

قراءة في التجربة الروائية عند المفكر الجزائريّ

مالك بن نبي

د. عبد الرحمان بن يطو

جامعة المسيلة

السرد غريزة إنسانية جُبِلَ عليها الإنسان مُذْ أن عرف الاجتماع لكونها ترتبط بتفاصيل حياة الناس وما يصاحب ذلك من رغبة في الحاجة إلى الحكى فجاءت الرواية كشكل من أشكال التعبير المدنيّ الأكثر استجابة لانشغالات الناس وتناقضاتهم الاجتماعيّة، وقد ساهم العرب بقسط وافر في إثراء المنظومة السردية في الآداب العالميّة وتطويع المخيلة الإبداعية الإنسانية من خلال قصص "ألف ليلة وليلة" وحكايات "كليلة ودمنة" لابن المقفع، أو قصة "حي بن يقظان" لابن طفيل دون أن ننسى "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري. . فبفضل هذا الموروث السردى العربى وما يقابله من حركة التجديد والانبعث المتأثرة بالفكر الغربى يمكن القول أنه تحت هذا التأثير المزدوج اجتمعت الحوافز المنتجة للمعرفة السردية العربية، التي انبثقت عنها تاريخياً إرماصات القصة العربية الحديثة في أوائل القرن الماضى مع جماعة المهجر الشّماليّ فى أمريكا غير أنها عرفت بدايتها الحقيقية مع حركة النهضة الأدبية فى مصر من خلال رواية "زينب" لـ: محمد حسين هيكل (1888-1956) التي صدرت بين سنوات (1910-1914) وعُرفت فى بداية الأمر بعنوان "مناظر وأخلاق ريفية"¹ وبتوقيع مستعار (مصريّ فلاح) ولتحقق الرواية العربية معنى التواصل السلس فنياً وتاريخياً فهي تحتاج إلى ما يقابل حركة البعث والإحياء فى الشعر العربى الحديث التي قادها كل من البارودى وشوقي وحافظ أواخر القرن التاسع عشر، ويعود اهتمام العرب بهذا الجنس الأدبى السردى لقدرته على مسايرة التحوّلات الاجتماعية والتعبير عن إحباطات الإنسان العربى وهمومه فى مواجهة شراسة سلطة الواقع ونُتوءاته الصلبة، وما أفرزته من بؤس وفقر وانحرافات أخلاقية أطالت فئات اجتماعية واسعة

من المجتمع، فكانت روايات نجيب محفوظ (1911-2006)^(*) من أصدق الأعمال الإبداعية التي تؤرخ لبيوغرافيا حركة المجتمع المصري في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، فهي بمثابة وثيقة تاريخية تدون ما آلت إليه الطبقة الوسطى المصرية من خلال سقوط الشخصيات الفاعلة والمفعول بها أمام إكراهات الحياة ومغرياتها المادية المزيفة.

ولم تكن الجزائر بمنأى عن هذه الحركة الأدبية رغم ظروفها الاستثنائية التي تفرضها عليها شروط المستعمر، فظهرت أعمال روائية فذة مكتوبة باللغة الفرنسية على يد محمد ديب مثلاً تعالج الشقاء الإنساني في صورته الجزائرية وتصور نضالات العائلة الجزائرية وتحدياتها في وجه الاستعمار الفرنسي، فكانت الدار الكبيرة نبوءة حقيقية للثورة الجزائرية التي دحرت الاحتلال. أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تعرف تألقها إلا بعد الاستقلال، حيث انبثقت أحداثها من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري خاصة في الأعمال الواقعية التي تجسدها روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة فبفضل هؤلاء وغيرهما تبوأَت الرواية الجزائرية مكانة محترمة في الأدب العربي والأدب الغربي على حد سواء من خلال الترجمات إلى اللغات الأخرى.

