

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

قراءة سيميائية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوي
مقاربة في المكون السردي

د. سامي الوافي / جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

قراءة سيميائية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي

مقاربة في المكون السردى

د. سامي الوافي

الملخص:

تناولنا في مقالنا هذا بالدراسة والتحليل المكون السردى في رواية "راس المحنة" للروائي الجزائري عزالدين جلاوجي وفق الآليات التي أقرها غريماس، محاولين معها الأخذ بعين الاعتبار جملة ملفوظات الحالة والتحول التي ميزت شخصها، من خلال ربط الأدوار التي أدتها أثناء إجراء عمليات التحويل بالبرامج السردية فيها، لما أظهرته لنا منذ البداية من انقسام في المواقف بين رؤيتين لنوعين من العلاقات، نشأت بين طرفين متضادين هنا هما: السلطة / المجتمع = المثقف، من أجل تحقيق موضوع القيمة.

الكلمات المفتاحية: المكون السردى، الذات، الفاعل، الموضوع، البرنامج السردى، ملفوظ الحالة، ملفوظ التحول، النحو السردى.

Abstract:

In the present article we dealt with the study and analysis of the narrative component in the novel "Rass El-mihna" of the Algerian novelist "Azze-dine Djelaoudji" according to the mechanisms approved by Grimas ; trying to take into account the state utterances as well as the doing utterances which characterized its characters by connecting the roles which they have performed during the conversion processes with the narrative programs within it ; through what it Shows us from the beginning about the split of its characters between two visions to two types of relation between them, and that will be established between two opposite parties: The authority/ the society = the intellectual, for the Subject value.

Key words: Discursive Component, Subject, Narrative Program, State Utterance, Doing Utterance, Narrative Utterance.

تمهيد:

الأحلام والرابع تحت عنوان الحب وعفونة الرصاص والخامس بالخروج من التابوت وصولاً عند الفصل الأخير المعنون بشرفة أخيرة، حيث توحى هذه العناوين بأحداث الرواية وكأنها مسرحية قام الخطاب بعرضها، ليتبين أن الحكاية تتمحور حول مغامرة تبدأ بتحول الشخصية المركزية من فاعل إلى حالم يحلم بمدينة فاضلة لم تتحقق له إلا بطريقة واحدة هي العزلة والرجوع بالذاكرة إلى الوراء.

يبدأ المدخل المعنون بشرفة أولى بمتتالية من الملفوظات الشعرية السردية لتفتح باباً للأمل، ولتتبع حالة الانحطاط واللامسؤولية التي تتخبط فيها حارة الحضرة، يقول الراوي "أتى للحب أن يُسرق وسحائب الدم ما زالت تهدرُ حوله...؟"⁽³⁾، فهذه المقولة وردت في صيغة تساؤل له دلالة رمزية مكثفة، حملت بين طياتها رسالة واضحة توحى بشيئين: الأول يخصّ الوضع المتردي في حارة الحضرة والاستغلال الذي يعاني منه سكانها، بسبب السلطة القهرية المفروضة عليهم، والثاني يخصّ الأمل المنشود والخلّاص الذي سيكون من حليف عائلة (صالح الرصاص)، بقلب الموازين وإرجاع الوضع لحالة التوازن الطبيعي، يقول الراوي مبرزاً دور هذا المنقذ "لا تخافي يا (الجازية)...يا أمل الجميع...الدنيا غول ليس إلا هيكلًا خاويًا عمًا قليل سيخترُ فتدروه الرياح...غدا يا (الجازية) ستشرقين بلون القوزح على حارة الحضرة لتغدوا ربوة ذات قرار ومكين..."⁽⁴⁾؛ إذ بظهور (الجازية) التي تمثل رمز الأمل والخلّاص في آخر الرواية بموقفها الراض للاستغلال والقهر - تأخذ الأحداث مجراها في اتجاه خلق التوازن الذي يبعث على الأمل والحياة.

أما الفصل الأول المعنون بالخروج من التابوت فهو عبارة عن متتالية من الأحداث، تبدأ من القرية أين يسكن (صالح الرصاص) -الذي يعدُّ شخصية رئيسية- وعائلته المكونة من زوجته (عرجونة بنت

تبدو رواية راس المحنة للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي للوهلة الأولى مبنية بطريقة هدفت إلى إثارة الالتباس لدى القارئ بتأجيج نار الصراع داخله، لدرجة انتقلت فيها عدوى القلق وافتقاد الأجوبة من الخارج إلى داخل عدد من شخصياتها المركزية، ليقودنا تناول المكون السردية فيها بالتحليل إلى عملية تشريح للبنيات السردية فيها، آخذين بعين الاعتبار جملة من الحالات والتحويلات التي ميزت شخصيتها، من خلال الأدوار التي قامت بها أثناء إجراء التحويل، وذلك لقيام "السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المسندات *prédicat* فيها لتُشكّل السُنيا_جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"⁽¹⁾، هو في الأصل مُبنى من قبل هذه الشخصيات، والحديث عن تجليات البنى العاملة هنا سيكون مقتصرًا على دراسة البنى العاملة الشاملة، لذا سنختار الذوات الكبرى والمهيمنة في النص الروائي ومن ثم ربطها بالبرامج السردية نظراً لتعدددها ولتنوع رغباتها، لأن كل حكاية تحمل بين طياتها حبكة تُشكّل ذروة الصراع في علاقات شخصياتها بعضها ببعض.

ومنه فضبط علاقة الأحداث بالشخصيات في الرواية سيساعدنا على تحديد أطراف الصراع، و"الكشف عن المنطق العملي يستدعي دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محددة، ووفق نظام يستدعي التحكم فيه بدقة"⁽²⁾، لكي نستطيع ضبط المكون السردية على النحو الآتي:

1- المكون السردية في الرواية:

الناظر إلى متن الرواية يجدها موزعة على مدخل وستة فصول تحمل العناوين الآتية: المدخل عنون بشرفة أولى والفصل الأول عنون بالخروج من التابوت والثاني بالبحث عن العش والثالث بقراصنة

ظموحاتها وتراهن على الواقع، لتحقق لنفسها موقعا في عالم اليوتوبيا (المثل)، أما الرؤية الثانية فهي تمثل السلطة القهرية التي تسعى للحفاظ على مكانتها بكل السبل. والممثلة هنا في شخص مدير المشفى مثال الإدارة الفاسدة ورئيس البلدية (أحمد أملمد) ومحافظ الشرطة (السعيد) ...

ومن خلال هاتين الرؤيتين المتعارضتين "تشكل داخل النص ملامح الشخصيات وتوضح بنياتها"⁽¹⁰⁾، وانطلاقا من إحدى هاتين الرؤيتين تصبح شخصيات الرواية فاعلة، لنجد مثلا شخصية (صالح الرصاص) وابنته (الجازية) وخطيبها (ذياب) الصحفي وشخصية (منير) المثقف، شخصيات "مغامرة تتوق إلى تحقيق عوالم خاصة بها. ولذلك يحوز كل منها نصيبه من الحلم ويتفرد بطريقته الفردية للوصول إليه"⁽¹¹⁾.

والملاحظ على البرنامج السردى الرئيسى في رواية راس المحنة أنه يقدم شخصيات مترابطة فيما بينها بعلاقة الطموح والمغامرة، باعتبارها تدور في فلك البطل (صالح الرصاص) وابنته (الجازية)، في حين نجد شخصيات ضدية كشخصية (أحمد أملمد) ومدير المشفى التي تجسد ذوات صراع مع الشخصيات الخيرة حول المنفعة والتسلط، وتعدّ حاجزا أمام تطلعات سكان حارة الحفرة، رغبة في إذلالهم واستغلالهم والسيطرة عليهم بقرارات سلطوية جائرة.

