الأرض والدم لمولود فرعـــون (قـــــراءة سوسيو نقدية)

د. خديجة بوطيب عبد القادر بوطيب ـ كلية التربية ـــ درج ـ جامعة الزنتان.

المقدّمـــة :

جســـدتْ الروايات الجزائريـــة المكتوبة باللغة الفرنسية في الفتـــرة الممتدّة (1920 – 1945م)، هجـــرة الأمازيغ (3)، وهاجس الهوية .

وروايات مولود فرعون(1) ، (2) ، ومحمد ديب إلا امتدادُ للمتن الروائـــي الجزائري التي تماشتْ مع يوميات الإنسان وهمومه وصـــراعه مع الآخر، ودفاعه عن أرضه ، وانتمائه في ظل الاستعمار الفرنسي (4) ، وشكّلت كتابات مـــولود فرعون سلسلة من تأثير الحضور الجزائري في المهجر، وسلكتْ مذهب الواقعية ، ورصدتْ حقيقة المجتمع وواقـــع معاناته إبّـــان الاستعمار الفرنسي ، والتزمت برؤية النخبة الفرنكوفونية، التي تضامنت مع البيئة الأصلية، وسخرت زادها المعرفي في خدمة الجزائر(5) .

أهمية البحث :

أحـــداث هذه الرواية تدور حـــول هجرة رجال القرية إلى فرنسا ، وتنمو الأحداث عبر ذاكرة وذكريات السارد عامر، التي تنتقي بعض الوقائع ، وهي زواجه من ابنة عمه غير الشرعية ، رغماً عنه ، تفادياً لثأر عمه ، ذلك بعد شهادته زور . كما ذكر وقائع الاحتلال الفرنسي للجزائر.ثم صور أحداث رجوعه إلى قريته بعد الحرب العالمية الأولى ، كما تعود لعامر كرامته بعدما استرجع أرضه التي باعها أبوه في غيابه، وربطته علاقات عديدة في قريته منها : علاقته مع شابحة زوجة ابن عمه سليمان. وتنتهي الرواية بموت عامر وسليمان في محجرة القرية ، وجاء واقع الموت مبهماً، وتداخل الأمكنة : باريسو القرية القبائلية ، أسسا امتداداً للزمن التاريخي.

منهج البحث :

وتحقق البحث ضمن منهج ـ سوسيو نقدي ـ اجتماعي تاريخـــي ، اخترقت فيه النصوص الثقافة الشعبية ، والتاريخية ، والجغرافية ويظهر تعلق المظاهر بالشكل والمضمون، طبقاً للمنهج الذي يجمع بين الدراسة الداخلية والخارجية ، فإذا كان المنهج الداخلي ، يقف على نصوص الرواية كوحدة مستقلة ، فإنّ المنهج الخارجي يهتم بالعالم الخارجي ، مثل علاقة العمل الأدبي بالمجتمع ، وعوامل النجاح ، أو الفشل ، كما يقف

المنهج على أهم المقومات والبنيات النصية ، وتعتمد مرجعية هذا المنهج على الوقائع التاريخية والظواهر الاجتماعية، كما تطرح السوسيو نقدية قضية الوسائط والآليات المنتجة للدلالات السيميائية ، والإيديولوجية، هذا ما يستحضر بواسطة الصور الفنية ، والجمالية (6) .

مشكلة البحث :

يقدم السارد لمحة تاريخية عن قرية قبائلية إبّان حكم الاستعمار الفرنسيّ، ويستعرض الواقع الثقافي والاجتماعي الذي تعيشه ، وسلطة العادات والتقاليد، ويقيم تعدد المرجعيات والانقسامات داخل المجتمع ، و يصوّر علاقة الأرض بالدم ، وهما يعتبران عنصران أساسيان في الحياة ، وتكشف الراوية التأثيرات المختلفة للمكان، وكأنّ هناك " نوعاً من العلاقة التناصية التي تجمع النصّ بمفهوم معين للفضاء في سياق تاريخي وثقافي " (7)، كما تُعتبر الفترة التي نحن بصدد دراسته ، فهي من أهم أهداف البحث ، لكونها تقف عند أصعب الفترات في تاريخ الجزائر، حيث اشتدّ الصراع من أجل محو الشخصية الجزائرية بجميع أبعادها السياسية ، والاجتماعية، والاقتصادية (8)، وجاءت الرواية من الحجم الصغير ، وتبلغ ثلاثمائة واثنتان وثلاثون ورقة، وارتكزتْ على ثنائية كبرى، وهي تأثير الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وأخرى صغرى ، وهي صراع ملكية الأرض في منطقة القبائل ، ويتنازع السارد هاجس الثأر والدم عند القبائل ، ويقف عند أهم التواريخ ، وهي : 1910م ، هجرة الشباب من القرية.1914 م ، وموت رابح وعودة العمال إلى القرية ، ومنهم عامر بعدما أطلق سراحه من سجون ألمانيا بعد نهاية الحرب العالمية الأولى سنة 1922 (9) .

تقسيمات البحث :

وقد تم تقسيم البحث إلى مطلبين المطلب عنون بعنوان : أبعاد بنية المكان ، وفي المطلب الثاني : البناء الأسلوبي ، ثم ما توصل إليه البحث من نتائج .

المطلب الأول ــ أبعاد بنية المكان :

وتعكس بنيّة المكان العلامات الاجتماعية ، والثقافية ، والسياسية ، وتظهر تأثير الواقع التاريخي ، وتكشف عن صور تعارض ، واتفاق الأمكنة ، وتقف على العلاقات الروحية القوية بالأرض، وكأنّما قد شكل استهلال الراوية البؤرة الدرامية، والانفتاح عن الوعي بالزمن، وصرحتْ أنّ الحياة الحقيقية هي العودة إلى الوطن، ورصدتْ عودة عامر وماري الفرنسية إلى قرية إغيل نزمان إبّان حكم الاستعمار، وصوّرتْ طبيعتها وما تعانيه من هجر رجالها، وأعطي هذا الوصف البعد الواقعي لأمكنة حقيقية،

وأحال إلى دلالات تعيد بناء الذاكرة والخيال الجمعي ، وجاء تمهيداً للطابع الروائي، وصوّر السارد صعوبة الطرق المؤدية إلى القرية ، وهو يسلك دروب ومنعطفات منعرجة ، وكأنّ بهذا التصوير، يلّمح إلى تقديم المكان بطوبوغرافية، مما أسهمت في الهجرة والبُعد والانغلاق ، أو كأنّها منطقة تعيش على هامش التاريخ.

" ينبغي أنْ نعرف من الآن ، بأنّ القرية بشعة جداً ، أكيد أننا نتخيلها جاثمة فوق هضبة كالطاقية البيضاء، وتحدوها دائرة من الخضرة. تتلوى الطريق على مضض قبل أنْ تصل إليها. تنطلق هذه الطريق من المدينة، وتقتضي لساعتين من الزمن لقطعها ...بعد أنْ نتجاوز المنعرجات الخطيرة والجسور الضيقة ، يكون الدخول حدثاً صاخباً، ونصراً باهراً إلى قريـــة إغيل نزمان " [ص : 5 ومايليها] ، وتستفيق القرية من سبات طويل، ذلك بعد قدوم الفرنسية ،فيحل الهرج والمرج،وكأنّ في ذلك دلالة لأوجه الصراع الداخلي.كما بعث جمالية المكان،فيتلاشى الانكماش ويهرول الأطفال نحو الحدث، "وهكذا أيضاً نزلت الباريسية في ظهيرة يوم ربيعي، جاعلة كل القرية في هرج ومرج. ولكن ذلك الحدث لم يتجاوزمداه الأحداث الأخرى التي كانت تقع من حين إلى حين،هكذا بدون مناسبة، فتوقظ فضول الناس، وتحرّك خمود القرية،أما الأطفال،فأول ما قاموابه هو الهرولة نحو التاكسي الغريب والإحاطة به. ثم رافقوا الزوجين بلا كلفة" [ص: 6] ، ويستهل الســـارد روايته بتقديم شخصية باريسة " (مـــاري) "، حيث جاءت لتقطن في هذه القرية ، وهي قصة تحاكي الواقع الاجتماعي لشعوب المغرب العربي في الخمسينيات ، حيث يهاجر الابن إلى فرنسا لكي يعيل أسرته ، لكن يتزوج بفرنسية تاركاً بلده وأهله، هنا تنصهر مواقف ورؤى مختلفة إزاء الزوجين رؤية القرية من رجوع عامر بعد غياب طويل منذ خمس عشرة سنة، حيث برزت القرية مثل مؤسسة اجتماعية ، ترى الهجرة والعمل عند العدو، كأنّ ذلك ضياع للأرض والشرف، وصوّر استهجان الشيوخ المبطن بالسخرية ، و " الثأر على الابن الذي تزوج من فرنسية مسيحية" (10) ، " أصبح عامر أوقاسي أكثر خجلاً، وصارتْ وجنتاه تحمرّ عند كلّ لقاء، وكأنّه يريد الاعتذار لكل الشيوخ ، هؤلاء الشيوخ الذين غادرهم ، الله وحده يعلم متى... بدا الرجال متضايقين أكثر منهم مندهشين ، وهم يرون هذه (الثاروميث) (11) بينهم ، فكان الذين يلتقون بالزوجين ينسحبون وهم يخفون سخرية مبطنة تحت جفونهم المجفلة، وبزاوية شفاهٍ مطلة استهجاناً غير مرئية " [ص: 6 وما يليها] ، وبينما كان موقف النساء القرية على هذا النحو: "أما النساء الشابات اللائي التقين بالسيدة صدقة، فكن يتفرسن وجهها بجرأة قبل أنْ تسمع همساتهن وضحكاتهن ، وقد أدبرتْ عجوزان على أعقابهما مباشرة بعد

