشرط توفر المعادل الفني التصويري الذي يعبر عن هذا الموقف. وألا يقع الحكم على الشخصية من مجرد انتمائها لفئة معينة كما رأينا في الرواية التي لم تراع خصائص الفرد الذاتية والنفسية التي لا يحكمها بالضرورة الانتماء إلى فئة بعينها، فأساءت بذلك إلى البناء الروائي ذاته، وسخرت اللغة لهذه الغاية لأن غرضها كان مكشوفا منذ البداية، واستغلت فيه الشخصيات لغاية مسبقة هي التبشير بهذه الإيديولوجيا الغربية في صورتها المثالية التي أصبح البطل السارد يؤمن بها ولا يرى لنفسه أو لمجتمعه بديلا غيرها.

**عاشرا**: حاولت الرواية - وهي تبني شخصياتها التي تحمل أطروحتها التي تقترحها - أن توجد الاختلاف أو حتى المفارقة بين قيم الأطروحة وقيم المجتمع الذي تتوجه إليه حتى تشد القارئ إلى النص. ولكن فهم شخصيات "رواية ذاكرة الماء" المبالغ فيه للحرية الذي يصل إلى حد التمرد على قوانين الأسرة المستمدة من قيم الدين الإسلامي التي تراها الرواية مكبلات وقيود في وجه الحرية

الشخصية أوجد أثرا عكسيا لدى المتلقي العربي الذي يحترم هذه القيم ويؤمن بأثرها في حياته وبعد مماته.

والواقع أن مقروئية أي نص تتحدد من خلال وجود تطابق بين البطل وبين فضاء أخلاقي مثمن ومعترف به ومقبول لدى القارئ. إن قدرا ما مشتركا بين محفل الإبداع ومحفل التلقي لا بد أن يتوفر لكي تتم عملية التواصل. ولكن النص الخاص أيضا وهو يستند إلى نص الثقافة العام قد يحدث فيه الأثر بدوره بوسائل ومحاميل فنية مبتكرة تتخذها الحداثة في الفكر والفن وسيلتها الأولى لإحداث هذا الأثر.

ولكن النص ليس ملزما بالخضوع لأفق انتظار القارئ. بل قد يخيبه أحيانا ولعل في عنوان الرواية ذاته ما يحدث هذه الخيبة. ف"ذاكرة الماء" حسب أبحاث علمية حديثة أصبحت عنوانا لمعجزة دينية كبيرة. وقد أثبت العلماء أن للماء فعلا ذاكرة تحتفظ بالكلمة الطيبة والسيئة على السواء وتتأثر تركيبته مجهريا بها وتتشكل بلوراته على أساسها. في حين أن الرواية بعيدة عن هذا المعنى الديني الذي قد يتبادر لذهن القارئ المتدين خاصة. وقد توحي في استفهام استنكاري يرد في نصها بالعكس من ذلك (ذاكرة الماء؟! وهل للماء ذاكرة؟)[1] أوعلى الأقل بالغموض وغياب الفهم والعقل في الرديف الثاني للعنوان: محنة الجنون العاري.

---

[1] رواية "ذاكرة الماء" ص 209

ومهما كانت مقاصد العنوان ودلالاته، فإن المتلقي سوف لن يخيب ظنه فقط، وهو يتلقى هذا الكم من التجاوزات في حق الدين بل سيجد صعوبة في الانسجام معها. خاصة وأنه يحس بالاستهداف في هذا التجاوز في حق القيم التي يؤمن بها بل ويقدسها. وكما وقع التجاوز في المضمون وقع كذلك في محاميل هذا المضمون وخاصة في لغة الرواية التي حاصرتها عامية مسفة وفرنسية متكلفة، وفي أشكال السرد التي بدت أحيانا متكلفة ومقصودة لذاتها، بقصد التجريب والتجديد والخروج عن مألوف السرد كما وقع الخروج عن مألوف القيم ومستقرها في أذهان القراء بدون بديل يقنع القارئ بأفق الرواية الفني والفكري غير المنتظر.

