الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية و آدابها

شعرية التناص في الخطاب الروائي الجزائري

عز الدين جلاوجي أنموذجا

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر

الطالب: إشراف الأستاذ:

بن دبلة جلول أ.د مختاري خالد

أعضاء اللجنة

-أ.د بن سعيد محمد	جامعة وهران	رئيسا
-أ.د مختاري خالد	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
-أ.د برونة محمد	جامعة وهران	مناقشا
-أ.د منصوري مصطفى	جامعة بلعباس	مناقشا
-أ.د عيو عبد القادر	جامعة سعيدة	مناقشا
-أ.د زروقي عبد القادر	جامعة تيارت	مناقشا

السنة الجامعية 2016/2017م-1437/1438هـ

الإهداء

بكثير من الغبطة و السرور اهدي هذا العمل المتواضع :

إلـى وعائي الرأفة و الحنان

إلـى الأهل والولدان

إلـى ينبوع الإخلاص و الصبر و الأمل

إلـى الإخــوة و الخلان

إلـى كل من يحـبني وأحبه

إلـى كل من قادني إلى بر الأمان

التشكرات

من لم يشكر الناس لم يشكر الله، وأفضال الكثيرين علي تستحق الذكر و الشكر و العرفان، فالشكر موصول:

إلــى الوالدين الكريمين

إلــى أساتذتي كل بمقامه واسمه

إلـى الأخت الفاضلة نعيمة

إلـى الصحبة الطيبة

إلى الحبيـب

مقدمــة :

إذا تأملنا ما حولنا فإننا لا نلحظ شيئا يبقى على حال دائم ، فهو مع التغيير والتجديد مع تغير المكان والزمان والنوايا، فلا الليل يبقى على دجاه وطوله أو قصره، ولا النهار كذلك، ولا الطبيعة ترضى رداء واحدا فكلما بلي جددته، ولا الإنسان يخلد على هيئته فهو يكبر بعد الصغر ويسقم بعد العافية، ويضعف بعد القوة، ويكثر بعد القلة، والعكس كذلك، وهو مفطور على تغيير الساعة بالساعة، فبقاء الحال على حاله فيه ضجر وسأم، وليس الاستقبال كالاستدبار، فالتجديد يلازم كل حي وجماد، وشأن الإنسان مع المعرفة يسلك الطريق نفسه ولا يحيد عنه، فكل مشدود إلى بعضه بالتأثير أو التأثر، وكل قديم في عصره جديد، وكل جديد بعد عصره يقدم.

ولم يخرج جنس الرواية على هذه الفطرة، فقد غيرت ثوبا ألفته، وتعودت أقلامها سلفا رهبة أو رغبة أن تسير على خط تعلم نهايته من بدايته ، فكان منها الجيد والحسن والرديء نبغ أهلها في التعامل مع مكوناتها السردية، فاعتنت بشخوصها خاصة، وأفردت لها الريادة في قيادة الحبكة الحكائية، وصنعت مع اللغة شأوها وإبداعها، لكن مع ذلك لم تجرؤ على تجاوز الخطوط الحمراء أو الخوض في المسكوت عنه كغيرها من كل أحوال الناس، لكن سرعان ما تغيرت هذه الأحوال حين داس الإنسان على الإنسان، وآثر لغة الحديد والنار، فالحرب العالمية الثانية خاصة و التطور التكنولوجي كانا نقطة تحول للإنسانية كلها، ولا غرابة إذا تحولت الكتابة الروائية أيضا، فقد رفع لواء التغيير فيها سواد أعظم آثروا الخروج على النمطية المكرورة، وتجاوزوا الخط الذي تبين نقطة بدايته ونهايته إلى الخط الحلزوني المتعرج الذي لا يستقر، وانفتحت على كثير من المنابع والروافد تستدعيها

وتستحضرها من أزمنتها الغابرة، ومضانها المتنافرة، لتنفخ فيها روح عصر لم تألفه، لتستقبل بها ما وري من معان ودلالات نتيجة التداخل والتفاعل والتحاور والتوازي، يكابد القارئ لاستقرائها واستخراجها العنت والأنات، وتثقل كاهله بالبحث والتنقيب ، والدخول والخروج،و ذلك يضمن متعة القراءة، فليس من السهل أن يمتلك كل هذه الروافد والثقافات، فالموروث الديني والشعبي، الأسطورة والتاريخ، المثاقفة وعلم النفس وغيرها تتناص وتتداخل مع الكتابة الروائية، وليس الإلمام بها باليسير، ومجيئها قوض فكرة موت الرواية، فمع تطور الدراسات اللسانية والنقدية كان لابد للرواية أن تساير وتزاحم حتى تفرض جنسها وتضاهي به بقية الأجناس.

لقد جاءت جوليا كريستيفا لتؤسس للتناص خطوطه العريضة، وشكله الأكاديمي الذي يرفعه، إما منهجا كما يراه البعض، وإما شكلا فنيا متميزا تأنس به الكتابة الروائية وترتع منه كما يراه البعض الآخر، ثم عزز جيرار جنيت ذلك وكان له قصب السبق في إدخال النص في حوار مع محيطه القريب فيما يسمى بالمناص، أو النصية الموازية، فلما عصي على القارئ الفهم وأشكل عليه التأمل استنجد فيما يستنجد به بالعتبات النصية كمصابيح تضيء الزوايا المظلمة في النص، وتساهم في فك شفراته ، واستجلاء دلالاته المتوارية هنا وهناك، وإذا كان الغرب قد سبقنا في التأسيس والتجديد ، وإذا كان لنا التأثر أكثر من التأثير، فهذا لا يعني أن الأقلام الغيورة ركنت إلى السكون والسكوت، ورضيت بالرتبة الثانية، واكتفت بالتبعية، فهاهي تستهوي وتبهر الغرب والشرق على السواء، فالطيب صالح وإبراهيم الكوني والأعرج وسيني وصاحبي وغيرهم كثر قامات حملوا لواء التحدي، ودخلوا العالمية من بابها الواسع، ومادام الأمر كذلك فالسؤال الذي يزاحم فكري، ويلح علي في الطلب، أين مكان

الرواية الجزائرية في سلم الارتقاء ؟ وما مدى شعرية التناص في هذه الأعمال؟ وهل ارتقت الكتابة الروائية الجلاوجية إلى المكان الذي تستحق؟ وما مدى شعرية التناص في رواياته (حوبه، ورحلة البحث عن المهدي المنتظر- الفراشات والغيلان – الرماد الذي غسل الماء)؟ وما هوية العتبات النصية فيها؟ هذه الأسئلة وغيرها حاولت أن أجيب عنها قدر المستطاع مستنجدا في ذلك بتوجيهات وإرشادات أساتذتي الأفاضل، وبعدد من المصادر والمراجع كان لها فضل إضاءة ما أشكل علي فهمه وخفي بيانه، وحتى يستنير دربي وتسهل مهمتي استعنت بخطة رجوت أن تكون كذلك، فقسمت بحثي المتواضع إلى مدخل

و خمسة فصول ومقدمة وخاتمة.

- حاولت في المدخل أن أيسر على القارئ الفهم، و أقربه من تحولات الكتابة الروائية من التقليد إلى الحداثة في سرد كرونولوجي لأهم المصطلحات ،و أحدث التقنيات و الأشكال التي صنعت الرواية بها حداثتها ، و لم أقف على ذلك فحسب فعرجت على مفهوم التناص و المناص انطلاقا من التأسيس الأكاديمي الذي يعاز لجوليا كريستيفا ،و التي حاولت من خلاله أن تضع لبنات التناص ضمن الدراسات الحديثة ، و تلاها جيرار جينت حينما أفرد للعتبات النصية أو ما يصطلح عليه بالمناص مدوناة تناولت المحيط الخارجي الذي يتحاور مع النص على غرار العنونة ، و التصدير و الهامش و غيرها ...
- الفصل الأول :ليس من اليسير الوقوف على الرواية الجزائرية وتحولاتها الكتابية الحداثية

و الأسباب متعددة ، و مع ذلك حاولت جهدي أن أضع القارئ أمام جملة من هذه التحولات تغير بها نبض الرواية من ظرف إلى ظرف، فليست الكتابة إبان الاستعمار كالكتابة بعد الاستقلال، و ما كتابات الثمانينيات ككتابات التسعينيات، فالظروف تغيرت و لم تبق على حال ،و كان لزاما أن تؤثر على الأقلام الروائية شاءت أم أبت مع عسر ذلك ،و جاء الفصل على ذكر عينات من هذه الأقلام و انتاجاتها على مر العقود التي عاشتها الجزائر و عاشتها الكتابة الروائية .

- وجاء الفصل الثاني ليتتبع شعرية البنية السردية –الحدث من خلال الشخصيات– في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث (الفراشات والغيلان – الرماد الذي غسل الماء – حوبه، ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)،و ركزت فيه على تتبع الحدث من خلال أهم مكون رئيسي و هي الشخصيات، و حاولت أن أقرب القارئ من مدى مساهمة الشخصية في الحركية السردية و بناءها الفني ،و لقد ألزمت نفسي أن لا اطلع على الدراسات التي تناولت هذه الروايات خوفا أن أقع في الاجترار و المكرور و إيمانا مني أن أرى أعمال صاحبي بعيني لا بعيني غيري .
- و واصلت في الفصل الثالث استجلاء شعرية البنية السردية – الزمان و المكان –في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث المعنية بالدراسة و الوقوف على دلالة الزمان و المكان،و مساهمتهما في حركية الحبكة الحكائية ضمن عمل تطبيقي استنجدت فيه بالقراءة و التأويل على ضوء ما تعلمناه من أساتذتنا الكرام و جادت به علينا صفحات الكتب .

- وتتبعت في الفصل الرابع شعرية التناص في الروايات الثلاث و حاولت استجلاء التداخلات النصية، و التقرب من الروافد و المنابع التي امتاح منها صاحبي ليخلق بها حوارات مع النص اللاحق يصنع بها عمل إبداعيا يرفع الرأس و يعلي الشأن.
- الفصل الخامس :إن حوار النص مع محيطه – هوية العتبات وشعرية المناص – أمر مهم لفهمه ،و سد الثغرات و ملء الفجوات ،و هذا ما حاولت أن أتلمسه من خلال قراءة تأويلية للروايات الثلاث قصد الوقوف على ما مدى تفاعل النص مع محيطه و ذلك لخدمة القراءة و القارئ .

لم يكن.البحث بالأمر اليسير فقد اخترته بناء على توجيهات أستاذي – أ.د ناصر اسطنبول و أ. د مختاري خالد ،و رغبة في الإقبال على الإنتاج المحلي و التعرف على أعمال عز الدين جلاوجي الذي غمرني بفيض كرمه ، حين زرته في جامعة برج بوعريريج، و أهداني هذه الروايات الثلاث ، فعزمت على دراستها ،و قد صادفتني بعض العوائق و الصعوبات خاصة ما تعلق بالفصل الثاني ، و مع ذلك استنجدت بأساتذتي و بما أتيح لي من مصادر ، و منها المتخيل و السلطة لعلال سنقوقة ،و المتخيل في الرواية الجزائرية لأمينة بلعلى ، شعرية التناص في الرواية العربية لسليمة عذاوري ، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض و بنية النص السردي لحميد لحميداني و غيرها.

و اعتمدت على المنهج التأويلي ليقيني أنه يضمن متعة القراءة ، و يعين على مثل هذه الدراسة،

وأكون مخطئا إن قلت أني أنهيت البحث ،فللموضوع دروب شتى لا يمكن أن تضاء بسهولة، وللغير فيها رأي ومشورة خاصة مع الفصول التي تتناول الجانب التطبيقي، فهي تخضع كثيرا للتأويل، وتأويلي يلزمني دون غيري، وهكذا هو البحث الذي يرى في التعدد خلودا، وفي الأحادية قصورا.

مدخـــل

جنس الرواية وتجربة الكتابة المفتوحة
مفهوم التناص و المناص

1- **الرواية الحديثة وعوامل النشأة.**

2- **مصطلح الرواية الجديدة.**

3- **مكونات وأشكال وتقنيات السرد.**

4- **التناص المفهوم والمصطلح.**

5- **النصية الموازية (المناصية)**

- **توطئة:**

لا تلفي الرواية الحديثة و المعاصرة أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية و المظاهر الأسطورية و الملحمية جميعا، و يعسر تعريف الرواية تعريفا جامعا مانعا كونها تشترك مع أجناس أدبية أخرى، فتأخذ بذلك أكثر من وجه ، و بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية و الأسطورة فهي تغترف منهما بشيء من النهم.

و تشترك مع الملحمة في خصائص فهي تسرد أحداثا تسعى بها لتمثيل الحقيقة ،و عكس مواقف الإنسان ،و تجسيد ما في العالم قليله أو كثيره، و تختلف عنها كون الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، و تتسم بالحركية و السرعة في محاولة لعكس حياة إنسانية أكثر حركة، و تشترك مع الشعر بحرصها على اعتماد لغة مثقلة بالصور الشعرية بعيدة عن النثرية الفجة بغية تجسيد الجمال الفني الرفيع ،و الخيال الراقي البديع مع الجدة و الإبداع و اللذة في الابتكار ،و تشترك مع المسرحية في خصائص معينة ،الشخصية، الزمان المكان، اللغة ، الحدث.

وتنفرد الرواية عن هذه الأجناس فهي طويلة الحجم و لكن دون طول الملحمة، غنية بالعمل اللغوي، تعول على التنوع و كثرة الشخصيات و تتعامل بلطف مع الزمان و المكان و الحدث.

فالرواية حديث محكي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأصول كاللغة و الشخصيات و الزمان و المكان و الحدث،يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد و الوصف و الحبكة و الصراع .

هي النثر الفني بمعناه العالي، لغتها نصفها شعري جميل و نصفها الآخر شعبي بسيط ، إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة و الشعر الغنائي و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا. [1]

إن بنية الرواية تطورت تطورا مذهلا في النصف الثاني من القرن العشرين، فصارت تدمر البطل الذي كانت الملحمة و الرواية التاريخية تقدسانه و تجريان الحدث من حوله ،و أمست تعول أساسا على اللغة و اللعب بها ،و التصرف في نسجها، و إقامة كل جمالية الكتابة على آلياتها ،ما حقق لها المكانة الأدبية الممتازة ،فقد حولت السينما كثيرا من الإبداعات الروائية إلى أفلام وترجمت إلى اللغات الكبرى في القارات الخمس، و زاد الخيال اللغة خصوبة و نموا ،و مع ذلك فهما لا يكفيان ،فقد صارت الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية تنشد عنصرا آخر هو عنصر السرد، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية، و لهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية، و جديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو المتكلم أو استخدام شكل آخر لمناجاة الذاتية و الحوار الخلفي و الاستقدام و التأخير.

كانت الرواية الجديدة لحظة انفلات و انعتاق من الأشكال التي كانت تقيد الكتابة، و تقيم حدودا و حواجز أمام الكتابة و الخيال،و ما كان يجمع مؤيدي هذا التوجه الجديد هو رفضهم لأعراف الرواية التقليدية و البلزكية خصوصا ، لذلك كانت الأهداف و الوسائل تختلف ،فصار كل واحد يشكل نموذجا للكتابة تميزه، ما حدا رولان بارت إلى القول" من الأجدر أن نسأل عن معنى أعمال روب غريبي أو بوتور بدل أن نتساءل عن معنى الرواية الجديدة فإن فسرت الرواية الجديدة كما تطرح هي نفسها تكون قد فسرت جزء بسيطا من مجتمعنا، أما إذا قمت بتفسير روب غريبي أو بوتور كما يقدمان هما

[1] انظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة الكويت 1998 ص 11،13

أنفسهما إلينا فقد يصبح بإمكانك رغم الظلمة التاريخية التي تكتنف الوصول إلى ملامسة شيء ما من تاريخ زمانك العميق "[1]

1– الرواية الجديدة و عوامل النشأة:

تضافرت عوامل كثيرة بعضها تاريخي و بعضها حضاري و بعضها ثقافي لتدفع بعجلة الرواية إلى مأزق تفجرت منه الرواية الجديدة، و لعل من بين العوامل الكبرى التي أفضت إلى كثير من مفاهيم جنس الرواية ما يلي[2]:

– الحرب العالمية الثانية:

كان لهذه الحرب نتائج عقيمة الأغوار، بعيدة الآثار و كان لها الوقع الكبير على عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية ،فكان لا مناص من أن يحدث شكا و ارتيابا في كثير من القيم ،و يحدث نتيجة لذلك تغيير شديدا في كثير من المفاهيم و الأشكال بما في ذلك الفنون على اختلافها .

و من هذه النتائج أن الرواية التقليدية لم تعد شكلا أدبيا قادرا على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة ،فقد كانت تتعامل مع الشخصية ككائن حي حقيقي ينتمي إلى التاريخ ، و الرواية الجديدة لا تؤمن بذلك في ظل ما لقيه الإنسان من انكسار و تهميش.

[1] د.جورج دوليان الرواية الجديدة في فرنسا مجلة العربي وزارة الإعلام الكويت العدد 544 مارس 2004 ص88

[2] انظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 51 -55

- الحرب التحريرية الجزائرية:

إن ميلاد الرواية الجديدة كان بفرنسا على غرار الأدب المقارن، و كان لها في ذلك اليد الطولى ابتداء من النزعة الإنسانية إلى النزاعات الجديدة التالية لها ،مثل الكلاسيكية و الرومانسية،و الواقعية و الرمزية و السريالية و البنيوية و حركة التحليل السيميائي و التفكيكية .

و قد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الوطنية فيما يذهب إليه الدكتور عبد المالك مرتاض باعتراف بعض الكتاب الفرنسيين، و يؤكد هذه الحقيقة الناقد "جون ريمون" فيقول إن "ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر"، و لعله بذلك يستهدف الانتفاضة ضد الظلم و استعباد الإنسان و تردي القيمة الإنسانية التي بلغت البشاعة بها حدّ رمي الإنسان بالرصاص بغرض المتعة أو الزج به في غياهب السجون ، أو الإلقاء به في الأنهار و مجاري المياه القذرة ، فحرب التحرير وهزيمة معركة **ديان بيان فو** هزت الشعب الفرنسي و هزت حتى عقول المفكرين ، إذ ما لا يقل عن ثلاث روايات جديدة ظهرت في تلك في تلك الأثناء ل"نتالي صاروط" Nathalie Sarraute وهي:

Les fruit d’or (1963)-Le planétarium(1959)- Le Martéreau(1953) كما ظهرت

ست روايات ل"روب غريي" A. Robbe-Grillet و منها :

La jalousie(1957)–Le voyeur(1955)- Les gammes(1953)

كما أن أجرأ الكتابات النقدية ظهرت خلال هذه الفترة و منها خصوصا " الكتابة في الدرجة الصفر" LE degré zéro de lecture و مقالات نقدية Essais critiques ل"رولان بارت" و عصر الشك لنتالي صاروط L'er du soupçon

– السلاح الذري:

إن إقدام الأمريكيين على ضرب مدينتين يابانيتين بقنبلتين ذريتين نسف كل القيم الأخلاقية و الإنسانية و السماوية جميعا، و إن أي كاتب و مفكر حين يذكر هذا السلاح المخبأ ،لا شك يشعر بما يتربص بالإنسان من دمار و تخريب للأرض ليصاب بالذهول و الغثيان النفسي، و يبقى مرتابا في قيمة هذه الحياة المرهونة بتعقل أصحاب القرار ، أفلا يكون لهذا العامل الرهيب أثر في إنشاء الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها الأدبية على نبذ القيم و الكفر بالزمان و التنكر للتاريخ و الاستسلام إلى العبث و القلق و التشاؤم

– غزو الفضاء :

إن غزو الفضاء قضى عن أخيلة الشعراء ،فالقمر الذي كانوا يتغنون بمظهره المنير البديع داسته أقدام الإنسان ،و صارت الرواية الجديدة في ثوبها القشيب و شكلها المثير و عبثيتها الحيرى بمنزلة مرآة للإنسان المعاصر، و مال الروائيون الجدد إلى إلحاق الأذى بالشخصية الروائية و مضايقتها ، و إلى النزعة

الأسطورية في تفسير القيم أو تحليلها ، و إلى تمزيق الحبكة الروائية و تدمير التركيبة الزمانية، لكن النزعة الجديدة تعايش حتما كل فن راق و كل أديب كبير و كل جنس أدبي معروف .

2- مصطلح الرواية الجديدة:

لقد رأيت من المناسب أن أقف وقفة مع مصطلح الرواية الجديدة من خلال سياقها التاريخي لأضع أمام القارئ تفرشة تعينه على التواصل مع حيثيات الموضوع دون عنة ،فيذهب "ريمون جان" [1]إلى أن صفة "الجديدة" ليست أفضل و لا أسوء من الوصف الآخر" تقليدية" ، و يقرر أن كل أدب من الوجهة التاريخية له قديم و جديد ، و كل قديم كان جديدا و كل جديد سيصبح قديما، و يضرب لذلك مثلا ب "بروست مارسيل (1871-1922) الذي كان روائيا جديدا بالقياس إلى "ستاندال" (1783-1842) فيربط ذلك بالفترة الحياتية التي عاشها الكاتبين.

و من ملامح التجديد في الكتابة الروائية ما نلمحه في رواية " مدام بوفاري" 1857 ل"فلوبير" ،الذي اجتهد في أن يعطي النزعة الواقعية مدلولا محسوسا ينعكس على الوصف ، و على رسم الشخصيات ،و تتجلى براعته في واقعية التحليل و صرامة اللغة، لكنه لم يستطع الإفلات من أناقة الأسلوب ،و بعض السمات الموروثة عن الخيال الرومانتيكي.

و حاول " أندري جيد" أن يعطي للرواية دفعا جديدا تحت تأثير روائع "دوستويفسكي"، فرفض أن يكون للشخصية " حالة مدنية" أي اسم شخصي و لقب عائلي و شجرة... و ملابس ترتديها و علامة مميزة ، و من أعماله الكبيرة "مزيفو العملة" Les faux-monnayeurs(1926) يصطلح عليه ب " المناجاة" Le monologue intérieur فقد غدت هذه الرواية بمثابة المرآة ذات الوجوه المتعددة.

[1] المرجع نفسه ص 58-60

كما كان للأيرلندي الجنسية " جيمس جويس" ولاسيما روايته الكبيرة " إيليس" تأثير في تقنيات الكتابة الروائية ،و لقد أجهد كثير من الروائيين أنفسهم كي يكتبوا على طريقته على غرار " ويليام فولكنير" الذي نال جائزة نوبل في الأدب 1949.

أما " مارسيل بروست" فقد حاول تحويل مسار الرواية في كثير من أصولها العامة، خاصة في روايته " بحثا عن الزمن الضائع" La recherche du temps perdu ، فكأنها تمثل صرخة ألم و هم ،فإنما الحياة تذبيل للجسم و ليس الإنسان فيها استمرارية و لكنه انقطاع ، و الذاكرة الخائنة ما أكثر ما تشوه الأشياء حين تحاول استعراض وجوده ، فالإنسان هو الكائن الذي لا يستطيع أن يمرق من دائرة نفسه ،و قد يكون كاذبا من يحاول إثبات عكس هذا، و قد نفى و معه " جويس" عن الرواية أن تكون مجرد شكل مرتجل للحياة المقدمة في صورة فن ،أو تكون مجرد حقيقة متحولة في صورة شعرية.

وللكاتب التشيكي الجنسية و الألماني اللغة " فرانز كافكا" أعمال روائية تمثل نزعة التجديد و من ذلك روايته الشهيرة " القصر" Le château ، و تمتاز نظرته إلى الحياة باليأس الناشئ عن عبثية الوجود ، و تتسم كتاباته بالغموض فهو يقول " إني أكتب بخلاف ما أتحدث و أتحدث على خلاف ما أفكر ، و أفكر على خلاف ما ينبغي لي أن أفكر و هكذا دواليك إلى أبعد أبعاد الظلمات"[1] ،و قد أثار ألغازا من الحياة و الكون و لكنه لم يستطع إعطاء أي حل للألغاز التي طرحها في كتاباته ، و تتسم كتاباته بالعمق و النضج و السمو و الدسامة الفكرية معا ، و قد حاول أن يجرد الشخصية من خصائصها المدنية كما يمثل ذلك في الرمز الكاف(K) الذي رمز به للشخصية المركزية في روايته القصر.

[1] المرجع نفسه ص 61

ازدهرت الرواية الأمريكية بعد الحرب العالمية الأولى بفضل طائفة من الروائيين الشباب الذين تأثروا بويلاتها و كوارثها، و زاد ذلك استكشافهم للعالم الأوروبي بفضل تطور المواصلات ، و كان يطلق على هؤلاء الروائيين الجدد " الجيل الضائع"[1] ،و من أبرزهم " جون دوص باصوص " " و أرنيست هيمينغواي" و " فيتز جيرالد" فقد أدخلوا على الرواية طائفة من التقنيات السينمائية و أنشأوا المدرسة البهافيورية L'école behavioriste ،و يعني هذا وصف العواطف بوصف السلوك و الحركات و المواقف التي قد تبدو و لأول وهلة دون معنى ، و لكن انطلاقا منها يدعى القارئ إلى إعادة بناء الشخصية الحقيقية للشخصيات.

و اضطر الكاتب الروائي إلى التحرر من الذاتية ، و كان الناس يتحدثون عن هذه التقنيات على أنها تقنيات السرد الأمريكية ذات النزعة الموضوعية ، فمعظم الروايات انتقدت مساوئ المجتمع الأمريكي الذي عرف الأزمة الاقتصادية ، و هاجمت هذه المدرسة البنية السردية التقليدية التي تحترم التسلسل الزمني

ففجروا فكرة الزمان و المكان Le temps Et l'espace ،و عمدوا إلى بناء روائي فوري بواسطة الفلاشات المركب بعضها فوق بعض (Flaches juxtaposés)، و بواسطة الصور الآتية من أماكن مختلفة متجاوزة الزمن، و ما زاد هذه المدرسة تطورا استكشاف " فرويد "في مجال التحليل النفسي ،مما أفضى إلى طريقة جديدة في التمكين للشخصية من النماء و الحياة بشكل مثير داخل العمل الروائي ،فهي طريقة ترفض التعويل على العواطف في الوصف و التحليل .

[1] نفسه ص 38

3- مكونات و أشكال و تقنيات الخطاب السردي:

و بعد الحديث عن مصطلح الرواية الجديدة من خلال أراء النقاد و الكتاب ،رأيت من المناسب أن أذكّر القارئ ببعض مكونات الخطاب السردي و أشكاله وتقنياته حتى يتسنى له تتبع دراستي خاصة في شقها التطبيقي من خلال قراءة الروايات الثلاث المعنية .

مفهوم السرد narration[1]: يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :

1-أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

2- أن تعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ،و تسمى هذه الطريقة سردا،و السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن الرواية باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ← القصة ← المروي له

↓ ↓

الساردnarrateur **القارئnarrataire**

و السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها يتعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة نفسها.

و رأيت من الإطناب أن آتي على مكونات البنية السردية شرحا و تفصيلا لذلك آثرت أن أذكرها كعناصر أساسية . و هي على النحو الآتي :

---

[1] انظر حميد الحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ط1 1991 ص45-49

- الشخصية الحكائية
- المكان الحكائي
- الزمن الحكائي
- الحدث
- اللغة .

و سأركز كثيرا على أشكال الخطاب السردي و تقنياته ليعينني أكثر أثناء الدراسة التطبيقية ذلك أن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ،و لكن أيضا بواسطة الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما ، و الشكل معناه الطريقة التي تقدم بها القصة أي مجموع ما يختاره الراوي من وسائل و حيل في تقديم القصة للمروي له .

يميز توماتشفسكي Tomatchvski(شكلاني روسي) بين نمطين من السرد :

- سرد موضوعيobjectif :يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال ،لكنه محايد لا يتدخل ليفسر الأحداث إنما ليصفها و يترك الحرية للقارئ ليفسرها(الرواية الواقعية)
- سرد ذاتيsubjectif : يتتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفر على تفسير لكل خبر ،فلا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها و يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ،و هذا أسلوب الروايات الرومانسية .

ومع انه سبق غيره في تحديد زاوية رؤية الراوي فإن أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي "جون بويون Jean pouillon" في كتابه "الزمن و الرواية" أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه :

أ- الراوي> الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف)vision par-derrière : يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرف الشخصية الحكائية ،يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل و أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال حتى رغباتهم الخفية ،و هذا ما يستخدمه الحكي الكلاسيكي

ب- الراوي = الشخصية الحكائية(الرؤية مع)vision avec :معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية قد توصلت إليها ، و يستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو الغائب و لكن بالاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع.

ت- الراوي< الشخصية الحكائية:(الرؤية من خارج) vision de dehors :لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات فيعتمد هنا كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة و الأصوات و لا يعرف ما يدور بخلد الأبطال ،و يرى تودوروف " أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا اتفاقيا و إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"و هذا النوع ظهر بشكل واضح بعد منتصف القرن 20 على يد الروائيين الجدد ، فهي تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية و بعضها يكاد يخلو من الحدث ،و هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم ،و للمشاهد الحسية، مع غياب أي تفسير أو توضيح،ما يجد القارئ بها نفسه أمام مبهمات عليه أن يجتهد لإكسابها دلالة معينة .

مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي : اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي.

إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي ،أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي فهو إذا راو ممثل داخل الحكي، و إما هو مجرد شاهد متتبع لمسار الأحداث ينتقل أيضا عبر الأمكنة و لكنه لا يشارك في الأحداث،و إما أن يكون شخصية رئيسة في القصة ، و في الحالتين يمكنه التدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة إذا ما كان الراوي شاهدا، لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد ،و تكون مضمرة و متداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا.

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية، و تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة .

و بشيء من التفصيل أحاول أن أقف على جملة من الأشكال السردية التي تدخل في تشكيل القيمة الفنية للعمل الإبداعي و لا مناص للكاتب منها ،و بحسن استعمالها يظهر و يرتقي إلى مصاف الاستحقاق و من هذه الأشكال :

- تعددية استعمال الضمائر:

و نعني خصوصا الضمائر: أنا(المتكلم)،أنت (المخاطب)، هو(الغائب) و نتناولها مع مكونات السرد الأخرى المكان و الزمان و الشخصيات .

و يذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها[1]:

1-أن تقدم الشخصية نفسها.

2-أن يقدم الشخصية شخصيات أخرى.

[1] انظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 152-153

3-أن يقدم الشخصية سارد آخر.

4- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها و الشخصيات و السارد.

فالشخصية مركز الاهتمام لكن لا تستأثر بذاتها دون التعويل على المكونات السردية الأخرى ،و أهمها الخطاب بقسميه الوصفي و السردي إلى جانب الحوار والمناجاة .

- استعمال ضمير الغائب:

هو أكثر الضمائر استعمالا و أيسرها استقبالا لدى المتلقي،و مرد ذلك كله إلى أسباب لعل منها[1]:

- هو وسيلة صالحة يتوارى السارد وراءها، فيمرر ما يشاء من أفكار و إيديولوجيات و تعليمات و توجيهات و أراء.
- يجنب الكاتب الوقوع في فخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي ،و قد يكون من باب السيرة الذاتية فيقل عليه الإقبال .
- يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي ، فهو مرتبط بالفعل " كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.
- يحمي السارد من إثم الكذب فيجعله مجرد حاك لا مؤلف، وسيط أدبي ينقل للقارئ ما علمه أو سمعه.
- يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته و أحداث عمله السردي كل شيء.
- يفصل النص السردي عن ناصه فالناص عند التلقي وسيط بينه و بين الحكاية.

و لقد توقف " رولان بارت" على ضمير الغائب بالتحليل الجمالي و الفني و السردي فتوصل إلى :

[1] المرجع نفسه ص153-154

- إن " الهو" يأتي في العمل الروائي بمنزلة العقد الممتاز للرواية، إنه معادل للزمن السردي فهو يدل على الفعل الروائي و ينجزه.
- أنه يجسد من الوجهة الشكلية " الأسطورة" و باستعمال الماضي البسيط تتوهج الوظيفة السردية للفن الروائي.

فكأن "الهو" عنده الرواية نفسها، بل كأنه زمنها نفسه، فهو المنشط للسرد، الدافع له، الدال عليه، المجسد لمكوناته.

– ضمير المتكلم:

ربما يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية ،وله القدرة على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن جميعا ،و لعل من جمالياته أنه[1]:

- يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني.
- يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.
- كأنه يحيل على الذات بينما يحيل الغائب على الموضوع.
- يستطيع التوغل إلى أعماق النفس فيكشف عن نواياها و يقدمها على القارئ كما هي (المونولوج) .
- يذيب النص السردي في الناص ،فينسى القارئ المؤلفَ و يراه إحدى الشخصيات التي لا تعرف تفاصيل السرد المستقبلية و أسرارها إلا بقدر ما تعرف الشخصيات الأخرى.

[1] المرجع نفسه ص158-160

- ضمير المخاطب:

هو الأحدث نشأة في الكتابة السردية المعاصرة و اشتهر باستعماله الروائي الفرنسي ميشال بوتور M/Butour في روايته " العدول" أو " التحوير" و يطلق عليه " ضمير الشخص الثاني"

و يتوسط الضميرين السابقين فهو لا يحيل على خارج، و لا يحيل على داخل، يتنازعه الغياب و يتجاذبه الحضور الماثل،حاول المعاصرون إعطاءه وضعا جديدا و مكانة متميزة في الكتابة السردية ،فقد صرح ميشال بوتور أن" ضمير المخاطب يتيح لي أن أصف وضع الشخصية كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها" [1] .

إن ما يعزز موقع الكتابة الحداثية ، أن تستأنس الرواية بجملة من التقنيات ترى من وراءها الفنية و الإبداع ، و تتجاوز بها النمطية ، و تثير بها شغف القارئ ، و من هذه التقنيات تقنيات الحركة السردية و تشمل[2]:

- **تسريع السرد** : و هو اختصار الأحداث و اختصار زمن السرد ،و البعد عن التفصيل الدقيق من خلال الخلاصة و الحذف.

أ- **الخلاصة**:تلخيص حوادث عدة أيام أو أشهر أو سنوات في مقاطع معدودة.

ب-**الحذف**: إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن و يأتي على شكلين هما :

*-**الحذف المعلن**: يحدد الفترة الزمنية المحذوفة و مثال ذلك : بعد عام ...

*-**الحذف غير المعلن**: هو الحذف الضمني لا يصرح في النص بوجوده و إنما يستدل عليه القارئ من ثغرة في التسلسل الزمني من خلال(النجيمات أو النقاط المتتابعة)

---

[1] المرجع نفسه ص163

[2] د تيسير محمد الزيادات ،توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية عمان ط1 2010 ص115-149

– تبطيء السرد:

يسير النص السردي على وتيرة بطيئة تجعل زمن السرد طويلا من خلال السرد المشهدي، و الوقفة الوصفية ،و بنية الزمان السردي المتمثل في الارتداد الاستباق أو (الاستشراف) ، و المونولوج و أسلوب القص الدرامي ، فالسرد في أبسط مفاهيمه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية بأسلوب يبعث على إيصال الرؤية و التجربة للمتلقي.

– **السرد المشهدي**: تركيز و تفصيل للأحداث بكل دقائقها، و يسهم في الكشف عن أعماق الشخصيات و إيديولوجياتها المختلفة، و تطور الأحداث.

–**الوقفة الوصفية**: تقنية للإبطاء المفرط تسمح للسارد بتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات و صفحات، فهي وقفة تأملية للبطل أو محطة استراحة يعيد فيها السرد أنفاسه .

–**بنية الزمن السردي**: و منها :

*–**الارتداد**: به يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث و الشخصيات ،و بذلك يقطع التسلسل الزمني للأحداث و العودة من الحاضر إلى الماضي، وظيفته إضاءة اللحظة الحاضرة و سد فجوة زمنية سابقة في الحكاية.

*–**الاستباق (الاستشراف)**:يعني تقديم مجموعة من الأحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، و يهدف إلى التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي –

المونولوج الداخلي: هو الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات يكون الصوتان لشخص واحد . (الخارجي، الداخلي) يفرض إيقاعا بطيئا على السرد.

4- التناص:المفهوم و المصطلح:

لا شك أن التناص Intertextuality ،قد أصبح ذا وظيفة مؤثرة في مجال الدراسات الأدبية المعاصرة،لما له من الذيوع و الانتشار، خاصة في المرحلة الأخيرة التي تبوأ فيها بوضوح مكانه بين المصطلحات و المناهج النقدية الحديثة.

فماذا يعني هذا المصطلح؟و ماذا عن دوره في مجال الدراسات الأدبية الحديثة؟

لقد تبلور مصطلح التناص على يد البلغارية "جوليا كرستيفا في الستينيات(1966-1967)*[1]

وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب.على رأسهم رولان بارت، مكاييل ريفاتير، جيرار جينت، جاك دريدا،بيرس ،و دوسوسير.

غير أن بعض النقاد يرى بأن مخائيل باختين يعد أول القائلين بالتناص، إذ يقول ڤريماس في كتابه عن السيميوطيقا "كان الباحث السيميولوجي الروسي باختين أول من استعمل مفهوم التناص،فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه، و التي يمكن أن تمثل تحولا منهجيا في نظرية التأثيرات، لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح، أدى إلى تعدد المسالك في فهمه و تطبيقه،و لعل عبارة مارلو التي قال فيها : إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعماق أخرى، تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد- في الواقع الخارجي- على وجود نظم

[1] -راجع لها على سبيل المثال: علم النص.ط3.ترجمة:فريد الزاهي.دار توبقال للنشر.الدار البيضاء،المغرب1997

إشارية مستقلة،–لكنها في طياتها– إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجرى عليها"[1].

و يؤكد الدكتور محمد عناني :"و كان معنى التناص مقصورا–في أول الأمر–على تعدد الأصولPolyphon في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له و هو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجردRhythm(سواء أكان يتمثل في النبر Accent أم في توالي الحركات و السكنات)، و بين أصوات الحروف نفسها، ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها، أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى خارج القصيدة، ثم اتسع معناه أخيرا في دراسة (السيميوطيقا) ليدل على التشابك بين النصوص–على أي مستوى–صوتيا كان أو دلاليا أو تركيبيا"[2].

فالتناص إذا نوع من تأويل النص أو هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية و تلقائية، معتمدا على مذخوره من المعارف و الثقافات، و ذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته وصولا إلى فك شفراته .

و يمكن القول أن النص حصيلة ثقافية و حضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه بل عبر حياته كلها. لهذا يستحق أن نطلق عليه: (جامع النص) ، كما يقول جيرار جنيت فإذا كان يقول على النص:" لا أهتم

---

[1]– نقلا عن د.صلاح فضل،مقال بعنوان(طراز التوشيح بين الانحراف و التناص)مجلة فصول المجلد8 القاهرة:1989.ص76

[2]– د. محمد عناني ،معجم المصطلحات الأدبية الحديثة.الشركة المصرية العالمية للنشر.لونجمان القاهرة1977 ص179–187

بتعريفه على الإطلاق، إذ مهما كان النص فبإمكاني أن أدخله و أن أحلله كما أشاء"[1] فإنه يعود فيقول " و في الواقع لا يهمني النص–حاليا–إلا من حيث (تعاليه النصي) أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي و أضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق و (الكلاسيكي) منذ جوليا كرستيفا، و أقصد (بالتداخل النصي):التواجد اللغوي–سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا–لنص في نص آخر"[2].و من هذا فإن المصطلح إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة ،يثريها و يعلى منها بوصف بؤرة جامعة للمعارف و الخبرات و الثقافات الإنسانية جملة.

و لدارس (التناص)التوسل بعلم الجمال و الأنثروبولوجيا و منه الفلكلور و علم الأساطير إلى جانب علم التاريخ و علم النفس في الكشف عن مضامين النص و علاقته بالنصوص المصادر التي يتشكل منها نسيجه ،كون هذه العلوم تشكل ثراء بالغا و منطلقا لدراسة الأدب .

"فالنص الأدبي يتشكل من ذات خاضعة لشروط سوسيو/اقتصادية و ثقافية و نفسية تعمل على تأسيس القول الأدبي وفق الموضوع الذي تبتغيه و تطمح إلى بنائه عبر نظام من العلامات و النصوص الموجودة سلفا، إن النص الذي ينتج في هذه الحالة ليس بكرا و لم ينشأ من فراغ و إنما خضع في ولادته لنصوص متشعبة و مختلفة المرجعية–أساسا –إلى تكوين الذات الكاتبة"[3]

و يضيف الدكتور حسن محمد حماد قائلا :" أن النص عبارة عن نسيج من الملصقات و التطعيمات، إنه لعبة منفتحة و مغلقة في الوقت ذاته، و لهذا السبب فمن المحال أن نكشف النسب الوحيد و الأولى للنص،

---

[1]– جيرار جنيت :مدخل لجامع النص ترجمة عبد الحميد أيوب ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط2 1976 ص90

[2]– المرجع نفسه ص 90

[3]– د.حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1997.ص39

ذلك أنه ليس له أب واحد أو أصل واحد بل مجموعة من الأصول و الأنساب تتشكل على هيئة طبقات جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض ،ذلك أن النص الواحد ليس حديثا و ليس قديما و لكنه مجموعة نصوص دفعة واحدة ،و كل طبقة رسوبية من طبقاته تنتمي إلى عصر معين دون غيره، إنه مطعم بمجموعة هذه الطبقات و التشكيلات الرسوبية النصية"[1]

و يقول بول فاليري:" لاشيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب و شخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين فما الليث إلا عدة خراف مهضومة"[2]

و تؤكد جوليا كرستيفا في كتابها " ثورة اللغة"أن : " التناص هو التفاعل النصي في النص بعينه"[3]

و يرى ريفاتير :أن " الكلمة تصبح شعرية إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا و إذا كانت عبارة فهي تحيلنا إلى النمط الذي يتسم به تركيبها في تلك الأسرة"[4] و هذا الفضاء الذي تطلق عليه جوليا كريستيفا اسم التناص.

و من ثم نصل إلى (اللذة) كما يرى رولان بارت إذ يقول:"و ما لم يجتمع النص بنص متعة آخر فإنه يقع خارج اللذة أو خارج النقد"[5] ثم يضيف " لذة النص كلاسيكيات ،ثقافة ،و إنه كلما ازدادت الثقافة تعاظمت اللذة و تنوعت : ذكاء و سخرية و رِقَةً و مسرة"[6]

---

[1]-المرجع نفسه ص38

[2]- نقلا عن د.محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن ،دار العودة و الثقافة بيروت(د.ت)ص17

[3]- نقلا عن شربل داغر :مقال بعنوان التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره ،مجلة فصول.المجلد16 القاهرة1997 ص127

[4]-معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ص178

[5]- رولان بارت : لذة النص ترجمة منذر عياشي ،مركز النماء الحضاري حلب –سوريا 1992 ط1 ص46

[6]- المرجع السابق ص91

و يقوم التناص على علم:(السيميوطيقا) (علم العلامات و الإشارات و الرموز).

و يبين الدكتور شكري عياد مفهوم هذا العلم بقوله:" إن أسس السيميوطيقا قد وضعها أوائل هذا القرن عالمان:أحدهما أمريكي و الآخر سويسري،الأول تشارلز ساندرس بيرس فيلسوف و منطقي،و الثاني فرديناند دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث كلا الرجلين أقاما السيميوطيقا أو السيميولوجيا على مفهوم العلامة ،بل الأصح أن يقال : أن اسم السيميوطيقا نفسه مشتق من الاسم اليوناني للعلامة (سيميون)، و لكن مفهوم كل من الرجلين للعلامة يختلف عن مفهوم الآخر اختلافا غير هين، غير أنهما متفقان–على الأقل– في نقطتين: أولاهما: أن العلامة شيء يمثل شيئا آخر في الذهن ، و النقطة الثانية– هي عظيمة الأهمية–: أن العلامة تشمل الطرفين معا:المشير و المشار إليه،أي : أن المعنى جزء متمم لها"[1] و بذلك يتأكد أن جذور التناص ظهرت مع هذين العالمين دوسوسير و بيرس لكن دون أن يكون للمصطلح ذكر إلا مع الجيل الذي جاء بعدهما.

فقد أصبح ذلك ميدانا خصبا لدراسة النص الأدبي من منظور هذا المصطلح:(التناص Intertextuality) و مفهوما جليا ينعكس أثره على النص تأويلا و تفسيرا و شرحا .

فالتناص هو تبادل و حوار و تفاعل و تصارع بين النصوص يغني المتناص و يكسبه شكلا و مضمونا إذ يصبح بحق النص " مجموعة الاقتباسات المجهولة و المقروءة و الاستشهادات اللاشعورية و اللااستنساخية"[2] .

[1]– د.شكري عياد ،مقال بعنوان : (مدخل إلى السيميوطيقا) مجلة فصول المجلد6 القاهرة 1986 ص 168

[2]– عمر أوقان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت إفريقيا الشرق .الدار البيضاء المغرب ط1 1991 ص31

و يعد وسيلة جمالية تسمح للقارئ بالمشاركة في الكتابة بطريقة غير مباشرة من خلال التأويل ،ذلك أن الرواية تستحضر النماذج الإنسانية من زمنيتها الحقيقية و تنفخ فيها روح العصر ،و تحاول من خلالها تقديم الدلالات المتشظية بالتلميح بدل التصريح ، و هذه الدلالات تتوارى وراء هذه النماذج مما يسمح للقارئ الدخول و الخروج، إذ لا يمكنه أن يتواصل مع النص إلا بفك الشفرة ولا يكون ذلك إلا بامتلاك أو العودة إلى المنابع التي تعين على ذلك.

يقول الدكتور صلاح فضل :"إن القراءة التي تأخذ بطرف من بعض الإجراءات السيميولوجية،تصبح – في تقديري– هي المنوطة بفك شفرات هذا الترميز"[1] .

لا شك أن مصطلح التناص Intertextuality يرتبط بكثير من المعارف الإنسانية،و بخاصة علوم بعينها لا غنى للنقد الحديث عن الخوض فيها و الإفادة منها،ومن أهم العلوم:

(البلاغة العربية) و(الأنثروبولوجيا) الثقافية و (الأدب المقارن) و ما عرف حديثا ب (المثاقفة)

ومن أقدم هذه العلوم: علم البلاغة العربية فلا شك أن جهود الأوائل من البلاغيين العرب قد مهدت الطريق لمن جاء بعدهم ، ومن ثم تولدت مصطلحات كانت –جميعها– نتاجا لما كان لدى القدماء، و قد تميزت بالتوسع و الثراء البالغين اللذين أفادت منهما الدراسات الحديثة، و إن كان هذا المصطلح (التناص) واحدا منها.

فإذا كان التناص يهتم بمفردات اللغة،بوصفها دوالا رامزة إلى دلالاتها، فهنا يكون التلاقي و بخاصة

[1]– صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد عين للدراسات الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة 1995 ص27

(علم الدلالة) الذي يتماثل مع هذا المصطلح و يكمله.

يقول الدكتور أحمد مختار عمر :" يعرفه بعضهم بأنه :دراسة المعنى أو :العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز، حتى يكون قادرا على حمل المعنى ..."[1] ،و يضيف " أن علم الدلالة هو ذلك العلم الذي يدل على مدلول عام أو كيفية أو حدث أو ذات"[2] و بذلك يختلط (علم الدلالة)-بوصفه فرعا من(علم اللغة)-بعلم الرموز و الإشارات المكون الرئيسي للتناص إذ نجد-بجانب مصطلح semiotics الخاص بعلم الدلالة –مصطلحات أخرى استخدمت في هذا المجال، مثل: semiotics ,Semalogy,semics و كلها جاءت من أصل واحد هو كلمة: (العلامة القديمة) simeion[3]، و هكذا يبقى " التناص-إذن-مكملا للدراسة اللسانية أو جزءًا داخلا فيها .

و يشكل (الأدب المقارن) رافدا كبيرا في التناص ، يستدعي النص الحاضر النص الغائب في محاولة منه لبيان كيف كانت مظاهر التأثر و التأثير رغم اختلاف الأدوات و الوسائل، وهذا عينه ما عليه الأدب المقارن.

تعد(المثاقفة) مصطلحا حديثا نسبيا، تتداخل-أيضا-مع الأدب المقارن، ثم مع ميدان (التناص) من ناحية أخرى، غير أنه تظل الوشائج القوية هي الرابطة بينها و بين (الأدب المقارن) "فنحن نعرف أن المثاقفةAcculturation لفظ اصطلاحي جديد نشأ في الولايات المتحدة الأمريكية قبل أن يتأكد مضمونه في غيره من البلدان، و يشير إلى مسارات التفاعل التي تنشأ بين جماعات و أفراد في صورة

[1]- انظر د.أحمد مختار عمر: علم الدلالة عالم الكتب .القاهرة ط02 1988 ص11 و ما بعدها

[2]-المرجع نفسه ص19

[3]– انظر ف.ر بالمر:علم الدلالة(إطار جديد) ترجمة:د.صبري ابراهيم السيد دار المعارف الجامعية .الإسكندرية 1995 ص11

متكافئة،أو مختلفة-كما في حالات فرض الثقافة الاستعمارية– و في أجواء ودية أو قهرية طلبا للتأثر أو المحاكاة أو التشوّف و غير ذلك من الأحوال و الأطوار التي تعين هذه العلاقات المركبة التي عرفتها الشعوب و الثقافات و النصوص فيما بينها"[1]و بهذا تتسع مجالات (المثاقفة) اتساعا هائلا تستوعب معه ما أنتجته الحضارات الحديثة، ثم انتقال ذلك إلى غيرها من الحضارات، بالإضافة إلى دراسة مظاهر التأثر و التأثير خلال هذا الانتقال.

و على هذا ، فإن كان " المقصود ب(المثاقفة) استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر و التفاعل الذي يعقبه عبر عناصرها التي تشمل القيم،و التقنيات و الاستراتيجيات النصية، و التعديلات التي تطرأ عليها عندما توضع في سياق تجربة حضارية مغايرة"[2] فهذا ما عليه النص الأدبي الثري و تلاقحه و امتصاصه لنصوص أخرى.

و يهتم علم(الأنثروبولوجيا) بالإنسان ،و تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية تحديدا بدراسة الإنسان من الناحية الثقافية ،و في ضوء هذا ، تعنى (الأنثروبولوجيا)" بإبراز ما ترسب في الحكايات من معتقدات و تصورات قديمة، كما أنها تعنى باقتناء أثر تعبير الإنسان عن ظاهرة من الظواهر الكونية منذ الزمن القديم حتى اليوم"[3]، و لهذا نجد أيضا تداخلا كبيرا بين:(التناص) و (الأنثروبولوجيا الثقافية) يصل إلى درجة من التشابه و الاختلاط ،إذ يقول الدكتور شكري عياد:"إن موضوع السيميوطيقا الثقافة هو بعينه -إذن- موضوع الأنثروبولوجيا الثقافية) فنحن نعلم أن (الأنثروبولوجيا الثقافية) تدرس النظم التي يكيف بها الإنسان وجوده

---

[1]-المرجع نفسه ص126

[2]- خلدون الشمعة:مقال بعنوان(المثاقفة الإليوتية) مجلة فصول المجلد15 القاهرة1996 ص62

[3]– انظر د.نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق المكتبة الأكاديمية .القاهرة 1994 ص235

في الطبيعة و المجتمع ، و قد استعادت (الأنثروبولوجيا البنياوية) —بالفعل–منهج علم اللغة البنيوي حين استخدمت الثنائيات المتقابلة وسيلة لتمييز الوحدات الثقافية، و إدراك العلاقات بينهما،و لكن هل يعني هذا أن كل ما حدث هو تغيير في الاسم:أن سيميوطيقا الثقافة لا تضيف شيئا إلى (الأنثروبولوجيا الثقافية)؟ هناك سببان يجعلان لسيميوطيقا الثقافة مكانا بجانب (الأنثروبولوجيا الثقافية) أو (ربما فوقها)،و أحد هذين السببين يتعلق بالمادة و الآخر يتعلق بالمنهج، ف(الأنثروبولوجيا الثقافية)–على العكس– تدرس ثقافات مكتملة النمو، وهذا فيما يتعلق بالمادة ،أما فيما يتعلق بالمنهج فإن سيميوطيقا الثقافة تعتمد على اللغة ،و بالذات على المفهومين

اللذين طورتهما الدراسات السيميوطيقية المختلفة و في مقدمتهما سيميوطيقا اللغة ، و هما مفهوم العلامة و مفهوم النص ، و بينما تساعد تحولات العلامة على إدراك آليات التغير داخل الثقافة الواحدة فإن مفهوم النص يساعد على إدراك آليات التوحيد"[1]، وهكذا يبدو لنا أن الدائرة قد اتسعت و تشابكت خيوطها و تقاطعت أضلاعها .

و النظرة العلمية الراقية هي التي تؤمن بوحدة المعرفة الإنسانية و التقائها عند أصل واحد تفجرت منه تلك الينابيع الفكرية ،و العلمية،و الثقافية المتعددة الأغراض، المختلفة السمات،و ليس ذلك في مجال الدرس الأدبي فحسب،و إنما في مجال المعرفة بوجه عام.

و من ثم تشترك المناهج الأدبية مع الدراسات الإنسانية في الكشف عن كثير من المعايير الفنية و الجمالية في النص الأدبي.

[1]– د.شكري عياد مقال بعنوان : مدخل على السيميوطيقا ص 174

و لما كان النص الأدبي يتشكل خلال رؤية شعورية ذاتية خاصة، فإن الولوج إليه يكون عبر تلك النافذة (الجمالية) في المقام الأول و إن أفاد من تلك المناهج.

لقد دان جيرار جنيت لجوليا كريستيفا بأسبقية تحديد ماهية التناص فقال :"الشكل الأول وضعته ، منذ بضع سنين جوليا كريستيفا تحت اسم التناص و هذه التسمية طبعا تعزز نموذجنا الاصطلاحي أما نحن فنعرفه بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص ، بمعنى عن طريق الاستحضار و في أغلب الأحيان يكون بحضور حقيقي لنص داخل آخر بشكل أكثر جلاء، و هي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد (بحضور أو غياب مرجعي دقيق) أو بشكل أقل وضوحا و أقل معيارية في حالة السرقة الأدبية"[1]

6- النصية الموازية (المناصية): para textualité:

يراه جيرار جنيت يقوم على :"علاقة أكثر ظهورا و أكثر بعدا عن مجموع العمل الأدبي ، فالنص بأتم معنى الكلمة هو الذي يقيم علاقة مع ما يمكن ألا نسميه إلا النص الموازي أي : العنوان، العنوان الفرعي ، العناوين الداخلية ، المدخل، التنبيهات، الملاحق، التذييلات، التوطئة.الحواشي، التصدير، الرسومات و التشجيرات ، شريط التزيين، الغلاف الخارجي ، الجلادة ، و هناك أنواع أخرى من الملحقات الإشهارية كالمذكرات الشخصية أو الغيرية التي تزود النص بمحيط متغير،و في بعض الأحيان بتعليق رسمي أو غير رسمي بحيث لا يستطيع القارئ الجاهل بالموضوع و الأقل تبحرا في المعرفة الخارجية للنص أن يتصرف بالسهولة التي يطمح إليها"[2]

و قد قسمه إلى قسمين هما :

[1]- G.Genette.Palimpsestes. littérature au 2eme degre.ed.seuil.paris1982. p8 -
[2]- Ibid. p10

نص موازي محيط péritexte éditorial: يقع خارج الكتاب و يشمل " كل نص يكون بينه و بين الكتاب بعد فضائي(زماني و مكاني) و يحمل صيغة إعلامية مثل الاستجوابات و المحاورات ، المذكرات و الشهادات و الإعلانات" [1]

نص موازي فوقي épitexte :" محيط به في الفضاء نفسه مثل العنوان، المقدمة،العناوين الداخلية كعناوين الفصول، أو التنبيهات"[2]

و ينقسم النص الموازي حسب جيرار جنيت إلى قسمين و كل قسم ينقسم إلى قسمين أيضا على النحو الآتي:

1- النص الموازي النشري le paratexte éditorial و فيه:

أ- نص محيط نشري péritexte éditorial

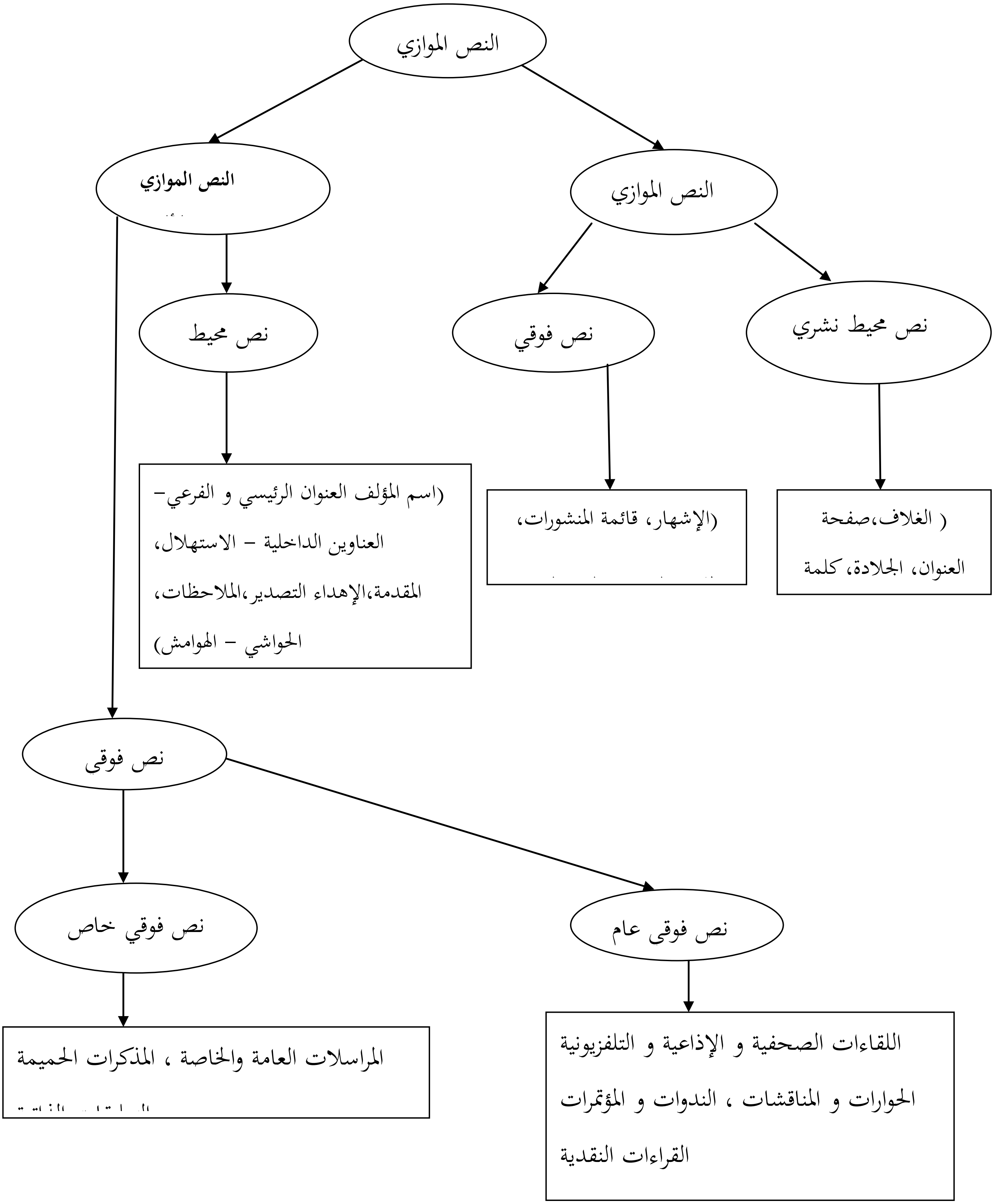
ب- نص فوقي نشري épitexte éditorial

2- النص الموازي التأليفي le Paratext auctorial و فيه:

أ. نص محيط تأليفي péritexte auctorail

ب. نص فوقي تأليفي épitexte auctorail و فيه:(1.نص فوقي عام- publique -2نص فوقي خاص privé.) ، و يظهر بأكثر تفصيل ضمن المخطط التشجيري:

[1]- G.Genette.seuils. Paris1987 p 01
[2]- Ibid. p10


النص الموازي
النص الموازي
النص الموازي
نص محيط
نص فوقي
نص محيط نشري
(اسم المؤلف العنوان الرئيسي و الفرعي–
العناوين الداخلية – الاستهلال،
المقدمة،الإهداء التصدير،الملاحظات،
الحواشي – الهوامش)
(الإشهار، قائمة المنشورات،
(الغلاف،صفحة
العنوان، الجلادة، كلمة
نص فوقي
نص فوقي خاص
نص فوقى عام
المراسلات العامة والخاصة ، المذكرات الحميمة
اللقاءات الصحفية و الإذاعية و التلفزيونية
الحوارات و المناقشات ، الندوات و المؤتمرات
القراءات النقدية

قد تمكن جيرار جنيت من " تطوير نظرية التناص و توسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ، و إبراز نقط تداخلها "[1]وبذلك صار عمدة العديد من الدارسين في بحوثهم الخاصة بالعلاقات النصية المختلفة .

التعالق النصي:

يقصد به العلاقة التي تربط نص "A" و يسمى النص اللاحق l'hypertexte بنص آخر "B"سابق له l'hypotexte " نص مشتق من نص آخر سابق الوجود "[2] .

و يعتبر جنيت " التعالق النصي نوعا من الترقيع bricolage توكل له مهمة عمل شيء جديد من آخر قديم ، مما يكسب النص الجديد –اللاحق- وظيفة جديدة تتكئ على الوظيفة للنص السابق"[3] .

و يصبح للقارئ كان عاما أو متخصصا وظيفة اكتشاف التناص بذاكرته " الضعيفة أو القوية و سعة إطلاعه القليل أو الكثير و سرعة بديهته أو بطئها وهو ما يعني أن المتناص لا وجود له موضوعيا و إنما هو رهين ذاتية القارئ "[4] .

و سأحاول في بحثي هذا في تقديم النص الموازي التأليفي أن أقتصر على بعض العناصر دون غيرها كالعنوان و التصدير و الحواشي و الهوامش و الغلاف ،و ليس ذلك الاقتصار من باب التقصير و إنما لدواع أراها مناسبة.

---

[1]- سعيد يقطين الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي ط01 .1992 ص23

[2]- G.Genette.palimpsestes p 13.

[3]- Ibid. p556

[4]- التطريس ص22

العنـوان Titre:

يعرف العنوان على أنه اسم الكتاب و هويته أوكل له جنيت وظيفة إخبارية واحدة هي تعيين النص désigné le texte و الذي من خلاله يمكن التعرف على العلاقة المبنية بين النص

و عنوانه و هو على نوعين:

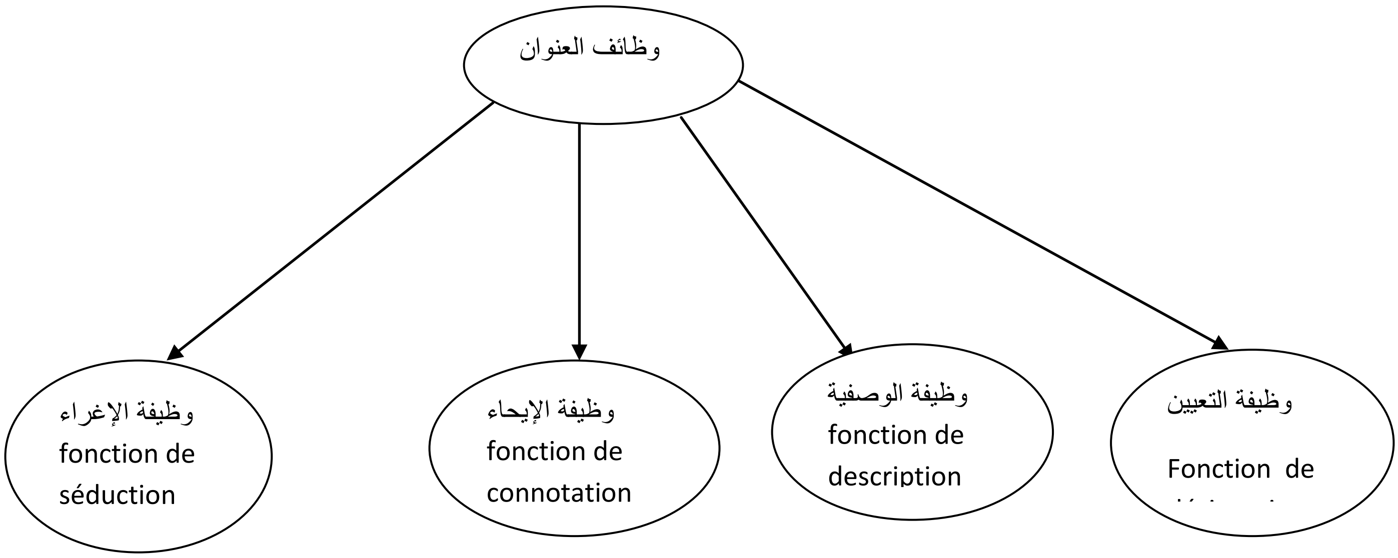
1/عنوان إخباري(تجنيسي): rhématique: يشمل العناوين التي تحيل إلى نوعية النص أو جنسه

2/عنوان موضوعاتي thématique:يشير إلى محتوى النص .

تنتمي العناوين(العنوان الرئيسي، عناوين فرعية أو داخلية) إلى المحيط النصي الخاص بالكاتب و لها مكانتها في الدراسة و التموقع في النص فهي بمثابة الرأس للجسد، و الجسد لا " يعدو أن يكون سوى تمطيط لهذا الرأس فهو المفتاح السيميولوجي لولوج النص"[1]

إن توقيت كتابة العنوان نسبي التحديد فهناك من يختاره أثناء الشروع في الكتابة و البعض الآخر يرجعه إلى النهاية ،و لهذا فإن السؤال عن متى يكتب العنوان ليس بالأمر الضروري بقدر ما يجب البحث عن وظائف العنوان ،و هذا ما استطاع جيرار جنيت أن يحصي منها أربعا نمثلها بالمخطط التشجيري الآتي:

[1]- شعرية النص ص95



وظيفة التعيين:

حسب جيرار جنيت فإن وظيفة التعيين تعني أن " العنوان معروف عنه بأنه اسم للكتاب ، بمعنى آخر أنه يعينه بشكل دقيق و في حدود ما هو ممكن ، و بدون الوقوع في خطر الالتباس"[1]

ولعل أهم وظيفة للعنوان هي وظيفة التعريف والمطابقة كما أكد ذلك جنيت" وظيفة التعريف و المطابقة التي تبدو عمليا، أكثر وظائف العنوان أهمية"[2]

وظيفة الوصفية :

لقد جمع جنيت بين الوظيفة الوصفية و الإيحائية أثناء شرحه للأولى " هاهنا عنصرا آخر للتأثير السيميائي، تأثير ثانوي يمكنه بدون تمييز أن يضاف إلى الخصائص الموضوعاتية أو الإخبارية للوصف الأولي إنها التأثيرات التي نرشحها أن تكون إيحائية لأنها تتصل بالطريقة التي يمارس بها العنوان الموضوعاتي أو الإخباري إشارته"[3]

---
[1]- G.Genette.seuils p76)
[2]- Ibid .p47
[3]- Ibid. p85

الوظيفة الإغرائية:

لا يمكن أن نغفل عن ذكر ممارسات دور النشر اتجاه الكتاب –خاصة مع التطور الحاصل- بلغت حد فرض العنوان الإشهاري لجذب القراء، لكن مع ذلك يبقى العنوان " الجزء الأكثر حضورا في نص ما ، إن مساءلة رواية من خلال عنوانها هو في المحصلة بلوغها في إحدى أبعادها الاجتماعية، إذ أن العنوان ينشأ عن التقاء لغتين في التعبير، الأولى هي نسق من الوقائع الروائية (الخيالية)، و الثانية عرض إشهاري"[1] و أعتقد أن الطرح الذي يراه " ليو هوك" طرح توافقي يجمع بين مضمون النص و العرض الإشهاري دون أن يخل أحدهما بالآخر.

التصدير : l’ épigraphe

يعرفه جنيت أنه"استشهاد موضوع على الحافة ، على رأس العمل أو جزء منه عموما"[2]

كما يكون في الغالب غيريا allographe و حضوره أهم وظيفة له ،و تعني كلمة استشهاد حضور نص آخر أو مقطع منه بشكل حرفي في النص اللاحق يفتح على بعد تناصي يصب في صميم العلاقات النصية ،تثير اهتمام القارئ الذي تعزى له عملية التأويل و لقد حدد له جنيت مكان و ضعه الطبيعي" بأنه بالقرب من النص و غالبا على الصفحة الأولى التي تلي الإهداء و لكن قبل المقدمة"[3]

لكن هناك من الكتاب من يستعمله في خاتمة الكتاب و هذا بالضرورة سيؤثر على الوظيفة الأصلية للتصدير ، و هذا ما قاد جنيت إلى التفريق بين التصدير الاستهلالي l’épigraphe liminaire و

---

[1]- Leo hock :la marque de titre. Mouton lahaye1981
[2]- G.Genette.seuils .Op.cit. p98
[3]- Ibid .p138.

