الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه " . م. د" في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

جيجخ صورية

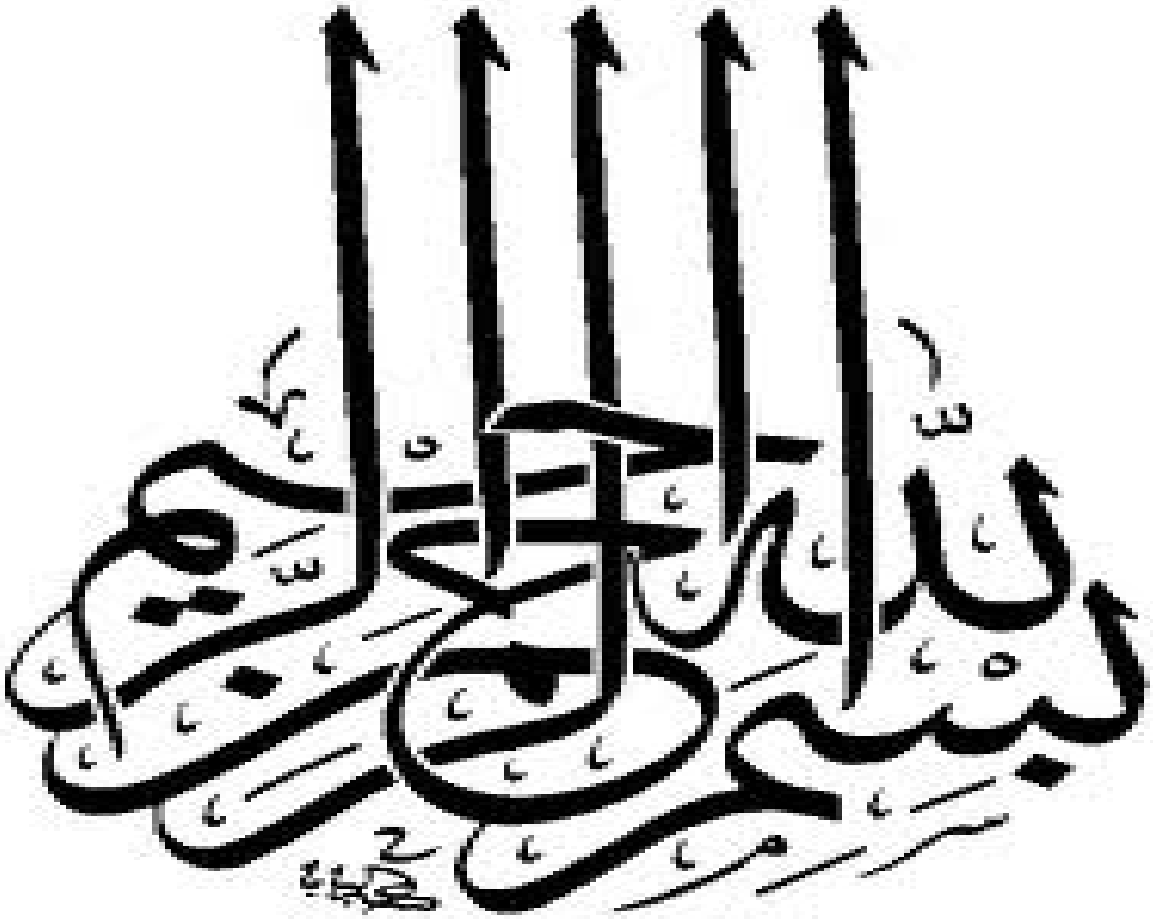
إشراف الأستاذ الدكتور:

تبرماسين عبد الرحمان

السنـــــة الجـــامعية

1437/1436هـ

2016/2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذي المشرف الدكتور" عبد الرحمان تبرماسين"" الذي رافقني في هذه الرحلة الشاقة، والبحث المضني، فله كل الفضل في تطور هذا البحث وتناميه قراءة وملاحظة مع سعة صدر صبر، إضافة إلى ما أمدني به من إرشاداته الطيبة وتوجيهاته المعتبرة وما دلني عليه من مراجع استفدت منها بشكل رئيسي لإنجاز هذا البحث المتواضع فإليه مني خالص الشكر والعرفان.

وأتقدم بشكري الجزيل إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة، رئاسة، وأعضاء، لتفضّلهم عليّ بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسدّ خللها، وتقويم معوجّها، وتهذيب نتوآتها، والإبانة عن مواضع القصور فيها، سائلة المولى عز وجل أن يثيبهم عني خيرا.

والشكر موصول إلى كل الذين أناروا لي الشموع لأشق بها سراديب الظلام.

مـــقدمـــة

تعدّ الرواية فضاء نصيا رحبا يمكّن المبدع من التعبير عن ذاته، واستقراء مجتمعه، وتصوير الحياة وهموم الإنسانية.

وقد كانت الرواية وما تزال محط أنظار النقاد، لما تتميز به من مرونة، تجعلها قابلة للتجديد والتغيير، واعتماد أساليب جديدة، ومقومات بنائية حديثة، تقوم على هوس التجريب، فلا تكاد الرواية تستقر على حالة واحدة، إلا وتغريها تجارب إبداعية جديدة، لتنفتح على أجناس أدبية مختلفة من أساطير وأمثال وحكم وشعر، فينتج عن هذا التداخل فتنة اللغة، وسحر الأسلوب، وارتحالات أساليب التعبير، فكان ميلاد الرواية الجديدة، أي رواية التجريب التي راحت تبحث عن وجودها وهويتها، عبر تبنيها لأشكال جديدة وممارسات غير معروفة، لتنفتح على ميكانيزما جدل القديم والحديث، فالكتابة الجديدة لا تعترف بالحدود والطابوهات والممنوع، فهي نابعة من أفق لا ينتهي، ومن ذات ثائرة على نفسها وعلى واقع يعج بالتناقضات المختلفة، من أهوال اجتماعية واحباطات تاريخية وأوهام إيديولوجية، ومن هنا تبدأ ثورة الرفض، رفض الهامش للمركز، ورفض الجديد للقديم السائد، ليحتدم الصراع بين الفرد والجماعة، والذات والحضارة، بغية التخلص من القيود ونزوعا إلى الحرية.

وإذا عدنا للرواية الجزائرية وجدناها حافلة بالتحديات، وتوحي لنا بأنها لم تنته بعد من لحظة الميلاد، وقد عرفت فترة التسعينيات من القرن العشرين تغيرات شتى، مسّت جميع الميادين، "السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية"، أين عمّت موجة الإرهاب مختلف أنحاء القطر

الجزائري، وقد كان الجانب الثقافي هو المفضّل والمطلوب من لدن هذه القوة الهدّامة، وفي هذا الموقف وجدت الذات الكاتبة نفسها في مواجهة قوى مختلفة ومعادية.

وروايات عز الدين جلاوجي نموذج فذ لصورة بلاغية وإشكالية، لمآزق ثقافية وسياسية واجتماعية، ويكشف الكاتب عن بعض القضايا المسكوت عنها، فاضحا ممارسات السلط الجائرة، وتعدياتها، مسلطا الضوء على الفئة المهمّشة والمنسية، ليمنحها مجالا واسعا للتعبير عن أحزانها وآلامها وأناتها الخافتة، جرّاء سياسة تركيز المركز، وتهميش الهامش، وقد استطاع جلاوجي أن يعالج الأزمة بأسلوب فني وجمالي لافت ما ينم عن كفاءة بارزة، وحضور قوي.

أسباب اختيار الموضوع والمدونات:

كان وراء اختياري لهذا الموضوع والمدونات مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية، فأما الأولى فتعود لولعي الشديد بإبداعات هذا الكاتب الذي وقعت بين يدي بعض كتبه بمحض المصادفة، فانبهرت بأسلوبه الذي يجمع ببراعة بين الواقع والخيال، هذا ما جعلني أميل لاختيار بعض رواياته، والاشتغال عليها في دراستي، فانتقيت الروايات الأربعة: «رأس المحنة، 1+1=0» «الرماد الذي غسل الماء» «سرادق الحلم والفجيعة» «الفراشات والغيلان»، هذه المجموعة التي تربط بين خيوطها تيمة الموت، وتتسرب منها بغزارة مظاهر التهميش، شكلا ومضمونا، ما يعزز مساعينا، وأهدافنا من الدراسة.

أما الثانية، فقد كان اختياري للروايات خاضعا لبعض المعايير أهمها النضج الفني للروايات، وصدورها في المرحلة المحددة للبحث، وبروز ثنائية المركز والهامش فيها بجلاء. ولكون الدراسات التي تناولت هذه الروايات قد أغفلت بعض الجوانب منها: إبراز التقابل بين المركز والهامش منه أردت خوض غمار البحث في موضوع جديد، ومثير للانتباه والفضول، ومسكوت عنه، علّي أستكشف بعض أغواره، أو ألفت النظر لقضاياه التي غالبا ما تدخل في إطار المسكوت عنه، لسبب من الأسباب: قد تكون سياسية، أو ثقافية، أو دينية، أو غيرها.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في:

- التأسيس النظري لمفهوم المركز والهامش في المجال الأدبي.
- قراءة نقدية جمالية لروايات جلاوجي وفق ثنائية مركز وهامش واستكناه الأبعاد الدلالية.
- الكشف عن تجربة التجريب التي خاضها جلاوجي، انطلاقا من التخلص من كل ماهو تقليدي.
- تسليط الضوء عن القضايا المسكوت عنها، والدعوة إلى الالتفات للمهمشين.
- البحث في التشكيل الجمالي لروايات جلاوجي على جميع المستويات(اللغة، العنونة المكان، الزمان.)

إشكالية البحث:

الإشكالية التي سيعمل البحث على مناقشتها تنطلق من الأسئلة الآتية:

- ما المركز وما الهامش؟ وما طبيعة العلاقة بينهما؟
- ما هي تجلياتهما في روايات جلاوجي المختارة؟
- إلى أي مدى استطاع الكاتب تصوير معاناة المهمشين؟
- هل أفلح الهامش في تجاوز سلطة المركز وسيطرته؟
- ما هو دور المثقف في المجتمع؟ وهل استطاع فك الحصار المفروض عليه والانفلات من قبضة الهامش؟

المنهج المتبع في البحث:

ولمعالجة كل هذه التساؤلات والإجابة عنها ارتأيت الاعتماد على المنهج البنيوي التكويني الذي يسمح لي بالكشف عن التقابلات بين المركز والهامش وما ينتج عنها، إضافة إلى المنهج السيميائي الذي يتيح لي رؤية النص رؤية حداثية، تنطلق من اعتبار النص حيزا مفتوحا، قابلا لتعدد القراءات والاحتمالات، متيحا لي الوقوف على بنية الروايات الداخلية، واستبطان دلالاتها واستقصاء ثنائية المركز والهامش فيها بكل ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكاليات، والهدف الأول والأخير، هو الولوج إلى أعماق النص بأمان، وفك شفراته وهذا لا يمنع الإفادة من معطيات مناهج أخرى، كالموضوعاتي، والوصفي، والنقد الثقافي وغيرها حسب الضرورة التي تفرضها علينا سلطة النص وطبيعته.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة:

ارتكزت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، بغية التأصيل لمفهوم المركز والهامش، كما يسرت لي الولوج إلى أعماق الروايات الجلاوجية بأمان، واستكناه خباياها، ومن أبرزها:

- جدلية المركز والهامش، قراءة جديدة في دفاتر السودان، لأبكر آدم اسماعيل.
- هموم الثقافة العربية لفرحان صالح.
- الذاكرة المفقودة لإلياس خوري.
- المرأة والسرد لمحمد معتصم.

خطة البحث:

يتألف البحث من مقدمة و أربعة أبواب وخاتمة ومجموعة من الملاحق:

- مقدمة: تعرضت فيها لتمهيد عام حول الرواية، مركزة على الرواية الجزا رية فترة العشرية السوداء، ونوهت بسبب اختياري للموضوع، وإلى إشكاليته، والهدف المتوخى منه. والمنهج المتبع فيه، وخطة البحث، والصعوبات المعترضة، والشكر والعرفان.
- الباب الأول: يحمل عنوان: **إشكالية المركز والهامش**

وجعلته في فصلين: الفصل الأول معنون بـ:

- **المركز والهامش بين اللغة والاصطلاح** وفيه يتم التعرض إلى مفهوم المركز والهامش، لغة واصطلاحا، من خلال البحث في مجالاته المختلفة:(المجال الاجتماعي، الاقتصادي السياسي، الثقافي، الأدبي).

وجاء الفصل الثاني بعنوان:

- **طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.**

ويبحث في إشكالية العلاقة بين المركز والهامش، التي لا تستقر على كفة واحدة، فقسمنا العلاقة بينهما إلى صنفين هما:

أ) علاقة تعايش وتكامل، استحضرنا هذه العلاقة عبر مجموعة من الثنائيات نذكر منها: (اللغة الفصحى/ اللغة العامية)/ (الأدب النسوي/ الأدب الذكوري)/ (المتن/ الحاشية)

ب) علاقة صراع وتصادم: وذلك عبر علاقة العرب بالغرب في إطار محاولة الغرب حكم العالم ونشر ثقافته والحكم وفق منطق أحادي ضمن مشروع العولمة.

- الباب الثاني: بعنوان: **من مركزية التقليد إلى حداثة التجريب.**

وجاء بدوره مكونا من فصلين، وسمت:

- الفصل الأول بـ: من **غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش.**

وتناولت فيه: إعادة الاعتبار للعنونة، وجدلية المتن والحاشية في روايات جلاوجي،

-الفصل الثاني موسوم بـ: **تجليات الشعرية وتداخل الأجناس.**

وتعرضت فيه إلى: شعرية اللغة، التعدد اللغوي، التناص وتداخل الأجناس، وعملت على التحري عن هذه العناصر والخصائص بروايات جلاوجي الأربعة.

- الباب الثالث: **هاجس المركز والهامش في روايات جلاوجي**.

ويتكون هو الآخر من فصلين، الأول عنون بـ:- **المكان بين المركز والهامش في روايات جلاوجي**.

وتوقفت عند ثنائية القرية والمدينة، وما تجسده من فروقات تبرز تهميش القرى والأرياف في مقابل استأثار المدينة بكل مشاريع التنمية والإصلاح، وهذا ما يدين المسؤولين، ويحيل إلى فساد السلطة.

والفصل الثاني بعنوان:- **ديناميكية الزمن في روايات جلاوجي**.

وسلطنا فيه الضوء على مجموعة من التقابلات أبرزها: (زمن الثورة" الماضي"/ الراهن الجزائري " العشرية السوداء")" (الراهن المأساوي/ الماضي الطفولي السعيد) (التاريخ العربي/ الراهن العربي)

- الباب الرابع: **الشخصية بين المركز والهامش**.

ويتكون هذا الباب من ثلاث فصول:

- الفصل الأول، عنون بـ: **الشخصية المركزية في روايات جلاوجي**.

قمت فيه بتعريف شخصيات المركز، التي تتميز بسيطرتها ونفوذها في المجتمع، ثم إبراز الشخصيات التي تنتمي إلى هذا الصنف.

-الفصل الثاني موسوم بـ: **الشخصية الهامشية " الفئة المثقفة" في روايات جلاوجي.**

توقفت فيه عند مفهوم الشخصيات الهامشية، وعرّجت على مفهوم المثقف، وأهم أنماطه، ووظيفته في المجتمع، واستخرجت أبرز أنواعه من الروايات، مع الإشارة إلى أسباب تهميشه وتقليص دوره في المجتمع، وصولا إلى ضرورة إعادة الاعتبار له ولزوم إخراجه من الهامش.

-الفصل الثالث عنون بـ: **الشخصية الهامشية "الفئة البسيطة" في روايات جلاوجي.**

أوردت فيه مفهوم الشخصيات البسيطة، وعملت على استخراجها من النصوص الروائية، مع ذكر أسباب تهميشها وتغييبها على جميع المستويات.

- خاتمة: انتهى البحث إلى خاتمة تضمنت خلاصة البحث، وأبرز ما تم التوصل إليه من نتائج، مثل: جدلية العلاقة بين المركز والهامش، وعدم استقرارها، تحكم التقابل بين المركزي والهامشي بكل أشكاله في البناء العام لروايات جلاوجي.
- الملاحق: ذيّل البحث بملاحق وفهارس.

الصعوبات المعترضة:

الصعوبة الأهم التي اعترضت سبيل هذا البحث هي قلة المراجع التي تنظّر لمفهوم المركز والهامش في مجال الأدب خاصة، ما يعني أن هذا الموضوع جديد، وغياب دراسات مستقلة في هذا المجال، وتفرع مادة هذا البحث بين مجالات معرفية متنوعة: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، الاقتصاد، الأدب، إضافة إلى تداخل الأجناس في الروايات المختارة التي تعزز خطى الأديب وهوسه بالتجريب، وبقدر ما مثلت لي من صعوبة بقدر ما أغنت البحث وأثرته وهي عراقيل وصعوبات لا يخلو منها أي بحث جاد.

وفي الختام أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمان تبرماسين، على كرمه وتواضعه، وصبره معي، وبذله لجهد جبّار يسّر لي الطريق ومواصلة البحث دون انقطاع، فكان نعم المشرف والمعين، كما أسدي جزيل الشكر للجنة المناقشة الموقرة التي حملت على عاتقها مشقة قراءة هذا البحث.

ومن وراء مقصدنا الله وهو ولي التّوفيق.

الباب الأول

إشكالية المركز و الهامش

- المركز والهامش بين اللغة والاصطلاح.
- طبيعة العلاقة بين المركز و الهامش.

الفصل الأول

المركز و الهامش بين اللغة و الاصطلاح.

المركز والهامش بين اللغة والاصطلاح:

للحديث عن المركز والهامش، يستحضر الذهن صورة تتجلى في أصل الأشكال الهندسية وهي الدائرة، إذ لكل دائرة مركز ومحيط، ومن الدائرة نستخرج الأشكال الهندسية الأخرى، وبذكر المركز والمحيط نذكر الموضع والموقع، والهامش والمتن وهذه الألفاظ فيها من التقابل ومن التضاد ما يطرح عدّة أسئلة فكرية وفلسفية، فمتى يكون المركز مركزا؟ ومتى يكون المحيط هامشا؟ وماهي السمات المشتركة بينهما؟ أو ماهي الصفات التي تفصل بينهما؟ ومتى يكونان ضديين؟ ومتى يكونان مؤتلفين أو يكملان بعضهما بعضا؟ وهل من فرق بين الموضع والموقع؟ وهل المواضع تصلح أن تكون مواقع؟ أم هناك استراتيجيه ليكون الموضع موقعا؟ أم لها صفة الارتباط بالمكان، ومن منهما المركز والهامش؟ وما أهمية المكان في موضوع المركز والهامش؟

هذه سلسلة من الأسئلة قد لا تنتهي، وقد تدخلنا في جدل ما يراه الواحد منا مركزا يراه الآخر هامشا والعكس صحيح.

وللولوج إلى عالم المركز والهامش نحاول بداية تقريب الصورة للمتلقي، من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي.

أولا: التعريف اللغوي للمركز والهامش:

أ- تعريف المركز لغة:

من ركز، الرّكز، وهو غرزك شيئا منتصبا كالرّمح ونحوه. والمراكز هي منابت الأسنان. ومركز الجند هو: الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا أن لا يبرحوه. ومركز الرجل هو: موضعه يقال أخلّ فلان بمركزه، ومركز الدائرة هو وسطها.[1]

ولعلّنا نقول: إنّ مركز الرجل هو موقعه، لأن الموقع يخالف الموضع، فكل المواضع ليست مواقع، في حين يمكن للموقع أن يكون موضعا في ذات الوقت، والخلاف بينهما

[1] – ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد الثالث، ط1: 1997 1 113.

يكمن في الإستراتيجية، لأن المواقع تخضع لإستراتيجية معينة، سواء في الحرب أو في السلم، في التسيير أو في التدبير، وكذلك الأمر في السياسة والاقتصاد والإدارة.

والمواقع كما تكون في المركز أو حول المركز، كذلك هي في الهامش، إذ في الهامش مواقع متعددة، فهامش يخضع لهامش أقوى، والهامش الأقوى يخضع للمركز، ويرتبط به كما هو الشأن في المتن، ومتى كان الهامش كله متجانسا ومتجاوبا؛ يكون ذا أثر على المركز سلبا وإيجابا.

- **« مركزي: الذي تتشعّب منه فروع ترتبط به، وترجع إليه.**
- **مركزية: جمع السلطة في مركز واحد.**
- **ركّز: بمعنى كثّف، تركّز أي أصبح أكثر قوة وكثافة، وانصبّ على مسألة أو عمل وانحصر فيهما ».**[1]

وقد يكون تركّز بمعنى استند أو توكأ في قوله عز وجل:﴿ قال هي عصاي أتوكّأ عليها وأهشّ بها على غنمي وليَ فيها مآرب أخرى﴾[2]

عبارة: (أتوكأ عليها) بمعنى: الاعتماد عليها في حال المشي.

وعليه فكل هذه المعاني التي توضّح لفظة المركز، وتزيل الغبار عنها، تتصل بالقوة والسموّ والتحكّم في الملك، وترتبط بالتكثيف والاستحواذ، والقدرة على أخذ القرارات ومختلف الأحكام كالفصل والوصل، والتعيين والإلزام والتسخير.

ب) تعريف الهامش لغة:

أشرنا سابقا إلى أن الدائرة هي أساس الأشكال الهندسية، فمحيطها الهامش، ومحيط كل شكل هندسي قد يكون هامشا.

ولهذا المصطلح في اللغة عدة دلالات فـ:« هَمْشَ والهَمْشَةُ: الكلام والحركة. وامرأة هَمْشى الحديثِ بالتحريك، تكثر الكلام وتجلّب » .[1] والهمش كثرة الكلام؛ وكأننا من خلال

---

[1] – أنطوان نعمه وآخرون: المنجد الوسيط في اللغة العربية والمعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1 2003ص1437.

[2]- سورة طه، الآية، 18.

هذا التعريف ندرك أن كثرة الكلام، والإطناب والثرثرة من سمات الهامش، والإيجاز من سمة المركز، وهو كذلك عند الحكماء وذوي الألباب.

ونجد أن الأدب الهامشي هو أدب الغوغاء، أو أدب العامة من الناس، فالكلمة تحيلنا إلى الحركة، وتخرجنا من سكون الصمت.

ف" الهامش ": حاشية الكتاب، و"هامش الصفحة": إضافة تعليق على المتن، ويقال عن المرء عاش على الهامش؛ بمعنى: عاش منفردا أي: غير مندمج في المجتمع، أو لا يريد الاندماج فيه، هذا بإرادته وإذا كان بغير إرادته فهو مهّمش من قبل غيره، أو ممن له السلطة عليه.

- **هامشي:** هو الذي يعيش منفردا غير مندمج في المجتمع.
- **مكتوب في الهامش:**« تعليقات هامشية« لا دخل له بما هو مهم ولا علاقة له بالنشاط الأساسي»»[2] واللافت من هذا التعريف أن الهامش هو مالا علاقة له بما هو مهم في النص المتن، أو في غير النص، وهذا خطأ، لأن المتن لا يستغني عن الهامش، ففيه ندوّن تفسير المفردات، وشروح بعض المعاني، أو نضيف تعليقات تزيل اللَبس عن المتن أمّا سياسيا واقتصاديا فلا يمكن للمركز أن يستغني عن الهامش، فهما في علاقة جدلية دائمة؛ قد تكون متكاملة وقد تكون متضادة، أما أن يكون الهامش أو الهامشي لا علاقة له بما هو مهم كالمركز والمتن فهذا خطأ، لأنهما يتبادلان الأدوار حسب تداول الزمن وتغيراته.

وقولك أيضا:«همّش يهمّش تهميشا: الكتاب ونحوه أي: أضاف ملاحظات على هامشه، همّش الموضوع أي جعله هامشيا ثانويا »[3] غير مبال به، أو أضاف إليه بعض الشروح

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، المجلد السادس، ص 355.

[2] – أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار النشر، بيروت، لبنان، ط1: 2000 1 149.

[3] – أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس، 1989 9 1 1272.

والتفاسير، وهذا ما هو عليه في مختلف المخطوطات العربية القديمة، وقد نعثر على هامش الهامش أيضا، إذا تعدد الشرح والتفسير والتأويل.

وقد نستنتج ممّا سبق فنقول: أن كل هذه الدلالات المطلقة على" الهامش" توحي لنا بالدونية وقلة الشأن والوضاعة، إلا فيما ندر أو ما تعلق بالمخطوطات فلا نستغني عنه لأنه يقرب لنا الإدراك وينير لنا درب الفهم.

ثانيا- التعريف الاصطلاحي للمركز والهامش:

يبدو للوهلة الأولى أنه لا تخلو دائرة من مركز، ولا أي محيط من مركز، ولا يمكن لهامش أن يكون بلا متن، ولأجل ذلك سالت أودية من حبر تتقصى أمر المركز والهامش فعرض العديد من الدارسين لقضايا المركز والهامش، على مستوى البنية السوسيو ثقافية أو السوسيو اقتصادية، كما كان الشأن في الدراسات النفسية والسياسية أيضا، فحيثما حل المرء إلا والهامش والمركز يتبعانه كالظل، إذ لا يعقل أن يعيش المرء أو المجتمع في دائرة بلا مركز، أو بلا هامش، ولذلك أخذ المركز والهامش عدة تعريفات اصطلاحية متباينة حسب مجال المهتمين.

- **المجال الاجتماعي:**

استخدم كل من مصطلح مركز و هامش في بداية القرن التاسع عشر في فرنسا، عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات السياسية المحلية وطغت عليها، فالمركز:« تعبير يستخدمه علماء الاجتماع« بمفهوم اجتماعي وجغرافي، للدلالة على العلاقة القائمة، بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما، ومناطقه المحيطية »»[1] ليحيلنا إلى التقسيم الطبقي، الذي يمايز بين فئتين متقابلتين ومتصارعتين منذ الأزل، وهما فئة الأسياد والأغنياء وتمثل (المركز)، مقابل فئة الفقراء والعبيد وتمثل (الهامش)) فالمركز بوصفه مصطلحا، يرد بكثرة في علم اجتماع التنمية و بصورة كبيرة، إذ يشير إلى مستوى عال من التركيز في

1 – ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز فضلوح، 1999، دار المعرفة الجامعية، ص 99.

الهيمنة والسيطرة، فهو: « عملية إيكولوجية، تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات» .[1]

ومن ثم فالمركز يحيلنا مباشرة إلى المدن الكبرى، حيث مراكز التعليم، والصحة، والتجارة، والبنوك، ومختلف التجمعات الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية، كما يحيلنا إلى النظم السلطوية، حيث دوائر اتخاذ القرار، أو دوائر المركز المتحكمة في دواليب الحياة اليومية، لعموم المواطنين، أما الهامش فهو ذو أبعاد متعددة ومختلفة، و يطلق بصفة عامة، على كل منبوذ ومتمرد ومتجاوز لسلطة المركز، وهذا ما نلمحه في تعريف " **فانسون باير**" " **Vincent–Peyre**" الذي يستهل دراسته التاريخية بتوضيح لفظة الهامش، فهي بحسبه لفظة جديدة، وحديثة العهد، وتجمع إجمالا بين عدة مواقف، حيث يقول: « فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية. » [2]

المتأمل لهذا القول لا يجد فيه تعريفا اصطلاحيا يشفي الغليل، إلا أنه يثير انتباه الباحث في هذه المسألة، مسألة التّهميش، وأين تكمن مجالاتها؟ فكل مجال من هذه المجالات مرتبط بدائرة معينة2 كدوائر: القانون، والصحة، والثقافة، والاجتماع، والاقتصاد.

استطاع" **فانسون**" الإلمام بكلمة الهامش في كثير من جوانبها. ونواحيها المذكورة سابقا، إلا أنه أهمل الجانب السياسي، الذي يجسّد فكرة المركز والهامش، إن لم يكن بالحيلة فبقوة الحكم؛ وهو المؤثر الرئيس الذي يسعى دائما إلى التمركز، وتهميش الآخر.

غير أننا نتصور أيضا أن ظاهرة التهميش لا تختص بالمنحرفين فقط، فقد يكون المهمّش إنسانا طيبا وعاديا أو مثقفا.

---

1 – محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، د ط، دار المعرفة الجامعية، ص 52.

[2] – بركات محمد أرزقي: الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف" دراسة ميدانية نفسية اجتماعية" رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الحلقة الثالثة في علم النفس الإكلينيكي، جامعة الجزائر، سنة الدراسية، 1988" 1989 27.

وعرَّف الدكتور" **أليين تودمان** [*]"**A. TODMAN** مفهوم "التَّهمِيش" على أنه:

« جملة الإجراءات والخطوات المُنظَّمة، التي على أساسها تُوضع الموانع أمام الأفراد والجماعات، حتى لا يتحصلوا على الحقوق، والفرص والموارد، وخدمات السكن، الصحة، التوظيف، التعليم، المشاركة السياسية، وغيرها من الحقوق المُتاحة للمجموعات الأخرى، والتي هي أساس التكامل الاجتماعي، وقد اعتبر "أليين" أن مفهوم "التَّهمِيش" يتم استخدامه في أجزاء واسعة من العالم، ليُعبِّر عن التمييز والإقصاء الاجتماعي».[1]

إن الإنسان المهمّش حسب "أليين" هو المحروم من الاستفادة من خدمات الدولة، وحقوقه الاجتماعية، كالسكن، الصحة والتعليم والتوظيف وغير ذلك من الخدمات المختلفة.

وتقترب الباحثة والدكتورة "**مي مجيب عبد المنعم**" من مفهوم "التَّهمِيش" بقولها هو:« عملية الاستبعاد من المشاركة الفعَّالة في المجتمع»[2]، إلا أنها في الوقت ذاته أشارت إلى التّهميش، كمفهوم يرتبط عند البعض بظاهرة الفقر، ويرتبط عند البعض الآخر بفكرة انعدام الفاعلية، وغياب الدور والمشاركة الفاعلة في المجتمع، أما الاستبعاد كمفهوم، فهو ظاهرة خطيرة تؤثر في مدى اندماجهم فيه، ولهذا تبنت في دراستها –مي مجيب عبد المنعم – تعريف الاستبعاد على أنه:« تمييز ضد بعض الأفراد أو الجماعات، في المجالات السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، مما يُؤثر في وضع هؤلاء الأفراد والجماعات، داخل هيكل القوة المجتمعية »»[3] ويخلق فيهم عقدا، إما تدفعهم إلى الأمام فيصنعون مجدا لأنفسهم، برفع الغبن عن ذواتهم بالتضحية، أو مضاعفة العمل، ليخلقوا

---

[*] **مدير معهد دراسات التهميش والإقصاء الاجتماعي في مدرسة "أدلير" لعلم النفس المتخصص.**

[1] **– عادل إبراهيم شالوكا: "حول مفهوم التهميش وأشكاله""15/ 07/ 2012.**

الموقع: ttp://www.alrakoba.net

تاريخ الدخول: 17/01/ 2016 على الساعة: 18:30.

[2] **– عادل إبراهيم شالوكا: "حول مفهوم التهميش وأشكاله".**

[3] **– المرجع نفسه.**

لكيانهم منزلة اجتماعية مميزة، أو تدفع بهم هذه العقد على الانطواء والانزواء أو التطرف، فيعيشون حياة مأساوية، وقد يخلق الاستبعاد ثورة عارمة من قبل هؤلاء المستبعدين وبالتالي فهم قد يشكلون خطرا على المجتمع، نظرا لردات أفعالهم المختلفة والعنيفة غالبا.

وقسّم علماء الاجتماع الممارسات الاجتماعية، من حيث هي رسمية وغير رسمية، ممّا شكّل لنا مركزا للممارسات المشروعة، وهامشا فيما سواها، لينشأ الصراع وتبادل الأدوار بالغلبة، لتكون الضوابط كالآتي: الدين، القانون،الإعلام [1] أي: أن هذه العناصر هي التي تتحكّم في المركز والهامش، وتخلق بينهما عرى وثيقة، فيتحكم في الفصل والوصل، قد لا تؤسس للتميز في المجتمعات الحضرية التي تنبذ العنف والعنصرية، مما يجعل عرى الوصل قائمة؛ بل أقوى عندما تعالج المشاكل، ومختلف القضايا وفق روح العصر، بلا خوف وبكل شفافية.

إن المجتمع قادر على ابتداع أعراف وقواعد ما تصبح فيما بعد قوانين تلزم الفرد على الانصياع لها وعدم تعديها « وعليه تتقيد سلوكات الأفراد والمجتمعات بأنساق سياسية وقانونية، وأخلاقية وجمالية، ودينية وفلسفية »[2] ليظهر كل ذلك على شكل أفكار وقواعد تصبح فيما بعد سلطا في مجال ما « وهو ما يسمّى بالايدولوجيا، حيث تكتسب منها شرعية التداول، وأحقية الوجود وسلطة التميز«»[3] فالايدولوجيا المتشددة فرضت تاريخيا أفكارها ورموزها، وسلوكيات خاصة لأفرادها، فالقبول والرفض كان من مركز واحد، ومن يعارضها مرفوض ومنبوذ، إذ تعتبر أن أفكارها وما تخطه من أساليب وطرق هو الصواب، فهي تؤمن بالرؤية الواحدة التي لا تقبل الريبة والشك.

---

[1] – ينظر : أحمد مداس،" من شرعية وجود الأنا إلى شرعية ممارسة التهميش"، دراسات فكرية اجتماعية، مجلة جامعة بن رشد ، العدد التاسع،(دورية علمية محكمة تصدر فصليا) نيسان، أبريل، 2013(هولندا، ص 124.

[2] – المرجع نفسه 125 .

[3] – المرجع نفسه 25 125.

وغدت الهامشية:

« فئة اجتماعية، تشتمل بعد اتساعها على سكان الأطراف في المدن، والغجر، والمتشردين، والمتسولين، والباعة الجائلين، وغير ذلك من فئات تميزت بخصائص لافتة للنظر، ذات دلالة اجتماعية خاصة، داخل النسق الاجتماعي – أو خارجه – واحتلت مكانة هامشية في حياة المجتمع، إذ نبذت طبقياً من الجماعات الأخرى أعلى السلم الاجتماعي.» [1]

إن هذه الفئات المستضعفة لم تستطع الانخراط في النسيج الاجتماعي، لأنها لم تستفد في الغالب من الخدمات الاجتماعية والاقتصادية، فهي تعاني من الاستبعاد والتجاهل ويمكننا القول أن التهميش هو: « الوقوف خارج العملية الإنتاجية في المجتمع » [2] وإقصاء الآخر عن دائرة الفعل المجتمعي واتخاذ القرار.

وتقوم دراسة "**السيد عشماوي**" على:« أن الجماعات الهامشية المنحرفة، يرتبط نموها وازديادها بالأوضاع الاجتماعية، السياسية والاقتصادية، وأن عنف هذه الجماعات مرتبط بعنف السلطة وتعسّفها، وترتبط الظاهرة أيضا بفقر هذه الجماعات » [3] فعدم اندماج بعض الفئات في المجتمع، وتغييبها تماما، هو ما يدفعها إلى الانحراف، وذلك رغبة منهم في حل مشاكلهم، لكنهم بذلك ازدادوا ضياعا وابتعادا عن المركز، وغرقوا أكثر في دوامة لا قرارة لها، فنجم عن ذلك عنف هذه الفئة المهمّشة، كردة فعل على احتكار السلطة، وما يمارسه المركز عليها من قهر وتمييز تغييب، وتضييق فرص المشاركة الفعلية في النشاطات العامة، فالمركز سعى إلى قمع الهامش، وتبنى مختلف وسائل القهر والاحتقار لضمان السيطرة فالنظرة إلى المهمشين كثيرا ما كانت دونية، تقلل من شأنهم وتقصيهم

---

[1] – يراجع: ttp://amal –news.com ، تاريخ الدخول: 11/04/ 2015، الساعة: 09:00.

[2] – مجدي أحمد توفيق: "أدب المهمشين"" www.je at.com تاريخ الدخول: 2015/11/04/ 21:45

[3] – المرجع نفسه.

حيث تراهم نظرية التبعية*: « تكوينا طبقيا لا مكانة له»[1] في حين تراهم نظرية الهامشية « في عزلة حضرية نسبية، يشعرون فيها بالنبذ؛ الذي يدفعهم إلى الخروج عن النسق العام للمجتمع الذي يسعى للتكامل. »[2] وهكذا اتفقت كل من نظرية التبعية ونظرية الهامشية في موقفهما ونظرتهما الدونية للهامش، فالتقليل من شأن المهمّش ما يجمع بين النظريتين السابقتين.

ويعرف الباحثان " **عادل عاز**" و"**ثروت إسحاق**" الهامشية بأنها: « وضع متدني، في إطار نظام للتدرج الاجتماعي، يتولد عنه محاصرة فئة اجتماعية، وعزلها كليا أو جزئيا»[3] فالطغيان والظلم وتقييد الحريات: يحفّز على تماهي المركز، ويشجع روح الإلغاء.

و لطالما ارتبط البناء الاجتماعي من الفقر والدونية، بالطبقة المهمّشة، وبتلك الفئة التي تسكن في الأحياء المتخلفة، ويعاني أفرادها من صعوبة الاندماج، والتكيف في بيئة مغايرة أو غير حضارية.

وتتجلى الهامشية من خلال أوضاع المجتمع الجزائري المتردية، وظهور أحياء عمرانية متخلفة، سرعان ما تكاثرت وازدادت بعد الاستقلال، فظهرت أحياء على هامش وأطراف المدينة، ومن بين أسبابها البطالة، والنزوح الريفي، والبناء الفوضوي. كما يتجلى لنا الهامش من خلال بعض السكان، الذين يعيشون في مناطق معزولة، وسكنات عشوائية ما يجعل سكانها يتعرضون للأمراض، بسبب نقص الخدمات، فمعظم الذين يسكنون مثل

---

* هي نظرية في مجال العلوم الاجتماعية ظهرت في الستينات حاولت إبراز تأثير سيطرة " الرأس مالية" على اقتصاديات الدول النامية، الأمر الذي أدى إلى بقائها في حالة تخلف وانتشار الفقر بها.

[1]- مجدي أحمد توفيق: "أدب المهمشين".

[2]–المرجع نفسه.

[3] – سلاطنية رضا: "الأحياء المتخلفة والنمو العمراني، دراسة ميدانية لحي الديار الزرقاء، مدينة سوق أهراس"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الحضري جامعة منتوري، قسنطينة، 20052006 : 2 41.

هذه المساكن ينتمون إلى القرى والأرياف المحرومة من الخدمات الاجتماعية والصحية، فهي مناطق مهمشة ومنسية من قبل المسؤولين، فنمط عيشهم يختلف تماما عن نمط عيش أهل المدن المتحضرة، وصارت الأرياف التي تقع على هامش المدن، تشكل خطرا عليها، فأصبح واردا جدا أن يسلك المهمّش دورا سلبيا في المناطق الحضرية، أو في بلاد الغربة التي غالبا ما تضطره الظروف للهجرة إليها « وهذا ما حدث في فرنسا، بأن احتجت هذه الفئات على تهميشهم، من قبل السلطات الفرنسية، مما أدى إلى حرق السيارات، وعمليات عنف أخرى، كادت تخرج من مجال السيطرة، ومعظم من قام بهذه الأعمال كانوا من دول المغرب العربي » [1] فالعنف كان نتاج الإقصاء والتهميش، وحتى عنف بعض الجماعات الإسلامية، فإنه يعود إلى الإقصاء الاجتماعي والسياسي والثقافي والتمييز العنصري، الذي ساد أواخر الثمانينات الجزائر فأدّى:

> **« إشاعة الديمقراطية في النظام، إلى قيام الكثير من الأحزاب في الجزائر، أربعة منها أعلنت نفسها كأحزاب سياسية، ولقد تم استغلال الشباب والعاطلين والفقراء في تطوير عملية المجابهة، التي انتقلت من مجرد التهديد اللفظي والفيزيقي، إلى القتل والتخريب، ما يبرز قدرة الجماعات، التي توظف الدين كأيديولوجيا لجذب الفئات الهامشية، واستخدامها في المسيرات، والاضطرابات والتجمعات، والاحتجاجات والقتل والتخريب».[2]**

ويشير" **د. جواد بشارة**" إلى أن: « أغلب من يوصفون بالهامشيين يتجلى فيهم العنف كأسلوب للتعبير عن الذات فالشباب العاجزون عن الاندماج بالمجتمع، والعاطلون عن

---

[1]– حواس محمود:" الهامشيون والمهمشون،" الاتحاد، الصحيفة المركزية للاتحاد الوطني الكردستاني، 2005،، ينظر الموقع: ttp://www.alitt ad.com تاريخ الدخول: 13/ 01/ 2014، الساعة: 16:15.

[2]– إبراهيم توهامي، إسماعيل قيرة، عبد الحميد دليمي: التهميش والعنف الحضري مخبر الإنسان والمدينة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004 63.

العمل يعانون من الفراغ الذي يدفعهم إلى سلوك العنف والتحدي إزاء الآخر » [1] فالبطالة والفقر والفراغ ترمي بالإنسان إلى الهاوية والضياع، ويشير أيضا "جواد بشارة" إلى أن:

« التهميش تفرضه المؤسسة صاحبة القرار، هذه المؤسسة ذات الصلاحيات الاقتصادية و السياسية، تروّج لأنماط قيم محددة، وترفض أنماطاً أخرى، والاعتراض عليها قد يأخذ أشكالاً مختلفة معبّر عنها، أو صامتة كذلك قد يكون التهميش إرادياً أو قسريا، بحيث أنّ هناك من يختار بنفسه التهميش إزاء ما هو مفروض عليه من الخارج، في إطار رفض السياق المركزي السائد».[2]

فالتهميش غالبا ما تفرضه ظروف اجتماعية، اقتصادية أو سياسية قاهرة، غير أنه قد يكون اختياريا، إذا كان الفرد يفتقر للطموح، أو راضيا بالعيش في الظل. إن:

« الفقر، الأقلية، المنحرف والمقصيّ والمختلف، عبارات متعددة تغطي بطريقة مختلطة، ظواهر اجتماعية واقتصادية، وحتى مكانية، تتميز بالإقصاء والتهميش، وكأن كل مجتمع ينتهي بطبعه إلى إنتاج مهمشيه ومنبوذيه وغرباءه ففي كل زمان و مكان هناك أفراد يعيشون على هامش المجتمع، في مواجهة مع الرأي العام، والثقافة الشعبية، والتقاليد الاجتماعية، فقد وضعوا بعيدا، وتمت إزاحتهم من الدائرة الاجتماعية، لأن حضورهم ينظر له على كونه تهديدا للجسم الاجتماعي، فعندها يمكن أن يتخذ التهميش بعدا تراجيديا، و يصير هذا الإنسان المبعد آخر هامش. »[3]

---

[1] – جواد بشارة: "التهميش الاجتماعي أبعاد الظاهرة ودلالاتها، الحوار المتمدن، العدد 1375، ينظر الموقع: ttp://www.al ewar.org 2005/11/11، تاريخ الدخول، 2015/04/20، الساعة، 21:30.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – يراجع الموقع: ttp://amal –news.com ، تاريخ الدخول، 20/04/ 2015، الساعة 21:30

فالفقر من بين أكبر الأسباب التي تجعل الإنسان في الهامش، إضافة إلى موقف المجتمع الرافض لكل مبدع تبنى أفكارا جديدة، وتجاوز كل ما هو تقليدي، فالهامشي هو: الذي تمرد على كل ثابت وراسخ، وانفتح على كل جديد وحداثي، ليكوّن: « موقفا وسلوكا ا يقف ضد، أو بمعزل عن الأحوال المعاصرة والمؤسسات المعاصرة، والعقلانية، والدولة العصرية، والاقتصاد والسلوك والتفكير العصر»»[1] فيسعى المهمّش إلى التجديد1 والخروج من بوتقة عصره، على أمل الظهور يوما، أو التحوّل إلى مصدر قوة، والبروز كطرف له إمكانيات التغيير والتأثير فالهامشية:

> **« يمكن أن تقوم بعملية تسهيل عملية الإرجاء، والفرصة لتطوير ترتيبات اجتماعية بديلة، ومنظمات اقتصادية، وأساليب حياة، وسيطرة داخلية، بقدر ما يمكن أن تتحول إلى مواقع خطرة، وقوة سلبية، وفوضى وقمع ممنهج، غير أن التحول المفهومي للهامشيين أثبت بأنهم الفئة الرافضة لتقاليد المجتمع، والفاقدة لأي اهتمام ايجابي بالحياة والمستقبل، أي أن الهامشي هو من لا يقبل بقيم الأنظمة السائدة. »** [2]

فوعي المركز بخطورة الهامش هو ما يجعله يحاربه باستمرار ويتخوف منه ومن تماهيه، ليبقى هاجسا له، يطارده ويلاحقه.

ولكي يتحقق الاستقرار الاجتماعي بين المركز والهامش، لابد من إرساء العدل والمساواة في المجتمعات، أو تقبل المركز كضرورة حتمية. تفرض وجودها على الهامش، ما يقتضي استيعابه والتفاعل معه.

---

[1] – أحمد الواصل:"الهامش الاحتجاجي يسقط المركز التسلطي: العملية الثورية لا تنتصر إلا بالتضامن العالمي" 19/ 2012/11، الموقع: ttp://www.jadaliyya.com : تاريخ الدخول: 17/ 2016/01، الساعة، 14:00.

[2] – المرجع نفسه.

والمركز الاجتماعي هو: « الوضع الذي يشغله الشخص أو جماعة من الأشخاص داخل جماعتهم »[1] أي: هنا تحدده طبيعة عمله.

المجال الاقتصادي:

برز مصطلح المركز والهامش للدلالة على التقدم والتخلف وتفسيرهما، اعتمادا على فكرة وحدة الاقتصاد العالمي، الذي يتكوّن من الدول الرأسمالية المتقدمة، التي تمثل مركز الاقتصاد، مقابل الدول النامية والمتخلفة، التي تمثل هامش أو محيط هذا الاقتصاد.

قدّم عدد كبير من الباحثين تحديدات مختلفة لمصطلح المركز من أهمها: دراسات "**كيلسن**" "**kelsen**" الذي ينحى إلى أن: «المركز هو القانون الأمثل بكل معاييره»»[2] باعتبار أن القانون هو القوة التي تنظم الجميع، وتتحكم فيهم، والكل يحتكم إليه، ولذلك أخذ صفة المركزية، لأن كل أفراد المجتمع يعودون إليه في جميع الحالات، وعليه فـ:" **كيلسن**" يعتبر المركز الاتجاه الصحيح، والنظام الذي يجب الامتثال له، ويستحق أن يكون بمثابة قانون ومسيّر مثالي.

واستخدم" **راؤول بربيتش*** " **Raoul Prebis**" مصطلح "المركز" و"المحيط" لأول مرة في طرحه لقضية الاقتصاد العالمي الحر، الذي قسمه إلى قسمين بارزين: الدول الصناعية البالغة التقدم، في مقابل دول المحيط، وهي الدول النامية وقد اعتمدت دول المركز هذا التقسيم؛ الذي فرضه التقدم الصناعي في القرن التاسع عشر [3] ويبقى الحال هكذا، فدول المركز تزداد تقدما بسرعة وتلقائية، أما الدول النامية المستغلة، فقد بقي تقدمها جد بطيء، وغير مستقر، ليتحول هذا النموذج إلى أيديولوجية سياسية، تبرز شعور الدول

---

[1]– العقبي الأزهر:" المراكز والدوائر الاجتماعية ومحدداتها الثقافية في النظام الأسري العربي" مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جوان، 2012 2 7820 .

[2] – يراجع: محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع : 56.

* أول سكرتير عام لمؤتمر التجارة والتنمية التابع للأمم المتحدة، قفا سياسة جديدة للتجارة من أجل التنمية عام 1964.

[3]– يراجع: ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية : 99.

النامية، بالإحباط والتهميش، والاستبعاد عن دائرة الحضارة، والإنتاج الآلي، في حين تستأثر الدول المتقدمة بكل شيء، وتحتل الصدارة؛ لتحكّمها في أدوات الإنتاج ووسائله فالمركز الاقتصادي يمثل:

« صاحب القرار هو من يفرض نمطاً معيناً من السلوك، أو وضعاً اقتصادياً وما شابه ذلك، من خلال قرار مصيري، يؤثر على جميع فئات المجتمع بكل مستوياته، هو هذا المركز الذي ليست له صفة جغرافية، كأن يكون المدينة التي تضع الهامش خارج أطرافها. » [1]

ليفرز الاقتصاد شقين مختلفين من حيث الإمكانيات والقدرات الصناعية هما: المركز المتطورة، و دول الهامش المتخلفة.

ويطلق "**د. جلال هاشم**" على التهميش الاقتصادي مصطلح: « النَّهمِيش (التنموي) وهو الذي ينقسم فيه الناس إلى من يملكون، ومن لا يملكون، من يجدون سهولة في كسب العيش، ومن تضيق عليهم سبل كسب العيش، ويشمل الفقراء بغض النظر عن الإثنية أو الثقافة أو الدين، أو الجهة»» [2] فمفهوم الفقر ارتبط في الأساس بالتنمية، فالمجتمع يشمل فئتين متمايزتين طبقيا، هي الطبقة الغنية مقابل الطبقة الفقيرة، ونجد نظرية الفكر الاقتصادي التي تعمل على تفسير التخلف وعلاقات التبعية بين دول العالم المتطورة والمصنعة ودول العالم الثالث المستهلكة والمتخلفة، فالنظرية « تعتمد على فكرة وحدة الاقتصاد العالمي؛ الذي يتكون من الدول الرأس مالية المتقدمة؛ التي تمثل مركز هذا الاقتصاد، بينما الدول المتخلفة تمثل هامشه، هذا ما يمكّن الدول المتقدمة من استغلال الدول المتخلفة. » [3]

ويتمثل المركز الاقتصادي في الدول الصناعية الكبرى التي تحتكر الإنتاج فالمركز هنا:

---

[1]– جواد بشارة:" التهميش الاجتماعي أبعاد الظاهرة ودلالاتها".

[2]– عادل ابراهيم شالوكا: "حول مفهوم التهميش وأشكاله".

[3]– عبد الرحيم خيضر: "المهمشين_غموض دلالات الهامش والمركز""09/04/2011 الموقع: www.alrakoba.net تاريخ الدخول:2015/10/11، الساعة: 10:20.

« مركز اتخاذ القرارات السياسية و الاجتماعية و الثقافية، التي تشكل كل جوانب الحياة، و الذي جاء نتيجة لتطور اقتصاد السوق، و نكرر أنه حين ينتشر اقتصاد السوق، و يتجذّر في كل القطر، ستنمو مراكز فرعية وأطراف بهذا المعنى الاقتصادي، و السياسي، وسترتبط مراكز الأطراف الفرعية بالمركز الرئيسي» نتيجة للمصالح المشتركة التي يمليها اقتصاد السوق في التحالفات و الشراكات، إذن دول المركز هي قمّة التكنولوجيا في العالم، و تشمل كل من الوم. ews c الاتحاد الأوروبي».[1]

فانقسام السوق إلى دول بالغة التطور1 وأخرى ضعيفة تابعة لها بامتياز، يبرز لنا السعي المحموم إلى المنافسة تارة، والاحتكار تارة أخرى، ويرسّخ أطماع الرأسمالية في السيطرة، ومن بين مميزات دول المركز اقتصاديا نذكر ما يلي:

- مراكز أساسية للمشروعات متعددة الجنسيات.
- مراكز المواد الإستراتيجية.
- مناطق التمويل والاستثمار.
- بيئة صناعية تكنولوجية راقية.
- استخدام يد عاملة مؤهلة [2] فتضافر هذه الإمكانيات الجبارة مع بعضها بعض من هذه الدول تحتل الصدارة، وتحكم العالم.

وتنقسم دول الهامش" الأطراف" بدورها إلى قسمين:

أ- **دول الشبه ضواحي:** (هامش المركز) وهي الدول القريبة من المركز؛ من حيث المستوى العلمي والتكنولوجي، وتشمل جنوب أوروبا، جنوب إفريقيا(إسرائيل...

ومن مميزاتها نذكر ما يلي:

- قدرتها التكنولوجية تقليدية وصناعتها الحديثة مرتبطة بالمركز.

---

[1]- ttp://www.startimes ، تاريخ الدخول، 2016/01/19 الساعة، 22:00.

[2]- ينظر: ttp://www.startimes

– لديها عناصر مشتركة في التكنولوجيا مرتبطة بالمركز.

– تواجد فروع كثيرة للشركات متعددة الجنسيات.

ب – **دول الضواحي**(هامش الهامش) وهي الدول البعيدة عن المركز من حيث المستوى الاقتصادي ومن مميزاتها نذكر ما يلي:

– لا تتمتع بالاستقلال التكنولوجي.

– دول مستعمرة سابقا ومستقلة حديثا.

– اقتصادها يعتمد على تصدير المواد الأولية.

– المديونية ووجود فجوة غذائية وسوء الدخل الفردي[1] فالدول المهمّشة تحت وطأة الدول المتقدمة؛ التي راحت تستغلها وتمتص ثرواتها لزيادة تطورها وسعيها الحثيث على إبقاء دول الهامش في الحضيض للتمكن من السيطرة عليها.

ومن خلال مميزات كل طرف. تتبدى لنا المعادلة غير المتكافئة الأطراف بين 1 المركز البالغة التقدم مقابل دول الهامش المتخلفة، لتتجلى لنا الفروق الاقتصادية البارزة التي ترسم لنا طرفين غير متوازيين أحدهما يمثّل المركز الغني والمسيطر، الذي يستأثر بكل الإمكانيات المادية والطبيعية والآخر محيط يعيش على هامش هذا المركز ويتسم بقدراته الضعيفة وغير المستغلة من طرفه، ما سمح للدول المتقدمة بانتهاز الفرصة، واستغلال هذه الموارد والخيرات لصالحها.

وتزداد الفوارق بروزا مع زيادة سطوع النظام الرأس مالي على العالم، وتربّعه كأيديولوجية اقتصادية واجتماعية وحيدة وجبارة، أخذت تغزو العالم، وتحاول أن تحكم القبضة عليه،

[1] – يراجع الموقع: ttp://www.startimes.com

ليسفر الاقتصاد العالمي عن فروقات جبارة، أنتجت لنا تصنيف مركز مقابل هامش وهيمنة السياسة الاقتصادية لدول المركز، على حساب دول الهامش.

ويذهب "**أندري فريدريك**" "**André Frédéric**" (من الماركسيين المعاصرين) إلى القول إن:

« دول المركز تعمل على احتكار التكنولوجيا، في حين أن دول الأطراف تعمل على نقل خيراتها إلى البلاد المصنعة »»[1] فكان التحكم في التكنولوجيا المتقدمة، واستخدامها كوسيلة ضغط على الدول النامية، لإجبارها على اتخاذ بعض القرارات التي تخدم مصالحها، وقد وفرت التطورات التقنية الحديثة، والتقدم العلمي الهائل، الأرضية الخصبة للاقتصاد الرأس مالي، ليحكم العالم بكل يسر، وفي المقابل تمتلك دول العالم الثالث إمكانيات طبيعية جبارة غير أنها تفتقر للتسيير العقلاني الأمر الذي سمح للدول المتقدمة باستغلالها في جميع المجالات لكونها محتكرة للتكنولوجيا والتقدم العلمي، هذا ما جعل الدول النامية خاضعة لها بامتياز، فـ "**دوسانتوس**" سّد التبعية في ثلاثة أنواع: « تبعية استعمارية، مالية، وصناعية تكنولوجية»[2]

وكل من هذه الأنواع الثلاثة للتبعية: " الاستعمار، المال، الصناعة والتكنولوجيا"، هي التي ترسم الفروقات بين المركزي و الهامشي اقتصاديا، وتمايز لنا بين الأمم المتقدمة والأمم المتخلفة.

المجال السياسي:

ذهب "عبد الرحمان بن خلدون" في مقدمته إلى أن: « الرياسة إنما تكون بالغلب وجب أن تكون عصبية ذلك النصاب أقوى من سائر العصائب« ليقع الغلب بها وتتم الرياسة

---

[1] – يراجع الموقع: ttp://www.startimes.com .

[2] – المرجع نفسه.

لأهلها » [1] فالسلطة والحكم يكون للأقوى والأقدر ويمكن تحديد نقاط القوة والهيمنة في ثلاثة عناصر كالآتي:

أ- **عناصر مادية:** تمثل الأساس الموضوعي لقوة الدولة كالموقع، والمصادر الطبيعية، والمساحة، ومدى انتشار التعليم والمهارات العلمية والتكنولوجية التي يمتلكونها، وشكل النظام الاقتصادي.

ب - **عناصر عسكرية:** تتمثل في عدد القوات المسلحة والتكنولوجيا العسكرية المتاحة للدولة.

ج - **عناصر نفسية:** ومن ذلك استعداد الدولة لاستغلال مواردها واستخدام نقاط قوتها للتأثير على الدول الأخرى في النظام ويدخل في ذلك عدة عناصر مثل: الأيديولوجية، والشخصية القومية وشخصيات القادة السياسيين والمهارات الدبلوماسية [2] فتضافر كل من العناصر العسكرية والمادية والنفسية، يمنح الدولة قوة لا تقهر، تجعلها قادرة على التسيير والتأثير في الآخر.

ويذهب **جان زيجلر**♦ في كتابه "**سادة العالم الجدد**" بقوله :« ويبسط السادة سلطانهم على العالم، بواسطة الإيديولوجيات التي يدعون إليها، وأيضا بواسطة الضغط الاقتصادي والفكري الذي يمارسونه، وأما الإيديولوجية التي تقود ممارساتهم، فتحمل اسما بريئا، وهو تفاهم واشنطن » [3] فالناتج استغلال خيرات وثروات الأمم الضعيفة، والدول الفقيرة، مقابل عوائد بسيطة، بالإضافة إلى تحويلها إلى سوق استهلاكية ضخمة لمنتجاتها، وإجبار هذه الدول النامية على إتباع سياسات اقتصادية معينة تخدم مصالحها.

---

[1] – عبد الرحمان بن محمد خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة،مصر، د : 2010 ص 147.

[2] – ينظر: علي الدين هلال، جميل مطر، النظام الإقليمي العربي ، دراسة في العلاقات السياسية العربية، ص 18 مرجع الموقع: ttp://boulemka el.yolasite.com ، تاريخ الدخول، 2016/01/22، الساعة، 10:30.

♦ جان زيجلر: عالم اجتماع سويسري صاحب كتاب سادة العالم.

[3] – ttp:// enzovic .blogspot.com (2012) تاريخ الدخول 10/ 11 /2015 ، الساعة، 14:30.

ولطالما لعبت آراء وأفكار الدول المتقدمة دورا بارزا في الساحة السياسية، حيث يذهب "**جيمس هيلمز**"* رئيس لجنة الشؤون الخارجية في مجلس الشيوخ "1995 1 2" بالقول:« نحن في مركز دائرة العالم، ونريد أن نبقى في المركز، وعلى الولايات المتحدة أن تقود العالم » [1] فالعالم الآن ينقسم إلى دول مركز، ودول هامش، وتحرص الدول المتقدمة على البقاء في المركز، والذي ترى أنه لا يتحقق إلا ببقاء الدول النامية في الهامش، لأن هذه الأخيرة تشكل خطرا على مركزيتها فدول المركز في النظام العالمي تتحكم في دول الهامش، عن طريق:

1 – التحكم في السلاح، فلا يجب لأي دولة من دول الهامش أن تصنع سلاحا أبدا.

2 – التحكم في الخامات الأساسية اللازمة لاستمرار الحياة، " النفط القمح" فمثلا القمح الآن حكر على وفرته على دول المركز.

3 – التحكم في العلاج، فأكثر خمس شركات لصناعة الدواء، منها أربعة أمريكية، فدول المركز تتحكم في هذه الموارد الهامة، وتتحكم عن طريق احتكارها بدول الأطراف، ثم بدول الهامش أيضا، عن طريق فرض الهيمنة الفكرية والثقافية، وهو ما يعرف بالقوة الناعمة soft po er.[2]– فهذا الخلل الهيكلي في منظومة الموارد الهامة، التي تتحكم بها دول المركز في باقي العالم، يجعل من الحديث عن بعض المصطلحات دربا من اللغو فمثلا الحديث عن السلام– والاستقرار العالمي؛ في حين أن الولايات المتحدة الأمريكية تحتكر خمسين بالمائة من صناعة السلاح وتجارته بالعالم، وتبيعه لجميع الأطراف المشتركة في نزاعات حول العالم أيضا، في الوقت الذي تتحدث فيه عن ديمقراطية

* رئيس لجنة الشؤون الخارجية لمجلس الشيوخ.

[1] – ttp:// enzovic .blogspot.com

[2] – المرجع نفسه.

وحقوق الإنسان، تقوم بدعم أنظمة قمعية ديكتاتورية وتتحدث عن مجتمع دولي، وشرعية دولية، وهي أكثر من يلجأ لحق النقض، لإعاقة رأي المجتمع الدولي.

ويشير مفهوم القلب أو المركز إلى:

« تلك الدول التي تمثل محور التفاعلات السياسية في النظام الإقليمي، والتي تشارك في الجزء الأكثر كثافة من هذه التفاعلات، وتحدد من خلال طبيعة المناخ السياسي السائد في النظام، أما دول الأطراف فهي تلك الدول الأعضاء في النظام ولكنها لا تتدخل في تفاعلات مكثفة مع بقية دول النظام لاعتبارات جغرافية أو سياسية، أما دول الهامش فيقصد بها تلك الدول التي تعيش على هامش النظام، هي قريبة إليه جغرافيا ولكنها ليست منه، وذلك لأسباب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، وبينما تتجه دول القلب والأطراف إلى التشابه والتضامن فيما بينها تتجه دول الهامش إلى الاختلاف وعدم التماثل، وعادة ما تكون لها تطلعاتها خارج النظام الإقليمي. » [1]

فالاتحاد بين دول المركز، زادها قوة وتطورا، بينما يتجلى لنا تشتت شمل دول الهامش، واختلافها فيما بينها، ما جعلها محل أطماع هذا المركز، الذي استنزف خيراتها، فالاتحاد بين الدول النامية؛ أي دول الهامش، هو السبيل الأمثل الذي سيضمن نهوضها، ووقوفها في وجه الآخر، مع وجوب تجاوز كل العوائق العرقية والدينية وغيرها.

صفوة القول: العلاقات في العالم قائمة على:

« أن القوي لا يعمل فقط لزيادة قوته؛ ولكن يعمل على إضعاف ما سواه، وامتصاص موارد الشعوب في مصانعه، ثم جعلها سوقا لتصريف المنتجات، لتدوير عجلة الإنتاج في بلاده، فيبقي في العالم دوما دول منتجة محتكرة

[1] – علي الدين هلال، جميل مطر: النظام الإقليمي العربي ، دراسة في العلاقات السياسية العربية i 19.

أساسيات الحياة، ودول مستهلكة تعيش في قاع العالم من كل الجوانب الحياتية والإنسانية. » [1]

وهكذا تصر دول المركز على استبعاد واستعباد دول الهامش1 واستغلالها كي تبقى بعيدة ولا تشكل خطرا على مركزيتها

« وأي محاولة للنهوض بأي بلد من البلدان؛ التي جرى عرف النظام العالمي على اعتبارها من دول الهامش، لا بد أن يتبعه مواجهة مع هذا النظام العالمي الحاكم للعالم، ولا بد وخروج على أطره التي وضعها وتكسير لجميع الحواجز التي تفرض علينا أن نضل في الهامش»» [2]

بل وتعيق مشاريع التنمية والتطور للدول المتخلفة(الهامش)، ويصح لنا الافتراض أن ثمة عقدة سياسية يمكن وصفها بعقدة القيادة [3] وتبوأ المراكز العليا.

و تمثل الدولة قمة هرم المركز السياسي؛ ذلك من ناحية السلطة التي منحت لها في إصدار القوانين. « فهي التي تقوم على سن القوانين وحفها وتطبيقها، ومعاقبة من يخالفها، وهي تعمل على تغييرها وتطويرها كلما دعت الحاجة. » [4]

إن المركز السياسي قائم على وجود مركز واحد قوي يسيطر على باقي أطراف العالم وهذا المركز تقف فيه قوى عالمية متحالفة استراتيجيا من أجل الهيمنة التامة وإخضاع الأطراف والهوامش وعدم السماح لها بالانضمام إلى المركز، إضافة إلى التدخل في الشؤون السياسية لكثير من الدول، وخاصة الدول النامية والضعيفة، وإجبارها على اتخاذ

---

[1] – ttp :// enzovic .blogspot.com

[2] – المرجع نفسه.

[3]- خليل أحمد خليل: العرب والقيادة، "بحث اجتماعي في معنى السلطة ودور القائد"، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1: 1985 .7

[4] – جان وليام لابيار: السلطة السياسية، تر، إلياس حنا إلياس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1: 1974 m 1c 491.

قرارات وسياسات محددة، متخفون وراء شعارات جوفاء، أو ما يسمى بالعولمة، لتتبادر في ذهننا بعض الإشكاليات، هل العولمة تسعى إلى إعادة تنظيم العالم؟

وهل تسعى لفرض مركزيتها؟ أم تسعى لنبذ المركزية وتشجّع على اللامركزية؟

يبدو أنه هناك من أيّد العولمة وتفاءل بأفكارها ومبادئها، وهناك من تشاءم منها ورفضها على اعتبار أنها وجه متستر للاستعمار، وآلية من آليات التطور الرأس مالي، أساسها السيطرة على العالم « وبرز قطب وحيد يريد ابتلاع العالم أجمع، هو الولايات المتحدة الأمريكية، وأعلن العولمة، وهو في الواقع يقصد الأمركة، أي أنه هو المتحكم بعد الآن في كل شيء، وهو الحاكم الوحيد للعالم، الذي لا ينازع ولا يناقش، فمنه الأمر ومن بقية الشعوب والدول الطاعة »[1] فالعولمة تدعو إلى المركزية الغربية بالدرجة الأولى وتغييب ما سواها.

إن سياسة المركز بمثابة:« الهالة القدسية، التي تنفذ بها الأحكام المعيارية، بصدد الأطراف والهوامش؛ بحيث يتجلى الإزراء بالهوامش كجزء من الإقرار بقدرة الخلق والتفضيل الإلهيين» [2] فدول المركز تمثل السلطة العليا، التي بمقتضاها تصدر الأوامر، وعلى الدول النامية الرضوخ لها، والامتثال لأوامرها.

وقد ظهر الهامش جليا في المجال السياسي، وذلك من خلال ظهور الأحزاب والتيارات السياسية المختلفة الرافضة للسلط الحاكمة والمستبدة،" المركز" لتكون شكلاً من أشكال الهامش المنتفض الناقم على نظام السّلطة التقليدي، وليظهر الهامش على صورٍ جديدة من التعبير الجماهيري، ولغة جديدة، جريئة، تُشهر سيفها في وجه الظلم والاستبداد، والسلطة الراسخة، وعملت السلطة" المركز" بعدما تفاقمت الأوضاع، على إسكات هذا

---

[1] – "التنوع الثقافي والعولمة": ttp://www.onefd.edu.dz ، تاريخ الدخول، 16/ 11/ 2015، الساعة 09:00.

[2] – شرف الدين ماجدو لين: الفتنة والآخر" أنساق الغيرية في السرد العربي"" دار الأمان، الرباط، المغرب " 1 :2012 ص 69.

الهامش الثائر، وقمع وسائل تعبيره، وإعادة الهيبة والاستقرار للنظام، بإظهار جبروتها، وتطبيق خططها التي ترمي إلى قمع الهامش، لا إلى الاستجابة له، فقد « تعاون الجميع على قمع الهامش في 18: العثمانيّون، المستعمرون الأوروبيّون، الكنيسة، الإقطاع المحلّي، وأهل المدن... ثمّ تقاتلوا بعد ذلك على المغانم وأسباب النفوذ.»[1]

وأصبح الهامش السياسي يشكل خطرا على السلط الحاكمة، وهذا ما نشهده اليوم على السّاحة العربيّة ما يسمى بـ"الربيع العربي"" وهو يمثل ثورة الهامش على المركز «الثورة المضادّة»، وهذا مع بدايات الحراك الثوري العربي الذي عبرت عنه بعض الدول العربية بجلاء، مثل: " تونس، مصر، ليبيا، سوريا وغيرها.

ورافق هذه الثورات بعض الإصلاحات؛ التي بادرت إليها مراكز السلطة، بطرق متعددة، وسائل مختلفة، ومسميات عدة.

وهذا لتروّض:

> **« الهامش، وتسيّده من جديد، من قبل الداخل أو الخارج، قد تقبل السلطة بإدخال تغييرات جذريّة في بنيتها، وبالتضحيّة برموز من بين أفرادها، وهي تقبل أيضاً بأن تقود مسيرة "التغيير"، وتزايد فيه على الباقين، لكن ما لا تقبله السّلطة، أيّ سلطة، وبأي شكل من الأشكال، هو أن يفلت الهامش من عقاله، وألّا يعود صامتاً منزوياً، كي لا يفسد على النّخبة وطبقتها حفلتهما الصّاخبة، مهما كانت نتائج الإصلاحات، والتسويات والصفقات المحتملة بين مراكز القوّة (الأنظمة، المعارضة، والاستعمار) فإنّ النتيجة بالنسبة إلى من سيحرم ثمار الثورة، ستبقى على حالها في أغلب الأحيان. »** [2]

فغرض السلطة هو إسكات الهامش بطرق دبلوماسية ومراوغة سياسية، كي تحافظ على مركزيتها وتوهم الهامش/ الشعب بأنها تخدمه وتحقق له مصالحه وتسهر على خدمته/

---

[1] – عامر محسن:" حين توصد الثورة أبوابها" إسكات الهامش "، العدد 1449، الأربعاء، 29 Fé 2011، الموقع: ttp://www.al –ak bar.com ، تاريخ الدخول: 2016/01/18، الساعة، 17:00.

[2] – المرجع نفسه.

والمركز هنا مجبر من أجل بقائه، أن يتبع خططا مختلفة، كالمراوغة والتضليل والمناورات السياسية.

يشير "**علي القادري**" إلى أن: « الشعب العامل الذي هو سكان المشرق: يرزح تحت تهديد عدوان مشترك بين أنظمته والقوى الغربية بقيادة الولايات المتحدة ولعلنا نرى في صور الإبادة الممنهجة أو القتل العمد الممنهج حين لا تفهم الأنظمة بمؤسساتها السيادية والأمنية القمعية، فتعادي الشعب وتبيده، »[1] وهذا ما يتجلى في حال مصر وليبيا والبحرين وسوريا واليمن أو حال أي بلد لا يريد سماع صوت غير صوت النظام، لذلك قرر الهامش العربي الانتفاض على السلط المستبدة واسترداد كرامته المهدورة لسنوات عدة مضت، ما يسمى بـ:

«التغيير الثوري الانتفاضي المقاوم" الذي من شأنه أن يستكشف القدرات الكامنة في المجتمعات العربية، القادرة على تأجيج الثورات واستنبات الأرضية المناسبة لنجاحها واستمرارها وذلك بالاستناد إلى منظور تركيبي في النظر إلى التحولات السياسية والانتفاضات الثورية، وطبيعة الحركات الاحتجاجية الجديدة الثائرة على الاستبداد والفساد، والمطالبة بالحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية.» [2]

ولا يمكن لمجتمع ما أن يكون قويا وفاعلا، ما لم يتشبع بقيمة الحرية، ويتحرك في فضائها الرحب وللناس جميعا « الحق في أن يفكروا إزاء كل مسألة على الطريقة التي يختارونها، وبالفكر الذي يريدونه، وليس لأحد أن يكرههم على اعتقاد مذهب فلسفي أو سياسي إذا كانا لا يختارونه لأنفسهم، وكل من فعل ذلك فقد أخل بأعظم المقدسات» [3]3 وهذه الحرية كفيلة بنقض المركزية المستبدة، نزوعا نحو تحقيق اللامركزية، وتطويرا للديمقراطية في ظل التحديات الكبرى التي يشهدها العالم في جميع المجالات.

---

[1] – أحمد الواصل:"الهامش الاحتجاجي يسقط المركز التسلطي: العملية الثورية لا تنتصر إلا بالتضامن العالمي ".

[2] – سلمان بونعمان: أسئلة دولة الربيع العربي نحو نموذج لاستعادة نهضة الأمة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1: 2013 0 :7 13.

[3] – المرجع نفسه 0 :7 150 .

المجال الثقافي:

المركز الثقافي هو ذلك المكان المكثف ثقافيا، لما يتوفر عليه من وسائل الإعلام والتعليم والتثقيف والتنشيط الذهني بكل الوسائل المتاحة بيداغوجيا وهذا كالمحاضرات والمعارض المختلفة لكل الفنون كـ: الرسم، النحت، السينما، المسرح، المناظرات، معارض الأزياء والنباتات والألعاب الذهنية وكل ما يشمل التراث؛ الذي تجاوزته التكنولوجيا الحديثة. وباختصار: « هو المكان الذي تسود فيه سمات ثقافية، أو مركب ثقافي خاص، في صورته الأكثر انتشارا أو تمثيلا» [1].

وغالبا ما تكون مثل هذه المراكز في العواصم بالدرجة الأولى، أو في الحواضر العلمية التي يشهد لها التاريخ بذلك مثل:" **قسنطينة**"" **بجاية**"و" **تلمسان**" فهي حواضر تاريخية تملك من الزاد العلمي والتاريخي ما يسمح لها بتحريك عجلة الثقافة يوميا. فالمركز الثقافي يستأثر باهتمام المسؤولين وذلك بتشجيعهم للنشاطات الثقافية، ودعمها ماديا ومعنويا، وهذا ما نجده في المدن الكبرى مثل:" **وهران**" و" **عنابة**"، فمثل هذه المدن غالبا ما يطلق عليها اسم" **العواصم الثقافية**" في الجزائر، ولذلك فالمراكز الثقافية هي التي تتوفر على جامعات ومراكز الإعلام، ودور التعليم، والمكتبات، ودور السينما، والمسارح وقاعات العرض التي تسمح بإقامة مختلف النشاطات الثقافية كل هذه المرافق تبعث على ديناميكية حقيقية لتطور مكان ما ليصبح مركزيا ومحل اهتمام الجميع.

وتتشكّل المركزية الثقافية:

> **« حين تقوم جماعة بفرض سيادتها على جماعة أخرى، فإنها من خلال وسائل السلطة وأجهزة الإعلام، تحاول فرض ثقافتها ثقافة الغالب، على الجماعة الأخرى وإلغاء ثقافتها ثقافة المغلوب، وذلك بمحاولة تسييد معاييرها هي، ومحاولة إعادة إنتاج تلك الجماعة داخل منظومة السلطة الفعل الإيديولوجي ولكن لأن الثقافة لا يمكن إلغاؤها؛ فإن الحوار يتحول إلى الصراع الثقافي، حيث**

---

1 – محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع : 56.

تستعمل الجماعة المسودة كل الوسائل من أجل المحافظة على ثقافتها، وذلك عن طريق:

1- التضمين وهي عملية إدخال بعض العناصر وممارستها باسم الثقافة.

2- المسايرة: هي إعلان القبول ومحاربة الضد.

3- الابتذال وهو تشويه المفاهيم والقيم الخاصة بالثقافة المفروضة » .[1]

فالثقافة المركزية هي التي تفلح في نشر رموزها ومعاييرها لتسود العالم، ونشير إلى أن ثقافة الهامش المرفوضة اليوم قد تصبح مركزا غدا: « نشوء ثقافة جديدة، يعني تغير شروط المعقولية، وتغير المركزيات والأطر، وأن الثقافة الجديدة، تحمل بالضرورة جزء من مكونات الثقافات التي قامت عليها، ولا يكون صحيحا اعتبارها مجرد امتداد لإحدى الثقافات المكونة لها » [2] وليس هناك ثقافة واحدة تسود العالم؛ بل أشكال ثقافية مختلفة ومتنوعة، منها ما يسعى إلى الانعزال والانغلاق، ومنها من يفضل الانفتاح والانتشار ويطمح في العالمية.

وثقافة الهامش هي: « كل ثقافة تمارس الخروج الخلاق، وتبني بلاغة الحداثة والحرية و الانعتاق، وتسعى إلى خلخلة المركز وزحزحته، لا لمجرد أنه مركز وإنما لتؤكد أن ثقافة الفرد الواحد والذات الواحدة والثقافة المطلقة، تقف في وجه الدخول في العصر.» [3]

ويبرز جليا احتدام الصراع في الآونة الأخيرة بين الهوية الثقافية والعولمة، هذه الأخيرة التي تحاول إعداد نظام عالمي جديد، بكل ما يترتب عليه هذا النظام من سلبيات، تمس

---

[1] – أبكر آدم إسماعيل: جدلية المركز والهامش، قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، ص، 14 الموقع: https://fr.scribd.com/user/233019283/Abbakar- Ismail تاريخ الدخول، 2016/04/11، الساعة، 11:15.

[2] – المرجع نفسه 12.

[3] – المركز والهامش في الثقافة العربية" إعداد مجموعة من الأساتذة الجامعيين" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية" سوجيك صفاقص، تونس، 1995 ص 14.

بالدرجة الأولى دول العالم الثالث، فالعولمة تسعى إلى إنتاج ثقافة واحدة، ونشرها بكل رموزها، ما يعني طمس معالم وهويات البلدان الأخرى، وتهدف إلى القضاء على الحدود والخصوصية، في حين تسعى الهوية إلى الحفاظ على هذه الفروقات والخصوصيات، وتحمي نفسها من الذوبان، وتدافع عن التنوع والاختلاف، فالعولمة تسعى إلى تحقيق المركزية الثقافية، وتهميش ما دونها، عن طريق فرض رموزها وأنماط تفكيرها على العالم.

وتبقى ثقافة الهامش اليوم بين الرفض والقبول، فإشكالية الثقافة الهامشية تتمثل في مدى تأثيرها على الثقافات الأخرى، وتأثيرها في مجتمعاتها، وفرضا لرموزها وقيمها على الثقافة السائدة/ ثقافة المركز، فالدكتورة« سلام محادين أكدت بأن الثقافة الهامشية قد أخذت مساحة كبيرة في الأطر النظرية لما بعد الحداثة، وأصبح العديد من هذه الثقافات تطالب بإسماع صوتها، بعد ما اعتبرته قرونا من التهميش والاستثناء والتعتيم التي أفرزها فكر التنوير »[1] فهدف الثقافة الهامشية هو الخروج من عتمة التهميش إلى الأضواء، وأصبح هذا الأمر عسيرا في ظل انتشار العولمة، التي تتزعمها أمريكا، وتهدف إلى إعادة صياغة هوية الأفراد والمجتمعات، بما يخدم مصالحها، فالعولمة تهدف إلى نفي الخصوصية عن الثقافة القومية، وتسعى إلى أمركة العالم، فثقافة العولمة هي:

« ثقافة الاستهلاك المادي، وثقافة تشويه الأفراد والجماعات، والدول المناهضة للعولمة، وما يتبع ذلك من طمس الرموز الوطنية والقومية والدينية، لهذا فإن الثقافة الحقيقية يصعب أن تنسجم مع العولمة، ما دامت الثقافة هي بصفة خاصة التعبير عن خصوصيات الجماعات في لغاتها وتقاليدها وإبداعاتها، إنها

---

[1] – "مثقفون وباحثون يناقشون "إشكالية الثقافة الهامشية" في ندوة جامعة فيلادلفيا 2005/03/24/ مجلة الرأي، ثقافة وفنون، رئيس التحرير، طارق المومني، رئيس مجلس الإدارة، رمضان الرواشدة، المدير العام فريد السلواني، ينظر الموقع: ttp://www.alrai.com تاريخ الدخول: 2015/03/02، الساعة، 22:20.

خصوصيات مختلفة بين الشعوب والدول ، بل أحيانا نجد الاختلاف في هذه الخصوصيات داخل الدولة الواحدة ،أو داخل الإقليم الواحد. » [1]

فالدفاع عن الهوية الثقافية، والخصوصيات الحضارية أمر مشروع، لكنه يتنافى مع مبادئ العولمة، ما يستدعي صراعا شرسا بين العولمة والأمم والشعوب، ويوجب «التشبث بالهوية الحضارية، وحماية الشخصية الثقافية للشعوب، وفي ذات الوقت الالتزام بالتفتح والحوار، سوف يؤدي حتما إلى التفتح الحضاري، وإلى الازدهار»»[2] فالتجديد الثقافي الحق يحتاج إلى أكسجين الديمقراطية، حتى يعرف طريقه نحو التطور والاستمرارية، وهذا ما يفتقر إليه مشروع العولمة.

المجال الأدبي:

ذاع مصطلح المركز والهامش في الأدب بالسنوات الأخيرة، وربما نرجع هذا الأمر للفرق الشاسع بين هذين المصطلحين، ما جعل هذا الموضوع يعرض نفسه علينا بإلحاح شديد، ما أسهم في إذكاء ناره؛ التوتر العارم في الساحة السياسية، بالدرجة الأولى، والتغيرات الهائلة المصاحبة في المجالات الأخرى.