ومنه فشخصية (صالح الرصاص) الرئيسية "تصدر عن رؤية صارمة ومنسجمة مع نفسها"⁽¹²⁾، كونها تمثل الخيط الذي يربط بين جميع أحداث الرواية ببقية شخصياتها، يقول وكله صدق: "خانفون مني؟ تريدون إبعادي عن أسيادكم...؟ حياتكم كلها كذب على الشعب... وعلى الله... وعلى نفوسكم... وعلى التاريخ... وحتى على أسيادكم... خافوا الله..."⁽¹³⁾، هنا نرى امتلاك (صالح الرصاص) شجاعة كبيرة، هي بمثابة أهلية مكنته من كشف نفاق مدير المشفى، غير

اعمرو وابنه (عبد الرحيم) وابنته (الجازية). وتمثل القرية هنا بالنسبة لشخصية (صالح الرصاص) دلالة رمزية، و"الشخصية الرئيسية فيه تبحث عن اتصال متكامل بعالم منسجم مع نفسه"⁽⁵⁾، هذا العالم هو قريبه وبالضبط بيته القديم الذي نشأ فيه، لما يحمله بدوره من ذكريات جميلة عاشها بحلوها ومزها، فحرب التحرير التي عاشها وعاصرها وهو شاب بكل مراحلها مثلا تركت فيه أثرا جدي عميق في نفسه، لما تحمله من هموم تعلقت بذكريات الماضي ورهانات الحاضر، حيث يرى في المدينة و"أحداثها ما يتقارب والتراكمات التاريخية التي غالبا ما تسيطر بكابوسها على فيض الذاكرة"⁽⁶⁾، وبهذا بقيت شخصية (صالح الرصاص) بمواقفها الراضية للواقع المتردي في ركنين أساسيين من حياته، الماضي المرتبط بالريف وما يمثله من صفاء ونقاء والحاضر المرتبط بالمدينة وما يمثله من مراوغة وتعقيد، يقول نافرا من المدينة عند سماع اسمها "وأحسست بالقشعريرة تهز فرائصي أكاد أقتنع... كل شيء ينهار دفعة واحدة... تطل عليّ الخيانة مبرقة... تبسم"⁽⁷⁾.

ونجد لردّه هذا دلالة واضحة على رضاه بالريف وكرهه للمدينة، كونها تمثل شخصية محبة للماضي، تحنّ إليه برجوعها الدائم له عن طريق التدايعات، قصد إحداث مقارنة بين المرحلتين، ليصبح بالنسبة إليه "الماضي القائم بمأسية وآلامه أحسن من الحاضر ومنجزاته"⁽⁸⁾.

لتنطور أحداث الرواية في بقية الفصول متأرجحة بين حالة التوازن واللا توازن، ليعمد السارد إلى إعطاء الكلمة لكافة شخصيات الرواية بتنوعها واختلافها كل حسب فاعليته في الحدث، وهذا "الرهان على التعدد في الشخصيات يسعى إلى إبراز صراع بين رؤيتين للحياة"⁽⁹⁾، الرؤية الأولى ممثلة في شخصيات حارة الحفرة المتواضعة التي تحمل شخصيات حالمة لها

(السعيد) صديق (صالح الرصاصية) الذي يُعدُّ بمثابة "مشهد يُحيي الماضي ويمثل التراث، في حاضر متغير إلى الحركية والى التطور المستمر"⁽¹⁸⁾، لبيدا حوارهما بلحظة استرجاع يتذكر فيها (صالح الرصاصية) ماضيه في القرية، ليُعيد سرده على صديقيه (الربيع) و(السعيد) آخذاً منه بعض اللحظات المشرفة من حياته، ليرتد إلى حاضره / حاضر النفي والاعتراب الذي بسببه أثر حياة الريف والبساطة، ما دفع صديقيه إلى ضرورة إخراجهم من قوقعته، يقول (السعيد) مخاطباً إياه "يا (صالح) الناس كلهم تغيروا... الناس كلهم تبدلوا... الزمان الذي فات ولى إلى غير رجعة... والأفكار التي كانت زمن الثورة زالت... وأنت أنت... حالتك تُفجع... لم تتغير ولم تتبدل..."⁽¹⁹⁾، هذا الموقف يدل على رجعية (صالح الرصاصية) هنا، كممثل لصوت الماضي، الذي حرص المجتمع على إبقائه، لكنه صوت ميزته القلق والاضطراب، بسبب "ضربات الدهر المتتالية وهو غريق في دهشته وحيرته لا يُدرك مُضي الزمن ولا يدري ما الحال ولا يعلم بتغير الأمور وما أحدثه الدهر بعد عهده"⁽²⁰⁾، لينتقل إلى المدينة ويستقر بها، عائداً إلى نقطة استقرار مؤقتة تبعث على الأمل والحياة، بعد مساعدة صديقيه له في حصوله على وظيفة وبيت يقيم فيه، يقول واصفاً حاله بعد انتقاله إلى المدينة: "بعد أيام أصبحت عاملاً بالمشفى بفضل (الربيع) و(السعيد)... لما شكرتهما على المجهود الذي بذلاه غَضِباً وقالاً هذا واجب إنه إخلاص الإخوان لبعضهم البعض"⁽²¹⁾، فمع عمله الجديد كحارس في المشفى يبدأ حياة جديدة، خاصة بعد تأقلمه مع الوضع في المدينة وتفانيه في العمل، لتصبح حالته هذه تمثل "هذا الانتقال من حال الطبيعة إلى حال المدينة [وهو الذي] أوجد في الإنسان تبديلاً ملحوظاً؛ إذ حلَّ في سلوكه العدل محلَّ الوهم الفطري"⁽²²⁾، لأن ما كان يعيشه في الريف مبني على

أن من "يمتلك هذه الشجاعة الفائقة لا بد له أن يدفع ثمن شجاعته"⁽¹⁴⁾، وهذا بالفعل ما حصل، فقد فقدَ وظيفته ومسكنه بعد طرده قهراً من عمله واتهامه بالجنون، يقول وكله استياء: "المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشجباً تُعلِّقُ عليه خيبتها... خرجت من القرية... ومن المشفى... وهاهم أخيراً يطردونني من البيت لأنه ملك للمشفى..."⁽¹⁵⁾، فالتهميش الذي وقع عليه كان بسبب محاولته خلق عالم يوتوبي UTOPIE في مستنقع القذارة، حيث أراد أن يصل مرتبة أمجاد رجالات الماضي، لكنه أخفق في الأخير.

إذن فذات (صالح الرصاصية) تمثل ذلك الإنسان المرتبط بأطره الاجتماعية، كونه بقي "رهين العجز والاستلاب، إن كان سينجو بجلده من الزيف واختراق الضمير"⁽¹⁶⁾؛ إذ مع رحيل عائلته إلى المدينة ستقلب حالة التوازن نتيجة لضغوطات قوية سلطت عليهم من طرف مدير المشفى من جهة ورئيس البلدية (أمحمد أملمد) من جهة ثانية، كونهما يمثلان قوة جاءت لضرب هذا التوازن من أجل خلق توترات له، مرة عند فصله من عمله وطرده من بيته واتهامه بالجنون، ومرة أخرى أثناء استقراوات (أمحمد أملمد) له ولعائلته، ليحلَّ بذلك اليأس وفقدان التوازن المعبر عنه بالهروب من المدينة والاحتماء بالشهداء في مقابرهم، يقول "والحلُّ؟ الهروب، الهروب... كل شيء يصرخ في أذني... أهرب يا (صالح)... يا (صالح) المغبون... يا (صالح) المجنون... أهرب بنفسك... أنت ضعيف... هؤلاء فسَدُوا وفسدوا وفسدت عليهم... أهرب يا (صالح)... أهرب..."⁽¹⁷⁾.

ومع ظهور صديقيه (الربيع) و(السعيد) في بداية الرواية ودعوتهم له بضرورة التغيير نحو الأفضل، انقلبت الأحداث لتأخذ مجرى متأرجحاً بين التوازن والاضطراب، ليعطينا الراوي مقطعاً على لسان

بين مدير المشفى و(صالح الرصاصية) -خصوصا بعد فصله من عمله وطرده من بيته- قد فتحت المجال كثيرا لاتساع دائرة الأحداث وتطورها، خاصة عند إقامته في حارة الحفرة واتصاله بسكانها، ليكون انفصاله الأول قد حَقَّق له اتصالا دائما في هذه الحارة، لتبدأ الأحداث في التنامي تدريجيا انطلاقا منها.

يبدأ الوضع المضطرب مع (صالح الرصاصية) وعائلته في العودة إلى مرحلة التوازن مع استقراره في حارة الحفرة ومُجَاوَرَة بيت (منير) وجدَّته (علجية). ليتواصل معهما خاصة مع أُمَّا (علجية) التي يُكِنُّ لها الحب والاحترام، يقول الراوي واصفا موقف لقائه بها بحضور (منير) "سي (صالح)... وليدي العزيز.

-أُمَّا (علجية)... أُمَّا العزيزة.

وارتمى في أحضانها كالرضيع الفرع الجوعان ... وقفتُ مُندَهْشا أرقب المشهد... أعيد إيمان بالأسباب والمقدمات والنتائج... أية صدفة هذه؟ وما معنى هذا العناق؟"⁽²⁶⁾.