وما نسعى إليه في دراستنا هذه هو أن المفكر الجزائري مالك بن نبي (1905-1973)، الذي ارتبط اسمه محلياً وعالمياً بالفكر السياسي والفلسفي وصاحب أطروحة قابلية الاستعمار ومشكلات الحضارة، قد كانت له ميول سرديّة وموهبة تخيلية عجز الرجل عن قمعها أمام نزعتة الفكرية وألويات ممارسة الكتابة وهو ما أقرّ به الكاتب نفسه يوماً لأحد أصدقائه قائلاً: "لو كنت كاتباً محترفاً لاخترت فنّ الرواية والقصة فذلك ما يستهويني، ولكنني صاحب قضية وسلاح هو قلّمي"².

وإذا كان مالك بن نبي قد اختار طريقاً آخر مخالفاً لرغبته الحقيقية فذلك بدواعي عقلية تقتضيها طبيعة الظروف التاريخية التي تمرّ بها الجزائر والأمة العربية والإسلامية، لكن لو حاولنا أن نستقري سيرة الرجل منذ ميلاده إلى غاية ذهابه إلى فرنسا فالقاهرة، منتقلاً بين كثير من المدن الجزائرية، وبين حقبة مختلفة من الاحتلال

إلى الثورة التحريرية إلى الاستقلال حتى وفاته لوجدنا هذه الحياة الحافلة بالفكر والكتابة والنضال جديرة بأن تكون قصة نجاح تنتظر من الأجيال المولية من يدونها³.
إن نستطيع القول أن الرجل مهياً بطبعه لخوض مغامرة الكتابة السردية، وقد تأصلت فيما بعد هذه الرغبة أكثر في مذكرات شاهد القرن (الطفل 1965) و(الطالب 1970) التي حاول فيهما صاحب "الظاهرة القرآنية" أن يعطي بعض الانطباعات عن مسيرته في الحياة ولكن بأسلوب المفكر الذي يطرح ويحلل ويستنتج وليس بأسلوب القاص أو الروائي الذي ينتج ويفتني أثر حركة السرد صعوداً ونزولاً.

ولمالك بن نبي مغامرة إبداعية سردية بعنوان «lebbek le pèlerinage de pauvres» التي كتبها عام 1947 باللغة الفرنسية بعد كتابه "الظاهرة القرآنية"، ومنذ أكثر من ستين عاماً هو اليوم (2009) الدكتور زيدان خليف يترجمها إلى اللغة العربية بعنوان "لبيك حجّ الفقراء"⁴ وبذلك يكون قد أزاح عنها غبار النسيان بفضل رعاية أحد التلاميذ الأوفياء للمدرسة "المالكية" وهو الأستاذ عمر كامل المسقاوي فصغر حجمها (156 صفحة) وقلة احترافية صاحبها لا يؤهلانها فنياً أن يطلق عليها اسم رواية (roman) فمن الصواب أن نلتزم منذ البداية باستخدام مصطلح القصة (récit) بدلاً من الرواية ومهما يكن فإن هذا لا ينقص من شأنها لأنها تتركس رؤية الكاتب الفكرية والفلسفية لمشروعه الحضاري في بعده الشامل والمتكامل الذي يمتدّ على محور طنجة جاكرتا، ويبقى هذا العمل الإبداعي متميزاً رغم مثالبه الفنية مادام صادراً عن عبقرية مالك بن نبي وهي قصة تحمل في مضمونها خطاباً مزدوجاً يتمثل في:

أولاً: لا خلاص لهذه الأمة إلا بالعودة إلى جذورها وتمسكها بأصولها العربية الإسلامية، إذ نبيّن للكاتب بالدراسة والتجربة أنّ الأمم لن تتطور ولن تنال حظها من الحضارة مادامت مسلوكة في حريتها إرادتها ومهددة في هويتها ووجودها الثقافي والفكري.

ثانياً: والخطاب الثاني موجّه إلى الغرب وهذا ما صرّح به الناشر الفرنسي للقصة فهو يهدف إلى تعريف القارئ الفرنسي على وجه الخصوص بالقيم الروحية للحج وأجوائه الشعائرية التي ترقى بالإنسان المسلم إلى أعلى مراتب الروحانية، التي تمكنه

من الإفلات من سطوة الاستبداد الماديّ من خلال لباسه الأبيض وطوافه وتجردّه وتقربّه إلى الله سبحانه وتعالى. وقبل الولوج إلى عوالم القصة تستوقفنا عتبات النصّ⁵ على حدّ تعبير الناقد البنيوي الفرنسيّ جيرار جينات، من خلال البحث عن دلالات العنوان ورمزية الغلاف.

