

دور ثنائية الذاكرة و العاطفة في خلق هوية سردية جديدة عند عمار بلحسن من خلال المجموعة القصصية "حرائق البحر".

أ. د. / عبد العزيز شويط ، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

ملخص:

لو كانت الرومانسية مذهب السرد و القص لكان ممثلا في الجزائر بدون منازع عمار بلحسن ، و هو ما يجعلنا نلاحظ تمازجا بارعا بين الأجناس الأدبية لديه : بين الشعرو بين السرد ، و على المستوى المضموني أكثر من الجانب الفني في الصورة و في الإيقاع ... و إلى درجة أن تفرض نفسها مثل هكذا أسئلة : إلى أي مدى تتماهى الحدود من حيث الجنسية بين الشعري و القصصي عند عمار بلحسن إلى درجة أنك تعتبر قصصه قصائد و خواطر شعرية ؟ و ما هي عناصر تشكل هوية النص الجديد المضمونية و الفنية حتى تتضح معالم النص القصصي الجديد عند عمار بلحسن ؟ و لماذا كانت مجموعته القصصية " حرائق البحر " هي المجموعة التي تتماهى فيها أجناس الأدب تحديدا ؟ ربما كان هذا النسيج القصصي المتداخل مع الشعرو هو ما ميز هذا القاص الجزائري عن كتاب القصة في زمنه إبان التوهج الإيديولوجي ، فكان الجميع في واد و كان عمار بلحسن في واد آخر ، إيديولوجيته هي الجمال و الإمتاع و التوهج النصي من خلال : الذاكرة الجماعية و نقصد بها توظيف تاريخ الثورة و العاطفة و نقصد بها المرأة و الحب و الطبيعة و الخيال الخارق و النزوع نحو ذاتية و غنائية الشعر و هوية النص المتماهية بشكل طبيعي مع هوية الناص الشخصية و العلمية .

مقدمة

هي عشر قصص لعمار بلحسن ضمن مجموعته القصصية الموسومة بـ " حرائق البحر " نحاول أن نتلمس فيها الهوية السردية المضمونية وليس الفنية لعمار بلحسن ، ويتضح ذلك من خلال البحث عن ثنائية الذاكرة الجماعية و الشخصية للمبدع السارد حين تمتزج بالعاطفة و المرأة الروح و الجسد و الوطن ، وأي ذاكرة يحتفظ بها المبدع المهموم غير ذاكرة الحب و مآسيه و المرأة / الوطن و نوازعها ؟ و غير ذاكرة الوطن الجريح و في حالة المبدع الجزائري في زمن السبعينات ، غير ذاكرة ثورة التحرير معايشة أم رواية عن الآباء و الأجداد ، و الأجداد أن نقول أن تاريخ السبعينات هو تاريخ الثورة المستمرة على جميع الأصعدة و على مستوى جميع مناحي الحياة . ((إذا كانت قصص الجيل الأول- كما أشرنا- تخضع لواقع يكاد أن يكون المرجعية الأساس للبنية الفكرية آنذاك، فإن القصة الجديدة بدأت في البحث عن شكلها الفني الجديد بدءا من المضامين

الجديدة التي تناسب هذا الشكل، أي أنها تأتي في إطار هذا السياق تعبيراً عن تفاعل وانفعال مع الواقع الجديد، وتوتراته واستشراف الممكن والمحمّل)¹

الذاكرة لدى المبدع الجزائري هي الهوية ولا بأس أن يضيف إليها العاطفة و الحب و الطبيعة و الجمال ، تمتزج بهويته الوظيفية التي ترقى إلى درجة الامتياز في حالة الوعي بالهموم و المعاناة من هذا الوعي لدى المبدع .

و عليه إلى أية درجة كان حضور الذاكرة التاريخية من خلال تاريخ الثورة (حلوه و مره) في هذه المجموعة لعمار بلحسن ؟ و هل شكل تميز تخصص عمار بلحسن المبدع السارد و الشاعر (تجوزا) و الأكاديمي و المشارك في الصحافة و علم الاجتماع و الفلسفة في خلق هوية سردية (مضمونية) في عينات من القصص التي تضمنتها هذه المجموعة ، على مستوى مضامين القصص أو حتى على مستوى عتبات العناوين فيها ؟

إنّ الملاحظ على المعجم السردى لعمار بلحسن من الوهلة الأولى هو معجم إيكولوجي بامتياز ، فقد تعمق بشكل كبير في معالجة جدلية القرية و المدينة نتصور أنه سينتصر للقرية ، القرية التي هي أيضا جزء من أجزاء الذاكرة و هل نتصور ثورة جزائرية بمنأى عن الجبل و الغابة و القرية ؟ فيما يتعلق بالهوية الوظيفية لعمار بلحسن المفكر و السارد و عالم الاجتماع و الصحفي و الفيلسوف ، لابد من نزوع ما نحو الريادة و القيادة لديه من خلال نرجسية ما للمبدع لا يمكن الحصول عليها و تقبلها و تجويزها على لغة الفقهاء إلا ضمن سياق الشعر ، فهل مارس السارد القصيدة ؟ و ما هي أشكال ممارستها ضمن هذا المتن القصصي و العمل السردى المصنف جنسيا بالمجموعة القصصية تصريحاً و توثيقاً في عتبة العنوان الكبير و الغلاف " قصص " و حتى في الصفحة الموالية للغلاف بعبارة أخرى مؤكدة و موضحة " مجموعة قصص قصيرة " .

تشابك عناصر الهوية : (الذاكرة الجماعية و العاطفية الفردية) من خلال عتبة العنوان

حين نروم البحث في ثنائية الذاكرة و العاطفة في النص السردى الأدبي بغية تحصيل تمظهر واضح لهوية النص و هوية الناص — مهما كان جنس هذا النص — لا نستبعد على الإطلاق تقاطعا ما ضمن هذه الثنائية و لا نستغرب حين تكون الذاكرة عاطفة و تكون العاطفة في بعد من أبادها ذاكرة ، و في حرائق البحر لعمار بلحسن يتجلى هذا المسار المتقاطع و المتشابك بين عناصر الذاكرة (الماضي) و عناصر (العاطفة) الوجود و التاريخ الحنين و المستقبل الحلم من جهة و الوجود الإنسانى و الروحي من جهة ثانية . و هذان الأمران (العاطفة و الذاكرة) هما المخولان لنا برسم هوية شخصية ، مجتمعية للنص و للناصر أقل ما يمكن القول عنها أنها مرتبطة بالفضاء

و بالسياق و بالمكون الثقافي العام ، و مصبوغ بهوية ذاتية من تفرد الأديب و وجوده المستقل و شخصيته المبدعة الخاصة . و لنبدأ في استجلاء ذلك رويدا رويدا و منذ أول ما يواجهنا في مكونات العمل السردى : المبنى و المحتوى ، الهندسة و المعنى ، وليكن أول ما تراه يلوح من بعيد و أنت تقترب في الفضاء السردى و هو عتبة العنوان . على اعتبار أن بقية عتبات الفضاء البصرى من قطاع و خط و لون و حجم و صور و أشكال من إنتاج دار النشر و لا علاقة للسارد بها في أغلب الأحيان . إذن؛ فمند العنوان الرئيسى للمجموعة القصصية (حرائق البحر) 2 و منذ عنوان القصة الأولى (الولادة خارج البحر) تتجلى لنا الهوية الطبيعية و الأيكولوجية لعمار بلحسن و لمجموعته القصصية هذه ، فقد استعيرت الحرائق المؤلمة و الجارحة و المأساوية للبحر بدل الشجر للتأكيد على فضاة المأساة و قوة الألم إذ النار تأكل الماء من قوتها و ماء البحر من شساعة انتشارها بدل أكلها للأشجار سهلة الاحتراق و الغابات محدودة الشساعة . بل و هو تعبير ذكى و مبادرو نادر للدلالة على المعاناة لدى الأديب في فترة ما بعد الإستقلال في الجزائر .

في عنصر العتبات (العناوين) المحدد بحق للهوية الإيكولوجية (الخضراء) و القروية في مقابل المدينة ، هي عنوان القصة الأولى : الولادة خارج المدن ، و هو تصريح بالهوية سواء من خلال الذاكرة التاريخية في كون المجتمع البدوي و القروي هو الغالب في الجزائر منذ تشكل هوية الوطن و قد عبر عنه بالولادة التي تحمل معنى الذاكرة (التاريخ) و معنى العاطفة أيضا ، و أيضا من خلال استبعاد المدينة عن أي شعور أو قرب عاطفي عبر إثبات الولادة (ولادة الوجود) و (ولادة الوطن) خارج المدينة ، وهكذا تم الحكم على الميول العاطفي و على الحقيقة التاريخية من خلال الذاكرة بالهوية القروية و الإيكولوجية للنص و للناس و للسياق أيضا .