التصدير النهائي l'épigraphe terminal من خلال الوظيفة، فالأول " موجه خصيصا للقارئ في انتظار أن يربط علاقة بينه و بين النص، و الثاني يأتي من حيث المبدأ l'épigraphe بعد قراءة النص و يحمل دلالة واضحة ...هو كلمة النهاية حتى و لو أننا نتظاهر بتركه لغيرنا"[1].

و لما كان التصدير ذا طابع لساني ولا يخرج عن " المصدَّر به l'épigraphe و المصدِّر l'épigrapheurو المصدَّر له l'épigraphaire "[2] يرى فرانس برني France Berner أن " الجملة الأولى ...يجب أن تكون دائما دعوة لا يقاوم رفضها أحد...لأن الجملة الأولى ، الكلمات الأولى ، الوحدة السردية الأولى ،يجب عليها أولا أن تغري القارئ ،ولكنها كذلك مفاتيح تعرض على النقد ليدخل إلى النص"[3] .

إن التصدير استشهاد قصير و مفتاح من مفاتيح و لوج النص و يصطلح بوظائف يقترحها جنيت في أربع :

-وظيفة التعليق على العنوان :

" و هي الوظيفة الأولى المباشرة بكل تأكيد ... وظيفة التعليق أو أحيانا بشكل حاسم التوضيح ، ولكن ليس لتبرير اختيار النص بل العنوان"[4] فالتعليق هنا يكون على عنوان العمل لا على النص .

---

[1]- Ibid. p139.
[2]- Ibid . p140.
[3]- France Berner .du prétexte au texte lire l'Amérique dans Volkswagen blues de Jaques Poulin. univ Laval .canada. 1998. p32
[4]- G.Genette.seuils .Op.cit. p145

–وظيفة التعليق على النص:

" إن الوظيفة الثانية الممكنة للتصدير هي بدون شك: التعليق على النص إنها تحدد أو تلفت الانتباه بشكل غير مباشر إلى الدلالة"[1]

–ضمانة التدليل :

و هي " الأكثر انحرافا...إن الرسالة المهمة ليست تلك التي يحملها التصدير، فليس المهم ما نقوله و لكن المهم هوية مؤلفها،و تأثير الضمانة غير المباشرة التي يحددها حضورها على أطراف النص"[2] فهوية مؤلف أحيانا أهم من التصدير نفسه .

–وظيفة حضور أو غياب التصدير:

إن القارئ حين يقترب من الرواية يستعين بحضور التصدير للتعرف على الفترة أو مقاصد الكتابة ويكون غياب التصدير دليلا على خيارات الكتابة كذلك.

الغـلاف:

للغلاف تأثير كبير على نفسية القارئ فإما أن يفتح له شهية الإقبال على الكتاب أو أن ينفره منه و هذا التأثير الخاص أشارت إليه مايسة سيوفي بقولها " لا يمكن لأحد أن يجحد أهمية هذا الإحساس الأولي الذي يفتح شهيتنا للقراءة أو على العكس ينفرنا و يثبطنا و يبعدنا عن الكتاب "[3]

و هذا يعكس بلا شك الوظيفة الجمالية للغلاف في شد الانتباه إليه، و تحقيق هذه الوظيفة يشترك فيها المؤلف و الناشر لتحريك فضول القراء، و خدمة التسويق، و لكي يحقق الغلاف هدفه فإنه " من

[1]- Ibid. p146
[2]- Ph .Lane :La périphérie du texte, Nathan ; paris 1992. P51.
[3]- Maysa Siofi. la para textualité ; une éventuelle « en littérature » en classe de langue Damascus université ; journal vol 22n° 3+4. 2006 p69

الضروري أن يتناسب مع التصورات المنتظرة للمرسل إليه ، ذلك أن ممارسات النشر تتأسس على مخطط – أكثر أو أقل وضوحا أو صراحة – من التحفيزات المتعلقة بالجمهور برغباته، و تخيلاته، غير أن هذا الجمهور لن يكون في الغالب متجانسا فكفاءاته متفاوتة من فرد إلى آخر تماما مثل محفزاته"[1].

و لذلك فإن كلا من الناشر و المؤلف يضعان في الحسبان نوعية القراء الذين يتعاملون معهم، و مدى نوعية الغلاف المناسب لأذواقهم من ألوان و نوع الخط ...

و لقد قسم جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام أو صفحات هي[2] :

* الصفحة الأولى و نجد في واجهتها:

– الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف

– عنوان الكتاب

– المؤشر النوعي

– اسم المترجم أو المستهل أو اسم مسئول مؤسسة النشر

– الرسومات الخاصة

– شعار دار النشر

– عنوان الناشر

– رقم السحب

– ثمن النسخة

[1]- Ph .lane. op.cit .p91
[2]- G.Genette.seuils .p27

* الصفحتان الثانية و الثالثة :" الصفحتان الداخليتان الثانية والثالثة فهما في الغالب صامتتان مع بعض الاستثناء الذي نجده في المجلات التي تحمل بعض المؤشرات التحريرية "[1] و الهدف منهما حماية النص أولا ثم إعطاء صورة فاخرة للكتاب .

*الصفحة الرابعة و فيها نجد "موضعا استراتيجيا آخر يمكن أن يتضمن على الأقل [2]:

- تذكير لفائدة ضعيفي الذاكرة باسم المؤلف و عنوان العمل
- وصف للترجمة أو الفهرسة
- تاريخ الطبعة
- رقم الإيداع القانوني(ISBN)
- الرمز الشريطي الممغنط "

- ظهر الغـلاف:

و هو " موضع صغير لكن أهميته إستراتيجية واضحة إنه يحمل في الغالب اسم المؤلف، و العلامة التجارية للناشر و عنوان العمل"[3] و وظيفة هذه البيانات تسهيل عملية الوصول إلى الكتاب.

[1]- G.Genette.seuils p28)
[2]- Ibid. p28-29
[3]- Ibid. p29

–الهـوامش:

يرى ميشال بوتور M.Boutour أن الهوامش " تفصل بين منطقتين من النص ، إحداهما اختيارية و الثانية إلزامية ، يعبر غالبا عن فصل بين منطقتين من الجمهور الذي يتوجه النص إليه"[1] فحين يستعمل المؤلف خطابات بلغة أجنبية يضطر لترجمتها خدمة للقارئ ،و أحيانا يلجأ إلى توضيح ما يلزم توضيحه ،و معالجة النقاط الحساسة التي تحتاج التفسير اللازم لتفادي النقد ،لكن في " حال عدم وجود ملاحظات في أسفل الصفحة و تفسيرات في الهامش فإن الناشرين يتوجون عادة جسم النص في الصفحة ببضع كلمات تسمى " عنوان جار" و في أغلب الحالات يكون هذا العنوان عنوان الكتاب نفسه ، يذكر به باستمرار و كأنه مرمى السلاح "[2] .

و للهامش عند جنيت أهمية كبيرة فمعه ندرك " الكثير من الحدود الحاضرة أو الغائبة التي تحيط بحقل النص الموازي، إن هذا الرهان الاستراتيجي ربما قد يعوض ما قد يتضمنه "النوع" من عدم الحيوية المخيبة للآمال ، أين تكون التجليات دقيقة مقسمة أو مسحوقة حتى لا نقول ذرات من الغبار"[3].

إن القارئ يتمتع بقراءة الهوامش على قدر متعة قراءته للنص ،فهو يدخل معها في حوارات يستوضح بها ما علق له من فهم خاصة أنها تتقصد البساطة لتسهيل عملية التواصل معها ،و بذلك فإن الهامش " هو أداة جوهرية لحركة الفكر ، و للملاحظات النقدية و كذا لتحديد الخطاب "[4] و يقسم جنيت الهوامش إلى :

–هوامش أصلية : Notes originals

[1]- ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطنيوس منشورات عويدات بيروت لبنان ط 3 1986 ص 122

[2]- المرجع نفسه ص122

[3]- G.Genette.seuils p293)

[4]- Claudine poulain et Auraud JEAN CLAUD . Notes ;étude sur l’annotation en littérature, publication des université de Romen et du Havre.2008 .p14

" إن الهامش الأصلي هو انعطاف موضعي، أو تفرع مؤقت للنص ، و في هذا الإطار فإنها تنتمي إليه تقريبا كمجرد جملة معترضة أو بين قوسين "[1]

-هوامش لاحقة :**Notes ultérieurs**:

هي هوامش يستدرك بها المؤلف ما ينبغي استدراكه خاصة مع إعادة الطبع

-هوامش متأخرة: **notes tradives.**[2]

ثم يعيد جنيت تقسيم الهوامش بحسب المؤلف و المتلقي إلى :

-هوامش تأليفية notes auctoriales

" توجد هوامش تأليفية و بكل تأكيد الأكثر تواترا و أحيانا يوقعها المؤلف من أجل مزيد من الضمان للمبادرات الأولى "[3]و إن " الوظيفة الجوهرية للهامش التأليفي هي التكملة و أحيانا الاستطراد و نادرا التعليق "[4] إلى جانب الوظائف أخرى كالتعريف بمقولة ،أو شرح مصطلح ، أو ترجمة استشهاد ،و يمكن للهامش أن "يضيء السياق التاريخي أو الجغرافي للمغامرة و في هذه الحال فإنه يوثق أكثر مما يعلق "[5]، وبحضوره يوفر سبلا للفهم و استشراف المعاني، كما يوضح مسار المؤرخ و يسهل سبل المعرفة و يحافظ على تماسك النسيج السردي.

-الهامش الألوغرافي (N.Allographe) :يضعه الناشر، و غالبا ما يكون التهميش النشري بعد وفاة الكاتب .

---

[1]- G.Genette.seuils p301)
[2]- Ibid. p295
[3]- Ibid. p296
[4]- Ibid. p300
[5]- Jacqueline Henry de l’ erudication a l’ échec , la note du traducteur (revue meto journal des traducteurs)vol.04. France .N°2 .2009. p230.

–الهامش التمثيلي:(N.Actorial): " هو تشكيل خاص جدا ،لأنه إذا لم يكن لديه بشكل دقيق أي طابع تأليفي ، فإنه يلبس نوعا من السلطة القوية و المثيرة للقلق التي ليست من المؤلف بل من موضوعه الذي هو في الغالب مؤلف من نوع آخر"[1] ،إذا هو شكل من أشكال الهامش الألوغرافي

و يرى جنيت أن " بعض أنواع الهوامش مثل التأليفية اللاحقة أو المتأخرة تؤدي وظيفة مناصية هي التعليق الدفاعي، أو النقد الذاتي ، و البعض الآخر مثل الهوامش الأصلية للنصوص الاستطرادية يكون من باب أولى تحويرات على النص..."[2]

و للهوامش المكان نفسه ،و هي تلعب دورا في زعزعة الاستقرار الدلالي و التأسيس لتعدد المعاني والتأويلات خدمة لطقوس الكتابة الحداثية التي تجنح إلى خلود النص بتعدد القراءات.

[1]- G.Genette.seuils p311.
[2]- Ibid .p314-315.

الرواية الجزائرية وتحولات الكتابة الحداثية

1- الرواية بين الايديولوجيا و الانعتاق.

2- اتجاهات الرواية الجزائرية.

3- استراتيجية التناص في الرواية الجزائرية.

4- الرواية الجزائرية بين الواقع والمتخيل.

1- الرواية الجزائرية بين الايدولوجيا والإنعتاق:

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس و بناء التقليد ؟ و أين نضعها في إطار الرواية العربية؟[1] ،إنه سؤال مهم و جامع سئله وسيني الأعرج، و قد كفانا عناء البحث عن الجواب لأنه هو و من هو، روائي جزائري كبير تعايش مع الرواية ،و يعرف أصلها و فصلها فقال : "إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث :

- **مدرسة الأكزوتيك الأولى** : فالمستعمرون عندما دخلوا إلى الجزائر كان بينهم كتاب و مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر و مناخها فكتبوا عنهما " دي مو باسان" و" ألفونس دوديه" و "فلوبير" و سواهم من الكتاب المعروفين، بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900-1930 تقريبا " الجزائريون الجدد" و هؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر و استقروا ،و إما أنهم ولدوا فيها و كتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون و النزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم ،و يعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا و وجدوه تماما كما يحدث مع إسرائيل .

- تأتي بعد ذلك **مدرسة الجزائر** التي كان رئيسها الكاتب " ألبير كامي" التي طورت الفن الروائي ،كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى و إن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مسوغا لوجود الشكل الروائي في الجزائر ،و سرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما

[1] جهاد فاضل:حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج مكتب الرياض بيروت (موقع على الانترنيت)

فوق مع " محمد ديب" و"كاتب ياسين"و"مالك حداد" و " آسيا جبار"و غيرهم ،هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث و أصبغوا عليه مضامين جديدة ،مضامين ثورية تحريرية.

لقد كان هؤلاء شهودا على جرم الاستعمار و آلام الشعب الجزائري" ليس سرا إذن أن يكون " محمد ديب" عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما و الثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية "الدارة الكبيرة" التي تلتها " الحريق" و "النول" و بذلك ولدت إلياذة الجزائر، أو كما سماها الشاعر الفرنسي" لويس أراغو" مذكرات الشعب الجزائري،" فاستحق "محمد ديب" اسم " بلزاك الجزائر" عن جدارة"[1]

أما ما تعلق بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد ظهرت بذورها بعد الحرب العالمية الثانية ،لكن " يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها و بناءها الفني ، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها " أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى" ،ثم تلتها قصة كتبها " عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان"الطالب المنكوب" ،فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها"[2] ، ولا أعتقد أنه يتقصد بالجانب السلبي لمفهوم السذاجة بقدر ما يرمي إلى قلة حيلتها بالمقارنة بالروايات العربية و الغربية.

و في الخمسينيات ظهرت روايات أخرى منها " الحريق" للكاتب "نور الدين بو جدرة" و تلتها في الستينيات رواية "صوت الغرام" ل"محمد المنيع" إلى أن جاء بعد ذلك " الطاهر وطار" الذي حاول أن

[1] واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986 ص70

[2] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 ص199-200

يخرج الرواية الجزائرية من التابوت اللغوي و المضامين المستهلكة و ذلك مع بداية السبعينيات، فجاءت رواية"اللاز" عملا فنيا ضخما تناول قضية الثورة الجزائرية بعيدا عن الشعارات ،و حاول " مرزاق بقطاش" في روايته " طيور في الظهيرة" أن يغطي فنيا "إنجازات الثورة الوطنية و يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي و الهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال"[1].

لقد شهدت فترت السبعينيات قفزة نوعية شهدت عليها الأعمال الروائية[2]

-" نار و نور"" دماء و دموع"" الخنازير"...عبد المالك مرتاض

-"اللاز" " الحوات و القصر""عرس بغل" " العشق و الموت في الزمن الحراشي"الطاهر وطار

-" قبل الزلزال " علاوة بوجادي

-"طيور في الظهيرة " مرزاق بقطاش

-"ريح الجنوب" " نهاية الأمس" "بان الصبح" ...عبد الحميد بن هدوقة ،و غيرها من الروايات التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية .

و لم يكن تأخر الرواية الجزائرية عن نظيرتها العربية إلا نتاج ظروف عديدة نأتي على ذكرها، ليس تبريرا أو تعصبا و إنما هو الواقع الذي ينبغي أن يعرفه القارئ .

الظروف السياسية:

[1] وسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص90

[2] - المرجع نفسه ص111

إن سياسة التجويع الفكري و المعرفي الذي انتهجتها فرنسا ،و الإبادة الجماعية للسان العربي في الجزائر ،و فكرة فرنسة الجزائر وحدها كفيلة بتأخر الرواية الجزائرية عن الركب، فالصراع السياسي و الحضاري الذي شهدته الجزائر قبل الثورة و بعدها أبعدها كثيرا عن مواكبة التطور الحاصل آنذاك، و صوت الرصاص و المدافع إبان الثورة لم يكن لتعزف ألحانه الكتابة النثرية و خاصة الرواية، فكان الميل كل الميل لشحذ همم الأبطال بالصوت الإيقاعي الذي يعوض غلبة العدة و العتاد ، فالملاحم الشعرية هي القوة الضاربة التي تتناسب و فطرة المواجهة و التحدي و التضحية ،و لهذا " استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة و يقوم بوظيفته في الصراع السياسي و الحضاري عن طريق الشعر و المقالة الفكرية و القصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا"[1]

الظروف الاجتماعية:

ضعف النقد و النشر و انعدام وسائل التعزيز و التثمين التي يحتاجها الكاتب كي يقبل على الكتابة ،و غياب القارئ الذي اجتهد الاستعمار في حرمانه من كل سبل المعرفة بسياسة غلق المدارس و الكتاتيب ،و منعه من التعلم ،هذه السياسة استطاع " سيسيل إيمري" أن يفضح مخططها بقوله" يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة"[2] ،هذا يعني أن النسبة 18%الباقية هي للمحظوظين أو الموالين للنظام الفرنسي. تضاف إلى ذلك أن التقاليد السائدة آنذاك في

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة الدار العربية للكتاب الجزائر 1981 ص07
[2] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ص 164-165

المجتمع الجزائري المحافظ ترفض رفضا قاطعا يتجاوزها و ترى فيه طابو لا يجوز الخوض فيه ف "من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو تتعرض لهذا الموضوع و ما إلى ذلك"[1] .

و إذا نظرنا إلى أسباب تطور الرواية في دول المشرق و بعض من دول المغرب العربي، فلا شك أن التأثر بالتطور الحاصل في الدول الغربية و حظهم من البعثات الدراسية و الاحتكاك المباشر بهم لم يكن للجزائريين حظ فيه طبعا إلا نادرا.

الظروف الفنية و الثقافية:

إن تأخر اللمسة الفنية للرواية الجزائرية يرجع إلى ميل الكتاب نحو القصة القصيرة، ذلك لأنها " تعبر عن واقع الحياة اليومي، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها و مشاربها، و تتفرع تجاربها و تتصارع أهواؤها و مواقفها"[2] كما يمكن أن نرجع هذا التأخر إلى ضعف النقد الأدبي، فوجود نقد أدبي راق يضمن وجود إبداع راق ،و مع أن فرصة الاطلاع على الرواية العربية الحديثة و المعاصرة كانت متاحة فإنهم " لم يتصلوا بهذا النتاج إلى فترة قريبة..."[3] و لعل هذا ما يفسر غياب نماذج من كتاب الرواية يمكن الاحتذاء بهم، و الغرف من تجاربهم ،فالكتاب كثر و المبدعون قلة .

2- اتجاهات الرواية الجزائرية.

---

[1] المرجع نفسه ص166

[2] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة ص08

[3] واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ط1 1985 صض28

و بالضرورة يقودنا هذا إلى الحديث عن اتجاهات الرواية الجزائرية لنقترب كثيرا من تسويغ عدم الإقبال على كتابة الرواية على شاكلة نظرائهم من المشارقة و الغربيين،و غياب اللمسة الفنية في بعض المحاولات.

أ-الاتجاه الإصلاحي:

إننا بمجرد أن نذكر كلمة إصلاح يقودنا الحديث طبعا عن جمعية العلماء المسلمين فهي رائدة النزعة الإصلاحية سواء قبل الثورة أو أثناء أو بعد الاستقلال ،و لا يمكن أن نغفل وظيفتها الفعالة اتجاه الهجمة الاستعمارية على اللغة العربية و منابعها و مقومات الهوية الوطنية ،و لأنها كانت ذات طابع ديني و لا تهتم إلا بالدلالة السياسية و الاجتماعية دون الناحية الجمالية ، فإن النماذج الروائية لم ترق إلى مستوى الرواية الحديثة ، لكن مع ذلك لا ينكر دورها في تأسيس الرواية العربية في الجزائر، و لا يمكن إلا أن نذكر بعض الأقلام التي اجتهدت في ذلك كأمثال "أحمد رضا حوحو" "غادة أم القرى" عبد الحميد الشافعي" في " الطالب المنكوب" و عبد العزيز عبد المجيد في "حورية" و طبعا كانت صحافة الجمعية المنبر الذي أذاع كافة الانتاجات الأدبية .

ب-الاتجاه الرومانتيكي:

إن التأثر بالتيارات و الفلسفات المثالية مس الحركة الفكرية الجزائرية ،كما مس كل دول العالم ،و إن كان من تأثروا قلة لظروف الحياة إبان الاستعمار و سياسة التعمية و التجهيل التي طالت الشعب الجزائري، فإن مع حلول السبعينيات تبنت الحركة الرومانتكية الجزائرية التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ،و برزت في هذا الشأن أقلام بادرت بتأسيس الوعي الرومانتيكي من أمثال عبد الحميد بن هدوقة في "نهاية الأمس" و عبد المالك مرتاض في " دماء و دموع"

ج– الاتجاه الواقعي:

إن الواقع الجزائري في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، و أثناء الثورة التحريرية ، و حتى بعد الاستقلال بكل أزماته كان له الحضور القوي في إسالة لعاب أقلام الكتاب الجزائريين، و هم " بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الوقع مركز حي و متحرك"[1] فالثورة الوطنية و الأرض و الفلاح كواقع اجتماعي و اقتصادي كان لهما الحضور القوي في الكتابات الروائية ،ذلك أن النموذج الاشتراكي احتضن الشعوب المدافعة عن حقوقها في الاستقلال ،و لذلك كانت واقعا معيشا بعد الاستقلال في الحياة الاجتماعية و الفكرية للجزائريين ، و الطاهر وطار واحد ممن ترجموا هذا النموذج في كتاباته من خلال رواياته المتعددة " اللاز" "عرس بغل" " الزلزال" ...فقد وجد الكاتب الجزائري في ذلك ملاذا قويا للتعبير بكل حرية، وهذا ما أشار إليه وسيني لعرج بقوله "تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية

[1] واسيني لعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ط1 1985 ص28

الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها و وعيها و حالتها من خلال واقعها الطبيعي المعيشي"[1] .

إن صورة الثورة بقيت تلاحق الكتاب بعد الاستقلال حنينا كان أو استحضارا للوصف، فروايات " "المؤامرة" لمحمد مصايف و "البزاة" لمزراق بقطاش و " هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح ،نجدها لا تتعدى الوصف بهدف التغني بمجد صنعناه بينما "التفكك" لرشيد بوجدرة أو " اللاز" لطاهر وطار أو " ريح الجنوب" لابن هدوقة من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف و الوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد"[2]. و قد برز البعد الاجتماعي في الإبداع في فترة السبعينيات مع أن الكتاب كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي الاديولوجي ،و هو الخطاب الاشتراكي، فقد رأوا فيه ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية ،لكن مع ذلك لم " ينجهم من الفجاجة و التسطح إلى حد تغيب أدبية الأدب حتى ليبدو العمل حاملا لفكرة أو موقف لا للذات المبدعة بوجدانها و مشاعرها"[3] ،و لقد انعكس الخطاب الاشتراكي في كثير من الأعما " الزلزال" لطاهر وطار، " الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموغات ،" الأكواخ تحترق" لمحمد زتيلي و غيرها.

جاءت الكتابات الروائية في فترة الثورة الزراعية لتضيء وجها آخر من الحياة الاجتماعية للشعب الجزائري في صورتين ،صورة الثورة الزراعية،و صورة الكادحين.فالصورة الأولى ترسم تعامل الأسرة مع مبادئ

---

[1] وسيني لعرج: الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1 1989 ص49

[2] مخلوف عامر الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 ص14

[3] المرجع نفسه ص14

الثورة الزراعية لإعمار الريف ضمن الإصلاحات التي تبناها الخطاب السياسي، فيواكب الكاتب القرار الفوقي ويسارع إلى صياغته أدبيا،ففترة السبعينيات و التحولات التي شهدتها البلاد كانت مصدرا للفهم الإصلاحي .

و الصورة الثانية أصبحت الرواية تشير بأصابع الاتهام إلى الطبقة المستغلة و المسيطرة و التي تشترك غالبا في صفات مذمومة كالماضي المشبوه، و الانحلال الخلقي و استغلال الكادحين ، و من الروايات التي جسدت ذلك " " ريح الجنوب" و "الزلزال" و "العشق و الموت في زمن الحراشي" و "زمن النمرود"، فقد رسمت خارطة الصراع الطبقي كما هو حاضر في البلاد ، و أصبحت الثورة بوصفها مشروعا للكادحين المستغلين تحتل الصدارة في الكتابة الروائية...و لا يظهر الصراع الطبقي بشكل صارخ بل تضفي عليه مسحة من الشفافية و إن بقي العدو الذي تستهدفه الثورة واحدا "[1]

و تبقى الثورة من خلال هذه النماذج بوصفها صراعا ثم إصلاحا ،تخضع دائما للخطاب السياسي السائد آنذاك ، يشعر القارئ فيها " بنوع من الفصل بين الذات و الموضوع...و كان الاعتماد على ضمير الغائب و الوحدات الثلاث (المقدمة و العقدة و الحل) ...أما بوصفها صراعا طبقيا هناك ميل نحو التوحد بدل الانفصال يشعر القارئ دوما بحضور ما في الكتابة ...و أثر ذلك في البناء الفني يتجلى في البحث الدائم عن أدوات مستحدثة كالأسلوب الارتدادي و توظيف الرمز و المثل و الأسطورة و محاولة تحرير اللغة من القيود و الطابوهات ..."[2]

[1] مخلوف عامر الرواية و التحولات في الجزائر ص27-28
[2] المرجع نفسه ص30

إن صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو المحرك الأساسي لعملية الكتابة، و جعلها تنحو منحى رومانسيا أو تعليميا أو شعاريا، يطفح بالروح الانتصارية ،و الملاحظ أن نسبة كبيرة من الكتاب لم يقفوا على طبيعة الصراع كما تجسد فعلا خلال الحرب ،فعمد بعضهم إلى تصوير المعانات التي يعيشها البطل الجزائري من قمع و جوع و استغلال و تشرد في ظل الممارسات العنصرية للاستعمار الفرنسي ،فمن مثل روايات " المؤامرة" لمحمد مصايف "البزاة" لمزراق بقطاش و " هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح تبين أن هناك خصائص مشتركة تحكم مسار البطل"[1] .

و الغاية من كل ذلك إظهار الدوافع الحقيقية وراء الالتحاق بصفوف جيش التحرير فيصير البطل مجاهدا يتمتع بصفات النبل و الشجاعة و الروح الوطنية ،و يظهر نقيضه " الحركي " الخائن لكل هذه الصفات، تتضح صورة البطل من خلال مواصفات "عمر" الذي يواصل المسيرة الثورية بعد استشهاد أبيه في رواية (المؤامرة)

حماد الفلاقي الذي يضع القنبلة في مقهى ثم يلتحق بالمجاهدين في رواية (هموم زمن الفلاقي)

" و لعل تردد صورة الثورة بهذا الشكل في كثير من الكتابات يعود إلى الخضوع للخطاب السياسي الرسمي حتى حال دون أن يتعمق الكاتب في سر التناقض و طبيعة الصراع خلال الكفاح المسلح"[2] ربما يكون مرد ذلك في رأيي أن مرحلة الاستقلال مولود جديد ليس من الوحدة في شيء فتح مواجع لا تسمن ولا تغني من جوع ، و تهدد في الوقت نفسه الوحدة التي انتظرها الشعب الجزائري أكثر من قرن، فالصراع يبقى

[1] مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر ص20
[2] المرجع نفسه ص 21

حبيس ندين الحركة الوطنية ضد الاستعمار ،و اهتم البعض الآخر بالبحث عن الزوايا المظلمة في الثورة التحريرية " على غرار "اللاز" للطاهر وطار و" التفكك" لرشيد بوجدرة و غيرهما "[1] و تظهر هذه الصورة من خلال النموذج الآتي:

زيدان صاحب مبدأ مثال للشرف و الوطنية، و نضاله مشروع مفتوح حتى بعد خروج الاستعمار ،لكنه يذبح مع رفاق له أجانب، لكن تبقى صورته حية تلاحق ابنه اللاز و كأنها تقول ما يزال المشروع لم يكتمل.

" إن صورة الثورة في هذا النوع من الروايات تلمس التناقض في المجتمع و تبحث عن الطرق المغيبة في الحركة التاريخية و تربط في منظور انصهاري بين الوطني و الاجتماعي لتنتهي إلى أن حرب التحرير لم تكن سوى مشروع لم يكتمل إنجازه"[2] .

3- إستراتيجية التناص في الرواية الجزائرية:

و بعد فترة السبعينات حققت الرواية الجزائرية نجاحا كبيرا ، و اختارت الاهتمام بالمضمون و الكتابة بلغة المجتمع ،و استحضار عناصر التراث بروافده الدينية و الأدبية و الشعبية و التاريخية المليئة طبعا بالرمزية و الدلالات الإيحائية التي تضيء الزوايا المظلمة في حياة الإنسان الجزائري، سواء كانت سياسية أو فكرية أو اقتصادية أو اجتماعية ، و من الأقلام التي تحاول أن تستأنس بها لإضاءة موضوع التناص الذي يشتغل عليه "عيسى شريط" في رواية " لاروكاد" في طبعتها الأولى سنة 2004 .

---

[1] المرجع نفسه ص 23

[2] المرجع نفسه ص24

و سأقتصر على إظهار بعض الروافد الميثولوجية التي امتاح منها ليضع الرمزية و يستشرف الدلالات المتشظية، لقد حاول أن يكون عينا على أمراض و مشكلات المجتمع الجزائري ،كقضية المجاهدين المزيفين ،و الرشوة وسط إطارات السلطة و غيرها فروايته من طراز الروايات الواقعية، إلا أنه فتح المجال أمام تعدد الأبطال و نقض الأحادية ،و أعلن عن انتماءه لمعتقدات الشعب الجزائري بمختلف أنواعها ، و استطاع أن يوظف منها ما يصنع عجائبية الخطاب الروائي و من أمثلة ذلك ما يلي:

توظيف لغة التراث الديني:

" و يمكن لهذه اللغة أن تمتاز بتنوع أشكال الصوغ إلى أساليب ثلاثة من سرد إلى وصف فحوار"[1] و من هذه اللغة القرآن الكريم فمن نماذج التي اختارها عيسى شريط في الرواية ما جاء على لسان شويخة "الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا" [الكهف : 46] و قول الإمام "الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ" [الفاتحة : 2] فمرد ذلك كله أن الكاتب يعي كثيرا ما لفصاحة و بلاغة لغة القرآن الكريم و قدرتها على استجلاء دواخل النفس البشرية، و مدى ارتباط بالبيئات الشعبية بالخطاب القرآني ،من أثر بليغ، و يليه في المقام الثاني حضور الحديث النبوي الشريف من مثل ذكر جزء من الحديث " من رأى منكم منكرا فليغيره" فسبل تغيير المنكر و السيئ من الخلاق من صميم أخلاق الكاتب، و فيها دعوة للقارئ، و لن يكون الخطاب أكثر بيانا إلا إذا كان من صميم اللغة الدينية لسحرها ،و بلاغتها ،و فصاحتها كما أكدنا ذلك سلفا، و لأن ذلك من صميم معتقدات المجتمع الجزائري الذي و على الرغم من العواصف الهوجاء السياسية و الإعلامية

[1] سعيد شوقي: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ايتراك للنشر و التوزيع 2000ص264

و التبشيرية إلا أنه لا يزداد إلا تمسكا ووحدة، ولعل ذلك ما يفسره دور الإمام و هو يخاطب أهالي حي لاروكاد "انصرفوا يا جماعة إلى بيوتكم و لا تنسوا صلاة الصبح"[1]

توظيف لغة التراث الشعبي:

" و لغة التراث الأدبي تتميز تميزا واضحا عبر تشكيلته المختلفة سواء كانت اللغة فصيحة أو عامية "[2] ،و من ذلك ما يزخر به التراث الشعبي الجزائري على غرار القصائد الشعرية التي تتغنى بها حناجر الكبير و الصغير في المناسبات و الأعياد، فهي "تدخل كمكون أساسي من مكونات الشخصية الأدبية ، ذلك أنه لا يمكن لروائي أن يغفلها أو أن يتغاضى عن أثرها في نتاجه الفني و الإبداعي"[3] فقد وظف "عيسى شريط" الأغنية الترحيبية كشكل من الأشكال التي تظهر مشاعر الغبطة و الفرح بالجزائر و تترك الأثر الطيب فيه ،و هي ليست بالجديدة على المجتمع الجزائري ،و على الرغم من أنها شرقية التأليف فهي جزائرية التجسيد:

" يا مرحبا بزوارنا يا مرحبا

يوم لفوا عاديارنا يا مرحبا

ايـه..ايـه..ايـه"[4]

[1] عيسى شريط: رواية لاروكاد منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2004 ص121

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ،دار الوفاء للطباعة و النشر المنصورة 2002 ص71-72

[3] المرجع نفسه ص74

[4] الرواية ص08

و من ذلك أيضا ما يراه الأطفال " يا غبارة روحي لبيت السحارة"[1] و هي من الطقوس الضاربة في القديم أصلها من الحضارات المتعاقبة على الجزائر .

ولقد اشتهر المجتمع الجزائري كغيره من الشعوب باعتماد الأقوال المأثورة و الأمثال الشعبية ، فقد جاءت بها ألسنة الحكماء، فوقعها على النفوس أفضل فهي، قصيرة التأليف كثيرة المعاني، فيها التلميح أكثر من التصريح، تتسم بالإيقاع الموسيقي و من ذلك ما جاء في الرواية على لسان سعاد قولها " الغاية تبرر الوسيلة "[2] و من الأمثال " الطمع يشين الطبع"[3] و لم يكن عبثا توظيف هذا النوع من التراث الشعبي ،فهو دال على ظهور الكاتب داخل النص لتكثيف المشاهد الفنية و إضفاء المسحة الدرامية، و رسم ملامح الواقع بكل تناقضاته و معتقداته ناقدا و مستشرفا.

إنّ الخاصّية التناصية المتعلّقة بامتداد النّص في نصوص أخرى غير موجودة في نصوص الروايات الثّورية ،لأنّها تتبنى الصيغة الخطية المتواصلة كالوصف العام ، و النهاية النمطية للبطل الذي هو شخص شعر بالظلم و الغبن فقرّر الصعود إلى الجبل ،لكن الروايات الجديدة توجّهت إلى تجربة مختلفة اخترقت النظام الخطي ،و جابهت المقدّس الثوري أو الديني ،و دعت غلى الحرّية و الديمقراطية ،و صار النقد إحدى الأدوات الحاضرة فيها .و لم تعد الشخصيات إلاّ قلقة و مفكّكة نفسيا و اجتماعيا و فكريا ،كما الحال في الروايات (تميمون ،ذاكرة الجسد، فوضى الأشياء ،رمل الماية) ،و واعية سياسيا و اجتماعيا كما الحال في رواية (عزوز الكابران)، و انتقل المكان من الريف إلى المدينة عالم التعقد السوسيولوجي و انهيار

[1] الرواية ص08

[2] الرواية ص147

[3] الرواية ص25

المثل و القيم ،و خرج الزمان من منطقة الماضي و الحاضر إلى الأزمنة المختلفة بحضور التاريخ بدلالاته الذاتية أوالجماعية ،و دخلت الرواية الجديدة في تجربة جريئة مع التناصّ بالسرد الحكائي العربي ،و الأسطورة و العجائبي، فوظفت حكاية (ألف ليلة و ليلة)في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) و(رمل الماية) و رواية (الحوات و القصر) ،و وظفت الأسطورة في رواية (تيميمون) .

و التناصّ يغني النص الروائي و يجعله مفتوحا على التأويل المستمرّ ،و مع أنّ هذه النماذج تبدو قليلة لكن تبقى راية الطموح و التحدّي مرفوعة لتحقيق الأفضل ،و يشير "علاّل سنقوقة " "أنّ اللغة الروائية في روايتي (ذاكرة الجسد) و (عزوز الكابران)لغة تروي وقائع متخيّلة و لكنها تظلّ مرتبطة بالمرجع الحداثي أو الوطني القومي بطريقة توحي بأنهما تخدمان الحقيقة و ليست الحقيقة هي التي تخدمهما."[1]

– الرواية الجزائرية بين الواقع و المتخيل:

إن المتخيل الروائي يتشخص من خلال التنوع الاجتماعي للغات ،و تتفاعل فيه الإيديولوجيات لدعاية فكرية أو سياسية، فهو اللاواقع لا تستشرف منه سوى القيمة الجمالية ،فهو من إنشاء القارئ و هو محض عملية تأويلية، فالنصوص لا تولد كلها أدبية فالثقافة هي التي توصلها إلى ذلك.

"أن الإبداع و الرواية على وجه الخصوص من أكثر الأجناس انفتاحا نظرا لارتباطها بالزمن سواء في إنتاجها أو في عملية تلقيها، و هذا يعني أن عنصر الزمن يعد بعد تكوينيا في نشأة المتخيل و في إدراكه و هو في الوقت نفسه سر انفتاح العمل الروائي "[2] .

[1] علال سنقوقة: المتخيل و السلطة ،منشورات الأسلاف، الجزائر ط 1 جوان 2000 ص**246**

[2] د.آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع تيزي وزو ط2 2011 ص09

و بالرغم مما مورس على الزمان و المكان، و التفكّك الذي أصاب الشخصية و الحكاية المحبوكة المتراصّة ،فإنّ عالم الرواية الجديدة مليء بالأشياء و "موجّهة نحو الشيء" [1] كما تؤكّد ذلك روايات رولان بارت.

فهذه الأشياء موجودة لذاتها ،و تحمل مدلولات رمزية ،و في عالم لم تعد الأشياء فيه تغني فإنّ الكتابة صارت هي الملجأ و الوسيلة الوحيدة للخروج من المآزق.

لقد جاءت الرواية الحديثة لتأخذ التجربة من الرواية الجديدة في فرنسا ،فيما تعلق بأهمية اللغة وتراكيبها ،و أهمية البنية الشكلية للنصّ في عملية إنتاج المعنى و رسم مسار الدلالة فيه ،و هذا يعني أن نضجا كبيرا مسّ الرواية ،و أخذت الدروس من سابقيها حتى صارت الرواية على ما هي عليه الآن ،و سلكت ما سلكه الشعر لتطوّر جنسها و تزاحم بقية الأجناس الأدبية .

يقول ألن روجيه :" إنّ كل رواية كبيرة إنما هي رواية استباق"[2] ،فقيمة أي عمل لا يرهن بما يذكر به بل بما سيستشرفه ، و بناء الحبكة المتينة و العودة إلى سرد القصص و الحكايات ليس عودة إلى الرواية التقليدية بل هي استمرار لها لما استشرفته.

لقد حاولت الروايات الجديدة أن تقتل الحقيقة الخارجية فيها، و تتحوّل من منطق قول الحقيقة إلى محاولة الاشتغال على طريقة القول،و جرّبت تقنيات حديثة و لكنها لم تستطع الاستغناء عن الحقائق التاريخية ،و طرحت صيغا جمالية جعلت البعد التخييلي سمتها الأساسية.

إن الواقع و التخيل متداخلان ،و الروائي يقوم ببناء نص يوهم المتلقي بواقع ما،و محاولة وضع حواجز بينهما عصيّ المنال ،فالتحاور حاصل بينهما ،و" قد ميز سعيد يقطين مستويين اثنين يؤسّسان لمفهوم الواقع و المتخيل هما حقيقة الحكاية و حكاية الواقع. " [3]

و من خلال الدراسة التي قام بها علال **سنقوقة** خلص إلى أن [4]

[1] انظر جورج دورليان

[2]

[3] انظر علال سنقوقة: المتخيّل و السلطة ص247

[4] المرجع نفسه ص 249-270

* هيمنة الواقع على التخيل يتجلّى في رواية "عزوز الكبران " ففيها يظهر مستوى حقيقة الحكاية إذ وجد حكاية كبرى تتداخل معها مجموعة أخرى من الحكايات لتنتجا معا نص الرواية في أبعاده التخيلية و الواقعية ،و تقوم على وصف يرمي إلى وصف الواقع الذي يمثله إيديولوجيا، و لكن برؤية لا تترك للقارئ فرصة كبيرة للتأويل لهيمنة الرؤية المباشرة ، و الرواية الحديثة تسعى أن تتجاوز المعنى المباشر ، و يظهر مستوى حكاية الواقع من خلال :

-التقديم :"قيل عن أحداث الخامس من أكتوبر 1988 بأنها من صنع السلطة ...[1]

فالرواية إذن مرتبطة بمحاكاة واقع خارجي.

-الإضراب - جريدة الرأي الواحد و مسار الأحداث – الدعوة إلى الديمقراطية – الشخصيات –تحيل على محاكاة واقع خارجي.

*و هيمنة المتخيل عن الواقع تتجلّى في رواية (تيميمون):

فيظهر مستوى حقيقة الحكاية من خلال التوليفة التي تصنع أحداث الرواية ،الرحلة من العاصمة إلى تيميمون – العودة إلى العاصمة .استرجاع ذكريات الطفولة – العلاقة العاطفية بين البطل والفتاة صرّاء.

و استحضار الأخبار الأمنية ،فهي تمثل حقيقة "القصة في القصة".

و يظهر مستوى حكاية الواقع من خلال الارتباط بواقع اجتماعي تاريخي، و من ذلك ذكر الرواية للخبر الصحفي المتعلق باغتيال الكاتب الروائي الجزائري (طاهر جاووت)- و صف حقائق تاريخية مثل مدينة قسنطينة 1958.

- العودة إلى التراث من خلال توظيف الأسطورة في رواية" الحوات و القصر" و استثمار السيرة الهلالية في رواية "الجازية و الدراويش" علامات التغيير و الانفتاح.

- و قامت الدكتورة أمينة بلعلى [1] بدراسة لتقفي المتخيل في الرواية الجزائرية، و اختارت نموذجين "ذاك الحنين" للحبيب السائح و "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض ،و من الطبيعي أنّ المتخيل يتشخص بالرمز و الأسطورة و غيرهما ،و ذلك ما وقفت عليه من خلال رواية "ذاك الحنين" التي تماست لغتها مع العامية لتشخص المتخيل الاجتماعي الجزائري في نهاية الثمانينيات و بداية التسعينيات ،و شأن رواية "مرايا متشظية" التي أخذت شكل تبرير ممارسة الموت و لاحظت أن في الروايتين رغبة في إبراز "مشكلات التخييل و محاولة إشعار القارئ بالجهد الذي يبذله الكاتب لتحوير الواقع و تنسيقه و إعادة إخراجه في صوغ تخييلي مستمد من الواقع المتعدّد عناصره و لكنه يختلف عنه في نهاية المطاف"[2]

لقد اشتقت رواية "ذاك الحنين" آلياتها من التراث ،في حين اعتمدت رواية (مرايا متشظية) على التراث الديني ،و اعتمدت على الحوارية التي تنطلق من رفض النظرة الأحادية في الإبداع و النقد و الرواية كما يشير بختين فضاء للتنوّع فهي جنس مفتوح يستوعب خطابات الآخرين كالمحاكاة الساخرة و التناص و التهجين و الأسلبة ،فالحوارية تفرض التعدد في الأصوات و الأساليب ، و لقد ساد التهجين في رواية "ذاك الحنين "و"بوحباكة" أهم شخصياتها إلى جانب حمو القط،فدلالة الأسماء، و مقولات الشخصيتين تبطن ذلك، و قد عمل المؤلف على الإمتاح من مختلف الأنماط اللغوية من خلال اختيار المكان (السوق) و

[1] د.آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية ص86-116

[2] محمد برادة :أسئلة الرواية ، أسئلة النقد الدار البيضاء المغرب ط1-1996 ص50

وصف الشخصيات بأنواعها في أمراضها الاجتماعية و تردي أخلاقها ،و الاستعانة بطرق مختلفة كتغيير الصيغ و التقليص أو التمطيط و الإيحاء.

أما في رواية "مرايا متشظية" فالانطلاق من العنوان الذي يوحي بالحالة السلبية الثابتة التي تؤدي وظيفة عكسية (متشظية) من تشويه و تغيير و غموض .

و زمن الأزمة ،وحتى عتبة الإهداء و الراوية سيد الكلمة الوحيد و غيرها تساهم في خلق حركية يندمج فيها الأسطوري و الخرافي و العجائبي،و قد بدت الرواية اعترافا جماعيا بكل شيء في علاقة مواجهة بين السارد و الشخصية، و بجملة من التقنيات كالاستباق الذي يرد إلى القارئ بصيغة السرد المتقدم ،و لقد قدم الواقع الخيال كنتيجة ،فكان الاهتمام بما حدث أكثر من الاهتمام بكيف حدث ؟ فحين يقوم الكاتب بعملية تفكير في خطابه فهي عملية تفهم و تأول " تساعد على الإمساك بالواقع ما دام الموضوع يمتلك في ذاته معنى يتعيّن إعادة اكتشافه انطلاقا من تعبيره المشخص ...هذا الأسلوب التأويلي اعتبر "هابرمارس" أنّ من مهمته القيام بتأويل ذاتيّ للغة أي القيام بنوع من الانعكاسية حيث تغدو فيها اللغة العادية هي ميتا لغتها الخاصة و بالتالي أن تجمع بين كونها ممارسة و نظاما رمزيا في نفس الآن "[1].

و لعل بذلك استطاع عبد المالك مرتاض تجاوز موت السرد في الرواية الجزائرية التي عالجت أزمة الجزائر ،فالحياة تعاش و القصص تروى و الصياغة لا تكتمل في النص وحده ،بل للقارئ أن يعيد الصياغة قدر الإمكان ،فالدلالة تظهر من التفاعل بين النص و القارئ،و لقد أبان عبد المالك مرتاض عن إمكانات

---

[1] –محمد نور الدين أفاية :الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ،نموذج هابرمارس إفريقيا الشرق بيروت لبنان ط2 1998 ص76.

لغوية صرفية ،و نحوية ،و توظيف الحكاية الشعبية و عوالم الجن و عجائب ألف ليلة و ليلة و ذلك لصنع وقائع متخيلة .

إن الخطاب الروائي لا يمكن أن ينفصل عن تاريخه ف " الأدب الصحيح لا يتجاوز منطقة الحقائق و لو شط به الخيال "[1]، و الرواية الجزائرية تأثرت بهذا الواقع ،و التاريخ الوطني خلفيتها و الكتابة لا شك ترتبط بمسارها التاريخي و الاجتماعي دون تعسف و" لقد حاولت الرواية الجزائرية أن تنقل وعي الطبقة المثقفة و تصورها للعلاقات الاجتماعية و الثقافية القائمة في المجتمع و تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا " [2] .

فقد بقيت هيمنة الواقعية الاشتراكية و الواقعية النقدية إلى غاية منتصف الثمانينيات، برزت بعدها روايات واقعية ذات بعد سياسي نقدي تزامنت و أزمت الديمقراطية و الحركية الفكرية في ظل التعددية الحزبية ،و من أمثلة ذلك ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، ضمير الغائب لوسيني الأعرج و فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة، لقد شقت مثل هذه الروايات عصا الطاعة للنموذج السابق و تعاملت وفق المنظور السياسي و الاجتماعي الذي أفرزته ظروف ما بعد أحداث 1988،مع أنها لم ترق فنيا بالمقارنة مع الرواية العربية ، فالنص الروائي المقبول فنيا لاشك يخرج من رحم التعاضد بين الشكل والمنضمون ذلك لأن النص الأدبي " نظام تواصلي ...معقد ، حيث كل العناصر المكونة له لها دور في إنتاج المعنى" [3]

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه دار الشروق بيروت لبنان ط 6- 1990 ص 11

[2] **علال** سنقوقة:المتخيل و السلطة ص13

[3] أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ط 1 1987 ص107

و مع ذلك فلنا أن نفخر بهذه الأقلام و ما اهتمام السينما برواية ذاكرة الجسد إلا شكل من أشكال التزكية و التألق ،و جاز لنا و نحن بصدد الحديث عن الرواية و الواقع أن نعتمد مقولة هنري جيمس " إن المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة "[1] ،مع أن هذا التصوير لا يشابه ما يقدمه الصحافي أو المؤرخ بل يكون الاضطلاع بجمالية النص الروائي لا بواقعيته، و هذه وجهة الرواية الحديثة في انسلاخها عن النموذج الكلاسيكي و اعتماد نموذج أكثر تحررا يقوم على المرجعية الجمالية

دون أن يلغي الواقع المادي كلية، ف " الفن الروائي لا يقدم الحقيقة الواقعية و لكنه يقدم إيهاما بالحقيقة "[2] ،و بهذا يصبح الواقع جزءا أساسيا من المتخيل الروائي .

لقد تأثرت الرواية العربية بالتطور الأدبي الأجنبي و حاولت أن تتجاوز الواقعية الكلاسيكية إلى الرواية العجائبية على غرار عبد الرحمان منيف في رواية " شرق المتوسط " وحيد حيدر " نشيد الموت" و غيرهما، فقد كانت المحاولات تتبنى توظيف الواقع بطريقة فنية بعيدا عن الخطية الممجوجة و تحقيقا للذة و متعة القراءة، ذلك أن" شعرية النص لا تحددها الأحداث و الوقائع المروية...أنما تحددها قبل أي شيء آخر طريقة الرواية و صيغ العرض و الإخبار "[3] .

فالأدبية لا يظهرها ظاهر الكلمات و إنما عمقها المشحون بالدلالات الجمالية، و تعاضد الشكل و المضمون في الرواية يتيح لنا فهم النص الروائي، و النص الروائي يتيح لنا فهم العلاقات التخيلية بين مكوناته ،و هنا تبدو القدرة الإبداعية للكاتب، و تفتح للروائي عبر التخييل الذي يعتبر "جابر عصفور" في

---

[1] هنري جيمس : الفن الروائي ضمن الكتاب " نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث" ترجمة أنجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ط01 1971 ص72

[2] رنيه وليك و أوتسن وران :نظرية الأدب ترجمة عادل سلامة دار المريخ –الرياض السعودية ط 1 1992 ص291

[3] سامي سويدان : في دلالية القصص و شعرية السرد ، دار الآداب، بيروت ،لبنان ط1 1991 ص183

حديثه عن المتخيّل باعتباره "عملية إيهام موجة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا"[1] فرصة حل المتناقضات الاجتماعية التي تعسّر على الواقع حلّها ،فهو بذلك يفصح عن وظيفتين: " جمالية تخيلية ،و إيديولوجية لها علاقة بالواقع الاجتماعي الذي استقى منه الكاتب روافده المعرفية و التخييلية"[2] .

و هذا يؤكد في ناحية أخرى أن الإيديولوجيا في الرواية كانت دون شك وحتى نفيها ينبع عن نزعة إيديولوجية ،فالإيديولوجية القومية العربية سادت مدة من الزمن تشيد بالنزعة الثورية و انتكست بهزيمة 1967 ،و تحولت إلى خطاب عن الديمقراطية و الحرية الفردية و الاجتماعية و السياسية ،و احتضنتها الرواية كخطاب سياسي لتوليد تصور شمولي يحدد رؤية الكاتب .

لقد حاولت الرواية الحديثة أن تتجاوز الرواية البلزكية، و أن تبحث عن واقع خفي هو " المجهول و هو المحجوب ، هو الوحيد الذي تتوجب رؤيته"[3] ،فهي لا تقدم حالة الاستقرار و الثبات بل تعبر عن تفكك المجتمعات الأوروبية، فتجاوزت الوصف المثقل بالتفاصيل الزائدة ،و نقضت الرؤية من الخلف " Vision par derrière " و أدوار الشخصيات المباشرة.

و لم يعد الزمن واضحا و دقيقا ،بل أخذ شكل التعرجات فصار من الصعب الدقة في دراسته، و روت الرواية العربية الحديثة التأزم الحضاري بصورة مختلفة ،و عالجت تشتت الفكر العربي الذي يرى أن المفر إلى أحضان الغرب تنسيه الحنين إلى الماضي التليد، لكنه و للأسف لم يفلح لا في هذا و لا ذاك ،و لعل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح نموذج صالح لتأكيد ما ذهبنا إليه ،مع أن الثورة ظلت مرجعية

---

[1] جابر عصفور :مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي،المركز العربي للثقافة و العلوم القاهرة1982 ص 296.

[2] فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية ، دار كنعان،دمشق– سوريا –ط1 ،1992 ص131

[3] نتالي ساروت: الرواية الجديدة و الواقع ضمن كتاب (نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث) ترجمة أنخيل بطرس سمعان: الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ط1 1971 ص176

إيديولوجية و فنية للروائيين الجزائريين فإن منتصف الثمانينات شكل منعطفا آخر ببروز أصوات روائية مختلفة في رؤيتها الإيديولوجية و الفنية ، و أسهم النقد الروائي الإيديولوجي الانطباعي، و النزعة الواقعية فيه وينطبق ذلك أكثر على الرواية السياسية " التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي"[1] و رواية اللاز أنموذج للرواية السياسية في الجزائر.

إننا نجد أحيانا " مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه و يوجه القارئ للإمساك به و منها التلاعب بأصوات الكلمة ،و التصريح بالمعارضة و استعمال لغة وسط معين و الإحالة على جنس خطابي برمته"[2] ، و يهيمن مؤشر الإحالة على الجنس الخطابي على الرواية السياسية الجزائرية و هذا من ملاحظات الدكتور علال **سنقوقة**: " البارزة على الرواية السياسية الجزائرية في أبعادها الإيديولوجية و التخيلية أنها تتماثل و تتكرر فكأن هناك نصا مركزيا واحدا يوجهها "[3] .

إن الاعتزاز بعظمة الثورة الجزائرية لا شك هو المنشأ الأساس لتطابق الروايات ذات المنتزع الثوري في طريقة السرد و خصائصه ،و يتجلى ذلك من خلال المعجم الثوري الوطني (المجاهد –المناضل ...) و المعجم المضاد الذي يصف الاستعمار (العدو –الظلم ...) ،و ذلك أن غالب الصراع الثنائي حتمية لا مفر منها تفرضها السلطة السياسية و ضرورة الرسالة، مع أن بعض المتون الروائية تأخذ شكل التوثيق التاريخي و يبتعد عن الجمالية الفنية حين تتناظر في أبعادها الزمانية و المكانية ،إلا أن هناك أبعاد إيجابية تهيمن على المتون

[1] طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ،مصر ط3 ،1991 ص225

[2] محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط2 1986 ص131

[3] **علال** سنقوقة: المتخيل و السلطة ، ص237،238

الروائية على غرار الشخصيات التي تنتصر إيديولوجيا و فنيا كونها تمثل أبطالا حقيقيين يمثلون الثورة ،و إذا كان الفعل التخيلي يتجاوز الواقع يكون من المنطقي أن نحكم بانتقاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها فآليات اشتغال المتخيل تتحكم فيها الظروف السيوسيو-ثقافية ،و الحديث عنه في "روايات السبعينات لا يتم إلا من خلال الثورة و التاريخ أو الذاكرة و الثورة و الأسطورة و بينهما الواقع الذي يتغذى منهما "[1]

إن طغيان السياسة و الإيديولوجيا و التركيز على موضوع الثورة ،و اعتماد اللغة المباشرة في روايات السبعينات و بداية الثمانينات لا يشكل عائقا بالمعنى الذي يراه البعض، لأن المتخيل ليس مرتبطا بالموضوع بقدر ما يرتبط بطريقة تشكيله ، لذلك و كما أسلفنا الذكر أن الأعمال الروائية كانت تتقصد النهوض بالنفوس إلى التغني بعظمة و قداسة الثورة لأنها من أكثر الخبرات حضورا في ذهن المتلقي إنّ نصوص السبعينات و الثمانينات "هي نصوص تشترك في كشفها عن أشكال صراع النخبة الاجتماعية الوطنية على السلطة في جزائر الاستقلال التي كانت مختلف بنياتها تشهد تحوّلات و تغيرات يسمها التازّم"[2].

لقد كان لفترة السبعينيات مواصفاتها و مطامحها الذاتية ،و من ذلك ما أدرج الرواية الجزائرية ضمن ما يسمى بالرواية الإيديولوجية ،فراح الروائي الجزائري يرصد الواقع و يقف على أعنف الإشكاليات التي ظهرت بعد الاستقلال ،و تحت مظله النظام السياسي، و لعل رواية "زمن النمرود" تندرج ضمن هذا المسعى الذي لا يتعرض من خلالها المؤلف إلى رصد تحول القيم و إكراهات الإيديولوجية فحسب ،بقدر

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية ص51

[2] المرجع نفسه ص74.

ما يسائل تلك القيم باعتبارها علامات دالة على تحول المجتمع الجزائري في نهاية السبعينيات و بداية الثمانينيات"[1] .

و كان على الكتاب أن يبرّروا للطابع التخييلي هذا و بتصدير رواياتهم بقول" الأحداث متخيلة و الأشخاص كذلك .و أن أيّ تطابق قد يقع إنما يكون خاضعا للصدفة "

ينطلق المسار السرديّ لرواية النمرود من فضاء المقهى الذي يجتمع فيه الناس لترويج أخبار السياسة و الساسة ،و الحديث عن موعد الانتخابات ضمن صراع بين مجموعة من التشكيلات تعمل للفوز بها بالتخطيط و التّهجّم و غيرها من طرق السياسة الانتخابية و" أهمّ ما يميّز دلالة هذه الرواية هو تجلّي مستواها الدلاليّ من خلال مجموعة المسارات الصورية و الدوار و الموضوعاتية التي تفرز الموضوعات فيها و تمنحها الكثافة و تسمح بالقارئ بلولوج إلى عالم مليء بالتأويلات "[2]

لقد كانت بداية تغيير المتخيّل عقب أحداث أكتوبر 1988 و بداية الأزمة في الجزائر، و ذلك بقول الحقيقة بكلّ عنفها و جبروتها، فتعاطت مظاهر العنف السياسي و انعكاساتها على الحياة الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و التقى" الطاهر وطّار في "الشمعة و الدّهاليز" و الأعرج وسيني في "سيدة المقام" و إبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت " و محمد ساري في "الورم" و بشير مفتي في "المراسم و الجنائز"

[1] المرجع نفسة ص61

[2] المرجع نفسه ص 69

في البحث عن جذور الأزمة و فضح الممارسات التي تبعتها"[1] و هذا يترجم بصورة جلية أنّ الكاتب رهين الظروف التي يعيشها سواء ارتضاها أو مجّها،فهو على أثرها يتأمّل و يتخيّل و يكتب.

و "قد يشعر القارئ و هو يقرأ روايات السبعينيات و بداية الثمانينيات بهيمنة البعد التداولي في الخطاب يؤكد قوانين الفائدة و الوضوح و الشمولية و الملائمة لكن التركيز كان مراعاة الشرط التداولي للقارئ الجزائري و حركة التحديث لم يستطع الروائي الجزائري أن ينخرط فيها متجاوزا هذا الشرط على غرار بقية أقطار المغرب العربي"[2].

لقد أرّخت الروايات التي تناولت الأزمة في الجزائر لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، و هيمن فعل الموت في بعض من هذه الروايات منذ البداية ،و طرحت نظرية الإيديولوجيا و السياسة على لسان الساردين و الشخصيات و الشأن هذا في مثل رواية "المراسيم و الجنائز" التي تعرضت إلى معاناة المثقفين و رواية "سيدة المقام" التي عالجت معانة المرأة الجزائرية و صوّرت رواية "فتاوى زمن الموت " حالة حي شعبيّ يسعى إلى محاولة تغيير وضعه المزري ،و تعكس موقف المؤلف من الوضع ،استخدم فيها السّارد تقنية سردية يتداخل فيها بعدان زمنيان "الحاضر و الماضي" تصف صورة هذا الحيّ.

لقد أشارت د.آمنة بلعلى إلى بعض الخصائص التي ميّزت رواية التسعينيات و منها " على المستوى التقني"[3]

[1] المرجع نفسه ص77

- بن جمعة بوشوشة :إتجاهات الرواية في المغرب العربي ،المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار،ط1 ،.1999 ص89 .[2]

[3] آآمنية بلعلى :المتخيّل في الرواية الجزائرية ص84

*هيمنة الحالة على الفعل حيث ركّز الروائيون على أوضاع الذوات باعتبارها ذوات حالة و على نتائج فعل الموت و حالات الحزن و اليأس و الألم و الدّماء و القتل.

*من خلال غلبة الحالة رغب الروائيون في تصوير معاناة الجزائر و الجزائريين ،ما جعل كلّ الذّوات موضوعات للسّرد ،تشترك في الصفات و تجمعها مسارات صورية متشابهة .

*إنّ معظم الذوات تلتزم وضع الثبات و لا تحاول التّغيير إلا في حدود شخصية .

*تحرّج الروائيون من تمثيل العوامل المنتقدة،فقد كان الفاعل في بعض النّصوص مجهولا تماما،و في بعضها توجّه أصابع الاتهام إلى الإسلاميّين تارة و إلى السلطة تارة أخرى .

*صوّروا العوامل التي ساعدت على هيمنة صورة الموت كالبيروقراطية و الإقصاء و وضع المثقّف و الجهل و غيرها.

إن حضور المرأة في الكتابة الروائية كان مشهودا فمن خلال قراءة رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وقراءة بعض الدراسات عنها، وخاصة بعد العالمية التي عرفتها الكاتبة، ودور السينما في تمكين هذه الرواية من الظهور على الشاشة مسلسلا، فقد أضحى الفضاء في الرواية فضاء ذهنيا استرجاعيا لا مباشرا، واجتهدت أن تربط البطل بالفضاءات التي انتقل إليها ووصف المشاعر التي هاجت بها نفسه عند الاقتراب بها، وغطت زمنيا فترات عديدة 8 ماي وفترة اندلاع الثورة وفترة ما بعد الاستقلال، وصار الزمن

دائريا متداخلا مسترجعا مع توالد لمفارقات عديدة وغاية الاستطراف، وأعطت لشخصية البطل مدلول الماضي الرافض للحاضر، مع تواجد شخصيات تاريخية كالعلامة ابن باديس وكاتب ياسين وكانت الرواية مفتوحة على أنواع أدبية مختلفة، الشعر والملحمة والأدب الشعبي المحلي والعربي والحكم والأمثال العربية والغربية ضمن حوارية حميمية أغنى فيها السابق اللاحق.

شعرية البنية السردية ـ الشخصيات ـ في روايات عز الدين جلاوجي

(حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر– الفراشات و الغيلان – الرماد الذي غسل الماء)

1- **دراسة الشخصيات في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.**

2- **دراسة الشخصيات في رواية الفراشات و الغيلان.**

3- **دراسة الشخصيات في رواية الرماد الذي غسل الماء.**

1- دراسة الشخصيات في الرواية 1 حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

لقد كثر الحديث عن الشخصيات و أنواعها و أدوارها في تأطير النسيج العام للعمل الأدبي الروائي ،فمنها ما هو حامل لإيديولوجيا المؤلف، و منها ما هو حامل لإيديولوجيا الآخر و منها ما هو مبلور لمواقف غامضة لم تستطع الشخصية الكشف عنها أو اتخاذ موقف واضح و مباشر ،و مع ذلك فإن كل " هذه النماذج في مجملها تشكل مجمع العلاقات "[1].

آثرت أن تكون الشخصية الدينامية Personnage protagoniste و التي تعطي الحدث انطلاقيته الدينامية و تدور حولها من البداية إلى النهاية ،و أن تكون محور ولوج عالم رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"، و محددة لمفاصلها على النحو الآتي: العربي في القرية–العربي في المدينة.

لقد قسم المؤلف روايته إلى ثلاثة عناوين داخلية كبرى شكلت مفاصلها الأساسية

– أنات الناي الحزين احتوى على 20 مشهدا .

– عبق الدم و البارود و احتوى أيضا على 20 مشهدا.

– النهر المقدس و احتوى على 33 مشهدا.

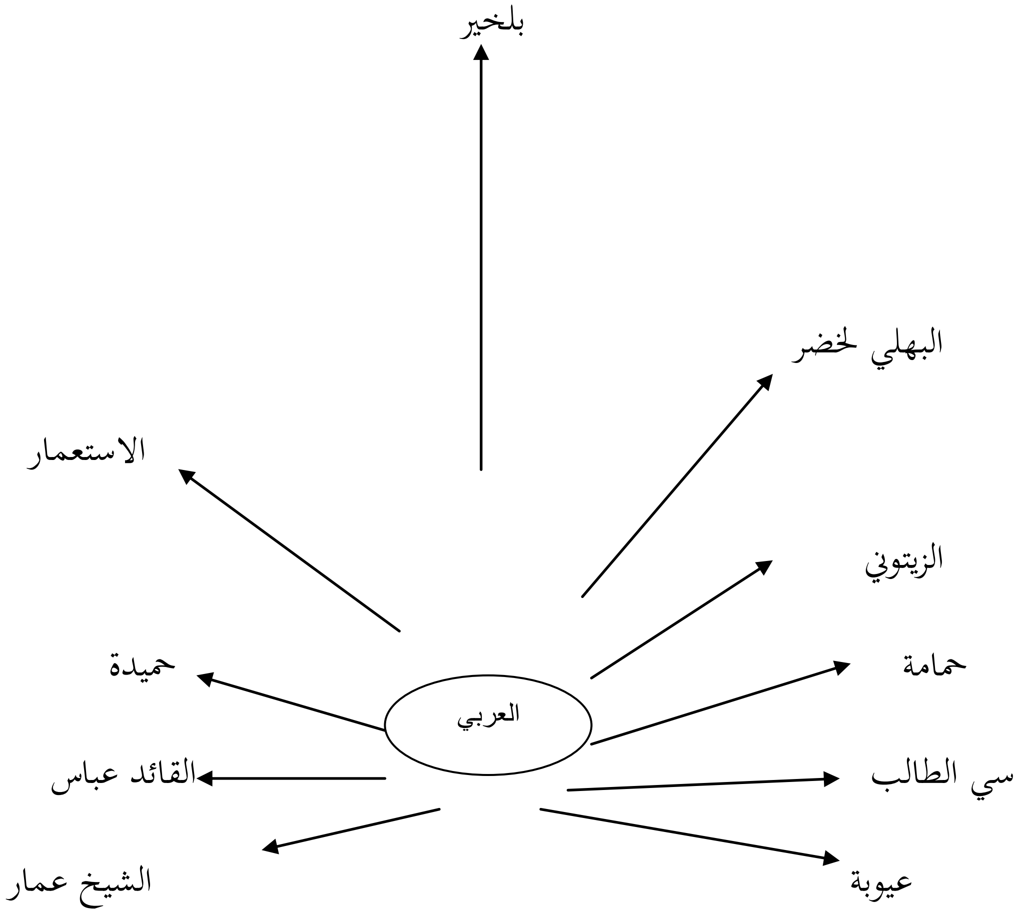
كان لهذه العناوين الداخلية صلة وطيدة بالشخصية المركزية " العربي"، و بتناولها بالتفصيل سأقف بالضرورة على هذه الصلة،و اختياري لهذا التوزيع يتوارى وراءه بشكل مباشر.

لقد اعتمدت كثيرا على الشخصيات الفاعلة و الأكثر حضورا في تأجيج الصراع وتحريك الأحداث السردية، وآثرت أن أتناول الأحداث متسلسلة من خلال الشخصيات حتى يتسنى للقارئ تتبعها بعناية، تسهل الفهم و ما يتخلل هذا التسلسل من تقديم أو تأخير إنما لربطي واستحضاري القرائن ليرى بها القارئ

[1] -Roland Bour neuf et Heal Ouellet :l'univers du roman .PUF.paris1980. p151.

ما أشكل و أبهم عليه، ولذلك سيجد القارئ نفسه مع تقابلات مع الشخصيات الأكثر تحريكا(العربي ≠ القايد عباس) مثلا، أو محاولة لإعادة كتابة الأحداث بطريقة أخرى، ولذلك لم تخضع الدراسة لإفراد الشخصيات بل لترتيب الأحداث في الغالب، وكان الشأن أيضا مع الروايتين (الفراشات والغيلان — الرماد الذي غسل الماء) .

العربي في القرية:



حتى تأخذ دراستي شيئا من التنظيم اخترت هذه الخطاطة لكي تساعدني على تقصي أهم الشخصيات الفاعلة في الرواية و التي ساهمت بشكل كبير في نسج حبكتها.

شخصية **العربي** شخصية مركزية في الرواية ، و أخذت شكلها هذا من التنامي الواضح من خلال التغيرات الكامنة وراء الأحداث المتطورة زمانيا و مكانيا ،فصورة العربي و هو في القرية اكتنفها الغموض و الصمت، و لم تظهر كثيرا إلا من خلال الراوي و بعض الشخصيات.

