

اشتغال الوصف في الرواية الجزائرية: رواية "عين الحجر" لـ "بوجادي علاوة" أنموذجاً

The description works in the Algerian novel
Ain Al-Hajar novel as a model

د. أحمد محمد البزور

جامعة الزرقاء الخاصة (الأردن)

تاريخ القبول: 2020/03/25

تاريخ الإرسال: 2020/02/03

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على واحدة من أهم التجارب الإبداعية في مجال الكتابة الروائية في الجزائر، إنها تجربة "بوجادي علاوة"⁽¹⁾، لما تتسم به من نضوج وخصوبة وعمق، وتنطلق من رؤية تؤكد أنّ الوصف في الرواية وسيلة للتعبير عن الموقف، وركيزة فاعلة في العمل الروائي، بوصفه مكوناً رئيسياً من مكونات تشكيل البنية السردية، ويتداخل مع جميع العناصر، وأداة مهمة للتفسير والتوضيح، وقد حاول الباحث رصد تجليات الوصف وآليات اشتغاله في الرواية من منظور المنهج التكاملي؛ لبيان أبعاده الثقافية والدلالية، وقد خلص البحث إلى عددٍ من النتائج والتوصيات تمثلت في أنّ الوصف في رواية "عين الحجر" يشتغل عبر تقنيات وأساليب شتى، ويظهر هذا الأمر واضحاً من خلال تقنية الاسترجاع والتذكر، والحلم، والقطع، والمسح التتابعي، والمشهد السينمائي، والأغنية، وكسر التابو واستدعاء المكون الثقافي.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، الوصف، التابو، النسق الثقافي، الحلم، المشهد السينمائي، الخرافة.

Abstract:

This study is seeking to shed light on one of the most important, creative experiments in the field of narrative writing in Algeria, it is the experience of "Bojadi Alawah". For its maturity, fertility and depth. It abuts on a vision which confirms that the description in the novel is a means of expressing the situation. It

is an active pillar in the narrative work, as a major component of the formation of the narrative structure, and interferes with all the elements. Moreover, it is and an important instrument for explanation and clarification. The researcher had tried to monitor the manifestations of the description of the mechanisms of working in the novel from the perspective of the integrated approach, to show its cultural and semantic dimensions. The research came up with a number of findings and recommendations saying that the description in the novel "Eye of the stone" suspected through various techniques and methods, and this is clearly shown through the technique of recalling and remembering, dreaming, cutting, sequential scanning, semantic scene, song, breaking a taboo and calling the cultural component.

Keywords: Narration, novel, description, taboo, cultural theme, dream, cinematic scene, myth.

• ملخص الرواية: (2)

رواية "عين الحجر" تختصر الواقع الجزائري بعد الثورة والاستقلال من الاستعمار الفرنسي، ومسرح أحداثها هو المكان المسمى "عين الحجر"، تستند في تقديم حبكة إلى رايو عليم تمام العلم بالأمكنة والأحداث وتفصيلها، وكذلك الشخصيات وكل ما يختلج في صدورهما وكأنه يقوم مقام الكاميرا في المشهد السينمائي، يرصد كل التفاصيل، تاركا للمتلقي حرية التعليق والتأويل، هذا وقد تمثلت الرواية قطبي الصراع (المتمركزين والمهمشين) و(البرجوازيين والبروليتاريين)، مجسدة ترسبات الاستعمار الفرنسي وتأثيراته على الواقع الجزائري بعيد الاستقلال بالنظر إلى الفقر والتخلف، ومن خلال ازدواجية اللغة، والسلوكيات الصادرة عن المهيمنين والمتنفذين وذوي المال على الأفراد البسطاء والضعفاء الذين يتضورون جوعاً وألماً في الأكواخ المظلمة، وهو ما يجسد حالة التفاوت الطبقي.

يُقدّم "بوجادي علاوة" وصفاً مأسوياً للواقع الجزائري، ويصور كذلك عمق المأساة كما تقوم الرواية بتعريف ثقافة المجتمع وإظهار بعض سلباتها، من خلال العودة إلى الخرافات والعادات السائدة القائمة على التخلف والجهل، كالاستغاثة بأضرحة الأولياء الصالحين وطلب يد العون منهم، من خلال وصف حارس الضريح، وظهوره بوجهين المتمثل في "الشيخ

الذوايدي" وسلوكه الخبيث وشهوته الجنسيّة المفرطة، والتي وقعت "الزهرة" ضحية في أحابيله. وإذا ما حاولنا التّدقيق في واقع الشّيخ الذّوايدي في الرّواية، وعن الكيفيّة التي نظر إليها للثقافة والعلم، فلا مناص ساعته من القول إنّ المنبر والمنفذ الوحيد لتحقيق أصوات القمع وتمكين نفوذها ومن هنا لا يمكن للقارئ أن يتنكّر للتّواطؤ الصادر عن "الذوايدي" الذي يمثل النموذج غير الراغب في تعلّم مصطفى ونادية اللذان مثلاً نموذجي الشخصية الجزائرية المثقفة والواعية، إذ إنّ مواصلة التّعليم دليل على استمرار الرواي في تعرية الواقع ومقاومة الخرافة، ومعادل موضوعي لازدهار الوطن، وعدم مواصلته هو معادلٌ للتّخلف والانحطاط حيث يقول الذوايدي مخاطباً فطومة: "العلم ذهب يا فطومة ... رفعه الله عن هذه الأمّة الجاحدة"⁽³⁾ والعكس بالعكس، تدعو فطومة حفيدها مصطفى وتحتّه على إكمال تعليمه ودراسته قائلة بأنّه "لن يأتي من يقول عنك حافي القدمين، ولن أدعك تتوقف ما بقي فيّ عرق ينبض وأقسم بدماء والديك إنني لن أعيش معك إذا انقطعت عن الدّراسة"⁽⁴⁾.

ويعدّ "عبّة" الحارس الليليّ بطل من أبطال عين الحجر، فهو شخصية رافضة للواقع القائم؛ حيث إنّّه شاهد عيان لوقائع الثورة الجزائرية، كونه أحد الثّائرين الذين أفنوا حياتهم من أجل الوطن، ومع كلّ هذه التّضحية إلّا أنّه خرج صفر اليدين، متأسفاً لأنّه لم يكن واحداً من المليون والنّصف مليون شهيد، كما أنّ سرده للوقائع والأحداث هو بمثابة شهادة دامغة ضدّ بعض الخونة، وقد حرص الرواي على إظهار جانب من مظهرهم الخارجيّ الذي يدل على أنّهم ليسوا وطنيين.

لم يكن الخطاب منعزلاً أو مفصّلاً عن سياقه السّياسي والاجتماعي، بل كان مُتفاعلاً معه، بحيث قام "بوجادي علاوة" بدور المؤرخ لتحوّلات المجتمع، وعبر بإنسانيّة عن همومه وتساؤلاته وتشوّهاته بكلّ جرأة، إذ إنّ الرّواي لا يتورّع حرجاً في الرّواية بتسليط الضّوء على مشاهد جنسيّة واضحة وفاضحة، عبر احتفاء شخصيات الرّواية بجسد الأنثى الفاتن، لتمثل حالة الانسلاخ القيميّ والأخلاقي، إذ إنّ "سميرة" تمثل رمزاً للمسوخ الأخلاقيّ، وتوسلها سعت الأصوات القامعة إلى إغراء الشّرفاء، وعليه وجدت سميرة في مصطفى شخصاً غراً ساذجاً، في المقابل الجدّة "فطومة"، رمز العزّة والكرامة على الرّغم من فقرها، في حين "السّيّدة نفيسة" حملتها أطماعها لأن تُقيم علاقة غير شرعية مع الشّيخ

الذواذي لإيمانها المطلق بخرافته وتدجيله الذي يجلب لها السعادة، الأمر نفسه بالنسبة لزوجها سي بلقاسم، المعروف لدى عين الحجر بخيائنه، ولكنها خيانة من نوع مختلف، فهو الذي كان يتعامل مع عسكري الاستعمار. كما كشفت الرواية زيف بعض الشخصيات النافذة مثلثة بسي سليمان الذي يظهر أمام الناس بمظهر الشرفاء، ذلك لعدم ثبوت خيائنه، وهذا ما جعله حريصاً بعدم مصاهرة سي بلقاسم الذي غدا كبش فداء له ولأصدقائه الخونة، والقاضي أحمد ظهر في الرواية بمظهر الاستعلاء والفوقية، ذلك من خلال رفضه نسب الحارس الليلي؛ لكونه فقيراً ومعدماً وواحدًا من المهمشين في عين الحجر.