أنْ سلّمتا على عامر وألقتا تحية حارة على مرافقته، فقد كانتا تجدان لإخبار كمّومة، لذلك أسرعتا الخطى " ص 7، وقد نتساءل لماذا كل هذا الاحتفاء بالشخصية الباريسية ؟، ربّما لأنّه كان بداية لصياغة تاريخ جديد في القرية، يختزن رؤية جديدة للتملك والإرث داخل القرية، ويعبر عن صراع قيم وإيديولوجيات، وبيّـن السا رد واقـع (ماري) ضمن معطى تاريخياً اجتماعياً، فولدت من الأب (رابح) مهاجر جزائريّ، مات في فرنسا وأم فرنسية (أيفون)، وأصبحت (ماري) فيما بعد ذات مرجعية ، تصوّر وقائع الصراعات الإيديولوجية في المجتمع،" رابح أو حموش الذي كان قد قضى عشر سنوات في المنفى ، ولا يفكر إطلاقاً في العودة. وهو في ريعان الشباب.. ولم يكن رابح أو حمروش سوى القريب الحميم لكمومة؛ إنّه ابن عمها.تبنى رابح ابن عمه، وقبل عامر هذا التبني دون تردد ... وكان يظن "عامر" أن السيدة (أيفون) هي المالكة الحقيقية للفندق. والسيدة أيفون امرأة مكتنزة شقراء..وقد اكتشف عامر أشياء كثيرة فيما بعد في الفندق منها أنّ ذويه يهمسون بأنّ رابحاً عشـيقٌ لها ...والبعض يدعي بأنّ الصغيرة ماري هي ابنة رابـح " [ص 70]، ، ولقد عـرّى السارد سياسة الاستعمار، وتزويره للحقائق ، وتكميمه للأفواه ، ووقف على صورة حيّة عايشها المغترب عامرذلك عندما توارى عن جريمة مقتل رابـح داخل منجم فرنسي ، خوفاً من (أنـدري) ، وعرض هذا السـرد وما يعكسه من التأثير على سلوك الجزائريين ، " نعـم ، لقد فقدنا أحد أخيارنا ، هذا ما سنلقنه لأهـل أيغل نزمان، وسيعلمون بأنك أنت ابن أخته الذي لم يجرؤ على الشهادة لدمه الذي لـوّن المنجم باللون الأحمر، إنّ ذلك الدم يصرخ بالانتقام، وأنت أقرب الناس إليـه، وشرف اسمكم بين يديك، فقد شهدت ضد عمك.هل تنوي أن تقتل (أندري) ؟" [ص 79] ، بينما أعطـى السارد انعكاساً لحقيقة الآخر.نتجتْ عن تجربة ماري داخل القرية، فتستحضر دلالات الرؤية الخاصة بثقافة عصر من العصور (12) ، وتظهر غربـة وعدم انتماء (ماري) كما تظهر مناهضة الآخر(ماري) بالعداء؛ لأنّه يمثّـل شكلاً من أشكال العنصرية الاستعمارية (13) ، " تخيلتْ نفسها أنّها في مجتمع معادٍ لها لا يريدها بين ظهرانيه ، تتجول عبر الطرقات، وتدخل المغارات ، والمقهى ، والمطعم ، فلم تجد نفسها مستريحة في أيّ منها ؛لا مع الفرنسيين ، ولا مع القبائل، تهيأ لها بأنهما يشكّلان زوجين غريبين مثيرين للسخرية ، زيجة ضيعا فيها الخاصية القبائلية ، وفقدا فيها الميزة الفرنسية " ص 115، كما جاءت صورة (ماري) بصورة نمطية ، ووظفت بوصفها فكراً كولونيالياً ، وخاصة بعدما وجدت في قرية إغيل نزمان ملكية جيدة، حققتْ رغاتبها ، ولذا، تحولت (ماري) إلى أنموذج

الحضور الغربي، وهذا ما أكّـده الحوار التالي ولذا ، ظهرت لوحة (ماري) كصياغة للواقع الجديد " ، قال عامر لها: إنّ العجوز غير مسرورة. ـ إنها تزعم بأنّ أيادينا لا تصلح لعمل الحقول. ـ قل لها: بأنّه يسعدني أنْ أكون صاحبة أملاك، لقد وعدتني بالباقي " [ص 49 وما يليها] ، وقرر عامـــر الزواج من ابنة عمه (ماري) بعد ست سنوات من الخـــوف والتخبط، كان وسيلة للتّخلص من دم وثأر العم رابح " ، وهكذا وجد عامر (ماري) صبيحة يوم أحد من شهر أوت عندما كان متجهاً نحو شارع بولونسو؛ وبعد مضي ست سنوات من المأساة يوماً بيوم تقريباً، وكأنّ هاتفاً كان يهتف له بأنّه على أبواب حياة أخرى، كان كل شيء فيه يريد أنْ يكون هذا العهد الجديد الذي سوف يتفتح له ؛ عهداً أقل أوجاعاً ...، وربما هذه أول مرة في حياته يرســـم فيها هدفاً لنفسه ، ولم يكن خائفاً ؛ سيذهب للقاء ابنة رابح ، وهو متأكد بأنّ الضحية تباركه.." [ص : 92] ، ويحاول السارد في هذا النصّ أنْ يعالج عدة قضايا متشابكة ، تعكس الوضعية السيئة التي يعيشها ، وتكشف عن الأبعاد الخفية لتنقله من خـــانٍ إلى ثانٍ ، ونـــرى كيف صوّر أهمية لقائه بالسيدة (غاريت) كما نقف عن تحولات الشخصية والمكان ، " كل ما في الأمر أنّ حالته لم تكن مستقرة، فقد توصل إلى خلاصة مفادها أنّ الحياة : سخافة وعبث...وبعد أنْ غيّـر عامر عنوان سكنه أربع أو خمس مرات ، وعمل في عشر شركات ، قرر سنـــة 1922 م تحديداً أنْ يستقر بـ باريس : 97 شارع ميرا، وذلك لدى السيدة (غاريت) فهل كان ذلك اللقاء لقاء فجائياً ؟ الآن يمكنه أنْ يصـــرح : إنّه علامة من علامات العناية الإلهية !" [ص : 68] ، وشكّـل هذا السرد النواة الدرامية للنصّ بأكمله ، بمّا يحمله من إضاءة لبنيّة عميقة ، تشع برمـــوز التقابل بين الجزائري والفرنسي وتُلمح إلى تطور الزمن، ويظهر استعداد عامر لمحو أثار جريمته ، ويكشف عن دور السيدة (غاريت) حيث كانت شاهدة عيان للأحداث ، وعملتْ على وصل الماضي بالمستقبل ، "...بداية من اليوم الأول أخذت السيدة غاريت تحدّثه على الوجوه المعروفة لديهما ...، وهكذا فإنّ السيدة (غاريت) تعرف (أيفونّ) ، وهذه علاقة الوصل بين الماضي والمستقبل.... كانت في كل مرة تجره للحديث عن (أيفون) ، و(ماري) ، لمّـــا عرفت سبب رغبته في البحث عن (ماري) ووالدتها (انجلى) كل شـــيء أمامها ...منذ وفاة رابح ، وعامر ينتظر معجزة ، أو حالة خارقة للعادة ، تجعله يكفّـر عن ذنبه ويصلح ما أفسدتْ يداه، ففي ذهنه أنّ الصغيرة (ماري) ليستْ سوى ابنة ضحيته ، قبائلية ، ابنة عمه!" [ص: 90 وما يليها] ، وجاء ارتباط عامر بـــ(ماري) كأنّه تعبير عن أزمة قيم سائدة في زمن الحرب ، كما دفعت العادات والتقاليد عامر لهذه المعالجة،