هوية السياق هي الأكثر استعصاء على الأخذ من هذه الثنائية و هي الأعمق ضبابية ، و خاصة في شقها العاطفي بالنظر إلى اجتماعيتها و عالميتها و ارتباطها بالنظم و الدول و السياسات و الاقتصاد العالمي ، و أقل حدة في شقها الذاكري ، و مع ذلك تأخذ منها بطرف ، فعن أي حرائق للبحر يتحدث عمار بلحسن ؟ الحرائق التي تكون في الغابات و البيوت و النفوس و المجتمعات بشتى الوسائل لا تنتقل إلى البحر إلا عبر البوارج البحرية الناقلة لزيت القاز على حد تعبير نزار قباني ، و لا يشتعل البحر إلا إذا كان يطفوا عليه الغاز و النفط أو البترول ، و هو بالإضافة إلى كونه حريقا إيكولوجيا يقتل الحياة البحرية و يخلق بقعا تقضي على الأخضر و اليابس و تقضي على الحياة ، إلا أن النار المشتعلة في المياه أشد ضراوة لأنها تشتعل بالغاز سريع الإشتعال .

في ظل عصر زيت الغاز ، في ظل عصر حرب البترول ، في ظل الصراع العالمي بين الشرق و الغرب ، في ظل الخسارة التي تقدمها اشتعال البحار بالغاز ، تبدو هوية النص منحازة إلى طبيعتها و إلى سياقها من خلال الذاكرة التي تحيل الإيديولوجية عليها من خلال الفضاء الشرقي و العربي و الإشتراكي في سبعينات القرن الماضي في المنطقة العربية و استدعائها لدى العرب للماضي الحضاري العريق و القوي روحيا و معنويا و حتى ماديا مادام الميثاق الوطني يجعل من الاشتراكية نظام حياة يتوافق و معتقدات الشعوب . هذا عن الطرف الذاكري للهوية النصية ، أما عن الطرف العاطفي فيبدو من خلال خلفية إيكولوجية (البحر) و خلفية شعورية (المأساة و المعاناة) و إن كانت أكثر ضبابية على الرغم من وجود المعجم الدال عليها ، يبقى الطرف الذاكري المشكل للهوية الأيديولوجية أكثر حضورا و بروزا و إن غابت الدوال المعجمية المعبرة عنه و جلاه السياق ، لأن الهوية أصلا هاهنا هوية سياقية مجتمعية و حتى عالمية .

ثم تأتي بقية عناوين القصص التي بلغت عشرة في هذه المجموعة : (هموم صغيرة في يوم قائط جدا) (زمن الجري في الإتجاه الصحيح) (كانت ذات مرة بلدة) (بانوراما) (مغامرة الحوات) (الجوع) (البحر) (الجراد) (الحب في عز الغربة) .

و تتوزع هذه العناوين العشر على الثنائية (الذاكرة و العاطفة) كالتالي :

" هموم صغيرة في يوم قائط " تحسب في شقها الأول (هموم صغيرة) على الهوية الوظيفية (هموم الإبداع و المبدع) من منطلق قول المتنبي ذو العقل يشقى في النعيم بعقله و أو الجهالة في الشقاوة
ينعم

بينما تتنازع بقية العنوان " اليوم القائط " الهوية الذاكرية في ليل امرئ القيس و الهوية الوظيفية في ذات المرجعية و على الطبيعة في البعد الطقسي الطبيعي .

و إذا كان عنوان " زمن الجري في الاتجاه الصحيح " يدل على الهوية الوظيفية و على شخصية المثقف الواعي و المبدع الملهم و الكاتب صاحب الرسالة فإن عنوان " كانت ذات مرة بلدة " في صميم الهوية المكانية و الطبيعية في علاقة المدينة بالقرية و انحياز المبدع عمار بلحسن على منوال الشعراء المعاصرين و حتى الروائيين المعاصرين للقرية و الريف على حساب المدينة .

هذا و ينتهي عنوان " بانوراما " إلى الهوية الوظيفية الأدبية في عنصر التجديد و التنوع و عنوان " مغامرة الحوات " إلى الذات الوظيفية يضاف إليها الطابع الفلسفي و الاجتماعي و الفكري الذي يمثل عمار بلحسن وظيفيا .

عنوان " الجوع " يبدو أقرب ما يكون إلى هوية الحب و العاطفة منه إلى الهوية الوظيفية لدى عالم الاجتماع ، و هو ما نجده أيضاً في عنوان " الحب في عز الغربة " هذا الأخير الذي تشترك مع الحب و العاطفة فيه دلالة عالم النفس و عالم الاجتماع و الفيلسوف و هي الهوية الوظيفية لعمار بلحسن . و يبقى عنوان الجراد مفتوح الدلالة ، متوزعها على الكثير من الهويات الطبيعية الإيكولوجية و الوظيفية و حتى العاطفية و التاريخية الذاكرة ، فهو لباس يصلح لجميع الهويات الأبعاد .

ثنائية (القرية / المدينة) مرة أخرى

((في قصص "عمار بلحسن" نجول أيضاً في عالم الصراع الطبقي، وإن دخلناه من أبواب مختلفة. فهذا شخص يسرح في عالم القلعة التي استولى عليها الأغنياء والوصوليون ويحلم بمحاصرتها وفتحها من جديد، وذاك طفل في الحانة يبيع الكاكاو، ويتذكر كيف كانت أمه تدفعه إلى اللعب لتخلو برجل))³

ترتبط القرية دائماً بالأرض والحرث والزرع والحصاد ، فالقرية في نظر السارد ، ووفق انحيازه الواضح إليها ، هي الفضاء المعطاء وهي الأرض الخصبة التي تكفل الغذاء للجائعين و ما أكثرهم في زمن الثورة و زمن بعيد الإستقلال فيظهر عمار بلحسن هذا التحيز على لسان أحد أبطال قصصه : ((أحسست بالخيانة وأعلنت الرفض . لن يحرقها هذا العام قلت له .. انتظر سنعمل و الأرض معطاء .. دينك ستأخذه بعد الحصاد))⁴

((ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوماً بطروح النقد الحدائي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكّي "فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايراً يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة))⁵

في القصة نفسها نجد لعمار بلحسن إحساس بطعم آخر للقرية باعتبارها هوية : ((جلسنا في المقاهي ، و ركلنا صبيتها بأشكال عدة ... "أنا ... نسيت قريتي .. ذبابة وسط هذه المدينة ، الليل لعنة أضافها الزمن إلى وجوهنا ، رأيت نفسي قزما يمشي أمام الأحجار الصلدة التي تمتد بحثاً عن السماء))⁶ و المقصود بهذه الأحجار المباني و هو يصور نفسه ذبابة وسطها بلا مشاعر و لا أحاسيس .

مثلما استدعى عمار بلحسن آليات التعبير الشعري في الخيال و الحب و الغاب لدى الرومانسيين و غيرها من متطلبات بعض المذاهب الشعرية بما في ذلك إيقاع الحداثة الشعرية المعاصرة مثلما سنرى في عنصر الهوية الذاتية فيما يأتي ، أيضا نجده يستحضر هنا بعض مستلزمات الحداثة الشعرية المعاصرة لدى السياب و منها توظيف الأسطورة ، و ليكن في شكل صخرة سيزيف مثلا ، و هو ما نجده ماثلا في كلام السارد في هذا المقطع السردى : ((ماذا سأفعل ، لم أدخل في حسابي متطلبات اللحظة ، كانت المدينة تغوص في التعب الأبدي و الجري الأبدي أيضا و لكنني لم أكن مستعدا للدخول إلى اللعبة ، الشارع الأنيق مكتظا ، رائحة الإسفلت تأتي في خياشيم أنفي ، حادة ذات نكهة غامضة ، تخيلتها صفراء .

يا خسارة ، الوقت مر و السينما ابتلعت المتفرجين و الفيلم يكون قد بدأ و هذا النمل المزركش صعب الاختراق، خلقت مشكلة أخرى ، لماذا لم أنم و أكفي رجلي هذا السير المجنون اللامجدي))7

فهو هنا يركز على كل مظهر سلبي من مظاهر المدينة ، و منها التعب و الجري إلى درجة التيه وسط الشوارع المكتظة اكتظاظا يؤدي إلى الاختناق الذي تعمقه رائحة الإسفلت ، و هو ما يخلق لدى السارد إحساسا متجددا بمرارة الألوان من خلال صفرة السراب و العطش في امتداد الصحاري و الأراضي الجرداء ، كل ذلك ما توحى به شوارع المدينة و إسفلتها . نفس الصورة تتكرر في مقطع سردي آخر تدعمه هذه المرة دلالة الصوت و ليس اللون ، و ذلك من خلال صوت صفير السيارات و تبدى فيه أكثر جدلية بساطة الحياة البدوية الآمنة عبر حنين الزمن الماضي و تعقيدات المدينة عبر الخوف على الحياة من السيارات و تهديدات الطريق و مضايقات المارة و توثيق الغربة ، يقول السارد : ((يبب .. يبب .. " زعيق سيارات من كل نوع .. و لون ..

