الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر – باتنة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

شخصية البطل و إنتاجها للمعنى السوسيولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطـــالب :
جبارة إسماعيل

إشراف الدكتور :
بوروبة الشريف

لجنة المناقشة :

الإسم واللقب	الجامعة	الرتبة	الصفة
أ.د \ عبد الرزاق بن السبع	باتنة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. بوروبة الشريف	باتنة	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
أ.د \ السعيد لراوي	باتنة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
أ.د \محمد بن زاوي	قسنطينة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
أ.د ذياب قديد	قسنطينة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
د. دكدوك بلقاسم	أم البواقي	أستاذ محاضر (أ)	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي 2013\2014

مـــقدمـــــــــة

مقـــدمة :

إنّ العنوان المشترك الذي يمكن أن يُطلق على ثلاثية مولود فرعون هو "مقدمة للتعريف بالإنسان القبائلي " ، فهي تتميز بكونها دراسة شاملة تضم مختلف مجالات الحياة بكل مراحلها . إنها أشياء رصدها رصدا و عايشها أيضا. فالرواية الأولى (نجل الفقير) ، والتي هي عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب ، تروي لنا رحلة طفل فقير عاش في إحدى قرى القبائل زمن الوجود الفرنسي في الجزائر ، حياة البؤس و الشقاء ، وكان الطفل نموذجا للذات المقهورة، في صراعها مع الواقع الذي يحاصرها بالفقر و الجهل ، فبدت في ذلك رواية بلاد القبائل ، بل رواية الشعب الجزائري كله ،أو على الأصح رواية الشرائح الاجتماعية الفقيرة ذات الأصول الزراعية ، فرسمت يوميات الفلاح القبائلي ، و ذهنيته من خلال رحلة الوعي عند البطل " فورولو ".ولقد جمعت هذه الرواية بين السيرة الذاتية وسيرة المجتمع بشكل عفوي وصادق ،فارتسمت صورة ذلك المجتمع الجزائري في تطوره وصحوة الوعي فيه.

أما الرواية الثانية (الأرض و الدم) ، فقد تناول فيها الكاتب موضوع الهجرة والزواج بالأجنبيات ، وموضوع خيانة الشرف ، وقيمة الأرض عند الفرد القبائلي ، لينهي الرواية نهاية مأسوية ، بموت بطل الرواية عامر أوقاسي . في حين عالج في الرواية الثالثة (الدروب الشاقة) – التي كانت بمثابة الجزء الثاني لرواية الأرض والدم – موضوعا اجتماعيا ، (دراما عاطفية) ، بطلها شاب مثقف قروي عاش في قرية قبائلية منعزلة ،وقد جمعته علاقة عاطفية بابنة عمه (ذهبية) ، واعتزل أهل قريته ،ليشرع في كتابة مذكرة شخصية ،في الوقت الذي كان جميع المثقفين الجزائريين يقفون في وجه الاستعمار الفرنسي، في ثورة من أكبر ثورات القرن العشرين . وكانت نهاية بطل الرواية مأسوية .

وسيبقى مولود فرعون ممثلا نموذجيا لجيله ، فقد جمع فعلا في ذاته عالمين و ثقافتين ،وكان مثال للفنان المخلص والشجاع ، الذي نجد في إبداعه أول محاولة جدية لتصوير حياة شعبه ووطنه بموضوعية ، وطرح المشكلات، والمتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني لدى الجزائريين، تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل استقلال الجزائر .

أما موضوع بحثي فكان تحت العنوان التالي: شخصية البطل و إنتاجها للمعنى السوسيولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون (ابن الفقير - الأرض والدم -والدروب الشاقة). ولعل الدافع الكبير الذي كان وراء اختياري هذا الموضوع ، يعود بالدرجة الأولى إلى الموقف التحفظي، لدى بعض الباحثين و الدارسين من شخصية الكاتب مولود فرعون ، بحيث أُلصقت به تهمة السكوت في أعماله الأدبية عن جرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر ، فجاءت دراستي هذه لُتوضح بعض الحقائق عن شخصيته ، من خلال الأفكار و الأيديولوجية التي ألبسها لأبطال ثلاثيته .

ومن ثم فإن هذه الدراسة تقوم بدور استكمالي لبعض جهود الباحثين الذين اهتموا بدراسة أعمال الكاتب مولود فرعون أمثال: يوسف نسيب ، حنفي بن عيسى، إلى جانب الدراسات التي قام بها الباحثون الجزائريون الذين ينتسبون إلى قسمي اللغة الفرنسية ،و اللغة الأمازيغية في كل من جامعات : تيزي وزو ، وبجاية ، والبويرة . وقد قسمت بحثي إلى مقدمة، مدخل، وأربعة فصول وخاتمة . أتناول في المدخل العناصر التالية : تلاشي مفهوم البطل في الرواية المعاصرة ، والصوت السردي في الرواية المعاصرة ، والرؤية السردية . والسوسيولوجيا وعلاقتها بالنص الروائي . أما الفصل الأول: فقد اخترت له العنوان التالي: البطل وعلاقته بالعتبات النصية .

أتحدث خلال هذا الفصل عن علاقة البطل بمختف عناصر النص الموازي : (المؤلف ، العنوان، الصورة ، ،كلمة الغلاف ،الاستهلال ،العناوين الداخلية،بداية النص الروائي، و الهوامش) . ففي العنصر الخاص بعلاقة أبطال الثلاثية بالمؤلف ، أتوقف عند علاقة فورولو (بطل الرواية الأولى) بالمؤلف (مولود فرعون) ، أي

أكشف عن أوجه التشابه والتقارب بين شخصية فورولو ، وشخصية مولود فرعون ، ثم أنتقل إلى الكشف عن علاقة بطل الرواية الثانية و بطل الرواية الثالثة بالمؤلف أيضا . وبتعبير أخر ، ما هي طبيعة العلاقة التي تجمع بين أبطال الثلاثية و المؤلف ؟ وبعدها أنتقل إلى دراسة علاقة أبطال الثلاثية بالعنصر الثاني من عناصر النص الموازي،أي أحاول أن أكشف عن علاقة كل بطل بعنوان روايته ، (علاقة فورولو ، بعنوان (نجل الفقير)، علاقة عامر أوقاسي بعنوان(الأرض و الدم) ، علاقة أعمر نعمر بعنوان (الدروب الشاقة)) ،وعلاقة بعض الأصوات السردية التي تضمنتها الثلاثية بالعناوين الثلاثة للثلاثية . وهكذا تكون شخصية البطل محور الدراسة مع كل عناصر النص الموازي اللاحقة ، من صورة ، وكلمة الغلاف ،و الاستهلال ، و العناوين الداخلية ...

ويحمل الفصل الثاني العنوان التالي : البطل وإشكالية التطابق في النص السير ذاتي ، و أقتصر في هذا الفصل على دراسة الرواية الأولى فقط ، (نجل الفقير) باعتبارها سيرة ذاتية، وهذا خلافا للروايتين (الأرض و الدم و الدروب الشاقة)، اللتان لا تندرجان ضمن كتابة الذات ، وقد تتبعت في هذا الفصل التقنيات التي وضعها فيليب لوجون في دراسة النص السير ذاتي . ولكن الأسئلة التي تحضرني في هذا المقام هي : ما هي علاقة شخصية البطل بالميثاق السير ذاتي ؟ وكيف يفهم القارئ أن هناك تقارب بين البطل و المؤلف ؟ وما هي طبيعة الوجود السيمائي للعناصر المتطابقة .(السارد ، البطل ، المؤلف) ؟ ما هو المعنى الذي ينتجه البعد السيكولوجي لشخصية البطل ؟ إلى أي مدى تعبر ذات البطل عن الحقيقة؟ ما مفهوم الزمن عند بطل نص السير الذاتي ؟

أما الفصل الثالث ، فكان تحت العنوان التالي : البطل كرمز للأنا و علاقته بالآخر ، ويشمل على العناصر التالية : (الأنا ورفض عقيدة الآخر، الأخر كسبب لشقاء الأنا ،الأنا و الهجرة ، اغتراب الأنا ، هوية الأنا ، الأنا و الوعي السياسي ، انبهار الأنا من حضارة الآخر ، أبعاد الزمن الفردي و الزمن الجمعي). ففي العنصر الأول من هذا الفصل ، أحاول أن أقدم قراءة سوسيو ثقافية لموقف البطل- باعتباره رمز للأنا (الجزائر\

الشرق الإسلامي)- من عقيدة الآخر (فرنسا \الغرب – المسيحي) ، وكيف تصدى البطل للمشروع التنصيري في منطقة القبائل خلال زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر ، ثم أنتقل إلى العنصر الثاني لأوضح من خلاله الانعكاسات السلبية للآخر (الاستعمار الفرنسي) على الحياة الاجتماعية للبطل (الأنا) ، بتعبير آخر ، كيف كان الاستعمار الفرنسي (الآخر) سببا في شقاء ومعاناة وبؤس البطل (الأنا) ؟ لأقف بعد ذلك عند صورة البطل مهاجرا ، وكيف عاش البطل اغترابا بمختلف أنواعه ؟ أما عنصر الأنا و الوعي السياسي ، فسأحاول أن أبرز فيه الانتماء السياسي الذي كان ينشط فيه البطل . وبعدها تكون لي وقفة عند هوية البطل (الأنا) ، التي حاول الآخر (الاستعمار الفرنسي) طمسها بمختلف مشاريعه ، غير أن الانتصار كان من نصيب البطل الذي ظلّ متشبث بهويته. كما أوضح خلال هذا الفصل صور انبهار البطل من حضارة الآخر ،التي تركت لديه صدمة حضارية ، وفي نهاية الفصل ، أحاول أن أكشف عن علاقة الزمن الفردي، (أحداث خاصة بشخصية البطل) بالزمن الجمعي (التاريخ العام).

ليكون الفصل الرابع تحت العنوان التالي : البطولة بين سلطة الذكر وخضوع الأنثى . ويتفرع هذا الفصل إلى مجموعة من العناصر : (- الذكر وصور المرأة : المرأة الأم ، المرأة و الحب ، المرأة و الخيانة ، المرأة الأجنبية ، البطل و التجلي الاجتماعي القيمي لصورة المرأة، الذكر و النظرة الاستغلالية تجاه الأنثى ،المؤسسة الزوجية بين النظرة الذكورية ، والنظرة الأنثوية ، الأبطال (الذكر و الأنثى) وعلاقتهم بالفضاء المكاني ،النهاية المأسوية للشخصيات الذكورية).

ففي هذا الفصل أسعى جاهدا إلى إبراز المعنى السوسيولوجي لعلاقة البطل بالمرأة الأم . والبطل وموقفه من الحب ،وصورة المرأة الخائنة في علاقتها بالبطل ، وصورة المرأة الأجنبية في علاقتها بالبطل ،ثم أحاول أن أكشف عن التجلي الاجتماعي القيمي لصورة المرأة من خلال علاقتها بالبطل الذكر ، لأنتقل بعد ذلك إلى تناول نظرة الشخصيات الرجالية إلى المرأة الفقيرة و الأرملة في المجتمع القبائلي . كما أعالج في هذا الفصل جملة

من الإشكاليات منها : موقف البطل من المؤسسة الزوجية ، والمعنى السوسيولوجي لقضية تورط البطل في العشق الممنوع ،واستهدافه للشرف . و البحث عن سرّ سقوط أبطال الثلاثية في خطأ مشترك ،وعن تجليات نهايتهم المأسوية . وسأسعى خلال الفصول الأربعة على وجه العموم بالوقوف عند المعاني السوسيولوجية التي أنتجتها شخصية البطل ،لأختم بحثي في النهاية بخاتمة أقف فيها عند أهم النتائج التي توصلت إليها .

وقد صادفت خلال شروعي في هذا البحث الكثير من الصعوبات ، نظرا لقلة الدراسات التي اهتمت بأعمال مولود فرعون ، فهي دراسات محدودة جدا ،إذ تعد بالأصابع ، وللوقوف عند حقيقة هذا الأديب ،فقد قمت بالزيارة إلى القرية التي شهدت مسقط رأسه، وهي قرية تيزي هيبل دائرة بني دوالة ولاية تيزي وزو ، كما زرت القرى المجارة لهذه القرية ، وهي قرى تناولها الكاتب في ثلاثيته على غرار قرية أيت واضو ، وقرية إغيل نزمان. وأتيحت لي الفرصة خلال مارس 2013 لحضور الأيام الدراسية الخاصة بشخصية مولود فرعون بالمركز الثقافي بتيزي وزو ، وهي أيام دراسية تتكرر في يوم 15 مارس من كل سنة ،احتفاء بذكرى وفاته التي كانت يوم 15مارس 1962، كما كنت محظوظ في مشاهدة مسرحية الأرض و الدم التي عرضت أيضا في قاعة المسرح بتزي وزو .

وفي هامش الأيام الدراسية كانت لي جلسة مع ابن مولود فرعون ، (و المسمى علي فرعون) ، حيث أرشدني إلى بعض الحقائق التي ظلت مُغيّبة عن شخصية الأسطورة (مولود فرعون) ، الذي كان ضحية من ضحايا الغدر الاستعماري ، وتكفي طريقة حصاده على يد المنظمة السرية في يوم من أيام الربيع ، لتكون شاهدة على سلامة روحه الوطنية ، فهو الذي كان يكرر دائما : " أتكلم بالفرنسية واكتب بالفرنسية ، لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا ، " وهو الذي – أيضا - عبّر في رسالة إلى صديقه ألبير كامو قائلا :" قل للفرنسيين إن هذا البلد ليس لهم" . ولكن السؤال الذي ينبغي أن أطرحه في هذا المقام ،هل كان أبطال ثلاثيته ترجمة لرؤيته للعالم ؟ و إلى أي مدى أفرغ الكاتب حمولته الأيديولوجية على أبطال ثلاثيته ؟

وفيما يخص المنهج المتبع في الدراسة ، فقد اعتمدت على المنهج السيمولوجي ، وهو منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ، ويحيلنا إلى معرفة كنه هذه الدلائل ، وعلتها وكينونتها ، ومجمل القوانين التي تحكمها ، فالكون مركب من دلائل ،ولقد تعددت المفاهيم السيميولوجية في أدبيات النقاد و الألسنين و الفلاسفة ،مما أفضى إلى سيميولوجيات متولدة من التعارض و المنطلقات و التصورات ، وتمثل هذه الاختلافات في التعارض حسب النظريات السيميوطيقية المتناثرة ، و المقترحة من قبل المنظرين ، وفي البعد التصويري لما يمكن أن يخلق نظرية سيميولوجية .

لقد كان تطور السيميوطيقا الأدبية فيما مضى من بحث يتساوى مع موروث نقدي وتفسيري ، يقوم عن وعي بتعديل مواقع السيميولوجيا البنيوية الباكرة ، ويعيد للعلامة أبعادها الثقافية المختلفة والمتعددة : الفلسفية والتحليلية النفسية والسياسية ، وهذا منذ أواخر الستينات من القرن العشرين ،غير أن القوة النقدية للسيميوطيقا تاريخ طويل نسبيا ،إذ بدأت كعلم في القرن الماضي على يد بيرس الذي أخذ يدرس الرموز ،ودلالتها، وعلاقتها في جميع الأشياء والموضوعات الطبيعية والإنسانية ، ولكن سوسير هو الذي بشّر بمولدها في أوائل هذا القرن وحدد موضوعها بكل علامة دالة ، وجعل اللغة جزء من هذه العلامات ، وبهذا فإن علم اللغة عنده يعتبر جزء من علم السيميولوجية العام . ومن ثم صارت السيميولوجيا تطلق على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة .

ولقد اهتم السيميوطيقون بتصنيف العلامات وتمييزها ، وتعليلها من أجل إدراك أوسع لماهيتها ، وتوصلوا إلى أن النظام السيميوطيقي للعلامة يتأسس على نوعين من العلامات العرفية (الكلمة)، والعلامة الأيقونية (الصورة) ،فالعلامة ذات انعكاسات معرفية ودلالية اختلافية وائتلافية ، و لا يمكن أن تكتسب دلالتها إلا من خلال التعارض و التقاطع مع علامات أخرى. ذلك أن البحث السيميوطيقي يغطي مساحات واسعة من الممارسات

الثقافية، فهو يضم العلامة البصرية بالإضافة إلى العلامة اللفظية ،ويعتمد من التحليل التخصصي للنص الأدبي إلى النظر في تنويعها .

وهكذا فالدراسة التي سأنجزها في هذا البحث ، ترتكز على دراسة العلامات السوسيولوجيا التي تنتجها شخصية البطل من خلال الثلاثية، بمعنى تقديم قراءة سوسيوسيميائية لشخصية البطل،لذا الإشكالية التي ينبغي أن نطرحها في هذا المقام هي: ما هي العلامة السيميولوجية التي تحملها علاقة أبطال الثلاثية بالعتبات النصية ؟ ما هو المدلول السيميولوجي لشخصية البطل في النص السير ذاتي ؟ كيف يمكن أن يكون البطل رمز للأنا ؟ وما هي المعاني السوسيولوجية التي ينتجها البطل باعتباره رمز للأنا ؟ هل البطولة في الثلاثية كانت من نصيب الذكر أم الأنثى ؟ أين يظهر ذلك ؟ ما هي المعاني التي أنتجها عنصر البطل(الذكر) في علاقته بالأنثى ؟

مـــــــــدخـــل

تلاشي مفهوم البطولة في الرواية المعاصرة
الصوت السردي في الرواية العربية المعاصرة
أنواع الصوت السردي:
أولا : الراوي) السارد
أنواع الرواة:
أ - الراوي العليم:
-الراوي العليم المنقح
-الراوي العليم المحايد
ب – الراوي المشارك و الراوي غير المشارك
ثانيا : البطل \ الشخصية
مفهوم الرؤية السردية
ثالثا : المؤلف
السرد بضمير المتكلم و السرد بضمير الغائب
السوسيولوجيا وعلاقتها بالنص الر وائي

مدخل :

إننا حين نراجع مصطلحي البطل و الشخصية في النص الروائي ، تنتابنا الدهشة حيال الاستعمال الأول ، وحيال المعاني يراد تمريرها من خلال كل مصطلح على حدا .و الناظر اليوم إلى كافة الدراسات النقدية يجد هذين المصطلحين (البطل \ الشخصية)، يتبادلان المواقع من غير تحقيق و لا تدقيق ، وكأن الشخصية هي البطل ، وأن البطل هو الشخصية في الوقت ذاته ، صحيح أن البطل شخصية من شخصيات القصة و الرواية ، وليس للبطل إلا أن يتجه الوجهة التي ترتضيها القيّم و يحتفل بها العرف، و تزكيها الأخلاق ،إنه الأمر الذي يجدد البطولة وظيفتها ومهمتها . فالبطولة في مفهومها العام لا تتجسد من خلال أفعال القوة و البطش ، وإنما تتجسد من خلال أفعال الخير و العدل ودفع الشر و الظلم .

تلاشي مفهوم البطل في الرواية المعاصرة :

إنّ الافتراض الرئيسي للرواية المعاصرة ، فيما يتصل بمفهوم البطل، هي أن الفكرة السائدة لدى الروائيين و النقاد ، هي تلاشي فكرة البطل، بعد أن كانت الشخصية المحورية هي السمة المسيطرة على الرواية الكلاسيكية ،و يجمع النقاد على أن الروية المعاصرة،« تصور بطلا من نوع جديد ، بطل ليس فيه من البطولة سوى اسمها ، فالبطل في الرواية المعاصرة ،لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن 19 ومطلع القرن 20 يتحلون بها » [1].

إنّ البطل المعاصر في الرواية إنسان عادي بكل ما في هذه الكلمة من معان ، وهذا ما يجعل النقاد يطلقون عليه البطل غير البطولي .« ذلك أّن تطور صورة البطل في الآداب العالمية من شخصيات يمثلون كمال الفرد الإنساني إلى شخصيات من غمار المجتمع ، يرد في أساسه المادي و الفلسفي إلى التحول الذي طرأ على طبيعة الاقتصاد الدولي ، وتحوله إلى اقتصاد ليبرالي تنافسي »[2] .

[1]- أحمد إبراهيم الهواري : البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف ، مصر ،ط 3 \1986 ،ص 42.
[2] - المرجع نفسه ص 44.

ونتيجة لهذه التطورات و التحولات تفكّك مفهوم البطل شيئا فشيئا ، وصرنا نرى أبطالا ايجابيين و آخرين سلبيين ، وآخرين بدون بطولة ، وليست هذه الصوّر في الواقع إلا صوّر الشخصية ذاتها . « غير أن البطل مثال ، بينما الشخصية واحد من الأدوار اللامعدودة للأنا ، وبهذا فإن الشخصية و البطل ليسا شخصا ما ، و الفرق بينهما أنهما يحتلان مكانين مختلفين في بنى الأنا ، فتكون الشخصية بذلك هي ما ندعي ،أننا هو ، ويكون البطل ما نوّد لو نكونه » . [1]

وهكذا فقد جاء مفهوم الشخصية إذن، كبديل لمفهوم البطل على صعيد تاريخ تطور كل منهما ،إذ لم يعد بالإمكان صياغة النموذج الأعلى الذي يحظى بالإجماع، و السعي نحو تقمصه .وصار الكاتب الروائي يعمد إلى تصوير عدة أشخاص، لا يخص أحدهم بصفة البطل ، فقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية ، ولكنهم يتقاربون في العناية ، ويقصد الكاتب في هذه الحالة الكشف عن وعيّهم جميعا ، بالقياس إلى المواقف العامة في القصة . لذا فالروايات الحديثة – عموما – تهمل فكرة البطل ، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع ، وتنزع نحو الواقع الاجتماعي و تصوير الوعي الإنساني مع تعميق هذا الوعي ، بالطرق الفلسفية و النفسية التي عنيّت بها القصة .

ولقد وصلت الشخصية الروائية بداية من القرن العشرين،« مرحلة يمكن وسمها بالازدهار و العنفوان ، وهي المرحلة التي نشطت فيها الرواية بنوعيها التاريخية و الاجتماعية » .[2] إلا أن مرحلة الازدهار ما لبثت أن انتهت مع انتهاء الحرب العالمية الأولى ، لتبدأ الشخصية بذلك مرحلة جديدة ، « مرحلة وسطى تقع بين عهد رواية الشخصية ، ورواية اللاشخصية ،إنها مرحلة التشكيك ، و المساءلة و الخصومة : بين من لا يبرح متعصبا لضرورة قيام الشخصية بوظيفتها الاجتماعية ، وبين من شرع ينادي بضرورة إبطال دور هذه الشخصية في العمل الروائي ،

[1] عز الدين بونيت : الشخصية في المسرح المغربي بنيات و تجليات – مطبعة المعارف الجديدة الرباط المغرب 1992 ص 89\90
[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، عالم المعرفة ، الكويت، ديسمبر 1998 ص104

والعمل باللغة قبل كل شيء » .[1] على أن هذا التراجع في حضور الشخصية ودورها قد بلغ ذروته مع نهاية الحرب العالمية الثانية .

لكن هذه الآراء التي أثيرت حول اختفاء الشخصية ، و البطل منها ، لم تخف ظهور نماذج جديدة من البطولة ، ما يؤكد وقوع البعض ،إن لم يكن الكثيرون ،في الخلط بين تأكيد اختفاء البطل من الرواية من جهة ، وتغيير ملامحه من جهة أخرى ،فإن كان الحديث عن البطل بملامحه التقليدية ، وحضوره كشخصية محورية في نص تحشد أحداثه وتسخر شخصياته ،لإبراز مواهب ذلك البطل وسماته ،« فإن مثل تلك الشخصية قد اختفت ،لتحل محلها شخصية ذات أبعاد جديدة بنماذج وأشكال مختلفة ،لأن شخصية من هذا النوع لم تعد ممثلة لإنسان هذا العصر بل ستغدو مقحمة عليه » .[2]

ولقد أخضع مفهوم البطل للتغيير ، ما في ذلك من شك ، ولكن جاء ذلك حسب التعبير عن الحاجات والضرورات لمتطلبات العصر من جهة ، ولاستجابة المبدع من جهة أخرى ،« من خلال قدرة الأخير على ترتيب الوقائع و الأحداث ،واعتماده على أدوات فنية بالغة التأثير ،من مثل استخدام المميز للغة من خلال المنولوج الداخلي ، و الحوار القصير ،وتسخير المؤثرات الحسية ، و الظواهر الطبيعية ، لتحقيق هدف الروائي في معالجة قضايا متنوعة ، ما يكسب مفهوم الشخصية الروائية عمقا جديدا » .[3]

وانسجاما مع هذه الرؤية ظهر نمط من القص في النصوص الروائية ، يستهدف قتل مفهوم البطل على حد تعبير يمنى العيد ،« إذ ليس من بطل متفرد في حضوره ومكانته ،في مثل هذه النصوص ، ليس من بطل يستأثر بفعل القص ، وبانتباه القارئ أو بوعيه . ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث و الدلالات » .[4]

---

[1] المرجع السابق ص 105

[2] آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى مصر دار المعارف (د- س) ص 55

[3] الموسوي ،أحمد جاسم :حول مفهوم البطل في الرواية العربية الأقلام العراقية ع3 تموز 1973 السنة التاسعة ص9

[4] - يمنى العيد : الراوي : الموقع و الشكل : بحث في السرد الروائي- بيروت لبنان ط 1\1986 ص 86

وهكذا فقد خضعت البطولة للتغيير التي لم يبق لها من البطولة التقليدية ،سوى اسمها في الشكل الروائي ، الذي أطلق عليه نمط الانجاز ،أي وصول البطل إلى هدفه . ورغم ذلك فقد نجد في« الرواية الحديثة ما يوحي ببقايا ملامح بطولية تنتمي إلى بطولة القرن التاسع عشر ، من حيث الاسم الشخصي ،و العائلي وطبيعة العمل و القسمات المحددة »[1].

الصوت السردي في الرواية المعاصرة :

إنّ رواية الأصوات هي رواية ألغت فكرة البطولة المركزية لأنها انفتحت على أصوات ، ولم تحجم برؤية أحادية مغلقة مهما كانت أهميتها ، و لأنها رواية تأبى الرؤية الأحادية، فكان من الطبيعي ألا نقع على نهاية تتوج الأحداث بمنظور أحادي ، ومن ثم جاءت بنهايات مفتوحة ،بوجهات النظر المختلفة ، دونما مصالحة أو توسط، ولذلك فالمروي له والقارئ دائما مع الأصوات في حالة انتظار، لأن الخلافات الفكرية بين الأصوات مازالت قائمة ما تدفقت الحياة.

إنّ البحث عن وسائل فنية بديلة لإخفاء الراوي \ المؤلف المتسلط ،كانت رغبة جماعية فرضتها طبيعة التطور ،فإذا بالبطولة الفردية تختفي وتستبدل بالأصوات أو البطولة الجمعية ،أو بطولة الموقف...وذاب صوت الروائي العارف بكل شيء تحت وطأة الموقف، أو البطولة الجمعية ،أو تفاعل الأصوات وسخونتها .« ذلك أنّ القول السردي يكتسب فنيّة بديمقراطيته ،أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات ، بما فيهم صوت السامع الضمني ،فيترك حرية التعبير الخاص بهم ، ويقدم لهم على منطوقاتهم المختلفة ،و المتفاوتة و المتناقضة ،وبذلك يكشف الفني ،عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق و التعبير» [2] .

[1] حسن عليان : البطل في الرواية العربية ببلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى وحتى سنة 1973 بيروت – المؤسسة العربية للدراسات و النشر 2001ص 38

[2] المرجع نفسه ، ص 11\12

ولقد جاءت رواية الأصوات العربية لتنتزع الرواية العربية من المسار التقليدي، ولتضفي عليها بعض الملاح الحداثية الجديدة بقدر لا يغرقها في مظاهر حداثية سائبة البنية ، ولا يلقي بها في أتون غموض مفرط، وعرف قصنا العربي المعاصر أدباء بارزين استطاعوا في أعمالهم أن يبدعوا شخصيات قادرة على الرؤية و النطق ، وعلى أن تبدو متحررة من هيمنة الراوي البطل،ومن تسلطه ومن مصادرته لنطق الشخصيات الأخرى،« ولم يعد البطل هو فقط هذا الذي يبني العمل في سبيل نصرته،بل تنوع في مأسويته،ووقف أحيانا يصغي إلى أصوات الشخصيات الأخرى ، وهي تصارع ضد موقعه المهيمن »[1] .ومن أهم عناصر الصوت السردي نذكر العناصر التالية :الراوي ، الشخصية، المؤلف .

أولا : الراوي (السارد) :

إنّ الراوي هو ذلك الشخص الذي يروي حكاية ، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ، و لا يشترط أن يحمل اسما ،« فقد يكفي أن يتمتع بصوت، أو يستعين بنظير ما يصوغ بوساطة المروي ،وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون ،بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع ، وتعني برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه ،وقد استأثر كثيرا في الدراسات السردية » [2] . كما يمكن – أيضا - اعتبار مفهوم الراوي، « بأنه ذلك الشخص الذي يسرد الحكاية ، وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة ، وهو – أي المؤلف – هو الذي يختار له موقعا يقرّبه من الحوادث ،و الشخوص و العناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان و المكان »[3].

فالراوي ، كما نعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب ،لذا فهو في علاقته بما يروي ،عنصر مميّز مختلف الوظيفة ،« فهو الذي يمسك بكل لعبة القصّ وهو – الكاتب من خلفه – الذي يمارس هذه اللعبة ليقيم منطق البنيّة من

[1] يمنى العيد : الراوي : الموقع و الشكل : بحث في السرد الروائي- بيروت لبنان ط 1\1986 ص 84 .
[2] عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المركز الثقافي العربي بيروت 1992 ص11 .
[3]- إبراهيم خليل : بنية النص الروائي – دراسة – منشورات الاختلاف الجزائر ط 1\2010 ص 77 .

حيث أن هذا المنطق، هو في الوقت نفسه منطق القول » .[1] وهكذا فالراوي هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي ، وربما يكون الشخص الموصوف مظهر مخبرا داخل النص ممن يتولى الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية .«فهو يملك القدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقتها وتناقضاتها »[2].

ولاشك أنّ من أهم الدراسات التي تناولت مفهوم الراوي ودوره في بناء النص القصصي، وكانت معاصرة لدراسة بروب ، تلك الدراسة التي قام بها الأديب الروسي مخائيل باختين ، فالراوي عنده ،ليس مجرد صوت أو لهجة كسائر الشخصيات ،« بل هو الصوت الضابط لكل الأصوات ، الصوت الناقل لكلام الشخصيات الحاكي له ، والقائم بمهمة التنسيق و التوليد و التأطير، لتخرج هذه الأصوات و اللهجات من التنافر و النشوز إلى التناغم و التآلف ».[3] بالإضافة إلى ذلك فإن الراوي عندما يتصدى لكلام الشخصيات، بالنقل أو التنسيق أو التأطير فإنه يناقش كلامها ، ويقوّمه أو يؤيده ،أو يعارضه ،أو يفسره، أو يدحضه .

إنّ الراوي عندما يخبر عن حدث أو منظر من المناظر، فإنّه لا ينقله كما هو بحذافيره ، بل يقدم صورة له ، ومادام الأمر أنه نقل صورة فإنّ عدد كبيرا من التعديلات ، لابد أن تطرأ على الحدث حتى يتحول إلى صورة من هذه التعديلات. فالراوي في الحقيقة،«هو أسلوب صياغة ،أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان و المكان ، وهو أسلوب في تقديم المادة القصصية» .[4] وإن كان عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي ، فهو ومن حيث هو راو ، عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل .

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي بيروت لبنان الطبعة الثالثة منقحة 2010ص 176 .
[2] -عبد الله إبراهيم المتخيل السرد (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى الدلالية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1\1990 ص 117.
[3] المرجع نفسه ،ص 41
[4] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط 1\1984 ص 184

أنواع الرواة :

تختلف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته وصوته، باختلاف الوظائف التي يقوم بها، و بالمقدار الذي تحظى به، كل منها في النص ،لأن هذه الوظائف هي نفسها العلامات التي تحدد نموذج الراوي وتضبط موقعه ، وتضع قوامه العقلي و الجسدي و الوجداني ،و تتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به ، وفي طريقة كلامه و تعبيره عن هذا العالم .ومن أهم أنواع الرواة الأنواع التالية :

-1- الراوي العليم :

إنّ هذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعا ساميا ،يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات ، فيعرف ما تعرفه و ما لا تعرفه ، ويرى ما تراه و ما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها ، فلا يسمع القارئ إلا صوته، و لا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره،فالراوي العليم هو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحددة على الوقوف على الأبعاد الداخلية ، و الخارجية للأشخاص ،«فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال ،دون أن تقف في طريقه سقوف أو حواجز ، لذا كان الأجدر بلقب الكاتب الضمني من الراوي المشارك » .[1]

وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي فإنما يعرف من خلاله ،و إذا تحدثت« فهو الذي يعبر عن حديثها ، فيقول لنا ماذا قالت ، وماذا رأت و ماذا سمعت ، وفيم فكرت ، وكيف تصرفت »[2] . لذلك فإن النقاد يطلقون على هذا الراوي اسم الراوي العالم بكل شيء أو الراوي العليم ، وينقسم الراوي العليم إلى قسمين : الراوي العليم المنقح ، والراوي العليم المحايد .

[1] إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، ص 81 .
[2] عبد الرحيم الكردي الراوي و النص القصصي ص 101.

- أ- الراوي العليم المنقح :

إنّ هذا النوع من الرواة يمكن أن نطلق عليه الراوي الناقد ،أو الراوي المعلّم ،أو الراوي الواعظ ، « وهو راو لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث ، و لا يكتفي بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص ، بل يتدخل تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث ،أو ضيقه به ،أو سخريته منه ،أو عدم تصديقه له ».[1] وفي هذه الحالة أيضا تصبح الزاوية التي ينطلق منها هذا الراوي ،قريبة جدا من زاوية المؤلف إلى درجة أن الراوي، قد يمتزج بالمؤلف في بعض الأحيان ،أو يلتبس على القارئ التفريق بين صوتيهما و رؤيتهما، « وقد يقحم المؤلف نفسه في كلام الراوي إقحاما ، وقد يُسخّر نفسه لخدمته، فيتحول شارحا لأفكاره أو مدافعا عنها »[2].

بالإضافة إلى ذلك فإنّ ايجابية الراوي الزائدة تجعل كل الأحداث و الصفات، تتعلق بالشخصيات الروائية مقومة، وليست موصوفة فحسب،« و يصل تحيّز الراوي إلى مداه عندما يتمادى في تحليل النزعات الداخلية ،و العلل النفسية التي تؤدي إلى تصرفات الشخصيات التي يتعاطف معها ،بينما يحرم الشخصيات التي لا يتعاطف معها من أي تحليل أو تفسير »[3].

إنّ هذا الإجراء يعمل على أن يفهم القارئ النوع الأول من الشخصيات ويتعاطف معها ،و يجد تفسيرا مقنعا لأخطائها ، بينما لا يتعاطف مع النوع الآخر بل يكرهه.« فالراوي العليم المنقح يحاول التحقق من صحة ما يرويه . والتأكد من أهداف الشخوص »[4]. و الحق أن هذا النوع من الراوي العليم ، « يأتي للقصة من خارجها ، ويسهم في صياغة الحكاية ،على الرغم من أنه منفصل عنها مؤديا دور الوسيط بين الكاتب و القارئ ،من جهة ، و الوسيط بين الشخوص و القارئ من جهة أخرى ».[5]

---

[1] عبد الرحيم الكردي الراوي و النص القصصي ص 109
[2] المرجع نفسه ، ص 109 .
[3] - المرجع السابق ، ص 114 .
[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ص 83
[5] المرجع نفسه ص 84

- ب- الراوي العليم المحايد :

إنّ هذا الراوي رغم ظهور صورته في القصص ،و رغم معرفته الكاملة بكل شيء فإنه سلبي لا موقف له و لا رأي له.« و الروايات التي تقوم على هذا الراوي تقع في مرحلة وسطى – من حيث الفن – بين الراوي العليم المنقح ذي الطابع التقليدي الوعظي ، والراوي الخفي الذي يترك الشخصيات نفسها تقول ما تراه ،أو تحس به ،أو تفعله ،أو الراوي الظاهر الذي يبدو كأنه أقل علما من الشخصيات نفسها »[1].

كما أن الراوي العليم المحايد،« هو مجرد سارد للحوادث ،يرويها وقد يلقي عليها بعض الضوء مفسرا دون تدخل مباشر منه ، فمهمته تقتصر على رصد الحوادث ، و الأشخاص ، و المكان ، وتتبع ما يجري ، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صورا للمشهد من زاوية معينة ، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره »[2]. فهو يكثر من الحديث عن الأشخاص ، لكنه لا يتحدث عن نفسه أبدا .« فكأنه موجود وغير موجود في الوقت ذاته، وما يرويه هو الدليل على وجوده ، ولكنه أيضا يحاذر من أن يتكلم بضمير المتكلم ، فالضمائر الشائعة المتداولة في سرده للحوادث هي ضمير الغائب و الغائبين و المخاطب و المخاطبين عندما يتحاور الأشخاص » .[3]

2 – الراوي المشارك و الراوي غير المشارك :

إنّ معرفة الفرق بين الراوي المشارك و الراوي غير المشارك ،تعتمد على قياس المسافة التي تفصل بين الراوي و الشخصيات ،فإذا تضاءلت هذه المسافة، أو تلاشت كان الراوي مشاركا ، وإذا اتسعت كان الراوي غير مشارك ، وإذا تحققت هذه المشاركة ،وتقاربت المواقع، أو تزامنت أصبح الراوي واحدا من الشخصيات ، بل تحول الأشخاص في هذه الحالة إلى رواة يصنعون الأقوال السردية، في إطار صناعتهم لأفعالهم الأخرى ،

[1] عبد الرحيم الكردي الراوي و النص ص 115
[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ص 82
[3] المرجع نفسه ، ص 83

واختلط السرد بالحوار ،« و الأعمال التي تقوم فيها الشخصيات نفسها برواية الأحداث يزول فيها الموقع الزمني للراوي ، بل يزول فيها زمن الحدث ، ويصبح فيها موقع زماني واحد هو موقع الشخصيات »[1].

إنّ اقتراب الراوي من الشخصيات اقترابا شديدا حتى يصبح واحدا منها، فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها ، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله. « و في الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص، فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان ،أو يشهد هذا الصراع و يراه بعينه ، وهذا النوع من الرواة يسمى الراوي المشارك »[2]، أما عندما يبتعد الراوي عن الشخصيات ، ويختلف موقعه عن مواقعها ، وينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد ،أو نظرة المتتبع لأخبارها فقط، فإنه في هذه الحالة يسمى الراوي غير المشارك .وعلى الرغم من أن الراوي المشارك غالبا ما يروي الأحداث بضمير المتكلم ،فإن ضمير المتكلم هذا ليس دليلا عليه ، فقد يروي الراوي المشارك بضمير الغائب ،و أن التذكير على عنصر المشاركة في الأحداث، يكسب الرواية عدة خصائص منها :

-1- الشهادة على وقوع الحدث، أو المشاركة فيه يعمل على تقديم دليل مقنع على صدق الأحداث ، اعتمادا على أن خير ما يروي الحدث هو من يشارك في صنعة أو يشهد وقوعه .

-2- أما الخاصية الثانية التي تجلبها مشاركة الراوي في الأحداث التي يرويها ،أو شهادته عليها فهي روح الذاتية التي يبثها هذا النوع من الراوي فيما يرويه ، فهو في حقيقة الأمر يعبر عن الحقيقة النسبية الذاتية للواقع ، وليس عن الحقيقة الموضوعية المحايدة،« تلك الحقيقة الذاتية المشوبة بعنصر العاطفة ،و الحماس و الانبهار بفورة الحدث ساعة وقوعه» .[3]وقد يصادف أن يكون الراوي عليما كلي العلم ، من داخل الرواية ومن خارجها في الوقت نفسه

[1] المرجع نفسه ،ص 121
[2] المرجع السابق ص 120
[3] المرجع السابق ص 124

، مشاركا و غير مشارك .« بشرط أن يكون قرينا لأحد أشخاص الرواية ،فكأنه ضميره الذي يحاوره على الدوام ، ويذكره بما فعله في الماضي ،أو بما عليه أن يفعله »[1].

إنّ مماثلة الراوي في الحكي أي مشاركته في الأحداث إما كشاهد أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعالق و التأملات تكون ظاهرة وملموسة،« إذا ما كان الراوي شاهدا ،لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد ، وتكون مضمرة و متداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا » [2]. والسارد المشارك يتحمل في – الحقيقة – تبعات ما يروي ، فنحن عندما نقرأ رواية كتبت بهذه الطريقة ، نكاد ننسى المؤلف تماما ...« فهو سارد يسهم في اللعبة ، و النوايا التي يضمرها هي التي تكشف عن صحة مواقفه ، وإن كان صادقا فيما يقصه ،أو غير صادق » [3].

إنّ هذا النوع من الرواة ينشئ علاقة مباشرة بالقارئ في غياب المؤلف ، فينتفي الوسيط ، ويغدو القارئ على تماس بإحدى شخصيات القصة ،«أي أنّ المسافة بين القارئ و القصة، تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة ، وتتقلص إلى حد التلاشي ،خلافا للرواية التي يعتمد فيها المؤلف استخدام راو من خارج الحوادث التي تضمّنتها الحكاية »[4]. هذا عن الراوي المشارك في الأحداث ،أو الراوي الشاهد عليها ،أما الراوي غير المشارك،« فهو ذلك الراوي الذي تفصل بين موقعه ،ومواقع الشخصيات مسافة زمنية أو مكانية ،ومن ثم فإنه لا يدعي أنه يشارك في الأحداث التي يرويها أو أنه رآها ، ويأتي السرد على لسان هذا الراوي – غالبا – بضمير الغائب و بصيغة الماضي »[5]. و يتخذ الراوي غير المشارك أشكالا متعددة ، ولما كان وجود الراوي غير المشارك في موقع زماني أو مكاني أو فكري مختلف عن موقع الشخصيات، فإن البناء القصصي الذي يحتويه يبدو كأنه منقسم إلى قسمين متداخلين.

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ، ص 85
[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي ، (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ،2000،ص 49
[3] إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ص 79
[4] المرجع نفسه ،ص 79
[5] عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ص 126

ثانيا - الراوي | البطل :

ترى الناقدة يمنى العيد ، أن للقص العربي عدة أنماط ، وتعرض لنا ثلاثة أنماط بالشرح ،فالنمط الأول : يتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص،« ذلك أن أصوات الشخصيات على تنوعها و اختلافها ، ورغم الحوار و الصراع بينهما ، تبقى في هذا النمط محكومة بموقع هذا الراوي البطل (القابع خلف شخصية أو خلف قضية) ،بالموقع المهيمن ينمو فعل القص ، و به يصل السياق إلى غايته »[1]. فالراوي هنا منحاز إلى بطله : الشخص أو الرمز ، منحاز في موقع له هويته منه ينطلق ، ومنه يمارس اللعبة الفنية ،أو باتجاهه يمارس هذه اللعبة بانيا عالم قصه ، وتتسم بنيّة هذا النمط بطابع التماسك و الانسجام ، « وتترابط على مستوى الحكاية في النص ، حلقات القص ، تترابط بعلاقة ضرورة لها منطقها الخاص، وتحتل النهاية مكانة هامة و أساسية لأنها تحدد منطق هذا الترابط »[2].

ويبدو لنا أن قصنا العربي الحديث هو ، بشكل عام ، يعتمد هذا النمط ،فهو في غالبيته قص الراوي \ البطل ، أو البطل القضية ، وهو في نمطه هذا منحاز . ولكنه في انحيازه مكشوف أحيانا ، وخفي أحيانا أخرى . أما النمط الثاني ويتميز بالخروج على مفهوم البطل \ الراوي، الذي يروي من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان ، ليس من موقع واحد ، في هذا النمط ، يحكم أصوات الشخصيات بل موقعان متناقضان ، بالصراع بينهما ينمو فعل القص .« و لا يتخلى هذا النمط عن مفهوم البطل ، بل يبدعه مزدوجا ، وبالتالي يقيم الحوار في النص بين موقعين فعليين لكل منهما هويته الأيديولوجية ، موقعان مختلفان أو متناقضان »[3].

[1] يمنى العيد : الراوي الموقع والشكل ص 83
[2] المرجع السابق ص 84
[3] المرجع نفسه ، ص 84

وفي حين أنّ النمط الثالث ينزع مثل هذا النوع لكسر حصانة البطل ، ولتقويض هالة تفوقه المطلق ، وما يعنيه ذلك من نمذجة لسلوكه ، ومن تقديس لقيمه ،« و بالتالي يقف مثل هذا النص ، ضد ما قد يخفيه نطق البطل من أهداف تعليمية وعظية ، وضد ما يحمله فعل القص ، المحكوم بموقع البطل ، من نوازع أيديولوجية قد تتسم بالضيق و المحدودية »[1]. وفي هذا النمط يتوسل السرد تقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل ،و إسقاط الموقع في هويته المنحازة ، وليس من بطل متفرد في حضوره ومكانته، و يترك هذا السعي لقتل مفهوم البطل ،أثره على علاقة الراوي بالشخصيات الأخرى، و على علاقة الشخصيات فيما بينها .

إنّ أيّة كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات ، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية ،« تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية ،إنّها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف »[2]. و لا يجوز فهم الوعي الذاتي للبطل من زاوية اجتماعية و تشخيصية ،و أنّ نرى في هذا الوعي مجرد سمة جديدة للبطل ،« ومن وجهة نظر مونولوجية يعتبر البطل مغلقا أمام حدود وجوده المتحقق، أي في حدود صورته الفنية المحددة ، بوصفها واقعا حقيقيا أنه عاجز عن التوقف عن كونه ما هو عليه بالفعل »[3].

كما يمكن للسارد أن يتناول كلام الشخصية كموضوع لسرده ، وقد يختار أن يعيد إنتاجه حرفيا ،كما تم التلفظ به واقعيا ، حينئذ ينمحي السارد أمام الشخصية ، ويصبح السارد شفافا ، وعلى العكس من ذلك إذا صوّر كلام الشخصيات عن طريق إدماجه في خطابه الخاص ،فإنّ صوت الشخصية سيصبح حتما معتما بدرجة

[1] المرجع نفسه ص 85

[2] - مخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي : ترجمة الدكتور ، جميل نصيف التكريتي مراجعة الدكتورة ، حياة شرارة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط\1سنة 1986 ص 11

[3] المرجع نفسه ، ص 73 .

أعلى أو أدنى ،« و بالتفكير حول علاقة الرواة بالأشخاص الذين يقصون حكاياتهم، فإننا نفحص مجموعة أخرى من المظاهر الأساسية للتركيب السردي » .[1]

و إذا نحن بحثنا عن أساس لساني لهذا التمييز (كلام الشخصية وكلام السارد) ،فإنه يتوجب علينا للوهلة الأولى ،أن نلجأ إلى التعارض بين كلام الشخصيات الروائية و بين كلام السارد،« ومثل هذا التعارض من شأنه أن يفسر لنا ،لماذا نشعر بأننا أمام أفعال حينما يكون النمط المستخدم، هو التمثيل أو العرض ، بينما يختفي هذا الشعور حينما يكون المستخدم هو الحكي »[2]. وهكذا فقد يكون الراوي،« إحدى الشخصيات الرواية فيقدم ما يشاهد أمامه من أحداث ، وما يشارك في صنعه منها ، وقد يكون صوتا خفيا غير موصوف، و لا مجسد ماديا في عالم الرواية ، لكنه يقدم الأحداث دون أن تعرف علاقته به ».[3]

إنّ تطابق الضمير العائد على السارد و البطل معا ، لا يعني بتاتا تبئيرا للمحكي على البطل بل على العكس من ذلك ،« فإن السارد من النوع السير-ذاتي سواء تعلق الأمر بسيرة ذاتية واقعية أو متخيلة ، مسموح له بشكل طبيعي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح لسارد محكي بضمير الغائب ، وذلك بسبب تطابقه بالذات مع البطل »[4].

ففي الرواية الإنسان الذي يتكلم و كلامه هما موضوع لتشخيص لفظي أو أدبي،« و ليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه ، بل هو بالذات مشخّص بطريقة فنية ، وهو خلاقا للدراما بواسطة الخطاب نفسه »[5] . إلا أن المتكلم وخطابه هما بوصفهما موضوعا للخطاب ، موضوع خاص ، فلا

[1] مونيكا فلودرنك : مدخل إلى علم السرد ، ترجمة باسم صالح حميد مرجعة مي صالح أبو جلود ، دار الكتب العلمية لبنان دون سنة ص 68
[2] - تزفيطان تودروف ومجموعة من الباحثين : طرائق في تحليل السرد الأدبي ، دراسات (مقولات السرد الأدبي) ترجمة الحسين سحبان وفؤاد حسنا ، منشورات إتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات - الرباط الطبعة الأولى سنة 1992 ص 61.
[3] - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة الطبعة الأولى حزيران 1990 المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء . ص 119 .
[4] جيرار جينيت ومجموعة من الباحثين : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء المغرب ،الطبعة الأولى سنة 1989 ، ص86
[5] مخائيل باختين الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة ط 1\2009 القاهرة ص 182

يمكن أن نتحدث عن الخطاب مثلما نتحدث عن موضوعات أخرى للكلام .« ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة ،إلا أن لفعله دائما إضاءة أيديولوجية »[1].

الرؤية السردية :

إنّ زاوية الرؤية عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ،و أنّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها ، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي ، ولا شك أن هذه الغاية لابد أن تكون طموحة ،أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن ،أو تعبر عما هو قريب في إمكان الكاتب ، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له ،أو على القراء بشكل عام . ويعرف بوث زاوية الرؤية بقوله : « إننا متفقون جميعا على أنّ زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني ، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه ». [2]

وسوف نقدم- هنا -زاوية الرؤية السردية للراوي ،كما وضعها وحددها جان بويون :

-1- السارد أكبر من الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف):

إنّ هذه الصيغة هي الصيغة التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان ، وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية المركزية ، وهو لا ينشغل بأنّ يشرح ما يجري في دماغ بطله ،« فليس لشخصياته الروائية أسرار ، لهذا الشكل طبعا ، درجات مختلفة ، وقد يتجلى تفوق السارد علما ،إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية ، وإما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد »[3]. وتتجلى سلطة

[1] المرجع السابق ، ص 184
[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي ص 46
[3] - تزفيطان تودوروف ومجموعة من الباحثين : طرائق في تحليل السرد الأدبي ، دراسات (مقولات السرد الأدبي) ترجمة الحسين سحبان و فؤاد حسنا ص 58

الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية ، تلك التي ليس لهم بها وعيّ هم أنفسهم ، والواقع أن تعددية الإدراك تعطي للظاهرة الموصوفة رؤية أكثر تعقيدا .

-2- السارد = الشخصية الروائية (الرؤية مع) :

إنّ السارد في هذه الصيغة لا يقدم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات ،إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها . وهذا الشكل الثاني من مظاهر السرد منتشرا أيضا في الأدب وخاصة في العصر الحديث،«وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية ، و لا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية »[1] . وهنا يمكن القيام بتميزات كثيرة ، ضمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد أو بضمير الغائب ، ولكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث ، « فإذا ابتدئ بضمير المتكلم ،وتمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب ،فإنّ مجرى السرد يحتفظ مع ذلك، بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية، ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية ».[2]

ولاشك أن الراوي في هذا النوع، إمّا يكون شاهدا على الأحداث، أو شخصية مساهمة في القصة ،و الواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع ، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي ،أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.

3- السارد أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج)

[1] تزفيطان تودوروف ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات (مقولات السرد الأدبي)ص 58
[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي ص 48

إنّ في هذه الصيغة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية ، وقد يصف لنا ما نراه و ما نسمعه لا أكثر ، لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر،« وضروب السرد التي من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى »[1]. و الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ،أي وصف الحركة و الأصوات ، و لا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، ويرى تودروف أنّ،«الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا إتفاقيا ، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه» . [2]

ثالثا : الراوي \ المؤلف :

إنّ المسافة الفاصلة بين الراوي و المؤلف واضحة، حتى ولو بدا الراوي مشكلا الظل الفني للكاتب ، و المعبر عن رؤيته الفكرية ،و الفنية من خلال موقعه المحوري في عملية السرد ،ذلك أن مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب ،« لا في أن يتنازل عن نفسه و عن وعيه ، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد، وأن يعمق إلى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي »[3].ويرى بارت أن المؤلف المادي للقصة ،« لا يمكن أن يختلف مع السارد،فإشارات السارد ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السيميولوجي » . [4]ذلك أن الراوي الذي شكل ستارا فنيا للكاتب، هو عنصر له موقع في الحقل الثقافي الذي تمارس فيه الكتابة ، و الراوي في علاقته بما يروي ، يصدر تعبيرا عن موقع،« فعندما يدخل الكاتب في علاقة مع ما يروي ، يصبح محكوما بهذه العلاقة ومحمولا على النظر في شروطها ، وتنهض المسافة بين الراوي و الكاتب في حدود مسافة هذه الشروط ،أي في حدود اللعبة الفنية التي هي ممارسة كتابة عمل روائي ».[5]إنّ صوت الكاتب في الواقع أو أيديولوجيته يكونان موجودان ضمن

[1] تزفيطان تودروف، ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) ص 53
[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي ص 48
[3] مخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ص 97
[4] الوكيل سعيد ،تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1\1998 ص 67
[5] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،الناشر ، دار الفارابي ، بيروت لبنان الطبعة الثالثة منقحة ومزيدة سنة 2010، ص 183

الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية ، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة ، بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب ، مادام يدير الصراع الأيديولوجي في شبه حياد تام .

غير أنه لكي نقرأ بأن المؤلف ذاته يمتلك علامات يذروها على امتداد عمله الأدبي ، علينا أن نفترض وجود علاقة إشارية بين الشخص و بين لغته ، هذه العلاقة تجعل من المؤلف ذاتا مكتملة ، ومن السرد تعبيرا أدواتيا عن ذلك الاكتمال ، فمن يتكلم داخل السرد ليس هو من يتكلم في الحياة ،ومن يكتب ليس هو من يوجد في السرد، بحيث نجد أن هناك فرق بين المؤلف المجرد و المؤلف الواقعي ، فالمؤلف المجرد وهو ما يعرف عند بوث بالمؤلف الضمني ،« ويجزم بوث أن القيمة التي يتعلق بها هذا المؤلف الضمني هي ، دون اعتبار للموقف الذي يتبناه خالقه في الحياة الحقيقية ، تلك القيمة المعبر عنها بالشكل الكلي ».[1] ويتضح أن ثمة فرقا جليا بين المؤلف الواقعي و المؤلف المجرد أو الضمني،« لأن المؤلف الضمني يختار بوعي، أو بدون وعي ما نقرأه ،فنستدل أنه ترجمة مثالية أو أدبية ومبدعة للإنسان الحقيقي ،إنه خلاصة اختياراته الخاصة »[2]. إن الكاتب لا يكتب ليقول شيئا ،« بل ليقول نفسه ،مثلما يرسم الرسام ليرسم نفسه ،إذا كان فنانا لا يقول نفسه ، ولا يرسمها إلا بواسطة هذا التشكيل الذي هو العمل »[3].

فالروائي لا يتكلم لغة واحدة ،كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها ،« لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب ، فكل شخصية ، وكل هيئة لا تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص ، وموقفها الخاص ولغتها الخاصة ، وأخيرا أيديولوجيتها الخاصة».[4] لأن المؤلف يبرز على اعتباره حاملا للخصائص، و المواصفات التي« بإمكانها أن

[1] جيرار جينت ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات (حدود السرد)، ترجمة بنعسى بوحمالة ، منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات ط 1\الرباط 1992 ص 89

[2] المرجع نفسه ، ص 89

[3] المرجع نفسه ص 89

[4] حميد الحمداني : النقد الروائي و الأيديولوجية من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص ، المركز الثقافي العربي ط1\1991 ص 32

تكون محايدة تجاه وعيه الذاتي ، وأن يكون بإمكانها أن تختتمها –كلا فإن رؤيا المؤلف موجهة بالضبط نحو وعيه الذاتي و نحو اللاانجازية المستعصية، و اللا انتهائية الدميمة لهذا الوعي الذاتي »[1].

السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب :

إنّ الساردين و الملاحظين (بضمير المتكلم أو الغائب)، يروون حكاياتهم إما في شكل مشهد ،و إما في شكل ملخص ، وإن« الساردين مهما كانت خصالهم ، ملزمون إما بأن ينقلوا الحوارات أو يدعموها بإشارات مشهدية ووصف الديكور »[2]. فالسارد الذي يسمح لنفسه بالحكي ، بنفس الدرجة التي يعرضون بها ، يختلف حسب عدد نوعية التعليقات التي تضاف إلى السرد المباشر للأحداث، سواء في شكل مشهد أو ملخص. فعندما يجعل الكاتب راوية يستخدم ضمير المتكلم أنا في خطابه ،« فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي ، بل تضخيمها ،وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه ، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذا الذات وكل شيء صغير أو كبير »[3] .

إنّ هذا الإجراء يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا، منظور من جانب واحد فردي، يعمل على جعله ذا طابع رومانسي ،لأنه يخدم هذه الذات، أكثر من العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية، كما أن السرد بضمير المتكلم ،لا يتيح الفرصة للراوي كي يدور حول الشيء الموصوف من جميع جوانبه ، بل يثبت العين الساردة في زاوية واحدة ذاتية ، ويجعلها ترى جانبا واحدا دون سواه ، وتنظر من منطق واحد محدد .

ومن الجدير ذكره أن الرواية بضمير« المتكلم لا تعني في أحيان كثيرة أن الكتابة سيرة ذاتية ، بل هي سرد يستخدم فيه الكاتب تقنية ضمير الأنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله ، وتسمح له ، وبالتالي التدخل و

[1] مخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ترجمة جميل نصيف التكريتي ص 72
[2] - جيرار جينت ومجموعة من الباحثين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي الطبعة الأولى سنة 1989 الدار البيضاء المغرب ص 45 .
[3] عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي ص 132

التحليل بشكل يولد وهم الإقناع »[1]. ومن ثم فإن الروايات التي تلتحم فيها أجناس السيرة الذاتية، و الرواية « بضمير المتكلم يصبح من الصعب على القارئ ،أن يقرر فيما إذا كان الراوي دورا وظيفيا فحسب ،أو هو في الحقيقة المؤلف شخصيا » [2] . إنّ السرد بضمير المتكلم يكون محددا لأنه يملك ، « نقطة التطابق مثل شكله المحدد ، المظهر المهم لسرد ضمير المتكلم التخيلييية هو أن البؤرة ، يمكن أن تكون أما على ما يسمى بالسرد الذاتي ،أو بالتجربة الذاتية ».[3] لذا فاستعمال ضمير المتكلم ،لا يعني بالضرورة أن السارد متماثل حكائيا ، إذ يجب بالإضافة إلى ذلك أن يكون أحد شخصيات عالم بالحكاية ،« وفي أيّ محكي بضمير المتكلم ،يجب أن نميز بين أنا السارد و أنا الشخصية ، فهذه الأخيرة وحدها تنتمي للحكاية ، وتتموضع على مستوى أعلى من الأولى التي تنهض بمهمة السرد »[4].

إنّ الساردين العاكسين بضمير الغائب ، سواء كانوا أو لم يكونوا مشاركين في الحدث كفواعل ، « يختلفون بشكل ملموس حسب درجة ،ونوع المسافة التي تفصلهم عن الكاتب و القارئ ، وعن الشخصيات الأخرى في الحكاية التي يروونها أو يصفونها »[5].ومن ثم فإنه عندما يكون السرد بضمير الغائب،« فإن ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب السردي،أو يبتعدان عنه فيبرز الموضوع ، بل تختفي صورة السارد تماما ، وتصبح عنصرا ثانويا ، بل ربما يختفي دورها بالنسبة لدور العالم القصصي »[6].فالسرد بضمير الغائب يشبه الجملة المبنية للمجهول، أو ذات الفعل اللازم ،ويمثل ضمير الغائب في « السردانية موضوعية اللغة الحقيقية، وأن

[1] حسن مناصرة مقاربة الرواية في نقد النقد سنة 2008 ص 154 .
[2] مونيكا فلودرنك : مدخل إلى علم السرد ، ترجمة باسم صالح حميد ، مراجعة مي صالح أبو جلود ، دار الكتب العلمية لبنان دون سنة ص 186
[3] المرجع نفسه ،ص 177\187
[4] جيرار جينت ومجموعة من الباحثين ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ص 104
[5] المرجع نفسه ،،ص 45
[6] عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي ص 133

استعمال ضمير الغائب في الحكي السردي، يجسد الطريقة السردانية التي تأخذ بتلابيب الإبداع الأدبي نحو التجارب و الآراء النابعة من المؤلف ذاته »[1] .

و الخلاف بين هذين النوعين – السرد بضمير المتكلم و السرد بضمير الغائب – في حقيقة أمره ليس خلافا بين أسلوبين لغويين ، بل هو خلاف بين منهجين من مناهج العرض القصصي ، يقوم الأول على إشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعله له ، ويقوم الثاني على عدم إسناد العرض إلى هذه الذات، بل إلى فصلها عنه ، وبهذا فإن المنهج الثاني يجعل الراوي لا يتحدث صراحة على نفسه باعتباره فاعلا ، بل يسوق العبارات في صياغة الفعل الموضوعي ،و الفاعل المباشر للفعل نفسه. ويبدو أن مسألة اختيار ضمير السرد ، هي مسألة جمالية ،أو شكلية قبل كل شيء ،« ذلك لأن الحكي بضمير المتكلم ،أو بضمير الغائب ،إذا وقع السرد ، ثم جمع في هذا الإطار أو ذاك ، فلن يعلمنا شيئا ذا بال ،إلا إذا ربط بالتدقيق في وصف المحاسن الخاصة للشخصيات الساردة ، وربطها من بعد ذلك ،أو أثناء ذلك ببعض الأحداث المؤثرة » [2].

إن الاعتراف ببطولة البطل يفترض مسبقا فعلا بطوليا ،كما أن هذا الفعل البطولي يفترض تأهيلا كافيا للبطل ،فإن قصدية الخطاب السردي التي لم تكن في بداية الأمر سوى فرضية عادية ، وجدت تبريرها في هذا النظام على طريقة التطور العضوي في التكوينية« و أحيانا يأخذ الروائي دور الراوي ، على الرغم من أن الروائي يصف و يصوّر الأبطال و الأحداث بضمير الغائب " هو " فإنه غالبا ما يحلّ محل الراوي »[3]. و الروائي لا يتكلم بصوته ، ولكنه يفوض راويا تخييليا ، يتوجه إلى قارئ تخييلي ،«و هذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي ، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية ، فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخييلي و هو الذي يختار الراوي، و لا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي .

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب و الكويت عالم المعرفة ديسمبر 1998 ، ص 82

[2] المرجع نفسه ، ص 83

[3] محمد عزام شعرية الخطاب السردي اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 2005 ص 85

السوسيولوجيا وعلاقتها بالنص الروائي : تعد قضية العلاقة بين الأدب ،والمجتمع من أهم القضايا التي شغلت بال الكثير من الفلاسفة والمفكرين ،إلا أن هذه القضية لم تطرح على بساط البحث السوسيولوجي ،إلا مؤخرا ،« نظرا لغياب إطار نظري واضح ومحدد المعالم ،فضلا عن قلة عدد المتخصصين الذين يستطيعون الربط بين الأدب، وعلم الاجتماع في آن واحد ، وذلك باستخدام مفاهيم علم الاجتماع ومناهجه » [1] .

ولما كانت الرواية في الأساس خلال القسم الأول من تاريخها سيرة حياة ، وتاريخا اجتماعيا، فقد تمكنت دوما من تبيان أن التاريخ الاجتماعي يعكس واقع المجتمع. إلا أن سوسيولوجيا النص الروائي، لم تظهر كاتجاه واضح المعالم ،ومتميز بهذه التسمية ذاتها ،إلا في وقت متأخر من القرن العشرين، وخاصة خلال الدراسات،« التي نشرها بيير زيما، الذي كان من تلاميذة غولدمان ...غير أن بيرزيما لا يمكن اعتباره – مع ذلك – مؤسسا لاتجاه سوسيولوجيا النص الروائي ، ولكنه فقط مبرز لبعض معالمه التي كانت موجودة في الواقع قبله سواء في أعمال لوكاتش أو غولدمان » [2] . وتهدف الدراسة السوسيولوجية للرواية ،« إلى استخلاص أفكار المؤلفين و الأدباء ، المتصلة بالمجتمع ،أو ببناء المجتمع على طريق علم اجتماع المعرفة ».[3]

ويبدو أن المشكلة الأولية التي كان يتوجب على «سوسيولوجيا الرواية تناولها ،هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه ،وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله ، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفرداني الحديث » [4]. وقد ذهب غولدمان إلى القول : أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية و الابتداع الأدبي ،« لا تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع الاجتماعي الإنساني بقدر ،اتصالها بالبنيات

[1] محمد علي البدوي : علم اجتماع الأدبي النظرية و المنهج و الموضوع ، دار المعرفة الجامعية مصر 2002 ص 13
[2] حميد الحمداني : النقد الروائي و الايديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي ط1،1991 ص 71
[3] المرجع نفسه ، ص 96
[4] لوسيان غولدمان : مقدمة في سوسيولوجيا الرواية ، ترجمة ترجمة بدر الدين عردوكي ، ط1 سوريا 1993 ص 74

الذهنية ...وهذه البنيات الذهنية ليست ظواهر فردية ، بل ظواهر اجتماعية ، وهي لا تتعلق بشعور أو إيديولوجية المبدع ، بل تتعلق بما يرى و بما يحس من خلال معايشته لجماعته الاجتماعية » [1].

فالمبدع الحقيقي هو الجماعة ،لأن تجربة الفرد قاصرة لضيقها عن تمثل أو حتى إنتاج تلك البنى المتناظرة ،و المنسجمة غاية الانسجام،« فلا يستطيع إنتاجها إلا عدد من الأفراد تجمعهم نظرة واحدة ووضعية متشابهة ، وكلما ارتفعت درجة الانسجام في الرؤية التي يحملها العمل الأدبي مع رؤية الجماعة كان العمل أكثر قيمة وأدخل في باب الأدبية الجولدمانية » .[2] ولذلك تكون رؤية المبدع منسجمة مع رؤية جماعته ،مثلما هو الحال عند مولود فرعون مؤلف الثلاثية ، التي نسعى من خلالها إلى إبراز المعاني السوسيولوجية التي تعبر عنها ، شخصية البطل .

[1] محمد علي البدوي : علم اجتماع الأدب ص 181
[2] أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية و النقد العربي (دراسة لفاعلية التهجين) المكتبة المصرية 2005 ص52

الفصـــل الأول

البطل و علاقته بالعتبات النصية

البطل \ اسم المؤلف

البطل \العنوان

البطل وعلاقته بسيميائية الصورة

البطل \كلمة الغلاف

البطل \الاستهلال

البطل\ بداية النص

البطل \ العناوين الداخلية

الصوت السردي وعلاقته بعتبة الهوامش

إنّ ربط عنصر شخصية البطل بالإطار الذي يحيط بالنص، من عنوان ،وإهداء ، ورسومات توضيحية ، وافتتاحيات الفصول ،وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية ،يساعدنا- كقراء -في الوصول إلى المعاني السوسيولوجية التي ينتجها بطل النص ، علما أن النص الموازي، « يتمثل في العنوان الرئيسي ، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية ،اسم المؤلف، الغلاف،الإهداء ، المقدمة ،الخاتمة، كلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية » [1] .

و يأتي الدور المباشر في ربط عنصر الشخصية الروائية بالعتبات النصية،وذلك محاولة لنقل مركز التلقي،« من النص إلى النص الموازي ،وهو الأمر الذي عدته الدراسة النقدية الحديثة، مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة ،حيث تجترح تلك العقبات نصا صادما للمتلقي له، بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص » [2]. و لقد بات النص الموازي يحوز اهتماما مثيرا في المقاربات النقدية المعاصرة ، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية . وتتمثل عناصر النص الموازي التي نقوم بربطها بشخصية بطل الثلاثية،في العناصر التالية : المؤلف ، العنوان ، الصورة ، الاستهلال ، العناوين الداخلية ، بداية النص الروائي ، الهوامش .

البطل وعلاقته بالمُؤلف :

تعد شخصية البطل من العناصر السردية التي تُترجم فيها رؤية الكاتب للعالم ،فهو يُعبئها بأفكاره و أيديولوجيته ، ويُشحنها بقيّمه وفلسفته الخاصة ، إذا كان الأمر كذلك ،فماذا يمكن أن نقول عن علاقة أبطال ثلاثية مولود فرعون بكاتبها ؟وأين تظهر مواطن التلاقي، والتشابه بين أبطال الثلاثية وكاتبها ؟ وهل استطاع الكاتب تعبئة شخصياته ،و أبطاله بأفكاره الأيديولوجية ؟ و ما العلاقة التي تجمع بين بطل الرواية الأولى (فورولو) و المؤلف مولود فرعون ؟ وما علاقة بطل الرواية الثانية، وبطل الرواية الثالثة بالمؤلف ؟ وهل هناك علاقة بين الأصوات السردية لنص الثلاثية ورؤية الكاتب ؟

[1] جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر مج 25 ع 3 الكويت – يناير \ مارس 1997 ص 105
[2] معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي جدة ط 1\2002 ص 14

إنّـه من الواجب علينا - كقراء - أن نبحث عن البطل في نص الثلاثية،كشخصية على علاقة مباشرة بالفكر الذي أنتجها ، بموقف صاحب هذا الفكر (المؤلف)، من خلال البنية الفكرية التي هي دوما بنية طبقية ،و التي من خلالها تتحدد رؤيته للعالم وللصراع الدائر فيه ،« فالفكر المثالي ينتج بطلا (سلبيا أو ايجابيا) ،و الرؤية الثورية تنتج بطلا ثوريا ،هذا البطل بشكليه السلبي و الإيجابي ،سيصل إلى النتائج الهادفة ».[1]

وهكذا فإنّ في قراءتنا المتمعنة لثنايا ثلاثية مولود فرعون ،نصل إلى القول أنّ بصمات الكاتب بارزة في شخصية الأبطال، ففورولو بطل الرواية الأولى(نجل الفقير) ،من مواليد إحدى قرى بلاد القبائل سنة 1912 ،« ولدت في السنة المباركة 1912... »[2]،و ينحدر من أصول عائلة فقيرة ، « كان أبي وعمي في عداد فقراء الحيّ...[3] » ، ولم ينجب والده (البطل) إلا الإناث ، لذا كان ميلاده بمثابة مؤشر إيجابي للعائلة ،مما جعل عائلته تخصص له عناية خاصة. « لذلك كنت في المنزل أكثر سعادة من معظم أترابي بين إخوتهم » .[4]

إنّ طفولة البطل صورة للطفولة البائسة زمن الوجود الفرنسي في بلادنا ،فقد شعر منذ زمن مبكر بعبء المسؤولية التي تنتظره ، فأراد أن يسلك طريق العلم، لعله ينتشل عائلته من براثين الفقر ، غير أنّ موقف والده الفقير ، يكاد يحدث لديه إحباط ،« نحن فقراء أما الدراسة فمخصصة للأغنياء ، فهم وحدهم الذين يمكنهم أن يسمحوا لأنفسهم إهدار عدّة سنوات ، ثم أن يخفقوا في خاتمة المطاف ،و يعودوا إلى القرية ليحيوا حياة الكسل و الخمول »[5] .

فرمضان (والد البطل) يومئ من خلال خطابه ،أن أبناء الفقراء ليس لهم نصيب في العلم و الدراسة ، مما جعل البطل يشعر بعبء المغامرة ، خاصة لحظة توقف المنحة الدراسية التي كان يعتمد عليها في مواصلة دراسته

[1] أفنان القاسم : عبد الرحمان مجيد الربيعي و البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة ، ط1\ بيروت عالم الكتاب سنة 1984 ص20.
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ، ترجمة محمد عجينة ،ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة سنة 1987 ص 27
[3] المصدر نفسه ص28
[4] المصدر نفسه ، ص28
[5] المصدر نفسه، ص 136

،« لقد امتحن فورولو أثناء ذلك الأسبوع محنة قاسية . »[1] غير أن العناية الإلهية أنقذته ، فعادت إليه المنحة بعد امتحان عسير ، وعاد إليه الأمل – أمل الدخول إلى دار المعلمين ،ليصبح فيما بعد معلما . « إنّ القدر لا يتخلى على التعساء »[2] .

إنّ هذه المحطات العسيرة التي مرت بها حياة البطل (فورولو) ،كانت مشابهة في كثير منها بالأحداث التي عايشها الكاتب(مولود فرعون) ،خاصة لحظة توقف المنحة الدراسية عنه ،وهي المنحة التي كانت تقدمها الأكاديمية الفرنسية بالجزائر للتلاميذ الجزائريين المتمدرسين في المدارس الفرنسية زمن الاحتلال ، وذلك حسب الروايات الشفوية التي استقيناها ممن عرفوا الكاتب عن قرب ، ومنه ابنه (علي فرعون) ، حيث عاش مولود فرعون عندما كان تلميذ بمعهد تيزي وزو ضائقة مالية ،كادت أن تعصف به وتُبعده من مقاعد الدراسية ، وقد ظل الكاتب يحتفظ بصورة الطالب الفقير طيلة السنوات التي قضاها في دار المعلمين .

إنّ ثان أهم محطة تتلاقى فيها شخصية المؤلف مع شخصية البطل، هي محطة مدرسة دار المعلمين ببوزريعة ، فقد تقدم البطل فورولو إلى إجراء مسابقة الدخول إلى تلك المدرسة ، وأمله عريض في النجاح ،وهو ما يترجمه الحوار الدائر بينه وبين والده ، « أنت ذاهب إلى الجزائر ، ستكونون كُثر هنالك ، لكن لن يختاروا منكم إلا نفرا قليلا ،...إن خفقت فعد إلى المنزل متأكدا من صادق محبتنا لك ...سأقول لها أنك لست خائفا - نعم قل لهم ، هنالك أني لست خائفا »[3] .

إنّ هذا الخطاب هي الفقرة الأخيرة في نص نجل الفقير ، فكان النص مفتوحا ، ليواصل المؤلف سلسلة من الأحداث الخاصة بشخصية البطل فورولو في "كتابه عيد الميلاد" ،حيث تحدّث فيه عن اللحظات التي قضاها البطل، طالبا في دار المعلمين ، وهو ما تعبر عنه الرسالة التي بعثها إلى أحد أصدقائه :« أريد أن أكمل

[1] المصدر السابق ،ص 152
[2] المصدر نفسه ،ص 140
[3] المصدر: نفسه ،ص155

ابن الفقير إن طال العمر .... » [1]. ولقد بدأ الكاتب فعلا في وضع اللمسات على جزء من كتاب عيد الميلاد تحت عنوان : فورولو منراد – بوزريعة . وفيها وصف لنا السارد الحالة النفسية للبطل لحظة إعلان نتائج مسابقة دار المعلمين ، « دامت مسابقة دخول مدرسة الجزائر – بوزريعة للمعلمين أسبوعا . وكم كانت سعادة منراد كبيرة ، عندما ورد أسمه ضمن قائمة عشرين مقبولا ، مساء ذات سبت من أعلى إحدى شرفات المدرسة التي تقع في شارع غليمان ، لم يكن يضحك ، لم يكن يبكي ،كان شاحبا فاغرا فاه ، شاخص العين في الممتحنين » [2] .