مقدمة:

بما أنّ الرواية تعدّ من أهمّ الأشكال السردية، من حيث أنّها تتناول موضوعات متعددة فقد حظيت باهتمام النقاد والدارسين؛ لما لها من دور في توصيف الواقع وتفسيره، هذا وقد غدتّ حاملة للأفكار والرؤى والثقافة، والوصف ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، إذ إنه يبيّن في الشعر والرواية وفي الملحمة وبقية الأجناس، لذلك يمكننا تعريف الوصف بأنّه عملية "تشخيص الأشياء والشخصيات"⁽⁵⁾. ورغم اشتغال الوصف في رواية "عين الحجر" وتمثله لجزء كبير في الرواية إلاّ أنّه لم ينل حظّه من الدرس الذي يتناسب وقيّمته الفنية، ولما اخترنا رواية "عين الحجر" لتكون مدار بحثنا، فكّرنا في التركيز على تقنية شاملة لعملنا، فانتقينا الوصف؛ بحثاً عن جمالياته وآلية اشتغاله في الرواية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لما تتسم به رواية "عين الحجر" من نضوج وخصوبة وعمق، وامتلاكها لمقومات الرواية، وعلى الرغم من كثرة الدراسات في موضوع الوصف إلاّ أنّ رواية "عين الحجر" لم تحظْ بأي دراسة نقدية، وهذا ما يسترعي الانتباه، وعلى كثرة الدراسات التي تناولت موضوع الوصف لا نرى مناصاً من الإشارة إلى عددٍ من الدراسات التي يمكن أن نعدّها من باب الدراسات الموازية والمساندة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية"⁽⁶⁾ و"اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر"⁽⁷⁾، و"جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة"⁽⁸⁾، و"الوصف في الرواية"⁽⁹⁾، و"شعرية الوصف في الرواية الجزائرية"⁽¹⁰⁾ و"الوصف في الرواية العربية الحديثة"⁽¹¹⁾، وبناء على ذلك يسعى البحث لاستكمال الصورة التي لقيت

عناية هؤلاء الدارسين، وعلى ضوء كل هذا، لا يدعي البحث الجدّة في تناول موضوع الوصف إلاّ أنّه يعدّ عملاً مستحدثاً في مجال الدراسات التي اهتمّت بالروائي "بوجادي علاوة".

- مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في صعوبة تحديد مفهوم للوصف، وعسر حصره وتنزيله في تقنية واحدة في الرواية، نظراً للعناصر السردية المتعددة في النص الروائي، كما تكمن المشكلة في علاقة الوصف بالسرد في إطار تشكيل المكونات الروائية.

- أهمية البحث:

تجلى أهمية هذا البحث في أنّه يمكن أن يلقي الأضواء على علاقة الوصف بالمكونات السردية، كما تظهر في فتحه ملف الحوار في قضية خصوصية الخطاب الوصفيّ للروائي الجزائري "بوجادي علاوة"، بالإضافة إلى ذلك تكمن أهميته في أنّه يعدّ استكمالا لسلسلة من الدراسات الأدبية الحديثة التي تناولت الوصف.

- أهداف البحث:

يهدف البحث إلى استظهار الجمال الوصفي داخل المكونات السردية وآلية اشتغاله وذلك من خلال رؤية الروائي "بوجادي"، وسبر أغوارها، وفهم مكنوناتها الدفينة فهماً عميقاً.

- أسئلة البحث:

هناك أسئلة عديدة تطرح بهذا الصدد من أهمها: ما هو الوصف؟ وكيف يتجلى الوصف في رواية "عين الحجر"؟ وما علاقة الوصف بالمكونات السردية؟ ويبقى السؤال قائماً، ما أهمية الوصف في الرواية؟ ومن زاوية نظر أخرى يمكن التساؤل: هل الوصف يسهم في فهم النصّ الروائي وكشف المعاني الدفينة والمخبوءة؟ والسؤال الذي يلح بالظهور بعد ذلك هو: هل الوصف في رواية "عين الحجر" يمثل إسقاطاً وانعكاساً للواقع؟ وإزاء ذلك يطرح السؤال: ما دور الوصف في الرواية؟

- منهج البحث

زيادة في الضبط النظري والإحكام المنهجي سيحاول البحث الإفادة من التقدير التكاملي في قراءة الرواية وتحليلها، والسبب في ذلك إنما يرجع في اعتقاد الباحث أنّ

"المناهج التّقدّية عندما يستفرد كلّ منها بالأدب من موقعه فسوف يبقى هناك أطراف في كيان الأدب لا تصل إليها العين التي لا ترى إلّا من خلال منهج واحد"⁽¹²⁾، وعلى ذلك فإنّ التعدّدية وانفتاح النّصوص الأدبيّة على أكثر من مجال وفي أكثر من اتجاه تُعدّ سمة علميّة، وتبعًا لذلك فإنّ المنهج التّكامليّ سيّشجع الباحث على ألا يكون ضيق الأفق في التّعامل مع النّصّ المنقود، بخلاف ما هو عليه حال كثير من المناهج - كلّ على حدة - التي تمارس القمع والاستبداد تجاه النّصّ الأدبيّ، كما أنّ المنهج التّكامليّ سيسمح للباحث التّعبير عن حرّيته التي تتوازي مع حرّيّة النّصّ الأدبيّ، وطبعًا بما يتناسب مع إمكانات النّصّ.

• الوصف بوصفه لازمة في العمل الأدبي:

يُعدّ الوصف عنصرًا مُلازمًا للأدب شعريًا كان أم نثريًا، وقد ارتبط مفهومه بالمحاكاة والتّصوير، كما أنّه عنصرٌ بنائي مهمّ في العمل الأدبيّ، وهذا ذاته ما يشير إليه النّاقـد الفرنسي فيليب هامون (philippe Hamon) في "الوصف تقنية بنائية ترافق جميع عناصر النّصّ السّرديّ"⁽¹³⁾، إذ إنّّه يقوم في الرّواية بتجسيد الموصوف في صورة فنيّة، ومع هذا يظلّ السّؤال: ما هو الوصف؟

وقد حظي الوصف باهتمام كبير من النقاد والبلاغيين، لذلك يقول قدامة بن جعفر: بأنّه "ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات"⁽¹⁴⁾، وهذا تعريف أكاد أميل إليه لولا تقاربه مع تعريف حميداني السّابق تقاربًا يوشك أن يبلغ حدّ الالتباس، ويعني باختصار أنّ الوصف تصوير الأشياء.

• الوصف والسّرد:

لا غرو أن يعتبر الباحث أحمد النّاوي البدريّ أنّ العلاقة بين الوصف والسّرد علاقة تكاملية، وأخاليّ ألّقيّ والباحث، ولا خلاف، حيث يقول: بأنّ الوصف "يخدم السّرد من جهة التعريف بالمرويات، أحوالها وهيأتها المادية منها أو المعنويّة"⁽¹⁵⁾، ومن هذا نستنتج أنّ الوصف عنصرٌ مكملّ للسّرد، ومن خلاله يستطيع القارئ أن يدرك الأبعاد الثقافيّة والنّفسيّة للشّخصيّات، كذلك إدراكه لمعالم الأحداث والأمكنة والأزمنة، وتحديد طبيعة اللغة واستحلاء مراميها في النّصّ الرّوائي.