غير أن هذا التوازن سرعان ما ينهار مع ظهور شخصية مُضادة لـ(صالح الرصاصية) بصفة خاصة ولحارة الحفرة بصفة عامة، وهي شخصية (أمحمد أملمد) رئيس البلدية ابن الحركي، الذي يقول وكَلُّه كره وحقد عن (صالح الرصاصية) المجاهد ابن الشهيد: "ما زال هو غُصَّة في القلب... لا بد أن يدفع الثمن... وكيف يدفعه؟ بإزهاق روحه أم بالموت البطيء؟"⁽²⁷⁾، وكمسؤول هنا نجد أن ارتباط صراعه بالانتقام من جهة وبالسلطة والمال من جهة قد خلق امتزاجا، أدى إلى نشوء رغبة لديه لإيذاء سكان حارة الحفرة الضعفاء، بامتلاكه أسباب السيطرة (أهلية السلطة والمال). كما نجدها شخصية تبطن ما لا تظهر، لذلك فهي لا تتورع في إطار سعيها للانتقام عن

الوهم والذكرى، ليكونا صديقه (الربيع) و(السعيد) سببا مباشرا في التنامي التصاعدي الذي بلغ ذروته باتخاذها لقرار حاسم بعد مشورة زوجته (عرجونة بنت اعمر)، الذي هو في الواقع محصلة لاقتناعه المطلق بضرورة إحداث التغيير، يقول: "كانا معا يُقَلِّبان في بصريهما وفيهما إلحاح بقبول الفكرة... ورغم كوني كنت أخاف المدينة... كنت أدرك أنهما ما أرادا لي الأ خير... أشفقا عليّ وعلى حالي وفقري... وأردت أن أقول لا للمدينة... فقلت نعم..."⁽²³⁾، والملاحظ على هذه اللحظة السردية أنها تُبرِّز اكتمال كفاءة شخصية (صالح الرصاصية)، واستعدادها لتحقيق رغبة صديقه وزوجته.

ورغم كراهيته للمدينة نجده يوافق على فكرة الانتقال إليها والرحيل من القرية التي تمثل لديه الكثير، كونها رمز ولتكون المدينة هنا نقطة مُحَرِّكة للأحداث، لتركيز السارد على إستراتيجية الفعل التحويلي الأيل إلى تحريك الشخصيات هنا وفق برنامج سردي خاص، لنصل بذلك إلى أن الرواية بدأت بحالة من التوازن مع انتقال الشخصية الرئيسية وعائلته إلى المدينة واستقرارهم بها، خاصة بعد تأقلمه مع عمله الجديد في المشفى، الذي يرى فيه خدمة للإنسانية وإرضاء لضميره، لقوله وكله قناعة "خدمت خمسة أشهر أجيء في الصباح قبل الوقت بنصف ساعة... أساعد في التنظيف وسقي الأشجار... وربما زيارة المرضى... وأزيد العشية نصف ساعة أخرى أقوم بنفس المهمة..."⁽²⁴⁾، وهذا الموقف دليل واضح على طيبة شخصيته وعفويتها التي بسببها ستسوء حالته وتتحول من حالة التوازن إلى حالة الاضطراب، خاصة بعد استفزازات المدير المتكررة وتآلبه الكُلُّ عليه، لتكون بذلك "شخصية تأخذ أبعادا إنسانية وتاريخية وعصرية، بإمساکها بجوهر مُحدِّدات الهويّات والاختلافات والصراعات"⁽²⁵⁾، وتأسيسا على هذا نلاحظ توتر العلاقة

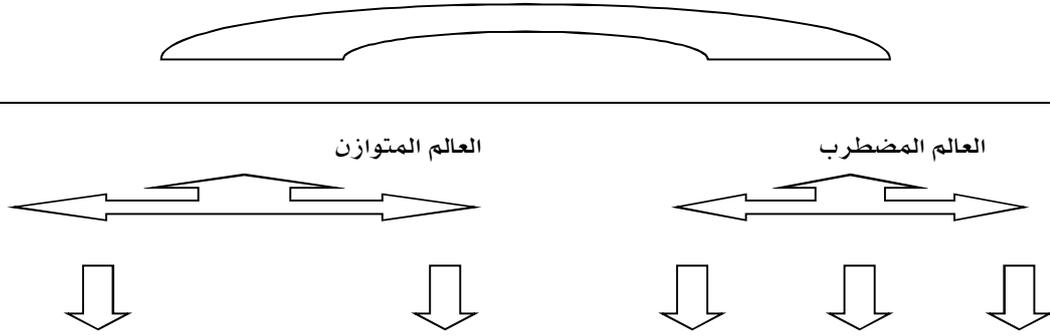
فرض قهرها وسيطرتها على من لا حول لهم ولا قوة، لتكون شخصية (صالح الرصاصية) إحداهما.

ومنه فظهور الشخصية الضدية (أحمد أملمد) كذات معارضة في ساحة الأحداث أدت إلى قلب حالة التوازن في حارة الحفرة وبخاصة عائلة (صالح الرصاصية). لتكون حالة الاضطراب قد أثرت سلباً على شخصية (صالح الرصاصية) في حد ذاته، لتصبح بذلك ذات حالة ميزتها القهر والانحطاط والهروب من الواقع على مستوى تكوينها النفسي والفكري وحتى الجسدي، ولتتبعك هذه الحالة وتصبح سلباً مركباً على علاقته مع الآخر حتى مع عائلته وأقرب الناس إليه، خصوصاً مع ظهور شخصيته وهي بين القوة والضعف، بين الانتصار والهزيمة، وربما تكون هذه "الأزدواجية نابعة من تشظي الشخصية بين الحلم / الواقع / الوداعة / السلطة / حياة البساطة"⁽²⁸⁾، ولعل هذه الحالة التي تُشكّل عمق وعي هذه الشخصية هي التي جعلتها تتميز بهذه الانشطارية، لذلك ركّز البرنامج السردى الرئيسي على لحظات كانت ترتد فيها هذه الشخصية إلى الماضي لتحاكم الحاضر (الواقع). ولتمسك بأحلامها التي تجسد حالة الخوف وعدم الرضى، كل هذا من أجل "التأرجح بين الواقع وشروطه والواجب ومتطلباته والطموح وإغراءاته"⁽²⁹⁾، ومنه فالإستراتيجية السردية هنا مؤسسة على قناعة السارد القبلية؛ إذ أن الصراع دائر بين ثنائيات: الفقر ≠ الغنى / المجتمع ≠ السلطة / المثقف ≠ السلطة، و(أحمد أملمد) ومدير المشفى ومحافظ الشرطة يمثلون السلطة التي تعيش حالة توازن مستمر، في حين سكان حارة الحفرة التي تمثل الرعية (المجتمع) نجدها تعيش حالة لا توازن (اضطراب). بفعل استغلال أشخاص معينين لهم بمحاولتهم قلب القوانين لتحقيق ذواتهم، وهذه الوضعية تجعلنا أمام برنامجين سرديين ضديدين: الأول ممثل في لجوء السلطة إلى محاولات

عديدة لتقوية نفوذها وسيطرتها وإيقاف التمرد والثورة عليها بشتى الطرق. والثاني ممثل في لجوء سكان حارة الحفرة إلى حركة مضادة قصد تحقيق رغباتهم، وهو ما تحقق في آخر الرواية، لقول (منير) مبرزاً كره سكان حارة الحفرة لرئيس بلديتهم (أحمد أملمد): "ومن أين أبداً؟ هل ألحق بد(الجازية) في العاصمة؟ أم أنتقل إلى القرية لإعادة أبي (صالح)؟ أم أولب الناس ضدّ (أحمد أملمد) ... وضدّ هذا السطو الذي مارسه على عقولنا؟ أم ... كل شيء من حولي متعفن ..."⁽³⁰⁾.

واستناداً إلى النحو السردى La Syntaxe Narrative يمكن أن نلخص المكون السردى لرواية راس المحنة في الخطأ الآتية:

البنية السردية



الوضعية 1	الوضعية 2	الوضعية 3
-وضع صالح الرصاصية المترددي بعد فصله من العمل.	-إقامته في حارة الحفرة الفقيرة والنائية الموجودة على أطراف المدينة.	-انعزاله عن المجتمع وانفصاله عن عائلته.
		-اتصاله بمن يحب مثل: نائاً عرجونه، منير ...
		-حلُّ العقدة.
		-هروبه من المدينة.
		-استقراره في القرية.
		-عودة الأمل المنشود إليه في آخر الرواية بعد القضاء على عنصر الفساد أمحمد أملمد.