وهكذا يكون البطل (فورولو) قد حقق الهدف الذي سطرّه منذ مدة ، وهو الدخول إلى دار المعلمين ،وبدا له من الصعب تصديق ذلك ، كيف لا ؟ وهو سيصبح معلما إذن. « كل عائلته تعرف قيمة هذا الامتحان حقا ،تملكهما إحساس باليقين، بأن ابنهما سيؤمن لهما الخروج من الهاوية ، شكرا للعناية الإلهية... دخل فورولو مدرسة المعلمين وقضى ثلاث سنوات. لا يمكن أن نقول أكثر على ما يبدو. منح سنواته كل اهتمامه »[3]. وتمثل سنوات التي قضاها البطل في مدرسة دار المعلمين مرحلة على حدا من حياته، وبعد تخرجه من هذه المدرسة ، تم تعيّنه معلما في قرية مشابهة للقرية التي شهدت مسقط رأسه ، « في مدرسته ، عند ميل الجبل وسط الاخضرار ، في قسمه الصغير وبستانه الصغير و أسرته الصغيرة ، يمكن لفورولو أن يفكر في مصير العجوز غاليس الذي سيصبح مصيره هو كذلك .كان الوقت إذن ربيعا ، ربيع بلاد القبائل المتألق . تملكه شعور بالحرية ، بالحب ، بالاحترام ، بالسعادة .كان ذلك سنة 1939،آخر ربيع سلام ».[4]

و هكذا يتضح لنا أن الهدف الذي حققه البطل، هو نفس الهدف الذي حققه فرعون الكاتب ،حيث تخرج هو الأخر من مدرسة دار المعلمين ، وشغل معلما في قرية من قرى القبائل ،وهو ما عبّر عنه الكاتب في رسالة بعثها إلى روبلس يوم 05 جانفي 1953 يقول فيها :« لابدّ من القول بأنّ مهنة التعليم تعتبر في قرانا

[1] Mouloud fareon : LETTRES A SES AMIS - PréSonté par CHRISTIANE ACHOUR EDITIONS -Alger 2006 p 105
[2] مولود فرعون : عيد الميلاد ترجمة أسيا علي موسى، مراجعة انعام بيوض ،دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع ط1 \2007 ص 127
[3] المصدر نفسه ص 129
[4] المصدر نفسه ص 150

مصدر سعادة كبرى ، ما بعدها سعادة .و أنا أعتبر ممن بلغ أغلى الأماني » [1] . لقد كانت أمنيته الأولى في منتهى التواضع ،لأن الهدف المعقول الذي حدده الكاتب لنفسه، هو الحصول على شهادة الدراسة الابتدائية .

وهكذا يكون مولود فرعون قد قضى هو الأخر سنوات في التعليم، شأنه شأن بطل روايته :« كاتب هذه السطور معلم قبائلي ،قضى في سلك التعليم خمس عشرة سنة ،و لم يعمل خلالها في غير بلاد القبائل ، يشكل حالة قائمة بذاتها على ما يبدو . يعيش بين ذويه شأنه شأن المعلم في فرنسا الذي عندما يتخرج من مدرسة المعلمين بمقر دائرته، يعين في القرية التي عرفت مسقط رأسه أو في الدشرة المجاورة » [2]. ومن ثم تصبح مهنة التعليم من أشرف المهن، حيث ينال صاحبها لقب الشيخ :« ...هذا كله للظفر أخيرا بلقب الشيخ الذي هو في أذهان الجميع لقب شرف . وليس تكبرا و كبرياء ولكن واجبات ملحة . وهو الفضل الوحيد الذي يعترف به الجهل للعلم . إن الشيخ رجل متعلم ،فلا يجب أن يكذب ،و لا أن يخطئ » [3] .

إنّ هذه الرواية المستمدة وقائعها من حياته (المؤلف) ، عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب ، مما يعني أن هناك علاقة بين البطل و المؤلف، « ذلك أن العلاقة بين الشخصية الروائية و المؤلف من القضايا التي أثيرت في إطار تعرض النقاد لمفهوم الشخصية بصفة عامة ، حيث اعتمد بعضهم على المقارنة بين سيرة المؤلف الحقيقية و سيرة بطل روايته ، مرتكزا في ذلك على ما يتوفر عليه من معلومات حول مختلف جوانب حياة الكاتب الشخصية ، كانتمائه الاجتماعي و نوعية ثقافته ومسار حياته ... » [4] .

فالقراءة السابقة تكشف لنا عن ملامح المؤلف من خلال شخصية البطل ، معتبرة أن المسار الزمني و المكاني الذي تشكلت فيه هذه الشخصية لا يختلف عن مسار المؤلف . فعلى مستوى الفضاء (- قرية تيزي هيبل ثاوريث موسى ، معهد تيزي وزو ، دار المعلمين بالجزائر العاصمة) ، و على مستوى الوضع الاجتماعي (

[1] Mouloud fareon : LETTRES A SES AMIS - PréSonté par CHRISTIANE ACHOUR EDITIONS -Alger 2006 p 99
[2] مولود فرعون : يوميات بلاد القبائل، ترجمة عبد الرزاق عبيد ، دار تلا نتيقيت للنشر، والتوزيع بجاية الجزائر 2013،ص132
[3] المصدر نفسه ص 135
[4] فاطمة الزهراء أزرويل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية و الأجنبية ، الدار البيضاء،المغرب ، 1989 ص 140

طفل فقير ، المدرسة) .أما بالنسبة للزمن فإن الأحداث تتموقع بين الحربين العالميتين ، وهو المدى الزمني الذي استغرق طفولة الكاتب (مولود فرعون)وتكوينه الثقافي . ومما يثبت –أيضا- أن النص تجربة ذاتية تلك الرسالة التي بعثها الكاتب نفسه إلى صديقته الفرنسية السيّدة لانديس بينوس، يتحدث فيها عن روايته الأولى نجل الفقير قائلا:« فورولو تقريبا هو أنا »[1]. وهكذا يكون الكاتب قد دوّن في هذه الرواية جزء من حياته ، بحيث لاحظنا فيها بعد قراءتنا المتأنية لنص الرواية ، أن هناك تلاقي وتشابه في كثير من المحطات بين شخصية البطل (فورولو) ،وشخصية المؤلف (مولود فرعون).

إنّ البحث النقدي قد تجاوز طرح علاقة الشخصية الروائية بمؤلفها من خلال مفهوم التطابق ، وكان ذلك مواكبا لما عرفته الساحة النقدية من تحول جعلها تستبدل محاكمة الكاتب ونواياه بالموضوعية ،و الانطلاق من العمل الروائي في ذاته .« فالسارد و الشخصية هما الصورتان اللتان تحيل إليهما داخل النص ،ذات التلفظ ، وذات الملفوظ والمؤلف ، الممثل في حاشية النص عن طريق اسمه ، هو إذن المرجع الذي تحيل إليه انطلاقا من ميثاق السيرة الذاتية ذات التلفظ » .[2] فما أن يتعلق الأمر بالمشابهة حتى يغدو ضروريا إقحام مصطلح تماثلي من جهة الملفوظ ، مرجع خارج – نص يمكن أن نسميه بالمثال المحتذى أو بطريقة أفضل النموذج . « و في السيرة يرتبط المؤلف و السارد فيما بينهما في بعض الأحيان عن طريق علاقة تطابق ، ويمكن لهذه العلاقة أن تبقى ضمنية أو غير محددة أو تتضح في المقدمة ».[3]

إنّ اسم المؤلف المذكور على غلاف الكتاب هو، « الاسم الوحيد الذي يتم إعلانه من أجل تحقيق ذات المؤلف و إثباتها ، وبذلك لا يحل إشكال تطابق المؤلف مع الشخصية الرئيسية ،إلا عبر توظيف هذا العنصر ،أي

[1] Mouloud fareon : LETTRES A SES AMIS - PréSonté par CHRISTIANE ACHOUR EDITIONS -Alger 2006 p121
[2] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ،الميثاق و التاريخ ، ترجمة وتقديم عمر حلي ، ط 1 ،1994 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ص 51\52
[3] المرجع نفسه ، ص 55

عبر التوقيع، و إثبات الاسم الذي اعتاد المؤلف وضعه فوق غلاف الكتاب ،مؤشرا على حضوره التام » .[1] فهو العلامة الوحيدة في النص (خارج – نص) لا ريب فيه ، تحيل إلى شخص واقعي يطلب بهذه الطريقة أن تنسب إليه في أخر المطاف مسؤولية تلفظ النص المكتوب برمته ،إن اسم العلم علامة دالة ، وهو الإشارة الوحيدة إلى وجود المؤلف داخل النص .« إن ما يجري نقله من منظور المؤلف إلى منظور البطل، لا الوجود الحقيقي للبطل نفسه وحسب ، بل ومعه كل العالم الخارجي، وظروف الحياة اليومية التي تحيط به ،و التي تدخل في مجرى وعيه الذاتي ».[2]

إذا كان بطل الرواية الأولى يلتقي مع المؤلف في الكثير من المحطات كون النص سيرة ذاتية –كما أشرنا - ، فماذا يمكن أن نقول عن بطل الرواية الثانية (الأرض و الدم) ؟ هل شخصية البطل من نسج خيال الكاتب ؟ وهل الكاتب هو من خلق الشخصية و ألبسها أفكاره وتصوراته ؟ هل هناك حضور لرؤية الكاتب في شخصية البطل ؟

إنّ أيّ كاتب مهما كان شعوره بالتفرد بفلسفة خاصة ،لابد و أن يكون محكوما في رؤيته للواقع بتصور أيديولوجي ، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها ،أو فئة أخرى يتبنى تصوراتها ، وواضح أن الكاتب الذي نحن بصدد دراسة أعماله ، يتبنى فكرا أيديولوجيا له أطروحته المعروفة ، وله مرتكزاته الاقتصادية والاجتماعية الخاصة.

فالبطل عامر يعد الابن الوحيد للعجوز أقاسي وزوجته كمومة ،ولد في قرية إغيل نزمان ، إحدى قرى منطقة القبائل،وعاش سنوات في كنف الأبوين الفقيرين،عرف خلالها البؤس والحرمان،غادر مقاعد الدراسة في سن مبكرة ،والتحق بديار الغربة في فرنسا،« فبعد أنّ وضع عامر قدميه في فرنسا ، اهتم بشؤونه الخاصة » .[3] وأضحى

[1] فيليب لوجون : أدب السيرة الذاتية في فرنسا ، المفاهيم و التصورات ، ترجمة ضحى شبيحة ،مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ،العدد 4 سنة 1984 ص 22

[2] مخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ، ترجمة ،جميل نصيف التكريتي ، مراجعة ، حياة شرارة ، دار توبقال لنشر و التوزيع، دار البيضاء ، المغرب ،ط\1\1986 ص70

[3] مولود فرعون : الأرض و الدم ، ترجمة ، عبد الرزاق عبيد ، دار صالح ، تلا نتيقيت للنشر و التوزيع ، بجاية الجزائر سنة 2005 ص 15

البطل في فرنسا عاملا في المنجم ،وكان شاهدا على تصفية عمه رابح على يد البولندي بسبب قضية شرف .« حدث ذلك في المغارة رقم 13 ، مضى أسبوع على بداية عمل عامر و أندري في نهاية رواق منحدر » [1].

وبعد أن قضى عامر خمسة عشرة سنة في فرنسا ، قرر ذات يوم أن يختزل حياته في القرية التي شهدت مسقط رأسه ، ومعه زوجته الفرنسية ماري (البنت غير الشرعية لعمه رابح) ،وشكلت عودته حدثا بارزا ، خاصة لدى سليمان شقيق رابح ، « فاجأت عودة عامر الجميع . الكل كان يعتقد بأنه قد فقد. سليمان وحده من لم يتفاجأ . وأصبح مريضا ، لقد تمنى دائما أن يتوعد ابن بنت عمه بحقده العقيم » . [2] غير أن أهل الخير أصلحوا بين ذات الطرفين ، فعادت علاقة عامر مع أهل الضحية إلى صورتها الطبيعية ، « شرح رمضان لسليمان في البداية بدقة ماذا يحدث في المنجم ، وقلل من شهادة عامر ،و أثبت له أن القاتل الحقيقي هو البولندي . [3] » وهو ما جعل المياه تعود إلى مجاريها، فعفا سليمان على عامر،« ومهما يكن من أمر ، فالفضل يعود إلى رمضان وخاصة إلى ابنته شابحة في صداقة العم، وابن الأخت صداقة من النوع الذي يحتضنان فيه بعضهما بلهفة » .[4]

وبعد ذلك تطورت العلاقة بين عامر وزوجة عمه سليمان ،وأخذت منحى غير أخلاقي،« وكانت شابحة منذ الوهلة الأولى ،هي المبادرة بلفت انتباهه إليها ، فقد صنفته بطبيعة الحال . فوق سليمان أذرعا عديدة إلى الأعلى »[5] . وصار البطل يقبل على خيانة عمه ،وكان ذلك سببا في استدرجه إلى المحجر أين انفجر عليه لغم ، وهو اللغم الذي أودى بحياته، « ذاع الخبر بسرعة فائقة . الكل يركض نحو المحجر .أصاب الذهول القرية كلها ».[6] ليرحل عامر تاركا ورائه زوجته ماري الحاملة، وهو المولود الذي سيأخذ دور بطل الرواية الثالثة الدروب

[1] المصدر السابق ، ص 54
[2] المصدر نفسه ، ص 76
[3] المصدر نفسه ،ص 79
[4] المصدر نفسه ، ص 113
[5] المصدر نفسه ، ص 161
[6] المصدر نفسه ، ص 234

الشاقة (أعمر نعمر)، ولكن السؤال الذي ينبغي أن يطرح في هذا المقام ، هو ما هي نقاط التلاقي بين شخصية البطل ؟ أو بين الأصوات السردية المتعددة برؤية الكاتب ؟

إنّ شخصية البطل و الأصوات السردية المساعدة ، ما هي في الحقيقة إلا من نسج خيال الكاتب . فالكاتب مولود فرعون استقى هذه الشخصية من الواقع ، وألبسها بعض الصور الخيالية ، فالشخصية هي تصوير لرؤية الكاتب، ففي رسالة بعثها إلى صديقته السيّدة لاندري – بينوس بتاريخ 04فبراير 1955 تحدث فيها عن رواية الأرض و الدم يقول فيها :« فيما يخص رواية الأرض والدم فهي كلها من نسج الخيال ، وليس فيها إلا شيء واحد مستمد من الواقع ، فأنا أعرف سيدة وفدت إلينا من فرنسا في العشرينات ، ولا تزال عندنا ، ولكنها فقدت زوجها منذ مدة طويلة ، ومن هنا نشأت عندي فكرة كتابة هذه الرواية »[1].

فالمؤلف هنا هو الراوي و المتقمص لحالات بطله و المعيد لإنتاج المعرفة والإبداع .. فالمؤلف بهذا المعنى يقبع في قلب معادلة الشكل و المضمون معا ،« لأن الروائي فنان يحسن وضع يده على مفاصل الحياة ، ويستخرج الجمال من بؤر القبح في المجتمع ، ويتمكن من التعبير عن الخطوة التي لابد للمجتمع من أن يخطوها ، تلك رؤيته ومهمته الفنية » [2] . ذلك أن العلاقة بين الشخصية الروائية و الروائي ليست علاقة حب أو كراهية ، وليست قناعا ،أو عملية إسقاط من خلال الشخصية ،لأفكار أو حالات ،« فالشخصية يجب أن تكون حقيقية ، بمعنى أن تكون قادرة على الفعل ضمن منطقها ، ومنطق الأحداث ، وتقضي الضرورة بوجود مسافة بين الشخصية الروائية و الراوي ، بحيث يكون الراوي أكثر قدرة على استنطاق الشخصية و التعامل معها . » [3]

وهكذا يتضح أن المؤلف قد جسّد في شخصية البطل ومختلف الأصوات السردية رؤيته للعالم ،وتتدخل الرؤيا في بناء النص الأدبي من خلال الموقع الذي يرتضيه الأديب لنفسه ،و الرؤيا التي يرغب في التعبير عنها . إنّ

[1] - Mouloud fareon : LETTRES A SES AMIS - PréSonté par CHRISTIANE ACHOUR EDITIONS -Alger 2006 p 121
[2] سمر روحي الفيصل : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1986 ص 340
[3] عبد الرحمان منيف : الكاتب و المنفى ،بيروت ، دار الفكر الجديد سنة 1992 ص 228

دخول البطل في علاقات مع الروائي ،لا ينفي عن البطل أنه في نهاية المطاف، وأوله صنعة الروائي ،« بل يؤكده بتغير صورته في كل علاقة من هذه العلاقات ، وذلك كله في إطار أن الروائي يقوم بعملية تمثل لعملية السرد بهدف إحلال أيديولوجية المفارقة (الفردانية) محل الرؤية الجمعية للعالم [1] » . وقد يعبر الروائي في تجربته الفنية عن رؤيا شاملة أو جزئية ، ولكن ليس من المحتم أن يفعل ذلك لتباين الروائيين في الزاد الفكري ،وفي التجربة الجمالية نفسها ، ويتجلى اختلافهم في أن كلا منهم يتخذ موقعا و راويا أو رواة ليجسد رؤيته ، وتحديد الموقع والراوي أي تحديد بناء النص يتم انطلاقا من الرؤيا.

أما بطل الرواية الثالثة فقد تمثل في شخصية أعمر نعمر ،« اسمي أعمر نعمر أي ابن أعمر ، وبهذا الاسم أتميّز عن كلّ من يسمى أعمر في القرية » [2]. وهو من أم فرنسية ، وأب جزائري ، « أمي فرنسية وقد قدمت إلى قريتنا مع والدي و لم تغادرها قط » [3] . عانى الحرمان والبؤس في طفولته،ونشأ يتيما ، « لقد عشت أوقات عسيرة وشاقة ، ولم يكن من يحميني خارج الدار ».[4] ولما اشتد عوده ، اعتزل أهل قريته وشرع في كتابة يومياته الخاصة، التي كانت عبارة عن دراما عاطفية ، « عدت إلى أوراقي لأروي قصتي، وسوف أتحدث عن الماضي بوجه خاص مع أنه ينغص عليّ حياتي ،و يفقدني الأمل في المستقبل . هل ذهبية هي التي ستوفر لي السعادة في الوقت الحاضر ؟ »[5] .

ولقد كانت نظرة البطل إلى الحياة تتسم بالضياع و التمزق و السوداوية ، وصارت حالته النفسية متوترة ، فكان رافضا لكل القيّم الاجتماعية ، ومتمردا على القوانين الاجتماعية معلنا حربا على الأعراف و القيم، فرفض الزواج في ظل الوجود الاستعماري ،« أقصد أننا لن نتزوج و لن ننجب، لأننا بكل بساطة نرفض هذا

[1] سيد إسماعيل ضيف الله : آليات السرد بين الشفهية و الكتابية ،دراسة في سيرة الهلالية ومرعى القتل ،الطبعة الأولى ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة سنة ،2008 ص 80
[2] مولود فرعون : الدروب الشاقة ، ترجمة حسن بن يحي ، دار صالح تلا نتيقيت للنشر و التوزيع ، بجاية ، الجزائر سنة 2005ص 115
[3] المصدر نفسه ، ص 115
[4] المصدر نفسه ص 135
[5] المصدر نفسه ، ص 182

الوجود » [1]. كما رفض الاستقرار في هذا الوطن،« ذهبية على صواب عندما قالت لي أنه من الأحسن لي أن أغادر هذا البلد الملعون... إما أن أبحر إلى فرنسا لوحدي ، وإما أن أودع كل مشاريعي مثلما حدث لي قبل ذهابي إلى فرنسا »[2]. فعاش البطل اغترابا عن الذات ،وعن الآخرين، وعن الوطن. وعانى من الدونية تجاه الآخر، و لكن هل كانت شخصية البطل مشابهة لشخصية الكاتب؟ لماذا سكت البطل عن الظلم الاستعماري ؟ لماذا كانت للبطل نظرة انبهار من حضارة الآخر؟ وهل تمرد البطل عن عادات وتقاليد المجتمع انعكاس لتصور الكاتب ؟ هل رفض البطل للزواج وهو رفض الكاتب لفكرة الزواج ؟

إنّ البطل أعمر نعمر قد اعتزل أبناء قريته ، وشرع في كتابة مذكرته الشخصية ، فتحدث فيها عن تجاربه في الحياة ، وعن نظرته السوداوية للوجود ، كما أولى لعلاقته العاطفية بابنة عمه ذهبية أهمية بالغة في مذكرته، غير أن ما يُؤخذ عن البطل في تلك المذكرة ، هو عزوفه عن الأحداث السياسية و الوطنية التي شهدتها قريته ، على الرغم أن قوات الاحتلال الفرنسي ،كانت متمركزة بكثافة بأعالي جرجرة ، ومنها القرية التي عاش فيها البطل، لأن أحداث الرواية تجري في حدود سنة 1957 ، فالبطل كان معزولا عن أكبر حدثا عرفته الجزائر ، واكتفى بشؤونه العاطفية ،وغض الطرف عن الشؤون الخاصة بالقضية الوطنية ، فكان به الأجدر أن يدوّن الأحداث السياسية ، ويتوقف عند القمع الاستعماري .

لا شك أن هذا السلوك الذي اتسم به بطل الرواية الثالثة ، كان مشابه للسلوك الذي عُرف به الكاتب مولود فرعون ، فهو لم يندد في كتاباته خلال تلك الفترة بجرائم الاستعمار الفرنسي ،بل سكت سكوتا مخزيا ، وقد وصفته جريدة Démocratie (العدد المؤرخ 1957\04\01)« بأنه أحد المزورين للعملة بسبب سكوته عن أحداث الثورة » [3]. وفي رسالة بعثها إلى بول فلان بعد صدور الرواية الثالثة (الدروب الشاقة) :« في نظر

[1] المصدر السابق، ص 157
[2] المصدر نفسه ،ص 212
[3] يوسف نسيب : مولود فرعون أعماله وحياته (مرجع سابق) ص 76

أبناء قومي ، وفي نظر المعذبين المكافحين أعتبر أحد المتحفظين المتخوفين من التصريح بالحقيقة . » [1] . إنّ المؤلف لا يحتفظ لنفسه ،أي لا يبقى ضمن منظوره الخاص بأي حكم جوهري ، ولا بأي سمة ،و لا بأي لمحة مهما كانت صغيرة ،من لمحات البطل ، « إنه يدخل كل ذلك ضمن المنظور الخاص بالبطل نفسه ، ويرميه في بوتقة وعيه الذاتي . إن هذا الوعي الذاتي الخاص تجري المحافظة عليه كاملا ضمن منظور المؤلف نفسه ، وذلك بوصفه مادة للرؤيا و التصوير . »[2]

فالكاتب مولود فرعون يُعد من الكتاب الذين خرجوا من رحم الجمهورية الفرنسية الثالثة ، فهي التي مكنته من تحقيق القفزة المحظوظة من وضعية مزرية ،كابن فلاح مُعدم ،إلى وضعية أخرى مقبولة اجتماعيا ، تحققت بفعل العمل كمدّرس ، ولقد تماهي أولا مع المنظومة الاستعمارية ،و إن كان بشكل ذكيّ ، على سبيل التغلغل ، لكنه سرعان ما تخلى عن يوتوبيا الإيمان بالتعايش في ظل منظومة عنصرية نسج خيوطها كبار المعمرين.

فالكاتب - أيضا -كان ضحية من ضحايا الاستعمار الفرنسي ، إذ دفعت به عالة الفقر إلى الخضوع للسياسة الاستعمارية . كما أن لمدرسة دار المعلمين أثر بالغ في شخصيته ،« إن فكروية دار المعلمين مستمدة من النظريات التي أتى بها اثنان من رجال المدرسة العمومية الفرنسية في مطلع الجمهورية الثالثة ، وهذه النظريات المتعلقة بالتربية و التعليم : هي الديمقراطية ، والعلمنة ، و المجانية والإلزامية ، والمساواة بين الأجناس البشرية و الإخاء العالمي . » [3] ولكن هل ضياع البطل وسخطه على القدر ،و الوجود هو ترجمة مباشر لفلسفة الكاتب ؟

لاشك أن صورة البطل ومظاهره هو استقراء وحضور لفئة من الجزائريين الذين فضلوا أن يبقوا بعدين كل البعد عن الواقع الاجتماعي، فخلقوا لأنفسهم عالم خاص بهم . كما كانت شخصية البطل أعمر نعمر نموذج للشخصية المزدوجة في الجزائر (أم فرنسية وأب جزائري) ، الشخصية التي عرفت الضيّاع و التمزق ، فبدا لها

[1] Mouloud fareon ; lettres a ses amis 2006 p 122

[2] مخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي (مرجع سابق) ص 68

[3] يوسف نسيب : مولود فرعون حياته و أعماله، ص 20

الوجود كله أسوّد. « إنّ الحياة النفسية للبطل ومجمل خصائصه الفردية يتأملها الكاتب الواقعي ، ويصورها بصفتها مشتقة من ظروف متعددة لا يمنعها تنوعها من أن تكون نموذجية، و أن تكون على صلة سببية بالمصير الفردي للبطل » [1] . والمؤلف أراد من خلال تلك الشخصية أنّ يقف عند نموذج من نماذج الشخصية الجزائرية،أثناء الاحتلال الفرنسي لبلادنا ، « ذلك أن الشخصية ليست إلا قناعا للكاتب ،فقصتها هي قصته هو الخاصة شاء ذلك أم أباه . و أن تكون الشخصية الروائية واقعية تقتبس من صانعها الكاتب الكثير، و تكون في نفس الوقت خيالية مرتفعة عن قيود الواقع ، يجعلها قادرة على أن تكون عادية تشبه غيرها وتمثّله في الرواية [2] » . صحيح أن الكاتب يعرف كلّ شيء مما له علاقة بعالم قصّه ،«ولكن الكاتب الذي يكتب رواية ، وليس سيرة ذاتية لابد له من أن يتمثل شخصية راو قادر على التشخيص ،أو على صياغة عالمه المروي الذي ليس هو بالضرورة عالمه الشخصي [3] » .

إنّ علاقة البطل بالمبدع تكشف عن طبيعتها وتحولاتها في اختيار المبدع ،للشكل الذي يستخدمه للحكم على البطل ،أو في الشكل الذي يستخدمه للمحاورات، فبناء اللغة يعكس تلك العلاقة . ويبقى البطل الروائي شخص يخلقه الكاتب ،و يضعه في إطار معيّن، و ظروف محددة تؤثر فيه ، ويحاول بدوره التأثير فيها ، فتنعكس من خلال ذلك الوقائع الاجتماعية و السياسية و الفكرية و الاقتصادية، و تتوضح بالتالي الفكرة التي أراد الكاتب أن يعبر عنها ، وينقلها للقارئ في روايته .

وهكذا فالبطل يعد من أهم العناصر في الفن الروائي، ذلك أن الشخصية البشرية هي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن ، وحتى في الحكاية حين يعد الموضوع الصفة الاستيتيكية الأساسية ،فإن الصياغة النهائية للنص الأدبي ترتبط بصياغة البطل، كما أن البطل يعد من الوسائل التي يستطيع الروائي من خلاله أن يجسد نظرته

[1] بوريس سوتشكوف : المصادر التاريخية للواقعية ، ترجمة محمد عيتناي و أكرم الرافعي ط 1\1974 ، دار الحقيقة ، بيروت ،ص8
[2] نجوى الرياحي القسنطيني :أبطال وملحمة الانهيار ،دراسة في روايات عبد الرحمن منيف ،مركز النشر الجامعي ، تونس سنة 1999،ص،20\21
[3] يمنى العيد : الراوي : الموقع و الشكل ص140

للحياة والناس و المجتمع .لأن البطل هو الذي يحمل فكرة الرواية على كتفيه ويسير بها حتى النهاية ، وبهذا المعنى فإن البطل أداة رئيسية بيد الكاتب، يعبر بواسطتها عن روايته ، وينمو السياق الروائي ويتطور من خلالها .

شخصية البطل وعلاقتها بالعنوان :

إذا كانت شخصية البطل تحتل المركزية الفاعلة في صناعة و حركة أحداث العمل الروائي،فإنّ العنوان يمكن أن يعد نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية رمزية تستوقف القارئ للكشف عن دلالته وفك شفرته الرمزية،« لأن العنوان حدث ثقافي – تواصلي يقع في اللغة وباللغة ،إذ يتموضع فعل العنونة، بما هو حدث سيميائي يمنح النص هويته و اختلافه في إطار استراتيجية التسمية التي تتوسل بها اللغة في أحداث صورة العالم »[1]. وبالتالي يستطيع القارئ أن يفكك العنوان من أجل تركيبه ، وذلك عبر بنياته الدلالية والرمزية ،كما يمكن للقارئ أن يتوقف عند العلاقة الفاعلة بين شخصية البطل و عنوان الرواية .ولكن كيف يمكن أن يكون البطل مرتبط بالعنوان ؟ و ما هي علامة ترابط شخصية البطل بعنوان الرواية ؟

البطل \ والعنوان (نجل الفقير):

لقد اتضح لنا بعد قراءتنا لنص الرواية الأولى ، أن شخصية بطل الرواية تظهر في شخصية فورولو ، بينما عنوان الرواية هو" نجل الفقير "، فهل يمكن من خلال ذلك أن نقول أن هناك لقاء وتقارب بين البطل وعنوان الرواية ؟ هل البطل هو المقصود بابن الفقير ؟ ومن هو البطل ؟ ومن هو الفقير ؟ وما العلاقة القائمة بينهما ؟ هل الفقر مرادف للجهل و الأمية و التخلف ؟ في مقابل الغنى الذي يرادف العلم والتقدم و الحضارة ؟ هل الفقر رمز للشرق الإسلامي و الجزائر جزء من الشرق ؟ في مقابل الغنى رمز للغرب المسيحي و فرنسا جزء من الغرب ؟

[1] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية دمشق 2007 ص 19

هل البطل رمز للأنا ؟ وهل الأنا رمز للفقر بكل معانيه ؟ و الأخر رمز للغنى بكل معانيه ؟ هل هي جدلية الأنا و الآخر ؟

إنّ البطل" فورولو يعد أحد أبناء فقراء القرية ، فوالده رمضان ،كان فلاحا فقيرا ، يجد مشقة في إعالة عائلته، فجاءت صفة الفقر ملازمة للبطل، باعتباره ابن لرجل فقير، ذلك أنّ لفظة الفقر بالمفهوم العام تعني الحرمان المادي الذي يترجم بانخفاض استهلاك الغذاء كمّا ونوعا . و قد عرّفه ابن منظور:« بأنه ضد الغنى مثل الضعف (بنصب الضاد ، وبضم الضاد) ، فرجل فقير من المال و قد فقر ، فهو فقير ، و الجمع فقراء ، والأنثى فقيرة من نسوة فقائر .... وقال ابن الأعرابي : الفقير الذي لاشيء له قال : والمسكين مثله ، و الفقر : الحاجة ، وفعله الافتقار ،و النعت فقير ، وفي التنزيل العزيز : إنما الصدقات للفقراء و المساكين »[1] . وروي ابن سلام عن يونس قال :« الفقير يكون له بعض ما يقيمه ، والمسكين الذي لاشيء له »[2] . إذ أن الفقر يتألف من توليفة من الأفعال و الحالات تتفاوت من متغيرات أولية مثل جودة التغذية إلى أمور مركبة مثل احترام الذات ،ومن ثم«فإن الفقر لا يعني انخفاض الدخل في حد ذاته ، ولكن عدم وفاء الدخل بالنشاطات و التوظيفات التي تتولد منها القدرة الإنسانية للفرد »[3].

وهكذا يمكن أن : تأخذ علاقة البطل بعنوان روايته مدلول سوسيو ثقافي،فالوالد (الأصل) رمز للجزائر،في حين البطل (الفرع) رمز لأبناء الجزائر ورمز للأجيال الجزائرية، التي وجدت نفسها زمن الاحتلال الفرنسي تفتقر إلى أدنى شروط الحياة ، فالأرض سُلبت (وهي مصدر الرزق) ، والعلم جُهل، (وهو طريق النور) ، و العقل حُجب (هو سبيل الهدايا) ، فكيف يكون أبناء هذا البلد بمعزل عن الفقر ؟ وتكفيهم سطوة الاستعمار ليشهد لهم التاريخ أنّهم فقراء . وما فورولو البطل إلا صورة مصغرة لأولئك الفقراء .

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ،ابن منظور الانصاري الرويفعي الإفريقي : لسان العرب ،تحقيق عامر أحمد حير ، مجلد 11 ط 1 دار الكتب العلمية ، سنة 2003 ص205،

[2] المصدر نفسه، ص 206

[3] سمير التنير : الفقر و الفساد في العالم العربي ط 1\2009 بيروت لبنان ص 46

وهكذا يمكن القول: أن البطل فورولو مرتبط بعنوان الرواية (نجل الفقير) ، لأن العنوان« باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا : لعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا تماما أو سيكولوجيا ، وثانيا لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب ، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا ، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل على ضوئها يتشكل العنوان لا كلغة ، ولكن كخطاب »[1].

ومما يلاحظ في علاقة البطل (فورولو) بالعنوان (نجل الفقير) ،أن كلاهما أوردهما الكاتب اسما ، ونحن نتساءل هنا لماذا فضّل المؤلف الاسم على الفعل ؟ ولماذا لم يعبر صراحة في العنوان باسم البطل ؟هل الكاتب فضّل ذلك حتى تكون الرواية مفتوحة على عدة قراءات؟ لماذا ترك العنوان مفتوحا للعديد من التأويلات ؟

إنّ الدافع الذي جعل الكاتب يجعل من شخصية بطل روايته وعنوانها اسما ،ذلك نظرا لما للأسماء من ميّزة وخصوصيّة في القيّم الثابتة. وإذا أردنا– مثلا - أن نكشف قيمة الاسم ، نستحضر الآية الكريمة التالية ، قال تعالى: ﴿ وعلّم أدم الأسماء كلها ثم عرضها على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين﴾البقرة الآية 31. فالله سبحانه وتعالى استهل في تعليم أدم عليه السلام بالأسماء ،وليس الأفعال ،وقد بيّن سيبويه في هذا الشأن قيمة الاسم – أيضا- حيث قال :« لأن الأسماء هي الأولى ، وهي أشد تمكنا ، فمن ثم لم يلحقه تنوين و لحقها الجزم والسكون ...ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم ، و إلا لم يكن كلاما ، والاسم قد يستغني عن الفعل ، تقول : الله إلهنا ، وعبد الله أخونا »[2]. نعم البطل قد ورد اسما ، شأنه شأن عنوان الرواية ، ولكن هل هذا الاسم ورد على صيغة المذكر ؟أم على صيغة المؤنث ؟ لماذا منح الكاتب البطولة للذكر ولم يمنحها للأنثى ؟ ولماذا ورد العنوان هو الأخر مذكرا وليس مؤنثا؟

[1] محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ص 21
[2] محمد عويس : العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور، القاهرة ط، 1\1988 ،ص 24

إنّ الكاتب جعل من بطل الرواية وعنوانها اسم مذكر ،وليس اسم مؤنث، ذلك لما للمذكر من أفضلية على المؤنث في الثقافة العربية ،فالذوق العربي السليم يستخف المذكر و يستثقل المؤنث ،إذ المذكر أول منه يخرج المؤنث، ومن ثم كان المذكر أشد تمكنا، يقول سيبويه في هذا الشأن :« واعلم أن المذكر أخف عليهم من المؤنث ،لأن المذكر أول، وهو أشد تمكنا ، وإنما يخرج التأنيث من التذكير ،ألا ترى أن الشيء يقع على ما أخبر عنه من قبل أن يعلم أذكر هو أو أنثى »[1] .

وهكذا نصل إلى القول أن: ابن الفقير ما هو في حقيقة الأمر إلا بطل الرواية ذاته ،مما يعني أنه هناك تلازم وتوافق وتناسق و تطابق بين البطل وعنوان الرواية ،كما أن العنوان بعد كل هذا كلمة،أو جملة،أو حرف ، أو بضعة حروف متفرقة ، فهو من هذه الجهة اللفظية يعكس افتقارا لغويا شديدا،هذا وقلنا إنه دائما في حاجة من يغني افتقاره و يشد أزره ،و الغنيّ هو النص. فالعنوان إذن جزء صغير عبارة عن متوالية صوتية ،لا يمكن أن تمارس سلطتها الدلالية الفارقة إلا عن طرق المتن الذي وضعت لتسمه وتدل عليه.

- البطل \ والعنوان (الأرض والدم):

إنّ الشخصية التي تحتل مركز البطولة في الرواية الثانية تتمثل في شخصية عامر أو قاسي ،أما عنوان الرواية فهو (الأرض و الدم) ،ولاشك أن بين البطل و عنوان روايته توافق و ترابط و انسجام ، ولكن ماذا تمثل الأرض للبطل ؟ هل العنوان إشارة إلى حرفة البطل (فلاحة الأرض) ؟أم هو إشارة إلى هوية البطل ؟ وهل يمكن تقدير الكلام : دم البطل من الأرض الجزائرية ؟ هل هو انعكاس لمدى ارتباط البطل بالأرض ؟ هل الدم هو تعبير عن الشخصية والهوية الجزائرية ؟ و ما المقصود بلفظة الأرض ؟ و ما المقصود بلفظة الدم ؟ وهل الدم هو الفرد الجزائري الذي يسكن هذه الأرض ؟ وهل الأرض كانت جزائرية ثم سلبت من أبنائها ، فلابد من أن تعود إلى

[1] المرجع السابق، ص 26

أصلها و أهلها و أبنائها ؟؟ هل الأرض الجزائرية رفضت أن تسقى بمياه الثقافة الفرنسية و عقيدتها المسيحية وفضلت أن ترتبط بالإسلام و العروبة و الأمازيغية أيّ بدمها الصافي ؟

إنّ البطل عامر أو قاسي قد غادر قريته ، وقضى سنوات في ديار الغربة بفرنسا ، غير أن حنين بلاده جعله يقرر الاستجابة ، لنداء العودة إلى أرض الوطن رفقة الفرنسية ماري ابنة رابح غير الشرعية الذي اغتيل في فرنسا ، فالعلاقة بين البطل و العنوان تأخذ تأويلات متعددة، فالعنوان مرتبط من جهة بشخصية البطل عامر الذي عاد إلى قريته و التحق بالأرض لخدمتها ، « أخيرا الحنين المبهم الذي جعل عامر يغادر فرنسا و يستجيب للنداء الملح للأرض[1] » . وأول ما يتذكره البطل أثناء عودته من ديار الغربة هو أرضه ،منبته الأول ومصدر رزقه ، وسر استمرار وجوده ، فيظهر في صورة الفلاح المتفاني في فلاحة أرضه ،« وفي أسبوعه الأول يعود إلى فلاحة الأرض ذاهبا كل صباح إلى الحقل » [2].

فالقبائلي يعشق أرضه ويتفنن في خدمتها، وكأنّ بينه وبينها عقد واتفاق لا ينقضه، ولا يخلفه ،فيكون وفيّ ومخلص لها ، « إنه العقد الذي بين الأفراد والأرض المزروعة ، وهذا ما شعر به عامر »[3]. وكان أول ما قام به البطل هو استرجاع الحقل الذي باعه والده « اغتنم عامر الفرصة و استرد الحقل الأخير الذي باعه والده ».[4] وبعد ذلك قام بزيارة الحق المسترجع رفقة زوجته ماري، « آه ! لم اقل العكس . نذهب غدا إن شئت لزيارة الحقل . وسترين المكان ...وفي يوم الغد . على الساعة الثامنة نزل الملكان نحو حقلهما »[5] .

أما الجانب الثاني للعنوان فيظهر في علاقته بالأصوات السردية ، ويتمثل الصوت السردي في شخصية رابح الذي اغتيل في فرنسا على يد البولندي ،حيث أثمرت علاقته غير الشرعية مع ايفيون بماري التي ستكون زوجة

[1] مولود فرعون ، الأرض و الدم ص 69
[2] المصدر نفسه ،ص 12
[3] المصدر نفسه ،ص 155
[4] المصدر نفسه ، ص 36
[5] المصدر نفسه ، ص 37

عامر الذي يعود رفقتها إلى أرضه ، فعودة عامر رفقة ماري،هو عودة رابح وبالتالي عودة الدم إلى الأرض . أي دم رابح الذي اغتيل في فرنسا ، يعود في صورة ماري البنت غير الشرعية . أما الصوت السردي الأخر فيتمثل في شخصية ماري كونها ترمز إلى الأرض ، خاصة إذا علمنا « أن الإنسان قد ربط ، منذ البداية ، بين خصوبة المرأة وخصوبة الأرض، وعكس ذلك ، من بعد في معتقداته وفي طقوسه الدينية . كلا الخصوبتين كانت بالنسبة له ضرورة حياتية ، خصوبة المرأة لإنجاب الأولاد من أجل العمل وحفظ النوع ، وخصوبة الأرض من أجل الغذاء و البقاء [1] » . كما أنّ هناك كثير من الكنايات ،كنيت بها المرأة لتعيد ارتباطها إلى حد كبير من الناحية اللغوية بالأرض و الطبيعة،« ومن هذه الكنايات في اللغة العربية : الحرث ، و الفراش ، والعتبة ، و القارورة ، والبقرة الوحشية ، والظبية ، والقلوص الفتية من الإبل »[2].

وهكذا يمكن أن نقول: أن علاقة البطل بالعنوان تتفرع إلى شقين ، الشق الأول في علاقته بالأرض ، و الشق الثاني في علاقته بالدم ،فمن جهة علاقته بالأرض، فالأرض هي الأصل الأول للإنسان ، ثم أن أصله في الوجود يتحدد في دمه أي في هويته .« إنّ الإنسان هو ابن الأرض ، مكونات جسده من الأرض : اللحم ، العظام ، الدم ، الأنسجة ، الأرض هي التي تقدم لنا مكونات الجسد ، هل يستطيع أي إنسان أن يتصور جسدا دون الغذاء الذي تمنحه له الأرض »[3].

إنّ حليب الأم الذي ترضعه لأبنها مصدره الأرض ، وهي أيضا منحتها الأرض جسدها ، الناس أبناء الأرض تنميهم كما تنبت الأشجار و الأعشاب و الورود ، وكما تغذي الطيور و الحيوانات ، وتستعيد هذا الجسد عندما تفارقه الحياة . قال تعالى: ﴿ ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، (12) ثم جعلناه نطفة في قرار مكين (13)ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العقلة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا أخر

[1] إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ،الجسد ، الهوية ، الآخر، مقاربة سردية أنثربولوجية ، سوريا 2013 ص 88
[2] حسين المناصرة : النّسوية في الثقافة و الإبداع عالم الكتب الحديث – الأردن 2008ص 22
[3] فؤاد بدوي بطرس : الهوية وثقافة السلام ، المكتبة الالكترونية ،ط 1\2008 ص 31\32

فتبارك الله أحسن الخالقين (14) ثم إنكم بعد ذلك لميتون (15) ثم إنكم يوم القيامة تبعثون (16) ﴾. سورة المؤمنين الآيات من 12 إلى 16. وقال أيضا : ﴿ و بدأ خلق الإنسان من طين (8) ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين (9) ﴾.سورة السجدة . الآيتان (8\9).

إنّ الأرض التي يرتبط بها البطل هي قريته التي شهدت مسقط رأسه ،« حينما يعود القبائلي إلى جبله بعد غياب طويل ، يبدو له الوقت الذي قضاه بعيدا عنه كالحلم »[1] . و القرية تمثل له، « الوطن الصغير الذي تم تحديده وضعيا وليس طبيعيا ، هو مكان الولادة ،أرض الأجداد الذين نحبهم و الذي جُلبت ذكرياتنا بترابه .... أما طريقة الحياة فهي وليدة الظروف المعيشية، و نمط التفكير الذي يلوّنه المجتمع ، ويبرمج الناس على الأوطان و القوميات والأديان، و الطبقات الاجتماعية وطريقة الحياة هي ناتج إنساني بامتياز »[2].

أما عن علاقة البطل بلفظة الدم، فإنها توحي إلى الشخصية و الهوية الوطنية للبطل، والتي تكون الأرض مركزها الأساسي ،كما يشير هذا العنوان (الأرض و الدم) في حد ذاته إلى تمسسك الطبقة الكادحة في الجبال تمسكا قويا بعنصرين من عناصر وجودها : الحفاظ على تلك الثقافة التي تشكل فيها القرابة هاجسا لا يبرح العقول ، وحرمة أرض الأجداد الفقيرة التي وإن كانت مصدر القوت للسكان ،إلا أنها تظل أرضا حجرية تكاد أن تكون قاحلة ، وقطعة الأرض في حد ذاتها ملك مشترك للعائلة ، يتوارثها الخلف عن السلف ،« وهنا أيضا تبرز العلاقة الجدلية بين الأرض و الدم ، بين الأرض والإنسان ...وحتى أن الظروف التي مات فيها عامر لا تخلو من رمز : فالأرض بصخورها وترابها المنهال عليه في المقلع هي التي قتلت عشيق شابحة ».[3]

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ،ص 8
[2] فؤاد بدوي بطرس : الهوية وثقافة السلام (مرجع سابق) ،ص27
[3] يوسف نسيب : مولود فرعون حياته وأعماله ، ترجمة حنفي بن عيسى ص ، 60

البطل \ العنوان (الدروب الشاقة):

إننا حين ننتقل إلى الرواية الثالثة نجد أن بطلها أعمر نعمر تربطه – أيضا -علاقة وطيدة بعنوانها (الدروب الشاقة) ، ولكن أين تكمن تلك العلاقة ؟ وأي دروب كانت تبدو للبطل شاقة ؟ وما المعنى الذي يحمله هذا العنوان ؟ لماذا اختار الكاتب كلمة (الدروب les chemins) ، دون غيرها من الكلمات التي توحي إلى السير و المسيرة و مشقة الحياة في منطقة القبائل ؟ لماذا فضّل في الجزء الثاني من العنوان (qui montent) الصاعدة بدلا من النازلة أو الملتوية أو غيرهما ؟

لقد جاء عنوان الرواية (الدروب الشاقة) ،ملازما لنمط معيشته (البطل)،إذ أن كلاهما (ظروف البطل و العنوان) ،يوحيان إلى الصعوبة و المشقة ،ذلك أن جغرافيا المنطقة تتسم بالمنحدرات وصعوبة المسالك ،و قسوة الطبيعة التي أثرت تأثيرا مباشرا على ظروف البطل ، فالكاتب استقى عنوانه من الطبيعة القاسية التي يعيش فيها البطل، كما أن لفظة (qui montent) تدل على السيرورة و الديمومة ،أيّ أنّ الشقاء مستمر و متواصل وغير منقطع للبطل،وكأنّ هذه الدروب غير محددة بالارتفاع و المسافة ، ونحس بامتداد مسافتها كلما قطعنا شوطا منها .

كما يمكن أن تكون تلك الدروب إشارة إلى منهج البطل في الحياة ، فهو تائه أي مسلك ينبغي أن يسلكه ،أي يسلك المنهج الغربي ،وهو منهج يتنافى وظروف نشأته ويرفضه مجتمعه ،أم يسلك منهج خاص يسنّه لنفسه ،وقد يجد في ذلك أيضا سخط من المجتمع ، فهو يبحث عن المنهج و الدرب الذي يجعله يتجاوز الفقر و البؤس ، خاصة إذا علمنا أن لفظة الدرب تشير إلى الطريق ، والنهج ، و المسار ، وغيرها من الألفاظ القريبة منها. فالبطل (اعمر نعمر)،وجد نفسه يسلك مسالك وعرة في الحياة ،فعاش تعيسا وشقيا ، « لقد ضاقت بي السبل ووجدتني اصعد دروبا وعرة كسائر الناس ، نحن قوم فقراء نعيش في بلاد فقيرة ، ولا بد من التساؤل : هل

قدر علينا فعلا أن نعيش في تعاسة وشقاء في هذه الحياة ؟ لماذا لا نجد أمامنا إلا دروب الشقاء ؟ » [1] ولكن هل أن لفظة الشاقة قريبة من لفظة الشقاء ؟ أي هل البطل الذي عانى في دروبه الصعبة ، سيعرف حياة الشقاء ؟

إنّ دلالة لفظة الشقاء في المعاجم العربية مأخوذة من :« شقا ،الشقاء و الشقاء بالفتح : ضد السعادة ، يمدّ و يقصر ، شقى يشقى شقاء و شقاوة وشقوة (بكسر العين وفتحها) ، وفي التنزيل العزيز : " ربنا غلبت علينا شقوتنا ، وهي قراءة عاصم و أهل المدينة ....و يقال : شقاني فلان فشقوته أشقوه أي غلبته فيه .و أشقاه الله ، فهو شقي ، بين الشقوة بالكسر ، وفتحه لغة ، وفي الحديث : الشقي من شقي في بطن أمه ، وقد تكرر ذكر الشقي و الشقاء و الأشقياء في الحديث ، وهو ضد السعيد ، والسعداء و السعادة ، و المعنى أن من قدّر الله عليه في أصل خلقته أن يكون شقيا فهو الشقي على الحقيقة ، لا من عرض له الشقاء بعد ذلك و هو إشارة إلى شقاء الآخرة لا الدنيا » .[2]

وإذا عدنا إلى نص العهد القديم، فإننا نجده يشير إلى ملازمة الشقاء للإنسان،ففي سفر التكوين :« و قال الرب لأدم :لأنك أذعنت لقول امرأتك ،و أكلت من الشجرة التي نهيتك عنها ، فالأرض ملعونة بسببك ، وبالمشقة تقتات طول عمرك (18) شوكا وحكا تنبت لك و أنت تأكل عشب الحقل (19) بعرق جبينك تكسب عيشك حتى تعود إلى الأرض ، فمن تراب أخذت و إلى تراب تعود ». (سفر التكوين).

يظهر من خلال ما سبق أن البطل على صلة مباشرة بعنوان الرواية (الدروب الشاقة) ، حيث أن مصيره (أعمر نعمر) كان الشقاء و التعاسة ،فهو لم يفلح في إيجاد مخرج لمشاكله ، فعاش تشويش واضطراب ، فهو تارة يرغب في الزواج ، وتارة أخرى ينقلب على عاقبيه ، فيصرخ ويبكي ويسخط ،فتشكلت لديه نظرة سوداوية إلى الحياة ،فكان كلما سعى في تحقيق هدف وجد عقبة تعترض طريقه .وهكذا تكون المسالك التي سلكها البطل

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ، ص 247
[2] ابن منظور لسان العرب ص 114

محفوفة بالعقبات ،و الإلتواءات ،و الانزلاقات ،فكانت شاقة ومتعبة ومرهقة.« فلا بد للشخصية إذن حتى تضطلع بدور هام في الرواية، و حتى تتأزم حياتها و تتعقد فتستوجب عناية و اهتماما ،أن تنفرد بخاصيات لا تكون لغيرها ، خاصيات تصل أحيانا حدّ الغموض و الغرابة ، وهنا يسعى الروائي إلى تقديم البطل المخصوص الذي يسكنه هاجس الرافض و التمرد منذ الطفولة » [1].

البطل وعلاقته بسيميائية الصورة:

لاشك أنّ لأبطال الثلاثية صلة وعلاقة وثيقة بالصورة البصرية التي يحددها غلاف الرواية ،ذلك أن الفنون البصرية ليست إلا ظاهرا يحمل في طياته جوانب خفية، أو إن شئنا ما ورائية، فكانت المجتمعات ذات الثقافات المدونة تحرص على إظهار الكتاب بقالب رشيق و جميل تتضافر فيه الكلمة مع الصورة،و النص مع العناوين و الهوامش و المؤثرات البصرية كالرسوم و الزخارف . فهي كانت تحرص على ما يسمى عتبات النص ، و الذي يتخلص في جملة المداخلات الشكلية ،أو التشكيلية ابتداء بالخط مرورا بالعناوين، و استطرادا على الهوامش التي كانت موازية للمتون ، منفصلة عنها ،و متصلة بها في آن واحد .و إدخال الألوان و الأشكال الهندسية و الرسومات ، وهذه المسائل بجملتها تشكل حالة العلاقة الوشيجة بين علم جمال الشكل و علم جمال المضمون . فالكتاب ليس حاملا للدلالة و الرأي فقط ، بل هو أيضا موسيقى بصرية تتواتر مع الصفحات ،و تكسبها تناغما يساعد القراء بل يجتذبهم إلى الأعماق الداخلية للكتاب.

وقد يخيل للوهلة الأولى أن رسومات غلاف الثلاثية وضعت للجانب الجمالي فقط ، ولكن بعد قراءتنا لمضمونها نجد تلاحما قويا بين هذه الصور وأبطال الثلاثية،وقد نجد تنوع لوحة الغلاف للرواية الواحدة من طبعة لأخرى ، ويعود ذلك للجانب الجمالي حتى يجذب القارئ إلى قراءة الرواية من جهة ، وعمق المعنى من جهة ثانية ، وإن كانت اللوحة مختلفة فالمضمون واحد.

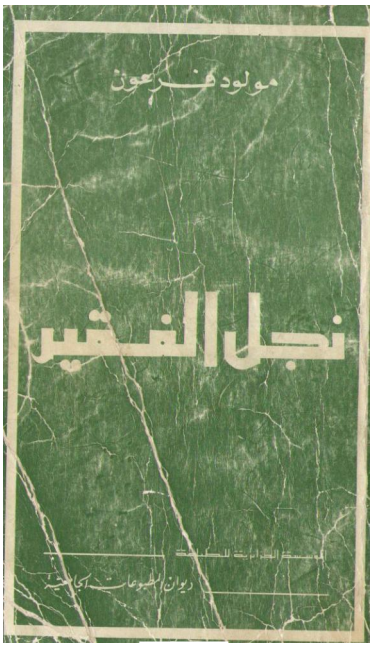
[1] نجوى الرياحي القسنطيني: أبطال وملحمة الانهيار ،دراسة في روايات عبد الرحمن منيف ،مركز النشر الجامعي، تونس سنة ،1999،ص50

Le Fils du Pauvre

3

مولود فرعون
إبن الفقير

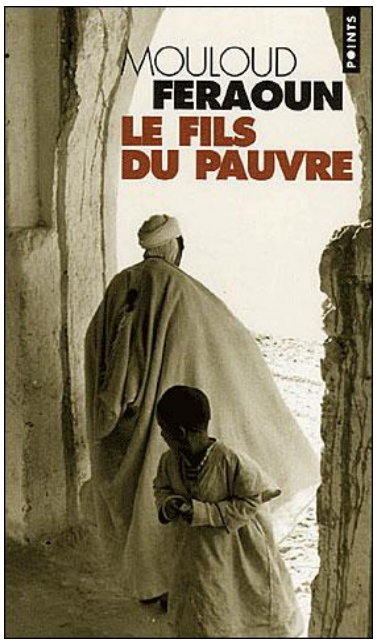
2


مولود فرعون
نجل الفقير

1

Le-livre.com
MOULOUD FERAOUN
Le fils du pauvre
roman
Collection "Méditerranée"
AUX ÉDITIONS DU SEUIL

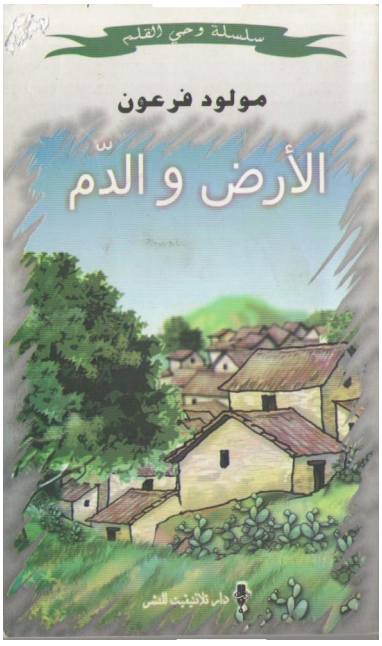
6


MOULOUD
FERAOUN
LE FILS
DU PAUVRE
POINTS

5

MOULOUD
FERAOUN
LE FILS
DU PAUVRE
POINTS

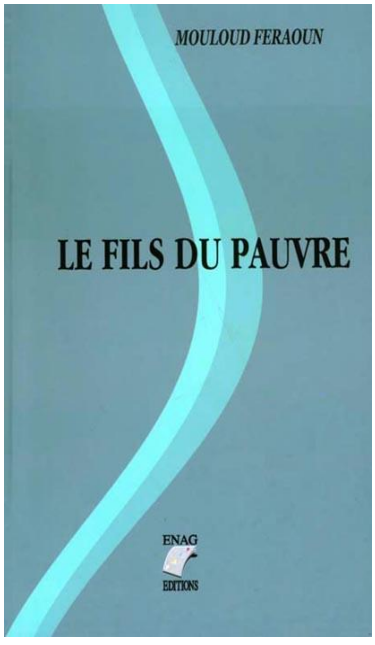
4


سلسلة وحي القلم
مولود فرعون
الأرض و الدم

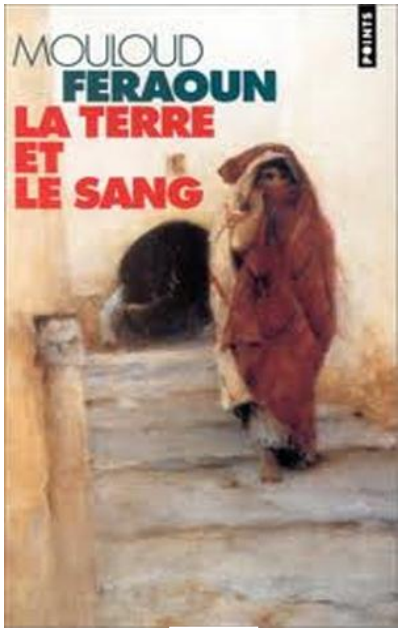
9

MOULOUD FERAOUN
LE FILS
DU
PAUVRE
Roman
ENAG
EDITIONS

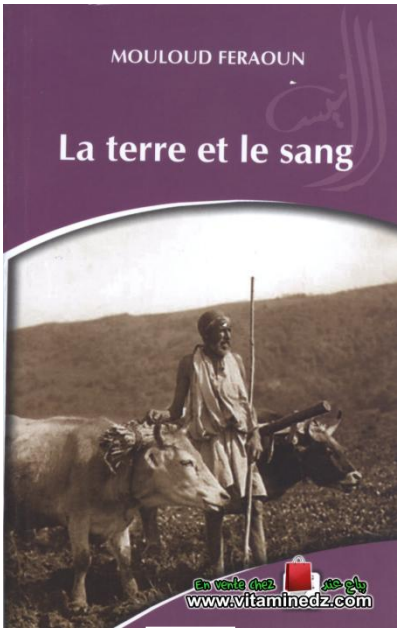
8


MOULOUD FERAOUN
LE FILS DU PAUVRE
ENAG
EDITIONS

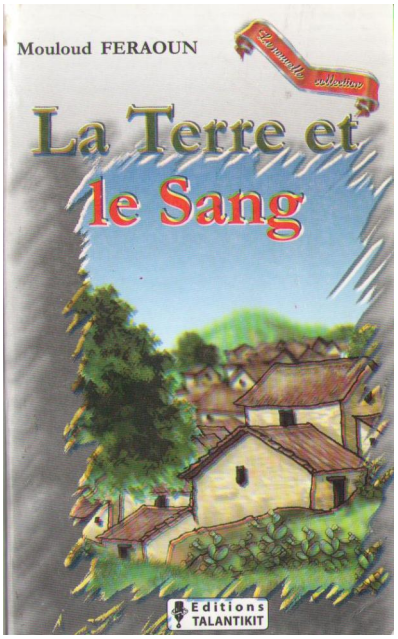
7



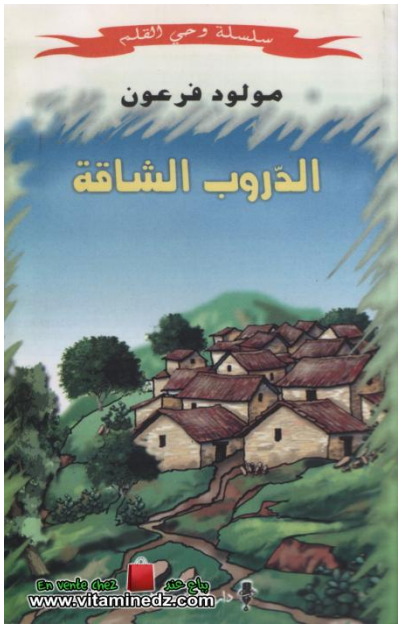
12



11



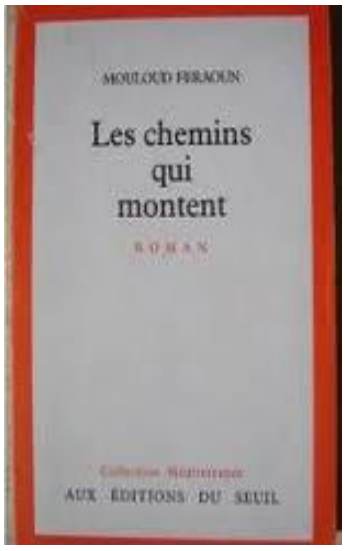
10



15

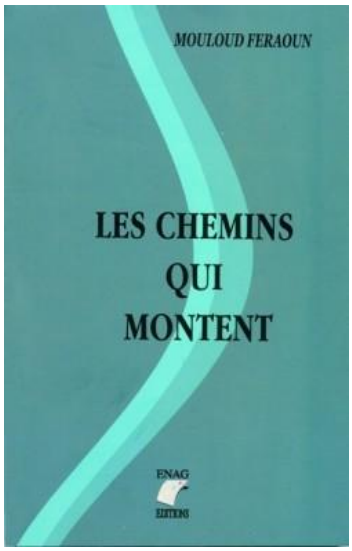
14

13

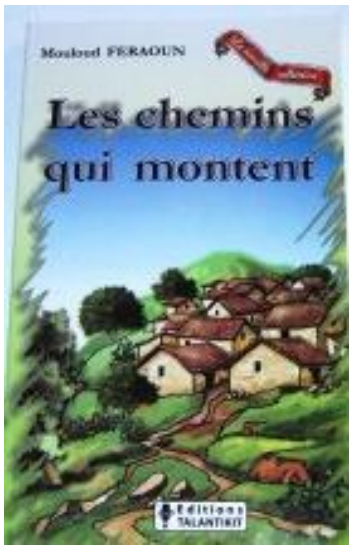


19

18



17



16

إنّه في كثير من الأحيان و قبل قراءة الرواية، ومن خلال التدقيق في صورة الغلاف نستطيع أن نقدم أفق النص ومجرياته و أحداثه الروائية ، وهذا يعني أن هذه الصور وضعت بدقة . « ذلك أن الصورة تمتلك من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام ، وذلك بتعددية دلالتها ، وانغراسها في المتخيل الرمزي و الاجتماعي للكائن .إنها قد تكون علامة ودليلا . غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما » .[1]

وهكذا تظهر من خلال عتبة الصورة الخارجية للكتاب الذي يحدده الشكل رقم (2) (ابن الفقير)، صورة لطفل صغير وهو جالس على صخرة ، وقد لبس جلابية مزركشة ، تحتوي على الألوان الثلاثة : الأبيض و الأسود و الأزرق ، وعلى رأس الطفل طربوش أحمر اللون ، وهو يدقق النظر في يديه ، وعلى الجهة الخلفية للطفل تظهر منازل مكدسة ذات طابق واحد مغطاة بالقرميد ،أما على الجهة اليمنى فتظهر لنا ثلاث منازل ملتصقة ببعضها البعض، وفي الزاوية الأخيرة يظهر مسجد أبيض اللون .

و تظهر- أيضا - من خلال الصورة أرض مخضرة ، بأشجارها الكثيفة . فما هي الدلالة التي تحملها صورة ذلك الطفل ؟ هل صورة الطفل هي تصوير لشخصية البطل ؟ وهل يمكن أن تكون صورة الطفل رمزا للمراحل الأولى في حياة الإنسان ؟ ولماذا الصورة تظهر الذكر وليس الأنثى ؟ هل البطل دائما ذكر ؟ وما تعني ألوان لباسه ؟ وهل علامة على المستوى الاجتماعي للبطل ؟ هل اللون الأبيض إشارة إلى بياض فكر الطفل (البطل) ؟ ما هي العلامة التي تحملها تلك المنازل وعلاقتها بالبطل ؟ وعلى أيّ فترة تاريخية تدل ؟ و ما هي العلامة و الدلالة التي تحملها صورة المسجد وعلاقتها بالبطل ؟ وهل هناك علاقة بين لباس البطل ولون المسجد ؟ هل الطفل نموذج ممثل للإنسان القبائلي ؟ ماذا ينتظر الطفل القبائلي في حياته ؟ وماذا يجد عندما يأتي إلى الوجود؟؟ كيف تبدو له الحياة ؟ وما علاقة تلك الصور ،و الألوان بالبطل ؟

[1] فريد الزاهي : الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام ،إفريقيا الشرق الطبعة الثانية 2010 الدار البيضاء المغرب ، ص 116

إنّ القراءة التي يمكن أن نقدمها من خلال ربط علاقة البطل بالصورة ،هي أنّ الصورة التي تظهر على غلاف الرواية عبارة عن بطاقة هوية للبطل ،فهي تقدم للقارئ تعريفا موجزا عن شخصية فورولو انطلاقا من لباسه وطريقة جلوسه، وصولا إلى العناصر المحيطة به من منازل وأشجار،« فأراني هكذا و قد لبست قندورة قديمة نصل لونها لكثرة ما أسئ غسلها ، وعلى رأسي شاشية مهدبة الحواشي... أما الرجلان فسوداوان مغبرتان و الأظافر متسخة ، و اليدان مبقعتان بالغلال ... [1] » . هذا البطل الذي يسكن في إحدى قرى من قرى بلاد القبائل ،« كان منزل أهلي في أقصى شمال القرية في الحيّ السفلي . ونحن من قروبة آيت مزوز من أسرة أيت موسى ومنراد لقبنا . » [2] .ومن الصور الحاضرة على غلاف الرواية صورة القرية القبائلية ،« للقرية ثلاثة أحياء و بالتالي ثلاث جماعات ...وثمة أيضا مسجدان .. » [3] .

إنّ هذه المظاهر ذات صلة وطيدة بشخصية البطل . ذلك ما نقرؤه في الصورة ، ليس عضوا و لا حركة و لا شكلا ، بل يتعلق الأمر بقيّم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الوجه ،و الإيماءة ومجموع مكونات الجسم الإنساني. فهشاشة لباسه، وصور المنازل البسيطة ذات الطابق الواحد و المبنية بالطين و القرميد ، علامة على أن البطل ينتمي إلى الطبقة الكادحة في المجتمع، وأن حياته تتسم بالبساطة في التفكير، و طريقة العيش ،و في الوسائل المستعملة ،فكل تلك المظاهر علامة على السلم الاجتماعي للبطل .

كما يمكن أن تكون –أيضا – تلك المنازل شاهد على التجربة الإنسانية ، ومكان يجسّد الماضي ويبقيه حيّا ، وملتقى للماضي والحاضر اللذين يمهدان للمستقبل في تفاعلهما ، وعالم يرتبط بدقة العالم الخارجي الذي يتصف بالتغيير ، ومؤشر على شخصية سكانه ومكانتهم الاجتماعية ،« فالبيت جسد و روح ، وهو عالم الإنسان الأول . قبل أن يقذف بالإنسان في العالم- كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين- فإنه

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ،ص 86
[2] المصدر نفسه ،ص 20
[3] المصدر نفسه ،ص 13

يجد مكانه في مهد البيت »[1]. لأن البيت و الحدث و البنية والحركة كل شيء يمكن أن يكون علامة ، بشرط أن يحيل إلى شيء آخر، كما أنّ البيت يشكل مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن ، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار . وإلى جانب صور المنازل يحضر في الصورة مسجد أبيض اللون يظهر في أخر القرية ، فما علاقة البطل بصورة المسجد يا ترى ؟

إنّ صورة المسجد التي توضحها صورة الغلاف تحمل في مدلولها علامة سوسيو ثقافية ، فهي رمز للهوية الدينية لشخصية البطل ، خاصة إذا علمنا أن الصورة تجعلنا ، « أننا أمام تمثيل بصري يستند في بناء مجمل دلالاته الاستقبالية إلى معرفة سابقة مودعة في الكائنات و علاقاتها ، ومودعة أيضا في الأشياء وما يرافقها من استعمال وظيفي نفعي أو استعاري مرتبطة بالمتعة واللذة . إنها دلالات مودعة أيضا في الأشكال و الأصوات و اللون و الخطوط »[2].

كما يمكن أن نسجل أن ظاهرة اللون الأبيض (لباس البطل ، ولون المسجد) ،التي تكشفها الصورة على صلة بشخصية البطل ، والتي تتنوع بين التصوير الواقعي لبيئته ، وحالته النفسية التي تبدو في حالة التحسر .«فالأبيض يشير أنه ضد السواد ويرمز بالأبيض إلى الماء و الشحم والشباب ،و اليد البيضاء هي الحجة و البرهان ،أرض بيضاء لا نبات فيها ، والعرب تقول فلان أبيض وفلانة بيضاء دلالة على صفاء العرض من الدنس و العيوب ، وتقول فلان أبيض الوجه وفلانة بيضاء الوجه دلالة على نقاء الوجه من الكلف والسواد الشائن .و الأبيض هو السيف » [3] . ولذلك فإن علاقة البطل المتشابكة في العمل الروائي ،« تعكس ظروفا اجتماعية و سياسية و اقتصادية بعيّنها ، تؤثر تأثيرا حيويا في تحديد هوية البطل ومصيره » .[4] ولكن ومع ذلك نلاحظ أن

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ترجمة غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد 1980 ص 33
[2] سعيد بنكراد : سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار و التمثيلات الثقافية ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ص 56
[3] ابن منظور لسان العرب مجلد 1\ص 295
[4] نبيه القاسم : الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف ، المكان – الزمان – الشخصية ، دار الهدى للطباعة و النشر الطبعة الأولى سنة 2005 ص 112.

للرواية الواحدة عدة صور ، فما سرّ هذا الاختلاف يا ترى ؟ وهل أن شخصية البطل تحمل عدة أوجه؟ أم أن الصورة مرتبطة بقراءة الناشر للرواية ؟ وبالتالي جاءت الصورة لتعكس فهم الناشر لشخصية البطل ؟

إنّ الاختلاف الذي يظهر في الأشكال اللاحقة للشكلين السابقين ، لا يعني التناقض بين الأشكال ، وإنما يدل على مدى عمق شخصية البطل الحاملة لغزارة المعنى ،« وبهذا تكون الشخصية حاملة لمجمل عادات وتقاليد ومفاهيم وسلوكيات المجتمع الذي تعيش فيه ،و الذي يشكل المرجع لها »[1]. ففي الشكل رقم (4) تظهر صورة لطفل صغير هو جالس على الأرض، وقد لفّ على رأسه قماش أبيض اللون،و نظرته في غاية الاندهاش ،وخلفه مجموعة من الأشخاص، منهم من يمشي ومنهم من هو راكب على دابة، وتبدو الأرض قاحلة خالية من منازل ومن الشجر ، وكأنها أرض صحراوية .

إنّ البطل فورولو يبدو من خلال ربط علاقته بالصورة في غاية التوافق، و التطابق بينه، وبين الصورة ، حيث يظهر الطفل في الصورة أكبر من الأشخاص ، الذين تُقدمهم الصورة ، فهم يبدون بأشكال صغيرة و في أرض جرداء ، مما يوحي إلى أن البطولة من نصيب الطفل الفقير الحائر من مستقبله، وأن صورة الأشخاص رمز لعائلة البطل التي كان حالها ، كحال تلك الأرض الجرداء الخالية من اخضرار وشجر .« ويعمل المكان على كشف نفسية الشخصية ،و ما يعتمل في خاطرها ، ومهما يحدث من تغيير على المكان ، فإنّ الشخصية تبقى ملاصقة له تتعرّف على ذاتها من خلاله ،لأنّ المكان مهما يطرأ عليه من تغيير يظل يمتاز بدرجة من الثبات النسبي[2] » . إنّ علاقة المكان بساكنيه علاقة متبادلة و قوية ،فإنّ ما يتركه من بصمات و ملامح في ساكنيه لا تتبدّل ،و تتغيّر و تنمحي بسهولة و سرعة ، فطالما ثبت المكان واستمر في ثباته، فإنّ تأثيره يظل قويا ،أما إذا طرأ تغيّر على المكان ،و تبدّلت أحواله ،و تغيّرت ملامحه ،فإنّ ذلك سيظهر سريعا في ساكنيه .

[1] المرجع نفسه ، ص113
[2] المرجع السابق ، ص 119

وهكذا فقد جاءت طفولة فورولو،كصورة للأبناء الفقراء في الجزائر ،« ذلك أنـّه لا يوجد إنسان يعيش خارج عصره ،فإن شخصيته تكون خلاصة لقيم العصر الذي يعيشه » [1]. في حين نقرأ في الصورة الخامسة معاني أخرى ، فهي تقدم صورة طفل وشيخ يسير في اتجاه معاكس ، وقد تبعه الطفل بطول النظر ،مما يوحي أن البطل حائر في المسلك الذي ينبغي أن يسلكه،أي يسلك مسلك والده ، و بالتالي يكرر مسرحية الفقر و البؤس ،أم انه يسلك مسلك مخالف ؟ و لا يكون ذلك إلا إذا اهتدى إلى درب العلم. وبالفعل فقد فتحت له مدرسة دار المعلمين الفرصة ليصبح معلما . فالصورة ارتبطت ارتباطا وثيقا بشخصية البطل ،« لأن الصورة نفسها تمثيلا بسيطا و أحادي الأبعاد لشيء يمكن تعيينه بسهولة ، فهي لا تقود العين إلى الاكتفاء بصب معطياتها في مفاهيم تحل محل البصري و تقوم مقامه »[2]. أما صور الشكل 6و شكل 7 وشكل 8 فهي على صورة واحدة وهي ذات علاقة بدار النشر.

وعليه يمكن القول أن: اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة التركيب و التنوع . فالصورة تسند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني، كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه أجسام ، أشياء من الطبيعة) وتسند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى.

الصوت السردي وعلاقته بصورة غلاف الثنائية :

لقد كان تركيز السارد في سرد أحداث الرواية الثانية (الأرض و الدم)، على شخصية عامر أوقاسي ، غير أنّ هذه الشخصية ، تختفي تارة وتظهر أصوات سردية يواصل السارد سرد أحداثها ،« ذلك أن أصوات الشخصيات ، على تنوعها واختلافها ، ورغم الحوار و الصراع بينهما ، تبقى في هذا النمط ،محكومة بموقع هذا

[1] المرجع نفسه ص113
[2] سعيد بنكراد : سيميائية الصورة الاشهارية ص 34

الراوي البطل بالموقع المهيمن ينمو فعل القص ، وبه يصل القياس إلى غايته.»[1] و تتمثل هذه الأصوات في شخصية ماري ،و شخصية شابحة ،و شخصية رابح .حيث نلمس نوع من التطابق بين الأصوات السردي للرواية و الصورة ، ففي الشكل رقم (9) ،و الشكل رقم (10) تظهر منازل مكدّسة وحولها أشجار كثيرة الاخضرار. « ذلك أنّ الرواية ما هي إلا قصة لقاء الشخصيات مع بعضها و إخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها [2] » .