صرخ شرطي في وجهي :

- انظر أمامك ، عندما تدخل لبلاد الناس ، احرز نفسك ..

أحسست بالخجل كنت بدويا وسط عالم لا أحبه . شيء ما غير منسجم مع دورة الحياة ، تذكرت الحي و حجرتي العارية .. سأنام ساعتين و أتعشى قررت .. أوه .. عدنا إليك يا حافلة النحاس ، صعدت و تكورت كعادتي و بدأت إعادة الحوار الصامت مع الأشياء : التسلية بمنظر الصاعدين و الهابطين ..))8 و هو ما يورث العبث و الفعل اللامجدي من الحياة في هذه المدينة .

و أخيرا هنا نخلص في تقديم صورة المدينة عند عمار بلحسن بقولة : ((رأيت ندوبا حمراء تتخلل شعيرات ساقى اليسرى ، لم أذهب إلى الحمام من مدة ، المدينة لا تترك الإنسان لحظة لنفسه تتلقف كل دقيقة ، تشحنها .. حتى تسقط من التعب ، التعب المقطر .))⁹. ففي هذا الوصف الذي يبدو فيه عمار بلحسن فيلسوفا وعالم اجتماع من خلال نظرته للمدينة ، فتلج بنا هذه النظرة إلى عوالم الهوية الذاتية و الوظيفية لعمار بلحسن الشاعر و السارد و الفيلسوف والناقد و عالم الاجتماع و نبي مغنية و تلمسان كما يرى نفسه ، و هي هوية لا بد أن تتجلى في النص السردى ، و هل من مهرب للمبدع من هوية الذات المبدعة لديه ؟!

الذاكرة الجماعية في المجموعة القصصية من خلال توظيف تاريخ الثورة

((إن حضور التاريخ هنا يحقق ما يسميه "محمد عابد الجابري" (الوصلُ والفصل) بحيث يمكننا الوصل بين الاندماج في التاريخ والتزود منه معرفياً، ويمكننا الفصل من خلق مسافة ذهنية بيننا فتساعد على نقده". يميل "عمار بلحسن" في قصص هذه المجموعة إلى التركيز على التداعي باستخدام ضمائر محدودة: (التحكم والمخاطب والغائب).

كما يستخدم الأسلوب الارتدادى، بالالتكاء على الفعل "تذكر" ومشتقاته عادة. لكن الذي يلفت النظر أكثر، لغته الشعرية وتوظيف الجنس في أكثر قصصه. إن حضور التاريخ في الكتابة القصصية يشكل وحده موضوعاً مستقلاً جديراً بالبحث. لأنه يوظف بتفاوت بين القصصيين. فقد يوظف لغرض معلوماتي لا يتم فصل فنياً مع النص وبنيته، وقد يقحم جسماً غريباً على هيكل النص بدافع مسaire (الموضوعة الأدبية)، وقد يوظف بنجاح يصعب معه التمييز بين العفوية والتخطيط في هذا التوظيف.

يبقى الكاتب من أولئك الذي أحسوا بثقل الايديولوجيا وحضورها الصارخ في النصوص الأدبية في فترة السبعينيات، ولذلك حاول أن ينتشل قصته من هذا الخطاب الذي كثيراً ما تسبب في تغييب الفن.¹⁰

على هذا نشأ جيل السبعينيات القريب العهد بالثورة ، و على هذا تربى هذا الجيل و سار من خلال مفهوم مواصلة الثورة و استمراريتها و تشعبها إلى ثورات البناء و الاشتراكية في الثقافة و الصناعة و الزلاعة و حتى العلم كتحصيل حاصل يحيل إلى الأدب و الفن ، و لذلك نجد أغلب الإبداع في هذه الفترة يعتمد التجريب شكلا و يومئ تارة و يمس بطرف تارة ، و يتمحور أو يتمركز على موتيف الثورة مضمونا مرات أخرى .

و الملفت للنظر أن التاريخ المستعاد عند عمار بلحسن في هذه المجموعة القصصية هو التاريخ المرتبط بالقرية أو الريف فكلاهما محبان لديه ، و المدينة لا تاريخ لها و لا تحبب لها عند عمار بلحسن ، و لكن هذه المرة ظهرت القرية بمظهر بشع عنوانه الاغتصاب : يقول في القصة الثانية التي عنوانها " هموم صغيرة في يوم قائف " : ((اللحظة مهشمة .. و أريد أنا أن أرحل إلى وديان التاريخ أبحث عن شيوخ القبائل و أرباب العشائر ، جبل أسود ، صخوره قطران ، اصعد ، اغرز أصابعي بين الشقوق أدفع بجسمي إلى الأعلى . القمة قريبة ، أصل .. ياه !
خيام .. كل الساحة الجرداء مسكونة . البدو ، وسطهم شيخ ذو لحية حمراء يحمل على أكتافه برانيس شهباء ، فجأة وقف ، ثم زعق :

- هاتوها اللعينة)) 11 . فهو يرجع بذاكرته ، و الذاكرة هوية المبدع ، إلى هذا التاريخ و يحيزه في حيز هذا المصطلح " التاريخ " صراحة ليحيل إلى جانب آخر من جوانب التاريخ يتسم بالسلبية ، على العكس مما تعتقده العقلية العربية السلفية في أن التاريخ كله خير و مقدس و مفيد .

ثم يواصل سرد أحداث اغتصاب شيخ ذو لحية حمراء لفتاة ، و هو بهذا — كما قد سلف - يستحضر تاريخ القهر و الظلم و الاستعباد و ممارسة العادات البالية في الاغتصاب .
سوى هذا المعطى لا نجد ما يعبر عن التاريخ عموما و تاريخ الثورة بالخصوص في هذه القصة و لا في القصة التي قبلها (الأولى) " الولادة خارج المدن " شيئا يستحق الذكر .

ربما القصة الأكثر تمثيلا للذاكرة الثورية في هذه المجموعة القصصية هي قصة " زمن الجري في الاتجاه الصحيح " ، فعلى الرغم مما يوحي به العنوان من خلال معجم الجري و الاتجاه و الصحة إلى المستقبل و التطور ، إلا أن القصة تتضمن العديد من الإحالات التاريخية الدلالية و اللفظية على الثورة التحريرية و أحداثها ، و على الرغم من توفر عنصري الطبيعة و القرية في هذه القصة بشكل ملفت و كبير كما رأينا ، و قلة عنصر الحب و العاطفة نجد تقنية الاسترجاع كثيرا ما تكون ديدن عمار بلحسن ههنا ؛ فهو يسترجع الكثير من أحداث ثورة التحرير الكبرى ، ففي حديثه عن بطل القصة يصفه بأنه ((يغازل نساء الحارات و يكرع الكؤوس في خمارات المدينة البعيدة ، يشتري الحلوى للأطفال .. تسكنه القرية و جبل " زندل " ... " غابة الخاوا ")) 12 و نلمس هنا الذاكرة الثورية في " غابة الخاوة " و هي غابة المجاهدين و هي أيضا تحديدا " جبل زندل " ، ثم يواصل السارد الحديث عن العالم أو الحياة أو الواقع باعتباره عدوا للبطل الجاري هروبا ، فهو " العالم ، كل العالم يشير إليك ، يهز إصبعه .. تقدح في عيونه شرارات الظمأ الدموي تنام في

أعماقه ألف ألف حيلة للتنكيل بك وشنقك على أشجار الزيتون و جرك خلف أحصنة الجريمة ..ثم عرضك مفصول الرأس فوق بوابة القرية .. في ركن الوطن الذي لا تعرف منه إلا كوخكم و السوق و الجدران و الكلاب الضالة)) 13. وهل من ذاكرة أخرى غير ذاكرة الثورة و المستعمر تحيل إليها عبارات " شرارات الظمأ الدموي " و " ألف ألف حيلة للتنكيل " و " وشنقك على أشجار الزيتون " و " عرضك مفصول الرأس فوق بوابة القرية " ، و الأكثر من ذلك أن كل هذا مرتبط بالظرفية " في ركن الوطن "؟!

نعم ، قد تكون الإحالة أبعد زمنيا ترجع بتأويلنا إلى التاريخ العربي القديم و حتى غير العربي في عصور التاريخ و ما قبل التاريخ حيث الاستبداد و الفوضى و التسلط و القهر و بعض جوانب الذبح فيها ، و لكن ظرفية " في ركن الوطن " شكلت استقرارا ما للدلالة في تاريخ الثورة حيث أساليب التعذيب في زنانات المستعمر و الشنق على أشجار الزيتون دون بقية أنواع الأشجار و التعليق للرؤوس فوق بوابة القرية .