إن الإحساس بالانعزال عن قيم المجتمع، والشعور بالتهميش والضياع والاقتناع بعدم إمكانية قبول قيم الغرب في التحرر من كل قيد، إلا ما كان من هذه القيم مشتركا وإنسانيا وعاما، وعدم القدرة على إحداث أي أثر في المجتمع أو الشعور بأي تجاوب منه، هو الذي دفع هذه الشريحة التي يمثلها بطل الرواية إلى اليأس الذي كان سببا في طغيان الفجائعية وخيبة الأمل في المجتمع ذاته التي طبعت الرواية.

**حادي عشر:** إن رواية "ذاكرة الماء" مثلما هي مشبعة بالقيم الغربية، وحاملة لها- كما قدمنا - فإنها كذلك تكاد تكون مثقلة بتطبيقات سردية لنظريات غربية. وهي أبعد ما تكون عن خلفية

حضارية عربية فكرية أو فنية. إن التجريب فيها يغلب على العفوية ولا يستجيب لحاجة مجتمعية ملحة ولا لضرورة فنية تفرض نفسها.

فالقارئ الجزائري لم يزل في حاجة إلا الرواية الكلاسيكية والواقعية وحتى الرومانسية كما أنه يرفض الفكر اليساري الجديد كما رفض الفكر الشيوعي قبل ذلك ولا يقبل من القيم الغربية كلها إلا ما هو إنساني وعام ومشترك ينسجم مع هويته الإسلامية.

# الخاتمة

لقد ختمنا كل فصل بما توصلنا إليه من استنتاجات، ميزنا فيه أهم ما توصلنا إليه من خصائص فنية تخص العمل الروائي المدروس أولا، كما تخص الأعمال الأخرى لصاحب هذا العمل بصفة عامة ومجملة، سواء مع مرزاق بقطاش أو مع واسيني الاعرج.

ولسنا بحاجة في خاتمة البحث إلى إعادة هذه الأحكام والاستنتاجات. ولكن لا بأس - تعميما للفائدة - أن نذكر في هذه الخاتمة ولو بصفة مختصرة - لأن هذا ليس من صميم بحثنا - بعضا من مستلزمات التميز والفرادة والأصالة في الرواية الجزائرية والعربية عامة، كما ظهرت لنا في نهاية بحثنا هذا، ولكن بصفة عامة ومجملة كما قلنا، لأنه لا أحد يملك وصفة نهائية للعمل الروائي أو الأدبي الناجح، خاصة مع اتساع مفهوم العمل الروائي، ومع خاصية الإبداع ذاتها في هذا العمل الروائي أو في أي عمل فني آخر، التي لا تخضع لأي تحديد مسبق. بل تسن قوانينها بنفسها ولا تتبع منطقا آخر غير منطق الإبداع فيها، الذي يأخذ في كل عمل شكلا يختلف عن غيره. ولكن خاصية الإبداع هذه لا تتناقض مع محددات عامة تميز مثل الأعمال الي يكتب لها النجاح والخلود ومن أهمها:

1- الصدور في الكتابة عن هوية المجتمع الذي تعبر عنه. وهو في بحثنا هوية المجتمع الجزائري العربية الإسلامية، بكافة تلويناتها المحلية، وعدم الاصطدام في بناء الشخصية الروائية أو في غيرها

من عناصر الرواية بقيم الدين الإسلامي المقوم الأساسي لهذه الهوية. فالمتلقي لا يستطيع إدراك الشخصية الروائية ومعرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي، الذي تكون هذه القيم الراسخة في الضمير الجمعي أغلبه. وبناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي أساسا.

2- التحكم في اللغة، وهي في مجتمعنا اللغة العربية وذلك بمعرفة وقواعدها وألفاظها ومشتقاتها وتراكيبها وتذوق أساليبها بأخذها من مصادرها المتنوعة بما فيها التراثية منها. إذ لا يمكن لأي روائي أن ينجح في كتابة رواية عربية تحقق له التميز والشهرة مالم يكن متمكنا في الحد الأدنى من لغة سلسة خالية من الأخطاء والهفوات، وغير مثقله بعامية غير منتقاة أو لغة أجنبية تتنافر مع انسيابية السرد الروائي وشعريته. وسواء استحضر الكاتب قارئه الذي يستهدفه بالكتابة، أو اشتغل على اللغة ذاتها وآليات الكتابة الأخرى، لإحراز التميز وقصب السبق؛ فإنه لا بديل عن العناية بمادة الرواية الأولى وهي اللغة.

