دراسـات أدبيـة

دراسـات أدبيـة

في تجربة خدّوسي الإبداعية

إعداد:

مجموعة من الأساتذة

مـنـشـورات الـحـضـارة

حقوق الطبع محفوظة
السداسي الأول 2018
ردمك: 978-9931-357-65-0
منشورات الحضارة
ص. ب 04 (A) بئر التوتة – الجزائر
هاتف/فاكس: 73. 77. 31 23 213+
البريد الالكتروني:
kheddoucir@yahoo.com

بنية الخطاب الروائي

في تجربة رابح خدوسي

من خلال روايتيه الضحية والغرباء

دراسة فائـزة بجائـزة أحسـن دراسـة نقديـة
في ملتقى الأيام الأدبية بالعلمة سنة 2001

د. باديس فوغالي

بنية الخطاب الروائي
في تجربة رابح خدوسي
من خلال روايتيه الضحية والغرباء

تمهيد

كانت الشخصية في أساليب الحكي القديمة غائبة من حقل الرؤية الفكرية والجمالية للنسيج السردي.

فقد كانت منمّطة و منمذجة بصورة تجعل من حضورها مثولا محنطا، لا حياتية فيه، تمرّ عبره ومن خلاله مجمل الأفكار الجاهزة مسبقا.

فقد كانت تؤدي المهمة الموكلة إليها بدقّة وانضباط، ولذا رأينا العديد من الشخصيات في الأعمال الروائية التقليدية تتشابه فيما بينها، أو تتقاطع في بعض السمات الفكرية والنفسية و"الفيزيولوجية"، وكأنها قوالب جاهزة ومعدّة سلفا تقوم بأدوار معينة دون زيادة أو نقصان.

ولعل السبب الجوهري في هذه الملاحظة مرده الظاهرة الفنية السائدة في المذاهب الفنية المنتجة للرواية التقليدية التي كانت تركز على النمط أكثر من اهتمامها بسمات وملامح الشخصية نفسها.

ومع بروز جملة من النقاد الذين اختصوا في التنظير للرواية، ودراسة الشخصية دراسة فنية موضوعية بعيدا عن الإسقاطات الواقعية والتنميط الاجتماعي المعيش تحول موقع الشخصية من خارج العمل الروائي إلى داخله، فقد انعدمت الشخصية خارج المساحة القولية، فهي تصنع من المادة اللغوية، بل صارت إلى كائنات من ورق تختصر الإشارات

النصية كما تشير مقاربات كل من "قريماس"، و"رولان بارت"[1] في هذا الموضوع.

وعلى هذا النحو فإن الشخصية الروائية في نظر النقاد المعاصرين ليست سوى مجموعة من الكلمات يستخدمها الروائي بغية تحقيق هدف فكري وجمالي يستمد قوته وسلطته من النسيج الحياتي للشخصية في تفاعلها داخل العمل الروائي، إذ تعمل على خلق وحدات المعنى، وتتشكل انطلاقا من الجمل التي تلفظها هي أو تلفظ حولها[2]، لا من الصورة الجاهزة في المجتمع.

غير أن إبعاد الشخصية عن حركية المجتمع وتحولاته المختلفة في مرحلة من مراحل وعيه الفكري والجمالي والديني والاجتماعي والتاريخي.. يجعل الأثر الروائي خاليا من الدهشة الإنسانية التي تستلهم وهجها وتدفقها من الواقع الاجتماعي في صوره المجزأة، أو مكونات أجزائه المتباينة، كما أن التصميم المحكم لشخصية ما مستوحاة من عمق الواقع الاجتماعي وتوجيهها وفق ما تقتضيه الفكرة، والهدف العام الذي يتوخاه الروائي قصد التعبير عن روح المجتمع تعبيرا صادقا لإصلاح ما هو فاسد، أو نقد ما هو قائم لا يخدم أيضا الفن الروائي، كما أنه لا يقدم شيئا يمكن أن يضاف للشخصية إنسانيا وفنيا.

ولذا أرى أن الشخصية الروائية ليست جاهزة قبل العمل الروائي تصورا ومنطلقا، ولاهي كائن من ورق لا أثر لوجودها الافتراضي في الواقع الاجتماعي، فهي في تصوري تنهض بمواصفاتها من داخل العمل الروائي وقد تتقاطع تطابقا وتشابها مع شخصية من الواقع الماثل في بلورة عمل

---

1 .Vincent Jouve, L’Effet Personnage dans le Roman / Presse Universitaire de France 1er ed. Avril 1992.

2. R. Wellek et A. Warren, la Théorie Littéraire Paris, Coll « Poétique » 1971 P 208.

يكتسي نسيجا حياتيا بصفة تخييلية، وتأخذ بعدها الفكري والاجتماعي مما تنتجه من أنساق، ووحدات للمعنى من خلال اللغة والحوار وما ينتج عنهما من دلالات نفسية وعقلية واجتماعية. أي أنها تولد في ذهن الروائي، وتتشكل بناءا على مبدإ (العلاقات السياقية الحاضرة في النص، والعلاقات السياقية الغائبة عنه)[1].

فقد تتجاوز اللغة المستوى الذي تبدو فيه مجرد أداة إشارية محيلة لجملة من الأشياء، لتصبح نسيجا تصويريا موحيا، وقادرا على تحديد ملامح متفرقة من الشخصية المحورية حتى وإن بقي العمل الروائي قيد التخيل أي مشروعا ذهنيا بعد.

ولذا بات من المؤكد ضرورة التمييز بين الشخص والشخصية، لكونهما يتداخلان لدى البعض عند الحديث عن هذا العنصر الهام من عناصر بناء الشكل الروائي. فالشخص هو كائن بشري له وظائف ومهام يؤديها في حياته، وبكل اختصار هو مخلوق بشري لحما ودما موجود حقيقة في الواقع يعمل ليعيش ويفكر ويحلم وله طموحات وآمال.

أما الشخصية فهي التي تحيا في العمل الروائي، وتمتلك سيمات وميزات حسب المنظور الروائي، والأداة الفنية المسخرة لإبرازها، لأنها واقع تخييلي يبرز بواسطة اللغة، واللغة المبدعة هي وحدها الوسيلة القادرة على تجسيد الشخصية وجعلها ذات قسمات حياتية تؤثر بسلوكاتها في المتلقي، فالروائي إذا وهو يتعامل مع الشخصية "يصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه

1. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد والأدب، مكتبة الإنجلو المصرية 1978 ص 239.

شبه خاص يخضع للكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"[1].

فالشخصية التي أعنيها في هذه الدراسة هي شخصية تختزل الرؤية الفنية للروائي وهو يحاول امتلاك الواقع امتلاكا معرفيا وجماليا بحيث لا تغدو محاكاة لشخصية افتراضية[2]، وإنما تصير إلى كائن يحيا في فضاء لغوي وتصويري له سيماته الخاصة المستقلة عن أي شخصية أخرى، ولا يربط بينها وبين الواقع الماثل سوى السمة الإنسانية.

بهذا المدخل النظري الممهد سوف أحاول تحديد المعالم الفنية للشخصية الروائية عند رابح خدوسي في روايتيه الضحية، والغرباء.

البناء المعماري للروايتين:

لا شك أن كل كاتب يسعى إلى أن ينجز عمله وفق بناء تقتضيه الضرورة الفنية، وتستوجبه الرؤية البنائية للكاتب نفسه، ومن ثم نجد الأبنية تختلف من كاتب إلى أخر في الجنس الأدبي الواحد.

وعلى هذا الأساس أزعم أن العمل الروائي خاصة يتطلب أكثر من غيره من الأشكال الأدبية التعبيرية الأخرى معمارا خاصا ومستقلا بخصوصيته البنائية. وفي ضوء هذا الافتراض أجد أن كلا من الروايتين يخضع لمعمار خاص.

---

1. سيزا أحمد قاسم - بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ -الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 78.
2. يعرفها محمد كامل على أنها حصيلة الصفات التي يجمعها المؤلف ويلصقها مكونا بذلك الشخصية الروائية دون أن تكون هذه الصفات متسقة مع بعضها لكون المؤلف لا يعرف الشخصية الإنسانية معرفة عميقة.
- الرواية والواقع. دار الحداثة لبنان ط1 1981 ص60 -61.

①

روايــة الضحيـة

صــدرت هــذه الروايــة عــام 1984، وهــي تتشــكل مــن 45 مشــهدا تتــوزع علــى مــدار154 صــفحة مســاحة قوليــة، إذ يبــدأ المشــهد الأول مــن الصــفحة 5، وينتهــي المشــهد الأخيــر(45) إلــى الصفحة159.

وإذا كــان أغلــب الــروائيين الــواقعيين ذوو الــنفس الســردي الطويــل يعتمــدون فــي بنــاء رواياتهم علــى الفصــول، يكــاد كــل فصــل أن يغطــي مرحلــة كبيــرة مــن مسيرة أحــداث الروايــة، فتــأتي الروايــة مكتملــة الأحــداث، وقــد اســتوعبت حجمــا كبيــرا مــن الصــفحات، حــتى أن بعضهــم لإكمــال عالمــه الروائــي يحتــاج إلــى أكثــر مــن كتــاب، وهــو الأمــر الــذي ســاعد علــى ظهور ما يسمى "رواية الحقبة" أي الثلاثية.

فــإن أغلــب الــروائيين المعاصــرين قــد وعــوا وتيــرة تطــور آليــات الاتصــال وتحصــيل المعرفــة الســريع الــذي يســتلزم الوصــول إلــى الهــدف بأقــل تكلفــة ومــن أقصــر الســبل، فعمــدوا إلــى صــياغة أعمــالهم الروائيــة فــي كتــب مــن الحجــم المتوســط لأســباب عديــدة منهــا مــا هــو اقتصــادي يتعلــق بتكــاليف الطبــع الباهظــة الــثمن، ومنهــا مــا هــو اجتمــاعي يعــود لطبيعــة القــارئ نفســه، إذ لــم يعــد قــارئ الوقــت الــراهن يتســع صــبره لقــراءة روايــة بحجــم "الحرب والسلم" لتولستوي أو"بين القصرين" لنجيب محفوظ.

ولــذلك نلفــي تقســيم الأثــر الروائــي يختلــف مــن روائــي لآخــر، فمــنهم مــن يقســم العمــل الروائــي إلــى أقســام، ويعنــون كــل قســم علــى حــدة، وكــل قســم بــدوره يتكــون مــن مجموعــة مقاطــع مرقمــة توافــق شكل البناء المسرحي المعتمد على الفصول والمشاهد.

ومــنهم مــن لا يعمــد أصــلا إلــى التقســيم أو التبويــب، فتــأتي الرواية في شكل نهر متدفق.

ومنهم من يقسم الرواية بحسب تقنيات خاصة تستلهم من بيئة الرواية نفسها، كما فعل الطاهر وطار في الزلزال، حيث عمد إلى تقسيم الرواية معنونا أقسامها بعدد جسور قسنطينة السبعة.

ومن الروائيين من يقسم عمله الروائي إلى أقسام يمثل كل قسم جزءا مستقلا.

كما فعل واسيني الأعرج في روايته "وقائع من أوجاع رجل غاص صوب البحر" المقسمة إلى جزأين، كل جزء يشكل كتابا بذاته، وكل جزء يتوزع إلى ثلاث عناوين تتضمن مجموعة من المقاطع مرقمة.

أما "رابح خدوسي" في هذه الرواية فقد استخدم التقسيم المقطعي بدون ترقيم، وهي تقنية سردية تنهض على طبيعة المشهد أو الصورة السردية سواء كانت وصفا تأثيثيا أو تهييئيا، أو كانت صورة حوارية، وفي جميع الحالات فإن الروائي لم يراع التوازي في المقاطع إذ نلاحظ أن المقطع19 مثلا يصل حجمه النصي إلى15 صفحة، في حين نجد أغلب المقاطع يتراوح عدد صفحاتها بين صفحة واحدة وست صفحات. ولهذه الخاصية في بناء الرواية، وبغية دراسة الشخصية دراسة موضوعية بعيدا عن الأحكام المسبقة، والتزاما أيضا مني باقتراح منهجي يلائم طبيعة هذا البناء أجد لزاما عليّ تحديد عدد الصفحات المستهلكة في كل مقطع، ثم ضبط المساحة القولية بمقتضى ذلك في مخطط تبياني لمعرفة الدواعي الفنية لهذا التوزيع من خلال البنية التركيبية للشخصيات المحورية في الرواية.

وعليه فإن الرمز محفل = مساحة القول، والرمز مق = مقطع.

الشكل(1)

المقطع	عدد الصفحات
01	03
02	05
03	08
04	05
05	01
06	03
07	01
08	1 ½
09	2
10	1 ½
11	2
12	1 ½
13	3
14	1
15	2 ½
16	1
17	1 ½
18	3
19	15
02	4 ½
12	1 ½
22	4

المقطع	عدد الصفحات
32	2
42	1 ½

52	3
62	3 ½
72	9
82	2 ½
92	3
30	5
31	3
32	2 ½
33	5
34	1
35	6 ½
36	2
37	3
38	6
39	6
40	3
41	3
42	4
43	4
44	1 ½
45	3

جدول إيضاحي للمقاطع والصفحات السردية.

في ضوء المخطط البياني رقم 2 يتضح أن المحقل يتوزع في المخطط كالآتي:

محقل 1= مق 1 إلى مقطع 5 ⇐ 22 ص.

محقل 2 = مق 6 إلى مقطع 7 ⇐ 04 ص.

محقل 3 = مق 8 إلى مق 12 ⇐ 10 ½ ص.

محقل 4 = مق 31 إلى مق 14 ⇐ 4 ص.
محقل 5 = مق 15 إلى مق 16 ⇐ 3 ½ ص.
محقل 6 = مق 17 إلى مق 12 ⇐ 21 ½ص.
محقل 7 = مق 22 إلى مق 42 ⇐ 7 ½ ص.
محقل 8 = مق 52 إلى مق 82 ⇐ 18 ص.
محقل 9 = مق 92 إلى مق 31 ⇐ 11 ص.
محقل 10 = مق 32 إلى مق 34 ⇐ 8 ½ ص.
محقل 11 = مق 35 إلى مق 36 ⇐ 8 ½ ص.
محقل 12 = مق 37 إلى مق 40 ⇐ 18 ص.
محقل 13 = مق 41 إلى مق 45 ⇐ 15 ص.

بنية الشخصيات الروائية في مساحات القول السردي:

محفل1= مق1 الى مق 5

تستوعب هذه المساحة معظم الشخصيات الفاعلة في أحداث الرواية، وأبرز هذه الشخصيات التي انبنى على نموها العمل الروائي شخصية سالم فهي الشخصية المحورية الأكثر عمقا في مسار شكل السرد الروائي تبرز على سطح الأحداث من الصفحة السردية الأولى وتستمر في الحضور والغياب حتى نهاية العمل الروائي.

فهي ليست من قبيل الشخصيات التي تتضح عادة في بدايات الرواية، من خلال ما يحضره لها الروائي من معلومات تتعلق بوصف المظهر الخارجي أو التشريح الداخلي العميق للبنية الفكرية والنفسية، إنما تطالعنا باحتشام ثم سرعان ما تبدأ في التنامي تدريجيا، وتستمر في نموها حتى نهاية الرواية.

ولعل هذه السمة الفنية التي يمارسها الروائي "رابح خدوسي" في رسم وبناء ملامح شخصياته تنسحب على جل الشخصيات في الرواية، فهي لاتقدم دفعة واحدة انطلاقا من المعلومات المقدمة عنها، إضافة إلى التنويع في توظيف طرق رسم الشخصية، فقد يعمد إلى استخدام الصورة الحوارية، وقد يلجأ إلى توظيف الصورة الوصفية السردية، وهو في جميع الحالات يترك مجالا واسعا لتحرك شخصياته دون توجيهها أو اعتماد وجهة نظر أو موقف معين يحاول تمريره.

إن هذه الملحوظات سوف تنكشف أكثر مع الشخصيات فيما بعد.

تطالعنا شخصية سالم على أنه طالب في التعليم الثانوي يعاني سوء معاملة بعض أهالي القرية لأمه بكوشة هذه التي يجهل عنها القارئ كل شيء، كما يجهل عنها ابنها سالم سبب تسميتها بكّوشة، بل أن الإدارة المحلية نفسها ممثلة في أوراق

الحالة المدنية تعمق أو تؤكد هذه التسمية[1]، فجهل سالم لماضيه بحكم أنه لا يعرف أباه لأن أمه صماء بكوشة لا تستطيع أن تفضي له بالحقيقة، وصبر أمه على بعض أهالي القرية وخاصة "بوزيد ابن الحاج بوعلام" الذي اعتدى عليها، وإصرارها على إيثار الصمت وعدم الإفصاح عن حقيقة ماضيها، كل هذا شكل عقدة الحدث الروائي ومنح الرواية ميزة التشويق، كما أكسبها عنصر المفاجأة من حين إلى حين، والإثارة في كثير من المشاهد الروائية التي منحت هذا الأثر نجاحا تمثل في أسر المتلقي وشدّه من بداية الأحداث إلى نهايتها.

ولعل اختيار أسماء الشخصيات بما له علاقة بدورها في الرواية من جهة، وما له من دلالات نفسية وفكرية ووطنية وجمالية ساعد على حبكة الأحداث ووظيفة الشخصيات.

- فـ"سالم" المتمدرس في ثانوية "الصفصافة" توافق الدلالة الرمزية لاسمه دلالة الصفاء التي تثيرها كلمة الصفصاف، وهذه الكلمة وإن كانت تبدو اسما عاديا للثانوية، فإنها بإشارتها الدلالية ترمز إلى أكثر من معنى ترمز للصفاء والنماء، وتومئ للجزائر التي سقاها حب سالم، وحب خطيبته صفية، هذه التي استمد اسمها من المكونات الرئيسية لشجرة الصفصاف، ومن قبله حب والده عامر، ووالدته فاطمة، يحيلنا المقطع (41 ص146، 147) من الرواية إلى هذا التقاطع في رعاية شجرة الصفصاف لكل من حب عامر والد سالم وفاطمة من قبل، وحب سالم وصفية من بعد، فالحب الأول كان إبان الثورة، والحب الثاني جاء بعد الاستقلال، الواقع أن الحب الثاني ممتد امتدادا طبيعيا عن الحب الأول، ففي مشهد استنكاري، وبمناسبة إعادة دفن رفات الشهداء، بما فيهم رفات عامر والد سالم، وحين شعر القائد الأخضر رفيق الشهيد في السلاح

1. الحوار الذي دار بين سالم وكاتب إدارة الثانوية. الرواية ص 32.

ومسؤول القطاع العسكري بأن ثمة شيئا يبدو ناقصا في القرية جعلها تتجلى عارية تميل إلى الشحوب، أجابه سالم بأنها شجرة الصفصاف التي شارك في جريمة قطعها كل من الحاج بوعلام وحارس الغابة.

وبعد حوار مقتضب ينهي فحوى مدلول "الصفصافة" إلى مسائلة الضابط الأخضر لابن رفيقه في الثورة الشهيد سالم:

«ألم تشاهد على جذعها رسم القلب الكبير الذي تتوسطه عبارة تحيا الجزائر، لقد... نحت ذلك عامر أبو...»[1].

حينها تحدث سالم مقاطعا وتنهيدة أخرى تقطع أنفاسه: « أبي... حتى أنت يا أبي »[2]

مما يحيل أن كل من الأب وابنه رضعا معا حليب الوطنية السارية جريا في عروقهما لأن المغزى العام للرواية هو انتصار القيم الثورية على أعداء الوطن والانتهازيين بحكم أن الرواية تنغلق بنائيا على التآم الأسرة الثورية[3]، وعودة القيم المفقودة والتاريخ الضائع، والمجد المسلوب، والحقيقة المخفية.

وبهذا التوظيف الدلالي المشحون للفظة "الصفصاف"، ينزاح المعنى الطبيعي العادي، والحضور التأثيثي للمشهد الطبيعي في الرواية إلى حضور رمزي مثخن بالإيماءات، إذ تصير هذه الشجرة مؤثرة في ترميم وتشابك وتنسيق الأحداث من جهة، ومن جهة ثانية تكتسي طابعا إنسانيا "زئبقي الدلالات" يجعلها شخصية فاعلة لها وجود وكينونة في العمل الروائي.

- شخصية محمود: تمثل هذه الشخصية إلى جانب شخصية سالم المحور الذي تدور حوله كل أحداث الرواية، تقدمها الرواية

1. انظر الرواية ص 146 - 147.
2. انظر الرواية ص 146 - 147.
3. انظر الرواية ص 157 – 158 - 159.

على أنها صديق سالم الذي اقتسم معه الحلو والمر، وهي تمثل النموذج الرافض لآليات الاستقلال بجميع مناحيه[1]، الرافض للمعايير التي بوأت الحاج بوعلام المكانة المرموقة، ومنحته القوة، والجاه، والسلطان، و موقعت الفلاحين الكادحين في مرتبة "الخماسة" الضعاف[2]، الرافض لكل أشكال الاستغلال بما في ذلك ما يمارسه "بوزيد" ابن الإقطاعي "بوعلام" مع تلاميذ القرية حين يطلب منهم الدفع الفوري لمبلغ لا تتحمله ظروفهم الاجتماعية مقابل نقلهم إلى المدينة على متن شاحنته لإجراء امتحان شهادة التعليم المتوسط[3]. ثم تختفي هذه الشخصية من مسرح الأحداث لتعود إلى الظهور في المقطع72 (ص87) أين يضعنا المقطع في حوار دار بين "محمود" و"سالم" حين يعلم خبر وفاة "صفية".

ثم تختفي لتعود إلى الظهور في صفحة185 برفقة سالم وهما يحتفلان بيوم المجاهد02 أوت55، ويفكران في مستقبلهما العلمي والتوجه الواجب اختياره لخدمة الوطن.

- صفية: تمثل نموذج المرأة الضحية في المجتمع البعولي، يستغل جسديا للخدمة والإمتاع، تتجلى في هذه المساحة كشخصية ومحركة للأحداث، ليست لها ملامح خارجية واضحة، لكن حضورها في الرواية قوي، فهي خطيبة "سالم" ثم خادمة "بوعلام" يقدمها له أبوها "بلقاسم بوعكاز" مقابل التغلب على فقره المدقع، وإرضاء "بوعلام" هذا الذي أوقعها في الرذيلة لتنتهي حياتها بمأساة جعلت أهالي القرية يعيدون ترتيب حساباتهم والتفكير جديا في تغيير واقعهم المؤسف.

قصر الروائي "رابح خدوسي" المقطع السردي رقم:62 من الصفحة 83 إلى الصفحة 87 لإجلاء مأساة هذه الشخصية،

---

1. انظر الرواية ص 8.
2. انظر الرواية ص 9 – 10

3. انظر الرواية ص 15

والطريقة البشعة التي آثرتها لتخلو بأوجاعها، بعيدا عن أي كان حتى الوالدين. فقد ساعد الإطار الزمني (الليل) إلى جانب البعد المكاني في المقطع ممثلا في الينبوع والصفصافة على إبراز وسيلة التطهير من الرذيلة قرب الينبوع والصفصافة، وهي فكرة فلسفية تحيل إلى تلك الطقوس الممارسة حتى يومنا هذا في النهر المقدس في الهند، أو اللجوء إلى كل ما له علاقة بالماء، أو لكل ما له علاقة بصفاء النفس ونصاعة السريرة ساعدت هذه الإشارة في اختيار الزمان والمكان على تعميق ما تعانيه المرأة في المجتمعات القروية المتحجرة، فهي وإن كانت ضحية دفع طمع أبيها وفقره إلى مخالب "بوعلام" فإنها واجهت خاتمتها المصيرية بانفراد.

والواقع أن هذه الشخصية شخصية هامة في الرواية، فهي وإن لم تكن حاضرة باستمرار مع مسار تنامي أحداث الرواية، إذ اختفت من حلبة الأحداث عند(ص87) فأنها تمثل الذاكرة الجماعية والفردية للشخصية المحورية "سالم"، كما تمثل رمزيا "الجزائر" التي مست في كبريائها وعفتها من قبل أعداء الوطن والوطنية من الداخل.

- بوزيد بن الحاج بوعلام: امتداد طبيعي لأبيه، وممثله الشرعي في القرية، يسير المزارع بأسلوب خال من كل رأفة وإنسانية.

لعل هذه الشخصية شخصية مناقضة لشخصية سالم، ولذلك تُكِن لسالم ومحمود معا حقدا لا مثيل له.

تتراءى في الرواية كشخصية قاسية وجشعة، فهي عامرة بالجشع والطمع (ص13-15)، ظالمة تتعدى على أم "سالم"، قبل أن تتضح حقيقة حكايتها المنسية (ص80)، خالية من القيم الإنسانية عندما ترفض نقل "سالم" إلى المستشفى وقد أغمي عليه جراء الصدمة حين علم بوفاة "صفية" (ص 98-99).

تظهر هذه الشخصية في بداية الرواية ويستمر حضورها من حين إلى آخر نظرا لوظيفتها في العمل الروائي. فبوزيد هو المخول الشرعي الوحيد الذي يدير أملاك أبيه بوعلام

في القرية، ولذا نجده بشكل أو بآخر له علاقة مع معظم الشخصيات التي يستوعبها فضاء القرية.

يتلاشى من ركح الرواية، وقد أدى دورا كبيرا في مشهد من مشاهد الجور والزور جرت تفاصيله في المحكمة ليخرج من هذا الهيكل المؤسساتي ضحية بريئة، وتتصرف بكوشة رمز التاريخ والنضال الجزائريين المسكوت عنهما مدانة (الرواية ص80-81). ليعود إلى الظهور في(ص143) وقد تجلت حقيقته في إشارة إلى أنه كان يسخّر جرار الدولة الموجه أصلا لمنطقة فلاحية لخدمة أرضه.

- البكوشة: شخصية نامية تنمو من الداخل، وتعرف نموا تصاعديا عبر تشكل أهم محطات الرواية.

فهي امرأة موصومة بالفسق والفجور في نظر أهالي القرية. لا يعرف العارفون عنها سوى أنها وفدت عليهم في مطلع الاستقلال تحمل مولودا حديث الولادة وترتدي لباسا أزرق اللون، هو في واقع الأمر لباس المساجين.

يوفر لها أهل القرية كوخا حقيرا، وتعيش في وسطه منبوذة تحمل وصمة عار زعموه. والملاحظ أن هذه الشخصية تشكل لوحدها لغزا صار عقدة الحدث المحوري للرواية، فقد ظهرت مع بداية الرواية كوالدة سالم تعاني عاهة عدم النطق وجور أهالي القرية، واستمرت في الظهور كشخصية عميقة الأثر حتى نهاية الرواية.

فمع البداية لا يعرف القارئ عنها شيئا يستحق الاهتمام غير ما ذكره الروائي في (ص31)، وهي تبني حلمها المتمثل في تزويج ابنها، واكتشافها لنفسها أنها لا تقدر على إطلاق زغرودة تشق عنان السماء.

وفي (ص73) عندما أشار إلى بعض المواصفات تتعلق بمظهرها الخارجي الناطق بمأساة حادة تخفيها بين جوانبها.

يقول الروائي: « تبدو في العقد الخامس من العمر، نحيفة الجسم، كثيرة التجاعيد، تتعثر في مشيتها كأنها عرجاء، يبدو من خلال ملامحها شريط المحن والشدائد التي واجهتها »[1].

وفي (ص74) يعمد رابح خدوسي إلى تصوير الشخصية من خلال التأثيث المشهدي للطبيعة قصد إبراز مدى الشقاء الذي كانت تكابده بكيانها ووجدانها وتعميق السر الذي تتشابك أنسجته في داخلها.

فوصف مظاهر الطبيعة والأغراض كما يرى "ميشال بيتور" هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه[2].

وكما تشير الكنية "بكوشة" التي ألصقت بها فإن الشخصية تمثل الوجه الآخر المسكوت عنه في تاريخنا الثوري والوطني.

هي مجاهدة من الرعيل الثوري الأول، استشهد زوجها في عملية مواجهة، ونظرا لضعف إمكانات المواجهة قبض عليها لتزج في السجن وتسرح مع فجر الاستقلال وقد أنجبت ابنها "سالم"

وتستمر الشخصية مثقلة بهذه الكنية وهي عاهة قد تكون ألحقت بها جراء التعذيب الذي يمارسه عادة الجلادون على الثوار والوطنيين في السجن، إلى أن تنفتح عقدة الأحداث في لحظة تنويرية تدخل البهجة على سالم وتجعله ينظر إلى الحياة نظرة فيها كبرياء وشموخ، لأنه علم أن أمه مجاهدة اسمها "فاطمة"، وأن أباه شهيد يدعى عامر، وجده من أبيه أحد شهداء الثامن ماي 45 (ص113)، وجدته عانت من ظلم الاستدمار

1. أنظر الرواية ص 73
2. ميشال بيتور. بحوث في الرواية الجديدة. ت. فريد أنطونيوس منشورات عويدات. بيروت. لبنان. ط 1 أفريل 1971 ص 53.

الكثير ليحرق بيتها المتواضع بنيران قذائف الطائرات (ص113).

تتضح كل هذه المعلومات دفعة واحدة وقد تنامت الأحداث متصاعدة في رقاب بعضها بعضا حتى بلغت الذروة، وتمكن الروائي ببراعته الفنية، وتقنياته المثمرة من أسر القارئ والإمساك به حتى تتفجر الحقيقة على لسان الضابط "الأخضر"، والذي لم يدخل معترك الأحداث بطريقة الصدفة أوأسلوب التعسف الذي يلجأ إليه بعض الروائيين حين تعوزهم الدقة الفنية والمهارة الفائقة في بناء صرح العمل الروائي، إنما أوجدته الأسباب المنطقية والموضوعية لبناء الرواية شكلا ومضمونا.

