126 أ

جامعة وهران

معهد اللغة والأدب العربي

الشخصية في الرواية الجزائرية

"1970-1983"

رسالة لنيل درجة الماجستير

من إعداد

الطالب بشير بويجره محمد

تحت إشراف الدكتور عبد المالك مرتاض

السنة الجامعية 1984-1985

المقدمـــــــــــــــة

لقد انصبّت اهتماماتي على الأدب الجزائري ، في مطلع السبعينات ، أي في الفترة التي شهدت زخما أدبيا في الكم والكيف ، استطاعت أن تجلب انتباه المهتمّين بمجالات النقد والابداع .

وايمانا منّي بارتباط الرواية بالانسان العربي في الجزائر ، باعتبارها شكلا مناسبا للتعبير عن قضاياه ، تولّدت لدي رغبة ملحّة في ولوج عالمها الفسيح ، حسب القدرات والامكانيات المتوفّرة لديّ .. لأتبيّن العلاقة التي تربط نماذجها ببيئاتهم الاجتماعية ، التي تعتبر عنصرا أساسيا في تزويد الرواية بالنماذج التي قد تكون أبطالا رئيسية أو شخصيات ثانوية ، كما قد تكون نماذج مغمورة ، ولكنها ، في الأخير ، كانت جميعها تعبّر عن هذا الفرد العربي ، في نفس الوقت الذي كانت تمتاز فيه بميزات خاصة . وذلك ، ما قام سببا وجيها ، لتفضيل " الشخصية " عنوانا للبحث على " البطل " .

وبما أن هذه الشخصية ، تعتبر العمود الفقري للعمل الروائي ، بدا لي أن أخصّها بهذا البحث ، لعلّي أحصل على حد أدنى من التكثيف والموضوعية ، في تبيان الخطوط والسبل الفنّية التي اعتمدت في بنائها .

وكان داعي الى كل ذلك ، رغبة جامحة في اضافة شيء ما الى مكتبة الدراسات الأدبية ، ذلك ، بتكملة بعض الجوانب التي أهملتها الدراسات

التى ظهرت حتى الآن حول هذا الموضوع ، والتى من أهمّها : -

1 - " صورة الجزائرى فى القصة العربية الجزائرية 1962 / 1976 "
وهي عبارة عن رسالة نال بها عبد الحفيظ حرزلى درجة " ماجستير " من جامعة القاهرة سنة 1982 . وهي ، وان كانت دراسة جدّية وموضوعية من كل الجوانب ، غير أن الباحث لم يقصر دراسته هذه على الرواية ، بل كانت تشمل الرواية والقصة القصيرة ، علاوة على طول الفترة الزمنية التى تناولتها هذه الدراسة ، فكان هذا الاتساع " الزمانى والمكانى " سببا من أسباب انعدام التركيز والعمق فى دراسة بعض النماذج الروائية ، التى أعتقد أنها أصبحت تكوّن عالما منفصلا ، جزئيا ، عن عالم نماذج القصة القصيرة ، بالاضافة الى الاختلاف البيّن بين النموذجين فى الجوانب الفنيّة .

2 - " اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر " ، وهي الأخرى ، عمل نال به الأعرج واسينى درجة " ماجستير " من جامعة دمشق سنة 1982 . ولقد امتازت هذه الدراسة بالتركيز على الجوانب الاجتماعية والفكرية العامة وعلاقاتها بالرواية ، دون الاهتمام بالجوانب الفنيّة لبناء الشخصية والرواية .

3 - " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام " للدكتور محمد مصايف ، تناول فيها قضية الالتزام ، وكيفية التعبير عنها ، وكان من ضروريات المنهج الذى اختاره مصايف ، التعرّض لكل الجوانب الاجتماعية والفلسفية والنفسية والاقتصادية ، مما دفعه الى الاسهاب ، فى بعض الروايات ، عند تحليلها من هذه الجوانب ، والى التعرّض للجوانب السلبية فقط فى بعضها الآخر ، بالاضافة الى تركيزه على كل الجوانب الأخرى ما عدا الفنيّة .

ولا يخفى على أحد ما يرافق مثل هذا العمل من عوائق وصعوبات ، يتمثّل

بعضها فى جمع المادة وتصنيفها واختيار المنهج المناسب ، وبعضها الآخر فى كيفية التنسيق بين الأبواب والفصول ، ثم البحث عن المراجع التى كانت نادرة

ولقد تسلّحت خلال هذه الرحلة بمنهج حاولت أن أجمع فيه بين التحليل والنقد ، مع الاستعانة ببعض الجوانب التاريخية والاجتماعية عند الحاجة ، لذا وجدت نفسى مضطرا الى التركيز على النموذج الروائى أولا وأخيرا ، مع تتبّع الجوانب الفنيّة فيه ، ومحاولة ربطها بالفترة التاريخية التى صدر فيها العمل الابداعى ، وذلك ، حتى أحصل على قدر من موضوعية الباحث ، وحتى لا أهضم النص حقّه .

وبعد جمع المادة واختيار المنهج ، وجدتها تنتظم تحت بابين ، عنونت أحدهما بالشخصية المنتمية ، وحمل الثانى اسم الشخصية اللامنتمية . كما حاولت أن أجمع تحت الباب الأول كل النماذج التى كانت تعتنق فكرة أو اتجاها معيّنا ، فنتج عن ذلك اربعة فصول :

الفصل الأول تحت عنوان " الشخصية الاقطاعية " وتعرّضت فيه لملامح هذه الشخصية وميزاتها الفنيّة ، والأساليب المستعملة فى بنائها ، وحمل الفصل الثانى اسم " الشخصية البورجوازية " التى نالت حظا أوفر من الروائى شكلا ومضمونا .

كما كانت " الشخصية الأيديولوجية " عنوانا للفصل الثالث ، وركزت فيه على الجوانب الأيديولوجية لبعض النماذج الروائية التى ، كانت ، تمثّل أنماطا اجتماعية ، طرح ، بواسطتها ، الروائى أفكاره واتجاهاته ، كبديل مرتقب للواقع المعاش .

أما الفصل الرابع ، فكان بعنوان " الشخصية الثورية " التى كانت

تتّسم بالجديّة فى العمل الثورى ، ابتداء من حمل السلاح ضد العدوّ ، حتى رفض بعض سلبيات الواقع ، حسب الامكانيات الفنيّة التى وفرها لها الروائى وحسب الرقعة الزمانية والمكانية التى ، كانت ، تنتمى اليها هذه الشخصية .

فى حين بذلت أقصى الجهد فى جمع كل النماذج التى كانت غير معتنقة لمذهب أو اتجاه بعينه ، بل كانت تعيش فى دوّامة من الافكار والاتجاهات ، ولم تستطع أن تحدّد اتجاهاتها تحديدا دقيقا ، و ضمنتها الباب الثانى .

ولقد وضعت فصول هذا الباب ، تحت عنوان " الشخصية الرمزية " ، باعتبار أن هذا النوع من الشخصيات ، كان ، يحمل دلالات مختلفة وايحاءات متعدّدة ، يمكن أن تفسّر وأن تحلّل حسب كل اتجاه او مذهب ، وبالتالى ، كان قد انتفى عنها الانتماء .

ودرج ثانيها تحت " الشخصية الهامشية " ، التى ، كان ، من مميزاتها البارزة الانطواء والتقوقع حول افكارها ، ومشاعرها الخاصة ، والتى ، كان ، أغلبها لا يخدم المصلحة العامة ... وبالتالى أصبحت تعيش على هامش الواقع ، دون أن تخوض غمار التجربة فيه ، ودون أن تحمل نفسها عبء محاولة الانصهار والتفاعل معه .

وأعطيت للفصل عنوان " الشخصية المستلبة " ، التى أخذت منها ارادتها ، وسلبت منها رغباتها ، فشوهت مواقفها ، بعد أن أصبحت تسيّر بقوى خارجية ... حتى فقدت دورها الانسانى المميّز .

أمّا آخر هذه الفصول ، فقد اخترت له اسم " الشخصية الأجنبية "

التى توافرت فى الرواية الجزائرية ، والتى استطاع الروائى أن يسمها بميزات خاصة ؛ فنيّة و موضوعية ، بحيث نجدها تارة يتغلّب عليها الشذوذ والضياع وعدم الاستقرار، وتارة أخرى ، تمتاز بالوقار والثقة فى النفس .

ثم ذيّلت بحثى بخاتمة ، بذلت فيها قصارى جهدى ، لابراز بعض النتائج التى أزعم أنى توصّلت اليها من جهة ، ولتوفير القدرة على طرح بعض القضايا التى تهمّ الأديب والناقد معا ، من جهة أخرى ، وتدفعهما الى البحث أكثر عن الجوانب المختلفة فى أدبنا الجزائرى المعاصر .

وان كنت قد استأنست الى هذه الخطّة ، والى هذا المنهج ، لاعتقادى فى صلاحيتهما لمثل هذا الموضوع ، الذى نأمل من ورائه اثارة بعض القضايا التى قد تثير مناقشات مفيدة لهذا الحقل .

وبعد كل ذلك ، فانّى متيقّن ، من أن هذا العمل المتواضع لا يخلو من عيب أو نقص ؛ سواء فى المنهج أو فى التحليل ، ولكن على الرغم من ذلك ، يبقى أملى كبير ، فى أن أوفّق الى جزء يسير من الهدف الذى أشرت اليه .

وأخيرا اقدّم شكرى الجزيل الى أستاذى الفاضل الدكتور عبد المالك مرتاض ، الذى يعود اليه الفضل الأول فى اخراج هذا البحث الى الوجود والذى لم يبخل علي بارشاداته وآرائه السديدة ، ولا بوقته الثمين ، طيلة فترة انجازه .

كما اقدم شكرى الى كل الأصدقاء الذين أمدّونى بما كنت أحتاج اليه من مصادر ومراجع ، وبما ذللّو من صعوبات، كانت تعترضنى ، وبما أبدوه من اهتمامات وتشجيعات حيال هذا الموضوع .

والله ولي التوفيق

البـــــــــــاب الأول

" الشخصية المنتميـة "

- الفصـــــــــــــــــل الأول -

" الشخصية الإقطاعيـــة "

حينما تمكن المستعمر الفرنسى من احكام قيوده حول رقبة الشعب الجزائرى ،كان لزاما ، بحكم التنكيل المسلط على هذا الشعب ، أن يمر الانسان العربى فى الجزائر بفترة من التذبذب وفقد الثقة فى بعض الأحزاب ، على الرغم مما كانت تبذله فى سبيل حريته واقرار مصيره . لذا كان البديل لهذه الوضعية ، هو الارتباط بالدين الاسلامى الذى كان الأمل الوحيد فى التخفيف عما كان يعانيه هذا الفرد ، لأن حالة كهذه لا تشجع على الانتساب الى أى حزب ، أو اعطاء الثقة لأية أيدولوجية أخرى غير العقيدة الاسلامية .

مع ملاحظة ،أن هذا الانتماء نفسه ، لم يكن خاليا ، فى بعض الأحيان من مخاطر ومخاوف ، وذلك لما أدخل على الدين الاسلامى من تحريف وتشويه بأيادى المستعمر الخفية ، مما أدى الى صراع عنيف بين جمعية العلماء المسلمين ، وبين بعض الطرقيين الذين كانوا لا يتورعون فى ارتكاب خيانات وجرائم فى حق الشعب باسم الدين الاسلامى ،وذلك استنادا الى تفسيراتهم المغلوطة للكثير من الآيات الكريمة ،حتى تخدم مصلحتهم وأهداف المستعمر .

وذلك لايمانهم القوى بدور العقيدة الاسلامية فى اذكاء ثورات الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة [1] ، ثم الفلاحين الجزائريين بقيادة كل من أبى معزة وأبى بغلة ، وغيرهم من القادة الثوريين الذين نخص منهم بالذكر " بوزيان "

---

1 - يراجع فى هذا الشأن كتاب اسماعيل العربى " المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر .

الذى تزعم حركة دينية فى منطقة " الوغاطشة " بناحية الأوراس تمكن خلالها من " نشر دعاية دينية وطنية ضد الفرنسيين (حث فيهما) أتباعه على مهاجمة العسكر الفرنسى فى المنطقة (1) ". وعليه يمكننا القول بأن العقيدة الاسلامية والجمعيات الدينية ،كانت قد لعبت دورا مهما فى قضية الانتماء (2) ، ولذا فما كادت الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها حتى كانت الجزائر قد قطعت شوطا كبيرا فى انشاء الأحزاب الوطنية (3).

وكل ذلك كان ،قصد الوقوف فى وجه المستعمر الذى كاد أسلوبه الوحشى يفضى الى الانهيار النضالى والحضارى للمجتمع الجزائرى ، لولا لحظة الاختيار التى فرضت على الشعب أن يكون او لا يكون ، وهو الاختيار الذى دعمته ارادة المناضلين عبر الحقب التاريخية ، حتى سقطت مقولة " الجزائر فرنسية " التى كانت حلما وأملا للمستعمر وأذنابه .

ومن هنا يمكننا القول بأن قضية الانتماء بدأت تجد صداها لدى الفرد الجزائرى منذ وطئت أقدام المستعمر أرضه ،وقد عبر عن ذلك بعدة مظاهر ، منها السلمى ومنها العنيف ، منها اليمينى ومنها اليسارى ،حتى كان حزب جبهة التحرير الوطنى يمثل آخر مرحلة نضج عندها هذا الانتماء .

وباعتبار أن الرواية تعبير جمالى لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة ، القصد منه الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع ،وأن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك ، لأنها بمثابة المعيار ، والمجهر ، اللذين

---

1 - د . بلقاسم سعد الله " الحركة الوطنية الجزائرية " ج2 ، ش ،و ن ،ت ،الجزائر ص 51 .

2 - م ، س .

3 - تراجع هذه الأحزاب ،مع مراحل تطورها فى : م ، س .

تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي ،الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع ، فاننا نجد الرواية العربية في الجزائر، قبل السبعينيات ،تعاني من الندرة ،كما وكيفا ،وبالتالي لم تخلق الشخصية الروائية التي تعبر عن ذلك الانتماء ، نتيجة للكبت الذي كان يعاني منه الحرف العربي ، أما بعد هذه الفترة ،وبعد أن فسح المجال أمام هذا الحرف للتعبير عن نفسه ، فاننا نجد الرواية العربية ، قد رصدت كل تحركات الماضي وتطلعات المستقبل ،في نماذجها الروائية المختلفة الأهواء والانتماءات ، والتي تصب كلها في الرافد الأعظم ،الا وهو الثورة ، باعتبار أن الفن له القدرة الكافية على " تجسيد حلم الثورة الشعبية (1) ".

ومن هنا ، كانت قضية الانتماء ،تطرح ، روائيا ، لأول مرة في السبعينيات،حيث يمكننا أن نجملها في ثلاثة محاور رئيسية هي : الانتماء الى اليمين المتطرف ، وتمثله الشخصية الاقطاعية ، والشخصية البرجوازية ، ثم الانتماء الى اليسار المادي المتطرف ، وتمثله الشخصية الأيديولوجية ، وأخيرا الانتماء الى الواقع الوطني ، وتمثله الشخصية الثورية .

ومما ساعد على بروز الانتماء الأول وانتشاره الاستيلاء المطلق على معظم الأراضي الخصبة ، وسوء توزيعها ، مما أدى الى ظهور طبقة طفيلية تقاسمت مع المعمرين كل الأراضي الزراعية ، والضياع الغنية بمائها وخيراتها ، ثم قويت هذه الطبقة بعد الاستقلال ، منتهزة الظروف المستجدة ، وكونت لنفسها استراتيجية تحمي بها نفسها ومصالحها من خطر القوانين ، وبالخصوص قانون

---

1 - د . غالي شكري " الرواية العربية في رحلة العذاب "،عالم الكتب، ط1 ، سنة 1971، ص 13 .

الثورة الزراعية .

ولقد استطاع ، الروائى الجزائرى ، أن يرسم بحاسة فنية ،العوامل النفسية المختلفة التى كانت تختلج فى صدر هذه الطبقة ، التى يمثلها أحسن تمثيل كل من ابن القاضى وابن الصخرى فى روايتي " ريح الجنوب " و" نهاية الأمس " لابن هدوقة ، الذى أدان فيهما الاقطاع ، واعتبر الوجه الثانى للاستعمار ، وذلك تماشيا مع المد الثورى العربى الذى أخذ على عاتقه زعزعة جذور هذا النظام ، لما ينتج عنه من تخلف ورجعية ، وهو المد الذى تبلور ، فنيا ، عند الشرقاوى فى " الأرض " ،وبخاصة فى نموذجيه ، " رزق به ، ومحمود بك " ، واستمر مع عبد الحميد ابن هدوقة فى ظروف مشابهة لتلك التى كانت فى مصر بعد نجاح الثورة سنة 1952 ، وبعد صدور قانون الاصلاح الزراعى ،بعد ذلك مباشرة ، فلا غرابة ، اذن ، اذا وجدنا كلا الروائيين يعلق آمالا كبيرة على مثل هذه القوانين الثورية ، فاذا كل منهما يرسم نموذجه الاقطاعى بنفس الصفات ،تقريبا ،مع اختلاف فى نوعية المعالجة ، وفى وسائل الادانة ؛ حين نجد نموذجي ابن هدوقة مدانين فنيا ، فجعل نهايتهما مجهولة وغير واضحة ، فى حين نجد نموذج الشرقاوى مدان واقعيا وشعبيا ، حين ثار عليه أهل القرية (1) .

ومن هنا ، أسند ابن هدوقة الدور الرئيسى فى " ريح الجنوب " لابن القاضى ، حين جعله اقطاعيا كبيرا ،يملك أراضى واسعة ،حصل عليها من

---

1 - د.. شفيع السيد " اتجاهات الرواية المصرية " ،مطبعة الشباب ، القاهرة ، 1976 ، ص 218 - 220 .

طرق مختلفة ،ثم حين جعله يمتاز بنفوذ واسع فى القرية نتيجة للانقسام والتشتت اللذين كانا يعانيان منهما سكان القرية . بالاضافة الى أنه أسبل عليه كل مواصفات الانسان الريفى : من سلوكات ، وملبوسات ، وحب للأرض ، وذلك ، حتى تسهل سيطرته على ما حوله ، وحتى يعمق بناءه الفنى أكثر ، أما حين جعله يناهز الأربعين ، فقد يكون قصده من وراء ذلك ، اعداد هذه الشخصية اعدادا فكريا ، حتى تتماشى وطرح قضاياها مع الواقع الريفى الذى يعطى قيمة كبيرة للعمر ، فيعتبر الانسان الكبير فى السن ، كبيرا فى التجربة ،ويؤخذ برأيه . وكل ما يمكن أن يقال عن هذه الشخصية هو ،أنها شخصية عادية ،وطبيعية ، ويتماشى بناؤها الداخلى والخارجى مع المعايير الريفية للرجولة ، مع اشتمالها على عناصر شريرة ،كمعادل موضوعى يحاول به الروائى أن يستفز مشاعر القارئ ، ويشوه به ، عن قصد ، مواقف هذه الشخصية ، ومن أهم هذه العناصر ،فرضه الزواج على " مالك " من بناته ، وهو السلوك الذى يتنافى والمعايير الأخلاقية الريفية .

ولعل مثل هذه العناصر ،كانت بمثابة المبرر الفنى ،لما كان يرتكبه ،ابن القاضى ، من أفعال ضد " مالك " و " نفيسة " وأهل القرية ،بل وحتى ضد نفسها ،فى آخر الرواية ، ثم تفرع عن مثل هذه الأفعال صفات أخرى أكثر دناءة وخسة ،مثل الأنانية والجشع والاستغلال ، بحيث أصبح لا يهمه أى شيء فى القرية غير مصلحته الشخصية ، ولا يدافع الا عن أرضه التى كان يتهددها خطر الثورة الزراعية .

لذا ، كان كل صراع ابن القاضى فى الرواية ينحصر حول امكانية

تضليل الحكومة ، التى كانت قد عزمت على تأميم كل الأراضى الزراعية الفائضة عن احتياجات ملاكيها ، ثم توزيعها على صغار الفلاحين والخماسين والرعاة ، مستعملا فى ذلك كل الحيل والمساومات ، وكان من أهم وسائله فى ذلك : مالك و نفيسة ، حيث كان الأول يشكل العرقلة الحقيقية التى جند لها كل امكانياته للتغلب عليها ، أما نفيسة فكانت الورقة الرابحة التى بعثها له القدر فى اللحظة المناسبة .

وعلى هذا المنوال ، كانت خريطة أحداث " ريح الجنوب " تتشكل من صراع ينمو و مصالح تتضارب ، وشخصيات ذات هويات وأهداف متباينة ؛ فابن القاضى انما كان هدفه الأول هو الابقاء على أراضيه ، على أن يكون ثمن ذلك تزويج نفيسة من مالك شيخ البلدية ومسؤول جهاز الحزب بالقرية ، وصاحب المواقف الباهتة ، والآراء المتذبذبة ، فى حين كان سلاح نفيسة الانطواء والرفض غير الصريح ، ثم الهروب ، بعد ما تأكدت من أنها الخاسرة فى كل الأحوال ؛ لأن أباها قد يربح الأرض ، و مالكا قد يحظى بها زوجة ، أما هي فتخسر الدراسة والجامعة ، وحياة مدينة الجزائر ، بل وقد تخسر حتى نفسها .

وعلى الرغم من ذلك ، فان ابن القاضى لم يعر ، كل هذه الجوانب ، أى اهتمام ، بل اهتماماته كلها كانت منصبة على " مالك " الذى كان يدعوه الى المنزل بحجة أن زوجته ترغب فى رؤيته ، كما كان مثاليا معه فى الكرم ، والخلق الحسن ، وهو الأسلوب نفسه الذى كان يسلكه معه ابّان

ثـورة التحرير ، حتى أوقعه فى شباكه ، وزوجه من ابنتـه " زليخة " حتـى تغض جبهة التحرير الطرف عن المساعدة العالية التى طلبتها منه ومن كـل سكان القرية (1) .

وهنا ، يجب أن نشير بأصابع الاتهام الى "مالك" الذى كان لـه دور بارز فى تقوية هذه العلاقة ، وتشجيع ابن القاضى على متابعة خطته ، علـى الرغم من أنه كان يعرف جيدا نوايا ابن القاضى ، نتيجة لما لاحظه علـى " زليخة " من جمال ورقة ، فأحبها وتعلق بها ، وهو الثورى الصامد ، ثم بعد ذلك تسبب فى قتلها ، عندما أسندت اليه مهمة نسف القطار المحمل بجنود الاستعمار وبالذخيرة ، فمرّ بدله قطار المدنيين ، الذين كانت من بينهم " زليخة " ، ومنذ تلك المأساة ، تكونت ضغينة وعداوة خفيتان فى نفس ابن القاضى ، فأبلغ عن هذا الحادث جنود الاستعمار الذين صبوا جام غضبهم على القرية والقرى المجاورة (2) .

ومما دفعنا الى هذا الاتهام ، أن الصياغة الفنية للجزء الذى يصف فيه الروائى هذه الأحداث ، بواسطة أسلوب الارتداد ، لم تكن مقنعة ، نتيجة لتلفيق بعض الاحداث ، وعدم صقلها ، حتى تتماشى مع الخط العام للرواية ، وخاصة عندما نحس ، من حين لآخر ، تدخل الروائى بسفور ضد ابن القاضى ، قصد ادانته اجتماعيا وثوريا ، فى الوقت الذى لم تتوفر له الأدلة الكاملة لهذه الادانة

---

1 - عبد الحميد ابن هدوقة " ريح الجنوب " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، ص 49 .
2 - م ، س ، ص 63 .

ولكن ، على الرغم من كل ذلك ، تبقى هذه الشخصية الاقطاعية ، بمواقفها السلبية في الركنين الأساسيين من حياتها : الماضي بمآسيه ومجازره وخياناته ، والحاضر بمراوغاته وحيله ، تحمل داخل نفسها انتماء مريضا ضد بقية أفراد المجتمع ، حين جعله ، الروائي ، ينظر الى واقع الاستقلال برؤية الفكر الاقطاعي الاستغلالي ، والذي تسبب في انعزاله طبقيا وروحيا داخل قصور فخمة ، حاميا نفسه بقشور دينية مزورة ، يأبى الدين الاسلامي ويحاربها .

والفكر نفسه ، هو الذي تسبب في تصدع بنيته الطبقية ، بعد أن اهتزت بنيته الاقتصادية التي كان يعتمد عليها ، ويفتخر بها ، والتي تمثلها الأغنام الكثير التي حاول الروائي أن يركز عليها في بداية الرواية ، عندما جعله يقف متلذذا بحركتها واضطرابها ، وهي تخرج من الممر الضيق صحبة الراعي " رابح "[1] ، لا لشيء الا لأن الأغنام تمثل شريانا اقتصاديا مهما في بناء هذه الطبقة ، في مثل هذه المناطق ، باعتبار أن الأراضي قليلة الانتاج الزراعي ، بالاضافة الى أن ابن القاضي كان يعتمد اعتمادا كليا على هذه الأغنام في اقامة الولائم[2] .

أما العنصر الذي أبرز هذا التصدع ، فهو نابع ، أيضا ، من محيط ابن القاضي ومن صنيعه ، ويتمثل هذا العنصر ، خاصة ، في الراعي

---

1 - ريح الجنوب ، ص 7 .

2 - ومن ضمنها الغداء الذي أقامه بمناسبة تدشين مقبرة الشهداء في القرية ، ووليمة التأبين التي أقامها للعجوز " رحمة " .

" رابح " الذى رفض رعي الغنم ،بعد أن تبين له انه اهين فى كرامته من " نفيسة "، ذلك الرفض الذى اثر فى ابن القاضى ، وافقده توازنه الفكرى ، ثم جعل روح التشاؤم تعرف طريقها الى نفسه ، كما يتمثل عنصر التصدع هذا ،فى ابنته "نفيسة " التى عربت ، حتى شاع خبر وجودها فى منزل " رابح " ، فلم يجد ابن القاضى بدا من الذهاب الى هناك للانتقام لشرفه من ذلك الراعى الذى كان يكن له حقدا دفينا ،وكاد أن يذبحه ، لولا أن عجلت أمه بالفأس وهوت بها على رأس ابن القاضى ، فسقط والدماء تنزف من رأسه .

وبهذه الطريقة ، يكون الروائى قد اختار الوسيلة التى يضع بها حدا لهذه الشخصية ، بعد أن لاحظ بأنها بدت اكثر قوة وسيطرة على الأحداث ، وبالتالى ، اكثر اقناعا مما كان يتوقع ، حتى انه فقد السيطرة عليها فنيا .

ويضاف الى هذه الوسيلة ، رفض " رابح " رعي الغنم ، هذا الرفض الذى يرمز الى الثورة التى ستبدأ من داخل هذه الطبقة ،ومن الاشياء التى تحتقرها ، المرأة و الراعى ، هذه الثورة التى كانت أقوى من مخططات ابن القاضى .

وعلى الرغم من هذا الوضع الحرج ، الذى وجدت فيه هذه الشخصية ، فان الروائى تعمد أن يزيد فى تشتيت اهتماماتها ، وذلك حين جعلها وحيدة ، ليس لها أولادا كبارا ، وحين جعل " نفيسة " تلجأ الى بيت الراعى ، وهي العملية التى كانت الضربة القاضية على هذه الشخصية ،وعلى

رزانتها ، وخاصة بعد أن شاع الخبر ، وبدأ السكان يتهامسون ويتغامزون حينئذ ، لم تستطع أن تقاوم ، فهوت الشخصية الاقطاعية الرزينة ، وبقيت الشخصية المفككة الضائعة وسط ريح الجنوب التى بدأت تتحرك ، لتقود هذه الشخصية الى الهلاك ، ولتمحو آثارها الى الأبد .

أما البناء الداخلى لهذه الشخصية ، فقد حاول الروائى أن يعطيه شيئا من التناسق مع البناء الخارجى ، فامتازت هذه الشخصية بالهدوء وسعة البال ، والأخذ برأى الغير ، وبخاصة العجوز " رحمة " ، التى كان يقدرها ويحترمها كثيرا ، ومن هنا ، فاننا لانجد شخصية واحدة ، من شخصيات الرواية ، اتهمت ابن القاضى ، صراحة ، بالاقطاع .. أو بخيانته للثورة ، اذا ما استثنينا الروائى الذى حاول ذلك عن طريق التقريرية فى كثير من الأحيان (1) .

ونتيجة لكل هذه المعطيات التى أدخلها الروائى فى بناء هذا النموذج ، نجد نوعا من [illegible] التى نجد بين هذه الشخصية وبين كل سكان القرية الذين كان دورهم سلبيا الى أقصى درجات السلبية ، حتى كان دورهم خلال الرواية كلها ينحصر فى لعب " الدومينو (2) " ، فكانت لا تربطهم بالقرية وأحداثها أية وشائج ، وكان كل واحد منهم لا يعيش الا داخل عالمه الخاص ، فى حين كان من اللائق فنيا ، أن يركز على عنصرى التفاعل والتعامل بين هؤلاء السكان وبين ابن القاضى ، وذلك ، حتى يكشف لنا عن عمق اقطاعيتها ورجعيتها

---

1 - مثل اتهامه بالمتاجرة فى شرفه ، بفرضه الزواج على " مالك " من بنتيه ، دون مراعاة للتقاليد الريفية ، وكذلك ، محاولة اتهامه بالخيانة .

2 - لعبة تنتشر فى الأوساط الريفية والشعبية ، وأصل الكلمة فرنسية ، م ، س ، ص 45 .

عن طريق وضع أيدينا على أدلة الادانة التى تسمح لنا بالحكم على الشخصية أولها .

ومن خلال أحداث رواية " ريح الجنوب " ،يمكننا أن نستشف خيوطا مأساوية كونّت عالم ابن القاضى النفسى ، وتبدأ هذه الخيوط بحادثة موت ابنته " زليخة " ثم ابنه بعد ذلك اثر الهجوم الذى شنه جنود العدوّ على المنطقة كلها ، وكذلك ضياع كل ممتلكاته وثرواته فى هذا الهجوم ، وتكتمل خيوط هذه المأساة بصدور قانون الثورة الزراعية ، وتمرّد الراعى " رابح " ، وهروب ابنته " نفيسة " .

كل هذه الأحداث ،تلاحقت لتخلق فى هذه الشخصية عقدا نفسية ،وجدت تجاوبا مع الواقع المستجد بعد الاستقلال ، وبذلك يكون الروائى قد زاوج بين نفسية هذه الشخصية المحطمة ،وبين الواقع الريفى بكل ما يحمل من سلبيات وانهزامات . وتتجلى هذه الظاهرة ، أكثر ، فى تلك المناقشة التى دارت بين شيخ وشاب من أهل القرية ، والتى قال فيها الأول :

" .. ان الناس هنا منذ الاستقلال ،لم يعد يروقهم أى عمل ، كل واحد منهم صار ينتظر أن يمنح شهرية مقابل ما عمله أولم يعمله اثناء الثورة (1) ".

ويمثل هذه اللوحات ، عمد الروائى الى وضع اللمسات المميزة لهذه الشخصية ،قصد توضيح معالم انتمائها ، ثم ابراز ذلك الخلاف الحاد الذى كان ضاربا أطنابه بين شخصيات هذا العمل الروائى . فنجد " نفيسة " تمقت " مالكا " ولا تريده زوجا ، و " مالكا " متعلق بـ " زليخة " أكثر ،

---

1 - ريح الجنوب ، ص 44 .

فى حين كان لايمانع فى الزواج من " نفيسة " ان امكنه ذلك ، امّا سكان القرية فقد اختلفوا حول المكان الذى كانت ستبنى عليه المدرسة الوحيدة فى القرية ، مما أدى الى الغاء مشروع المدرسة وتغييره بمقبرة للشهداء(1) ، وذلك ، اشارة من الروائى الى ذلك التعلق القوى بالماضى الثورى ، وعدم التجاوب مع احداثيات الزمن ، اللذين كان يعانى منهما الفرد ... وكأنه كان يفكر فى موتاه أكثر من اهتمامه بالأحياء .

ومثل هذه الظواهر ، كفيلة بأن تخلق اضطرابات خطيرة داخل الأركان الأساسية للخلية الاجتماعية ، وبأن تكشف ، فى نفس الوقت ، عن الوضعية الجديدة التى أصبح عليها الفرد ... وهي وضعية قد لاتساعد على بلورة الأصالة الثورية ، وذلك لما توفره هذه الظواهر ، من تناقضات قد تساعد على الاستغلال من أمثال ابن القاضى .

ولعل بعض آى ذلك ،ما نلحظه على " مالك " الشخصية الثورية التى لم تستطع أن تقف موقفا واضحا من ابن القاضى الذى لازمه كظله منذ ولد ، وكأنه اللعنة الأبدية التى أنزلها القدر بـ " مالك " ، فجعلته خجولا غير دقيق فى عطائه الثورى (2) ، وفى مهمة " تشريع البلدية "(3) ، وفاشلا فى علاقاته الاجتماعية(4) ، والا فكيف نفسر سماحه لابن القاضى أن يقيم مأتما للعجوز " رحمة " ويتخاذل عنه عن اتيان مثل

---

1 — ريح الجنوب ، ص 42 .
2 — حين تسبب فى قتل مائة المدنيين ،بدلا من العسكريين فى عملية نسف القطار .
3 — حين وقف موقفا سلبيا من الأحداث الدائرة فى القريه ،على الرغم من انه يمثل السلطة .
4— حين لم يجعل له الروائى علاقات أخرى مع بقية أفراد القرية ،غير ابن القاضى ورحمة .

هذا العمل ، على الأقل ،ردا منه للجميل الذى قدمته له هذه العجوز اثر اصابته فى احدى المعارك (1) .

ومن هنا ، يمكننا القول بأن تخاذله فى مثل هذه المواقف زادت من هامشيته ومن سطحيته فى النظر الى المشاكل المطروحة على أرض الواقع ، وبالتالى تخلفه عن خدمة القضايا الاجتماعية ، وهو السلوك الذى سمح لابن القاضى أن يسيطر على الوضع ، وأن يبرز شخصية مقنعة تتصرف بعفوية ، وتعبر عن ذاتيتها بما يختلج فى صدرها من مشاعر وطموحات، حتى طغت على كل ما عداها ، مما دفع الروائى أن يبحث عن طريقة يضع بها حدا لهذه الشخصية التى اعادت الى أذهاننا قصة " فرنكشتاين "، الطبيب الذى صنع انسانا من أشلاء الأموات ، ثم فقد السيطرة عليه ،حتى قتله .

ولعل الخوف من المصير نفسه ،هو الذى جعل ابن هدوقة يلفق لابن القاضى ، فى نهاية الرواية ، أحداثا لا تتفق وتطور الحدث الرئيسى ، وهي الأحداث التى لعبت فيها المصادفة والقدر دورا مهما : ... فتهرب " نفيسة " فجأة دون مقدمات ، وفى طريقها الى مدينة الجزائر تلدغها افعى فى نفس اللحظة التى كان يمر فيها الراعى " رابح " بالمنطقة للاحتطاب، فينقلها الى منزله . ان مثل هذه الأحداث المبثوثة فى الرواية كلها ،تبين مدى الدور الذى لعبته المصادفة فى البناء العام للأحداث ،قصد عرقلة هذه

---

1 - ريح الجنوب ، 140 .

الشخصية وايقاعها فى الفخ الذى نصبه لها الروائى .

بالاضافة الى اننا نعتقد أن المصادفة نفسها هي التى كانت السبب المباشر فى جعل نهاية هذه الرواية مفتوحة : ... حين هوى ابن القاضى مضرجا بدمائه ، دون أن نعرف المصير الذى سيؤول اليه ، كما اننا نلاحظ أن انهاء الرواية بهذا الأسلوب ، يحمل دلالة قوية على نوع الرؤية الاجتماعية التى كانت تشهد تحولات خطيرة ، ساهمت فيها بقسط وافر القرارات التى كانت تتخذها الحكومة ، وكأن عدم البت فى موضوع ابن القاضى ، يرمز فى حد ذاته الى عدم البت فى موضوع الاقطاعية ، وهل تستطيع الثورة الزراعية أن تقضي عليها أم لا ؟ .

ولعل الاجابة على هذا السؤال ، هي التى دعت ابن هدوقة أن يكتب رواية أخرى ، لكي يجسم موقفه من هذه القضية . وكانت " نهاية الأمس " ، التى يمكننا أن نعتبرها الجزء الثانى لـ " ريح الجنوب " ، من ناحية المضمون والشكل ، حيث نجد سبب الصراع فى كليهما هو الأرض ، كما أننا نستشف فى شخصية " ابن الصخرى " امتدادا طبيعيا وفنيا لابن القاضى ، لكونهما يتشابهان فى : الملكية ، والمكر ، والدهاء ، واستعمال الحيل فى سبيل تحقيق مصالحهما الخاصة ، بالاضافة الى أنهما يشتركان فى الصفات الجسمية والفكرية ، وفى الانتماء الطبقى ، ثم فى محاولاتهما اليائسة لتضليل الحكومة ، عن طريق البلدية (1) ، كما كان لكل منهما مواقف متخاذلة

---

1 - حيث كان اهتمام ابن القاضى منصبا على " مالك " باعتباره شيخ بلدية ، وابن الصخرى أيضا ، يحاول أن يسيطر على القرية بواسطة ابنه ، الكاتب العام للبلدية .

من الواقع ،فى نفس الوقت الذى كان يجد" فى اختلاق الأعذار لادخال خصمه الى المنزل [1] ، فى محاولة لاظهار حسن النية ، وحتى ينال أكبر ممكن من المؤيدين . ومن هنا لا نرى ضرورة لتكرار بعض الصفات والمواقف التى ذكرت فى الشخصية السابقة ، تجنبا للتكرار الممل .

وتحاول " نهاية الأمس " أن تضيق من دائرة الصراع ، فتجعله بين " البشير " : الشاب الذى انتدب للتعليم بهذه القرية ، وبين ابن الصخرى ، ولهذا تكثف البناء الفنى ، والتصعيد الدرامى لهاتين الشخصيتين ، فأضفيا على "البشير" بعدا أيديولوجيا ، وعلى " ابن الصخرى " مظاهر الاقطاع والهيمنة ، حين كان يملك أراضي واسعة وضياعا غناء ، تفوق كل ما يملكه سكان القرية مجتمعين ، ويسكن بيتا فخما ، يعتبر أحسن ما فى القرية على الاطلاق .

أما المظاهر التى تميز هذه الشخصية عن غيرها ، فتكاد تنحصر فى اللباس الذى كان يغلب عليه الزى التقليدى ، وفى ملازمته للحصان والمسجد ، وذلك لاعتبارات نفعية بحتة ، لأن الأول يعتبر ، بالنسبة اليه ، وصيلة اتصال ، ونقل ،تقرب المسافات التى تنتشر فوقها الضياع والبساتين ، أما الثانى ، فهو يشكل وسيلة دعائية له . ومن المظاهر المميزة كذلك ، حفظه للقرآن الكريم ،وتلاوته كل مساء مع امام المسجد ، أما الأبناء ،فلم يكن له أكثر من ولد : سى قدور ،كاتب عام البلدية ، وبنت : طالبة فى الجامعة .

وتعتبر شخصية " ابن الصخرى " ، الى حد ما ، شخصية

---

1 - كان ابن القاضى يلح فى دعوة " مالك " الى منزله بمناسبة او بدونها ، وهو نفس الأسلوب الذى سلكه ابن الصخرى مع " البشير " .

متفتحة على الواقع أكثر من ابن القاضى ، فكان يسمح لابنته أن تقابل " البشير " و " بوغارة " وتسلّم عليهما [1] ، كما أنّه لم يعان من أى صراع بينه وبين ابنته أو زوجته ، مما يدل على أنه كان يعيش انسجاما عائليا ، ولعل هذه الميزات هي التى جعلت الروائى يغفل ماضي ابن الصخرى ، وبالتالى ابعاده عن اى صراع قبل وصول " البشير " الى القرية .

هذا هو ابن الصخرى الذى كونته مراحل تاريخية متعاقبة ، أغرته بالانتماء الى الفكر الاقطاعى ، الذى جعله يعارض عدة مشاريع ثورية ، لفائدة القرية ، مثل نقل الماء الى المدرسة ، وتوظيف العجوز " ربيحة " فى المدرسة ، بحجة أنّها أم خائن للثورة .

وعلى هذه الأسس ، وغيرها ، يبدأ الصراع ، بين ابن الصخرى الرافض للتجديد والتطوّر ، وبين البشير صاحب الأفكار التقدمية ، التى يحاول بواسطتها قلب موازين القوى لصالح الفئة التى طحنتها العصبية القديمة والجهل المطبق . ولقد اتّسم هذا الصراع بالحدة والقوة ، لكونه كان بين عقليتين متناقضتين ، أو على الأصح بين أيديولوجيتين متنافرتين .

ويبدأ هذا الصراع ، بمجرد وصول " البشير " الى القرية ، ليزداد حدة بعد كل فصل ، أو كل فقرة ، نتيجة لكون ، أن كلا الشخصيتين كانت تدافع عن قضايا جوهرية فى بنائها الاقتصادى والأيديولوجى ، فنجد ابن الصخرى يؤثر أسلوب المرونة والمراوغة ، تهربا من المواجهة ، على حين أن

---

1 — عبد الحميد ابن عدوقة " نهاية الأمس " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1975 ، ص 100 .

" البشير " كان يؤثر أسلوب المواجهة والتحدى ، ولكننا نجد أسلوب ابن الصخرى يشكل خطورة كبيرة على " البشير " حين كان يهزمه فى مناقشاتهما المتعددة ، وكمثال على ذلك نتمعن الحوار التالى ، الذى جرى بينهما حول الغنى والاغنياء ، والذى يفتتحه " ابن الصخرى " بهدوء قائلا : " ... " أتحاججنى ! ولماذا ؟ أى شيء بينى وبينك ؟ ، فيرد البشير بعصبية بيننا انك غني ، وانا اكره الاغنياء ليس الا ، فيعود ابن الصخرى يسأله : ولماذا تكره الاغنياء ؟ ، فينتهى البشير ، والخيبة تحطم أعصابه ، الى القول : لست أدرى (1) ".

فأى هزيمة أكثر من هذه ؟ وأى موقف هذا الذى يتخذه " البشير " فى أسمى لحظات الصراع ؟ وهي اللحظة المتوترة ، التى ينتظر القارئ نهايتها بفارغ الصبر ، لكن فجأة ، يصدمه جواب غير منتظر من شخصية كالبشير ، جواب تستشف منه الانهزامية والضعف ، لتبقى شخصية " ابن الصخرى " وحدها المسيطرة على الأحداث ، والمقنعة فى مناقشاتها وأفكارها .

ويستمر هذا الاقطاعى فى استخدام الأسلوب الاقناعى نفسه ، قصد وضع العراقيل أمام رؤية " البشير " ومشاريعه التقدمية ، فينتهز دخوله مستشفى الأمراض العقلية ، ليشكك فى عقله وفى تصرفاته ، بل وحتى فى اتجاهه الفكرى ، وبخاصة حين رضي أن يكون معلما بسيطا فى هذه القرية النائية ، وفى مدرستها الابتدائية ، وهو الحامل لشهادة " الليسانس " فى علم الاجتماع من جامعة تونسية ،

---

1 - نهاية الأمس ، ص 173 .

لذا ،نجده يستبشر ، ويهلّل حين قال له ابنه : " ... يقال انه كان مريضا ، وقضى وقتا بمستشفى الأمراض العقلية بالبليدة " ، ثم يعقب على كلام ابنه قائلا : " .. يجب أن نعلم عنه كل شيء . قلت من أنصار الاشتراكية ، اذن هو شيوعى ! هذا هام ... شيوعى (1) ".

ومن هنا ، وجد ابن الصخرى الثغرة التى وصل منها الى نقطة الضعف فى شخصية " البشير " ، فتجنّد هو وابنه ليذيعا " بين الناس بأنه شيوعى معاد للدين ،ويعمل للخارج ضد وطنه (2) "، منتهزين الخلاف القائم بين السكان ، الذين كانت تحكمهم مصالح خاصة ، أبت عليهم " ... أن يتفقوا على مصلحة عامة (3) "، فانقسموا على أنفسهم قسمين : قسم مع "البشير " بقيادة " بوغرارة " و " القهوجى " و " العجوز ربيحة "، أما القسم الثانى فكان مع " ابن الصخرى " بقيادة امام المسجد .

ويستمر ابن الصخرى ، فى اثارة غضب البشير ، عن طريق الليّن والمساومة فى المرحلة الأولى ، حين كان يدعوه الى المنزل لتناول القهوة أو الغذاء ،ثم يعرض عليه العمل معا فى شركة ، هو بماله والبشير بفكره ، لكن هذا الأخير رفض هذا العرض ، ثم عاد اليه ، وهو يحفر لأوتاد الصياح الذى قرّر أن يحوط به المدرسة ، قائلا : " لو قلت لى لكلفت بعض عمالى يقومون بهذا العمل ... ليس هذا عملك ،ان القلم والفأس لا يجتمعان (4) ".

---

1 - نهاية الأمس ، ص 187 .
2 ± م ، س ، ص 188 .
3 - م ، س ، ص 115 .
4 - م ، س ، ص 171 .

أما عندما تفشل محاولاته الاغرائية ، فيلجأ الى المرحلة الثانية ، اثر اشتداد الأزمة بينهما ، وتتمثل هذه المرحلة فى التهديد والغضب ، فنجده يقول للبشير بغضب : " .. ومن أنت ياأخى حتى تهددنا فى بيوتنا (1) " ، ثم يردف قائلا لبوغرارة : " .. افعل ما بدا لك ، لن تضر سوى نفسك (2) " ، ويكون العنف ، آخر مرحلة يصل اليها سلوك ابن الصخرى ، ويتجلّى ذلك ، فى تفجير مسجد القرية خفية ، بعد أن تأكد من نقل الماء الى المدرسة ، ثم يأتى فى اليوم التالى ويظهر استعداده ، أمام الملأ ، لاعادة بنائه من ماله الخاص ، بعدما أن اتهم البشير بارتكاب هذا الفعل الشنيع ، قصد اثارة أهل القرية عليه .

وتنتهى الرواية ، بفضح هذه الحيلة التى اعتمدها ابن الصخرى ، ولكن ، على الرغم من ذلك ، لم يبد ، على ابن الصخرى ، أى تأثر أو تغير فى السلوك ، بل على العكس من ذلك ، نجده يقدم دعوة لشيخ البلدية للمبيت عنده ، فيقبلها بامتنان . ثم تنتهى الرواية بقول البشير : " .. أنا شخصيا لاأحمل له صداقة ولا عداوة لشخصه ، وانما أعادى فيه الهيمنة والاقطاع (3) " .

ويستشف من هذه النهاية ، رغبة الروائى فى ايجاد نقاط اتفاق أبدية ، وحتمية ، بين الاتجاهات الرئيسية التى تبنّاها ابن هدوقة فى معظم ابداعاته الروائية ، هذه الاتجاهات التى يمثل فيها ابن الصخرى وابن القاضى

1- نهاية الأمس ، ص 140 .
2- م ، س ، ص 141 .
3- م ، س ، ص 217 .

والشيخ علاوة الانتماء الاقطاعى والبرجوازى ، ويمل فيها مالك و شيخ بلدية " نهاية الأمس " ، الحكومة والحزب ، ثم يمثل البشير الفكر التقدمى المطعم بأيديولوجية تحررية استوحاها من دراسته لعلم الاجتماع ، ومن سفره الى المانيا الشرقية .

وتبدو دلائل هذه المصالحة ،فى تلك المواقف التى أبدى فيها البشير نوعا من الليونة اتجاه ابن الصخرى ، وفى موافقة شيخ البلدية على المبيت عنده ، وهي المواقف التى قد يكون القصد منها هو التنبؤ بمصالحة مرتقبة بين المحاور الثلاثة التى يتشكل منها الواقع الاجتماعى ، وهي المواقف التى يمكننا أن نستشف ، من خلالها ، اجابة الروائى على قضية الاقطاع والثورة الزراعية .

ومن خلال شخصيتي ابن القاضى وابن الصخرى نلمس دقة وشمولية معالجة ظاهرة الاقطاع فى الرواية الجزائرية ، هذه القضية التى حاول الروائى أن يصور من خلالها الواقع الريفى ، وصراعاته الداخلية والخارجية ، وتتجلى هذه الدقة والشمولية فى بنائه للشخصية الاقطاعية التى كانت فى الغالب ، ذات قوة اقناعية ، مما جعلها تمتاز بالصدق الفنى ، نتيجة للوصف الدقيق للتصرفات والعوالم النفسية المحركة لهذه النماذج التى كنا نحس من خلالها كأننا أمام أناس حقيقيين من لحم ودم .

علاوة على أن ابن عدوقة لم يخرج بهذين النموذجين ، عن الاطار الواقعى ، مثل الذود عن الشرف ، ومحاولة السيطرة الكاملة على المحيط كله ، أشياء وأناسا ، الشيء الذى جعله يبرهن على قدرة كبيرة فى سبر أغوار النفس الانسانية ،

بعامة والجزائرية بخاصة، نتيجة لمعايشته لهذا الواقع عن كثب ، وتفاعله معه ، مع مزج كل ذلك بالارادة القوية فى حب التغيير ، والتطلع نحو المستقبل .

وتتجلى هذه القدرة، فى جعل هذه النماذج تشير خلال حديثها النفسى ، أو خلال مناقشاتها ، الى بعض السلبيات المتفشية فى الريف ، وفى واقعنا الاجتماعى عامة ، وذلك مثل ظاهرة اهمال الأرض، والنفور من العمل، والتجمعات فى المقاهى ، ثم الخوض فى شؤون الناس الخاصة ، وكذلك عدم انسجام المثقف الجزائرى مع واقعه الذى ولد فيه ، ثم تخاذل بعض المسؤولين عن وضع حد لبعض المظاهر السلبية ، والاعتقادات الدخيلة على المجتمع ، دون أن يهمل الاشارة الى الخلافات الحادة التى كانت تظهر بين الحين والآخر، بين سكان الريف دون مبرر موضوعى .

وقد استعمل الروائى عدة وسائل تقنية ، فى بناء الشخصية الاقطاعية، علاوة على ما أشرنا اليه خلال الأسطر الماضية ، ومن هذه التقنيات : الحوار الذى استطاع أن يكشف لنا بواسطته عن الخبايا ، والخلفيات النفسية التى كانت وراء سلوكات هاتين الشخصيتين ، ولعل أصدق مثال على ذلك ، تلك اللقطة التى يجتمع فيها مالك بابن القاضى، بعد موت "رحمة" ، مباشرة، والتى يبدأ الاحتدام فيها بقول ابن القاضى : "... سبحان الله العظيم، يكاد المرء لايصدق بموت العجوز رحمة ... كم عملت فى هذه الدنيا وكم شقيت بها ، وأخيرا جاءت النهاية الحتمية [1]"، وينتهى بقوله : "... ما أود

1- ريح الجنوب ، ص 180 .

هو أن يتعاون الناس ويعملوا ، أن يعملوا بلا يريرة مثل ما كانت العجـــوز رحمة رحمها الله (1) ".

وبين هذين القولين ، كانت اصطدامات فكرية ، ومواقف متباينـــة بين الشخصيتين ، كان يرافقها ، بين الحين والآخر ، غضب وفقد للأعصاب مـــن الطرفين ، مثل ما حدث في تلك اللحظة التي قال فيها ابن القاضي لمالـك : ".. أنت في واد وأنا في آخر يا ولدي (2) "، ومثله ، أيضا ، ذلـــك الحديث النفسي الذي وصف بـه مالك موقف ابن القاضي بقولـه : ".. ما أشـد حقده على العمال ! . انه لو استطاع لأكل لحومهم وشرب دماءهم (3) ".

ومثل ذلك كثير في "نهاية الأمس" ، ولعل من أهمه ، أيضا ، تلـك اللقطة التي ذهب فيها البشير و بوغرارة لزيارة ابن الصخري في داره ، ثم بعد كلمات الترحيب والمجاملة ، وجه ابن الصخري كلامه الى البشير قائلا : ".. كيف تجد نفسك في قريتنا (4) "، ثم ختم اللقاء بقوله لبوغرارة : ".. افعل مـــا بدى لك ، لن تضر سوى نفسك (5) ". وبين هاتين الفقرتين كانت مشادات عنيفة حول المبادئ التي يجب أن تسود في توزيع الأرض واستغلالها ، دفعت بكليهما الى الخروج عن وقاره ، وعدم تمسكه في أعصابه .

1- ريح الجنوب ، ص 183 .
2- م ، س ، ص 182 .
3- م ، س ، ص 183 .
4- نهاية الأمس ، ص 136 .
5- م ، س ، ص 141 .

وقوة الحوار آتية ، حسب اعتقادنا ، من حسن اختيار التراكيب اللغوية ودقتها ، مما جعلها تتناسب والبناء الفكرى والعقائدى الذى تنطلق منه كل شخصية ، وذلك مثل التركيز على الآيات ، والكلمات الدينية فى قاموس الشخصية الاقطاعية ؛ مثل سبحان الله ، والحمد لله ، و الضلال ، و " لا تزر وازرة وزر أخرى .. الآية " ، وهى التعابير التى كلنت تثير حنق وغضب الشخصيات التقدمية ، أو المضادة ، ثم يضاف الى عنصر حسن الاختيار والدقة ، عنصر آخر هو عنصر الحساسية والذكاء المفرطين اللذين كانت تتوفر عليهما شخصيات هذا الروائى ، وعلى وجه الخصوص ، الشخصية الاقطاعية .

كما نال أسلوب الارتداد اهتمام الروائى ، حيث جعله يشارك بصورة واضحة فى بناء هذه النماذج ، وبالأخص منها ابن القاضى الذى عرفنا ماضيه المتخاذل ، بسبب تعاونه مع المستعمر ، وتقاعسه عن مساعدة الثورة ، بفضل هذا الأسلوب ، الذى أعطى شحنات ابداعية للأحداث عامة ، وتبريرات لمواقف ابن القاضى خاصة .

ويلاحظ على هذا الأسلوب ، أنه لم يكن مستعملا من الشخصية الاقطاعية ذاتها ، بل كان مستعملا بواسطة شخصية أخرى مضادة ، مثل " مالك " الذى اضطر أن يعود الى مرحلة الثورة ، تحت تأثير التصرفات الشاذة التى كان ينتهجها ابن القاضى فى مرحلتى الثورة والاستقلال ، وذلك فى محاولة منه لادانة هذه الشخصية ، ولاثبات عدم صلاحيتها لأى زمان أو مكان .

ولكن ، مع كل ذلك ، يجب أن نشير الى بعض السلبيات التى صاحبت هذا الطرح ، والتى منها ؛ المبالغة فى اضفاء صفة الشر على الشخصية

الاقطاعية، وتفريغها كلية من بعض القيم التى تعتبر حلية الرجل الريفى، وذلك مثل جعله ابن القاضى يتهافت وراء " مالك " لكي يزوجه ابنتيه ، بالاضافة الى التزلف المبالغ فيه . أما أهم سلبيات البناء العام ،فنعتقد ، أنها تتمثل فى ذلك الفصل الظاهر بين الشخصيه الاقطاعية وبين بقية أفراد القرية دون تبرير فني مقنع، وكأن الروائى يتعمّد عزل هذه الشخصية عزلا تعسفيا ، نتيجة لحكمه المسبق عليها ، وهي منّة كان من الواجب تفاديها فى مثل هذه الاعمال ، التى يجب أن تتسم بالحيادية والموضوعية .

الفصـــــــل الثانـــــــى

" الشخصية البورجوازية "

اذا كانت الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي ، وذلك لكونها ، كما يرى " جورج لوكاتش " استطاعت أن تصور " تناقضات المجتمع البرجوازي النوعية أصدق تصوير ، وأكثر نموذجية (1) " في المجتمعات غير العربية التي كانت ، وما زالت ، تعيش معارك طاحنة بين مختلف طبقاتها ؛ البرجوازية ، والاقطاعية ، والبروليتارية ، أقول : فان هذه الرواية في الجزائر أعطت لنفسها طابعا فكريا وأخلاقيا يتمثل خاصة في المحافظة على القديم ، وعلى هيبة رب الأسرة داخل الخلية الاجتماعية ، وذلك لأن مجتمع هذه الرواية لم تتوافر له جميع الظروف التاريخية ، بسبب معاناة كل طبقاته الظلم والاضطهاد ، لتكوين طبقات برجوازية تشبه أو تضاهي تلك التي كانت في المجتمعات الأخرى ، أو على الأقل ، توازي الطبقة الاقطاعية التي تحدثنا عنها في الفصل السابق .

ومن هنا ، تجلت قوة المعالجة في الشخصية البرجوازية ، بالنسبة للرواية الجزائرية ، على فكرة الصراع بين القديم والجديد في الجوانب الفكرية أكثر من الجوانب المادية ، بكل ما تحمل تلك الجوانب من حب المحافظة على التقاليد والعادات ، دون محاولة جادة للتعمق أكثر في جوهر الصراع الذي تخوضه البرجوازية ضد بقية الطبقات .

ومن هذا المنظور ، حاولت الرواية الجزائرية أن تصور الانتماء البرجوازي باستحياء ، وذلك عندما كانت تجعل هم هذه الطبقة الوحيد

---

1 - ينظر كتابه " الرواية كملحمة برجوازية " ، تر ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة والنشر ، بيروت ، ص 9 .

هـو المحافظـة على القديـم فقـط دون محاولـة الدخـول فى صـراع من اجـل زيـادة الاثـراء .

ومن هنا ،كانت قضية القديم والجديـد لا تبـرز فى الرواية الجزائريـة كقضيـة صـراع على أسـاس المصلحـة الماديـة ، وانما تطـرح كظاهرة اجتماعية بنتمى أحـد طرفـى الصـراع فيها دائمـا الى الجانب السلبى ، فيتباهى بسلبيات الماضـى ، ويحـن الى مظاهـره للبذخ فيـه ، كما أنـه قـد يعجز عن مقاومـة الاغـراءات السلطة والجاه ،مـع خوفـه مـن الجديد ، الذى يعتبـر منفذ الخطـر الذى يهـدد مصالحـه وكيانـه .

وقـد حاولت الرواية الجزائرية أن تصـور كل ذلك بواسطة نماذج روائية حسب معطيات جماليـة ،تخضـع للرؤيـة الأيديولوجيـة والثقافيـة لكل أديب، وحسب المعطيات الاجتماعية التى جدت بعـد الاستقلال ، فنجـد " وطارا " يركـز على الجانب العرقـى لشخصياتـه ، وذلك حيـن يصـل نسبها بالباشوات والاغوات، لأنـه ينطلـق مـن أيديولوجيـة تحتقـر هـذه الطبقات ، علاوة على أنـه يوغـل فى تشويـه شخصياتـه خلقـا وأخـلاقا ، كمـا نجـده ينشـر شخصيـة " أبى الأرواح " على ثلاثة أزمنة : زمن ما قبل الثورة ،وزمن الثورة ، ثم زمـن الاستقلال ، وذلك حتى يظهـر مدى تعامل هذه الشخصية ، وبالتالى الطبقة البرجوازية ، مع عجلـة التاريخ الوطنى . أما ابن هدوقـة فيحاول أن يختصـر هـذه المدة ، حين أهمل ماضـى " الشيخ علاوة " وسلط عدسته على حاضـر هـذه الشخصيـة .

وحين ينشـر " وطار " شخصيته على هـذه الأزمنة المختلفـة ، لم يكـن ذلك اعتباطا ،وانمـا ليعبـر عـن مدى تشكـل الرؤيـة الشاملـة للتطور الاجتماعى بيـن

الفترات الثلاثة التى تنتهى بصدور قانون الثورة الزراعية الذى كشف الغطاء عن نوايا هذه الشخصية ، التى تمثل الانتماء البرجوازى ، وكأنه يقول : لا مهادنة مع سليل الاستعمار ، ومع التخلف عن الركب الجماهيرى ، هذا الركب الذى يرمز اليه اسم " أبى الأرواح " ، الذى يدل على عالم الروحانيات والأموات ، والى عالم الغيب بصفة عامة ، ايغالا من الروائى فى فصل هذه الشخصية عن الضمير والواقع الشعبيين .

وتحت التراكمات النفسية والاجتماعية ، الماضية الناتجة عن تصادم الأزمنة ، ونتيجة للتكوين النفسى للشخصية ذاتها ، تفجرت هذه الشخصية من الداخل من العمود الفقرى لناموس الوجود ، ومن البؤرة التى تجدها البرجوازية ، التى هي العقل ، فيجن أبو الأرواح فوق جسر " قسنطينة " العتيق ، وكأن الكاتب يرمز بذلك الى الاندثار القريب الذى ستشهده هذه الطبقة ، نتيجة للعزلة المفتعلة التى فرضتها على نفسها ، خلال تهافتها على الوسائل والحيل التى تمكنها من حماية مصالحها ، فأوصلها هذا التهافت الى الجسر ، المقابل الموضوعى لعالم البرجوازية البعيد عن المصلحة العامة كما يبعد الجسر عن الأرض .

وتبدأ رواية " الزلزال " بدخول عبد المجيد أبى الأرواح مدينة قسنطينة باحثا عمن يسجل باسمه بعض ممتلكاته ، تهربا من الثورة الزراعية ، التى كان ميثاقها يقضى بنزع الأراضى غير المستغلة من أصحابها وتوزيعها على الخماسين وصغار الفلاحين ، وبما أن أبا الأرواح كان مدير ثانوية فى الجزائر العاصمة فانه كان يشمله هذا القانون . أما نسبه فكان يتصل بعائلات

الاقطاعات التي ساعدت الفرنسيين على احتلال مدينة قسنطينة ، ولقد ورث عن هذه أراضي كثيرة ومزارع واسعة ،كان يستغلها بواسطة العمال والخماسين .

ولقد استطاع وطار أن يرصد كل تحركات وانفعالات هذه الشخصية خلال تنقلاتها في أنهج وشوارع قسنطينة ، وذلك حتى يكشف لنا عن تعاملها هذا الواقع الجديد ،رابطا كل ذلك بماضيها عن طريق التداعيات ، التي يستشف منها الحنين الى العهد الاستعماري ، وتقززها من هذا الواقع ،الذي كانت تزداد كثافته عفنا وتأثيرا على سلوك "أبي الأرواح" مع كل خطوة يخطوها أو كل منظر يصادفه ، أو كلما وجد نفسه سابحا في بحر الذكريات الذي كان يصل به في كل مرة ، الى مرحلة الانهيار، لولا أنه كان يلجأ الى بعض الآيات القرآنية التي كان يفسرها حسب هواه ورغباته ، فترتاح نفسه وتطمئن الى ذلك الزلزال الذي سيصيب مدينة قسنطينة .

ومن هنا ،كان ابنو الأرواح الشخصية الوحيدة التي تركزت عليها أحداث الرواية من أول لحظة الى آخر لحظة ، وفي مدة زمنية قصيرة لا تتجاوز ساعات معدودة أستطاع خلالها الروائي ان يشرح نمو وتطور الطبقة البرجوازية سليلة الاقطاع التي كان ينتمي اليها من الجد الثالث[1] وكأنه جبل على هذا الانتماء قبل أن يولد .

ولعل ذلك ما يقصده بعودته ، عن طريق أسلوب الارتداد ،الى ماضي هذه الشخصية ، حتى يعرى جانبا هاما من حياتها ، وحتى تكون الادانة

---

1 - الطاهر وطار ، " الزلزال " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، ط 2 ، 1976 ، ص 172 - 176 .

كاملة ،والاقتناع برجعيتها وخيانتها أوضح ... فنعلم أنه كان قبل الثورة شابا صغيرا يقترض من المرابى " ايدير " مبلغا من المال بفائدة عشرة فى المائة ثم يعود ليقرضه هو للمحتاجين من الفقراء والمساكين بفائدة عشرين فى المائة ،على الرغم من أنه كان كثير المال والأملاك ، وكانت هذه العملية تجد الموافقة والثناء من عائلته ومن " ايدير "(1).

أما خلال الثورة فقد تزوج بفتاة صغيرة فى سن التاسعة ثم سافر الى تونس للدراسة ،وعندما عاد وجد أباه قتلها بعد أن ضاجعها (2)... ثم تزوج بثانية لم ينجب منها أطفالا فهربت مع ابن عمها الى فرنسا (3)...وعاد للزواج فى المرة الثالثة من امرأة خماسه ، التى أخذها منه عنوة بعد أن نفاه الى " مرسيليا " ، ثم قتلها لعدم الانجاب ، متزوجا بعد ذلك بابنتها ثم قتلها أيضا (4) ، ثم عاد وتزوج امرأتين دفعة واحدة ، فلم تنجبا ، وهربتا أيضا (5) ،وتزوج من يهودية غنية تدعى " سارة "(6) ،... سافرا بعد ذلك الى فرنسا ،حيث عاشا أياما سعيدة ، باقرار أبى الأرواح نفسه ، حين قال " ... كنت معها فى منتهى السعادة (7) " ، لا لشيء الا لأنها يهودية غنية ، يمكنه الانفاق من مالها الخاص... ثم اختلفا فى نوعية الدين الذى سيعتنقه الطفل الذى قررا أن يتبنياه ،حيت كانت سارة تريده يهوديا بينما

---

1 - الزلزال ، ص 107 .
2 - م ، س ، ص 174 .
3 - م ، س ، ص 179 .
4 - م ، س ، ص 180 - 181 .
5 - م ، س ، ص 184 .
6 - مثل أبيه الذى كان على علاقة عاطفية مع يهودية ،حتى قتل بسببها ،.
7 - م ، س ، ص 185 .

