الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

رقم الترتيب : .....
رقم التسلسل : .....

مذكرة
مقدمة لنيل شهادة
الماجستير
فرع : اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري معاصر
من إعداد الطالب (ة) : جبالي مريم آنيسة

تحت عنوان :

صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي

نوقشت علنا يوم : 27 جوان 2012

أمام لجنة المناقشة

أ.د. مشري بن خليفة	أستاذ محاضر بجامعة ورقلة	رئيسا
أ.د. أحمد موساوي	أستاذ محاضر بجامعة ورقلة	مشرفا
د. عبد الحميد هيمة	أستاذ محاضر بجامعة ورقلة	مناقشا
د. أحمد زغب	أستاذ محاضر بجامعة الوادي	مناقشا

السنة الجامعية
2011/2010

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَٱحْلُلْ

عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي

سورة طه الآيات: 25 – 26 – 27 – 28

مقدمـــة

لقد ولدت فكرة البحث لدي بعد أول قراءة لرواية من روايـــات جلاوجـــي وهـــي الفراشات و الغيلان ، و مع تكرار لفظة الأرض فيها و تزامنها مع التحولات السياسية في العالم الإسلامي بغزو الغرب الاستعماري لأرض العراق ،وأفغانستان
ولبنان ترسخت وتبلورت فكرة الأرض عندي .

ومن الأسباب التي دفعتني إلى الكتابة في هـــذا الموضـــوع أنَّ صـــورة الأرض بأبعادها الاجتماعية والسياسية حسب ظني غير مدروسة على مستوى النقـــد الجزائـــري مقارنة بالبحوث الأكاديمية المشرقية لارتباط الرواية العربية الفلسطينية بالذات بالأرض .
هذه الرواية والتي كانت تفرض نفسها على الساحة الأدبية في مجمل النتاج الأدبي بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع مغتصبي الأرض الفلسطينية، وكـــذلك لأن أدواتهـــا المتقدمة جماليا قد أغرت الباحثين لسبر أغوارها ،واستخراج جمالياتها وفنياتها.
ورغم أني لا أجزم أن روايات الكاتب عز الدين جلاوجي تشكّل جغرافية إبداعية مـــستقلة بنفسها عن فضاء الرواية العربية، إلا أنَّ هناك خصائص تميزها عن غيرها :

فالغربة خارج أرض الوطن عند جلاوجي تحمل بعدا إنسانيا روحيا يرســـم فكـــرة القرية الواحدة التي تذيب الخلافات، والتناحرات بين الأجناس بتثبيت فكرة الرجوع إلـــى الأصل (الأرض) كانتماء روحي ،وإنساني بعيد عن كل الانتماءات السياسية وفيها دعوة للتلاحم والتآلف ونبذ العصبية، وهي بعيدة عن المعاناة الحقيقية للغربة التي رسمها أدبـــاء المشرق خارج أرض الوطن، لأنها تعكس في معظمها تجربتهم الخاصة، لتؤكد في الأخير سعي الكاتب إلى تحقيق هذا الحلم دون أن يتجاوز فكرة الدفاع عن الأرض واســـترجاعها من يد المغتصبين لأنَّها تمثل الهوية ،

ومن وجهة أخرى فقد ربط الكاتب الذاكرة بالطفل في رواية الفراشات، والغـــيلان كأداة فنية تعمِّق فكرة العودة إلى الوطن .

والغربة داخل أرض الوطن عند الكاتب صورتها أقوى، وأعمق، تتعدد وتتنوع فيها رواياته، بتشكيلاتها وإبداعاتها الفنية، لأنَّ لهذا التصوير أبعاده الـــسياسية، والاجتماعيـــة، والروحية التي تعكس تجربة الكاتب الخاصة.

إن دراستي لموضوع "صورة الأرض في "روايات عز الدين جلاوجي" قـــد أثـــار عدة تساؤلات و هي :

هل أرد الكاتب بهذه الموضوعة شد انتباه القارئ لإظهار قيمة الأرض بأبعادها الاجتماعية ،والسياسية والاجتماعية و الروحية ؟ أم أراد شد انتباه القارئ لإظهار ما لقيمة الرمز في الرواية وما يعكسه من أبعاد مختلفة؟ أم أن توظيفه للرمز كان يهدف من ورائه إلى تحقيق غايات جمالية في النص

وانطلاقا من هذه التساؤلات الجوهرية تطرح الدراسة عدة تساؤلات فرعيـــة مـــن شأنها توجيه الباحث إلى قراءة كل رواياته للوصول إلى النتائج المتوخاة منها، ومن أبرز تلك الأسئلة التي تطرحها هذه الدراسة ما يلي :

هل الرواية وما تحمله من دلالات للأرض يمكن أن ترتقي إلى مستوى الرواية الانـــسانية في تصوير ذلك الصراع بين قوى الخير والشر ؟

هل الغربة عند جلاوجي هي غربة خارج أرض الوطن أم غربة داخل أرض الوطن؟

ماذا تعني الأرض بالنسبة لجلاوجي هل هي الأم ؟أم هي الزوجة ؟أم هي الجدة ؟أم هـــي الأخت ؟ أم هي الأرض وما تحمله من مكونات طبيعية ؟

هل الأرض هي ذلك التعيين المكاني، أم هي تلك الـــدلالات، والمعـــاني التـــي تتجـــاوز ملامحها المادية، لتكسب بعدا روحيا وقيمياً ؟

هل يمكن جعل روايات جلاوجي بداية من رواية الفراشات والغيلان إلى رواية ســـرادق الحلم والفجيعة من المجموعات الإبداعية التي ترتقي في الإبداع بتصويرها الفني الجمالي للأرض مم يجعلها تتميّز، وتتموقع بين الروايات الجزائرية التي لهـــا مكانتهـــا الأدبيـــة العالمية ؟

وأخيرا ولسنا ندّعي الإتيان بالجديد وإنَّما هي محاولة منّا للإسهام في شق طريـــق البحث في مجال الأدب الجزائري المعاصر

إن دراستي "لصورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي " اعتمدت على المنهج الموضوعاتي الذي يجمع بين المنهج البنيوي دراسة شكلانية ، وبين الدراسة موضوعاتية التي ترتبط بالمضمون ، والمنهج الموضوعاتي قد ساعدني كثيرا على إيضاح المعنـــى و تفسير النص باعتماد القراءة الدلالية و ذلك بإرجاعه إلـــى بنياتـــه المعنويـــة الـــصغرى والكبرى .

و قد استعنت في بحثي ببعض الأدوات الإجرائية في المناهج الحديثة كالمنهج الـــسيميائي الذي يساعد على ترجمة العلامة ،والرموز ،وكذا الثنائية الضدية في روايات جلاوجـــي، وهذا المنهج يفتح مجال التأويل والتفسير بصورة غير متناهية مع كل رواية من روايـــات الكاتب ، وقد اعتمد البحث على بعض المفاتيح في نظرية القراءة مثـــل أفـــق الانتظـــار والمسافة الجمالية.

وعندما يصل الكاتب في تجربته الروائية إلى مستوى اللغة الشعرية الصوفية، أقف عاجزة عن سبر أغوارها، لقلة خبرة البحث فيها، ووجدت المنهج التأويلي يعيننـــي علـــى تحليل المادة الشعرية التي يوظفها الكاتب في بعـــض مـــن رواياتـــه لإدراك إيحاءاتهـــا، ودلالاتها ،وهنا يكون دور القارئ صعب لأنَّ جلاوجي لم يعتمد اللغة النمطية البـــسيطة، بل كان ينوع فيها ويترك للقارئ فراغات تدفعه لملئها، ونظرية القراءة تجمع بين النص، والقارئ، وقد استفدت بهذا من السيموطيقا التي تترك للقارئ القدرة على إنتاج المعنى في أي عمل إبداعي ..

ومن هنا فقد اعتمدت في بحثي على مدخل عام وثلاثة فصول مقسمة إلى مباحث : أوضحت في **المدخل** العام المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظة الأرض، لأنتقل بعدها إلى كيفية توظيف صورة الأرض في الرواية العربية، والجزائرية من العهد الاستعماري القديم إلى اليوم ،وكان من أسباب تتبعنا لمسارها التاريخي معرفة العوامل ،والظـــروف التـــي دفعت الأدباء للخوض في هذه الموضوعة، والأدوات الفنية المتاحة لهم حينهـــا ،والتـــي ألزمتْ كلا منهم إعتمادها حسب الفترة التي مروا بها، وعاشوها، وقد أشـــرنا فـــي هـــذا المدخل إلى أنَّ الروائيين الفلسطينين هم حاملو راية الإبداع الفني " لرسم "صورة الأرض " لأنهم عانوا التهجير ،والغربة خارج أوطانهم، كمثل غسان كنفاني ،وغيره ،فالأزمة التي مروا بها داخل أوطانهم صقلت مواهبهم، ودفعتهم ليكونوا روادا فيها، لأنهـــم يواجهـــون عدوا صهيونيا يحمل فكرة تناقض فكرهم، فالكاتب الصهيوني يكتب ليثبت تواجده بأرض فلسطين والكتَّاب الفلسطينيون يكتبون ليردوا على توهماته، وتزييفاته .

ومن خلال هذه المقدمة أكون قد أزلت الغموض الذي قد يعلـــق بـــذهن القـــارئ وأوضحت الركائز الأساسية التي عليها بنيت بحثي بعد ضبط المفاهيم، وكشف التحولات

التي أظهرها الروائيون حول صورة الأرض في المعنى، والتوظيف، ومنه معرفة موقـــع روايات جلاوجي وسط هذه الموجة الإبداعية، وأي المفاهيم التي وظفها الكاتب، والرؤية الجديدة التي قد يضيفها مقارنة بغيره من أدباء المشرق العربي، أو المغرب العربي .

أما **الفصل الأول** فقد قسمته إلى مبحثين اثنين :

المبحث الأول : جاء فيه البُعد الاجتماعي لصورة الأرض بينت فيه الرؤية الواسعة والعميقة لصورة الأرض ،والتي تجاوزت كل معاني الفكر الاشتراكي التي طالما تكررت عند أدباء الجزائر منذ فترة الاستقلال إلى ما بعد الاستقلال، فقد ترواح فكرهم بين مؤيـــد وناقد للثورة الزراعية التي نادى بها النظام ،غير أنَّها تتغير عند جلاوجي لتحمـــل بعـــدا روحيا، إنسانيا ،سعيا منه إلى التجديد، والإبداع الفني.،وإطِّـــلاع الكاتـــب علـــى الفكـــر الميثولوجي، يؤكد فكرة ارتباط الإنسان بالأرض (كتراب) التي تنعكس بشكل عميق وقوي على شخصياته الروائية فتزيد تلاحمها وارتباطها بالأرض (الوطن)،والأرض في الأخير تمثل للكاتب الهوية، والجذور التي يريد المغتصب قطعها .

أما **المبحث الثاني** : فقد جاء عنوانه البعد السياسي لصورة الأرض والذي قـــسمته إلى قسمين:

القسم الأول : عنوانه "الغربة خارج أرض الوطن " وقد أظهـــرت فيـــه ذاك الـــصراع الحضاري بين الأنا الحاملة للقيم،والمبادئ التي تكرِّس فكـــرة حـــب الحريـــة والتمـــسك بالأرض بكل معالمهما، والآخر الاستعماري وما يحمل من حقد وكراهية، وسعيه لاقتلاع الأنا من أرضها، وحُلم الكاتب لتحقيق فكرة "العالم قرية واحدة" رغم الواقع المـــر الـــذي يعيشه

أمّا القسم الثاني من هذا المبحث عنوانه "الغربة داخل أرض الوطن "، وقد بيّنـــت فيـــه معاناة الإنسان المعاصر داخل أرض الوطن، والتي من أسبابها سرعة التقدّم المادي مقابل التقدّم القيمي المعنوي البطيء، والذي سبّب ظهور اختلال داخل حياة الإنسان، وقد تجلى ذلك في مظاهر عدة منها : ظهور اللاوعي، وانعدام القوة، أوالعجز عن التغيير، وخيـــار العزلة، فغربة الشخصية تظهر عدم قدرتها على تحقيق ذاتها، بسبب اضـــطراب حالتهـــا النفسية على حسب نوع الاغتراب الذي تعيشه الشخصية داخل أرض الوطن، وقد حددته بثلاث أنواع :

1 _**الاغتراب السياسي:** وقد بينت أنه من أسباب عدم توافق الشخصية الروائية مع القيادة السياسية داخل أرض الوطن مما يخلق عنفا سياسيا يفقد الشخصية قدرة إعطـــاء قـــرار فيؤدي إلى تصدع الذات، ومن ثم إحساسها بعنف الغربة داخل أرضها .

2_ **الاغتراب الفكري** :وفيه أظهرت ذاك الصراع القوي بين الشخصية المثقفة والـــسلطة في أرض المدينة، والذي يعكس تجربة الكاتب و قدرته الفنية على كـــشف مـــدى وعـــي الشخصية المثقفة من خلال تضييق وتهميش الآخر لها، و الـــذي يؤكـــد خروجهـــا مـــن انطوائها وغربتها ،وعودتها إلى عناصر الطبيعة التي ترجع لها توازنها، واستقرارها .

3_ **الاغتراب الوجداني :** وفيه أظهرت أنَّ بعد الشخصية الروائية عـــن تـــراب الأرض يزيد من وحشتها، وغربتها النفسية داخل المدينة، وقد يصل انطوائهـــا، وانعزالهـــا إلـــى الانتحار، ويظل انجذاب الشخصية إلى أرض القرية وما تحمل من نقاء طبيعة، وطهـــارة أرض يرجع للشخصية توازنها، واستقرارها .،وهي تمثل دائما البعد الروحي للكاتب،

أما **الفصل الثاني التطبيقي** فكان عنوانه "التشكيل الفني لصورة الأرض" حيث بيّنت فيه أصناف المكان، وقبل الشروع في المباحث استهللت هذا الفصل بمدخل بينـــت فيـــه علاقة الإنسان القديمة بالمكان،وأنَّ المكان دون الشخصية في الرواية الحديثة يمثل خارطة فارغة لا حياة فيها، والمكان دون الشخصية يمثل أيضا خلفية لا أهمية منها .

وبَّينت بعدها أصناف المكان حسب رؤية الكاتب حيث قسمته إلى مبحثـــين اثنـــين وهما :

المبحث الأول وقد أظهرت فيه أصناف المكان وتمظهراته مشيرة إلى جملـــة مـــن الثنائيات منها الواسع، والضيق، القريب، والبعيد، المرتفع، والمنخفض، لما له من دلالات عند الكاتب منها الروحية، والاجتماعية، وتبعا لحالة الكاتب النفسية، وقوةَّ انجذابـــه لهـــذا المكان، وتأثير ذلك على شخصياته الروائية .

أما **المبحث الثاني** : فقد أوضحت فيه علاقة الشخصية بالمكان الـــذي يمثـــل لهـــا الذات، والهوية ،والجذور، قسمت هذا المبحث إلى عنصرين اثنين :

العنصرالأول: علاقة الشخصية الروائية الوجدانية بالأرض أي (الانتمـــاء) لهـــا، ومـــا وجدت فيه من عمق ارتباط الشخصية بأرض(القرية)،والتي تحمل للكاتب كل المعـــاني الحضارية ،والإنسانية ،والقيم الدينية الراسخة فيها مما يجعل الشخـــصية أكثـــر تمـــسكا

بالأرض، رافضة لمعاني الاستلاب ،والتغريب، وقد أظهرنا أيضا ارتباط البحـــث عـــن الهوية بالبحث عن المكان لتحرير الأرض من مغتصبيها.

أما **المبحث الثاني** فقد أظهرت فيه علاقة التنافر بين الشخصية الروائيـــة، وأرض المدينة، وسبب هذا التنافر راجع إلى إحساس الشخصية بالاغتراب العميق لفقدانها معاني الاستقرار، والائتلاف فيها، تبعا لرؤيا الكاتب وتصوراته التي تعكس واقعه المضطرب .

أما **المبحث الثالث** فهو يحمل عنوان "الدلالات الرمزية لصورة الأرض" وقد بينت فيه قدرة الكاتب على الرمز، وإظهار قيمته عنده من خلال سعة ثقافتـــه، وتنوعهـــا ممـــا يجعل دلالاتها تتعدد، فالأرض عنده هي الأم والأخت والجـــدة والأب وبعـــض مظـــاهر الطبيعة، لأنها تحمل عنده أبعادا روحية وإنسانية . .

أما **الفصل الثالث** التطبيقي أيضا فقد جاء بعنوان "الأشكال اللغوية ووظيفتهـــا فـــي تشكيل صورة الأرض"؛ وقد أظهرت في مدخل هذا الفصل حرص الكاتب علـــى تجـــدد وتنوع اللغة تبعا لوعيه ،وقدرته على رسم المكان الذي تعيشه الشخصية، فـــيعكس بهـــذا ملامحها ،ومدى انجذابها أونفورها منه، فلم تكن لغة متكررة مبتذلة، بل متنوعـــة حـــسب طبيعة المكان قرية أومدينة، ومستوى الشخصية فيه، وهو ما يعكس البعد الاجتماعي.
وقد تعرضت في هذا الفصل إلى اللغة التـــصويرية الـــسردية كمبحـــث أول،ثـــم اللغـــة التصويرية الوصفية كمبحث ثان، أما المبحث الثالث فخصصته للغة الصوفية التي ارتقى فيها الكاتب إلى لغة شعراء الصوفية ،مبينة الآداء الفني الجميل للكاتب ،وقدرتـــه علـــى التدرج ،والتنوع في اللغة للوصول إلى الإبداع الفني عند رسمه لصورة الأرض النورانية في لحظات التجلي،
أما المبحث الرابع فقد خصصته للغة التقريرية الخطابية التي تتماشى مـــع بعـــض مـــن شخصياته الروائية لتحقيق البعد الاجتماعي ،والثقافي الذي يهدف إليه الكاتب .

أما الخاتمة فقد حوت أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث .

وأثناء سلوكي طريق البحث بكل مشاقه تبين لي صعوبة العثور بعض المراجـــع في هذه الموضوع في الأدب الجزائري والدراسات المشرقية ، واعتبرت ما وجدته فيـــه

إفادة كبيرة وخاصة هذه الدراسات التي انتقيت بعضها من الإنترنت، وبعضها الآخر مـــن مكتبات الجامعة الجزائرية، ومنها ما أعرته من أساتذتي، ومن أفراد الاسرة، ومنها : دراسة أدبية نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية والفلسطينية لنضال صـــالح، والأرض والفلاح لطه وادي ،وكذا الصورة الفنية.في الخطاب الشعري الجزائري لعبـــد الحميد هيمة ، والريف في الشعر العربي الحديث لأخضر بركة، والمكـــان فـــي القـــصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لأوريدة عبود ،وصورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر لحسين قحام، وغيرها من المراجـــع المهمـــة التـــي أستفدت منها وأعانتني كثيرا في سير بحثي .

ولعلي بهذا أكون قد أفدت، ولو بالقليل عن" صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي" راجية من الله أن يكون عملي في المستقبل عونا لغيري من الباحثين، فهذه نيتي منذ بداية بحثتي فإن أصبت فذاك ما أرجوه ،وإن قصرت فيكفي ذلك سعيي ، واجتهادي.

المدخل : المفهوم والمرحلية

أ- الأرض من اللغة إلى الاصطلاح

ب- الأرض في الرواية العربية والجزائرية

أ- الأرض من اللغة إلى الإصطلاح

الأرض لغة :

قال الله تعالى:﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا فَٱمْشُوا۟ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا۟ مِن رِّزْقِهِۦ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ﴾[1]، وقوله تعالى:﴿ وَٱلْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ﴾[2]، وقوله سبحانه وتعالى : ﴿ جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴾[4]، وقوله تعالى:﴿جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء﴾ .

فمن هذه الآيات **القرآنية الكريمة** يؤكّد ظهور كلمة الأرض ودلالاتها المتعددة، فقد جاءت الكلمة للدلالة على الأرض جميعها في بعض المواضع، وللدلالة على جزء منها في مواضع أخرى واقترن خبر خلق السماوات والأرض في مواضع كثيرة .

وقد استخدم العرب كلمة الأرض في حياتهم اللغوية والفكرية بمعاني عديدة وأهم هذه المعاني:

ما تضمنه **لسان العرب لابن منظور** الذي جاء فيه: أن الأرض التي عليها الناس، أنثى وهي اسم جنس وكان الحق الواحد منها أن يقال أرْضة، ولكنهم لم يقولوا، وفي التنزيل "وإلى الأرض كيف سطحت" قال ابن سيده فأمَّا قول عمرو بن جوين الطائي أنشده ابن سيبويه: "فلا مزنة ودقت ودْقها ولا أرضَ أبْقَلُ إبقَالَهَا"، فإنه ذهب بالأرض إلى الموضع، والمكان[5]

كذلك مكان أريض يقال، أرض أريضة بينّة كريمة جيدة النبات، ومكان أريض : خليق للخير،ويقال ما آرض هذا المكان أي ما أكثر عشبه، وقال غيره : ما آرض هذه الأرض

---

[1] سورة الملك الآية 15

[2] سورة الرحمان الآية 10

[3] سورة البقرة الآية 22

[4] سورة النبأ الآية 6_7

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة الأرض، المجلد السابع.

أي ما أسهلها وأنبتها، وأطيبها، وقول ابن العربي: أرضت الأرض تَأْرَضُ أَرْضاً أي خصبت وزاكا نباتها [1]

وفي **معجم مقاييس اللغة**، فالأرض الآمنة، الشديدة، ويقال تأرّض فلان : أي لزم الأرض ولم يبرحها [2]، وقد وردت بالمعنى المجازي، التواضع إذ يقال :"من أطاعني كنت له أرضا " وبمعنى اللامبالاة إذ يقال: فلان إذا ضُرِبَ فأرضٌ، وتطلق على كل شيء يسفل ويقابل السماء، ويقال لأعلى الفرس سماء ولقوائمه أرض، والأرض التي نحن عليها وتجمع أرضين ولم تجيء في كتاب الله مجموعة فهذا هو الأصل ثم يتفرع منها قولهم أرض أريضة إذا كانت لينة طيبة [3].