" من فج الجبل ظهر أخوه العربي يسوق الأغنام يتبعه الجواد الأدهم "[1] .

هذا أول ظهور للعربي في الرواية ،فهو يرعى الأغنام و له جواد أدهم ، ولا شك غيابه يطول في المراعي لذلك يلازمه الصمت، و الصمت مفتاح الخيال، و الخيال يجر عادة إلى حديث النفس.

" لم يكن العربي و هو يسير مع القطيع و خلفه جواده الأدهم يعي خطوات رجليه،كان في ذهنه موج متلاطم من الأحلام و الكوابيس لم يغب عن ذهنه مرة جثة أبيه...و لم تغب عن خيالاته ملامح حبيبته حمامه بنت لكحل لقد صارت تملأ عليه كل حياته ،لن يطمئن له بال حتى يتزوجها ،فهل يحقق القدر له ذلك؟

كان العربي يبني في خيالاته أعشاشا للأحلام المرفرفة ،كلما عاد من عمل النهار سعى تحت أي عذر كي يرى حمامة و كانت رسائل الحب بينهما ينقلها رسول العيون حين اللقاء المباشر و رسول الحمحمة حين تخونهما الجدران و الأسوار.

حين كان يدخل قلب القرية عائدا من الحاسي، و قد أسرعت الأغنام أمامه عائدة إلى زرائبها ،كان يمد عنقه و هو يعبر شعبة العفريت باتجاه بيته عله يرى حمامه...بدأ الوقت يميل سريعا إلى الغروب، هدوء

[1] – رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص16.

كبير يسربل القرية كلها دخل العربي غرفته و تمدد على الفراش اليتيم الذي تصدر الحجرة وضع ساقا على ساق ، و شبك يديه تحت رأسه ،و غرق مجددا في أحلامه و كوابيسه"[1].

إن الراوي يعرف كل شيء عن العربي ظاهره و باطنه، و لذا ترك له الصمت و ناب عنه يسرد يومياته التي لا تختلف ، يبقى النهار مع ماشيته يرعاها و مع طيف حمامته يعيش خياله، و مع كل عودة في المساء يتطلع لكي يراها و مع انسدال الليل يعود الطيف مرة أخرى يلازمه حتى ينام معه، و لا تفارقه صورة الثأر لأبيه، فالعجب أن له مكانا للحب و الثأر معا ، للحلم و الكابوس "...هل يسمح له الزمن أن يتزوج حمامة العام القادم؟ و هل ستتهيأ له الظروف ليثأر لأبيه...،و فجأة دلف عليه أخوه الزيتوني الحجرة ...ثم قطع الصمت و على وجهه غضب سعى لإخفائه:

يا العربي يا أخي يا بن أمي و أبي يجب أن تخرج من صمتك ،صرت أمامي كالليل البهيم ،أنت تحيرني...لزم الزيتوني الصمت لحظات و حين لم يتلق جوابا نهض من مكانه دون أن يتحرك العربي"[2].

ليس **الزيتوني** بأفضل حال من العربي فهو الأخ الأكبر الذي صار كبير العرش بعد أبيه بلخير " ظل الزيتوني جاثما في مكانه كأنه تمثال بالرد... لم تكن أفكاره مرتبة بل كانت تتدافع جملة واحدة كمياه الوادي... كل الأحداث من حوله ترهقه لقد استولى أولاد النش و أولاد سيدي بو قبة على كل الأراضي الخصبة...ما الذي يستطيع فعله و هو كبير العرش؟ هل يمكن أن يواجه هذين العرشين الكبيرين و وراءهما فرنسا بسطوتها و عسكرها؟"[3].

---

[1] الرواية ص16، 25

[2] الرواية ص25-26

[3] الرواية ص56

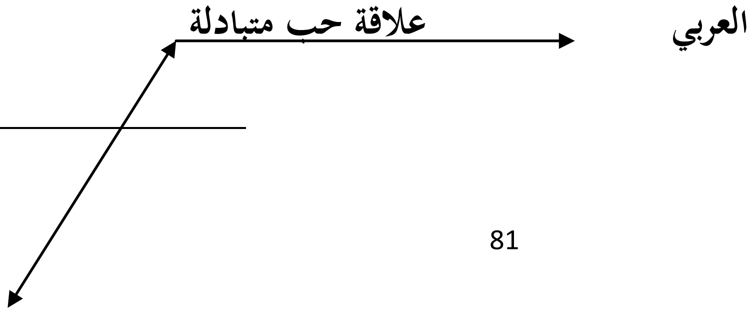
الزيتوني من الشخصيات الرئيسية التي تدفع دواليب الحدث لكن ببطء، فقلة حيلته و ثقل الحمل، وصمت أخيه العربي، و استفحال غطرسة القايد عباس، كلها تحاصره، فقد صار كبير العرش و لا ينبغي أن تخونه الحكمة في أي تصرف يُقبل عليه.

كان العربي يجد في الصمت ما لا يجد في الكلام ،و لذلك لم يكن يبالي بمن يسأل أو يحاور، كان يعيش عالمه و هو لا يفكر إلا في أمرين اثنين يشغلان عليه كل تفكيره ،حمامه و الثأر"...دخل عليه سالم فزعا يخبره أنه سمع عويل حمامة...و فز العربي كالعاصفة وقطع المراح المملوءة ماشية كالبرق، و في الطريق التقى سي الطالب يتجه الوجهة نفسها،و قد حمل على كتفه مخلاة منسوجة بخيوط ملونة، أحس سي الطالب بالتضايق و هو يرى العربي ، ما الذي جاء بهذا الأحمق أيضا؟ قال العربي :

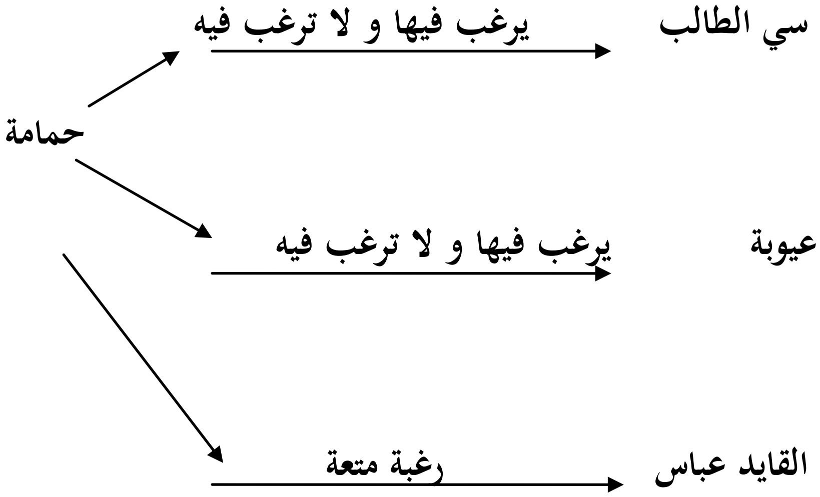
– لقد كسرت ذراع الطاهر ،سقط من فوق البغل"[1].

سي الطالب يحفّظ و يعلّم الصبيان القرآن و يشتغل أيضا بالتطبيب الشعبي، هو دخيل على عرش أولاد سيد علي، متزوج و له أولاد، في نفسه شغف بحمامه ،و هو يعرف جيدا أن العربي يحبها و هي تحبه ،لكن مع ذلك يعيش مع الأمل فهي صبية ذات جمال و كُثر هم من لهم الرغبة فيها .

و الخطاطة التالية ستوضح طبيعة كل هذه العلاقات، و ستعينني على تفسير ملامح الصراع القائم مع كل تطور جديد



[1] الرواية ص26-27



لقد استعمل المؤلف لتوضيح هذه العلاقة أو العلاقات تقنية الوصف، والوصف كما يشير إليه **جان ريكاردو** بأنه " الدال على المعنى في ذاته دون أن تحتاج إلى التصريح و التأويل"[1] و يسعى الراوي كثيرا بالمشاهد الوصفية لوصف الشخصيات خلقة و خلقا "أدخلي ابنتي ليس إلا سيدك الطالب و العربي ولد عمك بلخير و في لمح البصر كانت وسط الدار،فار غضب أخيها الطاهر ناسيا ألمه، و مد سي الطالب عينيه ليرى حمامه التي حفظت جزء من القرآن على يديه، و قد صارت أحلى من جبن الرعاة، امتدت قامتها و نهد صدرها، و زادت كحولة عينيها ،إنها أشبه بمهرة عربية ،حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض، و كاد العربي يمد إليها يده و لكنها أسرعت و دفعت بها خلف ظهرها و تأرجحت عيناه بين صدرها و عينيها،كطائر يختار مكانا للهبوط و أسرعت بالخروج كأرنب بري تاركة قلبها خلفها، تنحنح سي الطالب متلمظا و قد عاد إلى رشده،

[1] جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ترجمة:صلاح الجهيم منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق.ط01 1977 ص137

وبقي العربي يتدثر حلمه الجميل متشبثا بتلابيبه الهاربة"[1].

إلا أن وصف المشهد هذا لم يكن يبتغي الإيضاح و التفسير بقدر ما كان يسعى إلى الوظيفة الخلاقة البعيدة عن السياق التقريري، فالرواية الحديثة " تسعى إلى التخلص من المعنى المباشر عن طريق اللجوء إلى وصف خلاق"[2].

هذه الوظيفة الرمزية تحتضن المعنى بطريقة جمالية رمزية بها يتلقف المتلقي في هذا المقطع الوصفي حقيقة حمامه كشخص مرغوب فيه يحفظ جزء من القرآن، و يحظى بجمال فتان، هو مفتاح صراع القلوب المتهافتة على اختلاف رؤيتها للمعنى الحقيقي للحب، كما أن طبيعة الحياة البدوية تظهر الحلم الوحيد الذي لا يتجاوز إلا الزواج بمن يحب و تكوين أسرة بسيطة ،و هذا حال العربي في القرية مع أن كابوس الثأر مستجد في حياته،و هو طبيعة بشرية أفرزتها ظروف زمن الحكاية ،إذ تعد صفة للرجولة والشجاعة و الإقدام، وتطلعنا على حقيقة الصراع الدائم بين عرشي أولاد سيدي علي و أولاد النش.

و تتضح معالم هذا الصراع مع الوقت ف"بطل الرواية يخضع لقانون التغيير و يتخذ طريقا محفوفا بالحواجز و الصراعات"[3] و هذا يفسر أكثر دوافع الصمت عند العربي، فهو بين مخافتين حب يخشى عليه و ثأر يحسب له ألف حساب " أسرعت حمامه بثرد الكسكس مع مرق الشحم ، ومد العربي يده إليه فلامس أصابعها ،و سرى فيه خدر شديد حتى جمد مكانه و لم يحس بها إلا وهي تخرج كالملاك"[4].

---

[1] الرواية ص28

[2] آلا ن روب غرييه: نحو رواية جديدة ترجمة:مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف بمصر ،دون تاريخ ص166

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء1990 ص212

[4] الرواية ص 31

لم يترك الراوي شاردة و لا واردة إلا أتى على ذكرها، و قد تعمد أن يذكرها من حين إلى حين و كأنه يقرأ أفكار القارئ و يشعر بما يشعر به و هو يعيش الحنين و الوجل معا، يتماهى مع شخصية العربي، يتنفس بنفسه و يتألم بألمه، خاصة أنه يدرك في الوقت الراهن أكثر مما يدرك العربي.

" قال القايد عباس : سيأتينا أولاد سيدي علي قريبا لخطبة فتاة من بنات العرش هم أخوالها ، و قد وافقنا لكني أرغب في الزواج من إحدى بناتهم أيضا –حمامة بنت لكحل"[1] من هنا يبدأ الصراع الفعلي، صراع الند للند، العربي ولد بلخير شيخ عرش أولاد سيدي علي، قايد عباس كبير عرش أولاد النش.

كان **القايد عباس** مهيب النظرات ممتلئ الجسم ممتد الطول ، تملأ وجهه لحية يكاد يغطيها شارباه الكثان يميل شعره إلى الحمرة و كان أبناء عرشه يطلقون عليه منذ كان صغيرا لقب الأزعر...و كان هو يعتز بذلك و يتمايل فخرا و هو يعتمر العمامة الضخمة و قلمونة البرنس الأحمر و يقول هكذا كان جدي أحمد باي و هو يرى هذه العلاقة من ناحية أمه فحسب...كما يشيع دائما و يشيع أبناء عرشه أيضا أنهم جاؤوا إلى هذه المنطقة من الساقية الحمراء و وادي الذهب...و رحل القسم الثاني حتى استقر بهم المقام بضواحي قسنطينة و كان جده الحسين هناك سيدا عظيما...استطاع أن يحوز على رضا الباي أحمد و إعجابه فولاه منصب المكحالجي ...يمد عينيه إلى كريمة الباي أحمد نفسه و يعشقها و يقول فيها شعرا ثم يتزوجها...قبل شروق شمس من سنة 1837 داهم جراد النصارى المنطقة ...صاح الحسين المكحالجي أن استعدوا للموت دفاعا عن الشرف الرفيع..أسلم الحسين المكحالجي الروح شهيدا مع غروب شمس ذلك

---

[1] الرواية ص36

اليوم العصيب...لكن السلطة انتقلت بعد ذلك إلى السعيد أحد أحفاد الحسين من زوجته الأولى فنصبته فرنسا قائدا. ... ثم انتقلت إلى ابنه القايد عباس الذي كان قد متن علاقته بفرنسا..."[1].

و القايد عباس هو نموذج للعميل بالانتماء إلى الآخر فضل المستعمر الفرنسي و وضع نفسه في خدمته و خدمة مآربه ،هو مثال للعجرفة و التسلط و من الأمثلة المنتقاة من المتن الروائي ستتضح للقارئ حقيقة هذه الصفات المنبوذة.

– " طبعا لا يمكن أن ترد فإن أولاد النش و على رأسهم القايد عباس يمثلون السلطة العسكرية التي لا تقاوم ... و إذا عجز القايد عباس بعصابته و عرشه استنجد **بفرنسا** فداهمتهم بقواتها تحت أي ذريعة"[2].

– " و صاح في الجميع: هيا يا **بقر** أروني شطارتكم و أخبروا الجميع كلهم بالأحجية"[3]

–" يا الشيخ العرب لا تربيهم إلا العصا، لاحظ لا أحد يجرؤ على تحدي فرنسا...حتى فرنسا تبالغ في القمع... و ما وقعة ثورة بريكة و عين توتة و الأوراس ... رد القايد عباس مقاطعا، و **لكنهم قتلوا كالكلاب**...ما سلافة إلا **عاهرة** و ما ابنها يوسف إلا **لقيط** ،لا علاقة له البتة بالسعيد القايد لا يمكن أن يكون ،أخا له يرث مثلما يرث ،

و ماذا تساوي سلافة الرومية إذ شاءت رحلت أو بقيت عندنا **خادمة** و لا مانع عندي من أن **أضاجعها** أيضا..."[4].

---

[1] الرواية ص 51-56

[2] الرواية ص32

[3] الرواية ص33

[4] الرواية ص33-35

القايد عباس ينافس عرش أولاد سيدي علي و ها هو الآن تنافس العربي في حمامه و لا شك أن الصراع سيتأجج أكثر و تتطور من خلاله أحداث الرواية.

لقد أظهر الراوي بشاعة القايد عباس إلى حد لا يطاق و لذلك تعمد توظيف ضمير المتكلم بدل الغائب على غير العادة مع شخصية العربي خاصة فقد كان الراوي هو ترجمان صمته.

"الصمت وحده كان كهف **العربي**، يعتكف فيه بعيدا عن ثرثرة الناس ، لم يعد يطيق الاستماع إلى ما لا يفيد من الكلام، و لم تعد له رغبة في أن يبوح للآخرين بجراحاته الدامية ، يعتقد الجميع بمن فيهم أخوه الزيتوني أنه لا يبالي بأحد و أن صمته الدائم دليل على أنانيته، و هم مخطئون، كان أكثرهم إحساسا بكل ما يحيط به ، يحزن لحشرة تموت و يربأ بنفسه عن ظلم أي مخلوق حتى العقارب و الأفاعي ، تعاف نفسه الظلم، و تحتقر الظالمين ربما تعلم ذلك من الطبيعة التي منحها كلما فات من عمره ، فعلمته الحب و العطاء و الصبر، مرضت أمه فاطمة الزهراء مرضا شديدا حين أنجبته فلم تقدر حتى على إرضاعه، و وفرت له ذلك عنزتهم المدللة ،و معنى ذلك أنه وجد نفسه وجها لوجه مع الطبيعة منذ أيامه الأولى ،منذ قدر على المشي راح يتسلل إلى أحضانها، كثيرا ما راحت والدته –يرحمها الله–تصيح باسمه باحثة عنه و حين يكاد صوتها يبح تخرجه من تحت شجرة أو بيدر أو من بين أغمار القمح و الشعير صارخة في وجهه :"أتعبتني أيها الشقي ، هل تريد أن تصير ذئبا ؟ ثم تدسه في صدرها الطافح بالحنان... لم يمكث العربي في الكتّاب غير ثلاث سنوات، حفظ جزء مهما من القرآن الكريم، حين تأكد والده من تمرده و ازوراره دفع به إلى الطبيعة ..."[1].

[1] الرواية ص39

ففي النموذجين المتتاليين لم يستطع الراوي أن يبقى على حال واحد فقد أنف أن يكون صوتا للقايد عباس، وسيطر سيطرة واضحة على شخصية العربي في هذا المشهد الوصفي فرافقه حين ولد و أين تربى؟ و كيف تربى؟حتى الرضاع و التمرد، ما يعني أن الراوي عاش كل الأزمنة التي عاشها أو لم يعشها العربي فهو يشعر بكل ما يعتمل بداخله و يتنبأ بمستقبله، إن الراوي هو الذي يملك مصير العربي حاليا و هو الذي يوجه الخطاب السردي الوجهة التي يريدها ، فهو مع العربي الراوي الشاهد و مع القايد عباس الراوي الشخصية .

" و هناك تعلم من الطبيعة ما لم يتعلمه من البشر ، لا شيء أحلى عنده من لحظات التأمل مدثرا بوهج الصمت، و لا شيء أحلى عنده من إنصاته للطبيعة في هدوئها و ثورتها، في عبوسها و ابتسامتها، في غنائها و صمتها و لا شيء أحلى عنده من القصبة يدغدغ عيونها فتفيض ألحانا كالماء الزلال تتجاوب معها الجبال و الفجاج، فيحس أن الطبيعة جميعا تعزف معه و ترقص له، و يتراقص طيف حمامة في خياله فينطلق مغنيا بشعره:

عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي و شغلت لي بالي

صوتها لحن مشكل لالي يا لالي

مشيت،بها حجلة تسير دلالي

و قلبها باهي و حلو كعنقود الدوالي

عينيها سودة مذبالة غيرت أحوالي

وسنها جوهر مرتب يلمع و لالي

نبكي و ينوح و نشكي للرب العالي

يا ربي داوي لجراح و اكشف هوالي "[1]

فالراوي قد تماهى مع شخصية العربي إلى درجة أنه قدم تكثيفا تصويريا مميزا لحالة العربي خاصة في بعدها النفسي فصورة الحب و العشق تعكس الجانب الرومانسي عند الشخصية، لذلك جاءت التفاصيل كثيرة و دقيقة تجاوزت أحيانا المسكوت عنه في أعراف أهل القرية، "فكلما ضاقت الفترة الزمنية وقف الكاتب على التفاصيل و غرق في حياة الشخصية النفسية"[2].

و يواصل الراوي تلك السيطرة المطلقة فيغوص إلى أعماق تفكير شخصية العربي ليستخرج منها علامات الاستفهام التي تتجاذبه ، و الهموم التي تكدر صفوه و تشل حركة لسانه "و حين يعود مساء يركن للصمت أيضا، يتسلل إلى غرفته يتسلق سلم الأحلام و يرفرف كالفراشات و الطيور، يحز في نفسه الظلم يحز في نفسه أن يرى الآخرين يتألمون ، يتمنى لو كان يملك قوى سحرية فيحيل شر الناس خيرا، و ألم الناس سرورا،و ظلم الناس عدلا و محبة،لطالما سأل نفسه : من هم و من فرنسا؟ و ما علاقتها بهم؟ و لماذا هي هنا تقمعهم بالحديد و النار ، و تهدم جيوشها قراهم ، فتفرض عليهم ما تريد،تنزع منهم أبسط ما يملكون و تتقاسم معهم غلاتهم الشحيحة و هم ليسوا سواء، ملامح و لغة و دينا"[3].

[1] الرواية ص40

[2] سيزا قاسم:بناء الرواية –.دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –.الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984 ،ص53.

[3] الرواية ص40-41

قد يعتقد القارئ في كثرة الوصف إطنابا لكنه سرعان ما يكتشف مع كل وصف وظيفة خلاقة، أو سرا من أسرار الشخصيات اختفت وراء الصمت أو مزية هي من صميم خلق الشخصيات، تفتح أمامه فرصة التأمل أو التأويل و حتى الاستباق " آه لو كنت سيفا بن ذي يزن لأبدت النصارى عن آخرهم و صيرتهم كالعهن المنفوش الذي شرحه لنا معلم الكتاب و لأبدت المعمر بارال و الشيخ عمار و القايد عباس و من يقف إلى جانبهم ، و من يكون القايد عباس غير حشرة حقيرة و إذا انتقم الله من أبيه السعيد القايد فسلط عليه المرض المهلك فسيسلطني الله عليه"[1].

تتعاظم كوابيس العربي فهو لا يحتمل هم قلبه أو الثأر لأبيه فقط، فالصمت يفضحه حديث النفس "المنولوج" في لحظة غير مسبوقة يترك الراوي لشخصيته زمام الأمور و التفصيل فيها، فينوب ضمير المتكلم "أنا" على الضمير الغائب، يتساوى فيه الراوي مع شخصيته ،هي لحظة خاصة تحسن أن تكون على لسانه مع أنها حبيسة الصمت يكشفها المنولوج أو المناجاة باعتبارها " تقنية سردية تتيح للحدث أن يكون في مستوى وسط بين المؤلف و الشخصية المتدخلة"[2]، إن الصمت يخفي وراءه بركانا ساعة ثورانه لن تطول فالأحداث اللاحقة والمتسارعة ستكشف ذلك.

بارال هو نموذج المعمر الذي استولى على خيرات البلاد و لم يترك لأهلها إلا الفقر و الجوع و الفاقة "منذ عقدين استولى المعمر بارال على كل ما استصلحوه من أرض"[3].

---

[1] الرواية ص41

[2] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سنيمائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، 1995 212 .

[3] الرواية ص 33

أما **السعيد القايد** فهو كبير عرش أولاد النش طغى و تجبر و هو نموذج آخر كعميل لفرنسا أفناه المرض ،و أولاد النش و أولاد سيدي علي هم من جد واحد لكن اختلفوا في المصير "حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو الحسين المكحالجي و بعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا و الاستمرار في محاربتها و من هنا صار الإخوة أعداء "[1].

الشيخ عمار نموذج آخر عميل لفرنسا استولى على مشيخة زاوية سيدي بوقبة بعدما تخلص من أخيه و لطخ بذلك سمعة الزاوية على الرغم من بسالة و شجاعة أبنائها في التصدي و محاربة الاستعمار الفرنسي "يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم صلى الله عليه و سلم ...هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين ...استقربه المقام في بجاية الناصرة ، و هناك أقام له بيتا فتحه لتحفيظ القرآن الكريم و نشره...فصار الشيخ الواحد مئات...مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833 انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستميتة...قيض الله لها الشيخ أحمد ...و التقت ثورتهم مع ثورة الحاج محمد المقراني ...انقطع اتصال أولاد سيدي بوقبة بسيدهم الشيخ أحمد...كان أمر القيادة قد دان لابنه الأكبر الذي لم ينس وصية أبيه فسار على نهجه...ثم وجدت فرنسا ضالتها في أخيه عمار فأوغرت صدره فتخلص من أخيه (بلقاسم) و استولى على زمام الزاوية يسير شؤونها بما يخدم أهواءه و مصالح فرنسا واضعا يده في يد أولاد النش"[2] .

[1] الرواية ص21

[2] الرواية ص 45 -51

إنه الشيخ عمار المثال السيئ لمشيخة الزاوية فجشعه و طمعه أعمى بصيرته على الرغم من أنه من سلالة طيبة و لعل مثل تصرفه هذا ما يفسر موقف بعض الزوايا إبان الاستعمار الفرنسي و لم يكن ذلك إلا ممن باعوا دينهم و لا يمثلون أمام الشيوخ الشرفاء و النزهاء إلا قلة لا تكاد تذكر.

إن المتأمل في كثرة الوصف ليلتمس من المؤلف بعد النظر، فهو يسهم في توضيح بعض الحقائق للقارئ حتى لا تؤخذ هكذا جزافا ،إنه يحفر في غياهب الأنساب مستغربا و مفسرا كيف يخرج من النسل الطيب العود الخبيث ––ولا تزر وازرة وزر أخرى– و كيف استطاعت فرنسا أن تستميل هؤلاء لتضعهم في خدمتها؟ إن" للوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور كما يبدد بين يديه كثيرا من الأسئلة التي قد يلقيها المتلقي على الخطاب السردي"[1].

و المتأمل في توظيف المؤلف لتقنيتي المشهد السردي و الوصف ليلتمس ذلك التنوع في تبنيه تصرفات بعض الشخصيات كشخصية العربي، فيستعمل الوصف باعتماد ضمير الغائب، و بتجاهله لتصرفات البعض الآخر يلزمها بها فيلجأ لتوظيف الحوار حتى تفضح الشخصية نفسها بنفسها، و نادرا ما نجد الوصف باستعمال الضمير الغائب إلا لتلبية حاجة المتلقي لتوضيح بعض الملابسات، و الإجابة عن التساؤلات، و أحيانا يستعمل قرينة أخرى تبعده كل البعد و كأنه لا يدري شيئا عن ذلك و بالمثال يتضح المقال " المتداول بين الناس أن القايد عباس قتل الربح بنت ابراهيم بطلقة من بندقيته قتلها داخل بيتها دون أن يتفوه أحد و السبب أنها رفضت تحضير وليمة لشيخ الزاوية كما اعتادت دائما ، كانت مريضة منهكة ...كانت الربح بنت ابراهيم فنانة ماهرة ،ولائمها يتحدث بها الناس في كل العروش المجاورة..وجد نفسه وجها لوجه

[1] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي ص 264

أمام زوجها خليفة الذي ما كاد يسمع طلقة البارود حتى أسرع عائدا إلى البيت و على محياه يعدو خزن و خوف و حيرة ،قال القايد عباس:

خلصتك من هذه البذرة الوسخة ،أدخلت بحماقتك نجاسة إلى عرشنا ..تذكر زوجته الربح بنت ابراهيم التي ماتت غدرا و ظلما ذات سنة ، قال يناجيها :معذرة زوجتي الغالية لم أقدر حتى الآن آخذ بثأرك من القايد عباس كما وعدتك لكن مازلت عند وعدي ..."[1] .

يبدو أن لغة الثأر وجدت لها كل الأسباب فالقايد عباس لم يقتل بلخير فقط فقد قتل أيضا خالة العربي و صار الثأر ثأرين.

خليفة هو من عرش أولاد النش و قد وعد أن يثأر لزوجته، الآن صار الخطر يتهدد عباس من الداخل و الخارج ظل يكابد الأمرين ،حرقته على فراق زوجته ،و مرارة أن يرى قاتلها يتبختر و يتجبر أمام عينيه ،و وحيدته التي لم يبق لها سواه ،دائم التفكير و التخطيط للثأر ،و تمكن من ذلك ،و فر إلى المدينة أين تحول إلى مناضل مع من يؤمنون بضرورة تغيير الواقع المزري .

لم يكتف الراوي بوصف الحالة النفسية للعربي، و ها هو النص استحال ريشة ترسم الملامح الخارجية، فلا تترك لونا أو قامة و لا أنفا و لا فما و لا عينين إلا رسمتها " كان يجلس العربي مجللا بصمته ، ممتد القامة أميل إلى النحافة ، أسمر اللون حاد الأنف أسود العينين رقيق الشفتين كث الشارب ..."[2] .

[1] الرواية ص 58،57-62

[2] الرواية ص59

لقد اكتملت الصورة أمام القارئ الآن و صارت شخصية العربي ماثلة أمامه مورفولوجيا و اجتماعيا و نفسيا ، و أدرك الآن سر تعلق حمامه به و سر هيبته بين أهله و أعدائه.

و تأتي الصاعقة التي حاول المؤلف أن يبطئ وصولها باعتماد كثير من الوصف و المقاطع الحوارية، اللحظة التي كان المتلقي في داخله يخشاها خاصة أنه استأنس كثيرا لشخصية العربي و مج كثيرا شخصية القايد عباس، و الفضل في ذلك يعود إلى حنكة المؤلف في تقديم كل شخصية و حنكته أيضا في استدراج القارئ بكثرة الاستفهامات ،و شده نحو كل الاحتمالات، و فجأة و دون سابق إنذار يفتح نار جهنم على الجميع دون استثناء " حين كان الوفد يهم بمغادرة عرش أولاد النش قال القايد عباس للشيخ لكحل:

–قد أعطيناكم ابنتنا و هذا شرف كبير لكم ، و أطلب منك على سنة الله و رسوله يد ابنتك حمامه.

و هز زلزال شديد الجميع و هم ينطلقون مغادرين ملفوفين بصمت حزين مزقه الزيتوني قائلا :

لا بد أن نوقف غطرسة هذا القايد اللعين"[1] .

لقد تأججت ثورة التوتر عن آخرها، و اشتد لهيب الصراع و لن يطول الجديد في الحدث، فقد سرعه هذا المقطع الحواري على غير العادة، فليست العبرة بزمن السرد بقدر العبرة بالزمن النفسي، فلن يقدر الصبر أو الحكمة على احتواء هول الفاجعة " نهض الزيتوني و في نفسه غضب حارق ، و مد يده و أوقف عيوبه و جره إلى البيت كان عيوبه يعرج خلفه و يمسح أنفه الغليظ و عينيه المحمرتين بكمه الأيمن و هو يردد:

أنا قاتله ،أنا قاتله ، و الله قاتله"[2] .

[1] الرواية ص 65
[2] الرواية ص67

عيوبه شخصية أخرى لها في صنع الحدث نصيب، و يلقب بلقبه هذا لعرجته "إذا كان العربي يكبرها بأربعة سنوات فإن عيوبه يكبرها بستة كاملة و هو ابن عم ابيها فقد والديه صغيرا ، فكفله أبوها أول الأمر و عاش سنواته الأولى في بيتهم قبل أن يكفله بلخير" [1] و " لقد كان له حظوة كبيرة عند الشيخ بلخير و عند زوجته أيضا تربى في بيوت أولاد سيدي على يحاط بالمحبة و الرأفة أينما توجه و يفضل على الكبار و الصغار ، و كان بلخير و هو كبير العرش يمنحه ما لا يمنح لغيره يسمح له بالحديث في حضرت أي كان،و يسمح له بالرد و مناقشته و يذهب معه في كثير من تنقلاته و أسفاره، و يأتمنه على أسرار لا يفشيها حتى لأولاده.

حين قتل بلخير أحس عيوبه أن حياته قد انتهت ...غير أن الزيتوني حفظ عهد أبيه... فهل يحقق له حلمه في الزواج من حمامه؟ "[2] .

هو عاشق آخر لحمامه، يعرف تعلق العربي بها و يخشاه و لكن يمني نفسه بذلك في كل لحظة و حين، هو ليس بالخطر الذي يخشاه العربي إنما الخطر كل الخطر ما سيقدم عليه القايد عباس.

"رد القايد عباس و هو يعبث بغطاء الإبريق :

لا شيء يشغل بالي الآن و قد حققت كل أمنياتي إلا أن أتزوج حمامه .

رد حميدة و على شفتيه ابتسامة خفيفة :

---

[1] الرواية ص 103

[2] الرواية ص20

لا شيء يعز عليك ، كلنا طوع أمرك ،إما أن تحلق إليك بإرادتها و إرادة أهلها أو أتيناك بها عنوة و إن شئت جئناك بسرب من الحمام .

قال القايد عباس و قد ظهر البشر على محياه:

جوزيت حميدة أخي، لكني مازلت أتخوف أولاد سيدي علي بلغني أن العربي المقرون الشديد التعلق بها و يصر على اصطيادها "[1] .

لقد بدأت الأحداث تتطور و لا شك أن العربي يدرك حجم المخاطر فقد خبر لؤم أعدائه، أدموا قلبه في أبيه و خالته و لن يتوانوا في تهديد حبه ، لقد تأكد مما يقدر عليه حميده فهو ذراع القايد عباس يفعل كل شيء يطلبه سيده و قد فعل و سيفعل .

"إذا أردناها ضربة كبيرة تقسم الظهر لا بد من التخطيط الجيد أما إذا أردت أن نخطف حمامه فحسب، فلك ذلك.

سكت القايد عباس مستسلما للأمر الواقع،و خرج حميدة ، ما ينتظره يحتاج إلى جهد كبير و تخطيط دقيق، و رجال أشداء، من الآن لن سيعرف النوم سبيلا إلى عيون أولاد سيدي علي سأحيل حياتهم جحيما سأذلهم كما لم يذل عرش قبلهم، أما الزيتوني و العربي فسأقتلهما كما قتلت والدهما"[2] .

---

[1] الرواية ص 85-86

[2] الرواية ص109

و لأن العربي يعرف ذلك تماما " لم تعد تفوته أية حركة ، يراقب كل داخل للقرية و كل خارج منها ،غفلتهم كلفتهم مقتل أبيه ،لن يسمح مرة ثانية بأخطاء أخرى"[1] ، و لم يكتف بذلك بل أقبل على فعل ما ينبغي أن يفعله إلا الرجل الغيور.

قال العربي مطأطئ الرأس :

– أريدك أن تذهب معي إلى بيت الشيخ لكحل الآن.

–و لماذا الآن؟

–و لم يتلق جوابا ، كان في صمت العربي إصرار على تحقيق طلبه و لم يجد الزيتوني بدا من أن يسير معه.

–عمي لكحل جئتك خاطبا ابنتك حمامه.

و عجل العربي يخرج من تحت إبطه قماشا ملفوفا فدسه في يد الشيخ لكحل و هو يقول :

هذا مهرها ، فإن زاد زدت.

—قال الزيتوني و هو يصافح الشيخ لكحل بحرارة:

الحمد لله : نأتي مساء مع سي الطالب و نقرأ الفاتحة"[2]

و أخيرا انطلق لسان العربي بعد الصمت و ها هو يفاجئ الجميع بصنيعه، فقد تحدى حتى الراوي و لسان حاله يقول نبت عن صمتي كفاية، و قد أحسن الراوي اختيار الزمن، فقد طال شوق الملتقى لذلك كثيرا

[1] الرواية ص95
[2] الرواية ص100-101

.فالمقطع الحواري " يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1] .

لقد أقدم العربي على تصرفه هذا بعدما عاش الكوابيس المزعجة في نومه و يقظته " حين خرجت حمامه من البيت لترد أباها عن التصدي لهم ، انقض عليها حميدة و جرها عنوة ، وضعها أمام القايد عباس فوق فرسه فشدها بقوة و انطلق الجميع مبتعدين ، كانت حمامه تصرخ بقوة : العربي العربي العربي و في لمح البصر كان العربي فوق جواده يلاحقهم ، حين لفضت بندقيته ما في بطنها من بارود مزعجة سكون الكون ، فطن من نومه لاعنا هذا الكابوس المزعج"[2] .

لوهلة أوهمنا المؤلف أن الأمر قد انقضى و أن العربي قد انكسر جناحه و أن الحدث سيأخذ منعرجا آخر يصعب التكهن به، و هذه إحدى ألاعيب المؤلف تحسب له حين يخيب أفق انتظار القارئ و ينقله من مسار خطي و لو للحظة فيزرع فيه الشك فيتسارع الأدرينالين في دمه و تزداد دقات قلبه و بهذا في رأيي ما يحقق متعة القراءة، فهي لا تحدث بالتقرير بل بالغموض و لعبة الأدغال و الدهاليز و عتمة الرؤية. فمكمن جمالية التلقي هو الذات المتلقية، و يتم ذلك من خلال ما تسمح به قدرات النص الفنية لذا ينبغي للأدب أن "يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقي"[3] .

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)المركز االثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع –بيروت .ط1. 1991ص78

[2] الرواية ص99

[3] هولب روبرت .نظرية التلقي .مقدمة نقدية .ترجمة إسماعيل عز الدين النادي الأدبي الثقافي بجدة .العربية السعودية ط1 1994- ص152

كابوس آخر يضاف إلى كوابيس العربي أقض مضجعه و ألهب صمته و وجله "تغشاه فجأة ، و قع على صدره غرز ركبته في رقبة العربي، و دس أصابعه كمخلبي نسر كاسر يخنق حنجرته، جحظت عينا العربي ..و ضرب الأرض برجليه.. تقرح عقباه ..حاول ان يمد يديه دون جدوى ..صاح في سمعه كأنما يوقظ الكون كله : يا العربي دم أبيك ليس ماء أيها الجبان ..بئس الخلف أيها الجبان..يا العربي أنت رماد لا نفع فيك..و اندفع ينتف شاربيه الكثين دون رحمة.

دوت من أعماق العربي صرخة استغاثة..و اندفع واقفا...الكون كهف فحم ،لا أثر للنجوم و لا للقمر، عويل الكلاب يرتفع...تراءت له حمامه تحلق في الأعالي و على ملامحها رعب و فزع...قريبا منها ظهر القايد عباس نسرا عجوزا...طالت المطاردة في السماء و العربي يقفز في مكانه يسعى للطيران مرة و يسدد مكحلته نحو النسر دون أن يتمكن من ذلك...و راحا يقتربان من القرابة...راح العربي يعدو باتجاهها لاهثا صائحا يا سيدي علي يا صاحب البرهان ياسيدي علي يا صاحب الكرامات يا سيدي علي احفظ حبيبتي حمامه احفظ روحي حمامه يا سيدي علي..وصل عند القرابة انطفأ الوهج الذي كان يتلألأ في الفضاء ..اختفى كل شيء لا حمامه و لا نسرا ، سقط العربي أرضا ..العرق يغسل جسده كله ...من ذا الذي بات يأتيه يهدده في منامه،هل هي روح والده بلخير؟ روح سيدي علي الوالي الصالح؟ ملك رحيم يستحث الرجولة فيه كي يثور و ينتقم من الظلم و الظالمين؟شيطان رجيم يسعى لتعذيبه؟... هل هو مسحور ؟ أين المهرب من هذا الحالة ؟ أين المهرب يا رب !هدأت نفسه...و دخل القرابة تناهى إليه صوت جمد مكانه الظلام يغتال الرؤية تماما ، انطلق من المكان صوت لم يتبينه...عند الباب تبين له البهلي لخضر.دون أن ينتبه إلى حالته اندفع إليه يخنقه بقوة...صرخ فيه:أيها الساحر اللعين ،عرفت الآن، أنت

سبب كل البلايا...ارحل عليك اللعنة...خرج من بين يديه كأنه شعرة تسل من زبدة و طار في الفضاء بعيدا بعيدا ،راح يتابعه و هو يفرش جناحي برنسه ، و حوله هالة من نور، تمتم خائفا : يا الله يا الله سلمت سيدي البهلي.سلمت سيدي المرابط، يا ولي الله الصالح ، عد إلي اقطع يدي،ارمها للكلاب.

و اختفى في السماء...ما هذا العالم الذي يراه ،من هو البهلي لخضر؟ هل هو ساحر؟أم جني في شكل إنسان؟أم هو ولي من أولياء الله الصالحين؟"[1].

مشهد عجائبي وظفه المؤلف زعزع به استقرار العربي و المتلقي معا، فالعجب كما يقول القزويني: " حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء و عن كيفية تأثيره فيه "[2] ،و كان للدراسات الحديثة استثمار كبير لهذه التقنية فيعرفها تودوروف:"العجائبي هو تردد كائن لا يعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق الطبيعية "[3]فاستحضار البنيات العجائبية التي تصف العالم غير المألوف تصنع الرمزية و تخدم الإبداع و ترتقي به إلى التجنيح حيث يكون للمتلقي فرصة الوقوف على الدلالات المتوارية و يخرج من تزمت الواقع إلى سعة الخيال .

البهلي لخضر شخصية حركت الأحداث من خلال لغة الرمز و الغموض وذلك من مسجوعاته التي يبقى فك طلاسمها بالأمر العسير ، تؤخذ هكذا جزافا و تبقى على غموضها إلى أن تتصادف مع واقع يحتضنها "و راح يقلب ذاكرته، الذي يعرفه الناس أن البهلي لخضر يعيش في أولاد النش منذ عقد أو أكثر ، لكن من أين جاء؟ و ما حقيقته؟ لا أحد يعرف ،هو لا يتكلم ،و إذا نطق راح يردد عبارة زمن طويلا حتى يملها

[1] الرواية ص105-107

[2] القروني/عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ،تحقيق فاروق سعد،دار الأفنان الجديدة بيروت لبنان ط4 1981 ص31

[3] ....تودروف-مدخل إلى الأدب العجائبي .ترجمة صديق بوعلام .مرجعة محمد براءةدار شرقيات

الناس، ثم فجأة يظهر بعبارة أخرى...و الناس لا يفتأون يتناقلون عنه الكرامات، وجده الناس ذات صباح ينام في قلب العرش و قد اكتست الأرض ثلجا، و ما حوله معشوشب مورد"[1].

حاول القايد عباس أن يجعله له عينا على أولاد سيدي علي ينقل له أخبارهم لكنه أبى بطريقته الخاصة ، وجدوه مقتولا ذات يوم و القايد عباس وراء مقتله، هذه الشخصية لها دور في تفعيل الجانب الاعتقادي عند الناس .

و يقرر العربي أن يضع حدا لكوابيس اليقظة و المنام ،فيقرر أن يفرّ بحبه قبل أن تغتاله أيادي الغدر و العدوان، فلا سبيل إلا ذلك ، و لو انتظر قليلا لندم ندما شديدا ،

"ابتعدت عن البيت ...مخفية جسدها خلف شجرة ...امتدت إليها يد خشنه تمسك رقبتها و يد أخرى تسد فمها...و استسلمت مذعورة...أمسك العربي يدها و راحا يبتعدان ...

أنا على يقين أنهم سيأتون الليلة.

وصل حميدة إلى البيت أشار إلى رجاله بمحاصرته جيدا و حين توزعوا رفع صوته:

يا الشيخ لكحل ،الشيخ لكحل

–اسمع أيها الشيخ النتن لا أريد منك مواعظ،أخرج لنا حمامه لنأخذها إلى زوجها و سنغادر دون عودة و لك منا الأمان.

رد الشيخ لكحل و إصبعه على الزناد مستعدا للإطلاق.

حمامة سافرت مع زوجها العربي إلى حيث لا ندري .

---

[1] الرواية ص107

كان الزيتوني يكمن و قد أشهر بندقيته المحشوة موتا، قال سي الطالب:

لقد انسحبوا،حمامه هربت مع العربي.

أين فر بها؟ و ماذا سيقول الناس عنهم بألسنتهم الحادة؟ و أي اتجاه سيأخذه الصراع مع أولاد النش؟"[1] و هكذا اختار الراوي لشخصيته ملاذ كل غيور على حماه و رمى به إلى المجهول، لكن لن يكون أسوأ من المعلوم.

العربي في المدينة:

" ما أصعب الغربة..!!

كالقارب التائه راح العربي يندفع بعيدا عن قريته و عرشه و هو الذي لم يغادر مكان ولادته منذ تسع عشرة سنة...و لكن من أجل حمامه لا حرج أن يذهب إلى الجحيم...وقف و هو يدخل المدينة وجها لوجه مع الحيرة كان الحشد كبيرا...كان مرهقا متعبا يتلفت في كل آن...تهيأ له أن الناس جميعا شياطين محتالون و داهمته وساوس مرعبة ، ماذا لو لحق به رجال القايد عباس؟ و ماذا لو سلبه هؤلاء الشياطين جواده و بندقيته و حمامته؟...لن يمروا إلا على جثتي هم لا يعرفون رجلا يسمى العربي ولد بلخير...و فوجئ بصوت يأتيه من جهة اليمين:

أراك حائرا يا موستاش.

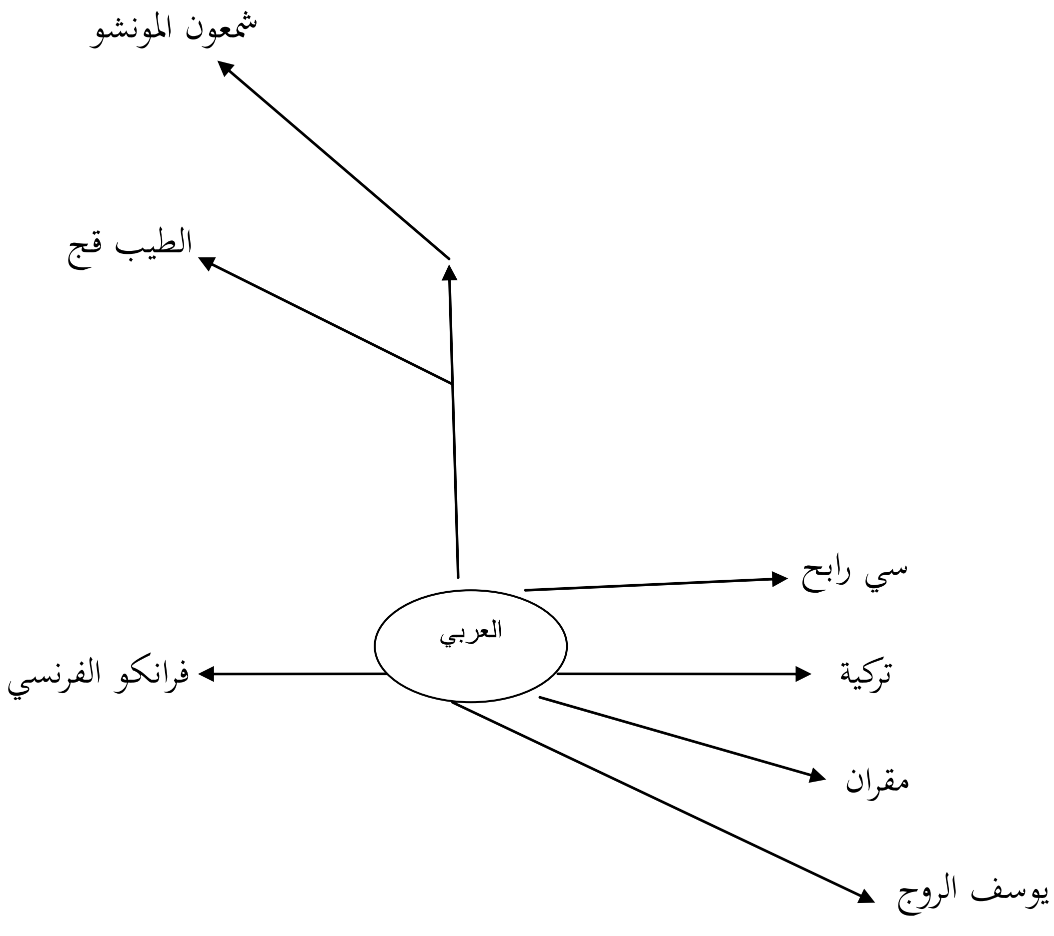
عجل العربي يرد بسرعة محاولا أن يظهر تحديا:

مرحبا إسمي العربي.

---

[1] الرواية ص 128-129-130

العربي الموستاش ، راقبتك طويلا و ظهرت لي حيرتك ،اطمئن أنا رابح سي رابح،هل تحتاج إلى مساعدة ؟"[1]



العربى فى المدينة

[1] الرواية ص141-142-143

إن الشخصية المركزية أو كما يسميها الدكتور عبد المالك مرتاض المدورة أوالمكثفة " هي تلك المركبة المعقدة لا تستقر على حال و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها فهي متغيرة الأحوال مغامرة شجاعة معقدة تكره و تحب و تؤمن و تكفر ،تفعل الخير كما تفعل الشر و تأثر في غيرها تأثيرا"[1]و هذا حال العربي لذلك آثرت أن أبدا بالمقطع السالف من الرواية لآخذ بتلابيب القارئ أشركه معي في استحضار الدلالات المتوارية بعيدا عن الأسلوب المباشر .

إن حياة العربي في المدينة اختار لها المؤلف عنوانين داخليين " عبق الدم و البارود" و " النهر المقدس" و كل عنوان يصور جزءا من حياة المدينة تأخذ تناميها و تطورها باتخاذ كل العناصر المكونة للعمل السردي. لقد استشعر المؤلف إمكانات شخصية العربي و لذلك حاول من خلال معرفته به أن يتراوح في التعامل معه تارة ينوب عنه و تارات يترك له مجال التصرف و التدخل ، لقد زج به في المدينة و هو على يقين أن المدينة تتعايش فيها كثير من التناقضات، العربي لا يعرف عنها الكثير، و لم يختبرها إلا مما تناهى إلى سمعه من روايات التجار الذين كانوا يزورون القرية من حين إلى حين أو من خلال بعض من سمحت لهم الفرصة بالذهاب إليها ،لذلك لم يشأ المؤلف أن يترك الشخصية المحورية في غياهب المدينة دون أن يقيض لها المعين، فمظاهر الغربة كانت بادية على العربي على الرغم من أنه كان يكابر و يتظاهر بالجلد لكن في نفسه خيفة و هذه حال كل غريب.

سي رابح شخصية محورية أخرى سيقف جنبا إلى جنب مع العربي و تنامي حياته معه سيأخذ عددا من الصور التي ستوفرها مدينة سطيف، فكثير من الأشياء ستتغير في حياته، أو سيتفجر بعضها بعد أن أطبق

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص 88-89

عليه الصمت حينا من الدهر. لقد عرف أن العربي غريب عن المدينة فهو خبير بالغرباء و العشاق أيضا، لقد مرّ بتجربة قاسية ملأت قلبه فيضا من الحنان و الإنسانية لذا فهو ملاذ كل عاشق فر بعشقه بعدما أدار له الدهر ظهره "جئت بزوجتي لأعالجها و لذا أنا مضطر أن أبيع الجواد.

تبسّم سي رابح و نظر فيه وقد زوى عينيه ، دلالة شكه في كلامه...ثم استسلم و رفع صوته مناديا أحد تجار البهائم ، و بسرعة عاد بالمبلغ للعربي الذي أسرع يدسه تحت ثيابه قائلا:

حفظك الله عمي رابح، لن انسي لك معروفك"[1]

هي ثاني خصال سي الرابح مع أنه شك في كلام العربي إلا أنه مال إلى السماحة و تقديم العون.

-" ليس لك أقارب في المدينة و لا مأوى؟ و قبل أن يجيب العربي علق في تمتمته قال سي رابح:

أنت يا مستاش ضيفي اليوم "[2] .

منقبة أخرى هي من صميم أخلاق سي رابح كرم الضيافة و ترجمها أكثر حسن الاستقبال و الثقة العمياء، و كأني بالمؤلف قد أخبر سي رابح عن العربي كل شيء و لعل ذلك يعكس إيمانه بالأهمية الكبرى للشخصية الروائية لأنها " بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين :فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"[3]فهي في هذه الحال أكثر العناصر قدرة على تعرية أجزاء منا، لذلك يركن المؤلف تارة إلى الصمت و يترك لها فرصة الكشف و البوح و التصرف .

---

[1] الرواية ص 143 -144

[2] الرواية ص144

[3] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ص79

" هذا بيتي اعتبره بيتك يا سي العربي

رفع سي رابح صوته ينادي زوجته :

تركية – تركية

ثم راح يشير بيده لحمامه قائلا:

تفضلي تفضلي بنيتي.

عجلت زوجته تخرج من الحجرة ، و فهمت سريعا أنهما ضيفان فأسرعت ترحب بهما ، قال سي رابح:

هي و زوجها ضيفان عندنا.

ردت تركية بفرح:

مرحبا بضيوف الله"[1]

و من عادة الكريم حين يحلّ ضيف غريب ببيته أن يرفع عنه الحرج فيعرّفه على محيطه كي يشعر بالطمأنينة و كان ذاك شأن سي رابح :" لما اطمأنّ العربي للمأوى حرص سي رابح أن يبدد غربته أكثر فأكثر فأصرّ أن يعرفه على المدينة قائلا:

يا العربي الموستاش، أنت من الآن ستصير ابن هذه المدينة و يجب أن تعرف عنها كل شيء"[2] فطاف به المدينة و عرفه على سكانها من العرب و اليهود و النصارى، و على المعالم التي تحفظ تاريخ المدينة العريقة، و على ما جدّ فيها من جذور الاستعمارالتي نشرها هنا و هناك ليغرس ثقافته بها.

---

[1] الرواية ص 145

[2] الرواية 146

" و هما يؤوبان مساء طلب العربي من سي رابح أن يعينه على اكتراء منزل، لقد اطمأن أخيرا إلى المدينة و ليس له خيار في أن يقيم بها هاربا بحبه "[1]

لقد أغدق سي رابح على العربي من كرمه و حسن معاملته ما يظهر شيم الرجال لكن ما أقدم عليه بعد ذلك قد يحسده عليه حتى حاتم الطائي.

" يا العربي الموشتاش ما خيبت أبدا شخصا قصد بابي ، و لن أخيبك أبدا ، من الغد سأتعاون معك و أبني لك بيتا بجواري ، أسكن فيه لوجه الله تعالى، و سنقيم لك و لحمامه عرسا بهيجا ، أعرف أنك رجل شريف لا تقبل ضيما،و لا تطأطئ هامة ،و أنا أحب الشرفاء أمثالك"[2]

لقبه بالموستاش رمز الرجولة كما كان يعرف، استضافه في بيته،عرّفه على المدينة وعده أن يبني له بيتا و يقيم له عرسا بهيجا و ماذا بعد؟

"سأتوسط لك عند السيد فرانكو الفرنسي رجل غنيّ جدا.

—سأشترط عليه أن يكلفك بالاهتمام بحديقته لا غير"[3]

لقد صار العربي يعمل مزارعا في حديقة فرانكو على الرغم أنه لم يستسغ فكرة أن يكون خادما عند الغرباء من اليهود و النصارى .

"ثم ما فتئ أن اطمأنّ واثقا أنّ سي رابح رجل طيّب و ذكيّ ، و لن يختار له إلا ما فيه الخير" [4]

---

[1] الرواية ص 155

[2] الرواية 157

[3] الرواية ص 158

[4] الرواية ص158

لقد تأثر بمدينة سطيف كثيرا و قد فتحت له آفاقا جديدة لم يكن ينتظرها لكن " رغم هذه القلوب الدافئة التي بنت له عشّا من المحبة و الودّ و هذه المدينة المتدفقة حياة إلا أنه لم يستطع الليلة أن يسوق النوم إلى جفنيه ، تدفقت في أعماقه كلّ عواطف الشّوق و الحنين و الحزن..."[1]، لم يغفل المؤلف هذه الجبلّة التي عليها العربي و هي شأن كل إنسان تغرّب، فالإنسان لا يمكنه أن ينسلخ عن ماضيه كيفما كان الحال ، هذا الماضي لا يزال قائما و سيساهم في صناعة الحاضر و المستقبل فلا انفصال و لا قطيعة، و دع الشعر يضمّد الجراح و راح العربي يرسل إيقاعا خافتا حزينا :

يا ليل خبرني بالله ،ما أقواني!

كيف خليت أهلي و جيراني؟[2]

إن في العربي مزية أخرى تضاف إلى شخصيته، يفسّر من خلالها دفء عواطفه، و تزيح عنه ثقل همّه، و تترجم نبل رسالته، و عظمة كبريائه. فمثل هذه المشاهد الدرامية التي تثير المكنونات اللاشعورية الشعر أقدر على ترجمتها.

لذلك " تقوم عليها الروايات كثيرا و تستخدمها بكثرة لبثّ الحركة و التلقائية في السّرد"[3]

يترك المؤلف العربي يعيش مع قصيدته و يحول الكاميرا إلى مقطع سينمائي آخر يعود به إلى القرية إلى حيث القايد عباس و عصابته و ما يخططون له.

"تنحنح حميد و قال:

---

[1] الرواية ص159

[2] الرواية ص 159

[3] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ص 166

نخطف الطاهر بن لكحل.

لا شك أنّ الشيخ لكحل سينهار و يسلّم ابنته ليحمي ابنه الوحيد و ربما سينقلب ضدّ أولاد بلخير جميعهم

قال القايد عباس متحمسا للفكرة :

أريد تنفيذا الليلة"[1]

"بدأ المغرب يزحف على النهار سارقا منه وهجه، بدأ الرعاة يعودون بقطعان أغنامهم ، تخلّف الطاهر يبحث عن شاة ضاعت منه، تسلّل بين الصّخور متوقعا أنها انزلقت في الهاوية، و إلا فإن الذئب قد انفرد بها و غدرها ، تناهى إليه سقوط صخور خلف الصخرة العملاقة ،إنها عالقة هناك ،حين مدّ رأسه ناظرا إلى حافة الهاوية امتدت يد سريعة و أغلقت فمه و أخرى كبّلت ذراعيه، و لمعت بندقية في صدره.

امش دون مقاومة و إلا...[2]

محنة أخرى تضاف إلى محن عرش أولاد سيدي علي، و يبدو أن العربي لن يهنأ بما وجده في المدينة من حفاوة و استقرار، فقد شاء المؤلف أن يدفع مسار السرد نحو الحركية الدرامية بعدما شهد استراحة قصيرة،تزوّج فيها العربي بحمامه، و بدأ العمل في مزرعة فرانكو دون أن يدري ما خطط له القايد عباس، ولا عن مقتل البهلي لخضر ، و موت زوجة خليفة و حرقة سلافة الرومية ،لكنه سيعرف قريبا...

" توجّه الزيتوني إلى عيوبه و قال :

مهمتك أن تسافر بحثا عن العربي و حمامه و فقط.

---

[1] الرواية ص 161

[2] الرواية ص 185

رد عيوبه سريعا :

أنا لها "[1]

الشبقية غريزة في الإنسان و الحيوان، و هي رغبة بيولوجية تعد طابو من الطابوهات المسكوت عنها، و لأن الراوي عليم بشخصياته لم يستطع أن يتجاوز ذلك خاصة مع عالم المدينة و في عهد الاستعمار الفرنسي و كان للشرائع الدينية في ذلك موقف حاسم يحافظ على الأحساب و الأنساب و العلاقات عموما بين الناس ، لكن أحيانا تميل النفس حين تضعف أمام النزوات، لذا تقع في حبال الممارسات الجنسية ، و الحال نفسه مع العربي فقد زلّت قدمه مع "سوزان " زوجة فرانكو :لقد وجد التقارب الألمانيّ العربي مسلكا آخر و وجدت سوزان في العربي ما حرمت منه مع زوجها،فكان الإعجاب ثمّ الميل ثمّ اللقاء و تغلّب الدافع الجنسي على الحبّ النقيّ و استطاعت أن تغريه بجمالها و تقدم له نفسها " رآها مقبلة من بعيد تدغدغ ساقيها الأعشاب الخضراء... رفع رأسه بهدوء و قد وصلت إليه كأنه يرفعه في وجه إله يا رب هل خلقتها من الجنّ؟ من النور؟ من القمر؟ من الشمس؟ هل هي من حوريات الجنة التي تعوّد سي الطالب أن يتحدث عنهن...

و مدت أناملها إلى كتفيه ترفعه إليها فارتفع كريشة تجذبها نسمة رقيقة ، كانت أقل منه بشبر تقريبا، سبحت عيناه إلى صدرها الناهد، في عينيها الخضراوين في جيدها البلوري، في ثغرها السّاحر، و انسحبت تبتعد في غنج و دلال..."[2].

[1] الرواية ص192

[2] الرواية ص194

لقد جاراه الراوي في نقطة ضعفه هذه، ها هو يخبرنا بالتفاصيل الدقيقة عن جمال الجسد و سحره الكبير في استهواء النفوس ،إن بعضا من الناس يرى في ذلك فحولة و رجولة، لكن في الحقيقة هي مكنونات النفس التي تحدث عنها علم النفس، هي ما علق بلاشعورنا و دسته الذاكرة الجماعية في نفوسنا على أنه خطّ أحمر و قل ما ينجو منها أحد.

" استولت سوزان بقوة على كل مشاعر العربي الموستاش....لقد بالغت في الاهتمام به ،صارت تأتيه كل يوم بغدائه و قهوته، و تمنحه أحيانا بعض الألبسة، و صافحته أكثر من مرة...كانت الشمس تزحف نحو المغيب ،

فأجابته سوزان من خلفه...طلبت منه أن يتوقف عن العمل...أمسكت بيده و قادته إلى قصرها...و وجد نفسه معها في سرير واحد، هذه العشية و كل الصباحات و العشيات اللاحقة..."[1]

و اكتشف بعد مدة أنها حامل فعقد عليها في دار البلدية، و اختفت حتى وضعت حملها و عادت بها بنتا سلمتها إليه ليضمها إلى أسرته و غادرت دون رجعة ، و تكررت له نفس التجربة مع وريدة المرموقة ،لكن عفّ هذه المرة ،" ... لا لا أريد أن أخون، ما بيني و بين وريدة ليس سوى فضول ... أما الحب فهو أسمى و أرفع ...حبي الأوحد لحمامه...لكن أحب سوزان أيضا"[2].

إنّ المونولوج ينقل الصراع بين اثنين، الشخصية و ذاتها، هو حوار بين العقل و النفس، يسلط مزيدا من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة، فالعقل يستحضر الضوابط ،و القيم ،و العادات ،و التقاليد،و أما

[1] الرواية ص241 و 248
[2] الرواية ص245-246

النفس فتشتغل على اللاشعور أكثر، و تحاول أن تتوارى وراء مسوغات معينة ،ففي المغامرة الأولى غلبت النفس العقل فوقع العربي في الخطيئة مع أنه حاول أن يصلح الأمر، أما في المغامرة الثانية غلب العقل النفس فارتدعت، و هذه حقيقة الإنسان في لحظة القوة أو الضعف، لذا صوّر المؤلف المغامرتين .

و بالوصف، و الحوار ،و المونولوج، انتزع حقيقة شخصية العربي، و الشخصية قاردة على تعرية الإنسان و كشفه أمام نفسه .

تسارعت الأحداث و تحرك الزمن بعدما أبطأته مغامرات العربي ، و ها هي القرية تلحقه في المدينة، عيوبه الرسول يأتيه بالأخبار الكثيرة " انطلق سي رابح باحثا عن العربي الموستاش ، أخبار كثيرة يجب أن يعرفها، ستسوءه حتما و ربما ستدمره و تدمر زوجته...شرب سي رابح من بوقالة كانت أمامه معطرة بالقطران، و قال موجها نظره إلى العربي الموستاش:

هل تعرف مع من كنت الآن؟

و راح سي رابح يحكي

هذه هي الحقيقة التي ظل العربي الموستاش يتهرب منها"[1] .

فانتقل الصراع النفسي إلى صراع مع الآخر، وظفت لغة الثأر بعدما أنستنا إياها حياة العربي في المدينة

" لا بد من قتل القايد عباس ...

لي خطة تقتله حتما كما يقتل الكلب، أرجو أن أضمن دعمكما "[2] .

[1] الرواية ص255-260

[2]- الرواية، ص 260-261.

فوافقه سي رابح و أمقران على ذلك.

أمقران شخصية مساعدة ،هو من أصدقاء سي رابح "هذا صديقي و أخي أمقران، أشهر حداد في الجهة كلها "[1]

يشتغل حدادا ليكسب قوته ،فهو "عامل مجدّ و ذكيّ و ابن عائلة أصيلة ، يعمل في المدينة منذ سنوات طويلة ، لكن عنده حساسية منها ،و لذلك فهو يرفض أن ينقل أسرته إليها ... "[2] له خصال النبل و الكرم وقف مع العربي في شدائده ،قدّم له النصيحة و ساعده بالمال أثناء زواجه بحمامه،معلم آخر تعلّم منه العربي أشياء كثيرة "دخل أمقران إلى غرفة صغيرة ليغيّر ملابسه ،دخل معه العربي كما العادة ليذهبا بعدها إلى مجالس الضامة،انهمك أمقران يغتسل ، و راح العربي موستاش يلقّب أوراقا و كتبا تناثرت فوق مكتب صغير ...بعض الكتب كانت بالعربية ،و بعضها بالفرنسية،و معهما أوراق كتبت برموز لم يفهم منها شيئا ،إنها طلاسم كالطلاسم التي تعود سي الطالب أن يحملها إليهم في كتبه ...سال العربي الموستاش:

حيرتني أمقران ، كم من لغة تفهم ؟

أصرّ العربي الموستاش على أمقران أن يكشف له السرّ...جلس أمقران إلى جواره و اخبره انه باحث في الروحانيات ، يهتمّ بها كثيرا ،و يسعى لإحضار أرواح أجدادنا الأمازيغ ... و كانت لهم أسرار طواها الزمن و هو يسعى للكشف عن حقيقتها مؤكّدا أن ما يراه من حروف لم يفهمها هي التيفناغ "[3].

---

[1] – الرواية، ص 151.

[2] – الرواية، ص 152.

[3] – الرواية، ص 197.

لقد كان حضور هذه الشخصية في الأحداث واضحا ،كان ذراعا للعربي في صراعاته ،و فردا من الشخصيات المناضلة الحاملة لهموم شعبها ،له كثير من المواقف التي حرّكت الأحداث في شتى الصراعات .و من بينها أنه ساند العربي في القضاء على غطرسة القايد عباس.

و لا شك سيأخذ الصراع جبهات متعددة و سيفرز نتائج ستجيب عنها بقية الأحداث ، فهناك رجل آخر يحمل ثأر زوجته إنه خليفة و شاء الراوي أن تتفق خطة العربي مع خطة خليفة في الزمان،دون أن يعرف الآخر عن الأمر شيئا ، قتل العربي حميده و أصاب القايد إصابة بالغة في كمين نصبه لهما مع رفيقيه سي رابح و أمقران، و بعد انصرافهم وجد خليفة القايد عباس ما يزال حيا فأجهز عليه ،و اشترك مع العربي في الثأر لكن الأحداث لم تنته عند هذا الحد " تأمل العربي المستاش أمقران بنظرة لائمة و قال : أخشى من الثأر ،ليس مني و بل من عرشي كله ، أريد أن أضع حدا لسلسلة القتل التي دامت عقودا و لم نجني منها إلا الهلاك "[1]

خصلة إصلاح ذات البين من خصال العربي يترك فيها الراوي فرصة الحوار ليكشف عنها، و ما هو آت أعظم تعاضد فيه ضميرا المتكلم (فلن نفشل)، و الغائب (ليس يدري) مع أنه يظهر أن الراوي لم يترك فيه لشخصيته ما تقول، بل ناب عنها و ترجم صمت سي رابح" لقد امتدت يده فقتلت عباس ...لأنه عميل لفرنسا، فرنسا التي تحتلّ هذه الأرض الطيبة منذ قرون...و إذا فشلت كل الثورات السابقة في هزيمتها،

[1] الرواية 272

فلن نفشل هذه المرة ،الطوفان قادم، متى و كيف؟ ليس يدري، إنه يحس أن في الأفق أمرا ما،إن دماء في عروق هذا الوطن قد بدأت تسري "[1]

و أنا أتأمل هذا الوصف أكتشف أن الراوي يدفع الأحداث من خلال شخصياته، فالقارئ يتوهم للمرة الأولى أن سي رابح هو الذي يتكلم و لذلك كان استعمال الضمير هو لترتيب يراه الراوي و لكن فجأة استعمل ضمير المتكلم " نحن" " فلن نفشل هذه المرة " و في ذلك أمران أولهما استباق الأحداث و بعفوية الراوي، فبذلك يشوق القارئ لمعرفة كيف سيحدث ذلك لأنه تيقن أنه سيحدث، و ثانيهما أن الراوي يشارك شخصياته في التوجه لذلك، فاستبطانه كشفته زلة لسانه، و كل الأحداث التي شهدتها الجزائر قبل 1930 و قبيل الحرب العالمية الثانية و بعدها إلى أحداث ماي 1945 كان الراوي على علم بها إلى درجة التفصيل و لذلك عزز موقف شخصياته.

خصلة أخرى هي من صميم إيمان العربي عاشت معه تزاحم فكره بعلامات الاستفهام، وهاهي تتفجر وتطفو إلى ارض الواقع، لقد وجدت الجواب لكل استفهام، واستأنست بالوضع و الخلان "و ما كاد حتى عاد يعتدل في جلسته و راح يشرح بنبرة العارف لحمامه وضع الجزائر و واجب الجزائريين نحو وطنهم الذي يحلمون به حرا ، واستغرقت حمامه في صمتها تلتقط كل ما يقوله، و تحس بالفخر و قد تغيرت أحلام زوجها و اهتماماته وطموحه"[2]

[1] الرواية ص 273

[2] الرواية ص 308

لقد تعلم العربي من سي رابح الكثير، و هاهو ينضم إليه مع مجموعة من رفاقهم يعدون و يخططون لما هو آت.