- بلقاسم بوعكاز: والد "صفية" وخادم "الحاج بوعلام"، عينه التي تراقب، وأذنه التي تلتقط أدق الأخبار، وساعده الأيمن الذي يعمل بتفان وإخلاص في غيابه في القرية. شخصية سلبية مغلوبة على أمرها تأتمر بأوامر الحاج ولا تناقش، ليست أساسية في تشكيل أزمة الحدث الروائي العام، لكن لها تأثير في تحريك بعض الأحداث ودفعها نحو التنامي.

- الحاج بوعلام: انتمائيا تمثل هذه الشخصية الطبقة الإقطاعية في الجزائر، والتي استمرت في السيطرة والاستحواذ على كل وسائل الإنتاج بتواطإ الإدارة الفاسدة وغياب القوانين التي تحمي الفلاحين الصغار.

لكنّها فنيا تمثل مواصفات متفاوتة التميز في هذه الرواية، فمن حيث بناؤها لم تقدم دفعة واحدة للقارئ على غرار أغلب شخصيات الرواية إذ انبنت تدريجيا، وكلما تطلب المسار السردي تقديم معلومة حولها تبدأ في التشكل حتى تنتهي إلى الصورة الجشعة التي تتلخص فيها كل أوصاف الدناءة، والنذالة، واللاّ إنسانية.

فهذا "الحاج" الذي اكتسب لقب الحاج منذ الصفحات الأولى للرواية ليس حاجا بالمعنى الديني المتعارف عليه.

عندما اكتشفت حقيقته واقتيد إلى السجن جراء ما ارتكب من جرائم، عادت زوجته جوهرة، وفي حضرة جمع غفير من رجال القرية باحت بالحقيقة في قولها أن: « ... الحاج كما تدعونه... الحاج الوهمي أقسم بحياتي أنه لم يضع قدماه في مكة، بل كنا نذهب معا في ميقات الحج إلى فرنسا، وكثيرا ما كان يردد على الطائرة (سبّح يغترّوا، سبّح يغترّوا !!».

ينحدر من سلالة عميلة لفرنسا، فأبوه كان (قايد) يمارس على الأهالي ما يمارسه السادة على العبيد(ص68).

جشع بصورة نهمة، لا يعرف حدا للقناعة رغم ما أتيح له من سبل العيش الكريم، ووسائل البذخ والرفاهية (ص69).

استطاع بماله أن يكون لنفسه نفوذا كبيرا، فقد أمر بقطع كل أشجار القرية، وحارس الغابة ممثل الدولة ينفذ (ص69).

وأمر بحرق كوخ أرملة الشهيد بكوشة، وقام حارس الغابة بالتنفيذ (ص77).

وبإيعاز منه ونزولا عند رغبته، يأمر شيخ البلدية ممثل الإدارة بحمل بكوشة إلى السجن وقد وصمها بالجنون (ص77).

يقيم في المدينة، يحتويه وأسرته بيت فخم (ص22)، بينما سكان القرية يسهرون على فلح أرضه ولا ينالون من جرّاء تعبهم المضني إلا النزر اليسير (ص52).

لا يؤمن بقيم المحافظة والاحتشام (ص34).

عاث في القرية ظلما وفسادا، فقد كان المسؤول المباشر عن وفاة صفية حين لعب بعقلها في غفلة من والديها فحملت منه، وكان مخاضها محطة نهائية لتحليق روحها إلى السماء.

دبر قتل خادمه والد موحوش واستحوذ على زوجته جوهرة فاستخلصها لنفسه بعد أن طلق زوجته طلاقا تعسفيا، ولم تتوقف نذالته عند هذا الحد، بل جعل من موحوش عبدا خدوما لا يترك صغيرة ولا كبيرة يأمره بها، حتى أنه فكر في أن يحوله إلى ديوث طائع حين أشار إلى بوعكاز بعد أن

تعدى على شرف ابنته "صفية" بضرورة تزويجها به ليواصل انتهاكه لجسدها بصورة دائمة(ص59).

يختزل الروائي رابح خدوسي جرائمه المتعددة في (ص139) لتنطوي هذه الشخصية من على صفحات الرواية إلى الأبد إشارة إلى حقيقة أفول هذه المرحلة، وقدوم مرحلة الوعي الوطني وعودة كل أشكال التضامن الاجتماعي في كل ما يخدم المواطن والوطن.

-جوهرة: لعلها الشخصية الوحيدة التي قدمها الروائي في صورة وصفية ضبطت معالم شكلها الخارجي، وتركيبتها الإنسانية في أكثر من صفحة مركزة بدلالاتها المستمدة من البيئة الروائية(ص42)، وما يلاحظ هو أن هذه الصورة احتوت على الكثير من المفاتيح الإيمائية لسبر أغوار الشخصية.

جوهرة كما يلمع اسمها لا يهمها في الحياة شيء سوى الإنعام بمباهج الحياة واستغلال لحظات المتعة بكل ما تملك من طاقة ورغبة جامحة في الاستزادة بدون هوادة.

أصلا هي خالة موحوش الذي سبق ذكره في معرض تحليل شخصية بوعلام وصفيا. هذه الكنية الدالة على التحقير تحمل مستويين من الدلالة.

الدلالة الأولى تعكس مدى استهزاء "بوعلام" بالدين الإسلامي الحنيف (أنظر الرواية ص142)، وقد سبقت الإشارة إلى هذه الملاحظة إضافة إلى التصغير من شرف اسم أشرف خلق الله "محمد" -صلى الله عليه وسلم -المشتق من الحمد إلى موحوش، حيث تنزاح الدلالة الاسمية انزياحا شرخيا ينطوي على خبث خالد في سريرة "بوعلام".

الدلالة الثانية تكشف بجلاء مدى احتقاره لهذا الولد البريء، والذي تسبب في يتمه لأبيه بعد فقدانه لأمه من قبل، وقد أرغمه على الانقطاع عن مواصلة الدراسة، واستخلاف أبيه المغتال في خدمة بوعلام عاملا بالحقل، وفي الإسطبل

أين اكتشف جريمة القتل ولم يتفوه بكلمة نظرا لضعفه وخوفه من بطش بوعلام وابنه بوزيد (من ص102 إلى 104).

ولأن هذه الشخصية أي جوهرة شبيهة ببوعلام، مطابقة له في تقديس الذات، وإنكار الآخر حتى ولو كان الآخر فلذة من فلذات كبده، ولعل انعدام حضور أبناء أو بنات بوعلام في الرواية ما عدا بوزيد الذي يعد امتدادا له ما يؤكد هذه الخاصية، فإنها تنهض في الرواية مشكلة في امرأة لعوب، أشياؤها الأساسية في الحياة هي المكوث طويلا أمام المرآة للتزين، أو التحضير الدائم للرحلات إلى بلدان أوربا، فتقديسها للمال وعبادتها لمتع الحياة جعلها تسكت عن مصرع زوجها بمكيدة بوعلام الذي تتزوجه فيما بعد غير عابئة بهذه بالمأساة وما ترتب عنها من إذلال لابن أختها وربيبها موحوش.

ومع ذلك فإن هذه الشخصية، ورغم ظهورها في الكثير من محطات الرواية فإنها لا تعدو أن تكون غير مجرد ديكور بشري يضيف للشخصيات الأساسية كـ"بوعلام" شيئا من اللواحق والتوابع التي تساعد على استكمال الشخصية التي تتفجر منها وتحيط بها.

هذه أهم النماذج الأساسية للشخصيات الروائية التي يصل مجموعها إلى37 شخصية متفاوتة المستوى التصنيفي.

وأعني بالتصنيف في هذا المجال مدى قيمة الشخصيات في تحريك وتيرة الحدث الروائي ودفعه نحو التأزم، أو حضورها الفعلي حوارا، أو تفكيرا، أو سردا، وأذكرها فحسب لما لها من علاقة شكلية بالشخصيات الأخرى.

وانطلاقا من هذا التشخيص النوعي في تمثيل الشخصيات للأدوار المنوطة بها في الرواية أقترح تحديد ثلاثة مستويات تصنيفية:

أولا: الشخصيات المركزية الفاعلة في الأحداث: وهي الشخصيات التي وصفتها الدراسة انطلاقا من تناميها داخل العمل الروائي وعددها عشرة (10).

ثانيا: الشخصيات المساعدة على تفعيل الحبكة الروائية، وعددها أربع وعشرون شخصية(24).

ثالثا: الشخصيات المذكورة بدون هوية ولا أثر تحفيزي لها في الرواية، وعددها ثلاثة(3).

مع الملاحظة أن مساحة القول السردي (محقل رقم1) تضمن وحدة تسع شخصيات مركزية فاعلة، أما الشخصية العاشرة والمتمثلة في قائد القطاع العسكري، الرائد لخضر فتظهر ابتداء من الصفحة 112 إلى نهاية الرواية.

- ترى، لماذا فضل الروائي أن يضعنا مباشرة في المحقل (رقم 1) أي مع الصفحات الأولى ومع أهم شخصيات الرواية؟

- وما جدوى المخطط التبياني في المحاقل؟ وما قيمة المحقل الأول؟ وهل هو ضروري لدراسة الشخصيات في الرواية؟ (شكل 2)

- لماذا يتشامخ المحقل السادس في المخطط التبياني حتى يدرك الصفحة 15 في أحد (المق) في حين تنخفض المحاقل الأخرى ولا تسجل ارتفاعا ذا شأن؟

للإجابة عن هذه الأسئلة حري بي إنشاء موازنة بين الشخصيات الروائية من حيث قوة الحضور والتأثير في الحدث الروائي انطلاقا من المخطط البياني المشار إليه آنفا، والجدول المقترح الآتي.

الشكل (3) جدول بياني.

المحقل	الرتبة	عدد الصفحات السردية
المحقل 6	الأولى	52 ص1/2
المحقل 1	الثانية	22 ص
المحقل 8	الثالثة	18 ص
المحقل 12	الثالثة	18 ص

المحقـــل 13	الخامسة	15 ص
المحقل 9	السادسة	11 ص
المحقل 3	السابعة	10 ص 1/2
المحقـــل 10	الثامنة	8 ص 1/2
المحقـــل 11	الثامنة	8 ص 1/2
المحقل 7	العاشرة	7 ص 1/2
المحقل 4	الحـــــادي عشر	4 ص
المحقل 2	الحـــــادي عشر	4 ص
المحقل 5	الثالثـــــة عشر	3 ص 1/2

فـي ضـوء الجـدول رقـم 3 تتضـح المراتـب الأربعـة الأولـى لمساحات القول السردي في الرواية وتترتب كالآتي:

1- المحقل 6- 52 ص 1/2 - من ص 48 إلى ص72.

2- المحقل 1 - 22 ص - من ص 05 إلى ص 62.

3- المحقل 8 - 18 ص - من ص 124 إلى ص144.

4- المحقل 12 - 18 ص - من ص 80 إلى ص 98.

إن المحقـل 6 قـد اشـتمل أحـداثا محوريـة عديـدة فـي الروايـة، فقد غطى:

- مشهد خساسة بوعلام للإيقاع بشرف صفية.
- ثـم مشـهد بـوعلام وهـو يتفقـد المحصـول فـي نهايـة موسـم حصاد الغلة وولاء بوعكاز المطلق له.
- مشـهد عـودة بلقاسـم بوعكـاز إلـى المدينـة لاسـترجاع ابنتـه صفية لقضاء العيد في القرية.

- مشهد حواري بين بلقاسم بوعكاز وبوعلام في بيته بشأن تزويج صفية واقتراحه "موحوش" زوجا لها ليمحو آثار جريمته ويواصل فعلته في راحة.

- مشهد استرجاعي تركيبي حول ظروف حياة موحوش كما استذكرته ذاكرة بوعكاز.

- مشهد تفجر صفية بالحقيقة، وعودتها مع أبيها إلى القرية يجران أذيال الخيبة.

- مشهد عملية قطع أشجار القرية تحت ترخيص حارس الغابة، وإشراف بوزيد.

- وأخيرا مشهد حواري مراقب ومتضمن بين صفية وأمها عزيزة بشأن رأيها في سالم.

إن نظرة تأملية فاحصة لهذا المحقل تفضي إلى مدى أهمية شخصية "صفية بنت بوعكاز" في الرواية.

فكل المشاهد كما هو واضح إما تصور مدى بشاعة أخلاق "بوعلام" وانحطاط إنسانيته غريزيا إلى درجة الحيوان، أو مستوى الولاء الكبير الذي يوليه بوعكاز لبوعلام، أو حتى مشهد مصرع أشجار القرية، وبالأخص شجرة الصفصاف التي شهدت صفية مرابع الحب الأول، وأحاسيس العفة تحت ظلالها.

فالمحقل كله إما يصور صفية تصويرا مركزيا عميقا، أويصورها تصويرا عرضيا من خلال الآخرين.

وفي الحالتين يتضح أن هذا المحقل الذي استحوذت مساحته الورقية على52 صفحة سردية من أصل 154 صفحة، أي بمعدل 16,88 % من المساحة الإجمالية القولية للرواية يحمل قيمة فنية و مضمونية تتموه تحت النسيج السردي العام وتتجلى في محورية الرواية ذاتها إذ تشامخ بناؤها على مأساة صفية.

فعنوان الرواية "الضحية" يرتكز جوهريا وشكليا على حضور صفية في النسيج الروائي بالرغم من اختفائها من

مسرح الأحداث في الصفحة87، أي في منتصف الرواية تقريبا.

ومن ثم تتجلى أهمية العنوان في الأثر الإبداعي، فهو علاوة على كونه مفتاح النص لما يكتسبه من قيمة في علاقته بالمضمون وبعده الجمالي والإيحائي، ومدى استسلامه للتأويل في إضاءة الرؤى الفكرية والجمالية لدى المبدع فإنه ينهض بالوظيفة المنوطة به وهي التكامل بين الشكل والمضمون.

وبالعودة إلى المخطط التبياني (الشكل 02) لمساحة القول في المقاطع نلاحظ مدى ارتفاع السرد انطلاقا من المقطع (17)، تدرجا إلى المقطع (18)، ثم عرج في الصعود بوتيرة سريعة إلى المقطع (19)، ثم شرع في الارتخاء نحو الأسفل إلى أن استقر في المقطع (12).

ولقد سجل هذا الصعود المتسارع حركة سردية محفزة للمشاعر كشفت عن دناءة فعلة بوعلام مع صفية، وعودتها برفقة والدها إلى قريتهما، منبتها الأول وأصلها الشريف.

والمقطع كما هو ملاحظ استغرق(15 ص)، مما يحيل إلى أن كل أحداث الرواية تتدفق أوتسير بهدوء لتخصب جميعا شخصية صفية التي ظهرت بصورة إنسانية واضحة المعالم والأبعاد، وكيف لا وقد حبلت الرواية بمأساتها فهي المنطلق وهي المنتهى في هذه الرواية.

أما "المحقل 01" الذي جاء في المرتبة الثانية بحجم ورقي يقترب من 22 صفحة سردية ابتداء من الصفحة 6 إلى الصفحة 62، فإنه يتحدث عن سالم وطموحه الفياض بالأمل، وانتسابه تلميذا إلى ثانوية "الصفصاف"، وكذا علاقته الوطيدة بمحمود، وحبه المستحيل مع صفية.

ويبرز هذا "المحقل" المفتاح الدلالي للشخصية المحورية في الصفحة 7 حين يقف الروائي قرابة صفحة عند ذكر فوائد شجرة الصفصاف.

إضافة إلى مشهد رفض محمود لما يبديه أهالي القرية من استسلام لخدمة مصالح بوعلام ولو كان ذلك على حساب تعطيل مصالحهم.

كما يتضمن مشهد إقبال التلاميذ لاجتياز امتحان شهادة التعليم المتوسط، واستغلال بوزيد ظروفهم العسيرة وحاجتهم الماسة إلى امتطاء شاحنته.

إضافة إلى مشهد تبرك بلقاسم بوعكاز بضريح "سيدي رحمون" قبل أن يرافق ابنته صفية إلى المدينة.

لقد شمل هذا "المحقل" الشخصيات الثمانية التي وقفت الدراسة عند أبعادها وتفاصيلها من خلال تناميها في العمل الروائي.

فالسؤال المشروع كإجراء استردافي حول وجود هذه الشخصيات ومعظمها شخصيات فاعلة في هذا "المحقل" يؤدي بالضرورة إلى تحليل الأسباب الفنية التي دعت الروائي إلى ضم كل هذه الشخصيات في "المحقل الأول".

والإجابة عن هذا السؤال قد تبدو بسيطة واضحة، وهي أن الروائي قد اختزل كما يفعل عادة الروائيون الذين يصممون لأعمالهم من حيث توزيع الأدوار المهمة على الشخصيات الدائمة والمؤثرة.

ولهذا استوعب "المحقل الأول" الشخصيات الثمانية التي لها أدوار مختلفة تقوم بها والرواية تتشكل تدريجيا.

وبتطبيق الآلية المستخدمة في "المحقل 6"، فإن المقطع الأول في هذا المحقل يبدأ بالحديث عن كل من سالم ومحمود لكونهما يستمران إلى آخر العمل الروائي. ثم يتصاعد السرد أثناء تركيب شخصية محمود الرافضة لوجود بوعلام كشخصية إقطاعية جائرة.

ثم يرتقي أكثر أثناء الحديث عن رحلة التلاميذ إلى المدينة على متن شاحنة "بوعلام"، وقد توسط هذا المقطع مشهد غرامي قرب العين الجارية تحت ظل الصفصافة جمع بين

"صفية" و"سالم" وفيه يبلغ مؤشر السرد الصفحة الثامنة ثم يعود نحو الارتخاء والرحيل إلى المدينة.

أعتقد أن النتائج المستخلصة من "المحقل 6" هي النتائج تقريبا ذاتها التي تستخلص من هذا المحقل.

فالمشاهد الواردة في المقاطع -كما هو واضح- لها علاقة تأثرية أو تأثيرية في الشخصية المحورية "صفية".

إذ أن الحديث عن سالم هو -في الواقع-حديث تهييئي عن صفية.

كما أن الحديث عن رفض محمود لوجود بوعلام ككيان إقطاعي واستغلالي هو حديث -أيضا- تمهيدي و تفريشي لما تتلقاه صفية من اضطهاد جنسي من قبل هذا الطاغية.

فالمشاهد جميعا في هذا "المحقل" متضامنة مع بعضها البعض عملت على التكثيف التصويري لأهم شخصيات الرواية.

وقد نجد النتائج متقاربة في بقية "المحقل"، غير أني اكتفيت كأنموذج بهذين المحقلين إيمانا مني أن تحليل العمل الإبداعي يرتكز على التحليل الدقيق لأهم مفاصله، وليس لكل مفاصله.

هذا ما يتعلق بالرواية الأولى، أما رواية "الغرباء" فلها بناء أخر يختلف عن هذا البناء، ولذلك قد نلاحظ شيئا من التباين على مستوى بنية الشخصيات في استخلاص النتائج.

②

الغربـــاء

تختلــف روايــة الغربــاء عــن روايــة الضــحية اختلافــا يكــاد يكــون جوهــريا وعميــقا، وهــو الداعــي الــذي قــد يحفــزني علــى تلمــس مظــاهر التبايــن والاختــلاف إن علــى مســتوى زاويــة تنــاول الموضوع، أو على مستوى البناء المفصلي لهيكل الرواية.

ومــن أهــم مظــاهر التبــاين الغــلاف الخــارجي للروايــة، بحكــم أن الدراســات الحديثــة صــارت تعنــى بالشــكل الخــارجي للمؤلــف باعتبــاره جانبــا مــن جوانــب البنــاء الفنــي العــام الــذي تتضــام فيــه جميع العناصر المشكلة للأثر.

لأن الشــكل الخــارجي للمكتــوب يشــير بطريقــة أو بأخــرى إلــى عمــل تقنــي ســبق أو رافــق عمليــة الإنجــاز، عــلاوة علــى مــا يضيفــه كفضــاء دلالــي يشــير أو يلمــح إلــى جملــة مــن القــيم يقصدها المؤلف.

فالمضمــون لا ينهــض بلحمتــه المتماســكة بمعــزل عمــا يــؤطره، إذ العلاقــة بــين الشــكل الخارجــي للمكتــوب ومحتــواه علاقــة تقاطعيــة تتــداخل لتتوحــد فــي اتجــاه واحــد، وهــو هــذه النظــرة الكلية التي تراعي كل جوانب المكتوب.

انطلاقــا مــن هــذه الملاحظــة نلفــي الروايــة الأولــى "الضــحية" خاليــة مــن الألــوان التــي تطبــع الغــلاف الخــارجي بمســحة معينــة، لأن للألــوان -أيضــا-لغــة إيقونيــة ذات دلالات فكريــة وأبعــاد نفسيــة لا تقل أهمية عن الوظيفة الإيحائية والرمزية التي تنهض بها اللغة.

باســتثناء اللــون الأحمــر -بحكــم أن اللــونين الأبــيض والأســود لونــان أصــليان يــدلان علــى طبيعــة الأشــياء فــي ابتــدائياتها-والــذي يحمــل مــدلولين أحــدهما يرمــز إلــى دمــاء شــهداء الثــورة التحريريــة الــذين أعــادوا بفضــل تضــحياتهم للجزائــر عزتهــا وكبريائهــا وللشعب حريته وكرامته.

وثانيهمــا فحــوى المضمــون الــذي يتشامــخ علــى الظلــم والتعسف والمعاناة.

أمـا روايـة الغربـاء فيتـزاحم غلافهـا بـالألوان المفجـرة التـي تتكـاثف فـي صـراع حـاد، ينجم عنـه شـحوب ينـذر بـالخطر، ولعـل مشـهد الغـروب الطـاغي علـى لوحـة الغـلاف المؤطـرة بأبعـاد مضبوطـة ومقـاييس محسـوبة يعكـس هـذا الموقـف الملمـح إلـى الغموض الشامل الذي يعكس علاقة العرب بإسرائيل.

وقـد يعـود الاهتمـام بأناقـة الغـلاف، وتجنيـس المكتـوب، وتوزيـع الألـوان توزيعـا ينـم عـن ذوق فنـي واع بالعمـل التشـكيلي إلـى تـوفر إمكانيـات النشـر وتطورهـا، لأن الفاصـل الزمنـي بـين الـروايتين ثـلاث عشـرة سـنة (13)، وهـي مـدة كفيلـة بإدخـال العديد من التقنيات في فن تصميم وطبع الكتاب.

روايـة الغربـاء: صـدرت فـي طبعتهـا الثانيـة عـام 1997، تتشكـل مـن سـتة أقسـام[1]، يتضـمن كـل قسـم مجموعـة مـن المقاطـع ليصـل مجمـوع الـمقاطع إلـى 17 مقطعـا تتـوزع علـى مدار 84 صفحة مساحة قولية أوسردية.

إذ يبـدأ القسـم الأول مـن الصـفحة 5، وينتهـي القسـم السـادس إلى الصفحة 88.

ولتسـهيل الإجـراء الفحصـي لعمليـة توزيـع الأقسـام داخـل الرواية أقترح الجدول الآتي:

شكل رقم (1)

القسم	العنوان	عدد المقاطع	عدد الصفحات
1	البحث عن الذات	خمسة (5)	من 5 إلى 20 = 16

1. لعل اختيار الكاتب للعدد ستة في تقسيم روايته يحيل إلى حرب الستة أيام بين العرب وإسرائيل، وإلى النجمة السداسية المشار إليها في ص 71 من الرواية وكذا اسم الشخصية المحورية المقاطبة "نجمة".

2	مع صحافي فضولي	مقطع واحد	من 21 إلى 33 = 13
3	ذكريات.. وشجون	ثلاثة (3)	من 35 إلى 48 = 14
4	أمة تائهة	ثلاثة (3)	من 49 إلى 60 = 12
5	اعترافات جاسوسة	مقطع واحد	من 61 إلى 74 = 14
6	حوار مر	أربعة (4)	من 75 إلى 88 = 14

مخطط بياني لعدد الصفحات في الأقسام والمقاطع، أي المساحة القولية للنص.

في ضوء المخطط البياني في الشكل رقم(2)، وباعتبار الاختزال الحرفي للوحدات بحيث أن:

القسم = قم.

المساحة القولية للنص = مقن.

المقطع = مق.

فإن مقن=قم 1 + قم 2 + قم 3 + قم 4 + قم 5 + قم 6.

بمعنى=16ص+13ص+ 14ص+ 12ص+ 14ص+ 14ص.
أي 83 صفحة قولية، باعتبار حذف الصفحة البيضاء رقم: 36 لانعدام القول فيها.
ومن ثم فإن الأقسام بمقاطعها بحسب الصفحات تترتب كالآتي:
شكل رقم (3)

القم	العنوان	عدد المقاطع	عدد الصفحات	الرتبة
قم 1	البحث عن الذات	خمسة	16	الأولى
قم 6	حوار مر	أربعة	14	الثانية
قم 3	ذكريات وشجون	ثلاثة	14	الثانية
قم 5	اعترافات جاسوسة	واحد	14	الثانية
قم 2	مع صحافي فضولي	واحد	13	الثالثة
قم 4	أمة تائهة	ثلاثة	12	الرابعة

فمن خلال هذا الجدول يتضح أن الروائي خدوسي يعتمد في هذه الرواية (القم) كوحدة مفصلية من وحدات الرواية، أما (المق) فهو وحدة صغرى متضمنة ضمن (القم).
ولذا نلاحظ أن(القم6) مثلا يتساوى مع (القم3)، و(القم 5) من حيث عدد الصفحات القولية بالرغم من أن (القم 6) يتضمن (4 مق)، و(القم 3) يحتوي (3مق)، أما (القم 5) فيحتوي (مقا واحدا).
وعلى هذا الأساس الإجرائي فإن دراسة الشخصيات الروائية سوف تتم وفقا(للقم) وليس وفقا (للمق).

بنية الشخصيات في الأقسام:

- القسم الأول: البحث عن الذات.

باعتبار العنوان مفتاحا دلاليا يفضي إلى فحوى المضمون، ويحيل إلى أبعاده ورؤاه فإن وقوفي عند عناوين بعض أقسام الرواية لا يخرج عن إطار النظرة التأملية الشاملة والماسحة للرواية ككل، بل إن هذه العناوين لها وظيفة تقنية تتمثل في تكسير الزمن وتجاوز التتابع "الدياكروني" للأحداث.

من هذا المنطلق فإن مدلول: "البحث عن الذات" لا يخرج عن أبعاد عنوان الرواية ذاتها "الغرباء" فالبحث ينم عن عدم الاستقرار والرضا أو الاكتفاء بما هو موجود، وإذا تعلق بالذات فإنه يتحول إلى معنى الغربة الداخلية، هذه الغربة التي قد تكون نتيجة العزلة والانقطاع عن العالم الخارجي أو تكون ناجمة عن تجاوز الذات بفهم متقدم عما يحيط بها، ففي الحالتين تقع الغربة.

بهذا التطابق في الدلالة بين عنوان الرواية "الغرباء"، وعنوان القسم الأول منها "البحث عن الذات" تتضح الرؤية الفنية والفكرية للروائي.

فالاختيار -حسب افتراضي- قد تم عن وعي بالهاجس المحوري للعمل الروائي ككل، والذي يمكن أن أصل إلى تحديده بعد معاينة الشخصيات المشكلة لهذا القسم.

- شخصية سكينة: أهم شخصية في الرواية، يحتل وجودها المق الأول من القم الأول وتنفتح الرواية على مأساتها وهي تمتطي القطار نحو المجهول.

وقد نهض القطار بوظيفة فنية تومئ إلى انفتاح الزمنين واستمرار الرحلة في مسار لا تعرف نقطة وصوله في تماشج مع أفكار الشخصية التي تتوالد وتتفاعل دون نتيجة ثابتة، توارد خواطر، صور ومشاهد تتوافد على ذهنية الشخصية لكن دون نتيجة حاسمة تضع حدا لجملة التساؤلات التي تتزاحم في فكرها، كما أن الرحلة في حد ذاتها تحيل إلى تحرك المكان

وعدم سكونه، عبر حركية تعبيرية تنساب ضمن مجراها الحياة الإنسانية في أبعادها الاجتماعية والسياسية.

ومادامت سكينة قد تصدرت المقطع الأول من أقسام الرواية، فإن الإشارة إلى تقنية بناء العمل الروائي ضرورية في مثل هذا السياق.

الرواية تبدأ من هرم الأحداث، متجاوزة بذلك البناء التقليدي الذي يبدأ بداية رتيبة فضفاضة زمنيا ثم تبدأ الأحداث في التوتر والتصاعد حتى تصل لأقصى قمة الهرم، ثم يجيء الارتخاء حتى مشاهد التنوير أو الحل.

فهذه البداية إذن ليست من قبيل البدايات التراتبية وفق الأسباب المنطقية الدافعة بالأحداث نحو التأزم، إنما هي من قبيل البدايات التي تشحن أحداثا مختزلة في داخلها.

فالروائي في هذا النسق يدفع القارئ من البداية إلى اكتشاف الأحداث التي سبقت البداية اللفظية للرواية، أي بإعمال الفكر وتنشيط الذهن لمشاركته (أي الروائي) في عملية الخلق والبناء.

وإذا كان القسم الأول يختزل عبر تكسير الزمن وتوظيف تقنية الحذف[1] (مق2 ص8)، وتوظيف الحوار الداخلي(مق4 ص13)، وإقحام بعض الرموز لها مغزى في الرواية(ص17) مأساة سكينة الهاربة بعارها، ووفاة الأب في حادث مميت، وانتحار "كمال" لعدم تمكنه تحمل أخبار كبيرة لا يسعها عقله الصغير، وظهور محتشم لجارتها نجمة، وجنون أمها بسبب عدم

---

1. الحذف (L'Ellipse) تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أوقصيرة من زمن القص وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

- حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي ط1 1990 ص 156.

- وقد استخدمه "جيرار جينات" في تحليله للبنية الزمنية لإحدى روايات "بروست" لما يتميز به من دقة نستعين بها في تلمس وظيفة هذا المصطلح.

- Gerard Genette, Figure 3, ed du seuil Paris 1971 p.139

تحملها صدمة هروب البنت وانتحار الولد، فإن هذا القسم قد استوفى أهم الأحداث المثيرة في الرواية، وكل حدث من هذه الأحداث يشيع في الرواية جو التشويق والشعور باللهفة لمعرفة ما تخفيه الأحداث اللاحقة عن هذه الشخصيات.