الأرض اصطلاحا:

فمن خلال تتبعي لمفهوم الأرض الاصطلاحي فقد بدا لي متنوعا بداية من مفهومها في **الميثولوجيا العالمية** منها الإغريقية التي تمثل لهم الأرض مصدر المعتقدات والديانات التي احتضنتها الحضارة اليونانية، فهي في اعتقادهم الأم والزوجة التي تمثل العطاء والخصب، ولأجلها تقدم القرابين ويغرق لشرفها العبيد، فالأرض الأم التي تسمى nerthus في الأساطير الجرمانية، هي إلهة الخصب[4]

أما أوبس (الوفرة) op s إلهة الخصب، والحصاد في الأساطير الرومانية، وهي زوجة الإله " ساترن"، وربما كانت هي نفسها "ريا " ويضرع إليها الناس بأن يلمسوا الأرض بوصفها إلهة الرخاء والوفرة والنمو البشري، والميلاد، تقام لها أعياد رئيسية [5]

و"دمتر " "demter"، إلهة الأرض المزروعة والخصب فبغيابها يحل القحط وبحضورها يحل الخصب، فتتحول الأرض من أرض بور إلى أرض مزروعة حسب ما تشير إليها الأسطورة [6] .

---

[1] المرجع السابق، ص 129

[2] ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1 1412ه، 1992 م ص 14

[3] أحمد بن فارس بن زكرياء، بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، المجلد الأول

[4] إمام عبد الفتاح إمام، معجم الديانات و أساطير العالم، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي ص 22

[5] نفسه، ص 66

[6] نفسه، ص 172

و"غايا " كانت تمثل الأرض الأم مصدر خصب كل شيء خُلِّدت كإلهة خصوبة التربة وكإلهة حامية، وهي تمثل الأرض في مرحلة التكوين فقد انبثقت من العدم وولدت منها أورانس (Oranos) (السماء) وشكلت معه أول زوجين إلاهين، وأنجبت معه الكثير من الآلهة، والوحوش [1] أما في العقيدة المصرية فالأرض على إطلاقها تعني أرض مصر المقدسة، وبطابعها الزراعي الماثل، فالسماء تتجسد في بقرة إلهية تسمى حتحور، والأرض من تحت أقدامها، وبطنها يكسوه جمال عشرة آلاف نجم. ومن تزاوج الربين ولدت كل الأشياء وهذا النسق الفكري سائد في كافة أساطير الخلق القديمة التي تعلل خلق الكون، و ارتفاع النيل، وانخفاضه كان يرمز لموت الأرض وحياتها [2]

ومن أعمق أساطير تكوين الأرض أسطورة "إيزيس " الأم العظمى والأخت والزوجة الوفية التي قهرت الموت بالحب شأنها في ذلك شأن النساء بوجه عام ... فهي رمز القوة الخالقة التي أوجدت الأرض و كل ما عليها من الكائنات الحية، و أوجدت ذلك الحنو الأموي الذي يحيط بالحياة الجديدة حتى يتم نموها مهما كلفها من جهد و عناء، وكانت ترمز في مصر ... إلى ما للعنصر النسوي من أسبقية و أفضلية واستقلال في الخلق و الميراث، وإلى ما كان للمرأة أول الأمر من زعامة حرث الأرض ...[3]

أما في **الموسوعة العلمية** فالأرض لها معان كثيرة للذين يعيشون عليها فهي تعني للمزارع التربة الغنية، وهي لمشيِّد الطرق جبال ذات صخور، وهي للبحَّارِ ماء إلى أبعد مكان تراه العين، وربما تشمل نظرة الملاح الجوي للأرض جزءا من محيط وجبال وأراضي زراعية، ويرى رائد الفضاء عبر الفضاء شكل الأرض كرويا والخطوط الخارجية لليابسة والمحيطات والسحب التي تغطيها، تساعد كل تلك المشاهد المختلفة على وصف الأرض، ولكن الحقيقة أن أحدا منها لا يفسر تماما ماهي الأرض "

[1] المرجع السابق، ص 232

[2] د محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة والتشكيل،الناشر دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع (القاهرة) ص 40

[3] نفسه ص 42

وهي تعني في موضع آخر، ذاك الجزء الصغير الذي تشغله من الكون، وهو موطن الكائنات البشرية، وأحياء أخرى عديدة، تعيش الحيوانات، والنباتات تقريبا في كل مكان على سطح الأرض .[1]

ولكن عندما تتردد على ألسنتنا كلمة " أرض أجدادنا " تتغير دلالة الأرض من مجرد مكان للرعي والخصب والحياة إلى مكان للعيش والسكن فعلى قدر شدة ارتباط الفرد بأرضه وطول عيشه بها تصبح تشكل جزءا هاما في حياته، ومن ثمَّ يحدث الحنين إلى الأرض، فعندما يمتلك الإنسان أرضا زراعية أو عقارية، فهذه الملكية تدعم استقراره في المكان فتتحول الأرض من قطعة تراب يحرثها ويقتات منها، أو من مجرد مبنى يعيش فيه إلى أرض يحمل كل مميزاتها الطبيعية (حسب رأي بن خلدون في مقدمته) فتكون قوة جاذبة له يحن ويدافع عنها، فالأرض المكان تمثل هويته لأنَّها مكونا لثقافته و حضارته ونفسيته.

وهي توازي فكرة العمران وعمارة الأرض عند ابن خلدون فالعمران حسب ابن خلدون يشير إلى:" التساكن و هي صور وأساليب إقامة المساكن والتنازل وهي أشكال الإقامة والتوطين في مصر أو حِلّة، للأُنْسِ بالعشير، واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش، ومن هذا العمران ما يكون بدويا، وهو الذي يكون في الضواحي وفي الجبال، وفي الحلل المنتجعة في القفار وأطراف الرمال. ومنه ما يكون حضريا وهو الذي بالأنصار والقرى، والمدن والمَدَرِ، للاعتصام بها والتحصن بجدرانها. وله في كل هذه الأحوال أمــور تعرض من حيث الاجتماع عروضًا ذاتيًا له " [2]

وهو موافق لقوله تعالى : ﴿ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ وَٱسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾[3] فهذه الآية تمثل فكرة ابن خلدون في عمارة الانسان للأرض أي الإقامة فيها، وتوطينها سواء أكان هذا الوطن في بيئة بدوية أو حضرية يشكل فيها موروثه الثقافي والحضاري.

---

[1] ــ أ الأسفلت، الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، ص 511

[2] عبد الرحمن بن خلدون تاريخ بن خلدون، المجلد الأول، مقدمة، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان ط2، 2003 ص 42

[3] سورة هود الآية 61

وفِكر مالك بن نبي يجعل من الأرض (التراب) عنصرا من العناصر الأساسية للمكون الحضاري، يضاف إلى هذه المعادلة الإنسان الذي يخدم الارض، والزمن كفيل بربط صلة الإنسان بأرضه فهي تمثل هويته ووطنه ومع دخول المحتل الى الارض(الوطن)يحاول تغيير شكل كل ما يذكر بملكية الفرد وهذا أخطر ما يسعى إليه الغزاة لتفكيك العلاقة بين الإنسان وأرضه التي يعيش فيها، ومن ثمَّ يفقد المكان هويته، وهنا يتحول الانسان الى غريب، لا تربطه بهذه الأرض سوى أنه يعمل بها، وبإمكانه أن يبحث عن عمل في أي مكان آخر.

وهنا يكون معنى الأرض الوطن والهوية التي سبقنا إليها ابن خلدون بقوله أن العمران من دوافع فطرة الإنسان في هذه الأرض كما جاء في قوله تعالى: ﴿ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ وَٱسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا ﴾[1] فالعمارة في الأرض تستدعي" وازعا يدفع بعضهم عن بعض...فيكون ذلك الوازع واحدا منهم، يكون له عليهم الغلبة و السلطان، و اليد القاهرة حتى لا يصل أحد إلى غيره بعدوان، وهذا هو معنى الملك "[2] فالأرض عند ابن خلدون هي "الملك " الذي يستدعي الدفاع عنه والحفاظ عليه والعصبية هي التي تحافظ على الأرض (الملك) وهي تشمل البدو في مرحلة من مراحل الإعمار، وتشمل الحضر في مرحلة تالية لها، إذ يقول " قد قدمت العمران البدوي لأنه سابق على جميعها، وكذا تقدم الملك على البلدان والأمصار، وأما تقديم المعاش فلأن المعاش ضروريٌّ طبيعيٌّ، وتعلّم العلم كمالي أو حاجي، والطبيعي أقدم من الكمالي " [3]

والاكتشافات الخلدونية التي أظهرها" **عبد المجيد مزيان**" كانت شبه قوانين اقتصادية جاء فيها إثبات موضوعية الحياة الاقتصادية، و الإلحاح على أن الحياة الاقتصادية مربوطة بالأرض، مع العلم أنه قد يحصل شبه استقلال عن الأرض في الحياة المدنية التي تعتمد كثيرا على اختراعات الإنسان "[4]

---

[1] سورة هود، الآية 61

[2] عبد الرحمان بن خلدون تاريخ بن خلدون، المجلد الأول، مقدمة ص 45، 46

[3] نفسه ص 43

[4] عبد المجيد مزيان، النظريات الإقتصادية عند ابن خلدون و أسسها من الفكرة الأساس والواقع المجتمع (الجزائر) ص 181

أما عند الفكر الماركسي فالأرض تدافع عن الملكية العامة للفرد من جشع الرأسمالية الظالمة التي ظهرت بشكل قوي إبان الثورة الصناعية التي أجحفت في حق الفلاحين والعمَّال ولم تبق صورة الأرض عند مالك بن نبي على حالها بل أصبحت ذات بعد حضاري فقد جعل تراب (الأرض) عنصرا أساسيا لتكوين حضارة أية أمة من الأمم إذا التحمت معها باقي العناصر لبنائها، فالإنسان العنصر المحرِّك للمجتمع، والزمن كفيل بتضافر هذه العناصر ضمن" تركيب متآلف يحقق بواسطتها جميعا إرادة وقدرة المجتمع المتحضر " [1]

والأرض عند حسين نجمي فهي تعني الفضاء المعيش، ويجعله الأساس في الفضاء الأدبي لأنه يؤكد عدم انشغالنا بقيمة المتخيل في الفضاء الأدبي عن قيمة المرجعية، وعن تخومه مع مستويات معينة للمعيش بما هو فضائي في عمقه وجوهره [2]

وقوله أن معرفتنا بالفضاء ذاته، وأية معرفة كانت، لا يمكنها أن تتشكل إلا بناء على تجربتنا في الفضاء المعيش، بل إن الفضاء ذاته وقبل أن يشتمل عليه المتخيل الأدبي، يشتغل هو قبليا على المتخيل، [3] وعند حسين نجمي فإن الفضاء المعيش هو الذي يؤثر في المتخيل الأدبي لما له من تأثير كبير عليه، ويجعل المكان فيه أساس المحرك للفضاء "فكل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مرورا بمناطق أكثر أو أقل تحديدا " [4]

الأرض عند حسين نجمي في تحليله لروايات سحر خليفة "هو إدراك الشخصية الروائية العميق لمعنى الوطن والذي يحوِّل الأحاسيس إلى وعي ويجعل من الوعي بالفضاء مادة حياة للفعل و الدينامية والانتماء للتاريخ " [5]

---

[1] د . عبد اللطيف عبادة، صفحات مشرقة من فكر مالك بن نبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ص42

[2] حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1 2000 ص 39، نقلا عن IBD. P 185. 186

[3] نفسه، ص 41

[4] نفسه ص 44 نقلا عن michel butor . repertoir 11 . paris . ed . minuit . 1964 . p 49

[5] نفسه ص 160

أمّا مفهومها، عند الدكتور سليمان الأزرعي فهي الوطن الأردن في كثير من الروايات الأردنية، الذي يحمل الحدود الجغرافية والسياسية لكل روائي، فهو وطن الأبطال تارة وتارة الوطن العربي كله، وأحيانا أخرى هو فلسطين والأراضي العربية المحتلة، وقد يتخذ الروائيون الأردنيون الريف مكانا أنيسا ووطنا مستقرا للأبطال بشكل تلقائي ودون قصد أوتصميم من الكتاب لنقص التجربة الفنية فيها [1]

تطور مفهوم الأرض عند أدباء المشرق، عندما توالت على الوطن العربي النكبات والنكسات، وتعقدت علاقاته الإنتاجية والاجتماعية، وتطور وعي أبنائها بفعل الممارسة والتجربة، فقد نمت لدى المبدعين تساؤلات عن مفهوم الأرض (الوطن) بعيدا عن حدوده وجغرافيته، وأراضيه العربية المحتلة، "إذ باتت الشخوص تبحث عن أراض وأوطان إنسانية لها، خارج مفهوم الخرائط السياسية والجغرافية ...، أوطان بأبعاد اجتماعية وبشروط إنسانية، أوطان لا تعبر في مضمونها عن ولاء غير بشري ...ولاء سياسي أوقومي أوشعوبي ...لقد باتت الشخوص مع أوجاعها الجديدة الواعية، ومع تطور البنية الاجتماعية وتعقدها، تبحث عن الترجمة الحقيقية للأرض الوطن الذي ينبغي أن يحتضن إنسانيتها، وفيه يكشف عبر أبطاله صورة المثقف المدمرة الذي يعيش بسبب وعيه الاغتراب عن وطنه، والتهديد من أبناء جلدته مؤسسات، وأفرادا" [2]

[1] د، سليمان الأزرعي، البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، مطبعة السفير، ط1 2005، ص 15

[2] نفسه ص 16

ب- الأرض في الرواية العربية والجزائرية:

إن صورة الأرض في الرواية العربية والجزائرية ، وما تحمل من أبعاد سياسية واجتماعية تدفع بالروائيين للخوض في هذا الموضوع الواقعي الذي معظمه يدور حول الاستعمار الذي لحق البلدان العربية، وله شكل واحد يقوم على الاستيطان، وابتلاع الأرض من أصحابها الشرعيين، وقد يختلف الروائيين في طريقة وصفهم للأرض، أوحسب الأدوات الفنية التي يستعملها كل واحد منهم أوحسب الظروف التي يعيشها الكاتب فتجعله قريبا منها فتتنوع بين الواقعية والرومنسية والرمزية على حسب الأدوات الفنية التي يملك .

وقد أشار حسين قحام أن اهتمام الروائيين العرب بموضوعة الأرض يرجع إلى "عاملين اثنين أساسيين ; الأول موضوعي له علاقة بالتشكيلة العامة للمجتمعات العربية التي تمثل طبقة الفلاحين الأغلبية الساحقة، وتمثل قاع السلم الاجتماعي، أما العامل الذاتي الذي يستند إلى الخلفية الاجتماعية لعدد كبير من الروائيين ذوي النشأة الريفية، مع التنبيه إلى أنَّه ليس كل من نشأ في الريف مرتبطا بالضرورة بمشكلات الفلاحين . " [1]

وقد اختلفت نظرة الأدباء إلى الأرض، فالأدباء الاستعماريون في الجزائر وفلسطين جعلوا من الأرض حقا شرعيا وجب استعادته إذ أنَّ الأدباء الكولونياليين الفرنسيين أعطوا الاستعمار شرعية تمليك الأرض للمعمرين و اغتصابها من الفلاحين الجزائريين تحت غطاء الشراء أوالقانون العسكري الاستعماري، بل أعطوا لهذه الشرعية حقا تاريخيا [2] .

أما الأدباء الصهاينة فقد كرَّسوا فكرة " أن العرب أصبحوا أقلية في فلسطين، وهذا الأمر لا يحتمل النقاش أوالجدال لأن فلسطين أرض يهودية بالمفهوم الصهيوني، كما أنَّ

[1] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، جامعة حلب، رسالة مجستير1987، ص 10

[2] نفسه، ص 10

قانون حق العودة إلى فلسطين يعطي كل يهودي الحق في العودة إلى فلسطين والاستقرار فيها "[1]

ومن نماذج الأدباء والنُّقاد العرب الذين تصدُّوا لهذه الهجمة الصهيونية بإظهار صورة الأرض بكل أدواتها الفنية غسان كنفاني وعبد الرحمان منيف اللذان يمثلان نموذجا حيا للرواية العربية التي تختلف عن النظرة الصهيونية الغاصبة للأراضي والتي تسعى دائما إلى تدمير كل ما يذكر بالأرض ومكتسباتها بتشويه صورة العربي الفلسطيني، خاصة في فكر المستوطنين اليهود " فالأرض مثلا عند غسان كنفاني هي التاريخ والشعب والحق الشرعي للفلسطيني في وطنه وبعبارة أخرى هي الهوية تمد الفدائي طاقة هائلة ليناضل من أجل استرجاعها من أيدي الصهاينة " [2]

ولكل من الأدباء المناصرين للإستعمار طريقته وأدواته الفنية الخاصة، ليجعل المشروع الاستعماري ناجحا، ومقبولا إلى حد تشويه كل الحقائق التاريخية افتراء وكذبا، وفي المقابل يسعى الكتاب العرب حسب مستوى وعيهم للقضية وحسب قدراتهم الفنية للرَّد على هذه الكتابات بفضح الواقع الذي يعيشه العربي في ظل الاستعمار الغاشم وما يحويه من وسائل ظالمة، وكذا محاولة تصوير علاقة العربي بأرضه ومدى تعلقه بها، فهي تتطور عند الكتاب العرب فتبدو تارة رومنسية، وتارة واقعية، وتارة أخرى رمزية، فالرؤية الاجتماعية، والسياسية لقضية الأرض تختلف من كاتب لآخر والقدرة الفنية تميز الواحد دون الآخر، وزمن كتابة موضوعة الأرض هو أيضا له دوره في إبراز قدرة الكاتب في استخدام تقنيات الرواية وتخير أدواتها الفنية تماشيا و تجربته الروائية .

وغسان كنفاني يعتبر من الروائيين العرب الذين استطاعوا بحكم معاناتهم داخل الوطن المحتل ثم خارجه في الشتات أن يعكس صورة الأرض المغتصبة بكل أدواتها الفنية المتطورة وإن كان جبرا خليل جبرا بروايته "صراخ ليل طويل " 1955 أعطى منعطفا واضحا سواء في امتلاك موضوعة الأرض من جهة أو في المستوى الفني

---

[1] كتاب بين تشويه صورة العربي في الأدب الصهيوني، عبد الوهاب محمد الحيوري، مقال _ في الحوار المتمدن _ العدد 389، 30 / 08/ 2008 .. موقع مفكرة الإسلام، دراسة لصورة العربي في أدب الحرب العبري، نقل يوم 20_06_2011 م،14د15سا

[2] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، ص 11

ومقاربتها لموضوعة الأرض بأدوات متقدمة جماليا من جهة أخرى مقارنة بما سبقه من الروائيين، فإن غسان كنفاني بروايته " رجال في الشمس " 1963، قد أظهر تلك النقلة الواضحة بين رواية جبرا و انطلاقة الكفاح المسلح في فلسطين وهي الفترة التي زاد فيها النتاج الروائي خاصة عند الروائيين المقيمين داخل الأرض المحتلة ولم تر كتاباتهم النور خارج الحدود بسبب الحصار الذي فرضته سلطات الاحتلال عليهم، وإن كانت دراسات كتبت حول القضية فإنها بقيت أسيرة الحواجز فلم يستطع الباحثون الوقوف عند أدواتها الفنية وموضوعاتها، باستثناء رواية غسان كنفاني رجال في الشمس 1963 التي استطاعت أن تستوعب صورة الأرض وشروطها التاريخية فهي ضمن رواياته تأخذ أكثر من تفسير ومن وجه وتشير لأكثر من مرحلة تاريخية أو واقعة في ذات الوقت، في حين نجد أن بقية الأعمال الروائية في تلك الفترة لم تعكس تطور أدوات الرواية الفلسطينية السابقة لانطلاقة الكفاح المسلح، وكذا تخلف فكرة الأرض والصراع مع مغتصبي الأرض، إذ ظلت حافلة بقضايا اجتماعية ورومنسية بعيدة الصلة عن الواقع الفلسطيني السياسي والاقتصادي [1]

لقد شبه غسان كنفاني في روايته "رجال في الشمس " شخصية "أبو القيس" في امتزاجها بالارض " حال الوجد التي تذيب الفرع في الاصل ،وتدغمهما في ذات واحدة "[2] حتى يصبح حلم عودة ابو القيس الى ارض فلسطين هاجسه الذي يقرب ويذيب المسافة التي تبعد بينه و بين ارضه ، وفي لوحة من لوحات راوية غسان كنفاني يقول : " أراح أبو القيس صدره فوق التراب الندي فبدأت الأرض تخفق من تحته ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب، يحس ذاك الوجيب، كأنما قلب الأرض مازال منذ أن استلقى هناك أول مرة يشق طريقا قاسيا إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم " [3].

---

[1] نضال صالح، دراسة، نشيد الزيتون، قصة الأرض في الرواية العربية و الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنات، دمشق 2004 : http : //www.awu-dam.org، ص 17، 18

[2] نفسه ص 19

[3] نفسه ص 19، نقلا عن رواية غسان كنفاني، "رجال في الشمس "

وبهذه العبارات يتأكد محور الرواية الرئيس بأنَّ ابتعاد الفلسطيني عن أرضه يعني تهديدا له بالعجز، والضياع وضربا من الوهم والخداع أوهو بداية الطريق إلى موت مجاني"[1] لأن النهاية التي وصل إليها أبوالقيس، أسعد، ومروان ووهم إيجاد السعادة في غير أرضهما، رمى بهم جميعا في الصحراء التي ترمز للبعد المأساوي والنهاية التراجيدية التي وصلوا إليها جميعا، وهي الموت المفجع في خزان الشاحنة [2] .