أما الصور الأخرى المتمثلة في الأشكال التالية :(11، 12، 13)، فقد جاءت مختلفة عن الشكلين السابقين. ففي الشكل رقم (11)، يظهر على صورة الغلاف شخص يقود محراث متصل بثيران يقوم بواسطتهما بفلاحة الأرض .أما الصورة التي يوضحها الشكلان رقم (13،12) فهي صورة لامرأتين، فالأولى وقد لفّت على جسدها اللباس التقليدي القبائلي ، و الثانية وقد لبست جلابية حمراء ، وهي منشغلة بشعرها . وهل لبطل الثلاثية صلة بتلك الصور ؟ وهل الأصوات السردية حاضرة في الصورة ؟ وأين تكمن علاقة البطل بالصورة ؟ فعلى ماذا يدل هذا الاختلاف ؟ وما مدلول كل لوحة ؟

إنّ البطل أو الشخصيات التي تظهر على شكل أصوات في نص الرواية ذات علاقة بتلك الصور التي تظهر على غلاف الرواية . فالشكلان رقم (10،9) اللذان تظهر فيهما صورة لمنازل ملتصقة ببعضها البعض وأشجار كثيرة الاخضرار،هي علامة على طبيعة الفضاء الذي يعيش فيه البطل ، الفضاء الذي يعكس حيويته و ارتباطه بالأرض وأن للقرية تاريخ مشترك وواحد . فإذا عدنا إلى النص القرآني وجدنا أن لفظة الشجرة ملازمة للفظة البيت، قال تعالى : ﴿ و أوحي ربّك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون ﴾. النحل الآية 68.

[1] يمنى العيد ، الراوي : الموقع الشكل ،بحث في السرد الروائي ، بيروت لبنان ط1\1986ص 82\83
[2] نبيه القاسم : الفن الروائي (مرجع سابق) ص225

كما يعتبر اللون الأخضر من الألوان المريحة المحببة للنظر ، ومنها ثياب أهل الجنة، وهو رمز دائم للحب و الأمل، و الخصب، و الخير و النماء، والسلام ،و الأمان . قال تعالى : ﴿ الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا انتم منه توقدون﴾. يس الآية 36 .وقال أيضا : ﴿ ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة﴾. الحج الآية 63.وقال أيضا :« وأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا . » الأنعام الآية 69. وقال أيضا يتحدث عن أهل الجنة : ﴿ ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق﴾ . الكهف الآية 31. والشيء الذي يمكن أن نسجله هنا هو أن البطل الحقيقي في هذين الشكلين ، هو المكان أي القرية و الأرض.« لأن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب ، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي و تنهض به في كل عمل تخييلي » .[1]

أما الصوت السردي الذي يرتبط بالشكل رقم (11) ، فيتمثل في شخصية عامر الفلاح ، « و في يوم من الأيام قام عامر و مادام بمفاجأة الفلاحين ، والتحقا بهما في تيغيزران ، وذلك في يوم من أيام الحرث الجميلة [2] ». هذه الأرض التي تعد مصدر رزق واستمرار عامر بالارتباط بمسقط رأسه ،وقد كان عامر مخلصا ومتفانيا في فلاحتها (الأرض)،« وضع عامر برنوسه ، وتخلص من قندورته ، وصعد نحو سليمان تغوص رجلاه إلى الكعبين في الأرض المفروشة ، وهو يتردد في وطئها ، تقدم دون خشية فإنك لن تؤلم الأرض ،إنها من النظافة و الإعداد ! أنت بالفعل قويّ جدا ، والثوران أيضا تعال لترى ، مسك عامر المقبض الخشن بيده الطرية المشحمة [3] ».فالبطل عامر يظهر في الصورة يقلب الأرض بواسطة المحراث المتصل بالثيران . ومن الأصوات السردية التي لها صلة بالشكلين رقم (12،13) صوت المرأة، ولكن هل المرأة التي تظهر في الصورة ، هل هي إشارة إلى شخصية كمومة والدة عامر؟ أم إلى شخصية شابحة زوجة سليمان عشيقة عامر؟ أم إلى شخصية ماري زوجة عامر ؟

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ط1المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1990ص29
[2] مولود فرعون : الأرض والدم ص 152
[3] المصدر السابق ،ص 153

إنّ الصورة التي تظهر في شكل رقم (12) ،تتوافق مع شخصية كمومة والدة عامر التي كانت فقيرة ومثقلة بالتجارب ،وعرفت الولادات المؤلمة ،بلا عناية و ليالي السهر ، و المرض ، وسنوات الحرمان و الحزن ، ورأت كل أفراد العائلة يتشتتون في القرية ثم المقبرة. وزاد الأمر بعد هجرة ابنها إلى فرنسا. « أيمكن لعامر أن يتصور الفراغ الذي تركه ؟... لقد كان ذلك الفراغ يحتل مساحة في قلب العجوز كله[1] » .

وزدات حالة كمومة تعقيدا بعد وفاة زوجها . « وجدت نفسها وحيدة ، وبلا عائل يعيلها ، وذلك لأن أغلب أفراد عائلتها الأصلية من الشباب الذين أهملوها لأسباب تتعلق بالشرف ...لقد أنكرتها عائلتها بسبب ابنها عامر ، بقيت حينئذ وحيدة ، وتمنت مرارا لو أنها ماتت قبل قاسي ».[2] لكن كمومة كانت متسلحة بالصبر ، « وتعودت على أن لا تأكل حتى تجوع ، الجوع أضحى بالنسبة إليها من الأصدقاء القدماء [3] ».وكان أهل القرية يكنون لها الاحترام ،« و فوق كل هذا ، ذلك الاحترام الذي يحيطها به أهل القرية ، ...إنها تتلقى يوميا جرة مملوءة من هذه العائلة أو تلك ، وحينما يعود أحد الجيران من الحقل ،فإنه لا ينسى أن يترك لها من وقت إلى آخر حزمة حطب أمام الباب . أما أولئك الذين يقيمون حفلا ،فإنهم لا ينسونها أبدا. [4] » . لذا جاءت الصورة تبرز لنا جوهر المعاناة التي عانتها كمومة العجوز . أما صورة الشكل رقم 13، فهي تظهر امرأة بلباس تراثي أحمر اللون ؟ أليس هذه الصورة إشارة إلى شخصية ماري ابنة رابح غير الشرعية التي عادت إلى الأرض في صورة والدها ؟

إنّ صورة المرأة التي تظهر في الشكل رقم (13) ، تومئ إلى شخصية ماري الفرنسية التي قدمت رفقة عامر إلى إحدى قرى من قرى بلاد القبائل ، لتستقر فيها نهائيا، وتصبح بعد مدة قبائلية، « وانتهت بأن

[1] المصدر نفسه ، ص 44
[2] المصدر نفسه ،ص 20
[3] المصدر نفسه ، ص 23
[4] المصدر نفسه ،ص 23

أصبحت تفهم كل ما تقوله لها كمومة أو الأخريات » [1] . فجاءت الصورة لتعكس مدى وزن شخصية ماري في البناء الروائي لرواية الأرض و الدم. ونجد لون لباسها المتمثل في اللون الأحمر ، يرمز إلى الدم ، - كما سبق و أن أشرنا - أيّ إلى دم رابح ، الذي عاد إلى الأرض في صورة ماري .

أما بطل الرواية الثالثة الذي يتمثل في أعمر نعمر ، فكانت شخصيته متطابقة - أيضا - لصور غلاف الرواية ، حيث تظهر إلى جانب صورة المنازل طرق ملتوية ،ذات ارتفاع وصعوبة ، وهي مؤدية إلى هذه القرية التي تقع في هضبة ، وملفوفة بأشجار شديدة الاخضرار .فجاءت الصورة تصوير واقعي لتضاريس جغرافية منطقة القبائل، التي تتسم بالصعوبة و الإلتواء،و كانت هذه الدروب مشابهة بدروب الحياة التي سلكها البطل ، من جهة ، وتعبير عن ظروف العيش القاسية التي عايشها البطل في جحيم هذه القرية القبائلية التي تفتقد إلى أدنى شروط الحياة ، لذا كان غالبا ما يفكر في الهجرة إلى فرنسا هروبا من تلك الطبيعة القاسية .« ذلك أنّ بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص ، يضاف إلى هذا كله أنّ هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها . [2] »

فالصورة هنا ليست للبرهنة على وجود إنسان مفرد، بل تشتغل كنص في حدود بنائها لدلالات تتجاوز التمثيل الأول ، وفي هذه الحالة تدخل كل العناصر المكونة للجسد الإنساني في تباري، لا نظير له من أجل تسليم نفسها لمتاهات دلالية مفترضة من خلال السياقات التي تبينها كل ذات مبصرة على حدا (دلالات الوجه ، واليدين ، وحالات العين وطبائع النظرة ، و الوضعة). كما تنوعت الأشكال الأخرى بصور مختلفة، ولاشك أن ذلك مرتبط بطبيعة دار النشر التي قامت بنشر الرواية ، مثل الأشكال التالية (14،17،18،19) ، فالشكل رقم (14) على الرغم أنه يحمل عنوان الأرض و الدم ،إلا أن مشابه للشكل رقم (17) الذي يحمل عنوان مخالف هو الدروب الشاقة .« يبدو واضحا أن الراوي منحازا إلى بطله ،انحيازا خفيا ، حيث يعمل على أن يكون البطل

[1] المصدر السابق، ص 88

[2] حميد الحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة 2000 الدار البيضاء المغرب ص50

مركز بنية النص ،وذلك بأن يجعل أصوات الشخصيات على تنوعها واختلافها محكومة بمركزيته .حتى يصل السرد إلى غاية محددة ».[1]

هكذا يمكن أن نقول أن : للصورة مداخلها ومخارجها ، لها أنماط للوجود ، وأنماط للتدليل .« إنها نص ، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة .إن التفاعل بين هذه العناصر و أشكال حضورها في الفضاء و في الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تجب لها الصورة »[2]. ومن ثم كان التوافق و الإنسجام بين أبطال الثلاثية وصورها .

البطل وعلاقته بعتبة كلمة غلاف الرواية:

إنّ شخصية البطل في الخطاب الروائي مرتبطة بالكلمة التي يضعها الكاتب على غلاف الرواية ، وذلك لكون هذه العتبة ذات أهمية ، فهي تمتلك القصدية خاصة توظيفا واشتغالا ،« لأن طبيعة سياقها التداولي يجعل منها نصا \ نواة يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي ،لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية »[3]. فبطل الرواية الأولى فورلو على علاقة بالعبارة الواردة على صفحة غلافها ، حيث تضمن غلاف الرواية فقرتين ، ففي الفقرة الأولى تم فيها تقديم تعريف موجز بشخصية البطل " فورولو " ، بينما في الفقرة الثانية ، تم تقديم تعريف موجز بحياة الكاتب (مولود فرعون) ، ولكن السؤال الذي نطرحه هنا : ما هي العلاقة الجامعة بين الشخصيتين ؟ و ما علاقة البطل بتلك الكلمة ؟

[1] سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد ص ،81
[2] سعيد بنكراد : سيميائية الصورة الاشهارية ص 32
[3] عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص البنية والدلالة شركة رابطة الدار البيضاء،ط1\ 1996، ص 26

لاشك أنّـه من خلال قراءتنا للفقرتين الواردتين في غلاف الرواية ، يتضح لنا أن هناك تداخل و تلاقي بين الشخصيتين (فورولو ، \ مولود فرعون) ، « ذلك أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة ، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر، إلاّ على أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال و الأخر مدلول [1] » .

إنّ كلمة غلاف الرواية الأولى تعكس لنا شخصيتين شغلتا نفس الحيز المكاني و الزماني ، فكلاهما من مواليد قرية تيزي هبيل ، وأنهما تابعتا دراستهما الإبتدائية في مدرسة واحدة وهي مدرسة تاوريرت موسى ، ثم تخرجتا من مدرسة دار المعلمين بالجزائر العاصمة ،فالشخصية الأولى (فورولو) هي بطل الرواية ، بينما الشخصية الثانية (مولود فرعون) ، هي مؤلف النص، فالتشابه الموجود بين الشخصيتين يوحي إلى أن النص تجربة ذاتية للمؤلف ،وأن البطل هو الكاتب ذاته.« لأن كل تشابه بين هذه الجوانب من جهة ، وبين سمات الشخصية الروائية من جهة أخرى يعني وجود تطابق كامل بين المؤلف و بطل روايته . دون إقامة أدنى اعتبار لقصدية الكاتب [2] » . وقد سبق و أن أشرنا إلى ذلك في عنصر البطل و علاقته بالمؤلف لرواية نجل الفقير .

بينما وردت في الترجمة الثانية على صفحة الغلاف العبارة التالية :« لا أدري ،آباء العائلات الذين يقضون وقتهم في العمل على إشباع البطون الصغيرة ،ألم يكن بإمكانهم أيضا أن ينتبهوا إلى الأمخاخ الصغير ة ؟ » من هو المقصود في العبارة ؟ هل آباء العائلات رمز لوالد البطل؟ ألم يكن والد البطل مهتما بتعليم ابنه ؟ أم أن ظروفه الاجتماعية جعلته لا يفكر إلاّ في إعالة عائلته . إنّ هذه العبارة هي ترجمة لواقع والد البطل الذي ظل يلهث وراء العمل الشاق لإعالة عائلته ،دون أن يولي أية أهمية لتعليم ابنه ،إذ خاطب مرة قائلا : "الدراسة مخصصة للأغنياء " . فالعبارة تبرز دور المدرسة في تغيير مسار حياة البطل ، وهي تذكير للآباء بضرورة الحرص على تعليم أبنائهم .

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي من وجهة منظور النقد الأدبي، ص51
[2] فاطمة الزهراء أزريل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ص 140

وهكذا يمكن أن نقول: أن الكلمة الواردة في الغلاف قد تحمل العديد من الدلالات ، فهي تومئ إلى أن بطل الرواية هو مؤلفها ، أيّ أنها تندرج ضمن السير الذاتية ، كما أن الرواية التي يحددها الشكل رقم (1) تفتقد إلى صورة على وجه صفحة الغلاف الأول ، على خلاف الرواية التي يحددها الشكل رقم (2)،التي تتضمن صورة لبطل الرواية ، وبالتالي تكون هذه الفقرة التي يحددها الشكل رقم(1)جاءت لتعوض الصورة .

و إذا انتقلنا إلى كلمة غلاف الرواية الثانية ،فإننا نجدها- أيضا -هي الأخرى على صلة بالبطل وزوجته، و الكلمة هي عبارة عن فقرة أوردها الكاتب في متن الرواية في الصفحة الثالثة ،«إنّ القصة التي سوف نقصّها عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل . زاوية تفضي إليها طريق جبلية ملتوية .إنها قرية بها مدرسة صغيرة و عدد من المنازل بطابق واحد ، ومسجد أبيض اللون يلوّح من بعيد ...أليس من المدهش أن تكون إحدى هذه الشخصيات باريسية الأصل ؟ فعلا ، كيف نتصور أن فرنسية من باريس يمكنها أن تعيش حبيسة قرية إغيل نزمان ...[1] » .

إنّ المؤلف أراد من خلال هذه الكلمة، أن يضع القارئ أو المتلقي وجها للوجه مع القصة ، حيث أن أحداث الرواية ، تبدأ بعودة عامر رفقة ماري إلى القرية التي شهدت مسقط رأسه ، كما أراد أن يبيّن لنا وزن شخصية ماري،ودورها في نسج أحداث الرواية ، وما تحمله من نمط حياتي مختلف عن النمط الجديد في القرية القبائلية . فكان مشهد عودة عامر رفقة ماري إلى قرية إغيل نزمان ، هي بداية في سرد أحداث القصة .

أما كلمة غلاف الرواية الثالثة فقد عرّف فيها المؤلف بالبطلين اعمر وذهبية ،وهي فقرة وردت في صفحتي 29 و30 من متن الرواية ،« كانت تعرف كل شيء عن أعمر قبل عودته من فرنسا ،إذ كان موضوع حديث الفتيات أحيانا في العين و غالبا ما كانت أمّــه مادام لا تكف عن الحديث عنه حينما تزور الخالة مالحة في دارها . فكانت ذهبية تنتظر رجوعه بنوع من المعاداة لأنها كانت متيقنة أنه لن يعيرها أي اهتمام ....وعادت بها ذاكرتها

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 3

إلى يوم اللقاء الأول ... [1] » . ويظهر من خلال ربط العبارة السابقة بالبطل وحبيبته أن الرواية، تتناول قصة عاطفية جمعت بين البطلين (أعمر وذهبية) ، فجاءت الفقرة لتكون بمثابة فكرة مركزية لنص الرواية ، فالمؤلف أراد من وراء ذلك إقحام القارئ في النص . فالبطلان هما اللذان يحركان أحداث الرواية.

ومن هنا تتميز كلمة الغلاف في الثلاثية بانفتاحها على بنية تساؤلية مركبة ، تبرز مركبات عناوين الروايات ، وهذا أول مظهر يستوقفنا ونحن نقرأ تلك الكلمة ،و التي لا تكتفي بهذا المظهر الاستحضاري ،وإنما تتقصد بعض الفرضيات التي تشكل مدخلا لقراءة هذا النص الروائي ،وهذا ثان مظهر تعلن عنه كلمة الغلاف، فهي كلمة واصفة تعتمد التكثيف والتلميح في نقل عالم الحكاية ، مما لاشك أن مثل هذه الاعتبارات تثير عدة مستويات مرتبطة بخصوصية هذا المصاحب النصي، والأوضاع المؤطرة لمجاله التلفظي ، وهو المجال الذي يستعير صوت البطل تشخيصا للبنية التعريفية التي ذكرناها آنفا .

وتنفتح كلمة الغلاف في الثلاثية بالتعريف بشخصية البطل (نجل الفقير) ،و التعريف بوقائع القصة التي يرويها الراوي في رواية (الأرض والدم) ،والإشارة إلى يوم اللقاء الأول الذي جمع بين ذهبية وأعمر في (الدروب الشاقة).«وتعتمد كلمة الغلاف ، فضلا عن ذلك على استعادة نفس الملمح الامتدادي من داخل النص، إلى خارجه حين توظف ضمن بنيتها الإخبارية و التقديمية »[2]. ذلك أن الصيغة النصية الداخلية تستتبع ،قارئا مشاركا في صوغ مظاهر الحكاية من خلال توظيفها لنقاط الحذف التي تفيد بأنه لازالت هناك بقية الكلام ،فأفق الانتظار منفتح للمشاركة وإتمام المعنى ، بينما حيل الصيغة النصية الخارجية على قارئا غير مشارك في صوغ مظاهر الحكاية، من خلال توظيفها لنقطة التفسير، التي لا تفسر بل تساءل، وتدعو القارئ للانخراط في صميم اللغة الروائية.

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص29\30
[2] عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص البنية و الدلالة شركة الرابطة الدار البيضاء ط 1\1996 ص 24

البطل وعتبة الاستهلال:

إنه من الطبيعي أن الاستهلال الذي يضعه المؤلف يعتبر مظهر نصي خاص، يشكل مقترحا إضافيا لمقاصد الخطاب الروائي تصورا وتمثلا وتحققا ، وهو بذلك متملك لسياق رمزي توظيفا واستحضارا باعتباره (نواة) ملفوظا يتصدر المحكي ويتضمن جانبا من دلالته . « ذلك أنّ الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية ، تبعا للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية »[1]. ولكن هل لأبطال الثلاثية علاقة بالاستهلال الذي وضعه الكاتب لثلاثيته ؟ وأين يكمن ذلك ؟

لقد استهل المؤلف روايته الأولى (نجل الفقير) بقوله :« سوف نعمل لغيرنا حتى نبلغ الشيخوخة ، وعندما تحين ساعتنا سنموت دون جلبة ، وسنقول في العالم الآخر إننا تألمنا و بكينا ، وعيشنا سنوات من المرارة طويلة ، وسيشملنا الله برحمته ... » ، وهذه الفقرة عبارة عن مقولة للكاتب الروسي أنطون تشيخوف . فمن هو أنطون تشيخوف ؟ وماذا يمثل هذا الأديب للبطل ؟ وما علاقة هذا القول بأحداث الرواية وببطل النص ؟

يظهر من خلال العبارة أن الكاتب مولود فرعون متأثر بفلسفة الكاتب الروسي أنطون تشيخوف ، فهو يتبنى النزعة الإنسانية التي دعا إليها بعض الفلاسفة و المفكرين الغربيين ، وهي النزعة القائمة على إعطاء قيمة إنسانية للإنسان ،وذلك عن طريق التعاطف مع المقهورين و المغلوبين و المضطهدين، فالمؤلف يعتقد أن للإنسان رسالة في هذا الوجود ، وتتمثل تلك الرسالة في السعيّ وخدمة الإنسانية،فالإنسان في هذه الحياة، يسعى ويجتهد ويشقى و يتألم ويتعذب ، ويعمل دون انقطاع ، لأنه يؤدي رسالته التي من أجلها وُجد في الحياة ، حتى يأتي أجله ، حين ذلك يجد نفسه في العالم الآخر ، عسى الله يُبدل سيئاته حسنات.« ذلك أن النزعة الإنسانية تعني كل نظرية أو فلسفة ، تتخذ من الإنسان محورا لتفكيرها وغايتها وقيمتها العليا ،أي تلك الفلسفة التي تخص الإنسان بمكانة ممتازة في هذا العالم ، وتعزو إليه القدرة على المبادرة الحرة و الإبداع ، وتعتبره متحليّا بالوعي و

[1] بلعابد عبد الحق : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص) ص 116

الإرادة ،و بالتالي مسئولا عن أفعاله و تحرره ».[1] فالمؤلف أراد من تلك العبارة أن يحدد فلسفة ورؤية بطله إلى الحياة ،ويزرع في بطله الروح الإنسانية .

أما الاستهلال الأخر الذي أورده المؤلف في نفس الرواية ، فهو عبارة عن تعريف بشخصية منراد المعلم الذي ينحدر من أصول بلاد القبائل ، في وسط يعمه الجهل ،إلا أنه رفض أن يعدّ نفسه سيّد القوم ، ويتكبر عليهم،لأنه من دعاة الديمقراطية ... منراد الذي يزاول التعليم في قرية كالتي شهدت مولده ، ويعيد شريط ذكرياته إلى الوراء، فتظهر له صورته عندما كان تلميذا، ويتذكر العقبات التي كانت تعترض سبيله ، وكان ذلك سنة 1939 في شهر أفريل ... ويرى أنه لا أحد سيّد مصيره . وفي القسم الثاني من الرواية أورد استهلال على علاقة بالاستهلال السابق: « أما الآن ،فإن تلك الفاقة التي احتملها أبواي في إباء و عزة نفس ،لهي اليوم عنوان مجدي و فخري .آنذاك كانت تبدو لي خزيا، وكنت أبذل قصارى جهدي حتى أسترها . ما أروع الحياء البشري . » . من هو صاحب الصوت السردي هنا ؟ و ما علاقة ذلك الصوت بالبطل ؟

إذا كان الاستهلال يفسح المجال لصوت من خارج النص لدخول ،« فإنه أيضا يفسح المجال لصوت الشخصية الروائية ، وهذه الزاوية تظل سلطة الاستهلال متمثلة لاختيار الواقعي و التخييلي المؤطر للبرنامج السردي من منظور يؤكد أبعاده الاجتماعية وتنوعها » [2].ومن ثم فإن الصوت الذي يظهر في العبارتين السابقتين هو صوت المؤلف ، مولود فرعون ، الذي استهل روايته بالتعريف بشخصيته ، حيث باشر مهنة التعليم في أواخر سنة 1939 بعد تخرجه من دار المعلمين في قرية من قرى بلاد القبائل ، ورغم أن الوسط الذي كان يشغل فيه الكاتب كان مسرحا للجهل و التخلف ،إلا أنه ظل متواضعا بين قومه ، وهو الذي كان بالأمس مجرد طفل فقير ، الفقر الذي ظل يُشكل لديه عيب وعقدة ، ولكن بعدما تجاوز عتبة الفقر، ووصل إلى مصاف الكبار ، عاد بذاكرته إلى الوراء، فأدرك أن نجاحه في غاية الإنجاز .

[1] جورج الفار : عودة الأنسنة في الفلسفة و الأدب و السياسة ، منشورات وزارة الثقافة عمان الأردن 2013 ص 30
[2] عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص ص 32

وهكذا يظهر تطابق بين المؤلف و بطل روايته ، باعتبار فورولو هو تقريبا مولود فرعون ذاته ،فجاء هذا الاستهلال ليضع القارئ في عمق النص ، ومن ثم يدرك المتلقي أن الراوي البطل في هذه الرواية هو المؤلف ذاته ،لأن نهاية أحداث البطل في الرواية كان إلى غاية توجهه إلى الجزائر العاصمة لإجراء مسابقة الدخول إلى مدرسة دار المعلمين، فلم يشير السارد في متن الرواية أن البطل تخرج معلما ، وإنما أشار فقط إلى الحلم الذي ظل يراوده طيلة سنواته الدراسية في معهد تيزي وزو .

فالاستهلال من قبل ومن بعد ، موجه نصي للقراءة يظل القارئ مستحضرا له ،ومتمثلا لمضمونه وفكرته الرئيسية ،« وهذا المسعى هو ما يجعلنا دوما نتساءل : هل للنص حافز مركزي يحقق له مظهره الإنسجامي الخاص به صوغا وشكلا »[1]. إذا كان الاستهلال في رواية (نجل الفقير) ،يفسح المجال لصوت من خارج النص لدخوله ، فإنه أيضا يفسح المجال لصوت الشخصية الروائية من هذه الرواية. و تظل سلطة الاستهلال متمثلة لاختيار الواقعي، و التخيلي المؤطر للبرنامج السردي من منظور يؤكد أبعاده الاجتماعية وتنوعها، من فصل لأخر، ومن وجهة نظر لأخرى تبعا لتنوع طرائق الاختيار أساليبها ولغاتها . أما في الروايتين اللاحقتين (الأرض و الدم الدروب الشاقة) ، فلم يستهل لهما بقول أو حكمة ، لكونهما قد وضع لكل واحدة منهما فقرة في الغلاف الخلفي للكتابين .

البطل و العناوين الداخلية :

إنّ لأبطال الثلاثية علاقة وطيدة بالعناوين الداخلية وحركة النص الإبداعي ومعطياته، تقنية كانت أو موضوعاتية ، وذلك بارتباطها الجمالي، أو الإجرائي بالوظائف المناصية التي تخص جهاز العنونة .إن المناصات الداخلية تأخذ شكل المحفز الأولي لمتابعة النص وقراءته ، وسهولة تلقيه من قبل المتلقي بأن تقوم بتحويل النص إلى بنيات صغيرة تتآلف، و تتعاضد مع بعضها على مستوى الخطاب ، لتشكل في النهاية الجسد السردي في النص

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (المرجع السابق) ،ص 31

الروائي .« لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية ،هي عناوين واصفة \ شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة ،فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية و الرئيسية » .[1]

ففي الروايتين (نجل الفقير، والأرض والدم) ، لم ترد عناوين داخلية على رأس كل مشهد ، إلا أن الروايتين مقسمتان إلى مشاهد تفصل بينها مساحة بيضاء للدلالة على نهاية مشهد وبداية مشهد آخر ، هذه المساحة البيضاء أو ما يسمى بالبياض النصي ، تقوم مقام الحذف الزمني أحيانا ،و أحيانا بمثابة الاستراحة السردية التي يستعد فيها الكاتب أنفاس كلماته وسرده ،إضافة إلى أنه يضع القارئ أمام احتمالات مختلفة للعنونة الداخلية ربما تختلف من قارئ إلى قارئ . « على أن البياض يمكن أن يحلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر » [2] . أما في رواية الدروب الشاقة فقد كان الأمر مختلف تماما ،فقد كانت العناوين الداخلية ذات أبعاد رؤيوية تستجلي النص الإبداعي، وتحيل إلى شكل من أشكال التأويل، بحيث يأخذ فيها العنوان الداخلي أهمية موازية للعنوان الرئيسي للرواية .فوردت الرواية مقسمة إلى جزأين :

فالجزء الأول :ويشمل على تسعة أجزاء و قد أطلق على هذا الجزء العنوان التالي : (الليلة المشهودة). أما الجزء الثاني فهو عبارة عن يوميات البطل (أعمر)، وهي يوميات تتبع خطا زمنيا متصاعدا تابعا للخط الزمني في الخطاب السردي، و متسلسلة ومتتابعة تقدر ب12 يوما . ولكن ما علاقة البطل بعبارة الليلة المشهودة ؟ هل هي الليلة التي نفذ فيها مقران جريمته ؟ ألا يمكن اعتبار الليل الرمز الأول لتحديد الأوقات لدى كل الشعوب تقريبا ؟ وما هو المدلول الذي يحمله رقم 12 ؟

لاشك أنّ عبارة " الليلة المشهودة " تدل على اللحظة التي ستحفظ في ذاكرة البطلة ذهبية ، وهي اللحظة التي نفذ فيها مقران جريمته ، حيث أقدم على قتل البطل أعمر نعمر صديق ذهبية وحبيبها ، لتبدأ حياة جديدة للبطلة ذهبية ،وهي حياة كلها معاناة ،حيث صرحت بعد ذيوع خبر مقتل أعمر ، أنها ستكتب الفصل

[1] بلعابد عبد الحق : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص) ص 127
[2] حميد الحمداني : بنية النص السردي ص 58

الثالث عشر، وبعدها تكون لياليها كلها سوداء.« ستكون الليلة الثالثة عشر، و سأكتب الفصل الثالث عشر ، لكنني لن أتمكن أبدا من التعبير عن كل شيء دفعة واحدة ، الأمر مؤسف جدا سأضحي بكل أوقاتي و سأتحلى بالصبر . سوف تدوم ليلتي أياما و أسابيع لكنني أقسم ،ألا تكون ثمة إلا ليلة واحدة و أقسم أني سأخصص الليلة كلها لأجلك ، وبعدها ستكون حياتي كلها ليال مظلمة دون نهاية .... [1] » .وهكذا يكون للبطل و البطلة علاقة وطيدة بالعنوان الداخلي" الليلة المشهودة " .

أما فيما يخص " يوميات أعمر " ،فهي عبارة عن مذكرة كتبها البطل أعمر نعمر، وتبدأ من 21جانفي خلال فترة الخمسينات ،و تنتهي يوم 31جانفي من العام ذاته . استهلها في اليوم الأول بالتعريف بنفسه ،« اسمي اعمر نعمر ...[2] » ،وختمها في اليوم الثاني عشر ، بحديثه عن صديقته ذهبية ،« لم أكن أريد تعجيل الأمور ...[3] » فكان هدف البطل من هذه المذكرة، هو تسجيل وتدوين الأحداث التي مرت بها حياته . « إني أرغب فقط في الواقع ،أن أكتب و أروي كل شيء عن حياتي ، وعن حياة أمي ، وأن يفهم الناس أن أمي، و إن ماتت فإنها لا تزال تحي من حولي وفي ذاتي ،وأنها هي التي تخاطبهم من ذاتي ،وهي التي تريد أن أدوّن هذه المذكرات»[4].

و قد حاول البطل أن يتحرى الموضوعية في الكتابة، « أود أن أبدأ من البداية و أتحدّث بهدوء عن كلّ الأمور التي تخصني ،و أن أكون موضوعيا في ذلك ،أريد أن أشرح لماذا أرفض وجودي في الحياة ...[5] » .

وهكذا يكون البطل قد تحدث في مذكرته بنوع من التفصيل عن موقفه من المجتمع ،وقدّم نظرته للوجود ،وأعطى لعلاقته بذهبية حصة الأسد ، وتحدث عن موت أمه ، وذكرياته في الطفولة ، وشعوره بالغربة بين أهله ، ومحاولة نانة مالحة في استدراجه للزواج بذهبية ، وغيرها من مشاهد ، فكان عنوان اليوميات بمثابة عنوان داخلي

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 5
[2] المصدر نفسه ص 115
[3] المصدر نفسه ص255
[4] المصدر نفسه،ص 127
[5] المصدر السابق ، ص131

للرواية ، « ذلك أن العناوين الداخلية مثل العنوان الأصلي، تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة ،و إما تفسيرها ، وإما وضعها في مأزق التأويل ». [1]كما أورد المؤلف عنوان داخلي أخر في الصفحة الأخيرة للرواية تحت عنوان :"حادث انتحار آخر في قرية إغيل نزمان "،وجاء الخبر كالتالي : « شهدت قرية إغيل نزمان الهادئة انتحار آخر أغرق أهلها في الحزن ....المتوفى أعمر شاب محبوب في قريته ، ويحظى بتقدير الجميع، و ليس له أي عدو في القرية »[2] .

إنّ هذا الخبر الوارد في جريدة فرنسية ، قد تولى نشره شقيق القاتل، وذلك من أجل إبعاد الشبهة على القاتل الذي أقدم على هذا الفعل بسبب قضية شرف ،كما أنّ الروائي وضع هذا الخبر، لإبراز دور العملاء في تزييف الحقائق على المحققين الفرنسيين الذين سوف يتنقلون لعين المكان لإجراء تحريات حول سبب الوفاة. « لكنني تنبأت من هذا الذهاب و الإياب بقدوم الفرنسيين ، رجال القانون من أجل التحقيق ، ثم بعد ذلك بقدوم أولئك الذين سيحملون الجثة لدفنها كما يدفن الحيوان المرهق دون أية تكلفة ...بسرعة هيا بنا ...إلى تازروت لا حاجة لنا إلى مثل هذه الجثة الحقيرة ، هذا ما كان يدور دون شك في أذهانهم »[3] .كما يوضح هذا الخبر طريقة نهاية البطل ، ويفهم القارئ أن الرواية ذات نهاية تراجيديا. لذا فلم تعد هذه العناوين (الداخلية) ملفوظات إخبارية محضة ، تلخص الحدث القادم ، وتقدم عنه فكرة مسبقة، بل غدت ملفوظات إستعارية جد ملتبسة . ومن هنا وجب علينا –كقراء – النظر إلى هذه العناوين الداخلية في علاقتها بشخصية البطل من منظور الصنعة الروائية التي يندمج فيها الجزء (البطل) في الكل ، وفق منظور دينامي شامل لا وفق منظور تجزيئي يعزل البطل عن العنوان الداخلي .

[1] بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص) ص 125
[2] مولود فرعون: الدروب الشاقة ، ص 266
[3] المصدر نفسه ،ص 15

أبطال الثلاثية و بداية النص الروائي :

لقد أعطت الدراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة لدراسة البدايات الأولى في نص الرواية ، تلك الكلمات الأولى التي ترشد القارئ إلى مدخل الرواية . وهناك نوع من البدايات حيث تقدم فيه الشخصية الروائية التي تكون معروفة عند القارئ ، يقدمها باسمها الأول أو بالضمير . ويرى جيرار جينت،« أن حالة خاصة تجمع بين نوعين معا ما دمنا نعرف على الأقل انه يدل على السارد »[1].

وإذا تأملنا بداية نص رواية نجل الفقير، وجدنا أن المؤلف بدأها بالعبارة التالية :« إن السائح الذّي يجرؤ فيتوغّل في صميم بلاد القبايل، ليتملى سواء عن اقتناع أو شعور بالواجب في معالم يجدها بديعة الحسن.. »[2]. أما في رواية الأرض والدم، فكانت البداية بالفقرة التي وضعها المؤلف على ظهر الغلاف :« إن القصة التي سوف نقصّها عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل ... » [3].في حين كان البداية في الرواية الثالثة كالآتي :« تناولت ذهبية دفتر يوميات أعمر ووضعته أمامها ثم أدنت إليها صندوقا كما لو كانت تحاكي سلوكاته و راحت تكتب في كراس صغير مغلّف بغلاف أخضر... » [4] .

إنّ بداية النص الأول يوحي إلى قيمة منطقة القبائل، و الأثر الذي تتركه المناظر الجميلة في نفوس السيّاح الأجانب للمنطقة ، كما تدل على أن أحداث الرواية حدثت في هذه الفضاء المكاني التي بدأ السارد في وصفه ، وهو فضاء يرمز لانتماء البطل. نفس الطريقة التي استهل بها المؤلف الرواية الثانية ، حيث قدّم تعريفا عن القرية التي ستدور فيها الأحداث الروائية ،وهي قرية تقع في زاوية من زوايا بلاد القبائل ،ثم أشار إلى وصول البطل عامر وماري إلى هذه القرية بعد قدومهما من فرنسا ، مما يوحي أن القصة يحرك أحداثها البطل وزوجته ماري.

[1] جيرار جينت : عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي 2000 الدار البيضاء المغرب ص 89
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 11
[3] مولود فرعون : الأرض و الدم ، ص 3
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 3

كما يمكن أن نقول: أن المؤلف منّح البطولة للمكان في الرواية الأولى و الثانية ،« لأن المكان لا يأخذ أهميته بغير الإنسان ، و الإنسان لا يتحقق وجوده إلا من خلال المكان » [1]. خلافا للرواية الأخيرة التي كانت بدايتها دائرية، أو عكسية حيث كانت البداية بعثور ذهبية على دفتر يوميات أعمر وشروعها في قراءة المذكرات ، وكان ذلك لحظة انتشار خبر وفاة أعمر ، وكأن الكاتب أراد أن يجعل من لحظة سقوط البطل بداية لتسلسل أحداث الرواية التي سوف تأخذ مجريات متعددة .

الأصوات المتعددة وسيميائية عتبة الهوامش :

لقد كان للصوت السردي في نص الثلاثية علاقة وطيدة بخطاب الهوامش،وتوضع الهوامش باعتبارها ملاحظات وتعليقات عادة خارج جسم الصفحة في أسفلها ،وأحيانا في آخر الفصل أو في آخر الكتاب ، وهذه الظاهرة تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين : مرة أولى بقراءته بالجملة مباشرة ، ومرة ثانية عندما تدعو الملاحظة إلى ذلك .« فالهوامش هي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره ،أو توضيحه ،أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه ، تتخذ في ذلك حاشية الكتاب [2] » . كما أن وضع التفسيرات في أسفل الصفحة هو الذي يُولّد فينا الميّل إلينا عندما يكون الشرح ، أو التعليق موضوعا إلى جانب النص ،فإنّ الحركة العادية للقراءة تجعلنا نصادفه فيما نحن نتابع القراءة.

وفي قراءتنا لنص ثلاثية فرعون نجد أن المؤلف نحا فيها منحى التجديد والتجريب ،بحيث يفاجئ القارئ من حين لأخر بهوامش خارج النص متفاوتة يحتكرها المؤلف \المترجم لنفسه فضاء لتدخلاته المتكررة ، وتتميز هذه التدخلات بتخلي الروائي عن حياده ،إما للكشف عن حيثيات أهملها السارد ،وإما لتعليل بعض الأحداث ، وقد يتدخل المؤلف\ المترجم ليفصح عن نيات السارد أو يشوق القارئ في الحبكة الروائية .

[1] نبيه القاسم :الفن الروائي ص 31
[2] بلعابد عبد الحق : عتبات (مرجع سابق) ص 127

ويشكل خطاب الهوامش في علاقته بالأصوات السردية، بنية نصية تتفاعل بنيويا ودلاليا مع البنيّة النصية الكبرى ،وهذه البنيّـة الهامشية الصغرى، ولو امتدت نصيا لتمخضت عن محكي فرعي داخل المحكي الأصلي ، لكن هدف المؤلف \ المترجم من اقتحام النص من هوامشه ،ليس هو تفتيت النص إلى محكيين اثنين : بل إيهام القارئ باستقلال السارد عن ذاته وإرادته ، وعليه فالخطاب الذي يقوم على توظيف الهوامش ،إنما يراد به تقوية المكتوب وتعضيده ، وذلك بتوسيع الإشارة ودقتها ، علاوة على إضفاء البعد الواقعي ،لأن بتقوية المكتوب تسير بالنص من صفته الخيالية نحو الواقعية الموضوعية .

و تظهر صور علاقة الصوت السردي (صوت البطل) ،في الرواية الأولى بالخطاب الهامشي ، من خلال ما ورد على لسان السارد ، أثناء حديثه عن تاريخ قرية البطل ،« و ما تزال لنا قصائد عديدة تتغنى بأمجاد أبطال مشتركين . أبطال في دهاء " عوليس " وفي إباء " ترتارين " ونحولة " دون كيشوت" » .[1]

فالسارد – هنا – قدّم لنا شخصيات تاريخية ، ثم علّق عليها المؤلف \ المترجم ، بالشرح في هامش السند ، لأنّ هذه الشخصيات ، ذات تشابه وانسجام مع شخصية البطل ، فشخصية "عوليس" من أبطال ملحمة الأوديسة الهوميروسية ، أما شخصية ترتارين دي تارسكون،فهي بطل من أبطال إحدى روايات الروائي الفرنسي الفونس دودي ، في حين نجد أن شخصية دون كيشوت ، تمثل بطولة روائية في رواية من روايات الكاتب الاسباني سرفنتاس .

إنّ هذه الشخصيات المذكورة في متن رواية نجل الفقير ، والتي يتنوع انتمائها الثقافي بين الأدب اليوناني و الأدب الفرنسي و الأدب الاسباني ، هي شخصيات لها سمات يشترك فيها البطل فورولو " ،بطل رواية نجل الفقير،من حيث المعاناة و المغامرات و العقبات و البؤس و الشقاء و تجاوز عوائق الحياة ، وتحقيق الهدف المنشود ، كما أن هذه الشخصيات البطولية إشارة إلى مجد القرية ، قرية البطل(قرية تيزي هيبل)، التي أنجبت شخصيات،

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 14

ورجال وأبطال ، بحجم الشخصيات التاريخية العظمية التي خلدتها مختلف الثقافات الأجنبية. « ذلـك أن فعل بطل الرواية ما مبـرّز دائما من طرف إيديولوجيته ، فهذا البطل يعيش و يتصرف داخل عالمه الإيديولوجي الخاص به ، و له مفهومه الخاص به للعالم مجسدا في كلامه و أفعاله » [1].

كما نلمس في نص نجل الفقير صوت آخر للبطل مرتبط بهامش السند ، وكان ذلك في معرض حديث السارد عن الحالة التي آلت إليه عائلتي أهل البطل وعمه ، بعد القسمة التي حدثت بينهما ، حيث ندم الطرفان على القسمة ،إلا أن الندم لم يعد ينفع . فلقد لجأ المؤلف إلى اقتباس عبارة من مسرحية مخادعات سكابان لموليير ، للتصوير تلك الحالة ،« قال " جيرونت لـ سكابان " : قد عفوت عنك بشرط أن تموت ... الآن وقع المحذور ، لكأن الجميع نادمون قليلا .إلا أنهم ليسوا بنادمين عليه إلا بقدر ما هو بالذات أمر لا رجعة فيه » [2] .

إنّ استدلال المؤلف بعبارة مقتبسة من مسرحية أجنبية، يترجم مدى الأثر الذي تركته الثقافة الفرنسية على شخصية المبدع ، فضلا عن وجود علاقات تشابه بين العبارة المقتبسة، و الحالة التي ألت إليه أسرة البطل و أسرة عمه ، وشعور العائلتين بالندم بعد فوات الأوان ،فكانت الفكرة المقتبسة من المسرحية منسجمة مع خطاب البطل، لأنه« ليست صورة الإنسان في حد ذاته هي المميزة للجنس الروائي ، بل صورة لغته ،إلا أنه لكي تصير اللغة صورة للفن الأدبي ،يتحتم أن تصبح كلاما على الشفاه التي تتحدث ، و أن تتخذ لصورة الإنسان الذي يتكلم » [3].

ولما أراد السارد أن يعبر عن درجة وعيّ البطل ،حين طلبت منه أمه أن يكتب حرزا لوالده ، راح يستدل على ذلك بقصة " الزير و النملة " التي كتبها الكاتب الفرنسي الشهير لافونتان ، عن نملة تكد ، وزير يغني: «

[1] مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ص 186
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 69
[3] مخائيل باختين : الخطاب الروائي ص 188

يذكر جيدا في هذا المقام طرفة صغيرة قصها عليهم معلمهم . وصورة ذلك أن أمه العجوز طلبت منه حرزا .و أخذ بخاطرها ،أتاها يوما بقصاصة من الورق مطوية طيا حسنا فيها نص " الزير و النملة " بأكمله [1] ».

فالخطاب يوحي إلى التطابق بين حادثة القصة ، وخطاب السارد ، حيث أن الإشارة إلى تلك القصة، هو دلالة على وعيّ البطل ،الذي لا ينخدع بقول الشيخ الذي يكتب حرز لوالده المريض . « ذلك أن كلام الآخرين مفهوما في سياق ما مهما بلغ نقله من الدقة ، فإنه يتعرض دائما لبعض التعديلات في المعنى ، فالسياق الذي يشمل كلام الآخرين يوجد خلفية حوارية يمكن لتأثيرها أن يكون على درجة كبيرة من الأهمية » . [2]

ويحدد لنا السارد اهتمامات البطل أثناء فترة الاستراحة المدرسية التي كانت تتحدد في الاستماع إلى القصص التي يرويها زملائه، « فهذا يقص عليه الملح و النوادر ، وذاك يفسر في حماسة مسألة حسابية فهمها الجميع مثله تماما ، وثالث ينشد " لعنات كميل " في لهجة ساخرة . كان منراد مستعد لأن يبدي إعجابه بكل الذين يرغبون في ذلك ،إنه معجب بالجميع » [3] . كما كان للبطل اهتمام و شغف بالشعر الفرنسي ،«في تلك السن التي كان فيها رفاقه يهيمون ب " إلفير "كان هو يحفظ قصيدة النهر لمجرد أن يحصل على عدد حسن »[4].

وهكذا فالكلمات التي وردت في الهامش متصلة بالآداب الأجنبية وثقافته ، (لعنات كميل ، الزير و النملة ، الفير) ،وهو ما يوحي بسعة ثقافة الكاتب، الذي استطاع أن يغترف من مختلف الآداب العالمية ،إلى درجة أراد أن يجعل لبطله الروائي صورة مشابهة بأبطال الروايات، و القصص الأجنبية على غرار عوسيل ، ودون كيشوت وغيرهما من أبطال الروايات و القصص الغربية .ولعل المؤلف أراد بتلك الهوامش إنتاج النص الثقافي ومحاورة النص الأصلي ،أي أن الهوامش في تنوعاتها ترسم صورة عن طبيعة النص ، وتجسد النص الثقافي الذي يقدم معرفة تكاملية متضامنة ، ويشكل نوعا من الحوار الذي تؤسسه مع نصوص أخرى في شكل أجناس وخطابات تتفاعل

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 115
[2] مخائل باختين : الخطاب الروائي ص 194
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ،ص 143
[4] المصدر نفسه ص 153

فيما بينها تعانقا وتناصا .« لأن وظائف الحواشي و الهوامش ، تشبه كثيرا وظائف الاستهلال ، حيث تحمل لنصها و لقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه ،إما أن تكون بعيدة أو قريبة »[1].

وقد بلغ بالمؤلف الحرص على الوصف العروقي، أنه أحيانا يستعمل في النص الفرنسي بعض الكلمات المنتقاة من لغة الأهالي على لسان البطل، لعل القارئ يكتسب بذلك معجما صغيرا من القبائلية ، « وهو إذ يفعل ذلك يؤكّد بصورة غير مباشرة أن وصفه مطابق للأشياء و الوقائع ،كما رصدها ، وعاشها ...بلى ! إنّها أشياء رصدها رصدا ، ولكنه عاشها أيضا . وهذا يعني أنه عاناها في الصميم » .[2] ومن الكلمات المنتقاة من لغة أهالي منطقة القبائل الكلمات التالية : (إيكوفان ، الشواري ، المشمل) ،فحين يصف السارد عمران منزل الغني يوظف كلمة إيكوفان :« وتفصله عن القسم العلوي ركائز قصيرة تحتمل بيت المؤونة . ويشتمل بيت المؤونة على إيكوفان المؤونة ، وجرار الزيت ، وصنادق الأسرة ».[3] فماذا تعني كلمة إيكوفان ؟ وما علاقتها بالبطل ؟

إنّ كلمة (ايكوفان) التي وظفها المؤلف في نصه الأصلي ،ثم قدّم لها شرح في هامش نص ،هي كلمة ليست بكلمة فرنسية ، وليست بكلمة عربية ، بل هي كلمة قبائلية ، و مفردها :أكوفي أي جرة كبيرة من الطين غير المشوي تخلط بالهشيم ، وتوضع فيها الحبوب المجفف أو التين ، وتوضع في زاوية من زوايا المنزل ، لأن الفرد القبائلي يلجأ إلى وضع احتياط من المؤونة إلى وقت الحاجة . كما وظّف المؤلف كلمة الشواري على لسان بطل روايته ، « أخرجت العجوز من الشواري التي حملت العنب إلى المدينة بكل نخوة و اعتزاز ».[4] فماذا تعني كلمة الشواري ؟ وهل لها مقابل باللغة الفرنسية أم لا ؟ وما هو مقابلها باللغة العربية؟وما علاقتها بلغة البطل ؟

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينت ،من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى 2008 الجزائر ص131

[2] يوسف نسيب : مولود فرعون حياته و أعماله ص 35

[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص 17

[4] مولود فرعون : نجل الفقير ص 43

إنّ الكلمة التي وظفها المؤلف هنا في السند تبدو غريبة ،عن لغة النص الأصلي ،ولعل المقصود بكلمة الشواري ،هو خُرج يوضع على ظهر الدواب للحمل ، يستعمل في نقل المنتوجات الفلاحية كالعنب ...وغيرها. وهي كلمة قبائلية توحي بمدى ارتباط والد البطل بالفلاحة وخدمة الأرض ، ومدى بساطة الوسائل التي كان يستعملها الفلاح القبائلي ،وهي كلمة غير موجودة في القاموس الفرنسي . أما الكلمة الثالثة التي وظفت باللغة المحلية (القبائلية) ، فهي كلمة المشمل ،«فيقود الحيوانات التي ألفت ذلك القطيع إلى المشمل ، وبعدها يظل هانئ البال حتى يحين دوره من جديد»[1].فماذا تعني لفظة المشمل يا ترى ؟ وما علاقتها بالبطل؟

إنّ كلمة المشمل التي وظفها المؤلف في السند ثم قدّم لها شرحا في الهامش ،هي كلمة قبائلية وتعني مكان في الإسطبل يوضع فيه التبن للمواشي. ولاشك أن كل من كلمة إيكوفان و الشواري و المشمل هي كلمات قبائلية وظفها المؤلف في نصه الأصلي باللغة القبائلية .ويفهم من تلك الهوامش أن للمجتمع القبائلي عادات وتقاليد تختلف عن عادات وتقاليد الفرنسيين ، بل يفتقدون معانيها في قواميسهم ، مما يوحي بثراء الثقافة الجزائرية الناطقة بالأمازيغية.

ولعل هذا التوظيف للكلمات بلغة الأم ، يدل على ارتباط الكاتب بهويته و لغته القبائلية . هو ما يعرف بالتداخل اللساني ،وأراد أن يقول للفرنسيين أن لنا أشياء غير موجودة عندكم.« ذلك أن من صور اللغة في الرواية التهجين ، والذي يقصد به مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ » [2]. وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ هو طريقة أدبية قصدية .

وإنّ صورة اللغة باعتبارها هجنة قصدية ، هي قبل كل شيء هجنة واعية ،إنها بالضبط ذلك الوعي بلغة من جانب لغة أخرى ،إنها النور الذي يلقيه عليها وعي لساني آخر .« إنه داخل هجنة قصدية وواعية يمتزج

[1] المصدر نفسه ، 123

[2] مخائيل باختين : الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة ط 1\2009 القاهرة ص 222

وعيان لسانيان مفردان ، وإرادتان لسانيتان فرديتان ،هما الوعي و الإرادة الفرديان للكاتب الذي يشخص الوعي والإرادة المفردان لشخصية روائية مشخصة » [1]. وهكذا فخطاب الهوامش بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله ، وهو خطاب ما ورائي يعضد النص السردي، ويقويه ويثريه فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا ، وهو بمثابة حواشي النص ،إذ تؤطر هذه الحواش الهامشية المعنى أو توجهه سلفا. « فالوظيفة الأساسية للحواشي و الهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية ،والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص ».[2]

كما أورد المؤلف أيضا في هوامش النص بعض الكلمات التي لها صلة بالأبعاد الأسطورية ، التي ظلت محفوظة في ذاكرة الفرد القبائلي ،فقد وظّف لفظة تبراري، (لفظة غريبة) ، وكان ذلك في معرض حديث السارد على لسان البطل عن السنة التي ولد فيها ،« ولدت في السنة المباركة 1912 ، قبل قرض تبراري الشهير».[3] فما معنى كلمة تبراري ؟ هل هي كلمة عربية أم قبائلية أم فرنسية ؟

إنّ لفظة تبراري تعني شهر فيفري، فهناك أسطورة في منطقة القبائل، تروى قديما أن شهر فيفري أقرض يوما من أيامه إلى شهر جانفي، الذي كان يريد أن يعاقب امرأة من جرجرا ، ويسمى ذلك أمرذيل أي القرض ، مما يدل على أن البطل متأثر بالأساطير التي ظلت محفوظة في ذاكرة المخيال الشعبي لمنطقة القبائل. ولما تحدث السارد عن النظام الاجتماعي في منطقة القبائل ذكر الكلمات التالية (الأمين ، البايليك ،الروامي)، ثم قدّم لها المؤلف\ المترجم تفسيرا في هامش السند .فكلمة الأمين ذكرها بعد وقوع خلاف بين عائلة البطل وعائلة بوسعد ، وقدوم الأمين للصلح بينهما،« ولكن هو ذا الأمين ، صعد على بلاطة وإلى جانبه شيخا من شيوخ الزوايا » [4] .

إنّ لفظة الأمين التي تم تفسيرها في الهامش على علاقة وطيدة بالنظام الاجتماعي للسكان القبائل ، حيث أن الأمين يكون عادة وسيط بين الأهالي والإدارة الاستعمارية ،وهو الذي يقوم بتسيير شؤون القرية ، وحل

[1] المرجع السابق ص 223
[2] بلعابد عبد الحق : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص) ص127
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص 27
[4] مولود فرعون : نجل الفقير ص 39

النزاعات بين أفراد القرية ، دون التبليغ بها إلى القضاء الفرنسي ، ويكون من المقربين إلى الإدارة الفرنسية . أما كلمة البايلك فقد ذكرها السارد في معرض تفكير والد البطل حول المستقبل الدراسي للبطل، « فهل من الغفلة حيث يترك للبايلك المائة وثمانين فرنكا التي تتهيأ الحكومة لمنحها لابنه كل شهر ؟ » [1]و حين تناول السارد قضية الصراع بين عائلة البطل و عائلة بوسعد ، واختلاف عائلته في كيفية التعامل مع الحدث وظّف كلمة الروامي : « كلا ! ينبغي أن نتركهم على حالهم و أن يراهم الرّوامي هكذا ».[2]

وهكذا فالكلمات التالية : (الأمين ، البايلك ، الروامي) ، هي كلمات ورد ت في هامش السند ، وهي ذات علاقة وطيدة بالأصوات السردية المختلفة .فكلمة البايلك ليست بكلمة فرنسية ولا عربية ، وإنما كلمة دارجة قد تكون تركية وتعني الدولة. أما لفظة الروامي فكانت تطلق على الأوربيين أو الفرنسيين.

وهكذا نجد أن : الهجنة الروائية ليست هي ثنائية الصوت و النبرة فحسب بل ، هي مزدوجة اللسان ، وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين ، على صوتين ، على نبرتين ، بل على وعيين اجتماعيين – لسانيين – وعلى حقيقتين ليستا في الحقيقة ، مختلطتين هنا بكيفية لا واعية ،بل هما قد التقيتا بوعي ، وتتصارعان فوق أرض الملفوظ.

أما عن علاقة البطل أو الصوت السردي بهوامش الرواية الثانية (الأرض و الدم) ، فيظهر من خلال ما ورد على لسان السارد أثناء حديثه عن لجوء سليمان العقيم إلى القيام ببعض الطقوس :« دار سليمان أربع عشرة دورة حول القبر وعلى يده بيضة[3]» . وقد قام سليمان بذلك حتى يزيل السحر الذي كان يعتقد أنه أصيب به ، من أجل أن تحمل شابحة ويرزقان بولد، وهي عادة ما يكون الدوران سبع مرات في اتجاه، و سبع مرات في الاتجاه المعاكس .و هي عبارة عن طقوس تحقق لصاحبها المبتغى . ومما يوحي إلى تجذّر الفكر الخرافي في العقلية الجزائرية. ومن الهوامش التي قدّم لها المترجم تفسيرا في نص رواية الأرض و الدم ، بعض الكلمات الفرنسية، مثل كلمة les

[1] المصدر نفسه ، ص 137
[2] المصدر نفسه ص 40
[3] مولود فرعون : الأرض الدم ص 80

(Boches) .يقول السارد: « وكان يسود الشوارع نفس الغليان . فلم يكن الحديث إلا عن البوش و الفيالق و التجنيد [1] ».كما أورد المترجم كذلك كلمة(horti) أثناء وصفه لجمال القرية القبائلية ،يقول السارد : « إنها رياض بلاد القبائل التي احتفظنا باسمها اللاتيني القديم هورتي ».[2]

إنّ هذه الكلمات (البوش، هورتي...) ،لم يجد لها المترجم مقابل لها باللغة العربية ، فنقلها كما وردت في النص الأصلي . فالكلمة الأولى (البوش) ،كانت تطلق على الألمان زمن الحرب العالمية الأولى ، مما يوحي إلى أثر الحرب على البطل عامر أوقاسي الذي كان متواجدا بفرنسا أثناء اجتياح الألمان لها سنة 1914 . أما الكلمة الثانية (هورتي) ، فهي تدل على اسم مكان باللغة اللاتينية ،وهذا المكان له وجه الشبه بحقول بلاد القبائل. وهو علامة على وجود تلاقي بين الاسم اللاتيني و القرية القبائلية من حيث السحر الجمالي .« ذلك إنّ المترجم أو دارس الترجمة حين يتحدث عن ترجمة المعنى لا اللفظ ،فإنما يضع في ذهنه تصورات مستقاة من تراثه ومن مجتمعه ،عن توازي الدلالة بين لفظتين من لغتين مختلفتين ،أو بين مجموعتين من الألفاظ في هذه اللغة أو تلك ،وقد يصل به التفكير في توازي الدلالة إلى تصور وجود تعادل محتوم بين الألفاظ المفردة ،أو مجموعة الألفاظ » [3].

أما هوامش الرواية الثالثة المرتبطة بالأصوات السردية ،فتتمثل في الكلمات التالية :(المحرمة ، أعمر ، ننة ، دادا ، أث واضوا ، إغيل نزمان ، عميروش ، الجماعة ، المرابطون) .ولاشك أن لتلك المفردات علاقة ببطل الرواية وبمختلف الأصوات السردية ، فالمؤلف \ المترجم قدّم تفسيرا و شرحا لكلمة(المحرمة) ، على أساس أنها عبارة عن غطاء من قماش تستر به المرأة القبائلية رأسها ، وهو إشارة إلى البطلة ذهبية التي كانت ترتدي هذا القماش حينما تريد أن تغطي رأسها .« فاستلقت تحت الغطاء بعد أن ألفت بحزامها الأحمر ومحرمتها . » [4]

---

[1] المصدر نفسه ص 58
[2] المصدر نفسه ص 39
[3] محمد عناني : نظرية الترجمة الحديثة مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ط 1\2003ص 46
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ،ص 3\4

كما يرمز هذا القماش إلى اللباس التقليدي و التراثي للمرأة القبائلية التي تحرص في الحفاظ على تقاليدها .فهو رمز الحياء و الحشمة .

أما كلمة ننة " التي ذكرها المترجم، و أوردها المؤلف بنفس الصيغة ،هي كلمة يخاطب فيها الكبار من النساء احتراما لهن ، وقد نالت مالحة والدة ذهبية هذا اللقب .« كانت والدتها نانة مالحة تتفهّم معاناتها».[1] وتقابلها عند الرجال كلمة " دادا "، وهي لفظة ينادى به الأخ الأكبر ،أو الوالد أو الشخص الأكبر احتراما له وقد استعملت في النص للشخصية أحمد، « و قد لاحظوا تلك المساعي التي قام بها داد أحمد .وأختي فاطمة».[2] كما كانت ذهبية تشاكس حبيبها أعمر باسم مستعار حيث كانت تناديه "باسم عميروش"، وهو تصغيرا لاسم أعمر،« ليس لديّ أي سرّ أكتمه عنك . أقسم لك بحبنا يا عميروش إني ملك لك إلى الأبد». [3] في حين كانت تعرف أمه في القرية باسم " مادام"، ومعناه السيّدة لأنها فرنسية الأصل.« و غالبا ما كانت أمه مادام لا تكف عن الحديث عنه » [4].

أما الكلمة (أث واضو) فهي قرية من قرى منطقة القبائل ، « وكان قد ترجم كل تعاليم المسيحية للتلاميذ مدرسة أث واضو .تلته بالقبائلية ثم باللغة الفرنسية ». [5] وهي القرية التي ولدت فيها البطلة ذهبية و اعتنقت فيها الديانة المسيحية ، علما أن هذه القرية من أوائل القرى التي استهدفها المشروع التنصيري في منطقة القبائل . وهذه القرية (أث واضو) محاذية لقرية أخرى ذكرت في الهامش وهي قرية إغيل نزمان ، وهي القرية التي تدور فيها أحداث الرواية ، حيث بعد وفاة والد ذهبية ، قررت والدتها أن تعود رفقة ابنتها إلى قرية إغيل نزمان . أما لفظة ثاجماعث ، فهي مكان يلتقي فيه أهل القرية لتبادل أطراف الحديث و معالجة شؤون القرية ، وهو يشبه النادي في وقتنا الحالي. كما وردت في الهامش كلمة المرابطون « ألا ترون أن سلوك الرهبان و الراهبات سلوك

[1] المصدر نفسه ، ص 3
[2] المصدر نفسه 71
[3] المصدر نفسه ص 9
[4] المصدر نفسه ص 29
[5] المصدر نفسه ص8

مثالي يقتدى به و الأعمال الخيرية التي يقومون بها تجاه جهّال من مثل أهل القرية خير دليل على أنهم أفضل من هؤلاء المرابطون» .[1] وتعني كلمة المرابطين الأشخاص المتدينين بالإسلام الشرفاء من أهل قرى بلاد القبائل ، وهؤلاء يعتقدون أن نسبهم يعود إلى آل البيت ، وبالتالي فهم من الشرفاء ، وقد حظي هؤلاء بالعناية والاحترام من سكان منطقة القبائل ، كما وظفتهم فرنسا كوسطاء بينهم وبين الأهالي .

لهذا كله نجد الحواشي و الهوامش من أهم عناصر المناص ،لأنها تظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص ،لأنها تقع بين الداخل و الخارج، فكل الحواشي و الهوامش هي خارج النص (الأصلي) ولكن تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا . .« إن للروائي مصائر لغوية محتملة عبر الرواية وليس مصيرا لغويا واحدا محاصرا به ،حيث يتمتع بالقدرة على التحرر من اللغة الواحدة والوحيدة ، و القدرة على تحويل مقاصده من نظام لغوي إلى أخر، ومزج لغة الحقيقة بلغة اليومية ، وقول ما يريده بلغة الأخر ، وقول ما يريده الآخر بلغته هو المؤلف » [2].

هكذا نصل إلى القول أن نص الثلاثية قد أنتجت لنا معاني سوسيو ثقافية من خلال علاقة أبطال ثلاثيته بعتباتها النصية ، فقد اتضح أن لنا بطل الرواية الأولى جاء منسجما ومتطابقا مع مؤلفه كون النص عبارة عن تجربة ذاتية للكاتب ،إذ تمكن المؤلف من اختفاء وراء بطل روايته ،أما البطلان اللاحقان فقد لمسنا من خلالهما رؤية الكاتب للوجود ،لتأتي العناصر المتبقية من العتبات النصية متطابقة ومنسجمة تارة مع البطل ، وتارة أخرى مع الصوت السردي .

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة 20
[2] سيد إسماعيل ضيف الله: أليات السرد بين الشفهية و الكتابية ص 114

الفصـــــل الثانـي

البطل و إشكالية التطابق في النص السير ذاتي

شخصية البطل و الميثاق السير الذاتي

الوجود السيميائي للعناصر المتطابقة(السار -البطل – المؤلف)

البعد السيكولوحي لشخصية البطل

-أ البطل و الصراع الداخلي

-ب البطل و الصراع الخارجي

-البطل بين الحقيقة و الوهم

مفهوم الزمن عند البطل السير ذاتي

إنّ الكتابة السير- ذاتية تبدو على وجه التعريف محاولة لصوغ الذات، وتأليف عالم دلالي من حولها ، تتقاطع فيه المواقف و الأحداث و التصورات ، وذلك بقصد بناء صورة الفرد (الأنا)، باعتبارها تشخيصا لواقعة مادية، أو مجردة من خلال التشابه أو التطابق أو الفرادة ،و الاختلاف ضمن علاقات معينة ولو كانت مفترضة ، وفي إطار نسيج اجتماعي معين ولو كان مجردا . و إنّ أيّ تحليل للنص السير ذاتي لابد من أن ينطلق من البحث في نظام اشتغال النص ، وليس من الفروقات الشكلية و المضمونية له .

شخصية البطل والميثاق السير الذاتي :

تعد مشكلة تحديد هوية النص ، من أهم المشاكل التي تصادف القارئ لنص السير ذاتي ، حيث يقع لديه الخلط بين شخصية البطل، وشخصية المؤلف ،ويعتقد أن قصة البطل قصة خيالية أبدعها المؤلف .ولكن هل الأمر كذلك بالنسبة لنا مع نص نجل الفقير ؟ و كيف نصل إلى معرفة حقيقة هذا النص ؟ وكيف نتأكد من أن البطل هو مؤلف النص ؟ وهل صرّح مولود فرعون في السند أو في كتاباته على أنّ نص نجل الفقير ، نص سير ذاتي ؟ وهل هناك ميثاق بين المؤلف ، و القارئ على هوية النص ؟

إنّ الإجابة على هذه الأسئلة تستدعي منا الكشف عن الطريقة المثلى، التي تساعدنا في الحكم على هوية النص ، وتحديد جنسه ، و لا يكون ذلك إلا بالاستعانة بالميثاق السير ذاتي الذي يعد حدا فاصلا بين الأجناس الأدبية ،فهو الذي يحدد هوية النص . و تأتي أهمية الميثاق في كونه اتفاقا يعقده المؤلف مع القارئ ، وتحدد طبيعة قراءته، فالميثاق يقود القارئ للوصول إلى حقائق تتعلق بتاريخ شخصية واقعية يُسرد لها (أي معرفة حقيقة البطل) ،أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع النص تجربة خيالية صنعها الكاتب ، ويوقع القارئ في مأزق التجنيس، وضبط هوية النص، ويجعله يبحث عن مدى واقعية النص ،وارتباطه بحياة كاتبه و ارتباطه بالخيال .

إنّ فن السيرة الذاتية نوع من الأدب المبني على الثقة، أيّ أنه نوع انتمائي استيثاقي ،« يتطلب من الكاتب السير ذاتي في بداية نصه إيجاد نوع من الميثاق الذاتي ، يتضمن الاعتذارات و التوضيحات و المقدمات ،وإعلان النيّة وكلها شعائر إيجاد اتصال مباشر »[1]. و مما لا شك فيه أن السيرة الذاتية تقترح اتفاقا مع المسرود له ، تحث القارئ الواقعي على الدخول في اللعبة ، وتعطي انطباعا بوجود اتفاق موقع عليه بين الطرفين . « فتاريخ السيرة الذاتية ليس في النهاية سوى تاريخ طرائق القراءة التي يتعاقد عليها المؤلفون، و القراء عبر التاريخ »[2].

ويقوم الميثاق السير ذاتي،« على تلك العقدة التي يبرمها المؤلف مع القارئ، لغاية التأكيد على التطابق بين المؤلف و البطل ،و الرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف »[3]. ويمكن الإعلان عن هذا الميثاق بطرائق مختلفة،« في العنوان، أو في الإهداء ،أو في المقدمة ،أو في البيان الختامي ، أو حتى في الأحاديث الصحفية التي تتم في وقت النشر »[4]. ويتم ذلك بطريقتين :

-1- المعلن : وذلك عندما يتطابق اسم (السارد – الشخصية المركزية) داخل السرد مع اسم المؤلف الموجود على غلاف الكتاب في الواقع .

-2- الضمني : وهو على قسمين :

-أ- يرجع بعض المؤلفين إلى عناوين لا تترك شكا في أن الضمير النحوي الوارد في النص يعود إلى المؤلف .

- ب- النوع الثاني يظهر في تلك النصوص ،التي تجعل الراوي يتحدث إلى القارئ كما لو كان هو المؤلف نفسه حتى ، وإن لم يذكر اسمه ذلك على نحو يجعل القارئ يقتنع بأن ضمير المتكلم المستعمل فيها، إنما يعود على

[1] فيليب لوجون : أدب السيرة الذاتية في فرنسا المفاهيم و التصورات ترجمة ضحى شبيحة – مجلة الثقافة الأجنبية بغداد العدد 4\ 1984ص39
[2] المرجع نفسه ،ص 40
[3] حسن بحراوي : أنساق الميثاق الأطوبيوغرافي ، السيرة الذاتية في المغرب نموذجا – مجلة آفاق المغرب العدد 3-4 لسنة 1984 ص 44
[4] فيليب لوجون: أدب السيرة الذاتية في فرنسا ص 29

الاسم الذي يحمله الغلاف (اسم المؤلف) . ولكن هل نجد أنفسنا في نص نجل الفقير أمام ميثاق ، حتى نفهم أن النص نص سير ذاتي ؟

إنّه مما لاشك فيه أن مولود فرعون (مؤلف نص نجل الفقير) ، قد وضع لنا –كقراء - ميثاق وبيّن لنا في كثير من المحطات أن نصه ، هو عبارة عن تجربة ذاتية ، إذ صرح (فرعون) في أكثر من مرة، أنه هو بطل الرواية ،ففي رسالة بعثها الكاتب (مولود فرعون) إلى إحدى صديقاته ،يشرح فيها طبيعة رواية نجل الفقير ، (باعتبارها أول عمل روائي له)، التي استقاها من الواقعي الاجتماعي لمنطقة القبائل ،إذ اعتبر أن جزء كبير من المراحل و الأحداث التي عرفها بطل الرواية " فورولو " ، مشابهة للمراحل التي مرت بها حياته (الكاتب مولود فرعون)،وهذا مما يوحي إلى وجود نقاط تلاقي، وتشابه بين شخصية البطل وشخصية المؤلف ، ومثل هذا التصريح يشير إلى مدى حرص فرعون على احترام العقد المبرم بينه، و بين القارئ.

كما استطاعنا – أيضا - التعرف عن هوية النص من خلال الاستهلال الذي وضعه الكاتب لنصه ، حيث كشف فيه عن التشابه الموجود بين المؤلف وبطل الرواية ،فضلا عن تصريحاته للصحافة الفرنسية فور صدور هذه الرواية سنة 1950 ، حيث بيّن لهم أن هذا العمل هو خلاصة تجارب حياته ، حتى أضحى مولود فرعون يعرف باسم فورولو بطل روايته .

وهكذا فإننا –كقراء - لسيرة مولود فرعون نجد أنفسنا أمام نوعين من الميثاق: الأول الميثاق السير ذاتي، والثاني الميثاق المرجعي ، يظهر الميثاق الأول بشيء من التلميح في العنوان ، وفي شبه التطابق الاسمي بين المؤلف و(السارد- الشخصية) في متن الكتاب، إذ يصرح مولود فرعون باسم البطل فيه لأكثر من مرة . فلقب منراد (الذي أطلقه المؤلف في النص على شخصية البطل) ،هو لقب عائلة الكاتب ، قبل أنّ تقوم السلطات الاستعمارية ، بوضع ألقاب جديدة ، وتغيير لقب العائلة من منراد إلى فرعون ، بغرض تشتيت الأسر الجزائرية

،« ونحن من قرية أيت مزوز ، من أسرة أيت موسى ، ومنراد لقبنا » .[1] وهكذا يكون المؤلف قد أشار لنا في متن النص إلى وجود علاقة بينه وبين بطل روايته .

وأما الميثاق الثاني فيظهر عندما يحيل مولود فرعون ،في سرده للأحداث إلى واقع خارج النص، ويتمثل في كتاباته الإبداعية الأخرى ، بعض الحديث، وضعه بشكل ما في أعماله الإبداعية، (رسائل إلى أصدقائي ، عيد الميلاد ، يوميات بلاد القبائل ...) ،وبعضه جعله مبثوثاً في حواره مع الصحافة ... ومثل هذه الأشياء توحي بمدى حرص مولود فرعون ، على احترام العقد المبرم بينه وبيننا (القرّاء) ، وبالتالي يصبح ما ذكره في هذا النص (نص نجل الفقير) ، إنما هو فصول من سيرته الذاتية، ومن ثم فإنّ السيرة الذاتية « تبدأ بكسب ثقة القارئ ، وتوثيق الصلة بين الكاتب مرسلا ، والقارئ مستقبلا حتى يكون الكاتب قريبا إلى القارئ ،لأنه إنما يكتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه »[2]. وقد اعتبرها جابر عصفور (السيرة الذاتية الأدبية) ،« فن يتطلب ميثاقا مرجعيا طراز الإحالة فيه يحدد الإشارة بحضور داخلي غالبا... وأن الميثاق المرجعي ، بمثابة التشابه الحقيقي، و الاقتراب منه إلى الدرجة التي تدني بالأطراف إلى حالة من الاتحاد »[3].

فالكاتب مولود فرعون ، قد سرد في نصه (نجل الفقير) تاريخ حياته، وذكر حقائق وحوادث واقعية متعلقة بشخصيته، « فنحن حين نستقبل أي نص للسيرة الذاتية، فإننا نضع أنفسنا موضعه محققين بيننا، وبينه علاقة بشرية تشبيهية ، وكأننا نقوم بعملية محاكاة باطنية »[4]. ومن هنا كان الاهتمام بقضية الميثاق ، ومحاولة التفريق بين أنواعه المحددة لطبيعة النص ،« فطبيعة الميثاق هي البوصلة التي تسهم في التجنيس الذي نسعى إليه ،وكذلك الكشف عن الطرق التي يقدم بها الميثاق ، وأماكن تواجده ، فالميثاق السير ذاتي هو الحالة الأكثر توترا »[5]. و

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 20
[2] عبد العزيز شرف :أدب السيرة الذاتية ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان سنة 1998 ص71
[3] جابر عصفور: زمن الرواية، الطبعة 1\ دمشق ، سوريا، 1999 ص 191
[4] عبد العزيز شريف :أدب السيرة الذاتية ص 83
[5] فيليب لوجون: السيرة الذاتية ، الميثاق و التاريخ ص 45

يعد حدا يضع النص في جنس السيرة الذاتية ،ويبعد الشكوك حول انتمائها لأجناس أدبية أخرى ، وفيه يتحقق التطابق بين المؤلف و السارد و الشخصية.

إنّ ميثاق السيرة الذاتية يرتبط بتتبع الحياة الفردية لشخصية معينة و بالتالي ،«فهي تقتضي التسلسل التاريخي، و التتابع الزمني للأحداث التي عاشتها هذه الشخصية في فترة زمنية معينة». [1] فتاريخ الشخصية إذن ، يبقى من المقومات الأساسية لتأسيس السيرة الذاتية ، فلقد قدّم فيليب لوجون في ميثاق السيرة الذاتية ،رسما عرض من خلاله وضعيات ثلاث ممكنة بالنسبة لمعيارين، أولهما اسم المؤلف .وثانيهما طبيعة الميثاق المنجز من طرف المؤلف ،« وتنحصر هذه الوضعيات في كون الشخصية ،إما تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف ،أو ليس لها أي اسم أو تحمل نفس اسم المؤلف ، وفي كون الميثاق يكون إما روائيا ، أو ميثاقا للسيرة الذاتية »[2].

ولذلك لما كان المكون الموضوعي إلى جانب المكون اللغوي غير كافيين ،أضاف إليه لوجون مكونا ثالثا يتعلق بالتطابق بين شخصية المؤلف و الشخصية الرئيسية الفاعلة . وقد يكون ذلك بواسطة اسم العلم ، فيكون التطابق تاما بين المؤلف و الشخصية التي تقوم بسرد حياتها الخاصة عن طريق ضمير المتكلم ، ويكون السارد من قبيل " الفاعل الذاتي " الذي يقدم سيرته الخاصة الواقعية في مراحلها المختلفة .