لقد كان للأحداث السياسية حصة الأسد في الرواية، لذلك سأحاول أن أتجاوز الحديث عنها، و أكتفي بالحديث عن نتائجها " أثناء اللقاء ذكر فرحات عباس بوجوب خروج الناس بقوة في مسيرة سلمية يوم الاثنين الثامن من ماي و على المسيرة أن تخلو من كل مظاهر التسلح و العنف"[1].

لقد لاحظت سلفا أن الراوي كان يتحكم في شخصية العربي كثيرا، و ينوب عن صمته من خلال الوصف لكن و أنا أتابع الأحداث الأخيرة سجلت تحولا آخر، فقد تحررت شخصية العربي على ما كانت عليه، و طغى الحوار أكثر على الوصف، و صارت للعربي موافقه اتجاه ما يحدث و ما يراه مناسبا، " هذا الكلام لا ينفعني

أرجو من الإخوة أن يناقشوا أيضا احتمال وقوع مجزرة.

لكن على الأقل يجب أن ندافع على أنفسنا ،هذه فرصتنا يا أخوان، دعونا نستعمل ما ادخرناه طوال سنوات، هذا السلاح سيأكله الصدأ .

قال سي رابح :

-صدقت و أنا معك ، فلنترك المسيرة سلمية ، ما ادخرناه نعده لثورة لا لمعركة.

-رد العربي " أخشى غدر الكلاب، هذا النصر لن يسعد أعداءنا و راح يلتمس خنجره تحت إبطه .

" و كثر إطلاق الرصاص من كل الشرفات فتساقط الناس بالمئات.

---

[1] الرواية 540

" رأى العربي معمرا يطلق الرصاص من شرفة بيته بفرح جنوني أسرع يصعد الدرجات ...غرز خنجره في قلبه فتهاوى في مكانه... اخترقت رصاصات ساقه فسقط يتلوى...حمله يوسف و قال :

جرحك عميق إنه ينزف..."[1]

و مع ما كان به يظهر إنسانية اتجاه الآخر، تضاف إلى سجله الحافل بمواقف الشجاعة و الشهامة والإقدام وهذا شأن العظماء، شاهد جثة طفل مرمية على الأرض فأسرع إليها ناسيا جرحه إنه ابن شمعون المونشو " أسرع العربي الموستاش يساعده في حمل الصغير و هو يقول :

ليس أمامنا خيار،لا بد من حمل الصغير،ليس للصغار أن يدفعوا ثمن حماقات الكبار،احمله أرجوك أسرع أسرع"[2]

يوسف :

هو ابن سلافة الرومية و أبوه القايد السعيد ،هربته أمه عن القايد عباس حينما توجست منه خيفة ، عاد إلى أمه حينما هربت مع خليفة إلى المدينة بعد مقتل القايد عباس و بعد إنقاذها من الشيخ عمار ،توسعت مداركه وصار مفخرة أمه " اغتنمت سلافة الرومية الفرصة فاندفعت تسأل : سي رابح هل وصلك خبر عن ابني يوسف؟

-يوسف الروج ؟لقد أرسلت إليه مع أحد المسافرين إلى العاصمة.

لكن مفاجأتهم كانت كبيرة و هم يرون يوسف الروج يقف أمام الباب منتظرا عودتهم.

---

[1] الرواية ص 541-547،543، 550-551.

[2] الرواية ص554

-احتضنه سي رابح ثم راح يتأمل لباسه و قال ضاحكا:

ما هذا يا يوسف الروج؟" هل بعت دينك و لبست لباس النصارى أيها المارق؟

...و انطلق الجميع إلى بيت خليفة ...ما إن رأت سلافة الرومية ابنها يدخل عليها حتى هزت جنبات المكان بزغرودة مدوية و ارتمت في أحضانه تجهش بالبكاء...

غير سي رابح دقة الحديث سائلا :

كيف تركت العاصمة؟

اعتدل يوسف الروج مرة ثانية في جلسته وقال :

-كأنها قدر يغلي على نار جهنم، و الناس ينتظرون أمرا ما في الأفق لم يعد احد يطيق بقاء فرنسا، فرنسا يجب أن ترحل.

و اندفع يحدثهم عن محطات مختلفة من تاريخ الجزائر القديم، حتى أصيب الجميع بالدهشة، من أين جاءت يوسف الروج كل هذه المعلومات؟ ما هذا الوعي النازل عليه فجأة كالوحي؟

و واصل يوسف الروج محللا الوضع:

الحركة في الجزائر ثلاث اتجاهات ...

أحست سلافة الرومية بالغبطة و هي تسمع هذه الحقيقة عن إبنها... "[1]

يوسف شخصية سياسية يناضل في حزب النجم، أسهم كثيرا في حركية أحداث الرواية، كان بمثابة الناطق الرسمي للشخصيات المناضلة، و الرأس المدبر، و المستشار في شؤون السياسة و النضال، لذا كان له دفع

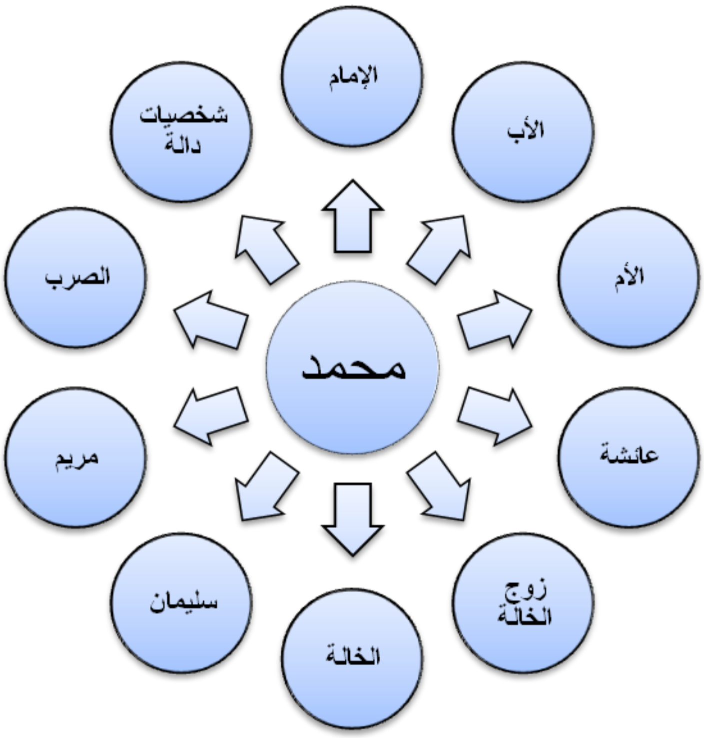
[1] الرواية ص334، 345-346، 348-350.

قوي للأحداث نحو الصراع السياسي مع الاستعمار الفرنسي، اندهش الجميع من وعيه و علمه بما يدور " و ردد العربي الموستاش في سره : انها العاصمة تعلم حتى الحمار"[1]، كان جريدة مفتوحة على كل الأوضاع السائدة آن ذاك، لذلك لقي الاحترام و الطاعة، اختاره الراوي أن يساهم في نضج الشخصيات، وشحذ هممها، و تصويب مسارها، و تعليمهم فن السياسية و كان سندا قويا للشخصية الرئيسة العربي في تأجيج حسه الثوري النضالي.

2–دراسة الشخصيات في الرواية 02 الفراشات و الغيلان:

لقد كان معمار هذه الرواية بتسعة مشاهد، صنعت مفاصلها، ورسمت صورتي المعاناة والأمل، اختزل المشهدان الأولان بشاعة ما قامت به الجيوش ضد العزل، واحتضنت بقية المشاهد معاناة الهجرة بحثا عن الأمل، وحتى يتسنى لي تتبع شخصيات هذه الرواية خاصة الفاعلة في تحريك دواليب الأحداث استعنت بالمخطط الآتي لأكون أكثر تنظيما، وقد لا أخص بعض الشخصيات بالتعريف، لقلة حضورها، وقد يأتي ذكرها ضمن الدراسة العامة.

[1] الرواية 349



محمد هو الشخصية الأكثر حضورا في هذه الرواية، فهو البطل و السارد، ابن الثلاث عشرة سنة ركب الأهوال وعاش أبشع ما يعيشه الإنسان حين تباغته أيادي الغدر والعدوان فتغتال فيه كل جميل، وتأخذ منه الأمن والأمان وهي صورة من مأساة شعب كوسوفو، وقرية محمد والقرى المجاورة نماذج نقلت صورة المعاناة في أبشع تصوير، تمكن المؤلف أن ينقلها بأسلوب مشهدي ودرامي تقشعر له الأبدان، وترتعد له الفرائص، وتتهاوى أمامه القلوب فزعا.

محمد تلميذ مجتهد "متوسط القامة يميل جسدي إلى البدانة وتميل نفسي إلى الانطواء والانزواء ... قلما ألاعب الآخرين هادئا لطيفا، وكثيرا ما ألعب وحدي"[1]، عاش مشاهد مأساوية وهو في سن الزهور وحضن البراءة، شهد مقتل ذويه بلا رحمة ولا شفقة فتحولت المأساة إلى كوابيس لاحقته، وقضّت مضجعه، وخنقت أنفاسه، وسلبت طمأنينته.

[1]– الرواية الفراشات والغيلان ص 70

لقد بدأت الرواية حركية "أجري .. أتعثر ... أنهض ... تنهش الحجارة زبدة ركبتي ... نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا ..."[1]، فبدلالة الأفعال المتعددة وبدلالة الملاحقة والفرار، حدث مأساوي عاشه محمد، ولم يخطر في باله يوما أن يتحول الإنسان إلى غول "وهم والدي أن يوقفها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص ... ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز ... دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار، ويتهشم وتتطاير منه بعض الأجزاء .. شحذ رشاشه وأفرغ نار كاوية في ظهر أمي ... سمعت عمتي تصبيح وقد التصقت بأختها المكفوفة ... ولم أعد أرى شيئا، لقد غطاني الدم"[2].

لقد شهد مجزرة كبيرة أتت على كل أفراد أسرته، عدا أخته عائشة ذات العام والنصف، وما إن حملها فارا حتى شعر "يا الله إني أخطو فوق جثث الأموات ... عشرات هنا وهناك ... مقطوعو الرؤوس ... مقصوصو الأيدي ... مثقوبو الصدور والبطون ... أطفال فوق نساء ... ونساء فوق عجائز ... جثث تهالك بعضها فوق بعض .. أما عتبة باب المسجد الذي مازال يحترق كانت تتمدد جثة الإمام في عباءته البيضاء، وقد أحرقوا لحيته الحمراء، وسلخوا جزءا من جلد رأسه ..."[3].

ولقد عاش تربه **عثمان** المأساة نفسها، هو صديقه "نحيف الجسم ممتد القامة ... تميل نفسه للشغب واللعب الخشن ..."[4]، لقد كان الناجي الوحيد من أهله، لقد جردته أيادي الغدر من كل شيء، "وحدثني عثمان عن كل شيء، كان بيتهم وسط القرية بالضبط، وقد رأى بعينيه كل ما وقع بالتفصيل، حدثني كيف

1- الرواية ص. 07

2- الراوية، ص. 12، 13

3- الرواية ص. 17، 18

4- الرواية، ص. 69

بدأ الهجوم .. .كيف ساقوا النساء والأطفال ونزلوا فيهم تذبيحا وخنقا وحرقا ... وكيف صبوا على عشرات منهم البنزين وأحرقوهم بعد أن كبلوهم بالأسلاك ... لكن الذي ذبح فى ما تبقى من شجاعتي وتماسكي،

حكايته عن أخته الصغيرة ذات العام الواحد، حين عمد أحدهم فحملها من سريرها، وضرب رأسها بخنجره فأطاره ثم حملها من رجلها، كما يحمل الصياد الأرنب بالضبط ... وانفجر باكيا وهو يدفن رأسه في صدري فيكاد يسقطني وفهمت ماذا يفعلون بها ... سيأكلونها طبعا"[1].

إن مشاهد كهذه أعلق في الذاكرة، أنكى على النفس، أمر على القلب، أنّى لعثمان وأترابه بها حمل، لقد صدق المؤلف حين أختار لها العنوان فليس هذا إلا فعل الغيلان بالفراشات.

"إلى أين سنذهب يا محمد؟ إننا نسعى على غير هدى، لقد ضيعت كل أهلي وأقاربي وليس لي من أعرفه خارج قريتي، ولا أحد يمكن أن يأويني أو يقوم على أمري.

لا تحمل هما، نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك .. فيها خالتي وستكون لنا حضنا دافئا .. إنها تشبه أمي في كل شيء"[2].

لم يشأ المؤلف أن تستسلم البراءة لليأس و الخوف لذلك قيض لها سبيلا أخرى ترى فيه امتدادها، وليس أعظم من حضن الخالة خليفة الأم.

[1]– الرواية، ص. 19، 20

[2] –الرواية، ص. 22

خالة محمد هي ما بقي له من أهله بعد أخته، هي الحضن الوحيد الذي سيدفن فيه رأسه ويجهش بالبكاء ويشعر بالأمان، هي الوجه الشبيه لأمه في كل شيء ،هي الملاذ الحنون الذي يرى فيه البقاء والاستمرار "وخالتي شبيهة أمي في كل شيء ... قدها ... امتلاء جسدها ... إشراقة وجهها .. .إحمرار وجنتيها ... غزارة شعرها الأشقر الطويل ... وعاطفتها الجياشة"[1]. لقد كانت كذلك صورة من صور عطف و حنان الخالة، لقد ترك لها المؤلف هذا الاسم الجامع الشامل ولم يخصها باسم علم، وفي ذلك دلالات تتوارى وراء صفة القرابة لربمّا أكثر مما تتوارى وراء اللقب، وليس ذلك فحسب فهي مثال الوفاء للوطن "وانفجرت خالتي منتحبة لم تتفوه بكلمة ... كانت رسالة رفض مغادرة الأرض التي امتزجت تربتها المعطاء بدمها وعرقها ... بذكرياتها وآمالها ... بآلامها وأحلامها"[2].

زوج خالته هو الحضن الثاني الذي انفتح مشرعا أمام محمد وعثمان وعائشة، هو مصدر الأمان، أشرف مع البقية على الهجرة نحو الحدود الألبانية "دعانا زوجة خالتي إلى الاستعداد ... لابد أن نكون رجالا أشداء، إن الرحلة ستكون طويلة شاقة ... وستكون محفوفة بالمخاطر ..."[3].

الشيخ الإمام رمز الحكمة والتعقل، هو المرشد والموجه، هو الأمل يرزع من حين إلى حين "فهمت أنه إمام القرية، لأن التقاليد عندنا تقتضي أن نرجع إليه جميعا في كل شيء وفي كل حين ... فهو أحكمنا، وأعلمنا وأقدرنا على حل المعضلات. .. شيخ في الستين من عمره، قوي البنية، مشرق الوجه...غزا الشيب معظم

---

[1]– الرواية، ص. 33

[2]– الرواية، ص. 36

[3]– الرواية، ص. 39

شعر لحيته ،فزاد وسامة ملامحه وسامة، زادته هيبة ووقارا"[1]، لقد كان له الحضور المميز في التحكّم في زمام الأمور وإرشاد أفراد القرية نحو الأمن والأمان، لقد كان أميرهم في كل شيء، ولذلك كان للسارد أن وصف خلقته وخلقه، هو الرمز الديني للديانة الإسلامية.

"وأعطى الشيخ إشارة الانطلاق فهرع الجميع في صف كبير تاركين قريتهم وأراضيهم وديارهم... في المقدمة كان الشيخ ومعه بعض القادرين من الرجال على المشي، كانوا يقطعون المسافة كلها في رأس القافلة إلى آخرها ... يعينون من يحتاج إعانة ..."[2]،و ظهرت خبرته أكثر في مثل هذه المواقف ف "عيّن الشيخ رجالا للحراسة والتناوب عليها ... انجذبنا إلى حلقة الشيخ ... ذكر أن الشعوب العظيمة هي التي تصمد في الملمّات والخطوب"[3].

و لأنه يعلم أن من مهامّ أمير الجماعة أن يؤثر غيره عليه فقد كان يتفقّد رعيته ،و يطمئنهم بالموعظة و القدوة طيلة مسار الهجرة و هذه مقاطع توضح ذلك كصورة حسية تستأنس بها النفس و تعيشها .

"قال الشيخ مطمئنا: الحمد لله الجميع بخير .."[4].

"في الصباح زارنا الشيخ ... كان التعب باديا على وجهه... كيف أنتم بنيّتي؟ ... أراكم بخير ... لا أريد أن تتمكن الانهزامية من نفوسكم ... أعظم ما نحرص عليه هي روح التفاؤل ... حمل عائشة ... ودعانا أنا وعثمان إلى فسحة ... كان يشق التجمعات اليائسة ... لم يكن الشيخ يمر على أي فرد أو أسرة إلا وينشر

---

[1]- الرواية، ص. 25

[2]- الرواية، ص. 43، 44

[3]- الرواية، ص. 48

[4]- الرواية، ص. 52

في وجوههم شذا ابتسامته، ويبث في قلوبهم الأمل بالعودة إلى حضن الوطن ... صعدنا ربوة صغيرة ... وقف فوقها ... وجه وجهه نحو الغرب ... محمد ... عثمان ... انظرا هناك ... رأيتما تلك القمم الشامخة التي تكسوها الثلوج؟؟؟ ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله في قلوبنا ... نحن لم نهاجر لنبقى هنا ... أنتم هم المستقبل أيها الصغار ... والأمانة سنلقيها على كواهلكم"[1].

أبو محمد هو أول من قضى في هجوم الغيلان رغم أن محمد تساءل في البداية "لماذا لم يخرج أبي لمواجهتهم وقد كان دائما يظهر أمامي بمظهر الرجل الشجاع الذي لا يخاف؟"[2]، ولم يلبث أن وجد لتساؤله جوابا " لم يركن أبي كما ركنّا، ولم يهرب رغم إصرار أمي ... رفض ذلك بشدة ... ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء وينجو بنفسه فإن أرادوا قتلنا فسيكون أول من يموت ... فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص ... تهاوى أبي جثة هامدة ..."[3].

مع أن حضوره في الرواية كان قليلا ،فقد قضى في بداية الأحداث، و مع ذلك أصرّ المؤلّف أن يحضر في حياة محمد ،فخرا و اعتزازا و قدوة .

أم محمد هي الدرع الواقي الذي يقف بين الرصاص ومحمد وأخته عائشة، " لم تكن تريدنا أن ننطق ... لم تكن تريد الغيلان أن تتفطن إلينا ... ستقتلها هي وحدها ... ولكن المهم عندها أن ننجو نحن ... ركل أمي ... جذبها، لم تتحرك من مكانها كأنما شدت إليه بمسامير ... شحذ رشاشه وأفرغ نارا كاوية في ظهر

---

[1]- الرواية، ص. 65، 66، 67

[2]الرواية، ص. 09

[3]- الرواية، ص 09، 11، 12

أمي حتى تقيأت فوقنا، لكن يديها ما زالتا تشدان بقوة على فمي وفم أختي الصغيرة ..."[1]، موقفها هذا اختاره المؤلف بحكم معرفته بتضحيات الأم، فكان ذلك، حتى تبقى خيوط الرواية موصولة، حتى يبقى الشاهد على بشاعة المجزرة وأي شاهد، وأما الوصف الخارجي فقد جاء ذكره أثناء الحديث عن أختها فهي تشبهها في كل شيء.

و مع أن حضورها في حركية الأحداث كان قليلا ، إلا أن غيابها في حياة محمد كان واضحا ، وصل به الحال أن عاد بذاكرته يتذكر شقاوته ،فشعر بذنب أفعاله ،فراح يطلب الصفح و العفو منها باكيا و متألما ،و عزاؤه الوحيد أن يعوّض بذلك عائشة أخته.

سليمان هو ابن خالة محمد، هو مثله الأعلى في الإصرار والإقدام والشجاعة "ولعل أكثرهم حماسا وحديثا، سليمان ابن خالتي... حتى كاد يتحول في الجميع خطيبا، فسرق الأضواء من الشيخ ... فتى قارب الثلاثين يميل إلى الطول والنحافة، فيه كثير من صفات أمه ... لونها ... خضرة عينيها...جمال ملامحها ... بريق شعرها ... جمالها الفياض ... متعلم متفوق في تعلمه زار كثيرا من بقاع الأرض وخبر الشعوب والأمم...درس بمدينة الرسول ومسجده ... زار أمريكا وانجلترا واليابان، لقد كان دوما قدوة الشباب ومضرب أمثالهم ... كان يدعو الجميع للثورة والمقاومة... كان مصدرا على التحاق الجميع بالجبال المحاورة ... يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار، أرض كوسوفا كما قال أرضنا"[2].

---

[1]- الرواية، ص. 12، 13

[2]- الرواية، ص. 31

لم يكن حضوره في الرواية كثيرا ولكنه كان القدوة ورمز الخيار الثاني (النضال)، وكان لأهل الهجرة الأمل في الذود عن الأرض والعرض واسترجاع الوطن الجريح "وحين سكت السيد فرانك لمحت الشيخ يشرق وهو يخرج من جيبه ظرفا أبيض يلوّح به في الأعلى، وهو يقول:

اطمأنت قلوبكم؟ وسأزيدكم فرحا، خذوا هذه الرسالة ... إنها من سليمان ... فيها كثير من البشائر... هو والإخوان بخير، ...و صلابتهم تزداد كل يوم قوة .. .خاصة حين بدأت قوات الأعداء تتراجع أمام ضربات جيش التحرير ..."[1]، لقد جمع سليمان صفات وخصالا متنوعة، صفات خلقية ربطته بالأم وراثة، وصفات خلقية كانت نتاج ما أرضعته الأيام والعلم والتجوال ودفء الوطن، ساعدت كلها في أن يكون القدوة والأمل والمناضل وأن يكون لها تأثيرها المباشر على شخصيات الرواية، خاصة الشخصية محمد" ابنك رجل يا امرأة، هو الآن أدرك واجبه نحو وطنه وأمته فلا تحزني ولا تبكي، بل افرحي واسعدي، سليمان مفخرتنا ومفخرة الأمة جمعاء"[2].

مريم هي صورة أخرى من صور المعاناة ، جاء حضورها في الرواية أثناء الهجرة، أعادنا الارتداد لتفاصيل معاناتها أثناء هجوم الجنود الصرب والإبادة التي تعرضت لها قريتها ليلة زفافها.

".. قدمت خالتي لنا الطعام، فأكلنا وكلي فضول إلى معرفة سر هذه الفتاة، أهي من أبناء القرية؟ أم هي من قرى أخرى؟ ولماذا قصدتنا نحن بالذات؟ ما السر الذي تحمله؟ ..."[3]، هي صورة من صور الحنان والوفاء مع أن أيادي الغدر أرادت أن تقتل فيها ذلك و تأخذه منها ، "أمسكتني مريم من رجليّ الدافئتين

[1]– الرواية، ص. 78

[2]– الرواية، ص. 46

[3]– الرواية، ص. 48

... فضمتهما إلى صدرها"[1]، هي صورة من صور الآلام والجراح، اختارت لها أيادي الغدر حتى الزمن، أو بالأحرى أرادت أن تقتل فيها حتى الأزمنة السعيدة "مريم اليمامة المجروحة...

إلاّ هي كانت تقصّ مأساتها ...

فاجعتها ...

... قريتنا في الشمال ... فيها نشأت وتلقيت تعليمي الأول ... رحلت بعدها إلى المدنية حيث أكملت دراستي ... هناك تعرفت على شاب أغرم بي حد الجنون وبادلته الشعور نفسه ...

ومنذ أسبوع كان موعد الزفاف ...

كنت ألبس ثيابي البيضاء ... أتهادى أمامه نورسة تحيطنا عيون المعجبين والمحبين خاصة عيني أمي ...

حان وقت اللقاء الأكبر ... وقت الخلوة ...

فجأة انطفأت المصابيح ...

دوى الرصاص...

ارتفعت أصوات المستغيثين الخائفين ...

خرجت وحبيبي إلى الحديقة عبر النافذة ...

أمام عيني سقط أبي وأمي ... وسقط أبوه وفوقهم عشرات النساء والرجال ...دفعنا الفزع إلى القفز على صور الحديقة ... اشتدت سرعتنا...لا أن نفر بحلمنا... توقف وأمرني أن أواصل العدو ورفضت وأنا ألتصق به .

[1]- الرواية، ص. 51

حبيبي لابد أن نهرّب حلمنا الجميل .

هرّبيه أنت ...

يجب أن تفرّي ...

أقوم وأسقط ... وصلتني صيحة مدوية من حبيبي ...

لقد قتلوه ..."[1].

حين يمتلئ قلب الإنسان حقدا فإنه يتحول فعلا إلى غول وهذا شأن الصرب، لقد حاولوا أن يقتلوا في مريم كل شيء يزهر، لقد غدت وردة ذابلة بعدما كانت "كالتفاحة الحمراء الطازجة ... وجهها مستدير أشرب حمرة، ورائعة كالشمس عند الشروق، تكتنز فتنة وعذوبة ..."[2].

و شاءت الأقدار أن يعود الأمل في الحياة و تعود الوردة تتفتح من جديد "أخبروني أن هذا الشاب عبر الحدود البارحة ... وعلمت منها بعد ذلك أنه خطيبها الذي ضحى بنفسه من أجلها ... وكانت ظنته قد مات ... وها مريم تبدو شذا البسمة على تضاريس وجهها ..."[3]. لم يشأ المؤلف أن يقتل الابتسامة و الفرحة في نفوس كل الشخصيات ، لقد أبقى على بعض خيوط التواصل و الأمل من خلال هذه الالتفاتة التي أعادت شيئا من السرور إلى جوّ الأحداث.

---

[1]– الرواية، ص. 54- 57

[2]– الرواية، ص. 58

[3]– الرواية، ص. 72

شخصية الصرب:

الصرب ملة واحدة، وشخصية واحدة، تشترك في كل شيء، ولذلك كان للمؤلف موقف واضح في تسميتهم بالغيلان ، والغول في الخرافة والحكاية الشعبية يمثل نموذج الخوف والبشاعة "لقد صدقت أمي ... لقد رأيتهم ... إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير ... طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع ... يلبسون أحذية ثقيلة ... مخالب أياديهم طويلة حادة ... مناخيرهم مدببة...آذانهم ممتدة إلى الأعلى، أصواتهم نباح وتكشير"[1].

واختارهم المؤلف لتمثيل صراع غير متكافئ، كان أكثر دموية ورعبا، أخذوا من الكلاب صفة النهش والتمزيق وتكشير الأنياب والنباح، وأخذوا من الخنازير بشاعة المظهر وصفة الإفساد في الأرض و انعدام المروءة ،وكان حضورهم في بداية الرواية مجسدا في مشاهد المجازر المرعبة ،وفي ثنايا بقية أحداث الرواية كوابيس قضّت مضاجع النساء والرجال الكبار والصغار "لم تغادر الصورة الفظيعة ذاكرتي، كانت تظهر بوضوح أمام مخيلتي ... حاولت جهدي أن أبعدها ... لكن دون جدوى ..."[2].

لقد كانوا مصدرا للشر وسببا في كثير من الكوارث فقد علّق الشيخ "لقد تنبأت بهذا منذ سنوات طويلة فلم تصدقوني ... إنهم أعداؤنا ... بل أعداء البشرية قاطبة ... كل المصائب الإنسانية جاءت منهم ... إنهم وحوش بلا قلب ولا رحمة ... التاريخ يحدثنا عن ذلك ... والتاريخ يعيد نفسه ... والتاريخ أصدق القائلين"[3].

[1]– الرواية، ص10

[2]– الرواية، ص. 29

[3]– الرواية، ص. 23

ومن صور بشاعتهم التي تظهر حقدهم الدفين، و قساوة قلوبهم، وتجردهم من كل إنسانية "وأعدت إلى ذاكرتي زوج خالتي وهو يقص قصة تلك المرأة التي ذبحوا صغيرها، وأنضجوه أمامها ثم أرغموها كي تأكل جزءا منه حتى لا يفعلوا ذلك بكل أفراد أسرتها"[1].إن حضورهم في بداية الرواية كان له الأثر الكبير في تحريك الأحداث ، و زيادة معاناة الشخصية ، و تأجيج الصراع النفسيّ و الاجتماعي .

الإخوة العرب هو الوجه المشرق للتضامن العربي الإسلامي مع إخوانهم، هّبتهم الإنسانية أعادت الأمل، وأدخلت السرور، و ما ذلك بالأمر الغريب و بالنماذج الآتية ستظهر صور التعاضد و التعاون و التآخي "الأخوة في الكويت قد قرّروا استقبالهم منذ الغد في ملاجئ تليق بكرامتهم وتحفظ شرفهم، كان هذا الموقف جبارا زرع في نفوسنا المكلومة حدائق الأمل ...، أولاء إخوانكم العرب قد فزعوا فزعة رجل واحد ... لقد وفروا لنا كلّ شيء ... حتى الحماية والأمن ... طائراتهم لا تتوقف لحظة واحدة عن الهبوط هنا محمّلة بكل ما نريد وما نحتاج ..."[2].

لقد كان حضور صور التضامن العربي في خاتمة الرواية بمثابة المسحة السحرية التي أتت على أدران الألم و الحسرة و خلقت توازن أحداث الرواية فأبعدتها عن التشاؤمية المطلقة .

الإخوة الألبان:

[1]– الرواية، ص. 76

[2]– الرواية، ص. 76، 81 - 83

مثال لصورة أخرى من صور التضامن، حركتها الأخوة الإسلامية والإنسانية، "لقد تكفل بعض الإخوة الألبان بكل الأطفال والعجزة ... سيتم الإيواء في منازلهم... ولو اضطروا إلى تفريغ البيوت من أسرهم"[1] .

إنها صور الإيثار التي يتصف بها المسلم ويبادر إليها يبتغي بها مرضاة الله ويدخل بها السرور على قلوب إخوانهم ،و تتجاوز الحدود الوهمية ، اجتهد المؤلف أن يظهر اسما يمثل الأخوة الألبانية إنه الدكتور إبراهيم "قارب الخمسين ... طويل القامة ... أحمر الشعر .. نقل أسرته إلى أصهاره ... فكان ينام في سيارته ... يقضي كل نهاره في خدمة اللاجئين"[2].

إن حضور هذه الشخصية هو محرك أساسي مع شخصيات أخرى لصنع الوجه المغاير للمفاصل الثلاثة التي كونت متن الرواية، معاناة القتل والعدوان ... ومعاناة الهجرة وتخطي الحدود، وصور التضامن والأخوة الإسلامية والإنسانية

3– دراسة الشخصيات في الرواية 03 الرماد الذي غسل الماء.

إنّ الشخصيات الأدبية "تميل إلى معاني تامة وثابتة وأدوار وبرامج واستعمالات نموذجية مقننة"[3]، وهي من صنع الأديب وبالتالي ليست مطابقة لشخصيات بعينها حتى وإن بدا الأمر كذلك، ولقد اختار المؤلف لروايته الرماد الذي غسل الماء، مجموعة من الشخصيات تتفاوت في بنيتها الاجتماعية، ولكنها معا تساهم في صنع الحدث من قريب أو بعيد. وسأحاول أن أقف على هذه الشخصيات، ومن خلالها يتعرف القارئ

[1]– الرواية، ص. 79

[2]– الرواية، ص. 80

[3] –Hamon (Phillipe), Pour un statutsémiologique du personage, in, poétique du récit, Ed. Du Seuil, col, points, Paris, 1977, P. 126

على أحداث هذه الرواية ويقف على بعض تفاصيلها، ليجتمع لديه ما يعينه على مواصلة القراءة، والوصول إلى التفاسير التي تلحّ على الظهور.

لقد بدأت الرواية من فواز بوطويل الذي خرج من ملهى الحمراء على سكر في ليلة ماطرة، يجوب طريق العودة، لكنه صدم عزوز المرنيني فأسقطه ولم يسعفه ، بل هوى عليه بهراوة قطعت أنفاسه ثم لاذ بالفرار،و بذلك بدأت ملامح أحداث الرواية تأخذ طريقها في اتجاه هذا المثير ،و مع ذلك استطاع المؤلف بحنكته أن يدخلنا في دهاليز البحث البوليسي و أن ينقل الكاميرا إلى زوايا مظلمة تحرّكت منها و بها الأحداث .

فواز بوطويل هو ابن سالم بوطويل وأمه عزيزة بوطويل الملقبة بعزيزة الجنرال، من عائلة ثرية، يميل إلى اللهو والسهر في ملهى الحمراء على رقصات لعلوعة التي فتنت بجسمها الزوار، تزوج بدرة بنت خليفة وأنجب معها بنتا "وردة" وما لبثا أن افترقا، فتزوج بالعطرة بنت عبد الله التي كان على علاقة معه سلفا، حاول أن يخفي علاقته بالجريمة تحت ضغوطات أمه، لكن في الأخير استطاع الضابط أن يكتشف الحقيقة على الرغم من أنها تجاوزت خمس سنوات.

سالم بوطويل: هو رب الأسرة لكن لا كلمة له أمام زوجته عزيزة، تزوجها دفعا من أبيه لصفقة مالية أرادها ،و بالأمثلة الآتية تتضح صور المعاملة السيئة و التمرّد البيّن الذي كان يعيشه مع زوجته.

"وهمّ سالم أن يعلق فرفعت فيه عينين مخيفتين فتراجع إلى جمة الصمت"[1].

"واندفعت إلى مكتب الطبيب الذي خرج صدفة فحيا عزيزة التحية الحارة ودخل معها إلى المكتب يقودها من يمناها دون أن يعير سالما أيّ اهتمام.

[1]– رواية الرماد الذي غسل الماء ، ص13.

وتأثر سالم فاستدار إلى الجدار وضربه بقبضته وهو يردد:

اللعنة على هذا الزمن.

وجلس مغاضبا على الكرسي الأبيض وراح يشكو عزيزة لابنها.. يشكو تمرّدها وعدم تقديرها له وتدبير الأمور بنفسها"[1].

و حين يشتدّ خطبه و تنقبض روحه و تنسدّ أنفاسه فلا سبيل له إلا أن يستحضر حنين الأيام الخوالي " عادت إلى ذاكرته أيامه الجميلة مع ذهبية بنت الطاهر"[2]، بحث عنها فأخبروه أنها ماتت منذ سنة " لكنه منذ ليال ثلاثة رأى في منامه ذهبية بنت الطاهر في شبابها الأول تقف في ثياب أنيقة قرب بوابة الحديقة العامة تنتظره

وتكرّر الحلم على نفس الشكل فقرّر سالم أن يقصد المكان ..

وحين وصل سالم إلى بوابة الحديقة هزته المفاجأة وهو يرى ذهبية بنت الطاهر .. وسار سالم خلفها غير مبال بأحد لا يكاد يصدّق نفسه.. حتى دخلت بوابة الجامعة ..

وأعاد الواقعة نفسها أسابيع متتالية ..

وتجرأ يوما فخاطبها.. وتجرأ أخرى فأهداها .. وتجرأ أخرى فأوصلها مع زميلتها إلى الجامعة ..

وسألها ذات يوم عن حقيقتها .. ولكم كانت خيبته شديدة حين أدرك أن الجالسة بجانبه في السيارة هي ابنة ذهبية ..

---

[1]– الرواية، ص. 20، 21.

[2]- الرواية، ص. 21

يحب سالم في الفتاة أمها وتحبه هو بشحمه ولحمه وتحلم بإقامة بيت معه وإنجاب ذرية تملأ حياتها سعادة وحبورا"[1] فهل يمكن أن يتم ذلك؟ لقد كان حضور هذه الشخصية مهما جدا في ثنايا الرواية ، لقد ساهمت في توازن البيت و الصراع ، و أظهرت الوجه النقيض في الصبر و الحكمة و التعقّل ، و تغليب المصلحة العامة ، و مبرّرات أفعاله في آخر الرواية لا شك يتقبلها القارئ ، فهي نتيجة منطقية لتعيد توازن النفس المتزعزعة.

عزيزة بوطويل: تحمل اسم بوطويل لكن القوامة لها، تلقّب بالجنرال، عاشت حياة تعسة هي سبب كل تصرفاتها الطائشة "كان الليل حالكا، وكانت الأمطار غزيرة، حين عاد يوسف ثملا، دقّ الباب بعنف فتحت عرجونة ترتجف .. إنهال عليها صفعا وشتما وبصاقا ... صرخت مستنجدة .. زاد غضبه .. أمسكها من شعرها وراح يجرها خارج البيت .. مازالت الأم تصرخ بأعلى صوتها ومازالت الأمطار تتهاطل والليل يئن في عباءته السوداء .. وحدها الطفلة عزيزة ذات الخمسة أعوام تقف باكية عند الباب تدعوها صرخات أمّها إلى النجدة ويكبلها خوف أبيها .. يربطها الأب إلى جذع شجرة في حديقة البيت، ويتركها فريسة للأمطار والبرد والليل الحالك ، وتتسابق خطواته إلى البيت يحمل عزيزة الصغيرة كما يحمل النسر كتكوتا صغيرا غير مبال بصياحها وانتحابها الذي راح يهدأ رويدا رويدا ،كأنما تبتلعه من شدة الخوف .."[2].

[1] – الرواية، ص223-225

3-الرواية، ص66.

لقد قتل أبوها أمها شرّ قتلة وهو تحت تأثير الخمرة، وزجّ به في السجن حتى فارق الحياة، وتوزعت عزيزة الدور هنا وهناك، ولما بلغت الثامنة عشرة ورثت عن عمتها كل ما ورثت عن زوجها المغترب، هي الشخصية الرئيسة والأكثر حضورا في ثنايا الرواية "وردد في قرارة نفسه ما ينقص عزيزة، هي أنها ليس امرأة طيّعة، وأما غير ذلك فهي امرأة كاملة يتمناها كل رجل لم يعرف شيئا عن طبيعتها، وهي أجمل بكثير من ذهبية بنت الطاهر"[1]، هكذا وصفها سالم.

"وكان الأمر عاديا وهو يقلب الملف .. عزيزة بوطويل .. وما كاد يراها .. وما كاد يلمسها بيديه حتى تغير كل شيء عنده .. أحس للوهلة الأولى أنه أمام كليوباترة لا تملك جمالا فتانا خارقا، ولكنها تملك سحرا ما، يشبه سحر الفراعنة، إذا نظر إليها، إذا ثبتت عينيها في عينيك .. فيجب أن تستلم للموج الداهم فيهما ثم لا تصبح بعد ذلك إلا مجرد قشة لا حول لها ولا قوة.

وعلى يديها تعلم الحب ..وعلى يديها دخل دهاليز العشق .."[2].

وهكذا وصفها الطبيب فيصل، ولكن مع ذلك فهي عصبية الطبع، سليطة اللسان، متجبرة، قاسية القلب ،فلم يسلم منها حتى أقرب الناس إليها زوجها ،وفوق كل ذلك فهي:

اتكأت على المكتب بذراعيها وأسندت إليها رأسها ورنت إليه بعينيها وقالت:

أخشى أن تكون كاذبا، أتصور أنك لا تعرف الحب ولكنك تطلب اللذة ... تمارس العشق معي وتمارسه معها وربما مع أختها .. أنت ..

[1] – الرواية ، ص 20.
[2]– الرواية، ص. 239

ثم اعتدلت في جلستها وقد تغيرت ملامحها وبدت حزينة كأن سحابا مركوما هبط عليها فجأة.

أنا في ورطة يا فيصل.

تتورط الحبيبة وأنا حيّ؟ سأقلب الدنيا كما قلبها هتلر"[1] .

ولم يبن هذا الخلق الذميم إلا في الأنفاس الأخيرة من الرواية ما صعق له القارئ لا شكّ.

لقد أتّعست كثيرا من النفوس البريئة بدءً بزوجها ثم كان الدور على "بدرة بنت خليفة" و"كريم ولد خليفة" فأما بدرة فقد زوجتها ابنها فوازا وتعالت عليها، و عاملتا بقسوة،فكان أن حرمتها من دخول البيت بعد خروجها من المشفى تحمل وليدتها "وردة"، وأما كريم فقد دست أدلة مزورة في مزرعته، فاتهم بقتل عزوز المرنيني، وحكم عليه بعشرين سنة سجنا ظلما.

كانت لها يد طولى مع أكابر المسؤولين في الدولة والمدنية، خاصة مع الجنرال، فكانت تقضي مآربها بالطرق المشبوهة، قامت بدفن جثة عزوز في مقبرة النصارى كي تخفي دلائل الجريمة، لكن حنكة الضابط سعدون كشفت لغز الجريمة بعد خمس سنوات، لقد كانت عزيزة وراء حركية الأحداث ودسها المؤلف في جل ثنايا الأحداث ويظهر من خلالها جملة من السلوكات العبثية التي طالت المجتمع خاصة أثناء العشرية السوداء وبعدها.

فريدة بوطويل: هي ابنة سالم بوطويل لم يكن لها حضور كبير في الرواية، استغلتها أمها عزيزة أن تكون عشيقة الطبيب فيصل كباب تدخل منه متى تشاء، في واحدة من صور العبث التي عالجتها الرواية.

[1] –الرواية، ص. 237

خليفة السامعي: هو رب عائلة السامعي يمتهن الفلاحة وله مرزعة هي كل حياته المهنية "مع خيوط الفجر الأولى وصل خليفة إلى المرزعة التي بينه وبينها عشق كبير يحس فرح التربة، ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشتلات والبراعم.. وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه، من أحقاده من هبوطه، معها يستوي على عرش الإنسان، أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه وقطرات عرقه فأعطته الإنسان.. يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر"[1].

هو من النماذج الطاهرة التي استثمرتها الرواية، والتي بها وبأمثالها لازالت الأمة تقف على رجليها، عاش الرجل يحب أبناءه ويرعاهم بعدما فارقته المرحومة زوجته، تزوج بعد إلحاح أبنائه، لكن "لا هي فعلت هذا، ولا فعلت ذلك .. ولم تكن إلا بديلا سيئا عن زوجته .. وكثيرا ما كان خليفة يجلس في وحدته أو في عمله ويغني مواله الخاص الذي ألفه ولحنه هو بنفسه "ضيعت حمامه وضيعني الغراب، واش جاب لغزالة للكلب المجراب"[2].

تأسف كثيرا لما حدث لابنته "بدرة" لكنه حاول أن يعوضها، انهار قليلا خاصة بعد أن أدخل أبنه كريم السجن ومع ذلك ظل وفيا وفاءه للأرض.

كريم السامعي: هو ابن خليفة السامعي متزوج وله ثلاثة أبناء، هو أول من تقرب من الشرطة ليبلغ عن جثة عزوز المرنيني.

1- الرواية، ص. 63

2- الرواية، ص. 24

"وأسرع كريم السامعي يشرح للشرطي الأمر:

جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق ..."[1].

جرّ عليه صنيعه هذا امتحانا ومحنة فصار يتردد على مقر الشرطة من حين إلى حين، حتى صار متهما بقتل عزوز المرنيني بعد اختفاء الجثة، وبعد أن دست له عزيزة الجنرال دلائل مزورة في مزرعته، وحكم عليه بعشرين سنة سجنا، لقد كان الشخصية الرئيسية الثانية بعد عزيزة، له شهادة مهندس ويحسن العزف على العود والغناء لكنه لم يرد أن يسلك هذا الطريق – مع أن عزيزة أعادت إليه الحنين في واحدة من مؤامراتها – فعمل بمزرعة أبيه.

نوارة: زوجة كريم، عاشت معه الأحداث، الانتظار والقلق، الخوف والانزعاج، كانت ربة بيت ممتازة، الكل يكن لها المحبة والاحترام، حين حكم على زوجها بالسجن غادرت البيت وأبناؤها، ولكن سرعان ما عادت، كانت متأكدة من براءة زوجها، وعلى يقين أن عزيزة وراء كل المصائب، كانت تزور زوجها في السجن باستمرار، وفي آخر زيارة بعدما أوهمنا المؤلف أن القضية أقفلت، ظهرت أدلة جديدة "تذكرت أني قبل وصولي إلى المكان الذي وجدت به الجثة رأيت سيارة من نوع 406 حمراء، وكان تتأرجح يمينا وشمالا ... ودفعه الحارس يبعده ... وظل هو يبتعد يسمع صدى قولها:

وأنا مستعدة لكل تضحية من أجلك ..."[2]، أخبرت الضابط سعدون بذلك ففتح القضية من جديد واستطاع الوصول إلى حل لغز الجريمة.

1– الرواية، ص. 12

2– الرواية، ص. 222- 223

بدرة السامعي: هي ابنة خليفة السامعي، أستاذة اللغة العربية في التعليم المتوسط، "التقى أخته بدرة تحمل محفظتها وتهم بالخروج وعلى ملابسها تناسق خلاب في تمازج الحجاب الحشيشي والخمار الرمادي الفاتح، وفي عينيها حسن العربيات اللواتي تغنى به كثيرا الشعراء"[1]، وهي ابنة ثمان وعشرين ربيعا، بقيت عانسا إلى أن خطبها سالم بوطويل لابنه فواز، بإيعاز من عزيزة الجنرال، ولم يدم هذا الزواج طويلا فقد أجهضته عزيزة بعد ولادة وردة مباشرة، بدعوى أنهم لم يسموها على أمها "عرجونة".

كان حضورها في الرواية حضور فرد من العائلة، يفرح لفرحها ويألم لألمها ولها في أبيها الأب والأم فقد عاشت يتيمة، استرجعت حضانة ابنتها وعاشت في كنف أبيها.

عبد الله المرنيني: هو رب أسرته لكن بالاسم فقط، فقد كانت نفقة البيت على عاتق زوجته سليمة التي كانت تعمل منظفة في البلدية، يركن إلى مقهى الحي للعب الدومينو، ولم يكن حضور كبير في الرواية إلا نادرا.

عزوز المرنيني: أجهز عليه فواز بوطويل بعدما صدمه بسيارته، هو النقطة التي حركت الحديث والحدث، عرفه المؤلف من خلال عمار كرموسة "يسأل عن الأمانة التي كانت وصلت إليه، وسرعان ما خاب وعبست سحنته وهو يسمع سمير يقول له:

عزوز لم يظهر لا هو ولا الأمانة.

وغضب وهو ينتهي من تحريك ذرات السكر القليلة في الفنجان، ويضرب الملعقة على الأرض، وقد تقاذفته الشكوك الكثيرة.

---

[1]- الرواية، ص. 22

إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها"[1].

هو بائع مخدرات وصاحب سوابق في ذلك، بقي غياب جثته اللغز الذي تحركت من حوله جل أحداث الرواية، إلى أن "راح المحيطون بها ينبشون القبر .. تسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فممدها على الأرض"[2].

سمير المرنيني: هو أخو عزوز في كل شيء، حتى في ترويج المخدرات وبيعها، يصاحب قرناء السوء مثله، عمار كرموسة، ومراد لعور، عايش الأحداث من أولها لآخرها، فقدان أخيه عزوز، وتردده على الشرطة من حين لآخر، أول من عرف أن الجثة المختفية لأخيه من خلال "وفتح الضابط الصندوق أخرج منه كيسا بلاسيتكيا أسود، أخرج منه فرد حذاء ... وسأل سمير:

ماذا يمثل لديك هذا الحذاء؟

فوضع يديه على حافة المكتب متأملا الحذاء وهو يسمع الضابط يقول:

- هذا الفرد وجدناه مكان الجثة.
- إنه حذاء عزوز، أسود حاد بمقياس أربعين، إنه هو بالذات.

وعاد سمير ليتهاوى على الكرسي، وقد شعر بالدوار .. وقام الضابط يهدئ من روعه"[3].

---

[1]- الرواية، ص. 28

[2]- الرواية، ص. 250

[3]- الرواية، ص. 43، 44

لعب دور الأخ الغيور على شرف العائلة، فالأعين كانت تترصد أخته العطرة، ولم يزل كذلك حتى تجرأ وضرب رئيس البلدية "مختار الدابة" وأهانه، فتعرض لمضايقات من "الزربوط" مروج المخدرات "وتقابلا وجها لوجه فهزت المفاجأة سمير ... وجمد مكانه ... ودفع الزربوط الباب خلفه بقوة فارتطم وعاود الانفتاح .. ومد أصابعه الغليظة فأمسك بتلابيب سمير حتى منعه من ابتلاع ريقه .. وجمع كل لعاب فمه وقذفه في وجهه ساخنا ملوثا خمرا وتبغا، ولم يدر سمير كيف دفع قبضته إلى وجه الزربوط الذي فقد أعصابه فاستل خنجره وسدده إلى بطن سمير فسقط أرضا .."[1]، نجا من الموت المحتم وفقد إحدى كليته، كانت هذه الحادثة نقطة تحول في حياته، ابتعد عن بيع المخدرات، وعفَّ عن الشقاوة، وأدار ظهره للماضي بتوبة نصوح.

سليمة المرنيني: هي نموذج المرأة المكافحة لأجل أولادها وأسرتها، تعمل منظفة في البلدية "كانت سليمة المرنيني في البلدية تغالب آلاما مبرحة تقطع كل جسدها المثخن بالأمراض والجراح .. السكري، ارتفاع الضغط .. ودوالي الساقين .. وبطالة رب الأسرة وأولاده ... واختفاء ابنها عزوز ... عشر سنوات لم تحظ بعطلتها السنوية .."[2].

حاصرتها الأمراض والأحزان من كل جانب حتى أذابت الشحم وأكلت اللحم ونخرت العظم، وما هي إلا أيام في المشفى وتفارق الحياة وتترك فراغا كبيرا، ومع ذلك عاشت كريمة النفس عفيفة لم تستطع الذئاب البشرية أن تدوس شرفها وكرامتها كان حضورها في الرواية دفعا معنويا للشخصيات في أسرتها وما لبث غيابها يزيد من جراح وآلام هذه الشخصيات فتأججت الصراعات وزادت حدَّة .

[1] - الرواية، ص. 185

[2] - الرواية، ص. 33، 34

العطرة المرنيني: هي أخت عزوز، كانت مطمع كل الذئاب البشرية "مراد صديق سمير وعزوز وكثيرا ما يقصد بيتهم طالبا هذا أو ذاك، وتذكر العطرة أنه جاء ذات ضحى فلم يجد في البيت إلا هي، وفارت شبقيته فأمسكها من يدها وهم أن يدخل عليها الباب، لولا أن تشجعت ودفعته خارجا"[1]، اشتغلت موظفة بالبلدية بعد وفاة أمها ولحاجة في نفس رئيس البلدية، لقد كان يريد الزوجة الثانية، وحين شك أخوها سمير في النية المبيتة طلب منها التوقف عن العمل، فاستعانت على ذلك بشهادة طبية لمدة شهر، صارت على ألسنة الناس، وعايشت أحداث فقدان أخيها ومرض أمها ووفاتها.

تآمرت مع عمتها كوثر لتستأثر بفواز بوطويل زوجا وكان لها ذلك، لقد كان لها حضور دائم لتحريك أحداث الرواية خاصة العلاقات والصراعات العائلية.

العمة كوثر هي نموذج للجمال الفتان الذي خان صاحبه حتى دخل به سن العنوسة "كانت كوثر تتابع ذراع ابن أخيها كالبللور يكاد يضيء، وتذكرت فتوتها حين كانت تتباهى بها أمها قائلة لكل من تعرف: لو رأى الذئب كوثر لعطش ... وحين كان كل معارفها يضربون بها المثل قائلين: وهل منكم من تزوج مثل كوثر؟ وكان شيخ الحي وإمامه حين يراها يقول وهو يرى حالة الأسرة المزري: سبحان الله يخرج الحي من الميت.

ثم جنى عليها ذلك فلم تتزوج"[2].

[1]– الرواية، ص. 37

[2]– الرواية، ص 53.

كانت تتقرب كثيرا من عزيزة الجنرال وتفتخر بها، ساعدت ابنة أخيها العطرة على استمالة فواز بوطويل ليتزوجها وكان حضورها كفرد من العائلة واضحا وتأثيرها على الرجال أيضا وأكثر حضور كان مع العطرة.

الطبيب فيصل نموذج للشبقية و تردي الأخلاق وخيانة الأمانة، "ركب الطبيب مع عزيزة التي أخبرته في الطريق أن ابنها تخاصم مع صاحب ملهى الحمراء، وإذا ما رفعت دعوى ضده سيكون ذلك تشويها لسمعة العائلة، وطلبت منه في الأخير أن يراعي ذلك فيشهد أن فواز قد دخل المصحة في حدود الرابعة مساء لتكون دليلا له على عدم ارتكاب الجرم"[1].

وبذلك أخفى الحقيقة على الشرطة وزور التقارير لتأخذ الأحداث زوايا عدة والتباسات كثيرة، وقد وقع في غرام عزيزة مع أنها سيدة متزوجة فهي من طلبت منه أن يحب ابنتها المطلقة فريدة "على يديها تعلم الحب وعلى يديها دخل دهاليز العشق .. وعلى يديها ارتوى من شلالاتها .. ومذ ذاك نسي أن حواء لها بنات أخر ولم يتعلق بابنتها فريدة إلا إرضاء لها"[2]، لقد كان سببا في تعطيل حل لغز الجريمة وسببا في اتهام آخرين ظلما وعلى رأسهم كريم السامعي ما أعطى للأحداث حركية امتدت حتى نهاية الرواية.

الضابط سعدون هو مثال لرجل الأمن المخلص صاحب المبادئ والمثل، هو الشخصية الثالثة الأكثر حضورا في تحريك دواليب الأحداث، لم يتوقف عن متابعة القضية مدة خمس سموات حتى فك لغزها وبالنماذج الآتية ستتوضح كثير من جنباته:

" وكان الحنق رعدا مدمدما في فجاج سعدون الضابط أي قد رمى به في هذه المدينة المسخوطة؟"[3].

---

[1] – الرواية ، ص 13.

[2]– الرواية، ص 239.

[3]– الرواية، ص. 26.

"وعادت إلى ذاكرته صور عشرات الجثث .. هل يمكن أن يكون عزوز ضحية هذا الإرهاب الذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد؟ أي نوع من الإرهاب وقد فرخ وتعدد في هذه البلاد؟[1]

"وراح الضابط سعدون يثيرها كل مرة بشكل جديد ... يطرح فرضية جديدة، ويتعب معاونية في البحث عن حقيقتها حتى أثار قلق كل من له علاقة بذلك ...

وسكتا يتابعان حركاته .. قال الأول لنفسه: يا له من مجنون .. وقال الثاني: سأطلب تحويلي إلى محافظة أخرى .."[2]، وتوعدته عزيزة أن ينقل إلى الصحراء بعيدا بعدما فتح القضية من جديد "وصل الضابط سعدون أمرا بالانتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال .. وأدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما توقع وأن القانون فعلا تحت بعض الناس"[3]، ومع ذلك لم يستسلم فالدلائل بين يديه تقربه من فك اللغز ويثير الخبر المنتشر في الجرائد "مقتول يرجع للحياة، مقتول يرجع للحياة"[4]، خطبا عند عزيزة، هرعت إلى المقبرة مسرعة وقد انطلت عليها الخطة "وفاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و .. فاضطربت وراحت تمسك بيدها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها ..

وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب"[5].

[1] – الرواية، ص 57.
[2] – الرواية، ص. 225.
[3] – الرواية، ص. 240.
[4] – الرواية، ص. 244.
[5] – الرواية، ص. 249، 250.

وهكذا انتهى الضابط من فك لغز الجريمة، فقد كان حضور هذه الشخصية متواصلا، ومن حين إلى حين تدفع حركية الأحداث من خلال التحريات البوليسية والحوم حول كل مشتبه فيه، وكل مكان قد تعثر فيه على أدلة ، ما أبقى على خيوط الرواية متنامية في كل مرة تخيب افق انتظار القارئ وتضيء زاوية من زوايا الواقع المظلمة.

شخصيات دالة على العبث:

لقد تم تقديم أكثر الشخصيات حضورا في الرواية ومن خلال التقديم لاشك سيتعرف القارئ على بعض مظاهر العبث عند بعض هذه الشخصيات، عبث بالقيم والسلوكات والقوانين والأعراف، عبث بمصير الناس وأحوالهم وأرزاقهم وشرفهم وكبريائهم وهناك شخصيات أخرى هي صور للعبثية التي أثرت في شخصيات أخرى، هي صور للعبثية التي انتشرت في عين الرماد لها في واقع الناس حضورٌ إما بالاسم أو الكنية.

الجنرال: دون ذكر اسمه، فصفته تكفيه أن يفتح ملهى الحمراء، ليكون مزارا للشخصيات وأصحاب النفوذ والسلطة، وهناك أو بمكاملة هاتفية تبرم كل الصفقات المشبوهة؛ الخمور والمخدرات و الدوس على مصائر الناس ظلما وعدوانا.

مختار الدابة "لا هم له إلا مطاردة النساء"[1]، ولقبه هذا يدل على الغلظة وسوء التصرف يصير رئيسا للبلدية، وما أصعب أن تقود الدابة العباد، إنه النموذج السيء لرؤساء البلديات، والنموذج السيئ الآخر

[1]– الرواية، ص. 34

للطريقة التي تتم بها الانتخابات الحزبية والقبلية، ودعم أصحاب النفوذ من أمثال عزيزة، ساهم في معاناة أهل عين الرماد وتحريك الصراعات العائلية.

الزربوط هكذا أسماء السارد، يشبه الزربوط في شكله وفعله، خريج سجون وأكبر مروج للمخدرات، آلة في يد أصحاب النفوذ لكل أفعال العبث، الاعتداء وترويج المخدرات، وعقد الصفقات المشبوهة، يملك ملهى ليلي، طعن سمير في بطنه فكاد يقتله.

مراد لعور – عمار كرموسة: ضحايا المجتمع والتوجيه، يشتغلان بترويج المخدرات التي يوزعها عليهم الزربوط.

شخصيات على الهامش:

فاتح اليحياوي: نموذج للشخصية المهمشة مع أنه أستاذ جامعي وهو ابن خالة كريم السامعي، قالت عنه نوارة: "فاتح اليحياوي مازال محنطا بمآسيه وانكساراته"[1]، يعتزل الناس ويقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى، والرسم "ولوحات مختلفة رسمها جميعا تمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة وحي يطوف ويرنو للشمس"[2].

حاول أن يغير في المجتمع ونظم مسيرات لمحاربة العبث الذي أصاب عين الرماد، لكن عزيزة الجنرال ظلت وراءه، وحاكت له الدسائس حتى أدخل السجن ظلما، وما إن خرج حتى انعزل في بيته لا يخرج إلا للتدريس في المعهد أو التأمل في الجبل "لزم فاتح اليحياوي غرفته لا يبرحها بعدما دخل صوما مستمرا دام

[1]– الرواية، ص. 17

[2]– الرواية، ص. 25

أياما، اكتفى فيه بشرب عصير البرتقال، كان يعيد قراءة الفكر العربي منذ نشوئه ومدى تأثره بالفكر الآخر ... كان يعيد قراءة واقع الإنسان العربي وموقف المثقفين منه ومحاولاتهم إصلاح الواقع ... لا شيء تغير يا فاتح، هو ذا الحجاج يشهر سيف الطاغية في كل شبر من هذه الأرض .. هو ذا أبوذر منفي إلى الصحراء .. هو ذا عبد الله مصلوبا على جدار الكعبة، هو ذا الحسين مضرجا بالدماء في كل فج .. هي ذي السجون تضج بآلاف العقول الرافضة .. هي ذي الأمة تساق إلى مسالخ التتار كالسائمة .. لا شيء تغير ... قال فاتح اليحياوي وهو يسحب رأسه داخل غرفته كسلحفاة يائسة: عليها اللعنة أمة لو بعث فيهم الأنبياء لقتلوهم ... لو كان أبو حيان حيا يرزق لأحرق كل كتبه ... لو كان المتنبي في هذا الزمن لردد: أنا في أمة تداركها الله ... غريب كصالح في ثمود "[1].

كيف لا يقول ذلك وهو يرى أمة تتهافت على جلد منفوخ، وتحمل لافتات عليها صورة من صور العبث "عياش لبلوطة"[2]، الشوارع تسكن، والمحلات تغلق، والحركة تخف، وأبواب الجامع لا تدب إليها إلا أقدام ضعيفة، كل ذلك من أجل مقابلة في كرة القدم، هذا حال الأمة وهذا حال كل مثقف غيور يرى العبث يهتك عرض أمة ضحت بالملايين لتسترد حريتها، وها حريتها يسلبها العبث بكل صوره.

ويزداد حنقه والجنرال يرسل إليه يريده كاتبا لمذكراته "إلى متى يستمر مسلسل الكذب والتبجيل وتزييف التاريخ والضحك على أذقان الجميع؟ وإلى متى يبيع الكتاب والأدباء أقلامهم مرتزقة للتافهين والطواغيت؟ إلى متى تخدع عيون الناس وتستخفهم حين نصنع من عجوتهم آلهة من خراء؟"[3] وراح بعدها يكتب خواطره

[1]– الرواية، ص. 79

[2]– عياش البلوطة من أبناء المدينة يحسن لعب كرة القدم، فرفعته إلى الشهرة.

[3]– الرواية، ص. 171

في كراسه الذي تعود أن يحمله إلى خلوته في الجبل، إن حضور مثل هذه الشخصيات في الرواية ليظهر فعلا الزاوية المظلمة في واقع الناس، فيتكلم بلسانهم، لسان الحسرة، والألم و المرارة وتردي الأحوال.

الشخصيات التاريخية:

هي شخصيات مرجعية، توظيفها في الرواية له شأن يساعد على الإحاطة بالمغزى المعبر عنه، ويعرض على القارئ دور المشاركة في هذه الرواية لتوضيح النص أكثر، وقد وردت هذه الشخصيات بالذكر فقط، ولم يكن لها دور في الأحداث بشكل مباشر، وهذا شأن الرواية الحديثة فمثل توظيف هذه الشخصيات تسمح للقارئ بالدخول والخروج لاستكناه واستذكار البطاقة الشخصية والحياتية لها قصد إضاءة الزوايا المظلمة أو تفسير الأفكار الغامضة، وتتبعها كلها في الرواية يطول لذا سأكتفي بإشارات بسيطة وأترك المزيد للقارئ.

جاء ذكر كليوباترا والفراعنة في موقف وصف الجمال وسحره على لسان الطبيب فيصل في حق عزيزة الجنرال "... وما كاد يلمسها بيديه حتى تغير كل شيء عنده ... أحس للوهلة الأولى كليوباترا، لا تملك جمالا فتانا خارقا، ولكنها تملك سحرا ما ... يشبه سحر الفراعنة .."[1].

وجاء ذكر الحجاج في إسقاط على الحالة السياسية التي تعيشها البلاد "هو ذا الحجاج يشهر سيف الطاغية في كل شبر من هذه الأرض .."[2] وتلاها ذكر عبد الله بن الزبير والحسين بن علي في موقف الخيانة والجبروت "... هو ذا عبد الله مصلوبا على جدار الكعبة، هو ذا الحسين مضرجا بالدماء في كل فج ..."[3]،

[1]– الرواية، ص. 239

[2]– الرواية، ص. 79

[3]– الرواية، ص. 79

وجاء ذكر أبي ذر الغفاري في موقف العزلة كما أخبره بذلك رسول الله **صلى الله عليه وسلم** "هو ذا أبو ذر منفيا إلى الصحراء .."[1].

وأتى ذكر الأنبياء، وأبي حيان التوحيدي والطيب المتنبي في موقف تردي أحوال الأمة السياسية والاجتماعية والأخلاقية "عليها اللعنة أمة لو بعث فيهم الأنبياء لقتلوهم ... لو كان أبو حيان يرزق لأحرق كل كتبه .. لو كان المتنبي في هذا الزمن لردد:

أنا في أمة تداركها الله ... غريب كصالح في ثمود "[2].

والملاحظ أن أكثر الشخصيات التاريخية حضورا كان على لسان فاتح اليحياوي الذي يمثل الطبقة المثقفة التي تحمل هموم أمتها.

[1]– الرواية، ص. 79

[2]– الرواية، ص. 79

شعرية البنية السردية – الزمن و المكان .

(حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر– الفراشات و الغيلان – الرماد الذي غسل الماء)

1- بنية الزمن و المكان في رواية حوبه.

2- بنية الزمن و المكان في رواية الفراشات و الغيلان.

3- بنية الزمن و المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.

1- بنية الزمن و المكان في رواية حوبه :

- **بنية الزمن:**

الزمن عنصر أساسي من العناصر المشكلة للخطاب الروائي فهو مظهر نفسي و مجرد تجسيد الوعي به من خلال " ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة ، و بالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام و فن الرواية بشكل خاص، و هو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث "[1]

و الزمن نوعان زمن الحكاية و زمن السرد

-بنية زمن الحكاية : يخضع هذا الزمن إلى تسلسل منطقي للأحداث فرواية " حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" تجري أحداثها الاجتماعية و التاريخية و السياسية في زمن ما قبل 1930 امتدادا إلى أحداث الثامن ماي 1945 أي إبان الاستعمار الفرنسي

-بنية زمن السرد : و هي الفترة التي تجري فيها الأحداث المنسوجة في المتن الروائي و هو " الزمن الذي يعطي فيه الرواية زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب العلاقة بين الرواية و المروي له"[2]

و في المتني المعني بالدراسة لم نلحظ بالضرورة ذلك التسلسل المنطقي للأحداث فكان للماضي و الحاضر حضورا مميزا و كان للمستقبل بعض الوقفات التي تشير إليها بالضرورة و لنشابك بين الحاضر و الماضي كان واضحا في البناء الزمني للرواية كما سنوضح :

بنية الزمن الماضي: لقد صنع هذه البنية الزمنية الفعل النحوي في دلالته على الماضي و الفعل الروائي من خلال بعض التقنيات كالمونولوج و الارتداد و الوصف و لذلك سنركز على الفعل الروائي أكثر من و غيره

[1] ادريس بو دية : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري ط1 2000ص 98-99

[2] سعيد يقطين ك افتتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ط2 2001 ص49

ضمن مستويات الزمن الروائي ، فالروائي عادة يلجأ إلى الترتيب اضطرارا لأنه لا يستطيع مجارات الوقائع لأنه يصعب تتبعها كما وقعت " لأنه لا يستطيع أن يحكي و يقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا و هناك و من هنا كان القص اختيارا أو ترتيبا "[1] و قد جاء الترتيب في رواية " حوبة" تارة بالارتداد إلى الماضي لتذكر بعض الأحداث " حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو الحسين المكحالجي ، و بعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا و الاستمرار في محاربتها "[2] و لم يأتي هذا التراجع نحو الماضي بالاعتباط و إنما شعور الراوي لضرورة توضيح بعض الملامح التي تشق على القارئ و هو يتابع الصراع بين عرشين دون أن يدري الأسباب وراء ذلك .

" يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم –صل الله عليه و سلم،هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين و راح يتنقل بين دول المغرب العربي ناشرا العلم و المعرفة حتى استقر به المقام في بجاية الناصرة....و بارك الله في بنيه و بناته فصار الشيخ الواحد مئات،أباء و أحفادا و أسباطا...مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833 انخرطت العائلة كما السكان جميعا في مقاومة مستميتة ..وانكفأت على نفسها تلملم جراحها ...و في عام 1870 كان القدر على موعد جديد مع سلالة سيدي بوقبة ، حين قبض الله الشيخ أحمد...و والتقت ثورتهم مع ثورة الشيخ الحاج محمد المقراني...انقطع اتصال أولاد سيدي بوقبة مع سيدهم الشيخ أحمد بعد ذلك...كان أمر القيادة قد دان لابنه الأكبر بلقاسم ...ثم وجدت ضالتها في أخيه عمار ، فأوغرت صدره فتخلص من أخيه و استولى على زمام الزاوية يسير

[1] عبد المالك نرتاض : في نظرية الرواية ص102

[2] الرواية ص21

شؤونها بما يخدم أهواءه و مصالح فرنسا"[1] فقد كان الارتداد إلى التاريخ من خلال هذه الوقفة التي من خلالها توقفت الأحداث المتنامية إلى الأمام " وقف العمال بغية التأمل في مشهد أو شيء ما ،أي توقف زمني كامل عندما يسير النص دون حركة زمنية،و هذا يحدث في مقاطع الوصف ، فمساحة النص لا نهائية و سرعة الحدث صفر"[2] لقد ارتبطت هذه الوقفة مع شعور القارئ بالتردد خاصة و أنه يحمل للزوايا مكانه خاصة فكيف يفسر انحرافها عن المسار الصحيح ؟ فتأتي الإجابة في آخرها توضح خيانة شيخها عمار وفقط و ليس كل مشايخ الزوايا و ليس عرش سيدي بوقبة كلهم

و في مشهد وصفي آخر " و كثيرا ما كان القايد عباس يضحك حتى تسيل دموعه قائلا : أنا كجدي الحسين المكحالجي ...استطاع في ظرف وجيز أن يحوز على رضا الباي أحمد و إعجابه فولاه منصب المكحالجي ...و كان معركة قسنطينة الأولى ...الباي حسين لم يسقط و الحسين المكحالجي لم يسقط...مرددا في أتباعه ما ردده الحسين منذ قرون "هيهات منا الذلة "...و اشتعلت النيران بين الطرفين ...و أسلم الحسين المكحالجي الروح شهيدا ...لكن السلطة انتقلت بعد ذلك إلى السعيد أحد احفاد الحسين ...فنصبته فرنسا قائدا و أطلقت يده...ثم انتقلت إلى ابنه القايد عباس الذي كان قد متن علاقته بفرنسا"[3] هذا الارتداد إلى الأصول و الأنساب سمح للقارئ أن يأخذ صورة واضحة عن عمالة القايد عباس لفرنسا و سر تصرفاته الطائشة اتجاه بني جلدته و مدى الصراع القائم بينه و بين العربي و آخرين .و تارة يرد الترتيب بتطابق زمن الحكاية مع زمن السرد و لهذا الغرض لجأ المؤلف إلى تقنية المشهد الحواري و في

---

[1] الرواية ص 45-51

[2] موريس أبو ناصر:الألسنة و النقد الأدبي بين النظرية و الممارسة دار النهار للنشر بيروت لبنان 1997 ص98-99

[3] الروايةص52-56

مواقف مختلفة تارة يظهر لنا فيها امتعاض الراوي من تصرفات بعض شخصياته و شجبها فيترك لها حرية التعبير عن نفسها: و هذا ما يظهر في الحوار بين القايد عباس و معاونه حميدة

-كل هذا يا حميدة مال يخبئه لك المستقبل

-ستبتسم لنا الدنيا أكثر ،لن انسى خيرك أبدا

-منك الأمر و مني الطاعة

لا شيء يشغل بالي و قد حققت كل أمنياتي إلا أن أتزوج حمامة

-لاشيء يعز عليك كلنا طوع أمرك إما أن تحلق إليك بإرادتها و إرادة أهلها أو أتيناك بها عنوة

-جوزيت حميدة أخي،لكن مازلت أتخوف من أولاد سيدي علي بلغني أن العربي للمقرون شديد التعلق بها و يصر على اصطيادها

-إن شئت اصطدته، لا صعب على حميدة ببساطة يمكن أن ألحقه بأبيه"[1]

و تارة على موقف الخوف و القلق : حوار بين العربي و حمامة

-لو وقع مكروه لابننا لكان عقابك شديدا

غفلتك عن ابنك كادت تودي بحياته

لو وقع له مكروه لقتلت نفسي [2]

أعتقد أن في موقف كهذا للشخصية القدرة على تجسيد الانفعال أكثر من الراوي لذلك يعيش المتلقي اللحظة كأنها حاضرة أمامه يشاهدها لا يتخيلها ،و تارة في موقف الفكاهة و الدعابة و تارة في موقف

[1] الرواية ص 85-86

[2] الرواية ص340-341

الحماسة و هكذا يكون الحال حين يتساوى الراوي مع الشخصيات الحكائية و تتحول الرؤيا من خلق (vision par derrise) إلى الرواية مع (vision avec) فلا يقدم الراوي أي معلومة أو تفسير إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها و يستعمل ضمير المتكلم في المقام الأول ثم يتم الانتقال إلى ضمير الغائب يؤكد فيه السرد بأن " الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، و لا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[1]

فالمقطع الحواري هو أكثر التقنيات تعبيرا عن الحاضر إذ أنه يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد و زمن الحكاية . وفورا يأتي الاستباق أو استشراف المستقبل في مثل:

قال أمقران غاضبا:

لابد من قتل القايد عباس

اندفع العربي الموستاش قائلا دون أن تنبسط أساريره القلقة و قد ضرب أمقران على وتر حساس في قلبه :

نعم لا بد من قتله ، لابد من قتله، لا بد من قتله"[2]

و في مثل:

" لكن سي رابح ظل صامتا غائبا...و إذا فشلت الثورات السابقة في مهمتها ، فلن نفشل هذه المرة الطوفان قادم ،متى؟و كيف؟ ليس يدري ،إنه يحس ان في الأفق أمرا ما ،إن دماء في عروق هذا الوطن قد بدأت تسري"[1]

---

[1] انظر حميد الحميداني : انية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع –بيروت ط1 1991 ص48

[2] الرواية ص260

– **بنية المكان:**

هناك آراء مختلفة حول الفضاء في الرواية نحاول أن نستحضرها في هذا التمهيد لنساعد القارئ على تتبع الموضوع وفق رؤية واضحة بعيدة عن الالتباس و مع ذلك سأركز في بحثي على الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)

– **الفضاء المكاني الجغرافي:**

هو الحيز المكاني في الرواية فالروائي " يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن"[2] و أهمية المكان في الرواية لا تختلف عن أهمية الشخصية و الزمان لأنه " لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان ، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة"[3] .

– **الفضاء النصي** :هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها و يشمل ذلك " طريقة تصميم الغلاف ، و وضع الطابع ، و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها "[4].

– **الفضاء الدلالي:**

---

[1] الرواية ص273

[2] انظر حميد الحميداني :بنية النص السردي ص53

[3] أدريس بودية:البنية و الرواية في روايات الطاهر وطار ص112

[4] انظر حميد الحميداني :بنية النص السردي ص55

شرح جيرار جنيت طبيعة هذا الفضاء فيقول" إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا ، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ، إنه لا ينقطع أن يتضاعف و يتعدد ، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي و عن الآخر بأنه مجازي ، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي و هذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[1]

– الفضاء كمنظور :

هو زاوية النظر إلى التي يقدم بها المؤلف عالمه الروائي فهو يشبه الخطة العامة للملف في إدارة نسيج الكتابة الروائية بجميع مكوناتها

و كما أسلفت في البداية فإني سأركز على الفضاء المكاني أو " الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث و المحيط و ما فيه من ظروف و أحدث تؤثر في الشخصيات "[2] و سأتجاوز بقية الفضاء ربما سيكون لها حظ في دراسات أخرى

كما هو معلم هناك نوعان من الأمكنة ، المفتوحة و المغلقة سأحاول ان أتبع ذلك من خلال المتن لأضم دلالة المكان في صنع نسيج العمل الروائي إلى دلالة الشخوص و الزمان و لكي أحافظ على مستوى النظام و الترتيب سأحاول أن أتتبع رحلات الشخصية الرئيسية " العربي" من القرية إلى المدينة أتعرف على الحيز الجغرافي الذي دارت فيه الأحداث و تحركت ضمنه الشخصيات

---

[1] المرجع نفسه ص61

[2] ابراهيم السعافين:تحولات السرد :دراسة في الرواية العربية دار الشروق عمان الأردن 1996 ص165.

– فضاء القرية:

إن أكثر الأمكنة التي كان للعربي الحضور فيها الطبيعة بحكم مهنة الرعي فقد كان يمضي معظم أوقاته في الفضاءات المفتوحة، المراعي ،الجبال و المكان الثاني البيت يركن للراحة و النوم و المكان الثالث القرية التي تمثل الجانب العقائدي يلجأ إليه العربي للتبرك و زيارة قرآنية، و هذه الأماكن الثلاثة ستعكس صورة الصمت التي عاشها العربي ، سنحاول أن نتتبعها

–الطبيعة:

الفضاء المفتوح يجمع التعدد جبال وديان مروج —و تدعوا إلى التأمل تشتغل فيها البصيرة و البصر تهدأ لها النفس " لم يمكث العربي في الكتاب غير ثلاث سنوات ،حفظ جزء من القرآن الكريم ، حين تأكد والده من تمرده و ازوراره دفع به إلى الطبيعة راعيا...و هناك تعلم من الطبيعة ما لم يتعلمه من البشر لا شيء أحلى عنده من لحظات التأمل مدثرا بوهج الصمت و لا شيء أحلى عنده من إنصاته للطبيعة في هدوئها و ثورتها ، في عبوسها و ابتسامتها ، في غناءها و صمتها، و لا شيء أحلى عنده من القصبة يدغدغ عيونها فتفيض ألحانا كالماء الزلال ، تتجاوب معها الجبال و الفجاج فيحس أن الطبيعة جميعا تعزف معه و ترقص له "[1] يحاول المؤلف من خلال توظيفه لهذا المكان أن يحلل نفسية شخصية العربي فميله للصمت كثيرا ينبع من حسه التأملي هو يرى في الطبيعة البراءة و العفوية و الجمال و الحنان هي الوحيدة التي تفهمه و تحتضنه فصمته هذا ليس أنانية " هم مخطئون كان أكثرهم إحساسا بكل ما يحيط به ، يحزن لحشرة تموت و....بنفسه عن ظلم أي مخلوق...ربما تعلم من الطبيعة التي منحها كل ما فات من عمره فعلمته الحب و

[1]– الرواية ص 39-40

العطاء و الصبر ...منذ قدر على المشي راح يتسلل إلى أحضانها كثيرا ما راحت والدته —يرحمها الله– تصيح باسمه باحثة عنه و حين يكاد صوتها يبح تخرجه من تحت شجرة أو بيدر أو من بين أغمار القمح و الشعير..."[1] الوصف هو الإمكانية المتوفرة للمؤلف لنقل الأمكنة و اللغة هي التي تشكلها ، يتوقف السرد و تبدأ عملية تشكيل المكان حسب صورته المفترضة في الواقع و نقله إلى الرواية إلى العالم المتخيل،فالمكان تعبير عن الانتماء الإيديولوجي و النفسي و الاجتماعي للشخصية و المتلقي أثناء عملية القراءة يكثر من الأسئلة فعملية الفهم عصيبة إذ لم تتوفر كل المعطيات الضرورية لذلك و المكان معطى من هذه المعطيات فالانزواء و الصمت في شخصية العربي كانت محل تساؤل لا شك و هذا ما استشعره الراوي و لم يغفله

- **دلالة الغرفة:**

الغرفة هي المأوى الخاص الذي يلجأ إليه الإنسان و يجد فيه استقلاليته و حرية التصرف و التفكير و بالنسبة لشخصية العربي فإن الغرفة هي معادل للصمت " و حين يعود مساء يركن للصمت أيضا، يتسلل إلى غرفته يتسلق سلم الأحلام و يرفرف كالفراشات و الطيور يحز في نفسه الظلم ،يحز في نفسه أن يرى الآخرين يتألمون ، يتمنى لو كان يملك قوى سحرية فحيل شر الناس خيرا"[2]

- **دلالة القراية:**

إنه المكان الثالث المجلل بالصمت الذي كان يلجأ إليه العربي، هو المكان الروحي الذي يحسب له ألف حساب و يحيطه بالقداسة و التعظيم " كم كانت اللحظات مترعة بالرهبة حين كان يزور مع والدته قراية

[1]- الرواية ص 39

[2]- الرواية ص40

سيدي علي ، جدهم الأول و وليهم الصالح ، تدعوه أمه أن يلزم الصمت و هما يقتربان منه ..."[1] إن هذه القداسة دستها الذاكرة الجماعية في ذهن العربي عبر عنها الوصف في لحظة ارتداد إلى الطفولة عاد بالزمن يحن إلى لحظات الاعتقاد " تطأطئ رأسها و تدخل المكان المكسو هيبة و جلالا تجلس عند الضريح المغطى بقماش أخضر تشعل البخور و الشمع و تنتحب تستمد العون منه على هموم الزمان يخرجان و قد استحالت أمه ربيعا،كأنها اندلقت سحب سماءها مطرا جارفا، فصفت سماءها و ابتسمت "[2] .

للراوي دراية حتى بالطقوس التي تمارس عند أضرحة الأولياء هي طقوس ضاربة في القدم يصعب على المرء أن يقنع الناس بالتخلي عنها، هي من الخطوط الحمراء التي لا ينبغي تجاوزها هي أقرب من الدين في قلوب من دست في أذهانهم دسا هي بالنسبة لهم تخاطب أرواح هي القوى الغيبية التي تصنع لهم المعجزات و تعينهم على نوائب الدهر

–دلالة المكان في المدينة:

حين انتقل العربي إلى المدينة تعددت الأمكنة احتضنت حركته و سكونه بين أماكن مفتوحة و أخرى مغلقة سنحاول أن نتعرف عليها و نتلمس دلالاتها و انعكاسها على الشخصيات و سنركز على أكثر الأماكن حضورا في نسيج أحداث الرواية .

ارتبطت مدينة سطيف كفضاء عام في رواية " حوبة" بكل التناقضات التي تشكل حياة الناس، فالماخور من الأمكنة التي كان الاستعمار ضليع في نشرها لأنه يعرف مدى تأثيرها على قتل الشهامة و المروءة في النفوس ، هي من الأماكن المحظورة علنا

[1]– الرواية ص41

[2]– الرواية ص 41

–" كان سي رابح حريصا على أن يعرفه على المدينة قائلا:

يا العربي الموستاش ، أنت ستصير ابن هذه المدينة و يجب أن تعرف عنها كل شيء "[1]

المؤلف أو الراوي يدرك جيدا رغبة كل غريب فالتعرف على المكان و الناس سيزيل الخوف و الغربة و لذلك مهد للعربي ذلك عن طريق سي رابح ، و على الرغم من أن بالمدينة أماكن كثيرة تعرف عليها العربي فلم يكن لها كلها الحضور في صناعة الحدث

" دخلا مساكن متقاربة متداخلة ، و مرا بشوارع بائسة قذرة ممتلئة بوجوه يتغشاه الفقر ، ردد العربي في نفسه لا يمكن أن أعيش ها هنا أنا قروي و غيرتي عالية"[2] إن وصف النسيج العمراني يعكس جانبا من حياة كثير من الجزائريين إبان الاستعمار و الأمر مقصود و لم يألفه العربي لذا أبدى امتعاضه ، فالبيوت المتداخلة و الأزقة القذرة هي مصدر قلق و ليس ملاذ آمن و طمأنينة و هذا ما ولد الصراع الداخلي الرافض لمثل هذه الأمكنة في نفس العربي و زاد من مخاوفه و هو الذي تربى في الطبيعة الغناء و تعلم منها الغيرة و الكبرياء

" هنا باب بسكرة ، إنه مدخل المدينة الجنوبي.

قريبا من هذا الباب يمتد السوق على مساحة واسعة ، قريبا من المحكمة و السجن ثم تتكوم مساكن و محلات يتقاسمها العرب و اليهود ...دخل دكاكين أخرى تعرض الفضة ...فطن العربي إلى

[1]– الرواية ص 146

[2]– الرواية ص 144

سي رابح و هو يرفع بصره إلى الأعلى بسبابة يمناه قائلا: هذا المسجد الوحيد في المدينة ، بناه الأتراك ....و توجد كنيستان للنصارى و كنيس لليهود ...دخلا بعد ذلك دار البلدية و وقفا عند عين الفوارة ...أسرع سي رابح يجره بعيدا عن الشارع الكبير و يقول

–كل هذا الشارع هو ملك للفرنسيين ، فيه منازلهم و حاناتهم و من الصعب عبوره... لم ينسى سي رابح أن يمر بضيفه على قاعة السينما فاريتي ...دخلا بعدها مقهى واطئ السقف و قال هذه مقهى العرب ...و لم ينسى سي رابح أن يعرج بضيفه على الحمام ...مساء جالسا خارج البيت ...زار معه أمقران في محله و اكتشف مهنة الحداد...و هما يؤوبان مساء طلب العربي من سي رابح أن يعينه على اكتراء منزل فقال له:

إما أن تسكن في حارة أو في منزل منفصل

...من الغد سأتعاون معك و ابني لك بيتا بجواري ...سأتوسط لك عند فرانكو الفرنسي ...و سأشترط عليه أن يكلفك بالاهتمام بحديقته لا غير "[1]

إن المتأمل للأمكنة في هذه المقاطع قد يبدو له في الأول من خيال ممارسة القراءة لأحداث المتن كله أن أكثرها لم يكن له حضور في حرية الأحداث و إنما جاءت مع الوصف ليس إلا ،إلا أنني اعتقد أن المؤلف

لم يكن يريد ذلك البتة و إنما كان يتقصد ما يثير فعلا الصراع ولكن بشكل غير مباشر و إلا كيف نفسر :

[1]– الرواية ص 140،147-151،154، 157.

المسجد الوحيد ⟵ كنيستان للنصارى

شوارع بائسة قذرة ⟵ الشارع الكبير ملك للفرنسيين

حضور السينما .

" تمثال عين الفوارة فتاة ساحرة تفتن المرء الناسك"[1]

لقد اختصر المؤلف في هذه التقابلات و هذا الحضور و هذا التغيير السياسة الاستعمارية في طمس هوية الشعب الجزائري و لا ننكر أنه استطاع أن يحقق منها الكثير لكن مع ذلك لم يفلح في قتل الروح الجزائرية، إن الفضاءات المقابلة تمثل الفضاءات العادية التي ترمز إلى السلطة الاستعمارية و علاقاتها مع الشعب الجزائري

التقابل الأول: مسجد وحيد في أكبر مدن الجزائر حاليا و آن ذاك مقبل كنيستين ، فإن سياسة التنصير واضحة

التقابل الثاني: شوارع بائسة قذرة مقابل شارع كبير يفسر السياسة العنصرية بالدرجة الأولى و التقليل من قيمة الإنسان الجزائري بالدرجة الثانية

حضور السينما أمر دخيل على المجتمع الجزائري و سينما وسيلة إعلامية فعالة اعتمدها المستعمر الفرنسي كدلالة على حضارته و استغلها كوسيلة لاستهداف عقول الجزائريين و تخريبها

يعتب تمثال عين الفوارة أسلوب آخر يضاف إلى قتل الروح الدينية و خدش مقومات الحياء و المروءة " و قد أزعج الحاكم الفرنسي وجود المصلين للوضوء منه فجرا فأمر بوضع تمثال يخدش الحياء "[1] و كل هذه

[1]- الرواية ص149

العناصر في اعتقادي لم تكن لتثني عزيمة الجزائريين بقدر ما أججت داخلهم الصراع لتغيير الوضع و العودة به إلى عهوده الذهبية و سنتتبع حضور بقية الأمكنة في صنع أحداث النسيج الروائي و نلتمس دلالاتها المتوارية

- **فضاء المقهى:**

يعد من الفضاءات الاختيارية التي ارتبطت بحركية "العربي"و الشخصيات الأخرى ، حيث كان مكانا للقاء و تلقف الأخبار من هنا و هناك و هو متنفس عند الضجر " دخلا بعدها مقهى واطئ السقف ، ينزوي في ركنه الأيسر ...مسود ، يقف خلفه عامل منشغل بإعداد المشروبات الحارة على نار خافتة على أرضية فراش حلفاء ، و بعض الكراسي و الطاولات ، جلس سي رابح و قال :

هذه مقهى العرب "[2]

لقد صور المؤلف المكان بدقة لا يختلف عن بقية الأماكن في الضيق و البساطة و مع ذلك كان يمثل الوسيلة الإعلامية لشخصيات الرواية فقد كان محل لقاء الإخوة المناضلين لمدارسة كثير من القضايا الوطنية و العالمية يروح الاختلاف أو الانتلاف لكن في النهاية الهدف واحد

- **فضاء الحمام :**

---

[1]- الرواية، ص 149.

[2]- الرواية

فضاء آخر كان له الحضور القوي في صناعة دواليب الحركة عند الشخصيات " فالوضع المكاني في الرواية يمكنه عموما أن يصبح محددا أساسيا للمادة المكانية و لتلاحق الأحداث و الحوافز أي أنه سيتحول إلى مكون روائي جوهري و يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور "[1]

و الحال كذلك بالنسبة لفضاء الحمام فلم يعد فقط للاستحمام أو المبيت " الحمام كما ذكرت لا لا تركية ذو طابع تركي ، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف و الملون ، و به أعمدة كبيرة و أقواس ضخمة ، به غرف إحداها ساخنة للاستحمام ، و أخرى بالردة للراحة و تغيير الملابس و بينهما ثالثة صغيرة للاستراحة و في الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس ...عند المدخل بابان ، باب داخلي و آخر خارجي بينهما سقيفة زينت بأعمدة مضفورة...بعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال ...و يتحول ليلا إلى مرقد فيه تروى حكايات و القصص"[2]

"قال النادل :

أنصحك أن تسأل في الحمام ، ذلك مكان يقصده كل الوافدين "[3] حمام الصالحين ملاذ لكل غريب يقصد الاستقرار و الاستعلام فقد تعدي دوره إلى أدوار أخرى ساهمت في تحريك الأحداث فهو من الفضاءات التي تلتقي مع الحقيقة الواقعية يلعب دوره الاجتماعي و ما يلبث أن يلعب دوره السياسي ،بل صار المحل لقاءات الشخصيات المناضلة و مخزنا للأسلحة و مصدرا إعلاميا آخر.

[1]- حسن بحراوي كبنية الشكل الروائي، ص32-33

[2]- الرواية ص203، 205- 206.

[3]- الروية 253

من التقنيات السردية التي اعتمدها الكاتب المقاطع السينمائية ففي كل مرة توجه الكاميرا إلى مشهد معين تارة يتلوه تتابع منطقي للأحداث و تارة يلتف المؤلف بالقارئ حتى يكاد ينسيه الأحداث الأولى فيعيده إليها وأجد في إتباع هذه التقنية إبداعا يحسب لصاحبه و بالمثال يتضح المقال:

إن التخطيط لخطف الطاهر كان المقطع السينمائي الثاني و منطقيا سيتابع القارئ الموضوع باهتمام ليعرف ما وصل إليه فيفاجئه المؤلف بمقطع سينمائي ثالث يعيده إلى المدينة يصف فيه ترتيبات عرس العربي و حمامة ثم مقطع رابع يصور مقتل البهلي لخضر و حرقة سلافة الرومية و تخطيطها لقتل القايد عباس ثم مقطع خامس يصور زيارة حمو القبايلي لأولاد سيدي علي تاجرا و هروب سي الطالب بعد ما أراده القايد عباس أن يكون له عينا على عرش أولاد سيدي علي و تهديده بالقتل ثم يأتي تنفيذ الخطة مع المقطع السادس ، فكل الأحداث السالفة تتراوح بين الاستباق و الارتداد و طول فضاء النص و يتجاوز التتابع المنطقي " أريد تنفيذها الليلة"[1]

" أمش دون مقاومة و إلا..."[2] يضع على عاتق المتلقي الحضور الدائم للإدراك و الفهم و حسن التعامل مع لحظات التوقف و التجاوز لأن تفاعله مع النص و انصهاره مع آفاقه هو الذي ينتج البعد الجمالي ،فالمتعة مع التشكل الدائري و لعبة الذهاب و العودة ، و الالتفاف و المراوغة و نعتقد أن هذه التقنية هي ما يعبر عنها في السينما بمونتاج تركيب التوازي و " هو المتمثل في تقديم حدثين متداخلين ، بحيث تقدم

[1]- الرواية ص161

[2]- الرواية ص185

لقطة من هذا و لقطة من ذاك على التبادل أو التماثل "[1] و تارة كان المؤلف يعتمد مونتاج تركيب الترابط إذ تقدم مجموعة من اللقطات المتتالية و المرتبطة بموضوع واحد و نأخذ على سبيل المثال ....المقطع الأول و المقطع الثاني من اليوم الأول " أنات الناي الحزين" مكلا المقطعين يصور أحداث متتالية لا انقطاع فيها ،و يهدف هذا النوع من المونتاج إلى" إثارة نفس المتفرج /القارئ بأكبر قدر من الاهتمام معتمدة على رغبته الملحة في أن بعرف الجواب على سؤال بعينه"[2] و هذا ما يجعل القارئ في لحظة شديدة التشويق و الانتباه.

2- بنية الزمن والمكان في رواية الفراشات والغيلان:

- بنية الزمن:

خضعت أحداث هذه الرواية إلى تسلسل منطقي حيث جرت في زمن تفكك الوحدة اليوغسلافية واعتماد الصرب منطق التطهير الرقي على مسلمي البوسنة والهرسك وكوسوفو واعتمدت على تقنية المشاهد المتسلسلة وكان الهيكل العام الزمني للرواية في فصل الشتاء "... ونسمات هواء بارد تتسرب من النافذة التي فتحت قليلا ... إن الفصل شتاء والبرد شديد والزاد قليل .."[3]، وجاء البناء الزمني متداخلا بين الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، فكانت البداية بالحاضر من خلال دلالة الفعل المضارع (أجري، أتعثر، أنهض، أعدو ...).

---

[1]- علي عشيري زايد ،عن بناء القصيدة العربية ص282 من كتاب توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية ناشرون و موزعون، ط1، عمان، الأردن، 2010،ص326.

[2]- يودوفكين:الفن السينمائي ص37 من كتاب توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ص 328

[3]- الراوية، ص. 38، 39

وحضر الزمن الماضي من خلال الارتداد "لم تغادر الصورة الفظيعة ذاكرتي كانت تظهر بوضوح أمام مخيلتي ..."[1]، ووظف زمن المستقبل من خلال الاشتياق، "أنتم هم المستقبل أيها الصغار .. وإن لم نعد نحن الكبار فالدور دوركم والأمانة سنلقيها على كواهلكم"[2]، فكان الغرض من ذلك الإعلان عن الآفاق والآمال، ولقد كان الزمن الحاضر أكثر حضورا في الرواية، يليه ترتيبا الزمن الماضي من خلال صور الحنين والاستذكار، ويأتي المستقبل ثالث الترتيب يحمل أمال وآفاق الشخصيات في العودة إلى الوطن وبالحديث عن مستويات الزمن يتضح كثير من هذه المعالم الزمنية.

- **مستوى النظام:**

إن الروائي "لا يستطيع أن يحكي ويقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك ومن هنا كان القص اختيارا أو ترتيبا"[3]، وكما أسلفت الذكر فإن الترتيب في الرواية كان بالانطلاق من الحاضر وتارة يتخلله الارتداد من الماضي لتذكر بعض الأحداث وتارة أخرى استشرافا للمستقبل، فجاء الحاضر بدلالة الأفعال المضارعة "أجري، أتعثر .. أقاوم، أتحدى ..."[4] شعر المتلقي فيها بآنية الحدث وكان الحدث البارز فيها المجزرة الشنيعة التي قام بها جنود الصر ضد العزل من أهل قرية محمد في كوسوفو وتمثل مشهدا مأساويا رهيبا، تلاه مشهد الهجرة نحو الحدود الألبانية ومعاناة المهاجرين خوفا وارتيابا مع قساوة الطبيعة في فصل الشتاء.

---

[1]- الرواية، ص. 29

[2]- الرواية، ص. 67

[3]- عبد المالك مرتاض، في نكظية الرواية، ص. 102

[4]- الرواية، ص. 07

وجاء الماضي في ثنايا هذا الحاضر، استحضارا لبعض مشاهد هذه المجزرة ككوابيس قضت مضجع خاصة محمد "حدثني كيف بدأ الهجوم الباغت على السكان العزل .. وكيف وجدوا معظم الرجال مجتمعين في الساحة العامة وكيف ساقوا النساء والأطفال ونزلوا تذبيحا وخنقا وحرقا .."[1].

مستوى التواتر Fréquence

إن التواتر في القص كما يراه جنيت "يتعلق بمقولة الزمن بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية"[2]، فيظهر ما قصه الراوي مرة واحدة على مستوى القول ما وقع مرة واحدة على مستوى الوقائع، من خلال "أمام عتبة باب المسجد الذي مازال يحترق كانت تتمدد جثة الإمام في عباءته البيضاء"[3]، ويظهر ما قصه الراوي عدة مرات، وجرى حدوثه مرة واحدة وذلك من خلال الارتداد الذي يعكس الكوابيس التي كانت تلازم محمد في النوم وفي اليقظة "وبدرت مني التفاتة إلى الأرض؛ ما هذا المزروع على تضاريس وجهها ؟ يا الله إني أخطو فوق جثث الأموات ... عشرات هنا وهناك .. مقطوعو الرؤوس .. مقصوصو الأيدي ... مثقوبو الصدور والبطون .."[4].

ثم تعاد صور المجزرة "حدثني كيف بدأ الهجوم الباغت على السكان العزل ..؟ وكيف ساقوا الأطفال والنساء نزلوا فيهم تذبيحا وخنقا وحرقا ... وكيف صبوا على عشرات منهم البنزين وأحرقوهم بعد أن كبلوهم

---

[1]- الرواية، ص. 19

[2]- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان 1990، ص 75

[3]- الرواية، ص. 18

[4]- الرواية، ص. 17

بالأسلاك"[1]، وتكرر صور المجزرة في صفحات أخرى ومواقف متعددة، وهذان المستويان هما الأكثر حضورا في الرواية.

مستوى الديمومة Durée:

هناك علاقة تربط بين زمن الحكاية وطول النص وتحليل ديمومة النص وضبط هذه العلاقة التي "تقود إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تسريع أو تبطئ له"[2]، من الأهمية بمكان ضمن هذا المستوى ... على ثلاثة أنساق هي الغالبة في هذه الرواية.

الوقفة Pause– الارتداد Analepsie– المشهد Scène– الحذف.

فالمشهد من التقنيات السردية التي "تتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المستويات"[3]، ومن الأمثلة التي تتحقق تساوي زمن السرد وزمن الحكاية، وتحتل موقعا بالغ الأهمية ضمن الحركة الزمنية للرواية، يفضل طبيعتها الدرامية.

"الآن يجب أن أستفسر عن الأمر ...

يجب أن أجلو الحقيقة الغامضة

سألت بصوت خافت: أمي ...

ردت بصوت خافت أيضا ..

أسكت إنها الغيلان .. الغيلان ... ستلتهمنا جميعا .. فقد يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا

---

[1]– الرواية، ص.19

[2] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص89.

[3]– نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هوما، بوزريعية، الجزائر، ج02، ص 174.

قطعت أختي الصغيرة أنفاسها في الوقت الذي كنت أسمع دقات قلبها الصغير بوضوح

لزمت أنا الصمت أيضا نزولا عند رغبة أمي وخوفا من هذه الغيلان ..."[1].

لقد قام هذا المشهد على حوار بين محمد وأمه كشف عن الحالة النفسية التي كان يعيشها محمد وأمه وكذا أخته، حالة الخوف من مصير مجهول بالنسبة له معلوم وبالنسبة لأمه تجسد من خلال الحوارية الدرامية التي كشفت عن جدل في الصراع حول حقيقة هؤلاء الذين يداهمون البيت، لاستجلاء الحقيقة الغامضة التي لم يكن محمد يعرفها لصغر سنه.

وكان لحضور المشهد في الرواية من حين إلى حين ترك فيها السارد فرصة للشخصيات أن تكشف عن دواخلها وتستفسر عن مصيرها فجاء السرد بذلك بطيئا، فالمشهد يأتي من أجل "بث الحركية والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية الواقع في القصة"[2].

الوقفة: كما تقوم الوقفة الوضعية على تبطئ السرد وأحيانا يبلغ حد الإفراط في عرض الأحداث فيقدم السارد الكثير من الحركية التي يمكن اختزالها والمثال التالي يعمق هذه الفكرة "وفجأة اندفعت جدتي النحيفة وقد كاد المرض يهدها تردهم عن أبي وقد اجتمعوا عليه كالطيور الجارحة وعاجلوا جدتي بضربة قوية على خدها الأيمن فأسقطوها أرضا دون حراك

وهم والدي أن يوقفها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص ... حديدية اللماعة الطويلة، وملأ الحجرة وميض شديد.

---

[1] الرواية، ص. 10

[2] حسني بطراوي، نسبة الشكل الراوية، ص. 166

تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم من جسده يرسم على وجه الأرضية خطوطا حمراء .. وفي الوقت الذي ارتفعت قهقهات الغيلان ... ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما ... تكورت عمتي البكماء المكفوفة .. أما أمي فقد سمعتها تنتحب بشدة وراحت تشدنا إليها بقوة وتشد قبضتها في هستيرية على فمينا ...

لم تكن تريدنا أن ننطق .. لم تكن تريد الغيلان أن تفطن إلينا.. ستقتلها هي وحدها وينتهي أمرها كما انتهى أمر أبي ولكن المهم عندها أن ننجو نحن.

ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة، فحملها كما يحمل النسر الفريسة، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار، ويتهشم وتتطاير منه بعض الأجزاء ويتراذذ منها مخها ودمها هنا وهناك"[1]. مع أن الوقفة الوصفية تمث لمحطة استراحة يعيد فيها السرد أنفاسه إلا أن مثل هذه الوقفة تقطع أنفاس القارئ وهو يقف على هذا المشهد العدائي الذي يخلق التردد والهلع و .... لروع ما يصف من دقائق وجزئيات يمكن أن يتجاوزها السارد في بعض كلمات لكنه يلجأ إلى الوقفة هذه في جميع أحوالها ووظائفها سواء كانت تزينية أو وظيفية ليبطئ وتيرة السرد، ولقد كثرت مثل هذه الوقفات في الرواية أيجاوزها واكتفي بهذا المثال درءا للأطناب.

الارتداد:

[1] الرواية، ص. 12، 13

هو من التقنيات التي بها "يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الوقعة حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"[1]، فيقطع بذلك التسلسل الزمني للأحداث ومن الأمثلة التي تصنع ذلك "كانت أمي – رحمها الله – تبكي لكل شيء حتى للفرحة .. تشرق على تضاريس وجهها التألق... وتعبق على شفتيها الرقيقتين، وكانت تحرم نفسها حتى من ألد ما تشتهي لتؤثر بها الآخرين مهما كان هؤلاء الآخرون ... ومهما كانت درجة قربهم أو بعدهم عنها، وكانت كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي، فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين"[2]، لقد استعاد محمد ماضي أمه ليكشف لنا حقيقة شخصيتها حتى نتمكن من تفسير ما أقدمت عليه وما قمت به لتدفع بنفسها عن أولادها في مثال عن عظمة الأم، يستعيد فيه محمد الذكريات الجميلة ليتغلب على حزنه ويستأنس بها على مصيره المحتوم الذي طاله في ريعان طفولته وسرق منه الفرحة والأمن والأمان.

الحذف:

وعلى عكس التقنيات السابقة الذكر فإن الحذف يأتي لتسريع السرد وغلب على معظم أجزاء الرواية ومفاصلها فهو "يقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3]، فالسارد لا يريد أن يدخل في التفصيلات الجزئية ولذلك اشتغل وخاصة الحذف غير المعلن من خلال النقاط المتشابهة (...) وبالمثال الآتي تتضح خلفية استعمال هذا النوع من التقنيات.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997

[2] الرواية، ص. 33

[3] حسن صحراوي، بنية الشكل، الرواية، ص. 156.

"خالتي ... زوجها ... سليمان ابنها ... أخته زينب .. كلهم كانوا هناك يعملون .. يكومون الأمتعة والأثاث واللباس وسط الحجرة. أدركت أنه الرحيل وقد أزفت ساعة الهجرة ... من هنا تبدأ ... وإلى أين تنتهي ... ؟؟؟ الله أعلم ... كل الذي نعلم أنها مغامرة صعبة سنخوض خلالها عباب بحر مارد جبار .."[1]، لقد انتشرت هذه النقاط على مدار الرواية تقصد المؤلف أن يتركها ليري فيها القارئ شأنه ويستحضر مخزونه ويحرك مخيلته وبذلك تحصل متعة القراءة، ويشعر بمدى أهميته في مشاركة المؤلف صنع هذه الأحداث.

– بنية المكان:

المكان هو الوعاء الذي يحتضن الحدث والشخصيات وغيرها من عناصر الحكاية هو "الطبيعة والجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات"[2]، والمكان في هذه الرواية بين مفتوح ومنغلق، سأحاول أن أرشده، محافظا على تتابع السرد وذلك من خلال الشخصية الرئيسة "محمد".

بيت عائلة محمد: يشغل البيت العائلي حيزا مهما من حياة الفرد فهو في الغالب مصدر راحته وأمنه يمثل المجتمع الصغير الذي يشترك في كثير من الأشياء، الأبوة والأخوة والبنوة والقرابة، ويعد من الأماكن المغلقة والخاصة التي لا تتسع إلا النوع الذي ذكرناه، "كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط ، منعزل عن منازل القرية .. لم يكن بعيدا جدا عنها .."[3] وهو المكان الذي رأى فيه محمد الملاذ والأمن حيث باغتته قوى الشر "شبر واحد يفصلني عن الباب .. .لن ألتفت خلفي .. سأجلج الباب بسرعة ثم أغلقه بسرعة ولن

[1] الرواية، ص. 38

[2] إبراهيم السعافين، تحولات السرد؛ دراسة في الرواية العربية، دار الشرق، عماق، الأردن

[3] الرواية، ص 17

يمسكوا بي .. أمفتوح هو أم مغلق؟ أفي البيت أهلي أم غادروا؟ وإلى أين؟ هل يمكن أن تكون الكلاب قد افترستهم قبلي، تفتح أمي الباب على مصراعيه ... يتوهج النور .. يتسلل إلى شغاف القلب .. يغتال عنه الخوف"[1]، ومع كل ما يحمله دلالة البيت عند محمد إلا أنه لم يكن يدري أن البيت سيتحول إلى مكان للمأساة ولم يكن لجدرانه أن تمنع ذلك بل البيت الأكثر أمانا هو حضن أمه التي كانت حصنا منيعا، حال بينه وبين نيران العدو " .. ركل أمي ... جذبها .. لم تتحرك من مكانها كأنما شدت إليه بمسامير .. شحن رشاشه وأفرغ نارا كاوية في ظهر أمي حتى تقيأت فوقنا، لكن يديها مازالتا تشدان بقوة على فمي وفم أختي الصغيرة ... ولم أستطع أن أنهض من مكاني كان جسد أمي متهالكا ثقيلا على صدري .. وتدافعت من تحت والدتي حتى خرجت وقد احمرت كل ثيابي .."[2].

القرية: هو من الأماكن المفتوحة، تحتضن نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث ومع أن بيت عائلة محمد يقع منعزلا إلا أنه يحكم المسافة والعلاقة، يعد جزءا من القرية، ولم يذكر من مكونات هذه القرية إلا المنازل بصفة الجمع والمكون الأكثر حضورا كان مسجد القرية "ورنوت ببصري إلى منارة المسجد، لاشك أن الناس قد بدأو يتجمعون هناك .. الآن وقت صلاة الظهر .. أمام عتبة المسجد الذي مازال يحترق كانت تتمدد جثة الإمام ... ومنارة الجامع وحدها مازالت تقف شامخة وسط المأساة .."[3]، فالمسجد يرمز غلى الديانة الإسلامية وهو مكان اجتماعهم خاصة لأداء الصلوات واقتحام الجنود للمسجد وإحراقه دلالة على الحقد الصليب الذي ران على قلوبهم، حتى فقدوا كل إنسانية، فالحرب عقائدية بحتة ومع ذلك

[1] الرواية، ص. 08

[2] الرواية، ص. 13، 14

[3] الرواية، ص. 17، 18، 22

فقد أبقى المؤلف على المنارة، فهي مطلقا تدل على الارتفاع ومكان للاهتداء، يستعمل في الموانئ لتهتدي السفن بها ويعلى بناؤها في المساجد لتمييز بيت الله على بقية البيوت ويستعملها المؤذن للنداء إلى الصلاة فهي رمز من رموز الإسلام لذلك ما كان للمؤلف أن يبقى عليها إلا ليؤكد أن المسجد بحرق وتدمير، لكن منارة الإسلام تحتويها القلوب وستبقى شامخة شاهدة على سماحة هذا الدين وشاهدة على المأساة و قساوة قلوب الصليبين وأحقادهم "تصمدين أيتها المنارة لتبقي شاهدا على أهل القرية؟ تحكين لكل من يمر بك قصتهم .. براءتهم، جريمة مقتلهم، أم أنك ستتكفين برفع الشكوى إلى السماء"[1] وتقع هذه القرية في أرض كوسوفو، مكان يقع في يوغسلافيا.

الحدود الألبانية:

الحد هو المكان الفاصل بين نقطتين وجغرافيا هذه الحدود تفصل بين أرض كوسوفو وألبانيا ومع أنها تمثل فاصلا في المكان إلا أنها في قلوب أهل كوسوفو والألبانيين تعد وهمية لأن العقيدة السمحاء تجمعهم لذلك كانت البوابة الوحيدة للشعور بالأمن والطمأنينة "صارت الحدود الألبانية على مرمى العين ... وبعدها سنعبر .. وينعي السفر ... وما ألبانيا هذه! .. بلد صغير يقع على حدودنا، سكانه إخوان لنا .. لكنهم فقراء ومتخلفون مثلنا ... عبر أن يدا ضخمة امتدت إلى كتفي في حنان، وسحبتني نحوها إنها يد حارس الحدود .. كان يبتسم لي في حب وعطف وهو يدعوني أن أخطو إلى الوطن"[2]، لكن ومع كل صور الحب والعطف والحنان والتضامن والأخوة إلا أن لا بديل عن الوطن الأم.

[1] الرواية، ص 43

[2] الرواية، ص. 59، 63

"وانفجرت خالتي منتحبة ... بكاؤها كان رسالة واضحة .. كانت رسالة رفض مغادرة الأرض التي امتزجت تربتها بالمعطاء بدمها وعرقها ... بذكرياتها وآمالها ... بآلامها وأحلامها"[1].

"لم يكن زوج خالتي يقطع بصره خلفه إلى القرية ... في كل شبر منها شيء من ذكرياته ... من آلامه وآماله .. ليس أصعب من أن يترك المرء كل ذلك خلفه ... وتركت زوج خالتي لأكتشف أن الجميع قد تعلقت أبصارهم بالقرية"[2].

"وقال الشيخ: محمد، عثمان انظرا هناك نحو الغرب .. رأيتما تلك القمم الشامخة التي تكسوها الثلوج .. ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله في قلوبنا .. نحن لم نهاجر لنبقى هنا .. بل هاجرنا لنعود .."[3].

الشرق: مكان ممتد يناظره الغرب، يحمل دلالة المكان ودلالة النوع ودلالة الانتماء، منه شرق الشمس فينسلخ الليل ويعم الضياء وينتقل الناس من السكون إلى الحركة، "وأعطى الشيخ إشارة الانطلاق، فاندفعت القافلة تشق طريقها نحو الشرق الذي ظل دائما يمث الجذور الممتدة التي يجب أن تبقى وطيدة قوية .. منها نستمد وجودنا واستمرارنا"[4].

"توقفت الأميرة عندي فغمرني شعور من الفرحة العارمة خاصة وهي تنحني فتطبع على جبهتي قبلة، رحلت معها إلى الشرق حي الجذور متينة قوية .."[5]، لقد اكتفت السماء من خلال الشخصيات إلى دلالة الشرق

---

[1] الراوية، ص. 36

[2] الرواية، ص. 44

[3] الرواية، ص 67

[4] الرواية، ص. 53، 54

[5] الرواية، ص. 84

حيث يعيش الجنس العربي الإسلامي، حيث انبعث منه نور عم الكون أمنا وسلاما إنه موطن حبيبي محمد صلى الله عليه وسلم ومبعثه، إنه منطلق الفتوحات الإسلامية التي جابت الأرض تنشر العدل والسماحة، هذا المكان في الرواية حملت دلالته كل صور التضامن من والتآزر وروح الأخوة.

3– بنية الزمن والمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء:

– بنية الزمن:

إن التسلسل المنطقي للأحداث في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لا يكاد يخفى فقد زامن السنوات الاخيرة من العشرية السوداء التي كانت في بداية 1991، وأكثر تحديد فإن الزمن الحقيقي كان قبل أحداث 11 سبتمبر 2001 " أقبل قدور الخبزة من بعيد تسبقه الفرحة العارمة معلنا في الجميع أن هذه الجلسة سيدفع ثمنها كلها، ولو استمرت حتى الصباح، بمناسبة انتصار المجاهد الكبير أسامة بن لادن على الكفار من اليهود والأمريكان، هو يفجر مركز التجارة العالمي بنيويورك .."[1]، ودامت مدة خمس سنوات وذلك من خلال الخبر الذي أعلنته الجريدة عن عودة قتيل إلى الحياة "علما أن عزوز المرنيني كان قد قتل منذ خمس سنوات، والبنية الزمنية في السرد تختلف عن البنية الزمنية في القص "فليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة ما مع الترتيبي الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل"[2]، فهناك أحداث ووقائع حدثت في زمن واحد لا يمكن لأي مؤلف أن يجاريها ولذلك سأحاول أن أترصد تقنيات الحركة السردية الأكثر حضورا في الرواية وهي

[1]– الرواية، ص 52.

[2]حميد لحميداني، بينة النص السردي، ص 73.

السرد المشهدي والوقفة الوصفية والارتداد وكلها ضمن مستوى المدة والديمومة (durée) من خلال ما تحيل إليه ديمومة النص القصصي وضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص.

– السرد المشهدي:

لقد كان أكثر حضورا في ثنايا الرواية به أعطى السارد الفرصة لشخصياته تعبر عن نفسها بنفسها فهو يسهم في الكشف عن أعماق الشخصيات وأيديولوجياتها المختلفة، وفي تطور الأحداث ذلك أن حضوره بكثرة يبث الحركة والتلقائية في السرد وتقوي الواقع في القصة، ولأنه كثير في الرواية وقد اعتمد عليه السارد في أغلب الأحيان فسأكتفي بمشهد سردي واحد كان الحوار فيه بين شخصيتين رئيستين عزيزة الجنرال وزوجها سالم.

"وما إن ركز بصره عليها حتى مدت أصابعها فأشعلت المصباح وسألت:

– بت ليلك هنا على الأريكة؟

وصمتت لحظات وهي تتوجه نحو التلفاز فتطفئه ثم واصلت:

– يجب أن نزور فواز صباحا .. لقد ذهبت البارحة حين تركتك بالمصحة إلى الجنرال لأخبره بالأمر، يمكن أن يساعدنا.

وكان كلامها هذا جواب عن شطر من حيرته .. شبك أصابعه الطويلة وراح يدلك كفيه ورفع رأسه بسرعة.

– ما الذي فعل فواز حتى يحتاج إلى كل هذا الاحتياط والدعم؟!

– لقد كاد يقتل إنسانا، وجريمة القتل ...

وقاطعها سالم وهو يلبس خفا وجده أمامه، ويقوم من جلوسه.

– هو لم يقتل إنسانا، ولكنه دهس إنسانا بسيارته وسواء ...

واستدارت عزيزة راجعة وهي تقول:

– شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة ولا قاعات المحاكم .. أم نسيت هو ابن من ...؟

وتوقفت في مكانها، ثم استدارت نصف استدارة فظهر خدها المتورد شهيا وقرطها الطويل متأرجحا وقالت:

– لقد أخبرت فيصل الطبيب أن فوازا قد تخاصم مع جماعة داخل ملهى الحمراء وهو تحت تأثير الخمرة .

وابتلع الباب عزيزة متجهة إلى الحمام، فعاد سالم بوطويل إلى مكانه ممتدا على الأريكة، وقد هدأت نفسه لأنه تلقى الإجابة عما كان يشغله .. لكنه دخل في دوامة أخرى من الأسئلة .. لماذا تتصرف زوجته مع هذه القضية بكل هذا الاهتمام؟ وهل حقا يعنيها شرف العائلة؟ وماذا يضير هذا الشرف إن داس أحد أفرادها إنسانا فقتله؟"[1].

لقد استحضر هذا المشهد السردي أعماق وأفكار وطبائع شخصية عزيزة وشخصية سالم، هما زوجان لكن بينهما فرق كبير؛ تميل عزيزة إلى الجبروت والطغيان وليس ذلك من فراغ، لقد عاشت حياة تعسة وشهدت مشاهد مرعبة قام بها أبوها يوسف في حق أمها "عرجونة"، وابتلعت آنذاك الآلام والأحزان خوفا وهلعا، فقدت أمها بعدما أقدم يوسف على قتلها، ومات هو في السجن و تخاطفتها الدور حتى صار في نفسها حقد عظيم على الرجال، وجاء المال من ميراث عمتها، فألهب فيها الفكرة أكثر ظنا منها أنها تعوض ما فات، لكن كانت أقسى من أبيها في المعاملة، ومن القرائن الدالة على ذلك كثرة

[1]– الرواية، ص. 19

تدخلاتها في هذا المشهد مقارنة مع قلة تدخلات سالم (خمس تدخلات مقابل تدخلين)، إضافة إلى طريقة تدخلاتها، لم يكن فيها إلا الاستعلاء والعنجهية، ولم تستحضر في ذلك ما على الزوجة من احترام لزوجها، فهي فظة في القول والتصرف، ولا تحفظ لزوجها قوامته وكرامته حين تتصرف دون استشارته ومع الأغراب، ومن خلال هذه العلاقات مع الأغراب تظهر صورة أخرى من صور الطغيان والجبروت وبذلك تفصح عن الحال المتردية التي آلت إليها الأوضاع في البلاد.

ويظهر هذا المشهد السردي من ناحية أخرى الحالة النفسية لسالم بوطويل وهو يقف عاجزا أمام تسلط زوجته وسوء تصرفاتها، ولا يملك أن يكبح جماح نفسها، فهو لا يستطيع أن يواجهها مباشرة بما يشعر وبما ينبغي أن يقوم به كل غيور على حياة أسرته، ويظهر ذلك حين ينوب عنه السارد في ختام هذا المشهد يعبر عن مواقفه ودواخله وقناعاته.

لقد جاء المشهد ليعبر عن حركة الشخصيات وتلقائيتها في الكشف عن واقع شخصيتهما، الزوجة المتجبرة والزوج المغلوب على أمره، ولو كان العكس لما اتخذت الأحداث هذا المنحى، فالسارد خبير بشخصياته مع أنه يتظاهر أنه يترك لها حرية التصرف والفعل.

الوقفة الوصفية:

تأتي كمحطة استراحة يعيد السرد فيها أنفاسه، ولا تكون عشوائية، و كان حضورها في الرواية بالكثرة التي تضمن الوظيفة الترتيبية تارة، والوظيفة التوضيحية التفسيرية تارة أخرى، لذلك سأختار نموذجا للقراءة والتأويل.

"تسلل كريم إلى البيت يقصد حجرة منزوية صغيرة في نهاية الدهليز، بها خزانة قديمة، عليها حقيبة حمراء ومجموعة من علب بذور، وبعض قطع غيار، وآلات فلاحية صغيرة تهالكت في غير نظام على الأرض

بالقرب من ثلاثة أكياس خيش ممتلئة ومربوطة.. مد كريم يده فأشعل المصباح الصغير الذي لم يقو على تبديد ظلام حجرة صغيرة من دون نافذة .. ومسح كل ما قابله بنظرة عجلى، ثم استدار شمالا، ومد يده إلى الباب يدفعه حتى كاد ينغلق .. فتراءت له رفوف ثبتت على الجدار .. مد يده إلى وسطها فحمل صندوقا بلاستكيا .. وضعه على الأرض على مهل، وجذب كيسا قعد عليه وراح يفتح الصندوق بهدوء، كأنما يفتح على جثة عزيزة لديه .. ومد يده إلى جوفه فأخرج كيسا قماشيا أبيض، وضعه في حضنه كما تضع الأم صغيرها وراح يفك خيوطه كأنما يزيل عنه القماط ... وأخرجه ... وقد تلألأت أشعته وانعكست على نفسه، فارتسمت على وجهه ابتسامة عريضة وحمل ريشة وضرب على الأوتار فراح النغم الشجي يزرع الفرح العارم في كل شيء، وتراقصت أمامه طربا الجدران والخزانة والآلات الفلاحية وغمرته نشوة سماوية عربدت القلب .. فأغمض عينيه .. وحلق في عالم ليس عالم للبشر"[1].

إن المتأمل لهذه الوقفة الوصفية ليشعر أن السرد قد توقف عن التنامي، وأبطأ إبطاءا مفرطا، فاسحا المجال للتفاصيل الجزئية الدقيقة، حين أشركنا مع كريم في دخول الحجرة الصغيرة مرورا بكل تلك التفاصيل وصولا إلى استخراج آلة العود للعزف عليها، فكان لذلك وقع على النفس أن استعادت توزانها، وراحت اللغة تصنع لوحة فنية لم تترك فيها زاوية إلا أحسنت تزيينها، مع أن الغرفة قديمة وصغيرة، بثت فيها روحا جديدة فصارت فسيحة بعد ضيق، وأثاثها رث بالي وليس فيه جمال إلا أن التصوير أرانا من ذلك ما يمتع القلب وتقر به العين، ولم يكن الجماد ليهتز طربا أمام العزف الشجي إلا

[1] – الرواية، ص. 190

صورة خيالية تراءت لنا ماثلة محسوسة وعشنا معه هذه اللحظات من أولها إلى آخرها كمسحة سحرية أزالت عن النفس الرتابة والضجر فراحت تستقبل القادم دون عنت، و توضح ما كان غائبا عنا من حياة كريم، فهو يحسن العزف والغناء وكان كذلك يوما وها هو الحنين يدفعه إليه من جديد وما كان أن نرى هذه الجمالية إلا لأن اللغة استحالت ريشة فنان.

الارتداد:

وهو واحد من التقنيات السردية، به تكون العودة إلى الوراء من خلال السارد، أو أحد الأبطال بغية لمسة فنية، أو إضاءة للحظة حاضرة، أو سد فجوة زمنية سالفة في الحكاية بعد فوات الأوان، وكان من ذلك كثير في الرواية، لذلك سأكتفي بنماذج أختارها عن قصد، ومن ذلك: "وبقيت تصر على أن الصبية يجب أن تسمى عرجونة وفاء لأمها التي توفيت ذات شتاء مظلومة مقهورة.

كانت السماء تلك الليلة لعنة على الأرض، تجلد وجهها بسياط الظلام والريح والمطر .. وانطفأت مصابيح الشوارع .. لم يغادر يوسف البيت لمعاقرة الخمرة كما تعود ليس خوفا من الطبيعة لكن لم يبق له ما يصرفه .. باع كل أثاث البيت .. الثلاجة .. المدفأة .. الخزانة .. باع حلي زوجته .. وما يصلح للبيع من ثياب .. وظل أياما يهددها بالبيع .. ويهددها ببيع البنت .. ويحاول أن يقنعها ببيع البيت الذي ورثته عن أبيها .. وتحول تلك الليلة وحشا ضاريا .. بدأ الخلاف بينهما لفظيا ثم ما فتئ أن صار بالأيدي واشتد ركلا ولكما ورفسا .. ودفعت مخالب الوحش براءة عرجونة فارتطم رأسها بالسارية .. وراح يسحبها، وهي تحاول صارخة أن تمنعه، إلى حديقة المنزل فيربطها إلى جذع الشجرة خائرة القوى

ويوصد الباب، ويحمل الصغيرة كقبرة مهيضة الجناح ويبعد بها .. كانت خطوط الدم آخر ما رأت من أمها .. وكان صياحها المختنق يغضب الطبيعة آخر ما سمعت"[1].

لقد عادت عزيزة بذاكرتها إلى سن الصبا، وهي تشهد بأم عينيها ما كان يحدث في أسرتها، أبوها يعاقر الخمر فتدفعه لبيع كل شيء، وأمها تعاني القسوة حتى تدفع روحها ثمن ذلك، لقد شهدت عزيزة التفاصيل بكل دقة، وها هي لم تفارقها لحظة بعد هذا العمر الطويل، هذه الفترة الزمنية الماضية جاءت تملأ فراغا، وتجيب عن أسئلة طالما زاحمت فكر القارئ؛ لماذا تتصرف عزيزة بهذا الشكل؟.

هي تملك كل شيء فلماذا هذه العصبية المفرطة التي تعصف بكل شيء جميل في الأسرة؟ فيدرك القارئ أن المأساة النفسية الجاثمة على قلبها منذ الصغر قد كبرت معها، وعششت في فكرها، وغلب شيطانها على عقلها، فلم تستطع السنوات أن تبلسمها، ولم تستطع أن تنسى ما حدث لأمها، حتى تنكرت للرجال وهاهي تنتقم على طريقتها "وفطنت عزيزة إلى نفسها وقد انحدرت على وجنيتها دمعتان، واسود وجهها حنقا كأنه سحابة راعدة، وانسحبت إلى غرفتها تلعن كل رجال الكون"[2].

وما زادها هذا الاسترجاع إلا حقدا عمى بصيرتها، فهي ترى الرجال كلهم مثل أبيها، وكأن السارد كان يريد ذلك، فقد أعاد هذا الشريط عدة مرات في ثنايا هذه الرواية وبأساليب مختلفة، إلا أن الحدث كان واحدا مع شيء من الإضافة في كل مرة.

ومن ذلك أيضا "لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه؟ ورفيقة أيام الدراسة؟ لماذا لم يجرؤ ويصيح في الجميع إني أحبها ولا أريد غيرها؟

---

[1]- الرواية، ص 198- 199.

[2]- الرواية، ص 199.

و انسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلباهما يخفقان بالحب، وبدا كل منهما يختصر العالم في الآخر .. لم يجرؤ كي يقول لها أحبك .. ولم تجرؤ هي أيضا .. ولكن كل نبضة في جسديهما كانت تدل على ذلك .. في العيون .. والشفاه .. والخدود .. وفي اليدين .. والقدمين .. وحتى في اللباس .. في نسمات الهواء التي كانا ينشقان.

وتزوجت ذهبية شابا جاءها من بعيد، التقتها أمه في الحمام..وأعجبت بها وتم الزواج.. هل هي و قدر الله؟ أم هي حياتنا ننسبها زورا وبهتانا لله"[1].

حينما تتحرك الحسرة داخل سالم، وحينما تسود الدنيا في وجهه، ويرى تصرفات زوجته عزيزة لا حب ولا احترام ولا أنس؛ جسد بلا روح تشده الذاكرة إلى الوراء، يستحضر بها لحظات الأنس والفرح مع ذهبية بنت الطاهر يستحضر فيها ما يفقده في عزيزة فتتصارع اللذة مع الندم، لذة عمرها لحظات وندم باق على الدوام، يجثم على قلبه، وينخر جسده، ويشل فكره، هي لحظات هروب إلى الوراء يسترجع فيها سالم لحظات السعادة لكن سرعان ما يباغتها الندم فيغدو تعيسا، تتقاذفه أمواج صراع داخلي لا يستطيع فيه أن يقدم أو يؤخر فيلجأ إلى رفيقه صالح الميقري ليزيح عنده شيئا من همومه وأحزانه، وتبتسم له الدنيا في نهاية الرواية، شاء السارد أن يكون المنام المتكرر فاتحة لها، وسيأتي الحديث عنه أثناء الحديث عن التناص ومشاهد العجائبي في الرواية.

[1]- الرواية، ص 14- 15.

– بنية المكان.

إن الحضور المكاني في الرواية طبعا له أهميته التي لا يمن أن تنقص ، فالمكان يحتوي الأحداث ويزيد الشخصيات أكثر حركة ويبين عن مستواهم المعيشي والتعليمي والحياتي ويبرز زاوية من زوايا الشخصية ورواية "الرماد الذي غسل الماء" تدور أحداثها بأماكن محددة سأحاول أن أقف عليها وسأبدأ بـ:

مدينة عين الرماد: سيكون الحديث عنها أكثر عند دراسة عينتي العنوان والحواشي لذلك سأختصر على "عين الرماد وحدها بغبارها، بقذراتها، ببؤسها بواديها النتن الذي يبقرها نصفين، بأبنتها الحزينة، بسكانها الذين يملؤون شوارعها حركة بلهاء"[1]، هي مكان مفتوح يستوعب المفتوح والمغلق ويعلن عن الظاهر الذي تراه العين، هي الصورة الأكبر لمظاهر العبث والمشهد العام لحياة الشخصيات وال... الصفحة 31، 32 ستعطي صورة عن تاريخ المدينة المعاكس تماما لما هو الحال عليه الآن.

الحي: هو أكبر الأحياء الذي تدب فيه حركة الشخصيات وهو وجه مدينة عين الرماد، يجمع جميع أحوال الناس وتناقضات الحياة ومن خلال وصفه يحاول الكاتب أ، يتقرب من شخصياته، أحواله الاجتماعية والنفسية الصراعات بمختلف ألوانها وصورها "وحركة المارة في الشارع رتيبة، بعضهم يحيط بعربة على بائع الخضر وهو مشتغل بتقديم سلعة للزبائن أو يرفع صوته المبحوح من حين لآخر مادحا ما جاء به، وبعضهم يدعا لحمامصي لالتهام الخبز المحمص الساخن أو للحديث عن فريق المدنية، وعن راعة عياش لبلوطة ... وبعضهم استند إلى الجدار والحائط بحلقة المنامة التي يحمى وطيسها كل صباح

[1] الرواية، ص. 54

ومساء بين شيوخ الحي وكهوله وبعض الصبية، يعدون وراء كرة صنعوها من قماش لفوه في جورب"[1]، هذا حال الحياة اليومية البسيطة التي يعشها جل سكان عين الرماد، مستوى معيشي متواضع يصل إلى درجة الفقر، وأما طرق شوارعها فليس بأفضل حال من حال أهلها "وزادت من سرعة سيرتها تنحدر في شوارع متعرجة شبه معبدة"[2]، وأما دورها فحدث ولا حرج وأفضل القول ما جاء على لسان كريم "ثم تراجع حيث أبوه قائلا:

الناس يعيشون في بيوت تشبه المغارات

هذا الحي من أقدم الأحياء في المدينة، كان الناس أثناء الاستعمار يسمونه حي العرب وقلب المدينة تسمى حي الفرنسيين.

وهم كريم أن يقول: وهل معنى ذلك أننا لم نتحرر؟"[3]

من هنا يمكن للقارئ أن يستحضر المعاناة التي هتكت بأخلاق أهل هذا الحي وأردتها إلى الحضيض حيث الفقر والعوز والأمراض الاجتماعية بكل أنواعها.

المقهى:

هي أكثر الأماكن شعبية، يقصدها الناس للترويح على النفس والالتقاء لقضاء الحوائج والتقاط الأخبار فيه تزول الاختلافات ويلتم الشمل "وعاود سمير الهدوء، وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة الذي عششت حوله المقاهي الحديثة ... وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغراقة في بحر القمار وقد علتها

---

[1] الرواية، ص. 37

[2] الرواية، ص. 09

[3] الرواية، ص. 48، 49

سحب الدخان .. شباب وكهول وشيوخ .. معلمون متقاعدون، وخمارون، وخريجو سجون ... انزوى في الركن إلى طاولة موبوءة الوجه، استوى على الكرسي الحديدي كان تحته يطلب الشفقة . راح يتأمل صورة عياش لبلوطة .. دخل أحد الزبائن واتجه رأسا إلى إحدى الطاولات .. كانت كل طاولة تضم اللاعبين، وتضم محدقين يجلسون أن يقفون يناصرون .. منتظرين أدوارهم بفارغ الصبر ... ودخل شيبوب بائع الجرائد يحمل عشرات الصحف بعصوبة شديدة .."[1].

هكذا يقضي أهل الحي يومياتهم وهنا ومن هنا تبتدئ الأحداث وتتصارع في خضما المواقف.

حديقة الأمير عبد القادر:

فضاء مكاني آخر تلجأ إليه الشخصيات، متنفس لها تتقيأ فيه العاهات والأحزان والهروب من أدران الهموم وهذا حال صالح الميقري وسالم بوطويل "وهما يلتقيان في حديثة الأمير يوميا تقريبا .. يتبادلان أطراف الحديث في ما مضى أو في هموم السياسية والاقتصاد والواقع الاجتماعي وفي الدين أيضا.

وحديقة الأمير التي تتوسط المدينة كانت تحفتها وعروسها، تتربع على مساحة مستطيلة تملؤها أشجار الزان والفلين والزينة من كل نوع وتزينها أشكال وأنواع من الأزهار .. وتضحك في جنباتها برك فوارة تقذف بابتسامتها في أوجه الزوار .. وتتنوع فيها الممرات الاسفلتية والحجرية التي تناثرت علهيا كراس حديدية مزخرفة هنا وهناك ...

ووقفت في كل زاوية منها أعمدة وتماثيل رومانية تذكر الجميع بالحضارات والشعوب التي مرت على المدينة .. وعصفت بها يد الزمن، فلم يمض إلا عقدان أو أكثر بقليل حتى تناهبها جشع البون الكبيرة،

[1] الرواية، ص. 27- 29

لتتقلص أمتار أمام رحف الإسمنت المسلح الذي كومه حشحوش وعزيزة من كل جانب"[1]، لقد وقفت شاهدة على ما فيها وحاضرها، وفضحت الإنسان حين يمتص رحيق حياتها ويعبث بجمالها في أبشع صورة للعبث بمعالم التاريخ والثقافة.

المزرعة:

هي من النماذج المكانية التي أبقى علهيا إخلاص أهلها فلم تتقاذفها العبثية، هي فضاء مكاني مفتوح تحركت فيه وعنده بعض شخصيات الرواية، وحاولت المؤامرات والدسائس أن تتخذه مكانا لتوجيه الأحداث غير الوجهة الصحيحة.

"أحست بدر باضطراب أخيها فرسمت على محياه ابتسماة باهتة وقال: يبار الله في خدمة الأرض ويأجر عليها"[2]، وهذا شأن خليفة معها "أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه وقطرات عرقه فأعطته الإنسان، وبمثل ما يسعد هو عليها يتلذذ عبقها وينتشي كبرياءها .. حين يقلبها رضيعا بين يديه .. وحين يزرع في رحمها الحياة .. وحين يعفر جبهته عليها ساجنا لله"[3]، لكن كريم له رأي آخر مما عرف وألف "حاشا للأرض .. ولكن مصاريف الضرائب والكهرباء وغلاء الآلات جعل الرابح الحقيقي من الفلاحة هم التجار وحدهم، يشترونها منا بالأبخس، ويبيعونها بالباهظ"[4]، وتعبث أيادي الغدرو المؤامرة بطهارة هذه المزرعة فتعدو مكانا يجر المصائب على أهله "حين وصلت السيارة المزرعة .. نزل

---

[1] الرواية، ص. 59

[2] الرواية، ص. 134

[3] الرواية، ص. 63

[4] الرواية، ص. 134

الرجال الثلاثة .. وتفرقوا حول البئر .. وتحرك الضابط خطوات يلقي الشرطيين وقد عاد سريعا .. ومد أحد الشرطيين يده بكيس أسود للضابط فلم يستطع أن يستقر في مكانه حتى يتم القبض على كريم وركز كريم عينيه في الكيس، فسأرع الضابط يخرج منه هراوة خشبية لقد وجدنا على لهراوة دم عزوز وجدنا على الكيس بصماتك ووجدنا الاثنين في مزرعتك"[1]، وهذا يثبت الجريمة على كريم ظلما وزورا "هل يمكن أن يكون مدسوسا له؟ هل يمكن أن تكون عزيزة وأتباعها وراء هذا الفعل الشنيع؟ كل شيء ممكن"[2]، هكذا جاءت الأسئلة في ذهن نوارة وهكذا أرادنا السارد أن نعرف الحقيقة.

الحي الجديد:

هو المكان الجديد الذي ستتحول إليه بعض شخصيات الرواية لتعيش فيه وتتحرك الأحداث منه وفيه ومن هذه الشخصيات عائلة عبد الله المرنيسي؛ سمير، العطرة .. "ودخلت الشاحنة الحي الجديد .. وكان الفرح ورودا تتهادى في الفضاء .. وفي الممرات غرست شجيرات خضراء سبقت إلى حتفها سوقا ... وعند المدخل العام لافتة ترحيب وأعلام، وألوان، ومصابيح، وعيون كاميرات وشرطة وأطفال مدارس وكادحون حشروا منذ الصباح .. ومسؤولون ببدلاتهم وأحذيتهم اللامعة وأشرطة مدت تقطع الطريق، ومقص وعصفورة صغيرة والكون كله في انتظار فخامة الرئيس ليدشن مئة مسكن جمعت في عشر عمارات، وأقيمت تلك الليلة حفلة خاصة، رقصت فيها لعلوعة ومختار الدابة، وحضرها كبراء مدينة عين الرماد، منهم الجنرال وعياش البلوطة، وعزيزة الجنرال والحاج حشحوش"[3] وهل سيغر الحي

[1] الرواية، ص. 23، 24، 205، 206

[2] الرواية، ص. 215

[3] الرواية، ص. 131

الجديد ما أفسدته الأيام الخوالي؟ وهل ستندمل الأحزان؟ وهل ستتغير طباع الناس وقد شبت وشابت على العبث وعلى الفقر والعوز.

البيت العائلي:

غالبا ما يكون البيت مصدرا للراحة والأمن والطمأنينة وأغلب البيوت في عين الرماد لم تكن كذلك إما في البداية أو في النهاية ومن هذه البيوت بيت سالم بوطويل "صامت كقبو مهجور .. نبح الكلم يتسلل من باب الحديقة إلى داخل البيت فيتردد صداه قويا .. يدخل سالم من الخارج .. يغلق الباب ويقف لحظات ينصت وحين لا يحس بأي شيء يندفع إلى ردهة البيت وهو يصيح .. آه يا سالم قفر وبيتك وخلا .. صار فندقا للنوم فحسب"[1]، لقد خلا من مظاهر الاستقرار والمعاملة الحسنة، لقد قفر كئيبا لا يملأه إلا صراخ عزيزة وعنجهيتها وسبابها وشتائمها، دسائسها ومؤامراتها ومن ذلك أيضا بنت خليفة السامعي فبعدما كان يملؤه السعادة والحنان.