وكشف الطرح عن الحقيقة الخفية لدى السارد وهي ، " إنّ دم رابح يعود في دم ابنته، نعم يعود إلى أرضنا ، الأرض والدم! عنصران أساسيان في مصير كل فرد " [ص: 153] ، وهنا نرى كيف حققت هذه الملائمة تواشج الأرض بالمرأة باعتبارها المعادل الموضوعي للوطن، وارخت شبح الثأر في القرية، ورسم ضمن سياق قبائليّ، " يستطيع عامرأو قاسي أنْ يوقف هنا جميع الذكريات التي مرتْ به في الماضي. مؤكداً، أنه في استطاعته أنْ يكتب رواية كاملة بما مرّ به مع ماري من أحداث هناك: أفراحهما وأتراحهما،أوقاتهما الصعبة والمؤلمة، والصراع الذي قاسياه معاً،ليسلما ويتذوقا شيئاً من السعادة، وأخيراً الحنين المبهم الذي جعل عامر يغادر فرنسا ، ويستجيب للنداء الملح " الأرض" ؛ لكن ما جدوى كل ذلك؟ من الآن فصاعداً لاشيء ــ في نظره ــ له أهمية غير وجوده في إيغيل نزمان وسط الجميع ، والعمل على احتلال مكانته بينهم.إنه هنا رفقة ماري ابنة (أيفون) وبدون شك ابنة رابح" [ص: 92 ومايليها]، وجاءتْ صورة ماري بوصفها معادلاً فنياً، وعززتْ الوظيفة النقدية لها، ودونتْ موقفها من القبائلي،وتمثل بنظرة دونية فهو متعصب وجاهل (14)، كما قدم السـرد وصفاً حقيقياً لواقع القرية وحال المرأة القبائلية إبّان الاستعمار،" لقد كانت (ماري) فتاة فقيرة متواضعة ، ولم يكن لديها أي حكم مسبق على أولئك الأشخاص الذين أتت لتبحث عن السكينة بينهم، على الرغم من أنها في البداية ظهر لها هذا المجتمع غير معقول، ولا يتصور، ومتخلف ، والخلاصة أن رجاله يستبعدون النساء، ولايعطوهـن أي مكانة ويحددون دورهن في الأعمال المنزلية الشاقة، ولعلهن رقيقاً لديهم، والنساء أنفسهن يبدون لها تافهات جداً لايستحقن سوى لمثل هذه المعاملة، ثم أخذت تصحح هذه الخطاء شيئا فشيئا...وكانت تعلم بأنّ كونها فرنسية يجعلها محترمة ومصونة.وأحياناً يتهيأ لها بأنّها في عطلة، وإنّه سوف يأتي يوم تعود فيه إلى فرنسا" [ص117 ما يليها]، ويرسم السارد هنا القرية فهي حاضرة بملامح جمالية، وبخلفية تاريخية بالغة القدم فهي (هو ربي) باللغة اللاتينية، كما أحاط برؤية (ماري) المُعمرة ، بما توحي بالحياة الكريمة ، " إنّها رياض بلاد القبائل التي احتفظنا باسمها اللاتيني القديم : " هو ربيّ " وبالفعل فإنّ تيزغران تعد هوربيّ بأتم معنى الكلمة ، حيث يتوجه المالكان الجديدان، كانت السيدة تقفوا (15)، أثر عامر بحذر شديد، وهو ينحدرعلى المسلك واثق الخطى...لقد وجدتْ بلاد القبائل جميلة جداً ، وتيغزران ملكية جيدة ...بدتْ السيدة سعيدة ، الواقع أنه لم يخيب أملها، كانت تنتظر أقل من هذ، كان يجب الذهاب بأيّ ثمن. ...حياة الكلاب الفقيرة بباريس قد طالت كثيراً...إنها في إيغل نزمان سندريلا كما يقال .. ترى نفسها جميلة جداً وسط

هؤلاء الفلاحات ؛ جميلة كما لم تكن يوماً، فساتين الخادمة الصغيرة بدت فاخرة " [ص: 52 ومايليها] ، وعبر السارد عن أزمة هجرة الجزائريين إلى فرنسا إبّان الاحتلال الفرنسيّ ، ووصف شدة وقعها عن الأسر، واستحضرتْ الهجرة بوصفها تغييراً لحال القرية، وهنا نرى كيف ذكر التاريخ حسب رأي نجيب محفوظ، حين ردّ على سؤال رجاء النقاش حول العلاقة بين الرواية والتاريخ ، فقال : " في رأيي أنّ العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها، وأشخاصها، وهذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون.....، ثم إنّ التاريخ عبارة عن أحداث ، وأشخاص ، وتفسير، ورؤية، والرواية كذلك" (16)، لذا جاءت وقائع القرية ، بوصفها وعياً بحـــركة التاريخ ، وبدأت منذ هذا التاريخ " تلك البداية التي لايمكن نسيانها.اليوم والشهرلاقيمة لهما.كان ذلك بمخرج القرية، في صبيحة شتاء عام 1910م ، وجـد عامر نفسه رفقة ثلاثة من مواطنيه قضوا نحبهم جميعاً؛ يرافقهم ذووهم إلى ذلك المكان بعيون دامعة" [ص 59]، وجاءت مفارقة الأهل والأرض في وصف دقيق، يومئ بانعكاس آثار الهجرة ، وسلط الضوء عن والدين كأنموذج لمعاناة الأجيال، وصوّر فقد الأقارب موتاً أو هجرة، ولاحظ زحف السنين على هيئة الوالد، كما صور لباس أمه، وهي تكد وتشقى من أجل أرضها.ويوميء وصف الملابس التقليدية لهما، وخاصة الفانيلا الحمراء، باعتبارها إبلاغاً وبعداً كلامياً، وتمثل نظاماً دلالياً ضمن ثقافة الجماهير(17) ، " وكان عامر يصوب نظراته نحو أمه ، نظرات بائسة، بينما كانت كمومة تقطب جبينها، وتلوي ذراعيها، آنذاك كانت لاتزال قوية، غير أنْ وجهها قد مخرته التجاعيد. يتذكر أنّه رآها ترتدي قندورة فضفاضة الكمين،وتنورة صوفية من نسيج يديها ممسوكة على كتفيها ، وتغطي الظهر كله إلى غاية الفخدين ، وتشدها في الوسط بنطاق من الفانيلا الحمراء، وكانت تلك ملابس ذلك العصر، إنها بدلة الفلاحات اللواتي يعملن مع رجالهن، ويسخرن من الأناقة والبرد، ردود فعل حقيقة للفلاحين ذوي " الجلابيات " الصوفية ، والمناطق الجلدية العريضة " [ص5] ، كما يظهر كيف ارتبطت آثار الهجرة بالتخلّي عن الأرض مادياً ومعنوياً ، فاضطر أبوعامر لبيع الأرض من أجل أنْ يسد حاجاته بعد غياب الابن ودوره الداعم، كما يكشف عن الوجه البشع للقرية ، وهي تعاني حب الذات والأنانية والجشع، " حينما وجد قاسي وكمونة نفسيهما وحدين ومهملين ، قررا أنْ يتصرفا بحيث ينهيان أيامهما في حلّ من البؤس. فقد كانا في السابق يفضلان الحرمان عوض التخلي عن شبر من أرضهما، وذلك لكي يتركا حقوقهما تامة غير منقوصة لعامر الصغير. ولكن عامرصارالآن كبيراً وأهملهما...قال الشيخ : سنرحل عن قريب،