ذاكرة أخرى يستحضرها عمار بلحسن في هذه القصة، وإن كانت ذاكرة بعيدة زمنيا و قريبة عاطفيا و هي ذاكرة أسطورة شخصية الإمام علي بن أبي طالب الثائر كرم الله وجهه و ربطها بتاريخ الثورة التحريرية الجزائرية ، فيصف والد البطل بأنه ((لم يقبل، صفعه ، و أبوك صنيديد .. أتذكر ؟ حكاية سيدنا " علي " مع الغول ذي الرؤوس السبعة عشتها .هزه من على ظهر الحصان و ضربه على الأرض .. و بعد هذا .. سكنك الألم و أنت صغير تحلم بحلوى العيد و أصابع " المحرقة " ! تناقلت النسوة الخبر .. القايد .. ذبح الأخضر ! " " القوامية .. طعنوه " دثروه بكفن أبيض و حملوه إلى المقبرة المسيجة بأشواك القندول و ميرمان تحت ضريح " سيد الحاج عبد الله " . النواح يأتي من الكوخ .. بحات .. تكوي القلب " ويلي .. ويلي .. غبينة و الأحباب ما حضروش ")) 14 فمعى شخصية الطاغية (القايد) و معاونه (القومي) ممثلين للغول ذي الرؤوس السبعة تبرز شخصية البطل كمقابل لهؤلاء متقمصة شخصية الإمام علي بن أبي طالب القاهر المنتصر و البطل الغالب للظلم و القهر و الجبروت الإستعماري .

يستعمل عمار بلحسن في قصة " زمن الجري في الاتجاه الصحيح " نفس الرمز السلبي ، و هو رمز القايد بصيغة الجمع (القياد) كرمز للظلم و التعذيب (عجن الأمعاء بالطين ، نشر الرأس بالمنشار) و خلق القصص الحزينة و المخيفة عبر هذه الممارسات القهرية كل هذا مرفوقا بالمقابل البطولي المتحدي لهذه القوى و هو الرافع صوته في حضرتها و المتمني الصعود إلى غابة " الخاوا " لمقاومتهم من هناك ، يقول عمار بلحسن مخاطبا بطل القصة : ((اجر.. اجر.. فالوقت يتقلص .. و

عمرك .. بين رجلك .. عمرك يا مح- صالح ؟ سرعة قدميك ؟ الجبل أمامك و الغابة قريبة .. اقطع أنفاسك .. دخرها لتكبر خطواتك لتكبر فالزمن و العالم يصرخان وراءك .. آح .. آح .. لو يمسونك .. يمسون الأرض بك و يعجنون أمعاءك مع طينها .. ثم تظل حديثا لعدة أيام في القرية و السوق و النواحي المجاورة و أخيرا تضاف حكايتك إلى سجل الحكايات الحزينة .. يخوفون بها العباد و ينشرون رأسك عبرة لمن لا يزال يعشق برجولة يرفع صوته في حضرة القياد و يتمنى الصعود إلى غابة " الخاوا "))15 ، و لماذا غابة الخاوة بالذات ؟ يبدو أن الغابات كثيرة في بلد الأرياف و بلد القرى و بلد الغابات و بلد الأيكولوجيا الخضراء في الشمال (الساحل) و غابة واحدة هي الغابة المقصودة و هي غابة " الخاوا " أو غابة المجاهدين .

الرفاهية التي يتم تحقيقها للخونة و الظالمين زمن الثورة من قبل المستعمر المستفيد من هذه الفئة ليست بالقليلة، يذكرها السارد كنوع من أنواع الذاكرة الجماعية المروية و المحيلة على ثورة التحرير الكبرى أو على معركة الحق مع الباطل على هذه الأرض ، يقول السارد عن الخائن المستفيد من المستعمر: ((أما هو.. الدار الواسعة و الأحصنة الرقطاء و القومية و برانيس فرنسا و صولجانها لماذا لم يسلم لقدور الأعرج أكياس قمحه ؟؟ نطق جدك الكلمة .. الشجرة و الوهاد رددتها : " دنيا كلبة هذه .. واحد ياكل الآخر!"))16 و هذا الأكل هو محصلة الظلم و الطغيان الاستعماري .

واقع تاريخي آخر يستذكره و يستحضره السارد ، هذا الواقع المستحضر ذو طبيعة و بعد اجتماعي و اقتصادي يلخصه في ما يلي : ((علي موسطاش أصبح معدما .. باع هكتاريه و أرسل ابنه إلى مناجم الشمال الأوروبي ، يلتهم الذل و يجري وراء الخبزة .. قدور الأعرج باع البقرة .. طاف بابنه السقيم كل المستشفيات .. و مح — أحمد أخذ عفشه و الزوجة و زرع بيتا من الصفيح في المدينة ... عاملا يشتغل يوما و يقعد عشرة .. رابح .. أصبح مع فرنسا .. يخرج ليلا في دوريات مشبوهة ..))17 ، فالأحداث الأولى تحيل على واقع مشترك بين فترة الاستعمار و فترة الاستقلال حتى وصل إلى رابح الذي أصبح مع فرنسا ، يخرج ليلا في دوريات مشبوهة أصبحت الدلالة واضحة و منتمية إلى زمن الثورة بالضرورة ، كنوع من أنواع الذاكرة الجماعية .

كثيرا ما تمتزج في روايات الثورة و قصصها و حتى في أشعارها المرأة بالوطن ، على الرغم من أن أقرب مصاحب دلالي للمرأة / الوطن هي ثنائية الأرض الوطن ، فالمرأة مصاحب رمزي مشترك في الخصوبة و العطاء و التضحية ، و لكن الأرض هي الوطن لأنه لا يمكن تصور وطن بلا رقعة جغرافية ، فهي من مقوماته ، يقول السارد عن قيمة الأرض المادية و الاعتبارية في ظل السعي

الاستعماري للاستحواذ عليها : ((أخذ قطعتمكم الحمراء السوداء .. مساحة القمح في كل صيف .. اغتصبتمها أتعرف بأنه أخذكم معها ؟ عندما تفقد الأرض التي تقف عليها يصبح في متناول الأغنياء سلقك حيا .. أنت و أمك و الإخوة .. تحت أقدامه .. عرفت مصيرك .. ستكرر رحلات الصباح و المساء كل يوم .. تأخذ صك الخماسة طول عمرك كانت أمك تنظر إليك و أنت تذوب .. تتسرب من بين يديها كذرات الرمل .. لتصبح ملكه كل الأيام الآتية حزينة في عيونها .. ذليلة أمك و أبوك .. أتذكر (ز. صنديد 18))) . فهو هنا يربطها (الأرض) بالشرف و بالمرأة (الأم و الأخت و الزوجة) و الزوجة تحديدا من خلال الحديث عن ذات المفعول به في عملية أو حدث نهب الأرض ، و يعمق الدلالة للأرض بالشرف و المرأة فعل الاغتصاب ، و يربطها هنا أيضا و قبل الحديث عن المرأة بالحياة عموما و معاني فقدها بفعل فاعل مغتصب للحياة و للأرض و للشرف ، و يربطها خصوصا بالحياة الكريمة التي تنتفي في ظل نظام الخماسة بكل ما يحمله من ذاكرة مؤذية للشعور و مذلة . ذاكرة الثورة قوية جدا في هذه القصة ، و هي هوية جزئية لذى السارد و لدى أبطاله الإيجابيين ، بل و تصبح الثورة ذاكرة الثورة ، ذاكرة شرفية و تقديسية تبعث على الحنين و الشوق إلى زمن ليس كباقي الأزمنة يحلو الحديث عنه و عن أشخاصه كما يحلو تذكركم و كما يحلو اللقاء بهم أيضا ، فهم رفقاء السلاح في الجبل ، يقول السارد عن ذاكرة الذاكرة هذه : ((واش راك عمي مح – صالح ؟

كان مستخدم قباضة بريد القرية يواجهه . وجد نفسه أول الصف ..

- إيه تكلم لي عليك سي احمد المستاري ، منسق القسمة .. كنت معه في الجبل أيام الثورة .

- كانت أيام .. كل زمان .. له رجاله !!)) 19

و هذه اللفتة الأخيرة المتضمنة دلالة التحسر على ذهاب الزمن الجميل تحمل معاني الإقرار بأفضليته من خلال أفضلية رجاله ، مع ترك الفرصة للإفضاء بعدم انقضاء الخيرية لبقية الأزمنة حتى لا يتحمل المحاور مسؤولية و تبعات كلامه الذي يوحي بمعاني الإدانة للزمن الحاضر من خلال تفضيل زمن الثورة عليه .

العاطفة و الهوية الذاتية (المرأة و الحب) .

طبعاً سنطيل مع هوية المرأة ؛ و ذلك راجع لكونها أهم هوية تسيطر على الفنون و الآداب : الشعر و النثر و السينما و المسرح و الرسم و الموسيقى و الغناء ... فهي (المرأة) و الحب أهم عنصر يتكرر في النصوص الأدبية على مر عصور الأدب و تاريخه و كان بالإمكان أن نطيل أكثر حين نساير الحضور المضموني لهذا العنصر في جميع قصص هذه المجموعة القصصية تقريبا .