إنّ هذه الصورة تقدم -إذا - الشروط الموضوعية لميثاق السيرة الذاتية ، وتستدعي التطابق التام بين ثلاث شخصيات : المؤلف ، السارد و الشخصية ،و يأخذ مفهوم التطابق عند لوجون بعدا إجرائيا حاسما ،« إذ يشكل أحد الشرطين الأساسيين في السيرة الذاتية اللذين لا يمكن الإخلال بهما ، أو حتى بإحداهما إذا ما أردنا التمييز الدقيق بينهما وبين غيرهما من الأنواع الأدبية »[3] . فلكي تكون هناك سيرة ذاتية لابد من أن تتطابق في المتلفظ السير ذاتي ثلاثة أنواع من الأنا :

[1] سعيد جبار: السيري و التخيلي في الرواية المغربية الرباط ط 1\2004 ص 16
[2] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ، الميثاق و التاريخ ، ص 14
[3] المرجع نفسه ، ص 13

-1- أنا المؤلف الحقيقي : وهو الذي يقف وراء عمله بحكم وصف السيرة الذاتية.

-2- أنا السارد : هو الذي يقدم هذه الأحداث بوعي مكتمل ،ويعيد إنتاج الأحداث في سياق موضوعي معين هو غير سياق فعلها .

-3- أنا الكائن السير ذاتي : هو الذي يعود إلى الكائن السيري . ولما كان السارد في السيرة الذاتية يحيل على المؤلف مباشرة،« فإن وعي المؤلف يتجسد مباشرة عبر الصوت السردي ، ويدخل في انسجام تام مع الشخصية داخل المحكي »[1].

و إنّ البحث عن التطابق بين هذه الأركان الثلاثة في نص نجل الفقير ،لا يخلو من بعض الإشكالات سواء كان ذلك على المستوى النظري ، كأن يعتقد البعض أن التأكيد على ضرورة التطابق يسهل إمكانية ،« منح قاعدة نصية عامة للسيرة الذاتية، أو على مستوى التطبيق الذي يدور حول شكل الضمير النحوي الموظف داخل النص السير ذاتي »[2]. وتتوحد في الخطاب نص نجل الفقير الأنا في مستوياتها الثلاثة (المؤلف ، و السارد ، و الشخصية) .« وإذا كان من المسلّم به أن نعتبر هذا التوحد مطلقا أحيانا بين المؤلف و السارد ،لأن الترهين السردي يرتبط بالمؤلف مباشرة ، فإنه من الصعب ضبط هذا التوحد بين المؤلف و الشخصية الفاعلة التي يقدمها عبر مراحل زمنية متفاوتة تبعد ،كثيرا أو قليلا عن زمن الكتابة .[3] »

والسؤال الذي يستوقفنا في نص (نجل الفقير) هو : هل هناك تطابق بين المؤلف (مولود فرعون) و البطل (فورولو) والذات الساردة ؟ ومن هو السارد في النص ؟ هل المؤلف أم الشخصية المركزية ؟ ولا شك أن الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى التوقف عند عنصر الوجود السيميائي للعناصر المتطابقة .

[1] سعيد جبار : السيري و التخييلي في الرواية المغربية ، الرباط ط1\ 2004 ص17
[2] هشام محمد عبد الله : مفهوم الرواية السيرية عند توفيق الحكيم ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب جامعة الموصل سنة 1996 ص 18
[3] سعيد جبار : السيري و التخييلي ص 23

الوجود السيميائي للعناصر المتطابقة \ السارد ، البطل ، المؤلف:

إنّ الدرس السيميوطيقي يهتم أساسا بشكل الدلالة ،أو بشكل الحكاية في الخطاب السردي،« ومن أهم عناصر البحث في الخطاب السردي ، تلك التي تتعلق بعملية القول السردية ، حيث تتجاوز تحقيق الجملة بصفتها وحدة دنيا في الدرس اللساني إلى تحقيق الخطاب بصفته كلية دالة »[1] . ولقد عملت سيميوطيقيا السرد من منظور اهتمامها بالخطاب السردي على إدماج عملية القول، في المسار التوليدي العام للنظرية السيميوطيقية دون أن يتعارض هذا الإدماج مع التصور العام لسيميوطيقا السرد .« ومن هذا المنظور فإن عملية القول تحقق بالنسبة للسيميوطيقا السردية التحول من البنيات السيميائية السردية ،التي تتخذ طابع البنيات المحققة على شكل الخطاب »[2].

وهكذا فقد أثارت دراسة الصوت السردي في الخطاب الروائي العديد من التساؤلات ،انطلاقا من كونها تبحث في علاقة من يروي بمن يروي له ، وهذا يستلزم آليا البحث في كيفية استعمال الزمن وتوظيفه بين هذين الطرفين : بين الزمن الحقيقي أو المتخيل للقصة المروية ، و الزمن الذي تستغرقه روايتها أي زمن سردها ،كما يتناول فيها البحث في العلاقات التي تنظم الأشكال الأساسية للسارد ، بمعنى من يتحدث وكيف يتحدث ؟ و علاقته بالأشكال الأساسية الثلاثة الممكنة للتبئير ، بمعنى بواسطة من ندرك ؟ وكيف ؟ وقد أشارت وضعية الضمير في الخطاب السردي العديد من الاختلافات، في وجهة النظر بين الدارسين خاصة فيما يتعلق بالثنائيات :

المؤلف_____السارد

السارد _____ الشخصية

السارد _____البطل

[1] نوسي عبد المجيد : التحليل السيميائي للخطاب الروائي - البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة ، شركة النشر و التوزيع – الدار البيضاء الطبعة الأولى 2002 ص 44

[2] المرجع نفسه ص 30

وترتكز هذه الثنائيات على البحث عن إجابة للسؤال المحوري : من الذي يروي ؟ ومن الذي يكتب ؟ وما علاقتها بالشخصية ؟ وقد اعتبر رولان بارت :« أن السارد و الشخصية هما أساسا أناس من ورق و الكاتب المادي الفعلي للحكي ، لا يمكن أن يشكل التباسا في شيء مع السارد »[1]. وهذا يعني أن بارت يميز ويفصل بين السارد و الكاتب ، فلا يمكن أن يكون أحدهما الآخر ، فكان على عاتق التحليل السردي للخطابات الروائية أن ينهض في نموذج الحكي الذي هو بصدده ،انطلاقا من إمكان السارد من استعمال ضمير المتكلم .

السرد بضمير المتكلم :

إنّ الخطاب السير ذاتي حسب التصورات النظرية السابقة ، يقتضي تـوّحد هذه الشخصيات (السارد – الشخصية – المؤلف)، في صوت واحد فيأتي السرد بضمير المتكلم الذي يحيل على المؤلف مباشرة ، وهو يسرد حياته الماضية . إنّ أول عنصر يجب الاهتمام به في تحديد موقع عامل التواصل الأول (السارد) ،من بين عناصر الجهاز الشكلي لعملية القول هو الضمير النحوي ،« لأن اختيار السارد ضمير معين في السرد يعد أساسيا ، فهو يحدد بشكل غير هيّن تنظيم الخطاب الذي يحيل على مجموعة من الدلالات »[2] .

وتتحدد مقولة الضمير الشخصي من خلال العلامة بين ثنائية أنا \أنت.« إنّ أنا تعني الذي يتكلم و تتضمن أيضا قولا على ذمة أنا ، فبقولي أنا لا يمكن لي أن لا أتكلم على نفسي ، وفي المخاطب أنت تتحدد ضرورة بـ أنا ، و لا يمكن أن يتم التفكير خارج وضعية غير محددة انطلاقا من أنا »[3] . إن قول "أنا" يؤشر على القائل الذي ينجز القول –كما يحيل على القول المرتبط به .« إنّ استعمال هذا الضمير يحدد من وجهة أخرى الطرق الأخرى في التواصل »[4].

[1] Barthes Roland :In traduction a l analyse structurelles des récits . In Poétique du récit .édition seuil paris 1977p 71

[2] نوسي عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص 46

[3] Benveniste (Emile) :problèmes des linguistique générale .2Ed .Gallimard ; paris 1974 ; p 228

[4] نوسي عبد المجيد : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص 47

ولقد اتخذ مولود فرعون في نص (نجل الفقير) ، من ضمير المتكلم "أنا" صوتا سرديا ناطقا بهموم الذات و أحلامها وذكرياتها ، فعلى طول المسار السردي في سيرة الكاتب، نجد هناك راويا يحكي في الزمن الحاضر، ما حدث له في فترة سابقة متتالية زمنية كافية لظهور خط لحياة ما . فضمير المتكلم الذي يحضر بقوة في هذا النص (نجل الفقير)، ولا يؤشر على تطابقه مع المؤلف ، سواء من خلال غياب اسم العلم بصفة مطلقة ،أو وجود اسم علم (فورولو)مخالف لاسم المؤلف (مولود فرعون) .ووجود عناصر تؤكد التباين بين الشخصية الفاعلة (أنا السارد – الشخصية) و المؤلف،كلها عناصر تخرج هذا النص من السيرة الذاتية الخالصة، « ولكن ذلك لا يعفيها من حضور الذاتي الواقعي،من خلال مجموعة من الصور التي ترتبط بالمؤلف في حياته الخاصة» [1].

ولاشك أن ضمير المتكلم الذي يضطلع بمهمة السرد في سيرة مولود فرعون الذاتية التي يحيل إلى الشخصية الرئيسة (البطل)، هو مرجع الكلام أو موضوع السرد في هذا الموضع ، فهو على الرغم من عدّه أكثر الضمائر ملائمة واستعمالا في النص السيّر ذاتي، إلا أنّه لا يستطيع خلق التطابق التام بين السارد (فرعون) و بين البطل (الشخصية المركزية ، وهو الطفل الصغير (فورولو) ، مثلما هو الحال في هذه العبارة التالية : « ودخلني زهو بنفسي و شعور بقيمتي منذ الخامسة من عمري »[2].إن الذي يعيش الحدث هو الطفل الصغير ابن الخامسة من العمر في النص ، فالذي يسرد الحدث عند مولود فرعون – الكاتب – الذي عاش الحدث في الضمير الشخصي بين (البطل) الطفل أو الكاتب (السارد)، الرجل الناضج الذي يروي هذه القصة بعد عشرات السينين ، يعرف كل الملابسات الحدث،« ذلك أن التطابق لا ينبغي أن يحجب الاختلاف في الوظيفة و الاختلاف ... إن السارد يكاد دائما يعلم أكثر من البطل حتى ولو كان هو البطل »[3] .

[1] سعيد جبار : السيري و التخييلي ص 23
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 29
[3] جيرار جينت : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، 2000 ، الدار البيضاء المغرب ص 78

يبدو أن السرد بضمير المتكلم في إطار نص (نجل الفقير) سرد مركب متداخل و متشابك ، وهو ما يعطي لهذا الصنف من السرد جمالية خالصة من خلال هذا التداخل في الأصوات و الرؤى .« فالمؤلف يتعاطف مع هذه الشخصية أو تلك ، وقد يخلق شخصية تعكس همومه الذاتية ، ويوجهها في اللعبة السردية من أجل أن تحقق في هذا العالم التخييلي ،ما عجز عن تحقيقه كذات في واقعه ».[1] لأن المؤلف هو ذلك الشخص الواقعي المسئول اجتماعيا و المنتج للخطاب في نفس الوقت ، وهو يوجد بين (النص ، وخارج النص) ، وتتحدد مظاهر الوجود الواقعي من خلال التأليف و التسمية و النسب ، وهذا ما تترجمه العبارة التالية: « ولدت في السنة المباركة 1912 ...ولما كنت أول مولود ذكر في أسرتي قمين أن يحي ، صممت جدتي دون تردد على أن تسميني فورولو ...ومعنى ذلك لأن لا أحد يمكنه أن يراني بعينه الطيبة أو الشريرة ».[2]

فالسارد هنا – أو الفاعل الذاتي – يؤشر على هنا على زمن الولادة ، الذي كان سنة 1912 ،معتمدا في ذلك على ضمير المتكلم ،« ذلك أن الطابع القصصي الذي يطبع السيرة الذاتية ،بطابعه الجمالي يمثل الإطار المرّكب الذي ينتظم في أعماقه وظائف السيرة على النحو الذي يبين من ارتباط الوظائف فيها، وسعيها نحو هدف يمثل الدافع الذي دفع الكاتب إلى قص سيرته ».[3] وضمير المتكلم ينقلنا لنعيش الحدث كأنه أمامنا،« كنت حساسا إلى درجة مفرطة »[4] . وأسلوب يكشف به عن باطن الشخصية وخفاياها ووسيلة ،« حيث تمنح النص وحدة بين أجزائه ، وإيهاما بالواقعية اللصيقة بالبطل وتستبعد احتمال الالتباس ،أو تداخل الراوي في أحداث يراها من الخارج »[5] . كما أن ضمير المتكلم يعود في الغالب على،« شخصية تخييلية في الرواية يحمل اسم علم أو لا يحمله ، ولكنه يعكس بعض ملامح المؤلف دون أن يكون هو ذاته » .[6]

[1] سعيد جبار : السيري و التخييلي ص 25
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 27
[3] عبد العزيز شريف: أدب السيرة الذاتية ص 61
[4] مولود فرعون : نجل الفقير ،ص 31
[5] المحادين عبد الحميد : تقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ط 1\المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1999 ص 26
[6] سعيد جبار: السيري و التخييلي ص 25

ويوظف السارد ضمير المتكلم أيضا، عندما يتحدث عن علاقة البطل بالشخصيات الأخرى ،« فاتخذت مع كافة جيراني وكافة جاراتي الموقف الوحيد الذي كان يمكنني اتخاذه ،أي أني كنت أتصنع الدماثة و الكياسة و الصبر ، كنت أعرف كيف أتملق أكثرهم جرأة ،كنت أعطي و أقرض ما يطلب مني دون كبير صعوبة »[1]. إنّ ضمير المتكلم يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح المؤلف ، ويلغي ذلك الحاجز الزمني الموجود بين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا على الأقل ، فيبدو الزمن السردي وحيدا مندمجا بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله .« كنت أحس بالإطمئنان من وراء مثل ذلك الغضب ».[2]

إنّ ضمير المتكلم يقرب القارئ من العمل السردي ، ويجعله أكثر التصاقا به موهما إياه أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي ينهض عليها النص الحكائي ، وهذا ما يظهر من خلال العبارة التالية: « وكنت أجد في الأيام التي أزدريها من يتهددني ...بحيث كنت أعود إلى المنزل بأسرع وقت مما كنت أتوقع . كنت آنذاك أقبل في تواضع أن ألعب مع شبحة وسائر البنات .و احترس من التصريح بسبب عودتي المفاجئة .و أحاول أن أنسى نذالتي أو أن أفكر في ما كان يسدّد إليّ من اللكمات »[3] . إنّ السارد الذي هو مختلف عن الشخص المتحدث عنه في ظاهر الأمر ،إنما هو شخص واحد في باطن الأمر يقوم بوظيفتين : فهو يعيش الحدث فيكون شخصية قصصية ، وهو يسرد ما عاشه فيضطلع بوظيفة القص ،« ذلك أن الاعتماد على الضمير أنا بصفته جزء من عناصر مقولة الضمير الشخصي ،يفترض إلى جانب عامل تواصل أول وجود العامل الثاني للتواصل ، وهو المسرود – له انطلاقة من أنت التي تفترضه علاقة الاقتضاء المتبادل بين الضمير من داخل ثنائية أنا \أنت »[4] .

إنّ استثمار "أنا" بصفته عنصرا من عناصر الجهاز الشكلي لعملية القول ،وافتراضه لعنصر يقابله أنت يؤدي إلى تأسيس الوجود السيميوطيقي، لعمل التواصل أو للسارد الذي ينجز الأقوال اعتمادا على مقولة الضمير

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 30\31
[2] المصدر نفسه ، ص 42
[3] المصدر نفسه ، ص 33
[4] ونوسي عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص 49

الشخصي ،« فوجود السارد يقوم بوظيفة السرد على مستوى الخطاب، يجعلنا نهتم من منظور العناصر، التي تنظمها عملية القول السردية بعلاقة هذا السارد بالحكاية ،على مستوى حضوره داخل الأقوال السردية، أو وجوده خارج هذه الأقوال »[1]. ذلك أن ضمير " أنا " يدل على الشخص الذي ينجز التحقيق الخطابي ، وهذا ما يظهر من خلال هذا القول،« كنت أعرف جميع أولئك الرجال ...جلست إلى جواره ... كنت أنظر إليه ...كنت قريبا أكثر مما ينبغي »[2].

وهكذا فالسارد بضمير الأنا – هذا قادر على النفاذ إلى أدق الدقائق و أكثر غموضا ،« فلا بد لأي "أنا" في أية سيرة ذاتية ،أوفي أية رواية أن تجعل الحوار الداخلي المونولوج سبيلا لعرض المواد المسرودة من الخروج إلى ضمير الأنت »[3] . ذلك أنه في أي محكي بضمير المتكلم يجب أن نميز بين أنا الساردة و أنا الشخصية ، فهذه الأخيرة وحدها تنتمي للحكاية ، وتتموضع على مستوى أعلى من الأولى التي تنهض بمهمة السرد .« إذا كان السارد هو المتكلم الرئيسي (الذات الواعية) داخل نص من النصوص ،فإن مثالا واحدا للضمير المسند إلى المتكلم في صيغة أنا ، و إلى عنصر تعبيري خارج الخطاب المباشر يتضمن ساردا بعينه »[4] .

فالمتكلم في النص السير ذاتي (نجل الفقير) هو المرجع الوحيد لضمير المتكلم أنا داخل تعبير ، ومتى كان تام الحضور فإن وجهة نظره لوحدهما هي التي يمكن أن يتم التعبير عنها داخل كل تعبير ، « إن مسألة توظيف الضمير لا قيمة لها ،إن لم تفدنا في تحديد وضعيّة السارد في سرده في النصوص التي توظف ضمير المتكلم المفرد ندرك بسهولة أن الذي يروي التجربة هو الشخصية المركزية صاحبة التجربة »[5]. وهذا يعني أن السارد مشارك أساسي في التجربة باعتباره صاحبها ، وهو يروي من داخل التجربة ذاتها ، و لا يمكن البتة خارجا ،فإذا اعتبرنا أن

[1] المرجع السابق ، ص 49
[2] مولود فرعون : نجل الفقير 35\36
[3] صلاح صالح : سرد الآخر ، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب الطبعة الأولى 2003 ص68
[4] ولغ غانغ كايزير ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات ، من يحكي الرواية ، ترجمة محمد أسويرتي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب الطبعة الأولى الرباط سنة 1992 ص 112
[5] محمد الباردي : عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي، اتحاد كتاب العرب – دمشق 2005 ص 102

السارد يطابق الشخصية موضوع التجربة ، فهذا يعني أنه مشارك فيها ،كما يظهر ذلك من خلال العبارات التي تضمنها نص (نجل الفقير) .

السرد بضمير الغائب :

ومن التقنيات التي وظّفها المؤلف - إلى جانب ضمير المتكلم - في سرد أحداث سيرته ضمير الغائب ، وهو أسلوب يوهم القارئ بالاختلاف بين السارد و الشخصية الرئيسة ، ويوجد حاجزا بين الطرفين ،أما التطابق فيتم بطريقة غير مباشرة ،كما يكشف عن الفجوة بين زمن السرد وزمن السارد ، لكن استخدامه أتاح للكاتب أن يتقنع خلفه ،فيبث أفكاره دون خجل ، ويبعده عن سهام النقد الاجتماعي، أو الوقوع في دائرة الخلافات الشخصية مع أناس شاركوه أحداث سيرته ،« عاد إلى المنزل فوجد شيخا هرما يكتب تميمة –كان الأب نائما »[1]. وقوله أيضا : «كان قد نجح توا في الشهادة مع اثنين من رفقائه...بدا له كل شيء جميلا نظيفا عظيما ...كان له من الوقت ما سمح له بزيارة المدينة ،لأنه ذهب إليها عشية الامتحان »[2].

وفي هذه الحالة يتبدى لنا الراوي الذي يعرف كل شيء ،أوكلي المعرفة يروي بضمير "هو" ، رغم غيابه فهو يروي من الداخل .إنّ السرد بضمير الغائب ،وإن كنا لا نلغي وجوده في السيرة الذاتية ،إلا أنه يتلاءم مع النص الروائي أكثر من تلاؤمه مع النص السير ذاتي ، وذلك بسبب طبيعة الوظائف التي يضطلع بها هذا الضمير في النص السردي .

فالسارد يمكن أن يتوارى خلفها، ليمرر ما يشاء من الأفكار و الأيديولوجيات و التعليمات و التوجيهات ، وأراء أخرى دون تدخله صريحا . ومن الأمثلة على ذلك عندما يتحدث السارد عن خوف بطل الرواية من مصيره الدراسي ،«كان يعلم في قرارة نفسه حق العلم أنه قد يكون أجدى له ،و أنفع لو ظل بالبيت

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 115
[2] المصدر نفسه ،ص 121

راعي الغنم . لكن بما أن رفقاءه المحرزين على الشهادة لم يغادروا المدرسة ، فما كان يسعه إلا أن يقلدهم... ويمكنه أن يتغيب نصف يوم كل شهر أو كل أربعين يوما ، فيقود الحيوانات ... »[1].

إنّ هذا الضمير (هو) يجنب السارد من السقوط في فخ (الأنا) ،الذي يقع فيه السارد بضمير المتكلم ،كما أنه يجنبه من إثم الكذب ،إذ يجعله مجرد حاكي ،أي أنه وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه ، وهو بهذا إنما يوحي بنوع من الانفصال بين النص وناصه . وعندما يتحدث السارد عن مثابرة البطل يغتمد – أيضا – على ضمير الغائب ،« و إذ أضحى بهذه الملذات ليتفرغ للدراسة ، لم يعد يملك إلا أن ينجح في المناظرة ، وقد نجح بتفوق... ولما كان أبوه في تلك الحالة بالذات ، فقد أمكنه أن يتصور حيرته و ارتباكه ...وأمكنه أن يتخيله ... فإنه حرر إنشاء حسنة ، أما عن المسائل الحسابية ، فقد كان الجميع يثقون بمهارته ...وعاد إلى ذويه موقنا من نجاحه »[2].

وهكذا نجد أن : ضمير الغائب يفصل زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل ،لأن هذا النص الزمني يظل في ظاهره ، وكأنه فصل مفصول عن الكاتب سابق عليه في حين أنه مجرد خدعة سردية يحمل القارئ على التصديق بحدوث ما يجري ،إنه أدخل الواقع من حيث أنه نسيج لغوي ، وهو في الوقت نفسه تقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده قبل كل شيء .

وعندما أراد السارد أن يتحدث عن لحظة زوال الكرب عن البطل، ووصول الرسالة التي تحمل النبأ السعيد استعمل أيضا ضمير الغائب" هو" ، « عندما عادا إلى القرية وجدا رسالة من مدير معهد تيزي – وزو تنبئهما، أن مطلب المنحة قد قبل .... وأن عليه أن يتقدم إليهم فورا ...وذهل وهو الذي كان قد بدأ يتسرب إليه اليأس و القنوط ، وعادت إلى ذهنه صورة ذلك الطالب الفقير » .[3] فهذا الضمير (الغائب) يتيح للكاتب أن

[1] المصدر السابق ص 123
[2] المصدر نفسه ص 125
[3] المصدر نفسه ، ص 137\136

يعرف عن شخصياته ،وأحداث عمله السردي كل شيء ، فيكون وضعه السردي قائما،« على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها » [1].ومثل هذا الوضع السردي يجعل من ضمير الغائب مجسدا، لما يطلق عليه جون بويون (الرؤية من الخلف) ،ويرمز إليه تودروف بصيغة (السارد أكبر من الشخصية)،« إذ يعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصية أو بتعبير أدق يكون أكثر مما تعرف جميع الشخصيات »[2] .

ولاشك أنّ هذا مما لا يتلاءم مع النص السير ذاتي الذي لا يعلم فيه الكاتب أكثر مما تعلمه الشخصيات الأخرى ،لأنّ الرؤية المسيطرة على هذا النص هي الرؤية المصاحبة، التي« يغتذي كل معلومة سردية أو كل سر من أسرار الشريط السردي متصاحبا مع (الأنا) \ السارد مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي الذي يزدجيه ...فالأنا يجعله فاقدا لوضع المؤلف ومكتسبا لوضع الممثل الشخصية »[3].

كما وظّف السارد ضمير الغائب أيضا ،أثناء وصفه لحلم البطل لحظة توجهه إلى معهد تيزي وزو ، « وذهب إلى المعهد بكل براءة ناويا الحصول على الإعدادية ثم الدخول إلى مدرسة ترشيح المعلمين كي يصبح معلما » [4].ولكن توظيف ضمير الغائب في السّرد يوهم بأنّ السّارد الّذي،« يروي التّجربة يكون خارجها ،وهو يرويها وهو وضع في السّيرة الذّاتية، لا يمكن أن يكون ولكن المسألة تظلّ مسألة إيهام لا غير » [5] .

بعد أن لاحظنا عدم قابلية الضمير النحوي (أنا ، وهو) على تحقيق التطابق ،و الحسم في انتماء نص ما إلى فن السيرة الذاتية ،كون الشخص الذي يدل عليه الضمير لا يوجد إلا في داخل الخطاب ، لم يبق أمامنا إلا أن نتجاوز هذا العنصر إلى عنصر ثالث و المتمثل في السرد بضمير المخاطب .

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ص 177
[2] جيرار جينت ومجموعة من الباحثين : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ص 59
[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ص 186
[4] مولود فرعون : نجل الفقير ص 138
[5] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات ص102

السرد بضمير المخاطب :

ويأتي بعد ضمير المتكلم وضمير الغائب ، ضمير المخاطب ، وهي التقنية الثالثة التي اعتمد عليها المؤلف في بناء نصه ، غير أنّ هذا الضمير أقل ورودا من النوعين السابقين ، ولا نكاد نجد له حضورا في السيرة الذاتية ، وذلك لأنه يخلق نوعا من الهوة بين صاحب التلفظ ، وصاحب الملفوظ الذي يتم التعامل معه بوصفه متقبلا للحكي ، وهو بهذا يلتقي مع النوع الثاني في أن التطابق المفترض حصوله في النص السير ذاتي،لا يتم بطريقة مباشرة ، وإنما عن طريق معادلة مزدوجة :

المؤلف = السارد

المؤلف = أنت (الشخصية)

السارد = أنت

إنّ ضمير المتكلم (المخاطب) :"أنا" و "أنت" بصفتهما مؤسسين لمقولة الضمير الشخصي ، مؤشرين على عاملي السرد (السارد – المسرود له)،«يكونان قبل أية عملية قول : دليلين فارغين لا يحيلان على موضوع ما في علاقتهما بالمرجعية الواقعية »[1]. ويظهر ضمير المخاطب في نص نجل الفقير في العبارة التالية :« ألف معذرة سادتي السواح ، فأنتم إنما تكتشفون تلك العجائب، وتلك الشاعرية لأنكم تمرون بنا سائحين ، وينتهي حلمكم حال عودتكم إلى بلدانكم هنالك ينتظركم الابتذال عند العتبة »[2]. وقوله أيضا :« وها أنتم في ساحة القرية الكبرى " ساحة الموسيقيين "[3] » .

لاشك أنّ هذا القول : يتضمن خطابا موجها إلى عامل التواصل الثاني من خلال الفعل " تكتشفون " ، وفيه دعوة لعامل التواصل الثاني للاستماع و للانتباه ، ولتكوين تصور عن حالة عامل التواصل الأول ، وتحيل هذه الدعوة على الانتباه، على أن عامل التواصل الثاني في الخطاب على علم بتفاصيل الاتصال ، فدعوة عامل التواصل

[1] ونوسي عبد المجيد : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص 51
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 11
[3] المصدر نفسه، ص 12

الثاني للاستماع ،تؤكد على وجود معرفة أو منظور سيميوطيقي على تواصل مشترك، « ذلك أنّ بناء الوجود السيميوطيقي لعامل التواصل الثاني ،يتوقف على تحليل جملة الأقوال السردية المكونة له ، جملة من المؤشرات التي تتعلق بعامل التواصل الثاني »[1] .

ويمكن القول أن: هذه الخصائص التي يتمتع بها كل من هذه الضمائر، هي التي كانت وراء الاعتقاد السائد إلى وقت قريب ،أن السيرة الذاتية هي الرواية القائمة على،« الصوت المنفرد ،أي تلك التي تستعمل ضمير المتكلم في السرد » [2].ذلك أن إمكانية تحقيق التطابق في السرد بضمير المتكلم ، يمكن أن تتم بصورة مباشرة ،في حين أن النوعين الأخيرين يتم فيها التطابق بطريقة غير مباشرة،«وسيكون من اللائق مطابقة الفاعل بالاسم الخاص الذي يظهره في أغلب الحالات ، بالقدر الذي لا يعمل الاسم إلا على مطابقة وحدة زمنيا ومكانيا من دون وصف خاصيتها »[3].

إنّ مسألة توظيف الضمير لا قيمة لها إذا لم تفدنا في تحديد وضعيّة السّارد في سرده. ففي النصوص التي توظّف ضمير المتكلّم المفرد ندرك بسهولة أنّ الّذي يروي التجربة هو الشّخصيّة المركزيّة صاحبة التّجربة ،وهذا يعني أنّ السّارد مشارك أساسيّ في التّجربة باعتباره صاحبها ،وهو يروي من داخل التّجربة ذاتها، ولا يمكن أن يكون البتّة خارجا. فإذا اعتبرنا أنّ السّارد يطابق الشخصيّة موضوع التّجربة، فهذا يعني أنّه مشارك فيها ،و هذا أمر لا جدال فيه.

توظيف الاسم المستعار :

ومن التقنيات التي وظفها السارد- بالإضافة إلى عنصر الضمير – في سرده لأحداث النص ، وضع اسم مستعار للشخصية المركزية ، ويتمثل هذا الاسم المستعار في " اسم فورولو" وهو ما يظهره من خلال العبارات

[1] ونوسي عبد المجيد : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص 63
[2] حسن بحراوي : أنساق الميثاق الأوطوبيوغرافي السيرة الذاتية في المغرب ص 41
[3] تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الأولى 2005 ص73

التالية : « أما فورولو ، فهو إذ فقد لقب الابن الأوحد »[1]. وقوله أيضا :« وشاءت الصدف أن يستيقظ فورولو أثناء الليل »[2]. « لقد شهد فورولو هو الأخر مثل تلك اللحظات النابضة الزاخرة بالأمل [3] ».« و قد حاول فورولو غير مرة أن ينصب في حقله الأحابيل ، ولكنهم كانوا يسرقونها وهو في قاعة الدرس » [4].

فالراوي يظهر بوصفه شخصية داخل عالم الأحداث القصصية ،وهنا تبدأ التساؤلات عن علاقة الراوي بالشخصية الرئيسية ، وعن علاقة المؤلف بالشخصية، و البحث عن محطات التطابق و الانفصال بين تلك الرموز . فقد أقام حسن بحراوي ترتيبا لأهم الحالات الممكنة للتطابق، اعتمادا على مقياس العلاقة الاسمية بين المؤلف و البطل :

- 1- حالة البطل الذي لا يحمل اسم المؤلف ، وانعدام التطابق الاسمي يبعدها عن مجال السيرة الذاتية ، ويدفع بها إلى مجال التخييل الروائي .
- 2- حالة البطل الذي لا يحمل أي اسم ، وهي الحالة الأكثر تعقيدا لأن اسم البطل فيها غير محدد ، وإن كان معروفا بشكل ضمني ، لأنه معلن على الغلاف ، و لا يحسن في هذه الحالة نوع الميثاق الذي يبرمه المؤلف مع القارئ ، هل روائي أم – سير ذاتي أو عدم وجود ميثاق

3 – حالة البطل الذي يحمل اسم المؤلف نفسه ، ويكفي وجود هذا التطابق الاسمي بينهما لتقصى كل امكانية للتخييل ووضعها في الحقل السير ذاتي .

إنّ الاسم المستعار يختلف عن اسم الحالة المدنية فهو اسم يستعمله،« شخص واقعي من أجل نشر كل كتاباته أو بعضها » [5]. فالاسم المستعار (اسم مؤلف) ، وليس اسما زائفا بكل تأكيد، بل اسم علم ثان، ذلك أن الاسم المستعار يمكن في بعض الأحيان أن يخفي خداعات.« إن الأسماء الأدبية المستعارة على العموم ، ليست

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 112
[2] المصدر نفسه ص 118
[3] المصدر نفسه ، ص 124
[4] المصدر نفسه ص 125
[5] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ، الميثاق و التاريخ ص 35

لا سرا خفيا ، ولا خداعا ، فالاسم الثاني حقيقي كالأول ، ويشير فقط إلى تلك الولادة الثانية التي هي الكتابة المنشورة »[1] .

وهكذا لا ينبغي أن نخلط الاسم المستعار المحدد بهذه الطريقة كاسم المؤلف (موضوع على غلاف الكتاب)،مع الاسم الممنوح لشخصية تخييلية داخل الكتاب ،« و إن كان لهذه الشخصية التي وضعها السارد وكانت تتحمل تلفظ النص كلية »[2]،لأن هذه الشخصية محدد هي نفسها باعتبارها تخييلية، لمجرد كونها لا تستطيع أن تكون هي مؤلف الكتاب .« ويمكن في حالة الاسم التخييلي (أي المختلف عن اسم المؤلف) الممنوح لشخصية تحكي حياتها ،أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظن أن الحكاية المعيشة من طرف الشخصية هي حياة المؤلف بالذات »[3].فالنصوص التخيلية يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع، «ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها ،أن هناك تطابق بين المؤلف و الشخصية ، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق ،أو على الأقل اختار أن لا يؤكده »[4].فالبطل (فورولو) يمكن أن يشبه المؤلف (مولود فرعون) كما يطيب له ، ومادام لا يحمل اسمه ،فإن الأمر لا دلالة له .

كما وظف السارد اسم ثان زيادة عن الاسم الأول (فورولو) في عدة مواقف سردية ، وهذا الاسم وهو "منراد" الذي يعتبر لقب الذي كانت تعرف به عائلة الكاتب« تحدث منراد عن ذويه و عن مواردهم بما يكفي من الدقة ...و أجاب منراد ...وغادر منراد ذلك الرجل الطيب .[5] » وقول السارد أيضا عن ثقة التي اكتسبها البطل ، « و لم يلبث منراد أن فقد ذلك الشعور بالنقص الذي كان يجرده من جميع امكانياته » .[6]

ويبدو الاسم العلم في السيرة الذاتية صفة للمؤلف ،لأنه هو الذي يوقّع الكتاب فيصبح منتسبا إليه و معطوفا على ما قد يكون ألفه من قبل في نفس الوقت . مع الاعتبار أيضا أن مؤلف السيرة الذاتية لا يمكن أن

[1] المرجع السابق ، ص 36
[2] المرجع نفسه ص 36
[3] المرجع نفسه ص 36
[4] المرجع نفسه ، ،ص 37
[5] مولود فرعون : نجل الفقير ص 144
[6] المصدر نفسه ، ص 146

يكون مجهولا أو أن التوقيع بالاسم المستعار يخرق ميثاق القراءة الإحالية.« فالاسم العلم في السيرة الذاتية موضوع مركزي منوط بها ،عليه تقوم التجربة وحوله يدور الحكي،وفي سبيل تنزيه رتبته تكتب السيرة الذاتية إجمالا » .[1]

إنّ السيرة الذاتية على نحو ما ، هي هذه الهوية الكلية المتشكلة حول الاسم العلم ، ولكنها لا تكون كذلك إلا خضوعا للسيرورة التي تحققت بها على مستوى النص و في التجربة الواقعية للمؤلف . ومن هنا تتضح أهمية الاسم في النص السير ذاتي المذكور على غلاف الكتاب ، وفي الصفحات الأولى فهو العلامة الدالة الوحيدة،« على وجود كائن اجتماعي يمتهن الكتابة ويضطلع بمسؤولية ما يقال أدبيا وقانونيا »[2].

وهكذا يمكن القول :أن نص (نجل الفقير) خلا من التطابق ، وابتدع مولود فرعون راويا يسرد لنا الأحداث المرتبطة بالبطل فورولو ، وهو الشخصية الرئيسية التي نسجت حوله خيوط النص ، وهذا يقودنا للبحث عن محطات تلاق بين المؤلف و السارد و الشخصية ،فالمؤلف وضع اسمه على الغلاف ، لكن إشارة صريحة داخل النص لم ترد لتؤكد التطابق بين الثلاثية (السارد – الشخصية – المؤلف) .غير أن الدلائل التي تقودنا إلى إيجاد تلك الرابطة متاحة ، ويجعل (نجل الفقير)، أو بطل الرواية مرآة عاكسة لجزء من حياة صاحبها و تغدو سجلا لأحداث ارتبطت بها ،و أثرت فيه ، وهذا ما يخلق حالة تماه بينه وبين الطفل الصغير فورولو الشخصية الرئيسية. كما أن السارد يظهر من خلال النص أنه ملما بكل الأحداث ، ومطلعا على دقائق الأمور قادرا على التوصيف و التحليل.

وهكذا عندما نتمعن في نص (نجل الفقير) ، نلمس ذلك التشكيل الخطابي الذي يعتمد أساسا على رؤية محددة ، يتحكم فيها سارد عليم ، يحمل على عاتقه مهمة تأطير أحداث و أفعال العالم الروائي . فالسارد هو البطل نفسه في المدونة يقوم بسرد الأحداث من جهة ، ونقل حوار المتكلمين من جهة أخرى ، وهذا طبيعي إذا تلمّسنا صيغة الرؤية المعتمدة في نص الرواية ، فما يميز نصها هو ذلك التكامل و التجانس بين نص الراوي ، وخطاب البطل المحوري .

[1] عبد القادر الشاوي : الوجود و الكتابة ، السيرة الذاتية في المغرب ، إفريقيا الشرق، المغرب ،2000 ، ص53
[2] شكري المبخوت : سيرة الغائب الآتي : السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين ،دار الجنوب للنشر ، تونس سنة،1992 ص 14

ويتجلى ذلك واضحا في تلك الطريقة التي انتهجت في نقل الأفكار المباشرة للبطل السارد خاصة في حالتي " التذكر " أو " التعليق "، بحيث نلمح رؤيتين ضمن نص واحد ،أي وجود خطابين ضمن رؤية واحدة ، وكدليل على ذلك تأكيد البطل و تبنيه لفكر و أيديولوجية الراوي ،« لم يرهما أحد قط يسألان توضيحا ما بشأن آية من الآيات أو يذهبان إلى الصالون يستفسران هذه النقطة أو تلك عن أمور الدي[1] » . فالسارد قد استوعب بشكل مباشر ومميز كل توجهات ونزعات الكاتب ، فكان بذلك ناقلا أمينا ومحافظا للأيديولوجية ، بمعنى أنه شكّل ذلك الكل الموحّد لرؤية الراوي ، وهذا ما يجعلنا نؤكد مرة أخرى على طبيعة الفكرة في الرواية مونولوجية،« فالأفكار التي يجري إقرارها تندمج في وحدة وعي المؤلف ، هذا الوعي الذي يرى ويصور ،أما الأفكار التي ترفض فتوزع بين الأبطال » [2].

إن تبني البطل السارد لرؤية الكاتب يتضح أكثر في الاهتمام المكثف بشخصية البطل ، وكذا من خلال عرضه الدقيق لمراحل و تفاصيل حياته ،إضافة إلى التركيز على قراءة أفكاره و تتبع تأملاته التي وردت في النص بإحكام ، تّم توزيعها بطريقة مموهة وذكية في كثير من الأحيان ، مما أعطاها فرصة الحضور و الغياب في مواضع معينة من النص ،بتوقيت كان على شكل ردّ فعل البطل على واقع معين ،أو تحليل يردّ فيه على أفكار وعي آخر ، هذا ما أفرز تلك « العلاقة الجدلية بين المؤلف المجرد ، و المؤلف الواقعي » [3].

إنّ نص المؤلف الواقعي ، ونص والمؤلف المجرد توحد في طرح فكري عمل على رفض كل الأفكار المصطبغة و المستوردة من طرف الآخر ، كما أن أحادية الطرح ، وكذا التعليقات و الملاحظات إزاء بعض مظاهر الحياة المختلفة في القرية لدليل واضح على صفاء و اتفاق الرؤية بين المؤلف الواقعي و المجرد . ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع نتحسس ذلك المصير المشترك ،يقول البطل:« وكان ذلك ، الدور الوحيد الذي يناسبني . كلما خضنا في التخصص و التوجيه المهني في المدرسة ، لا أملك أن أمسك عن الابتسامة و عن أن أفكر في الطريقة التي

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ، ص 147
[2] مخائيل باختين: شعرية دوستفسكي (المرجع السابق) ص 116
[3] جاب لنتفلت ومجموعة من الباحثين: طرايق تحليل السرد الأدبي (مقتضيات النص السردي الأدبي) ترجمة رشيد بن حدو – منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1 الرباط 1992 ص 88

تخصصت بها أنا و أقراني . وكان الأمر بسيطا جدا . كان ثمة المشاغبون وكانوا سادة المدرسة . وكان إعجابنا ينصرف إليهم دون تحفظ[1]» .إنه خطاب يشير على ضرورة القيام بردّة فعل يكون ذلك وفق المنظور الذي رسمه المؤلّف للسارد ، وشرّعه البطل ذلك لنفسه ، فهذا التناسق بين الرؤى يعطي الصورة الحقيقية التي تتميز بها فكرة البطل عن بقية الأفكار الأخرى ، هذا ما يؤكده أن فكرة البطل السارد تمتلك سلطة ومصداقية ومشروعية كبيرة في فرض ذاتها الساردة على القارئ و الجمهور على السواء .

إنّ تداخل نص المؤلّف الواقعي مع خطاب المؤلف المجرّد يظهر على مستوى الصياغة ، وذلك بالانتقال بين ضمير الغائب"هو "وضمير المتكلم " أنا "،فهذا الأخير يشير إلى القوة و القدرة التي تتمتع بها فكرة البطل داخل النص ،أما إذا انتقلنا إلى مستوى آخر من التحليل لاستكشاف العلاقة بين نص الراوي وخطاب البطل ،فإننا نجد تكاملا بين الرؤيتين، والنصين في بنية النص المسرود،وذلك عن طريق تناوب أسلوبي يتمثل في طريقتي العرض و السرد .

ويمكن القول إجمالا إن مستويات التداخل بين المؤلف و الحاكي و الشخصية قائمة على أساس التشابه و التكامل . فالمؤلف الذي يقوم بكتابة السيرة الذاتية خضوعا لمتطلبات زمن الكتابة الحاضر ، يفترض مقدما أن ما سيرويه بسان الحاكي ليس إلا ماضيه وقد تحول إلى سيرورة ، ومن ثم فإن الانخراط في الرواية يكون بمثابة استدعاء لوساطة نصية يشخصها هذا الحاكي نفسه عندما يشرع في القول . « لذلك تغدو الشخصية كأنها المؤلف قبل أن يصير اسما علما مذكورا في النص ، ومقولة لسانية لتشكيل الخطاب الملفوظ » .[2] وفي حقيقة الأمر أننا ، في مجال السيرة الذاتية بالذات ،أمام مؤلف واحد ، وقد تضعفت مقولاته النصيّة لإنجاز الصورة التي يتوخاها للأنا . وربما كان الميثاق الواقعي لقراءة السيرة الذاتية ، وخصوصا من خلال المعطيات التاريخية و الاجتماعية المتداولة حول المؤلف.

[1] مولود فرعون: نجل الفقير ص 64
[2] عبد القادر الشاوي : الكتابة و الوجود ، ص51

البعد السيكولوجي لشخصية البطل :

لقد أثرت الصراعات الفكرية و السياسية في مطلع القرن 20 على المفكرين العرب و أدبائهم ، فترجم ذلك في مؤلفاتهم الأدبية خاصة تلك المتعلقة بحياتهم الشخصية ، سواء المباشرة منها أو التي لجأ فيها كتابها إلى المواربة و التعمية ، فتلك الحقبة كانت عاصفة بالأحداث السياسية و الفكرية و التقلبات الاجتماعية ، مما جعل الأدباء خاصة يواجهون صراعا داخليا وخارجيا ، يتعلق بتلك التحولات ، وحيرتهم فيها ، وقلقهم منها ، فدوّنوا انفعالاتهم وهواجسهم و آرائهم من خلال نصوص سيرية وهي نصوص جعلتنا نحسّ ، كيف تتمخض النفس الإنسانية من خلال التيار العاطفي لمعانقة الفكر ،« وتعيش في جحيم العاطفة العاتية ، لتبلغ المجرد ،وتبتدع لنفسها الحياة المرجوة من خلال الحياة نفسها ، وتشك أو تؤمن تحت وطأة التشاؤم أو التفاؤل »[1]. وتعتبر مثل هذه النصوص بمثابة نتاج طبيعي،« للصراع بين أفكارهم المثالية المستمدة من الثقافة الغربية ، وواقع مجتمعهم من ناحية ، وبين أفكارهم التي تعيش في عقولهم وعواطفهم المرتبطة بواقعهم و تراثهم »[2] .

إنّ كاتب السيرة الذاتية يفرغ ما بداخله من قلق وحيرة واضطراب نفسي ، وهي مشاعر ولّدتها صراعاته مع الحياة وحوادثها، وكانت السيرة الذاتية النافذة التي يلتقي من خلالها ما به من اختلالات فهي، « تحقق لكاتبها التوافق و الاتزان ،إذ يسر له أن يعيش حياته الداخلية و الخارجية والعليا، من خلال ذكرياته و الكشف عن حياته الباطنية ، وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي يمثل عالما أصغر »[3].

وهكذا يمكن اعتبار مولود فرعون واحد من أولئك الأدباء الذين عانوا سطوة المتغيرات، التي لامست جوانب الحياة الفكرية و الاجتماعية و السياسية ، وهو من الروّاد الذين حلقوا في فضاء الثقافة الغربية ، واغترفوا منها و ارتوا من فكره ، وأعجبوا بحضارته ، بل زاد عن غيره أن لازمه القلق في كل مراحل حياته ، كيف لا ؟ و هو أحد الأدباء الجزائريين الذين كانت ثقافتهم فرنسية بحتة ،نتيجة التكوين الثقافي الذي تلقاه في المدرسة الفرنسية ،فمدرسة دار

[1] إحسان عباس : فن السيرة ، دار الشوق ، عمان ، الأردن ،ط5،سنة1988 ص 107
[2] بدر عبد المحسن طه : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870،1938) ،دار المعارف القاهرة ط 5 ،سنة 1992 ص 92
[3] عبد العزيز شريف :أدب السيرة الذاتية ص 07

المعلمين التي تخرج منها تركت لديه انطباعا مميز ، وعلاقته المباشرة بالأدباء الفرنسيين ،أمثال إيمانويل روبلاس و ألبير كامو ،كان لها أيضا أثرها العميق على أعماله الأدبية ، وذلك ما يعكسه بطل روايته (نجل الفقير) في بعده السيكولوجي ،والقضية التي نتناولها في هذا المقام هي البحث عن المعنى الذي ينتجه البطل من خلال عنصر الصراع .

أولا: الصراع الداخلي :

لقد عمد المؤلف"مولود فرعون" في نصه (نجل الفقير) إلى تصوير الصراع الداخلي لشخصية بطله،عن طريق سارده ، وهو صراع عايشه البطل في مراحل حياته المتعاقبة ، ومن بين صور هذا الصراع صورة اللحظة التي توجه فيها البطل إلى معهد تيزي وز ،وذلك بعد نجاحه في الشهادة الابتدائية ،وليس له من المال ما يجعله يُقيم في النظام الداخلي، أو يواصل دراسته،« رحل فورولو تاركا أسرته في غمرة من الحزن كانوا آسفين على فراقه ، وبدا المنزل أكثر حزنا »[1]. وتأخذ نفسية البطل في التأزم ،عندما طلب المدير من والده بتسجيله في النظام الداخلي ضمن المقيمين ، غير أن الأب رفض هذا الاقتراح،« لكن الأب رفض متعللا ،بأن ليس له ما يكفي من المال »[2].ليعش البطل لحظات عسيرة في ضيق وعناء ، و أصبح والده هو الآخر في حيرة من أمره ،« رمضان في حيرة من أمره ،أيترك ابنه يدبر أمور نفسه في لامدينة ؟أم هل يعود من جديد إلى الاقتراض ، حتى يتمكن من تسديد نفقات إقامته بالمبيت »[3]. وكانت تلك اللحظات قاسية على البطل .

وزادت حالة البطل تعقيدا وعاش قلق واضطراب ،لحظة توقف المنحة الدراسية عنه ، « بعد حفل عيد الميلاد أمضى فورولو بتيزي أسبوعا شنيعا . كان الذين يلاقونه يبادرون فيعبرون له عن ضرب من الشفقة الجارحة نغصت عليه أمره ، وإن هو حاول أن يفسر لهم أن منحته ستعود إليه قريبا ... هزوا رؤوسهم ، ونصحوه بأن لا يعود إلى التفكير في ذلك ، وكان يبلغ به من الغيظ مبلغا، فترقرق عيناه بالدموع ،آنذاك كانوا يضحكون عليه ...

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص139
[2] المصدر نفسه ، ص 140
[3] المصدر نفسه ، ص 140

أنت غبي بدل أن تساعد أباك تجره إلى الإفلاس .على أن أباه نفسه ... ندم على أن سلك بابنه طريقا هي من العسر بمكان ، عندما يكون المرء فقيرا » [1] .

وهكذا فقد تسرب اليأس إلى البطل ، وعاش لحظات قاسية . « لقد امتحن فورولو أثناء ذلك الأسبوع محنة قاسية »[2]. فالبطل لم يكن يدري بأن الحياة ستدور عليه ،وهو الذي كان يحلم بمشروع معلم في المستقبل ،كي ينتشل عائلته من الفقر ، ولكن أين له الآن ذلك ؟ و المنحة التي كان يعتمد عليها قد توقفت ، ووالده فقير، فماذا عسى أن يفعل فورولو ؟ وهو الذكر الوحيد للعائلة، وعليه كانوا يعلقون آمالهم،كيف سيستقبل أعدائه و أعداء عائلته في القرية هذه المصيبة ؟ أكيد ستكون أكبر هدية يتلقونها ، فكيف بفورلو لا يبكي ؟ !و كيف بفورولو لا يحزن ؟ ! « فعلى إثر انتهاء العطلة الدراسية وحلول السنة الجديدة ، سيندهشون في القرية أولا ثم يأتي دور التهكم و السخرية كالمعتاد ، وعندما عنّت هذه الفكرة ببال فورولو بكي خفية ، وحدّث نفسه بأنه قد لحقه العار، وأنه لن يستطيع أن يبدو أمام الناس »[3].فالبطل كان يخشى شماتة الحساد.« وهكذا يصبح الصراع السمة الأساسية لأي عمل...وهو التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة والمتباعدة »[4].

ولم يجد البطل خلال تلك المحنة (محنة توقف المنحة الدراسية) ، معينا أو مشاركا يشاركه حزنه ، سوى عائلته التي كانت تقاسمه المصيبة ،« كان بيت آل منراد في كرب ، لم يعد الأمر متعلقا بالبحث عن مزيد من المال ، كي يواصل البقاء في المدرسة ، لم تخامر هذه الفكرة أحد، كانوا يعلمون جميعا أن فورولو، سيبقى دون شك وأنه سيرجع عودا على بدء راعيا كما كان »[5].

وظل مشهد الخوف من النجاح في الدراسة يلاحق البطل حتى بعد عودة المنحة الدراسية التي أهلته فيما بعد لامتحان مصيري ، وهو الامتحان الذي يؤهله ليكون معلما بعد ثلاث سنوات ، لذا فهو أمام منعرج خطير في

---

[1] المصدر السابق، ص 152
[2] المصدر نفسه ص 152
[3] المصدر نفسه ص 152
[4] العشماوي محمد زكي : أعلام الأدب العربي الحديث ،و اتجاهاتهم الفنية (الشعر ، المسرح ، القصة ، والنقد الأدبي) دار المعرفة الجامعية ،مصر سنة 1995 ص 260
[5] مولود فرعون : نجل الفقير ص151

حياته ،إما النجاح ،وبالتالي اليسر للعائلة ، وإما الرسوب ،وليس أمامه بعد ذلك إلا أن يكرر سيناريو مسرحية والده ، ويصف لنا السارد حالة القلق التي سكنت البطل قبيل تقدمه للامتحان من خلال هذا المقطع ،« أما في الجزائر فلم يكن أمامه إلا واحد من هذين الخيارين ،إما أن يصبح معلما و معناه اليسر للعائلة بأسرها ، أو أن يعود راعيا كما كان. وكلما مرت الأيام بدت المناظرة عسيرة المنال مخيفة ، كان فورولو بدأ يشعر وهو يعمل بوهن عزيمته ، كان يرى نفسه في شهر جوان عائدا إلى القرية ومعه كتبه التي لا تجدي نفعا ، وشهادته التي لا تجدي نفعا ، وتستقبله أمه باكية ...و يستقبله أبوه خائب الظن بائسا ، كان يتخيل احتقار الناس له ، وأحيانا كان يشعر بالثقة تغمره ، كان يجازف بمصير ذويه بورقتهم الأخيرة »[1] .

لقد تركت المشاهد السابقة انطباعات خاصة لدى البطل ،ولم تتوقف المصائب و الهموم عليه، بل زادت تدفقا ،وهو لا يزال تلميذا صغيرا ،خاصة اللحظة التي سفر فيها والده إلى فرنسا بحثا عن العمل، وليس في المنزل رجل يحل محل الأب غير فورلو الصغير ،فعمه لونيس الذي كان يشاركهم في المسؤولية العائلية ،قد انفصل عنهم ، وتفرغ هو الأخر إلى الاهتمام بشؤون أسرته ، ورمضان ليس له من ذكر إلا فورولو ، فهل بإمكانه أن يسد الفراغ الذي يتركه والده في تسير شؤون المنزل؟ والطفل صغير ،كما أنه مرتبط بالدراسة ،أيتخلى عن الدراسة ؟ و يلجأ إلى إعانة أسرته ؟« كان رمضان يصور فاقته و تعاسته . بدا لفورولو أن كائنا ماورائيا يحوّم فوقهم ويسمع كل شيء .كان متحيرا مرتبكا ،كان حسبه أن يمد يمينه حتى يلمس أباه ، لأنه كان دوما ينام إلى جانبه ورغم ذلك حبس أنفاسه و لم يحرك ساكنا .كان يتساءل عما يحدث .كان بث أبيه و انكساره شجا في حلقه . و إذا الدموع تسيل في صمت على خديه »[2]. وهكذا تكون تلك المشاهد هي إنتاجا اجتماعيا يتجاوز الرؤية الضيقة للفرد المبدع إلى

[1] المصدر السابق ، ص155
[2] المصدر نفسه ، ص 118

الرؤية الاجتماعية للعالم . « وهذا الربط بين الإنتاج الثقافي عامة و الأدب بصورة خاصة ، وبين المجتمع الذي أنتج فيه باعتباره المبدع الحقيقي ، يبدو أكثر فعالية ، مما لو تم ربطه فقط بالمبدع الفرد[1] » .

ثانيا : الصـــراع الخارجي :

إنّ الصراع الخارجي ليس بمعزل عن ميدان السيرة الذاتية ، فليس ممكنا فصله عنها ، ذلك أن السيرة الذاتية إنما هي ترجمة لحياة صاحبها ،و انعكاس لواقع تتخبطه الأحداث ، وتصيبه التغيرات التي لابد للأديب أن يكون له موقف منها ،و رأي في تصوير أثرها في المجتمع و في نفسه من قبل ، ويظهر الصراع الخارجي لبطل النص من خلال الحادثة التي وقعت بين عائلة البطل آل منراد و عشيرة آل عامر ، وهو صراع قبلي عشائري ، وكان ذلك في ساحة الجماعة ذات صباح خلال فصل الخريف ، عندما تقدم بوسعد (خصم البطل) من الطفل (البطل) وطلب منه أن يبتعد عن المكان المخصص للرجال ، ويذهب ليلعب مع الصغار في فضاء خاص بالأطفال ، لكن فورولو رفض الإذعان ، وما كان من بوسعد إلا أن يؤدبه ، وبعد ذلك جرّت هذه الحادثة أفراد العائلتين إلى معركة حامية الوطيس وسط فضاء الجماعة ،« رفعت يدي إليها في خفة ،فإذا أنا أسحبها مضرجة مملوءة دما .آنذاك بدأت أصرخ ، هب جميع الرجال واقفين وهرعوا إلي »[2] .

فالسارد يوضح لنا أن بعد حدوث فعل الضرب ، سارت الأحداث نحو التعقيد ،وكان صراخ البطل بمثابة مؤشر لإشعال فتيل المعركة بين العائلتين ،« كان عمي أول شخص صادفته عند عتبة بابنا هو بالذات الشخص الذي ، لعله كان يحس بالأقدار أن تبعده من طريقي في تلك الآونة ،كان عمي وقد استجلبته صيحاتي »[3] . وبعد ذلك تكون حركة الأحداث في تصاعد متدفق ، حيث يتوجه عم البطل مباشرة إلى ساحة الجماعة ،مكان تواجد الخصم ،« ومازلنا لم نبلغ الجماعة ، وإذا الزعيق و الصراخ يصلنا ، نسيت جرحي ،كانت الجماعة مضطربة بالناس ...كنت وحيدا في حلبة الصراع ...أين عمي ...و رأيت في وضوح أحد أبناء عم بوسعد وهو

[1] أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين) ، المكتبة المصرية للطباعة و النشر و التوزيع الإسكندرية ، 2005ص 51

[2] مولود فرعون : نجل الفقير، ص36

[3] المصدر نفسه ص 37

يقذف الحجارة ...اندفع أحد أبناء عمومتنا وسط الجمع ، وبيده هراوة، ورفع شخصا كان ملقى على الأرض إنه عمي »[1] .

ولم تهدأ المعركة بين العائلتين حتى وصل أمين القرية ، فصاح قائلا :« اللعنة على من يضيف كلمة ،أو يأتي حركة »[2]. ليفترقا الخصمان ، وشرع أعيان القرية في الصلح بينهما،« وما لبث أن أقدم الأمين يتلوه شيخان صالحان ونيف وعشرة أعوان »[3] .فتوجه أمين القرية إلى منزل أهل البطل ليستمع إلى كلام الطرف الأول (عم البطل) ، ليتوجه بعد ذلك إلى منزل بوسعد للاستماع إلى الطرف الثاني ،« وحكم أول المتكلمين لنا حسب الظاهر ،كما سيحكم بعد قليل للآخرين » [4]. فقد طلب الأمين من عم البطل أن يقسم بالله على أن لا يعود البتة إلى إضرام جذوة النزاع ،« فخرج الأعيان لتهدئة أيت عامر ،كما جاؤوا لتهدئتنا ، و استيقظنا من الغد ، وقد أصبح كل طرف من الطرفين رسميا عدوا للأخر ، ولقد دفعنا في سبيل ذلك ثمنا باهظا »[5]. و أصبحت العائلتان منذ ذلك الحين في عداوة،« ومنذ الآن لن يكلم بعضنا بعضا ، لن نتبادل العون و المساعدة ، ولن يصادف بوسعد أن يراني أمامه قبل مدة طويلة ، وأنا أتعلم منه مجانا دروسا في صناعة السلال القبائلية »[6] .

ويترجم لنا هذا الحدث طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأسر الجزائرية في منطقة القبائل زمن الاحتلال الفرنسي لبلادنا، حيث كانت العلاقات قائمة على أساس عشائري قبلي ،وكان أمين القرية بمثابة هيئة نظامية .فالفرد مع عشيرته ظالمة أو مظلومة ،وهي ظاهرة تنم عن البداوة و التخلف وضيق الرؤية، ، غير أن الصراع الخارجي للبطل يأخذ مسار أخر ،ومدلول سسوسيوثقافي ،مختلف عن المشاهد السابقة ، ويكون ذلك حين يحدث الصراع بين البطل وأنداده من الصبيان ،« كما أن طفلين من جيراننا في مثل سني أو ، لا يكبراني إلا قليلا ...بدّدا

[1] المصدر السابق، ص 38
[2] المصدر نفسه ص 39
[3] المصدر نفسه ص 44
[4] المصدر نفسه ص 45
[5] المصدر نفسه ص 46
[6] المصدر نفسه ، ص 46

هما أيضا أوهامي بقدر المستطاع ...فاتخذت مع كافة جيراني وكافة جارتي الموقف الوحيد ...وكان أهلي يرون حلمهم بأن يجعلوا مني أسد الحيّ ثم في مرحلة أخرى أسد القرية »[1] .

لقد شكل البطل لأفراد عائلته مشروع الرجل المستقبلي الذي يحمل مشعل، وأمجاد عائلة آل منراد ،لذا حُظي بالرعاية داخل المنزل وخارجه ،فكثيرا ما كان عم البطل يُقيم له مبارزة بين أقرانه ليثبت تفوقه، ومن ثم تفوق عائلته،« فعندما كانت الغلبة في إحدى تلك المعارك المباغتة من نصيبي ،كان الجميع يهنئوني ،أما إذا دارت عليّ الدوائر ،فكانوا يمطرونني بوابل من سخريتهم »[2] ، وحين يكون منافس البطل طفل أصغر منه ،يلجأ عمه إلى خلق الحيل لتمويه الطفل المنافس ،« سمح لي عمي بتأييه شريطة أن أهرب بعد فعلتي أو أن أختبئ »[3].وإذا ما أتى أحد منهم يشتكي إلى عم البطل ،فإن عمه سيتظاهر بالصرامة،«حينها طلبني عمي لمعاقبتي و احترس من العثور عليّ ...واعدا أهله بمعاقبتي »[4] .

أما إذا تعلق الأمر بصبي من أنداده ، فلم يكن للبطل أي داع لخشيته، «كان عمي يبرز غاضبا آن الغلبة من نصيبي ... لا ينبغي لابن رجل جبان أن يجبر واحد من آل منراد على التقهقر »[5]. و حين يتعلق الخصم بطفل أكبر من فورولو ، فإن عمه لا يتوارى في معاقبة ذلك الطفل، « فإذا سرقني ولد كبير كرياتي ،كنت أهرع إلى المنزل باكيا بكاءً مسترسلا و أشي به إليه ...كان لونيس ينهض فيجري في طلبه وكثيرا ما يصفعه » [6]. فالسارد هنا يقودنا إلى نظرة العم إلى الطفل (فورولو) ،« من الواضح أن عمي لم يكن مخطئا عندما أراد ن يربيني تربية رجولية ،إلا أنه كان يبلغ في سبيل ذلك من الحماس ومن الانحياز حد الاسراف »[7].وهي نظرة استشرافيه لصناعة منه رجل الغد يرث آل منراد ويرث شرفهم ويحافظ عليه .و لاشك أن هذا النوع من الصراع يعرفه كل واحد منا في مرحلة الطفولة .

---

[1] المصدر السابق ، ،ص 30\31
[2] المصدر نفسه 33
[3] المصدر نفسه ، ص 34
[4] المصدر نفسه ص 34
[5] المصدر نفسه ص 34
[6] المصدر نفسه ، ص 34
[7] المصدر نفسه ص 35

إنّ هذه المعاني التي أفرزها البطل هي انعكاس للواقع الاجتماعي ذلك أنّ ،« الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادةً ذات طابعٍ مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، فلا تشدهنا بثرائها غير المألوف، فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية ، وتمثل نماذج متفردة يضمها الواقع الإنساني. وهي أيضاً تحفل بالعمل والحركة » .[1] وهكذا يكون البطل فورولو، قد عبر من خلال عنصر الصراع بشقيه الداخلي ،و الخارجي عن الحياة الاجتماعية في بلاد القبائل زمن الاحتلال الفرنسي لبلادنا .

شخصية البطل بين الحقيقة و الوهم :

إنّ الأحداث التي جرت في الرواية يفترض القارئ – انطلاقا من زعم المؤلف – أنها جرت فعلا في حياة الشخص صاحب السيرة الذاتية ، على خلاف الأحداث ذات الصفة التخييلية الخالصة التي نطالعها في الروايات مع التأكيد على أن الروايات عموما ،« ليس فقط تلك التي يطلق عليها صفة الواقعية تضم أحيانا أحداثا أكثر واقعية من تلك التي تجري فعليا في الواقع »[2] .فالواقع الإنساني يضم أحيانا أحداثا ،وحالات لا حصر لها ، تتسم بالغرابة و العجائبية و اللامعقولية ، بينما يحرص الكاتب الروائي الذي يريد إيهام الآخرين بواقعية أحداثه و إمكانية حدوثها في الحياة ، على أن يخلص أحداثه مما يعلق بها من أمور خارجة عن المألوف يمكن أن تؤدي إلى التشكيك بواقعية الواقع المزعوم . وإذا كان للواقع المصنوع بقوة الخيال جاذبيته الآسرة ، فكيف يكون الحال مع الواقع المنسوخ نسخا أمينا عن الواقع الفعلي ...؟« والواقع المتخيل يكون عادة مرسوما بقدر من الإتقان ، يعكس حرص راسمه على تخليصه من عناصر الثقافة ،و التفاصيل الفائضة عن الحاجة الفعلية لحدود العمل التي يحددّها ويضبطها المؤلف وفق القوانين الداخلية لعمله الفني ».[3]

[1] عثمان عبد الفتاح : بناء الرواية ، مكتبة الشباب ، مصر سنة 1982ص ،108
[2] صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر ، 2003 ص 195
[3] المرجع نفسه ، ص 196

إنّ نص" نجل الفقير " يشعر قارئه أنه نقل الواقع بأمانة قصوى ليس لأنّ النص سيرة ذاتية ، بل لأنّ السياق النصي يشي بقوة ذلك الواقع وقسوته الرهيبة ، وتأثيره المرعب في الذين عاشوا في كنفه ، و هو ما ساهم في ترسيخ الاعتقاد بمصداقية ما جاء في النص ، فالكاتب(مولود فرعون) أتقن تعرية نفسه من الداخل و الخارج ، ومرّغ كثيرا من القيّم المتماهية بوحله الخاص الذي أفرزه ذلك الواقع المحل .

ومما ذكره المؤلف بشأن تعرية الذات وتقبيحها ، حديثه عن شؤون عائلته بكل إفصاح ،« فاللحم مادة نادرة في بيوتنا »[1]. فالسارد (البطل) عبّر عن حقيقة كان بإمكانه أن يتستر بها لولا نيّته في كشف الحقيقة .كما قام السارد (البطل) بكشف النقاب عن الوضع المادي لوالده رمضان بكل صراحة وشفافية ،«كنا في حاجة إلى الدقيق و اللحم مرة في الأسبوع ...لقد أفلس رمضان قبل حتى أن يدخل طور النقاهة ...كان البؤس يتعقبه ...رهن حقله ومنزله »[2].

ولم يكتف السارد بالحديث بكل صراحة عن جوع البطل، وفقره بتلك التفاصيل المدهشة التي تحسم أي شك يحوم بشأن المصداقية وعدمها ، بل وضع إلى جانب ذلك سوءاته كلها وعوراته ونواقصه في محرق العدسة المكبرة ، ولم يعرّها فقط ، وإنما دعا الآخرين بإلحاح إلى أن يروها مكبرة وواضحة وكأنها مفخرة ،(كان البؤس يتعقبه ...رهن حقله ...رهن منزله). ذلك كله ساهم في إضفاء نبرة الصدق، وترسيخ الاعتقاد بها لدى القراء عموما ، انطلاقا من أن الذي يكذب يكذب عادة في مثل هذه الحالات للتستر على ما يمكن أن يشعر بالخجل و الخزي و العار .

إنّ الكاتب (مولود فرعون) في نصه نجل الفقير ، فعل نقيض التستير المألوف ، ،لأنّ فعل التعرية يقوم دليلا على صدقه ، ولذلك يعطي العمل في ضوء هذا الفهم قيمة مزدوجة واحدة فنية وأخرى أخلاقية تنطوي في إطار الأيديولوجية عموما. وحتى يكون الكاتب قريبا إلى القارئ لأنه ، « إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا و بينه ، و أن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته ، حديثا يلقي منا أذنا واعية ، لأنه يثير فينا رغبة في

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 71
[2] المصدر نفسه ، ص116\117

الكشف عن عالم نجهله ، وموقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه » .[1] وهذا شيء يبعث فينا الرضا ، وقد يأسرنا فيحول أنظارنا عن نقد الضعيف الواهي في سرده ، ويحملنا،« على أن نتجاوز له الكذب ، ونتقبل أخطاءه بروح الصديق » [2].

إنّ التزام كاتب السيرة الذاتية الصدق و الصراحة ضرورة ملّحة، فهما من العناصر المهمة في بنائها وحضورهما يولد ثقة بين المرسل و المرسل إليه ، ويكسب النص قيمة تاريخية ،و اجتماعية و يحيله وثيقة يمكن الرجوع إليها ، ومرآة تعكس حياة صاحبها ، لأن السيرة الذاتية ،« تتحدث عن حياة إنسان وتكشف عن مواهبه ،وأسرار عبقريته من ظروف حياته و الأحداث التي وجهتها في محيطه و الأثر الذي خلفه »[3]. وهذا يفرض تساؤل مشروع نفسه عن مدى قدرة التزام الكاتب بالصدق التام و الصراحة المطلقة في سيرته ، و الإجابة عن ذلك نجده في قول إحسان عباس ،« فالصدق الخاص أمر يلحق بالمستحيل، و الحقيقة الذاتية أمر نسبي ، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها ، ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمر متحققا »[4] .

ولقد أدرك الكاتب قيمة الحقيقة و صدق عرضها، فأعلن في بداية السيرة عزمه عن رفع الغطاء ، وهذا عقد يلزم الكاتب به نصه ، ويظهر نيته البوح بأسرار حياته وحقائقه ،و الكشف عن محطات فشله أو نجاحه. ومن ثم يتبدى لنا السارد العليم على رسم الشخصيات و تحليلها و تفسير مواقفها، و تلوين حياتها بريشة الأديب الواعي . لذلك أوكل مولود فرعون مهمة السرد إلى سارد امتلك الرؤية من الخلف ،و علم دقائق الأمور و استطاع أن يتتبع الشخصيات و يرسم ملامحها . ولعل في الوقوف على أوصاف السارد من خلال النص ما يزيد الباحث قناعة بالتماهي بين المؤلف و السارد إلى درجة تقترب من الحلول ، ومما يقرب النص من صاحبه هو ذكر المؤلف لأسماء بعض الشعراء و الأدباء الفرنسيين (رنصار – الفونس دودي شارل ديكنز) .

---

[1] عبد العزيز شريف: أدب السيرة الذاتية ص 62
[2] إحسان عباس : فن السيرة ص 111
[3] فهمي ماهر حسن : السيرة تاريخ وفن ط1مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة 1970 ص 21
[4] إحسان عباس: فن السيرة ص 113

ولعل ما يوحي أيضا بصدق الكاتب أو الذات الساردة ، هو اعترافه بأخطائه وهفواته في مرحلة الطفولة ،« و إني كنت جبانا رعديدا ووديعا »[1].وقوله أيضا في وصف مظهره الخارجي ،« أما الرجلان فسوداوان مغبرتان و الأظافر متسخة ... و إذا صادف إن كان اليوم يوم استحمام ،آنذاك فهو فورولو الحالي بدون اللحية طبعا[2] ». كما اعترف لنا (كقراء) ،على فشله ورسوبه في الدراسة خلال الموسم الدراسي للعام الأول، وذلك بسبب كسله و إهماله لدروسه،« وقال أبي آه لم أعد استغرب البتة ،أن أشتكي منك معلمك ،أدرك الآن جيدا أنك ولد طائش ،و إن لم يرقك من قسم إلى أخر فبسبب كسلك ، قد قال لي ذلك ، وفعلا كانت تلك سنتي الثانية بالمدرسة ، وكنت دوما في نفس الفصل ، وباغتني هذا الإعلان غير المنتظر مباغتة »[3]. و وصل الأمر بالمعلم إلى إبلاغ والده عن سلوكه ،ومستواه الدراسي المتدني ،« لقد قال لأبي أني تلميذ كسول »[4] .

ومن الاعترافات التي ذكرها البطل ، اعترافه بالمتاهات التي غالبا ما جرّ فيها عمه إلى شجار عنيف في القرية ،« وكم من التفاهات جررته إليها جرا ،لابد أنه غفر لي ذلك في غمرة رقدته الطويلة »[5]. وكان أيضا من بين حماقات البطل – فيما يذكر السارد – يوم توجه رفقه مجموعة من أصدقائه إلى الحقل الذي كان يشغل فيه والده فلاحا عند أحد أثرياء القرية ،حيث أكل حصة والده من الطعام، بينما والده تظاهر بعدم الرغبة للأكل ، وما كان من الفلاحين الذي كانوا هناك، إلا أن يسخروا من تلك التصرفات، «كان قاسي وعرب يسخران من أولئك الذين لا يعرفون كيف يربون أطفالهم ،كان التعريض مباشرا ، وكان وجهي يتقلب بين الحمرة و الصفرة »[6] .

غير أنّنا لا نستطيع الذهاب إلى أن سارد السيرة الذاتية، لا يستطيع أن يتمتع بالإغراء المألوف في فن الرواية من غير الاعتماد على جملة الوسائل الفنية التي يعتمدها الكاتب، ليجعل الوقائع الحياتية وقائع فنّية أي ليجعل الرواية رواية بغض النظر ،عما إذا كانت الوقائع المزعومة قد وقعت أم كانت مجرّد تخيل بحت . فالخيال يلعب دورا

[1] المصدر السابق ،ص 61
[2] المصدر نفسه ، ص86
[3] المصدر نفسه ص 63
[4] المصدر نفسه ص 64
[5] المصدر نفسه ، ص 34
[6] المصدر نفسه ، ص 34

بين الأجناس الأدبية و التمييز بين حدودها،« وهي تضع الحد الفاصل بين القصة و السيرة ، فالقصصي حرّ في الخلق و البناء ، ويملك أن يتخيل مواقف ومحاورات ،وله الحق في أن يصف التيار الداخلي في أنفس الشخصيات التي يرسمها »[1]. وبما أن تذكر كاتب السيرة لماضيه أمر يكاد يكون مستحيلا ، تصبح الأحداث مبتورة ، وهنا يتدخل الخيال ليملأ،« فراغات الأحداث التي يتذكرها مؤلف خاصة البعيدة زمنيا كأيام طفولة ».[2]

وهكذا فالبحث عن الذات في العوالم الروائية التخييلية ، يقتضي من الدارس دقة متناهية ، ويفرض عليه لمّ شتات الصور الموزعة بين ثنايا الحكي على طول النص، ومن العناصر التي توحي بأن مولود فرعون مزج في نصه (نجل الفقير) بين الواقع و الخيال ، اعتماده على التقنيات التالية :(تحليل بواطن الشخصيات الأحلام ، وصور الجن ، وأيام الطفولة ، و غيرها) ، ولاشك أن هذا العناصر قد شاعت في تلك النصوص التي خرجت من دائرة السيرة الذاتية النقية .