إلى الموضوع الممتمك من قبل الفاعل الذي يريد الفاعل المضاد إبطاله.

ولتوضيح العملية أكثر سنقوم بعرض المنظور الذي تبناه كل طرف في الصراع:

1-1- منظور المجتمع:

يمثل هذا المنظور سكان حارة الحفرة كشخصية (صالح الرصاصية) الرئيسية هنا في الأحداث، من خلال تبنيه موقفاً نزيهاً تجاه الفساد ورموزه، كونها وطنية ومُحبّة للخير، فأول مهنة

ومن خلال ضبطنا لأهم المحاور في هذه الرواية، وانطلاقاً من المخطط أعلاه يمكننا ملاحظة أن البنية السردية في جوانب عدة تُبرز لنا منذ البداية مواجهةً بين طرفين متضادين هما: المجتمع ممثلاً في (صالح الرصاصية)، (الجازية) (ذياب)، (منير)، والسلطة ممثلة في مدير المشفى ورئيس البلدية (أمحمد أملمد) ومحافظ الشرطة، ليقودنا مخطط البنية السردية إلى ضرورة توضيح طبيعة موضوع القيمة *Objet de valeur* الذي تتصارع من أجله هذه الذوات، للوصول

المشفى "إذا نطقت ماذا سأخسر؟ يطردونني من العمل... منصبى يضعونه قلادة في رقابهم..."⁽³⁴⁾، وفي الطور الثاني نجده قد انقطع عن الواقع وما فيه حتى بيته وأقاربه بهروبه نحو القرية، ليستقر هناك متأملاً فيها أحوال العصر الذي بُعث فيه، يقول مُطمئناً ابنته (الجازية) وجاره (منير) على أحواله "لا تخافا عليّ... أنا هنا سعيد وآمن... لم أعد أثق بالمدينة... أخذت مني كل شيء ولم تعطني شيئاً واحداً... اهتما بأفكركم (عرجونة) لو كانت مُعافاة لما تخأفت عني... لكن الدنيا غدارة"⁽³⁵⁾، ليندفع في الطور الثالث برغبة ظاهرة للاندماج في عصره هذا، بعد أن استوعب الصدمة الأولى التي تعرّض لها من قبل مدير المشفى، ليُصدم الصدمة الكبيرة مع ظهور شخصية (أحمد أملمد) الانتهازية، التي تسعى لقلب توازن شخصية (صالح الرصاصية)، لتمر الأطوار الثلاثة عبر حلقة متكاملة من التحولات، لنجد صمته وركونه للعزلة نوعاً معبراً عن العجز والاستلاب، تقول (الجازية) واصفة حاله "ما كان أبي يمثل هذا الانطواء على الماضي وتمجيده في كل مناسبة... كنت أراه دائماً شاباً مُتجدداً بقدر ما يرتبط بالماضي يعيش الحاضر ويفتح على المستقبل... فما الذي حلَّ به هذه المرّة؟ وصل به الأمر إلى مُنتهاه... كبا فرسه ولم يستطع أن يواصل المسير ولا التحدي... ها هو يفِرُّ بنفسه"⁽³⁶⁾، فهذا المشهد يكشف عن التحول العميق في موقف البطل (صالح الرصاصية)، وبخاصة حينما يدفع به السارد إلى الفرار، بعد جملة من التجارب التي أعادت صوغ وعيه بالعصر الذي يحيا فيه وقلبت ما كان يحياه رأساً على عقب، هذا التحول الذي تحقق له بعد اكتشاف زيف المدينة، وهذه الأسباب استطاعت أن "تمكّنه من إعادة تغيير شاملة بموقفه"⁽³⁷⁾، كونها شخصية لا تستطيع العيش سوى في الحُلم والماضي وبمجرد استيقاظها وعودتها إلى الواقع تكتشف علاقاتها الصدامية مع الآخر، لتقرر

مارسها عند انتقاله مباشرة إلى المدينة هي حارس في المشفى، وبالنسبة إليه تُعدُّ مهنة إنسانية ونبيلة تُلائمه وتحقق ما يؤمن به، يقول "وأقنعت نفسي بالأمر الواقع لا بأس يا (صالح)... عامل بالمشفى... حارس في المشفى... وهو رمز صحة هذا الشعب... وصحة هذا الشعب هي صحة هذا الوطن الغالي... وهذا معناه أنني ما خُنتُ وما بدلتُ... أنا دائماً على نفس الدرب الذي سار عليه المُخلصون والأوفياء والشهداء..."⁽³¹⁾، فهذا الموقف يدل على وطنيته وإخلاصه على الرغم من فقره الشديد، كما نجده لا يستسلم أبداً بسعيه الجاهد إلى التغيير نحو الأفضل ولو على حساب نفسه، لتتقلب عليه الأحوال سلماً عكس ما كان يتصور بعد الاستقلال ليعمل حارساً في المشفى، لكن سرعان ما يطرد من هذا العمل ومن بيته ويرمي به خارج المشفى، لا لشيء سوى أنه فعل خيراً وتفانى في عمله من أجل إرساء الحق وقيمه التي تربي من أجلها، ليدبر له المدير مكيدة خوفاً على نفسه ومنصبه منه، لأن (صالح الرصاصية) لم يكن يسكت على ما يراه من غش وفساد، لينتهي به الحال في حارة الحفرة الفقيرة ذاتها فيها كل أنواع الألم والحسرة، يقول متحسراً على ما آل إليه الوضع: "دوائى الوحيد أن أعيش بعيداً عن هؤلاء الناس... ما عدت أطيع النظر إليهم ما داموا يعيشون في هذه الحياة لا بد أن أرحل عنها..."⁽³²⁾، ليقرر في الأخير هجر المدينة وعائلته والتوجه إلى القرية حيث بيته القديم، ليعبر من هناك عن راحته وعدم استسلامه، وهذا الهروب يُنمُّ عن "التجربة النفسية أو الذاتية التي تدل على وجوده شخصاً له فداة خاصة، يعيش الصراع والتمزق بقدر ما يعيش الطموح والحلم"⁽³³⁾، فشخصية (صالح الرصاصية) مرّت في أحداث الرواية بثلاثة أطوار أساسية في حياتها الجديدة في المدينة: الطور الأول يرفض فيه واقعه الجديد بالكامل، حيث يقع كما ذكرنا سابقاً ضحية هذا الرفض، فيقول مُتحدياً مدير

موضوعية وسخرية " ومديرنا هذا وطني حقًا لما عينوه كان كسلك الحديد... كأنه مستورد من إثيوبيا... البذلة الرمادية وحدها تمشي... اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف... سرواله القديم لا يسع إصبعه...⁽⁴²⁾، فهذا المقطع يحمل شهادة حية واضحة لها دلالة على (قبل/بعد) مدير المشفى؛ أي كيف كان وكيف أصبح؟ وبسبب تهوانه في تسيير المشفى وقع في صدام مع (صالح الرصاص) الصارم في عمله، ليُمثّل بالنسبة له حجر عثرة بات يُهدّده ويهدد مصالحه، ليقوم في الأخير بتلفيق الاتهامات له وطرده، يقول كذلك واصفاً حاله "واكتشفت أن السيد المدير أراد أن يقول لي لا تتدخل في شؤون غيرك... أحضر عند الثامنة بالضبط وانصرف عند الخامسة... بعد الخامسة لا أحب أن أرى خلقتك... فهمت لست وطنيا أكثر من الناس...⁽⁴³⁾، لتكون إساءته المعنوية هذه قد أصابت (صالح الرصاص) في الصميم -في وقت تعلّقت نفسه بالمشفى من خلال عمله- وسببا في انزوائه في بيته القديم لوحده فارا من المدينة وفسادها.

كما يكشف لنا حقيقة مدير المشفى بقوله مستهزئا "مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله... يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تُشترى على حساب المشفى... يوقع الوثائق... يطلّع على المراسلات... يرشف قهوة... يحتضن السكرتيرة... عند الحادية عشر يخرج ولا يعود حتى الغد"⁽⁴⁴⁾، فهذا واحد من الأسباب التي أرقت حياة (صالح الرصاص) وأزمتها. لأنه يرى كافة أفراد الطبقة التي ينتمي إليها قد اکتوت بنار أمثال هذا المدير الفاسد، كمشاهدته لمئات علب الدواء مرمية في القمامة تأكلها النيران والمرضى في المشفى يموتون لعدم حصولهم على قرص الدواء، يقول واصفاً الوضع " شممت رائحة الدخان، رفعت عيني شاهدتُ شبح الدخان يتهدى مُتعاليا في تكاسل على جنبات الوادي... دفعني

الهروب من العالم المُتحصّر (المدينة) رافضة إياه بحثا عن عالم طوباوي يحقق له اتزان الذي لا يتحقق إلا في قريته رمز النقاء، باعتباره عالم بالنسبة إليه تتحرك فيه الأشياء دون سيطرة، لقوله مخاطبا ابنته (الجازية) "هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه ... كنت أنقي الأشجار من الأغصان اليابسة لا مكان للميت في الحياة"⁽³⁸⁾.