ربما التنافر الوحيد الذي يخيل إلينا أنه تنافر حقيقي هو بين عنصري الهوية الذاتية ، و أعني بهما الهوية العاطفية (الحب) و الهوية الوظيفية (الأكاديمية و الثقافية و العلمية) ، فالأولى تحسب شعبيا على اللهو و الهزل و " الباطل " و الثانية تحسب على الجد و " الصح " و لذلك في الحب تغيب العلوم و تغيب النظريات و تغيب التوقعات و تصبح الكتب غير نافعة ، رغم أنهما عنصران متكاملان و متآزران في خلق الهوية الذاتية للمبدع . يقول عمار بلحسن : ((أواه حتى الأحلام !.. آه .. نقطة في العالم لا تساعدني على الإحساس ، كان في يابسا ، لم أجد الماء أمامي و أصابني الكسل لأنهمض . لكن الحمد لله ، حلم ، آه ، لو أمسك نعيمة . سأحتضنها و أرحل عن حمو /..../ ها دخلت نعيمة كالعادة ، سأتابعها بعيني . بكيت في قلبي الذي ينبض تملكني رعشة مشوبة بالألم ، وضعت يدي على ثديي الأيسر ، زلزال ما يوشك أن يهدر داخلي ، الكتب لا تحل المشكلة ، و السينما لا تحل المشكلة ، والخمرة أيضا . آه .. المقاعد و الرؤوس و الأشياء تنقصني)) 20 و الحيلة أيضا تنقصه فقد أعيته و من الحيلة ترك الحيل في مثل هذا المقام الذي تغيب فيه حتى حكمة الحكماء و لب ذوي الألباب .

كلما تبدى لنا واضحا الموقف من المدينة، من خلال مجّها و تفضيل القرية عليها في قصص عمار بلحسن ، تبدى لنا أكثر وضوحا و جلاء أنه لا يكون البطل في العمل السردى وحيدا في الغالب ، و إنما تكون معه امرأة ، أو أن تكون الحضور الأنثوي ملازما للنص السردى و لو على سبيل التصوير ، ففي قصة " الولادة خارج المدينة " من هذه المجموعة يصور لنا عمار بلحسن المدينة أفضع و أبشع تصوير ، و في أحد جزئيات صورتها العامة هي امرأة عاهرة أو قبيحة ، يقول السارد : ((شوارع المدينة .. حزينه .. حزينه و الشمس داخلها رجل مغترب ، يحمل الحقائب نحو المجاهيل .. و مقاهي هذه الشوارع أفواه تبصق الناس بطريقة رتيبة ، ترفع كراسيها فجأة ، ثم تسبل أهدابها و ستائرهما و يبقى البعض باحثا عن نفسه و هويته وسط مهرجان كبير من العواء و الزعيق.....)) 21 في موقف يشبه مواقف نهاية حفلات السكر و الهرج و المرج في الحانات و المواخير .

ويبدو الموقف أكثر من ثنائية القرية و المدينة ، الاخضرار و اللون الأشهب ، من خلال إطلاق العنان العاطفي للتعاطف مع القرية ؛ في المقابل ((المدينة تتزين للملك الأسود الذي أقام مجزرة عبر الأفق ، فامتزج النور بالحمرة .. و حيدان و ... قريتي هناك ... نائية .. تائهة .. لا يعرفها أحد .. نقطة فوق الخريطة .. منسية لا تقرأ و لا تكتب .. تنام كعادتها و تنتظر الصباح في الأحلام)) 22 مقبولة

سلبياتها هذه عند السارد لأنها وإن عانت وتأذت وقاست فهي في كل أحوالها أفضل من المدينة و أنظف و أشرف منها .

أقصى أنواع إلحاق الأذى بمن لا نحيمهم هو الدعاء عليهم ، تعلمنا الثقافة الدينية أن دعاء الأنبياء على أقوامهم مقبول و لا يرد ، و مع ذلك لا يمارسون الدعاء على أقوامهم ممن لم يستجيبوا إلى دعوات الرسل و الأنبياء. عمار بلحسن من خلال هويته الخضراء الشعورية و حتى الذاكرة ، فهي ماضيه و تاريخه و تاريخ أجداده و تاريخ ثورته و غابات المجاهدين فيها و حتى المرأة التي يحبها هي خضراء و معطاءة كقريته و ليس كمدينته ما دامت تشترك معه في الشكوى من المدينة و في تفضيل القرية عليها ، و من يدري قد تكون هي أيضا هويتها القرية كما كانت هذه المرأة للسارد هوية و هي المرأة و الوطن و القرية و الذاكرة ، (القرية) يستشعر لنا هذه اللحظة و يصف بشاعة المعاناة و الألم الذي قدمته له المدينة حتى بلغ درجة الدعاء عليها فدعا عليه سياقه السردى : ((ليكن حريقا مهولا يلتهم كل البنايات و المقاهي و البارات و المواخير ، بعدها يخرج الناس عرايا .. يحملون بسماتهم و فزعهم ...)) 23 ، على الأقل في نظره ليتحقق لهم الغفران .

هوية المرأة دائما هي هوية الغابة و القرية عند عمار بلحسن ، و هاهو ذا يقرنها بدقائق العمر و تاريخ الحياة ، (هوية التاريخ) و يربطها أيضا بالضوء في غور البحيرات الزرقاء ، سمررة للبشرة ، يقول : ((فكرت كثيرا في نعيمة ، هذه الفتاة العسلية العينين تساوي كل دقائق عمري ، لو لم يكن هذا الضوء في غور بحيرات حياتي أيمكن أن أعيش وسط هذه القاعة ؟ أبدا .)) 24 و " أبدا " هذه تزيل أي أمل و طمع في تغيير بطل السارد لنظرته لثنائية القرية و المدينة .

أيضا نعثر على هوية المرأة و التاريخ من خلال إطلاق العنان للحلم الذي هو مقابل موضوعي للماضي و أحيانا يكون الحلم للعودة إلى الزمن الماضي ، يقول السارد : ((هيا نبتعد ، فغدا نسافر عبر حقول العالم الخضراء لا مجال لتعليمه الأدب ، الشرطة ستعقد المسألة .. لماذا يقلبون الأمور دائما .. دهسني كجرار ثم زمجر في وجهي ! أوه سنرمي ثيابنا و أنيابنا ذات يوم في مدنهم و نعربد بعيدا في حقولنا ..)) 25 ثم وصف المدينة بغياب الشمس عنها و بالبرد و بالغرابة و الخوف و بالروماتيزم و برائحة الأنفاق التي لا تصلها الشمس .

مرة أخرى يرجع إلينا ليل الشعراء ، فهو زنزانة حزنهم و قهرهم ، و هو سجن آلامهم و معاناتهم ، و لكن بلحسن شاعر كما سنرى فيما بعد ، و لذلك فهو يستعويض أفكار و معاني الشعراء و يوظفها في المتن السردى القصصي ، فالليل عنده تعبير عن المدينة التي يمجهان و

لذلك فهو يضيف إلى هوية القرية و المرأة و التاريخ و الحنين عنصرا آخر يتمثل في الضوء الذب تحدث عنه في وصف نعيمة في المقطع السردى السابق ، و لا مهرب من ظلمة المدينة و وحشة الاغتراب غير الحب ، يقول بطل السارد : ((هيا نسرع .. الليل غول يزرق فينا و اللافتة بعيدة .. الفندق هناك ، قلت و يدالك هاجعتان في قلبي :

"أحلم بسرير دافئ " " نخلق فيه من جديد " " العالم مخيف و هذه الشوارع موحشة ")) 26
و على الرغم من وحشية المدينة فإنها إذا اجتمعت وحشيتها مع الحب فإن هذا العنصر الأخير هو الغالب في استقطاب الدلالة لدى النص السردى .
الطبيعة و الخيال الخارق في النزوع نحو ذاتية و غنائية الشعر .