ولا ينبغي أنْ نحرم أنفسنا"، فباع الحقول القطعة تلو الأخرى"، [ص:21] ، وأدت سيطرة الاستعمار على الجزائر إلى انتشار الفاقة المدقعة، وتحـوّل المواطنون إلى عاطلين ، وانهارت الحرف المحلية، وانحصرت في الأراضي الزراعية، ثمّ اضطر العمال المزارعون إلى الهجرة شبه الجماعية (18)، ويــؤرخ السارد هنا مرحلة مهمة في تاريخ الجزائر، وهي تعاني نهب الفرنسيون في الداخل والخارج ، وتظهر لنا الهجرة بهذه البشاعة ، وتذكرنا بمأساة السود وموتهم، وهم يشحنون إلى القارة الأوروبية، " يجب القول بأنّ هذه الفترات البطولية التي سبقتْ الحرب العالمية الأولى كان القبائل في بداية اكتشافهم لفرنسا، وقبل هذه المدة اكتف بعضهم بالذهاب للعمل في مستثمرات الفلين بسكيكدة وبجاية والبعض الآخر انخرط في حفر مناجم الفوسفات بالضواحي القسطنطينية وقفصة ، والأغلبية منهم كان المعمرون يكترونهم زمراً زمراً بالمتيجة مقابل عشرين في آخر النهار، والأكثر إقداماً منهم وحدهم الذين تجرأوا على عبور البحر، رغم علمهم بأنّهم يواجهون مجازفة كبيرة لقبولهم فكرة اللعنة الأبدية بسبب عيشهم في البلاد المسيحية.....، وفكرة الذهاب إلى فرنسا لم تنتشر إلا شيئاً فشيئاً...وهم الشباب الذين تلقوا تعليماً في المدرسة الفرنسية" [ص: 60]، ورصد السارد حياة القبائل قبل بداية الحرب العالمية الأولى، وتناول محنة الهجرة، التي دفعتْ أعداداً ضخمة حتى وصلوا إلى نصف مليون شخص ، طلباً للعمل وبحثاً عن مورد رزق، وسخرهم المستعمر في مهن شاقة ومرهقة وبأبخس الأجور، وجندت فرنسا ما يزيد عن (400) ألف جزائري للعمل في ميادين القتال لخدمة أغراض الحرب في المصانع والمزارع والمناجم (19)، وهنا نرى كيف أنتج السارد الماضي ، ورسم أحوال المهاجرين وذاكرتهم ، وصوّر عواطف وسلوك وتصرفات العمال في منجم فرنسي ، ويؤكد وهذا الإنتاج نظرة(loockash لوكاش) حول الرواية التاريخية فهي " ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة ، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين بروزا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدتْ بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا تماماً في الواقع التاريخي " (20)، "شاهد عامر في قاعة الطابق الأرضي منه...بعض الأفراد من إغيل نزمان...وجلس الجميع حول طاولة ، وطلبوا بعض المشروبات ، وأخذوا يتجاذبون أطراف الحديث، أحس عامر بنفحة من السعادة تنبعث من صدره...لقد كانت إقامته بباريس قصيرة جداً ؛ ولم يحتفظ منها إلاّ بذكرى هذا اللقاء الأول، ثم تابع زملاءه إلى مناجم الشمال، وكانت هناك مستعمرة كاملة من إغيل نزمان...كانوا حوالي عشرة في مدينة المناجم الصغيرة مثلهم مثل عامر

يتعارفون فيما بينهم جميعاً ، ويعيشون مع بعضهم ، ويعملون في نفس المكان، ويتقاسمون نفس الأسِـــرّة، ويأكلون نفس الأطباق، ويتحصلون على نفس الراتب" [ص: 64] ، واستطاع السارد أنْ يصوّر لنا، وبشكل ملفت إقامة المهاجرين، وهي بهذا الوضع المزري، وتوحي عزلة المكان بالغربة والغيرية عن إقامة السكان الأصليين ويظهر الموقف العنصري الذي يعانونه ،" كانت القبائل تقطن في طريق مستقيمة تماماً، وبجوانبها دورمتشابهة من القرميد؛مرتفعة، داكنة، وحزينة، ولكنها تبدو ضخمة جداً في عيني القبائلي الصغير.ولديهم غرفة في الطابق الأول: وهي غرفة طويلة دخناء السقف بها نافذة في أعلى الجدار المثلث الملاصق للسطح، وأخرى تطل على الواجهة، وعلى أرضيتها العفنة اللزجة تقاطر ثلاث أسرّة، وفي المؤخرة خزانة قديمة...وعلى جميع الجوانب أكياس الملابس، وأغطية. وبالقرب من الباب طاولة صغيرة تكدست عليها الأواني المنزلية...ذاك المكان يتواجدون فيه أو يتداولون فيه الغسل والأكل، والنوم، يومياً بعد الانتهاء من العمل " [ص: 65] ، ولخص المشهد مأساة الجزائريين إبّان الاحتـــلال الألماني لفرنسا، حيث تـمّ نقل الجزائري إلى ألمانيا بعد هزيمة فرنسا ، وكانوا ضحايا حرب.وجاء التصويرموجعاً، رصدتْ فيه وقائع معاناة عامر، وقد عرف السجون الألمانية، ونقف عند شعوره بعدما أطلق سراحه، وهو يعكس الضياع والفقدان " مـــرّ عامر بعد الحادث بأوقات صعبة، وعاش مغامرات كثيرة.، وسنوات عجاف. وتعرض للموت مرات عديدة،... وجده الألمان الذين غزوا فرنسا في بداية شهر سبتمبر بـــ دوري. وألقي القبض عليه مثله مثل كثير من مواطنيه، وسجن بإلمانيا بصفة سجين حرب. وعرف هناك العديد من المحتشدات. والأعمال الشاقة، والضربات الموجعة، وقضى خمس سنوات في بلد لعين...وتحررت فرنسا فعاد مع الآخرين إلى باريس. وكان سعيداً لبقائه حياً.وتصور أنّه بإمكانه أنْ يستعيد فرحته مثل سنوات المراهقة...غير أنّ عامراً لم يكن رجلاً منتصراً. ولم يعرف إلا التسلح بالحذر والريبة مثله مثل بعض الكائنات الحائرة" [ص 84] ، وينتقل السرد من بنى الغربة بأنواعها العميقة والسطحية إلى تصوير حال عامر، وما يحقق هويته ووجوده داخل القرية، " اثنى عشر شهراً كانتْ كافية لعامر كي ينسى ماضيه ويحس بالسعادة التي ظن لمدة طويلة أنه لن يتذوقها أبداً. وأصبح يطرد الذكريات الماضية كلما صعدتْ إلى ذهنه، ووجد في حياته الجديدة ما يشغله عنها كلية.وبهذه المعطيات بدتْ له الحياة بسيطة والسعادة بين يديه. لايمكن أبداً أنْ نكون في ضائقة بإيغيل نزمان.وسعيد ذلك الذي لا يشغله المال" [ص: 215]، ويصوّر السارد قرية إيغل نزمان ، كأيقونة للذاكرة، وجاءت كمرجعية للمعرفة

التاريخية، فيرصد تغيير آثار ومحو معالم، وكأنّه يُلمح إلى تعدد أوجه صراع الغربة ، ومن هنا نرى كيف صورتْ الرواية : أناساً وأرضاً ، " فالمسلك التهمته الأشـواك وأضحى مثيراً للسخرية ، وشجرة البلوط الكبيرة التي كان يتخيلها عظيمة ، وكان يفكّـر فيها كلما صادفته شجرة كبيرة في فرنسا ليست جديرة بأي احترام : ها هـي هنا ، تنتظره منذ خمس عشرة سنة بأوراقها المغبرّة المشتتة، وهيأتها التي تشبه عجوزاً هزيلاً لا وقار عليه ، أشجار التين قد هرمت ولكنها لم تكبر، هنا وهناك جذوع يابسة ، وأغصان ملتوية ، وشجيرات صغيرة قد نكلت بها الحيوانات ، حقول يرثى لها...إنّه رجل في بلد عرفه صبياً، بدون مراحل وسطى تماماً مثل شجرة الزيتون البالغة التي تقتلع من سهلها ليعاد غرسها في الأراضي النضيدية بأيغيل نزمان ، يتحتم الآن العمل لغرس الجذور" [57 ومايليها.]، وتوحي صورة المقابر بوصفها مرجعية ثقافية مثلها مثل منطقة تاجماعت الترفهية،وتشكل صراعاً قائما على الأرض، فهذه المقابرمقابل المقاهي،وتتحول المقابر إلى فضاء شعبي، يستوعب شؤون القرية، كما تحوّل إلى مكان تسكنه روح الجماعة، وجُعل منها تارة مكاناً للزيارة والتبرك ،وتارة أخرى للرعي ، " كانت المقبرة مثلها مثل تاجماعت، مكاناً عموميا.تحتل أرضية مسطحة، وتقع في نهاية القرية... وتعد فسحة أمسيات الصيف والربيع بين المقهى والمقبرة غاية في الروعة، وهي الميدان الأكثر حيوية، وغالباً ما ترى أشخاصاً منتحين ناحية ، ويجلسون على قبر ويناقشون شأناً من شؤونهم...وتبدو المقبرة على هيئة قرية شبحية، ولكنها ليست ناتئة؛ قرية على وجه الأرض، خالية من الجوهر، وممتلئة بالأحزان والأسرار... وتنبت بين أضرحتها النجيليات النحيفة التي قد تتوقف عليها الأغنام أثناء مرورها للمرعى. وهذا لايعني بأننا لانحترم الأمواتّ... وهي الكيفية الوحيدة التي نحفظهم بها من النسيان. أمواتنا معنا باستمرار؛على أبوابنا،وشهود على حركاتنا، وأحاديثنا. وأسرارنا." [ص: 143 ومايليها]، كما تشغل المقابر حيزاً عقائدياً ، تختزل فواجع الزمن، وتشكّل أفقاً سرديا ، ووظيفة جمالية، تحيك تاريخ القبائل، ويتردد عليها الأهالي عادة لطلب العون من الأموات، فهذا سليمان وهو يلف بالبيض حول قبر أخيه علي، ليستفهم حول ثأر- رابح المقتول على يد عامرفي فرنسا - ؟. وهنا نقف عل رؤية (Puol Recor بول ريكور) للتاريخ بوصفه علماً قائماً على المصادر والوثائق ، ويشتغل على الماضي والذاكرة الإنسانية لما لهما من تأثير في الحاضر والمستقبل (21)، " ذات صباح توجها إلى المقبرة كما تقتضي العادة، ودار سليمان أربع عشرة دورة حول قبر علي وفي يده بيضة ثم خاطب عمه بصوت مرتفع، محدداً له موعداً لدى الدرويش ، وكان رمضان يجر أذياله وراء سليمان