إنّ تقنية استبطان دواخل الشخصية واحدة من التقنيات التي اعتمد عليها المؤلف (مولود فرعون) في نصه (نجل الفقير)، وذلك من أجل صبغ قصته بصبغة فنية جمالية ، فقد غاص في وصف نفسية زوجة عم البطل وصفا عميقا ،« زوجة عمي حليمة أصلها من الحي العلوي وهي امرأة فارغة القد ، جافة العود ، مستقيمة لها عينان براقتان وصوت غليظ ، ويد صناع و هيئة رشيقة ، وقد فرضت نفسها على تساعديث العجوز منذ الوهلة الأولى ...كان أبي عدوّها اللدود »[3] . ويردف أيضا قائلا عنها ،« و الحقيقة أن حليمة زوجة عمي و التي يستحيل عليّ حتى الآن أن أدعوها خالتي ، لم تكن تحتملني »[4]. هذه المرأة التي كانت تكن له الكراهية ، «كانت أمهن التي تكرهني كأنني اللعنة . ترسم لهن علنا سلوكا يسلكنه إزائي ليس لكن بأخ ...مازلت أسمع صوت حليمة يتردد في مسمعي و أرى نظرتها الشريرة . لقد فهمت كراهيتها لي منذ زمن مبكر ».[5] فالقول

[1] إحسان عباس : فن السيرة ص 71
[2] محمد شعبان عبد الحكيم : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث د،ت ص 178
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص 28
[4] المصدر نفسه ص 28
[5] المصدر نفسه ص 30

السردي- هنا- يوحي إلى دقة السارد في التغلغل في نفسية الشخصية ،مما يضفي على القول جانب من الخيال ،لأن الخيال يلعب دورا« في استبطان مشاعر الكاتب ومشاعر الآخرين، مما يبرز الشخصيات و يجسدها »[1] .

وفي موقف أخر نجد السارد - أيضا – يتحدث عن شخصية أخرى بكثير من العمق و التحليل و هي شخصية قريبة من قريبات البطل،« كانت خالتاي تشغلان بصناعة الخزف و الصوف ، وكانت الساحة الصغيرة دوما مكتظة ...كانت خالتي آنذاك تشمر أسفل قندورتها حتى الركلتين و يداها عاريتان ، وقد رفعت وشاحها على هيئة عمامة ، فتضع رزمة كبيرة من الطين على لوح و تنشط في تشكيل قاع الجرة أو القدر أو الصحن ...وتتناول نانا الطين بيدها الصغيرتين ...ضاحكة مرتاحة كل الارتياح فتهرسه و تجسّه وتداعبه فيظفر بين أصابعها الرشيقة شيء كالعصا ، يطول و يترنح و يتلوى كالثعبان »[2]. وضمن هذا المسار السردي المتميز تتداخل عوالم تخييلية متنوعة تساهم في بلورة المواقف و تطوير الأحداث .

وهكذا فالسيرة الذاتية تنطلق فيما يخص القضية المتعلقة بالمزج بين الواقعي و الخيالي ، « من مسلمة رئيسية تقوم على التأريخ لحياة خاصة وقعت بالفعل ، و بالتالي يفترض فيها إبعاد الصبغة الخيالية عنها . لكن هذا لا يمنع من استعادة تكون الخيال لدى الذات المنقولة في زمن موغل في القدم ، وكأن يروي الكاتب بعض الخيالات التي كان ينيها في صباه . [3] »

وحتى يضفي الكاتب على نصه جانب من الخيال، عمد إلى خلق شخصيات خيالية ، وأسند لها أدوار ،من ذلك حديثه عن المعركة التي وقعت بين آل عامر و آل منراد، و« و على بعد حوالي عشرة أمتار من ذلك الموضع ، وفي زقاق لا منفذ له ، كانت تدور معركة النساء . كانت نسخة من المعركة الأخرى صاخبة بشعة كن هن أيضا يمثلن كتلة متلاطمة ذات ألوان مختلفة يطغي فيها سواد جدائل الشعر و حمرة الفوطات ، وامتلأت الجماعة أكثر

[1] محمد شعبان عبد الحليم : السيرة الذاتية في الأدب العربي ص 168
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ، ص 51
[3] عبد الرحيم جيران : في النظرية السردية ، رواية الحي اللاتيني ، مقاربة جديدة ، أفريقيا الشرق 2006 المغرب ص 26

فأكثر بالحركة بالمتفرجين و المتصارعين ».[1] وواضح أن الشخصية الروائيّة ليست هي المؤلف الواقعي ،« وذلك لأنّ الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محدّدة يسعى إليها ... فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ».[2] كما أن الروائي يبني شخوصه ،« شاء أم أبى ، علم ذلك أم جهل ، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة ، و إن أبطاله ما هم إلاّ أقنعة يروي من ورائها قصتّه ، ويحلم من خلالها بنفسه [3]» .

ومن التقنيات التي اعتمد عليها السارد في سرده أحداث النص تقنية الحوار، و التي تعكس هي الأخرى صور الخيال في شخصية البطل، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين شخصية الأب وشخصية الأم أثناء مرض والد البطل،« فقالت الأم : ليس للثورين ما يعتلفانه الليلة ، هل تعلم ؟أحقا أنك لا تستطيع أن تملأ لهما كيسا هذا المساء ؟ كلا أنا مريض ،اذهبي إلى الحقل و أطفالك ، اصعدي فوق الشجرة المرّان الوسطى ،إنها ألذها جميعا ورقها كذلك أيسر ...اذهبي ... لا تتركي فورولو يصعد فوق الشجرة ، و ليتول سقي الثورين .أريد أن أنام .وأخذت تثقل عليه بأسئلتها :ألست أحسن حالا .؟أريد أن أضغط بيدي على موضع بعينه يؤلمك ؟ كلا أحس بألم في كل مكان »[4].وقد اتسم هذا الحوار بالطول و العمق ، و لا يعقل أن يتذكر صبي في مثل سن فورولو كل تلك الحوارات ، ويعي مضمونها ، وهذا ما يجعل الباحث يعتقد باختلاق تلك المشاهد ، وابتكار لحوارات وتوظيفها لخدمة أفكار الكاتب .

كما عمد المؤلف إلى توظيف تقنية أخرى ،اعتمد فيها على حضور الأحلام في نصه ، من أجل إبعاد النص عن الواقعية المحضة ،« و أثناء الليل أخذ المريض يهذي و يتلفظ بأقوال منها ... فيتوجه بالخطاب إلى أمه الميتة و يختنق فيعنف أناسا غرباء ، غير منظرين ليقول أنهم يتوعدونه ، لم تنم الزوجة ، واستيقظ الأطفال ،كانوا صامتين

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 38\39
[2] نبيه بلقاسم : الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف ص 229
[3] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت باريس 1986 ص 64
[4] مولود فرعون : نجل الفقير ص 113\114

يرتعدون قالت : أمي إنهم الجن أبوكم يتصارع معهم منذ ساعة »[1].ولقد كان لهذا الكلام صدى على نفسية البطل ،« انكمش فورولو في موضعه وود ،لو أن الجن لا ينتبهون إلى وجوده لقد طرحوا أبي أرضا إنهم لأشداء غلاظ »[2].ومن ثم تشكلت صورة الجن عند شخصية البطل،« كان فورولو يفرق من الجن الفرق الأكبر ، و لا يريد معاكستهم ، ولو مثقال ذرة »[3].وأضحى البطل في حالة رعب ،« عندما تكون عينا الأب مفتوحتين أن ليس الجن الذين يسكنونه هم الذين يرنون إليك و يترصدونك ، ويمكنهم أن يباغتوك ، فينقلوا من محل سكناهم و يسكنوك أنت » .[4] وهذا ما أجبر أفراد العائلة باللجوء إلى أحد شيوخ القرية لعلاج المريض، « ولم يفلح الثاني و لا الثالث أكثر مما أفلح الأول ،كان الأب يعيد و يكرر أنه لا يسكنه شيء البتة ، ولكن عندما يعود إلى هذيانه كان من الصعب تصديقه [5] ».وهكذا يكون المؤلف قد استعان بعنصر الخيال للتعبير عن صورة الذهنية الاجتماعية لأفراد قريته .

وتظهر صور الخيال أيضا في نص السيرة ، انطلاقا من وصف السارد للأماكن وصفا دقيقا ، منها وصفه لمنازل الأثرياء بأدق التفاصيل :«ويتكون وسكنه من غرفتين متقابلتين (عرض الواحدة اثنا عشرة ذراعا وطوله أربعة عشرة) ومن غرفة صغيرة ، أو غرفتين للابن البكر أو عابر السبيل ، وجميع البناءات مشيدة من أطباق من النضيد يشد بعضها إلى بعض بملاط من الطين ،أما السقف فهو من القرميد الأجوف القائم على فراش من القصب ،أما الأرضية ،و قد أحسنوا دكّها ، فمغطاة بطبقة من الكلس الصقيل اللماع الضارب إلى الصفرة »[6].

وهكذا نجد أن ثنائية الخيال \ الذاكرة« تلعب دورا في تحديد مقدرة الكاتب على الاستعانة بذاكرته في تشكيل نص معين ، فالذاكرة هنا لا تكون إلا شخصية لاستحالة انتمائها إلى شخص آخر » [7] . فإذا كان

[1] المصدر السابق، ص 114
[2] المصدر نفسه ص 114
[3] المصدر نفسه ص 115
[4] المصدر نفسه ص 116
[5] المصدر نفسه ص 116
[6] المصدر نفسه ، ص 16
[7] عصام عسل : فن كتابة السيرة الذاتية ،مقاربات في المنهج ،ط1لبنان 2010 ص ،115

الخيال لا ينتمي إلى الواقع لأنه أساسا بعيدا في تشكيله ،« فإن الذاكرة تقع في صلب الواقع لأنها بصدد إعادته إلى اللحظة من خلال نقله من لحظته الماضية و يلعب الخيال دورا في رفد الذاكرة و التي تتحول إلى ذاكرة نصية عند اقترانها بالخيال »[1].كما تجسّدت عناصر الخيال الأخرى في توظيف الكاتب أسماء مستعارة و إخفاء أخرى ، فالبطل لم يحمل اسما إنما كان راويا للأحداث بضمير المتكلم ، وظهر تعمد الكاتب إخفاء الأسماء حين قال:« وعاد أخوه من سفرته أخيرا فأندهش كل الاندهاش لما رأى العلة قد زادت به »[2].فالخيال إذا ليس مبعدا عن عمل كاتب الترجمة الذاتية ، وذلك أن واضعي التراجم الذاتية فنانون قبل كل شيء ،« ومعنى هذا أنهم ليس بإمكانهم أن يسردوا الوقائع سردا ،و أن يسجلوها تسجيلا خالصا ، لا أثر فيه للصنعة و الخيال ، وإنما هم يحاولون جهدهم أن يقدموا لنا حياتهم كلوحة فنية رائعة »[3] .

إنّ الحديث عن الحياة الاجتماعية لا يعني أن كل ما نقله الكاتب يشمل كلية الحياة ، فالاجتزاء أو الانتقاء في مثل هذه المواقع أمر مسوّغ ومعروف ،« إذ يستحيل نقل الوقائع بكل ما فيها من ثقل وركاكة ومجانية لا مسوغ لها في عالم النص »[4].وكاتب السيرة الذاتية« ليس فوتوغرافيا في رصده،يعرض علينا مجموعة صور وعلينا نحن أن نبحث عن الوحدة بينها ونتعمقها ،ونقيم من خيالنا إطارا يجمعها ،إنما يعرض علينا قصة حياته كما مثلها »[5]. فالوقائع لابد أن تدخل بين فنية وأخرى إلى عنصر التخييل ،« فكاتب السيرة الذاتية ينقل حياته بها حس شعري جمالي،وهو الأمر الذي يجعل من تصوير الوقائع و الأحداث تصل إلى حدود التخييل من خلال انفصالها عن اللاتخييل »[6].

[1] المرجع السابق ، ص 115
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 116
[3] عصام عسل : فن كتابة السيرة الذاتية ص 116
[4] صلاح صالح : سرديات الرواية العربية ص 201
[5] فهمي ماهر، حسن :السيرة تاريخ وفن ص 242
[6] عصام عسل : فن كتابة السيرة الذاتية ص 102

إنّ الروائي أو كاتب السيرة يدرك أنه لا يقصد استعادة الحقيقة كما هي في الواقع لاستحالة ذلك ، « فالحقيقة في ذهن الفنان شيء يخلق وليست شيئا موجودا أصلا ، وما يرمون إليه هو إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل إيهاما بالحياة الواقعية عن طريق تضييق الشقة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي و العالم الواقعي نفسه » .[1]

مفهوم الزمن عند البطل السير ذاتي .

تعد تقنية الاسترجاع ،أهم تقنية يوظفها المؤلف في السرد الذاتي ،حيث يستحضر من خلالها ماضي البطل ،و يوقف عجلة الأحداث وتطورها ، لأنه بوسيلتها هذه يعود إلى ماضي البطل الخاص، فيرتد بنا من خلاله إلى أحداث سابقة تلك التي وصل سرده إليها ، وبالتالي يصبح ، « الاسترجاع حالة سردية يتوقف فيها السرد لتقديم صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء »[2] . أي بمعنى أخر الاعتماد على الذاكرة لغرض الاسترجاع .

وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات ،وتعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان ،أو التأمل الباطني ،فهو بمثابة ،« معاينة المرء لعملياته العقلية ،أو المعاينة الذاتية المنتظمة حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، ودوافعه ومشاعره و التأمل فيها .أشبه ما يكون بتحليل الذات و التأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة »[3]. فهو (الاسترجاع) يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي لشخصية البطل، « حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية »[4].

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 40
[2] - حسن بحراوي : بنية الشكل في الرواية المغربية المركز الثقافي العربي ط 1\1990
[3] المرجع نفسه ، ص 192
[4] المرجع نفسه ، ص195

وهكذا فالاسترجاع يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي ،« فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر »[1]، في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر و المستقبل .وتختلف درجات الاسترجاع من الاسترجاعات قصيرة المدى إلى استرجاعات طويلة المدى .

مدى الاستذكار:

إنّ المقاطع الاستذكارية التي ترتبط بشخصية البطل، تتفاوت من حيث طول، أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي ، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة .وهذا التفاوت يبدو واضحا للعيان من خلال القراءة الأولى ، حيث نستطيع تحديد مدة الاستذكار ، بالقياس إلى زمن القصة ، وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذاك .

ومن بين الاستذكارات ذات المدى البعيد نسبيا ، و المحددة بدقة ، و المرتبطة بشخصية البطل (فورولو) ،ما ورد على لسانه (البطل) في العبارة التالية:« إن أبعد صورة في الزمان تطفو فجأة في ذاكرتي لهي صورة طفل صغير جالس في فنائنا الصغير على جرّة مقلوبة ،وابنة عمي شبحة واقفة أمامه ، تعد على أصابعها الخمسة الصغيرة ، ما تريد أن تطعمه إياه من طيبات الآكل ، و أراني هكذا وقد لبست جلباب أبيض صغيرا ذا طربوش ، وأنا لا أكاد أقوي على المشي ، ولكنني أثرثر بطلاقة ، ربما كان عمري آنذاك ثلاث سنوات »[2]. إنّ هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى الوراء بزمن بعيد ، وهي فترة تتجاوز بكثير ، نقطة انطلاق السرد الأصلي .

فالمرحلة التي يخصها البطل بالتذكر، وقام باسترجاع جزئياتها هي مرحلة الطفولة ،خاصة إذا علمنا أن ،« ذكريات الطفولة تستمد أهميتها من حقيقة بقائها في ذهن الطفل حية واستمرارها هكذا، ولاسيما أنها تعكس

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1سنة 1984 ص 40
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 28

فيما بعد منحى الطفل نحو الحياة ، بعد أن يتخطى عتبات الطفولة ،ومن سابق ذكرياته يستقي الطفل اتجاهاته المتبلورة إزاء الحياة ومعناه »[1].

إنّ السادر –هنا- اعتمد على الذاكرة في استثارة ذكريات الماضي ،لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها ، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب . « والذاكرة من التقنيات المستحدثة في الرواية ، بعد أن انتفى مفهوم الراوي العالم بكل شيء وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور . فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ، ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا » [2].

ومن الصور التي استرجعها البطل من ذاكرة الماضي صورة دخوله أول مرة إلى المدرسة ،« أذكر دخولي إلى المدرسة كما لو أنه تم يوم أمس ، عاد أبي ذات صباح من الجماعة . كنت في ساحتنا المطينة بزبل البقرة قرب كانون فوقه وعاء لبن ،كانت أمي قد عادت توا إلى المنزل ، وكانت على وشك أن تأخذ قبضة من الملح وحفنة من الكسكسي لتعد لي فطور الصباح ...» [3] . غير أن درجة التذكر لدى البطل ، تأخذ نسب متفاوتة، فحين يعود بذاكرته إلى الأيام الأولى التي كان فيها تلميذا ، لا يتذكر منها إلا أشياء قليلة ،« إن أول يوم لي في قاعة الدرس ، وأول أسبوع بل وحتى أول سنة قد تركت في ذهني انطباعات قليلة ...كان لنا معلمان ، كلاهما من بلاد القبائل ،أحدهما سمين قصير منتفخ الأوداج ذو عينين صغيرتين ..أما الأخر فنحيف شاحب اللون... »[4].

فالسارد - هنا - يعكس لنا مدى إعطائه الأولوية للحكي الإسترجاعي الذي يعرف امتدادا واسعا ، « ذلك أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول، أو قصر المدة التي تستغرق أثناء العودة إلى الماضي ،

[1] ألفرد أدلر: سيكولوجيتك في الحياة ،كيف تحياها ، تعريب عبد العالي الجسماني ،دار العربية للعلوم ، بيروت ،طاسنة 1996 ص 44
[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 203
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص 59
[4] المصدر نفسه ص60

وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة »[1]. إنّ هذا النوع من الاستذكار يحدد مداه ذاتيا ،و يعلن عن المدة التي يستغرقها بكامل الدقة.

إنّ نمط الآخر من الاستذكار لابد معه من الاستعانة بالقرائن المصاحبة للنص، حتى نتمكن من التعرف على طول المدة التي يغطيها الاستذكار، وكمثال على هذه الحالة ، العبارة التالية التي أوردها السارد على لسان البطل ،« إنّ ذكريات الطفولة يعوزها الدقة و الترابط ، فالواحد منا يحتفظ ببعض الصور الأخاذة يمكن للقلب بعد ذلك أن يستعيدها فيقرن الواحدة إلى الأخرى ...و إليك على سبيل المثال مشهدا مازلت استعيده :أنا وحدي بالمنزل رفقة أمي ، الطقس بارد ، فالفصل شتاء ...دخلت نانا تقضقض من البرد أقبلت علينا ...تحدثت طويلا أحيانا بكلمات مبطنة ، لم أكن أفهم شيء يذكر» [2] .

و مشهد أخر من ذكريات الماضي البعيد وغير المحدد بمدة زمنية ، ما أورد على لسان البطل في العبارة التالية : « وفي شريط ذكرياتي يعقب هذا المشهد مباشرة ، مشهدا أخر هو التالي : في ليلة من ليالي الشتاء ...أسرعت إلي تيتي عندما عدنا إلى المنزل : غدا تُقبّل ابن نانا ، لا أذكر شيئا أخر نسيت ما فعلته في المنزل ، وكيف نمنا في غياب أمي وما حدث في تلك الليلة ،وافقت مذعورا على صيحات أمي و أختيّ : لقد لفظت نانتي الرقيقة أنفاسها .أواه ! لن أنسى أبدا تلك الصيحات وذلك الفزع الأكبر ... »[3]. إنّ وقفتنا عند النماذج السابقة تقودنا إلى القول أنّ الاستذكارات البعيدة المدى ،تأتي مرة محددة بمدة معلومة، وتارة أخرى تكون غفلا من أية إشارة دقيقة تحتاج إلى أعمال الذهن وممارسة التأويل .

ولاشك أن ما قلناه عن نمط الاستذكارات البعيدة المدى ، نقوله – أيضا - عن نمط الاستذكارات القصيرة المدى ، فهي كذلك يمكنها أن تشير إلى مدتها بعبارات واضحة فتوفر علينا الحزر و التخمين ..أو تأتي

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل في الرواية المغربية ص 122
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص ، 92\93
[3] المصدر نفسه ص 93\94

مهملة من كل تحديد فتضعنا حينذاك أما ضرورة التأويل الذي يبدو أحيانا لا طائل ورائه ،ومن النوع الأول المحدد نسوق المثال التالي،« توفيت جدتي فجأة في نفس السنة التي دخلت فيها المدرسة ، كنت لا أكاد أعرف معنى الموت ...وبعد ذلك بأيام كان لابد من أن يعهد بإدارة المنزل إلى أحدى المرأتين ، فترشحت لها مرشحتان ... »[1]. فهذا الاسترجاع الذي ارتبط بماضي البطل ورد محدد بمدة زمنية قصيرة، (بين وفاة الجدة ، والتحول الذي طرأ على العائلة الكبيرة)،وهي أيام معدودة .

ومن صور ماضي البطل المرتبطة بالاستذكار المحدد بفترة زمنية قصيرة ،تلك القصة التي وقعت للبطل رفقة أصدقائه ، « وبعد ذلك بيومين لم يطلق سعيد صبرا فاقترب مني أثناء فترة الاستراحة ،وبدون مقدمات شرع يحدثني عن المرقة »[2]. ومثال آخر عن الاسترجاع المحدد بمدة، ما أورده السارد في حديثه عن البطل الذي قام بالرد على رسالة والده، فجاءت المفارقة قصيرة المدى ،« ولكن بعد ذلك بحوالي أسبوعين تقدم إلى معلمه برسالة ثانية ، وقد تصدر الظرف على امتداده عنوان أبيه » .[3]كما تظهر المفارقة قصيرة المدى في قول السارد :« كانت الأيام الثلاثة الأخيرة مليئة بأحداث ذات بال .لقد عايشها كما لو كان في حلم » .[4] وكذلك في حديث السارد عن لحظة توقف المنحة الدراسية عن البطل ،« لقد امتحن فورولو أثناء ذلك الاسبوع محنة قاسية » .[5] وهكذا يمكن القول :إن الاستذكار القصير المدى يفيد في معرفة التغيير الذي طرأ على شخصية البطل بعد مرور مدة قصيرة.

أما النمط الثاني من الاستذكار القصير المدى فهو غير محدد بفترة زمنية ،فلا نعرف بالتحديد كم يستغرق من الوقت بالرغم من إحساسنا ،أو حدسنا بقصر المدة التي يأخذها من زمن القصة. و لاشك أن من خلال تأملنا في نص نجل الفقير، يظهر لنا أن هذا النمط من الإستذكارات كثيرة وشديدة التنوع ،ولذلك

[1] المصدر السابق ص 66\67
[2] المصدر نفسه ص 73
[3] المصدر نفسه ، ص121
[4] المصدر نفسه ص 140
[5] المصدر نفسه ص 152

سنكتفي بإيراد شاهد واحد، أو اثنين على سبيل التمثيل،« كانت النسوة يعلقن على هذه المعانقة الحارة في تأثر بالغ وهو الآونة التي اختارتها المجنونة كي تعبر الساحة في قفزتين وتغدو بأقصى ما تستطيع من السرعة عند منعطف الطريق واندفعنا نجري وراءها »[1].ومثال آخر يندرج ضمن نفس المقام ، « عادت خالتي لا إلى الدويرة الصغيرة ،ولكن إلى بيت والدي أقفلنا بوابتنا و ظللنا معها بمفردنا » [2] .

وباللجوء إلى التأويل الزمني يبدو هذا الاستذكار قريب العهد لأنه لا يزال طريا في ذهن السارد يستعيده بكامل وضوحه وتفاصله ، وقد لجأ الكاتب إلى استعمال ضمير المتكلم ، ومع هذا النمط من الاستذكارات غير المحددة بمدة معلومة يصبح التأويل ضرورة، لا غنى عنها ،بل تكون فائدته مؤكدة عندما يجعل مهمته في ترجمة القرائن ،و المؤثرات الماثلة في النص إلى تحديدات زمنية دقيقة بهذا القدر أو ذاك .

سعة الاستذكار:

مثلما يتوفر الاستذكار على مدى زمني يمكن قياسه بالوحدات الزمنية ، فإنه يتوفر كذلك على سعة معلومة لا تخطئها العين، لأنها تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد ،فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات و الشهور و الأيام ،فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات ،و الصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله الخطاب الخطي للرواية . وسنعرض فيما يلي النماذج التمثيلية التي تشكل سعة الاستذكار ظاهرة بارزة لكي نستدل بها ، ومن خلال التركيز على الفائدة التي يمكن أن نجنيها من دراستنا لحركة الاستذكار على محور الخطاب في هذا النص ،وفي هذا السياق .

[1] المصدر السابق ص 101
[2] المصدر نفسه ص101

وتوخيا للمردودية فإننا سأقف سوى عند الاستذكارات ذات السعة الكبيرة التي تشتغل حيزا مهما من حيث مسافة السرد ،و سأبدأ بنموذج أول يحقق ما يشبه الرقم القياسي في الاتساع لأنه يغطي أكثر الصفحات،« وحصيلة الأمر أن طفولتي أنا منراد الصغير ابن رمضان ، وابن أخ لونيس انقضت تافهة خاوية شأن طفولة عدد كبير من الأطفال القبائليين ،إن الذكرى الوحيدة التي ظلت عالقة بذاكرتي عن تلك السن، لهي لوحة تبدو لي الآن ذات صورة واحدة باهتة ، واستحضرها كل مرة فلا أجد فيها من الروعة ، أو من فرط التأثر قليلا و لا كثيرا . فأراني هكذا وقد لبست قندورة قديمة نصل لونها لكثرة ما أسئ غسلها ، وعلى رأسي شاشية مهدبة الحواشي ..أما الرجلان فسوداوان مغبرتان و الأظافر متسخة...أما الوجه فتخترقه سيول طويلة من العرق الجاف ...عندما أحاول الآن أن أتخيل نفسي بين تلاميذي أجدني دوما ضمن أشدهم هزالا و أقلهم شغبا [1] ».

ويمكن القول: أن هذا النموذج الذي مثلت به الاستذكار ذات السعة الكبيرة قد نجح في تحقيق غايته من جهة إخبارنا بالحجم الذي يمكن أن تبلغه ضمن زمن الخطاب،ثم من جهة الفائدة المؤكدة التي تقدمها لفهم القصة على نحو أفضل ،على طريق إطلاعنا على عناصر ومعطيات حكائية ،تحفظ تماسك النص الروائي وتمنح له وضوحه واتساقه ،« ويؤدي بنا تأمل هذه الحركة المزدوجة للاستذكار إلى تسجيل خلاصة أساسية ،وهي أن سعة الاستذكار لها صلة بزمن الكتابة أي بزمن العمل المطبعي الفعلي المتصف بالخطية ، بينما مدى الاستذكار يدخل في علاقة مع زمن القراءة التي يتصف بكونه زمنا لحظيا ومتناميا في آن واحد ، وهذا ما يجعل من الاستذكار كتقنية زمنية مسألة قياس زمني محض في المحصلة النهائية[2] » .

إنّ مولود فرعون عندما شرع في كتابة ماضيه في نص "نجل الفقير " استدعى ذاكرته ، بواسطة التفكير ، لا لتنظيم الوقائع التي تكون قد اخترقها في مرحلة معينة من مراحل الوجود ،أو فيها جميعها ، ولكن من أجل إعادة تكوينها وتنظيم محمولها حسبما يمليه مقام الاستدعاء في الزمان و المكان ،و أيضا خضوعا لمؤثرات ظرفية تفعل

[1] المصدر السابق ، ص 86
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 129

فيها بحسب الشروط المحيطة .« ليس بين آل منراد ينبغي أن أنشد أفضل ذكريات صباي .إنها تتراكم ذرات ذرات ...[1] »

وهكذا فالمؤلف (مولود فرعون) عمد إلى استعادة أحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، ووقعت في محيطه ،ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ،حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها و أحداثها . ونسوق مثالا على ذلك و يتمثل في استرجاع مشهد موت خالة الراوي (البطل)،« لا أزال أذكر نانا ممدودة على زربية عرسها مسجاة بلحاف أبيض ووشاح حرير أصفر يشد دقنها ويحيط بوجهها الصغير عيناها مغمضتان ...إني لأرى أنها ليست نائمة...أما الموت فشيء أخر ...الآن استحضره و أفكر فيه مليا بعد أن رأيت عددا كبيرا من الوجوه فإن وجه نانا كان خاليا من كل تعبير ...ذلك هو الموت »[2] .

إنّ الماضي تجربة عاشها الطفل " فورولو " ،ومن ثم فهو ماضي مؤثث، له صوره ووقائعه ،ذاكرته وذكرياته ، علاقاته ومحيطه الخاص و العام ، ولذلك فمحاولة استعادته هي بمعنى ما ،طريقة مبتدعة ،إلى هذا الحد أو ذاك ، في تقمصه ، بصرف النظر إلى درجة هذا التقمص من حيث الوفاء للوقائع التي اخترقته. « ما أتعسها من أيام قضيناها ! لقد كان مصير خالتي ينسينا نانا المسكينة ،نانا التي لم يكد قبرها ينغلق . وها نحن الآن في حيرة كبرى...[3] » .ولم يقتصر هذا الاسترجاع على التعبير عن رؤية فكرية وفلسفية تجاه الزمن وحركة التغير و التبدل ،إنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص، ولم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء حركة السرد .

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ، ص 87
[2] المصدر نفسه ،ص 95\94
[3] المصدر نفسه ، ص 103

إنّ المؤلف (مولود فرعون) لم يسع إلى استعادة الماضي الشخصي من أجل تحقيب مجرياته فحسب، بل « وطمعا في تأثيثه بالدلالات الممكنة ،أو الواجبة للتعبير عن مبلغ الحقيقة التي تسبغ عليه كذلك ، ومهما كانت طبيعة المبررات المعروضة لإنجازه ، فالذي يثير الانتباه أن الكتابة عن الذات تتحول إلى كتابة للذات ، مع ما يعتور الكتابة الأولى من تحوير ويصيب الثانية من توهم ». [1]

وتبدو السيرة الذاتية في هذا المستوى ، وهي تستذكر كتابيا ظروف الوجود الاجتماعي للمؤلف ضمن مرحلة الطفولة وفي فضاء القرية ، ولذلك فهي تستعيد بهذا المعنى أيضا ، مختلف الصور الحاضنة لذلك الوجود كما تلفظها الذاكرة ، دون أن تهمل بطبيعة الحال المسافة القائمة بين الماضي و الاستذكار ، وبين الكتابة و التذكر . « و في جميع الأحوال ، فإن الماضي المستعاد هو ماضي الحكاية التي يسردها المؤلف يعد أن استقامت كذكرى ، تتحول مهما كانت الوقائع المعبرة عنها على صعيد الكتابة و اللغة إلى حنين يستعير بقايا تجربة معاشة ، وهي تتشكل كوقائع مروية ». [2]

وهكذا يتضح لنا لماذا يمسي الماضي في السيرة الذاتية زمنا نحويا ، وفيزيائيا على السواء لأنه يحيل على السيرورة المنقضية ، وتجده يسردها بمنطق الفعل الناقص الدال على الزوال ، ويؤرخ في ذات الآن لمراحل الحياة الفردية ، كما عيشت ،أو كما يستعاد عيشها على أية حال .« ذلك أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة يتلذّذ باستحضار الذكريات السّعيدة الّتي عايشها. إنّ فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبي، هو فعل استحضار للذّكريات واستعادة لماض بعيد وهو فعل عسير ولكنّه يبعث ضربا من اللذّة الفنيّة لا يتوفّر في مجالات إبداعيّة أخرى. وفي هذا الجنس الأدبي يعيش المؤلّف لحظتين زمنيتين. إنّها لحظة تزامن فريدة أن يطلّ المؤلّف على حياته الماضية من موقع حاضره الّذي يعيش » [3] .

[1] عبد القادر الشاوي : الكتابة و الوجود ، السيرة الذاتية في المغرب ،إفريقيا الشرق- المغرب 2000 ص 41
[2] المرجع نفسه ، ص 43
[3] محمد الباردي : عندما تتكلم الذات ، ص 64

إنّ الإشكالية التي تطرحها السّيرة الذّاتيّة تتمثّل في تلك المفارقة الزّمنيّة الواسعة بين زمن الكتابة وزمن التّجربة وهذه المفارقة تنتج أساسا توسيعا للهوّة الّتي تفصل بين الشّخصيّة، وهي تعيش الحدث وموقع السّارد وهو يتذكّر ويروي هذه الأحداث الّتي عاشها باعتباره شخصيّة موضوعا. وهذا الوضع النّاتج عن المفارقة بين زمن الكتابة وزمن السّرد لا يكون إلاّ لسارد السّيرة الذّاتيّة أو الرّوايات الشّخصيّة التي تستعير من السّيرة الذّاتيّة أسلوبها.

يتضح مما سبق أن السيرة الذاتية إذ تجعل من الماضي منطلقا لسرد الحكاية ، فإنما يكون ذلك بغرض تحقيب التجربة الفردية ، وتوثيق تحولاتها العامة ، صعودا في الزمن على نحو خطي إلى أن تبلغ درجة الكفاية في التعبير عن الاكتمال الذي يقترن غالبا بالفراغ من التأليف ،أو باستنفاذ مبررات الحكي ، ومن الواضح هنا أن زمن كتابة السيرة الذاتية مفارق تمام المفارقة للزمن الذي تجري فيه الأحداث وترقى إليه التطورات ، ولذلك نجده زمنا متحولا أيضا ،أو لا يستقر في خطيته المتنامية إلا حين تلاشيه كزمن مروي .

وخلاصة القول : أن مولود فرعون حاول أن يسجل في نص نجل الفقير مرحلة من مراحل حياته وهي مرحلة الطفولة، وخلق في ذلك شخصية ، واختفى ورائها ،وهذه الشخصية ترجمت لنا بشيء من الفنية حياة فرعون الكاتب ، على الرغم من غياب التطابق التام بين المؤلف و شخصية البطل ، وقد حاول الكاتب أن يتحرى الصدق في نصه ، إلا أن طبيعة النص أجبرته على الاستعانة بعنصر الخيال .مما يخرج النص من السيرة الذاتية النقيّة.

الفصـــــــــل الثالث

البطل كرمز للأنا في علاقته بالآخر

الأنا و رفض عقيدة الآخر

الآخر كسبب في شقاء الأنا

البطل مهاجر (الأنا و الهجرة)

اغتراب البطل (الأنا)

الأنا و الوعي السياسي

هوية البطل (الأنا)

انبهار الأنا من حضارة الآخر

أبعاد الزمن الفردي و الزمن الجمعي

إنّ هذا الفصل يستوقفنا عند جدلية الأنا بالآخر ، بين الأنا الذي يبحث عن خصوصيته الثقافية و الحضارية ، ولكنه محاصر في الوقت نفسه ، بفضاء لا يعترف له بحق الاختلاف و الخصوصية ، وبين الرغبة في الانفتاح على الآخر ، والخوف من فقدان الهوية و السقوط في خطأ التبعية و الوصاية ،ولاشك أن القارئ المتمعن في المعنى السوسيو ثقافي لأبطال ثلاثية فرعون ، يتضح له أنهم عبّروا عن موقف الأنا (الشرقي \ الإسلامي)، من الآخر (الغربي \ المسيحي) في بعض القضايا ،و يظهر ذلك الموقف في الصور التالية :

-1-البطل (الأنا) و رفض عقيدة الآخر :

لقد اتسمت العلاقة بين البطل (الأنا) ،و الآخر في نص الثلاثية ، على الصعيد العقائدي ،بالصراع و الجدال ،فالبطل (الأنا) كان يرفض عقيدة الآخر ، بينما الآخر كان يسعى إلى نشر عقيدته ،وقد تمثل الآخر في الاستعمار الفرنسي في الجزائر الذي كان يرمي إلى تحقيق العديد من الأهداف ، ومنها تنصير أبناء الجزائر خاصة سكان منطقة القبائل ، وإلحاقهم بالمكون العقائدي الأجنبي .

ففي نص نجل الفقير تظهر صورة التنصير في منطقة القبائل من خلال شخصية البطل (فورولو) ، فبعد التحاقه بمعهد تيزي وزو ، في رحلة بحث عن مكان الإقامة ، ذاقت به الأرض ذرعا ،فلم يجد أمامه سوى أحد المبشرين، الذي كان يستغل حال الفقراء ، فيغرهم ببعض الامتيازات المادية ،مقابل استماعهم لأمور الدين،« وفسر لي عزيز أن المبشر رجل صالح ، مهمته مساعدة المساكين ، تقريبا على غرار آباء البيض ، وبالإضافة إلى جميع ما كان يقدمه إلى أولئك الجبليين البؤساء ، كان يجمعهم كل مساء في غرفة كبيرة ،ليحدثهم عن أمور الدين و يقدم لهم النصائح و يربيهم ، كان ذلك أمر مدهشا ، سرّ فورولو سرورا بالغا و قبل العرض فورا » [1].

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 141

وهكذا فالظروف الاجتماعية القاسية التي عايشها البطل ،هي التي دفعته إلى الاستجابة لإغراء المبشر ، بحيث شرع الآخر (فرنسا) منذ الأيام الأولى من احتلاله للجزائر إلى توزيع ،ونشر رجال الدين ومبشرين على ربوع الجزائر، يتظاهرون من خلالها بأعمال خيرية كمساعدات الفقراء و إيواء التلاميذ ، وهم في الحقيقة يمررون مشاريعهم التبشيرية الخطيرة.

كما تفنن الآخر (الاستعمار) في اختيار نماذج من المبشرين الذين ينالون الاحترام و التقدير ، والثقة بين أفراد المجتمع الجزائري ، حتى يتسنى لهم التأثير في الأهالي ، وهي أحد استراتيجيات التبشير ، وهذا ما عبّر عنه السارد في وصفه للمبشر الذي تكفل بإيواء البطل، « فالسيد لامبار رجل مدهش ،إنّ قامته الفارغة المقوسة تقويسا خفيفا ، ومشيته المتصلبة بعض التصلب ،حتى و كأن مشية ضابط ،ولحيته الطويلة التي تحلى وجهه المليح، توحي بضرب من الاحترام مَشُوب ببعض المهابة ، وله أيضا صوت جهوري قوي متزن . لكن ما إن ينظر إليك عن كثب بعينيه المليئتين صراحة، ورقة و سذاجة حتى يتحول الاحترام إلى ثقة مطلقة »[1].

فخطاب السارد يعكس لنا مدى قدرة المبشر في الاستحواذ على مجامع القلب ، وذلك ببساطته ودهائه ،وكسب ثقة الصغار ،الذين يسلمون له مقاليد الأمر في ابتهاج و سرور .فالشخصية الروائية لا تتحدد فقط من خلال الفعل الذي تقوم به الوظائف ، ولكنها تتعلق من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى ،« فعملية توزيع المواصفات داخل النص الروائي على شخصيات متعددة ، تعد عنصرا رئيسيا في تشكل الذات ، وفي بناء عالمها القيمي ، وكذا في دخولها في علاقة تقابل، أو تكامل أو تطابق مع شخصية أخرى[2] » .

وقد عمدت هيئة التنصير في منطقة القبائل إلى وضع برامج خاصة تتبعها في القيام بمهمتها ، مثلما تترجمه شخصية البطل (فورولو) ، الذي كان مواظب في الالتحاق بمقر المبشر بانتظام رفقة صديقه عزيز ، «كانا كل

[1] المصدر السابق، ص 143

[2] سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا) ، عمان ، الأردن الطبعة الأولى ، 2003 ص 136

يوم أحد يذهبان إلى الغابة تحت إشراف القائد ليلقّنوا مباهج الحياة الكشفية ...مثل سائر التلاميذ و يرتلان الأناشيد الدينية في اهتمام ،و ينصتان إلى القائد في كثير من الاحترام... »[1] . فهذه المقولة تضعنا أمام نسق كامل متكامل ،و منسجم ومبني على أسس ليس من السهل النيل منها أو تجاوزها . إنها طريقة في تنظيم المناطق الحياتية من جهة نظر عقيدة تعرف بشكل سابق ما هو صالح ،و ما هو غير صالح لمعتنقيها .« إنّ الأمر يتعلق بنسق سيميائي يلخص تاريخا طويلا في الممارسة الحياتية للإنسان ، وهو في نفس الوقت يشتمل على صيغة تنظيمية للفعل الاجتماعي من حيث مقبوليته ومن حيث مرفوضيته » .[2]

ولاشك أن المبشر كان ذكيّ في اختيار منهج الدعوة ، فهو يعتمد على استمالة العواطف ، والتركيز على الفقراء و المحتاجين الذين يجدون أنفسهم مجبرين على الاستماع لإرشاداته ،كما أن اختيار الأطفال لتلقين دروس في العقيدة المسيحية لفيه حكمة بالغة . فما الهدف من بذل كل هذه المساعي ؟ هل هذه الإستراتيجية تؤدي إلى عزل السكان عن الدين الإسلامي ،ومن ثم القضاء على الهوية الإسلامية للسكان ؟ و هل الاستعمار كان يستثمر في الأجيال الناشئة لفترة مستقبلية ؟ وكيف كان موقف البطل من المبادرات الفرنسية ؟

إنّ الأطفال الذين يتلقون دروس ومواعظ عند المبشرين، تترك لديهم انطباعات وبصمات ذات أثر عميق ،« لأن الأبناء يصبحون بعد ذلك غرباء في كل شيء ،غرباء في الدين غرباء في اللغة، وغرباء في التقاليد و العادات، ثم تلجئهم الضرورة إلى التكيف مع الواقع الذي يعيشون فيه ، وتقليد ما يشاهدونه ،و محاكاة الأوضاع الاجتماعية التي تفرض عليهم ، وبعد فترة من الزمن تصبح هذه الأمور التي اقتبسوها بالمحاكاة ،و التقليد ومحاولة التكيف مع الواقع جزء من حياتهم و أسلوبا محببا » [3].

---

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 147

[2] سعيد بنكراد : النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا ، دار الأمان الرباط ، الطبعة الأولى 1996 ص 59

[3] عبد الرحمان حنبكة الميداني : أجنحة المكر الثلاثة وخوافيها (التبشير، الإستشراق ، الاستعمار) ،دراسة وتحليل وتوجيه ،دار القلم دمشق ، 1975ص81

إنّ الدين هو حجر الزاوية في أي هوية ،وبخاصة منذ الطفولة عندما، « يتعلم الطفل طوال الوقت ممارسات شعائرية معينة ، قد لا يستمر في ممارستها، والإيمان بها فيما بعد في مراحل نمو تالية ، ولكن يظل هناك جزء من الهوية يرتبط بالمشاعر الدينية ، وممارسة شعائر دينية ما »[1].ورغم الجهود و المبادرات التي قام بها المبشر من أجل استمالة البطل وصديقه عزيز ،إلا أن محاولاته باءت بالفشل ، «كان منراد مدهوشا من أن أشخاص من ذوي الجد مثل المبشر لامبار ،يضيعون أوقاتهم في هذه الأمور الصبيانية ...ولم يكونا يهتمان بغير عملهما في القسم وتفطن القائد إلى ذلك ...وكان المبشر كثيرا ما يتقبل بكل سرور زيارات من هذا القبيل ،تكون صادقة إن قليلا أو كثيرا .أما هذا الولدان ، فكان يشعر شعور الواثق أن زمامهما ليس بيده[2] » .

فالبطل رغم أنه استجاب لدعوات المبشر، بحضوره المستمر لدروسه واستماعه لمواعظه وإرشاداته، إلا أنّه لم يأخذ ذلك مأخذ الجد ، ولم يعتنق المسيحية، بل كان يسخر من نشاطات المبشر . من هنا تبنى هذه الذات \ المركز "كأنا " مثالية معبرة عن كل ثقافي صافي و نقيّ ،أما الأنات الأخرى التي لا تدخل ضمن هذا الكل الثقافي ،أو تخرقه أو تحيد عنه ،«فإنها تقع ضمن خانة ما يجب أن يرفض و أن يحارب ، وتبعا لذلك ، تدخل ضمن دائرة المضامين التي ستعمل الحركة السردية على تغييرها[3] » . فالبطل يظهر هنا فرد إشكالي ، غير أنه لا يكون الفرد كذلك لمجرد كونه يصادف صعوبات تحول بينه،وبين تحقيق أهدافه، ولكنه« يغدو إشكاليا حين يتهدد الخطر كيانه الداخلي، بمعنى أن العالم الخارجي الذي يعيش فيه يفقد كل علاقة بالأفكار ، وأن هذه الأخيرة تتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية أيّ إلى مثل عليا »[4].

إذا كانت معالم التنصير في رواية نجل الفقير، تظهر من خلال البطل ،الطفل،فإنّها في رواية الدروب الشاقة ، تظهر من خلال شخصية المرأة – البطلة (ذهبية)، فقد تساءلت البطلة عن السرّ الذي جعلها تولد مسيحية ،

[1] أحمد عبد الموجود الشناوي : الهوية الثقافية للمجتمع البداوي ،دراسة أنثربولوجية للثقافة البدوية المتغيرة ، دار مصر المحروسة القاهرة، الطبعة الأولى سنة، 2008 ص 209
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 147\148
[3] سعيد بنكراد : النص السردي ، نحو سيميائيات للإديولوجيا ص 61
[4] فاطمة الزهراء أزرويل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ص 150

في حين أن معظم سكان قريتها كانوا مسلمين ،«وراحت تتساءل لماذا ولدت مسيحية في قرية أيت واضو ، حين أن جميع أهالي المنطقة مسلمون ؟ كلهم قبائل مسلمون، ولا وجود إلا لأقلية مسيحية »[1]. على ماذا يدل دهشة البطلة عن واقعها العقائدي ؟ ألا يترجم ذلك أن التنصير يشكل صفة مذمومة عند سكان القبائل ؟ ألا يمكن القول أن أغلب سكان القبائل لم يعتنقوا المسيحية ؟ كيف تعامل المبشرون مع المرأة القبائلية ؟ و كيف تم توظيفها في مشروعهم التنصيري؟

لقد أدرك المبشرون ما للمرأة من تأثير على الأسرة ، و على المجتمع كله بوجه عام ، فوجهوا شطرا كبيرا من أعمالهم التبشيرية إليها ، وهذا ما تترجمه شخصية البطلة (ذهبية) على لسان الراوي: « عندما بلغت ذهبية سن الثانية عشرة أصبحت تحضر دوما صلاة الأحد بالكنيسة ، وتعي جيدا كل ما كان يقول الخوري ، وكانت تؤمن أن لا أحد يفهم كلامه مثلها ، فهي تودّ لو تقبّل رأسه كما يفعل المسلمون ،إذ كانت تجد في كلامه أجوبة لكل تساؤلاتها ، وكأنه على العلم بما يختلج في صدرها ...فتخرج من الكنيسة مبتهجة مسرورة وتسرع إلى دارها كي تصلي مرة ثانية » [2] .

وأصبحت ذهبية بعد مدة متحمسة إلى معرفة أسرار عن الدين المسيحي. « و لقد ازداد تحمسها للديانة المسيحية ،وأصبح إيمانها بتعاليمه أقوى من ذي قبل ،وعيبها الوحيد أنها لازالت تفسر على طريقتها بعض أمور العقيدة التي لا تزال غامضة في فكرها » [3]. فقد كانت تتصور المسيح على أنه رحيما على الفقراء ، « فكانت ترى في المسيح رجلا رحيما على الفقراء و المحرمين ، وعلى جميع من كان يعاني ولا يجد من يحس بآلامه » [4].

وهكذا فالبطلة - ذهبية – كانت هي الأخرى ضحية من ضحايا المشروع التنصيري في منطقة القبائل ، لأنه لما كانت المرأة المسلمة الملتزمة بآداب الإسلام بعيدة عن الاختلاط في مجتمعات الرجال ، اضطر المبشرون

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة : ص 17
[2] المصدر نفسه ص 24
[3] المصدر نفسه ص 26
[4] المصدر نفسه ص 23

أول الأمر أن يضموا إليهم فريقا من المبشرات اللواتي يحملن مهمة التبشير إلى النساء المسلمات . ولقد ابتكر المبشرون وسيلة لتجنيد الفتيات اللاتي يتعرضن لأزمات عاطفية أو عائلية أو اقتصادية ،و التأثير عليهن ،وتبشيرهن ،و لكن إلى أي مدى تغلغلت المسيحية بين سكان القبائل ؟وهل نجحت فرنسا في مشروعها ؟ و كيف كان ردّ أبناء الجزائر ؟

إنّه على الرغم من المساعي الفرنسية الرامية إلى تنصير سكان منطقة القبائل ،وتعميم تعاليم المسيحية في المنطقة ،إلا أن الاستجابة كانت قليلة جدا، وهذا ما يُعبر عنه السارد، « و الواقع أنه لا يوجد في قريتنا عدد كبير من المسيحيين مقارنة بالقرى المجاورة » [1].كما أن اعتناق البعض للديانة المسيحية كان بدافع مادي لا أكثر، « إن ذهبية لا تحب المسيحيين أهل قريتها، لأنها ترى أنهم ليسوا مخلصين، و العديد منهم اعتنق المسيحية طمعا في تحقيق مصالح مادية » [2] . فالبطلة تعرف حق المعرفة أتباع المسيحية من أهل القرية، فهم لا ينتمون إلى هذه الديانة سوى بالاسم .

ولقد اتسم سلوك الذين اعتنقوا المسيحية في قرى القبائل، بالتظاهر بالتفوق و التكبر ،أمام المسلمين من أهل القرية ،أما المسلمون فكانوا يلتزمون الصمت،« وكانوا يتغامزون فيما بينهم دون أن يردّوا على استفزازات خصومهم ... وكان المسيحيون يفقدون أعصابهم أثناء المناقشات لأنهم أقلّ عددا .أما المسلمون فهم على قناعة بأنهم على صواب ، ولذلك كانوا يصمتون ، وحينها ينتاب المسيحيين الشك أن المسلمين فعلا على حق ».[3]

إنّ أهم ما يلاحظه الراوي في قضية المسيحيين في منطقة القبائل ،بأنهم لا يختلفون كثيرا في عاداتهم وتقاليدهم عن المسلمين في ذات القرية،« فإنّ المسيحيين من أهل القرية يقسمون بالأولياء الصالحين و يختنون لأولادهم كما يفعل المسلمون، ويحتفلون بعيدي الأضحى والفطر كما يحتفلون بعيد المسيح .أما نساؤهم اللائي

[1] المصدر السابق ، ص 27
[2] المصدر نفسه ص، 19
[3] المصدر نفسه ، ص، 20

يؤمنن بالخرافات كسائر النساء الأخريات ،فإنهن لازلن يثقن بما تقوله العجائز ،ويزرن الدّراويش ليعلمن الغيب »[1] . فالقيّم التي تدعو إليها الشخصيات ،و تناضل من أجلها، وتعمل على إبرازها من خلال سلوكها،« ليست سوى تعبير عن بناء نظري يعود إلى ما يصدر عن طبقة، أو فئة أو منظومة عقائدية ما ، ويجب أن تكون في كليتها في موقع تصادم مع قيّـم قوى أخرى ».[2]

وهكذا فقد سعى الآخر (فرنسا) منذ أن وضع أقدامه على التراب الجزائري، بمحاربة و الاستيلاء على الأوقاف الإسلامية ، باعتبارها الراعي و الممون الرئيسي للنشاطات الدينية و التعليمية ، وفي نفس الوقت تشكل عائقا كبيرا في وجه المخطط الاستعماري.وهذا ما دفع أحد الكتاب الفرنسيين إلى القول :« بأن الأوقاف تتعارض والسياسة الاستعمارية ،وتتنافى مع المبادئ الاقتصادية التي يقوم عليها الوجود الاستعماري في الجزائر »[3] . إلاّ أن الأنا كان تقف بالمرصاد في وجه المشروع التنصيري، « إننا لن نتخلى أبدا عن ديننا ، و إن كانت الحكومة تريد إرغامنا على ذلك ، فنحن نطلب منها الوسيلة لمغادرة البلاد ، وإذا لم تجد هذه الوسيلة ، فنحن نفضل الموت عن التخلي عن ديننا » [4].

و قد اعتبر الكثير من الباحثين،« الإرساليات التنصيرية في إفريقيا جزء من الاستعمار الغربي ، و لعل أقوى برهان على ذلك كون الاستعمار والتنصير ،لم ينفك أحدهما على الآخر قط ، فلم يوجد بلد إفريقي وطأته أقدام المستعمرين، إلا و ترافقهم أو تلحق بهم فورا جنود التنصير ، وهذا إذا لم يكن التنصير هو الأصل ، ويزحف من ورائه الاستعمار باعتباره جسر يعبر عليه لتنفيذ مخططاته التوسعية » [5]. وهكذا فالمبشر كان يسبق الجيش في كل مكان ليمهد الأرضية اللازمة للنفوذ السياسي و العسكري ،وكانت النتيجة أن التبشير الممزوج بالسياسة بل السياسة المغلفة بالتبشير هو الاستعمار ، وما نجحت فرنسا في الدخول إلى أجزاء من إفريقيا – ومنها الجزائر –

[1] المصدر السابق، ص 21
[2] سعيد بنكراد : النص السردي ، نحو سيميائيات للإيديولوجيا ،ص 99
[3] عمورة عمار : موجز في تاريخ الجزائر ، دار الريحانة للنشر و التوزيع ، القبة ط1\ 2002 ص 124
[4] المرجع نفسه ، ص 125
[5] عبد الرزاق عبد المجيد ألاروا : التنصير في إفريقيا السنة 23 العدد 227 مكة المكرمة 2008 ص 13

إلا بفضل الآباء البيض الذين مهدوا لها طرق الاحتلال .ففي الغالب نجد أن التنصير يمهد للاستعمار أولا ، ليصبح الاستعمار بعد ذلك سهلا لحملات التنصير .

فالبطل هو المتكلم في النص، والمتكلم أساسا هو فرد اجتماعي، ملموس ومحدّد تاريخيا،وخطابه لغة اجتماعية كما أنه،« منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عيّنة إيديولوجية ،و اللغة الخاصة برواية ما ، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم ،وتنزع إلى دلالة اجتماعية تدقيقا،باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا » [1]. وليست تلك الشخصية التي لا تفعل ،سوى واحدة من المغايرات التيمائية لبطل الرواية،وفي العادة يفعل البطل في الرواية بنفس القدر الذي يفعل به داخل المحكي الملحمي .

الآخر كسبب في شقاء وبؤس البطل :

لقد عكست شخصيات الأبطال مظاهر الفقر في بلاد القبائل الجبلية ،وعبّرت عن صورا فيها مرارة و حزن وتهكم ، فعاشت البؤس الاجتماعي،وعرفت الحرمان والشقاء ،بل استطاعت أن تفلسف الفقر ،و الحرمان بالنسبة للعقلية الريفية الجزائرية ، فوالد بطل الرواية الأولى كان يجدّ ويكدّ من أجل إعالة أسرته المترامية العدد ،« لقد كان أبي يجد فعلا كثيرا من العناء و المشقة في إعالة أسرته ....كان ينبغي لها (الأم) هي كثير من التدبير ،و لأبي يبذل كثيرا من الكد و العرق، كي نجد ما نبتلع به حتى نهاية كل شهر .... لم يكن ابنا شعبان ورثا ميراثا كبيرا ، ولا كان لهما رأس مال كبير ، وعندما كنا نحيا حياة مشتركة، كانا يكدان، و يجدّان من بداية السنة إلى نهايتها . و كانا يفلحان في الظهور بمظهر لائق، وفي جعل الناس يعتقدون أنهم في سعة العيش ».[2]

فالسارد يترجم لنا الحالة الاجتماعية لوالد البطل وعمه اللذان ورثا الفقر عن والدهما شعبان، مما أجبر رمضان (والد البطل) إلى البحث عن حرفة أخرى يسد بها مصاريف العائلة ،فكان يشغل راعيا لمواشي بعض

[1] مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ص 183
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 66

أثرياء القرية، « وفضلا عن ذلك كان يتعهد تربية زوج من الثيران وحمارا وعنزة ، وخروفين. لم يكن الثوران ملكا لنا . كان أحد الأثرياء يعهد بهما إلينا في فصل الربيع ».[1]

كما كان والد البطل يلجأ من حين لأخر ،خلال أيام الفراغ إلى مساعدة البنائيين من أجل الحصول على مصاريف إضافية ،« كان الأب رمضان يفلح في كثير من التبصر في أن يضمن لأهل بيته كل يوم نصيبهم من الكسكسي ...كان ينقلب إلى صانع يعمل أجيرا مياوما ، مساعدا لبنائين اثنين كانا يشيدان البناءات للأغنياء[2] » . وظل الفقر و البؤس، والشقاء ملازمين لوالد البطل حتى داهمه المرض الذي كاد يؤدي بحياته، « كان له من العمر حوالي إحدى عشرة سنة، عندما أنهك التعب أباه فمرض مرضا شديدا » .[3] لتتعقد حالته وأضحى مفلسا بين عشية ،وضحاها وفي وضع جد معقد،« كان البؤس يتعقبه،و للمرة الأولى منذ القسمة ذهب إلى القاضي مكتئبا مغموما ،وأمضى بإبهامه أسفل ورقة اعتراف بالدين. رهن حقله ومنزله » [4].ليقرر بعد ذلك مغادرة القرية تجاه فرنسا،« ...تاركا أهله في رعاية أخوه لونيس، و سافر للعمل في فرنسا [5] ». وبعد مرور ستة أشهر من تواجده في فرنسا تعرض (والد البطل) إلى حادث في المنجم أجبره على التقاعد الاضطراري .

إنّ التقليص من حجم إمكانات التأويل السردي عند القارئ ، ما يتضح من خلال هذه المقاطع ، يترافق حدثيا مع الإكثار من الوحدات السردية المؤدية إلى خلق توافق بين صوت السارد ، وبين العالم المحين كوجه يرسم حدثا ما يعبر عنه السارد مفهوما . ويبدو هذا من خلال الربط السردي بين مجموع الحالات الخطابية المكونة للنص السردي .« فالوظائف المنوطة بالصوت السردي، و الالتزام الكلي بمقتضياتها و قواعدها و شروط تحققها ،

[1] المصدر السابق، ص 70
[2] المصدر نفسه ، ص 72
[3] المصدر نفسه ، ص 113
[4] المصدر نفسه ،ص 117
[5] المصدر نفسه ، ص 117

تشكل حاجزا منيعا بين الخطاب السردي، وبين إمكانات انفجاره في مسارات أخرى قد تكون غير قابلة للاختزال في قراءة واحدة ،أو في تصور واحد للكون و الحياة » .[1]

أما الرواية الثانية فقد تمثلت حالة البؤس، و الفقر في شخصية كمومة (والدة عامر)، التي كانت فريسة ضعيفة مستسلمة للجوع ،فقد عاشت تقتر عن نفسها ،واعتادت ألا تأكل حد الشبع لأن الجوع رفيقها القديم.« إنّ كمومة عجوز فقيرة ،مثقلة بالسنوات و التجارب. لا تعرف بالتحديد ،أين وصلت مع الحياة ، تزوجت قاسي في سن مبكر ، وعاشت أولا تحت سيطرة والد زوجها القاسي، و أمه الطاغية ...وعرفت الظلم و الأذى في أغلب الأحيان ، كانت هي الضحية »[2].

كما عنى والد عامر(البطل) هو الأخر من البؤس و الشقاء ،ووجد نفسه مجبرا على بيع قطعة أرض بعد أن تقدم به السن وهاجره ابنه عامر ،« حينما وجد قاسي و كمومة نفسيهما وحيدين و مهملين ، قررا أن يتصرفا بحيث ينهيان أيامهما في حلّ من البؤس. فقد كان في السابق يفضلان الحرمان عوض التخلي عن شبر واحد من أرضهما ...قال الشيخ سنرحل عن قريب ،ولا ينبغي أن نحرم أنفسنا . وباع الحقول القطعة تلو الأخرى »[3] . فأجبرته ظروفه الاجتماعية على التنازل على الحقول ، لأثرياء القرية مقابل ثمن زهيد .

وفي الرواية الثالثة يظهر الصوت السردي الذي يعبر عن المعاناة ،و البؤس في شخصية ذهبية ووالدتها مالحة،« لقد كانت أسرة ذهبية أفقر الأسر في القرية . و لا أحد يعبأ بحالتها المزرية »[4].فقد عاشت ذهبية وأمها أحلك اللحظات، وعانتا من قسوة الفقر ،وعرف بطل الرواية الثالثة نفس المصير ،إذ كانت حالته تنذر بالمعاناة، « لقد ضاقت بي السبل ووجدتني أصعد دروبا و عرة كسائر الناس ،نحن قوم ، فقراء نعيش في بلاد فقيرة ، و لابد من التساؤل : هل قدر علينا فعلا أن نعيش في تعاسة و شقاء في هذه الحياة ؟ لماذا لا نجد أما منا إلا دروب

[1] سعيد بنكراد : النص السردي (مرجع سابق) ص 85
[2] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 14
[3] المصدر نفسه ، ص 16
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 23

الشقاء » [1].ولكن ما هي الأسباب التي كانت وراء شقاء الأبطال ؟ أي بلاد فقيرة يقصدها البطل ؟ هل هي الجزائر ؟ أم كل ما يرمز للشرق الإسلامي في مقابل الغرب المسيحي ؟ وهل تخلف الأنا مرتبط بالقدر الإلهي ؟ أم أن هناك عوامل أخرى وراء هذا الشقاء ؟ أليس للاستعمار نصيب في شقاء الأنا ؟

إنّ البطل ومختلف الأصوات السردية المشاركة في نص الثلاثية، توحي لنا أن سبب هذا البؤس يعود للأخر (الاستعمار)، الذي جعل من الجزائر بلدا فارغا مجدبا متأخرا اقتصاديا وثقافيا و اجتماعيا ، الآخر الذي سلب الأرض التي هي مصدر الرزق ،وضرب المجتمع الجزائري في لغته وثقافته وعاداته وتقاليده ودينه ،فجرّد أهل البلاد من أراضيهم الخصبة ،و حشروا في بقاع ضيقة ، يجهد أهلها لاستنباط الخيرات من الأرض الشحيحة. وبالتالي كان الآخر سبب في شقاء الأنا ، « أن الفرنسيين هم السبب في مأساتهم ... وأن أعمر كان يوافق هؤلاء على رأيهم » .[2]

وأصبحت الأنا الفقيرة أشد بؤسا، «وليس للفقير من أراض يمتلكها أو له نصيب ضئيل جدا ، هو ما يشغله عندما يكون متعطلا . و لا يعدو مسكنه حجرة واحدة. و يقتسم الساحة الصغيرة مع جيران في مثل فقره ، و الجماعة مع سائر الناس [3] ». إن وضع صوت السارد في مقابل جميع الأصوات، و النظر إليه كمالك لحقيقة مطلقة معناه منح النص بناء خاصا، يتحدد النسق الأيديولوجي داخله كأهم عنصر يمكن الاستناد إليه في فهم الرواية .« ويشكل هذا الكون داخل هذا البناء خطا تأويليا، تكمن وظيفته في تقليص أقصى للغموض الذي قد يصيب القصة ومنحها معنى أحاديا » [4].

فالآخر قد عرف ما للأرض من قيمة وفضائل، وحسنات اقتصادية، وسياسية وعسكرية ، فسعى في الاستيلاء على كنوزها واستغلال كل ما أمكن استغلاله فيها ،و تسخير الطاقات البشرية المسلمة التي تعيش عليها

[1] المصدر السابق ،ص 247
[2] المصدر نفسه ،ص 40
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص 18
[4] سعيد بنكراد : النص السردي (مرجع سابق) ص 84

في خدمة أهدافهم الاستغلالية. فقد واصل الآخر سياسته الجائرة تجاه الجزائريين بتفقيرهم، ومصادرة أخصب أراضيهم الفلاحية عنوة ،أو بواسطة قوانين، ومنحها للمعمرين الأوربيين من مغامرين متشردين . ذلك« أن السلوك الفردي يخبر عن المحتويات الثقافية الخاصة بمجتمع ما ، ولكنه في نفس الآن لا يدرك ولا يفهم إلا باعتبار موقعه داخل هذا النسق الثقافي أو ذاك » [1].فالشخصيات تتحدد عبر الحضور الوظيفي .« فهي تنتمي إلى النص انطلاقا من انتمائها إلى النسق الأيديولوجي ، وحضورها في النص هو حضور لمظهر من مظاهر الأيديولوجي.إن هذا التقليص في المواصفات هو ما يوسع من الهوة الفاصلة بين عالم الممكنات و العالم الواقعي».[2] وهكذا فقد جاءت شخصية البطل لتمثيل الواقع، وتصوير تفاصيل الوضعية الإنسانية الفردية و الاجتماعية .

البطل مهاجرا (الأنا \ الهجرة):

قد أدت الظروف الاجتماعية القاسية في البلاد ،إلى إجبار البطل بالهجرة إلى بلد الآخر هروبا من القهر بحثا عن وظيفة، أو منصب عمل الذي عجز عن تحقيقه في وطنه . فماذا تمثل له الهجرة إلى فرنسا ؟ هل البقاء في الجزائر يعني الفقر ومن ثم التعاسة ؟كيف تبدو الهجرة للبطل ؟ وهل يجد المهاجر ما يطمح إليه في ديار الغربة؟

إنّ ظاهرة الهجرة في نص الثلاثية تعبر عنها عدة أصوات سردية، ومن بين هذه الأصوات صوت رابح أحموش، « والشخصية الأساسية المقيمة في فرنسا هي رابح أحموش، الذي كان قد قضى عشر سنوات في المنفى ، و لا يفكر إطلاقا في العودة . وهو في ريعان الشباب : ضخم أشعر،ذو وجه عريض وعينان داكنتان، وشعر أسود ، وشوارب مقلمة باستمرار، استطاع فرض نفسه على الجميع بصوته الجهوري [3] ». ولقد شكل رابح همزة وصل بين القادمين من الجزائر ،و الإدارة و الشرطة ، وبين جميع قبائل المنطقة.

[1] المرجع السابق ، ،ص 54
[2] المرجع نفسه ، ص 98
[3] مولود فرعون : الأرض و الدم ص49

إنّ رابح نموذج للمهاجر المقيم في فرنسا ،و الذي قرر الاستقرار فيها على غير رجعة، حيث ذاب في حضارة الغرب ،وانسلخ من العادات و التقاليد الجزائرية ،واكتسب سلوك الفرنسيين ،فأصبح بين اليوم والأمس ضائعا في شوارع باريس وبيوت بائعات الهوى ، وهو ما يحدث للأنا في علاقته بالآخر ،بحيث يشكل له الجنس عقدة ،فيجد الفرد الجزائري حريته في بلاد الغرب،فيقوم بتفريغ مكبوتاته الجنسية في الواقع ، ويغدو عبدا للجنس.

وهكذا فمنذ البداية تتجاوب كل الأصوات الرئيسية لطروحات البطل، « ذلك أنّ هذه الأصوات ليست منغلقة دون بعضها البعض،و لا تصم آذانها بعضا عن البعض الآخر. إنها تسمع بعضها في كل الأوقات ، تتجاوب مع بعضها ،و ينعكس بعضها في البعض الأخر »[1]. فرابح أحموش الذي استقر به المقام في إحدى المدن الفرنسية، وعاش حياة العربدة ربط علاقة غير شرعية بايفيون زوجة البولندي،« و السيّـدة ايفون إمرأة مكتنزة شقراء ،ذات ضحكة حادة ، ولكنها كانت تعرف كيف تتنمّر ...وكل في الأمر أن رابحا كتوم ، وتبنى سلوكا بعيدا عن الريبة و الشكوك »[2]. لكن عامر استطاع أن يكتشف تلك العلاقة ،« اكتشف عامر أشياء كثيرة فيما بعد في الفندق ، منها أن ذويه يهمسون أن رابحا عشيقا لها ». [3]

ومنذ ذلك الحين شرع رابح في ترويض عامر على شرب الخمر ومعاشرات شقراوات فرنسا ، « وعندما أخذ عامر يصادق عمه لاحظ بأن هذا الأخير جريء جدا، وأنه يقضي جل وقته الضائع في تعقب النساء ...ورابح أول من مرّن عامر على العلاقات الجنسية » [4].كما كان رابح يعمد إلى مغازلة عشيقته أمام مرأى عيني عامر،« إنها لبوءة يا ابن أختي ،لا يمكنك أن تتصورها » .[5] ولم تكن تلك السيّدة (ايفون،عشيقة رابح) ملك لشخص واحد،بل كانت ملك مشاع وسلعة متنقلة لجميع أبناء القبائل الذين كانوا يتداولون عليها، « كان

[1] مخائيل باختين : شعرية دوستوفيسكي ص 107
[2] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 52
[3] المصدر نفسه ص 52
[4] المصدر نفسه ،ص 52\53
[5] المصدر نفسه ص 53

أفراد اغيل نزمان يقطنون جميعا بفندق لـ أندري ، في حين كانت تتكفل زوجته بالمقهى الذي في الطابق الأرضي...و الذين يضاعفون يوميا في تجارة زوجته » .[1]

وتترجم هذه المشاهد التي أبرزها لنا البطل صورة المهاجرين الجزائريين في فرنسا، الذين كانوا ينصاعون وراء شهواتهم وعبادة الجسد .،وهذا بسبب الكبت الجنسي الذي يعانون منه في بلادهم ، فكان الغرب (الآخر) فضاء رحب للتعبير عن الرغبات الجنسية بكل حرية ومرتعا للتنفس،فأول مفهوم للتحرر إذن،هو إرادة في الانفلات من كل الضوابط،و المحرمات التي تتبناها منظومة القيم الشرقية، في تحديد العلاقات الجنسية بين الرجل و المرأة . وما يجب ملاحظته – هنا -أن تحرر المرأة الغربية ،كان فرصة للبطل من أجل أن يتحرر جنسيا. و الأهم من ذلك أن الاندفاع الجنسي يعود إلى الحرمان الذي عايشه البطل في بلاده.«ذلك أنّ القيّم الخالقة للشخصيات تنفجر في بنية تصويرية على شكل مجموعة من العناصر، هي ما يشكل خصائص الشخصية ضمن وضعية إنسانية تتميز بعمقها المحلي أي سياقها الثقافي الخاص » [2] .

وتفعل الحرية في أبطال فرعون فعلتها ،فيذبون في الحضارة الفرنسية ،وتصبح قراهم و بلادهم ضمن الماضي ، فيعيشون غربة حقيقية،« حينما كان عامر في باريس يحدث أحيانا أن يفكر في قريته ، فإنه يتخيلها كنقطة صغيرة ، لا قيمة لها بعيدة من الآفات الساطعة » .[3]

وهكذا سرعان ما تأقلم البطل مع البيئة الجديدة ، بل وصل به الأمر إلى فرض احترامه على الفرنسيين،« ذلك أن المهاجرين في فرنسا لا يعيشون على الهامش أبدا ، فهم يقطنون نفس الحي »[4]. فقد حاول عامر منذ وصوله إلى فرنسا أن يشغل في المنجم شأنه شأن المهاجرين الجزائريين، إلا أن طلبه لم يؤخذ بعين الاعتبار من

[1] المصدر السابق ، ص 52
[2] سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية ص 102
[3] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 11
[4] المصدر نفسه ص 49

طرف الإدارة ،« لم يستطيع خلال السنة الأولى منها العمل في المنجم ، وذلك لحداثة سنه ، ورغم إلحاح عامر فقد رفضت الإدارة قبوله ».[1]وقد قضى أربع سنوات يتداول مع أنداده على تحضير الأكل للعمال .

غير أنّ البطل عامر لم يكن راضيا بتلك المهمة ،وكان ذلك يحرجه شيئا ما، لكونه يقوم بالأعمال المنزلية كالفتاة ،إلا أن عمه رابح كان يطلب منه التمهل في ذلك، ولم يهدأ له البال حتى استجابت له الإدارة لطلبه المتمثل في طلب تحويل المهام من الطباخ إلى العمل في المنجم، فهو يفضل إرهاق المناجم بدلا من الأعمال البسيطة ، كغسل الأواني ،التي ليست من شيّـم القبائلي الفحل،« ففي المغارة وحدها يحس بالرجولة ،إن عامر لفخور بنفسه فلم يعد الأمر لديه يتعلق بطباخ البطاطيس و تحضير أباريق القهوة » [2].لأن الرجل البطل هو الذي يشقى ليبرهن على رجولته و فحولته ،« منذ أن أصبح عامر في المنجم أضحى قادرا على تقدير قوة الرجال» [3].

وهكذا تتغير نظرة العمال تجاه عامر، ذلك أن الرجل دائما يندفع تجاه الأعمال الشاقة التي تنم عن الرجولة ،وعلى رغم من مشقة العمل في المنجم، إلا أن البطل كان فخورا بذلك. « إنّ أجواء القهر ،و العرق و العمل الذي بدون انقطاع على النور المترنح لمصابيح المنجميين ، ورئيس الوردية الذي لا يكف عن التوبيخ .إنّ كل ذلك لم يجعله يندم على سنة الإعفاء التي قضاها طباخا »[4]. فكان عامر صورة للمهاجرين الجزائريين الذين كانوا يشتغلون في الأعمال الشاقة ،خلافا للفرنسيين الذين يكتفون بالأعمال التوجيهية ، فالمهاجر الجزائري هرب من الفقر، و التعاسة ليجد نفسه في أنياب الاستعباد .

إنّ أهم حقيقة ينبغي إبرازها بالنسبة للمغتربين الجزائريين هي ،« أن أغلبهم يأتون من المناطق الريفية ،و لا يجيدون القراءة والكتابة . ومعنى هذا أن مشكلتهم العويصة لا تنحصر في صعوبة التعبير عن آرائهم ... وانعدام الوسائل الأساسية لتثقيف هؤلاء العمال المغتربين، تجبرهم على البقاء في عزلة عن العالم المتحضر ، ولا يبقى

[1] المصدر السابق ، ص 50
[2] المصدر نفسه ، ص 51
[3] المصدر نفسه ، ص 52
[4] المصدر نفسه ، ص 52

أمامهم أي اختيار سوى الانضمام إلى أبناء بلدهم و الإقامة في محيط مغلق ».[1] لاشك أنّ العامل القادم من شمال إفريقيا الذي هرب من حياة التعاسة في قريته،« وجد نفسه في وضعية أكثر تعاسة من البروليتاريا الفرنسيين ،إن هذه الكلمات لازالت تعبر بصدق عن الحقيقة المرة ،التي يعيشها العمال الجزائريون المغتربون بفرنسا » .[2]

أما بطل الرواية الثالثة (أعمر نعمر) فقد بدت له الهجرة بمثابة حلم وهدف منشود ، وذلك هروبا من وطن والده الذي ، لم يمنح له إلا الشقاء قاصدا وطن أمه، لعله يجد ما لم يجده في وطنه الأول ،« سأرحل إلى فرنسا و سأهوم في باريس بين حشود الناس، و إذا سألني أحد من أنت فسأرد عليه أنا إنسان ، و إذا قال لي من أين أتيت فسأجيبه : فيما يهمك ذلك ، أما أبناء و طني فأهرب منهم لأنهم لا يصلحون في شيء . » [3] لقد وصل البطل إلى حالة اليأس وفقدان الأمل في وطنه، فرأى أنّ تخلصه من البؤس و الشقاء لا يكون إلا بالهجرة من هذا الوطن،والتنكر لأهله في ديار الغربة،لأنهم – في اعتقاده -سبب شقائه وتعاسته . و هذا لا يعني أن البطل سوف يعتمد على أخواله الفرنسيين ،بل سوف يعتمد على نفسه في كل شيء ،« أتظنون أن أخوالي الفرنسيين يرحبون بي ؟ إنكم مخطئون في تقديركم . » [4].

إنّ مرارة الظلم و القهر و الاحتقار،الذي عانه البطل في قريته من جانب أهلها، لم يدفعه إلى الإساءة إلى الذين ساءوا إليه ،وأخرجه من قريته بغير حق ،لأنّ شيم الأنفة ،و الكبرياء القبائلي لا تسمح له أن يحتقر ابن بلده أو يعامله بالسوء ،حتى و إن أساء إليه هو ،فالرجولة لا تعني الاحتقار و التكبر بل تعني التواضع والتسامح ،« وما عليكم إلا أن تسألوا أبناءكم ممن هاجروا إلى فرنسا ، و سيخبرونكم عن سلوكي في بلاد أخوالي ، وهل تنكرت و

[1] عمار بوحوش : العمال الجزائريون في فرنسا ،دراسة تحليلية ، الجزائر سنة 2008 ، ص 173
[2] المرجع نفسه ، ص 321
[3] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 212
[4] المصدر نفسه ص 113

لو للحظة لأصلي ،أو تكبرت على أبناء بلادي ،و سيخبرونكم أيضا ...أيها الأغبياء أنا أكرهكم لكن أبناءكم هم إخواني ، هم يستمعون إلى نصائحي و التفاهم يسود بيننا » [1] .