إن فكرة المركز والهامش موجودة منذ بداية الوجود البشري، إلا أن وجودها كان ضمنيا، لا اصطلاحيا، فعلى مستوى الأدب كان الشاعر في العصر الجاهلي يمثل مركزا في قبيلته، فكان يحظى بمكانة مرموقة ومميزة، فميلاد شاعر كان بالنسبة لقومه فجرا جديدا فتقام له الأفراح والأعراس لليال وأسابيع، وهذا ما ذهب إليه " بن رشيق القيرواني" بقوله:

« كانت القبيلة من العرب، إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمظاهر كما يصنعون في الأعراس، ويباشر الرجال والولدان أنه حماية لأعراضهم، وذب عن حسابهم، وتخليد لمآثرهم،

---

[1] – "التنوع الثقافي والعولمة".www.onfed.edu.dz

[2] – " المرجع نفسه.

وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج .» [1]

فالشعراء فخر لأقوامهم ومراكز قوة قبائلهم، وحماة أعراضهم، ونقلة أخبارهم.

وتبرز لنا فئة الشعراء الصعاليك الذين اختاروا الخروج عن نظم القبيلة وقيودها فأصبحوا في الهامش، هذا ما جعل قبائلهم تتصرف عن شعرهم، ولا تحتفي بهم، وسعت جاهدة إلى تغييبهم، لأنهم خرجوا عن نظمها،« إن كثيرا من الشعر لم يصلنا، فما بالك بشعر شعراء غضبت عليهم قبائلهم وحاربتهم؟ فهي لاشك لن تعنى بتدوين هذا الشعر والاحتفاء به» [2]، فشريحة الصعاليك تمرّدت على ظلم الظالمين، وكسرت قيود قبائلها، وتبنّت أنظمة شعرية مختلفة عن معاصريها شكلا ومضونا.

واقترن التهميش في العصر الحديث بالسلطة، وهذا ما ذهب إليه " **حسن خضر**" بقوله:

« لقد كان أسلوب المؤسسات الثقافية سابقا النفي العمد، والتهميش في الظل، لمن وما لا تريده من الأشخاص أو الأفكار»[3] فالمؤسسات تقوم بإغفال وتجاهل الأدباء الذين لا يخدمون أفكارها، ولا يتضامنون مع أيديولوجياتها، فالمثقف مغيّب ومهمّش إذا خرج عن طاعة السلط الحاكمة، فيتجرد تماما من فاعليته، سواء أكان أديبا أم ناقدا أم صحفيا، فالسلط تقوم بتزكية مجموعة من الأدباء والمثقفين دون سواهم، وتخصهم بالعناية، وتشركهم في المناسبات الفكرية والثقافية، وتكافؤهم على الولاء والطاعة.

---

[1]– سامي المكي العاني: الإسلام والشعر ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، تحت إشراف أحمد مشاري العدواني العدد ،66 أغسطس، 1996 7.

[2]– مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1 2008 ص24.

[3]– www.je at.com تاريخ الدخول، 05/ 03 /2015، الساعة، 11:30.

وتباينت التعريفات التي عرضت للأدب المركزي، فهناك من يرى أنه: « الأدب البلاطي، وأدب يشتغل بحياة الترف، التي يحياها الخاصة من الساسة، ورجال الدين أحيانا» [1]

وبحسب هذا التعريف فالأدب المركزي، هو ذلك النوع من الأدب الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائما محتفى به، ومحاط بالاهتمام والحضوة، لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به؛ لا لكونه بلغ الذروة في كمال التعبير، ولكن لكونه موافقا للسلطة ولمخططاتها، فهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها، لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة، وعليه « يحظى بالرعاية السامية من قبلها، فتقام له المهرجانات والأماسي، ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول» [2] ومن خلال ما سبق، نستشف أن الأدب المركزي يساوي الأدب الرسمي/ أدب البلاط، ولعل بعض الدارسين يدرج الأدب الكلاسيكي ضمن دائرة المركز، أو ضمن دائرة أدب السلطة، وإن كنا لا نجاري هذا الرأي، لأنه ليس كل أدب كلاسيكي بالضرورة هو أدب السلطة، فمن الأدب الكلاسيكي ما هو مقاوم ورافض، وخير مثال أدب الصعاليك والمتمردين على مختلف النظم القبلية والعشائرية، ومختلف السلط، فليس أدب البلاط هو الأدب الرسمي والمحتفى به غالبا فالأدب الذي لا يعارض السلطة ومصالحها، حتى وإن لم يكن أدبا مركزيا، فإنه قد يكون أدبا ضمن البرامج الدراسية، وخاصة إذا كان يخدم مصالحها ولا يواجهها، وقد يعتلي منصة المركز في يوم ما فالأدب المركزي:« أدب سلطوي، يجسد موقف المثقف المركزي، وهمومه وأسئلته، ودوره في إنتاج السلطة، وقدرته على توجيه خطابها»» [3] ومن هنا تبرز لنا علاقة المثقف بالسلطة، والتي تتمثل في العطاء المتبادل بينهما، تبعا

---

[1]– لعلى سعادة: "أدب الهامش نغمة للغناء... وأخرى للبكاء"، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع: www.labreception.net ، فيفري 2011.

[2]– ليلى جغام: "وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش بالجزائر" مقال منشور في ندوات المخبر قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الموقع: www.labreception.net، فيفري. 2011.

[3] – هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1: 2008 ص 247.

لمصالح متعددة، وغالبا ما نجد أدب المركز مسخرا للسلطة، يخدم الأنظمة والسلطات، وهي بدورها ترد له الجميل وتكافئه.

وخطاب المركز هو:« الخطاب الرسمي الذي لا يقيم وزنا للكيانات الأخرى»»[1] وهذا لكونه يمتلك القوة والهيمنة1 التي تسمح له بالتعالي على ما دونه من الخطابات الأخرى المهمّشة، كأن يكون مدعما من طرف السلطة.

كما عرّف الأدب الهامشي على أنه: « كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية، أو اجتماعية أو أكاديمية». [2]

وبذلك عدّ كل أدب متمرد على السلطة والتقاليد أدب هامشي، فحكم عليه بالموت، لأنه تجاوز المألوف2 وتحدى السلطة، وكذلك عدّ كل خروج عن المألوف تحديا للكتابة الكلاسيكية، ولقواعد الكتابة المألوفة، وتهديدا لها، فيصنف بذلك ضمن الأدب الهامشي، وهناك من يرى أن مركزية الأدب لا تعني سلطة الدولة، وإنما تعني سلطة مؤسسة الكتابة، إن جاز هذا الاصطلاح يشير" **جابر عصفور**" إلى هذه القضية بأنها: « ليست سلطة الدولة، ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية، والرومانسية التقليدية، فكل كتابة تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية»»[3] إذن لقد أخرج " جابر عصفور" سلطة الدولة، وربط هامشية الكتابة بقواعد الكتابة التقليدية" ما يبرز الصراع بين الأشكال التقليدية الحاكمة والأشكال الجديدة المهمشة، فكل كتابة تبزغ بفجر جديد، متجاوزة النسق المألوف، محطمة القيود التي تعرقل حيويتها، وتخنق جمالياتها، قد يحكم عليها بالفشل، فتعيش في الظل وتموت فيه، دون أن يسمع بها أحد أو يحتفي بها، أو لعلها تجد من ينفث فيها الروح في يوم ما، فيشهرها ويعيد نشرها، فتحدث دويا وضجيجا إعلاميا،

---

[1]– أبكر آدم إسماعيل: جدلية المركز والهامش é 48.

2 – محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، د ط، دار المعرفة الجامعية، ص 52.

3 – حسن البحراوي:" "أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية" مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، السنة 2002 .9 2012/02/15 Alamatrevue@ya oo.Fr

لتتجاوز كل الأطر، وتصنع لنفسها فئة من القرّ فالمبدع يتحدى سلطة الكتابة السائدة، باحثا عن نغمته الخاصة، بعيدا عن غواية المركز، حيث الهوامش التي أبت إلا الإبحار صوب المجهول، لأن « سلطة الأدب ترفض القولبة، وتأبى الجمود، وحين تقبل الجمود، تكون قد حكمت على نفسها بالموت والاغتراب.»[1]

وانفتحت لفظة التهميش على أكثر من تأويل ومعنى1 ففي المجال الأدبي قد يكون الهامش موضوعا أدبيا مسكوتا عنه، كونه ينتمي إلى أحد المحرمات الثلاث:" الدين، السياسة، الجنس"، أو عنصرا فنيا في عمل أدبي ما، وهنا يصبح الأديب نفسه من يمارس فعل التهميش في إبداعيته، على أحد العناصر الفنية لأدبه، نحو تهميش الشخصيات أو الفضاء، وقد يكون الهامش الشكل الأدبي الحداثي، أو ما بعد الحداثي، بمعنى الأدب المتمرّد على التقاليد، وسمح لنفسه بالانفتاح على الخصائص الجمالية المستحدثة.

والرؤية بهذا المنظار الأسود، تجعل من بعض الشعر الحداثي مثلا أدبا هامشيا، كونه خرج عن السائد المألوف، وتجاوز التقاليد، وضرب بها عرض الحائط، وبهذا حكم على أدب الهامش العيش في العتمة والظلام، بعيدا عن الأضواء، ومراكز الإعلام، لأنه مستبعد وغير مرحب به.

ويقودنا هذا التعريف إلى أن كل أدب خرج عن مؤسسة الكتابة السائدة، هو أدب هامشي، فهل الأدب الذي يصور حالة المهمشين والمسحوقين في المجتمع هو أدب هامشي، إذا كان خاضعا لقواعد مؤسسة الكتابة؟ أم أن الأمر يتعلق فقط بكل أدب لا يقر بالقوالب الجاهزة، و« يتعدى تقنيات الكتابة وتقاليدها السائدة، مطيحا بالكلاسيكية، وما أعتيد عليه؟» [2]

---

[1] – فرحان صالح: هموم الثقافة العربية دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 1988 142.

2 – محمد بن سعيد:"أدب الهامش في المغرب، صورة المرآة المحدبة"، الموقع: www.univ.com 02/27 /2012: الساعة، 16:00.

الحقيقة أن المبدع لا يعرف القيود، ولا يعترف بالقوانين، لأنه يعيش في حالة قلق السؤال، وقلق الفن، مما يجعله يُبحر نحو عالم مجهول، محطما كل ما يعرقل رحلته، متجاوزا لكل ما يحد من طموحاته وأحلامه، باحثا عن النادر، والتفرد والتميز عن غيره، مستقصيا عن الجديد، حيث يذهب " أحمد عبد الفتاح" إلى أن: «الخطاب الهامشي هو الخطاب الجذري الذي يحرّر الوعي الإنساني تحريرا شاملا.»[1]

وقد يقصد بالأدب الهامشي:

« الأدب الذي تنتجه الجماعة الشعبية في عالمها الهامشي، الأدب، الذي نسميه أدبا شعبيا أو فولكلوريا، وقد يقصد به الأدب الذي تنتجه جماعة مهمشة، في أية لحظة من لحظات التاريخ، مثل شعر الصعاليك، أو الشعر العذري، وقد يقصد به تصوير الأدب بوجه عام للهامشية الإنسانية في كل زمان ومكان.»[2]

وهذا الأخير هو الذي يحتل القسم الأكبر من غيره لدى الأدباء المعاصرين، الذين يمتلكون نزعة إنسانية، ويغامرون بالكشف عن المسكوت عنه، وينتصرون للمضطهدين في بقاع العالم.

ويذكر"ادوارد الخراط" في كتابه "التسعينات" أن فعل التهميش قد يكون من هيئة معينة، كآراء النقاد التي « تشوش على روائية هذه الروايات، لتجعلها مجرد كتابة على هامش النوع أو خارجه، أو على الحدود بين أنواع كثيرة»[3] فالنقد يعمل على التهميش أو الارتقاء ببعض الأعمال الأدبية، ما يتيح للنص فرصة التألق والظهور أو الإلغاء والتغييب، هذا ما يجعل الأدب محاصرا ومعرضا للتضييق من جهات مختلفة.

ونستطيع أن نقرأ التهميش في نصوص كثيرة عبر التاريخ الإنساني، بوصفه وضع إنساني متوارث، فالرواية الجزائرية خصوصا تعاني من وطأة التهميش شكلا ومضمونا، فتطلق أنّاتا خافتة، منددّة بهذا الوضع، تارة تلميحا، وفي أخرى تصريحا، وهذا ما يتجلى في

---

[1] – www.je at.com

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

أعمال بعض المبدعين، الذين نصطدم بهوامشهم من العتبة الأولى لمؤلفاتهم، وأقصد بذلك العناوين، وصولا إلى المتن، الذي يعبر عن آلامهم وطموحاتهم، ويترصدون من خلاله حياة المهمشين والمنسيين، ونذكر على سبيل المثال: الخبز الحافي لـ" محمد شكري "، الصرخة لـ " سمير تومي"، لعبة النسيان، لـ " أحمد برادة"، ريح الجنوب لـ " عبد الحميد هدوقة" وغيرها، فتوحي لنا هذه العناوين لحظة قراءتها، بمعاناة داخلية لهؤلاء الأدباء، سواء كانت معاناتهم الشخصية من وطأة الهامش، أو كانت التفاتة إنسانية منهم للمهمشين من كل بقاع العالم.

ومن الدارسين من يرى الأدب المهمّش على أنه:« الأدب المغضوب عليه من طرف المؤسسة، إما لأنهم يحاربونها علنا، أو يقدمون بدائل للحياة«» [1] فأدب الهامش أو المحيط مخالف للسائد والمعتاد، حافل بالجديد، عامر بالمفاجآت، متمرّد بطبعه، لذا تسعى مؤسسة "الكتابة/ السياسية" جاهدة إلى لجم صوته، وقمع أفكاره، ومنعه من تجاوز الخطوط الحمراء التي ترسمها له.

وعليه فأدب الهامش يبقى مستبعدا عن الحياة الثقافية؛ التي تحياها الأمة والدولة التي يوجد فيها، ولا يلتفَت إليه إلا من قبل الجسورين الذين يريدون أن يعيشوا حياتهم بكل حريتهم، أو من المعارضين لأنظمة الحكم، ولا يقدم له يد العون مادام معارضا للسلطة، ولا يحتفى بها.

هذا ما جعل أدباء الهامش يعيشون في الظل بعيدا، ويفقدون الأمل في البروز، ويرضون بالحياة مع المهمشين، يترصدون تقلباتهم في الحياة، ومعاناتهم اليومية في كسب قوت يومهم، فينتجون إبداعات باهرة، لكن للأسف الشديد لا أحد من السلط المركزية يستمع إلى أصواتهم، وأناتهم الخافتة، فيموتون ويغادرون الحياة دون أن ينتبه لهم أحد.

1- كمال الريحاني: "الفلسفي في عشب الليل لإبراهيم الكوني"، ينظر الموقع: www.diwanalarab.com : ttp ، تاريخ الدخول، 2012/03/17، الساعة، 10:00.

بينما اختارت فئة من المبدعين العيش على أمل البروز يوما، وانتشال إبداعاتها وهمومها من الظلام إلى النور، ومن حضيض الهامش إلى سماء المركز2 من هنا نشأ أدب الهامش ففكرة التهميش كانت سائدة منذ العصر الجاهلي، فهو أدب المتمردين على النظام والسياسة السائدة في الدولة، كما أننا نجد لهذا الأدب عديد التسميات منها: "أدب المنبوذين""""الأدب السوقي"، وهو أدب تلك الفئة من الكتاب الذين رفضوا البقاء على النمط الأدبي السائد، فقد تغيرت ظروف الحياة، كذلك تتغير طرق التعبير عنها، وقد عرفه أحد المغاربة بقوله:« هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة، فيخرج المبدع على الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة. » [1]

وهذا الخروج عن المألوف هو ما يجعله أدب هامشي، ولهذا قد« تسلط عليه الرقابة والمنع، إذا بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبه عليها، كونه يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان؛ بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء.» [2] بحيث يكون هذا الأدب خاضعا للرقابة والمصادرة، فتجاوز الأديب لسلطة المركز، يجعل منه مستبعدا من الساحة الأدبية والنقدية، فهناك كتّاب ذاع صيتهم في كل الأنحاء، وكتاب آخرون لا يكاد يسمع بأدبهم، وذلك لعدم اهتمام السلطة بهم، رغم إنتاجاتهم الجيدة.

ونستطيع القول أيضا أن أدب الهامش هو: ذلك الذي «لا يعرف التلون، ولا يرغب في انتهاز الفرص، ولا يمالئ الأقوياء؛ بل يعين على رفع الظلم عن المظلومين، ويكرّس نفسه لخدمة قضايا الإنسان، من حيث هو إنسان، ويسعى لمساعدة المحرومين والضعفاء» . [3]

---

[1] – سعادة لعلي: "أدب الهامش... نغمة للغناء وأخري للبكاء،" مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة ص" 35.

[2] – عبد الرحمان تبرماسين، علي دغمان: "في النظرية النقدية القديمة من الفاعلية المركزية إلى الهامشية فعل القراءة أنموذجا"، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة، ص"12 .

[3] – صلاح فضل وآخرون : أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، تق، خالد الجبر، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1 2010 ص 83.

لذا ينظر إليه على أنه أدب محلي، ويتعامل معه بمستوى أقل ممّا يتعامل به مع الآداب الأخرى.

لهذا نجد أن هذا الأدب: « يرصد حياة المنسيين الذين يعيشون في بؤس، وهم المدقعون فقراً ،من متسولين، ولصوص صغار، ومتمردين، وبائعين متجولين، وصغار الموظفين، فيرصد هذا الأدب حياتهم ومعاناتهم. » [1]

إن الهامش يرفض السائد، ويثور عليه وعلى نظمه؛ بل ويدعو أحيانا إلى هدم المركز وتجاوزه، فالفئة المبدعة المهمّشة في هذه الحالة متجاوزة لعصرها، متمردة على أعرافه، ولعلّ ذلك « يبشّر بظهور تيار مناقض للسائد، يعزز روحا جديدة وثابة تواقة للجديد. » [2]

ويتخذ المعنى الأدبي للهامشية ثلاث صور: « صورة ذاتية وصورة موضوعية، وصورة جمالية، تتعلق الصورة الذاتية بذات الكاتب المهمّشة، وتتعلق الصورة الموضوعية بالموضوعات المقصاة عن الكتابة، وتتعلق الصورة الجمالية بعلاقات الشكل والنوع والتقاليد في إطار الثقافة بوجه عام»[3] فالصورة الذاتية تصور لنا معاناة الكاتب من التهميش المكرس من طرف السّلط على مر العصور، والاستبعاد والعراقيل التي يعاني منها، والذات المهمّشة مفتوحة على ثلاث احتمالات « قد تكون ذات الأديب، أو ذات الجماعة من الأدباء، أو ذات الأدباء جميعا، والأدب نفسه معهم ضمنا»»[4] والصورة الموضوعية تتجلى في المحرمات الثلاث؛ التي يحرم على المبدع اختراقها أو الخوض فيها، والتي تستمد شرعيتها من الدين والسلطة والعادات والتقاليد، وصولا إلى الصورة

---

[1] – ليلى جغام: "وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش في الجزائر"، مقال منشور في سلسلة ندوات المخبر، جامعة بسكرة، ص 48.

[2] – صلاح فضل وآخرون : أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير D 80.

[3] – www.je at.com

[4] – المرجع نفسه.

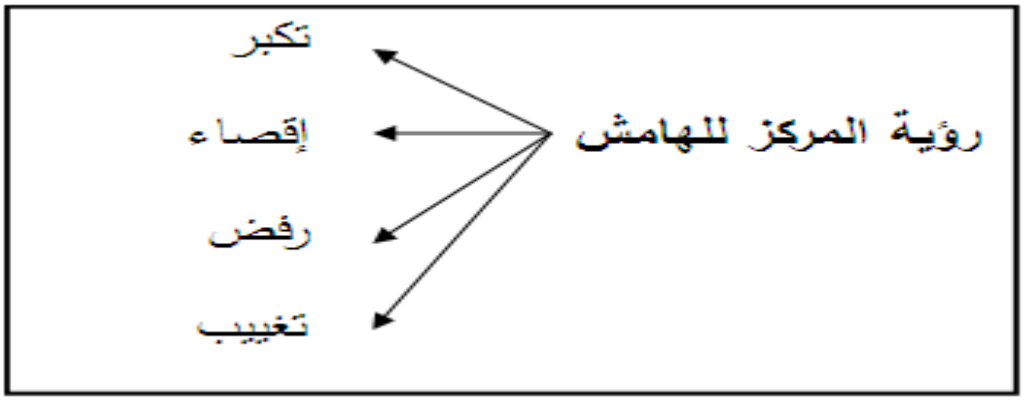
الجمالية التي تخلد الشكل التقليدي، وتغيب ما دونه، من الأشكال الحداثية، وما بعد الحداثة، أي كل شكل جديد تمرد على ما هو اعتيادي ومألوف، والمفهوم الجمالي للهامشية هو الخروج « بالشكل الجمالي للنص الأدبي عن تقاليد الكتابة المألوفة، إلى حد يجد فيه النقاد صعوبة في تحييبه، أو إدراجه في نوع من أنواع الأدب.»[1]

ويمكن النظر إلى الهامش من منظور إيجابي فـ:

« الوعي المعاصر يعي أن الهامشية وضع فوق فردي، لا تمحوه إرادة فرد، ولابد من قبوله على نحو آخر، بل لا بد من الانتفاع به فيبني الهامشيون من خلاله عالما ممتعا، أو محتملا مستقلا ولا تفسده سلطة أعلى، نتيجة أنه في ظل الهامش، لا في بؤرة النور، وهنا ينتقل الوعي إلى ضرب من الاستخدام الايجابي للكلمة.»[2]

فالحكم على المهمّش أو الهامشي سلبا، ليس إلا حكما نسبيا من زاوية ضيقة، فالنظر إلى الهامش والمركز يستوجب رؤى مختلفة من زوايا متعددة، وسنحاول عرض هذه الرؤى على اختلافها كالآتي:

مخطط رقم: (1)

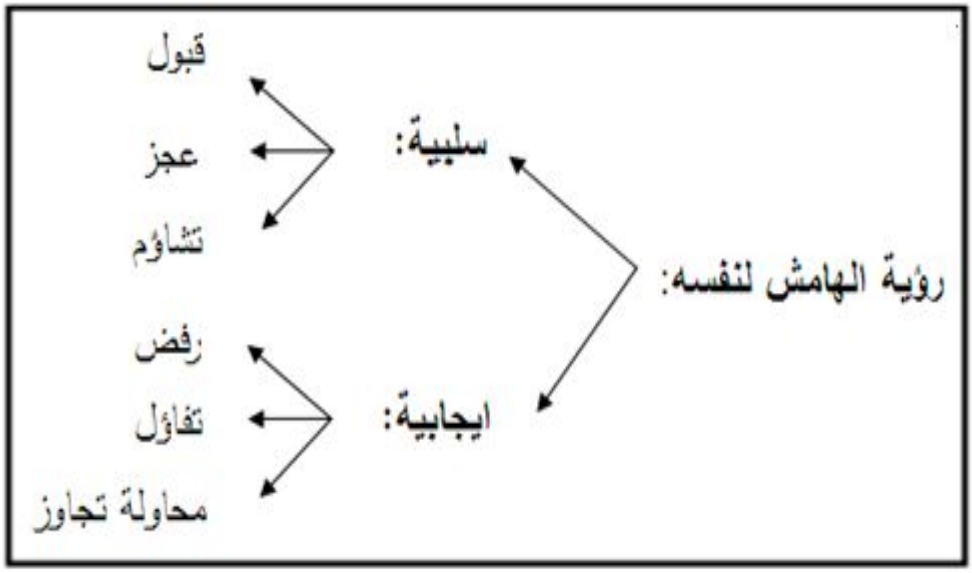


العنوان: رؤية المركز للهامش

[1] – www.je at.com

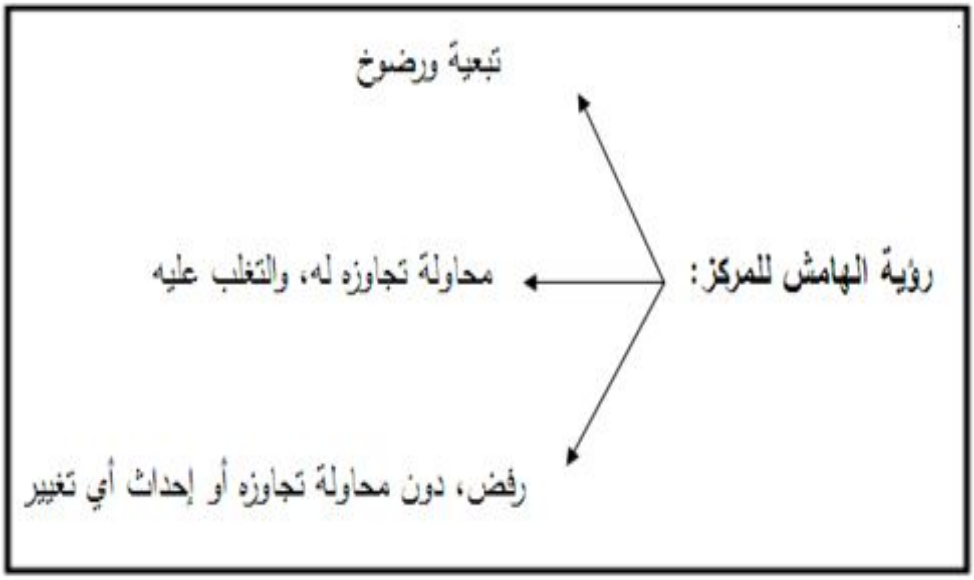
[2] – المرجع نفسه.

مخطط رقم: (2)



العنوان: رؤية الهامش لنفسه

مخطط رقم: (3)



العنوان: رؤية الهامش للمركز

نختم بقولنا: أن المركز والهامش ثنائية لا مناص منها، فهي تعشعش فينا، بكل واحد منا، ونراها في كل زاوية.. وفي كل مكان، بداخلنا، بوعينا، ولاوعينا..

لتكون ثنائية المركز والهامش ملمحا للاختلاف، وعسر التواصل، وسوء الفهم، وافتقاد للسياق المشترك في ظل واقع كرّس وضع الفوق لصالح المركز واحتفى به، ووضع التحت لـ:الهامش، الذي أقصاه وغيبه.

الفصل الثانـي

طبيعة العلاقة بين المركز و الهامش

طبيعة العلاقة بين المركز و الهامش:

في استعارة لا تخلو من اختزال تكثيفي يمكن تفسير علاقة المركز والهامش عبر « علاقة اللون بالظل، والكلام بالصمت، ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي، فلا بزوغ للون بغياب الظلال، كما أنه لا أثر لكلام بلا فجوة صمت »»[1] فثمة إيحاء بعلاقة جدلية وانعدام التكافؤ، وتأكيد للهيمنة والرضوخ، ودلالة على سلطة الحضور وغواية المركز « فإن في اقتران الآخرين بالظل والصمت إعلان لارتباطهم الدائم بعوالم الهامشي والغائب والمجرد، وانصرافهم للمثول باعتبارهم مقابلا ضعيفا يكرس قوة الأصل ويسهم في سطوته وإشعاعه »[2] فالإقرار بوجود المركز والهامش، هو إقرار بالإنسانية التي تجمع بين المتضادات، كـ: «الأرض/السماء» : «الجسد /الروح»»« الذكر/ الأنثى».

وعليه ارتأينا تقسيم العلاقة بين المركز الهامش إلى شقين مختلفين: الشق الأول وسمناه بـ: علاقة تتعايش وتكامل، والشق الثاني بـ: علاقة صراع وتنافس.

1 – علاقة تعايش وتكامل :

الأصل في العلاقة بين المركز والهامش هو الصراع والتنافس، لذلك كانت علاقة التكامل بينهما نادرة وقليلة، فالتكامل يكون بناء على حاجة كل طرف للآخر، ويمكن أن يتجلى لنا ذلك في النقاط الآتية:

أ – المتن/ الحاشية:

ذهب اللغويون إلى تعريف الحاشية بقولهم هي: « جانب الثوب، وأهل الرجل وناحيته وظله، حاشى منهم فلانا: استثناه منهم »[3] فكل هذه المعاني: (جانب، ناحيته، ظله، استثناه) تشير إلى الاستبعاد تارة والتبعية في أخرى، في حين يمثل المتن الأصل والكل.

---

[1] – شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي 17.

– المرجع نفسه، ص، 17.

[3] – الإمام مجد الدين محمّد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، الجزء الرابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1999 : 44 .

ومن خلال ما سبق نستشف أن المتن يحيلنا إلى المركز، والحاشية إلى الهامش، "هوامش" فالكتب والمقالات تتكون من متون تحتل الصفحات، والحواشي" أي: هوامش للإحالات والإضافات والشروح، لكنّ الكتب الحديثة، وبخاصة الرواية الجديدة، جعلت من المتن والهامش متكاملان، إذ لا يمكن فهم المتن، إلا بالعودة للهامش، كونه ضرورة لا مناص منها، فهو تكملة لما في المتن، وليس مجرد شروح إضافات و تعليقات وعليه يتعذر علينا تجاوزها أو إغفالها.

وأضحى الهامش يشكل:

« نصا موازيا، يكشف عمّ تكتم عليه المتن، نص الأصول وهو مركز الأحداث في كثير من الأحيان، ولكن التعارض القائم بينه وبين أحداث المتن، تجعل الحدث في النص يتأرجح بين إضاءات الهامش (...) وتعميّة المتن، ونخال هذا التناقض يسير في نقض أيّ مركزية للأحداث وأي منطق سردي.»[1]

وهكذا تبنّت الرواية الجديدة هذا المسار؛ الذي يقر بإعادة الاعتبار للحواشي والهوامش لتسير جننا بجنب مع المتون في محاولة للتجديد، وتحطيم للمركزيات السائدة والمستبدة في كثير من الأحيان.

ب – الأدب الذكوري/ الأدب النسوي:

لقد أضحى الحديث عن التجربة الإبداعية النسوية: موضوع يشوبه الكثير من الإرباك والجدل، كونه مرتبطا بحقيقة اجتماعية، تقرّ بسيادة الذكر، وتبعية الأنثى، إلا أن جوهر الإبداع هو الحرية، هذه الأخيرة الذي تفتقر إليها المرأة العربية على وجه الخصوص، وعليه جاء الأدب النسوي ينادي بالدرجة الأولى بتحرير المرأة من القيود الاجتماعية والفكرية، والإعلاء من شأنها وقيمتها، وضرب النظرة المتوراثة، التي تختزل المرأة في جسدها لا غير، وبذلك جاءت النصوص النسوية مكسرة لحاجز الصمت، مثبتة مدى قدرتها على الإبداع

---

[1] – سامية بن عكوش:" قراءة المتعة في نصوص " سرادق الحلم والفجيعة"" مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد 1، خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، 3 ، ماي، 01 ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص 64.

والإنتاج والمجابهة، متحدية الهيمنة الذكورية التي كبّلتها لسنين طويلة، فالرواية النسائية جاءت لتحرر المرأة من عبوديتها، وانقيادها اللاشعوري خلف الر .

ولطالما علقت التبريرات الطبيعية والسماوية في تاريخ البشرية، حول العلاقة بين الجنسين «ذكر/ أنثى» بـ: قوة/ ضعف، أساسي/ ثانوي، مركزي/ هامشي حيث يذهب "**أرسطو**" بالقول إلى أن: « الأنثى موجود يتسم بالعجز والقصور، والدونية والسلبية، لهذا ينبغي عليها الخضوع والاستسلام، أما الذكر فهو الايجابي النشط، وهو الأعلى والأرقى والأسمى، لذلك فهو يأمر ويحكم ويفكر، والمؤهّل لحكم الأنثى»[1]، فإشكالية تهميش المرأة إشكالية قديمة قدم الإنسان، ومتجددة إذ تشير "**كايت ملليت**" **kate millet**" في كتابها "**السياسات الجنسية**" الذي نشر عام 1970 إلى أن:

> **« إخضاع الأنثى كان نتيجة الأدوار التي أجبرت على ممارستها منذ أقدم العصور، هذه الأخيرة التي تجمع بينها علاقة غير متكافئة، بين السيطرة والتبعية، وتضيف أن كل الجنسين يعملان معا للإبقاء على هذه الاتجاهات، في المجالات النسائية والأيديولوجية العائلية. »**

فلطالما أيّد التاريخ والواقع مثل هذه الآراء والاتجاهات بصيغ مختلفة، فالهيمنة الذكورية تتجسد:

> **« عبر ممارسات الجنسين، المطبوعة بأحاسيس حاملة للتناقض، وأظهرت النسق المضمر لخطاب السلطة الممثل عن طريق الرمز، المتجسد عبر الممارسات المختلفة، ممارسات تعيد إنتاج الهيمنة بواسطة آلة الأخلاق، المبررة لرأس مال رمزي يمتلكه المركز، لكن الهامش سيحاول إحداث فوضى قلب مؤقتة في أسس خطاب السلطة، عن طريق استراتيجيات كالسحر والأمومة والخطاب الأسطوري، وتهدف استراتيجيات المهيمن عليه إلى عكس الترسيمات الذهنية، القائمة على**

---

[1] – علوشن جميلة: الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية قراءة سوسيو ثقافية من منظور بورديو، بحث لنيل شهادة الماجستير فرع نقد ثقافي، تخصص لغة وأدب عربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 014 0 i 0 9l9 0 .

– المرجع نفس0 0 4 .

التضاد وبدون وعي منه سيتواطأ في إعادة إنتاج الهيمنة، لما يحاول امتلاك الرأسمال الرمزي لتحسين وضعه. »[1]

وقد سال حبر كثير، في مساءلة حول مصطلح "الأدب النسوي" الذي أسفر عن فريقين: فريق يقر بوجود الأدب النسوي، وآخر رافض له بحكم أنه أدب الحريم، وينتمي إلى الكتابة المؤنثة، بل ذهبوا إلى أكثر من ذلك بأن وسموه بأدب الهامش، ما يقر بمركزية نقيضه الأدب الذكوري، فظهرت الحركة النسوية كمفهوم سياسي، تطالب القضاء بالمساواة، وتلومه على العنصرية، والتمييز بين الرجال والنساء، كما سعت هذه الحركة إلى تغيير الأوضاع السائدة، وتجاوز الآليات المتعارف عليها " اجتماعية ، سياسية ، نفسية.. إلخ"، ويعود ظهور هذه الحركة إلى فترة الستينيات، بالضبط عام " 198 9" عندما بدأت النسوة بمقاربة الأدب، بالنظر إلى التحولات السياسية، التي أنتجتها الحركات المطالبة بتحرر المرأة والمساواة[2]" ونشطت هذه الحركات بطرح انشغالاتها، وتساؤلاتها المتمثلة في عدة إشكاليات، قامت بطرحها، أبرزها: كيف جرى تصوير النساء في نصوص الرجال ؟ وهل استطاع الرجل الأديب وصفها بصدق ؟ والتغلغل في نفسيتها بأمان ؟ ولماذا تحضر في أذهاننا أسماء أدباء رجال مباشرة ؟ أليس هناك كاتبات مبدعات عظيمات؟

وصاغت هذه التساؤلات وغيرها، منطلقا لهذه الحركات التحررية النسوية، وشقت طريقا خاصا بها، وقد كان قمع المرأة بمختلف أشكاله، عاملا أساسيا، ومحفّزا في تحريك أناملها، وولوجها عالم الكتابة كوسيلة نضالية، متجاوزة فكرة أن الكتابة فعل ذكوري، فحينما كتبت المرأة اعتبر ذلك فعلا شاذا، وذلك لمدى تمسّك المجتمع العربي بالعادات والتقاليد، والتباين الاجتماعي بينها وبين الـ ، لتقضي العادات والأعراف على أحلام المرأة المبدعة غير أنه:

---

[1] – علوشن جميلة: الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية قراءة سوسيو ثقافية من منظور بورديو ص 111.

– ينظر: غزلان هاشمي،" النقد النسوي من حدود الهامش إلى افتعالية المركز"" الموقع: http//:gazahashim.com 10/ 0/ 01 تاريخ الدخول، 03/03/ 014 ، الساعة، 1:00 .

« لا يجب على العقول التي تنفست شتى الحقول، وتحللت من القيود، لأسباب اجتماعية موروثة أن توسم لنفسها الحق والحكم على النص النسوي بالإعدام لذرائع، كأن يكون رديء فكره، خاطئ أو ملوث، وأحيانا يصل النص لنيله فتاوى، كأن يكون النص خارجا عن النص، نص حرام. »[1]

فالمبدع فنيا لا يحتكم إلى الذكورة أو الأنوثة، بل يحتكم إلى المضمون ومدى جماليته بغض النص عن مؤلفه، فالمرأة المبدعة تعبر عن مشاعرها وكل ما يختلجها من إحباط وأمل، ومشاركة للآخر أو حتى رفضه، ما يستدعي التوقف عند أدبها واستكناه خباياه وما يعتريه من معاناة وآلام وآمال امتزجت ببعضها بعض لتكون لنا إبداعية لا نظير لها.

ألّفت« ديل سبيدنر" كتابا بعنوان " لغة من صنع الرجل" بينت فيه أن هيمنة الخطاب الذكوري ولغته أسهمت بشكل أساسي في قمع المرأة، ومدى الإهمال والتهميش الذي عانى منه الأدب النسوي»[2]، ومن أجل ذلك سعت الكاتبات إلى تأسيس حضورهن، اعتمادا على منافسة هيمنة الرجال، كما سعت حركاتهن التحررية إلى مواجهة الإيديولوجيات الأبوية السائدة، فواصلت الحركات النسوية الحديثة نضالها، ضد ما هو سائد وسلطوي، حيث هاجمت "**ماري ألمان**" "**M. ELMAN**" في كتابها " **التفكير حول المرأة**"" **1968** " النقد الذكوري، ومركزية الرجولة في الفن [3] كما كتبت" **كيت ميلليت** "**KATE MILLETT**" كتابا تحت عنوان" السياسات الجنسية"، عام "1970"" وضّحت فيه أن قمع النساء كان بسبب النظام الأبوي، الذي أخضع الأنثى للذكر وعاملها بشكل منتقص على مر العصور[4]" فالقمع الاجتماعي، واضطهاد الواقع لها حدّ من حريتها، وأعاق استقلاليتها، فراحت الكاتبات يعبّرن عما تضج به دواخلهن الملتهبة سخطا وغضبا، ناقمات على سياسة التهميش التي

---

[1]– فيروز شحرور : "الكتابة النسوية بين الحلم واضطهاد الواقع " 0 /07/ 01 الموقع، http//blog-amin.org، تاريخ الدخول، 03/03/ 014 ، الساعة، 10:30.

–زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي: "السرد النسائي في الأدب الجزائري" مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 004 : 18.

[3] – نظر: المرجع نفسه : " 14.

[4] – يراجع: المرجع نفسه ص 16.

الباب الثانى

.من مركزية التقليد إلى حداثة التجريب

- من غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش.
- تجليات الشعرية وتداخل الأجناس.

الفصل الأول

من غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش.

من غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش:

أصبح للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أهمية بارزة، اكتسبتها بفضل عملها على التغيير المستمر، فراحت تغري النقاد بمظهرها المتجدد الذي لا يعرف الاستقرار على حلة واحدة، لتحفّز القارئ على اكتشاف المزيد من نصوصها وإبداعاتها، فراحت تمتطي مضامير التجريب، وتمارسه على مختلف أنواعه وأشكاله.

وحققت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال كثيرا من التميز، وإثبات الذات والخصوصية لتلج بقوة عتبات التجريب والحداثة، مما مكنها من احتلال أفق ثقافي رحب على الساحة الدولية، وخاصة العربية، فأفق الرواية صار أوسع وأرحب صدرا، متهيئا لكل المستجدات، التي تطرأ على المجتمع، وأكبر قابلية للاحتواء لذا كان الإبداع الروائي الجزائري قرين التحولات الاجتماعية والاقتصادية واللااستقرار أيضا، وتعد فترة التسعينيات من القرن الماضي ومطلع القرن الواحد و العشرين خير شاهد على تنامي وتيرة الإبداع الروائي، الذي ساير القلق الاجتماعي، وحاول المتخيل أن يجسد الواقع بأفق فكري هادف، وأصبح الروائي يعايش هذا القلق، ويسعى بكل جد إلى البحث عن أشكال وطرق تستوعبه وتفهمه وتخرجه من دائرة اللاوجود وتمنحه هويته وبصمته الخاصة المبدع يبحث عن ضالته في كل ماهو جديد ومستحدث ، تاركا وراءه التقاليد البالية، والمحاكاة التي لم يعد يجد فيها ضالته، أما القارئ فنجده فقد متعة القراءة في ظل إعادة اجترار نفس المضامين والأشكال وبذلك صار التجريب هاجس كل مبدع، ومركز اهتمامه، فبرزت أسماء لامعة ركبت سفينة التجريب، مبحرة نحو اللامحدود، باحثة لنفسها عن التميز، أمثال: "رشيد بوجدرة" "واسيني الأعرج" "أحلام مستغانمي" "محمد مفلاح" " عز الدين جلاوجي" وآخرون، هذه بعض الأسماء التي راحت تواكب التجديد، وتتبنى التجريب على مستوى الشكل والمضمون، ثائرة على كل ماهو قديم، وقد سار جلاوجي على نهج المجددين، مؤسسا تجربته الروائية على هاجس التجريب والحداثة، رغبة منه في المغايرة، هذا ماجعل رواياته في حالة تشكل دائم وعليه سنحاول

استقراء بعض رواياته، و مدى انفتاحها على التجديد بكل أنواعه و أشكاله المختلفة، و هل جاءت عاكسة للرواية الجزائرية المتفاعلة مع متغيرات الزمن؟ خصوصا في مرحلة مواجهة الذات الجزائرية للأزمات و التغيرات و ما نتج عنها من وجهات نظر مختلفة فأين عز الدين جلاوجي من التجريب الروائي؟ وما مدى فاعلية تجربة التجريب التي خاضها ويخوضها؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه بالغوص في أعماق تجربته الإبداعية.

سنتوقف في البداية عند مفهوم التجريب الذي سار جنبا إلى جنب مع الرواية عبر تطوراتها التي لا تعرف حدا، فهناك من ذهب إلى أنه: « أفق كتابة صادر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية»[1] ولأن المبدع لم يعد يجد ضالته في الأشكال التقليدية المستهلكة ربما لأنها صارت عاجزة عن استيعاب همومه من الحياة المعاصرة فأضحى « التجريب قرين الإبداع،لأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفنية المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.» [2]

وهاهو جلاوجي يحاول الانفلات من نمطية الكتابة، سعيا إلى التجديد والإبداع، لذا سنتوقف عند بعض المظاهر التي نراها تتدرجفي مضمار التجريب والمغايرة في روايات جلاوجي.

أ- جدلية المتن والحاشية:

تحضر الحواشي والهوامش عموما لإضاءة بعض الألفاظ والعبارات الصعبة في المتن، وتفسيرها لتسهيل عملية القراءة، وهي تشكل نصا مستقلا بذاته، وغالبا ما يفصل بين المتن

- بوشوشة بن جمعة: التجريب الروائي و ارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر، ط، 0 .

[2]- حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر،د، ط، 2002 26.

وهامشه بخط فاصل، للتمييز بين النص الأصلي وملحقه، فالأول يشكل مركزا/ المتن، والثاني يمثل هامشه/ الحواشي، والعلاقة بينهما تكون تفسيرية، توضيحية، تعقيبية.. وغيرها. وهذه العلاقات النمطية استمرت لقرون طويلة ، إلى أن أعادت الرواية الجديدة النظر في هذه الزاوية، بإعادة الاعتبار للهوامش، متحدية مركزية المتون، وراحت تكسر خطيتها الثابتة. حضرت رواية "راس المحنة" محتفية بتقاليد الرواية الكلاسيكية، تحث الخطى على نهج أسلافها، واشتغلت هوامشها على وظائف نمطية (شروحات، نفسيرات، إحالات..) كقول الكاتب في متنه: « زارني اليوم ضيفان الربيع والسعيد أخويّ في الثورة..لا أحد يمكنه أن يتصور كم فرحت.. فتحت لهما قلبي وفتحت الدار القبلية »» ويضع الكاتب إشارة رمزية أمام لفظة (القبلية) تقودنا إلى هامش يوضحها ويشرحها في حاشية متنه، « وتسمى كذلك لأنهم كانوا يوجهون بابها نحو القبلة»[2] كما يستوقفنا الكاتب عند كلمة عامية أدرجها في متنه وهي "المبرجة" بقوله:« اليوم يوم الربيع.. اشتريت لوليدي قفة الربيع الصغيرة..سأملأها لك حلوى وبرتقالا وامبرجة وقرص الربيع..» [3] ويقودنا إلى الهامش لتوضيحها بقوله: وهي: « شيء من الغرس (الرطب المعجون) بين طبقتين من سميد.. معينة الشكل..» [4]

وكم هي التفاتة طيبة من الأديب حين توقف عند هذه الكلمة وغيرها من الكلمات العامية، والمستعملة في العرف الجزائري، فشرح بعض أكلات وأعراف وتقاليد الجزائريين4 تتيح إمكانية فهمها من طرف أمم وشعوب أخرى، إلا أن الكلمة لم تأخذ نصيبها الوافي من الشرح والتوضيح لأنها جاءت مختصرة وغير دقيقة.

فقد عرضت رواية "راس المحنة" لجدلية المتن (المركز) مقابل الحاشية (الهامش) بطريقة غير متكافئة، إذ انحازت للمركز، وكرَست غطرستة على حساب الهامش، وأكدته(على

– عز الدين جلاوجي: راس المحنة، + =0، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط2 2004 23.

[2]– المصدر نفسه، ص، 23.

[3]– المصدر نفسه، ص، 23 .

[4]– المصدر نفسه، ص، 23 .

مستوى الشكل)، وأخذ المتن/ المركز حظه الوافر في هذه الرواية في حين اشتغلت الهوامش والإحالات على وظيفتها التقليدية.

إلا أن رغبة جلاوجي في التغيير وهوسه بالتجريب جعلاه يعيد الاعتبار للهامش؛ ليجعل منه نصا موازيا للنص المتن ليصبح هامشا سرديا ضروريا لا مفر منه، لأنه متمم لما جاء في المتن، ويفيد التواصل بما قبله وما بعده لإنتاج الدلالة، أما في حالة تجاوزنا له فإننا نحس بانقطاع النفس السردي للرواية، وهذا ما نجده في أغلب رواياته الكاتب ينزع إلى التغيير و اللا معقولية وشغوف بالتجريب الروائي في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" تتعقبنا هوامش كثيرة، تضاهي المتن أهمية، وتفرض نفسها على القارئ،بلغ عددها اثنان وعشرين(22) هامشا، جاءت متعددة الوظائف"تفسيرية، توضيحية،استباقية، استذكارية.." فيقول الكاتب في مقطع من روايته:« يا غرباء الأرض اتحدوا...» [1] ويلحقها بهامش لا مناص منه؛ عبر إشارة منهجية وضعت فوق كلمة "غرباء"تحيلنا لهامش نصه كالآتي:«قيل أن أول ما أحس به أبو الإنسانية لما خرج إلى الوجود هو الغربة الأجاج...ورغم كل ما فعل من أجل إشباع نهمه« إلا أن هذا الإحساس في ذريته ما فتئ يتنامى لحظة بعد أخرى».[2]

و في حديث الشاهد عن حبيبته "نون"يقول: «أكتب رسالة لحبيبتي نون »[3] فلو حدث وتجاوزنا الهامش لجهلنا الكثير عن هذه الحبيبة الغامضة، فهناك إشارة عند كلمة "نون" تستوقفنا للعودة إلى تفسيرها، وتتمة معناها في الهامش الذي يواصل كالآتي:« وأنا في الحقيقة لم أستطع أن ألملم شتات ملامحها، لقد رأيتها وعبقتها لحظات ليس إلا، فعلق حبها بقلبي، وقضيت منذ ذلك العمر أبحث عنها وما وجدتها، كأنما هي شعاع تناهى في الدقة حتى عجزت عن إدراكه، ولعلها أقرب إلي من حبل الوريد...» »[4] فمن خلال هذا الهامش،

---

[1]– **عزالدين جلاوجي: الأعمال الروائية غير الكاملة، دار الأمير خالد، سطيف، الجزائر، 2008 ص 440.**

[2]– **المصدر نفسه، ص، 440.**

[3]– **المصدر نفسه، ص، 44.**

[4]– **المصدر نفسه 8 2 44.**

تتجلى لنا أهمية "نون" بالنسبة للشاهد التي ضل يبحث عنها فهي حاضرة بقلبه وعقله رغم ضياعها واغتيالها، إلا أنها حية عبر وعيه وذاكرته.

ويواصل الكاتب سرده عبر تعقب الهوامش للمتن أين يصف خضوع الرعية التام للغراب، «وقال الغراب: وعجلت إليك إلهي لترضى.. وخر إلى الأذقان يجأر فخروا معه ساجدين جائرين.. ولهج بالورد المورود فلهجوا خافه مرددين »[1] ووضع الكاتب إشارة فوق لفظة "الورد"،لتحيلنا إلى العودة لهامش يوضحها كالآتي:

« وهذا الورد أوحي إلى الغراب ذات ليلة، فاندفع في جوارح المدينة يصرخ ملء فيه في أخذانه، فلما اجتمعوا إليه، ألقى إليهم بالذي أوحي إليه، وراحوا يرددونه حتى حفظوه عن ظهر قلب، وهم يستظهرونه في كل مناسبة، فإن نسيه أحد، أو نسي بعضه، قتل متهما بالخيانة العظمى لقيم ومبادئ المدينة المومس...»[2]

فالهوامش في هذه الرواية تعدت الشرح المعجمي والتوضيح، إلى المشاركة في السرد واستلام هذه الوظيفة عن المتن، حيث أضحى الهامش يشكل:

« نصا موازيا، يكشف عمّ تكتم عليه المتن، نص الأصول وهو مركز الأحداث في كثير من الأحيان، ولكن التعارض القائم بينه وبين أحداث المتن، تجعل الحدث في النص يتأرجح بين إضاءات الهامش ...) وتعميّة المتن، ونخال هذا التناقض يسير في نقض أيّ مركزية للأحداث وأي منطق سردي. » [3]

فالهوامش هنا باتت تكشف عن أمور مهمة تجاوزها المتن، وتنير درب القارئ وتأخذ بيده.

كما استثمر " جلاوجي" في رواية " الرماد الذي غسل الماء" الهوامش بطريقة جديدة؛ أين جعلها موازية للنص المتن حيث:« يجعل الحواشي هنا جزءا من المتن متعلق وجودها

– عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر ط : 2006: 7 .

[2]– المصدر نفسه، ص، 7 .

[3]– سامية بن عكوش:" قراءة المتعة في نصوص " سرادق الحلم والفجيعة"" الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد 2 ، خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، 23، ماي، 2 20، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 64.

بوجود النص الأصلي نفسه ويعطيها وظيفة عامة هي وظيفة التعريف فالروائي يوقف سير السرد ويكسر خطيته ليضع أمام القارئ حاشية / مرآة تعكس إما صورة الشخصية وإما صورة المكان وإما صورة الزمان»[1] فقد جاءت الحواشي والهوامش متقاطعة مع المتن وتتخلل السرد ليغدو الهامش السردي:« متمما لما جاء في المتن وكأنه خط سردي آخر لا غنى عنه للتواصل مع الرواية »[2] فحضرت الحواشي بمثابة بطاقات تعريف فنية للأماكن والشخصيات وغيرها، فالحاشية الأولى( ) تعرفنا بملهى الحمراء، ماضيه وحاضره

« يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة« تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع ..كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة..وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة..وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وساداتهم ، ولا يدري الناس لماذا سماه الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبة للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟ أم نسبة لقصر الحمراء الذي شيده الأجداد بالأندلس ؟ وضيعوه بين الخمرة والجواري؟ والغالب هو السبب الأول لأن سيادة الجنرال كان شبه أمي وبالتالي لاعلاقة له بالأندلس وحمرائها، وادعت بعض الألسنة أن الرجل انتهازي لا يحمل أية رتبة عسكرية»[3]

فالحاشية الأولى بطاقة تعريف لمكان "الملهى الحمراء"" وربما سخرية من هؤلاء الذين باعوا الوطن والبلاد مقابل نزواتهم وجاءت الحاشية الثانية(2) تبين ماضي لعلوعة والفقر الذي رمى بها إلى بحر الضياع والمجون

– حسين فيلالي وآخرون: : دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي: ص 333 تاريخ النشر، 3/ 08/ 820 ينظر: المجلة الالكترونية، دنيا الوطن، ينظر الموقع:

http://pulpit. lw t nvoice.com

[2]– أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية: محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية، رابطة أهل القلم سطيف،: ط 28 20 82008 .

[3]– عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء دار هومة، سطيف،الجزائر، ط 2005 28 3 2 .

«لا أحد يدري بالضبط من أين جاءت لعلوعة، ولم يكلف أحد نفسه طرح هذا السؤال فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها، فصارت حديث مجالسهم وسمرهم ولكنها هي تذكر جيدا أنها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي مدينة عين الرماد وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعودا بها مساء إلى بيتهما القزديري المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة، وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة: " ترمين الدر في المزابل وتدثرينه بالخرق البالية؟ عقابك عند الله عسير، بيعيني الفتاة، ومدت يدها فأمسكتها، ودق قلب الأم خوفا فتشبثت بها..واتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع، وكانت لعلوعة في ثيابها البالية غير المتناسقة شمسا ملفوفة بالكآبة. ولم تمض إلا أشهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات، وصارت لعلوعة الراقصة محج الولاة والوزراء والجنرالات والأثرياء، وتحدث عنها مسؤول كبير قائلا: لقد رفعت راية الوطن في دول العالم .. وقبل ممثل الثقافة جبينها»»[1]

فالحاشية عتبة توضيحية، تعرفنا بماضي" لعلوعة"بأصلها، ومنبتها وهذا مجهول على مستوى المتن،لتحمل هذه الحاشية قدرا كبيرا من السخرية لأنها تبين مدى انحدار الأخلاق والمستوى من قبل هؤلاء الأسياد من الحكام والجنرالات الذين لا يفوتون الفرص للاستمتاع والترف والمجون فـ"لعلوعة" كانت تعيش في الهامش هي وأمها،غير أن أحد رموز المركز امتد إليها وانتشلها من بؤرة التهميش لكن المركز لايقدم شيئا بدون مقابل، ليكون المقابل هنا هو جسدها وشرفها، الذي لا بثمن، وهكذا اعتلت "لعلوعة "منصة المركز وأصبحت تابعة له بامتياز تلبي له رغباته وتخدمه بإخلاص لكن السؤال الذي يتبادر لأذهاننا هو: هل هذا"الهامش" مرغم للانقياد؟أم أنه مخير؟ وهل الفقر هو الذي دفع بـ"لعلوعة" إلى استعارة جسدها ؟ أم حب الشهرة والمناصب والمال؟

-<u>الرماد الذي غسل الماء</u> = 3 .

ويمكن القول أن الهامش في أغلب الأحيان مسير ومجبر على الخضوع للمركز؛ هذا الأخير الذي يستغل هيمنته وإمكانياته ورموزه لخنق الهامش، وإجباره على القيام ببعض الأعمال، وهذا ما يتجلى لنا في أحداث روايات "عز الدين جلاوجي".

وتحيلنا الحاشية الثالثة(3) إلى الراهن المتأزم لمدينة "عين الرماد""

« ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح..تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة..تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد، تنزل قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا ومعبدا..وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباخ نخرة..وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة ..يتوسطها سوق منهار السور..تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام..إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة..وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها l belle ville) المدينة الجميلة، ومافتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ماحولها من هكتارات ضخمة»»[1]

وهذه الحاشية إحالة إلى ماضي المكان الذي كان يشع جمالا وحاضره المقرف والمرعب فنلمس حنين الكاتب إلى ماضيه ماضي المدينة الجميل ويتحسر على وضعها الراهن والمخزي، وهي إدانة صريحة للمسؤولين اللذين انشغلوا عن خدمة الوطن بمصالحهم الشخصية.

1-الرماد الذي غسل الماء 33 4 .

والحاشية (63) تحيلنا إلى عادة من عادات الجزائريين في الأعراس وهي " **التبراح**"" حيث يفسرها الأديب في الهامش بقوله: «ومن عادة سكان عين الرماد اعتماد التبراح في الأعراس، وهي أن يقف أحد العارفين وسط الحضور، ويتلقى نقودا مهداة إلى العريس أو العروس فيذكر بصوت مرتفع المبلغ وصاحبه ولمن يرفع إهداءه »»[1] وهذه التفاتة طيبة من الكاتب، إلى بعض الأعراف الجزائرية الشعبية؛ التي أضحت في طي النسيان وهنا يحاول تذكرتنا بها، عسى أن تصبح لهذه الأعراف قيمة في الذاكرة الجمعية مستقبلا لأنها تؤسس لهويتنا: وكينونتنا وإنيتنا، فعلينا الاحتفاظ بها وعدم تناسيها وتجاهلها « وبهذا تكون سردية النص ملتحمة بالعلامات الخيالية للمجتمع الحارسة لأصوله الحافظة لشبكة الذاكرة؛ التي تلف بخيوطها مجموع النظام الثقافي للأمة الجزائرية الحامل لشعور جمعي يشخص الجرح الغائر لمجتمع باحث عن الكرامة والعدل.»[2]

ويورد الكاتب في الحاشية (88) مصير المركز المستبد وأعوانه بقوله: « قيل إن أبناء المدينة من الفقراء والمساكين والمشردين والمنبوذين قد خرجوا عن بكرة أبيهم فقطعوا عزيزة والجنرال وأتباعهما، ثم أشعلوا النار في كل المدينة فاحترقت كما احترقت روما.» [3]

قد تنذرنا هذه الحاشية بثورة الهامش(الفقراء) على المركز(عزيزة الجنرال وأتباعها) فمهما طال أمد استبداد المركز (السلطة) بالمستضعفين إلا أنه سيأتي يوم لا محالة، تتحقق فيه العدالة وينتصر فيه هؤلاء المضطَهدون ويسقطون فيه المركز المستبد.

وبعد أن عددنا الحواشي في رواية " الماد الذي غسل الماء" وجدناها قاربت تسعين حاشية تقاطعت مع النص المتن وضاهته قيمة وأهمية أين جعلنا"جلاوجي" وجها لوجه مع هذه الحواشي التي تجبرنا على قراءتها وتعترض طريقنا في كل مرة لما فيها من إفادات وشروحات وحتى تأويلات وتكملة لما في المتن، وطرح تساءلات.. وأي تجاوز لها قد يؤدي

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 69 .

[2] – حسين فيلالي وآخرون: ، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي ص 25.

[3] – الرماد الذي غسل الماء 258.

إلى الإخلال بمضمون الرواية أو إغفال عنصر فني ما مهم في الرواية، فالروائي "جلاوجي" عودنا على التآزر مع المهمشين والمنسيين في كل مرة وهذا على مستوى مواضيعه ومضامين إبداعاته، وهاهو هذه المرة يتآزر معهم ويعيد لهم الاعتبار على مستوى الشكل أيضا ويبدوا أن اشتغال الكاتب على هذه التقنية:

« يروم تفويض مركزية الكتابة في منطقها الغربي ونقض أسسها المعرفية في سعي لزحزحة كل هيمنة ممكنة ورد الاعتبار بالتالي للهوامش المغيبة لكي تسمع صوتها وهذه الطريقة معروفة في التآليف العربية الكلاسيكية فقد كان القدماء يكتبون حول حياة شاعر وينقدون كتبه ويدرجون ديوانه في الكتاب نفسه وفي ذات الكتاب يشرحون ويحللون الأبيات الشعرية لكن الكاتب تصرف في هذه التقنية ومنحها تضمينات لها أثرها في خلق الفجوات وزرع الالتباسات ومضاعفة التأجيلات وتكملة المنقوص والتشكيك في الحقيقي الشيء الذي أسهم في خلق الانطباع بتصديع السرد من الداخل وإرجاء الوصول إلى التفسيرات المطمئنة والمعاني التامة.»[1]

ما يجعلنا نطرح عدة تساؤلات عن مدى أهمية هذه الهوامش في الكتابة الروائية؟ فهل هي مهمة ؟ أم مجرد حشو؟ وقطع للذة القراءة وتصديع لها؟

للإجابة عن هذه الأسئلة علينا العودة إلى مصطلح الزيادة كما عرفه التفكيكيون وحسب "**جاك د** " الذي يقول:

« الزيادة هي ما يضاف من أجل تكملة نقص ترسمه وتتركه مفتوحا في نفس الآن ولكونها آتية كإسراف فهي ليست ملائمة أبدا هذا الزائد وهذا الناقص لايتعادلان أبدا ولعبتهما تعطل وتصدع كل تعارض بسيط بين الايجابي والسلبي إن الزيادة إضافة تكسر بمقدار الحواجز التي لا تتوقف عن إقامتها.»[2]

---

[1] – حسين فيلالي وآخرون: : دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي 25.

[2] – المرجع نفسه 25 26.

من خلال ماذهب إليه "جاك دريدا" يتضح لنا أن الحواشي والزيادات المسرفة من قبل الأديب" قد تنقلب نقمة على النص لأنها تصدعه، وتخلق الفجوات التي تضجر القارئ والمتلقي.

فرواية "الرماد الذي غسل الماء"

« تتضمن متونا وحواشي كثيرة تترابط وفق نظام قائم على الاختلاف والائتلاف؛ الذي قد يصل حد التناقض ولا شك أن هذا التركيب الشذري ينحت فوضى سردية جميلة تستدعي قارئا يقظا يتذوق الانفصال والتباعد ويقدر قيمة الفراغ بحيث يساهم بدوره في تشكيل هوية النص والقبض على رهانه الفني والمعرفي».[1]

هذا ما يجعل القارئ يسهم في التشكيل الفني للرواية.

وعلى الرغم من ايجابيات وفوائد الحواشي الجمة. إلا أنها تبقى حاجزا يصطدم به القارئ كلما غرق في نشوة القراءة فتفسد عليه اللحظة وتعيق سعادته وتقضي على لذة القراءة فإعادة الاعتبار للهامش على حساب المتن، مظهر من مظاهر التجريب الذي اعتمد عليه"جلاوجي" فهي: « حيلة سردية تهدف إلى إعادة الاعتبار للهامش وتأكيد قيمته بما يوازي المتن، بعيدا عن العلاقة التقليدية التراتبية التي تستند إلى تفضيل المتن على الهامش»[2]، فقد حاول "جلاوجي"تسليط الضوء على كل ماهو مهمش ومنسي" ومن ناحية أخرى راح يبتدع طرقا جديدة ومستحدثة في الكتابة، تخرج القارئ من روتين الكتابة التقليدية المألوفة.

وربما تعرقل هذه التقنية المستحدثة في الرواية القارئ، وتقطع عليه متعة القراءة من جهة، إلا أنها من جهة أخرى التفاتة ذكية من المبدع؛ تجعل من القارئ شخصا مدمجا في النص، ولعله أيضا أراد التخلص من مركزية المتن وأنانيته، وإعطاء الفرصة للهوامش بالظهور

1- حسين فيلالي وآخرون: : دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي 26.

2- أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية: محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية 2.

وموازاة المركز في أهميته، أو على الأقل تبادل الأدوار بينهما، وبذلك يبحر المبدع بالقارئ من سجن التقليد نحو آفاق التجديد.

إن قوام الكتابة عند "جلاوجي"هو الاختلاف والتجديد حيث يطرح لنا كتاباته في قوالب جديدة تفتح شهية القارئ المتلهف لكل جديد كمانجده يبدع داخل النص وخارجه فنجد في رواية الرماد الذي غسل الماء

« تفاوت بين النص والحاشية وفيه تغلب النصوص الثواني النص الأصلي فيبرز الهامش وينسحب المتن ...) الحاشية هنا ليست ممارسة معجمية لغوية؛ بل هي تعبير ذهني عن حالة الخواء التي يعيشها المتكلم اجتماعيا، هي ممارسة واحدة على هامش الألاعيب اللغوية الكثيرة للنص الأصل هي في العرف الاجتماعي تلفظ مكرور يشرح نصا مغيبا يعيش حالة من الموات الأخلاقي والإقصاء التلفظي، إنه تعبير عن قلق الأصول أو تجاوزه.»[1]

فتآزر الكاتب مع الهوامش إيمانا منه على أن الهامش هو الذي يؤكد المتن وإن لم يكن الهامش فلا قيمة للنص فالهامش يعطي الشرعية والمصداقية له وذلك شأن كل الثنائيات،

و هو محاولة لتحقيق عدالة مثالية على مستوى النص، كان قد تخيلها منذ الميلاد ومقاومة ضد أي شكل من أشكال الاستلاب بسلطان الكتابة كوننا نعيش عالما مليئا بالتناقض والتصادم فالتمس"عز الدين جلاوجي" هذا النوع من الممارسة في مادة الكتابة ليمرر مواقفه من بعض القضايا الاجتماعية المختلفة.

وقد لعبت الحواشي في الرماد دورا بارزا ومهما، يتمثل في إفادة القارئ بمجموعة من المعلومات، المتعلقة بماضي الشخصيات، والأماكن التي كانت مجهولة على مستوى المتن، و التقاليد والأعراف الجزائرية الأصيلة، وإضاءة بعض الجوانب الخفية في الرواية على مستوى المتن.

---

[1] – حسين فيلالي وآخرون: دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي ص 44.

ب- **العنونة:**

لم يحظ العنوان بأهمية كبيرة إلا في الدراسات السيميائية والنقدية الحديثة، التي أعادت له الاعتبار، ليصبح محل دراسات وتأويل النقاد والقراء.

وأصبح العنوان في الرواية الحديثة ضرورة لامناص منها، يستدعي الاهتمام، لذلك أبدع الأدباء والروائيون في وسم رواياتهم، وتفننوا في عنونتها.

ويعتبر العنوان مفتاحا رئيسيا لارتياد عوالم الإبداع، وعتبة ضرورية تدعونا للولوج من خلالها إلى أرجاء النص الفسيحة، بغية تفكيك مجاهيله الدلالية،فالعنوان« أكبر ما في الرواية، إذ له الصدارة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص. »[1]

إن العنوان أولى العتبات التي تقع عليها العين، وتجلب الانتباه، فتستفز القارئ وتدفعه للقراءة، وعليه:« تأتي إستراتيجية التسمية العنوانية في مقدمة المهام الجمالية الخلّاقة الممثلة للتجربة الذاتية» [2]، وبه يميز كل كاتب عن آخر فـ: « العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه».[3]

كما عرف بأنه:

> **« نص مختزل ومختصر إنه نظام دلالي رامز له بنيته السطحية وبنيته الدلالية العميقة مثل النص ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الجديد فالتسمية تؤسس لتسمية المولود واندماجه في الجماعة وكذلك بالنسبة للعنوان الذي يؤسس لانتماء النص الأدبي والإيديولوجي والحضاري»»[4]**

-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط : 985= 263.

[2]- محمد عروس :التجريب في الشعر الجزائري المعاصر ،نصوص"من دس خف سيبويه في الرمل؟ "لعبد الرزاق بوكبة، مدونة تطبيقية الألمعية، ط : 2 20 63 86.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب63)) 998 8 9 5 .

[4]- الطيب بودربالة: "قراءة في كتاب السيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس": محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي: العدد، 2): جامعة محمد خيضر، بسكرة) الجزائر 2002 ص، 25.

فالعنوان المكثف دلاليا، المغري بصريا، يولد رغبة ملحة في القراءة، فتنجذب العين إليه، ومن خلاله نحس بلذة القراءة، والشغف إليها، فيأسرنا العنوان المميز بكل مافيه من تركيب مقتصد إيحائي، يفتح شهية المقبل على القراءة، وهذا مانجده في روايات "جلاوجي 2 ماتقع عيناك على عناوينه، تبعث في كوامنك عشق القراءة، وتحيي بدواخلك شغف المطالعة، فتدفعك إلى استكشاف ماوراء هذه العناوين المغرية" التي تعرض نفسها عليك وتبيح نفسها لك.

فنذكر على سبيل المثال بعض عناوين روايات " جلاوجي": "الرماد الذي غسل الماء" "الفراشات والغيلان" "سرادق الحلم والفجيعة"، العشق المقدنس، "راس المحنة" حائط المبكى، وغيرها، فأسلوب الإغراء يولد الإقبال والتهافت على القراءة ،ويحثّ عليها، لذا تعد« العنونة بحد ذاتها تجربة جمالية.»[1]

ولعل الاهتمام بالعنوان كان آخر ما يفكر به الروائي في الرواية التقليدية، فهو بنظره شيء هامشي، على خلاف المضمون الذي يمثل مركز اهتمامه، كالشخصيات والزمكان وغيرها من العناصر الفنية لجنس الرواية.

غير أن الرواية المعاصرة أعادت الاعتبار للعنوان؛ إذ أصبحت توليه استراتيجية خاصة لما يولده هذا الأخير من توقعات، ومن كسر لأفق الانتظار، فهو محمّل بالمفاجآت هذا ماجعل "**أمبرتو أيكو**" يقول: «إن على العنوان أن يشوش الأفكار، لا أن يحصرها»[2] فالعنوان المكثف دلاليا يكون أكثر قابلية للتأويل، لما يحتويه من رموز، ويفتح مجالا للتعدد الدلالي، ويكتسب أكثر من معنى، لأنه ثري بالدلالات، عامر بالمفاجآت، يستقطب القراء والنقاد، فالإنسان بطبيعته تجلبه الأمور الغامضة، فغالبا مايستفزنا العنوان للقراءة فلا نفهم معناه أو مغزاه إلا بعد الفراغ من القراءة بعينها، وحتى تلك اللحظة قد يبقى العنوان غامضا، يثير فينا عدة تساؤلات تلح على طلب الإجابة، وهذا هو هدف المؤلف إثارة الفضول في المتلقي

---

[1] – الطيب بودربالة: "قراءة في كتاب السيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس": : 86.

[2] – محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر= 87.

وتحريضه على فعل القراءة، وجعله يحاول إعادة إنتاج النص، مما يجعل هذا الأخير طازجا قابلا للتجديد والتأويل المفتوح.

وإذا ما اعترضتك روايات "جلاوجي" ستجد نفسك مدفوعا إلى قراءة العناوين وما وراءها فبالإضافة إلى العناوين المركزية الأساسية لرواياته تجد هذا الأديب مولعا بالعناوين الفرعية التي تتوزع في ثنايا نصوصه، وسنحاول التوقف عند هذه العناوين وإبراز مدى جماليتها في رواياته المختارة.

ويعتبر العنوان هو أول خطوة للتمرد عن المألوف، وتجاوز السائد، وهذا ما تعكسه رواية " الرماد الذي غسل الماء"، التي تتكون من الوحدات اللغوية التالية: الرماد/ الذي/ غسل/ الماء وبتفكيك هذه الوحدات، تتجلى لنا الصورة أكثر، فكلمة الرماد لغة تعني: « دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر فصار دقاقا»»[1] و« رمد و أرمد: إذا هلك وعام الرمادة: معروف سمي بذلك لأن الناس والأموال هلكوا فيه كثيرا »[2] في حين تحيلنا لفظة الماء إلى العنصر الأساسي للحياة، كما ترمز للنقاء والحياة والصفاء.

و بعد تحديد المدلولات الأساسية في هذا العنوان، يتضح لنا بجلاء هذا القلب الدلالي المقصود من قبل الكاتب لدلالتي اللفظتين (الرماد/ الماء) والذي ألبسهما وظائف جديدة وغيب عنهما وظيفتهما الأصلية والطبيعية، فكيف يغسل الرماد الماء؟ وكيف يكتسي الرماد صفة الغسل والتطهير رغم أنه رمز للفناء والوسخ والعدمية؟ وكيف يصبح الرماد ذا مدلول إيجابي؟ هذه المفارقة التي تدفع بالقارئ لولوج النص المتن واستكشاف أغواره العميقة.

هذا الاستفزاز المتعمد والمفارقة المقصودة، هي ما يحرض القارئ على الولوج في أعماق الرواية لإرواء عطشه وفضوله. وفهم هذا الانزياح من خلال القراءة الواعية والمتمعنة

---

[1] – ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب: المجلد الثالث): = 8 .

[2] – المصدر نفسه، المجلد الثالث) 9 .

للرواية فوظيفة العنوان هنا هي الإغواء والتشويق فالرماد رمز الفناء والماء رمز للحياة والنقاء والطهر.

وهكذا يأتي العنوان صادما. يزرع الشك والهلع في النفوس إنه عنوان يلفه الغموض والإبهام، يرجح كفة الموت على الحياة وتمتد جذور الموت من العنوان إلى المتن،إلى مدينة عين الرماد حيث الفناء والنهاية ومن خلال الرواية يتجلى لنا أن الماضي يرمز للماء بكل إيحاءاته الايجابية وقيمه النبيلة،أين يحاول الشرفاء استرداده فئة الشرفاء لكن هيهات. أمثال المثقف "فاتح يحياوي" و"كريم السامعي" وغيرهم، أما الحاضر فيرمز للرماد بكل سلبياته وقيمه السلبية ويمثله هؤلاء الذين يحتلون المراكز العليا والمستحوذين على زمام السلطة وخيرات الوطن أمثال "عزيزة الجنرال" وابنها "فواز" و"شيخ البلدية"" فالشخصيات الايجابية" الماء" مقابل الشخصيات السلبية " الرماد" في صراع مستمر فهذه الأخيرة أي: الشخصيات السلبية لم تتح المجال للشخصيات الايجابية لزرع قيمها أو حتى التعريف بها فقد كانت حصنا منيعا ضد الخير والماء" كما صورت لنا الرواية مدينة "عين الرماد" ماضيها وحاضرها ماضي جميل وايجابي وحاضر سيئ ومؤلم وهو ما أصبحت عليه المدينة بفعل المغتصبين والخونة فالرواية تعكس قيم الواقع المتردية والمنحطة

« فأثر ذلك على البناء السردي للرواية ففعل الغسل الذي طال الماضي ألزم الرواية سرديا أن تتراوح بين سرد أساسي منكب على الحاضر، حاضر الشخصيات والمكان تأطيرا وتشخيصا تتخلله استرجاعات واستيهامات تحيل على الماضي لكن مع هيمنة للحاضر والاسترجاعات التي تتم لتبرز المفارقة بين الحاضر والماضي وتبرز بالفعل كيف غسل رماد الحاضر ماء الماضي تتقوى الفكرة السابقة بكون الحاضر الرمادي لازال يغسل الماضي يوما عن يوم وكل محاولة لبعث الماء يتم إقبارها أمام سلطة الحاضر الرمادي وسلطة من يمثلوه مقابل خفوت صوت الماء وإسكات من يمثله »[1]

[1] – حسين فيلالي وآخرون: دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي:= 36.

وهكذا ينشر الرماد أدرعه الأخطبوطية ليغسل الماء، ويحجبه، فشعرية العنوان وجماليته شكّلها:

« مفهوم الرماد الذي غيب وظائفه واكتسب قيمة جمالية من اللحظة التي سلب فيها الماء عنصر الغسل فالغسل وظيفة أدبية التمسها أرسطو حيث يسارع الجمهور إلى تنقية حسه من الانفعالات لأن الغسل من أهم خصائصه ومميزاته التطهير تطهير النفس من أدرانها وانفعالاتها الشريرة فسلب الغسل هذه الدلالة المعجمية قامت على أنقاضه دلالة جديدة أضيفت إلى الرماد».[1]

فدلالة عنوان "الرماد الذي غسل الماء"« تكشف عن موقف الناص من الواقع بحيث يدينه من خلال اتجاهه الخاطئ والذي يعتقد (الواقع) بصوابه(فتحول السلبي إلى إيجابي يجعل الرماد يغسل الماء، خطاب تهكمي هادئ.»[2]

فالوهلة الأولى من قراءة هذا العنوان تشعرك بأن هناك خطأ تعبيريا ما، فالأصل الماء الذي غسل الرماد، لكن هذا القلب كان مقصودا يحمل بطياته أبعادا دلالية، فهو يسفر عن عكس القيم في الرواية، وانقلاب للموازين، ثم إن المدينة في الرواية حملت اسم " عين الرماد " وهي مكان مركزي لأحداث الرواية، وأهم ميزة للرماد هو لونه القاتم وأنه يمثل النهاية بعد الاحتراق، والزوال بطريقة مأساوية وهو حال شخصيات الرواية التي تعيش كل منها في محنة ومأساة.

إن عنوان " الرماد الذي غسل الماء " يحيلنا إلى المتن الذي يعالج قضية تحقيق أمني في قضية اختفاء جثة هاربة، بلّغ عنها " كريم السامعي " فيتهم بالقتل، في حين يفر القاتل الحقيقي " فواز" الذي تساعده أمه "عزيزة الجنرال" في التنصل من هذه الجريمة، إضافة إلى محنة "فاتح اليحياوي هذا المثقف المضطهد والمحاصر من طرف السلطة، ليقرر العيش منطويا على هامش الحياة، يراقبها في صمت" فأغلب شخصيات الرواية طغى عليها الرماد،

---

[1] – **حسين فيلالي وآخرون: دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي 48.**

[2] – **المرجع نفسه 54.**

وهو تجسيد لشراسة هذا الأخير الذي يرمز للشقاء والفناء، و تراجع الماء وقلته؛ والذي يوحي بقلة الهناء و صعوبة الحياة فالضياع يلف مدينة "عين الرماد "ومن فيها، أهي المدينة الملعونة التي لن ينجو من لعنتها أحد؟

إنها مدينة الضياع؛ ضياع الأخلاق وانعدام القيم ،وانتحار أحلام الشباب على صدرها، وفيها لفظ الحب آخر أنفاسه إنها مدينة تبيح هيمنة المركز وغطرسته" على حساب كل شيء والذي تعتليه"عزيزة الجنرال"" وتهميش الرعية من المثقفين والبسطاء لتبتر أحلامهم، وتسحق طموحاتهم بقلب بارد.

ويحيلنا العنوان في رواية " راس المحنة" إلى معادلة غير منطقية وغير معقولة، تكشف عن واقع متردي، انقلبت فيه الموازين، و انهارت فيه القيم، ويعكس سياسة الجزائر في التسعينيات إبان العشرية الحمراء؛ هذه الفترة بالتسعينيات؛ التي بذلت فيها الطبقة السياسية قصار جهدها لدعم المركز، وتغييب الهامش وخلق الفوارق الاجتماعية، فقام الكاتب بتعرية السلطة، وكشف ألاعيبها، فالعنوان هنا رمز لهذه اللعبة السياسية؛ التي راحت تتلاعب بمصير شعب ضحى بدمه في سبيل التنعم بخيرات الاستقلال، لكنه يقابل بالإجحاف والاضطهاد، رغم أنه من صنع الاستقلال، كذلك هو شأن" صالح الرصاصة "وهو المجاهد وابن الشهيد، فكان جزاؤه بعد الاستقلال الشقاء والاضطهاد، لينتهي به الأمر إلى الطرد من عمله بالمشفى، واتهامه بالجنون، لأنه آثر قول الحق، فتحول من صالح الرصاصة إبان الثورة، إلى صالح المجنون فترة الاستقلال، وفي المقابل يتمتع " امحمد لملمد بن الحركي" عميل فرنسا بنفوذ واسع ويستمتع بخيرات الاستقلال، ويستحوذعلى السلطة المركزية، ليتصدر كل شيء؛ ويرتقي لمنصب رئيس البلدية، فنلاحظ عكسا للموازين، ولعبة سياسية قوامها الغلبة، والطرق الملتوية؛ إنها معادلة غير منطقية + .

« وإذا قاربنا راس المحنة + حدوث المحنة محصلة عدمية لواقعين لم ينخرطا في عملية توليد ابتكاري فهو إدانة للحاضر الذي لم يستثمر الماضي».[1]

يحضرنا في رواية راس المحنة عنوانا رئيسيا وهو: " راس المحنة + "" وهو العنوان المركزي وعناوين فرعية أي هامشية وهي سبعة:) شرفة أولى 2) الخروج إلى التابوت3) البحث عن العش 4) قراصنة الأحلام 5) الحب وعفونة الرصاص 6) الخروج من التابوت 7) شرفة أخيرة.