كان هو يريده ، وبعد أن على موقفه صفعته ثم طلقته ... ثم عاد الى قسنطينة وتزوج من ثيب فى بسكرة ،كانت قد ورثت ثروة كبيرة من زوجها ، كما كانت تنتابها نوبات صرع وفقدان للذاكرة باستمرار .

ان طبع أبى الأرواح ،وتصرفاته اللاانسانية هذه ،ورثها كلها عن أبيه وجده ، حيث كان أبوه ،أيضا ،زير نساء ، ولا يتورع فى ارتكاب أية معصية أو جريمة ، مثل مضاجعة زوجة الابن ، وخيانة أبناء الوطن ببيعهم للاستعمار ، الذى أعمل فيهم الذبح والتنكيل ، حتى كانت نهايته القتل ثم الرمي فى أحد شوارع قسنطينة .

هذه هي اذن ،شخصية أبى الأرواح فى الماضى ، أما فى الحاضر ، أو فى الزمن الروائى ،فلا نجد لها وجودا الا خلال مدة قصيرة لا تتجاوز الست الساعات ، وهي المدة التى قضاها فى مدينة قسنطينة يبحث عمن يسجل باسمه جزء من أراضيه ، وقد كشفت هذه الشخصية ،خلال الساعات المذكورة ،عدم تفاعلها مع واقع الاستقلال ، كما كانت مع زمن الثورة ، ثم عدم رغبتها فى الارتباط بالروح الشعبية المتناثرة فى شوارع قسنطينة وأزقتها ومزابلها ، بل حتى فى تجمعات سيدى راشد وفى غيرها من الساحات الشعبية ، البعيدة عن التكلف والتصنع ،تماما مثل ما رفض ،فى الماضى ، الانضمام الى المسيرة الشعبية الكبيرة ،المتمثلة فى حرب التحرير .

وشخصية كهذه ،ضائعة جنسيا وعقائديا وخلقيا ، لا غرابة فى أن نجدها تختار لنفسها الانتماء الأشد عفونة على الاطلاق ، وهو الانتماء البرجوازى الموغل فى الجشع والاستغلال ، وابتزاز كل شيء يدر عليه فائدة

مادية أو لذة عابرة ،حتى ولو كان هذا الشيء جريمة فى حق الأخلاق أو القانون أو الوطن .

ولعل نوعية هذا الانتماء ،هي التى جعلت أبا الأرواح وعائلته يقسمان المجتمع الى طبقات عرقية ،وشيعا دينية ،فى الوقت الذى نحن فى حاجة الى التماسك والتوحد ، فنجده لا يتكلم الا ليثير العصبية التى كان الاستعمار يزرعها داخل المجتمع ،حتى تسهل السيطرة عليه ، ولا يرى المجتمع الجزائرى المعاصر الا من خلال الأتراك ،والبربر ،والعرب ، والبيزنطيين ،والوندال ، والفينقيين ، ولم يستعمل أبدا مصطلح المجتمع الجزائرى ، واذا صادف وتصوره على هذا الشكل ،فلا يراه الا غارقا فى حمم الزلازل ، وهو يندثر رويدا ... رويدا ... مع قسنطينة الحاضر ،كانتقام منه ،وابراز للعداء الذى يكنه للمجتمع ، الرافض لهذه الطبقة رفضا نهائيا ،حسب الطرح الفنى للروائى .

ولقد شملت النظرة العدائية عند أبى الأرواح كل الجوانب الايجابية فى حياة قسنطينة المعاصرة ، فأصبحت المصانع ،ومخازن الحبوب ،وأنابيب الغاز ، وخيوط الكهرباء ،وكل المظاهر الحضارية ،وسائل تدميرية تساهم فى تقوية الزلزال ، وفى تفجير الوضع بطريقة وحشية ،... وحتى جسور قسنطينة ، وأماكنها الأثرية ،المعروفة بجمالها ،كانت تراها هذه الشخصية ،سببا مساعدا على قوة الدمار وانتشاره ،حين تطوق الجسور ،وتجرى الوديان بالحمم ، فالى أين المفر اذن ؟ .

وحتى الأماكن الدينية التى يجد فيها الفرد راحته النفسية ، يجعلها أبو الأرواح هدفا لرغباته الانتقامية ، حين كان ينظر الى النساء والأطفال

المجتمعين فى هـذه الأماكن ،نظـرة ازدراء ،فكان يبسمل ويحوقـل بمجـرد أن تقـع عينـاه على تجمـع مـن هـذه التجمعات .

ومـن هنا ،انقلبت المفاهيم والظواهر ، فى نظر هـذه الشخصيـة ، فأضحى الجمال والرفاهيـة دمـارا ،والماضـى القاتـم بمآسيه وآلامه ،أحسـن من الحاضـر ومنجزاتـه .

ولقـد اعتمـد الروائى فى بنـاء هـذه الشخصية ،داخليا ،على ركيزتين أساسيتيـن ،تتمثـل احداهمـا فى حـب الماضى والحنين اليـه ، بكل ما يحمل هـذا الماضى من سلبيات بالنسبة للشعب الجزائرى ، ومن مجـد وأبهـة بالنسبـة لأبى الأرواح ... بحيث كان دائما يعود اليـه عن طريق التداعيات ، وذلـك قصد المقارنة بين المرحلتين ، ومما يلاحظ على هـذا الجانب ، أنـه كان شديـد التعلـق به ، وكان يحايش ،دائما ، تلك الصورة التى يتصـور فيها " تجار الأغنـام ، والأبقـار ،والخيول ، " ببلوزاتهم " السوداء ، وكبار الملاك والفلاحين ببرانيسهـم السوداء والبيضاء والوبرية ، وبعمامات الحرير الصفـراء المزدانة بالخيوط الوبريـة ، وكبار السماسـرة ، ورجال الأعمـال بالخباريات الرماديـة ، والطرابيش الحمـر ،والعجوز "ايديـر" ملك الأرض والأنعام ، والنقـود ، أمبراطور العثمانية ،وقسنطينة يجلـس فى الوسط ،كأنما يتربـع العرش(1) " .

اما الركيـزة الثانيـة ،فتتمثـل فى ذلك العقـم الذى أصيبت بـه هذه الشخصية ، والذى كان له دلالتان ، الأولى جعلت أبا الأرواح ينتقـل مـن الجزائر الى مدينة قسنطينة ، ليبحث عمـن يسجل باسمه الأرض ، فى حين لو كان لـه

---

1 - الزلزال ، ص 75 .

أبناء، قد لا يكلف نفسه عناء هذا العناء، أما الدلالة الثانية فهي ترمز الى عقم هذه الطبقة الفكرى والابداعى، وبالتالى حتمية اندثارها .

ومن أجل الدلالتين معا، حرص المؤلف على أن يجعل أبا الأرواح، يسعى جاهدا، للحصول على الأبناء، فتزوج نساء كثيرات، وكان يقتلهن أو كن يهربن لعدم الانجاب . ولقد أصبح العقم، يشكل قضية خطيرة فى حياته، حتى صار يحدث نفسه مرات عديدة قائلا : " أنا أريد أن يمنحننى الأطفال . كل بكر افتضها تلد فى الحين توأمين، ماذلك بعزيز على الله [1] "، ولقد دفعه شعوره بالعقم والاندثار، الى الذهاب لسيدى راشد يطلب منه أطفالا، حتى ولو كانوا من غير صلبه، فيقول : " أعد سيدى راشد، بعلبة شمع مقابل حمل تحصل عليه من حيث شاءت [2] "، فأى دناءة، وأى مرارة بالخيبة، وشعور بالنقص، نستشفها من هذه التداعيات، وذلك كمحاولة من هذه الشخصية للهروب من رعب العقم الذى جعله الروائى قدرها المحتوم .

ولقد اعتمد وطار فى طرحه لهاتين الركيزتين، على أسلوب فنى ينبع بالدرجة الأولى من المونولوج الداخلى والارتدادات، قصد بلورة العلاقة التى تربط هذه الشخصية بالماضى من جهة، وبالواقع المعاش من جهة ثانية، وما نتج عن ذلك من صراع مرير، أدى بها الى الانهيار النهائى . كما ساعدت هذه الوسائل الروائى على تكثيف الأحداث، وابراز قوتها وفعاليتها فى ارتفاع

---

1 - الزلزال، ص 125 .

2 - م، س، ص 134 .

حدة التوتر لدى هذه الشخصية ، فنرى ،مثلا ، بائعا ، رث الثياب ، مشوه الشكل ، يقطع على أبى الأرواح حبل افكاره التى كانت تصله بنزل " باريس " الفخم ، والمقاهى الجميلة ، والاغاوات ،والباشوات ، وكبار رجال الاعمال والتجار ، وذلك ، عندما عرض عليه ديكا روميا عرما قائلا : " اتشترى ياعمى "، فما كان من أبى الأرواح الا أن " ابعد ركبتيه ، حتى لا تتعرض بدلته للتلوث (1) " ، ثم صعدت الحرارة الى كامل بدنه ،وشعر بالاختناق ، وانتابته موجة من الغضب والسخط .

كما اعتمد الروائى ،فى بناء هذه الشخصية ، على القرآن ، وعلى الدين الاسلامى ،لسبر اغوارها ،وفى تعميق رجعيتها ؛ حيث كانت تفسر الآيات وفق مصالحها الخاصة ، ورغباتها الشاذة ، وبخاصة " سورة الزلزلة " التى كانت آياتها تتناسب ورغبتها فى الانتقام من هذا الواقع المنحل ، والذى أصبح الرأى فيه للملاحدة والاوباش، الذين تركوا رعي الغنم ، والخماسة ، وتدفقوا على مدينة قسنطينة .

اما الرسم الخارجى ،لهذه الشخصية ، فنجده يتلاءم هو الآخر مع بنائها الداخلى ؛ حين استغل ، الروائى ، أنهج ، وتعرجات مدينة قسنطينة ، ليشكل منها تقاطيع الجسم ، وتقلصات الوجه ؛ وليس أدل على ذلك من تلك اللقطة التى يصور فيها أبا الأرواح ، وهو يخرج من المسجد ، بعد أن " راح يحتضن بطنه المنتفخة بذراعيه ، وهو يحاول انتعال الحذاء ، والعرق يتصبب من وجهه ، وعيناه الكبيرتان البارزتان تتسعان اكثر فاكثر .. بينما شفتاه

تتمتمان بتلاوة دعاء ،وعضلات وجهه تتقلص وترتخي [1] ". مما لا شك فيه ، أن هذه الصورة ، وفي هذه اللحظة بالذات ، هي صورة صارخة القلق ، والاضطراب ، جعل هذه الشخصية مضحكة ،بعد أن كان الأمل يضعف مع كل دقيقة تمر،دون أن يجند من يكتب باسمه الأرض ، وكل ذلك ناشيء عن توظيف الروائي للمقاييس الهندسية ، في تشكيل جسم أبي الأرواح ، قصد ادانته دينيا وأخلاقيا ، وذلك حين عجز عن تنسيق تصرفاته ، والتحكم في أعصابه حتى في أقدس الأماكن ، التي يمثلها المسجد .

وبهذا الأسلوب ،استطاع " وطار " أن يتعقب أبا الأرواح في حله وترحاله ، راسما لنا تفاعل هذه الشخصية مع نتوءات ومنعرجات مدينة قسنطينة ، التي نراه فيها ضائعا ،تائها ، " يحرك قدميه في خطوط متقاطعة ، وصدره وعجزه في حركة لولبية ، ورأسه يرسم تارة نصف دائرة ، وأخرى دائرة كاملة ، بينما ذراعاه تطوقان بطنه [2] ".

ان مثل هذه الصور ،في رواية الزلزال ، تبين مدى قوة الصدمة التي أصيبت بها هذه الشخصية ، فأثرت تأثيرا واضحا على حركتها ، التي لم تعد حركة عادية ،في اتجاه الزمن السائر ،دوما ، الى الأمام ، بل أصبحت حركتها حركة لولبية ودائرية ، أو نصف دائرية ، وهي الحالة التي تتناسب وقوة الصدمة ، وهي الحالة ، أيضا ، التي تؤدي ،حتما ، الى التقوقع ،والدوران ، في مكان وزمان جامدين ، وبالتالي ، حتمية جمود هذه

---

1 - الزلزال ، ص 19 .
2 - م ، س ، ص 21 .

كانت
الشخصية وانتمائها المتعفن ، رغم ما تبذله من مجهودات عضلية ، وكأن الرؤية الفنية ،تريد أن تقول : بأن أبا الأرواح وعهده قد ذهبا ، بصدور قانون الثورة الزراعية ، حتى ولو بذل المستحيل فى سبيل استرجاعهما ، فكل الوسائل ستذهب عبثاً ، ولن تجدى ، المنتمين الى هذا الفكر ، فى التقدم الى الأمام .

أما " ابن عدوقة " فى روايته " بان الصبح " ، فيختار نموذجه البرجوازى ، من مجتمع العاصمة ، الذى كان أكثر تعاملا مع الواقع، وأليق موقفا من أبى الأرواح ، ولعل ، لذلك دافعا موضوعيا وفنيا ، يتمثل ، خاصة ، فى أن "الشيخ علاوة " يعتبر الحلقة التالية لمرحلة تطبيق الثورة الزراعية ، والدخول فى مرحلة "الدستور ، والميثاق " ، بالاضافة الى أن المنطلق الأيديولوجى للكاتبين مختلف ، حيث كان الأول موغل فى يساريته ، وبالتالى كانت شخصيته البرجوازية عبارة عن مستودع للسلبيات والمواقف الرجعية ، بينما كان الثانى معتدلا فى مواقفه من القضايا الوطنية ، مما جعل شخصيته البرجوازية تشتمل على الجمع بين المتناقضات .

ومن هنا ، كان " الشيخ علاوة " ، أقدماً نسبيا من أبى الأرواح ، وأقل اتهاما وادانة ، حين جعله ،الروائى ، لايملك عقارات ، وأراضي واسعة ، أو ذا مصلحة مادية استغلالية واضحة ينتهافت عليها ، وحينما أعمل ماضى هذه الشخصية وتشريحه ،مثل ما كان مع أبى الأرواح ، بل جعل امتماماته منصبة على " الميثاق ، والدستور " وعلى " عائلة الشيخ عبد الجليل،

ذات الغنى الفاحش ، كما كانت اهتماماته منصبة ، أكثر ، على المحافظة على العادات والتقاليد .

ومن هنا ، نجد الروائى ، قد نوع دواعي الصراع لدى هذه الشخصية ، التى كانت ، تارة خارجية ؛ بين الشخصية وبين المجتمع ، والزمن والحضارة ، وتارة أخرى داخلية ؛ بينها وبين ابنائها . وذلك ما دعاه أن يقوى عناصر الشك ، والصرامة ، والمراقبة ، لدى هذا النموذج الروائي ، وهي العناصر التى أدت الى خروج أبنائه عن طاعته ؛ " دليلة " تفتض بكارتها ، وتحمل سفاحا ، كما تشرب الخمر ، والادمان على التدخين بدون تحرج ، والابن الأكبر يسرق أموالا كثيرة من الشركة التى كان مديرها ، كما نجد الابن الصغير يتزوج من أجنبية ، رغم معارضة أبيه ، أما " رضا " الابن الأصغر فكان يكره أباه . كما أدت به هذه العناصر ، الى عدم تأقلمه مع الواقع الاجتماعى العام ، مما تسبب فى ضياعها ، وتشاؤمها ، وبالتالى الى عزلتها فى " ممر الحياة المظلم الذى لا يعرف منتهاه (1) " .

وعليه ، وجدنا النموذج البرجوازى فى " بان الصبح " يبنى نظرته للحياة على أساس المحافظة ، وعلى تجميد حركة التاريخ ، مشفعا كل ذلك ، فى بعض الأحيان ، بمواقف زائفة ، وتنافر واضح ، مع الواقع العائلى الجديد ، ومع حركة المجتمع الخارجية .

ومثل هذه القضايا ، هي التى كانت تشغل ابن عدوقة فى معظم

---

1 — عبد الحميد ابن عدوقة " بان الصبح " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، سط 1980 ، ص 328 .

ابداعاتـه ، حين نجـده يركز على قضية الصـراع بين المادة والروح ، وما يترتب عن ذلك من تذبذ ا في المواقف ، والخروج عن المألوف في التصـرفات ، التـي نستشف منها انعدام التوازن الفكـرى ، لأحد الطرفين المتصارعين ، مثل ما حدث مع " مالك " و " ابن القاضى " ومع " البشير " و " ابن الصخرى " .

ثم أراد أن يـؤكد النظـرة نفسها عنـا ، عندمـا حاول أن يرسـم لنا الشخصية البرجوازية الضائعة وسـط الأحـداث ، بسبب نظرتها الرجعيـة للواقـع الجـديد ، المرموز لـه بالا طفال الذين قال عنهم : " أبناء الدهاليز "[1] ، وبسبب انعدام رؤية واضحة تتماشـى مع التطـور العمرانى ، والنمو الديمغرافـى ، نتيجـة للمعطيات الجديدة التى بدأت تلـوح فى أفق المدينة الجزائرية ، وذلـك ، ما جعل " الشيخ علاوة " وهـو يسير فى أحد شوارع العاصمة " كمن يسير فـى ماض مفقـود أو بلـد لايعرفها "[2] . على الرغم من أنـه بين أحضان أبناء وطنه ، وفى أماكن عايشها ، وما زال يعايشها ..

وهـذا الضياع نفسـه ، هـو الذى أفقـده الهيبة والاحترام ، من المحيط الذى يعيش فيـه ، وبخاصـة محيطه العائلى الذى يمثله الأبناء ، الذين نسـي أنهم تحكمهم معايير جديدة تخالف معايـره ، حتى ولو كانت تتوفر فيهم ، أيضا ، بذور برجوازية ، مثل ابنـه " عمـر " الذى اكتشفه بأنـه يكـذب عليه ، بسبب عـدم اطلاعه على كميـة المال التى كان يكتنزهـا ، فلم يجـد " الشيخ علاوة " بـدا مـن التأوه ، ثم مناجاته لنفسه "... مع أنـه ولد عاقل ، مصلـى ، عمر ،

---

1 - بان الصبح ، ص 31 .

2 - م ، س ، ص 87 .

صديق العمر ، يكذب علي ، عجائب وغرائب[1] ".

ان صيغة التناقض ،وعدم التلاؤم هذه ، هي الوتر الحساس الذى حاول الفنان أن يبرزهما من خلال تشريحه لهذه الشخصية ؛ نفسيا واجتماعيا ، عبر اسقاطات فنية تعتمد على الدمج بين عوالمها النفسية ، وبين الأسرة ، التى تعتبر مبررا قويا لامتداد هذه الشخصية عبر الأزمنة المختلفة ، وبين المدينة العتيقة (الجزائر العاصمة) رمز الواقع الاجتماعى الدأصل فى القدم . كل ذلك ، قصد تبرير امتداد هذه الشخصية وطبقتها ، عبر الأزمنة المتعاقبة ، ولعل بعض أدلة ذلك ، نستشفها من النص الذى يشرح فيه الروائى وظائف " الشيخ علاوة " بصيغة تقريرية ، والذى يقول فيه : " ... هو مستشار ، محاضر ، مدرس ، عامل دائما ، ومتقاعد دائما[2] ".

ان هذه الوضعية ،هي أقصى درجات السلبية ، وأبلغ الرؤى الضبابية ، التى تجعل الانسان بدون وظيفة ؛ أساس الكينونة ، ودليل الوجود ، لأنه بدونها يصبح معزولا عن الواقع ، بل وعن الحياة .

ولعل عملية العزل هذه ،هي التى أراد الروائى أن يزيدها تأكيدا هنا ، عندما أهمل ماضى هذه الشخصية ، الذى يعتبر حلقة ربط مهمة فى حياة الانسان ، وفى أصالته . ورغم ذلك ،فكل ما نعرفه عن ماضى " علاوة " أنه ينتمى الى عائلة برجوازية ،نالت حظوة عند الفرنسيين ،وسمحت له ظروفه أن يتعلم اللغة الفرنسية التى قال عنها معلمه ذات يوم : " تعلمو

---

1 - بان الصبح ، ص 37 .
2 - م ، س ، ص 20 .

الفرنسية ، سيأتي اليوم الذي تحتاجونها فيه (1)" ، ثم هاجر الى تونس خلال الثورة التحريرية (2) .

وبعد الاستقلال ، مباشرة ، عاد الى الجزائر ، حيث حصل على مسكن فخم في " بلكور " أرقى حي في مدينة الجزائر ، كما استطاع أن يكون ثروة كبيرة دفعته أن يعتبر نفسه ندا للشيخ عبد الجليل ، فيبذل قصارى جهده لمصاهرته ، كما تمكن ، بعد ذلك ، من ادخال كل أبنائه الجامعة ، فتخرج منهم الأطباء ، والموظفون السامون .

أما الجانب الذي استحوذ على جل اهتمامات " الشيخ علاوة " فهو آمال المصاهرة ، التي جعلته يعيش لحظات قلق واضطراب ، أدت به الى ارتكاب حماقات وسخافات حتى مع أقرب المقربين اليه (3) .

---

1 - بان الصبح ، ص 39 .

2 - وقد رأينا وطارا أيضا ، هرّب أبا الأرواح الى " تونس " خلال فترة حرب التحرير ، ولعل القصد من ذلك ، هو عدم اشراك هذه النماذج في ثورة الشعب ، حتى تكمل ادانتها ، وتتضح سلبياتها ، أما لماذا تونس بالذات ؟ فلعل ذلك راجع الى أن كلا الروائيين كان بتونس اثناء تلك الفترة .

3 - مثل ابنة أخيه " نعيمة " ، التي حاول أن يشوه شرفها ، حين اتهمها بالحمل سفاحا ، بعد أن اطلع على رسالة موجهة الى ابنته " دليلة " ، ونتيجة لاضطرابه وقلقه لم يقرأ اسم المرسل اليه جيدا ، فاعتقد ما موجهة الى " نعيمة " ، وكادت أن تنجح اتهاماته ، لولا تدخل الطبيب الذي نفى هذا الاتهام ، الشيء الذي جعل " علاوة " وجها لوجه أمام أخيه الذي أخذ يشتمه ويحتقره أمام زوجته وأبنائه ، ... مما دفع زوجته الى القول : فضحتنا أنت .. في آخر عمرك تقرأ رسائل غيرك ! من يفعل هذا ؟ ، ثم أنت الشيخ العارف ، تنخدع برسالة ؟ " ، م ، س ، ص 328 .

وبالاضافة الى كل هذه العناصر ، يضيف الروائى ، لبناء هذه الشخصية ،عناصر شكلية أخرى : مثل ضخامة الجثة ،وجهارة الصوت ، وحبه للباس التقليدى ، وكذلك المواقف المتعنتة ، وذلك قصد ايجاد عناصر اقناعية ، ومواطن للقوة والضعف، ثم لابراز عنصر التناقض الذى تعيشه هذه الشخصية ،داخل نفسها وعائلتها ، على الرغم من كل هذه المواصفات الفكرية والجسمية التى تتمتع بها ، وليس ذلك فحسب ،بل نجد لها ابنة " دليلة " ترمى بنفسها فى أحضان العبث ، من زنا ، وشرب للخمر ، وتدخين .

وكاختبار لمدى قوة هذه الشخصية أوضعفها ،ألقى بها الروائى فى محورى الوجود : الأسرة ، والشارع ، حيث عمد فى المحور الأول الى اصباغ صفة الدكتاتورية ، والسلوك العنيف عليها ، مما دفع ابنته " دليلة " أن تسميه " الجنرال " ، ثم تقول له فى نفسها : " على ماذا تخاف أيها الجنرال ؟ انتهى الأمر ، انه هنافى بطنى منذ شهرين (1) "، وكانت تعنى بذلك الجنين اللاشرعى الذى وضعه فى بطنها " كريمو " ابن الشيخ عبد الجليل .

اما " رضا " فلم يكن رد فعله أحسن من أخته ، اذ كان يعتبر نفسه أجنبيا عن أبيه ، فقال عنه : " انه مجموعة من قطع الغيار، لا تشابه الواحدة الأخرى ، ولا عي من مصدر واحد (2) ". ومن هنا اجتمعت الأسباب التى أدت الى احتدام المواقف وتناقضها ،بين " الشيخ علاوة "

---

1 - بان الصبح ، ص 8 .

2 - م ، س، ص 276 .

الأب النموذجي للبرجوازية ، وبين أبنائه كشريحة اجتماعية مختلفة المواهب والأهواء ، والأيديولوجيات ، والتي كانت هي الأخرى تعوزها النظرة الموضوعية ، مما أدى بها الى الحيش على هامش الواقع . ومن هذين الجيلين ، ظهرت طبقة برجوازية متطرفة ، كانت وما زالت مصدر مرض وتشويه للواقع .

ولهذا ، جعل ابن هدوقة الأحداث ، في هذه الرواية خاصة ، في تصاعد مستمر نحو التأزم ، [illegible] من جهة ، وترمز الى السقوط المعنوي لها ولطبقتها ، نتيجة لعدم قدرتها على مسايرة الواقع الجديد من جهة أخرى ، ولعل خروج " دليلة " من بيت أبيها الى غير رجعة ، لتفقد المكان الذي كان يؤويها ، كما فقدت من قبل شرفها وشخصيتها مع " كريمو " ، ثم انسحاب " رضا " من الأحداث ، ومن القاعة المجتمعة فيها العائلة ، بطريقة خفية لم يفطن اليه أحد ، تماما مثل ما كانت مواقفه قبل ذلك غير واضحة اتجاه " نعيمة " التي كان يعرف أنها كانت تكن له حبا كبيرا ، ورغم ذلك لم يتنازل عن مركزه الطبقي ويبادلها نفس الشعور ، وكذلك ، موقفه من عمه الذي كان يتمثل في " .. عدم رضاه على الطريقة البهلوانية ... التي أظهر بها ... ذكاءه وشهامته [1] " ، لعل كل هذه المواقف ، تستطيع أن تنهض دليلا قاطعا على سقوط هذه الطبقة .

وعندما ينتهي الروائي من رسم العلاقة ، التي تربط " الشيخ علاوة "

---

1 - بان الصبح ، ص 327 .

بأسرته ، يحاول أن يلقي به وسط الشارع ، المعادل الموضوعى للمجتمع ، والذى كان غاصا بالأطفال الذين كانوا يلعبون الكرة ، فكان انطباعه الأول " .. الشهداء ، ماذا يستطيعون أن يعملوا بشباب تائه (1) " ، ليضيف بعد ذلك " .. ان شعبنا يخاف الأجنبى ويحترمه ، ولا يحترم حكومة بلاده (2) " ، أما عندما تصيبه كرة طائشة فيثور قائلا : " لعنكم الله أيها الشياطين (3) " . كانت هذه هى انطباعاته الأولى عن الشارع ، وهى انطباعات تكسوها روح التشاؤم والاحتقار .

ثم تتأزم نظرته الى الواقع بعد ذلك ، حين نجده يجمع بين الماضى والحاضر قصد المفاضلة بينهما ، فيقول : " هل فى الماضى كانت الملاعب متوفرة ؟ انه الاهمال ، الناس يلدون ، والنهج يربى (4) " ، ثم فى النهاية يكشف عن موقفه من هذا الواقع ، وعن تأزمه منه ، فيقول : " هؤلاء ليسوا عمالا ، ليسوا آباء ، ليسوا أبناء ، ولا حتى بشرا ، هم ملاحدة أوباش (5) " .

ومن هنا ، نلاحظ تشابها جزئيا بين هذه الشخصية ، وبين شخصية أبى الأرواح ، فى حنينهما الى الماضى ، ورغبتهما فى العودة اليه ،

---

1 - بان الصبح ، ص 24 .
2 - م ، س ، ص 25 .
3 - م ، س ، ص 24 .
4 - م ، س ، ص 25 .
5 - م ، س ، ص 30 .

الا أن كلامنهما كان يمجد الماضى ، ويفضله ،حسب رؤيته وطريقته ،فاذا كان أبو الأرواح ، بين الفينة والأخرى ، يعود لأمجاد هذا الماضى ومظاهره ، لأسباب طبقية واقتصادية ، القصد منها ابقاء المجد والأبهة داخل عائلة أبى الأرواح ، فان الشيخ علاوة يرى بأن " جهل الماضى من طرف هذا الجيل ، يجعل تراثنا عبارة عن فلكلور (1) " ، ومن هنا كان الماضى عند علاوة هو العادات والتقاليد ، وليس ذلك الماضى المطلق ، وكأنه لا يعجبه من الماضى الا تلك العلاقة التى كانت سائدة بين الناس، وذلك النظام والاحترام اللذين كان يتسابق الناس الى التحلى بهما .

ومن هنا ،كان اعجابه بالأمة اليابانية ، التى على الرغم من التقدم الحضارى المهول الذى وصلت اليه ، الا أنها مازالت محافظة على تقاليدها وعلى خصائص شخصيتها (2) ، ولهذا السبب ،كان علاوة يمثل نمط البرجوازى المعتدل ، والمتفتح - نسبيا - على روح العصر .

وعملية طرح الماضى بهذا الشكل ، من الروائى ،هى التى جعلت الشيخ علاوة يثور ويغضب ، لما يراه من شذوذ أخلاقى ،بين الشباب خاصة ، الذى أصبح لا يتورع فى ارتكاب الحماقات ، مثل السرقة ،أوضرب المارة بالكرة ، أو القيام بحركات جنسية ،الى غير ذلك من الأعمال التى تتنافى وقدسية المحيط الاجتماعى من ناحية ، وينبئ عن فساد الأخلاق وانحطاطها من ناحية أخرى ، وبذلك كان [illegible] الروائى أن

---

1 - بان الصبح ، ص 148 .

2 - م ، س ، ص 39 .

يكتفها فى النص التالى " ... الحشد المنتظر للحافلة ،فى ساحة الشهداء ، يرى (الشيخ علاوة) الحافلة ،وترنح ركابها ، والتصاق الشاب بظهر الفتاة ، يرى .. الرجل الذى تعرض للاجرام [1] " ، ثم فى قوله : " .. قام فاتجه الى النافذة المطلة على النهج ،فأخرج رأسه ينظر ،واذا بعينيه تلتقيان بفتى فى شباك نافذة مقابلة لداره عاريا ، ما عدا تبانا للسباحة يستر عورته ،فأدخل رأسه بسرعة ، وهو يتعوذ من شر ما رأى [2] ".

ان طرح هذا الواقع ،بهذا الشكل ، قد يكون القصد منه الحنين الى الماضى الاخلاقى من جهة ، وتبيان مدى قوة الصراع النفسى الذى كان يعانيه الشيخ علاوة من جهة أخرى ، وكأنما الواقع نفسه يقف ضده ويعاكسه ، بحيث كان أينما حل أو اتجه الا ووجد ما لا يسره ، وبالتالى ؛ كأن هذا الواقع ، أيضا ،يرفضه رفضا نهائيا ، استنتاجا من قول أحد المارة له : " .. لا يهمنى من أنت ... أنت الماضى الذى لا نريده ... هذا أنت .. [3] " ، بعد أن طرح عليه السؤال التالى : " الا تعرف من انا أيها الولد " .

وبمثل هذه الأساليب ،استطاع ، ابن هدوقة ،أن يصوغ شخصيته البرجوازية ،صياغة جمالية ، تتجاوب والمرحلة التى تجتازها الجزائر ، وتمتزج بموقف الروائى من هذه الطبقة ، الذى كان يغلب عليه طابع السخرية والاستهزاء ، من أفعالها ، وتصوراتها ، وبالتالى كان موقفا رافضا لمثل هذه الطبقة التى تتظاهر بالتكبر والتجبر ، فى نفس الوقت الذى تخبئ تحت

---

1 - بان الصبح ، ص 32 .
2 - م ، س ، ص 35 .
3 - م ، س ، ص 25 .

جناحيها الفساد ، والعفونة ، والشذوذ ، وهي الصفات التى اذا قدر لها أن تتأصل فى المجتمع ،فلا بد وأن تخلق مجتمعا مريضا ،ومعقدا ، لاخير فيه .

ولا نترك هذاالموضوع دون أن نشير الى أن ابن هدوقة عندما بنى هذه الشخصية ، فانما كان قصده التعبير عن رؤية ، واتجاه ،ثوريين وطنيين ،يلعب فيهما الاعتدال ،والحذر ، ثم اليقظة ، الدور الأكبر ، فلا مواقف " الشيخ علاوة " وأفكاره محمودة فى مجتمع ما بعد الاستقلال ، ولا أفعال وأخلاق " دليلة " الطالبة الجامعية ، مقبولة فى مجتمع عربى اسلامى ، لذا أسقط الأول من الخريطة البشرية ، وذلك بانسحابه من حضيرة العائلة ومن صالون المنزل ، وهو يجر أذيال الخيبة فى مساعيه كلها ، وأسقط الثانية بتشويهها خلقا ، بعد أن شوهها خلقا ، حين جعلها تقول هي عن جسنها : " ... ستصير برميلا ذات يوم بفضل كريمو[1] "، وبتشردها فى الشارع بعد أن تركت بيت أبيها الى الأبد .

كما اعتمد ، أخيرا ، فى تقديمه لهذه الشخصية ، على الوصف الخارجى لتحركاتها وانفعالاتها ، بالاضافة الى الحوار ، والحديث النفسى ، وأسلوب الارتداد ، وهي الأساليب التى ساعدت فى وضع الخطوط الدقيقة التى تميز هذه الشخصية عن غيرها من نماذج الرواية ، كما كانت هذه الأساليب كلها تصب فى النهر الكبير، أو الظاهرة الغريبة التى تتميزبها هذه

---

1 - بان الصبح ، ص 5 .

الشخصية ، الا وهي تلك الهالة من الوقار والاحترام ، سواء كان ذلك في حديثه او مناقشاته ، او حتى في جلساته ، او الامكنة التي كان يجلس فيها ، في نفس الوقت الذي اعمل تقاسيم الوجه وتعرجات الجسم الى غير ذلك من الاوصاف الجسمية .

ولعل الفقرة التالية تظهر بعضا مما ادعيناه ، وهي الفقرة التي يصف فيها الروائي " الشيخ علاوة " ، وقد عاد الى منزله منذ لحظة ، بعد جولة قام في المدينة ، ف " ..وضع الرسائل على المنضدة الصغيرة ، وعلق برنسه بمعلاق بالحائط ، ثم نزع عمامته وجبته الحريرية ، وكذلك البدلة العربية المطروزة التي كان يلبسها في المناسبات ... ثم لبس عباءة منزلية وجلس في مقعد وثير مذجد .. قبالة خزانة كتبه (1) " .

ان عنصر الفخامة ، وحب المظاهر والتباهي ، صارخ في هذه الفقرة ، التي جعلتنا كأننا امام شخصية عاوية لجمع اللباس المطرز او التقليدي ثم لننظر الى النص التالي : " .. جلس الشيخ علاوة في مكانه من الصالون بلباسه الرسمي كعادته ، هو بغرفته فقط الذي يسمح لنفسه أن يلبس اللباس الخفيف الداخلي : عباءة ، وعرقيه من كتان ، اما بغير هذا المكان فهو دائما في حالة رسمية ، والصالون في نظره لا يختلف عن الاماكن الرسمية الاخرى .. ولا سيما انه يعتقد أن السيطرة على اولاده تستلزم هذا النوع من المظاهر (2) " .

---

1 - بان الصبح ، ص 32 .

2 - م ، س ، ص 151 .

من خلال عناتين الفقرتين نلاحظ ، أن الشيخ علاوة يعتمد على فلسفة خاصة للحياة وللوجود ، أساسها المظاهر والتفانى فى اصطيادها ، مما دفع ابن عدوقة ، أن يختار بعناية فائقة كل المقاييس والأنواع، والألوان ، لتناسب فكر هذا النموذج البرجوازى ،وتخدم أحلامه الطموحة فى الهيمنة والأبهة .

وأخيرا ، اذا كانت الرواية تقدم شبكة علاقات متخيلة ، تبنى على أساس واقعى مكوّن بالضرورة من توجات اجتماعية ونفسية ، سيصل المجتمع عن طريقها الى النتيجة المتوخاة فى حركته وتطوّره، ومكوّن ، أيضا ، من بعد فكرى ، وعقائدى يقدمه الروائى ،يعد مزجه مع رؤية طبقته ،وواقعها [1] ،عبر منظار أيديولوجى معين ، فان ذلك بالضبط هو ما حاول الروائى الجزائرى أن يلتزم به وهو يشرح الانتماء البرجوازى بصفته فئة اجتماعية يجب الحذر منها ، وزاوية يجب الكشف عن مخباتها عن طريق الرواية . وكاد الروائى " وطار " ان ينجح فى المزج بين كل هذه العناصر ،لولا بعض المبالغات التى وصف بها أبا الأرواح ، حتى أصبح يحمل جانبا واحدا من الجوانب الكثيرة التى تشتمل عليها النفس الانسانية، الا وهو عنصر الشر ،وهذا الأسلوب ،فى بناء الشخصية ا (وفى عملية الخلق الأدبى، هو ما عابه " لورنس "، عندما طالب فى عملية الخلق الأدبى أن تكون مشتملة على " ذلك التوازن ، الرقيق الدائم الاهتزاز، والتغيير ،شرط

---

1 - محمد كامل الخطيب " الرواية والوقع " دار الحداثة، بيروت ،ط 1 سنة 1981، ص 110 - 115 .

أن يمتنع الروائى عن العبث بالميزان لصالح فكرة أو فلسفة معينة دون غيرها (1)".

ولعل هذه النقطة هي التى تنبه اليها ابن هدوقة عندما بنى شخصية " الشيخ علاوة "، التى توخّى فيها الجمع بين المتناقضات فى السلوكات والتصرفات ، دلالة واقعيتها .

كما أن طريقة طرح الروائى الجزائرى للانتماء البرجوازى ،لا تكاد تختلف ،كثيرا ،عن طرح الروائى العربى للقضية نفسها ،سواء من ناحية الرسم الداخلى أو الرسم الخارجى ،أو من حيث الوسائل الفنية المستعملة فى ذلك،وبخاصة ابن هدوقة الذى نجده ينهج نفس الأسلوب الذى استعمله " نجيب محفوظ " فى ثلاثيته وفى شخصية " أحمد عبد الجواد "، وحنا مينة " فى "الشمس فى يوم غائم " وفى شخصية الأب الذى كان يقول لابنه باستمرار : " كان جدك قنصلا فخريا ، تعرف ما هو القنصل الفخرى ؟ كان لا يمشى على الأرض وعلى درب السراى يتقدمه قواص ، ليفتح له الطريق ،الوالى بنفسه كان يقف له قائما (2)" .

---

1 ــ د . هـ . لورنس " نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى الحديث "، مجموعة مقالات لنخبة من النقاد ،ترجمة وتقديم د . انجيل بطرس سمعان ، مراجعة د . رشاد رشدى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة، ط 1971، ص 212 .

2 ــ حنا مينة " الشمس فى يوم غائم " ص 89 .

الفصـــــــــل الثالـــــــــث

" الشخصية الأيديولوجية "

بعد أن تعرضنا في الفصلين السابقين ، الى الشخصية الاقطاعية والبرجوازية ، باعتبارهما نموذجين للانتماء الرجعي الذي من أهدافه الأساسية السلب والاستغلال ، نقف في هذا الفصل عند الشخصية ذات الانتماء التقدمي المرتبط ، في الغالب الأعم ، بالتيارات العالمية ، التي نشطت بعد الحرب الكونية الثانية .

أما قبل هذه الفترة ، فقد تجلت بعض مظاهر هذا الانتماء في الثورات الوطنية ، التي لم تكن مجرد أعمال عنف خالية من الأفكار والاتجاهات السياسية ، بل كانت ، هذه الثورات ، تسير متعانقة مع تلك الاتجاهات ، الناتجة عن نمو الوعي داخل الخلايا الاجتماعية .

ومن هنا ، نجد أن الواقع الجزائري قد شاهد ، بعد الحرب العالمية الثانية ، تيارات فكرية وسياسية مختلفة ، أثرت بشكل واضح على تعدد الاتجاهات الفكرية في الجزائر [1] ، وأدت الى ظهور الانسان الذي تكونت لديه معتقدات اجتماعية واقتصادية وفكرية ، ويرى ضرورة تطبيقها على الواقع ، ولقد تمركزت هذه الاتجاهات حول محورين رئيسين ؛ أحدهما يساري ، ومرتبط عالميا بالأيديولوجية الأممية المادية ، وثانيهما مرتبط ، تاريخيا ، بالحركة التحريرية للشعب في مراحلها المختلفة .

ونقتصر في هذا الفصل على الاتجاه الأول ، الذي نجد فيه النسيج الأيديولوجي ، يتطرف أو يعتدل ، حسب درجة التأثر بالتيارات المادية

---

1 - د . بلقاسم سعد الله " الحركة الوطنية الجزائرية " ، ص 431 .

المعاصرة ، أو بفكرة الوطنية المحلية ، فالتأثر بالتيارات المدايـــة أدى ، بالضرورة ، الى الوقوع تحت تأثير الحزب الشيوعى الفرنسى فى الكثير من المواقف ، وخاصة موقفه من قضية الادماج التى نادت بها الحكومة الفرنسية ، وأيدتها النخبة المثقفة والبرجوازية الجزائرية (1) ، أما الايمان بفكرة الوطنية ، فقد أدى ، هو الآخر ، الى مواقف صلبة حلّت على اثرها كل الأحزاب السياسية ، لتنظم تحت حزب واحد ، هو حزب جبهة التحرير الوطنى ، وذلك من أجل مواجهة الهجمة الاستعمارية .

ولقد كان أصحاب الاتجاه الأول ، يفضلون النضال السياسى على النضال الحربى ، فى كان أنصار الاتجاه الوطنى الثورى ، يؤمنون بالعمل الحربى كحل ناجع للمسألة الجزائرية . ولقد هذا الاختلاف الى القطيعة النهائية بين الاتجاهين (2) ، حين اتهم اليساريون الوطنيين بالفاشية والنازية ثم احتدم الخلاف ، خلال الثورة وبعد الاستقلال ، مما دفع بالروائى الجزائرى الى مناقشة بعض قضايا هذا الخلاف من خلال شخصيات تتبنّى أيديولوجيات مختلفة .

ولهذه الأسباب مجتمعة ، وجدنا أنفسنا مضطرين للدخول الى عوالم هذه الشخصيات ، بهدف التعرف على مدى نجاح أو فشل الأديب فى بنائها ، ثم محاولة تحديد الرؤية الفنية ، وعلاقتها بالواقعين الفنى والموضوعى .

---

1 - " الحركة الوطنية الجزائرية " ، ص 431 .
2 - م ، س ، ص 40 .

والموضوعي .

ونعتقد ، أن رواية " اللاز " للطاهر وطار ، هي الرواية الوحيدة التي تعرضت للثورة الجزائرية من وجهة نظر أيديولوجية بحتة ، جمع فيها الروائي بين الأيدولوجية الشيوعية الممثلة في " زيدان " ، وبين الأيديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني ، الذي انضوت تحت لوائه كل الاتجاهات والأحزاب التي كانت موجودة 1954 . وذلك في محاولة من الكاتب للكشف عن مرحلة مهمة من حياتنا النضالية ، شهدت صراعات أيديولوجية معقدة .

وسنكتفي من هذه الرواية ، بالوقوف عند شخصية " زيدان " لكونه الشخصية الشيوعية الوحيدة التي كانت تعتقد بأنها تتفاعل مع الواقع وتسايره من خلال رؤية أممية ، اعتبرت الثورة الجزائرية عملا ارهابيا ، مما جعل هذه الشخصية شديدة الانتقاد للأيديولوجية الوطنية الممثلة في " الشيخ " الذي كلفته الجبهة بقتله .

وقارئ هذه الرواية ، يلمس بسهولة ذلك الانسجام والترابط بين شخصياتها وأحداثها ، اذا كان على بيّنة من الأفكار والاتجاهات التي كانت تسود الجزائر قبل الثورة ، وعلى اطلاع واسع على ما كان يتعرض له الانسان العربي في الجزائر من اضطهاد وظلم من الاستعمار وأذنابه ، وهي المضامين التي تشكل شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط بين شخصيات هذه الرواية ، التي يتجلّى في بعض جوانبها البعد الاجتماعي بمأسيه ، وذلك بتصوير حياة الناس عامة والمناضلين خاصة ، وعلى الخصوص الذين

نبتوا من طبقة فقيرة [1] ؛ كاللاز و حمو و قدور ، الذين قادوا النضال ضد الاستعمار بروح وطنية ، وبالقتال وسط بحر من الدماء ، لا عن طريق المداهنة السياسية .

وبذلك ، كانت هذه الشخصيات تمثل الشعب فى عفويته وبساطته وثوريته [2] ، بينما بقي " زيدان " منعزلا ومنفردا عن كل هذه الأحداث وحتى عن اللاز ابنه ، فى نهاية الرواية . ونعتقد أن هذه العزلة آتية من نوعية الطرح الفنّى الذى اعتمده وطّار ، حين جعل الجانب التنظيرى لدى هذه الشخصية يطغى على الجانب العملى ، بدافع من التعاطف معها والترويج لها . فنلاحظ بروز فكر " زيدان " من السطر الأول للرواية ، فى نفس الوقت الذى لايظهر هو على مسرح الأحداث الا بعد ثلث صفحات الرواية تقريبا ، وذلك ، عندما يلتقى باللاز صدفة فى محطة القطار ، أما وجوده الشورى فلا يبدأ الا من الثلث الأخير .

أما الخطوط العامة التى ترسم حياته ، فتبدأ من القرية ، وقد كان عمره ثماني عشرة سنة ، عندما قتلت الجبهة " قائد " هذه القرية ، فصب المستعمر انتقامه على السكان ، فهرب مع ابنة عمّه " مريانة " الى غابة مجاورة ، بقيا فيها شهرا كاملا حملت منه خلال هذه الفترة باللاز . ثم جند فى جيش الاستعمار ... وبعد ذلك عاد الى القرية ... بعدما

---

1 ـ د . جودت الركابى " قصة اللاز للطاهر وطار .. دراسة تحليلية " ، م الثقافة ، وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر ، ع 33 ، جويلية 1976 ، ص 83 .

2 ـ م ، س .

سافر الى باريس ، حيث تعرف على فتاة فرنسية موظفة فى مكتب اليد العاملة فتزوجها ... ودخل الجامعة الشعبية بايعاز منها ... ثم انتخب مدرسا فى مدرسة اطارات الحزب الشيوعى الفرنسى .

سافر ، بعد ذلك ، رفقة زوجته الى " موسكو " ليدخل مدرسة القيادات الحزبية ، ... وبعد سنة واحدة عادت زوجته الى باريس ... فى هذه الأثناء اندلعت الحرب العالمية الثانية وانقطعت أخبار زوجته عنه فعاد الى الجزائر ، لينخرط فى صفوف حزبها الشيوعى ، ثم يلتحق بالثورة ، وبعد أن طلبت جبهة التحرير حل كل الأحزاب والانضمام الى حزب جبهة التحرير ، رفض " زيدان " هذا الطلب رفضا قاطعا ، واعتبره عملا تعسفيا وارهابيا ، مما جعل الثورة تنفذ فيه حكم الاعدام .

هذه اذن ، هي مراحل حياة " زيدان " التى كانت بعض جوانبها ذات دور فعّال فى تكوين فكره الأيديولوجى ، ابتداء من الغربة والظلم المسلطين عليه فى القرية وفى التجنيد ، وانتهاء بمعايشته الصراعات الأيدولوجية التى كانت تشهدها أوربا فى تلك الفترة . كل هذه العوامل جعلته يكره الاستعمار ويمقت الطبقات البرجوازية والاقطاعية ، فى نفس الوقت الذى كان يمجد فيه الحرية والعدل والمساواة ، ويناصر الطبقات الكادحة .

وهي الاختيارات التى تبلورت لديه بفضل اطلاعه عن كثب على الاقتصاد السياسى فى الجامعة الشعبية ، والاحتكاك المباشر بالحزبين الشيوعين الفرنسى والروسى وبمبادئهما التى تمجد البروليتاريا ، باعتبارها الفئة الوحيدة صاحبة الفضل فى الثورة ، وفى التقدم نحو الديمقراطية والمساواة .

ومن خلال كل ذلك ، تظهر أهمية " زيدان " المحورية في الرواية ، بصفته نموذجا تكفل بطرح اتجاه سياسي عام ، لاينكر دوره في الحركة الوطنية الجزائرية التي أرست تقاليد ثورية ، أصبحت تشكل واقعا لا مفر من معايشته والتجاوب معه .

لذا ، نجد وطارا يعتمد في تقديمه لهذه الشخصية على الجانب التنظيري " فيقدمه لنا في بداية الرواية عبر صور فكرية مجردة ، هي التي تتحكم في سير الأحداث وفق منظور معين ، وتساهم في تكوين النماذج الثورية التي ستتحمل المسؤولية الثورية في المستقبل :

فاللاز لم يكن بهذه الصفات الا لكونه ابن زيدان ، وحمو لم يتحول من عامل بسيط الى مناضل واع الا لأنه أخا لزيدان ، وقدور لم يهجر عائلته ، ويترك تجارته ، وينسلخ من طبقته البرجوازية الا بسبب تصميمه على هجر الطبقة التي يمقتها زيدان كذلك .

أما الجانب التنظيري عند هذه الشخصية ، فيرتكز على محورين " أولهما أممي ويتمثل في قوله لأخيه : " .. في الحياة نوعان من الناس ، نوع يعرق مثلك ومثل كل العمال والعاطلين ، ونوع يستفيد من هذا العرق (1) " ، وهو المحور الذي يلتقي فيه مع النظرة الشيوعية الأممية ، وثانيهما وطني ويتمثل في قوله : " .. لم يحن أوانا بعد ، سابقون لزماننا تفصلنا عنه مسافات ، مسافة جيلين أو ثلاثة على الأقل ... قرن وقرابة النصف

---

1 - الطاهر وطار " اللاز " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، ط 1 ، سنة 1974 ، ص 107 .

من الاستعمار المباشر، ومجتمع أشد تخلفا من مجتمعات القرون الوسطى ،مجتمع تطمسه البداوة ،مجتمع رعوى ،ضارب فى التأخر والانغلاق (1) ".

وتتجلّى فى المحور الثانى ،كما يظهر من النص، روح تشاؤمية رهيبة، جعلت عملية البناء الفنى لهذه الشخصية تضعف ، حين كانت هذه الروح ،سببا مباشرا فى اختلال التوافق بين الأبعاد الموضوعية ،وبين الرؤى الثورية التى من مميزاتها البحث عن الجوانب المضيئة فى الواقع ، وخاصة اذا كان هذا الواقع،يفرز من حين لآخر رؤى واعية، من أجل مواصلة المسيرة النضالية مثل ما هو الحال بالنسبة للواقع الجزائرى .

وبالتقاء أو تباعد هذين المحورين، كانت تتطور نظرة زيدان الأيديولوجية للثورة ، حيث كان يرى ضرورة احتوائها على النخبة الطلائعية، القابلة للانصهار الكلّى تحت لواء الشيوعية، وذلك لا يتم الا بتبنّى الصراع الطبقى، كعنصر أساسى فى عملية نجاح الثورة وشموليتها ، اذ بدون هذا العنصر ستظل الثورة الجزائرية ، فى اعتقاد زيدان ،مجرد حركة تحررية مؤقتة (2)، ستفقد قيمتها مع مرور الزمن .

ومن هنا ،نجد همّ الكاتب منصبا على الأبعاد النظرية لهذه الشخصية ، هذه الأبعاد التى نمتها دراسته واطلاعه،والتى جعلته يقول عن الثوار الذين كانوا معه : ".. وان كان ينقصهم التفكير الواضح (وهو

---

1 - اللاز ، ص 109 .

2 - م ، س، ص 162 .

الجانب النظـرى فى عملية الثورة)٠٠ لاتنقصهم الجرأة وروح التضحية والفداء [1]٠

ومـن أهم نتائج هـذه الأبعـاد ،نظرتـه الى الثورة التحريرية مـن منصة عالية جـدا ، يلقى من فوقها خطبـه عن الثورة ، وعن الاستعمار ، وعـن الاقطاعية والبرجوازية ، وعن الفكر الدينى ، ووسيلته فى كل ذلك الأساليب الافتراضيـة لحالات واقعة فعلا ويعانى منها الشعب كله ، وذلك كقوله للاز : "٠٠ يجـب أن يفهم الناس أن فرنسا ليست خطـرا على الفقاومين فى الجبال فقط، بل على جميع الناس[2]"٠

ان رؤيته هـذه ، هي صورة حيـة للواقع الفكـرى الذى كان سائـدا قبل الثورة ، وفى بدايتها ، والذى كان يشكل عنصـرا هاما مـن عناصرها المتنوعة، التى تمحورت حـول نوع الثورة التى يجب أن تكـون فى الجزائر ، هل هـي ثورة مسلحة أم ثورة فكرية سياسية ؟، واذا كـان " الشيخ " يمثل الجبهـة، وبالتالى يمثل الاختيار الأول ، فان " زيدان " يمثل الاختيار الثانى ، لأنـه كان يركز بقـوة على الوعي ، وضرورة سبقه على العمل المسلح لـدى الطبقـات الكادحة، ناهيك على أنـه لم يطلق رصاصة واحـدة ، أو ينظم اشتباكا واحدا مع العـدو خلال الرواية كلها ،مثلمـا فعل اللاز وحمو و قدور ٠

واذا كان " الشيخ " يمثل ،حسب رأى الكاتب ، اليمين والجبهـة، وزيدان يمثل اليسار والفكر العلمى المادى ، ثم اللاز وحمو و قدور يمثلـون الشعب الأمـى ،فيمكننا اعتبار رواية " اللاز " ذات نسيج اجتماعى تيلـور

---

1 - اللاز ، ص 216 ٠

2 - م ، س ، ص

خلاله صراع أيديولوجيات مختلفة ،أظهرت على السطح أزمة المثقف الجزائرى التى بدأت تلوح بوادرها بعد الحرب العالمية الأولى ، نتيجة لتغير اتجاه النضال الجزائرى نحو الفكر والأيديولوجيات بدلا من العمل المسلح ، ولقد ظهرت هذه الأزمة جلية فى زيدان الذى كان يتعامل مع الثورة بلغة غريبة .

ولعل هذا الجانب ، كان أحد الأسباب الأساسية التى ساعدت على خلق رؤية ضبابية على موقف زيدان ، وبالتالى اغراقه فى بحر من التشتت الفكرى ، والانعزال ، والوحدة ز، نتيجة لانعدام الترابط فى النضمات الثورية المشتركة ، فبغير اللاز و حمو والشيوعيين الخمسة ، لا نكاد نجد لزيدان علاقات ، او سلوكات انسانية عادية تقنعنا بواقعيته ، وتدفعنا الى أن نشاركه وجدانيا ، أو نتفاعل معه .

فالوحدة اذن ،قدر صارم أنزله وطار على زيدان ، والعزلة الروحية طريق أجبره على المضي فيه ، الى أن أوصله الى حد السكين الذى حز رقبته . ولم تكن هذه الوحدة والعزلة موضوعيتين فحسب ، بل كانتا مقنعتين أخلاقيا ، بعد أن أصبح زيدان يرى فى تحريم الجبهة للتدخين " عملية ديماغوجية محضة [1] ، متناسيا ما لهذا الموقف من آثار سيئة ، اذا ما حاولنا أن نربطه بمفهوم المواطن الجزائرى ، الدينى والأخلاقى والاقتصادى لعملية التدخين ، فى حين نجد زيدان يمحور نظرته هذه ، حول الجانب

---

1 - اللاز ، ص 167 .

الدينى فقط ، وهو كون جبهة التحرير تحرم التدخين لأسباب دينية بحتة ، والرؤية الدينية لاقيمة لها فى خريطة زيدان الأيديولوجية .

ثم تأتى الضربة القاضية لعزل هذه الشخصية عن واقعها وعن ثورتها ، فى قولته للاز : "... الانضباط شيء ، والتزمت الدينى شيء آخر ، انه يورث العقد الخطيرة ، هات القارورة يا للاز[1]" ، فيمد له اللاز قارورة الخمر فيعب منها ما يشاء . وبهذا الموقف وغيره ، وضع نفسه وجها لوجه أمام العواصف المحطمة ، لأنه رفض الدين الذى يشكل الهوية الحقيقية للشعب الجزائرى فى صراعاته ضد قوى الشر والتخلف ، بالاضافة الى أنه ركيزة أساسية يعتمد عليها ، وجدارا قويا يحميه من التيارات الاستعمارية المستوردة[2] .

واذا ما حاولنا أن نتبين تحكم الدين الاسلامى فى العلاقات الاجتماعية ، فاننا ما زلنا نذكر موقف المجتمع الجزائرى من شارب الخمر الذى كان يرمى بالحجارة ، ولا يؤتمن ، وفى كثير من الأحيان كان لايتحدث اليه ، فكيف اذن نقتنع بشخصية زيدان التى انفصلت عن الركب الشعبى ، وعن الطبقات الكادحة التى لم تكن تجد ماتسد به الرمق فكيف يتسنّى لها الحصول على الخمر ، هذا الركب الذى شكل وما يزال يشكل الأحداث الثورية بمعيار أيديولوجى ديني ، لعب فى الغالب ، دورا بارزا فى خلق نوعا من الانسجام فى العمل الثورى ، ثم كيف تهمل هذه الشخصية أهم المقومات الوطنية ، التى حاول الاستعمار أن يشوهها

---

1 - اللاز ، ص 200 .

2 - د . غالى شكرى " المنتمى " ص 207 .

وأن يشكك فيها ، عندما خلق طبقة رجعية موالية له ، لتدخل على الدين ما هو منه براء ، أو عندما كان يشجع البعثات التبشيرية ، في سبيل ابراز محاسن المسيحية وطمس معالم الاسلام الايجابية ؟ .

اذن ، لذلك كله ، نجد شخصية زيدان ، يسيطر عليها الضجر والسأم من الواقع الجزائري بصفة عامة ، دفعاه الى عدم الثقة في أي شخص آخر غير نفسه ، مما جعله غريبا أيديولوجيا واجتماعيا ، وبلا قاعدة تشده الى الوطن الأم ، ولعل ذلك ما يرمز اليه قول " الشيخ مسعود " ممثل الجبهة له : " ان الحزب الشيوعي الفرنسي والحزب الشيوعي الجزائري شيء واحد ... وأن الشيوعيين ما جاءوا للثورة الا ليخربوها [1] " ، ان قول ممثل الجبهة هذا ، لا يدع مجالا للشك في أنه يشير الى انعدام الترابط ، وافتقاد مجالات التناسق والالتئام بين الحزب الشيوعي الجزائري وبين حزب جبهة التحرير الوطني ، وبالخصوص اذا كان هذا الرأي بعد المهلة التي أعطيت لزيدان ورفقائه للتفكير والتراجع .

ومما أضفى المسحة المأساوية على غربة زيدان ، ذلك الموقف الانتخابي الذي بناه الروائي من اجل استخلاصه في القيادة ، وهو الموقف الذي كان القصد منه ابراز الديمقراطية بين أفراد الفرقة التي كان يقودها ، نتيجة لتشبعهم بأيديولوجيته [2] .

---

1 - الأفيون ، ص 224 .

2 - م ، س ، ص 178 - 183 .

ولكن عندما نحاول أن نعطي العملية الابداعية ،في اللقطة السابقة، أبعادها الفنية ،نجد أمامنا تساؤلات كثيرة ، ودلالات أكثر ، تطرح نفسها ،وعلى الرغم من أن الدلالة الحقيقية تبقى ، في الغالب ، عند المبدع نفسه ، الا أن ذلك لا يمنعنا من ملاحظة فشل زيدان في الرجوع الى الخط الثوري الوطني من جهة ، وفشل الفكر الشيوعي في التعامل مع أرضية واقعنا ، بعد اصطدامه بجدار الأيديولوجية الوطنية من جهة أخرى ، والتي تتشكل من الدين والعادات والتقاليد الايجابية ،... والتي جعلت " السبتي " القائد الجديد يقول :

" بارك الله فيكم .. عاشت ثورتنا ، الله أكبر (1) " .

كما أننا نستشف من هذه اللقطة بالذات، كأن الروائي ألقى عبئا ثقيلا عن كاهله وكاهل زيدان منذ لحظة الانتخاب والتنصيب ، اذ بعدها مباشرة يعود زيدان الى عوالمه الخاصة عن طريق الحوار الداخلي ، والارتداد ، ليؤكد انفصاله النهائي عن الواقع الجزائري ، الذي أخذ لواءه القائد " السبتي " ، ثم كأن الروائي حوّل دفة قصه أتجاه الأحداث الروائية وجهة أخرى ،نحو كلمة " الله أكبر " الكلمة الرمز ، التي كانت تبعث الحماس ، وتخشع لها النفوس، حتى أصبحت لها دلالة قوية على نفسية الفرد .

ولم يكتف الروائي بهذا ، بل ذهب الى أبعد من ذلك ، حين جعل زيدان يقول عن " السبتي " : " .. أضحى قائدا ، يفهم الناس كل ما يقوه به .. وهذا كل ما في الأمر (2) "،وهو رأي يؤكد تحولا عقائديا عاما بدأ

---

1 - اللاز ، ص 183 .

2 - م ، س .

زيدان يفكر فيه ، لأن اقراره بذلك ، بعد أن سمع " السبتي " يذكر الله ، وهو الذي كان لا يؤمن به ، ولا يفضل هذا النوع من المتدينين ، لدليل قوى على هذا التحول ، الذي يرمز الى الرغبة في التوحد من أجل تحرير الوطن ، بل كاد هذا التحول يتم لو لم يكن الشيوعيون الأوربيون معه .

ولقد كان شبح هذا العبء يكبر ، بعد أن ساعد الروائي ، بشكل سافر ، على خلق هوة كبيرة ، بين زيدان وبين النسيج الاجتماعي ، وذلك باعتماده التغريب في كل المجالات " .. فزيدان يعيش أهم مراحل حياته بعيدا عن الوطن ، حتى أصبح غريب الأفكار والمواقف ، مما دفعنا الى امكانية وجود توافق مقنع بين هذه الشخصية ذات الثقافة المتأرجحة بين باريس وموسكو ، وبين باقي شخصيات الرواية ، التي تتأرجح ثقافتها بين الكتاتيب والمحراث والفرن ثم البندقية .

وانعدام التوافق هذا ، هو الذي أدى الى خلق نوع من العداء بين زيدان وبين الطبقات الاجتماعية الأخرى ، غير العمال ، ولعل أرقى مرتبة لهذا العداء تتجلى في قوله : " .. مجتمع أشد تخلفا من مجتمعات القرون الوسطى ، مجتمع تطفسه البداوة ، مجتمع رعوى ، ضارب في التأخر والانغلاق [1] " أية نظرة تشاؤمية هذه ، التي تسيطر على زيدان صاحب الاتجاه التقدمي المناصر لمثل هذا النوع من المجتمعات ، والمؤمن بايجابية التاريخ ، وبالنظرة التفاؤلية للمستقبل .

نحن مع الروائي وشخصيته ، في شدة تخلف وانغلاق المجتمع الجزائري في تلك الفترة ، لكننا نعجز عن تقديم تقرير حاقد وجائر ومتشائم مثل الذي قدمه زيدان ،

---

1 - اللاز ، ص 109 .

والذى لا يضاهيه الا تقارير الأوربيين عن المجتمعات العربية الاسلامية ، قصد الاساءة للعروبة والاسلام .

ولم تكن هذه النظرة تخص المجتمع العادى فقط ، بل تعدته الى رفقاء السلاح ، وخاصة منهم التجار والأثرياء ، الذين كان لا يتاديهم بـ " الرفيق " ، ولا يتحمل عناء تنبيههم الى خطر الاستعمار ، عندما يقول للاز : " .. قل لحمو أن يخبر الهامين فقط ، ويدع من لا يعرفون أى سر [1] " ، والهامون الذين يقصدهم هم العمال فقط ، دون باقى الطبقات الاجتماعية ، لأن الحرب ، عند زيدان ، هي حرب الطبقات الكادحة من العمال ، وليست حرب كل الشعب الجزائرى .

وبسبب نظرته هذه ، نجده مولعا بالتصنيف الطبقى ، ويعمل على تأصيله بين رفقاء السلاح بواسطة لغة حادة ، تحمل الكثير من الحقد والعداء ، وذلك كقوله لقدور : " .. أيها التاجر الحقير ، أيها الفلاح الأعمى ، يجب أن أحولك بسرعة [2] .." وكقوله عن العريف " رمضان " بأسلوب الأستاذ المعلم : " .. ينبغى أن أهتم به أكثر ، وأعمق وعيه الطبقى [3] " ، ثم قوله عن الفرقة كلها التى كان يقودها : " لو كانوا كلهم عمالا ، ولو كانت الاغلبية أو حتى النصف من العمال [4] " .

ان زيدان بأسلوبه هذا ، يقلل من قيمة الانسان الجزائرى ومن دوره فى الثورة ، ناهيك عن أن أسلوب التمنى المستعمل هنا ، ينبئ عن رغبة ملحة فى قيام

---

1 ـ اللاز ، ص 47 .

2 ـ م ، س ، ص 71 .

3 ـ م ، س ، ص 59 ـ 60 .

4 ـ م ، س ، ص 161 .