3- تأصيل الرواية العربية بالاستفادة من أساليب وقوالب تراثنا المحكي الأصيلة والتعبير بها عن هموم الانسان العربي عوض الاعتماد الكلي في التجريب على مستجدات الرواية الغربية التي تعبر عن هموم مجتمعاتها، وهناك تجارب ناجحة لهذا السبب لدى الروائيين العرب من أمثال الكوني والغيطاني ويوسف زيدان وغيرهم.

4- الاستفادة من مستجدات الرواية العالمية ومحاميلها الفنية ومضامينها الإنسانية المشتركة بعد التحصن بثقافتنا الخاصة المعاصرة والتراثية على السواء - كما أكدنا - حتى لا يقع الانسلاخ التام من هويتنا الثقافية المتميزة. فذلك يعين على كتابة رواية حداثية أصيلة في ذات الوقت بالمزواجة بين تقنيات هذه الرواية العالمية وأشكال السرد المتنوعة في تراثنا العربي كما أشرنا.

5- إن الحداثة في الرواية واكتساب العالمية فيها إن كانت لا تتحقق إلا مع الانسجام مع الذات أي مع هوية وثقافة المجتمع الذي تعبر عنه هذه الرواية فإنها لا تتم أيضا بلغة غير لغته بطبيعة الحال خاصة إذا كانت هذه اللغة غنية بثقافتها وتراثها ومضامينها الإنسانية وتملك القدرة على التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية كاللغة العربية.

6- عدم الإغراق في التشاؤم والفجائعية وإشاعة اليأس وتضخيم الهموم الذاتية، وتوفر الحد الأدنى من التفاؤل المبرر، والثقة في قدرات الإنسان وغلبة جانب الخير فيه، والالتزام بقضايا المجتمع والأمة والصدور عن موقف واضح ورؤية إيجابية في التعاطي مع هذه القضايا دون سقوط في المباشرة والشعارية.

7- التأني في الكتابة وعدم الاستعجال فيها أو الخضوع لضرورات المرحلة وضغط المشاعر الذاتية، إلا ما جاء عفوا وعدم التعجل في إخراج العمل الأدبي أو نيل شهرة الكتابة في مواضيع الساعة المغرية أو الخضوع لرغبات القارئ ومتطلبات السوق.

8- التوجه بهذه الكتابة للمجتمع ذاته، وللأمة عامة دون قصد لإرضاء الغير بالإساءة للمجتمع والأمة ككل برواية عجائبية غرائبية غيرية ترضي الغرب وتعجل بشهرة لا تدوم ، بل تنقلب على صاحبها إن عاجلا أو آجلا ولا تكسبه الاحترام الدائم حتى لدى المجتمعات أو الجهات التي يكتب إرضاء لها.

9- التنويع في الكتابة السردية من حيث الصياغة والدلالة أيضا وتفادى التكرار والدوران حول الذات أو حول مواضيع مطروقة مكرورة.

10-تبدو الرواية الأصيلة المتدرجة المنسجمة مع هوية المجتمع الجزائري التي ظهرت في الرواية التأسيسة مع مرزاق بقطاش كما رأينا في البحث، ومع سعيداني الهاشمي وإبراهيم سعدي وغيرهم هي الطريقة الفضلى للتعبير عن الذات والدخول في الحداثة والعالمية دون التخلي عن خصوصياتنا الحضارية وهي التي تمكننا من الإبداع والتميز، بدلا من الانسياق وراء الوصفات الجاهزة للنقد السردي الغربي، الحديث والمعاصر سواء مع المنهج الاشتراكي الذي انجرت إليه الرواية التأسيسية أو مع الليبرالية واليسار الجديد، اللذين أوقعا الرواية التسعينية في التشظي والتجريب وأبعداها عن هوية المجتمع الجزائري والأمة العربية عامة وهمومهما وأسقطاها في فردانية مقيتة وفجائعية بائسة وتشاؤم لا ينسجم أبدا مع ما يجب أن يكون عليه العربي المسلم من قوة معنوية يملكها فعلا لا وهما، ولا يستفيد منها في كتابته للرواية. بل إن بعض الكتابات في سعي