ومنه نلاحظ أن هذا التحول في حياة (صالح الرصاص) نتج عن تجربة واقعية عاشها، ومن خلالها أدرك بوعي وضعه الهامشي في مثل هذا الوسط المتعفن (المدينة)، حيث فضّل العزلة ومُفارقة الأهل بسبب عقدة الخيبة التي أصابته وفي هذه العقدة "تفقد الشخصية أفكارها الجميلة وتموت في اليأس"⁽³⁹⁾، لتكون حالة الانفصال هذه دلالة على الرفض وعدم الاستسلام، كما تُعدُّ بمثابة إيعاز أسهم كثيرا في خلق حركية زمانية ومكانية من خلال ثنائيات: (الريف/المدينة) و(الآن "الواقع" /القبل "الماضي"). ليكشف لنا الراوي "وجود تعارض بين الذات والواقع، بين الماضي والحاضر"⁽⁴⁰⁾، وهذا ما توحى به بنية الرواية المكانية والزمانية، ذلك لما تُشكّله من ثنائيات ضديّة، لأن الذات هنا تجسّد صوت الماضي والواقع يجسد الحاضر بتناقضاته.

2-1- منظور السلطة:

ويُمثل هذا المنظور كل من مدير المشفى الذي يُجسد هنا الإدارة المُتعفنة، و(أحمد أملمد) رئيس البلدية الفاسد و(السعيد) محافظ الشرطة المرتشي... فالأول لم يحظ سوى بتسمية عامة، وهذا معناه "أن الشخصيات الفردية تذوب في الأنماط الإنسانية"⁽⁴¹⁾، ليُصبح عينة من المجتمع دالة على الفساد الإداري وسوء التسيير، ومن خلال مشاهد عديدة وشهادات في هذه الرواية نصل إلى حقيقة هذا المدير المرّة، يقول (صالح الرصاص) واصفاً إياه بكل

وَجسعه تجاه سكان حارة الحُفْرة كَشخص (صالح الرصاصية) الذي يُكُنُّ له العداة والضغينة لأسباب تاريخية تعود بجذورها إلى أيام الثورة التحريرية، حيث قام المجاهدون ومعهم (صالح الرصاصية) بإعدام والده الحركي. يقول مُهدداً وكُلُّه حقد "وما زال هو غُصَّة في القلب لا بد أن يدفع الثمن"⁽⁴⁹⁾، ومن خلال المواقف المتواليّة التي تدل على طبيعة شخصية (أحمد أملمد) الانتقامية والمستغلّة، نصل إلى تبنيها مبدأ إذلال الرعية التي وصل إلى السلطة بأصواتها، ورغم العقد الانتماني الذي منحوه إياه، وبموجبه وصل إلى ما هو عليه نجده يخرق هذا العقد، لتحدُّ الهوة بينه وبين رعيته الممثلة هنا في حارة الحُفْرة، والسبب ممارساته السلطوية ضدَّهم، كقوله مثلاً مُتحدياً إياهم " ... أولاد الكلب سأشتریکم جميعاً بمالي ... الكل تحت جبروتي ... أنتم وهذا الوطن الذي ضحَّيتُم من أجله..."⁽⁵⁰⁾، ففي هذه اللحظة السردية نجد تمادي (أحمد أملمد) في غروره تجاه رعيته، ليفقدوا بسبب ممارساته القهرية والاستغلالية وبعد صبر طويل الأمل في التغيير نحو الأفضل، وحتى في إمكانية التفكير في اقتراح بديل والخروج من هذا المأزق، ليثوروا في وجهه في الأخير مُطالبين بتحسين ظروفهم وأحوالهم، فتقول (الجازية) واصفة الوضع والناس في حالة ثورة: "حين دخلنا حارة الحُفْرة وجدناها قد انقلبت رأساً على عقب... الناس يتجمعون هنا وهناك... الشباب يحملون العصي والحجارة... الدخان يملأ الفضاء... سخط يتتبعن على ملامح الجميع... سيارة لشرطة مكافحة الشغب... بعض أفراد الشرطة ما زالوا يقفون بالقرب منها..."⁽⁵¹⁾.

لنصل إلى أن شخصية رئيس البلدية (أحمد أملمد) لم تكن تُمَثِّل كمسؤول إلا نفسها ومصالحها، ولم يكن يُمَثِّل في سلوكاته ومواقفه لمقتضيات النظام السياسي والقانون الواجب عليه تطبيقه، لتتشكل

الفضول... هبطت الوادي...؟ وكانت المفاجأة الصاعقة... مئات العُلب ملانة دواء مُكومة ومحروقة... كادت النار تقضي عليها... قلبت بعضها هذا الدواء كُلُّه غيرُ صالح للاستعمال..."⁽⁴⁵⁾، وهذا ما زاد في آلام شخصية (صالح الرصاصية) وحرقتها؛ إذ بينما يرى عامة الناس -كما ذكرنا سابقاً- مُحتاجون لقرص الدواء الذي يُرمى في المزابل بدل إعطائهم إياه، في المقابل يرى الطبقة الأخرى المغمورة قد وجدت نفسها بين عشية وضحاها ذات مكانة هامة ويحسب لها ألف حساب، ولهذا السبب فد "موقف البطل سيكون موقف السلبية والانهار واليأس والسخط على الواقع وعلى السلطة"⁽⁴⁶⁾.

أمّا شخصية (أحمد أملمد) نجدنا انعكاساً للوجه المظلم لمسؤول البلدية الأول التي تدخل في نطاقها الجغرافي حارة الحُفْرة، فهي شخصية نافذة وذات مال، خاصة بعد تربعه على كرسي القيادة في السلطة، حيث قام السارد بتقديم صورة مُلتحمة بالسياق الروائي الذي بنى قوام الشُخص فيها ورسم تضاريس الأحداث أول بأول، لتُمثّل بذلك هذه الشخصية "غياب القيم الإنسانية وغلبة النزعة الحيوانية على الناس، مما يعمق مأساة الإنسان في هذه المدينة الظالمة التي تبتلع الجميع"⁽⁴⁷⁾، فهو لا يسعى إلا لخدمة مصالحه وزيادة هيمنته على حساب سكان حارة الحُفْرة البسطاء، ورغم ماضيه الأسود (عميل وابن حركي زمن الثورة)، إلا أننا نجدنا قد أصبح بعد الثورة يملك المال والسلطة، مُستغلاً إياها في غير موضعها كاضطهاد الناس وإذلالهم والاعتداء عليهم دون وجه حق، وذلك في قوله مثلاً "هذا أنت (عبد الرحيم)...؟ أدلكني جيداً لا تترك ذرة غبار واحدة... هل تعرف أن هذا الغبار الذي يلتصق بنا يأتي من أحيانكم الفقيرة؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا وبينكم..."⁽⁴⁸⁾، فهذا دليل صريح من فمه على طبيعة تكوينه المنحط الذي يُنم عن حقه

شخصيته في صورة سطوة وظلم للرعية وخروج عن العدل وتكريس للشّر.

كما أن في هذه الرواية وعي بقيمة الشخصيات الأساسية منها والفرعية، وهذا معناه أن كافة الشخصيات هنا لا تقل أهمية إحداها عن الأخرى، كونها تعكس بُعدا فنيا روائيا له قيمة، كأن يجعل السارد الشخصية غائبة على مستوى الخطاب السردي - غائبة جسديا- لا نعرف ما يحصل لها إلا على لسان غيرها كشخصية (ذياب) الصحفي؛ إذ عمد السارد إلى تغييره عنوة بأن جعله يقيم في الجزائر العاصمة البعيدة عن مكان الأحداث في هذه الرواية، ليعمل هناك صحفيا بجريدة الشروق اليومي، كاشفا من خلالها زيف الواقع معريا حقيقته، وهكذا أتمد السرد مع هذه الشخصية وما يحيط بها من أحداث باستخدام ضمير الغائب [هو] على لسان الشخصيات الأخرى. يقول (صالح الرصاص) وكلّه فرح: "وأعادني (الجازية) إلى الواقع وهي تفتح أمامي جريدة الشروق اليومي وقد توسطها موضوع يعلوه عنوان بخط كبير:

'بارون التهريب والمخدرات'

تصفحت عناوينه على عجل

* (أحمد أملمد) يتحايل على الضرائب...