• اشتغال الوصف في رواية عين الحجر:

إنّ الناظر في رواية "عين الحجر" يلاحظ احتفاءها الواضح بالوصف من حيث الشّخصيات والأماكن والأحداث، و"بوجادي علاوة" من خلال الوصف يسرد تاريخ الشعب الجزائري وهمومه ومعاناته وانشغالاته، و"عين الحجر" ارتبط بوجود الجزائريّ وهو يحمل معانٍ متناقضة في داخله، إذ إنه يرمز إلى التّعلق بالجزائر، وفي الوقت نفسه هو عنوان الحنية واليأس والأمل والموت والقهر، وقد بلور "بوجادي علاوة" هذه الرؤية والفكرة، من خلال شخصية "عَبّة" الحارس الليلي، بقوله: "عين الحجر الرّمن البعيد.. الفتوة.. العشق.. التّمرد والسّجون انقضى حكم القوة الغاشمة، زمن الدّل والانسحاق واغتيال الإنسان، وما عشّة الصّفيح إلّا دليل على أنّ الجرح القديم إنّما يتجدّد باستمرار ويكبر مع توالي الأيام والسّنين"⁽¹⁶⁾.

إنّ الرواية تتخذ من "عين الحجر" فضاءً لها، بحيث يستطيع القارئ في النّهاية أن يرسم خريطة تفصيلية لها، وقد أراد "بوجادي علاوة" أن يصف الحالة التي عاشها الجزائريون بعيد الاستقلال، لذا فإنّ الحدث هنا يسير زمنياً نحو الماضي عن طريق الاسترجاع، وإذا تمعّنّا في الرواية فإننا نستخلص مجموعة كبيرة من الأوصاف، منها ما كانت تواجه الشّخصيات ومنها ما كانت تواجه المكان والأحداث: "تنشق بعرق التّسليم المعبّق برطوبة الفجر، زفره بملء رئتيه، وأخذ يوسّع من خطاه لبيتعد بسرعة عن "الفيللا" الغارقة في الصّمت والرّهبة"⁽¹⁷⁾. إذ إنّ وجود "الفيللا" في النّصّ يمثّل تجسّداً للخوف، ومجرد الاقتراب منها يثير في النّفس الدّعر والرّهبة، بالإضافة إلى ذلك أنّ الاقتراب منها ممنوع، ويمثّل تجاوّزاً صارخاً يعرّض فاعله للخطر، كما أنّ صمتها الغارق توصيف للحالة التي تبدو عليها من قسوة وغلظة وشدّة، لأنّ كل ما يخص هذا المكان يقع تحت تصنيف منطقة المحظور والممنوع وعليه فإنّ الوصف هنا يشتغل على السّرد من خلال تقنية الارتداد للزمن الماضي.

يؤدّي المكان الدّور الأوضح في رواية "عين الحجر"، ويبدو مؤشّراً وشاهدًا على اختلال المعايير والقيم، وتسجيلاً لحجم الهوة الفاصلة بين الأغنياء والفقراء، المركزين والمهمّشين: "كلّما اقترب من "سيّتي ديزانديجان" وتوضّحت في خياشيمه الروائح العفنة المنبعثة من أكوام الزباله والقاذورات المنتشرة بين أكواخ الحي، وبدا له الحي بأكواخه

وعششه الخشبية القصديرية المتلاصقة معتما وزرئياً⁽¹⁸⁾. إنّ المكان المطروح في النصّ السابق يفتقد أدنى مقومات العيش، ويرزح بداخله أناس يتضورون بؤساً وألماً وجوعاً، ومن هذا المنطلق فإنّ المكان قد حدّد الملامح العامة للشخصية؛ ذلك من خلال الشخصيات المتميزة والمختلفة، الشخصية المترفة مقابل الشخصية البائسة، هذا وإنّ وصف المكان هنا شكّل معادلاً موضوعياً لقطبي الصّراع بين الطبقة المتمركزة والطبقة المهمّشة، وبناءً على ذلك فإنّ "حياة الشخصية تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"⁽¹⁹⁾، كذلك فإنّ المكان "يحدّد الملامح العامة للشخصية"⁽²⁰⁾. بالإضافة إلى ما سبق فإنّ الوصف في الرواية محاصر بمزيد من الممنوعات أو ما اصطلح عليه بالتابوهات التي لا يحقّ للراوي تخطيها أو المساس بها، لذلك نطرح السؤال الآتي: كيف يتجلّى التابو وبالأحرى كيف تتنامى الممنوعات في رواية "عين الحجر"؟

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أنّ التابوهات هي المحرّمات الثقافية من أفعال وكلام، والتابو هو الخطّ الأحمر الذي لا يقبل المجتمع تجاوزه، غير أنّ ما لم يجرّ التنبيه إليه هو أنّ التابو يختلف من مجتمع لآخر، من حيث الكم والكيف، ومن المعروف جدّاً أنّ التابوهات المشهورة التي يحظر تجاؤها ومناقشتها هي: الجنس، السياسة، الدّين.

• تحطيم التابو في رواية "عين الحجر":

إنّ تحطيم التابو يتجلى في الرواية من خلال الألفاظ الفجّة والمشاهد الماحجة، لهذا فإنّ الراوي لا يتورّع حرجاً في وصف جسد الأنثى الفاتن والاحتفاء بها جنسياً، وقد قدّم للمتلقّي سجلاً تعريفياً بمواصفات سميرة الجسدية، حيث يقول: "كانت في قمة متعتها، كان جسدها اللدن الفائر يضرب بين أحضانها (...). وكان هناك شكّ معدّب في أنّ اللحظة ليست وهماً"⁽²¹⁾، من هذا الملفوظ السردية وغيره نستنتج أنّ الوصف يشتغل هنا على كسر التابو عبر مشاهد جنسية فاضحة، لذلك أعطى الراوي "سميرة" شحنة عاطفية وجنسية بالغة، كما عالج إحساس "مصطفى" في علاقته بسميرة، وخلاصة ذلك كلّه أنّ الصورة تعبّر عن الرغبة الجاحمة والعارمة التي تعترى سميرة ومصطفى، من هنا تكمن خصوصية الرواية في خرق السائد وتحطيم كل ممنوع، والثورة على قيم السلوك التي يقدسها المجتمع

غير أنّ السؤال الذي يلحّ بالظهور بعد ذلك هو: ما الجدوى من التوظيف الإباحي للمفردات والوصف الجنسي في تعابير وصور ومفردات خادشة للحياء ومنافية للحشمة؟

• التابو من السياسي إلى الجنسي:

يجدر بي أن أنوه هنا بأنّ كسر التابو لا يقصد به الحديث في المحرم الأخلاقي فقط فالنّاطر في رواية "عين الحجر" يجد أنّ التابو السياسي يتفوّق على الديني بكثير، والسبب له علاقة بطبيعة السائد في تلك المرحلة التاريخية، إذ إنّ الرواية لم تكسر هذا التابو كما يتراءى، بل تولّت - بالأحرى - تعريته، وتبعاً لذلك يغدو التابو في رواية "عين الحجر" مطلباً قائماً بذاته، إذ تصبح الممارسة الجنسية وسيلة لتأكيد الذات⁽²²⁾.

يتضح أنّ بوجادي علاوة قد تمكن من توظيف المشهد الجنسي، خدمة لعمله الروائي حتى أننا بعد قراءة الرواية نتساءل عن مدى وعي الكاتب لحالاته النفسية. إنّ ثنائية المسموح والممنوع تلقي بظّلها على الوصف، فقد تمّ اختيارها بعناية للدلالة على ذلك الصّراع المشتعل في نفس "مصطفى" بين القيم والرغبات، ليتغلّب السقوط القيمي على المسموح. فالممارسة ليست من أجل شهوة بقدر ما هي نوع من التطهير وتفريغ المكبوتات هذا وقد ارتسمت صورة "سميرة" على أديم المشهد فاجعة مروّعة وهي أنثى شبقية، تضطرم الشهوة في جسدها وأحشائها اضطراماً، إذ إنّ الذي يستلفت الانتباه هنا في أنّ البطولة لسميرة في الممارسة الجنسية دون مصطفى، وهكذا يعمق الراوي العليم من خلال الوصف لدى المتلقي الإحساس بأنّ الحبّ باب موارب على الجنس: "كان يحبّها في صمت، يطوي لواعجه بين ضلوعه منذ التحق بعمله في سوق الخضر والفواكه في العطل الصيفيّة"⁽²³⁾ وإنّ الوصف الذي قدّمه الراوي للحالة النفسية التي يعاني منها مصطفى بطل روايته جاء في سياق الصّراع الذي كان يُعاني منه، نتيجة سقوطه في الشهوة المفرطة والانصياع وراء جسد سميرة الفاتن، إذ إنّّه قاسى وعانى في ذلك صراعاً مع المبادئ والقيم هذا من ناحية، واللذة وإشباع الغريزة من ناحية أخرى. والراوي هنا يعتمد على الوصف في إظهار صورة الشخصية من خلال تقنية الاسترجاع والارتداد للماضي إذ إنّ صورة الشخصية ترتسم على أديم النّص فاجعة مروّعة وهي شخصية شبقية تضطرم الشهوة في جسدها وأحشائها اضطراماً

وبالأخص الأنثى، ويتضح ذلك في قول الراوي العليم: "ورمقته بنظرة جذلى بالاكشاف المثير، طرحت برأسها إلى الخلف في نشوة لا حد لها"⁽²⁴⁾. وعليه تكمن الأهمية الكبيرة لهذه الشخصية كونها أضفت على عناصر الرواية نوعا من الحياة والحركة، لهذا تؤدي الشخصية دورا أساسيا في بناء الرواية، "إذ إنَّها مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث"⁽²⁵⁾.