خاطئ منها للفرادة والتميز تصطدم بهذه القوة وتحاول اخترق حاجز المنعة والمناعة لمجتمعها وأمتها فتخسر شرط كتابتها أولا كما تخسر نفسها ومجتمعها وتسقط كما سقط غيرها.

# المصادر والمراجع

# المصادر (روايات)


1. القرآن الكريم
2. مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.
3. مرزاق بقطاش البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983.
4. واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر 2001.
5. الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر 1984.
6. الطاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 1974.
7. الطاهر وطار، عرس بغل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.
8. الطاهر وطار، العشق والموت في زمن الحراشي (اللاز، الكتاب الثاني)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1980.
9. الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر 1981.

# المراجـع

**الروايات:**


1. اسعيداني الهاشمي، المضطهدون.
2. الاعرج واسيني، نوار اللوز.
3. بقطاش مرزاق، طيور في الظهيرة (الجزء الأول والثاني).
4. بوجدرة نور الدين، الحريق.
5. حوحو أحمد رضا، غادة أم القرى.
6. ديب محمد، ابن الفقير، الثلاثية.
7. دستيوفسكي، الجريمة والعقاب.
8. الشافعي عبد المجيد، الطالب المنكوب.
9. منيع محمد، صوت الغرام.
10. همنغواي أرنست، الشيخ والبحر، لمن تقرع الأجراس، وداع السلاح.

## المؤلفات والبحوث:


1. إبراهيم السيد، نظرية الرواي، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة 1998.
2. الابراهيمي محمد البشير، آثار الشيخ محمد الشيخ محمد البشير الابراهيمي، الجزء الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 1398هـ - 1978م.
3. الابرهيمي محمد البشير، عيون البصائر، دار المعارف، القاهرة 1963.
4. ابن باديس عبد الحميد، ابن باديس: حياته وآثاره، اعداد وتصنيف عمار الطالبي، دار اليقظة العربية، ط1، بيروت 1968م.
5. أعراب ابراهيم، الإسلام السياسي والحداثة، أفريقيا الشرق، دون طبعة، 2000، بيروت، لبنان.
6. الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.
7. الأعرج واسيني، تطور ملامح البطل في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق 1985/1984.
8. بامية عايدة أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (بدون تاريخ).
9. ابن نبي مالك، شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر (دون مكان ولا تاريخ).

10. ابن نبي مالك، في مهب المعركة، دار الفكر، دمشق 1972.
11. ابن نبي مالك، وجهة العالم الاسلامي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 1402هـ -1981م.
12. الباردي محمد، في نظرية الرواية، سراس للنشر، 1996، تونس.
13. باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، دار توبقال الدار البيضاء/ دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1986.
14. باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق 1988.
15. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، لبنان.
16. بنكراد سعيد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، 2003، عمان، الأردن.
17. بويجرة بشير الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات، الجزائر.
18. بيكر كارلوس، ارنست همنغواي، (دراسة في فنه القصصي)، ترجمة د. احسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت 1959.

19. الجندي أنور، شبهات التغريب في غزو الفكر الاسلامي، المكتب الاسلامي، دمشق 1398هـ - 1978م.
20. خوري الياس، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1982.
21. دراج فيصل، حوار في علاقات الثقافة والسياسة، دار الجليل، ط1، دمشق 1984.
22. دوغان أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر 1982
23. دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دون طبعة، سوريا 1996.
24. دي فوتوبرنار، عالم القصة، ترجمة د.محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة 1969.
25. ركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، (1930-1974)، معهد البحوث والدراسات العربية، دار نافع للطباعة، مصر 1976م.
26. روابنية الطاهر، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في بلدان المغرب العربي (1945-1975) رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1986/1985.
27. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج، منشورات كارم الشريف، ط1، أفريل 2009، تونس.