صراع طبقي تأخذ بزمام الأمور فيه الطبقة البروليتارية .

ومجمل القول في هذا الموضوع ، أن موقفا مثل هذا غريب ، وخاصة اذا كان من ثوري ، هدفه الوحيد هو اخراج المستعمر من أرض الوطن ، حتى يتمكن من رفع أسباب التخلف والانغلاق والبداوة ، وتزداد غرابة هذا الموقف من كون أن هذا الثوري مثقف ثقافة عالية ، يمكنه أن يعرف بواسطتها ، أن الثورة الجزائرية لم تقم بها طبقة العمال فقط ، وانما قام بها كل الشعب الجزائري ، ويعرف ، أيضا ، أن أي مجتمع مكون من عدة طبقات اجتماعية مختلفة الأهواء والانتماءات .

ولعل ثقافة زيدان هي التي جعلته يطرح قضية الثورة الجزائرية طرحا فلسفيا تنظيريا مبالغا فيه ، الشيء الذي أدى به أن يصبح نموذجا للشخصية الأيديولوجية ذات الصبغة الرومانتيقية ، على الرغم مما بذله الروائي في سبيل جعله يتعدى النطاق المحلي الى النطاق العالمي ، حين جعل خمسة من الأجانب ينخرطون في صفوف ثورة التحرير بدون اقناع فني ، يبرز الدوافع التي أدت بهم الى هذا الانخراط ، اللهم الا اذا كان القصد من ذلك هو تقوية موقف زيدان وشد أزره في اللحظات الحرجة .

وهو الطرح الذي جعله يحس بالضياع الداخلي ، وبصراعات حادة دفعته عدة مرات أن يحدث نفسه قائلا : " .. الشيوعي والشمع لا دور لهما الا الذوبان ، الانتهاء ، والذوبان هكذا .. "(1) . ان هذا الحديث النفسي يحمل دلالات انهزامية ، ويوحي بخلفيات ضبابية ، بالاضافة الى أننا نشتم منه مرارة الوجود

---

1 - اللاز ، ص 257 .

والضياع .

ولعل براعة الروائي في بناء هذه الشخصية تتجلى هنا في مثل هـــذه المواقف ، التي تتغلب فيها انسانية الروائي على أيديولوجيته ، وهي المواقف التـي كشف لنا بها عن الخلجات النفسية في أحرج اللحظات وأصعبها ، حتى أننا نحـس ونتفاعل مع زيدان الانسان الذي يقول : " .. الموت دون تحقيق شيء يذكر، سمكة لفظها فيضان نهر فتخبطت وتخبطت ، ثم استسلمت (1) ".

والى هنا نخلص الى أن طرح قضية الانتماء الى الشيوعية، وعلاقة هذا الانتماء بالثورة ، بهذا الأسلوب ، يفرض على الروائي الاجابة على أسئلة جزئيـة مثل : هل يكفي هذا الانتماء ، وهذا الاقتناع السلبي بالثورة ، في هذا الوقت الـذي كانت فيه الكلمة للبندقية ؟ وهل تعتبر أيديولوجية زيدان وانتماءه ،وكذلـك مواقفه الخطابية التبشيرية ، كافية لتحرير البلاد وطرد المستعمر ، أو على الأقـــل ، موازية لتلك الأعمال الثورية التي قام بها اللاز و حمو و العريف رمضان، حين هزوا القرية كلها ،وأفسدوا خطط المستعمر ، بتحطيمهم لثكنة القرية تحطيما كاملا ؟ .

ان الاجابة على مثل هذه الأسئلة ،تنبع أساسا من اللقطة التالية التـي يقول فيها الروائي : " .. وما أن عثر زيدان على صخرة خبأ خلفها رأسه،حتـى زأر بصـوت قوي صارم : قف .. (2) "، وذلك بعد أن كان زيدان قد أحـس بحركة غريبة في الغابة . ان هذا النص على حاله هذه ، ينبيء عن وجود زيدان وحيدا في الغابة ، بينما الأحداث السابقة تذكر بأنه كان مع فرقته ، كما يستشف

---

1 ـ اللاز ، ص 257 .

2 ـ م ، س ، ص 114 .

من جزئيات البناء الفنى لهذه اللقطة ، أن زيدانا لم يفكر فى جنوده ، وفى وضعيتهم ، بل كل همه كان منصبا على نفسه وعلى وضعيته ، فى كان من لزوميات القيادة ، فى حرب العصابات ، أن يهتم القائد أكثر بجنوده ، فينبههم الى الخطر ، وان لا ينطق كلمة " قف " الا بعد أن يتأكد من وجود أعضاء فرقته فى أماكن آمنة .

وحتى ان كنا قد تجاوزنا عن بعض ذلك ، فاننا نعتقد ، أن الصياغة الفنية للفقرة المذكورة ، تقلل من تجربة زيدان فى الثورة العملية ، حيث نجد جملة " ما أن عثر " التى توحى بعدم التمسك فى الأعصاب ، والفوضى فى القيادة ، ثم كلمتي " خبأ " و " زأر " المتناقضتين فى الدلالة ، فتوحى الأولى بعدم المواجهة وانعدام الشجاعة ، وتوحى الثانية بعكس ذلك ، بينما الأحداث تؤيد الدلالة الأولى ، لأنه قال " قف " ورأسه خلف الصخرة ، وكل ذلك خلق اضطرابا فى بناء هذه الشخصية ، بسبب انعدام التوازن الفنى والموضوعى .

وللزيادة فى توضيح انعدام التوازن بين الجانبين ، يمكننا أن نعقد مقارنة بسيطة بين موقف زيدان هنا ، وأمام من توهم أنهم جنود الاستعمار ، وبين موقف اللاز و العريف رمضان وغيرهما ممن وقفوا بشجاعة وارادة وجها لوجه أمام جنود الاستعمار فى كثير من المواقف (1) .

وكان من نتائج انعدام هذا التوازن ، قتل الفنان لزيدان عبر مراحل تدريجية ، تبدأ الأولى بتسلم " السبتى " قيادة الفرقة ، وتتجلى الثانية فى وجوده وحيدا ، من بين كل الشعب الجزائرى والعربى ، مع الشيويعيين الخمسة

---

1 - اللاز ، ص 141 - 142 .

الأجانب، وهي العملية التي كانت تحمل دلالات رمزية ، توحي بضعف الخلفيات الأيديولوجية لهذه الشخصية ؛ التي تشبعت بهذا الانتماء في الغربة (باريس و موسكو) وعاشت غريبة عن الواقع الشعبي وثورته ،ثم ماتت على نفس الحالة .

أما عملية القتل الثالثة ، أو النهائية ، فكانت بالقتل الفعلي ، وهي العملية التي كانت تمثل الانتهاء الحتمي لمثل هذا النوع من الشخصيات والاتجاهات وقد يكون الانتهاء هنا أعم وأشمل ، لكونه وضع حدا لانتشار الأيديولوجيات الدخيلة على المجتمع العربي الجزائري ، نتيجة لعدم صلاحيتها .

ومن خلال ذلك كله ، نلاحظ غلبة البناء الأيديولوجي على البناء الشكلي لهذه الشخصية ، حيث لانكاد نعرف لها أوصافا جسمية تميزها عن غيرها ،مما ساقها الى النمطية ، وجعلها غير خاضعة للتطور مع الأحداث ، فبقيت على حال واحدة منذ عرفناها بواسطة أفكارها على لسان اللاز و حمو حتى ماتت ،ولعل ذلك ما برر الجمود الشكلي الذي كانت تعاني منه ، مما أفقدها الكثير من مميزات الشخصية المقنعة .

أما الأساليب الفنية المستعملة في بناء هذه الشخصية ، فهي تنحصر ، بالاضافة الى البعد الأيديولوجي ، في الحوار الداخلي ، والخارجي ، والارتداد ، وللغة ، ثم ذلك الغموض الذي ضرب حولها .

ولقد دفعه الى الأسلوب الأول ،تلك العزلة التي كان يتخبط فيها ، فجاء كل حواره الداخلي اما حديثا عن ذكريات الماضي ، واما حديثا عن رؤيته المستقبلية التعليمية ،كما نلاحظ ارتباط هذا الحوار بالارتداد ارتباطا وثيقا وخاصة عندما يضطر زيدان للعودة الى الماضي ، أو يرى الروائي ضرورة لذلك.

كما اهتم وطار بأسلوب الارتداد ، فبنى روايته كلها على أساسه ،الشيء

الذى دفعه الى عدم اعطاء أهمية كبيرة لعنصر الزمن الذى بدا متداخلا تتحكم فيه تعرجات الحالة النفسية للشخصية ، وتسيره رؤية الكاتب الأيديولوجية . وبفضل هذا المزج بين الأجزاء الزمنية المتناثرة ، وبين أسلوبي الارتداد والحوار ، ابتعد الروائى فى بناء شخصية زيدان عن الأساليب الخطابية فى سبر أغوار الشخصية وتطور الأحداث، فى نفس الوقت الذى أغراه باعتلاء منبر الخطابة السياسية والأيديولوجية ، مما كان له تأثير واضح على ابعاد هذه الشخصية عن الأحداث الثورية التى تضمنتها رواية اللاز .

ويتجلى ذلك ، حين لا نجد لزيدان أى دور فى بناء الأحداث وتطورها ، بل كان دوره ينحصر فى محاولة التفاعل معها ، ومسيرًا منها بدلا من مسيّر لها أو صانع لها ، ... مثل التجنيد الاجبارى الذى كان السبب المباشر فى ابعاده عن وطنه ، وهجوم المستعمر على القرية هو الذى هيأ له سبل انجاب اللاز، كما كانت "سوزان" صانعة قرار دخوله الى الجامعة الشعبية ، وسفره الى روسيا ثم دخوله مدرسة الاطارات القيادية ، أما محاولته للقاء ممثل الجبهة ، فهي التى فرضت عليه تعيين نائب عنه فى قيادة الفرقة ، كما فرض عليه فقره وتشرده الانتماء الأيديولوجى اليسارى .

ومن هنا ، كانت مواقف هذه الشخصية عبارة عن ردود أفعال للأحداث أو صدى لواقع معقد شاركت فى تكوينه ظروف الحياة المختلفة البعيدة عن الواقع الشعبى ، مما أعجزها عن ايجاد توافق مقنع لها وللقارئ بين الأركان الثلاثة للصراع فى هذه الرواية : الاستعمار ، الشيوعية ، الواقع ، وهي الأركان التى كان كل عنصر فيها يضغط بكامل قوته على زيدان ، حتى سقط عاجزا عن تعامله مع واقعه الأصيل ، دون أن يحقق شيئا يذكر .

أما لغة الحوار ، فكانت تعبر ، فعلا ، عن رؤية هذه الشخصية الأيديولوجية

بفضل ما أعطاها الكاتب من أبعاد وايحاءات ، مستقاة من القاموسين السياسي والاقتصادية ، اللذين اتصلت بهما هذه الشخصية في الجامعة الشعبية ومدرسة الاطارات القيادية .

وأخيرا ، تبقى رواية اللاز ، في اعتقادنا ، معمارا فنيا يشارك في رسم وتثبيت الطريق أمام الرواية الجزائرية الحديثة ، حتى وان تجردت من شخصية زيدان ، وهذا لما يمتازبه حدثها من قوة وضخامة ، ولما يمتازبه اللاز من مسحة رمزية ، ولما تحويه من شرائح اجتماعية قامت ثورة التحرير على اكتافها ، وذلك خلاف ما يذهب اليه وطار ، من أن هذه الرواية مبنية أساسا على شخصية زيدان ، وانه لا يكن اعجابا للاز[1] ...»

اما الرواية الثانية التي حاولت ان ترسم الشخصية المنتمية ، فهي رواية " نهاية الأمس " لعبد الحميد ابن هدوقة ، التي تلتقي مع رواية اللاز في كثير من المميزات ، سواء أكان ذلك في نوعية الأحداث بصفة عامة ، او في بناء الشخصيات وانتمائها ، مع اختلاف طفيف في درجة هذا الانتماء وزمانه واثاره .

فرمت رواية اللاز بالمنتمي الى اقصى اليسار ، ورمت به نهاية الأمس في الوسط ، وأوجدت له الأولى ظروف الثورة وصراعاتها الأيديولوجية ، بينما الثانية تجد له مكانا أهدأ نسبيا ، واذا كان وطار خلق مرادفه ف ، زيدان في الأيديولوجية اليسارية المتطرفة فان ابن هدوقة حاول نفس الشيء ، بسلوكه الجانب المعتدل في بنائه لشخصية " البشير " .

ويبرز هذا التشابه - بين الشخصيتين - أكثر في تبنيهما ، ضد الدين

---

1 - ص. الطريق ، ع ، 4 ، لبنان ، أغسطس 1981

والعادات والتقاليد جملة وتفصيلا ،مرتفا فيه الكثير من التشاؤم والرفض، فى حين أنهما كانتا تدعوان للافادة من العلم ، من أجل تطوير الواقع وحل مشاكله ، كما كانتا تهتمان ،خاصة ،بالعمال والمقهورين أمثال اللاز وحمو بالنسبة لزيدان ،و ربيحة و بوغرارة و رقية و القهوجى بالنسبة للبشير ، وتهملان الفلاحين الذين يمثلهم أصحاب البساتين فى نهاية الأمس ، والتجار الذين يمثلهم قدور فى اللاز .

ولم تقتصر عملية التشابه على تقارب الأيديولوجيتين فقط ، بل تعدته الى تركيب الأحداث نفسها ، والى تأثيرها على التكوين الأيديولوجى لهاتين الشخصيتين ، حيث نجد كلا منها سافر الى اوربا ، وبالأخص الى منبع الاتجاهات الشيوعية كموسكو لزيدان والمانيا الشرقية للبشير ، كما نجد كلا منهما نال شهادة جامعية من خارج الوطن ، زيدان من فرنسا والاتحاد السوفياتى والبشير من تونس .

والى جانب كل ذلك نجد هما يقتربان فى تخصصاتهما وميولهما ، كما نجد كلا منهما يحب فتاة أجنبية وتؤثر فى مجرى حياته تأثيرا واضحا ، وأن كلا منهما شاهد عملية هجوم المستعمر على قريته ، ورأى بعينه عمليات القتل والابادة كما يضاف الى هذه العناصر ، عنصر الغياب الطويل عن العائلة ، مما جعل كلامنهما لم يحضر ولادة ابنه ، ولم يره الا فتى يافعا .

ونتيجة لكل ذلك ، أصبح مفروضا علينا أن ندرج شخصية البشير ضمن الشخصية الأيديولوجية [1] ، بالاضافة الى اعتباره يشكل اتجاها ثوريا يحاول الروائى

---

1 - وذلك خلاف ما يذهب اليه د . محمد مصايف من أن البشير شخصية اصلاحية وليست شخصية أيديولوجية . يراجع ذلك بالتفصيل فى كتابه " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام " ، ص 113 وما بعدها .

من خلاله أن يعطي أبعادا ومفاهيم عميقة لعملية التغيير التى يشهدها الريف الجزائرى الذى تتحكم فيه الأفكار الخرافية التى بنى صرحها الاستعمار وأعوانه من البرجوازية والاقطاعية المحلية .

ومن الآيات على ذكاء الروائى فى الربط بين ثورة التحرير ومبادئها ، وبين المرحلة التى يحاول البشير أن يطبق فيها آراءه وأفكاره ، من ناحية ، وبين ماضى البشير وحاضره من ناحية أخرى ، استعماله سيارة " اللوندروفر " وسيلة حركة سريعة ، ورمز القوة والصلابة فى تحطيم الحواجز ، وهي السيارة التى كانت تحمل فى بداية الرواية ، البشير نحو قرية نائية واقعة تحت رحمة ابن الصخرى . وكأن الروائى ، بذلك ، يعبر عن رغبته فى تقليص الفارق الزمنى بين ثورة التحرير وبين الثورة الزراعية من جهة ، ويوحى لنا بصلابة وقوة الأحداث التى ستأتى بعد ذلك من جهة ثانية ، أما من الجهة الثالثة فكأنه يكون علاقة حميمة بين " اللوندروفر " الحقيقية ، التى تتحمل صعوبة الطبيعة وقساوتها ، وبين البشير صاحب المواقف المتصلبة مع ابن الصخرى .

ويزيد ابن هدوقة فى تعميق هذه الدلالة وتقويتها عن طريق تحريك المحيط كله ، الذى كانت تتحكم فى تسييره أربعة أركان : الأحجار التى تشبه الأفاعى ، و اللوندروفر ذات الشخير الحديدى ، والبشير صاحب الأفكار المتصلبة ، ثم ابن الصخرى المستميت فى الدفاع عن مصالحه . وكان القصد من ذلك كله هو تشكيل سيمفونية رائعة نلحظ جمالها وتناسقها من السطر الأول الذى يقول فيه : " الأحجار الجاثمة هنا وهناك على حافتي الطريق محمرة فى سواد الأرض المحاذية لا يربط بين اتربتها الا عروق سوداء او بيضاء كالأفاعى ، العراء هو الكساء الوحيد الذى تلبسه

الأرض،كأن ريحا ذرية نسفتها فاذا كل شيء عار ، واذا كل شيء كئيب، واذا الشمس تفقد أشعتها فتضيء بلا حنان ولا جمال ، واذا الأرض تعطى للنظر صورة من صور هرمها الفظيع... وكانت سيارة اللوندروفر تشخر شخيرا حديديا ملوثا بالغبار ورائحة البنزين. وكانت القرية تبدو حينا وتختفى أحيانا (1)...

أية ايحاءات ، وأية خلفية جميلة ومخيفة فى آن واحد ،تثيرها فى نفوسنا هذه اللوحة التى تتصدر الرواية ؛ حيث نجد الأحجار الجاثمة دلالة على الثقل والتصلب والتعنت ، ووجودها بجانب الطريق دليل على صعوبة المرور ، والعروق التى تشبه الأفاعى دلالة على قتامة الجو بسبب صعوبة الظروف المناخية ، أما العراء فهو يرمز للصراحة والوضوح اللتين يتصف بهما البشير، ثم ما هذا الهول الذى أصاب الشمس فجعلها تفقد دورها الطبيعى ؟..... انه دون شك هول الصراع الذى سيحتدم بين البشير وابن الصخرى ، ويأتى الشخير الحديدى الذى يمتطيه البشير دليل قوى على قمة هذا الهول وتكاثفه... فى حين تصبح السيارة رمزا للاختراعات العلمية ، واظهرا للجانب العلمى الذى يفضله البشير ويدعو اليه ..

ومن بين ثنايا هذه اللوحة تظهر لنا شخصية البشير بكل أبعادها ، ودلالاتها ، بصفته نموذجا محوريا تركزت حوله الأحداث التى كان السبب المباشر فى اثارتها وتطويرها من وجهة نظر تقدمية (2)، حتى أصبح يكون الجدار الذى تحطمت عليه آمال ابن الصخرى ، فى نفس الوقت الذى كان المنقذ من الهلاك الذى بعثه القدر لأمثال :

---

1 - نهاية الأمس، ص 5 .

2 - بخلاف زيدان الذى كانت الأحداث هى التى تطوره ،يراجع ذلك فى ص من هذا البحث .

ربيحة و رقية و بوغرارة و القهوجى ،حين انتشل الأوليين من مخالب الجوع والفقر بتوظيفه العجوز ربيحة فى المدرسة ، وحين شارك فى توعية الأخيرين بتنبيههما الى خطورة أمثال ابن الصخرى على التطور والديمقراطية ، كما يعود اليه الفضل فى زرع الحياة داخل مدرسة القرية المهجورة .

ولقد نهج الروائى فى تقديمه لشخصية البشير منهجا مزج فيه بين الماضى والحاضر ، ثم خلق منهما أحداثا متناسقة ومترابطة شاركت فى نمو الشخصية وتطورها ابتداء من القرية ، الى مشاركتها فى الثورة ،وانتهاء برفض التقاليد البالية والاقطاع الممثلين فى ابن الصخرى .

وتبدأ أحداث بناء هذه الشخصية ، والبشير شاب قوى بفتوته ورجولته ،مما أغراه بالالتحاق بالثورة بعد زواجه مباشرة ، دفاعا عن الشخصية والشرف الوطنيين ، ثم حين قيامه باحدى العمليات الثورية جرح جرحا خطيرا نقل على اثره الى تونس ثم الى المانيا الشرقية ،حيث أشرف على علاجه مجموعة من الألمانيات الشقراوات حاولن " .. يهون الأمر عليه ،وادخال السرور الى نفسه .. فكن يلاطفنه ، ويداعبنه ،وكن يغازلنه ، وكن جميلات طيبات ... لأن مذهبهن الاشتراكى علمهن الرحمة فى أجل صفاتها ،والأخوة فى أجمل مقوماتها [1] .. " .

وبعد أن شفي عاد الى تونس ليلتحق بالجامعة التى يحصل منها على شهادة الليسانس فى علم الاجتماع [2] ، وخلال مدة الدراسة تعرف على فتاة تونسية تدعى " ناجية " وأحبها حبا جنونيا ... ثم بعد أن قرر الزواج منها رفضه أهلها

---

1 - نهاية الأمس ، ص 34 .

2 - م ، س ، ص 36 .

بحجة أنه متزوج ... ثم بعد الاستقلال مباشرة عاد الى الجزائر ... ثم ذهب الى مسقط رأسه ،فوجد القرية وأهلها فى حالة يرثى لهم ،وبعد أن فقد كل أثر يهديه الى عائلته ومصيرها ،عاد للجزائر العاصمة ليشغل منصب مدير لاحدى المصالح العمومية (1).

وفى أحد الأيام ،وصلته برقية من " ناجية " تنبئه فيها عن وصولها الى الجزائر ... فتزوجا ، وقضيا أوقاتا سعيدة ... ثم ظهرت مع مرور الأيام مشاكل قضت على الحب والتفاهم بينهما ، وبخاصة من " ناجية " التى كانت لا تعطى أهمية لعواطف البشير ولا لكرامته ، فحولّت منزلهما الى خمارة وقاعة للقمار ، كما اقامت علاقات مريبة مع أشخاص أجانب ،فتحولّ عشهما الزوجى الى ملتقى للعشاق والمستهترين ، فأخذت أسباب التفاهم بين الزوجين تزول وتحل محلها دواعى التنافر والتنابز (2).

وتحت تأثير قوة المرارة التى أحس بها البشير حيال هذا الوضع، أصيب بخلل عقلى دخل على اثره مستشفى المجانين بالبليدة (3) ،وبعد أن شفي طلب أن يعيّن معلما فى قرية نائية عن مدينة الجزائر ، بكل ما تحمل هذه القرية من مظاهر التخلف والانحطاط ، لذا آل على نفسه أن يجند كل طاقاته فى سبيل رفع الانحطاط عنها ، فبادر بفتح المدرسة المغلقة منذ الاستقلال ، بسبب هيمنة ابن الصخرى عليها بتحويل مائها الى بساتينه .

ولقد اختار الروائى نهايتين مفتوحتين لهذه الرواية ، حتى يصب على شخصية البشير بعدين أيديولوجيين ، وتبرز النهاية الأولى فى قول البشير : " ..

---

1 — نهاية الأمس ، ص 129 .
2 — م ، س ، ص 130.
3 — م ، س .

.. مهمتي بهذه المدرسة انتهت[1] " ، ثم تأتي سيارة " اللوندروفر " فيضع فيها حقائبه ، ويسلم مفاتيح المدرسة الى المعلم الجديد ، ويسافر الى قرية أخرى .

ان هذه النهاية ، حتى وان كانت مقبولة من البشير ، الا انها توحي ببعد أيديولوجي مثالي ، وبشخصية غير مقنعة ، نتيجة لسيطرة الأفكار الشاذة والتصرفات الغريبة التي تستبعد أن تصدر عن انسان سوى ؛ كالمغامرة الغير مبررة ، والمبالغة في الانفاق من ماله الخاص على المصالح العمومية[2] .

أما النهاية الثانية فهي التي تتوقف عندها عجلة الأحداث ، ويجمد عندها مؤشر الزمن الحاضر ، وذلك حين تعرف البشير على زوجته " رقية " التي تركها عروسا والتحق بالثورة ... فيتزوج منها للمرة الثانية .

وهي النهاية التي كانت نتيجة حتمية لأسلوب المزج بين الأزمنة الثلاثة ، الذي اعتمده الروائي ، والتي كانت تتحرك في محيطها هذه الشخصية ؛ بحيث نجد الماضي ممثلا في " ناجية " التي أحبها ... وبعد أن اعتقد أنه انفصل عنها نهائيا لحقت به لتذيقه مرارة الفشل في الحياة الزوجية ، بعد مرارة الصراعات الحزبية التي عايشها داخل صفوف جيش التحرير ، وذلك ما يتناسب مع مرارة الحاضر وصراعاته ، الذي تمثله كل من القرية و رقية ، القرية بكل تناقضاتها و صراعاتها ، ورقية بكل آمالها ونضالها من أجل قطعة خبز توفرها لأبنائها .

ونحس بكثافة هذا الحاضر وقوته ، عندما وافقت رقية على الزواج من البشير الذي لم يطلقها طلاقا شرعيا خلال المدة السابقة ، وانما كل ما في الأمر أن كلا

---

1 — نهاية الأمس ، ص 230 .
2 — م ، س ، ص 142 .

ضاع وسط الأحداث المأساوية ، وانقطع الوصال ... ثم عادت الحياة الزوجية من جديد ، وكأن الماضي كله كان حلما . وقوة الحاضر آتية من كون هذا اللقاء ، بين زوجين عانا من الماضي وعاشا أحداث الثورة حتى العنق ، سيكون اللبنة الأولى في رسم رؤيـــة مستقبلية يصر فيها البشير على أن يقضي سنة في كل قرية ، حتى " ... تبرز الـــى الوجود قرى في كل مكان ... لا تمت بصلة الى قرانا القديمة الا من حيث النسب [1] ".

وهذه النهاية ، هي أقرب الأطروحات المناسبة لأيديولوجية البشيـــر المعتدلـة ، والتي قوامها النظرة المستقبلية المتفائلة ، والمتماشية مع الواقع الروائـي الذي تتحكم فيه معايير مختلفة ، وتبرهن على ايجابيته عدة مظاهر ، منها : دخول الماء الى المدرسة ، وتوظيف العجوز ربيحة ، وكذلك الرغبة المتفائلة ، لدى البشير و رقية ، في تجديد الحياة الزوجية ، التي ترمز الى تجديد الحياة في القرية بعد أن توافـرت الظروف الملائمة لكل ذلك .

أما قبل هاتين النهايتين ، فنجد الروائي قد نشر شخصية البشير بيـــن الأزمنة الثلاثة ، مثل ما رأينا ، وبين العواطف والأفكار المتناقضة تارة والمبالغ فيهـا تارة أخرى ، مستعملا في ذلك أساليب كثيرة ومختلفة مثل أسلوب الارتداد الـــى الماضي الكريه [2] ، وأسلوب التداعي ، والحوار ، والوصف الخارجي للقرية وظروفها ، التي كثفها الروائي ، حتى تتناسب مع شخصية البشير من الداخل ، بسبب معاناتهـا وتقلباتها العاطفية والفكرية .

---

1 - نهاية الأمس ، ص 251 .

2 - لأن في هذا الماضي تكمن مأساته ، ففيه فقد زوجته ، وذاق الآلام الجراح ، وفيه فقد قداسة ناجية ، وفيه أيضا دخل مستشفى المجانين ... الخ .

ولعل كل هذه الأساليب كان القصد من ورائها هو بناء شخصية البشير فنيا أولا ، واظهار سوء الطالع الذى كان يلازمه ثانيا ، ثم ابراز المظاهر السلبية المهيمنة على القرية ثالثا ... اذ بفضل هذه الأساليب استطاع البشير ، فى كثير من المواقف ، أن يدارى ضعفه وتشاؤمه ، حين كان ينهمك فى العمل المتواصل ... أما داخل نفسه فكان مقتنعا بأنه " ... من الصعب على من تعودّ النظر الى الماضى أن يرى المستقبل بتفاؤل .. (1) " ، وكان متأكدا من وجود مظاهر لأزمة قاتلة تلوح فى أفق خططه ومشاريعه ، بل فى حياته كلها .

ولقد ساعدت ، عملية النشر هذه والمزج بين الأزمنة ، الروائي على أن يدخل واقع ثورة التحرير ليبرز ما ارتكبه فيها الاستعمار من جرائم وفواحش ، وأن يتأمل واقع الاستقلال وما أحدثه فى الريف من تطورّ ، بروح متفائلة ، فيها الكثير من حب التغيير ، ومن منابعة قيّمة لرؤية فنية متفاعلة مع روح الانسان العربى فى الجزائر ، الذى كان ما يزال يرزح تحت الفقر والتخلف والأمثال ابن الصخرى الذين كانوا يتحكمون فى مصير السكان حتى دفعوا بهم نحو مستقبل غامض .

وكل هذه الأساليب والعوامل ، شاركت فى تعقيد الصراع ، وطورّته نحو الوجهة التى يقصدها الروائى ؛ والتى تتمثل فى التنبؤ بفشل الاقطاع فى السيطرة والتحكم . وهي نفس المعطيات التى جعلت البشير يخوض غمار الصراع دون تردد أو تهيّب .. بالاضافة الى أنها هي التى جعلت ابن هدوقة يضفى على شخصيته هذه أبعادا وخلفيات نفسية يحتمل وجودها فى الانسان العادى .

---

1 - نهاية الأمس ، ص 65 .

ولعلنا نكتشف بعض هذه الأبعاد في المواقف الابداعية التي يظهر فيها ابن هدوقة فنانا قادرا على الكشف عن العوالم الداخلية للنفس، في موقفين اثنين ؛ أولهما تلك اللقطة التي وقف فيها البشير يودع زوجته " رقية "، قبيل التحاقه بالثورة، وهي ما تزال عروسا .. فتقول له : " أخشى أن تكون الولادة نهايتي .." فيرد عليها " انظري الي .. الى عيني .. هكذا . أرأيت ؟ هل فيها ما ينبئ عن حالة رجل فقد زوجته عند الوضع ؟ كلا، لا تخافي، لن تموتي أنت، ولن أموت أنا حتى يعود الى أرضنا ذلك الربيع الذي حدثتك عنه في ليلة من ليالي الشتاء .." [1]، ويلتحق البشير بصفوف الثورة ... ويصدق تنبؤه باستقلال الجزائر .

أما الموقف الثاني فنجده في تلك اللقطة التي كانت فيها القرية مستسلمة لليل حالك السواد، ولعواصف رملية مقلقة، ولتذبذب وأنانية السكان، واصرارهم على مساندة ابن الصخري في مواقفه ضد العجوز ربيحة وغيرها من فقراء القرية، بينما كان البشير وحيدا ملقى على خرق باليات، وليس له من مؤنس غير شمعته وماضيه [2]، وذلك حتى يجعل الروائي توافقا فنيا بين واقع القرية، وبين حالة البشير النفسية القلقة المضطربة .

وتظهر قدرة الروائي وخبرته في مثل هذه المواقف، عندما لجأ في تلك اللقطة الى أسلوب الارتداد المصحوب بالتداعيات والحوار النفسي المكثف، ليغوص أكثر في أعماق هذه الشخصية، من أجل الكشف عن الخيوط التي تنتظم فيها الجوانب المقنعة من جهة، وحتى يمكنه أن يعقد مقارنة نفسية واجتماعية بين الازمنة الثلاثة على المستويين الفردي - في شخصية البشير - والاجتماعي - في محيط القرية - من جهة أخرى .

---

1 - نهاية الأمس، ص 31 .

2 - م، س، ص 126 .

ومن الصيغ الجمالية التى شاركت فى بناء هذه الشخصية ، أيضا ، أسلوب السرد الذى ساعد على اعطاء تفصيلات دقيقة عن المكان الذى كانت تتحرك الشخصيات وبخاصة البشير الذى كانت تربطه علاقة قوية جدا بالمكان الذى كان يتحرك فيه ، ابتداء من وصوله سيارة " اللوندروفر " حتى وصوله القرية التى جعلها الروائى تتوفر على عناصر طبيعية وبشرية ذات درجة عالية من التناقضات، جعلته يبادر الى توضيح العلاقة التى تربط سكان القرية ، واختبار العواطف بين الشخصيات التى كان لها دور بارز فى تطور الأحداث وتنميتها .

وبقدر ما عرف هذا الأسلوب من ايجابيات ، فانه قد عرف ، أيضا ، سلبيات تركزت خاصة حول جعل تصرفات وسلوكات البشير تصدر وفق الهامات خارجية عن قدراتها وتكوينها ، أو بعبارة أخرى ، كان للسرد دور فى اضفاء نوعا من الآلية المفرطة على هذه الشخصية ، أدت الى سيطرة رؤية الكاتب الذاتية على بعض فقرات هذه الرواية ، كما فرضت اقتناعا عاجلا بابن الصخرى كنموذج يتصرف وفق معطيات اقطاعية انتهازية ، فى حين تأخر هذا الاقتناع بالنسبة للبشير بصفته شخصية مضادة لابن الصخرى .

الشيء الذى جعلنا نحس بابن الصخرى ، وهو يتصرف وفق الخط الفنى الذى رسمه له الروائى ، وكأنه لم تكن تكبله أحلام الماضى ومآسيه مثل البشير ، ولم يكن يرفضه واقع القرية حتى فى لحظات التنوير النهائية ، حين ظل هذا الواقع على حياد تام ، على الرغم من الجريمة الشنعاء التى ارتكبها ابن الصخرى . ولعله فى غير صالح مجتمعنا المعاصر أن نبرر هذا الحياد بعدم النضج أو عدم الوعي ، وانما كل ما يمكن أن يقال فى هذا المجال ، هو أن ابن الصخرى ظل محافظا على الجوانب المقنعة فى عملية

الطرح الروائى هذه ، على الاقل بالنسبة لسكان القرية ، وذلك حين نجده هادئـــا ، منطقيا فى مناقشاته ، ويحفظ القرآن الكريم ، ويتلو منه سورا فى المسجد كل مساء ، وكان كريما مع ضيوفه ، الى غير ذلك من الصفات والميزات التى يقدسها الفرد فى الريف .

فى حين نجد البشير على الرغم من انه كان يحمل قضايا مفيدة وناضجة لواقعنا ، الا انه لم يستطع أن يقنعنا ، فنيا ، بذلك ، مما جعلنا فى كثير من الأحيان نتساءل عما اذا بقيت فيه آثار جنون كانت تدفعه للتصرفات الغريبة والمثالية فى المراحل التالية لخروجه من المستشفى ، والتى من ضمنها شراء الأوتاد والأسلاك الشائكة من مرتبه الخاص ، ووقوفه المبالغ فيه ضد ابن الصخرى وسكان القرية الذين رفضوا توظيف العجوز ربيحة .

ويضاف الى سلبيات السرد ، كذلك ، بعض الأحداث الجزئية المفروضة على الرواية ، والتى كانت تحمل تناقضات حدثية غير مبررة ، كانقطاع الفتاة التونسية عن حبه ، ثم اللحاق به فجأة ، دون تبرير لكل ذلك ، وكأن الروائى أتى بهذه اللقطـــة خصيصا حتى يبرر بها دخول البشير مستشفى الأمراض العقلية ، ومنها ، أيضا ، تعيين البشير فى القرية التى توجد فيها رقية زوجته القديمة .

ونعتقد أن من أهم العوامل التى أدت الى نشاز مثل هذه المواقف ، انعدام التوازن بين الحدث العام للرواية ، وبين الشخصية التى تتحمل العبء الأكبر فى تطوير هذا الحدث واغنائه بتجارب من الواقع المحلى ، كما نظن أن سبب انعدام هذا التوازن يعود الى تحميل البشير أيديولوجية مستوردة من المانيا الشرقية ، وذلك ما أدى الـى انعدام التعامل مباشرة مع الواقع الفنى الذى يمليه واقع القرية وفكر سكانها .

وضعف هذا التعامل هو الذى جعلنا نضم أصواتنا الى صوت ابن الصخـــرى

حين قال للبشير : " .. انك لست بومدين على كل حال ، وبومدين نفسه تنزه أن يعارض الشعب [1] " ، وذلك على الرغم من أننا متأكدون من صلاحية البشير وفائدة أفكاره لواقعنا الاجتماعي .

ولقد حاول الروائي أن يغطي هذا العجز باعطائه لشخصية البشير بين الفينة والأخرى ، نفسا أيديولوجيا قويا ، حتى يقوى على مقاومة جشع واستغلال ابن الصخرى ، وكان يفعل ذلك اما عن طريق النقاش بين البشير وابن الصخرى [2] ، واما بواسطة التوعية والتوجيه لسكان القرية [3] ، أو بنصرة الضعيف وتوفير لقمة الخبز له [4] .

أما لغة الحوار ، فنعتقد أنها كانت عند ابن الصخرى أكثر نضجا وأبلغ ايحاء منها عند البشير ، بحيث كانت تحمل أبعادا واشعاعات فكرية مختلفة جعلتنا ، في كثير من الأحيان ، نعجب بشخصيته كابداع أدبي لا كنمط اجتماعي . ولعل خير دليل على ما نقول ، ذلك الحوار الذي دار بينهما في موضوع احاطة السياج على المدرسة ، وميثاق الاصلاح الزراعي ، وهو الحوار الذي عقب عليه الروائي بقوله : " .. لم يكن ابن الصخرى غبيا ولا أحمق [5] ، وانما أراد سبر الرجل ومعرفة أفكاره . فالفرصة الأولى التي التقيا فيها لم تسمح له بالتأكد الكامل من ميول الرجل [6] " ، في حين كانت هذه

1- نهاية الأمس ، ص 140 .

2- م ، س ، ص 170 - 175 .

3- م ، س ، ص 119 - 121 .

4- مثل ما فعل مع العجوز ربيحة ، م ، س ، ص 177 - 178 .

5- والصحيح من الناحية اللغوية أن تكون منصوبة (أحمقا) .

6- م ، س ، ص 170 - 176 .

اللغة عند البشير جامدة وملقنة من الروائى ، فكان ينطقها ، وكأنه زعيم سياسي يلقى خطابا هاما أو قاضي يلفظ أحكاما معينة لا تجاوز فيها ولا تنوّع .

ونعتقد أن ذلك يعود الى محاولة الروائى الدائبة لمناصرة البشير عن طريق السرد تارة ، والتقرير المباشر تارة أخرى ، فلم يترك له حرية التعبير عن افكاره بلغته الخاصة ، أو حرية الدفاع عن نفسه بحوار جاد تكسوه غلالة فنية ، تساعد على رسم شخصية تحمل أيديولوجية واقعية فيها من السلبيات بقدر ما تحمل من ايجابيات ، تفسر على أساسها بعض الأحداث المفتعلة ، والتى من بينها ، على سبيل المثال ، الردود السريعة على رسائل البشير التى كان قد بعث بشأنها الى وزارة الداخلية ، ومنها أيضا الموافقة اللامشروطة على نقل الماء الى المدرسة ، وفتح مطعم للتلاميذ ، والموافقة على توظيف العجوز ربيحة .

ولعلنا لا نخطئ جادة الصواب اذا قلنا بأن كل هذه التسهيلات والسرعة فى اتخاذ القرارات ، تتنافى مع واقعنا الذى يعرف بيروقراطية قاتلة أجهزت على عدة مشاريع مهمة ، ناهيك عن امكانية تحقق كل هذه القرارات على أرض الواقع مادام تسلط شيوخ بعض البلديات وكتابها العامون موجودا ، وخاصة اذا كانت لهم مصالح فى عرقلة بعض هذه القرارات . ولعلنا لا نبالغ ، أيضا ، اذا قلنا بأن امكانية حدوث كل ذلك آتية ، أساسا ، من تحمس الروائى لمثل هذه القضايا ، مما أدى به الى عرضها من الجانب الايجابى فقط .

وهو التحمس الذى جعله فى كثير من الأحيان ، يخرج عن اطار الصياغة الفنية الى ميدان التقريرية المباشرة التى هي ميزة من مميزات المصلح الاجتماعى ، لا الفنان ، ولعل النص التالى يظهر دليلا على ما نقول : " .. لم يقدم (البشير

على المجئ الى هذه القرية من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة فحسب، بل بدافع أعمق من هذا ،ولغاية أبعد من التعليم ، انه جاء ليحرض الناس أن يثوروا على أوضاعهم ، جاء ليحدث انقلابا فى حياة هذه القرية النائمة ،جاء ليقول لهم أنهم يعيشون خارج الزمن وخارج التاريخ وخارج التطور البشرى (1) .. مما لا شك فيه وأن تقديم شخصية روائية بهذا الأسلوب يحط من قيمتها ، ويبعدها عن الهدف الذى أبدعت لأجله ، اذ كان من المفروض أن نستشف نحن القراء هذه المهمة من سلوكات وتصرفات البشير نفسه ، لا أن يقوله لنا الروائى من السطور الأولى للرواية .

وحتى لو غضضنا الطرف عن هذه التقريرية ،وقبلنا بمهمة البشير التى يرسمها النص السابق ، ثم انتظرنا حدوث هذه الثورة ، فاننا لا نكاد نجد آثارا لها على كل صفحات الرواية وأحداثها ، بل وللاحظنا مهمة البشير ،بعد ذلك ، تنحصر فى الهامشيات والجزئيات بدلا من زرع البذور الحقيقية لثورة واعية تتناسب والوضع الذى تعيشه القرية ، ولعاد لنا الروائى مرة ثانية قائلا بنفس الأسلوب التقريرى :

" .. لا يكفى أن يعلم الأطفال القراءة والكتابة ، عليه أن يعلمهم الحياة ،ومنها كيف يغسلون أيديهم وأوجههم .. وكيف يأكلون ويشربون ، يأكلون ويشربون هذه مهمة تحقيقها ليس بالهين فى قرية مثل هذه .. (2) "

قبل أن نصل الى النص السابق ،كنا نعتقد ، من خلال النص الأسبق ، أن مهمة البشير ستبدأ من القاعدة الأساسية الا وهي : تلقين الأطفال والكبار معا الطريقة التى يأخذون بها لقمتهم من أمثال ابن الصخرى ، ثم بعد ذلك لهم أن

---

1 - نهاية الأمس ، ص 25 .
2 - م ، س ، ص 47 .

يأكلوها كيف شاءوا ، بل اعطائهم الطرق الثورية الصحيحة التى يرفعون بها أيديهم ووجوههم نحو ابن الصخرى بقوة وصلابة ، ولا تهم كيف تكون حالة هذه الوجوه والأيادى ، فاذا بالنص الذى يليه يحطم هذا الاعتقاد .

وأخيرا ، يمكننا أن نقول بأن بناء هذه الشخصية أيديولوجيا كانت كسابقتها ، اذ كانت تشتمل على نوع من الضعف ، واهتزاز الرؤية ، اثرا بشكل واضح على مسار الأحداث ، وعلى البناء الشكلى للشخصية نفسها ، الذى أهمله الروائى اهمالا ظاهرا ، بسبب جريه وراء محاولة تطبيقه المبادئ الأيديولوجية التى جلبها البشير معه من فرنسا وألمانيا الشرقية .

وحكمنا هذا ، ناتج عن اعتقادنا الراسخ بضرورة التكامل بين الشكل والمضمون ، والبناء الداخلى والرسم الخارجى ، لخلق الشخصية الروائية المتكاملة . واذا كانت شخصية البشير - مثل شخصية زيدان - قد نالت حظا أوفر فيما يخص افكارها وحياتها ، ومغامراتها ، فاننا لا نستطيع أن نرسم لها صورة شكلية واضحة المعالم فى أذهاننا ، اذ كل ما نعرفه عنها انها تمثل شابا قويا تتصارع الفتوة فى دمه ، على الرغم من أنه يبلغ من العمر اربعين سنة ، وبه قرحة فى المعدة ، ودون شك ، ان مثل هذه الأوصاف غير كافية لرسم صورة وافية عن البشير ، تتماشى جنبا الى جنب مع عوالمه الداخلية .

الفصـــــــــل الرابـــــــــع

" الشخصيـة الثوريـــة "

بعد أن كنا رأينا فى الفصل السابق الانتماء الى اليسار المرتبط ، فى معظم أحواله ، بالأيديولوجية الأممية ، نحاول فى هذا الفصل أن نتطرق الى الشخصية ذات الانتماء الثورى الوطنى المرتبط بالحركة التحريرية للشعب فى مراحلها المختلفة ، والتى ساهمت بشكل واضح فى تغيير عدة مظاهر سلبية ، وأثرت تأثيرا واضحا فى كل الميادين الوطنية والعربية .

ومما لا شك فيه أن حركة كهذه ستساهم فى بناء الشخصية الروائية الثورية ، والتى هي عبارة عن نماذج خلقها الروائى ، وحمّلها مضامين وأفكارا تحارب بها سلبيات الواقع ، قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق الى حالة أخرى أكثر تفتحا وانسانية ، ومن ظروف السيطرة والكبت الى ظروف الحرية والمساواة .

وعليه ، فان هذه الشخصية هي ذلك الانسان الذى رفض الاستعمار وثار عليه خلال حرب التحرير وقبلها ، والذى نبذ بعض العادات والتقاليد المضرة وطالب ببديل لها بعد الاستقلال .

ومن هنا ، فان ثورة التحرير ستكون هي نقطة البداية ، لكونها كانت حلقة مهمة من حلقات ثورة هذا الشعب، الذى استطاع ،بفضلها ، أن يخرج من تحت الأنقاض بأفكار واتجاهات نابعة أساسا من العملية التطهيرية التى كانت نتيجة حتمية لمعاناة نفسية واجتماعية ، خلال مدة الاحتلال ، مصحوبين بوعي شعبي كان ينمو يوما بعد يوم ، وهي العملية التى أدت الى اذكاء العمل الثورى ، وجعلت الشعب

يهب دفعة واحدة ، مقدما بسخاء كل ما يملك ، وباذلا كل ما يعز على النفس من أموال وخيرة أبناء ، كانوا معينا ، لم ينضب ، استمد منه الروائيون شخصياتهم الثورية .

أ - الشخصية الثورية خلال حرب التحرير :

وبدا لنا أن أحسن النماذج الثورية التي يمكن أن تدرج في هذا الفصل ، خلال مرحلة حرب التحرير هما : "مراد" بطل "طيور في الظهيرة" و "البزاة" ، ثم "سعيد" بطل "نار ونور" .

ان "مراد" الطفل الباحث عن الحقيقة بين أزقة حيّ الفقير وغابته السحرية ، كانت تجمعه علاقة قوية لا تنفصم عراها ، أبدا ، مع الثلاثي المقدس - الأم ، البحر ، الغابة - الذي أصبح العنصر الحاسم في تنقلاته وتحركاته ، بين الواقعين الاجتماعي والطبيعي ، وبين حقيقة نفسه وانطباعاته عن الثورة ، فنجده في أوقات اللعب ، مغامرا مع أصدقائه ، وهائما في أحضان الطبيعة ، وعند اشتداد الخطر ، لا يجد مكانا أحسن أمانا من ممرات حيّ الشعبي أو صدر أمه الحنون .

أما الخيط الرفيع الذي تنتظم فيه هذه العلاقة ، من الظواهر الطبيعية والأحداث ، فيتمثل في الطفلة "فتيحة" التي يكن لها مراد عاطفة حب قوية تكاد ترقى الى مستوى التقديس .

وتبدأ أحداث "طيور في الظهيرة" ، بعد انتهاء العطلة الصيفية التي انتهى بها "موسم البحر" ، والخريف على الأبواب ، وفتيحة سيفوز بها على الى الأبد [1] "، .. لأن موسم الصيف هو المناسبة الوحيدة التي كان

---

1 - مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" ، م آمال ، الجزائر ، ع 34 ، س 8 ، جويلية اوت 1976 ، ص 30 .

يرى فيها فتيحة ، ويتحدث اليها ... اذ بعد ذلك سيبقى مراد وحيدا يستعد لبداية الموسم الدراسي الجديد ، مثل بقية الأطفال ، الا انه كان يختلف عنهم في عدم حبه للمدرسة (1) ، ومع بداية الموسم الدراسي يتهم بخلق الفوضى واثارة القلاقل ، فتصفعه المعلمة اليهودية صفعة أسالت الدم من أنفه .

وبعد هذا الحادث ، تتكون لدى مراد انطباعات خاصة ، تلتقى مع التحركات العسكرية الرهيبة في الحي والغابة ، بعد اغتصاب فتاة غجرية في الناحية العليا من الغطبة ، من أربعة شبان ، . وكان المتهم الرئيسي في هذه القضية العرب سكان الحي الفقير ... وكان من نتائج كل ذلك انقطاع مراد عن المدرسة الفرنسية ، ليلتحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وليتفرغ للبحث عن الحقيقة .

وخلال عملية البحث عن حقيقة الثورة ، يكتشف أشياء غريبة ويعاني من لحظات قلق واضطراب ، وخاصة عند هجوم جنود الاستعمار على الحي ، الذي أعقبه مباشرة هروب مراد الى حضن أمه (2) .. ويزداد هذا القلق عندما يرى ، لأول مرة في حياته ، القتلى والجرحى اثر معركة عنيفة كانت تدور رحاها بين الفدائيين وجنود الاستعمار ، أو عندما كان يمر بقرب مراكز الحراسة المتعددة ، وهو في طريقه الى مدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

أما الحقائق المكتشفة خلال عملية البحث هذه ، فهي كثيرة ، وتتعلق خاصة ، بالثورة والثوار ، وذلك مثل سماعه لأول مرة بكلمات : الثورة ، الاستقلال ، أول

---

1 — طيور في الظهيرة ، ص 35 .
2 — م ، س ، ص 66 .

نوفمبر، الاستعمار .. الخ ، وهي الكلمات التي سمعها من المجاهدين الذين كانوا يخطبون في المقبرة وسط حشود شعبية ، بمناسبة الذكرى الأولى لأول نوفمبر [1] ، وهي الفرصة الأولى التي رأى فيها المجاهدين الحقيقيين يتحدثون الى الشعب باعتداد وثقة .. ومن هذه الحقائق ، أيضا ، اكتشاف انتماء أبيه الى الثورة ، في الوقت الذي كان يظنه لا يهتم بما يدور من معارك بين الثوار وجنود الاستعمار [2] .

أما الالتزام بهذه الحقائق ، فيتجلّى أكثر ، في دخوله المدرسة الخاصة بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وفي صنعه جهازا للارسال اللاسلكي مع صديقه محمد الصغير قصد اهدائه للمجاهدين ، ثم مشاركته في الاضراب العام الذي قام به سكان الجزائر العاصمة ، بعد أن قام بجمع ما يلزم عائلته من مواد غذائية خلال مدة الاضراب [3] ، بعد أن كان لا يستطيع أن يعتمد على نفسه في أي شيء .

وكأنه بهذا الالتزام كان يريد أن يبرهن لنا على انه تجاوز مرحلة الطفولة والثورة السلبية ، المعتمدة على الملاحظة والهروب الى حضن أمه ، الى مرحلة الرجولة والثورة الايجابية ، حين أصبح يرى جنود الاستعمار ولا يهابهم ، كما أصبح يعي معنى الثورة ، حينما كوّن علاقة مع المجاهدين والفدائيين ، بل أصبح يحس انه مثلهم .

ولو عدنا الى اللوحة العامة التي تنتشر فوقها شخصية مراد ، لوجدنا

---

1 - طيور في الظهيرة ، ص 133 - 135 .

2 - م ، س ، ص 146 .

3 - م ، س ، ص 184 - 185 .

أنه يتجاذبه خطان رئيسيان منذ السطور الأولى للرواية ، هما : حبه لفتيحة ، وهو الجانب الذى يمكن أن يحمل معنى رمزيا ، القصد منه حبه ووطنيته المكبوتتان ، ويقوّى ذلك ويعمقّه هروبه المستمر الى أحضان أمه فى بداية طفولته . أما الخط الثانى فوطنيته التى تكثفت بكل مقوماتها من دين اسلامى ، ولغة عربية ، وتاريخ وطنى ، وهي العناصر التى كوّنت الجانب الايجابى فى عملية الثورة عند هذه الشخصية .

واذا عدنا الى نفس اللوحة ، نلاحظ ، أن هذه الشخصية قد بدأت من النقطة التى وجد المجتمع الجزائرى نفسه مدفوعا اليها ، والتى تتمثل فى ذلك الانبهار بالفئة الثائرة التى انطلقت نحو الجبال لمحاربة الاستعمار ، تماما كما كان مراد منبهرا من هذه الفئة ، وكان يكن لها تقديسا واحتراما عظيمين .

ان هذه الحقيقة اذن ، هي التى حاولت أن تصورها لنا شخصية مراد ، بانتمائها القوى للحي الفقير " .. الذى كان يهرع اليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل (1) " هذا الحي الذى كان يحمل خبايا غامضة ، وسقوفا واهية ، كان مراد يرى من خلالها صدق انتمائه ، ويتمعّن نقاء الثورة وقدسيتها ، التى يجب أن تنطلق منه الى صدور جنود العدوّ .

وتلتقى دلالات الحي ، عند مراد ، مع حبه للبحر والغابة ، هذه الدلالات التى كانت تنمو وتتبلور مع أحداث الرواية ، حتى أصبح الجميع يكوّن لوحة رمزية رائعة ، لما يرمز اليه البحر من عمق ومخاطرة (2) ، ولما توفره الغابة من حماية

---

1 – طيور فى الظهيرة ، ص 29 .

2 – م ، س ، ص 30 .

فتولّد من ذلك كله ، منبع النضال الجزائري على مدى ما ينيف عن القرن ، وخاصة بعد أن أصبحت الغابة مكانا مناسبا للمعارك ، وميدانا خصبا لتطبيق العمليات الثورية ، وبعد أن كانت مكان استراحة واستجمام للأوروبيين . كما أصبح البحر يحمل دلالتين متناقضتين ، الأولى ينظر ، على أساسها ، الى البحر على أنه يحمل في جوفه أشياء مجهولة ، ومن ورائه يقبع شبح الاستعمار ، الذي كان يتصيّد خيرة أبناء هذا الشعب ، اما بدفعهم الى الحروب الكبيرة للدفاع عن فرنسا ومجدها ، واما باستغلالهم في المدن الفرنسية (1) .

فالبحر اذن ، بهذه الصورة يشكل نافذة خطر يجب الحذر منها ، وذلك ما جعل " السمرة التي اكتسبتها أجساد الأطفال (بسبب ذهابهم الى البحر) أمرا محيرًا للآباء (2) " ، كما تسببت السمرة نفسها في مضايقات عديدة لمراد وهو يودّع " فتيحة " بعد انتهاء موسم الصيف (3) .

أما الصورة الايجابية للبحر ، فتتمثل خاصة في ذلك الاعجاب الذي كان يكنه له مراد ، لكونه جزءا لا يتجزأ من الوطن الأم ، ولكونه مصدر رزق لعائلته (4) ، ولكثير من العائلات الجزائرية والانسانية ، بالاضافة الى أنه أعطى لمراد هويته المتمثلة في السمرة التي كان يباهي بها غريمه عليا (5) . وبذلك تكون دلالات بعض الظواهر الطبيعية قد تغيرت ، بعد أن بدأت تلوح في الأفق رايات الثورة التحريرية

---

1 - تراجع نتائج هذه الظاهرة في العملين الروائيين التاليين : باب الريح ، لسعدي ابراهيم ، و مالا تذروه الرياح لعمار محمد عبد العالي ،

2 ، 3 - طيور في الظهيرة ، ص 30 .

4 - لأن أباه كان بحارا .

5 - م ، س ، ص 29 .

ثم امتزجت هذه الدلالات بالواقع الشعبى ، وباحساسات مراد نحو الوطن واللغة والدين .

أما عملية البناء الفنى التى اختارها بقطاش ، لهذه الشخصية فتعتمد على عدة معالم ، أولها عملية الاعداد النفسى والفكرى ، التى تبدأ بالملاحظة ثم الرفض الصامت : رفض المدرسة الفرنسية ، رفض اللغة الفرنسية ، ورفض الخضوع للمعلمة اليهودية ، ثم رفض الاستجابة لنداءات أمه المتكررة ، أما المعلم الثانى فينحصر فى عملية البحث والاكتشاف التى كانت تتماشى مع المعلم الأول ، فتكوّن من المعلمين السابقين نقطة تحوّل خطيرة فى تأصيل العملية الثورية ، لدى هذه الشخصية ، ولدى المحيط الذى كانت تتحرك فيه .

ويتجلّى المعلم الأخير فى وعيه ونضجه ، والتحامه بالثورة ، بعد سيطرة الرغبة الجامحة فى رؤية المجاهدين . ويتبلور هذا المعلم خاصة ، عندما اجتمع كل أطفال الحي بقيادته ، ثم قرروا الانقطاع عن الدراسة فى المدارس الفرنسية وعن تعلم لغتها ، وذلك حتى يبرهنوا على انصياعهم لأوامر المجاهدين ، ووعيهم الكامل بضرورة اجتياح الثورة كل العناصر الشعبية ، بل وحتى يكونوا هم أيضا مجاهدون (1) .

ومما لا شك فيه ، أن موقفا مثل هذا من أطفال حي متخلف فكريا واجتماعيا ، يبرز مدى وعي مراد المرتبط ، أساسا ، بعملية الاكتشاف المبنية على الملاحظة الدقيقة والمقارنة بين كل ما يصادفه فى تنقلاته بين الغابة والحي ، وبين كل ما يبدعه عقله الصغير : كصنعه الباخرة التى أطلق عليها اسم " جبل الأوراس " (2) .

---

1 - طيور فى الظهيرة ، ص 89 .
2 - م ، س ، ص 112 .

ومشاركته فى صنع جهاز للارسال والاستقبال اللاسلكى أطلق عليه اسم " راديوجلينة "[1].

هذا ، بالاضافة الى ارتباطه بكل ما يقدسه فكره من مبادئ اسلامية ، كتفريقه بين الجنود السينغاليين المسلمين والمسيحيين ، لما يمتازبه الفريق الأول من شفقة ورحمة ، ولما يمارسه الفريق الثانى من ظلم وتسلط[2] ، وكايمانه بتحريم السرقة " .. لانها فعل قبيح لا يريد أن يرتكبه[3] " ، وتحريم الخمر الذى سيأتى زمن لن يباع فيه[4] ، وكذلك تقديسه للأخلاق العربية ، وبخاصة الشجاعة ، التى كانت تشكل عنده قيمة اجتماعية مهمة[5].

ولا نبالغ اذا قلنا بأن مرادا قد وصل ، بفضل هذه المفاهيم ، الى درجة عالية من الوعي بالقضية الاجتماعية ، وبالعمل الثورى الذى برز عنده ، بعد ذلك ، فى قراءة الأناشيد الثورية[6] ، والتمعن فى دلالاتها ، التى كانت تعبر عن ذلك الالتحام الروحى بين الشعب وثواره ، والذى أدى الى تحقيق المعادل الثورى على المستوى الاجتماعى بكل خلاياه ، باعتبار ، هذا المعادل ، نقطة هامة فى طريق الخلاص .

ويبرز ذلك الالتحام ، فى التفاف سكان الحي حول الثائر صاحب " القشابية "[7] ، والذى بعد أن رآه مراد راح يناجى نفسه قائلا : " اننى أمام

---

1 - مرزاق بقطاش " البزاة " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، س 1983 ، ص 125 .

2 - طيور فى الظهيرة ، ص 94 .

3 - م ، س ، ص 128 .

4 - م ، س ، ص 81 .

5 - م ، س ، ص 131 .

6 - م ، س ، ص 146 .

7 - م ، س ، ص 134 . " القشابية " كلمة شعبية تطلق على جلباب من الصوف -

مجاهد حقيقي [1] "، وهي المناجاة التي توحي بمدى الارتياح ، وبنشوة الانتصار على الخوف والضعف ،كما ترمز ، هذه الحادثة كلها ، الى توسيع رقعة الثورة على الرغم من المراقبة الشديدة ، التي ضربها المستعمر، على المدينة وأحيائها الآهلة بالعرب .

وبذلك ، تكتمل كل الحلقات التي تتحكم في شخصية مراد الثورية ، على المستوى الذاتي والاجتماعي والفني ، في " طيور في الظهيرة " التي تنتهي بنشيد " من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال ،لاستقلال وطننا [2] " لنستقبل مرادا في " البزاة " وهو شاب واع وقادر على تحمل المسؤلية في أسرته وفي محيطه الاجتماعي ،مما جعل أباه يداعبه لأول مرة في حياته [3] ، ومما دفعه الى المشاركة ، أكثر ، في الثورة ، وفي الاضراب الشعبي العام الذي نظمّه سكان مدينة الجزائر [4] ، بالاضافة الى بروز اعتقاد راسخ في التغيير والعمل الثوري ، مما أسبغ نظرة تفاؤلية على المستقبل ، جعلته يتمنى أن يصبح ذات يوم مدرّسا ، وأن يلتحق بالمجاهدين في الجبال [5] .

ثم تكتمل مواقف هذه الشخصية الثورية ، في البزاة ، بمزج هذا الوعي ، بالعقيدة الدينية ، في آخر مرحلة من مراحل نضجه الثوري ، حين نجده يقرأ للجنود

- يلبس في الشتاء ،أما في ثورة التحرير فكان يلبس بكثرة وفي كل الفصول،لانه كان يشكل وسيلة مهمة للتمويه .

1 - طيور في الظهيرة ، ص 134 .
2 - م ، س ، ص 146 .
3 - البزاة ، ص 72 .
4 - م ، س ، ص 208.
5 - م ، س ، ص 261 .

السينغاليين سورة الاخلاص بثقة واطمئنان [1] بعد أن كان يخاف منهم .

ولقد أعطى هذا المزج بعدا فنيا لاينكر فى بناء هذه الشخصية ، مما جعله يكون سببا مباشرا فى اهتمام بقطاش بالجزئيات الدقيقة للحدث والمكان والزمان والانفعالات ، وهو الشيء الذى أضفى على عمله الابداعى نكهة خاصة تمتاز بالصدق فى التعبير والوصف ، اذ بفضلهما استطاع أن ينقل الينا صورة حية للزقاق والحي والمدينة ، وهي تثور ضد المستعمر وخططه الجهنمية ، وهو الاهتمام الذى كان على حساب البناء الشكلى لهذه الشخصية ، مما تسبب فى انعدام توازن خطير جعل منها فى بعض الأحيان ، هذه الشخصية غير مكتملة الجوانب .

ونعتقد أن السبب فى ذلك ، راجع الى سيطرة الأحداث وتتابعها فى العملية الابداعية من جهة ، والى كون شخصيات بقطاش كلها كانت من الأطفال ، وبالتالى لم يكتمل نموّها وشكلها النهائى من جهة أخرى ، وحتى ان كانت هناك بعض الأوصاف الشكلية كقوله مثلا : " .. قام مراد من فراشه قبل الوقت المعتاد . كانت عيناه منتفختين .. وان هي الا لحظات حتى كان يرتدى ثيابه الجديدة ، ويضمّخ رأسه بالعطر .. فزم شفتيه ، وخرج من الدار مسرعا [2] " ، فانها لم تستطع على الرغم من كثرتها ، أن تحدد لنا الملامح الدقيقة لهذه الشخصية ، لأنها أوصاف تعبر عن الحالات والانفعالات التى كانت تنتاب مرادا ، أكثر مما تعبر عن الأشكال الهندسية ، وخطوط الطول والعرض واللون ، التى هي عناصر أساسية فى تمايز الأشكال وتباينها .

---

1 - البزاة ، ص 224 .

2 - طيور فى الظهيرة ، ص 71 .

والى هنا ، يمكننا أن نلاحظ ، أن بقطاشا اعتمد فى بنائه لهذه الشخصية على طريقة فنية مبنية على التطور المرحلى فى النضج الفكرى والثورى ، الذى استقاه من تجاربه الخاصة فى أزقة حي باب الواد ، ومتاهات الغابة فى طفولته الأولى ، ومن شوارع مدينة الجزائر ، ومن اتصالاته بالثوار .

كما وظف أسلوب السرد توظيفا ناجحا ، حتى أصبح وسيلته الوحيدة فى تحريك الأحداث والشخوص معا ، وبانتهاجه هذا الأسلوب وضع يده على الاختيار الذكي ، الذى كان القصد منه هو الابداع بالأسلوب الذى يتماشى مع نوعية الشخصية التى يتعامل معها ، وتتمثل هذه النوعية فى الطفل الذى ، غالبا ، ما يعجز عن تحريك الأحداث وتعميقها ، دون تدخل الروائى ، نظرا لصغر سنه ، وعدم نضج عقله ، وخاصة اذا كانت هذه الأحداث تتناول ثورة التحرير التى يجب أن يقال عنها كل شيء بوعي وذكاء ، وبفلسفة خاصة ، وهي المعايير التى قد لا تتوافر فى طفل .

وباعتماده أسلوب السرد أسند الروائى لنفسه دورا مهما فى تحريك الأحداث وقيادتها نحو الوجهة التى تفرضها رؤيته الممزوجة برؤية أطفال حي باب الواد ، فنتج عن ذلك ، رتابة وقوة للواقع المادى والنفسى للأطفال ، على الرغم من أن الثنائية اشتملت على أحداث ثورية ومواقف تأزمية كفيلة بأن تجعل الحركة والاندفاع التلقائيين داخل الحدود المكانية والزمانية أكثر سرعة وأظهر توترا .

كما استطاع بهذا الأسلوب ، أن يخلق عدة عناصر مقنعة لعالم المأساة التى كان يعيشها مراد الذى لم يجد أحد يحميه من هول الواقع المكوّن من الشارع والغابة وجنود الاستعمار والمدرسة والبحر ، هذا الهول الذى بعث فى نفسه خوفا دائما ، جعله لا يفكر فى أبيه البحار الا فى لحظات قليلة ، فى نفس الوقت الذى خلق

منه انسانا يعتمد على نفسه .