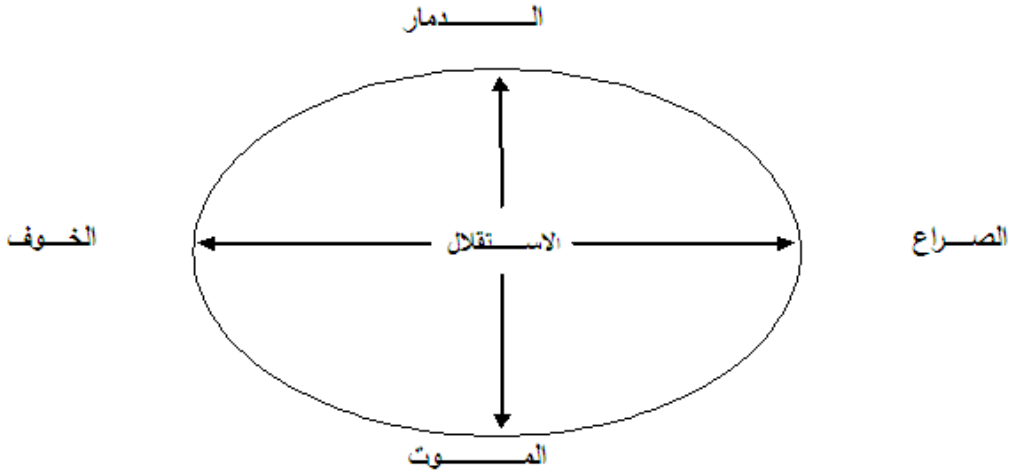
وإذا ما تأملنا العنوان الرئيسي للرواية؛ حيث يتكون المركب الإسنادي" راس المحنة" من مضاف"راس" ومضاف إليه " المحنة"" ويوحي لنا بكبر المأساة ومأساويتها" هذا العنوان ينجلي أكثر بعد قراءتنا لمتن الرواية،فيحيلنا إلى راهن متأزم ويصور لنا جزائر مابعد الاستقلال،فالاستقلال كان مرتع أحلامها ليتحول إلى مقبرة تقتلعالأماني وتجتث الأحلام من جذورها،في واقع يعلي من مركزية السلط المستبدة وأعوانها، ويهمش المستضعفين والأخيار ويفتك بأمانيهم ويجتثأحلامهم، ويضاف للعنوان عملية حسابية + قد تبدو للقارئ لأول وهلة أن العملية خاطئة لكن بعد اطلاعه على أحداث الرواية واستكناف خباياها وأغوارها، وتحليل رموزها يتوصل إلى أن المعادلة صحيحة والنتيجة غير المنطقية هي النتيجة التي آلت إليها البلاد بعدما قادها الجهلة والانتهازيون والخونة من أبناءها الذين لم يشفقوا عليها فالرقم واحد" "هو الفاتح من نوفمبر هو أعظم يوم في تاريخ الجزائر والجزائريين إنه يوم ميلاد الحلم،هو يوم اندلاع الثورة التحريرية ويضاف إليها" " وهو الاستقلال الأول للجزائر التي أصبحت تحمل اسم الجزائر المستقلة والنتيجة الصفرية" ""هي كون الثورة والاستقلال لم يأتيا بأكلهما" ولم يثمرا عن نتيجة إيجابية ولم يحققا الهدف المرجو ولم تزهر أحلام الثورة أحلام الشهداء ودمائهم فكل ذلك صار هباءا منثورا.

الثورة + الاستقلال الخيبة/ الاستغلال/ الدمار/الصراع/ الموت/ الخوف( )

---

[1] – **حسين فيلالي وآخرون، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي 54.**

- **المخطط رقم: 4)**



العنوان: النتائج السلبية للاستقلال/ العشرية السوداء

إضافة إلى العنوان المركزي تطالعنا عناوين فرعية لا يخفى علينا أن لها الفضل الكبير في إنارة طريق القارئ أثناء رحلته الروا ية وسنبين ذلك من خلال الآتي :

- **الشرفة الأولى:** تعطينا استشرافا عاما للرواية حيث أن القارئ يمكن أن يرى حيثيات الرواية بصفة عامة،وتضيء لنا الطريق للتعرف على معالم الرواية ومعرفة خيوطها الكبرى.
- **الخروج إلى التابوت:** يتشكل العنوان من "مبتدأ""الخروج" و"خبر""إلى التابوت"ورد شبه جملة" ويوحي بمغادرة " صالح" للقرية التي كانت مبعث سكينته وهنائه إلى المدينة التي تشبه الموت والفناء وهذا مايرمز إليه التابوت الذي يحمل كل دلالات الحزن والظلام والكآبة وكل ماهو مأساوي.
- **البحث عن العش:** كلمة بحث توحي بالضياع بالمتاهة بعدم الاستقرار ولفظة العش توحي بالأمان،بالدفء والسكينة والاستقرار وهذا مايعكسه المتن،من حاجة "صالح"إلى المأوى الدافئ ليس بالمعنى المادي بقدر ماهو بحاجة إلىالدفء المعنوي في قريته بين ذويه وأهله فهو يحس بالضياع في المدينة.

- **قراصنة الأحلام:** القرصنة توحي بالاستيلاء على أملاك الآخرين بالقوة ولكن الأشياء المسلوبة حسب روايتنا هي معنوية بالدرجة الأولى،تتمثل في أبسط حقوق المواطنين،كالأحلام والحرية، ويوحي هذا العنوان باضطهاد القراصنة لهؤلاء الضعفاء المهمشين لدرجة أن أحلامهم سرقت من بين أيديهم ويتجلى ذلك في الرواية، من خلال شخصية"عمي صالح" وعائلته إضافة إلى المثقف "منير"
- **الحب وعفونة الرصاص:** وهنا يتقابل الحب والرصاص الحب الذي يجمع بين "صالح" و الوطن، كذلك حب "الجازية" و"ذياب"" والرصاص الذي يصدر من "صلاح الدين" وجماعته المسلحة هذا الرصاص الذي فتك بالكثير من الأبرياء، وعلى رأسهم "عبد الرحيم" ابن "صالح" رغم أنه لم يؤذ أحدا" وقد تزوج حديثا وحلم بعائلة يلفها الحب والسلام لكن الرصاص يدوي في وجه الحب ويقضي على أنفاسه، إذا استعمل من طرف ذوي النفوس المريضة بالحقد.
- **الخروج من التابوت:** هذا العنوان يناقض العنوان السابق"الخروج من التابوت/ الخروج إلى التابوت وهنا يتخلص "صالح" من كابوس المدينة ليعود إلى قرية أفراحه وهنائه؛ حيث السكينة والهدوء.
- **شرفة أخيرة:** وفيها انتصار لحارة الحفرة والمستضعفين على الظلم والطغيان وانتصار الخير على الشر والهامش على المركز.

نلاحظ أن العناوين الفرعية والهامشية قد قامت بوظائف أساسية،أعانت العنوان المركزي في القيام بمهمته كما ساهمت بدورها في إثارة الفضول والتشويق لتشكل التكامل والتآزر بينها وبين العنوان المركزي.

ويطالعنا" جلاوجي بعنوان روايته "سرادق الحلم والفجيعة"، المشحون بالغرابة والغموض نتوقف بداية عند المعنى المعجمي للفظة " سرادق"" فسرادق وسردق بمعنى:« ما أحاط بالبناء، والجمع سرادقات، وفي التنزيل: أحاط بهم سرادقها، في صفة النار أعاذنا الله منها،

وبيت مسردق: وهو أن يكون أعلاه وأسفله مشدودا كلّه، والسرادق: الغبار الساطع، وهو أيضا الدخان الشاخص المحيط بالشيء»[1]

وقد تعني "الدخان" كما ورد ذلك في قوله تعالى«:إناَ أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها»»[2] أي الدخان المحيط بالظالمين وقد تكون هذه الدلالة واردة لأن الأزمة التي عاشها الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء ضبابية.

أما الحلم فهو من الرؤيا أي؛ مايراه الإنسان في منامه والفجيعة هي مايلم بالإنسان من أحزان وأهوال، ولغة الفواجع هي :«المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه من مال أو حميم »[3]3 والفجيعة معطوفة على الحلم لتثبت سوداويتها

وتتحقق شعرية العنوان عن طريق نسبة السرادق لمتناقضين الحلم/ الفجيعة ليفاجأ القارئ بوجود هذين الاتجاهين الضديين، فيشكل الحلم والفجيعة ثنائية ضدية، « تتنافر بحضورها أطراف الدلالة أكثر مما تلتئم لكن الكاتب يرمي إلى تجسيد حالة التمزق الوجداني التي يفرضها عليه الواقع السياسي والاجتماعي والمتمثلة في رفضه لهذا الواقع المفجع الذي تمثله "المدينة المومس" ومن يهيمن عليها»[4]4 فالعنوان جاء عاكسا للمتن،لأن الرواية تصور لنا عالما مرعبا كابوسيا فجائعيا، من خلالمواصفات المدينة المومس وبشاعتها والشخصيات الحيوانية المنبوذة كالدود والفئران والغراب أماكن قذرة كالمبولة وشخصيات عجيبة مثل الجنيات والشياطين ثم يقابلها بالمدينة الحلم " نون" بعض الشخصيات الخيرةوالمهمشة كشذا الزهر وعسل النحل، والشيخ المجدوب، التيكانت تتراءى لنا كالحلم في الرواية تظهر وتنجلي" وحضورها كان ضبابيا.

---

1 – ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الثالث، ، ص، 274.

2 – سورة الكهف، الآية: 29.

3 – لسان العرب، المجلد الخامس، ص 95 .

4 –حسين فيلالي وآخرون5 دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي– ص 4

كما حضرت في هذه الرواية أيضا عناوين فرعية يمكن إبرازها وتصنيفها في الـ كالآتي:

الجدول رقم:)

عناوين الحلم	عناوين الفجيعة
في حضرته/ حبيبتي نون/ حي بن يقظان/الصفصافة/ في رحاب الصخرة/ الحلول وحديث الاشارة/ القيلولة/في حضرة مولانا/ البحث عن الحبيبة/ نبأ الهدهد/ الشلال/ الطائر الميمون/ الرسالة/ الحبيب الأول/ القمر الدري/ سعار العاشق/ دثريني/ حسنائي/ النبع والمجذوب/ الماء.	الفأرة والحصاة/ القوال والعناكب/ قبحون/ الهبوط/ الخطبة العصماء/ شهوة التحليق والغوص/ طقوس المبولة/ القارح بين التالف والفاني بن غفلان/ عيد الغراب/ جحافل الدود/ الانجذاب/ الأحذية والفأر/ عاقبة الشيخ/ هولاكو والأحذية الخشنة/ بور لا شية فيه/ الفرار من لاهيه ساهيه/ وكر النسور/ الحيرة/ الشخير المالح/ قصة الغراب والقمل والشياطين/ تجشؤ السيل/ سراب الأبالسة/ القهقهة الخامضة/ الفئران والأحذية/حكاية السيد نعل / الغربة/ الآلهة الحنجرة/ / اللعنة والنسور/ هئت لك/ العورة العوراء/ المسخ/ اللعنة اللعناء.

العنوان: عناوين بين الحلم والفجيعة.

الجدول: 2)

عناوين جمعت الحلم بالفجيعة
أنا والمدينة/الكابوس الجميل/ العجائز والقمر/ رواية أخرى/ من هوى هوى/ حرب البحر/ الأحذية والموز/العري والصمت/الارتواء يولد الظمأ/ أغنيتي الجريحة/ القبلة والحقد/الطوفان والفلك.

العنوان: عناوين جمعت الحلم بالفجيعة.

من خلال الجداول السابقة. نستشف أن "جلاوجي" أولى العناوين الفرعية(الهامشية) عناية فائقة لتقف جنبا إلى جنب مع العنوان الرئيسي(المركزي)) وقد تميزت هذه العناوين بصفة عامة بالرمزية والانزياح عن المعنى الحقيقي كما مالت إلى الغموض والتغريب والتناقض أحيانا مايجعل فرزها وفهمها أمرا في غاية الصعوبة فهي تحتاج لقارئ صبور ومثقف ليستطيع فك أقفالها الموصدة بإحكام كما أن هذه العناوين نهلت من التاريخ والأساطير والموروث الشعبي والقرآن الكريم فابتعدت بذلك عن التقريرية والسطحية مايستوجب حضور الخلفية الثقافية للقارئ والمحلل ليواكب الأحداث، ويستطيع استكناه أغوارها.

وتفاجئنا رواية " الفراشات والغيلان" بهذا العنوان الذي يعطف بين متناقضين، فالغيلان في التعريف اللغوي:«غول: الحلم أي أنه يهلكه ويغتاله ويذهب به، الغول: أحد الغيلان وهي جنس من الشياطين والجن، كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس، غول : كل ما اغتال الإنسان فأهلكه »[1]، فهذه اللفظة تحمل دلالات التوحش ومظاهر الرعب، وهي تنطبق على الأعداء الصرب الذين تجردوا من الإنسانية وغدو وحوشا وشياطينا في الأرض يعيثون فيها فسادا.

1- لسان العرب المجلد الخامس) = 242 43.

وقيل: «غيلان: حرب»[1]، وهذه الدلالة تقترب أيضا من متن الرواية التي تصور لنا حربا شرسة في الرواية بين الصربيين والكوسوفيين.

والفراشات نوع من الحشرات الجميلة ذات ألوان زاهية ترمز للفرح والحبور والبراءة وترمز للكوسوفيين المضطهدين في أرضهم، وإلى الأطفال التي صورت الرواية معاناتهم، فهم يشبهون الفراشات الجميلة المطاردة التي اغتيلت منها بسمتها، وسرقت منها ألوانها وفرحتها.

فعنوان رواية " الفراشات والغيلان" مكونا من مفردتين اسميتين معرفتين تتوسطهما "الواو" "وهي واو العطف" والمعروف أن الواو العاطفة تجمع بين شيئين يشتركان في سمة معينة غير أن مايثير انتباهنا وتعجبنا أن معنى الفراشات لا يقارب معنى الغيلان فالعلاقة بينهما انفصال تام الفراشات/ الغيلان فالواو هنا تعطف بين متضادين لا مترادفين، حيث:

« يسير برنامج الغيلان بالتوازي مع برنامج الفراشات حتى وإن خدعنا في البداية بالواو العاطفة بين الفراشات والغيلان واعتقدنا أنها واو رابطة فإننا سرعان ما نثبت خطأ هذا الاعتقاد ونحن نلج المتن الروائي إذ نكتشف أن هذه الواو حققت على مستوى الدلالة نوعا من المفارقة ولهذا اقترحنا تسميتها بالواو الفارقة.»[2]

هذا ما يعني أن الفراشات منفصلة تماماعن الغيلان، فهما يمثلان طرفين متضادين ومتعاكسين على جميع المستويات، و « إن مجرّد محاولة المزاوجة والتوليف بين هذين المخلوقين يعدّ في حد ذاته نوعا من الإنزياح وفق نسقية الكون، فموازين كل منهما لا يمكن تصورها إلا من قبيل محاولة التماثل العابث.»[3]

وهكذا يصبح العنوان مركز اهتمام الرواية الجديدة، لأنه يمثل هوية النص، وهو محط عناية "جلاوجي"؛ الذي عودنا على عناوينه المحيرة والمستفزة، ضمن إبداعية تحتضن الكثير من

– لسان العرب المجلد الخامس) 997 79.

[2]– سين فيلالي وآخرون: دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي، 29

[3] – ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النص السردي" مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان"، رابطة أهل القلم، سطيف،ط،1" 2006 = 47.

الحداثة، ليترك المجال للقارئ للتأويل والتفسير، عله يأتي بشيء جديد لم يكن في الحسبان، وهذا هو هدف الأديب والفنان المبدع.

الفصل الثانـي

تجليات الشعرية و تداخل الأجنـاس

تجليات الشعرية وتداخل الأجناس

أ- شعرية اللغة:

تعتبر الشعرية من أكثر المصطلحات رواجا في الساحة النقدية، لذلك تعذر علينا القبض على مفهوم دقيق ونهائي لها، لعدم ثبوتها على حال واحد فهي رهينة متغيرات الزمن، وبشكل عام عرفت بأنها: « قوانين الخطاب الأدبي »[1] ويرى "جان كوهين" أنَّ الشعرية تقوم على أساس الانزياح فهي:« انحراف الكلام عن نسقه المألوف»[2] ويذهب "كمال أبو ديب" إلى أن الشعرية هي:« الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة».[3]

ولم تقتصر شعرية اللغة على الشعر؛ بل تعدته إلى النثر أيضا لتمس بذلك مختلف الأجناس الأدبية وبالدرجة الأولى الرواية باعتبار هذه الأخيرة جنسا مضيافا ومنفتحا على جميع الأشكال، وبفضل مرونتها استفادت الكثير من التقنيات الحديثة واستثمرتها لصالحها لتضفي عليها أبعادا جمالية.

وتعتبر اللغة عنصرا أساسيا تقوم عليه الرواية. من خلاله تتبدى لنا العناصر الأخرى؛ التي لا تقل أهمية عنها، كـ"الزمان، المكان، الشخصيات" وغيرها" « وباللغة تنطق الشخصيات وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب»[4] فاللغة أداة طيعة بيد الكاتب يدعوها فتستجيب له، ولطالما أتقن "جلاوجي" لعبة الكتابة وجعلها مغرية تسحر المتلقي؛ لينجذب إليها من دون وعي.

وهكذا تجاوز "جلاوجي" اللغة اليومية؛ نحو لغة شعرية،

---

[1]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 : 2003 ص 11.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)3 0 1، دار هومة، بوزريعة1 الجزائر د ط 119 .

[3]- كمال أبو د : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،ط11987 ص 104.

[4]- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة مصر، د ط: 1982: ص: 199.

« فعندما نكون أمام اللغة اليومية فنحن لا نلتفت إلى الصوت، أو نسيج الدليل اللغوي، باعتبار أن الأمر يتعلق بالإخبار، والهدف الأساسي من الرسالة هو التبليغ والتواصل، فالكلمة في الخطاب العادي هي مجرد " إيتيكيت"، أو بطاقة " شفافة"، بينما في الخطاب الشعري تستعمل التكرارات الصوتية، وتوظف جميع عناصر الرسالة (فونيمات، مورفيمات، لكسيمات، تركيبات...) عن قصد وذلك من أجل غرض جمالي محض. »[1]

وهكذا يخرج "جلاوجي" لغته من التقنين، وينزاح بها عن الواقع

« هذا التقنين الذي هو صديق الكلاسيكية، التي تحاول حصر الأدب في صور مضبوطة ومحدودة ومراقبة، وهو ما يبرز الطابع السلطوي للكلاسيكية، التي هي أكثر سلطوية من بين جميع الاتجاهات الأدبية، وذلك ما يتجلى من خلال إيمانها بالتقليد ورفضها لكل خيال خلاق. »[2]

وعليه سنحاول ترصد شعرية رواية" سرادق الحلم والفجيعة" عبر ظاهرة الانزياح؛ إذ نجد أن اللغة في هذه الرواية قد خرجت عن وظيفتها الابلاغية إلى الإيحائية الرامزة؛ ويبدو جليا أن"جلاوجي" يكتب بلغة شعرية مكثفة دلاليا؛ ونلمس هذا حين يخاطب "الشاهد""المدينة"معاتبا:

« أيتها المدينة المومس....

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء...؟» [3]

---

[1]- عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، دار إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1994 .. 89.

[2]- المرجع نفسه، ص، 89.

[3]- عز الدين جلاوجي: الأعمال الروائية غير الكاملة . .) 439.

نجد أن السارد قد شبه المدينة بامرأة عاهرة، تمارس الرذيلة جهارا ليجد القارئ نفسه أمام مشهد غريب يوحي بالفساد والعفونة، كما اعتمد "جلاوجي" على تقنية التشخيص؛ أي بث الحياة في الجماد من خلال التشبيه البليغ الذي رسمه لنا (المدينة المومس) حيث شبه المدينة بامرأة مومس تمارس العهر، وتتواصل رمزية "جلاوجي" الساخرة في قوله:(ترضعين الحمقى)) وهي إشارة ضمنية إلى هؤلاء المفسدين والمستنزفين لخيرات البلاد بدون حق وقد أكدت هذه الاستعارة نذل تلك الفئات"الانتهازية"التي استباحت الفساد في البلاد، ويبين في قوله: (تمارسين العهر جهارا) الحالة المزرية التي آل إليها الوطن فالظلم والاضطهاد والاستغلال صاروا يمارسون جهار في وضح النهار بدون حياء.

وبلغة العشق والحلم، يخاطب الشاهد حبيبته المقدسة "نون" قائلا:

« تداعبني شفتاك كقطرة ندى وتحدثني نفسي أن أصفعك...أتحداك...

أعشق الدمع في عينيك...يذكرني برذاذ المطر على صفحة بحيرة هادئة...أتحرك...

تخونني يداي رجلاي كل عضو في جسدي المتعب يتآمر ضدي...يسري الضعف في كل فجاجي...

إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب...

ضميني إلى حضنك...

هدهديني بجفون عينيك إلى القلب الملتهب...

دعيني أكن قطرة حمراء تعدو متوهجة جذلى في شراييينك..»[1]

فقد تعددت عبارات المناجاة في هذا المقطع : (تداعبني شفتاك، ضميني، أهرع كطفل..) وتسفر عن مدى شوق ولهفة الشاهد لاسترجاع حبيبته نون/الجزائر الجريحة، والضائعة، وأمله الكبير في عودة الأمان والطمأنينة لوطنه.

---

[1]- الأعمال الروائية غي الكاملة . . **461 ـ 462**.

كما يتعقبنا التكرار في أكثر من موضع في الرواية ومن أمثلته:

« الهوى مركبي...والهدى مطلبي...

فلا أنا أنزل عن مركبي...ولا أنا أصل إلى مطلبي...

أنا بينهم مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة.» [1]

كرر "الشاهد" ضمير "أنا" في أكثر من مقطع" إذ يوحي بضياع أنا الشاهد/الجزائر" واغترابه وسط الانكسارات والخيبات وقد سعى جاهدا إلى الخروج من هذه الدوامة لكن بدون جدوى فهو غارق في مدينة الضياع ويتواصل الإحساس بالغربة في قوله:« وأنا الغريب...أجرع الفزع المرير...أنا الغريب أيها الغرباء...السعداء...التعساء... » [2] . فالتضييق الذي يعاني منه الشاهد/ المثقف، يثقل كاهله ويزيده اغترابا واختناقا.

ويتوالى الانزياح في الرواية إلى حد أنك تتوهم بأنك بصدد قراءة قصيدة شعرية فالرواية طافحة بالرموز والمجاز، مثقلة بالغموض والدلالات، لتتحقق عبر ذلك شعريتها، وتتكون جماليتها عبر هذا التشكيل الإيحائي.

وبعد قراءتنا لأغلب المقاطع السردية لرواية"سرادق الحلم والفجيعة " يتبين لنا أن ألفاظها منتقاة بحرص، نابعة من حس شاعري مرهف، يتخللها نسق إيقاعي جميل، والرواية ذات لغة انفعالية، تعبر عن نفسية قلقة تبحث عن الاستقرار والأمان، وهذا ما يتجلى من خلال بحث الشاهد عن حبيبه نون/ الجزائر المستقرة.

هكذا تجاوز "جلاوجي" اللغة السردية المباشرة، وسعى إلى الانزياح عن اللغة المعتادة؛ نحو لغة شاعرية قائمة على التجاوز والتعدي، ليرسم بها ملامح مغامرته التجريبية وهنا نتساءل عن السبب الذي يجعل "جلاوجي" يتمنع عن اللغة العادية في الرواية؟

---

[1] – الأعمال الروائية غي الكاملة 438.

[2] – المصدر نفسه 440.

هل هو هاجس التجريب والحرية؟ أم أنها الحالات الانفعالية التي تعجز اللغة العادية عن استيعابها فيستنجد في ذلك بلغة الشعر، كلغة أعلى وملجأ يحميه؟

وتفاجئنا رواية "الفراشات والغيلان" بلغتها الحالمة المفعمة بالطاقة والانفعالات حيث تصور جراحا لا تلتئم يضمّدها الكاتب بكلماته الرقيقة فـ"جلاوجي" يصف لنا هول هذه الحادثة بكل ما فيها من جراح ومعاناة ولا يكاد يغفل منها شيئا فأحاط بها من كل اتجاه فوصف لا إنسانية الإنسان، وما نتج عنها من خراب وأهوال هذا عندما ينسى الإنسان أنه إنسان وتسقط منه عمدا أخلاقه وأحاسيسه وقيمه فيكتظ السرد جراحا وأنينا وتنزف الحروف دماء ويظهر الأمل متخفيا بوشاح الحياء فيدخل القارئ في دوامة العذاب والمعاناة النفسية ليشارك الفراشات في حزنها ويلبس معها ثوب الحداد ويحمل أحقادا وكرها جامحا لأولئك الغيلان نافرا منهم، مستكرها قسوتهم منددا بأفعالهم فانسابت الصور الخيالية في الرواية من" الاستعارات و الكنايات والتشبيهات" وقد كان حضور الاستعارة في "الفراشات والغيلان مكثفا، كأن الكاتب يحاول أن يحجب الواقع المرير عنا، ومنها قوله:« أيتها الشمس المهربة من عيون النخيل..من شرايين العراجين.. في حقائب القراصنة اللئام .. إلى مدائن الضباب والظلام.» [1]

يوحي هذا المقطع بأفول شمس الحرية واضطهاد المستضعفين في أوطانهم ليخرجوا منها ظلما وبغيا، يغادرون أراضيهم الطاهرة إلى المجهول إلى الظلام والسراب فالغيلان تطاردهم كونها تستأثر بالقوة/المركز مقابل فئة الغيلان المستضعفة/الهامش/ الذين يتغربون هنا وهناك بحثا عن الأمان أملا في الحياة.

وتتوالى الاستعارات في الرواية أين تصوّر لنا جراحا لا تندمل في رحلة عامرة بالعذاب والأحزان:

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط2 2006 5.

« نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا.. أغمض عيني أو أكاد...تغرق مقلتي في نهر من الدموع.» [1] ويصور لنا هذا المقطع مدى هلع الطفل الصغير من الغيلان التي تلاحقه فتأتي أنفاسه متقطعة تكاد نبضات قلبه الصغير تتوقف إنه يهرع من الموت إلى عشه وبيته الصغير فالمنزل بالنسبة للطفل " محمد" كفيل بحمايته من هذه الغيلان التي تلاحقه فلطالما كان مبعث الأمان ولا طالما انتشلته يد أمه من كل الأخطار وحماه والده من كل سوء لكنه لا يدري أن الأمر هذه المرة أكبر من كل شيء، أكبر من قدرة والديه إنه القدر المحتوم، الذي لا مفر منه،« لن ألتفت خلفي...سألج الباب بسرعة، ثم أغلقه بسرعة ولن يمسكوا بي...» [2]

تتواصل شعرية اللغة ويتواصل الخوف مع كل كلمة وجملة « يصلون... يشرعون في التهام الباب...يغتال الخوف الجميع فيركنون إلى زوايا الحجرة...يشرنق الهلع أمي...تبتلعنا في حضنها أنا وأختي الصغيرة عائشة. »[3]

يصوّر لنا هذا المقطع فظاعة الغيلان لدرجة أنه نسب إليه فعل الالتهام هذه اللفظة الموحية بالقسوة والوحشية في مقابل عطف الأم وحبها الوافر لولديها فلفظة "تبتلعنا" موحية " إذ تجاوزت دلالتها المعجمية التي تعني(الالتهام الأكل بشراهة) وهي دلالة سلبية، لتكوّن لنا دلالة جديدة وايجابية من خلال هذا المقطع وهي (الحماية، والحب والإيثار)) فالأم بغريزتها تريد إخفاء ابنيها من الخطر بروحها وكيانها.

لقد اقتحمت الغيلان حياة الفراشات ودمرتها وشتتت شملها لتتناثر الفراشات هنا وهناك هذا ما جعل زوج خالة محمد يقول متحسرا: « وماذا نملك نحن غير هؤلاء البسطاء

---

[1]- الفراشات والغيلان 7.

[2]- المصدر نفسه، ص، 8.

[3]- المصدر نفسه، ص، 9.

الذين يفيضون حماسا وتعلقا بالأرض؟ وإما الهجرة... الهجرة إلى المجهول المخيف المرعب حيث قد نضيع كل شيء حتى كرامتنا.»[1]

ويواصل قوله:« لابد من الخروج ليكون الشعب بمنأى عن التقتيل والتنكيل، يجب أن نستمر لنبقى غصة في حلوق الظالمين..يجب أن نستمر لنبقى حصنا أمام عواصف الشر..» [2]. فعبارة (غصة في حلوق الظالمين) توحي بمدى قوة الفراشات وصمودها في وجه الغيلان/الصرب/ وعدم استسلامها بسهولة ولفظة (حصنا) توحي بمناعتهم ضد الشر وتماسكهم رغم كل الانهيارات وضعف الحيلة وتواضع الإمكانيات ليكون الإصرار سيّد الموقف.

وتستمر اللغة في التماهي في شعريتها بتوافد المجازات والاستعارات حيث يقول زوج خالة محمد: « فانتظرينا يا شمسنا... نحررك من قيد الأفول ..من غرب الزنادقة الطغاة فلا إشراق لك إلا في عيون النخيل... في شرايين العراجين...في أفقنا الذي لا يضام.»[3]

ومن خلال هذا المقطع نلمح تفاؤلا بالعودة إلى الوطن الذي ترمز إليه النخيل فالنخلة رمز للأصالة أصالة هذه الشجرة التي ترمز للهوية للانتماء والشمس ترمز للحرية والعيش بكرامة فالغيلان أفلحت في تشتيت شمل الفراشات لكن الربيع حتى وإن ولّى فلا بد له أن يعود ليلمّ الشمل وتعود الفرحة وتنبت الأزهار، وتشرق الشمس، لتشبع فضول الفراشات وترسم البسمة على شفاهها وهذه هي سنة الحياة « حين عدنا أدراجنا إلى المخيمات وجدنا أنباء جديدة نزلت على قلوبنا بردا وسلاما...وانتشلتنا من ضياعنا وحيرتنا...وأعادت إلى نفوسنا كثيرا من الأمل».[4]

---

[1]- الفراشات والغيلان 34.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 36.

[3]- المصدر نفسه، ص، 5.

[4]- المصدر نفسه 79.

تتواصل شعرية السرد واللغة وتتهاطل الاستعارات علينا مدرارا فلفظة (انتشلتنا) توحي بمدى صعوبة ظروف تلك الفراشات(التي عانت من التهميش والضياع) لتخرج من دائرة الهامش في نهاية المطاف، وتعود لممارسة حياتها الطبيعية بحب وسلام دون أن يعبث بكرامتها وأمنها أحد « امتطيت أنا صهوة الأرجوحة، ورحت أدغدغها ببطء إلى الأمام وإلى الخلف، أغني أغنية الوطن الجميلة، وأتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس».[1]

ومن هنا تتبدى لنا وظيفة الكاتب في الارتقاء بخطابه الأدبي نحو تحقيق شعرية اللغة وأدبية الأدب بصقل أفكاره وجعله يؤثر على القارئ ويمارس معه الجمالية ويحلق به في فضاء اللامحدود فرغم واقعية الرواية إلا أن الأديب أفلح في إخراجها من التقريرية والمباشرة؛ التي تقضي إلى جماليات النص الإبداعي فاللغة جاءت جميلة ورقيقة استطاعت العزف على مشاعرنا سيمفونية حزينة يخالجها وميض الأمل الذي يدفعنا للصمود والمقاومة فقد:

> **« استطاع الكاتب أن يستخلص من أتون المحنة أنبل مشاعر التشبث بالوطن« التي بدت كالبرق الذي يصيب الظلام بالتصدع فيكاد يقضي عليه مؤذنا بفجر جديد ..إنها إرادة الحياة التي تتجسد في ابتسامة صغيرة رغم جراحها المتخنة..قد قدر لها أن تنجو من الموت فتبث في الأشلاء المترامية هنا وهناك الأمل في الحياة مادام التاريخ تاركا ذكرياته الحية على جبين البراعم الناشئة فالأمل باق مهما سالت الدماء ومهما انتكأت الجراح».[2]**

فقد امتزجت الصور الشعرية بالنسق السردي لتخرج اللغة عن التقريرية وتؤسس عملا فنيا بالغ الروعة والجمال، حيث أصبح الاشتغال « على اللغة بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة؛ لا كأداة إبلاغ فحسب وإنما كفضاء إبداع يسهم في شعرية الخطاب

---

[1]- الفراشات والغيلان 84 85.

[2]- حسين فيلالي وآخرون: دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي 157 158.

وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية مما جعل الرواية تنفتح على أكثر من احتمال وتوقع»»[1] وتثير فينا أحاسيس مختلفة، فكانت رحلة عسيرة بين الألم والأمل في مواجهة صعبة مع الذات والتاريخ.

ب- **التعدد اللغوي.**

- **اللغة الفصحى/ العامية:**

تفردت رواية " راس المحنة" في المزاوجة بين اللغة الفصحى والعامية، إلا أن اللغة الفصحى هي المهيمنة على السرد والوصف، فهي تتمتع بالقوة والجزالة، وتجعل الذات الساردة تبدو في موقع استعلائي، حيث:

> **« انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللغتين« وهذا أمر مشروع في الكتابة الروائية التي تريد أن تنتصر لواقعية الفن وتريد أن تنطق الشخصيات باللغة التي تتلاءم مع مستواها الاجتماعي والثقافي والفكري وهذا التوظيف للغتين يجعل الرواية أكثر تعبيرا وأكثر انفتاحا وتعطي للراوي مجالا أوسع للخلق والإبداع، لأنه بهذا يبتعد كثيرا عن اللغة المعيارية ويستطيع أن يتوارى خلف الشخصيات ويتركها تتجابه فيما بينها وتنسجم مع ما يصدر عنها وتعبر فعلا عن جوهرها فتتميز وتتحدد وتتباين ومن هنا يتجلى الدور الفعال لهذا البناء القائم على التقابل بين اللغات؛ والذي يعد بعدا أساسيا في تحقيق بلاغة الرواية وشعريتها.»[2]**

وهذا ما يتجلى لنا من خلال الحوار الذي دار بين " السعيد" وصالح" حيث يخاطب السعيد صالحا قائلا: « أنظر يا صالح يا خُيَ كل شيء موجود..الماء.. الكهرباء.. التدفئة.. المرحاض..البلاط.. الطلاء.. كل شيء يا صالح المغبون.. خلصك الله من التعب

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، .. 20.

[2]- نور السادات جودي:" بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي،" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013" 2014 146.

والشقاء..»

بيد أنّ الفصحى" المركز "أحكمت قبضتها على زمام السرد ومن ذلك قول الكاتب:

«أنّى للحب أن يشرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله..؟

كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته..؟

من يقدر على ارتداء فستان الفرح في أزقة الجماجم..؟

ما معنى أن نحمل وردا وسكينا..؟» [2]

يورد الكاتب هذا المقطع بلغة فصيحة وشعرية ليقطع علينا السرد بلفظة من اللغة اليومية **نانّا*** حيث يواصل قوله:

«إيه يا زمن نانّا..

إيه يا عبقها الحلو..

هذا الدرب طويل . ..

تعب الجميع منه ولم ينته»[3]

قطع الكاتب سرده باللغة الفصحى ليستريح عند لفظة " **نانّا** " وكأن نطقها باللغة العامية بالذات يزيح عنه أعباء كثيرة وهموما ثقيلة نعم إن لفظة نانّا في حد ذاتها ملاذا لا يعوّض فاستنجد بها الكاتب عله يسترد أنفاسه بها ليواصل رحلة السرد بالفصحى التي كبّلته كثيرا وأرهقته مرارا ونجد الفصحى تسيطر على الوصف الخارجي والداخلي للمكان والشخصيات والعناصر الفنية الأخرى.

وبلغة الحلم والألم يصور لنا الكاتب مشهدا مفزعا وفجائعيا يقمَط المدينة

« ها المدينة باهتة بليدة بطعم الغباء..

غبراء بذوق الرماد..

مرة بلون القر..والحزن..والانكسار..

---

[1]- راس المحنة 34.

[2]- المصدر نفسه، 13.

* كلمة نانّا تقال بالعامية الجزائرية وهي تعني الجدة .

[3]- راس المحنة 13.

عفن يعرش..

موت ينشر أشرعته السوداء..

ذباب يغني في جنباتها..

يشتد أنين البائسين..

الرعب يسكن قلوب البيوت الواطئة الجاثمة كالوباء..يتغلغل في أوردة الأزقة..

كالمفجوع عبر كل الجدران»[1]

يصف الكاتب في هذا المقطع الخوف والحزن الذي يلفان المدينة وسكانها، فالموت يترصد بهم في كل لحظة فكان الوصف والسرد بالفصحى متواصلا إلا أن اللغة الدارجة تباغتنا في كل مرة وتكسر خطّية السرد أو الوصف أو حتى الحوار في كل مرة ملاذا يلجأ إليه الكاتب أو ربما ليعبر على لسان شخصياته البسيطة أصدق تعبير فعلى سبيل المثال ما قاله السارد على لسان صالح الرصاصة:

«هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن أمه جبل جبار.. كل شيء جميل ورائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر..كسرة الشعير وطاس اللبن كانا طعامنا جميعا..عشرة..عشرون..ثلاثون ليس بيننا جوعان.. نرقد كلنا في فراش واحد..مخدة واحدة..حائك واحد..و..وقلب ..الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد..» [2]

تقاطعت الفصحى مع العامية في استرجاع عمي صالح لذكرياته (كسرة الشعير طاس اللبن مخدة واحدة) تناثرت هذه الكلمات العامية هنا وهناك، متعقبة اللغة الفصحى لأنها تعبر عن بساطة "عمي صالح" وعفويته، وكأن هذه الكلمات الثلاث كسرة/ طاس/ مخدة هي المفاتيح الثلاثة للسعادة للحب والبساطة فرغم قلة الكلمات التي أوردها "جلاوجي" على لسان "صالح" بالدارجة إلا أنها حملت دلالات مركزية:(الشراب والأكل والنوم) من الأشياء الأساسية التي لا يمكن للإنسان الاستغناء عنها: وصورت لنا

---

[1] – راس المحنة 13.

[2] – المصدر نفسه 19 20.

التعاون والروح المشتركة بينهم جميعا، وهي عنوان لتآلفهم، ورمز لوحدة مشاعرهم، وأحاسيسهم، ولابتهاج نفوسهم في وحدة وجماعية نادرة هذه الأيام.

تواصل اللغة العامية تعقب اللغة الفصيحة. كأنها لا ترتضي لهذه الأخيرة السير باستقرار فتترصّدها بدون سابق إنذار وتنكّد عليها راحتها ومركزيتها في السرد فاللغة العامية (المهمّشة) تريد أن تنال من غطرسة اللغة الفصحى المهيمنة(المركزية)) وتفسد عليها سيرورتها وهكذا هو الهامش دائما كثير الحركة والهمش ويواصل عمي صالح رحلته السرمدية عبر ذاكرته ليتوقف عند ذكريات الطفولة والثورة :« وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة..ذاك اليوم أسماني الإخوة صالح الرصاصة ..ضحك والدي سالم العلواني وهو يحتضنني: – أنت تعيش طويلا..عندك سبع أرواح كالقط»[1] فهذه المقولة الشعبية الشهيرة باللغة الدارجة نقولها لكل من ينجو من الموت والهلاك في كل مرة.

كذلك تتخلل اللغة الدارجة. الحوار الذي دار بين صالح وصديقيه السعيد و الربيع الذين زاراه في منزله حيث يخاطبه "الربيع" لائما:

« فاتك القطار..وبقيت أنت صالح الرصاصة..نفس الطول..نفس العرض..نفس البيت..نفس الأفكار..نفس اللباس..نفس..أفق يا صالح المغبون..

وهذه أول مرة أسمع فيها كلمة صالح المغبون بدل صالح الرصاصة..انغرز الخنجر عميقا يغتال فرحة القلب..» [2]

فهوت كلمة " المغبون"كالخنجر الصدئ على قلب"صالح" وهذه اللفظة أي: مغبون تحيلنا في العرف الجزائري إلى دلالات ومعاني كثيرة منها: الفقير والمسكين والمهموم أو هو ذلك الذي لا يملك من الدنيا شيئا إلا أحزانها، وكلها معاني دونية.

لنتساءل في حيرة : هل أفلحت هذه اللفظة في تصوير وتجسيد حال عمي صالح؟ و لماذا هوت على قلبه كالخنجر؟ أم لأنها جاءت في غير محلها؟ أم لأنها تزاحم اللقب المجيد الذي اكتسبه إبان الثورة وتسلبه منه اللحظة؟ لقد تعب وجاهد كثيرا لاكتساب لقب

---

[1] – راس المحنة 20.

[2] – المصدر نفسه / 24.

الرصاصة لكن ما ذنبه حتى يستبدل بلقب المغبون؟ فقد انفلتت هذه الكلمة من الربيع قصدا أو دون قصد فمفعولها كالملح على الجرح.

فقد حضرت اللغة العامية على ألسنة الشخصيات البسيطة أمثال عمي صالح ورفيقيه السعيد والربيع في تصوير الكاتب لحياة يومية وبسيطة لبعض شخوص الرواية، فمعظمهم ينتمون إلى الفئة البسيطة، والمهمشة، وغير المثقفة، فمن غير المعقول أن يحضر التخاطب التواصلي بين هذه الشخصيات بغير اللغة العامية وإلا حدث شرخ في الرواية.

وتحضر اللغة العامية أيضا قصد السخرية من بعض الشخصيات؛ التي تدعي العلم والثقافة هذا ما نجده في خطاب أدلاه مدير المشفى " سي سليمان" الذي أصبح بين ليلة وضحاها وزيرا للتخطيط والعمران.

استفتح الوزير خطابه قائلا:«أمامنا عمل بزاف ومشاكل قد الجبال parce que وزارتنا importante..tr s importante لازم نخطط ونشيد عمرانات باش نقضي على مشكل السكن ولو بالأديان..وارتفع صوت أحد الصحفيين مصححا بالديون..» [1]

وهنا جاءت اللغة الدارجة في بعض الألفاظ مثل: (بزاف، قد الجبال، باش..) مستنكرة تعبّرعن تدني مستوى وثقافة " سي سليمان" الذي بات وزيرا وهو لا يتقن حتى اللغة العربية فاللغة الدارجة هنا تدين صاحبها الذي راح يخلط بين الفصحى والعامية والعربية المفرنسة دون أن يقول جملة واحدة مفيدة أو حتى صحيحة إنها السخرية من " المركز" وذوي النفوذ والجاه؛ الذين استأثروا بالسّلط والمناصب العليا دون امتلاك أي مؤهلات علمية أو معرفية فهم تسلقوا الرتب والمناصب كالفطريات الضارة.

كذلك أورد جلاوجي اللغة العامية في رواية " الرماد الذي غسل الماء" حيث يقول:

« وظهرت خيرة راجل من خلف الجدار» فلفظة راجل حين تقرن باسم امرأة في العرف إحالة إلى جبروتها وقوتها، وكونها قدر المسؤولية، أو استرجالها، وتشّبهها بالرجال كحال

---

[1]- راس المحنة / 171.

" خيرة" في هذه الرواية.

- **الشعر الفصيح/ الشعر العامي:**

استثمر جلاوجي في روايته" راس المحنة" الشعر بأنواعه وهذا ليس بالأمر الجديد علينا، فهو شاعر قبل أن يكون ناثرا وقد أورد الشعر الفصيح بنوعيه:"العمودي والحر" إضافة إلى استثماره للشعر التراثي الشعبي فنجده أورد في الصفحات الأولى مقاطع من الشعر الحر

ومنه قول عمر الخيام:

«غدونا لذي الأفلاك ألعاب لاعب

أقول مقالا لست فيه بكاذب

على نطع هذا الكون قد لعبت بنا

وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب»[2]

إن هذا المقطع الشعري المضمّن في الرواية يحيلنا إلى عبثية الحياة وانتشار الموت في كل مكان.

ويستحضر "منير" وهو في السجن قول "أدونيس" الذي يؤكد أن اضطهاد المجتمع يدفعك إلى الاغتراب، والانزواء في الهامش:

«لا تألف

كن الغريب دائما حتى عن نفسك

وقل لوجهك في كل فجر

- الرماد الذي غسل الماء / 56.
- راس المحنة / 3.

كأنني أراه للمرة الأولى»[1]

فينقل إلينا الكاتب الرؤيا الفجائعية إزاء الواقع التي تبرز مدى ضياع المثقف وعجزه ومن ثم انعزاله عن العالم الخارجي لأنه عانى من ويلات التضييق والتهميش من طرف الأنظمة السياسية الغاشمة (المركز المستبد)

فالغربة هي اللون الأسود) الذي يوحّد حقبة العشرية السوداء، ويلف الجزائر بوشاح من الأحزان والأدمع.

كما يورد الكاتب الإهداء(الأول) في الصفحات الأولى من رواية " راس المحنة" على طريقة الشعر الحر قائلا:

« إليك..

أيتها العين..(ع)

سيدة الضياء

والأرض والسماء

سيدتي

شذا الحبق ولون الكستناء

وروح الروح وسر الماء

داياتهم خسئوا

وانبجس الضياء

تيهي على عرش قلبي

---

[1] – راس المحنة / 5.

وازرعيه خصبا ونماء

واصّاعدي..اصّاعدي

على درجات الفؤاد المولّه

مقامك ياسيدتي

في عش السماء

في سدرة المنتهى»[1].

ويقول في الإهداء (الثاني):

«أيها العين..(ع)

مازلت فوق جوادك..

مازال سيفك لم يثلم..

مازال قلبك نابضا لم يكلم..

وعداتك لو يدرون حين قتلوك أنك لا تعدم..

وأنك تبزغ من حناجر الطيور..

ومن أكمام الجراح وعيون الصغار وثغور الزهور ربيعا وبلسم..

لو يدرون يا سيد الرجال..

لكن القحط لا يدري سر البذور..

لا يدري أن ممكن الروح الجذور..

[1]- راس المحنة / 7.

لا يعلم..

غدا يا سيد الرجال..

تبزغ في أناملك سوسنات..

ومن عينيك قوزح ويمام وبدور..

غدا تزرع بقلب عداتك حبا ونورا لا يظلم..»[1].

فكل هذا الزخم والحضور الشعري قبل الولوج لأحداث الرواية ومن صور حضور الشعر العمودي داخل المتن الروائي نذكر الشعر الذي استحضره "منير"لابن رشيق المسيلي:

« ألقاب سلطنة في غير موضعها كالقط يحكي انتفاخا صولة الأسد»[2].

كذلك قول المتنبي:

« كفى بي نحولا إنني رجل لو لم أكلمك لم ترني»[3].

وقول الشاعر:

« نعيب زماننا والعيب فينا وما في زماننا عيب سوانا»[4].

واستحضر " منير" أبياتا لـ:"الأمير عبد القادر"عندما تجاذب أطراف الحديث مع عبد الرحيم عن جمال "عبلة الحلوة" وهيام شباب الحارة بها:

«أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعـــاه ولا يرعـــــى ودادي

أريد حياتها وتريـــد قتـلـــــي بهجـــر أو بصد أو بعـــاد

---

[1]- راس المحنة 9.

[2]- المصدر نفسه، 125.

[3]- المصدر نفسه 122.

[4]- المصدر نفسه 123.

وأبكيها فتضحك ملء فيـــها وأسهر وهي في طيب الرقــاد

وتعمــى مقلتي إما تنـــاءت وعيناها تعمـــى عن مــرادي

وأبذل مهجتــي في لثم فيــها فتمنعني وأرجع منه صـــاد»[1].

وفي عشق عمي صالح للقرية. وهيامه بها، وشوقه إليها بعد مغادرته لها كرها نحو المدينة؛ التي لاقى فيها الانكسارات والخيبات يستحضر بيتا شعريا لأبي تمام:

« نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى فما الحب إلا للحبيب الأول.»[2]

فالمدينة بمغرياتها ومرافقها المتطورة لم تنس عمي صالح قريته مسقط رأسه مرتع ذكرياته وأحلامه وآماله.

ويستحضر صالح الرصاصة النشيد الوطني الجزائري، لمفدي زكريا عندما أصيب بالخيبة في المدينة التي كسرته وأقبرت أحلامه وحولته من صالح الرصاصة إلى صالح المجنون، فاستنجد بالنشيد الوطني، واستغاث بأحلام الثورة وآمالها التي قضى عليها الخونة والانتهازيون زمن الاستقلال:

« قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

---

[1] – راس المحنة 112.

[2] – المصدر نفسه ، ص، 78.

فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا»[1]

هذه الأبيات حزت في نفس "صالح" يالمفارقة الحياة... بالأمس زمن الثورة كان الجميع إخوة وطريقهم واحد وموحّد.. يملأهم الحب والإخلاص اجتازوا معا الحلوة والمرة لكن الاستقلال فرق شملهم وأصبح الجميع متكالبا على السلطة، متهافتا على مصالحه، وقضوا بذلك على قيم الثورة وأهدافها النبيلة.

كذلك جرى ذكر الشعر الشعبي بين الشخصيات في حوار دار بين "عبد الرحيم" و"منير" في " راس المحنة"" حينما تجاذبا الحوار حول "عبلة الحلوة" ولمَح "عبد الرحيم" بإعجابه بها وبجمالها الأخاذ فاستحضر "منير" هذه الأبيات الشعرية من التراث:

«لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير الظلايل ولا ايغرك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل»[2] فالجمال الحقيقي هو جمال الروح والباطن.

وكذلك استحضار أغنية شعبية لرابح درياسة:

« ياساعة يهديك دوري واجري بالرقاص

عيني تنظر في أرقامك والخاطر محتار

ولّاو الدقيقات ساعة والساعة بنهار»[1] أغنية شعبية خطرت على بال " منير" في السجن، تعبر عن لسان حاله، وعن اللحظات المريرة التي مرت عليه في هذا المكان الموحش.

ورحلة عمي صالح عبر الذاكرة إلى الماضي الجميل. توقفت عند طقوس الاحتفال بقدوم الربيع والأفراح حيث يصعدون إلى الجبال ويأخذون معهم أطايب المأكولات وينشدون:

« آربيع ربعاني

---

[1]- راس المحنة 49.

[2]- المصدر نفسه 111.

كل عام تلقاني

آنا وخياني

في لجبل الفوقاني..» [2]

فبعض قرى ومناطق الجزائر تحتفي بهذه المناسبات السنوية كقدوم الربيع وموسم الحصاد والشتاء والاحتفال بقدوم الربيع يكون بعم طقوس متعددة أملا في عودة هذا الفصل عليهم بالخير والبركة والفرح.

وكانت الأم "دلولة" تقص حكايات "ذياب" و"الجازية" على أهل القرية الذين يلتفون حولها واستحضرت هذه الأبيات:

« منيشي محبوب حب الجده ومنيش مكروه ولد بليـس

منيشي ركاب خيل العيـــرة ومنيشي مزلـــوط مافديش

إذا قـــلت انـــــت: لا لا حتى أنا ما نبغيـــــــش»[3]

كما يستحضر منير الأغنية الشعبية للمرحوم " البار عمر" ليعبر عن أسفه، عما يحدث في الوطن من دمار وخراب، ودماء ودموع:

:ـــا راس المحنة لله كلـــَمني

حر انت والاَ مملوك حطَاني

والّا انت خاين قبضوا عليك خيانة

---

[1]- راس المحنة 176.

[2]- المصدر نفسه 76 124.

[3]- المصدر نفسه 56.

باعوك بقيمة ربعين سلطاني

والا انت ماكر نصـاب للضلالة

والّا قاتل روح على اهلك جاني

والا كانت نفسك ظالمة خوانـــة

هذا بـــــرّك والا جـــــيت برّاني

راس المحنة باللّه جاوبني"[1]

إن قصيدة " راس المحنة" أو"راس بنادم" تكشف عن قصة شعرية ظلت تتداول في في أوساط الشعب الجزائري، في صورة أغنية شعبية، ترسم لنا صورة صادقة عن المجتمع الجزائري، أثناء تواجد الأتراك بالجزائر، فالقصيدة تساؤلية، تعتمد على التأمل والاستنطاق، هذا ما جعل منير يستحضر هذه الأبيات كأنه هو الآخر يحاول مساءلة الراهن المأساوي، ويسعى جاهدا لإيجاد أسباب مقنعة تفسر تردي أوضاع الوطن، فالقصيدة تحتوي على مواضيع متنوعة كالخيانة وتداخل الأديان، والموت وغيرها هذا ما يتقاطع مع راهن الجزائر فترة التسعينيات وتبقى الأسباب متعددة والتخمينات متنوعة، وكل الاحتمالات واردة.

ونخلص في الأخير إلى أن:" راس المحنة" استطاعت المزج بين التنوع اللغوي وشعرية اللغة ليختلط الشعر بالنثر أمام القارئ ويصعب الفصل بينهما.

جـ- التناص وتداخل الأجناس:

لغة الرواية تختلف عن لغة الشعر لكن مع التغييرات التي طرأت على الرواية الجديدة صارت لغتها تغترف من لغة الشعر وتنهل من لغات وفنون أخرى كالأساطير والتراث

[1] - راس المحنة 231 232.

فلم يعد يسعنا التفريق بين هذين الجنسين الذين امتزجا معا والتحما مع بعضهما البعض ليكوّنا لنا ما يسمى بالرواية الجديدة التي راحت تجرب كل جديد فنوعت في الأساليب واستندت إلى أنماط حكي مختلفة وتناصت مع التاريخ والتراث الشعبي ولغة القرآن فتعددت لغاتها وأنماطها.

تداخل الشعر والنثر في روايات جلاوجي عبر تضمينه لها لأشعار مختلفة وأساطير وحكايات متنوعة، هذا ما«أسهم في شعرنة لغة الخطاب الروائي« وتكثيف أبعاده الذاتية في التعبير عن أشكال معاناة الذات في علاقتها بالآخر والعالم»[1]

تفاجئنا روايات "جلاوجي" بانفتاحها العجيب على روافد متنوعة وقابليتها الكبيرة على احتضان أجناس أخرى بدون تمنع، فنهلت منها واستفادت من مرونتها وجاذبيتها واستثمرت لغات متعددة جامعة بين لغة القرآن الكريم ولغة التراث الشعبي وصولا إلى لغة الأساطير فامتزجت اللغة العادية باللغة الرامزة المجازية لتكون لنا سرديات طافحة بالشعرية والجمالية خلابة المعاني عامرة بالإيحاءات التي تطفو على بحر اللامحدود كما أصّل الأديب "جلاوجي "لرواياته بتوظيفه للغة القرآن والتراث والرمز والأسطورة ما ساهم في تكثيف لغته والارتقاء بها:

- **القرآن الكريم:**

نهلت إبداعات "جلاوجي" السردية من لغة القرآن الكريم وأثرت رصيدها ببلاغته عبر مجموعة من الأقوال السردية، التي تناصت مع القرآن الكريم، فكانت الشواهد والاقتباسات القرآنية كثيرة ومختلفة فتارة يأتي بألفاظ مفردة وفي أخرى يأتي بآيات قرآنية مع تغيير في بعض الألفاظ فقد اعتمد جلاوجي على لغة القرآن كمصدر مركزي لا غنى عنه لإثراء سردياته، وراح يستفيض منه، بغية الاستفادة من آلياته المتنوعة وأساليبه المعجزة فوظف نصوصا قرآنية تدعم آراءه، وتخدم نصوصه، نذكر منها قول الكاتب في رواية

[1]– **بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، 8 26.**

" سرادق الحلم والفجيعة": « وعملت العجائز على ذلك أياما وليالي ولم يستطعن إلا تسويد جزء منه... إن كيدهن لعظيم..فلما أدركهن الملل قلن حاشا لله ما هذا إلا ملك عظيم.. »[1] ليستفيد الكاتب من قصة سيدنا يوسف عليه السلام حيث يقول الله في محكم تنزيله:

﴿ فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾ وعمل الكاتب على استحضار قصة يوسف مع إضفاء لمسته الخاصة فاستبدل النسوة في قصة يوسف بالعجائز في روايته ليبقى القاسم المشترك بينهما هو الكيد والمكر والدهاء.

كما استحضر الكاتب قصة "موسى عليه السلام" ومعجزة العصا، « واضرب بعصاك الحجر»[3] والتي يقابلها في القرآن قوله تعالى: ﴿ وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾[4] وهذا التناص يحيلنا إلى المفسدين في المدينة؛ الذين اهلكوا البلاد والعباد(الغراب وأعوانهم)، كما يدرج الكاتب قصة سيدنا نوح عليه السلام ومحنته مع قومه،

«الطوفان أت..آت

قد حذرت..

قد أنذرت..

إني ذاهب لأصنع الفلك..

الطوفان آت.. الطوفان آت..»[5]

ويواصل الشاهد إنذاره للناس إذ يحاول توعيتهم بما ينتظرهم حيث يقول :« لا عاصم من الطوفان إلا الفلك.. لا عاصم من الطوفان..لا عاصم من الطوفان..»[1] واستلهم هذا

---

[1]– سرادق الحلم والفجيعة 54.

[2]– سورة يوسف، الآية: 28.

[3]– سرادق الحلم والفجيعة 49.

[4]– سورة البقرة، الآية: 60.

[5]–سرادق الحلم والفجيعة 122.

الاقتباس من قوله تعالى: ﴿ قالَ سآوِي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْماءِ قالَ لا عاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾[2]

ويواصل الكاتب حركة التكثيف اللغوي والحكائي عبر التناصات المتنوعة، ويدعم نزعته الغرائبية باستحضار المردة والشياطين في إشارته إلى يأجوج ومأجوج في قوله:

« واجتمعت العجائز عند بوابة المبولة البوالة واستحضرن كل الشياطين والعفاريت والمردة وياجوج وماجوج من كل حدب ينسلون وعلى كل ضامر يأتون..وحشر كل ساحر عليهم..»[3]ويعكس هذا التناص الهرج والمرج الذي يعم أرجاء المدينة والفوضى التي تغرق فيها فكل من (الشياطين، المردة، ياجوج وماجوج..) رموز للخراب والتدهور على جميع المستويات.

«وفي جيدها حبل من شفق»[4] مأخوذ عن قوله تعالى:﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾

« لا علم إلا ما علمتنا» [6] تناصا مع قوله تعالى:﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾[7]

« لقد تشاكل البقر علينا وإنا إنشاء الله لمهتدون»[8] من قوله تعالى:﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴾[9]

« تريد أن تبلغ مجمع البحرين»[10]من قوله تعالى:﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا ﴾

---

[1]– سرادق الحلم والفجيعة 124.

[2]– سورة هود الآية: 43.

[3]– سرادق الحلم والفجيعة 53.

[4]– المصدر نفسه 18.

[5]– سورة المسد، الآية 5.

[6]– سرادق الحلم والفجيعة 19.

[7]– سورة البقرة، الآية: 32.

[8]– سرادق الحلم والفجيعة 20.

[9]– سورة البقرة، الآية: 70.

[10]– سرادق الحلم والفجيعة 20.

[11]– سورة الكهف الآية: 60.

« فلن تستطيع معي صبرا» [1]من قوله تعالى:﴿ قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾

«الله على العرش استوى»[3]من قوله تعالى:﴿ الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى ﴾[4]

« اهبطوا فإن لكم فيها ما سألتم»[5] تناصا مع قوله تعالى:﴿ اهْبِطُوا مِصْراً فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ ﴾6

« ما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره»[7] تناصا مع قوله:﴿ قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا ﴾8

« إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور»[9] تناصا مع قوله:

﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾[10]

« امسحي دموعك الزاحفة على ربوة الخلد..ستشرق الشمس فيهما..ستينع عليهما زيتونتين لا شرقيتين ولا غربيتين يكاد زيتهما يضيء ولو لم تمسه نار..نور على نور»[11]

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ﴾[12]

---

[1]– سرادق الحلم والفجيعة 21.

[2]– سورة الكهف، الآية، 67.

[3]– سرادق الحلم والفجيعة 22.

[4]– سورة طه الآية، 5.

[5]– سرادق الحلم والفجيعة 22.

[6]– سورة البقرة، الآية، 61.

[7]– سرادق الحلم والفجيعة، 22.

[8]– سورة الكهف، الآية، 63.

[9]– سرادق الحلم والفجيعة 22.

[10]– سورة الحج، الآية، 46.

[11]–راس المحنة 15.

[12]– النور، الآية، 35.

كما يذهب الكاتب إلى القول في نصه: « أينما تولوا فثم عين الرماد»[1] و نجد هذا المعنى في قوله تعالى:﴿ وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[2].

- **الأحاديث النبوية الشريفة:**

اغترف الكاتب من لغة الأحاديث النبوية ونهل منها، وهذا من خلال قوله في رواية " سرادق الحلم والفجيعة": «هي مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على بال أحد»[3] ليتفاعل هذا القول مع الحديث النبوي الشريف،عن أبي هريرة رضي الله عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:« قال الله : أعددت لعبادي الصالحين مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر» » تعبر الكناية في نص الرواية عن موصوف من نوع خاص، إنه الحبيبة نون/ الوطن، وهو وصف يفوق كل تصورات البشر، إنه الوطن الحلم.

كذلك قوله: « وإتباعهم بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار»

قال الرسول صلى الله عليه وسلم:« إياكم ومحدثات الأمور فإن كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة»[6]

- **النص الصوفي:**

وظف الكاتب في هذه الرواية اللغة الصوفية وبعض الأقوال الصوفية بدءا مع مقولة أبو حيان التوحيدي:« الهوى مركبي..والهدى مطلبي..فلا أنزل عن مركبي.. ولا أنا أصل إلى مطلبي..أنا مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة»[7]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء، ص: 259.

[2]- البقرة، الآية 115

[3]- سرادق الحلم والفجيعة 44.

- أبو الليث نصر بن محمد الحنفي السمرقندي: تنبيه الغافلين، دار الحديث، القاهرة، مصر، د، ط، 2005 46.

- سرادق الحلم والفجيعة، 80.

[6]- علوي بن عبد القادر السقاف: كل بدعة ضلالة قراءة ناقدة وهادئة لكتاب مفهوم البدعة، وأثره في اضطراب الفتاوى المعاصرة، مؤسسة الدرر السنية، ط2 53، ينظر الموقع: www.dor r.net

[7]- سرادق الحلم والفجيعة 7.

فهذا القول يحيلنا إلى فضاء من الاغتراب، والإقصاء الذي طالما واجه المثقف كما أن هذا القول يهيّئنا لدخول المتن والإبحار مع الشاهد في عالم الاغتراب واللاوجود.

إضافة إلى استحضاره لشخصية الشيخ المجذوب الذي انزوى في الجبال وحيدا، ما أضفى على نصوص الكاتب صوفية.

- **النثر العربي/ القصص الشعبية:**

استحضرت نصوص "جلاوجي" مجموعة من: القصص الشعبية و النثر العربي بأنواعهما وأجناسهما ليتربعا على عرش الرواية فزاداها ثراء لغويا وجمالا أدبيا فلطالما كانا هذين الأخيرين مغيبين عن الساحة الأدبية العالمية وهاهو "جلاوجي" يبجلهما باستحضارهما بين الفينة والأخرى في روايته يبيح لهما الحضور والسطوع رغم تهميش التاريخ لهما.

وتناصت الرواية مع خطب شهيرة في تاريخ الأدب العربي ومنها ماجاء في الخطبة العصماء التي ألقاها الغراب:

«.....الأخذان...منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم، وليس لكم والله إلا بطني، به تحتمون، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون..إنه من الغراب، وأنه باسمي العظيم أن آتوني..

خانعين..خاضعين..تائبين..عابدين..باخعين..راكعين..ساجدين..وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها..إن للشيطان طيفا وإن للسلطان سيفا..والله لو أمرت أحدكم أن يدخل من هذا البلعوم (وفتح فاه) فدخل في غيره لأجزن رأسه بيني وبين رقابكم حبل من مسد إن تجذبوه تتدل أرجلكم. »[1]

فالملاحظ من خلال هذه الاقتباس المزج بين خطبتين الأولى: تتقاطع مع خطبة " فتح الأندلس" لطارق بن زياد والتي يقول فيها: « أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر»» والثانية تتقاطع مع خطبة "الحجاج

1- سرادق الحلم والفجيعة 929 30.

بن يوسف الثقفي" المشهورة في أهل العراق التي منها قوله: «إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها.»

كما حضرت لغة القصة الشعبية "ألف ليلة وليلة" بطقوسها وشخوصها ولغتها فأثرت رواية" السرادق" وزادتها غموضا وإثارة: « سكتت شهرزاد عن الكلام المباح» [1] والتي يقابلها في كتاب "ألف ليلة وليلة" قوله: « وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح» [2] فاستعار جلاوجي من" ألف ليلة وليلة"سحرها وجاذبيتها، التي تعج بالأبعاد الرمزية والأسطورية، المجاوزة لكل التوقعات.

واستعار أيضا من قصة كليلة ودمنة بعض الشخوص الحيوانية كالغراب والفئران، إضافة إلى بعض الاقتباسات من الكتاب نفسه، في قوله: « فلم أثق بها حتى جاءني كليلة ودمنة وكلاهما استعدادا لرواية الحكاية عني. »[3]

كما يلامس الأديب كوامن ذكرياتنا الطفولية3 باستحضار القصة الشعبية التي استمتعنا بها في صغرنا التي تحكى لنا أبا عن جد وهي قصة فلة والأقزام السبعة أو " بياض الثلج" وترويها المدينة المومس:

« تأملت صفحة القمر المضيئة وهي تلوك علكتها...فرأت صورتها بشعة... مفزعة..مخيفة...مرعبة..مهلعة..مهلكة..قهقهت عاليا تنوح ثم قالت:- مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟؟ وأجابتها صفحة القمر صمتا..سخرية..هزءا.. تكبرا..تعاليا..فلما اشتد حنق المدينة وأدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح و أوحت إلى العجائز أن شوهن محيا القمر.»[4]

ويقابلها في المتن الأصلي: قول الكاتب في قصة بياض الثلج: « مرآتي، مرآتي الجميلة من هي الأجمل في هذه البلاد؟» .

- سرادق الحلم والفجيعة 126.

- ألف ليلة وليلة: الجزء الثاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص، 274.

[3]- سرادق الحلم والفجيعة 126.

- المصدر نفسه- 353 54.

- ياكوب وفيلهلم غريم: بياض الثلج وحكايات أخرى كنوز سلسلة روائع القصص العالمية، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان، ط1/ 2010 7 8.

- **الأمثال الشعبية والعربية:**

تعتبر الأمثال الفصيحة والشعبية من أبرز الطرق للتعبير، والأكثر رواجا و تداولا بين الناس، وهاهو جلاوجي يحتفي بها ويرقَع بها نصوصه، تارة تصريحا وفي أخرى تلميحا، أي: بطريقة ضمنية تحتاج للكشف عنها أحيانا .

فيورد جلاوجي في نصه قوله: « من تدخل فيما لا يعنيه وقع فيما لا يرضيه»[1] وهذا المثل وجّه لـ" صالح" الذي كان يعمل حارسا في المشفى ويزيد على عمله أعمالا تطوعية كزيارة المرضى، وسقي الأشجار والتنظيف، وغيرها، وصدم بعد أن كان ينتظر الشكر والعرفان قوبل بالاجحاف، واتهموه أنه يتدخل فيما لا يعنيه، وهذا المثل يحمل الكثير من المفارقة، والسخرية من الواقع؛ الذي لا يقدر مجهود المواطن المخلص والجاد، ويحّفز ما سواه، من الانتهازيين، والمستنزفين لخيرات الوطن والشعب، وكذلك قول"صالح": «شر البلية ما يضحك»[2] فتعرض صالح لعدة أزمات نفسية، من انتقاله من القرية الهادئة إلى المدينة بمفارقاتها، وطرده من العمل، واغتيال ابنه، جعلته يدخل في حالة هستيرية، فيختلط عليه البكاء بالضحك، فطيبته جرت عليه الكثير من المشاكل والعراقيل، لذلك كانت زوجته" عرجونة" توصيه بالتعقل في التعامل مع الآخرين، ونصحته قائلة :« قبّل الكلب من فمه حتى تقضي منه حاجتك»[3] مأخوذ من المثل الشعبي المحلي و الشائع: « سَلّمْ عْلَى الكَلْبْ فِي فُمُو وْ قْضِي حَاجْتَكْ منو ».

و في قوله أيضا: « لسانك هو الذي جنى عليك»[4] مأخوذ من قول العرب:« من صان لسانه نجا من الشر كله».

وقول فاتح اليحياوي في رواية " الرماد الذي غسل الماء" :«عليها اللعنة أمة تجمعها الزرنة والبندير وتفرّقها العصا»

---

[1]- راس المحنة w 35 .

[2]- المصدر نفسه، 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 137.

[4]- المصدر نفسه، ص: 74.

وقول كريم السامعي: « لا يخاف النار إلا من في بطنه التبن» في رده على ضابط الشرطة " سعدون"" الذي لمَح له بتورطه في جريمة القتل.

فقد اسنحضر جلاوجي بعض الأمثلة الجزائرية الشائعة، على لسان شخصياته، وذلك لما لها من دلالة قوية، وقدرة بالغة على الوصف والتعبير الدقيق، عن الظواهر السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه.

- **التراث:**

يكتسي التراث أهمية بالغة لأنه يمتد في عمق التاريخ ليجذّر هوية الأمة ويرسخ لكينونتها، ويخلد اسمها، وتتجلى أهمية التراث في: « الكشف عن جذورنا، وعناصر أصالتنا، وأسرار ذاتنا، لكي نقدم الأساس الراسخ الوطيد لوجودنا الحاضر والمستقبل »»[3]وقد تعددت التعريفات التي تعرضت لهذا المصطلح، وأحاطت به من كل صوب وانتقينا هذا التعريف البسيط والشامل فالتراث هو:« ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه».[4]

وحضر التراث الإنساني بدلالات مختلفة ومتنوعة تبعا لمتغيرات الزمن ويعد توظيف التراث في الرواية أحد تقنيات التجريب الروائي، ودليلا على حداثتها من خلال التأصيل والرغبة في الاستثمار بطابع خاص، كما يعكس أبعادا مختلفة بتطعيمه بدلالات مكثفة، ويهدف الكاتب من خلال استحضاره للتراث في نصوصه الروائية إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي، وأنساق خطابه، ومستويات لغته وأسلوبه، عبر استرجاع النص التراثي وتمثله،

- **الرماد الذي غسل الماء 43.**

- **المصدر نفسه، ص، 47.**

[3]- **عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1970 8.**

[4]- **حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، مطبوعات الشعب، القاهرة، مصر، د ط، ص، 17.**

بغية البحث فيه، وعما يمكن أن يستوعب بعض إشكاليات الراهن، ويعبر عنها بأشكال جمالية جديدة تجذّر الهوية الثقافية والحضارية، وهكذا نجد أن "عز الدين جلاوجي" ينطلق في استحضاره للتراث من منطلق التعدي والتجاوز، لا المحاكاة والتقليد، فيرسم بذلك معالم رواياته بطريقة مميزة، ذات طابع خصوصي تعكس شخصيته وثقافته7 فالتراث بمثابة:

« خزان نصوص لكل ذي وجهة أو مترع أن يستخرج منه الشاهد الذي يبحث عنه لممارسة السجال أو الصراع، ويدعم بذلك مكامنه بادعائه تمثيل التراث، وأنه امتداد له، وبذلك يعمل على تثبيت مشروعية وجوده وشرعية خطابه»[1]

والعودة إلى التراث « ليس قط من الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل؛ بل من أجل تدعيم حاضرنا، ومن أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات العربية»[2] وتعميق أصالتنا، وهويتنا.

اشتغل "جلاوجي" في روايته" راس المحنة" على السيرة الشعبية متخذا من تغريبة بني هلال نموذجا له، عبر استحضاره للشخصية التراثية "الجازية"" ليبين لنا من خلالها رؤياه المعاصرة ونحس أن "الجازية" في السيرة تتقاطع مع "الجازية" في الرواية في مواصفاتها، فهي المرأة الفاتنة التي يحلم بها الجميع" و « الغزالة الشاردة كلما أمعنت فيها سهام الصياد ازدادت كبرياء وجمالا وفتنة »[3] غير أنها بقدر ما تحاكيها فإنها تتجاوزها لتحضر "الجازية" في "راس المحنة" في صورة امرأة معاصرة رمزا للتمرد وعدم الخضوع ومثالا للمرأة الجزائرية المتصدية للصعاب، كما يبرز لنا بوضوح تقاطع الحروف بين "الجازية" و"الجزائر" فهي بحق تمثل الوطن في العطاء والجمال والصبر والتحدي.

فقد استطاع جلاوجي أن يضيف إلى"الجازية" دلالات جديدة ومعاصرة" تتماشى مع التغيرات، وروح العصر، غير أنها تبقى في جدلية التفاعل مع التراث بين التشابه مرة

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، : 34

[2]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ، مركز دراسة الوحدة العربية، لبنان، بيروت، ط3: 2001 25.

[3]- راس المحنة ص 125.

والتجاوز في أخرى، فالعودة إلى التراث « ليس فقط من أجل الارتكاز عليه، والقفز إلى المستقبل؛ بل من أجل تدعيم حاضرنا، ومن أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات.»[1]

وهكذا استحضر "جلاوجي" التراث ليعبر عن أفكاره ومن خلالها إثراء تجربته الروائية وتأصيل الهوية الجزائرية وإعادة الاعتبار للتراث الشعبي الذي أضحى في طي النسيان راسما بذلك تجربته الروائية الحداثية.

يمكن القول أن الأديب جلاوجي: في جميع رواياته قد نهل من عدة متون وطعم لغته بعدة مصادر في محاولة له لولوج آفاق التجريب والاستفادة من كل ماهو قديم وإخراجه بحلة جديدة تواكب الحاضر وتستشرف المستقبل فالأديب جاهز لخوض مغامرة التجريب دون وجل أو تردد فالتجريب السردي يحتاج للجرأة وهذا ماعهدناه عند جلاوجي الذي طالما راهنت لغته على الوصول إلى المبتغى بإرواء فضوله وإثارة القارئ وسحبه معه صوب مغامراته المجهولة والممتعة.

- **الرمز والحكاية الرمزية:**

إن الرمز من أكثر التقنيات التي يكثر استخدامها في النثر والشعر على حد سواء لمواكبة الحداثة ويذهب "أدونيس" في تعريفه له إلى أنه:« ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص.»[2]

كذلك يذهب "**كارل يونغ**" بقوله إلى أن:« الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن الإفضاء عنه.»[3]

وقد استحضر الكاتب في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" بعض الفئات التي تتصارع فيما بينها من أجل السلطة والسيادة بطريقة رمزية، ممثلة في شخوص حيوانات وأسماء

---

[1]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسة الوحدة العربية، لبنان، بيروت، ط3: 2001 25.

[2]- نسيمة بوصلاح: تجليات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر: إصدارات رابطة إبداع الجزائر،2000 84.

[3]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، 2: 1978 36.

رامزة كالذئاب الفئران الدود الغربان الشيخ المجدوب نعل وغيرهم فتعم الفوضى أرجاء المدينة وتولد الفتنة من رحم التعفن والفساد، ويصيبها الطوفان؛ الذي يأتي على كل شيء، وسنحاو من خلال الروايات التي بين أيدينا، أن نزيح اللثام عن بعض الرموز التي حضرت في الرواية بطريقة ساحرة وموحية، ومكثفة بالدلالات.

- **الحبيبة نون:**

وهي حبيبة الشاهد التي فقدها وافتقدها فيبحث عنها في كل مكان ويناجيها بأعذب الألفاظ وأرق العبارات على أمل أن تسمعه وتلبي نداءه، ويخاطبها في هذا المقطع قائلا:

« أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصِع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نوارا يملأ الأيام الضاحكة؟؟

أو لم تكوني يوما...موجا...شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة؟»[1]

فالحبيبة نون هي نفسها الوطن/ الجزائر المغتالة الحلم الذي يشتاق إليه الشاهد، والذكرى التي يحن إليها، أو لا تغدو أن تكون إلا مجرد حلم جميل.

يبدو أن الكاتب أسقط حروف " الوطن" عمدا، ليلتقط حرفا واحدا وهو" النون"، ما يعني تساقط الوطن وتشتته في ظل التناحر والصراع على كرسي القيادة، فيقول الشاهد:

«هل صدقا لقيتها...؟سبحت في فضائها...؟ نشقت أريج الروح منها...؟

لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا» [2] فالحبيبة "نون"/ الجزائر قد تاهت في ظل التناحر والفوضى، واغتيلت من قبل أبنائها، وهاهو الشاهد يبحث عنها" وراح يسأل النجوم عنها، وأغلب الظن أن "نون " ترمز إلى الجزائر المستقرة في الماضي:

---

[1]- عز الدين جلاوجي: الأعمال الروائية غير الكاملة 449.

[2]- المصدر نفسه، 49 449.

« حدثتك طويلا وظللت صمتا...كنت في حضرتك يا درويشتي...أمارس طقوس الحلول...كنا جسدا واحدا يا أنا فصرت نصف جسد...خانني الكلام وظللت صامتة كالآلهة...» [1] وتستمر رحلة الشاهد عن نونه الضائعة « قالت بعض النجوم: إنها قد رأتها بين جبال شاهقات في وديان ساحقات، تتهاوى عليها الصخور من كل فج عميق، وهي تستغيث فلا تغاث إلا بالإهمال واللامبالاة، وتستنجد فلا ينجدها إلا الصمت الرهيب المتوحش..» [2] وهنا تقترب وجهة نظرنا أكثر إلى أن "نون" هي نفسها الجزائر المغتالة/ الوطن الجريح.

« وقالت نجمات أخريات : لقد رأين أغرابا ذو أعين من نار...وأسنان من مسمار...وأياد تشيع الدمار...يجرون يااللعار حبيبة القلب من ذراعيها البلورتين ويغربون بها باتجاه عين ضمئة حيث تنتظرها أرض جدباء...» [3]

ويطرح الشاهد أسئلة حائرة في رحلته البحثية عن نونه ولا يجد لها جوابا شافيا فالشاهد/ الكاتب يبحث عن حبيبته أي الجزائر المغتالة فترة العشرية السوداء في ظل الفساد والدمار، والموت والدماء هذه الصور التي صارت اعتيادية ومألوفة.

« وراحت عيناي كالأرجوحة تجولان السماء الرحبة أين القمر؟ لا قمر...أين القمر؟؟ هاهو يصارع سحابة سوداء تعصره بكلتا يديها...وهاهو وقد تملص منها يبد مرهقا خافتا أسود الخدين حزبنا».[4]

ولاشك أن هذه الأجواء الكابوسية ترمز لليالي السوداء التي مر بها الوطن الجريح إبان العشرية السوداء.

---

[1] – الأعمال الروائية غير الكاملة 462.

[2] – المصدر نفسه ، 62 485.

[3] – المصدر نفسه، 85 485.

[4] – المصدر نفسه، 85 465.

- **الغراب:**

ويمثل الحزب الحاكم« وكان الغراب على رأس أكبر حزب في المقهى كلها سماه حزب جماهير الديمقراطيات الشعبيات. »[1]

ويحيلنا إلى الحزب الحاكم في تلك الحقبة، وشعاراته الجوفاء، واستغلاله لكرسي السلطة لخدمة مصالحه، واستنزاف خيرات الشعب، وتحريضهم على التناحر وسفك الدماء،

« أنهى الغراب خطبته العصماء بقوله: ... ...الأخذان...منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم، وليس لكم والله إلا بطني، به تحتمون، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون...إنه من الغراب، وأنه باسمي العظيم أن آتوني خانعين خاضعين...تائبين...عابدين...باخعين راكعين...ساجدين...وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها...» [2]

هذا الخطاب مكثف دلاليا قائم على بناء أسطوري متفاعل مع أشكال إبداعية مجاورة كالتناص التاريخي والديني والحكائي بغية رصد مفاراقات الراهن، بلغة رمزية ساخرة، و إحالتنا إلى التحكم التام لذوي النفوذ في رقاب الشعب، وإشارة إلى الذين يرضخون للسلطة تحت الضغوطات والتهديد.

- **نعل:**

وهو يرمز للعملاء التابعين للسلطة، التي تستخدمهم لقضاء مصالحها، وتنفيذ جرائمها، يتسمون بالخنوع والخضوع التام لأسيادهم، يلهثون وراءهم طمعا في رضاهم، لذلك رمز لهم الكاتب باسم نعل، لأنهم كالأحذية التي ترفس وتنتعل، ولا تطيق إلا أن تتقبل ذلك

---

[1] – الأعمال الروائية غير الكاملة 450.

[2] – المصدر نفسه، 50 451.