وأكثر الأدوات الإجرائيّة كفاءة في الممارسة النقدية لمثل هذه المواقف هو المنهج السّمائي وما يتوفر عليه من قدرة على استنطاق العلامات اللسانية وغير اللسانية ويبقى العنوان مفتاحاً تأويلياً لا يمكن فكّ شفرته إلّا بعد اختراق بنيته السطحية الظاهرة والكشف عن دلالاته الجوهرية الرّاسيّة في عمقه وهو على حدّ تعبير د. جميل حمداوي "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"⁶ إذاً فما العنوان وما دلالاته؟

- العنوان: يتألّف عنوان القصة من ثلاث وحدات معجميّة نحاول التعامل مع كلّ وحدة على حده ثمّ نبحت عن العلاقة المتوارية بين هذه الوحدات مرتبة وفي تقاطعها مع متن النص على النحو التالي:

لبيك: في اللغة هو مصدر نائب عن فعله يستعمل في إجابة الداعي أي إجابة بعد إجابة وتأتي في سياق حركة صوتية مثقّلة بالمشاعر الإيمانيّة الخالصة من العبد المؤمن باتجاه مولاه نحو السماء.

حجّ: وهو جملة من الأفعال والأقوال التي يقوم بها ضيوف الرّحمان مرّة في العمر تركية للنفس وتزلفاً إلى الله سبحانه وبهذا يكون الحج حلقة وصل وتواصل بين لفظي "لبيك" المتصل بالسماء واللفظ الموالي "الفقراء" فإذا علمنا أنّ الفقر يلتصق بالأرض وخاصّة في قولهم فقر مدقع بمعنى لصق بالتراب فقرا وذلاً⁷ من هنا نستنتج أنّ الحج هو لحظة تقاطع بين نداء السماء واستجابة الأرض ومن جهة أخرى، فهو شعيرة متميّزة في الدين الإسلامي عن باقي الديانات السّماوية الأخرى، ففيه يتّحد المكان مع الزمان فلا حجّ خارج الزمان المحدّد شرعاً بالنقويم الهجريّ ولا مكان خارج الحرم المكيّ ومن خلال اتّحاد هذين العنصرين الأساسيين في الحياة ينجذب الخلق في تمامه عجيب مع حركة الكون التي تظهر تجلّياتها في الطواف خاصة وما يصاحبه من الإحرام والوقوف بعرفة مستضعفين أمام ربّ العزّة طلباً للرحمة والمغفرة. فإذا كان

العنوان يتشكّل من ثلاث وحدات معجميّة، فالعدد ثلاثة في الموروث العربي الإسلامي لا يشكّل بياضاً دلالياً إذ يمكن تأثيله ولذا ينبغي الوقوف عنده وفكّ شفرته الحاملة للهوية المنتجة لهذا العدد والتي يمكن أن نقرأ على ثلاثة مستويات وهي:

- المستوى الأول: أنّ العرب قبل الإسلام كانت لها ثلاثة أبواب منها تدخل إلى مكة، ومن هذه الأبواب الثلاثة دخلها المسلمون فاتحين وهم يحملون الراية البيضاء.

- المستوى الثاني: كانت العرب في الجاهلية أيضاً تلتزم بوضع ثلاثة أحجار في بيوتها تضع عليها القدر تسمى الأثافي وهي التي كان يقف على آثارها الشاعر الجاهلي يبيكي ويستبكي، ولكل حجر من هذه الأحجار الثلاثة معتقد ينسب إلى إله معين من الآلهة وهم: القمر يمثل الأب والشمس الأم، والزهرة الأولاد⁸.