إنّ الهجرة لا تعني للبطل السعادة وزوال الألم ،لأن فراق الأهل، و الأحباب، و الوطن ،ألم لا يضاهيه ألم، « و اعلموا أن نحن المعذبون في الأرض سنحتقركم ، لأنكم أنتم أيضا ستكونون معذبين مثلنا في ديار الغربة » [2]. لذا فمهما تكون المدة التي يقضيها (البطل) المهاجر في ديار الغربة ،إلا أنه يأتي يوم يعود فيه إلى أرض بلاده، ،« نحن نعلم أنكم تهجرون بلاد الجوع ،و تسافرون إلى بلاد الجنة ، ولكننا نعلم أيضا أنكم ستظلون هناك غرباء، و ستعودون يوما لا محالة إلى جحيم بلادكم » [3] .

وفي موقف أخر يقف البطل في وجه المعمرين ،الذين يشنون حملة شرسة ضد المهاجرين الجزائريين ، ويحاول الدفاع عن جزائريته : « يرددون علينا أنتم جزائريون ؟ طيب ولكن ماذا تتصورون يا جماعة الأهالي : اعلموا أننا لسنا فرنسيون ،أتريدون أن ترموا بنا إلى البحر – احذروا ابقوا في أماكنكم أيها الخبثاء الناكرون للجميل النجدة يا فرنسا – أنقذونا من شر هؤلاء » [4]. وهذا تعبير عن النظرة الاستعلائية للمعمرين الذين حوّلوا الجزائر إلى بقرة حلوب ،و أصبحوا في الجزائر سادة و أهلها عبيد ، « إن هؤلاء المستوطنين المقيمين في الجزائر يشغلون أرقى مناصب و أفضلها بل جميعها ، فيصرون من الأغنياء بين عشية وضحاها ، و بالتالي لا يتركون لنا شيئا في بلادنا فنضطر إلى الرحيل إلى بلادهم لكننا لا نحتل هناك المناصب ، و لا نجمع المال بل نكتفي بكسب رزقنا بالعمل، أو التسول أو السرقة » [5] .

[1] المصدر السابق، ص 139
[2] المصدر نفسه ،ص 221
[3] المصدر نفسه، ص 221
[4] المصدر نفسه ، ص 251
[5] المصدر نفسه ،ص 251

وهكذا فالبطل يظهر في صورة متحد للمعمرين،« إن أمثالنا من المهاجرين يا سادتي هم بشر كسائر البشر ، وليسوا آفة اجتاحت مدينتكم الكبيرة ، نحن لا نختلف عن سائر الشعوب » [1] . فأصبح البطل لا يقبل أية مساومة بالجزائر وأبنائها،لذا لم يكن البطل يقف مكتوف الأيدي ،أو صامتا إزاء كل من أراد احتقار الجزائريين ،« كنت أقابل كل من أراد احتقارنا، فأتحدث معه دون نفاق أو عقدة وكنت وفيّـا لمبادئ طائفتنا ».[2]

إنّ الثنائية (الأرض و الدم ،و الدروب الشاقة) ،هي في الأصل حكاية رحيل ، نقطة انطلاقة هي الشرق ممثلا (القرية القبائلية أي الجزائر) ، ونقطة تحوله هي الغرب مجسدا في باريس، وأخيرا نقطة عودته الشرق مختزلا في قرية من قرى منطقة القبائل . فالرحيل إلى الغرب بنية دائرية على اعتبار الشرق هو نقطة الانطلاق ، ونقطة العودة في ذات الوقت . إننا نقرأ من رحلة البطل إلى الغرب أنها رحلة بحث عن هوية ضائعة ،فإنّ خروج البطل من منطقة القبائل، يبرره طلبه لفضاء أكثر رحابة يوفر له الأجواء المناسبة للتملص من ضغط منظومة قيّم مهيمنة على كل مناحي الحياة .« هذه العلاقة التبادلية ما بين الإنسان و المكان تترك أثرها عليهما ، فكل واحد يؤثر ويتأثر بالثاني ، و لا قيمة لأحدهما بدون الثاني ، فكما أنّ المكان يوفّـر للإنسان الشعور بالأمان و الراحة و الهدوء و الانتماء و الهوية ويكسبه بعض الطباع البشرية و النفسية،فإنّ الإنسان يؤثر في المكان و يفرض عليه التغيرات والتشكيلات ... ».[3]

أما العودة إلى القرية فتترافق بقناعة أيديولوجية، كانت حصيلة للتجارب التي خاضها البطل في باريس ،والتي من خلالها يحدد علاقة جديدة بالغرب و الشرق على السواء ، وعلى غرار النموذج البروبي ،فإن انتقال البطل من القرية إلى باريس ، يمكن أن يعادل قطيعة مع الفضاء الأول، و التحاما بالفضاء الثاني (الأجنبي) .

[1] المصدر السابق ،ص 143
[2] المصدر نفسه ص 144
[3] نبيه القاسم : الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف ، المكان – الزمان – الشخصية ، دار الهدى للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى 2005ص 55

إنّ سيادة شخصية البطل ،جعل كل الأحداث، و الشخصيات الأخرى تابعة له ومرتبطة به ، فلا تظهر الشخصيات الأخرى إلا في ارتباط بالبطل ،إذ يعمل السارد على خلق مبررات لظهورها، انطلاقا من تعرض البطل لمواقف عديدة، « وهكذا تكون سطوة الواقع الخارجي، من حيث هو بنى اجتماعية ،أو سياسية أو ثقافية ،أو حتى طبيعية هي التي تدفع الشخصية إلى ممارسة نوع من الازدواجية، والانقسام الذاتي ، كرد فعل دفاعي للاحتماء من قوة هذه البنى الماحقة بخلق عالم وهمي بديل [1]». ولاشك أن البطل لم يكتف فقط بالرفض الذهني لمجموع القيم السائدة، و الممثلة في المفهوم المزدوج (الشرق\الماضي) ، بل تجاوزها إلى رغبة في القطيعة مع هذا المفهوم المزدوج ،أو ما يمكن ترجمته بمشروع التحرر من ربقة (الشرق \ الماضي) .

فالبطل يعلن القطيعة مع مجموع القيم السائدة في المجتمع الشرقي ،هذه القطيعة التي يمكن أن تترجمها حالة الفراغ التي يعانيها البطل، كلما حاول أن يحدد هويته بعد أن ألقى (الشرق \ الماضي) وراء ظهره ، وهو في طريقه إلى الغرب .لذا فإن مفهوم الخاصية المتعلقة بالفضاء الأول، مرتبط بتوافق مبدئي بين البطل و منظومة القيّم السائدة ، الأمر هنا يتعلق بالقيم الشرقية ،أما مفهوم خاصية الأجنبي الملازمة للفضاء الثاني ، فمنبثق أصلا من طبيعة الحدث الذي يحتضنه هذا الفضاء ، والذي أقل ما يقال عنه أنه مغامرة .

اغتراب البطل (الأنا)

إنّ الاغتراب ظاهرة إنسانية ما لبثت تتفاقم ،ويتعاظم أثرها كلما ازدادت حده ضغط ما تخلفه الحضارة المادية على النفس البشرية ، حتى أصبحت التجارب و الأحوال التي ترتبط ،و غالبا ما توصف بهذا المصطلح ، إنما هي خصائص مميزة لعصرنا الحديث و للمجتمع الصناعي بوجه عام ،و المجتمع الرأسمالي بوجه خاص . على أن هذه الظاهرة ليست جديدة كلية ،و إنما هي ظاهرة عرفت في مختلف المجتمعات وعبر مختلف الأزمان .

[1] سعيد الغانمي : خزانة الحكايات ، الإبداع السردي و المسامرة النقدية ط 1\2004 المركز الثقافي العربي المغرب ص 193

ويتجسد مفهوم الاغتراب بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بأن الآخرين لا يواكبونه فكريا ، وعما يسود المجتمع من ثقافات مشوهة وتضليل سياسي، و تضارب في الآراء و الأفكار ، والموضوعية الناتجة عن وعي الفرد بوجود الآخرين كشيء مستقل عن نفسه . وقد انعكست هذه الظاهرة على الأدب ،فغدا الاغتراب موضوعا بارزا فيه شأنه شأن مختلف أوجه النشاط الإنساني . فيعمل الأديب عن نقل رؤيته ،وأثر التحولات المحيطة به في بنيته النفسية و الفكرية . وفي قراءتنا للثلاثية فرعون تبرز لنا صور الاغتراب عند شخصية البطل بوجوه متعددة ، ويكاد ينحصر عنصر الاغتراب ببطل الرواية الثلاثة ، ومن أبرز أشكال اغتراب البطل العناصر التالية :

-1- مغتربا عن الذات :

لقد أرغمت الظروف التي عايشها البطل خلال فترة الخمسينات من القرن العشرين في إحدى قرى من قرى بلاد القبائل، على أن ينسحب بآماله ، ويؤثر الموقف السلبي الذي تحكمه نظرته الأحادية لذاته ، وإحساسه بالظلم الواقع عليه ،وقد عبّر عن ذلك أحسن تعبير،من خلال مناجاته لنفسه،« أودّ أن أبدأ من البداية ،و أتحدث بهدوء عن كلّ الأمور التي تخصّني ،و أن أكون موضوعيا في ذلك ،أريد أن أشرح لماذا أرفض هذا الوجود في الحياة ،ولماذا أرفض كلّ ما فيها منذ البارحة ،إلا أنني الآن أحس بغليان في رأسي وبفقاعات الغليان تتولد، وتنفجر دون توقف . وكل فقاعة من تلك الفقاعات ،هي في الحقيقة فكرة من الأفكار التي أحاول عبثا الإمساك بها قبل أن تنفلت من ذهني ، وتختلط الأفكار في رأسي حتى يكاد ينفجر ،فيضطرب بصري ،فأصبح عاجزا عن التفكير في الكتابة » .[1] وظل(البطل) يعاني من التشويش ،و الفوضى، والاضطراب ،الشيء الذي أثر على نفسيته وأصبح عاجزا عن التعبير ،« ولكن المشكلة أنه حينما أجدني أمام أوراقي تتلاشى الأفكار من ذهني و

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ،ص 132

يضيع الأهمّ ،وأصبح عاجزا عن الكتابة بسبب الغضب الذي ينتابني ، وعندما أقدم على التعبير عنه لا يأتيني الإلهام فأصبح عاجزا على فعل أي شيء[1] » .

ويتخذ الملل في نفسية البطل أبعادا مختلفة ، فيحوله إلى شخص رافض لسنن الحياة ،وساخطا على حالته الاجتماعية ، فيرفض فكرة الزواج ، لما لها – في اعتقاده – من تقييد لحريته ،وخوفا على مستقبل ابنه إذا ما قبل بفكرة الزواج و الاستقرار في قريته ،«يا لها من مفخرة أن أعيش مثلما عاشت أمي في إغيل نزمان، وأن أنجب طفلا و أربيه مثلما ربتني ... يا للنّـصر الكبير ! لا إنّها حماقة لا تغتفر . ما أثقل رأسي من شدة النعاس ،أنا متيقن الآن أنني صرت أهذي كمن فقد صوابه ».[2]

ليتحول - البطل– بفعل التمزق ،و الضياع، و الفراغ النفسي إلى شخص يهذي كالمجنون،دون أن يدري ما يقول ، « ها أنا ذا أنفعل مرة أخرى ، وينقلب مزاجي و أرفع صوتي بصورة لن أتعود عليه ، ربما لأنني لاحظت أن الليل بدأ يرخي سدوله، وشعرت بأن الصقيع بدأ يعم أرجاء القرية في تلك الليلة الحالكة و الهادئة . إن هذا الصمت الرهيب يحيط بي من كـل جـهة، وإني لأتخيّـل أنني وحيدا في هذا العالم المتجمد...ووحيدا أفكر في كل الأمور ، وفي مصيري إخواني ،لأنني أشعر بغضب لا أفهم مصدره ينزل علي من السقف ...لماذا أتدخل في كل هذه الأمور التي لا تعنيني [3] » . ولم يجد البطل من مؤنس في وحدته ، غير اللجوء إلى كأس الخمر الذي يُنـسيه هموم الوجود ، « أنا أرفض كل شيء عدا هذه القارورة الصغيرة من الأنسيات التي سأشربها حتى السكر، و عدا هذا الأنبوب من دواء الجردنال التي سأذيبها قبل أن أسكر ...[4] » ،وبالتالي يغيب الوعي عنه (البطل) ، وينسى ضربات الزمان ، إلا أن هذه الحالة لا تدوم طويلا ، فيعود به الحال إلى حالته الأولى ،ويستيقظ شعوره ، فيشرع في تجليد ذاته ،« أنا حقا لم أفقد الأمل ، لم أعد أحس بشيء الأمر غريب حقا لم أعد أحس بالرغبة، و لا

[1] المصدر السابق ،ص 178
[2] المصدر نفسه ص 185\186
[3] المصدر نفسه ص ،252
[4] المصدر نفسه، ص 261

بالغضب و لا بالحقد . يبدو وأن روحي قد انفصلت عني ،و أنها منتصبة ها هنا أمامي لتملي علي بعض التخمينات الخائبة التي ستدونها يدي ...في الحقيقة لا جدوى من التفكير الآن في أي شيء ، الأفضل أن ألتزم الصمت » [1].

ولاشك أن هذا التجاهل ،يجعله يشعر باغترابه عن حياة الجماعة بكل مقولاته الحيوية والأخلاقية ، وإذ ذاك يشعر المغترب بخلو قالبه الإنساني من محتواه ، وبضآلة موقعه الاجتماعي ، وبتفاهة وجوده ، وقلة فاعليته في المجتمع ،ومما يزيد من اغترابه هو ملاحظته أفرادا وجماعات تشغل في مناصب قيادية لخدمة أهداف فرنسا الاستعمارية، « وأن الحاكم لازال يتصرّف في من كان يتسلم مناصب الحكم ،كما يشاء وكان محاطا كالعادة بالعملاء و الجواسيس » [2]. وقد أدى هذا القهر الإرادي إلى اغتراب شخصية البطل ، لأنه فقد عنصر الزمن ،كما فقد العلاقات الإنسانية الصحيحة ،و تسبب هذا الفقد في تشيء العلاقات الإنسانية.« إن الاغتراب الذاتي مواجهة مستمرة ،و حرب حامية الوطيس بين بطل حاقد غاضب ملوّع بخطيئة ما أو بهزيمة ما ، وبين ذاته الضعيفة المندحرة الملوّثة المدنَّسة ، وذلك البطل يدخل مع ذاته في حوارات باطنية تشي بالانقسام و التشتت فيه ، فلا يسعى إلى محو هذا الاختلاف و الاتحاد بذاته ، بل إلى تعميق الهوّة بينه وبين نفسه ».[3]

ولم تسعف البطل ثقافته، ووعيه بتجاربه في الحياة ، ولا كذلك تفاعله بمقومات الحضارة لتفدي مثبطات المجتمع ،فبمجرد عودته من فرنسا يعتقد أنه سرعان ما يندمج مع أبناء قريته ، غير أنها لا تمر على عودته إلى القرية إلا أيام معدودة ،فيعود إليه الملل و الضجر ،«ما كاد الأسبوع الأول ينقضي حتى سئمت من إغيل نزمان ومن أصدقائي ومن نفسي أيضا » [4] . إن الانفصال عن الذات و الواقع ،و شعور الإنسان باختلافه عن الآخرين، و افتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما،ومن ثم انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع، و افتقاده القدرة على اكتشاف

[1] المصدر السابق ، ص 261
[2] المصدر نفسه ص 148
[3] نجوى الرياحي القسنطيني : الأبطال وملحمة الانهيار ص 158
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ، ص 149

القيمة في الحياة ،كل ذلك قد يخلق حالة من اغتراب الذات عن الخارج ،وهذا اللون من الاغتراب ليس إلا درجة متأخرة في سلم الحالات الاغترابية التي تصيب الإنسان. « والتفرد هو أبرز ما يميز الكائن البشري ، بل يمكن أن نعرف الإنسان بأنه الحيوان الذي يستطيع القول " أنا "، والذي يكون مدركا لنفسه كوحدة مستقلة ومتميزة عن الآخرين ...ويقتضي التفرد التحرر الكامل ،لأن التفرد معناه أن الإنسان هو مركز الحياة وغرضها و أن حرية واستقلال الذات غاية لا يجب أن تخضع لأي غرض آخر » [1].

فالبطل (أعمر نعمر) يُجسد حالة من أحوال الاغتراب و الغياب ،فهو ليس شخصا فردا ، ولكنه حالة جزائرية أخرى نجمت عن الاغتراب المكاني الذي خلقه عنصر الهجرة عن الوطن ، فراحت تسعى نحو بديل أفضل – ماديا – بعد أن خاب أمله ووجد نفسه عائدا إلى القرية ،بعد أربع سنوات قضاها في ديار الغربة . ولقد تمثل شعور الاغتراب لدى البطل، الباحث عن الخلاص عن طريق الهجرة أو السفر ، بمظاهر الغياب التي يعيشها ، حتى لتصبح الطبيعة من حوله انعكاسا لما في داخل نفسه من وحشية واضطراب ، و الإحساس بالاغتراب مرده إلى الواقع الذي وقفوا أمامه عاجزين عن عمل شيء،حتى ولو كان تحديد مصيره الشخصي ،فارتد إلى نفسه من دون وعيّ على حقيقة أنه في طريق التدمير يسير .

2 – مغتربا عن الأخر :

إنّ ضغط المجتمع على البطل فكريا واجتماعيا واقتصاديا أجبره على تحد قوانينه وقيمه وتقاليده . ولكنه لم يستطع الثبات أمام قوة سلطانه الذي يأخذه به ،وقد أدى عجزه عن مواجهة قوانينه إلى سقوطه ، وإلى الشعور بالفراغ والتمزق و الضياع ، ثم إلى ممارسة الرذيلة ،و أحيانا إلى اقتناعه باستعلاء كاذب على المجتمع ،لأنه أخفق في التكيف مع تقاليده و قوانينه ، ويأتي هذا التقنع بالاستعلاء تعويضا عن عجزه ،وإخفاقه في مقاومة ضغوطه

[1] حسن محمد حسن حماد : الاغتراب عند إيرك فروم – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع الطبعة الأولى سنة 1995 بيروت لبنان ص 68 .

على أفكاره .ويؤكد هذا إشارته إلى وجوب انفصال الأخلاق عن القيّـم الاجتماعية و النواميس الدينية.« ولاشك أن من أهم الأسباب الفاعلة في اغتراب البطل عن قيم مجتمعه ، وتقاليده ، وعن إنسان هذا المجتمع ، نظرته إلى الحياة و الوجود ،وإلى الإنسان الذي يفد إلى العالم دون أن تكون له حرية الاختيار في الوجود ، ودون أن تكون له حرية الاعتراض أو القدرة على التغيير » .[1]

وأول مظهر من مظاهر تمرد البطل على القوانين الاجتماعية هو جهره بكسر حرمة رمضان،كتحدي للنواميس الاجتماعية ، « أتذكر أنني في وقت مضى رفضت القيام بفريضة الصوم ،كي يفهموا أنني لا أخشى أحدا منهم ، إلا أنهم لم يـردوا على هذا التحدي » [2]. فأدرك حينها البطل أن مثل هذا السلوك يرضيهم ، فقرر مرة أخرى أن يتحداهم ويصوم مثلما يصوم الآخرون ،«وقلت لهم في قرارة نفسي: لا يمكنكم أن تمنعوني من الصيام . و في السنة الموالية صُمت كما يصوم غيري ، بل أحسن منهم ،لأنني كنت أصل إلى الجماعة خاوي البطن فارغ الذهن ناشف الريق[3] » .

غير أن أهل قريته كانوا يردون على ذلك بقولهم :« ولم يصوم ابن كافرة مثله ! إنّ صيامه غير جائز ، و لا يجوز إلا على الأتقياء مثلنا » [4].ليعلن البطل بعد ذلك الحرب على أعراف مجتمعه ، فعاد إلى صورته الأولى ،« ومنذئذ اتخذت موقفا واضحا فلم أعد أصوم أبدا ،وصرت كالشيطان مع أتباعي وكنا نسخر منهم ونستهزئ بصيامهم» [5]. ويدل هذا القول على اعتزال البطل لقيّم مجتمعه مما تولد عنه إحساسه بالفراغ في نفسه و اقتناعه بلا جدوى مشاركته المجتمع حياته وقوانينه وعاداته .كما هيّـأ له الانحراف الخلقي ،وكشف له عن تهتك الشخصيات الاجتماعي وتحللها من قيّم المجتمع وتقاليده .« كان علي أن أتجاهل في البداية تقاليدنا ،و أعادي

[1] حسن عليان : البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتى 1973 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، مطبعة الجامعة الأردنية ط1\عمان سنة 2001ص 103
[2] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 141
[3] المصدر نفسه ،ص 142
[4] المصدر نفسه، ص 142
[5] المصدر نفسه ص 142

أهل قريتنا و أضرب عرض الحائط قيمنا الأخلاقية ،إلى أن أصبح كبيرا فأفهم كل تلك الأمور ...و أرتبط بشكل حيواني بهذه البقعة المنسية من الأرض ، وجاء اليوم الذي أدركت فيه متأخرا أنها الأرض التي لا يمكن أن يرتبط بها إنسان ».[1]

ويلاحظ أن التمزق حدث بفعل متغيرات كثيرة في الثقافة و الاجتماع و السياسة أدت إلى انسلاخ البطل عن مجتمعه بفكره وسلوكه . وقد نتج عن هذا الاغتراب سقوط البطل في حبائل الجنس،« أنا لا أحب ذهبية بل أشعر بالرغبة الجنسية تجاهها ولذلك لا ينبغي على أن أخوض معها قصة حب أبدية . ثم إنني لا أريد التقيد بكل تلك السخافات » [2].ويدل هذا على خضوع البطل لرغباته الجنسية في محاولة الهروب من الواقع الاجتماعي.

كما اتسمت نظرة البطل بالتعالي على الآخرين ،والتعالي يكون « بتصور القفز على هيئاتهم ومراكزهم الاجتماعية في مجتمعها ، لاعتقادها بأنها الأصل و الواقع ،أما المجتمع فهو المسخ و الوهم بأناسه وأفكاره » ،[3] ومردّ هذا الشعور إلى عدم تكيّف الشخصية المغتربة عن المجتمع ، الذي اعتقدت أنه يقودها إلى الموت رغم أنوفها ، و هو ما يعبر عنه البطل أعمر نعمر،«لقد عانيت من كل تقاليد وعادات وطقوس قريتنا ،فكنت أشعر أنني مسجون في شباكها لكنني ، لم أكن أعيرها اهتماما وكنت أستهزئ بها وبمن يتشبث بها . » [4]ولم يكن رفض البطل للقيم الدينية (كصوم رمضان) مرتبط بقريته ،بل تمرد عليها حتى في بلاد المهجر ،« غير أننا ضربنا عرض الحائط كل المبادئ الدينية ،فكنا لا نصوم رمضان ونشرب الخمر حتى الثمالة ونأكل لحم الخنزير . » [5]

وفي ضوء هذه الرؤية المضطربة للحياة ،و الإنسان، و الزمن فقدت شخصية البطل الأمل بالحياة ، و بالآخرين في ظل المجتمع القائم ، ولم تبدأ أية مقاومة لعوامل السلب فيه ، بدلا من الزيف الاجتماعي الذي يغلف

[1] المصدر السابق، ص 185
[2] المصدر نفسه ص156
[3] حسن عليان : البطل في الرواية العربية في بلاد الشام ص 107
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ، ص 144
[5] المصدر نفسه ، ص 144

حياة المجتمع ، وعاداته وتقاليده . وتولد عن هذه السلبية في ذهنها رؤية الآخرين مجرد أشباح ،و أمساخ قادتها إلى الاستسلام لفكرة اليأس من الحياة .« وينتج عن حالة الإغتراب نتائج سلوكية فعلية منها : الإنسحاب من المجتمع ،أو الرضوخ له ظاهريا ، و النفور منه ضمنيا ،أو التمرد و الثورة عليه» .[1]

ولقد جاءت شخصية البطل في الرواية الثالثة ،غنية مغرية بالاكتشاف والتحليل، تعكس الجوانب الاغترابية في تكوينه وفق نوع الظاهرة الاغترابية التي رسمت شخصيته ، ورصدت الرواية علاقة البطل بالمجتمع و ما ظهر فيه من خلل وتفكك ، حيث كشفت أن هذا الانفصال نتج عن ضغط الواقع السياسي المتمثل بالوجود الاستعماري في الجزائر ، وتعرض الإنسان الجزائري إلى القهر و الاضطهاد و الحرمان ،من خلال حديثه عن المراتب والمناصب التي يحتلها المعمرون في الجزائر « ... يشتغلون أرقى مناصب وأفضلها بل جميعها...[2] » ،وذلك ما يشيع الخلل في الكيان الاجتماعي ، الأمر الذي أدى إلى إحساس الإنسان بفرديته ، وبحثه عن حلول فردية سريعة للتخفيف من حده ذلك الضغط ، وخاصة مع تفاقم مشكلة الفقر المادي و الفقر الروحي المتمثلين في فقدان الإنسان ثقته بالآخرين ، وبكل شيء حوله. « و بالتالي لا يتركون لنا شيئا في بلادنا فنضطر في الرحيل ... » .[3]

فقد أسهمت ظروف الواقع الاجتماعي في فقدان القيم الاجتماعية ،« الأمر الذي يؤدي إلى اغتراب الشخصية عن محيطها ،وشعورها بالضياع ،ومن ثم قبولها بما لم تكن تقبله في أحوال غير تلك التي تعيشها الشخصية في الواقع [4] ». ومثل هذا الانفصال عن الطبيعة السوية ،و الانفصال عن القيم الاجتماعية السائدة له ما يبرره لدى شخصية البطل (أعمر نعمر)، الذي عرف الضياع و الحرمان وقسوة وشقاوة الحياة الاجتماعية ، وعانى في طفولته من مضايقة أفراد قريته الذين كانوا يظلمونه ويعتدون عليه،« وفي وقت مضى كنت أشعر

[1] خليفة سحبان : فكرة الاغتراب في الفكر العربي مجلة (أفكار) عدد 24 الأردن أيلول 1974ص45
[2] مولود فرعون الدروب الشاقة ص251
[3] المصدر نفسه ، ص251
[4] حسن عليان : البطل في الرواية العربية في بلاد الشام ص 124

بالكراهية تجاه جميع الناس ، وكان ذلك حينما كنت صبيا واستمر طويلا[1] » .فاغتراب الإنسان عن قيمه الإنسانية و الاجتماعية في مثل هذه الحالات يعود إلى عوامل اجتماعية واقتصادية ،و إما أن يكون هذا الاغتراب وفق عوامل وظروف معينة ، فهو يتعلق أساسا بطرح فكري لا ينقل واقعا بقدر ما يعالجه فنيا .

فالبطل يمثل صورة الإشكالي الذي عانى معاناة الأنبياء في وطنهم ، فرغب في التغيير و التنوير لكنه لم يجد لرغبته أذنا صاغية ،أو قلبا مفتوحا ، ولذلك لجأ إلى تكوين الجزر الثقافية المعزولة التي تحاول إنارة ما حولها ، ولكنها غالبا ما تنتهي إلى التشتت و التمزق و الضياع .بسبب قمع المجتمع المعادي لرؤيته الفكرية .

-3- **مغتربا** عن **الوطن** :

لقد أحس البطل في رواية الدروب الشاقة فقدان ارتباطه بهذا الوطن ،لأنه لم ير أية جدوى يمكن أن يحققها الاتصال بهذا الوطن ، الذي يرعاه الجهل و إرث التخلف ، فانفصل عنه حتى يطهر نفسه من آثار الحياة الاجتماعية و السياسية ، وما علق بها من شوائب حجّرت فكره ، وكبّلت إرادته ، وأعاقت حركته ، وحولته إلى إنسان ممزق لا يستطيع أن يقيم في ظل هذه الحالة إلا وطنا ممزقا ،وخلق اليأس في نفسه من الوطن العجز عن إقامة علاقات وشيجة ،ذات معان ومعايير إيجابية ، بعد أن فقد الاتجاه الصحيح لحركته الفكرية ، ولسلوكه الوطني ، بفعل التصدع الذي يعاني آلامه في نفسه ، وقد أسلمه هذا التصدع إلى الشلل المرحلي بدلا من التفاعل بقضايا الوطن .« كنت أتمنى ألاّ أكون قبائليا ،لأنه كان أمامي مجال للاختيار ، فكان لابدّ على شخص آخر أن يختار مكاني ولكنه لم يفعل .أنا حقا ساخط على من أراد لي ما أنا عليه الآن ، لكن ما باليد حيلة ... » [2]

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ،ص 132
[2] المصدر نفسه ، ص 184

ويصل الأمر بالبطل في السخط إلى درجة التجرد من هويته وانتمائه ، ولو كان هنالك مجال لاختيار الهوية- كما يعتقد- ما كان ليختار أن يكون قبائليا ، « ودون أية مبالغة ، لو خيّرت منذ البداية لما رضيت أن أكون من القبائل ، و لا أدري كيف صرت كذلك . [1] » واعتبر البطل أن المكان الذي تربى فيه مكان ملعون ،« ولو لم أكن تربيت في هذا المكان المغضوب عليه » [2].فهو تمنى لو كان ميلاده في أرض فرنسا، « ولو أني ولدت في فرنسا وعشت حياتي هناك مهما يكن مستواها ، لما وجدت ما أعيبه على أحد في سن الخامسة و العشرين ، و لكنت رجلا يعيش وسط ملايين الرجال سعيدا أو مسكيناً...أنا غير راض على أمي لأنها جعلت مني مواطنا قبائليا ...بينما كان في مقدورها أن تأخذني إلى فرنسا لأتربى هناك [3] ».وهذا يـوحي أن رؤية البطل لنفسه و للآخرين بيّـنت انفصاله عن فكرة الاتصال بالوطن بشكل أو بآخر .

وفي ضوء شعور البطل باليأس ، وبخيبة الأمل في تحقيق التلاحم بالوطن ، قاده هذا الشعور المخفق إلى ضرورة الرحيل عن الوطن،«سوف أرحل عن هذه الجبال التي تحول بيني و بين الأفق إلى الأبد . » [4] لأنه لم يجد في نفسه مسوغات مقنعة تحبب إليه البقاء ، ويستطيع معها أن يحقق بعضا من أحلامه ورغباته أو أن يعيش الحياة بحقائقها ،« .إنه لا دين لي ولا مبادئ و لا أملاك . فماذا علي أن أفعل ...وماذا علي ألا أفعل ؟ على أي حال لن أبقى هنا لأنني لم أعد أحتمل أي شيء في هذه البلاد » [5].

وهكذا فالبطل يكتسب علاقته من خلال التعامل مع الآخرين، و التعامل مع الكون الذي يحيط به فهو مقياس لمدى شعور الإنسان بالاستقرار أو مدى شعوره بالأزمة ، فشعور الإنسان بالاستقرار في علاقة الفرد بالأفراد الآخرين وفي علاقة الجماعة الإنسانية بالكون ، وهذا الشعور يعطينا بطلا محدود النطاق محدود المشكلات .إن البطل يعوض النقص الذي يحصل للفرد.

---

[1] المصدر السابق، ،ص 183
[2] المصدر نفسه ، ص 184
[3] المصدر نفسه ، ص 183
[4] المصدر نفسه ، ص242
[5] المصدر نفسه ،ص 243

الأنـا و الوعي السياسي :

بما أن الثلاثية كتبت في فترة كانت فيها الجزائر تحت نير الاحتلال الفرنسي ، فليس من الغريب أن تظهر فيها صور تاريخية تعبر عن وعي أبطال هذه الثلاثية . فكيف كانت بداية الوعي السياسي لدى الجزائريين ؟وأين نلمس ذلك في نص الثلاثية ؟ وإلى أي حزب سياسي ينتمي أبطالها ؟ وهل عبّرت الروايات الثلاثة عن حضور فكرة الوعي السياسي عند أبطالها ؟ أم أن فكرة الوعي اقتصرت على بطل الرواية الثلاثة ؟

إنّ شخصية أعمر نعمر نموذج واضح عن الوعي الذي عرفه الجزائريون خلال فترة العشرينات من القرن العشرين ، ويظهر ذلك من خلال التعريف بانتمائه السياسي في الجزائر،« لقد نطقت بكلمات كان يردّدها الشيوعيون ... وأنا الشيوعي غير الموهوب ! ولكن في حقيقة الأمر كان ذلك واقع أهل قريتنا » .[1] فالبطل كان مناضل في الحزب الشيوعي ، ثم ارتقى إلى رتبة رئيس الخلية الحزبية ،لذات الحزب « و بعد ذلك أصبحت رئيس خلية شيوعية بقرية اغيل نزمان »[2].

ولقد شهدت فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى البدايات الأولى لنشاط الحركة الوطنية الجزائرية ، فظهرت عدة أحزاب سياسية تطالب بحق الشعب الجزائري في تقرير مصيره ، ومن بين هذه الأحزاب :حزب نجم شمال إفريقيا ، و الحزب الشيوعي الجزائري ، غير أن فرنسا استطاعت اختراق هذه الحركات عن طريق خلق أقطاب عميلة ، تقوم بالإبلاغ عن العناصر الناشطة في صفوف الحركة الوطنية ، وهو ما يترجمه البطل الذي تعرض للإبلاغ من طرف جاسوس كان ينشط لدى المصالح الفرنسية،« وبعد أن وشيّ بنا ذلك الجاسوس إلى السلطات

[1] المصدر السابق ص 142
[2] المصدر نفسه ، ص 213

بسبب أعمال التحريض التي كنا نقوم بها في فترة متوترة جدا ، فقامت السلطات بنفي اثنين منا إلى الصحراء، فتفرقت صفوفنا كما يتفرق سرب العصافير »[1] .

ويفهم من خطاب البطل أن السلطات الاستعمارية، كانت ترد على كل عمل سياسي بملاحقة مناضليه السياسيين و متابعتهم قضائيا ، بين من يتعرض للسجن و الأعمال الشاقة ، وبين من تقوم بنفيه ، وهو ما يترجمه قول البطل الذي تلقى توبيخا من الحاكم الفرنسي ،غير أن هويته من جهة الأم شفعت له لدى السلطات الفرنسية ، وأنقذته من الدخول إلى السجن أو النفي،« أما أنا فقد وبخني الحاكم توبيخا شديدا، إلا أن أصلي الهجين قد منعه من نفيي إلى بشار الصحراوية ، رغم سوابقي في المدرسة الثانوية ، ولشدة خوفها فضلت أمي أن تبعثني إلى ديار المهجر في فرنسا » [2]. فهذا القول يحيلنا إلى معرفة سياسة فرنسا الاستعمارية في الجزائر ،التي كانت تتسم بنظرية الكيل بمكيالين ، ذلك بذور الوعي والتمرد التي تنمو داخل الشخصية ، «قد اقترنت بالبطولة في كثير من الروايات العربية رومانسية كانت أو واقعية، حتى و إن كان بطل الرواية الحديثة محبطا مدمرا فكأنه بطل بلا بطولة ، طاقة بلا فعل و أمل يحده يأس كبير »[3].

وهكذا فقد أدت تلك المضايقات التي شنتها فرنسا الاستعمارية إلى تشتت عناصر الحركة الوطنية ،لذا نجد منهم من تراجع ،ومنهم من فضل الرحيل إلى فرنسا هروبا من المضايقات البوليسية ، ومنهم من ظل صامدا في نضاله ، لا يخشى لا النار لا التقتيل و لا الحديد، «وبالنظر إلى أنني مناضل شاب مطارد من قبل السلطات ليس أمامي حل أخر سوى الرحيل ، وما شجعني على التفكير في ذلك تلك الجرائد التي اعتدت على قراءتها ،إذ وجدت فيها أن الشعب الفرنسي يمد يده إلى الشعب الجزائري المستعبد » [4]. و لقد حمل المؤلف و القاص بكامل

[1] المصدر السابق ، ص 214
[2] المصدر نفسه ،ص 214
[3] نجوى الرياحي القسنطيني : الابطال وملحمة الانهيار دراسة في روايات عبد الرحمن منيف مركز النشر الجامعي تونس 1999ص 40
[4] مولود فرعون: الدروب الشاقة ،ص 214

وجهات نظرهما وما قدماه من أوصاف وخلاصات تشخيصية وتعريفات للبطل ،« حمله إلى داخل منظور البطل نفسه ، وبواسطة ذلك استطاع أن يحول الواقع المنجز ،و المتكامل الذي يخص البطل إلى مادة لوعيه الذاتي » [1] .

ولقد جاءت شخصية البطل حيّة ،وهي تحدد إطارها الفكري ورؤيتها السياسية والاجتماعية ،من خلال رؤية حركة المجتمع في فسحة زمنية حددت بفترة بداية الوعي السياسي في الجزائر ،و ظهور نشاط الحركة الوطنية، «ذلك أن الوعيّ سمة ذات مردود كبير على من يتصف بها، لأنها تمكنه من معرفة الحقائق و الأمور و الإلمام بها، ورصد العلاقات الإنسانية المتغيرة ، وتقويم أفعال الناس و الظواهر الاجتماعية » [2].ولأن الكاتب يرى بطله من مستوى رؤية شخصيات مجتمعه العادية ،فإنه نفى عنه أية صفة أسطورية ،بل أكسبه سمات الإنسان العادي في فقره وبؤسه ،ومطاردته وتشرده ، وصلابة عوده ، ليمارس وجوده الإنساني ، وحقه في النضال السياسي .

ويؤكد مثل هذا التصور لشخصية البطل على عنصر الوعي و الإرادة في حركته ،نحو تغيير المجتمع ، الذي يراه مشلولا ، بعد أن فقد المجتمع القدرة على التمييز بين ما هو خير ، وما هو شر ، بين ما يحمل النفع لحركة المجتمع ، وبين ما يحمل القدر لهذه الحركة،« ذلك أن وعيّ الذات عند البطل – وهو يهيّـمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية – لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا أخر ،كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية و أيديولوجيته إلا بجانب أيديولوجية أخرى » [3].

وهكذا لا يمكن للروائي أن يفعل شيئا أخر، بالنسبة لوعي البطل الذي يجعل جميع الأشياء موضوعا لتأمله ، سوى أن يعارضه بعالم موضوعي ، وهو عالم أنماط الوعي الأخرى ذات القيمة المساوية،« فمستوى البطل

[1] مخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ص 69
[2] مرشد أحمد :أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف ط 1\2003 الإسكندرية ص 13
[3] حميد الحمداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى 1991 ، الدار البيضاء المغرب ص 32

الفكري في وعيه لمصيره الخاص ضروري قبل كل شيء، من أجل حذف النهاية المتطرفة للحالات المصاغة ، كما يتم التعبير عن العام الذي تقوم عليه هذه الحالات ، عن ظاهرة التناقضات في أعلى وأنقى درجة لها »[1].

و يحتل المبدع في طبقته مكانة تخوله أن يشكل وعيّـها الممكن كأقصى ما يمكن أن يصل إليه هذا الوعي في تجسيد همومها وتطلعاتها . ومن هنا يمكن القول:« أن الوعي الممكن هو رؤيا حياتية مستقبلية ، وإنها مأسوية تعانق الأزمة الحضارية و الصراعات الاجتماعية ، متسلحة بوعي تاريخي ذي بنية تفاؤلية تتجاوز الواقع إلى البديل الممكن »[2].

وهكذا فالطبقة الاجتماعية تملك (حسب تعبير غولدمان) ،وعيـّها الواقعي المنطلق من ممارستها للحياة اليومية ممارسة متميزة حتى على صعيد الأحاسيس. و لكن هذا الوعي ليس صافيا بالقدر الذي يمكن القول فيه بأنه وعي متميز تماما ،إذ تنحشر فيه ممارسات قد لا تمت إلى الطبقة بصلة ، ومع ذلك يظل هذا الوعي متميزا بشكل عام،« فليس النتاج الأدبي مجرد انعكاس بسيط للوعي الجماعي والواقع،ولكنه تعبير عن الوصول إلى مستوى متقدم من الانسجام للميولات الخاصة لوعي الجماعة »[3]. فالصورة التي يعكسها الأنا (البطل) هي ترجمة للوعي الجمعي .

هوية (البطل) الأنا :

إنّ الهوية هي مؤشّر انتماء الإنسان إلى وطن، ومجتمع ودولة ،وهي وسيلة تمايز يُـدرك من خلالها بأنه كفرد يختلف عن الآخرين من حيث الاسم والجنس ،و التركيب الجيني، و إحساسه بذاته، وبذلك أيضا يميّـزه الآخرون عن بقية أفراد المجتمع . وفي مجتمعاتنا نعرف أنفسنا باسم عائلتنا ، وباسمنا الشخصي الذي لا نحمله نحن فحسب ، ونعرف أنفسنا على نطاق أوسع ،و إلى مقاطعتنا ، وأمتنا وديننا ، وتتحدد هويتنا ليس بالانفصال عنها

[1] جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، ترجمة ، ترجمة نايف بلّور ، الطبعة الرابعة ، 2006 بيروت ، لبنان ص36
[2] محمد عزام : البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ط 1\1992 دمشق ص 53
[3] حميد الحمداني : النقد الروائي و الايدولوجيا ص 69

فحسب ، بل على النقيض من ذلك بضم أسلافها و انتماءاتها ،وهو ما يترجمه لنا بطل الرواية الثالثة ، « اسمي أعمر نعمر أي ابن أعمر ، بهذا الاسم أتميز على كل من يسمى أعمر في القرية ». [1] فقد اكتسب البطل اسم والده بعد وفاته، « أما أنا فقد حملت اسم والدي لأنه توفي عندما ولدت[2] » .

فالعائلات الجزائرية في منطقة القبائل كانت تعمد إلى تسمية الطفل باسم والده في حالة وفاة هذا الأخير ، وذلك حرصا من العائلة على استمرار صورة الوالد في الذاكرة الجماعية ، والحفاظ على تمسك نسب العائلة ، فيكون الابن ظل والده في العائلة و المجتمع ، فيواصل رسالة والده في الحياة ، فيأخذ دور القيادة في العائلة،« لأن الاسم هو تمييز وتفضيل ،فأن تسمّي معناه أن تميز هذا عن ذاك »[3] . فاسم أعمر نعمر يمكن النظر إليه كمرجعية قيمية تقاس عليها كل القيم المبثوثة في النص ، فالبطل محددا من خلال اسم علم كامل (أعمر نعمر)،« فإذا كان اسم العلم قابلا لاستيعاب كل المحمولات الممكنة ،فإن القصة من جهتها تعد أهم عنصر يمكن الاستناد إليه في تمييز هذه الشخصية عن تلك » [4].

فالإشارة إلى وجود قصة تتعلق بشخصية ما،هي في نفس الوقت تمييز لهذه الشخصية، ووعد بأحداث ووعد سيتحقق من خلال الحديث عن مجموعة أخرى من الشخصيات ، سيكون لها موقع ما داخل هذه القصة، « ومن هنا يكون تحديد الشخصية مرهونا بالوصف ، فلكي نتعرف على شخصية ما ينبغي التعرف على صفاتها الفيزيولوجية ، والسوسيولوجية و السيكولوجية ، وهي صفات وإن كانت تشير من جهة إلى المظهرين الخارجي و الداخلي للشخصية ،فإنها تتطلب من جهة أخرى الاستجابة للإستراتيجية التي تحكم كلا من مسار الأفعال و التحولات الدلالية »[5] .

---

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 115
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 115
[3] سعيد بنكراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية ص 139
[4] المرجع نفسه ، ص 149
[5] حبيبة الصافي : سيميائيات الأيديولوجية ، ط 1 دمشق سنة 2011 ص 142

وهكذا فالهوية الشخصية تعرف في البدء ،« بالاستناد إلى الأجداد و الآباء ،ويشار إلى فرد من أفراد القبيلة بدء بصفته " ابن فلان "، ومن ثم باسمه الشخصي الذي قد يكون اسم أحد أقاربه ،أو من رجال الدين »[1]. فالبطل اعمر نعمر هجين من هوية فرنسية وجزائرية (ازدواج الهوية) ، فهو من أب جزائري أعمر، ومن أم فرنسية ماري،« أمي فرنسية وقد قدمت إلى قريتنا مع والدي ،ولم تغادرها قط وتكفلت بتربيتي وأنا ابنها الوحيد ».[2] لذا كان البطل غالبا ما ينعت في قريته بابن المدام (نسبة إلى أمه) ، « إذ قبل أن يناديني الأطفال أعمر ابن أعمر كانوا ينادونني ابن المدام ،كما لم يكن لدي اسم »[3].ولم يكن للبطل من مدافع سوى جدته ،التي كانت ترد عليهم موضحة نسبه الحقيقي،« واعلموا وتذكروا أن هذا الطفل ،هو ابن عمر، ولعنة الله على من يريد أن ينساه ،انه أعمر ابن أعمر من عائلة أيت العربي ،عائلة الحسب والنسب تعرفوننا جيدا »[4]. فالنسب إلى الأم فيه نوع من الإهانة ، لما تحمله الأنثى من رموز مسيئة لهوية الشخص ، لأن الذي ينسب إلى الأم يعتبر فاقد الهوية أي ابن غير شرعي ، فلا قيمة له في المجتمع .

وهكذا تكون الهوية بناء فكري، وثقافي ،وديني، ووطني لشخصية الفرد ، وهو ما شعر به أعمر نعمر حينما كان في ديار الغربة.« وحينما لا يجد الإنسان ضالته أينما حلّ يقول في نفسه :الحمد لله أن لي وطن فتعود إليه مرفوع الرأس ويستقبلك بين أحضانه »[5]. ويظهر تمسك البطل أكثر بهويته الوطنية، في اللحظة التي يتعرض فيه للمضايقة و التمييز العنصري من طرف الآخر ، فتستيقظ نخوته الوطنية ، ويشعر حينئذ بقيمة الوطن ،« و لما سمعت الناس في فرنسا يقولون : عد إلى وطنك يا بيكو أدركت أني لي وطن ،و أنني سأظل أعتبر أجنبيا

[1] أدغر موران : النهج انسانية البشرية ، الهوية البشرية ترجمة هناء صبحي ط 1\ هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث سنة 2009 ص 106
[2] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 115
[3] المصدر نفسه ، ص 132
[4] المصدر نفسه ،ص 133
[5] المصدر نفسه ، ص 161

في غيره من الأوطان ،و لم أدرك هذه الحقيقة إلا بعد عشرين سنة . ومنذ ذلك الحين صرت أتعجل العودة إلى بلادي لرؤيتها ،و التمتع بجمالها، و المشي فوق ترابها و استنشاق هوائها النقي »[1].

ومما زاد من تعلق البطل بوطنه الجزائر ،تلك النظرة الاستيطانية للمعمرين الذين اعتبروا أن الجزائر بلادهم ، وأنّ البطل وأمثاله من الجزائريين مجرد عبيد في خدمة أسيادهم الأوروبيين.« و ضحكت في نفسي من أبناء وبنات المعمرين الذين كانوا على متن الباخرة .لأنهم كانوا يتصورون أنهم عائدون إلى بلادهم ،وكانوا يتباهون في الغرف الفاخرة المخصصة لهم ...أنتم مخطئون يا سادتي ، فالبلاد التي تقصدونها ليست بلادكم ... » [2]. و لما كانت الباخرة على مشارف الوصول إلى الجزائر العاصمة سمع البطل أحد المعمرين يخاطب زوجته الجالسة إلى جانبه: « ها نحن قد وصلنا يا كريستان ، وسنضع أقدامنا فوق تربة فرنسا الطيبة بعد قليل » [3]. فكانت هذه العبارة بمثابة دويّ زلزل مشاعر البطل ، فأبى إلاّ أن ينتقم لنفسه بطريقته الخاصة ،« فدنوت من أحد الركاب ولفتّ انتباهه بمرفقي ، وقلت له و نحن على مشارف الجزائر : ما أجمل المنظر يا سيدي »[4].

إنّ العبارات السابقة تعكس لنا صراع الهوية ،وتعبر بصدق عن نوايا الآخر في طمس هوية الأنا ،وهو ما جعل البطل يشمئز من كل ما هو فرنسي،« نحن نعتز بأنفسنا و بحريتنا ،و لا نكترث بالبؤس و الشقاء . فلتحي إذن قرية إغيل نزمان ،وكل قرى بلاد القبائل،لأننا نعيش فيها في جو عائلي،ولا أثر لأي فرنسي عدا أمّي، و معلم المدرسة ».[5] ومن ثم ينتقل البطل من جهل الحقيقة، ومن السلبية إلى معرفة الحقيقة ،و معرفة الذات و التوجه نحو الفعل، « فالذات تخضع في طريقها لمجموعة من التجارب لكي تصل إلى الحقيقة ، وهذه المعرفة هي التي تسمح لها بالمرور إلى الفعل ».[6] وهكذا فالهوية هي مؤشر انتماء الإنسان إلى وطن، ومجتمع ودولة، « وهي وسيلة

[1] المصدر السابق، ص 145
[2] المصدر نفسه ، ص 146
[3] المصدر نفسه ، ص 146\147
[4] المصدر نفسه ، ص 147
[5] المصدر نفسه ، ص 148
[6] سعيد بنكراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية ص 113

تمايز يدرك من خلالها بأنه فرد يختلف عن الآخرين من حيث الاسم و الجنس، و التركيب الجيني وإحساسه بذاته،وبذلك أيضا يميزه الآخرون عن بقية أفراد المجتمع ، وهي أيضا بناء فكري وثقافي وديني ووطني لشخصية الفرد »[1].

ولم يتوقف استفزاز الآخر للبطل على الأرض، بل تعدى إلى محاولة ضرب أحد مقومات الهوية الوطنية ،المتمثلة في المكون العقائدي ، حيث أراد الآخر أن يستبدل الدين الإسلامي بالعقيدة المسحية ،لما للدين من أثر في هوية الأفراد ، غير أن أبناء هذا الوطن ،رفضوا أن يكون غير الإسلام دينا في الجزائر ،« نحن من أبناء القبائل .... المسلمين ، نحمد الله أنّه لم يخلقنا من طينة الكفرة الفجرة ...[2] » . فقد كانت الهوية الدينية تشكل أولى الأولويات عند سكان بلاد القبائل، بل يصبح المرتد عن الدين الإسلامي ، فرد مرفوض في المجتمع القبائلي ،« و في نظرنا نحن عائلة آيت العربي، لا يمكن أن يقبل بيننا من ارتدّ عن الإسلام ،لأن ذلك سيبقى وصمة عار في جبيننا ».[3]

فقد أدرك الآخر (الاستعمار) أن اللغة العربية، و الإسلام هما أشد وأمتن العناصر التي تربط الجزائري بأصالته ،و تحافظ له على انسجام شخصيته ،« وإذا ما أزيحت اللغة العربية، أو الإسلام أوكلاهما عن مكانهما في نفسية الجزائري ،فإن كل خصائص،و مميزات شخصية الجزائري، ستتميع ثم تزول، وعندئذ يسهل على الاستعمار أن يلبسه قناع شخصيته » [4]. وتعتبر اللغة هي الطريق الأيسر لتشويه الهوية الوطنية ، وصهر أفراد المجتمع في وعي ثقافي آخر، لذا حاول الآخر نشر اللغة الفرنسية بين أفراد المجتمع الجزائري ،وإحلالها محل العربية.

وتظهر هذه الصورة من خلال خطاب السارد في حديثه عن إعجاب البطل باللغة الفرنسية، وتفضيله الحديث مع صديقته ذهبية باللغة الفرنسية ، بدلا من اللغة المحلية ،« ألا تعلم يا أعمر أن ذهبية تحسن التحدث

[1] فؤاد بدوي بطرس : الهوية وثقافة السلام محاولة للوصول إلى الذات سنة 2008 المكتبة الالكترونية ،ص 20
[2] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص141
[3] المصدر نفسه ، ص 165
[4] شايف عكاشة : : الصراع الحضاري في العالم الإسلامي (مدخل في تحليل فلسفة الحضارة) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1993ص25

باللغة الفرنسية ،أتركها وشأنها ...لأن اللغة الفرنسية ستسمح لنا بالتفاهم دون لفّ ودوران ، وسنرى إذا ما كان ذلك ممكنا ، كنت أتمنى أن أتحدث مع ذهبية باللغة الفرنسية أو القبائلية ، ولكنني أفضل اللغة الفرنسية ،أريد أن أتحدث بهذه اللغة مطوّلا ».[1]

وبما أن اللغة باعتبارها أحد مقومات الهوية ،فقد حاولت فرنسا اغتصاب اللسان الوطني ، ومسخ الشخصية الثقافية ،وتزوير الذاكرة الجماعية ،«وتنمية موقع المغترّبين والمتغربين –المصنوع في مصانع الاستلاب الثقافي – داخل حقل الثقافة الأهلي، ثم دفع المغلوب –في هذا التوازن القهري المختل– إلى الاغتصاب لثقافة الغالب ولغته ، والدفاع عنها ،و الانتصار لها ، وتمكينها من أسباب الفشو والغلبة ... » [2].ذلك أن هويتنا تظهر في الموطن واللسان و العقيدة والحضارة ...« و أن التوازن الذي يعيشه الإنسان الجزائري توازن الإسلام وقيمه ، والانفتاح على الحضارات واللغات »[3] .

إنّ هويتنا ليست ما نتذكره ونحافظ عليه، أو ندافع عنه ،إنها بالأحرى ما ننجزه ونحسن أداءه ،أي ما نصنعه بأنفسنا وبالعالم ، ومن خلال علاقتنا ومبادلتنا مع الغير .« مثل هذا المفهوم التحويلي للهوية يتعارض مع مفهوم الهوية الثقافية الذي هو اختراع أناسي أريد لنا من ورائه أن نكون دوما الآخر »[4].

وهكذا نجد أن فرنسا كانت تسعى إلى بناء شخصية جزائرية على النمط الفرنسي تحضيرا لمشروعها (الجزائر فرنسية)، فهي تستثمر في الثقافة و اللغة الفرنسيتين ، لبرمجة فكر في الشخصية الجزائرية وفق طموح الآخر ، فقد وضعت جدار بين الفرد الجزائري، و ثقافته العربية الإسلامية ، مقابل عقد قرابة بينه و بين الثقافة الفرنسية. فلغة الأم و لغة الذات –كوعاء ثقافي – تقدم برؤية استشراقية على أنها لغة أصابها القحط الثقافي ، فهي بعيدة عن روح الحداثة ، في مقابل اللغة اللاتينية والفرنسية على أنها لغة مسايرة لروح العصر.« فالهوية بالدرجة الأولى

[1] مولود فرعون : الدرب الشاقة ص 178
[2] عبد الإله بلقزيز ومجموعة من الباحثين : الفرنكوفونية أيديولوجيا ، سياسات تحدّ ثقافي مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت 2011 ص 12
[3] صالح بلعيد : في الهوية الوطنية ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع سنة 2007ص 42
[4] علي حرب حديث النهايات : فتوحات العولمة ومأزق الهوية ، المركز الثقافي العربي بيروت ط 1\2000 ص 26

علاقة وليس شيئا محددا و جامدا . ووعي الذات هو شرط وعي العالم ،و بناء علاقات صحيحة مع الآخرين ، بل شرط معرفة الآخرين، و الوعي بوجودهم كآخرين »[1].

ومن هنا لا تتضح ملامح الهوية من دون لقاء مع الآخر ،إذ إن العزلة عنه تجعلها ذات بعد واحد ،فيسرع إليها العطب و الجمود ، في حين توجد معه يمنحها أبعادا مركبة ، تنفتح على أكثر من عالم . ويزداد الصراع اليوم ضد مفهوم الهوية ومذاهبها مع ما يبدو ،و كأنه انتصار ساحق ونهائي لنموذج الحياة الغربي، بالمعنى الثقافي الذي يعني أن القيم الاجتماعية الغربية ، هي الوحيدة الملائمة للمدنية اليوم ، و بالمعنى الديمقراطي على النمط الليبرالي هي الوحيد الناجع لبناء المجتمع السياسي الحديث ، و بالمعنى الاقتصادي الذي يعني أن سياسات الانفتاح ،و احترام قوانين السوق من عرض وطلب هي الوحيدة الكفيلة بضمان التنمية الاقتصادية .

انبهار (البطل) الأنا من حضارة الأخر (فرنسا) :

بدخول المجتمعات العربية عهد الاستعمار، كان على العرب أن يحددوا مواقفهم تجاه بعض القضايا التي انبثقت من علاقتهم بالغربي المستعمر ، ولقد كان من الممكن أن يقفوا من هذا الآخر، موقفا أحاديا واضحا لو مثّـل الآخر النمط السلبي المطلق المكتسب من طبيعة علاقة مستعمر (بفتح الميم) بمستعمر (بكسر الميم) ،إلا أن جدل العلاقة بين هذين الطرفين، مرتبط بالصدمة الحضارية التي خلّفها ظهور غربي متغلب يتفوق من النواحي التقنية، و المعرفية والاقتصادية ،و العسكرية و الإدارية ، في مواجهة عربي يعاني من حالة التخلف التي ورثها من عصور الانحطاط .

وقد انعكست تلك الصور على بعض الأعمال الروائية العربية ،وثلاثية فرعون واحدة من هذه الأعمال التي صورت لنا النظرة الدونية للأنا في علاقته بالآخر ، ويظهر ذلك من خلال أبطال الثلاثية الذين وقفوا منبهرين

[1] برهان غليون ومجموعة من الباحثين :أزمة الهوية و إشكالية بناء الذاتية الحضارية – تساؤلات حول الهوية العربية دمشق 2008 ص 119

من انجازات الآخر . ففورولو بطل رواية الأولى ،كان يعتز بنفسه لا لشيء إلا لكونه تعلم لغة الآخر (الفرنسية) ، وصار ينطقها بطلاقة ، واعتبر ذلك انجاز في غاية الأهمية ، وهو الانجاز الذي – يعتقد أنه - سوف يقوده إلى تحرير إنسانيته من براثين ثقافة الذات المتخلفة و المتحجرة ، :« كان مدهشا مسرورا لملاحظته أنه يتقن اللغة الفرنسية . »[1]

فالبطل كان ينظر إلى الثقافة الفرنسية بنوع من الدهشة ،والانبهار والإعجاب ،لأنها رمز التقدم و التحضر ،خلافا لثقافة الذات التي تمثل عنده رمز التخلف . والفضل كل الفضل في ذلك يعود إلى الآخر (الاستعمار) ،« الذي اعتمد على دعامتين رئيسيتين في نظرته إلى الشعوب على الإحساس بالتفوق العرقي ، والتقدم التقني و العسكري ، وبممارسة سلطة الهيمنة على خطابات المعرفة ،و القوة ،وأصبحت نظرته إلى الشعوب الأخرى نظرة (سيـّد) إلى (مسود)[2] » .

كما وضعت فرنسا شروطا و قوانين للأهالي في تعلّم ثقافة الآخر ، والتي كانت مخصصة لقلة من الجزائريين ،أيّ أن الجزائري يجد نفسه محجوبا عن ذاته ، كما يمنع من معرفة ثقافة الآخر ،فهو يخضع لإجبارية التجهيل ، وهو ما يعكسه الراوي على لسان والد البطل،« فالفرنسيون لا يمنحون المنح هكذا لوجه الله ».[3] فقد كانت فرص التعليم في المدارس الفرنسية، لا تتاح لعامة الناس بل كانت تخص بعض فئات المجتمع ،و المقربين إلى الإدارة الاستعمارية.

وهكذا عززت فرنسا نظرة الجزائريين الدونيّــة إلى ذواتهم ، في مقابل جعلها نموذجا حضاريا بديلا يطمحون إلى محاكاته ، لهذا ارتبط التحضر غالبا بترك العربية و التحدث أو تطعيم الكلام بالفرنسية في ذهن الجزائريين . ففي هذا الاستلاب الحضاري انتصار لفرنسا يسهل مهمتها في السيطرة على وعي الجزائريين .« ولقد شرعت

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص122
[2] لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية ، بين الأيديولوجية وجماليات الرواية ، عمان ،2004،ص 172
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص 136

المدارس الاستعمارية في تدريس تاريخ فرنسا ،و الرومان ،واليونان بطريقة تجعل الطفل الجزائري يشعر بأن تاريخ الرجل الأوربي حافل بالأمجاد، و الروائع الإنسانية ،وفي الوقت نفسه دأب الاستعمار في تطعيم التاريخ العربي بخاصة والإسلامي بعامة بروح القرصنة والصعلكة ، وبالغ في تشويه الحقائق لكي يعتقد الجزائري أن فرنسا الأم وهي رمز الإنسانية ، و أن العرب والمسلمين عامة ما هم سوى ذئاب و قطاع الطرق » [1].

أما صورة انبهار بطل الرواية الثالثة (أعمر نعمر)، فقد ترجمت لنا موقف الآخر ،ونظرته إلى العنصر العربي في الجزائر ،« أما عرب المناطق التي يستوطنون فيها فإنهم يعتبرون من الأهالي أو قل كالحيوانات المتوحشة الماكرة التي لابد من اتخاذ الحيطة منها و ترويضها بالعصا ».[2] كما اعترف البطل في قرارة نفسه عن دونيّة بلاده في مقارنتها بالحضارة الفرنسية التي تركت صدمة في نفسيته ، « وكم هو مؤلم ذلك الشعور بأننا أرذل أمة في القرن العشرين حينما نكون أمام أجمل محلات باريس ،و شوارعها الكبيرة وعدد السيارات الهائل ،و الواجهات الرفيعة و المطاعم الفخمة ،و البنايات الفخمة ،و أمام كل تلك الثروات ،و الجمال و تلك الحضارة العظيمة [3] » .

إنّ جعل الأفراد يدركون دونيّة شخصيتهم الحضارية ،أو جعلهم يتوهمون ذلك،« لهو أمر ييسر لفرنسا أن تقوم باحتوائهم ، فهي تسيطر عليهم – مستثمرة استلابهم في النموذج الغربي المتقدم الذي تمثله – بوساطة ما سمّي (بالمهمة التحضيرية) التي يلعبها الاستعمار الأوربي ». [4] ذلك أن فرنسا ما كانت تكتفي من مستعمراتها بما يطلبه منها سائر ملل الاستعمار و نحله : نهب الثروة ،وجلب العمالة الرخيصة،بل «كانت تطلب أكثر من ذلك بكثير : انجاز جراحة ثقافية ،و لغوية تستتبع المستعمر (بفتح الميم) للمستعمر (بكسر الميم) ، وتأتي

[1] شايف عكاشة : الصراع الحضاري في العالم الإسلامي (مدخل في تحليل فلسفة الحضارة) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1993ص23
[2] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 249
[3] المصدر نفسه ، ص 234
[4] لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية ، ص173

بمعاول الهدم فتدفعه إلى اقتداء الغالب و الإذناب له ، والتماهي معه ، وفقدان القدرة على وعيه لذاته إلا في علاقته الإنجذابية به» .[1]

وفي جزء أخر من أجزاء رواية الدروب الشاقة، يخرج علينا بطل الرواية في صورة سوداوية ،حين يمجد الوجود الفرنسي في الجزائر و يعتبره رسالة حضارية ، كانت تسعى فيه إلى تحرير الشعب الجزائري من العبودية ، ومن كل صور التخلف ، وذلك عن طريق الحملة التنويرية التي تدعو إليها ثورة 1789الفرنسية ، فهاهو البطل يتغنى بالدور الحضاري لفرنسا في الجزائر،« أيعقل أن أنسى بين عشية و ضحاها أصلي الفرنسي من جهة الأم ، وما قدمته المدرسة الفرنسية من خدمة لشعبنا الأمي ، و العدالة التي أقامتها ،وذكاء الفرنسيين و قوتهم ، غير ذلك من الأمور التي تجعلني أعجب إعجابا كبيرا بالتفوق الساحق لفرنسا . »[2] فما هو فضل فرنسا على الجزائر في اعتقاد البطل ؟ وأي حضارة يتحدث عنها البطل ؟

إنّ البطل هنا يشيد بالدور الحضاري للوجود الفرنسي في الجزائر ، وتظهر الأنا هنا منبهرة من الآخر ، وهي تتأمل منجزات الآخر المماثل ،أو المخالف تلك الناظرة الحائرة القائمة على الاندهاش و التعجب و الاستغراب و الانبهار بحضارة الغرب ،و الافتتان بتقدمه وازدهاره في شتى العلوم و الفنون، و التقنيات و المعارف والآداب ، وغالبا ما تكون تلك النظرة في البداية فطرية ساذجة ، أو نظرة واعية نسبيا بالفوارق الموجودة بين الشرق والغرب ،أو بين مكان الأصل و مكان الغواية و الجذب والافتتان ، وذلك بسبب صدمة الحداثة أو صدمة الاستعمار ، و التي تفرز بشكل جلي التناقضات الهائلة ،و التباين الشاسع و الهوة الفاصلة بين عقلية متخلفة ،و عقلية متقدمة ، والمقصود من كل هذا أن كثير من المثقفين العرب في بداية القرن العشرين ، قد انبهروا أيما انبهار بحضارة الغرب إعجابا وافتنانا و غواية ،فانساقوا وراء نزوتهم الشعورية و اللاشعورية ، وبالتالي كانت رؤيتهم للغرب على أنه رمز للحرية و العلم و التقدم و الإشباع الغريزي لكل المكبوتات الظاهرة والدفينة .

[1] عبد الإله بلقزيز ومجموعة من الباحثين: الفرانكفونية أيديولوجية ص 19
[2] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 145

إنّ هذا الانبهار من حضارة الآخر ،دفع بالبطل إلى البحث عن سرّ تخلف الأنا و عدم قدرته على مواكبة روح العصر ،هذه الذات التي أصبحت لها دور سلبي ، بل يصل بها الأمر إلى الإساءة إلى حضارة الأخر ، فالبطل(أعمر نعمر) يتساءل وبمرارة عن السّـر الذي جعل الأنا متخلفة ،هذه الأنا (الشرق) التي تتوافد على المدن الفرنسية(الغرب) ،لتنقل تخلفها إلى بلاد الحضارة (الغرب) ،وكان من الأجدر بها أن تظل في بلادها المتخلفة تاركة أهل الحضارة ينعمون بنعمة التحضر و التقدم ،« لماذا لا يزال القوم الضار عديم التحضر يتوافد على المدن الفرنسية الراقية، لماذا لا يبقى هؤلاء الناس في ديارهم عوض أن يأتوا ليفسدوا بلاد يسودها النظام؟ »[1] و يعتبر البطل أن انتقال المهاجرين الجزائريين (الشرق) إلى فرنسا (الغرب) بمثابة مرض معدي سوف يصيب فرنسا (الغرب) ،« نحن مرض معد ينتقل إلى المدن الفرنسية الجميلة ليستقر فيها [2] » .

كما عدّ البطل تلك اللحظات التي يقضيها هو ،و أبناء بلاده في بلاد الحضارة ،بمثابة شفقة من أهل الحضارة ،« لقد كتبت علينا التعاسة و الشقاء إلى الأبد ، وحينما يحل الربيع و نحل جيوشنا في تلك البلاد المتحضرة التي نطلب فيها رزقا فإننا نشعر بأننا أرواح مسكينة تزور الجنة التي وعد الله بها شعبه المختار ، فيسمح لنا سكان هذه الجنة بالإقامة بينهم رغم أننا لسنا منهم ». [3]

إنّ هذه النظرة التي يختصرها لنا البطل في موقفه من الذات تعود إلى فرنسا التي دخلت إلى الجزائر، وحملت معها عنجهية أوربية و احتقار للعرب الجزائريين ، فهم ليسوا إلا أعداء قذرين ، كما يحلو للذهن الأوربي أن يصـــوّر العرب ،كما أنهم شعب غارق في التخلف ،و الجنس، و إتباع الغيبيات ، إنهم شعب الليالي.وظل البطل

[1] المصدر السابق ، ص236
[2] المصدر نفسه ، ص 237
[3] المصدر نفسه ، ص 233

يجلد الذات ويعتبرها مثل أراضي البور التي لا يرجى منها فائدة ، « نحن قوم غير مثقف تماما مثل أراضينا البور ، فما قيمة الأرض البور إن لم نعتني بخدمتها . » [1]

فالبطل نموذج من نماذج المقهورين في الجزائر ،فتشكلت لديه عقدة النقص ،« هذه العقدة التي تجعل الخوف يتحكم بالإنسان المقهور : الخوف من السلطة ، الخوف من قوة الطبيعة ، الخوف من فقدان القدرة على المجابهة ، الخوف من شرور الآخرين ، مما يلقي به فيما يمكن تسميته بانعدام الكفاءة الاجتماعية » [2]. لاشك في أن الفئة المتسلطة ، بغية استمرار تسلطها ، تعمل على تغذية عقدة النقص و العجز لدى هذه الجماهير ، حتى تظل على استكانتها وتبعيتها ،حتى لا تحاول اتخاذ زمام المبادرة بنفسها .« مثل ما يحاول المستعمر عادة من غرس مشاعر النقص في الشعوب التي يستغلها من ناحية ، وغرس وهم تفوقه عليها علما وفنا وتقنية وحياة لدرجة التضليل ، والزعم أنه أتى لتعليمها ،و الارتقاء بها من خلال احتذاء مثاله » [3].

وهكذا فقد عكس أبطال الثلاثية الوجه الحائر من ثقافة الآخر ، واعتبروا كل ما صدر عن الآخر ، رمز من رموز التحضر ، على عكس الأنا التي تزخر في الرجعية والتخلف .وتحت تأثير نظرية التفوق للأخر ، سُوقت إلينا ثقافة الهامش ، وثقافة المركز في الكتابات الثقافية الغربية ، كقاعدة للحوار الثقافي و الحضاري ، وكان من نتائج هذه الثنائية التصادمية الحضارية المرسومة للأخر ،أن برز خطاب ثقافي ، نبت جزء منه خارج منظومة الأنا ، وكان منجذبا أكثر إلى الأخر الغرب منه إلى الأنا \ الذات ، فنشأت المفارقة مع الأخر ،من خارج الأنا \ الذات ،أي داخل الأخر الغرب ،تحالف تم التوقيع عليه تحت تأثير ثقافة الهيمنة ، ومركزية الحوار وتقويض ثقافة الهامش.

[1] المصدر السابق ،ص 253
[2] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ص 46
[3] المرجع السابق، ص 46

أبعاد العلاقة بين الزمن الفردي والزمن الجمعي :

ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية ، يتأثر كل منهما بوجود الآخر ، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه ، الميلاد و الموت ، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن .وتمثل الطفولة و الصبا و الشباب و الكهولة و الشيخوخة ، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه .

ولقد اهتم الكتاب في الرواية التقليدية في بناء الشخصية الروائية بزمنها الخارجي ، من حيث نموها وحركتها وعلاقتها بالآخرين ، وخضوعها لعوامل الزمن الخارجية ، ولم ينصب الاهتمام على زمنها الداخلي بصورة أساسية إلا في الرواية الحديثة ، « لأنّ كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية » [1].

ولقد كانت صور التداخل بين الزمن الداخلي والخارجي لشخصيات الثلاثية ، حاضرة في النص ، ذلك أن زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر ،و تنقل المعمرين الأوربيين إلى الجزائر ، ونشاط الحركة الوطنية المتمثل في نشاط الحزب الشيوعي الجزائري ، في أزمنته المختلفة جميعها أزمنة جماعية ، يتوحد معها الزمن الذاتي الشخصي ، ويذوب في بوتقتها ،حيث يفقد الزمن الفردي خصوصيته أمام الأحداث العامة . و لم يكن أبطال الثلاثية يمتلكون زمنا خاصا ، وإنما هم جزء من زمن جمعي ، وبالتالي لا يمكن التعامل مع البطل كونه شخصية مستقلة تماما عن الإطار الجماعي العام . فحاضره هو حاضر أمة بأكملها ، وماضيه يجسد تاريخ شعب ، فهو لا يظهر إلا من زاوية تاريخ الجزائري الحديث ، و أفعاله لا تنفصل عنها ، ووجوده الرئيسي في النص يمثل في تجسيد تفاصيل فترة تاريخية من تاريخ الجزائر.

ويظل زمن الطفولة أكثر الأزمنة انبعاثا في حاضر شخصية بطل الرواية الأولى ، فقد برزت صورة الطفولة عند فورولو ، لتكون جزءا من حكايات الطفولة الجزائرية زمن الاحتلال الفرنسي ، وهي تختص بالطفولة البائسة

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، الطبعة الأولى 2004 الأردن ص 150

المحرومة ،إذ تحمله معاناته إلى الحديث عن كل الأسر الفقيرة في الجزائر . « وليس للفقير من أراضي يمتلكها ،أو له منها نصيب ضئيل جدا ، وهو ما يشغله عندما يكون متعطّلا . و لا يعدو مسكنه حجرة واحدة . ويقتسم الساحة الصغيرة مع الجيران في مثل فقره ... ».[1] فعدا البطل نموذجا لأبناء الفقراء في الجزائر خلال العهد الاستعماري، الذين حُـرموا من لذة الحياة ،ذلك أن« الزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية ، وتعمل على اندفاعها ، وتغيرها وتحولها على الدوام ».[2]

كما نلمس التداخل بين الزمن الداخلي لشخصية بطل رواية الأرض و الدم و الزمن الخارجي ، من خلال حديث الراوي عن زمن الحرب العالمية الأولى ، الذي كان فيه البطل عامر ، تائها في شوارع باريس، بعد مقتل عمه رابح ، « أثناء وجوده في القطار ،كان الحديث يدور حول الحرب : كان ذلك يوم 2أوت . وكان عامر لا يولي أي أهمية للأحداث » [3] .فالبطل عامر لم يكن يولي أية أهمية للحدث العالمي ، والمتمثل في اندلاع شرارة الحرب العالمية الأولى ،على الرغم من أنّ القوات الألمانية قد غزت دولة بلجيكا ، المحاذية لفرنسا ، مكان تواجد البطل .

إنّ هذا الزمن الفردي ذاب في الزمن الجمعي ، وهو زمن اندلاع الحرب العالمية الأولى التي أتت على الأخضر و اليابس ،« سوف تعلن الجرائد عن غزو بلجيكا »[4]. ولقد تعرض البطل للاعتقال من طرف القوات الألمانية التي اجتاحت باريس ، « وجده الألمان الذين غزو فرنسا في بداية شهر سبتمبر يدوي ،و ألقي القبض عليه مثله مثل كثير من مواطنيه ، وسجن بألمانيا بصفة سجين حرب » [5] . كما شكلت فترة ما بعد الحرب فترة

[1] مولود فرعون نجل الفقير ص 18
[2] سعد عبد العزيز : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة ، 1970 ص42
[3] مولود فرعون : الأرض و الدم 58
[4] المصدر نفسه ، ص 61
[5] المصدر نفسه ص 62

إيجابية بالنسبة للمهاجرين الجزائريين في فرنسا ،إذ كانت فرص العمل جدّ متوفرة.« لقد كانت سنوات ما بعد الحرب سنوات رخاء لا نظير له بالنسبة للقبائل ، فكانوا يقبلون في العمل بسهولة تامة [1] ».

فالحدث الذي عايشه البطل ليس حدث بمرتبط بالزمن الشخصي، وإنما مرتبط بالزمن الجمعي،لأنه يعكس مآسي الحرب العالمية الأولى، و آثارها السلبية على المهاجرين الجزائريين في فرنسا.أما صورة التداخل بين الزمنين الداخلي و الخارجي لبطل الرواية الثالثة ،فيظهر من خلال حديث السارد عن البدايات الأولى للوجود الفرنسي في الجزائر،« إن الفرنسيين يتنقلون إلى الجزائر منذ قرن ،أما نحن فلقد بدأنا بالهجرة إلى بلادهم منذ نصف قرن ، إنه تبادل أخوي أسفر على إنجاب ابن حرام أصيل مثلي . لقد جاء الفرنسيون الأولون إلى الجزائر غزاة وكانوا يحصلون على أسلحة و المعدات و المواشي و الأراضي و الديار ويستوطنون كالأسياد فيستفيدون من الحماية و المساعدة و يشرعون في العمل و استغلال الأراضي ،حتى أصبحوا يشعرون أنهم في وطنهم » [2].