ولعله السبب الوجيه الذي جعل هذا القسم يحتل الصدارة من حيث عدد الصفحات في الأقسام والمقاطع، كما هو موضح في الشكل رقم: 3.

إن عنوان هذا القسم قد نهض بوظيفته المنوطة به، إذ لمح إلى ما ينطوي عليه الحدث الروائي من تأزم حيث جاءت البداية متوترة ساعدت على كشف البنية الفكرية والنفسية لدى سكينة، بالرغم من غياب ملامحها الخارجية التي لم تسمح للقارئ أن يعرفها من حيث مظهرها الخارجي، أو ما يتعلق بدراستها، أو عملها، أو أي نشاط تقوم به في الحياة.

فكل ما يعرفه عنها، هو هذا الانكسار النفسي الذي تشعر به الشخصية من خلال حوارها الجوابي (ص6)، واستذكارها عبر فقرة اختزالية يستخدم فيها الروائي تقنية اللاحقة (Analepses)[1](ص7، 8)، وهي تقنية تضع المتلقي في جو من الإثارة والاستزادة في ضرورة معرفة التفاصيل، حيث يعمد الروائي إلى ذكر أهم الملامح التي تعمق غموض هذه الشخصية وانطوائها على سرد فني بطريقة إشارية غاية في التلميح.

يقول الروائي على لسان الراوي: «... لكنّها تذكرت قرار المحكمة 242، وعصير (الفانتا...) وشاطئ البحر بملاهيه... فأظلمت الدنيا في عينيها ثانية وركبت أول قطار صادفته في المحطة...» ص8.

---

1. اللاحقة (Analepses) وتتعلق بأفكار الشخصية في الماضي عن طريق ذكريات استرجاعية تقابلها السابقة (Prolepses) وتتعلق بالتطلعات المستقبلية للشخصية.

ففي هذه الفقرة السردية مفتاحان كلاهما يؤكد عقدة الحدث العام للرواية.

- فما هو يا ترى القرار رقم 242، الذي ما إن تذكرته حتى أظلمت الدنيا في عينيها ولم تتوان عن مراجعة فكرتها عن الرحيل؟

- وما حكاية عصير (الفانتا...) وشاطئ البحر بملاهيه؟

إنهما سؤالان يستوقفان القارئ منذ البداية، ويضعانه في مناخ من التشويق وترقب المعلومات للإجابة عنها.

وينتهي القسم الأول دون معرفة إضافية عما يمكن أن يفضي إليه السؤالان دلالة على أن الحبكة الروائية لا تنمو وفقا لتطور الأحداث وتعاقبها، كما أن التراتب المعهود في الروايات التقليدية يغيب تماما في هذه الرواية، وفي المقابل يحضر التشكيل المعتمد على اللوحات السردية والمشاهد المستحضرة، إما عبر الذاكرة أو من خلال تداخل الأحداث دون ترتيب منطقي.

ففحوى قرار المحكمة رقم 242 تومئ إليه الصفحة(29) في اعتراف ذاتي لسكينة وهي تجيب عن بعض أسئلة الصحفي والمتضمنة -أي الإجابة- فشل زواجها الأول من رجل يدعى عدنان النفطاوي، وتفصح عنه الصفحة(33)، عندما تذكرت مشهد خروجها من المحكمة بعد تلقيها قرار حكم الطلاق التعسفي وانصرافها في اتجاه مجهول.

وينبغي أن أشير إلى أن هذا القسم "اعتراف ذاتي" يتطور من تحقيق صحفي عادي إلى تحقيق أمني يوظف فيه الحوار توظيفا فنيا المقصود منه تقديم شخصية سكينة بصورة كافية.

أما المفتاح الثاني وهو حكاية عصير (الفانتا) فنجد الإشارة إليه في الصفحة68 أثناء استنطاق محافظ الشرطة لنجمة جارتها، والتي دست مسحوقا مخدرا في زجاجة سكينة بتواطإ هفمان، وهم يتناولون مشروبات في أحد ملاهي شاطئ البحر، ليسهل عليه بعد ذلك هتك عرضها.

وهكذا يتضح أن شخصية سكينة قد تنامت من داخل الأحداث، وعلى عدة مستويات، ففي(ص29) قدمت الشخصية على مستوى الاعتراف الذاتي، وفي صفحتي(30، 31) على مستوى الحوار الاستطلاعي، وفي صفحات (35، 38، 42، 44) على مستوى استرجاع الذكريات وسرد السيرة الذاتية.

- شخصية الأم: تفتقد هذه الشخصية إلى اسم يشير إلى هويتها، ويميزها بالاسمية عن غيرها، لأن الاكتفاء بلفظة الأم تشترك فيه كل الأمهات ولا يشير إلى أم بذاتها إلا بالإضافة، علما أن الأم في الرواية شخصية أساسية وحضورها مكثف، ففي (ص8) يقتصر (المق2) على مأساتها وإبراز ما عانته من هموم ومحن بسبب انقطاع أخبار ابنتها سكينة التي لا تعلم عنها شيئا، وانتحار ابنها كمال في ظروف غامضة.

ويواصل الراوي الحديث عنها في (ص9) مستعرضا مشهد مصرع ابنها، وفي الصفحات (16، 17، 18، 19) في مشاهد تتراوح بين الصورة السردية، والصورة الحوارية ذات الطابع الجوابي، والصورة الوصفية يشير الراوي إلى إجلاء الحالة النفسية المتدهورة التي آلت إليها، وكذا فقدانها لعقلها مما جعلها تهيم في الشوارع والحارات على غير هدى لاهجة بولديها في مشهد هستيري.

ثم تختفي من مسرح الأحداث لتعود إلى الظهور ابتداء من(ص50) أين تتولى ابنتها سكينة وزوجها عمران نقلها إلى المستشفى والحرص على متابعة تطورات حالتها الصحية حتى تتماثل إلى الشفاء.

- هفمان: شخصية عرضية تقدم على أساس أنها ممرض إنجليزي مسيحي يزور عائلة سكينة باستمرار لحقن والدها طريح الفراش، فتتعمق المودة بينه وبين كمال من جهة، وبينه وبين سكينة من جهة ثانية.

في ومضة وصفية يعرض الراوي بعض ملامح شكله الخارجي (ص10) توحي بأنه شديد الفطنة، قوي الدهاء، مخادع. و بالتواطإ مع نجمة يوقع سكينة في الرذيلة (ص31).

- كمال: شخصية غضة، تطالعنا بها الرواية خاضعة تحت تأثير صدمة فقدان الأب ورحيل الأخت المفاجئ، تخفي في داخلها أسرارا وحقائق خطيرة.

ولأنها شخصية مهزوزة وضعيفة تضع حدا لحياتها عن طريق الانتحار شنقا (ص13، 14) دون أسباب مقنعة.

- نجمة: كما يشير اسمها رمز للكيان اليهودي الذي يعمل بسرية كاتمة، ووظيفتها الظاهرية موظفة في البريد، أما الوظيفة الحقيقية المكلفة بها فهي إيصال الأخبار والمعلومات إلى جهاز المخابرات الإسرائيلي (الموساد).

تقدمها الرواية في مواضع متفرقة على أنها يهودية، يجهل مكان ولادتها، نشأت في بريطانيا، تمارس البغاء سرا، وتعمل على نشر الرذيلة ومحاربة القيم السامية بكل الأساليب المتاحة، بالتنسيق مع هفمان، وزوجها "إيلون" مهرب مخدرات دولي، تنشط لصالح إسرائيل، ومن شدة حقدها على سكينة تعمد إلى قبض المبالغ التي ترسلها إلى أمها وتستأثر بها لنفسها دون اهتمام بتوصيل الأمانة، ولا إشفاق لحال الأم الصحي المتدهور.

تبدو في الرواية امرأة لعوبا، خائنة، مخادعة، حاقدة، تقتات على مأساة الآخرين، وتعمل دون هوادة على ضرب القيم الإنسانية.

بهذه الأوصاف التي تلمح إليها الرواية يتضح التوظيف الرمزي المقصود من خلال هذه الشخصية.

فنجمة كما هو جلي تمثل الدولة العبرية بكل المواصفات، وهفمان يمثل بريطانيا التي تساند إسرائيل على نشر سمومها في أنحاء العالم العربي والإسلامي.

أما سكينة فترمز إلى الأمة العربية الإسلامية التي لم تجد سندا في محنتها من قبل الدول العربية المختلفة في المنطلقات والأهداف، فزوجها عدنان النفطاوي في الرواية، والذي يومئ

إلى الدول العربية المنتجة والمصدرة للنفط لم يقف إلى جانبها في المحنة التي داهمتها، ولقد وجدت في عمران، زوجها الثاني ما افتقدته في مطلقها النفطاوي، وقف إلى جانبها وساعدها على تجاوز آلامها، فأنجبت منه صلاح الدين، هذا الجيل الجديد المبشر بالآمال وعودة المجد الضائع "بيت المقدس".

ولقد وظفت في الرواية أسماء أخرى لها مدلولها السياسي، والقومي. فـ "هنري" محامي نجمة رمز لأمريكا التي تدافع عن إسرائيل في كل الأحوال، وعلى جميع المستويات والأصعدة.

وسناء صديقة كمال ذكرت مرة واحدة في الرواية(ص17)، هي في الواقع سناء محيدلي لم يورد الروائي اسمها كاملا، رمز التضحيات الفلسطينية في الأرض المحتلة، إذ استشهدت في عملية فدائية.

أما الابن صلاح الدين فهو امتداد للفاتح صلاح الدين الأيوبي، ولفتة لإمكانية استعادة القدس من قبل الأجيال القادمة.

أما شخصية عمر فتبدأ في الظهور من (ص21) ضمن القسم المعنون بـ "صحافي فضولي" حاملا هوية صحافي.

وفي القسم "ذكريات.. وشجون" مرة حاملا هوية محقق، ومرة هوية قابض مكتب بريدي بالنيابة.

وفي القسم "أمة تائهة" يكشف عن وظيفته الحقيقية، فإذا هو محافظ شرطة قد أكمل الملف الخاص بنجمة لتحويله إلى المحكمة.

بعد تقديم هذه الشخصيات، وبملاحظة القم1 "البحث عن الذات" نجده قد استوعب أهم الشخصيات المؤثرة في البناء الدرامي للرواية وهي: سكينة، أم سكينة، هفمان، كمال، نجمة.

مما يحيل إلى أن الروائي "رابح خدوسي" قد عمد إلى ضبط شخصيات روايته الأساسية في البداية قصد حصر الحدث الروائي المحوري العام في "القم" أو في "الـمق" الأول للقيام بمهمة تزويد القارئ بلمحة ولو يسيرة عن

الشخصيات التي من المفترض أن تلعب دورا رياديا في الرواية.

كما ساعدت هذه التقنية التهييئية -لأنها تهيئ المتلقي على استقبال أخبار تفصيلية- على إجمال، أو ضغط الحدث الروائي العام في "القم 1" لإعطاء معلومات عامة عن الشخصيات المؤهلة للعب الأدوار الوجيهة عبر مسار العمل الروائي.

فالرواية -حسب تصوري-قد اكتملت أحداثها في هذا "القم"، أما الأقسام الأخرى فهي تفصيل لما أجمل في "القم 1".

وقد تم بناء الأحداث ونمو الشخصيات عبر الذاكرة، والحوار، والسرد بكل أشكاله، وجملة من التقنيات كالاختزال، والحذف، والسوابق، واللواحق.

باستثناء شخصية "عمر" محافظ الشرطة، والتي أعدها شخصية ملاحظة بحكم أنها ظهرت بعد وقوع المأساة، وجاءت خصيصا للتحقيق في الوقائع السابقة، ومع ذلك فإن هذه الشخصية تمثل ضمير الأمة العربية اليقظ والواعي بخطورة الدولة العبرية ومخططاتها الجهنمية.

في ضوء ما سبق يمكن أن نقول أن المخطط البياني (شكل 2) قد ساعدنا على تلمس تقنية البناء الروائي عند "رابح خدوسي" من خلال تقديم الشخصيات من جهة، وتوزيع الأدوار المنوطة بها من جهة ثانية.

وهي تقنية ناجحة –حسب رأيي– لما لها من تأثير في إمكانية أسر القارئ أو ضمان متابعته لتفاصيل أحداث الرواية، إذ تنطوي ضمنيا على عنصر التشويق الناجم عن دفع الأحداث نحو التشعب وعرض التفاصيل والحلول الجزئية بصورة تدريجية متتابعة، وقد استفاد الروائي من تقنية الرواية البوليسية في كثير من المحطات الأساسية في العمل الروائي الجدير بالاهتمام والتشجيع.

* الدلالة الاسمية للشخصيات:

للاسم أهمية كبيرة في تحديد الطبيعة العامة للشخصية إذ يجعل الشخصية الروائية معروفة لدى المتلقي، وبغير اسم يغدو

وجود الشخصية في العمل الروائي وجودا رخوا فضفاضا لا يدل على فردية معينة. (ولعل من أهم الوظائف التي تنهض بها الأسماء هي أن بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص)[1].

وفي العادة تختار الأسماء وفقا أو انسجاما مع ما يلائم الشخصية من حيث مستواها الاجتماعي والفكري وما إلى ذلك. ولذا فالعلاقة بين الشخصية والاسم علاقة منطقية تتأسس على الانسجام والتوافق، وحين نطابق بين شخصيات الرواية وأسمائها نجد الروائي قد وعى هذه العلاقة، ولم يطلق الأسماء بصفة اعتباطية إنما تم اختياره لها وفقا لما تكتسيه الشخصية من حيث الجانب الفكري والسلوكي والاجتماعي والذهني..

- فسكينة اسم علم، صفة مشبهة لكل ما له علاقة بالسكينة والهدوء، انتقاه الروائي لانسجام دلالته المستمدة من إحدى رموز الإسلام (سكينة بنت الحسن "ض" عنهما) مع هذه الشخصية الهادئة، المسالمة، البريئة العاملة في صمت، والصبورة على تحمل النوائب، والمؤمنة بقضاء الله وقدره، والمتشبثة بالأمل، وهي شخصية ترمز للأمة العربية الإسلامية -كما أسلفت-في تعرضها لمختلف النكبات، وخسرانها لكثير من المكتسبات، وقد وظفها الروائي كرمز دلالي ينطوي على إحساس كبير بالأمل لاستعادة المكتسبات الضائعة من خلال ابنها "صلاح الدين" الذي تربى في كنف الفضيلة، والإيمان بالقضية.

- هفمان (Hofmann): اسم علم ألماني يعني بالألمانية الرجل الذي يلاحق النساء، وللوصول إلى غرضه يفعل المستحيل.

---

1. حسين بحراوي - بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ط1 1990، ص 252.

فأعتقد أن هذا المدلول يعكس جوهر الشخصية في الرواية، فـ"هفمان" الذي كان ظاهريا يمارس مهنة تمريض، فإن مهمته الحقيقية هي الإيقاع بسكينة ومن ثم الإيقاع بالقيم الإسلامية والإنسانية، باستخدام كل الوسائل المتاحة.

- نجمة: شخصية فاجرة، حاقدة، تمثل الوجه الحقيقي لإسرائيل -كما أشرت سالفا-في عدائها وحقدها الدفين على الإسلام والمسلمين، مكلفة من أعلى السلطات في أرض الميعاد حسب تعبيرها لنقل كل ما يرتبط بحياة الناس في المجتمع العربي والإسلامي من « معلومات سرية عن نفسية المجتمع وعلاقاته الداخلية وعاداته وتقاليده ومبادئه» (الرواية ص70) كما يقول الروائي على لسان محافظ الشرطة "عمر".

يشير اسمها إلى رمز الكيان الصهيوني «نجمة داوود عليه السلام ».

فالدلالة الاسمية التي يحملها هذا الاسم غير مستمدة من الاسم نفسه كما رأينا مع سكينة مثلا -هو النجم الكوكب المضيء في السماء والذي يكتنز بالمعاني- وإنما أخذ من الشكل السداسي، لأن نجمة السماء (الكوكب) تختلف عن نجمة داوود، فنجمة السماء "خماسية" توافق الرمز الإسلامي حيث ينهض الإسلام على الأركان الخمسة المشكلة لقوائمه، في حين أن نجمة اليهود سداسية الرؤوس.وللعدد ستة في الثقافة العبرية جملة من القيم بعضها تاريخي وبعضها سياسي وبعضها ديني.فالتاريخية مستوحاة من خلق الكون الذي استغرق في صنعه وتسخيره تبارك وتعالى ستة أيام.

والسياسية تتعلق بحرب الستة أيام التي انتصر فيها العبرانيون على العرب وهو إسقاط مقصود يحرص اليهود أن يطبقوه في كل أعمالهم المصيرية.

نتائج :

الشخصية عند رابح خدوسي لا تستوفي ملامحها الخارجية مع بداية العمل الروائي، إذ يكاد القارئ يجهل عنها الكثير إلا ما تحمله من خلال تفاعلاتها في الرواية. والواقع أن لهذه الميزة قيمة فنية تجعل من الشخصية شخصية مستقلة عن إرادة الكاتب، تنمو نموا طبيعيا من الداخل دون أن يقف وراءها الروائي، ويحدد لها المجال الذي تتحرك فيه، خاصة ونحن نعلم أن رؤية الشخصية تتم على ثلاث مستويات: الرؤية من خلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج.

- ففي المستوى الأول يعلم الروائي والذي نعتبره الراوي كل ما يتعلق بالشخصية من ماض وحاضر وآمال...

- المستوى الثاني يتساوى فيه الراوي مع الشخصية حيث يعلم ما تعلمه الشخصية.

- المستوى الثالث يجهل الراوي ما يدور في ذهن الشخصية.

فباعتبار هذه المستويات الثلاثة نلفي رابح خدوسي يعنى ببناء شخصياته على مستويين:

المستوى الأول المتعلق بالمقاطع الأولى للرواية، أو ما أسميته مساحة القول السردي في المقاطع في رواية "الضحية"، أو القسم الأول في "الغرباء".

يقف الراوي خلف الشخصية، يحدد معالمها والحدود العامة لمجال تحركها.

أما المستوى الثاني فيتعلق بتقنيات الارتداد، والاختزال، والسوابق، واللواحق حيث يقف الراوي جنبا إلى جنب مع الشخصية دون امتلاك المقدرة على توجيهها في مسار معين، فتتحرك الشخصية وفقا لما يقتضيه وضعها الاجتماعي في محيط الرواية، وما تستوجبه الأحداث.

قراءات في رواية

ـ الضحية ـ

المتخيل السردي
قراءة في رواية الضحية

د. شادية شقروش

المتخيل السردي

قراءة في رواية الضحية

د. شادية شقروش

يتأسس النص السردي القصصي أو الروائي من تركيبة معقدة ينصهر في بوتقتها الوجدان واللغة والواقع والآمال والآلام، لتشكل نسيجا من الرموز المتآلفة والمنفتحة على فضاءات واسعة ضاربة في القدم، فيرتبط ما هو أدبي تخيلي بما هو سوسيوتاريخي، وبما أن المبدع جزء من المجتمع الذي يعيش فيه، فإن العناصر الأدبية والاجتماعية والفلسفية والرؤيوية والقبلية هي التي تحدد النتاج الإبداعي للمؤلف، لذلك فالنص الروائي، «قبل أن يكون متصورا ذهنيا أو معطى جماليا فنيا فهو دون ريب ذلك الفيض الدلالي اللغوي بكل محمولاته العاطفية وشحناته البيئية، يتأتى على شكل تصور ما، وفق ما تمليه مخيلة المبدع، وذاكرته ويكون بمثابة البدايات الأولية لنواته البدئية، فالمؤلف يخضع لاختبارات تبرّرها إمكانات سوسيولوجية ومنطقية تعكس مقدرة الإنسان الفعلية، عبر مواقفه ومعاناته، وقوة الفعل لديه فاعليته»[1].

وإذا كانت ضروب القراءة ومستوياتها متنوعة فإن شروط القراءة تختلف من اتجاه نقدي إلى آخر لذلك تقتضي الرحلة في فضاء المتخيل ذكاء ومخاتلة من أجل توضيح النص، والقارئ الذي يجعل بعض الشروط الأساسية للقراءة قد يفشل في تقديم قراءة خلاقة للنص، وإذا كانت أغلب الشروط تنحصر في العناصر اللغوية ذات الصلة المباشرة بالنص، فهناك من يؤكد على ضرورة معرفة ما قبل النص وما بعده ومنها معرفة السياق

1. عبد القادر فيدوح، حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن، مجلة التين، ع7، منشورات الجاحظية، الجزائر 1993، ص42-43.

التاريخي والاجتماعي للنص، ومعرفة مبدع النص ذاته، ورؤيته وموقفه الإيديولوجي من الكون والأشياء[1].

وبما أن لكل جيل تفكيره، ولكل مبدع منطقه الخاص في التعبير عن مشاكل عصره،فإن الروائي رابح خدوسي استطاع أن يبني متخيله بمشروع الحلم، وحاول أن يسلط عدسة رؤيته على عالم مصغر يشكل حلقة في تفاعل الأحداث التاريخية وهو ريف من أرياف الجزائر، في فترة كان يشهد فيها الوطن مرحلة انتقالية للخروج من شرنقة الاستعمار والتأسيس للنظام الاشتراكي البديل والعدالة الاجتماعية.

في ضوء هذه المعطيات يصبح التاريخي وعيا إبداعيا لنسيج عميق يكشف عن جوهر مفارقات التاريخ الجزائري، ويشكل المبدع من خميرته ومحك تجربته كونا مصغرا يروي فيه تاريخ الذين لا تاريخ لهم، ويجسد من خلال إبداعه عمق المعاناة والمآسي التي مرّ بها الشعب الجزائري وهو يستعد للنهوض.

لذلك يستوقفنا الروائي عند مرحلة تاريخية ذات ملامح محددة، ومنعطفا تاريخيا كان لا بد أن تمر به الجزائر وهي تلبس عباءة التأسيس، وكان لا بد من وجود طفيليات مبثوثة هنا وهناك تعمل على عرقلة مشاريع الدولة.

تمتص رواية الضحية لرابح خدوسي الموديل التشخيصي أو نموذج الفعلي لهذا النص الإيديولوجي الكبير، وتعيد إنتاجه وكأنها تحقق تما هي الكتابة مع مشروع التحويل الاجتماعي وخطاب السلطة الثورية آنذاك[2] .

---

1. فاضل ثامر، اللغة الثانية "في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 19994، ص 52-53.

2. عمار بلحسن، صراع الخطابات القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال للطاهر وطار، مجلة التبيين، ع 7، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1993، ص 115.

نقف في هذه الرواية عند أشخاص كان لهم وجودهم الواقعي في فترة زمنية محدّدة كابن القايد والخماس، والشهيد، وابن الشهيد المنبوذ، تلك هي أبجدية رواية "الضحية التي بين أيدينا".

لا شك في أن القراءة تفرض على القارئ تقسيمه إلى معالم كبرى لكي يستطيع احتواء فضاء المتخيل السردي من جهة، ومن جهة أخرى يستطيع إزاحة النقاب عن المضمر في النص، لذلك حاولنا الاستعانة بالآليات الإجرائية لمدرسة باريس السيميوطيقية، وعلى رأسها غريماس للكشف عن الطبقات الغائرة والقبض على ما لاذ في أصقاع الكون اللغوي.

لذلك ستكون منهجية العمل كالآتي:

1. آلية القص: سنحاول إعطاء ملخص عام للقصة.
2. مستوى السطح: وينقسم بدوره إلى:
   أ. المركبة السردي.
   ب. المركبة الخطابية.
3. المستوى العميق: ونكشف فيه عن الأبعاد الغائرة والرموز المختزنة.
   أ. مستويات التأويل.

- آليات القص(المفهوم العام للرواية):

- تقف الرواية على معالم مشهدية كبرى تتمثل في:

- الذات المسيطرة على الكون التخيلي وهي شخصية بوعلام، التي تمثل الطبقة الأرسطوقراطية المالكة.

فبوعلام يمتلك الريف برمته، أي يسيطر على كافة سكان الريف بما في ذلك السلطة المصغرة، المتمثلة في (الشنبيط وحارس الغابة). فهو يمتلك الدكان الوحيد في الريف الذي يرتاده السكان لشراء بعض أغراضهم، ويملك وسيلة النقل الوحيدة في الريف، التي تنقل أطفال الريف إلى المدرسة وتقوم بنقل العامة إما للمستشفى أو للمدينة أو لقضاء بعض الأغراض.

- الشريحة المثقفة:

ويمثلها محمود ابن الشيخ يحي المعروف بابن القزانة أحد الذين يعملون عند الشيخ بوعلام، يعتبر محمود الذات الثانية التي تتناوب القص مع الراوية حيث نشاهد من خلاله التعريف ببعض المواقف والممارسات التي يقوم بها الشيخ بوعلام وابنه.

ويمثل الشريحة المثقفة أيضا سالم ابن البكوشة، الطالب النموذجي، الذي يمتاز بالعلم والخلق والذي اتخذه محمود قدوة له، ولكنّه مجهول الأب، وأمه بكوشة، عاشت في ذلك الريف بمثابة المرأة المنبوذة أو المرأة التي أنجبت ابنا من دون أب، جاءت تحمل ابنها منذ20 سنة وكان يتساءل أهل القرية ابن من هذا ؟ وأصبح سالم يتحرج عندما يُسأل عن والده، فهو لقيط في منظور أهل القرية ولكنّه في المشهد الأخير يتضح أنه ابن شهيد.

- الشريحة المقهورة:

ويمثلها الشعب الريفي المضطهد الذي يعمل كثيرا مقابل ثمن زهيد وتمثلها البكوشة، وموحوش الذي يعمل في إسطبل المدينة عند بوعلام، الذي قتل والده وتزوج من زوجه أبيه، وهي خالته، وأكبر ضحية مقهورة في المشهد الروائي هي صفية حبيبة سالم، تلك الشابة الفتية التي كانت تحلم بالزواج من سالم، الذي يعد بدوره متيما بها.

ومثلت لحظات العشق بينه وبينها محطة رائعة من محطات الرواية، غير أن يد بوعلام امتدت إلى هذه الزهرة اليانعة لكي تقطفها في ريعان انفتاحها.

« استدرج الشيخ بوعلام بلقاسم بوعكاز والد صفية وابتاع منه أرضه التي في الريف، ووعده مقابل ذلك أرضا في المدينة ولكن هيهات، فعندما فقد الرجل أرضه ورحل إلى بيت بوعلام مع زوجته وابنته طالب بحقه فأقنعه بوعلام قائلا:

إن أرضي هي أرضك، نحن شركاء في أرض الريف وأرض المدينة، ثم قال في استهزاء:

- ألم تسمع بالاشتراكية؟، ها ها في ضحكة استهزاء » (الرواية ص23).

ثم يقنع بوعلام بلقاسم بالذهاب إلى الريف مع زوجته لرعاية الأرض بحكم أنه شريك موهوم وتسافر زوجة الشيخ إلى فرنسا ويتذلل لإقناع بلقاسم ببقاء صفية لرعاية شؤون البيت، ثم تحدث الطامة بعد رحيل والديها يعتدي الشيخ بوعلام على شرف الفتاة الساذجة التي تكتشف في الأخير أنه يريد أن يزوجها من موحوش خادم إسطبل بقره، فتعود مع والدها خائبة حاملة في أحشائها ابن حرام، لم تعلم والدتها ولم تنتبه لما يحدث لابنتها، التي جاءها المخاض في ليلة عسيرة، فتخرج من البيت وتتدحرج من الآلام إلى أسفل شجرة الصفصاف، وتزداد آلامها فتموت تحت شجرة الصفصاف، ويعود سالم الذي طلب يدها من والديها قبل قدومها من المدينة، فيقع خبر موتها كالطامة على رأسه فيحزن كثيرا، ولكن الله لايضيع الحقوق.

- الشريحة الأخيرة هي: شريحة أبناء الثورة: وتكتشف أحداثها في الأخير عندما يذهب سالم إلى المدينة مصطحبا والدته إلى مكتب الجيش لكي يقنعهم أنه لا يستطيع أداء الخدمة الوطنية، لأنه وحيد والدته.

فيرفض الضابط مبررا أن ما يقوم به سالم هو تهرب من الخدمة الوطنية، ولكن سالم يريد أن يثبت كلامه، فيدخل أمه على الضابط وتحدث المفاجأة الكبرى:

« نزعت بكوشة حذاءها في عتبة الباب، ودخلت حافية القدمين... توقفت في أول خطوة داخل القاعة... كان الضابط يخط بقلمه على بعض الأوراق ولما شعر بدخولها رفع رأسه يريد أمرها بالجلوس... حملق في وجهها وهيئتها طويلا واستقام واقفا، لايكاد يصدق، ضغط بأنامله على جبينه، وقال دون شعور... فا... فا... فاطمة... يا إلهي...

نظر سالم إلى أطراف القاعة يبحث عن صاحبة الاسم، لم يجد امرأة غير أمه التي كانت واقفة والدموع تخترق ابتسامتها الحزينة، تقدم الضابط خطوات نحوها، مسكها من ذراعها:

- فاطمة هنا... هل أنا في حلم ؟

وقف سالم مدهوشا غير مصدق، وقد غلى الدّم في عروقه قائلا في نفسه:

- كيف يعرفان بعضهما البعض... هل حقيقة ما ادّعاه الحاج بوعلام...؟

حاول أن يتصرّف لكنّه لم يستطع، لقد شغله ما رأى، الضابط يشير بيده إلى الصورة وهو يقول:

- انظري يا فاطمة ها هي صورة عامر.

ردّد سالم:

- فاطمة... فاطمة... نزع الضابط الإطار المنسق على الجدار وقدّم الصورة إلى بكوشة التي لثمتها بقبلات حارة ثم ضمتها إلى صدرها ولسانها يردّد: عـ... مـ... عـ عـ عـ... مم ... عـ عـ عـ.