بصمت،« من بعيد أقبل السيد لعن أقصد نعل عجلا كالكلب...وفي عينيه تفور حمم طامية وتتسايل عند قدميه».[1]

- **النسور:**

ويرمزون للجماعات المسلحة التي اتخذت من الجبال أوكارا لها، « قيل أن النسور تملك قوى سحرية خارقة لا نحيط بها خبرا وحدهم في مكامنهم يوجدون الأسلحة...والألبسة...والأطعمة...والذهب...والفضة...والجواهر المختلفة الأنواع...» [2]

ويواصل الكاتب حديثه عن النسور متسائلا عن ماهية طبيعتهم؟ وأين يسكنون بالضبط؟ وأين يختفون؟ فيقول: « ولكن أين مكمنهم الذي دوخ الجميع حتى نسجت حولهم الأساطير والخرافات وألفت القصص والروايات أهم تحت الأرض؟ أم هم في البرج الصخري المقام في أقصى المدينة تسعى...؟» [3]

وما يدل على أن الكاتب يقصد بهم الجماعات المسلحة3 تحميله لهم المسؤولية في الخراب الذي لف المدينة، والدمار الذي آلت إليه في قوله:

« ما الذي حل بالمدينة إذن؟ لاشك في وجودهم المهم أنهم موجودون ثم هم بعد ذلك نسورا أم غير ذلك لا يهم....لاشك أنهم يحيطون أنفسهم بالسرية التامة وبطرق تمويهية عجيبة...ولاشك أنهم يستغلون من أجل ذلك وسائل لا تخطر على بال...» [4]

- **الشاهد:**

رمز للمثقف الواعي العاجز عن تغيير الأمور، واكتفائه بالمراقبة والمشاهدة يقول الشاهد:« وداهمني طوفان شهوتها وشبقيتها لم أتحرك من مكاني بقيت أجلسى القرفصاء

---

[1]- الأعمال الروائية غير الكاملة .. 455.

[2]- المصدر نفسه 55 477.

[3]- المصدر نفسه 77 478.

[4]- المصدر نفسه، 78 478.

بعيدا أشاهد ما يقع...» [1] ويردف قائلا: « وبالفعل هاأنذا أبقى بعيدا متفرجا...مجرد متفرج سلبي لا يقدر على شيء»[2]، وهو شاهد سلبي رغم وعيه التام لما حوله إلا أنه لم يقم بتحريك ساكن، واكتفى بالمراقبة، والحسرة والألم لفقدان حبيبته، وهذا الصمت راجع إلى انعدام حرية الرأي والتعبير، تحت ضغوط وتهديدات السلطة، ويحاول الشاهد جاهدا مقاومة الفساد والرذيلة، وعدم الانغماس فيها، إلا أنه بقي مرتعبا خشية الاستسلام لإغراء المدينة المومس.

وهذا ما هو إلا إشارة إلى الخناق الشديد الذي يعيشه المثقف؛ فالشاهد يعيش غربة نفسية كبيرة، يحس أنه في مكان لا ينتمي إليه، هذا ما جعله يائسا لأن الأغلبية منغمسة في الرذيلة، ولا أحد يعزز موقفه أو يساعده على التغيير والإصلاح؛ فيحن إلى الأيام الخوالي مع حبيبته نون/الجزائر؛ التي لم يبق له منها إلا الذكريات الجميلة.

– **المدينة المومس**: حضرت المدينة في الرواية كشخصية فاعلة، وليست مجرد ركام ثابت، ومباني ومعالم ساكنة، مقترنة بصورة امرأة فاسقة منحلة الأخلاق، تتحرك وتتنقل وتغري الناس بثوبها الشفاف « تقهقه المدينة العاهرة في سمعي...تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف...يتصافح ثدياها شكوتاها...تضرب على الأرض بكعبها...تدندن أغنيتها المفضلة.» [3]ويواصل الشاهد وصفها فيقول عنها: « مدينتي مبغى كبير »[4] فاقتران المدينة بمواصفات المرأة الخليعة، تجسد وجه من أوجه اغتيال المدينة المتحضرة المتمدنة، المدينة التي تتسع فكرا وحضارة، وتحويلها إلى مدينة محفوفة بالخيانة والخديعة في لظل التغييرات والمآسي التي شهدتها بعض مدن الشمال في جزائر المحنة، وهاهي المدينة تسقط ضحية هذه الفوضى وتقع في الرذيلة وتنغمس في الخطيئة.

---

[1] – الأعمال الروائية غير الكاملة .. .483.

[2] – المصدر نفسه، ص، نفسها.

[3] – المصدر نفسهw 439.

[4] – المصدر نفسه، 39 .440.

« وتسعّرت المدينة فلملمت أطرافها...أزقتها...قذارتها...نتانتها...ودخلت الحلبة ترقص متهرئة اللحم يصفق ثدياها...» [1]

فالمدينة هنا « تطعن الذاكرة وتخرمها، لأن المدينة هي ذاكرة مكانية للزمان والمرأة هي ذاكرة حياتية للأجيال والتحولات.»[2]

واتحاد المدينة بصورة المرأة المومس، تحيلنا إلى الحقبة الزمنية المتمثلة في العشرية السوداء، وإلى الأحداث والتغييرات التي لونت الجزائر بالأسود والأحمر.

فمواصفات هذه المدينة تبعث على النفور المنبثق من حاضر المدينة وماآلت إليه، فهذا التدنيس للمدينة يؤدي إلى النفور منها، لتزرع في ذهن المتلقي ضرورة الابتعاد عنها والخروج منها، فهي ملوثة تبعث على الاختناق والتقزز.

لكن من اغتال المدينة؟ ومن الذي دنس شرفها وقهقرها لعالم الرذيلة والانحطاط؟ ومن هم الذين هدموا قيمها؟

فالمدينة المومس ليست سوى تعرية فاضحة للواقع، وتمثل الوجه الأسود المتردي لحاضر الجزائر، في العشرية السوداء، وتصريح للتجاوزات السلطوية على حساب الشعب المهمّ فالمدينة المومس ترمز لزمن مهووس بالرذيلة غارق في الفوضى.

لقد حققت الرموز الكثير من التكثيف اللغوي والدلالات العميقة لروايات جلاوجي، كما اعتمد على عنصر الإيحاء كخاصية جمالية مستحدثة في الرواية الحديثة وراح يستثمر هذه الرموز للتعبير عن قضايا وطنية وإنسانية، كما ساهمت هذه الرموز والإيحاءات إسهاما عظيما في التأثير على نفسية القارئ والإيحاء له بالأجواء النفسية السوداء والمضطربة، وتعميق وعيه بالفجيعة الوطنية والإنسانية.

---

[1] – الأعمال الروائية غير الكاملة w 454.

[2] – عزيز لزرق: العولمة ونفي المدينة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2002 139.

فجمالية الرمز تكمن فيما « يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء بقصد استلهام عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل المستتر؛ الذي لا تستوعبه إلا الطاقات الكشفية».[1]

وقد اعتمد جلاوجي على الرموز الخاصة أي التي ابتكرها لينقل لنا تجربته الروائية المحفوفة بالتوتر والغموض يرسم لنا إبداعية ساحرة انفتحت على عالم التجريب وولجته من أرحب أبوابه.

يبدو أن الرمز في رواية " الفراشات والغيلان" حاضر على مستوى العتبة الأولى أي العنوان، فالفراشات مخلوقات بريئة وضعيفة وتملك قدر كبيرا من الجمال، وهي ترمز للفئة الأطفال المضطهدة في الرواية في حين ترمز الغيلان للصرب والوحشية، لأن الغيلان تعني الشياطين والوحوش المرعبة، وهذا ما يتجلى في الرواية من خلال همجية الغيلان ولا إنسانيتها في مقابل الفراشات التي تتسم بالسلم والبراءة غير أنها اظطهدت من قبل هذه الغيلان المتوحشة، وأخرجتها عنوة من ديارها وأرضها.

ويخالجنا جلاوجي بلغته الرمزية الموحية في كل مرة وهذا بداية من فاتحة الرواية:

« أيتها الشمس المهربة من عيون النخيل...

من شرايين العراجين...

في حقائب القراصنة اللئام...

إلى مدائن الضباب والظلام...

ها قد عادت حمحمات الخيول...

في أرضنا المكابرة...

أرض الرجال السمر...

---

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل "مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة "، دار الوصال، وهران، الجزائر، د.ط 1994م 69.

أرض الكرام...

فانتظرينا يا شمسنا...

نحررك من قيد الأفول...

من غرب الزنادقة الطغاة...

فلا إشراق لك إلا في عيون النخيل...

في شرايين العراجين...

في أفقنا الذي لا يضام..» .[1]

فهذا المقطع يفيض بالكلمات والعبارات الرامزة، والموحية، فالشمس ترمز للأمل في الحرية والنخيل والعراجين ترمز إلى الأرض الطيبة والوطن والهوية، والقراصنة اللئام ترمز للعدو الغاشم، وكل هذا الزخم من الرموز يصور مأساة الكوسوفين المضطهدين.

« سألت بصوت خافت: أمي... ردت بصوت خافت أيضا ـ أسكت إنها الغيلان...الغيلان ستلتهمنا جميعا ...فقط يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا»[2]

وهنا يحاول الطفل الصغير تفكيك هذه الشفرة ويطرح أسئلة في نفسه عن ماهية الغيلان؟ وماهي هويتهم؟ وكيف هو شكلهم؟ ويترك لخياله حرية التصرف.

« لزمت أنا الصمت أيضا نزولا عند رغبة أمي وخوفا من هاته الغيلان...هل هذه هي التي كانت تخوفنا بها جدتي ليلا كلما أمعنا في إثارة غضبها؟ لقد صدقت أمي ...لقد رأيتهم...إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير...طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع ... يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أياديهم طويلة حادة... مناخيرهم مدببة... آذانهم ممتدة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير»[3]

---

[1] – الفراشات والغيلان 5.

[2] – المصدر نفسه، ص، 10.

[3] – المصدر نفسه 10.

وهكذا يبدأ الرمز في الانكشاف، وتبدأ حقيقة الغيلان في الظهور، حيث يسرد " محمد" الفجيعة التي ألمت بعائلته:

« التهمت الغيلان بمخالبها نصف الباب وبدأت الزمجرات تصل إلى آذاننا بوضوح»[1]

وتتواصل لحظات الهلع والخوف:

« أما أمي فقد سمعتها تنتحب بشدة، وراحت تشدنا إليها بقوة، وتشدد قبضتها في هستيرية على فمينا..لم تكن تريدنا أن ننطق...لم تكن تريد الغيلان أن تتفطن إلينا...» [2] ليكتشف الطفل هوية هؤلاء الغيلان فهو بالأمس القريب كان يسمع عنهم ومخيلته لا طالما استأثرت بوصفهم لكنه اليوم يراهم وهم أبشع مما تخيل إنهم مجرمون لا إنسانية لهم فتكوا بأسرته وقتّلوهم شر تقتيل أمام ناظره، ليشهد مجزرة عائلته وخراب بيته:

« ياللجريمة النكراء ماذا فعلت عمتي المسكينة حتى يفعلوا بها هذا؟»[3]

ثم يناجي أمه بحرقة:

« لن أنساك أيا أمنا...

ستعيشين دوما في قلبي الصغير...

في قلبي الذي سيكبر...

يكبر...

يكبر...

وأين سيكبر؟ لقد هدَ الغيلان العش الدافئ...

---

[1]- الفراشات والغيلان .. 10.

[2]- المصدر نفسه، .. 12.

[3]- المصدر نفسه، .. 16.

هدوا أسرتي...

اغتالتها سهام الغدر اللعينة..

إلى أين سنلجأ؟ من يضمنا إلى حضنه؟»[1]

فبموت الأم يسقط الوطن وتنهار الأحلام الأحلام، ليصور لنا الكاتب الهمجية الصربية حين يتجرد الإنسان من إنسانيته، وهكذا حضرت لفظة(الغيلان) رامزة للشر والموت والخوف وانهيار القيم وانعدام الرحمة والرأفة أما (الفراشات) فهي ترمز للبراءة والطفولة المضطهدة، ترمز للأطفال الأبرياء، ضحايا العنهجية البشرية.

إن"الفراشات والغيلان" تشتغل على الرمز انطلاقا من الشخصيات التي اصطلحت عليها بـ الغيلان/ الفراشات فالرواية أضحت خطابا رمزيا غير صريح فالفراشات ترمز للبراءة المطاردة كالفراشة التي لا تنعم بالهدوء وهي تتنقل بين الأزهار أما الغيلان فهي رمز استعاره جلاوجي من الذاكرة الشعبية وتوحي بالخوف، والخطر المحدق في كل حين.

وفي رواية " الرماد الذي غسل الماء" نجد أن لفظة الرماد الرامزة تلاحقنا من العتبة الأولى/ العنوان إلى المتن حيث نجد أن المكان يسمى "عين الرماد" وهنا تتهافت إلى ذهننا الكثير من الإيحاءات فالرماد عدو الحياة ورمز للنهاية والفناء وعين ترمز للماء

" العين"" مفرد عيون وهكذا تتبدى لنا بعض ملامح هذا المكان « ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح.. تدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..» [1]

وهنا تتشكل لنا صورة عن المدينة التي تحمل كل مظاهر القرف؛ إذ يشبهها الأديب بالمرأة المومس بكل ما تحمله هذه العبارة من دناسة، إلا أن الكاتب يصدمنا في نهاية الرواية في الحاشية (89) بقوله:« قيل إن الولي الصالح قد بعث إلى الحياة وإن منبع

---

[1]- الفراشات والغيلان 15 16.

العين تدفق رمادا أسود حارا الأيام والليالي حتى ردمها، وقتل كل من فيها ولم ينج إلا من نجاه الله».[2]

ويواصل قوله في الحاشية (90):«عمد علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثرا« فأجزموا أنها لا تعدوا أن تكون قصة نسجت خيوطها مخيلة أحد الأدباء ثم نشرها إلى الناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم»[3]

ليفاجأ القارئ بأن مدينة عين الرماد غير موجودة أصلا ولا جغرافية لها فهي مجرد أسطورة تنبض بإيحاءات متداخلة وكثيرة.

> **« سيدي... هاذي عين الرماد..وهي ليست شبرا من الجغرافيا، ولا حفنة من دوابَ البشر كما تتوهم، بل هي امتداد من الأرض رهيب، وهدير من الغثاء تجمد على سطح الأرض فأهلك الزرع والضرع حتى صرت أردد: "أينما تولوا فثم عين الرماد.."وحتى صرت أردد:" إن ياجوج وماجوج مفسدون في الأرض.." و"فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة وقصر مشيد"(...) لقد آمنت أخيرا أن الحياة في عين الرماد عبث ولا معنى أن أعيش لعبث».[4]**

الرواية تقر أن مدينة عين الرماد لا تخضع لأي جغرافية فهي من نسيج الخيال ليكون هذا المكان غير محدد، فهو يتميز بالعبثية واللامحدودية فهو رمز لكل مدينة دون تخصيص لواحدة بعينها والمصير الذي آلت إليه المدينة الرمز هو مصير كل مدينة تفسد في الأرض مصداقا لقوله تعالى:﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴾

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 14 13.

[2]– الرماد الذي غسل الماء 4 3 258.

[3]– المصدر نفسه 58 259.

[4]– المصدر نفسه، 59 259 260.

[5] – سورة الحج، الآية 45.

يلجأ الكاتب إلى الرمز عادة لتقوية الأثر، وتوسيع القول لينفتح على أكثر من معنى، فيحيلنا إلى قصة "حي بن يقظان" في " سرادق الحلم والفجيعة"، كتجسيد لنوع من البحث عن الذات الضائعة، والتائهة، وسط الخيبات والانكسارات، ذات باحثة عن الحقيقة، عن الهوية المفقودة، باحثة عن الحب في عالم الكره والصراع، ويصور لنا هذه الذات التي تحلم بعالم مثالي وتنزع لبلوغه دون جدوى وهنا تدخل هذه الذات في صراع بين ماهو مادي وما هو ميتافيزيقي، فالكاتب استعار شخصية " حي بن يقظان" ليستكنه أعماقها الخرافية" « و تعتقد أمرك لا ينكشف ؟ خلناك كتلة تسعى تدفعها الريح فوق تحت فإذا بك حي ابن يقظان تريد ان تزعج موتانا فتزرع فيهم الحياة...؟ و تريد أن تقلق المدينة و توقظها من سباتها العميق و تنغص عليها أحلامها الجميلة ...»[1] و ليكوّن الكاتب من ذات الشخصية– حي بن يقظان– معادلا موضوعيا فرضه عليه الموقف في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، وذلك عبر شخصية المثقف " فاتح اليحياوي" في هروبه من البشر نحو الجبل « و تملص فاتح اليحياوي من هواجسه راح يذوب في الكون يخترق أسراره متمثلا تأملات حي ابن يقظان ...وقد بدأت تحلق حوله بسمات البراءة و أكمام الزهور و رفرفات العصافير»[2] فالكاتب اتخذ الرمز هنا كخلفية يبرز من خلالها ما يمور في ذهنه و عواطفه اتجاه الواقع الراهن على الطريقة الصوفية.

و في استحضاره لشخصية الجازية . رمز للأرض والوطن فالجازية تساوي الجزائر' في قول السارد براس المحنة: « الجازية هي هذه الارض»[3] كما أنها رمز للحب و الجمال « تستحق أن تكون هذه الحلوة إلاهة للجمال و الحسن و الفتنة»[4]، إنها باختصار رمز للوطن/ الجزائر في كل تجلياتها.

---

[1]– سرادق الحلم و الفجيعة 4 3 67.

[2]–الرماد الذي غسل الماء 4 3 88.

[3]– راس المحنة 4 3 33.

[4]– المصدر نفسه، ص، 110.

ويمكن القول في الأخير أن روايات جلاوجي استطاعت تجاوز الشكل المألوف، وتحررت من مركزيته، وتخطت امكانياته المحتملة القابلة للتأطير، وانفتحت على كل ما هو جديد وغريب، مستفيدة من المعرفة التاريخية والدينية والأسطورية، والموروث الشعبي في إثراء بنيتها.

الباب الثالث

هاجس المركز و الهامش

- المكان بين المركز والهامش في روايات جلاوجي.
- ديناميكية الزمن في روايات جلاوجي.

الفصل الأول

المكان بين المركز و الهامش في روايات عز الدين جلاوجي

المكان بين المركز والهامش في روايات جلاوجي:

يبرز المكان في الرواية كعنصر مهم، من عناصر السرد الروائي، حيث تدور الأحداث فيه ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة، وتتضح معالم شخصياتهم، وتتكشف أهدافهم، فالمكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة، يرتبط بالعناصر الفنية الأخرى ارتباطا وثيقا، ويذهب " **برونكار**" "**jean paul pronckart** " في تعريفه للمكان بالقول: أنه حيز التعاون الذي من خلاله يتم النشاط اللغوي.[1]

ويؤدي المكان دورا مهما في الرواية « فالأماكن بأحداثها وأجوائها... بذكرياتها ومواقعها الجغرافية، قرب أثر أو نهر أو ريف أو ملعب صبا... تؤثر وتثير مكامن الأسى أو الشجون، أو لواعج الغرام، بحسب ما التصق بها من غبار سنين الذكريات الحلوة أو المرة..»[2]

كما تدل الأماكن أيضا على مراحل الحياة كالرقي أو التدهور الاجتماعي.[3]

- **جدلية المدينة والقرية والصراع بين المركزي والهامشي:**

إن بنية المكان في روايات جلاوجي تقوم على الصراع بين المدينة والقرية، في ثنائية المركز والهامش. يرصد لنا جلاوجي في رواياته فضاءات مختلفة، مركزا على فضاء القرية والمدينة، وما يعجان به من تناقضات، ويعكسانه من مفاهيم الانغلاق والانفتاح، ويرسم لنا التباعد بين هذين العالمين المختلفين، وما يتميزان به من تفاوت اجتماعي، وصراع طبقي.

وتثير المدينة فينا قضايا الاغتراب وانتحار القيم وضياع القروي في متاهاتها وما يلاقيه القادم من القرية نحو المدينة من ازدراء وسوء معاملة وظلم واضطهاد وإقصاء وثنائية(المدينة /القرية) تعكس الهوة السحيقة بين ما هو مركزي(المدينة)) وما هو هامشي

---

[1] – à voi: j. p. bronckart, fonctionnement des discoures 1985 ,neuchake , delachaux et niestle , p,30.

[2] – عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، تق، عبد الواحد محمد، سوريا، دمشق، ط1: 2003 : 45.

[3] – à voir: armand colin, introduction à l' analyse du roman, 3 tirage, 2009, p, 50.

(القرية)) وتقوي الهوة بينهما وتزيد من حدة الصراع الحاصل بينهما.

و تبرز لنا القرية في "راس المحنة" كمكان حميمي وأليف بالنسبة لشخصية صالح حيث يرسم الكاتب العلاقة الملتحمة بين الأرض و صالح: « أي سحر يملكه هذا التراب..تعطيه كل شيء وتحس أنك لم تعطه شيئا..هذا التراب يعطي بسخاء ولا يأخذ أبدا.. »[1] فعندما تتحدث عن الأرض مع "صالح" فأنت تتحدث عن الهوية والوجود، عن الثورة ودماء الشهداء الطاهرة، عن الإخلاص والوفاء وكل القيم السامية، فهو متعلق بها إلى درجة التوحد، وينتمي إليها، بمنطق إيقاظ الحلم، وتشعير الموقف الثوري، وتقديس دماء الشهداء، ويضيف " صالح" معبرا عن عشقه للأرض وتفانيه في خدمتها، وارتياحه في خدمتها :

« لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض»»[2] فعشقه للأرض وشغفه بها هو ما يحقق له وجوده وهويته وكل من مرّغ يديه في تربة هذه الأرض الطاهرة، يصبح لوجوده معنى، فالأرض في الميثولوجيا القديمة رمز للطهارة.

وهاهو صالح يتحدث بشغف عن مشاعر الأخوة والمحبة التي تربط بين أهالي القرية، بقوله:

> **« هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار..كل شيء جميل ورائع، ليس هناك مكان للنفاق والخديعة، ولا للزيف والمكر.. كسرة الشعير وطاس اللبن كانا طعامنا جميعا.. عشرة..عشرون.. ثلاثون ليس بيننا جوعان.. نرقد كلنا في فراش واحد.. مخدة واحدة.. حائك واحد.. و.. وقلب واحد.. الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد..»** [3]

فالعودة إلى الماضي الأليف بالقرية التي تزهو بمناظرها الجميلة، دعوة للتمسك بالأمل والحياة؛ في ظل الظروف الصعبة التي تمر بها الجزائر، فالقرية في الماضي كانت تحمل

---

[1]- راس المحنة، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص، 19.

[3]- المصدر نفسه، ص، 19 و 20.

كل معاني التضامن والتكافل الاجتماعي التي تألف بين القلوب، رغم قساوة الظروف، وقلة الإمكانيات زمن الإستعمار وظلت بعد الاستقلال محافظة على قيمها الطيبة، وأعرافها العريقة.

وصالح هو الرجل البسيط والحالم الذي أعطى للأرض قدسيتها وجماليتها، ما جعله ينظر للقرية على أنها جنة رغم افتقارها للكثير من المرافق، لأن القضية أساسا: « قضية كيان قبل أن تكون قضية مكان»[1] ، فتكبر العلاقة بين القرية وصالح، ويعتصم بها بشدة، فالحياة بالقرية بالنسبة له توحي بكل ما هو جميل: الحب، الطفولة، الذكريات، الثورة، والعفوية الحرية، الانطلاق، إلا أن القرية تشكل هامشا كليا- على المستوى المادي— إذ تفتقر لأدنى متطلبات الحياة والمرافق الاجتماعية لأن الأرياف ظلت لسنوات خارج عمليات ومشاريع التنمية التي استأثرت بها المدن فالخطاب الروائي يزيح الستار عن الواقع المهّمش ويفضح السلط بكل أشكالها، لذلك ركز الكاتب على فضاء القرية بكل ما تملكه من رمزية وحاول نقل صرخاتها وأناتها إلى الجهات المسؤولة عن هذا الإقصاء والتهميش.

ونلفي السعيد" يحاول إقناع صديقه صالح بالرحيل إلى المدينة قائلا له: « هكذا ستضيع وتضيع عائلتك وأولادك، لا بد أن ترحل إلى المدينة، من حقك أن تعيش سعيدا »[2]

فالمدينة(المركز)استحوذت على كل شيء، واستأثرت بكل المرافق، من جامعات ومستشفيات وغيرها، هذا ما اضطر "صالح" إلى الرحيل من القرية(الهامش) التي ألفها واعتاد عليها نحو عالم المدينة المجهول، تحت ضغوط أصدقائه، وإجبار الظروف الاجتماعية له، وذلك لغياب أبسط وسائل الحياة المتحضرة عن الريف.

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للدراسة والنشر والتوزيع، دار الأمل، الجزائر، 2009 118.

[2]- راس المحنة، ص، 26.

وهكذا تصبح المدينة مكانا للاسترزاق والعمل وفضاءا للحضارة والتطور والسعادة من وجهة نظر بعضهم ويضيف السعيد مثنيا على المدينة: « هناك يا صالح في المدينة، الماء، والكهرباء، والغاز، والجامعات، والمشافي، والطرق المعبدة » [1] فغياب المرافق الاجتماعية من جامعات ومناصب شغل هو ما دفع بـ" الجازية" ابنة " صالح" إلى مغادرة القرية نحو مدينة "سطيف"" في حين انتقل خطيبها "ذياب" لـ" العاصمة" للدراسة ثم العمل فيها، صحافيا بجريدة "الشروق"" حيث تقول "الجازية" لـ "ذياب" : « القدر يقسم روحينا إلى شطرين فيرمي بك إلى العاصمة حيث تكمل دراستك في معهد الإعلام بالجامعة لتتخرج بعدها صحفيا لامعا... ويرمي بي إلى سطيف لإكمال تكويني شبه طبي...» [2]

كما تتبين الهوة السحيقة بين المدينة " المكان المركزي" والقرية " المكان الهامشي" في قول "السعيد" لـ"صالح "وهما يطآن المنزل الجديد في المدينة: « أنظر يا صالح يا أخيَ كل شيء موجود.. الكهرباء، التدفئة، المرحاض، البلاط، والطلاء، كل شيء خلصك الله من التعب والشقاء والبهائم والبراميل وسقف الحلفاء والديس» [3] هذا ما يوضح استأثار المدينة" المركز" بكل الخيرات، واستفادتها من الإصلاحات عقب الاستقلال في حين بقي الريف" الهامش" في طي النسيان بسبب إهمال المسؤولين له وانصباب اهتمامهم على المدينة ومراكزها دون أطرافها.

وعقب انتقال عمي صالح إلى المدينة استقر بقلبها، إلا أنه لم يستطع التأقلم بها، فهي عالم آخر مختلف عما ألفه. واعتاد عليه يتخبط في مشاكل كثيرة، بسبب اختلاف تفكيره عن أهل المدينة وعفويته الزائدة التي لا يفهمها إلا أهل قريته وذويه، لتنتهي به هذه المشاكل إلى طرده من عمله بالمشفى والمنزل الوظيفي التابع له، فالمدينة مشحونة بالغدر والاضطراب والتوتر، تبعث على الخوف واليأس حيث يقول "صالح" متفجعا: « أنا أخاف

---

[1] – راس المحنة 26.

[2] – المصدر نفسه ، ص، 74.

[3] – المصدر نفسه 24.

المدينة، المدينة عاهرة، فاجرة، ستفسدني وتبدلني وتغيرني وتشنقني، المدينة يا ناس قذرة، وسخة ستوسخني.» [1]

وتحضر القرية بقيمها الايجابية في " راس المحنة" ، تنعم بالأمن والأمان، وعمق المشاعر، والروابط الاجتماعية، وتظهر فيها أجمل صور التكافل الاجتماعي والمحبة، وحين يجبر "صالح" على مغادرة القرية نحو المدينة، يجد صعوبة التلاؤم معها، فالهوة سحيقة بين عالم القرية والريف، هذا ما جعل "صالح" يقع في صراع نفسي عنيف" وتزداد النظرة الفجائعية إلى المدينة بقول "صالح": « المدينة كابوس يجثم على صدورنا، والأجواء فيها مكهربة...لا تطل على الناس إلا بالفجائع...» [2]" فالفرق شاسع بين شبح المدينة الزائف التي تنهار فيها القيم، والعادات والتقاليد، وتتفاقم فيها المشكلات، وتنمو بها الصراعات، فهوائها ملوث بالغدر والخيانة، والنفاق والشقاق، ولم يشفع لها إلا احتوائها على المرافق الاجتماعية، والمراكز الثقافية، في حين أن القرية تحتوي على القيم النبيلة، والأخلاق المثلى، والحرية والانعتاق، فطيبة القروي وبساطته لا تقارن أبدا، إلا أنها معزولة على جميع المستويات ثقافيا، اجتماعيا وسياسيا فهي قابعة على هامش الحضارة، لا تنعم بشيء من خيرات الوطن، ولا تستفيد من تطوراته لتبقى نائية وبدائية تحمل القروي كرها على مغادرتها، والنزوح نحو المدينة، بحثا عن العمل، والمرافق الاجتماعية.

وتبدت المدينة لصالح شبحا مخيفا، إذ يقول: « بدت لي المدينة وأنا أشاهدها منذ خمس وعشرين يوما رهبة... كل شيء فيها مفزع.. ليست إلا حجزا كبيرا سجنا ضخما مرعبا»[3] وتبعث المدينة على الرعب والتوحش، من منظور صالح، هذا ما جعله يتساءل في حيرة

---

[1]- راس المحنة 27.

[2]- المصدر نفسه 58.

[3]- المصدر نفسه 201.

واضطراب: « من يقف معي في هذه المدينة المتوحشة؟ عجزت.. ما قدرت أن أواصل المسيرة.. الطريق صعبة..ملآنة بالأشواك والمطبات..» [1]

ويتوالى الوصف السلبي للمدينة التي غدت كالوباء، لا تحمل في طياتها إلا الموت وكل ما هو قبيح، فصالح عاجز عن التلاؤم معها، فيقول متقززا من أجوائها: « من يقف معي في هذه المدينة المتوحشة؟ الأزقة ضيقة، الجدران سوداء مفعمة بالجرب، كلاب راقدة، قريب منها قطط... لحظات شاهدت سكران يتبول على الطريق لحقه آخرين معربدين رائحة الخمر تملأ الهواء... كل شيء متعفن...» [2]، فرحيل صالح إلى المدينة يحول حياته كابوسا مخيفا، لأن صورة تدنيس المدينة مرسخة في وعي صالح، هذا ما جعله ينعلها قائلا:« عليك اللعنة أيتها المدن يا من دنست عذريتنا »[3] ويتفاقم الأمر حينما يقطن بها ويكشف ألاعيب السلطة/المركز بها، من خداع وغش، واستغفال للشعب الضحية/ المهمشين، فيقول ناقما: «كرهت النفاق يا مدينة النفاق»[4]، فولوجه عالم المدينة كشف له الحقائق كلها، وعمقت إحساسه بالاحتقار والكره لهذا المكان المدنس،« دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع..دخولي المدينة زيف لي الحقيقة» [5] فصالح منذ مغادرته القرية، وهو يحس بالضياع والاغتراب، فكل شيء مختلف عما ألفه واعتاده، ما جعله يقول مصطدما:

« المدينة عاهرة لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشجبا تعلق عليه خيباتها...وها أنا أغدو كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فوات الأوان...ليس لها إلا أن تنتحر... »[6]، فهذه المدينة

---

[1]- راس المحنة 46.

[2] - المصدر نفسه ، ص، 45.

[3]- المصدر نفسه 159.

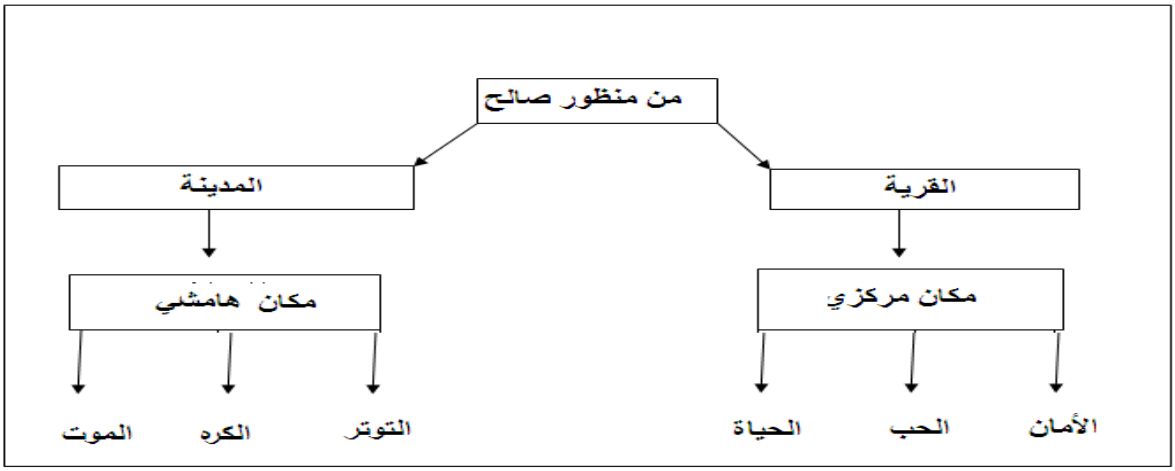
[4]- المصدر نفسه ، ص، 52.

[5]- المصدر نفسه ، ص، 38.

[6]- المصدر نفسه ، ص، 71.

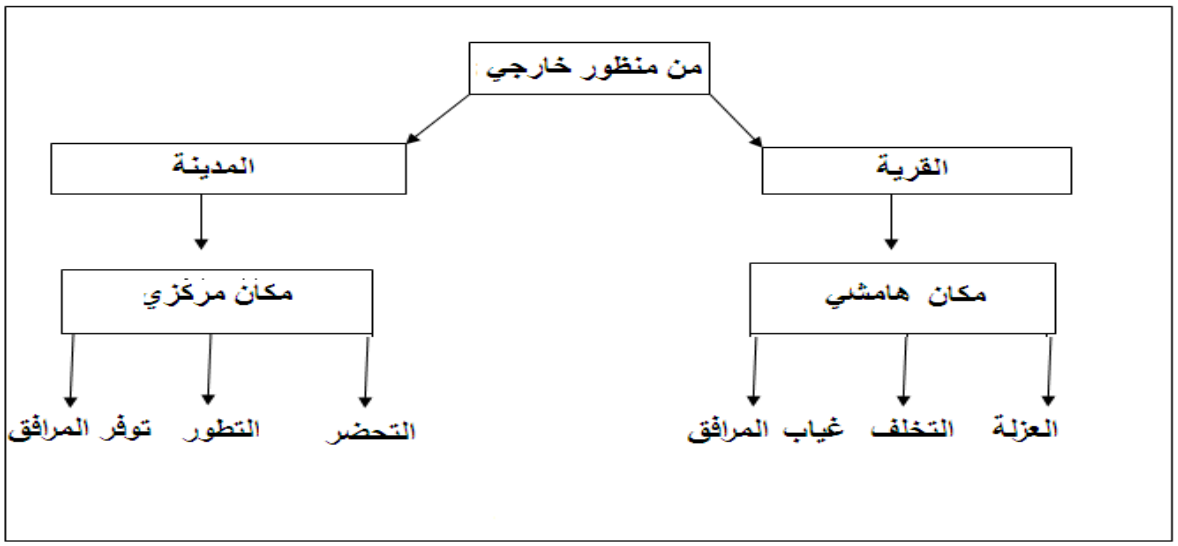
تبعث على النفور، وعدم الارتياح، ما جعل صالح يغادرها عائدا نحو قريته ويتنفس الصعداء: « **خرجت من المدينة.. خرجت من السجن.. من زنزانة سلطان طاغية** »[1]

مخطط رقم: (5)



العنوان: دلالات القرية والمدينة من منظور " صالح"

مخطط رقم: (6)



العنوان: دلالات القرية والمدينة من منظور خارجي

ونجد "الجازية" بدورها متخوفة من المدينة، وخوفها يتفاقم عندما غادر حبيبها "ذياب" القرية نحو العاصمة، فهي تخشى أن يضيع حبهما وحلمهما في المدينة ما دفعها إلى القول: «

[1]- راس المحنة .46

بنات المدن الكبيرة إرهابيات... مخادعات... ولن يستطيع بدوي ساذج مثلك أن ينجو من حبائلهن »[1] وتتساءل في حيرة وقلق إذا ما سيبقى حبيبها" ذياب" مخلصا لها، بعد ولوجه عالم المدينة بكل بمغرياته، فتقول:« لقد أحببتني بجنون ونحن في القرية... فهل ستحبني كذلك وأنت في المدينة؟ »[2]

إن مخاوف الجازية تزداد، لأنها تعرف تمام المعرفة أن المدينة مكان لانحطاط الأخلاق، وتردي الفضائل، وانتشار المفاسد والرذائل، فهي تقود إلى التيه والضياع الاجتماعي وتخشى أن تغيّر المدينة حبا طاهرا ترعرع في القرية بكل قدسياتها.

وهاهو "عبد الرحيم" يختنق من هواء المدينة قائلا:« كل شيء من حولي مقزز .. هذه المدينة عاهرة شمطاء.. البقاء فيها ضرب من المستحيل...» [3]

فيهرب "صالح" إلى القرية عبر ذكرياته، محتميا بها، وحين اشتد به الاغتراب والحزن في المدينة، عاد فارا راكضا نحو القرية، فهذه الشخصية لم تنبهر بأضواء المدينة، ولا بتقدمها، بقدر تعلقها بمنبتها الأصلي حد التقديس، وتمسكها بهويتها وجذورها، فيقول بعدما أوصدت كل الأبواب في وجهه:

« والحل؟ الهروب الهروب.. كل شيء يصرخ في أذني.. اهرب يا صالح.. يا صالح المغبون.. صالح المجنون (...) وأين تهرب؟ الدنيا ضيقة.. الأرض ضيقة.. السماء ضيقة.. أين تهرب يا صالح؟ القرية آه تذكرت القرية.. خيل إلي أنها في فستان فرحها تفتح لي ذراعيها وتحرضني على الارتماء في حضنها الدافئ.. وأطلقت ساقي للريح.. القرية.. القرية..» [4]

فتذكر صالح للقرية زرعت في قلبه أمالا أنعشت فؤاده، وأطلق ساقيه عائدا نحو القرية:

---

[1]- راس المحنة، .. 74.

[2] - المصدر نفسه` .. 75.

[3]- راس المحنة 78.

[4]- المصدر نفسه ، ص، 54 55.

« مشيت على غير هدى، مشيت كالمسحور الهائم كأن مغناطيسا يجذبني بقوة.. قطعت جبلا.. سهلا.. وجدت نفسي فجأة قرب قريتي.. فرحت كطفل صغير ضيع أمه، فلما اشتد بكاؤه وفزعه وجدها فجأة»[1]

فصالح متيّم بقريته هائم بتربتها، فعقب وصوله القرية صار يقبلها كحبيب التقى حبيبه بعد فراق « جريت.. جريت.. وصلت دارنا المهجورة.. دخلت.. خرجت.. درت بها.. سلمت.. قبلت الحجارة.. التراب.. الحيطان..» [2]. فالقرية ليست مجرد مكان هندسي ينتمي إليه " صالح"، بل هي روحه وكيانه وملهمته، ومرتع ذكرياته الحميمية والبطولية، إنها بالنسبة له كل شيء.

« قعدت.. اتكأت على شجرة.. وضعت رأسي بين يدي.. ورحت أفكر..تذكرت أيام زمان.. تذكرت الرجال الذين مشينا معهم على طريق واحد.. تذكرت الحب والإخلاص.. تذكرت المعارك التي خضناها ببنادق الصيد.. تذكرت النشيد.. أعظم نشيد يهز القلب.. يبكي العين.. يخرج الشوك من العين..

قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا »[3]

---

[1]- راس المحنة 48.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 48 49.

[3]- المصدر نفسه 49 50.

وقرر صالح الاستقرار بالقرية، والتشبث بها، وعزم على عدم العودة إلى المدينة، مدينة الضياع، فتقول الجازية: « أما أبي صالح فقد رحل إلى القرية.. عاد إليها.. آثر أن يعيش في بيته القديم..» [1]، وتتساءل في حيرة: أين تتساءل الجازية :« أيجد أبي في هذه القرية الوادعة عوضا عن أمه التي فقدها وهو صبي؟ وفي حضنها ودفئها وسماحتها عوضا عما حرم منه صبي؟ أم عوضا عن الزوج؟ أم عوضا عن الوطن..؟ »[2]، وهي موقنة بالإجابة، وأعلم بوالدها، فملاذه وسكينته لا يكون إلا بحضن قريته التي ألفها، فهي بالنسبة له الأم والزوجة والروح، فإذا ما ابتعد عنها فقد كل ذلك.

فنجد أن:

هابيل يزرع الحياة ⟵ القرية

قابيل يزرع الموت ⟵ المدينة[3]

كما تسترجع "الجازية "ذكرياتها مع خطيبها "ذياب" في القرية، وقد ظلت هذه الذكريات راسخة في ذهنيهما، فالمدينة أضحت بالنسبة للجميع كابوس يجثم فوق الصدور، لما تتوفر عليه من قيم دنيا وسلبية كالاضطهاد والموت والخراب الفساد والعنف.

وها هو ذياب يتذكر لحظات وداعه الجازية وعائلتها. حين رحلوا عن القرية نحو المدينة:

« منذ أن رحلوا عن القرية لم يعد لأي شيء طعم.. كل شيء فقد جنسيته.. كل شيء ضيع عذريته.. حتى أمي الوديعة الطيبة لم تعد كذلك.. وصرت لا أعود من الجامعة هروبا من القحط الذي طفق يزحف عنكبوتيا على كل شيء في القرية..» [4]

---

[1]- راس المحنة 204.

[2]- المصدر نفسه، ص، 236.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 236.

[4]- المصدر نفسه ، ص، 55.

يعزز الكاتب الدور البطولي للقرية زمن الثورة ونضالها ضد المستعمر الغاشم، فجبالها الشامخة، وتربتها الطاهرة المخصبة بدماء الشهداء تشهد على كل التضحيات التي قدمتها في سبيل الوطن، ورغم ذلك بقيت القرية على حالها بعد الاستقلال إذ لم تنل نصيبها من الإصلاحات والمشاريع التنموية التي عرفتها المدن، فالقرى تفتقر لأبسط وسائل الراحة

و تعاني من التهميش والفقر والبؤس.

وتستمر النظرة السوداوية إلى المدينة من قبل أبطال الرواية الذين عانوا من سيطرتها وأنانيتها، فهي تأخذ ولا تعطي شيئا، حيث يقول صالح:« لم أعد أثق بالمدينة، أخذت مني كل شيء ولم تعطني شيئا واحدا»[1]، فالمدينة مكان للنفاق والخداع بامتياز، حيث يعبر منير عن ذلك بقوله:

> **« لاحظت الجازية ونحن ندخل المدينة بداية تغير شامل طرق معبدة، أشجار كبيرة مغروسة حديثا... مصابيح.. أعلام من كل لون (...) أخبرتها أن الشائعات تقول أن رئيس الجمهورية سيمر هذه الأيام من هذه الطريق، وهو ما دفع بالمسؤولين العمل ليلا ونهارا وإنفاق الملايين لتحسين وجه الطريق...إلى درجة قطع أشجار ضخمة وتثبيتها في الشارع بالاسمنت »**[2]

وتعقب الجازية على كلام "منير" بسخرية: « لا شيء تغير.. وما عسى الأصباغ أن تفعل لعجوز شمطاء؟»[3]

فكل هذه التحضيرات الشكلية كانت استعدادا لوصول وزير الصحة، ما يحيلنا إلى الزيف والنفاق، الذي يلف المدينة، ويعكس الشعارات الجوفاء، التي تحفل بها السلطة/ المركز،

---

[1]- راس المحنة .. 238.

[2]- المصدر نفسه . . 246.

[3]- المصدر نفسه 246.

و يعزز والتكالب من أجل المناصب، كل هذا جعل المدينة تفقد توازنها، وتدخل في فوضى عارمة، إلى درجة اليأس، فـ"صالح" يرى أن المدينة كومة من الإحباط والانكسار، فالموت يحاصر كل مكان، الشوارع، الغابات، المنازل، وغيرها، ليغدو مشهدا مألوفا اعتياديا، فالمدينة تشهد كل يوم اغتيالات، وسرقات، وأعمال شغب وتخريب، وكبت الحريات..وصار الموت يزحف رويدا رويدا، ليشمل كل شبر من المدينة، فتيمة الموت صارت ترادف المدينة.

« فتحت جريدة الشروق اليومي...أول عنوان صادفني هو مجزرة في المدية... اختطاف سيناتور في تبسة، اغتيال رئيس محكمة في باتنة، ودركيين ببلعباس...(...) مجموعة إرهابية تحت جنح الظلام إلى عمق مدينة المدية... تقتحم ثانوية وتغتال ببشاعة خمسة عشر طالبا داخليا تتراوح أعمارهم بين ستة عشر وعشرين عاما ثم لاذوا بالفرار إلى الجبال المجاورة...» [1]

ويصور الكاتب المدينة في سرادق الحلم والفجيعة متلبسة بصورة المرأة المومس حاملة بذلك كل مظاهر الدناسة والقيم الدنيا وهي مكان متخيل يظهر عمق الاغتراب الذي يعيشه أهل المدينة، بسبب الفوضى السياسية، وتضييق الحريات، حيث يقول الكاتب: « المدينة المومس نعيقا يقضم الأذن»»[2] ويواصل الكاتب وصف المدينة لدرجة التحام صورة المرأة المومس بهذا المكان في الأذهان ما يبعث في نفوسنا التقزز من هذه الصورة المشينة ويجعلنا نعادي هذا المكان شعوريا ولا شعوريا حيث يقول الشاهد:« لقد استيقظت المدينة قبل الأوان على غير عادتها.. لم تغسل وجهها، ما زال العمش يتأرجح كالعنكبوت على أشفارها وأهدابها، ورغم ذلك كانت تدندن بأغنيتها المفضلة تضرب الأرض بكعبها العالي، وتزيغ بعينيها يمينا وشمالا، كأنما تبحث عن ضالة.» [3] فالمدينة المومس تنفتح على القذارة والعفن، لتعميق الفكرة والرؤيا إزاء الأوضاع الراهنة المتدهورة.

---

[1]- راس المحنة .. 208

[2] - سرادق الحلم والفجيعة 44.

[3]- المصدر نفسه 08 85.

في حين تحضر القرية في رواية" الفراشات والغيلان" مرادفة للموت والخراب بعدما امتدت إليها يد المجرمين واغتالتها بمن عليها وصوّرت الرواية جريمة الصربيين في حق الكوسفيين اللاانسانية:

«وتدافعت من تحت والدتي حتى خرجت وقد احمرت كل ثيابي...لا شيء في البيت.. جثث مبعثرة هنا وهناك..اشتد ذعري.. يالهول الفاجعة! جدتي وقد تهشم رأسها... والدي وقد غطى الدم صدره.. قريبا منه عمتي تتكئ جثتها على الحائط وقد فغرت فاها وتسايل الدم من ثقب في جبهتها...أمي وقد تكومت في بركة كبيرة حمراء...» [1]

فالطفل/ الشاهد يصور لنا جريمة نكراء1 ارتكبتها الغيلان في حقهم، فالصربيون هاجموا القرى النائية، وعاثوا فيها فسادا، حيث يقول محمد: « كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط منعزلا عن منازل القرية...لم يكن بعيدا جدا عنها إن هي إلا مسافة دقائق»[2].

ويواصل الطفل محمد سرد الأحداث، ووصف المجزرة التي وقعت في قريته، وهو مصدوم من هول ما يرى:

« وبدرت مني التفاتة إلى الأرض... ما هذا المزروع على تضاريس وجهها؟ يا الله إني أخطو فوق جثث الأموات... عشرات هنا وهناك... مقطوعو الرؤوس... مقصوصو الأيدي... مثقوبو الصدور والبطون.. أطفال فوق نساء... ونساء فوق عجائز، جثث تهالك بعضها فوق بعض.» [3]

أصبحت القرية وحشا يفترس كل من عليها3 ما جعل محمد يستعجل للخروج منها: « لا بد أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت، سيكون هذا المكان

---

[1]- الفراشات والغيلان 14.

[2]- المصدر نفسه، ص، 17.

[3]- المصدر نفسه 17.

محج الوحوش المفترسة... ولعل الغيلان ستعود لمهمة أخرى »[1] فالكاتب صور جريمة فظيعة1 وقعت في أحد قرى كوسوفا كما صور أيضا تمسك أهلها بأرضهم وهويتهم، وعدم رغبتهم في مغادرتها، حيث وجه سليمان خطابه لأهل القرية قائلا:« وهل نحن أول من مات من أجل هذه الأرض؟ ولن نكون آخر من يموت طبعا... هذه الأرض قادرة على الإنجاب دائما... ولن نكون أقل شأنا من أجدادنا.. ولن نترك العار لأبنائنا و أحفادنا.. لابد أن نقاوم.. وما سنخسر بعد خسران الأرض؟»[2]2 فالوطن مكان مركزي وأساسي في قلوب الكوسفيين، فنجد الشاب سليمان يدعو إلى عدم مغادرته، والتشبث به، لترسيخ فكرة الجهاد، أو الاستشهاد، ودعوة إلى التمسك بالهوية، لكن الظروف كانت أقوى منهم جميعا، فغادروها عنوة وكرها، نحو المجهول، فرارا من الموت المحدق بهم كل لحظة، لتبدأ رحلة الاغتراب والتهميش.

ويظهر الكاتب في روايات "الفراشات والغيلان" عاطفة حميمية تربط بين أهالي القرية، وتوحدهم، في السراء والضراء، هذا ما جعلهم يجتمعون معا ويقررون مصيرهم، بعد تعرضهم للعدوان المشترك "الصرب" أواصر الأخوة بارزة بين أهالي قرى كوسوفا، حيث صورها جلاوجي في بعدها الاجتماعي والروحي، فصورة الغربة خارج الوطن تستدعي العصبية والاتحاد، الأمر الذي يخفف من وطأة وحدة التوتر والاغتراب.

وفي رواية " الرماد الذي غسل الماء"" يسيطر الفضاء المديني على أحداث الرواية، حيث تشكل مدينة "عين الرماد" مركز الأحداث، وركز الكاتب على وصفها بدقة حيث يقول:

« تتشكل عين الرماد من جملة من الأحياء الفقيرة المتراصة التي يصعب عليك في كثير من الأحيان الفصل بينها، تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخا قزديرية ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجبل والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة، وحيث ترتكز المؤسسات العمومية، وبيوت علية الناس..وأكبر أحيائها

---

[1] – الفراشات والغيلان 18.

[2] – الرماد الذي غسل الماء 32.

الفقيرة الحي العتيق حيث يسكن سمير المرنيني، وعمار كرموسة، وشيبوب ودعاس لـ مامصي، وعلي الخضار، وغيرهم، ويمتاز هذا الحي بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا..تمثل أسلاك الكهرباء والهاتف شبكة عنكبوت محكمة النسج وتتدفق مياهه القذرة طوال العام، ورغم أن مسكن سمير يقع في طرفه إلا أن الشمس يصعب الحصول عليها. »[1]

فمدينة عين الرماد تنقسم إلى أحياء راقية(مركزية)) تقطنها الفئة الغنية، كعزيزة، والشيخ حشحوش والجنرال وأخرى نائية وفقيرة(هامشية)(تعيش فيها فئة الفقراء والبسطاء) أمثال عمار كرموسة وعائلة المرنيني ومراد لعور وغيرهم، ويواصل السارد وصف مدينة عين الرماد قائلا:

« ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح..تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة ..تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد، تنزل قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا ومعبدا..وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباخ نخرة..» [2]

وتقترن المدينة في رواية "الرماد الذي غسل الماء" أيضا بصورة المومس العجوز، ما يعكس العفن السياسي والاجتماعي الذي يلف المدينة، فيعم الوسخ والقذارة، ويتفشى الغدر والنفاق في أوصالها، ويفضح الكاتب عوراتها وعيوبها قائلا:

« وتمتلئ عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة..يتوسطها سوق منهار السور..تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام..إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة..وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 136.

[2] – المصدر نفسه 13 3 14.

سموها(la belle Ville) المدينة الجميلة، وما فتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة. »[1]

يقارن الكاتب في هذا المقطع بين مدينة عين الرماد زمن الاستعمار أين كانت لها طلة جميلة ومبدعة، ولكنها لم تصمد طويلا، إذ ضاع بهاؤها زمن الاستقلال، ودمرت معالمها.

ويحضر الريف في رواية " الرماد الذي غسل الماء" كنسمة هواء يستنشقها خليفة، بعيدا عن جحيم المدينة، فالفلاح خليفة متمسك بأرضه ومزرعته التي تقع على أحد أطراف مدينة

" عين الرماد"، ويكبر الكاتب هذه العلاقة الطيبة بين خليفة وأرضه، فهي التي تعطي للإنسان هويته، وترسخ له كينونته،

« مع خيوط الفجر الأولى وصل خليفة إلى المزرعة التي بينها وبينها عشق كبير، يحس فرح التربة، ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشتلات والبراعم..وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه..من أحقاده..من هبوطه.. معها يستوي على عرش الإنسان..أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه، وقطرات عرقه، فأعطته الإنسان..يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان هو الأرض الصغرى، وهي الإنسان الأكبر..وحين يسأله الناس..من علنه هذه الفلسفة؟ يقول ملء فيه: الأرض وبمثل ما يسعد وهو يتلذذ بعبقها، وينتشي كبرياءها..حين يقلبها رضيعا بين يديه..وحين يزرع في رحمها الحياة..وحين يعفر جبهته عليها ساجدا لله، بمثل ما يسعد بذلك، يحس بالاختناق وهو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة ونفاقها ليبيت فيها حجرا مظلما. »[2]

كما يتبدى لنا عشق الفلاح سليمان لمزرعته وأرضه3 التي تقع على أحد أطراف المدينة (الريف)) فهو بدوره متعلق بأرضه حد النخاع، إذ تملأ وجدانه طمأنينة، وتدفع عنه كل الاضطرابات، ويرى ذاته وهويته وانتماءه بالقرب منها، حيث يقول:« الأرض هي حياتي لا

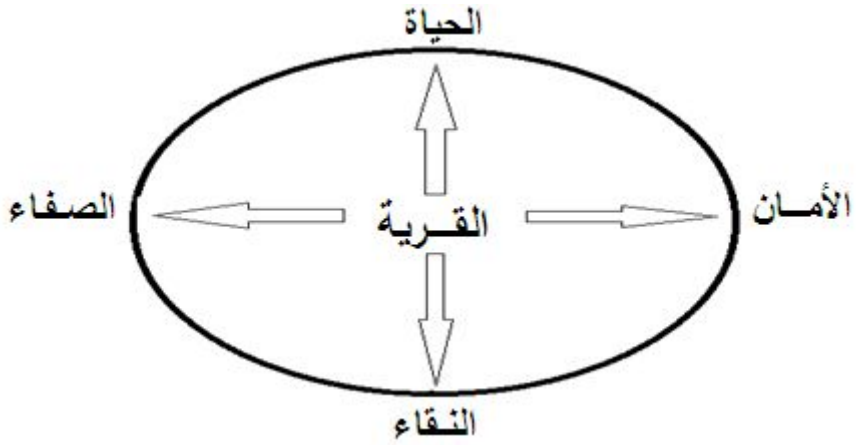
---

[1] – الرماد الذي غسل الماء h 14.

[2] – المصدر نفسه d 69.

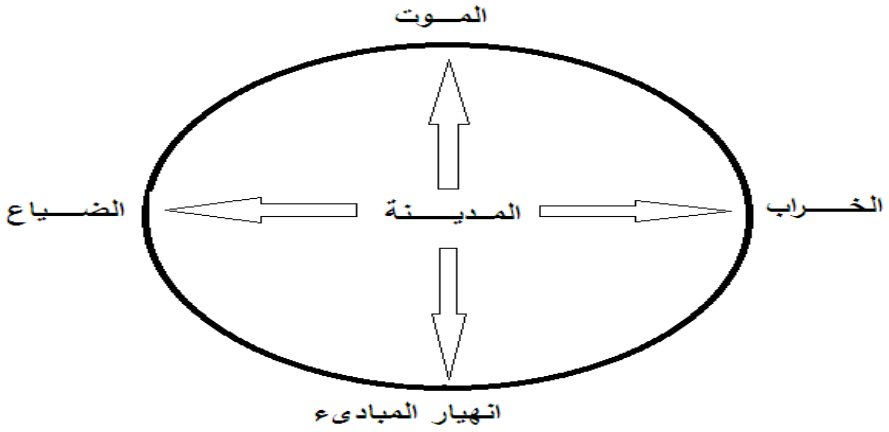
أقوى على الابتعاد عنها ساعة من الزمن »»[1] فهو يجد راحته النفسية في ربوع هذه الأرض المعطاءة، بعيدا عن مشاكل المدينة وصخبها فشخصية سليمان تعثر على ذاتها وروحها في خدمة تربة أرضه الطاهرة.

الخطاطة رقم: (7)



العنوان: الدلالات الإيجابية للقرية(الهامش)

الخطاطة رقم:(8)



العنوان: الدلالات السلبية للمدينة(المركز)

[1] – الرماد الذي غسل الماء .171

- **المكان المقدس والمدنس :**

حضر المكان في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" مكسرا لأفق الانتظار حيث جاء متجاوزا لوظيفته الهندسية والتأثيثية لمسرح الأحداث، التي دأبت عليها الرواية الكلاسيكية، لتتجاوزها إلى صورة حية، فالمدينة المدنسة أصبح لها صفات ومزايا الأنثى المومس فهي تقهقه وتضرب الأرض بكعبها وتدندن:« المدينة المومس التي ظلت تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف.. يتصافح ثدياها.. شكوتاها.. تضرب الأرض بكعبها العالي.. تدندن أغنيتها المفضلة »» [1] ليجد المتلقي نفسه أمام صورة جديدة وغريبة للمكان تختلف عما اعتاده وألفه، وتتزاحم الأسئلة في أذهاننا، لماذا يؤنسن الكاتب المدينة، جاعلا منها امرأة مومس؟ ولماذا يغيبها عن السرد وفي حالة استحضارها يتم تشويهها بإلصاق صور الدناسة والخلاعة بها؟

ربما صور جلاوجي المدينة على أنها مومس، بهدف تعميق حالة الاغتراب؛ التي يعيشها الوطن آنذاك– فترة العشرية السوداء– وليعبر عن الأوضاع المتردية على جميع المستويات.

ويواصل الشاهد وصفه للمدينة المومس، التي لا تنفك عنه، وتحاصره من كل صوب، وتريد الإيقاع به في حبائلها:

« كلهم على جسدها المتهدل المتهرئ... يغدون حلزونات لا تحسن إلا التلذذ بالالتصاق..

وأنا أرفض.. أكره.. أنبذ الالتصاق..

وهي تحب.. تهوى.. تعشق.. تبغي.. تريد.. تطلب الالتصاق. »[2]

---

[1]– راس المحنة . . 19 20.

[2]– سرادق الحلم والفجيعة 20.

هذا الوصف المتواتر للمدينة المومس يجعل الذات تتسلخ عن طبيعتها، لتبحث عن بديل ينتشلها من متاهة الضياع والاغتراب، فالكاتب يغرقنا في موجة التشاؤم ليطل علينا بين الفينة والأخرى ببصيص أمل وهو المدينة الحلم، والمدينة الفردوس التي يحلم بها كل إنسان،

وتبرز المدينة المقدسة/الحبيبة نون كوميض أمل يشع في قلوبنا،إذ ترمز" المدينة نون" للزمن الجميل الذي ولّى والحلم المنشود الذي انقطع، وسمها الكاتب بالحبيبة " نون":

« آه مدينتي..

عفوا أقصد آه حبيبتي..

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه.. أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة.

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نوارا يملأ الآكام الضاحكة؟؟

أو لم تكوني يوما.. موجا..شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة؟

وهل تذكرين يا حبيبتي البضاء ثلجا.. العذبة فراتا نيلا.. الملساء حجازا.. الشامخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة، وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس.. »[1]

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 26.

ويتبدى الفرق شاسعا بين المدينتين فالمدينة المومس ترمز للدناسة وسقوط القيم وترديها والمدينة المقدسة/ نون ترمز للقيم الفاضلة التي انتحرت على صدر الحاضر.

ويشترك كل من المكانين في كونهما تجردا من صفتهما المادية ومن الحضور كحيز مكاني مجرد، والتبسا كلاهما في شخصية امرأة " الأنثى" سواء في علاقة مدنسة من عهر وبغاء أو علاقة مقدسة بما تحمله من طهر ونقاء.

إلى جانب هذه الصورة الأنثوية للمكان المديني. يتعرض الكاتب للمكان الجغرافي في الرواية، وهي صور فضائية ترسم الأبعاد الجغرافية للأمكنة ومن ذلك وصفه للمقهى في قول الشاهد:

« دخلت مقهانا الشعبية.. دخان يصّاعد من الزاوية، يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن، السقف ملعب تمارس فيه العناكب هوايتها المفضلة.. أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة، لم يثر ذلك في نفسي شيئا جديدا قد غدت هذه المناظر المقرفة روتينية تزرع الكوابيس حتى في أحلام يقظتي » [1]

فالكاتب يصف لنا الأماكن على الطريقة الكلاسيكية ليقربنا من مسرح الأحداث ونعيش معه اللحظات والمشاهد بمصداقية، غير أنه ركز على الوجه القذر للمدينة وراح ينقل لنا مشاهد بصرية قبيحة وعفنة عنها، « قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة، وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت.. هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ، وبجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة. »[2]

هذه الصور القذرة التي يرسمها لنا الكاتب، تجعل القارئ يتقزز من هذه المشاهد والسؤال الذي يتبادر في أذهاننا ما الداعي من أنسنة الأمكنة وتوصيفها بهذه الطريقة القبيحة؟ وهل هي محاولة من المبدع لتعميق الوعي بمدى خطورة الراهن المشين، والمعاش ؟

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 13.

[2]- المصدر نفسه 31.

إن هذا التشويه المكثف للمكان يجعل القارئ يشعر بالنفور إلى حد الألم ويحسسه بالاغتراب والاستغراب.

ونجد أن المكان المدنس هو المكان المسيطر والمركزي في رواية "السرادق"، إذ طغى على أجوائها وأحداثها فهو الفضاء المركزي للأحداث في مقابل هامشية المكان المقدس نصا وواقعا هذا ما يفرج عن واقع متأزم غارق في العفونة والفساد حد النخاع فرغم هيمنة الأماكن المدنسة إلا أن الكاتب يشير أحيانا إلى بعض الأماكن الطاهرة التي مازالت تحتفظ بنقائها، علّها تمثل بصيص أمل في الحياة مثل الشلال، والصخرة، والحبيبة نون التي تتراءى للشاهد كالحلم:

« حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري..

يا طعم الطفولة والحلم والليمون..

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو..

.. نسيم البراءة.. براءة النسيم..

.. القوزح.. الجوهر.. السر.. اللب.. العمق.. الكنه..

يا طعم زخات المطر الليمون.. الأريج.. الشذا..

هل صدقا لقيتها..؟ سبحت في فضائها..؟ نشقت أريج الروح منها..؟

لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا؟ »[1]

في حين يحضر المكان المقدس/ الصخرة في هذه الرواية كمكان معادي للمكان المدنس/ المدينة المومس، « كان المجذوب يجلس إلى ظل صخرة كبيرة (...) ذكر الأولون أنهم لا

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 27.

يعرفون متى جاء إلى هذا المكان، ولا لماذا ترك المدينة وصعد إلى هذه القمة؟ ولا لماذا اختار هذه الصخرة بالذات دون غيرها من الصخور؟ »[1]

فالصخرة حضرت في الرواية كمكان مقدس1 يمارس فيها المجذوب طقوسه التصوفية:

« تحرك المجذوب ببطء شديد كأنما جبل يتزحزح من مكانه.. أمسك عصاه من وسطها، وبدأ يمشي ثم يهرول حول الصخرة تزداد سرعته كلما أمعن في الدوران..لألأ وجهه عرقا.. نجوما.. جواهر.. درا دون أن يظهر عليه الإعياء ودون أن يتوقف عن التمتمة التي لم أكن أفهم منها شيئا، ثم بدأ يبطئ رويدا رويدا، ثم توقف كأنه لم يسر من قبل، وحدق في الصخرة عشقا.. هياما.. احتضنها برموشه يسقيها من جدب.. قحط.. جفاف.. تيه.. ضياع.. عشقا.. هياما.. »[2]

فبعث الكاتب لبعض الأماكن المقدسة في الرواية رغم قلة ورودها في السرد مقارنة مع الأماكن المدنسة ما هو إلا بعث لشعاع أمل فينا.

وفي رواية " راس المحنة" تغدو الجبال أماكن مدنسة في الراهن وتتجرد من شحنتها الإيجابية زمن الاستعمار أين كانت مركز الثوار، ومهد الثورة التحريرية الكبرى لتتحول إلى أوكار الخونة، والمجرمين والجماعات الإرهابية المسلحة، التي تهدد أمن المواطنين وتروعهم زمن الاستقلال.

« قوات الأمن تقضي على عشرين إرهابيا في جبال بابور وبوطالب وحربيل(...) مجموعة إرهابية تقتحم ثانوية وتغتال ببشاعة خمسة عشر طالبا داخليا تتراوح أعمارهم بين ستة عشر وعشرين عاما ثم لاذوا بالفرار إلى الجبال المجاورة... رجال الأمن مازالوا يقومون بتمشيط المنطقة مدعمين بالطائرات وأفراد الجيش الشعبي الوطني و..» [3]

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 47 48.

[2]- المصدر نفسه 49.

[3]- راس المحنة 208.

فالجبال التي كانت بالأمس/ زمن الثورة، مكانا مقدسا ومركزيا إذ تمثل مركز الثوار، ورمزا للجهاد والتضحية في سبيل الوطن، تتحول في الزمن الحاضر إلى مركز للخيانة ومرتع لسفك دماء الأبرياء، ويدنس بذلك شرفها، ويذل شموخها.

في حين يحضر الجبل في رواية " الرماد الذي غسل الماء" كمكان مقدس، يلجأ إليه المثقف فاتح اليحياوي، الذي فر من الظلم الاجتماعي، واستبداد السلطة نحو الجبل، أين وجد ملاذه وراحته.

« عند الصباح كان فاتح اليحياوي يخرج إلى خلوته بجبل المدينة..(..) وراح يرتقي صخرة كبيرة حيث يستوي غار كبير..طار سرب الحمام خادشا محيا الصمت الرهيب، ثم مافتئ أن عاد آمنا مطمئنا، لقد ألف فاتح اليحياوي منذ زمن طويل..استوى فاتح اليحياوي على الصخرة في مكان مستو..ثنى ساعديه..جذب إلى رئتيه نفسا عميقا وثانيا وثالثا، كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة، وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدرة تغطي السفح الآخر كله متصلة بالسهول الفارغة العذراء..وفوقها تنتصب قبة السماء زرقاء صافية، تقف الشمس في نهايتها آيلة للانتحار..هذا مكانك الطبيعي يا فاتح .»[1]

وفي رواية الفراشات والغيلان نجد شباب كوسوفا يحتمي بالجبال، ويتخذونها مركزا للجهاد والمجابهة، فسليمان واحد من الشباب الثائر على الظلم والعدوان كان

« يدعو الجميع للثورة والمقاومة، فإما النصر، وإما الاستشهاد... لا بديل عنهما... كان مصرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة.»[2]، فالجبال في هذه الرواية جاءت بدلالة إيجابية، احتمى بها الشباب الكوسوفي المتحمس للجهاد لاسترجاع حريتهم وكرامتهم.

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء h 88.

[2] – الفراشات والغيلان، ص، 31.

طغى المكان المدنس بقوة على روايات جلاوجي حيث يعكس الواقع المتردي والحاضر المتعفن، لراهن الجزائر فترة التسعينيات وما تعج به من خراب على جميع المستويات ويتجلى المكان المدنس في المدن وبعض أطرافها التي تعج بالمهمشين من بغايا ومتشردين ومتسولين، ونازحين من الأطراف والقرى المجاورة.

فأغلب السكان نزحوا من القرية/ الهامش لينخرطوا في هامش أكبر وأجسم فلم يجدوا في هذا المركز المديني إلا التشرد والفقر والموت، لأنّ ظاهر المدينة براق في حين أن باطنه لا يحمل إلا الظلم والقهر، ويخفي أنات المهمشين العميقة وجراحهم التي لا تلتئم، وهذا ما يتجلى لنا من خلال الأماكن التالية:

- **ملهى الحمراء:** هو أول مكان يصادفنا في رواية "الرماد"" ليكون ملاذا للعابثين، وكل من يعشق الخمر والأجساد، والرذيلة، وينفتح هذا المكان على الغابة ما زاده توحشا وضياعا، ليفتح عقاله على الجريمة وتجارة المخدرات والسرقة، ويتوقف الكاتب عند الحاشية (1) معرفا به قائلا:

> **« يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب كقلب محاط بالأضلاع..كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة.. وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة..وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وساداتهم، ولا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال ملهى الحمراء؟ أنسبة للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟ أم نسبة لقصر الحمراء الذي شيده الأجداد بالأندلس؟ وضيعوه بين الخمرة والجواري؟ والغالب هو السبب الأول، لأن سيادة الجنرال كان شبه أمي وبالتالي لا علاقة له بالأندلس وحمرائها. »**[1]

ومن خلال هذا المقطع نعاين تحول مكان مقدس إلى مدنس فملهى الحمراء كان قصرا لحاكم زمن الاستعمار ثم تحول إلى مركز لأبحاث زراعية، ليتحول أخيرا لملهى يؤمه كبار

[1] – الرماد الذي غسل الماء h 2 12 13.

الناس من الأسياد، والشخصيات الراقية، فيضعنا السارد أمام وضع اجتماعي منحرف، يجمع بين الفساد والرذيلة، مع ما توفره السلطة/ المركز من حماية وتغطية، تزيد المفسدين فسادا، إضافة إلى ما تكشف عنه الدعارة من مآسي كارثية، وتجاوزات لا أخلاقية، وتجارة المخدرات والأسلحة التي تغذي روح الجريمة، والعداء، وما ينجم عنها من ضحايا وأبرياء، لا ذنب لهم في معادلة الصراع.

- **الغابة:**

تعتبر الغابة منذ القدم موضع الأسرار والغموض والتوحش، وتمثل ذلك الغطاء الذي يحتمي به المجرمون واللصوص والمنحرفون وقد حضرت الغابة في الرواية بدلالات سلبية، حيث يقصدها الباحثون عن اللذة والمحرمات، ومهربو المخدرات، فهي مكان المهمشين بامتياز، حيث يسلط السارد الضوء، على بعض التجاوزات التي تتستر وراء الغابات قائلا:

> **« ترجلا من سيارة التاكسي وراحا يتوغلان في أحشاء الغابة..أشجار الصنوبر تشمخ برؤوسها تحجب أشعة الشمس الباهتة التي بدأت تنهزم أمام زحف أصابع الظلام..وأشجار البلوط تجثم كعجائز مقعدات تملأ الفراغات بين جذوع أشجار الصنوبر..تعرجا في الدرب الباهت لتتكشف أمامها ساحة فسيحة أعدها نزلاء هذا المكان خصيصا لنشاطهم..دخان الشواء يدغدغ الأنوف..سيارات كثيرة تعانقت هنا وهناك على اختلاف ألوانها وأشكالها..عشرات الشباب والكهول ..نساء ورجالا تفرقوا في السيارات، وتحت الأشجار يعاقرون زجاجات خمرهم، ترتفع صيحاتهم وقهقهاتهم..أغاني ماجنة مختلفة ومتنوعة تنبعث من السيارات..مظاهر مجون وخلاعة تهتك حرمة كل حشمة..على صخرة كبيرة جلس الرفيقان تنتقل عيونهم بين الأجساد العارية لعشرات العاهرات..أخرج عمار كرموسة علبة صغيرة ولف لفافة حشى بطنها بكمية من المخدرات ودفع بها لسمير وأسرع يحضّر أخرى في نشوة كبيرة. »[1]**

[1] – الرماد الذي غسل الماء h 115 116.

كذلك يزيل الكاتب الستار عن فئة المجتمع الراقية التي تقصد الغابة طلبا للمحرمات، متغطين بوشاح الطبقة الأرستقراطية وهم في الواقع من أسافل الناس أخلاقا، أمثال الشيخ حشحوش، وبعض الشخصيات الراقية/ المركز، مثل مدير الثقافة، ومدير المالية، ويركز المشهد على تضخيم الصورة السلبية للانتهاكات التي تحصل في الغابات التي لا تخضع لأي رقابة.

« كانت الشمس قد توشحت بملاءة الحزن حين دلفا الغابة..سيارات فخمة تراصت تغلق الطريق بالكامل..وأصوات غناء وضجيج، وصياح وقهقهات تمزق شرنقة الصمت الرهيب، وقد عجز الليل عن تثبيتها..ودغدغت أنفه روائح شواء تسللت عبره إلى معدته الخاوية..وعزفت فتيات إيقاع ضحكات فتسربت سريعا إلى مكامن شهوته..وهم أن يقول شيئا لعمار الذي اختار صخرة كبيرة واتكأ عليها، ولكنه أحجم وهو يرى مدير المالية ومدير الثقافة وقد نزلا من إحدى السيارات واندفعا نحو المركز ولحق بهما الحاج حشحوش وهو يتملص حينا ويرمي بموج من القيء ..الحاج حشحوش بنفس القميص الأبيض الذي يصلي به الجمعة، وربما بنفس القميص الذي حج به مرارا »[1]

إذ يطيح الكاتب بالإرهاب السياسي والإداري، ويكشف فساد السلطة وأربابها، هؤلاء الذين استلموا مقاليد الحكم فعاثوا في البلاد فسادا، ليكون الضحية الشعب المهمش.

- **مقهى الحي العتيق:**

وهو مكان شعبي عريق، يلجأ إليه الناس البسطاء، يجتمعون فيه، ويتبادلون الأحاديث عن الحياة اليومية، وهمومها: فالمقهى: « يمثل قاسما مشتركا في الحياة اليومية العربية، قد تتغير أسماؤه، وملامحه، ولكنه لا يبتعد بناءا على هذا التغير أو الاختلاف، عن القيام بهذا

[1]- الرماد الذي غسل الماء h 175.

الدور الإنساني، فهو مكان اللقاء»[1]، وتنظيم المواعيد، حيث يقول السارد في رواية الرماد الذي غسل الماء:

« وعاوده الهدوء وهو يتجه صوب مقهى الحي العتيقة الذي عشعشت حوله المقاهي الحديثة..(...) وقف عند الباب يتفرس في الوجوه الغارقة في بحر القمار وقد علتها سحب الدخان..شباب وكهول وشيوخ ..معلمون متقاعدون، وخمارون، وخريجو سجون. »[2]

فالكاتب يصور لنا مقهى شعبية خاصة، ويعمد إلى إبراز البعد الاجتماعي لرواد المقاهي، وتصوير حياة الناس في هذا العالم الخاص، فحياة أخرى تبدأ منذ لحظة ولوجك هذا المقهى، من مخططات، ومشاريع، واتفاقيات مختلفة، فهذه المقهى تكتسب بعدا نفسيا من خلال مجابهتها العزلة المفروضة على تلك الفئة الشعبية المهمشة، والمنسية.

والمقهى التي يصفها جلاوجي في الرماد تجمع بين فئات مختلفة، أغلبها من العاطلين وخريجي السجون، لتكون المقهى بهذه الرواية مرتعا للمتمردين والعاطلين بالدرجة الأولى.

وفي رواية سرادق الحلم والفجيعة يحدثنا الشاهد لحظة ولوجه المقهى قائلا:

« وصلت إلى مقهانا..مقهاهم بصعوبة شديدة، وأنا أحاول أن أمحو كل ما علق بذاكرتي من صور.. كوابيس(...) ودلفت على عجل أستطلع الصخب الذي يملأ التجويف من الداخل، وقد تعالى الدخان وشكل غواشي كثيفة غطت السقف كله، ومن خلاله راحت بعض العناكب تتأرجح في خيوطها مادة رقابها، تشهد الحدث التاريخي العظيم، لقد قرر الجميع تشكيل أحزاب سياسية، لينتقلوا بذلك إلى الحياة الديمقراطية، تأسيا بالأمم المتحضرة.»[3]

---

[1] – مصطفى الضبع: "المقهى في الرواية العربية" مجلة وجهات نظر، العدد، 18، ، يوليو، 0002000 2، ينظر الموقع: http://www.fayoum.edu.eg

[2] – الرماد الذي غسل الماء h 31.

[3] – سرادق الحلم والفجيعة h 28.

فالمقهى في هذه الرواية أخذ طابعا رمزيا سياسيا، ويكشف عن واقع سياسي تغمره الفوضى، والعبثية، والانحلال الأخلاقي.

هكذا يؤدي المقهى في روايات جلاوجي وظائف متعددة ومختلفة بوصفه مكانا مفتوحا للجميع قادر على استيعاب الكل بدون استثناء.

- **المقبرة:**

المقابر هي مدافن الأموات، وديار الموتى، ومثواهم الأخير، ومنازلهم، وعليها تنزّل الرحمة على محسنيهم، فإكرام هذه المنازل واحترامها من تمام محاسن الشريعة الإسلامية[1]، ويطالعنا جلاوجي في رواية الرماد بظاهرة انتشرت في الجزائر بالسنوات الأخيرة، بشكل لافت، وهي عدم احترام قدسية المقابر، والتعدي على حرماتها، فيقول السارد:

> **« تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة، وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة ، ومثلت القبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال والألوان، وما كادت فرنسا تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر، فسلب شباك المقبرة، وهدم سورها، ونبشت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ. »[2]**

فالمقبرة أضحت مكانا للعربدة وقضاء المصالح، فكونها فقدت رهبتها وقدسيتها، فهذا شيء يحيلنا إلى انحطاط النفس البشرية، وانتحار الإنسانية، فيتحول المكان المقدس إلى مكان مدنّس، يقصده المجرمون والشواذ، دون أي احترام للأموات.

وتحضر المقبرة في القرية برواية "راس المحنة" كمكان مقدس وطاهر حيث يقول صالح عن والده الشهيد: « دفنته كما أوصى وبقيت أتذكر كل كلمة قالها بتقديس شديد.. باحترام كبير..

---

[1]– ينظر: "موقف الإسلام من المقابر"، الموقع: http://alaathar.com، تاريخ الدخول، 2016/05/03، الساعة، 23:30.

[2] –الرماد الذي غسل الماء 0 :3 108.

وخططت قبري بجانب والدتي وأحطت الكل بالأزهار والأشجار، وتحولت البقعة إلى جنة.. تعبق بإخلاص والدي وحبهما»[1] فصالح متعلق بالمكان الذي دفن به والديه؛ الذين تجاورا معا، كما أوصياه، وهاهو يسبح بخياله بعيدا، ويتخيلهما مع بعضهما بعض، غارقين في موجة الحب والسعادة قائلا:

« لطالما وقفت بعيدا أرقب قبريهما حالما أنهما يخرجان إلى الحياة كل ليلة.. يجلسان متعانقين تحت ضياء القمر، وهمس النجوم، وأحلام النسيم.. وكم مرة كنت أقطع نومي، وأخرج لأجدهما متلبسين بفضيلة الحب.. لكن محاولاتي كانت تبوء بالفشل الذريع!!!!...» [2]

أما مقبرة الشهداء التي تقع في القرية أيضا فقد كانت ملاذا لصالح يفر إليها من قرّ الواقع وقسوته، فهو يشتاق إلى أصدقائه الشهداء، ويؤنبهم على تركهم له وحيد.. في زمن الغدر والخيانة، فمقبرة الشهداء المكان الوحيد الذي يستطيع تطهير صالح من أدران المدينة ودناستها،

« ورأيت من بعيد أشجار السرو تشمخ بهاماتها.. خففت سرعتي بعد دقائق وصلت.. توقفت.. استرجعت أنفاسي ودخلت البوابة الكبيرة.. كانت مفتوحة.. دخلت بهدوء ورهبة وخشوع (...) أخرجت زجاجة العطر ورحت أرشهم قبرا قبرا، وأنا أبكي وأستغيث.. اسمحوا لي.. اسمحوا لي.. لم تركتموني وراءكم وحدي.. حرام عليكم.. لم هربتم علي؟ »[3]

فصالح يأنس بالموتى في القبور ومعهم يسترجع ذكريات الماضي، وبهم يتطهر من دنس المدينة وأهلها.