28. زيغور علي، قطاع البطولة والنرجسة في الذات العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، فبراير 1982.
29. سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية الجزائرية، (1930-1945)، الجزء الثالث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1975.
30. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (من القرن 10 الى 14هـ - 16 الى 20 م) الجزء الأول والثاني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.
31. سعدي عثمان، عروبة الجزائر عبر التاريخ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 1982.
32. سعودي آمال، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009.
33. د.سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003.
34. شكري غالي، أدب المقاومة، دار الافاق الجديدة، ط2، بيروت 1972.
35. العالم محمود أمين ويمني العيد ونبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية، دار الحوار، ط1، سوريا 1986.
36. عبد الله محمود حسن، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، مصر 1971.

37. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء.
38. عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة بمصر 1834-1952، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون طبعة، 2009، القاهرة.
39. عزام محمد. شعرية الخطاب السردي. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
40. عطية أحمد محمد، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق 1977.
41. العلواني طه جابر، إصلاح الفكر الإسلامي بين القدرات والعقبات، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط2، 1414هـ 1994م، الرياض.
42. الغزالي محمد، كيف نفهم الاسلام، دار الكتب، الجزائر، 1987.
43. غفار محمد، الاتجاه الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة باللغة العربية (1947-1985) رسالة ماجستير، جامعة بغداد 1406هـ - 1986م.
44. فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، 2000، الجزائر.
45. القاسم نبيه. الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف. دار الهدى للطباعة والنشر 2005.

46. الكيلاني نجيب، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت 1405هـ - 1985م.
47. لحمداني حميد. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط1، بيروت 1991.
48. لحمداني حميد. النقد الروائي والأيديولوجيا. المركز الثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء ط1، 1990.
49. لنتون رالف، الأنترويولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، بيروت 1967.
50. المبارك محمد، الأزمة والعوامل المكونة لها، دار الفكر، دمشق (دون تاريخ).
51. مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، ديسمبر 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
52. مرزاق هداية، الشخصية الروائية عند وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1987/1986.
53. مصايف محمد، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1983.
54. الموسوي محسن جاسم، الرواية العربية النشأة والتحول، دار الآداب، ط2، 1988، بيروت، لبنان.

55. ميد مرغريت، الثقافة والالتزام، ترجمة خير الدين عبد الصمد، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1967.
56. نخبة من الروائيين العرب، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، بيروت، لبنان.
57. النساج سيد حامد، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، بيروت 1982.
58. النصير ياسين، الرواية والمكان، وزارة الاعلام والثقافة، العراق 1981.
59. هوارة سعيدة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1985/1984.
60. وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب. دمشق 2002
61. والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1998.
62. يقطين سعيد، القراءة والتجربة، دار الثقافة، ط1، 1985، الدار البيضاء.

**الدوريات والنشرات:**

1. مجلة الثقافة (الجزائر)، نوفمبر 1974.
2. مجلة الجيل (اليونان)، نيسان أبريل 1988.
3. مجلة الطريق (آب أغسطس)، 1981 عدد خاص.
4. مجلة العالم (انجلترا)، العدد 314.
5. مجلة المجاهد الأسبوعي (الجزائر)، العدد 931.
6. مقتطفات من منهج الصومام، النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني (1954-1962)، وزارة الاعلام والثقافة، الجزائر 1979.