انهمرت دموع من عينها وفاضت على وجنتيها وهي تقدم الصورة إلى سالم مشيرة إلى صورة الرجل المتكئ على البندقية: عـ ... س- ع عـ...عم.

قال الضابط: - إنه عامر... أبوك... شهيد بار...

مسك سالم الصورة بيده متطلعا... أحس بأنها تخاطبه: (أنا الحقيقة النائمة يا بني) احتضن سالم أمه ودموع الفرح تنهال من عينيه:

- أمي فاطمة ما أحلى هذا الاسم... فاطمة، عامر... أبي... أبي معروف... شهيد... روحه حية» (الرواية ص106-107).

لا شك في أن المشهد مؤثر لذلك سردته مثلما هو، فالبكوشة كانت ناطقة ولكن موت زوجها بين يديها، أحدث لها صدمة أبكمتها وجعلتها في نظر الحاج بوعلام وأهل الريف امرأة ساقطة وهي المرأة المجاهدة.

وفـي المشـهد الأخيـر تتكشـف الحقـائق أمـام الجميـع، ويـدخل سـالم كليـة الطـب ومحمـود كليـة التاريـخ ويـدخل الشـيخ بـوعلام بعـد قدومـه مـن الحـج إلـى السجـن، بعـد أن يكتشـف موحـوش خـادم الإسـطبل السـكين المخبـأ فـي أحـد أركـان المكـان، وهـو الـدليل الوحيـد علـى جريمـة بـوعلام قاتـل والـده. كمـا يبلّـغ عنـه بوعكـاز والد صفية الشرطة.

التحلـيــل:

يعتبـر غريمـاس الوحـدة الأساسـية فـي اللغـة الخبـر ولـيس الجملـة، لأن الاسـتعمال اللغـوي هدفـه، إخبـاري بالدرجـة الأولـى، لـذلك يـرى علمـاء السـرد أن المسـند يتحـول إلـى عمـل والمسـند إليـه إلـى عامـل، ومنـه اسـتطاع غريمـاس باعتمـاده علـى سـابقيه أن يصـوغ الصـورة النهائيـة للنمـوذج العـاملي باعتبـاره مسـتوى مشـتقا مـن النمـوذج التكـويني "ظهـور العمليـات مـن صـلب العلاقـات" ويتكـون هـذا النمـوذج مـن سـتة خانـات موزعـة علـى ثلاثـة أزواج، وكـل زوج محـدد مـن خـلال محـور دلالـي يحـدد طبيعـة العلاقـة الرابطـة بـين كـل زوج علـى حـدة(...) ويعطـي غريمـاس التمثيـل التالي لنموذجه:[1]

- مرسل موضوع مرسل إليه
- معيق ذات مساعد

التحليل العمالي من الإجراءات الأولية في تحليل النص السردي للكشف عن تمفصلاته الأفقية والعمودية، أي أن العوامل في المنهج السيميائي في مستوى السطح الذي يتعقب الملفوظات السردية (المتمظهرة فونولوجيا، ودلاليا)، أي المستوى البنيوي، "الذي يتيح فهم مواقع الشخصيات وأدوارها، وعلاقاتها، أو أوضاع القوى الفاعلة في البناء القصصي، و تمفصلاتها ببعضها واتجاه حركتها الكلية"[2] ، وتتشكل من عناصر النموذج العاملي ثلاث علاقات أومحاور أساسية تتعالق مع كل زوج من الأزواج العاملية وهي الإبلاغ والرغبة والصراع.

يرتبط المرسل والمرسل إليه بعلاقة الإبلاغ.

---

1. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003، ص 47.
2. حسن مزدور، مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 1995، ص 300.

يرتبط المساعد والمعارض بعلاقة الصراع.
يرتبط الموضع والذات بعلاقة الرغبة.
- مستوى السطح:
أ. المركبة السردية: من خلال تتبع مسار السرد نميّز بين ضربين من الملفوظات:
* ملفوظات الحالة: وتتصل بامتلاك الذات لموضوع ما، أوعدم امتلاكها ويظهر من السرد أن الكون التخييلي يسلط الضوء على ذاتين ضدّيتين، الذات الأولى يمثلها الشيخ الحاج بوعلام، الذي يريد امتلاك كل شيء، (امتلاك الأرض، امتلاك السلطة في تسيير الأمور، امتلاك صفية التي تمثل الحب والشباب)، وقد امتلكها في بداية مسار السرد.
والذات الثانية يمثلها سالم بن البكوشة الشاب المتعلم الباحث عن هويته وعن حقيقته وعن الحب.
وعمل الشيخ بوعلام على موضوع صفية (الحب)، والاستحواذ عليه من خلال المكيدة والحيلة.
ذات بوعلام موضوع صفية.
ذات 1 منتصرة في بداية السرد
ذات بوعلام موضوع الأرض
ذات سالم يرغب في الاتصال بموضوع (صفية) لكنّه انفصل عنه.
- ذات سالم موضوع صفية
- ذات 2 ذات منهزمة في بداية السرد
- ذات سالم موضوع (الانتماء والهوية)
* ملفوظات التحول: تتصل بطبيعة العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع في تطورها في النص السردي أو تحديدا في البرنامج السردي، ويمثل في المركبة السردية وحدة مركبة مفيدة، إذ هو عبارة عن مقطع منظم مكون من تعاقب للحالات

والتحولات ينشأ عنها تحول رئيسي من الاتصال(ذات موضوع) إلى الانفصال(ذات موضوع) أو العكس[1].

وفي الرواية نجد أن:

- ذات بوعلام موضوع الأرض، الحب اتصال في بداية السرد.
- ذات بوعلام موضوع الأرض، الحب انفصال في نهاية السرد.

من خلال تطور الأحداث إذا أردنا تحديد البرنامج السردي في رواية الضحية لرابح خدوسي يمكننا أن نحدد كيفية انتظام ملفوظات الحالة وملفوظات التحول و لا يتأتى للباحث ذلك إلا من خلال أربعة مفاهيم، هي: الكفاءة أو الأهلية، والإنجاز أو التحريك، والإيعاز، والحكم أو الجزاء.

كل نص سردي ينطلق من ملفوظ حالة إلى ملفوظ تحول، أي من نقطة (أ) ليصل إلى نقطة (ي) وكيفما كانت نقطة البداية أو نقطة النهاية فإن الانتقال لايمكن أن يتم عن طريق الصدفة، بل يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق، داخل الخطاطة السردية، وفق منطق خاص، تتحدد عملية قلب المضامين كمعادلة بين العمليات والفعل، وعناصر المركبة السردية، ويمكن تحديدها في الكفاءة والإنجاز والإيجاز والحكم.

1. الإنجاز: Performance

ويقصد به"الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي"[2] . أي العملية التي يتم بها التحول

---

1. حسن مزدور، مقاربة سيميائية قصصية، التركيب العاملي في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر 1995، ص300.

2. محمد القاضي، في البنية القصصية ودلالاتها، تطبيق نظريات علم القص على رواية جزائرية، الزلزال للطاهر وطار، مجلة الحياة الثقافية، ع41، تونس 1986، ص18. وانظر في هذا الشأن أيضا، سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، مرجع سابق، ص 48-50.

من حالة (ذات موضوع) إلى حالة الانفصال (ذات موضوع)، وتفرض هذه العملية وجود ذات فاعلة (Sujet Opérateur) تنجز التحول.

يرجع المضمون العام للرواية إلى برنامج سردي أساسي يتمثل في الانفصال أي الفقدان، وهو فقدان ذات بوعلام موضوع الأرض، الحب اتصال في بداية السرد.

ذات بوعلام موضوع الأرض، الحب انفصال في ناهية السرد. وهذا البرنامج يقابله برنامج ضديد هو الاتصال ويمثله سالم ابن الشهيد:

ذات سالم موضوع (صفية) ذات سالم موضوع (صفية)

ذات سالم موضوع (الهوية) ذات سالم موضوع (الهوية) اتصل سالم بصفية عندما كانت تمثل الحب والطهارة والبراءة، وكان ينوي الزواج بها، ولعل الملفوظات السردية التالية تمثل نهاية حالة الحب، وبداية التحول، بل إنه آخر لقاء بين صفية وسالم وتعقبه بعد ذلك أحداث تغير لمجرى القصة وتموت بعدها صفية بعد أن يلوث الحاج بوعلام شرفها ويضحك على سذاجتها.

* ملفوظات الحالة: (عندما كانت صفية متصلة بسالم)

تلتقي صفية بسالم تحت الصفصافة فيقول لها: « - لقد تعلمت من عينيك الكثير،(تزيح صفية خصلة من شعرها الذي حاكى الليل في دجاه) وتعيدها عن خدها الوردي في صمت، تعلمت منك فن الحياة.

- هل تعلمين يا صفيتي بأني أرى الله من خلال عينيك، تقول صفية في صوت رقيق مبحوح حكمة الله في خلقه(...) تخترق في غمرة تلاشي وجداني(...) وتنطق صفية في استرخاء.

- ألم تكلّ عيناك من الإبحار يا سالم ؟

- وهل يملّ الضمآن من الشهد ؟

وتبعد صفية يدها قائلة: خائفة... إني خائفة يا سالم،،، سألها سالم في استغراب:

- خائفة من أي شيء ؟؟
- من الأقدار، أخشى أن تبتلى الذكريات بحمى الفراق فتصير رمادا تزدريه الرياح، قاطعها مهدئا:
- سنكتب العقد وتقرأ الفتحة قريبا يا صفية، ردّت عليه في دلال مغري:
- هل تريد شرائي ؟!
- ألم يكفك قلبي ؟!
- إن العش الذي يجمعنا سيكون أسعد عش تراه الشمس،،، رفعت صفية جبينها نحو السماء في طرب ولسانها يقول:
- إن شاء الله... إن شاء الله... ارتبكت، وخفضت رأسها في سرعة قائلة في اضطراب إلى اللقاء... إلى اللقاء...» (الرواية ص 19-20).

ملفوظات التحول: بعد أن لوث الحاج بوعلام شرف صفية أراد تزويجها من موحوش خادم إسطبله فيقول الحاج بوعلام:

«-جيد يا بلقاسم وتكون بذلك قد صاهرت المدينة، وتضمن بأن ابنتك تسكن هي وزوجها هذه الفيلة وبذلك تزورها متى تشاء» (الرواية ص64).

« فالشيخ بوعلام يريدها أن تبقى لكي تستمر اللعبة التي كان يمارسها معها، ثم يقول:
- هل نذهب إلى المسجد لقراءة الفاتحة؟، تأفف بوعكاز فقال:
- لقد سبقه آخرون لطلب يدها يا حاج(...)
- ومن هذا الذي تستطيع أن تجد عنده صفية أرغد العيش غير موحوش في هذا المكان ؟
أجابه في فتور:
- سالم ابن العجوز... ما رأيك فيه ؟ وقام الحاج بوعلام من مجلسه مندهشا غاضبا:

- مـاذا تقـول ؟ سـالم ابـن البكوشـة ذلـك الفقيـر الـذي يجهـل حاضـره ومسـتقبله بـل حتـى ماضـيه، ذلـك القـرد الحقيـر، يقتـرن بهـذا الغـزال،، لا،، لا مسـتحيل هـل جننـت يـا بلقاسـم...؟ أتتـرك الفيلـة والمـال... ألا تعلـم بـأني حضّـرت الجهـاز مسـبقا مـن فسـاتين وقماش وحلي ومجوهرات، هل جننت ؟

- هذا ما اتفقت عليه ووالدتها.

- غريـب، صـفية تـزف إلـى إنسـان شـريد يسـكن الكـوخ،،، لا يكسـب قـوت يومـه،، لـولا أمـه التـي تكـنس فـي المدرسـة لقتلهمـا الجوع منذ زمان.

- ثـار كبريـاء الحـاج بـوعلام وراح يفكـر فـي إيجـاد طريقـة تجدي نفعا،، وقال لنفسه يجب أن أشد الأسد من ذيله قائلا:

- لكـــن الأهـــم هـــو رأي صـفيـــة صاحـــبة الأمـــر التـــي لا توافـق علـى هـذه الزيجـة بالتأكيـد،، فقـد اعتـادت علـى حيـاة المدينـة ونعومتهـا، زد إلـى ذلـك الحقائـب مـن الثيـاب الثمينـة التـي أهـديتها لهـا، تكـون معاشـا للفئـران فـي كـوخ سـالم، ثـم همـس فـي أذن بوعكاز قائلا:

- "أيـن عقلـك ألا تعلـم أن سـالم لقـيط لـيس لـه أب شـرعي » (الرواية ص 65-66).

ولكـن المفاجـأة الكبـرى تحـدثها صـفية عنـدما سـمعت الحـوار ورأت أنهـا أخطـأت خطـأ فادحـا عنـدما صـدقته وسـلمت نفسـها، فلبسـت ثيابهـا القديمـة وجـردت جسـمها مـن كـل هـدايا الحـاج وقالـت في صوت متهدج يخنقه الشهيق:

«- هيا يا أبي.

حـاول الحـاج أن يربـت علـى كتفهـا ويهـدأ مـن روعهـا ولكنّهـا قالت له:

- أغـرب عـن وجهـي أيهـا المجـرم الخـائن، فاحتـار والـدها ولكنّها ردّدت:

- إنه وغد... كلب حقير» (الرواية ص66-67).

تعتبـر هـذه المقـاطع ملفوظـات تحـول بالنسـبة للحـاج بـوعلام وفـي

ظاهرها ملفوظات حالة بالنسبة لسالم ولكن موت صفية عند المخاض ومشاهد الألم هي التي نعتبرها ملفوظات التحول الأخيرة.

تنفصل ذات بوعلام عن صفية عندما كشفت لعبته الدنيئة، ولكن من خلال الملفوظات السردية الفارطة نلاحظ أن الحاج بوعلام يمتلك حقدا دفينا تجاه سالم، على الرغم من فقره وهذه الحالة تمثل علاقة صراع بين الذات الأولى التي تمثل الإقطاع والملكية والذات الثانية التي تمثل العلم والشباب وفتوة النظام الجديد.

أما بالنسبة لعلاقة الرغبة فتتمثل في رغبة الحاج بوعلام في امتلاك صفية كموضوع.

ذات الحاج بوعلام -علاقة رغبة مع موضوع صفية- يستحوذ على هذا الموضوع.

في بداية السرد من خلال ملفوظات الحالة التي ساعدت الحاج بوعلام في استخدام بوعكاز وعائلته.. إلخ، وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى ما يسمى بالكفاءة أوالأهلية التي يتمتع بها بوعلام، كما ينفصل سالم عن موضوع صفية بعد موتها بعد أن كان متصلا بها، فملفوظات التحول بالنسبة لموضوع الحاج بوعلام في فقدانه لصفية مغايرة لملفوظات التحول بالنسبة لموضوع سالم في فقدانه لصفية،و افتقاد موضوع صفية بالنسبة لسالم تمثلها انتهاء حياة صفية، أم ملفوظات التحول بالنسبة للشيخ بوعلام في فقدانه لصفية، فيمثلها قرار صفية الجريء التي قررت الرحيل من بيت بوعلام.

ترتبط ملفوظات الحالة والتحول في علاقات تشاكلية تسهم في تطور مسار السرد ويظهر من هذا أن ذات الحالة أي الذات التي يتعلق بها الاتصال والانفصال هي الشيخ بوعلام والذات الفاعلة التي أحدثت التحول مختلفة عنه وهي سالم، فالأول شيخ إقطاعي ظالم، والثاني شاب متعلم مظلوم.

حاول الشيخ بوعلام الاستحواذ على كل شيء بالحيلة، وأنجز كل شيء لأنه يمتلك كفاءة.

2. الكفاءة والأهلية: Compétence ويقصد بها ما تحتاج إليه الذات الفاعلة من قدرات لإنجاز التحول وهذه القدرات تؤول إلى أربعة عناصر هي وجود الفعل وإرادة الفعل واستطاعة الفعل ومعرفة الفعل[1].

منذ البداية نعرف أن ذات الحالة (الشيخ بوعلام) يمتلك كفاءة عالية وقدرات كبيرة لإنجاز ما يريد وتتمثل هذه الكفاءة في المال والدين.

أما الدين فهو متدين ويذهب إلى الحج ويظهر ذلك من خلال الملفوظات السردية التالية.

« أقبل موسم الحج إلى البقاع المقدسة فبادر الحاج بوعلام إلى إقامة حفل الوداع بالقرية قبل ذهابه مرة ثانية» الرواية (ص 109).

أما المال فيعج الكون السردي بملفوظات تدل على أن الشيخ بوعلام يملك كل شيء «مقهى الحاج، دكان الحاج، ساحة الحاج، قامت الأم منصرفة نحو البهو وهي تقول لابنها كل القرية للحاج حتى البيض قبل نزوله مرهون للحاج» الرواية (ص 9-10).

سلط الحاج بوعلام ابنه بوزيد سائق الشاحنة على سكان القرية وتلاميذها وكان ينهكهم بطلب الأجرة، « كل واحد يحضر ثلاثين دينارا قبل الوصول، نظر التلاميذ فيما بينهم، أحسوا بأن أسئلة الامتحان التي قدمت لهم في صباح هذا اليوم كانت أهون من هذه المشكلة... بوزيد هو الابن الوحيد للحاج بوعلام يقيم في القرية أغلب الأحيان، عاش مدللا من أبيه الذي ورث عنه التعالي والكبرياء» الرواية (ص13).

---

1. محمد القاضي، في البنية القصصية، مرجع سابق، ص18.

يستغل الشيخ بوعلام وابنه أهل القرية وأبناء المدرسة مما جعل الشريحة المثقفة من أمثال محمود تتصدى بالكلام وهو أضعف الإيمان إلى بوزيد.

كفاءة المال حولت الحاج بوعلام إلى استغلالي يريد أن يشتري كل شيء بماله، ولكن كفاءة المال التي يتمتع بها الشيخ جوبهت بالعلم واستنارة الضمير في لحظة الظلم الأكبر ولم تمكنه من استكمال برنامج الاستحواذ على الأرض والحب.

كفاءة المال لم تقنع صفية عندما تعرضت للنصب والاحتيال وضياع شرفها بل تركت المال جانبا ورجعت إلى أصلها ولباسها.

كما أنها لم تقتنع موحوش الذي يعيش مظلوما في إسطبل فيلا الحاج بوعلام يهتم بالأبقار

وفي اللحظة الحاسمة: يكشف موحوش سر مقتل والده وذلك باكتشافه أداة الجريمة بعد أن قيدت الشرطة أن الموت نتيجة صدمة من ثور من ثيران الإسطبل التي كان يرعاها والد موحوش، ولكن الحقيقة كانت مكيدة من مكائد بوعلام الذي قتله وتزوج من امرأته الجميلة.

اقتضى منطق السرد أن تتكشف الحقائق في لحظة من لحظات تشابك الأمور وبلوغ العقدة ذروتها.

« توجّه مسرعا نحو مقر الشرطة خاطب أول شرطي أنا موحوش خادم الحاج بوعلام، لم أكن أود العودة إليكم ولكني لم أطق الانتظار إلى يوم الأحد، احمرت وجنتاه وبدأ العرق يتصبب من جبينه ويداه تخرجان من الكيس سكينا.

تفضل هذه الضالة التي بحثتم عنها زمانا فعازكم وجودها، رفع الشرطي السكين المتآكل الأطراف الذي بدأ الصدأ يغزو جسمه ويفتت جوانبه... تأمله كثيرا ثم قال:

- ما قصة هذا السكين، وأين وجدته ؟؟

نظر موحوش خلفه كان يبحث عن الجواب القائل: لهذا السكين مسرحية أسدل عليها الستار منذ زمان... مسرحية أبطالها حقيقيون،

قبضوا ثمن تمثيلهم منذ أمد بعيد ما عدا ممثل واحد لم ينل أجر دوره فجاء اليوم يطالب بحقه،، وهل يضيع حق وراءه طالب ؟!

وجد موحوش كرسيا فترنح إلى الوراء بجسمه النحيف، ثم جلس قائلا:

- وجدته في إسطبل البقرات مخبأ تحت أحد أحواض الماء الإسمنتية، لو كنت أدري مكانه لنظفت هذا المكان منذ الحادث، اعتدل موحوش قائما وهو يقول في انفعال وغضب:

- هذا السكين الذي فتح أحشاء أبي وصال وجال ثم اختفى... اندفعت دموعه مخترقة كلامه المتقطع... وواصل حديثه، بعد هنيهة:

- لقد أغلق ملف القضية ووضع في الأرشيف بعد انعدام الدليل الذي يثير الشبهات حول مقتل أبي... عشر سنوات نامت فيها عين العدالة، ولكن عدالة السماء لا تغفو تعيز إلى ضمائركم من جديد...

أراد موحوش الخروج فاستوقفه الشرطي:

- الاسم والعنوان الكامل...

- محمد السعيد... المدعو موحوش، أسكن إسطبل البقرات عند الحاج بوعلام بلقايد... إني أخلف أبي في عمله، نعم يا سيدي كان أبي ثم أصبحت أنا وربما يصير ابني وهكذا دواليك من يدري» الرواية (ص102-104).

لم تسعف كفاءة المال الحاج بوعلام عندما أحس بوعكاز والد صفية بالقهر اثر الاعتداء على شرف ابنته، بل اندفع إلى مركز الشرطة ليروي لهم قصة ابنته المغتصبة، فالضحية الأولى، كان والد موحوش، والضحية الثانية كانت صفية ووالدها، أما الضحية الثالثة فهي البكوشة وابنها سالم.

حاول الحاج بوعلام باعتباره ذاتا فاعلة في البرنامج السردي عندما لم تسعفه كفاءة المال أن يبحث عن كفاءة أخرى وهي كفاءة الإقناع.

-إقناع الشرطة أن والد موحوش قتله الثور بعد أن أجتهد في إخفاء أداة الجريمة وبالتالي يتسنى له الاستحواذ على خالة موحوش وزوجه والده.

-إقناع عامة الناس ووالد صفية أن سالم لقيط كي يتسنى له الاستحواذ عليها، بل أراد إقناع المحكمة بذلك عندما ضرب بوزيد والد الشيخ بوعلام من طرف البكوشة، التي منعته من الاقتراب من أحد أضرحة أولياء الله قائلا:

« تقدم الحاج بوعلام وهو يقول أمام الملأ المحتشد: - لكل ساقطة لاقطة سيدي الرئيس، هذه المرأة البكوشة التي لا تعرف لها أصلا ولا فصلا نبذها أهلها عندما فضحتهم بفعلتها الشنعاء فحملت لقيطها وانتقلت إلى ديارنا حيث سمحنا لها بالإقامة بيننا لتكافئ جميلنا في الأخير بالإساءة» (الرواية ص 82- 84).

يسعى الحاج بوعلام دائما إلى تزييف الحقائق وإعطاء أدلة مموهة ولكن النصب والاحتيال عمره قصير، ثم إن بوادر الوعي بدأت تنتشر بانتشار التعليم، وتكرار مواقف الظلم شجع الذوات المظلومة من طلب الحق عند السلطات طالما أن هناك عدالة، وطالما أن الجزائر تنعم بالاستقلال وعلى هذا الأساس انكشفت حيل بوعلام وابنه بوزيد، وانكشفت الحقائق المكتومة.

وبالمقابل بالنسبة للبرنامج السردي الضديد الذي تمثله ذات التحول سالم ووالدته البكوشة، فإن كفاءتهما ضعيفة فهما لا يستطيعان إنجاز أي شيء طالما أنهما في خانة الضعفاء المظلومين، ولكن الملفوظات السردية تكشف عن كفاءة مكتومة، وهي الشجاعة وكفاءة معنوية وهي الحق وهما الكفاءتان اللتان عمد السارد إلى إيقاد جذوتهما، فطالما أن الإنسان على حق فإن الله لا يضيعه،و سوف يأتي اليوم الذي تتكشف فيه الحقائق طالما أن هناك عدالة، لذلك يحول سالم والبكوشة مسار السرد عندما يرفض سالم الذهاب للخدمة الوطنية فهو وحيد والدته المريضة التي لا حول لها ولا قوة، ثم إنه طالب علم، فتعمل الأقدار على كشف الحقائق.

تدخل البكوشة إلى الضابط المكلف بالتجنيد كي تكون دليلا لابنها حتى لا يتسنى له الذهاب للخدمة الوطنية فيتعرف عليها الضابط، فهي فاطمة زوجة الشهيد البطل عامر فتتكشف هوية سالم بعد أن كان فاقدا لها، وتتكشف حقيقة البكوشة التي كانت في نظر المجتمع ساقطة، ويتحول سالم من حالة الانفصال عن الهوية إلى حالة الاتصال.

فالكفاءة الكامنة هي كفاءة الثورة والجهاد التي ضاعت في شاغل الدنيا، فنبذ ابن الشهيد ردحا من الزمن ولكن الحق لا يضيع، فالثورة هي الحقيقة المقبورة في صدر البكوشة التي تحولت من بكماء إلى ناطقة لأنها في الأصل لم تكن خرساء.

3. الإيعاز أوالتحريك: Manipulation خلق صيغة فعل الفعل، أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أوالاقتناع بهذا الفعل فإذا كانت الإرادة محمولا صوغيا (أريد أن أفعل كذا) تحكم ملفوظا وظيفيا، فإنها تفرض وجود حالة نقص قابلة للتغيير ووجوب التغيير يتطابق مع التحريك كصورة خطابية لا نفصل عن المرسل باعتباره المنبع الذي تصدر عنه الذات"[1].

إن المسار الإيديولوجي الذي تتحرك فيه أحداث القصة يفرض على المرسل الذي تمثله السلطة والسارد منطقا سرديا يكشف عن بعض التلاعبات التي كان يقوم بها بعض الطفيليات المتبقية من مخلفات الاستعمار أومن النظام الإقطاعي البائد، وعليه لعب المرسل دورا فعالا في تحريك أحداث القصة التي بدأ فيها بتحريك ذات الحالة بالتدرج إلى غاية اكتشافها كليا وكان نصيبها السجن.

"إذا كان التحريك من الناحية السردية هو البحث عن نقطة الانتشار السري الأولى، فإنه يشكل من الناحية الخطابية نقطة إرساء إيديولوجي تتحكم في السير الذاتي للأحداث وفي التلوين الثقافي للأحداث، وعوض التعامل مع التحريك بصفة الإعلان

1. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، مرجع سابق ص57.

المبكر عن ميلاد قصة، يجب النظر إليه في هذه المرحلة بصفة التشكيل البدئي للرؤية أو التصور الإيديولوجي الذي ستعمل الأحداث الآتية على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة"[1].

لذلك نلاحظ منذ انفتاح المشهد السردي على دكان الحاج بوعلام بوادر الرفض والكره بالنسبة للراوي محمود الذي يتناوب السرد مع الراوي الضمني، أوالمرسل الذي يمثل وجهة نظر السلطة، وعليه كان تحريك الأحداث يسير وفق خطة منطقية غرضها إرساء دعائم الثورة وإزالة النظم الطفيلية التي مازالت عالقة ،لذلك هدم النظام الإقطاعي وابن القايد وانتصر العلم وابن الشهيد والطبقات الكادحة.

4. الحكم (Sanction): ويتمثل في تقويم المآل الذي آل إليه البرنامج السردي،ويحدث الحكم عندما يتم التحول، وهو وجه من وجوه البعد المعرفي ويعني التأويل بطريقة الاستحسان أو الاستهجان، ولذلك كان محله المنطقي نهاية البرنامج السردي، ومن المهم التنبيه إلى أن الحكم في هذا المقام، لاينظر إليه إلا من داخل النص، فلكل نص حقيقته التي ينشئها ويرتبها ترتيبا تسعى السيميائية إلى كشف النقاب عنه[2].

ويتبين من خلال رواية الضحية مجموعة من الأحكام المتداخلة،بدايتها أحكام الحاج بوعلام وهو الذات الفاعلة في البرنامج السردي وهي أحكام وهي أحكام مرجعيتها طبقية، استبدادية، انتهازية، كالتضييق على أهل الريف،في المعيشة، واستغلال فقرهم وجهلهم، والاستيلاء على أراضيهم، والحكم على ابن البكوشة بأنه ابن حرام، أما الحكم الحقيقي، فهو محمود (ابن القزانه) صديق سالم، الذي يقف موقف الرافض من كل ما يفعله أهل الريف من تذلل للحاج بوعلام، أو مما يقوم به بوزيد ابنه، وهو الذي يتناوب السرد مع الراوية، بل هو

1. سعيد بنكراد المرجع نفسه، ص 85.

2. محمد القاضي، في البنية القصصية، ص 21.

الـــراوي الضمنـــي، والـــذات الضـــديدة الضـمنيـــة فـــي البرنـــامج السـردي،على الـرغم مـن أن الـذات الضـديدة الفعليـة المتمثلـة فـي سـالم وأمـه البكـوشة، لا تبـدي أي حكـم، ولكـن التحـول الحقيقـي وانكشـاف هويـة سـالم والبكوشـة، وكـذلك افتضـاح أمـر الحـاج بوعلام ،هو أكبر حكم عادل قام به السارد في الأخير.

♦ المركبة الخطابية:

- الأدوار الغرضية:

كشـف تحليـل المركبـة السـردية عـن العديـد مـن الأدوار الغرضـية، سـواء أتعلـق الأمـر فـي البرنـامج السـردي، فعلاقـة الممثلـين وأعـوان السـرد بموضـوع الروايـة ككـل هـو الرغبـة فـي الثـورة علـى الانتهازيـة وعـودة الحـق لأصـحابه ويتحـدد تـوزيعهم علـى مسـتوى البنيـة العامليـة،كما معظـم الأدوار الغرضـية تمتـع بهـا الحـاج بـوعلام وهـو السـيخ المتـدين، الغنـي، القاتـل، الزاني،المتسلط،الإنـتهازي حسـب الملفوظـات السـردية الـواردة فـي الروايـة وبالمقابـل يتمتـع سـالم بـدور المـتعلم، المتخلـق،ابن الشهيد.