---

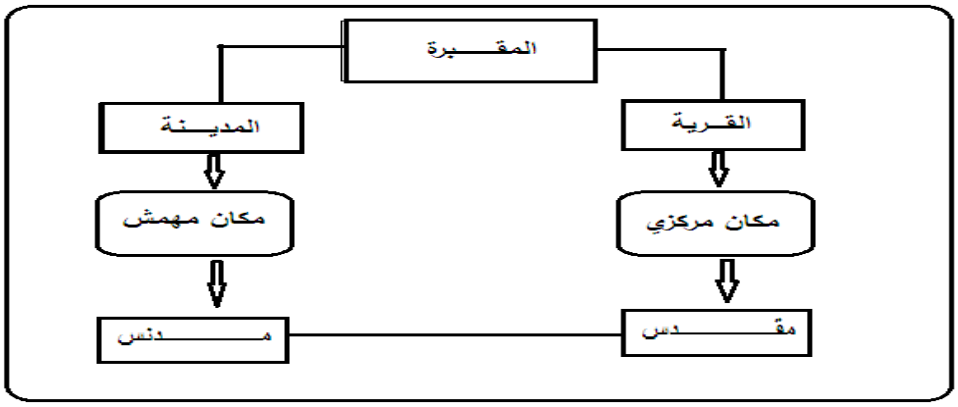
[1]- راس المحنة 22.

[2]- المصدر نفسه، .. 22.

[3]- المصدر نفسه 46.

يمكن القول: أن المقبرة في المدينة قد تعدّي على حرمتها، حيث أصبحت ملاذا للعابثين والشواذ، فكانت مكانا هامشيا لا تخضع لأي رقابة، ولا لاهتمام المسؤولين والسلطات في حين حضرت المقبرة في القرية كمكان مقدس وطاهر، له حرمته الخاصة، فكان مكانا مركزيا.

المخطط رقم: (9)



العنوان: دلالات المقبرة في القرية والمدينة

- **المشفى:**

وهو مكان عام يعتني بالمرضى، ويسهر على راحتهم، وتقديم الخدمات لهم، ورمز للصحة، غير أن المشفى يحضر في روايات "جلاوجي" بدلالات سلبية تعكس الواقع المتردي للصحة في الجزائر وتقهقره، فالمشفى في " راس المحنة" يمثل المكان الأمثل للاستغلال والاستنزاف، وذلك من خلال مدير المشفى " سي سليمان" الذي راح يستغل خيراته، إلى جانب تحويله هذا المكان المقدس إلى واحة للعبث، فالمستشفى بالنسبة لهذه الشخصية مكسب عظيم يعزز به مصالحه، حيث يقول صالح وهو ناقم على هذه الأوضاع المتردية:

« مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله.. يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تشترى له على حساب المشفى.. يوقع الوثائق.. يطلع على المراسلات.. يرشف قهوة.. يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها

بنفسه، بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها.. يتفق معها على موعد السهرة، ويخرج. »[1]

فالسارد يزيح الستار عن التجاوزات التي يقوم بها المركز المستبد، ويفضح هؤلاء الذين انتهكوا قدسية مثل هذه الأماكن، واستغلوا خيرات الشعب، فيردف صالح مصدوما من هول ما رآه:

« في الباب يلتف حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة.. يرقصون بلا إيقاع.. يملأون له السيارة بخيرات المشفى.. لحوم.. حبوب.. خضر.. مشروبات.. عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتى الغد.. أما المرضى المساكين فلا يعطى لهم إلا العدس بالماء..» [2]

فخيرات المستشفى مستغلة لصالح المدير وأعوانه الذين يملئون سياراتهم بالمأكولات الخاصة بالمرضى، في حين يقدم لهم العدس بالماء، فالكاتب يقدم صورة حية عن مستشفياتنا، وافتقارها للإنسانية، وروح المسؤولية، كما يتحول المشفى من مكان مقدس يعنى بالمرضى إلى مكان مدنس وبؤرة للفساد يمارس فيها المدير نزواته ويتعدى على حقوق المرضى المهمشين والمهملين، وعليه فالمسؤولون أهملوا واجباتهم وانساقوا نحو تحقيق مصالحهم وتتبع شهواتهم،

« اقتربت من المشفى.. توقفت فجأة وقد هزتني الحيرة.. هذا ليس مشفانا على الإطلاق.. تراجعت إلى الخلف.. عدت أتأمل ما الذي جرى؟ لست مجنونا بالتأكيد، لقد تغير المدخل كلية.. لافتات.. أعلام.. ألوان.. طلاء.. كل شيء مزين.. الأشجار.. الأرصفة.. الطرقات.. أشجار صغيرة خضراء.. ورد أحمر منفتح (...) ما الذي فتح وقع؟ تركت المكان صحراء قاحلة.. في يومين أصبح جنة (...) رفعت

---

[1]- راس المحنة 37.

[2]- المصدر نفسه، ص، 37.

رأسي للسماء وجدت لافتة كبيرة مكتوب عليها: " أهلا وسهلا بالسيد وزير الصحة.. بالقرب منها أخرى مكتوب عليها: الصحة في خدمة الشعب.»[1]

ولم يتوقف الأمر عند حد تحايلهم على المرضى، واستغلالهم، بل تفاقم لدرجة التلاعب بحياتهم والاستهتار بها، هذا ما اكتشفه صالح قائلا:

« شممت رائحة الدخان..فدفعني الفضول، وهبطت إلى الوادي، كانت المفاجأة الصاعقة مئات العلب ملآنة دواء مكومة ومحروقة...كادت النار تقضي عليها..قلبت بعضها هذا الدواء كله غير صالح للاستعمال.. تذكرت الإشاعة التي دارت في المشفى.. قناطير من الأدوية لم تعد صالحة والمدير وجماعته في حرج من زيارة الوزير.» [2]

ولما حاول " صالح" كشف ألاعيبهم، وإظهار الحقيقة أمام الملأ، اتهم بالجنون وفصل عن عمله:

« ورجعت كالرصاصة للمشفى وأنا أكاد أحترق قلقا.. وجدت الجماعة في حفل بهيج مع السيد الوزير.. المدير.. جماعته..(...) صرخت خونة خونة اكتشفتكم اكتشفت جريمتكم حرقتم أدوية المرضى في الوادي وهم محتاجون قرصا.. أحرقتم أعمارهم ودماءهم وأرواحهم.. سحبني الحراس بعيدا وقالوا للوزير هذا مجنون مرة بعد مرة يصاب بنوبة عصبية وفصلوني عن العمل.»[3]

فإحراق الأدوية التي انتهت صلاحيتها، كان قبل زيارة وزير صحة المستشفيات، وأعد له المسؤولون –خصيصا– جوا مخالفا لما اعتيد عليه في مستشفياتنا؛ التي تفتقر لأدنى معايير الصحة والنظافة، فحرصوا على تزييف الواقع، استقبالا للوزير، فتعجب صالح مما رآه، لحظة ولوجه عتبة المشفى، « ولجت المشفى يا لطيف! كل شيء يلمع.. غيروا للمرضى

---

[1]– راس المحنة h1 51.

[2]– المصدر نفسه، .. 53.

[3]– المصدر نفسه h1 54.

كل شيء.. البلاط يبرق.. الرائحة الطيبة تفوح منه..وتحول الإسطبل إلى جنة.. »[1] . فكل شيء نظيف على غير العادة، ما كشف لصالح زيف الواقع، فأضحى كل شيء مريعا في زمن النفاق.

وتصوّر رواية الرماد واقعا مشينا للمستشفيات، لا يبتعد كثيرا عما ذهبت إليه رواية راس المحنة، حيث يقول السارد: « وسارا بضعة أمتار ليدلفا بوابة المشفى، وراحا يصعدان إلى الطابق الأول.. ينط مراد لعور في المقدمة كأنه كنغر نحيف..ويدب عمار كرموسة خلفه وقد زاد لهاثه: ـ كأنه مشفى حيوانات قالها عمار كرموسة»[2]، هذا ما يحيلنا إلى افتقار المشفى لأدنى شروط النظافة والصحة.

ويردف مراد لعور، معلّقا على ما قاله عمار كرموسة، قائلا: « صدقت لاشيء في مشافينا حتى النظافة»[3]، هذا ما يعكس إهمال السلطات المعنية لواجباتها، وتفاقم مشاكل الصحة في الجزائر.

ويواصل السارد تسليط الضوء على واقع الصحة في الجزائر، فاضحا تجاوزات وإهمال المسؤولين قائلا:

> **« مد عمار كرموسة بصره إلى السرير المجاور، كان غطاؤه الأبيض مطرزا ببقع حمراء قانية لآثار دم نزف من مريض كان ينام عليه ..وفهم سمير الأمر فراح يشرح ـ كان عليه شاب لفظ أنفاسه منذ يومين في هذا المكان.. أغطية الأسرة لا تتغير إلا بمرور الأسابيع مهما تراكمت عليها الأوساخ، لو رأيتم غطاء سريري..لكني أغلفه بغطاء جلبته معي من البيت وكذا الوسادة و الغطاء. »[4]**

---

[1]- راس المحنة h1 52.

[2] - الرماد الذي غسل الماء h1 199.

[3]- راس المحنة h1 199.

[4]- المصدر نفسه h1 200.

هذا ما يستدعي مراجعة واقع الصحة في الجزائر، وتسليط الضوء عليه، والعمل على إصلاح المستشفيات، وتحسين خدماتها، والعمل على التكفل الجيد والصحي بالمرضى ومواكبة التكنولوجيا الحديثة في هذا المجال.

- **الأحياء الراقية(المركز)/ الأحياء الفقيرة(الهامش):**

يتجلى الفرق شاسعا بين الأحياء الراقية والفقيرة ففي رواية "راس المحنة" تظهر "حارة الحفرة التي تقع على هامش المدينة نموذجا صادقا يصور حال المهمشين في الجزائر، ويرسم لنا تضاريس المأساة، ومعاناة الفقراء في كل مكان، فالتهميش يبدأ انطلاقا من التسمية وصولا إلى الراهن المعاش هذا ما استفز المثقف "منير" حيث يقول: « بت أقلب دفاتر حارة الحفرة ورقة ورقة أقرأها سطرا سطرا، أفتش حروفها حرفا حرفا، لماذا هي حفرة وليست ربوة؟»[1] وهو تساؤل في محله، ويحتاج إلى وعي بالأزمة، واستكناه أسبابها، والعمل على إيجاد حلول مناسبة لها، ولا يلبث منير أن يجيبنا عن الإشكالية التي طرحها بعد تأملات عميقة، فهو مثقف اطلع على أمهات الكتب، وحبه للعلم جعله دائم البحث والاطلاع فيقول مستطردا:

> **« الكبار عندنا يقصون أنها كانت أرفع مكان في الجهة كلها، وكانت تحفها الغابات والأشجار المثمرة، وتنفجر خلالها الينابيع الدافقة، وصار الكبار يحكون عنها حيث زلزلت بفعل لعنة حلت بها، وصار الكبار يؤمنون بهذه الأسطورة، لكن منير يستطرد ويقول: أم أن الأمر لا يعدو إلا أن يكون سطوة الجبارين على الفقراء الضعفاء؟ »[2]**

وهنا يبرز الكاتب علاقة الظلم السياسي " سطوة الجبارين/ المركز" بحرمان الضعفاء من أبسط حقوقهم، وهيمنة المراكز الكبرى والأماكن الراقية على كل المرافق واستأثارها بكل ما هو جميل في حين بقيت القرى والأطراف على هامش التنمية والتطور، غارقة في المشاكل

---

[1]- راس المحنة **h1 214**.

[2]- المصدر نفسه **h1 214**.

والفقر، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ بل تجاوزه إلى حد سلب المركز(قلب المدينة) مشاريع التنمية والإصلاح، الخاصة بالأطراف (حارة الحفرة)) حيث يقول منير متأسفا:

« إن الصرح الذي قام مكان المركز الثقافي الذي كنا نحلم به، هو مركز تجاري لامحمد املمد(...) تأملت الصرح وقد كاد يستوي... وتذكرت حلمي وحلم عمي صالح.. كنت أقول له دائما لا بد أن نسعى لإقامة دار للثقافة.. حارة الحفرة مليئة بالمواهب... الفقراء وحدهم هم المبدعون... الفقراء خير الإنسانية لولاهم لامحت كل القيم». [1]

هكذا تسلب أحلام البسطاء والمهمشين بكل بساطة، وتجتث من جذورها، فالمركز قادر على شراء كل شيء، إلا القيم، فمشاريع حارة الحفرة تهاوت أرضا، لأن امحمد لملمد واقف في وجهها كعقبة كؤود هذا ما جعل "منير" يقول متذمرا من حال حارة الحفرة التي تزداد سوءا:

« كل الأحياء تزداد رقيا وتحضرا، وتزداد حارتنا تعفنا وتخلفا.. لعلك تلاحظ معي أن كل الذين تشردوا في الجبال هم شباب الحفرة»[2] فالكاتب يشير إلى جانب خطير وهو البطالة التي يعاني منها شباب الحفرة وأدت بمعظم الشباب إلى الانحراف والتطرف وأهم أسبابه إغفال السلطات لمشاكل الحارة واحتياجاتها وعدم رعاية مصالحها.

وفي حديث لا يخلو من التعالي. والسخرية من الأحياء الشعبية، يقول امحمد لملمد:

« انطلقت أنحدر من حينا الراقي إلى حارة الحفرة... بدأت الملامح تتغير.. البنايات، الطرقات... الوجوه... حتى الهواء راح يتعفن... والجو يختنق غبارا"... بدت حارة الحفرة وأنا أطأها أبشع وأوطأ... إنها تزداد كل شهر غرورا ودناءة؛ بل وتوحشا»[3]

---

[1]- راس المحنة h1 204 205.

[2]- المصدر نفسه h1 218.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 198.

هذا ما يؤكد لنا الحالة المزرية لحالة الحفرة وحالتها المرثية التي آلت إليها في مقابل أحياء الأثرياء التي تزداد رقيا وجمالا هذا ما جعل "امحمد لملمد" يشعر بالتقزز والغثيان وهو يدخل" حارة الحفرة"" فشتان ما بين حيه الراقي وقصره العاجي، وحارة الحفرة، بمنازلها المخربة، فاستخدام لفظة " انحدر"، للدلالة على الدناءة، والانحطاط، وهبوطه من قصره العاجي إلى الحضيض، فالمركز/ امحمد لملمد، يتسم بالتعالي، والتكبر على حارة الحفرة / الهامش، وأهلها البسطاء.

كذلك قول عبد الرحيم: « واندفعت بعيدا أخرج من حارة الحفرة أرتفع إلى مركز عملي المتواجد بقلب الحي الجديد»[1]: فقلب المدينة استأثر بكل المراكز1 وفي المقابل يزداد وضع الحارة تأزما وتراجعا، مع الروائح الكريهة المنبعثة منها، « بمجرد أن فتحت النافذة، لفحتني نسمات مفعمة بالروائح الكريهة العفنة المنبعثة من انفجار قنوات القاذورات، وداهمتني زوبعة ترابية أثارتها أقدام الصبية الحافية العارية»[2]، ويواصل امحمد لملمد وصف حارة الحفرة/ الهامش بكل تعال، فهو لم يألف ولوج مثل هذه الأحياء الفقيرة المهمشة:

«أحسست بالاختناق...الروائح النتنة...الهواء الساخن المغبر..أصوات الصبية كالشياطين يندفعون حفاة شبه عراة صاعدين هابطين خلف بعضهم البعض...» [3]

وهنا إحالة إلى قمة البؤس والشقاء التي يعيش فيها أهل الحارة(الهامش)، وعدم اهتمام الجهات المعنية بنظافة الأحياء، فلعب الأطفال حفاة عراة دلالة على قمة البؤس والفقر وتتضافر كل هذه الأسباب لتشكل ظروفا غير صحية قد تؤدي بحياة الفرد والمواطن إلى الهلاك.

---

[1]- راس المحنة 135.

[2]- المصدر نفسه 135 h1.

[3]- المصدر نفسه، ص، 97 Ø6.

كما يشير السارد إلى افتقار الحارة إلى أبسط الخدمات كالنظافة والإنارة، وتغافل السلطات المعنية عن ذلك: « مازال الظلام يقمَط حارة الحفرة بلفائفه السود، ومازالت الحياة لم تدب بعد في أوصالها...نور شاحب ينبعث عليلا من النافذة إلى الشارع الذي يفتقد للإنارة..» [1]

فالحارة لا تحتوي على أدنى المرافق الاجتماعية، كما أن شبابها يعانون من الفراغ والبطالة، هذا ما جعل أكثرهم ينغمس في الرذيلة والآفات الاجتماعية، ويتسكع في الشوارع والمقاهي، وينخرط في الهامش، والبعض الآخر اختار الانضمام إلى الجماعات المسلحة في الجبال، انتقاما من المجتمع والسلطة التي أقصتهم وهمشتهم، ولكنهم بذلك حكموا على حياتهم بالإعدام لأنهم فرو من الهامش ليقعوا في هامش أعمق هوة، وأسوأ من الذي كانوا فيه.

وتعتبر حارة الحفرة نموذجا حيا عن الأحياء الجزائرية المهمشة، التي أغفلتها السلط وتعبر بصدق عن واقع الريف والقرى والأطراف الجزائرية التي تزأر تحت بؤرة التهميش والإقصاء في جميع المجالات.

ونجد أن مشاكل حارة الحفرة " الهامش" قد تفاقمت. وازدادت سوءا، وأصبح من العسير حصرها وعدها، من:" اغتيال عبد الرحيم، اختفاء الحلوة واغتصابها من طرف "امحمد لملمد"، انطواء "إبراهيم" "عمي صالح"، قتل "عمي الهاشمي" وابنه الصغير بعد صعود ابنه البكر "صلاح الدين" إلى الجبل، وغيرها، هذا ما جعل "منير" يـ في حسرة وألم قائلا: «الأبرياء يذبحون كل يوم بالمئات، فالحقيقة ساطعة أمام الجميع، ولا يخفيها عنا إلا المسؤولين الذين سكنوا القصور« وأحاطوا أنفسهم بالدبابات وآلاف الجنود، تاركين الشعب لإرهاب أعمى جبان يلتهم كل شيء»»[2] فالمركز قادر على حماية نفسه، وتوفير الحماية له، بحكم قوته، أما أهل الحفرة المهمشين، فهم عاجزون عن حماية أنفسهم، فحياتهم مليئة بالهواجس والاضطراب، والخوف، يتخبطون في دوامة البؤس والشقاء.

---

[1]- راس المحنة 142.

[2] - المصدر نفسه 193.

- **الحي العتيق:** ترسم الأحياء القديمة وجها أخر من وجوه التهميش، لما تفتقر إليه هذه الشوارع من نظافة ومرافق:

« خرج سمير المرنيني من زقاقهم المقرف يتخطى برك الماء الصغيرة التي صنعتها المياه المتسربة من تحت الأبواب والجدران الجربة..حين خرج إلى الساحة العامة أشرقت في تضاريسه الشمس فأحس كأنما نشر من رمس مظلم..تلفت خلفه..حسب نفسه جرذا خرج من مجاري المياه القذرة..» [1]

فالشوارع الشعبية يقطنها سكان بسطاء، ينتظرون تنفيذ وعود السلطة الكاذبة، من تعبيد الطرقات، وتزويد بالمشاريع، ولعل بعض الشخصيات تشعر بالألفة مع هذا المكان، وتعودت عليه، ورضيت بحياة الهامش.

« وفي البيت ظلت العطرة عند النافذة تتسلل عيناها عبر أضلعها ترقب حركة المارة، وقلبها يدق فزعا ورعبا، وحركة المارة في الشارع رتيبة بعضهم يحيط بعربة علي بائع الخضر وهو منشغل بتقديم سلعه للزبائن، أو برفع صوته المبحوح من حين لآخر مادحا ما جاء به ..وبعضهم تحـ.. بدعّاس لحمامصي لالتهام الخبز والحمص الساخن، أو للحديث عن فريق المدينة.» .[2]

ويتعجب خليفة من قبوع الناس في منازل تشبه المغارات، مفتقرة لأدنى متطلبات الحياة الكريمة، وهذا في طريقه إلى منزل عبد الله المرنيني الذي يقطن في هذا الحي القديم قائلا: «الناس يعيشون في بيوت تشبه المغارات، هذا الحي من أقدم الأحياء في المدينة، كان الناس أثناء الاستعمار يسمونه حي العرب، وقلب المدينة تسمى حي الفرنسيين »[3]3 فالاستعمار استغل الجزائر لأبعد الحدود وسيطر على الأماكن المركزية في عهده، واستأثر بها، في حين كان الشعب الجزائري يزأر تحت وطأة التهميش والحرمان ويقبع في الأكواخ

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 30.

[2] – المصدر نفسه، ص، 42.

[3] – المصدر نفسه 54.

والمغارات، فالفرنسيون كانوا يسكنون بقلب المدينة (المركز) زمن الاستعمار، في حين سكن الجزائريون أطراف المدن(الهامش)، التي تفتقر لأبسط الإمكانيات، من مرافق الحياة والأبشع من ذلك أن هذا التهميش ظل متواصلا فترة الاستقلال إذ ترك الاستعمار في الوطن من يخلفه، ويحمل مشعل الظلم عنه هذا ما جعل كريم يعقب على كلام والده:« وهل معنى ذلك أننا لم نتحرر؟»[1]

والله أعلم إن كانت الإشكالية التي طرحها كريم سؤالا أم جوابا وافيا، يعكس واقع الجزائر المرير.

- **خربة الأحلام:**

خربة الأحلام مكان يجتمع فيه بعض فتيان الحي العتيق(عمار كرموسة، سمير المرنيني، مراد لعور..) حيث يردف الكاتب: « وهم في العادة يجتمعون كل مساء تقريبا في هذا المكان الذي يطلقون عليه خربة الأحلام، وهو سجن كبير أقامته فرنسا أثناء استعمارها للوطن ثم أهمل وبقي خرابا لطالبي المحرمات بكل أنواعها»[2]، فهذا المكان يعتبر مرتع المهمشين بامتياز، الذي يعبرون فيه عن رفضهم وهروبهم من الواقع

> **« وأقبل الخبطة بقامته الممتدة وجسده القوي يحمل صندوقا من زجاجات الخمر يعرضه على الفتيان: – اشرب يا عمار..هل أفتح لك زجاجة..؟ خيرة راجل أرجل منك..وحدها تشرب صندوقا وأنت لا تحسن إلا المص ك..وهرع الشباب يحيطون بالخبطة يتخطفون الزجاجات يجرعونها بنشوة وقد جلسوا في حلقة كبيرة..» [3]**

ويتوقف السارد عند وصف هذا المكان قائلا:

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 54.

[2]– المصدر نفسه 57.

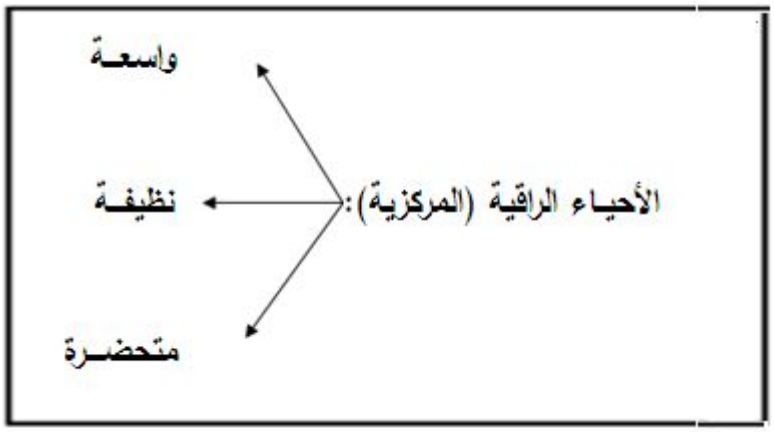
[3]– المصدر نفسه، ص، 57.

« خربة الأحلام كنا تعود الشباب تسميته.. مجموعة من البيوت الخربة وسط مجموعة من أشجار الصنوبر والزيزفون الضخمة المعمرة التي امتدت إلى السماء، وامتدت ذات اليمين وذات الشمال مشكلة درعا يحمي الغرف جميعها من كل الجهات كأنما يتحدى السكان الذين تنافسو في نهب المسكن وسرقة قرميده وأبوابه ونوافذه ولم يتركوا فيه إلا أحجاره الثقيلة التي بنيت بها جدرانه.»[1]

فبخربة الأحلام تجتمع فئة من المهمشين الذين فرو من قرّ الواقع، إلى هذا المكان، علّهم ينسون بعض همومهم.

« وخربة الأحلام كما سماها روادها صارت متنفسا للفقراء والمنبوذين، يتقيأون فيها همومهم، ويحلقون بين حجارتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة، كدخان في يوم ريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة ومراد لعور وسمير المرنيني وأخوه عزوز وقدور الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل ودعاس لحمايصي وعياش لبلوطة، قبل أن يتغير حاله إلى الثراء فيصير من ندماء الجنرال».[2]

الخطاطة رقم: (10)

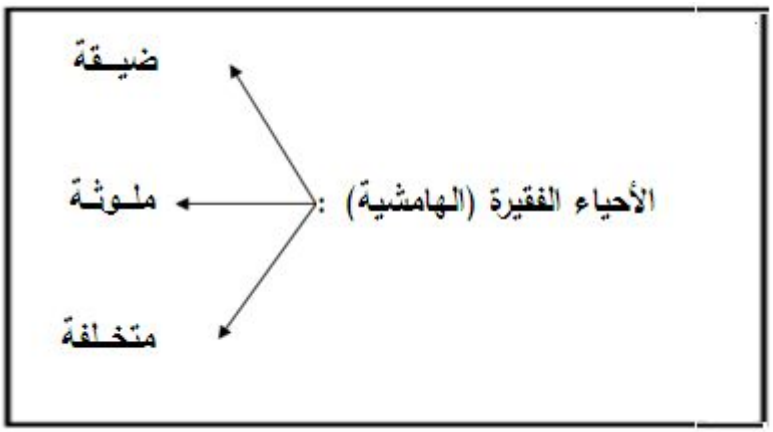


العنوان: دلالات الأحياء الراقية(المركزية)

[1] – الرماد الذي غسل الماء. **119.**

[2] – المصدر نفسه. **122.**

الخطاطة رقم: (11)



العنوان: دلالات الأحياء الفقيرة(الهامشية)

فالمدينة ظاهرها براق، عبر الشوارع الراقية التي يسكنها الأغنياء والأثرياء أما الشوارع الخلفية1 فهي ممثلة في أحياء الفقراء ما يعكس الظلم الاجتماعي الذي مورس عليهم من طرف السلط المركزية فالخلفية النفسية تعكس انطواء قاطني هذه الأحياء المهمشة وانعزالهم، في انتظار الموت وربما تحولت فئة المهمشين إلى شخصيات سلبية تمارس الإجرام بأنواعه بفعل الفقر والحرمان ربما اختارت فئة منهم الارتكان إلى الجدار ما يعني البطالة، ومتابعة العالم عن بعد في انتظار المصير المجهول أو الحتمي وهو الموت فالعلاقة بين المشرد والجدار علاقة وطيدة وحميمة، ترمز للتهميش الاجتماعي والإقصاء.

يؤدي العيش في الهامش إلى التمركز على الذات في محاولة للخلاص من هذا الهامش ما يؤدي بالفرد إلى العزلة الداخلية، واستبدال المكان العام، بأماكن خاصة تنتج عالما خاصا يفيض أحلاما وآمالا.

التقاطبات السابقة مكتسبة من الوقوف على دلالات الأمكنة والقيم التي تختزلها في الرواية، ارتباطا بوظيفتها داخل النص الروائي، فالمكان مجال فسيح لممارسات المركز الدنيئة وأنواع التهميش التي مورست على الضعفاء.

ومن ثم نجد شخصيات جلاوجي ترى اغترابها في المدينة في حين تكتشف ذاتها وهويتها في القرية التي تحمل كل ملامح النقاء والطهارة.

ونخلص في الأخير أن وظيفة المكان في روايات جلاوجي قد تعدت حدود الوصف الكلاسيكي والتصوير الجغرافي والهندسي لتكشف عن المستور وما غيَب عبر التاريخ

فالقرى والأرياف الجزائرية واقع لا يمكن تجاوزه أو غض الطرف عنه لما يعانيه من الإقصاء والتهميش والاستبعاد على جميع المستويات فالكاتب عبر تصويره لهذه الأماكن التي تزأر تحت الفقر والمعاناة، قد أزاح الستار عّما هو مسكوت عنه وصوّر نماذج حية من البؤس والتشرد والضياع في عالم لا يحمي الضعفاء؛ بل؛ ولا يعترف بهم أصلا ووطن يزيد المهمش تهميشا ويعلي من شأن المركز ويزيده قوة وظهورا.

الفصل الثانـي

ديناميكية الزمن في روايات جلاوجي.

ديناميكية الزمن في روايات جلاوجي

يعتبر الزمن محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية.

كما يمتلك الزمان نبضا خاصا، وحضورا مميزا لا يخلو من الأهمية في الرواية بالدرجة الأولى، هذا ما جعل النقاد يعتبرون «الرواية في المقام الأول فنا زمنيا»[1] فالزمن يضفي عليها طابع الحركية، ويجعل صور وأحداث الرواية مكتملة ومستوية على عرش الذاكرة، «فللزمان صداه وإيقاعه، ومن هنا فهو ملهم ومثير ومحرض، يفتح كوامن الذاكرة، ويتفاعل مع الروح»[2] البشرية مدا وجزرا.

وقد أدى اهتمام النقاد والأدباء والفلاسفة بالزمن إلى تعدد مفاهيمه. وماهيته، وأطره، واختلاف دلالاته والحقول الفكرية والفلسفية التي تبنّته، حيث يذهب "سعيد يقطين" إلى القول:«إن مقولة الزمن متعددة المجالات« ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري.»[3]

فالمؤشرات الزمنية تستطيع أن تجذّر النص على أرض الواقع، عندما تكون دقيقة، ومبدعة.[4]

ويتبدى لنا الزمن في روايات جلاوجي الأربعة4 هاجسا لا يستطيع الكاتب التملص منه، فالقارئ الجيِّد لروايات " جلاوجي" يدرك أنها تتوفر على عدد من المفارقات الزمنية، أساسها الأحداث التي تشكلت عبر الزمن.

---

[1]– سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 74.

[2]– عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، تق، عبد الواحد محمد، سوريا، دمشق، ط1: 2003 45.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1: 1989 61.

[4] – armand colin: introduction à l' analyse du roman. 3 tirage 2009 p 50.

أ- زمن الثورة(الماضي)/ الراهن الجزائري(العشرية السوداء):

تنطلق هذه المفارقة من شخصية البطل "صالح الرصاصة" المخضرم في رواية " راس المحنة" الذي عايش الفترتين زمن الثورة على العدو/ زمن الإرهاب ضد أبناء الوطن، إلا أنه لم يستطع أن يندمج مع الحاضر الذي أقصاه وهمشه؛ بل وغيبه، فكانت البداية مع هذا المقطع الذي ينقل لنا مرارة الراهن وقسوته:

« ها المدينة باهتة بليدة بطعم الغباء..

غبراء بذوق الرماد..

مرة بلون القرّ..والحزن..والانكسار..

عفن يعرش..

موت ينشر أشرعته السوداء..

ذباب يغني في جنباتها..

يشتد أنين البائسين..

الرعب يسكن قلوب البيوت الواطئة الجاثمة كالوباء..يتغلغل في أوردة الأزقة..

كالمفجوع عبر كل الجدران»[1]

فالزمن الراهن لا يحمل إلا أشرعة الموت وأنفاس الأحزان، فـ "صالح" تمنى لو أخذه الموت مع رفاق الثورة، وتمنى لو ظفر معهم بالشهادة، على أن يشهد ما آلت إليه البلاد من فساد" فيقول مخاطبا الشهداء، وقلبه ينزف دما وحسرة على الحالة المزرية التي آلت إليها الجزائر:

« لم تركتموني وحدي... حرام عليكم... لم هربتم عليَ؟»[2] الأكيد أن "صالح" لم يظفر بالشهادة مثلهم، وإدراكه للوضع الذي آل إليه البلد زاد من تحسره، وتمنى لو مات زمن الثورة على أن يبق حيا" وشاهدا على ما آل إليه الوطن من تعفن وما يعيشه (هو) من ذل،« كان

---

[1]- راس المحنة 13.

[2]- المصدر نفسه، ص، 46.

علي أن أموت حين مات رفاقي في الثورة... حين مات الرجال الكبار... لقد خلقت من أجل أن أضحي فقط أما أن أغنم فهذه لم أعرفها»[1] فـ "صالح" يحن إلى زمن الثورة، زمن النقاء والنية الطيبة، زمن الرجولة الحقّة، فالزمن الراهن/ زمن الاستقلال قضى على جميع القيم النبيلة، ومسحها؛ بل مسخها، ففي الماضي القريب/ زمن الثورة كان " صالح" ذو قيمة عالية، وأهمية عظيمة لمساهمته في ثورة التحرير الوطنية، وشهدت الثورة بطولته وشجاعته واستبساله في ميدان المعركة فيقول صالح مستدعيا ذكرياته البطولية زمن الثورة:

«كان عمري إذ ذاك تسعة عشر عاما.. أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة، جريت ثلاث كيلو مترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم.. ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلا أني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة...ذاك اليوم أسماني الإخوة صالح الرصاصة.»[2]

فصالح سمي زمن الثورة بـ " صالح الرصاصة" إلا أن الزمن الراهن/ زمن الاستقلال انتزع منه هذا اللقب ليتحول من " صالح الرصاصة" إلى " صالح المغبون"" ثم "صالح المجنون"" حيث يقول له صديقه "السعيد " معاتبا إياه حينما رفض مغادرة القرية وفضّل التمسك بها والتشبث بذكرياته: « بقيت أنت صالح الرصاصة.. نفس الطول.. نفس العرض.. نفس البيت.. نفس الأفكار.. نفس اللباس..نفس..أفق يا صالح يا مغبون..»[3] فوقعت لفظة

" مغبون" على قلب عمي صالح خنجرا صدئا" فالزمن الحاضر/ زمن الاستقلال همّش صالحا وأقصاه خاصة بعد ولوجه المدينة، التي جعلته يخسر كل شيء سعادته وأحلامه البسيطة وبعض آماله، وراح يخاطب الشهداء بهستيرية:

---

[1]- راس المحنة 84.

[2]- المصدر نفسه 20.

[3]- المصدر نفسه 24.

« خسرت كل شيء.. المال والجاه والسلطان والاحترام والتقدير(...) حتى الاسم خسرته وهو رأس مالي.. سميتموني صالح الرصاصة... اليوم أسموني صالح المغبون، وآخرون أسموني صالح..»[1]

إن الزمن الحاضر ضيّع آمال الثورة لدى "صالح"" وانتحرت أحلامه على صدر الواقع، فأي غبن آل إليه هذا المجاهد الأصيل؟

لاحظ كيف يقارن صالح حاله الراهن المأساوي(الهامش)(بالماضي المجيد(المركز) فمن صالح الرصاصة (المركزية) إلى صالح المغبون والمجنون(الهامشية)) حيث يقول:«كنتم تسموننني صالح الرصاصة.. هم الآن أسموني صالح المغبون.. صالح المجنون..صالح.. صالح.. الغبي ما رأيكم؟ أنا الذي كان الجن يخاف مني.. العفريت ترتعد فرائضه لما .. ».[2]

إن صالح المغبون يفر من مرارة الراهن/ زمن الاستقلال مستنجدا بزمن الماضي/ زمن الثورة محتميا بأمجاده، فهو يحاول الالتحام بالماضي، والاتحاد معه، فنجده يهرول نحو مقبرة الشهداء مستنجدا بهم، قائلا لهم :«لم تركتموني خلفكم، لم يبق غيركم ألجأ إليه.. اسمحوا لي سأنام، سأنام الليلة هنا وسطكم.. والله لن أرجع إليهم مطلقا..تنازلت عن كل شيء.. أعطوني قبرا لألحق بكم.. أعرف أن الأمر صعب.. أنتم أحبكم الله، وأنا قعدت لهذا الزمن الخبيث»»[3] أي مآل آل إليه هذا الرجل المكافح؟ هل المأساوية أوصلته إلى حد طلب الموت ولا يجده؟

يبدو جليا ما يعيشه البطل " صالح" من التهميش والإقصاء وطغيان المركز وإهماله لفئة المجاهدين الذين أخلصوا للثورة ولكنهم يقابلون بالإجحاف زمن الاستقلال ويستبعدون عن

---

[1]- راس المحنة (.. 47.

[2]- المصدر نفسه (.. 47.

[3]- المصدر نفسه، ص، 48.

كل شيء بل تعدى الأمر إلى إذلالهم وإهانتهم هذا ما جعل: صالح ينعل هذا الزمن الحاضر، ويبحر في سرادق الذاكرة، ينهل منها شيئا من ذكرياته المجيدة، التي زحف عليها الواقع المخزي2 تمنى الموت والالتحاق برفاقه الشهداء للتخلص من هذا الراهن المشين.

« قعدت.. اتكأت على شجرة.. وضعت رأسي بين يدي.. ورحت أفكر..تذكرت أيام زمان.. تذكرت الرجال الذين مشينا معهم على طريق واحد.. تذكرت الحب والإخلاص.. تذكرت المعارك التي خضناها ببنادق الصيد.. تذكرت النشيد.. أعظم نشيد يهز القلب.. يبكي العين.. يخرج الشوك من العين..

قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا»[1]

فالزمن الماضي بالنسبة لـ "صالح" لم يكن زمنا عاديا أبدا، بل كان زمنا استثنائيا، شهد أعظم ثورة في التاريخ المعاصر هي ثورة التحرير الجزائرية، التي حطمت أعتى قوة استعمارية في العالم هي قوات فرنسا والحلف الأطلسي، وقد عايش "صالح" أحداثها العظيمة، بل وشارك فيها" وضحى بالنفس والنفيس في سبيل استقلال الوطن، فـ "صالح" مجاهد وبن شهيد، أدرك نفسه في نهاية المطاف/ زمن الاستقلال بأنه على حافة الحياة، إن لم نقل على حافة الهامش، فحاله المزرية تبعث على الألم والحزن، وتجعلنا نتآزر معه لا

[1]– راس المحنة (.. 949 50.

شعوريا، فيقول صالح متحسرا يتجرع المرارة، مرارة الخذلان: «هل خدعونا حين أوهمونا أننا انتصرنا على الاستعمار؟»[1]

فالإشكالية التي طرحها " صالح" تحفر في الصميم، واستقراء واقعي وصريح حد الألم لراهن مأساوي محفوف بالنفاق والشقاق مرتع بالاستغلال والرذيلة.

وتزداد الهوة بين عمي صالح والزمن الراهن فهو رافض له، عاجز عن تقبله، حيث يناجي الله قائلا:« يا رب لم تركتني لهذا الزمن الحقير؟ يا رب لم خلقتني لهذا الجيل المنحوس؟»[2]

فقد أفسد الحاضر تضحيات الماضي، وخان الأمانة، ولم يستثمر الاستقلال كما خطط له مفجروا ثورة التحرير2 أو على الأقل كما كانوا يتصورون أن تكون عليه الجزائر من حرية وأخوة وازدهار.

إن احتفاء " صالح" بالماضي المجيد ليس بالأمر الغريب علينا، فهو يريد احتضان ذكرياته، والاتحاد بها، فأصبح يعيش الحاضر بروح الماضي، هذا ما جعله غير قادر على الانسجام مع الراهن المتأزم - "سعيد" يلوم صديقه"صالح" على هذا الوضع قائلا له:« يا صالح الناس كلهم تغيروا.. الناس كلهم تبدلوا.. الزمان الذي فات ولَى إلى غير رجعة.. والأفكار التي كانت زمن الثورة زالت.. وأنت أنت.. حالتك تُفجع.. لم تتغير ولم تتبدل..»[3]

إن التمسك بالماضي والعيش بتفكير زمن ولّى سبب لـ "صالح "مشاكل كثيرة خاصة بعد ولوجه المدينة، لينتهي به الحال إلى الطرد من العمل والمنزل معا فمركزية الماضي في وعي " صالح" حقيقة لا يمكن نكرانها، فهو غير قادر على الانفلات من قبضته، لأنه يمثل بالنسبة له زمن النقاء والسعادة، زمن البطولات والأمجاد، زمن الصبا والفتوة والمقاومة وكل ما هو جميل مع رفقاء الثورة.

---

[1]- راس المحنة 43.

[2]- المصدر نفسه، ص، 48.

[3]- المصدر نفسه 24.

« كل شيء كان جميلا ورائعا، وليس هناك مكان للنفاق والخديعة، ولا للزيف والمكر.. كسرة الشعير، وطاس اللبن كانا طعامنا جميعا.. عشرة.. عشرون.. ثلاثون... ليس بيننا جوعان... نرقد كلنا في فراش واحد.. مخدة واحدة... حائك .. ... وقلب واحد... الحب نثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد...» [1]

ويتذكر " صالح" مشاعر الأخوة والاتحاد والإيثار التي كانت تجمع بين رفاقه:« لما ثار الشعب ضد المحتل، كنا كلنا سباقين... كل واحد يسبق الآخر... ويسبق حتى نفسه لأننا آمنا بصدق وبعمق أن أرضنا عطشانة... وما يرويها غير الدم»[2]

إن الذاكرة تمثل بحق الملاذ الحنون الذي يهرع إليه " صالح"، ويفضل المكوث فيها روحا ووجدانا، ويتضاعف هذا الشعور " كلما فطن لحاله المزرية، في راهن انهارت به كل القيم، فصالح لم ينل زمن الاستقلال إلا الخيبات المتكررة والتغييب والتهميش.

ويعتبر زمن الماضي بالنسبة لـ" صالح" زمنا مركزيا اعترف به وأشاد بشجاعته، في مقابل الزمن الحاضر/ زمن الهامش الذي غيبه وأقصاه، وأهانه وجعله يستسلم في نهاية المطاف، بعدما يئس من كل من محاولاته في الإصلاح والتغيير فالعقبات كانت أكبر منه هذا ما جعله يقول بنبرة الحزن والغضب مخاطبا ابنه عبد الرحيم: « جيلنا أدى واجبه... جيلكم جيل منهزمين، لم يواصل المسيرة... الدور لكم الآن أما نحن..وسكت..»[3] يبدو أن صالح يقصد أنهم أدوا واجبهم زمن الثورة، ولم يعد بمقدورهم زمن الاستقلال بذل المزيد، لأن الأمانة انتقلت من أيديهم إلى أيادي الشباب، لكن الأحداث الواقعية تبيّن أن الذين بقوا أحياء لم يتخلصوا من عقدة الثورة، ولم تكن لهم الشجاعة لتسليم المشعل لمن بعدهم.

ويصور الزمن الحاضر ما قاساه الشعب الجزائري في العشرية السوداء من دمار ولااستقرار حيث يقول منير:

---

[1]- راس المحنة . . 20.

[2]- المصدر نفسه، ص، 20.

[3]- المصدر نفسه، ص، 140.

« لقد أصبحنا نعيش هذه الأيام قلقا رهيبا.. كثرت فيه الاغتيالات، وكثرت معها أعمال السطو والسرقة... البارحة فقط أضفت قفلا ثالثا لباب المكتبة»[1] وها هي الأحزان تتهاطل على صالح، أين يختطف الموت ابنه الوحيد عبد الرحيم « من له هدف في رسم تضاريس الفجيعة على قلوب هذه الأسرة التعيسة..؟ كل سكان الحفرة.. كل البسطاء والمحرومين؟ من له هدف حفر أنهر للدماء والدموع في ذاكرة هذا الشعب؟»[2] فاغتيال عبد الرحيم كان القطرة التي أفاضت الكأس، ليتجرع صالح الأحزان كأسا دهاقا.

هكذا يتسا .. منير الذي انخرط في دوامة من البكاء والحزن عن أسباب ودوافع إراقة الدماء، واستهداف الفقراء والبسطاء، فالراهن الجزائري لم يعد يحمل في طياته إلا الموت،

« لماذا يا رب عشر سنوات والدماء تجري وديانا...؟ لماذا يا رب؟ لماذا يموت كل شيء في وطني.؟. وحده الموت يبقى حيا.. »[3]

أما الهاشمي فقد دفن رأسه في التراب حيرة وألما، وراح يتساءل في نفسه عن المجرم الذي اغتال عبد الرحيم، ولا يريد أن يستوعب حقيقة أن يكون ابنه صلاح من فعلها:

> **«الذي قتله هو الإرهاب.. الإرهاب الذي نعرفه.. لقد أكد السائق والمرأتان وجماعة أخرى ممن وقعوا في الكمين، وابتزت أموالهم أن القتلة كانوا شبابا ملتحين.. وكانوا يتحدثون باسم الإسلام.. إنهم هم.. لم يفعلوا هذا فقط.. لقد اقترفوا مجازر أبشع وقتلوا أطفالا ونساء وأبرياء.. وشردوا عوائل من قراهم وأريافهم الآمنة..»** [4]

واكتظت حياة "صالح" بالآلام والأتراح" فالريبة تملأ أفكاره، والموت صار يحاصره في كل حين، ومن كل صوب، حاله حال المدينة بأسرها التي يلفها الظلم والظلام حيث يقول صالح:

---

[1]- راس المحنة 168.

[2]- المصدر نفسه، ص، 156.

[3]- المصدر نفسه، ص، 157.

[4]- المصدر نفسه، ص، 158.

« أذكر تلك الجمعة المشؤومة حين قام صلاح الدين تدعمه مجموعة من الأتباع يطلقون على أنفسهم أنصار السنة، بتهديم المحراب وإتلاف كل زخارفه، وأقاموا مكانه بابا، وكسروا المنبر ذا الخشب الأحمر المنقوش، ووضعوا مكانه مصطبة مرتفعة قليلا.. وحين حانت صلاة الجمعة منعوا الإمام الشيخ من إمامة الناس(..) وعلمنا بعد ذلك أنهم التحقوا بالجبال، وكونوا جماعة تسمى جماعة أنصار السنة المسلحة.. وتوالت بعد ذلك جرائم القتل والاغتيالات داخل المدينة وخارجها.»[1]

هذا ما جعل صالح يتساءل مغاضبا:« هل يمكن لشخص يؤمن بالإسلام ويدعي التمسك به أن يقتل الأبرياء؟»[2]

ولا تبتعد أجواء الحزن والتعاسة في رواية " سرادق الحلم والفجيعة" كثيرا عن الرواية السالفة، وراحت تحيك لنا خيوط الفجيعة، وترسم تضاريس الأزمة، كاشفة عن راهن مأساوي" بطريقة رمزية ساحرة

« ثكلت الهوى.. ثكلت السكينة..

لا ورد ينمو ها هنا.. لا قمر.. لا حبيبة..

لا دفء في القلب الحزين..

لا ولا شوق.. ولا غيث.. ولا حلم أمين..

لا حب يبلسم من حبه القلب الأمين..» [3]

كما يصور الكاتب حاضر المدينة نون وما آلت إليه من فساد ورذيلة إلى درجة التحام المكان هنا بصورة المرأة المومس، فالزمن الحاضر مقترن بالمدينة المومس بكل سلبياتها.

---

[1]- راس المحنة 163 164.

[2]- المصدر نفسه، ص، 164.

[3]- سرادق الحلم والفجيعة 10.

« وتسعّرت المدينة فلملمت أطرافها.. أزقتها.. قذارتها..نتانتها.. ودخلت الحلبة ترقص متهرئة اللحم يصفق ثدياها.. وطبتاها.. طار الغراب فحط على صدرها جثيا، وغرس أسنانه النتنة في ثديها الأيمن..»[1]. فزمن الحاضر يسيطر على أجواء الرواية، وهو زمن فجائعي يوحي بالفساد ويبعث على التقزز، زمن استلم فيه زمام الحكم مجموعة من المفسدين أمثال الغراب وقبحون ولعن والفئران «وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق..»[2] فالحكم في قبضة السلطة المستبدة (المركز)، وما على الرعية (الهامش) إلا الرضوخ والتبعية المطلقة.

فنجد " الشاهد"/المثقف يراقب كل ما يحدث متقززا من الفساد الذي تعيشه المدينة/ الوطن. عاجز عن تغيير أي شيء ولا يملك إلا الاستعاضة بذكرياته مع نون/ الزمن الجميل في الماضي/ فيقول متحسرا على هذه الذكريات:

« لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه.. أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة؟»[3]

فالشاهد يدين الواقع المتأزم، والزمن الحاضر ويستنجد بذكرياته مع الحبيبة نون/ الوطن زمن الاستقرار، ويتمنى أن تعود المياه لمجاريها ويعود الأمن للوطن،في استشراف لغد أفضل، ومستقبل آمن، لكن هيهات.. فالذين يستأثرون بالحكم هم نفسهم من يزرعون الموت في أراضي الأبرياء، وهاو الشاهد يكتشف هذا الجريمة النكراء:

---

[1]– راس المحنة 34.

[2]– سرادق الحلم والفجيعة 15.

[3]– راس المحنة 26.

« تعالت الأصوات من خلفي.. ظهر الغراب والسيد نعل وهما يحملان رشاشين كبيرين ويطلقان وابلا من الرصاص يدوي في الفضاء ويبرق ممزقا عتمة المكان..»[1]

ويهدف الكاتب إلى إزاحة الستار عن قضايا مسكوت عنها، وإدانة السلطة الغاشمة التي طالما استترت وراء شعارات براقة، تستغفل بها الشعب المهمش، وتستعبده، لا يملك إلا الطاعة والولاء، كما يشير الكاتب إلى الجماعات الإرهابية التي استحضرها بطريقة رمزية « قيل أن النسور تملك قوى سحرية خارقة، لا نحيط بهم خبرا، وحدهم في مكامنهم يوجدون الأسلحة.. والألبسة.. والأطعمة.. والذهب.. والفضة.. والجواهر المختلفة الأنواع »[2]

فالنسور/ الإرهاب هي من تنشر الرعب في البلاد، وتسفك الدماء، وتزرع الفوضى في كل مكان لذلك يتساءل الشاهد في حيرة عن مكانهم وحقيقة وجودهم:

«أهم تحت الأرض أم هم في البرج الصخري المقام في أقصى المدينة من حيث تعودت أن تأتي الثعالب تترى من أقصى المدينة تسعى..؟ أم هم في فتحات القنوات القذرة التي أصبحت تملأ المدينة وتتقيأ في كل تضاريس جسدها عفنا.. قيحا؟ »[3]

إن الزمن الحاضر يوحي بالاغتراب والنفور3 ولا ملاذ للشاهد إلا الفرار إلى الصخرة حيث يلقى الشيخ المجذوب أو استدعاء ذكرياته والتحامه بها :

/ صفصافتي يا زيتونتي.. شفائف النور.. يا ساقية.. جدولا فضيا.. ويا مهرة بيضاء.. تعشقين التمرد.. تعشقين الكبرياء..

.. .. حمامة بيضاء لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء..

إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب..

ضميني إلى حضنك.. هدهديني بجفون عينيك..

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 60.

[2]- المصدر نفسه 72.

[3]- المصدر نفسه، ص، 72.

ضميني إلى القلب الملتهب..

دعيني أكن قطرة حمراء تعدو متوهجة جذلى في شراييك..

خفقة حبلى في فؤادك.. صهيلا في كبريائك..

ذوبيني فيك..

هاأنذا أستجديك يا.. ضميني إليك..

عطريني من وجنتيك.. من سنا شفتيك..

اغمسيني في القلب.. اللب.. العمق.. الجوهر..

امنحيني الحياة..

.. إن الالتحام يولد الاحتراق..

إن الارتواء يولد الظمأ.» [1]

ليكتشف الشاهد في الأخير أن نونه/الزمن الجميل قد ولى من غير رجعة، فهي مجرد سراب، حلم جميل انقضى/«واشتممت رائحة حبيبتي نون شذا وكأنني لمحت طيفها حوالي.. فهرولت نحوها فقفزت مبتعدة كالحلم الجميل وزدت فزادت.. وزادت فزادت.. ووقع في خلدي أن ذلك سراب.»[2]

إن القبض على آليات الزمن في "سرادق الحلم والفجيعة" بات أمرا عسيرا، ذلك أن الكاتب قام بتمويه خيوطه عمدا، كما جعله ملتحما بالمكان فالزمن المسيطر والمركزي في "السرادق"" هو زمن الحاضر الذي يصور ما آلت إليه البلاد من خراب ودمار ممثلا في صورة المدينة المومس في حين كان الماضي هامشيا يتراءى لنا بين الفينة والأخرى كرمز لزمن الاستقرار والنقاء ممثلا في الحبيبة " نون"" التي ترمز لزمن الطهارة والاستقرار

---

[1]– سرادق الحلم والفجيعة 87.

[2]– المصدر نفسه، ص، 86.

إلا أن الشاهد عجز عن إيجادها، أو القبض عليها، فالتقابل بين الماضي والحاضر استقراء لأوضاع الجزائر زمن العشرية السوداء والإرهاب، وحنين لأيام الماضي، زمن الاستقرار.

يهيمن الزمن الحاضر في رواية "الرماد الذي غسل الماء" بكل سلبياته، فسالم لم يجد راحته ومبتغاه في هذا الزمن " الحاضر" الذي اغتال منه فرحته وسعادته، رغم غناه الفاحش، وما ينعم به من رفاهية، هذا ما جعله يتذكر أيام الماضي الجميلة، والمفعمة بالحب، رغم قلة الإمكانيات، وتواضعها آنذاك.

« تأمل الأب سالم بوطويل الوجوه الجامدة، وهو يسند خده على راحة يده، ويبحث عن الدفء الذي كان يشيع في القلب حرارة، أيام كان في أسرة أبوية، لم تكن عندهم دارة ولا سيارة ولا تلفزيون، ولم يكونوا يأكلون على الطاولات والكراسي، ولا ينامون على الأسرة، ولكن كان للحياة طعم ومذاق، وكان الحب الذي يحملونه في مخازن قلوبهم هو رصيدهم الأكبر.» [1]

كما تصور رواية " الرماد الذي غسل الماء" الخوف ولا أمان زمن الحاضر1 بسبب عدم استقرار الأوضاع في الجزائر تلك الحقبة؛ أي فترة التسعينيات، وهاهو السارد يصور لنا الخوف الذي دب في قلوب عائلة عبد الله السامعي، حين تأخر الابن كريم السامعي عن موعد دخوله المنزل" « وأعادت زوجة كريم الاتصال للمرة الثالثة دون جدوى(...) في الأمر إنَ، ليس من عادة كريم أن يتأخر عن الرجوع إلى البيت، وليس من عادته أن لا يرد على الهاتف أو يغلقه.»[2]

فالخوف كان يسود الجزائر فترة العشرية السوداء لدرجة انقطاع الحركة في الشوارع بعد العاشرة ليلا:

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 444 45.

[2]– المصدر نفسه، ص، 19.

« منذ ساعتين لم تمر سيارة واحدة في هذا الشارع، الناس ينقطعون عن التنقل بعد العاشرة، إلا للضرورة القصوى، وسكتتا والخوف يلف على عنقيهما حباله الغليظة.. فهما تدركان أن ظروف البلاد تحت ظروف حالة الطوارئ واشتداد هول الإرهاب أصبحت صعبة جدا، وأن التنقل ليلا يعد مغامرة خطيرة العواقب.. وكثيرا ما حصد الرصاص أرواحا بريئة ليست في الحابل ولا في النابل.. وليست في العير ولا النفير، لكن ساقها قدرها إلى موت ظالم.»[1]

فالزمن الحاضر ينشر أشرعة الموت في كل مكان، هذا ما جعل خليفة يقول متحسرا: « كل شيء جائز.. وكل شيء صار إرهابا.»[2]

أما كريم السامعي فهو مغتاض من هذا الزمن الجائر، فتبليغه للشرطة عن الجثة التي رآها في الطريق تجعله متهما بقضية القتل، هذا ما حز في نفسه، قائلا: « كانت نيتي فعل الخير؟ ويظهر أن فعل الخير هذه الأيام ليس بالأمر الهين.»[3]

تتوالى أحداث الموت3 ودفقات الخوف والتوتر على أحداث الرواية، التي تصور زمنا تعشعش فيه الجريمة والإرهاب، وتعتلي فيه القيم المتردية المركز، وتنهار فيه القيم المثلى أين يصبح فعل الخير بهذا الزمن شرا وخرقا للقوانين.

ب-الراهن المأساوي/ الماضي" الطفولي" السعيد

نستحضر هذه المفارقة من خلال شخصية المثقف منير في "راس المحنة" الذي وجد نفسه محاصرا من كل الجهات، فراح يستنجد بالماضي الطفولي، ويحتمي به من دناسة حاضره حيث يقول:

« كانت نانَا تلح في الحضور على ذهني، وهي تضمني تحت شالها الأبيض،

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء 20.

[2]- المصدر نفسه، ص، 27.

[3]- المصدر نفسه، ص، 28.

فرخا لم يكسه إلا الزغب، وتعبر الشارع الفاغر فاه إلى مدرسة الحي.. عند البوابة تطلق سراحي..أتعلق برقبتها، لكن أصابعي الصغيرة لا تمسك غير الخُمسة الفضية، تضعها على صدرها، تشد بها جناحي الشال. وتنحني فترسم بشفتيها العذبتين على خدي باقة للحب الدافئ.. تشيعني بنظراتها، وأنا أمسك بيد حسناء وندخل معا إلى الساحة، ثم إلى القسم.» [1]

فمنير يفرّ من قرّ الواقع إلى دفئ ذكرياته الطفولية الحميمية، ويهرب من واقع أقصاه ولم يقدر مواهبه، فزمن الماضي وذكريات الطفولة وحدها قادرة على إحياء روح منير، فهي مفعمة بالمتعة والدفء والألفة في زمن الاغتراب:«أعود إلى جو الدرس منتبها، على إثر صياح حسناء في القسم، وهي تكاد تلمس المعلم رافعة أصبعها النحيف، سيدي..سيدي..سيدي..»[2] ويتفاقم شعور منير بالاغتراب زمن الحاضر لدرجة أنه تمنى العودة إلى الزمن الجميل/ الماضي الطفولي فيقول حالما:« ماذا لو عاد بي العمر إلى حضن نانَا، نانَا وحدها تقدر على إنقاذي..آه أيتها البتول رحمة الله عليك»[3]

ففرار " منير" من نفسه وواقعه نحو ذكرياته الطفولية، ما هو إلا رفض للواقع وانكساراته، واقع همش المثقفين والوطنيين وأعلى في المقابل من شأن الجهلة والخونة، الذين استلموا مقاليد السلطة واحتلوا المراكز العليا في البلاد وعاثوا فيه فسادا، فتهميش وإقصاء الحاضر لـ "منير" لم يترك له الخيار" إلا العودة إلى الماضي والذكريات، التي كانت ترد الروح له وتنزل عليه بردا وسلاما، وتغسله من خيبات ودناسة الراهن.

وتتستمر الذكريات الطفولية في التداعي أمام منير:« وبت أحلم بنانّا، وأيام الطفولة والبراءة والنقاء، تتدافع أجسامنا الصغيرة عند البوابة، كخراف تهرع من زريبتها، تثغو جميعا في حبور الشوق»[4] فزمن الحاضر لم يحمل إلا الأحزان في طياته ولم يولد من رحمه إلا

---

[1]- راس المحنة 112 113.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 113.

[3]- المصدر نفسه، ص، .194

[4]- المصدر نفسه، 94 205 206.

الفجائع أين تستمر النكبات في التساقط على "حارة الحفرة" الواحدة تلوى الأخرى من اغتيال عبد الرحيم، اغتصاب الحلوة، مرض أمّا علجية، فرار عمي صالح، التحرش بالجازية وجنون إبراهيم وابتزاز الفقراء، والسطوة على حقوقهم..

إن الزمن الحاضر قد قضى على أحلام الفقراء، من أهل الحفرة(الهامش)، وأشهر سيفه في كل ماهو جميل ونبيل وهكذا يتأسف منير على هذا الحاضر المزري، الذي آلوا إليه يقول في نفسه:«ماذا بقي لحارة الحفرة وناسها البسطاء غير أن تنتهك حرماتهم؟ في المجتمعات الفقيرة يتآزر أولو الأمر والنهي مع الأغنياء على ابتزاز الفقراء»[1](فمنير يستحضر عبر ذاكرته الزمن الماضي الجميل والدافئ، ويشده الحنين إليه وإلى لحظاته الدافئة، التي يغمرها الصدق والحب والإخلاص، ويتأسف على ذهاب تلك الأيام، وزوال تلك القيم، وهاهي الذكريات تعانقه بدفء، وتداعب جراحه:

«عادت بي الذكرى لأيام الطفولة الرائعة بروعة..نانَا

ن

ا

نَ

ا

آه يا دفء نـــــانّـــــا.

عش نـــــــانَـــــا..

يا حضنـــــــــــها..

يا صدرهـــــــــا.....» [2]

---

[1]– راس المحنة 114.

[2]– المصدر نفسه 115.

إن منير يعشق ذكرياته الطفولية/ زمن الماضي رغم قساوة الظروف الطبيعية، وصعوبة العيش، وقلة الزاد، وبساطة الإمكانيات المادية آنذاك، إلا أن الحب والبساطة أدركت كل هذه النقائص وتخطتها:

« كان الجو باردا.. القر ثعبان يتسلل عبر الجدران.. ينزع الأغطية.. يخترق اللحم.. يلسع العظم.. الحطب البلوطي يلتهب.. تطقطق ناره.. تخبو شيئا فشيئا.. ينام الجميع.. وحده الجمر الأحمر يبقى مستيقظا يحرسنا.. أتأمله بعيني الصغيرتين.. أخاف أن يقهره ثعبان القر.. تجذبني نانَا إلى صدرها أنسى القرَ والصرَ..» [1]

فالذاكرة ملجأ آمن يحتمي به الإنسان من قرّ الواقع، هذا ما جعل منير يستدعي ذكرياته كل مرة علّه يتجاوز بها خيبات الراهن المتكررة، أو يضّمد بها بعض جراحه، « فالاشتياق والحنين يجعل الذاكرة أكثر نشاطا وتحفزا لاستدعاء أيام الراحة»»[2] وها هي الجازية تعود بنا إلى لحظاتها الطفولية الرائعة، حيث تقول:

« كان الجو ربيعا..وكانت السنابل تمارس طقوس الرقص على إيقاع نسمات الصباح الخفيفة..وأعشاب الطريق تزحم أقدامنا فتدغدغ أسفل سيقاننا..وصويحباتي كنا نحث الخطى نحو الطريق العام حيث ننتقل إلى الثانوية بالمدينة..على غير عادتي كان يلفني الصمت..عصافير الأخريات برحت أوكارها وراحت تغرد.. خلفنا كان يسعى ذياب صمتا مطبقا يكاد يلحق بنا..حاولت أن أتأخر لنكون قريبين..رفرف القلب يشرق خلفي..مد أنياطه فسمرني أرضا..لحق بي ذياب فتغشاني محفل الفرح..سار إلى جنبي سحابا مركوما..جاريته خطوات ثم هببت عليه بابتساماتي فتقشعت سحبه..» [3]

---

[1]- راس المحنة 115.

[2]- المصدر نفسه 57.

[3]- المصدر نفسه، ص،29 30.

فتلتحم "الجازية" بالماضي الذي يحرّك فيها مكامن العشق والحنين، فتنساب عليها الذكريات نسيما عذبا:

« معا أشرقنا على هذا الكون..وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة..ومعا سعينا خلف الخرفان الوديعة..ومعا وردنا الحاسي والجابية نحمل فوق البهائم براميل الماء ..وكان لنا حقل للنمل نرعاه و نقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنا ..وكانت النملات الصغيرات قطيعا من الأنعام..دخلنا كتاب القرية معا وكنت أقدر منه على الحفظ..كان لا يشتغل بشيء أكثر من اشتغاله بي لا يحب لأحد من الأتراب أن يلامسني أو يقترب مني ونحن نجلس على حصير الحلفاء..حتى الشيخ كان يغار منه حين يدعوني لأحفظ عليه فيختلق الأعذار ليشغله عما أزمع..ويغضب السيخ فينهال على قدميه الصغيرتين بالضرب المبرح..»[1]

فالجازية تتذكر جيدا الدروب التي مشتها مع ذياب، التي جمعتهما معا، ذات الدروب التي مشياها أيام الصبا، وتتساءل متى تعود تلك الأفراح؟ ومتى تتحقق أحلامهما ويلتقيان من جديد، ويسمع صدى ضحكاتهما كما في الماضي السعيد، ومتى تمسح دموعهما، وتختفي الأتراح عنهما، وعن أهل حارة الحفرة كلها التي تنام على النكبات وتستيقظ على الفجائع.

وتواصل الجازية في استرجاع ذكريات الطفولة الجميلة مع ذياب بقولها:« ويحل الربيع فتروق ألواحنا بكل لون بهيج..ونسعى نطوف بيوت الناس نطلب الهدايا..ويفرح الناس فيغدقون علينا من كل الطيبات..ونعود مساء إلى البيت محملين بالنقود والبيض وبغير ذلك..» [2]

---

[1]– راس المحنة 30.

[2]– المصدر نفسه 1 30 31.

وتتذكر الجازية ذكريات المدرسة:« ومعا دخلنا المدرسة النظامية بالقرية..كانت أمه خالتي دلولة تأتينا كل يوم وفي يديها شيء مما حضرت ..وحين تلومها والدتي عن كرمها المفرط تضحك خالتي دلولة وتقول: هذا نصيب زوجة ابني..الجازية لذياب»[1]

وتقارن ذلك بحاضرها التعيس، حيث افترقت عن" ذياب"" وتركت القرية وتوالت بعدها النكبات عليها وعلى أسرتها فـ"الجازية" تحتمي بذكريات الطفولة من قسوة الراهن والحاضر الذي صار كابوسا فالموت أصبح يراقب خطيبها في كل لحظة كونه صحافيا ومثقفا واعيا يطارد الإرهاب، والفساد بكل أشكاله، عبر مقالاته الجريئة الفاضحة لخططهم، والمزهقة لأباطيلهم، فالذكريات بالنسبة للجازية حصنا منيعا، يحميها من أهوال الواقع، وها هي تستنجد بذكرياتها الطفولية السعيدة التي جمعتها برفيق دربها ذياب":

« وراحت ذاكرتي تنتقل بين كل الربوع التي شهدت صبانا وطفولتنا..والدرب الطويل الطويل الممتلئ وحلا وبركا في الشتاء القاسي والممتلئ غبارا وأتربة في الصيف..ونحن نتهادى تاركين القرية خلفنا نازلين إلى المدرسة أو آيبين إلى البيت نرفع نغماتنا وأهازيجنا على إيقاع الطفولة.. نعدو تارة.. ونختبئ تارة..ونتراشق الحجارة ثالثة..ونغضب فنتنافر ثم نعود لنضحك ونمرح ونجلس جنبا إلى جنب نراجع دروسنا معا..أو نحلق مفغوري الأفواه نستمع بشهية وأسطورية لحكايا الجازية.»[2]

فللذكريات الطفولية رونق خاص، فالجازية عادت إلى ذكرياتها، تفتش عن ثنايا الضحكات، عن سعادتها، التي ولت عنها في الزمن الحاضر، فاستدعت دفاترها الطفولية التي مازالت تعبق بالسعادة وتنبض بالحب، ومازالت تحتوي تفاصيل طفولتها، وتذكرت مقاعد الدراسة التي تحتوي دفء تلك الأيام:

« حتى في المدرسة كانت المعلمة تجلسنا معا..وتختارنا للمهمات معا خاصة في حصة المسرح ..حين اختارتني مرة لأمثل دور الأم على أن يمثل هو دور الأب ..فرحت بهذا الاختيار في البداية ثم رفضته ورحت أصيح لا لشيء سوى لأن

---

[1]– راس المحنة . . 31.

[2]– المصدر نفسه 130- 131.

الأطفال ضحكوا مني ..وتمت المسرحية وأنجبنا في نهايتها طفلة كانت تسمى زينب نحبها ونتعب لتربيتها»[1]

فالجازية تحتمي بذكريات الطفولة السعيدة« فهي أعظم من أن تكون مجرّد لفظ أو مجرّد مفهوم، وأوسع من أن تنحبس في بعض الدلالات المعدودة، المحدودة، بدليل أننا ما نكاد نتذكرها حتى ينهض إلينا من أحشائها عالم في منتهى الروعة، ما ينفك يغذي شوقنا إليه، ويذكيه»»[2] وتستعيض بها على الواقع المرير الذي فرق بينها وبين خطيبها وحبيبها ذياب الذي اختطفته منها مهنة الصحافة فقد نذر نفسه لها وللوطن الجزائر وصار يكتب مدافعا ومنتصرا للمظلومين فأصبحت هذه المهنة خطرا يهدد حياته فالواقع يتدهور من سيئ لأسوأ وهاهي الجازية تنفث همومها لأخيها منير « حظي سيئ يا منير..لو ضربت في الماء لاعوج سيفي..فما العمل؟ أمي مريضة..وأبي تعب..وعبد الرحيم كالقارب المهشم وسط أمواج عاتية..أما أنا فأنت تعرف كل شيء يا منير.»[3]

وتواصل الجازية سحب همومها التي لا تنقطع:

«أي قدر هذا الذي يجهد نفسه خلفي ليسرق مني كل ابتساماتي العذبة؟ كل حياتي مجرد أحلام تغتالها الكوابيس المرعبة..ضيعت كل شيء ..وهاأنذا أضيع حبل النجاة الأخير..سحقا لك أيتها الحياة ..هل أنتظر كل هذه السنوات العجاف لأنال جزاء صبري خيبة وفجيعة؟»[4]

فالجازية تستعيد ذكريات الطفولة السعيدة سدا منيعا حصنا حصينا على الواقع المر فزمن الطفولة بعبقه الجميل، يرمز للحب والبراءة والسعادة مقابل حاضر عفن وخيبات ودموع وفراق وموت، راهن مترع بالهموم، مثقل بالأحزان من غياب الحبيب والموت الذي

---

[1]– راس المحنة 131.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة" 58.

[3]– راس المحنة 128.

[4]– المصدر نفسه، ص، 130.

يترصده من كل صوب، إلى مرض الأم وضياع الأب وفقدان الأخ و...كلها مصائب انهالت على رأسها دفعة واحدة.

ج- التاريخ العربي/ الراهن العربي:

نستحضر هذه المفارقة عبر شخصية منير في "راس المحنة"" فهو رمز للمثقف المتشبع بالثقافة العربية والأجنبية، هذا ما جعله يستدعي الماضي العربي وأمجاده بين الفينة والأخرى مقارنا بين العصر الذهبي الذي ولى(الماضي المجيد) والراهن المشين(الحاضر)(زمن الانحطاط والتراجع في جميع المجالات، حاضر متأزم تملأه التناقضات، والصراعات، فالماضي العربي حافل بالانتصارات والقيم العليا من عدل ومساواة، فيقول منير:

« وتذكرت البذرة الأولى في الحكم العربي التي بدأت تنبت في الصحراء العربية منذ قرون، حين أعلن أبو بكر الصديق الخليفة الأول في رعيته جميعا: إذا رأيتموني على باطل فقوموني.. فيقول له عمر: والله لو رأينا فيك باطلا لقومناك بحد سيوفنا، فيفرح الخليفة أن وجد في شعبه من يجرؤ على ذلك»[1]

فالتاريخ العربي يشهد لهذه الشخصيات التي تعتبر عبرة، ونموذجا للسلطة الراشدة، والقدوة الحسنة، عكس الراهن العربي وما يشهده من صراعات على كرسي القيادة، وانتشار الخداع والرشاوي، والتناحر من أجل السلطة، ولو على حساب الأبرياء، « وتذكرت هذه البذرة حينما قال عمر لأمير جنده في مصر، وهو يأمر المصري الفلاح الفقير ويضرب ابنه:" متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟" ما أجملها من نظرية في علاقة الحاكم بشعبه لو استمرت! أما الآن فقد خان الجميع، وحده عمي صالح ما زالت تثور ثائرته» [2]

فأين نحن من هذه النظرية في زمن الاستبداد والاضطهاد؟ زمن يستبيح دماء الأبرياء ويجعل الموت شيئا اعتياديا واقعا مفروضا لا مناص منه.!

---

[1]- راس المحنة 195.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 126.

ويردف "منير" مستاء من واقع الهزائم:«أما الآن فقد خان الجميع(...)صدام رجل.. وحده بقي رجلا.. الرجال عند العرب خمسة.. فيصل وعبد الناصر وبومدين وصدام والأسد.. الجميع يحسن بهم أن يلبسوا الفساتين..»[1] ، فزمن الرجال ولى حسب منير، مادام الجهلة والأميين قد نصبوا أنفسهم بأنفسهم ملوكا علينا.

« السر في تعاستنا هم هؤلاء الحمقى الجهلة الذين نصبوا أنفسهم أو نصبوا علينا كالوباء.. وراحوا يعيثون في الأرض فسادا.. قتلوا في الأمة روحها، وأزهقوا أحلامها وأفسدوا كل خير فيها.. ودفعوها للتناحر والتنافر، والتنافس من أجل الباطل.. وهمشوا كل طاقاتها الجميلة خوفا منها، ألم يقل المتنبي الناس على دين ملوكها؟»[2]

فـ " منير" ناقم على السلطة المستبدة/ المركز التي عاثت في الأرض فسادا، وجرت الجزائر إلى الهاوية، ناهيك عن الجماعات المتطرفة2 التي تهدف إلى تشويه صورة الإسلام وتدعي أنها تحارب وتقاتل في سبيل إعلاء راية الإسلام، متخفون وراء شعارات مزيفة، فالعشرية السوداء في الجزائر شهدت اغتيالات وسفك للدماء وتقتيل بغير حق « أشداقا متوحشة أحاطت به من كل جانب.. حركة واحدة منه أو من غيره فتتقيأ شواظا من جحيم..وانفجرت أبكي هلعة مرتعدة الفرائض في هستيريا.. ونطقت وهيبة تقوا – أقسم أننا أبرياء نصلي ونصوم ونتقي الله.. ولسنا في أي جهة لا مع هؤلاء ولا مع.. هؤلاء..»[3] فالعشرية السوداء مثلت بحق زمن الأزمة، والتجاوزات اللاانسانية، من تقتيل، وتنكيل، وتعذيب مورس في حق الأبرياء «الله أكبر... اقتلوا عدو الله»[4] هكذا نطقها أمير الجماعة المتطرفة مختصرة جريمة نكراء في حق "عبد الرحيم" الذي لم تجدي توسلاته نفعا:

---

[1]- راس المحنة 126.

[2]- المصدر نفسه، ص، 125.

[3]- المصدر نفسه 150.

[4]- المصدر نفسه، ص، 151.

« أنا أخوكم... أقسم أني بريء.. أقسم أنني لم أظلم أحدا.. أنا فقير.. أعيل خمسة أفواه ضعيفة.. ارحموني يرحمكم الله (...) وفتح الأمير عينيه إلى نهايتها فظهر وجهه بلحيته الكثة السوداء كوجه بومة.. وفهم الأشقر الإشارة.. فأطلق رصاصتين إحداهما استقرت في قلبه.. والأخرى في عنقه..» [1]

وهاو "منير" يتساءل في حيرة عن حقيقة الأشخاص الذين اغتالوا "عبد الرحيم" في ريعان شبابه:

« كان حزني كبيرا على عبد الرحيم..كانت زوابع الحيرة تضطرب في دخيلتي.. من قتل عبد الرحيم؟ الإرهاب دون شك..الجميع يتفق على ذلك.. ولكنهم في الآن ذاته يختلفون في تصنيف وتحديد هذا الإرهاب.. هل هو إرهاب المال؟(...) .. هل.. هو إرهاب الإسلاميين وقد نذروا أنفسهم لقتل رجال السلطة وأعوانهم منذ توقيف المسار الانتخابي»[2]

ما جعل منير يقول ناقما:« ما معنى أن يعيش الإنسان عظيما في مجتمع قزم بليد؟»[3]

إن التاريخ العربي كان حافلا بالانتصارات، والسير الحميدة وبالنماذج المثلى، كما كان يرمز لزمن المركزية والنفوذ، في حين يمثل الراهن العربي زمن الهامشية والرداءة والانحطاط، حيث اختلطت فيه المفاهيم، وانتفت به القيم، زمن الاغتراب والفجائعية.

ونفس الشيء مع رواية "الرماد الذي غسل الماء"" إذ نلفي الماضي يحمل كل القيم النبيلة والرمزية ففي الماضي كان للماء وظيفته الحقيقية والمتمثلة في النقاء والتطهير لكن الحاضر قلب الموازين فغدا الرماد هو الذي يغسل الماء وهذا التشويش والقلب في العنوان والفعل ما هو إلا عكس للقيم التي انعكست في الحاضر فالماء في الحاضر قد فقد

---

[1]- راس المحنة 152.

[2]- المصدر نفسه، ص، 157.

[3]- المصدر نفسه، ص، 125.

وظيفته وأصبح الزمن زمن رماد وسواد وفناء أي يوحي الحاضر بالموت والفجيعة بكل سلبياته وهمومه وفجائعه.

يبدو أن رواية" الرماد الذي غسل الماء" منقسمة إلى زمنين مهيمنين على السرد في الرواية، وهما زمن الرماد(الزمن المركزي) الذي يعكس الحاضر بانكساراته وخيباته، وقيمه السلبية، وذلك بسيطرة الجهلاء والخونة على زمام السلطة، و تهميش المثقفين والوطنيين، مقابل زمن الماء(الزمن الهامشي) الذي يمثل الزمن الماضي الجميل، وزمن القيم النبيلة والصفاء، فالحاضر في الرواية جاء متعفنا صدئا، يشوبه اللااستقرار والمكر والخديعة، وهيمنة السلط المستبدة، أمثال شيخ البلدية، و"عزيزة الجنرال" الذين أحكموا القبضة على مقاليد الحكم في المدينة" "عين الرماد،" فهم رموز الاستبداد والخيانة.

ويبدأ زمن الرواية من اللحظة التي خرج فيها "فواز بوطويل" من الملهى ليصدم بسيارته

عزوز المرنيني واكتشاف كريم السامعي لهذه الجثة وتبليغه الشرطة عن الجريمة وتتوالى الأحداث التي صاحبت تحقيقات الشرطة عن هذه القضية وبحثهم عن الجثة المختفية لتسفر القضية عن اتهام "كريم السامعي " في حين لم توجه الشكوك نحو فواز الذي قامت والدته عزيزة الجنرال بتمويه القضية وإبعاد كل الشكوك عنه، وتتوالى الأحداث، وتشتبك الأمور أكثر وهنا يتجلى لنا الحاضر بمفارقاته وخيباته فهو مدرع بالفساد، على جميع المستويات.

وتوقّع الرواية زمنين متصارعين وهما: زمن الماء (الزمن الهامشي) الذي لم يعد له وجود إلا في الذاكرة، عبر استرجاعات بعض الشخصيات الخيرة له، فقد صار مجرد أضغاث أحلام، مقابل زمن الرماد (الزمن المركزي) الذي أفلح في غسل الماء، لينتصر زمن الرذيلة ويتفوق على زمن القيم النبيلة، وصار هو الذي يسيّر الأمور، ويحكم تدبيرها، وكل محاولة لإحياء زمن الماء من بعض الشخصيات الإيجابية "كفاتح اليحياوي" وكريم السامعي"، الضابط سعدون" يكون جزاؤها الكبت، والملاحقة من طرف السلط المركزية المستبدة، وبهذا كان

الزمن المهيمن والمركزي في الرواية هو الزمن الحاضر(الرماد) مقابل هامشية الماضي،(الماء) ليتفوق زمن الرماد بقيمه السلبية، على زمن الماء الذي ولّى بدون رجعة، بقيمه الايجابية، وينتصر بذلك الحاضر(المركز) على الماضي(الهامش).

ويقارن الكاتب بين الأماكن زمن الماء(الماضي) وزمن الرماد(الحاضر) في مفارقة بارزة

و نجد في الحاشية(1) مقارنة بين ماضي وحاضر ملهى الحمراء:

« يقع ملهى الحمراء في جوف الغابة، تحضنه أشجار الصنوبر والفلين من كل حدب وصوب، كقلب محاط بالأضلاع..كان زمن الاستعمار بيتا لحاكم المدينة..وصار بعد الاستقلال مركزا لبحوث الزراعة..وتنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد، ليحوله إلى ملهى يؤمه كبراء القوم وساداتهم »[1]

وهنا يضعنا الكاتب في الصورة لمكان ملهى الحمراء بالماضي زمن الاستعمار، ثم الوجه الجديد للمكان زمن الاستقلال، في مفارقة لا تخلو من السخرية، أين يتحول معلم تاريخي من قصر حاكم، إلى مركز لأبحاث الزراعة إلى ملهى كبير ما يعكس الفساد الأخلاقي والثقافي الذي يروم البلاد.

والحاشية(3) تبين لنا الفرق الشاسع بين ماضي مدينة "عين الرماد" الجميل وحاضره التعيس:

« ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح..تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق..يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة..تعاود الانحدار مرة ثانية على جبل صغير تشقه طريق معبد"تنز قريبا منها عين الرماد الأصلية التي قيل إن السكان قد هجروها ثم اتخذوها مزارا ومعبدا..وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية ثم هابطة إلى أسباخ نخرة ..وتمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة..يتوسطها سوق منهار السور..تتلوى

[1]– الرماد الذي غسل الماء 12.

شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام..إلى جانب من جنوبها تمتد مساحة كبيرة مستوية تلتصق بالمدينة ثم تغوص في الغابة..وحدها هذه الجهة تقوم بها بنايات أنيقة منظمة أقامها الفرنسيون يوم أسسوا المدينة التي سموها la (belle ville) المدينة الجميلة، ومافتئت الكتل الإسمنتية تتكتل حولها كخلايا سرطانية حتى شوهت كل ما حولها من هكتارات ضخمة.»[1]

فيفضح الكاتب المسؤولين الذين استنزفوا خيرات البلاد1 واستغلوها لصالحهم، وأفسدوها بمعاملاتهم الإدارية؛ القائمة على النهب والخداع، إلى التحايل السياسي الذي يمارسه أرباب الأموال ليزيدوا الوطن تدهورا وخرابا.

والحاشية (23) تحيلنا إلى تاريخ المسرح البلدي(وماضيه العريق في مقابل حاضر مشين غير مشرف:

«المسرح البلدي تحفة المدينة بناه الفرنسيون قبل الثروة وزرعوا فيه الحياة حين ينقلون إليه حركتهم ليلا ويضخون شراييه فنا وإبداعا ومنذ غادر الفرنسيون المدينة تسللت إليه يد اليأس اليأس والقنوط وتغشاه حزن عميق رهيب لف الجدران البيضاء والأبواب البنية والتماثيل التي ثبتت من الخارج رمزا لآلهة الفن والجمال»[2].

والحاشية(39) تحيلنا إلى ماضي مقبرة النصارى زمن الاستعمار، مقابل حاضرها المؤسف زمن الاستقلال:

« تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرماد قريبا من الغابة أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة ومثلت القبور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال والألوان وما كادت فرنسا

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 14.

[2]– المصدر نفسه ، ص، 61.

تنسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر فسلب شباك المقبرة وهدم سورها ونبشت قبورها وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ»[1].

فالمقابر تحولت من أماكن مقدسة إلى أماكن مدنسة تحتوي كل الممارسات الشنيعة، وغير المبررة، بسبب غياب الرقابة، وعدم أداء السلط لمهامها.

كما يقارب السارد بين ماضي وحاضر بعض الشخصيات كشخصية المثقف "فاتح اليحياوي"فالحاشية (4) تحيلنا إلى طفولة "فاتح اليحياوي"السعيدة والآمنة:

« وفاتح اليحياوي هو ابن خالة كريم السامعي..لم تجمع بينهم المدينة الواحدة فقط..بل والبيت الواحد أيضا..لقد قضيا الطفولة معا لا يكادان يفترقان ليل أو نهارا حتى اضطرت العائلتان إلى تسجيلهما في مدرسة متوسطة بين الحيين وكان التناقس بينهما على أشده لكن ميولهما اختلفت ففي الوقت الذي اختار فيه كريم السامعي دراسة الزراعة مال فاتح اليحياوي إلى دراسة علم الاجتماع والأدب والفلسفة»[2]

والحاشية(1): تحيلنا إلى بدايات شباب " فاتح اليحياوي" المفعمة بالحماس قبل اصطدامه بـ" عزيزة الجنرال" التي حطمت أحلامه ولفقت له تهما مزورة لتزيحه من طريقها

« كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى وقد عين أستاذا لعلم الاجتماع بالجامعة يفيض حماسا ويتدفق حيوية فألهب العقول والقلوب ولم يكتف بفلسفات نظرية بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع ويدفعهم للتفاعل معه وتغييره وكانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدته واعتبرته خطرا عليها ومازالت خلفه حتى زجت به في السجن»[3]

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 108.

[2]– المصدر نفسه 21.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 43.

وبدخول فاتح اليحياوي السجن قرر الابتعاد عن كل شيء، وفضل الانزواء بعيدا عن الناس والمجتمع، عقب خروجه من السجن، وكان فاتح اليحياوي يتخذ من بيته صومعة يمارس فيها رهبنة العلم والفكر والثقافة « وقد قضى فاتح اليحياوي سنوات معتزلا الناس يقضي وقته في القراءة والتأمل وسماع الموسيقى »[1] فالحواشي السابقة قاربت بين ماضي وحاضر المثقف فاتح، فمن شاب طموح ومتفائل إلى شخص منطوي1 ومنعزل عن العالم الخارجي.

وفي الحاشية (2) يعيدنا الكاتب إلى ماضي لعلوعة، التي كانت تعاني من الفقر المدقع وحاضرها المشرق، حيث أصبحت مزار الشخصيات المعروفة والغنية من كل صوب:

« لا أحد يدري من أين جاءت لعلوعة ولم يكلف أحد نفسه بطرح هذا السؤال فقد ملكت على الجميع نفوسهم وقلوبهم، وشغلتهم بجمالها فصارت حديث مجالسهم وسمرهم، ولكنها هي تذكر جيدا أنها درجت صغيرة في ضاحية منعزلة من ضواحي عين الرماد، وتذكر جيدا ذلك الصباح الذي كانت برفقة أمها في السوق تجمعان فضلات الخضر والفواكه لتعودا بها مساء إلى بيتهما القزديري المعزول، تذكر حين التقتهما السيدة جميلة وكيف راحت تحدق في الصبية وفي عينيها دهشة قائلة: ترمين الدر في المزابل وتدثرينه بالخرق البالية؟ عقابك عند الله عسير بيعيني الفتاة ومدت يدها فأمسكتها ودق قلب الأم خوفا فتشبثت بها ..واتفقا أخيرا أن تمنحها مليونين كل شهر مقابل أن تعيرها لعلوعة أربعة أيام في الأسبوع، وكانت لعلوعة في ثيابها البالية شمسا ملفوفة بالكآبة، ولم تمض إلا شهر حتى صارت لعلوعة حديث الناس والقصور والجرائد والقنوات وصارت لعلوعة الراقصة محج الولاة والوزراء والجنرالات والأثرياء وتحدث عنها مسؤول كبير قائلا لقد رفعت راية الوطن في دول العالم..وقبل ممثل الثقافة جبينها»[2]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء ، ص، 21.

[2] - المصدر نفسه 13.

فاستطاعت "لعلوعة" أن تتحول من فتاة فقيرة (مهمشة)) إلى راقصة مشهورة (مركز)) يتمنى الجميع رؤيتها والتيمن بها.

إن السارد يصف في هذا المقطع الصفقة التي تمت بين الأم والمرأة الغريبة، ليشي هذا المقطع بزمن الفقر، رغم أنه يتبدى لنا زمنا رماديا إلا أنه في الواقع يعكس زمن الصفاء، فرغم فقر لعلوعة وأمها في الزمن الماضي، إلا أنهما تعيشان بعرق جبينهما، وبعزة وكرامة، إلا أن الحاضر زمن الرماد، أغرى الأم بالمال، ولعلوعة بالشهرة، فابتعدتا بذلك عن الطرق الصواب، في زمن بيعت فيه القيم والأعراض، وأصبح فيه كل شيء قابل للعرض والطلب.

ويحمل زمن الماء/ الماضي لدى بعض شخوص الرواية، ذكريات جميلة/ بقيت حية على مستوى الذاكرة، فكانت المرأة عند كل سالم و خليفة ملجآ حميما يحتميان به من قر الواقع

وهاو سالم يستنجد بذكرياته

« لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه،؟ ورفيقة أيام الدراسة؟ لماذا لم يجرؤ ويصيح في الجميع إني أحبها ولا أريد غيرها؟ وانسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلباهما يخفقان بالحب، وبدأ كل منهما يختصر العالم في الآخر .. لم يجرؤ كي يقول لها أحبك، ولم تجرؤ هي أيضا..وكن كل نبضة في جسديهما كانت تدل على ذلك..في العيون..والشفاه.. والخدود.. وفي اليدين.. والقدمين.. وحتى في اللباس.. في نسمات الهواء التي كانا ينشقان..» [1]

فسالم لم يظفر بمحبوبته ذهبية1 وهو يلعن الزمن الحاضر الذي قضى على أحلامه، فيقول ناقما:«اللعنة على هذا الزمن».[2]

وتزداد مأساته باقترانه بعزيزة الجنرال، التي لم يتزوجها برغبته. نغصت عليه حياته وصيرتها جحيما فهي المرأة الحديدية التي يحسب لها الجميع ألف حساب، ومثال للمرأة

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 18.

[2]– المصدر نفسه 24.

غير السوية التي همّشت زوجها وانتقصت من قيمته، وقتلت فيه رجولته: « حين كانت عزيزة الجنرال تنزل الدرجات بسرعة لم تكن تأبه برغاء زوجها سالم، وكثرة أسئلته»[1]، فالزمن الحاضر قضى على كل القيم الجميلة، حتى رجولة سالم سقطت، واغتيلت، «كانت عزيزة قد خرجت بالسيارة من المرآب.. وكانت الأمطار ما زالت تتدفق على وجه الأرض كأن السماء احتقنت دهرا كاملا.. وكان زوجها قد كف عن أسئلته التي لا طائل من ورائها وهو يجلس بجانبها كالتابع الأمين».[2]

في حين أرغم خليفة على الزواج من:

« فطومة العقيم التي تزوجها (...)بعد إلحاح ولديه عليه لتقوم على شؤونه، وتؤنسه في وحدته، فلا هي فعلت هذا ولا فعلت ذاك، ولا تركته يهنأ ويطمئن، ولم تكن إلا بديلا سيئا عن زوجته،..طويلة كانت فارعة الطول، نحيفة شديدة النحافة، لا تكاد تنزع خمارها عن شعرها، ولا تكاد تتوضأ»[3]

هذا ما جعل خليفة ينفر منها ويحن إلى زوجته التي لا تقارن بها «وكثيرا ما كان خليفة يجلس في وحدته، و في عمله ويغني موّاله الخاص الذي ألّفه ولحّنه هو بنفسه " ضيعت حمامة وضيعني الغراب.. واش جاب الغزالة للكلب المجراب"»[4]، ويبدو أن هذه الزوجة لم تجلب غير التعاسة لخليفة، فهي لا تقارن أبدا بزوجته المثالية التي يفتقدها كل لحظة، ويتحسر على فراقها، هذا ما جعل خليفة يقول لولديه الذين أصرّا على تزويجه:« جيلنا أوفى من جيلكم، ليس من السهل أن ينسى الواحد منا زوجته بمجرد أن تموت» ، فخليفة يربط القيم السيئة بجيل الزمن الحاضر من خيانة وغدر في حين يقرن القيم السامية من الوفاء والصدق بجيل ولّى وهو جيل الزمن الماضي/ الذهبي الذي انقضى وأخذ معه كل ما هو

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء (.. 11.

[2]- المصدر نفسه، ص، 11.

[3]- المصدر نفسه ص، 28.

[4]- المصدر نفسه، ص، 28.

- المصدر نفسه ، ص، 30.

جميل، وفي الأخير ينزل خليفة عند رغبة ولديه، ويتزوج مرغما لإرضائهما لاغير، « وتحت إلحاح الجميع تزوج فطومة العقيم، لم يكن يريد ذرية ولا جمالا ولا حبا جديدا، كان يريد أن يرضي ولديه فقط، وليعش على ذكريات الحب الأول»[1] فالمرأة حضرت كقيمة مركزية لدى كل من خليفة وسالم ورمزا للزمن الجميل بيد أن فطّوم العقيم ترمز للحاضر العقيم والعفن فهي معادل موضوعي لزمن لا جدوى منه لذلك كان خليفة يحتمي بذكرياته مع زوجته المتوفية من الزمن الجميل.

والحاشية( ) تحيلنا إلى حياة خليفة قبل وفاة زوجته، وبعد وفاتها وزواجه من فطوم العقيم:

« وقضى خليفة سنوات طويلة دون زواج، ليس له من هم سوى أن يتخرج ولداه كريم وبدرة، وكان كلما ألحا عليه في الزواج قال: جيلنا أوفى من جيلكم، ليس من السهل أن ينسى الواحد منا زوجه بمجرد أن يموت وتحت إلحاح الجميع تزوج فطومة العقيم لم يكن يريد ذرية ولا جمالا ولا حبا جديدا كان يريد أن يرضي ولديه فقط، وليعش على ذكريات الحب الأول»[2]

ولم يعد في مقدور سالم تحمل زوجته عزيزة، التي داست على رجولته وأذلته، فالبقاء معها صار ضرب المستحيل، «ابتلع سالم ريقه وتمنى لو مد أصابعه فخنقها..من أي طينة هذه المرأة اللعينة؟ وأي قدر رماها في طريقه؟ »[3] فعلاقتهما بلغت ذروة التأزم والانحطاط.

ولم يبق لسالم ملجأ غير الذكريات التي يهرع إليها كل مرة. مستنجدا بها من قسوة الراهن، محتميا بها من انكسارات الراهن، فالحاضر لم يقدم له إلا الخيبات المتكررة.

« تأمل الأب سالم بوطويل الوجوه الجامدة، وهو يسند خده على راحة يده، ويبحث عن الدفء الذي كان يشيع في القلوب حرارة أيام كان في أسرة أبويه، لم تكن عندهم دارة ولا سيارة ولا تلفزيون، ولم يكونوا يأكلون على الطاولات والكراسي، ولا

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 30.

[2]– المصدر نفسه ص، 30.

[3]– المصدر نفسه، ص، 45.

ينامون على الأسرة، كان للحياة طعم ومذاق، وكان الحب الذي يحملونه في مخازن قلوبهم هو رصيدهم الأكبر..»[1]

فعائلته الصغيرة خالية من المودة التي تجمع بين العائلات البسيطة، فزوجته لا تهتم إلا بنفسها وثروتها، ومظهرها الاجتماعي، هذا ما ذكّره بذهبية رفيقة طفولته، التي ندم أشد الندم على عدم زواجها منها، علّه يؤسس معها الأسرة التي حلم بها طوال حياته وراح يؤنب نفسه في قرارة نفسه:

« لو تزوجت ذهبية بنت الطاهر.. هل أعيش كل هذه التعاسة؟ ونسي بدرة ووليدتها الصغيرة.. ونسي أنه يسوق سيارة وأنه عائد إلى البيت.. لقد عادت به الذكرى إلى أيام الطفولة واليفاعة حين كان يرى العالم كله ذهبية..أين هي الآن؟ وماذا تفعل؟ »[2]

فقد أضحت حياته مع عزيزة كابوسا يجثم على صدره، فذهبية هي الوحيدة التي ملكت قلبه وعقله، إلا أنه لم يظفر بها « كلما تذكر سالم بوطويل ذهبية بنت الطاهر تذكر قول الشاعر وما الحب إلا للحبيب الأول، وكلما ردد البيت تمتم.. هذا أصدق بيت قرأته»[3].

يسيطر الزمن الحاضر على السرد في رواية" الفراشات والغيلان" التي تعالج فجيعة إنسانية ألمت بعائلة وقرية وبلد بأكمله، في حرب دامية بين الكوسوفيين والصربيين.

ويبدأ الزمن منذ لحظة فرار الطفل محمد من العدو نحو منزله منبع الأمان

«... ...أتعثر...أنهض...أعدو...أتعثر...تنهش الحجارة زبدة ركبتي...نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا...أغمض عيني أو أكاد...تغرق مقلتي في نهر من الدموع»[4]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء (.. 444 45.

[2]- المصدر نفسه 204.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 207.

[4]- الفراشات والغيلان (.. 7.

فالأفعال (أ249(أتعثر أعدو) توحي لنا بتوالي الأحداث وتسارعها بسبب الخطر المحدق بالطفل) ويستمر الطفل بالعدو نحو الهدف المنشود وهو المنزل وتتوالى دقات قلوبنا إلى أن يصل الطفل إلى المنزل، « تفتح أمي الباب على مصراعيه...يتوهج النور...يتسلل إلى شغاف القلب...يغتال عنه الخوف...تخطفني من العتبة...تضمني إلى صدرها كالبرق»[1]

فالزمن في المقاطع الأولى جاء مشحونا بالتوتر والخوف1 لكن هذا الخوف ما لبث أن تقلص للحظات كأنه يمهلنا أو يعيد إلينا أنفاسنا ليتصاعد مجددا، فيكثف الكاتب من البعد النفسي من خلال التركيز على بعض الكلمات الموحية بالخطر والهلع « يقترب نباح الجنود وقهقهاتهم...وقع أقدامهم يزلزل تحتنا الأرض...يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا...»[2]

فالكوسفيين كانوا ينعمون بالاستقرار والأمان في وطنهم(الزمن الماضي/ استقرار) إلى لحظة غزوهم من طرف الصربيين الذين دمروا حياتهم وقلبوها فناءا وفجائع (الزمن الحاضر/ اللاستقرار والحرب)) وأضحى الموت في كل ناحية وكل صوب.

يتبدى لنا الزمن إشكاليا برواية "سرادق الحلم والفجيعة"" إذ لا نكاد نعثر على خيوط واضحة له لندخل في حيرة عارمة هل الزمن هو الماضي الذي يستدعى على شكل خواطر واسترجاعات وملاذا يرتاح فيه شخوص الرواية؟ أو هو تلك الذكريات التي تستنجد بها من قسوة الراهن؟

والقارئ المتمعن لرواية "سرادق الحلم والفجيعة" يكتشف وجود زمنين متقابلين هما زمن الماضي الذي وسمه الكاتب بزمن الحلم والنقاء وزمن الحاضر الذي اصطلح عليه بزمن الفجيعة والخوف والدمار واللااستقرار فزمن الحلم لم يبق إلا على مستوى الذاكرة التي يسترجعها الشاهد بين الفينة والأخرى أو يتمثلها في ذكرياته مع الحبيبة الرمز " نون"، بينما يعيش الواقع الفجيعة بمفارقاته وسلبياته" فالشاهد يتأرجح بين كفتين حلم استرجاع الحبيبة

---

[1]- الفراشات والغيلان 8.

[2]- المصدر نفسه (.. 8.

نون/ الماضي الجميل وواقع يقر بنقيض ذلك خاصة في ظل حكم الغراب وأعوانه المدينة، واستبدادهم بالرعية، واستنزافهم خيرات البلاد فهم دنسوا شرف المدينة، وعاثوا فيها فسادا.

يبدوا أن الأديب في هذه الرواية قد حفل بالمكان كثيرا، لذلك كان القبض على حيثيات الزمن وأدواته أمرا مستعصيا، وقد حول الأديب المدينة " المكان" إلى شخصية فاعلة تتحرك وتتنقل وغير ذلك، هذه المدينة التي تحمل كل دلالات القبح والرذيلة ومن خلالها يتجلى لنا وبرمزية طافحة الواقع العفن والمتردي والذي تجسده هذه المدينة المومس وأعوانها "الغراب، السيد نعل والفئران" الذين يسيطرون على المدينة ومن فيها فالمدينة جسدت زمن ما بعد الاستقلال وبالضبط فترة العشرية السوداء التي قام فيها الخونة باستغلال خيرات البلاد وتسييرها أسوأ تسيير كما سعوا إلى تمديد فترة الاستعمار والدمار بطرق خبيثة عن طريق زرع الفتنة بين أبناء الوطن الواحد ليتقاتلوا ويتناحروا ويتقاسموا الوطن الغنيمة، فالزمن في هذه الرواية التبس بالشخصيات لتتحقق رمزية الرواية على مجال واسع، فالمدينة المومس تحيل إلى الراهن العفن:

« وتناهى إلى سمعي اللحظة صراخ فيه مرح وفرح ..هل تسمعون؟ إنها مزامير الأتراح أقصد الأفراح..وظهر الموكب قريبا مني وقد تعالت أصوات المزامير والطبول والقهقهات..كان الغراب يسير في المقدمة يطلق عيارات نارية في الفضاء وخلفه موكب الأخذان الضخم ممن كان في المقهى ووسطهم كانت تتهادى المدينة المومس في ثوبها الشفاف وقد تصافح ثدياها..شكوتاها..ورفعت عقيرتها تدندن وتزغرد وترقص على صفصف لا أمت فيها..»[1]

كذلك ترمز المدينة المومس، لزمن اختلط فيه الحابل بالنابل زمن الاغتراب في أرض الوطن. وزمن سادت فيه تيمة الموت.

« الغربة ملح أجاج..

[1]– سرادق الحلم والفجيعة (.. 32.

وحدي أنا والمدينة..

لا ورد ينمو هاهنا..لا قمر..لا حبيبة..

لا دفء في القلب الحزين..

لا ولا شوق..ولا غيث..ولا حلم أمين..لا حب يبلسم من حبة القلب الأنين.."[1]

" أيتها المدينة المومس..

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء..؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء..؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب..الفئران..والخنافس..تعلي قصورا..؟؟»[2]

كما ترمز المدينة المومس لزمن تردت فيه السياسة وعمّت فيه الفوضى، وساد الجزائر من لا يستحق السيادة من أهل الفساد « لقد قرر الجميع تشكيل أحزاب سياسية لينتقلوا بذلك إلى الحياة الديمقراطية تأسيا بالأمم المتحضرة (...) خمسة أحزاب كبرى تشكلت حتى الآن وست مئة أخرى في فلك يسبحون..تابعين فما هم إلا تبع..»[3]

ويصور الزمن الحاضر الاغتيالات والدماء التي سفكت بغير حق والتي كان ضحيتها الشعب والفئة المهمّشة والمستضعفة، أما الأغنياء والأسياد/ المركز فإنهم محتمون في حصونهم، وأبراجهم العاجية، وبمنأى تام عن الخراب والموت، فالأبرياء وحدهم عم من يقتّلون ويسجنون، ويصرخون دون أن يلتفت لأناتهم أحد:

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة (.. 10.

[2]- المصدر نفسه (.. 11.

[3]- المصدر نفسه، ص، 28.

« كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة..وتناهى إلى مسمعي أنين وعويل وانتحاب..وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة والكلاب تنهش الجلد على العظم وتذكرتهم عسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح والأسمر ذو العينين العسليتين»[1]

فزمن الحاضر في السرادق يصور زمن العشرية السوداء/ الإرهاب، بطريقة رمزية ساحرة، زمن الدماء والأشلاء، هذا ما جعل الشاهد يتساءل عن حقيقة وجودهم فيقول:

« قررت اليوم أن أكشف وكر النسور يجب أن أفضح أسرارهم من هم؟؟ وأين يسكنون بالضبط؟؟ وما هي طبيعتهم؟؟ وما هذا التأثير المغناطيسي القوي الذي يسلطونه على الغراب والسيد لعن أقصد نعل وأتباعهما؟؟»[2]

ثم يخمن أن الأوضاع التي آلت إليها المدينة بسبب هؤلاء النسور:

«غير أن ما يجري في المدينة يوحي بشيء خفي لن أبرحها حتى أعرف من أين كسب الغراب كل هذه القوة السحرية؟ من أين جاءت الأحذية الخشنة؟ ما هذا الخراب الذي نلحظه في كل مكان؟ ما الذي حل بالمدينة إذن؟ لا شك في وجودهم المهم أنهم موجودون ثم هم بعد ذلك نسور أم غير ذلك لا يهم..»[3]

فالنسور ترمز للإرهاب الذي خرب استقرار الجزائر وقتّل الشعب،لأغراض مختلفة قد تكون إيديولوجية أو سياسية، أو غيرها ولكن الثمن كان باهضا، وهو ضرب استقرار الجزائر وترويع الشعب، وقتل الأبرياء من غير إثم.

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة (.. 32.

[2]- المصدر نفسه، ص، 72، 73.

[3]- المصدر نفسه (.. 72.

وترمز الحبيبة "نون" لزمن النقاء والطهارة، وهاهو الشاهد يبحث عنها، أملا في عودتها لكن المدينة المومس/ المركز تطغى على كل شيء وتسيطر عليه، مما يؤكّد أن زمن الرذيلة انتصر على زمن النقاء فالحبيبة نون لم يعد لها أثر إلا في ذاكرة الشاهد.

« تذكرت نون حبيبتي..وقفت أمامي خلقا من نور وهج تحيطها هالة قوزحية..»[1]

وتختلط المشاعر عند الشاهد بين ماض جميل للمدينة وحاضر مشين فيقول:

« آه مدينتي..

عفوا أقصد آه حبيبتي..

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه..أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نوارا يملأ الآكام الضاحكة؟؟

أو لم تكوني يوما..موجا..شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة؟

وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا..العذبة فراتا نيلا..الملساء حجازا الشامخة سنديانا؟»[2]

إن الشاهد يحن إلى الحبيبة، ويشتاقها بحرقة ولفظة "آه "تفيد التحسر على ما مضى والحنين إلى الماضي الذي ولّى من غير رجعة، فاليأس استبد بالشاهد لدرجة تشكيكه في وجود نونه/ الوطن الآمن، ما جعله يتساءل في حيرة، إن كانت بالفعل موجودة، أم مجرد أطياف وأضغاث أحلام؟ فيقول:

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة (.. 24.

[2]- المصدر نفسه (.. 26.

« يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو..

..نسيم البراءة.... براءة النسيم..

..القوزح..الجوهر..السر..اللب..العمق..الكنه..

طعم زخات المطر الليمون..الأريج..الشذا..

هل صدقا لقيتها..؟سبحت في فضائها..؟ نشقت أريج الروح منها..؟

لعل الأمر لا يغدو أن يكون حلما جميلا. »[1]

عبرت سرادق الحلم والفجيعةI عن التدهور في سلم القيم الحياتية بالمدينة المومس، فهي تجسيد لزمن الرذيلة والانحطاط، ولم يبق للفئة الخيرة كالشاهد إلا الاحتماء بالذاكرة، والحلم، هذا ما جعل الشاهد يحلم بلقاء حبيبته نون واستعادتها/ استعادة الزمن الجميل، " زمن الاستقرار"، ولكن الأحلام صعبة التحقق، وفي ذلك يعبر الكاتب عن فقدان الأمل في إيجادها في قوله بالمقطع السابق :" لعلّ الأمر لا يغدو أن يكون حلما جميلا".

وفي الأخير يمكن القول أن الزمن في روايات جلاوجي جاء متراوحا بين الماضي والحاضر، مع غلبة الاسترجاعات التي تؤسس لمبدأ العودة إلى الزمن الأول/ الزمن الضائع، في مقابل الهروب من الواقع المرير/ الحاضر المشين، لتقرّ روايات جلاوجي بمركزية الحاضر بكل قيمه السلبية التي طغت على المجتمع، وهامشية الماضي الذي لم يبق منه إلا الذكريات.

[1]- سرادق الحلم والفجيعة (.. 27.

الباب الرابع

الشخصية بين المركز و الهامش

- الشخصية المركزية في روايات جلاوجي.
- الشخصية الهامشية "الفئة المثقفة" في روايات جلاوجي.
- الشخصية الهامشية "الفئة البسيطة" في روايات جلاوجي.

الفصل الأول

الشخصية المركزية في روايات جلاوجي

مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية عنصرا فنيا مهما؛ بل وأساسيا في كل عمل فني إبداعي، وتتجلى أهميتها من خلال أبعاد الشخصيات الموظفة في روايات جلاوجي" راس المحنة، الرماد الذي غسل الماء، سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان"

فـ: «الشخصية هي عنصر البناء الاجتماعي في كافة مستويات المجتمع. » [1]

واعتبر "**تزڤتان تودوروف tzvitan Todorov**" أن مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية، والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق.[2]

أما "**ميخائيل باختين**" "**MIKHAIL BAKHTINE** فهو يركز على الدور الأساسي للشخصيات ومدى أهميتها في الخطاب الروائي حيث يقول: «إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الأيديولوجي وكلامها أو لاختبارهما.»[3]

ويعرفها **فيليب هامون**" "**Philippe hamon** على أنها:«علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد.»[4]

وتذهب "يمنى العيد" بالقول أن: « الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها.» [5]

فالأشخاص في الرواية هم الذين يمثلون مجتمعاتهم، وأوطانهم بطريقة مثالية.[6]

---

[1] ناصر العجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1: 92009 20 54.

[2] – ينظر تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 n2005 am 71.

[3] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، تر، محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1: v1987 od r 102: 103.

[4] – فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كرّاد، تق، عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، ص، 51.

[5] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغراب، بيروت، لبنان، ط1: n1990 am 42.

[6] – armand colin: introduction à l' analyse du roman 3 tirage 2009 p 19.

وقد تراوحت الشخصيات في روايات جلاوجي الأربعة بين:

- شخصيات إنسية.
- شخصيات رمزية (حيوانات، جماد...)

ونشير أيضا إلى أن الكاتب أورد شخصيات كثيرة، ومتنوعة في رواياته، لذلك كان تركيزنا على أبرزها، وفقا لما يخدم التصنيف الذي اعتمدنا عليه، حيث قمنا بتقسيم الشخصيات إلى فئتين متصارعتين ويمكن حصر هدا الصراع بين:

- شخصيات المركز(الأغنياء وأصحاب النفوذ والسلطة.)
- شخصيات الهامش (فئة الفقراء والبسطاء والمثقفين.)

مفهوم الشخصية المركزية :

وتمثل الفئة القوية والتي تتميز بسيطرتها ونفوذها في المجتمع لما تمتلكه من مؤهلات مادية ومناصب عليا، تسمح لها بالتعالي والسيطرة على مقاليد الحكم إذ يعتبر المال والسلطة من أهم وسائل إثبات الذات في المجتمع، والسيطرة على الآخر.

تجليات الشخصية المركزية في روايات جلاوجي:

- **عزيزة الجنرال:**

امرأة تحمل كل صفات القوة والنفوذ والدكتاتورية شخصية فولاذية،لاسيما أنها عانت من طفولة قاسية وصعبة وشهدت جريمة مقتل أمها على يد والدها فانقلبت هذه الشخصية بركانا ثائرا ساخطا يحاول التهام كل ما حوله وازدادت قوة بعدما ورثت أموالا طائلة عن أحد أقاربها.

« فقدت عزيزة أمها في مأساة رهيبة، حين تجرأ أبوها فقتلها شر قتلة وهو تحت تأثير الخمرة، وفقدت أباها حين زج به في السجن حيث فارق الحياة وجمعت عزيزة خيوط المأساة كلها بين أصابعها الصغيرة البريئة، وتوزعتها الدور هنا وهناك،

ولسعتها نظرات الإشفاق ونظرات الرفض والكره، وما كادت تبلغ الثامنة عشرة حتى ورثت عن عمتها كل ما ورثت عن زوجها الثري من أراضي وأموال، وتحولت عزيزة فجأة من مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض والتحدي، وخاضت في لجة الحياة حتى استوت سيدة للمجتمع، وخصوصا بعد اقترانها بسالم بوطويل، وضمها الثروتين معا في قبضتها. » [1]

فبعد امتلاك عزيزة للمال صيرته في يدها خنجرا تطعن به من تشاء، فـ« **عزيزة جبل لا تهده العواصف** »**9 2**صارت مصدرا للاسترزاق ومقصدا لقضاء المآرب، وهذا ما تداوله الناس في المدينة:

«إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال .. هكذا يردد الجميع..وهكذا يعتقدون أيضا..كلما ضاقت الدنيا بأحدهم هرع إليها، وهي تعرف الجميع، تمد خيوطها السحرية، فإذا الحق باطل والباطل حق، وقد سماها الناس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء..والجميع يعرف أيضا أنها وراء وصول مختار الدابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية، لتسهل على نفسها تحقيق ماتريد، وهي أيضا وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرض الناس ضدها وضد مختار الدابة بعد استيلائها على قطعة أرض وسط المدينة، وعلى جزء من حديقة الأمير، وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذبا وزورا أنها مهددة بالسقوط. » [3]

وتعتبر عزيزة امرأة مختلفة عن باقي النساء، فهي المرأة الحديدية التي تحظى بالقوة والنفوذ والمركز استغلت سلطتها لإبعاد التهمة عن وحيدها فواز، لتلصق التهمة بـ "كريم السامعي" الذي لا ذنب له في الجريمة، كما تتميز" عزيزة" بالتجبر والتحكم في جميع أفراد أسرتها، لتتعدى سلطتها واستبدادها إلى بيئتها، ويمكن أن نوضح مدى جبروت وتسلط هذه المرأة وامتلاكها لرموز المركزية من خلال الأحداث الآتية:

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء am n 46.

[2] – المصدر نفسه am n 245.

[3] –المصدر نفسه am n 75.

• تبريء ابنها فواز من جريمته وإلصاق التهمة بكريم السامعي حيث ترد "عزيزة" على زوجها سالم؛ الذي طالبها بإحالة فواز إلى الشرطة، قائلة: «شرف العائلة لا يجوز أن يدخل مراكز الشرطة، ولا قاعات المحاكم...أم نسيت هو ابن من...؟ »[1]

• التحكم والتدخل في حياة زوجها سالم، واستبدادها به؛ بل وإهانتها لرجولته في مواقف عديدة، « حين كانت عزيزة الجنرال تنزل الدرجات بسرعة لم تكن تأبه برغاء زوجها سالم وكثرة أسئلته » [2] ويتعدى الأمر حدود ذلك، فهي لا تقيم له وزنا ولا تعبأ بوجوده

« وكان زوجها قد كف عن أسئلته التي لا طائل من ورائها وهو يجلس بجانبها كالتابع الأمين يتابع بعينيه قسمات وجهها الحزينة(...) وضغطت فجأة على المكبح فتوقفت السيارة، وانكفأ سالم إلى الأمام يكاد رأسه يضرب الزجاج »[3] ويتواصل تهميش وازدراء "عزيزة " لزوجها وعدم مبالاتها به: « ولم تأبه عزيزة به ولا بالسيارة« وراحت تضرب المقود بكلتا يديها، وقد تلاعبت أمام ناظريها صور مختلفة متداخلة..وأسرع سالم يمد يديه نحوها مهدئا....وما كاد حتى دفعته عنها واستمرت في سيرها» [4] فعزيزة تحتقر سالم، وربما كل الرجال، فهي مازالت مجروحة الجوانح، وعنف والدها مع أمها كابوس لا يفارقها للحظة، فهي تكتم داخلها صرخة الألم والعذاب.

• التحكم في مدينة عين الرماد وتسيير شؤونها حسب أوامرها وتبعا لما يخدم مصالحها، واستغلت نفوذها لشراء أراضي الفلاحين بأثمان بخسة.

• الأعمال الخيرية التمويهية لخداع الناس.

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء n 23 am.

[2] – المصدر نفسه 11 am n.

[3] – المصدر نفسه` 12 l11 .

[4] – المصدر نفسه 12 am n.

• تزويج ابنها فواز من بدرة أخت كريم السامعي لتسهيل وضع الدليل في مزرعتهم قصد إبعاد الشكوك والشبهات عن ابنها.

• تهديد الضابط سعدون بنفيه إلى الصحراء، لتعقبه لها، ومحاولته فضح جرائمها.

إن المال والسلطة والقوة ساعدوا عزيزة الجنرال في تجسيد مكانتها المركزية بالمجتمع وإجبار الجميع على الخضوع والانقياد لأوامرها، حيث تقول معتزة بجبروتها:

« أنا امرأة ولكني من حديد..لو كنت رجلا لاستعمرت العالم، ولوضعت كل الرجال تحت قدمي، ولم يدر سالم كيف بدرت منه: ـ وماذا أبقيت؟ نحن جميعا تحت رجليك، وتغيرت ملامح عزيزة وقد اشتد غضبها حتى صارت كأنها اللبؤة الجريحة التي ديس عرينها، وراحت تكيل أطنانا من الشتائم والسباب مهددة بقتل سالم الذي أحس بالخوف، فراح يرسل من عينيه توسلات للشفقة والصفح.. » [1]

فعزيزة لم تستطع تجاوز ذكرياتها الطفولية المأساوية؛ التي صيرتها امرأة من حديد، بلا رحمة ولا شفقة، هذا ما جعلها تنتقم من الجميع، مستغلة مركزيتها وقوتها في المجتمع.

وفي النهاية استحضرت الرواية بعض الاحتمالات عن مصير عزيزة فالحاشية (86) تقول: « تناقلت الأنباء أن عزيزة اختفت من المدينة بأسرها وكأنها فص ملح داهمته الأمواج العاتية..وأن الناس ظلوا الأيام الطوال ينتظرون المحاكمة دون جدوى » [2] وأغلب الظن أن هذه الحاشية تحمل الكثير من الصحة عن مصير عزيزة ونفاذها من العقاب، وهو حال ومصير الكثير من المجرمين من الطبقة العالية والبورجوازية التي تكون فوق القانون وتنجو من تعدياتها على الحق، ولا تنال عقابها المستحق.

والحاشية (88) تذهب إلى خلاف ما سبق: « قيل إن أبناء المدينة من الفقراء والمساكين والمشردين والمنبوذين قد خرجوا عن بكرة أبيهم فقطعوا عزيزة والجنرال وأتباعهما، ثم أشعلوا

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء n am 90.

[2] – المصدر نفسه n am 258.

النار في كل المدينة فاحترقت كما احترقت روما » [1] فربما ذهبت هذه الحاشية إلى العقاب الذي لم ولن تناله عزيزة وأمثالها في واقع لا ينصف فيه المظلومين بل يغطي على جرائمهم وتجاوزاتهم وهذا الاحتمال أيضا ينذر بعاصفة المهمشين من الطبقة الدنيا على المركز المستبد من الطبقة العليا والراقية فدوام الحال من المحال وربما يهدف هذا الاحتمال إلى توعية المهمشين، وحثهم على الثورة والمطالبة بحقوقهم المهضومة، وعدم الخضوع والرضوخ للسلط المستبدة والجائرة.

- **فواز بوطويل:**

فواز بوطويل ابن عزيزة الجنرال، وهو الفتى الثري، والابن المدلل، الذي حاول التنصل من جريمته، محتميا بأذرع أمه الحديدية، ودهائها ونفوذها:

> « **فواز بوطويل في الخامسة والثلاثين من عمره..معتدل القامة، بهي الطلعة، أنيق اللباس..يعيش في أسرة ميسورة الحال..تملك مزارع شاسعة..فشل في الباكلوريا ثلاث مرات..يقضي معظم وقته في مخالطة أبناء الأثرياء من الجنسين..يميل إلى معاقرة الملذات وعلى رأسها الخمرة..مدلل كثيرا من أمه التي تسيطر على الأسرة بشخصية فولاذية.** » [2]

وهذا ما جعله شابا متواكلا لا هم له إلا العبث ومعاقرة الملذات، وحاول النفاذ من جريمته النكراء، مستغلا مركزه الاجتماعي الراقي.

- **مختار الدابة:**

وهو شخصية تتمتع بنفوذ سياسي وتحتل منصبا مرموقا في الدولة، هذا المنصب الذي يخوله في التحكم في رقاب الناس وحياة الأفراد وحرياتهم.

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء ، 258.

[2] – المصدر نفسه ، 62.

ومختار الدابة شيخ البلدية ورئيسها، نموذج للشخصية الوصولية، التي تسلقت سلم الدرجات رغم جهلها وأميتها، فاستغلت هذه الشخصية نفوذها لتصل إلى السلطة « مختار الدابة هو شيخ البلدية ورئيسها، بدأ حياته خضارا متواضعا، ثم سائقا لشاحنة خضر، ثم بائعا للمواد الغذائية بالجملة، ثم نشيطا في الحزب ومموّلا رئيسيا لفريق نجوم المدينة، ومقربا من الإعلام ورجال الدولة، ثم مرشحا للانتخابات البلدية » [1] فمن خضار متواضع إلى رئيس بلدية! وهو واقع السياسة في الجزائر التي تهمش المبدعين والشخصيات الكفؤ لترتقي بالجهلة والأميين، الذين يشترون المناصب « لمختار الدابة قبيلة ذات عدد تحسم الانتخابات لصالحها دائما تحت شعار " حمارنا أفضل من فرس الناس" » [2] فالسياسة غارقة في الفوضى والتزوير، ما يخول المفسدين التحكم في رقاب الناس بغير حق « ولقب مختار الدابة مذ كان تلميذا في المدرسة، لقد كان المعلم يصفه بذلك لسوء سلوكه مع زملائه الذين طالما اشتكوا من غلظته في المعاملة. » [3]

ولم يكتف " مختار الدابة" من احتلاله منصبا راقيا بغير استحقاق بل تجاوز ذلك لحد استغلا منصبه لتحقيق مصالحه، وإرضاء نزواته الدنيئة، فانتهز فرصة توزيع المساكن للظفر بالعطرة مقابل إمداد "عائلتها بالمسكن الذي يعتبر من حقوقهم دون أية وساطة أو مقابل، وهذا ما يعكس فساد السلطة، و تعدياتها المسكوت عنها في المجتمع.

- **امحمد لملمد:**

تحضر "امحمد لملمد" في راس المحنة وهو ابن "حركي" عميل لفرنسا خائن لوطنه، قتله المجاهدون إبَان الثورة انتقاما منه، ليكون عبرة لمن تسوَل له نفسه التعامل مع العدو، وهو مثال للشخصية السيئة الشريرة التي لا هم لها سوى إيذاء الناس، فهو بؤرة الفساد، استغل سلطته ونفوذه ومركزه، فراح يساوم الكل دون استثناء، فيقول: « ما معنى لثري مثلي لا

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء 40.

[2]- المصدر نفسه .40

[3]-المصدر نفسه 40.

يجلس على كرسي القيادة..؟ أنا ما خلقت لأملك المال فحسب..؟ بل خلقت لأقود الناس وأتزعمهم، وهذه سنة الله ولا تبديل لسنته..وظيفة الفقراء العمل عند أسيادهم والتصفيق لهم، والائتمار بأوامرهم لا غير.. » [1]

فهذه الشخصية تدعو بكل وقاحة إلى الإعلاء من قيمة الأغنياء وترقيتهم لاحتلال مناصب عليا لقيادة البلاد، فبحسب " امحمد لملمد" المال يشتري حتى رقاب الناس، وهذا ما يعكسه الواقع المعاش بكل مرارة، كما يدعو إلى إقصاء واستبعاد المهمشين من البسطاء والعامة، فهم ما خلقوا إلا للطاعة والخنوع، والتبعية، وسجل هذا الطاغية حافل بالجرائم النكراء، من سجن منير، واغتصاب عبلة الحلوة، وقتل عزيز، والمتاجرة بالمخدرات...، فهو مصمم على إخضاع الكل تحت جبروته، والدوس علنا على كرامتهم، انتقاما لوالده الخائن الذي قتله المجاهدون.

وأراد إخضاع " الجازية" ابنة " صالح" بكل الطرق، والإيقاع بها في حبائله، ليذل والدها، إلا أنها تصدت له بأنفة وكبرياء، غير مبالية به وبمركزه المرموق، فهي أكبر من أن تنجر وراء الماديات، هذا ما استفز "امحمد لملمد" وأثار حفيظته، ليلجأ إلى التهديد والوعيد علَه يطفئ نار غضبه قائلا: « تنعشين قلوب الغرباء وتدعين قلبي يلفظ أنفاسه؟ لن تبرد جمراته حتى أطأك كالفحل.. وأوقَع بك صك انتصاري على أبيك الأفعى.. » [2] هذا ما يعكس لنا نفسية هذه الشخصية المريضة بالحقد والانتقام، حيث يردف بحنق: « يا صالح انتظرني أنا قادم.. لن يطوينا الثرى حتى أبول عليك وعلى كل من شاكلتك » [3] وقوله أيضا: « والله لآخذنها أو لأقتلنكم جميعا أيها الأنذال » [4] إنه مثال للشخصية الجبانة والاستفزازية التي تعيش في الأضواء والصدارة،(المركز) وعملت قصارى جهدها للبطش بسواها، واستغل " امحمد لملمد

---

[1]- راس المحنة 196.

[2]- المصدر نفسه 108.

[3]-المصدر نفسه 109.

[4]- المصدر نفسه 97.

مكانته ونفوذه لإيذاء المهمشين من أهل الحفرة، وسعى إلى إقصائهم وإيذائهم، ساعيا لتكريس الشر، حيث يستمتع بأذية الناس، ويسعد لتناحرهم، فيقول " منير" عنه"

« شاهدت امحمد لملمد بعيدا في سيارته الفارهة، وعلامات الرضى تركض على تقاسيم وجهه، وقد انهمك في تنقية أسنانه من الطعام(...) وحده الدم النازف يعزف له موالـه»[1]ما يؤكد لنا قمة فظاعة ولا إنسانية هذا الإنسان المعدم المشاعر، فهو كتلة من الشر تتظاهر بالخير زورا وبهتانا، ويقول عن نفسه عندما نعته أحد أتباعه ومواليه بالحاج:

« أعظم حاج في الدنيا أيها المنافق، وأنا لم أحج بعد، وأنا أسكر معكم، حتى أرى الديك حمارا » [2]، فالمال يجعل الإنسان محبوبا، ومعترفا به في مجتمع يعبد المال والمناصب وقد سلط الكاتب الضوء على بارونات المال التي لا هم لها إلا جمع المال على حساب الفقراء البؤساء فاضحا سياسة السلطة في زيادة تركيز المركز، وتهميش الهامش.

- **سي سليمان:**

وهو مدير المستشفى، ونموذج أخر من التمثيل السيئ للسلطة، استغل مركزه، وداس على شرف مهنته المقدسة، خدمة لمصالحه، وإشباعا لنزواته ورغباته، حيث يقول صالح عنه: « مديرنا هذا وطني حقا، لما عينوه كان كسلك الحديد...كأنه مستورد من أثيوبيا.. البذلة الرمادية وحدها تمشي.. اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف..سرواله القديم لا يسع أصبعه.»[3]

ويواصل صالح متهكما من حال البلاد ومن الوضع المتردي الذي آل إليه المستشفى: «مديرنا إنسان وطني، ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله.. يدخل لمكتبه بعد العاشرة، يتصفح الجرائد التي تشترى على حساب المشفى.. ويوقع الوثائق.. يطلع على

---

[1]- راس المحنة 231.

[2]- المصدر نفسه 197.

[3]- المصدر نفسه 37.

المراسلات.. يرشف القهوة.. يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها.. يتفق معها على موعد السهرة، ويخرج»[1]

فالكاتب يرمي إلى فضح تجاوزات المركز، الذي تمادى كثيرا في استغلال كل ما يقع بين يديه، وذلك بسرده بعين الراوي العليم لكل ما يراه وما يعلمه فيقول: « يملؤون له السيارة بخيرات المشفى.. لحوم.. خضر.. مشروبات.. عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتى الغد.. أما المرضى المساكين فلا يعطى لهم إلا العدس بالماء.»[2]

هذه الشخصية (المركز) نموذج للنفاق واستغلال الآخرين، ويزداد الأمر سوءا عندما يرتقي إلى منصب وزير الصحة، فـ "سي سليمان" نموذج سيء للشخصية الوصولية التي استطاعت أن ترتقي بشكل لافت في سلم الرتب، على الرغم من كل تجاوزاتها، في استقراء صريح لواقع مرير، يعلي من شأن الأميين والجهلة، ويهمش مثقفيه.

- **الغراب:**

وهو شخصية رمزية، تحيلنا إلى الحزب الحاكم آنذاك « وكان الغراب على رأس أكبر حزب في المقهى كلها سماه حزب جماهير الديمقراطيات الشعبيات. »[3]

وتحيلنا أيضا إلى شعارات "الحزب الحاكم" الجوفاء، واستغلاله لكرسي السلطة خدمة لمصالحه، واستنزافه لخيرات الشعب، وتحريضه على التناحر وسفك الدماء،

> **« أنهى الغراب خطبته العصماء بقوله: ... ...الأخذان...منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم، وليس لكم والله إلا بطني، به تحتمون، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون...إنه من الغراب، وأنه باسمي العظيم أن آتوني خانعين**

---

[1]- راس المحنة : .. 37.

[2]- المصدر نفسه، ص، 37.

[3] - الأعمال الروائية غير الكاملة 0 4 450.

خاضعين...تائبين...عابدين...باخعين راكعين...ساجدين...وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها...» [1]

هذا الخطاب مكثف دلاليا1 قائم على بناء أسطوري متفاعل مع أشكال إبداعية مجاورة كالتناص التاريخي والديني والحكائي بغية رصد مفارقات الراهن، بلغة رمزية ساخرة، و إحالة إلى التحكم التام لذوي النفوذ في رقاب الشعب، الذين يرضخون للسلطة تحت الضغوطات والتهديد.

من هذا المقطع تتبدى لنا مركزية المركز(الغراب) المطلقة أين يرسل هذا الأخير أيقونات مركزيته وتسلطه للشعب في خطبته العصماء(اسمي العظيم آتوني خانعين خاضعين تائبين راكعين/ ساجدين/ عابدين)/ إنه التماهي في المركزية) والاستمتاع بالسلطة وتهميش الغير بجعلهم تابعين له بامتياز خاضعين دون أي نقاش.

فالصفات المطلقة للخضوع "لهذا المركز القسري" التي نسبها الغراب لنفسه توحي بغياب الديمقراطية والعدالة في وطن مرقع بالشعارات الجوفاء وسلطة تستبيح الظلم والاضطهاد لأبنائها.

- **نعل:**

وهو يرمز للعملاء التابعين للسلطة تستخدمهم لقضاء مصالحها، وتنفيذ جرائمها، يتسمون بالخنوع والخضوع التام لأسيادهم، يلهثون وراءهم طمعا في رضاهم، لذلك رمز لهم الكاتب باسم نعل، لأنهم كالأحذية التي ترفس وتنتعل، ولا تطيق إلا أن تتقبل ذلك بصمت، « من بعيد أقبل السيد لعن أقصد نعل عجلا كالكلب...وفي عينيه تفور حمم طامية وتتسايل عند قدميه. »[2]، كما ترمز هذه الشخصية لفساد السلطة.

---

[1]- الأعمال الروائية غير الكاملة 51 451.

[2]- المصدر نفسه 455.

- **الإله قبحون:**

أغلب الظن أنه يرمز إلى الدول الرأس المالية؛ التي تنتهج العولمة، أو كما تدعى دول النظام العالمي الجديد التي تمثل أمريكا قمة هرمه*[1] تتحكم في مصيرنا ومصائر الدول العربية، فحقيقة الحكم عندنا أنه مسير من أيادي خفية لها يد في تسيير أمورنا، لأننا مازلنا بصدد التبعية السياسية والاقتصادية وغيرها من المجالات، فيقول الشاهد:

«أما الطريقة فهي أن يقف المترشحون للرئاسيات صفا واحدا، وتحت مرأى الجميع وسمعهم ،سترسل الأرواح الطاهرة الزكية من عالم الغيب، بمباركة الإله قبحون طائرا لسنا ندري شكله و لونه وحجمه، وسيحط على من يرى فيه الصلاح، ومن حط عليه فقد اختاره الإله لقيادتكم وسياستكم، وهكذا نكون قد فقنا كل المدن والقرى الأخرى في طريقة اختيار الأكفأ...الأجدر...الأنسب...الأصلح...» [2]

- **الأحذية:**

ترمز للغطرسة والقوى المسيطرة، ولكل تسلط أو للجماعات المسلحة في كل التنظيمات العالمية التي تسعى إلى العنف والترهيب، «أحذية عسكرية ثخينة ثقيلة كبيرة...مئات الآلاف مرتبة خلف بعضها بعض ترتيبا عجيبا تملأ الشارع كله وتضرب معا جميعا ضربة واحدة في استعراض عسكري بهيج..» [3]

هذه الأحذية التي تملأ القلوب رعبا، وتزرع الهلع في النفوس« تزداد خفقات قلبي...مع كل دقة على الأرض...مع كل إطلالة الرؤوس الشيطانية أقفز على إيقاع الأحذية مبتعدا والرعب يسيج...يحنط كل جسدي...» »[4] فالأحذية رمز للفساد السياسي، واستبداد السلطة، وكل ما هو تابع لها.

---

[1]* – النظام الذي انتهجه جل رؤساء أميركا والذي صرّح به بوش الأب في أحد مؤتمراته.

[2] – الأعمال الروائية غير الكاملة h 483.

[3] – المصدر نفسه 3 4 470.

[4] – المصدر نفسه، ص، 470.

- **المدينة المومس:**

حضرت المدينة في الرواية كشخصية فاعلة، وليست مجرد ركام ثابت، ومباني ومعالم ساكنة، مقترنة بصورة امرأة فاسقة منحلة الأخلاق، تتحرك وتتنقل وتغري الناس بثوبها الشفاف « تقهقه المدينة العاهرة في سمعي...تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف...يتصافح ثدياها شكوتاها...تضرب على الأرض بكعبها...تدندن أغنيتها المفضلة..»[1] ويواصل الشاهد وصف المدينة التي يحس فيها بالضياع والاغتراب، وشهد فيها انتحار الأخلاق والقيم قائلا: «مدينتي مبغى كبير»[2]، فكلمة (مبغى) توحي بالفساد بجميع أشكاله، واقتران المدينة بمواصفات المرأة الخليعة(يجسد وجها من أوجه اغتيال المدينة المتحضرة المتمدنة، المدينة التي تتسع فكرا وحضارة وتحويلها إلى مدينة محفوفة بالخيانة والخديعة في الظل التغييرات والمآسي التي شهدتها بعض مدن الشمال في جزائر المحنة، وهاهي المدينة تسقط ضحية هذه الفوضى لتقع في الرذيلة وتنغمس في الخطيئة «وتسعرت المدينة فلملمت أطرافها...أزقتها...قذارتها...نتانتها...ودخلت الحلبة ترقص متهرئة اللحم يصفق ثدياها...»[3]

فالمدينة هنا "تطعن الذاكرة وتخرمها، لأن المدينة هي ذاكرة مكانية للزمان والمرأة هي ذاكرة حياتية للأجيال والتحولات"[4]

فالمدينة التي تجلت في صورة المرأة المومس، تحيلنا إلى الحقبة الزمنية المتمثلة في العشرية السوداء، وإلى الأحداث والتغييرات التي لونت الجزائر بالأسود والأحمر.

فمواصفات هذه المدينة تبعث على النفور المنبثق من حاضر المدينة وما آلت إليه، فهذا التدنيس للمدينة يؤدي إلى النفور منها، لتزرع في ذهن المتلقي ضرورة الابتعاد عنها والخروج منها، فهي ملوثة تبعث على الاختناق والتقزز.

---

[1]- الأعمال الروائية غير الكاملة 439.

[2] - المصدر نفسه، ص، 440.

[3]- المصدر نفسه 454.

[4]- عزيز لزرق: العولمة ونفي المدينة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2002 139.

لكن من اغتال المدينة؟ ومن الذي دنس شرفها وقهقرها لعالم الرذيلة والانحطاط؟ ومن هم الذين هدموا قيمها؟

فالمدينة المومس ليست سوى تعرية فاضحة للواقع، وتمثل الوجه الأسود المتردي لحاضر الجزائر في العشرية السوداء، وتصريح للتجاوزات السلطوية على حساب الشعب المهمّ فالمدينة المومس ترمز لزمن مهووس بالرذيلة غارق في الفوضى، لتشكل مركزا مسيطرا على أحداث الرواية.

- **سعدون:**

وهو شخصية عسكرية، تابعة للدولة وتخدمها، وتسعى إلى تطبيق القانون فالضابط سعدون عانى في طفولته من الفقر والحرمان.

«عانى سعدون من ظلم المجتمع، ومن التفاوت الطبقي وهو صغير، وكم افتقد لحذاء يقي أصابعه الصغيرة برودة الأمطار، ولحساء دافئ يلوك به الخبز الجاف..وكم افتقد كراسا أو كتابا..وكم تحمل في سبيل ذلك.. »[1]، فالفقر الذي كابده منذ طفولته، جعلته يحلم بمستقبل جميل، ويتبنى مهنة الشرطة لينصف الفقراء والمظلومين.

> **« مذ كان سعدون طالبا على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني، بين القوي والضعيف، كان يقرأ عن أبي ذر وعمر وأبي بكر وابن رشد وابن عبد العزيز، ويهتز للمثالية العالية، ويحلم بها مجسدة في الواقع، وقرأ لأفلاطون والفارابي ولمونتسيكيو وماركس وماو وتشييقيفارا ولنكولن..ولذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل.. »** [2]

إن سعدون مثال يحتذى به في الاستقامة ورجل قانون شريف، يسعى لتحقيق العدالة، هذا ما جعله يتابع قضية، عزوز المرنيني بكل صرامة، وحاول فك لغزها، والتوصل للقاتل الحقيقي بعزم.

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء 80.

[2]- المصدر نفسه 79 80.

« رفع الضابط سعدون ناظريه يتأمل الربوة السوداء، وقد شمخت على قمتها سرولتان يتيمتان..وراح ينحدر ببصره حتى قدميه، ثم استدار وراح يمد بصره إلى المنتهى من أين جاء القتيل؟ و إلى أين كان يود الذهاب؟ ولماذا اختار هذا الطريق دون غيره؟ وما المهمة التي كان بصددها؟ ومن هو بالضبط؟ وأين ذهبت جثته؟ وأخرجه الشرطي الأول من شروده وهو يقول بحيرة شديدة: لغز محير..ما سمعت بحياتي عن جثة هاربة » [1]

فسعدون مصر على متابعة حيثيات القضية، والعثور على قاتل الضحية الحقيقي، تحقيقا للعدالة الاجتماعية، والوقوف في وجه عزيزة الجنرال، فرغم كون " الضابط سعدون" من رموز السلطة، إلا أنه شخصية مهمشة في الرواية، لأن قيمه نبيلة ويسعى لنشر العدل والمساواة، لكن السلطة لا تعزز من لا يخدم مصالحها، وهكذا حاربت عزيزة الجنرال الضابط سعدون وسعت إلى تهميشه وتقليص فاعليته في مجال الشرطة.وعرقلة وظيفته بشتى الطرق، ما جعله تقول بحقد: «هذا الضابط يبحث عن حتفه. » [2]

وتقدمت عزيزة نحو ابنها فواز تخاطبه بحنق: « وصلك استدعاء من الشرطة، وفي الغد صباحا يجب أن نقصدهم وثارت ثائرتها فقالت: – الضابط سعدون وراء كل هذه الهموم، هو لا يدرك أن يدي طويلة، سيجد نفسه في أعماق الصحراء » [3] فعزيزة تحطم كل من يقف في طريقها، وتعمل جاهدة لإقصائه، أو تصفيته إن واتتها الفرصة المناسبة.

« وفي المساء تغير كل شيء، لقد أطلق سراح فواز معززا مكرما، ووصل الضابط سعدون أمر بالانتقال إلى الصحراء بعيدا عن مدينته بمئات الأميال..وأدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما توقع، وأن القانون فعلا تحت بعض الناس. » [4]

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 29.

[2]– المصدر نفسه 236.

[3]– المصدر نفسه 36 240.

[4]– المصدر نفسه 247.

إلا أن دهاء الضابط سعدون أوقع بعزيزة الجنرال في المصيدة التي نسجها، مستغلا خبرته في هذا المجال، فاستعان بالصحافة لنشر خبر مفاده: « مقتول يرجع للحياة..مقتول يرجع للحياة.. مقتول يرجع للحياة..وتهافت الناس منجذبين نحو الأصوات كأنها المغناطيس وراحت الأيدي تمتد مستلمة الجرائد متعجلة تصفحها. » [1]

هذا ما جعل عزيزة تشك في حقيقة الجثة التي دفنتها بيديها وذهبت إلى المقبرة لتتحقق من وجود الجثة

« كانت عزيزة قد وصلت إلى المقبرة تسوق سيارتها بسرعة جنونية وما كدت تدخل الباب حتى فاجأها الحارس كأنما كان بانتظارها، وأسرعت تدس في يده نقودا وترسل به إلى المدينة، ثم هرولت إلى قلب المقبرة، وقفت عند قبر كبير وراحت تدور به من كل جانب تتفقد كل شبر فيه ممعنة النظر في بنائه مرددة بصوت مسموع: مستحيل ..مستحيل وفاجأها جمع غفير، الضابط سعدون، بدرة، نوارة، سمير و...فاضطربت وراحت تمسك بيديها المرتجفتين تحاول تسوية شعرها وهندامها مبللة ريقها بلسانها التي ظلت تمرره على شفتيها، وراح المحيطون بها ينبشون القبر، وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب » [2]

و هكذا تفضح أباطيل عزيزة، ويكشف الضابط عن جريمتها النكراء أمام الملأ ويسقط هذا المركز المتكبر.

ولكون سعدون مثل يحتذى به في الشرف والصدق، والالتزام بأخلاقيات المهنة، فإن المركز والسلطة المستبدة لا ترض بمن لا يخدم مصالحها وقيمها الدنيئة فكان مصير هذا الضابط هو التهميش والإقصاء، فيبرز الكاتب نهاية سعدون المؤسفة، «وتناقلوا أن أيادي السوء

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء .. 252.

[2]- المصدر نفسه 257 258.

والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته وعلقوا جثته في ساحة المدينة » [1] وهذا إحالة إلى مصير المركز المتضامن مع المهمشين والرعية وهو الإقصاء والإزاحة والموت.

[1] – الرماد الذي غسل الماء 258.

الفصل الثانـي

الشخصية الهامشية" الفئة المثقفة" في روايات جلاوجي.

الشخصية الهامشية " الفئة المثقفة" في روايات جلاوجي

تعريف الشخصية الهامشية:

هي الطرف الثاني والمضاد في معادلة الصراع، يملك إمكانيات، وبرنامجا معاديا للمركز وأعوانه، ومع هذا فإننا نجد هوامش فاعلة ومتحركة، وأخرى ساكنة، ودورها ضعيف جدا في مجابهة المركز، وسنعرض أهم الشخصيات المهمشة، ودورها في الصراع مع المركز، ومدى تفعيل هذا الصراع للتقليل من سيطرة المركز.

والشخصيات التي تنتمي إلى الهامش غالبا ما تكون شخصيات مستغلة ومقهورة من قبل المركز، كالسلطة وأصحاب المال والنفوذ، وتنتمي إلى الطبقة الشعبية المتواضعة الإمكانيات، أو هي تلك التي تعاني من الفقر والفاقة أو صعوبة العيش والاندماج في المجتمع لأسباب مختلفة: (اقتصادية، اجتماعية، ثقافية، نفسية.)

ويمكننا تقسيم شخصيات الهامش إلى صنفين بارزين: الفئة المثقفة، وسنعرضها في هذا الفصل، والفئة البسيطة نقدمها في الفصل التالي.

الشخصيات المثقفة

تعريف المثقف ودوره:

إن المساءلة عن مفهوم المثقف يفضي بنا إلى العودة إلى المسار الثقافي والسياسي والاجتماعي والإيديولوجي لهذا المثقف نفسه، وفي خضم التحولات الجذرية التي يعرفها العالم على جميع المستويات تعددت تعريفات المثقف وتباينت تبعا لتباين الرؤى السياسية والإيديولوجية والمعرفية، وفضلنا انتقاء بعض التعريفات البسيطة للمثقف بصفته منتج الثقافة ومحصّلها، فيعرفه "أحمد مجدي حجازي" بقوله هو:« ذلك الإنسان الواعي والملتزم بقضايا أمته ، ولذلك لا يعتبر المثقف مثقفا حقا، إلا إذا اقترب من روح عصره ، ومن هموم طبقته، وثقافة مجتمعه »[1] فمن أبرز خصائص المثقف الوعي بمكانته ودوره، والتمتع بمؤهلات فكرية، وجرأة أدبية إلى حد المجازفة بالجهر بآراءه مهما كانت عواقب ذلك، والمثقف هو: « إنسان على مستوى من العلم والمعرفة، يأمل في مستقبل أفضل

[1]– الطاهر لبيب وآخرون: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2 2002 89.

لأمته، وأبناء جنسه من الإنسانية جمعاء.» [1]، والمثقفون أيضا: «هم أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس، أو الفلسفة أو الفن»[2] فالمثقف مطالب بالالتزام بقضايا أمته، والذود عن القيم الإنسانية، وقادر على التنبؤ بما يحصل وسيحصل في مجتمعه.

ويعرف "**جوليان بندا**" المثقفين على أنهم: «عصبة صغيرة من الملوك ـ الفلاسفة الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية وبالحس الأخلاقي الفذ، ويشكلون ضمير البشرية »[3] فـ " بندا" يربط المثقف بموسوعيتهم العلمية، ورقي الأخلاق ويرى أنهم يشكلون فئة خاصة في المجتمع.

وتتمثل الوظيفة الأساسية للمثقف في خدمة مجتمعه بعلمه، وإخراجهم من الظلام إلى النور، فهو يحمل فكرا ورسالة سامية، ويتوجب عليه نشرها، « فخيانة المثقفين تكون في الصمت وعدم الالتزام وعدم الاكتراث بقضايا المجتمع وبالحياة الحقيقية »[4] ليكون المثقف مطالبا بالالتزام بقضايا أمته، وزرع الوعي فيهم، وأشد ما يعيبه هو الصمت وعدم التفاعل، ويؤكد "ادوارد سعيد" على ضرورة: «استمساك المثقف بقيم عليا، مثل الحرية والعدالة له، ولغيره، وعدم قبول الحلول الوسط فيما يتعلق بهذه القيم»»[5] فالمتأمل لهذا التعريف يجد فيه دعوة للمثقفين للتمسك بالقيم النبيلة، كالحرية التي تتيح للمثقف التعبير عن آراءه بكل شفافية بعيدا عن الضغوط « فحرية التعبير حق أساسي للكتاب والمبدعين فنقصه وتحريمهم منه إن منعناهم من الكتابة أو النشر يوقع بهم ضررا مؤكدا، يتمثل في تعطيل مواهبهم، وإحباط مشروعاتهم، وتقييد حرياتهم.[6]" »كما يجدر بالمثقف أو المفكر « أن يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة، والتعميمات الاختزالية، التي تفرض قيودا

---

[1]– محمد سعيدي: "المثقف والسلطة والحراك الاجتماعي في الوطن العربي"، جامعة الجزائر، مجلة الحياة الثقافية، العدد 248، فيفري، 2014، أوربيس، تونس، ص، 28.

[2]– عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة،" 1882– 1952" دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1985 1– 48 25.

[3] – هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة الطرائق السردية، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1 2013 48 34 35 34.

[4]– باسكال بونيفاس: المثقفون المزيفون، النصر الإعلامي لخبراء الكذب، تر، روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط1: 2013 15.

[5]– إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عنانى، دار رؤية، مصر، ط1: 2006 : 11.

[6] – صلاح فضل وآخرون: أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، مراجعة وتقديم: خالد الجبر، مؤسسة عبد الحميد شومان، دار الفارس، عمان، الأردن، ط 1: 2010: 23 24.

شديدة على الفكر الإنساني، وعلى التواصل ما بين البشر »[1] يركز هذا التعريف على التغيير، وزعزعة كل ما هو ثابت ومكرر، فالمثقف الحقيقي هو من يحمل بداخله إرادة التغيير.

إن المثقف: « فرد يتمتع بموهبة خاصة، تمكنه من حمل رسالة ما ، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع »»[2] وهكذا يتبين أن المثقف صاحب رسالة، تتعلق بالحفاظ على القيم الإنسانية، و خدمة قضايا المجتمع.

ويجب النظر إلى المثقف « باعتباره شخصية يصعب التكهن بما سوف تقوم به في الحياة العامة، ويستحيل تلخيصها في شعار محدد، أو في اتجاه حزبي معتمد، أو مذهب فكري جامد ثابت »[3] وعدم التركيز على انتماء هذا المثقف بقدر التركيز على مدى صدق ما يقدمه، من رؤى وأفكار، وعلى هذا المثقف النزوع الدائم إلى نقد السائد، وأن يكون صاحب رؤية خاصة للكون، وأحد الأطراف الفاعلة في بناء المشروع الحضاري.

وينحو أحد الباحثين في تعريفه للمثقف إلى القول:

« وواقع الأمر أن المثقف ليس بالضرورة خريج التعليم العالي(...)كما أنه ليس الفني المتخصص(...) إذ تشير الخبرة التاريخية بمجتمعاتنا العربية ـ إلى جانب الأنماط والشرائح المثقفة والمتخصصة الفنية ـ إلى وجود نمط آخر نشير إليه بنمط المثقف بالخبرة. »[4]

وقد تفرد "**أنطونيو جرامشي**"* بالنظر إلى المثقفين من زاوية اجتماعية، حيث قسم المثقفين في ضوء التركيب الطبقي للمجتمع لقسمين: مثقف تقليدي، ومثقف عضوي.

فـ:

« المثقف التقليدي هو الذي يواصل فعل الأشياء نفسها من جيل إلى جيل، مثل المدرس والكاهن والموظف، والمثقف العضوي، وهو صاحب العقل، والمفكر

---

[1] – إدوارد سعيد: المثقف والسلطة (.) 19.

[2] – المرجع نفسه، ص، 43.

[3] – إدوارد سعيد: المثقف والسلطة 21.

[4] – محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (دراسة)) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 16.

* أنطونيو غرامشي: فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي.

المرتبط بصورة مباشرة بالطبقات، أو المشاريع ذات المصالح المحددة، والتي توظف المثقف لتنظيم مصالحها، أو في إحكام السيطرة والمزيد من السلطة. »[1]

ليكون المثقف التقليدي حسب "جرامشي" أقرب ما يكون للمثقف الحيادي، فهو غير ملتزم، ولا يخضع لأي سلطة، على غرار المثقف العضوي، الذي يكون مخلصا لانتماء ما، يخدمه، ويعزز به مصالحه، فالمثقف التقليدي يدخل في دوامة التكرار والروتين، في حين أن المثقف المنسق دائم التغيير، والإبداع والتجديد، حيث يعتقد "جرامشي":

« أن المثقفين العضويين يشاركون مشاركة إيجابية في النشاط الاجتماعي، بمعنى أنهم يناضلون دائما في سبيل تغيير الأفكار والآراء، وتوسيع الأسواق، وهكذا، فعلى العكس من المعلمين والكهنة الذين يظلون فيما يبدو دائما في مكانهم، ويقومون بالعمل نفسه ».[2]

فالمثقف العضوي دائم التجديد والتغيير « يكافح بصورة فاعلة لتغيير العقول والأفكار».[3]

كما تجدر بنا الإشارة إلى التقسيم الذي أفرزته الثقافة3 بتصنيف المثقفين لثلاث أنواع وهي: المثقف التراثي، والمثقف الثوري، والمثقف اللامنتمي، وتختلف هذه الأنواع وفقا للايدولوجيات التي تتبناها كل منها،

« فالمثقف الثوري يختلف عن المثقف التراثي بأنه يسعى إلى تغيير الواقع، وتحديث المجتمع وفقا للنموذج الغربي، والحضارة الغربية، في حين يتطلع المثقف التراثي إلى تغيير الواقع، وفق نموذج ماضوي، هو نموذج السلف، أما المثقف اللامنتمي فيدعي الحياد، واتخاذ إيديولوجيا وسطية، ومواقف مستقلة عن اليسار واليمين. » [4]

حيث نجد أن هذه الأصناف الثلاثة من المثقفين، تزأر تحت وطأة الضغوط والعوائق، التي تحول بينها وبين ممارستها لدورها، ويمكن حصر أبرز هذه المعيقات في ما يأتي:

- سياسيا: انعدام الحرية و انتشار الإرهاب، والاضطهاد والنفي.

---

[1]– هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة الطرائق السردية 21.

[2] – ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص، 34.

[3] – هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص، 22.

[4] – محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية 95.

- اجتماعيا: انتشار الجهل والأمية، وانخفاض مستوى الوعي بين الناس.
- اقتصاديا: تتمثل في انشغال المثقف نفسه بأموره الدنيوية، وتحسين مستواه المادي.

ويمكن القول أن الجانب السياسي أشد وطأة وضررا عن غيره، حيث يجد المثقف نفسه محاصرا من طرف السلطة، فسلبه الحرية يعادل منع الهواء عنه، فلطالما: « وقف الصراع التقليدي بين المثقف الثوري والسلطة عائقا أساسيا، حال بين المثقف وأدائه لدوره التنويري، وتفاوتت مواجهة الشخصيات المثقفة للسلطة، فبعضها فضل الاستكانة والانسحاب، وإيثار السلامة، وتحول إلى اللا انتماء .» [1]

ويبدو أن اللاانتماء بالنسبة للمثقف الجزائري متعددة الأسباب أبزها العجز عن القيام بدور المثقف المثالي، أو بسبب محاصرة السلط المستبدة له، وحين نتحدث عن دور المثقف الجزائري، فإننا لا نستطيع تحديد هذا الدور بعيدا عن استقراء دقيق للراهن الجزائري، الذي يتسم باللاتوازن، والفوضى العارمة، فالسلط المختلفة تسعى جاهدة إلى استقطاب المثقف، وجعله الناطق الرسمي لها، وفي حال رفضه لهذا الدور فإنها تبذل قصارى جهدها لإقصائه وتهميشه، ليتحول إلى صوت بلا صدى.

_المثقف وصدى الهامش في روايات جلاوجي:

لقد كان المثقف شاهدا على خراب وطنه وانهياره، فترة التسعينيات؛ أين غرقت البلاد في دوامة من العنف والدماء.

يقدم لنا "عز الدين جلاوجي" شخصيات ونماذج مختلفة في رواياته من المثقفين، الذين تعددت أساليبهم في مواجهة المحنة، يمكن تمثيلهم بالفئات الآتية:

- **الفئة الأولى:** كانت لها نوايا صادقة للتغيير، وأحلام كبيرة نحو الإصلاح، لكنها تصطدم بعوائق توقفها وتكسرها.
- **الفئة الثانية:** واصلت وتحدت كل المعيقات، ومثقفي هذه الفئة نادرون، ويعدون على الأصابع.

[1] – – محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية 117.

- **الفئة الثالثة:** وهي التي تستسلم منذ البداية، وتنطوي وتنعزل، لتهتم بشؤونها الخاصة فقط.
- **الفئة الرابعة:** وهي فئة المثقفين الذين خانوا الوطن، سعيا لتحقيق مصالحهم، أو هي تلك الفئة التي تدعم السلط المستبدة والجائرة.

فمن الفئة الأولى تتمثل لنا شخصية منير في راس المحنة كنموذج للمثقف المهمش، فهو صوت بلا صدى، غير أنه متمسك بالقيم النبيلة و الجميلة، التي لم يستطع ترجمتها على أرض الواقع، فيصاب بالإحباط والضياع، و يمتلك منير مكتبة صغيرة، يقضي فيها جل وقته، مبحرا في عالم الفكر و المطالعة، « آثرت تلك الليلة أن أسهر، لقد اشتقت إلى القراءة، وأنا مدمن عليها، خاصة الشعر والرواية»[1]، فـ منير يعيش على هامش الحياة، يهرب من قرّ الواقع إلى دفء كتبه، للاحتماء بها، فهو يعكس واقع المثقف المهمش والمغيب، بكل خيباته المتكررة « يا منير متى تفطن لحالك؟ الناس يعيشون الواقع وأنت تحلم بحياة وسط الأوراق »[2] هكذا يخاطبه صديقه عبد الرحيم.

وفي سخرية صريحة من حال المثقف ومصيره، يصرخ عبد الرحيم في وجه والده صالح، الذي يؤنبه مرار لعدم مواصلته لدراسته.« ها هو منير متخرج من الجامعة، ماذا فعل بالشهادة التي يحملها؟ لا يكاد يكسب قوت يومه، وها هو امحمد الملمد أشكال الدابة، لا يجيد كتابة الواو الأعور ويعيش كالملك »[3] وهي مفارقة تعكس الواقع المزري الذي يعيشه المثقف المهمش، والذي أصبح محط سخرية الجميع، في مقابل المناصب العليا التي تتصدرها فئة الأميين والجهلة،

> **« دخلت المكتبة.. سحابة من الكآبة تغشي رفوفها.. وحدها الأوراق تعزف موالها الحزين..تتدثر الغبار..كم رجوته أن يغير المهنة...كم قلت له: هؤلاء الناس يلهثون خلف ما يملأ بطونهم، لا ما يملأ عقولهم، حوّل مكتبتك إلى محل لبيع المواد الغذائية، وسترى كيف تغير حالك..أو أخرج من هذه الأرض الملعونة »[4].**

---

[1] – راس المحنة 205.

[2] – المصدر نفسه 80.

[3] – المصدر نفسه، ص، 102 103.

[4] – المصدر نفسه ، ص، 79.

هكذا نصح عبد الرحيم صديقه منير، في استقرائه لواقع مرير، يرفع من قيمة الأميين والجهلة، ويهمش المتعلّمين والمثقفين، فيرد عليه " منير" بلهجة الواثق من قراراته: « أنا هكذا مستريح وسعيد يا عبد الرحيم.. ليس لنا صدر أحن من الجزائر..» [1] فرغم تهميش " منير"، وما يعانيه من ظروف صعبة ومستعصية، إلا أنه مستمسك ببصيص أمل يراوده، فهو متيم بالجزائر،ويعيش على أمل عودة المياه إلى مجاريها في الوطن الجريح.

ويستهزئ " امحمد الملمد" من فئة المثقفين، ومصيرهم البائس، « وماذا يحتاج الزعيم؟ ليس الشهادات العلمية، كما يتوقع بعض الأغبياء، بل المال والفطنة »[2] وهذا بعد ارتقائه لمنصب رئيس البلدية" ويواصل كلامه ساخرا: « منذ الاستقلال إلى اليوم، لم أعرف في هذه المدينة رئيس بلدية تجاوز الابتدائي، منير مثقف هل يقدر على قيادة الناس؟ »[3]

هذا ما يؤكد لنا القيمة الصفرية للمثقف المقصي والمستبعد، " فمنير" رغم امتلاكه للشهادات والمؤهلات، إلا أنه أزيح واستبعد عن منصبه المستحق في الدولة والمجتمع، في حين يتسلق "امحمد لملمد" وأمثاله درجات الرقي، رغم كونهم عديمي الكفاءات، ولم يتوقف الأمر عند حدّ تهميش المثقف؛ بل تفاقم الأمر ليصل لدرجة ملاحقته من قبل السلط المستبدة، فمنير سجن بعد سقوطه في حبائل مكيدة حيكت له، من طرف "امحمد لملمد"، هذا الأخير الذي أدرك مدى خطورة هذا المثقف الواعي على منصبه، والذي يمكنه في أي لحظة من اللحظات كشف مخططاته الفاسدة، و فضح أباطيله، لذا كان عليه الزج به في السجن، ليجد "منير" نفسه بعد ذلك بين جدران أربعة من غير إثم أو جرم، فتخرج كلماته من بئر عميقة، آهات متحسرة، و محترقة:« ما معنى أن تنتهك حرمة الإنسان ليلا...؟ ويجر من بيته إلى الحجز؟؟ ويرمى فوق بلاط بارد...؟ يا للجنون؟؟؟ »[4] غير أنه يستدرك هذا الوضع المزري، ويخفف القهر على نفسه، عندما يتذكر حال الآلاف من المثقفين، الذين يتعرضون للظلم والإبادة كل يوم، وكل لحظة، منذ

---

[1] – راس المحنة 79.

[2] – المصدر نفسه 196.

[3] – المصدر نفسه، ص، 196.

[4] – المصدر نفسه ، ص،177.

الأزل2 « ليس الأمر جديدا..الكثير من السجون العربية تئن بآلاف المثقفين لعشرات السنوات...دول عربية عريقة بحجم بابل أفرغت من كل مثقفيها، لأنهم أبو أن يسبّحوا للآمر الناهي فيها بكرة وأصيلا »[1] فاضطهاد المثقف ليس بالأمر المستحدث على الإنسان، فلاطالما عانى المثقف من ظلم السلطة، والمجتمع له.

ولم يسلم منير من المضايقات، حتى بعد خروجه من السجن، فهناك رقيب يلاحقه ويلازمه كالظل، فجاءت تسابيح منير، من شظايا روحه المحترقة:

« إلى متى ونحن لا نحس في أرضنا ...في أعشاشنا بالأمان، لقد صرت أتلقى كل يوم رسالة..أنهض صباحا وأنا على يقين أن رسالة تنتظرني بفارغ الصبر تحت الباب، يتهمني أصحابها بالوقوف مع الطاغوت، ووجوب العمل معهم لإقامة الدولة الإسلامية..ومرة يتهمني كاتبوها بأنني إرهابي مناهض للسلطة والوطن والديمقراطية وعلي أن أتوب. »[2]

فمنير يمثل بحق أزمة المثقف المضطهد، من قبل السلطة، والمتربص به من قبل الجماعات الإرهابية، فهو محاصر نفسيا وجسديا، وقد أهين لمرات وسجن، وهدد لا لشيء، إلا لأنه تبنى أفكارا لا تخدم هذه السلط المستبدة، ولا الجماعات المتطرفة، فحكم عليه بالعزل والتهميش والتغييب.

وقد استهدف منزله من طرف جماعة مجهولة، فيقول منير:

« داهمت مجموعة من اللصوص بيتي وعاثوا فيه فسادا حيث أحرقوا مئات الكتب وما كتبت من أعمال أدبية مخطوطة، لأول مرة أحس أني انهزمت..لأول مرة أحس أني انتهيت، قد أتمكن من تعويض الكتب..ولكن هل أتمكن من إعادة صياغة ما كتبت من ..ورواياتي اعتقال للحظة هاربة من زمني.. حياتي..يفنى الزمن وتبقى هي دائما حية متألقة وأنى لي أن أبعث ذلك للوجود »[3]

---

[1] – راس المحنة 178.