* رشاوي بالملايين ...

* شبكة مخدرات مغربية ...

وقد ذُكِلَ الموضوع باسم كاتبه : م . ذياب

صحتُ فيها فرحا:

- إنه (ذياب)...هاهو أخيرا يضرب ضربته...انتهى (أحمد أملمد) إلى الأبد" (52).

ليكون هنا (ذياب) رغم غيابه، صوت المجتمع الواجب عليه تقويم من حاد بقلمه ليرتدع من بعده ويستقيم.

كما نجد شخصية (منير) المثقف المهمش الذي مثل رمزا مكثفا لغياب العدل وتفشي الظلم والإحساس بالهزيمة، لتتراكم عليه الإساءات، وهذه "إشارة إلى عدم التكافؤ الاجتماعي في الحياة، وغالبا ما تؤدي هذه المفارقة إلى النزاع ومن ثم الانفصال" (53). لتتوزع هذه الشخصية بين الواقع والحلم، بين الخوف والتحدي، بين الندم والرغبة، فهي تسعى الأخرى لتحقيق واقع العدل في حارة الحفرة، لكن هذا الواقع المرجو يبقى بالنسبة إليه مجرد حلم، لأنها حاولت التغيير بالطرق السلمية عن طريق فتح باب الحوار وخلق قناة تواصل مع رئيس بلديتهم (أحمد أملمد). يقول محاولا تهدئة الأوضاع وحلها بالطرق السلمية: "إنّ حولي الجميع وقد زاد غضبهم وسخطهم...هدأت من روعهم...شكّلنا لجنة تتحدث باسم الحي أمام الجهات الرسمية وأمام العدالة وأمرت الباقي بالانصراف" (54). لتكون انتفاضة سكان حارة الحفرة محاولة لقلب نظام (أحمد أملمد) التهميشي، كما كان لتهدئة (منير) تأثير كبير في إبطال مفعول الفوضى التي صاحبت انتفاضة التغيير، ومن هذا المنطلق سعى إلى تحريك خاص يخضع إلى تحكيم العقل والقانون أولا دون اللجوء إلى العنف والفوضى، وذلك بتحملهم المسؤولية وتكليف أحد عقلائهم بمهمة إسماع كلمتهم إلى الجهة المسؤولة مباشرة.

لنتضح هنا معالم البرنامج السرد في اللحظة التي أدرك فيها سكان حارة الحفرة التهميش واللامبالاة التي يعيشون فيها بعد ملاحظتهم للنتائج السلبية التي أفرزتها سياسة رئيس بلديتهم (أحمد أملمد) تجاههم، خاصة بعد مسأومته إياهم وتهديدهم بالانتقام في حال الرفض، يقول مخاطبا طبيبه الخاص: "لو زوّجوني الحلو لفرشت لهم حارة الحفرة ذهابا، ولكنهم عاندوا ودفَعوني إلى اغتصابها...ثم هامت على وجهها تبيع جسدها مومسا على قارعات الطرق...ولو

زوجوني (الجازية) لفرشت لهم أرض حارة الحفرة
وسماؤها دُرًا وجواهر... ولكن لأتزوجنها أو لأغتصبنها
لتكون عبرة للجميع"⁽⁵⁵⁾، ليفضي هذا الوضع في الأخير
إلى تقييم سلبي حرّكه سكان حارة الحفرة ضد
(أمحمد أملمد) للقيام ببرنامج سردي مُضاد، هدفه
تحريك الأوضاع وشدّ انتباه مسؤولهم إليهم من أجل
الدخول في اتصال معهم والاستماع لانشغالاتهم،
كترسيخ قيم العدل التي يجب أن يحتكم إليها في
تسييره السياسي، ليتدخل (منير) الذي يمثل الطبقة
المثقفة هنا بحكمته ساعيا إلى ضرورة اختيار مبعوث
يتحدث باسم الحارة يكون مُفاوضا على أساس المشاورة
والتحاور، لإرساء قيم العدل والإنصاف في حلّ
المشاكل العالقة التي تعترض حارة الحفرة وتهمّشها،
ليقتنعوا برأيه في الأخير ويفعلوا ما نصّحهم به.

ومنه فاتخاذ سكان حارة الحفرة قرارهم سواء
الجماعي أو الفردي بالمواجهة والتغيير بكافة الأساليب
كان آخر حل لهم بعد غلق (أمحمد أملمد) كل قنوات
الحوار معهم، لتكون المواجهة الجماعية ممثلة في
انتفاضة وثورة السكان ضد بيروقراطيته التي مثلت هنا
"منطق العصر الذي يفرض سلطته ويصبغ العلاقات
بطابعها النفعي"⁽⁵⁶⁾، فنجدد دائم السعي لشراء ذمم
الناس ومساومتهم باسم ماله وسلطته، ليندمج ضمن
نطاق برنامج السردى عدّة شخصيات تتميز بنفس
طبائع كشخصية العجوز (عكّة) الانتهازية التي تفعل
أي شيء مقابل المال كالسحر والدجل، ليسجّرهما
(أمحمد أملمد) في خدمة أغراضه ومصالحه، لتدخل
بذلك في صراعات كثيرة مع شخصيات الرواية كعائلة
(صالح الرصاص)، يقول الراوي واصفا ردّة فعل
(الجازية) تجاه العجوز (عكّة): "وتغيّرت ملامح
(الجازية) غضبا وهي تُعالج بعض جراح أمها، وأدركت
أنها ضاقت ذرعا بالعجوز (عكّة) ولعلها ستسيء
إليها... وقرأت العجوز (عكّة) ذلك وأنا أحتّها في رفق

على مُغادرة البيت..."⁽⁵⁷⁾، كما نجد شخصيات ساعدت
(أمحمد) في إنجاح برنامج السردى بعد وعود
واغراءات قُدّمت لهم من طرفه كشخصية (عزّيز)
ربيب العجوز (عكّة)، التي نجد إحساسها بالذنب قد جاء
متأخرا بعد مساعدته (أمحمد أملمد) في استدراج
(عبلة الحلوة) وتخليها ليغتصبها هذا الأخير، يقول
مُعتزفا لـ(منير): "ما عساني أقول لك؟ لعلك جنت في
الوقت المناسب ولو لم تحضر إليّ لقصدتك... لقد صار
ما أحمله في نفسي ثقلا رهيبا... صار تُقضّ مضجعي
في كل لحظة... وسكت يلم أطراف حديثه... هذا
الدكان هو للحاج (أمحمد)... وما أنا إلاّ أحد
خدمته... وهو لم يُقمه هاهنا إلاّ لأصطياد من يشاء من
الغيد الكواعب... وفعلا نُفّدت له بغباء ما يريد ثم لم
أحصل على شيء..."⁽⁵⁸⁾، لنجد في هذا المقطع السردى
تورط (عزّيز) في فعل الإغواء وأدرك بعد فوات الأوان
أنه خُدع ليسعى جاهدا إلى التطهير والتخلص من الذنب
عن طريق الاعتراف بالجرم وكشف الحقيقة، ليكون
موقفه هذا عبارة عن "وسيلة من التعبير الرمزي لحالة
الاستلاب الكلي والضياع الكامل الذي تعيشه الشخصية،
بعدما لم تعد ترى في وجودها ما يمكن أن يميزها عن
هذا الكم المهمل من التراب"⁽⁵⁹⁾، ليكون الشعور بتأنيب
الضمير نفسي وتمزق داخلي، لتتوق بسببه شخصية
(عزّيز) إلى الوقوف على حقيقة الأمر وكشفها، لكي
تعيد لنفسها يقينها المفقود واستقرارها المفقود لها،
فصوته هو "صوت الضمير الذي يحاسبه على ما صنعه
بنفسه"⁽⁶⁰⁾، وقبل أن يخرج هذا الصوت إلى الوجود
نجدد أنه كُبت إلى الأبد؛ إذ وجد (عزّيز) ميتا في
محلّه والغموض يكتنف وفاته، هل هو انتحر أم قتل؟
يقول (منير) وكله شك: "قتلوا (عزّيز)... أو
...لعله... لست أدري... سكت لحظة وواصل: وجد
مختنقا في دكانه بفعل تسرب الغاز من قارورة
يستعملها للتدفئة"⁽⁶¹⁾.