"وفي المشهد ما قبل الأخير من الرواية الذي قام به أبو الخيزران بإلقاء الرجال الثلاثة على المزبلة غير مكتف بقيادتهم للموت (الهزيمة)، بل وكشف عن وجهه الانتهازي الحقير وهي الشخصية الحقيقة لأبي الخيزران حين قام بإلقائهم على قارعة الطريق ليزيح المسؤولية عن نفسه وينقلها لآخر، مخلياً مسؤوليته بسهولة عما تسبب به من موتهم:"[3] ويصور كنفاني مشهد "أبو الخيزران" :"قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة ببطء، ثم هبط السلم إلى الأرض، كان الظلام كثيفاً مطبقاً وأحس بالارتياح لأن ذلك سوف يوفر عليه رؤية الوجوه، جر الجثث – واحدة واحدة – من أقدامها وألقاها على رأس الطريق، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها هبت نسمة ريح فحملت إلى أنفه رائحة نتنة.. قال في ذات نفسه :"هنا تكوّم البلدية القمامة " ثم فكر: " لو ألقيت الأجساد هنا لاكتشفت في الصباح، ولدُفِنتْ بإشراف الحكومة . "[4]

وهذه النهاية المأساوية التي توصل إليها كنفاني في آخر روايته حين حاول أبو الخيزران أن يلقي اللوم على الموتى المهزومين أين تردد صوتهم في الصحراء رغم أنها لا تبعث أصداء في الواقع لكن صوت الأرض عند كنفاني يتكلم، فالصحراء رددت ذات السؤال الذي قاله أبو الخيزران : "لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟" و فجأة بدأت الصحراء تردد الصدى هذا السؤال الذي أبقاه كنفاني مبهم الإجابة في رواية رجال في الشمس " لكنه عاد ليجيب عليه مرة أخرى عبر رواياته " أم سعد، ما تبقى لكم، عائد إلى حيفا "

---

[1] المرجع السابق ص19

[2] نبيل سليمان، روايات غسان كنفاني في نص القارئ، العدد 15، مجلة نزوى أدبية، ثقافية، فصلية، يوليو1998م

[3] مهند عدنان صلاحات، البعد التاريخي في رواية الشهيد غسان كنفاني " رجال في الشمس " 1 تشرين الثاني (نوفمبر) 2005، ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية، ثقافية، اجتماعية، الأحد 24 _ كانون الثاني _ (يناير) 2001 (مقال)

[4] نفسه، نقلا عن رواية غسان كنفاني، "رجال تحت الشمس"

جوابا لا يؤمن إلا بالمقاومة و حرب التحرير الشعبية الطويلة الأمد لاسترجاع الأرض التي تذيب الخلافات بين الفصائل بالاحتكام إلى إرادة الشعب لا إلى إرادة القيادات الخيزرانية التي تسببت في الهزيمة، وتشريد الآلاف من الفلسطينيين من مدنهم وقراهم إلى مدن أخرى داخل و خارج فلسطين " [1]

"إن انتصار الصحراء في روايته رجال في الشمس هو انتصار الحقيقة اللاسعة على ماهو وهمٌ، وزوال صورة الأرض الخضراء يمثل هذه النهاية التراجيدية، له دلالات عميقة : بداية الشعور بالوعي الذي يقر بأن الصحراء وما ترمز إليه من وعورة المسار لا يمكن اجتيازها والتغلب عليها إلا بمواجهة حقيقية وليس بالهرب وسعيا وراء ثروة سهلة فهي بهذا تمثل صورتين فنيتين مترافقتين، متناقضتين :إحداها تمثل الماضي الخصب المفعم بالكرامة، صورة الأرض الخضراء ببرتقالها وزيتونها والأخرى تمثل الحاضر الصعب المفعم بالمشاق، صورة الصحراء القاحلة بحرارتها و رمالها،"[2]

وإن المعنى الذي سعى إليه كنفاني في رواياته هو ضرورة الحفاظ على الهوية التي لن تتجلى إلا بالانتماء والالتصاق بالأرض ، ودعوته للفلسطيني بضرورة وعي هذه الفكرة وهو فوق أرضه قريبا منها، وليس بالنزوح عنها، وفي حال عدم إدراكه ذلك فإنه سيفقد أرضه وهويته، فلا معنى لوجوده ولا امتداد له فيها.

أما رواية" زينب " لحسين هيكل التي أحدث فيها تقدما واضحا من الناحية الفنية مقارنة بما سبقه من الروائيين في عصره[3] فقد جعل سرد أحداثها في الريف المصري الذي كان يحن إليه الكاتب رغم بعده عنه، فهو يجنح بروايته هذه ويميل إلى الرومنسية أكثر من مثيلاتها في الروايات العربية خاصة منها الفلسطينية لقرب الكتّاب فيها من قضية

---

[1] مهند عدنان صلاحات، البعد التاريخي في رواية غسان الشهيد غسان كنفاني " رجال في الشمس " 1 تشرين الثاني (نوفمبر) 2005، ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية، ثقافية، اجتماعية، الأحد 24 _ كانون الثاني _ (يناير) 2001 (مقال) يوم 14_05_2011م، 20د21سا

[2] د أفنان القاسم و غسان كنفاني البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني من البطل المنفي إلى البطل الثوري، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة الأعلام و المشهورين9، دار الحرية للطباعة بغداد 1978، ص45

[3] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870، 1938)، دار المعارف، ط4، ص 3

الأرض المغتصبة والظلم الواقع عليهم، والكاتب حسين هيكل يركز فيها على موضوع المرأة والجانب العاطفي فيها، ومدى تعلق زينب بإبراهيم الذي يمثل الطبقة التي تنتمي إليها، طبقة الفلاحين، وتظل على ذكراه حتى تموت، وتطلب في الأخير أن تدفن مع منديله، إنها الرومنسية التي كان حسين فيها متأثرا بالثقافة الفرنسية، رغم حرصه على إسدال ستائر غرفته، حتى ينقطع عن حياة باريس فتتجلى مصر في ذاكرته ومخيلته فترسم حنينه وشوقه لرؤية كل ماهو جميل في وطنه.[1]

الرجوع إلى الريف المصري عند حسين هيكل يعني حرقته و حنينه إلى وطنه(مصر)، وقد غلف هذا الحب بالطابع الرومنسي فكلما بهره منظر جميل في سويسرا أسرع إلى كراسته "زينب " نسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار، واستعاد مناظر الريف المصري، ومجال خضرته الناظرة، ولم تستطع عزلته في غرفته من إبعاد كل المؤثرات الغربية فقد كان مولعا بالأدب الفرنسي، والوصف، والبساطة في التعبير تلك هي النزعة الرومنسية الذاتية التي غلفت كتابته في الرواية، وتمرده على المجتمع والتعلق بالطبيعة، وبالشرق الغامض الساحر[2]

وهذا ما يجعل الرواية في نظر نضال صالح " بعيدة الصلة عن الأرض لاكتفاء الروائي فيها بالخارجي فحسب من الريف المصري و انشغاله بوصف الطبيعة الأخاذة للقرية المصرية عن العلاقات الاقتصادية القائمة فيها، على الرغم من الإشارات التي يذكر فيها حسين هيكل علاقة الفلاحين ببعض الأجراء وصغار الملاك بالطبقة الإقطاعية، وهي تبدو منعزلة عن السياق العام للخطاب من جهة، ولا تنهض من استقراء الروائي للواقع من جهة ثانية " [3]

ومع عبد الرحمن الشرقاوي بدأت "صورة الأرض" في الرواية المصرية تعطي أبعادها الاجتماعية بكل تعقيداتها بعد أن كانت بعيدة عنها في رواية (زينب) لحسين هيكل

[1] المرجع السابق، ص 324

[2] نفسه، ص 325

[3] نضال صالح، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية العربية و الفلسطينية، دراسة ص 324

لذا يعتبر الشرقاوي"رائدا على طريق رؤية القرية رؤية واقعية، ومن المنطقي أن يتعرض عمله الرائد لكل آلام المخاض " [1]

ورغم أن القرية مصدر إلهام عبد الرحمان الشرقاوي في روايتيه " الأرض" 1954 و"الفلاح" 1967 فإن تصويره للأرض، في هتين المرحلتين المختلفتين يظهر ثمة اختلاف بينهما من حيث المواقف، والأدوات الفنية، فصورة الأرض تجلت في رواية "الأرض " أكثر من الثانية لأن " القرية فيها تحركت ونمت المواجهة الساخنة بين رجال القرية وأعدائها من أجل مشكلة حقيقية هي مشكلة الأرض مصدر رزق تمس الفلاح وحياته "[2]، ودفاع الفلاح على الأرض في وجه الأخطار التي تتعرض لها هو مصدر الحركة الحية والنابضة في معظم أجزاء رواية"الأرض"، ومنه انتقل الشرقاوي إلى مرحلة عميقة ومهمة في تاريخ الكتابة عن الريف والأرض، برصد مواقف الفلاحين المحتدمة في صراعهم مع ممثلي الإقطاع والسلطة، واستطاع استشراف طرف من منظور المستقبل في انتظار العدل بالإصلاح الزراعي، ونجاح الفلاح في الدفاع عن الأرض والشرف والعرض بالرغم من الهيمنة الإقطاعية أمام دكتاتورية صدقي في الثلاثينات [3]، أما رواية " الفلاح " "فهي تتوجه نحو القرية وتتحرك غالبا بالكلمات ومن أجلها، ومهما تبلغ الكلمات من الضخامة والروعة والنبل فإنها لا تستطيع تقديم دافع كان يدفع الفلاح إلى التحرك والمقاومة حتى تترجم هذه الكلمات إلى فعل يمس بصورة مباشرة حياة الفلاح ورزقه"[4].

إذا انتقلنا إلى الرواية المغاربية فإنها تأخذ منحى واحدا لأنها تتجه نحو قضية الأرض والدفاع عنها في فترة الاستعمار، ووصف علاقة الفلاح بأرضه ومعاناته في الحفاظ عليها من المستعمر وأساليبه المختلفة لسلبها منه، لذا ذاق الفلاح مرارة هذا الصراع لسنوات طوال، فالمستعمر يجد الأرض سلاحا لمحو هويته، والفلاح يرى في زرعه لها والاعتناء بها انتماءه للوطن فهي ذاكرته فيظل الفلاح متمسكا بها رغم محاولة المستعمر والإقطاعي اقتلاعه منها، والدفاع عن هذه الجغرافية تظهر"في أول رواية

---

[1] عبد المحسن طه بدر، الروائي و الأرض، دار المعارف، ط 3 ص 176

[2] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، جامعة حلب 1987، ص 12

[3] نضال الصالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، دراسة، ص 26

[4] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، ص 12

مغربية :"بامون" لأحمد زياد "1974التي ترصد نضال الفلاحين ضد الاستعمار الفرنسي الذي كان يلتهم أراضي أربعة أقطار عربية من الشمال الإفريقي في وقت واحد، وعبر المحكي يتداخل الواقعي فيه بالمتخيل، وقد لاحظ نضال صالح أن أهم ما ميز ريادتها، المبكرة، توثيقها لأسماء حقيقية ولوقائع تاريخية في تاريخ النضال الوطني المغربي، ووعي مبدعها بجدل البنى الاقتصادية والإجتماعية والسياسية بعضها من بعض في أشد مراحل الكفاح المغربي إصرارا على الاستقلال [1]

وحمدوني في رواية "الريح الشتوية" لمبارك ربيع 1979 طاردته السلطات الفرنسية لإخراجه من وطنه لأنه حمل السلاح في وجهها دفاعا عن أرضه، وقد استعمل المستعمر قبله وسائل عدة لأخذ الأرض من الفلاحين كالتزوير والخداع، لكن حمدوني وقع في الأخير فريسة الفقر والبؤس في المدينة من جهة، وفريسة الحنين الجارف إلى الأرض من جهة أخرى، ويظهر في هذه الرواية تلاحم الفلاح مع أرضه في أقوى مستوياتها النضالية، فبساطة الفلاح حمدوني وعدم قبوله للتعويض الذي حصل له عن الأرض أعطى درسا قويا للمحامي الجزائري الأصل الذي دفعه إلى التوجه نحو وطنه الجزائر للمشاركة في المعارك التي يخوضها شعبه لنيل استقلاله إذ أصبحت قضية حمدوني حسب رأي المحامي صغيرة مقارنة بقضية أرضه في الجزائر فيهزّ بهذا الموقف الحس الوطني فيه [2]

أما قضية الأرض في الرواية الجزائرية فهي تمثل هاجسها الأول، وهي ليست ببعيدة عن الرواية المغاربية لأنها شربت من نفس المنبع أثناء الاستعمار خاصة، وقد ظهرت في الساحة الأدبية الرواية المكتوبة بالفرنسية بسبب الثقافة الفرنسية السائدة في الجزائر آنذاك، فالاستعمار سعى لطمس الهوية الجزائرية، بغرس لغته، فلم تظهر حينها إلا الأقلام التي تكتب بلغة المستعمر لنقل صورة الأرض في تلك الفترة، ولا يمكن بتر تلك التجارب الروائية قبل الاستقلال بحال من الأحوال لأنها تشكل مرحلة هامة من مراحل التاريخ الثقافي للجزائر " وأن اللقاء الثقافي بين الجزائر والغرب فرنسا تحديدا كان

[1] د نضال صالح، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية العربية و الفلسطينية، دراسة، ص 30

[2] نفسه ص 30، 31

لقاءً مشوها بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى بسبب التواجد الاستعماري في الجزائر فكان تأثير المشرق العربي في الجزائر أكبر من التأثير الغربي و ذلك ليس تعصبا منا وإنما هو محاولة استقراء الواقع الثقافي في الجزائر... فالذين تثقفوا ثقافة غربية لم يكن لهم اتصال قوي بالثقافة العربية، وكذلك الذين تثقفوا بالثقافة العربية لم يكن لهم اتصال قوي بالثقافة الغربية، ومن هؤلاء مالك حداد، محمد ديب فقد كانت كل كتاباتهم الأدبية باللغة الفرنسية و قد أوضح حسين قحام أن موضوع الارض في الرواية الجزائرية المكتوبة الفرنسية كان لها السبق في اظهار صورة الارض عن غيرها من القصص العربي بالجزائر في فترة الاحتلال [1]

فمولود فرعون وهو يكتب إحدى روايته " ابن الفقير" 1950 باللغة الفرنسية أعطى صورة للأرض في الفترة الاستعمارية ، والتي تروي قصة المعلم الفقير في قريته الذي ينقل لنا كيف يمكن لمالك الأراضي أن تكون له هيبة ومكانة ومحل إعجاب أهل قريته "المالك القبائلي الكبير الذي يملك ستة هكتارات يتكلم بصوت عال في الجماعة، إنه سيد بدون منازع في ملكه أوهذا ما كان يبدو له من أجل المحافظة على السلطة والإعجاب اللذين يمثلان المزايا الوحيدة الظاهرة لثروته "[2] وشخصية فورلو تعكس سيرة الكاتب الذاتية "تصف طفولته ومراهقته في القرية التي ولد فيها، فمولد فرعون يصف علاقة المالك بأرضه إلى درجة التفاني، حتى أنه يخدمها أكثر من الذي لا يملك شيئا "إنه يعمل مع عماله لإعطائهم القدوة "في حين نجده يصف الفقير المعوز،العزيز النفس على أنه "لا يملك أرضا أويملك قطعة صغيرة بما يشغل نفسه عند البطالة، ولا توجد في مسكنه إلا غرفة واحدة ويقاسم الفناء مع جيران فقراء مثله والجماعة مع كل الناس " [3]، ومنه نعرف ما للأرض من قيمة لدى أهل القرية لأنها تمثل مصدر عيشهم الوحيد فليس للجماعة الفقيرة من قدرة على مقاومة العوز والفقر دون أرض يزرعونها ويقتاتون منها لمواجهة قساوة العيش في المناطق الجبلية الوعرة، وما يصوره مولود فرعون من الرضى التام

[1] المرجع السابق، ص 31

[2] مولود فرعون، ابن الفقير، ترجمة سيد أحمد طرابلسي، دار تلانتيقيت للنشر و التوزيع الجزائر،ص 19

[3] نفسه، ص 22

لأهل القرية بأحوالهم المزرية، والكاتب من المتأثرين جدا بأنطوان تشيكوف القائل " سنعمل لغيرنا، حين تحين ساعتنا سنموت دون صخب، وسنقول للعالم الآخر إننا تألّمنا وبكينا وعشنا سنوات طويلة من المرارة، و سيشملنا الله برحمته " فهو بهذا يقول متأثرا به " وكم من غني افتقر من قبل أن يُفلِسْه سعيد المرابي الذي يحترمه النَّاس كلهم ويخشونه ويكرهونه، وسيأتي دوره بالتأكيد، وسيموت في الفقر، القانون الإلهي لا يستثني أحدا كل واحد منا في هذه الدنيا يتعرف على الفقر والغنى، إننا لا ننهي حياتنا أبدا كما بدأناها هذا ما يؤكده الشيوخ الذين خبروا الحياة " [1] .

صورة الأرض عند مولود فرعون في القرية القبائلية تجمع فورلو بباقي شخصيات القرية الثانوية و التي، تعكس القيمة الفطرية للإنسان العامرة بالفضائل والخير وتكشف الأوضاع المزرية للمجتمع الجزائري في فترة الثلاثينيات، بلغة بسيطة واضحة تظهر على لسان شخصيات عائلية كالعم والجدة والأخوات، ومواقف الكاتب تجاه الحياة التي تعكس قوة تأثره بالفكر الشيوعي.

ورواية مولود فرعون الأرض و الدم 1953، التي تحكي الهجرة الاضطرارية لعمال شمال إفريقيا بحثا عن العمل بسبب الوضع الشاق و المزري الذي عانى منه الفلاحون داخل أوطانهم المستعمرة، وقد بدأت هذه الهجرة بشكل مكثف في العشرية الأولى من القرن العشرين، والمعاناة كانت شديدة عند فراق الأرض، ولكن مع مرور الوقت ألف العمال حياة الغربة رغم قساوتها حتى أصبح التفكير في الرجوع إلى الوطن أمرا صعبا إلى حد الصدمة النفسية، فشخصية عامر في رواية "الارض و الدم" عند عودته الى القرية مع زوجته تبين له الفرق الشاسع بين الغرب العالم المتطور، و أرض (الوطن) العالم التقليدي " إن مكانا متواضعا كهذا لا يمكن أن يكون شاهدا إلا على حياة مبتذلة، وشخصيات رئيسية لا شيء فيها غريب ولا حديث، هو يقول متسائلا :"كيف نتصور أن فرنسية من باريس يمكنها أن تعيش حبيسة قرية إغيل نزمان ... ينبغي أن نتعرف من الآن بأن القرية بشعة جدا أكيد نتخيلها جاثمة فوق هضبة كالطاقية البيضاء، وتحدوها دائرة من الخضرة . تتلوى الطريق على مضض قبل أن تصل إليها، ... بعد

[1] المرجع السابق، ص 23

أن نتجاوز المنعرجات الخطيرة والجسور الضيقة نكون قد وصلنا، هكذا يكون الدخول حدثا صخبا ونصرا باهرا ... ؟" [1]،

مولود فرعون يصف كيف يرى المهاجر تغير ملامح أرضه ووطنه بعد هجرته إلى فرنسا وكيف يبدو العيش فيها صعبا،لأنَّه " لا يعثر على إنجاز إنساني عظيم أوضخم، معقد أورائع، قادر أن يصمد أمام نوائب الدهر، ويشهد على ماض عريق وباهر، إننا لا نشعر هنا إلا بالجهد المعزول الفظ غير المثمر لإنسان عديم الوسائل، إنسان يصارع باستمرار من أجل العيش، ونفهم أيضا أن هذا الجهد المضني لا يمكن أن يستمر إلى أبعد من حياة الفرد الواحد، لذلك كان الإرث ضئيلا وعلى كل جيل أن يعيد الكرة من جديد، وأن لا يعمل إلا لحسابه" [2].

فملامح أرض (الوطن) عند شخصية عامر المغترب عن بلده في الثلاثينيات تغيَّرتْ إلى حد تصورالقرية "نقطة صغيرة لا قيمة لها بعيدة، أبعد من الآفاق الساطعة، وزاوية متوحشة ومظلمة، ومتسخة يختفي فيها أشخاص يعرفهم، ويرثي لحالهم، ويزيد الخيال في قبحهم إلى حد يصيّرهم مسخرة "[3] تلك هي أفكار الرجل المغترب عن بلده، الانبهار بمدنية مزيفة تحمل من التطور وراحة العيش حد نسيان الوطن، والمستعمر بمدنيته المزيفة والوجه المظلم الذي يحمله والذي يدفع بالفلاح والعامل إلى هجرة بلده مضطرا للبحث على عمل يضمن له العيش الهني، هذا العيش الذي يكلفه الكثير، تحمل مشقة وعناء العمل المضني، وكذا مرارة الحرب العالمية الثانية عند احتلال ألمانيا لفرنسا " مرَّ عامر بعد الحادث بأوقات صعبة وعاش مغامرات كثيرة وسنوات عجاف وتعرض للموت مرات عديدة ... وجده الألمان الذين غزوا فرنسا ... وألقي القبض عليه ... وسجن في بألمانيا بصفته سجين حرب . وعرف هناك العديد من المحتشدات والأعمال الشاقة، والضربات الموجعة، قضى فيه خمسة سنوات ... خُيِّل له أنه سيقضي نحبه هناك لكنه عاد " [4]، استُغلَّ كباقي المهاجرين وعمل في المناجم وتحمل الأعمال الشاقة "

---

[1] مولود فرعون، الأرض و الدم، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، الجزائر ص 3

[2] المرجع السابق ، ص 8

[3] نفسه، ص 11

[4] نفسه، ص 62

فقد كلفوه في البداية بفرز الفحم الحجري وتفريغه في العربات هو والعجاف الهزال من العمال أمثاله، ثم أصبح معاون معدّن في مؤخرة عربات قطار يقوده رجل من الفلامون إن أجواء القهر والعرق والعمل الذي بدون انقطاع على النور المترنح لمصابيح المنجميين ورئيس الوردية الذي لا يكف عن التوبيخ..." [1] .