"صباحك سعيد ... أصبحت مرتاحا – قالتها بدرة لأخيها كريم- صباحك أسعد .. كلما زاد في عمرك زدت جمالا .. دخل المطبخ وجلس إلى طاولة الطعام يتأمل قوام زوجته نوارة وهي تعد له الإفطار.

سألته دون أن تنظر إليه:

- أصبحت بخير؟

- أنا بخير دائما.

[1] الرواية، ص. 82

ومدت يدها تضع الإبريق والفناجين فأمسك يمناها ليطبع قبلة عميقة عليها ... وارتفعت غنجات خليفة ...

وسألت نوارة:

- عمي خليفة قهوة أو حليب؟"[1]

لكن ما فتئ يتحول هذا البيت المملوء بالراحة والأمن والطمأنينة إلى محج للبؤس والشقاء واللاطمأنينة.

"سأل الشرطي فردت بدرة وقد زاد اضطراب نفسها وأحست بارتعاشة تلفها.

- لا أحد في البيت من الرجال.

- واندفع الضابط يقترب من البيت مظهرا ورقة في يده ..

- عندنا أمر بتفتيش المنزل يستحسن أن تحضروا معنا.

واندفعت بدرة غاضبة وقد غلبتها الدموع:

- أوقعونا في حرج أمام الناس، كل الجيران والمارة تكتلوا قريبا من البيت .. وفتشوا كل الغرف حتى مسكن الشيخ الوالد .. لماذا تفتش كأننا مجرمون؟"[2]، ولم يصل الأمر إلى هذا الحد فقط، فما إن أدخل كريم السجن حتى تحول البيت وقد "خلت زواياه من الصغار ... وحده الصمت الرهيب يدثر القلوب .. وحده الحزن يبرعم على الوجوه .. في الركن كانت بدرة تنزوي متقوقعة كسلحفاة

[1] الرواية، ص. 22، 23

[2] الرواية، ص. 62، 63

مريضة، غار من وجهها ماء الحياء .. وإلى جانبها كان يجلس أبوها يدور بعينيه في كل مكان .. ما أقسى نوائب الدهر تضرب كالعاصفة المدمرة فتحيل ربيع الحياة مقبرة للموت الفناء ... "[1].

ولم يبق هذا الجو البائس طويلا، فسرعان ما عاد إليه شيء من الحيوية والدفء "ودق جرس الباب فجأة فدلف منه الأولاد الثلاثة كأنهم عصافير ... وتعلقوا في رقبهم جدهم الذي هزته المفاجأة واختلط في نفسه الفرح والحزن .."[2]، لقد عادت نوارة بعدما غادرت البيت، لقد تحركت فيها وشائج الإخلاص للبيت ودفعتها روحها الطيبة أن تبقي على روابط الأسرة وأن تقف إلى جانب زوجها وتحفظه في غيابه.

المشفى:

هو من الأماكن التي ترددت عليها بعض شخصيات الرواية، فكان فيها صور الحب والعشق بين الطبيب فيصل وعزيزة وفريدة ... وكان محج سليمة المرنيسي حين اشتد بها المرض فلزمته حتى لفظت أنفاسها، وبات فيه سمير المرنيسي يومين بعدما طعنه الزربوط بسكين وترك المسكين فيه إحدى كليته، وهو صورة لعبث اللامبالاة "ودخله عماره كرموسة ومراد لعور القسم فزكمت مناخرهم روائح لا تحتمل ودخلا الغرفة .. كان سمير ممدا على سريره الحديدي .. مد عمار كرموسة بصره إلى السرير المجاور، كان غطاؤه الأبيض مطرزا ببقع حمراء قانية لآثار دم نزف من مريض كان ينام عليه ... أغطية الأسرة لا تغير إلا بمرور الأسابيع مهما تراكمت عليها الأوساخ .."[3].

هذه هي حال مشفى عين الرماد حتى هي لم تسلم ومن غياب روح المسؤولية.

---

[1] الرواية، ص. 206

[2] الرواية، ص. 219

[3] الرواية، ص. 193، 194

مركز الشرطة:

هو نيابة تنشط فيها مجموعة من عناصر الشرطة يحرصون على أمن وسلامة المواطنين ويحاربون أنواع الجريمة التي تفشت للأسف في البلاد، وكان مزار عدد من شخصيات الرواية وهو بالأساس مقر عمل الضابط سعدون الذي أشرف على حل لغز جريمة قتل عزوز المرنيسي، لم يذكر من هيكله إلا المدخل وقاع الانتظار.

"والرواق الذي يوصل إلى مكتب الضابط سعدون ...

"وأسرع كريم السامعي يشرح للشرطي الأمر:

جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق ...

ولم يمهله الشرطي ليكمل كلامه، وأشار إليه بالدخول، والجلوس في قاعة الانتظار ... وراح يتأمل صورا علقت على الجدار لمجرمين وإرهابيين .. وتحت الصورة كتب نداء للمواطنين للمساعدة على القبض عليهم ومبالغ إغرائية تقدم لكل من يقوم بذلك .."[1]، هذه حال مركز الشرطة في الظروف الأمنية غير المستقرة إبان العشرية السوداء.

زار المركز عديد من شخصيات الرواية على خلفية التحقيق في جريمة قتل عزوز المرنيسي، فبعد كريم السامعي الذي كان مجبرا على التردد على مركز الشرطة كونه من بلغ عن الجثة، يواصل التحقيق مجرياته مع عمار كرموسة ومراد لعور وسمير المرنيسي، ثم فواز بوطويل والطبيب فيصل، فهو المقر الأكثر رهبة في نفوس الشخصيات والأكثر حضورا في تحريك دواليب الأحداث وزعزعة نفوس الشخصيات وإرباكها.

[1] الرواية، ص. 12

ملهى الحمراء:

أكثر الأماكن عبثا، شرا ووبالا على أحوال الناس وحياتهم فمنه انطلقت أول خيوط الرواية، "حين خرج فواز بوطويل من ملهى الحمراء لم تبلغ عقارب الساعة التاسعة ليلا .. أحس أنه يضيع شطر عمره بمغادرته أجواء الحفل الراقص ... وأنه يضيع عمره كله حين يدع جسد لعلوعة الراقصة ... شرب قبل الأوان أكثر مما يجب وأنفق على "الشلة" كل ما معه من مال .."[1]، هذه هي مظاهر ما يكون في مثل هذه الأماكن والغريب أنه ملك للجنرال كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة وبعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة وعند دراسة عينة الحواشي يتم التعرف على ذلك أكثر من خلال الحاشية الأولى الصفحة 10، وكان هذا المكان أكثر حضورا فمنه وفيه تعقد الصفقات المشبوهة وتقدر مصائر الناس فهو مزار كبراء القوم و ساداتهم.

خربة الأحلام:

مكان آخر للعب لكن زواره من الطبقة المتدنية من المجتمع "واتجه سمير وعمار كرموسة مباشرة غلى ملهى خربة الأحلام كما تعود الشباب تسميته ... مجموعة من بيوت الخربة وسط مجموعة من أشجار الصنوبر و الزيزفون الضخمة المعمرة التي امتدت إلى السماء وامتدت ذات اليمين وذات الشمال مشكلة درعا يحمي الغرف جميعا من كل الجهات ... والمسكن كان لمعمر فرنسي أقامه بيتا لها وسط الأراضي الزراعية، محدثا فيها ثورة للإنتاج الزراعي والحيواني .."[2]. فمن العبث أن يتحول المكان من الإنتاج الزراعي إلى إتلاف العقول ونخرها ..

[1] الرواية، ص. 07

[2] الرواية، ص. 120

"واجتمعوا .. عشرات من الشبان والكهول، يفضل بعضهم المخدرات ويميل آخرون إلى الخمر، ويكتفي بعض فقراء المدمنين بالكحول.

و ابتعاعت خيرة راجل خمس زجاجات دفعة واحدة .."[1]، واسمح لي صاحبي فهي ليست خربة أحلام بل خربة أوهام وسراب.

الغابة: مع أنها مكان مفتوح ورئة المدينة تتنفس منها الهواء النقي إلا أن الإنسان هتك سحرها وعكر جوها فباتت مرتعا للمنحرفين وأهل العبث يدنسون جمالها وينجسون تربتها وأشجارها وصخورها "ترجل سمير وعمار كرموسة من سيارة التاكسي وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة .. أشجار الصنوبر تشمخ برؤوسها تحجب أشعة الشمس الباهتة التي بدأت تنهزم أمام زحف أصابع الظلام ... وأشجار البلوط تجثم كعجائز مقعدات تملأ الفراغات بين جذوع أشجار الصنوبر تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامها ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم .. دخان الشواء يدغدغ الأنوف .. سيارات كثيرة تعانقت هنا وهناك ... عشرات الشباب والكهول .. نساء ورجالا تفرقوا في السيارات ، وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم .. أغاني ماجنة مختلفة ومتنوعة تنبعث من السيارات .. مظاهر مجون وخلاعة تهتم حرمة كل حشمة.

على صخرة كبيرة جلس الرفيقان تتنقل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات ..."[2]، هكذا أرادوها وهكذا يرون الحياة وعبثا يريدون الخروج من أزماتهم وأحزانهم وهمومهم فهم يريدونها تفاقما ويمنون النفس تهوي بهم نحو مجهول يعلمونه ولكن يتغاضون وعبثا يفعلون.

---

[1] الرواية، ص. 114

[2] – الرواية، ص 109.

شعرية التناص في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث

حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر–الفراشات و الغيلان –الرماد الذي غسل الماء

1 – شعرية التناص في رواية حوبه .

2– شعرية التناص في رواية الفراشات و الغيلان.

3– شعرية التناص في رواية الرماد الذي غسل الماء.

1- شعرية التناص في رواية حوبه :

لقد ألهب المؤلف ثنايا المتن الروائي باستحضار كثير من النصوص التي دخلت مع النص اللاحق في حوار و تفاعل و تصارع، أغنت النص، و أبانت عن الدعم الإبداعي و المعرفي، و أمكنني من خلال قراءتي أن أرصد ثلاث أنواع كبرى، تتمثل في التراث الديني، و التراث الشعبي، و التراث الوطني وأضيف لها لغة الأحلام و الكوابيس، و سأحاول أن أكشف عن فاعليتها في تحريك الأحداث والشخصيات مع التركيز طبعا على الشخصية الرئيسية في تناميها لأضمن جاهدا التسلسل وفق منطق النمو هذا.

1-التراث الديني:

إن توظيف موروث الدين الإسلامي في رواية " حوبة"، يؤكد عمق جذور الأصالة العربية الإسلامية في قاموس الروائي، لذلك كان حضورها بشكل مكثف، تارة على لسان الراوي، و تارة على لسان الشخصيات، تارة بلفظها، و تارة بمعناها، و تارة بما يدل عليها، سأحاول أن أرصد منها ما يحرك الأحداث و يعبر عن أحوال الشخصيات خاصة الرئيسية منها.

- القرآن الكريم:

الآية :" وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ "[1] و تكررت هذه الآية ثلاث مرات جاءت في الأولى على لسان الراوي في مشهد وصفي لحال العربي، خاصة ما كان يجوش في داخله وعلامات الاستفهام التي كان يطرحها على نفسه وهو يستحضر الحياة التي يعيشها في القرية في ظل قوم هم ليسوا

[1] - سورة البقرة، الآية 120.

على ديننا " كلما ذكرت كلمة النصارى و اليهود في القرآن إلا و تذكر قول معلمه في الكتاب أنهما فرنسا و تذكر تعليقه مستشهدا بالآية "[1]

لقد وجد الجواب المقنع في الآية الكريمة و التفسير السليم لها يراه و يسمعه و يعيشه و تيقن بالحجة الدامغة أن ما يحدث في بلده و قريته هو الظلم و القهر و الاستعمار فربت فيه روح النضال و كراهية الاستعمار و سيتأكد هذا اليقين مع الأحداث اللاحقة.

وجاءت في الثانية على لسان أحد المواطنين غضبا وامتعاضا لما حدث في الاحتفال بمرور مئة سنة من الاستعمار، ومشاركة اليهود في هذا الاحتفال.

و جاءت في الثالثة على لسان سي رابح حينما هب المواطنين منددين بما قام به اليهودي "يتبول يهودي في مسجدنا و حين ننتفض نواجه بالقمع"[2].

إن الاقتباس من القرآن الكريم لا يدع مجالا للشك، فهو النص الذي لا يقبل التحريف، و هو القول الفصل الذي يلجأ إليه المؤلف حينما تعجز لغته عن بلوغ مراده، فيشفع لها بما لا يدع مجالا للشك و التأويل.

و يستمر توظيف القرآن الكريم في موقف آخر يتطلب الصبر و الجلد عند المصيبة " إنا لله و إنا إليه راجعون "[3] مجتزأة من الآية الكريمة "وَ الَذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيَبةُ قَالُوا إِنَا لِلَّهِ وَ إِنَا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ "[4]

---

[1] – الرواية ص 41

[2] – الرواية ص 422

[3] – الرواية، ص 58.

[4] – سورة البقرة، الآية 156.

لقد جاء ذكر هذه الآية على لسان الكل حينما ذهبوا لدفن الربح بنت إبراهيم زوجة خليفة في موقف مهيب مليء بالخوف والحسرة " لا أحد تأكد مما شاع عن موتها "[1] فلقد قتلها القايد عباس بكل برودة و زوجها خليفة يعلم ذلك " و تهافت الناس من كل صوب يملئون عليه البيت ويمنعونه من الخروج كانوا يعلمون أن مصيره هو القتل أيضا"[2].

لقد تعود الناس على توظيف هذه الآية في مثل هذه المواقف وأثناء التعزية لمواساة المصاب ولكن اغلب من قالها كان يعزي نفسه و يمنعها عن قول غيرها أمام ظلم و بطش القايد عباس، فلا أحد يجرؤ على مواجهته إلا ذاق المصير نفسه علنا أو غدرا .

وتوظف سورة الفاتحة بما يدل عليها "سورة الفاتحة"، فقد تعود الناس قراءة الفاتحة في كثير من مواقفهم الاجتماعية ،الزواج، والدعاء بعد الطعام ... لكن جاء توظيفها هذه المرة في موقف ظاهره عقد زواج ،اشتد فيه الصراع و الملاسنة الكلامية بين القايد عباس والزيتوني، ففضه سي الطالب "و تدخل سي الطالب ليأخذ الكلام مجرى آخر :

المهم جئناكم نطلب ابنتكم لابننا سالم.

... و خيم الصمت لحظات على الجميع أيضا قطعه صوت سي الطالب : فلنقرأ الفاتحة[3].

[1] الرواية ص58
[2] الرواية ص 58
[3] - الرواية، ص 64-65.

الكل ينصاع أمام قداسة القرآن الكريم، و مهما بلغ الإنسان من تجبر و غطرسة، فإن كلام الله يعلو ولا يُعْلى عليه، فقد أحسن سي الطالب حين تدخل بمثل هذا الموقف، وإلا لانحرف المجلس إلى ما لا يحمد عقباه.

و لقد وظفت سورة الفاتحة باسم من أسمائها " ثم رفع يديه فرفعوا معه يتلون أم الكتاب "[1] وهذا اسم آخر من أسماء الفاتحة قد تم توظيفها في عقد قران العربي على حمامه، و لقد جاء على لسان الراوي في وصف مراسيم العقد الشرعي الذي يتولاه سي الطالب كما هو الحال في مثل هذه المناسبات.

ووظفت ثلاث آيات من سورة الفلق حين "أحست حمامه بضيق في التنفس و راحت دقات قلبها تتسارع و رددت في نفسها مبتهلة « قُلْ أَعُوذُ بِرَبِ الفَلَقِ مِنْ شَرِ مَا خَلَقَ وَ مِنْ شَرِ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ»[2] وابتعدت عن البيت "[3]، لقد جاء ذكر هذه الآيات على لسان الراوي في وصف حال حمامه و هي تطبق خطة الهرب مع العربي بعيدا عن القرية حتى لا يطالهما القايد عباس و جنوده ، إن أفضل ما يلجأ إليه العبد وهو يشعر بالخوف، الاستئناس بالقرآن الكريم " ألا بذكر الله تطمئن القلوب" «الذَينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُ قُلُوبُهُمُ بِذِكْرِ الله أَلَا بِذِكْرِ الله تَطْمَئِنُ القُلُوبُ»[4]

و هذا حال حمامه وهي تفارق أسرتها و أهلها و عشيرتها في موقف المجبر لا المخير، و لم تبلغ بعد مسافة الأمان، فهي في بداية تنفيذ الخطة و حين تسلل الشك و الخوف الى قلبها فلا ملجأ لها إلا الله تضع

[1] الرواية ص 104

[2] – سورة الفلق، الآيات 3.2.1.

[3] الرواية ص128

[4] – سورة الرعد، الأية 28.

مصيرها بين يديه ،تسأله العون و الأمن و الحفظ، إنها لحظات الانكسار و اليقين معا، الشعور بالضعف واليقين بقوة الله، و هي عقيدة المسلم بانت في شخصية حمامه.

و قد جاء توظيف ألفاظ القرآن الكريم في كثير من المواقف، مرد ذلك كله إلى ثراء المعجم الديني للمؤلف، و امتاحه منه ليقينه بقوة اللفظ القرآني و إعجازه، وتشرب الشخصيات للثقافة الدينية وقداسة القرآن في نفوسهم، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الربح بنت إبراهيم و هي تخاطب زوجها خليفة في أحلام اليقظة " ...لا تحزن أنا في جنة الخلد...كل امرأة مظلومة جزاؤها الفردوس...أنا في عليين ...لا تقتل الكلب... دعه يرد إلى أرذل العمر"[1].

جنة الخلد، الفردوس، عليين، أرذل العمر، كلها ألفاظ و تعابير قرآنية في غاية القوة و الدلالة هي بلسم ينزل على الروح فيريحها من ضيم الدنيا ،هي سر العقيدة الصحيحة التي يبتغيها كل مسلم، هي لغة الاستعطاف تظهر شعور الأمومة الصادقة، تتوسل بها لتطمئن على ابنتها " سراولة" حتى لا تفقد بعد الحنان الأمان، هي تصبر زوجها وتطمئنه على نفسها وتيسر له درب الصابر حتى يتأسى ويستأنس ويبتعد عن لغة الثأر، ومع أن الكلام كان ظاهره حلم اليقظة إلا أنه يظهر قوة اعتقاد "الربح بنت إبراهيم"هذه الحقيقة التي يعرفها خليفة عن زوجته، ولعلها تكشف أيضا عن صراع الضدين شيطان الثأر وملائكة الاحتساب لله و الاهتمام بالحي و تعويضه هو الأسبق.

[1] - الرواية ص111-112.

و جاءت ألفاظ القرآن الكريم في موقف آخر " إنها فاتحة لحرب لا تبقي و لا تذر" [1] جاءت مع وصف حال القايد عباس بعدما خيب أولاد سيدي علي أمله في خطبة حمامه و ردوا فرسانه منهزمين و سماعه لخبر خطبة العربي لحمامه، فقد جاء لفظ "لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (28) "[2] في وصف أهوال النار واستخدمها المؤلف لأن الحرب من صور الدمار تأتي على الأخضر و اليابس و عادة تكون الحرب بين القبائل أشرس تداس فيها القيم و تؤجج فيها العصبية و تقطع فيها الأرحام و الصلات فتكون أبشع والأمثلة في التاريخ كثيرة نذكرها في حينها

و جاء ذكر جزء من الآية في موقف سجال بين العربي و فرحات عباس "و من تولهم منكم فهو منهم ألم تقرأ هذا يا عباس ؟"[3]، والمجتزئ من الآية «يَا أَيُّهَا الَذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا اليَهُودَ وَ النَصَارَى أَوْلِيَاءَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَمَنْ يَتَوَلَهُمْ مِنْكُمْ فَإِنَهُ مِنْهُمْ إِنَ اللهَ لَا يَهْدِي القَوْمَ الظَالِمِينَ[4]»، لقد أبان العربي عن موقفه الرافض للتعايش مع الفرنسيين في أرض الجزائر و لذلك ذكر فرحات عباس بالآية الكريمة لعلها تغير رأيه في حلم التعايش قال فرحات عباس " إني أحلم أن نعيش إخوة في هذا الوطن تصور مدينة واحدة تضم اليهود و النصارى و المسلمين"[5]

و عبر موقف العربي و فوقف فرحات عباس عن مواقف الأحزاب آنذاك و تصوراتهم بين مؤيدي النضال العسكري و مؤيدي النضال السياسي ، بين رافضي الاستعمار و دعاة الاندماج و لقد حسمت الآية

---

[1] – الرواية، ص 120.

[2] - سورة المدثر،الآية 28

[3] – الرواية ص 441

[4] – سورة المائدة، الآية 51.

[5] – الرواية ص440

الكريمة ذلك فلا موالاة للنصارى و اليهود و غير ذلك خروج عن الملة المحمدية .وتعزز موقف العربي برد حسان بلخير «لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ [1]» و جاءت في المشهد الحواري الذي دار في الاجتماع الذي عقده فرحات عباس ، فالآية الكريمة نزلت في حق كفار قريش و هي صالحة لكل زمان و مكان.

– القصص الديني :

النفس بطبيعتها ميالة إلى القصص، ففيه المتعة و العظة و لذلك جاء توظيف القصص الديني في المتن في كثير من المواقف، و من مثل ذلك ما جاء " زار معه أمقران في محله و اكتشف معه مهنة الحدادة، و هو يدخل الحديد في الفحم الحجري، فإذا به يلين بين يديه كما لان للنبي داوود"[2]

و مع أنه جاء في الوصف فإنه ينبئ عن دراية سي رابح و سعة ثقافته الدينية فهو المعلم بالنسبة للعربي، و لقد تعلم على يديه كثيرا من الأشياء، و هذا التشبيه أيضا هو إطراء لأمقران و حسن إتقانه لعمله وإخلاصه فيه.

وجاء ذكر معجزة سيدنا موسى على لسان خليفة " هذه عصا سيدك الشهيد ، أبي البطل وهاهي تلتهمك كما التهمت عصا موسى طغيان فرعون"[3]، فقد ورث العصا عن أبيه الشهيد وهو يحافظ عليها و يفاخر بها و يرى فيها عصا موسى التي سيقتل بها الفرعون القايد عباس، هو على دراية بقصص سيدنا موسى و الطاغية فرعون لذلك أحسن التشبيه فقد اختزل به ما تجيش به النفس من معاني الامتعاض والسخط، فليس يرى عصا أبيه إلا عصا سيدنا موسى، ولا يرى القايد عباس إلا فرعون زمانه.

---

[1] – سورة الكافرون، الآية 2.

[2] الرواية ص 152

[3] الرواية ص 178

وجاء توظيف قصة سيدنا يوسف في " و لم تتمالك النسوة أنفسهن فتُهْن في جمالها ، تسمرت حمامه في فتنتها و تذكرت قصة النبي يوسف و تمتمت : سبحان الله "[1]، ما حدث في الحقيقة أن النسوة انبهرت بجمال سيدنا يوسف قال تعالى:" فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ "[2] و في الرواية النسوة انبهرن بجمال "وريدة المرموقة" حين دخلت الحمام فالعبرة ليس هاهنا بالتشبيه، و إنما قصة سيدنا يوسف تعد أفضل نموذج في إظهار قوة و سحر الجمال الذي يذهب بالعقول.

– التراث الشعبي الوطني:

هو الأكثر حضورا في الرواية، فكما يظهر سعة اطلاع المؤلف و ثقافته، يعبر عن الحياة اليومية للشعب الجزائري، و شدة تمسكه بتراثه، و من ذلك جاء الزجل الشعبي على لسان البهلي لخضر "الأرض عطشانة دمنا يرويها، قلوبنا خربانة غلنا يسقيها ، حمامه حيرانة للشرق نرميها، للشرق نرميها، سيد القوم يحميها، سيد القوم يحميها، يا ناس يا ناس ،هو سيد الناس ، يرفع الباس ،و يعلي الراس، اسمه بالعين يبدا و النفوس له تهدا ،يرفع راس بلادنا و يعز نفوس أولادنا "[3]

لخضر البهلي عند أهل العرشين من الأولياء الصالحين، يلقب بالدرويش و لذلك يردد هذه اللازمة دائما، فيحتار الناس في فهمها و تأويلها، و المتمعن لهذا الزجل يدرك أنه تنبأ بمصير حمامه " للشرق نرميها، سيد الناس يحميها"... "اسمه بالعين يبدا" وحاميها وسيد الناس لاشك هو العربي، لذلك لم يستطع أي شخص أن يفسر أو يؤول هذا القول، و كأن المؤلف ترك ذلك للمتلقي و لقد تكرر هذا الزجل عدة

---

[1] الرواية ص205

[2] – سورة يوسف، الآية 31.

[3] الرواية ص 76-77

مرات لمن يتغير إلا في المقدمة" الظالم يطغى ويزيد، ضربة الله تضرب مرة لا تعيد، الأرض عطشانة..."[1] قاله البهلي لخضر يتقصد به القايد عباس وذاك ما يشعر به متلقي النص لتوافر القرائن "و تناهى إلى سمع القايد عباس لازمة البهلي لخضر فهب يستقبله و على ملامحه فرحة غامرة و هو يعلم أن كلام كهذا يفعل في الناس فعل السحر، و رجل كهذا يملك تأثير جيش كامل"[2]

فرح القايد عباس كان باللازمة " هو سيد الناس يرفع الباس و يعلي الراس اسمه بالعين يبدا".

"وفي طريقه التقى خليفة البهلي لخضر ولم يبال أحدهما بالآخر، غير أن لازمته التي ظل يرددها وصلت مسمعه جيدا...وشغلته فراح يبحث لها عن تأويل مناسب دون أن يتوقف عن لعن البهلي لخضر إن كان يقصد بكلامه القايد عباس القذر"[3]وتكررت هذه اللازمة للمرة الثالثة[4]والرابعة[5] وبتكرارها تأكد القايد عباس أنه ليس المعني بهذا الزجل بعدما أصابته النكبة بعد النكبة وجاء ذكرها للمرة الخامسة[6] بأمر منه تكتب على قرابة البهلي لخضر.

---

[1]- الرواية ص 88

[2]- الرواية ص89

[3]- الرواية ص88

[4] الرواية ص 122

[5] الرواية ص128

[6] الرواية ص 176

فالتكرار خاصية لغوية، و سمة من سمات الأعمال الأدبية، يلجأ إليها المؤلف لسبب من الأسباب لعل السبب الأصلي في ذلك أن " طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معاني بعينها ، و أفكار بعينها لتوظف فنيا و تقنيا"[1].

- **الشعر:**

لقد كان لحضور الكلام الموزون المقفى وقع على الأحداث و الشخصيات، فقد عبر عن المخزون الثقافي، والإرث الحضاري للشعب الجزائري، و أضاء الحياة الاجتماعية و السياسية للشخصيات، وفي مواقف متعدد، سيكون لي وقفة معه لأترصد القيم الفنية و النفسية التي توارت وراء ذلك " كمكون أساسي من مكونات الشخصية الأدبية ذلك انه لا يمكن لروائي أن يغفلها أو يتغاضى عن أثرها في نتاجه الفني و الإبداعي "[2].

ومن هذا الكلام الشعر الملحون والحاضر كثيرا في ثنايا الرواية، فقد اهتم المؤلف كثيرا بالشخصية الرئيسية "العربي" و تتبعها حتى في حياتها الشخصية، فلم تكن هذه الشخصية المنعزلة الصامتة تعيش خارج المنظومة الاجتماعية، فقد كانت تترجم صمتها بألحان شجية تجيش بما يكنه الحبيب لحبيبته ومع أنه فجع في أبيه فإن العزاء الوحيد يبقى في المشاعر الجياشة التي يكنها لحمامه.

عندي حمامه ترن في برج عالي

حرقت قلبي و شغلت لي بالي

---

[1] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي ص 268

[2] حلمي بدير :أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث دار الوفاء للطباعة و النشر المنصورة 2002 ص74

صوتها لحن مشكل لالي يا لالي

مشيتها حجلة تثير دلالي

و قلبها باهي و حلو كعنقود الدوالي

عينيها سودة مذبالة غيرت أحوالي

وسنها جوهر مرتب يلمع و يلالي

نبكي و نوح و نشكي للرب العالي

يا ربي داوي لجراح و اكشف هوالي[1]

لقد كشف الراوي عن ملكة الشعر عند العربي، و من خلال قصيدته هذه كشف عن الحال النفسية التي تحمل هموم العشق، و حرقة البعد مع القرب، و حين ترافق ألحان القصبة القصيدة يتدفق الصمت ألحان كالماء الزلال، و قد تكررت هذه القصيدة في موضع آخر لا يختلف عن الأول فهو كلام خلوة تحن النفس اليه حين يزورها الهيام أو يحرقها الشوق وهذا حال العربي في المروج يحرس أغنامه و يدغدغ قصبته، و لعل هذا ما جعل المؤلف يختار العنوان الداخلي " أنات الناي الحزين".

و زاره شيطان الشعر و هو في المدينة فأرسل إيقاعا خافتا حزينا :

يا ليل خبرني بالله ، ما أقواني !

كيف خليت أهلي و جيراني ؟

قلبي لحزين يبكي و ما هناني

[1]- الرواية، ص40.

ما حمل غربتي و ما احمل هـواني

راني غريب زادت أحـزاني

تكسروا كرعي و زادو جنحاني

يا ريتني قمري نرفرف فالعـلالي

نطير من جبل لجـبل العالي

نزور أهلي أعمـامي و أخوالي

نزور الوالدين و سيدي علي الغالي

يا ربي لعزيز فرج همي و أهوالي

بجاه العدنان و سيـدي الجيلالي[1]

إن الشاعر يتفاعل مع كل موقف و تغيير، والعربي رحل إلى المدينة مجبرا فارا بحبه، لكن لم يستطع كأي غريب أن ينسى أهله و عشيرته، و المكان الذي عاش فيه، فالشعر وعاء التجربة الإنسانية، والمعبر عن شعورها و لا شعورها، و هو ملاذ كل شاعر حين يحين وقت البوح و التعبير عن النسيج الباطني بما يعجز عنه الكلام العادي، إنها لحظة الانكسار التي قد لا ينفع معها الجلد و المكابرة، هي لحظة يتوقف فيها السرد ليسمح للقارئ أن يتقرب أكثر من الشخصية الرئيسية التي ترك لها الراوي فرصة التعبير عن نفسها

[1] الرواية ص 159-160

وما يجيش في دواخلها " فالأحداث المؤلمة و المثيرة معا ، تدفع القارئ إلى الاستمرار للوصول إلى طور أكثر إمتاعا في حياة الشخصيات الرئيسية"[1].

وها هو العربي يتغزل مرة أخرى، شغفته سوزان، و ألهبت مشاعره فأطلق العنان للسانه وقصبته وما أسعده بذلك :

يا ناس خافوا ربي لا تلوموني

في حبي للرومية و عذروني

هذي حورية هبطت م الجنة؟

و الا م الملايكة فهموني؟

** ** ** **

الوجه مدور كالشمس الضواية

دافي و احنين نارو كواية

قلبي عشقها ما تسيئوا بها الظنه

ما تقولوا عليها شيطان غواية

** ** ** **

عينيها يا خاوتي جواهر تلمع

خضورة قدامها قلبي يركع

[1] أمندلاو.الزمن و الرواية، تر. بكر عباس ،مرا. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997،ص143.

و اشعرها غمار سبول فيه البنه

و قدها قد غزال ف الصحرا يرتع

** ** ** **

خدّها ك التفاح أحمر مورّد

في فمي ك لعسل مشهد

و صوتها موسيقى صافية الغنه

و أنفاسها نسمة تنعش و تجدد

** ** ** **[1]

و مرة أخرى يتوقف السّرد في استراحة غزلية تحاول فيها الشخصية أن تقدم نموذجا عن صورة الحب الذي تراه، مع أننا حين نتأمل القصيدة لا نرى إلا لغة الجسد، و لم يكن للروح وجود و إنما سحر الجمال كان أقوى، و نحن نعرف قصة سوزان كما عرفها لنا العربي شخصيا، و لم يكن لهذه القصيدة تأثير على المضمون العام للرواية بقدر ما هوإرضاء للجانب المسكوت عنه في لا شعور الشخصية، و هي صورة الشبق ، غير شرعية، فهي مجرد رغبة جامحة لم تأخذ مشروعيتها إلا بعد أن افتضح الأمر مع أن الشخصية حاولت أن تبرر ذلك، و على العكس من ذلك فالقصيدة الأولى "عندي حمامه" على الرغم أنها وصفت الجسد لا الروح إلا أنها لم تخلو من المعاني النبيلة عبرت عنها التضحية بالفرار و الاحترام أثناء الغربة، و ساهمت هذه العلاقة المشروعة في سدّ الفراغ، و تحريك الأحداث، كما أن القصيدة الثانية " ياليل خبرني"

[1] الرواية ص 250

كان لها أيضا نصيب في ربط الجسور بين الماضي و الحاضر بين القرية و المدينة، فكان السعي المباشر و غير المباشر لإعادة العلاقات التي مزقتها صروف الدهر و غلباتها.

و كما هو حال كلّ شاعر فإنه يحفظ من أشعار غيره ما يشاء و يتناسب مع ذوقه و ميوله، فكان استدعاء المحفوظ من الشعر بما يناسب المواقف ،فكان قول المجدوب:

سافر تعرف الناس و كبير القوم طيعو

كبير الكرش و الرأس بنص فلس بيعو

لقد بلغ العربي المدينة ففتحت له آفاق جديدة لم يكن يعرفها، و التقى بسي رابح معلّمه و رفيقه أغدق عليه بكل ما يستطيع من معروف، فتناسبت هذه المقولة بمن يرغب في السفر، فلا خير في رجل لم يجل ، و الذهاب إلى المدن و الاستقرار فيها من الأمور المحمودة، فهي مدرسة شاملة للحياة، يتعلم منها الإنسان ما شاء أن يتعلم، و هذه الأقوال شأنها أنها جاءت على ألسنة من جرب السفر و التجوال و ظروف الحياة، لذلك ينقلها في كلام موجز مسجوع و معبر، تتقبله النفوس و تحفظه فيصير مضرب المثل في الموقف المناسب.

و يحضر قول المجدوب في موقف آخر:

مازين النسا بضحكات ،لوكان فيها يدوموا

الحوت يعوم ف الما، و هما بلا ما يعوموا

سوق النسا سوق مطيار، يا داخلو رد بالك

يوريوك مـ الربح قنطار ، و يديولك راس مالك[1]

حينما كان سي رابح يحكي عن قصصه مع من أحب من النساء و استشهد بفعل النبي صلى الله عليه و سلم ،ابتهج العربي لذلك، فقد كان يحب سوزان و ينوي الزواج بها،فبادره سي رابح بهذا القول نصيحة ألاّ ينساق الرجل وراء النساء و الملذات ،فليس غريبا على من جرّب الحياة أن يرى من النساء ما يحب و ما لا يحبّ ،و فطرة المرأة عالم غريب غامض ،إذا أحبّت أسعدت،و إذا أُحبت أتعبت ،

و من محفوظ العربي أيضا قصيدة محمد بن قيطون في حيزية، فهو يرى فيها قصته مع حمامه، و قصة كل عاشق،و لكلّ حيزيته و ليلاه، لذلك كان يردّدها على أنغام القصبة أثناء السهرات الليلية في الحمام.

" عزوني يا ملاح في رايس لبنات سكنت تحت اللحود ناري مقديا"[2]

و قد غنّاها كاملة، أخرج الكلّ من جوّ الأحداث المرتبطة بالرواية، و راح الكلّ يستمع و يتعاطف مع سعيد العاشق.

لقد تعدّدت الأغراض التي تناولها العربي شعرا ،الغزل و المدح ...و اشتهر بالملحون شعرا و غناء. " و مذ ذلك قرر العربي الموستاش أن يظهر عبقريته في العزف على القصبة ، مغنيا أحيانا ما كتبه هو من قصائد غزل في الحب أو ما كتبه غيره"[3] ،ولعلّ شيوع هذا الغرض يتناسب كثيرا مع الغناء و مع ذوق السّواد الأعظم من الناس، و مع ذلك فإنّ كلّ شاعر غيور لا يمكنه أن يقدم حبّا آخر على حب الوطن، فحين

[1] الرواية ص 243
[2] الرواية ص206-207
[3] الرواية ص206

توالت الأحداث و اشتدّ التأزم بين الحركات الوطنية و كثر الظلم و القهر، لم يقف العربي صامتا فأطلق العنان للسانه يشحذ الهمم بشعر الحماسة.

يا شعبي الغالي ثور

حرام تبقى مقهور

عداك مصّوا دمك

و أنت راقد مخمور

حل عينك لا تبّع عباس

تضيع حياتك و تولي بور

فرنسا غدّارة ما فيها أمان

و اللّي يامن أفعى مسحور

و العزّة طريقها واحد

النار و البارود و الدم افور[1]

لقد عبّر عن موقفه و موقف كثير من المناضلين، فهو من دعاة الحرب و البارود، يرفض مطلقا سياسة الإندماج، و لأنه يعرف أن للشعر تأثيره على الآخرين فإنه لم يدّخر الكلمة في سبيل ذلك، فها هو في قصيدة أخرى أطول و أعمّ :

---

[1] الرواية ص 444-445

يا خاوتي ليل الحقرة طـــــال والظلـم طغــــى و تجبر

و سيف الحق ضعف و مال وسيف الباطل تاه و تعثر

وطنّا في محاين و اهـــــوال وكسرو كبيـــر ما يتجبر

تلايمت عليه عفرت و اغوال وذيابة متوحشة تاكل وتنتر

مثلتو وانا نخمم ف الخيال كي غزاله تمشي وتتعثر

غدروها سبوعة بنيبان طوال ومخالب تذبح و تمنشر

والآسفينة في بحرمهول تهوال فيه امواج اتهز و تكسّر

و لا ورده فيها بها و فيها جمال عفسها خنزير ما يتدبر

يا خاوتي نوضواكفانا قيل وقال اطردوا عليكم رقاد اعجر

انفضــو عليكم الهانة و التعلال خليوكم مـ اللي اصفـر

النصارى و ليهود عم و خال ما فيهم غير اللي يخدع و يغدر

كلامهم دخان بلا تشعال والاّ سراب ما يروي ما ينصر

لعنهم ربي في حزب الضلال في كتابو للي يقرا و يتدبر

هيا نتكلو على ربنا و لفعال و نعلن ثورتنا في جبالناوانفجر

نسقيو أرضنا بالدم بلا سؤال و نرجعولها عزة تزيد و تكبر

ورفرف علامنا بنجمة وهلال تسعد بلادنا تزهى و تتبختر [1]

---

[1] الرواية ص527-528

لقد سمح المؤلف لأكثر من صوت بالظهور ،صوت الأنا الذي تمثله الشخصية الرئيسية و الهو تمثله الشخصيات الأخر و معها لسان الأمة قاطبة، ومع أننا نرى ذلك التوجيه الذي يمارسه المؤلف على سيرورة العملية الحكائية و حتى الحوارات تحيل على الصوت الأحادي، خاصة عند ما نتأمل:

" قال العربي الموستاش :الكلب لا يعض أخاه و راح ينشد غير مبال بأحد"[1]

" ظل العربي الموستاش يلوذ بالصمت ، مكتفيا منذ يومين بقهوة يجرعها في كل حين ، مرددا ما أوحي إليه من شعر "[2].

فشخصية العربي من صميم اختيار المؤلف، مع أنه أحيانا يوهمنا باستقلاليتها، في الموقف و التدخل، لكن مع النماذج التي سنذكر حاليا اعتقد أن وجود صوت آخر يمثل أحدهم عناصر التعدد الصوتي في الرواية ، صوت المؤلف و صوت الشعراء على النحو الذي يأتي :

فلقد جاء على لسان حسان بلخير إحدى شخصيات الرواية منشدا النشيد المكتوب

فداء الجزائر روحي و مالي ألا في سبيل الحرية

فليحي حزب الاستقلال و نجم شمال إفريقيه

وليحي زعيم الشعب مصالي مثال الفدا والوطنية

و لتحي الجزائر مثل الهلال ولتحي فيها العربية[3]

---

[1] الرواية ص 517

[2] الرواية ص 527

[3] الرواية ص462

لقد تدخل صوت مفدي زكرياء و المؤلف، و تفاعلا معا، فصوت مفدي زكرياء صوت لجنس آخر وظفته الرواية دون أن تجرده من حمولته الأصلية،و الشأن نفسه في التفاعل مع صوت ابن باديس

شعب الجزائر مسلم و إلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقدكذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب

يا نشء أنت رجاؤنا و بك الصباح قد اقترب

خذ للحياة سلاحهاوخذ الخطوب ولا تهب

و أذق نفوس الظالمين السم يمزج بالرهب

و اقلع جذور الخائنين فمنهم كل العطب

و اهزز نفوس الجامدين فربما حيي الخشب

هذا عهدي لكم حتى أوسّد في الترب

فإذا هلكت فصيحتي تحيا الجزائر و العرب

فحينما تجانست الأفكار و توحدت، شاء المؤلف أن يتدخل صوت الآخر ليعرف عن موقف الجميع و يرفع به همم الشخصيات التي تساند هذا الموقف ونحوه، و يزداد الموقف إتقادا في وجه دعاة الإندماج، فترفع حنجرة حسان بلخير منشدة:

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينا للاسقلال لاستقلال وطننـا

تضحيتنا للوطن خير من الحيـاة

أضحي بحياتي و بمـالي عليـك

و يواصل:

يا بـلادي يابلادي أنا لاأهوى سواك

قد سلا الدنيا فؤادي وتفانى في هواك

كل شيء فيك ينموحبه مثل النبات

يا ترى يأتيك يوم تزدهي فيه الحياة

نحن بالأنفس نفدي كل جزء من ثراك

إنّا أشبال أسـد فاصرفينا لعداك[1]

حينما يعجز النثر على شحذ الهمم و تأجيج روح النضال يستدعى الشعر ليفعل ذلك، فخصوصيته توافق الجانب الوجداني، تأنس به النفس و تلتهب و تمتلئ شجاعة و إقداما، لذلك أحسن المؤلف حين سمح لهذه الأصوات أن تتدخل، لما لوقعها على نفوس الشخصيات، خاصة أن القضية الوطنية و الشخصيات الرموز لها دور كبير في تحديد المواقف و آليات النضال، فالمتتبع للمتن يدرك أن التشتّت الذي أصاب الشخصيات في المنظومة الاجتماعية، سرعان ما تحوّل إلى اجتماع على قضية واحدة هي الجزائر .و لذلك لم أشأ ان أختزل المقاطع الشعرية التي اختارها المؤلف ،و ذكرتها كاملة يقينا مني أنّ المؤلف تفاعل مع الشخصيات

[1] الرواية ص515

كثيرا ،لذلك اعتقد أن كثرة القصائد و طولها لا يعدّ إطنابا فاحشا ،إنما هي زوايا لم يشأ التاريخ أن يذكرها تفصيلا ،فتبنّت الرواية ذلك .

– التاريخ:

إن دخول جنس التاريخ إلى الرواية من شانه أن ينشئ واقعا جديدا فيها ، لكنه يبقى على الحمولة الأصلية، و قد أدى هذا الحضور المكثف إلى تغيير لغة الرواية، فكانت سلطة الحقيقة التاريخية واضحة و لعل ذلك ما يؤكد " أنه عندما تقوم رواية باستنساخ شيء من نص تاريخي يطلق عليها اسم الرواية التاريخية"[1] .

و سأحاول تتبع هذه النصوص التاريخية و استجلاءها ،فقد سبق و أن تحدثت عن تاريخ عرش أولاد النش و عرش أولاد سيدي بوقبة ،و استنتجت أنّ هذا السّرد التاريخي المطوّل كان لتوضيح سلالة القايد عباس و الشيخ عمار، لأخلص أن الشخصيتين لا تمثلان في الحقيقة إلا نفسيهما، فهما النطفة الفاسدة في تاريخ أسلافهم و أجدادهم ،و لقد أضاء المؤلف فترات زاهية من حياة العروش الجزائرية التي ضحت بالنفس و النفيس من أجل الوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي، تقربت منها و أنا أتحدث عن الشخصيات، و مع انتقال العربي إلى المدينة سأحاول التركيز على النصوص التاريخية التي تداخلت مع الرواية.

لقد تعرف العربي على كثير من تاريخ الجزائر، خاصة على يد معلّمه و رفيقه سي رابح في بداية زيارته لمدينة سطيف، و أول ما تعرّف عليه الكنيس اليهودي " لم يعلق العربي عما قاله سي رابح ، لكنه فهم فيما بعد أن اليهود في الجزائر ينقسمون إلى ثلاثة طوائف: التوشابيم و هم يهود عرب ، و الميغورشيم و هم يهود

[1] سعد يقطين :تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي 1997ص262

الأندلس، و يهود ليفورن و هم يهود أوروبا ، كما علم أن لهم أولياء صالحين منهم "ريباش"" Ribach" في الجزائر العاصمة و "ميمون " "Mimoun " في قسنطينة "[1]

فهذه الحقيقة التاريخية التي عرفها العربي هي حقيقة ما ذهبت إليه الآية الكريمة " وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ [البقرة : 120]" فقد اجتهد اليهود و النصارى في محاولة طمس هوية الشعب الجزائري المسلم " و توجد كنيستان للنصارى و كنيس لليهود "[2] و هذا ما يوضح حقيقة الصراع الأبدي، و مشاريع التنصير و التهويد التي خطط لها هؤلاء منذ القديم، و حين قدّم المؤلف هذه الحقيقة التاريخية لم يكن لتوقيف السرد أو تبطيئه، بالقدر الذي كان يلمح فيه إلى الصراع الذي ستظهر معالمه مع توالي الأحداث، و كان للتقابل الآتي " هذا المسجد الوحيد في المدينة، بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض"[3]، فمع أن الإشارة كانت مقتضبة في الحديث عن الأتراك، إلا أن التقابل هذا يوضح الصراع الديني الأزلي في صورته المادية

المسجد **مقابل** الكنيسة و الكنيس

تأتي إشارة تاريخية أخرى " جلس أمقران إلى جواره، و أخبره أنه باحث في الروحانيات ،يهتم بها كثيرا ، و يسعى لإحضار أرواح أجدادنا الأمازيغ الذين عمروا هذه الأرض قرونا قبل مجيء العرب و الإسلام و

---

[1] الرواية ص 148

[2] الرواية ص 148

[3] الرواية ص 148

خاضوا حروبا ضد الرومان و الوندال و البيزنطيين و امتزجوا مع الفينيقين...مؤكدا أن ما يراه من حروف لم يفهمها هي التيفناغ و هي الحروف التي كتب بها أجدادنا الأمازيغ منذ بداية التاريخ "[1].

لا يُذكر التاريخ إلا و يأتي على ذكر الصراع الذي خاضه سكان هذه الأمة خاصة مع الرومان، فهي حقيقة أبدية تبرز النظرة الاستعمارية الضاربة في عمق التاريخ الإنساني والتي لم تكن وليدة ظهور الإسلام فحسب.

وواصل الحديث عن الجذور الأمازيغية من خلال " تينهنان الملكة المتمردة صاحبة الحكمة والدهاء ، الكثيرة السفر و الترحال ، حتى سميت " تينهنان" أي ناصبة الخيام، و التي دافعت عن أرضها و شعبها ضد الغزاة و مازال التوارق في أقصى الصحراء يتناقلون حكاياتها و أعاجيبها..."[2]

إن النص التاريخي مع أننا ننقله من زمنه إلى زمن آخر فإنه يبقى محافظا على ذلك، واستحضاره لا يبقى رهينة هذه الزمنية و إنما- و لعل ذلك ما يبتغيه المؤلف - هو إضاءة زاوية مظلمة من خلال المقاربة أو الاستدلال، فالمعطى التاريخي إذن و كأننا نكتب له الخلود و نخرجه من رفوف الأرشيف، فالتعرف على الإنسان البشري الأول الذي عمر هذه الأرض الطيبة، و التعرف على حياته الاجتماعية و السياسية، تدخل في باب ما أشبه اليوم بالبارحة، حينها لا يتأثر المتلقي قليل المعرفة بما يراه و يعرفه حين يعرف ما لا يعرفه.

---

[1] الرواية ص 197

[2] الرواية ص 198

و يواصل أمقران مع التاريخ " لقد اكتشفنا أخيرا مقبرة المدينة مدينة كويكول المدينة الحالمة التي نامت تحت الأرض قرونا ...تبعد عن سطيف بأربعين ميلا و هي مدينة رومانية بنيت زمن الإمبراطور الروماني نيرفا...و قد شهدت المنطقة بأسرها صراعا كبيرا بين الرومان و الأمازيغ من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطا و ماريوس... ثم عصف زلزال سنة 419 م بالمنطقة فدمر كل شيء "[1]. إن هذه الظاهرة التاريخية جاءت لتفسر حرص النصارى و اليهود على تتبع الأماكن التي احتضنت التاريخ للحفر و التنقيب عن الجذور، كما هو الحال اليوم في بيت المقدس "تم اكتشاف المقبرة داخل مدينة كويكول سنة 1910 و كان المعمر فرانكو يخرج إليها كل يوم محملا بمعداته ...ثم صار يلازمه شمعون المونشو...كان يؤكد أن المدينة بناها يهود و هو يبحث في المقبرة عن دلائل... و كان فرانكو يؤكد أن كل ما في المقبرة دليل على أن المدينة كانت مسيحية"[2].

إذا النية مبيتة منذ القديم، و فكرة الاستعمار لم تكن اعتباطيا إنما جذورها تتوارى وراء الحقيقة التاريخية، و الحاضر ينبش في الماضي و يستحضره ليضع القارئ أمام التأويل المبني على القرائن و الأدلة التي تنطلق من رؤية جديدة تتبنى رؤية التاريخ أو تتجاوزه، فالتناص لا يدرس ما يدور في منطقة الوعي فقط، بل حتى ما يدور في اللاوعي ف "ظاهرة التناص قد لا تكون نابعة من وعي المبدع و سعيه إلى تقليد معنى من غيره،

[1] الرواية ص 199-200

[2] الرواية ص 200-201

بقدر ما هي مرتبطة – مثل كل شيء – بوعي المتلقي و إسقاطه بنية نصية خطابية يعرفها سابقا على بنية نصية و خطابية يكتشفها حاضرا "[1]

التاريخ الثوري الجزائري حافل بالبطولات التي تحفظها الذاكرة ،و ذاكرة سي رابح قوية " العربي يا ولدي، خريف 1916 ضاق الأحرار في عين التوتة و بريكة بظلم النصارى الماكرين ، فتجمعوا أول أمرهم في قرية بومعزاز و اتفقوا على إعلان الجهاد...هاجموا الفرنسيين و اليهود ...و التهبت الثورة في كل الأوراس الأشم... و أحست فرنسا بالخطر الدائم و هي في قلب أتون الحرب العالمية الأولى فراحت تحشد آلاف الجنود ... بقيادة الجنرال "مونيي " (monier) و استعانت بالطائرات مرتكبة أبشع الجرائم ضد العزل...و ساقت ثلاثة آلاف أسير إلى معتقلاتها و صادرت من السكان حتى أقواتهم "[2]

سي رابح يعرف الاستعمار جيدا و هو شاهد على جرائمه، و قد فقد صديقة الشهيد "سعدان الغول " و لازالت تلك المشاهد البشعة عالقة بذاكرته، تشد همته و يشحذ بها همم زملائه، و هي درس عملي للعربي، يكون وتتعزز بها شخصيته النضالية و وعيه السياسي " يجب أن نعد العدة لثورتنا نحن أيضا"[3]

و هذا ما يعمل عليه سي رابح منذ مدة، و ينشره بين من يثق فيهم و بذلك توسعت آفاق العربي ووجد المعلم و القائد الذي يجيب عن كل تساؤلاته التي كانت تنغص عليه حياته و هو في القرية، وهذا أهم ما يجعلني أكتشف مؤدى هذا الحضور التاريخي لأفهم أهداف التقاطع، و هذا ما كان يمهد له المؤلف من

---

[1]– توفيق قريرة، مقال بعنوان "لتعامل بين بنية الخطاب و بنية النص" مجلة علم الفكر، الكويت، 2003ص192

[2]– الرواية ص 212-213.

[3] الرواية ص 214

خلال الفصل الثالث الذي عنونه ب"عبق الدم و البارود"، كان يعد شخصياته ليوم قادم و يدفعهم نحو " النهر المقدس" نهر التضحية و الإقدام.

و يتدخل النص التاريخي مرة أخرى على لسان شخصية سي رابح كما هو الشأن في أغلب الأحيان – ليضيء جزءا من الحياة الاجتماعية للمنطقة و يقف على جذور بعض الممارسات.

" عمي رابح ما سر ارتداء النساء في المدينة لهذه الملاءات السوداء؟

قال سي رابح سريعا:

لقد قامت هنا أول دولة شيعية في العالم هي دولة الفاطميين، و من عادتهم لبس السواد حزنا على مقتل سيدنا الحسين ...و هناك من يرى أنها أقرب من ذلك ،لقد لبست النساء السواد حزنا على مقتل صالح باي و هو رجل تركي كان حاكما لقسنطينة و ما حولها، و عرف بالعدل و التقوى وعرف الناس في عهده رخاء كبيرا لكن اليهود اغتالوه...

قال العربي موستاش: اليهود وراء كل الشرور.

و واصل سي رابح : و من هنا أيضا انطلق جوهر الدين الصقلي مع آلاف المتطوعين فاستولوا على مصر ، و بنوا القاهرة و جامعها الأزهر "[1]

ل م تقف هذه الحقيقة التاريخية على تفسير ظاهرة الملاءات السوداء فحسب بل كشفت مؤامرات اليهود و خططهم و اندساسهم في المجتمعات الإسلامية، و دور الإنسان الجزائري عبر العصور في إعمار الأرض و تشييد المنابر الدينية و العلمية، و هذا ما يمكننا سماعه من صدى الحوار الثنائي القائم بين الرواية و التاريخ

[1] الرواية 331-332

مع أن الرواية تحتفظ بسياقها الخاص، و يرد النص التاريخي ليمنحنا ضمن السياق الروائي قدرة على تأويله و انطلاقا من مكوناته التي تحدد جذور الحياة الاجتماعية و الفكرية و السياسية و تؤصلها فيرى منها المتلقي ما يروي فضوله و استغرابه.

و تنشط شخصيات الرواية تاريخ الحركة الوطنية ابتداء من الصفحة 346 إلى نهاية الرواية، ترصد فيها ما ظهر و ما خفي، ما يفرح و ما يحزن و بجميع تناقضاتها، المواقف، الوعي،التخطيط، النضال السياسي، أقوال الشخصيات التاريخية و إصداراتهم عن كل ما دار في الفترة ما بين تكوين الأحزاب إلى أحداث 08 ماي 1945، و الحضور المميز هذا كان الفضل فيه للقارئ أن أطلق يد الشخصيات في تقديم آراءها و مواقفها لتمثل المجتمع الجزائري، خاصة فيما لم ترصده الكاميرات و لم تتعقبه وسائل الإعلام ولم يسل به حبر الأقلام.

و لم تغفل الرواية عن استحضار التاريخ العربي حتى و لو لم يكن بنصه كان برموزه:

"حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو الحسين المكحالجي وبعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا و الاستمرار في محاربتها و من هنا صار الإخوة أعداء وكان كلما ذكر هذا العداء قص عليهم سي الطالب حكاية داحس و الغبراء التي استمرت أربعين سنة وكادت تفني القبيلتين المتجاورتين"[1]، و مع ذلك ليس هناك تشابه إلا في الصراع والنتائج، أما في الأسباب فلا مجال لتشبيهها، فالأولى قامت على نعرة عصبية وضيعة، و أما الثانية فقامت بين العزة والكرامة و الانصياع و الخذلان.

[1] الرواية ص21

وتستحضر الرموز التاريخية العربية في موقف آخر، هو العزاء و السلوى بالنسبة للشخصية الرئيسية "تحضره كل تفاصيل قصة سيف بن ذي يزن ... و يحلم: آه لو كنت سيف بن ذي يزن ،لأبدت النصارى عن آخرهم و صيرتهم كالعهن المنفوش... و لأبدت بارال و الشيخ عمار و القايد عباس ومن يقف إلى جانبهم [1]"، "وسيف بن ذي يزن يقال أنه أحد ملوك اليمن القدماء حكم من قصر غمدان وكان من أشهر وآخر الملوك الذين سكنوه، زاره فيه وفد قريش برئاسة عبد المطلب بن هاشم، يقال أن أمه إحدى ملكات الجن"[2] هي لحظة انكسار وحسرة وفراغ روحي تتغذى بمعاني الرموز التاريخية التي كتبت اسمها بحروف من ذهب، هي صرخة تنادي المآثر البطولية لتستمد منها القوة وتشحذ بها الهمة، إنها لحظة تأمل ترى في الحقيقة التاريخية ملاذا روحيا تستأنس به إلى حين، ولذلك ترك الراوي الحرية للشخصية في التعبير عما يجول في خاطرها ناب فيه الضمير " أنا" مع الماضي الناقص عن الهو" آه لو كنت".

- **الأمثال و الأقوال :**

بما أن الرواية تعنى كثيرا بحياة الناس و تتقصد ما هو معلوم و ما هو خفي، تارة على لسان الراوي و تارة على لسان الشخصيات فإن حضور فإن حضور الأمثال و الأقوال ما لا بد منه، فقد تعودت ألسنة الناس على اعتماد على ما قل و دل، و ما يحمل الأقنعة و الرموز و يكفي عن المطول، فقد جرت على ألسنة الناس قول "النساء بقرات إبليس و يمكن لهن أن يفعلن كل شيء"[3]، فقد جاء على لسان الراوي عندما أصر الزيتوني على أخيه سالم بالزواج بابنة خالته، فحاول الراوي أن يظهر ما خفي عن المتلقي فدس

---

[1]- الرواية ص41

[2] -https ://ar.wikisource.org/wiki/.2016/11/03 يوم.

[3]- الرواية ص 91

الشك في نفسه " هل فعلا أوصته أمه أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مجر كيد كادته العلجة بنت المكي لعداوة بينها و بين أم زكية "[1].

و هذه المقولة توافق ما جاء في القرآن الكريم " فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28) "[2] وأعتقد ان الراوي حين أتى على ذكر هذا المثل يشير إلى قضية عادة ما تنغص على المحبين حياتهم فما جاء في المتن أن سالما يحب زكية : "اليقين الذي علمه في نفسه أنه سيتزوج زكية بنت البغدادي مهما كلفه ذلك من ثمن "[3]، و من ناحية أخرى يبرز ذلك الاحترام و التقدير للأخ الأكبر فهو ولي أمر إخوته بعد أبيهم، هذه الخصلة التي شاعت كثيرا وهي تندثر شيئا فشيئا .

و في موقف آخر حضر المثل على لسان سلافة الرومية "و هي تشاهد الموكب: الدنيا بالوجوه و الآخرة بالأفعال "[4] تختصر به مظهرا من مظاهر الفقر و الاغتراب " و في الغد أسلمت زوجته الزهرة بنت ساعد الروح و دفنت في موكب محتشم "[5]، فهو تعبير عن الطبقية التي سادت آنذاك بين الأسياد و عامة الناس، إن لحضور الأقوال المأثورة و الأمثال الشعبية مغزى كبير لما يحملاه من قيم ذات طابع أيديولوجي تمثل موجها آخر و مرجعا يحدد توجهات الناس في الحياة، و لها الأثر الكبير في نفوس الشخوص الروائية بما تحمله من مضامين رامزة، فتعمل عملها الفني المرتجى من المتن الروائي ولأنها تعددت كثيرا لم نشأ أن أتي

---

[1]- الرواية ص 91
[2]- سورة يوسف الآية 28
[3]- الرواية ص91
[4] الرواية 165
[5] الرواية ص165

عليها جميعا، فقط أشير أن الأمثال و الأقوال جبلة في الإنسان منذ القدم، لجأ إليها لوقعها على النفس بما تحمله من جرس إيقاعي و إقناع روحي ينوب عن الحديث المطول.

– الخرافة:

هي مكون آخر من مكونات العجائبي الذي يتعدى حدود الإنسان و قدرته، و يضع المتلقي أمام تردد وتعجب وهالة لأنه صنيع ظواهر فوق طبيعية ، و الخرافة و منذ القدم وجدت طريقها إلى الإنسان حتى صارت تعيش معه في حلّه و ترحاله ،لا يجد أمامها إلا التسليم أو السكوت، و لها في الأوساط الشعبية خاصة حضور مميز في غياب مصادر أخرى، و من أمثلة ما امتاحت منه الرواية ما جاء على لسان سي الطالب " إن الله في الأزل خلق غرابا و أعطاه صرّتين،إحداهما مليئة بالذهب و الثانية بالقمل ،و طلب منه يرمي الأولى على رأس العرب و الثانية على رؤوس النصارى فأخطأ و عكس الأمر"[1]

و استحضار هذه الخرافة التي تعد من قبيل الإسرائيليات تعمل في النفس عمل السّحر، فيعتقد بها الناس و يعدونها تفسيرا للظروف التي يعيشونها، فهم يرون انتهاكات الفرنسيين كل حين، ويتساءلون عن هذا المصير، فدسّ المؤلف هذه الخرافة ليقنع شخوصه بمصيرهم لكن ليس لها على نفس العربي وقع " هل يمكن أن نقبض على الغراب و نفرض عليه إعادة الحقوق لأهلها "[2]

مكون عجائبي آخر لا يمكن أن تراه من الخرافة بل من كرامات الأولياء الصالحين و لا أزيد على ذلك " و أصيب الجميع بالدهشة ...ثم هرعوا يعودون باتجاه المقبرة و وسطهم جلول ...وقف عند ضريح البهلي

[1] الرواية ص 210
[2] الرواية 211

لخضر و راح يقلب عينيه و كفيه و يزيل الأقمشة الخضراء الطويلة...لكن لا أثر للقبر ، هل سرق القبر؟ و لكن لا أثر للحفر؟ هل فر البهلي لخضر ؟يمكن...صاح جلول في الجميع: البهلي لخضر غاضب لتفرقنا لقد ذهب و لن يعود ،و ستحل علينا اللعنة الماحقة...ليلا بات يرتعد في مكانه من الخوف، يمكن لهذا الولي الصالح أن يدخل عليه الآن و يزهق روحه...البهلي رجل صالح و لن يأخذه بجريرة ارتكبها أبوه و حارسه حميدة "[1].

إنها أكثر الظواهر التي يعتقد فيها الناس و لا يرون سبيلا إلا التصديق و الامتثال، و لعل اختيار المؤلف لها جاء ليطوي بها مرحلة من مراحل الصراع و المؤامرات بين العرشين ما دامت أسباب الخلاف قد زالت بموت القايد عباس، ففضاء الضريح" مجال ليس فقط للطقوسية إنه هامش للخيال والتخيل مفتوح أبدا اتجاه العمومي و المقدس...هو فضاء للارتباط و الحجز،في الضريح يحجز وتنحجز أرواح الموتى و معها –بل و بينها– تتعلق أجساد الهامشين من مجاذيب و مجانين سواء طلبا للاستشفاء (المستحيل أحيانا)أو الركون إلى هامش يغدون فيه أسيادا، لهم مشيئتهم، إنه فضاءهم بامتياز "[2] ، و لأنه كذلك فإن طقوس الأضرحة هي رموز الطهر و التطهر رأى المؤلف نجاعتها فاستدعاها لتكون عنصرا ذا بال يغير مصير عرش أولاد النش.

– الحلم:

[1] الرواية ص 316

[2] فريد الزاهي الحكاية و التخيل :دراسة في السرد الروائي و القصصي إفريقيا الشرق الدار البيضاء.المغرب 1991 ص56

أعتبر الحلم نصا رغم أن الذاكرة لا تنقله بحرفيته في غالب الأحيان، و يأخذ أشكالا مختلفة فقد يكون رؤيا صادقة ، و قد يكون حلم اليقظة، و قد يكون كابوسا من الكوابيس المزعجة التي تتقاطع كثيرا مع لاشعور الإنسان فتطفوا في مشاهد لها من التأثير على النفس مالها، و ما دام الحلم يمكن اعتباره نصا فإنه يصلح أن يتقاطع و يتداخل مع نص الرواية، و أن يساهم بشكل أو بآخر في حركية الأحداث و الشخصيات، و يترك للقارئ فرصة التأمل و التدبر و التأويل بعد التردد والعجب والدهش، و من النماذج العاكسة لذلك : " داهم القايد عباس و رجاله القرية و قد غشي الليل الكون كله، أحاط رجاله ببيت الشيخ لكحل، دلف القايد عباس و حميدة بفرسيهما البيت دون مراعاة لحرمته...قهقه القايد عباس بغطرسته المعهودة و قال : أريد حمامه...حين خرجت حمامه لترد أباها عن التصدي لهم انقض عليها حميدة و جرها عنوة ،وضعها أمام القايد عباس فوق فرسه فشدها بقوة، و انطلق الجميع مبتعدين، كانت حمامه تصرخ بقوة:العربي،العربي،العربي ...فطن من نومه لاعنا هذا الكابوس المزعج"[1] .

لقد أوهمنا للحظات أن الأمر من الحقيقة وما فتئ أن يخيب أفق انتظار القارئ، لقد اختلطت عليه تأويلاته، و خلق عنده ترددا تسارعت معه دقات القلب، و عاشه كابوسا في اليقظة، حرك رحى المخيلة تستحضر تأويلات أخرى ما كان ينتظرها البتة،فلحظة التردد التي تعد شرطا لظهور العجائبي في الملفوظ الحكائي قد يحققه هنا حين اعتقدت الشخصية الرئيسية أن ما يقع لها فعلا لا يمكن شرحه و تفسيره، إنه الكابوس و العجائبي يتغذى من الكوابيس.

[1] الرواية ص 99

و ها هو الكابوس يظهر مرة أخرى " تغشاه فجأة ،وقع على صدره،غرز ركبتيه في رقبة العربي و دس أصابعه كمخلبي نسر كاسر يخنق حنجرته،جحظت عينا العربي...و ضرب الأرض برجليه...تقرح عقباه ...حاول أن يمد يداه دون جدوى...صاح في سمعه كأنما يوقظ الكون كله: يا العربي دم أبيك ليس ماء أيها الجبان ...دوت من أعماق العربي صرخة استغاثة...تراءت له حمامه تحلق في الأعالي وفي ملامحها رعب و فزع... قريبا منها ظهر القايد عباس نسرا عجوزا ، يتقاطر الحقد من ملامحه طالت المطاردة في السماء و العربي يقفز في مكانه يسعى للطيران مرة...و راحا يقتربان من القرابة... راح العربي يعدو باتجاههالاهثا صائحا: يا سيدي علي يا صاحب البرهان ...إحفظ حبيبتي حمامه ...وصل القرابة ...انطفأ الوهج ...اختفى كل شيء لا حمامه ولا نسرا، سقط العربي أرضا ...من ذا الذي يأتيه يهدده في منامه...أين المهرب من هذه الحالة ؟أين المهرب يا رب ؟... دخل القرابة...انطلق من المكان صوت لم يتبينه...عند الباب تبين له البهلي لخضر...ماذا تفعل هنا أيها الساحر اللعين...سأمص دمك ...خرج من بين يديه كأنه شعرة ...و طار في الفضاء بعيدا راح يتابعه و هو يفرش جناحي برنسه و حوله هالة من نور، تمتم خائفا: يا الله يا الله سلمت سيدي البهلي ...يا ولي الله الصالح ...اقطع يدي ارمها للكلاب ،و اختفى في السماء لم يعد يراه...عاد إلى القرابة،دخلها، أشعل شموعا...راح يهدهد القبر بيديه فتتنقل إلى أعماقه سكينة و طمأنينة طالما نعم بها، أحس بالراحة تتسلل إلى كل جسده... "[1].

مشهد كامل يصنع العجائبي ،الحلم، و رؤية الكرامات، و مقام الولي الصالح، الفضاء المفتوح، كلها تحمل دلالات رمزية تشير إلى اللامتناهي والانفتاح على المتعالي، وظفها المؤلف دفعة واحد ليثير التردد و الخوف و

[1] الرواية ص 105-108

الدهشة، فقد هال الشخصية الموقف المرعب الذي تخطى حدود قدراته، و هو يرى البهلي لخضر يطير في السماء، يضاف إلى توجسه من الكابوس المزعج، فلا يجد الخلاص والمأوى إلا في مقام الولي الصالح، يرى غولدن شتاين أنه:" حتى في حالة ما إذا جرى الحدث الروائي في مكان مغلق فإننا يمكن أن نكتشف فتحة أحدثها فضاء متخيل "[1]

فالقرابة مفتوحة على الغيبي فهي مفتوحة إذا على العجيب، و هي مكان تتعلق به الحالة النفسية للشخصيات التي ترى الطهر و الخلاص و تحقيق البهجة الروحية في الغيبي، فالحلم و الكرامات والقرابة كلها تتناسب، و يمكن للنص الروائي أن يمتاح منها و يتداخل معها ليضع متعة القراءة ، ويتحاور فيها مع معتقدات المتلقي ليقنعه أو ليقتنع بما لهذه من تأثير كبير على سيرورة الأحداث والشخصيات.