سكان حارة الحفرة في الثورة عليه. لتطرح القوة المادية كبديل للحوار والمناقشة التي سيلجأ إليها كل من: (الجازية) و(منير) و(ذياب) و(عبلة الحلوة) في الأخير لمواجهة (أحمد أملمد) وقتله يقول الراوي "يا (الجازية)... بلغ القلب العفن... انتفضي... حشاشة الروح ترتعش... سويداء القلب تختنق... اقتليه... اشحذي الخنجر المسموم واقتليه..." (64).

لتبدأ المواجهة بمجرد انطلاق الحفل الساحر الذي نظمه (أحمد أملمد). وبمجرد قيام هذا الأخير بالرقص على إيقاع الموسيقى وهو مخمور، تتقدم منه (الجازية) بعد اتخاذ قرارها وكلها إصرار على القضاء على الفساد الممثل هنا في شخصه. يقول الراوي حائاً وواصفا موقفها وكُلها إصرار وعزيمة: "اجري يا (الجازية)... مرقّي فستان الحداد... البسي فستان الفرح... يلمع الخنجر في يمينك... في ذراعك النحيضة... تزداد سرعتك... لا بد من قتله... حارة الحفرة تنتظر أيتها الفحلة... يا سلاله الفحول... اقتليه... اغسلي العار... لا يغسل العار إلاّ الدماء..." (65).

لنُبمّ موقف (الجازية) هنا على "إصرارها على التحدي والاعتزاز بالذات تمهيدا للارتباط بالآخر" (66). لأن الآخر هنا هو (ذياب) رمز العدل والحق الذي انتظرته طويلا.

لنصل إلى أن جهة القدرة على الفعل أعطت الضوء الأخضر لـ(الجازية) من أجل إتمام المواجهة واختيار اللحظة المناسبة، لتقع عليها عدّة ملفوظات سردية وقعا إيجابيا. كقول الراوي (انتفضي حارة الحفرة/ الدم وحده قادر على غسل العار/ اجري يا (الجازية)/ ازرعيه فرحا في سويداء حارة الحفرة اجتثي منها نكد الفراعنة والدايات/ خذي بالثأر/ لا تتركي الخنزير يقطف ثمرتها/ أسرع أيتها المهرة العربية/ لا تدعينهم يسبقون للشرف (...). لتستغل وتستثمر الفرصة المناسبة في تنفيذ قرارها

ومنه فقرار المواجهة مرهون بالجهة التي ستدخل في تشكيل كفاءة سكان حارة الحفرة الذين أسسوا أنفسهم كفاعلين في برنامج سردي مهمته التغيير. في وقت أدرك الجميع اتساع الهوة بينهم وبين مسؤوليهم خاصة (أحمد أملمد) رئيس البلدية. تقول (الجازية) واصفة حال سكان حارة الحفرة "أخبريني أن حارة الحفرة أيضا تعيش مخاضا عسيرا... أبناؤها يُعدّون لتمزيق الشرنقة الحالكة مهما كان الثمن..." (62). فهنا يتمظهر جليا وجوب القيام بالفعل والرغبة في التغيير عبر ملفوظات عدة وردت في الرواية منها: (كل السكان كانوا يعيشون غليانا رهيبا/ حارة الحفرة أيضا تعيش مخاضا عسيرا/ الجميع بقي ينظر إليه من بعيد في ازدراء/ وحين قُذِفَت صخرة من يد فتى نحو السيارة أدرك (أحمد أملمد) أن الأمر حامض فلملم خبيته ورحل/ شيء واحد يوقف غطرسته... رصاصة في الرأس/ لن أتركك يا (منير) تقتله سأقتله أنا... أنا أولى بذلك).

ليمتلك سكان حارة الحفرة الكفاءة اللازمة من أجل تحيين مشروعهم المضاد، رغم عدم تكافؤ الجانبين. لأن ميزان قوة (أحمد أملمد) أكبر من ميزان قوة حارة الحفرة، بسبب امتلاكه لأهلية النفوذ التي هي في غير صالح سكان حارة الحفرة ليبرمجوا انطلاقا من هذا السبب كيفية مواجهة الفساد والقضاء عليه، أو لا باقناعه بالوسائل السلمية والقانونية، أو اللجوء إلى العنف إذا لم ينفع معه التفاوض، ليصلوا في الأخير إلى ضرورة إزالته من الوجود كحلّ أخير يخرجهم من دائرة التهميش والفوضى. بعد فشلهم في إقناعه بمطالبهم الشرعية، لنجده يقول وكله غضب "ما الذي يريده هؤلاء السفلة الرعاع؟ مازالوا مستمرين في عنادهم رغم كل شيء... لقد أثبتت لهم الأيام أنني الأعظم والأكفأ... وأنتي قادر على شرائهم بما يملكون من أكواخ وأثاث..." (63). فموقفه هذا يثبت أهلية

بالوزارة...بسي سليمان...سأحصل على قرار من فوق
يثبت أن حارة الحفزة غير صحية وغير لائقة للسكن
وبقوة القانون سأهجرهم جميعا...⁽⁶⁸⁾، فهذا الرد
يحمل حالة تحول ستفرز بدورها البرنامج السردى
الأساسي الخاص بالمواجهة. لأن البرنامج الأول نتج عن
الفاعل التحويلي الذي قام به (منير) بإيقافه جموع
المتظاهرين وحثهم على ضرورة ترك العنف وتشكيل
لجنة باسم الحي تتكلم نيابة عنهم، باستعمال الطرق
القانونية، وذلك في قوله: "إلتمَّ حولي الجميع وقد زاد
غضبهم وسخطهم... هَدَأْتُ روعهم...شكّلنا لجنة تتحدث
باسم الحي أمام الجهات الرسمية وأمام العدالة وأمّرتُ
الباقى بالانصراف"⁽⁶⁹⁾، ليولّد فشل تحويل طريقة
(أحمد أملمد) في إدارة شؤون رعيته وتنصيبه
معارضاً لهم، إلى حالة جديدة تبنتها شخصيات الرواية
كـ(الجازية) و(منير) و(ذياب) و(عبلة الحلوة)
بالتزامهم بعقد يُقرُّ بضرورة القضاء عليه كحل نهائي
وأخير لإقامة عالم جميل على أنقاض مُخلفاته، يقول
الراوي "و حين أشرفت شمس الصباح كان الجميع
يشاركون في عيد حارة الربوة..."⁽⁷⁰⁾.

ومنه فالتشكيل الذي يعمل على تجلية المكون
السردى قدّم لنا عديد المشاهد التي بدأت بحالة من
الانغلاق والانسداد لتتوسع في الأخير، كونه "من
ضمن التجليات النصية الدالة على الثبات مسألة انفجار
الذوات وانزلاقها من وضع إلى آخر"⁽⁷¹⁾، لنجد الحالة
الأولى مرتبطة بتمزق الوشائج التي تحكم الراعي
(أحمد أملمد) بالرعية = (سكان حارة الحفزة). لتكون
مبعثاً لخلق جو من الاضطراب والموت، كموت (عبد
الرحيم)، (صلاح الدين)، (المفتش معرفة)، (عزّيز)،
(أمّا علجية)، في حين الحالة الثانية متناقضة تماماً مع
الحالة الأولى، كونها تبعث على الحياة والانسراح مع
زوال الشر، يُعبّر عليها باستمرار الحياة رغم الموت،
فتقول (الجازية) لوالدها (صالح الرصاص) "هل تعلم؟

والانقضاء على (أحمد أملمد) قصد قتله وتخليص
حارة الحفزة من شرّه، يقول الراوي واصفاً المشهد
"على مرمى حجر تقفين مهرة جامعة...تلتصق
الشقراء به...يعدو (منير)...يسبقه (ذياب)...تحقق فيك
عيون البنادق شُرُرٌ...تشحذين القلب...تشحذين
الخنجر، تدفعينه نحو القلب...تغرسينه فيه يتهاوى
نحوك جثة هامدة...قبل أن يصل إلى الأرض...ترفعين
بصرك...تلمحين الشقراء تغرس خنجرها في كبده...
تأملينها...يهرع (منير)...يهرع (ذياب)...تصفق حارة
الحفزة..."⁽⁶⁷⁾، لتجاوز حارة الحفزة بفضلها هذه
العقبة الكؤود، وتحول في الأخير إلى حارة الربوة.

ومن خلال تركيزنا على الملفوظات السردية
التي وردت في هذه الرواية نجدنا متضمنة بين طياتها
لبرنامجين سرديين: الأول تبناه سكان حارة الحفزة
ويتحدد دوره في وجوب إحداث التغيير وبأي وسيلة،
والثاني تبناه (أحمد أملمد) وحاشيته التي اشتراها
بماله، ويتحدد في محاولته إخضاع سكان حارة الحفزة
تحت سيطرته ومن ثم إذلالهم واستغلالهم.