وهذا التصوير يعكس صورة الجزائري المغترب، تحمّل مشاق العمل في الغربة، سنوات ليصبح "رجلا ويتكلم كالرجل، ويتلقى راتب كالآخرين، ولا ينتظر أمرا من أيّ كان "[2]

أما عند محمد ديب فقد تشكلت صورة الأرض في ثلاثيته من خلال شخوصها،فقد قمعهم الاستعمار وسلبهم عزتهم، وكرامتهم، وإنسانيتهم، وأراضيهم ليصبحوا أجراء فيها، إضافة إلى سياسة الجوع والتفقير التي مارسها الاستعمار على الشعب الجزائري،إن كل بطل من ثلاثية محمد ديب يؤكد أنّ ثمة حدث سيغيِّر الأوضاع المزرية، ولعل عمر بطل الثلاثية مع تطور الأحداث وتناميها ازداد وعيا فيما يحدث داخل أرضه، ووطنه (الجزائر) لكثرة ما رأى من ظلم وقهر وذلّ، و كذا شخصية "حميد سراج" الذي عرف طريق الخلاص من هذه الأوضاع لذا كان ضروريا عليه أن يعمل على تغييرها، وإن تحركت الشرطة الفرنسية كل مرة للبحث عنه، فقد أحس سكان البيت الكبير بأن ذلك هو الطريق الذي يجلب الشرف، والكرامة لهم، "إن الشخصيات الجزائرية التي عبر عنها محمد ذيب في ثلاثيته السردية تدل على أنهم يكدحون طول اليوم ويراودهم أمل واحد هو الحصول على قطعة صغيرة من الأرض تكون ملكا لهم، ولكن هذا الأمل لا يتعدى مجرد حلم لأنه سيظل عبدا لهذا السيد.."[3]

كل هذه الأحداث المتنامية في رواياته الواقعية جعلها من بوادر الثورة خاصة بعد أن لاح حريق كبير داخل المزرعة، و داخل الذات الجزائرية المهمّشة و المتوهّجة،

---

[1] نفسه ص 51

[2] نفسه، ص 52

[3] شوقي بدر يوسف، محمد ديب ثلاثية الجزائر، مقال، موقع القصة العربية، بتاريخ الاثنين أغسطس 2003 م، يوم 18_05_2011م، 14د19سا

إن الزمن الذي اختاره محمد ديب في رواياته هو عام 1939، بينما طبعت و قرئت الثلاثية في سنة 1954 مما يجعل محمد ديب برواياته متنبئا ،ومبشرا بانفجار ثورة الفاتح نوفمبر 1954 م .

أما عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في أثناء الثورة، والتي عثر عليها حسين قحام في دراسته، وهي لحسن الخطيب "الطريق الدامية " وهو كاتب جزائري درس بلبنان، وهذا ما يجعل الرواية تتأثر بالأجواء الأدبية التي كانت تشهدها الساحة الثقافية العربية في تلك الفترة، ويزيد من إثراء موهبته لدخول عالم الرواية " [1]

ويزعم حسين قحام أنها طبعت سنة 1951 م استنادا إلى مقدمة محمد أحمد الغسيري حين قدمه إلى قرّاء العربية في باكورة إنتاجه بكثير من الإعجاب [2]

فالأرض فيها كانت تشكل أولوية أحمد الخطيب إذ يقول فيها " هذه الأرض المنبسطة أمام ناظريك عدة كيلومترات إلى الجنوب والتي لا يكاد يعثر النظر على حد لطولها الممتد من الشرق والغرب [3]

فلم يصف الروائي الأرض لمجرد الوصف بقدر ما رمى إلى شيء آخر هو أن هذه الأراضي لم تكن في يوم من الأيام " ملكا للأجانب الغزاة الذين اغتصبوها بالقوة، وأبعدوا البعض من أصحابها إلى الجرود الجبلية المجاورة، وأرغموا البعض الآخر من أصحابها على البقاء في المزارع خدما وعمالا لحرث الأرض بثمن لا يتعدى لقمة العيش"[4]

والروائي ينتقل من الأراضي الواسعة التي يملكها "فرنان " التي يتصدرها قصر يسكنه" هو وزوجته، وفي الصورة المناقضة لهذا النعيم يلوح كوخ في الجهة الخلفية لقصر "فرنان"، أين تمر به الحيوانات " تاركة وراءها الغبار، يسكنه عبد الرحمان وزوجته وولداهما مريم وعلي، وحين ينظر الابن علي إلى هذا التناقض الظاهر يبدأ بطرح أسئلة عن سبب عيشه هو و أسرته و كل البسطاء من الجزائريين في بيوت طينية، في حين

---

[1] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، ص 67

[2] نفسه ص 68

[3] نفسه ص 70، نقلا عن الخطيب أحمد، الطرق الدامية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ص 7

[4] نفسه، ص 70

يعيش (موسيو فارنان) القصر وسط مساحة من الأراضي الشاسعة، وفي القسم الثاني من الرواية يبدأ المعمرين من خلال اجتماعهم وتشاورهم حول قضايا سياسية، واقتصادية لإيجاد طرق جديدة للاستيلاء على الأراضي الجزائرية، إمّا بطردهم منها، أوعن طريق القروض أوإثقال كاهل الفلاحين الفقراء بالديون، أوعن طريق التزوير للاستيلاء عليها، وهنا يظهر أحمد الخطيب أن الأرض في رواية الطريقة الدامية " لا تمثل مزرعة (فرنان) فقط، ولا تعني سهل (غريس) بقدر ما تتحول إلى معنى الوطن برمته، والأرض هي الناقوس الذي كان يدق وعي علي باستمرار يدقه لينتفض ليحدد موقعه من كل شي " [1]

غير أن كثرة الأحداث التي تراكمت على الكاتب كذكره للصراع القائم بين الطرقيين وجمعية العلماء المسلمين، والانشقاق الذي لحق صفوف انتصار الحريات الديمقراطية، وعن المعمرين وأصولهم الجغرافية والجغرافية وأخلاقهم، وعن علاقة المرأة الغربية وعلاقة الرجل الشرقي بها، و ثورة الأمير .حسب حسين قحام أراد الكاتب نقلها للقارئ دفعة واحدة دون أن يطوِّعها للعناصر الروائية لتكوِّن وحدة متماسكة .[2]

ومهما يقال عن رواية "الطريق الدامية " وهي الرواية الأولى المكتوبة بالعربية ،والتي استفادت من النقص الذي لحق بعض المحاولات الروائية كرواية أم القرى، وأدرك أحمد الخطيب "الأهمية التي تمثلها الأرض في تحديد الصراع مع الاستعمار الفرنسي"[3] واستطاع بحكم دراسته بلبنان وتطلعه على الإنتاج الروائي العربي وإطلاعه الواسع على الروايات الأجنبية أن ينمي أدواته الجمالية، وإن وجد حسين قحام بعض التقريرية في الرواية في مواقع متفرقة [4] ،أوجعل معظم الشخصيات الثانوية بوقًا للروائي فهي تسير وفق رغبته لا وفق بنيتها الخاصة ومنطقها الفني و طبيعتها، يقوِّلها الروائي ما يريد ويجعلها تثور في لمحة بصر [5]

---

[1] نفسه، ص 77

[2] نفسه ص 77

[3] نفسه ص77

[4] نفسه ص 79

[5] نفسه ص 78، 79

إن صورة الأرض في الرواية الجزائرية مرحلة الاستعمار كانت تعكس الوقائع التارخية والاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر، رغم ما تحمله الرواية من أدوات فنية بسيطة ويكفيها أنها حملت موضوعة الأرض وحددت طبيعة الصراع مع الاستعمار الفرنسي،

ومع استقلال الجزائر تأتي رواية ريح الجنوب امتدادا لما سبقها من الروايات الجزائرية التي جعلت من الأرض نقطة اهتمامها، ورصدا لأحداثها، في فترات زمنية متباينة من تاريخ الجزائر، "والزمن الذي اختاره بن هدوقة 1964 وما تلاه من أحداث جعل الكاتب يصور حدثا ظاهرا على أرض الواقع ألا وهو الإصلاح الزراعي ،مادامت أحداث الرواية تجري في سنة 1964 أي بعد مرور أكثر من سنة عن صدور مراسيم الإصلاح الزراعي في آذار (مارس) 1963 م، وهنا يستبعد تنبؤ بن هدوقة لميثاق الثورة الزراعية الذي صدر في 8 نوفمبر 1971 م، ولكن كان متفائلا بنجاح الثورة الزراعية "[1]

وريح الجنوب قد صورت الهلع و الخوف الذي استحوذ على ملاك الأراضي بعد الإستقلال، و بن هدوقة استطاع أن يصور السمات العامة التي ميّزت شخصية "ابن القاضي" من خلال ربط الروائي لتلك الشخصية بموقعها الاجتماعي و موقعها من الأرض التي بحوزتها فالأراضي يمتلكها، يسعى إلى الحفاظ عليها بكل ما يملك حتى وإن دفعه الأمر إلى خيانة بلده أثناء الاستعمار [2]، " فهو سابقا حركي لأنه أعلم السلطات الفرنسية بموقع المجاهدين انتقاما منه بعد موت ابنته زليخة في القطار الذي فجّره خطأ عوضا من القطار العسكري " [3].

أما بعد الاستقلال فإن (عابد القاضي) سعى إلى المراوغة والحيل لإظهار زيف حبه للثورة والمجاهدين وتخليدا لمآثرهم وحتى الوصول إلى تزويج ابنته "نفيسة " المتعلّمة بالجامعة " بشيخ البلدية "مالك" لدرء خطر تأمين أراضيه في المستقبل، ومصاهرة شيخ البلدية هو الطريقة الوحيدة لتجاوز ذلك الخطر المحدق به " يربط بن هدوقة بين مصير

[1] المرجع السابق، ص 236

[2] نفسه، ص 238

[3] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 8

تحرير المرأة بمصير الأرض" [1]، فالأرض مصلحة شخصية وتتطلب من ابن القاضي الحفاظ عليها حتى وإن جعل نفيسة ابنته ضحية و أداة طيّعة لتحقيق ذلك .

وقد اختار بن هدوقة الريف وبما فيه من حركة وسكون لإظهار مقدرة عابد بن القاضي من امتلاك نصف أراضي القرية، وقدرة بن هدوقة على إدراك العلاقات الاجتماعية التي أدّت إلى تلوّن الصراع على الأرض بذلك اللون ابتداء من استيلاء الاستعمار الفرنسي على الجزائر إلى الإصلاح الزراعي بعد الاستقلال [2]

والذي يميّز رواية "ريح الجنوب" هو استعماله للوصف حتى ليكاد يتتبع دقائق الأشياء، فيصف أشخاص القرية التي تجري فيها الأحداث ويصف ألبستهم و خاصة الألبسة النسائية ' يقدم القرية من جميع جوانبها في حياتها العادية البسيطة .[3]

وقد تمكن بن هدوقة من استعمال التراث الشعبي في الريف الجزائري سواء من حيث الأمثال الشعبية أومن حيث العادات والتقاليد، وهذا ما زاد من توضيح مسار الأحداث في ريح الجنوب وأعطى لها أبعادها التي لها صلة بموضوع الأرض [4]

تتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر وصورة الأرض تجاري أحداثها، وتأتي رواية الزلزال لطاهر وطار لتظهر واقعا مرّا يلحق بملاك الأراضي الزراعية وقد وصلها قرار الثورة الزراعية في بداية السبعينيات، إنها الواقعية الاشتراكية وقرار سلطة بومدين التي تستدعي "إعادة تقسيم الأملاك الزراعية بشكل عادل بحيث يتم القضاء على الملكيات الكبيرة، وتوزيع أراضي الأغنياء الزائدة على الخماسين، وغيرهم ممن يشتغلون في الأرض دون أن يملكونها،فعنوان "الزلزال" يعطي معنى زلزال الإقطاع وشبْه الإقطاع، وتصدع البنية الاجتماعية مع مشروع الثورة الزراعية، وحتى بطل الرواية من بدايتها إلى نهايتها يدعو على هذه المدينة بالزلزال طالبا من الأولياء الصالحين خاصة زلزلتها وذلك بسبب إنها لم تعد كما كانت لقد تغيّرت قسنطينة وتغير كل شيء

---

[1] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر ص 240

[2] نفسه ص264

[3] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 27

[4] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر ص 253 .

فيها، ذهب الإيمان و جاء الكفر وجاءت معه الثورة الزراعية، وما الثورة الزراعية سوى تخطيط الروس وأمثالهم "[1]

قسنطينة في الرواية أصبحت تمثل مشاعر الضيق والاغتراب والقهر التي ظلّت تلاحق بولرواح من خلال المدينة" [2] ،فبولرواح يعكس شخصية أحد ملاك الأراضي الذين تضرروا من التأمين، فهو ممن رفضوا مشاركة الفلاحين لأرضه و قد تعلق بولرواح بها الى "درجة الجنون ومحاولته الانتحار هي صورة واضحة لمدى تصدع طبقة الإقطاع، وزلزلة كيان أفرادها مع محبي مشروع الثورة الزراعية ."[3]

و"الكاتب مغرم بتصوير ووصف كل ماهو شعبي فقير في قسنطينة حتى لنشعر كأننا في قرية ريفية بأسواقها، وحاراتها وحيواناتها...و لعل من المشروعية أن نتساءل أليس في هذه المدينة أماكن أخرى أرقى ... تستحق على الأقل أن تذكر؟...

فالوصف في هذه الرواية على العموم أقرب إلى وصف بلزاك وغيره من كتاب الواقعية الكبار إلا أنه لا يتجاوز أحيانا مجرّد الوصف الواقعي إلى تقديم لوحات هي ألصق بأسلوب الطبيعة" [4]

كذلك يمكن القول أنَّ وطار" تعمّد تغيير الأماكن المعتادة . واستبدالها بالجديد، حتى تزداد تأزما واهتزازا مم يدفعها إلى النفور لأنها تسمع ما تكره وما يثير فيها الخنق و الضيق"[5]، فالأماكن التي يمر بها بولرواح إنما هي انعكاس لحالته النفسية المتوترة النافرة للوضع الراهن.

ومع محمد زتيلي في روايته "الأكواخ التي تحترق " نصل بالأرض إلى صورة جديدة بعد الاستقلال أين انتقل الخماسون الذين استغلهم ملاك الأراضي أثناء الثورة شر استغلال لتعكس، فرحتهم بالثورة الزراعية التي أعلنت رسميا، وهذا بحرق الفلاحين لأكواخهم وانتقالهم للقرية الاشتراكية وقد تتبع محمد زتيلي شخصية مسعود الرئيسية في

---

[1] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 29

[2] عبد الله تزروتي جماليات الزمان و المكان في الرواية الجزائرية، دراسة، ص 82

[3] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 47

[4] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 46

[5] عبد الله تزروتي جماليات الزمان و المكان في الرواية الجزائرية، ص 86

الرواية، فهو نموذج للفئة المطحونة في الريف الجزائري وقد صور الروائي (مسعودا) وهو يفكر بتغيير حاله من الاسوأ إلى الأحسن بترك الخماسة والبحث عن عمل آخر لإعالة أسرته الفقيرة لكن وهو في المدينة رأى أن حالها لا يختلف تماما عن حال القرية لأن(الحاج الطاهر) يمارس عليه الاستغلال ذاته في ورشة الخياطة كما كان يستغله من قبل (الحاج عبد الله) في القرية.[1]

لقد أظهر محمد زتيلي صورة جديدة "للأرض" تمثلت في هجرة الفلاحين الاضطرارية من الريف إلى المدينة والتي يكشف فيها الكاتب أنواع التضييق التي تسلط على الفلاحين وسوء الأحوال الاجتماعية بالمدينة، وقد أظهر حسين قحام في بحثه أن عودة الفلاحين إلى الريف مرة ثانية وترك المدينة له مصوغان اثنان :الأول أن البرجوازية التي بدأت تتشكل بالمدينة وكانت سببا في مقتل الابن البكر للأسرة على يد ضابط الشرطة هذا الحادث الذي أصبح يشكل عائقا جديدا للأسرة الريفية في استرجاع حقوقها من المحاكم، والثاني البدء في تصفية العلاقات غير العادلة في الريف لأنها الأقل تعقيدا من قدرته عليها في المدينة . [2]

ومنه فإن الروائي برؤيته الواقعية والتي يرى فيها أن الثورة الزراعية لا تخلو من العيوب بل إن هناك مشكلات حقيقية مازال الفلاحون يعانون منها .

ويمكن جمع صورة الأرض في الرواية الجزائرية على مرحلتين حسب تقسيم نضال صالح مرحلة قبل وبعد الاستقلال وهي على " اتجاهين رئيسيين يطغيان على النتاج المعني بالمرحلة الأولى الاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي النقدي، أما النتاج المعني بالمرحلة الثانية فهو غلبة الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى جانب الرومانسية والواقعية النقدية "[3]

---

[1] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، ص 261

[2] نفسه ص 264

[3] نضال صالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، دراسة، ص 32

ويمكننا القول أن قضية الأرض في الرواية الجزائرية ظلت حبيسة وسجينة قالب وضعه الرواد في السبعينيات، ووقعت في نمط تكراري لتجارب متشابهة، ومواضيع مرتبطة بالوضعية السياسية والاجتماعية لتلك الفترة .

وفي فترة التسعينيات أين ذبح الوطن، وذبحت على عتباته أحلام الروائيين في إيجاد أرض ووطن تتفتح له كل آمالهم التي طالما طمحوا لرؤيتها بعد الاستعمار الفرنسي وبعد الثورة الزراعية التي انهارت، وإثر هذا الانهيار تزلزل معها كل ما هو نمطي عايش الحزب الواحد الذي يدعّم الفكر الاشتراكي، لمعت معه أقلاما بين مؤيد ورافض له، لا يمكن حينها أن نلوم كل من رسم "صورة الأرض" بريشة واحدة ورؤية واحدة لأنّ الواقع الذي عاشته الجزائر هو الذي كان يملي على الكاتب كيف يرسم صورة الأرض وما الأدوات الفنية التي يستخدمها؟؟ ولا يمكن بحال من الأحول الانسلاخ عنها لأنها تمثل مرجعيته .

لكن مع التغير الذي مس الجزائر في كل مجالات الحياة خاصة منها السياسي لم يكن ليُسمَحَ أن تتكرر تلك المواضيع بنفس اللغة، وبنفس الحوارية، ونفس طريقة السرد، لأن الملل بدأ ينتاب الأقلام الشابة لتنتفض مع الأزمة التي حلت بالوطن، حيث مسَّت الجزائر رياح التغيير ودخلت في فتنة داخلية فتح بعدها المجال للتعددية الحزبية، وخلاله تغيرت "صورة الأرض" في النتاج الأدبي الجزائري و تغيرت معه رؤيا الكاتب فلم تعد ملامحها ومعالمها واضحة، فبانغلاق الروائي على نفسه أصبحت الغربة تلفه، وفي ظلمة واقعه المر ظل يبحث عن أرضه ووطنه الضائع، الذي ما لبث أن سعد لاسترجاعه من يد المستعمر الفرنسي، ليضيع مرة ثانية بين أيدي أهله يمزقونه ويعبثون به، إثر هذه الفتنة سالت دماء الإخوة على أرض الشهداء.

في هذا التيه الذي تخبط فيه الكثير من أدباء الجزائر بدأ البحث عن بديل للوطن، فكان التراث هو الذي يرجع للنفوس استقرارها وطمأنينتها التي افتقدتها لفترة طويلة.

فوطار رجع إلى التراث في معظم رواياته ومنها "الشمعة والدهاليز 1995 التي تعكس الحالة السياسية التي وصلت إليها الجزائر، فبعد أن دخلت الجزائر في الانسداد السياسي بعد إلغاء الانتخابات البرلمانية التي أدت إلى المواجهة المسلحة جاءت رواية من روايات الكاتب وطار تمثل حالة من حالات الوطن ،ومرحلة من مراحله المأساوية

ودهليزا من دهاليز الأزمة تشعل فيها شمعة قد توصل ضياء ولو ضئيلا يبث أملا يرجى وإن كانت الظلمة تعم فإن الشمعة رمز أرض الجزائر التي تقاوم لتبقى، وإخماد فتنة الصراع بين الإسلاميين والسلطة هو الاستقرار الذي يسعى له كل روائي مهما كان توجهه . فوطار يسعى للرمز لنقل تجربة واقع الجزائر المأساوي وفيه يبحث على بصيص أمل" [1]

"فالجزائر شمعة مضيئة وسط الدهاليز المظلمة، وهي الخيزران هذه المرأة البربرية التي تقتل ابنها لتمكن الابن الآخر من استعلاء العرش، وكأنها أيضاً صورة الجزائر فى محنتها تأكل أبناءها ليتناوب في حكمها أبناؤها .