لقد تناول الراوي شخصية "سميرة" من بعد جنسي عبر الاستدعاء المستمر للملامح الجسدية والمشاهد المثيرة للشهوة، وهكذا يعمق الراوي لدى المتلقي الاحساس بأنَّ الحب باب موارد على اللذة والمتعة، وفنية الراوي تعتمد على النسق المضمر، ويقوم موضوع الحب المتلبس باللذة كأساس سردي إبداعي لديه. كانت "سميرة" تمثل شخصية الفتاة البغي وهي تملك قدرة ودورًا كبيرا في الإغواء والإغراء والقدرة على الإثارة، من خلال مواصفاتها الجميلة الفاتنة، والمغرية التي جعلت من "مصطفى" يركض خلفها، طمعا في جسدها، وتلبية لرغباته، وهنا نلمس على لسان الراوي من مشاهدات حول هذا الأمر: "كانت ترتدي قميصًا صيفيا بدون أكمام (...)، وسروالا أبيضًا ملتفا في عناية (...)" ولبثت تبادلته النظر"⁽²⁶⁾. إنَّ طبيعة الحياة التي عاشها "مصطفى" وما تخللها من ظروف وأحوال متنوعة بين الكآبة والقهر والظلم والحرمان، شكَّلت في نفسية هذه الشخصية صورا مختلفة ومتنوعة للأنثى، ولقد عاش "مصطفى" يتيما، كذلك حرم منذ طفولته من حنان الأم وتولت جدته رعايته وأعطته كلَّ الحنان، وهذا الأمر يمثل منعطفًا مهما في نظرة "مصطفى" للأنثى، إذ تطور لديه النظر إلى الأنثى، والوعي بهذه الحقيقة تجسّد بشكل واضح من خلال إعجابه بأولئك الأبطال في الروايات والأفلام الشرقية، يقول الراوي عنه: "في أحلامه كان يتقمص دور البطل في الروايات والأفلام العاطفية الشرقية، يسرق اللقطة من هذا الفيلم، والموقف من تلك القصة، يؤلف من ذلك واقعا يعيشه بكلّ اندفاعات خياله"⁽²⁷⁾.

إنَّ الأحلام عند "مصطفى" تبدو ملاذه الوحيد وهذا ما يؤكده كارل يونغ بقوله "إنَّ الحلم يدل على تعويض نفسي يكون الحالم بحاجة إليه": "أنا البطل الشاب الفقير، أكتشف أصلا عريقا وثروة طائلة، أشتري القصر المجاور لقصر البطلة، أقيم المآدب وحفلات الرقص البطلة تقع في عشقي، أنا البطل الشاب الفقير، آتي عملا خارقا، أنقذ البطلة من يد شرير

حاقد، أنا البطل الشاب الفقير، أصيرُ فنانا، موسيقارًا، شاعرًا، كاتبًا، اسمي في الإذاعات وصوري وأخباري في الصحف والمجلات"⁽²⁸⁾. ينهض الوصف على تقنية الحلم والخيال المجنح، لذا فإنّ استغلال طاقة الحلم لتفريغ هذه الصراعات النفسية المتكونة في نفس مصطفى نتيجة اصطدامه بعائق يمنع التحقق، وهذا ما يمكن ملاحظته عندما أيقظه من اغفائه نقر القهوجي على الطاولة، و"الحلم هو تحقيق لرغبة لا يراد الإفصاح عنها وتحقيق لرغبة مقموعة ومكبوتة"⁽²⁹⁾، وهذا ما سمّاه يونغ بالدور التكميلي أو التعويضي⁽³⁰⁾، لذا كان الحلم جملاً عبّر عن أحداث الواقع بصورة يوتوبية، وبناء على ذلك جاء الحلم ليصف الواقع وصفا مناقضا ومخالفا له.

قام الراوي بمتابعة حركة الموصوف من مكان إلى آخر، وكأنّه يحمل كاميرا متنقلة واصفا كلّ ما يقع تحت نظره، وانطلاقاً من هذا التصور فإنّ الراوي يتنقل في كلّ اتجاه في الرواية مقدماً مسحا تتابعياً طبوغرافياً لعين الحجر، لمخاطبها وشوارعها في تداخل مميّز بين صوت الراوي وصوت الشخصيات في حركة تناوب لهذه الأصوات، حيث أنه يقدّم بعض التوضيحات لتاريخ الأماكن وتسميتها: "فوق التلة المقابلة يبدو ضريح سيدي مرزوق مهيمناً على المدينة، وإلى وراء المدينة تنتصب مئذنة الجامع العتيق، تذكر أنّ التخطيط القديم لعين الحجر كانت تدعى سانت آرنو"⁽³¹⁾. هذا الوصف يحمل حالة تحوّل المكان من الاستعمار إلى الاستقرار، كما يحمل الضريح والمئذنة دلالة موحية، تشعّ بإشارة ثقافية وفكرية، وقد ساعد الوصف هنا على إظهار معتقد الشخصية الجزائرية، القائم على الدّين الإسلامي. حيث يقول الراوي: "وسيتي ديزانديجان الحي الذي حافظ على التسمية الاستعمارية راح يكبر ويتوسع باستمرار بما ينضاف إليه من أكواخ وعشش النازحين الجدد"⁽³²⁾.

إنّ الوصف ساهم في تشكيل صورة الوضع القاسي للمكان من بؤس وشقاء وحرمان: "عين الحجر الزّمن الخالي، وأدت الطّفلة في أعماقي.. أهلت فوق وجهها البريء تراب طغيانك وتجبرك ومذلتك وخزيك"⁽³³⁾، "عين الحجر هي هي ما زالت بأسوارها وطواغيتها تسحق البشر، تعدّ الأمل، سكانها إما قاعم أو مقموع"⁽³⁴⁾، ومن هذا المنطلق أجاد الراوي تعرية نظام الرؤية بربط الراهن بالماضي، للتأكيد على ديمومة القمع.

إنَّ الصّور الوصفية في رواية "عين الحجر" تجعلنا نرى الأحداث وكأنها تتحرّك على شاشة سينمائية، لهذا كثيرا ما تتداخل القصة في الرواية، وبخاصة قصة "عبّة" الحارس الليلي الذي يقع في عشق "رشيدة" بنت القاضي "سي أحمد"، وقد طلبها من أبيها، لكنّه رفض تزويجها له؛ وبعد ذلك اتفقا على الهرب، وحين كشف أمره أخذ إلى سجن المركز، فكوى القاضي رجله اليسرى بقضيب حديدي، وقد وظّف الراوي "الشيخ الذواذي" توظيفاً يعتمد على المفارقة والاختلاف عما نادى به الدين الحنيف.