- المستوى الثالث: والعدد ثلاثة يرتبط بخصوصيّة إثنيّة لها بعد ثقافي وأنثروبولوجي في المجتمع الجزائري، فتأسس مدينة الجزائر على يد قبيلة صنهاجة الأمازيغية كان على شكل مثلث حسب المؤرخين وهذا الشكل ذو ثلاثة أضلاع له تفسير خاص عند علماء الاجتماع الذي يترجم عندهم في شكل الأسرة التي تتكوّن عادة من ثلاثة أضلاع وهي الأب والأم والأولاد، والأسرة كما هو معروف سوسولوجيا هي النواة الأولى للقبيلة وبالتالي يستقيم التخرّيج الدلالي وتتكامل عناصر العنوان لنخلص إلى القول أنّ الكاتب يسعى من وراء عنوانه تكريس الهوية والانتماء لمجتمعه في بعده الإسلامي والعربي والجزائري.

وهذا ما عبّر عنه شعراً رائد النهضة الجزائرية عبد الحميد بن باديس في قوله:

شعب الجزائر مسلم *** وإلى العروبة ينتسب.

- الغلاف: إنّ قراءة سميائية للغلاف قد تبدو قراءة مستعصية للوهلة الأولى لأن التواصل مع الأشكال غير اللسانية يجعل من عملية الحفر في جسد النصّ عملية شاقة ومشوّقة في نفس الوقت، تحفّز على إنتاج دلالات تتقاطع في عمقها مع العنوان ومنتها فرغم أن سطح الغلاف لا يتجاوز قياسه (20×12 سم) غير أن اللوحة السينوغرافية (المشهدية) التي تغطيه مثقّلة بدلالات موحية تختزل في جوهرها مضمون القصّة، ففي وسط اللوحة تعنّ لنا الكعبة المشرفة التي تمثّل المركزية الروحانية للمسلمين في العالم وهذا مؤشّر واضح على "الحج" وينبعث من الكعبة المشرفة نور أبيض كثيف وعارم

لدرجة الانبهار في اتجاه السماء وهو ما يمكن تأويله بالتواصل الروحاني من خلال نداء التلبية في قولهم "لبيك" أما حركة الطواف المغمورة بالنور العارم التي تتجسّد في صورة الحبيج بلباسهم الأبيض الناصع المتجرّد من كلّ إضافة اجتماعية أو طبقية هذا المشهد يعطي انطباعاً وكأنّ هؤلاء الخلق وهم في هيئة الفقراء ولكن فقراء إلى الله. وبهذه القراءة الأولى وبعد جمع أجزاء الصورة البصريّة المتحركة تظهر ملامح العنوان بعناصره الأساسيّة الثلاثة.

وفي أسفل هذا النور العارم المنبثق من الكعبة المشرفة تخرج خيول متسلّلة تعدو نحو الآفاق إذا علمنا أنّ الخيل محمودة ومحبوّة في الموروث الثقافي العربي والإسلامي إذ قال فيها الرسول (ص) "الخيّل معقود بنواصيها الخير" كما أفرد لها القرآن الكريم سورة أقسم فيها ربّ العزّة بـ "العاديّات" في قوله: "والعاديّات ضبحا فالموريّات قدحا فالمغيرّات صباحاً"⁹ كما مجّدها الشعراء العرب قديماً في مواقف كثيرة كقول المتنبي وهو يفتخر بنفسه قائلاً:

الخيّل والليل والبيداء تعرفني *** والسيف والرمح والقرطاس والقلم.
فكل هذه المؤشرات الدلاليّة تبعث على الأمل والتفاؤل في المستقبل الواعد الحافل بالخير والعطاء لهذه الأمة.