لا فرق بين شمعة الخيزران ،وشمعة الشاعر شمعة الكاتب في متاهات الجزائر يتيه المرء في دهاليز كثيرة ومختلفة، ويسرح في الماضي والتاريخ، وينتقل إلى الحاضر/ الواقع 'ينتابه القلق النفسي ،وتحيره الأسئلة الفكرية والممارسة السياسية ،وكثيرا ما يجهد في فك ألغازها ويخرج بلا طائل، وكل دهليز يفضي به إلى دهليز، فما أرحم أن يرى وسط العتمة بصيصا من النور ،أن يأتي ضوء شمعة بعد ظلمات الدهاليز ممَّا يحرِّكُ الكاتب إلى الماضي 'وأنت مشدود إلى الحاضر بكل ما يموج فيه من صراعات... 'ولقد كان الارتداد إلى الماضي في أعماق (وطار) مرتكزا دائما على الموازنة والنقد فضلا عن كونه حيلة فنية لتكسير التسلسل الواقعي لزمن الحكاية الأصلي "[2]

فالأرض لم تعد بمعنى الريف الذي يعمل فيه الفلاح لاثبات تواجده ووجوده داخل أرضه فترة الاستعمار، بل أصبح مرجع و ذاكرة من يحس بالوحشة داخل أرضه (الجزائر)

وباتت (القرية) حلما جميلا يرجع إليه الروائي إذا أحس بتلك الغربة، وذاك الخوف من واقعه المتأزم فهي الذاكرة التي تعيده إلى الماضي ليتقوى به و يخفيف عنه ثقل الواقع ومرارته.

---

[1] كريم الهزار، ظاهرة العنف في الكتابة الروائية لدى الروائي الكبير، الطاهر وطار، مجلة الأفق الثقافية الصرخة، 1 ماي 2001، نقل يوم 20_6_ 2011 م، 10د23سا

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص96،97.

فأصبحت صورة الأرض بوجهين اثنين، وجه يحمل كل ماهو شر في المدينة، ووجه يحمل كل ماهو خير في القرية والتي تمثل للشخصية الروائية الماضي الذي ترجع إليه فهي "حيلة فنية لتكسير التسلسل الواقعي لزمن الحكاية الأصلية " [1] أو للهروب من الواقع المتأزم الذي يعيشه الروائي.

وعليه فإن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي تتناول أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر طوال السنوات السبع الماضية، وبالخصوص في المرحلة الأخيرة من التسعينيات، حيث نجد إشارات واضحة في الرواية على سبيل المثال إلى المفاوضات التي جرت بين الجيش الوطني الشعبي والجيش الإسلامي للإنقاذ (الصفحات 125، 127،)...

"الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي" يذكرنا مباشرة بفكرة العودة إلى أجواء الأولياء وعوالم الصوفية، وتكتسي دلالة خاصة تحمل بعدا روحيا غير عادي [2] " في المقام الزكي الذي يشكل المعمار الفني للرواية، نشير إلى الفتنة التي حدثت فيه بين مريدي الولي الطاهر من الذكور الذي ادعى كل واحد منهم أنه مالك بن نويرة و الإناث اللائي ادعت كل واحدة منهن أنها أم متمم زوجة بن نويرة، وكان سبب هذه البلبلة التي حدثت هي " بلارة " التي يسميها المؤلف "الفتنة الأمازيغية " وهي رمز إلى الجزائر هذه الفتنة التي لم ينج منها حتى الولي الصالح نفسه "[3]

لقد لجأ الروائي إلى التراث لأن الكثير من الناس يجدون فيه مرجعهم، فعودة الولي الصالح إلى مقامه الزكي في الرواية هو رمز الرجوع إلى المقام والأصل، فالتراث أداة فنية طيعة بيد الكاتب تظهر مدى تعلق الشخصية بالمكان أومدى نفورها وتيهانها منه بسبب الواقع المتأزم .

---

[1] المرجع السابق، ص 97

[2] أحمد منور، العودة المستحيلة في رواية " الولي الصالح يعود الى مقامه الزكي، موقع الخيمة، www.khayma.com 21_05_2011،

[3] نفسه

ولأن الإنسان له علاقة وطيدة بالمكان فإنه مهما بعد عنه لظرف ما فإنه يرجع إليه "ولما كان الإنسان عالما غنيا بالمشاعر، والعواطف، والعلاقات، انعكس ذلك كله على مكانه فتشابكت العلاقات "[1].

فللمقام الزكي عند الباحث "جمال غلاب" :"رمز لطهارة الوطن بتضحيات دماء الشهداء الزكية و الرايس حميدو إلى الجريمة الكاملة و القصور الخاوية إلى غياب المشروع الثقافي الأصيل و ــ بلارة ــ إلى جميل تراثنا من عادات و تقاليد ."[2]

"لقد جعل المؤلف من نصه شهادة واقعية تدل على نقمته على هذا العصر وما تتابع من تغيرات، فاختار أن يقف في مشهد نوراني إبداعي ينفتح على مشهد واقعي عبر قراءة صوفية للواقع الجزائري وهي قراءة للحاضر بعيوب الماضي، قراءة تقوم على لحظة مساءلة تاريخية لهذه الأرض/ المقام، فالذات التي تعاني وقع الموت وتشاهد أزمة الذبح، وتعايش الفجيعة تستحيل إلى كائن لا يعني ذاته و لا يعرف جوهره " [3]

قد يرجع الروائي الى التاريخ من خلال شخصية الأمير هروبا من واقع متأزم ومن نمطية متكررة ومن معاناة متواصلة مليئة بالدماء والسوداوية فهو شخصية تعكس صورة الارض في أعلى مراتب الا خلاص والتضحية يعيش معها القارئ بعد أن فقد ملاح أرضه الطيبة الجزائرفترة الارهاب فترجع الوطنية، و حب الوطن

و هنا نتساءل هل هاجس التجريب هو الذي سعى له الروائي فترة بعد الاستقلال، أم هي الأرض التي يبحث عنها الأديب داخل شخصياته ؟ أم هي الأرض التي بداخل كل أديب و لكن كل له أدواته الفنية الخاصة للكشف عن العلاقة الوطيدة بينه و بين أرضه والتي ضاعت مع الأحداث السياسية في الجزائر،

أراد واسيني لعرج أن يسترجع بشخصية الأمير هيبة بلده وأرضه الجزائر بعد أن كادت تضيع مع مجازر العشرية السوداء، لذا سعى الكاتب بكل ما لديه من قوة للرفع من

---

[1] جمال غلاّب، مقاربة في رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي للروائي طاهر وطار، موقع دروب، 25 مايو 2007م، http://www.doroob.com/، نقل يوم 12_04 _2011م ، 20د 22سا

[2] نفسه

[3] شادية بن يحي، الرؤيا التاريخية الإسلامية عند الطاهر وطار " الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي " نموذجا، ديوان العرب منبر للثقافة والفكر والأدب، 7 آب (أغسطس 2010،) نقل يوم السبت 21 _ ماي _ 2011، 15د 20سا

هذه الشخصية، وإن كلَّفه التعب والسهر البحث عن أي وثيقة تاريخية تخدم هذا الغرض النبيل، وإدخال المتخيل مع الواقعي كان مغامرة، لكنه هاجس التجريب للخروج من نمطية الكتابة في فترة المحنة .

ومن جانب آخر يرى واسيني أن شخصية عظيمة "كالأمير" لم تكن تعرف داخل بلدها وأرضها، بعد مرور سنين طويلة من كفاحها ضد الاستعمار رغم ما حققته من تضحيات، وما أظهرته من مبادئ وقيم داخل الوطن وخارجه وفي تعلق الكاتب في احدى المجلات قال "لا الحكومة، ولا القطاع العام قدما شيئا للرجل و لا قدم الفنان له شيئا "[1]

كأنها وجه من أوجه الاغتراب الذي يعاني منه الروائي داخل وطنه، وهذا الاغتراب الذي يسعى من خلاله الكاتب للبحث عن الوطن الحلم، الذي من أجله ضحى، وكافح العظماء، وقد لا يضمّ هذا الوطن المحبين لظروف صعبة يمر بها

إنه حب الخوض في التجريب، مرفقا بالبحث عن الوطن والأرض التي لأجلها ضحى العظماء فالتاريخ هو التجريب ومتنفس الروائي، وفضاؤه الرحب الذي يعوضه عن وطنه الذي يضيق كلما ازدادت النكبات والأزمات عليه، الأرض والوطن أمل "الأمير" الدائم في رواية واسيني أن يعيش الحرية والطمأنينة التي لم يجدها إلى آخر فترة من حياته.

والأرض أيضا موجودة داخل كل كاتب ولكن كيف يصورها؟ وكيف يراها الكاتب، وكيف يعبر عنها، وبأية أداة فنية نجح في الكشف عن صورتها، فالتجريب قد مس أيضا موجة كبيرة من الكتاب الجزائريين، منهم أحلام مستغانمي التي ترى أن صورة الأرض (الوطن) تسكننا قبل أن نسكنها، فعن طريق شخصيتها الروائية التي ترسم جسر ميرابو في لوحة زيتية تجد عبرها شيئا في نفسها يوصلها إلى أرضها إلى مدينتها التي عاشت فيها: "لم أكن أعي هذه الحقيقة قبل أن أقف منذ شهرين في هذه الغرفة مقابلاً لهذه النافذة، لأرسم بشيء من التوتر الاستثنائي لوحتي الأخيرة. كانت عيناي تريان جسر ميرابو ونهر

[1] تقرير كمال الرياحي، روائي و ناقد تونسي، حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مجلة الثقافات المتوسطية (medterrenean) (باب المتوسط)، http://www.arabicbabelmed.net، 20_08_2008 م، نقل يوم 12_12_2010 .، 20 د 15 سا

السين. ويدي ترسم جسراً آخر ووادياً آخر لمدينة أخرى وعندما انتهيت، كنت رسمت قنطرة سيدي راشد.ووادي الرمال.. لا غير . وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه.. وإنما ما يسكننا "[1].

ومن الجهة الأخرى يدخل بوجدرة تجربة الكتابة باللغة العربية وقد يصِلنا بفكرة حب الانتماء إلى الأرض بالرجوع إلى الكتابة باللغة العربية فيمكننا القول أن رده تقريبا يتقاطع مع رد محمد ديب عندما وجه له السؤال، "ماذا يحدث للمرء ثقافيا عندما يفقد كل ماله صلة بلغته الأصلية اختصر الجواب محمد ديب وقال: " إنّ كل كلمة تكتبها بلغة غيرك تشبه رصاصة تطلقها على نفسك، وبالتالي على قيمك وقيمتك. فما معنى وما جدوى العالمية إذا كنا بلا جذور ؟" [2] .

فالروائي رشيد بوجدرة يرجع إلى أرضه ووطنه وبأول ما يحقق هذا الرجوع اللغة التي تمثل هويته، فهي بمثابة الجذور التي تربطه بأرضه، وبعد الرجوع إليها يدخل "مُدجّجا في تجربة ووعي كبيرين بالكتابة الرّوائية"[3]، ليس بأقل من كتاباته باللغة الفرنسية بل أكثر تألقا، وأكثر قوة " و"تميمون 1994" من بين رواياته تمثل أول تجربة في الصحراء، برمالها الصفراء وسمائها الصافية، أراد بها الهروب من دوي الاغتيالات والقتل الذي اجتاح الجزائر في فترة التسعينيات لكن أنّى له ذلك ؟ ، لأن أخبار الموت تصله مكتوبة، مسموعة فقد ترك الكاتب العنان، لهواجسه وحواراته الداخلية. ومن عادة "بوجدرة" في كل ما كتب أن يطلق العنان لتيار الوعي فتتلاحق التداعيات تغرف من ينبوع الطفولة والذكريات الحلوة والمرّة، وذكريات العشق والحب والكره والغيرة وغيرها من المسائل الذاتية واللاذاتية التي يتركها بوجدرة تفيض كالسيل."[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب ط26 2010، ص 162

[2] كمال الرياحي، روائية رشيد بوجدرة ديوان العرب، مجلة فكرية، فكرية، ثقافية، أدبية اجتماعية تجربة الكتابة بالفرنسية 25/ يونيو/ 2007، نقلا عن مجلة الوسط عدد 85، 09/13/ 1993،، 2007، ص65، نقل يوم 06 _02_2011 سا 42 د 22 سا

[3] نفسه

[4] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، الرواية والتحوّلات في الجزائر – (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دراسة من منشورات العرب إتحاد كتاب العرب دمشق 2000 . ص 90 .

فالأرض لم يعد لها ملمح واحد بل تتغير حسب الظرف الذي يعيشه الأديب فهي تضيق، وتتسع، فإما أن تكون الفضاء الوطن الذي لأجله يدافع عن أرضه وعرضه، لإخراج المستعمر منه، أوأنها تمثل الذاكرة والتاريخ التي إليهما يرجع وبهما يستعيد الروائي مكانة أرضه وهيبتها بين الأمم، عندما يجتاح الإرهاب وطنه وأرضه فيغير ثوابته وقيمه التي لأجلها ضحى العظماء، فإن ضاقت الأرض بالكاتب فإنها تصبح في مخيلته "مكانا "مقدسا يرجع له، كما فعل طاهر وطار في رواياته من بينها روايته " الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي " يلجأ إليه الكاتب كحل لواقع مر يعيشه الضمير الجمعي عندما يصل الاغتراب إلى أوجه فان شخصياته الروائية تتشبث بأي شيء حتى لا يفقد انتماءه، فالمكان الذي يحمل بين طياته تراثا يألفه الناس ويرجع إليه لأنه يمثل الهوية التي لا يمكن لأحد أن يتخلى عنها مهما طال الزمن لأنه يرمز لطهارة الوطن ونقاوته .

ومنه فإننا نتساءل ومن خلال تتبعنا لمفهوم الأرض لغة، واصطلاحا، وعند من سبق من الروائيين العرب والجزائريين إن كانت الأرض عند جلاوجي تقف عند معناها المعجمي أم أنها تتجاوزه إلى المعنى الميثولوجي فتحمل معنى الأم أوالزوجة والاخت كرمز؟ أم هي المكان الريف الذي يظهر فيه تعلق الفلاح بالأرض ؟ أم هي الفضاء الوطن بأبعاده السياسية وشروطه الإنسانية ؟ أم هي الفضاء المعيش بأبعاده الدينية والاجتماعية ؟ أم هي الذاكرة التي يرجع إليها الروائي للاستئناس بها، ولاسترجاع القوة والعزيمة لمقاومة الحاضر المتأزم ؟

هل استطاع الروائي عز الدين جلاوجي استعمال أدوات فنية تمكنه من رصد "صورة الأرض" بأبعادها، ومن ثمَّ الالتحاق بركب من سبقه من الروائيين الجزائريين الذين حققوا بتجربتهم الروائية مرتبة العالمية، بابتعادهم عن "تيمة الأرض" التي لعلع صوتها طوال فترة السبعينيات، على أنها تمثل مقاومة الاستعمار وإخراجه من أرض الأجداد بنفس الأدوات الفنية، وعلاقة الفلاح بأرضه في فترة الثورة الزراعية، ومن ثمّ اجترار وتكرار

ونمطية لما سبقه من الروائيين أم أن صورة الأرض عند جلاوجي أعطت ملمحا آخر تميز به عن بقية الروائيين؟؟؟

الفصل الأول:

أبعاد صورة الأرض

المبحث الأول : البعد الإجتماعي

المبحث الثاني : البعد السياسي

أ- غربة داخل أرض الوطن

ب- غربة خارج أرض الوطن

أبعاد صورة الأرض

إن صورة الأرض عند جلاوجي بمختلف أبعادها تأخذ من القديم والحديث، ولا يمكن للقديم أن يُنسى، لأن علاقة الإنسان بأرضه متجذرة منذ زمن ولم تتغير كما جاء في الميثولوجيا القديمة، وقد أظهرنا هذا في المدخل، وجلاوجي أخذ أيضا من المفهوم المعجمي البسيط للأرض على أنها مكان خليق للخير، يزكو نباته، وهي أيضا موضع الإنسان، فهي الشديدة الآمنة، مستقر الإنسان ومصدر نعمه وخيراته، ليرتقي بها إلى المعنى الميثولوجي القديم الذي يحمل معنى الأم الرؤوم، والزوجة المضحية، " فغايا " كانت سببا في خلق الكون، وهي مصدر خصب كل شيء، خُلدت كآلهة خصوبة التربة وإلهة حامية [1]و"في أساطير قبائل أوسترالية (كونابي _ بي) إلهة الأرض ولدت الرجال والنساء والحيوانات "[2]

وبهذا التمازج القوي بين الإنسان والأرض جاءت فكرة حب الأرض، والانجذاب نحوها بقوة في روايات جلاوجي، ولأن الكاتب متأثر بالميثولوجيا القديمة فقد جعل منها أداة فنية تكشف سر حب شحصيات جلاوجي لأرض الوطن وهي أداة تفوق الحدود الجغرفية السياسية لانها تحمل بعدا إنسانيا " فوطن الإبداع مكانه الروائي، وليس وطن الإبداع مفهوما سياسيا "[3]، لتصل إلى ذالك البعد الروحي تلك القوة الخفية التي تتحكم في انتماء الإنسان لهذه الأرض يردد محمد ما قاله ابن خالته أن" **أرض كوسوفا أرضنا ... من تربتها نبتنا ... من أريجها أينعنا ... وأزهارها ...وعليها ... فيها يجب أن نموت..."**[4]

و هي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ ﴾، و قوله تعالى :﴿ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ وَٱسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا ﴾ ولا يمكن عمارة الأرض إلا إذا عمَّ فيها

---

[1] طلال حرب، معجم أعلام الأساطير و الخرافات، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، منشورات محمد علي بيضون ص 232

[2] نفسه ص 277

[3] سليمان الأزرعي، البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، ص 29

[4] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، رابطة أهل القلم، ط 2 2006، ص 31

الخير وجمع بين أبنائها المحبة، والوئام، والتعاون على الخير لا التعاون على الظلم والاغتصاب، كما ظهر هذا عند الصرب في رواية الفراشات الغيلان، وعند عزيزة الجنرال في رواية الرماد الذي غسل الماء .

وجلاوجي كما سنرى قد جمع بين البعدين الاجتماعي، والسياسي، ليقرب لنا صورة الأرض بمفهومها الإنساني العميق، رغم بساطة الفكرة، واللغة في رواية الفراشات والغيلان، ودفاع الشخصية على أرضها في الرواية تغنيها عن كل المفاهيم السياسية ليجعل حق العيش الهانئ للإنسان فطرة فيه، لأنه أراد بها العزة، والكرامة بلا أي قيد .

إن صورة الأرض تتسع أوتضيق في مفهومها عند الطفل والشاب، والكهل على حسب المستوى الفكري الذي جبل عليه، فهي إما أن تكون اللعبة، أوالبيت الذي يتعلق به الطفل، فتصبح ذاكرته التي يرجع إليها كل ما دعاه الحنين لها، أوهي وطن العزة والأنفة التي يتغنى بها الشباب، أوهي أرض الكرامة، والحفاظ عليه واجب يذكر به الأجيال لأنه إرث ثمين وجب الدفاع عنه بقوة، قدوة بمن سبق.

فعلى قدر قرب شخصيات الرواية من أرض(القرية)، ومن تربتها كان عطاؤهم أوسع لأنهم عرفوا قيمة ثمرها وينعها، فنشروا الخير وسعوا له "فالريف له علاقة شديدة التعقد، والعمق، والخصوصية بين البشر، والتراب علاقة يتشكل على أساسها كيان ثقافي،اقتصادي، وميتافيزيقي يتجاوز الحد الجغرافي، والمستوى الظاهري للأشياء " [1]، ومن هذا المفهوم أصبح للأرض أبعادها عند الروائي فعلى قدر كثرة العمران والمساكن واختفاء الشجر والثمر، والزهر في المدينة ازدادت قساوة قلوب الشخصيات لانها تغشتها الأنانية والحقد والكراهية لبعدها على منابع الخير التي تعطيهم الأرض فتفقد تلك الشخصيات بهذا كل معاني العطاء و الوفاء .

وهنا يظهر الخيال عند الكاتب، وتتغير طريقة السرد لتتحول إلى عجائبية يظهر فيها الكاتب ما للأرض من معاني تراثية غريبة كالتي ترويها العجائز للأبناء، والأحفاد، قد يصدقها البعض وقد يرفضها البعض الآخر لكنها تثري فكرة الكاتب أن بقاء الأرض

[1] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر و التوزيع ط 2002 ص 26

لمن يحن ويخلص لها، فتعطيه من خير، وعطاء، والفكرة تترد في مقدمة رواية "عين الرماد" أين يحكي الراوي مكان وجود مدينة عين الرماد قصتها الغريبة والعجيبة التي تشد القارئ وتدعوه إلى التأمل .

تبدأ الرواية بقصة الرجل الصالح وقطعة الأرض التي عاش فيها " جنوبا وسط غابة الصنوبر، تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين، ثم ما تفتأ أن تبدأ في الانطفاء رويدا رويدا فاسحة المجال لفضاء يتنفس بعمق، شجرة هنا، وأخرى هناك وربوة صغيرة عليها شجرة يتيمة، لا يدري أحد من أي نوع هي، ولا في أي زمان غُرِسَتْ، وتحتها تنبع عين ماء شحيحة، إنها مربض أحد الصالحين،، منها يرتوي، ومن دفئ الشجرة يستظل، ومن ثمارها المختلفة الألوان والأشكال يأكل، .ثم تكاثر الناس من حوله ودب الفساد بينهم فاختفى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء ... و قيل إنه غار في عين الماء ... ومن ذاك جفت المياه المتدفقة، وحال لون الشجرة، وفقدت ثمارها إلى الأبد .،وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما وليالي حتى انفضوا من حولها، وأقاموا مدينتهم بعيدا عن العين، التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمر الناس يزورونها متبركين مقربين القرابين،ومن ذاك سميت مدينتهم عين الرماد. [1]

ليس القصد من جلاوجي اعتماد الغرائبية كأدة فنية جديدة بقدر ما هي شد القارئ الذي تستهويه مثل هذه القصص ومن ثم تمرير فكرة خدمة الأرض والإخلاص لها، لمن يعرف قيمتها، فالرجل الصالح في عين الرماد لم يسلك الناس طريق الخير الذي سلكه، وكان صلاح عمله سبب تحول المكان من تربة قليلة النبت والماء، إلى تربة كثيرة الماء والثمار والشجر فخلق هذا الرجل الصالح، وحبه العميق لأرضه جعلها تعطيه من خير ثمارها ونباتها، كأنها الأم تسمع وترى، تغضب لما يحدث من ظلم بين أبنائها البشر، فتغير طباعهم وأخلاقهم يكون سببا في اختفاء الرجل الصالح في تلك المروية العجيبة خوف أن يصله سخط الله .