الفكرة الأولى هنا هي ، إنه و بغض النظر عن مرجعية " مناظر و أخلاق ريفية " القصة و السرد و الزمان و المكان ، و بغض النظر أيضا عن مرجعية " زينب " القصة و الحكاية و العاطفة ، فالطبيعة أقرب ما تكون إلى الشعر منها إلى القصة ، و ذلك منذ زمن الرومانسية لدى الشعراء أكثر منها لدى القصاصين و الروائيين ، و على هذا الأساس امتزجت هنا الطبيعة في النص السردى لعمار بلحسن مع الشعر من خلال تداخل للجنسين القصصى السردى و الشعري في هذه المجموعة القصصية ، و من ثمة لا نستغرب هذا الميل إلى نسق الشعر في هذه المجموعة القصصية ، و إن لم يشكل النزوع المكثف إلى الطبيعة والقرية دليلا عليها فهو محيل إليها ، ولنا في الطبيعة و الخيال المجنح لدى الرومانسيين و في جيکور السياب خير مثال على ذلك ، يقول السارد على لسان أحد أبطاله : ((أنت قطعة خائفة ... أجري وراءك .. أجري و عمري المغلق قبل اللقاء حزن دائم يبحث عنك خلف الأسوار ... كان الربيع جنينا يصرخ في العالم البارد : " تأشيرة مرور ... رغم أنفك ")) 27. فعلى الرغم من بروز معجم الطبيعة و الأيكولوجيا في هذا النص تبدو عوالم الشعر و شطآنه من خلال نشر الشعور و العواطف ن و من خلال التأثير العميق و حتى من خلال تراكيب الشعر و أساليبه .

هذا المثال أيضا يعبر عن أسلوب الشعر لدى السارد حيث يقول : ((- هيا نسرع .. لافطة فندق .. هناك .

انتفضت كعصفورة بللمها المطر .. عيناك الواسعتان ترحلان إلى فندق مالكة تخين كبقر هولندا ...)) 28.

فالتصوير تصوير الشعر ، و اللغة لغة الشعر ، و حتى الأيقاع هو نفسه أيقاع الشعر ، أما التناص فهو الشعر ذاته متقاطعا مع السياب في قصيدة المطر .

أيضا نورد هذا المثال للتدليل على قوالب الشعر في سرد عمار بلحسن القاص الشاعر: ((
" ساسافر فيك .. حصانا يركض في النهاية " " وسيكون لنا أطفال " " أجمل منا.. " " ضحكت ..
وابتسمت .. ثم تمنيت دارا لنا و للأطفال ")) 29 و هنا تتجلى لنا قراءات بلحسن لدرويش
ولتوفيق زياد ولمعين بسيسو.

لابد للفيلسوف أن يتأثر بالشعراء الفلاسفة ، و لئن خان الأيقاع المنتظم أفكار أدونيس
الشعرية لياخذها عمار بلحسن كما أخذها من السياب و شعراء الأرض المحتلة و حتى من شعر
أمل دنقل ، فإن أفكار الفلسفة في الشعر لدى أدونيس هي مبتغى السارد في هذا المقطع السردى
:)) سبحت بعيدا كان الربيع أنشودة حب خلف الأسوار ، النسيم يعزف أناشيد العشق .. خلف
الجامعة العتيقة .. ابتسامتك التائهة فوق الشفاه .. كنت طفلة ، مسكت شعرك و كويت عند
الجبين :

" أعبدك و أكره هذه المدن "

أخذت عينيك و عجنت خبزنا لنا ، ثم تعلمنا القصائد .. عندها قلت لي :

" نذهب إلى العاصمة ..)) 30

تمتزج العاطفة بالطبيعة في المنجز البشري الفني ، و أكثر ما تمتزجان فيه الشعر و النثر،
ونجد ذلك في قول السارد عمار بلحسن : ((كان الضباب يرفل خلف الجامعة ، و رغم هذا فأن
اليوم قائنظ جدا ، و هو ليس يومي على الإطلاق ، حلمت ليلة أمس ، كنت بطلا أخضر وسط
حديقة ، كلها خصوبة بحيث أن الشمس كسوة نورانية تسقط على سيقان البشر النور . الرؤوس
في الظل ، كلهم يمارسون العشق يأكلون الغلال و يشتغلون في صنع الخبز.. ولكن لا أعرف ما كدر
هذا الحلم ، كنا جالسين نأكل ، نتناجى في انسجام لا حد له يغمرنا ذلك النسيم الذي يداعب
الصدور في يوم قائنظ كهذا ... لم أجد بدا من البكاء في شوارع المدينة)) 31 طبعا هذا بعد أن
تعرض مجلس الحبيبين إلى هجوم عنيف من قبل مجرم مخيف يسكن بحي الراوي البطل و قد
وقعت على أثره جريمة اقتيد على إثرها الحبيبان إلى قسم الشرطة . فهاهو عمار بلحسن يعطينا
قصيدة يقص لنا فيها بغنائية طافحة و شعور فياض و تصوير شعري بهيج ما حدث بينه و بين
حبيبته .

ولم ندرج هذه الملاحظات و لا هذا المثال في عنصر الهوية الذاتية (المرأة و الحب) و أدرجناه
ها هنا نظرا لبعدها عن النمط الشعري و إن كان يتضمن بعض عناصر الشعر
الرومانسي في مضامين الخيال و الطبيعة و المرأة .

الفكرة الثانية هنا هي أن الطبيعة أو الغاب من مستلزمات الرومانسية الشعرية ، و يبدو عمار بلحسن رومانسيا في شعره و حتى في سرده الشعري من خلال حضور معجم الطبيعة ما ينتمي إليه من خضرة و غاب ، و هو ما نجده بارز بشكل مكثف ، و من على سبيل المثال قول السارد على لسان أحد أبطال قصصه : ((أبوك .. آه.. أتذكر؟ في الأخدود المعشوشب .. يتخبط في أنهار الدم .. ذبحوه كشاة .و كان العيد يدق أبواب الدنيا .. يحمل الخرفان و بسمات مسروقة من طعم المرارة .. إيه ذبحوه وتركوا أمك وحيدة ، رجل و نصف ، رفع أصبعه .. و مد يديه يأخذ من قطعانه .. كان نصيبه من قطعة العمر ، راعيا ، يبحر صباحا إلى مراتع العشب و يعود مساء مثقلا بالتعب و الهم))32.

ففي هذا المقطع دلالات القرية و الريف و لكن معجم الطبيعة هو الغالب عليه من خلال ألفاظ : الأخدود و المعشوشب و الخرفان و القطعان و الرعي و الريف و الابحار و الصباح و المراتع و العشب و المساء .

كما نلمح ذلك بقوة في قوله على لسان أحد أبطاله يخاطب شخصية مح – صالح و يقول له : مح – صالح ((أنت رفضت أن تكون الذبيحة .. فقررت مسابقة الزمن .. تجري تجري تصبح إعصارا .. ريحا .. تدفع الضباب و السحاب بحثا عن الشمس . انظر أمامك .. الجبل .. الغابة .. فصل الربيع .. تزين أشجارها .. فتبزغ الأوراق خلف البراعم .. تتناول خضراء الوجه تزرع خطأ أخضر في أفق قرينتك .. قرينتك .. آه –

لقطة سوداء .. بأقدام أطفالها السقيمة .. بدرونها المليئة بالروث و التراب الأملس بنسوتها اللواتي فقدن الأنوثة تحت ثقل حزمات الحطب ، بالدمن التي تزين أطرافها . تكبر .. تكبر .. أنت يا مح – صالح .. تندمج في بيوت الديس و الحلفاء ، تود لو تملك أقدام عزرائيل .. تزلزلها .. تشق الأرض .. جرحا عميقا يبتلع ناسها دفعة واحدة و .. بعد عام .. يرجع كل من تحبهم و ينزف قلبك دما لأجلهم))33

و هنا بالذات تتجلى الإيكولوجيا الخضراء في معجم (الأعصار ، الريح ، الضباب ، السحاب ، الشمس ، الجبل ، الغابة ، فصل الربيع ، الأشجار ، الأوراق ، البراعم ، خضراء ، الزرع ، الأخضر ، القرية ، الروث ، التراب ، حزمات الحطب ، الدمن ، بيوت الديس ، الحلفاء ، الزلزال ، الأرض) و هو معجم يحيل على القرية ولكنه يحيل على الخضرة و الغاب أكثر .

نفس الشيء نجده في هذا المقطع السردى حين يقول السارد على لسان أحد أبطال قصته : ((تحت شجرة التين .. ذاك المساء الصيفي .. " قدور الأعرج " و " علي الموسطاش " و " رابح ولد

الهاشمي " و أنت مح .. صالح .. كنتم تفتلون الحلفاء استعداد لتنصيب نواذر التبن .. وقفت عليكم أحلامكم و أيامكم .. التبكيرة و محاريث الخشب و أحذية جلود المعز المشدودة بالأسلاك . عذاباتكم بعيدة الغور))34 . فهنا نستدل على النزعة الأيكولوجية و حضور الغاب و الطبيعة لدى السارد في قصصه للدلالة على غنائية و ذاتية تعابيره حتى تكاد تشبه شعر الرومانسيين و ذاتية الشعر و غنائيته إلى جانب الخيال و الأسلوب ، أقول نجد ألفاظ : (المساء الصيفي ، الحلفاء ، نواذر التبن ، محاريث الخشب ، أحذية جلود المعز المشدودة بالأسلاك) .

هوية النص المتماهية بشكل طبيعي مع هوية الناص الشخصية و العلمية .