لشيخوخته، ويستعجل معرفة الرؤية؛ أو على الأقل تأويلها بكيفية حسنة تجنب صهره كل هذا العناء" [ص: 107ومايليها] ، ورصدت رحلة عامر لمدافن القرية الحقب التاريخية ،وتوميء الشواهد بخلود الإنسان القبائلي منذ الأزل.وتلون السرد بصور تتناغم والأجواء الروحية، ويوحي تنظيم المدافن بدلالات التفكير القبائلي، وجسدتْ اعتقاد الديانات القديمة كالمصرية والرومانية وعلاقتهما بالموت والحياة (22) ، ونلمس تطور المدافن عبر الزمن، كما نرى كتابة الأسماء باللغة العربية ثم بالفرنسية على المدافن ، " قال عامر: ـ إنّ مقبرتنا قد تغيرت. ـ بالتأكيد. إنها تكبر شيئا فشيئاً كالقرية.ثم إنّ القبور كما تشاهد؟ كل القبور الجديدة تقع في الأعلى.والبعض منها يغطيه الأسمنت...هذه أضرحة المرابطين،وهذه يسهل التعرف عليها لاجتماعها حول ضريح الشيخ الحسين، وهو أعلاها جميعا... كما أنّ هناك بعض الكتابات كذلك... بالفرنسية. أسماء،ولعل السن كذلك أنا لا أعرف القراءة ....أرأيت يا عامر، هنا القرية، أليس كذلك؟ نجد تقريباً نفس الترتيب : بالـ قروبة ، وبالعائلات ، إن المقبرة تعد الخيال الوفي لأغيل نزمان، والواقع، فإنّ العكس هو الصحيح. إن القرية الحقيقية ليست تلك التي تنصب بفخر على القمة، وإنما هذه التي هنا؛ المسمرة على أرضنا والتي لاحراك فيها.خالدة... إنّ أرضنا ليست قبيحة، نخرج منها، ونعود إليها، أنها تحب أبناءها، وعندما ينسونها طويلاً تناديهم." [ص: 140ومايليها]، ويستحضر السارد واقع القرية اعتماداً على ذاكرة الدراويش،وكأنّه يؤكد أنّ الجماعة هي التي تصنع التاريخ ، بما تحمله من ذاكرة شفاهية (23)، وجاءت صورة الدرويش في هذا السرد بوصفها ذاكرة للأماكن والشخصيات، ووظف اقتضاء معلومات الدرويش.وتتشكل الصور بسيمة التأزم والقلق، ورسم السرد حال زواره، وهم متحفظون وصامتون، يؤكدون أقواله بخفظ العين ،" لقد كان سي محفوظ" مرابطاً " كبيرا و"بركة" كبيرة، ويعلم ما يدور في قلوب الأفراد ، كما إنّ صرامته وشهرته قد كانتا معلومتين للجميع ، وطالما خصص لبعض الناس ممن تثقل كواهلهم الآثــار، وفي العديد من المرات يكون استقبالاً مرعباً يكون كشعور مسبق لما ينتظرهم على حين أنّه كان معهما لطيفاً...نعم سيدي.لكن ما السلوك الذي يجب أنْ يسلكه سليمان؟ هل تحلل من وعده؟ أم يجب الوفاء به؟ ـ جئت تطلب رأي سي محفوظ أيها الشرير!... تستأهل أنْ ألعنك. الشاب أكثر حيطة منك، فقد ظل منخفض العينين ولا يقوى على قول أيّ شيء" [ص: 112 وما يليها] ، ويمارس الدراويش طقوس الغيبيات لما لها من سحر التأثير،ونرى كيف يتناسب السرد ودروب الدراويش الصعبة، وكأنّه في ذلك دلالة الوصول للحق، الذي يكون هوالآخر شاقاً، " فقد ضاع الزائران فعلاً عبر مسالك

الوادي، ووجدا الطريق شاقة جداً. .." ماذا أرى؟ شيخاً محترماً بلحية بيضاء، وعمامة صفراء، برنسا من وبـــر الإبل... يمكن القول بأنّ " المرابط " كان يقرأ ما يجول في خاطره وكأنّه يقرأ كتاباً مفتوحاً ، لقد وصف أعمامه تماماً كما تصورهم... ويعلم ما يدور في قلوب الأفراد. ...وأراد أنْ يرضي سليمان فتنبأ له بالمستقبل قائلاً: " أراك يا ولدي مضطرباً، أعلم موضوع انشغالك، ولكنك ستحظي بفرحة كبيرة من الآن إلى السنة القادمة. خروف أبيض جميل وراءك. تغمره السعادة ، وتغمره أنت بحبك" [ص: 111 وما يليها] ، ونرى كيف تحتضن القرية في دروبها مقام الدراويش، وتذكر تمركزهم حول هذه المنطقة، بوصفها خلوة تربط بين السماء والأرض.وكما نرى كيف كانتْ منطقة القبائل من أوائل المناطق التي شهدتْ التنظيمات والتجمعات حول الزوايا والطرق الصوفية (24)، لـذا أرخ المشهد تاريخهم بما يحويه من أخبار وشواهد أثرية ، وما يقدّموا من رقىً وتمائم للمرضى،" قرية فوق ركام من أشجار الصبارمما جعل الكل يبدو أخضر اللون شيئاً ما وهي رقعة صغيرة جداً يقطنها المرابطون ورجال الدين والبركة وحدهم .ذلك هو مكانهم الطبيعي في هذه الطبيعة المستقرة...وهنا تتم كتابة جميع أنواع التمائم، والرقية، ويتم التضرع إلى الموتى.هنا في المسجد الصغير الواقع في صميم المقبرة بمدخل القرية يأتي المرضى والمعوقون يتمرغون على الحصائر لالتماس الشفاء.هنا أخيراً يحلف قاضي المحكمة،أو قاضي الصلح "المدعين" كلما كانت الأدلة قليلة، أو كلما استعصت قضية على العدالة لتضارب شهادات الشهود " ص108، وجسدتْ " السبالة " ـ عين الماء ـ من طوبوغرافية القرية، وجاءتْ بوصفها أنصاباً تذكارية ووثائق مكانية (25)، وتمثل إضاءة مميزة، وتكمن أهمية وصفها الدقيق في كشف التطورات الزمنية، "إنّ السيّالة العمومية تشبه المسجد الصغير بقبتها البيضاء التي تسندها ثلاثة أعمدة من القرميد. وكانتْ قد أصلحتْ من مدة قليلة. داخلها نظيف وأسمنتي. حنفيتان تملآن جرتين في الآن نفسه، وتقع على بضعة أمتار من الطريق ؛ يؤدي إليها مسلك صغير حفر في خندق، يمتلئ بالعوسج وتظله شجرة تيـــن كبيرة، والفناء الصغير المبلط بالحجارة غير المتساوية " [ص: 266]، وتختـــزل السبالة واقعاً أكثر وعياً وحضوراً في القرية ، وترصد الآثار الاجتماعية، كما أنّها وسيلة ترفهية وتبادل أوجه الحديث، وخاصة للنساء ، "وتبقى السبالة العمومية هي مكان الاجتماعات الأكثر إثارة، هنا لا تعرف النساء عبداً ولا ربّا ، وهي المأوى الفعلي للفتيات ، لذلك لا يتحرّجن في إطلاق العنان لحرية الكلام ، والمُـــزح الجريئة ، وكذا الغناء، وأحياناً ، يتهيجن هيجاناً حقيقياً ، ولا تشكل جـــرّة الماء في أغلب الأحيان إلا ذريعة للخروج ،

والظهور، وإثارة الغيرة لدى الغير، أو للحديث عن "حزب ". إنّ السبالة العمومية تحظي بمكانة خاصة في قلب الفتاة القبائلية... يعــج دائما بالنساء اللواتي يتحادثن ، ويضحكن، ويتخاصمن في انتظارأدوارهن... والكل يجد حسابه في هذه الجلبة الفوضوية : النساء الجادات يتواصلن بأحاديث متعقلة ، والأصدقاء لا يتحرجن في الحديث عن آمالهن ، والأقارب اللواتي يتقابلن... والفتيات اللواتي يردن إظهار أنفسهن ينجحن في مطاردة أمهات الشباب ..." [ص : 27، 260] ، وإلى هنا نقف على إحساس الكاتب بالآني واللازمني وهو ما أدخله إلى عمق التراث، ومنحه مكاناً من التاريخ ومن معاصريه (26) .كما نرى كيف يظهر الوجه الشمولي للقرية بسلبياته وايجابياته ، كما جاء المكان بوصفه مرجعية تاريخية وعقائدية، ووقف السرد على طقوس وصراع وبتر، رسمت بكثافة رمزية، وجاءت الرؤية بوصفها تراكماً تاريخياً للذاكرة الحقيقية والافتراضية، واستحضرتْ الرموز الجماعية ، وكشفتْ عن معلومات تاريخية واجتماعية، ظهرت في استقبال الغريب ورصد لأماكن ورد المياه ، وهي تنتشر في القرى القبائلية مثلها مثل القرى العربية، وصوّر صراع الذات والآخـر، والبحث عن الهوية الضائعة ، وتكشف عن معنى الاستمرار والانتماء إلى الأرض.