# الملاحق

## ثبت بالمحاولات الروائية الصادرة قبل رواية زينب:

تعد "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل الصادرة عام 1914 أول رواية عربية ناضجة وقد ظهرت قبلها محاولات عدة يعتبرها بعض النقاد بداية للرواية العربية ومنها:

1. "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" 1847، لحمد بن ابراهيم الجزائر، تحقيق الدكتور أبو القاسم سعد الله، وزارة الثقافة، الجزائر 2007.
2. "الساق علي الساق في ما هو الفارياق" 1855، لأحمد فارس الشدياق.
3. "وي.. إذن لست بإفرنجي" 1859، للأديب اللبناني خليل الخوري (1836-1907).
4. "غابة الحق" 1865، للشاعر والأديب السوري فرانسيس فتح الله مراش.
5. "مغامرات تليماك" 1867، لرفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية فينيلون مغامرات تليماك.
6. "الهيام في جنان الشام" 1870، سليم البستاني (لبنان).
7. "قصة فؤاد ورفقة محبوبته" 1872، لصاحبها نخلة صالح (؟-1899) وهو كاتب ومترجم مصري وطبعت الرواية في مصر بالمطبعة المصرية ببولاق.
8. "علم الدين" 1882، لعلي مبارك (1824- 1893).

9. "نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال" 1888، لعائشة التيمورية (1840- 1902).
10. "المملوك الشارد" عام 1891، لجرجي زيدان (1861-1914)، و"أسرة المتمهدي"، عام 1892، و"استبداد المماليك"، و"جهاد المحبين"، و"أرمانوسة المصرية"، المنشورة ثلاثتها عام 1893، و"عذراء قريش" المنشورة عام 1898.
11. "عذراء الهند" 1897، للشاعر أحمد شوقي.
12. رواية "حسنات الحب" 1898، للبيبة هاشم (1880-1947)
13. "حسن العواقب أو غادة الزهراء" 1899، للأديبة اللبنانية زينب فواز.
14. "لا دياس أو آخر الفراعنة" 1899، وهو نص تثري لأمير الشعراء أحمد شوقي (1868-1932).
15. "حديث عيسي بن هشام" للمويلحي (1900) حيث يبدو فيها التأثير العربي واضحا.
16. "قلب الرجل" 1904، للأديبة اللبنانية لبيبة هاشم التي كانت تعيش في مصر.
17. "بديعة وفؤاد" 1906، التي أصدرتها عفيفة كرم في الولايات المتحدة.

**ثبت ببعض روائيي التسعينيات ونماذج من إصداراتهم الروائية:**

1. بشير مفتي الروائي "أشجار القيامة" و" دمية النار".
2. سمير قسيمي "هلابيل" - حميد عبد القادر "الانزلاق"، و"مرايا الخوف".
3. عز الدين جلاوجي "رأس المحنة" و"الرماد الذي غسل الماء".
4. عمار الاخوص "البق والقرصان" و"كيف ترضع الذئب دون أن تعضك"، جمعية "الاختلاف"، 2003.
5. و شرف الدين شكري (بسكرة 1972) له رواية " جبل نبليون الحزين " دار فسيرا للنشر /الجزائر 2010.
6. جيلالي عمراني "المشاهد العارية"، و"عيون الليل" - سفيان زدادقة "كواليس القداسة" و"سادة المصير".
7. كمال قرور صاحب "التراس.. ملحمة الفارس الذي اختفى" و"سيد الخراب" .
8. عبير شهرزاد "مفترق العصور".
9. ياسمينة صالح "بحر الصمت".
10. الخير شوار "زمن المكاء".
11. عبد الوهاب بن منصور من أعماله رواية "قضاة الشرف" 2001، ورواية "فصوص التيه" 2006.
12. خليل حشلاف "أقصى الأشياء" 2005.

**ثبت بروائيين نشروا أعمالا روائية في الثمانينيات :**

1. محمد العالي عرعار (البحث عن الوجه الآخر1980).
2. مرزاق بقطاش (البزاة 1983).
3. عبد الحميد بن هدوقة (الجازية والدرويش 1983).
4. محمد مفلاح (الانفجار1983).
5. أمين الزاوي (التويزا 1983).
6. رشيد بجدرة (روايتا الإنكار والتفكك 1984).
7. محمد حيدار (الأنفاس الأخيرة 1984).
8. إسماعيل غموقات (التهور 1985).
9. جيلالي خلاص (حمائم الشفق 1986).
10. زهور ونيسي (جسر للبوح وآخر للحنين 2008).
11. الطاهر وطّار (تجربة في العشق 1989).
12. الهاشمي سعيداني (الحاجز 1989).