وفكرة الصعود إلى السماء تذكر بالحكايا الشعبية التي تدخل الدهشة على الأطفال فتبين لهم أنها المنجي الوحيد له حتى لا يمسه غضب السماء ممن عاثوا في الأرض فسادا،

[1] عزالدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار المتون للنشر و الطباعة و التوزيع ط 1 2005، ص 53

وهذه المحكية عجائبية من الموروث الشعبي القديم لكنها تؤكد قوله تعالى :﴿ وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهَا وَرُسُلِهِ فَحَاسَبْنَاهَا حِسَابًا شَدِيدًا وَعَذَّبْنَاهَا عَذَابًا نُّكْرًا ﴾ فالصلاح يجلب النعمة والفساد يجلب النقمة.

وهنا يدخل الكاتب البعد الروحي للأرض يتحكم فيها قوة وقدرة الله لمن خرج عن نواميس الكون،أن الأرض جعلت لعمارتها بالخير لا بالشر، فمن خرج عن هذا القانون الرباني يسلط عليه العذاب كما حدث في مدينة عين الرماد الذي جمع فيها الأديب بين الواقعي والتخييلي وأن هذه المهارة الفنية المتزايدة لم تكن في رأي عبد المحسن بدر وليدة مجرد "الاتصال بالواقع في ذاته، أومجرد الاقتراب من الواقع وإنما كانت و ليدة ما سماه بالتجربة، أوما سماه في تطور الرواية إحساس الأديب أوانفعاله بالواقع، وهو مصطلح نفسه الذي أصبح فيما بعد رؤية الأديب للواقع " [1]

جمع جلاوجي بين الخيال والواقع لتقريب صورة الأرض التي تعني إنسانية الإنسان فلم يكن الكاتب بهذه الرؤيا ينساق إلى السياسة، ولا إلى الواقع بشكل فوتوغرافي، بقدر ما جعلهما مطية لإيصال تجربته الإنسانية " التي لا تهدف إلى الإمتاع واللذة فقط بل تهدف إلى فهم الكون والإنسان ويرى مسارهما بما يتفق وآمال الناس بالحياة، فالسعادة لا تتأتى من رغبات مكبوتة يصورها فنان أوشاعر بقلمه أوبشريط سينمائي و إنما للسعادة أسس ومقومات، وللنشوة الجمالية بواعث أخرى يجب أن تقترن مع بواعث الكلمة، " [2]

هذه السعادة التي يبحث عنها الكاتب في رواياته من مكونات الأرض، من تربتها، منبع الخصب والثراء الإنساني، من الماء مصدر النقاء والطهارة، من عرف الزيتون رمز السلام والأمن، ومن الأشجار مصدر العطاء و الوفاء،

---

[1] خيري دومة، محاولة الإجابة عن أسئلة الواقع، مجلة نزوي، أدبية، ثقافية، فصلية، العدد 31، 27 _07_2009 م ـــــ نقل يوم 19_03_2011 م . سا 19_ 19د

[2] د مفيد محمد قميحة، الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ط 1، 1981، ص 101

المبحث الأول : البعد الإجتماعي لصورة الأرض

إن البعد الاجتماعي لصورة الأرض في روايات جلاوجي تجعل من القرية مرجعا أساسيا لشخصياتها الروائية لأنها قريبة من تراب الأرض الحامل لكل معاني العطاء والخير، تخزن هذه المعاني والقيم في ذاكرتها لتستعين بها في مواجهة الظلم بمختلف أنواعه، ففي رواية " الفراشات والغيلان " يبين كيف يمكن للغرب المستعمر (الغيلان) بما يحمل من ظلم وطغيان يحاول تغيير معالم الأرض بحسب ما تمليه عليه ثقافته الطاغية وجلاوجي يحاول من خلال ما أوتي من أدوات فنية كالفكر الميثولوجي ،والمنبع الديني الروحي، أن يقرب صورة الأرض بكل ما تحمل من معاني التعاون والألفة النابعة من خدمة وحب الأرض.

فبعد أن كان الفلاح وأسرته يحرثون الأرض ويقتاتون منها تجمع بينهم تلك الألفة "لأن الأرض هي أم القيم في حياة الفلاح إنها جذوره ومرده ومقره الأخير، وانبعاثه حتى أن علماء الأنثروبولوجيا يرون أن الفكرة الدينية "البعث"، مستمدة في أصلها من حياة القرية الزراعية (دفن الحبوب في الارض شتاء لتولد، أوتقوم من الموت زهرا وثمرا وحبوبا في الربيع والصيف)"[1]

ومن هذا المعنى يظهر الكاتب ارتباط الشخصية بأرضها فيصبح إبعاد أهل كوسوفا عن أرضهم في رواية الفراشات صعبا مماً يجعل سليمان يرد على هذا الظلم بقوة بقوله: "

أرض كوسوفا أرضنا ...

من تربتها نبتنا ...

من أريجها أيْنَعْنَا و أَزْهَرْنَا...

وعليها ... فيها يجب أن نموت ... [2]

يتغذى الابن منذ نعومة أصابعه من ثمار الأرض، عندما تعطيه هذه الأرض بسخاء، لا يجد إلا أن يضحي من أجلها لأنها نبض قلبه، فتتسع فكرة الأرض وتتبلور من

[1] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة شعرية المكان، ص 24

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 31

معنى مكان (تربة) يسقيها ويعتني بها الفلاح ويتغذى أولاده من خير نباتها، إلى وطن يوجب أهلها الدفاع عنها إلى آخر قطرة من دمائهم، وما جزاء الإحسان إلا الإحسان، فالأرض كالأم تحسن إلى البشر فعلى البشر أن يحسنوا إليها، وقد ظهر هذا التعلق القوي بالأرض في رواية الفراشات والغيلان من الكوسوفي الذي حمل في قلبه كل هذا الحب الذي يصل إلى تبيين الجذور والهوية .

"إن الفلاح غني بالأرض، وفقير بدونها، حين يفقدها يشعر أنه معلق في الهواء وكما يشعر بالذنب حين يهملها، أويتخلى عنها، إنه يرتبط بشكل عضوي بها بالجسد والروح، فثمارها ليست رزقا وطعاما فحسب بل هي تشكل عنصرا مهما في خياله، وصوره الشعرية ومخزوناته في اللاوعي، منها يستمد هويته، ومن خلالها يرى ذاته، و يرى الكون، والغيب إنها أمه التي يتربى في حضنها وتتربى على يديه إن بين الفلاح والأرض ما يشبه الارتباط الصوفي" [1]

الكاتب أظهر في رواية "الفراشات والغيلان" عاطفة حميمية تجمع أهالي القرية بعضهم ببعض أثناء وصفه ملاحقة الغيلان (الصرب) المرعبة لأهل كسوفا ;كان الطفل محمد في بيت منزو عند سفح الجبل يخرج منه ليلتحق في خوف ورعب للبحث على مأمن آخر وهو القرية القريبة من بيته، وبين هذا البيت وتلك القرية مسلك " **بين الأشجار التي كانت تنتشر مشرعة أذرعها للسماء كأنما متصوفة يتضرعون إلى الله** " [2] ،يواصل فيه مساره هو وأخته " ليستقرا بالمسجد حيث يشربان من مائه، ثم يواصلان سعيهما الشاق عبر درب آخر أين يجد صديقه عثمان ليحطا رحالهما بالقرية المجاورة التي تسكنها خالة محمد وعائشة " وبحثا عن أهالي القرى المجاورة [3] تظهر رؤية الكاتب الواضحة، عن الأرض التي تشمل مجموعة قرى وتحتضنها أشجار كأنما هي تتضرع إلى خالقها بأن يحفظ أهالي القرى من ظلم المغتصب، إنها صورة الأرض التي تحتضن أبناءها وتربط مصيرها بيد خالقها .

---

[1] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، ص 24

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 19

[3] نفسه، ص 17، 18، 19

هذا الترابط الواضح بين قرى أرض كوسوفا التي صورها جلاوجي في روايته لها بعدها الاجتماعي الذي يظهر فيها تلك الحميمية التي تربط بين أهالي القرى المتجاورة، وإذا كان البيت أساس العمران الذي يشمل مجموع القرى المتجاورة بدروب متلاحقة يُهنَكُ أركانُه، فالخطب جسيم والمصيبة أعظم مما يتصور لأن الكاتب صور الرعب الذي لحق البيت، المأمن الأول والأساس لكل عائلة كوسوفية [1]: " **... سألج الباب بسرعة ثم أغلقه بسرعة ولن يمسكوا بي ... أمفتوح هو أم مغلق ؟ أفي البيت أم غادروا؟ و إلى أين؟ هل يمكن أن تكون الكلاب قد افترستهم قبلي ؟** [2]

يتوسط هذه القرى مسجد يتجمع أهالي القرية فيه، وكان سبب رجوع محمد له في رواية الفراشات والغيلان فقدانه الأمان في بيته وقريته، فالمسجد حسب الرواية هو الطمأنينة النفسية التي يبحث عنها الكوسوفي ويجدها فيه إذا لحقه خطر وتلك هي الهوية التي يتمسك بها محمد والتي تعلمها من أهالي القرية، وهي البعد الروحي الذي يرجع إليه الكاتب كل مرة عندما تعيش الشخصية الروائية اضطرابا وانزواء، وهذا الروجوع الروحي للمسجد كان سببا في الربط بين قلوب أهالي قرى كوسوفا إذ يقول: " **رنوت ببصري إلى منارة المسجد لا شك أن الناس بدأوا يجتمعون هناك ... الآن وقت صلاة الظهر...سأصيح فيهم جميعا فإذا انتبهوا أخبرتهم ...لا بل سأخبر الشيخ الإمام وهو بدوره سيخبر الجميع** " [3]

وكأن بين الأرض والسماء علاقة قوية، وقوة خفية تجمع شخصيات الرواية تربطهم بقراهم وبأرضهم الطيبة "كوسوفا"، ورمزية المسجد وسط القرى يمثل الملاذ الرباني للناس مصدر الطاقات الروحية لهم، التي بها يتحمَّلون مشاق الحياة ومتاعبها، "وفيه يناجي المؤمن أخيه المؤمن بل يناجي كل منهما ربه، وفي المسجد يلجأ المكروب، والعاصي، والتائه، والمحتاج، كما يؤمه المحزون والجذلان على حد سواء، وفيه يتساوى

---

[1] ذويبي خثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان، دراسة، رابطة أهل القلم، ط 1، 2006 ص 54،

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 8

[3] نفسه، ص 17

الناس أمام رب واحد، فهو رمز المساواة المجسدة لا المنظرة، وإلا كيف عرف محمد ذلك، والمسجد له مؤشرية التجمع لا الفرقة، كما أنها دليل تعاضد وتضامن"[1]

وعمارة الأرض لن تكون إلا بما تميز به الإنسان من حب للتجمع والاستئناس كما يظهر ذلك قول ابن خلدون أن أساس العمران " التساكن، والتنازل، في مصر أوحلّة للإنس بالعشيرة واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش " [2]

ولن يتسنى هذا إلا في بيت هانئ آمن هادئ يمثل حضن العائلة الأول والأصغر جامع لأفراده وأساس العمران، قبل أن تأتي القرية التي يتجمع فيها أهلها تربطهم أواصل الخير والمحبة، هذا الرباط القوي الذي يقوم على التعاون والتكافل بين أفراد القرى في كوسوفا

وقد أكسبتهم زراعة الأرض هذه القيم الإنسانية الطاهرة والتي لم تنطفئ حتى بعد أن تركوا أرضهم هروبا من رعب القتل، ظل سيرهم على درب واحد وفي قافلة موحدة يحتمي فيها النساء والأطفال، الشيوخ والكهول بالشباب نحوالشرق، وضمن هذه القافلة تتكلم إنسانية الإنسان فيها أين " **شرع القادرون في إعداد أماكن النوم وإشعال النار وتحضير الطعام** " [3].

هنا تتجلى مدنية الإنسان في الأرض، أو فلنقل فطرته التي تستيقظ أينما ارتحل " فالبشر لا يمكّن حياتهم ووجودهم إلا باجتماعهم، وتعاونهم على تحصيل قوتهم وضروراتهم"[4] لأن محمد في الرواية يرجع بذاكرته إلى أرض كوسوفا وهو يرى مشهد التعاون الذي جمع الكوسوفي بأخيه:

"**إنزويت بعيدا بمعية عثمان ورحت أرقب المشهد بصمت ... تذكرت أيام الصيف حيث كنت أقصد والعائلة شواطئ البحر، فنتمتع برماله الذهبية و مياهه الدافئة الناعمة، أوحين نقصد غاباتنا العذراء المفعمة بالعذوبة و الفتنة.**

---

[1] ذويب خيثر الزبير، سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان، ص 55

[2] عبد الرحمان بن خلدون،، تاريخ ابن خلدون، المجلد الأول، مقدمة، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان ط2 2003، ص 42

[3] عزالدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 47

[4] محمد عبد الرحمان مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 3 . 1988، 1989 م، ص 519

وكيف كانت العائلات تلتقي على الطعام الواحد ...

ننضجه جميعا ...

ونأكله جميعا ...

نغني ... و نرقص إلى آخر الليل ...

ثم ننام لننقوم صباحا ..."[1]

هذه القيم الأخلاقية أساسها التعاون لم تُنسَ عند الكوسوفي، وهي طبيعة الإنسان عندما يكون قريبا من أرضه يتعاون على خدمتها، ومن ثم خدمة من يعينه عليها . فتتولد تلك المودة والألفة بين بني البشر على هذا الأساس، وقد تصل تلك العلاقة القوية بين الكوسوفي وأرضه درجة الميثاق الغليظ كما جاءت في الرواية، والكاتب يدرك معنى الميثاق عند االمسلم، مما يجعل القارئ يدرك مدى عظم التمسك بالأرض وعدم التساهل بها

مشهد الخالة وهي " **تتمسح بالجدران ... تتمرغ على الأرض ... تعفر وجهها بالتراب في هستيرية وجنون... وحين هرع إليها زوجها ليأخذها نفرت غزالة شاردة إلى شجرة عالية متعرشة ... احتضنتها وراحت تقبلها ... تدخلها قلعة الحب ... تجلسها عرش الرباط المقدس .... الميثاق الغليظ**

يقال أن هذه الشجرة المباركة قد زرعتها مع زوجها حين اقترنا ... ورعياها معا ... يخشيان عليها هبوب الرياح ... ووقع البرد ... وحتى النمل حين يتسلق أغصانها وأوراقها، يغسلانها كل عام فننا فننا ... ورقة ورقة .. برعما برعما " [2]

أرض جمعت بين الزوجين، وأصبحت تذكرهم بالعهد والميثاق الذي قطعاه على نفسيهما على عدم التخلي عن بعضهما البعض، إلى حين جاء الصرب الذين أرادوا اقتلاع أهالي كوسوفا من أراضيهم، ولا أحد يمكن أن ينسى العهد ولا الميثاق الذي بدا جليا قويا لا يمكن أن يقطع أبدا لأن على أساسه يربط الكوسوفي. بأرضه

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 47

[2] نفسه، ص 42

فهي "كالميثاق الغليظ "تلك العبارة القوية التي انتقاها جلاوجي من القرآن الكريم في وصف علاقة الشخصية بالأرض فلا يمكن بحال من الأحوال قطع هذا الرباط القوي الذي شبهه بالميثاق الغليظ "العقد"الذي يجمع بين الزوج وزوجته إلى الموت، لقوله تعالى: " وأخذنا منكم ميثاق غليظا" كما هو موضح في تفسير الطبري أنه: " أَيْ مَا وَثَّقْت بِهِ لَهُنَّ عَلَى أَنْفُسكُمْ مِنْ عَهْد، وَإِقْرَار مِنْكُمْ بِمَا أَقْرَرْتُمْ بِهِ عَلَى أَنْفُسكُمْ، مِنْ إِمْسَاكهنَّ بِمَعْرُوف، أَوْ تَسْرِيحهنَّ بِإِحْسَانٍ "[1]

فكلمة الميثاق الغليظ التي أخذها الكاتب من القرآن الكريم لها مدلول بليغ وقوي لتأكيد أهمية الحفاظ عليه ولوفاء به وهي تتناسب جدا مع مدلوله في الرواية، فإذا نقض العهد بين الزوجين فإن الأسرة سيختل توازنها، كذلك صلة الكوسوفي بأرضه فهي بمثابة الميثاق الغليظ الذي إن أنتقض بقوة الاستعمار فإنه سيسبِّب في ضياعه وطمس هوية انتمائه لوطنه فهي تمثل قيمة وجوده .

لذا يجد الراوي في رواية الفراشات والغيلان أن ترك الأرض غصبا يمثل الضياع للكوسوفي:"**أعطى الشيخ إشارة الانطلاق فهرع الجميع في صف كبير تاركين قريتهم وأرضهم وديارهم، ميممين شطر المجهول ... شطر التشرد والضياع** " [2]

تلك هي الصورة الاجتماعية للأرض في رواية الفراشات والغيلان، التي تمثل كل معاني الترابط العائلي، وكل معاني المؤاخاة، والتآلف.

إن فكرة النزوح الريفي في رواية " راس المحنة1+1=0 " والدفاع عن القيم، وفكرة النزوح نحو الشرق للحفاظ على بقاء الإنسان الكوسوفي المسلم في رواية الفراشات والغيلان هو التذكير بهوية المسلم التي أراد الغرب طمسها، ولم ترتبط بفكرة نجاح أوفشل الثورة الزراعية التي رددها رواد السبعينيات بل أصبحت عند جلاوجي تمثل الدفاع عن القيم الإنسانية التي حملت شعارها الجازية وصالح الرصاصة في رواية راس المحنة وإن كانت فكرة البحث عن العمل لتحسين حال معيشة الأسرة قد ظهرت في الكثير من

---

[1] إمام المقرئين أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مختصر تفسير الطبري، إختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، صلاح أحمد رضا، المجلد الثاني، مكتبة رحاب، ص 146

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 43

الروايات الجزائرية لكن أن يلقب الروائي جلاوجي من يدافع عن هذه القيم بربيع الشهداء هي لفتة طيبة من الكاتب لأن جيل ما بعد الاستقلال يحمل قيم مجاهدي الثورة وهي من مواثيق الحفاظ على الأرض(كفضاء) كهوية، خاصة وقد أراد إبرازها في فترة الفتنة والإرهاب في الجزائر.

إن عودة صالح الرصاصة إلى القرية تذكره بماضيه الجميل الحامل لكل معاني الخير هو في الحقيقة رجوع الى الفطرة الانسانية التي بها تستقر النفس وتتوازن نفسها، فالقرية هي مكان النقاء والصفاء فهي بديل لواقع صالح المضطرب .

" **تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار،ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر . كسرة الشعير، وطاس لبن كانا طعامنا جميعا .. عشرة .. عشرون ليس بيننا جوعان .. نرقد كلنا في فراش واحد مخدة واحدة .. حائك واحد . وقلب واحد ... الحب ينثر رؤوسنا أكاليل الورد ..**"[1]

هذه الصورة الاجتماعية التي تأتي عبر حنين صالح رصاصة للماضي تحمل كل معاني الألفة والتراحم بين الناس هي في الحقيقة هروب من واقع مترد يعيشه "إن استحضار الماضي عبر أنفاق الحنين هو رد فعل طبيعي لوضع غير مريح تعانيه الذات في الحاضر"[2]

أن يعيد الكاتب تذكير الإنسان الجزائري بهذه الأخلاقيات التي تناساها الكثير منا والرجوع إلى القرية، هو أساس الحفاظ على الهوية والقيم والمثل التي أراد أن يدوسها كل مستغلّ، كشخصية محمد لملمد في رواية راس المحنة، وعزيزة الجنرال في رواية الرماد الذي غسل الماء.

يصبح صالح الرصاصة في المدينة حسب تصوير الكاتب في رواية راس المحنة "**كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فوات الأوان... ليس لها إلا أن تنتحر...خرجت من القرية ...ومن المشفى.وها هم أخيرا يطردونني من البيت لأنه ملك للمشفى...**"[3]

---

[1] عز الد ين جلاوجي، راس المحنة 1+1 = 0، ص 16

[2] الاخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، ص 55

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1،= 0، دار هوم، ط 1، 2003، ص 61

ليؤكد أن جذورصالح غرسها أرض طيبة خصبة أنبتت الشجر(القرية) فلا يمكن بحال من الأحوال أن تُغيِّر منبتها في مكان غير مكانها (المدينة)،تلك هي القيم، التي يحملها صالح والتي يريد أن يزرعها في المدينة وقد اعتبرها أرض بور لا تصلح أن يغرس النبت فيها فهو يصفها وينعتها " **بالمدينة العاهرة التي لا تتزوج إلا لتجعل من زوجها مشجبا تعلق عليها خيباتها** " [1]

عندما يبتعد صالح عن القرية نازحا إلى المدينة، تتقطع أواصر الأخوة التي كان يظن أنه سيجدها بها مثلما وجدها هناك في القرية أين كان "**يقتسم مع إخوانه في الثورة الثمرة، والثلاثة، والأربعة، نقسم الرصاصة والدمعة** " [2] تلك المعاني الطيبة التي يتذكرها صالح رصاصة في القرية أثناء الاستعمار أين يتقاسم الفلاح والمجاهد ثمار الأرض كذلك يتقاسمان الآمال والآلام، فهذه الالفة التي تولدت زمن الثورة والتي غرست في قلوب الجزائريين أجمعتهم على الإخاء والمحبة والتي افتقدها صالح رصاصة في المدينة ولكن ظلت بالنسبة له ذاكرة يرجع إليها عندما يصطدم بواقعه المر في المدينة.