إنَّ الناظر في رواية "عين الحجر" سيلاحظ بلا ريب أنَّ الراوي يُقدّم مشاهد وصفية متعددة ولقطات مختلفة، يتخذ من "المسح التتابعي" تقنية لها، فيما يمكن تسميتها بـ "الصّورة البانورامية"، تلك الصّورة "التي تتمّ بانتقال الوصف من مكان إلى آخر، محاولاً رصد كلّ ما يقع في مدى رؤيته، ودججه في المشهد الموصوف" (35). إذ إنّ العملية الوصفية في الرواية تبدأ بالاشتغال بدءاً من فضاء المدينة العام، المتمثل بـ "عين الحجر"، ثمّ بالفضاءات الأخرى، التي تتجلى في الرواية بـ "فيلا سي بلقاسم، والكوخ، والمقهى والشارع، والمطبخ، والحوش الداخلي، غرفة سميرة ورشيدة، ضريح سيدي مرزوق، سوق الخضّر والفواكه، عشّة صفيح الشّيخ عبّة، مراكز العسكر، بيت القاضي سي أحمد، سجن المركز المستشفى، قسنطينة، ستي ديزانديجان السينما، منزل نجاة، منزل سي سليمان في الريف".

لقد كشف الوصف في الرواية العديد من القضايا الاجتماعية، التي تخصّ الأنثى وحضورها الاجتماعي، وقد حاول "بوجادي علاوة" في هذه الرواية إبراز شخصية الأنثى، لذا حاول الراوي أن يكشف لنا واقع الأنثى وارتباطها بمواقف متعددة في النّواحي الاجتماعية ومن النّماذج النسوية التي اشتغل عليها الراوي في روايته الأنثى البغي، وهي "سميرة": "إنّها فقط تحنّ إلى عذابه واحتراقه في عشقها، تحنّ إلى حلمها في أنّ الشاب الذي يلهب جسدها ليس مصطفى" (36). ووصف الراوي لسميرة هو تكرار يقوم على الاستدعاء المستمر للملامح الجسدية، وهذا من شأنه أن يسهم في التهييج الشّبقي: "كانت سميرة ترتدي فستاناً خفيفاً بدون أكمام (...)" (37)، فالنتيجة التي أخلص إليها أنّ توظيف الراوي المعجم الجنسي في نصّه ليحرر الجسد فنياً من مختلف صنوف القمع المسلّطة عليه، بحيث أنّ

المجاهرة بذكر الأعضاء الجنسية والفعل الجنسي بمثابة تصوير للواقع، كما عبّر الراوي في وعيه الجنسي متحرراً من ثقل الموروث والعادات، فشخصيات الرواية، شخصيات ثقافية فهي القناع الذي تخفى من ورائه الراوي، ليكشف عن الواقع الثقافي، وأحوال الناس المتناقضة.

ومن خلال حوار مصطفى الدّاحلي الذي يصف فيه مشاعره اتجاه سميرة وإحساسه الكبير تجاهها تظهر الحالة النفسية التي يعاني منها، فمناجاة النفس ساهمت في رسم معالم شخصية مصطفى لنعرف أنه غالباً ما يفتقر إلى القوة، فهو ضعيف أمام الشّهوات: "أحقيقة تسلفت من تلك الطاقة إلى غرفتها؟ متى حدث؟ منذ ثلاث ليالٍ.. لا.. منذ ثلاثة عقود. منذ قرون موعلة في القدم"⁽³⁸⁾. وانطلاقاً من هذا الوصف يتضح أنّه يشتغل على تقنية الهذيان، إذ إنّ الأمر هنا أشبه بالجنون، ومن هنا يظهر لنا مقدار الهوة الكبير الفاصلة بين الشخصية والواقع مما جعلها تشعر بالاستلاب والضّياع، ومن هذا المنطلق فإنّ الوصف النفسي هنا القائم على استكناه ما في النفس استطاع رسم الحالة التي آل إليها مصطفى لهذا فإنّ اشتغال الوصف هنا على تقنية الاسترجاع ملائمة مع الحالة النفسية القلقة والمضطربة واستناداً إلى هذه التقنية فإنّ الحوار الداخلي غدا في الرواية تكتيكا مهما لتقدم المحتوى النفسي، وهذا ما جعله يستدعي المكوّن الاستبطاني نتيجة الصّراع الذي تعانیه الشخصية.

وإذا كانت "سميرة" مثّلت حالة الطيش والمسوخ الأخلاقي، فإنّ أختها "نادية" قد ظهرت بصورة نقيضة، فقد مثّلت الأنثى الواعية والقادرة على الرفض والاحتجاج بالرغم من اندفاع أمّها للفوز بمصاهرة "جعفر" ابن سي سليمان، ومحاولتها الدّائبة في اصطيداد زوج غني وذو سلطة لنادية، وأغلب تصرفات أمّها ترفضها، ولم تبدِ فرحاً لحظة أن أخبرتها بأنّها ستزوّج ابن سي سليمان، وجعفر في الرواية بدا ضعيفاً حيال أبيه وعدم الشخصية "يوافق دون تردد على ما يقوله أبوه ولا يقول هو شيئاً"⁽³⁹⁾. من خلال الملفوظ السردى يتضح أنّ جعفر يمثل الشخصية المهزوزة، وغير الفاعلة. لهذا أرادت نادية أن تتأكد أنّ خطوبة جعفر تمّت برغبته وليس لأنّ والديه قررا أن يشتريا له عروساً، وتريد أن تتأكد من حبّه لها، لكن سي بلقاسم ونفيسة لا يهتمها من أمر هذا الزواج سوى جانبه المفيد، حيث أنّ سي بلقاسم "يريد من خلال هذه المصاهرة أن يدعم مركزه المنهار في المدينة"⁽⁴⁰⁾. إنّ زواج نادية

من إحدى الأسر القوية في عين الحجر هو السبيل الوحيد لإنقاذ أسرة سي بلقاسم من هجرة محتملة، ومن هذا نستنتج أنّ الراوي اتخذ من الشخصيات قناعاً ونموذجاً يُعزّي من خلاله المجتمع المتخيل ويفضح ازدواجيته، ففي الوقت الذي رفضت "نفيسة" مصطفى الذي تقدّم للزواج من ابنتها لفرقه أبدت رضاها عن "سميرة" التي أقامت علاقات غير شرعية مع أبناء الأغنياء.

ومثلت "رشيدة" في الرواية الأنثى الحبيبة، في حين مثلت "فطومة" الأنثى المكافحة والمناضلة، و"نفيسة" مثلت الأنثى الطامعة، وعبّة الحارس الليلي يمثّل نموذجاً للثائر الجزائري المهتمش، واسم الشيخ الذوّادي هو أبعد عن معنى اسمه الذي قدّم وصفاً مفارقاً لوصفه وهذا ما أكسب الرواية فنيته العالية، فقد تجلّى كقناع يستخدمه الراوي للكشف من خلاله عن جهل جزء من المجتمع، الذي ينصاع لأوامره ونواهيه، إذ إنّ صورته التي تبدو نقية تتغيّر لتظهر صورة أخرى مضادة، وقد تحوّل رجل الدين هذا إلى منتهك وداعر.

إذا ألقينا نظرة كلىّة على أسماء الشخصيات لاحظنا أنّ اشتغالها الوصفي متأثر بالثقافة والبيئة الجزائرية، ومستمدة منها، فأسماء من نحو "نفيسة، وفطومة، ورشيدة، وسي بلقاسم، وعبّة" معبّرة عن تغلغل هذه الثقافة، إذ إنّ الأسماء تدل دلالة واضحة أنّ الكاتب يستقي شخصياته من الوسط الجزائري المحيط به، وكثيراً ما ساعد الوصف على إظهار الاختلاف والتناقض بين الشخصيات، حيث إنّ الذوات المضطهدة تستمدّ شرعيتها من هؤلاء وتحاول جاهدة توظيف المفاهيم الدّينية الخاطئة، كون الذوّادي يحظى ببركة الأولياء الصّالحين، ومصطفى لم يكن يؤمن ببركاته ويعتبرها تدجيلاً وخرافة: "الخثير كان مريضاً لم يفد فيه دواء الفرنسيين ولا مستشفى الفرنسيين، لكن كلمة واحدة من الشيخ الذوّادي جعلته يقف على قدميه، يدواي غالبية الأمراض.. عين الشر والسّوء.. السحر.. سوء البخت والطالع.. العنوسة"⁽⁴¹⁾. هنا ينكشف نسق وبعد ثقافي مضمر، ممعن في المواربة والتخفي، إذ إنّ الثقافة بما هي عليه، ضاربة بجذورها في الوجدان الشّعبيّ، على أنّ هذه الخرافة ليست إنتاج الشيخ الذوّادي بقدر ما هي جزء من موروث ثقافي استلهمه وانساق وراءه النّاس، لهذا فإنّ الراوي لا يلغي الواقع بقدر ما يستدعيه، وعلى ذلك أجاد "بوجادي

علاوة" في وصفه هذا تعرية نظام الرؤية، ذلك يربطه الزاهن بالماضي للتأكيد على ديمومة هذا الجزء من الثقافة، وعلى هذا النحو يتحول النظر في الواقع الراهن والتاريخ إلى فضح وإدانة، لذلك كثيراً ما كان مصطفى يعتبر أنّ عمل الشيخ الذواذي كذب وتدجيل، وقد انطوى خطابه النفسي الباطني على كثير من السخرية: "أنت حكيم أيها الشيخ الجاهل.. الأمي.. لا لست أمياً، ولا جاهلاً.. أنت خلاصة تقليد ضارب في أعماق التاريخ"⁽⁴²⁾.