المطلب الثاني ــ البنــاء الأســلوبي :

يمتلك النص إمكانات تركيبية مختلفة ، وشكّل هذا التنوع لوحات جمعت الوصف والتاريخ والذاكرة، مما ولد عناصر أسلوبية وصوراً بلاغية ، كما أنّ تداخل الأزمنة ، والأحداث ، كثف الســـرد ووقف على وجهات النظر ، من هنا نحاول أنْ ندرس الأسلوب من حيث الشكل والمضمون، من حيث اللفظ والمعنى ، كما نقف عن اللغة وما تعبرعنه من مفاهيم عقلية ونفسية للإنسان لكونها الوعاء الذي يصب فيها أفكاره ومشاعره وعواطفه. كما نقف عن اللغة التصويرية بما تنقله من معانٍ، وبطاقات موسيقية (27)، كما وظفتْ اللغة توظيفاً دلالياً، وهذا ما عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني في مقولته (المعنى ومعنى المعنى) فـ " المعنى هو المفهوم من ظاهراللفظ الذي نصل إليه من غير وساطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ أشياء بطريق المجاز والاستعارة تفضي بك إلى معنى آخــر" ، (28)، ومن هنا جاء البناء الروائي في شكل فنيّ ،وارتبط المضمون بخلقيات عديدة، تعطينا مفاتيح أوجه الصراع بين عالمين : فرنسا والجزائزعبرحقب زمنية، كما يطرح إشكالية الأرض في قرية قبائلية.وقد اقترنتْ بتجربة إنسانية، كشفتْ عن مدلولات لأنموذج المهاجرين الجزائريين؛ العاديين أو المهمشين،وما يمكنهم إحداثه من تغيير في الجزائر، ونرى كيف صوّر المشهد شوارع

وأبنية القرية، وهو يصبغها بألوان الحبّ والجمال والقبح، ويقدمها برمزية، ورصدتْ تداعيات الغربة : من بوابة نخرة ، وجدار منهار، بناية قديمة. وبات المكان متأكل هزمه الزمن مثلما هزم الإنسان وجعله يهجر أرضه ، كما تحدد علاقة الإنسان بالمكان من ألفة ونفور واقتراب وابتعاد، وتظهر الهجرة بوصفها تمزيقاً للتاريخ والأرض، وجاء هذا التغريب متبادلاً بين المكان والزمان وأشياء أخرى مألوفة..وهو ما أعطى بعداً جمالياً ووعياً سردياً. فقد أصبح للمكان الروائي دور حيوي في بناء الرواية وتفسير للأحداث وتجسيدها في الوقت نفسه (29) ، و حصر الوصف بين فعلين "عبر، ليست "، يرمزان بالتداعي والانتقال من حال إلى آخـــر على هذ النحو : " كان عامر أو قاسي يشعر بكلّ هذه الأمور أثناء استقباله للناس والأشياء معاً : هذه البوابة النخرة ، وجدار الطوب المنهار على الساحة ، والبناية القديمة. كلها تعبر بجلاء عن طلباتها الآنية، أما فيما يتعلق بالباقي : كشراء ملكية ، أو عرس، أو مظاهر أخرى للتبجـــح ، فإنها ليست من الأمور المستعجلة.." [ص15]، وجاءت ذاكرة القرية من خلال ذاكرة فلاحيها ، فهذه شجرة الأنساب ماهي الا تراكمات لخبرات وتجارب، كما وثق السارد عن مواضع آيلة للموت والزوال ، وتظهر اللغتان : العربية والقبائلية داخل هذه النصوص كظاهرة ، شكلت روحاً متخفية لها . كما توضح العلاقة بين الفلاح بالأرض ، فهو لا يجهل كل ما فيها من مواســم الزراعة وسقوط الامطار ومواضع الحرث (30) ، وجاء هذا التصوير بروح الجماعة على هذا النحو " لقد كانت عائلة آيت حموش أشد ما تكون اعتزازاً بماضيها، فالكل يعلم أنّ أســلافهم هم أول من استصلح قطعة أرضية على ربــوة إيغيل نزمان، وأول من زرع فيها، وأول من شيد منزلاً عليها، ولحد الآن، كلما سقطت القطرات الأولى من مطر شهر أكتوبر، يخرج أحد أفراد عائلة حموش ثوره ومحراثه ، ويحرث أول خط رمزي في الموسم الجديد، وبعدها فقط ، يستطيع الفلاحون أنْ ينهمكوا في أعمالهم الفلاحية.وإنّ في ذلك لتحية اعتراف مطلقة لمؤسسي القرية...لقد كان لسيلمان خمس فتيات ليس من بينهم وريث ذكرواحد... كان يُستفسر عن بداية البذر،كما يستشار في غرس الأشجار،أو تشذيبها. وكأنّ الرزنامة الفلاحية مدونة في رأسه " [ص 94 وما يليها] كما تميز السرد بشخصية السارد وكيانه ووجدانه، ووظف العواطف المتغايرة والأصوات المختلطة، التي عبّرتْ عن تجربة الاقتلاع عن الجذور، لذا جاءت بهذه التساؤلات المتراكمة ، كما برزتْ الوحدات الإيقاعية ، جعلت العلاقة بين الجمل ومقاطعها متراصة ، أظهرت معاناة القبائلي على هذا النحو: " وها هو الآن ...إنّه ليس في بلد الأحلام المزعجة.البلد الآخرذلك الذي غادره منذ أيام، هو

المتخيل الآن ،وهو الذي يسحقه الآن ببهائه ...لماذا نسي قريته؟ لماذا لم يفكر في حقوله، وبيته، في عائلته؟ نسى الأحبــة والأعداء ؛ وكاد يخرج من الذاكرة الجماعية؛ وقام الآخرون بدفن أبيه؛ ويئستْ أمه من انتظاره. يلوم نفسه على كل هذه الأشياء! " [ص15 ومايليها] بينما أوحت كلمة الســرية في المشهد التالي بالحميمية والتوحد مع الأرض، وتشكلت وفــق نسق لغوي، ورسم تعارض الأفعال بين الحبّ والامتناع " تعطي ، تستنكف، تريد ولا تريد "، صوراً حيّة للأرض ، وهي تعج بالصوفية ، " إنّ أرضنا متواضعة تحب بسرية وتعطي بسرية، وتعرف أصحابها بسرعة، أولئك الذين خلقوا لها وخلقت لهم. إنها لا تستنكف من الأيدي الناعمة والكسولة والهزيلة وحسب؛ بل تستنكف أيضاً من أيادي المرتزقة التي تريد أنْ ترغمها على العطاء دون أنْ تحبها (يكفي النظر إلى حالة الحقول التي يجعل لها الأغنياء خدماً يومياَ، إنّها لا تريد حتى الأيدي التي تدعي تزينيها ...إنّ جمالها يستوجب فك أسراره ، وذلك لن يكون إلاّ بحبها "[ص 209] ، ويسرد عامر طقوس ملحمة الإنسان القبائلي، توضح خبايا الأرض والبشر والتاريخ .كما تنفتح على مدلولات العقد، الذي ربط عامر وشابحة بالأرض، وتميز بعلاقات المعاناة والتحررمن القيود، وجسد بصورة مكنية، وأخرج التصوير من الذاتية إلى المشاركة والمزج ، " هناك علامات لا تخطئ، علامات بديهية ولكننا لانستطيع شرحها.منها العقد الذي بين الأفراد والأرض المزروعة. وهذا ما شعر به عامر.فقد أحس بأنّ هناك عقداً بين تيغزوان من جهة، وشابحة وعامر من جهة أخرى. لعلهما لم يشعرا به هما أنفسهما وربّما خمن أحياناً بأنّ تيغزران كانت ستحسن استقباله بدلاً من سليمان " [ص 209] ، وتطالعنا شخصية شابحة كصورة أنموذجية للمرأة القبائلية ، وجاءتْ كمدلول يقدم تمثيلاً للبنى السردية، ترمز هذه التمثلات باعتبارها المكون الرمزي في بناء علاقة الأرض بالإنسان، وإخراجها من القطيعة إلى الإقبال، وتحولت شابحة من قيمة جسدية إلى قيمة خصوبة وحياة. وجاءت صفات شابحة وهي: الوحيدة والصغيرة، مكتنزة، سحنة ناعمة، سوداء العيون، القوة، الخ... وتومئ برمزية الصورة امتدادها وتلوينها بهوية الأرض، " لقد كانت شابحة امرأة في سن عامر، وفي سن الأخت الكبرى لـ ماري. ولكنها لا تشبهها في شيء. إنّها لم تنجب في حياتها، ولم تعرف وعكة المرض.. إنّها الطفلة الوحيدة لرمضان ويمّا سمينة. يمّا سمينة التي ظلتْ ترعاها في كبرها، بعدما دللتها مثلما يدلل الأطفال في صغرها، وهي الآن في سن الثامنة والعشرين ومع ذلك في هيئة الفتاة الصغيرة ، مكتنزة ، معتدلة القوام شهيته ، سحنتها كامدة وناعمة ، وجسدها لين وحار،ووجها يقظ تزينه عينان سودوان واسعتان،...ليس