ونستطيع أن نستشف كل ذلك من خلال المواقف والأحداث التى امتزج فيها السرد بالواقع ، والروائي بشخصياته ، فتشكل من الجميع لوحات فنية كادت تتحرك ، كقوله مثلا : " .. انه الأصيل .. لكم يحب مراد هذا المكان من الحي .. انه يهرع اليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل . شجرة الزيتون العتيقة التى يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم . هذه الشجرة تنبت على قاعة الطريق الترابى الذى يربط الحي بالغابة (1) " .

فى الفقرة السابقة ، لوحة امتزج فيها التاريخ الذى ترمز اليه كلمة "الأصيل" و " العتيقة " ، فى نفس الوقت الذى تحولّت فيه عناصر هذه اللوحة من الجمود الى الحركة ، حين كان قرص الشمس ينزلق ، وشجرة الزيتون تتحرّك بسبب قلق الطيور واضطرابها ، وحين كان مكان هذه الشجرة حافة الطريق ، رمز الحركة والاستمرارية ، علاوة على دورها فى الربط بين الحي والغابة ، بل تجاوزت ، عناصر هذه اللوحة ، مرحلة الحركة الى مرحلة الاحساس والشعور ، فتكونت بينها وبين مراد عاطفة حب قوية وذلك بما توفره لمراد من شعور باللذة والتوحد ، مقابل اللجوء اليها عند الشعور بالخطر .

وبهذا الأسلوب ، استطاع الروائى أن يزاوج بين الأم وبين الطبيعة فى هذه الثنائية ، بجعله مرادا يهرب الى الغابة بنفس الرغبة والقوة التى كان يهرب بها الى حضن أمه .

وبذلك ، يكون بقطاش ، قد توصل الى رسم ، بدقة ، تلك العلاقة الجدلية

---

1 - طيور فى الظهيرة ، ص 29 .

القائمة بين مراد وأسرته من جهة ، وبين حيّ والمد الثورى من جهة أخرى ، وهي العلاقة التى كانت تنمو نحو قمة الوعي الفردى والجماعى الذى التقى فيه بفارس بطل " المصابيح الزرق " لحنا مينة فى محاولة كل منهما البحث والكشف عن الطرق المؤدية الى عوالم الانسان المختلفة .

وذلك ما أدى بهما الى الاطلاع على حقائق فلسفية وجودية ، وثورية مأساوية أدت بفارس الى الانحياز الى الجانب الفردى [1] ، وبمراد الى الالتحام بالحي وسكانه ، وذلك ما جعل مظاهرة جماهير مدينة الجزائر عند بقطاش أكثر اقناعا فنيا منها عند حنا مينة [2] ، الذى عمد الى ابعاد فارس عن الحي الشعبى وأضعف علاقته به [3] .

وبعد عملية الاكتشاف والالتحام بالثورة تأتى مرحلة الفعل الثورى الذى رفع شعاره " سعيد " بطل رواية " نار ونور " لعبد الملك مرتاض ، الذى يعتبر امتدادا طبيعيا لشخصية مراد ، على الرغم من أنه سبقه من حيث الزمن الابداعى [4] ، نظرا لتقاربهما فى السن ، وفى رفضهما الذهاب الى المدرسة ، وغياب دور الأب عن حياتهما ، ثم أن كلا منهما كان يعول عائلته فى ظروف صعبة وبطرق مجهولة ، بالاضافة الى أن كلا منهما كان يسكن حياً شعبيا خاصا بالجزائريين فقط ، وأن كلا منهما

---

1 - محمد كامل الخطيب ، عبد الرزاق عيد " عالم حنا مينة الروائى " ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، س 1979 ، ص 24 .

2 - م ، س ، ص 26 .

3 - م ، س ، ص 27 .

4 - لأن " نار ونور " نشرتها دار الهلال ، بمصر ، فى سنة 1975 . أما " طيور فى الظهيرة " ، فنشرتها وزارة الاعلام والثقافة ، بالجزائر ، سنة 1976 .

شارك فى مظاهرة شعبية فى نهاية الرواية .

وبادئ ذى بدأ ، يمكننا أن نلاحظ ، أن رواية " نار ونور " هي رواية أحداث أكثر منها رواية شخصيات ، وذلك بسبب تركيز الكاتب على الأحداث الثورية أكثر من اهتمامه برسم وبناء الشخصيات ، وذلك ما دفعه الى أن يلقي ببطله سعيدا أمام المستعمر وفى خضم الأحداث منذ البداية ، دون أن يمهد لذلك ، ببسط الخلفية الفكرية والنفسية ، أو يخلق معطيات فنية .

وتبدأ هذه الرواية من الأزمة ذاتها التى انتهت اليها ثنائية بقطاش، فدخل سعيد الأحداث وهو فى كامل وعيه بقضية الوطن والوطنية وبالمبادئ الثورية . لذا نجده يبدأ ، مباشرة ، فى مناقشة أستاذ الأدب الفرنسى العجوز حول الفلسفة والحرب والأدب واللغة ، ليكشف لنا عن خبث المستعمر وظلمه ، ومحاولاته المتكررة لطمس الشخصية الوطنية .

ثم بعد المناقشة والتحدّى الفكرى ، تأتى مرحلة التحدّى المسلح ، فيقرر سعيد وزملاؤه ترك مقاعد الدراسة والتفرّغ للعمل الفدائى ، الذى كان من نتائجه تفجير عدة مقاهى وملاهى ، ثم تنظيم مظاهرة عارمة أعقبتها معركة عنيفة بين جماهير حي سيدى الهوارى وبين جنود الاستعمار .

وكان قد سبق هذه المرحلة اعداد لخلايا الفدائيين وتموينها بالأسلحة التى كان قد جمعها " قدور " خال سعيد من وظيفته فى الدرك الفرنسى ، وكانت هذه الخلايا تجمع الرجال والنساء وحتى الأطفال .

وخلال هذه الأحداث كلها ، كان سعيد مرتبط بعلاقة حب عنيفة مع فاطمة ، ابنة خاله ، ولقد صور الروائى هذا الحب ،فى مواقف كثيرة ، تصويرا ارتقى

به الى مصاف الحب العذرى ، كما استطاع أن يسند لفاطمة دورا مهما فى تحريك الأحداث وبلورتها ، نتيجة لمحاولاتها الدائمة فى رفع معنويات سعيد وتشجيعه على الاتيان بالاعمال البطولية .

واذا تجاوزنا المحيط العائلى الذى كانت تنحصر فيه العناصر الثورية ، فى البداية ، ثم اخذت ، بعد ذلك ، تتسع لتشمل كل سكان الحي ، فاننا نجد سعيدا اشد التصاقا بقضايا عقائدية وتاريخية ، ورثها عن آبائه واجداده ، ثم رسخت فى اعماقه ، بحكم ثقافته والتزامه ، اللذين جعلاه يناقش بجرأة وحدة فى كل المناسبات ومع اى كان .

وكل ذلك ، كان قصد خدمة الهدف الثورى الذى وضعت من اجله هذه الرواية ، والتى يتمثل فى ابراز اكبر قدر ممكن من الوعي لدى هذه الشخصية ، وبالتالى لدى سكان هذا الحي ، الذين ، كثيرا ، ما اتهموا بالجهل وعدم الوعي .

ومن هنا ، يصبح سعيد هو الوجه المشرق لحي سيدى الهوارى ، كما كان هو العنصر الذى قصد به الروائى ، الحصول على توازن فني ، للرفع من مستوى الصراع الحضارى والعقائدى ، ولذا بدا النص الروائي لا يحمل الكثير من الأوصاف الخارجية ، اذا لم نقل تنعدم ، للشخصية أو للأمكنة بالقدر الذى كان يحمله من الاندفاعات الثورية ، التى كانت تفوق التصور فى بعض الأحيان ، مع التركيز ، دائما وأبدا ، على قضية الثورة الوطنية .

ولعل تركيز سعيد على التاريخ الوطنى وتمجيده ، دلالة قوية على مدى عمق رؤيته للبعد الوطنى ، الذى شارك فى تكوين المد الثورى ، وفى تقوية روابط شخصيتنا العربية الاسلامية بالحضارة الأم ، هذه الحضارة التى حاول المستعمر القضاء

عليها [1] ، بالحيلة حينا ، وبالقوة أحيانا أخرى .

أما مشروع الثورة عند هذه الشخصية ، فيقوم على العمل المسلح سرا وعلانية ، وفي جميع الأوقات والأمكنة ، اذ لا مجال للمهادنة ، ولا وقت للتواكل والتخاذل ، بل محاولة التفكير في شيء من ذلك آفة يجب تجنبها ، لأن مثل هذه المواقف قد تؤثر تأثيرا سلبيا على الثورة التي آن أوانها [2] .

كما يتضح لنا من خلال النص الروائي ، ومن بعض المناقشات بالذات ، أن الثورة الجزائرية لم يقم بها لصوص أو قطاع طرق ، كما كان يدعي المستعمر ، بل قامت بها فئة مثقفة تملك كفاءات عالية في التخطيط والقتال ، وأن هذه الثورة أصبحت هي لغة التخاطب الوحيدة التي يفهمها العدو ، بعد أن فشل النقاش والحوار في حل معضلة الاستقلال المعقدة .

ومن هنا ، كان مصير ثورة سعيد الالتحام بالجماهير في مظاهرتها العارمة [3] ، الشبيهة بتلك التي رأيناها في " البزاة " ، ليستشف منهما مدى التفاعل بين الفرد والجماعة ، وقوة العلاقة التي تربط الثورة بالأحياء الشعبية .

ومما لاحظناه على هذه الشخصية ، أيضا ، أن الروح الثورية كانت اللمسة الفنية الأولى التي ركز عليها الكاتب ، حين ساوى بين عشق سعيد للوطن وللحرية ، وبين عشقه لفاطمة ، فكان يسم شخصيته بمعايير تقليدية تجمع بين الشجاعة ورقة الشعور ، وبين القوة واللين ... حتى أصبحت هذه الشخصية تشكل ، في الضمير

---

1 - عبد الملك مرتاض " نار ونور " ، دار الهلال ، سلسلة روايات الهلال ، مصر ، س ن 1975 ، ص 18 .

2 - م ، س ، ص 76 .

3 - م ، س ، ص 150 وما بعدها .

الشعبى القدر الحتمى لجماهير سيدى الهوارى .

وذلك هو ما جعل أحداث " نار ونور " تصور ملحمة سكان هذا الحي ، الذين كان ليلهم رعبا ونضالا ، ونهارهم ضياعا واحتقارا ، فجاءت الأحداث أضخم من الشخصيات ، التى ضاعت جوانبها النفسية والشكلية ، وسط الأهوال ، وطلقات الرصاص ، وانفجار القنابل .

ولعل ، بعض هذه الأسباب هي التى دفعت د . محمد مصايف القول بأن " .. عنوان الرواية ذاته ... نوع من هذا التهويل والمبالغة التى لا تعرف الحدود (بالاضافة الى) مغالاة فى الموقف وتضخيم فى الرواية [1] " .

وهو القول الذى يحتاج ، كما نعتقد ، الى تمحيص وتدقيق ، لأنه يتضمن شيئا من التحامل ... لعدم ربطه بين الفترة الزمنية التى كتب فيها هذا العمل ، وهي سنة 1965 [2] ، ولعدم تفريقه بين عنصرين أساسيين فى الرواية ، هما : الحدث و الشخصية . واذا كانت المظاهر الفنية لبناء الشخصية فى هذه الرواية ، تعانى من بعض النقص الفنّى ، فان الحدث لاينصب عليه هذا الحكم ، لأن الحدث الثورى ، فى الجزائر خاصة ، لا يمكن وصفه بالمغالاة أو التضخيم ، لسبب بسيط ، ألا وهو أن الثوار قاموا بأعمال كادت ، أو ارتقت الى المستحيل ، فلماذا نحرم على الرواية ، اذن ، تناولها ؟ .

---

1 - د . محمد مصايف " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام " ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، الجزائر ، ط س 1983 ، ص 159 .

2 - استنادا الى رأى كاتبه .

وعليه ، فاننا نعتقد أن البناء الفني العام للرواية جيّد ، لتوفره على عناصر كثيرة ، كالتشويق ، والحركة الداخلية بين الأحداث والشخصيات وتناسقها ، ثم ارتباط كل ذلك ، بالزمان والمكان ، وبشخصية سعيد الذى كان مسيطرا على زمام الأحداث وتطوّرها .

أمّا الخلل الوحيد والخطير ، فى نفس الوقت ، والذى قلل من قيمة هذه الشخصية هو " اللغة الروائية " التى كانت لا تتناسب ،فى أحيان كثيرة ، مع الموقف والشخصية ، اذا حكّمنا المعايير الفنية لاستعمال اللغة الروائية ،فى الكتابات الروائية المعاصرة ، وذلك لاشتمالها على كثير من الكلمات التراثية أو المترادفات .. والتى قد يكون القصد من استعمالها ، ابطال الفكرة القائلة : بأن المستعمر قد قضى على اللغة العربية فى الجزائر ، كما قد يكون سببها تشبّع الكاتب بتراثنا العربى الاسلامى .

وعلى الرغم من كل ذلك ، تبقى شخصية سعيد الثورية ، شخصية ذات بناء فني لا يمكن تجاهله ، وذلك لتوفره على المميزات الفنية المشار اليها فى الفقرات السابقة .

أمّا جروة علاوة وهبى فى روايته " باب الريح [1] " ، فينهج نفس المنهج الذى سلكه بقطاش فى بناء شخصيته ،حيث جعل كل شخصيات هذه الرواية ، من الأطفال الصغار ،والذين كان دورهم واضحا فى تحريك الأحداث الثورية ، وخاصة منهم عبد الله و خالد ابني محمد العلوى ، فنجد الأول ينفذ حكم الاعدام فى الضابط اليهودى الذى كان يسوم الحي العذاب الأليم [2] ، ويقوم الثانى بقتل

---

1 - جروة علاوة وهبى "باب الريح" ،ش،و ،ن ،ت ، الجزائر ، ط س 1983 .

2 - م ، س ، ص 165 - 166 .

محافظ الشرطة .

كما نجد هؤلاء الأطفال ، ينتمون الى الطبقات والأحياء الشعبية .. والتى يبدءون منها بملاحظة الظلم والغبن المسلّطين عليهما ، ثم بعد ذلك ، يبدأ وعيهم فى النمو نحو قمة الثورة ، التى تمثلت فى قيامهم باعمال قتل ، وفى المظاهرة الشعبية التى عمّت مدينة قسنطينة (1) .

أمّا الاختلاف البسيط الذى كان بين الروائيين ، فيتمثّل فى أن علاوة وهبى استفاد ، اكثر ، من التداعيات ، والحوار الداخلى ، حيث وظف هذه الأساليب ، فى اللحظات الحرجة التى كانت تتعرّض لها شخصياته ، كتلك اللحظة التى وجد فيها عبد الله نفسه وجها لوجه أمام الضابط الذى كلف بقتله ... فانتابته انفعالات واضطرابات ، برزت دلائلها فى كثرة التداعيات النفسية وكثافتها .. والتى برع الروائى فى صياغتها (2) .

كما اختار أحمد الخطيب فى روايته " الطريق الدامية (3) " ، نفس الأسلوب ، تقريبا ، الذى وظفه عبد الملك مرتاض فى بنائه للأحداث والشخصيات ، حيث نجده ركز على الأحداث ، اكثر من تركيزه على بناء الشخصيات وصقلها .. فجاء عمله الأدبى عبارة عن مجموعة من الأحداث ، كان هدفها تبيان وابراز قوّة الثورة فى ابناء الفئات الشعبية فى الريف ، فاختار مكان الأحداث سهل " غريس (4) " الذى اختار منه شابا راعيا للغنم قدمه لنا بقوله : " .. فتى فى العشرين من

---

1 - باب الريح ، ص 44 .
2 - م ، س ، ص 159 .
3 - احمد الخطيب " الطريق الدامية " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، ط س 1982 .
4 - منطقة بضواحى معسكر غنية بثرواتها الفلاحية .

عمره ، أسمر اللون ، طويل القامة ، عريض المنكبين ، يرتدى عباءة بيضاء من قماش الكتان تبدو تحته سترة " كاكية " ، لم يبق فيها مكان الا وشبعت منه الابرة ترقيعا وتوصيـــلا . يخفى حلاقة رأسه بلفة الشاش المهلهل ، ويشد وسطه من فوق العباءة بحزام من الجلد (1) .

ومن خلال أحداث الرواية ، نجد أن هذا الشاب ، علياً ، قد تحوّل من رعي الغنم الى النضال الثورى فى الجبال ، والى المشاركة فى العمليات الفدائية ، وهو يردد كلمة : " الله أكبر ولتحيا الجزائر " .

ب - الشخصية الثورية في عهد الاستقلال .

أما النموذج الذى أفرزه واقع ما بعد الاستقلال ، والذى كانت تمتاز ثوريته برفض العادات والتقاليد الفاسدة ، والعقليات المتعجرفة ، فنجده مبثوثا بكثرة فـى الرواية الجزائرية .. لذا ، فاننا سنركزّعلى " مالك " و " نفيسة " بطلا " ريـح الجنوب " ، حيث يمثل الأول الشخصية المخضرمة ؛ التى عاشت الثورة والاستقـــلال ، فى حين كانت تمثل الثانية ، المرأة التى ولدت ، وشبّت فى عهد الاستقلال .

وأول ما نلاحظه على هذه الرواية ، أن الصراع فيها ، كان نتيجة لتعارض ثلاث اتجاهات متكافئة ؛ ابن القاضى ، الذى يمثل بذور الاقطاع التى مازالت باقية حتى بعد الاستقلال ، و مالك ، الذى كان يقود النضال الثورى ، منذ حرب التحرير حتى لحظة هذه الأحداث ، وكان يمثل الحجرة التى تتعثر عليها مخططات ومشاريـع ابن القاضى ، أما الاتجاه الثالث فتمثله نفيسة الطالبة الجامعية .

وتتكثف رؤية ابن هدوقة للقرية والشخصيات ، على هذا الأساس ، ومن

---

1 - الطريق الدامية ، ص 11 .

خلال فترتين زمانيتين ، ففي الفترة الأولى ، ينقلنا الى ماضي هذه القرية ، وما عاشته شخصياتها من هول الثورة وتضحياتها ، حين كان مالك شابا محترما من قبل كل سكان القرية ، لأنه كان أول شاب حمل السلاح ضد المستعمر (1) ، عن وعي وادراك بضرورة النضال ... في نفس الوقت الذي كان يشكل خطرا كبيرا على ابن القاضي وأمثاله (2) . ومن هذه الفترة تقرر المصير ، مصير الصراع ، ومصير التناقض الأبدي ، الذي جعل غريزة الشر والانتقام ، عند ابن القاضي ، تحاول دائما أن توقع بمالك (3) ، لكن هذا الأخير ، كان يقظا ، ويعرف ، جيدا ، مواطئ قدميه .

وعندما قرر مسؤول الناحية ، طلب مساعدات مالية للثورة من سكان القرية ، وكلف مالكا بالاشراف على العملية ، أخذ ابن القاضي يراوغ ويماطل ، ثم بدأ يتقرب من مالك ، فدعاه لشرب القهوة ، ثم عرض عليه الزواج من ابنته " زليخة " الطالبة الجامعية ، ذات الجسم الريان ، والجمال الفتان ، فانطلت الحيلة على مالك وخطب زليخة ، وكاد يتم هذا الزواج لولا تدخل الأقدار في آخر لحظة .. اذ توفيت زليخة في القطار الذي فجره مالك خطأ (4) ... وهو يقصد نسف قطار الذخيرة والجنود ... ثم يجرح مالك في احدى المعارك ، وتشرف العجوز " رحمة " على تمريضه ، فينجو على يديها من الموت .

أما الفترة الزمنية الثانية ، فيدخل بنا الروائي من خلالها ، الى واقع هذه القرية التي أصبح مالك شيخ بلديتها ، ومسؤول الحزب بها ، مما جعله مرة

---

1 - ريح الجنوب ، ص 49 .
2 - م ، س .
3 - م ، س .
4 - م ، س ، ص 53 .

مرة أخرى وجها لوجه مع ابن القاضى ، الذى لم ينس طريقته القديمة ، فى محاربة كل من يريد أن يأخذ شيئا من ماله أو ممتلكاته ، هذه الطريقة المعتمدة على فلسفة خاصة مؤداها " .. الأبناء هم الحل (1) " ، لذا نجده يسرع الى تقديم ابنته الثانية " نفيسة ز " ، والتى كانت هي أيضا طالبة جامعية ، زوجة لمالك ، تفاديا لخطر الثورة الزراعية .

وبذلك ، تقدّم نفيسة فداء للأرض والجاه ، كما قدّمت أختها ، فداء لانتمائه الثورى المزيف ، أمام رهبة ، وقوة ، جبهة التحرير الوطنى ، التى كانت لا تتباطأ فى قتل كل خائن للثورة ، أو رافض لدفع الاعانات المالية ... وفى كلتا الحالين ، نجد ابن القاضى يسرع الى مالك ، لينقذه من التيارين الذين سيجرفانه ، لامحالة ، نحو الضياع والاندثار .

وتستمر أحداث ، ريح الجنوب ، فى النموّ على هذا الأساس : ابن القاضى يقدّم نفيسة زوجة لمالك فداء للأرض ، ونفيسة ترفض ذلك ، وتتمنّى أن تقطع كل صلة لها بهذا العالم الموحش ، الذى يسيطر فيه الرجال على النساء ، وأما مالك فيلاحظ ويراقب ، ولا يجرؤ على رفض هدية ابن القاضى ، فى نفس الوقت الذى لا يقبلها صراحة ، حتى وان كانت له شهية غريبة فى التهام نفيسة الشبيهة حيالها ، الى حد كبير ، بزليخة ، وكأنه كان يحس بعقدة الذنب ، فأراد أن يكفر عنه بالزواج من أختها . ولعل ذلك كان من أهم الأسباب التى جعلت المعلّم " الطيب " يفشل فى معرفة وجهة نظر مالك بصراحة ، فى هذا الشأن ، وفيما اذا كان قد فرر فعلا الزواج من نفيسة ، وذلك من خلال المشهد التالى :

- الطيب : " سمعت الناس بالمقهى يعلقون على خروجك منها منذ حين بدون أن تصافح صهرك ، فلم فعلت ذلك ؟

- فتساءل مالك بدهشة ! .. لم أصافح صهرى ؟ فمن هذا الصهر الذى تتحدّث عنه ؟

- ابن القاضى طبعا .

---

1 - ريح الجنوب ، ص 48 .

- وهل تعتقد انه صهرى ؟

- كل الناس يعتقدون ذلك ، ليس انا فحسب .

- لا يهمنى اعتقاد الناس ... انت ... انت .. هل تعتقد ذلك ؟ -

ونصل الى نهاية الرواية ، ولا نعرف ما هو موقف مالك الحقيقى من هذا الزواج ، هذه هي ريح الجنوب التى عصفت مرتين ؛ مرة أيام الكفاح المسلح ، الذى أعطى مفاهيم جديدة للتضامن ، والحرية والمساواة ، كما أحدث تغيرات تقدمية ، بخلق انتماءات ثورية اعتنقها سكان القرية ، فطهرت العقول ، وروضت النفوس ، فى نفس الوقت الذى عصفت بعقلية ابن القاضى الاقطاعية ، وهزت أركان اقتصاده المتعفن ، أما المرة الثانية ، التى عصفت فيها هذه الريح ، فكانت بصدور قانون الثورة الزراعية ، التى اثارت زوابع رملية افقدت الاقطاع وضوح الرؤية وأسقطت الكثير من حساباته .

ومن هنا ، كان البناء الفنى لشخصية مالك الثورية ، يخضع فى غالب الأحيان ، للبناء الاجتماعى الذى خلقت منه هذه الشخصية ، وهو البناء الذى كان يخضع لنمط خاص فى التفكير ، وفى معالجة القضايا المختلفة ، وبالتالى أوحى الى شخصية مالك أن تكون متذبذبة فى بعض مواقفها الثورية ، حين نجد مالك تناجى نفسها قائلا : " انا .. نعم شيخ بلدية ، يدشن المقابر بدل المعامل ، هذا هو انا الحقيقى (1) ".

وهي مقولة تعبر عن واقع اجتماعي جديد ، وعن تراكمات نفسية وجد مالك صعوبة كبيرة فى التغلب عليها ؛ فالواقع الاجتماعى الجديد يتمثل ، خاصة ، فى ذلك الصراع المرير الدائر بين سكان القرية ، والذى أدى الى عدم اتفاقهم على المكان

---

1 - ريح الجنوب ، ص 53 .

الذى ستبنى عليه مدرسة القرية ، فتحوّل مشروع المدرسة الى مشروع مقبرة للشهداء يدشنها مالك ، وبذا ، يكون المجتمع الجديد مازال ، من جهة ، مشدودا الى الماضى المضىء الذى كان فيه سكان القرية مجتمعون ، ومتفقون حول كلمة واحدة ، ويتمثّل هذا التعلّق فى تفضيل مقبرة الشهداء ، رمز الماضى ، على المدرسة ، رمز الحاضر والمستقبل ، أما من الجهة الأخرى ، فنلاحظ عليه البداية فى الدخول الى عهد جديد ، تكثر فيه الخلافات ، رمز الديمقراطية و ، وتعدد الآراء ، والتى كان من مظاهرها الاختلاف حول المكان الذى ستبنى فيه المدرسة .

وكأن ابن حمدوقة ، يريد أن يقول بحتمية تناسب نوعية الثورة مع نوعية المرحلة فاذا كانت مالك ثوريا ممتازا وقت ثورة التحرير ، فانه فى مرحلة الاستقلال لم تعط لثوريته أية قيمة ، بل ولم يلتزم هو نفسه بالخط الثورى الذى عرف به .. وتظهر دلائل ذلك ، بعدم قيامه بقائية مبادرة ثورية يغيّر بها وجه القرية ، رغم أنه كان فى استطاعته ذلك ، لأنه كان مسؤولها السياسى ، مسؤول الحزب ، والادارى ، شيخ البلدية .

أما التراكمات النفسية ، فكانت ، هي الأخرى ، لاتقل أهمية فى كبح جماح ثورية مالك ، وذلك حين نجده ، دائما ، يحنّ الى الماضى ، ويفضله على سواه ، حتى أصبح الماضى عند هذه الشخصية ، يتشكل من ثلاث عناصر رئيسية :

الحب الأول لزليخة ، الممزوج بحلاوة النضال وطموحاته ، ومرارة الخيبة ، التى تبعت وقعة خطيبته ، ثم الشعور بالذنب حيالها . ومما زاد ، هذه التراكمات خطورة على رؤية مالك ، ذلك الأمل بالزواج من نفيسة ، الذى كان يمهّد له أبوها ، ومن هنا ، أن نقول : بأن نفيسة كانت هي المفجّر الأول لهذه الاشكالية ، التى لم يستطع

بسببها أن يتخذ موقفا معينا ، فى القضايا التى كانت تشغل بال السكان .

ومن هنا ، أيضا ، كانت ثورية مالك مضطربة وقلقة ، دفعته الى ارتكاب عدة أخطاء ، سواء خلال الثورة أو بعدها ، كما زيّنت له أن يحيا بلا معالم أو دوافع ايجابية ، مثله مثل أى فرد عادى من أفراد القرية ، يعيش حاضره وسط أدغال من الضياع والاهمال ، نتيجة للجمود الحضارى الذى كانت تعيشه القرية ، وأخيرا ، دفعه ، هذا الاضطراب والقلق ، الى أن يصوّر نفسه تصويرا مرعبا ، خال من الحدثية والايجابية ، حتى أصبح كالمقبرة التى تحوى أناسا كان لهم أمجادا ومواقف ، وعلى الرغم من ذلك ، توحى ، دائما وأبدا ، بالجمود والعفن .

ولقد تمادى هذا القلق والاضطراب ، حتى أصبح مرضا خطيرا ، وعيبا ظاهرا ، فى هذه الشخصية ، التى غالبا ما كانت تحدّث نفسها قائلة : " هل عيناى هاتان ، تستطيعان رؤية الماضى كما كانت تراه عيناى الماضيتان الصافيتان[1] " ، انه خلل خطير اذن ، ذلك الذى أصاب أرق وأدق جهاز فى الانسان ، ألا وهو العين ؛ التى تعتبر وسيلة اكتشاف من جهة ، و وسيلة فحص ومقياس للأزمنة والأمكنة التى يتحرّك فى محيطها الانسان من جهة أخرى .

وهى ، أيضا ، الوسيلة الوحيدة ، التى يرى ابن هدوقة ، من خلالها ماضى مالك وأحداث القرية ، وخاصة حادثة قتل " زليخة " ، التى تسبّبت فى زعزعة نظرته الى الثورة وقيمها ، بعد أن اعتبر نفسه مسؤولا عن هذه العملية التى أودت بحياة المئات من المدنيين الأبرياء ، مما أدّى الى احساسه بالذنب ، والتزام الحياد من

---

1 - ريح الجنوب ، ص 63 .

الأحداث التى تقع بعد ذلك فى القرية ". فلا يوافق ، ولا يرفض ،صراحة ، زواجه من نفسية ،ولا يجد الجرأة الكافية على مخالفة ابن القاضى وآرائه الاقطاعية ، أو يضع حداً لتصرفاته الجشعة على الرغم من أنه كان يمثّل السلطة فى القرية ، بل نجده يعلن عن اعتزاله ، صراحة ، عن المجتمع ، الذى كان فى أشد الحاجة اليه الآن أكثر من أى وقت مضى ، وذلك عندما يقول للطيب " لا يهمنّى اعتقاد الناس[1] " .

ومن هنا ، يمكننا أن نعتبر موقف مالك الثورى ، موقفا تخاذليا من الأحداث وتطوّرها ، كما نلاحظ أيضا ، أن هذا الموقف لم يكن اختياريا ، بل كان مدفوعا اليه ، بسبب العوامل النفسية والاجتماعية المختلفة التى أشرنا اليها ، والتى شلّت عملية الفعل الايجابى ، والتعامل المقنع من الواقع الراهن ، وذلك ما فرض على الروائى التدخّل بين الحين والآخر ، ليبعد بطله عن تيار الأحداث الجارف ، فيقدّم له دواء ، بصيغة الماضى ، كأن يقول مثلا : " وكان من عادة مالك اذا بلغ به الحزن اقصاه والضيق منتهاه ينام[2] " وكأن الماضى أصبح ذات يوم قد ضحلت أمامها كل آمال المستقبل والحاضر ، اللذين أصبحا لا يشكلان أية قيمة بالنسبة لمالك ، نظرا لارتباطهما بالماضى ، الذى هو الأصل ، أناسا وأحداثا .

ومما دعّم هذا التخاذل ونمّاه ، رقة مالك واحترامه لشعور جميع الناس ، بدون استثناء ، فلم يجرح أحدا فى عواطفه ، حتى ولو كان من ألد أعدائه ، وهذه الصفة ، كانت السبب المباشر ، فى عشقه " زليخة " بسرعة غريبة ، ويبدأ يفكر فى خطبتها ، لمجرّد أن أباها دعاه لشرب القهوة ، ثم يخطبها بدون مقدمات موضوعية

---

1 - ريح الجنوب ، ص 232 .
2 - م ، س ، ص 191 .

ثم قبوله الضمنى الزواج من نفسية ، ومسايرة مواقف ابن القاضى ، وتلبية دعواته المتكررة ، لشرب القهوة ، أو الغذاء ، ولم يجرؤ أبدا على رفض هذه الدعوات ، ولو مرة واحدة ، وحتّى عندما حاول ذلك ، لأول وآخر مرة ، تخاذل وقال له ، داخل نفسه ، " تكذب .. تكذب [1] ".

ولا نترك هذه الشخصية ، دون أن نشير الى ذلك الشرخ الخطير ، الذى أصاب هيكلها العظمى ، والذى يتمثّل فى ذلك الانفصال الدائم بين الثورة النظرية ، باعتباره نموذجا يؤمن بالاشتراكية منهجا ، وبين الثورة العملية ، حينما جعله الروئى بعيدا عن القيام بأى دور ايجابى ، فى تقوية قاعدة هذه الثورة ، وذلك بسبب الحصار الذى ضرب حوله ، وبسبب عزله عن الأحداث [2] ، وعليه فان نقاء شخصية مالك الثورية لم تستطع أن ترضي عواطفنا وأن تقنع عقولنا [3] ، لأنها لم تتعامل مع الواقع تعاملا يكفل لها التطوّر والنموّ ، اذ يكفى أن نقرأ سطرا قليلة من الرواية ، حتى نعرف أن مالكا شيخ بلدية ، وسيظل شيخ بلدية ، الى أن يغيب عن الأنظار فجأة ، دون أن نعرف موقفه من زواجه بنفيسة ، ومن ابن القاضى ، بل ومن كل الأحداث التى وقعت وتقع بعد ذلك .

وأخيرا ، تبقى شخصية مالك ذات ثورية خاصة ، ثورة السلاح مخوض

---

1 - ريح الجنوب ، ص 180 .

2 - زهير العلاف ، الشخصية الثورية فى الرواية الجزائرية ، م الثقافة ، الجزائر ، ع 46 ، سبتمبر 1978 ، ص 76 .

3 - أحمد الهوارى ، اهتزاز الرؤيا الواقعية فى رواية ريح الجنوب ، م الثقافة ، الجزائر ، ع 10 ، سبتمبر 1979 ، ص 56 .

المعارك ،وثورة على التخلّف والاقطاع ، وعلى مخلفات الاستعمار ، وثورة تؤمن ايمانا شديدا بالمستقبل الزراعى [1] ، لكن كل ذلك يتمّ بتحفظ ، وبحذر .

أما نفيسة ،الحالة لواء المرأة الثورية ضد الاقطاع ، وعيمنة الرجل ،فقد كانت بين فكّي رحى ، الفك الأسفل ، تمثّله رغبات مالك ، والفك الأعلى تمثله أطماع أبيها ، حتى وجدت نفسها تواصل السير نحو " .. الدار التى ،منذ ساعات قليلة ، كانت لا تفكر فى أن قدميها ستطآنها فى يوم من الأيام ... وتذكرت كيف تحوّل الحقد على أبيها الى حنان ، بعد أن ضربته المرأة البكماء بالفأس [2] " .

كانت هذه الفقرة ، آخر لقطة من الصراع الدائر فى رواية " ريح الجنوب " بين الشخصيات الرشيسية : ابن القاضى ومالك ونفيسة . هذه الأخيرة التى كانت تمثل هنا فى هذا الصراع ، المرأة المثقفة ، وهي تعانى من الواقعين : الواقع الريفى المتخلّف بتقاليده وعقائده ، والواقع الحضرى بروّاه وآماله ، ثم تشاء الصدف أن ينتصر الواقع الأول ، فتعود نفيسة الى منزل أبيها ، بعد أن تحرّك فيها الحنين والشفقة على الأب المخضب بدمائه .

أما البداية ، فتكون مع " نفيسة " الطالبة الجامعية ، التى حتّمت عليها الظروف أن تقضي عطلتها الصيفية فى القرية ، والتى تقتحم الأحداث من الصفحات الأولى حيث نجد أباها ينظر الى نافذة حجرتها و " .. سرور غامض مضمونه تزويجها من شيخ البلدية [3] " ، بينما كانت هي مضطجعة على سريرها وحيدة ، فى بيتها المنفرد ،

---

1 - زهير العلاف " الشخصية الثورية فى الرواية الجزائرية "

2 - ريح الجنوب ، ص 266 .

3 - م ، س ، ص 8 .

تعد الأواح السقف ، حتى تتغلب على القلق والملل اللذين كانت تعاني منهما حتى ... ما في الأخير ، أن تقول : "... كل الطلبة يفرحون بعطلهم ، أما انا فعطلتي أقضيها في المنفى (1) " .

ومنذ هذه اللحظة ، بدأت الطالبة تعيش صراعا حادا على عدة جبهات ، بسبب وقوفها في وجه أبيها برفضها الزواج من مالك .. كما نجد ما تسخر من أمها ، التي كانت تطلب منها أن تتعلم طهي طعام الريف ، والقيام بشؤونه المختلفة ، وذلك في قولها : "... انني لا أريد أن أكون مثل أمي (2) " ، ثم تطرد الراعي طردا شنيعا ، بعد محاولته اغتصابها (3) ، ثم ، أخيرا ، تجد نفسها مدفوعة الى نقاش حاد مع العجوز " رحمة " حول العمل المنزلي ، وضرورته للمرأة الريفية ، وحول اعداد الأطعمة الريفية .

كل هذه المعطيات ، جعلت نفيسة تصدر حكما صارما على جنس الرجال بصفة عامة ، فتقول : " ان جهل الرجال هو الذي أطلق السنتهم بالسوء فينا (4) " ، ولكنها لم تجد غير المقاومة السلمية ، فكانت تناقش ، وتبدي آراءها حول المرأة الجزائرية ، وجهلها ، الذي كان سببا مباشرا في جعلها تحيا بين عبودية الآباء والأزواج (5) ، كما جعلتها ، تفضل المواقف التشاؤمية للطبيعة الريفية ، التي كانت لا تختلف كثيرا ، في نظرها ، عن جنس الرجال ، في خشونتها وتصلبها ، بحيث لم

---

1 - ريح الجنوب ، ص 10 .
2 - م ، س ، ص 33 .
3 - م ، س ، ص 108 .
4 - م ، س ، ص 36 .
5 - م ، س ،

تكن " .. تستطيع أن تنام ،لأن كل شيء هنا يحرّم الخروج حتى الشمس (1) "،

وبحيث تأكد لها من أن " .. القنابل الذرية التي يتحدثون عنها،لا تستطيع أن تجعل مكانا أشد خرابا من هذه القرية (2) " .

ومع اشتداد ، وتصلّب الظروف الطبيعية والانسانية ، نجد هذه الشخصية تبحث عن مساعدة ، فتلجأ الى الراعي " رابح " الذي أطربها بأنغام نايه ، التي كانت تتسلّل اليها من نافذة حجرتها ، والذي حاول ، هو الآخر ، أن يستغل ضعفها وثقتها فيه ، فاقتحم عليها حجرتها وهي نائمة ،وحاول أن يغتصبها (3) .

حينئذ ، لم تجد نفيسة ،غير التمرّد على هذا الواقع وهذه التقاليد ، وذلك بالرفض الصريح لقرارات أبيها ،اولا ، ثم الفرار نهائيا من هذا الواقع ، ثانيا .

ومن هنا ، تكوّنت البذور الأولى ، لصراع نفسي رهيب ، منذ اللحظات الأولى ، بلورته وأذكت ناره ، بالاضافة الى العناصر السابقة ،أقطاب ثلاثة لم تلين ولم تستسلم لثورة نفيسة ، وهذه الأقطاب هي التي كانت تعتصر فكرها وتذيب شخصيتها .

وأول هذه الأقطاب هو الاقطاع، الذي لا يفهم من دور المرأة شيئا آخر ، غير أنها سلعة تباع وتشترى ، ثم العادات والتقاليد الريفية ، التي تمنع المرأة من الخروج ومن المناقشة وابداء الرأي ، أما ثالث هذه الأقطاب ، فيتمثّل في ذلك الواقع الطبيعي القاسي ، من رمال وحرارة وسكون وضيق الحجرة ، والوحدة ، ثم الرياح الرملية .

ووسط هذه الأقطاب الثلاثة ،كانت نفيسة تتحرّك تحرّكا صعبا ومحطّما للأعصاب ، حتى أملت عليها الحل النهائي . ومن خلالها ، أيضا ، استطاع ابن

---

1 - ريح الجنوب ، ص 8 .
2 - م ، س .
3 - م ، س ، ص 108 .

محدوقة ، أن يرسم الجوانب النفسية المشتركة بين هذه الشخصية ، وبين الشخصيات النسوية الأخرى ، كالعجوز " رحمة " ، وخيرة ، والفتيات الصغيرات اللائى حضرن جنازة العجوز رحمة ، وهي النماذج التى تمثل ، عن جدارة ، المرأة الريفية وحالتها ، وكذلك اهتماماتها المنصبة على اسعاد الزوج والقيام بالشؤون المنزلية .

وكأن الروائى بذلك ، يصوّر لنا ثلاثة أجيال لهذه المرأة : رحمة و خيرة يمثلان جيل المرأة المخضرم ، الذى عاش الاحتلال ثم الثورة وأخيرا الاستقلال ، أما الفتيات فيمثلن بنت الاستقلال ، التى تعيش فى القرية ، ولم تساعدها الظروف ، على رؤية أكثر من محيطهن القروى ، حتى أصبحن لا هدف لهن غير السير على درب الجيل الأول ، أما الجيل الثالث ، فتمثله نفيسة ، وهو الجيل الذى كان أوفر حظا من سابقيه ، بحيث ارتبط وعيه بالخروج من القرية الى المدن الكبيرة والى الجامعة ، حيث الفكر الحر ، والتصرفات الطليقة .

وذلك ، هو ما خلق نوعا من العزلة حول نفيسة ، حين عادت الى المكان الضيق ، الذى ولّد فيها نوعا من الأنانية دفعتها للهروب ، دون التفكير فى عواقبه ، على أمها ، والى عشق الذات وتقديسها . التى تعتبر مرحلة أولى فى طريق التشاؤم ، الذى جعل جمال الريف ، فى نظرها ، عبارة عن صور مشوّهة ، كأنها التقطت من محيط " هيروشيما " .

ومثل هذه الصور التشاؤمية ، هي التى كانت دائما تدفعها الى الشعور بالاختناق ، والى سيطرة روح الخمول والكسل ، جعلاها تحجم عن مساعدة أمها ، التى كانت تقدم لها الوجبات الغذائية فى السرير [1] ، بل وتفقد فيها الثقة ، حين لا تجد

---

1 - ريح الجنوب ، ص 12 - 28 .

الشجاعة التى تشرح لها بها ما تحس به ، فتقول : " .. لست ادرى كيف اشرح لك ما اشعر به يا أماه (1) " .

ان ضياع لغة التخاطب بين البنت وأمها ، هنا ، هو رمز قوى ، ودلالة بالغة على الضياع النفسى والفكرى ، داخل واقع تتحكّم فيه معايير ، وايديولوجية ، ذات صرامة فى المعاملة والمواقف .. وهو الضياع الذى اثّر على سلوكات هذه الشخصية ، التى لم تستطع أن تتحكّم فى تصرفاتها ، وفى افعالها ، فلم تكن تدرى لم تبكى ، ولم تضحك ، ولم تثور ، ولم تهدأ (2) .

وظاهرة الضياع هذه ، هي التى جعلت نفيسة ، تعانى من انفصام الشخصية ، ومن العجز عن معالجة الواقع ومعايشته . بالاضافة الى أن مرد هذه الظاهرة الى انعدام التوازن ، فى توفير سبل العيش والحياة العصرية ، بين المدينة والريف (حيث نجد المدينة الجزائرية تخطو خطوات عملاقة الى الأمام ، بينما نجد الريف ، جامدا فى مكانه ، اذا لم نقل تقهقر الى الوراء ، بسبب هجرة أبنائه الى المدن) ، أدّى الى وجود طائفتين من الشباب ، اذا لم يكن أكثر ، احداهما ، تثقفت ثقافة مكّنتها من الاتصال بالعالم الخارجى ، والاطلاع على مخترعاته ، وثانيتهما مازالت تعانى من البحث عن سبيل يخرجها من هذه العزلة الريفية .

اذن ، هذه الاشكالية الاجتماعية الثقافية ، هي التى ساهمت فى تغلّب الجوانب السلبية ، فى شخصية نفيسة ، التى كانت منحدرة من اب اقطاعي فكرا وسلوكا ، ومن أم مظلومة على أمرها ، ثم وجدت نفسها ، فجأة ، فى مدينة كبيرة

---

1 - ريح الجنوب ، ص 11 .

2 - أحمد الهوارى " اهتزاز الرؤية الواقعية فى ريح الجنوب " ، .

مثل مدينة الجزائر، بكل ما فيها من مغريات الحضارة وأضوائها ، ومن علاقات متحـــررة، ثم فجأة ، تجد نفسها ، مرة أخرى ، فى النقيض الرهيب للمدينة ، فى قرية نائية ، ذات حرارة قاتلة ، وسكوت مطبق ، مع صور لا لناس متسخى الثياب والأجسام ، وليست لهـم أية لباقة فى الحديث أو فى السلوك والنقاش.. بل وحتى مالك الثورى ، الذى حـارب المستعمر ، وتحمل المكاره من أجل الاستقلال ، أصبحت تراه متواطئا مع أبيها ، فـى ارغامها على الزواج منه ، بسكوته الدائم ، وبعدم اعتراضه على مخططات أبيها الجهنمية .

ومما لا شك فيه ، أن شخصية مثل هذه ، وفى ظروفها هذه ، سيغيب عنهـا الاختيار الثورى الموفق ، الذى يخدم المصلحة الجماعية بدل المصلحة الفردية ، كمـا غاب نفس الاختيار عن " نفيسة " نجيب محفوظ ، التى اضطرت الى رمي نفسها فى النيل ، تحت ضغط نفس العادات والتقاليد الاجتماعية ... ليبقى الفرق بيـــن الشخصيتين ، كامن فى درجة الاقتناع ، والصدق الفنى ، اللذين لم ينالا حظهمـا فى رواية " ريح الجنوب " ، حين كان يغلب على نفيسة ابن هدوقة ، روح الاتكـال والخمول، والاهمال واللامبالاة ، وذلك بسبب انعدام التفاعل بين كل الشخصيـــات، الذى كان من نتائجه سيطرة ابن القاضى على الأحداث والشخصيات معا .. ممـــا يضطرنا ، فى كثير من الأحيان ، الى ربط ثورية نفيسة بجشع أبيها ، وذلك حتـــى يمكننا الاجابة على السؤال التالى : هل يمكن أن توجد نفيسة بهذه المواصفـات والسلوكات ، بدون أبيها الاقطاعى ؟ ، لأنه بقدر ما كان ابن القاضى يؤكد ويحـــرص على زواجها من مالك ، بقدر ما كانت أفكار ومواقف نفيسة تسير نحو التأزم والاختناق ، حتى كان الانفجار النهائى المتمثل فى الهروب .

فتعامل نفيسة مع الواقع اذن ، كان ضعيفا ، فى حين كان تعاملها مـــع

أبيها قويا وعنيفا ، والرؤية الفنية الناضجة ، تفرض التعامل مع الواقع الأوسع ، لأن الواقع ليس هو كله ابن القاضي أو مالك أو غيرهما ، وانما هو نسيج مكانى وزمانى فيه الخيّر والشرير ، والمخطئ والمصيب ، والمحزن والمفرح ، ورفض نفيسة له جملة وتفصيلا ، عندما بدأت تفكر فى حياة خيالية ترتبط بالأميرة ثريا ، واليزابيت تايلور ، وغيرهما من الأسماء اللامعة (1) ، لهي ثغرة خطيرة تسرّب منها الداء الذى أصاب هذه الشخصية بالضمور الفنى .

ولقد اعتمد ابن هدوقة فى بنائه لهذه الشخصية ز على أسلوب السرد ، الذى استطاع ، بفضله ، أن يخلق تلازما قويا بين الرسم الخارجى ، لهذه الشخصية ، وبين التصرفات ، ثم بين كل ذلك ، وبين النتيجة التى وصلت اليها ، وذلك حينما عمد الى جعل هذه الشخصية غير قادرة على الخروج بالثورة من اطارها النظرى الى الاطار التطبيقى ، فكانت لا تشارك فى نقاش ، ولا فى اعداد الطعام ، أو حتى فى توعية المحيطين بها .. ففقدت وزنها فى الحياة .. وأصبحت شخصية اتكالية خاملة .

وهذه الصفات كلها ، تنسجم مع كونها " .. فتاة جميلة ... بيضاء كالقمر ... فتاة أينعت وطابت ثمارها .. رآها (الراعى) تضحك له وهي لا تدرى أن الضحك للرجال اغراء (2) " ، لأن العلاقة قوية جدا بين القمر وبين نفيسة ، من حيث الشكل لكونهما جميلان ، ومن حيث المضمون لكونهما باردان ، كما توحى الفقرة الأخيرة من النص ، بغباء هذه الشخصية ، وعدم تقديرها وفهمها للواقع الذى كانت تعيش فيه ، وذلك حين أسند لها عدم الدراية .

---

1 - ريح الجنوب ، ص 33 .

2 - م ، س ، ص 105 .

كما نلاحظ ، أن النص السابق قد شبّه نفيسة بفاكهة ناضجة التي يسهل قطفها ، وهو التشبيه الذى يستشف منه ضعف هذه الشخصية أمام الأحداث ، لأن النضج بالنسبة للفاكهة ، والضعف بالنسبة للانسان ، صفتان تغريان الغير بالقطف والسيطرة ، بالاضافة الى أنهما لا يكلفان المتصف بهما أى مجهود .

كما نجد نفس التلازم فى الصورة التى تصف هذه الشخصية فى فراشها بعد أن " بلغت أعلى ذرى التشنّج ، كانت تشعر بالحرارة تزداد كلما مرت دقيقة فى تلك الليلة الطويلة .. الحرارة كانت لدى نفيسة فزيولوجية أكثر منها طقسية [1] " ، ان مثل هذه الصورة التى كانت خيوطها الأولى مستمدة من جزئيات شكلية ؛ كالفراش والوحدة والليل الطويل والحرارة ، تتناسب مع حدة الانفعال والضيق اللذين طغى على نفيسة ، بعد أن كان موعد زفافها من مالك يقترب .

أما فى الحالة التى نجد فيها نفيسة " .. نائمة نوما عميقا ، لم يوقظها فتح الباب ولا غلقه ، ولا فتح النافذة ، ورأى راجح السرير الذى تنام فوقه نفيسة ، فاقترب منه ، فاذا هي عارية ... لأول مرة يرى فتاة عارية ... كم هي جميلة ! جميلة كالشهد [2] " ، فاننا نعثر على تلازم آخر بين النوم العميق ، وبين عدم تحركها للتصدّى لهجمات أبيها ومالك ، بل وعدم احساسها بحركة الراعى ، يتلازم مع عدم احساسها بالتطاحنات التى تحدث فى القرية ، وفى المنزل . أما نومها عارية أمام الراعى ، فيتناسب مع سذاجتها ، وعدم جدوى أفكارها وتصرّفاتها ، نتيجة لتعرّيها من كل المبادئ الوطنية ، ومن الوعي الثقافى اللذين يغطّيانها ويحميانها من هجمات

---

1 - ريح الجنوب ، ص 104 .

2 - م ، س ، ص 107 .

المغرضين ، كما يمكن أن تشكّل هذه الحالة ، فى مجموعها ، تلازما قويا بين حقيقتها النفسية ، وبين الواقع . أمّا رؤية الراعى لها على هذه الحال ، فيمكن أن يكون ذلك كناية عن معرفته لحقيقتها المتخاذلة ، لذا بادر هو بالثورة على ابن القاضى ، مباشرة بعد أن رآها على تلك الوضعية ، ومن هنا ، تصبح هذه الصورة تشكل ادانة صارخة لنفيسة ولمواقفها المتخاذلة من الأحداث الدائرة فى القرية .

وعندما نحاول أن نوحّد بين الصورتين السابقتين ، أو بين الأجزاء الشكلية لهذه الشخصية ، ومحاولة ربطها بحالتها الداخلية ، فاننا نجد أن هذه الشخصية تتحرّك وفق بناء هندسي يمتاز بالانكسار فى كثير من الأحيان ؛ كالنوم والتشنّج والعرى ، وهو الانكسار الذى انصب ، أيضا ، على البناء الداخلى لها ، ويتجلّى ذلك فى عملية اللدغ من الأفعى ، التى كانت سببا مباشرا فى كسر وابطال مشروع الهرب ، كما يتجلّى فى ذلك الموقف الذى وجدت نفسها فيه ، مضطرة الى العودة الى منزل أبيها ، وهي تجرّ أذيال الخيبة ، ومرارة الهزيمة .

وعلى الرغم من ذلك ، تظل نفيسة شخصية ثورية ، حتى لو افتقرت الى الى ذلك المنهاج الثورى الواضح ، والذى يكون القصد منه المصلحة الجماعية لا المصلحة الفردية ، ولعلّ افتقار هذا المنهاج ، من جهة ، وتغاضينا عنه ، من جهة أخرى ، يشفع لهما ريادة هذه الشخصية فى هذا الميدان ، اذ يكفى الرائد ، فى غالب الأحيان ، الاشارة الى الموضوع ، أو الدعوة الى أهميته .

ومن خلال ذلك كله ، نستنتج أن الشخصية الثورية فى الرواية الجزائرية كانت ذات ميزتين ؛ الأولى ميزة المضمون الذى كانت تعالجه ، وهو أقل ما يقال فيه ، أنه قد بلغ القمة من حيث التعبير ومن حيث الاحتواء لأعمال وأفكار نابعة

من البئة الشعبية ، وخاصة من ثورة التحرير ، ولم يكن أبدا مبالغ فيه . أما الميزة الثانية ، فهي ميزة البناء الفنّي ، التي كانت تختلف قوّة وضعفا من كاتب الى آخر ، كما كانت أسباب الضعف والقوّة ، في البناء ، متباينة من شخصية الى أخرى .

فاذا كان بقطاش ، قد برع في بنائه لشخصياته ، بالمزج بين أسلوبي السرد والوصف الدقيق ، ثم ربطه الشخصية بالمكان والزمان ، بواسطة لغة مرحة ومعبرّة ، مهملا الحوار والرسم الشكلي ، فان مرتاض قد ركز على الجانب الحركي والاندفاعي ، في بناء شخصياته الثورية ، وهما ميزتان خص بهما الانسان العربي في الجزائر ، بالاضافة الى مزجه بين الصدق الوطني والصدق العاطفي ، حتى خلق من الجميع ملحمة سيدي الهواري ، دون أن يوفّق كثيرا في اختيار اللغة الروائية ، أما ابن هدوقة فيحاول الاعتدال بين الجانبين ، فيعطي لمالك دور الشخصية المخضرمة ، ولنفيسة دور بنت الاستقلال ، ثم يقسّم " ريح الجنوب " بالتساوي بين ابن القاضي وبين مالك و نفيسة ، في الأدوار والمهام ، ويخص السرد و الحوار بنوعيه ، الارتداد ، في التقنيات ، بابن القاضي و مالك ، وذلك لكونهما طرفي الصراع .

الباب الثانى

" الشخصية اللامنتمية "

الفصـــــــــــل الأول

الشخصية الرمزيـــة

واذا كنا قد تناولنا فى الباب الأول ، الشخصية المنتمية فى الرواية الجزائرية ، ورأينا أن هذا الانتماء كان ينحصر فى أربعة محاور كبرى هي : الانتماء الى الفكرين الاقطاعى والبورجوازى ، والى العقيدة اليسارية ، ثم الانتماء الى الفكر الوطنى الثورى ، فاننا فى هذا الباب ، سندرس الشخصية غير المنتمية ، وهي تلك النماذج الروائية التى لا تنتمى الى أى فكرة أو اتجاه معيّن .

بل كان كل همّها منصبا على التعبير عن ذاتها وأفكارها المتشعّبة ، من خلال المظاهر والأحداث التى جدّت فى عهد الاستقلال ، الذى وجد الانسان العربى فى الجزائر نفسه فيه ، وجها لوجه أمام معايير مادية ومعنوية جديدة ، امتزجت باللوحة العظيمة للماضى المجيد ، فأنبتت نمطا من الحياة يناسب هذا العهد ، كما أعطت رؤية فلسفية جديدة ، محمّلة بقضايا ذات تأثير واضح على مسار الأحداث .

وذلك كله ، بسبب ظهور فترة استقرار نسبى ، واكب الالتحام القوى بنظام الحياة الجديد ، الذى أصبح يحسّه الفرد الجزائرى فى جميع الميادين ، كما أعطى نكهة خاصة ، تختلف عن نكهة كل المراحل السابقة ، فى نفس الوقت الذى أدى فيه الى حدوث انقلاب ضمنى نحو الذات ، لتنقيتها من الشوائب التى علقت بها ...

وذلك كان هو ميدان الروائى الجزائرى الخصيب الذى خلق منه نماذج روائية ، يحاول من خلالها أن يعالج أفكارا وقضايا حساسة ، وليدة هذه المرحلة التى كانت تشهد هدوءا شكليا ، وصراعا ضمنيا بين القديم والجديد ، بل بين ما هو كائن ، وما ينبغى أن يكون .

ومن ذا وذاك ، نتج ، لدى الروائى ، احساس قوى بكثافة هذا الواقع

الجديد الذى كان من سماته البارزة ، انبهار الفرد الجزائرى بماضى الأجـــــداد المشرقة جوانبه ، فانفجرت العملية الابداعية لديه ، التى دفعته الى أن يلجأ الـى الشخصية الرمزية ، التى أصبحت علامة بارزة فى طريق بناء معمار روائي أصيـــل ، ترقى به الرواية الجزائرية الى مصاف النماذج العربية والعالمية ، من حيث كثافـــة الدلالة ، والصبغة الجمالية .

اذن ، ان واقع ما بعد الاستقلال فرض على الروائى الجزائرى أن يعبر عن بعض ما يجيش فى صدره عن طريق الشخصية الرمزية ، حتى يبتعد عن محاصرة المعايير الاجتماعية والعقائدية ، بسبب ما توفره الأسلوب الرمزى من قدرة على التعبير عن الذبذبات النفسية والخلجات العاطفية التى يحميها الرمز ويقوّيها (1) .

وفى مثل هذه المعالجة ، اقترب الروائى الجزائرى من تيار الرمزية الفنيـة التى تعتمد على جانب التكثيف فى الدلالة ، والفكر ، عند عملية بنائه للشخصيـــة الرمزية ، التى تشكل فى حدّ ذاتها ، أبعادا مختلفة ، تضطرم فيها نفسية الأســـرة والمجتمع .

وتتجلّى هذه الأبعاد ، وحتمية هذه الدلالة ، فى أغلب الأحيان ،فى اسم الشخصية ، الذى يحمل دلالات حول ايجاد المعادل الموضوعى ، بين هذا الاسم ، وبين موضوع الصراع الاجتماعى ، الذى يريد الروائى أن يعبّر عنه ، أو بينه ، وبيـــن الرؤية الابداعية ، أو الفكرة الجمالية ، التى يجدّ فى صياغتها والبحث عنها .

ونعتقد أن أول النماذج الروائية الرمزية ، التى ظهرت فى فترة الأعـــوام

---

1 ــ فاطمة الزهراء محمد سعيد " الرمزية فى أدب نجيب محفوظ " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1981، ص 19 .

السبعين ، هي العجوز " رحمة " الشخصية التى تحمل الطرف الرمزى فى روايـــة " ريح الجنوب " ، التى ظهرت فى الوقت الذى صدر فيه قانون الثورة الزراعية ، وفـــى الوقت الذى بدأت فيه الجامعة الجزائرية ترسل اشعاعاتها الفكرية والعلمية ، نحـــو العالم الريفى . وهما الظاهرتان البارزتان اللتان أثرتا فى الريف الجزائرى بعد ذلك ، وخصوصا فى القرية التى نالت ، بعد ذلك ، اهتمامات كبيرة ، من أجل القضاء علـــى التخلّف فيها ، وللتخفيف من حدة الصراع الذى بدأت تظهر ملامحه فى الحيـــاة الأسرية والاجتماعية فى هذه البئة .

ومن هنا ، كانت رحمة تحمل دلالات وأبعاد رمزية ، كانت تتبلور وتنمـــو مع محاولاتها الدائبة فى التقريب بين وجهات النظر لسكان القرية ، وفى اقامة صـــرح من التفاهم والالتئام بين " نفيسة " التى كانت تمثّل الجديد والجامعة ، وبين امّهـــا ، التى كانت تمثّل القديم والقرية ، من جهة ، وبينهما باعتبارهما يمثلان المرأة الجزائريـــة التى كانت تعانى من التقاليد والعادات ، وما زالت تعانى من العقد النفسية التـــى تكبّل حياتها وفكرها ، على الرغم من ثقافتها ومشاركتها فى جميع ميادين الحياة ، أقول بينهما وبين ابن القاضى الذى يمثل العادات والتقاليد من جهة أخرى .

كل ذلك ، فى محاولة لاعادة تقييم الفرد الجزائرى ، الذى لم يكن قد بدأ ، بعد ، فى خدمة أرضه بتفان واخلاص ، يتماشيان وشخصيته الأصيلة ، التى تدعو الـــى العمل وتحثّ على اتقانه .

ولقد كانت العجوز رحمة ذات تأثير فعالّ على كل أحداث الرواية ، على الرغم من أنها لم تكن شخصية رئيسية ، ويتجلّى هذا التأثير بعد موتها ، الذى أعقبته ، مباشرة ، قلاقل واضطرابات عمّت القرية كلها ، ابتداء من هروب نفيسة ، ومحاولـــة

أبيها ذبح الراعى ، ثم سقوطه مضرّجا بدمائه ، وانتهاء بهبوب ريح الجنوب ، التى كانت تالية لكل الأحداث ، حتى تغطّى آثارها .. وهي القلاقل والاضطرابات التى كانت نتيجة لغياب الحكمة التى كانت تنشرها العجوز رحمة بين سكان القرية ، ولغياب السلطة المعنوية ، التى كان من المفروض أن يمثلها مالك ، الذى لم يظهر له أى أثر بعد دفن هذه العجوز .

كما تتجلّى قوّة هذا التأثير ، بمجرّد دخولها أحداث الرواية ، وهي " .. مقبلة فى تعثّر ، تحمل فوق ظهرها قفّة من حلفاء يشدّها الى صدرها حبل (1) " ، ففرحت "خيرة" لمقدمها ، واحتضنتها " نفيسة " ، ثم راحت تقبّلها قبلات مليئة بما تكنّه لها من ود" .. أمّا موقف ابن القاضى حيال هذه الشخصية ، فكان يتمثّل فى حبّه وتقديره لها ، دفعاه الى موافقتها فى الرأى ، فى كثير من الأحداث ، وذلك كقوله : " .. صحيح ان الانسان مهما تقدّم عمره ، فهو يشعر دائما كأن الماضى ليلة من الليالى وحياته هي ما بقي .." ، بعد قول رحمة لمالك : " .. الانسان يجب أن يرى الحياة دائما بعيون المستقبل لا بعيون الماضى (2) " .

ومن دلائل حبه وتقديره لها ، أيضا ، اقامته ، بعد موتها ، مأتما كبيرا فى القرية ، أطعم فيه الناس ، ومن ضمنهم مالك .. كما أننا نجد العلاقة قوية بين هذه العجوز وبين مالك ، خاصة وأنها هي التى عالجته ، بل وأنجته من الموت ، عقب جرحه فى احدى المعارك .

ولا يخفى مافى هذا التقدير والاحترام ، اللذين تكنهما شخصيات الرواية

---

1 - ريح الجنوب ، ص 15 .
2 - م ، س ، ص 64 .

كلها لرحمة ، صانعة الفخّار، من دلالة رمزية ، تعود في جوهرها الى الروح الجزائرية الأصيلة ؛ ذلك الخيط الرفيع الرابط بين كل الأطراف المتصارعة في الرواية ، فكانت تساعد كل طرف حسب قدرتها ، وحسب فهمها ،حتى استطاعت أن تكسب شمولية في معاملاتها ومواقفها ، كانت آتية ، أساسا ، من الاسم الذي اختاره لها الروائي ، بحيث كان دالا على الرحمة والعطف ،اللذين يجب أن يسودا سكان القرية ، والمجتمع الجزائري كلّه (1) .

أمّا النقطة الثانية التي حاول الروائي بها أن يعمّق رمزية " رحمة " ، فتبرز في الحكمة وبعد النظر، قبل اتخاذ أي موقف ، وذلك ما صبغ مراقفها وأفكارها بمسحة فلسفية، تتعمّق الذات الانسانية وتقوّمها ، ولعل من سيمات ذلك ما كان يتجلّى في مناقشاتها مع نفيسة التي كانت تعتقد أن التعلّم يمكن أن يتمّ بواسطة الكلام والاستماع ، بعيدا عن الممارسة .. فكان هذا الاعتقاد يضحك العجوز ويدفعها الى محادثة نفسها قائلة: " .. لو رأت عرقي يتصبّب ، وأنا أرقم آنية أو أصقلها ، لو رأت ماذا ستصير اليه أتعابي وعرقي ! لو عرفت كل ذلك ، لأدركت أن التعلّم بالكلام حلم من الأحلام (2) "، ثم تعود الى " خيرة " أم " نفيسة " فتخاطبها قائلة : " .. أنت المخطئة ... دعيها تعدّ القهوة هي ، وتغسل ثيابها بنفسها (3) " .

---

1 - لأن الحروف المكوّن منها الاسم ،أو دلالة هذا الاسم، قد تكون لهما دلالة رمزية يراجع ذلك بالتفصيل في " الرمزية في أدب نجيب محفوظ " لفاطمة الزهراء محمد سعيد ، ص 47 - 70 .

2 - ريح الجنوب ، ص 35 .

3 - م ، س ، ص 28 .

ان الفكرتين السابقتين تعبران بدقة عن موقف رحمة الفلسفي من الحياة ، وهو الموقف الذي يقدّس العمل والجدّ فيه ، كما تبرزان دعنوة صريحة ، الى خوض غمار الحياة ، دون تخوّف أو تردد ، وبالاعتماد على التجربة والممارسة ، أكثر من الاتكال على الأفكار المجرّدة .