أمّا دلالة اللون¹⁰ في هذه اللوحة متعدّدة ففي الأسفل اخضرار باهت يدل على النماء والحياة، فهذا اللون من أكثر الألوان إيجابية في العادات والقيم العربية الإسلامية وإلى جانبه اللون الأسود الذي لم يستطع مقاومة النور الذي انتصر عليه، فالسواد رمز الكآبة والأحزان وقد طرده الله سبحانه من الطبيعة بحيث لا نرى له أثراً فلا توجد زهرة أو نبتة لونها أسود في الحياة الطبيعيّة، ومن هنا يقترن السواد بالاستعمار كظاهرة منتجة للأحزان والمتاعب والتخلف الجاثم على البلاد العربية والإسلامية. وفي الجزء الأعلى من الجهة اليسرى من الغلاف يظهر اللون الأصفر كلون مزاحم لبقية الألوان وتصنّف دلالة هذا اللون كلون للغيرة في صورتها الإيجابية خاصة إذا تعلّق الأمر بالغيرة عن الدين والوطن وبجانب هذا الاصفرار يتراءى لنا شيء من منقوشات الزخرفة العربية المتوارية نوعاً ما خلف لون وردي الذي يرمز إلى الحلم وباجتماع

الزخرفة العربية واللون الوردي نستنتج ما يتمثله الكاتب نفسه من وراء منته القصصي وهو المستقبل الذي تحلم به وتتطلع إليه الشعوب العربية والإسلامية الطامحة إلى استرداد كرامتها وسوددها. وفي الأعلى ومن الجانب الأيسر دائما ينزل خط شاقولي على شكل شريط ملون باللونين الأخضر والأحمر تتوسطهما نقطتان بيضاوان هذه الألوان تحيلنا بدون تردد إلى هوية القصة وصاحبها التي تمثل ألوان العلم الوطني الجزائري. وإذا جمعنا أجزاء الصورة بمختلف أشكالها لتحصلنا على العلاقة بين المتن وعنوانه الذي يتمحور أساسا حول الهوية المضطهدة والجغرافيا المصادرة والحرية المسلوبة¹¹ فلا معنى لأمة مهما كان شأنها أن تعيش حياة خارج إطار هذه الاستحقاقات السيادية وقد عرفت القصة أربع مراحل أساسية وهي:

(أ) - تجمع حجاج الشرق الجزائري في مدينة عنابة وركوبهم السفينة باتجاه حلق الوادي (تونس) وما يصاحب هذا الحدث من مشاعر خاصة تنتاب المودعين من الأهل والأقارب في عرس جزائري ينتزع بالمشاعر الدينية الخالصة، وقد ضيق الاستعمار الفرنسي في بداية الأمر على الجزائريين الراغبين في أداء هذا الركن الخامس من الدين "وأن الحج إلى مكة - أحد أركان الدين الإسلامي الخمسة - قلما سمح به، ومنع الحج السنوي، بذرائع مختلفة"¹²

(ب) - التحول المفاجئ في شخصية إبراهيم المدعو "بوقرعة" عند أهل عنابة والحاملة لكل الخصائص المكانية التي تنتسب إليها "قالمكان الروائي هو فضاء معيش من طرف الإنسان أولا وأخيرا"¹³ فهو تحول من شخصية منحرفة إلى شخصية نائبة وراغبة في زيارة بيت الله الحرام مما دفع بالكاتب أن ينحاز إلى إبراهيم ويتعاطف معه بوعي أو بدون وعي من خلال تسهيل إجراءات السفر لحظات فقط قبل انطلاق صفارة السفينة.

(د) - تتبّع وقائع الرحلة طوبوغرافيا من عنابة إلى تونس إلى السويس بالأراضي المصرية وأخيرا البحر الأحمر حيث ترسو السفينة بميناء جدة.

(ج) - وصول إبراهيم إلى مكة وصار يلقب بالحاج واختار لنفسه عملا مناسباً له في المدينة المنورة، ولما استقرّ به الحال راسل الشيخ محمد في عنابة الذي كلّفه من بعده بتسوية إجراءات بيع الدار واقتراح عليه أن يتصل بزهرة طليقته التي أساء إليها كثيرا في الماضي بسكره وعربدته، ويحاول أن يتوسط بينهما ليصلح ما أفسده الدهر ويحسّها

على الالتحاق به -هنا- في المدينة المنورة ويقوم بتسديد مصاريف سفرها من ثمن بيع الدار إذا هي رغبت في ذلك.