ويوحي هذا القول إلى الزمن المرتبط بتاريخ الجزائر الحديث، ويخص مرحلة الاحتلال الفرنسي لبلادنا،« ذلك أن تقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكل و الرؤية ، لا ينفي الاختلاف بين الزمنين ، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا ،إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي، لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي » [3]. كما خص السارد الحديث عن فترة قدوم المستوطنين إلى الجزائر ،« أنا أفضل من الفرنسيين من ولد في الجزائر هو و آباؤهم ...نحن هم الجزائريون ... و الجزائر هي نحن » [4].

إنّ هذه القضية التي تناولها البطل هي قضية الفرنسيين الذين وُلدوا في الجزائر من أصول فرنسية ، والذين اعتبروا أنفسهم أنهم من أبناء الجزائر ،و أن الجزائر وطنهم . كما صوّر لنا السارد مكانة المستوطنين في الجزائر ،« إن هؤلاء المستوطنين المقيمين في الجزائر يشغلون أرقى المناصب و أفضلها ، بل جميعها فيصيرون من

[1] المصدر السابق، ص 63
[2] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 248\249
[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 39
[4] مولود فرعون ، ص 250

الأغنياء بين عشية وضحاها[1] » .لقد فتحت فرنسا بعد احتلالها للجزائر الأبواب للأوروبيين ، واستقدمتهم للجزائر ،وقدمت لهم الكثير من الامتيازات ،فقد انتزعت الأراضي من أصحابها ،و قدمتها للأوروبيين ، لأن فرنسا ،كانت تنوي الاستيطان الأبدي في الجزائر .

ولا يهدف التحليل من وراء عرض هذه المحطات الكبرى من تاريخ الجزائري الحديث إلى قيام بعملية إسقاطها على مضامين الدلالة الزمنية ، بقدر ما يهدف إلى محاولة ربط مشكلة الزمن بأبطال الثلاثية، و تفسير أبعادها في ضوء المناخ العام لهذه المعطيات التاريخية ، تتيح هذه العملية القائمة أساسا على تفاعل نصي بين نص المتخيل ونص الواقع ،« إنشاء خطاب أيديولوجي للزمن يقدم الغايات النهائية لمختلف الانتقادات القيمية المحددة لكافة المستويات . وإلى جانب أن رؤية الشخصية الروائية تجاه الزمن تعبر عن رؤيا الإنسان » [2].

ولقد أفرزت التحليلات السابقة استثمارا لمختلف القيم الناتجة عن النسق الزمني،« إذ تعمل قيم الماضي إلى جانب وجود ظاهري للحاضر ، على قلب خط اتجاه الزمن إلى الوراء » [3]. ويتسم السرد في النص بنوع من العشوائية ،و تتمثل العشوائية داخل النص، في عدم خضوع السنن الحدثي للتسلسل الزمني ،إذ يتم سرد الأحداث على شكل وقائع متفرقة ،و مشاهد مبعثرة ،أو على شكل انطباعات، وذكريات ترتصف ارتصافا.

ويهتم هذا المستوى من التحليل بتوضيح مكونات النسق الإيحائي القائم بين زمن النص الداخلي و زمنه الخارجي،« ويشتغل هذا النسق على أساس وجود تفاعل نصي بين الزمن الأول ممثلا في زمني القصة و الحكي ، و بين الزمن الثاني الممثل في زمني الكتابة والقراءة ، و يرتبط كل واحد من الزمنيين الخارجيين بزمن ثقافي معين ، يعتبر مسئولا وموجّها لمجمل التأويلات التي تلحق النص » [4].

[1] المصدر السابق، ص 251
[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 40
[3] حبيبة الصافي : سيميائيات الأيديولوجية ص 225
[4] المرجع نفسه ، ص 223

وهكذا فإن الزمن الثقافي ينشأ عن تفاعلات مختلف مكونات الفترة التاريخية المحددة ، لكل من زمني الكتابة و القراءة ،إذ يمكن أن يقدم كل واحد منهما تأويلا خاصا به تبعا لمنطلقاته المتعلقة بمعطيات الفترة التاريخية المنضوي ضمنها ، ومن هنا يكون تأويل نص ما رهينا بثلاثة قصديات مختلفة : قصدية الكاتب، و قصدية القارئ ، و قصدية النص المنفتح عليهما،و القابل للتجدد كلما تعدت تأويلاته . غير أن وحدة الاختلافات التأويلية تقل كلما كان زمني الكتابة و القراءة متقاربين ، حيث تكون تأويلات كل من الكاتب و القارئ موجهة من خلال نفس الزمن الثقافي . « إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص ، و التقنيات المستخدمة في البناء ، و بالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن . فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص ، فعجلة الزمن متغيرة و غير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي » [1].

وقد استجابت ثلاثية فرعون لهذه الفرضية ،إذ يندرج كل من زمن كتابتها وزمن قراءتها مسار زمني واحد ،على الرغم من ارتباط الزمن الثاني بفترة تاريخية لاحقة أضافت هذه الفترة اللاحقة سلسلة جديدة من التطورات و المفاهيم، التي لم تصل إلى درجة التغيير من المركبات البنيوية ،و التوجهات العامة للزمن الثقافي الذي أفرزته الفترة السابقة ، « لذلك فإن التأويل يقوم على عدم تجاوز حدود معطيات زمن الكتابة ، نظرا لقربه من التشكلات الأولى لمسار الزمن الثقافي ، ونظرا لكونه الزمن الأكثر حفاظا على قصدية النص » [2].

وهكذا نصل إلى القول : أن بنية الزمن الاجتماعي في نص الثلاثية ،يرتكز أساسا على ذلك التباين الاجتماعي في بناء القيم ،ذلك أن قيمة الزمن الاجتماعي فيها تنشأ عبر الفعل الاجتماعي، كما يتميز حضوره ، وتمثّله من خلال الفترة التاريخية المنجزة ،فتنشأ علاقة جدلية بين القيمة الزمنية والقيمة الاجتماعية ، يجعل رمزية أحدهما مع الآخر متكافئة , فالزمن في حد ذاته لا يمكن أن يملك دلالة رمزية واحدة ، بل يمثلها ويكتسبها عبر الممارسات الاجتماعية .

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ص 37
[2] حبيبة الصافي : سيميائيات الايديولوجية ص 226

وخلاصة القول : لعل أن الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا و الآخر ،إذ تتيح الفرصة لصوت " الأنا " للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف و آلام و أفكار ، فتنطلق في نقد الذات و الأخر معا ،و إن كنا نلاحظ أن هذا النوع من النقد ، يمارسه عادة المثقف الغربي أكثر من العربي لذا يشكل أحد أعمدة النهضة الغربية ، حتى إن تطور النقد الغربي مدين للنقد الذاتي الذي لا يتوقف المثقف عن ممارسته ،ذلك أن دراسة إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر فيها،إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والأخر معا.

وهكذا فقد عبرت الثلاثية في بعض أبعادها عن جدلية العلاقة بين الذات الجزائرية الشرقية الإسلامية ، في صراعها وصدامها مع الآخر- الغرب المتمثل في الاستعمار الفرنسي. فعكست موقف البطل من عقيدة الآخر ، وحضارته ، وبعض جوانب الوعي السياسي ، كما كان للزمن الفردي للبطل صلة بالزمن الجمعي .

الفصـــــــل الرابع

البطولة بين سلطة الذكر، وخضوع الأنثى

الذكر و صور المرأة

البطل والمرأة الأم

المرأة و الحب

المرأة الخائنة

المرأة الأجنبية

البطل والتجلي الاجتماعي القيمي لصورة المرأة

الذكر و النظرة الاستغلالية تجاه الأنثى

المؤسسة الزوجية بين النظرة الذكورية و النظرة الأنثوية

الأبطال (الذكر، و الأنثى) وعلاقتهم بالفضاء.

الطابع المأسوي للشخصيات الذكورية

يغدو مفهوم الرجولة و الأنوثة ، مفهوما موجها لا للعلاقات بين الرجل و المرأة فحسب، بل أيضا للعلاقات بين الإنسان و العالم. إنه من الممكن أن يبدو مفهوم الرجولة و الأنوثة مفهوما طبيعيا ، فيما يتعلق بالعلاقات بين الرجل و المرأة ، بمعنى التوهم بأن طبيعة هذه العلاقات هي التي تفرز ذلك المفهوم ،أما فيما يتعلق بالعلاقات بين الإنسان و العالم ،فإنّ مفهوم الرجولة ،و الأنوثة مسقط عليها إسقاطا ظاهرا ،وملصق بها لصقا بينا .

ولقد اتسمت العلاقة بين المرأة و الرجل بالتصدع ، فالرجل ونتيجة لأفكاره ، ولأنها خرجت من ضلعه الأيسر اعتقد أن امتلاكها ليس قتلا لاستقلاليتها ، وإنما استرجاع لنصف جسده ، لنصف عقله ، بكلمة واحدة لنصف كيانه ، هنا بدأت محنة المرأة –حواء خاصة وأنها مصدر الإغراء وسبب الطرد من الجنة ، مجسدة الآثام ومصدر كل غواية . و انعكست تلك العلاقة في مختلف الأعمال الروائية ، وثلاثية مولود فرعون واحدة من هذه الأعمال التي قدمت لنا صور المرأة في علاقتها بالرجل .

البطل \ الذكر وصور المرأة :

إنّ رحلة حياة المرأة كإنسان داخل إطار المجتمع ،تبدأ من كونها تنشأ كطفلة ، ثم زوجة ثم أم ، ولكن إذا كان هناك تمييز بين مكانة كل نوع (ذكر أو أنثى) ، وحجم الدور الذي يتطلبه منه المجتمع ، فمن المتوقع أن ينعكس ذلك على هذا الدور . ولقد تنوعت صور المرأة في الثلاثية في علاقتها بالبطل\ الذكر، وظهرت بأوجه وصور متعددة ، فتارة في صور المرأة الأم ، وتارة أخرى في صورة المرأة الحبيبة ، وطورا أخر في صورة المرأة الخائنة ، كما عكست صورتها جدلية مع الذكر تتراوح بين السيطرة و الخضوع .

المرأة الأم :

إنّ صورة المرأة الأم ،وعلاقتها بأبطال الثلاثية ،تظهر في عدة مشاهد ،ففي الرواية الأولى (نجل الفقير) ، تتجلى على أساس أنها مصدر السعادة ، ومنبع الحنان و المدافع الوحيد عن أخطاء البطل وحماقته ،« كنت أقرأ الاحتقار في جميع الوجوه عدا وجه أمي العذب الكئيب ، صحيح أنه لم يكن لأمي من طموح سوى محبتي فوق كل شيء »[1] . لقد كانت الأم بمثابة الحصن المنيع للبطل ،ذلك أن حب الأم لا يضاهيه حب ،فهي تنظر إلى ابنها على أنه سرّ سعادتها ،بل كبدها يمشي على الأرض. كما قدّم لنا البطل تعريفا بأصول أمه ،« أما أمي فهي من آيت موسى ، وهي إذن من بنات عمومة آل منراد »[2]. فأم البطل من نفس أصول عائلة البطل ، فهي من عائلة أيت موسى ، إحدى العائلات العريقة في قرية تيزي هيبل، مسقط رأس البطل .

إنّ مسألة الأمومة رسّخت في قناعة الذّكر أنه مخلوق من الأنثى ، فهي الكلّ المتكامل وهو جزء منها ، بل إنها هي التي خلقته في أحشائها ، وغذته من دمها ، ثم أخرجته من جوفها شبه ميت فاحتضنته ،وأرضعته من ثدييها العجيبين غذاءً أسطوريا ،«كان لها بمثابة أكسير الحياة ، الذي صنع ما تبقى من جسده ، حتى استطاع الوقوف ، والمشي والكلام والأكل ، ولم ينته دورها عند ذلك ، بل استمرت في احتضانه ، ورعايته ،وحمايته ، والخوف عليه من الأخطار ، وظلت تهب له كل ما تملك من الحب ، والحنان ، و العاطفة حتى النهاية »[3].

وفي الرواية الثانية تظهر صورة البطل في علاقته بالمرأة الأم في وضعيتين : ففي الوضعية الأولى ، وقد تخلى عنها ،بعد هجرته إلى فرنسا ويمثل الابن الضال ،أما الوضعية الثانية : فقد تمثلت في عودة البطل إلى قريته ،و بالتالي عودة الأمل إلى أمه كمومة، « أول من تقدم نحوه ، قبّل رأسه ويده ، وناداه باسمه : عامر أو قاسي ،

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 33
[2] المصدر نفسه ص23
[3] محمد إبراهيم سرتي : الأنثى المقدسة وصراع الحضارات المرأة و التاريخ منذ البدايات، الطبعة الأولى دمشق، 2008 ص 8

وقال له بأن أمه ستسعد برؤيته ،و أنها محظوظة لكونها انتظرت رجوعه قبل أن تموت » [1]. و لقد فهم الأطفال أن عامر العائد من فرنسا هو ابن كمومة العجوز،« هذا السيّد الملفت للانتباه ، لم يكن في واقع الأمر سوى الابن المفقود للعجوز كمومة » [2] . فسعدت الأم بعودته ، لأن الأمومة« هي وحدها التي تشعر المرأة بأنها إنسان ،هي وحدها التي تلقي على منكبيها ثوب الكرامة الذي طالما ضن به عليها مجتمعنا الاضطهادي »[3]. لكن سعادتها لم تدم طويلا ،إذ لم تمر سنوات معدودة عن عودته من ديار الغربة ،حتى استدرجه عمه سليمان إلى المحجر، ليتخلص منه ، وكانت لحظة وصول جثمانه (البطل) إلى ساحة المنزل فاجعة كبرى على أمه، « وعندما استلمت الجثة انقضت بعنف على حسين الذي كانت دموعه تنهمر أمامها ،وصاحت بحقد عليه أمام الملأ :أنت مسرور الآن ! جئتني به على محمل !...[4] » . وهكذا فالأم مبرر الوجود و أحد أسبابه ، و الأصل و الينبوع ليس للكينونة فقط ، بل أيضا لمنظومة القيّم المتوارثة .

أما في الرواية الثالثة ،فقد قدّم لنا البطل تعريفا لهوية أمه، التي كانت أصولها فرنسية ،بحيث قدمت من فرنسا رفقة أبيه ،و استقر بها المقام في قرية اغيل نزمان ،وبعد وفاة والده ظلت ترعاه وتشقى من أجل إسعاده، وهو ما يترجمه لنا هذا المقطع على لسان البطل،« أمي فرنسية و قدمت إلى قريتنا مع والدي ،و لم تغادرها قط ، تكلفت بتربيتي وأنا ابنها الوحيد » [5] .فقد كانت الأم بمثابة امرأة بحناها ، ورجل بسعيها في السهر على سلامة فلذة كبدها ،هذه الأم القادمة من العاصمة الفرنسية ،إلى القرية القبائلية ،أبت إلا أن تصبح مسلمة وقبائلية،«لقد انتهى الأمر بأمي إلى اعتناق الإسلام في إغيل نزمان[6] » .

[1] مولود فرعون: الأرض و الدم ص 4
[2] المصدر نفسه ص 4
[3] جورج طرابيشي : الأدب من الداخل دراسات في أدب (سعداوي –عزّام – منيف – نجيب – توفيق الحكيم – العجيلي -) الطبعة الثانية 1981 دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت ص 95
[4] مولود فرعون: الدروب الشاقة ، ص243
[5] المصدر نفسه ، ص 115
[6] المصدر نفسه ص 132

وظلت الأم سندا لابنها (البطل)،حتى داهمها المرض ، ليهب الابن \ البطل للقيام بواجبه تجاه أمه ، «لقد عانت شهرا كاملا ، ولم يدرك الناس ما كان يحدث إلا عندما أتت النهاية » [1]. ولم يقصر البطل في حق أمه،« وأن يفهم الناس أن أمي ،وإن ماتت فإنها لا تزال تحي من حولي وفي ذاتي » [2] .واعتبر البطل أمه نموذجا للمرأة المنتصرة و القوية،«وبينما كنت أنا منتصرا بين الرجال ،كنت أنت أيضا يا أمي منتصرة بين النساء[3] » .

إنّ العلاقة التي تربط البطل بأمه تأخذ طابعا وجدانيا ، بحيث إنّ البطل لا يكتفي بالاعتراف بحبه لأمه ، بل هو مدعو إلى أن يعلن خضوعه لأمه عبر امتثاله لمنظومة القيّم التي تتبناها هذه الأم . وقد تمثل البطل (أعمر نعمر) هذا الخضوع في الصورة التي شكلها عن ذاته منذ لحظة مرضها ، لأنها استطاعت أن تشكل من البطل شخصا اختصر حياته في طاعة الأم من خلال القيّم الاجتماعية .وقد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال عن علاقة الأم بالقيم الاجتماعية ، وما أهمية أن يظهر البطل انصياعه لهذه القيم أمام أمه ،حتى وإن كان يسلك مسلكا آخر في غيابها ؟

إنّ الأم مدعوة إلى أن ترضع أبناءها كل القيّم الخاصة بالنظام الاجتماعي، هو ما عزا بالبطل لأن يظل محافظا على صورة الابن المطيع ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة ، سواء تعلق الأمر بأمه أم بالقيّم الاجتماعية ، وهي الصورة ذاتها التي يعمل البطل (أعمر نعمر) جاهدا من أجل المحافظة عليها .فالأم كأيّ أنثى في المجتمع لا تستمد قيمتها الاجتماعية ،إلا من خصوبة رحمها ،هذه الرحم التي توفر لها الأمان ، وتُبعد عنها شبح الطلاق الذي يطارد كل امرأة عقيمة ، ويؤمن لها مستقبلا تكون لها فيه كلمة من خلال الحضور القوي لأولادها، وحتى يتسنى لها ذلك فإنها مدعوة إلى إحاطتهم بالرعاية ،و الحنان الفائقين الذين تغدقهما عليهم دون حساب .

[1] المصدر نفسه ، ص 124
[2] المصدر السابق ، ص 127
[3] المصدر ،ص 149

المرأة والحب :

إنّ صورة الحب في نص الثلاثية ، تعكسها تلك العلاقة التي جمعت بين أعمر نعمر وذهبية في قرية اغيل نزمان المحاذية لجبال جرجرة . فالبطل شاب طويل وسيم أنيق ذو عينين ساحرتين في الخامسة والعشرين من عمره من أسرة أيت العربي ، وأمه فرنسية أسلمت بعد زواجها من والد عامر الذي قُتل قبل أن يولد فسمي الولد باسمه، عاش طفولة تعيسة ، المدام. « لقد عشت أوقاتا عسيرة وشاقة ، ولم يكن من يحميني خارج الدار » [1].عاد بعد اغتراب سنوات من العمل في فرنسا، مثقف و شجاع محسن للفقراء ،كريم النفس متأن في عمله خجول ،« كان جميع أهل القرية يعترفون بطيبة قلبه، فيفتحون له صدورهم، و يخبرونه بكل ما كان يشغل بالهم ».[2]

أما ذهبية فهي ابنة الخامسة عشرة سنة ولدت في قرية ايث واضو ، من أب مسيحي وأم غير شريفة ، لقد كانت ذهبية ناصعة البياض جميلة الوجه وطويلة القامة، فهي مراهقة عفوية في مشيتها وحركاتها ذكية رقيقة الشعور ، ولكن ذات مزاج مشاكس متشائمة .« إنّ ذهبية فتاة غاية في الجمال بشرتها بيضاء ناصعة و عيناها زرقاوان وكبيرتان نظرتهما عميقة ،كما أنها رشيقة كأنها زهرة نبتت في الظل » [3]. لم يكن حبهما من أول نظرة بل بدأ بتعرفهما ، وقد سمعت عنه عندما عادت إلى إغيل نزمان مع أمها ،بعد موت من كان يفترض أنه أبوها،« فقد كانت تعرف الكثير عن عامر قبل رجوعه من فرنسا ، فقد كان في بعض الأحيان موضوع حديث البنات في العين ... فكانت ذهبية تنتظر رجوعه بنوع من المعاداة، لأنها كانت متيقنة أنـّه لن يعيرها أيّ اهتمام » [4].

وكان أول لقاء بين الحبيبين هو لحظة عودة أعمر من فرنسا ،« وكان اللقاء الأول بينهما منذ وصوله ، يوم كانت عائدة رفقة صديقتها من العين، وجرى اللقاء بمقبرة تازولت وهو موقع فسيح ورائع »[5] . وكانت

[1] المصدر السابق ص 135
[2] المصدر نفسه ص 37
[3] المصدر نفسه ص 171
[4] المصدر نفسه ص 29
[5] المصدر نفسه ص 101

مشاعرهما تجاه بعضهما البعض تتسم بالعفوية ، و الصيغة العادية، « و لم يعد يهمها أن تلفت انتباهه لأنها لم تكن تشعر نحوه إلا بالمحبة التي توجد بين سائر أبناء العم ، أما عميروش فلم يكن يبدو عليه ما يدعوها إلى الاعتقاد بأنه يعيرها أدنى اهتمام » [1].

ولكن توالت الأيام وبدأ يخترق قلبها ، فأعجبت به إعجابا قويا ، وهو مقدمة طبيعية للحب الصافي،« وبعد أيام قليلة أصبحت تفضله على جميع شبان القرية الذين صرفت عنهم اهتمامها تماما ». [2] وذات يوم كانت جالسة على عتبة الباب تمشط شعرها متأملة في باب منزله ،كما لو كانت تنتظر خروجه ، ولما رأته و اقترب منها فنظرت إليه نظرة اعتراف بالحب . « ومنذ ذلك اليوم عشقته بكل كيانها ، و ما يمضي يوم حتى يزيد حبها و شوقها له. ولم تكن تخفى عليها من أموره ،وأسراره خفيّة فكان موضوع حديثها يوميا مع والدتها مع مادام[3] » .

غير أن ذهبية كانت تعتقد أن أعمر لا يعير لها أدنى اهتمام ،فهو يعتبرها مجرد مسيحية مرتدة عن دينها ، وقروية ساذجة يسهل دفعها إلى ارتكاب الخطيئة ،لذا قررت أن تلقن له درسا في التحدي لن ينساه،« أنت تراني دون شك فتاة ساذجة و بريئة ، لا أنا لست كما تظن ،لأنني لست غبية أريد أن أحب . » [4] وتواصل ذهبية مناجاة نفسها،« و قد خلقت كي أحب و أنا ملتهفة للحب عليك يا عميروش »[5]. لذا كانت ذهبية تسخر من مقران والآخرين الذين يعاكسونها،« على أية حال أنا لست له و لا لكم أيها الأغبياء » [6] .كما كان أعمر يبادلها نفس الشعور ، فقد أعجب بها هو الآخر وأحس بإعجابها به ، « أعود للحديث عن ذهبية لأقول بأنها أعجبت بها » [7] . لذا بدأ التجاذب و التوافق بينهما، ومن الطبيعي أن يكون الشاب هو المبادر،« لا أنكر أن

[1] المصدر نفسه ص30
[2] المصدر نفسه ص 31
[3] المصدر السابق ص 32
[4] المصدر نفسه ، ص 172
[5] المصدر نفسه ص 172
[6] المصدر نفسه ص72
[7] المصدر نفسه ص 174

المساعي الأولى للتقرب منها كانت من جانبي » [1]. وهو ما جعل أعمر بعد ذلك يعلن اعترافه بحبه لذهبية ،« فلقد ملكت ذهبية عقلي و لم تغب صورتها عن نظري ،ولو للحظة واحدة كما أنني رأيتها في حلم طويل مضطرب ، ورأيت أننا نعيش معا منذ الطفولة » [2] .ومن ثم حاول أن يقنع نفسه بضرورة التمسك بذهبية ،« ليس هناك مجال للتراجع إنها تعجبني و هي كذلك تبادلني نفس الشعور . » [3]

وفي الليلة الأخيرة التي يقدم فيها مقران على قتل البطل ،قرر البطل أن يتخلى عن ذهبية بعد أن اعترفت له بخطيئتها ،« إنني أعترف لك يا أعمر أنني لست بريئة ، فقد دفع بي جنوني إلى خيانتك ، لأنني شعرت في وقت ما بالغيرة و الحزن فدعوت لك بالشر . لست بريئة يا أعمر ،و لكني أعلم أنك ستعفو عنّي لو عرفت الحقيقة » .[4] وكان هذا الاعتراف بمثابة مؤشر لنهاية وموت الحب الذي جمعهما منذ مدة ،«ويشهد الله أنني كنت مخلصا ، مستعدا لأن أهبها عطفي وحياتي ...[5] »

ويواصل البطل مخاطبة صديقته بشيء من التأنيب ،« أنا متيقن أنه تعدّى على حرمتك ،أليس كذلك؟ أعلم أنه ترصد بك ،و تتبع خطاك إلى الحقل ،و تعدى عليك بالقوة .و أنا على يقين أنك صارحت أمك بالحقيقة ،وفضلتما التزام الصمت ... لم أعد أتمسك بك ، انتهى كل ما بيننا » [6] . ولكن ذهبية لم تتقبل فكرة الرحيل و الوداع ، « لو تهجرني يوما فسوف أرحل من هنا ،وسأعد نفسي ميتة ،وسأختفي تماما عن الأنظار .وأنا أعرف بعض الراهبات اللواتي يقمن برعاية اليتامى ، وسوف ألجأ عندهن ،وسأبقى هناك إلى الممات » .[7] لتستيقظ ذهبية على خبر مقتل أعمر على يد مقران ،« لماذا شاءت الأقدار أن تموت بهذه الطريقة ، وتتحطم حياتي إلى الأبد ؟ » وقررت ذهبية أن تبقى مخلصة للحب ،« ولن يخمد حبّها وسيظل باستمرار إلى ذلك اليوم

[1] المصدر نفسه ص34
[2] المصدر نفسه ، ص 244
[3] المصدر نفسه ص 150
[4] المصدر نفسه ص 258
[5] المصدر نفسه ص 260
[6] المصدر السابق ،ص 263
[7] المصدر نفسه ص 261

الذي ستلتحق فيه بأعمر ، هناك في السماء ، وراحت تدعو :يا ألهي عجّل النهاية ،و لا تطل عذابي ».[1]

وهكذا فالحب غالبا ما كان ينتهي نهاية مأسوية ، فبدلا من أن يكون دربا من السعادة يصبح أحد الدروب الوعرة في قرية اغيل نزمان ، مسرح علاقة الحب بين أعمر وذهبية بطلا رواية الدروب الشاقة.

المرأة الخائنة \ العاشقة :

تظهر صورة المرأة العاشقة و الخائنة من خلال الرواية الثانية (الأرض و الدم) في شخصية شبحة (زوجة سليمان) ، التي ربطت علاقة مشبوهة مع عامر (البطل) ، الذي كان على خلاف مع زوجها (بسبب قضية شقيقه المقتول) ، غير أن شبحة ، استطعت أن تضع حدا للخلاف وتصلح بين ذات الطرفين ،وهذا ما يظهر في حرصها على الصلح: « ترى جيدا بأنه قريب منك أكثر من الآخرين ، لا يمكن إنكار ذلك وهو من جهته يمكن أن يحبك لا أحد يشد أزره » [2].

وهكذا شرعت شبحة في تحضير الطبخة جيدا حتى تصل إلى غايتها ، فقررت أن تغزو القادمين من باريس ،« وهكذا واظبت شبحة على المجيء كل يوم لزيارة كمومة ومادام » [3].ذلك أن العين البصرية تقدم ما ترى عبر الطريقة التي بها رأت ما رأت ، وليس انطلاقا مما رأت،« إنها قاعدة ذهبية في الإدراك .إن المسألة تتعلق بمشكلة التمثيل الرمزي في مفهومه الواسع ، تحديد ماهية كل التصورات التي نخلقها و نغذيها و نحتكم إليها في فهمنا لأنفسنا و للآخرين انطلاقا من زاوية نظر معينة ». [4] فكانت نظرات شبحة الثاقبة كافية في استمالة قلب البطل عامر، فأصبح منسجما معها ،ويوافقها في مشاعرها،« وكان عامر وشبحة يتفقان في كل الأمور، و كانت شبحة

[1] المصدر نفسه ص 36
[2] مولود فرعون : الأرض والدم ، ص 105
[3] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 116
[4] سعيد بنكراد :النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا ص 126

منذ الوهلة الأولى هي المبادرة بلفت انتباهه إليها ،و قد صنفته بطبيعة الحال فوق سليمان أذرعا عديدة إلى الأعلى»[1] .

فالذكر و الأنثى هما ،إذن مرايا لبعضهما البعض .إنهما يتمرأيان ،«والتمرئي يعني أن لا تجلي لأحدهما في صفاته من دون قرينه ، و لا تحقق له وجوده ،إلا إذا قام بشريكه وله ».[2] ذلك أن مقياس الأنوثة في مجتمعنا الراهن هو مقدار صلاحية المرأة للفراش ولإثارة الرجل .« ومن هنا كان الاستلاب الأول الذي تعاني منه الفتاة منذ أن تفتح عينيها على الحياة :إنها مطالبة دوما ومن الجميع بأن تبذل المستحيل لتبدو مقبولة ومرغوبة في نظر الرجال »[3] .

وتعتبر سلطة الجسد محور استقطاب أساسي بالنسبة لعلاقة البطل بشابحة ، ويمكن أن نضيف أن روح المبادرة و العطاء التي تمتلكها شابحة ، تعد مصدرا أخر من مصادر الانجذاب و التعلق لدى البطل .« و لا يخفي أن رغبة الأنثى في الذكر لا تقل عن رغبته فيها ، و الغريزة الجنسية بسلبياتها و إيجابياتها فطرة في الإنسان مخلوقة معه ، فالرجل و المرأة كلاهما فتنة لشريكه ، ويظهر في بعض الحالات تأثير الرجل في المرأة ، بينما في حالات أخرى يكون تأثير المرأة أكبر »[4].

ولقد كان عامر يبادل شبحة نفس الشعور بالعشق و الحب غير الشرعي ، واختطفت قلبه منذ الوهلة الأولى،« اعترف بادئ ذي بدء بأن حب شابحة قد داعب أوتار نفسه ، لقد امتلأ قلبه تجاهها بنوع من اللطف » [5]. فالمرأة إن لم تكن سباقة إلى استدعاء الرجل،« فهي تؤثر دوما أن تقع في شباكه ، وهي إذ تبث إشاراتها الأنثوية ،إنما ترغب في أن يقتنصها الذكر و يستولي عليها و ينتهكها ، لذا فهي تهوي الرجل الذي يحتل

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 61
[2] علي حرب : الحب و الفناء تأملات في المرأة والعشق و الوجود ، دار المناهل للطباعة و النشر بيروت لبنان ط 1\1990 ص 27
[3] جورج طرابيشي الأدب من الداخل – دار الطليعة بيروت ط 2\1981 ص 88
[4] جمانة طه : المرأة العربية في منظور الدين و الواقع – دراسة مقارنة – منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2004ص 160\161
[5] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 166

قلبها ، ويقرأ أسرارها ويفتض رغباتها ، وترغب في الذكر الذي يتصف بالسطوة و الاستيلاء و الإقدام مهما مانعت وتمنعت . »[1]

وهكذا بدأ يتسلل إعجاب شبحة إلى قلب البطل الذي بدأ يهتز ،وتبدأ العقدة في اللحظة التي قصد فيها عامر دار سليمان الذي كان في مهمة ، من أجل حراسة المنزل ، ليجد شبحة لوحدها في انتظاره ، وكان التحضير في غاية الدقة ،« دفع البوابة القديمة التي انزاحت من أمامه ، وفتحت دون ضجيج ، وببضعة خطوات وجد عامر نفسه أمام الغرفة الكبيرة التي يسكنها الزوجان »[2]. وكانت فرصة للطرفين للوصول إلى هدفهما،« كان باب المنزل مفتوحا ، وكانت شابحة تجلس بالقرب من الموقد ، انتفضت هلعا عند سماعها لوقع الأقدام ...أه عامرنا لقد افزعتني بوقع حذائك .»[3] وحاول عامر أن يعلل سبب مجيئه في مثل هذا الوقت،«جئت للحراسة وأنا أعتقد بأنك لدى والديك »[4]. وبعد أن دار حديث مشحون بينهما رافقته إلى خارج المنزل،« خرج عامر لينتظرها في الفناء ثم تقفت أثره . »[5] ليشرعا في إعطاء ضربة الانطلاقة لمسلسل العشق و الخيانة .« وفي هذه المرة نظرت مباشرة إليه بعينيها المغرورقتين متحدية له .لقد كان بالفعل تحديا ، ونداءا في الآن نفسه ، ودعوة يحملها معها دعوة تكون جديرة بحبها ...وفرت منها ابتسامة لم تفلح في رسمها ...وكانت نظرة بليغة لا تقاوم »[6].

أما عامر فقد كانت نظراته ثاقبة،« عيناه تتفرس جزئياتها ، وترجحها ، وتجردها من قندورتها القطنية الفاتحة ، المضرّبة بأزهار صغيرة زرقاء وكانت دون فوطة و لا حزام ...فقد كان ضائعا في نظرات شابحة، ولم يتحكم في نفسه .»[7] ذلك أن خصوصيات هذا الوضع السردي في أن العالم المشيّد سرديا داخل النص الروائي، لا ينزاح كثيرا عما تقدمه التجربة الواقعية بحكم انحيازها إلى لغة المذكر و أحاسيسه و إسقاطاته الثقافية .

[1] علي حرب : الحب و الفناء ، ص38
[2] مولود فرعون الأرض و الدم ص 184
[3] المصدر نفسه ص 186
[4] المصدر نفسه ص 186
[5] المصدر نفسه ص189
[6] المصدر نفسه ص187
[7] المصدر السابق ص188

«فعين السارد التي تخفي وراء هو من أجل عرض عالم قصصي تخييلي تمتلك في وجداننا، وذاكرتنا صورة مذكرة، تتعايش مع كل الصور التي كوناها عن العالم ،و عن موقعنا داخله »[1]. فإنّ أي تمثيل إنما يمنح عناصره من سجل خاص ينتمي،« إما إلى الذكورية ، وحينها يصبح العالم مذكرا ، فالعين التي تقدمه محكومة بقوانين و أسنن السجل الذكوري ،و إما إلى الأنثوية وسنكون أمام صورة مؤنثة للعالم »[2]. وفي أيّ حال يكفي حضور المرأة بذاته لاستمالة الذكر و استدعائه، فهي شكل يراود الرجل .« وما إن تحضر له حتى تثبت إشاراتها الجنسية لطفا فائضا ورقة آسرة ،فتبعث فيه ألطف الأحاسيس و تحرك أجمل التخيلات »[3].

وبعد النظرة الثاقبة لعامر ،انشرح قلب شابحة ،وتجاوبت معه ،« تهيأ لها قلبها قد اتسع اتساعا شديدا ، وأن جميع أحاسيسها قد استجابت لجسدها المغمور .كل جسمها كان يرتج ، ويخفق خفقانا ملتبسا بالفرحة و الحزن و الغضب و الرقة ...ارتمت في أحضانه وقبلته . وعندما استوعب ما وقع اندفع يعانقها بعاطفة مشبوبة وانفصلا وهما يرتعشان ... » [4]. ذلك أنّ الغريزة الإغرائية في الأنثى تبلغ من القوة مبلغا يجعلها تطغى على جميع الغرائز الأخرى ، بل إنه من شأنه أن تشلّ- تماما – قدرتها على التفكير المنطقي في أبسط الأمور الحياتية ، وتعطل إمكانياتها على رؤية الأمور الواضحة ، وخصوصا تلك التي تتعلق بمستقبلها ومصيرها . إنّ الجسد في بعده الإيروسي،« هو البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات ،و الأشياء التي تكون عالم النص الروائي .إنه الشكل الذي تنطلق منه ،و تلتقي عنده كل الأشكال ، وهو أيضا و أساسا الشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال و الأوصاف التي تحيل بهذا الشكل أو ذاك »[5]. ذلك أنّ الفعل الجنسي الذي يعد محطة ضمن محطات متعددة للمسار السردي ،« يشكل نقطة انزياح دائمة عن الخطية السردية التي تتحكم في مجمل السرد من أجل

[1] سعيد بنكراد : النص السردي ، نحو سيميائيات للإيديولوجية ،دار الأمان الرابط ط\1\1996 ص127
[2] المرجع السابق ص، 127
[3] علي حرب : الحب و الفناء ، ص 37\38
[4] مولود فرعون : الأرض و الدم ص189\190
[5] سعيد بنكراد : النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا دار الأمان الرباط ط 1\1996 ص 111

استشراف آفاق حركة سردية أخرى مبعثها، ومصدرها الآثار التي يتركها الجنس كلذة قصوى تقود إلى التخلص من مقتضيات السرد العادي، و البحث عن مسار سردي مغاير »[1] .

لكن النتائج التي ترتبت عن الفعل بين عامر وشابحة،كانت وخيمة على المستوى الاجتماعي و الأخلاقي ،إذ تسربت أخبارهما إلى مسامع أهل القرية،« ظل عامر و شابحة على أفواه الناس لأيام عديدة . »[2] و من ثم تحولا إلى وصمة عار عند أهل القرية ،خاصة شابحة التي كانت تتعرض إلى السخرية و التهكم في العين من طرف النساء ، غير أنها كانت ترد عليهن بنوع من البرودة،« عامر عشيقي لقد فاجؤونا مائة مرة بالجرم المشهود . أخرج ليلا تاركا سليمان – عمه – نائما بمفرده . »[3] في حين تحوّل زوجها (زوج شابحة) إلى مجنون ،« وصرنا الآن نغمز تغماز التين ، ويقعقع لنا بالشنان . »[4] ولاشك أن سليمان عاش لحظات عسيرة منذ انتشار الخبر في القرية. « وما يعذبه أنه يتصورها بين يدي عامر ، عامر الأطول منه و الأقوى يلفها و يداعبها لحد التمزق جميع الامتيازات في نفس الجهة . »[5]

أما صورة المرأة العاشقة في الرواية الثالثة ،فتظهر من خلال شخصية أعمر نعمر بطل الرواية الذي كان معشوق الكثير من المراهقات، وفنان في خطف القلوب واستمالتها ،« إن عميروش أخطر شبان القرية و أجرأهم في مجال الإطاحة بقلوب الفتيات . »[6]كما اتسعت رقعة تأثير البطل لتشمل حتى النساء المتزوجات ، فقد وقعت ويزة زوجة مقران في شباكه ، وخلط كل حساباتها ، ووصل بها الأمر إلى السخط على القدر ، وناقمة على قرار والديها، اللذين عجّل بتزويجها ، من ذلك الذي لا يساوي شيئا في نظرها .« أضافت ويزة لعنة الله

[1] المرجع نفسه ، ص 135
[2] مولود فرعون : الأرض و الدم ص220
[3] المصدر نفسه م ص 203
[4] المصدر نفسه ص 211
[5] المصدر نفسه ، ص206
[6] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 205

على والدي – لو صبروا قليلا ولم يزوجوني لكنت سعيدة. » [1] فهي تمنت لو تأخرت قليلا في الزواج لكان أعمر من نصيبها.

وقد حاولت ويزة مرات عديدة ،أن تستفز صديقتها ذهبية بقولها :« ولكن اقسم لك بما تريدين أنه قد وضع يديه على خصري ،هكذا في يوم مضى » [2] . وبعد مدة انتشر في القرية ، خبر تعلق ويزة (زوجة مقران) بأعمر ،« وبالغ أهل القرية إلى حدّ القول أن أعمر ،قد يتزوج بها شرط أن يقبل مقران بتطليقها كما يقضي به العرف في منطقة القبائل »[3].وأصبح مقران منذ الحين ، يتابع تحركات أعمر ،ويتجسس عليه«، لقد تجسست على عميروش، وتيقنت أنه انتهك شرفي وشرف عائلتي » [4] . ولكن مقران ظل يترصده حتى يعثر عليه متلبسا ، ليقيم عليه الحجة الدامغة ،« لقد باغتهما مقران، وهما في حالة مشبوهة »[5] .وبعد ذلك المشهد قرر مقران تصفية خصمه أعمر.

إنّ الكاتب في الثلاثية قد تناول على ألسنة أبطاله مسألة الخيانة الزوجية ، وانتشار ظاهرة العشق غير الشرعي ، فعلى ماذا يدل ذلك ؟ فهل الخيانة تشير إلى الأبناء غير الشرعيين ؟ و بالتالي الهوية تكون مشوشة ومضطربة ؟ أم أنه تصوير واقعي لصورة المرأة الزوجة في منطقة القبائل التي كانت تميل إلى علاقات مشبوهة ؟ أم أن الخيانة إشارة إلى صفة الخيانة عند الأنذال من أبناء هذا الوطن الذين كانوا يكشفون أسرار أهالي القرية إلى الإدارة الاستعمارية ؟ وهل أن القايد أو الأمين الذي يشغل في صفوف الإدارة الفرنسية مثل المرأة الخائنة ؟ وما هي علاقة هذا الشق من الرواية بالخيانة التي تناولها مولود معمري في روايته الهضبة المنسية ؟ إن الفراش الزوجية من أقدس الأماكن التي لا ينبغي أن يطأها ، أخر غير الزوجين . فالصورة التي قدمها المؤلف على ألسنة أبطالها هي انعكاس للحياة الاجتماعية في منطقة القبائل .

---

[1] المصدر السابق ، ص 102
[2] المصدر نفسه ص 108
[3] المصدر نفسه ص 108
[4] المصدر نفسه ص110
[5] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 108

المرأة الأجنبية :

تظهر صورة المرأة الأجنبية في نص الثلاثية من خلال شخصية ماري ، (وهي زوجة عامر بطل الرواية الثانية) ،التي قدمت رفقة زوجها من العاصمة الفرنسية باريس إلى قرية إغيل نزمان ،« كيف نتصور أن فرنسية من باريس يمكنها أن تعيش حبيسة قرية اغيل نزمان ».[1] فماري تختلف عن نساء القبائل في عاداتها وتقاليدها و أعرافها ، وبيئتها التي تتسم بالتحرر، خلافا للمرأة القبائلية التي تخضع لقوانين وضوابط اجتماعية جد مقيّدة . فالمرأة الأجنبية لها نمط حياتي يختلف عن نمط الحياة في الجزائر . فهي تتعامل مع الرجال بدون عقدة و بدون مركب نقص ، وهو الشيء غير المرغوب فيه في المجتمع القبائلي،« إن ما يمكن أن ينقص من قيمتها ، هو أنها تحادث الرجال ، وتخرج بمفردها مستهترة بكل القيم ومثيرة للقبائل ، ومقلة للحياء كما يصنعن في فرنسا . » [2]

إنّ ماري وجدت نفسها في حيرة في البيئة الجديدة ،« يمكن أن نتصور بسهولة حيرة ماري وسط القبائل في اغيل نزمان ، فإذا كانت تستطيع أن تتفاهم مع الرجال بسهولة ،فإنها بالمقابل لا شيء يمكن أن تناله من النساء ، وهي التي في حاجة إليهن أكثر من الرجال » [3] . غير أنه لم تمض مدة وجيزة منها إلى قرية اغيل نزمان ، حتى بدأت في التأقلم مع نساء المنطقة ، وأدركت لوحدها أنها لابد أن تخضع للقوانين الاجتماعية،« فقد استدركت بسرعة أنها يجب أن تعيش مثلهن لا أن تتميز عنهن » [4] . لأنها شعرت بنوع من الضيق ووجدت نفسها في عالم غريب ، وهو ما أحدث عندها قلق،« فلم تجد نفسها مستريحة في أي منها لا مع الفرنسيين و لا مع القبائل » [5].

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 03
[2] المصدر نفسه ص 30
[3] المصدر نفسه ص86
[4] المصدر نفسه ص 86
[5] المصدر السابق ص 87

وهكذا فقد بدأت ماري في الاندماج مع الحياة الجديدة ،وأضحت امرأة قبائلية،« فأخذت تتذوق طعم الحياة شيئا فشيئا مع مجتمعها الجديد ، وبدأت تتعايش بجد مع أولئك النسوة اللواتي أخذن يجبرنها على الفهم و الإفهام والمحادثة » [1] . فتعلمت الحديث بالقبائلية ،وأصبحت تفهم الحديث الذي يدور بين النساء،« ورغم ذلك فقد كانت تتقدم بسرعة في اللغة القبائلية ، ولم تتأخر في أن تعرف كيف تدافع عن نفسها ، وهي التي اعتقدت في البداية أنها لن تتمكن أبدا من التصرف في هذا التشابك » [2] . ويعود الفضل في اندماجها إلى احتكاكها بنساء القرية ،« والنساء القبائل هن اللواتي نصحنها بكيفية المحافظة على الزواج، وعلمنها كيف تحضر الكسكس وكيف تشعل الحطب في الموقد »[3].

وأخذت شخصية ماري في التحول والاندماج مع البيئة الجديدة،و صارت تفضل البقاء في المنزل على غرار نساء المنطقة ، ولم تعد تخرج من المنزل بمفردها،« فإن ماري لا تخرج من منزلها ، فقد أخذت مكانها مثل زوجة الأمين بجلاء ».[4] غير أنها كانت تعتبر نفسها أفضل من نساء القبائل، وأن أصولها الفرنسية تجعلها تحظى بالاحترام .« وكانت تعلم أن كونها فرنسية يجعلها محترمة ومصونة ، أحيانا يتهيأ لها بأنها في عطلة، و أنه سوف يأتي يوم تعود فيه غلى فرنسا فكانت تحلم بحياة حقيقة هناك » [5] . ولكن ألا يمكن أن نقول المرأة الأجنبية في النص الروائي تمثل الحضارة الفرنسية ؟ وماذا يعني زواج كثير من أبناء منطقة القبائل بالفرنسيات .؟ و ماذا يعني اندماجها مع سكان المنطقة ؟لاشك أن صورة ماري ما هي في الحقيقة إلا نموذج مصغر عن بعض الفرنسيات اللواتي قررن أن يختزلن حياتهن بالاستقرار في الجزائر بعد زواجهن مع الجزائريين .

[1] المصدر نفسه ص 87
[2] المصدر السابق ص 88
[3] المصدر نفسه ص 89
[4] المصدر نفسه ص 142
[5] المصدر نفسه ص 89

البطل والتجلي الاجتماعي القيمي لصورة المرأة

إنّ السؤال المثير للحيرة و الجدل ، يظل مطروحا بقوة : هل اقترنت نشأة القناعة القائلة بدونية جنس النساء و أفضلية جنس الرجال عليه بخلق الإنسان، أم أنها نشأت في لحظة تاريخية لاحقة على خلق الإنسان ، تلك التي يسميها البعض لحظة الهزيمة التاريخية الكبرى للمرأة ، ثم أخذت منذ ذلك الحين تزداد عمقا ورسوخا في الذهنية البشرية .

ولاشك أن الأسر العربية تعرف على وجه العموم بإعطاء أهمية للذكر عن الأنثى ، فالذكر يحظى بالعديد من الامتيازات ،خاصة إذا كانت هذه الأسر لا تمتلك إلا ذكر واحد ، كما هو الحال مع أسرة البطل فورولو،« كان أبي وعمّي في عداد فقراء الحيّ . ولكنهما لم ينجبا إلا البنات . لذلك كنت في المنزل أكثر سعادة من معظم أترابي بين إخوتهم »[1] . لقد استغل البطل الإنفراد المميز له في العائلة ، كونه الذكر الوحيد ،فصار يُعامل في المنزل معاملة خاصة ، فكان يسيء معاملة أختيه، ومع ذلك كان سلوكه يلقى القبول و الترحيب في الأسرة،« كنت أضرب أختي فلا أعاقب »[2] .

إنّ النشأة التي نشأها البطل هي نشأة الأطفال المدللين،« وهؤلاء الأطفال المدللون هم أكثر الناس خطرا في المجتمع ، فهم يتصرفون وفق هواهم ، ولعل تصرفاتهم تتراءى لنا بصورة متباينة ، فمنهم من يظهر الوداعة ، ومنهم من يتودد إلى الناس ليبدو انه محبوب ، وأنه مرغوب ، ومنهم من يبدي التمرد و يتشبث بالعناد ، ومنهم من يتميز بعادات هجينة ، حينما يعتقد بأنه قد أسقط في يده »[3].

فشقيقة البطل قد رسخوا في ذهنها الاعتقاد بأن طاعة شقيقها (البطل) واجب ، وأن موقفه مهما كان فهو حق ، وكلما صادف أن اشتكت منه لقيت جوابا واحدا لا يتغير : « أليس أخاك ؟ كم أنت سعيدة الحظ

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 28
[2] المصدر نفسه ص 29
[3] ألفرد أدلر : سيكولوجيتك في الحياة ، كيف تحياها تعريب ،عبد العالي الجسماني ،دار العربية للعلوم بيروت ط1 سنة 1996 ص40

لأن لك أخا ! أبقاه الله لك ! كـفّي عن البقاء و اذهبي فقبّـليه » [1]!وبفضل هذا الأسلوب ،انتهى الأمر بالبنت إلى الاعتقاد أن عبارة " أبقاه الله " لك غير منفصلة عن اسم شقيقها ، وكان تردد لأمها وهي باكية : أخي أبقاه الله لي ،« هو الذي أكل حصتي من اللحم . أخي أبقاه الله لي مزق منديلي» .[2]

غير أن البطل يعترف أنه إذا كانت أخته تذعن لرغباته ،فإن بنات عمه كن يقفن له بالمرصاد حين يجهش بالبكاء،« فبنات عمي كنّ أول من انبأني ،أن ليس جميع الناس مجبرين على الأخذ بخاطري .كانت أمهن التي تكرهني كأنني اللعنة ، ترسم لهن علنا سلوكا يسلكنه إزائي، ليس لكن بأخ . ليس لكن من أخ [3] » ! كانت هذه اللهجة تترجم مدى كراهية زوجة العم للبطل ، ذلك أن المرأة التي لا تملك إلا الإناث تنظر إلى الذكر نظرة عدائية ،خاصة إذا كان هذا الذكر يعيش في نفس الفضاء معها .ولعل السبب الذي جعل أفراد الأسرة يفردون معاملة خاصة للبطل هو ما للذكر من قيمة اجتماعية ، فهو رجل المستقبل وحامل مشعل وشرف العائلة،« وكان أهلي يرون حلمهم ،بأن يجعلوا مني أسد الحيّ ثم في مرحلة أخرى أسد القرية » [4] .

وهكذا فالذكورة تعتبر في المخيال الاجتماعي قيمة ثمينة ورمزا للقوة ،والشجاعة و التحمل والكسب و العقل ،والضامن لاستمرار نسب واسم الأسرة،و المحافظة على ملكيتها،تقترن بكل الصفات و المعاني الايجابية،« فالذكر رمز للرجولة و الفحولة، ولادته إعلان من جهة عن نجاح المرأة الزوجة ، ومصدر فخرها منه تستمد مكانتها داخل أسرتها و داخل المجتمع ، ومن جهة دليل على فحولة الرجل – الزوج وضمان لمن يحفظ اسمه و ملكه و يتحمل مسؤولية عائلته من بعده » [5].وفي المقابل الأنوثة قيمة مبخسة ترتبط بكل المعاني السلبية فهي رمز الضعف و القصور ، العاطفة و الانفعال ، الكيد و الخرافة ...وهي مصدر خطر على شرف الأسرة ، لأنه فقدانه يجلب

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 29
[2] المصدر نفسه ، ص 29
[3] المصدر نفسه ص 30
[4] المصدر نفسه ص 31
[5] مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي :مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور : المركز الثقافي العربي ط8 \2001 ص217

عليها العار والعيب ، فهي مصدر همّ في صغرها و قلق وخوف في نضجها ، وقبل زواجها و أثناء وقبل وضعها المولود .

فالرجل باعتباره كاسب الرزق،و الطرف الذي يجابه العالم الخارجي،و تحدياته و تهديداته،لابد له من أن يعبأ ويشحن بقوة لا يتمتع بها واقعيا معظم الأحيان ، ولابد من إنكار مظاهر الضعف،و العجز وقلة التدبير و الخوف عنده ،إذ بهذا الإنكار وحده تتمكن الأسرة من الشعور بشيء من الاطمئنان إلى وجود سند قوي .« وحتى يتم شحن الرجل بالقوة أو وهمها بالقدرة أو تخيلها ،حتى يتم تحويله إلى أسطورة الكفاءة التي تصور عنده ، لابد من إسقاط الضعف والهوان على المرأة » [1].وهكذا يحدث انشطار في الأسرة من خلال توزيع الأدوار : يحتل الرجل مركز القوة والثقل ، بمقدار ما تتحول المرأة إلى مركز الضعف الهوان . ذلك أن « الرجولة و الأنوثة اختلاف في الجوهر في عمق الشخصية ، فالرجولة روح تتمشى في صميم شخصية الرجل ، والأنوثة حياة تملأ كيان المرأة. »[2]

وهكذا يصبح مفهوم الذكر مرادفا لمفهوم الرجولة في المعنى الذي يحمله بطل الرواية الثالثة ،فحين كان البطل (أعمر نعمر)، يتعرض للمضايقات من طرف أقرانه ،كانت جدته تسعى لبث روح الشجاعة فيه ،« إنهم يحتقرونه ،لأنّــه يتيم الأب ، ولكنه رجل ولن يكون جبانا مثلهم ... لا تبكي يا بني ، فالرّجال لا يبكون ...أفهمت يا عميروش ؟ » [3] فالعلامة التي تحملها لفظة الرجل ، هي الصبر و التحمل ، وعدم إظهار الضعف ، لأن الضعف و البكاء رمز للأنثى .

ثم إن تمثيل دور الرجولة ، على وجه التحديد ، يضع الممثل أمام صعوبة إضافية،« فالرجولة برهانها من داخلها ، و التمثيل برهانه من خارجه . فالرجل يفعل ما يفعله صدورا عن طبيعة الرجولة بالذات ، لا حسابا لما

[1] المرجع نفسه ، ص 203
[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع ص 28
[3] مولود فرعون : الدروب الشاقة ،ص 134

يمكن أن يقال عن فعله إيجابا أو سلبا »[1]. فطفل اليوم رجل الغد لا بد أن يتربى و يتدرب على الشجاعة و الأنفة و الكبرياء، وهي شيّم يتغنى بها القبائلي الفحل ، وهكذا فليست،«الرجولة مجرد مسألة تشريح والإنسان لا يخلق رجلا ، بل يصير رجلا ، وحتى و إن خلق رجلا، فلن تكون حياته إلا نضالا دائبا في سبيل أن يبقى كذلك ».[2] ولا رجولة بلا دليل على الرجولة ، ودليل الغياب يكاد يعادل دليل الحضور ،فأن تكون رجلا معناه ألا تكون امرأة .

ومن ثم تشكلت دونية المرأة في الوعيّ الذكوري ،من خلال الموازاة بينها وبين الأشياء الجميلة في الحياة.« فالفرق بين الرجل و المرأة ،هو الفرق بين الذكورة و الأنوثة ، وبين الأبوة و الأمومة ، وبين الخارج و الداخل ، وبين الخشونة و الرقة ، وبين القوة و اللطف ، وبين الهيبة و الأنس ، ولنقل بين الجلال و الجمال »[3] .ولعل ما يساهم في هذه التنشئة الاجتماعية الأولى التي تتلقاها الأنثى ، تلك الفكرة المتمثلة في كون المرأة المتزوجة أفضل من العازبة ، ومن لديها أبناء أفضل من العاقر ،ومن تلذ الذكور تحظى بسعادة وحماية أكبر .

المؤسسة الزوجية بين النظرة الذكورية و الأنثوية :

لقد كان لأبطال الثلاثية مواقف متعددة من المؤسسة الزوجية ،فالبطل أعمر نعمر ،ورغم المحاولات الحثيثة التي قامت بها مالحة من أجل إقناعه بالزواج من ذهبية ،إلا أنه استطاع أن ينفلت من الفخ الذي وضعته له بحكمة ،« وبما أنني وحيدا الآن في هذه الحياة فإن ننة مالحة تسعى سعيا حثيثا لتحقق مشروعها، ما دامت الأمور تبدو لها سهلة المنال ...إذ أن ننة مالحة الأرملة تريد أن تتبناني وتزوجني ابنتها ذهبية ...ومن أجل كل هذا كنت أتظاهر أمامها بالغباوة » [4]. واعتبر البطل فشل مالحة في مشروعها انتصارا له ، «ولو لم أكن قبائلي

[1] جورج طرابيشي: الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية دار الآداب بيروت ط 1 \1995ص 32
[2] جورد طرابيشي : الرجولة و الإيديولوجية ، وإيديولوجية الرجولة سوريا سنة 1992ص 79
[3] علي حرب : الحب و الفناء ، تأملات في المرأة و العشق و الوجود ،دار المناهل للطباعة و النسر ،بيروت لبنان ،ط1،سنة 1990ص29
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 170

الأصل لاستسلمت للإغراء . » [1] ولما كان المستقبل في الجزائر زمن الاستعمار أفاقه مسدودة ومحدودة ، فقد اعتبر البطل أن الزواج و إنجاب الأولاد هو استمرار، و قبول بالعبودية ، فالعلاقة المطلوبة بناؤها إذن هي علاقة تتميز بالصراع الداخلي لدى البطل بين العاطفة النبيلة، و خوفه من المستقبل .

إنّ البطل (أعمر نعمر) متذبذب في موقفه من الزواج ،فتارة يظهر في صورة الرافض و الساخط ، ويعتبر الزواج إحدى الحماقات ،« إنه من الحماقة أن يتزوج الشباب في قريتنا ،كل الشباب يعلمون أن الزواج من أكبر الحماقات التي يمكن اقترافها لهم مع ذلك يتزوجون ويفعلون مثل آبائهم . » [2] وتارة أخرى في صورة المتحمس إلى الزواج بل أحيانا يحسد المتزوجين،« وفي الواقع ليس الزواج خطأ فكم احسد الرجال المتزوجين الذين يعيشون في سعادة مع أزواجهم ، وعلى أي حال لا يمكن أبدا أن يكون المتزوجون غير سعداء »[3]. فالزواج يساعد على الاستقرار ، ويحقق السعادة للزوجين ، وهو ما جعل البطل يحاول عن إقناع نفسه بالزواج من ذهبية ، « لم لا أتزوج أنا كذلك ؟ نعم لما لا أتزوج أنا من ذهبية ».[4]

أما ذهبية (صديقة البطل)،فكان لها تصور خاص عن فكرة الزواج في قرية إغيل نزمان ، « إن ذهبية تعرف جيدا قصة الزواج في اغيل نزمان ، فالفتاة تتزوج مع أول من يتقدّم لها دون تفكير ، وتظل مدينة له طول حياتها لأنه اختارها زوجة له ، وتتحمل خشونته لا لسبب إلا لأنه رجل ، فما الداعي إذن إلى الاستعجال ». [5] ولأّن معظم العلاقات الزوجية تنطلق من السلم الاجتماعي ، فالفتاة الفقيرة تجد صعوبة في الزواج ،وكانت ذهبية تفضل في كل مرة التزام الصمت و الهدوء، لسماع تعليق أمها الأخير الذي اعتادت عليه،« لست محظوظة يا ابنتي المسكينة ! لأن القضية قضية مكتوب على الجبين ،فإذا لم يكتب اسم الخطيب على جبينك فلن يقصدك

[1] المصدر نفسه ص 170
[2] المصدر السابق، ص 157
[3] المصدر نفسه ،ص 170
[4] المصدر نفسه ص 171
[5] المصدر نفسه ص 72

أبدا ، نعم فكل شيء مرتبط بالمكتوب على الجبين . [1] » وبالتالي تحني ذهبية جبينها بكل تواضع أمام والدتها مستسلمة آمنة بقضاء الله وقدره .

ومادام أن نجاح المرأة مرتبط بالزواج ، فإنّ بعد الزواج تجد نفسها مجبرة على الولادة ، وإلا سوف تتحمل عواقب العقم ، لذا تشرع المرأة الزوجة في التفكير في إيجاد حل للمعضلة ، لأنها إن عجزت عن الولادة، سوف تتعرض للإهانة من جانب الرجل ، ويصبّ جم غضبه عليها ، على أنها من يتحمل مسؤولية العقم ، إما بالطلاق أو باتخاذ زوجة أخرى عسى يزرق بالأولاد، مثلما هو حال شخصية تسعديت التي عجزت عن الولادة مع زوجها ، فقفزت على الأطر الأخلاقية و الاجتماعية ، واتصلت برجل تهب له نفسها لعلها تحمل منه،«إن تسعديت في أذهاننا هي امرأة عظيمة تماما مثلما يكون الرجل عظيما . وهذا ليس بالشيء القليل على امرأة قبائلية . يتهمها الأفراد بأن أبناءها الأربعة قد أنجبتهم من سالم الفلاح الذي يعمل عندها ...و أن تسعديت وجدت نفسها مع زوج كهذا مجبرة على تحمل تعاستها بشجاعة، دون أن تشكو لأحد ، و أنها لم تتخذ سالما خليلا إلا من أجل أن تُكوّن عائلة ، وتنقذ الأرض ، و أن تعطي رجالا لأبن الأرملة الوحيد. » [2]

وقد سلكت تسعديت نفس المسلك مع زوجة ابنها حيث استخدمت سالم ثانية معها .« وتكون بدون شك قد قادت زوجة ابنها وردية شيئا فشيئا لفكرة القبول بسالم ، مستغلة يأسها وغيرتها من أطفال زوجات أبناء عمتها الواحدة تلو الأخرى ... ولعل وردية كانت تخمن أحيانا بأن رجلا غريبا سيكون بالنسبة إليها اكتشافا جديدا وقضاء وقت ممتع وسعيد ...[3] » ، ليصبح سلوك تسعديث مضرب للأمثال في القرية ، غير أنّ هناك من النساء من اعتبرن سلوكها،سلوكا مقبول ، مادام أنها تبحث عن وريث يرثها .

وكانت سمينة والدة شابحة (زوجة سليمان العقيم) واحدة من المعجبات بتلك الفكرة ، بعدما جربت كل شيء ،فهي تفكر الآن في إيجاد رجل مثل سالم ،حتى يكون لابنتها ذرية من بعد ، وشرعت في البحث و

[1] المصدر نفسه ص72
[2] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 136
[3] المصدر نفسه، ص 137

التنقيب ،واهتدت فيما بعد إلى عامر (البطل) ،«وأصبحت كثيرة التخمين منذ أن حملت مادام ، ولم لا تحمل ابنتها أيضا ؟ و بالضبط عن طريق عامر . »[1] وفعلا استطعت والدة شابحة بالتنسيق مع والدة عامر ، أن تقرب بين ابنتها وعامر يوم غادر سليمان المنزل في مهمة ، تاركا شابحة لوحدها ،« لا شيء يدعو للقلق . لا أحد في منزلهم ، هذا كل ما في الأمر ...بالطبع سوف يقدرون علامة اهتمامك هذه » [2].ليجد البطل بعد ذلك نفسه رفقة شابحة وهما منفردان، « آه عامرنا لقد أفزعتني بوقع حذائك ...للنوم سليمان ليس هنا ...جئت للحراسة ...إن والدتي هي التي أرسلتني .[3] » هكذا تكون سمينة والدة شابحة قد حققت الهدف الذي سطرته ، هو أن يصل عامر إلى شابحة لعلها تحمل منه بعدما عجز عن ذلك سليمان .

إذا كان الزواج هو العروة الوثقى التي بمقتضاها يتقيد الفعل الجنسي بين الرجل و المرأة لتقنين الإخصاب وحفظ النسل ،وضمان كرامة الجسد و شرف العقد التناسلي ،فإنه دوما كان مرتبطا بمحاولات كسر هذا القفص الذهبي ،« على هذا النحو تبدو أزمة العلاقة بين المرأة و مجتمعها من جهة ، وبين المرأة و الزوج الذي تتداخل عقليته و تتشابك بمنظومة مجتمعه ، المتمثلة بما يسمى بالهندسة الاجتماعية في بلادنا العربية وذلك بتقسيم المكان الاجتماعي إلى مكان منزلي ،ومكان عام وهذا بدوره تعبير عن علاقة سلطوية و تراتبيّة » [4] .

وتظهر صور المؤسسة الزوجية في الثلاثية -أيضا - من خلال شخصية مقران (الرجل\ الزوج) رمز الطغيان و القسوة ، في علاقته بويزة (الأنثى \ الزوجة) ، فبعد أن قامت مراسيم الزواج بين مقران و ويزة ، و التي لم تشهد القرية لذلك العرس مثيلا ، باعتبار العائلتين من أعرق و أغنى العائلات في القرية ، وفي اليوم الموالي من الزفاف ، دخل مقران (الرجل) على زوجته (الأنثى) ، طبقا للتقاليد المعمول بها عندما يحل الليل و يخيّم الظلام على أرجاء القرية ،« ساد الصمت في كامل أحيائها، فمن أهلها من نام ومنهم من كان يتأهب

[1] المصدر نفسه ص 180
[2] المصدر نفسه ، ص182
[3] المصدر نفسه ،ص187
[4] نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع عمان ط 1\2008 ص 187

للنوم ،إلا بعض من أصدقائه الذين أبوا ،إلا أن يبقوا معه حتى اللحظة الأخيرة ،وراحوا يشجعونه على الدخول لأنه كان مترددا ومنفعلا فقالوا له : اسمع جيدا : لا تتردد ،أهجم فورا وإلا لن تنجح في القيام بالعملية » [1] .

إنّ السارد – هنا - يقدم لنا الحوار الذي دار بين شخصية الزوج (الرجل) ،و أصدقائه الذين قدموا له مجموعة من التعليمات و النصائح ، في طريقة تعامله مع زوجته (الأنثى)، حتى يتفوق الذكر على الأنثى ، وإذا ما حدث العكس، فإن النساء يتخذن من الرجال مجال للسخرية ، ففشل مقران ، ليس فشله هو شخصيا ، وإنما هو فشل الرجل ، فمحور الصراع ليس بين مقران و ويزة بل بين الرجولة و الأنوثة ، ومن التقاليد المتوارثة أيضا في الليلة التي يدخل فيها الزوج على زوجته ،هو أنه بمجرد أن ينجح في العملية يقوم بإطلاق عيار من البارود ليعرف الناس و أصدقائه بأن الأمر مقضي .« و أجاب مقران لأصدقائه ،وهو غير متأكد من قدرته على النجاح في العملية بتلك السرعة المطلوبة و أراد التخلص منهم فقال : سأطلق البارود ...نعم لكنني لن أخرج فور انتهاء الأمر ..فلا تنتظروني إذن .[2] »

ومن العادات و التقاليد – أيضا - التي كانت راسخة عند المتزوجين في قرى القبائل بأن يقدّم الزوج (الرجل \الذكر) لأصحابه العزاب بيضا ،و بعض الحلويات المستحضرة ، وإن لم يفعل ذلك فإنّ عادات الأجداد تسمح لأصدقائه برمي الأحجار على سقف غرفته حتى تكسر بعض القراميد ، وقد يتجاوزون ذلك إلى الاقتراب من باب غرفة الزفاف، فيقلقون العريس بالكلام الساخر، كي يمنعوه من القيام بما ينتظر منه ،فيصبح بذلك محل استهزاء و سخرية كل أهل القرية،« فقال لهم مقران ستنالون حقكم من الاسفنج ،ولكن من فضلكم انتبهوا حتى لا يرجمني أحد بالحجارة ،أنا أعلم أن أعدائي يتحيّنون هذه الفرصة من أجل إهانتي. »[3]

ويواصل السارد سرد النصائح التي يقدمها الرجال للرجل ، في المقابل تحظى الأنثى (الزوجة) بالنصائح من جانب النساء. فالرجال يطلبون من الرجل (الزوج) أن يتظاهر بالشجاعة أمامها حتى لا تتغلب عليه، « لا

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 89
[2] المصدر السابق ،ص89
[3] المصدر نفسه ، ص89

تبتسم كن خشن الطبع ..أترى ..هكذا ..تكلم معها بصوت عال و لا تستعطفها لأنك إذا كنت رقيقا معها لن تتركك تقوم بمهمتك . »[1] وقد التزم مقران بالنصائح التي قدّمها له أصدقائه ، وهو ما يعبر عنه السارد في وصف طريقة إقدام مقران على الدخول إلى الغرفة الزوجية ، « دخل مقران على زوجته ونظر نظرة ملل إلى البندقية الموضوعة بالقرب من الباب ، وخاطبها بصوت مرتفع خشن : أسرعي ...ناوليني القفة . »[2] وظلت عينيه(مقران) غارقتين في الأرض،و لم يرفع بصره ليشاهد زوجته ، وهي تقدم له الحلويات ، ثم خاطبها بصوت ينم عن نقص الثقة:« اسرعي بتحضير الشاي[3] » .غير أنها هذه المرة سمع ردّها بصوت طبيعي جدا : « الشاي جاهز » .[4]

وبعد ذلك غادر مقران الغرفة متوجها إلى أصدقائه و هو خائب ، غير أن صرامة وتشجيع أصدقائه قرر هذه المرة أن يكون صارما في التعامل معها ، فدخل الغرفة وهو عاقد العزم على النجاح ، فوجد ويزة تتأمل في بطاقات بريدية ألصقها مقران على جدران الغرفة ، ليجد نفسه مرة أخرى في حيرة من أمره ، وهو لا يدري ماذا سيفعل ،ولم تكن لديه الشجاعة للجلوس أو الاقتراب منها ، وظل ينتظر منها أن تحطم جدار الصمت غير أن ويزة لم تتحرك فهمس قائلا: « إن البندقية تقلقني و أصحابي ينتظرون . وماذا ينتظرون ؟ - أن أطلق النار – و ما بك تنتظر؟ أطلق النار » .[5]لأن إطلاق العيار الناري علامة على أن العريس قد نجح في تنفيذ العملية ، وفعلا استجاب مقران لفكرة ويزة وقام بإطلاق الرصاص ، ليعود الصمت إليهما ، وأحس مقران بالمسؤولية الكبيرة الملقاة على عاتقه ، وتسرب إليه القلق و الملل .

ولما اقترب مقران منها ابتعدت عنه بأدب مبتسمة وقد احمر وجهها :« فصرخ غاضبا ، لقد أطلقت النار ...أنسيت ذلك ؟ ...أنسيت أن الناس كانوا ينتظرون ذلك[6] ». غير أن ويزة ظلت تقاوم وحشيته، بكل

[1] المصدر نفسه ، ص90\91
[2] المصدر السابق ، ،ص91
[3] المصدر نفسه ، ص91
[4] المصدر نفسه ص91
[5] المصدر نفسه ،ص92
[6] المصدر نفسه ،ص 93

ما أتيت من مكر ودهاء ،أما هو (مقران) فقد خاطب نفسه،« يا إلهي لن أتمكن من فعل أي شيء ...يا إلهي ألست رجلا يقوي على ذلك » .[1] فقد جعلت منه الطلقة النارية التي أطلقها شخص مضطرب ومشوش وظل يناجي نفسه ،كيف يسلك مسلك النجاح في هذا الامتحان العسير ؟ أيرتمي عليها بخشونة ويغلق فمها كي لا تصرخ ؟ أم ماذا يفعل ؟ و أصدقاؤه قد سمعوا الطلقة التي توحيّ إليهم أن مقران قد نفذ العملية بنجاح ، ولما لاحظت ويزة حماقته تمددت على الفراش، وغطت جسدها لتتركه يتدبر لوحده ، و لاشك أنها بدأت تحتقره وتشك في قدرته .

وما كان من مقران بعد أن انتباه اليأس و الذعر إلا أن تناول زجاجة من شراب الأنيسون،« وملأ منها كأسا كبيرا وشربه جرعة واحدة ثم أطفأ المصباح ، وقال لها واثقا من نفسه :سترين الآن ..أيتها ...وأخذ يردد في صمت لابد علي ...لابد عليّ [2] » . وبعد أن أحس بثقل في رأسه وخمول في كامل بدنه ، ارتمى على ويزة ،وانقض عليها كما ينقض الأسد على فريسته ،« وقضى الأمر في ظرف وجيز جدا ولم تتمكن من الإفلات من يديه ،إلا أنها صرخت صرخة لا تكاد تسمع ، وانتصب واقفا مفتخرا بانتصاره، وقال لها بكبرياء : يمكنك أن تبكي يا بنت أحمد !لقد أدركت الآن أني رجل ! » [3]

لينصرف مقران تاركا زوجته وشأنها ، وقد حمد الله أنه قضى الأمر لحظات فقط،« قبل أن تطل النساء على العروسة وفرّ بسرعة مبتعدا عن الدار وتنفس هواء الصباح» [4] . ثم يواصل السارد وصف شخصية مقران وهو غارق في الخيال،« راح يتذكر العمل الرجولي الذي أنجزه فبدت له الحياة جميلة ، وتخيّل أمه وزوجة أخيه وحماته و النساء الأخريات يفتحن باب الغرفة ليطمئن على العروسة ،و يتأكدن من النتيجة دون أن يصبن بالخيبة ،و يعلمن بأن الأمور سارت على أحسن ما يرام [5] » .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 94
[2] المصدر السابق ،ص95
[3] المصدر نفسه ، ص96
[4] المصدر نفسه ،ص 96
[5] المصدر نفسه ص96\97

ولاشك أن ما حدث لمقران من قلق واضطراب ،كان بسبب الصعوبة التي وجدها في اجتياز ذلك الامتحان العسير ،كما وجدت ويزة (الأنثى) نفسها هي الأخرى أمام موقف في غاية الخطورة ،وهو إثباتها على صحة سلامة شرفها ، وذلك لما يحتله غشاء البكارة من أهمية في المخيال الشعبي للمجتمع باعتباره ، البرهان الوحيد على عفة المرأة ،« و يتخذ مكون " غشاء البكارة " بوصفه عضوا صغيرا من الجسد رمزية قوية في المتخيل الشعبي .كما أنها " هي جواز المرور" نحو الحياة الهنية المستقرة .و كانت البوابة التي منها يعبر الزواج نحو الديمومة و الصلابة [1]» .

فخطاب السارد هنا يروج لفكر نقدي تحرري، و يمرر خطابا بديلا للثقافة و الممارسات الإنسانية . لذلك ففضلا عن توصيف عملية الاحتفال بالبكارة في العرس (ليلة الدخلة) ،ورمزيتها الدلالية في المتخيل البشري التي تثير نقاشا موسعا بين الشخوص حول هذا الطقس ،« ترد أفعال متنافرة تستبطن في العمق رؤية نقدية من الكاتب الذي ينتمي إلى هذه المجموعة البشرية الموصوفة سرديا ، يسعى من خلالها إلى المساهمة في تعديل السلوك الثقافي، أو تحييده عن الوجهة التي يتخذها في إطار الضغط غير العادل ضد فئة النساء [2] ». خاصة و أن ذلك الغشاء أعطي رمزيا ،أكثر مما يستحق مادام بإمكان الفتاة فقدانه في خضم قيامها بسلوكات أخرى ليست بالضرورة مرتبطة بالممارسة الجنسية .

وانسجاما مع تقاليد المنظومة المجتمعية الثقافية، تسعى شخصية المرأة في السرد كما في الواقع العياني إلى التحايل من أجل الانعتاق من إسار هذا الهاجس المرعب ،وفي نفس الوقت تجتهد للحفاظ عليه بما يحمي،« صورتها في المجتمع و صورة جسدها (المصون) لدى الذكر (الرجل)، الذي تتغير نظرته إليها بمجرد فقدانها لغشاء العذرية ، حيث تسقط في عينيه ، فيتحاشى الارتباط بها في إطار مؤسسة الزواج التي تشكل في نهاية المطاف أمنية كل فتاة [3] » .