فشـكلت هـذه الأدوار وظـائف المواجهـة والسـيطرة والاسـتحواذ ومـن خلالهـا توسـعت الشـبكة لتشـمل ممثلـين آخـرين ويمكن أن نربط بين العوامل المختلفة كما يلي:

1. خطاب الشيخ بوعلام:
   - المرسل الموضوع المرسل إليه
   - المساعد ذات المعارض
2. خطاب البكوشة وسالم:
   -المرسل الموضوع المرسل إليه
   -المساعد ذات المعارض
   -مستويات التأويل:
   - عتبة العنوان:

1. الضـحية: اختصـر العنـوان كـل الـدلالات غيـر المعلنـة فـ "الفضـيحة"عنـوان و"حكـم وزاويـة نظـر تلخـص المعطيـات

الـموصوفة وتوجــه وترســي قواعــد للقراءة والتأويـل وإنتـاج المعاني"[1].

نستشـف مـن الضـحية أن هنـاك ذاتـا مظلومـة وذاتـا ظالـمة أو ذاتـا مقتولـة وذاتـا قاتلـة ولعـل لعـل المركبـة السـردية كشـفت عـن القاتل وعن الضحية:

فالضـحية الأولـى هـي البكوشـة والضـحية الثانيـة هـو والـد مــوحوش والضـحية الثالثـة هـي صـفية، أمـا الجـاني فكـان الحـاج بوعلام،ولعـل الضـحية المركزيـة هـي أهـل الريـف مـن الطبقـات الكادحـة، فهـم ضـحايا بـوعلام وضـحايا الفقـر وضـحايا الجهـل، وضحايا الانتهازية.

كتــب العنــوان بــالأحمر ممــا يــوحي بــأن المتخيــل الســردي يحمـل فـي طياتـه مأسـاة دمويـة وبهـذا الشـكل الـدموي يـرتبط جسـد العنـوان بالكتابـة والمتخيـل و"يـروم الكشـف عـن دلالات صـاغ التـاريخ والـنص الثقـافي حـدودها"[2]، لـذلك يتخلـق نسـيج مـن التبــادلات الدلاليــة الرمزيــة ذات الأهميــة البالغــة فــي المتخيــل الروائـي[3]، وهكـذا نجـد أنفسـنا بعـد اجتيـاز عتبـة العنـوان أمـام قيمـة مـن قـيم الماضـي تفـرض علينـا التأمـل، وكمـا مـر بنـا ينسـجم العنـوان مـع المـتن علـى الـرغم مـن أن كلمـة الضـحية لـم تتـردد كلازمــة داخــل الــنص ولكنّهــا تمثــل العصــب الــدلالي للأحــداث المتواترة.

2. شــجرة الصفصــاف: لعبــت شــجرة الصفصــاف دورا غرضـيا مسـاعدا لسـالم وصـفية حيـث كانـت المـأوى الـذي يلتقـي فيــه الحبيبــان عنــد ســكون الريــف وهــدوء الحركــة فــي الســماء. وماتـت تحتهـا صـفية عنـدما جاءهـا المخـاض، فهـي شـجرة جامعـة للـذة والألـم، وإذا ذهبنـا إلـى مسـتوى أبعـد فهـي شـجرة غيـر مثمـرة،

---

1. سعيد بنكراد المرجع نفسه، ص 161.
2. سعيد بنكراد المرجع نفسه، ص 161.
3. فريـد الزاهـي، الحكايـة والمتخيل،دراسـات فـي السـرد الروائـي والقصصـي،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب 1991،ص 47

لـذلك كـان مصـيرها القطـع ويمثـل بترهـا تعريـة وجـه الريـف وانكشـاف الحقـائق وهـي ربمـا تمثـل النظـام القـديم وبترهـا يمثـل نهاية النظام الإقطاعي غير المثمر.

3. صـفية: تمثـل صـفية الصـفاء والنقـاء تشـوبه السـذاجة والجهـل، والصـفاء إذا اخـتلط بالسـذاجة والجهـل شـانه، لـذلك كـان مصـيرها المـوت، عنـدما خـدعت فـي شـرفها، وكـأن السـارد يرفض السذاجة لذلك آثر أن تموت.

4. البكوشـة: هـي رمـز مـن رمـوز الثـورة وهـي صـوت الحـق المكتـوم وهـي الحقيقـة المقبـورة، هـي التـاريخ الحقيقـي، هـي الهويـة وقـد ترمـز إلـى الجزائـر التـي تـئن تحـت وطـأة عقـوق البنـين فـي تلك الفترة.

5. سـالم: يمثـل السـلام والعلـم والأخـلاق والفضـيلة لـذلك انتصـر فـي الأخيـر وانكشـفت لـه الحقـائق، ولعـل اختيـاره كليـة الطـب إشـارة إلـى أن الفضـائل والقـيم الكريمـة هـي الـدواء الـذي يعالج به المجتمع.

6. محمـود: يمثـل الثـورة علـى الأوضـاع فهـو المتمـرد منـذ البدايـة علـى والـده وكـان يـرفض دائمـا إعانـة الشـيخ بـوعلام ولكنّـه اصـطدم بـالواقع المـر، وهـو مثـال الباحـث عـن السـلام والعلـم، والأخـلاق لأنـه اتخـذ مـن سـالم قـدوة واختـار كليـة التـاريخ، لأن هدفـه التـاريخ، وقـد يمثـل فـي الروايـة التـاريخ المحمـود، لـذلك كـان عونـا للسـارد فـي الحكـي، يصـف الوقـائع كما هي دون زيادة أو نقصان.

7. الضابط: يمثل السلطة العادلة وذاكرة الشهداء.

8. الشـهيد: يمثـل صـوت الحـق وضـحية الاسـتعمار كـي يـنعم أبناء الوطن بالسلم والسلام.

تنـدرج الروايـة ضـمن رؤيـة طبقيـة اسـتبدادية، الطـرف الأول يمثلـه بـوعلام وابنـه، وهـم الأسـياد والطبقـة الثانيـة وهـم الفقـراء ويمثلهـا أهـل الريـف وعـدم التـوازن والظلـم خاصـة هـو الـذي ولّـد الصـراع الـذي انتهـى بانتصـار سـكان القريـة علـى البـذور المتبقيـة من الطبقية.

تلـك هـي أبجديـة الضـحية لـرابح خدوسـي وهـي قـراءة وكـل قـراءة ممكنـة ،لا نـدعي أننـا ألممنـا بكـل تفاصـيل الروايـة ولكـن سـلطنا الضـوء علـى بعـض المحـاور التـي اسـتقطبت اهتمامنـا مـن أجـل معرفـة كليشـة مـن كليشـات الماضـي، ماضـي الجزائـر، وإذا كانـت الروايـة قـد كتبـت سـنة1984، فإنهـا تـروي أحـداث السبعينات.

ضـوء علـى روايـة

ـ الضـحية ـ

ضوء على رواية الضحية

سمية الجندي

لو أن كل أديب سأل ذاته المبدعة، قبل الشروع في الالتحام بذاته المولودة: "هل ستعط جديدا" لتأرثت من ضروب الأدب عمالقته.

خدوسي رابح حاول أن يفعل ذلك في رواية صغيرة (الضحية) معلنا خارج البقعة المكانية ((عهد الانقطاع سيتهاوى)) فلننظر كيف أعلن تلك الحقيقة.

هناك قرية وفلاحون وإقطاعي وصبيان يمثّلان عنصر الوعي الذي -من المفروض-أن يحرك الخطوط الرئيسية الواضح تشابكها واضطرابها في العمل الروائي، يلّعق الإقطاعي من شرايين هاته القرية الصغيرة،المجهولة الاسم كل ماء الحياة، ويبدو الفلاحون كالنمل ينفل في ظل عرشه، الشيخ يحيى وزوجه يسوقهما تيار الانصياع لتقديم فروض الطاعة للحاج بوعلام ولذنبه المسموم -بوزيد-الابن الجشع المستغل الذي يتهاوى في السيارة (سوناكوم) في منعطفات الضيعة مستغلا احتياجات السكان يحاول محمود ابن الشيخ يحيى ألاّ ينجرف، أن يمنع والديه من الانجراف، لكن كلاًّ منهما يتشبث به وبالواقع المر،حتى يكادان يسحباه إلى اللّجة، لقد أدمنا كغيرهما الرضوخ لنزوات الإقطاعي، يحصدان محاصيله، يركبان شاحنته، يثرثران في مقهاه، يطلبان ودّه حتى يكفلا نجاح أطفالهم في المدرسة، التي يعجز معلمها على أن يتجاوز موقف المتفرج المنزعج. خاصّة أمام تواطؤ المدير مع بوعلام، لإخضاع وتقييد جيل بأكمله لتركة الاستعمار (الفرنسية).

سالم هو الوجه الآخر المتكامل(ثقافيا) لمحمود ابن الشيخ يحيى لكنّه مكبّل بماض معقّد – وتركيبة خائفة، عاجزة أمام سيل الأحداث، وهو إلى ذلك يتيم، فقد منذ أن كان رضيعا أية وسيلة اتصال مع أمه التي دعيت "بكوشة" لفقدانها حاستي

السمع والكلام، وقد تمادى المجتمع القروي في ظلمها إلى أن أخذ يغمز عن ماضيها، يوم قدمت مع رضيعها فقط ؟ وطفقت تكنس المدرسة لتحصل على لقمة العيش ! بلقاسم بوعكاز شخصية أخرى يدفعها القدر والتشبث بالحلم وحب الإخلاص والإيمان بالغيب إلى الارتماء على عتبات قصر الإقطاعي في المدينة، حاملة في غمرة أحلامها الدّمار والسقوط الذي تكون ضحيته الابنة صفية.

أما الشخصيات الثانوية فسوف تبرز من خلال مجرى الأحداث.

تحاول الرواية من جانبها الموضوعي تصوير المجتمع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، التي من المفروض أن تتطلب حركتها اقتصاديا واجتماعيا نبذ مشاعر اليأس والاغتراب والفردية، لذا غيّب الكاتب الإطار المكاني، الزماني (ربما ليضمن لنتاجه الديمومة) ولولا أن السياق الروائي -خاصة في الخاتمة -قد ذكّرنا ببطولات الثورة الجزائرية، والتي تبدو كذكرى عوم في الأفق البعيد لكانت الرواية طافية في الفراغ! إن تأكيد الكاتب على عمومية المواصفات عند الشخوص قد حرمهم من التمايز، لإفساح المجال إلى بطل إيجابي حقا، حيث يتمثّل هذا البطل في خاتمة العمل بالصدفة !

إنه يرى أن النضال السياسي والمسلح لم يدحرا نهائيا فلول العملاء، الحلفاء المحليين للاستعمار، لكنّه لا يرى تلاحم النضال بحثا عن الحرية والرغيف!!

هنا تقيم الرؤية وتعتمها الرغبة في إنقاذ أشخاص مسحوقين بالقدرية الرومانسية والمفاجآت الميلودرامية.

الحل إذا يأتي من(الخارج) إنه حل (تدخّلي) مقحم في ضباب اللوحة، إنه حلّ لا علاقة له بصانعي ثورة هزت وقوّضت أركان المستعمر.

هل من المعقول أن البكوشة التي رافقت زوجها البطل إلى ساحة القتال وهي حبلى عاجزة عن الدفاع أو حتى الاختلاج

أمام اتهامات القرويين المكشوفة ؟! إنها لا تسمع ولا تتكلم لكنّها ترى على الأقل أصابعا لئيمة تتجه نحوها!

فما المبرّر المنطقي إذًا لقطع وشائج التمرد -ولو كان طفيفا -بين كل من البكوشة وصفية وجوهرة وغيرهن وبين بوحيرد الأسطورة النضالية الفذة؟

هنا يكمن السؤال، حيث يشتدّ اغتراب الرواية عن الثورة وكأن لا علاقة جدلية تربط تاريخ ما قبلها بما بعدها، إن كاتب"الضحية" يقدّم لنا شخصيتها بصورة تقريرية، موضحا كل منها وعملها متحكما بها إلى أقصى حد، غير مفسح لها ولو حيّزا متواضعا على مسرح الأحداث لتتدخل وحدها، وتعبّر عن نفسها:

« كانت - زوجة الحاج - في الأربعين من العمر، تملك مسحة من الشباب الذي غادرها دون استئذان، طيّبة المعاملة شديدة التمسك بحقوقها، لا تعرف المستحيل ولا تؤمن بالانهزام، تطارد الزّمن وتنازع زيارة ضيف ثقيل كان يزورها بعض المرات ويترك في كل مرة شعرة بيضاء في رأسها، أحب أنيس لها،،»ص24.

كما أن الشّخصيات تبقى دائما حبيسة الرؤية الذاتية للكاتب والخلاص يكون دائما بالنسبة لها متمثلا بالهروب وحده، هروب جوهرة (زوجة الإقطاعي) إلى باريس وهروب بوعكاز من والي المدينة، وهروب سالم حبيب صفية إلى صفصافة الذكريات وعين الماء،، ولم يكتف الكاتب بعزل... بل جعل مهمتها تنحصر في الباب الآتي:

لحرث نفس الخط الذي رسم لها ولاجترار الألم والكآبة حتى أخذ أكثرها يتخبط كيفما اتفق وهذا جليّ في الحوار غالبا، وفي الوقت الذي تبدو فيه الشخوص أسيرة الجمود،، يبدو الحدث نائيا عن العقل لسيطرة روح المفاجأة ويبدو الحبّ نشازا في العمل،، إذ أنه يفتقر إلى المقومات القوية، والأساس الاجتماعي ولا أدل على ذلك من توقّع القارئ

لخاتمة هذا الحب،، وللثنائية العذرية (سالم-صفية) بالموت أو الانتحار أوهجرة أحدهما للآخر،، في الوقت الذي يهرب فيه أحدهما إلى عالم فاقد لأية صلة بالواقع،، صانع لنفسه عالما من الوهم،، فساقا للذكريات، تسحقه الكآبة التي يستعذبها أكثر مما تغضبه وتدفعه إلى الفعل. ويتجلّى في فهم الكاتب للمرأة قصور وشيء من الحدّة، فالمرأة عنده جسد جميل بض، يتدخل القدر لتهشيمه الذي يؤيده الكاتب لا شعوريا،، بل ويساهم فيه أحيانا.

هل من المعقول، أنّ صفية التي تبصق في وجه الإقطاعي الذي دنّسها أخر الأمر، كانت محرومة من ردود الفعل في البداية إلى تلك الدرجة ؟!

لما أصرّ الكاتب على إبقائها حجرة على الشاطئ تتلقى اللّطمات ؟!

قد يكون دافعه إلى ذلك بالدرجة الأولى -إذا شئنا الإنصاف- إعطاء دافعا للحدث إذ لو أنّ صفية قد بصقت منذ البدء بوجه الإقطاعي لانتهى الحدث في الحال، بل إن اغتصاب بوعلام لصفية، لا يعدّ اغتصابا حين نقرأ: « استيقظت من غفوتها، على سريان يد تمر على شعرها الأسود المسدول على كتفيها، فتحت عينيها قليلا وابتسمت في دلال،،»ص40.

إنّ الكاتب يدين جشع الإنسان في صفية،حين تصمت أمام تدفق هدايا الإقطاعي، ونجده يشفق عليها في آن معا ليرسم دموعها وآلامها، لكنّه يرسمها متلذذة باللعبة مستسلمة للاغتصاب مع أنّها لم تعدم القوة ولا القرار، كما أكدّ آخر الأمر، وحين تصبح حبلى تشتد شفقته عليها فيأخذ في وصف أنوثتها الناضجة في رومانسية عذبة، تتصعد تلك الشفقة حتى تدفع بها وبجنينها إلى الغرق في الماء،،

« كيف تحوّلت بين عشية وضحاها إلى أمة،إلى آلة مقهورة ذليلة، تحت سطوت الإنسان، سقطت بغرور في الهاوية، والغرور أدنى درجات المعرفة،،»

وهكـذا نجـدها عارفـة واعيـة بواقعهـا فـي لحظـة إسـدال السـتار،، لتسـوقها مازوخيتهـا (المبـرر اللاعقلانـي فـي العمل)،،إلى الانتحار!!

ويعـود سـالم مـن ثانويـة المدنيـة، بعـد انقطـاع طويـل عـن القريـة ليواجـه بركـام مـن الأحـداث، والدتـه تصـدّت لبوزيـد وهـي فـي السـجن ثـم المستشـفى، بوزيـد مهـدّد بالـموت نتيجـة لثـورة البكوشـة، ماتـت صـفية، والأشـجار انقطعـت بيـد الإقطـاعي،، فمـا نهايـة كـل تلك الطوارئ؟!

تتـدخل القدريـة والحـظ مـن جديـد(فموحـوش) الـذي أكـد مـوت أبيـه بقـرن ثـور،، يعثـر فجـأة فـي حظيـرة معلّمـه وزوج أمـه علـى السـكين التـي بقـرت بطـن((الضـحية)) وسـالم لـدى تلبيتـه لـدعوة الجـيش، ولـدى لقائـه ووالدتـه بالضـابط(الأخضـر) ينفـتح الماضـي فجـأة عـن شـهيد يـدعى عـامر زوجـه فاطمـة، وابنـه سـالم،ومثل كومـة مـن الحصـى تنهمـر مـن عـل، تسـقط علينـا المفاجـآت الواحـدة تلـو الأخـرى لتكشـف عـن الهويـة الحقيقيـة للإقطـاعي، ولـبعض الشـخوص، فبـوعلام كـان(يحـج) مـع امـرأ تـه إلـى بـاريس ولـيس إلـى مكـة، وبوعكـاز عـرف متـأخرا سـبب انتحـار ابنتـه فـأراد الانتقـام لهـا،، وبينمـا يسـقط القنـاع تلـو الآخـر عـن وجـه الـذئب، الـذي يسـاق للقصـاص، تشـغل القريـة حكايـة شـرف فاطمـة زوجـة الشـهيد أم سـالم،،، الـذي يـنس الجـرح ويرفـع رأسـه..الـخ، والطريـف أن القـارئ يتخيـل مـع تتبعـه للأحـداث،أن سـالما قبـل عودتـه للقريـة لا يسـكن بمدينـة فـي القطـر الجزائـري، بـل كأنـه فـي بـلاد نائيـة،، أجنبيـة،، عـدمت وسـيلة نقـل واحـدة تخبـره بمـا يجـري فـي القريـة -لقـد كـان الحبيـب فـي زمـن قـيس وليلـى يـتلقط أخبـار مضـرب الحبيبـة رغـم شـتى العوائـق، بينمـا يهـبط سـالم مـن علياء عزلتـه فجـأة لتنتهـي الروايـة بسـيل مـن المفـاجـآت يقطـع أنفـاس القـارئ، وهـذا دليـل علـى أن الكاتـب قـد أصـرّ علـى عـزل الشخصـية عـن واقعهـا حتـى النهايـة، وإلـى تـدخل الكاتـب المفـاجئ للسّـرد والوصـف أو التلخـيص في إيجاز قد يبدو منقذا للعمل من مأزق الخوض في تفاصيل،،

(نشر بجريدة الشعب 25 ماي 1984م)

قـراءة فـي روايـة

ـ الضـحـيـة ـ

قراءة في رواية الضحية

عائشة بحوصي

تشاء الصدف أن أقرأ مقالا كتب بتاريخ 25 ماي 1985 بجريدة الشعب لسمية جندي بعنوان ضوء على الضّحية والرد الذي كتبه صاحب الرواية نفسها بعنوان ((اتهام الضحية بما ليس فيها، كان الأمر جد متعال خاصة ونحن في سنة 1991 أي مرحلة أستطيع أن أقرأ فيها كما أريد أنا وليس كما يريد غيري.

قرأت المقالين بدقّة فشعرت بتصادم صارخ بينهما فدفعني هذا الأمر للبحث عن الرواية نفسها حتى أثبت الرؤية في ذاكرتي الخاصة وهذا لايعني بالضرورة أن قراءتي ستكون أكثر دقّة وصوابا ولكن قد يكون مجرد حركة أدبية أريد بها الهمس في أذن كل ناقد التحق بالكوكبة وغاب عن الميدان الذي أصبح يعشش فيه الصمت المخيف لولا بعض المخلوقات...

- مؤلف الرواية رابح خدوسي
- العنوان ((الضحية))
- طبع المؤسسة الوطنية للكتاب عام 1984
- عدد الصفحات 159

* الإبداع والتجاوز:

إن العمل الأدبي هو رؤية حياتية قد تضيق وقد تتسع حسب وعي الكاتب ونظرته للحدث وحسب الواقع وما يحويه من تعقدات. فالإبداع إذن هو تجاوز لكل حدود زمنية ومكانية وبذلك فهو يملك شرعية البقاء الأبدي في هذه القرية ذات السّمات الجزائرية بكل أماكنها الناطقة أو المشار إليها، يجتمع أفراد، هم الفلاحون بأفكارهم وتقاليدهم المحافظة، وأحلامهم البسيطة ومن بينهم قلّة واعية ذات حلم يتجاوز القرية ليرتبط بمستقبل يختلف عن مجرد المشي وراء المحراث وفي الجانب الآخر الواسع جدا فرد واحد لكنّه كثير بسلطته التي تسيّر الجميع في خضوع.

وتبدأ الرواية بمجسّداتها ورموزها ذات المعنى البعيد والقريب، الصّفصافة التي سايرت عمل الرواية من بدايتها فطرحت نفسها كقيمة وكمعنى. كان سالم يرصد بها صفحات دفتره حتى ظنّ محمود (ابن الشيخ يحي) أنها لفظة ذات مدلول دراسي تُقرأ في الثانوية، حيث يوجد سالم التلميذ وأين ينوي محمود إكمال دراسته. ثم تعرّض الصورة الساذجة لفلاحين يدفعون قناعاتهم على مضض طاعة وولاء(للحاج) بوعلام مالك القرية وأصحابها، والمدرسة وقوانينها، فهو السيد الذي يرسل بأوامره المطاعة من كرسي عرشه الموجود بالمدينة حيث مقره الخاص تاركا ابنه بوزيد خيط الوصل بينه وبين أهل القرية فينقلهم بشاحنة (السوناكوم) التي هي في الحقيقة شاحنته الخاصة! إنّه الصورة المصغرة لوالده (كان الحاج بوعلام في ثياب النوم يرفل في عباءة واسعة واضعا على رأسه عمامة صفراء طويلة محكمة الدّوران حول رأسه كنوم الثعابين، السياسة الناعمة المحكمة التي يمارسها على (رعاياه) أهل القرية فيقعون الواحد تلو الآخر دون النظر إلى الأبعاد، فبلقاسم بوعكاز تغلّب عليه الحلم من أجل التخلص من قيود الفقر « سأصبح مثله(بوعلام) غنيا وأبسط يدي على الريف والمدينة...» فركض خلف بريق السراب ليقع في شبكة بوعلام وبذلك تذهب صفية ابنته ضحية بريق دنانير وتبقى بصحبة الحاج بوعلام « أرجو أن تبقى صفية هنا (في المدينة) إلى أن تعود زوجتي » وهكذا تقطع صفية القطعة القدسية التي نحتتها تربة القرية وكحّلت رموشها تميّلات (الصفصافة) التي تحرس عين الماء ومن حولها أجمل صبيات القرية وهن يحملن ويملأن قربهن من مائها، صفية الجسد البض الذي دغدغ أبا الهول الحاج بوعلام، فراح يمزقه بطريقة ثعبانية غير مبال بما يحمله هذا القلب القروي من نقوش أصلية (سالم، الصفصافة، الحلم...؟؟)

* سالم الرمز والسؤال المجهول:

سالم الرمز المتحرّر من أي رضوخ لكنّه سجين سؤال مجهول، من أهله ؟، ما أصله ؟ من هو... ؟

لم تستطع والدته التي ربته بين يديها أن تجيبه لأنّها بكوشة،، فاقدة النطق والسمع، هذه المرأة التي تعيش في جسد متحرك صامت، لأن السلطة الغاشمة في يوم ما حرمت عليها حق النطق وافتكّت منها الحلم، فما بقي لها سوى اختيار أسهل الطرق وأصعبها، تكنس في مدرسة القرية من أجل أن تحافظ على لقمة عيشها وعلى الحلم الصغير الذي يسكن داخلها لتوفّر الاستمرار، إنه سالم ابنها الذي تريده أن يكبر يوما بعد يوم لتكتمل فيه صورة اللاّ رضوخ للحاضر، وسالم يحلم بمستقبل متكامل، عمل ناجح وصفية رفيقة دربه، هذه الأخيرة التي انزلقت في شبكة الحاج بوعلام، الذي رمى لها طعما مسموما معسولا بالهدايا الثمينة والوعود الوهمية الكاذبة وفي لحظة سحرية دس في جوفها خطيئة بل لعنة...

بالإضافة إلى الشخصيات الأساسية هناك الثانوية التي ارتكزت عليها الرواية من أجل أن تخدم الهدف المقصود، وتفك بعض الرموز من بينها شخصية (موحوش) ضحية اليتم والحرمان وخادم في إسطبل بوعلام، لكنّه ضحية تعي نفسها وهي المغضوب عليها في قمم الصمت، جوهرة خالة موحوش وزوجه والده أولاً ثمّ زوجة الحاج بوعلام الذي حوّلها إلى مجرد "جو هرة" تتردّد على زيارة باريس وتتمتّع بحرية قصيرة العمر ثم تأتي مرحلة ثانية داخل الرواية أين يبدأ في تحريك ضحاياه ووزّع الحياة فيهم وكأنه يقول لنا... أن العنوان الذي أعطيته لروايتي ينتهي هنا. أما الآن فسوف أخلص كل الأسرى من قيودهم يقول هذا بشكل غير صريح مفتت بين فقرات أحداث الرواية.

صفية تستيقظ من سباتها وأحلامها الوهمية فترفع الستار عن وجه الحاج بوعلام فتكتشف أنه أحقر آدمي وأنه ينوي بيعها لأول مشتر، خادمه موحوش، وبهذا يغسل دم خطيئته في

غيره وتصرخ صفية في صمت «أيها الخائن الحقير، أتريد تزويجي لخادمك بعد أن سلبتني أغلى ما تملك الفتاة؟، ألم تعدني بالزواج ؟»

تثور ثائرتها لكنّها تنتهي إلى مجرد بصقة على وجه الحاج بوعلام.

وهنا إشارة إلى مفهوم معين اختلف فيه مع (سمية الجندي) التي رأته مجرد صراع بين جسد بض(المرأة) والرجل (الكاتب)... أليس عندما تشرخ القيمة ويجرح المقدس يولد جنين الرفض، الذي هو مرحلة أولى لبداية أي ثورة.

صفية القروية الأصيلة كانت عود ثقاب سيجتمع فيما بعد أي داخل الرواية مع عيدان أخرى تشبهه، كانت صفية بداية الرفض ولو بشكل ضعيف لأنه من غير المعقول أن تكسب الثورة في جولتها الأولى مع وحش متجذر مثل الأخطبوط نصفه في القرية ونصفه الآخر خلف البحر، حيث ميلاده الأول وكعبته التي يحج إليها ليستلهم منها القوى وعلى لسان جوهرة زوجته:

«- الحاج كما تدعونه، الحاج الوهمي، إنه لم يضع قدميه في مكة بل كنا نذهب معا ميقات الحج إلى فرنسا» وطبيعي أن تدفع صفية ثمن البداية العظمى لأي تغيّر ولو أن صفية بصقت على وجه (الحاج) بوعلام من أول يوم لكانت مشاركتها الفعلية نظرية فقط بعيدة عن ألم الميدان والإحساس بالغضب.

هكذا تموت هذه القروية تحت (الصّفصافة) الرمز الذي شهد ميلاد حبّها مع سالم ثم شهد روحها الذبيحة بسكين(الحاج) بوعلام الذي غرس جنين(وحش) مفترس في بطنها سرعان ما فجّره مخلفا آهات ونزيفا حادًّا عجّل برحيل صفية (راضية مرضية) إلى ربها الكريم. ثم تظهر بكوشة الوجه الآخر للرفض والمقاومة فهي تحتمل متاعب العمل ونظرات الاحتقار على وجوه القرويين والحيرة والسؤال الصارخ في عيني ابنها

سالم، لكنّها تعجز عن الإجابة أو حتى مجرد الحوار، بكوشة الوجه الصامت الذي يحمله جسد نحيف، يستيقظ هو أيضا عابسا مكفهرا رافضا لأي تحد أو مساس بالمقدس، فعندما اقتحم بوزيد ابن الحاج بوعلام بجواره حجرات متراكمة مختلطة بشموع نصفها محترق، أوقد جحيم نار بقلب بكوشة، فأسرعت لتمنع جرار بوزيد من المساس أو التعرض لهذه الصخور المتراكمة منذ سنين، وكأن بداخلها ينام ولي قديسي. واستطاعت بكوشة أن تنقذ رمزها النائم وأن تفديه بجسمها الذي تآكل مع السنين، لولا إرادته وبذلك تحقّق بكوشة الخطوة الثانية بعد صفية « لقد أسالت دم بوزيد، كانت بكوشة قد أحسنت تسديد رميها فأصابت بوزيد في رأسه، غير مبالية بالمصير الذي سيلحقها فيما بعد »، والممتع في الأمر أن الكاتب في قمّة استعراض المأساة يدخل روح النكتة وفعلا...؟ - شرّ البليّة ما يضحك-ففي هذا الموقف الحزين. يحدث حوار بين بوزيد وبين أعوانه الغافلين:

« إن بكوشة تجري نحونا إنها تهوى الرياضة -بلاشك ستخلف مكان (رونو) في بطولة العالم للعدو...» وهذه إشارة إلى أن القرية لم تكن في عزلة عن ثقافة العالم الخارجي، وما يحدث فيه وأن القروي البسيط رغم القساوة التي تحيط به إلاّ أنه يهرب إلى التنكيت ولوفي غير محله. وتحاكم بكوشة علنا.