يخطئ من يعتقد أنّ رواسب الثقافة الشعبية العامية قد انتهت عندما غاب الاستعمار الفرنسي، وعليه ثمة تواطؤ ملحوظ بين ما هو تراثي ديني وما هو مبتدع لا صلة له بذلك الدّين وبتلك الثقافة، وهذا ما يشير إلى تغلغل المعتقدات الشعبيّة، لهذا "عندما تضيق الحياة في أعين سكّان الحي أو يصيبهم بلاء وكرب، تيمّم عجائزها ونساءؤهم صوب الضّرّيح ويصحن في لوعة: يا سيدي مرزوق فّرّجها علينا"⁽⁴³⁾. والراوي عندما يستعير بالمكوّن الثقافي يبين لقارئه كيفية تمثّل النَّاس في عين الحجر له لكي يكشف عن مستوى الوعي. وهنا يشغل الوصف على ما يمكن تسميته بالواقعية العجائبية، ذلك من خلال التسليم بالخرافات وبأنّها مكوّن أساسي من مكونات الثقافة، بحيث يتمّ دمج المكوّن غير الواقعي بالواقعي، لذا كشف الوصف عن علاقة الدين بالموروث الثقافي الذي أسفر عن شكل من التواطؤ بين رجال الدّين المنتفعين مادياً ومعنوياً ضدّ النَّاس البسطاء، وهكذا يصبح المكان مدانا بكونه موطن الخرافة. ومن خلال هذا الوصف يقدّم "بوجادي علاوة" نقداً للمجتمع ولسلبية النَّاس بـ "عين الحجر" بعيد الاستقلال واضعاً يده على عاداتهم وتقاليدهم، بدليل أنّ معظم شخصيات الرواية وبالأحرى سكّان عين الحجر لم يدخلوا في مواجهة مع المجتمع، فقد انساقوا خلف تقاليدهم، ولم يقاوموها أو يثوروا عليها.

• الوصف مسار الكشف:

قد استطاع الوصف في رواية "عين الحجر" كشف القبيح الذي يظهر جميلاً من الخارج، وإظهار سوأته، إذ إنّ هذا الجمال الذي يبدو ظاهراً في الشخصية ليس "إلا غطاءً تتقنع به الأنساق؛ لتمرّر هيمنتها على الذّائقة العامّة"⁽⁴⁴⁾، وهذا ما يتساقق تماماً مع وصف "الشيخ الذواذي" بلحيته اللطيفة، الموحطة بالشّيب تزيد مهابة وجلالاً⁽⁴⁵⁾. والخلاصة

التي نود تأكيدها هنا هي أنّ الراوي يعتمد في وصفه هذا على استدعاء المكوّن الثقافي كتقنية مهمّة ساهمت في الكشف عن واقع الثقافة، ولهذا كانت الجدّة فطومة تعتقد أنّ عينا أصابت حفيدها بسبب شروده وصمته الطويل وتقلباته في الفراش⁽⁴⁶⁾، ومن الواضح هنا أنّ اشتغال الوصف على المكوّن الثقافي واستدعائه سردياً، تأتي من أجل إدانته.

كما يطالعنا الوصف على بعض عادات "عين الحجر" في الزواج، حيث أنّ الزهرة تزوّجت من خطيبها أحمد "وذهبت إلى الحّمّام في زفّة من صديقاتها، غسلتها وأشعل لها الشموع وأوقدن البخور ووضعن لها الحنّة في جوّ من الزغاريد والبهجة"⁽⁴⁷⁾، فسلط الراوي الضوء على جانب من جوانب هذه العادات وهو "استعراض قميص العروس الملطّخ بدم عذريتها ليشهد لها بالشرف ويشهد للعريس بالفحولة"⁽⁴⁸⁾. إنّ الملاحظ أنّ الراوي يذهب بالقارئ نحو المجتمع العربي، الذي ما زال يعيش هذه اللحظة عبر هيمنة الذكورة، إذ إنّ النبرة السائدة هنا نبرة ذكورية مزدهية بذكوريتها.

• الموروث الثقافي بين التجلي والخفاء:

يقدم النص جانبا من الفلكور الشعبي الذي يشكل جزءاً من التراث الجزائري، لهذا وظّف "بوجادي علاوة" الأغنية الشاوية، فباية المجنونة تعيش شبه وحيدة مع آلامها وحزنها فلا تجد سوى الأغنية التي تسكن في وجدانها ومخيلتها، لذلك حين فقدت باية عقلها كان لسانها لا يكفّ عن ترداد الأغنية الشاوية الحزينة كما لو أنها لا تحفظ غيرها، أمّا غناء العمال والفلاحين فقد ارتبط بالوعي الثوري وإظهار الناحية الأيديولوجية. أراد الراوي من خلال الأغنية أن يقدم صورة مفارقة للواقع الجزائري بعيد الاستقلال، ذلك من خلال كشفها عن تفاوت القيم، إذ أصيب بحالة من التناقض، لهذا لم تكن الأغنية سوى وصفا للحالة النفسية والاجتماعية، وما هذا الاستخدام للأغنية إلّا دليل على إدراك "بوجادي" للدور الذي تؤديه في الوجدان الثقافي، إذ إنها تشكّل جزءاً مهماً من حياة الناس اليومية الاجتماعية، وتقوم بتلقائية بإيصال الفكرة.

إنّ توظيف الراوي ثقافة الجزائر الغنائية في الوصف، جاء ليقدم من خلاله للقارئ الطبقة التي تنتمي إليها هذه الثقافة، إذ إنّّه يقدمها بعناية فائقة، ويمكن مناسب من نصّه

الروائي، وبما يستجيب للموقف والحدث، ولبیان الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، فبعضها جاء طربا ويظهر ذلك من السّهرة الصّاخبة التي أقامتها سميرة وأصدقائها: "هلاي.. حبيبي دياي فين هو"⁽⁴⁹⁾، والآخر حزينا، ويظهر في العمال والفلاحين:

"أنت الرقيقة والرقيق يهبل صدري وصدرك حرير مخبل"⁽⁵⁰⁾

يستخدم "بوجادي علاوة" في روايته تقنية القطع، وهو "الانتقال الفوري من لقطة إلى أخرى"⁽⁵¹⁾، بحيث كلّ كلمة تنتهي فيها الفقرة الوصفية كانت في الوقت نفسه بداية لفقرة أخرى، ويقوم الوصف في الرواية بدور بنائي، يسهم في فهم النص وإدراك مضامينه، إذ إنّ العمال الذين كانوا يعملون في مزرعة سي سليمان يزرعون تحت ساعاتها الطويلة بصبر ضدّ القهر، لذا أسهب الراوي في وصف العمال حيث كان الوصف الوسيلة التي فضحت سي سليمان. وقد أراد "علاوة" أيضًا أن يظهر سقوط سي بلقاسم وسي سليمان وجريهما وراء المكاسب والمطامع، وقد حرص على إظهار جانب من مظهرهم الخارجي الذي يدل على أنهم ليسوا مثل بقية الجزائريين، وقد كشف الوصف حياة الخّاسين من الفلاحين الذين يزرعون تحت واقع البؤس والشقاء في مزرعة سي سليمان الذي وحده يمثّل سلطة قامعة "ما أن يُسمع هدير سيارته وهي تدخل المزرعة حتّى يخيّم جو كالإرهاب، يضطرب الفلاحون في أشغالهم، تضطرب الفلاحات في نشاطاتهن، ويتنعد أبناء الفلاحين عن طريقه، وجهه ناقم، عيناه ساخطتان، لا يردّ على تحيّات الفلاحين والفلاحات، يكلم الجميع بازدراء"⁽⁵²⁾. ما يحرص الراوي على إظهاره تصوير مشاعر سي سليمان، فهو يحتقر الفلاحين ولا يتعامل معهم باحترام كذلك يعطي الراوي من خلال الوصف صورة حيّة للاستغلال والقهر، كما يقدّم للقارئ صورة تظهر مدى البؤس والمعاناة التي يعاني منها الفلاحون، وعليه فإنّ للوصف وظيفة تفسيرية وتوضيحية، حيث إنّّه فسّر سلوك سي سليمان السلطوي القامع، ووظيفة الوصف هنا الكشف عن معاني التعسف والقمع والجور التي تظهر من خلال التعامل الممارس على الفلاحين والفلاحات، "علاوة" على ذلك جسّد بالوصف الطبقة الاجتماعية المتمثلة في الإقطاعيين والعمال، وساهم الوصف كذلك في كشف المسكوت عنه، حيث أنّ سي سليمان يتدّرع لزوجته بعدم قبول الزواج من سي بلقاسم كون المجاهد القديم - مثلما يصف نفسه - لا يمكن أن يصاهر حركيا قديما كما

أنه متورط في أشياء غير نظيفة إداريا، و"صحيح أنه ليس الوحيد من يفعل ذلك لكنه ضعيف وسيمسحون فيه السكين"⁽⁵³⁾. وبذلك فإنّ حضور السكين دلالة على التصفية وهي علامة إشاريّة فارقة على حضور الجريمة، تنكشف بوساطتها الحقيقة المسلكيّة لقطبي الصّراع بين الحركيين والثوريين مبقية بهذه الصّورة على نوع من الديمومة والاستمراريّة، لتعميق الإحساس بفداحة الواقع. إذن نستنتج أنّ زواج نادية من جعفر سيكون خلاصا نزل من السماء لكسب ثقة أهالي عين الحجر بسي بلقاسم. إنّ سي بلقاسم بمثابة أداة بيد أصدقائه يرتبط وجوده بإرادتهم فقد "نصحوه بالعودة إلى عين الحجر بعد أن فرّ منها في السنوات الأولى للاستقلال وهم الذين ضمنوا له الوظيفة. لقد كان مدرّكا من أوّل الأمر أن هؤلاء الأصدقاء لم يفعلوا ذلك لوجه الله. لقد وضعوه هناك وأيّدوه حتّى يتمكن لهم في اللحظة المناسبة طلب الخدمات والتسهيلات فيما يتعلّق بمصالحهم وأعمالهم"⁽⁵⁴⁾. من هنا كشف الوصف عن تواطؤ وتحالف واضح بين سي بلقاسم وأصدقائه ضدّ مصلحة الوطن ليكون سي بلقاسم بذلك أداة من أدوات الخونة الذين يمثل لأمرهم، مقدّما لهم العديد من التنازلات لقاء تحقيق المكاسب، وعلى الرغم من كل هذا غدا كبش فداء.

لقد تبدّت اللغة متساوقة مع نمو الحدث، إذ تجلت اللغة خاصة في وصف سميرة بمظهر الشذوذ واختراق المألوف، ولقد احتوت على مفردات شبقية وسوقية مفرطة في البداية كما نقلت في اقتدار المشهد، وبدت للقارئ أنّ اللغة استطاعت أن ترسم لوحة فنية مؤثرة⁽⁵⁵⁾. فقد جاءت الكلمات المستخدمة بدلالة شعبية، معبّرة عن فعل الرفض لذلك فإنّ الوصف كشف عن ثقافة ذات طابع ممتلئ بالقهر والحنق إلى حدّ الشثيمة، إذ يبدو أنّ الروائي ولوع بالألفاظ والتّعبيرات الفجّة، فهو يكثر منها ليجعل نصه أكثر حماسة ورغبة منه في جعل هذه الألفاظ أقرب إلى المتلقي، فتساعد على تقديم صور واستجابات ذهنية فردية.

ومن الملاحظ أيضا تقديم "بوجادي علاوة" في روايته تفاصيل دقيقة جدّا للحدث والمكان وللشخصية ومشاعرها عبر الوصف التّعبري، موظفا في ذلك مبدأ الاستقصاء وهو ما نجده على لسان الحارس الليلي عبّة، الذي سرد قصّة جرحه على مصطفى وعشقه لبننت القاضي سي أحمد التي كانت رائعة الجمال من خلال ذكره لأدقّ التفاصيل، كيف وقع في حبّها؟ وكيف رفض القاضي تزويجه: "نشبت معركة أمام القاضي بيني وبين أحد الهزّية يدعى

كابويا، وكان هو الهزّي الأكبر في عين الحجر، كنتُ مارًا أمام دار القاضي، فرأيت كابويا باركًا فوق شاب يشبعه ضربا وركلا والناس حولهما يتفرجون، خلّصتُ الشاب من قبضة كابويا، صفعني فرددتُ الصفعة، ودخلنا في عراك، وطرحته أرضا، كانت ابنة القاضي تتابع العراك من طاقة منزلها، فوقعت في عشقي، وذات مساء كنتُ أمرّ بدار القاضي، فسمعتُ همسًا نسويًا رقيقًا، ينادي في حذر: عبّة.. عبّة، تلفتُ صوب مصدر الصوت.. فتاة مثل القمر، رحتُ أحقق فيها مشدوها، صرّحتُ أتسلل إليها ... لم أسمح لنفسي أبدًا أن أنال عقبتها، فكّرتُ أن أخطبها من أبيها، وبحثّ عن عمل وأجرت منزلًا وأخذت في تأنيثها اقترحتُ أن نهرب من عين الحجر لم أقبل، قلت: سأخطبك من أبيك فإن أبي لن يلومنا أحد، وكما جرت التقاليد كلّمتُ اثنين من أفاضل عين الحجر ليذهبا إلى القاضي ويخطباه في ابنته لي، أجاب القاضي: ليس لي بنات يهنّ عليّ لكي أزوجهن من قطاع الطرق واللصوص، اتفقنا أنا والبنت على الهرب، وذات صباح وأنا خارج من عندها وجدت البوليس في انتظاري⁽⁵⁶⁾. الراوي كان باستطاعته أن يكتفي بذكر هرب عبّة مع بنت القاضي، والسبب في ذكره لكلّ هذه التفاصيل من أجل أن يشارك المتلقي أحداث القصة كذلك الحوار فقد وصف لنا أوضاعًا من وجهتي نظر متناقضتين: المركز والهامش ويبدو أنهما لا يمكن أن يلتقيا، ويواصل عبّة الحكاية ويمهدا ببعد درامي ينهض على مسرحة الأحداث والأفعال: "أخذت إلى سجن المركز وجاء القاضي، كان كالح الوجه محمّر العينين من الغضب، كان يحمل كانونًا وقضيبا حديديا، ترك الكانون وتركه حتى أصبح أحمر، ثمّ وضع فيه القضيب، وأشار إلى رجال البوليس فأقعّدوني فوق كرسي وأوثقوا رباطي وهم يضحون بالضحك، واقترّب القاضي ماسكا بطرف القضيب المحمّر، أغمضت عيني وعضضتُ على شفتي، فكواني في رجلي اليسرى⁽⁵⁷⁾".