فهذه القيم الطيبة التي ظن صالح رصاصة أنها ما تزال باقية في قلب كل جزائري أخذت مكانها الأنانية وحب الذات، لأنّ واقعه وأرضه تغير من مكان فيه الخير (القرية) إلى مكان (المدينة)لا يسع الا لحب الذات والدوس على رقاب الناس للوصول الى رغباتهم.

فالقرية عند صالح الرصاصة هو مكان الخير والألفة والرحمة بين الناس والذي لا يجد له بديلا ولا عوضا لأنه مكان النقاء والصفاء، أما المدينة فهو مكان لا خصب فيه فلا ألفة ولا تراحم بين الناس.

أوبالأحرى كما يبين الكاتب جلاوجي في رواياته حينما ورث الجزائري الذي لا علاقة له بالثورة قطعة أرض لم يقدِّر معنى التفاني في خدمتها ;ضيَّعها، وعاث فيها فسادا وقد ظهر في استغلال عزيزة الجنرال لأراضي الفلاحين التي اشترتها بأثمان بخسة

[1] المرجع السابق، ص 61

[2] نفسه، ص 31

للوصول إلى أغراضها الشخصية في رواية الرماد الذي غسل الماء، فلم تعرف قيمة الأرض هي وأمثالها من أرباب الأموال.

وكما يوضح صالح الرصاصة ذلك لأصحابه في رواية راس المحنة " **بل ورثتها طبقة لسنا ندري علاقتها بالثورة، ... في الوقت الذي استحوذ المدير على مسكني، رحت أنا أخبط في غير رشد أبحث عن وكر في إحدى الضواحي الفقيرة** "[1] هذا الواقع الإجتماعي المر الذي كشف عنه جلاوجي في روايته لم يكن بعيدا عن التخييل الروائي الذي به يعمق صورة الأرض ،فقد وظف الميثولوجيا واستعماله للرمز لنقل تجربته الإنسانية " وقدرته على تجديد وعي الإنسان بالواقع بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنة فيه " [2]

كلما ازدادت عند الكاتب تراجدية الأحداث، والوقائع لجأ إلى الذي يرجع للقارئ الأمل في غد أفضل، فمادام هناك من لهم رباط قوي بأرضهم، كالفلاح خليفة في رواية الرماد الذي غسل الماء فان هناك أمل لواصلة العيش، فهو رغم بساطته قوي بامتلاكه لأرضه لأنه بها وسِع العالم بأسره، فحسب تصوير الكاتب له يملك مزرعة خاصة تبعث الأمل لمن فقد العيش في مكان عاثت عزيزة الجنرال فيها فسادا، هذه الأرض التي علمته كيف يصبح الإنسان في وطنه قويا مرفوع الهامة " **بينه وبين مزرعته عشق كبير يحس فرح التربة، ورقصات البذور، وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشتلات والبراعم ... وحدها الأرض تعيد إليه ألقه و حبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه .. من أحقاده ... من هبوطه ... معها يستوي على عرش الإنسان ... أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه، وقطرات عرقه فأعطته الإنسان ... يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر .. وحين يسأله الناس ... من علمه هذه الفلسفة ؟ يقول ملء فيه : الأرض**[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 62

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، دار المعرفة، 2008، ص 46، 47

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1= 0، ص 103

ذاك التوحد الوجداني بين الأرض والفلاح "خليفة" يعطي معاني عميقة ومسكوت عنها في الكثير من الروايات الجزائرية أنَّ من يملك أرضا يملك جسدا وروحا وقلبا نابضا بالحياة فلا يستطع هجر البلاد، حتى في عز الأزمة التي دفعت الكثير من الجزائريين ترك بلادهم لسوء الأحوال الاجتماعية السيئة، فإنَّ الشيخ الهاشمي في رواية "راس المحنة "يمثل هؤلاء الذي رمَوْا بأنفسهم في أحضان بارونات التهريب بحثا عن العيش الهانئ ،فالشيخ الهاشمي في الراواية الذي لم يستطع لا تدبير شؤون حياته بالمدينة، ولا العودة إلى (مزرعته) لرعاية أنعامه، فقرر إثرها الهجرة إلى ارض اخرى إلى إسبانيا بلد الحرية، والعدالة ولمساواة [1]، والكاتب هنا يكشف عن تناقضات كثيرة في المجتمع، تدفع بالكثيرين إلى ترك البلد، والهجرة نحو المجهول نحو أرض لا تمثل هويتهم، ولا جذورهم غايتهم فيها البحث عن الطمأنينة والسعادة، دون التفكير في عواقب ذلك لقساوة الوضع الاجتماعي

وبصورة بسيطة وعميقة يرسم الكاتب جلاوجي شخصية الفلاح الهاشمي وهو يخيل إليه أنَّه يتجول في أرض إسبانيا وأول ما أدخل الطمأنينة والفرحة إلى قلبه لقاءه الأول مع فلاح يقلب الأرض قائلا :"**مصادفة عجيبة هذا فلاح وأنسب لي لأن القريب من الأرض قريب من القلب والخير** "[2]

بغض النظر عن خداع المهربين للجزائريين في الرواية لتزيين الهجرة من الأرض الوطن إلى بلد الأحلام إسبانيا ليكونوا فيما بعد ضحية سرقة ونهب لأموالهم فإنَّ الكاتب وسط هذه الأحداث يستوقفنا عند فرحة لقاء الهاشمي بالفلاح القريب من أرضه فهو يريد أن يستنطق إنسانية الإنسان في ارتباطه بأرضه منبع الخير والحنان والعطاء لأنه يعرف أن كل فلاح قريب من الأرض هو قريب من الخير ومن القلب فيحس حينها بالطمأنينة، حتى وإن كان في الغربة هذا ما يجعل شخصية الهاشمي تستبشر خير عند رؤيتها لفلاح يحرث الأرض ففي رؤيا الكاتب حتى وإن كانت الشخصية غريبة عن بلدها ووطنها فتراب الأرض موضع الخير والألفة بين بني البشر يُزيلُ وحْشَتَهَا .

[1] المرجع السابق، ص 210

[2] نفسه، ص 210

"**وسرى الوهن في ركبتيه وهوى على الأرض حين أخبره أنه بجيجل على بعد مئتي كلومتر من مدينته** "[1] فعرف حينها أنها من حيل عصابات التهريب الذين يزينون لهم فرص الهجرة لسلبهم أموالهم والراوي يقول :"**ومنذ ذلك الوقت فقد الهاشمي كل رغبة في الحياة،** "[2] فالأرض بهذا هي المكان الذي يعيش منه و يعيش فيه، هي الجذور والهوية التي بها تكسب الإنسان الرغبة في الحياة والعطاء .

وهنا شخصية الهاشمي هي تقريبا قريبة من وصف شخصية "أبي القيس" في رواية كنفاني "رجال في الشمس" حين هجر بلده واستلقى على الأرض فنبضاتها قد أحيت في روحه حنين الرجوع إلى الوطن :" أراح أبو القيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب، يحس ذاك الوجيب، كأنما قلب الأرض مازال منذ أن استلقى هناك أول مرة يشق طريقا قاسيا إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم " [3]

وإذا كان حلم العودة إلى الأرض الوطن أكسب شخصيات الكاتب كنفاني هذه العبارات القوية في روايته لتعيد الأمل لمن هجروها، و تظهر قيمة الأرض لأبنائها الذين تركوها بحثا عن الرزق والأمن فإن جلاوجي استطاع أن ينقل لنا هذا الاحساس قوي لحب الارض مثل ما حدث للهاشمي الذي فقد كل معاني الحياة بعيدا عن أرضه في رواية "راس المحنة".

إن المعنى العميق الذي يشير إليه جلاوجي في رواياته يرجع الأمل للقارئ بضرورة التمسك بالأرض والوطن، ومهما اشتدت وطأة من يملكون المال والسلطة، فإن نشوة الاستمتاع بخدمة الأرض في رواية الرماد الذي غسل الماء تُنسي الفلاح خليفة الواقع المر الذي يحيط به وبوطنه، لأنه يتنفس مع أرضه الحياة، فعالمه الهادئ الذي يقضيه معها يظهر تلك العلاقة القوية التي تربطه بها فتنسيه معاناته قائلا: "**ولا فرق بين**

---

[1] المرجع السابق، ص 211

[2] نفسه، ص 211

[3] نضال صالح، دراسة، نشيد الزيتون، قصة الأرض في الرواية العربية و الفلسطينية، ص 19، نقلا عن رواية [3] غسان كنفاني، "رجال في الشمس"

الأرض والإنسان، هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر ... وحين يسأله الناس . من علمه هذه الفلسفة ؟ يقول بملء فيه الأرض ...- يعلق الكاتب - وبمثل ما يسعد وهو عليها يتلذذ وينتشي كبرياءها ... حين يقلبها بين يديه ... وحين يزرع في رحمها الحياة .. وحين يعفر جبهته عليها ساجدا لله .. وبمثل ما يسعد بذلك يحس بالاختناق هو يغادرها إلى البيت، حيث عفن المدينة ونفاقها ليبيت فيها حجرا مظلما " [1]

فالريف بأرضه الخصبة أصبح يمثل هوية الفلاح " هو عالم يتوحد فيه الإنسان بالطبيعة"[2] فإذا قارن الفلاح "خليفة" المدينة بالريف فإن المدينة تمثل له السّجن والقيد الذي يخنقه ،و في مثل هذا المعنى يقول الشاعر السوري الماغوط :فالمدينة عنده واقع لا فكاك منه، يحتمه الشعور بالضياع :

أزقة طويلة كسياط أجدادي
الأرصفة التي أعبرها
تلفظ خطواتي كالدواء المر
أيتها النوافذ ! قليلا من هواء الغابات
إنني أختنق
و رئتاي جاحظتان خارج صدري
كعيني اليتيم [3]

ومنه فإنه ليس بينه وبين المدينة علاقة حب غير التقزز، والنفور من عفنها ومنافقيها، وأن المكان لا يمكن دراسته إلا من خلال علاقته بالبشر فالأرض كمكان يزرعه خليفة ويألفه تربطه به علاقة روحانية قوية، وإن حياة الفلاح وسعادته في أرضه وانتعاشه حين" **يعفر جبهته عليها ساجدا** "[4]، وما للسجود من بعد روحي تجعل الشخصية تتمسك بالأرض لانها مصدر طاقتها و منبع خيرها.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 103

[2] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان ص 91

[3] نفسه، ص 91، 92 نقلا عن ديوان محمد الماغوط، ص 207

[4] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 103

وقد كانت الأرض منذ القديم ذاكرة يعرض فيها الإنسان مغامراته و علاقته بالآلهة، ونجد مفهوم الأرض ضمن توجه الأديب وبعده الروحي في الرواية، فقد ميز قوة علاقة الإنسان بأرضه حين سجوده لله، فهي دلالة شكره على نعمه، إذ أصبحت الأرض ذاكرة الإنسان ومسرحا لتلك الرابطة الروحانية التي جاءت في قوله تعلى: ﴿ وَٱلْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ﴾ [1]، مم يجعله أكثر تمسكا بها لأنها تمثل كبرياءه، و قوَّته التي ألهمه الله إياها، هي الأرض التي أعطته الحياة، فيها يصل روحه بخالقه : لأن الله تعالى يقول : ﴿وَلِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ ۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴾ [2]،

إنَّ مشاق الدنيا وأوجاعها وتدهور الحالة الاجتماعية للفلاح لا يحس بها لأن قلبه معلق بأرضه التي وضعته "في عرش الإنسان" " وتمسك الإنسان وتعلقه بها، إنما هو تعلق بكل مقومات الإنسان التي لو تخلَّى عنها لافتقد إنسانيته وحقه في الوجود" [3]، فالفلاح "خليفة" قوي بأرضه وامتزاجه بها يمكنه من مواجهة كل التناقضات الاجتماعية في قرية عين الرماد التي تشبه المجتمع الجزائري في كل ما تحمله من سلبيات، وما تكثيف الكاتب للشخصيات في رواياته راس المحنة والرماد الذي غسل الماء إلا لأنه أرادها أن تكون مرآة عاكسة لكل فئة من فئات المجتمع الجزائري وما تحمله من معاناته . " ومن أجل أن يكون الإنسان وفيا لفنه، يجب أن يكون وفيا لعصره ." [4] ووفاء الكاتب لعصره أن يتبادل مع مجتمعه الخبرات فيؤثر ويتأثر حتى يخلق وعيا يعين ولو بقليل على تغيير الوضع الذي يعيشه .

إن الواقع المر الذي عاشه الكاتب، والفتنة التي لم ينج منها أحدُ في فترة التسعينيات هي سبب إرساله لتلك الرسائل الإنسانية على ألسنة شخصياته الروائية،

وما تقريب صورة الأرض، وترسيخ حبها في قلب كل قارئ من خلال رسم شخصية الخليفة وهو يقلب أرضه بيديه في رواية الرماد الذي غسل الماء إلا وسيلة طيبة تحاول

---

[1] سورة الرحمان، الآية 10

[2] سورة آل عمران الآية 109

[3] محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 220

[4] عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، ص 74

منع كل من يفكر في ترك أرضه ووطنه أو بيعها لمن لا يعرف قيمتها مهما كانت الحياة قاسية عليه، لأن الانسان حسب جلاوجي يعظم ويكبر بالأرض فهي التي تعطيه هويته فيستطيع بها الدفاع عنها و حمايتها من مفسديها و من نماذج من تصدى لهم الفلاح من أرباب الاموال عزيزة الجنرال في رواية الرماد الذي غسل الماء" **فهي ثعبان عاث في مدينة عين الرماد فسادا،تشتري منهم أراضيهم الزراعية بأموال بخسة لتشبع بها رغباتها**"[1]، و"امحمد لملمد" في رواية "راس المحنة" يستغل بأمواله الفقراء لتحقيق نزواته الذاتيه،

ومع هذا الواقع المر يفتح الكاتب باب أمل مع الفلاح خليفة وأرضه التي يزرعها بحب كبير، ومادام المخلصون يعتنون بأراضيهم كخليفة فالوطن باق كفضاء يعيش فيه من يعرف قيمته.

يستوقفنا الكاتب بعدة مشاهد اجتماعية تؤكد قدرة الفلاح في مواجهة الظلم الاجتماعي ُ، "**وحده خليفة يقف أمامها قوي البنية، أسمراللون كلون الأرض وسنابل القمح**"[2]، وعندما فُجِعَ الفلاح "خليفة" بابنه كريم عند دخوله إلى السجن ظلما وافتراء، لم يكن صلبا إلا لقربه من أرضه التي أمسكت دموعه، لأنه تعلَّم منها أن يكون قويا لا ينهار أبدا، مع الفلاح خليفة نعرف قيمة الأرض، فتراب مزرعته يشعره بحب وطنه لأنَّ "**وحدها الأرض تعيد إليه ألقه، وحبه للحياة** "[3]، فقد نما الخليفة في أرضه كما ينمو الغرس في التراب ضاربا بجذوره داخلها فلا يمكن لأحد أن يقتلعه منها .

إن شاعرية الكاتب تظهر في الرواية من خلال وصفه لجمال الأرض، عبقها وصلابتها ،حتى كأننا نرى جزءا من هذه الأرض تسري في روحه، موجودة في ذاته " لكن هذا الوجود خفي موزع في جوانب الرواية كلها، أي أنه ذائب في كل جزء دون أن يعلن عن نفسه، ودون أن يشعر القارئ بثقله، و مع ذلك يمكن إدراكه و تمييزه " [4]ولا

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 64

[2] نفسه، ص 105

[3] نفسه، ص 103

[4] عبد الرحمان منيف، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، عمان، ص 56

يمكن أن نشعر بهذا التميز عند الكاتب في رواية واحدة بل في كل رواياته التي تترفع عن كل دنايا المجتمع، لتعيد الإنسان إلى إنسانيته.

ويظل الكاتب لصيقا بالواقع رغم تنوع أدواته التي تميزه عن غيره فهو القائل: "الأدب ينطلق من الواقع، مهما جنح إلى الخيال يبقى مربوطا بالواقع، اكتب في أي مدرسة شئت ستبقى لصيقا بالواقع، حتى الخيال العلمي الذي يكتب نصه لمئات القرون القادمة فهو مرتبط بالواقع، لكن الأدب كما الفن يرتقي على هذا الواقع ويتعالى عليه، فهو ليس نقلا حرفيا له ولا صورة فوتوغرافية عنه." [1]

فالروائي المبدع في رأي عبد الرحمان منيف " يفترض أن يكون جزءا من حركة تاريخه ومجتمعه، وهذا لا يتم إلا من خلال الالتصاق بالناس والإحساس بمعاناتهم ومعرفة مشاكلهم وهمومهم، وأيضا من خلال الوعي بالعصر الذي نعيش فيه والإلمام بالأفكار والتيارات والانجازات التي تتحقق هنا وهناك، فيمكنه خلق وعي جديد وذائقة جديدة، وهذه بوابة الحداثة الحقيقية " [2]

فالكاتب في رواية راس المحنة يصطدم بواقع المدينة المر وما تحمل من فساد اجتماعي، مما جعل صالح ينطوي على نفسه، وينزوي وينكسر، وهو الذي طالما تمسك بقيم أبيه زمن الثورة فقد كان يقول له أن الفلاح يموت واقفا لا منكسرا لكن الصراع النفسي العنيف الذي يعيشه أفقدع توازنه ; بين قوة كان يتميز بها زمن الثور فهو صالح رصاصة الذي يرفض الخداع والذل والاستسلام وبين صالح المغبون والمجنون حاضر المدينة الذي يضيق عليه هو وأسرته، صراع نفسي عنيف يعيشه صالح رصاصة مم أضعفه وأفشله ودفعه الى الهروب والاحتماء بقريته قرب قبر أبيه وأمه وتمنى لو أنه مات زمن الثورة، زمن الرجال كما يقول على أن يرى أولاد الحَرْكَة من أمثال محمد لملمد، ومدير المستشفى، فكلاهما بما ملكا من قوة مال وجاه يستوليان على ما تبقى من خيرات البلاد..

---

[1] هيام الفرشيشي، حوار مع الأديب عز الدين جلاوجي، "على الأديب أن يكون رسولا للفن و الجمال "، مجلة ثقافية إلكترونية "أدب فن"، 13 / 02 / 2010، نقل يوم 25 _ 05 _ 2010 م، 57 : 11 سا

[2] عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، ص 74

أن تتمنى وتحلم الشخصية الروائية الرجوع إلى زمن الماضي شيء جميل لتعيش القيم التي كان عليها الاجداد، وحلم القرية الفاضلة التي كثيرا ما تغنّى بها الأدباء هي من دواعي السعي الى تحسين الوضع الراهن، يجعل الكاتب جلاوجي يرفض هذا الانطواء وهذا الرجوع على ألسنة بعض من شخصياته الروائية لأنه يرى فيه هروبا من الواقع وليس مواجهة قوية له، والكاتب من الذين يحبون الصمود والمواجهة، فهو يسعى إلى غد مشرق، هذا الغد الذي تنتفض فيه أقلام المثقفين كمنير الذي يوقظ في صالح رصاصة روح التصدي، لمقاومة الفساد بشتى أنواعه وعدم التشبث بالماضي والخنوع له، وبعبارات تحمل معاني الأرض التي تتكلم " **يا عمي صالح يجب أن نتعامل مع واقع .. مع شيء كائن لا مع ما كان .. يجب أن نقاوم إلى آخر رمق من حياتنا . فإذا متنا يجب أن نموت واقفين.. كالأشجار يجب أن نموت واقفين، لقد علمتني أن النسر حين يشعر بنهايته يطير.. يحلق ... يرتفع في سماء ويستمر محلقا حتى يصل إلى آخر قمة ويهوي فوقها ليلقى حتفه** "[1]

فإذا كانت معظم الروايات الجزائرية في فترة الإستعمار وبعد الإستعمار تصف الوضع الاجتماعي المزري الذي عانى منه الجزائري باغتصاب المستعمر لأراضي الفلاحين ،وتركه يتخبط في الفقر والجوع ،والموت البطيء ،أوأنها تصف قضية الأرض وميثاق الثوة الزراعية ،وما أحدثت من زلازل إجتماعية بعد الثورة ، فإن جلاوجي لم يكن غائبا عنها ،ولم يوغل في وصفها ، بل يضيف إليها معاناة الواقع المر الذي يعيشه .

ومن ثمّ نقول أن قضية الأرض لم تولد من العدم ،ولا على نحو مفاجئ في الرواية المعاصرة وأخص بالذكر في روايات عز الدين جلاوجي، وإنما كانت لها أسبابها التاريخية "، فالصراع على الأرض في حقيقته كان صراعا في زمنين مختلفين، وإن لم يتخذ طابعا واحدا فالأول : في عهد الاستعمار الفرنسي، والثاني في عهد الاستقلال"[2] غير أن عز الدين جلاوجي لم يكن توَجُهَه سياسي بقدر ماكان توجهه

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 90

[2] حسين قحام، صورة الأرض في الأدب القصصي العربي في الجزائر، ص 238

إنساني ليكشف عن كنه الصراع الشرس على الأرض، وفكرة البقاء للأقوى التي راح ضحيتها الفقراء ،والضعفاء من المجتمع، وهي الصورة الجديدة التي حملها جلاوجي في رواياته في فترة التسعينيات، فترة الفتنة التي مرت بها الجزائر، وهنا كشف جلاوجي عن المسكوت عنه بشكل قوي، وفاضح، أوله المجاهدون الذين تستروا وانزووا في قراهم بعد أن رأوا ما فعل أولاد الحركة من فساد، وظلم وفضَّلُوا الانسحاب عن الاندماج في المجتمع وهذا هو الخطأ الذي حاول إظهاره الكاتب في شخصية صالح الرصاصة على لسان منير الشاب المثقف .