« هذه المرأة التي لا يعرف لها أصل أو فصل، نبذها أهلها عندما فضحتهم بفعلتها الشنعاء فحملت لقيطها (سالم) وانتقلت إلى ديارنا، لكن بكوشة كانت تهزّ رأسها في نفي قاطع كأنها تعي ما يقوله الحاج بوعلام، الذي نصب نفسه وليا لأمرها ليكون هو الخصم وهو الحكم»

وبذلك تذبح القيم على طاولة العدل محاطة بقضاة أشداء والعلم يرفرف فوق رؤوسهم، وهكذا يتنقل الجدال إلى إمام

يخطب في الناس، وتحول المبادئ الإنسانية إلى مسخرة لقيطة، غريبة عن جذورها بلا أصل بلا انتماء، وحتى بلا صوت يدافع عنها في محنتها، وقبل أن نعرف حقيقة بكوشة نجد أنفسنا قد فهمنا أن هذه المرأة عظيمة من خلال الرموز التي أشار إليها كاتبنا «مدّت يدها إلى العلم الوطني.. قبلت نجمته وضمتها إلى صدرها.. تهاوت بكوشة على أحد الكراسي مغمى عليها والعلم الوطني محيط بعنقها» بعد فترة قصيرة (ثلاثة أشهر) يعود سالم إلى القرية فلا يجد سوى الحطام.. صفية تموت، الصفصافة تقص أغصانها الخضراء، كوخه يحرق، أمه في إحدى المستشفيات بعد أن شربت من الألم كؤوسا، وفوق كل هذا يناديه الواجب، الخدمة الوطنية.

* الكاتب وشخوص الرواية:

إن الكاتب يملك القدرة على خلق الحصار الخانق على شخصياته فيسلط عليهم أنواع الآلام النفسية والجسمية وفي لحظة الاحتضار يغيثهم بخيط حياة هذه هي المرحلة الثالثة، مرحلة الفرج داخل الرواية، بوعكاز الذي أغلق على نفسه الباب عدة أسابيع يستيقظ ليبحث عن الحقيقة وينتقم لشرفه ولصفية الضحية، فيتهم الحاج بوعلام.

سالم يلجأ إلى حل إقترحه عليه صديقه محمود وهو" التحجّج بعجز والدته بكوشة حتى يعفى من واجب الخدمة العسكرية ويتفرّغ إلى البحث عن الحقيقة الدفينة، وتشاء الصدف أن يجتمع الماضي بالحاضر لينطق الحق، الحقيقة لم يكن الأمر مجرد صدفة عمياء ولكنَّ الكاتب أعطى الفرصة لسالم حتى يصير راشدا ليستطيع محاكمة التاريخ ومحاورته (الضابط الحاج بوعلام...) وعندها يعرف الحق ويعتنقه، إنَّ الضابط الذي ذهب إليه سالم ووالدته كشف قناع المجهول وأذاب ستائر الضباب فكان صوتها... إن لحقيقة التاريخ لسان لن يدفن ولن يموت فهو يكتب سطوره ولو بعد حين غصبا عن حفرة القبور، فالحقيقة لن تغسل وجهها إلا بمائها.. سالم ليس

لقيطا وبكوشة ليست امرأة ساقطة، بل هي فاطمة زوجة الشهيد عامر والد سالم، الذي ضحّى من أجل أن يعيش الوطن ويعيش سالم، هذا ما صرّح به الضابط الأخضر وكلّه ألم وتحسّر، لقد كان صديقا لعامر ولفاطمة التي صدمتها الأحداث، فصارت عاجزة عن النطق والسمع ورمت بها الأيام تحت أقدام من أسعفهم الحظ.

ويظل الستار مرفوعا ليظهر موحوش أو محمد سعيد وهو غارق في حقيقة قاتل أبيه، لم يكن الثور كما زعم الحاج بوعلام ولكن ما يشبه الثور أو أبشع منه إنه الحاج بوعلام نفسه الذي دفن الوالد والمولود موحوش داخل إسطبل، وفي هذه المرحلة بالذّات يستيقظ محمد سعيد الضحية وليس موحوش فيعثر على الدّليل الذي يدين المجرم، إنّه السكين الذي غاب عن الأنظار سنينا مدفونا في إحدى زوايا الإسطبل.

إن الطريقة التي استعملها الكاتب عن سرّ هذه القضية لم تكن ذات منطق في سير الأحداث إذ كيف عرف محمد سعيد موحوش تفاصيل القضية التي مرّت عليها سنوات؟ وبمساعدة من؟ لعلّ نزل عيه الوحي في لحظة يقظة !!

كان على الكاتب أن يقدّم الحقيقة في شكل آخر مستغلا بعض خيوط الرواية ويربطها بموقف أقرب إلى الواقعية والمتمثل في المزج بين غضب جوهرة التي تعرف حقيقة بوعلام مستغلا في ذلك مبرّر طلاقها منه والقرابة الدموية مع ابن أخيها موحوش الحاقد على بوعلام، ففي مثل هذه المواقف تستيقظ العاطفة الحقيقية، ناسية سلبياتها لتقول عن مافي بطنها من حقيقة، لكن الكاتب لجأ إلى حل أسطوري معتمدا في ذلك على أنه أحيانا تعظم أحداث الثورة فتمتزج بالخرافات.على العموم لقد أراد صاحب الرواية أن يسخّر كل المعطيات لينصب بها كمينا ليوقّع فيه الحاج بوعلام الذي امتص دم القرية واستغلّ سذاجتها، لم يكن الحاج بوعلام القائد إلاّ بقايا ذيول الاستعمار لكن بوجه وبسمات وطنية وبلباس عربي وأخلاق ثعبانية، غرضها زرع السمّ في

أوصال كل حركة أصيلة، لكن الثورة الحقّة لن تموت، قد يبتر لسانها أو تدنّس طهارة عذريتها، قد تجلد رموزها لكنّها تقف من جديد على رجليها، لأن بجوفها حياة أزلية، تصنها إرادة الشعب بقيادة رجال، فالضابط الأخضر في الرواية ما هو إلاّ بعد تسلسلي لحلقات التاريخ، لقد أبقاه كرمز ليكون شاهدا على خصمه، ولسان بكوشة أوفاطمة ولولاه لمات عامر الشهيد مرتين، ومات سالم الاستقلال إلى الأبد ولبقيت بكوشة، بكوشة -فما أكثر البكوشات وما أقل الضبّاط!!

ويصرّح الضابط لأهل القرية: إن سالم إبن شهيد وإن الحاج بوعلام كان يعلم بهذه الحقيقة، « إنها الحقيقة التي أضلّكم الحاج عنها طويلا»، وكان يعلم أن الصفصافة ليست مجرد شجرة إنها الرّمز الذي لا يموت، فقبل أن تشهد ميلاد حب صفية وسالم شهدت الحب الكبير بين عامر الشهيد وفاطمة البكوشة « على جذعها رسم القلب الكبير الذي تتوسطه عبارة تحيا الجزائر » إن بوعلام القائد الذي أراد أن يقتل الرمز ويدفن القيمة، لكن الرموز لا تموت، لأنها أزلية والتاريخ يمرّغ في التراب لكنّه لا يدفن إلى الأبد، لقد اتضح لأهل القرية أن بكّوشة لم تكن تدافع عن مجرد أحجار متراكمة، ولكنّها كانت تحمي جسد عامر الشهيد الذي سقط سهوا من قائمة عظماء الثورة التي أراد بوزيد أن يسحقه إلى الأبد بجرار مسروق من أموال الدولة باسم أهل القرية المغفلين أو المغلوب على أمرهم هكذا تتضح الأمور

«فتاريخ الأم هو لباسها الذي تظهر به...».

* الرواية عند نقطة النهاية:

وتقف الرواية عند نقطة النهاية في يوم عشرين أوت وهو إشارة ليوم تاريخي "عيد المجاهد" اختاره الكاتب ليختم به المآسي فيبدو سالم منتصرا متفائلا بالمستقبل الجامعي الذي ينتظره في صحبة فتاة لها نفس الحظ ونفس الطموح إنها "سعاد

ابنة الضابط الأخضر".لقد أشارت إليه أحداث الرواية في أول لقاء بين سالم وعائلة الضابط حين كان يتلذّذ باكتشاف ماضيه المجيد، كانت سعاد تحضر الحدث، ولم يتجاهلها بدوره،، « كان سالم ينظر نحو سعاد من حين لآخر يلبسها طيف صفية الذي زاره متمثلا أمامه طول مدة الغداء »إن روح صفية نسخت في روح سعاد لتعيش فيها باستمرار مع سالم ومع الصّفصافة ومع أحلام الغد، وتنتهي الرواية بعد أن أخذ بوعلام جزاءه، لكن يبقى ابنه بوزيد ويبقى القرويون يبحثون عن خيوط اليقظة، فالديمقراطية التي تنبأ بها الكاتب أو كان يحلم بها واضعا إياها بين ثنايا سطور محتشمة في آخر صفحات الرواية كان لها مدلولها الخاص « إن الديمقراطية شورى يحرسها وعي المواطن ...ومن شاهد منكم منكرا فليغيره »

..... للإشارة أن الرواية طبعت فقط في سنة 1984.

(نشر بجريدة السلام في: 13ماي 1991)

قراءات في رواية

ـ الغربـاء ـ

رواية الغربـاء

بيـن سلطة النص و نص السلطة

رواية الـغـربـاء
بيــن سلطة النص و نص السلطـة
(قراءة سيكولوجية)

عائشة بنور

((...إنهـــا دولتنـــا بحـــدودها التوراتيـــة والبقيـــة الباقيـــة مـــن اليابســـة للدولـــة القرآنيـــة و الجـــوار لا يكـــون لغيـــر الصليبـــية أولاً والشيوعية أخيـــراً.

تقـول :
" أنهـا كانـت تحـاول أن تحـدث تزاوجًـا بـين القـرآن والتـــوراة ! ومـا قامـــت بـه مـــن تحريـــف بالقلـــم علـــى كتـــاب الله هـــو مـــن أجل التوراة والوطن فعلت مـا فعلـت!))

مقتطف من رواية الغرباء

رواية الغرباء للروائي "رابح خدوسي" الصادرة عن دار الحضارة، والفائزة بالجائزة الأولى في المسابقة الوطنية "إقبال" إذ يعتبر محمد إقبال أشهر الشعراء الفلاسفة والمفكرين المسلمين و هو القائل (معذرة يا عظماء العرب لقد أراد هذا الهندي أن يقول لكم كلمة صريحة، فلا تقولوا أيها الكرام: هندي ونصيحة للعرب؟ ! إنكم كنتم أيها السادة أسبق الأمم إلى معرفة حقيقة الدين...).

من هذا المنطلق تبدأ رحلتنا مع رواية "الغرباء" وسكينة وحوارها مع ا لذّات المحطمة... انهيار نفسي رهيب وهي تودع قريتها الصغيرة تاركة وراءها أما وأخا وأبا ميتا... رحلت تجرّ معطف الرذيلة بنفس منكسرة تتجرع مرارة الألم الذي افقدها عذريتها إثر شربها مادة أفيونية ممزوجة بشراب "الفانتا" في رحلة على الشاطئ مع جارتها نجمة و صديقهما هفمان .

هفمان و نجمة وجهان لعملة واحدة يفكران ويخططان وينفذان، و في ذاتيتها ألقت اللوم و العتاب وما جنته نفسها هو تركها الصلاة وانحرافها السلوكي الذي أفقدها التوازن النفسي والاجتماعي، متطلعة إلى اللهو والبحر و أفكار "نجمة" الجنسية المسمومة التي تغرسها في ذهنها.

ثماني سنوات عن غياب سكينة وأخوها كمال تعصره الحقيقة الساكنة بمخيلته (الاغتصاب)... جمدته... تركته مكبل اليدين والتفكير، حلقات العتاب متواصلة تستفهم ذاته وتمزقه بواقع يعيشه، وصراع أزلي يخشى من عدم مقاومته... احتار وأختار لحياته نهاية الهروب فامتد إلى حبل يلفه حول عنقه ويختزل الحقيقة وحياته في موت أبدي ليرتاح...

يواصل الكاتب تصوير الحدث المروع الذي عاشته أم كمال من هستيريا أفقدتها التوازن العقلي و النفسي إثر الصدمة الفجائية التي تلقتها من فلذة كبدها كمال وبعبارات مثيرة ولغة قوية متجددة استطاع الكاتب أن يشرح الحالة النفسية التي يمر بها أشخاص الرواية من جراح سكينة إلى كمال وإلى الأم هذه الأم الحنون التي جُنَّت من وقع الفاجعة، فانهارت عندها موازين القوى وشلت حركة تفكيرها إلى إحباط قاتل مدمر (أم

غربهـا الأطلسـي، وشـرقها الهـادي، قلبهـا القـدس وعقلهـا كمـال و شـرفها سـكينة...) وأعـادت شـريط الحـوار الـذي دار بينهـا وبـين كمـال معاتبـة... سـائلة... شـاكية... نائحـة... واقفـة علـى مأسـاة الإنسـانية فـي هيروشيما.

« قد أجدك مثل المرأة اليابانية في كوخ من النار، أو كسناء الثائرة وهي تنتحر من أجل الشهادة والوطن».

« وأنت يا كمال ماذا قدمت لأمك ؟! سكينة شرفي وكمال ضميري، فكيف يستطيع المرء العيش بلا شرف ولا ضمير، هي قدسي وهو عروبتي»

ومع الأحداث المتتالية نقف مع ذاكرة "سكينة" والتي وصلت بها إلى لاجئة في العيد والشاعرة فدوى طوقان وحلم الصبا والمدرسة في حوار لها مع الصحفي عمر يستفز عقلها ويدغدغ شعورها بذكاء رجل المخابرات له حياكة الأساليب والمراوغة الكلامية ونستشف ذلك من خلال هذه المقاطع الحوارية لما لها من دلالات معنوية ومادية تمتد إلى متعة العقل بين الأصالة والمعاصرة ومتعة العين الجمالية من خلال المناظر الطبيعية المرسومة بشاعرية الأمكنة.

« (دور الصحافة التنقيب عن الحقيقة مهما كان الثمن) (مهنة الصحافة علمتني البحث عن كل شئ...) (الصحافة أبواق تعز من تشاء و تذل من تشاء...) (الصحراء و الشعر عالم واحد بلا حدود تسبح فيهما النفس البشرية دون عناء...)»

بعد زواج سكينة من عمران خال صديقتها أنجبت ابنا عمره ست سنوات(صلاح) وبذكاء الأطفال الفضوليين ذوي الرغبة في معرفة كل مايدور حولهم من عالم متغيراته لا تخضع لمقياس تجربة المنطق و اللا منطق في غالب الأحيان...

كان يدرك أن الرجل الذي يتحدث مع أمه ليس رجلا عاديا إذ يقول في تحديد الفرق بين المعلم والصحفي:

- إنّــه يســأل الجميــع ولا يجيــبهم، ذاك هــو الفــرق بــين المعلــم والصحفي، الأول يسأل ويجيب والثاني يسأل و لا يجيب ؟!

تواصــل ســكينة ذكرياتهــا مــع الصحفــي عمــر مصــورة حكــم التقاليـد علـى الفتـاة كيـف يكـون شـكلها ومـرارة التنـاقض فـي المجتمـع و كما تقول: أنها مطالبة بأشياء كثيرة.

« - مــدرس التربيــة يحثنــا علــى الحجــاب بينمــا مــدرس الرياضــة يعـارض ذلـك...أبـي يشـجعني علـى المزيـد مـن قـدر الـتعلم وأمي تخالف رأيه...»

يستمر البحث مع الصحفي عمر وهـو محـافظ الشـرطة فـي حقيقـة الأمر حول قضية "سكينة" وخصوصاً نجمة وهفمان يصنفه الروائـي في عنـوان آخـر "اعترافـات جاسوسـة" هذا المغنـاطيس الجديد للحـرب الباردة يغرس في قلب الأمـة العربـية للظفر بهـا كـأخطبوط يلف بحباله عقول هذه الأمة بكل ميولها واتجاهها و وجود نجمة اليهوديـة وهو رمز لعلم الكيـان الصـهيوني واستنطاقها فـي الروايـة، أن كـل مـا كانـت تفعلـه نجمـة هـو دراسـة الأمـة العربيـة... دراسـة المجتمـع دراسـة سيكولوجية وانتروبولوجيـة وبذلك تصل إلى موَاطن الاختـلال والصـراع فيما بينهم، وكذا قـراءة عقول الشباب وأفكـارهم وتطلعاتــهم وقدرتــهم علـى تحمل الشدائــد ونفوســهم المضـطربة كشخصـية كمـال التـي وظفهـا الروائـي هـروباً من المواجهـة.

سلـب عذريـة سكينة وكسبهـا نجمـة أمـوالاً كثيـرة دون حسـاب من هفمـان والمتـاجرة بـالمخـدرات لتنـويم عقـول الشـباب فـي سـبيل تخـدير مستقبل الأمـة وانغماسـها فـي اللهـو، ذلـك مـا يؤكـده الدكتـور أحمـد بـن نعمـان في قولـه:

« - الحضارة البالية تمنح الصكوك علـى بيـاض لمـن يدجن الفحـول مـن الرجـال و يتجسـس علـى أفكـار العلمـاء و يـتخمن نـوايا المفكـرين ويوجِد الحجج لمحاكمتهم على مـا كانـوا ينـوون أن يقولـوه أو يفعلـوه أو يفكروا فيه...

والحضارة البالية قد ترهن كل المستقبل من أجل بعض الحاضر...!»

في حوار مر تستأنف المحاكمة مداولتها ليواصل قاضي التحقيق الحوار مع نجمة اليهودية وسؤاله حول الخريطة التي كانت بحوزتها، وبصراحة مباغتة قالت:

« إنها دولتنا بحدودها التوراتية والبقية الباقية من اليابسة للدولة القرآنية و الجوار لا يكون لغير الصليبية أولاً والشيوعية أخيرا»

وعن تحريفها لكتاب الله (القرآن الكريم) تقول: « أنها كانت تحاول أن تحدث تزاوجًا بين القرآن والتوراة! و ما قامت به من تحريف بالقلم على كتاب الله هو من أجل التوراة والوطن فعلت ما فعلت!.

* ينعقد المؤتمر الدولي للسلام، في قاعة المؤتمرات كان كرسي النظام مرسوم عليه شكل نجمة.

* اسم هفمان مطرز على مكان الحلفاء، بينما اسم عدنان النفطاوي مسجلاً على كراسي حكام (بني أمية) .

ستظل أم سكينة واقفة طيلة المؤتمر لخلو هذه القاعة من كرسي مخصص للأمة الإسلامية...!!

* يحضر سام هنري ما أضخم محفظته كأنها تحمل في رحمها جنينًا اسمه(الفيتو).!!

الضمير العربي ينتحر على طريقة "كمال".

صلاح و إخوانه يرفعون راية الجهاد بالدم والحجارة...»

وتستأنف المحاكمة مداولتها تاركة ذلك للتاريخ؟

والقارئ لاعترافات جاسوسة وحوار مرّ، كما هو مصنف في الرواية، يشعر وكأنّه يقرأ رواية أخرى رغم الترابط المحكم، أو بالأحرى وحدهما رواية أخرى لولا تعاقب الأحداث والأشخاص واختزال كل مراحل الأمة الإسلامية في "اعترافات

جاسوسة وحوار مر" الذي كشف عن كل الأقنعة التي تعيشها القضية الفلسطينية حالياً من المساومات ؟

و بعد هذا العرض الوجيز تجرنا رواية الغرباء للروائي "رابح خدوسي" لطرح أسئلة محورية في مضمونها.

- هل تمكنت الرواية أن تؤرخ واقع الأمة العربية والإسلامية بعيدا عن تصنيفات الأدب، وأن كل ما يكتب حول الإسلام يصنف في خانة إسلامي أو أدب إسلامي ؟؟

- ما الذي جعل الروائي يختار هذا النوع من الكتابة!؟

- أهو تشكيل للتعبير عن ذاته وهمومه أم هو تحديد لعوامل مؤثرة حوّلته من كتابة رواية الضحية الاجتماعية والتي تعكس واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، إلى رواية صنفت من قبل من قرأها برواية إسلامية.

- أي طابع اتخذته الرواية حتى حددت في هذا القالب ؟

- أهو اتجاه الروائي و شتان بين رواية الضحية والغرباء، أم هو أمر طبيعي لمخيلة الأديب في أن ينحى هذا المنحى ويثور على الأنظمة التقليدية في الكتابة وقد نقرأ له رواية أخرى في ظل التحولات الجديدة ؟

وأن تكون مدرسته التعبيرية مليئة بالمتغيرات الفلسفية والفكرية التي يعيشها، و التي تميز رواية الغرباء في المحور والمحاور... أم أن عقله اللاشعوري صرخ وأعاد صياغة حياته وأحلامه وأدرك حياة الشعوب النفسية وحكمت بالضرورة على إبداعه وتوجهه الإيديولوجي.

وقد تكون حالة فكرية تطورية في أمة أراد أن يستباح فيها كل شيء من الداخل و الخارج، وانطلق من نزعته ومن الراهن الفكري العربي سياسيا واجتماعيا و ثقافيا لتكمن هنا إشكالية سلطة النص التي تفرض فتح الملف الديني أو الصراع الديني بمنهجية التشريح لتراثنا وما نعتقده وما نحاول تأويله، و هل بالإمكان ذلك من لغة وتاريخ وكذا رموز انتهت إلى جدال عقيم من نظريات لم تخضع إلى دلالة العقل؟! وأصبحت جدلية النصوص تؤدي إلى المواجهة مع العقل الآخر، وكذلك رهينة

نزعة عقلية فكرية تحررية تسمو إلى تفكيك آليات النصوص التي أصبحت ملكا لا يمكن تخطيها، ومن ثمة أصبحت سلطة النص أو النص له سلطته القوية على العقول وعلى الحياة بصفة مطلقة لا يمكن الكشف عن أبعاده أو تشريح لمدلول هذه النصوص ومكاشفة وظيفتها أو توظيفها في كيفية التعامل معها.

هذا التوظيف الإبداعي التاريخي الذي نستشفه من خلال الرواية أعطى للنص سلطته الوظيفية الإبداعية بعيدا عن ما هو مقرر في الإطار العام مفتوحة على إعادة قراءة الراهن، وأنه يرى كما يرى علماء الاجتماع مثل(فوكن) و(زالا ما نسكي)

((أنه من الممكن استخدام النصوص الأدبية كوثائق اجتماعية لفهم نظام اجتماعي)).

ومن منظور جديد لرواية الغرباء هو التحول الديني الذي تعيشه المنطقة كصراع حقيقي منذ البدء بعيدا عن نص السلطة الذي يفرض جدال المساومة (الأرض) التي تمثل التناقض الصارخ بين الواقع الذي يفرض ما ورثناه من معتقد أن هذه أرض الديانات والماضي (التاريخ) الذي يعكس حقيقة الأرض والدين والصراع القائم وقيام الدولة...؟

فتوظيف رواية الغرباء للأحداث كان من منطلق صراع ديني كما تؤكده، وأن هذه النصوص الأدبية لم تكن جوفاء بل كانت لها دلالتها الاجتماعية والسوسيولوجية، أو هو تشريح لنصوص دينية أدبية حملت قدسية وملامح المعتقد الشعبي، ولايمكن الخوض فيه بصفة اليقين، إذ لابد من جدلية لهذا الاعتقاد الديني التاريخي وهو أمر يحتاج إلى فلسفة ونهضة فكرية وكيفية تعامل النصوص الأدبية مع النصوص الدينية أو المعتقد الديني الشعبي، بتحليلات نفسية وجهود معرفية عميقة و بتطهير العقل من الأوهام. لتصل بنا إلى حقيقة السؤال الذي يفرض بإلحاح.

- هل وصل الإبداع الأدبي الحقيقي إلى الشعبوية البسيطة التي تعيش حالة القلق والخوف أمام طغيان العالم المادي في الكتابات التي تروج للرغبات اللاّ أخلاقية؟

ـ هل أضـاف شيئاً للفكر و القضية ؟

وبعيـداً عـن الأطروحـات و الدراسـات النقديـة فـي الروايـة و التـي غيبـت فـي الآونـة الأخيـرة، وهمـش الناقـد نفسـه بنفسـه ليتـرك السـاحة الأدبيـة فارغـة مـن غربلـة مـا يكتـب وتفكيـك الآليـات المنهجيـة للروايـة العربيـة والجزائريـة خصوصـاً ومـدى تطورهـا فـي الآونـة الأخيـرة... إذ نجـد أنفسـنا أمـام كتابـات متجـددة تـؤرخ لمرحلة معينـة.

و يبقى السؤال كبيرا...

-أين هو الناقد وما موقفه منهـا ؟؟!

(عن كتاب قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية لصاحبة المقال، نشر دار الحبر - الجزائر 2007)

روايـة الغربـاء

(عرض)

روايـــة الـغـربـــاء

عرض: عبد القادر السائحي

"إلى عمر و رؤوف
إلى شباب الأمة وهو ينتزع الحقّ من الباطل"

بهـذه العبـارات أهـدي الكاتـب الأسـتاذ رابـح خدوسـي روايتـه الغربـاء إلـى الشـعب الجزائـري مـن خـلال شـبابه الـذي اسـتطاع أن ينتزع الحقّ من الباطل.

غـامر الكاتـب بطبـع روايتـه علـى نفقتـه بكـل شـجاعة معتـزًّا بأنهـا فـازت بالجـائزة الأولـى فـي المسـابقة الوطنيـة(إقبـال) وهـي خاصـية سـنجدها عنـد بعـض الكتـاب الشـبان الـذين سـئموا البيرقراطيـة (المؤسسـة الوطنيـة لكتـاب) وفـرّوا مـن (.....) مؤسسـات النشـر في القطاع الخاص" .

نتنـاول هـذا العمـل الجيـد مـن جوانـب مختلفـة انطلاقـا مـن الإعـلام وكيـف وظّفهـا الكاتـب توظيفـا موحيـا بالاتجـاه الـذي يسـير فيـه العمـل الروائـي ثـم العنـاوين بصـفتها الهيكـل الهندسـي لمحتـوى الروايـة ثـم ننـاقش الأفكـار مـن خـلال فقـرات اخترناهـا لنلقـي الأضواء على الأهداف والأسلوب في نفس الوقت.

وتضـم هـذه الروايـة (الغربـاء) 88 صـفحة مـن الحجـم المتوسط (12على 21) بدون تاريخ.

بناهـا الكاتـب علـى اثنتـي عشـر شخصـية، تتقاسـم الأدوار منـذ الانطـلاق "سكينة" فـي رحلتهـا للبحـث عـن ذاتهـا إلـى الإعـلان داخـل المحكمـة عـن سـبب تأخرهـا لأنّهـا تضـع مولـودا جديـدا، لنتعـرف داخـل الأحـداث علـى "هفمـان"، و"عـدنان النفطـاوي" و"الأم"، و"كمـال" و"نجمـة وعمـر وصـلاح وخديجـة وعمـران وايلمـون" الـذي هـو زوج "نجمـة" القائمـة بأعمـال الجوسسـة لفائـدة الصـهيونية العالمية.

كمـا تمثّـل خديجـة وأمهـا مـريم محطـة اسـتراحة وسـكينة للبطلـة "سكينة" التي تنطلق من جديد.

أمـا "هفمـان" و"عـدنان النفطـاوي" فكـل اسـم يـوحي بالجهـة التـي ينتسـب إليهـا، كـذلك وظـف "عمـر" لضـابط الشـرطة المتخـذ لصـفة الصـحفي مفتاحـا للـدخول إلـى الموضـوعات التـي يتهـرب منهـا النـاس ولا يتحـدثون فيهـا مـع رجـال الأمـن خاصـة وكـان اسـتعماله لاسـم "عمـران" لـزوج سـكينة رمـزا موفقـا يتمـه اسـتعمال اسم "صلاح" لابنهما فلا صلاح بدون عمران.

فـإذا تصـفّحنا عنـاوين الفصـول تصـفحا غيـر بـريء اسـتطعنا الإمسـاك بالهيكلـة المعماريـة التـي خطّـط الكاتـب رابـح خدوسـي للأحـداث أن تـدور فيهـا متّخـذا مـن الإيحـاء حينـا والإشـارات حينـا آخـر بـأن الأسـماء فـي هـذه الروايـة لهـا بعـد وطنـي وقـومي وليسـت مجـرد علامـة علـى أفـراد أسـرة، وقعـت لهـم مشـاكل اجتماعيـة، وهذه عناوين (رواية الغرباء06-20)

02- مع صحافي فضولي (ص21-34)

03- ذكريات... وشجون(35-48).

04- أمة تائهة(ص49-60)

05- اعترافات جاسوسة (ص61-74)

06- حوار مر (ص75-88)

إن الأبعـاد التـي ترمـي إليهـا روايـة الغربـاء نسـتطيع ملاحظتهـا بكـل يسـر ووضـوح مـن تتبعهـا لهـذه الفقـرات التـي اخترتهـا لتصـوير أفكـار الكاتـب ووضـع الـنقط علـى الحـروف بعباراتـه نفسه.

« - هل صحيح يا أبي أن الأرض هي أمنا الأولى؟!

- نعم يا بنيّ، منها خرجنا إليها نعود(..)

- لماذا نتبول عليها إذا ؟

الأب بحسرة:

- هذه طبيعة البشر ينكرون الجميل » (ص6 و7)

وفي فقرة أخرى يقول:

« كـادت أن تغيّـر عزمهـا علـى الـذهاب إلـى حيـث لا تـدري، لكنّهـا تـذكّرت قـرار المحكمـة 242 وعصـير (الفانتـا..) وشـاطىء

البحـر بملاهيـه.. فأظلمـت الـدنيا فـي عينيهـا ثانيـة وركبـت أوّل قطـار صادفته في المحطة ينادي مرحبا ومستعجلا...»