[2] – المصدر نفسه ، ص، 134.

[3] – المصدر نفسه ، ص، 250 251.

هذا ما دمر نفسية منير، وحطم معنوياته، فتمنى لو يسرى به إلى السماء، وينتقل إلى عالم آخر أكثر سلاما وأمانا، وجره الحنين إلى حضن " نانّا" حيث الأمان والدفء، فلم يبق له منها إلا الذكريات يتدثر بها، ويتنفس عطرها:

« ماذا لو طرت مثل الحلاج؟ أمسك بطرف منديلي، ثم أطير لأفر من هذا الجحيم الذي أعيش فيه .. ولكن ما معنى أن أطير؟ ألم ينحروا الحلاج كالشاة؟ ماذا لو عاد بي العمر إلى حضن نانّا.. نانّا وحدها تقدر على إنقاذي »[1] فشخصية " منير" تتوزع بين الحلم والواقع، بين الخوف والتحدي، فمنير يسعى لتحقيق واقع يسوده السلام والعدل، وإصلاح ظروف حارة الحفرة حلم يراوده، بطرق سلمية وديمقراطية، وهذا ما يتجلى حينما حاول منير إيقاف أعمال الشغب التي قام بها مجموعة من شباب حارة الحفرة وطلب فتح باب الحوار مع " امحمد الملمد"

« الناس يتجمعون هنا وهناك..الشباب يحملون العصي والحجارة .. الدخان يملأ الفضاء .. سخط يتثعبن على ملامح الجميع ...(...) التم حولي الجميع وقد زاد غضبهم وسخطهم.. هدأت روعهم.. شكلنا لجنة تتحدث باسم الحي أمام الجهات الرسمية وأمام العدالة وأمرت الباقي بالانصراف »[2]

فيبرز منير في هذا الموقف كمثقف قيادي يملك القدرة الكافية للتأثير على الناس ما "امحمد لملمد" يتخوف منه، ويشدد الحصار عليه، ليحمي مركزيته من الاضمحلال.

وتقترب شخصية " فاتح اليحياوي" في رواية الرماد الذي غسل الماء من شخصية منير في" راس امحنة"، فهو أيضا ينتمي إلى الصنف الأول من المثقفين، فهو نموذج للمثقف الواعي، المحب للمطالعة، ومتابعة الأخبار الثقافية، والاطلاع على الفكر العربي، المتحمس للحياة والإبداع والإصلاح فقد:« كان فاتح اليحياوي في سنواته الأولى، وقد عين أستاذا لعلم الاجتماع بالجامعة، يفيض حماسا، ويتدفق حيوية، فألهب العقول والقلوب، ولم يكتف بفلسفات نظرية، بل راح يقود الطلبة للاحتكاك بالواقع، ويدفعهم للتعامل معه وتغييره، »[3] سعيا منه لتحقيق العدالة الاجتماعية، ففاتح مثقف « يتحلى

---

[1] – راس المحنة 134.

[2] – المصدر نفسه، ص، 248.

[3] – الرماد الذي غسل الماء 43.

بروح مستقلة محبة للاستكشاف والتحري، وذات نزعة نقدية واحتجاجية، تشتغل باسم حقوق الروح والفكر»[1]

و « كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة، وأكثرهم ثورة على كل مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وكان يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون. »[2] فثار على أعداء الديمقراطية ودعا إلى إيقاظ الناس من الغفلة وتوعيتهم.

وقد كان " فاتح" متفائلا، وواثقا بقدرته على الإصلاح، وإنقاذ مدينة عين الرماد، وإخراجها من الوحل والفساد، فهو يملك كل الإمكانيات التي تؤهله للتغيير، كونه أستاذ جامعي، ويدرس علم الاجتماع، ومثقف اطلع على أمهات الكتب، مغمور بفلسفات متنوعة،

« كان فاتح اليحياوي مذ يفاعته ميالا للفنون..فقد مارس المسرح والرسم وتعلم الموسيقى والغناء، ولكنه مذ دخل الجامعة كبر فجأة وشغف بالدراسات الاجتماعية، وآمن بوجوب ثورة الناس من أجل تغيير واقعهم، وكان يحدث كريم بأفكاره كلما التقاه: " على المتنورين بالعلم أن يزرعوا في الناس تقديس العقل والمعرفة ليغيروا واقعهم..تغير الواقع الاجتماعي يبدأ من إصلاح السياسة لأن السياسي هو الرأس التي تقود وتوجه..» [3]

إلا أن طريق المثقفين شائك وتحوطه المخاطر، فـ« كانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدّته، واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتى زجّت به في الّسجن»[4] وذلك لمحاولاته المتكررة في منعها من انتزاع أراضي الفلاحين البسطاء، وتوعيته لهم بقدسية الأرض التي تعني الهوية والانتماء

« وما كادت عزيزة الجنرال تستولي على أراضي الفلاحين البسطاء، وتأخذها منهم عنوة، وما كادت تشتري شركة البناء التي تشغل مئات العمال، وما كادت تضع يدها على أملاك الدولة فتشتريها بأسعار رمزية حتى ثار في المدينة يقود

---

[1]- محمد أركون: الفكر الإسلامي،" نقد واجتهاد"، تر: هاشم صالح، لافوميك، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص 5.

[2]- الرماد الذي غسل الماء، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 198.

[4]- المصدر نفسه، ص، 43.

الناقمين..وحدث ما لم يكن يتوقعه..لقد تدخلت القوات العمومية وفرقت المتظاهرين، ليحاكم فاتح، ويشهد بعض المتضررين على صحة ما وجه إليه من تهم..» [1]

فرغبة " فاتح" في تحقيق العدالة وتوعية أبناء مجتمعه تنتهي به إلى السجن، ليكون هذا الأخير نقطة تحول في حياة " المثقف فاتح" فمن مثقف ثوري إلى مثقف لا منتمي، وتغير تجربة السجن جميع مخططاته، وتقضي على أحلامه.

« لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن..كثير من الشرفاء زج بهم فيه، ومازالوا يزجون، لكن ما حز في نفسه أن تنفض عنه الجموع الغفيرة التي تجمع على أن عزيزة بو الطويل ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا..بل ووصل الحد ببعضهم أن شهدوا ضده زورا وبهتانا..حينما خرج من السجن أعلن أنه على فلسفة أبي العلاء المعري رهين محابسه..وأعلن أن هذه الأمة قد قضى عليها القدر بالذل والهوان». [2]

يبدو أن تجربة السجن غيرت مسار شخصية المثقف " فاتح"، ورسمت مسارا جديدا لحياته، وجعلته يتقوقع على نفسه، ويفقد الثقة بمن حوله، ليتحول من مثقف فاعل إلى مثقف سلبي، فخمدت همته، وانتحر صوته، الذي حوله من صوت المجتمع إلى صوت ذاتي، يعبر عن هواجسه وخواطره لنفسه، وينقد المجتمع بقلمه دون أن يسمح لغيره بالاطلاع على ما تجود به قريحته، وصار هذا المثقف كغيره من الرعية، خاضعا لسلطة عزيزة الجنرال والمدينة، وأصبح فاتح يحس بالاغتراب ، ويريد الخروج والهرب الهرب من مدينته، واختار الجبل الذي يقع خارج المدينة ملاذا له ليصنع فيه عالمه الخاص الذي يختبئ فيه من الخارج

فـ: « تعرض فاتح اليحياوي لانتكاسات كبيرة جعلته يعيد كل حساباته، ويصاب بإحباط رهيب، ويفقد الثقة في الناس جميعا فينطوي على نفسه بعيد عن الجميع وقد آمن أن هذا

---

[1]– الرماد الذي غسل الماء 43.

[2]– المصدر نفسه ، ص، 44.

النوع من البشر لا يمكن إصلاحهم »[1] فهو يشعر أنه غريب عن هذا العالم؛ الذي يحول دون تحقيق وجوده، لذا كان خياره الاعتزال ،والعيش وحيدا متقوقعا على ذاته.

إن كل ما يحيط بهذا المثقف يدفعه إلى الانعزال والانطواء وهو يمثل المثقف المهمش الذي اعتزل الناس، بعد أن تم تغييبه، وإزاحته من طرف السلطة، وذوي النفوذ، وهذا من قبل " عزيزة الجنرال"، فقد كان يحلم بعالم مثالي، يسوده العدل والمساواة، يملؤه الحب والإخاء، لكن الواقع صفعه بقوة ليستفيق من أحلامه، فقد كان شابا يفيض حماسا، لكن قوى أخرى ظالمة ومستبدة أوقفته، وحطمت قيتارة أحلامه بدون شفقة، وقد كان أكثر الشباب جرأة ووعيا بما يدور حوله من تجاوزات، ومثقفا بما فيه الكفاية ليفضح هؤلاء المستغلين لخيرات وطنهم، والمستنزفون لأموال الضعفاء، كان يدرك جيدا مظاهر الانحراف السياسي والاجتماعي، وكان يعي أحوال بلدته "عين الرماد"، ومدى كيد أصحاب النفوذ لها، غير أن هؤلاء لم يغفلوا عنه، فجعلوه هدفا لهم، وأوقعوه في شر حبائلهم، وحاكوا له مؤامرة بها يتخلصون منه للأبد، لأنه يشكل خطرا على مركزيتهم في كل وقت، فتلفق له تهمة من قبل عزيزة الجنرال، ليكون مآله السجن، فتنتحر أحلامه وطموحاته في هذا المكان المظلم المقفر، فـ "فاتح اليحياوي" نموذج للمثقف المهمش والمقهور، الذي لا مجال لظهوره، بسبب تغييبه العمدي والتعسفي من طرف المركز، والسلط المستبدة بالضعفاء.

ورغم ابتعاد " فاتح" عن العالم الخارجي، وعدم مضايقته للسلطة، إلا أنه مازال ملاحقا من طرفها ومستهدفا، حيث عرض مختار الدابة عليه كتابة مذكرات الجنرال، وهذا العرض رغم ما يتبدى عليه من تودد بتقديم الهدايا والأموال، إلا أنه في حقيقة الأمر يحمل الكثير من الإرغام والتضييق والإجبار « أنت تعرف قيمة الجنرال وفضله على المدينة وأهلها وتضحياته دفاعا عن الوطن..وللجنرال تاريخ حافل بالأمجاد لذلك قرر أن يكتب مذكراته لتبقى قبسا لشباب الوطن»[2] فما كان من "فاتح اليحياوي" إلا الرفض، فهو لا يرغب في تشويه التاريخ، وتزييف الحقائق، عبر الإشادة بشخصيات فاسدة ووصولية، تعدت على الشعب وحقوقه، وعاثت في البلاد فسادا، وفي المقابل تريد أن تزوّر حقيقتها، وتخلد نفسها

[1] – الرماد الذي غسل الماء 198.

[2] – المصدر نفسه 178.

بأمجاد لم تصنعها؛ بل عملت قصار جهدها على الإطاحة بكل ما هو مقدس، وصاح "فاتح" في أعماقه: « إلى متى يستمر مسلسل الكذب والتدجيل، وتزييف التاريخ، والضحك على أذقان الجميع..؟ وإلى متى يبيع الكتاب والأدباء أقلامهم مرتزقة للتافهين والطواغيت؟ إلى متى نخدع عيون الناس ونستخفهم حين نصنع من عجوتهم آلهة من خراء؟»[1] وقرر فاتح الالتجاء إلى جبل يأويه، ويحميه من أيدي هؤلاء المجرمون، وقد دفعته هذه العزلة إلى التشاؤم في كثير من الأحيان، وسيطرت النزعة التشاؤمية عليه، ما دفعه إلى القول:

> « **هذا مكانك الطبيعي يا فاتح.. يجب أن تفر من تلك الكتل البشرية المريضة، ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة، لست أنت الأول ولن تكون الأخير(...) كل الفلاسفة والمفكرين والأنبياء، وكل أولي العقول كانوا يفرون من الزيف والكذب والخداع إلى صفاء الطبيعة ورونقها وصدقها، ما يهمك أنت إن صلحوا أو فسدوا لا سبيل إلى إصلاحهم وتقويمهم(...) وتملص فاتح اليحياوي من هواجسه، وراح يذوب في الكون يخترق أسراره، متمثلا تأملات حي بن يقظان..**» [2]

فالتساؤلات التي طرحها فاتح توحي بضياع أكيد، وتصدّع كبير حصل بين هذه الشخصية والمجتمع الذي تحيا فيه، أين تم إقصاءه وتغييبه.

ويمكن أن نوجز بالقول: أن فاتح عاش فترتين مختلفتين الأولى تمثل فترة حماس، وعمله على الإصلاح والتغيير، ثم حاضر يمثل سكونيته واستسلامه للواقع، فتحول من مثقف ثوري متفائل بغد مشرق إلى مثقف لامنتمي، فنزح فاتح اليحياوي إلى الجبل كمنفى له، هذا المنفى الذي يعني أنه سيبقى هامشا على الدوام، غير أن هذا الهامش كان أكثر حرية لفاتح؛ من مركز يقيده ويتحكم في أفكاره، فاستطاع مواجهة هذا المصير بكل رحابة، واعتبر هذا الهامش لونا من ألوان الحرية، فعلى المثقف المحاصر « أن يسير في الطريق الذي يبتعد به عن السلطات المركزية ويقترب به من الهوامش ، فهناك تستطيع أن تر الأشياء التي عادة لا تدركها العقول التي لم تبتعد يوما عن كل ما هو تقليدي» [3]

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء (.. 179.

[2] - المصدر نفسه (.. 87 88.

[3]- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة: 79 115.

وهذا ما فعله " فاتح" إذ أضحى شخصية معزولة عن الناس والمجتمع، ومغترب عن عصره عن أرضه، واغتراب هذه الشخصية إعلان عن رفض المجتمع، والاحتجاج على استبداده، ففاتح غير راض عن مجتمعه، وأصوله، وواقعه المرير، وهو رافض لقيمه ومعتقداته السائدة، ليعلن القطيعة بالعالم الخارجي، ويختار العيش في الجبل، ورغم استسلام فاتح، إلا أنه لم يخن رسالة المثقف، حينما اعترض على كتابة مذكرات الجنرال، ورفض تزييف التاريخ.

إن كل من شخصية "منير" و"فاتح اليحياوي" تمثلان بحق أزمة المثقفين الجزائريين، الذين حاولوا إخراج الوطن من محنته، وبذلوا في سبيل ذلك كل إمكانياتهم، غير أنهم كسروا وأحبطوا، وفقدوا الأمل في التغيير في مجتمع لا يدعم مثقفيه بل يبذل قصار جهده لإخماد هممهم، فالمثقف يمثل ضمير الأمة، الذي غالبا ما تواجهه عراقيل وصعوبات تحده وتمنعه، وقد يجد المثقف نفسه في مجتمع لا يعي قيمته فيلجأ إلى الاعتزال.

ومن الفئة الثانية تحضر لنا شخصية "ذياب" في رواية " راس المحنة" وهو مثال للشخصية المثقفة و المتعلمة والوطنية، وهو مثقف عضوي بمفهوم " جرامشي" يحب الجزائر حد الجنون، واختار مهنة الصحافة حيث يقول: « لقد أكملت دراستي هذا العام، وسأوظف صحفيا بجريدة الشروق، وسأسخر قلمي لخدمة شعبي ووطني، سأجعل منه كابوسا يقض مضاجع اللصوص والخونة..» [1] وقد كرس " ذياب" قلمه للدفاع عن المحرومين وفضح المجرمين، وعمل بجريدة الشروق اليومي، كصحفي لامع يتحدث عن العدالة والديمقراطية، وشهر قلمه في وجه الأعداء، ما عرضه للتهديد ومحاولات الاغتيال لعدة مرات، وهذا ما أجبره على الاختفاء وعدم الظهور،وحرمانه من رؤية قريته وعائلته وأحبابه، فمقالاته كانت خناجر صدئة تقع على قلوب أولئك المستبدين

« يتوجه مباشرة إلى الفندق لإنجاز مقاله، ثم يلتحق بالجريدة منتصف النهار...أو يستمر بقاؤه فيها إلى آخر النهار...وربما إلى ساعة متأخرة من الليل، إنها مهنة المتاعب، ولكنها المهنة التي أحبها ذياب منذ صغره حتى القداسة»[2]

---

[1]- راس المحنة ص 57 58.

[2]- المصدر نفسه، ص، 231.

هذا ما جعل خطيبته الجازية تعيش في اضطراب نفسي وتفاقم خوفها عليه من الإرهاب: « كل شيء ضاع يا منير..منذ تعرض ذياب لعملية اغتيال وهو يعيش مختبئا، لم أستطع حتى أن أقابله »[1] فـ "ذياب" نموذج للمثقف الثوري، الذي لم يستسلم للمعيقات، فما رفع قلمه إلا ليقف مع المهمشين والمضطهدين، ويعلي كلمة الحق، ويزهق الباطل، ويكشف الأعيب السلط المستبدة، والجماعات المتطرفة، إلا أن الأوضاع تصاعدت وازدادت سوء، ليصبح كل شيء محاصر، وخلف كل مثقف رقيب ، الكتابة، حرية التعبير، حرية التجمهر.. كلها محرمة، غير أن "ذياب" لم يعر ذلك اهتماما، وواصل مسيرته نحو الأمام، وتحدى الظروف القاهرة، تغلب على الخوف، على القهر والظلم، وناضل من أجل قيم وثوابت وطنية ونشر مقالة استهدف بها "امحمد الملمد"، وفضح جرائمه على الملأ،

> « **وأعادتني الجازية إلى الواقع، وهي تفتح أمامي جريدة الشروق اليومي، وقد توسطها موضوع يعلوه عنوان بخط كبير " بارون تهريب المخدرات"" تصفحت عناوينه على عجل: امحمد الملمد يتحايل على الضرائب.../ رشاوي بالملايين../ شبكة مخدرات مغاربية../ وقد ذيل الموضوع باسم كاتبه "** "»[2]

فذياب مثال للمثقف الثوري، الذي تحدى كل المصاعب، كما يتميز بطاقته الكبيرة على التغيير، ومحاولة نقد المجتمع، فهو يتميز بثقافة كبيرة، فحين تحدثه الجازية عن قصة تمثال عين الفوارة: « عين الفوارة تمثال لامرأة أحبها حاكم فرنسي كان في هذه المدينة.. ولم يشأ القدر أن يحقق حلمهما فاختطفها إلى غير رجعة..ولأن حبيبها كان وفيا صرف كل ماله من أجل أن يقيم لها تمثالا »[3] ونصبه وسط المدينة على نبع ماء فيرد عليها " ذياب" « تمثال عين الفوارة يمثل بالنسبة إلي فرنسا الاستعمارية.. حبذا لو وضع في المتحف ونصب مكانه تمثال لامرأة عمرية..» [4] ، فذياب يقترح الحلول، ويعرض مشاريع فكرية جادة، ويحلم بالتغيير والإصلاح.

---

[1]- راس المحنة 226.

[2]- المصدر نفسه 255.

[3]- المصدر نفسه، ص، 676 77.

[4]- المصدر نفسه 77.

ليكون "ذياب" صحفيا ومناضلا أكثرهم وعيا بدور المثقف، وأكثرهم إيمانا بقضية الوطن، وأكثرهم إخلاصا في العمل، حيث قدم مصلحة الوطن، على مصالحه الشخصية.

وتحضر شخصية " العبسي" في "سرادق الحلم والفجيعة" كنموذج للمثقف الثوري الذي أتى على يسار السلطة، ودافع عن أفكاره وقيمه، إلا أن مصيره هو التنكيل والتعذيب من طرف السلطة ،حيث يقول الشاهد : « وجاءت من بعيد مجموعة من العبيد المناكيد يجرون رجلا خلته العبسي من لحيته وقد نزفت مذاكيره دما»[1] وينتهي الكاتب إلى متابعة التعريف بشخصية" العبسي" في هامش الرواية حيث يقول: « والعبسي سمي كذلك لطول عبوسه حزنا على ما وقع في المدينة.. ثم خرج منها مغاضبا فكان بذلك أول من يمارس الصعلكة أقصد المعارضة.. وقد قال فيه الغراب يوما " عبس وتولى أن جاءه الغراب يسعى.."» [2] يرمز العبسي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لكل مثقف ثوري مارس الصعلكة، وخرج عن الأعراف السائدة، وتحدى الأوضاع الراهنة، وعبّر عن رؤاه بكل وهذا ما يجب أن يكون عليه المثقف الحقيقي.

وتحضر شخصية "سليمان" في رواية " الفراشات والغيلان" كنموذج للمثقف الثوري حيث يتحدث عنه الطفل "محمد" بإعجاب شديد:

> **« وابن خالتي فتى قارب الثلاثين(..) وهو فوق ذلك متعلم متفوق في تعلمه، زار كثيرا من بقاع الأرض، وخبر الشعوب والأمم...درس بمدينة الرسول ومسجده، ونحن نحب مثل هؤلاء المتعلمين ونقدرهم... وزار أمريكا وانجلترا واليابان، لقد كان دوما قدوة الشباب ومضرب أمثالهم، كان يدعو الجميع للثروة والمقاومة، فإما النصر وإما الاستشهاد...لا بديل عنهما... كان مصرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة... الشيوخ والأطفال والنساء والرجال... الجميع دون استثناء، يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار»[3]**

---

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 30.

[2]- المصدر نفسه، ص، 30.

[3]- الفراشات والغيلان .. 31.

فما أحوج الأمم إلى مثل هذا النوع من المثقفين، الذين يدلون بآرائهم في الأوقات الصعبة ويشحنون الهمم، ويواصل سليمان خطبته في قومه ويعمل على بث روح الحماس في قلوبهم:

« أرض كوسوفا أرضنا...من تربتها نبتنا...من أريجها أينعنا و أزهرنا...وعليها أينعنا و أزهرنا...وعليها...فيها يجب أن نموت...بين شغاف قلبها الدافق ندفن...وهل نحن أول من مات من أجل هذه الأرض..؟ولن نكون آخر من يموت طبعا...هذه الأرض قادرة على الإنجاب دائما...ولن نكون أقل شأنا من أجدادنا...ولن نترك العار لأبنائنا وأحفادنا...لابد أن نقاوم، وما سنخسر بعد خسران الأرض...الأم... الثدي...الحضن...القلب...الشريان...الوريد...الدم...الدم الأحمر الفوار المتدفق» [1]

فكلام سليمان كان نسمات أمل1 هبت على جميع الكوسفيين حبات برد وسلام «وأضاءت وجوه الشباب حوله، وأسفرت سماؤه عن إشراقه كادت تبدد سحب العبوس والقنوط، وكذا ظهر وجه الشيخ وهو يضرب على كتف سليمان ويقول: بوركت يا سليمان.»[2]

وتقابلنا الشرطة في" الرماد الذي غسل الماء" كفئة مثقفة، فاعلة في روايات "جلاوجي،" من خلال شخصية الضابط " سعدون""

« مذ كان سعدون طالبا على مقاعد الدراسة كان يحلم بدولة الحق والعدالة، دولة المساواة بين الأمير والرعية، بين الفقير والغني، بين القوي والضعيف، كان يقرأ عن أبي ذر وعمر وأبي بكر وابن رشد وابن عبد العزيز، ويهتز للمثالية العالية، ويحلم بها مجسدة في الواقع، وقرأ لأفلاطون والفارابي ولمونتسيكيو وماركس وماو وتشييقيفارا ولنكولن..ولذلك اختار الشرطة ليملك الوسيلة لإقامة العدل..» 3

---

[1] – الفراشات والغيلان 131 32.

[2] – المصدر نفسه 32.

[3] – الرماد الذي غسل الماء 979 80.

فالضابط "سعدون" مثال لرجل القانون الشريف، الذي يسعى لتحقيق العدالة، حيث تابع قضية الجثة الهاربة؛ أي جثة عزوز المرنيني، وحاول فك لغزها، والتوصل للقاتل الحقيقي بعزم ، ما يستدعي الوقوف في وجه عزيزة الجنرال، فرغم كون " الضابط "سعدون " من رموز السلطة، إلا أنه شخصية مهمشة في الرواية، لأن قيمه نبيلة ويسعى لنشر العدل والمساواة بين الشعب، إلا أن قيمه لم تكن في المكان المناسب، لأنه محاط بالنفاق والكذب، فالمركز لا يعترف بمن لا ليخدم مصالحه، وهكذا حاربت "عزيزة الجنرال" الضابط "سعدون" وسعت إلى تهميشه، وتقليص فاعليته في مجال الشرطة، وعرقلة وظيفته، وتمويه قضية التحقيق في مقتل "عزوز المرنيني" لتواري الشبهات عن ابنها" فواز" القاتل الحقيقي لـ"عزوز"، إلا أن الضابط "سعدون" لم يتوان لحظة عن متابعة القضية و مستجداتها، وبعد عثوره على أدلة تدين "فواز" ، تم استدعاءه لمركز الشرطة، ما دفع عزيزة إلى القول بأن: « هذا الضابط يبحث عن حتفه»»[1] وراحت تستعين بأذرعها الأخطبوطية في السلطة « ووصل الضابط سعدون أمر بالانتقال إلى الصحراء، بعيدا عن مدينته بمئات الأميال..وأدرك سعدون أن يد عزيزة أطول مما توقع، وأن القانون فعلا تحت بعض الناس »[2] غير أن عزيمة الضابط "سعدون" لم تأفل، فواصل تحقيقاته بسرية تامة، إلى أن استطاع التوصل للمجرم الحقيقي، رغم محاولة السلطة إحباط مهامه، وكون "سعدون" مثل يحتذى به في الشرف، والصدق والنبل؛ فإن المركز والسلطة المستبدة لا ترضى بمن لا يخدم مصالحها، وقيمها الدنيئة، فكان مصير" سعدون" هو التهميش، والنفي والملاحقة المستمرة « وتناقلوا أن أيادي السوء والجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فاغتالته، وعلقوا جثته في ساحة المدينة»»[3] وهو مصير المثقف الذي يعارض السلطة ولا يخدم مصالحها.

وتحضر شخصية المثقف كريم السامعي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" كشخصية أقل ثقافة وحدة من شخصية فاتح، كون هذا الأخير سخر نفسه للعلم والمعرفة، والنهل من مختلف الكتب الفكرية والفلسفية، ومساعيه الحثيثة للتغيير، ومحاولاته الجادة لإيقاظ

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء 236.

[2]- المصدر نفسه، ص، 247.

[3]- المصدر نفسه، ص، 258.

المجتمع من سباته، قبل أن يكيدوا له، فـ"كريم السامعي" تخلى عن هذا الدور، وكرس نفسه لعائلته، وخدمة الأرض، واكتفى بالدراسة وحب الموسيقى، ليستغل لاحقا دراسته " علوم الزراعة" لخدمة الأرض، وكان يتصف بنبل أخلاقه هذا ما جعله يقدم شهادته عن جريمة صادفها في طريقه في الوقت الذي كان بإمكان التكتم عما رآه والمضي في سبيل حاله، هذا الإبلاغ الذي قلب مسار حياته رأسا على عقب، و"كريم السامعي" يعيش زمنين مختلفين زمن ماضي آمن وهادئ، وزمن حاضر يعمه القلق والخوف والاضطراب، زمن الملاحقات من طرف الشرطة ،زمن الاتهامات الباطلة، زمن الماضي زمن الصفاء، وزمن الحاضر زمن التشرد والسجن والظلام" وقد:

« تأثر كريم كثيرا بأفكار فاتح اليحياوي، فقد كان نافذته على المعرفة، بكثرة قراءته لكتب الفكر والثقافة والفلسفة، وكان يحب الموسيقى مذ كان صغيرا، وأتقن العزف على العود، وكثيرا ما كان يخرج مع فاتح اليحياوي إلى غابة المدينة يستمتعان بوحي الأوتار الساعات الطوال، ومنذ أن تزوج كريم انشغل بأمور الأسرة »[1]

ويعمل " كريم" مع والده " خليفة" في المزرعة

«ما إن خرج كريم السامعي من مركز الشرطة عند التاسعة حتى اتجه مباشرة إلى المزرعة، حيث يشتغل أبوه منذ أكثر من يومين دون أن يعود إلى البيت، والعادة بينهما هو التناوب على العمل ليلا ونهارا مع الاستعانة ببعض العمال الموسميين من حين لآخر» [2]

و"كريم السامعي" هو الذي اكتشف جثة على قارعة الطريق، في وقت متأخر من الليل،

«ظل كريم السامعي يغالب ظنا على نفسه إلحاحا مقلقا..ما الذي رآه ممتدا يمين الطريق؟ أهو جثة إنسان طوحت به سيارة مجنونة..أم غدر به ورمي على قارعة الطريق؟ (..) وصدق ظنه كان ما رأي جثة شاب ملتوي الرجلين مهشم الرأس ينكفئ على وجهه كأنما يحاول الفرار من الموت. »[3]

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 199 198.

[2] – المصدر نفسه، ص، 40.

[3] – المصدر نفسه، 98 14.

وبعد تحقق" كريم" من وجود جثة شاب مرمية في الطريق قرر تبليغ الشرطة عم هذه الجثة

« بعد أقل من ربع ساعة أوقف كريم السامعي سيارته الرمادية أمام مركز الشرطة(...) وأسرع كريم السامعي يشرح له الأمر: جئت لأبلغ عن جثة رأيتها على قارعة الطريق. »[1]

ومن هنا تبدأ محنة كريم السامعي من فاعل خير، إلى متهم بقضية قتل حيث يقول لوالده « كانت نيتي فعل الخير، ويظهر أن فعل الخير في هذه الأيام ليس بالأمر الهين..» [2]

وقد كان كريم مولعا بالموسيقى حد النخاع :

« تعلم الموسيقى وهو في الثانوي واكتشف الجميع قدراته الصوتية الفائقة.. غنى في الأعراس والمناسبات والحفلات العامة.. وكسب من وراء ذلك أموالا كثيرة، ومنذ أن تزوج اعتبر نفسه قد كبر عن عبث الشباب، " ليهجر الغناء تماما، وبقي حب الموسيقى قائما في نفسه..كلما ألح عليه هرّب عوده إلى غابة المدينة وارتوى من لحنه.. »[3]

غير أن كريم ظل يشتغل في حقل والده، وكاد حلمه في أن يصبح فنانا أن يتوارى.

« إلى أن عرضت عليه عزيزة فرصة العودة إلى الفن حمل ريشة وضرب على الأوتار فراح النغم الشجي يزرع الفرح العارم في كل شيء وتراقصت أمامه طربا الجدران، والخزانة، والآلات الفلاحية، وغمرته نشوة سماوية ،عربدت القلب..فأغمض عينيه..وحلق في عالم ليس عالما للبشر..» [4]

وراح يحاول إقناع زوجته بقراره المفاجئ « المهم أن نكسب مالا..أمثالي الآن يكسبون الملايير دون كد ودون تعب..وما كسبت أنا من الفلاحة؟ لا شيء يا زوجتي العزيزة، وما

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 16.

[2] – المصدر نفسه (.. 28.

[3] – المصدر نفسه (.. 214.

[4] – المصدر نفسه 196.

ربح أبي وهو الذي أفنى عمره في خدمة الأرض؟ »[1] وهنا تغيرت طموحات كريم، وحلم بالمال والشهرة، لكن موقف زوجته نوارة كان معارضا لكريم، و راحت تحاول أن تقنعه أن الفن اليوم يملأه العفن، وتشرح له أن عمل والده في الأرض أشرف وأغلى من كنوز الدنيا قائلة له: « أبوك شريف كالأرض.. طاهر كالماء الذي يسقيها..فهو عندي أعظم من كل أثرياء العالم »[2] ، فتبرز نوارة أكثر وعيا من زوجها كريم رغم مستواها التعليمي المتواضع، فموقفها يعزز الهوية والانتماء، في مقابل موقف كريم الذي انساق وراء المادة، إذ أغرته حياة الطبقة البورجوازية، ليصبح في لحظة مستعدا للتخلي عن كل قيمه ومبادئه التي نشأ عليها،

« وبقي هو في مكانه يشد العود إلى صدره، ممسكا أوتاره بكلتا يديه، كأنه يخشى أن يخطف منه، وصوت زوجته يوافق صوت ضميره..هل عندنا فن؟ وهل يريد هؤلاء الناس فنا؟ لكان الأمر رسالة..ولكن أين ذلك وقدر اختلط الأمر على الناس؟ ولكنها المادة ومطالب الحياة..والمثل العليا لا تطعم من جوع ولا تلبس من عري..وماذا يضير؟ نكسب مالا ونحافظ على قيمنا وشرفنا..» [3]

فالمثقف كريم أغراه كلام عزيزة الجنرال، وانساق وراءه ليحقق حلمه في الشهرة، وكسب المال الوفير، وتحقيق النجاح بسرعة، وهو نموذج حي لمثقفين أحاطت بهم المغريات، فعجزوا عن صدها ومقاومتها، فخانوا الرسالة التي خلقوا من أجلها، والتي تكمن في مدى « قدرته على التعبير للمجتمع عن قضية ما ، أو فكرة ما، لا ترمي في المقام الأول إلى تدعيم ذاته أو الاحتفاء بمكانته، ولا هي مقصود بها أساسا خدمة الأجهزة البيروقراطية القوية».[4]

وحضرت شخصية "بدرة السامعي" في رواية "الرماد الذي غسل الماء" كنموذج للمثقف التقليدي، و نموذجا للمثقف المهزوم، المغلوب على أمره، عكس النموذجين السابقين تماما، ففاتح اليحياوي تحدى السلطة أكثر من مرة ودافع عن أفكاره، في مقابل كريم السامعي الذي أراد أن يعين المجتمع على الصواب ويكون يد القانون ويعينه ليأخذ مجراه

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 197.

[2] – المصدر نفسه ، ص، 198.

[3] – المصدر نفسه 198.

[4] – ادوارد سعيد: المثقف والسلطة 55.

الطبيعي، أما بدرة فنجدها مستسلمة للواقع، فهي نموذج للأستاذ المثقف، ومعاناته في ظل غياب أدنى الظروف المواتية للعمل، وإشارة إلى قيمة الأستاذ المتدنية في المجتمع، ومن يتتبع حركية التعليم في الجزائر في السنوات الأخيرة، ويتتبع مشاكل المنظومة التربوية، يجد أن صورة الأستاذ قد اهتزت وسقطت من المكانة الرمزية التي كان يتمتع بها من قبل، وتقهقرت بشكل ملحوظ، ناهيك عن غياب الظروف المادية والمعنوية المشجعة على العمل والإبداع.

و تتميز" بدرة" بحسن وجمال كبير، وتبلغ من العمر ثمانية وعشرين ربيعا، أستاذة العلوم الطبيعية بإحدى المتوسطات، التي تفتقر لأدنى وسائل التعليم هذا ما " بدرة" تستنفر هذه الوظيفة قائلة: « أصبح العمل يتعبني أكثر من اللازم، أكثر من أربعين طالبا في أقسام لا تتوفر على أدنى ضروريات العمل، ولا أنبوب لإجراء تجربة »[1] وهو واقع المؤسسات التعليمية التربوية في الجزائر التي تفتقر لأدنى متطلبات التعليم.

وهناك فئة من المثقفين ممّن انزووا وتواروا عن الأنظار، واكتفوا بالمشاهدة، تاركين هذا الوطن يحترق في صمت، وهم من النوع الذي يحس بالعجز قبل المحاولة، فهذه الفئة اكتفت بالاهتمام بأمورها الخاصة، أو بمراقبة الأوضاع، وهذا ما تمثله شخصية "الشاهد" في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، فالشاهد أحس بجبنه، وعبر عن هزائمه المتكررة، واشتغل بحب نونه، وحاول البحث عنها، فهو يستعيض بهذا الحب ويحاول تجاوز هزائمه، فالشاهد رمز للمثقف الذي لا يملك إلا التنديد بما يحدث بقلبه وعقله، دون لسانه أو يده، وهذا مخافة منه من العواقب الوخيمة.، فكل ما يستطيع الشاهد فعله هو المشاهدة، والتفرج على مسرح الأحداث دون تحريك ساكن.

فالشاهد في رواية سرادق الحلم والفجيعة يعلن اغترابه من بداية الرواية حيث يقول:

« الغربة ملح أجاج...وحدي أنا والمدينة..ثكلت الهوى..ثكلت السكينة..لا ورد ينمو هاهنا.. لا قمر.. لا حبيبة..لا دفء في القلب الحزين..لا ولا شوق.. ولا غيث.. ولا حلم أمين..لا حب يبلسم من حبة القلب الأنين..وحدي أنا والظلام. »[2]

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 112.

[2] – سرادق الحلم والفجيعة 10.

يعكس لنا هذا المقطع اغتراب المثقف "الشاهد " وسط المدينة المومس، فقد أضحى وحده بعدما هاجر أصدقاءه، وتركوه وحده يصارع الغراب المستبد وأعوانه، حتى المدينة المومس لم تتركه في سبيل حاله فهي تلاحقه من مكان لآخر.

« خلفي تجري الثعالب...الثعالب تجري خلفي..تجري خلفي ألهث..ألتهم السلم..تسيخ المنارة..تغوص..تزدردها الأرض..(...) تقهقه المدينة العاهرة في سمعي.. تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف.. يتصافح ثدياها..شكوتاها..تضرب على الأرض.. تدندن أغنيتها المفضلة .»[1]

يعكس لنا هذا المقطع محنة المثقف المحاصر من كل الجهات، فالمثقف " الشاهد" عاجز عن مواجهة الفساد، ما يضطره للاستنجاد بالشيخ المجدوب:

« يا سيدي يا مولاي.. يا من أوتيت رحمة وعلما.. لم لا تخرج إليها تمنعها عني؟ لقد أصبحت أخشاها.. أرهبها.. أنا أرى في لحظيها شهيق الشهوة.. خوار الشبقية..ليس لي بها طاقة.. أخشى أن تبتلعني.. إنها تبتلع الجميع..كلهم على جسدها المتهدل المتهرئ.. يغدون حلزونات لا تحسن إلا التلذذ بالالتصاق..» [2]

فالمثقف الشاهد مصدوم بحالة المدينة المومس؛ التي صارت مضجعا مقرفا للغراب وأعوانه ويتأسف على ما آلت إليه هذه المدينة التي بالأمس مركز التضحيات ورمزا للفداء لتغدو اليوم مأوى للغربان والفئران الذين امتصوا خيراتها وتواطئوا ضدها حيث ينعيها الشاهدا قائلا:

« وأنا.. وحدي والمدينة..مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير..مدينتي مبغى كبير وأنا الغريب.. أجرع الفزع المرير..أنا الغريب أيها الغرباء..السعداء..التعساء..»[3]

وهنا تتجلى النظرة المأساوية لهذا المثقف إزاء الظروف الراهنة والمستبدة والسلط الغاشمة، التي تكمم الأفواه وتقهر المبدعين، وتغتال الأفكار في مهدها.

---

[1] – سرادق الحلم والفجيعة (.. 10 11.

[2] – المصدر نفسه ، ص، 20.

[3] – المصدر نفسه 12.

وفي ظل الهرج والمرج الذي تعيشه المدينة يحلق الشاهد بأحلامه نحو أفق بعيد ومشرق بأحلامه الوردية باستعادته لذكريات حبيبته نون قائلا:

« أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نوارا يملأ الآكام الضاحكة؟؟

أو لم تكوني يوما..موجا.. شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة؟

وهل تذكرين يا حبيبتي ثلجا.. العذبة فراتا نيلا..الملساء حجازا.. الشامخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة، وأضغط أصابعك التي تشبه الشمس..»[1]

بلغة الحلم والعشق يخاطب الشاهد حبيبته "نون" التي ترفض الرد عن رسائله، فيتشبث بذكرياته الجميلة معها ويتمنى عودتها ولما استحال ذلك أضحت ذكرياته معها ملاذه ومتعته فقد قاوم المثقف الشاهد عنف السلطة بلغة الحلم، وبحنينه إلى حبيبته نون وهذا ما يعكس كونه مثقف سلبي ومنهزم غير قادر على تغيير الأمور، ولكنه على الأقل لم يخن المدينة بتركها والرحيل منها كما فعل أصدقاءه :

« أصبت بالغثيان والتقزز..لماذا رحل الجميع وبقيت أنا؟؟ اللعنة على يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد الأنذال، ضيعت حبيبتي نون والأسمر ذو العينين العسليتين وعسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح و..كلهم ذهبوا إلى غير رجعة، كلهم طلقوا المدينة ثلاثا ورموا خلفهم سبع حصيات ليقطعوا كل صلة لهم بها ورحلوا. »[2]

فالمثقف الشاهد عاجز عن الرحيل عن مدينته2 فهو متورط في حبها، هذا ما جعل"عسل النحل" يقول له مودعا غير آيب:« أنا ضاعن عن المدينة التي تقتلع أزهارها لتذبل وتموت.. أما أنت فقد أشربت قلبك حب المدينة، أنت لها عاشق..أنت بها متيم..من هوى

---

[1] – سرادق الحلم والفجيعة 26.

[2] – المصدر نفسه 55 56.

فقد هوى..» [1] فحب الشاهد للمدينة/ الوطن كان خرافيا لدرجة أنه لم يستطع الرحيل عنها رغم ما تعرض له من مضايقات وفي المقابل كان موقفه سلبيا وضعيفا، لأنه عجز عن المقاومة فإحساسه بالاغتراب والمأساوية جعلاه يكون عالما متخيلا خاصا يعيش فيه ليحتمي من الواقع المرير ويحجب به هزائمه وخيباته.

فشخصية " الشاهد" في "سرادق الحلم والفجيعة "" تحيل إلى العارف لكل ما يحدث حوله، والواعي بكل شيء، لكنه يدخل في دوامة الحيرة، فكل ما يحيط به مدنس، وليس له أية سلطة للتغيير، أو حتى عدم الانجراف مع تيار الفساد، فالشاهد متأثر بما حوله، ناقم على الفساد ورافض للرذيلة، ، ويصبح هو الآخر معرضا للذوبان والانحلال.

و يعكس الحوار الذي دار بين النور والشاهد سلبية هذا المثقف الشاهد، التي تعادله سلبية المثقف الواعي، وعدم استجابته للأوضاع، ودعمه للحق، وقضية الوطن

« فجأة دهمني موج عاصف قاصف حتى ارتطمت بالجدار المتهرئ.. امتلأ المكان نورا.. تجلى أمامي.. (...) هو : تعاونتم جميعا على هدمها واغتيالها ثم تدعي أنك لا تعلم عنها شيئا

أنا: أنا.. أنا ومن غيري؟

هو: أنت والغراب والفئران والثعالب التي تسعى من أقصى المدينة والقارح بن التالف بن غفلان ودخل بن دغل وهيان بن بيان وكل أخدانكم وأتباعكم وأذنابكم

أنا: يا سيدي ربما هم أما أنا فلا.

هو: ولماذا تستثني نفسك أيها الأحمق الغبي؟

أنا: أقسم بكل ماهو مقدس أنني لا أعرف عنها شيئا.. هم لأنهم أشرار لم يفعلوا هذا فقط لقد هدموا كل شيء.. هم أخطر من الجراد.. من الوباء.. من القحط والجفاف.. أنظر هل تركو شيئا في المدينة؟

[1]- سرادق الحلم والفجيعة 56.

هو: وأنت بقيت هنا شاهدا سلبيا على كل ما وقع، أنت رأيت المنكر ولم تغيره، أنت شريك في الجريمة أيها النذل الحقير»[1]

وهنا يتدخل صوت المؤلف1 ليدين المثقف المنعزل واللامنتمي، ويلومه على عدم محاولته لتغيير قيم مجتمعه والعمل على إصلاحه ويعترف الشاهد بحقيقة عجزه قائلا:

« فأنا شاهد سلبي على الأحداث لا أقدر على تغييرها، ربما لأن القدر قد رسم هذا وجف القلم وطويت الصحف، وأنا قشة لا يمكن أن أصمد أمام التيار الجارف..ألم يرو أن حكماء هذه المدينة المومس قد قالوا وقولهم الحق:- إذا رأيت السيل هادرا فقف بعيدا عنه، وانعم برؤيته، وسواء أنعمت أم لم أنعم، وسواء أباليت أم لم أبال تماما.. المهم أني لا أقدر على تغيير الواقع، وشتان بين ما أحلم به أنا، وما يريده هؤلاء .»[2]

ومن مثقفي النوع الرابع، نجد الذين خانوا الوطن والرسالة، وسعوا نحو تحقيق المكاسب والمصالح الشخصية، يشير إليهم "جلاوجي" في رواية " الرماد الذي غسل الماء" دون تحديد شخصية بعينها، فبعد رفض "فاتح اليحياوي" كتابة مذكرات الجنرال، وفراره إلى الجبل ،وجد الجنرال فئة من المثقفين تلبي له طلبه بسعة صدر « قيل إن عزيزة ذهبت إلى الجنرال طلبا للمساعدة، لكنه كان مشغولا بكتابة مذكراته، وقد جند لها ثلاثة من الكتاب المشهورين نكاية في فاتح اليحياوي الذي آوى إلى الجبل ليعصمه من شر الجنرال» [3] و هنا إشارة جلاوجي إلى فئة المثقف الذي ارتضى لنفسه أن يكون أجيرا لدى السلطة المستبدة، ووضع مواهبه تحت تصرفها، وفي خدمتها، سواء كانت حقا أم باطلا ،وهذا لقاء المكانة والمنصب والمال، في مقابل شخصية فاتح الذي وقف في وجه هذه السلطة وقاومها، ورفض تلبية مطالبها وتزوير التاريخ ففضل الاعتزال في الجبل على مساومة موهبته وتسجيل الأباطيل.

---

[1] – سرادق الحلم والفجيعة 43.

[2] – المصدر نفسه 86.

[3] – الرماد لذي غسل الماء 247.

ولا يخفى علينا أن: « السلطة تخلق مجموعة من الناس يتحدثون باسمها ويعبرون عن أقوالها والمؤلف واحد من هذه الأدوات السلطوية وهي تكافئ من يخلص لها وإذا ما تراجع شخص من أعوانها عن التحدث باسمها فإن عقابه يكون شديدا »[1]

لذلك بات ضروريا للمثقف أن يكون حرا ولا يدخل في صراعات سياسية وإلا أصبح لعبة بين أيدي السلطة تقلبها كيفما تشاء.

وقد قدم "عز الدين جلاوجي" في رواياته واقعا يزخر بالظلم الاجتماعي، والقهر السياسي للمثقف، لا ليبرر موقف المثقف السلبي من السقوط والتراجع والانكسار؛ بل ليؤكد أن الواقع بحاجة ماسة إلى مثقف أقوى، يستطيع الصمود والمجابهة، مهما كثرت الأثقال على ظهره، فالمجتمع بحاجة ملحة إلى مثقفين حقيقيين لا مزيفين.

وعرض في رواياته لصور وأنماط المثقف، من مثقف مناضل وثوري و صاحب موقف أصر على إبراز موقفه، بالرغم من كونه على يسار السلطة، ومثقف آخر، تابع أمين للسلطة، حريص على خدمتها، ومدافع عنها، ومثقف مهمش انسحب من الحياة، وصار منطويا على ذاته، كلها نماذج متباينة لشخصيات ذات رؤى مختلفة.

وفي مقدمة رواية "راس المحنة" يظهر صوت المؤلف مختنقا حزينا متأسفا على الراهن الجزائري فترة العشرية الحمراء، في قوله:

« أنّى للحب أن يشرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله..؟

كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته..؟

من يقدر على ارتداء فستان الفرح في أزقة الجماجم..؟

ما معنى أن نحمل وردة وسكينا..؟ »[2]

حيث يعكس هذا المقطع ما عاشه الجزائري عموما والمثقف على وجه الخصوص فترة العشرية الحمراء من أجواء دموية يلفها الألم والخوف، والقهر والمطاردة.

---

[1] – عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة، دار إفريقيا، الشرق، ط، 2 1994 1 124.

[2] – راس المحنة 13.

وهكذا تبدأ علاقة التوتر بين الوطن الجريح والمثقف، المثقف كذات والوطن كوجود يحتوي هذه الذات، فالمثقف في هذه الفترة كان غارقا في دوامة الهلع والخطر فهو محاصر من كل صوب.

ويمكن القول في الأخير أن:

– الكاتب أشاد بالشخصيات الثورية؛ التي وقفت في وجه السلطة، وأدان الشخصيات المثقفة التي تخلت عن دورها من أول سقطة وأول انكسار.

– طرح جلاوجي في رواياته مجموعة متنوعة من نماذج المثقفين، وهي ثورية في أغلبها، راغبة في تحديث المجتمع، غير أنها أصبحت عاجزة ولا منتمية، بسب نقص الحرية، واستبداد السلطة، لتتحول إلى شخصيات انهزامية، ذات رؤى فجائعية.

تصور روايات جلاوجي الحياة بكل تناقضاتها، وآمالها وآلامها، فالروايات الثلاث صدرت بعد التسعينات، وهي الفترة التي أعقبت الحصول على الاستقلال، وعايشت العشرية السوداء، لتعكس لنا ر تمرد المثقف ،وثورته على الظلم والقهر، ومن خلال ما سبق يمكن أن نبلور مشاكل المثقفين في المجتمع الجزائري خاصة فترة العشرية السوداء في غياب حرية التعبير، والتهميش المفروض عليه من قبل السلطة والمسؤولين.

الفصل الثالث

الشخصية الهامشية" الفئة البسيطة" في روايات جلاوجي.

مفهوم الشخصيات البسيطة:

يقصد بها تلك الشخصيات التي تزاول حياتها بطريقة عادية و روتينية أو تلك الفئة المستغلة والمقهورة من قبل السلطات الحاكمة أو من طرف أصحاب المال (الأغنياء) والملاحظ على هذه الفئة أنها تعيش على هامش الحياة، وغالبا تتعت بالذل والهوان وتطلق عليها ألقابا دونية مثل: " المجانين، الحمقى، الأغبياء، المتطفلين".

ونجد صوت السارد متضامنا مع هذه الشريحة، ومتعاطفا معها، وربما يبرر بعض سلوكاتها المنحرفة أو الخاطئة بـ: قلة الوعي، انتشار البطالة، وانعدام الثقافة والتوجيه، وغياب دور السلطات المعنية.، هذا ما جعلها تقبع في الهامش، لتكون أصواتا بلا صدى.

تجليات الشخصية الهامشية في روايات جلاوجي

- **خليفة:**

خليفة والد كريم السامعي، فلاح بسيط، وهو رغم بساطته؛ قوي بامتلاكه لأرضه التي تحتوي كل آماله، وأحلامه، وتضمد جروحه، فهذه الأرض علمته كل المثل العليا من الكرم والسخاء والرحمة.

> **« لم يعرف خليفة مهنة غير الفلاحة، ورثها أبا عن جد حتى عندما اغتصبت فرنسا منهم أراضيهم فضل أبوه أن يستصلح البور والسفح ليزرع فيه الحياة، وحصل بعد الاستقلال على قطعة كبيرة مع بعض زملائه لخدمتها ضمن شعار الأرض لمن يخدمها، ومع ذهاب ريح الاشتراكية تنازلت له الدولة عن هذه القطعة التي مازال يبذر في رحمها ما بقي من سنوات عمره.»[1]**

[1]- الرماد الذي غسل الماء1 71.

ويصور لنا الكاتب التوحد الوجداني بين خليفة وأرضه في علاقة حب سرمدية هذه الشخصية في عشقها للأرض ومدى تفانيها في خدمتها.

- **سالم بوطويل:**

زوج عزيزة الجنرال، التي أجبر على الزواج منها، لما يتوافق والمصالح الاجتماعية لكلا العائلتين، رغم حبه الشديد لرفيقة صباه " ذهبية"، إلا أنه لم يستطع الدفاع عن هذه العلاقة المقدسة،

> **« لماذا لم يتزوج ذهبية بنت الطاهر وكانت رفيقة صباه؟ ورفيقة أيام الدراسة؟ لماذا لم يجرؤ ويصيح في الجميع إني أحبها ولا أريد غيرها؟ وانسابت ذاكرته تعود به إلى المحطات الأولى التي بدأ قلباهما يخفقان بالحب، وبدأ كل منهما يختصر العالم في الآخر ..لم يجرؤ كي يقول لها أحبك، ولم تجرؤ هي أيضا..ولكن كل نبضة في جسديهما كانت تدل على ذلك..في العيون..و الشفاه..والخدود..وفي اليدين..والقدمين..وحتى في اللباس..في نسمات الهواء التي كانا ينشقان.. وتزوجت ذهبية شابا جاءها من بعيد..التقتها أمه في الحمام، وأعجبت بها، وتم الزواج.. هل هو قدر الله؟ أم هي خيباتنا ننسبها زورا وبهتانا لله؟»[1].**

فكان ينعش قلبه بالعودة إلى ذكريات الماضي السعيدة، عله ينسى بعض خيباته، فهو مهمش على مستوى عائلته، ولا قيمة له عندهم، الأمر الذي جعله بمنأى عن الأحداث المستجدة في منزله، « لم يعد سالم بوطويل إلى فراشه، ولم يغير حتى ثيابه، بل ولم يستطع حتى أن يجلس..عشرات من الأسئلة كانت تدور في خلده، ويجب أن يطرحها على زوجته لكنه لم يكن ليجرؤ..يعرف أنها قد تفور وتثور كالبركان، وتقلب ليلهم كوابيس مزعجة». [2]

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 18.

[2] – المصدر نفسه 17.

فحالته النفسية مزرية ومحطمة، ويشعر بالإقصاء والاستبعاد من كل المهام العائلية والاجتماعية، هذا ما جعله يحس بالإحباط واليأس،

« وانزوى في قاعة الاستقبال..دون أن يشعل النور، ودون أن يقفل جهاز التلفاز، وكان يقدم صورا لمجازر جنين..أشلاء..شباب وشيوخ وأطفال ودمار شامل للمدينة»[1]

فشخصية سالم ضعيفة لدرجة أنه عاجز عن اتخاذ قراراته بنفسه، فاستغلت زوجته عزيزة نقاط ضعفه على نطاق واسع، وجعلته تابعا أمينا لها، لا يملك حتى نفسه، «وحده صوت كعب حذاء عزيزة كان يعزف إيقاعه في الرواق الطويل..ووحده سالم كان يتبعها» [2]

ويتوالى تهميش سالم من قبل زوجته المستبدة " عزيزة"، حيث يقول السارد:

« وصلت عزيزة عند غرفة ابنها فتوقفت فجأة، وتوقف سالم خلفها كظلها(...) وجلست قريبا منه على كرسي أبيض، وكرجع الصدى تحرك سالم خلفها فدخل وبقي واقفا بجانبها »[3] وما يؤكد لنا ضعف شخصية سالم، هو عدم قدرته في التحكم بزوجته المتسلطة، فهناك تناقض صارخ بينهما في المشاعر والاهتمامات والأفكار

« وخرج ليقف في الرواق متحركا في خطوات باهتة إلى اليمين والشمال، ومافتئت عزيزة أن لحقت به، حدجته بنظرة سريعة، واندفعت إلى مكتب الطبيب الذي خرج صدفة، فحيا عزيزة التحية الحارة، ودخل معها إلى المكتب يقودها من يمناها دون أن يعير سالم أي اهتمام، وتأثر سالم فاستدار إلى الجدار، وضربه بقبضته وهو يردد – اللعنة على هذا الزمن(..) وجلس الأب مغاضبا على الكرسي الأبيض وراح يشكو عز زة لابنها..يشكو تمردها وعدم تقديرها له، وتدبير الأمور بنفسها..» [4]

وتزداد العلاقة تأزما بين سالم وزوجته كل يوم أكثر من الذي سبقه، «خرج سالم من البيت وهدير الصدمة يتغشاه .. خرج كأنما يخرج ظله لا غير..خرج ينكأ جروحا ما اندملت منذ

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء (.) 17.

[2] – المصدر نفسه ، ص، 23.

[3] – المصدر نفسه ، ص، 23.

[4] – المصدر نفسه ، ص، 24.

اقترن بعزيزة..وكخشبة مبللة رماها الموج تهالك على الكرسي الحجري بحديقة الأمير..لا لون في الكون ولا طعم..» [1]، وتتلاشى رغبة سالم في الحياة، بسبب خيباته المتكررة.

وكان ابنه فواز يعجب لضعف والده

« يعجب حين يسمع الآية " الرجال قوامون على النساء" وينتصب في ذهنه سؤال كبير: إذن فلماذا تشتم أمي أبي سالم؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت؟ وفواز مذ أدرك التمييز بين الأشياء أدرك أن أمه لا تحترم أباه، وأنها أقوى منه، وكثيرا ما أراد أن يصيح في معلميه: لهذه الآية استثناء هو أبي». [2]

ولأن كل من سالم وعزيزة يحملان بذور الانكسار والخيبة، فكانا صورة لزواج غير متكافئ، أين تنكشف لنا صورة اجتماعية مأزومة، ونفوس مشبعة بالانكسار والألم، كل منهما يعيش في الوهم والذكريات، وكل منهما يبحث في داخله عن أسباب مأساته، ويضعنا جلاوجي أمام علاقة زوجية مأزومة ومتناحرة، لا مجال فيها للتوافق، ويعود ذلك إلى طبيعة التكوين النفسي والمزاجي، لكل من الزوجين.

- **نوارة:**

زوجة كريم السامعي، مثال للزوجة التقليدية، المحبة والمخلصة لزوجها، الحريصة كل الحرص على خدمته « نوارة في المطبخ تعد طعام الغذاء(...) ومدت يديها تضع الإبريق والفناجين، فأمسك يمناها ليطبع قبلة عميقة عليها..سحبت يدها بدلال، وانشغلت بتقديم الخبز والكعك والمربى» [3]، فنوارة مثال للزوجة التقليدية التي تخدم زوجها بكل حب، وتسهر على راحته، وتبرز نوارة مثالا للزوجة الصبورة المساندة لزوجها بعد دخوله السجن، وتسانده في محنته، رغم معاناتها الشديدة من ضغوط الحياة المختلفة، وتجد نفسها تواجه

---

[1] – **الرماد الذي غسل الماء 92.**

[2] – **المصدر نفسه 126.**

[3] – **المصدر نفسه 26 25 26.**

أعباء فوق طاقتها بعد دخول زوجها كريم للسجن، وصار عليها أن تتحمل مسؤوليتها اتجاه أولادها الثلاثة، وتصمد في وجه الأيام الصعبة.

- **العطرة:**

وهي ابنة عبد الله المرنيني، تتمتع بقدر كبير من الجمال والفتنة، «وفزعت العطرة وقد كانت أمام المرآة تستعرض جسدها البض وتدندن بأغنية شرقية..حين التفتت ورأت أخاها سمير يدلف عليها الغرفة»[1] تعيش في حي شعبي، وتنتمي إلى عائلة تفتقر لأبسط إمكانيات الحياة، هذا ما جعلها تحلم بالزواج من شاب ثري، يحقق لها أحلامها، وينسيها شقاء الأيام.

كانت العطرة أمنية شباب الحارة، ومحل أطماعهم، راودها شيخ البلدية مرارا وتكرارا، وحاول التقرب منها، وإغرائها بالمال والمنصب، ونجح في استدراجها بتعيينها موظفة عنده في البلدية، وصرح لها برغبته بالزواج بها على سنة الله ورسوله، لكن طموح العطرة كان أبعد من ذالك،

> **« وعادت العطرة للاتكاء، وجذبت فوق جسدها البض غطاءها المخملي الموشى وقالت: لعنة الله عليه عمل ذل..سأبصق يوما في وجهه وأخرج..عطست العمة كوثر مرارا ومدت يدها فمسحت أنفها وتدثرت بغطائها وقالت: ـ لعله يريد الزواج.. فلا تتسرعي في إصدار الأحكام وأحست العطرة أن في الجواب إهانة لها..كيف تتزوج من كهل بلغ الخمسين من عمره وهي الكاعب الفاتنة التي يتمناها كل فتى..؟ »[2]**

فهي مازالت متشبثة بفواز، ولم تنقطع أمالها بعد فيه، بالرغم من زواجه من بدرة السامعي، العطرة تحلم بيد تنتشلها من الهامش إلى المركز، ومن الفقر إلى الغنى، وهي مثال للشخصية الهامشية التي لا تستسلم للظروف، فاستغلت جمالها الأخاذ للظفر بأمانيها، وتحقيق أهدافها، والخروج من دوامة التهميش.

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 38.

[2] – المصدر نفسه 114.

- **سليمة المرنيني:**

وهي زوجة عبد الله المرنيني، تعيش في الهامش، وتعاني من الفاقة، ما دفع بها إلى العمل وتحمل مشاقه رغم المرض الذي أضحى يهدّ جسدها،

« مذ دفع الفقر بسليمة إلى البلدية منظفة وهي تتعرض للتحرش الجنسي، من الموظفين، ومن قبل شيوخ البلدية خاصة..في سواد عينيها الكبيرتين..وفي ألق ملامح وجهها الأسمر..وفي امتلاء جسدها..وفي رخامة صوتها فتنة لا تقاوم..ولكنها أبدا ظلت كبرياء يرفض أن يدنس..وظلت إعصارا من الرفض الصامت..بقدر ما تتفانى في إتقان عملها بقدر ما تحمل بغضا لكل الزيف الذي راح يعشعش حولها، ويمد لنفسه سيقانا وأذرعا، ولكل الرماد الذي ظلت تمطر به سماء المدينة وتهب بها رياحها»[1]

فسليمة مثال للمرأة المكافحة، التي استبدت بها الأيام، ورغم ذلك لم تأفل عزيمتها، وتحدت الأمراض، والتحرشات الجنسية، في سبيل توفير المال الكريم لعائلتها الفقيرة،

« كانت سليمة المرنيني في البلدية تغالب آلاما مبرحة، تقطع كل جسدها المثخن بالأمراض والجراح.. والسكري..وارتفاع الضغط..ودوالي الساقين..وبطالة رب الأسرة وأولاده.. واختفاء ابنها عزوز وسقطت السلة من يديها، فارتطمت بالدلو المملوء ماء، وتركت جسدها يستند على الجدار، وراحت تنزل نحو الأرض حتى جلست على الدرج المبلل، وأسرعت صاحباتها نحوها لنجدتها(...) أمراض الدنيا كلها في جسدها، وزادها هم الزوج والأولاد..عشر سنوات لم تحظ بعطلتها السنوية.»[2]

وازدادت حالة سليمة سوءا بعد اختفاء ابنها عزوز وانتشار الأقاويل والإشاعات حول خبر مقتله، هذا ما يفتر عزيمتها، لتستسلم لأول مرة في حياتها للآلام،

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 115.

[2] – المصدر نفسه 15 38 39.

« لأول مرة في حياتها لم تذهب سليمة إلى العمل..ولأول مرة أيضا لم يخرج الأب إلى طاولات الدومنو والضامة كما تعود..وفي الغرفة التي كانا فيها كان الحزن يتسلل إلى كل مكان، ويغتال كل أمل في الحياة، كانت سليمة ممددة على فراش بسيط أرضا، وقد دثرت بأغطية متنوعة ثقيلة، وعصمت رأسها بخمارين أحدهما أحمر اللون..وعند رأسها كانت تتكوم علب الدواء المختلفة»[1]

وكانت نهاية هذه الشخصية المهمشة هي الموت بعد صراع طويل مع المرض1 وكفاح مستميت مع الحياة، ولم تظفر بشيء من حياتها إلا الأحزان والأتر فعاشت في الهامش وماتت فيه.

- **عمار كرموسة:**

وهو « شاب في الأربعين من عمره، قصير القامة..قوي البنية..أسمر اللون، حاد النظرات..حاد الأنف..يلبس بذلة صينية وحذاء جلديا بنيا »[2] وهو من شلة " عزوز المرنيني وسمير، يلتقون في مقهى الحي العتيقة، ويتبادلون الأحاديث والتعاملات،

« جلس إلى سمير دون تحية، وراح يرفع صوته يطلب قهوة مرة له وأخرى حلوة لسمير، وهي عادته كلما دخل المقهى مع سمير..ثم اعتدل في جلسته وهو يقول لسمير: – ما الجديد يا سمير يا أخي؟ وفاجأه سمير وهو يخبره أن أخاه عزوز لم يعد إلى البيت، ولم يره حتى الساعة، وأسرع عمار كرموسة يسأل عن الأمانة إن كانت وصلت إليه..وسرعان ما خاب وعبست سحنته وهو يسمع سمير يقول له: – عزوز لم يظهر لا هو ولا الأمانة، وغضب وهو ينتهي من تحريك ذرات السكر القليلة في الفنجان، ويضرب الملعقة على الأرض وقد تقاذفته الشكوك الكثيرة..إما أن الشرطة قد ألقت عليه القبض وستلحقهم الطامة قريبا، وإما أن نفسه حدثته بالاستيلاء على الكمية وبيعها.»[3]

وعمار كرموسة ضحية تشتت عائلته، ليتشرد بعدها في الشوارع،

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 52.

[2] – المصدر نفسه 32.

[3] – المصدر نفسه 232 33.

« طالما تجنب عمار كرموسة الخوض في تجاعيد أسرته ..فهو لا يعرف لأبيه ملمحا..قيل أنه سافر إلى بلاد الغربة ولم يعد..وقيل أنه مات..وجد جثة هامدة في صباح يوم شتوي قارس..لم يقتله البرد ولكن قتله الكحول الذي غدا أسير مخالبه..لكنه كان يعرف أمه..زهيرة الزينة، هكذا كان عمار كرموسة يسمع الجميع ينادونها دون أن يعرف هل الزينة هي لقب لها أم وصف لجمالها الفاتن؟ كانت أمه ربعة القامة..بيضاء متألقة كصفحة بدر مشرق..وكان خداها حب رمان حلو..وكان شعرها خروبيا يتهدل أغمار كتفيها..وكانت تعمد إلى كحل تسور به عينيها فتسور قلوب الرجال..وكانت تقضي نهارها وجزء من الليل تشتغل وحين تعود وقد ظمئ إلى دفء صدرها..تضغطه إليها..تحضنه بكلتا يديها، ويحس بدفء أنفاسها تهدهده..ويحس بدموعها تنساب متلصصة كي لا توقظه..ويدس رأسه الصغير بين نهديها وينام..كان صدر أمه أرجوحة..سلة من ورد..سحابة ماطرة..خميلة في ربوة..بوراقا..جنة خلد.. » [1]

فعمار كرموسة عانى في طفولته، كثيرا، في ظل غياب والده، الذي لا يعرف له ملمحا، إلى انشغال أمه عنه، ثم يحرم منها بعدما اغتالتها يد الموت، وحرمته من عطفها، وهو مثال للطفل المشرد(المهمش) الذي انشله الشارع

« ذات ليل حزين كئيب بارد مرتعش الأضلاع..وقد طردته الطفولة من رحابها..وصله نبأ موت أمه..كان يقف وسط الجميع كجرة مهمشة، وكانت تعاليقهم تصله سهاما قاتلة صدئة: ـ عاشت عاهرة وماتت عاهرة عليها اللعنة

– إذا مات الفاسق استراحت منه كل مخلوقات الأرض

– لقد أفسدت نساءنا ورجالنا

– لو طال عمرها لصار الهواء زانيا والشمس والقمر» [2]

وهكذا تبدأ رحلة العذاب والتهميش لـ :عمار كرموسة، الذي تألم كثيرا لفراق أمه

---

[1] – الرماد الذي غسل الماء 35.

[2] – المصدر نفسه 35 36.

« وعلم أنها ماتت مخمورة في حادث مرور مع رفيق لها.. آه أيها الموت لو كنت رجلا لقتلتك..لفقأت عينك..لقطعت أصابعك..لقلمت مخالبك.. :::::99..وأذرعك..وأرجلك..لبقرت بطنك..وصدرك..بأي حق تحرمني من دفء الصدر.. الدمع..وموسيقى النشيج..بأي حق تحرمني أمي الطاهرة النقية..عليكم اللعنة أيها الأوباش ما أقذركم ما أقذر قلوبكم العاهرة ومذ ذاك توزعته البيوت..والشوارع....والأزقة....» [1]

ليبدأ عمار كرموسة رحلة التشرد والضياع،« اشتغل في أيامه الأولى نادلا، ثم مساعد بناء، ثم بائع خمرة في حانة، ثم بطالا..دخل السجن مرتين..مرة بتهمة الضرب العمدي المبرح والجرح باستعمال السلاح الأبيض ضد رب العمل..ومرة بتهمة السكر العلني وانتهاك الآداب العامة»[2] فغياب الوالدين والرقابة جعلا هذا الشاب ينشأ على نهج الفساد، إضافة إلى الفقر والبطالة اللذان دفعاه إلى الانحراف والإجرام، ليغرق في هامش لا قرارة له.

وفي نهاية الرواية ينوه الكاتب بتغير عمار كرموسة

«كان عمار كرموسة قد تغير من زمن في شكله وفي سلوكاته..أسدل لحيته، وقصر قميصه الأبيض، وضمخ كل جسده بالمسك المكي، وراح يتنقل بين بيوت الناس يرقي مرضاهم من السحر والعين وكل داء، ويخرج كل مساء مع سمير المرنيني لممارسة الرياضة الشاقة.»[3]

وهو بصيص أمل يزرعه الكاتب في نفوس المهمشين، إذ يستطيع المهمش الخروج من الظل، وإثبات وجوده منافسة المركز في مركزيته إذا توفر فيه القدر الكافي من الإرادة، وأعاد الثقة بنفسه وبإمكانياته الجبارة.

---

[1] – **الرماد الذي غسل الماء 36.**

[2] – **المصدر نفسه ، ص، 62.**

[3] – **المصدر نفسه 251.**

- **فتيحة الطارطا:**

وهي شخصية مهمشة في المجتمع، تتقاذفها الشوارع بعدما فقدت عقلها،

«كانت فتيحة الطارطا تسكن هي وأخواتها وأمها في إحدى القرى القريبة من المدينة، وكان أبوهن مغتربا، وحدث أن عاد بأموال طائلة، وكانت هذه العودة نقمة على الجميع، فلا هو أغدق بخيره عليهن، ولا هو سمح لهن بالخروج إلى المدينة، وحدث صراع شفوي أول الأمر، تحول إلى عراك وضرب بالأيدي بين الزوج وزوجه، تدعمها بنتاه الكبيرتان، حتى ضقن به ذرعا فقررن التخلص منه حين خلد الشيخ إلى النوم عمدت الزوجة إلى هراوة أعدتها خصيصا، تضرب بها رأسه المرات المتتالية حتى تأكدت مفارقته الحياة، عندها شمرت البنتان مع أمهما على تقطيع الجثة وتفريقها في أماكن متفرقة..وعمدن بعدها كل يوم إلى حرق بعض أجزائها، ومرت أيام عدة من التكتم إلى أن استطاع كلب الاستيلاء على ذراع الشيخ والفرار بها بعيدا لالتهامها، وكانت الذراع المكشوفة بداية الكشف عن الجريمة النكراء ليحال الجميع على المحكمة، ويحكم عليهن بالسجن عشرين سنة، تخرج فتيحة بعد عامين من ذلك مجنونة تتقاذفها الشوارع ويعبث بها الأطفال»[1]

فالفقر من أبرز الأسباب التي تدفع بالإنسان إلى عالم الجريمة، وهكذا كان حال فتيحة الطارطا، التي أقدمت على قتل والدها، بمساعدة أخواتها، بسبب بخله الشديد، وحرمانهن من أبسط الحقوق، ليكون مصيرها في الأخير السجن، ثم الشارع بعد أن فقدت عقلها، فهذه الشخصية أرادت إخراج نفسها من الهامش/ الفقر ودفعت بنفسها إلى هامش أكبر وأخطر(السجن ثم الشارع).

- **قدور الخبزة:**

واسم هذه الشخصية يحيلنا إلى حالها المزرية والفقيرة،

[1]– الرماد الذي غسل الماء 35.

«وقدور الخبزة هو جار عبد الله المرنيني، قضى شبابه حارس مرمى في صفوف فريق نجوم المدينة، دون أن يواتيه حظ التألق والشهرة والمال..ليس له حديث إلا عن عالم الكرة، يعرف أسراره وأهم لاعبيه وكثيرا من تفاصيل حياتهم، وهو إلى ذلك كثير الكلام، لا يقدر أحد على التصدي لسيل تحليلاته، فيحيطون به مستمعين متعلمين، والويل لمن عارضه أو قاطعه في الكلام، يميل بدنه إلى السمنة، استطاع أن يشتري سيارة بائسة ينقل بها الناس داخل مدينة عين الرماد وفي ضواحيها دون أن تعترض عله الشرطة، لحالة الفقر المزرية التي كان يعيشها، سمته أمه البخوش إبعادا للعين، فقد كانت تثكل في صغارها، لكنه يفضل عليه اسم قدور الذي التصق به منذ صغره، ولقبه الناس بالخبزة لأنه كلما سئل عن أجرته قال: أعطوني ثمن الخبزة، قدور لا يطلب إلا خبزة ويعطيه المستأجر ما قدر أنه حقه، وقد يكون أكثر أو أقل»[1]

وقدور الخبزة واحد من آلاف البسطاء والمهمشين؛ الذين يزأرون تحت وطأة الفقر، لكنهم يفضلون العمل والكفاح في سبيل العيش الكريم، على أن يمدوا أيديهم لغيرهم، في ظل انتشار البطالة في المجتمع، وتراجع الاقتصاد الوطني.

- **خيرة راجل:**

لطالما أحالت عبارة أنثى إلى الدونية والانتقاص الذي تتخبط فيه المرأة ويحسّسها بتعذيب الذات الأنثوية هذا ما جعل بعض النساء يهربن من هذا الوضع متخفيات بقناع الرجولة، كشأن " خيرة ر " في الرماد الذي غسل الماء" فهروب المرأة من أنوثتها وذاتها هو رمز لدونيتها واعتراف بهامشيتها فالتمييز الاجتماعي بين الذكر والأنثى جعل المرأة تنفر من أنوثتها وتحتقر ذاتها، لتهرب إلى عوالم الرجل متغطية بوشاح القوة والسيطرة.

وهكذا تظهر" خيرة راجل رافضة لأنوثتها من خلا تصرفاتها في الرواية (السهر مع الرجال/ التدخين/ الضرب..) فهي تعيش في بيئة يحكمها نظام الغاب القوي فيها

[1] – الرماد الذي غسل الماء 54 55.

يأكل الضعيف لتفرض عليها–البيئة– نكران أنوثتها، وهويتها الجنسية فتختار التخفي وراء قناع الذكورة.

إن هذا النموذج يكشف عن مدى سيطرة الثقافة الذكورية علينا، الأمر الذي جعل المرأة تتبنى نموذج الذكر وتتخذه مثالا يحتذى به وسعيها الحثيث في تقليد الرجال، وتمنيها مضاهاتهم في مركزيتهم.

وتعتبر المرأة أن كل ما لحقها من سوء وإهانة، واضطهاد، كان نتيجة الجسد المؤنث الذي يحمل الذل والعار، والتبعية للرجل/ المركز، فممارسات خيرة مناقضة لأعراف المرأة وضوابط المجتمع و متجاوز للعادات والتقاليد، فهي تسعى جاهدة إلى التخلص من كل معالم الأنوثة فيها، فأخفت ملامح الجمال والفتنة في جسدها.

ويتجلى رفض خيرة للطبيعة الأنثوية. من طبيعة التعابير التي توظفها والسلوكات التي تأتي بها في سبيل طمس معالم الهوية الأنثوية واستبدالها بمعالم الرجولة.

وهنا نسجل رغبة الذات في تغيير هويتها من أنثى مهمشة وضعيفة إلى ذكر مركزي وقوي ثم إن الضياع والفقر والمعاناة قد تكون أسبابا أجبرت خيرة راجل في اختيار هذا الطريق كردة فعل اعترتها اتجاه مرارة الواقع المعاش.

«لا شيء يجعل خيرة راجل ذكرا إلا ملابسها، أما هيأتها وملامحها ومشيتها وحتى نبرة صوتها فهي جميعا تجزم أنها أنثى، والجميع على يقين أنها خنثى، لذلك سموها خيرة راجل، وهي فعلا لا تجتمع إلا مع الرجال، ولا تعمل إلا عملهم، بل راحت تمعن في مخالطة الأشرار منهم، تتناول السجائر، وتشرب الخمرة، وتسهر الليل كله دون أن يجرؤ أحد على لمسها، أو التعدي عليها..تصرع كل ذكر يتحرش بها جنسيا..وهم في الحقيقة لا يفعلون ذلك إلا إذا كانوا سكارى..فجسدها ليس مغريا لأي تحرش، وتقضي نهارها في مستودعها الخاص بكهرباء السيارات الذي كتبت على مدخله لافتة كبيرة " مستودع خيرة راجل لإصلاح السيارات" ورغم أن جنسها أنثى على الوثائق الرسمية، إلا أنها ترفض

الإقرار بذلك..وأكثر الناس من نسج الحكايا حولها وحول جنسها بالذات، فقال بعضهم لا علامة لها، وقال آخرون إنها تحمل عضوين أحدهما مؤنث والآخر مذكر، وقال لفيف ثالث هي مذكر من الأسفل مؤنث من الأعلى، وقال أحد أئمة المسجد إن ظهورها من علامات اقتراب الساعة..» [1]

فمفهوم الذكر يكرّس للمركز والسلطة والقوة و مفهوم الأنثى يؤسس للهامش والدونية ولهذا حاولت المرأة تشتيت هويتها بتقليد الرجل ومحاكاته لتسعى بذلك إلى محو معالمها الخاصة وصنع معالم رجولية تختبئ ورائها من قمع الواقع وتتحدى بذلك مركزية الرجل وتجابهه في ذلك.

- **صالح الرصاصة:**

وهو شخصية وطنية، تحب وتفعل الخير، كان مجاهدا إبان الثورة التحريرية، وابن شهيد، محبَ لوطنه وأرضه وانتمائه، فهو ذلك الشخص الذي لا يحس بالتعب، كما يقول: « أنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض» [2]، إلا أنه بعد تحقق الهدف المنشود من قبل كل ثائر جزائري ألا وهو تحرير الأرض والاستقلال، همَش وبقي في قرية منعزلة وفقيرة، ولم يستفد شيئا من خيرات الاستقلال، مما اضطره للرحيل إلى المدينة التي يمقتها نزولا عند الأمر الواقع، إذ لا مفر منه، فأقنع نفسه بالعمل في المستشفى لاعتقاده بأن: « صحة هذا الشعب هي صحة الوطن الغالي»[3]، وصالح ما خان وما بدَل فهو دائما على « نفس الدرب الذي سار عليه المخلصون الأوفياء والشهداء»[4] يفعل الخير، يسعى لتقديم الأفضل خدمة للإنسانية، فيزيد من ساعات العمل على حسابه، إذ يقول: «أجيء في الصباح قبل الوقت بنصف ساعة، أساعد في التنظيف، وسقي الأشجار، وربما زيارة المرضى، وأزيد

---

[1]- الرماد الذي غسل الماء 60.

[2]- راس المحنة 35.

[3]- المصدر نفسه، ص، 33.

[4]- المصدر نفسه، ص، 35.

العشية بنصف ساعة أخرى أقوم بنفس المهمة»[1] كل يوم يعمل على هذه الوتيرة، ظنا منه أنه سيلاقي الشكر والعرفان، إلا أنه كوفئ بعكس ذلك تماما، فأهين وطرد من وظيفته، واتهم بأنه يتدخل فيما لا يعنيه، حيث يقول متأسفا على واقع مستبد ظالم، « فصلوني عن العمل، طرقت كل الأبواب، واشتكيت إلى كل المسؤولين، كتبت للجهات الرسمية وغير الرسمية، كلهم اتفقوا على أنني مجنون، ولا أصلح للخدمة»[2] هكذا أهين صالح الثائر، وهمّش من طرف السلطة وكل من يحوم في فلكها، وأصبح صوتا بلا صدى، واتهم في آخر عمره بالجنون، أي ظلم هذا؟ وأي وطن هذا الذي يقهر فيه المخلصين ويقصيهم؟ وتنغرز عبارة " صالح المجنون" في قلبه خنجرا صدئا إذ يقول: «حز ذلك في نفسي..كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا.. فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون.. وفي آخر عمري صرت صالح المجنون»[3]، وصار يلعن الحرية التي ناضل وكافح من أجلها الرجال سنينا طويلة ذاقوا فيها كل الآلام، فـ« لعنة الله على حرية يذل فيها صانعوها، ويعز فيها أعداؤها»[4] هكذا قالها مختصرة، ممزوجة بالحسرة والمرارة، ولم يتبق لصالح حلا سوى الهروب من المدينة التي أذلت، والعودة إلى قريته،

« والحل؟ الهروب الهروب.. كل شيء يصرخ في أذني اهرب يا صالح.. يا صالح المغبون.. يا صالح المجنون.. اهرب بنفسك.. أنت ضعيف.. هؤلاء شياطين أنت لا تقدر على مواجهة هذا الجنس..» [5]

وتتوالى النكبات في السقوط على رأس صالح فتزعزعه، وتؤثر على نفسيته، ويصاب بالهوس، ويدخل في حالة هستيرية محزنة فيصرخ قائلا: « أسكتوا أغلقوا أفواهكم، أربعون سنة وأنتم تثرثرون، وتتشدقون، ونحن ساكتون كالموتى، الآن جاء دورنا.. أعطونا فرصة

---

[1]- راس المحنة 35.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 54.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 54.