## نماذج من الرواية النسوية الصادرة في التسعينيات:

1. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، الجزائر 1993- فوضى الحواس، الجزائر 1998- عابر سرير، الجزائر 2003.
2. ربيعة جلطي: شاعرة وكاتبة معروفة أصدرت رواية الذروة دار الآداب، بيروت 2010 بعد 8 دواوين شعرية.
3. فضيلة الفروق "مزاج مراهقة " دار الرابي لبنان 1999. و"تاء الخجل" دار رياض الريس 2003 اكتشاف الشهوة" 2008.
4. زهرة ديك لها ثلاث روايات هي "بين فكي وطن" و "في الجبة لا أحد" و"قليل من العيب يكفي".
5. ياسمينة صالح، "بحر الصمت"، دار الآداب، لبنان 2002.
6. أمل بشيري: "سفر الخطايا" ميريت 2004 و"فتنة الماء" وآخر الكلام".ميريت.2009.
7. شهرزاد داغر: "بيت من جماجم" رواية 2000 و"سفر الخطايا". ميريت 2004.
8. سارة حيدر: "زنادقة" منشورات الاختلاف. الجزائر 2004 و"لعاب المحبرة" في طبعة مشتركة بين الدار العربية للعلوم والاختلاف.
9. خديجة نمري: ذاكرة الدم الأبيض، سطور لا تمحي والذكريات الأخيرة.

**روايات جزائرية باللغة الفرنسية:**

1. محمد بومسهول القنادسة، بشار 1955. من رواياته الكثيرة "بما تحلم الذئاب" و"فضل الليل على النهار"
2. حميد سكيف واسمه الحقيقي محمد بن مبخوت، وهران (1951-2011) من رواياته "سيدي الرئيس" و"الجغرافية في خطر".
3. مايسة باي، قصر البخاري ولدت قبل الثورة من رواياتها" هذه البنت".
4. صادق عيسات الحراش (1953-2005) له رواية "ندير كما يدير في البحر العوام".
5. مصطفي بن فوضيل غليزان 1968 من رواياته "الهروب".
6. سليم باشي عنابة 1971 من رواياته "اقتلوهم جميعا".
7. عدلان مدي العاصمة منتصف السبعينات من رواياته "صلاة الموريسكي".
8. يوسف زيرام "الحياة كذبة كبيرة".
9. المهدي أشرشور أكفادو 1973 له رواية "عين التائه".
10. أنور بن مالك "الموت البطيء".
11. شوقي عماري "حفار الثقوب".
12. نسيمة طرفاية عنابة "فائزة التحدي".

## الكلمات والعبارات الواردة بالفرنسية في رواية ذاكرة الماء:

1. *Merde! Il faut que je me leve!*[1]. ص14
2. *C'est peut-être L'angoisse.* ص19
3. *Un seul suffi pour faire le sal*[2] *bouleau.* ص31
4. *Johnny Halliday*[3]*.* ص37
5. *Salut les copains.* ص38
6. *Tiens. Prends. C'est chocolat*[4]*.* ص43
7. *Tu vois! elle n'est pas empoisonnée*[5]*!.* ص43
8. *Hourrah*[6]*! Je suis très*[7] *heureux monsieur. Merci.* ص44
9. *C'est une extermination planifiée.* ص147
10. *C'est la geometrie*[8] *des visages.* ص149
11. *Merde! C'est l'absurde.* ص151

---

(1) الصحيح: *lève*
(2) الصحيح: *sale*
(3) الصحيح: *Hallyday*
(4) الصحيح: *C'est du chocolat*
(5) الأصح: *C'est pas empoisonné*
(6) صيحة للتعبير عن الفرح.
(7) الصحيح: *très*
(8) الصحيح: *géométrie*