« الرحلـة الطويلـة فـي مـدى الأحـلام وامتـداد الألـم وسـكينة فـي شبه غيبوبـة لا تعـي مـن الواقـع غيـر شـيء واحـد هـو الخسـران الـذي خـتم علاقتهـا بعـدنان النفطـاوي زوجهـا الـذي عجـز عـن مسـاعدتها على الوقوف من سقوطها القديم... » (ص8)

« الظـلام يتسـلل إلـى أركـان الغرفـة شـيئا فشـيئا والفكـرة تنمـو فـي ذهـن كمـال وتتمحـور فـي مضـامين شـتى، ظـلّ يومـه مستسـلما للشـرود، يسـتعيد صـورة أختـه سـكينة مـع هفمـان وجـارتهم، نجمـة، فـي يـوم مـرت عليـه بضـع سـنين (...) اقتـرب (كمـال) مـن صـندوق البريـد الـذي يوجـد تحـت مقـر الجامعـة العربيـة، وضـع فيـه رسـالة وعاد إلى البيت» (ص11)

« أحـس كمـال بـالقمم الشـاهقة التـي تحاصـر كيانـه المحطـم، وسكان الكون ينبذونه من محيطهم، لاحقه نداء داخلي :
وأمك... ما ذنبها ؟
- لها ربّ يحميها،،» (ص13)

« جـرى هفمـان يبحـث عـن وسـيلة لقطـع حبـل المشـنقة، فقـد توازنـه مـرّات كثيـرة، وهـو يحـاول صـعود الشـجرة التـي كانـت تبـدو لـه متشـامخة كجبـال الهملايـا، وانقطـع حبـل الأخبـار التـي كانـت تنبعـث مـن المـذياع فجـأة، لـيعلن المـذيع قـائلا: (لحظـة انتحـار كمال).

«-أوّل رائـد فضـاء عربـي يـزور القمـر ويـؤدي الصـلاة علـى المركبة » (ص14)

«- سـامحك الله يـابنيّ، يـا مـن قتلتنـي وأنـا علـى قيـد الحيـاة، فالأشـجار تمـوت واقفـة، مأسـاة كمـال الرهيبـة الـذي طلّـق حياتـه فـي

لحظة ضعف وسعت الجرح الذي رسمه غياب سكينة فابتسم الجرح من جديد في قلب امرأة تحمل لقب (الأم) بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان أصيلة،أم غربها الأطلسي وشرقها الهادي ، قلبها القدس وعقلها كمال وشرفها سكينة ووو... » (ص16).

«- سكينة شرفي وكمال ضميري، فكيف يستطيع المرء العيش بلا شرف ولا ضمير، هي قدسي وهي عروبتي، لمن أعيش بعدهما؟ » (ص18)

«- ما قصة قدومها إلى هذا المكان؟ كيف التحقت بهذا المنصب وقد خرجت من مدينتها مجرّدة من كل سلاح، هاربة من كلام الناس لا تعرف اتجاها لها؟، ثم من أين تستمد تجربتها في إدارة معمل التمور ولم تفلح في تسيير بيتها يوما؟ »

« الصحراء والشعر عالم واحد بلا حدود، تسبح فيهما النفس البشرية دون عناء، ثم تستدرك بعد قليل من الصمت... والصحراء التي تبدو لك قاحلة إنني أراها روضا من الرياض » (ص24-32)

«- حملت الميدالية الذهبية التي كانت تحمل رسم (نجمة سداسية) وبعض الكلمات والأرقام، ثم حملت بيدها الأخرى أحد الكتابين، كان يحمل عنوانا عريضا اسمه (التوراة) فتحته في الحين وبدأت تقرأ منه بعض الكلمات، صمتت فجأة لتستمع إلى صوتها ينطلق من شريط مسجل إنه همس من حديثها الذي كانت ترسله إلى أحد المراكز الأجنبية بالخارج، يحمل معلومات سرية عن نفسية المجتمع وعلاقاته الداخلية وعاداته وتقاليده ومبادئه...» (ص70)

أكتفي بهذا القدر لأثيرك وأدفعك للبحث عن هذه الرواية التي أدعي أنها الرواية الجزائرية التي ينبغي أن يقرأها كل فرد في هذا المجتمع الجزائري المتناحر من التلميذ والشاب

إلــى الأســتاذ والمســؤول فــي أجهــزة الأمــن والإعــلام وكــل الــذين يحبّــون الجزائــر مــن الرجــال والنســاء وإلــى اللّقــاء فــي الأســبوع القــادم مــع الأســئلة والإشــكاليات التــي تطــرح نفســها علينــا جميعــا فهل تبحث عن رواية الغرباء؟

(نشر بجريدة الشعب في: 11-01- 1994)

الغربـاء

ورحلة البحث عن الذات

بشير مفتي

الـــغـربـــاء
ورحلة البحث عن الذات

بشير مفتي

الغربـاء هـي الروايـة الثانيـة للكاتـب الجزائـري رابـح خدوسـي بعـد تجربـة أولـى حملـت عنـوان-الضـحية – ومجموعـة قصصـية (احتـراق العصـافير) وهـي تولـد فـي هـذا الـزمن الـرديء كعمـل جـدير بـالقراءة والنقـد، ربمـا لتفـرض تميّزهـا الخـاص وتعلـن عـن رغبتهـا المشـروعة فـي الـتملص مـن غثـاء السـاحة الأدبيـة عنـدنا التـي ظلّـت لسـنوات طويلـة عقيمـة لا تنجـب إلاّ أعمـال متجانسـة ومتقاربـة وتكـون خاليـة مـن كـل اجتهـاد سـواء فـي الشـكل الفنـي أو المضمون.

لقد عرض علي الزميل رابح خدوسي الرواية قبل أن تطبع، كانت في ذلك الوقت مجرد مخـطـوط، ولقد عبّرت لـه وقتها بعد أن فرغت من القراءة عن فرحي العميق وسروري الكبير بهذا العمل الفني الذي يمد دفعا كبيرا للأدب ذي التوبة الأصيل والذي يسعى إلى أسلمة الفن ليس بمعنى جعله مجرد موعظة حسنة أوخطبة هدفها الدعوة والإرشاد، وإنما إلى غاية أكبر من هذا هي التعبير عن مقدرات الفنان المسلم الحقيقية ضمن التصور الإسلامي للحياة والكون والإنسان وهي مهمّة صعبة حقا لكنّها تستحق التضحية في سبيلها مهما كانت النتائج بعد ذلك وخيمة.

ونستطيع أن نقول أن الرواية الإسلامية في العالم العربي بدأت تنتعش حقا فهناك أسماء كرّست نفسها كأقلام إبداعية لا غرو عليها كنجيب الكيلاني وعماد الدين خليل صاحب رواية (الإعصار والمئذنة) وهناك محاولات في الطريق مازال ينقصها الكثير لكنّها تسعى جاهدة نحو هذه الغاية وفي الجزائر تظهر الرواية الإسلامية كشهادة على تطور ونضج ووعي عميق من أصحابها بالرسالة العميقة الملقاة على ظهورهم في هذا الزمن الموحش على حد تعبير حيدر حيدر...

وتنقسم رواية الغرباء إلى ستة فصول كل عنوان خاص به يبتدئ بـ (البحث عن الذات) ليصل إلى (حوار مر) وتنبني الرواية على الرمز،

حيث استطاع خدوسي أن يجعل الشخصيات والأحداث ترتدي أقنعة ورموزًا، لكنّه جعلها مباشرة وواضحة لا تخفى عن القارئ من الوهلة الأولى، ويستطيع تلمّس طريقه نحوها من دون صعوبة، الأمر الذي يستدعينا للتساؤل عن جدواها في نهاية المطاف .

لكن البناء الرمزي يجعل من العمل الروائي أكثر مقدرة على التأثير، كما يزيد من أدبيته فيعطي للنص أبعادا ودلالات سياسية وحضارية، بعضها مباشر وبعضها غير مباشر.

وتحتل الشخصية مكانها في الرواية فهي قلب الحدث ومركزه، بل هي بؤرة تأزمه، والروائي يركز عليها تركيزا شديدا ويشغل اهتمامه كثيرا بها وهي في النهاية ليست إلاّ رمزا لمثال أو قضية يحاول الكاتب طرحها ومعالجتها.

ويتميّز هذا العمل الروائي أيضا بحبكته البوليسية، وهي التقنية التي لاشك أن صاحب العمل بذل مجهودا رهيبا حتى أتمّها في تلك الصورة التي آلت إليها في النهاية والتي جعلتها توهمنا بكونها عمل روائي بوليسي الذي يكون مختفيا في الرواية العربية ومزدهرا أشدّ الإزدهار في الرواية الغربية، أما الجوانب الفنية الأخرى فيمكن أن نصف الرواية بأنها كانت رغم بنائها الرمزي تعتمد في مجملها على الشكل الكلاسيكي المعروف والذي يعتمد على إطار خارجي، مقدمة، عقدة، خاتمة أو لحظة تنوير وعلى الحوار الخارجي ووصف أيضا خارجي قليلا ما يولي أهمية للأعماق والسرد هنا، رغم محاولته الاقتراب من الشعري إلا أنه يظل وفيا للعادي المألوف، ويستفيد كثيرا الروائي من تقنية الفلاش باك أو العودة إلى الوراء والتذكير .

ونعود إلى الحوار ذلك أنه يشكّل مكانة خاصة في الرواية، يكاد يتغلب حتى على السرد وهو الأمر الذي يدفعنا إلى القول أن الرواية تستفيد حتى من الشكل المسرحي فتبدو منفتحة على جميع الأجناس الأدبية ومقتربة من النّص.

أما موضوع الرواية والذي هو القدس وعلاقتها بالأمة الإسلامية فهو رغم أنه مطروق ومعروف إلاّ أنه مازال مادة خام للكتابة الروائية عنه، ولا شك أن رابح خدوسي كان جريئا في تطرّقه لهذه القضية الشائكة وتبقى مسألة نجاحه أو عدم نجاحه متروكة لدراسات النقّاد التي

يبدو أن تغافلهم عن الرواية لا يعود إلى أسباب فنية جمالية وإنما على العكس إلى علل إيديولوجية.

وتبقى "الغرباء" رحلة للبحث عن الذات و طريـق طويل في سبيل الوصول والتجاوز ونتمنى لخدوسي المزيد من الكتابة الجادة والأصيلة.

(نشر بجريدة الجزائر اليوم في: 4-06-1992)

قـراءة في روايـة
ـ الغـربـاء ـ

حميدي الطّاهر

قـــراءة في روايـــة
ـ الـغـربـــاء ـ

حميدي الطّاهر

مـن بـين الوجـوه الروائيـة التـي بـرزت علـى السـاحة الأدبيـة الجزائريـة فـي كتابتـه لـلأدب لـه منحـى إسـلامي واضـح صـاغه لأجـل النهـوض بالأفكـار النورانيـة وتحطـيم أسـطورة الماركسـيين القائلـة بـأن "الفـن سـلاح " وكـذلك نظريـة الفرويـديين ذات المنطلـق النفعي الفرويدي ألا وهو اللبيدو.

ومـن بـاب الإيمـان بضـرورة النهـوض بفكـرة الأدب الإسـلامي، جـاءت روايـة "الغربـاء" كصـفعة فـي وجـه الـذين حصـروا الأدب في الكلام الإباحي لتبرير النزوات الحيوانية.

وعلـى الـرغم مـن أنّهـا ذات أفكـار جيّـدة سـواء مـن ناحيـة الانطـلاق التـي اختارهـا لهـا، أو مـن ناحيـة تـداعي الأفكـار وانتقالهـا مـن الحواريـة بـين اثنين إلـى منولـوج داخلـي، إلـى عمليـة تـذكّر أحداث الماضـي.فهـي لا تسـلم مـن بعـض النقـائص التـي أراهـا جـديرة بالطرح والمساءلة.

روايـة الغربـاء إذا طفـرة روائيـة فـي عـالم الأدب الجزائـري الملتـزم... جـاء الحـديث فيهـا علـى لسـان سـكينة "الشخصـية المحوريـة" التـي ركبـت القطـار مودعـة عـالم الرذيلـة، تحمـل فـي دماغهـا ذكـرى حزينـة أردتهـا لا تعلـم إلـى أيـن هـي ذاهبـة، سـوى أن رجليهـا اتجهتـا نحـو القطـار، ولا تـدري إلـى أيـن هـو ذاهـب. المهم أنهـا سـافرت نحـو عـالم آخـر يخفّـف عنهـا وطء المصـيبة التـي أوقعـت نفسها فيها.

صـفات كثيـرة وردت فـي الروايـة منهـا الصـراع بـين الحـق والباطـل، بـين الرذيلـة والفضـيلة، خلقهـا الجـو الحـزين الـذي عايشـته سكينة وهي راكبة القطار.

ومثـل هـذا الإحسـاس بمعايشـة الحالـة النفسـية التـي تعيشـها الشخصـية المحوريـة فـي الروايـة لا يتـأتى إلا مـن فعـل روائـي لـه أساليبه الأدبية المتطورة.

ثـاني شـيء نأخـذه علـى رابـح خدوسـي مـن بـاب ايجابيـة العـرض هـو ذات التناسـق فـي العنـاوين الكبيـرة التـي شـكلت العناصـر الهامـة في الرواية.

فمـثلا موضـوع " البحـث عـن الـذات" يلخّـص لنـا الفكـرة العامـة التـي تعالجهـا الروايـة بشـكل مختصـر "غربـة سـكينة، تفاصـيلها، وآثارها على الأم، والأخ"

والموضـوع الثـاني: (مـع صـحافي فضـولي) يتطـرق فيـه للحـديث عـن زيـارة صـحافي بهـذه المهنـة، وحقيقتـه أنـه ينتمـي إلـى سـلك الأمـن السري.

إذا الحـديث يبقـى متواصـلا حـول الشخصـية المحوريـة "سـكينة" ودخـول شخصـيات أخـرى كالطفـل صـلاح الـذي يمثّـل البـراءة والخيـر الجديـد لمجـد الأمّـة التليـد، ثـم خـروج عمـر الصـحافي علـى حقيقتـه كمحقـق مـن الأمـن السـري، جـاء إلـى سـكينة ليسـتكمل معهـا ملف التحقيق ومن ثمّة يبدأ التجلي الحقيقي لشخصية سكينة.

إذا فبدايـة الروايـة كانـت قرائيـة استعراضـية إلـى حـدّ مـا جعلنـا ننتظـر الإشـكالية والعقـدة بفـارغ الصـبر، وهـي البحـث عـن سـر هـروب سـكينة مـن المدينـة تاركـة وراءهـا أمهـا الحنـون تتخـبط فـي حرقـة الكبـد، وأخوهـا كمـال يشـرب حسـرة الفضـيحة التـي أردتـه مشنوقا. وبعدها تحمّلت الأم الأمرين، وجُنّت..

ثـم يبـدأ الملـف يتكشـف شـيئا فشـيئا مـن خـلال اسـتجواب الـدائر بـين المحقـق وسـكينة، ونتعـرف إثرهـا علـى شخصـيات أخـرى كنجمـة، وعـدنان النفطـاوي، وهفمـان، ثـم تسـير الروايـة علـى شـكل حـواري ثنـائي يسـتعرض فيـه الروائـي أحـداث وخبايـا جديـدة، وهـذا ما يسمى أدبيا بالاستكشاف والقلب.

أي أنّ الروائـي قلـب صـفحة الماضـي، وكشـف لنـا أمـور أخـرى تثير الحبك الجديد لعناصر الرواية.

والقصـد الـذي كـان يرمـي إليـه رابـح خدوسـي هـو معالجـة تفشـي الإدمـان وأعمـال الجوسسـة التـي كانـت تمارسـها نجمـة لصـالح المخابرات اليهودية.

وهذه نقطة أخرى تمثل لنا عقدة أخرى أو هي عين المشكلة التي دفعت بمحقق الأمن السري إلى تتبع أحداث القضية من أولها إلى آخرها.

إذا فتعدّد العقد جعلت الرواية مشوّقة للغاية، تداخلت فيها الأحداث وتعددت نقاط الاستكشاف كما يقول توفيق الحكيم.

* الرمز في الرواية:

هناك عبارات كثيرة استعملها الروائي لها دلالات بعيدة ومقصودة في نفس الوقت، مثل تصريح أم سكينة "كمال ضميري وسكينة شرفي، كمال عروبتي، وسكينة قدسي". فحقيقة أن المصاب كان على الأم جلل لكنّه في نفس الوقت يرمي إلى مصاب الأمة العربية من جفاء الضمير والتلاشي الشرفي، فالأم هي الأم العربية وكمال هو العربية، الحية التي لا تموت وسكينة هي القدس المغتصبة من طرف اليهود.

نجمة تمثّل اليد الخبيثة المزروع فسادها في الأمة العربية ووجه آخر للاختلاس وآلة إرهابية التخدير المغفلين.

- أم سكينة لمّا أصابتها حالة غيبوبة من جراء فقدانها لسكينة وكمال صار حالها كالجنون ولحمق الصحافة أخذت لها صورة والأولاد حولها، وعلّق الصحفي على هذا المنظر قائلا:

« هذه لقطات من ابتهاج الشعب وأفراحه بمناسبة ذكرى عيد الاستقلال التي تصادف هذه الليلة...»

وحقيقة فهذه الجملة وضعها رابح خذّوسي في الصميم فهي حقا تفسّر غياب الضمائر الحية في أوساط الساحة في فترة من الفترات...؟؟؟

والمحاكمة النهائية التي جاءت بفعل نتائج التحقيق ما هي إلا محاكمة لشخوص مريضة استدرجت معها شخصيات نظيفة.

وكانت النهاية في صالح سكينة التي جاء وصفها للحمل في نفس اليوم واللّحظة التي كان من المفروض على سكينة أن تبدي رأيها في القضية.

فهذا التزاوج بين الحدثين ما هو إلاّ محاولة لخلق الصدف النظيفة وإشارة للنفوس الشريرة قائلة لهم:

إن قلب الأمة العربية لا زال حيّا والحياة لا تزال مستمرة، وسيبقى النظيف نظيفا حتى وإن أوقعته الظروف في دنيا الغرباء.

لكنّهم يعودون بروح إيمانية قوية ودليلها زيارتهم لبيت الله الحرام لتأدية مناسك الحج، وهذا له دلالة أخرى هي التوبة النصوح التي ننتظر من الأمة العربية بشعوبها وحكامها المرور بها.

لكن ما نراه ناقصا في الرواية هو سرعة التداعي في كشف الخبايا والسر، الشيء الذي جعل الرواية تبدو سهلة الأخذ بفكرتها العامة.

ثاني شيء ملاحظ هو عدم تطوير المكان أو الرقعة الجغرافية التي تبدو حولها الرواية فهي لم تخرج من دائرة البيت الموجود في المدينة ، ثم تعدتها إلى القطار ثم معمل التمور بالصحراء وأخيرا المحكمة بمعية عرض الاستجواب المصطنع بين سكينة ونجمة.

ومهما يكن من أمر فإن رواية الغرباء رمزية بحتة، جسدت الواقع المرّ الذي تعيشه الأمة العربية وجاء على إثرها التطابق بين الشخصيات وأفعالها مطابقا تمام التطابق بين الهيئات والوجوه التي تكون المجتمع العربي.

فطوبى لرواية الغرباء وطوبى لرابح خدوسي على هذا التصوير الرائع لغرباء المعتقد .

وأخيرا نقدم اعتذارنا لصاحب الرواية أوّلا، وللقراء ثانيا عن عدم استكمال أداتنا الفنية النقدية، أو المقروئية.

والشيء الذي دفع بنا إلى هذا العرض، هو ما يحتّمه علينا الضمير الحيّ.

(نشر بجريدة الشروق الثقافي
العدد 19 الأسبوع من 02-19
ديسمبر 1993)

قـراءة في قـصة

ـ احتراق العصافير ـ

احتراق العصافير
اختزال لأكثر من مأساة

محمّد دحّو

احتـراق العصافير
اختزال لأكثر من مأساة

محمّد دحّو

إن الـذي حرّكنـي للكتابـة هـو قصـة (احتـراق العصـا فيـر) لصـاحبها رابـح خدوسـي التـي نشـرت بجريـدة (الشـعب) يـوم3 أكتـوبر الجـاري، وفـي البدايـة نرحـل عبـر شـوارع مهجـورة وسـاحات كئيبـة وليـالي مقمـرة، نـدخل المدينـة دون أدنـى مقاومـة، لاشـك أن هـذا المقطـع الصـغير هـو الخـط العمـودي الـذي يمثّـل لنـا، موقـع الـوطن العربـي واسـتراتيجيته التـي جعلـت منـه مـدخلا لكـل الغـزوات والهجمـات منـذ أقـدم العصـور مـع اخـتلاف فـي رد الفعـل الشـرطي،، الـذي بـدأ يتضـاءل تـدريجيا انتهـاء بـالموت البطـيء لـذلك يبـدأ الصـراع العربـي الإسـرائيلي يشـهد فـي وضـح النهـار آلاف الإهانـات والسّـقطات التـي لـن تغفـر لـه، رغـم براميـل البتـرول المكدّسة،، يسقط في النهاية صريعا.

«...أعمـدة الكهربـاء تـرتعش مـن البـرودة التـي حملهـا التيـار عبـر الميـاه والأوحـال..»، نسـجل هنـا مـع تقـديرنا للقـاص تصـويره البـارع وتجسـيده الحقيقـي لبوابـة الـوطن العربـي،، التـي يتـداخل فيهـا الوحـل والبـول والعفـن،، هـذا لا يعنـي أن ليـس هنـاك ردود فعـل أو ردود أفعـال، وهـي لمحـة خفيفـة يعرضـها الكاتـب، لإظهـار بعـض الضـوء الخافـت لكـن الحـال علـى حالـه،، والشـعب الفلسـطيني منـذ وطـأة الاسـتعمار عـرف المقاومـة والنضـال، كمـا عـرف أيضـا التنكيـل والـذبح والشـنق،، ومـا مذبحـة دير ياسـين إلاّ دليـل قـاطع عـن ذلـك، بعـدما تقـف الأمـة العربيـة تنتظـر بغيـة البحـث عـن بـديل،، يمثـل ذلـك فـي انتظـار جيـل جديـد « فيلاحقـه صـوت آخـر(عمّـي ياسـين) زوّدنـا بـاللّيمون والمقابـل كالعـادة »، مـا المقابـل يـا تـرى ؟ إنّـه لا محالة الدفع، والدفع هنا غال لا يعادله إلاّ الموت.

« فجثا الشيخ ياسين على ركبيه ينظر إلى السماء وتمر عربة تتبعها فرقة عليها خوذ كنكع الديناميت، الحي يصدع بالنباح، والمصابيح يخنقها الدخان الأزرق».

وهكذا أيضا في انتظار الليمون،، لكن ما أبعده! وما أسخف كل الأماني والأحاديث،، وهنا يصبح كل شيء فارغا لا جدوى منه (سوى ضربة حسام مهند) وعودة أخرى للتقوقع والتحجّر لأن الانتظار لم يكن إلاّ أضغاث أحلام،،،« ويحلّ الظلام ممزوجا بالصقيع الأحمر، فتعتزل عائلة ياسين الكلام ويرسل الفلاح إلى بستانه نفحات: أيتها الجذور التربة هل حان ميعاد الحمل؟ هل حان الميعاد يا ترى؟»

العودة إلى الوراء، البحث في بقايا أمجاد وبطولات، « وتمتد الجذور وتحترق القبور في المنافي والشواطئ فيرتاح الفلاح على حصيره المتآكل الأطراف،،،»

وهكذا العملية متعاقبة ،يتشرد العرب ويموتون والأحياء منهم معلّقون منفيون يطلبون النجدة في أعماق القبور في قبر صلاح الدين، فهل يجيئ صلاح قرن العشرين؟ وإلى متى هذه الغيبة؟

لم يبق شيء يدعو للانتظار، « يرضع الصبي حليب أحمر من صدر أمه المنفتح، فتجحظ عيناه وينتفض على ثيابها الممزّقة، ثم يلعن كل الأطفال الذين شاركوه في حبّ أمه؟»

أخطر ما يمكن أن نذكر وهو ما تسعى إليه فلسفة الاستعمار، بتر المواطن العربي عن أصله ونسبه، والتشكيك في كل شيء حتى ولو أمه وهي الوطن وهكذا نصل إلي أسخن الحالات وأقصى ما يمكن نصل إليه،، ونحن نهفو إلى غد مشرق رغم أن رجلنا تغرق في الوحل متناسين آلامنا وأحزاننا لبعض ثوان يمكن أن يطلق على هذا -الانكفاء - فحين نظلم الدنيا،، ويسقط كل شيء عاريا لا يجد الحزانى إلاّ الرجوع إلى الحكايا،، في انتظار الوعود والأحلام،،

« وتسكن الفتاة في الزاوية الشرقية للغرفة تكمل حكاية الصدار الذي وعدت بها خطيبها الفدائي »

ورغم أن الفدائي على يقين من أنه سينال وسام الشرف ولكن رغم ذلك لا يفتأ يتدحرج على أشواك من القلق والريبة ونوع من- اللاّ ثقة - لأن العملية أصلا تحتاج إلى نفس طويل وذخيرة كافية والبحث عنها يعني أكثر من سؤاله:

«- أبي،، أبي،، أين جدي ،،أين جدي»

نحن لا نريد أن نقول أن الطفل يشك في منبت أبيه ولكن الوضع الراهن يحتاج إلى أدلة وبراهين،، وإقناع،، وكيف لا ؟ ثم هل يمكن للطفل أن يشك في أصل أبيه وبطن أمه ؟ ربما نعم وربما لا، ثم الإجابة على هذا السؤال تعتبر هي الأخرى إبحارا شاقّا قلّما يعود منه المبحر سالما، نظرا لضيق الوقت.

وهكذا فالمواطن العربي البسيط يعيش أكثر من غربة وغربة لأنه هو أصلا يحمل هذا السؤال وإن كان لا يطرحه علينا، ويفضّل أن يحتفظ به في أعماقه وهو كذلك تكبر مأساته "وتلتقي الأنظار وتغرق المآقي، يتناسى الفلاح السؤال ويتذكّر الحقل والأشجار والعصافير المعششة التي فضلت الاحتراق على فراق فراخها" إنه الاحتراق فعلا،، يجسّد منبت البطولة والمواجهة عند العربي البسيط الذي لم يعرف بعد، نيويورك، وهوليود،، وباريس ولندن لأنه ما يزال عالقا بعشه وعصافيره، وفي الغربة والحزن هناك سعادة و احساس بشيء من البطولة رغم كلّ عذابات الجرح العميق،، جرح الوطن (العش) وفي هذا الموقف يتبيّن مدى أصالة العربي الذي تأنف نفسه الجبن والهروب، إنه يفضل الموت على أن تنتهك حرمته، حرمة ابنته فيلبي النداء،،

« أبـي العزيـز لا تتركنـي للأنـذال، لقـد وعـدت خطيبـي بالصـدار ،،» « لقـد دسـتم كرامـة وطنـي وأنـا صـغير لكـنكم لا تسـتطيعون طعن شرفي مادامت واقفا على رجلي»

الشـرف هنـا هـو الـوطن والـوطن هـو الشـرف أيضـا،،لا ينبغـي تصنيعه حتى ولو كان ذلك بالموت

« سـتندم أيهـا،، أرحـب بكـل شـيء علـى أن أبيـع بنيتـي للجزارين،،»

موقـف إسـرائيل تجـاه الشـعب الفلسـطيني واللبنـاني لـيس موقـف جـزّار فحسـب بـل أكثـر مـن ذلـك،، ولـيس هـذا غريبـا علـى إسـرائيل فقـد بـاع اليهـود كـل شـيء،، وعملـوا كّـل شـيء مـن أجـل الـذهب،، قتلـوا الأنبيـاء حرقـوا الكتـب السـماوية مقابـل الـذهب،، فهـل يعقـل الآن أن تخـرج إسـرائيل مـن فلسـطين هكـذا بكـلّ السـهولة التـي يتصـورها بعـض العـرب ؟! لا أعتقـد ذلـك، لأن إسـرائيل هـي شـهريار وشـهرزاد العـرب باهتـة بـاردة تكنـز الأنوثـة فـي صـحاريها ورمالها،،

".. دار لقمـان علـى حالهـا يـتمطّط شـهريار ويتمـدّد والعـرب ماذا عن العرب ؟!

« انـدفع الجنـديان بغضـب إلـى غرفـة دلال فـي وحشـية، تسـمّرت رجلاهـا فـي أرض الغرفـة، كـان الفـراش الـدافئ والنافـذة مفتوحـة عـن آخرهـا،،» وتوالـت الخيبـات ؟؟ ويظـلّ العـرب هـم العـرب سـقوطا وفشـلا وانهزامـا اتقـدت نـار الخيبـة فـي أعمـاقهم فبحثـوا عـن سـبل الإطفـاء، حتـى سـيارة الإطفـاء فـي عالمنـا العربـي معطّلة، السائقون في إجازة إلى باريس فما العمل؟!

وعلـى امتـداد80 يومـا تظـل بيـروت تقـاوم والفلسـطينيون يحرقـون وتعـود الصـحف، « قـالوا الكثيـر عـن البطلـة دلال وعمليتها الجريئة ضد الاعتداء،،

ولـم ينتبهـوا إلـى الـدمعتين الكبيـرتين اللتـين كانتـا تغـادران عينـي الطفل وائل وتسقطان على المثلث الأحمر الذي يتوسط الصدار»

فـوا رحمـاك يـا بيـروت ،،ويـا أيهـا المسـجد الأقصـى،، علـى أن الـذي قدمتـه آنفـا لـيس إلاّ محاولـة منـي لاسـتخلاص بعـض المضامين والأبعاد بكل انعكاساتها على خريطة الوطن العربي.

فيمـا يبـدو لـي محاولـة جـادة مـن الكاتـب تضـرب فـي أعماقنـا الممزقـة ولـم أشـأ كمـا تعـوّد بعـض الإخـوان تلخـيص القصـة لأنـي أومـن بـأن التلخـيص فـي العمـل الفنـي قتـل لـه لا أقـل ولا أكثـر، وكـلّ الـذي فعلتـه كـان تمديـدا قـدر مـا اسـتطعت لهـذه القصـة،،كما أن هـذا كلّـه لا يعفينـي مـن أن أشـير إلـى أن احتـراق العصـافير كانـت ممتـازة إلى حد ما.