شيء من سيرة المبدع كثيرا ما يظهر في مسار السرد شاء أم أبى ، و بطريقة جلية واضحة ومصرح بها أم يشار إليها رمزا و تلميحا و تضمينا يكشفه التقارب أو التطابق في مسار أحداث السرد بين السيرة الأصلية و السرد القصصي السيري أو الشبه سيري ، و هنا تظهر معطيات حياة عمار بلحسن في جامعة وهران . يقول على لسان بطله / نفسه : ((كنت متكوراً في المقعد الحديدي لهذه الحافلة الصفراء . أتسلى بمنظر الهابطين و الصاعدين شيء واحد رسخ في دماغي ، إن الصيف في هذه المدينة صيف و نصف .

كانت الثياب مبللة و رائحة العرق تأتي نفاذة مع أنفاس من كل الأنواع .. ماذا يستطيع مخلوق مثلي أن يقدم ، للعالم ، بل لهؤلاء الناس فقط ؟! أوه ليس لدي حظ على الإطلاق ، ساعات الدراسة قليلة و المنحة قليلة و أعرف أن نصفها مخصص لصرف هذه الرغبات التي تأتي شيطانية كلما ذهبت إلى الفراش أو كنت في سهرة . الحقيقة لم أستطع في أغلب الأحيان أن أدرك من أين يأتي البعض بالمال .. لهذا عولت ذات يوم من بداية السنة الدراسية على مخطط للبحث عن عمل ، معلم لساعات التعريب .. ولكن الشركات الأولى التي زرتها عقدت المشكلة ففضلت أن أنام في الحجرة العارية في الحي))35

في بداية قصة " هموم صغيرة في يوم قائف جدا " و هي القصة الثانية في المجموعة القصصية لعمار بلحسن نعر على قوله في باب الثقافة التي تحدد الهوية الذاتية (الفلسفة و النقد الاجتماعي و جدوى المعرفة) : ((المقاعد أمامي تمتد .. تمتد و الرؤوس البشرية تحمل أكداً من الشعر ، بعضه على شكل حلقات و بعضه منسدل على الأكتاف .. إيه تحت هذه الجماجم آلاف الحكايا و الأشياء الصغيرة ، البطل يحل معادلات رياضية تستنزف مادته الرمادية ، بينما طلاب الحقوق يلعبون ملازم المحاضرات .. لكم كرهت " الحقوق " هذه المادة الجليدية المتشحة بالسواد ، كنت أضحك في داخلي ، كل القوانين في هذا العالم وضعت

لحماية الأقوياء ، اكتسبت القدسية من السماء ، امتلكها الناس البعض يعصر و الآخر (معصور!) 36 ، و هي كما هو ملاحظ ملاحظات لا تنتج إلا عن ثقافة و معرفة اكتسبها السارد و هي على مستوى عال من التكوين ، تتحلى بالتفكير و التحليل و شيء من المنهجية العلمية و الدراسة للواقع و للأشياء المحيطة و حتى للنفس .

أيضا نعث على ملاحظات علمية عديدة مرفقة بسيرة السارد العلمية أو سيرة البطل المتماهي مع شخصية السارد العلمية و المثقفة في قول عمار بلحسن على لسان أحد أبطال قصصه : ((في المدرج ..

تأتي الأستاذة المصرية ، صعبة تعاملنا كالأطفال ، فكرت كثيرا في مغادرة محاضرتها ، لكن أه .. "إني حزين ، لا بد أن هذا اليوم ليس يومي !

سمعت اسمي وسط القاعة :

" عمار .. اعمل لنا بحثا حول تطور البشرية من الهمجية إلى الحضارة!)) 37 ، و هل من حكم يطلقه غير عمار بلحسن الطالب السابق و الاديب المفكر و العالم الناقد و المبدع المجدد حاليا .!؟

((وقد أرجع بعض الدارسين ذلك إلى أن الذين كانوا يمارسون الكتابة هم —أغليهم- الذين مارسوا عملية النقد، مما أنتج تراكمات في الكتابات القصصية والنقدية تتقاطع جميعاً في محور الأدب والمجتمع وخطاباً ذا منظور إيحائي ضعيف، أسقط النص في تكرارية ونمطية "قللت من إنتاجيته الفنية نظراً لفقر الكتابة وعدم أصالتها وربما مدرسيها")) 38

التأمل من سمات المبدع ، و لكن المبدع الفيلسوف أكثر تأملا ، ذلك أن التأمل من خصائص التفكير والتفلسف و الباحث عن الحقيقة ، و هي صفات عمار بلحسن الذي تتماهى شخصيات و أبطال قصصه مع سيرته الذاتية بوضوح تام ، و دون أدنى تأويل ، يقول البطل المبدع المفكر المتأمل حين يطلق العنان لتفكيره و تعميق ملاحظاته : ((هذا العالم ، يتمزق دائما و لا يمكن لمخلوق مثلي أن ينسجم معه ، نقطة ما ، تطردني من معانقته)) 39. و يقول حين يروم التأريخ لسيرته الذاتية العلمية ضمن مرحلة عمرية من حياته هي مرحلة دراسته الجامعية : ((تذكرت أن عمري قضيته منذ أربع سنوات رافعا أصبعي طالبا الخروج أو الدخول أو التبول أو المناقشة ، طويت أوراق و عرفت أن اليوم ليس يومي ، و أن شيئا ما ينقصني ..)) 40 و حين يتحدث حديثا سرديا يمزج فيه بين سيرته الذاتية و نشاطاته الفكرية باعتبارها هواية و هوية و لو من منظور الآخر المنتقد ، إلا أنها تبقى شهادة عن الحقيقة : ((

رآني صديق تحاشيته عمدا عمدا ، لا أريد الخوض في أي حديث ، و الحظ دائما سيء ، ماذا سيقول .. تفو ، يتشدق صباح مساء في السياسة و الفلسفة . مللت هذه الأنواع لاسيما و أن الوضع يبدو متشابكا ، بل و يبعث على التشاؤم .. أوه .. تكلمنا كثيرا ، أمريكا قارة رعاة البقر تكسر أنف الشيلي بعدما قنبلت " بحر " البقر " و الرئيس ... يصفاح الصهيوني .. يكفيننا .. تعبنا صرخت ذات يوم في وجه صديقي هذا :

- يكفي . دعنا من السياسة !.

- غولة .. والله أمريكا .

- اخرج أنت و أمريكتك . دعني ، أريد أن أنام .

كان نموذجا للمثقف الذي يتكلم تفو .. تفو .. بورجوازي صغير يتكلم عن ماركس كل لحظة ، ثم يسيل لعابه جريا وراء البنات . إذا لم يستطع الإنسان الفعل فأحسن له و لسامعيه النوم أو الصمت أو خلق شروط هذا الفعل (!) 41 و هذا النقاش أو الحوار غير المتكافئ و غير المتوازن بسبب عدم قدرة و قابلية و رغبة الطرف الثاني في الحوار أصلا أبان - و حيث كان صاحبه هو السارد نفسه يتخيل و يفترض صديقا ما يحاوره - أقول أبان عن مقدرة لابس بها في الثقافة السياسية و إن بدا مستواها هنا سطوحيا و غير متعمق فيه فهو على شكل (فلاشات) و عناوين عريضة ، و قد كان شكلها الحالي مقصودا من خلال التعبير عن عدم الرغبة في النقاش أصلا ومع ذلك فقد أبان عن التناقض و التيه الذي يعيشه الشباب في مثل المرحلة العمرية التي دار الحوار في صلبها .

الموقف من العالم ، بإمكان أيا كان أن يعبر عنه ، بمن في ذلك العامة من الناس من خلال التدمير غالبا أم من خلال إبداء الرضا و الارتياح و القناعة في بعض الأحيان ؛ و لكن التعبير عن الموقف من العالم تعبيرا فلسفيا و بتعابير علمية أو فنية موروثة من مثل الأساطير الفينيقية و الآشورية و من مثل تصوير الصراع على أنه شامل وفق طرح شمولي يدعي امتلاك المعرفة و الحقيقة فهو أسلوب العالم و الناقد و المبدع نبى قريته و منهم عمار بلحسن أو بطله ، لا يهم ، يقول السارد على لسان بطله : ((إنه الصراخ .. سجله و احتضنه .. عمق شعورهم بالإختلاف .. الكلاب العليا تفتت أنيابها و .. لن تستطيع الاستمرار في النهش .. أمازلت تشك بأنك في معركة ؟ أوف .. هذا العالم المهترئ .. لماذا لا يتجه إلى صلاحه ؟ يصير عنقاء يحترق ثم يبعث ..