[1] إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، الجسد – الهوية ، الآخر مقاربة سردية انثربولوجية سوريا ط1\2013 ص 77
[2] المرجع نفسه ، ص78
[3] المرجع نفسه، ص82

الأنثى في ظل المجتمع الاستغلالي :

إنّ واقع المرأة الفقيرة في المجتمع القبائلي ،كان هو الأخر من بين الصور التي عكستها الثلاثية ،وكانت النظرة الرجالية إلى الأنثى نظرة احتقار ، ونظرة طمع – طمع من جسدها ، ومن النماذج النسائية التي كانت نظرة الذكر إليها استغلالية ، المرأة الأرملة و اليتيمة .

وتعد مالحة وابنتها من أبرز شخصيات الثلاثية التي استهدفها الاستغلال الذكوري، فقد قررت والدة ذهبية بعد وفاة زوجها أن تغادر قرية أيث واضو، وتعود إلى قرية اغيل نزمان التي شهدت مسقط رأسها رفقة ابنتها ،« بعد وفاة والدها غادرت ذهبية قرية آث واضو" و أهلها دون أن تشعر بالندم ،لأنها لم تكن تحب أي أحد منهم ، وكانت تعلم أنهم لا يحبونها أيضا ، ولا يودون أن تبقى في قريتهم ».[1] وكانت مالحة (والدة ذهبية) تعتقد أنها ستستقبل استقبال لائق من طرف أهل قرية اغيل نزمان كونها ابنتهم ، غير أن وصولها إلى القرية طرح استفهاما وتساؤلات عند أهل القرية ؟! الذين لم يكونوا يرغبون فيها لكونها فقيرة وأرملة ولها ماضي أسود قبل زواجها ، زيادة على زواجها برجل مسيحي ،كل ذلك جعل مالحة وابنتها غير مرغوب فيهما ، « حينما حطتا الرحال في قرية اغيل نزمان زرعتا جوا من الذعر في أوساط عائلة أيت العربي، أما العائلات الشريفة و المحترمة فقد تظاهرت بعدم الاكتراث بهما »[2] .

إلا أن الانتهازيين كشروا أنيابهم ،وأصبحوا يترصدون حركاتهما ،« فهي لما وصلت إلى اغيل نزمان كان كل هؤلاء الشيوخ الملتحين يقولون في قرارة أنفسهم، لن تتمكن من إغراء الشبان ،ولا من الحصول على زوج لأنها متقدمة في السن ، فهي إذن من نصيبنا »[3]. وكان أول رجل وضع شباكه ، لإيقاع بمالحة هو السعيد أيت سليمان ، الذي استدرجها إلى العمل في منزله كحمالة للماء، « والسعيد أيت سليمان ،هو أحد الذين اشتغلت

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص27
[2] المصدر نفسه ، ص41
[3] المصدر نفسه ص48

لديهم مالحة كحمالة للماء... إلاّ أنّ عائلة أيت العربي كانت مستاءة جدا، لأنها تعرف خبث ونفاق هذا العجوز الذي قد ينوي إعانتها و المساس بشرفها . ... فهو رجل سياسة محنك لا يقدر أحد من خصومه على دسائسه وحيله ومكره» .[1]

والسعيد هو الذي أقنع عائلته كي تشغل مالحة كحمالة للماء لديهم.«وكان قد وعدها في السر ببعض الامتيازات زيادة على الألف فرنك . لكنه كان يسعى من وراء ذلك إلى تحقيق أمنية جنونية [2] » . وسارت الأمور على شكل عادي إلى غاية مساء يوم من الأيام ...حيث وجدت على عتبة الباب صحنا محطما، رمته ذهبية في وجه مقران (ولد السعيد الذي تشغل عنده والدة ذهبية) ،«لا شيء لقد حاول أن يقبلني ..رميت الصحن فمر هاربا ...غدا سيعلمون من أنا ». [3] وفعلا في اليوم الموالي استغلت مالحة فرصة وجود بابا سعيد لوحده في الدار، «فدفعته دفعا عنيفا ليسقط ...ثم أسرعت إلى الخارج وهي تشتمه وتصرخ ...تعالوا يا ناس .تعالوا لتروا الفضيحة .تعالوا لتروا العار في بيت عائلة أيت سليمان » [4].وهكذا تكون العجوز مالحة قد ثأرت لنفسها من هذه العائلة الاستغلالية بعد أن دفعت به إلى الفضيحة .

كما كانت ابنتها ذهبية هي الأخرى محل مراقبة من طرف شبان القرية . «لقد كانت ننة مالحة متيقنة أنه لن يطلب يوما أحد من أبناء أعمامها يدها للزواج ، فكل شبان القرية يرغبون في المتعة معها لكنهم لا يفكرون أبدا في الزواج بها ، وبما أنها فقيرة فلن تقبل بها أية ربة بيت زوجا لأبنها .[5] » فكان مصير ذهبية في القرية مشابه لمصير والدتها (مالحة) ، فقد ضاقت هي الأخرى كثيرا من مضايقة مقران (ولد السعيد) ، الذي كان يلهث وراء جسدها ويطمح للنيل منها ، وتحول لها إلى رعب وكابوس ، حتى صنفته ضمن أبغض شبان القرية،

[1] المصدر السابق ، ص43
[2] المصدر نفسه ص44
[3] المصدر نفسه ، ص44
[4] المصدر نفسه ص46
[5] المصدر نفسه ،ص17

« فكانت لا تود أبدا لقاءه في طريقها ، لأنه كان يلتهمها بنظراته حتى يكاد ينزع عنها اللباس دون حياء »[1].

فكان مقران يتحيّن فرصة خروج ذهبية من المنزل حتى يتلذذ بنظراته،« وما أن يراها مقبلة من بعيد حتى يتمحلق فيها بعينيه ... و لا يفارقها أبدا بنظراته المحرقة[2] » . وهو يفعل ذلك دون أن يكترث بالجيران ، بل يفعل ذلك لكونها فقيرة ومسيحية ،« وفي تصـوّره فإن هذه المسيحية ، التي فتنته بجمالها ،وحركت مشاعر رجل مسلم متعصب مثله ، كانت تستحق أن ينتهك عرضها بدون أية شفقة . ولو وجد الفرصة السانحة لقام بفعلته دون تردّد و لانتظر ربما من ذلك ثوابا » [3].

غير أن البطلة ذهبية استطاعت أن توقف الأحمق عند حده يوم حاول أن يقبلها ،« يوم حاول أن يقبلها ... لقد نال منها يومها جزاءه عندما أحضر معه طبقا من الكسكسي ...ورمت بالصحن على باب الدار ...وانصرف دون أن ينطق بكلمة » . [4] وظلت ذهبية تتحين له فرصة حتى تلقن له درس وتُهنه ،« لأن هذا الشاب كان سيء الخلقة بالفعل ،وكانت هي مثل الطفلة المشاغبة تهوي الاستهزاء منه و استفزازه .[5] » و اعتقدت ذهبية أنه سيخل سبيلها بعد أن تلقن له درسا وينصرف إلى فتاة أخرى .غير أن الأحمق ظل يلاحقها حتى صار عندها مدعاة للإستهزاء خصوصا بطرقه تلك ،التي كان يستعملها في ملاحقتها و الترصد لها من أجل التمتع برؤيتها فقط،« ولم تكن تتمنى أن تكون زوجة له في يوم من الأيام ...وكم كانت تتمنى أن تصادفه في طريقها لتعبر له عن احتقارها .[6] » وحدث فعلا أن التقت به بعد أن قام بخطبة ويزة ،« وأراد أن يبتسم في وجهها فردّت عليه باللغة الفرنسية فومي أي قذر . » [7] وكانت ذهبية تعرف تمام المعرفة نوايا مقران وأمثال

[1] المصدر السابق ص61
[2] المصدر نفسه ص 61
[3] المصدر نفسه ص61\62
[4] المصدر نفسه ،ص 63
[5] المصدر نفسه ص64
[6] المصدر نفسه ص74
[7] المصدر نفسه ص97

مقران من الأنذال ،« إن الشبان الذين يرغبون فيّ لا يريدون إلا المساس بشرفي ، وتلطيخ سمعتي فأنا في نظرهم لا أصلح إلا للمتعة و اللهو ،أنا أكرههم كلهم لأنهم جبناء لا فرق بينهم وبين مقران ... » [1] .

ومن المشاهد التي تعكس النظرة الاستغلالية للرجل تجاه المرأة الفقيرة ، المشهد الذي يصف استدعاء رئيس البلدية لمالحة (حيث كانت تشغل عنده) إلى مكتبه ...« .و الأدهى أنه أخذ يتحدث عن ذهبية وقالت في قرارة نفسها و أخيرا أصبح لإبنتي شأنا في القرية واعترف الناس بحسنها وجمالها ...ورئيس البلدية له ولد في سن الزواج فيالها من فرصة .... قال رئيس البلدية :اعتقد أنك لن ترفضي طلب الزواج من ابنتك ، فردت مالحة قائلة : - لكن ابنك متزوج يا سيدي ! ...أنا لا أقصد أزوجها لإبني بل لي أنا شخصيا- لك أنت – نعم ، وسوف أسّلم لها جميع مفاتيح الدار وستهتم بجميع شؤونها ، وستعيشين أنت كذلك معنا كسائر أفراد العائلة ،أنا غني وسيكون لديكما كل ما تطلبانه...وظل الموضوع سرا مكتوما ولم تخبر به ابنتها و لا أحد آخر ».[2] ما كان يريده منها هذا السيد البالغ من العمر خمسين عاما ...أن يتزوج من ابنتها الصغيرة لأنه أعجب بجمالها ، ويجعلها ملكا له ،أو قل يشتريها لأنه غني، هكذا كان حال المرأة الأرملة و الفقيرة في المجتمع القبائلي زمن الوجود الفرنسي.

الأبطال (الذكر و الأنثى) وعلاقتهم بالفضاء :

إنّ ظهور الشخصيات ونموّ الأحداث التي تساهم فيها ، هو ما يساعدها على تشكيل البناء المكاني في النص ، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له ، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا ، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ، ومن المميزات التي تخصهم . فالمكان في العمل الروائي يلعب دور لا ينكر ، فهو يؤسس أبعادا خفية لشخصية البطل ، ويشارك بفاعلية في خلق المعنى ...و يخطئ من يظن أن المكان مجرد مسرح للأحداث ، فهو بطل مشارك يصنع المجال الحيوي لشخصية البطل ، ويمارس وظيفته مع وظيفة الشخصية بل تتداخل معها . و لقد كان لأبطال الثلاثية تأثير وتأثر في الفضاء الذي جرت فيه

[1] المصدر السابق، ص75
[2] المصدر نفسه ص60

أحداث الثلاثية .ولقد تنوعت فضاءات الثلاثية في علاقتها بأبطال الثلاثية ، بين فضاءات مشتركة بين الجنسين (الذكر ، الأنثى) ،وفضاءات مخصصة لجنس دون أخر .

الفضاء المشترك بين الجنسين(الذكر، الأنثى) :

فضاء البيت :

إنّ البيت يمثل المعطى العمراني ، وهو المكان الذي قام الإنسان ببنائه أو قام بتعديله ، و إضفاء اللمسة الإنسانية عليه ، فالبيوت و المنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيّم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي يعيشها البطل ، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له ، فعندما نصف البيت فإننا نصف الإنسان ، فالبيوت تعبر عن أصحابها ، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه .

وسنعمل هنا – من خلال نص الثلاثية – على استخراج بعض المفاهيم العامة في علاقة البيت بمن يقطنه ، ويقيم الألفة معه عبر التركيز على الوضع الذي يتخذه الإنسان ضمن أماكن الإقامة . ففي الرواية الأولى تظهر علاقة الشخصيات بفضاء البيت من خلال الصورة التي يقدمها لنا البطل عن موقع منزل عائلته،والتعريف بقاطنه «كان منزل أهلي في أقصى شمال القرية ، في الحيّ السفلي . ونحن من قرية أيت مزوز من أسرة أيت موسى ومنراد لقبنا .[1] » . فالبطل يقدم لنا من خلال فضاء البيت ،تعريفا بهوية أفراد عائلته وهذا لكون ،« البيت هو ركننا الأول في العالم ، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى » [2] .

وحين أراد السارد أن يحدد لنا المستوى الاجتماعي للشخصيات الروائية ،قدّم لنا خصوصية بيوتها ،« وقد يتكون مسكنه (مسكن الغني) من غرفتين متقابلتين ، ومن غرفة صغيرة أو غرفتين للابن البكر أو لعابر السبيل . وجميع البنيات مشيدة من أطباق من النضيد يشدّ بعضها إلى بعض بملاط من طين ...أما الحيطان حتى

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص 20
[2] غاستون باشلار : جماليات المكان : ص 35

السقف ،فيطلى بنوع من الطين الضارب إلى البياض لا يحصل عليه إلا بعد جهد جهيد ...وتشتمل كل من الغرفتين الكبيرتين على قسم سفلي مبلّط يستعمل زريبة ومربطا ومحبطة ، وتفصله عن القسم العلوي ركائز قصيرة تحتمل بيت المؤونة . ويشتمل بيت المؤونة على إيكوفان المؤونة ، وجرار الزيت وصناديق الأسرة . » [1]

فالسارد – هنا- أحالنا إلى جزئيات و رسم لنا الخطوط ، وسلط الأضواء على خبايا المكان ، وهي تمثل العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان و المكان ،كما تعكس الفروق الاجتماعية بين حالة الفقير و حالة الغني في منطقة القبائل ، فالوصف يحيلنا إلى المستوى الاجتماعي للشخصيات.

ومما يلاحظ في علاقة الشخصيات بفضاء البيت ، هو تغير معالم البيت أثناء تغير العلاقات الداخلية للأسرة الكبيرة، « أما عمي ...فاستولى على البيت الكبير بحجرة مؤونته ، وما يحتويه من ايكوفان ضخمة وجرار مختلفة . كان يمكن للواحد أن يؤوي تحت بيت المؤونة ثورين وحمارا وخروفا ... وكان نصيبنا البيتان الصغيران المقابلان و اضطررنا إلى جمعهما في غرفة وحيدة في كبر الأولى . وقسمنا الفناء بحبل ». [2]

وهكذا تتحول خريطة البيت ، لتتشكل على صورة معمارية جديدة ، وكانت ذلك نتيجة تحول طبيعة ومواقف الشخصيات ، ففي وصفنا للبيت نكون قد وصفنا ساكنه ، وبالعكس فإن للشخصية أثرا بالغا في المكان الذي تقطنه وهي العامل المؤثر ، و تأثيرها بوصفها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة .« فالشخصية تنمو وتتطور داخل المكان ، وينمو المكان ويتطور داخلها و يتلون في شكل مشاعر و مواقف و رؤى بصرية ورؤى خيالية ،إذ يستحيل أن تتغير شخصية روائية، دون أن يتغير المكان ،لأن الذاتي أو الموضوعي الذي يشكل الأساس في البنية الداخلية و الخارجية للرواية » [3].

[1] مولود فرعون : نجل الفقير ص16 \17
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 68
[3] نبيه القاسم : الفن الروائي (مرجع سابق) ص72

إنّ فضاء البيت الذي تحيّ فيه الشخصيات (الذكر \ الأنثى) ، يحمل دلالات تتخلل جميع الأبعاد و الإحداثيات و الأركان والظواهر الطبيعية والأشياء . فالمسكن لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه و إبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما ،و المنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته ،بل إن النسق الوصفي لا يفعل ، في بعض الأحيان ، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات (الذكر\ الأنثى) ، المهملة الدلالة ،و الأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن .

وفي الرواية الثانية (الأرض والدم)، تظهر علاقة الشخصيات (الذكر \ الأنثى) بفضاء البيت من خلال وصف السارد لمنزل والدة البطل (كمومة)، « ومنزل كمومة هو نفسه المنزل الذي وُلد فيه عامر ، ومات فيه قاسي منذ عشر سنوات أثناء غياب الابن الضال . لم يتغيّر شيء فيه ،هكذا يكون قد فكّر عامر عند رؤية المنزل : تكون قد هرمت قليلا ، وبدون ريب .إن الرتاج الخشبي المنخور ليس له إلا مصراعا واحدا ، لذا ينبغي إصلاحه . تبدو الساحة صغيرة ، تتراكم فيها الأوساخ أقرب للإسطبل منها للساحة » .[1] فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا ،إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية ،فهو« جسد وروح وعالم الإنسان الأول ، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة ، فإنه يجد مكانه في مهد البيت . » [2]

ويظهر من هذا أن هناك علاقة فاعلة بين فضاء البيت و الشخصيات ، وأن الفضاء البيت وسم الشخصية بالفقر، أي حدد طبقتها الاجتماعية. « فالذات البشرية لا تكتمل داخل ذاتها، و لكنها تستنبط خارج هذه الحدود لتصبغ كل من حولها بصبغتها ، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية » [3]. فالشخصيات في الرواية تشكل مع فضاء البيت نسيجا متشابكا من العلاقات ، وهذه العلاقات مبنية على أنظمة مكوّنة من

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 6
[2] غاستون باشلار : جماليات المكان ص 38
[3] يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ترجمة سيزا قاسم مجلة البلاغة المقارنة الجامعة الامريكية القاهرة العدد 6 سنة 1986 ص 83

العلامات ،« إننا لا نعود نعيش البيت حقا من خلال سماته الوضعية ، ولا من خلال الأوقات التي تبين فيها منافعه إن ماضينا كاملا يأتي ليسكن البيت . » [1]

وهكذا فإن نقطة انطلاق المبنى تكمن في تأسيس علاقة بين البطل و الحقل الدلالي الذي يحيط به ،« وهذه العلاقة قائمة على الاختلاف و الحرية ،فإذا كان البطل بطبيعته يتطابق مع محيطه أو لا يمتلك القدرة على التخلص من هذا المحيط ،فإن تطور المبنى سيكون مستحيلا » [2] .

وتأخذ الحالة النفسية للبطل في التحول بعد تحوله من بيته إلى بيت عمه ، « سوف أقضي الليلة في المسكن القديم لأعمامي لسليمان ، لرابح ، ولجدي أيضا ، ما الشيء الذي آآخذ عنه أو أخشاه ؟ وبدلا من هذا لأتخيل الفراش الذي تكون شابحة قد أعدته لي ؟ هل سيحتوي على إشارة أو على علامة تلفت الانتباه ... دفع البوابة القديمة التي انزاحت من أمامه ، وفتحت دون ضجيج ، وببضعة خطوات وجد عامر نفسه أمام الغرفة الكبيرة التي يسكنها الزوجان . » [3] .

فالبيت يفرض سلوكا معينا على الأبطال ، ومن هنا نرى كيف يصبح المكان له قدر في شخصية البطل ويمسك بها و بأحداثها ، ولا يدع لها هامشا محدودا من الحرية والحركة ، لكن هذا المكان الذي حفز شخصياته و أحداثه ،هو بالتالي ليس منعزلا عن فعل الشخصية ، فالشخصيات الفاعلة و الصانعة للأحداث هي التي أقامته وحددت سماته ،وهي القادرة على تغييره . فالعلاقة إذا جدلية ، ومرتبطة بين المكان والبطل ، وبين البطل و المكان ، هنا يكون المكان كتجربة معاشة ، وقد يكون معبرا عن الهزيمة و اليأس .« ويتطابق الانتقال –كحركة داخل

[1] غاستون باشلار جماليات المكان ص 37
[2] سعيد بنكراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية ص 55
[3] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 52

الفضاء – مع الانتقال من الفضاء الـ-هنا إلى فضاء هناك ،وإذا كان الفضاء الأول يتطابق مع المتصل ، كغياب مطلق للمعنى ،فإن خلق التوتر بين الذات وفضائها ، يفترض إسقاط فضاء جديد هو فضاء الفعل بامتياز. » [1]

إن انتقال البطل من مكان إلى أخر وهذا الانتقال المفاجئ و السريع دون المرور بمحطات الأحداث يعطي مؤشرا لعدم التلازم مع البيئة الجديدة .و إن وصف المكان يسهم في إضفاء صورة عن الشخصية الملاحقة لهذا المكان و المندمجة فيه ، وفي فضائه ، تستلهم أحداثها من هذا المكان ، ويستلهم من الشخصية سماته ، فالمكان يدمج الشخصية، « فهو حاضن الشخصيات و الثقافات وهو حامل التراث و الجغرافية و التاريخ ، يتفاعل الإنسان معه ، ويبني علاقات توصف بالمصيرية والحميمية » [2] . إن خصوصية الأمكنة تعطي لشخصية البطل قيمها ومكوناتها الاجتماعية و الاقتصادية و النفسية أيضا ، وهذه الأمكنة ليس شرطا بسبب اتساعها و ثرائها أن تحوي شخصيات متجانسة فقد تحوي صاحب الإرادة و ضعيفها ،وتحوي الشهم والنذل ، وتحوي الكرامة والخساسة ، وتحوي الأبطال و الخونة .

أما علاقة بطل الرواية الثالثة بفضاء البيت ، فيظهر من خلال قوله:« لأول مرة سأنام هذه الليلة وحدي هنا في هذا المكان حيث نامت والدتي كل يوم مدة شهر كامل ... في هذا المكان الذي رُفع منه جثمانها منذ حين[3] » . ويصبح المكان هنا يؤدي علامة سوداوية حيث يذكره بالفراغ الذي تركته والدته بعد وفاتها ، فاتسمت حالته النفسية بالتعقد، « يمكنني أن أتخيل الآن نفسي في أي مكان : في جزيرة خالية ، في غرفة متواضعة بإحدى المدن الكبرى في الجنة أو النار وعندما ينطفئ نور المصباح سأخال نفسي في القبر وحيدا » [4]. لقد تحول فضاء البيت لدى البطل إلى مركز لتعذيب الذات ، فالبيت في ظل غياب الدفء العاطفي و حنان الأم ، يصبح يؤدي دور سلبي في نفسية شخصية ساكنه خاصة أثناء الليل .

---

[1] سعيد بنكراد سيميولوجيا الشخصيات السردية ص56
[2] عوض سعود عوض : المكان في الرواية العربية – مجلة المعرفة – دمشق وزارة الثقافة ع (473) سنة 2003 ص 234
[3] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 126
[4] المصدر نفسه ص 130

ويأخذ فضاء البيت مدلول جديد في علاقته بالبطل، خلال أيام الشتاء ، خاصة أثناء تساقط الثلج ، حيث يجبر البطل على البقاء في البيت ،ليتحول البيت إلى فضاء للحب و الحنان ،فتكون الفرصة مواتية لدى البطل للقاء حبيبته ذهبية ،« ابق في فراشك يا صغيري و لا تتحرك ، و لا تنزعج من وجودك معنا ، لقد جئت لأدفئ الدار أما القهوة فإن ذهبية تعدها الآن ، وسأحضرها لك بعد لحظة . » [1] حيث تصبح العلاقات بين ساكن البيت خلال تلك الأيام قائمة على الدفء و الحنان والحب و التسلية .« لأن عالم الشتاء خارج البيت المأهول كون مبسط ،إنه اللا – بيت بنفس الطريقة التي يتحدث بها الفلاسفة عن اللا – أنا ، وبين البيت و اللابيت ، يمكننا أن نقيم كل أنواع التناقضات ، وفي داخل البيت كل شيء تتمايز و تتعدد ، والبيت يستمد قوة وترق الألفة في الشتاء ، في الخارج الشتاء يغطي كل الطرق ، يضيّع معالم الشارع يكتم الأصوات ويمحو الألوان » .[2]

ويتسم فضاء البيت أيام الشتاء بالحكايات ،و يغمر شخصياتها الدفء و اللطف ، غياب الصراع هو الغالب في بيوت الشتاء في الأدب ، فجدل البيت و الكون أبسط مما يجب ،كما أن الثلج في الخارج يحيل العالم إلى لاشيء ببساطة شديدة ،إنه يضفي لونا وحيدا على الكون بكامله ،« مما يعني أن الثلج يجد التعبير عنه كما يواجه إغوائه بالنسبة للساكنين . » [3] لأن ساكن البيت يضفي عليه حدودا ،أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام .فالبيت –كفضاء مكاني – يمكن أن يقوم بدور « العاكس Réflecteur لأحاسيس الشخصية الروائية ، بل أكثر من ذلك ،إنه يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها ، وذلك باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حيا ، ومعنويا للمجال الشعوري و الذهني للشخصية . » [4]

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 186
[2] غاستون باشلار : جماليات المكان ص 63
[3] المرجع السابق ص 62
[4] بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ط 1بيروت دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع 1986 ص 94

إن المكان يمثل رمزا من رموز الانتماء بالنسبة الشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية، بحيث ينمي فيها الإحساس بالامتلاك وذلك حين تمتلك الشخصية – بالفعل – مكانا وجدانيا ، « فكل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت » [1] .

ومما يتضح لنا من خلال عرضنا لعلاقة البيت بالبطل ، هو حضور تشابه بين فضاء البيت في ثلاثية محمد ديب و ثلاثية فرعون ، كما أن الثلاثية تترجم لنا بصورة واقعية طبيعة البيوت في قرى منطقة القبائل زمن الوجود الفرنسي .

الفضاء الخاص بالرجل (الذكر):

إن فضاء الجماعة من الفضاءات الخاصة بالرجال دون النساء في القرية القبائلية ،« و للقرية ثلاثة أحياء ، وبالتالي ثلاث " جماعات " ، ولكل جماعة مقاعدها الحجرية وبلاطاتها اللماعة . فأنت واجد في كل مكان نفس رقاع الضامة الثابتة محفورة في البلاطات حيث يلعبون بالحصى ،لكنه لا أحد يمكنه أن يزعم ،أن سائر الجماعات تعدل " ساحة الموسيقيين » [2] . فقد كان لكل حي في القرية القبائلية جماعته الخاصة به، ولكل جماعة نظام خاص بها ، يختلف عن الجماعات الأخرى ، والسبب في ذلك أن كل الجماعة تعود إلى أصول عائلية مشتركة ،كما أن الظروف الاجتماعية المشتركة هي التي تجعل الأفراد يفضلون نظام الجماعة ،« ويبدو أن أجدادنا قد تجمعوا بحكم الضرورة . فلشدّ ما كابدوا حياة العزلة حتى أصبحوا يُقــدّرون فضل عيشة الجماعة حقّ قدرها ، ويغتبطون لأن لهم جيران يقدمون العون و المساعدة ، ويقرضون ويغيثون و يشفقون على الواحد أو على

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ص 36
[2] مولود فرعون : نجل الفقير ص 13

الأقل يشاركونه مصيره ! نحن نخشى العزلة خشيتنا الموت[1] » . ويوحي هذا القول السردي إلى سرّ ميّـل أفراد القبائل إلى حياة الجماعة .

فالجماعة أو ثاجماعث مكان مخصص لجميع الرجال .إنها ملك عام لا حيازة فيه لأحد . كما لا يهم من يلتقي فيها . « وما أن نسمها بوسم ثاجماعث حتى تصبح معلما قائما بنفسه و مكتفيا بذاته ، قد تكون ثاجماعث في مدخل القرية ،أو وسطها أو في أي ركن من أركانها . قد تكون على قارعة الطريق » [2] . وتظهر صورة الجماعة في علاقتها بأبطال الثلاثية من خلال شخصية فورولو (بطل الرواية الأولى)،« وسرعان ما لم أعد أخشى الخروج وحدي و الذهاب إلى الجماعة » [3]. وأول فضاء يحتك به الطفل في منطقة القبائل ، بعد فضاء المنزل هو فضاء الجماعة (ثاجماعث) ،الذي يعد مدرسة يتلقى فيه الأطفال دروس مجانية على يد شيوخ كبار أصقلتهم الحياة بالتجارب ،ويخصص للأطفال في فضاء الجماعة ، مكان خاص بهم بعيدا عن العقلاء و الكبار، « يتعلم جميع غلمان القرية منذ عهد مبكر أن لهم مكانهم في الجماعة، و لأدنى غلام ذكر من الحقوق ما لأي واحد ». [4]

ولقد كانت القيمة التعليمية التي يستخلصها الأطفال من جلسات ثاجماعث الفكرية فعلا مفيدة جدا ، وقد تتحول ساحة الجماعة في غالب الأحيان بين الرجال الذين عجزوا عن إيجاد حل لمشاكلهما إلى حلبة يتبادل المتصارعان بعض اللكمات، قبل أن ينهض الجميع لفصلهما ، وهذا ما حدث بين عم بطل الرواية الأولى وبوسعد نعامر بعد أن قام هذا الأخير بضرب الطفل فورولو ، « كانت الجماعة مكتظة بالناس كأنها مدخل قرية النمل وطئها بعضهم . كنت وحيدا في حلبة الصراع ...أين عمي ؟ تبينت في أحد منافذ الجماعة كتلة من الرجال يتدافعون ، ورأيت في وضوح أحد أبناء عمّ بوسعد وهو يقذف بحجارة فإذا هي تسقط محدثة صوتا أصم .ثم

[1] المصدر نفسه ص 14
[2] مولود فرعون : يوميات بلاد القبائل ترجمة عبد الرزاق عبيد دار تلا نتيقيت للنشر و التوزيع بجاية الجزائر دون س ص 17
[3] مولود فرعون : نجل الفقير ص32
[4] المصدر نسه ص 36

سمعت صرخة طغت على الجلبة . اندفع أحد أبناء عمومتنا وسط الجمع وبيده هراوة ، ورفع شخصا كان ملقى على الأرض ،إنه عمي ».[1]

فغالبا ما يتم الأمر على هذا النحو، ويحدث أحيانا أن تعم المشاجرة و تتعقد الأمور . كما يمكن اعتبار فضاء الجماعة بمثابة المكان الاجتماعي ،«الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ، ويحمل جزءا من أخلاقية ساكنيه و أفكارهم ووعيهم ، حيث من خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكينه وطريقة حياتهم ».[2]

ومن الفضاءات الخاصة - أيضا - بالرجال دون النساء فضاء المقبرة ، وهو فضاء مشابه لفضاء الجماعة ، ويؤدي نفس أدوارها تقريبا.وهو ما يفهم من قول السارد ،« كانت المقبرة مثلها مثل تاجماعث ،مكانا عموميا ، تحتل أرضية مسطحة ، وتقع في نهاية القرية ، مباشرة على أقدام الهضبة التي تشرف على دور ايغيل نزمان . وتحاذي القبور الأولى فيها الديار الأخيرة من القرية ».[3] ويعد فضاء المقبرة فسحة أمسيات الصيف و الربيع بين المقهى و المقبرة غاية في الروعة فهي الميدان الأكثر هوية ، « وغالبا ما نرى أشخاصا منتحين ناحية ، ويجلسون على قبر ، ويناقشون شأنا من شؤونهم ،إنّ المساحة واسعة جدا ، ولكن القبور المستطيلة و المرتفعة على وجه الأرض تحتلها كلية ».[4] و قد اختار البطل عامر هذا الفضاء ليشرح لرمضان (صهر سليمان) ملابسات وفاة رابح شقيق سليمان ، « هناك كان عامر و رمضان جالسين يتحدثان في سكينة وهدوء . كان عامر يعلم علم اليقين بأنهما في البداية لن يتطرقا إلاّ للمواضيع التافهة ، ولن يدخلا في صميم الموضوع إلا فيما بعد ...ولكي يمهد عامر الطريق إليه أخذ يحدثه عن المقبرة ».[5] وفي الرواية الثالثة تظهر صورة فضاء الجماعة من خلال علاقتها بشخصية أعمر نعمر بعد عودته من فرنسا، « وعندما قابلني أصحاب اللّحى الطويلة في "

[1] المصدر السابق ص38
[2] ياسين النصير : الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة 195 بغداد الشؤون الثقافية العامة 1986 ص 16
[3] مولود فرعون : الأرض والدم ص 106
[4] مولود فرعون :الأرض و الدم ص 106
[5] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 107

الجماعة " و تظاهروا بالترحيب بي ، لم يجرؤ أحد منهم أن يعيب علي حلق شواربي[1] » .وتقريبا ففضاء الجماعة مشابه لفضاء المقهى أو النادي في وقتنا الحاضر ، وهو فضاء خاص بالرجال دون النساء .

وهكذا فعندما تتفاعل شخصية البطل مع الفضاء المكاني بكل أبعادها ، يدخل المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية وبنائها وطبيعتها التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه ، و بالتالي يتجاوز المكان وظيفته الأولية ومعناه الهندسي المحض إلى فضاء المكان و العلاقات المتشابكة ،و الأحداث التي تجري ضمنه متأثرة به ومؤثرا فيها. وبهذا يمكن أن نعدّ هذه العلاقات الجدلية المتنامية و الفاعلة و المنفعلة بين المكان و الشخصية تجعل من، « المكان العمود الفقري الذي يربط الرواية ببعضها البعض » [2].

وتشكل المقاربة السيميائية للفضاء أهم المنطلقات النظرية التي يستوجب البحث الإمبريقي الذي ينشد استقراء الفضاء المكاني ، وكيفيات شغله من قبل الفاعلين الاجتماعيين و انعكاساته على أصعدة متعددة «وينكشف الفضاء السيميائي في مدلوله السيميائي بمنظومة علامات ، وتحيلنا السميوطيقا في قراءتنا للمكان إلى إدراك جديد للمكان ، يتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان ، فهو ليس فضاء فارغا ، ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء ... و الأشياء جزء لا يتجزأ من المكان وتضفي عليه أبعاد خاصة من الدلالة . » [3]

الفضاء الخاص بالأنثى (المرأة) :

إنّ فضاء العين يعد من الأماكن المشابهة لفضاء الجماعة، غير أنه فضاء خاص بالمرأة (الأنثى) دون الرجل (الذكر) ،بحيث ليس للبنات ثاجماعث مثل الرجال ، ولذلك فالعين يحل محلها . ففيه يمكن أن يثرثرن ، ويتسلين ، ويضحكن .إنّ الرجال لا يتوجهون إلى العين ، وهذا ما حكمت به القاعدة ، قاعدة عرفية متواضع عليها تنقل من جيل إلى آخر .« وتبقى العين هي مكان الاجتماعات الأكثر إثارة . هنا ، لا تعرف النساء عبدا

[1] مولود فرعون : الدروب الشاقة ص 149
[2] غالب هلسا : المكان في الرواية العربية دار ابن هانئ دمشق ط 1 \1989 ص 7
[3] سيزا قاسم : في القارئ و النص (العلامة و الدلالة) المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة 2002 ص 48

و لا ربّـا . وهي المأوى الفعلي للفتيات ، لذلك لا يتحرّجن في إطلاق العنان لحـرية الـكلام ، و المـزح الجريئة ، وكذا الغناء . وأحيانا ، يهجن هيجانا حقيقيا . و لا تشكل جرّة الماء في أغلب الأحيان إلا ذريعة للخروج ، و الظهور ، وإثارة الغيرة لدى الغير ...إن العين تحظى بمكان خاصة في قلب الفتاة القبائلية . »[1]

غير أنّ فضاء العين ،يتحول في بعض الأحيان إلى ساحة المعركة بين النساء ، مثلما وقع بين شابحة وحمامة ، حين اتهمتها الأخيرة في شرفها ، فصوّر لنا السارد ذلك المشهد أحسن تصوير، « أنزلت شابحة بليّـة سريعة الجرة على فخذها ثم التقفتها بيديها و أسندتها بحذر على العمود . رفعت ذراعيها المتدليتين ، واحمرت عيناها ، وتقدمت صوب حمامة التي تقهقرت دون أن تلتفت لنفسها مأخوذة بتلك النظرة المتيقنة ، وتبينت فيها خسارتها تماما ، اعترضت بعض النساء المتعقلات شابحة التي كانت تبتسم شاحبة الوجه ، وأحطن بها .[2] » فالسارد يبين لنا من خلال هذا المقطع ،كيف تحول فضاء العين من وظيفته الطبيعية (منبع الماء) ، إلى وظيفية أخرى وهي إثارة المشاكل و الخلافات بين النساء ، خاصة أنه الفضاء الوحيد الذي يتسنى فيه لقاؤهن.« فالمكان الذي يقطنه الشخص و يتحرك ضمنه ويتفاعل معه ، مرآة لطباعه وهو يعكس حقيقة الشخصية ،و إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به »[3].

ومن الوظائف التي يؤديها فضاء العين – فضلا عن الوظائف السابقة - ،تحوله إلى فضاء لنسج العلاقات العاطفية بين فتيان وفتيات القرية مثلما حدث بين اعمر وذهبية .« وكان اللقاء الأول بينهما ، منذ وصوله ، يوم كانت عائدة رفقة صديقاتها من العين[4] » . فالعين هو المكان الذي تجد فيه الفتاة الحرية و الفسحة للتعبير عن عواطفها ، وقد كانت الفتيات – خاصة ذهبية – يتصنعن فرصة للخروج إلى العين لرؤية أصدقائهن .

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 21
[2] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 204
[3] سيزا قاسم : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط 1\1984 ص 114
[4] مولود فرعون ، الدروب الشاقة ،ص77

وقد يعمد بعض الشبان عدمي الأخلاق باقتحام فضاء العين للتجسس على الفتيات، كما هو حال مقران غريم البطل(أعمر) الذي كان يتجسس على خطيبته في العين، « و التزم مقران مكانه دون حركة ، واستعدّ لعدّ الجرار ومشاهدة النّساء ، وهنّ يتوافدن على العين واحدة تلو الأخرى حتى يجد الفرصة السانحة لمغادرة المكان دون أن يلاحظه أحد ». [1]وكانت النساء يعلقن على ذلك بنوع من السخرية،« شبان اليوم لا يستحون ...إنه مقران يحاول أن يقابل خطيبته في وضح النهار أمام الملأ... إنه من العار على مؤمن مثله أن يتسلل إلى مكان خاص بالنساء، وأن يطلع على أسرارهن ويراقب حركتهن ويستمع لحوارهن[2] » .

إنّ الفتى الحسن السلوك لن ينتصب واقفا بالقرب من النساء و لا يتسكع في طريقهن . و البنت الحسنة السلوك لا تلتفت وراءها و لا تسير بمفردها . وهكذا تصبح العين للمرأة منذ الطفولة شأنها شأن الرجال في ثاجماعث ،فإن كل واحدة منهن تأخذ المكانة التي تستحقها فيها ، هناك المتسلطة ، و الودودة ، و اللطيفة . و الأخريات الضاحكات المسليات ، وهناك المتألقات ، و المتشاجرات اللواتي يجب تجنبهن و المتكبرات اللواتي لا يطقن . « وتكون أيام العيد أحسن أيام الخروج إلى العين ، حيث يسترحن فيه ، ويتزين بأحلى الملابس » . [3] فتذهب الفتيات الصغيرات للعين مثلنا تذهب المسنات ، لديهن جرايرات لطيفة يحملنها على خصورهن .

وهكذا فإنّ الإنسان يلجأ في كل المجتمعات البشرية بعد استقراره في المكان، إلى تسخير معطيات المكان في تحقيق متطلبات العيش له مستخدما إمكاناته العقلية و المادية موجدا من خلالها حالة من التفاعل المتنامي بينه و بين المكان الذي لا يعد عاملا طارئا في حياته ،و إنما معطى (سيميوطيقي) ،إذ لا يتوقف حضوره – أي المكان – على المستوى الحسي ، وإنما يتغلغل في عمق الكائن الإنساني حافزا مسارات في مستويات الذات عنده ، ليصبح جزءا حميميا منه ذلك ، لأن المكان هو الفسحة أو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الإنسان و العالم من حوله .

[1] المصدر نفسه ص 69
[2] المصدر نفسه ص 86
[3] مولود فرعون : يوميات بلاد القبائل ص 118

الطابع المأسوي للشخصيات الذكورية :

إنه من الملائم من الوجهة الدرامية أن تتبوأ الشخصية الرئيسة مركزا له أهمية واضحة حتى يكون أهلا لإثارة اهتمامنا . ذلك أن البطل في الثلاثية يناضل و يعمل و يكدح ولكنه ينتهي إلى نهاية مأسوية (موت بسبب انفجار لغم ، في رواية الأرض و الدم ، القتل بسبب قضية شرف في رواية الدروب الشاقة) ، لأن الواقع الاجتماعي لا يقوده إلى النصر، و لا يحقق رغباته و أحلامه .

إنّ الطابع التراجيدي للبطل يعبر عن طبيعة الحياة الاجتماعية في القرية القبائلية زمن الوجود الفرنسي في الجزائر .وإنّ أول شخصية تكون نهايتها تراجيديا ، هي شخصية رابح أحموش ، الذي كان يعتبر في فرنسا همزة وصل بين القادمين من الجزائر و الإدارة الفرنسية ، حيث كان يقوم بإرشاد المهاجرين الجدد ، غير أنه تورطه في علاقة غير شرعية مع زوجة مسئول الفندق،الذي يقيم فيه رفقة أبناء قريته، جعل مسئول الفندق يخطط للتخلص منه ،« فكان أندري يشغل الملفاف ، وعامر يربط العربات و يفكها . وكان انطلاق العربات ، وأوقات الاستراحة منضبطة على صفارة الانذار . وقد تدرب عامر منذ البداية على جعل القطار ينطلق دون توقف ...يتذكر عامر الآن جميع جزئيات ذلك اليوم المشؤوم »[1]. ولم ينتظر عامر طويلا حتى ظهرت النجمة من جديد ووصل أندري يسيل عرقا ، « - حادث !لقد قتلت رابحا . فقد كان نائما على السكة و تهشم رأسه ...أنت الذي قتلته [2] » ! وهكذا تسقط شخصية رابح بعد ارتكابها للخطيئة، ولكن ماذا يعني الموت بسبب قضية شرف أجنبي ؟ وما علاقة تواطأ عامر مع الأجنبي ؟ هل نهاية أبناء هذا الوطن تكون على يد إخوانهم ؟

إنّ نهاية رابح بهذه الطريقة هي تصوير للطريقة كان التي يتم بها التخلص من أبناء هذا الوطن في ديار الغربة . أما الشخصية الثانية التي سقطت هي الأخرى ، فتتمثل في شخصية عامر (بطل الرواية الثانية) ، الذي تورط

[1] مولود فرعون : الأرض والدم ص 55
[2] المصدر نفسه ، ص 57

في علاقة غير شرعية مع زوجة عمه سليمان (شقيق رابح) ،وهو ما أدى بسليمان باستدراجه إلى المحجر حتى يتخلص منه ، «ذاع الخبر بسرعة فائقة . الكل يركض نحو المحجر .أصاب الذهول القرية كلها » [1]. وقد أدى هذا الانفجار إلى سقوط عامر ،« وبينما كانوا منهمكين في إعداد سليمان ، بقي حسين وحده وشيخ معه منحنيين على عامر الذي كان يلفظ أنفاسه الأخيرة . » [2] ليلتحق به بعد ذلك خصمه سليمان ،« وأثناء هذا صاح شاب من عائلة آيت حموش بأنّ سليمان قد قضى نحبه » [3] . وبالتالي كانت نهاية الاثنين نهاية مأسوية .

أما الشخصية الذكورية الأخرى التي تسقط بنفس الطريقة، هي شخصية أعمر نعمر ،بطل الرواية الثالثة الذي تم تصفيته على يد خصمه مقران ، وكان ذلك بعد أن عثر عليه مقران في حالة مشبوهة مع زوجته ويزة ،« لقد باغتهما مقران وهما في حالة مشبوهة ، وهذا المبلغ من اليقين لم يزد على فقدانها للأمل شيئا بل وضعها حدا لعذابها »[4]. فقد رتب مقران الأمور ترتيبا محكما فلقد أعاد ويزة إلى داره قبل مقتل عدوه، لكي يبعد الشبهات عن حادثة الشرف ،ويزيل الشكوك عن نفسه في وفاة أعمر،« ومن المؤكد أن مقران لم يخبر أحدا عن سبب سوء معاملته لزوجته وطردها من الدار »[5] .

كما كان للبطل قصة طويلة ومريرة مع مقران، فقد تشاجرا مرة بعد أن سمعه البطل يخاطب في الناس أن صلاة الجنازة، لا تصلح على والدة البطل كونها فرنسية،« وقال لي أحد أصدقائي أن مقران لن يغفر لي أبدا ما فعلته به ،لأن زوجته كانت حين المشاجرة مارة على الطريق وقد رأته واقعا على الأرض »[6] .ومنذ ذلك الحين ومقران يتربص بخصمه ،ويحضر له موعد لرد الاعتبار، « لكن علي منذ اليوم أن أتوخى الحذر من هذا الرجل ...لن يغفر لي أبدا إهانتي له أمام زوجته . »[7] . ليرحل أعمر تاركا جرحا في قلب ذهبية لا يندمل،« وخلال تلك

[1] مولود فرعون : الأرض و الدم ص 234
[2] المصدر نفسه ص 236
[3] المصدر نفسه ص 244
[4] مولود فرعون : الدروب الشاقة ، ص 108
[5] المصدر السابق ص204
[6] المصدر نفسه ، ص 152
[7] المصدر نفسه ص153

الليلة الفظيعة التي عذبها فيها الأرق كان مقران ينام هادئا مطمئنا بجنب زوجته ويزة لأنه قد استرجع شرفه بعد أن أخذ بثأره من أعمر » [1].

ويمثل أبطال الثلاثية صورة السلبية باعتبارهم استهدفوا قضية الشرف ، التي تعد من الأشياء التي لا يساوم فيها الفرد الجزائري، ولكن ماذا يعني سقوط أبطال الثلاثية بتلك الطريقة ؟ هل هناك علاقة بين قضية شرف والنهاية المأسوية للأبطال ؟ ، وهل أبطال الثلاثية يمثلون الجانب السلبي؟ هل يمكن انطلاقا من نهايتهم أنهم أبطال سلبيين ؟

إنّ السبب المشترك في نهاية الشخصيات (رابح ،عامر ،أعمر نعمر) هو عشق الأنثى ،ذلك أنّ عشق المرأة ليس له نهاية سوى الدمار ، وجاذبيتها ليست كجاذبية أي شيء جميل ، فتلك الجاذبية تفعل في هرمونات الرجل أفاعلها،« تحول مركبات كيانه الكيميائية إلى سموم ، فيتصبب عرقه ، ويخفق قلبه ، وترتجف عضلاته ، وتنعدم شهيته ، ويطير نومه ، ويسرح فكره ، وينقلب كيانه رأسا على عقب ... فالمرأة مخلوق جبار ، بيده أن يفتك إن هجر و يدمر إن خان و غدر .. »[2] ولقد كانت المرأة – في قديم الزمان بالنسبة للرجل – هي الإله المعبود ، الذي لا إله غيره ، ولا يستحق العبادة سواه .« بما أن الإغراء المظهري للمرأة لا يحتاج إلى تسويغ أو تفسير مستفيض ... ومعلوم أن ميزة الجاذبية لا تتوفر عليها جميع الشخصيات النسائية في الرواية على وجه الإطلاق ، و إنما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهن يكون لديها من الصفات المظهرية ما يؤهلها لأن تقوم كبؤرة للإغراء ومصدر لجلب أكباب الناظرين » [3].

وهكذا يكون الرجل ضحية في جميع الأحوال ،إن أنساق خلف مشاعره ، وسقط في عشق الأنثى ، وخضع لجبروت سحرها ، وسجد لقسوة جاذبيتها ،كان مصيره الهلاك و الفناء والذل و الاستعباد ، وعاش بقية

[1] المصدر نفسه ص 111
[2] محمد ابراهيم سرتي : الأنثى المقدسة وصراع الحضارات ، المرأة والتاريخ منذ البدايات لبنان 2005 ص 9
[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 275

عمره رقيقا تحت أقدامها ، يعمل في الحقل ليطعمها ، ويخوض غمار المعارك ، ويلقي بنفسه في أحضان الموت ليحميها ، ويدافع عنها ،إن قلّ ماله هجرته ، وإن خارت قوته رمته في سلة المهملات .ذلك أن المرأة مخلوق غريب فهي تحب عشيقها أكثر من حبها لزوجها .

ومن المعلوم أن نهاية الرواية ليست النقطة التي تختم الأحداث فحسب بل هي اللمسة الأخيرة التي تُكسب الكشف عن الشخصية كماله ونهائيته،« فهي تخدم رؤية الرواية التي يحملها البطل على كتفيه . في نهاية الرواية تستكمل الرؤية غرضها أو هدفها مادام الغرض من الشخصية أو الشخصية المحورية هو تجسيد هذه الرؤية ، من هنا تتضافر نهاية البطل مع نهاية الأحداث لتحقيق غرض الرواية »[1]، وبتتبع شخصيات الروايات المحورية يتبين لنا أن معظمها يقوم بحركة محورية تشبه الإستدارة،« فهي تبدأ من موقع معين أو نقطة محددة ثم تعود إلى ذلك الموقع أو النقطة بعد رحلة من المعاناة أو البحث ،أو التأمل على طريق اكتساب الوعي »[2]. فقد وظفت هذه النهاية المأساوية للأبطال لخدمة رؤية الروايات .

وخلاصة القول :أن البطولة منحت في ثلاثية مولود فرعون للذكر في حين احتلت الأنثى الدرجة الثانية باستثناء صورة المرأة الأم التي خصها الكاتب بنوع من التقدير أما صور الأخرى فقد ظهرت كقيمة مبخسة في المجتمع ،كما تعرضت للاستغلال ، وكانت ضحية العرف الاجتماعي ، وقام بإبراز مفاتنها فهي عاشقة و خائنة ، غير أن الشيء الملفت هو النهاية المأسوية للشخصيات الذكورية . فقد يفسر ذلك بانتشار ظاهرة الخيانة بين أبناء الوطن .

[1] فريال كامل سماحة : رسم الشخصية في روايات حنّامينة الطبعة الأولى ، 1999 الأردن ص 79
[2] شكري الماضي : الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي .مجلة فصول ديسمبر 1989 ص 159

المصادر و المراجع

أولا : المصادر :

القرآن الكريم

التوراة (سفر التكوين)

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ، ابن منظور الانصاي الرويفعي الإفريقي ، لسان العرب ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، مجلد 11ط \1 دار الكتب العلمية سنة 2003

مولود فرعون : نجل الفقير ،ترجمة محمد عجينة ،ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة سنة1987

مولود فرعون : عيد الميلاد ترجمة أسيا علي موسى مراجعة انعام بيوض دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع \2007

مولود فرعون : يوميات بلاد القبائل، ترجمة عبد الرزاق عبيد ، دار تلا نتيقيت للنشر و التوزيع بجاية ، الجزائر2013

مولود فرعون : الأرض و الدم ، ترجمة ، عبد الرزاق عبيد ، دار صالح ، تلا نتيقيت للنشر و التوزيع ، بجاية الجزائر سنة2005

مولود فرعون : الدروب الشاقة ، ترجمة حسن بن يحي ، دار صالح تلا نتيقيت للنشر و التوزيع ، بجاية ، الجزائر سنة2005

المراجع العربية:

أحمد إبراهيم الهواري : البطل المعاصر في الرواية المصرية ط 3\1986 ، دار المعارف / مصر

أحمد برقاوي :كوميديا الوجود الإنساني، دمشق2009

أحمد عبد الموجود الشناوي : الهوية الثقافية للمجتمع البدوي – الطبعة الأولى القاهرة2008

أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين) المكتبة المصرية للطباعة و النشر و التوزريغ الاسكندرية سنة 2005

أفنان القاسم . عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، بيروت، عالم الكتب1984 .

العشماوي محمد زكي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، والنقد الأدبي) دار المعرفة الجامعية، مصر1995

الوكيل سعيد : تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب\ط1 \1998

المحادين عبد الحميد : تقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ط\1 المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت1999

الرياحي كمال : حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية التشكيل ط 1 دار محدلاوي للنشر والتوزيع2005

إحسان عباس : فن السيرة ، دار الشوق ، عمان ، الأردن ،ط5 ،سنة1988

إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، الجسد – الهوية ، الآخر مقاربة سردية انثربولوجية سوريا ط1\ سنة 2013

إبراهيم خليل : بنية النص الروائي دراسة منشورات الاختلاف شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر ط1 سنة 2010

برهان غليون ومجموعة من الباحثين: أزمة الهوية و إشكالية بناء الذاتية الحضارية – تساؤلات حول الهوية العربية دمشق2008

بدر عبد المحسن طه : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ،1870 ،\1938،دار المعارف القاهرة ط5 سنة1992

بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع ط 1بيروت1986

جورج الفار : عودة الأنسنة في الفلسفة و الأدب و السياسة ، منشورات وزارة الثقافة عمان الأردن 2013

جابر عصفور : زمن الرواية ط 1 دمشق سوريا1999

جورج طرابيشي :الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية دار الآداب بيروت ط1 \1995

جورج طرابيشي : الرجولة و الايديولوجية ، وايديولوجية الرجولة سوريا سنة1992

جورج طرابيشي :الأدب من الداخل – دار الطليعة بيروت ط\2 \سنة 1981

جمانة طه : المرأة العربية في منظور الدين و الواقع – دراسة مقارنة – منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2004

حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع عالم الكتب الحديث – الأردن2008

حسن مناصرة :مقاربة الرواية في نقد النقد سنة2008

حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة2000 الدار البيضاء المغرب

حميد الحمداني : النقد الروائي و الأيديولوجية من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص ، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 سنة 1991

حسن بحراوي : بنية الشكل في الرواية المغربية المركز الثقافي العربي ط\1 سنة 1990

حسن عليان : البطل في الرواية العربية ببلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى وحتى سنة 1973 بيروت

المؤسسة العربية للدراسات و النشر2001

حسن محمد حسن حماد : الاغتراب عند إيرك فروم – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع الطبعة الأولى بيروت1995

حبيبة الصافي : سيميائيات الأيديولوجية ، ط 1 دمشق سنة2011

خالد حسين حسين : في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية دمشق2007

سمير روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ط1 سنة 1986

سعيد جبار :السيري و التخيلي في الرواية المغربية الرباط ط1 \سنة 2004

سيد إسماعيل ضيف الله : آليات السرد بين الشفهية و الكتابية ،دراسة في سيرة الهلالية ومرعى القتل ،الطبعة الأولى ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة سنة ،2008

سمير التنير: الفقر و الفساد في العالم العربي، بيروت لبنان ط\1\ سنة 2009

سيزا قاسم : بناء الرواية ، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،ط1 \1984

سعيد بنكراد : سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار و التمثيلات الثقافية ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2006

سعيد بنكراد : النص السردي ، نحو سيميائيات للإيديولوجية ،دار الأمان الرابط ط1 \1996

سعيد بنكراد : سيمولوجية الشخصيات السردية ،) رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا (، عمان ، الأردن الطبعة الأولى ،2003

سعيد الغانمي : خزانة الحكايات ، الإبداع السردي و المسامرة النقدية المركز الثقافي العربي المغرب ط 1\2004

شكري المبخوت : سيرة الغائب الآتي : السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين ،دار الجنوب للنشر ، تونس سنة،1992

شايف عكاشة : الصراع الحضاري في العالم الإسلامي) مدخل في تحليل فلسفة الحضارة (ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية1993

صلاح صالح : سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ،الطبعة الأولى2003

صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة مصر سنة 2003

صالح بلعيد : في الهوية الوطنية ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع سنة2007

عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية ،مكتبة لبنان الشركة المصرية العلمية للنشر _ لونجمان سنة 1998

عبد الرحيم جيران : في النظرية السردية ، رواية الحي اللاتيني ، مقاربة جديدة ، أفريقيا الشرق، المغرب 2006

عمورة عمار : موجز في تاريخ الجزائر ، دار الريحانة للنشر و التوزيع ، ط 1 القبة ، الجزائر ،2002

عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت عالم المعرفة ديسمبر 1998

عبد الرحمان منيف : الكاتب و المنفى ،بيروت ، دار الفكر الجديد سنة1992

عز الدين بونيت : الشخصية في المسرح المغربي بنيات و تجليات – مطبعة المعارف الجديدة الرباط المغرب 1992

عبد الإله بلقزيز : الفرنكوفونية أيديولوجيا ، سياسات تحدّ ثقافي مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت 2011

عبد الله إبراهيم : السردية العربية) بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي (المركز الثقافي العربي بيروت1992

عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات ط2 \سنة 1996 القاهرة

عبد الله إبراهيم المتخيل السرد (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى الدلالية (المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 .1990\

عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة شركة الرابطة الدار البيضاء ط1 \1996

عبد الرحمان حنبكة الميداني : أجنحة المكر الثلاثة وخوافيها ،) التبشير الاستشراق ، ، الاستعمار(،دراسة وتحليل وتوجيه ،دار القلم دمشق1975

علي حرب : حديث النهايات ، فتوحات العولمة ومأزق الهوية ، المركز الثقافي العربي بيروت ط1 \2000

علي حرب : الحب و الفناء تأملات في المرأة والعشق و الوجود ، دار المناهل للطباعة و النشر بيروت لبنان ط1 \1990

عبد القادر الشاوي : الوجود و الكتابة ، السيرة الذاتية في المغرب ، افريقيا الشرق، المغرب ،2000

عصام عسل : فن كتابة السيرة الذاتية ،مقاربات في المنهج ،ط1 لبنان2010

عبد الحق بلعابد : عتبات) جيرار جينت ،من النص إلى المناص (، تقديم سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى2008

عبد القادر الشاوي : الكتابة و الوج ود ، السيرة الذاتية في المغرب ،إفريقيا الشرق -المغرب2000

غالب هلسا : المكان في الرواية العربية دار ابن هانئ دمشق ط1 سنة 1986

فاطمة الزهراء أزرويل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ،مصادرها العربية و الأجنبية الدار البيضاء،1989

فريد الزاهي : الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام ،إفريقيا الشرق الطبعة الثانية 2010 الدار البيضاء المغرب.

فهمي ماهر حسن : السيرة تاريخ وفن ط\1 مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة1970

فؤاد بدوي بطرس : الهوية وثقافة السلام محاولة للوصول إلى الذات سنة 2008 ، المطبعة الالكترونة

محمد ابراهيم سرتي : الأنثى المقدسة وصراع الحضارات ، المرأة والتاريخ منذ البدايات لبنان2005

محمود عبد الرشيد بدران : علم الاجتماع ودراسات المرأة تحليل استطلاعي مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية د، س

محمد عزام : البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ط 1\دمشق 1992 دمشق

مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، الطبعة الأولى 2004 الأردن

محمد الباردي : عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي اتحاد كتاب العرب – دمشق2005

محمد علي البدوي : علم اجتماع الأدبي النطرية و المنهج و الموضوع ، دار المعرفة الجامعية مصر2002

محمد عزام :شعرية الخطاب السردي اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا2005

محمد عويس : العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور ط \1 الانجلو المصرية 1988 القاهرة

مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ،مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور : المركز الثقافي العربي،ط 8 2001\

محمد فكري الجزار : العنوان و سيميوطيقا الاتصال الادبي الهيئة المصرية العامة للكتاب1998

مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف الاسكندرية ط 1\سنة 2003

نوسي عبد المجيد : التحليل السيميائي للخطاب الروائي - البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة

شركة النشر و التوزيع – الدار البيضاء الطبعة الأولى2002

نجوى الرياحي القسنطيني: أبطال وملحمة الانهيار ، دراسة في روايات عبد الرحمان منيف ، مركز النشر الجامعي تونس سنة 1999

نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع عمان ط1 سنة 2008

نبيه القاسم : الفن الروائي عند عبد الرحمان منيف ، المكان – الزمان – الشخصية ، دار الهدى للطباعة .و النشر الطبعة الأولى سنة2005

يمنى العيد : الراوي ،الموقع والشكل ،بحث في السرد الروائي ، بيروت لبنان ط1 سنة 1986

يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي بيروت لبنان الطبعة الثالثة منقحة2010

يحي إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث – دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان د، س

ياسين نصير : إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 سنة 1986

المراجع المترجمة:

أدغر موران : النهج انسانية البشرية ، الهوية البشرية ترجمة هناء صبحي ط1 هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث سنة 2009

آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى مصر دار المعارف) د -س(

ألفرد أدلر : سيكولوجيتك في الحياة ، كيف تحياها تعريب ،عبد العالي الجسماني ،دار العربية للعلوم بيروت ط 1 سنة1996

تزفيطان تودروف ومجموعة من الباحثين: طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات) مقولات السرد الأدبي ،

ترجمة الحسين سحبان ،وفؤاد حسنا ، منشورات إتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات - الرباط الطبعة الأولى سنة1992

تزيفتيان تودروف : الأدب و الدلالة ترجمة محمد نديم خشفة مركز الإنماء الحضاري حلب1996 254

تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الإختلاف الجزائر الطبعة الأولى 2005

جاب لنتفلت ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات) مقتضيات النص السردي الأدبي(ترجمة رشيد بن حدو – منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1 الرباط1992

جيرار جينت ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ،دراسات) حدود السرد(، ترجمة بنعسى بوحمالة ، منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات ط\1 الرباط1992

-جيرار جينت ومجموعة من الباحثين نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي الطبعة الأولى سنة 1989 الدار البيضاء المغرب

جيرار جينت : عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي 2000 الدار البيضاء المغرب

جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، ترجمة ، ترجمة نايف بلّور ، الطبعة الرابعة ، 2006 بيروت ، لبنان

مخائيل باختين : شع رية دوستويفسكي ، ترجمة ،جميل نصيف التكريتي ، مراجعة ، حياة شرارة ، دار \1986توبقال لنشر و التوزيع، دار البيضاء ، المغرب ،ط1 \

مخائيل باختين : الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة القاهرة ط1 سنة 2009

غاستون باشلار : جماليات المكان ترجمة غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد

1980

بوريس سوتشكوف : المصادر التاريخية للواقعية ، ترجمة محمد عيتناي و أكرم الرافعي ط 1 سنة 1974

لوسيان غولدمان : مقدمة في سوسيولوجيا الرواية ، ترجمة ترجمة بدر الدين عردوكي ، ط 1 \سوريا 1993

فيليب لوجون : السيرة الذاتية ،الميثاق و التاريخ ، ترجمة وتقديم عمر حلي ، ط 1 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، سنة1994

فيليب لوجون : أدب السيرة الذاتية في فرنسا المفاهيم و التصورات ترجمة ضحى شبيحة – مجلة الثقافة الأجنبية بغداد العدد4 \ 1984

ولغ غانغ كايزير ومجموعة من الباحثين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات) من يحكي الرواية(، ترجمة محمد أسويرتي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب الطبعة الأولى الرباط سنة1992

مونيكا فلودرنك : مدخل إلى علم السرد ، ترجمة باسم صالح حميد مرجعة مي صالح أبو جلود ، دار الكتب العلمية لبنان دون سنة

ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت باريس1986

يوسف نسيب :مولود فرعون ، حياته و أعماله ، ترجمة حنفي بن عيسى ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، سنة1991

المراجع الأجنبية:

mouloud fareon : LETTRES A SES AMIS - Présenté par

CHRISTIANE ACHOUR EDITIONS - Alger 2006

Barthes Roland : introduction a l analyse structurelles des récits .in

communication .édition d seul paris 1977

Benveniste (Emile) la nature des pronoms in problèmes de

linguistique générale ;2 ;Ed Gallimard ; paris 1974

256

المجلات:

معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات ، النادي الأدبي الثقافي جدة ط1

خليفة سحبان : فكرة الاغتراب في الفكر العربي مجلة) أفكار (عدد 24 الأردن أيلول1974

الموسوي ،أحمد جاسم: حول مفهوم البطل في الرواية العربية الأقلام العراقية ع 3 تموز 1973 السنة التاسعة

شكري الماضي : الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي. مجلة فصول ديسمبر1989

عوض سعود عوض : المكان في الرواية العربية – مجلة المعرفة – دمشق وزارة الثقافة ع (473) سنة 2003

يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ترجمة سيزا قاسم مجلة البلاغة المقارنة الجامعة الامريكية القاهرة العدد 6 سنة1986

حسن بحراوي : أنساق الميثاق الأطوبيوغرافي : السيرة الذاتية في المغرب نموذجا – مجلة آفاق المغرب العدد

3-4لسنة1984

حسن أمغو : صورة المرأة في المخيال الاجتماعي مجلة فكر ونقد العدد 102 سنة 2009 المغرب

جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر مج 25 ع 3 الكويت – يناير \ مارس 1997

الرسائل:

هشام محمد عبد الله : مفهوم الرواية السيرية عند توفيق الحكيم ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب جامعة الموصل سنة__1996

المكتبة الالكترونية :

حسن مناصرة : مقاربة الرواية ، قراءات في نقد النقد سنة 2008

فؤاد بدوي بطرس : الهوية وثقافة السلام محاولة للوصول إلى الذات سنة 2008

الخـــــاتـــــــمة

الخاتمة :

هكذا أكون قد خلصت في النهاية إلى خاتمة البحث بعد عرضي لأربعة فصول ،عالجت خلالها المعاني السوسيولوجية لشخصية البطل من خلال ثلاثية مولود فرعون (نجل الفقير ، الأرض والدم ، الدروب الشاقة)، وهذه الثلاثية تشبه لوحة جدارية حافلة ،بمختلف مشاهد الحياة في جبال جرجرة أثناء الخمسينات.

وقد تمكنتُ بعد الدراسة و التحليل من معرفة طبيعة الحياة لدى الفرد الجزائري في منطقة القبائل زمن الاحتلال الفرنسي لبلادنا ، فكانت الرواية الأولى (نجل الفقير) - والتي هي بمثابة تجربة ذاتية – تصوير لرحلة الإنسان الفقير في منطقة القبائل ، هذا الإنسان النموذجي كانت انطلاقته محفوفة بالعقبات ،إلا أنه استطاع تجاوزها، ، ليدرك المؤلف من خلال شخصية البطل أنّ الإنسان في هذه الحياة ،ما هو إلا لعبة في يد القدر.

أما بطل الرواية الثانية فقد أجبرته الظروف الاجتماعية القاسية على الهجرة إلى فرنسا، بحثا عن حياة أفضل ، إلا أنّ ألم الهجرة جعله يُقنع نفسه بالعودة إلى مسقط رأسه و الاستقرار النهائي فيه ، و الارتباط بأرضه ، هذا البطل الذي أبى إلا أن يدخل نسق ثقافي جديد إلى قريته ، وذلك عن طريق الزواج بفرنسية التي أصبحت قبائلية فيما بعد ، وتستقر في إحدى قرى منطقة القبائل ،كانت نهاية بطل الرواية مأساوية ، ترك خلفه زوجته الفرنسية حاملا لتضع مولدها بعد وفاته ، وهو المولود الذي سيكون بطل الرواية الثالثة والذي يحمل اسم والده ، الذي لم يره ، فتكون حياته عبارة عن دروب شاقة وصعبة فعاش يتيما وحرمان ، هذا البطل الذي فضّل العزلة لكتابة مذكراته الشخصية ،والتي سلّط فيها الضوء على علاقته العاطفية مع ابنة عمه المسيحية ، مشيرا فيها من حين لأخر على بعض المضايقات التي كان يتعرض لها من

قبل رجال الأمن الفرنسي ،كونه كان يناضل في صفوف الحزب الشيوعي ،إلا أنه قرر الهجرة إلى فرنسا هروبا من ملاحقة رجال الأمن ، هذا البطل الذي عاش ضياع واغترابا في وطنه وغربة في ديار الغربة . وهو نموذج للإنسان المتشائم . كما عكس الأبطال الثلاث العلاقة القائمة بين الذات الجزائرية الممثلة في شخصية البطل والآخر الممثل في الاستعمار الفرنسي ،حيث رفض البطل الذوبان في هوية الآخر ، على الرغم من انبهاره من مكونها الحضاري.

كما بنى المؤلف مولود فرعون ثلاثيته على أصوات أخرى لا تقل أهمية عن الأهمية التي منحها لأبطالها ، لذا يمكن أن نقول أن هذه الآثار الأدبية الثلاثة، قد صورت لوحدها من أنماط الحياة القبائلية ، ما لم تستطيع أن تصوره جميع الكتب الأثنوغرافية التي ألفت في عهد الاستعمار.

الملخـــــــــــص

الملخص:

لقد كان موضوع بحثي هو ، شخصية البطل و انتاجها للمعنى السوسيولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون (نجل الفقير ، الأرض و الدم ، الدروب الشاقة) دراسة سوسيو سيميائية ،و قد قسمت بحثي إلى مقدمة ومدخل ، وأربعة فصول ، ففي المقدمة تناولت الإشكالية بالعرض و المناقشة و أوضحت سبب اختياري للموضوع ، وبعض الصعوبات التي صادفتني في بحثي ،كما اشرت إلى المنهج المتبع في الدراسة ، بحيث اتبعت في ذلك المنهج السيميائي .

أما في المدخل فقد أشرت إلى إشكالية تلاشي مفهوم البطل في الرواية المعاصرة ، وحلّ محلها الصوت السردي الذي يتشكل من عدة أصوات ذاخل النص السردي ، وفي الفصل الأول توقفت عند العنوان التالي : البطل وعلاقته بالعتبات النصية ، وفيه قمت بدراسة العلاقة الجامعة بين شخصية البطل ومختلف عناصر النص الموازي (البطل \ المؤلف ، البطل \العنوان ، البطل \ الصورة ، البطل \الاستهلال ، البطل \ العناوين الداخلية ، البطل \الهوامش)

ليكن الفصل الثاني تحت عنوان : البطولة في النص السير ذاتي ، بحيث قمت من خلاله بعرض العناصر التالية :

شخصية البطل و الميثاق السير ذاتي

الوجود لسيميائي للعناصر المتطابقة (السارد ، البطل ، المؤلف)

شخصية البطل بين الوهم و الحقيقة

البعد السيكولوجي لشخصية البطل

مفهوم الزمن عند البطل السير ذاتي

في حين كان الفصل الثالث : البطل كرمز للأنا في علاقته بالآخر ، وقمت من خلاله بالتوقف عند العناصر و المفاهيم التالية :

البطل كرمز للأنا وموقفه من عقيدة الآخر

الآخر كسبب في شقاء البطل

البطل مهاجرا

اغتراب البطل

هوية البطل

الوعي السياسي لدى شخصية البطل

الزمن الفردي و الزمن الجمعي

أما الفصل ارابع فكان تحت عنوان البطولة بين سلطة الذكر وخضو الأنثى ، ومن أهم العناصر التي قمت بدراستها أذكر :

البطل وصور المراة

المرأة الأم و البطل

البطل و التجلي الاجتماعي القيمي للمرأة

المراة والنظرة الاستغلالية

البطل و المؤسسة الزوجية

المراة الخائنة وعلاقتها بالبطل

البطل و المرأة الحبيبة

المرأة الأجنبية

الطابع المأسوي للشخصيات الذكورية . وفي النهاية استعرضت اهم النائج التي توصلت ليها، حيث اتضح لي ان مولود فرعون استطاع أن يقدم صورة مصغرة عن الحياة الجتماعية في بلاد القبائل زمن الوجود الفرنسي بنوع من الصدق .

Résumé :

Le thème de mon projet de recherche est : « le héros et sa production au sens sociologique à travers la trilogie de Mouloud Feraoun (étude socio-sémiotique) .

J ai divisé mon travail en une introduction ,une partie théorique et quatre chapitres.

Dans l'introduction ,j'ai présenté la problématique , les motivations ,les difficultés rencontrées et l'approche suivie dans la recherche (approche s sémiotique) .

Dans la partie théorique , j'ai démontré la disparition du concept du héros dans les roman contemporain pour être remplacé par la voix narrative qui contient plusieurs voix (polyphonie) dans le texte narratif.

Dans le premier chapitre qui porte le titre suivant : « le héros et sa relation avec la para – textualité » , j'ai étudié la relation entre le personnage héroïque et les autres éléments du para texte(héros\ auteur) (héros \ titre) (image , préface , début , sous –titre ,images)

Pour le deuxième chapitre , qui est intitulé : « héroïsme dans le texte autobiographique » , j'ai développé les éléments suivants :

- Le personnage héroïque et l'alliance.
- La coexistence sémiotique des éléments identique (narrateur ,personnage ,auteur) .
- Le héros entre la réalité et l'imagination .
- Le cote psychologique de la personnalité du héros .
- La notion du temps pour le héros autobiographique .

Quant au troisième chapitre intitulé : « le héros , symbole du Moi , et sa relation avec l'autre », il touche les points suivants :

- Le héros comme symbole du Moi et sa position vis-à –vis du l'autre.
- L'autre comme source de malheur du héros .
- Le héros immigré.
- L'aliénation du héros .
- L'identité du héros .
- La prise de conscience politique chez le héros .
- Le temps individuel et le temps collectif .

Le quatrième chapitre est intitulé : « l héroïsme entre l'autorité masculine et la soumission féminine » Et parmi les éléments les plus importants étudiés dans ce chapitre , on cite :

-Le héros et limage de la femme.

-La femme comme mère.

- Le héros et la manifestation socio- morale de la femme.
- La femme et la perspective d'exploitions.
- Le héros et l'institution matrimoniale.
- La femme adultère.
- Le héros et l'amour.
- La femme étrangère.
- L'aspect tragique des personnages masculins.

Enfin ,une conclusion qui résume les résultats obtenus

فهـــــــــــــــرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة :	2--------8
مدخـــل :	11-------33
تلاشي مفهوم البطولة في الرواية المعاصرة	11
الصوت السردي في الرواية المعاصرة:	14
عناصر الصوت السردي :	15
أولا : الراوي (السارد)	15
أنواع الرواة :	17
1 - الراوي العليم	17
أ - الراوي العليم المنقح	18
ب - الراوي العليم المحايد	19
2 – الراوي المشارك و الراوي غير المشارك	20
*ثانيا : البطل	الشخصية*	22
مفهوم الرؤية السردية	25
ثالثا : المؤلف	27
السرد بضمير المتكلم و السرد بضمير الغائب	29
السوسيولوجيا وعلاقتها بالنص الروائي	32

	36
الفصل الأول : البطل و علاقته بالعتبات النصية	36
البطل \ اسم المؤلف	49
البطل\ العنوان	58
البطل وعلاقته بسيميائية الصورة	71
البطل\ كلمة الغلاف	75
البطل \ الاستهلال	78
البطل العناوين الداخلية	81
البطل \ وبداية النص	82
الأصوات المتعددة وسيميائية الهوامش	94
الفصل الثاني : البطل وإشكالية التطابق في النص السير ذاتي	96
شخصية البطل و الميثاق السير الذاتي	102
الوجود السيميائي للعناصر المتطابقة (السار- البطل – المؤلف):	103
- السرد بضمير المتكلم	108
- السرد بضمير الغائب	111
- السرد بضمير المخاطب	113
- توظيف الاسم المستعار	118
البعد السيكولوحي لشخصية البطل	120

- الصراع الداخلي	123
- الصراع الخارجي	126
- البطل بين الحقيقة و الوهم	135
مفهوم الزمن عند البطل السير ذاتي	147
الفصل الثالث : البطل كرمز للأنا في علاقته بالآخر	147
البطل (الأنا)و رفض عقيدة الآخر	154
الآخر كرمز لشقاء البطل (الأنا)	158
البطل مهاجرا	166
اغتراب البطل (الأنا)	177
البطل (الأنا) و الوعي السياسي	181
هوية البطل (الأنا)	186
انبهار الأنا من حضارة الآخر	192
أبعاد الزمن الداخلي و الزمن الخارجي	200
الفصل الرابع: البطولة بين سلطة الذكر، وخضوع الأنثى	200
البطل الذكر و صور المرأة	200
المرأة الأم	203
المرأة والحب	207
المرأة الخائنة	213

المرأة الأجنبية	*215*
البطل التجلي الاجتماعي القيمي لصورة المرأة .	*218*
المؤسسة الزوجية بين النظرة الذكورية و النظرة الأنثوية	*226*
الذكر والنظرة الاستغلالية تجاه الأنثى	*229*
الفضاء الخاص بالجنسين (الذكر \ الأنثى)	*242*
الطابع المأسوي للشخصيات الذكورية	*247*
الخاتمة:	*249*
المصادر و المراجع	