وكان من نتائج هذا الموقف ، دخولها مرحلة الاستقلال بروح متفائلة ، على الرّغم من أنها كانت لا تجد ما تقيم به أودها ، وكانت قانعة بما تكسبه من صناعة الأواني الفخارية ، في نفس الوقت الذي كانت تقدّس مرحلة الثورة وأرواح الشهداء ... كما كانت أن تزرع هذه الروح بين كل الشخصيات التي كانت تتعامل معها ، وذلك كقولها لخيرة ، التي كانت تبكي مصيرها ومصير ابنتها نفيسة : "... لا تبكي يا خيرة .. ان أيام الأحزان تقابلها أيام المسرات ، والثورة الآن انتهت ، ونحن سعداء في أرضنا (1) ".

ان فيما قالته رحمة اخيرة ، يستشف منه صدق احساس وقوّة ارتباط بالأرض التي كانت تمدّها بالطين ، التي كانت تصنع منها أواني في أشكال ابداعية ، تعبر عن صوّر من الواقع ... بل لم ينحصر هذا الارتباط فيما ذكرناه فحسب ، فنجده تعداه الى دعوة الحفاظ والتقديس لعادات وتقاليد هذه القرية وترابها ، ويتجلّى ذلك في ثنائها على القهوة ، التي كان السكان يتسابقون في تقديمها ، ثم تذكيرها المستمر بكرم وشهامة سكان الريف .

ومن هذا المنطلق ، نجدها تناقش نفيسة مناقشة حادة بعد قولها : "... ان الاكثار منها (القهوة) مضر بالصحة ياخالة ، لا تصلح للكبير ولا للصغير (2) "

---

1 - ريح الجنوب ، ص 29 .

2 - م ، س ، ص 18 .

بل وترد عليها بقوة عندما تقول لها : " .. دعيك يا بنيتي من هذا القول ، بنت الحسن الشاذلي لا تضر ، هي سوداء وأفعالها بيضاء (1) ".

ودفاع رحمة على القهوة بهذا الأسلوب ، هو في حقيقة أمره ، دفاع عن الكرم والشهامة الريفيين ... وكذلك يحمل رد الواقع الشعبي على النظريات الطبية التي التي تدعو الى الابتعاد عن القهوة ، بسبب تأثيرها على صحة الانسان .

أما البعد الرمزي الثالث ، لهذه الشخصية ، فيتجلى في صناعة الفخار التي جعلها الروائي هوايتها المفضلة ومورداً وحيداً لرزقها ... وذلك لما تجمع هذه المهنة من خيوط رمزية ؛ منها ما يدل على تمجيد العمل والرفع من شأنه ، ومنها ما يدل على التصاق الانسان بالأرض ، التي كره العمل فيها سكان القرية ، وذلك لكون الانسان خلق من تراب ، ومن التراب تتكون موارد رزقه ، ثم يعود الى التراب ، بعد موته ، .. ثم منها ما يدل على المجال الذي تمارس فيه الرؤية الفنية ، والاحساس المرهف في صنع الرسوم ودقتها ، مما جعل رحمة في بحث مستمر عن أحسن الرسوم التي يمكن أن تعبر عن مشاعرها ، وتشبع نهمها الفني ، الذي كثيراً ما كان يدفعها الى مخاطبة زوجها الميت بقولها : " .. ما زلت لم أهتد الى صنع الأواني التي حدثتك عنها في الماضي (2) ".

وعملية البحث عن أحسن الرسوم والأشكال ، هي التي أودت بحياتها تحت قفة التراب ، حيث فارقت الحياة وهي تقول : " .. أنا آنية ، أنا فخار ، من يشتريني ؟ أنا أحسن من كل الأواني .. أنا آنية .. أصلح للماء ، للطعام ، وللزهور (3) ".

---

1 - ريح الجنوب ، ص 18 .
2 - م ، س ، ص 22 .
3 - م ، س ، ص 141 .

ان فى هذيان رحمة الأخير دلالة قوية على رمزية هذه الشخصية ،وعلى قوة وعمق هذا الرمز ، الذى استطاع ، الروائى ،أن يكثفه بكلمات معبرة عن تدفق شحنات عاطفية مجللة بخيبة الأمل التى أصيبت بها من الواقع الذى كان يشهد تصدعات غريبة ... ولقد نتج هذا التدفق العاطفى من تكرار الضمير ...ومن تجسيد المعايير الأخلاقية المجردة ، فى صور مادية ، كالعجوز رحمة وما أبدعته من أواني وزخارف ، وما يمكن أن تؤديه من وظائف لاسعاد الانسان ، ولتقوية علاقته بالأرض التى هي مصدر الماء والزهور والطعام .

ولقد حاول ، الروائي ، أن يمزج بين واقعي هذه الشخصية ،المادى والروحى ، اللذين نماهما عن طريق الايحاءات مرة ، والدعوة الضمنية للتمسك بالحياة والنضال من أجلها أخرى ، فى نفس الوقت الذى يجب فيه التمعن والتفكير فى الممات مرة ثالثة .. ولعل من دلائل ذلك كله ، تلك اللقطة التى كانت ، هذه العجوز، تناجى فيها زوجها الميت منذ عام (البون (1))... والتى كانت تخبره فيها عن كل ما هب ودب بالقرية ، وكذلك عن معاناتها فى اختيار الرسوم المناسبة ... وعن نفيسة وعقليتها المراهقة .. ثم تطرقت الى سكان القرية فاعطته صورة واضحة عما كانوا يعانونه من تشتت واختلاف فى الرأى (2).

---

1 - كان عام (البون) هذا ، من أعوام الحرب العالمية الثانية ، وكانت تباع فيه المواد الغذائية بالتقسيط ، وباستظهار بطاقة خاصة بهذا الشأن ، مسجل فيها كل أفراد العائلة ، ولقد امتدت هذه الحال من حوالى سنة 1941 الى 1949 ... وكان ما يوزع من مواد فاسدا فى معظمه ، فانتشر الوباء فى القرى ، حتى كان الموت يحصد الناس حصدا ... من الرواية بتصرف ، ص 25 .

2 - ريح الجنوب ، ص 23 .

ويبرز هذا المزج بين الواقعين ، فى هذه اللقطة ، فى تلك العفوية التى كانت تتكلم بها ، وفى تلك البساطة فى طرح القضايا ومناقشاتها ، وكأنها تتحدث الى انسان حي يسمعها ويراها ، وذلك ناتج من اعتقادها القوى فى وجود حياة أخرى بعد الممات ، كما يتجلّى ذلك فى قولها لنفيسة : " .. لتشرب منها الطير وينسل المرحوم ثواب ذلك " ، بعد أن سألتها قائلة : " .. لماذا كل هذه الأوانى ياخالة (1) " .

ان فى هذا الردّ ، تظهر تلك العلاقة القوية الكائنة بين هذه الحياة وبين الحياة الأخرى ، وبين العمل هنا والثواب هناك ، على الرغم من العمل فى هذه الحياة شيء مادى ومحسوس ، والثواب الذى يتلقّاه الميّت معنوى وغيبي بالنسبة الينا .

ومن الفقرات الروائية التى أعطت بعدا رمزيا لشخصية رحمة ، كذلك ، تلك اللقطة التى كان فيها حمار يمارس الجنس مع أتانة وسط المقبرة ، وفى الوقت الذى كانت فيه هذه العجوز تناجى زوجها ، وخيرة تبكى أمّها ، ونفيسة تندب حظها (2) .. وهذا البعد ناتج عن تلك المفارقة الكامنة بين المقبرة التى تحمل وترمز الى الفناة ، وبين لحظة الممارسة الجنسية التى ترمز مع المطر ، عند رحمة ، الى الاخصاب واستمرار الحياة ، والى الاهتمام بالأمور الدنيوية (3) .

---

1 - ريح الجنوب ، ص 24 .

2 - م ، س ، ص 20 - 26 .

3 - وفى ذلك تناقض واضح بين نفسية الشخصية (رحمة) وبين الطبيعة المحيطة بها ، والتناقض أو التوافق بين نفسية الشخصية وبين محيطها ، وسيلة من وسائل الرمز التى يعتمدها الروائى .. يراجع فى هذا الخصوص " الرمزية فى أدب نجيب محفوظ " ، ص 46 - 71 .

ومما زاد فى تعميق هذا الجانب ، ذلك الربط والتلازم ، بين الاخصاب الجنسى الذى كانت تتمناه نفيسة .. اذ كانت الوحيدة التى رأت العملية الجنسية وتمتعت بها ، وبين الاخصاب بالمطر الذى كانت تقدسه رحمة ، والذى قالت فى شأنه لنفيسة : " .. اذا لم ينزل المطر ؟ .. حينئذ لن يبقى فرق بين الأحياء والموتى [1] " ، .. كل ذلك من أجل توحيد النظرة للحياة عند كل من رحمة ونفيسة . فترى الأولى انعدام الحياة بدون مطر وبلا عمل ، وترى الثانية انعدام جدواها بدون جنس .

أما الهدف الذى كان يتوخاه الروائى من بنائه لهذه الشخصية ، فنعتقد أنه يتمثل فى نقد بعض الظواهر السلبية ، التى بدأت تظهر فى واقعنا الشعبى ، وذلك ما جعله يحملها أفكارا نقدية لهذا الواقع .. قصد الايغال فى الرمزية ، ولعل من أهم هذه الأفكار النقدية قولها ، فوق قبر زوجها : " .. ذهب الناس كلهم الى سوق الجمعة لحضور بناء الجامع الجديد ... لست أدرى لمن تبنى هذه المساجد ؟ الناس لا يصلون ، لا يصلون ولا يعملون ، فمنذ الاستقلال وهم لا يعرفون الا القيل والقال [2] " ... .

ان كلمات رحمة هذه ، تعبر عن حقيقة معاشة لواقعنا الجزائرى الجديد ، وهي التواكل والتكاسل ، التى بدأت تنتشر بين الخلايا الاجتماعية .

ومن المميزات الخاصة بالشخصية الرمزية ، الغموض والايحاء والدلالة ، ثم الابتعاد ، قدر الامكان ، عن تحديد ملامحها الشكلية ، التى غالبا ما تعوض بملامح فكرية وأبعاد دلالية [3] ، وذلك بالضبط هو ما لجأ اليه ابن هدوقة فى بنائه

---

1 - ريح الجنوب ، ص 25 .

2 - م ، س .

3 - د . ياسين الأيوبى " مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات " ، ج2 الرمزية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، ط س 1982 .

لشخصية رحمة ، التى كانت تنعدم ملامحها الشكلية انعداما كاملا ، على حساب ملامحها الفكرية والدلالية .

ومن خلال ذلك كله ، يمكننا أن نقول بأن هذه الشخصية ، وبهذه المواصفات ، يمكنها أن ترمز الى الروح الشعبية الأصيلة ، التى تحب العمل ، وتقدّس الابداع ، وتفضّل الحكمة ، فى نفس اللحظة التى تنبذ الظلم ، وتكره التواكل والخذلان ، وتسخر من المواقف الطائشة التى تنقصها الخبرة والتعقّل .. وانعدام هذه الروح ، فى أى مجتمع ، معناه فقد الحياة والهدوء ، اللتين بدأت تظهر دلائلهما بمجرّد أن فارقت رحمة الحياة ، بعد أن سقطت عليها قفّة التراب .

وبموت هذه العجوز ، بدأت ريح الجنوب تتحرّك ، وبدأ معها الرفض والفوضى يدبان بين سكان هذه القرية ؛ فنجد رابحا يرفض رعي الغنم ، والأفعى تلدغ نفيسة ، وتضرب أم الراعى ابن القاضى بفأس .. وتسقط حسابات مالك وطموحاته ، ثم يعود كل شيء الى الغموض ، وتعود سيطرة النظرة الضبابية ، وكأن العجوز رحمة هي التى كانت تحول دون وقوع كل هذه الكوارث فى القرية .

واذا كانت العجوز رحمة ماتت دون أن تحقّق شيئا من أحلامها ، سواء فى ايجاد الرسومات التى توافق أحلامها الابداعية أو فى ايجاد صيغة للتفاهم بين سكان القرية ، كل ذلك قصد تحقيق العدالة والهدوء ، والزيادة فى التمسّك بالاصالة ، فان ذلك يرمز الى عدم توفّر الظروف السياسية والاجتماعية لذلك .

أما بعد تطبيق الثورة الزراعية ، وبمع بداية انتشار الوعي ، فان ابن هدوقة بنى شخصية رمزية ثانية فى " نهاية الأمس " وأعطاها اسم " ربيحة " ، ثم حافظ فيها على نفس الشحنات الرمزية التى بدأها مع رحمة ، وذلك حتى يحافظ على الامتداد الرمزى

الذى يربط بين الروايتين والمرحلتين : مرحلة صدور قانون الثورة الزراعية ، ومرحلة بداية تطبيقه .

ان " ربيحة " أصبحت تحمل نفس المواصفات الرمزية التى كانت تحملها رحمة ، سواء من حيث رمزية الاسم ودلالته ، أو من حيث الدلالة التى تحملها صناعة الفخار .. وحبها له ، وكذلك استرزاقها منه .

ونعتقد أن اسم ربيحة يحمل دلالة رمزية تتماشى مع حقيقة هذه الشخصية التى ربحت المعركة ، فوظفت رسميا فى المدرسة ، رغم أنف ابن الصخرى .

كما أنها حافظت ، فى كل مواقفها وتصرفاتها ، على نفس الاتجاهات الفكرية والفلسفية ، والتزمت بالدرب الذى اختارته " رحمة " ، وكان من نتائج ذلك اعادة الحياة الزوجية بين البشير ورقية ... نتيجة لوقوف البشير بجانبها ، بخلاف رحمة التى لم تجد من مالك غير الصمت .

بالاضافة الى أنها لعبت دورا مهما فى حياة البشير .. حين ساعدته على التكيف مع ظروفها القاسية ، بما قدمته له من أوان فخارية للأكل والشرب ، وفى حياة عائلته التى كانت تطعمها مما تكسبه من بيع الأوانى .

كما أننا نجد هذه الشخصية قد لعبت دورا خطيرا فى أحداث هذه الرواية وصراعاتها ... من حيث أنها اعتبرت حلقة ربط تشد حياة البشير بعضها الى بعض ، وذلك لشبهها الكثير بأمه "سعدية" التى خاطبت زوجها الذى قتله المستعمر قائلة : " ... ها أنت ، ذا مت رجلا وفيا كما كنت دائما (1) " .

---

1 - نهاية الأمس ، ص 102 .

اذن ، سعدية الأم ، تعتبر الحلقة الأولى في تعامل البشير مع هذا النوع من الشخصيات ، أما الحلقة الثانية فتمثلها العجوز ربيحة صانعة الفخار ، والتي كانت بالنسبة اليه تمثل الأم والزوجة والفكرة الأصيلة ، التي وهب حياته للدفاع عنها ، حتى أصبحت سنده القوى الذي ارتكز عليه في مسيرته النضالية .

والى هنا ، يمكننا أن نقول ، بأن شخصية " العجوز " عند ابن هدوقة كانت دائما وأبدا ذات دلالة مرادفة للأصالة وللروح الوطنية ... ومن هنا لم يركز ، كثيرا ، على صفات الجسم وتقاطيعه [1] ، مثل ما فعل محمود تيمور مع " العجوز نبوية " في رواية " رجب أفندي [2] " ، بل اكتفى ابن هدوقة بالتركيز على الصفات المعنوية والنفسية والفكرية ، حتى أصبحت شخصية العجوز عنده ترمز الى أفكار وقيم مهمة داخل الخلية الاجتماعية .

كما ركز على تفاعلاتها وانفعالاتها مع الزمن الحاضر ، دون اعطاء كبير اهتمام للزمن الماضي .. الا ما كان له اتصال وثيق بالشخصية الرئيسية في الرواية ، مثل ما فعل مع العجوز رحمة التي لم يتعرض لشيء من حياتها الماضية ، الا بعد أن جرح مالك ، حينئذ تعرض الى بعض مواقفها من الثورة .

---

1 - وذلك حتى يوفر عنصري ، الخفاء والغموض ، الشرطين الأساسيين في بناء الشخصية الرمزية ... تراجع تفاصيل ذلك في " مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات " ، ص 8 .

2 - الذي نجده يشوه صورتها المادية الى أبعد حد ، فيصفها بأنها عجوز تكاد تكون ضريرة ، فقدت احدى عينيها ، وتشكو دائما من أمراض تصيب العين الأخرى ، وتشتغل بجمع القاذورات .. ينظر في هذا الشأن " تطور الرواية العربية الحديثة " ، د . عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، ط س 1968 ، ص 251 ، ونص الرواية المشار اليها .

ولعل فى عملية اختيار بعض المواقف من ماضى هذه الشخصيات ، لدليل قوى على قداسة هذه الشخصية ، باعتبارها وسيلة حضارية تصلح للربط بين الأزمنة الثلاثة ، وبين العادات والتقاليد الشعبية عبر هذه الأزمنة .. والتى كان يشيد بقيمتها ، الروائى بطرق مختلفة ، تتمحور فى عنايته الخاصة بشخصية العجوز [1] ، وفى واهتمامه برسم جوانبها المعنوية والفكرية ، تماما كما فعل نجيب محفوظ فى تعاطفه واشادته بشخصية وبمبادئ "عيسى الدباغ" بطل " السمان والخريف" ، لا لشيء الا لكونه يرمز للماضى [2] .

ولعل ذلك أيضا ، هو الذى فرض ، على ابن هدوقة ، منهج التكثيف فى تصوير الأحداث وتحريكها ، كما جعله ينطق هذا النوع من الشخصيات بالحكمة ، ويعطى على لسانها شروحا وافية عن ماضى القرية .. وعن معاناة سكانها .. ومن الأمثلة على ما نقول ، ذلك الموقف الذى تحاور فيه " رابح " مع العجوز رحمة ، بعد أن سألها قائلا : " .. كيف تزوج أبى بأمى وهي بكماء يا عمتى رحمة " ، فأجابته بقولها : " .. هل البكم لا حق لهم فى الحياة ؟ .. ان البكم ليس عارا يا بني [3] " ، ثم أفهمته أنها لم تولد بكماء ، وأنها كانت أجمل فتيات القرية ، كما كانت سليمة من كل حواسها ... وانما سبب بكمها " ريح التركة " (التيفوس) .

ثم تستمر فى وصف الحالة التى مرت بها القرية ، وهي تصارع مرض التيفوس ، فتقول له : " .. انظر هذا الرسم (الموجود على احدى القطع الفخارية)

---

1 - التى نجدها تحمل دلالة تلازمية مع الزمن الماضى ، لأن الشيء لا يصير عجوزا الا اذا عاش فترة طويلة فى الزمن الماضى .

2 - " الرمزية فى أدب نجيب محفوظ " ، م ، س ، ص 173 .

3 - ريح الجنوب ، ص 128 .

هو السنة القاحلة ... وهذا الشكل هو ريح التركة " ... أرأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالب ؟ هي المرض يا بني ، وهي الموت الذي خرّب بيوتنا (1) ... "

ثم قصّت عليه قصة " الحاج حمودة " الذي دفع رأسه ضحية وفداء لبنى حتى يسقط المطر ويعمّ الخير ، حين عثر عليه ميتاً في بركة ماء (2) .

وعند ذلك ، قال رابح : " ... أنا مخلق ، لا أعرف شيئاً : أجهل حياتي وحياة الناس ، عشت مع الغنم فصرت واحداً منها ، ما الفرق بيني وبين أي كبش؟ ... ضحكت نفيسة فحسبت الدنيا كلها تضحك ، وطرقتني فظننت الأرض كلها حزينة لحزني .. ما أشد بلاهتي وغباوتي (3) " .

هذا هو إذن ، الدور الرمزي لشخصية المرأة العجوز، الذي يبرز في التوعية والتوجيه ، ويتمثّل في الحفاظ على تاريخ القرية ، وعلى مبادئها وأصالتها ، وذلك بإجلاء بعض جوانب ماضيها والكشف عن خباياه .. بواسطة الإيحاء الذي ، غالباً ، ما كان يناسب الحالات النفسية والانفعالات الحادة .

أما الطاهر وطار ، وهو يريد أن يصوّر الصراعات الأيديولوجية التي تخلّلت ثورة التحرير في رواية " اللاز " ، فيلجأ الى الأسلوب الرمزي نفسه ، ممثلاً في شخصية " اللاز " اللقيط الذي كان يتمنى له سكان القرية الموت ، حتى يستريحوا من مضايقاته ومشاغباته .

ولقد امتدّت هذه الشخصية على كتابين ، يبيّن الكتاب الأول " اللاز " علاقة هذه الشخصية بالثورة وبالشعب من جهة ، ثم بالأيديولوجية الشيوعية من جهة

---

1 - ريح الجنوب ، ص 130 .
2 - م ، س ، ص 131 .
3 م ، س ، ص 132 .

من جهة ثانية ، ويبيّن الكتاب الثانى " العشق والموت فى الزمن الحراشى " علاقتها بالواقع الاجتماعى والسياسى والاقتصادى فى فترة الاستقلال !! وبذلك يكون الروائى قد نشر شخصيته بين فترتين زمنيتين ؛ زمن الثورة .. قبل الجنون ، وزمن الاستقلال .. بعد الجنون .

وتبدأ رواية " اللاز " الأولى ، من اللحظة التى وقف فيها الشيخ الربيعى وبعض عائلات الشهداء أمام مكتب المنح .. الذى يمرّ من أمامه اللاز فى حالة يرثى لها .. وفى حالة جنون .. فيتذكّر الشيخ الربيعى ابنه " قدور " بعد أن يعطي قطعة نقود للاز، ثم فجأة يملأ القاعة صوت قوى يردد : " .. ما يبقى فى الواد غير احجاره " ،.. وبعد ذلك تنقطع علاقتنا بالحاضر لنعود ، عن طريق الارتداد ، الى سنوات الثورة ، وبالضبط الى قرية نائية ، من القرى الجزائرية التى عانت من طغيان وجبروت المستعمر ، حيث كانت هذه القرية " .. كما خلفّها الرومان تتأمل الجمال فى كآبة .. (1) ، وجنود الاستعمار يعودون الى ثكنتهم ، وهم يجرّون أذيال الخيبة والانهزام، نتيجة لخسارتهم الكبيرة ،.. فى نفس الوقت الذى كانوا يقودون اللاز مكبّلا مغبرا ... وعيون القرية مستبشرة بهذه الفعلة، ولسان حالهم يردّد " .. ان شاء الله هذه الضربة الأخيرة .. تريح جميع خلق الله منه (2) " ، وذلك لكثرة ما ارتكبه من مضايقات ، ومن أعمال العنف والفواحس ، كالسرقة وشرب الخمر .

ومن مشاغباته العديدة قوله لأمه : " .. اسمعى يا خنزيرة بنت الخنزير

---

1 — اللاز ، ص 11 .

2 — م ، س .

... لو أخرج ولا أجد مائة دورو ، أحطّم رأسك [1] " ، وذلك بعد أن وضعه " شامبيط [2] " القرية في السجن . ثم تشتد قسوته على أمه عندما يقول لها بصوت جهوري : " .. وهل اقترفت أنا ذاك ... يا عاهرة .. " حين حاولت أن تهدئ من ثورته ، وأن تجلب عطفه وحنانه بقولها : " .. لماذا يا اللاز يا بني ، لماذا ... أليست أمك ، تسعة أشهر وأنا أعاني [3] " .

وبعد أن يقبض عليه ، بتهمة تهريب الجنود ، ويودع السجن ، تنظم عملية لتهريبه بقيادة العريف " رمضان " ، يلتقي بعدها بأبيه زيدان ، ثم يحضر عملية ذبحه بأمر من الشيخ المكلّف بقتل زيدان ، وذلك حتى " .. يتعوّد حمل الأعباء الكبيرة منذ الآن ، وان تجنّد باخلاص ، فسيزيده هذا ايمانا وعزيمة [4] " .

وبعد أن يرى اللاز ذبح أبيه ، يسقط مغشيا عليه وهو يردد " .. ما يبقى في الوادي غير أحجاره .. " ، التي ينتهي بها الجزء الأول ، ويبدأ بها الجزء الثاني ، الذي تظهر فيه شخصية اللاز وهي تمتطي سيارة الطلبة المتطوعين في الثورة الزراعية ، فاتحا ذراعيه في شكل صليب ، فيقول السائق للمتطوعين : " .. اللاز مجنون ؟ هذا جنون ! لا يتعرّض لأحد بسوء أو أذى ، لا يطلب أكلا أو شربا أو تبغا ، قانع بما يصادفه ، وبما قدّر الله له ، المسكين [5] " .

---

1 - اللاز ، ص 13 .

2 - هو الشخص المكلّف بحماية الأماكن العمومية ، ومراقبة الأخلاق ، ومنح بعض الوثائق الادارية للسكان .

3 - م ، س . 4) - م ، س ، ص 273 .

5 - الطاهر وطار " العشق والموت في الزمن الحراشي " ، ش ، (و ، ن ، ت ، الجزائر ، ط 2 ، ط س 1982 ، ص 8 .

وفي هذا الجزء ، نجد شخصية اللاز تبتعد عن القيام بأي مساهمة في بلورة الأحداث الروائية ، اذا ما استثنينا ذلك التأثير المعنوي الذي كان له على سكان القرية ، الذين كانوا يعتقدون أنه ولي من أولياء الله الصالحين ، فكانوا يتبركون به ، ويعطونه كل ما يطلب دون تردد ... وظل على هذه الحال حتى نهاية الرواية ، حين شبّت معركة عنيفة بين جميلة ومصطفى ، فجرحت على اثرها جميلة بزجاج النافذة ... وفجأة دخل اللاز ، فوجدهما ملطخين بالدم ، فزاغت " عيناه واختلطت الصورة في ذهنه ... سقط على الأرض مغميا عليه ... ثم فتح عينيه ... ليتساءل مذعورا ... من أنتم ؟ أين أنا ؟ لماذا فعلتم ذلك بعمّي ... أبي ... زيدان ." (1)

ثم يعود له عقله ، وترجع اليه ذاكرته ، فيزور دار زيدان ، ودار أمه ، وساحة الشهداء في القرية ... يلتقي بعدة شخصيات كان يعرفها .

ومن هنا كانت لشخصية اللاز عدة دلالات رمزية ، بعضها مأخوذ من الواقع الشعبي ، والبعض الآخر مرتبط بالأيديولوجية التي يصدر عنها الروائي ، وذلك لما توحي به كلمة " اللاز " ذاتها من تفرّد وقوة ومغامرة ، فيستطيع الموصوف بها أن ينتصر على كل ما عداه ، تماما مثل " لاز " الورق الذي يفوق كل الأوراق الأخرى .

فاللاز اذن ، في الرواية الأولى ، نجده قويا ، صلبا ، عنيدا ، مع كل الناس ، وحتى مع المستعمر وأمه التي كانت عندما تعجز عن مقاومته " تسترسل في النواح (2) " ... وذلك كله ، هو ما دفع أهل القرية ، وهم يرونه مقاد من الدورية

---

1 - العشق والموت في الزمن الحراشي ، ص 215 .

2 - اللاز ، ص 13 .

العسكرية ، يتنفّسون الصعداء ويقولون : " .. ان شاء الله هذه الضربة الأخيـــرة ، تريحنا ، وتريح جميع خلق الله .. "

ولم تكن صلابة اللاز وحيلّه ، مقتصرة على الجوانب السلبية فقط ، بل كانت حتى فى الجوانب الايجابية ، وهي تلك الجوانب التى كانت تساعد الثورة وتقوّى جانبها ، ويتمثّل ذلك خاصة فى محاولته الدائمة لكسب ثقة و ود جنود الثكنة وضابطها ، لتسهيل عملية تهريب الجنود والحاقهم بصفوف الثوار .

ولعل قول الضابط : " .. آه .. أيها القذر ، انك لا تمثّل شيئا غيـــر هذا الشعب اللقيط ، غير هذه القضية المفتعلة التى انفلتت من دبر التاريخ (1) " ، وذلك بعد أن فشل فى استنطاقه ، على الرغم من كل ما بذل من تعذيب وعنـــف ، لدليل قوى على صلابة هذه الشخصية وقوّتها ... كما أن حكم هذا الضابط ، لـــم يأت هكذا اعتباطيا ، بل كان له جذور تاريخية ونفسية واجتماعية ، كان المستعمـــر على ضوئها يعتبر الشعب الجزائرى أمّة متخلّفة .

ومن هنا ، كان دور هذه الشخصية الرمزى ، هذا الدور الذى يتمثل فـى تلك العلاقة القوية الكائنة بين اللاز و الشعب كله .. وهو الدور الذى أكده زيدان ، الذى كان يحادث اللاز داخل نفسه ، فيقول : " .. فيك بذور كل هؤلاء يا لـــلاز ، بذور كل الحياة ، كالبحر ... لا .. انك الشعب برمّته .. الشعب المطلق ، بكـــل المفاهيم (2) " ..

اذن ، فاللاز بهذا الطرح ، يملك عناصر مهمّة من جملة العناصر التى

---

1 - اللاز ، ص 130 .

2 - م ، س ، ص 164 .

يملكها الشعب ، والتي تتمحور حول " الصلابة في المواقف ، وعدم التهاون في المصير ، والثقة في النفس ، ثم التمسك بالمبادئ .. وهي نفس العناصر التي ميزت ثورتنا التحريرية ، وأضفت على اللاز ، نوعا من التقديس والتعظيم من جهة (1) ، وشيئا من الخوف والرهبة من جهة أخرى (2) .

ولقد استطاع الروائي أن يعمق هذه العلاقة وينميها بين اللاز وبين الشعب عن طريق الرمز .. حين نجد كلا منهما غير محدد النسب تحديدا دقيقا ، لأن الشعب الجزائري فيه العنصر البربري ، والعنصر العربي ، والعنصر التركي ، وكذلك البيزانطي ، لكنه في الأخير ينتمي ، عن طريق الجتمية الحضارية ، الى العنصر العربي ، في حين نجد اللاز ، أيضا ، مجهول الأب ، حتى ولو حاول الروائي أن يوهمنا ببنوته لزيدان ، لأن اللاز حسب بنائه في الرواية ، أعم وأشمل من أن ينتسب لأب معين .. ولأنه كان دائما حاملا آمال وطموحات الفقراء والمساكين ، ولكنه في الأخير ، سيظل منتميا الى القرية التي أنجبها بصراخه وطيشه ، في الجزء الأول ، ثم بعث فيها طمأنينة روحية واعتقادا دينيا ، فأصبح .. عند جماهير (القرية) الى شبه معبود ديني (3) في الجزء الثاني .. وبالتالي ، فعلاقة النسب والمعاناة بينه وبين الشعب متشابهة وقوية الى حد كبير .

---

1 - وهي العاطفة التي نجدها عند الشيخ الربيعي ، و زيدان ، وحمو ، وجميلة ، وكل سكان القرية ، في الجزء الثاني .

2 - مثل ما رأينا في الجزء الأول ، استبشار سكان القرية بسجنه .. وتمنيهم له الموت العاجل .

3 - م ، الطريق ، (حوار أجرته مع الطاهر وطار) ع 3 و 4 ، ص 196 .

ومن هذا المنطلق ، استطاع الروائى أن يبلور العنصر الرمزى فى هذه الشخصية من وجهات نظر مختلفة : الأولى يمثلها الضابط الفرنسى المأفون ، الذى كان اللاز يمارس معه الجنس .. وكأنه كان يستغل اللاز حتى فى ملذاته الدنيئة ، تماما مثل ما كانت فرنسا تستغل الشعب وثرواته فى ملذاتها ونزواتها ، فى نفس الوقت الذى كان زعماؤها يتهمون هذا الشعب بالجهل والغباء ، وعدم القدرة على تسيير نفسه بنفسه ، ... ولعل ذلك ما ترمز اليه قولة الضابط السابقة .

وهي وجهة النظر التى لم يقلها الضابط من موقف قوة .. بل من موقف الشذوذ الجنسى ، الذى يشكل ، بالنسبة للفكر العادى ، أحط منزلة وأخبثها .. وهو الموقف الذى قصد به ، الروائى ، الكشف عن الشذوذ السياسى الذى كانت تمارسه فرنسا مع الجزائريين .

ومن هنا ، تكونت الشبكة الرمزية الأولى ، والمكونة من اللاز والضابط ، الذى يرمز كل منهما الى الفئة التى ينتمى اليها ... فالضابط صورة لدناءة وخسة المستعمر ، ومظهرا بارزا لبلادته وخيانته للمبادئ التى تبنتها فرنسا فى ثورتها الكبرى ، وهي الصورة التى تظهر فشلها السياسى والعسكرى ، بل وفى مجالات القمع والقتل والتدمير . أما اللاز فهو صورة كاملة للشعب ، فى أصالته وذكائه فى ادارة المعارك ، وفى رسم الخطط ، ومما يبرهن على كل ذلك ، هروب اللاز ، الذى كان يشكل عنصرا لاقيمة له بالنسبة للمستعمر ، ولكنه أسقط قيمة وهيبة فرنسا ، بالزنا مع الضابط أولا ، وبالهروب ، رغم الحراسة المشددة عليه ثانيا ... فى نفس الوقت الذى أعلى من شأنه وشأن رفقائه ، بعملية الهروب ، حتى أصبح يشكل شخصية بطولية نابعة من القرية المحتقرة .

أمّا الشبكة الرمزية الثانية ، فتتمثّل فى علاقة اللاز بسكان القرية ، الذين بدأت الرواية الأولى بوصف تخوّفاتهم ومقتهم لهذا اللقيط الذى لا أخلاق له ولا رادع ، وتنتهى الرواية الثانية بالتفافهم حوله واعتقادهم فيه خيرا .

ومن هذا المنظور ، يمكن أن يرمز اللاز الى الثورة الجزائرية ، التى وقفت منها بعض الطبقات والأحزاب الجزائرية موقفا سلبيا ، حين كانت لا تعتقد بمبادئها ولا تثق فيها .. لكنها ما لبثت أن انضمت اليها واعتنقت أيديولوجيتها .

وتبدو وجهة النظر الثالثة فى دلالة هذه العلاقة الرمزية ، عند زيدان الذى يمثّل اليسار المتطرّف فى هذه الثورة ، والأب الأيديولوجى للكادحين أمثال : حمّو ، قدور ، جميلة ، وعيسى بوعين ، وغيرهم ، ثم الأب الأيديولوجى و الفنّى للاز الذى جعله الروائى ، شخصية متحرّكة ومقنعة فنيّا ، قبل تعرّفه على زيدان ، أمّا بعد مقابلته له ، فقد بدأت تتثاقل حتى وصلت الى الجمود التام فى نهاية الجزء الأول وخلال الجزء الثانى كلّه .

ولقد كان اللاز فى نظر زيدان ، هو كل المشرّدين والكادحين ، وليس ذلك اللاز الذى جاء من نطفته فقط ، اذ ذلك لا أهمية له بالنسبة اليه أو للروائى الذى يقول : " .. ان زيدان هو بالفعل بطل الجزء الأول الرئيسى ، وما اللاز الا عنوان [1] " .. اذن فاللاز لم يكن كذلك الا لكونه ابنا لزيدان .

وبالتالى تصبح رمزية اللاز ، تتأتّى من كونه " .. ليس غنيا ، وليس واعيا للفقر .. ومدرك بغريزته ، كالكلب ، أو القط ، أو كأى حيوان آخر .. مدرك

---

1 — م ، الطريق ، ص 192 .

لعفونة الوجود [1] "، وعليه فهو يرمز الى طبقة بعينها ، وهي الفئة التى لاقت عنتا وقسوة من هذا الوجود ، ومن المستعمر .

أمّا الدلالة الرمزية الرابعة فى هذا الموضوع ، فتتمثل فى علاقة هذه الشخصية بمبدعها ، الذى نجد وجهة نظره ، قد لاتبتعد كثيرا عن وجهه نظر بطله زيدان ... حيث نجده يفضل أن يرمز اللاز الى جزء محدد من الشعب، هذا الجزء الذى يحوى تحت جناحيه ، العمال ، والفقراء ، والمساكين ، وهي دلالة صحيحة وانسانية من الناحية الشكلية .. لولا أنّها تنحاز الى فئة دون أخرى، وذلك ما يتنافى مع الموضوعية ، ويفقد الشخصية الرمزية بعدها الفنّى والشعبى .

ومن خلال ذلك كله ، نلاحظ أن الدلالة الرمزية الاولى هي أحسن الدلالات فى شخصية اللاز ، لأنّها الدلالة التى جعلته الشخصية الوحيدة ، فى الرواية كلها ، التى كان يتعامل معها الروائى بالسجية الفنية ، الخالية من كل تكلّف أو تصنّع ... ولقد كان من نتائج ذلك كله ، تعامل هذه الشخصية مع الثورة دون تقيّد بحزب أو أيديولوجية ، ومع الواقع بدون خوف أو عقد ، حتى أنّه كان يقول عن نفسه : " .. هذه المهنة مهنتى ، سرقة السيارات ، وفتح الابواب، ثم الخمر ، ثم الزنا مع الضابط الفرنسى [2] " .

كماكان من نتائجه أيضا ، انبهار أهل القرية ، وارتباطهم باللاز أكثر من انبهارهم وارتباطهم بزيدان ، وذلك ما يدفعنا الى الاعتقاد بأن جنون اللاز كان امتدادا طبيعيا ، لذلك الانبهار والاعجاب بالثورة ، وبصرامتها فى

---

1 - اللاز ، ص 164 .

2 - م ، س ، ص 119 .

تنفيذ القرارات ، وتفانيها في جمع شمل كل الشعب حول حزب واحد ، من أجل اكتساب القوة والثبات . وذلك خلاف ما يدعّيه المؤلف من أن جنون اللاز كان نتيجة لخيبة أمله في الثورة ، التي قتلت أباه ، وبالتالي كان جنونه احتجاجا صارخا على أعمال العنف التي كانت ترتكبها الثورة (1) .

ان هذا الادعاء ، نعتقد انه يحكّم المعيار الأيديولوجي البحت ، في شخصية اللاز ليحدّ من قيمتها فنيّا ، ويبعدها عن دلالتها الرمزية الحقيقية ، وعن الأضواء التي استقطبتها دون شخصية زيدان .

ومما يؤكد الدلالة الرمزية الأولى وما ذهبنا اليه ، ما حمّله اياه ، الروائي نفسه ، من قيم ومضامين تتماشى وعقيدة سكان الريف ، والتي تتمثّل في : الشجاعة الأسطورية التي أبداها اللاز في مواجهة المستعمر وفي مبادئه الجهنمية ، وهي الصفة التي يشترك فيها مع " على الحوات " ، ومنها أيضا ، بعد النظر ، وترديده للكثير من الأمثال والحكم ، مثل " .. ما يبقى في الوادي غير احجاره " ، و " .. مذبوح للعيد والا للعشراء " ، و " .. كي تجي تجي بها شعرة ، وكي تروح تقطّع سلاسل " .

أما عن الوسائل الفنية المستعملة في بناء هذه الشخصية من الداخل ، فتتمثّل في التركيز على الجوانب الشاذة ، كاللواط ، والسرقة ، والعنف ، وهي الجوانب التي كان لها تأثيران : الأول في غير صالح الشخصية ، حين نجدها بأعمالها تلك ، تثير حنقنا وغضبنا ، أما التأثير الثاني ، فيمثّل دخيلة

---

1 — تراجع هذه الآراء في م ، الطريق ، م ، س .

هذه الشخصية الانسانية ، التى لها من السلبيات بقدر مالها من الايجابيات، وبخاصة فى فترة الطفولة العابثة ، والمراهقة الساخطة .. وهي بذلك تثير شفقتنا ، وتحاول اقناعنا بأهميتها ، وبوزنها الوجودى ... ونعتقد أن هذا هو السبب الوحيد الذى جعل اهتمام القراء والنقاد ينصب على شخصية اللاز بصفتها شخصية وجودية ، فى حين كان الاهمال من نصيب زيدان الشخصية النمطية ، على الرغم مما بذله الروائى من ترويج لها (1).

كما قدّمت لنا هذه الشخصية ، على ثلاثة أزمنة ، لكل منها دلالته وأهميّته : الحاضر ، الذى يمثل بؤرة الانطلاق نحو الحركة والعمل ، ولكن الروائى اراد له غير ذلك ، حيث جعل اللاز فيه فاقدا للوعي . ثم الماضى ، الذى يعتبر عنصرا حساسا فى بناء هذه الشخصية وجوديا ومعاناة .. أما المستقبل فقد اعتبر صورة طبق الأصل للحاضر .. حيث أعتبر زمنا سلبيا أو انتكاسيا ، بسبب عدم مشاركة هذه الشخصية فى حركة المجتمع التى تلت قتل زيدان .

أما بناؤها الخارجى ، والذى يتمثّل خاصة فى المميزات الشكلية ،فنجده لا يختلف عن بقية شخصيات الرواية ، والذين كانوا ، كما قال عنهم الشيخ الربيعى : "... الشيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا ،البرانيس مهلهلة ، رثة متداعية ، والأحذية مجرّد قطع من الجلد أو المطّاط ، تشد ما أسلاك صدئة ،والأوجه زرقاء جافة (2)...

بؤس وشقاء ، يطالعنا اذن ،من خلال هذه الفقرة القصيرة ، وصورة

---

1 - ينظر ذلك فى م الطريق ، م ، س .
2 - اللاز ، ص 10 .

مأساوية ، تلتئم مع صورة اللاز الذى كان "... يتلذذ الخمر... وهو عارلا يستر عورته الا تبآنة متسخة (1)".

ان هذه هي صورة اللاز ، المتمرد على سكان القرية ، وتقاليدها وعاداتها ، قبل انخراطه فى شبكة تهريب الجنود من الثكنة ، أما بعد انضمامه الى هذه الشبكة ، وقيامه بأعمال بطولية ، تثبت يقضته وانتمائه الى هذه القرية ، تتغير صورته الشكلية ، فيصبح "... وجهه مستديرا يميل الى البيوضة (2) ، أنفه عريض قصير ، شفتاه غليظتان ، عيناه بنيتان واسعتان ، تزينهما أهداب سوداء طويلة ، وحاجبان متلاصقان (3)".

ان هذا الرسم الأخير ، يعطينا صورة جميلة لشاب كامل الوسامة والاعتداد بالنفس... وهي الصورة التى تتناسب مع الحالة المعنوية ، والارتياح النفسى ، اللذين حققهما بانتمائه الى الثورة .

أما بعد أن يجن ، فلا نكاد نعرف له شكلا مميزا ، وذلك بسبب ارتدائه " القشابية " الرمادية ذات الخطوط السوداء ، التى لم تفارق جسمه ، الا بعد أن عاد له عقله... ولقد ساعدت هذه " القشابية " على محو معالم جسمه ، ومميزاته ، وذلك أيضا ، ما يتناسب مع حالته الفكرية والعقلية ، التى كانت مهزوزة وغير واضحة .

أما فى نهاية " العشق والموت فى الزمن الحراشى " ، فنجده يلبس بدلة عصرية ... ثم يقبل على الحياة من جديد .

---

1 - اللاز ، ص 10 .

2 - والصحيح لغويا (البياض) .

3 - م ، س ، ص 220 .

وبنفس النغمة الرمزية ، نجد وطارا يبنى شخصية " على الحوات " بطل " الحوات والقصر " ، التى تكاد تتحد مع اللاز فى الملامح العامة ، وذلك لكونهما يشتركان فى البحث عن الجوانب السلبية فى بنية المجتمع ، بواسطة المغامرة ، والصبر على مواجهة العراقيل والصعاب ، وكذلك فى الدلالة الرمزية .

وهذه الجوانب المشتركة هي التى حاول الروائى أن يبلورها ، فنيا ، عن طريق الترميز ، وبواسطة خلق امتدادا طبيعيا بين الشخصيتين ، مع اختلاف ، أسلوب المعالجة ، وذلك بجعله شخصية اللاز تبقى على علاقة مقبولة ، منطقيا ، بالسلوكات والتصرفات البشرية ، فى حين جعل " على الحوات " يتجاوز ذلك ، ويرتفع بتصرفاته وأفعاله الى العالم الأسطورى .

وبذلك ، يكون المنبع الأصلى لعلى الحوات هو التراث الشعبى والرؤية التجريدية لقضية العدالة والديمقراطية .. ومن هنا كانت هذه الشخصية لا ترتبط بالفرد العادى من الناحية الشكلية أو الحركية ، بل ترتبط به من الناحية الفكرية والسياسية ، اللتين شهدتهما مرحلة السبعينيات ، فى الساحة الجزائرية والعربية على السواء .

ولذا ، بدأ على الحوات مشدودا الى نواحى القصر وضواحيه ، وعند عشا لما أحدثته الليلة الثامنة ، فى غابة الوعول ، لصاحب الجلالة ، تماما كما بدأ اللاز مهموما بعوالم الغيب فى جنونه ، ومهتزا لما أحدثته ثورة التحرير ، .. ثم بدأت هموم على الحوات تكبر و تنمو مع دخوله كل قرية من القرى المتواجدة فى طريق القصر .

أما هدفه فكان منصبا على تبليغ هديته ، المتمثلة فى سمكة ، الى

السلطان ، بمناسبة تجاته من الليلة الليلاء ... ولقد عانى فى سبيل ذلك الكثير، حتى انه فقد كل أعضائه ، التى كانت تقطع منه عند كل بوابة من بوابات القصر .

كما كانت كل قرية يمرّ بها ، تعطيه الهبات وتسدى له النصائح ، حتى استطاع ، أخيرا ، أن يدخل القصر ، بعد أن رشي رئيس مركز الحراسة .. ولكم كانت دهشته كبيرة ، عندما وجد اخوته الثلاثة : جابر و سعد و مسعود ، هم الذين يتحكمون فى تسيير شؤون القصر ، بعد أن قتلوا السلطان .

وخلال ذهابه الى القصر وايابه منه ، بأطرافه المقطوعة ودمائه النازفة ، كانت القرى تتعاطف معه ، وتتفاعل مع بعضها البعض ، قصد تنظيم صفوفها للثورة العارمة على القصر وجرائمه ... ومن هنا يمكننا القول : أن المحرّك الأول ، لأحداث هذه الرواية هو ، المعاناة المشتركة بين كل سكان القرى وبين على الحوات .

وبذلك ، أيضا ، يتلازم وقت اكتشاف على الحوات للقصر ، وفضح جرائم اخوته وهمجيتهم ، مع اكتشاف القرى السبع لقوّتها و وحدتها ، فتهبّ للدفاع عن على الحوات [1] ، الذى أهداه المؤلف الرواية .

وبمجرّد أن تكتشف هذه القوة ، وهذه الوحدة ، تكتسب هذه القرى رؤية أوسع وأشمل فى علاقاتها مع القصر ، فيقول ممثل هذه القرى : " .. ان المسألة لم تعد تتعلّق بعلى الحوات وحده ، .. وانما تتعلّق بالسلطة كلها ، وبالرعايا كلهم [2] " ، وتنتهى الرواية عند هذا الحد ، ليفسح المجال للإيحاءات الأسطورية

---

1 - الطاهر وطار " الحوات والقصر " ، دار البعث للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط 1 ، ط س 1980 ، 254 .

2 - م ، س ، ص 239 .

التى لعبت دورا أساسيا فى البناء العام للرواية ، وفى شخصية على الحوات ، وبخاصة عندما يقول الروائى : "... فيقال : ان على الحوات ما ان فقئت عيناه حتى صار وهجا ... ويقال أن دموع على الحوات اغرقت القصر ، ويقال أن علماء مدينة الأباة ... ويقال أن السلطان والسلطانة برزا من ضمن جيش مدينة الأباة ... والمهم فى كل حكاية على الحوات أن الحقيقة تجلّت ... وأن أعداء على الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذى جاء يسم العصر به (1) ".

وفى خضم هذه الأجواء كلها ، بنيت شخصية على الحوات ، التى نلاحظ عليها من الوهلة الأولى ، أن رمزيتها تبدأ من الاسم الذى كانت تحمله ... وهي الرمزية الآتية من تلك العلاقة الكائنة ، بالضرورة ، بين " الحوّات " و بين " الباحث " ، فى أن كلا منهما يفتّش عن أشياء قد توجد وقد لا توجد ، وهي العلاقة التى جعلت على الحوات ، خلال الرواية كلها ، يبحث عن وسيلة يدخل بها القصر .

كما نجد ظلالا بارزة لهذه العلاقة فى قول الروائى عنه ، بأنه : "... شاب طيب ، شذ عن اخوته الثلاثة ، وعن كثير من أقاربه ، فابتعد عن طريق الضلالة ، لم يسرق يوما ، ولم يكذب مرة ، لم يتعدّ على أحد ، لم يثلب فى عرض ، أو يتعرض بسوء لغير ... كان مثال الشاب المستقيم (2) " ، ان مثل هذه الصفات مجتمعة ، هي التى يشتهر بها الصياد والباحث .

---

1 - الحوات والقصر ، ص 268 .

2 - م ، س ، ص 17 .

وبهذا الرسم ، تظهر لنا شخصية على الحوات ، وهي تحمل الوجه المناقض لاخوته الثلاثة [1] ، وبه أيضا يجعلنا ، الروائى ، أمام مفارقة واضحة بين على الحوات المثالى الاخلاق ، وبين اخوته المجرمين ، ثم بين سكان القرى المتحفظين فى أحكامهم .. وفى مواقفهم ... وكل ذلك من أجل المحافظة على الخط العام المراد طرحه فى هذه الرواية . هذا الخط المقام على دعامتين أساسيتين ، افترضهما الروائى ؛ الأولى فى قوله : " .. هناك الخير وهناك الشر " ، وتتمثل الثانية عندما قال : " .. ظل جلالته ورجاله فى منأى عن القرية ، وعن مشاكلها [2] " .

ومن هذه الشبكة من العلاقات ... قوى الصراع ، وارتفعت حدته بين على الحوات والقصر ، كما أعطت دفعا ملحوظا لذلك التفاعل الذى بدأ ينمو بين هذه الشخصية وبين القرى التى لقيتها فى طريقها ... حتى أصبحت تحظى بمساندة وتأييد قرية الأعداء ، التى تمثل الطبقة الواقع عليها ظلم القصر ، مما أدى الى خلق انسجام بينهما ساعد على قلب موازين القوى لصالح هذه القرى .

كما يتجلّى لنا من الرسم السابق ، اهتمام الروائى بالجانب التجريدى فى بنائه لهذه الشخصية ، أكثر من اهتمامه بالتشخيص المادى ... وذلك مـــا

---

1 - كخطف " جابر لطفل فى السنة التاسعة من عمره ، وفحش فيه ثم جش رأسه ، ثم حمله الى القرية فى كيس . وكذلك نجد " سعدنا " أخاه ، قد قام بخنق جدته ، بعد نفضها سرقة مجوهرات نساء الحمام ، ووضعها فى كيس ، ثم حملها ورماها فى ساحة القرية . أما " مسعود " فقد حمل خنجرا وساطورا ، ثم هجم بهما على تاجر القرية ... ص 19 - 20 .

2 - الحوات والقصر ، ص 23 .

جعلنا فى نهاية الرواية ،نجهل أباه وأمه وكل أوصافه الجسمية ، ولا نوع اللبـــاس الذى كان يرتديه ، الى غير ذلك من المساعدات على التشخيص المادى الملمـــوس، فى حين كنا قد عرفنا كل شيء ، تقريبا ، عن افكاره ، وعن مقدار تفانيه فـــى خدمة القصر .

كما نجده ، قد اهتمّ اهتماما كبيرا بالتجربة ، التى كانت سلاح على الحوات فى الوصول الى القصر ، وهي التجربة التى كان قد اكتسبها بعد ممارسته لعدة مغامرات وتنقلات عبر الطرق المؤدية الى القصر، الذى لم يستطع أن يصل اليه فى محاولاته الاولى ، كما كانت التجربة ذات دور فعال فى " .. تحريك الحاسة السابعة عشر ، والتى هي حاسة التزوّد الذاتى (1) "، وهو الاكتشـــاف الذى توصلت اليه قرية الاعداء بعد عدة تجارب ..ثم هو الاكتشاف الذى أصبـــح بفضله " .. القصر يهاب أكثر من ذى قبل مدينة الاباة (2) ".

وبذلك ،تكون التجربة مرادفة للمعرفة ، التى لعبت دورا بارزا فـــى تقويم هذه الشخصية فنيّا ورمزيا ، بسبب الاهتمامات التى نالتها هذه القضية منـــذ " .. نشأة الأحوال الوحشية التى كانت سائدة فى العصور السحيقة عند الجنـــس البشرى (3) "، وعلى طول الفترة التى بدأت تتكوّن فيها طفولة العقل البشرى، بالاضافة الى انها القضية التى تلتقى فيها هذه الشخصية ، مع العجوز رحمة التى كانت تدفع نفيسة للغوص فى أعماق الحياة ، وتحثّها على التعلّم عن طريـــق

---

1 ـ الحوات والقصر ، ص 115 .
2 ـ م ، س ، ص 139 .
3 ـ صبرى مسلم حمادة " اثر التراث الشعبى فى الرواية العراقية الحديثة "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1 ،نيسان 1980، ص 9 .

التجربة والمعايشة ، لا عن طريق الكلام أو التخيّل .

ونعتقد ، أن قضية التجربة هي التى جعلت الروائي يعمد الى ابعاد على الحوات عن قريته وعن وطنه ، قصد اظهار روح المغامرة عند هذه الشخصية ، وابراز ميزة من مميزات الشخصية الشعبية (1) .

وبما أن وطارا ركز على الأسطورة والخرافة ، فى بناء شخصية على الحوات، وذلك حتى يعمّق الدلالة الرمزية أكثر ، فانه قد أحاطها بأجواء اسطورية وأحداث خرافية ، ساعدت على تأزم الأمور ، وعلى شد انتباه القارئ . وتتجلّى مثل هذه الأجواء ، فى أعمال الغف والسطو ، التى كان يقوم بها جنود مجهولون ضد سكان القرى ، كما تتجلّى ، أيضا ، فى دقة الوصف لجزئيات المحيط غير الطبيعى الذى كانت تنتقل فيه هذه الشخصية ... وعلى الخصوص محيط القرى ، التى لعبت دورا بارزا فى تطوّر الأحداث ، وفى تطوّر الوعي الداخلى عند الشخصيات .

ولا أدل على ذلك ، من انطلاق على الحوات من قرية التحفّظ التى كان شعارها الصمت والمداراة ، مارا بكل من قرية المخصيين ، وأنصار الظلام ، وبنى هرار ، والحظة ، حتى يصل ، فى الأخير ، عند المتصوفة والأباة . فاذا كان على الحوات ، قد بدأ بحثه ومغامراته من القرية المو الموغلة فى السلبية والانهزامية ، فانه استطاع أن يصل فى نهاية المطاف الى القرية الثائرة ، والرافضة للقصر ونظامه ... فى حين كان قد وجد نفسه مرتبطا

---

1 - التى من مميزاتها المغامرة والسفر ... يراجع فى هذا الخصوص "أثر التراث الشعبى فى الرواية العراقية الحديثة" ، ص 115 - 128 . و " سيرة الأميرة =

بقرية المتصوفّة عن طريق المعاناة المشتركة والألم ، مما دفعه أن يقول : "... لا نبعد كثيرا عن المتصوفين ، القاسم المشترك بيننا هو الصبر ، واذا كان هناك فرق بيننا فهو الحزن والصمود (1)" .

ولقد عمد الروائى الى تقوية هذا الارتباط وبلورته ، بجعله على الحوات يتزوّج بالفتاة التى أهدتها اليه هذه القرية ، ويجعل هذه القرية ، دائما ، تستقبله باقواس النصر والزغاريد .

بالاضافة الى انه جعل شخصية على الحوات ، تنحى نفس المنحى الذى كانت تتبناه قرية التصوّف فى علاقاتها ومعاملاتها ، وذلك حين أسقط عليه الأوصاف والأخلاق المثالية مثل المتصوّف ... وكأنه ، بفعله ذا ، أراد أن يمزج بين فلسفة قرية المتصوّفة المهتمّة بتقويم الذات فكريا وفلسفيا ، وبين بطولة وشجاعة على الحوات ، التى استطاعت أن تضع حدا لمظالم القصر ... ولعل كل ذلك هو ما أراد أن يوحى به الينا ، الروائى ، عندما قال ، على لسان عالم من علماء هذه القرية "... وبصفتى عالما ، أرى أن المسألة فيها توجيه لعلى الحوات نحو التصوّف ... ليكون هو وزوجته قادة لهم ، حتى ينجبوا المبصرين (2)" .

وأما قرية الأعداء أو الأباة ، فهي العنصر الحاسم فى هذا الصراع ، حيث كانت ، دائما ، تشكل خطرا حقيقيا على القصر وأعوانه (3) . وذلك

= ذات الهمة "، د . نبيلة ابراهيم ، دار النهضة العربية ب للطباعة والنشر ، ص 83 .

1 - الحوات والقصر ، ص 136 - 137 .

2 - م ، س ، ص 143 .

3 - م ، س ، ص 139 وما بعدها .

ما نستشفّه من قول أحد زعمائها : "... ان على الحوات بمروره على القرى السبع أعطى للحركة سلاحا كبيرا (1)".

ولذا ، كانت آخر قرية ، وآخر مرحلة يصل اليها على الحوات، خلال رحلته هذه .. كما كانت أقوى وأنضج قرية ، لاحتوائها على الأنبياء والمرسلين والعلماء ، والحكماء ، وهي النخبة المفضّلة فى الانسانية جمعاء ، كما أنها كانت النخبة التى بفضلها اكتشفت هذه القرية تحريك "حاسة التزوّد الذاتى" التى هي عبارة عن قرار يتّخذه الانسان . ومن هنا ربط الروائى ، بين اكتشاف هذه القرية للحاسة المذكورة ، وبين اكتشاف على الحوات لدناءة القصر وزيفه ، وذلك حتى يؤكد الالتحام بين الفكر الشعبى ، الذى يمثّله على الحوات، وبين حقول المعرفة الأخرى التى تتوفّر عليها هذه القرية .

ومن الأساليب الجمالية المستعملة لتأكيد هذه الأطروحة ،بواسطة الرمز، عدد " 7 " الذى تكرّر بصورة تلفت النظر فى الحوات والقصر ، وذلك لما يحمله هذا العدد ، من دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية ،تظهر خاصة فى دوران المريض حول ضريح "الولي" ، وتردده على الأماكن التى يعتقد فيها الشفاء ، سبع مرّات ، وفى انتشاره بكثرة فى القصص الشعبى والخرافى .

وهذا ان دل على شيء ، فانما يدلّ على الدور البارز الذى يلعبه ، هذا العدد ، فى الذاكرة الشعبية ، التى كان رافدها الأول الدين الاسلامى .. الذى أعطى بدوره أهمية خاصة لهذا العدد ، فكان الطواف سبعة أشواط، والرمي بسبع حصيات ،والسعي بين الصفا والمروة سبع مرّات .. وكذلك

---

1 - الحوات والقصر ، ص 149 .

افضلية يوم الجمعة على بقية أيام الاسبوع ، وهو سابع يوم فى الأسبوع .

وتتجلّى رمزية هذا العدد ، فى القرى السبعة ، التى كان يمرّ بها فى طريقه الى القصر ، والتى نظن أنها ، بالاضافة الى اضفائها الجوّ الاسطورى على الأحداث والشخصيات ، ترمز الى سنوات الثورة السبعة ، التى كانت تمثل كل سنة فيها وعيا تصاعديا نحو قمّة الهرم الذى كانت ترمز اليه كل من قرية الأبّاة وسنة 1962 ، وذلك لما نجده من تلازم قوى ، بين تطوّر هذا الوعي عبر سنين الثورة ، وداخل هذه القرى ... ومن التحام ضرورى بين تحركات القرى ضد القصر ، وبين تحركات الجماهير عبر سنوات الثورة .

وبذلك يكون وطار ، قد أضفى على شخصية على الحوات ، مسحة فكرية تجريدية ، عبّر من خلالها عن واقع يعانى من الكبت فى الفكر وفى العلاقات الاجتماعية والسياسية ، كما عبّر عنه طه حسين فى كتابه " أحلام شهر زاد " الذى اختار فيه شخصية شهر زاد الخرافية ليعبّر من خلالها عن اشمئزازه من الحرب ، ودعوته الى السلم ، وتمجيده للديمقراطية ، وحرّية الرأى (1) .

وبذلك تكون الشخصية الرمزية قد نالت حظوة كبيرة لدى الروائيين الجزائريين ، بحيث كانت اهتماماتهم ، حولها ، منصبّة على المضامين التى كانت تحملها ، أكثر من اهتمامهم برسم شكلها الخارجى ، كما كانت منصبة على اعطائها ، قدر المستطاع ، أبعادا عميقة فى الدلالة والرموز .

---

1 - يراجع ذلك فى " اتجاهات الرواية المصرية " ، ص 60 - 64 .

الفصـــــــل الثانـــــــى

"الشخصية الهامشيـة"

ان هذا الفصل يعتبر امتدادا طبيعيا للفصل السابق ، باعتبار أن الشخصية الهامشية ، تعبّر عن شريحة اجتماعية يتشكّل منها الواقع بكل عناصره الفكرية والنفسية والأخلاقية ... وهو الواقع الذى صورّته لنا الشخصية الرمزيـــة بأسلوب نقدى ، وتنقله لنا الشخصية الهامشية بكل تعقيداته وأزماته ، سواء كانت هذه الأزمات والتعقيدات ، ناتجة عن انبهار من الثقافة والحضارة الغربيتين ، أم كانت نابعة من تجارب مريرة عاشتها الشخصية ، أم كان ذلك ، بسبب عدم مسايرة جيل الاستقلال للنهج الذى سلكه الآباء والأجداد .

وبذلك تكون الأسباب المؤدية الى تهميش الشخصية متعددة داخل الخلية الاجتماعية ، منذ دخولها فى صراع مع الغزو الحضارى والعسكرى الغربى ، هذا الغزو الذى كان من نتائجه الرهيبة ، انفصال بعض أفراد المجتمع عن طبقتهم الاجتماعية ، ومحاولتهم التشبّه بالمستعمر ، فكان من هؤلاء " القايد " و " كبير الدوّار " و " الشامبيط " و " الحركى " و " البياع " خلال فترة الاحتلال ، أما فى فترة الاستقلال فظهر الفرد المثقّف الذى كان لا يحمل من طبقته الاجتماعيـة وواقعه العربى الا الاسم .

ومن بعض هذه الظواهر ، ارتسمت الملامح العامة للشخصية الهامشية فى الرواية الجزائرية ، التى كانت تعانى من الانعزال الروحى والمادى عـــن مجتمعها وحضارتها ، وبالتالى كانت عاجزة عن التكيّف مع المحيط التى كانـــت تتحرّك فيه ، كما كانت تفتقر الى " لحظة صدق مع النفس ، لحظة صدق (تواجه)

بها الذات[1] "، على الرغم مما بذله الروائيون في سبيل اقناعنا بعكس ذلك .

وأول شخصية هامشية تواجهنا في الرواية الجزائرية هي ، شخصية " البشير " بطل " مالا تذروه الرياح "، التي ركز فيها مبدعها على الجانب النفسي ، وخاصة على عقدة الشعور بالنقص .. فبدت من أول سطر ، في الرواية ، تشكك في مقدرة الثوار ، وتسخر من قوتهم ، في الوقت الذي كانت تبدي فيه اعجابا شديدا بفرنسا ونظامها .. الشيء الذي جعلها تشعر بالسعادة والقوة لمجرد تقمصها الزي العسكري ، الذي قضت معظم أيام شبابها بداخله ... ونتيجة لشدة اعجاب البشير بفرنسا وبحضارتها ، تزوج من " فرنسواز " التي لقيها صدفة في شارع من شوارع باريس ، وذلك بعد أن أعجب بها اعجابا شديدا دفعه الى هجر زوجته الأولى وأبنائه .

وبمثل هذه المواقف ، أصبحت شخصية البشير ، شخصية سلبية حيال أسرتها ومجتمعها .. فعاشت متنكرة للمبادئ الوطنية والثورية ، ومن أجل ذلك نجده يقول لزوجته عن ثورة التحرير : " .. الا تريدون الاعتراف بالحقيقة ؟ الا تريدون الاعتراف بأنكم تبحثون عن الانتحار[2] " . ولقد أثر عليه هذا التنكر في حياته الخاصة ، وفي تعامله مع الواقع ، بحيث كانت تحركاته وتصرفاته كلها مرتبطة بأبيه وبالنظام العسكري الفرنسي ... اذ كان أبوه هو هو الذي زوجه ، وهو الذي أخفاه عن جيش المستعمر ، ثم كشف عن مخبئه ، بعد أن هدده الجيش باضرام النيران في هذا المكان ، كما أثر عليه في الجوانب المعنوية التي يصفها

---

1 - احمد ابراهيم الهواري " البطل المعاصر في الرواية المصرية "، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، 1976، ص 174 .

2 - عرعار محمد العالي " مالا تذروه الرياح "، ش، و، ن، ت، الجزائر، ص 15 .

الروائي بقوله : "... نكس البشير رأسه محطّما ، وضيعا محقورا ، ونبع في داخلـــه احساس بالضياع عندما لمسته فوهة البندقية في ظهره (1)".