هذه القصة ما يجعلنا ننجذب إليها هو إتحاد ثلاثة عناصر حيوية فيها إتحادا لا انفكاك له وهي: الزمان والمكان والمشاعر الدينية التي تجعل الإنسان المؤمن يعيش لحظات قلما تتكرر في حياته، وتحت تأثير هذه الأجواء الموشحة بالعاطفة الدينية كتب مالك بن نبي قصته التي ابتكر فيها شخصية إبراهيم ذي التقاسيم الجزائرية العنابية والذي استأثر بالقسط الأوفر من أحداث القصة بحوالي الثلثين فالشخصية "مرفيم فارغ يظهر من خلال دال متواصل ويحيل على مدلول لامتواصل فكما أن المعنى ليس معطى في بداية النص ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله ¹⁴ فإبراهيم قد عرف تدريجا في السلم الأخلاقي من "بوقرة" إلى "سي" إبراهيم في نظر الخالة فاطمة زوج الشيخ محمد إلى الحاج إبراهيم، لكن ما يعرف عن هذه الشخصية أنها تتحدر من أصول محافظة وعريقة إذن فسلوكه الشاذ لا يعكس نسبه الكريم في نظر كثير من الأسر العنابية فهو ملازم للسكّر والعربدة بياض نهاره وسواد ليله، وفي لحظة غير عادية وبعد عودته من إحدى مغامراته الليلية صادف أن سمع آذان الفجر وكأنه يسمعه لأول مرة فأيقظ فيه مشاعر لا عهد له بها من قبل فانساق نحو جامع الباي واقفا أمام الباب يتحسس شعائر الصلاة عن كثب، إلى أن بدأ المصلون ينصرفون الواحد تلو الآخر فمنهم من تذكره ببعض النقود ظنا منهم أنه متسول يريد الصدقة لكنه تخلى عن هذه الصدقة لغيره ممن يمتنون هذه الحرفة، ثم أسرع الرجل إلى أقرب حمام ليتوضأ ويتطهر وكأنه يسابق الزمن وفي نيته حدث عظيم يفاجئ به الجميع ويشكل منعطفا مفصليا في أحداث القصة، قرّر إبراهيم ودون سابق إنذار الذهاب إلى الحج مع جموع الحجاج المتوجهين على متن السفينة نحو البقاع المقدسة وقد تعاطف معه الكاتب كثيرا حين سهل له إجراءات السفر في ظرف قياسي مما تسبب في توتر حركة السرد، كما لوحظ على الكاتب توظيفه بعض القصص القصيرة زائدة عن الحاجة كقصة البدوي التونسي الذي حاول أن يتسلق السفينة بكل ما أوتي من قوة ولكن الشرطة منعه من ذلك. أو الطفل هادي العنابي وقصته مع التسول

ومسح الأحذية، ومغامرته الأخيرة التي أوصلته إلى ظهر السفينة وجعلت منه واحدا من المتوجّهين إلى البقاع المقدّسة.