لديها أي : صعوبة في أنْ تجعل نفسها مرغوبة.. شابحة ..نحب ولدي ولسمينة أمل في هذا " [ص153 وما يليها]، وجاء الحوار المونولوجي لأم عامر كأنّه صرخة ووجع وشكوى، وجسد رغبتها بزواج ابنها من قبائلية بدلاً من (ماري) الآخر، كما حمل مضامين ودلالات لولادة رمزية، ووثق متناقضات : الألم واللذة، الحب والكره، و الدم والأرض، لكونهما تيمتان في التاريخي القبائلي. ولخص تاريخاً آخر للهجرة، كما مزجتْ المشاعر بزمن مظالم الاستعمار،وعبئية الآخر، " إن عامر سوف يُبْكِتُه ضميره لخيانة أخ الذي قتله، ولعله سيندم لعدم زواجه بقبائلية (يحرمني هكذا من وضع تعرفه جميع العجائز) بعدما نسيني وأنكرني بطريقته الخاصة..... أما بالنسبة لتلك الدخيلة سيكون لديها الدليل القاطع بأنّ الرجل ليس طوع أمرها رغم (31) بياضها وجمال حركاتها أنا لا أستخسره فيها ، ولكنها هــي أو من شابهتها هن اللواتي ضيعنه ، وضيعن رابحاً وصنعن تعاستي ، وتعاسة قاسي إنّ حسابي مع الفرنسيين الله وحده قادر على دفعــه " [ص: 189]، كما نقف عن نصوص ، اخترقتْ المحرمات حسب ما تحدّث عنــها (رولان بارت.RoIand Barhes) ، واعُتبرتْ في نظر المؤسسة نصوصاً شعبية، تنتمي إلى ثقافة الهامش أو ثقافة الرصيف؛ لأنّها لا تقدم صورة عن المجتمع ضمن اشتراطاته العرفية، بل تقدم الوجه الآخر لهذا المجتمع ضمن؛ الوجه المنتهك والوجه الثائر ضد "التابو" ، والمؤسسة (32) ، وجاء تقرب عامر من شابحة زوجة ابن عمه سليمان، بوصفه رمزاً للصراع. كما تراءت صورة شابحة كمرجعية الثقافية.، وجسدتْ بأفعال المضارع مسندة إلى ضمير المتكلم (اعترف ،أحبتني،) أو مسندة إلى ياء المخاطب (أتعلمين)، و(سيكون ،سيفرغ)،أضفتْ بعداً لتصوير الانفعالات والمشاعر ، "اعترف بادئ ذي بدء بأنّ حبّ شابحة قد داعب أوتاره... ويهمس لها بكلمات مؤثرة...أتعلمين بأنني عرفت كَمَا من النساء؛ نساء أجنبيات لا يردن غير نقودي؟ أتعلمين بأنّك المرأة الأولى التي أحبتني حقيقة ، وأحبتني خفية، دون أمل أو مساومات؟ يهمس لها بهذا وبغيره أيضاً.سيكون اندفاع غير مرتب ومشوش.سيفرغ قلبها في قلبه " [ص223ومايليها]، كما نقف عن ظاهرة التكرار، وهي من القضايا التي جسدها السرد كثيراً، وتمثل باللون الأحمر، وظهر هنا بمدلول الدم كرابط مقدس بين عامر وشابحة، وجاء باعتباره نقداً للواقع المعيش.وعكس تاريخ القرية الممزق بين الخير والشر، التفسخ والفضيلة والأرض والدم ،" أنا أضحك، وأمزح مع شابحة .ولكنها مقدسة بالنسبة لي.إنّ دم سليمان دمي..." [ص221 ومايليها]، ويوحي الدم بالصراع التاريخي القائم في القبيلة منذ القدم،ويرمز " إلى التعالي والتسامي والظهروهو اللون الأبوي والإلهي " (33)، كما عرى لون الدم الوجه الحقيقي للقرية

وهشاشة علاقاتها الأسرية،" وعلى أنْ يبقى هذا الدم الذي تتكلم عنه بكيفية جيدة؛على أنْ يبقى مقدساً، مقدساً جداً " [ص222]، ويظهر منجم حجري القرية الذي قتل فيه عامر، كواقع وثائقي، ويرمز إلى رحم القرية ، يمثل بالبدائية، وجاءتْ أسطــرة المكان باعتبارها توظيفاً لتاريخ ربط الأمس باليوم، ورسم امتدادات الموت من مناجم فرنسا إلى محجرة القرية ، وأوحتْ أسطرة المكان بالانفجار الاجتماعي والواقعي في القرية ، " لم يكن عامر حاضراً...حفرتُ غاراً في المنجم بالقضيب وملأته بالمسحوق ...وما من أحد في النواحي. أوقدناها وركضتُ أنا وسليمان لنختبئ وراء شجرة الدار الكبيرة.وهذا كل ما في الأمر.الانفجار! فجأة قام سليمان. لم أسمع شيئاً، ولكنه اعتقد بأنّه سمع صرخة.اتبعته .طار إلى المحجر.وكان هناك غبار كثيف لم يسمح لي بتمييز أي شيء ، وقد وصل سليمان إلى وسطه.وما أن وصلت إلى الحافة حتى رأيت صخرة ضخمة فوق رأس المسكين.إنه قدرمقدر..وكأنّ يد خفية رمتها عليه، يد واعية، مصرة، وماهرة. كانت فرقعة مدوية لم يستطع معها سليمان أنْ يحرك ساكناً.وعندما انكشف الغبار أخذتُ أطلب النجدة دون أن أشك لحظة بأنّ عامر قد وقع تحت أنقاض الحجارة، والتراب" [ص 320 ومايليها]، ورصدتْ متون السرد التحولات العميقة على مستوى ثنائية (الدم واللون الاحمر) من منظور نقدي،كما جسدتْ مضامين الولادة الجديدة لحفظ الوجود ومدّ السلالة (34)، وكشف رمي المرأة بفلانيتها الحمراء على الميت أثناء الجنازة ،بأنّ زوجته حامل. كما جاءتْ الفلانية الحمراء بوصفها تتويجاً لنزيف الدم،وعلامة لوريث الأرض (الابن)، واختــزل المشهد النفاذ من الهلاك والتحايل على الموت بالإنجاب والتوالد،مثلما فعلت شهرزاد،حين استنجدت بالحكي تخلصاً من سيف شهريار(35)، " بينما كانت شابحة نسياً منسياً من قبل الجميع، ولاتزال واقعة بين رجلي مادام... وفجأة أحستْ كمومة أنّ مادام تمسك يد شابحة لتضعها على بطنها.حينذاك اختلجتْ. همهمت لها: ــ هل تحرك؟ ــ نعم، عندما دخلت شابحة. ــ الحمد لله، يا بنتي، سيكون لنا وريثاً ، ثم انحنت لتقيم المرأة الشابة المغمى عليها، نسيت قليلاً ابنها، وآلامها وغضبها، وفكرت غدا عندما يأخذونه سوف ترمي حزامها من الفانيلا الحمراء على زوجها ويعلم الجميع بأنّ بطنها ليس فارغا! " [ص: 331].

إلى هنا نــرى القيمة الفنية الكامنة وراء استهلال السرد , وتطابقه مع الخاتمة ، فجاء التطابق الصوتي، والحدث المشهدي ، الذي بــدأ بالاستفهام والهرج والمرج والفرح والحزن والموت وانتهى بهذا ، كما قدم نقــداً للتاريخ ، وجعل رمزية الأرض

والدم في صورة صراع دائم، وتطور الصراع من تأزم إلى انفراج ، وتراسلت مشاعر الذات والآخر، وأسهم لتفات الضمائرفي خلق جـــو ميثولوجي.