ولقد حاول الروائي ، أن لا يترك هذا الخيط يفلت منه طيلة صفحـات الرواية.. وخاصة في مثل المواقف التي يصفه فيها قائلا: "... أحس البشير بمتعـــة في الرضوخ والاستسلام ، رأى أن في قوّة الجنود الأجانب مقدرة خارقة ، شيئي جميل ، باهر يدعو الى الاعجاب ، والتعلّم والاقتداء (2) (3)".

ان هذا البناء الداخلي ، لهذه الشخصية ، ينبئ عن مفارقـــة غريبة ، جعلتها على طرفي نقيض من بيئتها ومجتمعها ، وتنبئ عن أزمة ، وشـرخ خطيرين ، داخل تكوينها الفكري والنفسي .

ومما يزيد هذه المفارقة وضوحا ، تلك الفقرة التي نجد فيها البشيـر يقارن بين معلّمه الفرنسي الأنيق ، وبين أبيه وأخيه وزوجته ، وهي الفقرة التـــي يقول عنها عرعار : "... انه مبهور بمعلّمه ، يتفرّس في وجهه ، وفي ثيابه ، وفي كـل ما يحيط به ، فيجده ساحرا محببّا الى نفسه ، يودّ أن يقلّده فلا يستطيـــع ، ويودّ أن يستمتع به فلا يقدر ، يذهب الى بيته ، فلا يجد مشابها له ولما يجده في المدرسة (4)".

ان هذه الفقرة التي صاغها الروائي ، عن طريق الارتداد ، تشيـــر

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 26 .

2 - والصحيح لغويا : شيئا و جميلا و باهرا .

3- م ، س ، ص 28 .

4 - م ، س ، ص 30 .

قضيتين هامتين فنى بناء هذه الشخصية : تمثّل أولاهما ، التذبذب الواضح ، الذى كانت تتخبّط فيه هذه الشخصية ، وتمثّل ثانيتهما ذلك الاجلال والتقدير اللذين كانت تكنّهما هذه الشخصية الى الحضارة والفكر الغربيين ، واللذين ترمز اليهما المدرسة .

وللايغال فى تهميش هذه الشخصية ، عمد الروائى ، الى صراع نفسي مرير ، بدأ بوادره تظهر ، بمجرّد أن امتطت الباخرة متوجّهة الى مرسيليا . ولقد كان هذا الصراع عاصفا بالقدر الذى كانت به ، هذه الشخصية ، أعنى من كل فكرة ا تراودها ... حتى كانت عاجزة عن الاقتناع بأى فكرة أو اتجاه محدد ، بل عاجزة حتى عن ترويض نفسها ، وربطها بالواقع الذى ولدت ونشأت فيه ، ولقد أدّى بها هذا العجز ، الى الانعزال الروحى والمادى عن المحيط الانسانى كله فى النهاية .

كما دفعته ، هذه العزلة ، فى كثير من الأحيان ، الى التشاؤم وسيطرة النظرة السوداوية عليه ، وهي الحالة التى كانت تدفعه الى القول : "... لماذا خلقت ؟ لماذا وجدت فى هذا العصر وهذا الوضع [1] ". ان تساؤلات بهذه الحدة ، توحى بضياع أكيد ، وانفصال خطير حدث بين هذه الشخصية ، وبين المجتمع الذى نبتت فيه ، وتربّت بين أحضانه ، وذلك كله ، هو ما أكده الروائى بقوله : "... الصلة انقطعت بينه ، وبين أهله ووطنه ، ولم يعد هناك سوى خيط عنكبوتى رفيع يربطه بها [2] "، كما عبّر عنه البشير نفسه ، بوقفه اسم ابنه

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 48 .
2 - م ، س ، ص 67 .

" باديس "، و بتغيير اسمه هو باسم " جاك "، وكذلك ، بقوله لأحد أبنـاء قريته : " .. أنا لا أعرف العباسى الذى تتكلّم عنه ، وأنا غير متزوّج [1] "، بـل ويذهب الى أبعد من كل ذلك ، فيقول : " .. أنا لست جزائريا ، والجزائر لا تهمّنى ، لقد أصبحت مثلكم فرنسيا ، ولا علاقة لى بما هو خارج فرنسا [2] ".

هذه هي اذن ، شخصية البشير ، التى حاولت بكل السبل أن تتنكّر لواقعها ولحضارتها ، وأن تنغمس فى بحر الحضارة الفرنسية ، التى كانت تكنّ لها اعجابا كبيرا .

وهو الاعجاب الذى رافقه طيلة سنوات شبابه ، وبعد تلك الحادثـة التى وقعت له مع كلب معمّر القرية ، الذى عضّه .. فذهب به المعمّر الى منزلـه ، حيث ضمّدت جراحه زوجته " فرنسواز "، وقدّمت اليه ، كذلك ، كمية مـن الحلويات ومن النقود .. ولقد كانت فرنسواز هذه جميلة جدا ، حتّى أعجب بها البشير ، الذى راح يحدّث نفسه قائلا : " .. أجريت مقارنة بين مدام فرنسواز ، وبين أمّى ، وكانت النتيجة ، أنى أحببت أمى ، وعشقت مدام فرنسواز ، كانـت يد مدام فرنسواز لينّة ، طريّة ، بيضاء .. مثل القطن ، أحببت أن تلمسنى هذه اليد ، وتحيط عنقى [3] ".

وبذلك تصبح فرنسواز ، بالنسبة للبشير ، مثالا للكمال المـادى والمعنوى ، بما حبته به من حلوات ، ومن أحلام جنسية ، كان محروما منها ،

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 74 .

2 - م ، س ، ص 80 .

3 - م ، س ، ص 56 .

كما أصبحت المنفذ الذى هرب منه عن واقعه المكبوت، وعن هيمنة أبيه .

ولعل كل ذلك ، يصبح سببا منطقيا ، لأن يدفع البشير ، الى عالم مجهول ، يرسم فيه منهجا جديدا لحياته ، يطارد به طيف فرنسواز ، ويثبت به للجميع ، انه اقوى واذكى من ابيه ، الذى كان يشكل ، فى عقله الباطنى ، وجها ثانيا للقوة والسيطرة ، ومن هنا ، وجد الفرصة سانحة للتحدى .. وذلك بالانخراط فى صفوف الجيوش الفرنسية ، التى نبهه أبوه عن خطورتها ، عندما كان يقول له باستمرار : " .. ان الحياة العسكرية فى صفوف الجيوش الفرنسية هو الشيء الوحيد الذى لا اتمناه لك (1) " .

وكأن الروائى ، يقصد من وراء كل ذلك ، وضع البشير فى الوجه المقابل لعائلته وقريته وواقعه ، حين جعله ينخرط فى الجيش الفرنسى ، ثم يعجب بفرنسواز الاولى ، ويتزوج فرنسواز الثانية ، وحين جعله يعطى أهمية كبيرة للمغامرة والتجربة ، وربطهما بالقوة ، التى كانت تلعب ، فى هذه الرواية ، دورا هاما فى قياس درجة تشابك الأحداث وتطورها ، ثم فى تبيان الخط التراجيدى لهذه الشخصية ... ونعتقد أن ذلك ، بالضبط ، هو ما ألمح اليه الروائى فى قوله : " .. فليخاطر ، وليجرب ، وليتعلم : أيستطيع الفرنسيون مغادرة بلادهم فيقطعون البحر ، ويحتلون الاقطار ، ولا يستطيع هو أن يغادر قريته فقط (2) " .

ان العلاقة بين المغامرة والتجربة والقوة ، سلسلة متشابكة من الأبعاد الانسانية ، التى اعتمدها عرعار فى صياغته لهذه الشخصية ، ثم قواها

---

* - مالا تذروه الرياح ، ص

2 - م ، س ، ص 49 .

بابعادها عن وطنها وعن شعبها .

هذا الابعاد الذى تسبّب فى عزلة قاتلة ، بدأت تظهر ملامحها منذ اللحظة التى اشتهى فيها فرنسواز ت القرية واعلى من شأن المعلّم الفرنسى ، فى نفس الوقت الذى اشمأزّ من ابويه ومن زوجته ، وواقعه .

أما الخطوة الأولى نحو هذه العزلة ، فتبدأ مباشرة ، بعد أن وجد نفسه ، وسط مجموعة من الجنود الفرنسيين ، وهي الفترة التى تحققت فيها ، الى حدّ ما ، رغبة البشير فى الالتحام بالحضارة الغربية .

وتظهر الخطوة الثانية ، بعد أن وجد نفسه فى الجزائر العاصمة مرتديا الزى العسكرى ... وبعد أن بدأت تظهر ملامح الهامشية القاتلة التى ستعيشها بعد ذلك .

أمّا المرحلة الثالثة ، فى عزل هذه الشخصية ، فهي التى يقول عنها الروائى : " ... وبمجرّد أن رأى قدمه لا تقف على الأرض ، حتى أحسّ بأنه لم يعد ينتمى لأهل الأرض ، وهو بعيد عنهم بعدا كبيرا ، فتلك المدينة التى يراها أمامه مفروشة على الشاطئ تضطجع دون حياء ، تعانق الشمس ، قد أخذت تنسحب رويدا ، رويدا ، وتودّعه وداعا يبعث على الحزن (1) " .

وعملية تهميش البشير بهذه الطريقة ، تحمل لمسة فنيّة ، استطاع الروائى ، بفضلها ، أن يكشف لنا ، فى كلّ مرّة ، عن عالم جديد من عوالم هذه الشخصية ، التى دفعت بذاتها الى بئة لا تمت بصلة الى حضارتها ، أو واقعها النفسى والاجتماعى .. كما ساعدته على خلق معطيات مقنعة للواقع المأساوى الذى بدأت تعيشه بمجرّد

---

1 — مالا تذروه الرياح ، ص 53 .

أن وطئت قدماها أرض فرنسا . ولعل من أهم لحظات هذا الواقع ، تلك التي عانى فيها البشير من مرض السل ، الذي دفعته آلامه أن يقول : "... ان الحب في هذا البلد لنادر ، وأن الفسق لكثير (1)".

ولقد كان هذا المرض ، يحمل دلالات رمزية ، بحيث كان يجمع بين خطورة داء السل ، وعدم الشفاء منه ، وبين عفونة الهامشية ، وصعوبة شفاء المصاب بها ... ويبرّر هذه الدلالة ، اصابة البشير بهذا المرض ، مباشرة بعد وصفه يوم استقلال الجزائر باليوم الملعون (2) ، وكأننا بالروائي ، يريد أن يقول : مثل ما أدّت السخرية بالوطن ، وبالقيم الشعبية ، الى تهميش البشير وضياعه ، أدّى استخفافه بيوم الاستقلال ، الى الاصابة بهذا المرض الخبيث ، الذي كاد يودي بحياته ، لولا استيقاظ ضميره في آخر لحظة ، فقرّر أن يعود الى قريته وأهله .

ومن الأساليب التي حاول الروائي اقناعنا بها بهامشية هذه الشخصية ، تدخّله المباشر في تصرفاتها ، باعتماده أسلوب السرد والوصف ، بحيث لم يترك لها تعبّر عن ذاتها ، بواسطة الحوار والتداعيات ... .

ومن أساليبه ، أيضا ، محاولته الدائمة ، لرسم صورا مشوّهة للفرد والبيئة في الجزائر ... وصورا ، أخرى ، مشرقة لكل ما هو فرنسي .. وترسم الصورة الأولى ، أمّه التي تصوّرها وهي توزّع قطع اللحم فوق قصعة " الكسكسي "... بيد بخيلة ... حملت القصعة الخشبية بين يديها ، ورفعت رأسها قليلا لتتجنّب بوجهها البخار الساخن المتصاعد ، فكانت في هذه الصورة تشبه ساحرة شمطاء

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 140 .

2 - م ، س ، ص 183 .

تحرق البخور في قدر بين يديها ، وتقرأ في السحاب المتصاعد آيات الغيب (1) " .

انها صورة للأم تتناسب ،مع رؤية ونفسية ابنها البشير، وهي صورة دون شك ، مرعبة ومشعة ، تتنافى والذوق الانساني .. في نفس الوقت الذي كانت تتماشى مع حالة الضياع التي كان يعيشها البشير ، ومع جمود ورتابة الحياة في القرية ، وهي الصورة التي تلتئم مع صورة أخرى لسكان القرية ، الذين يصفهم الروائي بقوله: " .. تحلقوا حولها (القصعة) ، وانهمك كل واحد منهم في قذف الطعام داخل جوفه .. اصطنعوا الأدب ... ولم يتلهفوا ، فكانوا يرفعون اللقمة الى أفواههم بطريقة بطيئة (1) " .

وهي نفس الصورة ، التي نجدها تتكرر مع زوجة "البشير" التي كان يراها ، في البدايات الأولى لتجنيده ، تلك " .. الفتاة القصية القامة ... الحيية ، التي يموج على جانبي وجهها شعر أسود ، الفتاة التي رضخت الى ظروف حياتها القاسية ... وترضخ لكل ما يسأتيها ويصيبها .. لا ترفع يدا ولا ترفع صوتا ، تكن " و تئن " وتصبر وتصمت وتعيش، في ليست رائعة الجمال ، وليست بشوشة، ثم انها لا تملك ذلك السحر الذي تستطيع بواسطته أن تجلب الرجل اليها ،وتخلبه بعفاتنها وتجعله يدور في فلكها (2) " .

واذا كان عرعار ، قدم لنا صورة الأم ، والزوجة ، والسكان ، بالشكل الذي كان فيه الكثير من السخرية والتشويه .. حتى يزيد من حدة هامشية البشير، فانه بالمقابل ، قدم لنا صورة رائعة ، عن الرجل والمرأة الفرنسيين ، وبخاصة

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 9 .
2 - م ، س ، ص 75 .

"فرنسواز" الثانية ، التى يصفها الروائى ، قائلا : "•• وصبّت الحليب فى الفنجان فانساب هذا صافيا يتصاعد منه البخار بشدة ، بخار ساخن شفّاف ، أحاط بوجه فرنسواز ، وانساب فى خصلات شعرها المقصوص بطريقة عصرية •• وغاب فى فمها المنفرج قليلا ، وفى منخاريها الصغيرين الدقيقين ، فجعلها أروع جمالا ، وأقوى سحرا وفتنة (1) "•

انها نفس الوظيفة التى كانت تقوم بها أمه ، ونفس الظواهر : من حرارة تتصاعد ، ومن بخار ، تقريبا ، لكن الصورة تغيّرت بدوافع نفسية ، كانت تعشعش داخل لاشعور البشير ، فجعلته ينحت من جزئيات هذه الوظيفة ، وظواهرها صورتين متناقضتين : الأولى نابعة من كره واحتقار لواقع الجزائرى ، والثانية كلها اعجاب وتمجيد للحضارة وللفرد الفرنسيين •• وتتأتّى له كل ذلك بسبب توظيفه ، فى الصورة الأولى : القدر ، والبخار ، واللحم ، والقصعة ، والخشب ، والبخور ، والكسكسى ، التى كلها أدوات الاستعمال للواقع المتخلّف ، وفى الصورة الثانية : الحليب ، الفنجان ، الانسياب ، الصفاء ، التصاعد ، الشفافية ، الخصلات ، والجمال ، وهي الأدوات ، الخاصة بالاستعمال الحضارى •

وبذلك ، تكون شخصية البشير قد وجدت نفسها بين صورتين متنا قضتين ، فرضاهما واقعان مختلفان ، ماديا ومعنويا ••• ولقد شارك هذا الاختلاف فى اضعاف الملامح الشكلية ، التى تظهر مهملة ، فى نفس الوقت الذى زادت فى انشطاره النفسى وصراعاته الداخلية •

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 116 •

ولقد أدت هذه الصراعات ، الى اهتزاز الثقة بنفسه ، كما دفعته ، فى كثير من الأحيان ، الى تفضيل الوحدة والانعزال ، كما أدى به الانشطار النفسى الى الشعور بالضآلة والاحتقار ، مثل ما وقع له فى الحمّام ، قبيل ارتدائه البدلة العسكرية ، حين وصف ، الروائى ، حالته النفسية قائلا : " .. دهش كثيرا حين وجد نفسه عاريا ، داخل هذه الحجرة (الحمام) ، لا يستر عورته سوى رداء صغير، تستطيع أية نسمة تهب فى اتجاهه أن ترفعه وتزيله.. فكان يحس بالاضطراب بمجرّد التفكير فى هذا الاقتراض.. ماذا لو رفع الستار، وانكشف للناس عاريا ؟ "(1).

ان العرى المتخيّل هنا ، مرتبط بالشعور بالذنب ، وبوخز الضمير الذى كان ينتاب هذه الشخصية ، بين الفينة والأخرى ، كما أنه كناية عن التجرّد من كل القيم الوطنية ، التى كان من المفروض أن يتحلّى بها .

ومما يزيد هذه الفكرة وضوحا ، هذه اللقطة التى يصفه فيها الروائى وقد " .. رأى أن جميع عيوبه البدنية وجميع نقائصه ، وأسراره وتعقيداته الداخلية قد انكشفت ، وأمست واضحة للعيان دون رقيب أو ستار(2) "، وذلك مباشرة بعد انخراطه فى صفوف الجيش الفرنسى ، وارتدائه البزة العسكرية .

وأخيرا ، تبقى شخصية البشير ، شخصية هامشية ، بسبب عدم تفاعلها مع محيطها الاجتماعى والطبيعى .. كما نلاحظ ، فى بناء هذه الشخصية ، غياب الرسم الخارجى ، الذى يبيّن مميزاتها الجسمية ، ومنحنياتها الشكلية .

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 34 .

2 - م ، س .

وكذلك نجد شخصية " بعطوش " ، تندرج ضمن الشخصية الهامشية شكلا ومضمونا ، بحيث كان ينتمي الى نفس الطبقة التي كان ينتمي اليها البشير ، وهي الطبقة الريفية ، كما أن وضعه لا يختلف كثيرا عن وضع البشير ، وتبقى نقطة الاختلاف الوحيدة تتمثل في الجانب الذي اختاره الروائي ، لينظر منه الى شخصيته ، وهو الجانب الذي نجده عند وطّار يتمحور حول الطبقية الصارخة ، التي كانت تتحكم في تحركات بعطوش ، ونجده عند عرعار يتركّز ، أكثر ، على مكبوتات الطفولة والجوانب السلبية في المجتمع .

بعطوش ، لا نعرف له أبا أو أما ، ونجهل الكثير من ماضيه اذ كل ما نعرفه عنه أنه شاب ، كان يرعى العجول ، وأنه كان مكروها من سكان القرية لما ارتكبه في حقّهم من بشائع .

ومن هنا ، انتهز الروائي هذه الوضعية ، وقدّمه لنا على مرحلتين مختلفتين ، مرحلة الخيانة ، وهي أكثر اقناعا من الناحية الفنيّة ، ثم مرحلة التوبة ، أو الرجوع الى الخط الوطني ، وهي المرحلة التي وهبه فيها الروائي صك الغفران الذي أصبح به شخصية مهمّة في الحزب بالجزائر العاصمة ، ولقد افتقدت هذه المرحلة الى الحجج الفنيّة المقنعة .

وفي المرحلة التي كانت تفصل بين الفترتين ، نجد بعطوشا يتحرّك في الاتجاه المضاد للجماهير والثورة ، مما جعله يعجز ، عن الانفلات من خيوط الهامشية ، التي كان يتخبّط فيها طيلة أحداث الثنائية ، على الرغم من أن اللاز نجح في تهريبه من الثكنة وألحقه بالثوار ... ثم عاد اليها ، وكشف عن أسرار الثورة الى ضابط الثكنة ، الذي قرّبه اليه ، وأغدق عليه الرتب ، بعد أن قام باعمال

وحشية ضد سكان القرية ؛ مثل قتله " مريانة " أم اللاز ، ومضاجعة خالتـــــه " حيزية " أمام أعين زوجها ، وعمه في نفس الوقت ، " الربيعي " .

ومن هنا ، كانت هامشية هذه الشخصية آتية من جانبين ؛ الأول ناتج عن الانسلاخ الكامل عن واقعه ، وانتمائـه الى المستعمر ، أما الجانب الثاني فناتج عن الجرائم التي ارتكبها ضد أبناء جلدته .

ولقد قوّت طموحاته ، في الترقية ، وفي السيطرة والتملّك ، من شراستـه وهمجيته ، لذا ، نجده فما أن وعده الضابط بمنحه رتبة "عريف" حتى عمد الـى ارتكاب أبشع الأعمال ، حين "... جمع كل سكان القرية في الملعب البلدي ، وأعـدم عشرة من أعيانهم فداء للسرجان ستيفان [1]" ، وهي العملية التي بدأ السكـان والثوار ، ينظرون اليه ، على اثرها ، باحتقار ... ثمّ يحاولون قتله .

كما أن الضابط الفرنسي ، على الرغم من ذلك ، كان ينظر اليه باحتقار وريبة ، بدليل أنه لم يتوان عن أمره برفع يديه هو و " الشامبيط " بعد عمليـــة هروب اللاز ، ثم بدأ يصب عليهم جام غضبه وأقذع شتائمه [2] ، كما قال عنـه ذات مرّة : "... لو كان واعيا للبث مع اخوانه ، الانتهازي القذر ، لا يدرك تماما أنه ليس فرنسيا ، ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها الا فرنسي مخلص... الخائن القذر [3] " .

وهي النظرة نفسها التي كان ينظر بها الى نفسه ، حيث كان ينتابـه احساس دائم بالضياع والخوف ، حتى تكوّنت في نفسه ، عقد نفسية ، جعلته دائـــم

---

1 - اللاز ، ص 186 .

2 - م ، س ، ص 130 .

3 - م ، س .

الاحتقار الى نفسه ، والى شعبه ووطنه ، وبخاصة حين كان يخاطب نفسه قائـــلا: "... آه يا بعطوش ، يا راعى العجول ، التابعة الملتصقة بك يهودية ... آه يا بعطوش، لم ولدت عربيا فى هذا البلد التعيس[1]".

ولعلّنا لا نكاد نجد سببا واحدا موضوعيا ، جعل هذه الشخصية على ما هي عليه ، غير احساسها العميق بوضاعتها ، الذى تكوّن لديها من طبيعة الطبقـــة والجنس والرقعة الجغرافية ، التى كانت تنتمى اليهم .

والتركيز على مثل هذه الجوانب ، من الروائى ، نابع أساسا مـــن موقفه الأيديولوجى من واقعنـا ، الذى عمد الى الكشف عن جوانبه السلبية ، بواسطة هذه النماذج ، التى على الرغم من أنها كانت تحمل الكثير من العناصر الدرامية ، بسبب ارتباطها بمظاهر العنف المسلّط على هذا الواقع ، فانها لم تستطع أن تجارى الأحداث ، كما أنها لم تتفاعل مع باقى الشخصيات ، بل يمكننا القول : بأنها لـم تتفاعل حتّى مع مبدعها الذى أبعدها ، بشكل تعسّفى ، عن رقعة الصراع الجوهرية ، بعد التحاقها بجيش التحرير ، حتى كادت تنسى ، لولا ظهورها المفاجئ فـــى " العشق والموت فى الزمن الحراشى " ، بعد أن أصبحت شخصية سياسية بارزة فـى الحزب .

ولقد نجح الروائى ، فى جعلنا نكنّ عداء شديدا واحتقارا قويا ، لهـذه الشخصية ، بما ارتكبته من جرائم ، وبما كانت تردده بينها وبين نفسها من أفكـار ومواقف شريرة ، حتى مع أهله وأصدقائه ، ويكفينا دليلا فى هذا المضمار مواقفـه من خالته " حيزية " ، وعمّه " الربيعى " ، و " مريانة " التى لا تنسى أبدا .

---

1 ـ اللاز ، ص 129 .

ونتيجة لعدم اهتمام الروائى بالبناء الفنّى المتكامل لشخصية بعطوش، نجدها تمتاز بانعدام الملامح الشكلية والنفسية ، التى تميّزها عن غيرها ، ولذا لم تتعدّ عن كونها أداة ، ارتكب بها ، الأفعال القويّة ، والجرائم الوحشية ، ثم أهملها ... وهو الأسلوب الذى كان من وراء تهميش هذه الشخصية .

وتدخل ضمن هذا الفصل ، شخصية الطالب ، كما صوّرته الرواية الجزائرية ، وان كنّا جازمون بوجود كثير من النقاد والقراء لا يوافقوننا على ادراج شخصية الطالب تحت هذا الفصل ، على اعتبار أنّه يمثل الطليعة ، ويحمل مشعل الفكر والموضوعية . ولتوضيح بعضا من هذه الجوانب ، نحن نعتقد أن الطالب كان يمثّل النخبة الطلائعية فى كل العصور شئنا أم أبينا ، والدليل على ذلك ، ما قام به الطالب الجزائرى من دور فعال فى ثورة التحرير، وما تقوم به القلّة القليلة ،بعد الاستقلال ، من محاولات جادة ، فى الرفع من مستوى الوعي لدى بقية الفئات الاجتماعية .

لكن هذه الصورة المشرقة للطالب ،لم تهتم بها الرواية الجزائرية ، اذا ما استثنينا ثنائية بقطاش و نار ونور لمرتاض ، فى حين اهتمّت بجوانب أخرى سلبية أدّت بالضرورة، الى ابعاد الطالب عن دوره الفعال فى المجتمع ، وبالتالى الى تهميشه .

ونعتقد أن سبب ذلك ، يعود اما : لعدم معايشة الروائى لحياة الطالب ، ثم عجزه عن الدخول الى عالمه النفسى ، واما لكون عالم الطالب ، بعد الاستقلال ، أصبح مضطربا ومتذبذبا ، نتيجة للظروف الحضارية التى غزت المحيط الذى كان يعيش فيه هذا الطالب .

وللتدليل على ما نقول نقرأ قوله : " .. ضم خليفة يديه الى صدره بقوة وشعر ببعض الدفء يعم نفسه ... ان هذا الوضع يهيء له الراحة والاستمتاع أحسن من أي شيء آخر .. لقد كانت يداه في جيبي سرواله تتحسسان فخذيه وتحاولان التماس الدفء والحرارة منهما .. لكن كل ذلك كان دون جدوى ، فقد كانت الحرارة التي تنفث من فخذيه تذهب سدى وتتلاشى بسرعة ، فيتحسر عليها ويروح يدلك فخذيه كرة أخرى آملا الحصول على طاقة أخرى (1) " .

ان هذه الفقرة ، وبأسلوبها ذاك ، تتصدر رواية الطموح ، بل تتصدر شخصية خليفة نفسها ، التي ما وجدت الا لتأكل نفسها بنفسها ، وهي ترسم لنا صورة حقيقية تتناسب وجوهر هذه الشخصية ، التي قهرتها نوائب الدهر ، فانكمشت على نفسها ، مثل ما صورها النص : ضم اليدين الى الصدر ، واستماتت في البحث عن الاستقرار والهدوء ، وذلك ما يتوافق مع محاولته الدائبة ، للحصول على الحرارة والدفء .

وسبب هذا التناسب بين السرد والشخصية ، يرجع الى اللغة المستعملة التي كانت تغلب عليها الجملة الفعلية المتدحرجة بين الماضي والحاضر : .. ضم يديه .. شعر .. كانت يداه .. تتحسسان .. لقد كانت الحرارة .. تذهب سدى . وهو التدحرج الذي خلق تصادما وقلقا بين الأفعال ، مما يولد ، بالضرورة ، حركة انفعالية في النص وفي الأحداث الروائية ، كما أننا نجد هذه اللغة مختارة بعناية ودقة كقوله : " ضم " التي تدل على الرغبة ، والجشع ، والأمل ، في الحصول على الشيء ، و " يعم " التي تدل على المفاجأة والاحاطة ، و " تتحسسان " التي توحي

---

1 - الطموح ، ص 5 .

بالاجتباج الجامح ،الذى ينقصه التروّى والتبصّر ، و " يتحسّر " و " آملا " اللتان تدلان على التناقض ،المؤدى الى الصراع المرير الذى كانت تعيشه هذه الشخصية .

ومن الملاحظات المهمّة فى أسلوب عرعار ، فى هذه الرواية ، العين ، التى نجدها تكتسب أهمية كبيرة عنده ، بحيث كانت عنصر جمال فتان ، عند المـــراة ، وعامة خطيرة عند الرجل .. ونعتقد أنه يرمز بهذة العملية عند الرجل ، الى عـــدم وضوح الرؤيا ، أو الى عملية انتقامية لاشعورية ، من هذه العين ، التى لولاها لما أختطفت أمه من زوجها الأول ، ولما رأى أمه ، التى كان يحبها ويقدّسها ، فـــى أوضاع يخجل من تذكرها ، وقد يكون ، اهتمامه بها ، عند المرأة ، يرمز الى قـــوة تأثيرها ، وفى كل الأحوال كانت العين عنده ، تؤدى الى العدم بالنسبة للرجل (1) ، والى الخطر بالنسبة للمرأة (2) .

والخطر والعدميـــة مبدآن فنيّان يركز عليهما عرعار فى بنائه المعمـــارى للرواية ، ولشخصية خليفة بالذات ، التى خلقت من العدم الشرير ، ومن تلـــك العلاقة الجنسية ، التى تمّت بين محمد ورقية ،وهي علاقة غير شرعية ، لاعتمادهـــا ، منذ اللحظة الأولى ، على الخطف والاحتيال ، اللذين لايعطيان الشرعية للشـــيء المأخوذ .

ومن هنا ، نلاحظ أن خليفة لم يسبق وجوده الفعلى ، وجود معنوى ، مثل كل طفل شرعى ، الذى يبدأ يتكوّن وجوده المعنوى ابتداء من الخطبة والـــزواج ثم الحمل والوضع ، وهي المراحل التى تشكّل فترات وجودية شرعية ، يعتبر فيهـــا

---

1 ــ مثل ما فقد خليفة وأبوه حياتهما ، والمعيد شخصيته ومركزه ، وصاحب الحمام انسانيته بسببها .

2 ــ مثل ما كانت عين رقية على زوجيها الأول والثانى ، وعين سعاد سببا فى قتلها ، وعيـــن خطرا طيبة سببا فى موت خليفة .

الجنين فى حكم الكائن الموجود ٠

ولعل الاحساس بقوة هذا العدم ، هو الذى دفع هذه الشخصية ان تصرخ فى وجه "طيبة" قالة : "٠٠ عندما افكّر فى نفسى اكتشف فى لحظات معينة ، انى كنت منذ الازل ، وانى اعرف هذا العالم قبل أن اقدم اليه [1]" ، فعملية التأكيد بهذه الصيغة ، على الوجود المتوهّم قبل الوجود الحقيقى ، هي بمثابة رد فعل ضد العدم الذى كانت تعيشه واقعا وتحسّه نفسيا ٠٠ ولعل السبب نفسه هو الذى عزى بخليفة أن يرد على سؤال الضابط الكهل ، بعد أن سأله عن تاريخ ميلاده بقوله : "٠٠ ليس لى تاريخ معيّن يا سيدى ٠٠٠ فانا وجدت منذ ٠٠ لا أدرى ٠٠ وسابقى الى ما لا ادرى [2]" ٠ ان قوة الاحساس بلا شرعية الوجود ، عند هذه الشخصية ، هي التى جعلتها غير قادرة على تحديد الفترة الزمنية لوجودها ، على الرغم من انها تمارس نشاطات جسمية ، وهي التى جعلت الروائي أن يلبس ، بطله ، نظارة سميكة ، بسبب ضعف بصره ٠

وتذكرنا شخصية خليفة بـ "كامل رؤبة لاظ" بطل "السراب" لنجيب محفوظ ، فى معاناتهما النفسية ، ونظرتهما السوداوية للواقع ، ثم علاقتهما الأوديبية بالأم ، حيث كانت أم كامل رؤبة لاظ تحمله على ظهرها حتى ينام ، كما تجردت أمه ، ذات مرة ، من كامل ملابسها ، واستحمت معه ٠٠ كما كان خليفة لا ينام الا فى أحضان أمه ، ووجهه على ثدييها ، بالاضافة الى انه رأى أمه عارية عدة مرات ٠

كما نجد الروائيين يلتقيان فى أكثر من لمسة فنيّة ، كاعتماد كل منهما

---

1 — الطموح ، ص 162 ٠

2 — م ، س ، ص 396 ٠

على الشخصية المحورية اعتمادا كلياً ، وتركيز كل منهما على "... دراسة الأعماق النفسية والابعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية التى تتصل بهذه الشخصية ، سواء من بعيد أو قريب... وتقوم باقى الشخصيات فى الرواية ، باظهار هذه الانعكاسات على نفسية البطل ، ومدى التأثير عليها أو التأثّر بها .. وتكون نتيجة ذلك ، أن الرواية كلها تحكى من خلال نظرة البطل الى الأحداث الخارجية ، وتأثير هذه الأحداث الخارجية على الانفعالات والهواجس التى تدور فى نفسه (1)".

أما نموذج الطالب الذى ولد فى عهد الاستقلال ، فقد نال ، هو الآخر اهتمام كل من ابن هدوقة و وطار و اسماعيل غموقات ، الذين حاولوا الدخول الى عوالمه الفكرية والاجتماعية والنفسية . ونتيجة لاختلاف الأيديولوجيات والمذاهب الفنّية ، ظهر تفاوت جلي فى المعالجة وفى النتائج .

وبما أن البيئة التى تتحرّك فيها الشخصيات، نالت ، هي الأخرى، جل اهتمامات ابن هدوقة ، فانه فى " ريح الجنوب " نظر الى الطالبة " نفيسة " نظرة محافظة تتماشى والبيئة الريفية ، فقيّد حريتها ، ولم يتركها تخرج من حجرتها الا ثلاث مرات : مرة مع أمّها والعجوز رحمة الى المقبرة ، والثانية مع أمها الى بيت رحمة ، بعد أن توفت هذه الأخيرة ، أما المرّة الثالثة فكانت حين عربت ، وذلك بالاضافة الى انه جعل أخلاقها تتماشى مع هذه البيئة ، حين وقفت صامتة أمام غارات أبيها واطماع مالك .

أما فى " بان الصبح " ، التى تدور أحداثها فى مدينة الجزائر ،

---

1 - نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى ، ص 80 .

وفي أرقى أحيائها " بلكور "، وكانت شخصيات هذه الرواية كلها من الطبقة البورجوازية، فانه نظر الى الطالبة " دليلة " نظرة تتماشى ، أيضا ،مع هذه البيئة ، فجعلها ابنة للشيخ علاوة ، وطالبة في السنة الأولى ، قسم الحقوق ، كما جعلها تحمل في بطنها جنينا غير شرعي ، وتشرب الخمر ، وتدمن على التدخين ، وتسيطر عليها روح الخمول ، لدرجة أنها لا تتذكر يوما ، قامت فيه بغسل ملابسها بنفسها ، بينما كان همّها الوحيد هو التجوّل في شوارع مدينة الجزائر ، وأنهجها .

كما كانت ،دائما ، تقوم أو تتسبب في اثارة القلاقل مع أهلها ، نتيجة لما أضفاه عليها الروائي من صفات وسلوكات عنيفة وغير واعية ، وذلك حتى يبرز قوة المعاناة التي كانت تأكل أحشاءها .. ولعل ما يبرز قوّة هذه المعاناة قولها عن جسمها : " .. ستصير برميلا ذات يوم بفضل كريمو (1) "، ووصف الروائي لحركاتها بقوله : " .. وجذبت نفسا صغيرا من السيجارة التي بيدها ، وهي تبدو في حالة انفعال وتوتر شديدين (2) " .

وكان من مستلزمات الأمور ، في هذه الحالة ، أن يعمد الروائي الى الربط بين هذا القلق النفسي وبين البيئة الخارجية ،وذلك من خلال علاقات مختلفة كعلاقتها بالمرآة ، التي كانت تحادثها قائلة : " .. أنا جميلة ، أليس كذلك ؟ اياك أن تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي (3) "، وكعلاقتها بأبيها وعائلتها المجللة بالسخرية والاستهزاء ، والذي كانت تطلق عليه اسم " الجنرال "،كما كانت تردد ،

---

1 — بان الصبح ، ص 5 .

2 — م ، س ، ص 75 .

3 — م ، س ، ص 5 .

السطحى والتصوير الخارجى ، وحرصه الدائم على المزج بين الماضى والحاضر ، اللذين شكلا مرآة تجلّت على صفحتها افكار وعواطف خليفة .

ولقد كان هذا النموذج ، طالبا جامعيا ، كبير السنّ ، دخل الجامعة بعد الاستقلال ، بعد أن تكوّنت فى نفسه جزئيات مأساوية ، تمتد جذورها الى الماضى البعيد ، الذى ما زال " خليفة " يتذكره بكل تفاعلاته وعلاقاته ، حين كان طفلا صغيرا ، خرج الى الوجود ، نتيجة زواج مشبوه بين أبويه ، بعد أن أخذ أبوه " محمد " أمه " رقية " من زوجها الأول بحيلة ادعى فيها أنها ماتت ، بعد أن كان يشرف على علاجها فى أحد المستشفيات .

كما كان يعانى ، فى هذا الماضى ، من قسوة أبيه ، ومن معاملاته السيئة ، التى كانت تصل ، فى أحيان كثيرة ، الى ممارسة الجنس مع أمه أمام عينيه ، حتى أصبح يكره أباه ويحقد عليه ... وبقى فى صراع معه ، حتى اتفقت أمّه مع رجل غريب على قتل أبيه ، ويلتحقون - رقية ، والرجل الغريب ، وخليفة - بالثوار .. ثم ينتهز هذا الأخير ، فرصة نشوب معركة بين الثوار وجنود الاحتلال ، فيقتل الرجل الغريب .

وفى المدة التى قضاها ، خليفة ، مع الثوار تعرّف على " سعاد " الفتاة الثورية ... وتكوّنت بينهما علاقة حب أدّت الى الزواج .. ونتيجة لتصرفات خليفة الغريبة ، وسيطرة روح الشك عليه ، عاشا فى خصام دائم ، حتى هجم عليهما أناس غرباء وقتلوا سعاد .

كانت هذه ، أهم الأحداث التى كان يتشكل منها ماضى خليفة أما حاضره ، فيبدأ من تلك اللحظة التى كان يبحث فيها عن مكان يقضى فيه

ليلته ، وكان يسير وحيدا ، يعاني من لسعات البرد والجوع والغربة .. في ليلة من ليالي الشتاء القاسية .

وبعد فترة طويلة من البحث ، وجد مكانا في " حمّام " ملئ بأناس ذوي طبائع وسلوكات غريبة ، وبعد أن أطفئت الأنوار ، رأى أحلاما مزعجة ، رأى فيها نزلاء الحمام في أشكال غريبة ، وهم يريدون به شرا ، فقام وخرج من الحمام ، حتّى قادته رجلاه الى بيت الأستاذ الجامعي " سليمان " ... وفي أحد الأيام دعته زميلته " طيبة " أن يتناول الغذاء معها ، حتى تتمكّن من تقديمه لعائلتها . .. ثم بعد خروجه من عندها ، قرّر أن يذهب الى احدى دور السينما .. وبعد انتهاء العرض ، في ساعة متأخرة من الليل ، فاضطر أن يؤجّر سيارة ، توصله الى الحي الجامعي .. وتشاء الصدف أن يتفق سائق السيارة مع اثنين من المجرمين على ضرب خليفة ، ضربا قاسيا ، ثم أخذ كل ما كان معه من نقود ... فكانت هذه اللحظة ، تمثّل آخر عهد له بالحياة .

ومن خلال هذين البعدين ، نستشف بأن الواقع الذي كان يتعامل معه خليفة كان واقعا غريبا ، في أفكاره وأشخاصه ، الى الحد الذي جعله يسأم من البحث على الدفء والراحة والاستمتاع[1] .. وهو واقع ذو شقّين : شق نفسي ، وكان يمتاز بالقلق ، والاضطراب ، والتشاؤم ، وشق اجتماعي ، ركّز فيه الروائي على جوانب سلبية كثيرة ، ولعل الشق الأخير هو الذي يرمز اليه الحمام ، الذي كان عبارة عن " .. حجرة كبيرة ، صفراء الجدران ، عديدة الأسرة والأغطية

---

1 - عرعار محمد العالي " الطموح " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1978 ، ص 5 .

مزدحمة بالناس ، ليس لها من منفذ غير الباب ... يقف عنده رجل ضخم الجثة أعور (1) " .

ان اللون الأصفر ، يدل على الضعف والوهن ، وكثرة الأسرّة والأغطية والناس ، دليل على تعدّد الاتجاهات ، ومساريب الحياة ، أما وجود باب واحد فقط لهذا الحمام ، فرمز للضيق والانغلاق ، كما أنّ ضخامة جثة صاحبه ، والعور الذى أصاب عينيه ، هما ، اشارة على تشوّه هذا الواقع وزيفه .

وللإغال فى رسم صورة سلبية لهذا الواقع ، حتى يتجاوب مع الواقع النفسى لبطله ، عمد الروائى الى التصوير الكاريكاتورى للأشخاص وللمحيط ، اللذين كان يتعامل معهما خليفة ، ومن أمثلة هذا التصوير ، جعله لصاحب الحمام " .. عينا عوراء ، غشي بؤبؤها البياض (2) " ، ومنه ، أيضا ، نعته للأستاذ سليمان بأنه " .. بنية ضخمة ، تمسك بها بدلة رمادية ، خشية انسكابها على الأرض . رأس مستطيلة ، مزروعة بالشعر المجعّد القصير .. نظارة سوداء ، سميكة ، تخفى عينا بيضاء ، ذهب بؤبؤها منذ زمن بعيد ، أنف أفطس ، بشعيرات تائهة ، يتدلّى فوق شفاه غليظة ، تخفى أسنانا كبيرة (3) " ، ومنه كذلك ، تصويره لزوجة سليمان فى شكل " منساب الشعر والثياب ، ممسوح من التقاطيع والملامح ... مستدير الزوايا (4) " .

انها صورٌ مشوّهة ، اذن ، رسمت بمقاييس كاريكاتورية للمحيط

---

1 — الطموح ، ص 13 .

2 — م ، س ، ص 7 .

3 — م ، س ، ص 15 .

4 — م ، س ، ص 17 .

" أناسا ، وأشياء ، وأفكارا ، فرضت على خليفة الانفصال عن بيئته ، مما دعاه أن يقول ، في غير ما مرة : " .. انى أكره كل الناس ، كما أن كل الناس يكرهوننى "(1) وهي الصور التى عبرت بصدق ، عن ذلك التنافر الكائن بين خليفة ، وبيئاته " الاجتماعية ، والأسرية ، والنفسية .

ولعل عدم التجاوب هذا ، هو الذى أدى بالروائى أن يلجأ ، بين الفينة والأخرى ، الى أسلوب الارتداد ، الذى كان وسيلة ناجحة ، لتهريب بطله من حاضره الممل ، الى طفولته الأولى ، وبخاصة منها ، تلك اللحظات التى يكون فيها الى جانب أمه ، التى كان يكن لها حبا واعجابا كبيرين ، كما كانت تمثل لديه صورة مثالية للجمال(2) .. وهي اللحظات التى تكونت فيها اللبنات الأولى للتنافر الأبدى ، بين هذه الشخصية ، وبين محيطها الخارجى ، وهو التنافر الذى كان من نتائجه التأزم ، ثم الانهيار ، وأخيرا الموت على يد عصابة من المجرمين ، الذين كونهم هذا المحيط وحماهم .

ولقد كان هذا التنافر باديا ، حتى قبل ولادة خليفة ، وذلك لما نلحظه ، من قوة الأحداث المأساوية وتتابعها ، بحيث رافقت زواج " رقية " من " محمد " الذى كان من ثماره الأولى الطفل خليفة ، كما رافقت ولادته التى لم تكن حسب الطرق العادية .

كما قوى هذا التنافر ، ما صادفه فى حياته ، بعد ذلك ، من مظاهر

---

1 - الطموح ، ص 73 .

2 - م ، س ، ص 86 .

للقسوة والعنف ، سواء على مستوى المحيط الخارجي ، أو على مستوى الأسرة ، ويتجلّى كل ذلك ، في تتبّعه بشغف ورهبة ، كل المظاهر التي كانت تجرح مشاعره وطموحاته ، وبخاصة ما يتعلّق منها بأمّه ، التي ما زال محتفظا لها في ذاكرته ، ذلك الموقف الذي دفعها فيه ، أبوه "... فسقطت على قفاها ، وارتفع فستانها عن وسطها ، فسقط مكانه (هو) ملتهبا من الشهوة التي ملكته ، وسرت في جسمه مجرى الدم فأخذ يلتهمها التهاما ، يمرّر وجهه على وجهها وعلى صدرها ، ويمرّر يديه على ظهرها وعلى بطنها وعلى فخذيها ، وعلى كل جزء من جسمها ، تقلّب الاثنان عدة مرات ... وافتضحت عوراتهما ، استمرا في عناق ووصال حادّين [1] ". ان مثل هذه المواقف ، جعلته يكنّ كرها كبيرا وحقدا دفينا لأبيه ، ودفعته الى الوقوف كلية الى جانب أمه المغتصبة .

كما نجده يعيش فترة صراع حاد ، بعد موت أبيه ، بسبب بشاعة الطريقة التي قتل بها ، والتي يصفها الروائي بقوله: "... جثة ممزّقة تمزيقا فضيعا ، والبطن مفتوحة على فجوة كبيرة ، تتدلّى منها أمعاء لزجة ، رضراضة تبعث على الغثيان الوجه ممحو المعالم ... مبتور الأذنين ، يتدفّق دم أحمر ، ما يلبث أن يتسرب الى الشعر واللحاف ، فيتخثّر ، ويتجلّط ، مكوّنا لطخات قانية [2] "... وهو الصراع الذي ساعد على تشكّل مأساته النفسية ، وأدّى الى وجود عاطفتين متناقضتين اتجاه المرأة ، احداهما مناصرة لها ، لكونها تنتمي الى الجانب ، الذي كان يعاني من تسلط الرجل ، وثانيتهما معادية لها ، وذلك لكونها ، هي أيضا ، كانت تحمل عناصر

---

1 - الطموح ، ص 364 .

2 - م ، س ، ص 219 .

تدميرية تفوق بها دكتاتورية الرجل، ومن هذا المنظور نجده يقول : "... لقد تأت من أمي (بعد أن قتلت أباه) في هذه اللحظات... لأنها ليست تلك المرأة التي أعرفها... انها الآن شخص آخر تماما... جريئة عنيدة (1)".

ومن هنا ، كانت المرأة ، تلعب دورا أساسيا في عملية الصراع الذي كانت تعاني منه شخصيات عرعار ، فمثل ما كانت " فرنسواز" القرية سببا مباشرا في اشعال فتيل الصراع الذي عاشه " البشير " في " مالا تذروه الرياح "، كانت رقية و سعاد و طيبة ،علامات بارزة ، ساعدت على بلورة النظرة التشاؤمية لدى خليفة ، وذلك لارتباط كل منهن بحدث مأساوي ، شارك في توجيه شخصيته نحو الوجهة الهامشية .

وهي الظاهرة التي نلحظها من السطور الأولى للرواية، حين نجده يتحرك وسط عالم بلا حدود ولا مميزات، وبدوافع متناقضة ،جعلته مرة يضم يديه الى صدره، وأخرى ،يضعهما في جيب سرواله ويتحسس بهما فخذيه ، وثالثة ،يتركهما في الهواء البارد ، وأخيرا يخرجهما من ثقبي سرواله ،ويحيط بهما صدره الى تحت الابطين، ليجد اللذة والراحة في هذه الوضعية، التي كانت " تذكره بوضعه كجنين (2)".

ولقد كان الروائي موفقا ، في اختياره لهذه الأوضاع ، التي كانت تبرز مدى القلق المسيطر على هذه الشخصية ،ومحاولة ربطها بالشارع الذي كانت

---

1 - الطموح ، ص 224 .

2 - م ، س ، ص 5 .

تسير فيه ، والذى أهمل الروائى رسم تفاصيله ، وذلك حتى يخلق انسجاما فنيا بين الحالة النفسية لخليفة ، وبين المكان الذى كان يتحرّك فيه .

المكان الذى تعمّد ، الروائى ، أن يرمي بشخصيته بين زواياه الثلاثة ، التى يتدحرج بينها الواقع ، والتى هي الحمام و الشارع والجامعة ، وذلك حتى ينوّع فى الأماكن ، وفى الأنماط البشرية .

ولقد شكّل الحمام ، كما رأينا ، فى الرواية حيزّا قيمّا ، لكونه كان يحمل دلالات طبقية واقتصادية وخلقية ، لذا ، سلط عرعار عدسته الفنيّة عليه ، فرسم صاحبه رسما يقطر استهزاء وسخرية ، وأضفى على حجرة النوم الكبيرة وصفا مخيفا .. دفع خليفة أن يهرب الى الحيزّ الأكبر الذى هو الشارع .

ان الشارع كان هو الحيزّ الوحيد الذى استطاع خليفة أن يقضى فيه معظم أوقاته منذ كان طفلا ، عندما كان يهرب من بطش أبيه ، كما كان الشارع هو المكان الذى داهمه منه الخطر .

أما الجامعة فلم تكن أحسن حالا من الحمام والشارع ، بسبب سيطرة روح الأنانية والغطرسة على كل شخصياتها ، أساتذة وطلبا ، ولعل خير من يمثل ذلك الأستاذ سليمان ، ومعيد الحقوق ، اللذين صوّرهما الروائى ، فى أشكال مضحكة ومشوّهة ، وذلك محاولة منه للإجابة على سؤال بطله " خليفة " الذى مؤداه " ماهي فائدة الجامعة اذن ؟ (1) " .

ولقد جمع عرعار كل السلبيات فى شخصية الأستاذ المعيد ، حيث جعله

---

1 — الطموح ، ص 138 .

ضعيف النظر والشخصية ، وخاصة أمام طيبة ، كما جعله تافها فى ملاحظاته وبليدا فى معاملاته ، مما دفع القسم كلّه للاستهزاء به ، بسبب ترديده جملة "يا أخ ختاه ، ويا أخى العزيز" ، وبسبب حصر معلوماته كلّها فى مجلّد ضخم يقرأ منه (1)".

ومن خلال هذه اللوحات الثلاث ، قدّم لنا عرعار الواقع وكأنه سلة مهملات فيه من الشرور ، ما يعجز الانسان عن تحمّله ، وفيه من التساهل والميوعة ، ما يبعث على القيء والغثيان ، وذلك ، بالضبط ، هو ما دفع الطبيب المشرف على علاج خليفة يقول : "..ان المدينة تفوح بالجرائم ، اننا نعيش عصر الاجرام.."، وجعل الأستاذ سليمان يلاحظ بأن ".. رجال التحقيق يتدخّلون دائما بعد فوات الأوان (2)".

ان موت خليفة بهذه الطريقة ، والدلالات التى تحملها آراء كل من الطبيب والأستاذ الجامعة ، يوحيان بادانة واضحة للواقع الاجتماعى ، الذى كان يحمل عقدا وتصرفات غير انسانيية ، كان يصادفها خليفة اينما اتجه وحيثما حلّ . وتتجلى هذه الادانة ، فى توظيف ، الروائى لكل السلبيات بدون تحفّظ .

أمّا وسيلته التقنية ، فى بناء هذه الشخصية ، فتتمحور حول السرد ، الذى نجح به فى تكوين علاقة وطيدة بين العناصر الروائية الأخرى ، كالحوار ، والزمان والمكان ، وتلك ميزة نابعة من كون أسلوب السرد ، عند هذا الروائى ، خال من التشهير السياسى والعقائدى ، فى نفس الوقت الذى نجده مليئا بالمواقف الانسانية والشرخات النفسية ، التى قد تسببها ظروف عائلية واقتصادية مشتركة بين أفراد الانسانية

---

1 - الطموح ، ص 140 - 154 .

2 - م ، س ، ص 421 .

دائما ، داخل نفسها : "..على ماذا تخاف أيها الجنرال ؟ انتهى الأمر ، انه هنا في بطني منذ شهرين [1]" ، ولعل أطرف مافي هذه العلاقة قولها لصديقتها "نصيرة صوناكوم" : "..انا افكاري ومشاريعي الرئيسية كلها أبث فيها وأنا بالمرحاض [2]" ، وتنتهي الرواية بمغادرة دليلة منزل عائلتها نهائيا ، الى منزل صديقتها .

وتقابلها في الوضعية نفسها ، تقريبا ، ابنة عمّها "نعيمة" التي جعلها الروائي ، يتيمة الأم ، وأدخلها الأحداث بمواقف باهتة ، كما كانت شخصية ساذجة ، على الرغم من أنها كانت طالبة في كلية الآداب ... لذا بهتت عند رؤيتها الممارسات الجنسية ، في الحمام ، الذي ذهبت اليه مع زوجة عمّها وبناته .

وكل ما كان يميّز هذه الشخصية عن غيرها ، هو اعجابها بـ "رضا" وبمواقفه ونفورها من عائلة عمّها التي كانت تراها ، غير متجانسة لا أخلاقيا ولا فكريا ، حتّى تصوّرتها "قائمة على بركان [3]" ، كما أنها لم تحظ الحرية الكاملة ، للتصرف وفق هواها ، ووفق المعايير الفنيّة ... على الرغم من أنه جعلها تشارك في اجتماعات الميثاق الوطني .. ومن أنه كان يقول عنها : "..عليها كفتاة أن تمارس ولو بالمشاهدة ، تجربة المشاركة الى جانب الرجل في القضايا الوطنية [4]" .

---

1 - بان الصبح ، ص 56 .

2 - م ، س ، ص 6 .

3 - م ، س ، ص 176 .

4 - م ، س ، ص 292 .

ولقد استغل عمّها " الشيخ علاوة " سذاجتها فلفّق لها تهمة كادت تشوّه شرفها ... لكنها تسببت فى عودتها الى القرية ، ومنعها من متابعة الدراسة.

وبهذا المصير يكون ابن حمدوقة ، قد القى بشخصية نعيمة فى هاوية الهامشية ، وأبعدها عن المستقبل "... الذى كانت تعدّ نفسها له بملايين الأميال كل شيء فى حياتها يتغيّر (نحو السلبية) يتغيّر بدون أن تكون لها يد فى التغيير."(1)

ومن خلال هذين النموذجين للطالب ، نلاحظ تلك السلبية القاتلة ، نحو الواقع ، التى كان يتخبّط فيها الطالب ، مما جعل دوره ضئيلا جدا ، حيال التحولات التى تشهدها الساحة الوطنية ، مما جعل هذه النماذج ، عند ابن حمدوقة ، تنجر نحو هامش الواقع ، وتنزو فى الركن المظلم من دولاب الأحداث ، دون أن تشارك فيها ، أو تؤثّر .

أمّا وطار ، فقد نظر الى الطالب نظرة ايديولوجية بحتة ، فى " العشق والموت فى الزمن الحراشى " ، حيث جعل عم الطالب ، محور حمل الصراع بين الشيوعيين والاخوان المسلمين ، بدلا من تمحوره حول الوسيلة التى يجب أن تتبّع لانتشال الفرد الجزائرى من التخلّف الفكرى والاجتماعى .. فكانت " جميلة " تفضّل الاتجاه الاوّل ، ويمثّل " مصطفى " الاتجاه الثانى .. أمّا بيئة الأحداث ، فكانت القرية التى دارت فيها أحداث رواية اللاز الأولى ، والتى كانت تستقبل فوجا من الطلبة المتطوّعين لفائدة الثورة الزراعية .

وتعتبر هاتان الشخصيتان ، بالاضافة الى شخصية اللاز ، من الشخصيات

---

1 - بان الصبح ، ص 292 .

الرئيسية التى ساهمت فى تطوير الأحداث وبلورتها ، أمّا الشخصية الرابطة التى كانت تزن هذه الأحداث وتوجّهها هي شخصية وطار التى أعطاها اسم " ابراهيم " .

ولقد رسم الروائى ، جميلة بقوله : " .. هذه الرائعة ذات العينين الساحرتين ، والبسمة القاتلة ، لم تكن الا عندية (1) " ، كما تنحدر من عائلة بورجوازية ، استطاع أبوها أن يبني عمارة من طابقين فى القرية ، كما اشترى "فيلا" وشقّة فى مدينة الجزائر ، وكان يملك سيارة من أحدث طراز ، وكان ينفق ، دائما ، بسعة كبيرة (2) .

وكان قد طلب جميلة للزواج رجل مسنّ ، وفاحش الثراء ، كان قد تزوّج قبلها ثلاث مرات ، وفى الليلة الأولى للقائهما قالت له : " .. لقد لحقت متأخرا ، لقد أعطيتها (العذرية) لفلسطينى منذ زمن بعيد (3) " فذهب الرجل ولم يعد اليها .

وكمعظم الروائيين الجزائريين ، أهمل وطار البناء الشكلى لهذه الشخصية ما عدا شربها الخمر ، وادمان التدخين ، واصفرار لونها ، وثقل حركتها ، بسبب الحيض الذى لازمها طيلة أحداث الرواية .. أمّا البناء الداخلى ، فكان ، لا يختلف كثيرا عما أشرنا اليه عند دليلة ، بحيث كانت " من السطر الأول ، تعانى آلاما حادة من العنادة الشهرية ، فى نفس الوقت الذى كانت تعيش ضياعا نفسيا ، وعقدا مرضية ، كثيرا ما ألزمتها الفراش .. الشيء الذى جعلها لا تستطيع النوم الا بعد أن تدخن سيجارة أو اثنتين .

أمّا دورها فى تطوّر الأحداث ، فكان محدودا ، لم يتجاوز شخصيتي اللاز

---

1 — الموت والعشق فى الزمن الحراشى ، ص 93 .

2 — م ، س ، ص 80 .

3 — م ، س ، ص 82 .

الذى كان يرتاح الى رؤيتها ، كما كانت ، هي ترغب فى ممارسة الجنس معه ، ..
ومصطفى الذى كانت تثير غضبه بتصرفاتها وحركاتها .. حتى انه عمل ، كل ما فى
وسعه ، لتشويه وجهها ، مما أدى فى الأخير الى نشوب معركة عنيفة بينهما .

فى حين نجده طمس كل الملامح الجسمية التى تميّزه عن غيره ، كما
شوّه ، هو الآخر ، تصرفاته وحركاته ، وألصق به عقدا جنسية وأمراضا فكرية مبالغا
فيها .. وذلك ما جعله يمنى بمجرد أن يرى فتاة ، وجعل سرواله مبللا طيلة
صفحات الرواية .

ولعل الصورة التالية توضّح هذه الفكرة وتبلورها ، فبعد الاتفاق الذى
تمّ بين الاخوان الثلاثة ، على رمي جميلة بالحامض ، لتشويه وجهها ، بدأ مصطفى
" .. يضحك بانفعال شديد . حتى بدا وكأنه على وشك البكاء ، بل انه ليتمالك
بالكاد ، ويوشك أن يسقط . وجهه محمر . عيناه مغرورقتان . أوداجه منتفخة . صدره
يعلو وينخفظ . يداه ترتعشان ... وجمد فجأة . كان واضحا أنه فى حالة صرع .
استند الى الجدار ، وراح يتأوّه متوجّعا كأنه جريح . وبعد لحظات ، عدا دفعة
واحدة وا ستأذن فى الانصراف الى دورة المياه .

كانت مقدّمة سرواله مبتلّة ، وكان البلل بلغ فخذيه اليسرى . عجب أصحابه للأمر ،
وتساءل علوان بصوت منخفض : أية جنية كانت تركبه ؟ ... كتم بوزيد ضحكة ، عند
ما تصوّر أنه قد أمنى ، هذا المساء ، فى المسجد عدة مرات ، منفعلا وهو يفسر
سورة " والعصر أن الانسان لفى خسر .. " . عاد من دورة المياه ، بعد أن اختلى
لحظات خلف سريره ، يرتدى جبة بيضاء ، مبقّعة بالأصفر فى مقدّمتها وفى مؤخرتها
وفى مواضيع عديدة (1) " .

---

1 - العشق والموت فى الزمن الحراشى ، ص 130 - 131 .

كما نجد اسماعيل غموقات ، يقدّم لنا فى " الأجساد المحمومة " شخصية فريد ، طالب الآداب ، سجينا ، بعد أن ضبطه حارس المقبرة ينبش قبر " نعمة " التى كانت تحبّه ، ولكنه لم يكن يبادلها نفس الشعور ، وكان القصد من عملية النبش هذه هو التعبير لها عن حبّه واخلاصه ، بعد موتها ... ولهذا السبب اتهمه حارس المقبرة " ... بنبش القبور قصد استخراج الجثث ، من القبور لاستعمالها فى السحر[1] " .

ثم يلتقى فى السجن براوى أحداث هذه الرواية ، الذى دخله بسبب اغتصابه لخادمته ، على الرغم من انه كان متزوجا من " ... أجمل بنات (القرية) واوسعهن ثقافة ، واكثرهن تمدنّا [2] " ، ثم يسلّمه مذكرات حياته ، التى بنيت منها أحداث الرواية ... فنعرف بأن فريدا كان واحدا من مجموعة طلبة لاهمّ لهم غير الخوض فى أحاديث الجنس والمغامرات العاطفية الكاذبة ... مثل ذلك اللقاء الغرامى الذى اخترعه فريد بينه وبين " وردة " .

وبذلك يصبح الهم الوحيد لهذه الشخصيات هو الجنس ، والاغتصاب واشباع الرغبات الخاصة ... مما يدل على سيطرة روح الأنانية ، وانعدام الوعي والمسؤولية . ولعل مواقف فريد وحدها ، كافية لابراز هذا الجانب ، وهي المواقف التى كان يمارس فيها الجنس مع ابنة خالته " نعمة " فى حجرته ، ويقبّل " وردة " فى الحديقة العامة بعد لحظات فقط من العملية الأولى ، ثم يعود ويغازل " نعمة " على مائدة الغذاء وبحضور أهليهما ، مستعملا فى كل ذلك وسائل خبيثة ، فيها الكثير من المراوغة والدهاء ... كانا سببا مباشرا فى موت " نعمة " .

---

1 اسماعيل غموقات ، الاجساد المحمومة ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1979 ، ص 100 .

2 - م ، س ، ص 5 .

أمّا الأساليب المستعملة في بناء الشخصيات والأحداث ،فتنحصر في "السرد ، والحوار ، ولكنهما رغم ذلك ، لم يوظفا توظيفا جيّدا ، حتى أنه لم يكن لهما تأثير واضح على الرفع من حدة الأحداث وتوترها ، أو على النظرة الابداعية ، لذا جاءت معظم الأحداث غير مترابطة ، بل غير مقبولة فنيّا ... كتلك اللقطة التي جعل فيها "الروائي ، نعمة تموت بمرض خبيث فجأة ، دون اعطاء مبررات فنيّة مقنعة ، وهي العملية التي كان يقصد من ورائها ادانة فريد أخلاقيا ، بعد أن رفض الذهاب اليها ، وهي على فراش الموت ، بعد أن طلبته مرات عديدة .. في حين فضل الذهاب الى السينما مع "وردة" [1] ... كما تعتبر عملية دخوله السجن ،بهذه الطريقة البسيطة ، والغير المقنعة أيضا ، جزاء أعماله الشريرة .

ومن هنا ، كان دور غموقات يبرز في الجانب التربوي الأخلاقي أكثر مما يبرز في الجانب الفنّي .

وعلى نفس المنوال ، تقريبا ، نجده ينسج خيوط شخصيتيه "رضوان" و "رحمة" في "الشمس تشرق على الجميع" ، التي يقسّمها الى قسمين : قسم يحمل عنوان "رضوان التومي" ، وآخر يحمل عنوان "رحمة خلاف" ... ورضوان ورحمة طالبان في الصف الثانوي ، وكانا يمران بفترة حب ، في نفس الوقت الذي كانا يعانيان كبتا ، سبّبته لهما الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، التي كانت تقيّد تصرفاتهما .. حتى كانت رحمة تردد بين الحين والآخر قولها : " .. من المؤسف حقا أنّنا لا نعرف عن جمال (الليل) شيئا يذكر [2] ".

---

1 — الأجساد المحمومة ، ص 85 .

2 — اسماعيل غموقات ، الشمس تشرق على الجميع، ش ، و ، ن ، ت ،الجزائر، ص 7 .

أما الخطوط العامة لهاتين الشخصيتين ، فتتمحور حول المعاناة من الفقر ، و الخوف من المستقبل ، وهي العناصر التي دفعت رضوان الى ادمان القراءة والاختلاف الى السينما ، واللعب بالورق ، وشرب الخمر والتدخين [1] ، في محاولة منه للهروب من واقعه ... في حين دفعت رحمة الى عدم القدرة على البوح ، أمام أبيها ، برغبتها في شراء فستان وحذاء ، لأنها كانت تعرف مسبقا ، أنه سيقول لها : " .. أنت تعلمين يا رحمة ، أنني لا أبخل عليك بشيء في مقدوري ، ولكن ما حيلتي [2] " ، كما دفعتها ، هذه العناصر ، الى القول لأبيها : " .. ألم يكن من الأفضل لو أنك انضممت الى المستفيدين بالثورة الزراعية يا أبي [3] " ، لكن جوابه الدائم كان هو " .. دعينا من هذا الموضوع .. " .

وعلى هذا المنوال ، يستمر الروائي في رفع حدة التوتر لدى بطليه ، فجعل رحمة تصطلي بنار المعاناة النفسية المريرة .. كانت سببا ، في مرات عديدة ، الى القول : " .. لهفي على شبابك يا رحمة ، هل كتب عليك أن تظلي تعيسة الى الأبد ، قضيت طفولتك وصباك في الحرمان ، فهل ستقضين شبابك في الحرمان أيضا [4] " ، كما أضفى مسحة من القلق والخوف على رضوان الذي كان دائم التوبيخ لنفسه قائلا : " .. ان الفقر .. يهدد مستقبلك في أي لحظة وأنت لا تهتم [5] " .