وما يسترعي الانتباه في هذه القصة هو أنها مترجمة إلى العربية بأقلام غير جزائرية (سورية وموريتانية) ممّا أفقدها روحها الجزائرية، فقارئها لا يفرّق بين مدينة عنابة مالك بن نبي مثلا وعنابة حيدر حيدر في "وليمة لأعشاب البحر" فشتان بينهما فالأولى رمز للانتماء والأصالة ومقاومة إرادة الاستعمار المعادية والثانية أقلّ ما يقال عنها صورة مشوّهة لهوية المدينة وتاريخها النضالي، كل مدينة في هذا العالم لها ملامحها وطريقاتها في الحياة تميّزها عن غيرها من المدن الأخرى¹⁵. كلّ هذا لم يمنع الكاتب من توظيف بعض الظواهر والعادات الجزائرية حتى وإن تعارض بعضها أحيانا مع قيم الدين الإسلامي كمبالغة زهرة في زيارتها لبعض أضرحة الأولياء الصالحين وتردّدها على العرّافات من أجل توبة زوجها ، أو ما تقوم به بعض البنات المقبلات على الزواج من طقوس محلّية مثل "البوقالة"، أو طريقة توزيع الحجيج على ظهر السفينة إلى مجموعات حسب انتماءاتهم الطّرقية (الطريقة التيجانية، والطريقة القادرية، والأحاب، والإخوان) وما يمكن أن نخلص إليه هو أنّ هذه القصة بمثابة شريط وثائقي يضاف إلى ذاكرة المدينة من خلال توبة إبراهيم ورحلته إلى البقاع المقدّسة وقد شاعت أقدار القصة أن تضع نهايتها بمجرد التحاق إبراهيم بالسفينة مخالفة بذلك إرادة الكاتب لأن ما حدث بعد انطلاق السفينة من ميناء عنابة لا يضيف أيّ شيء جديد يغيّر من مسار القصة، لاستنفاد المادّة القصصيّة الهزيلة التي راهن عليها الكاتب والتي تكاد تكون استهلكت كلّها في مدينة عنابة تقريبا ممّا تسبّبت في شلل فاعليتها وصارت الحياة العائمة على ظهر السفينة ضربا من الاستسلام للتعب من طول مشقّة السفر تتخلّلها أحيانا درشة عابرة، ولم يعد يحرك هذا الخلق سوى الحاجة إلى الطعام أو القيام بالصلوات المفروضة.

ويبقى المتلقي يتطلّع إلى المصير المجهول للشخصيات الرّئيسيّة لإبراهيم ذهب إلى الحج ولم يعد، في حين بقي أمر استرجاع طليقته زهرة معلقا بعد أن زال سبب طلاقهما، كل هذه الأمور لم يحسم فيها الكاتب في الأخير حتى يرضي بذلك على الأقل

فضول القارئ ويستكمل في الوقت نفسه عنصرا أساسيا من العناصر الفنية والحيوية في البناء القصصي يسمّى "النهاية" حيث ترسو أحداث القصة ويلفظ السرد أنفاسه.

الإحالات:

- 1- زينب، مناظر وأخلاق ريفية، محمد حسنين هيكل، موفم للنشر الجزائر (1994) المقدمة.
- *- انظر مثلا: روايات نجيب محفوظ الواقعية: خان الخليلي، القاهرة الجديدة، زقاق المدق، بداية ونهاية.
- 2- يومية الخير الجزائرية (الصفحة الثقافية)، الحوار الذي أجراه عبد الحكيم قمار مع صديق مالك بن نبي، الأستاذ الليبي محمد رفعت الفنيش بتاريخ 2012/01/11 السنة 22 العدد 6591.
- 3- مالك بن نبي مفكرا إصلاحيا، د. أسعد السحمراني، دار النفائس ط1، بيروت لبنان 1984، ص13 وما بعده.
- 4- لبيك حجّ الفقراء مالك بن نبي، ترجمة زيدان خليف، دار الفكر، دمشق، سوريا 2009.
- *- لبيك حجّ المساكين مالك بن نبي ترجمة سيدي محمد ولد حذمين، وزارة الثقافة الجزائر 2009.
- 5- انظر: Seuil, G. Genette, ed. du Seuil. Paris 1987. P88 , 89
- 6- السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد: 25، عدد: 23 يناير، مارس 1997، ص90.
- 7- المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، دار الشروق، بيروت لبنان 1975، ص220
- 8- الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية بيروت لبنان 1980، ص40، 41.
- 9- سورة العاديات، الآية: 1، 2.
- 10- انظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع ط2 القاهرة مصر 1997 ص164، 165، 166.
- 11- تاريخ الجزائر المعاصرة، شارل روبيير أجبيرون، ترجمة عيسى عصفور منشورات عويدات ط1، بيروت لبنان 1982، ص47.
- 12- المرجع نفسه، ص106، 107.
- 13- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء المغرب 1990، ص89.
- 14- سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة سعيد بركراد، دار الكلام الرباط، المغرب 1990، ص9.
- 15- انظر: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، دار القلم العربي ط1 سوريا 1998، ص66.