لنصل إلى أن البرنامج السردى الأول ذو طابع
الزامى (ضرورة التغيير)، في حين البرنامج السردى
الثاني نجده مُتحرراً من العقد الإلزامى المطلوب
تنفيذه، والمخطط الآتى يوضح ذلك:

-العقد الإلزامى/إحراز العدل والديمقراطية =
وجوب الفعل / وجوب التغيير = الرغبة في الفعل/
الرغبة في التغيير.

من هنا نلاحظ امتلاك سكان حارة الحفزة
لأهلية التغيير، واتخاذ القرار الموجه أساساً إلى (أحمد
أملمد) الذي تسبب في تهميش حارة الحفزة واستغلالها،
بخروجه عن مبادئ العدل والمساواة في الحقوق، وذلك
واضح في قوله مهدداً ومتوعداً "لن أهدأ حتى أشتريهم
جميعاً...لن أهدأ حتى أذبهم واحد واحد...سأتصل

احتكاكات عديدة قدّمت لنا نموذجاً بالغ القسوة ممثلاً في حالة حارة الحضرة التي صوّرت من خلاله الشهوات المادية والروحية لإنسان ما بعد الاستقلال على الصعيد الفردي (أحمد أملمد). (مدير المشفى) (محافظ الشرطة)، لتجاوزها بطرحها على المستوى الجماعي، لتتشكل البنية الدلالية للخطاب السردى من نسيج الرؤى التي تصدر عن الشخصيات بوصفها فواعل في بنية الخطاب. ولتضطلع آلية السرد بالدور الرئيسي في رصد تفاصيل الأحداث التي شكّلت السياسة إيقاعها من اضطرابات وتمردات وتوازنات، ومستخدمة كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي، وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية.

8- بشير بويجيرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1983"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، ص32.

9- محمد أحمد المسعودي، الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية، علامات في النقد، جزء 53، مجلد 14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، سبتمبر 2004، ص577.

10- المرجع نفسه، ص577.

11- المرجع نفسه، ص577.

12- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص250.

13- عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص53..

14- صلاح فضل، 2002، تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص111.

15- عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص ص 71-72.

(وهيبة) أنجبت طفلاً. ووجدت نفسي أصرخ من أعماقي: (سالم العلواني)... (سالم) البطل... ما أعظمك يا رب⁷².

لتكون ولادة (وهيبة) - زوجة (عبد الرحيم) الذي اغتيل غدرا - رمزا لاستمرار الحياة مع هذا الطفل الذي سمي تبركا على اسم والد (صالح الرصاص) الشهيد.

خلاصة:

لنصل في الأخير إلى أن الراوي في رواية راس المحنة قدّم شخصياته وحرّكها بطريقة لا يبرزون فيها كأشياء، بل كواقع متحرّك قد يذوب البطل الفردي فيها، لكن هذا الذوبان ذوبان اجتماعي في روح الجماعة، التي مثّلها سكان حارة الحضرة بإسهامهم في صنع الدلالة إسهاما فعالا، لتقوم بحركة نجم عنها

الهوامش:

1- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص35.

2- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص19.

3- عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ط2، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص13.

4- المصدر نفسه، ص15.

5- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص250.

6- عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ت)، ص428.

7- عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص27.

- 16-صلاح فضل. تحليل شعرية السرد. مرجع سبق ذكره. ص226.
- 17-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص54.
- 18-سمير المرزوقي. مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية للنشر. تونس. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. (د ت). ص59.
- 19-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص24.
- 20-عبد الله إبراهيم. السردية العربية الحديثة. مصدر سبق ذكره. ص250.
- 21-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص35.
- 22-مجموعة باحثين. دفاثر فلسفية (الطبيعة والثقافة). تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. 1991. ص21.
- 23-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص29.
- 24-المصدر نفسه. ص35.
- 25-سعيد يقطين. الرواية والتراث السردية (من أجل وعي جديد بالتراث). رؤية للنشر والتوزيع. المغرب. 2006. ص156.
- 26-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص70.
- 27-المصدر نفسه. ص93.
- 28-محمد أحمد المسعودي. «الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية». مرجع سبق ذكره. ص579.
- 29-المرجع نفسه. ص579.
- 30-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص205.
- 31-المصدر نفسه. ص35.
- 32-المصدر نفسه. ص63.
- 33-صلاح فضل. أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد). الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. القاهرة. مصر. 1996. ص31.
- 34-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص38.
- 35-المصدر نفسه. ص238.
- 36-المصدر نفسه. ص239.
- 37-عبد الله إبراهيم. السردية العربية الحديثة. مرجع سبق ذكره. ص253.
- 38-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص237.
- 39-تزي فتيان تودوروف. مفاهيم سردية. تر: عبد الرحمن مزيان. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2005. ص40.
- 40-عبد الحميد هيمة. علامات في الإبداع الجزائري. ج2. ط2. رابطة أهل القلم. سطيف. الجزائر. 2006. ص97.
- 41-عبد الفتاح كليطو. الأدب والغرابية (دراسات بنيوية في الأدب العربي). ط3. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. 1997. ص66.
- 42-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص37.
- 43-المصدر نفسه. ص36.
- 44-المصدر نفسه. ص37.
- 45-المصدر نفسه. ص53.
- 46-مصطفى فاسي. دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصة للنشر. بن عكنون. الجزائر. (د ت). ص43.
- 47-عبد الحميد هيمة. علامات في الإبداع الجزائري. مرجع سبق ذكره. ص113.
- 48-عز الدين جلاوجي. راس المحنة 1+1=0. مصدر سبق ذكره. ص88.
- 49-المصدر نفسه. ص93.
- 50-المصدر نفسه. ص90.

- 51-المصدر نفسه، ص248 .
- 71-السعيد بوطاجين. السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص168.
- 52-المصدر نفسه، ص255.
- 53-أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص202 .
- 54-عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص248 .
- 55-المصدر نفسه، ص249.
- 57-عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص229.
- 58-المصدر نفسه، ص219.
- 59-عبد الله إبراهيم، تحليل النصوص الأدبية (قراءة نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ليبيا، 1998، ص23.
- 60-صلاح فضل، تحليل شعرية السرد، مرجع سبق ذكره، ص116.
- 61-عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص226.
- 62-المصدر نفسه، ص226.
- 63-المصدر نفسه، ص248.
- 64-المصدر نفسه، ص259 .
- 65-المصدر نفسه، ص262.
- 66-صلاح فضل، تحليل شعرية السرد، مرجع سبق ذكره، ص168.
- 67-عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، مصدر سبق ذكره، ص263.
- 68-المصدر نفسه، ص249.
- 69-المصدر نفسه، ص248.
- 70-المصدر نفسه، ص264 .
- مصادر ومراجع المقال:
1. أمبرتو إيكو، 2005، ست نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
 2. بشير بويجرة محمد، (د ت). الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1983"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
 3. ترفيتان تودوروف، 2005، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر.
 4. السعيد بوطاجين، 2005، السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، الجزائر.
 5. السعيد بوطاجين، 2000، الاشتغال العملي، منشورات الاختلاف، الجزائر.
 6. سعيد يقطين، 2006، الرواية والتراث السردية (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب.
 7. سمير المرزوقي، (د ت)، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
 8. صلاح فضل، 1996، أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر.
 9. صلاح فضل، 2002، تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

10. عبد الحميد هيمة، 2006. علامات في الإبداع الجزائري، ج2، ط2، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر.
11. عبد الفتاح كليطو، 1997. الأدب والغرابية (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
12. عبد الله إبراهيم، 1998. تحليل النصوص الأدبية (قراءة نقدية في السرد والشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ليبيا.
13. عبد الله إبراهيم، 2003. السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
14. عبد الله حمادي، (د ت)، مساءلات في الفكر والأدب (محاضرات)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
15. عز الدين جلاوي، 2004، راس المحنة 1+1=0، ط2، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر .
16. مجموعة باحثين، 1991، دفاتر فلسفية (الطبيعة والثقافة)، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
17. محمد أحمد المسعودي، (سبتمبر 2004)، «الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية»، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، جزء 53، مجلد 14.
18. محمد الناصر العجيمي، 1993، في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس.
19. مصطفى فاسي، (د ت)، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، بن عكنون، الجزائر.