12. *Ryma est devenue jeune femme*[9]*, n'oublie pas de lui acheter des soutiens. Allez bonne nuit à vous tous.* 161ص
13. *Aujourd'hui, je serai ton meilleur guide!* 174ص
14. *Couscouss*[10] *Royal.* 179ص
15. *LA MANIVELLE.* 183ص
16. *C'est la dictature de la mediocrité*[11]*.* 188ص
17. *Tu sais peut-etre c'est la peur qui lui fait tout ça. Rym est une fille trés*[12] *fragile mais trés*[13] *sensible.* 216ص
18. *Des faux barrages.* 218ص
19. *Fais attention, papa. Ils sont très*[14] *dangereux. Prends surtout soins de toi.* 222ص
20. *Tout bêtement.* 243ص
21. *Il faut garder le moral.* 243ص
22. *Grand mais trop fragile pour supporter, tout seul, une vie aussi dure.* 252ص

---

(9) الصحيح : *Ryma est devenue une jeune femme*

(10) الصحيح: *Coucous*

(11) الصحيح : *médiocrité*

(12)، (5)، (6) الصحيح: *très*

23. *Tu sais mon amis, dans ce pays, on devenu Tous des cas pathologiques.* ص254
24. *Tu sais mon amis, on a vraiment tous besoin de se comprendre et de s'écouter parce qu' on commence à devenir des cas pathologiques. La peur nous a réduit à l'état primaire.* ص273
25. *C'est vrai. On ne fonctionne plus qu'avec nos instincts.* ص273
26. *Lumieres*[15]*-Editions.* ص278
27. *Mais je pense quand même qu'il y'a*[16] *un manque d'imagination chez nos éditeurs.* ص282
28. *Chez nos intellectuels.* ص282
29. *Complet pour le mois. Revenez la mois prochain.* ص288
30. *Fond de commerce.* ص294
31. *Horreur de devenir une bête traquée.* ص297
32. *HOURRAH!* ص298

---

(15) الصحيح: *Lumières*

(16) الصحيح: *qu'il y a un manque*

33. *Watan, Liberté, Le Matin, Nation? Le soir d'Algérie.* 300ص
34. *La race des seigneurs.* 300ص
35. *C'est trop! Ils exagerent.* 302ص
36. *Des indigénes*[17]*.* 302ص
37. *Donc, deux bierres*[18] *et deux pizzas. Merci.* 302ص
38. *Ce sont les anciens reflexes qui reviennent.* 304ص
39. *On baise et on t'assure la réussite.* 306ص
40. *Je crois que ça ira. Je peux me tenir debout. Ah cette bierre*[19]*!* 310ص
41. *Quatre chemins.* 324ص
42. *Le plus grave c'est ça! Vivre dans une fixation qui nous bloque.* 355ص
43. *Il n'y a pas autre chose. C'est l'incapacité.*
44. *Ce sont des incapables.* 375ص
45. *Malheureusement oui. Rien n'a changé.* 375ص

---

(17) الصحيح: *indigènes*
(18) الصحيح: *bières*
(19) الصحيح: *bière*

*46. Décharge interdite.* ص361

# الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية

رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش وذاكرة الماء لواسيني الاعرج أنموذجا


**المقدمة** 4

**تمهيد:**

**مفهوم الشخصية الدينية** 12

الفصل الأول:

**الشخصية الدينية في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش** 35

- رواية السبعينات في الجزائر 36
- رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش 47
- السارد في الرواية 56
- الشخصية الدينية في رواية طيور في الظهيرة 60
- تمييز لأهم الخصائص الفنية في رواية طيور في الظهيرة 152

الفصل الثاني: 174

**الشخصية الدينية في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج**

- **رواية التسعينيات في الجزائر** 175
- **تجربة واسيني الاعرج الروائية** 191
- **رواية ذاكرة الماء** 202
- **الشكل الروائي في رواية ذاكرة الماء** 215
- **الحدث الروائي** 218
- **الشخصية الدينية في رواية ذاكرة الماء** 221
- **تمييز لأهم الخصائص الفنية في رواية ذاكرة الماء** 252

الخاتمة 274

المصادر و المراجع 280

الملاحق 291

فهرس الموضوعات 303