إنّ النصّ السابق استطاع أن يقدّم وصفًا مشهديًا أقرب إلى المشهد السينمائي المتتابع معتمدًا في ذلك على حاسة البصر والسمع واللمس ليظهر من خلالها الحالة التي آل إليها عبّة الحارس الليلي في السجن، واشتغال الوصف هنا على تقنية المشهد السينمائي من شأنها أن تجعل من الشيء الموصوف وكأنه ماثل أمام المتلقي، بالإضافة إلى ما سبق نرى أنّ الراوي لم يسلّط الضوء على شخصية القاضي وعبّة من حيث الشكل الخارجي كثيرًا بقدر

اهتمامه وتركيزه على الحالة النفسية التي تتمثل بمشاعر مختلطة من الحزن والخوف والكره، وإن لثقافة الفقر سمات رئيسة منها وجود أنماط خاصة للحياة العائلية، ومنها أساليب التنشئة وعلاقات الذكورة والأنوثة مع شيوع قدر ملحوظ من اللامبالاة والاستسلام، الذي قد يحتوى على بعض حالات التمرد والرفض، باعتبار الفقر قدرًا لا فكاك منه، ويبدو صدق هذه الملاحظة من خلال حوار الشيخ عبّـة وزهرة مع مصطفى: "القدرة جعلت منك لعبة لتزجية، من وقتها وأنت تكوي زنديك بالسجائر.. نحن فقراء صحيح، لكننا ذوو أنفة"⁽⁵⁸⁾ ولكي يصبح الأمر أكثر وضوحًا فلننظر ردّة فعل الجدة "פטومة" على السيّدة "نفيسة" في نهاية الرواية، وقد نزعت المربلة ورمتها في وجهها، حيث أنه لم يبقَ في قوس الصبر منزع: "أن تشتميني أنا جائز.. أن تصرخي في وجهي بدون سبب جائز، لكن أن تشتمني مصطفى فلا"⁽⁵⁹⁾، ومن هنا تغدو الطبقة المستحوذة والمهيمنة الشاهد على زيف الواقع والدليل القاطع على الخيانة واغتصاب حقّ الفقراء.

خاتمة:

إنّ الوصف في رواية عين الحجر عبّر عن جزء مهم من تاريخ الجزائر، بحيث نحا الراوي منحى تسجيليا، وقد غدا الوصف حاملا لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلاله عمق الثقافة، كما أنّه شكّل معادلا موضوعيًا لقطبي الصّراع بين الهامش والمركز، الفقراء والأغنياء والحزبيين والثوريين، والإقطاعيين والفلاحين، والمدينة والريف، وعكس الوصف في الرواية حالة المأساة والفقر والجوع بعيد الاستقلال، وقد أسهم أيضا في الكشف عن المكونات السرديات كالشخصية والمكان، لذلك اعتمد الراوي على الوصف التعبيري من خلال تقنيات متعددة كالاسترجاع والحلم والاستدعاء للمكوّن الثقافي والموروث الشعبي والمشهد السينمائي والصّورة البانورامية أو ما يسمّى بالمسح التتابعي من خلال تتبع حركات الشخصيات الواحد تلو الآخر، ولقد زاد من تماسك الرواية لمسات الحياة المألوفة من حوار عامي وملامح واقعية جميلة. والسرد في الرواية يلتزم في الغالب الطّريقة المباشرة في الوصف التي تجعل الراوي العليم بكلّ شيء وهو نائب الكاتب داخل النصّ الروائي، إذ يشرف على الرواية من بدايتها إلى نهايتها دون أن يشعر المتلقي بذلك. وما ينبغي ذكره أخيرا أننا لا نؤمن بنقطة النهاية في دراسة تخصّ النصّ الأدبيّ.

الهوامش والإحالات

- (1) - روائي وكاتب مسرحي، من مواليد 1951، بالعلمة سطيف - الجزائر، بالإضافة إلى روايته تلك له رواية معنونة بـ «ليلة أمحيدة العسكري» (1983).
- (2) - علاوة، بوجادي: عين الحجر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م. والرواية تقع في مئتين وخمس عشرة صفحة من القطع المتوسط، وموزعة على ثمانية أرقام بديلاً عن الحروف التي من خلالها تتشكل الجمل والكلمات، وكل رقم يجسد عنواناً وفصلاً جديداً، ولعلّ نظرة سريعة يلقيها قارئ الرواية على مضامين الرواية كافية للكشف عن ربط مؤلفها هذه الأرقام ببعضها وانسجامها وتماسكها، ولعلّ تفسير لجوء الراوي إلى الترتيب ليعنون فصول روايته يعود إلى أنّ الشخصية في الرواية ليست أكثر من رقم، ليشير الروائي "بوجادي علاوة" إلى هامشية الشخصية، والرواية معنية كما اسمها دلّ عليها بـ "عين الحجر" إسقاطاً على الواقع الجزائري برمته بعيد الاستقلال، وبمثابة نموذج مصغر للمكان الجزائري، الذي يزرع تحته صراع الطبقات وتفاوتها بشكل ملحوظ آنذاك.
- (3) - بوجادي، علاوة، ص 76.
- (4) - نفسه، ص 209. 212.
- (5) - لحداني، حميد: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط2. 1993، المركز الثقافي الدار البيضاء، ص 87.
- (6) - مشعل، نداء: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1. 2015، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان.
- (7) - سعو، سعيدة: اشتغال الوصف في رواية عصفير النهر الكبير، 2016، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر.
- (8) - القواسمة، آمنة: جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، 2014، رسالة ماجستير جامعة مؤتة، الكرك.
- (9) - الوصف في الرواية، رواية انكسار الظل نموذجاً: بدري، أحمد الناي، 2016، مجلة رؤى فكرية، ع 3، الجزائر.
- (10) - شعرية الوصف في الرواية الجزائرية: هامل، نعيمة، 2018، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة والأدب، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر.

- (11) - الرياحي، نجوى: الوصف في الرواية العربية الحديثة ، ط 1 . 2007، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس.
- (12) - عبد المولى، محمد علاء الدين: في النقد التكاملي، 2015، دار نون، الإمارات، ص 16.
- (13) - فيليب، هامون: في الوصفي، تر: سعاد التريكي، ط 1، 2003، بيت الحكمة، قرطاج، ص 8.
- (14) - ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 130.
- (15) - الوصف في الرواية، رواية انكسار الظل نموذجًا: بدري، أحمد الناوي، مرجع سابق، ص 52.
- (16) - علاوة، بوجادي: عين الحجر، مصدر سابق، ص 38.
- (17) - نفسه، ص 9.
- (18) - نفسه، ص 9 . 10.
- (19) - قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط 1 . 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 113.
- (20) - حسين، خالد حسين: شعريّة المكان في الرواية الجديدة، مطابع مؤسسة اليمامة، ص 104.
- (21) - علاوة، بوجادي: عين الحجر، مصدر سابق، ص 10.
- (22) - ينظر: نفسه، ص 17.
- (23) - نفسه، ص 24.
- (24) - نفسه، ص 10.
- (25) - عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية . دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشاب، المنيرة، ص 107.
- (26) - علاوة بوجادي، عين الحجر، ص 16
- (27) - نفسه، ص 26.
- (28) - نفسه، ص 26.
- (29) - فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، 2003، تر. مصطفى صفوان، دار الفارابي، بيروت، ص 43.
- (30) - يونغ، كارل جوستاف: الإنسان ورموزه، تر. سمير علي، 1984، وزارة الثقافة، بغداد، ص 34.
- (31) - علاوة، ص 32.
- (32) - نفسه، ص 55.
- (33) - نفسه، ص 21.
- (34) - نفسه، ص 55.

- (35) - حسين، خالد حسين: شعرة المكان في الرواية الجديدة، ص 138.
- (36) - علاوة، ص 136.
- (37) - نفسه ص 61.
- (38) - نفسه، ص 57.
- (39) - نفسه، ص 156.
- (40) - نفسه، ص 156.
- (41) - نفسه، ص 73.
- (42) - نفسه، ص 74.
- (43) - نفسه، ص 56.
- (44) - الغدامي، عبد الله: النقد الثقافي، ط 3. 2005، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ص 275.
- (45) - علاوة، بوجادي، ص 67.
- (46) - نفسه، ص 100.
- (47) - نفسه، ص 112.
- (48) - نفسه، ص 178.
- (49) - نفسه، ص 141.
- (50) - نفسه، ص 177.
- (51) - الصّبان، منى: فنّ المونتاج في الدراما التلفزيونية، 1995، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 104.
- (52) - بوجادي، علاوة، ص 172.
- (53) - نفسه، ص 180.
- (54) - نفسه، ص 158.
- (55) - ينظر: المصدر نفسه، ص 115 . 117.
- (56) - نفسه، ص 42. 41.
- (57) - نفسه، ص 44.
- (58) - نفسه، ص 103.
- (59) - نفسه، ص 204.