النتائـــــج:

1- جاء عنوان الرواية : الأرض والدم كدلالة لاستهداف حاضر القرية والبحث عن زمنها الضائع.، واستُحضر العنوان كمدلول رمزي ومدخل للهوية الجزائرية ، ووظف كتيمة ربطت الاستهلال بالخاتمة ، وصُورتْ منطقة القبائل بالأرض المقدسة، وجاءتْ باعتبارها أرثاً إمازيغياً ،ارتوى بالدماء جيلاً بعد جيل

2- لخصت الرواية ثلاث رؤى: المرأة والموت والأرض.وقد حظيت المرأة القبائلية ببعد أنثروبولوجي، لتحمل دلالة السيرورة والتسامي ، وبكرية الأرض، وجاءت الفلانية الحمراء بوصفها رداءً ظاهراً وباطناً، وتمثلتْ بطقوس ثقافية متوارثة، وتومئ بخصوصية قبائلية، كما ترمز لانبعاث الهوية والانتماء .

3- جاء التلائم متجانساً بين الأمكنة والواقع التاريخي، لأعاشت المنطقة في أمن نسبي، يعود إلى بعدها وانغلاقها، وعكس البناء الفني روحية وأمومية الأرض، لذا ، نرى تلونها بالأخضر والأسود والأحمر .

5- أضفت أسطره المكان وعياً بالمعاناة، وقدم فضاءين : شمال وجنوب،أظهر فرنسا المنفى ،السأم، السجن، الموت .والقرية ،الجذوروالوطن .وارتبطت الغربة بالمخيلة الشعبية عكست العشوائيات والشعور بالظلم والفقر والحاجة. كما نلاحظ كيف اصطدمت الهوية بالمرجعية المتوارثة،فانعكست صوّر انزياح الجزائري صوب الموت والدم والهجرة .

4- ويقف الحكي على طبيعة الحياة إبّان الاستعمار الفرنسي في قرية جزائرية قبائلية، وصوّرتْ الرواية أنماط المعيشة ومعاناة الأهل.ووقفتْ على أشكال الهجرة و الفاقة، وطبيعة الأرض الجبلية بكلّ دقة ،وكأنّها تلمح إلى إضاءة تاريخية، وذاكرة هوية وانتماء.وجسد النص دلالات الأمكنة المنغلقة والمفتوحة.

الهوامش:

1ـ مولود فرعون: الأرض والدم : ترجمة عبد الرزاق، بجاية، دار تلانتيقيت للنشر، 2013.
ولد 8 مارس 1913، بتيزي هبيل بالقبائل العليا.1932 التحق بمدرسة المعلمين ببوزيعة،1935،عين معلماً بتيزي هبيل.تزوج بابنة عمه ذهيبة وأنجبت سبعة أولاد .1946، وهو أديب جزائري يكتب باللغة الفرنسية، تم نقله إلى توريت عدن.1951، رواية ابن الفقير 1950، وانتهى من رواية الأرض والدم 1939. التي نالت جائزة الرواية الشعبية سنة 1953 .بدأ رواية ابن الفقير لمتنشر1950. 15مارس 1962، قتل من قبلLOAS

2ـ انظر: عبد الرحمن غانمي : الخطاب الروائي، قراءة سوسيولسانية ، القاهرة،الهيئة العامة لقصورالثقافة، 2013، الجزء الأول، ص96 ومايليها.
النقدية السوسيونقدية : تهدف هذه القراءة الاجتماعية النقدية إلى ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته باعتباره شكلاً جمالياً، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخرالاجتماعي.وتربط القراءة الأدب بالمجتمع. تجمع بين النصية أوالجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي.أي تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي.كما لايقرأ النص من خلال الأقوال الإيديولوجية فقط بل من خلال التضمين وفق نمط إدماجي. ويتم التشديد على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، يتشكل داخل النص الأدبي فنيا وجمالياً. وأشهرمن يمثل هذا الاتجاه : كلود دوشيهClaud Duchet، وريمون ماهيوRaymon Mahyu،وبيير زيماPierre Zima ،وفرانسواز كايار Francoise Caillard

3ـ أجرى الحوار بتاريخ 27 فبراير 1953، موريس مونواييه، ترجمة :بوداود عمير نظريات القراءة ..احتفت بالقارئ للنص الأدبي وتعددت فيها طرق التلقي ـ كتابات17/ 6/ 2017. LEffortalgerie Cultural{httbs://kitabat.com ونشر في صفيحة ،

4 ـ انظر: بشير خلف : مقالات في الفكر والإبداع، تغاريد قلم،الجزائر، سامي للطباعة والنشر والتوزيع،2017، ص 247ومايليها.

5 ـ ترجمة: م.حاج مسعود ،أ.بكلي .ع. بلعربي، الجزائر،دار القصبة للنشر،2007، ص117.

6ـ انظر: تيري إيجليون : الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور،الداربيضاء، دارقرطبة للطباعة والنشر،ص86،39.

7 ـ حميد لحمداني: بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي)،الدار البيضاء، المركز الثقافي، ط1993،2،ص118.

8 ـ انظر: يسلي مقران: الحركة الدينية والاصلاحية في منطقة القبائل (1920ـ1945)،الجزائر، دار الأمل، 2006 ،ص48.

9ـ الحرب العالمية الأولى.. الأسباب والأطراف والخسائر، الجزيرة ،،2018. AIjazeera.net

10 ـ عبد المجيد حنون :صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 1986، ط1، ص323.

11ـ الثارواميت ،كلمة وردت بلهجة القبائلية ، وتعني الرومية المسيحية.

12 - انظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 2000، ط1، ص53 مايليها.

13 – انظر: فرانز فانون: بعض ملامح الشخصية الجزائرية في كتاباته، الجزائر، وزارة الثقافة، 2007، ص39.

14– انظر: توفيق منصور: في الأدب المقارن،أساطير وترجمات،القاهرة، الهيئة العامة لقصورالثقافة،2015، ط1، ص 19.

15– (تقفوا) وردت هكذا في متن الرواية ، والصحيح (تقف) .

16 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004، ط1، ص 132.

17– انظر: رولان بارت : مبادئ علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري ، سوريا، دار الحوار للنشر، 1987، ط2، ص 33 ومايليها.

18– انظر: يحيى بوعزيز: سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية من(1830 – 1954)، ويليه السياسة الاستعمارية من خلال مطبوعات حزب الشعب الجزائري (1830 – 1954)،الجزائر، دار البصائر،2009، ص 66 ومايليها.

19– انظر: المرجع نفسه، ص 58 ومايليها.

20 – جورج لوكاش: الرواية التاريخية: ترجمة : صالح جواد كاظم،بيروت، دارالطليعة،1978، ص46.

21 – انظر: بول ريكور: الزمان والسرد،الزمان المروي، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: جورج زيناني، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 20006، الجزء الثالث، ص173.

22 – انظر: ريما محمود الدرايسة : تخطيط المدافن الرومانية (دراسة آثرية مقاربة)، الأردن ، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2011، ص 39.

23 – انظر: رشيد بلّيل : قصورقورارا وأولياؤها الصالحون في المأثورالشفاهي والمناقب والأخبار المحلية، ترجمة: عبد الحميد بورايو،الجزائر، المركز الوطني للبحوث،2008، عدد3، ص 29.

24– انظر: يسلي مقران: الحركة الدينية والاصلاحية في منطقة القبائل 1920– 1945)، مرجع سابق، ص 6.

25– انظر: يان أسمن : الذكراة الحضارية، الكتابة والذكرى والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ترجمة ومراجعة: عبد الحليم عبد الغني رجب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص 82.

26 – انظر: ترجمة : محيي الدين صبُحي : النقد الأدبي بين الأسطورة والعلم ، دراسات ، ليبيا، الدار العربية للكتاب،1988 ، ص 285.

27– شلتاغ عبود: حركة الشعرالحرفي الجزائر،الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1985، ص136.

28– نور الدين السد: القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،1986،ص 34.

29– سيزا قاسم : بناء الرواية، بيروت، دار التنوير، 1985، ط1، ص 102..

30 ـ انظر:أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، الجزائر، دارالثقافة، ط1 ،2013، ص.30

31ـ رغم وردت هكذا في متن الراوية ،والصحيح، بالرغم أو على الرغم.

32 ـ نسمة بوصلاح : جدلية الحبّ والمون في قصة البوغي ،الجزائر، دار بهاء الدين للنشروالتوزيع،2009، ص24.

33ـ إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي الجسد،الهوية/الآخر،مقاربة سردية أنثروبولوجية، دمشق، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،2013، ط64،1.

34ـ انظر: إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ،الجسد، الهوية الآخر،مقاربة سردية أنتروبولوجية، سوريا، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ط1، ص86.

35ـ انظر: عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1996، ط1، ص 57 ومايليها.