---

1 - الشمس تشرق على الجميع ، ص 12 .

2 - م ، س ، ص 85 .

3 - م ، س ، ص 88 .

4 - م ، س ، ص 86 .

5 - م ، س ، ص 12 .

أما عن الأحداث العامة ،فكانت تندرج ضمن محاولة للروائى يقوم بهـــا للكشف عن أفعال رديئة ، كان يقوم بها أساتذة الثانوية ومديرها • وتتمثل هـذه الأفعال فى اغراء الطالبات والتغرير بهن ، قصد ممارسة الجنس معهن ، فى مكـان وضع خصيصا لهذا الغرض ••• وكادت رحمة أن تذهب ضحية هذه المؤامرة ،لـولا تفطنها ، فى آخر لحظة ، عندئذ قامت باخطار الشرطة ، الذى وضعوا خطـــة محكمة للقبض على هذه العصابة ••• ثم تنتهى الرواية ببدأ أم رضوان و أختـه، العمل فى مصنع للسكر ، وبانضمام أبى رحمة الى المستفيدين من الثـورة الزراعية •

ومن خلال مجموع شخصيات هذا الفصل ،نلاحظ ، أن بعض نماذجه كانت خاضعة لمعيار حضارى جعلها تحس بالضآلة والضعف أمام الحضارة الغربيـة ، التى اشتعملت كل امكانياتها المادية والمعنوية ، لكسب أكبر عدد ممكن من سكـان مستعمراتها ، وبعضها الآخر ،كان واقعا تحت تأثير عقد نفسية ورثها عـــن طفولته الأولى ، حتى أصبحت ، هذه العقد ، فى نظره هي الخبرة الوحيـــدة التى يجب الاعتماد عليها [1] • أما البعض الثالث ، فلم يستطع أن يمزج بيـــن العوالم الثقافية المكتنزة فى الكتب وبين واقعه •

وعليه ، فان كل هذه النماذج ، لم تستطع أن تواجه العجز الكامل عن الاندماج بالواقع وانصهارها على نار حقيقته [2] ، على الرغم من أنه كان فـى

---

1 – كالفين هول ، جاردنر ليندزى " نظرية الشخصية "،تر د • فرج أحمد فرج ،د • قدرى حفنى ،د • لطفى فطيم ،دار الشايع للنشر ، القاهرة ،الكويت،أمستردام ، ط 2 ، 1978 ، ص 53 •

2 – الياس خورى ،تجربة البحث عن أفق ، ص 89 •

وبما أن هذه الشخصيات لم "... تحاول أن تصل الى التوازن بين الذات والموضوع ، بين الداخل والخارج [1]" ، فانها بقيت على هامش حركة محيطها وصراعاته الاجتماعية والحضارية ، فى نفس الوقت الذى كان مطلوبا منها أن تخوض هذا الصراع بوعي والتزام .

وأغلب الظن ، أن سبب ذلك يعود لنا الى نقص التجربة عند الروائى الجزائرى ، الذى سارع ، فى كثير من الأحيان ، الى تقمّص شخصية المرشد لشخصياته ، والى اصراره على حشوها باتجاهاته وأفكاره الخاصة ، بطريقة تعسفية .. واما الى حالة هامشية ، كان يعانى منها الروائي نفسه ، وهي الحالة التى حالت بينه وبين غوصه فى أعماق الواقع واستخراج ما بداخله من ترسبات.

ولعل لهاث الروائى الجزائرى وراء التيارات الفكرية المستوردة ، واهماله لعملية الصقل الفنيّة ، التى تتجلّى فى عدم تناسب شكل الشخصية مع داخلها ، لدليل واضح على الهامشية الفنيّة ، التى كان يعانى منها فى بنائه لبعض الشخصيات ، وذلك ما يصعّب مهمّته فى الاجابة على مجموع الأسئلة الآتية : ما علاقة الشيوعية ، والاخوان المسلمين ، وصراعاتهما ، بواقعنا ؟ وما ذا تفيده مواقف فريد و رضوان ، ورحمة الجنسية المراهقة ، ومواقفهما المفتعلة ؟ ثم ماذا تريد أن تقول له تشوهات دليلة و جميلة ، وانحلالهما الخلقى ؟ .

ونعتقد ، أن الاجابة على مثل هذه الأسئلة ، تصبح صعبة ، ان لم تكن مستحيلة ، اذا وافقنا على جودة الأسلوب الذى عولجت به هذه الاتجاهات

---

1 - أحمد ابراهيم الهوارى " البطل المعاصر فى الرواية المصرية " ، ص 126 .

ونماذجها الروائية . أما الطريق السهل للخروج من هذا المأزق ، فيمكن أن يهدينا اليه الجواب الذى يقول : بأن البشير و بعطوش و خليفة و ودليلة وجميلة ونعيمة وفريد و رضوان و رحمة و مصطفى ، هي شخصيات روائية لم تجهد نفسها فى رفع رجلها الى الأمام قيد أنملة واحدة ، عن المكان الذى تركها فيه مراد وسعيد و اللاز منذ ما يقرب من نصف قرن .

واذا كان "كولن ولسون" يرى أسبابا موضوعية لوجود الانسان المفروض عليه أن "... يدرك ما تنهض عليه الحياة الانسانية من أساس واه ، والذى يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذى يؤمن به قومه" (1) فى المجتمعات الغربية المتخمة بالأعمال البشعة التى ارتكبتها هذه المجتمعات ، عبر المراحل التاريخية المختلفة ، وخاصة فى مستعمراتها ، فاننا نفتقد هذه الأسباب فى مجتمعنا ، الذى خرج منذ لحظات ، منتصرا على أعتى قوة استعمارية .

واذا كان يرى ، من ناحية أخرى ، أن هذا الانسان "... شاعر بقوته ، الا أنه لم يعرف كيف يستعملها ... (فبدأ) يفكر أكثر من أن يعمل" (2) ، فاننا نرى الميزتين معدومتين فى انسان الرواية الجزائرية .

وأخيرا ، نلاحظ ، أن هذا النوع من الشخصية لم تنفرد به الرواية الجزائرية وحدها ، بل شاركت أختها العربية فيه ، لذا نجد كبار النقاد ، أمثال عبد العظيم أنيس ، ومحمود أمين العالم ، يعيبون على أبطال محمد عبد الحليم

---

1 - كولن ولسون "اللامنتمى" ، تر أنيس زكى حسن ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، ديسمبر 1979 ، ص 5 .

2 - م ، س ، ص 195 .

عبد الله ، لكونهم "٠٠ لا تربطهم وشائج بملايين الساخطين فى المجتمع المصرى "[1] ، بسبب انعزالهم وانطوائهم على ذواتهم الخاصة ، التى هي ميزة من مميزات التخلف والأنانية ، الجديرين بدفع الشخصية الى هامش الحياة ، لا الى خضم الواقع .

---

1 - د . شفيع السيد "اتجاهات الرواية المصرية" ، ص 74 .

الفصـــــل الثالـــــث

" الشخصية المستلبـــة "

ان هذا الفصل يعالج نوعا من الشخصيات الروائية ، أرغمتها ظروف مختلفة ، على الظهور بمظاهر أشد اختلافا .. ومن هنا ، كانت أغلب نمـــاذج هذا الفصل ، تعبرّ عن الانسان المستلب الارادة والمقوّمات الفكرية والحضاريـــة ، فبقيت محاولاته في التغلّب على أسباب هذا الاستلاب ، لاتخرج عن اطار الأفعال الفوضوية ،التي كان القصد من ورائها ، التغلّب على المستلب أو التخفيف مـــن شراسته .

ويمثّل المهاجر أحد هذه الأنماط الروائية ، بسبب ما سلّط عليـه من قسوة وظلم ، كان من نتائجهما ، العيش بعيدا عن الوطن والأهل ، كما بـات يعاني من الغربة ... وأصبح لقمة سائغة للاستغلال .

ويندرج ضمن هذا النمط ، "أحمد بوطالب" بطل رواية "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض ، الذي هاجر ، ابّان ثورة التحرير ، الى قرية "احفير" بالمغرب الأقصى ، حيث كان يشغل منصب مدرّس مؤقت في مدرسة للبنات ... ثم انخـرط في خلية لحزب جبهة التحرير الوطني ، في نفس الوقت الذي كان يكنّ فيه حبـــا عذريا لـ "ابتسام" ، القتاة الجزائرية المهاجرة .. ولقد تسببت له هذه العلاقة في مضايقات كثيرة من "مخنوق" بورجوازي "القرية ، الذي كان يطارده ، ويكيد له ، وذلك بسبب رفض ابتسام الزواج من ابنه .

ولقد وصلت به مضايقاته لأحمد ، الى اعتباره مفسدا للأخلاق ،حين قال عنه للمفتّش : "... انه هو والله ، الذي سلّط على هذه القرية ما سلّط ، فأوشكـــت أن تصيبهـــــا فتنـــة ، وأوشكت أن يصيبها عذاب[1]" ، حتـــى

---

1 - نشرت هذه الرواية مسلسلة في جريدة الجمهورية (من نوفمبر 1977 الى يناير -

استطاع أن يصل الى مسعاه ، فيطرد " أحمد " من العمل ، الذى كان يعول أسرته منه .

حينئذ ، لم يبق أمامه غير الانضمام الى صفوف جيش التحرير ، ثم الدخول الى الأراضى الجزائرية برفقة ابتسام ، وينضمان الى الثوار ، وفى احدى معارك " فلاوسن " تصاب ابتسام برصاصة فتموت ، تاركة وراءها أحمد يصرخ : " .. ابتسام لا تتركينى وحدى ، فانى ساعيش بلا قلب ، وساحيا بلا روح (1) ".

كانت هذه ، الخطوط العامة لأحداث هذه الرواية ، أما الخطوط الفنية التى اعتمدها الكاتب ، فتتمثل فى المعاناة ، والحرمان ، العنصرين الحاسمين فى تشكيل مأساة أحمد الذى يقول فى السطور الأولى : " .. كان اللجوء يشقينى ، وكان الاستعباد يقطع قلبى ، وكان الفقر يؤلمنى (2) ".

ان الفقر يظل علينا من الفقرات الأولى للرواية ، وذلك كعنصر حاسم فى قضية الاستيلاب عند مرتاض ، وهو العنصر الذى كان له امتدادات فكرية ونفسية واقتصادية ، على تصرفات أحمد وعلاقاته ، وذلك باعتباره يشكل نقطة ضعف ، يمكن بواسطتها التأثير على تصرفات الانسان واتجاهاته ، وباعتباره قدرا يعيشه هذا الانسان فى الجزائر .

كما يعتبر الفقر ، فى هذه الرواية ، ذا تأثير فعال فى دفع الأحداث نحو التأزم والمأساوية ، حتى أصبح سببا مباشرا فى استيلاب أحمد ، الذى

= 1978 . ولقد اعتمدت فى هذه الدراسة على مخطوطة على " ستانسيل " ، وذلك لعدم تمكنى من جمع كل حلقات هذه الرواية . ص 171 .

1 - دماء ودموع ، ص 326 .

2 - م ، س ، ص 8 .

أسند له الروائى دورا بارزا فى وصف الأحداث ونقلها ، وذلك عندما نجده شابا ضائعا فى القرية المذكورة ، يسكن فى فندق دون المتوسّط ، ولا يتقاضى الا دريهمات قليلة جدا ، كما أنّه كان لا يملك حق الترسيم ، والتقاعد ، ولا يستفيد من التأمين الاجتماعى ، أو بعبارة أصح " .. لم يكن يتمتّع بشيء قليل أو كثير مما كان يتمتّع به الموظفون فى الدنيا (1) " .

وبهذه المعايير ، أصبح أحمد يعانى من تركة أورثها الاستعمار للشعب كله ، حتى عادت ظاهرة الفقر والاحتياج ، مفروضة على الانسان العربى فى الجزائر أينما حلّ ، وكيفما كانت طبقته ، وهي الظاهرة التى جعلت هذه الشخصية تقول : " .. أنا ابن الشعب ! والحرمان الذى تراني أتخبّط فيه ، هو جزء من هذا الحرمان الذى صبّه الاستعمار الفرنسى على الشعب الجزائرى بسخاء وكرم (2) " .

كما يبرز فى خضم التفاعلات القائمة بين شخصيات الرواية ، الدور السلبى للعادات والتقاليد ، التى كانت تمنع أحمد من التصرف وفق سجيته ، ولعل ذلك ما يوحى به قوله + : " .. أنا رجل لا أستطيع الاتصال بابتسام بصورة شخصية ، وهذه القرية لا يمكن زحزحتها عن محافظتها الجامدة (3) " .

ومن هنا ، يمكننا القول ، بأنّ هذه الشخصية عنصرا الفقر والعادات كان يتجاذب والتقاليد ، اللذان شاركا فى استيلابها وطمس معالمها ، ودفعاها الى الانضمام

---

1 - دماء و دموع ، ص 5 .

2 - م ، س ، ص 138 .

3 - م ، س ، ص 39 .

الى صفوف جيش التحرير الوطني ، كما كانا سببا غير مباشر في موت " ابتسام " التي فقد أحمد بعدها قوته وشجاعته ، كما أسبغ عليه موتها دلائل الضياع ، رغم ما بذله في سبيل الصمود والبقاء .

أما " أحمد " بطل " المرفوضون " لسعدي ابراهيم ، فكان يحمل الوجه الآخر للمهاجر ، ويوضح بدقة ما كان يعانيه " .. من ظلم وحيف وما يتلقاه من اهانة ، في كل مكان يحل به ، سواء كان ذلك المكان في العمل او السكن او المقهى او المتجر او الحديقة العامة[1] " ،كما تعتبر هذه الرواية من الروايات التي تنهج في أسلوبها الشخصية الواحدة ، في أغلب أحداثها ، والتعمق فيها من كل الجوانب .. عن طريق التداعيات ، او الرواية .

وتتلخص الخطوط العريضة ، لهذه الرواية ، في أن " احمد " شاب يبلغ من العمر خمس عشرة سنة ، أرسله عمه ،قبل الثورة ،الى فرنسا ، للبحث عن عمل ، بعد أن مات أبوه ، ومرضت أمه مرضا مزمنا ... فيقضي سبع سنوات هناك ، ثم يعود الى الوطن بعد الاستقلال ، لكي يتزوج ، فيجد أمه ماتت ، وأخته الكبيرة ما تزال عانسا [2] .

ثم بعد زواجه يعود الى فرنسا ،وينقطع مدة كبيرة عن زيارة عائلته ، وبعد أن يعود ، ذات يوم ، فيجد زوجته وابنه قد توفيا ، يرجع من حيث أتى .

أما عمله في فرنسا ، فكان متنوعا و رديئا وغير دائم . ومن ضمن أماكن عمله : مصنع لأغذية الكلاب ، ومكتبة يقوم فيها بايصال الكتب الى منزل المشتري ،

---

1 - سعدي ابراهيم ، المرفوضون ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1981 ،من غلاف الرواية الاخير .

2 - م ، س ، ص 175 وما بعدها .

وكان يطرد من كل عمل لاتفه الاسباب واوهاها ، حتى بقي ، في آخر المطاف ، بلا عمل وبلا مسكن ، حتى قتلته الشرطة الفرنسية .

امّا عنصر الحبكة الفنيّة ، الذى فضّله الروائى ، للربط بين هذه الاحداث فيرتكز على عنصر الاعتقاد فى " لعنة الوالدين " التى تلاحق الابن المغضوب عليه وتلازمه .

ومن هذه الزاوية ، كانت مراحل حياة أحمد بعد اصابته باللعنة ، عبارة عن سلسلة من المآسى المتلاحقة ، وحتى أصبحت هذه الشخصية غير قادرة على التصرّف بمحض ارادتها ، بعيدا عن الاعتقادات والضغوط الاجتماعية .

وتتبلور عناصر هذه المآسى ، فى ذلك الرفض الحاسم لأحمد من كل الظواهر ، الطبيعية والاجتماعية ، وهو الرفض الذى كان يبرّره الاعتقاد الشعبى المنبثق عن التعاليم الدينية ، فى أهمية الوالدين والخوف من غضبهما ، ويقوّيه الروائى ، بربطه بعوالم بطله المختلفة ، سواء كانت هذه العوالم نفسية او اجتماعية دينية او سياسية .

امّا بداياتها ، فكانت مباشرة ، بعد أن غضب عليه أبوه .. ولعنه ، ثم مات بعد يومين ، دون أن يوجّه اليه أية كلمة . ان ربط موت الأب باللعنة فى هذا الظرف بالذات ، اثّر تأثيرا واضحا على حياة أحمد ومستقبله وعلى تصرفاته المختلفة ، كما بعث القلق والاضطراب الى نفسه ، مما جعله ، فى كثير من الاحيان ، يستيقظ من نومه ، واوصاله ترتجف ، بعد أن كان يرى فى حلمه " .. أباه الذى نادرا ما فكّر فيه ، يأخذه حينما كان صبيا الى ساحة القرية ويعلن أمام الملأ بأنّه يسلّط عليه لعنة الوالدين ، ويقطع صلة الدم التى تربطه به ، وينفيه من القرية ... وكل ذلك (لأنه)

ارتكب شيئا فضيعا ضد أخته (1) ".

ثم يعود ويتذكّر تلك الحادثة بالتفصيل ، حين تعود به الذاكرة الى ذلك اليوم الذى كان فيه " .. يركض وراء أخته الصغيرة ، الى أن تعثّرت رجلاها فهوت على الأرض ، وارتطم فمها بحجرة ، وانكسر أحد اسنانها ، فقامت وقد انخرطت فى بكاء مرير ، والدم يطفر من فمها ، وأسرعت الى البيت حاملة معها السنّ المكسورة . لم يضربه أبوه الغضوب ، وصرخ فقط فى وجهه : لتنزل لعنة الله عليك (2) ".

اذن ، منذ تلك الحادثة ، وأحمد ، يعيش اختلاط الحلم بالحقيقة ، والماضى بالحاضر ، حتى تكوّن من الجميع ، فى النهاية ، شعور خاص ، وسلوك معيّن ، بدأت بوادرهما تظهر على أحمد ، بمجرّد أن طلب منه عمّه السفر الى فرنسا ، وبمجرّد أن فقد القدرة على رفض ، او مناقشة هذه الفكرة مع عمه . وهي الظاهرة التى تعتبر الحلقة الأولى فى استلاب هذه الشخصية من كل مقوماتها .

ولقد أدّى امتزاج هذه الظواهر الكونية المتناقضة ، الى الشعور باللعنة التى كانت تكبّل كل حركة ، وتذيب كل كلمة ، كما أدّت الى الاحساس بالضعف النفسى والجسمى .. كما تسببت فى ابتعاد هذه الشخصية عن واقعها الذى اعتبره الروائى ، بطريقة غير مباشرة ، هو المسؤول الأول عن وجود مثل هذه

---

1 - المرفوضون ، ص 174 .

2 - م ، س .

النماذج ، بسبب الجهل والفقر المتفشيان فى الأوساط العائلية .

وتتكثّف هذه المسؤولية ، حتى تنقلب الى نقطة ضعف تساعد على خلق مثل هذه النماذج ، التى تدفع ، رغم أنفها ، الى فم الاستعمار ، الذى لا تجهل خطورته وقوّته فى التشويه والطمس .

وللزيادة فى توضيح الخلفية الاجتماعية والنفسية ، اللتان ساعدتا على استلاب هذه الشخصية ، نتمعّن هذه اللوحة التى رسمها ، الروائى ، من خلال رؤية امتزجت فيها كل تلك الظروف التى أشرنا اليها ، والتى أفقدت الانتماء عند احمد ، وحرمته من الشعور بتملّك حق التصرّف فى نفسه .. وهى اللوحة التى يقول عنها : " .. ها هو ذا يتذكّره ، ويتساءل فى قرارته ، ان كان كل ما حاق به فى حياته ليس فى النهاية سوى نتيجة لتلك اللعنة الأبوية . كان من الممكن الا يعطى الآن أى اهتمام لهذه الحادثة ، لو أن أباه عاش بعد القاء اللعنة عليه ، لكنه مات بعد يومين ، لم يوجّه خلالها أيّة كلمة . انه يتذكّر بأن وفاته فى تلك الظروف كان لها أبلغ الاثر فى نفسه . والآن وقد بدأ الشيب يغزو رأسه و يتوغّل فى العمر ، يستيقظ بغتة ذلك الالم القديم فى نفسه ، وتكاد عيناه المثقلتان بمأساة حياته تدمعان (1) " .

اننا نستشف ، من خلال اللوحة السابقة ، شخصية مثقلة بهموم نفسية واجتماعية واقتصادية ، ونعايش نموذجا روائيا تتحكّم فى مصيره خيوط الماضى واعتقاداته ، بما فيها العلاقات الأسرية ، التى كانت تنظر الى " الأب " نظرة فيها رهبة وتقديسا ، حتى وهو فى قبره .

---

1 — المرفوضون ، س 175 .

ومن هذا النسيج المعقّد ، تكوّنت الجوانب المتعددة لاستيلاب هذه الشخصية ، التى يضعنا الروائى أمامها وجها لوجه من أول سطر فى الرواية ، بعد أن "... توقّف (احمد) برهة من الوقت ليتأمّل الدورات التى كانت تدور بالأطفال فى ساحة "كليبار" (1)" ، ليتذكّر السنين الأربعين التى مرّت من حياته ، قضى معظمها فى معامل فرنسا وورشاتها ، وشوارعها ... دون أن يحقّق لذاته شيئا ، أو يرسم لحياته هدفا واضحا ، او حتى بيتا و زوجة وأطفالا ، يخففّون عنه وطأة الغربة والوحدة .

ولقد وفّق الروائى ، الى حد كبير ، فى ربط الشخصية الداخلى المملوء بالمآسى ، بالواقع المادى المحيط بها ، ذلك الواقع المتحرّك مثل عربات ولعب الأطفال .. وذلك للعلاقة الكامنة بين هذه اللعب ، والدواليب التى تدور ، وبين دوران الزمان وصيرورة الحياة ، وهي العلاقة التى تتمثّل فى أن كلا منهما سينتهى الى التوقّف الحتمى ، بعد انتهاء المدّة المؤجرة بالنسبة للعب ، وبعد انقضاء الأجل بالنسبة لعمر احمد .

ويتجلّى ، أكثر ، هذا التوفيق فى اللحظة المختارة ، او فى نقطة الصفر، التى وصل اليها احمد ، بعد مضي اربعين سنة ، وبعد ان وصل الى قمّة الاستيلاب .

ونقطة الصفر هنا ، هي تلك الثوانى القليلة ، التى أشعل فيها لفافته ، وانتابه خلالها قلق ، لم يجد خلاله فى نفسه الكفاءة على اختيار المكان الذى ، كان يريد ان يلجأ اليه ، هروبا من ضوضاء ساحة "كليبار" ، فتردّد لحظات

---

1 - المرفوضون ، س 3 .

قبل أن يختار الذهاب الى المقهى الذى كان نادله ،دائما ، يرفض أن يعطيه القهوة ، بحجة انه عربى (1) .

ولقد استطاع الروائى ، أن يصل بشخصيته الى هذه اللحظة ، بعد أن بذل كل امكانياته الفنية ، من أجل عزلها عن ارضها و واقعها ، عن طريق القهر والفرض حينا ، والعنصرية والاضطهاد حينا آخر ، وذلك ابتداء من الطرد المكرر من العمل بدون أسباب ... الى قول سائق سيارة اجرة له : "... اغرب أيها البونيول ، اغرب ، اذهب لتموت فى بلدك كسمك متعفن (2)" ، بعد أن كاد يدوسه بالسيارة ... يضاف الى كل ذلك نظرة بعض الفيئات الاجتماعية له ... وقتله من الشرطة الفرنسية .

أما باقى الشخصيات ، فكانت تتلخص مواقفها من أحمد فى الرفض والاحتقار ... مما يبرهن على عدم رغبتها فى عقد مصالحة معه ، وعدم السماح له بمباشرة حياة عادية ، على الرغم مما بذله فى سبيل ذلك ، فكانت علاقاته مع هذه الشخصيات فى حدود الآداب والجد فى العمل ... وكأن الروائى ، قصد بذلك ، الى اكتمال دائرة الرفض التى بدأت تعيشها هذه الشخصية ، منذ الطفولة ،والتى كانت تضيق الخناق حول رقبة أحمد مع تقدم السن ، ومع مرور الزمن .

ويتجلى اكتمال هاتين الظاهرتين - الرفض والاستيلاب - فى وجوده جالسا "... على كرسيه الوحيد ، وراح يرنو الى الخارج ، الى أسطح منازل شارع

---

1 - المرفوضون ، ص 3 .

2 - م ، س ، ص 8 .

"لوفيك" الداكنة ، والى السماء الغائمة الكئيبة (1) "... ان هذا النص يرسم لوحة شكلية رهيبة ، امتزج فيها الشكل بالمضمون ، فاستطاعت أن توحّد بين جوهر الانسان فى حالات ضياعه ، وبين محيط هذا الضياع ، قصد خلق شخصية متفاعلة مع الزمان والمكان ، اللذين يشكلان العنصرا لحاسم فى البعد الوجودى وبؤرة الكينونة التى تجمع عزلة احمد النفسية والروحية بالمقعد الوحيد فى المقهى .

لأجل ، انه المحيط ، الذى كانت تجتمع فيه العوالم المتناقضة واتناقضات الصارخة ، التى شاركت فى اسبال ثوب الكهولة والاستيلاب على احمد من جهة ، وفى سيطرة النظرة السطحية لبعض الأمور من جهة أخرى ، وكل ذلك يلتقى مع التشكيل الخارجى للمكان ، الذى كانت تمثّله اسطح المنازل وغيوم السماء ، التى هي فى حقيقتها ، عبارة عن قشور تحمى مضامين دنيئة وسيئّة للغاية .

وهو المحيط الذى دفعه الى القول : "... البارحة اكتشفت بأنّنى شخص ملعون ... لقد ارتكبت كثيرا من الذنوب فى حياتى .. والآن انا ادفع الثمن" (2) لكن عملية الاكتشاف او اليقظة ، أتت متأخرة ، بعد ما استلب منه كل شيء ، حتى شخصيته التى كانت تذوب بعد كل صفحة نقرأها ، ومع كل خطوة يخطوها ، حتى أصبح كالعجوز "مارى" يعب من الخمر الرخيص ، وملازما لموادتخديرية أخرى .

ومن أساليب الروائى العديدة ، المستعملة فى بناء هذه الشخصية ، الحوار ، الذى كان العمود الفقرى لتصوير انفعالاتها .. ولعل أحسن دليل على

---

1 - المرفوضون ، ص 135 .

2 - م ، س ، ص 185 .

ما نذهب اليه ، هذه اللقطة التى جعل الروائى فيها احمد ، يلتقى مع مزيان ، احد المهاجرين الجزائريين والعامل فى منجم للفحم ، مع " فطّومة " الجزائرية المشرّدة ... ثم أدار بينهم الحوار التالى ، بعد أن كانت " فطومة " تستمع الى اغنية " بساط الريح " ، بينما كان " مزيان " يرمى بكؤوس الخمر فى بطنه بلا مبالاة :

- قال مزيان : كيف هي احوال فطومة ؟

- ردّت عليه فطّومة : اسكت علينا .

- أموت عليك يا فطومة يا بنت الحلال .

سحبت فطومة العجوز قدح الجعة من بين شفتيها ، وصاحت:

- اغلق فمك يا ولد العاهرة .

قام مزيان من مكانه ، وظن احمد بأنه ذاهب ليصفع فطومة بسبب تلك الشتيمة - .

- اجلس مزيان . دعك منها .

قال احمد هذا . غير أن صديقه لم ينصت لكلامه ومضى نحوها ، ولما اقترب منها حاول ان يطبع قبلة على خدّها المتخضن المليء بالمساحيق . صدّته وهي تصرخ :

- يا ولد الكلب ... يلعن الباخرة التى جاءت بك الى فرنسا ... يا زائد .

عاد مزيان الى مكانه وهو يبتسم ، ثم التفت صوب النادل .

- عزيز .. (بيرة) لفطومة .

قالت فطومة بصوت جاف :

- (ريكار) والا اذهب لترى ...

- اعط لها (ريكار) يا عزيز ...

- أموت عليك يا فطومة يا بنت بلدى ... تعالى نعود الى البلد .

- لم يبق منّى أى شيء يا ولدى حتى اعود ... لا أب ، ولا أم ، ولا أخ ، ولا صديق ، وقد أموت فى الطريق .

قالت فطومة العجوز هذا بصوت حزين ، فلم يعد مزيان يرغب فى مداعبتها [1] .

ان هذا الحوار المركّز ، يرسم لنا بدقة الصورة الحقيقية للمعاناة والاستيلاب ، اللذين كانت تعيشهما الشخصية المهاجرة ، وهي الصورة التى كانت تخدم الحدث العام للرواية ، وتشارك فى صقل الموقف الدرامى ، الذى أخذ منذ السطور الأولى ينحى منحى التأزّم والتعقّد ، فأعطى بعدا فنيّا لقوة الاستيلاب ونتائجه المهلكة .

ومن هنا ، يمكننا أن نعتبر عنصر الحوار ، دعامة أساسية يقوم عليها البناء الفنّى لهذه الشخصية ، حيث كان الوسيلة الناجعة فى الكشف عن تعاملها مع الزمان والمكان ، وعن مدى التأثير المتبادل بين هذا الثلاثى .

ويضاف الى عنصر الحوار ، عنصر آخر ، لا يقل أهمية عن الأول ، الا وهو أسلوب السرد ، الذى كان ، فى هذه الرواية ، من الأساليب التى لا يمكن الاستغناء عنها ، فى توضيح عدة قضايا ... وفى اغناء بعض الجوانب الضرورية فى بناء هيكل الرواية والشخصية معا . ولقد تأرجح هذا الأسلوب ، عند سعدى ، بين الجودة وما دون المتوسّط ؛ سواء فى الصياغة او فى التراكيب اللغوية .. او فى الوصف .

كما اعتم الروائى ، بأسلوب الارتداد ، ووظفه توظيفا فنيا ، بما

---

1 - المرفوضون ، ص 168 - 172 .

يخدم رؤيته الابداعية ، وشكل شخصيته .

أما رواية "عرس بغل" للطاهر وطار ، فتمثّل شخصياتها نوعا آخر من الاستيلاب ، بحيث كان يختلف عن الأول في الدوافع ، وفي المحيط ، وحتى في ملابساته . فاذا كانت دوافع النوع الأول تتمثّل في القوة المادية القاهرة وفي محيطها ، فان دوفع الاستيلاب في النوع الثاني قد تكونّها وتشارك في ظهورها قوى معنوية ، تتلخّص في "التخدير" ، أما محيطها فيقتصر على المواخير ، وبما تزخر به من هزيين وعاهرات.

ومن هنا ، لم نجده يركّز على شخصية واحدة في الرواية ، بل كانت ريشته تنتقل بين شخوصها بالتساوي ، حتى أصبح الماخور بما يحوي ، بطلا لهذه الرواية .

وأصبح الهزية ، الذين يمثّلون العنصر الرجولي في الرواية ، تدفعهم مصالحهم الخاصة نحو التصادم والعراك ، بين الفينة والأخرى ، وبمجرّد أن يحسّ أحدهم ، برغبة هزي آخر ، في أخذ عاهرته منه ، وبالتالي كان القصد من هذا التصادم هو السيطرة على الماخور بكل ما فيه .

أما الطريقة التي وصل بها ، هؤلاء الهزية الى هذا الماخور ، فكانت تختلف من واحد الى آخر : ف "الحاج كيان" مثلا ، دخل اليه عن طريق جامع الزيتونة [1] ، الذي كان طالبا من طلابه ، و "حمود الجيدوكا" دخل اليه بعد ان قضى عشرين سنة في السجن والأشغال الشاقة ، في حين دخل

---

1 — جامع عتيق ، كان يقصده طلاب العلم من الجزائر ومن اقطار عربية أخرى .
ولقد درس فيه ، أيضا ، الطاهر وطار ، وغيره من الأدباء الجزائريين .

اليه " خاتم النبوّة " بعد أن وجد نفسه مشرّدا ، وبعد أن طلّق ابوه أمه، وبعد أن مات أخوه فى حرب التحرير .

فى حين كانت العاهرات ، يشكّلن سببا مباشرا لهذا الصـــــراع، ويرسمن بدقّة الصورة الواضحة لنوعية الاستيلاب الذى كانت تعانى منه المـــرأة ، فكانت "حياة النفوس" معشوقة من كل الهزيين ، مما أدّى الى عدة معارك بينهم ، كانت نتائجها صفعات تلقّتها على وجهها كاحتجاج من احدهم على بعـــض التدخلات التى كانت تقوم بها بين الفينة والأخرى ، وكانت " العنابية " تمثـــل تاريخ " الحاج كيان " ، بكل تناقضاته .

وللدخول الى عالم المواخير الغريب ، والتعامل معه ، ثم اكتشاف مـــا بداخله ، اختار الروائى أسلوب الاستيلاب، الذى يسقط ارادة الانسان مـن كل حدث أو سلوك ، وبالتالى الغاء ارادة الشخصية و وعيها .

ولقد استعان بالسيطرة على هذا الأسلوب ، اما عن طريق الجنـــس ، مثل ما فعلت " العنابية " مع " الحاج كيان " ، واما عن طريق المكابرة وحـــب المغامرة ، المرفقين بحبّ التسلّط والتحكّم ، مثل ما فعل مع " حمود الجيد وكـا " و " خاتم النبوّة " مع باقى شخصيات المعهر . وقد يعدل ، الروائى ، عن ذا وذاك ليفسح المجال للخمر والحشيش والمشروبات الروحية ، التى أسندت اليها مهام موازين القوى ، ومهام تحريك الأحداث وتطوّرها ، ولعل ، الروائى ، قصد كل ذلك عنـــد ما جعل جملة " .. هات ستة ... او هات ثلاثة .. او هات اربع .. " ، تتكرّر بصورة ملفتة للنظر ، خلال صفحات الرواية وأحداثها ... والمقصود بالستة او الثلاثة او الأربعة ، زجاجات الجعة التى كانت تختزن منها العنابية كميات كثيرة ، والتى كانت تستهلك ، من أصحاب المعهر وروّاده بشكل دائم .

بالاضافة الى أننا نجد ظاهرة " التخدير" تطل علينا من أول سطر في الرواية ، عندما "... اجتاز الحاج كيان ، سياج الصبّار المحيط بالمقبرة ، ووجد نفسه ، يتسلّل بين القبور ، في دربه المعتاد ... الذى تعوّد أن يدخّن (فيه) غليونه ويلعق الحشيش الممزج بالعسل(1)".

ثم ، بعد ذلك ، تنقله اللذة الى الماضى البعيد ، حين كان طالبا في جامع الزيتونة .. بجبّته الزرقاء البالية ، وطربوشه الأحمر المتّسخ ..ومن تحت انقاض تركة هذا الماضى ،توضّحت له مغامراته في أجلى صورها ، وبالأخص منها ، ذلك اليوم الذى ذهب فيه الى ماخور ، في تونس ، قصد بث الدعوة الاسلامية بين عاهراته ، وكان هذا اليوم يشكّل مرحلة انتقالية خطيرة في حياته كلها .

وبعد ان يدخل الماخور ، ويبدأ في القاء خطبته ، بهت الجميع وحار أصحاب الماخور في الوسيلة التى يسكتونه بها ، حتى جاءت العنابية وقالت: "... هاتوه لى ،هاتوه ، أنا أعرف ما أفعل به .. (ثم) .. أمسكته من رجليه، حاول أن يتخلّص . سقط الى الخلف . أمسكته واحدة ، تناولت ذراعه الأيمن ، تناولت أخرى ذراعه الأيسر ، احتضنته احداهن من وسطه ، تقدّمت أخرى تتناول احدى ركبتيه(2)"، حتى أدخلوه جناح العنابية ، التى أسقته الخمر حتى سكر ثم أعطته لباسا عصريا أنيقا ، وقميصا أبيضا ،ورباطا للعنق ،وحذاء أسودا ، وجوربين ، ثم قالت له : "... هدية من ابنة بلدك... ستزورنى كل

---

1 — الطاهر وطار ، عرس بغل ،دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1 ،يونيو 1978، ص 5 — 12 .

2 — م ، س ، ص 49 — 50 .

يوم اربعـاء (1) ".

ثم أضحى يتردّد ، على العنابية ، بعد هذه الحادثة ، حتى أصبح عشيقا لها ... ودخل فى عدة معارك ضد " زمردة " بسببها .. وبعد مضـى اسبوعين من احدى المعارك ، عثر على " زمردة " و " العين الزرقاء " و غلام آخر مطعونين بخنجر واحد .. فألقت الشرطة القبض على الحاج كيان ، بعد أن وجدت طربوشه و جبّته و اضبارته بجانب الضحايا ، فحوكم واقتيد الى "كيان" ، حيث لم يكن أحد يظن انّه سيعود يوما ... ومنذ حينها سمّي " الحاج كيان ".

كانت هذه ، هي الفترة المهمّة فى حياة هذه الشخصية ، التى عرفناها عن طريق الاتداد تحت تأثير الحشيش . وهي الفترة التى تبيّن لنا مدى استيـلاب هذه الشخصية فى جميع الاتجاهات و على كل الأوضاع .. فهي تارة متدينّة تسيّرها اعتقادات روحية غيبية ، لم تعط الفرصة لقدراتها الفكرية والانسانية للعمل والابـداع ثم تارة أخرى ، نجدها تعبث بها العاهرات وتلهو ؛ فتلبسها لباسا عصريا ، وتسقيها خمرا ، ثم تدخلها السجن ، وكأنّها لا حول لها ولا قوّة .

أمّا عندما تعود هذه الشخصية الى واقعها الآنى ، فنجدها تتّسم بنفس ميزات الاستيلاب ، فتتلقّى الاهانة بصبر و بلا مبالاة ، وتأتمر بأمر الغير ، حتـى فى أحرج اللحظات و أعصبها ، وكل ذلك ما نلحظه فى الموقف الذى أخـرج فيه خاتم النبوّة سكينه ذا الحدّين ، وقال للجميع : ".. من هو صاحب الأمـر هنا "، فردّ عليه الحاج كيان قائلا : ".. ومن يستطيع فى هذا البلد ان ينازعك الأمر ؟ ان هزيّا فتيا مثلك لا ينتظر اعتراف عجوز مثلى بهزيّته ، أنا فـى

---

1 - عرس بغل ، ص 65 .

الخدمة . لقد أعلنت عن ذلك حينما أعطيتك رزمة الحلوى لتوزّعها بنفسك (1) " .

كما نجد نفس الموقف الاستيلابى تضفيه عليه كل الشخصيات الموجودة فى الماخور ، حتى ولو كانت العنابية التى كانت تعشقه ، نجدها تقول عنه لخاتم النبوّة : " .. أرجوك أن لا تهتم بأمر الحاج كيان . اعتبره غير موجود . انه عدو نفسه ، يعتبر أن حياته الآن زائدة ، وأنه كان من الجائز أن يموت فى أدغال كيان قبل اليوم (2) " .

وبدافع من عقدة الاستيلاب ، كان دور الحاج كيان ، فى الحياة ، هو العطاء فقط دون الأخذ : عطاء الجنس والحماية فى فترة الشباب ، ثم عطاء رزم الحلوى ، بعد أن فقد الشباب والقوّة .. أما بعد أن انهزم أمام خاتم النبوّة أصبح يوزّع الحكم بالمجان على العاهرات .

أما العنابية ، فغالبا ، ما نجدها تحمل جانبين متناقضين هما الأول مستلب ، والثانى مستلب . ويتبلور الجانب الأول فى وقوعها فريسة سهلة للجنود السينغاليين ، الذين شنقوا أخاها و قتلوا أباها ، ثم اعتدوا عليها و على أمها (3) .

كما يتجلّى هذا الجانب ، فى وقوعها تحت رحمة الحاج كيان فاغدقت عليه من مالها الكثير ، فى الفترات الأولى من حياتها .. وتحت وصاية خاتم النبوّة بعد ذلك ، الذى سلّمته كل شيء : جسمها ومالها ، حتى قرّرت أن تقيم عرس بغل ، لتجمع له أكبر كمّيّة ممكنة من المال .

---

1 - عرس بغل ، ص 144 .
2 - م ، س ، ص 151 .
3 - م ، س ، ص 61 .

ومن بعض مظاهر هذا الجانب ، تظهر لنا هذه الشخصية ، وهي تتصرف وفق رغبات الغير ، وتأتمر بأمرهم ، وكأنها ما خلقت الا لتلبية رغباتهم الخاصة .

في حين يبرز الجانب الثاني ، في استغلالها للعاهرات و سيطرتها عليهن ، حين كانت تمارس عليهن سلطتها الانضباطية ، فكانت لا تخرج أو تدخل احداهن الا بأمرها ... ونتيجة لهذا الاستغلال ، استطاعت أن تمتلك "فيلة" ومكان الماخور ، وأن تكتنز ذهبا كثيرا (1) .

كما استطلعت أن تطرد كثيرا من العاهرات ، اللائي من بينهن هذه العجوز التي قالت لـ "حمود الجيد وكا" : "... خمس سنوات ، وأنا مع العنابية . آخر الأمر أجبرتني على الخروج ، ثم طردتني . عندما كان القياد والشامبيط ، والجندرمة يشربون معي صناديق "البيرة" ، كنت عزيزة ، وعندما بدأت البنات الصغيرات يتهافتن على محلّها ، أجبرتني على الخروج . جوّعتني وطردتني (2)" .

ان مثل هذه التصرفات ، لا يمكن أن يقوم بها غير شخصية استغلالية ، ومتأصلة في داخلها روح مستلبة ، جعلتها ، رغم كبر سنّها ، تمارس الجنس مع الروّاد ، لا لشيء الا لتزيد من ثروتها وأملاكها .

الا أن الجانب الأول ، يطغى على كل تصرفات هذه الشخصية ، وبنائها العام .. وذلك حين كانت تتصرّف وفق الجوّ العام ، الذي كانت تباشر فيه وظيفتها ، و وفق المحيط الذي كانت تعيش فيه ، مما جعلها تلتقي مع الحاج

---

1 - عرس بغل ، ص 81 .

2 - م ، س ، ص 177 .

كيان فى البذل والعطاء : تعطى جسمها لمن يريد ، وقلبها لأى راغب وتعطى عقلها ، دائما ، للخمر والحشيش والأنيزات ، وأن تتسامح فى كبريائها اذا أحست بالخطر يهدّد مصلحتها .

سواء كانت هذه المصلحة فى الحماية أو فى العشق ، حين كانت تجد نفسها مدفوعة الى مراوغة العشيق وتليين قلبه ، كما فعلت مع خاتم النبوة الذى صفعها بقوّة فـ " تسابقت الدموع الى عينيها . شعرت بالخوف . شعرت بالحب . شعرت بالاهانة ، أخرجت ثديها ، حاولت أن تسحبه اليها ، دفعها بقوّة ، سقطت على السرير ، داهمها بكاء مرير (1) " .

أو كانت هذه المصلحة فى بقاء الماخور ، وعاهراته ، فكانت تسرع الى الصلح بين المتخاصمين ، والى ترضية الأطراف المتسبّبة فى اضطراب الجو ، مثل ما فعلت "حياة النفوس" حين " .. احتضنتها ، قبّلتها ، دفعتها الى الداخل ، واغلقت الباب ، بعد أن أمرت خاتم بالخروج ، أجلستها على السرير . وضعت رأسها على ركبتيها ، وراحت تمسح عليها (2) " .. بعد أن عقدت العزم على تقديم استقالتها ، وتبعتها بقية العاهرات ، وبعد أن صفعها خاتم النبوّة بدون مبرّر .

ولكي تتم ظاهرة الاستيلاب باحكام حول رقبة هذه الشخصية ، عمد الروائى ، الى تتبّع مراحل حياتها ، حتى وصل بها الى قمّة هذا الاستيلاب ، التى لم تستطع فيها أن تحدّد موقفها أو تدافع حتى عن مصالحها التى

---

1 - عرس بغل ، ص 148 .

2 - م ، س ، ص 114 .

كانت ، قبل هذه المرحلة ، تتمسك بها باصرار .

ومن بعض ظواهر هذه المرحلة ، هذا الاقرار الذى تقول فيه لحياة النفوس ، بعد معركة عنيفة وقعت بينهما بسبب خاتم النبوة : "... انا لم انتزعه منك . كل ما هنالك انه ارتعى فى احضانى ، فاحتضنته . انا يا بنيتى اجتزت الاربعين ، فى سنن امك ، او اكبر . هذه فرصتى الاخيرة ... اذ رايت ان ارتعاءه فى احضانى له معنى خاص ، اننى عمياء يا بنيتى . سيأعطيه كل نقودى ، كل ما املك ، سأزوجه بك ان طلب . سأتنازل له عن المحل ان شاء ، اننى عمياء اعلمى اننى اسير نحو الهاوية (1) ".

انها بمثل هذه المواقف ، تنفى عن نفسها القدرة على الاختيار والتحكم فى مصيرها ، و عقلها ، و تثبت تبعيتها لخاتم ، فتنفذ اوامره الصريحة والضمنية .. كما تواكبت العدمية فى القدرة مع كبر السن ، والاحساس الفعلى بالوصول الى النهاية : نهاية العمر ، نهاية الحياة ، ثم نهاية العطاء ، الذى ستصبح بدونه لا شيء يذكر .

كما تتدرج "حياة النفوس" ضمن هذا الاطار من الاستيلاب ، حتى وان كانت ، هذه الشخصية ، قد نالت حظا اوفر من الجمال ، ومن الاهتمام بالنواحى الشكلية ، حتى اصبحت الشخصية الوحيدة ، تقريبا ، التى كان لها ثقل واضح على موازين القوى فى الرواية .. فكان صراع الرواية كله .. من اجل المبيت عندها ليلة واحدة ، او من اجل لحظات قصيرة بجانبها .

وكانت اقطاب هذا الصراع : الحاج كيان ، و خاتم النبوة و حميد

---

1 - عرس بغل ، ص 117 .

الجيدوكا ، والشاب القروى ، الذى كان أوفرهم حظا ، حيث استطاع أن يقضي معها ، ما يزيد على عشرة أيام فى " فيلة " العنابية ... بعدها مباشرة يقرر الزواج منها .

فى حين ، كان الحاج كيان يعشقها من بعيد ، وكان خاتم النبوّة يغار عليها ، أما حمود الجيدوكا فكان أمله كله معلقًا على نظرة واحدة من نظراتها .

وترجع أسباب هذا التكالب على حياة النفوس الى تلك الصورة التى بناها بها الروائى ... هذا البناء الذى تتجلّى مظاهره فى وصفه لها ، وهي جالسة وسط الجموع المدعوة لحفل " عرس بغل " .. والتى يقول فيها : " .. التفت الجميع اليها ، كانت ساحرة . ساحرة بحق . أكثر الحاضرات لطفا ورقة وأكثرهن جاذبية ، واثارة لرغبة التواجد قربها . ليس فيها شيء من ملامح نساء الماخور . الطيبة والبراءة ، وحياء العذارى ، فى بسمتها ، لم يخطىء من أطلق عليها هذا الاسم ، حياة النفوس (1) " .

أما فى البناء الداخلى ، فقد جعلها ، هي الأخرى ، مستسلمة للاقوى ، وللذى يدفع أكثر .. فكانت ، بعد كل صفعة من خاتم النبوّة ، " .. ترتمى عليه تقبّل يده ، وتضمّها الى صدرها (2) " .. حتى وان صادف وثارت على معاملة سيئة ، أو ضد صفعة من أحد الهزية ، كانت ثورتها ، فى الغالب ، لا تتجاوز البكاء والانعزال .

---

1 - عرس بغل ، ص 118 .

2 - م ، س ، ص 52 .

أمّا اذا عرّجنا على باقي شخصيات الماخور ، فنجدها ، كلهـــا ، تخضع لظاهرة الانقياد والاستسلام للأقوى ، فلقد أسقط الحاج كيان من طريقـــه " زمرّد "و " العين الزرقاء " ، كما تغلّب حمود الجيدوكا على " بابي البوكسور " ، ثم انتصر خاتم النبوّة على حمود الجيدوكا ، وسقط خاتم صريعا تحت عصـــا الشاب القروي ، وأخيرا سقط الجميع في الظلمة والفوضى ، وسلبت منهم صفارات الانذار ، وطلقات الرصاص ، عقولهم وشجاعتهم ، فبقي الجميع مستلب الارادة والادراك ، والرؤية ، بل و وسيلة النجاة من هذا التيار الجارف .

كانت هذه ، بعض المعالم والشخصيات، التي حاول وطار أن يعالـــج من خلالها ، نماذج اجتماعية ، كانت تفتات من بيع اجسامها وعواطفها ، وذلـك لأنها كانت لا تملك غير هذا الجسم الذي يصفه الروائي بقوله : "... المسكينـــة معروضة هناك كـ بركة ماء دافئ" . يغطس فيها كل قادم . كل مستقبلها في شبابهـا ما أن يذوى حتى يقذف بها في الشارع لتترك مكانها لمن هي أدفأ" لا تطمع فـي بنت أو ولد أو أمومة أو حنان (1) ".

انها نماذج ، تكاد تصبح تنتمي الى عالم الانسان ، المحمّل بالخطايا والعقد ، بسبب اللقطات الابداعية التي بناها بها الروائي .. فاستطاعت أن ا تظهر لنا مدى المعاناة التي كانت تتخبّط فيها المومس ، وهي تعرض جسمها أمام كل مبصر وعابث ، ومدى احساسها بالزمن وهو يمـــرّ ، فيترك آثار خطاه علـــى جسمها الذي يتّجه ، دائما ، صوب الارتخاء والتهدّل ثم الذوبان .

أمّا المنهج الفنّي الذي وظّفه الروائي ، للتعبير عن كل ذلك ، فيتمثل

---

1 - عرس بغل ، ص 44 .

فى عدة اساليب ، ادت الى تكثيف الاحداث وتعميقها ، وساعدت فى التركيز على الجانب الداخلى .. ومن ضمنها الحوار والتداعيات والارتداد بالنسبة للشخصيات ، وعن طريق الصراع المادى والعنف ، مع اضفاء الجو الرهيب المليء بالمفاجآت بالنسبة للمكان .

وكان الخيط الرفيع الذى تنتظم فيه هذه الاساليب ، هو " المخدرات " التى كانت لفتة ذكية من الروائى ساعدته على اعطاء ابعاد درامية للمواقف والاحداث والشخصيات ، التى كانت كلها تتفاعل وتتصارع ، وهي فى حالة سكر و فقدان للوعي والذات .. بل كانت المخدرات هي المحرك الاساسى للرواية .. فيدخل الحاج كيان عالمه الخاص بواسطة الحشيش ، ووظيفة حمود الجيد وكما كانت تتحصر فى توزيع زجاجات " البيرة " ، وخاتم النبوة لا يسمع صوته الا وهو مرفوق بـ " هات ستة " ، فى حين كان جناح العنابية ، لا يخلو من زجاجات " البيرة " والانيزات ، اللتين نجدها تحرص على توفيرهما فى " عرس بغل " ... ومن هنا ، يمكننا القول بأن الحركة الداخلية لهذه الرواية ، تبدأ ، دائما ، من السكون والارتخاء ، وهي ظاهرة قلما لجأ اليها الروائيون الجزائريون .

ولقد رافق ظاهرة فقدان الوعي ، ظاهرة أخرى ، هي ظاهرة العنف التى كان القصد من ورائها اخضاع الخصم ، وجعله لا يعرف من الكلام غير نعم ، وحاضر ، لذا أصبح لهذه الظاهرة ، دورا بارزا فى أحداث الرواية ، كالقدر المحتوم الذى كان يسير الماخور وينظمه ، بل اعطاه نكهة خاصة تميزه عن غيره من الاماكن ، بالاضافة الى انه ، كان يجدد حياة الماخور بتجدد فتوته ، وميولهم الخاصة .

أما اعتماد الروائى ، فى بنائه لهذه الشخصيات على أسلوب الارتداد فقد اكتسى أهمية قصوى فى اعطاء الخلفية الاجتماعية والنفسية ، لكل هذه الشخصيات .

فى حين كان أسلوب الحوار ، هو الأسلوب الثانى ، الذى ساهم فى رفع حدّة التوتّر بين الشخصيات ، وفى سبر أغوارها الفكرية والنفسية ، اذ غالبا ، ما نجد حوارا ساخنا يسبق المعارك والمشادات التى كانت تقع بين الهزيّة والعامرات، ويرجع سبب ذلك ، الى بعض الكلمات المدسوسة فى الحوار ، والتى كانت تعطى انطباعا خاصا بكل شخصية ، وبالتالى كانت تثير حنقها و غضبها .

ولعل اللقطة التالية ، تساهم فى توضيح شيء مما قلناه ، وهي اللقطة التى تجمع حمود الجيدوكا و خاتم النبوّة و الحاج كيان و العنابية ، اثر المشادات التى وقعت بين الأوليين ، وأراد الحاج كيان الخروج من الماخور، فبادره خاتم :

- انتظر . الى أين تهرب ؟

- ختّومة . ذاك الحاج كيان (قالت له العنابية) .

امتدّت يده . تلقّى خدّها صفعة قويّة . شعرت بلذّة ممزوجة بالألم . مدّت أصابعها تتحسّس موضع الصفعة .

- عندما أكون أتكلّم ، لا أريد أن يقاطعنى أحد .

وقف الحاج كيان فى موضعه ، ظل حمود الجيدوكا يحدّق فى الخنجر ذى الحدّين .

- انه صاحب الحق الأول والأخير . أنا لا أنازعه فى شيء . ليس من سبقوه أفضل منه ، وليس من سيأتى بعده أفضل منه ، أيضا ، الماخور ماخور ، والهزى هزى . لقد أعلن المتنبّى عن ذلك منذ قرون .

قرّر الحاج كيان و راح ينتظر الأوامر .

- من هو صاحب الأمر هنا ؟

- وهل هناك غيرك يا ختّومة .

قالت المرأة • سكت حمود الجيدوكا ، وبادر الحاج كيان :

– ومن يستطيع فى هذا البلد أن ينازعك الأمر ؟ ان هزيّا فتياً مثلك ، لا ينتظر اعتراف عجوز مثلى بهزيّته ، أنا فى الخدمة • لقد أعلنت عن ذلك حينما أعطيتك رزمة الحلوى لتوزّعها بنفسك •

– أنت ، أيّها الجيدوكا المشلول • يجب أن تغادر الآن بالذات • تحمّل ما عندك من دبش وتطير ، تختفى من الميدان نهائيا • انظر جيدّا الى هذا الخنجر • اننى لا أريد أن أدخل فى صراع مع أى قواد (1) • •

ان ما يلاحظ على هذه اللقطة ، هو سيطرة خاتم النبوّة على الموقف من خلال الحوار الذى كانت تتخللّه كلمات جريئة و غير محتشمة ، وترتبط بالمكان أوثق ارتباط ، ومن خلال الجمل القصيرة المكثّفة الدلالة ، تجللها غلالة من العنف والتحدّى ، كانت قد تؤدّى الى تأزم الأمور وتفاقمها ، لولا خضوع الحاج كيان و حمود واستسلامهما لأوامره •

وأخيرا ، يمكننا القول ، بأن ظاهرة الاستيلاب ، هي الصفة البارزة فى رواية " عرس بغل " نتيجة لاستغلال الانسان لذاته تارة ، وذات غيره تارة أخرى ، استغلالا وحشيا ، سواء كان ذلك عن طريق الادمان على المخدرات ، أو عن طريق القائها وسط المعارك ، التى كثيرا ما أدّت الى القتل ، او السجن المؤبّد مع الأشغال الشاقة •

أمّا استغلال ذات الغير ، فيستشف من العنوان نفسه ، الذى ينسب فيه العرس الى " بغل " الحيوان الذى لا يمارس العملية الجنسية ، وبالتالى يصبح

---

1 – عرس بغل ، ص 144 – 145 •

نسبة العرس اليه ، عملية استلابية ، كان القصد منها جمع المال ، بطريقة تشبه العرس شكلا فقط ، فتقدّم الهدايا الثمينة ، والأموال الكثيرة ، تحت تأثير الخمور والانيزات . ..

ولقد كان ، فى كل ذلك ، التخدير الضابط الايقاعى الوحيد لسياق هذه الرواية ، حتى أصبحت المادة التخديرية تشكل النسيج الأساسى لها ، كما أصبحت الاطار الذى يبرّر اختلاط الماضى بالحاضر وبالمستقبل ، كما ساعدت على تلاشى مقياس الرسم ، والملامح المألوفة للمكان الذى كانت تتغيّر أشكاله وأحجامه بل ومواقعه ، وفق التغيّرات التخديرية الشاملة .

أما اذا بحثنا عن فيئة أخرى من الشخصيات المستلبة ، فاننا سنجد نموذج المرأة " الزوجة " التى عمد الروائى الجزائرى ، الى أن يجعلها أداة طيعة فى يد زوجها أو عبدا يلبّى رغباته .. ولقد وجدت هذه الزوجة ، بهذه المواصفات ، مبثوثة بوفرة بين صفحات الرواية الجزائرية ، ولذا فضلّنا ، أن نختار نموذجا واحدا فقط ، تفاديا للتكرار .. ولقد وقع اختيارنا على " رقية " من رواية " الطموح " ، وذلك لاشتمالها على أكبر نسبة من مظاهر الاستيلاب .

ان شخصية " رقية " ، تنقسم الى شطرين : شطر يتمثّل فى شخصيتها المادية ، أو بعبارة أوضح ، فى شخصيتها الخاصة بها هي كفرد ، أما شطرها الثانى فيظهر فى شخصيتها المعنوية ، والتى استطاعت بفضلها ، أن تؤثر فى ابنها " خليفة " وأن تسيطر عليه . وفى كلا الحالين هي اما مستلَبة أو مستلِبة وحين كنّا قد تعرّضنا للشطر الثانى فى الفصل السابق عند حديثنا على شخصية فاننا فى هذا الفصل ، سنركّز على الشطر الأول .

تدخل رقية الأحداث ابتداء من الفصل الثانى ، بواسطة أسلوب

الارتداد ، أمّا قبل ذلك فنعرف على لسان ابنها ، بأنها مرضت مرضا خطيرا ، فأدخلها زوجها " عيسى " المستشفى ... ثم طلب من أحد الممرضين يدعى " محمد " ، رعايتها وتقديم المساعدة اليها مقابل شيء من المال .. لكن الممرّض يذهب الى أبعد من ذلك ، فيغرم بها ، ثم يعرض عليها الهروب معه والزواج سراً .. فوافقت دون تردّد ... وبعد أن عاد زوجها ، ادّعى له الممرّض بأنّها ماتت ، وسلّمه ملابسها وأشياءها الخاصة ... ثم كان ثمرة هذا الزواج ، ابنها خليفة .

ومن خلال الفصول التالية لذلك ، تظهر لنا المعاناة والقسوة اللتين كانت تتلقّاهما من محمّد ، كما تبرز مطاردته لخليفة وسخريته الدائمة منه ، مما دعاها الى أن تنتقم لكرامتها وكرامة ابنها ، فتقتل محمدا شرّ قتلة وتلتحق بالثوّار في الجبل ... ثم يلقى عليها القبض ، وتودع السجن ، حيث قضت بقية حياتها فيه ، حتى ماتت .

وظاهرة الاستيلاب عند هذه الشخصية ، تتجلّى منذ اللحظة الأولى التي دخلت فيها الأحداث .. حين جعلها الروائي مريضة مرضا خطيرا لا تستطيع التحرّك الا بصعوبة ، وبالتالي عدم المقاومة والدفاع عن النفس ، وذلك ، ما سهّل انطلاء حيلة محمّد عليها ، فتترك أبناءها الخمسة وزوجها الأول ، ثم تتزوّج زواجا مشبوها .

كما تتجلّى خطوط الاستيلاب ، أكثر ، كلما تعمّقنا في بقية الفصول ، فنجدها تضع نفسها موضع الخادمة ، بل وأحط منزلة ، مع زوجها ومع ابنها ، فتقول للأول : " .. ليسمح لي سيدي أن أقول كلمة .. ليغفر لي سيدي اذا وجدني أتسبّب في ازعاجه (1) " .

---

1 - الطموح ، ص 94 .

ان موقفا مثل هذا ، هو دليل واضح على انعدامية شخصيتها ، وعلى مدى قوة الاستيلاب التى كانت تعانى منها ، كما يظهر علامة بارزة على تسلط الزوج و جبروته ، والذى كان يثور عليها لأدنى سبب .

وهو الموقف الذى وصل الى قمة التأزم ، بفضل تشابك العلاقات والمصالح بين الزوج والزوجة والابن ... فالأول ، كان يرى فى معاملة رقية لابنها "... مبالغة فى الحب ، بل دعوة الى تكاسل الطفل وانحرافه ، واغراقه فى النعمة (1)" ، فى حين كانت الزوجة "... تحرص على تدليل ابنها واغداق الحب عليه (2)" ، وكان الابن يود "... لو يستطيع أن يطير بها (رقية) ويبعدها عن هذا المكان الذى تقف فيه محطمة الشخصية (3)" ، حتى أدت حالة التأزم هذه ، الى القتل البشع ، والى الانضمام الى جيش التحرير !

ومن خلال تشابك هذه العلاقات ، كانت رقية هي الشخصية التى وقع عليها الصراع ، أو بعبارة أخرى ، كانت السبب الوحيد لهذا التشابك ، باعتبار أن محمدا كان يرى فيها عبارة عن وسيلة للتسلية ، وميدانا خصبا لاستعراض عضلاته الجسمية وخططه الفكرية .. وباعتبار أن الابن كان يتصور أمه ، فى أحيان كثيرة ، فى صورة عشيقة ، وأباه الغريم .. وبالتالى كانت هذه الشخصية ، هدفا ماديا يجب الاستحواذ عليه بكل الطرق والوسائل .

وكأن الكاتب قصد بذلك ، خضوعها لزوجها ، وحبها المبالغ فيه لابنها ، التكفير عن الذنب الذى ارتكبته فى حق أبنائها الأوائل و زوجها

---

1 - الطموح ، ص 65 .

2 - م ، س ،

3 - م ، س ، ص 95 .

قالت :
عيسى ، الذى وقفت منه موقفا غير انسانى ، حين "... سخرت من قبلتيه ... ومنه ، الى درجة جعلته فيها فى مقام وضيع... خلال الحديث الذى دار بيننا ، كنت أتبادل الغمزات مع محمّد جهارا ، وهو لا يفهم شيئا (1)" .

أمّا فى البناء الشكلى لهذه الشخصية ، فقد تطرّقت اليه بعض المظاهر المثالية ، سواء كان ذلك فى الملامح الشكلية الخالصة ، أو الممزوجة بالأبعاد الأسطورية ، وذلك ، حين جعلها ، فى نظر ابنها ، أغلى وأجمل شيء ، وحين جعلها ذات قامة "... مائلة الى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التى تجعل الانسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير الناصع مثل اللجين ، عيناها الساحرتان ، البعيدتا الغور ، حاجباها المقوّسان مثل الهلال ، أنفها الدقيق المغرى ، فمها العجيب الرائع مثل الجوهر ، جيدها التائه النافر مثل الرخام ، ذراعاها الطويلان الرحيمان (2)" .

ان الصورة التى رسمها النص السابق ، تقدّم لنا امرأة فائقة الجمال ، وليست امرأة عادية ، وذلك لاشتمالها على نسبة كبيرة من المقاييس الهندسية المتناسقة والمنسجمة ، وهي المقاييس التى كان من المفروض ، أن تقدّم الينا شخصية قويّة معتدّة بنفسها ... حتى يمكنها أن تبتعد عن حدود الاستيلاب وسلبياته .

ونقطة الفصل بين الشكل والمضمون ، أو بين المقاييس الشكلية

---

1 — الطموح ، ص 103 — 104 .

2 — م ، س ، ص 86 .

والتصرفات ، هي التي أدّت الى عدم واقعية هذه الشخصية ، وبالتالي الى استيلا بها ... ولعل سبب هذا الفصل ، يعود ، محاولة الروائي ، في المزج بين ب البناء الفنّي المقنع ، المطلوب في العمل الابداعي ، وبين الخيال المشبع بعاطفة الحب " الأوديبي " ... وذلك ما دعاه أ ن يقدّم لنا الصورة السابقة على لسان ابنها .

والمزج بين الخيال والحقيقة ، بهذه المعايير ، كفيل بأن يقدم نموذجا مبالغ في وصفه وفي تصرفاته ، والا فكيف نفسّر تصرفات رقيّة من الناحية الاقناعية ، وهي المرأة الريفية الوفية لعائلتها ولزوجها ، والمتمسكة بالاخلاق الانسانية العليا .

بقي أن نشير الى أن تقديم هذه الشخصية ، كان بوسيلتين ، ترتكز الأولى على أسلوب الارتداد على لسان ابنها ، وتعتمد الثانية على السرد الفنّي ، الذي استطاع الروائي بفضله أن يرسم بدقّة المواقف المأساوية التي مرّت بها هذه الشخصية .