2-شعرية التناص في رواية الفراشات و الغيلان:

إن نظرية التناص كما أسلف الذكر تقوم على فكرة انفتاح النص على نصوص أخرى، وتفاعله معها والدخول معها في حوارات وعلاقات، وسأحاول أن أستجلي هذا الانفتاح في هذه الرواية وأتلمس مدى التفاعل الحاصل لخدمة الإبداع الأدبي.

من خلال قراءتي لهذه الرواية فإن النص الغالب في الحضور هو النص الديني، لكون المتن يعالج مسألة عقائدية هي وراء الصراع، وتصنع المشاهد العجائبية بشاعة هذا الصراع وتمثله بصور حسية التي تخلق التردد والهلع والهالة، ويتجلى التناص شكلا مع نمط القصيدة النثرية الغالبة على مجموع النص، والتي تميزه من خلال المزج بين السردي والشعري، وسأحاول أن أقف كل هذا بشيء من التفصيل والتأويل.

[1] -Golden stein (J.P) pour lire le roman ; Ed .du culot ; De bock paris 1989 p90

توظيف التراث الديني:

– القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو غالب التوظيف تارة لفظا وتارة بالمعنى ويتضح ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

"تنحنح الشيخ ثم نطق وهو يشبك أصابعه وقد علت وجهه سحابة من الحزن الشديد، قرأ شيئا من القرآن الكريم لا أحفظه ولا أدرك معناه، ولكني أدركت حقيقته لأن الشيخ كان يقرأه بعناية ويرسله عذبا مجلجلا"[1]، فحين أربط الحالة التي كان عليها سكان القرية بعدما سمعوا الفاجعة، فإن أفضل دواء في مثل هذه المواقف أن يستحضر الشيخ الآيات التي تحث على الصبر، والآيات التي تمجد الشهداء وتذكر بمكانهم عند الله، وبما أن السرد لم يأتي على ذكر ما قرأه الشيخ من القرآن فلا أحسبها إلا من مثل هذه الآيات التي تتوافق والموقف الذي عليه سكان القرية.

"الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (156) أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ (157)"[2].

"وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (169) فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (170) يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ (171) "[3].

---

[1] الرواية، ص. 25

[2] – سورة البقرة، الآيتان 156-157.

[3] – سورة آل عمران، آية 169.

ويظهر لفظ القرآن الكريم في المثال "أيتها الدروب الوعرة تمددي إلى سدرة المنتهى ... "[1]، فسدرة المنتهى من أعظم المقامات التي وصلها النبي "صلى الله عليه وسلم" في معراجه إلى السماء، مقام لم يصله أحد، مقام التجلي ورفعة الشأن، هذه المعاني استحضرها المؤلف في نفس محمد، يرى في تخطي الحدود الألبانية منتهى يرفع عنهم الغبن والمعاناة، ويضمن لهم الأمن والأمان، فالمخاطر لا زالت تترصدهم والمخاوف لا زالت تنهش قلوبهم وتقض مضاجعهم.

وفي مقام آخر؛ مقام التحدي والبطولة، في مقام شحذ الهمم، تُزَاحم الاستفهامات فكر محمد، وكما تؤرقه تبعث فيه الأمل "أتظل براكين التحدي تمور في صدورنا موارا حتى نحقق المبتغى ثم تنفجر في أعدائنا شواظا من نار ونحاس ...؟"[2]، فيستعين بقوة اللفظ القرآني، لتعزيز هذا التحدي، فقد وردت الآية "يرسل عليكم شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران"[3]، تعزز عظمة الله وقوته، وتزرع في نفوس السامع إما القوة والشجاعة إذا كان على حق، وأما الخور والخوف إذا كان ظالما مستبدا.

وفي مقام آخر حين دب القنوط وتسلل إلى النفوس المهاجرة بعد تخطيهم الحدود، ينتفض الشيخ كعادته رافضا ومشجعا وواعظا ومذكرا "لا بأس إن شاء الله .. وإن مع العسر يسرا .. لا تحزن إن الله معنا ..."[4]، بدأه بالدعاء فاليأس هو الشدة والمرض والمصيبة ولا يزول إلا بمشيئة الله، ثم الآية " إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا "[5] في مقام التسلية والتذكير بحكمة الله، فمع الصبر لا يدوم عمر العسر ويأتي اليسر، وكما قال العلماء لا

[1] الرواية، ص. 51
[2] الرواية، ص. 52
[3] - سورة الرحمن، الآية. 35
[4] الرواية، ص. 68
[5] - سورة الشرح، الآية 06

يغلب العسر يسرين ثم جاء الآية "إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (40) "[1] في مقام عظيم كان فيه الرسول "صلى الله عليه وسلم" مع الصديق أبي بكر في غار حراء، وكفار قريش يبحثون عنهما، فحين أحس أبو بكر الخوف طمأنه النبي الكريم بهذه الآية، واستحضرها الشيخ لنفس الغرض في مقام الخوف من مصير مجهول ومحفوف بالمخاطر لا أمن فيه ولا أمان، ولأن الشيخ يدرك أن النفس تأنس بذكر الله وتطمئن به فكان دائم التذكير به، ولأن القرآن لبنة أساسية لابد للكاتب أن ينهل منها لأنه يفوق كل إبداع لما فيه من الفصاحة والبلاغة والقدرة على أسر النفوس.

وقد استجاب الله لدعاء الشيخ "حين عدنا أدراجنا إلى المخيمات وجدنا أنباء جديدة نزلت على قلوبنا بردا وسلاما ..."، جاءت الآية " قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"[2] تحكي قصة سيدنا إبراهيم حين رمى به القوم في النار فأمرها الله أن تكون بردا وسلاما، فالموقف مشابه فقد جاءت الأخبار الجديدة بردا وسلاما تطفئ نار الحيرة، والضياع، وضنك العيش، وقلة الأمن والأمان في النفوس المهاجرة.

وجاء على لسان الحاج إبراهيم واحد مِنْ مَنْ وهبوا أنفسهم لخدمة إخوانه قوله "كلهم أبناء هذه الأرض منها خلقوا وإليها يعودون"[3]، اقتبسها من قول الله تعالى في الآية " مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى"[1]، إشارة عظيمة إلى نبذ النعرات، والتعايش بين الأديان.

[1] – سورة التوبة الآية40

– [2]سورة الأنبياء، الآية 69

[3]– الراوية، ص. 81

وحضور آيات القرآن الكريم بتراكيبها المميزة وفي سياقات عديدة من إيمان المؤلف بقدرته السحرية على معالجة ما يعجز عليه الكلام العادي، لذلك اختار توظيفه في لغته الروائية سردا ووصفا وحوارا تارة على لسانه وتارة على لسان شخصياته.

- الحديث الشريف:

وجاء الحديث النبوي الشريف في الرتبة الثانية حضورا بالمعنى لا باللفظ في مستهل حديث الشخصيات وتدخلات السارد، فجاء على لسان محمد قوله "ألم يكن يقول لنا إن الإنسان أخو الإنسان مهما اختلف معه؟ ألم يقل لنا إن الاختلاف رحمة؟"، فجاء القول ان الانسان اخو الانسان محورا من قول النبي صلى الله عليه وسلم "المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يسلمه ومن كان في حاجة أخيه كان الله في حاجته"[2]. وجاء القول رحمة مستمدا من قوله صلى الله عليه وسلم"من لا يَرْحم لا يُرْحم"[3]، والنصوص في مثل هذين المعنيين متعددة، فالعبرة حين يزاحم الشك النفوس حتى تستحيل كذبا، وحين تشعر النفس بالغربة والحيرة فإنها لوامة، ومحمد في سنه هذه لا يملك التفسير المقنع أن معلمه كان ينقل ناصحا وواعظا تعاليم الدين الإسلامي، وهو لا يعرف من مثل قوله" ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم".

وقد ذكَّر الشيخ الإمام في مقام آخر بواجب الأخ على أخيه "ودعا سكان القرية إلى مرافقته حيث المجزرة لدفن الموتى والدعاء لهم فهذا من أهم واجبات الأخ على أخيه"[4]، فالدين الحنيف أولى للميت حقوقا

[1]- سورة طه، الآية 55

[2]البخاري، الحديث رقم6951

[3]البخاري، الحديث رقم5997

[4]الرواية، ص. 26

وعناية وجاءت السنة النبوية تؤكد وترغب في ذلك فجاء في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "حق المسلم على المسلم خمس: رد السلام وعيادة المريض وإتباع الجنائز وإجابة الدعوة وتشميت العاطس"[1]، ومن حق الميت أن يوارى التراب بعد أن يصلى عليه.

ومنها أيضا أن يهتم بولده بعده فجاء في قول الشيخ "يا بنيتي العزيزة ... دورك الآن عظيم .. الوفاء لأختك هو أن تحفظي ابنها وابنتها .. وفي هذا خير كثير .. ليس هناك أعظم عند الله من كفالة اليتيم والعناية به"[2]، فقد جاءت الأحاديث ترغب في ذلك وتذكر بعظمة الفعل وجزاء العمل فكافل اليتيم أقرب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم "أنا وكافل اليتيم كهاتين، وشبك بين أصبعيه" فحضور هذه المعاني السامية يزيد في حركية الأحداث وتطورها ونموها وللقارئ في ذلك شأن التتبع والوقوف على هذا النمو والحركية.

ويواصل الشيخ الإمام رسالته فهاهو يعظ ويشحذ الهمم فيستعين بسياق حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في شأن آل ياسر حين تعرضوا للتعذيب والقتل "صبرا آل ياسر فإن موعدكم الجنة" فقال: "صبرا آل كوسوفا فإن موعدكم النصر"[3]، فاستبدل آل ياسر بآل كوسوفا واستبدل الجنة بالنصر فكان وقع ذلك على النفس أبلغ، "وراحت هذه الجملة تتردد في أذني"[4]، فبتحوير هذا الأثر النبوي استطاعت الشخصيات التأثير والتأثر، وتجسيد الصورة من خلال استرجاع الصورة الحقيقية التي تختزنها الذاكرة للحاجة، فهو مقام يحتاج الفرد فيه التذكير والمواساة وخير ذلك لا يكون إلا في التأسي بالآثار الدينية ومواقف السلف الصالح.

---

[1] البخاري،الحديث رقم1240
[2] الرواية، ص. 26
[3] الرواية، ص.49
[4] الرواية، ص. 49

وتتواصل رسالة الوعظ فبعد الحث على الصبر يأتي "أراكم بخير ... لا أريد أن تتمكن الانهزامية من نفوسكم .. أعظم ما نحرص عليه هي روح التفاؤل ..."[1]، فحتى تستمر الحياة لابد أن نتجمل بروح التفاؤل، والتفاؤل صفة حميدة رغب فيها النبي صلى الله عليه وسلم كثيرا، فهي وصفة نبوية روحية تقوي العزيمة، وتدفع عن النفس التخاذل والانكسار، استغلها الشيخ الإمام لمعرفته بسحرها على النفوس، ولثقته في تمسك الشخصيات بقيم الدين الحنيف.

– المظاهر والمعالم الدينية:

لقد كانت الأيقونة الدالة على تمسك أهالي كوسوفا بالشعائر الدينية الإسلامية، فهي تميزهم عن غيرهم خاصة الصرب، لذلك كان حضورها واضحا لإدراك المؤلف بقيتمها الروحية في حركية الأحداث، والتدليل على أسباب الصراع الدرامي الذي يصنع حبكة الرواية، ومن ذلك الدعاء "رحماك يا رب، رحماك"[2]، فهي استغاثة تطلقها أم محمد حين باغتهم العدو، وليقينها وإيمانها بأن ذلك هو الحل الوحيد والسبيل الأوحد، فهي تسأل الرحمة من الرحمن وشاء الله أن استجاب لدعائها فحفظ لها ولديها لأنها خصت به أولادها فقد جاء قبل الدعاء "ضيعتكم يا أولادي .. ضيعتكم". وجاء في موقف التأمل والاستحضار بعد ذلك قول محمد " ... ما أعظمك أيتها الأم ... سامحيني إن أخطأت يوما في حقك ... إن تجاوزت حدي في الشقاوة معك .. لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة عظيمة إلى هذا الحد الكبير ... لم أكن أدرك أبدا أن

[1] الرواية، ص. 65

[2] الرواية، ص. 12

الأمومة يمكن أن تسعد بالموت لتهب أولادها الحياة ..."[1] من أعطاها هذه القوة، ومن ربط على قلبها، فليست كل أم كذلك.

ومن مظاهر الشعائر الدينية أوقات الصلوات "ولا شك أن الناس قد بدءوا يتجمعون هناك ... الآن وقت صلاة الظهر .."[2].

" وارتفع آذان العشاء فقطع حيرتهم، وقام الشيخ من مكانه وهو يقول: بعد صلاة العشاء نجتمع في المسجد لا بد أن نخرج بقرار .."[3].

"وكانت أمي كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي وجدتي، فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين"[4].

"أذن الفجر .. خرج زوج خالتي وابنه سليمان إلى الجامع"[5].

فالفجر والظهر والعشاء والجمعة كلها أزمنة تؤدى فيها الصلوات المفروضة، وتجتمع هذه الأزمنة بالمكان فتكون عادة في المسجد أو الجامع، وهو معلم عظيم من معالم الإسلام، فالزمان والمكان لهما في نفوس أهالي كوسوفا المكانة والعظمة، لكن الصرب استغلوا هذا الزمان وهذا المكان فأوقعوا أكبر جريمة اقترفتها الإنسانية "ورنوت ببصري إلى منارة المسجد، لا شك أن الناس قد بدؤوا يتجمعون هناك .. الآن وقت

[1] الرواية، ص. 15
[2] الرواية، ص. 17
[3] الرواية، ص. 32، 33
[4] الرواية، ص. 33
[5] الرواية، ص. 40

صلاة الظهر ... سأصيح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم ... لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع.

وبدرت مني التفاتة إلى الأرض .. ما هذا المزروع على تضاريس وجهها؟ يا الله إني أخطو فوق جثث الأموات .. عشرات هنا وهناك ..."[1].

فحضور هذه الشعائر الدينية والمعالم الإسلامية ساهم في حركية الأحداث وفي كشف دواخل الناس وأحوالهم وأخلاقهم، فتوفر مثل هذه الأمكنة فرصة للاجتماع أو التقارب، وهذا الاجتماع له أثره على سير الأحداث، والتركيز على فترات زمنية أكثر من غيرها هي التي شكلت التصاعد الدرامي للأحداث.

- التاريخ:

لقد جاء التاريخ ليضيء فترات زمنية، وحقائق سياسية واجتماعية تعين القارئ على ما أشكل عليه في استجلاء التفسير الصحيح لحقيقة الصراع، وأفعال الشخصيات، وإن لم يحضر بقوة في الرواية إلا أنه ساهم كثيرا في ملء الثغرات.

"وعلق شيخ عبث الشيب بلحيته وتراخت أعصابه فارتعشت يداه، لقد تنبأت بهذا منذ سنوات طويلة فلم تصدقوني ... إنهم أعداؤنا .. بل أعداء البشرية قاطبة، كل مصائب الإنسانية جاءت منهم ... إنهم وحوش بلا قلب ولا رحمة .. التاريخ يحدثنا عن ذلك ... والتاريخ يعيد نفسه .. والتاريخ أصدق القائلين .."[2]، فيجيب الشيخ الامام على واحدة من الحقائق التاريخية التي أشار اليها الشيخ سالفا "لسنا الأول يا بنيتي

---

[1] الرواية، ص. 17

[2] - الرواية، ص. 23

ولن نكون الآخرين ... والنصر دوما يا بنيتي للشعوب الصامدة المكافحة الرافضة للذل ... وليس ما وقع لإخواننا في البوسنة بالذي يخفى.

ها الزمان يمر ...

ها التاريخ يلعن المتوحشين ويدين الكلاب المسعورة ...

وها أبناء البوسنة لم تزدهم الجرائم إلا عزما وكبرياء ... "[1]

"فحرب البوسنة والهرسك بدأت من مارس 1992 حتى نوفمبر 1995 ، قامت فيها القوات الصربية بمجازر رهيبة ضد مسلمي البوسنة، والعمل نفسه قامت به ضد شعب كوسوفو في 1998"[2].

–و الحقيقة التاريخية الثانية كما تذكر كتب التاريخ أن الصربيين هم سبب اندلاع الحرب العالمية الأولى وذلك حين قام الطالب الصربي"قافريلو " والمنتمي إلى جمعية الكف الأسود الصربية باغتيال ولي عهد النمسا الأرشيكوف" فرانز فرديناند " و زوجته أثناء زيارتهما لعاصمة البوسنة والهرسك"سراييفو" في 28 جوان 1914.

– الخرافة:

لقد حضرت الخرافة منذ البداية وانطلاقا من العنوان "الغيلان" ،استعمله المؤلف للدلالة على بشاعة الفعل وقبح المنظر وهمجية السلوك، وجاء هذا التصوير في مستهل الحوار الذي دار بين محمد وأمه:

"اسكت إنها الغيلان ... الغيلان ستلتهمنا جميعا .. فقط يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا

[1]– الرواية، ص. 30

[2] - http://www.elbosna.com /2016/11/03 يوم .

لزمت أنا الصمت أيضا نزولا عند رغبة أمي وخوفا من هاته الغيلان ... هل هذه هي التي كانت تخوفنا بها جدتي ليلا كلما أمعنا في إثارة غضبها؟

لقد صدقت أمي ... لقد رأيتهم .. إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير .. طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع .. يلبسون أحذية ثقيلة ... مخالب أياديهم طويلة حادة ... مناخيرهم مدببة ... آذانهم ممتدة إلى الأعلى، أصواتهم نباح وتكشير"[1].

-"والغول هو كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلكلورية، يتصف بالوحشية والضخامة، وراج اسمه أيضا في المجتمع العربي بوصفه وحشا خياليا، ومن أشهر ما قيل فيه (هو إحدى المستحيلات الثلاثة عند العرب في الجاهلية)، وقيل (هو أحد أنواع الجن) "[2].

لقد أوهمنا المؤلف للحظات أننا أمام شخصيات خيالية وهو يلجأ إلى هذا التصوير الخلقي الدقيق، وواصل استعمال اسم الغيلان حتى أن محمدا تعايش مع الفكرة كأنها الحقيقة المطلقة، وامتزج خوفه وهلعه ببشاعة سلوكهم، فلم يكن يذكرهم إلا بذلك حتى رد عليه صديقه عثمان:

"عن أي غيلان تتحدث يا محمد؟ لقد رأيتهم رأي العين .. كنت مختبئا في حديقة منزلنا ورأيتهم بوضوح .. كانوا بشرا مثلنا تماما، ... إنهم الصرب يا محمد .. الصرب الذين يكرهوننا .. الصرب الذين عملوا قرونا على مسخنا وتدجيننا فلما عجزوا هاهم ينكلون بنا ..."[3].

---

[1]- الرواية، ص. 10

[2] -https://ar.wikipedia.org/wiki/. يوم:2016/11/03.

[3]- الراوية، ص. 20

لقد أجاد المؤلف لعبة التخفي وراء هذا المسمى، واستثمر براءة شخصية محمد وصغر سنه وخوفه وهلعه ليخفي عن القارئ الحقيقة لصفحات عدة حتى أوهمه بذلك، فشك في البداية أنه يتابع قصة خيالية لم تتضح صورتها إلا في الصفحة العشرين.

– مشاهد العجائبي:

لقد اشتملت الرواية على مشاهد مأساوية فاقت أحداثها كل التصور، وخلقت عند القارئ كل مظاهر الهلع والهالة والتردد ما يعجز العقل عن إيجاد التفسير المناسب له، ويزيد درجة التأثر إلى حد لا يمكن معه مسك النفس والتجلد، وهذه تعاز إلى طريقة التصوير التي انتهجها المؤلف لخبرته بحال النفس البشرية التي تتحرك بالصورة الحسية التي تصنعها الكلمات.

وسأضع أمام القارئ هذه النماذج ليتجلى ما ذهبت إليه:

"ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة، فحملها كما يحمل النسر فريسته، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار ويتهشم، وتتاطير منه بعض الأجزاء ويتراذذ منها مخها ودمها هنا وهناك"[1]. فليس أنكى ولا أغرب أن تتحول النفس إلى جماد لا تشعر ولا تحس ولا تحترم للروح الضعيفة مكانة.

"وتسمرت عيناي على المشهد المريع ...

يا للفظاعة ! يا لهول الفاجعة !

يا للجريمة النكراء !

---

[1] الرواية، ص. 12

ماذا فعلت عمتي المسكينة حتى يفعلوا بها هذا؟

كانت عارية تماما ... ممدة على ظهرها والدم القاني ينزف بطيئا من نهديها وتحت سرتها ..."[1]

لقد قتلوا بذلك صورة الطهارة وخدشوا مواضع الحياء بين محمد وعمته فالصورة ستظل عالقة بذاكرته مدى حياته.

"أمام عتبة المسجد الذي مازال يحترق كانت تتمدد جثة الإمام في عباءته البيضاء، وقد أحرقوا لحيته الحمراء وسلخوا جزءا من جلدة رأسه"[2].

لقد حاولوا أن يقتلوا صورة الإسلام ببشاعة ما فعلوا برمز من رموزه، فالإمام هو الذي ينشر سماحة الدين الإسلامي فهو رمز الاقتداء، لقد أرادوا أن يقتلوا جميع المسلمين بقتلهم للإمام.

"حدثني كيف بدأ الهجوم المباغت على السكان العزّل ... وكيف وجدوا معظم الرجال مجتمعين في الساحة العامة قرب المسجد ... وكيف ساقوا النساء والأطفال ونزلوا فيهم تذبيحا وخنقا وحرقا ... وكيف صبوا على عشرات منهم البنزين، وأحرقوهم بعد أن كبلوهم بالأسلاك"[3].

لكن الذي ذبح في ما تبقى من شجاعتي وتماسكي حكايته عن أخته الصغيرة ذات العام الواحد، حين عمد أحدهم فحملها من سريرها، وضرب رأسها بخنجره فأطاره ثم حملها من رجلها كما يحمل الصياد الأرنب بالضبط.

بها .. بها .. ماذا.. سـ .. يفعلون؟

---

[1]- الرواية، ص. 16

[2]- الرواية، ص. 18

[3]ا- لرواية، ص. 19

وفهمت ماذا يفعلون بها ؟..وما سيفعلون بها ؟؟ سيأكلونها طبعا[1].

إنها أبشع صور يمكن أن يتخيلها الإنسان وهي أكثر المشاهد عجائبية، فلا يمكن أن يتصور القارئ إنسانا بهذه البشاعة، وشناعة الفعل الذي يتعارض والفطرة الإنسانية، ولم يكن إلا لعيش الغابة والوحوش، حتى الوحوش أرحم بفرائسها، فهي تحسن القتل، ولا تقتل إلا للحاجة البيولوجية.

3- شعرية التناص في رواية الرماد الذي غسل الماء

كما هو معلوم أن المصادر التي يمتاح منها التناص تتشكل من مصادر ضرورية لا استغناء عنها، فالتأثر فيها يكون طبيعيا مفروضا ومختارا، والسبيل إليها يتوارى خلف التأثر الواعي للمؤلف ومصادر لازمة، فليس المؤلف إلا معيدا لإنتاج السابقين ومصادر طوعية متعددة عربية وأجنبية يتخيّرها ويعمدها، ومن خلال تتبعي للنصوص المتداخلة مع النص اللاحق وجدت أن حضور الموروث الديني من قرآن وحديث يغلب على بقية النصوص من شعر وتاريخ وأمثال، سأحاول أن أستظهرها موضحا ومؤولا أسباب حضورها.

توظيف الموروث الديني:

إن توظيف الموروث الديني ينطلق بالأساس من الإقرار بأهمية النص وقداسته، لذلك يدخل ضمن مستوى الامتصاص الذي لا ينقد النص الغائب بل يتبناه أو يعيد صوغه وفق ما يتلاءم مع المواقف والأحداث لإيمان المؤلف بكماله وإقبال النفس عليه أكثر من غيره تسليما وإيمانا، ولأن السارد أدرى بلغة قومه وثقافتهم فهو لا يجد عناء في ذلك.

---

[1] الرواية ص. 20

– **القرآن الكريم**:لقد حضرت نصوص القرآن الكريم في مواقف عدة باللفظ و بالمعنى، ولا يعكس ذلك إلا عادة الناس اقتباسها في حواراتهم لأن النفس تأنس بها أكثر من غيرها وهي أشد تأثيرا في السامع، ومن ذلك ما جاء على لسان إمام الحي في حق "كوثر": "سبحان الله يخرج الحي من الميت"[1]

هي صورة من صور الإعجاز القرآني تجسد عظمة الله وتنفتح على حقيقة لا يراها أكثر إلا أولو العلم والألباب وجاء بها القرآن الكريم شطرا من الآية" قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ (31)".[2]

وامتصها النص اللاحق في موقف استحضر فيها إمام الحي مقابلة لطيفة بين جمال "كوثر" مع أنها كانت تعيش في أسرة حالتها مزرية، فقد شبه هذه الحال بالميت وجمال "كوثر" بالحي في صورة تشخيصية تصلح أن تكون كذلك إذا استحضرنا تأثر الجينات والأجساد بالأحوال الاجتماعية والنفسية.

وحضر النص القرآني في موقف آخر جاء على لسان الممرض: "صدقت .. سليمة المرنيني .. إنا لله وإنا إليه راجعون"[3]، مقتبسة من الآية "الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (156) "[4]، فقد اعتاد الناس على الجواب والتعزية بشطر هذه الآية في مواقف الحزن والمصائب حتى تذكر المصاب بحقيقة

[1] الرواية، ص. 53

[2] – سورة يونس الاية 31

[3] – الرواية، ص.87

[4] – سورة البقرة، الآية 156

مطلقة لا مفر منها، فيزداد بذكر الله صبرا وجلدا، فلا يجهل عند الصدمة ويشعر بمواساتها له، فلا يزال كذلك حتى تهدأ نفسه.

ويتواصل حضور النص القرآني في مثل هذا الموقف المهيب فقد جرت عادة الناس أن يحضر المأتم مقرئ يتلو القرآن لتطمئن القلوب المفجوعة وتتعظ به النفوس الغافلة" فارتفع صوت المقرئ: اقتربت الساعة وانشق القمر ..."[1] بداية سورة القمر، وفيها تذكير عظيم بقرب قيام الساعة، ومثل هذه الآيات لها وقعها على النفوس، تستحضر عظمة الموقف، و تستصغر شأن الدنيا، وتخاف العصيان وعواقبه، وتخشى الله، تسأله اللطف فكفى بالموت واعظا.

و تطفو في نفس فاتح اليحياوي تساؤلات أخرى هي أعمق وأجل "تساءل فاتح اليحياوي في سره عن أي ساعة يتكلم ..؟ لماذا تحزن هذه الأمة بهذا الشكل لموت واحد منها وهي جميعا ميتة؟ متى تقيم مناحة على كل أفرادها؟ على واقعها المزري المريض؟ ومن أي عقاب يخافون؟ وهم يعيشون الهوان في الدنيا .. كالطباخ الصائم يتعذب جوعا وأمامه ما لذ وطاب .. وكيف يحلم هؤلاء بجنة الآخرة وقد فشلوا في إقامة جنة الدنيا؟"[2].

فليس أعظم من موت القلوب والضمائر،وكأني بفاتح اليحياوي يتابع المقرئ وهو يسقط معاني الآيات على واقع الناس، واقع مترد اهتم فيه الإنسان بالجسد وأهمل الروح، رضي بالعبث والذل والهوان وأعرض عن

[1] الرواية، ص. 89
[2] الرواية، ص. 89

الجادة والعزة والكرامة، فلا هو عاش الدنيا ولا هو يبتغي الآخرة، شأنه في ذلك شأن المفلس الذي أخبر عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي موقف آخر حينما تجيش النفس تتقيأ آلامها وجراحها لا يبلسمها إلا القول الثابت "ما أقساك أيها الزمن الغادر، كلما فتحنا كوة للشمس أغلقتها .. وارتدت نوارة عن فجاج وساوسها، وفي نفسها إصرار على هزيمة الحزن بداخلها:

كل شيء بالمكتوب، وفي كل تأخر خير ولكن الإنسان خلق عجولا"[1].

فيجتمع القرآن والمثل معا، ليصنعا مشهدا من مشاهد الصبر واليقين " قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ "[2]، فهذه هي الحقيقة المطلقة التي أرادت نوارة أن توصلها لبدرة، فلن ينال الإنسان إلا ما كتب الله له، وأردفتها بالمثل في مقام أن اصبري يا بدرة فمسألة تأخر زواجك ليست بشّر، فالخير مع الصبر، لم تلبث أن تستدرك لكن في مقام الوعظ والتذكير والتأكيد، بمعنى الآية " وَيَدْعُ الْإِنْسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا "[3]، ضاربة بذلك مثالا طيبا عن المرأة الصابرة المحتسبة التي تشعر بآلام الآخرين وأحزانهم، فتهرع إليهم ناصحة واعظة ومخففة عنهم ما أثقل وران على قلوبهم، حاثّة على عدم التعجل في الأمور والرضا بالقدر.

– الحديث الشريف:

---

[1] الرواية، ص. 105

[2] سورة التوبة، الآية 51

[3] سورة الإسراء، الآية 11

يأتي الحديث الشريف ثاني أكثر الحضور في الرواية ففيه جوامع الكلم على لسان أطهر البشر صلى الله عليه وسلم وللناس في نفوسهم من ذلك قرب وتأسي واستئناس، ففي حوار بين سالم وصالح الميغري وفي موقف التأثر بما أصاب الأمة من انحلال وعبث يأتي الحديث :

" لم يعد لنا مبرر للبقاء .. الحدائق أصبحت مرتعا للشباب الفار من شبح البطالة إلى التسكع والتهور.

حكامها هم سبب ضياعها ...

وسكت صالح فاسحا المجال لسالم حتى يفرغ ثورته على الحكام وحين انتهى إليه قوله:

ونحن أيضا السبب "كما تكونوا يولّ عليكم ..."[1]

لقد أراد سالم بذلك أن يرد ما آل إليه المجتمع إلى المجتمع، فهو من جنى على نفسه، واستحضر بذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم" ثم كما تكونوا يولّى أو يؤمّر عليكم" [2].

فمن أسباب جور الحكام وانصرافهم عن العدل والمساواة تفشي الانحلال الخلقي في المجتمع، فحين يسرف المجتمع في حق نفسه، ويتجاوز الفطرة التي فطره الله عليها، فإنه بذلك يعلن الحرب على الله، والله له بالمرصاد فيبتليه بأنواع العذاب في الدنيا قبل الآخرة.

ومن العذاب أن يسلط عليه من الحكام ما يضيق عليه سبل العيش الكريم، فصلاح الراعي من صلاح الرعية، وحضور هذا الحديث على لسان إحدى الشخصيات يضع الأصبع على الجرح ولا قول يعلو على قول الله تعالى وقول نبيه وبذلك الإيمان والتسليم وزوال الغرابة بيقين القول.

[1]- الرواية ص. 60

[2]- روى القضاعي في مسند الشهاب ج1- ص336 من طريق الكرماني ابن عمر ، ثنا المبارك بن فضالة عن الحسن عن أبي بكرة.

ها هو صالح رفيق سالم بوطويل في موقف المواساة، وتفريج الكرب، يحاول أن يزيح عن صاحبه الغبن "سمع صوتا يرتفع من بعيد: خيرا خيرا، فاتخذه مركبا لبلوغ ضفة صاحبه:

– قال الفأل خيرا خيرا .. تفاءلوا خيرا تجدوه .. إحك يا سالم لتتخلص من كابوسك"[1].

لم يأت الحديث بلفظ" تفاءلوا خيرا تجدوه" فهو من العبارات الدارجة على الألسن ، فعن أنس رضي الله عنه قال :قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا عدوى ولا طيرة ،ويعجبني الفأل ،قالوا: وما الفأل؟ قال: كلمة طيبة "[2] فليس أعظم من أن تذكر بقول النبي صلى الله عليه وسلم ليكون بلسما يشفي جراح القلوب، فصاحبه سالم يعيش خارج دائرة السعادة سجين المآسي والأحزان، رهين الحياة المتعفنة بقرب زوجة هي عدوة السعادة والاستقرار، فكيف له أن يرى الخير إلا في التفاؤل، إن هو استمسك بالصبر بديلا، فحضور هذا الحديث لا شك سيخفف من وطأة الصراع ويعطي توازنا يلتئم به حال الأسرة حتى لا تنقطع الشعرة بشد طرفيها.

و حضر الحديث النبوي الشريف مرة أخرى فعن أنس بن مالك قال: قال رسول صلى الله عليه وسلم: " كاد الفقر أن يكون كفرا وكاد الحسد أن يغلب القدر"[3] في موقف مهيب أبانت عنه حال بيت عبد الله المرنيني وبيوت الحي كله، وجاء في سياق فرضه السارد بمجرد أن جال تفكير كريم "وأراد كريم أن

[1] الرواية، ص. 85

[2] – الإمام النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، مراجعة وتحقيق خليل الخطيب ، دار الكتاب الحديث ،ط2، 2004، القاهرة– الكويت– الجزائر.

[3] – البيهقي ، شعب الإيمان، مكتبة الرشد و التوزيع بالرياض بالتعاون مع دار السلفية ، بومباي، الهند، ط 1، 2003، ص 267 المجلد 5، الحديث رقم 6612

يقول له يا أبت كاد الفقر أن يكون كفرا، ولكنه سكت"[1]، ومع أنه سكت فرأيي أنه لا يصلح أن يكون مطية ترتكب بها مثل هذه الجرائم في حق البشرية، فالاضطرار لا يصح أن يكون مطلقا، فهو استثنائي إلى حين، ولا يكون بإيذاء الآخرين وإنما يلزم صاحبه دونهم.

ولعل ذلك ما استدركه كريم فسكت بحكم أنه من الطبقة المثقفة ويقدر للأمور مقاديرها، ولا شك أنه أخذ القول من ينابيعه الصحيحة فاستحضر الموقف وفيمن قيل ومتى قيل، وكما هو واضح فإن حضور الحديث الشريف على ألسنة الشخصيات يعكس الواقع العقائدي ويترجم قوة وإعجاز جوامع الكلم، فليس ذلك غريبا عن المجتمعات العربية الإسلامية .

-التاريخ:

لم يكن التاريخ حاضرا بلفظه بل من خلال الشخصيات ولقد تحدثت عن حضورها في الرواية من خلال عنصر الشخصيات التاريخية يمكن الرجوع إليها.

- الشعر:

لقد كان حاضرا بقوة وفي مواقف مختلفة، فهو ديوان العرب أودعته قيمها، وحفظت فيه مآثرها وحكمها وعصارة تجاربها، ناهيك عن بيانه وبلاغته وهو ما جعل "الكتاب يقدرون الشعر قدره، أكثر مما يقدر الشعراء الكتابة"[2]، وقد بلغ مجموع الأبيات الشواهد في الرواية ستة أبيات سأحاول أن أقف عليها.

الشاهد الأول: قول المتنبي[1]

[1]الرواية، ص. 93

[2]كرد على (محمد) "أمراء البيان – لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،ج1، 1948، ص. 27

أنا في أمة تداركها الله *** غريب كصالح في ثمود

لقد جاء هذا الشاهد على لسان فاتح اليحياوي في موقف العزلة ولا يمكن اعتباره إلا عنوانا لحاله وحال الأمة التي يعيش فيها حيث يرى نفسه غريبا عنها كغربة صالح في ثمود.

الشاهد الثاني[2]: قول أبي العلاء المعري

تعب كلها الحياة فما أعجب *** إلا من راغب في ازدياد

فتقول نوارة لبدرة "لا تصدقي أبا العلاء المعري، فليس أصدق من إيليا أبي ماضي"

إن شر النفوس نفس يؤوس*** يتمنى قبل الرحيل الرحيلا

جاء البيت الأول على لسان بدرة في موقف اليأس وتعبيرا عن شيء حاك في نفسها وهي تشعر أن عمرها يمر وهي لا تزال عانسا، فواستها نوارة بذكر البيت الثاني تحاول به إدخال التفاؤل على قلبها، وتذكرها بضرورة التشبث بالحياة، وطرد الأوهام والوساوس، وحضور البيتين معا يشكل في الآن نفسه توازنا وصراعا، توازنا أن تكون نوارة عينها على بدرة، وصراعا أن يبعث الحركية من خلال صراع اليأس والأمل.

الشاهد الثالث:

جاء على لسان الشخصية بدرة يقول طوقان:

يا من يريد الانتحار وجدتها *** إن المعلم لا يعيش طويلا

---

[1]الرواية، ص. 79

[2] الرواية ص. 105

وتذكرته في حال المرض والحزن معا، ينخران جسمها وقد أنهكها العمل، ولا ينطبق القول على كل معلم فما ذاك إلا وضع استثنائي حاولت الشخصية تبريره لأنه جرى على ألسنة الناس بالعادة ولم يأت به الشاعر تعريضا وإنما مدحا فهو دليل الإخلاص والتفاني في العمل.

الشاهد الرابع:

جاء على لسان "بدرة" أيضا إذ يقول شوقي[1]

وما نيل المطالب بالتمني *** ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وجاء في موقف استدراج عزيزة لكريم في جلسة عائلية تدعوه أن يعود إلى الغناء مرة أخرى وحين عجزت أن تستشهد بالبيت استنجدت بزوجها فلم يأت إلا بالشطر الثاني فتدخلت بدرة منقذة الموقف.

الشاهد الخامس:

جاء هذه المرة على لسان عزيزة ولم تذكر صاحب البيت[2]

إذا قل مال المرء أو شاب *** رأسه فليس له في ودهن نصيب

وجاء ذكرها لهذا البيت حين أحست تغيرا على زوجها سالم فدار في خلدها أنه عاشق أو يتطلع للزواج من أخرى فراحت تلمح، فحضور هذا البيت له شأن كبير في تحريك دواليب الأحداث، من خلال زرع الشك والريبة وذلك لاشك يزيد الصراع تأججا.

- **الأمثال الشعبية:**

[1] الرواية، ص182

[2] الرواية، ص. 228

لها ذوق عند المتحدث والسامع، تختزل الفكرة وتدل مباشرة على المغزى لما تحمله من قيمة فكرية وإيديولوجية، وتعكس شخصية صاحبها وخصوصية البيئة الاجتماعية، لذلك حضورها في الرواية يبين في كثير من الأحيان على لسان الشخصيات، تستشهد بها في المواقف التي توافقها وجاءت تباعا على النحو الآتي:

فجاء على لسان كريم "البلاء يولد دون ضرع .. ولا يخاف النار إلا من في بطنه تبن"[1]قال هذا المثل في موقف مساءلة وتحقيق بوليسي قام به الضابط سعدون معه، فكان الجواب مختصرا وبلهجة الواثق من نفسه، وحتى يقطع الشك باليقين.

جاء المثل بصيغة أخرى وفي موقف شبيه لكن على لسان سليمان الذي يدير مزرعة عزيزة والمثل يقول "لا تفعل يدك فلا يخاف قلبك"[2]، وبنفس الثقة.

ويأتي المثل الثالث على لسان سمير المرنيني "يا قاتل الروح وين تروح"[3] في موقف تلميح لكريم حين زارهم في البيت يقدم واجب السؤال والاطمئنان على عائلة عبد الله المرنيني بعد فقداهم سليمة المرنيني، فأحسها خنجرا مسموما فقد كان المتهم الأول في جريمة قتل عزوز المرنيني.

وجاء المثل الرابع على لسان العطرة "كلام الناس لا يرحم ... يصنعون من الحبة قبة"[4] وذلك من خلال حوار دار بينها وبين عمتها كوثر حول تصرفات مختار الدابة رئيس البلدية معها، وإقباله عليها يريدها زوجة

[1]الرواية، ص. 42

[2]الرواية، ص. 164

[3]الرواية، ص. 92

[4]الرواية، ص. 108

وهو لا يملك السمعة، ولا يليق أن يكون زوجا لها ... وحضور هذا المثل يحرك الصراع ويدفع الأحداث نحو احتمالات متعددة، ولا شك ستكون وكانت مع تقدم السرد ونموه.

وجاء المثل الخامس على لسان كوثرحين ثارت ثورة سمير وهو يرى شرف أخته تتقاذفه الألسنة ومختار الدابة على رأس من يحاول تدنيسه "والتفتت إليه العمة ثم خطت إليه تاركة الأغطية تتدحرج من يديها وأمسكت به مهدئة: قبل الكلب من فمه حتى تقضي حاجتك منه"[1]، ولا يصح هذا المثل إلا في موقف الخنوع والخضوع والذلة ونادرا ما يكون من باب الحكمة والتعقل فلا أصعب أن يعيش الإنسان وقد دنس شرفه.

ويأتي المثل السادس على لسان صورة زوجة سليمان "وما كادت تنتبه إلى اهتمام زوجها بعزيزة حتى قالت: من عاند السماء أصابه العمى"[2]، ولم يكن هذا المثل في موقف الارتياب وسوء الظن بل الغيرة لذلك ما كان ليضيف شيئا إلى الأحداث.

لا شك أن المثل على ألسنة الشخصيات كثير فاخترت منها هذه العينة لأظهر قيمته في التواصل اللغوي الذي يجنح للرمز والتلميح والمجاز أكثر من القول العادي .

[1] الرواية، ص. 130

[2] الرواية، ص. 219

هوية العتبات وشعرية المناص

حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر- الفراشات والغيلان – الرماد الذي غسل الماء

1–عتبة العنوان الرئيسي.

2– عتبة الغلاف.

3– عتبة الإهداء.

4–عتبة الاستهلال.

5–عتبة الحواشي و الإحالات.

6– عتبة العناوين الداخلية.

7– عتبة القراءات النقدية.

إن بين العتبات و النص علاقة حميمية لا تنقطع، وهي أبواب مشرعة يستطيع القارئ من خلالها تحديد أفق انتظاره لمضمون النص وهي بالمكانة التي تدفع لدراستها و التعرف على شكل الحوار بينها وبين النص، و تسهيلا لعملية المتابعة و القراءة ارتأيت أن أعتمد على الترتيب الآتي للروايات انطلاقا من أقصر عنوان إلى أطول ،وأتناول كل عتبة مع الروايات الثلاثة،وليس ذلك بقصد المقارنة المحضة،متوسما في القارئ ذلك.

الرواية 1: الفراشات و الغيلان.

الرواية 2: الرماد الذي غسل الماء.

الرواية3: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.

1-عتبة العنوان الرئيسي:

يحتل العنوان مركز الصدارة و يتشكل بصورة واضحة على الصفحة الأولى للغلاف ما يعطيه تلك الأهمية الكبرى التي يحظى بها عند الاقتناء أو تحديد أفق انتظار القارئ ،كونه ذا طابع اختزالي يمكن من خلاله الاقتراب من العلاقة الواصلة بينه و بين النص.

الرواية1: جاءت بعنوان الفراشات و الغيلان ، أخذت صيغة الجمع ،جمع قلة مع جمع كثرة،جملة اسمية معطوفة خبرها محذوف،و أول ما يثير التساؤل نقطة التلاقي بين ضدين،أي ما العلاقة التي تجمع بين الفراشات -كائن ضعيف- مع الغيلان -كائن خيالي قوي ؟و لا يكون الجوب إلا من خلال أهم ما في وظيفة التعيين و هو المطابقة بين العنوان نفسه و بين النص،و يتحقق ذلك بالقراءة، فالعنوان يخلق في رحم النص و لا شك أن يعين مضمونه كليا من خلال القرائن والدلائل ، فمضمون الرواية يتحدث عن معاناة

أطفال من كوسوفو في زمن الحرب التي شنتها الصرب عليهم في واحدة من أبشع تطهير عرقي حدث في العصر الحديث على مسمع و مرأى من العالم ،و لذلك حسن تشبيه الأطفال بالفراشات ، الضعف،و قلة الحيلة،والبراءة " و في الوقت الذي اندفع فيه صديقي عثمان للعب كرة القدم امتطيت أنا صهوة الأرجوحة، و رحت أدغدغها ببطء إلى الأمام و إلى الخلف أغني أغنية الوطن الجميلة و أتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة "،[1] و القوات الصربية مع أنها من الجنس البشري إلا أن أفعالها لا تناسب إلا الشخصية الخيالية المشهورة بالغول،والتي تهتز النفس لسماعها رعبا و خوفا مع أنها لم تراها في الحقيقة بالصورة المورفولوجية و إنما دلت عليها صفاتها و أفعالها وبالأمثلة الآتية يتضح المقال.

" التهمت الغيلان بمخالبها نصف الباب وبدأت الزمجرات تصل آذاننا بوضوح "[2]

" يا الله إني أخطو فوق جثث الأموات ...عشرات هنا و هناك ...مقطوعو الرؤوس ...مقصوصو الأيدي...مثقوبو الصدور و البطون...أطفال فوق نساء ...و نساء فوق عجائز...جثث تهالك بعضها فوق بعض"[3]

"...و كيف ساقوا النساء و الأطفال و نزلوا فيهم تذبيحا و خنقا و حرقا ...و كيف صبوا على عشرات منهم البنزين و أحرقوهم بعد أن كبلوهم بالأسلاك ...لكن الذي ذبح في ما تبقى من شجاعتي و تماسكي حكايته عن أخته الصغيرة ذات العام الواحد ، حين عمد احدهم فحملها من سريرها ، و ضرب رأسها

---

[1] - الرواية ص84-85

[2] - الرواية ص10

[3] - الرواية ص17

بخنجره فأطاره ثم حملها من رجلها كما يحمل الصياد الأرنب بالضبط...سيأكلونها طبعا ...هؤلاء الوحوش يأكلون لحوم البشر إذن؟ هؤلاء هم الغيلان الذين كانت جدتي تحدثنا عنهم دائما "[1]

أعتقد أنما ما ذكرت لحد الآن و بصعوبة كاف ليحدد التطابق بين العنوان و المضمون و يبين حسن اختيار المؤلف له.

الرواية2 :" وجود العنوان مرتبط بوجود المتلقي لذا حدّه أنه جبهة الحكاية/النص، به يتعرف المتلقي على وجودهما "[2] ، و عنوان هذه الرواية " الرماد الذي غسل الماء" لا شك سيصعب مهمة القارئ لأنه تعود أن الماء يغسل الرماد و ليس العكس و سيجد نفسه امام لغز تتوارى وراءه دلالات عميقة لن تجيب عنها القراءة الأولى فحسب .

فالرماد بقايا احتراق يأخذ اللون الأسود عادة ، فهو دلالة على العتمة و الظلام ، هو مضرب الأمثال على الأقل في موقفين متناقضين، تقول العرب " قوم كثير رمادهم " دلالة على الكرم ، و يقال " ذر الرماد في العيون " دلالة على الخداع و التزييف ، و هو أثر يستدل به على الأطلال و الآثار ، لذلك و من خلال هذه الدلالات نستأثر بالضرورة المجاز في القول ، و الشيء نفسه مع الماء فدلالاته كثيرة ،فهو الحياة " و جعلنا من الماء كل شيء حي" ، وهو الرحمة ،يدل على النقاء و الصفاء ، على النسل و النماء ،على الخير، على الطاهر الطهور ، يصلح للعادة كما يصلح للعبادة .

---

[1]- الرواية ص 19-20

[2] فريد الزاهي :الحكاية و المتخيل دراسة في السرد الروائي و القصصي إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1991 ص12

فلا مجال للشك بأن هذا العنوان يصور الحياة السياسية و الاجتماعية و الأمنية إبّان الفتنة التي مرت بها الجزائر " و اتقوا فتنة لا تصيبنّ الذين ظلموا منكم خاصة" ، فقد أتت على الأخضر و اليابس و لم تستثن ، و طغى الظلم و قلّ العدل ، و انتهكت الحرمات ، و عم الفساد ،و انتشرت العداوة و الأحقاد، و تدنت القيم و هذه نتائج الفتنة ،و الراجح عندي أن مصوغات الفتنة هي الرماد الذي طغى على الماء فغطّى على كل معاني القيم و الأخلاق و الصفاء و النقاء و المحبة ، فكثر الرماد على الماء.

الرواية3: لقد جاءت هذه الرواية بعنوان أطول من سابقه " حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" وجاءت كتابته بلونين و حجمين " حوبه و رحلة البحث عن " حجم أصغر و باللون الأحمر، وجاء"المهدي المنتظر" بحجم أكبر و باللون الأصفر، و كل هذه تحمل دلالاتها الخاصة دلالة الحجم الصغير و دلالة الحجم الكبير، دلالة اللون الأحمر و دلالة الأصفر، و اجتماعها لا شك سيأخذنا إلى دلالات تتوارى وراء ذلك كله .

ما أشبه هذه الرواية في صياغتها بقصة ألف ليلة و ليلة،فحوبه تقوم بدور شهرزاد تروي الحكاية على النحو :" بلغني أيها الحبيب السعيد ، ذو العقل الرشيد أنه..."[1]الجزء الأول و " بلغني أيها الحبيب الوسيم ذو القلب السليم أن..."[2] الجزء الثاني و" بلغني أيها الحبيب الظريف ذو الخلق اللطيف أن..."[3] الجزء الثالث ،و المؤلف يقوم بدور الملك يحبك مفاصل الحكاية على النحو الذي يراه مناسبا.

[1]- الرواية ص13

[2]- الرواية ص 139

[3]- الرواية ص 285

و أنا أتأمل العنوان جيدا خاصة وأنا أبحث عن أهم وظيفة له و هو التطابق وجدت عسرا في إسقاط العنوان على مضمون النص، و لم يبن لي إلا ما قد ينبئني به حجم الكتابة، فحضور " حوبه و رحلة البحث عن " يكاد يكون منعدما إذا لم يكن ذلك الشعور الذي يحمله كل جزائري غيور على وطنه ، متفاعل مع مأساة شعبه، يحاول أن يقدم شيئا عرفانا و امتنانا " و تحلق بنا خيالاتنا تسترجع أحداثا جليلة وقعت ذات سنوات في هذا الوطن الغالي ، و حمدت الله أن حوبه قد نقلتها رواية ، و كان لي فضل تدوينها حتى لا تضيع من الذاكرة فيلعننا التاريخ و الأجيال القادمة"[1].

حوبة إذن مؤرخة لأحداث جرت في مدينتها، حاولت أن تصنع منها أثرا تحفظها للذاكرة.

وبالحديث عن دلالة اللون الأحمر ستكون إضافات أخرى، "هو من الألوان الأساسية، قد تعددت دلالاته في التراث الشعبي لارتباطه بأشياء بعضها يبهج و بعضها يؤلم، فارتبط بلون الدم للتعبير عن المشقة و الشدة و الخطر ، و ارتبط بلون النار مادة الشيطان، استعمل للتعبير عن الغواية و الإثارة الجنسية و ارتبط بالذهب و الياقوت و الورد فرمز للجمال، و ارتبط بظهوره على بعض أعضاء الجسم رمزا للخجل و الحياء و الغضب ، و رمز في الديانات الغربية إلى استشهاد في سبيل مبدإ أو دين، و يرمز أيضا لجهنم، و جاء في القرآن الكريم في وصف الطرق الجبلية يقول تعالى أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (27) "[2]، و نفسيا يعني النشاط و الطاقة و يوحي بثقة عالية في النفس كما يعتبر لونا مميزا للعاطفة المتدفقة ".

[1]- الرواية ص 556

[2] **سورة فاطر الآية 27**

و أميل كثيرا أن يكون في مثل هذا الموقف تعبيرا عن المشقة خاصة النفسية في إمكانية تحمل ما جرى للشعب الجزائري مكبرا فيه روح البسالة و الاستشهاد في سبيل مبادئه مظهرا للعاطفة الجياشة المتدفقة حبا و احتراما و عرفانا.

أما الجز الثاني من العنوان " المهدي المنتظر" فهو يحمل معنى الخلاص، و أعتقد أن حضوره بهذا المعنى كان قويا من خلال:

-عرش أولاد سيدي علي: يبحثون عن الخلاص من ظلم فرنسا و القايد عباس

-العربي:الشخصية الرئيسية يبحث عن الخلاص من ظلم فرنسا و القايد عباس الذي حاول أن يأخذ منه حبه و حياته فيرى الخلاص في الفرار إلى المدينة، و في المدينة يشاهد و يسمع و يعيش ظلم المستعمر و اليهود فيبحث عن الخلاص لوطنه و لشعبه، فيختار سبيل النضال و التضحية،وهذا شأن كل الشخصيات التي كانت تحمل فكر العربي و عاشت الظلم و القهر.

و بالحديث عن دلالة اللون الأصفر فهو أيضا من الألوان الأساسية " فهو في التراث الشعبي يستمد لونه تارة من لون الذهب، و تارة من لون النحاس ،كما يستمده من لون الشمس خاصة عند المغيب ،و يستمدها أيضا من لون الليمون و التفاح و الطيب و الزعفران ، فهو رمز للوعي و العقل و الفكر، رمز للتركيز و الفهم، و التألق و الإشراق ،هو رمز للمخيلة و المقدرة على التصور وعلى الخلق و الإبداع و الإتقان ،كان مقدسا في الصين و الهند وعند البوذيين و المسيحية الأوروبية و جاء ذكره في القرآن الكريم "قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (69)" [1]

[1] **سورة البقرة الآية 69**

فاللون الأصفر في البقر جمال وبهجة و سرور، و حلية الزينة عند المرأة من الذهب لجاذبيته الإشعاعية التي تسر الناظر،و هو في علم النفس رمز الفكر و الذكاء و الفطنة و الخيال و المقدرة على التصور، و يعمل على تنشيط المخ و تقوية العقل و تصفية الذهن "[1] و مع اجتماعه بالحجم الكبير لا شك يدل على قداسة المرتجى و المطلوب و محل الاهتمام و السعي من أجله و انتظاره ،وذاك دأب الشخصيات المناضلة والأمة جمعاء.

1- **عتبة الغلاف** :

يوصف الغلاف كلوحة ضمن معمار النص، و يشتغل باعتباره صفحة تتميز عن صفحات النص بطابعه الدلالي الأيقوني، و تنتظم الغلاف مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية، والعلامات اللسانية، فهو يشكل محيطا فنيا لا يقل أهمية في إبراز البعد الدلالي للنسق الأدبي، و من شروط تصميمه أن يجذب الاهتمام، و يثير الانتباه، و يساعد على التحكم في حركة العين وانجذابها نحو الأشكال البارزة، و الصور المحفزة، و الألوان الجذابة، كما للعلامة غير اللغوية من دور فعال و محفز يحقق غاية تواصل مع العمل الأدبي، و سأحاول البحث عن ذلك من خلال أغلفة الروايات الثلاثة.

- **الرواية1** :

إن أول ما تراه العين اسم المؤلف (عز الدين جلاوجي) في أعلى الصفحة وبخط نسخي جميل أسود، تحته مباشرة يتشكل عنوان الرواية "الفراشات و الغيلان" كتب بخط عريض و كبير قي وسط الصفحة تقريبا و

[1]- عبيد صبطي :نجيب بخوش الدلالة و المعنى في الصورة دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،القبة القديمة ،الجزائر ط1 2009 ص41 - 50-46-45

بلون أحمر مظلل بالسواد، و بخلفية زرقاء يتغشاها بياض و رسومات لمجموعة من الفراشات البيضاء تمسح هذه الزرقة، و في أسفل الغلاف كتب العنوان التجنيسي (رواية) بخط كوفي ذي لون أبيض تحته مباشرة كتب اسم و عنوان دار النشر: " رابطة أهل القلم ص ب 764 سطيف الجزائر" بخط طباعي و بلون أبيض أيضا، و جاءت الصفحة الثانية بيضاء صماء فارغة تلتها الصفحة الثالثة كذلك، و جاءت الصفحة الرابعة تحمل صورة المؤلف في الزاوية اليمنى إلى الأعلى، تحت الصورة مباشرة كتب بريده الالكتروني، ثم كتب باللون الأبيض كلمة حسين فيلالي من كتابه السمة و النص السردي، توسطت الصفحة، و في أسفلها بالأبيض أيضا كتبت عبارة (طبع هذا الكتاب بدعم من بلدية سطيف) و بخط أكبر حجما من سابقه، و تحت هذه العبارة استعمل اللون الأبيض و بخط أقل حجما من سابق سابقه لكتابة " الإيداع القانوني 2006 -194"

ردمك: ISBN :9961-9586-1-6

و جاءت خلفية الصفحة الرابعة أكثر زرقة من الصفحة الأولى، و مظللة في زاويتها اليمنى إلى الأسفل بالسواد.

لقد جاءت الصفحة الأولى من الغلاف باللون الأزرق الذي يميل في الجهة اليمنى إلى الأسفل إلى الأزرق الداكن ، و يميل في الجهة العليا إلى البياض ، تتخلل الصفحة خطوط بيضاء رقيقة وفراشات زرقاء لكن هياكلها بيضاء، و اشتدت الزرقة في الصفحة الرابعة مظللة في الأسفل بالسواد و بقيت الخطوط البيضاء الرقيقة.

إن وجود صور الفراشات على صفحة الغلاف تعكس الجانب النفسي للمؤلف دون شك فهو يهتم لشأنها كثيرا، و لذلك بدأ العنوان بها، و أظهر صورها، و أعتقد أن المؤلف و الناشر على نفس الخطى باعتبار انتماء عز الدين جلاوجي لرابطة أهل القلم سطيف ،فجاء الاختيار للغايتين معا، إشهاري و دلالي كي " يساعد على تحفيز فضول القارئ لشراء الكتاب فإنه يعطيه هوية خاصة تميزه عن باقي الكتب "[1] و حين توصل الصفحة الأولى مع الصفحة الرابعة تتضح لنا دلالات تفسر سر الاختيار، فهناك تناظر بين السواد الواقع الصفحة الرابعة في الجهة اليمنى مع البياض المنسلخ عن الزرقة أعلى الصفحة الأولى في الجهة اليسرى، فكأنه السواد رمز الموت و الشر يلا حق البياض رمز الصفاء و النقاوة و يلاحق الفراشات التي تتجه صوبا نحو هذا البياض ترتجي منه الفوز و الخلاص و المعجزة،و لقد شكلت الخطوط البيضاء المائلة في تناظر الصفحتين الرابعة والأولى من الغلاف رسم السنبلة الدالة على النماء و الخير، في حين تشكلت الخطوط الأخرى تشكل الخطوط العمودية للكرة الأرضية رمز تسامي الروح و الحياة و الهدوء و الراحة و النشاط الذي تبحث عنه هذه الفراشات في صعودها مع هذه الخطوط، و دلت الخلفية الزرقاء التي تتوسط تناظر السواد و البياض و تأخذ الحجم الأكبر على الهدأة و السيطرة على العواطف و المشاعر وخلق إحساس بالقوة و الاستقرار النفسي و المعنوي في ظل التوتر الحاصل، و الاهتداء الطبيعي لمناظر الدنيا الفسيحة و الشعور بالعمق و التفاؤل و الأمل، فعمر السواد وإن طال قصير.

الرواية 2:

[1] -Maysa SiouFi : la paratextualité une eventuelle ;entrée en littérature ;en classe de langue ;Damascus university journal Vol 22N3+4 ;2006. p70

تشكل الصفحة الأولى من الغلاف من زاوية قائمة تأخذ الحيز الأكبر منها يصنعها تلاقي خط رأسي مع آخر أفقي ،و تحدد لوحة فنية مربعة ،داخل هذا المربع يوجد مربع آخر بتقنية البعد المظلل باللون الأسود الذي يطغى على الجهة اليمنى إلى الأعلى من هذا الرسم، في حين يتلون الجزء الباقي بمزيج من الألوان أحمر،أخضر و أصفر يميل إلى اللون الزيتوني ،قبالة هذا المربع الصغير الأسود يظهر لنا خط أبيض رأسي يصعب تحديده بين شمعة أو إنسان يرتدي اللون الأبيض لكني أميل إلى أنها شمعة بيضاء.

تشكل باقي هذه الزاوية القائمة من مساحة بنفسجية اللون تغطي أكثر الجزء العلوي و الباقي القليل من الجزء الأسفل، يظهر لون يميل إلى الرمادي شبيه القمح المنثور على سطح،يوازي الخط الرأسي للزاوية خط آخر رأسي يأخذ كامل الصفحة ، يفصل بينهما بياض ناصع في أغلب جزئه العلوي، و في أسفله يمتد اللون الرمادي .

و بعد هذا التخطيط سأحاول أن أتكشف المعاني و الدلالات التي أستطيع أن أراها من خلال دلالة الصورة و اللون و الخطوط.

" فالخط الرأسي يعطي إحساسا بالنماء و العظمة و الوقار، و الخط الأفقي يعبر عن الراحة و الاسترخاء و يوحي بالثبات و الهدوء ،و تلاقي الخطين يمنح إحساسا بالتوازن"[1] و لقد شكلا زاوية قائمة لعلها زاوية رؤية المؤلف،و عادة توحي الخطوط ذات الزوايا بالارتباك ،و هذا يتقاطع مع دلالة العنوان و اللون الغالب على هذه الزاوية القائمة البنفسجي فهو " مهدئ بوجه عام و هو دليل على الغموض و التردد ،و كثرة

[1] انظر عبيد صبطي ،نجيب بخوش: الدلالة و المعنى في الصورة ص54

التعرض له تزيد الشعور بالحزن ،و هو لون الروحانيات و احترام الذات و الشرف "[1] و أميل كثيرا إلى دلالة الغموض و التردد إذا ما ربطت ذلك بدلالة العنوان و مضمون الرواية ،و أما اللوحة الفنية و التي لم تعد شكلا صامتا بل لغة مرئية قائمة على مجموعة من الرموز و الدلالات ،فاختيار وضعها لتحديد قيس الزاوية يحرك الانتباه الدقيق و التركيز و الملاحظة ،فهي تتشكل من لون أسود يغطي جزئها العلوي إلى اليمين ،إنه رمز الشر ويقابله في بقية الجزء اللون الزيتوني الذي يرمز إلى الأرض و كأن هذا السواد يأتي عليها شيئا فشيئا، فيشعر الإنسان من خلالها بالإحباط و اليأس ،و هذا شعور كل جزائري أثناء عشرية الفتنة.

و لكن مع ذلك لم يستطع السواد أن يأخذ ماضيها كله ،فهي صامدة تبعث على التفاؤل ،و هذا في اعتقادي حال الحياة الاجتماعية و السياسية و الأمنية التي سادت طيلة العشرية السوداء المرعبة، فمع كل ما كان يحدث إلا أن من الجزائريين الذين كانوا يتوسلون مع العسر يسرا ،و يحل البياض الناصع في الجزء القليل من الصفحة الأولى و يمتد إلى كامل الصفحة الرابعة، و فيه إشارة إلى السرور و الحب و التفاؤل ،و تحمل هذه الصفحة ما نراه كالقمح المنثور دلالة على الخير لا ينقطع مع كل هذا الغموض و السلبية و التلون ،و تأتي الصفحتان الثانية و الثالثة صامتتان تحميان النص و تمنح الكتاب ملامح فاخرة و مهيبة.

الرواية 3:

لقد اخذ الغلاف في هذه الرواية الرداء الأسود كلية في الصفحة الأولى و الصفحة الرابعة ،إنه لون الليل المظلم ،القهر و الحرب و الحرمان هذا حال الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية الغاشمة،لكن مع هذا الليل الحالك السواد يطل قمر من بعيد يتشكل في وسط الصفحة الأولى للغلاف ،يبرز منه لون النقاء و

[1] المصدر نفسه ص52

الصفاء و الأمل، إنه نور القمر الأبيض الذي يرتجيه الشعب الجزائري و يطمح إليه ،و يرى فيه الخلاص من الضنك و الضيق و البؤس مع اختلاف الفكرة والطرح و وجهة النظر حسب المشارب و المذاهب السياسية ،في أعلى الغلاف جاء اسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" بخط أبيض يضاد اللون الأسود و يعاضد لون القمر، و إن كان هذا الأمر يبدو عاديا لأل وهلة و لا يوحي أبدا بأية دلالة لأن الأمر اقتضاه الطبع و الإخراج، و لكننا لمحنا في ذلك تسوقا عجيبا دالا بين اللون الأبيض الذي خط به اسم المؤلف و لون القمر البازغ الظاهر في وسط الصفحة.

و فوق القمر جاء العنوان بلونين الأحمر و الأصفر و بحجمين للخط حجم كبير و آخر أقل منه كنت قد أشرت إليه في الحديث عن العنوان ،و يأتي التحيين في أسفل حافة الغلاف إلى اليسار و بلون أبيض صارخ يتوعد الليل أن يفضح خططه ،و يزيل عتمته ،و غدا لناظره قريب ،و كان الفضل في الأخير إلى دار النشر " دار الروائع" التي جاءت في أسفل صفحة الغلاف و جاءت علامتها باللون الأبيض أيضا تقر بمشاركتها في تغيير الوضع.

أما الصفحة الرابعة فقد تضمنت جزءا من تصدير البوح الأول " أنّات الناي الحزين" خط بلون أبيض رقيق على الخلفية السوداء، فعجبا كيف يجتمع لون السلام والخير و التفاؤل مع لون الليل المخيف الموحش تعمده المؤلف صارخا و لسان حاله أيها الليل لا تغتر بظلمتك تجبرا و تكبرا،و اعلم أن أمثال سي رابح و العربي الموستاش سيخترقون ظلمتك، فقد جبلوا على النقاء و صفاء السريرة، و لهم مع الليل حكايات فاسأل القايد عباس يخبرك عن ذلك .

و جاء على يسار هذا التصدير صورة المؤلف داخل إطار مستدير الشكل ،أسفله ذكرت مجموعة من أعماله الروائية و خطت عناوينها كذلك باللون الأبيض الذي لم يأتي جزافا، و إنما اختير بعناية لأنه يدل على الخلاص بعد العسر و هذا شأن المضامين التي عالجها المؤلف من خلال هذه الروايات، فإنها تتقاطع في الحديث عن هموم الإنسان حين تنتهك إنسانيته ،و تقيد حريته و يستصغر شأنه .

و في الأسفل إلى اليسار تم تدوين دار النشر و عنوانها و رقم الفاكس و عنوانها البريدي ،و توجت برمزها موصولا إلى الأعلى بخط رأسي شامخ يعطي إحساسا بالنماء و العظمة والكبرياء ،و بقيت الصفحتان الثانية والثالثة صامتتين كالعادة مع الروايات الثلاثة .

3–عتبة الإهداء:

إن الاهتمام بدراسة عتبة الإهداء لا يقل أهمية عن بقية العتبات، فالتلون السيكولوجي و الإدراكي و السوسيولوجي الذي يزخر به تنبجس منه مقصديات يمكن أن تضيء بعض الزوايا المظلمة ، فهو في المقام الأول تكريم للمتلقي و احتفاء به عما يحظى به من اعتبار و تقدير من قبل المؤلف ولذلك ينبغي أن يحظى بالتأمل و التدبر لاستجلاء الإشارات الظاهرة و الخفية.

الرواية 01 :

جاء الإهداء " ما أحقر الإنسان يضطهد الإنسان

إلى كل الثائرين ضد همجية الإنسان

و إلى الأطفال المضطهدين في كل شبر في هذه الأرض"[1]

1– الرواية، ص03

قصيرا و مركزا، دال و شاملا ،و لا شك أنه عصارة قلب جريح تألم من هول ما رأى و يرى و يسمع، و لم يأت كالعادة إلى الأهل و الأقارب و الأقرب، بل كان لكل ثائر على الهمجية، و لكل طفل مضطهد ، يعكس قمة الإنسانية التي يعتصر بها قلب المؤلف، لذلك فإن القارئ حينما يتأمل هذا الإهداء ينطبع في فكره ما قد يحمله المضمون خاصة حين يستجلي معاني - يضطهد-الثائرين-همجية الإنسان –الأطفال المضطهدين- ، و لعل هذه الأخيرة سيكون لها الوقع الكبير على رسم معالم مسبقة عن الموضوع ،و سرعان ما سيقف على ذلك من قراءة الصفحة الأولى من الرواية.

الرواية 2:

لا حضور للإهداء في هذه الرواية و ربما يتداخل مع التصدير و الذي سنتعرض له في حينه، و كأني بالرجل يقدم العزاء لا الإهداء، فقلبه على ما يحدث في وطنه الجريح و لذلك فليس للإهداء حضور هاهنا.