(نشر بجريدة الشعب في: 07-10-1982)

قراءات

في قصص الأطفال

رابح خدوسي
وتجربة الكتابة للطفل

حسين عبروس

رابح خدوسي
وتجربة الكتابة للطفل

حسين عبروس

أ. قصص الأطفال:

تمهيد:

يولد الطفل شبيها بالفنان، رقيق العواطف والمشاعر إلى أبعد الحدود، ولا يربطه أي شبه بالعالم الذي يزن الدنيا بميزان العقل، ولذا فالفنان يدرك الأشياء في صورة مجمعة موحدة كاملة، غير أن العالم يعمد إلى تفكيكها وإعادة تركيبها، ومن هذا المنطق نرى الطفل يتقبل كل شيء كامل الصورة والشكل والمعنى، و لا يحبذ بطبيعته الفطرية أنصاف الحلول أو الأشياء، وكلما تدرّج في رحلة العمر تباينت له تلك الأجزاء والأشكال في صور هدية من صانعها أو مبدعها، جاءت لتخصب خياله وتقوي إدراكه وتنمي إحساسه بحقيقة الوجود، وما يتصل به من مكونات.

والمبدع الحقيقي هو ذلك الفنان الذي يفهم الطفل ويقدّم إليه أروع الهدايا، ومن هنا أقول إذا أردت أن تكتب للطفل عليك أن لا تكون طفلا ولكن عليك أن تتساءل في براءة الأطفال:

- هل الطفولة قراءة أم كتابة ؟

وإذا أردت أن تعرف الجواب عليك أن تدرك سر لعبة الكتابة للطفل، وإذا أدركت ذلك فأنت طفل يكتب خطة النجاح على جبينه فيقرأها جميع الأطفال في فرحة، وهم يتوافدون عليه ليطبع كلّ واحد منهم على ذلك الجبين قبلة ليعيشها واقعا يراقص قلبه في غمرة الابتهاج تقديرا لما أبدع الكاتب، في زمن تطغى فيه فوضى الكتابة باسم الطفل والابتزاز على حساب ثقافة ذلك الإنسان الصغير وخاصة في بلد اسمه الجزائر فما أكثر الذين يدّعون الكتابة للطفل، ولا يهمّهم من وراء ذلك سوى الربح المادي على حساب ثقافة الطفل وتربيته وتوجيهه وتعليمه، وقلة قليلة تحاول أن تؤسس لوجود ثقافة الطفل بغض

النظـر عـن امـتلاك تقنيـات الكتابـة للطفـل، وبغـض النظـر عـن المواضيع التي يطرقها الكاتب.

والحقيقـة التـي نقـف عليهـا فـي الجزائـر هـي أن الكاتـب الجزائـري (الأديـب القـاص والشـاعر) يسـتخف بمـن يكتـب للطفـل، لأن ذلـك فـي نظـره لا يرقـى إلـى مسـتوى مـا يكتـب للكبـار، وذلـك علـى عكـس مـا يكتـب فـي الـوطن العربـي والعـالم، لأن الكتابـة للطفـل أصـعب الأنـواع الأدبيـة علـى الإطـلاق، والمجتمعـات التـي تحتـرم نفسـها هـي تلـك المجتمعـات التـي لا تسـتخف بعقـول صغارها، ولا تقلل من شأن أبنائها المبدعين لجيل الأطفال.

وهـذا الأديـب رابـح خدوسـي واحـد ممـن يهتمـون بكتابـة الطفـل وتحديـدا فـي مجـال القصـة،وبذلك يصـنع مسـاحة للـركض فـي عـالم أدب الطفل انطلاقا من عدة عوامل، نذكر منها:

1. كونـه لازم الطفـل طـويلا مربيـا ومشـرفا علـى دائـرة الطفولـة في المدرسة الجزائرية.
2. كونه صديقا للأطفال.
3. كونه أبا لأطفال يعرفون فيه طيبة القلب وسعة الخاطر.

لقـد تجـاوزت أعمالـه عشـرة أعمـال نـذكر منهـا: صـيحة الحرية، جبل القرود، سباق الحيوانات، الطفل الذكي، اليتيمة.

بالإضـافة إلـى اهتمامـه بـالتراث وإعـادة صـياغته فـي قالـب قصصـي موجـه للأطفـال مثـل قصـة عـروس الجبـال، القاضـي والحمقـى، بقـرة اليتـامى، بوعمامـة الأميـرة السـجينة، الفرسـان السبعة، لونجا، الشاعر والجائزة:

هـذه الأعمـال القصصـية كلّهـا تشـكّل إرثـا ثقافيـا للطفـل الجزائـري بغـض النظـر عـن نوعيـة المواضـيع التـي تطرقهـا هـذه القصص الموجهة للطفل.

إننـا لسـنا بحاجـة فـي هـذه المحطّـة المتواضـعة للوقـوف علـى خلفيـة ظهـور مصـطلح أدب الطفـل أو التـاريخ لنشـأته فـي العـالم أو الـوطن العربـي، غيـر أن مـا يعنينـا هنـا هـو الوقـوف علـى مضـامين القصـة التـي يكتبهـا الكاتـب رابـح خدوسـي ومسـتويات

الكتابة التي تتباين بين النص المنتج إبداعيا والنص المنتج إعدادًا من التراث.

النص القصصي المنتج إبداعيا: هو ذلك النص الذي يكون من ابتكار الكاتب يراعي فيه عامل الموضوع الهادف فنيا وتربويا وعلميا، كما تراعى فيه مستويات اللغة التي يستخدمها الكاتب لتشكيل بنية النص.

ولعلّ من أهم نجاح النص القصصي الموجه للأطفال عنصر التشويق وقدرة الكاتب على توصيل الفكرة إلى ذهن القارئ الصغير الذي يحبّ دائما أن يتعامل مع الأشياء و الأشخاص بإعجاب كبير وصدق فني يؤسس عنده ملكة التخيّل وابتكار القصص والأحداث التي تغلب فيها عنصر الإثارة وعامل الفرح الدائم بتحقيق الذات داخل النّص المقروء.

وهذا الكاتب رابح خدوسي يختار لقصصه الموجهة للأطفال عناوين في مستوى الطفل، والقصة بقدر ما تجعله يتلقى المقروء باعتيادية مطلقة تجعله يتابع تفاصيل تلك النصوص برغبة ملحّة من أجل معرفة التفاصيل التي يعيشها بطل القصة، وذلك كما في القصص: الطفل الذكي، جبل القرود، اليتيمة، وصيحة الحرية.

إن هذه العناوين تثير لفت انتباه القارئ الصغير، من خلال النص ومن جانب إخراج القصّة تقنيا و فنيا بما يحتوي من رسوم على الغلاف.

وإذا وقفنا عند تلك القصص الموجهة للأطفال نجد الكاتب يعتمد كلّيا على عامل السرد أو الحكي الصادر عن الراوي، كما تشتمل على عنصر الحوار المتماسك من البداية إلى النهاية.

1. قصّة الطفل الذكي:

تدور أحداثها في وسط أسري يكون فيه الطفل رؤوف صاحب الثماني سنوات، يحاول أن يجلب أنظار الأسرة بتلك الحركات الغريبة وهو يحاول تقليد أصوات وحركات الحيوانات، وذلك كما في قول الكاتب مرّة يمثل حركة القرد

وأخرى الأسد ومرة ينبح كالكلب، يجري وراء الخراف، يعوي كالذئب.

إن هذا الوصف للطفل رؤوف يمثّل حركات الطفل والكاتب يريد أن يقول لنا من خلال هذا الوصف بأن الطفل مولع منذ الصغر بتقليده للحيوانات وبتقليد الكبار للصوم وتظلّ لغة القصّة عادية في متناول الأطفال.

إن الكاتب في هذه القصة يحاول أن يقول لنا يجب علينا أن يُعوّد الصغار على القيام بتعاليم الإسلام (الصوم)، ولكن رؤوف لم يتلق أي أمر من الأسرة بالصيام على العكس يحاول وحده التقليد فقط والشيء الجميل في القصة الحديث النبوي الخاص بالإفطار في رمضان "اللّهم لك صمت وعلى رزقك أفطرت"

ويحاول الكاتب في هذه القصة بطريقة ذكية أن يجعل القارئ يفكّر ويتذكر تفاصيل القصة من خلال تلك الأسئلة التي يطرحها منها ما هو الموضوع القصة؟

- ضع عنوانا آخر للقصة.
- ما هي أجمل عبارة أعجبتك في القصة؟
- لم ابتسم بطل القصة ؟... الخ. وتبقى القصة تحمل مدلولا تربويا تحفزّ الطفل على التّمسك بتلك العادات الجميلة التي من خلالها يحب الصغير عبادة الصوم.

2. جبل القرود:

الأبطال (عمر آمنة ،سفيان) تحدث هذه القصة عن رحلة قام بها الأب مع الأبناء إلى جبل الشريعة، بحيث يطغى عنصر الوصف لجمال الطبيعة، الجبال،الطيور، القردة،وتنتهي بنجاة القرد من أيدي الأطفال ويعود الجميع في فرحة وسرور.

إنها قصة تتضمن موضوعا محدّدا أرادها الكاتب أن تكون رحلة في فضاء طبيعي للمتعة دون التقيد بفكرة أساسية، ذلك بلغة عادية يشكّل تفاصيلها ذلك الحوار الذي يظل داخل الأطفال الثلاثة، يحاول الكاتب أن يعرف القارئ الصغير موقع (جبل بني مسيرة) بأنه يقع قرب منطقة الشريعة بالأطلس البليدي.

والقصة في عمومها جولة في فضاء الطبيعة تربط الصغار بجمال الطبيعة.

3. قصة اليتيمة:

تدور أحداث هذه القصة بمنطقة ملیانة وتحديدا في مدرسة(وادي الريحان).

تحكي فقر، ومرض الطفلة سميرة الفقيرة التي يجعلها الخجل من ثيابها الرثة أمام زملائها تنقطع عن الدراسة وتمرض، وبعد تلك المساعدة التي تقدم لها تعود إلى مدرستها وتصر على مواصلة الدراسة وتنجح وتتخصص في الطب البيطري.

إن الفكرة التي يقدمها الكاتب بسيطة وعلى الرغم من بساطتها تزرع الأمل والإصرار في نفوس الأطفال من أجل تحقيق الأحلام الطفولية، وخاصة في مجال الدراسة.

والقصة تحمل مدلولا إنسانيا وتربويا يجعل الطفل يصرّ على النجاح في الحياة.

إن الكاتب في هذه القصص يتعمد توظيف بعض أسماء أطفاله(رؤوف، عمر) بدافع ذكي، كي يجد كلّ واحد منهم معنى بالمحافظة على طاقته خارج إطار التوظيف القصصي، ولعلّ كل اسم من هذه السماء هو رسم لكل طفل جزائري معنى بالفعل ذاته.

ويظلّ أسلوب الكتابة عند رابح بسيطا يوصل الفكرة المستهدفة في كتابة كل قصة،والتي تجعل الطفل يحاول التصارع مع الفكرة بالقبول والرفض، وتظل القصة عند خدوسي بسيطة في شكلها قوية في مضمونها وبعفوية الطفل الكاتب يحاول أن يصل إلى قلوب الصغار، تلك الأفكار الهادفة والمحببة.

ب. مسرح الطفل:

- صيحة الحرية:

عمل مسرحي موجّه للصغار ولعلّه العمل الوحيد موجه في تجربة الكتابة المسرحية عند الكاتب رابح خدوسي، وذلك ما يجعلنا نتعامل معه بحرص شديد من حيث الشكل والموضوع والأحداث التاريخية.

والمعروف في التجارب المسرحية الموجهة للصغار، أنها تعتمد على تقنية البناء التي تظل فيها اللغة العنصر الأساسي أما الحدث التاريخي فهو مكمل لها.

هذه التجربة التي تأتينا بسيطة من حيث تقنية البناء ومن حيث التوزيع التقني(المشهد) ثم (الفصل). وفي كثير من الأحيان يكون الفصل جامعا لعدة مشاهد تتنوع فيها الأدوار وتتقاسم فيها الأشخاص الدور البطولي التي يريد الكاتب طرحها.

كما أننا نجد هذه التجربة تحتاج إلى تتمة، فلا يعقل أن يقرأ الطفل نصف مسرحية ليتابع تتمتها في جزء ثان.

إن الكاتب يحاول أن يطرح فكرة احتفاء الإدارة الاستعمارية بالذكرى الأولى لاحتلال الجيش الفرنسي للجزائر، وذلك كما في قوله:

الضابط:

« – فرحتكم كبيرة بهذه السماء الزرقاء والأرض الخضراء التي سيرثها بعدكم أحفادكم عن أبنائكم، وإني أهنئكم مسبقا باسم الحكومة الفرنسية بالذكرى الأولى لعيد الاحتلال 1830».

وتظلّ مساحة المسرحية خالية من الأحداث اللهم إلاّ تلك الأحداث التي تسكن الحوار الدائر بين الضباط الفرنسيين وهم يركّزون على عامل التمتع بالمناظر الطبيعية وأكل اللحم المشوي (لحم الخراف والأرانب و الديكة)، وهذا مقطع نورده على لسان الضابط بوجو وهو يقول:

« نعم يا سيدي مورا كما تعرفون أن زوجتي العزيزة (ينظر صوب امرأة بجانبه) تهوى صيد الأسماك وصغيرتي يروقها(البرونزاج) على رمال الشاطئ طوال العام ».

إن الكاتب يستخدم كلمة (البرونزاج) دون تعريبها أو تعويضها بعبارة، (التسمر) تحت أشعة الشمس مثلا، كما يعتمد الكاتب على استخدام الرمز حينما يذكر كلمة المشويات، لحم الأرانب ولحم الديوك، وإذا سلمنا بمفهوم هذه الرمزية التي نفهمها، تعني أبناء الشعب الجزائري، فهل يتوصل الطفل إلى هذا الفهم عند مستوى ما يملأ البطن؟ وهو يظن أن الاستعمار الفرنسي جاء إلى الجزائر في جولة سياحية قد لا تستدعي طول تلك المدة التي تجاوزت قرنا ونصفا من الزمن.

إن الكاتب لم يفصح عن تلك الخلفية الاستعمارية التي ظل يخطط لها سوستال وقايار وجرمان وماريوس وموراً وغيرهم، كما لا يفهم الطفل سرّ نجاة الديك المقصود ذبحه بين أيدي الغزاة، إذا تسنى لنا نحن الكبار فهم القصد من خلال العنوان (صيحة الحرية).

وهنا أجد نفسي أمام عمل يصلح..، من خلال تلك الرمزية التي تصعب على الطفل (الفتى) فك معادلاتها الدلالية على مستوى النص، وعلى مستوى شخصيات النص.

وفي النهاية يشير الكاتب بعبارة يتبع، فما الذي يجعل الطفل يتبع القادم الذي يأتي، وأقول حرصا على مستوى الكتابة الموجهة للطفل، ورابح خدوسي.. من كتاب أدب الطفل في الجزائر، هذه محطة وقفناها مع النص... إبداعيا، فماذا يخبئ لنا النص الذي هو ملك للذاكرة شعبية، الذي ظل ارثا شفاهيا..لعب فيه مخيال الحكي دوره التاريخي على ألسنة العجائز (الجدّات) ...ذلك ما نراه في موضوع الحكايات الشعبية.

الحكايات الشعبية

الحكاية الشعبية
عند رابح خدوسي

حسين عبروس

الحديث عن الحكاية الشعبية في الجزائر أوفي الوطن العربي لم يكن عاملا متفردا في مجال النص القصصي، وإنما ظاهرة عامّة عرفتها الشعوب منذ القدم، وحاولت الحفاظ عليها بالرواية والمشافهة، وهي تعدّها ضمن تراثها الحضاري المحفزّ لبناء شخصية الشعوب، وتنشئة الأجيال تنشئة لها صلة بالأجداد، وبماضيهم العريق، وبما عرفوا به من شجاعة وكرم وبطولات وأمجاد، وفي الجانب الآخر من محن ومعاناة وصبر في أوقات الشدائد والمحن، وفي هذا الشأن يقول الدكتور هادي نعمان في كتاب ثقافة الطفل ص199:

"ومن بين الآثار الأدبية الشعبية ذات التأثير الكبير في حياة الناس، والتي حاول بعض الكتاب صياغتها في بعض الحكايات على غرارها حكايات.. البانجا تنترا وخزائن الحكمة الخمسة، أو الأسفار الخمس، وهي حكايات هندية قديمة، ترجمت إلى العديد من لغات العالم، وكانت تلك الحكايات تستهدف غايات علمية، وكانت حكاياتها منشورة، وأما أمثالها وحكمها فقد كانت منظومة، وقد وضعت ما بين (1000- 500 ق.م) باللغة السنسكرتية، ونقلت لأول مرة إلى اللغة البهوية".

والرحلة نفسها عرفتها الحكاية الشعبية في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة.

وهذا صديقنا الكاتب رابح خدوسي يحاول إعادة الحياة المقروءة لتلك الحكايات الشعبية الجارية بدل الاعتماد على المشافهة، فنجده يقدّم لنا تلك الحكايات الشعبية بلغة بسيطة، تعتمد على أسلوب السرد، ويلعب فيها الراوي دوره من أجل توصيل المروي إلى القارئ والمستمع في آن واحد، وخير دليل على ذلك نجد الجدة (زينب) التي تقوم بدور الراوي في كل من قصة الأميرة

السجية والفرسان السبعة، وبقرة اليتامى، ويحاول الكاتب أن يطعم لغته ببعض الجمل والألفاظ العامية على لسان الجدة (زينب).

والقارئ يكون أكثر تيقظا، أو أكثر حذرا مما يقرأ، فهو يظلّ يسلم لك المقروء الأسطوري أوالخرافي الذي يعيده دائما إلى الماضي السحيق.

إن قصة الفرسان السبعة، هي قصة تقوم على عامل القوة والخطف، الذي يقوم به أفراد العصابة، وتتزوج الأخوات السبعة، ويظل الصراع قائما حتى النهاية. وعلى لسان الجدة زينب، تأتي الحكمة القائلة:"لا تأتمنوا رفقاء السوء جانبا". وهي بذلك تقدم نصيحة من ذهب للصغار حتى لا يقعوا في شر أعمالهم، ولعلّ ذلك يكون مقبولا إذا كانت النصيحة من الجدة وفي قالب قصصي ممتع.

أما عروس الجبال، تلك القصة التي تجسد تلك الحقيقة الخيالية بين سكان منطقة الأوراس، المتمثلة في شخص "عائشة" ملكة الجمال والسحر الأخاذ(الأم الحنون)، والتي تحصل على البيضة الغريبة التي يخرج منها الثعبان، ويهاجم سكان القرية، ثمَّ ينتصرون عليه، ويحاولون التخلص من الشيخ بوراك، وهم يتّخذونه تجربة، قصد شرب ذلك العسل الذي حصلوا عليه، وتصدق نية الرجل، ويعود إلى شبابه من جديد، ويشترط في قبول اعتذارهم له الزواج من "عائشة"، ويتزوجها، وتنجب منه أبناء، ولكنّه يطلّقها ويتزوج "توبة"، وبعدج موت الرجل، يشتد الصراع بين الأخوين، وفي النهاية، يتوحد الأخوة ضد الدخيل المستعمر، فيقومون بمحاربته، وهنا تنتهي القصة، وهي تقوم من البداية إلى النهاية على عامل السرد، مع قليل من الحوار الدائري بين عناصر الشخصيات داخل القصة، ورغم ذلك فإنّها تجعل الطفل يسافر في أجواء الماضي المجيد.

أما قصة "لونجا" وهي قصة تلك الفتاة رائعة الجمال، التي ترويها حجيلة".

التي تشهد ذلك الصراع بين الخير والشر، وتحاول تلك العجوز أن تلقي بكلمات لها أثر في قلب الأمير"زهار"، قصد

الوصول إلى "لونجا" وينجح الأمير في الدخول إلى قصر لونجا وهي تدلي إليه بضفائر شعرها ليصعد إليها في القصر.

ولعل طول الشعر هو الأمر المبالغ فيه في كل من قصة لونجا وقصة الأميرة السجينة، وبين القصتين تشابه قريب من حيث الوصف والأحداث، غير أن الكاتب يبدأ قصة الأميرة السجينة بقول الراوي(البراح)، وهي كلمة عامية تعني (الحكواتي)، حيث يقول:

-"يا ناس... ياسمعين... يا صغار...الملاح، يوم في الأفراح، وعشرة في الأقراح.."، كما تدور أحداث هذه القصة حول تلك الفتاة الجميلة التي يشترط والدها أغلى مهر لها، وهو امتحان الخاطب... وتظل هذه القصة تغرق في دائرة العامية القائلة "الكبدة حنينة، قلبي على وليدي"، وتنتهي بالزواج من ذلك الشاب الذي يكون مع الإخوة السبعة.

أما قصّة بقرة اليتامى فتدور حول أحداث الطفلين ظريف ومرجانة، اللذين فقدا أمهما ولم يبق لهما إلاّ تلك البقرة يرضعان منها، وتغتاظ زوجة الأب وتأمر بأن يبيع الأب البقرة، فيلبي طلبها وعند عودته من السوق تطلب منه أن يحضر لها(القرنين والضرع) من عند الجزار، وتدفنهما بقبر الضرة، وفي الصباح يذهب الولدان إلى القبر يشتكيان لها ما حدث لهما، فيجدان نخلتان تدلتا بعراجن التمر، إن الكاتب ظلّ محافظا على الرواية الشفوية من خلال النص. فقد حاول أن يرمم الذاكرة الشعبية ويدخلها في نص أدبي مقروء بلغة محببة لدى الصغار، والكاتب يحاول دائما أن يحافظ على ذلك الأسلوب البسيط الذي لا يخلّ بسرديات الحكاية.

عموما تبقى تجربة الأديب رابح خدوسي مع التراث تجربة موفقة انطلاقا من النص والمغزى العام في القصة.

وخلاصة القول أن الكاتب رابح خدوسي يحاول أن يجمع بين الكتابة للكبار في مجال القصة القصيرة، كما في مجموعة القصصية "احتراق العصافير"، وفي المجال الروائي كما في روايته "الغرباء"، وبين الكتابة لقصص الأطفال.

أقول هذا وأنا أدري جيدا قدرة الكاتب خدوسي على الكتابة الموجهة لطفل، هذه الكتابة التي هي في الحقيقة أصعب التجارب في مجال إبداع النص الأدبي على العموم،والأديب رابح خدوسي من أولئك القلائل المهتمين بأدب الطفل، بل لعله الوحيد الذي اهتم بالحكاية الشعبية وحاول تأطيرها في نص إبداعي بأسلوب خاص، حرص فيه على نقل التفاصيل وحركة الشخوص والأبطال دون تقصير أو تغيير .

إنها تجربة كاتب يحاول أن يقدم أعماله للطفل في الجزائر وفي الوطن العربي. وهو يعتمد على الجانب التربوي مراعيا جوانب اللغة عند الطفل، ومراعيا تلك الجوانب النفسية التي يعيشها الطفل في مراحله الأولى من الحياة.

إن تجربة الكاتب رابح خدوسي تظلّ بصمة خاصة في عالم الكتابة للطفل تنازعها تجارب أخرى عند الكاتب واهتمامات نأمل أن لا تستحوذ على طاقة الكتابة الموجهة للطفل، كما نأمل أن تكون هذه التجربة إضافة جادة وجديدة في دعم ثقافة الطفل في الجزائر.

فن الحكاية الشعبية
عند خدوسي وبنت المعمورة

د. يوسف عبد التواب[1]
(مصر)

الحكاية الشعبية، كائن حي.. وله أجنحة.. يطير بها عابراً الحدود، بدون جواز سفر.. لذلك نرى فيها ملامح إنسانية عامة، إذ تتشابه، وتتشابك، وتنمو، وتحيا في أرجاء دنيانا: مثيرة، ممتعة، صالحة في كل مكان وزمان.

ويكفيها فخراً أنها من تأليف "الشعب" بكامل فئاته، وهي ثمرة تفكير عقل جَمْعي، لذلك تنتصر دائماً للخير، ويلقى الشر فيها هزيمة مروعة.. كما أنها تصل مباشرة إلى وجدان سامعها، وقارئها، لا تحتاج إلى استئذان ولا تقف في وجهها أبواب مغلقة أو أسوار عالية..

والعالم يعترف لنا-نحن العرب-بأن لدينا أعظم كنوزه الشعبية: ألف ليلة وليلة، ويرى في شهرزاد أهم راوية للحكايات في كل الدنيا، لذلك أخذوا منها ما أعطوه لأبنائهم، وحولوها إلى مسرحيات، وأفلام، استمتعوا بها، وأسعدتهم، ووسعت من خيالهم وأنعشت دائماً ذاكرتهم.. وفعلوا نفس الشيء مع السير الشعبية العربية مثل عنترة، وعلي الزيبق، وأبي زيد الهلالي والزناتي خليفة ودياب، بجانب سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة.

وكان جميلاً من الأستاذ "رابح خدوسي" والأستاذة "عائشة بنت المعمورة" أن يعيدا صياغة الحكاية الشعبية العربية في الجزائر، وأن يعداها للأطفال، أسوة بما حدث في كل بلدان العالم، وسوف نجد ملامح من سندريلا في قصة "بقرة اليتامى"، واستبدلت حكايتنا الحذاء بالشعرة الصفراء، كما أن حكايتنا كانت أكثر عمقاً وإنسانية عندما جعلت البقرة أكثر عطاءً من البشر، لأنها أعطت اللبن حتى بعد رحيلها.. والنصف الثاني من القصة

1. كاتب وخبير عالمي في ثقافة الطفل.

يذكرنا أيضاً بحكاية "جاك وأعواد الفول"، وغيرها، حين يتحمل الصغار النفي، ويعتمدون على أنفسهم وعلى القدر، وهم ينجحون في النجاة بأنفسهم، بل وتحقيق حياة كريمة..

ونحن قد نجد في الحكاية الشعبية بعض القسوة والعنف لكن أبناءنا أكثر شجاعة من أن يخافوا منها أو ينزعجوا أو يرتجفوا، وهم يتقمصون شخصيات أبطال هذه الأعمال وهم قادرون على احتمال هذا الذي يجري معهم، وإن كنت شخصياً أفضّل استبعاد بعض الأحداث، لأننا نريد للأبناء أن يكونوا أكثر شعوراً بالأمن والطمأنينة.. لأن في دنيانا ما يزيد على الحاجة من الرعب الفزع. وحكاية "الأميرة السجينة" فيها من "جميلة والوحش" ومعروف أن لعقل الإنساني قادر على أن يهزم المارد والوحش والعملاق، إذاً ما أحسنا التفكير والتدبير.

ولا يعني هذا التشابه أننا أخذنا منهم وعنهم، لكن الحقيقة أننا أبدعنا بأنفسنا حكاياتنا، ومن قبلهم، وإنها طارت هنا وهناك، لأنها كائن حي له جناحان.. ولا يعقل أن تعلم شهرزاد العالم رواية الحكايات التي أنقذت حياتها، وحياة فتيات كان من الممكن أن يتخلص منهن شهريار، أي أن الحكي قد انتصر على القتل، وهزمه.. لذلك فإن لنا أن نشد على يد الكاتب "رابح" والكاتبة "عائشة"، شاكرين لهما أن قدما لنا هذه الأعمال التي وصلت إلينا عبر الأجيال، وكابدت الزمن، وبقت حية مما يؤكد أصالتها، وهو أمر جعل الناس يتوارثونها، ولايفرطون فيها.. وهي-أي الحكايات-أروع بكثير من تلك التي تصل إلينا مترجمة ومنقولة، فهي ملكنا، وخاصة بنا، وتمسّ منا العقل والقلب والوجدان، وتجعل منا أناساً طيبين، وقادرين على مواجهة المصاعب، وعلى حل المشكلات، كما يفعل أبطالها..

نعم، إن البطولات التي أبداها شعب الجزائر من أجل الحرية والاستقلال قد يراها البعض أكبر وأعظم من تلك التي يقوم بها أبطال الحكايات الشعبية، لكن هذه الحكايات ساهمت بدون شك في وجود الأبطال الحقيقيين... ومرحباً بحكايات الجزائر الشعبية لكل القراء العرب في وطنهم الكبير.

الفـــهـرس

- بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال روايتيه الضحية والغرباء:
د. باديس فوغالي 05
- البناء المعماري للروايتين 09
① روايــة الضحيـة.....10
- بنية الشخصيـات الروائية في مساحات القول السردي 15
② الـغربـــاء 32
- بنية الشخصيات في الأقسام: 36
- نـتـائـــج 46

قراءات في رواية
ـ الضحية ـ

- المـتـخـيـل السـردي قراءة في رواية الضحيــة:
د. شادية شقروش.....47
- التحلـيــل.....56
- ضوء علـــى رواية الضحية :
أ. سمية الجندي.....73
- قـراءة في رواية ـ الـضحية:
أ. عائـشة بحوصي.....79

قراءات في رواية
ـ الـغـربــاء ـ

- رواية الغرباء بين سلطة النص ونص السلطة (قراءة سيكولوجية):
أ.عائشة بنور.....89
- رواية الغرباء عرض:
أ. عبد القادر السائحي.....100
- الغرباء ورحلة البحث عن الذات :
أ. بشير مفتي.....105
- قراءة في رواية الغرباء :
أ. حميدي الطّاهر.....109

قــراءة في قـصة
ـ احتراق العصافير ـ

- احتـراق الـعصافير إختزال لأكثر من مأساة:
أ. محمّد دحّو.....115

قـراءات فـي قـصص
الأطفال

- رابـح خــدوسي وتـجـربــة الـكــتــابــة للـطـفـل:
أ. حسين عبروس.....123
أ. قصص الأطفال.....125
ب. مسرح الطفل.....130
- الحكايات الشعبية عند رابح خدوسي:
أ. حسين عبروس.....134

- فن الحكاية الشعبية عند خدوسي وبنت المعمورة:
د. يوسف عبدالتواب.....138
- الفهرس: 140