ونعتقد ، أن الوسيلة الثانية كانت أنجح في بناء هذه الشخصية ، وذلك لكونها استطاعت أن تلوّن مواقفها .. وأن تخلق تلازما رائعا بين هذه الشخصية وتصرفاتها من جهة ، وبين ابنها " خليفة " وبين عنصري المكان والزمان من جهة أخرى .. ولعل الفقرة التي تقول : " .. انسل المساك من شعر أمّي من الخلف .. فانسدل الشعر على وجهها كالقناع الأسود ... لم يستطع ذهني أن يتصوّر غير صورة بعيدة من المشهد نفسه ، تمثّلت في تصادم الليل بالنهار .. القمر بالشمس .. وحدوث اشعاع ساطع نتيجة الانفجار [1] " ،

---

1 — الطمح ، ص 218 .

تنهض دليلا قويا على ما ندعّيه .

وهي الفقرة التى تقدّمت عملية القتل الرهيبة ، لذا جاءت محمّلة بدلائل هذه الرهبة وقوّتها ، المتمثّلة فى تصادم الكواكب الكونية ، وما ينشأ عن ذلك من انفجارات .. كما أعطت حدودا دقيقة لـ رقية وهي تعتزم تنفيذ خطّتها الجهنمية ، مثلها مثل الجلّاد الذى يضع قناعا أسودا على وجهه قبيل عملية القتل التى يقوم بها .

كما كانت الفقرة السابقة تمزج بين السرد المحض ، الذى يقوم به الروائى بنفسه ، وبين السرد بواسطة شخصية من شخصيات الرواية ... ولقد كان هذا الوسيط ، فى أغلب الأحيان خليفة ، كما مزجت بين كل ذلك ، وبين الطبيعة ، التى لعبت دورا أساسيا فى هذه الرواية ؛ فاستطاعت رقية أن تسكر محمدا بما تنبته الطبيعة ... كما كان التصادم المتخيّل يقع فى هذه اللحظة بين الأجرام - الشمس والقمر - وبين الأزمنة - ت الليل والنهار - ... وذلك كله ما يتماشى مع حالة الشخصية الانفعالية .

ومن خلال ذلك كله ، نستشف أن الشخصية المستلبة موجودة بكثرة فى الرواية الجزائرية ، لا لشيء الا لأن هذه الرواية استطاعت أن تعبّر عن ذلك الفرد الذى وجد نفسه وجها لوجه مع واقع معقّد ... فهناك من دخل معه فى صراع ، وهناك من وقف متردّدا بين الاحجام والاقدام ، فجرفه التيار الى بركة الاستيلاب ، حيث لم يستطع أن يقدّم عملا ايجابيا لبيئته أو لنفسه .

فى الوقت الذى نجد فيه الروائى ، قد أجاد فى بناء هذا النموذج وخصوصا البناء الداخلى ، حيث كانت جل النماذج تعبّر عن هذا الواقع وعن أمراضه ، التى لا نستطيع انكار تفشيها فى أوساطنا الاجتماعية .

الفصـــــــــل الرابـــــــــع

" الشخصية الأجنبيـــة "

ان الوطن العربي تعرّض خلال الحقب الزمنية المختلفة ، لهجمات ، فكرية وعسكرية ، أجنبية ، خلقت فيه تفاعلات أثرت بشكل واضح على مجرى حياة الفرد فيه . وقد كان هذا التأثير مذهباً ، تارة على الجوانب الشكلية المختلفة ، وأخرى على الجوانب الفكرية والخلقية .

ومن هنا ، حاولت الرواية العربية أن تبلور فنيّا هذا التأثير وأن تقيس مداه ، فكتب توفيق الحكيم "عصفور من الشرق" ، ويوسف ادريس "الحي اللاتيني" ، والطيب صالح "موسم الهجرة الى الشمال" ، الى غير ذلك من الابداعات الأدبية التي عالجت قضية التأثّر والتأثير بين المجتمعين والحضارتين في الغرب والشرق .

وبما أن الرواية الجزائرية صنوة الرواية العربية وامتداد لها ، فقد شاركت ، هي الأخرى ، بنصيب أوفر في هذه القضية . وتكفينا اطلالة واحدة على عالم هذه الرواية وعلى بعض شخصياتها حتّى نكشف عن مدى هذه المشاركة وفعاليتها .

ولعلّ أولى هذه الشخصيات ، التي تمثّل الفرد الأجنبي وحضارته هي شخصية "الضابط" في رواية "اللاز" ، التي حاول وطّار من خلالها أن يبيّن مدى هذا التفاعل الكائن بين شخصية تنتمي الى المجتمع الغربي ، وبين شخصيات تنتمي الى المجتمع العربي ... وبالتالي الكشف عن عمق الصراع الكائن بين الحضارتين ، وبين العالمين .

ومن هنا ، كانت هذه الشخصية صاحبة الأمر والنهي في القرية ، بالاضافة الى أنها كانت حاملة للأحد طرفي الصراع الدائر فيها ، وناشرة الدمار

بين سكانها وأبنيتها ، وذلك ، على الرغم من أن الروائى بذل جهده فى تبيان علاقاتها وتأثيراتها على اللاز فقط .

اذن لقد تمحور دور هذه الشخصية ، حول اعطاء الأوامر ، دون العمل المباشر ، وحول بلورة الصراع بينها وبين اللاز ، وخاصة فى الثلث الأول من الرواية ... وبذلك تكون ، هذه الشخصية ، قد امتازت بالمبالغة والغموض من جهة ، وبعدم دخولها ، بصورة واضحة ، كعنصر أساسي فى تقوية روح المأساة المجلّلة لهذه الرواية ، فى نفس الوقت الذى كان من المفروض أن تكون كذلك .

وبعد أن كان أول لقاء لنا مع هذه الشخصية ، فى النص الذى يقول فيه الروائى : "... استوى الضابط على المقعد ، خلف مكتبه الحديدى ، ثم أمر رئيس الدورية بفك السلسلة من ساعدى اللاز ، وتقديم مقعد له ، ومغادرة المكتب[1]" ، نعود ، فى الصفحات التالية لهذا النص ، فنعرف أنه كان يستغل اللاز ، فى اشباع رغباته الجنسية الشاذة ، وأنه هو الذى أمر بقتل "مريانة" أم اللاز ، وغيرها من سكان القرية ، كما أنه أمر "بعطوش" بمضاجعة خالته "حيزية" أمام زوجها "الربيعى" وكل الفرقة العسكرية ... ثم تختفى هذه الشخصية عن الأحداث بمجرّد أن اختفت شخصية اللاز من القرية .

أما بناؤها الفنّى ، فكان ذا وجهين : الأول تظهر به شخصية متحرّكة ومحرّكة للأحداث ، كما كانت سريعة الغضب والرضى ، وثانيهما تبدو به شاذة جنسيا ، بحيث كانت تفرض على اللاز أن يمارس معها الجنس ، وفى كلا الحالين ، كانت شخصية مهزوزة عاطفيا وفكريا ، فى مواقفها ، ومستغلّة ، فى رغباتها

---

1 - اللاز ، ص 74 .

الشاذة .

ومما ساعد على امتزاج هذين الوجهين ، وعلى اعطاء نكهة خاصة لهذه الشخصية ، اعتماد الروائى على عنصر الحوار ، وعنصر الاحساس بالضعة والاحتقار لديها ، ولنتبيّن بعض دلائل ذلك ، نستمع اليها تقول : " .. اللاز ، مرت أشهر على صداقتنا التى يجب أن تستمر . واعترف لك اننّى لا أطيق الحياة فى هذه القرية الصغيرة بدونك .. اننى أحبّك لأشياء عديدة ... اننى مريض كما أنهمتك قبلا .. لست مخنثًا .. لقد أوجب الطبيب ... انه شيء ضرورى لحياتى .. انه علاج لا غير ... اللاز ، الفتك ، وكل الشروط تتوفّر فيك (1) " .

فى هذا النص القصير ، تتجلّى لنا حقارة هذه الشخصية وعفونتها ، كما ينكشف ضعفها وشذوذها أمام لقيط القرية ، الشيء الذى جعلها غير قادرة على ارتكاب جرائمها بنفسها ، بل بواسطة الخائن " بعطوش " ، الذى كان اليد المنفذة لارادتها ... فكان اليد التى قتلت " مريانة " و " بقرة " عمّه " الشيخ الربيعى " ثم القلب الذى ضاجع به خالته " حيزية " ، وقتلها شرّ قتلة .

وعليه ، فقد كان الضابط يسيطر على القرية بواسطة بعطوش وأمثاله ، بسبب ضعفه الذى ظهر فى أكثر من لقطة ، كتلك التى فكّر فيها " .. أن يخرج غدارته ، ويصوّبها نحو جبهة اللاز ويفرغ فيه رصاصة ... الا انه تهالك على المقعد ووضع يده على جبينه وتململ عدة مرات ، ثم تناول سيغارة وأشعلها وألقى نظرة خاطفة على اللاز .. ماتت القهقهة فى فمه (2) " .

---

1 - اللاز ، ص 74 .

2 - م ، س ، ص 77 .

وظاهرة الضعف هذه ، جعلت هذه الشخصية سريعة الغضب والانفعال ، كما أبعدا عنها ظاهرة الوقار المفتعل ، و خصوصا أمام اللاز الذى كان يثيره بصمته . ولعل الموقف الذى وصفه الروائى بقوله + : " .. انفجر (الضابط) فجأة ويده تقذف بالمنفضة النحاسية لترتطم بالخزانة الحديدية ، و تحدث صوتا بدد السكون الذى خيّم منذ لحظات[1] " ، بعد أن فشل فى استنطاق اللاز ، دليل بيّن على هذه السجية ..

وبذلك ، تكون هذه الشخصية مبرّأة ، حسب الطرح الفنّى ، من كل الماسى التى وقعت فى القرية ، لأن دورها لم يتعدّ الأوامر ، فى حين تكلّف بالباقى بعطوش ، وبعض المتطوّعين فى صفوف الجيش الفرنسى ... فى حين كان هم الضابط هو الاحتفاظ باللاز ، حتى يشبع نهمه الجنسى ... وذلك ما أدّى الى وجود صراع نفسى حاد بداه بقوله : " .. هذا اللعين ، ما ذا سأفعل به؟ ... جريمته تستحق الاعدام الفورى ... لكن من يخسر ؟ أنا .. اللعين يحسن القيام بدوره ... أعدم مسؤوله ، وأرمى به هو فى السجن ، فى غرفة بجوار غرفتى طبعا[2] " ..

أما الشخصية الأجنبية الثانية ، فى هذه الرواية ، فهي " سوزان " التى قدّمها لنا الروائى بقوله : " .. لم تكن جميلة ولا قبيحة ، كانت فتاة عادية ، أشبه ما تكون براهبة .. لا تتجاوز العشرين من عمرها ، أنفها ، وجنتاها فقط تشبه أنف و وجنتي مريم ابنة عمّى[3] " .

---

1 - اللاز ، ص 77 .
2 - م . س ، ص 83 .
3 - م . س ، ص 203 - 204 .

وهي الشخصية التى لعبت دورا بارزا فى حياة زيدان الأيديولوجيـــة، حيث يعود اليها الفضل فى تعلّمه اللغة الفرنسية ، التى كان يجهل النطق بها ،وفـى دخوله الجامعة الشعبية ... ثم فى سفره الى موسكو لمتابعة تكوينه الأيديولوجى ،لذا فقد عمل الروائى ما فى وسعه ، لكي يجعلها ذكية ، تعرف ما سيقع فى المستقبل، وتحضّر له ". فأدخلت زيدانا الجامعة الشعبية ، وألحقته بخلية ماركسية ، ثم خلية شيوعيـة، وأخيرا ، انتخابه مدرّسا فى مدرسة اطارات الحزب الشيوعية ،... بعد أن كـــان يطوف بالأنهج الواسعة .

أما المجال الذى التقى فيه زيدان بهذه الشخصية ، فكان "مكتب اليد العاملة "، حيث كانت ، فى بداية الأمر ، لا تأبه به على الرغم مما كـــان يبذله فى سبيل جلب انتباهها ... حتّى أنه ظل يحدق فيها اربعة أيام متتاليـــة .. ثم بدأت تألفه ، وأصبحت تودعّه وتستقبله بابتسامة ، حتّى وجدت له عمـــلا فى مكتبـة ... ثم قادته ذات يوم الى دار البلدية لتعقد عليه قرانها .

أما العمر الروائى لهذه الشخصية ، فلايتجاوز ثلاث صفحات من الروايـة، قدّم الينا عن طريق أسلوب الارتداد ... بعد أن رشف زيدان جرعات من "الكونياك" ساعدته على تذكّر قصة حياته فى باريس و موسكو . ولكن قصر هذا العمر لا يجب أن يدفعنا الى الاعتقاد بعدم أهمّيّة هذه الشخصية بالنسبة للرواية ولزيدان .. بل ان "سوزان" تعتبر القاعدة الأساسية التى تكوّنت عليها شخصية زيدان، كما رأينا ، وبالتالى كانت سببا مباشرا فى الصراع الأيديولوجى الذى امتازت به رواية اللاز .

أما البناء الفنّى لهذه الشخصية ، فقد تأرجح بين الرسم الشكلـى وبيـن التركيز على كشف نوازعها الداخلية اتجاه زيدان ، كما نلاحظ تغلّب أيديولوجيـــة وطار و زيدان على بنائها الخارجى ... حيث اتفقا على أنّها ليست بالجميلة و لا

بالقبيحة ، وانما كانت انسانة عادية ، وحين اختارا لها المهنة فى ... مكتب اليد العاملة ، وكأن " سوزان " بهذه المواصفات الشكلية ، هي صورة طبق الأصل للانسان البروليتارى الذى لا تراعى فيه المظاهر الشكلية ، التى تجعله جميلا أو قبيحا ، وانما معيار القبح والجمال ، فيه ، يرجع الى المضمون والتصرفات ، التى تجعل منه انسانا طيبّا او شريرا .

ومن هنا ، بدت لنا هذه الشخصية ، وهي خالية من كل العقد ومن الرغبات والنوازع الانسانية ... بل وحرمت حتّى من حنان الأمومة ، بحيث لم تنجب أطفالا طيلة مدة زواجهما ، كما لم يستطع الروائى ، أن يمنح هذه المرأة حق الشعور بالحياة الزوجية ، وذلك حين جعل زيدانا يقول : " ... موّت الأمور بسرعة فائقة ... على ان لا اشعر ابدا بأننا زوجان ، انما رفيقان لا غير (1) " .

ان مثل هذه المواصفات ، تجعل فكرة التكلّف فى بناء هذه الشخصية من الناحية الشكلية ، تفرض نفسها علينا ، بالاضافة الى سيطرة عنصر الصدفة غير المبررّة ، الذى ادّى ، هو الآخر ، الى تكلّف ظاهر فى تشكيل العوالم الداخلية لهذه الشخصية ، وذلك ما جعلها تظهر فجأة فى حياة زيدان ، ثم تختفى بنفس الأسلوب ... وكأنّها كانت وسيلة اعتمدها ، الروائى ، فى نقل زيدان من عالم الجندية القاتم ، ومن الضياع المهلك ، الى عالم الانتماء ، المفروض على أمثاله من ابناء الطبقة الكادحة ، ومن الجهل المفرط الى التبحّر فى العلوم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، بل والتدريس فى الجامعة الشعبية ، وفى مدرسة الاطارات القيادية ... كماكانت ، هذه الشخصية ، بمثابة الطائرة التى

---

1 - اللاز ، ص 206 .

أ قلّت زيدانا من القرية الى باريس ، ثم الى موسكو .

وباستعراضنا لهذين النموذجين ، للشخصية الأجنبية ، عند وطار ، نلاحظ أن هذه الشخصيات كانت مطيّة لبعض شخصياته الرئيسية ، للانتقال بها من مرحلة الى أخرى ؛ فكانت " سزان " مطية زيدان فى التوجّه الى موسكو ، عرين الشيوعية ، وكان " الضابط " مطية اللاز فى التوجّه الى الجبل ، كما كانت سندا لها ، .. فتقدّم سوزان خدمات و مساعدات جليلة لزيدان ثم تتزوّجه ، كما يتلقّى اللاز نفس المعاملة من الضابط .

وبنفس النغمة ، تقريبا ، يصوّر عرعار شخصيتي ، فرنسواز القرية وفرنسواز باريس ، فى رواية " مالا تذروه الرياح " ، حين جعل هاتين المرأتين تخلقان انطباعا حسنا لدى " البشير " ، بمعاملتهما الانسانية ، وبما قدمتاه له من مساعدة وحسن معاملة .. وبما كانتا تمتازبه من أناقة وجمال ، وهي الصفات التى لا نجزم بتوفّرهما فعلا فى هاتين الشخصيتين ، وذلك لكونها أقرّتهما وأثبتتهما لهما شخصية " البشير " ، الشخصية الهامشية التى كانت تسيطر عليها رؤية غير دقيقة للأشياء ، و تتحكم فيها معايير رجعية فى نظرتها للواقع ... فكانت ترى الجمال والحضارة فى كل ما هو فرنسى ، والقبح والتخلّف فى كل مظاهر الواقع الجزائرى .

وبتتبّعنا لهذا العمل الروائى ، نجد أن عقل البشير وعواطف تتقاسمهما شخصيتان ، هما " فرنسواز " زوجة المعمّر الفرنسى فى القرية ، و " فرنسواز " باريس ، التى التقى بها صدفة فى أحد الشوارع الباريسية .

وكانت علاقته بالأولى ، يوم أن عضّ كلبها الضخم ، بعد ان حاول يثيره ، وبعد أن أخذ ه زوجها الى المنزل لعواساته ، واسعافه ... بعد أن عاد الى المنزل ، مباشرة بدأ يحدّث نفسه قائلا : " .. أخذتنى مدام فرنسواز من يدى

واقعدتني بجانبها على اريكة خضراء ، لينة الأطراف ... كم كانت نظيفة مدام فرنسواز ... وكم كان ساقاها ابيضين ... حدثتني نفسي مرات عديدة أن ألمسها ، ... وعشقت مدام فرنسواز ... كانت يد مدام فرنسواز لينة ، طرية ، بيضاء ، ... مثل القطن . أحببت أن تلمسني هذه اليد وتحيط بعنقي ... أحببت أن أكون دائما بجانبها لا أتطلع الى قامتها الهيفاء ، ولا أرنو الى رأسها المرفوعة بكبرياء ، والمتوجة بشعر لونه أشقر خلاب (1) .

لقد انبهر البشير اذن ، بجمال هذه الشخصية وقوتها ... وهو الانبهار الذي فرض عليه التمسك باعتقاد مؤداه : توفر الجمال والقوة في كل ماهو فرنسي ، كما شارك هذا الاعجاب في تخليد صورة مثالية للشخصية الأجنبية في ذاكرته ، وذلك بعد أن أحاطت به مدام فرنسواز وأفراد عائلتها ، وعيونهم تتدفق عطفا و مشاركة في المصاب ، وبعد أن أحاطته بكميات كبيرة من الحلويات والسكريات والنقود .

أما علاقته بفرنسواز الثانية ، فتعود الى تلك الليلة الباردة ، وحين كان البشير يترنح في أحد شوارع باريس من أثر العياء والتعب ... بينما كانت هذه المرأة تمشي بالقرب منه باتزان وثقة ، فتبعها دون أن يحدثها ... بل راح يحدث نفسه قائلا : " ... يالله المرأة الشجاعة التي تخترق الشوارع بمفردها دون حارس أو حام ، يا لقامتها المديدة وجمالها الساحر الفتان ... انها تمشي مرفوعة الرأس ، متصلبة القامة ، معتزة بنفسها ، تتحدى الزمن ، وتدعو الى الاعجاب

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 56 .

.. هذه هي المرأة التى يمكن للمرء أن يفتخر بها ويعتز بقربها [1] "، ثم راح يتبعها .

وبعد مضى فترة من الزمن ، أحسّت بخطوات البشير ... توقّفت، ثم طلبت منه أن يبتعد عنها ... اثر ذلك ، سقط على الأرض منهوك القوى ، ساعدته على النهوض، ثم أخذته الى منزلها ... حيث قدّمت له فراشا وأغطية .. بعد أن "... احتضنته مثل طفل صغير عزيز على قلبها [2] ".

ومنذ تلك اللحظة "... أخذ البشير يعقد مقارنات بين السيّدتين .= التى تعيش فى الذكرى ، والتى تجلس بقربه على حافة السرير وتلاطفه [3] "..بعد ذلك أخذت حواسه تتشبّع بجمال هذه المرأة وبمبادئها ، حتى عاد لا يطيق الاستغناء عن رؤيتها كل يوم .. كما بدأت ، هي الأخرى ، تحدّث نفسها بين الفينة والأخرى ،قائلة : "... يا للفتى الجميل ... يجب علي أن لا أتركه يفرّ من بين يدى [4] ".

وبهذه اللقطات ، أصبحت هذه الشخصية ، تشكل نموذجا للانسان الأجنبى المعشوق ،وكذلك النموذج الذى يجب أن يحتذى شكلا و مضمونا ،وذلك لاشتمالها على كل العناصر الايجابية فى المعاملة ، مثل ما رأينا ، وفى الشكل الذى يقول عنه البشير : "... امرأة تناهز الثلاثين من عمرها ...تنظر (الي) بحنان ، بعيون زرقاء مزدانة برموش طويلة ، وترتدى فستانا أزرق اللون شفاّ فا ،

---

1 - ما لا تذروه الرياح ، ص 99 .

2 - م ، س ، ص 106.

3 - م ، س ، ص 109.

4 - م ، س ، ص 112 =

يكشف شيئا عن مفاتنها [1] " .

انها شخصية ذات ملامح أجنبية اذن ، بعيونها الزرقاء ، ولباسها المكشوف ، وجاذبيتها القويّة ، ورموشها الطويلة .. لذا استطاعت أن تأسر لب البشير ، حتّى انّه لم يستطع ان يلفظ كلمة واحدة يردّ بها على سؤالها عن حالته .. كما انّه لم يستطع " .. ان ينظر الى عيونها ، وانه يخشى منها ، لانّها أعظم وأسمى منه [2] " ، في نفس الوقت الذي استطاعت أن توقظ فيه الضمير الوطني ، بعد أن تنكّر لبلده و دينه و وطنه ، بل وحتى لاسمه .. فأصبح يسمّي نفسه " جاك " بدلا من " البشير " ، ويتمثّل هذا الجانب الأخير في قولها له : " .. أنا مسرورة لكونك عدت الى صوابك وفطنت الى التنكّر للأصل ، ومحاولة التزيّن بصفات الناس الآخرين لا تفيد ، انك البشير و ستبقى البشير الى الأبد ، فلن يفيدك " جاك " ولن تفيدك فرنسا . ان بلادك هي الجزائر ، والجزائر هي التي تفيدك [3] " .

بل ويذهب الروائي الى أبعد من ذلك ،فيعطيها بعدا انسانيا واعيا و جوانب ثقافية عالية .. فجعلها خريجة الجامعة .. ولا تحب أن تشكر على فعل الخير ، لانّه طبعها [4] ، كما حاول أن يسمها بعقل راجح وعاطفة مضطرمة وبمشاعر نبيلة .

كما وظف الروائي ، هذه الشخصية ، لتفنيد مقولة المستعمر التي مفادها :

---

1 - مالا تذروه الرياح ، ص 108 .
2 - م ، س ، ص 208 .
3 - م ، س ، ص 207 .
4 - م ، س ، ص 211 .

أن الانسان الجزائبرى تسيطر عليه مظاهر الخشونة والعنف وعدم التحضّر، و هي الصفات التى فنّدتها ، هذه الشخصية ، بقولها : "..لم أكن أصدّق ، ولم أكن أعرف أن الجزائريين هم على هذه الدرجة من النبل والشهامة التى أظهرتها أنت لى ، لقد كنت أعتقد ، حسب ما سمعت وحسب ما قرأت ، انكم معشر الجزائريين عبارة عن أناس سفّاكين للدماء متوحّشين ، ولا تملكون ذرّة من الحب والود (1)".

وتقديم الشخصية الأجنبية ، بهذا الأسلوب عند كل من وطّار وعرعار، يحمل فى طياته مظاهر تعاطف كبيرة تجاه هذه الشخصية ... وذلك حين جعلاها تؤثّر ايجابيا ، بل وتساعد على تكوين بعض نماذجها الروائية الوطنية ، نتيجة لكونها لم تكن تحمل فى ضميرها الحقد والجبروت .. وهذا ما يتماشى مع اعتقاداتهما واتجاهاتهما الفكرية ؛ حيث نجد وطّارا يؤمن بالأيديولوجية الأممية ،التى لاتعطى أية قيمة للحدود الجغرافية ، بل تعتمد الفوارق الطبقية حدودا بين بنى الانسان .. فى حين يبدو اتجاه عرعار فى التركيز والاهتمام بالعوالم النفسية للانسان دون التقيّد بالحدود الجغرافية أو الفوارق الطبقية.

وبالتالى ، كانت نماذجهما الروائية الأجنبية ، تنافس الشخصية الوطنية فى الالتزام بالقضايا الانسانية والجزائرية .. وفى تقديم المساعدة للمحتاج ، بل أصبحت ،فى أحيان كثيرة ، أعمق انسانية وأثبت موقفا من الشخصية الوطنية ، ولعل موقف "سوزان" ، والشيوعيين الخمسة فى رواية اللاّز ، و "فرنسواز" "ما لا تذروه الرياح" ، دليل قوى على هذه الظاهرة .

---

1 - ما لا تذروه الرياح ، ص 208 .

أما مرتاض في روايته "نار ونور"، فيصوّر الشخصية الأجنبية على أنّها مستغلّة وذات رغبة جامحة في السيطرة على كل ما هو جزائري، حتى لو استلزم الأمر استعمال العنف .. وذلك ما دفعه لأن يدخل "سعيدا"، منذ الوهلة الأولى، في صراع مميت، ونقاش حاد، مع أستاذ الأدب الفرنسي ومع "ضابط" المظليين .. وهو النقاش الذي عبارة عن ردّ فعل لمحاولة الغزو الفكري والعسكري، والتشويه للعملية الثورية، حين كان ضباط فرنسا يصفون الثوار بقطاع الطرق والمخرّبين .

وتتوضّح النوايا السيّئة للشخصية الأجنبية أكثر، عند هذا الروائي، عند ما نجد ادارة الدرك الفرنسي تحيل "قدورا"، خال سعيد، على التقاعد، على الرغم من أنّه لم يبلغ السن القانونية لذلك ... فتسببت هذه العملية في قطع رزق عائلته، وفتحت عليها باب الفقر والاحتياج على مصراعيه ... كما تتوضح أيضا، في تقسيم سكان مدينة وهران الى طائفتين : طائفة الفرنسيين الذين كانوا يرقصون و يسهرون في الملاهي الليلية، ويقيمون الاستقبالات الفاخرة بالقرب من حي سيدي الهواري الأشد فقرا واحتياجا، والذي كانت تسكنه طائفة الجزائريين،

اذن، كان هناك ظلم واجحاف للحريات، مسلّطان على الطبقة الجزائرية ... في حين كانت الطبقات الاجنبية تنعم بخيرات البلاد، وبجمال طبيعتها .. ومن هنا، كانت الشخصية الأجنبية، في هذه الرواية، تمتاز بالقسوة والاستغلال، وبالرغبة في سفك الدماء، مثل ما فعل الجيش الفرنسي مع المتظاهرين في نهاية الرواية ...

ويلتقي مرتاض، في نظرته للشخصية الأجنبية، مع مرزاق بقطاش في ثنائيته .. حيث وقف فيها موقفا عدائيا من المعلّمة اليهودية التي أسالت

الدمّ بصفعة من أنف " مراد "، ومن الجنود السنيغاليين المسيحيين الذين لا توجد فى قلوبهم شفقة أو رحمة ، فقاموا بقتل عدة نفوس بريئة .. وأرعبوا عدة عائلات .

ومما يلاحظ على البناء الفنّى لهذا النوع من الشخصية ، الاهتمام بجانب واحد فقط ، الجانب الأيديولوجى عند وطار ، والجوانب الحضارية والدينية والنفسية عند كل من مرتاض و بقطاش وعرعار ... فى حين أهملت جوانب كثيرة من هذا البناء ، مثل ترك الحرية للشخصية ، حتى تكشف لنا عن نوازعها الداخلية ، بواسطة الحوار او التداعيات .. ومثل الرسم الدقيق لمنحنيات الجسم وزواياه ، مما يساعد على تباينها واختلافها عن بعضها البعض .

ولو حاول بعضهم المزج بين هذه العناصر لنجح مثل علاوة وعبى فى روايته " باب الريح " ، التى اعتمد فيها ، الى حدّ ما ، منهج التكامل الفنّى والموضوعى .. فنجد توازنا واضحا لهذين الجانبين فى شخصية " الضابط " الذى كان يصب جام غضبه على الانسان العربى .. فكان يعذّب بدون شفقة ، ويستنطق بلا مواربة ، ثم يقتل بدون رحمة .

وهذه الصفات ، هي التى كانت تشكّل مجموع الأفعال الشريرة ، وغير الانسانية ، التى كان يتكوّن منها عالم هذه الشخصية الداخلى ، فأثارت حنق السكان وغضبهم .. ودفعت الثوّار الى تنظيم خطة انتحارية لقتله ، وأسندت مهمة تنفيذ هذه الخطّة الى " عبد الله " أحد أبناء محمد العلوى .. فيندفع فى مهمّته ويخرز فى صدره سكينا ، يسقط على اثرها جثّة هامدة .

أما بناؤها الشكلى ، فيقدّمه لنا الروائى ، على لسان الراوى الذى قال : " .. كان الضابط من الصنف القوى البنية ، له انف افطس و فم واسع

ووجه مدوّر ، و نظرات مرعبة ، يبلغ من العمر احدى وخمسين سنة ، متر وسبعون سنتيما ، شقر أشقر ، بدلة كاكية ، حذاء جلدى أسود ، يعرج قليلا من رجله اليسرى (1) " ، وهو بناء يتناسب والشخصية الأجنبية الغازية كما يتصوّرها الفرد الشعبى ؛ .. ذات شعر أشقر ، وعيون زرقاء ، وقامة مديدة .

دون أن ننسى الملامح التى أسقطها الروائى ، على هذه الشخصية ، كدليل على دناءتها وخبثها ، مثل الأنف الأفطس و الفم الواسع ، والنظرات المرعبة ، والوجه المدوّر ..

ومن هنا ، كانت ملامح ، هذه الشخصية ، متنافرة ، وغير متناسقة ، لا شكلا مثل ما رأينا ، ولا مضمونا مثل تردّده واضطرابه ، وهو فى طريقه الى حانة " نوسة " .. وذلك فى الموقف الذى يصفه فيه الروائى قائلا : " .. قطع المسافة بين ساحة البريد المركزى و حانة " نوسة " ببطء ، وكأنه لا يريد أن يتعجّل موته ، وعندما وصل باب الحانة توقّف ، ثم التفت الى الخلف ، وظهر كأنه يبحث عن شخص كان يرافقه ، ثم أعاد تثبيت السيجارة بين شفتيه ، ودفع الباب الذى كان يفتح الى الداخل ، وغاب داخل الحانة (2) " .

أما سعدى ابراهيم فى روايته " المرفوضون " ، فيختار لنفسه منهجا آخر ، يختلف به عن كل الروائيين الجزائريين ، ويتمثّل هذا المنهج ، فى خلق عوامل داخلية ، مختلفة ومتداخلة ، تظهر لنا الشخصية الأجنبية من خلالها ، وهى تعانى من تأزمات نفسية حادة ، من الداخل ، ومن صراع

---

1 - جروة علاوة وهبى " باب الريح " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، ص 158 .

2 - م ، س .

قوى بينها وبين الانسان العربى ، من الخارج .

كما أنه خالف الروائيين فى أنه لم ينقل شخصياته ، من بيئاتها الى البيئة الجزائرية ، بل أبقاها فى بيئتها الحضارية ، ثم حاول أن يصور تفاعلاتها وعلاقاتها مع الانسان العربى - أحمد - الذى سافر الى باريس للبحث عن عمل .

ومن هذا المنطلق ، كانت هذه الرواية من أغنى الروايات الجزائرية فى تواجد النموذج الأجنبى .. اذ تكاد تكون كل شخصياتها أجنبية .. والتى كانت تتشابه فى عقدها النفسية و فى مواقفها من أحمد ، ولذا سنكتفى بنموذجين فقط لدراسة ، هذه الشخصية ، فى هذا العمل الروائى .

وسيكون هذان النموذجان " مارى " و " جان " لاستقطابهما على كل الأحداث الروائية ، تقريبا ، و لتوفرهما على جل العناصر الفنية التى تخدم منهجنا وطرحنا .

تدخل " مارى " الأحداث ابتداء من الفقرة الثالثة ، التى يقدمها لنا الروائى فيها بقوله : " .. أترعت مارى من جديد قدحها بالخمر وسألت صديقتها " لينا " : - الا تريدين حقا ..؟ "[1] ، وهي تحمل ، بين جوانحها ، معاناة نفسية معقدة ، نتيجة لشدة حبها لزوجها " برنار " الذى قتل فى ثورة الجزائر ، ولم يبق لها من مؤنس بعده غير رسائله و كلبها " بابى " الذى كانت تعامله معاملة الانسان .

ونتيجة لذلك ، كانت تكره كل الجزائريين ، الذين كانوا ، فى نظرها ،

---

1 - سعدى ابراهيم " المرفوضون " ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، طس 1981 ، ص 34 .

لا يفكّرون سوى فى الجنس[1]، كما كانت تخاف من أحمد بصفة خاصة .. وكانت تردّد أمامه قولتها التالية : "..أنا أخاف منك، أخاف أن تقتحم بيتى ذات يوم، أنا لا أثق فيك[2]"، ولقد دعتها هذه الحالة الى معاقرة الخمر، والى التشبّث أكثر بالكلب "بابى" .

ولقد عمد الروائى، الى جعل هذه الشخصية، تعيش داخل نفسها، وهي تجترّ أحقادها و تصبّها على كل ما هو عربى .. بقيت على هذه الحال، الى أن وصلت بها الى أقصى درجات العنصرية، فتقول لـ "جان" : ".. ان مدير مأوى منصب لا بأس به، وان كان الذى كنت تشرف عليه أنت هو مأوى للعرب[3]"، فمعيار الجودة والرداءة، عند هذه الشخصية اذن، هو الانتماء الى الجنس والحضارة العربية .

وذلك، ما ضيّق عليها مسرح التعامل والتحرّك، فلم يخرجها الروائى من بيتها الفقير طيلة أحداث الرواية .. ولم يدخل عليها أحدا، غير صديقتها "لينا" فى بداية الرواية، أما فى نهايتها، فقد فصلت نهائيا عن حركة المجتمع، وعن العالم الخارجى .. فيموت كلبها، وتمتنع "لينا" عن زيارتها، ويمتنع جيرانها عن الاستجابة لها، حين كانت تدق الأبواب وتصرخ .

كما جعلها ذلك، تشك فى كل ما حولها، و تخاف من أى حركة غريبة او مفاجئة .. حتّى أنها وقعت فى الدرج مغمى عليها لمجرّد أن نظرها وقع على عيني قط أسود[4].

---

1 - المرفوضون، ص 94 .
2 - م، س، ص 158.
3 - م، س، ص 75 .
4 - م، س، ص 154.

أما سبب هذه العقد ، وهذه الحالة النفسية ، فيعود الى موت زوجها في حرب الجزائر .. مما دفعها أن تردّد قولها لأحمد : "... لقد حطّمتم حياتي ... أنت وأمثالك ... لقد قتلتم زوجي (1)" ، ولكن على الرغم ، من هذا التبرير ، يبقى حقد ، هذه الشخصية على الانسان العربي في الجزائر ، يفوق كل وصف ، ويتعدّى كل الحدود المنطقية للكره والاحتقار ، اللذين يستشفّان من قولها : "... لأنهم متوحّشون (الجزائريون) حاولت فرنسا رفعهم الى مستوى الحضارة ... ولكن لا يمكن أن يتحوّل الوحش الى انسان ... هذا مالم تدركه فرنسا (2)" .

أما "جان" ، فقد كان صديقا حميما لـ "برنار" ، وقد شارك معه في حربي الهند الصينية والجزائر .. بعد أن جرح عيّن مديرا عاما لماوى خاص بالعمال العرب والافارقة .. ثم ما فتئ أن تركه ، نتيجة لكرهه للجنس العربي ، لينظم بعد ذلك الى مجموعة من المرتزقة ، قصد غزو بلد افريقي .. بعد مدة من الزمن ، تقرأ "مارى" خبرا في الجريدة مفاده ، القضاء على هؤلاء المرتزقة و "جان" من بينهم .

أما علاقته بمارى ، فتعود الى تلك الصداقة التي كانت بينه وبين زوجها ، فكان ذلك مبرّرا كافيا للاكثار من زياراته لها ، ومناقشتها في بعض القضايا ، واعادة بعض مغامراتهما .

ولم تكن هذه الشخصية ، تختلف عن بقية الشخصيات الأجنبية في هذا العمل .. بل كانت أشدهم حقدا وعنصرية ، ليس على العرب فقط ، بل على كل ما هو افريقي وعربي .. ولعل هذا السبب ، هو الذي دفعه لأن يضع "معادو"

---

1 - المرفوضون ، ص 142 . 2 - م ، س ، ص 96 .

السنيغالى و " احمد " الجزائرى فى مرتبة واحدة ، ويعاملهمـــا باحتقار.

ولقد كانت تتجلّـــى هـــذه العنصريـــة فى كـــل كلمـة ينطـــق بها ، او فكـــرة يعتنقها ، بل كـان لا يـــدع أية مناسبـة تمـــر دون أن يقـــول لـ " مارى " : " .. لقد قـــام هـــؤلاء البونيـول (يقصد العرب) .. القذرة باضـراب .. " ، كما أنه لم يستطـــع أن يمنع نفســـه من التفكير فى أن " .. هؤلاء البلهـاء (يقصد العرب والافارقة) كانـــوا ينامون فى الشـــوارع حينمـــا كانـوا فى بـــلادهـم ، وأنهم يكرهـــون الماء كالسرطـــان (1) " .

ثم تستمـــر هذه العواطف الشريرة ، التى كانت تكنّهـا هذه الشخصية للجنس العربى والافريقى ، فى الحـدة والارتفـــاع ، حتّى أوصلتها الـــى التخلّى عن منصب مدير المأوى ، لا لشـــيء الا لذلك الاضراب الذى قـــام به سكانـــه ، مطالبين بتغيير الاغطية مرّتين فى الشهر ، و توفير النقـــل ، وتحسيـــن ظروف العمل ، وذلـك كلـــه ، حتى لا يضطـــرّ للاستجابـــة الى مطالب هؤلاء المقهورين .

وبقدر ما كانـــت هذه الشخصيـــة قويـــة فى حقدهـا و عنصريتهـا ، بقدر ما كانـــت ضعيفـــة فى المواقف الصعبـــة أو الخطيـــرة .. والدليل على ذلك ما كان يتـــردّد خـلال الروايـــة ، من أنه كان " ... لا يقوى على مواجهة عـــربى الا اذا كان متيقّنـــا ، بـأن الغلبـة ستكون الى جانبه (2) " .

---

1 - المرفوضون ، ص 75 .

2 - م ، س ، ص 105 .

كما كان يحز فى نفسه ، اكتشافه "فجاة" ، لشخصيته الهشة الضعيفة ، "... حينما كان يعوزها السلاح اوالسلطة"(1).

وعلى نفس المنوال ، كان سعدى ابراهيم يرسم باقى الشخصيات الأجنبية فى هذه الرواية ، فنجد مثلا المومس "كاترين" تبيع جسمها وشرفها دون دافع موضوعى ، غير رغبتها فى السيطرة على الغير ، كما نجدها تكره ابنها كالموت ، و تحتقر نفسها الى أقصى درجات الاحتقار ، حتى كانت تردّد : "... اننى لم اعُد ارغب ... (فى ممارسة الجنس) اننى امرأة مضايقة ... أنا لست فى الحقيقة ، سوى عجوز شمطاء (2)".

ونلتقى ، أيضا ، بـ "لينا" الابن غير الشرعية لمومس يهودية ،و بـ "برنار" الشخصية الضعيفة ، والمحتقرة من الجميع ، ما عدا زوجته ، والتى قال عنها "جان" : "... أن برنار لم يبلغ سن الرشد (3)" ، ثم أضاف "... فى الجزائر كان برنار جبانا (4)".

ومن خلال ذلك ، نلاحظ أن الشخصية الأجنبية ، من وجهة نظر سعدى ابراهيم ، كانت تعيش صراعات ومخاوف وهمية ، وبالتالى كانت عقدا وعنصرية قاتلتين ، ضد العرب خاصة ، والافارقة عامة . ولقد حاول الروائى أن يربط

---

1 - العرفوضون ، ص 109 .
2 - م ، س ، ص 116 .
3 - م ، س ، ص 70 .
4 - م ، س ، ص 71 .

هذه الأمراض بالحروب التى شنتها فرنسا على بعض الشعوب ؛ فى الهند الصينية وأفريقيا ، فأبرز الجوانب السلبية التى خلفّتها هذه الحروب ، سواء كان ذلك فى فرنسا ذاتها ؛ بموت الأزواج ، وأرباب الأسر ..وبما نتج عن ذلك من أحقاد وعقد نفسية ، أم كان ذلك فى مناطق هذه الحروب ؛ بما خلفّته من يتامى ودمار .

كما نلاحظ ، أن هذا الروائى ، قد ركز ، فى بنائه لهذه الشخصية ، على تشويه الجوانب النفسية ، التى رسمها بدقة وعمق ، حتى أصبحت الشخصية الأجنبية ، عنده ، عبارة عن مستودع للسلبيات والعقد النفسية .. وذلك ما فرض عليه اهمال الجوانب الشكلية لها ، مما جعل بناءه لهذه النماذج أعرجا وغير مقنع فى بعض الأحيان .

ومن هنا ، نعتقد ، أن الرواية الجزائرية قد أعطت أهمية كبيرة للشخصية الأجنبية ، وأسندت لها دورا بارزا فى تعقيد الأحداث وتطوّرها ، وفى نمو شخصياتها .. كما أننا نجد ، أن هذه الشخصية كانت اما رجلا أو امرأة ؛ فالرجل كانت تغلب عليه سمة الشذوذ خلقا و خلقا ، فى حين اختلفت الرؤى حول توظيف المرأة و بنائها ، فهناك من جعلها غاية فى النبل والانسانية ، مثل ما رأينا مع وطار و ابن هدوقة و عرعار ، أما الفريق الثانى فقد غلب عليها أوصافا و عواطف شريرة ، و جعلها سببا مباشرا لكل المآسى والآلام ، مثل بقطاش و مرتاض ،

و سعدى ابراهيم ، وبذلك كانت المرأة ، عند هذا الفريق ، " قشرة براقة لواقع متعفّن (1) " .

وعليه ، يمكننا القول ، ان توظيف الشخصية الأجنبية بصفة عامة ، والمرأة بصفة خاصة ، فى الرواية الجزائرية ، يعتبر حلقة مهمّة من الحلقات التى بدأتها الرواية العربية فى المشرق العربى ، عند كل من توفيق الحكيم فى " عصفور من الشرق " و يوسف ادريس فى " الحي اللاتينى " و يحي حقى فى " قنديل أم هاشم " و الطيب صالح فى " موسم الهجرة الى الشمال " ، والتى كانت كلّها تصوّر صراع الانسان العربى مع الحضارة الغربية ، بكل أوجهها ، وبخاصة مع المرأة .. التى كانت العنصر المباشر فى دفع الشاب العربى الى حالة من القلق ، فتارة تنقذه وتقوده الى برّ السلامة مثل ما فعلت مع زيدان و بشير عرعار ، وشاعر يوسف ادريس ، وتارة أخرى ، تنزل به الى الدرك الأسفل من الضياع مثل أحمد سعدى ابراهيم الذى لم يعد الى وطنه الا فى صندوق خشبى ، بعد أن قتلته رجال الشرطة الفرنسية ، حين حاول انقاذ فتاة صغيرة من ايديهم ، بعد أن عقدوا العزم على ممارسة الجنس معها .

---

1 ــ الياس خورى " تجربة البحث عن افق " ، ص 16 .

الخاتمة

لقد شهدت الساحة الجزائرية تحولات خطيرة ، بعد الاستقلال ، تبعتها بالضرورة ابداعات أدبية شاركت فى بناء الظواهر الفكرية ، قصد اكتمال اللوحة الفنيّة التى بدأ يعدّ لها الفنّان بريشة الحرف العربى .

ومن أهم وأخطر هذه الابداعات الفنيّة ، الرواية التى كان لها الفضل الأكبر فى توضيح العلاقة القوية الكامنة بين الفنّان و واقعه من جهة ، وبينهما وبين الظواهر الفكرية المستجدّة من جهة أخرى ، وذلك لكون أن الفن الروائى يتوفّر على مساحة حدثية أوسع ، وعلى فترة زمنية أطول ، كما أنه يحتوى على أكبر عدد من النماذج البشرية ، وهي تتفاعل مع بعضها ، او مع الظروف المحيطة بها .

كما كان للرواية الفضل فى اغناء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية ، كانت ، فى أغلب الأوقات ، نسخة طبق الأصل للانسان العربى فى الجزائر ، والذى عانى من ويلات الاستعمار وجبروته ، فى نفس الوقت الذى مازال يبحث عن أقرب منفذ يوصله الى العوالم الحضارية المختلفة .

ولهذا السبب ، نجد أن هذه الرواية قد خلّدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الأهواء والاتجاهات ، تماما ، كما حدث مع هذا الانسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التى بدأت تجتاح كيانه بعد الاستقلال ، وبالذات ، بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيّرات جذرية فى كل المجالات ، وبعد أن بدأ المجتمع الجزائرى يتشكل من فئات مختلفة ومتنوعة ، بعد أن كان لا يتعدّى الفئة التى كان الاستعمار والاقطاعيون يستغلونها .

لذا ، كانت هناك ، نماذج روائية موغلة فى الحداثة ، وأخرى

غارقة فى التقليد والمحافظة ، كما وجدت ثالثة معتدلة ، ورابعة ممتلئة بالسلوكات السلبية والانهزامية ، فى نفس الوقت الذى كان فيه نوع من هذه النماذج رئيسيا ،بالنسبة للأحداث ، وأخرى ثانوية .

لكن ذلك ، لم يمنع الروائى من أن يرسم بدقة المنحنيات والالتواءات النفسية التى كان يعيشها الفرد الجزائرى ممثلة فى نماذج رواياته ، ولعل هذا الجانب ، كان السبب المباشر فى حنين هذه النماذج الى الماضى بنوعيه : الثورى والعادى ، لما كان يحمله ، هذا الماضى ، من قوة و من مواقف مشرفة .

ومن هنا ، كانت أغلب الشخصيات الناضجة فنيا ، قد عايشت الفترات الثلاث : فترة ما قبل الثورة ، وفترة الثورة ، ثم فترة الاستقلال ، مما جعلها تعيش صراعا حادا بينها وبين الجيل الجديد .. وكأن الروائى ، قصد بذلك الاشارة الى ذلك الانشطار النفسى الذى كانت تعيشه هذه الشخصية ، والذى يعود سببه ، فى الغالب ، الى تمجيد الماضى والانبهار أمام بطولاته ، والخوف من الحاضر وتعقيداته . أما الشخصيات التى وجدت خلال فترة الاستقلال فقط ، فكانت ، فى الأغلب الأعم ، تتسم بالجمود والخطابية والوعظية ، بسبب تدخل الروائى بسفور فى تحركاتها وانفعالاتها .

كما نجد الشخصية الاقطاعية والبورجوازية ، قد نالتا نجاحا عند أغلب الروائيين ، مما يجعلنا نميل الى الاعتقاد ، بأن هذا النجاح أتى من تلك العملية الانتقامية التى كانوا يبنون بها شخصياتهم ، لا لشيء الا لأن أغلب الروائيين ينحدرون من أصل ريفي ، أو كانوا يفتقرون الى سبل العيش وهم ما زالوا أطفالا ، وذلك ما جعلهم يعانون من ويلات الطبقتين ، و يطلعون عن كثب على كل جوانبهما .

ونعتقد ، أن ما يبرّر هذا الرأى ، ما نجده ، فى بعض الأحيان ، من مبالغات فى اضفاء الصفات الشريرة ، و من محاولات تعسفيّة ، قصد تشويهها ، حتّى يقنع القارئ بضرورة كرهها • و لعل ذلك ، هو ما جعل كثيرا من الروائيين يركزّون على الجوانب الشكلية والأعمال الشريرة ، كوسيلة سهلة للتشويه ، دون الاهتمام بالجوانب الفنّية الخالصة •

فى حين كانوا ، فى بنائهم للشخصيات التقدّمية ، يلجأون الى الخطابية والتضخيم ، علاوة على التدخّل السافر ، فى أفعال وحركات هذه الشخصيات ، الشيء الذى جعل عملية الاقتناع لدى القارئ ضعيفة ، اذا لم تكن منعدمة •

كما نلاحظ ، محاولة جادة من بعضهم ، فى سبيل ايجاد تناسب بين الشكل والمضمون ، عند بنائه للشخصية الروائية • وهي الظاهرة التى تؤكد استفادة الروائى الجزائرى من النظريات النفسية والاجتماعية ، واطلاعه على الكثير من المدارس النقدية المعاصرة ، التى تفضّل التعمّق فى عوالم الشخصية الروائية •

ولم تقتصر هذه الاستفادة على الجانب الايجابى فقط ، بل تعدتّه ، فى بعض الأحيان ، الى الجوانب السلبية والمغالات ، فنجد بعض الروائيين يغرقون فى الجوانب الأيديولوجية ، والنفسية ، حتّى أصبحت شخصياتهم عبارة عن خطيب مفوّه ، أو منظر أممى ، أو عبارة عن مريض تحركّه الأهواء العاطفية الخاصة ، البعيدة عن خدمة الهدف الأسمى ، الا وهو التعبير عن الحالات الابداعية بصدق فنّي يخدم المصلحة العامة والذوق الانسانى •

وعملية بناء الشخصية الروائية ، لا يمكن أن تتمّ بعيدا عن استعمال الأساليب الفنّية المرتبطة ارتباطا وثيقا بهذه الشخصية ، كالحوار بنوعيه ، الداخلى والخارجى ، والارتداد ، والسرد • وهي الأساليب التى وظفّها الروائى ، فى أغلب الأحيان ،

توظيفا ناجحا ، كما جعل لها دورا بارزا فى تطوير الأحداث وصقلها ، وفى تجلية عناصر التأزّم الذى كانت تعانى منه الشخصية .

ولقد كان الحنين الى الماضى ، دافعا فنيّا لاستعمال أسلوب الارتداد الذى ساعد كثيرا فى عملية الرجوع الى الماضى الذى كان له النصيب الأوفر فى الطرح الفنّى للرواية الجزائرية ، حيث كانت لا تخلو رواية واحدة من أحداث الماضى أو الاشارة اليه ، حتى سيطر الاعتقاد الذى يقول : أن الرواية الجزائرية ما كانت توجد ، بالصفة التى هي عليها الآن ، لو لم يوجد هذا الماضى وأحداثه .

كما كان أسلوب السرد وسيلة مهمّة ، استعملها الروائى عند الحاجة ؛ كالربط بين أجزاء الحدث ، و بين الفترات الزمنية ، أو عند وصف الشخصية من الخارج ، أو فى وصف المحيط الذى كانت تتحرّك فيه الشخصية ، أو تدور فيه الأحداث . ولا نبالغ اذا قلنا بأن عملية المزج بين الحوار والارتداد والسرد ، كانت ناجحة نجاحا باهرا عند الروائى الجزائرى ، حتّى أعطت نكهة خاصة للرواية والشخصية ، بل وللعملية الابداعية ذاتها .

أما عنصر " المكان " فقد اهتم به ، أيضا ، هذا الروائى ، ووظفه حسب اتجاهات الشخصية وخصائصها الشكلية والنفسية ، بحيث أصبح " المكان " يلعب دورا أساسيا فى عملية النمو والتطوّر التى كانت ترافق الشخصية . ولقد تنوّع عنصر "المكان" حسب الأحداث و نوعيتها ، وحسب الشخصية وحالاتها الانفعالية والفكرية ، حتّى أصبح هذا العنصر يكوّن جانبا مهماً ، يجب أن تفرد له دراسة كاملة .

كما لقي عنصر " الزمان " اهتماما خاصا ، وبالأخص الزمن الماضى ، الذى

كان مسيطرا ، بشكل واضح ، على الحاضر بأحداثه وشخصياته . أما عن الأسلوب الذى عولج به هذا العنصر، فكان غالبا ما يمتاز بالتجزئة والتقطيع ، أو بعبارة أوضح ، باللحظات القصيرة ، فى الحالات الانفعالية التى كانت تجتاح الشخصية ، و بالفترات الطويلة ، عندما تكون هذه الشخصية ، فى حالات ارتخاء أو نوم .

ولقد برز دور " الزمان " كحدّ مؤثرة فى كل الأحداث الروائية .. وكان زمن الثورة هو الشرارة الذى انطلقت منه كل مواضيع الرواية الجزائرية ، ولذا ، حبذا لو تقام دراسة وافية لهذا العنصر ، حتى تكتمل العناصر المكوّنة لهذا الفن الروائى من جهة ، وللمكتبة الأدبية من جهة أخرى .

أما الملاحظة الأخيرة ، فتتمحور حول اهتمامات الروائى الجزائرى ، التى كانت منصبّة على الحدث أكثر من انصبابها على بقية الأجزاء الشكلية الخاصة ببناء الشخصية ، مما جعل كثيرا من الروايات تدخل ضمن رواية الحدث لا رواية الشخصية .

وأخيرا ، لا نعتقد أن هذه الدراسة ، قد بلغت شأوا من الكمال او الاحاطة ، بل كل ما نأمله ، هو أن تكون قد أثارت بعض التساؤلات ، واشارت الى بعض الاشكاليات ، التى نأمل أن تثرى وتوسّع فى المستقبل .

وهران فى 11.03.1985 .

المصادر و المراجـــــــع

أولا - المصـــــادر :

1 - (ابن هدوقة) عبد الحميد :

- "بان الصبح "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1980 ، بدون ذكر الطبعة .

- "ريح الجنوب "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1971 ، بدون ذكر للطبعة .

- "نهاية الأمس "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1975 ، بدون ذكر للطبعة .

2 - (بقطاش) مرزاق :

- " البزاة "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1983 ، بدون ذكر للطبعة .

- " طيور في الظهيرة " ، منشورات آمال ، عدد 34 ، نشر وزارة الاعـــــلام والثقافة ، الجزائر ، السنة الثامنة ، جويلية - أوت 1976 .

3 - (جروة) علاوة وعبى :

- " باب الريح " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دون ذكر لسنة ولا لعدد الطبعة .

4 - (الخطيب) أحمد :

- " الطريق الدامية " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1982 ، الطبعة الثانية .

5 - (سعدى ابراهيم :

- " المرفوضون " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1981 -

بدون ذكر للطبعة .

5 - (عرعار) محمد العالى :

- " الطموح "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، طبع سنة 1978، بدون ذكر للطبعة .

- " مالا تذروه الرياح "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1972 ، بدون ذكر للطبعة .

7 - (غموقات) اسماعيل :

- " الأجساد المحمومة "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبع سنة 1979، بدون ذكر للطبعة .

- " الشمس تشرق على الجميع "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، بدون ذكر لسنة الطبع ولا لعدد الطبعة .

8 - (مرتاض) عبد الملك :

- " دماء و دموع "، نشرت مسلسلة فى جريدة الجمهورية ، وهران ، من منتصف شهر نوفمبر سنة 1977 الى 26 يناير 1978 .

- " نار و نور "، دار الهلال ، مصر ، عدد ع 323 ، نوفمبر 1975 .

9 - (وطار) الطاهر :

- " الحوات والقصر "، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، طبع سنة 1980 ، الطبعة الأولى .

- " الزلزال "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1976، الطبعة الثانية .

- "عرس بغل "، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، طبع

سنة 1978 ، الطبعة الأولى .

- " العشق والموت في الزمن الحراشي " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1982 ، الطبعة الثانية .

- " الـلا ز " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1974 ، الطبعة الأولى .

ثانيا : المراجـــــع :

أ ـ الكتـــــب :

1 ـ (ابراهيم) نبيلة :

ـ " سيرة الأميرة ذات الهمة " ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيـروت ، بدون ذكر سنة الطبع ولا عدد الطبعة .

2 ـ (اسماعيل) عزالدين :

ـ " التفسير النفسى للأدب " ، دار العودة + دار الثقافة ، بيروت ، بدون ذكر سنة الطبع ولا عدد الطبعة .

3 ـ (الأيوبى) ياسين :

ـ " مذاهب الأدب ، معالم وانعكاسات " ، ج 2 الرمزية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، طبع سنة 1982 ، بدون ذكر للطبعة .

4 ـ (باشلار) غاستون :

ـ " جدلية الزمن " ، ترجمة خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، طبع سنة 1983 ، بدون ذكر للطبعة .

ـ " جماليات المكان " ، ترجمة غالب هلسا ، سلسلة تصدر عن مجلة الأقلام ، دار الجاحظ + دار الحرية للطباعة ، بغداد ، طبع سنة 1980 .

5 ـ (بامية) عايدة أديب :

ـ " تطور الأدب القصصى الجزائرى 1925 ـ 1967 " ، ترجمة محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، بدون ذكر سنة الطبع ولا عدد الطبعة .

6 - (جبرا) جبرا ابراهيم :

- " الأسطورة والرمز "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبع سنة 1980، الطبعة الثانية .

7 - (جرييه) آلان روب :

- " نحو رواية جديدة "، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، سلسلة دراسات أجنبية الأجنبية، دار المعارف، مصر، بدون ذكر سنة الطبع ولا ذكر عدد الطبعة .

8 - (حمادى) صبرى مسلم :

- " أثر التراث الشعبى فى الرواية العراقية الحديثة "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبع سنة 1980، الطبعة الأولى .

9 - (حنورة) مصرى عبد الحميد :

- " الأسس النفسية للابداع الفنّى فى الرواية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب طبع سنة 1979، بدون ذكر عدد الطبعة .

10 - (الخطيب) محمد كامل :

- " الرواية والوقع "، دار الحداثة، بيروت، طبع سنة 1981، الطبعة الأولى .

11 - (خورى) الياس :

- " تجربة البحث عن أفق "، مركز الأبحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية، يونيو 1974 .

12 - (راغب) نبيل :

- " قضية الشكل الفنّى عند نجيب محفوظ "، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، بدون ذكر سنة الطبع ولا عدد الطبعة .

13 - (سعد الله) بلقاسم :

- " الحركة الوطنية الجزائرية " ج 2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، طبع سنة 1983، الطبعة الثالثة .

14 - (سلمان) نور :

- " الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتجريد " ، دار العلم للملايين ، بيروت، يناير 1981، الطبعة الأولى .

15 - (السيد) شفيع :

- " اتجاهات الرواية المصرية "، مطبعة الشباب ، القاهرة ، طبع سنة 1976، بدون ذكر عدد الطبعة .

16 - (شاهين) سمير الحاج :

- " لحظة الأبدية " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبع سنة 1980، الطبعة الأولى .

17 - (شكري) غالي :

- " أدب المقاومة " ، دار المعارف ، مصر ، طبع سنة 1970، بدون ذكر عدد الطبعة .

- " الرواية العربية في رحلة العذاب " ، عالم الكتب ، القاهرة ، طبع سنة 1971، الطبعة الأولى .

- " أزمة الجنس في القصة العربية " ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، طبع سنة 1978 ، الطبعة الثالثة .

- " المنتمي " ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، طبع سنة 1982، الطبعة الثالثة .

18 — (طرابيشي) جورج :

— " رمزية المرأة في الرواية العربية ، ودراسات اخرى " ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، طبع سنة 1981 ، الطبعة الأولى .

— " عقدة أوديب في الرواية العربية " ، دار الطليعة ، بيروت ، طبع سنة 1982 ، الطبعة الأولى .

19 — (طه بدر) عبد المحسن :

— " تطور الرواية العربية الحديثة " ، دار المعارف ، مصر ، طبع سنة 1968 ، الطبعة الثالثة .

— " الرؤية والأداة " ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، طبع سنة 1978 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

20 — (حرزلي) عبد الحفيظ :

— " صورة الجزائري في القصة العربية الجزائرية 1962 — 1976 " ، رسالة نال بها صاحبها درجة " ماجستير " من جامعة القاهرة ، ولقد وقعت في يدي مطبوعة على " ستانسيل " .

21 — (عبد الله) محمد حسن :

— " الواقعية في الرواية العربية " ، دار المعارف ، مصر ، طبع سنة 1971 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

22 — (العيون) اسماعيل :

— " المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، طبع سنة 1982 ، الطبعة الثانية .

23 - (عيد) عبد الرزاق :

- " دراسات نقدية فى الرواية والقصة " ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، دمشق ، طبع سنة 1980 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

24 - (فورستر) أ ، م :

- " أركان القصة " ، ترجمة كمال عياد جاد ، سلسلة الألف كتاب ، طبع سنة 1960 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

25 - (لوكاتش) جورج :

- " الرواية كملحمة برجوازية " ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة ، بيروت ، فبراير 1975 ، الطبعة الأولى .

26 - (محمد سعيد) فاطمة الزهراء :

- " الرمزية فى أدب نجيب محفوظ " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، طبع سنة 1981 ، الطبعة الأولى .

27 - (مصايف) محمد :

- " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام " ، الدار العربية للكتاب و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، طبع سنة 1983 ، الطبعة الأولى .

28 - (موير) ادوين :

- " بناء الرواية " ، ترجمة ابراهيم الصيرفى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، بدون ذكر سنة الطبع ولا عدد الطبعة .

29 - (هالبرين) جون :

- " نظرية الرواية " ، ترجمة محي الدين صبحى ، وزارة الثقافة والارشاد القومى دمشق ، طبع سنة 1981 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

30 — (الهوارى) احمد ابراهيم :

— " البطل المعاصر فى الرواية المصرية " ، وزارة الاعلام ، العراق ، طبع سنة 1976 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

31 — (وادى) طـــــه :

— " صورة المرأة فى الرواية المعاصرة " ، دار المعارف ، مصر ، طبع سنة 1980 ، الطبعة الثانية .

32 — (واسينى) الأعرج :

— " اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر " ، رسالة نال بها صاحبها درجـــة " ماجستير " من جامعة دمشق ، ولقد اطلعت عليها مطبوعة على " ستانسيل " .

33 — (ولسون) كولن :

— " اللامنتمى " ، ترجمة انيس زكى حسن ، دار الآداب ، بيروت ، ديسمبر 1979 ، الطبعة الثانية .

— " ما بعد اللامنتمى " ، ترجمة يوسف شرور ، عمر يمق ، دار الآداب ، بيروت ، ابريل 1981 ، الطبعة الخامسة .

34 — (ويست) بول :

— " الرواية الحديثة " ، ترجمة عبد الواحد محمد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، طبع سنة 1981 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

35 — (مجموعة من النقاد العرب)

— " الرواية العربية واقع وآفاق " ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، طبع سنة 1981 ، الطبعة الأولى .

36 - (محمد كامل الخطيب ،عبد الرزاق عيد)

- "عالم حنا مينا الروائي" ، دار الآداب ،بيروت ، طبع سنة 1979 ،الطبعة الأولى .

37 - (مجموعة من النقاد الأجانب)

- "نظرية الرواية" ، ترجمة انجيل بطرس سمعان ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، طبع سنة 1971 ، بدون ذكر عدد الطبعة .

38 - (كالفين هول ،جارد نر ليندزي)

- "نظريات الشخصية" ،ترجمة أحمد فرج ،قدري حفني ،لطفي فطيم ، دار الشايع للنشر ، القاهرة ، الكويت ، امستردام ، طبع سنة 1978، الطبعة الثانية .

ب الدوريات :

- مجلة (الثقافة) وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر، جويلية 1976 - .
- مجلة (الثقافة) وزارة الاعلام والثاقفة ، الجزائر ،عدد 16، سبتمبر 1978.
- مجلة (الثقافة) وزارة الاعلام والثقافة ،الجزائر ، عدد 10، سبتمبر 1979.
- مجلة (الحياة الثقافية) وزارة الشؤون الثقافية ، تونس ، عدد 32 ، السنة التاسعة ، 1984 .
- مجلة (الطريق) لبنان ، عدد 3 و 4 ، اغسطس 1981 .
- مجلة (الفيصل) دار الفيصل الثقافية ،م ع السعودية ، عدد 86 ، السنة الثامنة ، مايو 1984 .

الفهـــــــــــــــرس

المقدّمـــــــــــــــــــــــــــــة 1

الباب الأول : الشخصية المنتميـــــــــــــــــة 7

الفصل الأول : الشخصية الاقطاعيـــــــــة 8

الفصل الثانى : الشخصية البرجوازيـــــــة 33

الفصل الثالث: الشخصية الأيديولوجيـــــة 59

الفصل الرابع: الشخصية الثوريـــــــــة 95

الباب الثانى : الشخصية اللامنتميـــــــــــــة 131

الفصل الأول : الشخصية الرمزيـــــــــــة 133

الفصل الثانى : الشخصية الهامشيـــــــــة 171

الفصل الثالث: الشخصية المستلبـــــــــة 211

الفصل الرابع : الشخصية الأجنبيـــــــــة 243

الخاتمـــــــــــــــــــــــــــــة 265

المصـــــــــــــــــــــــــــــادر 272

المراجـــــــــــــــــــــــــــــع 275

الفهـــــــــــــــــــــــــــــرس 282