الرواية3 :

كما هي عادة المؤلف فقد جاء الإهداء

" إلى بني الإنسان

***

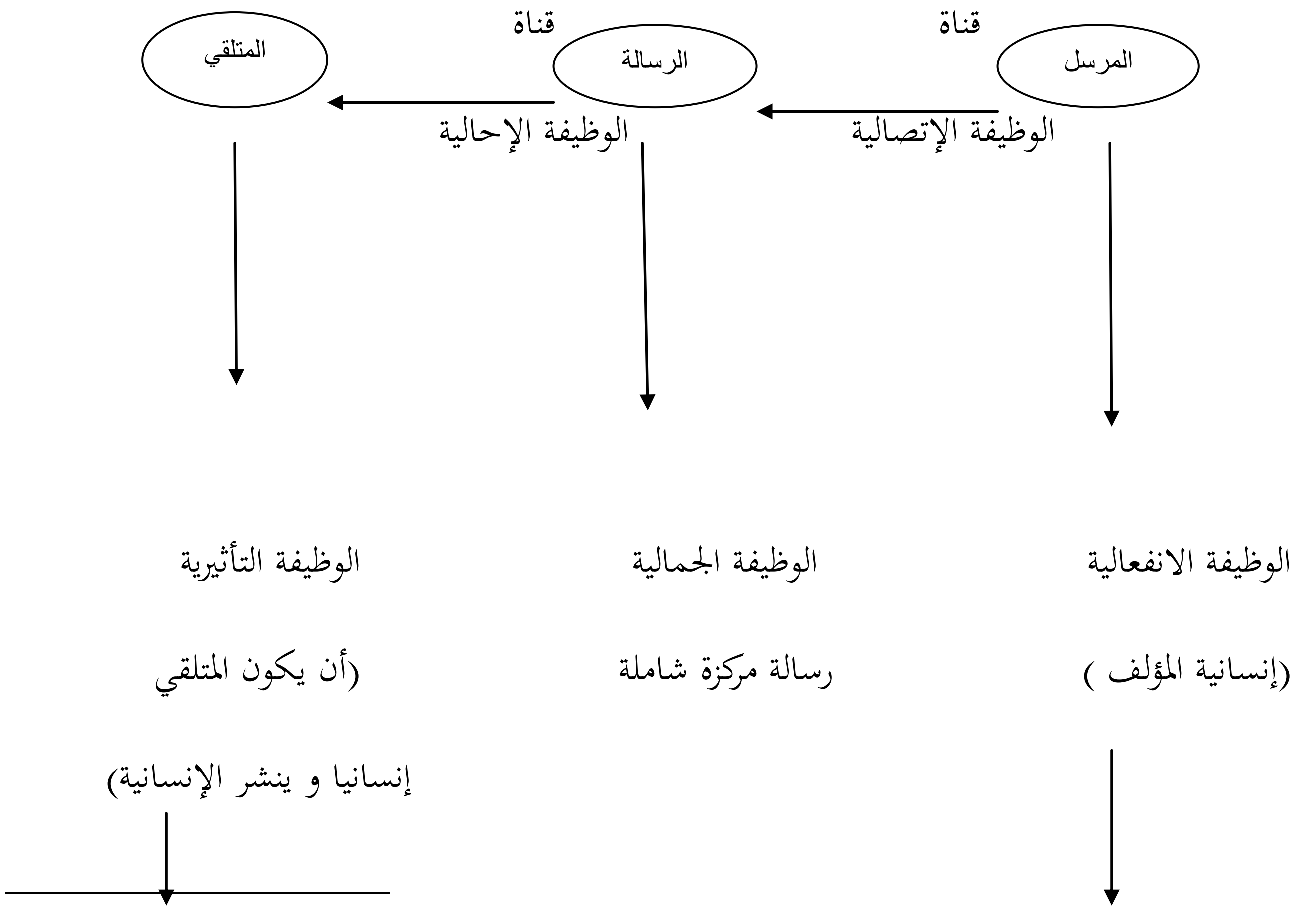
يا بني الإنسان

الأرض واحدة و الشمس واحدة

تحابوا

لا تفرقوا في دهاليز الظلام"[1]

مركزا و دقيقا و شاملا ،و ما أعظم أن يكون كذلك ،هي رسالة من محب من عاشق من غيور من داعية ،يرى في اجتماع الإنسانية و نبذ الأحقاد و التفرق السبيل الوحيد لوجود هذه الإنسانية، فيمكن لكل الأجناس على اختلاف مشاربها و مذاهبها و معتقداتها أن تتعايش، فالرسالة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية و مشاعر جياشة ،فهي للإنسانية جمعاء ،و فيها تحريض للمتلقي و إثارة انتباهه، لسان حاله يقول :أيها القارئ كن معي و اسع لتخليص الإنسانية كن إنسانيا قبل كل شيء، و يمكن أن نرى من خلال هذه الخطاطة ما يرمي إليه



[1] الرواية ،ص03

صـاحب الإهداء (المؤلف) ——————→ المهدى إليه (الإنسانية جمعاء)

4-عتبة الاستهلال:

يشكل الاستهلال في الرواية ضربا من ضروب التناص المفصول عن بنية النص، و مصباحا يضيء دجى ما أظلم،و معمارا لكل ثغرة شق على القارئ ملأها ،و لذلك له أهمية كبيرة كغيره من العتبات التي يفتح بها القارئ ما أغلق ،÷و سلف أن ذكرنا من الاستهلال من وظائف سأحاول أن أتلمسها و أن أتحاور مع الروايات الثلاثة.

الرواية1:

لقد جاء الاستهلال بتسمية :

فاتحة

أيتها الشمس المهربة عن عيون النخيل...

من شرايين العراجين...

في حقائب القراصنة اللئام...

إلى مدائن الضباب و الظلام...

ها قد عادت حمحمات الخيول...

في أرضنا المكابرة...

أرض الرجال السمر...

أرض الكرام...

فانتظرينا يا شمسنا

نحررك من قيد الأفول...

من غرب الزنادقة الطغام...

فلا إشراق لك إلا في عيون النخيل...

في شرايين العراجين...

في أفقنا الذي لا يضام...

جاء على منوال القصيدة المعاصر،وجوده يتجاوز مجرد الحضور الجمالي،إذ يمكن اعتباره حالة استشرافية تمهد للقارئ استقبال مضمون المتن، و دون شك سيشعر بذلك التناغم بينه و بين النص شكلا و مضمونا :شكلا أن الرواية جاءت متميزة تمزج بين ما هو سردي و ما هو شعري، أقرب إلى القصيدة المنثورة يهز إيقاعها كيان كل قلب رحيم، و مضمونا أن و لعظمة الثورة التحريرية و رجالها الأشاوس في نفس المؤلف مكانة الرفعة و السمو "في أرضنا المكابرة...أرض الرجال السمر...أرض الكرام...".

و كأنه بها يعزي إخوانا لنا هم في غير أرضنا لكن تربطنا بهم صلات أعمق و أجل ، لسان حاله لستم وحدكم ،قلوب كل الجزائريين معكم، و لتكن ثورة الجزائر دربكم في وجه الطغاة الظالمين الزنادقة الطغام،إنه يحرك في القارئ ،في الإنسانية إنسانيتهم ،إنه يوجه أسلحة الكلمات و الجمل و حتى الفراغات في وجه القراصنة اللئام، إنه يخاطب الشمس رمز النور و السلام أهل كوسوفو الكرام إخواننا في الدين و العقيدة ،لا خلاص لكم إلا بأيدي إخوانكم " عيون النخيل""شرايين العراجين" كناية عن الأمة العربية الإسلامية

،فالصرب هو لون من ألوان الصليبية الجديدة،فلا تنتظروا من الغرب شيئا و لا تنتظروا من الغيلان أن تشفق على الفراشات.

الرواية 2:

جاء الاستهلال في هذه الرواية مطولا " و أنا أتدحرج في مهاوي الأيام ...و قد قسمتها إلى أجزاء أسميتها أسفارا سأرسل بها إليك تباعا"[1]

يزيح هذا الاستهلال الستار عن شخصية لها في قلب المؤلف مكانة كبيرة " و هو اليأس يا سيدي " و أحسب الشخص قد غادر الحياة " أعرف أنك قد غادرت المدينة من زمن بعيد...كم تهدهدني الغبطة و أنا أراك هناك في العليين...لست أدري يا سيدي أأنت راء مرقاي الذي كنت أرقيك منه أم لا؟ و لست أدري أراء مكاني الآن أم لا؟" و من خلاله يخاطب كل جزائري يشعر بالمرارة و الكآبة مما يحدث في هذا الوطن الجريح الذي نهشت الفتنة فيه بأنيابها كل جميل، كل حياة، كل اخضرار، و صار الأمل كالسراب يحسبه الظمآن ماء.

[1] الرواية ص06

"و هي حكاية عجيبة لا تحتاج للسرد فحسب ، و لكنها تحتاج للتأمل أيضا ، فما رأيت أغرب منها و لا عجب ...فمنذ أن هزت جريمة القتل الشنعاء فرائص عين الرماد و الناس لا حديث يتجاذبون أطرافه إلا عنها".

لقد صارت مآسيها و عجائبها و غرائبها حديث الناس الغالب،أليس من الغريب أن يقتل الأخ أخاه؟ أليس من العجيب أن تداس القيم و ترمى على الهامش لا يلقى لها بال ؟ أليس من الغريب يتعالى الباطل و ويصفق له بالقبول و يشفع له ،و يذل الحق و يتهم بالباطل؟! إنه حال الجزائر في عشرية الفتنة ،و أحسب المؤلف أحسن عنوانها " **الرماد الذي غسل الماء**" ما كان ذلك اعتباطا أو لغايات جمالية فحسب، و إنما الأمر أبعد و إني لأجده و هو يعود في آخر الرواية التي لا أراها إلا موقع خاتمة لكنها تتمة و خدمة للاستهلال.

"سيدي هاذي عين الرماد.. و هي ليست شبرا من الجغرافيا ، و لا حفنة من دواب البشر كما تتوهم، بل هي امتداد من الأرض رهيب، و هدير من الغثاء تجمد على سطح الأرض فأهلك الزرع و الضرع، حتى صرت أردد " أَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ عين الرماد.." و حتى صرت أردد.. " إِنَّ يَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ.." و " كَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْناها وَهِيَ ظالِمَةٌ فَهِيَ خاوِيَةٌ عَلى عُرُوشِها وَ بِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وَ قَصْرٍ مَشِيدٍ " هي ذي قصة مدينتنا المسخوطة..لست أدري كيف سيكون موقفك منها.. أينهمر قلبك دموعا حزنا عليها و على أهلها؟ أم تستنشق كل الهواء الذي حولك قائلا "هي نهاية الضالين و الحمد لله الذي نجانا من القوم الضالين"؟

و ليس يهمني أن المدينة و لا أهلها.. و ليس يهمني حتى نفسي..لقد آمنت أخيرا أن الحياة في عين الرماد عبث، و لا معنى أن أعيش لعبث"[1]

لقد جاء الاستهلال ليعطي الانطباع الحقيقي لصاحبه، فهو مشحون بالأقنعة و الرموز تتوارى وراءها معان استطاعت أن تختزل مضمون الرواية كلها، مدينة "عين الرماد أحلم أن أراك هناك...بعيدا عن كل البشر- الحياة في عين الرماد عبث –و لا معنى أن أعيش لعبث" (الرماد-العبث-هناك) دلالات اليأس و الإحباط و الاغتراب، حينما تختل المنظومات السياسية و الأمنية و الاجتماعية ،حينما تتجرد الإنسانية من قيم الحياة النبيلة و الشريفة، حينما تذهب المروءة و الشهامة و الحياء و التعاون ،حينما يحق الباطل و يبطل الحق فلا معنى للحياة و لا معنى للإنسانية.

الرواية 3:

أمام التناص الماثل بين هذه الرواية و حكايات ألف ليلة و ليلة في الشكل يجعل النص الروائي يعتمد على أكثر من استهلال ،فمع كل عنوان داخلي هناك استهلال في بدايته و آخر في نهايته، لكنه شكلا يأخذ موقع الخاتمة لكن مضمونا موصول بما يليه، فهو تتمة للأول استهلال للثاني حسب ما اعتقد، و من خلال تصفحي لهذه الاستهلالات.

لقد جاء الاستهلال في البوح الأول مثيرا للجدل مع أن العنوان جاء "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، إلا أن المؤلف فاجأنا بقوله "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر هو مجرد خرافة رسمها حيال العامة

[1] الرواية ص251

المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما"[1] ،"لكن حوبه تؤمن به و تنتظره بشوق كبير و تظل تحكي عنه دون ملل أو كلل"[2] ، ما ظننت أن المؤلف يغفل عن مثل هذه الحقيقة على الإطلاق ، و لذلك لا أراه إلا يصيب الحقيقة في توجسه من انسلال التواكل و روح الهزيمة إلى القلوب و النفوس، و لسان حاله يقول كلنا المهدي المنتظر و ينبغي أن نكون كذلك، و لا أحسب حوبه إلا أنها هي أيضا لامست الحقيقة ،فأن تبقي على خيوط الأمل أفضل من اليأس و لكل زمان و حال مهديه المنتظر .

على شكل قصص ألف ليلة و ليلة كانت هذه الرواية ،و كانت حوبه هي شهرزادها، تحاكيها بأسلوبها و تختلف عنها في المضمون ،و المؤلف هو شهريارها مع أنه يتواضع في ذلك ،كانت الحوارات بينهما توحي بالقرب الكبير و كانت تختم " بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد..."[3] و كان للمؤلف أن يملأ الفراغات و يختم .

و جاء الاستهلال في البوح الثاني على نحو الحميمية المعتادة، لكن هذه المرة كانت رحلة بالسيارة لزيارة عرش أولاد سيدي علي ،و تل الغربان ، و القرية التي تغير فيها كل شيء بمرور تسعين سنة ، و قرابة سيدي علي الولي الصالح ،و كان فيها استرجاع ما يعتقد أنه حدث و حدّثت به حوبه ثم تكمل "بلغني أيها الحبيب الوسيم ذو القلب السليم أن ..."و يبدأ البوح الثاني.

[1] الرواية ص11
[2] الرواية ص11
[3] الرواية ص13

لم تخلو الحميمية من هذا الاستهلال أيضا، و على أنغام كاظم الساهر يغني قصيدة نزار القباني، و استحضارا لماضيهما ،و ما لبثت أن راحت حوبه تكمل حكايتها "بلغني أيها الحبيب الظريف اللطيف ..."و يبدأ البوح الثالث و الأخير.

و أنا اتأمل هذه الاستهلالات شدتني أسئلة أثارت فضولي هل جاءت هذه الاستهلالات تناصا شكلا مع ألف ليلة و ليلة فقط؟ و إن كان كذلك و لا أظنه فإن وقفة الاستراحة هذه تعيد شحن القارئ بعبق التراث العتيد يلملم شمله و يعيد قوى ذاكرته ليستشرف ما هو آت.

5- عتبة الحواشي و الإحالات:

تعد الحواشي و الإحالات من عناصر النص الموازي le para texte ،فهي نص محيط تأليفي ضمن النص الموازي التأليفي، يوليها جنيت أهمية عظمى لا تقل أهمية عن بقية العتبات،فمعها ندرك الكثير من الحدود الحاضرة أو الغائبة، فهي تشكل علامة لسانية فارقة تنمو حول النص، و تتعالق معه ،تارة داخله و تارة خارجه ،لكن تبقى منفصلة عنه تشكيلا و بناء، و سأحاول أن أقترب منها و أستجلي وظائفها من خلال الروايات الثلاثة .

الرواية01:

جاءت هذه الرواية خالية من كل هامش أو حاشية،و هذا الغياب مبرر كون الرسالة فيها عميقة عمق الإنسانية، و واضحة وضوحا جليا يخدم الطريقة المتميزة التي جاءت بها، إذ يجد القارئ نفسه أمام مقطوعة نثرية غلب عليها الإيقاع الحزين، و مشهد درامي حسن الإخراج يجهش بما تفيض به النفس دون غموض،

و لا حاجة فيه أصلا للغموض،هو نقل مباشر للوقائع الفظيعة التي خال أصحابها أنهم تستروا بظلمة الليل ،و أنهم قطعوا كل لسان يمكنه أن يكشف هذه البشاعة.

الرواية 02:

لقد جاءت هذه الرواية كثيرة الحواشي، بلغت التسعين و جاءت في آخر كل مشهد من المشاهد التي بنت معمار أسفار هذه الرواية، و حضور هذا العدد من الحواشي في اعتقادي جاء ليعين القارئ على استجلاء المعاني و الدلالات التي تحجبها بنية الرواية المتأبية عن الفهم البسيط.

لقد جاء المشهد الأول من السفر الأول بثلاث حواشي:

الحاشية01:" يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة ...تنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم و سادتهم ...و ادّعت بعض الألسنة أن الرجل انتهازي لا يحمل أية رتبة عسكرية "[1]

لقد جاءت هذه الحاشية لتميط اللثام عن الموقع الجغرافي للمكان "ملهى الحمراء" و عن سر تسميته بهذا الاسم، و الأكثر من ذلك إشارة إلى من يؤمه، و لم يأت على ذكر هذه التفاصيل في النص الأصلي فاستنجد بالحاشية ليضع القارئ أمام جواب لأسئلة كانت تزاحم فكره و تشتّته و تعيق عنه الفهم و التأويل، هو المكان الأكثر تعبيرا عن العبث، عن الوجه الآخر الذي لا يراه كثير من الناس

الحاشية02: أفصحت هذه الحاشية عن وجه آخر من وجوه العبث " لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت لعلوعه...و لكنها هي تذكر جيدا أنها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد...و تذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر و

[1] الرواية ص 10

الفواكه...تذكر حين التقتهما السيدة جميلة...بيعيني الفتاة ...و اتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعه أربعة أيام في الأسبوع...و لم تمض إلا أشهر حتى صارت لعلوعه حيث الناس و القصور و الجرائم و القنوات...تحدث عنها مسؤول كبير قائلا لقد رفعت راية الوطن في دول العالم..."[1] .

إن منطق العبث الذي صار يتغنى له باسم الفن الثقافي، و الوجه الآخر لمن ينصبون أنفسهم أوصياء على الوطن و حماته ،و الوجه الآخر لبيع الأجساد الثمينة في أسواق العهر و العري ،لم يكن الحديث عن لعلوعه في النص الأصلي إلا عبارة " يدع جسد لعلوعه الراقصة للعيون الشرهة تلتهمه دون شفقة"[2]، لذلك قدم المؤلف للقارئ ما خفي، و حدثه عن الجذور و القشور ليستبين صورة العبث .

ونظرا لكثرة عددها ارتأيت أن أجملها في جدول توضيحي يسهل الوصول إليها حتى أخرج من دائرة الإطناب و الاستطراد.

	الصفحة	الحواشي	قراءة في الحواشي
السفر الأول المشهد الأول	10-11	ح1-حاشية لتحديد الموقع الجغرافي"ملهى الحمراء" ح2-حاشية تحدد البطاقة الشخصية والمهنية للعلوعه ح3-بطاقة تقنية لموقع مدينة عين الرماد	إضافة إضافة إضافة

[1] الرواية ص10

[2] الرواية ص07

المشهد الرابع	17	ح4-حديث عن حياة فاتح اليحياوي و كريم السامعي الاجتماعية و العلمية و علاقتهما ببعضهما	إضافة
المشهد السادس	26	ح5- خليفة يتزوج فطومة العقيم ويسعى ان يرضي ولديه كريم وبدرة	صورة من صور الوفاء و الإخلاص لكن للحياة أن تستمر، تعيش على الفطرة التي أرادها الله إضاءة
المشهد السابع	29	ح6- حديث عن سمير مدلل أمه وملامحه الخلقية ومرضه في صغره	إضاءة
		ح-7 حكاية فتيحة الطارتا مع جريمة قتل أبيها و سجنها ثم خروجها بعد عامين مجنونة	إضاءة
		ح8- حديث عن عمار كرموسة وتاريخ حياة الصبا مع أمه زهيرة الزينة التي ماتت مخمورة في حادث مرور	ما أصعب أن يتربى الولد في العبث و أن يعيش على لعنته

			إضاءة
		ح9- حديث عن جذور تسمية المدينة بعين الرماد	الفساد يذهب النعم ويجلب العقاب و البلاء و الخراب تلك جذور تسمية المدينة إضافة
		ح10- تساؤل فاتح اليحياوي آلرماد هب من الماء أم الماء تفجر من الرماد	حيرة مثقف
		ح11- عياش لبلوطة يفشل في الدراسة و يتفوق في كرة القدم	إضاءة
المشهد الثامن	35	ح12- مختار الدابة هو شيخ البلدية و رئيسها ح13- قبيلة مختار الدابة تحسم دائما الانتخابات حمارنا أفضل من فرس الغير	صورة من صور العبث حين يكون المال و الجاه حظ في اختيار المسؤول و لا عبرة للأخلاق و السلوك

		ح14- مختار الدابة سيء السلوك	كان يمكن أن تجمع الحواشي 12-13-14 درء للإطناب
المشهد التاسع	38-39	ح15 ح16 ح17 تتحدث عن نجاح فاتح اليحياوي كأستاذ لعلم الاجتماع في الجامعة وثورته على الانحراف الاجتماعي والسياسي، و عزيزة الجنرال نموذج من هذا الانحراف، تحدته و أدخلته السجن، فقال التاريخ يعيد نفسه كأني من ذرية علي و كأن سكان عين الرماد من ذرية أهل العراق. شهدوا ضده زورا و بهتانا ،خرج من السجن و أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محاسبه، وأن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل و الهوان	صورة من صور العبث صاحب المبادئ يسجن و يهان و أهل الفساد يصيرون من علية القوم يمكن أن تكون إحالة واحدة عوض ثلاث إضاءة

المشهد العاشر	41	ح18- حياة عزيزة الجنرال بعد مأساة الحرمان من والديها.	من العبث أن تتقدم لغة المادة على لغة الأخلاق و القيم إضاءة
المشهد 13	49	ح19- حديث عن شخصية أخرى قدور الخبزة حارس مرمى ،فصاحب سيارة قديمة لنقل أهل المدينة	إضاءة
المشهد 14	55-54	ح20- السيرة الذاتية لخيرة راجل كهربائية سيارات –خنثى- مخالطة الرجال و الأشرار	صورة للعبث و سوء الأخلاق إضاءة
		ح21 ح22- بطاقة مهنية و شخصية لشخصية أخرى "الخبطة" مروج مخدرات و العاهرات يتعامل مع نزلاء ملهى الحمراء الكبار ح23- حال المسرح البلدي أثناء الاستعمار حياة، حاله اليوم يأس وقنوط	-حياة العبث تجمع علية القوم و أدناهم إضاءة -و من العبث أن يتحول صرح الفرح و

		ح24- وصف جمال كوثر و تهافت الكبار و الصغار على خطبتها	الرسالة الثقافية إلى كهف حزن إضاءة – إضاءة
المشهد16	61	ح25- علاقة الطبيب فيصل وفريدة ح26- حقيقة صالح القاوري عميلا لفرنسا	إضاءة
المشهد17	63	ح27- خليفة فلاح بالوراثة بعد الاستقلال حصل على قطعة أرض مع بعض زملائه ثم تنازلت له الدولة	من صور الجد والتفاني إضافة
المشهد 19	69	ح28- عزيزة الجنرال تمد خيوطها فإذا الحق باطل و الباطل حق والكل يهرع لها لقضاء مآربه ح29- وصف لملامح كريم الجسمية و أسلوبه في التعايش	أليس من العبث أن يحق الباطل و يبطل الحق إضافة إضاءة

المشهد 20	73- 74-75	ح30 ح31- صورة لحياة الضابط سعدون و إيمانه بدولة الحق و العدالة ح32- صورة من حياة عزوز المرنيني التشرد و ترويج المخدرات ح33- الخبطة يغتصب فتيحة الطارنا المجنونة و تحبل و تلد طفلا	-أيستطيع أن يحق الحق؟ – من العبث أن يغيب دور الوالدين -أي حياة هذه ؟لم يأمن حتى المجانين
المشهد21	78	ح34- الصحف تتناقل :عياش لبلوطة يساوم على قطعة أرض ومئة مليون مقابل اللعب	-هو التفكير السائد للأسف إضافة إضاءة
المشهد 24	93-94	ح35 ح36- وصف لملامح نصير الجان و أسلوبه في الحياة و مهنته كمروج للمخدرات و نصيب المكائد و شهادة الزور و نائب في البلدية	و كيف لا يكون العبث و قد صار العابث وصيا على أهل المدينة

			إضاءة
السفر 02 المشهد 01	98	ح37 ح38- حديث عن سليمان نائب عزيزة في شؤون المزرعة مع أنه يمقتها، محتال في كسب قوته كما احتالت عزيزة على زوجها سالم وسجلت مزرعته أيضا باسمها	الاحتيال و النصب و تحت كل محتال هناك محتال
المشهد02	102	ح39- صورة لحال مقبرة النصارى قبل خروج فرنسا و بعدها	لم تسلم حتى القبور من العبث في غياب الوازع
المشهد05	108-109	ح40- حياة سليمة كمنظفة في البلدية و ما تتعرض له من تحرش لكنها ظلت كبرياء يرفض أن يدنس	ماتت المروءةو النخوة ويحيا الكبرياء
المشهد06	115-116	ح41- حديث عن القبائل التي تكون مدينة الرماد أولاد سيدي منخنفر و أولاد سيدي فرفار وشتات	-منطق المال و الجاه والسلطة و الدوس على القيم

		من قبائل أخرى ح42الزربوط أخو نصير الجان صاحب ملهى الخضراء كسب قلب الجنرال مروج و راشي، استطاع أن يحصل لمختار الدابة و نصير الجان على فرصة الترشح في حزب السلطة ح43 ح44- خربة الأحلام وكر الفقراء و المنبوذين و حلم سحنون	-و من صور الحياة الانتخابية العبثية -حتى العبث صار درجات
المشهد 07	119	ح45- حديث عن جلسات ملهى الحمراء و شغف الجنرال بلعلوعه ح46- نقل لتعجب فواز"الرجال قوامون على النساء" و أمه قوامة على أبيه سالم ح47- حديث عن نشأة سالم المختلفة تماما عما يعيشه الآن	-مظاهر العبث ؟؟؟؟؟؟؟؟
المشهد08	125	ح48- عزيزة و مظاهر الحياة المترفة	حياة على الطراز

		حتى البذخ ترفض وجود خادمات	الغربي
المشهد 09	128-129	ح49- بطاقة فنية عن النسيج العمراني لمدينة عين الرماد	التقارب و التباين،الغني و الفقير
المشهد 10	132	ح50- مظاهر الاحتفال بالرئيس ودعوته إلى الترشح مدى الحياة	هكذا هي الديمقراطية العبثية
المشهد11	136-137	ح51 ح52- كريم يتعرف على نوارة و يتزوجها و الجميع يصر على خليفة الزواج فكان، و بدأت حياة الأسرة تتغير من الأحسن إلى الأسوأ ح53 نبذة عن حياة نوارة ماتت أمها و قام والدها بالدورين	-من صور الحياة الاجتماعية -من صور اليتم والأبوة إضاءة
المشهد12	141	ح54 ح55- موضوع الزواج بين الاعتياد و الإفراط في عرس ابن الجنرال	مظاهر أعراس بعيدة عن الأصل
المشهد13	144	ح56- الخائن صالح الميقري يغيظ سا لم لماذا أخرجتم فرنسا؟	من العبث أن يتبجح الخائن

المشهد14	147-148	ح57- فشل حب زكريا و العطرة فقد اتهم بالإرهاب و التحق بالجماعات حتى ألقي عليه القبض وقتل ح58- وصف المكان الذي تسكنه كوثر و استحواذها على التركة دون أخيها عبد الله و خوفه من عنوستها	من صور انهيار المنظومة الأمنية إضاءة
المشهد15	151	ح59- لعلوعة تفضل الرقص على الزواج مع أن الناس يشيعون أنها تزوجت الجنرال سرا و أنه حج	منطق غريب
المشهد16	153-154	ح60- حديث عن مسار انتخاب مختار الدابة و اعتراض فاتح اليحياوي عن القائمة التي في ذيلها جاء اسم أستاذ جامعي ؟ و أتهم بالتحريض على الشغب و عفا عنه الدابة	من العبث أن تقود الدابة صاحبها
المشهد17	157-158	ح61- حرص عزيزة على أناقتها	

		ح62 سمير يتهم بالاعتداء على مختار الدابة و يعتقل لكن الدابة يتنازل	لا تعليق
المشهد18	161	ح63- التبراح من مظاهر الأعراس في عين الرماد	إضاءة
المشهد 20	169	ح64- الحاج حشحوش وجهان لعملة واحدة يسعى للخير كما يسعى للّهو و المجون	من صور النفاق إضاءة
المشهد23	184	ح65- كلام عن لقاءات العطرة وفواز في المقاهي و الملاهي ح66- عزيزة الجنرال تقيم سهرات الصيف و رمضان باسم الثقافة والفن وتقدم الشعوب	إضاءة مظاهر دخيلة القناع
المشهد24	187	ح67- وصف لمقهى الشروق وشأن زوارها القمار	من مظاهر العبث
السفر الثالث المشهد01	192	ح68 ح69- فاتح اليحياوي يسعى لتغيير الواقع الاجتماعي لكن دون	إضافة وكان بالإمكان أن

		جدوى، يتأثر به كريم و يلازمه و لكن ما إن تزوج انشغل بأمور الأسرة	تنوب عنها الإحالات 15-16-17
المشهد03	201	ح70- عبد الله يتشبث بأمل أن يكون عزوز مازال حيا ح71- سالم بوطويل يتذكر ذهيبة بنت الطاهر و ما الحب إلا للحبيب الأول	عبث ،تأمل الحنين للأفضل
المشهد05	209	ح72- تقول بدرة أنا النحلة قد أمنحك العسل و قد أمنحك السم	هي لا تحسن التوسط في العواطف
المشهد06	213	ح73 ح74- كان سالم وحيد أبويه لن ينسى رعاية أمه ،و لذلك يساعد بدرة على رؤية ابنتها سرا ح75- الحاج حشحوش قتل وكوثر صارت تبيت عند أخيها بعد أن حاول بعض الشباب التسلل إلى بيتها	من صور النبل عندما تغيب المنظومة الأمنية
المشهد07	217	ح76- كريم يذكر الأشياء الحلوة في	المواساة

		حياة نوارة و فاتح اليحياوي ح77- ظل فاتح اليحياوي في خلوته الجبلية	تكرار
المشهد08	219-220	ح78- وفد من الأقدام السوداء واليهود يحضرون احتفالات جمعية عزيزة الجنرال التي رفعت رغبتهم في العودة إلى السيد الوالي ح79- من زوج ابنته فلينسى نومها مذهب عبد الله مع ابنته العطرة	العبث يقتل الغيرة والنبل في النفوس
المشهد 10	225	ح80- جديد في حياة سالم حتى ضاق بالمحيطين به حفيدته و أبناؤه	له كل العذر إضافة
المشهد11	228	ح81- حديث عن أكلة شعبية المقطعة الحارة	تعريف بالأكلة الشعبية إضاءة
المشهد15	240	ح82- عزيزة تطلب المساعدة من الجنرال فيجند لها ثلاثة من الكتاب	لا تعليق

		المشهورين	
السفر الأخير المشهد02	247	ح83- سمير يصير سلفيا و ملازما للمسجد ح84 ح85- سكان عين الرماد يناقشون و يحللون قضية ظهور عزوز على الصحف و حتى الأئمة اختلفوا في هذا العبث كقصة صاحب الحمار،أهل الكهف و بقرة بني إسرائيل	الإنعتاق هي خطة من خطط الضابط سعدون لكشف الحقيقة لا شك في ذلك إضافة
المشهد03	250	ح86- أنباء عن اختفاء عزيزة ح87- أخبار اغتيال الضابط سعدون ح88- أخبار احتراق المدينة كلها بعدما أشعل السكان فيها النار وقطّعوا عزيزة و الجنرال و أتباعهما ح89 أخبار أن الولي الصلح قد بعث إلى الحياة و أن النبع تدفق رمادا	لا يلبث العبث يعبث بأصحابه نهايات أخرى محتملة تبقي على إمكانية مواصلة الرواية، أو

		أسود حتى ردم المدينة و قتل أهلها ح90 علماء الآثار لم يجدوا المدينة وأجزموا أنها قصة لتكون عبرة	كتابة رواية أخرى و هل يعتبرون؟

يحدد جيرار جنيت وظائف الهامش في وظيفة التعليق على النص، فالهامش يقوم بتمديده و تنظيم الانتقال فيه من عنصر إلى آخر و تفسير ما يدعو إلى التفسير و التوضيح و الإضاءة و الإضافة، وأنا أتبع هذا العدد من الحواشي حاولت أن أجري مسحا أحدد فيه وظائفها فخلصت إلى :

-أنّ أغلب الحواشي جاءت إضاءة و توضيحا لبعض الزوايا المظلمة التي لم يأت بها النص الأصلي فزودت القارئ بمعلومات أضاءت له كثيرا من النقط المبهمة، و بالأحرى دلائل تؤكد أو تشجب أفق انتظاره.

-أنّ بعض هذه الحواشي جاءت ارتدادا حاول من خلالها المؤلف أن يوضح للقارئ السيرة الذاتية لشخصية أو خريطة مكان حتى يستطيع تقفي الدلالات الكامنة وراء صور العبث و التردي الأخلاقي خاصة.

-أغلب هذه الحواشي جاءت إضاءة لمظاهر العبث من خلال دلالات أسماء أشخاص :- مختار الدابة،عزيزة الجنرال، لبلوطة، نصير الجان، الخبطة،الزربوط و بدلالة أسماء الأمكنة :ملهى الحمراء..

-بعض هذه الحواشي جاءت إضافات لم تكن حاضرة في النص الروائي و لكنها لم تكن جازمة بل على شكل قيل و قيل، حتى تحافظ على المبدأ الأساسي و هو تعدد القراءات و إشراك المتلقي في العملية الإبداعية من خلال تنشيط مخيلته.

-أنّ بعض هذه الحواشي توهمنا بشيء من الواقع تزعزع أفق انتظار القارئ و تثقل كاهله في البحث .

الرواية 3: بما أن الإحالة أو الهامش نص محيط تأليفي يضطلع بجملة من الوظائف بتوازيه مع النص الروائي فإن حضوره في رواية حوبة كان منتظرا لذلك سأحاول أن أتتبعه لتقفي و استجلاء وظيفة هذه العتبة.

لقد أخذت الإحالات موقعها المعروف و تركزت كثيرا في البوح الأول تحديدا و البوح الثاني تباعا، و لم يكن في البوح الثالث إلا القليل منها، و في اعتقادي أن الأمر منطقي خاصة و أن المؤلف يستحضر في ذهنه طبيعة القارئ، و تعدد مشاربه و ثقافته و مدى الإختلاف في كثير من المسميات بين سكان الشرق و الغرب إذا علمنا أن جل هذه المسميات نابع من عادات و تقاليد الناس، لذلك فإن الإحالة ستميط اللثام على ما يجهله القارئ، و قد لا يجد له في صفحات الكتب ما يوضحه، و الجدول الإحصائي لهذه الإحالات يوضح أكثر ما أتيت على ذكره و اعتقدته بعد قراءتي :

البوح	الصفحة	الإحالة
البوح الأول أنات الناي الحزين	17	إح1- شرح لمعنى "سي"التي تضاف لاسم الشخص :سي طالب و هي اختصار لسيدي
	21	إح2- شرح لمعنى المكحالجي نسبة إلى المكحلة
	23	إح3- شرح الأكلة الشعبية شخشوخة
	24	إح4- المثارد جمع مثرد و هو صحن يوضع فيه الطعام
	26	إح5- الشمة نوع من التبغ

	27	إح6- المراح مأوى النعام وقد تقصد به الزريبة أيضا
	29	إح7- سر إضافة كلمة العرب لكل ما هو طبيعي و تقليدي
	30	إح8- شرح لكلمة الربانية "أنا أعالج بالربانية
	31	إح9- معنى كلمة قشابية أو االجلابية إح10- شرح كلمة القايد رتبة تركية
	37	إح11- شرح لدار الفساد أي الماخور
	38	إح12- تفسير لمعنى البهلي أي الدرويش أو المرابط
	44	إح13- معنى المكحلة أي البندقية إح14- معنى القرابة أو القبة ضريح الولي الصالح
	51	إح15- معنى قلمونة أي القلنسوة المنسوجة
	60	إح16- معنى المقرون أي المجنون لكن ليس الجنون البائن و إنما نسبة إلى بعض التصرفات العنيفة. إح17- معنى سروال العرب أي السروال التركي إح18- معنى العرّاقية شاشية مثقوبة توضع فوق الرأس
	73	إح19- معنى المحرمة خمار يوضع فوق الرأس
	76	إح20- المطلوع نوع من الخبز

	77	إح21- معنى القندورة أي العباءة
	82	إح22- معنى التيشخشخ نبات يستعمل صابونا للغسل
	91	إح23- معنى المطمور هو جب أو حفرة يخزن فيها القمح
	92	إح24- معنى العشور أي العشر في الزكاة إح25- معنى المشروب أي القمح المخزن تحت الأرض
	103	إح26- معنى النوالة أي بيت إعداد الطعام
	115	إح27- معنى الضامة أي لعبة تشبه الشطرنج
	116	إح28- معنى الزرنة آلة موسيقية تشبه الناي إح29- التبراح أي إظهار ما قدمه الشخص من قيمة مالية و تمجيده
البوح الثاني عبق الدم و البارود	142	إح30- معنى العجار ثوب يحجب المرأة كاملة إلا العينين و يطلق على الحايك
	151	إح31- معنى الحار مشروب الجنجلان (الخرجلان)
	153	إح32- معنى الحمامجي أي الذي يعمل في الحمام
	157	إح33- معنى الجزوة أي قهوة تحضر على الحطب
	158	إح34- معنى الرومي أي الفرنسي

	167	إح35- تطلق لالة على المرأة الكبيرة المسيطرة على البيت
	191	إح36- المقطعة نوع من الشربة
	203	إح37- الطيابة تطلق على المرأة التي تعمل داخل الحمام
	260	إح38- البوقالة هي جرة الماء
	267	إح39- العمريات اسم يطلق على نساء سطيف أي من اولاد عمر
البوح الثالث النهر المقدس	315	إح40- معنى الظهارة أي موقع الشمال عكس القبالة في الجنوب "اتجاه القبلة"
	339	إح41- البرّاح رجل يخبر الناس و يعلن عن الضالة
	351	إح42- وي وي تطلق على من يؤيدون فرنساoui oui

بعد رصد و قراءة جميع الإحالات التي جاءت في هذه الرواية استنتجت أنها مسحت في السواد الأعظم مسميات و مفاهيم من المعجم الشعبي الذي تداولته ألسنة العامة و تواضعت عليه، و كان وقوف المؤلف عليه بالتفسير و الإيضاح أمر طبيعي، فهو يتعامل مع قراء مختلفين داخل الوطن وخارجه، و حتى داخل الوطن الواحد هناك اختلاف في تداول أسماء و مسميات اشتهرت بها منطقة دون أخرى،وعلى سبيل المثال لا الحصر (العجار عند السكان في الشرق يطلق على الحايك و عند سكان الجنوب تطلق على قطعة قماش تغطي وجه المرأة دون عينيها) لذلك فإن هذه الإحالات جاءت تفسيرا و شرحا لجملة من المسميات اشتهرت في الجزائر، و اشتهرت في الشرق الجزائري خاصة، و قد لا نأخذ المسمى نفسه في بقية المناطق و لا شك في أن عدم الوقوف عليه سيجعل مهمة القارئ صعبة و يستعصي عليه الفهم ويشكل

عليه البيان و التأويل، لأن هذه المسميات الشعبية غير واردة في المعاجم، و جلها جاء بالتواضع أو بالمثاقفة، و على سبيل المثال: المكحالجي :تسمية تركية نسبة إلى المكحلة

القايد: تسمية أيضا تركية لا تحمل مواصفات القائد في المعركة و إنما مواصفات كبير القبيلة وشيخها يولى على عرش (قبيلة) لخدمة مصالح فرنسا لا لعلمه أو خبرته أو حكمته.

6–عتبة العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية نصوصا محيطة تأليفية، يعتمدها المتن الروائي لكل فصل على حدى، و يكون انفتاحها على عوالم أكثر خصوصية، فهي تعمل على إلغاء سطوة العنوان الرئيسي و تستبعده جزئيا، و سأحاول أن أقف عليها من خلال قراءتي للروايات الثلاث:

الرواية 01: لقد احتفظت هذه الرواية "الفراشات و الغيلان" بعنوانها الرئيسي و خلت تماما من العناوين الداخلية، و ليس لهذا الغياب إلا تفسير واحد في اعتقادي، و هو أن شكل تقديم هذه الرواية مميز فقد جاءت شبيهة بالقصيدة المنثورة على إيقاع لا يقبل التجزئة، و حتى المضمون كان عبارة عن رحلة مرعبة خاضها بعض أطفال كوسوفو حتى انتهى بهم المطاف في مراكز أممية، وشعرية هذه الرواية في التحامها إذا جاز ذلك.

الرواية02: جاءت الرواية الثانية (الرماد الذي غسل الماء) مشابهة للرواية الأولى، فليس بها عناوين داخلية و إنما جاءت على شكل أسفار عدد ها ثلاثة، و كأني بالمؤلف تركها ليشرك القارئ في اختيار العناوين الداخلية التي يراها تتناسب و كل سفر من هذه الأسفار الثلاثة، و في هذه التقنية إبداع أيضا، فالمتلقي له

نصيب في إعادة تشكيل المتن الروائي حسب القرائن التي يراها مناسبة للاستدلال و البرهنة على التأويل الذي يراه، و هو في الآن نفسه يمج أن يكون مقادا شأن الأعمى.

الرواية 03: لقد حضيت هذه الرواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" بما لم تحض به الروايتان السابقتان على نحو حضور العناوين الداخلية لا غيابها، و قد جاء على النحو الآتي :

-البوح الأول: أناة الناي الحزين

-البوح الثاني:عبق الدم و البارود

-البوح الثالث: النهر المقدس

البوح الأول :أناة الناي الحزين

حين بدأت قراءة هذا الفصل استشعرت غموضا ما فتئ يتلاشى، فوجدت نفسي في نفس الشخصية الرئيسية، لقد كان يعيش حزنين ،حزن على مقتل أبيه غدرا و عدوانا قتله"حميدة" أحد رجال القايد عباس و بإشارة منه و قد كان فيهم شيخ القبيلة و أسدها و حاميها ، وأما الحزن الأكبر فقد كان ما يحدث أمام عينيه و سمعه، فالمستعمر يستولي على أرضه و عرضه، و يزيد الحزنين ذلك الحب الذي يكنه لحمامه و خوفه من الغد، لذلك كان عزاءه أن يجلس في أحضان الطبيعة يدغدغ عيون قصبته، و ينشد شعرا أعده لمعشوقته، و في ذلك كله ارتباط وثيق بين العنوان الداخلي الذي أخذ عنوان أناة الناي الحزين و ضمنيات ما تعيشه الشخصية الرئيسة.

البوح الثاني: عبق الدم و البارود

إن أكثر ما يدعو للغموض أثناء قراءة هذا العنوان كيف يجتمع العبق مع الدم و البارود، فالعبق هو الرائحة الطيبة، و ما كان للدم أو البارود هذه الرائحة، لذلك فإن المعنى يعلق وراء القناع لا شك، و لم اجد إلا التعبير المجازي الذي يظهر في أن لغة الدم و البارود حين تكون ضد الأعداء فإن العربي و سي رابح و غيرهم يجدون في ذلك ما يجدونه في عبق الزهور و الورود.

لقد جاء الفصل الثاني حافلا بالانتصار على الضيم و الظلم ، فكان أن ثار العربي لمقتل أبيه حينما أقدم مع رفيقيه في النضال على قتل القايد عباس و معاونه حميده، ثم كان المصير المحتوم الذي لا بد منه حين اتفق الإخوة المناضلون على أن يستعدوا لمحاربة فرنسا مؤمنين بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فلا نيّة لفرنسا في الخروج من أرض الجزائر، و ما لغة السياسة بالتي تأتي بالاستقلال ما لم تتسلح بلغة القوة و الدم و البارود " لقد امتدت يده فقتلت عباس المجرم ، ليس لأنه ظالم للعربي الموستاش فحسب، بل لأنه عميل لفرنسا التي تحتل هذه الأرض الطيبة منذ قرون، و إذا فشلت كل الثورات السابقة في هزيمتها فلن تفشل هذه المرة ، الطوفان قادم متى و كيف ؟ ليس يدري إنه يحس أن في الأفق أمرا ما، إن دماء في عروق هذا الوطن قد بدأت تسري "[1]

البوح الثالث :النهر المقدس

ما إن قرأت هذا العنوان حتى استحضرت قداسة المكان في الهند، فهو مزار يحاط بالعظمة والتقديس لحد أنهم يستحمون فيه للتبرك، و يحرقون موتاهم فيه، و شعرت بأن ما سيأتي سيكون له شأن خاصة عندما

[1] الرواية ص 273

قرأت " الطوفان قادم متى و كيف؟ ليس يدري"[1] فقد كان هذا القول في آخر مشهد من مشاهد البوح الثاني، لذلك لم ينتبن الغموض و لم تزاحم فكري الأسئلة المحيرة لأنني عشت مع سي رابح و العربي و أمقران هواجسهم، و قرأت أفكارهم، و لم يساورن شك في أنهم سيعدون لهذا النهر المقدس خاصة و أنا أقرأ من قصيدة العربي :

و العزة طريقها واحد

النار و البارود والدم افور [2]

لم يكن النهر المقدس الذي أعد له العربي الموستاش و سي رابح و غيرهم في شبه من النهر المقدس في الهند إلا في التقديس ، و إن كان نهر الهند يسيل ماء فإن نهر الجزائر ملأته دماء الأحرار وصنعته الهمم و البطولات " ثم راح الجميع يتوافدون على مسجد المحطة كأنهم السيل المنهمر واكتظت بهم الباحة و الشوارع المحيطة نساء و رجالا كبارا و صغارا، وقف العربي الموستاش يتأمل حالما أن في يد كل واحد بندقية ...كان العدد هائلا يقدر بالآلاف...لكن آخر المسيرة لا يرى بعد ...أخشى غدر الكلاب، هذا النصر لن يسعد أعداءنا ...اندفع أحد الشبان حتى تصدرالمسيرة، ، و أخرج العلم الجزائري و رفعه مرفرفا...و انطلق الرصاص من مسدس المحافظ وتهاوى الفتى لكن الراية لم تتهاو و تلقفتها الأيدي و كثر إطلاق الرصاص من كل الشرفات فتساقط الناس بالمئات..."[3]

....

[1] الرواية ص273

[2] الرواية ص445

[3] الرواية ص545-547-548-549

إن العناوين الداخلية شأنها شأن العنوان الرئيسي، حاولت الإحالة بشكل شبه مباشر على موضوع المتن الروائي، و استوعبت مفاصله و سيقت بشكل لافت تتوسم لغة الإشارة و الرمز و تحيل على المجاز و المحجوب لا الواضح المألوف.

7- عتبة القراءات النقدية :

تعد هذه العتبة ذات أهمية كبرى كونها تحتضن أقوالا نقدية صادرة عن أقلام هي قامات من قامات الأدب و الشعر و النقد، لذلك لا يمكنها أن تحابي أو تداهن، و من شأن هذه القراءات النقدية أن تفتح بالدرجة الأولى شهية القارئ للإقبال على قراءة العمل الروائي، فهي نصوص فوقية تأليفية عامة تحضى بمكانتها، و عادة تكون هذه القراءات في الصفحة الرابعة على الغلاف.

لقد حضيت روايتا "الفراشات و الغيلان" و "الرماد الذي غسل الماء" بهذه العتبة دون رواية "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" و ليس هذا الغياب انتقاصا على الإطلاق فهي في طبعتها الأولى،ولا شك ستحظى بحضور هذه العتبة في الطبعات الموالية.

الرواية 01: هي شهادة نقدية لحسين فيلالي في كتابه " السّمة و النص السردي " أظهر من خلالها "رواية الفراشات و الغيلان رواية متميزة بموضوعها و أسلوبها خرجت بالرواية الجزائرية لأول مرة عن إطارها الإقليمي و المحلي لتعانق هموما إنسانية و عالمية.

لغة الفراشات و الغيلان جاءت متميزة تمزج بين السرد و الشعر في جمل قصار كأنها قصيدة منثورة" [1].

---

[1]- الرواية .الصفحة الرابعة من الغلاف.

ذلك التميز في الموضوع الذي يحمل هما إنسانيا يصور كيف أن آلة الحقد و الكراهية داست على أحلام الطفولة و البراءة، و أزهقت روحها، و قطعت أوصالها، و في الأسلوب جاءت إيقاعا دراميا حزينا بلغة قوية حركية أججت كيان كل قارئ، و ألهبت دواخله، و لا أظن أن أحد يستطيع أن يتمالك نفسه عند قراءتها إلا من فقد القلب و الإحساس، و لا أخجل أن أكرر أنني ومع كل قراءة لها لا أمتلك نفسي.

الرواية 02 :لقد حضيت رواية "الرماد الذي غسل الماء" بثلاث قراءات متنوعة .

الأولى: يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط ،فهو واحد متعدد يصعب اختزاله تجربته في كلمات معدودات... فهذا الكاتب الذي استطاع ...أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن، كما أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المتدفقة نحو فضاءات أكثر خصوبة و أوسع إدراكا... بصورة تدعو إلى الإعجاب و التأمل.

عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد، و ينغمس في عوالم اللغة و التراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة و سعادة.

مثل هذه القراءة من شأنها أن تدفع القراء إلى الوقوف على النقطتين الآتيتين:

-معرفة طبيعة التعدد في شخص عز الدين جلاجي، و يعزز هذا التعدد قائمة المنشورات (الرواية ص 253-254) التي تضمنت عددا من أعمال الكاتب في الدراسات النقدية –في الرواية–في القصة–في أدب الأطفال... و قائمة المنشورات تعد عتبة أخرى تضاف إلى بقية العتبات التي ساهمت في إضاءة المتن الروائي، و التوازي معه في حوارات أعانت على استجلاء كثير من المعاني.

-لغة الكاتب و أسلوبه و انغماسه في التراث و الحداثة بحثا عن الجواهر.

للدكتور احمد فرشوخ –المغرب–قراءته لهذه الرواية و جميل أن تجتاز مثل هذه الأعمال الحدود وتتخطى الاستهلاك المحلي:

"إن رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة ، و بنياتها المتأبية على الفهم البسيط...و في ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوربية لتضيف الثقافات و الآداب... و من المؤكد أن المتن الروائي الجزائري الجديد ممثلا في عز الدين جلاوجي...قد أثبت أن الأدب الجزائري مازال قادرا على الإضافة،والإسهام في الثقافة العالمية. "

إن قراءة الغير تقوض الإقليمية و تتجاوزها، و هي باب من أبواب العالمية، لأنها ترتكز على الموضوعية أكثر و تبتعد عن الذاتية،و تفيد بها أكثر من غيرها، فهي بمثابة التأشرة، و لقد ركزت هذه القراءة على التقنيات السردية المراوغة التي وظفها المؤلف لذلك فإن القارئ سيكون شغوفا لمعرفتها.

-يعد الدكتور حسين فيلالي من متتبعي أعمال المؤلف، فقد قال كلمته في رواية الفراشات والغيلان و ها هو يؤكد :"إن المتتبع لتجربة الروائي عز الدين جلاوجي بدء من سرادق الحلم والفجيعة و مرورا بالفراشات و الغيلان، و رأس المحنة، و انتهاء بالرماد الذي غسل الماء يقف على ذلك الاهتمام باللغة الفنية كمكون رئيس من مكونات السرد الروائي".

-إن المكون الرئيس في العمل الروائي لا شك اللغة الفنية لذلك متابعة الناقد لأعمال صاحبي ركزت كثيرا على هذا المكون أو لعل هذا المكون ما شد إليه الناقد، و الكتابة الروائية لا ترقى إلى الإبداعية إلا بالتركيز

أكثر على اللغة الفنية، و القارئ في أعمال صاحبي لا شك و لا ريب أنه سيفاجأ بفصاحة اللسان و زخم البيان و سعة الإطلاع .

لم يعد ولوج الرواية في ثوبها الجديد بالأمر اليسير فلقد جذت حذو الشعر و استمدت من العلوم الأخرى ما يصنع علو كعبها فصار الداخل إلى عالمها يتوجس خيفة من دهاليزها المظلمة التي لا يبين لها قرار و لا ....لها درب إلا إذا امتلك الداخل الشجاعة و لا يكون شجاعا إلا إذا امتلك المعرفة و لا يكون عارفا إلا إذا امتلك الصبر و الأناة و تجمل بالحكمة حينا و بالمكابرة أحيانا فإنه يتعامل مع جنس آل على نفسه أن يكبر أكثر فأكثر و أن يزاحم أترابه على مصاف الاستحقاق و لم يعد ذلك المؤلف الذي توجهه الإيديولوجية حيث تشاء فقد صار زئبقي الحركة لا يجاريه إلا الند و لم تعد تلك الدلالات الواضحة التي يسهل القبض عليها فقد صار للقناع و الرمز و لعبة التواري و الغميضة ، فمع كل قراءة جديد و مع كل جديد تجديد و مع كل تجديد خلود و أحسب أن الكتابة الروائية الجلاوجية في حدود ما قرأت و ما عرفت لم تحد عن ذلك فالتجربة الإبداعية التي خاضها أقنعت الأقلام النقدية و أثلجت صدورها و فتحت شهية الدارسين تفضي آثار هذه التجربة و أحسب نفسي واحدا من هؤلاء المحظوظين أن كانت لي وقفة مع ثلاثية –الفراشات و الغيلان- الرماد الذي غسل الماء- حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر- فقد تقاطعت في جانبها الإنساني و كانت لها وقفة مع تاريخ الإنسانية في نقطتين من الكرة الأرضية الجزائر و البوسنة اجتهد في أن يميط اللثام عن ما خفي و لم يذكر و بلغة تشفع لصاحبها و تبين عن معين زاخر لم يدخل الكتابة الروائية هاويا بل واعيا و مبتكرا يحمل هموم الإنسانية و يتألم لآلامها و يستنجد لها و أنا أتشرف بقراءة هذه الأعمال شعرت بذلك كثيرا خاصة مع رائعة " الفراشات و الغيلان" التي لا يمكن للقلوب الرحيمة إلا أن تذرف دمعا مع كل قراءة و لن تقدر على امتلاك نفسها و لو أرادت.

وقد استنتجت جملة من النتائج:

1- أن فكرة الإقليمية قد قوضت و لم يعد للتعالي مجال و الفضل كل الفضل للأقلام التي آلت على نفسها حمل لواء الكتابة الروائية الجزائرية " الطاهر وطار، و سيني الأعرج، أحلام مستغانمي و صاحبي "و غيرهم

2- غنى الكتابات الروائية الجزائرية بالتناصات

3- معظم الروايات الجلاوجية تحمل هموم الإنسانية و تتقاطع مع التاريخ ليس في تأريخيته بل في استجلاء الزوايا المظلمة و تقفي أثر المخفي.

4- اللغة الشعرية التي تمتاز بها الكتابات الجلاوجية.

5- يميل عز الدين جلاوجي إلى ترك النهايات مفتوحة.

6- يغرف كثيرا من التراث المحلي

7- حضور العلاقات الاجتماعية في كتاباته (خاصة علاقات الحب).

وهناك نتائج أخرى لاشك سيستنبطها القارئ من خلال تتبعه لأعمال عز الدين جلاوجي.

لا أدعي أنني ألممت بكامل البحث فلاشك هناك زوايا أخرى سيكون فيها الشأن لمن يهمهم متابعة هذا البحث للإضافة، وقد تكون هذه الإضافات من أولوياتي في المستقبل إن شاء الله.

عز الدين جلاوجي

الفراشات و الغيلان

رواية

رابطة أهل القلم ص ب : 764 سطيف الجزائر

Djellaoudji@Maktoob.com

رواية الفراشات والغيلان رواية متميزة في موضوعها وأسلوبها خرجت بالرواية الجزائرية لأول مرة عن إطارها الإقليمي والمحلي لتعانق هموما إنسانية وعالمية .

لغة الفراشات والغيلان جاءت متميزة تمزج بين السردي والشعري في جمل قصار كأنها قصيدة منثورة.

حسين فيلالي
من كتابه السمة و النص السردي

طبع هذا الكتاب بدعم من بلدية سطيف

الإيداع القانوني: 2006-194
ردمك: 6-1-9586-9961 :ISBN

عزالدين جلاوجي

الرّماد الذي غسل الماء

رواية

دار الروائع للنشر والتوزيع -الجزائر

عزالدين جلاوجي
الرّماد الذي غسل الماء
رواية

يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات... فهذا الكاتب الذي استطاع... أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات، المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا... بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل.
عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.

الشاعر عزالدين ميهوبي ـ الجزائر

إن رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة، وبنياتها المتأبية على الفهم البسيط ... وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوروبية لتصنيف الثقافات والآداب... ومن المؤكد أن المتن الروائي الجزائري الجديد ممثلا في عزالدين جلاوجي... قد أثبت أن الأدب الجزائري مازال قادرا على الإضافة، والإسهام في الثقافة العالمية...

د. أحمد فرشوخ -المغرب

إن المتتبع لتجربة الروائي عزالدين جلاوجي بدء من سرادق الحلم والفجيعة مرورا بالفراشات والغيلان، وراس المحنة، وانتهاء بالرماد الذي غسل الماء يقف على ذلك الاهتمام باللغة الفنية كمكون رئيس من مكونات السرد الروائي

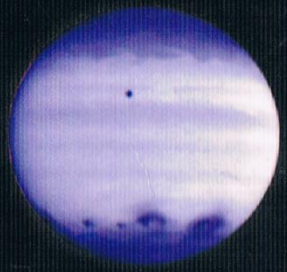
د. حسين فيلالي -الجزائر

ISBN 9961981092
9 789961 981092

دار الروائع للنشر والتوزيع -الجزائر
حي 100 مسكن رقم 20 -سطيف -الجزائر
هاكس: 98 43 92 36 (00213)
البريد الالكتروني: alrawaieedition@yahoo.fr

عزالدين جلاوجي

حوبه ورحلة البحث عن
المهدي المنتظر



رواية

عزالدين جلاوجي
حوبه ورحلة البحث عن
المهدي المنتظر

من أعماله الروائية:

- الرماد الذي غسل الماء
- رأس المحنه 1+1=0
- سرادق الحلم والفجيعة
- الفراشات والغيلان

وحوبه حين تحكي تكون كالعين النضاحة، تنبجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبسم حوبه تشرق شمس من درر لماعة حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبه نسيم ربيعي يحمل إليك شذا الهضبات وعبق التلال.

حوبه هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها، لأني كنت أمامها كطفل وديع ينام حالما بمجرد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة.

آه..

ليتنا ياحوبتي غيمتان
تلهوان على أرجوحة الريح في أمان
تسبحان في لجة السماء وتضحكان.
وفي المساء يا حبيبتي
نسقي شفاه الأرض عشقا وحنان.
ليتني ياحلوتي غيمةٌ كالملاك
تناغيني الحكايا في حضن علاك
أنام كطفل رضيع
وفي فمي: أهواك أهواك.

وانهمرت تحكي... كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها:

-بلغني أيها الحبيب السعيد، ذو العقل الرشيد أنه..

دار الروائع للنشر والتوزيع - الجزائر
حي 100 مسكن رقم 20 - سطيف-الجزائر
فاكس: 98 43 92 36 (00213)
البريد الالكتروني: alrawaie.edition@yahoo.com

المصادر والمراجع

المصادر و المراجع

المصادر :

1. القرآن الكريم
2. صحيح البخاري
3. رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر
4. رواية الفراشات و الغيلان
5. رواية الرماد الذي غسل الماء

المراجع :

1- إبراهيم السعافين:تحولات السرد :دراسة في الرواية العربية دار الشروق عمان الأردن 1996

2- ادريس بو ديبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري ط1 2000

3- آلا روب غريبه: نحو رواية جديدة ترجمة:مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف بمصر ،دون تاريخ

4- أمندلاو.الزمن و الرواية ترجمة بكر عباس ،مراجعة إحسان عباس دار صادر بيروت ط1 1997

5- آمنة بلعلى المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف دار الأمل تيزي وزو الجزائر

6- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997

7- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ط 1 1987

8- بن جمعة بوشوشة ،اتجاهات الرواية في المغرب العربي،المغاربية للطباعة و النشر والإشهار ط1، 1999

9- تزيفان تودروف–مدخل إلى الأدب العجائبي .ترجمة صديق بوعلام .مرجعة محمد براءة دار شرقيات

10- توفيق قريرة مقال بعنوان التعامل بين بنية الخطاب و بنية النص مجلة علم الفكر الكويت 2003

11- جابر عصفور مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)المركز العربي للثقافة والعلوم القاهرة1982

12- جيرار جنيت مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الحميد أيوب، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ط2 1986

13- جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ترجمة:صلاح الجهيم منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق.ط01 1997

14- جهاد فاضل:حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج مكتب الرياض بيروت (موقع على الانترنيت)

15- جوليا كرستيفا علم النص.ترجمة:فريد الزاهي.دار توبقال للنشر.الدار البيضاء،المغرب ط3 1997

16- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء1990

17- حلمي بدير :أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث دار الوفاء للطباعة و النشر المنصورة 2002

18- حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)المركز االثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع –بيروت ط1 1991

19- خلدون الشمعة:مقال بعنوان(المثاقفة الإليوتية) مجلة فصول المجلد15 القاهرة1996

20- د.جورج دوليان الرواية الجديدة في فرنسا مجلة العربي وزارة الإعلام الكويت العدد 544 مارس 2004

21- د.صلاح فضل،مقال بعنوان(طراز التوشيح بين الانحراف و التناص)مجلة فصول المجلد8 القاهرة:1989.

22- د.حسن محمد حماد ،تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997

23- د. محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة.الشركة المصرية العالمية للنشر.أم نجمان، القاهرة1997

24- د. تيسير محمد الزيادات ،توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية عمان ط1 2010

25- د.محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ،دار العودة و الثقافة بيروت(د.ت)

26- د.نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق المكتبة الأكاديمية .القاهرة 1994

27- رنيه وليك واتسون وران نظرية الأدب ترجمة عادل سلامة دار المريخ –الرياض السعودية ط 1 1992

28- سامي سويدان : في دلالية القصص و شعرية السرد ، دار الأدب بيروت ،لبنان ط1 1991

29- سعيد شوقي توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ايتراك للنشر و التوزيع 2000

30- سعيد يقطين الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي ط1 .1992

31- سعيد يقطين ك افتتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ط2 2001

32- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه دار الشروق بيروت لبنان ط 6- 1990

33- سيزا قاسم:بناء الرواية.دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984

34- سليمة عذاوري شعرية التناص في الرواية العربية ، الرواية والتاريخ رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2012 .

35- شربل داغر :مقال بعنوان التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره ،مجلة فصول.المجلد16 القاهرة1997

36- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983

37- عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون 1995

38- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة الكويت 1998

39- عبيد صبطي :نجيب بخوش الدلالة و المعنى في الصورة دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،القبة القديمة ،الجزائر ط1 2009

40- علال سنقوقة : المتخيّل و السلطة **التخيل و السلطة منشورات الأسلاف الجزائر ط 1 جوان2000.**

41- عمر أوقان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت افريقيا الشرق .الدار البيضاء المغرب ط1 1991 ص31

42- ف.ر بالمر.علم الدلالة(إطار جديد) ترجمة:د.صبري ابراهيم السيد دار المعارف الجامعية .الإسكندرية 1995

43- فريد الزاهي :الحكاية و المتخيل دراسة في السرد الروائي و القصصي إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1991

44- فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية ، دار كنعان دمشق سوريا ط1 1992

45- القزويني :عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ،تحقيق فاروق سعد،دار الأفنان الجديدة بيروت لبنان ط4 1981

46- كرد على (محمد) "أمراء البيان – لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1 1948

47- رولان بارت :لذة النص، ترجمة: منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري، الاسكندرية ط3 1995

48- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة الدار العربية للكتاب الجزائر 1981

49- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط2 1986

50- محمد نور الدين أفاية (الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ،نموذج هابرماس افريقيا الشرق بيروت لبنان ط2 199

51- مخلوف عامر الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية منشورات الكتاب العرب دمشق 2000

52- مقال بعنوان : أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا) مجلة فصول المجلد6 القاهرة 1986

53- موريس أبو ناصر:الألسنة و النقد الأدبي بين النظرية و الممارسة دار النهار للنشر بيروت لبنان 1997

54- ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطنيوس منشورات عويدات بيروت لبنان ط 3 1986

55- نتالي ساروت: الرواية الجديدة و الواقع ضمن كتاب (نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث) ترجمة أنخيل بطرس سمعان: الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ط1 1971

56- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هوما، بوزريعية، الجزائر، ج02،

57-هنري جيمس : الفن الروائي ضمن الكتاب " نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث" ترجمة أنجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ط01 1971

58-هولي روبرت .نظرية التلقي .مقدمة نقدية .ترجمة إسماعيل عز الدين النادي الأدبي الثقافي بجدة .العربية السعودية ط1 1994

59-واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986

60-واسيني الأعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ط1 1985

61-واسيني الأعرج: الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1 1989

62-يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان 1990،

المراجع الأجنبية

1- Claudine poulain et Auraud JEAN CLAUD . Notes ;étude sur l'annotation en littérature, publication des université de Romen et du Havre2008

2- France Berner du prétexte au texte lire l'Amérique dans Volkswagen blues de Jaques Poulin univ Laval canada 1998

3- G.Genette.palimpsestes (1982)

4- G.Genette.Palimpsestes. littérature au 2eme degre.ed.seuil.paris1982

5- G.Genette.seuils. Paris1987

6- Golden stein (J.P) pour lire le roman ; Ed .du culot De bock paris 1989

7- Hamon (Phillipe), Pour un statutsémiologique du personage, in, poétique du récit, Ed. Du Seuil, col, points, Paris, 1977,

8- Jacqueline Henry de la éducation a l' échec , la note du traduction(revue meto journal des traducteurs)vol04 France N°2 2009

9- Leo hock :la marque de titre. Mouton la haye1981

10- Maysa SiouFi : la para textualité une evenuelle ;entrée en littérature ;en classe de langue ;Damascus université journal Vol 22N3+4 ;2006

11- Ph .lane la périphérie du texte ; Nation ; parie 1992

12- Roland Bour neuf et Heal Ouellet :l'univers du roman .PUF.paris1980

المواقع الإلكترونية

1- https://ar.wikipedia.org/wiki/

2- https://ar.wikisource.org/wiki/

3- http://www.elbosna.com/

الفهرس

الفهـرس

المقدمة

المدخل :جنس الرواية وتجربة الكتابة المفتوحة.....07

1- الرواية الجديدة و عوامل النشأة:.....10

2- مصطلح الرواية الجديدة:.....13

3- مكونات أشكال وتقنيات الخطاب السرد.....16

4- التناص:المفهوم و المصطلح.....24

5- النصية الموازية (المناصية).....33

الفصل الأول: الرواية الجزائرية وتحولات الكتابة الحداثية.....47

1- الرواية الجزائرية بين الايدولوجيا والإنعتاق.....48

2- اتجاهات الرواية الجزائري 53

3- إستراتيجية التناص في الرواية الجزائرية::.....58

4- الرواية الجزائرية بين الواقع و المتخيل 62

الفصل الثاني: شعرية البنية السردية – الشخصيات– في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث..... 76

1- دراسة الشخصيات في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 77

2- دراسة الشخصيات في رواية الفراشات و الغيلان 118

3- دراسة الشخصيات في رواية الرماد الذي غسل الماء 131

الفصل الثالث: شعرية البنية السردية – الزمن و المكان –في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث..... 150

1- بنية الزمن و المكان في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 151

2- بنية الزمن و المكان في رواية الفراشات و الغيلان.....167

3- بنية الزمن و المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء.....178

الفصل الرابع: شعرية التناص في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث..... 197

- شعرية التناص في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 198
- شعرية التناص في رواية الفراشات و الغيلان.....232
- شعرية التناص في رواية الرماد الذي غسل الماء.....245

الفصل الخامس: هوية العتبات وشعرية المناص في روايات عز الدين جلاوجي الثلاث.....257

1- عتبة العنوان الرئيسي:.....258
2- عتبة الغلاف :..... 264
3- عتبة الإهداء:.....270
4- عتبة الاستهلال:.....272
5- عتبة الحواشي و الإحالات:.....278
6- عتبة العناوين الداخلية 300
7- عتبة القراءات النقدية :.....303

الخاتمة.....307

الملاحق.....309

المراجع.....313

الفهرس..... 321