إيه .. لماذا تتنكر لعذاباتك ؟ الحياة ليست فوضوية و الزلزال لن يكون إلا هكذا هناك طاقة خفية تخلقها أنت و رفاقك و لا تعونها .. الناس تعيش اللحظة .. أما الكل .. فأنتم ، القرية ، التاريخ ، الذي تصنعونه .))42 ، ومع كل ذلك كان التعبير الرمزي شبه الغامض سيد الموقف في التعبير الفلسفي و النقدي هنا ، و قديما كان يفترض في خطب الخطباء بعض الغموض لإعطاء قيمة قيمية للخطبة و الخطيب ، و كذلك كان الغموض و التعقيد سمة الشعر الفلسفي و شعر الحداثة العربية و خاصية من خصائصه .

لم يكن استشهاد عمار بلحسن من خلال أحد شخصياته بحكم الأجداد ينبئ عن شخصية عامية و عادية ، بل بالعكس من ذلك ، فحين يرفق الاستشهاد بحكم الأجداد بشيء من النقد و التحليل و التعليق ، و الربط بأفكار من النوع الثقافي الممتاز يكون ذلك صادرا عن شخصية مثقفة هويتها الذاتية من المستوى الممتاز ، تقول إحدى شخصيات عمار بلحسن القصصية :)) " ناس تطلع ، ناس تهبط ! " حكمة جدك ذي اللحية البيضاء .. قالها مرارا .. جدك يا مح - صالح يحمل الجواب منذ ابتداء عصور الغيلان .. سافر إلى كل البقاع .. زار قبور الذين ماتوا جوعا .. أنصت إليه الخماسة على نار السمر الليلية .. فاهم ، جدك يخزن في قلبه كل تجارب الدنيا .. أولا تثق فيه ؟

عمره شاسع كأرض الله المعطاء .. تحمل كل حيٍّ ، خير أو شرير .. لا يهم جال و عرف الرجال .. الرجال تتلاقى و الجبال صماء ..))43 ، و تفصيح الحكم و الأمثال الشعبية أصلا هو فعل المثقفين و الدارسين و المثقفين و الباحثين ، أو من هم على مستوى تعليمي و ثقافي جيد . ((إنه ومن خلال ما توصلنا إليه آنفاً ، اعتماداً على النصوص نتبين وعياً جمالياً يتجلى في هذا المتن القصصي الجديد الذي يمثل جيل طلائعي بدا أنه يرفض التمهذب بشكله العنيف ويحاول الخروج عما هو آلي ، لأن الكتاب الذين يبدعون من خلال هذه القوالب الجاهزة والجداول "هم في الحقيقة لا يقومون سوى بالاستنساخ ونسخ ما هو موجود))⁴⁴

الخاتمة و النتائج

هكذا إذن حاولنا أن نركز في هذه المداخلة على التطبيق أكثر بكثير من تركيزنا على التنظير ، وعلى المضمون و الهوية الدلالية للمكان و الزمان و الأشخاص أكثر من تركيزنا على الشكل و الهوية الشكلية للسرد ، اللهم ما تعلق بالتشابك في الأجناس بين الشعر و النثر أو في البدء بالعتبات العناوين ، و إلا فالمداخلة تركز على الهوية المضمونية أكثر من الهوية السردية الشكلية . و منه تحصلنا على الملاحظات التالية :

- المعجم الأيكولوجي لعمار بلحسن من خلال هذه المجموعة القصصية مكثف جدا على شاكلة رواية زينب لمحمد حسين هيكل (مناظر و أخلاق ريفية) و على شاكلة جيكور السياب و غابات الرومانسيين من خلال معجم: القرية الجبل الغابة القندول مايرامان الحلفة الديس الزيتون الأشجار...فهذا هو المعجم المستعمل عند عمار بلحسن في هذه المجموعة القصصية ، وهو ما خلق لديه هوية إيكولوجية بارزة و متحيزة للقرية و الريف على حساب المدينة .
- المرأة عند عمار بلحسن في هذه القصص هوية مجتمعية و هوية ذاتية أو هوية بدوية ، مادامت حبيبته أو حبيبة بطله في القصص تحب الريف و تمج الإسمت و الإسفلت في المدن المكتظة بالناس و الخانقة للأنفاس ، و هي أيضا هوية وطنية .
- عمار بلحسن في هذه المجموعة القصصية شاعر مثلما هو قاص و سارد ، و ذلك على مستوى المعجم أو التركيب أو الإيقاع أو المعمار و الهندسة الشعرية .
- أغلب مضامين هذه القصص تمثل شباب عمار بلحسن أو هويته الذاتية كطالب في جامعة وهران أولا و كمبدع و مثقف و ناقد و فيلسوف و أكاديمي ثانيا ، و ما أبطاله و شخصه إلا صورا من ماضيه و تفاصيل حياته .
- التاريخ البطولي للثورة التحريرية هي الهوية التاريخية للساد عمار بلحسن من خلال هذه القصص .
- عمار بلحسن قارئ جيد للتراث الأسطوري العربي و قارئ جيد أيضا للتراث الشعبي الجزائري و الأكثر من ذلك فهو قارئ ممتاز للشعر السيابي و الأدونيسي العربي .
- ما مثل هوية الذاكرة لدي عمار بلحسن هو التاريخ الثوري القريب و التاريخين الأسطوري والشعبي القديمين ، أما ما مثل هوية العاطفة فهي الذات و هويتها العلمية و المعرفية و حتى التعليمية أيام الشباب ، و أيضا هوية المرأة و الحب ، يضاف إليها الهوية الخضراء (الأيكولوجية) من خلال إعطاء القيمة للقرية و الريف على حساب المدينة من جهة .
- تشترك لدى عمار بلحسن هوية العاطفة و هوية الذاكرة في الحب و المرأة و في التاريخ التعليمي و حتى في الثورة ، فلا يمكن تصور ذاكرة دون عاطفة و لا عاطفة دون ذاكرة .

الهوامش :

- ¹ محمد بوشحيط- مستويات السرد في فضاء عمار بلحسن- المساء فبراير 94.نقلا عن عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2001 ص 66 .
- ² - عمار بلحسن : حرائق البحر (قصص) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1981 .
- ³ - مخلوف عامر مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر- دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ص : 97
- ⁴ - عمار بلحسن : حرائق البحر ، ص 42
- ⁵ - عبد القادر فيدوج – حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن- مجلة التبيين ص 54.نقلا عن عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2001 ص 56 .
- ⁶ - عمار بلحسن : حرائق البحر ، ص : 10
- ⁷ -المصدر نفسه ، ص 29
- ⁸ - المصدر نفسه ، ص 30
- ⁹ - المصدر نفسه ، ص 22
- ¹⁰ - مخلوف عامر مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر- دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ص : 100 .
- ¹¹ - عمار بلحسن ، حرائق البحر ، ص 26
- ¹² - المصدر نفسه ص 33
- ¹³ - المصدر نفسه ص 33
- ¹⁴ - المصدر نفسه ص 34
- ¹⁵ - المصدر نفسه ص 36
- ¹⁶ - المصدر نفسه ص 40
- ¹⁷ - المصدر نفسه ص 40 ، 41
- ¹⁸ - المصدر نفسه ص 41 ، 42
- ¹⁹ - المصدر نفسه ص 43 ، 44
- ²⁰ - المصدر نفسه ص 24
- ²¹ - المصدر نفسه ص 07 .
- ²² - المصدر نفسه ، ص : 08 .
- ²³ - المصدر نفسه ، ص : 08 .
- ²⁴ - المصدر نفسه ، ص : 23

²⁵ - المصدر نفسه ، ص : 09 .

²⁶ - المصدر نفسه ، ص : 11

²⁷ - المصدر نفسه ، ص : 10

²⁸ - المصدر نفسه ، ص 10

²⁹ - المصدر نفسه ، ص : 11

³⁰ - المصدر نفسه ، ص 13

³¹ - المصدر نفسه ، ص 23

³² - المصدر نفسه ، ص 34

³³ - المصدر نفسه ، ص 35

³⁴ - المصدر نفسه ، ص 39

³⁵ - المصدر نفسه ، ص 27 ، 28

³⁶ - المصدر نفسه ، ص 21

³⁷ - المصدر نفسه ، ص 22

³⁸ - عمار بلحسن — الرواية والتاريخ في الجزائر. التبين عدد 7 ص 105. نقلا عن عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق — 2001 ص 23.

³⁹ - عمار بلحسن ، حرائق البحر ، ص : 23

⁴⁰ - المصدر نفسه ، ص 24

⁴¹ - المصدر نفسه ، ص 29 ، 30

⁴² - المصدر نفسه ، ص : 38 ، 39 .

⁴³ - المصدر نفسه ، ص : 39

⁴⁴ - عمار بلحسن — الإبداع والثقافة والسلطة- مجلة التبين عدد 7، ص 162. نقلا عن عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق — 2001 ص 43.

قائمة المصادر والمراجع

⁴⁴ - عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق — 2001 .

⁴⁴ - عمار بلحسن : حرائق البحر (قصص) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1981 .

⁴⁴ - مخلوف عامر مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر - دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب

1998