[4]- المصدر نفسه، ص، 99.

[5]- المصدر نفسه، ص، 54.

واحدة، مرة واحدة اسمعوا ما نقول»[1] هذا ما يوحي لنا بأن المركز أحكم القبضة على الهامش، محاولا لجم لسانه وخنقه، ليدفنه في دوامة الصمت، ويصمت صالح للحظات، ثم ينخرط فجأة في البكاء، ويرفع صوته الذي اختلط بالنحيب ويغني منخرطا في دوامة اليأس والحزن:

«خليونا ننطق في لعمر مرة

خليونا ننطق في العمر مرة

بالله عليكم حياتنا صارت مرة

واعمارنا راحت خسارة

وانكسرت كي الجرة

خليونا ننطق في العمر مرة»[2]

فالهامش مغلوب على أمره ومحاصر من طرف السلطة التي فرضت عليه قيودها، وألزمته الصمت، وراقبته بكل الوسائل، وبمختلف الطرق، ومارست عليه أنواعا مختلفة من القمع.

- **الجازية:**

وهي ابنة صالح تحيلنا إلى شخصية الجازية التراثية في السيرة الهلالية، وظفها "جلاوجي" كرمز: « للتمرد وعدم الخضوع».[3]

وهي رمز للمرأة الصبورة المتصدية للأزمات، و « الغزالة الشاردة، كلما أمعنت فيها سهام الصياد ازدادت كبرياء وجمالا وفتنة»[4] هكذا وصفها منير، مفتخر بأخته التي لم تلدها

---

[1]- راس المحنة 115.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 61.

[3]- عبد الحميد هيمة: "سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي"، جامعة قاصدي مرباح، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2006 125.

[4]- راس المحنة 125.

أمه، والجازية مثال للمحبة الوفية لخطيبها " ذياب" رغم انشغاله عنها وبعده، إلا أنها أخلصت له، وتصدت لـ " امحمد لملمد" الذي حاول الإيقاع بها، واستغلال نفوذه وغناه الفاحش لإغرائها، إلا أنه لم يظفر بنظرة واحدة منها، فالجازية/ الهامش رفضت " امحمد لملمد/ المركز رغم قوته ونفوذه، فكلما ازداد هذا المركز قوة ونفوذا ازداد الهامش في صورة الجازية عنادا وإصرارا على الرفض والتحدي، كما تمثل الجازية الأخت المثالية إذ يقول منير: « ما أسعدني والأقدار تمنحني هذه الأخت الرائعة»[1]

وتتميز الجازية بالذكاء والحدس القوي هذا ما جعلها تنقذ بعض أغراض " منير" في الوقت المناسب: « قد كان ظني في محله.. قصدت بيتك مساء وأخذت منه ما اعتقدت أنه مهم لديك.. حوائج نانا.. كراريسك.. صورك.. رسائلك.. وبعض كتبك المفضلة.. معذرة لم أستطع حمل كل شيء»[2]

والجازية هي أمل الجميع لإنقاذ حارة الحفرة، وإخراجها من دوامة الهامش والتهميش، فهي مثال للمرأة الثائرة الذي ترفض الخضوع والانقياد، لتنتفض بشموخ وكبرياء في وجه المركز المستبد والغاشم.

« يا الجازية...

بلغ القلب العفن..

انتفضي..

حشاشة الروح ترتعش..

سويداء القلب تختنق..

اقتليه..

---

[1]– راس المحنة 127.

[2]– المصدر نفسه ، ص،252.

اشحذي الخنجر المسموم واقتليه..

قتلك ألف مرة..

باع ظفائرك لصعاليك الأرض..

اقتليه.. و.. »[1]

وتتبدى الفرصة سانحة لـ " الجازية" لحظات انشغال الجميع بحفلة تتويج " امحمد لملمد" رئيسا للمدينة في انتخابات اشتراها.

«هذا دربك يا الجازية..

الدم وحده يغسل العار..

ها أنذا أجري..

ها عرقي ينساب وديانا حولي

ها الخنجر يلمع في عيني..

أشده بقوة لا بد أن أغرزه إلى آخره.. حتى المقبض.. حتى مرفقي.. لا بد أن أراه يتقيأ دما.. لا بد أن أراه يتخبط كدجاجة مذبوحة.. كجثة والده العفنة حين ذبحه الرجال الكبار.. لا بد أن أذبحه.. في عروقي ما زالت تجري دماء الفحولة.. أنظر والدي.. أنظر عبد الرحيم.. أنظر ذياب.. منير.. أما عرجونة.. الهاشمي.. حسناء.. عبلة.. عزيَز..

انتفضي حارة الحفرة..

أنظريني أطهرك من الرجس..

الأفيون..» [2]

---

[1]– راس المحنة 259 .

[2]– المصدر نفسه ، 259 260.

وهكذا تنتقم الجازية لحارة الحفرة، لدمائها التي استبيحت بغير حق، لشرفها الذي دنّس، تنتقم لكل هؤلاء المظلومين والمهمشين،« تشحذين القلب...تشحذين الخنجر... تدفعينه نحو القلب... تغرسينه فيه... يتهاوى نحوك جثة هامدة» [1]

فالجازية أخذت بثأر أهل الحفرة، وكل المهمشين، لتكون مثالا للمرأة الجزائرية الجبارة ،المتحدية للصعاب والعراقيل، والتي ترفض الاستسلام والخضوع، فهي رمز للوطن الشامخ، ورمز للكبرياء والتمرد.

- **عبلة الحلوة:**

وهي شابة قاصر، تتصف بالحسن والجمال، لذلك هام بها كل شباب الحارة، إذ يقول منير موافقا عبد الرحيم في الحلوة: « تستحق فعلا أن تكون هذه الحلوة إلهة للجمال والحسن والفتنة»[2]

تعيش مع والدها وزوجته بعد أن طلق والدتها، وراحت تحاول التخلص من وضعها المزري، بالبحث عن متنفس للحياة، ينسيها بعض همومها، فقد حرمها والدها من أبسط حقوقها، على رأسها التعليم، « حين تزوج إبراهيم زوجته الثانية، أوقف الحلوة عن مواصلة دراستها، وهي بعد في الابتدائي.. يجب أن تساعد زوجة أبيها في إعداد الفطائر والشاي..» [3] وربما كان الفقر من أبرز الأسباب التي جعلت إبراهيم يوقفها عن الدراسة.

وكي تخرج " عبلة" من هذا التهميش النفسي والاجتماعي الذي فرض عليها، لاسيما في ظل غياب الأم، راحت عبلة تهتم بجمالها، وتبرز مفاتنها، وتعتني بأناقتها، لتملأ الفراغ الروحي الذي تحس به: « إذ ما فتئت أن كسرت ذلك الطوق عليها، وأصبحت تأخذ زينتها، وتخرج متى شاءت، منتقلة بين الحمامات والحلاقات والأعراس،»[4] فالحلوة حلم

---

[1]- راس المحنة 260.

[2]- المصدر نفسه ، ص، 110.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 110.

[4]- المصدر نفسه، ص، 110.

كل شباب الحارة، لكن امحمد لملمد ابتلع هذا الحلم أيضا، بعدما أوقعها في شباكه، فاغتصبها، ليغتال فراشة، وحلما جميلا لم يكتمل، فالمركز المستبد/ امحمد لملمد يخضع الهامش الضعيف/ عبلة الحلوة بالقوة، والسلطة تدعم وتساند امحمد لملمد/ المركز، وتتغاضى عنه، وتغطي جرائمه أيضا، فجريمة اغتصاب قاصر تستحق الإعدام، لكن السلطة تساند امحمد لملمد/ المركز لكونه يمتلك المال والقوة والنفوذ، ولا تلتفت إلى الضعفاء المهمشين، بل تزيدهم تهميشا وإقصاء واستبعادا، فالمركز لا يعترف إلا بالأقوى، ولا مكان للضعيف عنده، فلا حق ولا باطل إلا ما يراه المركز كذلك.

« ماذا بقي لحارة الحفرة وناسها البسطاء فير أن تنتهك حرماتهم»[1]، ويقول صالح معلقا على ما حصل للحلوة: « واحسرتاه خنزير التهم وردة»»[2] فالحلوة بالنسبة لأهل الحارة «الشمس التي يتهيبون بها أمام أبناء الأحياء الراقية، حتى إذا افتخروا عليهم بما عندهم من مرافق، قالوا بتعال: وهل عندكم مثل هذه الحلوة؟»[3]

فتختفي الحلوة من الحارة ،بعد حادثة الاغتصاب، لكنها تعود لتشارك أهل الحارة في الوليمة، وتثأر لشرفها « قبل أن يصل إلى الأرض تلمحين الشقراء تغرس خنجرها في كبده»»[4] فالحلوة نموذج للمرأة التي همشتها الظروف، بداية من فراق أمها، إلى إيقافها عن الدراسة، وصولا إلى اغتصابها، والعنف الجسدي الذي مورس عليها من قبل امحمد لملمد"، وتستّر السلطة عليه، لأنها لا تحمي الضعفاء من أمثال " الحلوة" ولا تحفل بهم، لا لشيء إلا لانتمائها لطبقة فقيرة ومحرومة، هذا ما جعلها تغرق في بحر الضياع، بعد أن وجدت نفسها وحيدة في مجتمع غاشم، كما ترمز للوطن الجميل الذي كان ومازال

---

[1]- راس المحنة 114.

[2]- المصدر نفسه، ص، 115.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 117.

[4]- المصدر نفسه، ص، 263.

محل أطماع الجميع، إلا أنه يغتصب ويسقط في أيدي الخونة/ امحمد الملمد وأمثاله، ويستغلونه أبشع استغلال، فتنهار أحلام الجميع.

- **صلاح الدين:**

هذه الشحصية تحمل مفارقة كبيرة، فالاسم يدلنا على الصلاح، وجمال الروح والأفعال، كما يحيلنا إلى الشخصية البطولية " صلاح الدين الأيوبي" الذي حارب بسيفه الأعداء، وحرر القدس، لكن الشخصية الروائية تقدم صورة معاكسة تماما لما سبق ذكره، إذ يمثل الشخصية الضعيفة الجبانة، التي لا تتحمل وضعية التهميش، والفقر والبؤس، فيقرر الانضمام إلى الجماعة المسلحة بالجبل، متخفيا وراء ستار الدين، جماعة تقتل الأبرياء، وتسفك الدماء، دوم أدنى رحمة أو شفقة، تزرع الخوف والرعب في قلوب الناس، حيث تسرد الجازية الخوف الذي ألم بها رفقة أفراد أسرتها وهم عائدين إلى الديار ليلا:

> **« وسمع صوت غليظ يدعو الجميع إلى الهبوط مع وضع الأيدي على الرؤوس.. وبسرعة هبطنا جميعا ووقفنا نستند السيارة كتلة واحدة.. وأشار الناطق إلى آخر بجواره، فهرع يفتش الجميع.. بدأ بي.. دفعته عني.. هرع آخر فغرز فوهته المحشوشة في رقبتي، ليفسح المجال ليدي رفيقه كي تعبث في المناطق المشتهاة من جسدي، وتستقر على نهدي، ولا يفطن من غيبوبته إلا على صراخ رفيقه وهو يطلب دوره في تفتيش زوجة عبد الرحيم..»** [1]

فكل هذه الممارسات تحيلنا إلى اللاانسانية، وانعدام الرحمة، وإلى الجوع الجنسي والجوع المادي، فالإرهابي مريض نفسيا بالحقد والكراهية، التي طمست قلبه وقتلت الرحمة فيه، ويصيح عبد الرحيم مستجديا عطفهم، طالبا الرحمة منهم: « أنا أخوكم.. أقسم أنني بريء.. أقسم أنني لم أظلم أحدا.. أنا فقير.. أعيل خمسة أفواه.. ارحموني يرحمكم الله

[1]- راس المحنة 152.

(...) فأطلق عليه رصاصتين إحداهما استقرت في قلبه.. والأخرى في عنقه»[1]

فصلاح الدين نموذج للشخصيات المهمشة السلبية التي اختارت طريقا وعرا وشائكا، فتاهت في الظلام والضلال، فصلاح لجأ إلى الجبال متخفيا فيها ليمارس العنف على الكل، ولينتقم من المركز/ السلطة الذي همشه لكنه أصاب الهدف الخطأ، واللوم يعود على السلطات التي همشت المواطنين وجعلتهم يعرقون في الفقر والبطالة فلما أرادوا التخلص من التهميش وقعوا في هامش أكبر وأعمق، يصعب الخروج منه.

ليحكم صلاح الدين على نفسه بالإقصاء النهائي والموت باختياره لتلك الطريق « كانت المفاجأة أكبر مما كنت أتوقع.. جثة شاب مضرج بدمه.. معفر اللحية.. مربوط القدمين.. مشقوق القميص، مذبوح الرقبة.. حتى ليكاد الرأس ينفصل عن الجسد..لم يكن غريبا.. كان صلاح الدين..» [2] فما أحقر الطريق التي اختارها هذا الإنسان المهمّش، وما أسوأ هذه العاقبة التي انتهى عليها، ويتأسف منير على الجرائم التي ارتكبها صلاح الدين والإرهاب بغير حق: « أيقدر الأخ أن يفعل بأخيه كل هذا مهما كانت الأعذار؟ إلى متى ينتهي هذا النزيف؟»[3]، فحالة التهميش التي وجد " صلاح الدين" نفسه فيها، ليست ذريعة لممارسة التقتيل والعنف في حق الأبرياء، إذ كان عليه على الأقل أن يفكر بطريقة إيجابية لتحسين حالته المزرية.

ومنه نستنتج أن القهر السياسي واستبداد السلطة يعمق الإحساس بالاغتراب عند بعض الشخصيات، لأن بعض القرارات السياسية مجحفة في حقها، وتحد من حريتها، فتنعكس عليها سلبا، ومن هنا يبدأ التهميش، الذي تمارسه هذه الفئات بطرق مختلفة، وفقا لطبيعتها، و،نمط تفكيرها، فنجد فئة اختارت الانزواء بعيدا عن الأنظار، دون أن تؤذي أحدا مستسلمة لواقع التهميش، وفئة أخرى ارتكنت إلى الذاكرة تحتمي بتلافيفها، وفئة

---

[1]- المصدر نفسه، ص، 152.

[2]- - راس المحنة 230.

[3]- المصدر نفسه ، ص، 231.

أخرى اختارت العنف، وحمل السلاح ثائرة على الوطن، منكلة بأبنائه الذين لا ذنب لهم، وراحت تشق لنفسها طريق السيادة، وتطالب بحقها في تسيير أمور البلاد، وهذه الفئة هي الأكثر انتشارا زمن الفتنة.

- **الحبيبة نون:**

وهي رمز للوطن الحبيب زمن الاستقرا والذي ضاع وهمّش من قبل أبنائه، هذا ما جعل الشاهد يناشد هذه المحبوبة/ الوطن ويدعوها إلى العودة :

«أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصِع بها قلبي المتوهج؟؟

أو لم تكوني يوما نوارا يملأ الأيام الضاحكة؟؟

أو لم تكوني يوما...موجا...شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة؟ »[1]

فالحبيبة نون هي نفسها الجزائر المغتالة الجزائر الحلم التي يشتاق إليه الشاهد والذكرى التي يحن إليها أو لا تغدو أن تكون إلا مجرد حلم جميل.

« هل صدقا لقيتها...؟سبحت في فضائها...؟نشقت أريج الروح منها...؟

لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا »[2] فالحبيبة "نون"/ الجزائر قد تاهت في ظل التناحر والفوضى" واغتيلت من قبل أبنائها وهاهو الشاهد يبحث عنها وراح يسأل النجوم عنها، وأغلب الظن أن "نون " ترمز إلى الجزائر المستقرة في الماضي: «حدثتك طويلا وظللت صمتا...كنت في حضرتك يادرويشتي...أمارس طقوس الحلول...كنا جسدا واحدا يا أنا فصرت نصف جسد...خانني الكلام وظللت صامتة كالآلهة...» [3]3 وتستمر رحلة الشاهد عن نونه الضائعة، «قالت بعض النجوم: إنها قد رأتها بين جبال شاهقات في وديان ساحقات« تتهاوى عليها الصخور من كل فج عميق وهي تستغيث فلا تغاث

---

[1]- الأعمال الروائية غير الكاملة 6 6 449.

[2]- المصدر نفسه 49 449.

[3]- المصدر نفسه، ص، 462.

إلا بالإهمال واللامبالاة، وتستنجد فلا ينجدها إلا الصمت الرهيب المتوحش..» [1] وهنا تقترب وجهة نظرنا ؟أكثر إلى أن "نون" هي نفسها الجزائر المغتالة.

« وقالت نجمات أخريات :لقد رأين أغرابا ذو أعين من نار...وأسنان من مسمار...وأياد تشيع الدمار...يجرون يااللعار حبيبة القلب من ذراعيها البلورتين ويغربون بها باتجاه عين ضمئة حيث تنتظرها أرض جدباء...» [2]

ويطرح الشاهد أسئلة حائرة في رحلته للبحث عن نون ولا يجد لها جوابا، فالشاهد/ الكاتب يبحث عن حبيبته والتي هي الجزائر التي ضاعت في العشرية السوداء في ظل الفساد والدماء، والموت والدمار2 الذي صار وجها اعتياديا للمدينة.

« وراحت عيناي كالأرجوحة تجولان السماء الرحبة أين القمر؟ لا قمر..أين القمر؟؟ هاهو يصارع سحابة سوداء تعصره بكلتا يديها..وهاهو وقد تملص منها يبد مرهقا خافتا أسود الخدين حزبنا..» [3]

يوحي هذا المقطع السردي إلى الحزن الذي خيم على الجزائر في العشرية السوداء، والتوتر الذي سادها فالموت صار شيئا مألوفا اعتياديا.

- **محمد:**

في مستهل الرواية تحضر شخصية الطفل " محمد" وهو يعدو ويلهث بعد أن هاجمته الغيلان، حين كان يلعب في الشارع، ويلهو بلعبته الغالية، فانتحر كل شيء جميل بعينيه، ولاذ بالفرار، والرعب ينهش قلبه، « ... أتعثر... أنهض... أعدو... أتعثر... تنهش الحجارة زبدة ركبتي... نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا... أغمض عيني أو أكاد...تغرق مقلتي في نهر من الدموع»[4] تسارعت الأحداث في وعي الطفل محمد، ولم يعد يحس بشيء من الخوف والاضطراب، ورغم ذلك لم يتخل عن لعبته، في غمرة

---

[1] – الأعمال الروائية غير الكاملة 485.

[2] – المصدر نفسه، ، 85 485.

[3] – المصدر نفسه 465.

[4] – الفراشات والغيلان 7.

الخوف والألم لم يفكر محمد في التخلي عن لعبته بل زاد التصاقا بها، لعلها بالنسبة له أكثر من لعبة لما تحمله من ذكريات طفولية جميلة.

« ... أتعثر... أسيج لعبتي بذراعي النحيلتين... أضمها إلى صدري..» [1] هرع محمد نحو منزله دون أن يعرف حقيقة هؤلاء الذين يلاحقونه، إلا أنه أدرك عن طريق حدسه أنهم يحملون بين أضلعهم أحقادا لا تنتهي، كيف لا؟ وهم اغتالوا منه لحظات اللعب الجميلة، « خطوات وألج البيت... تطول المسافة... يبعد الباب كبعد القمر... أرجوك اقترب... أرجوك انفتح... إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهمني... أحس أنيابهم تتغرز في لحمي الطري.. لحم ساقيّ وإليتيّ»[2] فالمسافة في نظر محمد تتحول إلى كابوس طويل لاينتهي، والبيت أضحى بالنسبة له حلما، و فردوسا مبتغى.

« يقهقه الكلاب... مازالوا يعدون خلفي... أياديهم تمتد تمسكني من رقبتي... لا مازالت بعيدة عني لن يصلوا إلي... سألج الباب قبلهم...سأغلقه خلفهم... سأضع عليه كل ما في بيتنا من متاع ثقيل.. خزائن... طاولات.. أسرة... سيتصدى لهم أبي... سيقتلهم... يقتلهم جميعا»[3]

ظن محمد أن المنزل كفيل بحمايته من الغيلان، وأن والده كفيل بالتصدي لهؤلاء الوحوش غير أن هذه الطمأنينة التي خالها بالبيت لا تلبث أن تتبخر إذ لم يعد المنزل يوفر السكينة لأهله، ولا الأمان كما توهم هذا الطفل، ولم يعد أيا منهم في منأى عن الخطر، ولا عن مخالب الغيلا .. وتحول حلمه إلى سراب، « يضعضع الرعب أركان جسدي المتهاوية... تصطك ركبتاي... أشد لعبتي إلى صدري لن يخطفها الكلاب مني... لن يدوسوا عليها بأقدامهم الغليظة... لن يأخذوها لأطفالهم»[4] ويزداد تعلق الطفل محمد بلعبته التي لم يتخل عنها رغم الخطر المحيط به، « تفتح أمي الباب على

---

[1]- الفراشات والغيلان 7

[2]- المصدر نفسه، ص، 7.

[3]- المصدر نفسه 8.

[4]- المصدر نفسه، ص، 8.

مصراعيه... يتوهج النور... يتسلل إلى شغاف القلب... يغتال عنه الخوف...تخطفني من العتبة... تضمني إلى صدرها كالبرق... تسقط لعبتي إلى الأرض وتتدحرج بعيدا... بعيدا...» [1] وبسقوط لعبته تسقط أحلامه وتنهار وتتوارى، ويسقط تاريخه الطفولي معها، ومغامراته البهيجة، وتتزحزح اللعبة الخليلة بعيدا، تاركة فراغا كبيرا في قلب محمد وشجون لا تنتهي « أصرخ... لعبتي أمي... ... لعبتي... لعبتي، أجهد نفسي لأتملص منها... لابد أن أنقذ لعبتي... لن يدوسوها بأقدامهم الخشنة... بحوافرهم البغيلة.. لن يبتزوها مني»[2]، لقد اغتالت الغيلان بهجته وفرحته، وداست علي أحلامه، وتتهاوى طفولة محمد في واد سحيق،، ينشر الرعب والهلع أذرعه في كل زاوية وينتقل الإحساس بالموت من الطفل إلى كل فرد من العائلة، « رعب يستولي على الجميع... رعب لم أره في عيون أفراد أسرتي من قبل أبدا...عيونهم تدور في محاجرها، تكاد تنفجر... ينبعث منها بريق منكسر... متخاذل... حائر»[3] تتواصل دفقات الخوف والخطر، هذا ما أدخل الطفل محمد في صدمة عميقة:

«أتململ في مكاني أحاول أن أتملص من الحصار الرهيب القوي الذي فرضته علي والدتي... لم تكن تريدني أن أبكي، ولا أن أجهش، ولا أن أنطق بكلمة ... فقط يجب أن ألزم الصمت، ولم أكن أدري ما الذي وقع؟ ماذا فعلت حتى يعدو خلفي هؤلاء؟ ماذا فعلت أسرتي؟ لماذا يهاجمون منزلنا؟»[4]

فالطفل محمد في حوار داخلي" المونولوج" يحاول معرفة حقيقة هؤلاء الغيلان، وسبب هجومهم عليهم،

« لزمت أنا الصمت نزولا عند رغبة أمي وخوفا من هاته الغيلان...هل هذه هي التي كانت تخوفنا بها جدتي ليلا كلما أمعنا في إثارة غضبها؟ لقد صدقت أمي...

---

[1]- الفراشات والغيلان 8.

[2]- المصدر نفسه، ص، 8 9.

[3]- المصدر نفسه 9.

[4]- المصدر نفسه، ص، 9.

لقد رأيتهم...إنهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير...طوال عراض يحملون قطعا حديدية تلمع... يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أياديهم طويلة حادة... مناخيرهم مدببة... آذانهم ممتدة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير»[1]

فالطفل محمد كان شاهدا على الجريمة التي اقترفها الغيلان في حق عائلته،

« ومن تحت إبط والدتي كنت أرقب الأحداث كلها... كل ما يدور في الحجرة... مازالت العيون تدور في محاجرها خوفا... ومازال الهلع فرسا محمحما يعدو جموحا فوق وجوه الجميع »[2]

تنشر الغيلان أشرعة الموت، يصطدم محمد من هول المشهد، دماء أشلاء...لا يقوى حتى على الصراخ أو البكاء، فالصدمة أبكمته، اغتالت صوته وروحه، وقطعت أنفاسه،

« وتدافعت من تحت والدتي حتى خرجت وقد احمرت كل ثيابي... لاشيء في البيت... جثث مبعثرة هنا وهناك... اشتد ذعري يالهول الفاجعة! جدتي وقد تهشم رأسها...والدي وقد غطى الدم صدره... قريبا منه عمتي تتكئ جثتها على الحائط وقد فغرت فاها وتسايل الدم من ثقب في جبهتها... أمي وقد تكومت في بركة حمراء... خضني دوار شديد... فجأة أجهشت ببكاء مرعوب، وقد راحت كل جوارحي تصطك...» [3]

وبفقدان الأب والأم، والأسرة بأكملها، تبدأ قصة احتراق الطفولة ويكبر الطفل قبل أوانه، وتبدأ رحلة التشرد والضياع ، صوب الهامش.

هاهي أماني محمد تتهاوى أمام ناظريه. فكل الذين خالهم حصنا منيعا في وجه الغيلان خاروا، وسقطوا بداية مع أبيه، كل هذه المشاهد الدامية أبصرها محمد وهو في حضن

---

[1]- الفراشات والغيلان المصدر نفسه ، 10.

[2]- المصدر نفسه، ص، 10 11.

[3]- المصدر نفسه 14.

أمه، يتجرع الصمت، والرعب، ويعايش الفقدان وألم الفراق لحظة بلحظة ، فالغيلان التي قتلت أسرته بطريقة وحشية اجتثت طفولته وعذبت ذاكرته، وحفرت فيها آلاما لا تندمل « جثث مبعثرة هنا وهناك»[1] فمحمد فقد لعبته ثم عائلته فطفولته وأحلامه فيناجي أمه في حرقة:

«ما أعظمك أيتها الأم!! سامحيني إن أخطأت يوما في حقك... إن تجاوزت حدي في الشقاوة معك... لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة عظيمة إلى هذا الحد الكبير... لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة يمكن أن تسعد بالموت لتهب أولادها الحياة... لن أنساك أيا أمنا... ستعيشين دوما في قلبي الصغير... في قلبي الذي سيكبر...يكبر... يكبر... وأين سيكبر؟ لقد هدّ الغيلان العش الدافئ... هدوا أسرتي... اغتالتها سهام الغدر اللعينة...» [2]

فالأم هنا ذات إيحاءات عميقة وكثيفة، إذ ترمز للوطن المغتال، ويتكثف الإحساس بالضياع والوحدة، ويدخل محمد في حيرة عارمة، ما جعله يتساءل في يأس: «إلى أين سنلجأ؟ من يضمنا إلى حضنه؟ من يرضعنا حنانا كنا نرضعه هنا»[3] فالطفل أضحى بين ليلة وضحاها وحيدا لا بيت يأويه ولا أهل ولا أصدقاء، ويتذكر فجأة خالته في القرية المجاورة، ويحمل أخته عائشة التي نجت من الموت أيضا بأعجوبة، ويتجه إلى القرية، وفي طريق الرحيل لا تفارق المشاهد المأساوية وعيه، فالخوف استدب بأعماقه، وأحترق قلبه ألما وهو يغادر قريته يودع أهله، وأرضه، وداعا أخيرا ربما لا لقاء بعده، يودع ذكرياته وأفراحه، وتأفل شمس سعادته منذ هذه اللحظة إلى غير عودة، فتيمة الحزن والفقدان تسيطر على هذا الطفل المهمّش، والضائع، لقد سلبت منه طفولته عنوة، واستبدت فرحته.

---

[1] – الفراشات والغيلان 14.

[2] – المصدر نفسه، ص، 15 16.

[3] – المصدر نفسه .. 16.

يتألم محمد حين يغادر قريته مرغما فيقول: «لابد أن أرحل عن هذه القرية، ليس من اللائق أن أبقى أطول مما بقيت، سيكون هذا المكان محجّ الوحوش المفترسة..» [1]

ومن هنا تبدأ رحلة الاغتراب والتهميش للطفل "محمد" حيث « يهاجر الأطفال والنساء والعجزة وبعض الكهول، ويتطوع الباقي للمقاومة»[2] فالهجرة نحو المجهول كانت الحل الوحيد الذي توصل إليه كبار القرية.

إن محمد رمز للطفولة المهمشة والمستهدفة في كل شبر من هذه الأرض، وصورة من صور الطفولة المعذبة، فالواجب على كل مجتمع أن يولي الطفل اهتماما خاصا بشخصيته، وصفاته الجسدية والعقلية والنفسية، ويسعى إلى أن يحيا طفولته بأمان، ويبني مستقبله بسلام، فالبيئة تلعب دورا كبيرا في تكوين شخصية الطفل، وصقلها بكل القيم الإنسانية.

[1]– الفراشات والغيلان 18.

[2]– المصدر نفسه ، ص، 35.

خـــاتـــــمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع المركز والهامش التي لم تخل من المشقة بالنسبة للباحث،ولا من الصراع الدائر بين المركز والهامش كمصطلحين متضادين تارة، ومتجاورين في وئام تارة أخرى، مسلطة الضوء على تقابلات المركز والهامش في روايات جلاوجي الأربعة: "رأس المحنة""الرماد الذي غسل الماء" "سرادق الحلم والفجيعة" و"الفراشات والغيلان." وتوصلت من خلال هذه الدراسة إلى بعض النتائج التي كانت عبارة عن حصيلة هذه الرحلة، وهي كالآتي:

- المركز والهامش ثنائية ضدية تشمل جميع المجالات" الاجتماعية،الاقتصادية الثقافية، الأدبية.." ويشكلان علاقة جدلية ضاربة في القدم.
- العلاقة بين المركز والهامش غير مستقرة، قوامها التنافس والصراع والتتابع، إذ لا وجود لأحدهما في غياب الآخر.
- نقض مركزية المركز لا تكون إلا بتضافر الهوامش، وهذا ما ذهبت إليه النظريات والاتجاهات الحداثية وما بعد الحداثية مثل: التفكيكية، العبثية، النقد النسوي الدراسات ما بعد الكولونيالية والنقد الثقافي التي ركزت على إسقاط المركز لصالح الهامش.
- مسار الشخصيات في الروايات المختارة كان وفق ثنائية مركزي و هامشي وأساسها الصراع والتوتر العارم بين شخوص الرواية.

- التقابل بين المركزي والهامشي في الروايات يؤدي إلى علاقات مختلفة، ومتنوعة من تضاد واختلاف وتكامل وتناقض، وجمالية الرواية تبرز وتنشأ على أساس هذا الصراع، فلا يمكن تخيل عمل أدبي لا يسوده الصراع والنزاع.
- تهميش الشخصيات الوطنية الكفؤة، في مقابل الإعلاء من شأن الشخصيات المستهترة التي تمثل القيادة الفاسدة، وتعمل على إنزال الوطن إلى الحضيض.
- انتشار سياسة تهميش المثقف وتغييبه، ليعيش في الظل، وسط الانكسارات والخيبات المتكررة.
- اغتراب الشخصيات المثقفة بسبب الظروف العصيبة التي مرت بها فترة العشرية السوداء وما لاقته من تهميش وإقصاء، وانهزام المثقف وضياعه في مجتمع لا يدعم مثقفيه بل يزيدهم تهميشا.
- اللاتكافؤ الاقتصادي من خلال وجود فئة غنية تعيش في المركز، وفئة فقيرة تعيش في الهامش.
- المقارنة بين الأحياء الراقية والفقيرة، لإبراز الطبقية والفروقات الاجتماعية، والتي من شأنها فضح السلطة.
- حفلت روايات جلاوجي بفضاء القرية، وسلطت الضوء عليها، مصورة ما ترزخ به القرية من تهميش وإقصاء وفقر، بالرغم من التضحيات الجسام التي قدمتها إبان الثورة التحريرية، إلا أن المسؤولين غضو الطرف عنها فلم تنل حظها من

الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية فترة الاستقلال، لتبقى نائية، ومتخلفة، وقابعة في دوائر العزلة والتهميش.

- اعتنت روايات جلاوجي بالموروث الشعبي وأبرزته، لتعيد له الاعتبار، وأخرجته من دوائر التهميش، نحو الأضواء، فلعب دورا هاما في الرواية، وساهم في تكثيف دلالاتها، وإبراز جمالياتها، وذلك عبر استحضار المواويل والأمثال والحكم، والمعتقدات الشعبية، والأساطير، فجلاوجي شديد الحرص على إخراج التراث الشعبي من الظل إلى النور، والتعريف به علّه يحظى يوما بطابع إنساني، ويحتل الصدارة في المستقبل، كما أن ذلك يعزز مساره في التجريب الروائي، والسعي إلى رسم بصمة جلاوجية خاصة.
- استثمرت الروايات الأربعة الزمن على أساس التقابل بين الماضي(المركزي) والحاضر(المهمّش)، فالشخصية تهرب من واقعها المليء بالانكسارات وتحتمي بأمجادها في الماضي.
- تشتغل الروايات في استرجاعها للماضي على الذاكرة، عبر استرجاع بعض الشخصيات لماضيها، (ماضي ثوري بطولي، ذكريات طفولية)، فالزمن الماضي هو المهيمن على الروايات، كتأكيد على عبثية الحاضر) وعدم جدواه، هذا ما يجعل بعض الشخصيات تستعيض بالزمن الماضي، لتجاوز إخفاقاتها، والهروب من خيباتها المتكررة، وربما جعلوه ملاذا يرتاحون فيه من فجائع الحاضر.

- قسمنا المكان في روايات جلاوجي وفق منطق مركزي وهامشي، لتقابلنا ثنائية (القرية/ المدينة) كمكانين بارزين يخضعان للتقسيم المعتمد، فبرزت المدينة كمكان مركزي محتفى به(في مقابل تهميش القرية وعدم الاحتفاء بها، خاصة من طرف السلط والمسؤولين.
- سلّط جلاوجي الأضواء على الفضاء المديني، حاله حال الروائيين الذين كتبوا عن العشرية السوداء، ليرسم لنا من خلالها تضاريس المأساة، ويزيح الستار عما تخفيه هذه المدن الكبيرة من استبداد وقهر وآفات اجتماعية كالسرقة والقتل والمخدرات، وعلاقات متشابكة ومعقدة، تكشف عن حالة التمزق والضياع في هذه المدن.
- تنوعت أساليب تقديم المكان في روايات جلاوجي، وقد تراوحت بين وصف تقليدي بسيط، وآخر رمزي عجائبي خلاق، يثير فينا مكامن الفتنة، واعتمد على تقنية أنسنة المكان لمنحه دلالات مكثفة ومفتوحة، تلهم القارئ، وتسحره.
- وظف الكاتب الرمز كأداة جمالية يبتعد بها عن النقل الفوتوغرافي والسطحي للواقع، و مزج بين الواقع والتخييل في وصفه للأرض(الوطن) بجميع تناقضاتها.
- اتسمت اللغة في روايات جلاوجي بالتنوع والاختلاف، لترسم للقارئ جماليتها. وبصمتها الخاصة، فوجدنا تقابلات مختلفة ضمن مضمار مركزي وهامشي، كاللغة الفصحى(مركز) مقابل اللغة الدارجة(هامش)، فجلاوجي يريد أن ينقل لنا الواقع بكل حيثياته، وهو على يقين أن خطابه الروائي موجه لجميع فئات المجتمع، البسيطة والمثقفة.

- يكرس جلاوجي في رواياته الرؤيا الميتافيزيقية، وتضخيم الحس المأساوي، والإيغال في الذات، هروبا من الواقع المر فترة العشرية السوداء، وما رافقها من انهيارات على جميع المستويات.
- أصبح التجريب الروائي مطلبا حضاريا ينزع إليه كل أديب، لأنه يمثل ثورة على السائد المألوف (المركز)) ويطمح بذلك إلى مواكبة التجديد، وجلاوجي ينتمي إلى تلك الفئة الفريدة التي اختارت تجاوز الألفة بالغرابة، لتحقق في ثناياها إشباعا خاصا، يرغب في زعزعة كل ما هو سائد، ويعزز رغبة جامحة في تكوين عالم خاص.
- توظيف جلاوجي للتراث كرمز ثقافي معاصر، محاولا من خلاله التأصيل للهوية الجزائرية مع تضمين بعض العادات والتقاليد الجزائرية والتعريف بها.
- إدانة الجماعات المتطرفة التي تعمد إلى إصدار قوانين، وأحكام القتل، والحكم على الأفراد من طرف عديمي الكفاءة الفقهية والدينية، إذ يعد خدشا في الهوية العقائدية والفقهية للمجتمع الجزائري.
- يتحكم التقابل بين المركزي والهامشي بكل أشكاله في البناء العام لروايات جلاوجي في هذه الدراسة، وقد شمل أغلب المكونات السردية. (الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة)، وقد عزز هذا التقابل جمالية هذه الدراسة.

ختام القول: نأمل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث، وتسليط الضوء على واقع جزائري وإنساني تملأه التناقضات: ويبقى هذا البحث مساهمة بسيطة تحاول الكشف عن

جوانب الموضوع، والتقصي عن حيثياته، والمجال مفتوح للتوسع والبحث، في جهود مستقبلية أكثر عمقا وإثراء للكشف عن الجوانب التي أغفلتها.

و في الختام نسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر
و المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

♦المصادر والمراجع باللغة العربية

- ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- إبراهيم توهامي وآخرون:التهميش والعنف الحضري، مخبر الإنسان والمدينة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004. 2008.
- إلياس خوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط،1: 1982.
- آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، دار أبو الأنوار، الجزائر، 2013.
- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للدراسة والنشر والتوزيع، دار الأمل، الجزائر، 2009.
- بوشوشة بن جمعة: التجريب الروائي وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1: 2003.
- بوعلام دلباني: فجيعة التروبادرو، دراسة حول الشاعر الراحل عبد الله بوخالفة: جمعية البيت للثقافة والفنون، د، ط، 2010.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1: 2003.
- حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، د، ط: 2002.
- حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، مطبوعات الشعب، د، ط، مصر.

- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص، وتفويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1 2007.
- خليل أحمد خليل:

–العرب والديمقراطية، بحث في سياسة المستقبل، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 1984.

– العرب والقيادة، بحث اجتماعي في معنى السلطة ودور القائد دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1 1985.

- ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النص الأدبي، " مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان"، رابطة دار القلم، سطيف، الجزائر، ط1" 2006
- زاهي ناصر، فرحان صالح: حلقة الحوار الثقافي(1993)) دار عين الرمانة، بيروت، لبنان، 2004.
- سعيد يقطين:

– الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002.

– تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1 1989.

- سلمان بونعمان: أسئلة دولة الربيع العربي نحو نموذج لاستعادة نهضة الأمة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1 2013.
- سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين، كنوز الحكمة، د، ط، 2011.
- شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب : 1: 2012.
- صلاح فضل وآخرون: أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، تق، خالد الجبر، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1 2010.

- الطاهر لبيب وآخرون: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2 2002.
- عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970.
- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة بن خلدون، تح، فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، 2010 القاهرة، مصر.
- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية، " 1882- 1952"" دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1" 1985.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، مصر، 1982.
- عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، تق، عبد الواحد محمد، دمشق، سوريا، ط1 2003.
- عبد الله أبو هيف: العرب والحوار الحضاري منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط11 2007.
- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1: 1985.
- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، الجزائر، د، ط، 1994.
- عز الدين جلاوجي:
  - راس المحنة: 1+1 0، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط2: 2004.
  - الرماد الذي غسل الماء: دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط1: 2005.
  - سرادق الحلم والفجيعة: رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1: 2006.
  - الفراشات والغيلان: دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط2: 2006.

- الأعمال غير الكاملة: دار الأمير خالد، الجزائر، 2008.

- عزيز لزرق: العولمة ونفي المدينة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1: 2002.

- علي الحافظة: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة " 1798- 1914" الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية والعلمية، دار الأهلية، بيروت، لبنان، ط3" 1980.

- علوي بن عبد القادر السقاف: كل بدعة ضلالة، " قراءة ناقدة لكتاب مفهوم البدعة وأثره في اضطراب الفتاوى المعاصرة"، مؤسسة الدرر السنية، ط2.

- عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 43 2 1994.

- فرحان صالح: هموم الثقافة العربية، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1: 1988.

- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط،11 1987.

- أبو الليث نصر بن محمد الحنفي السمرقندي: تنبيه الغافلين، دار الحديث، القاهرة، مصر، د، ط، 2005.

- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، مساءلة، الحداثة 4 توبقال، الدار البيضاء4 المغرب، 2: 2001.

- محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية" دراسة"، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط3 2001.

- محمد عروس التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، نصوص" من دس خف سيبويه في الرمل؟" لعبد الرزاق بوكبّة، مدونة تطبيقية، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1" 2012.

- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط، 2 1978.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، 1989.
- محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 2004.
- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط111 2008.
- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1 2010.
- ناصر العجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1: 2009.
- نسيمة بوصلاح: تجليات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، 2000.
- نور الدين السد: الأسلوبية والأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(الأسلوبية والأسلوب) 1، دار هومة، بوزريعة، الجزائر،00 2.
- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة " الطرائق السردية"، دار رؤية، القاهرة، مصر، ط1" 2003.
- هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1: 2008.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغراب، بيروت، لبنان، ط1 1990.

♦المصادر والمراجع المترجمة إلى العربية

- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر، محمد عنانى، دار رؤية، مصر، ط1: 2006.
- باسكال بونيفاس: المثقفون المزيفون: تر، روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط1: 2013.
- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية: تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1: 2005.
- جام وليام لابيار: السلطة السياسية، تر، إلياس حنا إلياس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1: 1974.
- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، تق، عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر.
- محمد أركون: الفكر الإسلامي،" نقد واجتهاد"، تر: هاشم صالح، لافوميك، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: تر، محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1: 1987.

♦ **السلاسل**

- جودت كساب وآخرون: المركز والهامش في الثقافة العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة الآداب، سوجيك، صفاقص، تونس،1995.
- سامي المكي العاني: الإسلام والشعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، تحت إشراف أحمد مشاري العدواني، 1996.
- سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

- عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: في أدب الهامش، سلسلة ندوات المخبر، (2): منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر.
- هويدا صلاح الدين عتباني: "الهوية والتعدد الإثني دراسة مفاهيمية مع الإشارة إلى النموذج السوداني"، مجلة مستقبل الحركات الاسلامية"، تق: غازي صلاح الدين العتباني، مركز التنوير المعرفي، سلسلة ندوات التنوير، دورية علمية ثقافية محكمة، العدد التاسع يوليو 2010
- ياكوب وفيلهلم غريم: بياض الثلج وحكايات أخرى، كنوز سلسلة روائع القصص العالمية، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان، ط1 2010.

♦مراجع باللغة الأجنبية:

- a mand col n : nt oduct on à l' analy e du oman 3 t age 2009
- j. p.b oncka t: fonct onnement de de cou e 1985 ;neuchake ; delachaux et n e tle

♦الموسوعات والقواميس:

- أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس، 1989.
- أنطوان نعمة وآخرون:المنجد الوسيط في اللغة العربية والمعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط،1: 2003.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب: المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، 1: 1997.

- الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، الجزء الرابع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 1: 1999.
- محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، د، ط، دار المعرفة الجامعية.
- ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تر، عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز فضلوح، 1999، دار المعرفة الجامعية.

♦المخطوطات والرسائل الجامعية

- بركات محمد أرزقي: الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف: رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، السنة الجامعية، 1988: 1989.
- خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.
- سالم بن لباد: تمثلات الشعر الشعبي للشخصيات السياسية، الشيخ بوعمامة، ابن باديس، عبد العزيز بوتفليقة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدوكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012: 2013.
- سلاطنية رضا: الأحياء المتخلفة والنمو العمراني، دراسة ميدانية لحي الديار الزرقاء، مدينة سوق أهراس، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الحضري: 2005: 2006.
- علوشن جميلة: الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية قراءة سوسيو ثقافية من منظور بورديو، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014.
- نبيل حويلي: أشعار الزواج بمنطقة عزازقة: مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

- نور السادات جودي: بلاغة التقابل في روايات عزالدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013: 2014.

♦الدوريات والمجلات

- مجلة جامعة بن رشد، العدد التاسع، نيسان، أبريل، 2013، هولندا.
- مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2004.
- مجلة الخطاب: العدد12، ماي، 2012، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.
- مجلة الواحات، للبحوث والدراسات المركز الجامعي، غرداية، الجزائر، العدد 3 2008.
- مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان، 2012.
- مجلة الحياة الثقافية العدد، 248، فيفري، 2014، دار الوزارة، تونس.
- مجلة وجهات نظر الشركة المصرية للنشر العربي والدولي، مصر العدد، 818 يوليو، 2000.
- مجلة مستقبل" الحركات الإسلامية"، دورية علمية ثقافية محكمة، العدد التاسع، يوليو، 2010.

♦الندوات المطبوعة والملتقيات

أ- الملتقيات

- أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية: محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية، مداخلات ملتقى الرواية الرابع، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2008.
- محاضرات الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي العدد، (1) جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر 2000.

- محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، العدد (2) جامعة محمد خيضر، بسكرة. الجزائر 2002.
- محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي ال002 (4) قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر)2006.

ب- الندوات

- الفصحى وعامياتها، لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، أعمال الندوة الدولية التي نظمت بالتعاون مع وزارة الثقافة، ضمن فعاليات الجزائر عاصمة للثقافة العربية، منشورات المجلس، الجزائر، ط1- 2008
- ندوة القراءة والتلقي جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب،2007- (غير مطبوعة)

♦الكتب الالكترونية

- أبكر آدم إسماعيل: جدلية المركز والهامش قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، الموقع: http ://f . c bd.com/u e /233019283/Abbaka -I ma l
- حسين فيلالي وآخرون، دراسات نقدية في روايات عز الدين جلاوجي الموقع: http:// .d anala ab.com
- علي الدين هلال، جميل مطر، النظام الإقليمي العربي ، دراسة في العلاقات السياسية العربية، ص 18 ، يراجع الموقع: http://boulemkahel.yola te.com

♦المواقع الالكترونية

http://act.fondat on.o g.ma

http//:amal-ne .com

http//:blog-am n.o g

http//:anfa e.o g

http://henzovich.blogspot.com

http//:gazaha h m.com

http//:mktba22.blog pot.com

http//:pulp t.al atanvo ce.com

http//: .Sta t me .com

http//:al ahat.un v-gha da a.dz

http://www.alhewar.org

.onefd.edu.dz

.Alaathe .com

.Al -akhbe .com

.al tt had.com

.D anala ab.com

.jehat.com

.jadal yya.com

.al akoba. Net

.lab ecept on.net

.un v.com

.cnpah.o gaz

المـــــلاحـــــــق

- الملحق(1): التعريف بالأديب.
- الملحق(2): حوار مع الأديب.
- الملحق(3): ملخص الروايات.

♦ **مختصر السيرة الذاتية للأديب**

الروائي والناقد الجزائري عز الدين جلاوجي هو أستاذ للأدب العربي في التعليم العام والجامعي بالجزائر، وقد عرف بنشاطه الثقافي، فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990 ، وعضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم بولاية سطيف منذ 2001 ، وأشرف على عدد كبير من الملتقيات الأدبية والثقافية بسطيف شارك في العديد من الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية ، أجريت له الكثير من الملتقيات الإعلامية وقد حظيت كتاباته بالاهتمام النقدي والدراسات الجامعية.

صدرت له الأعمال التالية:

- **في الدراسات النقدية:**

- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.

- **في الروايــة:**

- راس المحنة، 1+1=0.
- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات والغيلان.
- الرماد الذي غسل الماء.
- العشق المقدنس.
- حائط المبكى.

- **في القصــة:**

- لمن تهتف الحناجر؟

-خيوط الذاكرة.

- صهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار.

- **في المسرح:**

- النخلة وسلطان المدينة (مسرحية).
- تيوكا والوحش ورحلة فداء(مسرحيتان).
- الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر(مسرحيتان).
- البحث عن الشمس وأم الشهداء(مسرحيتان) .
- الأعمال المسرحية غير الكاملة(13 مسرحية).

- **في أدب الأطفال:**

- الحمامة الذهبية(أربعة قصص).
- ضلال وحب (خمس مسرحيات).
- العصفور الجميل(قصة).
- ابن رشيق (قصة).
- أربعون مسرحية للأطفال.

♦ **الأسئـلة**

- حدثنا عن بداياتك مع الكتابة ومع جنس الرواية بالذات؟
- ما العمل الأدبي الذي ترى أنه أخرج عز الدين جلاوجي إلى النور؟
- هل هناك قضايا ومواضيع أغفلتها في روايتك لأسباب خارجة عن نطاقك؟ بمعنى آخر هل هناك رقيب ما على رواياتك؟
- لطالما نصرت المهمشين في أعمالك ونددت بالعفونة الفكرية والثقافية، هل هي محض مصادفة؟ أم هناك اعتبارات أخرى؟ أم هو إحساس المبدع؟
- حضوركم في المشهد الثقافي الجزائري قوي، إبداعا ونشاطا وإعلاما، لكن هذا الحضور نراه باهتا في المشهد الثقافي العربي، إلى أي الأسباب ترجعون ذلك.؟
- هل عز الدين جلاوجي في مكانه المناسب اليوم ؟ وهل منحتك السلطة حقوقك ؟
- هل ترى أن الإعلام الجزائري مقصر في حق مثقفيه؟
- استحدثت تقنية مستحدثة في أعمالك وهي المزاوجة بين الألفاظ وتهجينها هل هي محاولة للتغيير؟ أم هوس التجريب؟ أم هي صدمة للقارئ؟
- ما الذي يدفع الكاتب إلى خوض عملية التجريب والسير في طرق مجهولة؟
- هناك تداخل كبير للأجناس الأدبية في أعمالك، خاصة في سرادق الحلم والفجيعة، هل هو نزوع إلى التجريب أو بحث عن هوية جلاوجية وبصمة خاصة؟
- هل تعتقد أن المركزية في الأدب تتويج من السلطة لمن ترضى عنهم من الكتاب والأدباء؟
- هل هناك أدباء يعيشون في المركز يستحقون هذه المركزية من وجهة نظرك؟
- ما علاقة الكتابة الأدبية بالجانب الأيديولوجي والسياسي في أعمالك؟
- هل تتيح للقارئ فرصة تلقي الأحداث طرية من أذهان الشخصيات نفسها؟
- هل استطاع عزالدين جلاوجي الانفلات من سلطة ومركزية الكتابة الكلاسيكية بآلياته المختلفة نحو معانقة مغامرة جديدة أكثر رحابة وحداثة؟

- لطالما تحدثت عن المهمشين في أعمالك وروايتك خصوصا ،ومنحتهم مجالا واسعا للتعبير عن آلامهم وآمالهم هل يمكن اعتبار صوت جلاوجي موازي لصوت المهشين
- باعتبارك سخرت قلمك للتعبير عن الهامش بكل مستوياته أي يمكن تصنيف جلاوجي هل هو كاتب مهمش أم مركزي؟
- هل عناوينك وليدة الصدفة أم لك خلفيات معينة تستند إليها؟
- ما هي مكانة المثقف الجزائري أو المفكر اليوم؟
- هل تآزرك مع المهمشين يوازي مقاومتك للهامش نصا؟
- هل عناوينك وليدة المصادفة، أم لك خلفيات معينة تستند إليها؟ وهل تعاني من العنوان مثلما تعاني أثناء الكتابة الإبداعية؟
- ماهي مكانة المثقف الجزائري أو المفكر اليوم، في المجتمع ولدى السلطة أيضا؟
- ماهو تقييمك للرواية الجزائرية اليوم؟

<u>ملاحظة</u>: لم يجب الأديب عز الدين جلاوجي عن هذه الأسئلة التي وجّهت له 2016/04/11 في كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة.

♦ **ملخص رواية راس المحنة**

رواية راس المحنة لصاحبها عز الدين جلاوجي، من إصدار دار هومة، بوزريعة، الجزائر، سنة أربع وألفين للميلاد، في طبعتها الثانية، من الحجم المتوسط، يبلغ عدد صفحاتها، مئتين وست وستون صفحة،(266) غلافها الخارجي من تصميم الفنانة الأردنية" نوال العبد الله".

والرواية مقسّمة إلى سبعة أقسام، لكل قسم عنوان متميز:

1• شرفة أولى، 2• الخروج إلى التابوت، 3• البحث عن العش، 4• قراصنة الأحلام، 5• الحب وعفونة الرصاص، 6• الخروج من التابوت، 7• شرفة أخيرة.

يصور لنا الكاتب أحداثا جرت فترة العشرية السوداء، ليكشف لنا عن تناقضات الواقع، وفساد السلطة، فنجد " صالح الرصاصة" الذي قدّم تضحيات جساما مع رفاقه إبان الثورة، يقابل بالإقصاء والتهميش زمن الاستقلال، فيعيش حياة فقيرة بائسة، ما يجبره على الهجرة صوب المدينة التي يمقتها، فيوظف حارسا في المشفى، ثم لا يلبث أن يطرد من عمله ظلما وبهتانا، وترمي به المدينة إلى أحد أطرافها الهامشية " حارة الحفرة" لتبدأ الحياة الجحيمية من هذا المكان، الذي يفتقر لأبسط الإمكانيات والمرافق، إضافة لغياب النظافة، وتتهاطل المشاكل على صالح وحارة الحفرة، نكبة وراء أخرى، من قتل عبد الرحيم، اغتيال الحلوة، مطاردة الجازية، سجن المثقف منير...

كما تحكي الرواية عن جور " امحمد لملمد" الذي لا هم له سوى خدمة مصالحه، مستغلا سلطته ونفوذه في إيذاء سكان حارة الحفرة، انتقاما لمقتل والده " الحركي الخائن" الذي قتله المجاهدون في الثورة، لأنه كان عميل الاستعمار الفرنسي، إضافة إلى "سي سليمان" مدير المستشفى، الذي راح ينهل من خيرات الوطن بغير حق، على حساب المرضى الذين لا حول لهم ولا قوة، وتكشف الرواية أيضا عن مأزق الإسلام السياسي، والإرهاب الذي حصد

أرواح الأبرياء، باختصار راس المحنة رواية مجتمع يبحث عن خلاص من المحنة، ويحلم بالرسو على شاطئ الأمان.

♦ **ملخص رواية الفراشات والغيلان**

رواية للكاتب ذاته من إصدار دار هومة، الجزائر، سنة ست وألفين للميلاد، في طبعتها الثانية، وهي من الحجم الصغير، يبلغ عدد صفحاتها تسعين صفحة،(90) وغلاف الرواية الخارجي من تصميم رابطة القلم.

تتصدر الرواية عتبتين تمثلت الأولى في إهداء موجه إلى كل المضطهدين في الأرض، وخص بالذكر فئة الأطفال، وإلى كل الثائرين، والعتبة الثانية في فاتحة وردت على شكل قصيدة من الشعر الحر.

تسرد لنا الرواية مأساة إنسانية وقعت في إقليم كوسوفا، ضحاياها سكان أبرياء عزل، اغتالتهم أيادي الغدر، " جنود الصرب"" الذين رمز لهم الكاتب بالغيلان، وبطل الرواية يدعى محمد، وهو طفل صغير لا يتجاوز سبعة سنوات، حيث تبدأ الرواية بعملية مطاردة يتعرض لها هذا الطفل من قبل الجنود بينما كان يمارس طقوس اللعب في الخارج، فيلوذ بالفرار نحو البيت، متمسّكا بشدة بلعبته ظنا منه أنها المستهدفة من طرف هؤلاء، فالبيت بالنسبة له مستقرا ومأمنا يحميه من كل الأخطار، غير أن ظنه خاب هذه المرة، فاقتحم الجنود منزله، عنوة، وقتلوا جميع أفراد أسرته بوحشية لا نظير لها، فكان محمد طفلا شاهدا على تقتيل أسرته، وذبح قريته بأكملها، فسقطت طفولته على مرأى هذه الأحداث الفظيعة، ليكبر قبل أوانه، وفي لحظات قليلة، أصبح وحيدا إلا من أخته الصغيرة عائشة التي لم تتجاوز العامين، فيعزم الطفل على مغادرة القرية خوفا من عودة الجنود، باحثا عن مكان آمن يأويه، فيتذكر خالته في القرية المجاورة، ويفاجأ في طريقه إليها بنجاة صديقه عثمان، الذي يرافقه في رحلته صوب المجهول، لتبدأ المعاناة، وأيام الشقاء.

استقر محمد في بيت الخالة بالقرية المجاورة، التي أصبحت بدورها مستهدفة من طرف الجنود، هذا ما دفع بأهلها إلى الهجرة نحو ألبانيا، خوفا من تلقي نفس مصير قرية محمد الشهيدة، فخصّوا النساء والأطفال والشيوخ بالهجرة، في حين التحق الشباب بالمجاهدين في الجبال للذود عن أرضهم وشرفهم.

ومرت الهجرة بظروف صعبة وعسيرة في ظل برودة الطقس، وتكاثر الأمراض، وشدة الجوع، ونقص المؤونة لتزايد عدد اللاجئين، ثم بدأ يشعّ بصيص أمل، وبان فجر جديد، وبدأت الأوضاع في التحسن شيئا فشيئا، بفضل المساعدات الإنسانية التي بدأت تتهاطل عليهم ماديا ومعنويا، من قبل جميع الدول خاصة العربية والإسلامية، انقشع الضباب، تلاشت الأحزان وعادت الفراشات إلى اللعب والمرح من جديد.

♦ **ملخص رواية سرادق الحلم والفجيعة**

رواية للأديب عز الدين جلاوجي من إصدار رابطة أهل القلم سطيف، الجزائر، سنة ست وألفين للميلاد، في طبعتها الأولى، وهي رواية من الحجم الصغير، مكونة من مئة وتسعة وعشرين صفحة (129)، وغلاف الرواية من تصميم الفنان الجزائري مباركي أحمد.

فضّل الكاتب في هذه الرواية تصوير الأحداث من منظور عجائبي ليثير فينا الغرابة والحيرة فعرض الخاتمة في مقدمة الرواية والمقدمة في خاتمتها، سعيا للتجديد وخلخلة كل ما هو ثابت وراسخ، وغرّب الشخصيات، وأنسن المكان، وتلاعب بخيط الزمن، ويتصدر الرواية إهداء خصه لنفسه وللغرباء، ثم فاتحة أورد فيها مقولة لأبي حيان التوحيدي. وقسم روايته لأجزاء مختلفة أوردها كالآتي:

1-أنا والمدينة، 2- قبحون، 3-في حضرته، 4- الكابوس الجميل، 5- حبيبتي نون، 6- الخطبة العصماء، 7- حي بن يقظان، 8- القارح بن التالف والفاني بن غفلان، 9- عيد الغراب، 10- الصفصافة، 11- في رحاب الصخرة، 12- جحافل الدود،

13- الحلول وحديث الإشلو 14- الأحذية والفأر، 15- هولاكو والأحذية الخشنة، 16- وكر النسور، 17- الحيرة، 18- الشخير المالح، 19- قصة الغراب والقمل والشياطين، 20- البحث عن الحبيبة، 21- تجشؤ السيل، 22- سراب الأبالسة، 23- الارتواء يولد الضمأ، 24- نبأ الهدهد، 25- الشلال، 26- الطائر الميمون، 27- حكاية السيد نعل، 28- الغربة، 29- الرسالة، 30-الآلهة الحنجرة، 31- هئت لك، 32- القمر الدري، 33- العورة العوراء، 34- اللعنة اللعناء، 35- النبع والمجذوب، 36- الطوفان والفلك، 37.

تحكي الرواية بطريقة رمزية عجائبية عن فترة العشرية السوداء التي استبيحت بها دماء الشعب، وانهارت بها القيم• ليسود الوطن من لا يستحق السيادة من الانتهازيين والمفسدين، ويهمّش فيها الوطنيون والمثقفون.

كما تتناول محنة المثقفـ وما يلاقيه من تهميش وتغييب، وهو ممثل في شخصية الشاهد "الراوي"، الذي يشاهد ويتابع أدق التفاصيل من أوضاع سياسية، اجتماعية، اقتصادية" وثقافية إلا أنه عاجز عن التغيير، في ظل الظروف المستعصية وقلة الإمكانيات، واستبداد السلطة، وغياب حرية التعبير، ما جعله يدخل في دوامة الاغتراب هذا ما جعل أغلبية المثقفين يهاجرون، ويتركون الوطن يحترق لوحده، ورمز الكاتب للحكام والرعية برموز مختلفة، تحمل دلالات مكثفة وعميقة تستحق البحث والتقصي، كالغراب ونعل والفئران التي ترمز للطبقة الحاكمة المستبدة، التي أدت بالوطن إلى الانهيار والخراب والموت، في حين رمز للجماعات الإرهابية بالنسور التي لا نعرف لها مكانا أو مستقرا ، أما الشخصيات المثقفة فرمز لها بعسل النحل وسنان رمح، وغيرها من الأسماء التي تدل على الطيبة وحب الخير.

فالرواية قامت بتعرية الفساد وفضحت تدني القيم فترة العشرية السوداء، هذا ما جعل الكاتب يعمل على تشويه المكونات السردية للرواية فجعل المدينة مرأة مومسا، والحاكم غرابا، والانتهازيون فئرانا قذرة، لتتجاوز الرواية الواقع إلى اللاواقع بطريقة جمالية أخاذة.

♦ **ملخص رواية الرماد الذي غسل الماء**

رواية الرماد الذي غسل الماء للأديب عز الدين جلاوجي من إصدار دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة خمسة وألفين للميلاد، في طبعتها الأولى، وهي رواية من الحجم الصغير، يبلغ عدد صفحاتها (263) صفحة، استفتح الرواية بإهداء على طريقة الشعر الحر، دعا فيه إلى التضحية من أجل نيل حياة كريمة، وألحقه بإهداء خاص، وقسم الكاتب الرواية إلى تسعين حاشية.

تدور أحداث الرواية بمدينة "عين الرماد" حول موضوع "الجثة الهاربة"، حيث تبدأ منذ لحظة خروج فواز ابن عزيزة الجنرال من الملهى مخمورا، في جو ماطر، واصطدامه بالشاب عزوز المرنيني، ليرديه قتيلا، فيصادف كريم السامعي هذه الجثة على قارعة الطريق، ليتجه مباشرة نحو مركز الشرطة للتبليغ عن الجريمة، لكنه بعد عودته إلى ذات المكان رفقة الضابط سعدون وأعوانه يفاجأ باختفاء الجثة، ومن هنا يبدأ اللغز ورحلة البحث عن هذه الجثة الهاربة، فيكون كريم السامعي أول مشتبه به في القضية، ويتحول من فاعل خير إلى مجرم بنظر القضاء والمجتمع، أما فواز فتساعده والدته عزيزة الجنرال في إخفاء الجثة، وتسعى جاهدة لإبعاد الشبهات عنه، هذا ما جعلها تنقله إلى المستشفى الذي يشتغل به عشيقها الطبيب "فيصل"، الذي ساعدها بإدلاء شهادة زور، تثبت مكوث فواز بالمشفى" خلال فترة وقوع الجريمة كدليل براءته، وبعد طول غياب عزوز عن أهله يتقدم أخوه سمير إلى مركز الشرطة للتبليغ عن اختفائه، وهنا تزداد الأمور تأزما وتعقيدا، لتحوم الشبهات حول كريم السامعي الذي استدرجته عزيزة الجنرال وأوقعته في مكيدة حاكتها ضده، تفيد تورطه في الجريمة، فيزج به السجن من غير إثم أو جرم، وهو نفس مصير المثقف فاتح اليحياوي،

الذي سعى إلى الدفاع عن حقوق البسطاء والمهمشين، لكن عزيزة أيضا ألجمته، ليتحول من مثقف يفيض بالحماس والحيوية إلى مثقف سلبي.

وهكذا تعثو عزيزة في مدينة عين الرماد فسادا، فتسطو على أراضي الفلاحين، وتستأثر بأملاك الدولة، وتزج بالأبرياء السجون، وتجاوزات أخرى لا عدّ لها، مستغلة مركزها ونفوذها وجبروتها في تنفيذ هذه الأعمال، إلا أن الضابط سعدون وقف في وجهها وتحدى جبروتها، وتابع تفاصيل الجريمة، ليكشف في النهاية عن خيوطها، ويتوصل إلى المجرم الحقيقي وهو فواز، بعد محاولات عزيزة الحثيثة في تمويهه وتكشف الرواية في الأخير عن مصير الضابط سعدون المؤسف، وهو القتل في ظروف غامضة، في مقابل نجاة عزيزة من العقاب المستحق، فرواية الرماد الذي غسل الماء ترصدت الواقع بكل مفارقاته.

الفهـــارس

أولا: فهرس الآيات القرآنية.

ثانيا: فهرس الأحاديث.

ثالثا: فهرس الجداول.

رابعا: فهرس المخططات والأشكال.

خامسا: ملخص البحث باللغتين (العربية والفرنسية).

سادسا: فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الآية.....الصفحة

- ﴿ قال هي عصاي أتوكأ عليها... ﴾.....15
- ﴿ فلما رأى قميصه قدّ من دبر... ﴾.....136
- ﴿ وإذا استسقى موسى لقومه... ﴾.....136
- ﴿ قال سآوي إلى جبل يعصمني....﴾.....137
- ﴿ وفي جيدها حبل من مسد...﴾.....137
- ﴿ قالوا سبحانك لا علم لنا إلا...﴾.....137
- ﴿ لقد تشاكل البقر علينا... ﴾.....137
- ﴿ وإذا قال موسى لفتاه لا أبرح... ﴾.....137
- ﴿ قال إنك لن تستطيع معي... ﴾.....138
- ﴿ الرحمان على العرش استوى... ﴾.....138
- ﴿ اهبطوا مصرا فإن لكم ما سألتم... ﴾.....138
- ﴿ وما أنسانيه إلا الشيطان... ﴾.....138
- ﴿ فإنها لا تعمى الأبصار... ﴾.....138
- ﴿ الله نور السماوات والأرض... ﴾.....138
- ﴿ ولله المشرق والمغرب... ﴾.....138
- ﴿ فكأيّن من قرية أهلكناها وهي...﴾.....168

فهرس الأحاديث النبوية

الحديث.....الصفحة

« قال الله أعددت لعبادي الصالحين(...) ولا خطر على قلب بشر »..... 139

« إياكم ومحدثات الأمور(...) وكل بدعة ضلالة»..... 139

فهرس الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
(1)	عناوين بين الحلم والفجيعة	121
(2)	عناوين جمعت الحلم بالفجيعة	122

فهرس الأشكال والمخططات

رقم المخطط/ الشكل	العنـــــــوان	الصفحـــة
رقم: (1)	رؤية المركز للهامش	52
رقم: (2)	رؤية الهامش لنفسه	53
رقم: (3)	رؤية الهامش للمركز	53
رقم: (4)	النتائج السلبية للاستقلال/ العشرية السوداء.	118
رقم: (5)	دلالات القرية والمدينة من منظور صالح	178
رقم: (6)	دلالات القرية والمدينة من منظور خارجي	178
رقم: (7)	الدلالات الإيجابية للقرية (الهامش)	188
رقم: (8)	الدلالات السلبية للمدينة (المركز)	188
رقم: (9)	دلالات المقبرة في القرية والمدينة	201
رقم: (10)	دلالات الأحياء الراقية (المركزية)	211
رقم: (11)	دلالات الأحياء الفقيرة (الهامشية)	212

ملخص البحث بالعربية:

تناول البحث موضوع المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، من خلال مقاربة مجموعة مختارة من رواياته، أبرزت فيها التقابل بين ماهو مركزي وماهو هامشي، مثل

(الأدب الشعبي/ الأدب الفصيح، الحاشية/ المتن، المدينة/ القرية، الماضي/ الحاضر، الأغنياء/ الفقراء...) ما يدخلنا في جدلية المركزي والهامشي.

جاء البحث في مقدمة وأربعة أبواب، وخاتمة، الباب الأول يحمل عنوان: إشكالية المركز والهامش، وجعلته في فصلين: الفصل الأول معنون بـ: المركز والهامش في اللغة والاصطلاح، وفيه يتم التعرّض إلى مفهوم المركز والهامش، لغة واصطلاحا، من خلال البحث في مجالاته المختلفة: (الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية، الأدبية)

وجاء الفصل الثاني بعنوان: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش، ويبحث في إشكالية العلاقة بين المركز والهامش، التي لاتستقر على كفة واحدة، فقسمت العلاقة بينهما إلى صنفين هما:

- علاقة تعايش وتكامل، مستحضرة هذه العلاقة عبر مجموعة من الثنائيات، نذكر منها: (اللغة الفصحى/ اللغة العامية)/ (المتن/ الحاشية)/ (الأدب الذكوري/ الأدب النسوي)
- علاقة صراع وتنافس: وذلك عبر علاقة العرب بالغرب، في إطار محاولة الغرب حكم العالم ونشر ثقافته وفق منطق أحادي، ضمن مشروع العولمة.

أما الباب الثاني فكان بعنوان: من مركزية التقليد إلى حداثة التجريب، وجاء بدوره مكونا من فصلين، وسمت الأول بـ: من غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش، وتناولت فيه: إعادة الاعتبار للعنونة، وجدلية المتن والحاشية في روايات جلاوجي، والفصل الثاني موسوم بـ:

تجليات الشعرية وتداخل الأجناس، وتناولت فيه: شعرية اللغة، التعدد اللغوي، التناص وتداخل الأجناس، وعملت على التحري عن هذه العناصر والخصائص في روايات جلاوجي.

وحضر الباب الثالث بعنوان: هاجس المركز والهامش في روايات جلاوجي، ويتكون هو الآخر من فصلين، الأول عنون بـ: المكان بين المركز والهامش في روايات جلاوجي، وتوقفت عند ثنائية القرية والمدينة، وما تجسده من فروقات تبرز تهميش القرى والأرياف، في مقابل استأثار المدينة بكل مشاريع التنمية والإصلاح، وهذا ما يدين المسؤولين، ويحيل إلى فساد السلطة، والفصل الثاني بعنوان: ديناميكية الزمن في روايات جلاوجي، وسلّطت فيه الضوء على مجموعة من التقابلات أبرزها: (زمن الثورة/ زمن الاستقلال)/ (التاريخ العربي/ الراهن العربي).

وجاء الباب الرابع بعنوان: الشخصية بين المركز والهامش، ويتكون هذا الباب من ثلاث فصول، الفصل الأول وسم بـ: الشخصية المركزية، عرّفنا فيه شخصيات المركز التي تتميز بسيطرتها ونفوذها في المجتمع، ثم استخرجنا الشخصيات التي تنتمي إلى هذا الصنف، والفصل الثاني موسوم بـ: الشخصية الهامشية " الفئة المثقفة" في روايات جلاوجي، حيث تعرضنا إلى مفهوم المثقف وأنماطه، ودوره في المجتمع، مع استنباط الشخصيات المثقفة بأنواعها من روايات جلاوجي، وصولا إلى الإشارة لضرورة إعادة الاعتبار للمثقف المهمّش وضرورة تفعيل دوره في المجتمع، والفصل الثالث كان بعنوان: الشخصية الهامشية " الفئة البسيطة"في روايات جلاوجي، تعرضنا فيه لمفهوم الشخصيات البسيطة، مع استخراج أبرزها من روايات جلاوجي، والتوقف على أسباب تهميشها وتغييبها في المجتمع.

ضمّت خاتمة البحث أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال التنظير والتطبيق، أبرزها، جدلية العلاقة بين المركز والهامش وعدم استقرارها على كفة واحدة ، وتحكّم التقابل بين المركزي والهامشي بكل أشكاله في البناء العام لروايات جلاوجي في هذه الدراسة، وقد شمل أغلب

المكونات السردية(الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة)، وقد عزّز هذا التقابل جمالية الدراسة.

إن البحث في المركز والهامش يفتح آفاقا جديدة ولا محدودة في الأدب، فلا تبقى هذه الثنائية مقتصرة على المجالات الأخرى(الاقتصادية والاجتماعية والسياسية)، وإنما يتسع مداها الإبداعي والجمالي ليمسّ الأدب بفروعه، لاستقصاء التقابلات الموجودة فيه وفقا لهذه الجدلية والوقوف على دلالاتها وجماليتها.

RESUME :

La recherche comporté le thème et la marge dans les romans de Azzeddine Djellaoudji grâce a une approche d'une sélection de ses romans qui met la juxtaposition entre ce qui est centrale et ce qui est marginale comme la littérature arabe et littérature populaire/ville/village, passé les riches/les pauvres qui nous entre une polémique dans le centre et la marge .

Cet exposé est indiqué dans l'introduction et quatre parties et une conclusion de la premier partie, comporte le problème du centre et le titre de la marge basé dans deux chapitres : le premier partie porte le titre : le centre et la marge dans la langue et la terminologie et de ce fait en peux donne le concept du centre et de la marge sur le plan langagière et terminologique à travers la recherche dans divers domaines (politique, sociale, économique et culturelle littéraire) consternant le deuxième chapitre sous le titre : la nature de la relation entre le centre et la marge , en recherchant la relation problématique entre le centre et la marge qui ne demeure pas d'une manière constante ,à cet effet la relation et divisé en deux catégories :

Relation Coexistent et complémentaire .cette dernier provenant à travers une série de diodes, citons :(langue soutenue/langue familier note/littérature male et la littérature femelle.

Relation compétitive et de rivalité : et ceci à travers la relation arabes et occident dans la partie ouest de tenter de dominer le monde et la diffusion de la culture, conformément a la logique unilatérale dans le projet de la mondialisation.

La deuxième partie et intitulé : de la centralisation de l'imitation à de mondialisation de l'expérimentation venue à son tour composé de deux chapitres : a marqué la premier par : l'arrogance du centre à considéré la marge ; est traité avec elle ; la réhabilitation

D’aborder : la dialectique de la note dans les romans Djellaoudji, le deuxième trimestre marqué par des manifestations des races poétique qui se chevauchent et ils ont travaillé sur l’enquête de ces éléments et caractéristiques dans les romans de Djellaoudji.

Il a assisté au troisième chapitre : obsédé par le centre et la marge dans les romans de Djelaouji, et se compose de deux chapitres ; la premier chapitre intitulé : le lieu Entre le centre et la marge dans ces romans, et mis en évidence d’où surgés entre le village et la ville les déférences qui montre la marginalisation des villages et des douars contrairement à la modernisation des villes avec touts ces projets de développement et de reforme et ceci la responsabilité revient au responsables qui mené à la corruption du pouvoir et le second chapitre intitulé, dynamisme temporelle dans les romans, et mis en évidence sur un groupe pour notamment : temps de la révolution/l’heur de l’indépendance histoire arabe/courant arabe.

consternant le quatrième chapitre intitulé la personnalité entre le centre et la marge , et dernière se compose de Trois parties ,le premier est nommé le marquage de la figure centrale, le centre qui se caractérise par se domination connue et l’influence dans la société, puis nous avants extrait les personnalité qui appartiennent à cette catégories, et chapitre le second est nommé la personnalité marginal "classe intellectuelle " dans les romans de Djelaouji ,d’ou nous nous exposant au concept de l’ intellectuelle et ces déférent types de pénétrait et de comprendre les personnalité intellectuelle avec tout ces types du romans du Djellaoudji ,de ses fait nous arrivants à la nécessité du réhabilité l’intellectuelle marginalisé , et lui données son rôle dans la société .

Le troisième chapitre intitulé la personnalité marginalisé "la classe ouvrier" dans les romans de Djelaouji, on s’est exposé au concept des personnalités ouvrier tout en mettant en relief du romans de Djelaouji et maitre l’action sur les causes de la marginalisation et de leur absence dans la société.

La recherche finale inclus met en évidence les résultats les obtenus par endoscopie et de l'application, notamment une relation dialectique entre le centre et la marge.

L'instabilité d'une part, et la juxtaposition entre le contrôle centrale et marginale sous toutes ses formes dans la construction globale des romans de Djellaoudji dans cette étude, il a inclus la plupart des composants narratifs (personnalité, le temps, le lieu et la langue et cette juxtaposition et renforcé par l'étude esthétique.

La recherche au centre et la marge ouvre de nouveaux horizons et sons limites dans la littérature, il ne reste cette li latérales limitée à d'autre domaines (économiques, sociales et politiques) mais ils prolongeront la gamme créative et esthétique qui touche la littérature avec toute ses branches pour dessouder l'apposition qui sous trouve selon la dialectique et se tenir debout sur son sens et sa beauté.

فـــهرس الموضوعـــات

شكر وعرفان.....

مقدمة.....ب

الباب الأول: إشكالية المركز والهامش

الفصل الأول: المركز والهامش بين اللغة والاصطلاح.....16

أولا: التعريف اللغوي للمركز والهامش.....16

أ) تعريف المركـــز لغة.....16

ب) تعريف الهامش لغة.....17

ثانيا: التعريف الاصطلاحي للمركز والهامش.....19

- المجال الاجتماعي.....19
- المجال الاقتصادي.....28
- المجال السياســي.....32
- المجال الثقافـــي.....40
- المجال الأدبـــي.....43

الفصل الثاني: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.....55

1-علاقة تعايش وتكامل 56

أ-المتن/الحاشية.....56

ب-الأدب الذكوري/ الأدب النسوي.....57

ج-الشعر الشعبي/الشعر الفصيح.....64

د-الأدب الشعبي/ الأدب الرسمي.....66

هـ-الفصحى/العامية.....71

و- السرد/ الشعر.....74

2) علاقة صراع وتصادم.....76

الباب الثاني: من مركزية التقليد إلى حداثة التجريب

الفصل الأول: من غطرسة المركز إلى اعتبار الهامش.....100

أ-جدلية المتن والحاشية.....101

ب-العنونة.....112

الفصل الثاني: تجليات الشعرية وتداخل الأجناس.....126

أ-شعرية اللغة.....127

ب-التعدد اللغوي.....135

- اللغة الفصحى/ العامية.....135
- الشعر الفصيح/ الشعر العامي.....140

جـ- التناص وتداخل الأجناس.....147

- القرآن الكريـــم.....148
- الأحاديث النبوية.....152
- النص الصوفـــي.....152
- النثر العربي/القصص الشعبية.....153
- الأمثال الشعبية والعربية.....155
- التراث.....155
- الرمز والحكاية الرمزية.....156

الباب الثالث: هاجس المركز والهامش

الفصل الأول: المكان بين المركز والهامش في روايات جلاوجي.....173

جدلية المدينة والقرية والصراع بين المركزي والهامشي.....174

المكان المقدس والمدنس.....191

- ملهى الحمراء.....197
- الغابة.....198
- مقهى الحي العتيق.....199
- المقبرة.....201
- المشفى.....203

الأحياء الراقية(المركز)/ الأحياء الفقيرة (الهامش).....207

الفصل الثاني: ديناميكية الزمن في روايات جلاوجي.....217

أ- زمن الثورة" الماضي"/ الراهن الجزائري" العشرية السوداء".....218

ب-الراهن المأساوي/ الماضي الطفولي السعيد.....230

جـ-التاريخ العربي/ الراهن العربي.....237

الباب الرابع: الشخصية بين التركيز والتهميش

الفصل الأول: الشخصية المركزية في روايات جلاوجي.....256

مفهوم الشخصية.....257

مفهوم الشخصية المركزية.....256

تجليات الشخصية المركزية في روايات جلاوجي.....258

الفصل الثاني: الشخصية الهامشية" الفئة المثقفة" في روايات جلاوجي.....274

- تعريف الشخصية الهامشية.....275
- الشخصيات المثقفة.....275
- تعريف المثقف ودوره.....275

-المثقف وصدى الهامش في روايات جلاوجي.....279

الفصل الثالث " الشخصية الهامشية " الفئة البسيطة في روايات جلاوجي.....303

مفهوم الشخصيات البسيطة.....304

تجليات الشخصيات الهامشية في روايات جلاوجي.....304

خاتمة.....333

قائمة المصادر والمراجع.....340

الملاحق.....352

- الملحق(1): التعريف بالأديب.....353
- الملحق(2) حوار مع الأديب.....355
- الملحق(3) ملخص الروايات.....357

الفهارس.....363

- فهرس الآيات القرآنية.....364
- فهرس الأحاديث النبوية.....365
- فهرس الجداول.....366
- فهرس الأشكال والمخططات.....367
- ملخص البحث باللغة العربيــة.....368
- ملخص البحث باللغة الأجنبية.....371
- فهرس الموضوعات.....375