وما وصف الكاتب لشخصية محمد لملّمد التي تمثل الطبقة الثرية إلا دليل على تتبعه لما خفي على الناس من مظاهر اجتماعية أدت إلى تعفن أرض الوطن، فشخصية محمد لملمد تتوعَّدُ بالثأر لأبيها الذي قتله المجاهدون بسبب خيانته لوطنه الجزائر، وهاهو الإبن في رواية راس المحنة يحمل نفس إرث الخيانة للوطن فيعيث فيه فسادا، وهو مثال لطبقة جمعت المال بالسرقة، والسطو على الضعفاء من الناس..

وحين يقول الكاتب على لسان الجازية في رواية راس المحنة "**أن من يسرق البلاد زَرْعُ خبيث تكون صورة الأرض عميقة لانها تحمل بعدا تاريخيا، فأرض الجزائر تحمَّلتْ الطعنات من كل صوب، فيرجع الكاتب بذاكرته إلى عهد الداي حسين الذي هرب من أرضه الجزائر بعد أن جمع أطنانا من المال فارا هو و أفراد أسرته من ساحة المعركة**"[1] تاركا الجزائر في يد المستعمر الفرنسي دون أن يعاني أويدافع عنها، فجلاوجي يبين أن كلَّ من سرق أرض الوطن هو زرع للداي حسين، بقول الجازية "**أيها الداي ليْتَكَ لم تبذر نطفك ها هنا .. لقد ذهبت وذهبت فرنسا . لكن آلاف الدايات فرخَتْهم هذه الأرض .. عفوا هبت بهم الريح العاتية** " [2]

جلاوجي جال بين الواقع المر ،جامعا التراث، والأسطورة في رواياته، متفهما لتاريخه العريق، ليعطي لهذه الأرض الطيبة بعدا إنسانيا، ومن خلال قراءتنا لها ندرك

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1= 0، ص 164

[2] نفسه، ص 164

أنَّ منْ أحبَّ الأرض ومرَّغ يديه وجبهته في تربتها، يزرع نبتها ويغرس شجرها، فلا يمكن له يوما أن يخونها أو يسرقها.

فإن الكاتب بهذا "يتقن صناعته، يستفيد من تجاربه في الحياة، ويسرِّب جزءا ممّا عاشه إلى الرواية، لكنه يعرف المقدار الضروري الذي يجب أن يضعه، والطريقة والشخصية أوالشخصيات التي يمكن أن تحمل هذا المذاق، لأن هم الروائي أن يقدم من خلال الرواية شريحة أومرحلة من حياة بالغة التعدد والتنوع، وهذه الحياة بمقدار ما تمثله سلوكا أوقناعة تمثل الآخرين .." [1]

بين الواقع والتخييل حمل جلاوجي صورة الأرض بجميع تناقضاتها الاجتماعية التي رغم استعانته بالخيال، في سرد وقائع الرواية ; من قصة بوليسية في البحث عن الجثة الهاربة، أوقصة شعبية استهل بها روايته "الرماد الذي غسل الماء" إلى عمق المتخيل في رواية سرادق الحلم الفجيعة الذي جمع بينه و بين الواقع الذي يعيشه أي أديب، بطريقة فنية تجعل القارئ متيقظا لكل أحداث الرواية،

والأديب خلال هذه الروايات لم يغرق في التشاؤمية' كما يفعل رواد الواقعية، بل له مسحة تفاؤلية يجعل بريق أمل يطفو دائما على رواياته لتغيير الواقع كلما دعاه الأمر إلى ذلك، وهذا البريق الذي يستلهمه من القصص القرآني الذي يُظْهِرُ أن القرية الآمنة التي يأتيها رزقها رغدا إن عتَتْ عن أمر ربها فإن الله يذيقها لباس الجوع والخوف لقوله تعالى :﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴿١١٢﴾ وَلَقَدْ جَآءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْهُمْ فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمُ ٱلْعَذَابُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴾[2]

وما تقليب منير لدفاتر حارة الحفرة للبحث عن سبب تسميتها بهذا الاسم إلا دليل تمسكه بسنن الله في الكون حين قال: " **كانت جنة هذه الأرض كلها .. وحدث أن زلزلت بفعل لعنة حلت بها حين عتت عن أمر ربها فغيض ماؤها و غارت أرضها** "[3]

---

[1] عبد الرحمان منيف، رحلة ضوء، ص 56

[2] سورة النحل، من الآية 112 _113

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1= 0، ص 185

هذه المعاني التي كان يضمنها تلك القصة الشعبية فالرجل الصالح غير تلك الأرض التي نزل بها من تربة جافة قليلة الثمر و الماء الى أرض طيبة ذات خضرة وثمار، فاجتمع الناس على هذه الأرض، وأكلوا من خير ثمارها لكن الناس عاثوا فيها فسادا ممَّ جعل الرجل الصالح يصعد إلى السماء حتى لا يمسه غضب الله، و لهذه القصة بعدها الروحي يجعلنا نتفهم أن الفساد الاجتماعي في أي أرض سببه بُعْدَ النَّاسِ عن الله .

وهذه الأسطورة الشعبية التي وردت في أول رواية الرماد الذي غسل الماء تشد القارئ وتدخله في تساؤلات عن الرجل الصالح، وأنَّ أهالي هذه القرية رحلوا إلى قرية قريبة ليعيشوا فيها بسبب جفاف الأرض وانتشار الفساد فيها.

وإن كانت ما تحكيه المروية التراثية أن الذي يعيث في الأرض فسادا يكون مآله الغرق والمسخ فإن الآية القرآنية هي أصدق أنباء من التراث لأنَّ وقائعها عبر التاريخ تتكرر وما الآية التي استهلَّ بها الكاتب روايته إلا دليل قوي على صدق عمق أحداث الرواية لقوله تعالى: ﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴾[1] لتأكيد ﴿ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ ﴾[2] وهذه الآية قد تجسدت في رواية راس المحنة، وبلورها الكاتب في الرواية ليجعلها بريق أمل يقذفه الكاتب في قلوب الجزائريين الذين تجرعوا مرارة الظلم الاجتماعي بشتى أنواعه،

وما موت محمد لملَّمد الذي طالما عاث في الأرض فسادا ولم يستطع أحد إيقاف ظلمه، إلا دليل على نهاية كل ظالم مهما طال بقاءه على أياد شريفة تحب الخير للوطن، كالجازية التي كانت مثالا للعطاء، والصفاء، والكبرياء، والصمود لأنها تحْمِل شذى الشهداء في روحها، تحمل عطاء الأرض، وصفاء الماء، هي الجازية التي تحمل كل معاني الكبرياء والتمرد، وذياب، ومنير شباب من أرض طيبة يحملون كل معاني الثورة على الظلم سلاحهم القلم الذي لطالما حاول حاملي السياط إسكاته، والحلوة التي أُغتصبت صوت من أصواته المكتومة. .

[1] سورة الحج، الآية 45

[2] سورة الأنبياء، الآية 105

فثورة هذه الشخصيات كانت أكثر على أرباب الأموال كمحمد لَمْلَمّدْ الذي قضى على آخر أمل لشباب حارة الحفرة بتحويل المركز الثقافي إلى مركز تجاري فكانت نهايته وقتله على أياد شريفة ختم الكاتب بهاأحداث روايته فقد تسارعت كل الشخصيات المحبة للوطن ;الجازية، منير، ذياب، الحلوة لتثأر لمغتصبي الأرض .

لم يحمل راية الحفاظ على الأرض في الرواية بطل واحد، فكل الشخصيات المحبة لها تحمل راية الدفاع عن الوطن وتريد أن تكون أول من يخلص حارة الحفرة من ظلم محمد لملمَّد، فكانت الشقراء هي التي سبقت الجميع بغرس خنجرها في كبده، لتحرر الأرض من ظلم مستغليها .

والكاتب استطاع بحنكته الفنية أن يغوص إلى عمق المجتمع الجزائري ويكشف عن كل تناقضاته.،وإدراكه جوهر العلاقات الاجتماعية التي كانت سببا في الأزمة التي مرت بها الجزائر " **بين طبقة أثرت، وأغنت و استوت على عرش المال، و طبقة هوت في الحضيض الأسفل فاحتمت بدرع الدين، و السلطة عندنا تطبق سياسة ملء الملآن و تفريغ الفارغ** "[1]

أرجع الكاتب مسؤولية إفساد الأرض لكل فرد عاش فيها، لأن أرض الوطن يسعى في بنائه الجميع مثلما يمكن أن يدميره الجميع إذا فُقِدتْ عندهم معاني الإنسانية إذا انعدم الإخلاص في خدمتها واستوت مكانها الأنانية، "إنَّها بحق نموذج ناضج لأدب المحنة يدهش القارئ باكتمال إبداعه وتماسك وحداته وقدرته على تحديد وعي الإنسان بالواقع بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنة فيه " [2]

فقد أظهر بشكل معمق تلك التناقضات في المجتمع الجزائري بين " **طبقة أثرت واغتنت واستوت على عرش المال، وطبقة هوت إلى الحضيض الأسفل فاحتمت بدرع الدين، والسلطة عندما تطبق سياسة ملء الملآن و تفريغ الفارغ** " [3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1 = 0، ص 161

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 46، 47

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1= 0، ص 161

وهنا يكشف عن عمق أزمة الجزائر في رواية راس المحنة لأن الجميع شارك في تدمير الوطن، فالجماعات الإسلامية المتطرفة التي حملت السلاح وراحت تشق لنفسها طريق السيادة والأحقية في ضبط أمور البلاد وقد تمثلت في شخصية صلاح الدين الذي تأثر بفكر رجل زاره من العاصمة وبعد عام " **صار صلاح الدين ابن حارة الحفرة داعية يستقطب الأنظار، وله أتباع .. يختلفون عنا في الصلاة والصيام واللِّباس والأفراح والأتراح** " [1] ومن هذه الجماعة و"التي أطلقت على نفسها جماعة أنصار السنة [2] التي زرعت الرعب والخوف في كل مكان وقد كانت سببا في مقتل عبد الرحيم الشرطي ابن صالح المجاهد الذي كافح لأجل أرضه ووطنه الجزائر لتضاف إليه مأساة اجتماعية أخرى يتجرع من خلالها مرارة الحياة، بعد الاستقلال، وكانت أشدها كشفه جريمة المستشفى الذي استعمل أدوية انتهت صلاحيتها، فيذهب ضحيتها الضعاف من الناس، مواقفه المناهضة غيرت اسمه من صالح الرصاصة إلى صالح المغبون، ثم صالح المجنون، عالذي طرد في الأخير من مسكنه بالعاصمة

جميع فئات المجتمع اكتوت بنار الإرهاب في رواية راس المحنة ودون تمييز والضحية الطبقة الفقيرة الكادحة، والإرهاب الإداري الذي جسده جلاوجي في رئيس المستشفى الذي يحمل شهادة من معهد الميكانيك و يدوس على كل القوانين تحقيقا لنزواته التي أهلكت البلاد و أفسدت كل شيء جميل فيه :

"**ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله . يدخل لمكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تشترى على حساب المستشفى ... يوقع الوثائق .. يطلع على المراسلات .. يرتشف قهوة .. يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه .. يتفق معها على موعد السهرة ويخرج من الباب يلتف حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة .. يرقصون بلا إيقاع .. يملأون له السيارة بخيرات المستشفى .. لحوم ..حبوب ..خضر ..مشروبات. عند الحادية عشرة يخرج ولا يعود حتى الغد .. أما المرضى المساكين فلا**

[1] المرجع السابق، ص 138

[2] نفسه، ص 140

يعطى لهم إلا العدس بالماء"[1]، والطبقة الثالثة التي سلط الكاتب عليها الضوء بارونات المال التي لا همّ لها إلا جمع المال ولو على حساب الفقراء والبؤساء من أبناء الشعب. وقد تمثلت في شخصية محمد لملمد اشترى كل من في حارة الحفرة بالمال ليصل إلى الثأر لمن قتلوا أبوه الخائن في الثورة، ومن ثم الدوس على رقاب الناس ظلما وجورا .

هي إذًا صورة الأرض بكل ما تحمل من مآسي وفجائع، فهي تكشف لنا عن الواقع الاجتماعي الذي نعيشه و القضايا المصيرية التي نواجهها، وهذه دلالة عن "وعي أدبي وفني عميق يهدف إلى تشخيص معرفة فنية للراهن، " [2].

في رواية راس المحنة كان القضاء على كل أخضر في أرض حارة الحفرة هو هدف كل من امتلك المال والسلطة هدفه إشباع رغباته ونزواته الذاتية لا رعاية الوطن والسير على خطا من سبقهم ممَّنْ دافعوا على أرضهم بالدم القاني، كلاكريطة وغيرهم .

وعلى لسان شخصياته في رواية راس المحنة، يتساءل منير عن كون هذه الأرض حفرة بدلا من ربوة وقد اختار لها الكاتب أن تكون كذلك، لأنَّ الأرض الطيبة الخضراء، التي يَزْكو نباتها لن تكون إلا لأناس قلوبهم نقية كنقاء الأرض، لكن سكان الحفرة لم يريدوها كذلك فكانت حفرة وقد تساءل منير عنها " **ما الذي يجعلها ربوة و ما الذي يمنعها من أن نجعلها ربوة و الكبار يقصُّون أنها كانت أرفع مكان في الجهة كلها ؟ و كانت تحُفُّهَا الغابات، و الأشجار المثمرة ؟ و تتفجر خلالها الينابيع الدافقة، كانت جنة هذه الأرض كلها، و حدث أن زلزلت بفعل لعنة حلَّت بها عتت عن أمر ربها فغيض ماؤها و غارت أرضها ... و مازال الكبار عندنا يؤمنون بهذه الأسطورة كأن الذين من حولنا على الصراط السوي لترتفع أراضيهم روابي و جنانا ؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون سطوة الجبارين على الضعفاء** "[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 32

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 46

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1= 0، ص 185

والروائي تعمَّد أن يجعل اسم الحارة حفرة حتى يكون المكان الذي تجري عليه الأحداث متلائما مع نوايا الناس بظلمهم وقهرهم للضعفاء فيها من أمثال صالح و غيره ممن سبب غور الأرض وانخفاضها .

والكاتب جلاوجي استطاع بشاعريته أن يوقظ فينا حب الأرض عند عرضه لصورة الفلاح مع أرضه بقوله في بداية رواية راس المحنة :

"**أي سحر يملكه هذا التراب ..**

تعطيه كل شي و تحس أنك لم تعطه شيء." [1].

فهو يصف حب الفلاح العميق لتراب أرضه لتعلو قيمته إلى حب الوطن الجزائر ولن يستطيع أحد الوصول إلى هذا المستوى في عمق المعاني إلا شاعر يحمل كل هذه الأحاسيس لينقلها إلى شخصيته الروائية كشخصية صالح التي أَلِفَتْ هذا المكان الذي يحمل هويته ووجوده فلا يستطيع أن يوفي الأرض حقها مهما كان عطاؤه لها " احمل كل هذه الأحاسيس إنّ المكان في الرواية خاصة المكان الأليف مستمد في أغلب الأحيان من الذاكرة أكثر مما هو معرفة أومعاينة مباشرة، ولذلك تختلط الأشياء والأماكن وتتداخل مما يزيد في الاختلاط والتداخل النظرة الشاعرية التي تميز الكثيرين من كتاب الرواية، إذ تتحول المادة البصرية لديهم إلى مجاز "[2] وهذا ما يجعل التعبير أكثر جمالا بقول صالح الرصاصة وهو يتكلم عن الأرض وقيمتها أمام عطاء الإنسان لها :

"**ما معنى حبات العرق التي تذرفها الآن على خده .. ؟**

وما معنى قطرات الدم التي بذرناها يوما في جوانحه ..؟ "[3]

تربة الأرض وهي تحمل أجيالا على ظهرها عبر التاريخ، يروي صالح أن هناك من أعطى لها أكثر منَّا، فهناك من الأفارقة والأمازيغ من خدم هذه الأرض قبلنا بإخلاص، فهذه صورة الأرض في أعلى معاني التضامن والالتحام، فهي تربط بين أبنائها وتجمعهم في وطن واحد وتاريخ واحد، فهي تعلمهم كيف يمكن أن يكونوا أسخياء بقدر سخائها .

---

[1] المصدر السابق، ص 15

[2] عبد الرحمان منيف، رحلة ضوء، ص 30

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 15

إنَّه الوطن وهو يجمع بين أبنائه ومهما اختلفوا فجذورهم واحدة تضرب في أعماق هذه الأرض التي تفانى الجميع في خدمتها منذ عهد يوغرطة إلى عهد شهداء الثورة، وهو الآن يكاد يلتحم مع أصوات الكبار من يوغرطا دعوة لخدمة هذه الأرض:

" **ألم تسقه الجباه السمر و الأوردة الحمر ذلك عبر القرون .. ؟ أكاد ألتحم الآن بصيحات الكبار من يوغرطاة إلى الأحفاد الذين قضوا منذ عقود قليلة ..**"[1]

إن هذا الوصف وهذا العمق في المعنى يظهر أنَّ الأرض هي الهوية بقيمة التمسك بها، فكل من مرَّغ يديه في تربتها يصبح وجوده له معنى،واعتبر من يعمل فيها كأنه يمارس طقوس العبادة، فالأرض في الميثولوجيا القديمة تمثل رمز للقداسة .

إذ اعتبر صالح رصاصة خدمة الأرض عبادة ينعم بخدمتها في الرواية ويحس بحبه العميق لها فلا يقدر على مغادرتها : " **لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض ... أكره الليل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة علي ..** "[2]

إن الحرية التي يحس بها صالح الرصاصة في أرضه تنعكس على ذاته الإنسانية التي تشعره بحب عميق تجاه عمله في أرضه " وهذا ما يجعل الإنسان أكثر قدرة وأكثر إتقانا وأكثر تمسكا وتحسسا بما تخلق يداه، وبما تبذره أوتغرسه، ومن ثم يحاول أن يجدد ويبتكر، ويتوسع ويخطط للمستقبل الذي طمح إليه ..." [3]

وهذه الروح التي تمنحها إياه الأرض لا توجد عند محمد لملمد لأنه ما غرس أرضا ولا قلب تربة، بل ظل يسرق ويجمع الأموال ليشتري بها الضمائر فيمتلك الذي له، و الذي ليس له.

إن البعد الروحي كان يغلف معظم روايات جلاوجي ،والظلم الإجتماعي هو سبب إنهيار القرى كما أظهر ذلك الكاتب في بداية رواية "الرماد الذي غسل الماء" .

"عزيزة الجنرال في رواية "الرماد الذي غسل الماء" التي كانت تتحكم في ضمائر النّاس لتحقيق نزواتها لم يستطع أحد من المجتمع أن يوقف ظلمها .

---

[1] نفسه، ص 15

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1=0، ص 16

[3] محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 144

"عزيزة الجنرال" امرأ تحمل كل صفات القوة والدكتاتورية ،فاسمها دلالة على شخصيتها الشرسة ،والتي تهدم به البلد بكامله، همُّها الوحيد هو إنقاض ابنها القاتل على حساب الضعفاء من أهل حارة الحفرة ككريم ابن الفلاح الذي يحمل كلّ معاني الإنسانية التي ورثها عن أبيه ، لذا نجد عزيزة الجنرال في رواية "الرماد الذي غسل الماء "تسغل هذه القوة المادية لتشتري أراضي الفلاحين بأثمان بخسة لم تعرف قيمتها هي و أمثالها من أرباب الأموال ، وكما يوضح صالح الرصاصة في رواية راس المحنة " **بل ورثتها طبقة لسنا ندري علاقتها بالثورة، ... في الوقت الذي استحوذ المدير على مسكني، رحت أنا أخبط في غير رشد أبحث عن وكر في إحدى الضواحي الفقيرة** " [1].

ذاك الواقع الإجتماعي المر الذي كشف عنه جلاوجي في رواياته لم يكن بعيدا عن التخييل الروائي الذي به يعمق صورة الأرض ومزج فكرته باالميثولوجيا التي ساعدت الكاتب في نقل تجربته.

ومادام الكاتب يسعى دائما للتجريب الروائي، فإن رواية سرادق الحلم والفجيعة تظهر شكلا فنيا جديدا، يعكس الأزمة ومرارة الفجيعة، فالأرض التي تتموضع عليها المدينة المومس ليست أرضا تشع فيها الشمس بل يغشاها الظلام وليست لينة طيبة كما جاء في التعريف المعجمي لها، فهي أرض متخيلة تعكس وطأة عفن المجتمع كما صورها الكاتب فهي مدينة مومس، وسبب نتانتها هو الخبث والزيف الذي يغلف المدينة، يوغل الكاتب في وصف هذا المكان حتى يصل بأبشع صوره، مكان عفن فيه المبولة والسجن تزينه الأسلاك الشائكة " تناهى إلى مسمعي أنين، وعويل وانتحاب ... وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة و الكلاب تنهش الجلد " [2] وهي يعيشها مجتمع حيواني غير أليف الغراب ;الفئران، الذئاب، الثعالب وخلق غريب كلعن، الإله قبحون عاش فيها خلق ليسوا من بني البشر .. ولا الحيوان ... ولا الانسان .. وقعت لهم أحداث أقرب إلى البهتان " [3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 62

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 32

[3] المصدر السابق، ص 126

وكما تقول نتالي ساروتي " هناك واقع يراه كل الناس ويدركونه بشكل فوري مباشر، واقع معروف ومدروس ومحدد واقع اجترته أشكال تعبيرية، أصبحت هي نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تكرارها، وهذا الواقع ليس أبدا واقع الكاتب الروائي، فهو مجرد مظهر يوهم بالواقع، الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول، واللامرئي، وهو ما يراه بمفرده، و ما يبدو أنه أول من يستطيع رصده، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة و المستهلكة عن التقاطه " [1]

أصبحت المدينة المومس المتموضعة على أرض متخيلة تبيح لنفسها كل أنواع الغواية فهي تبيع الهوى و الشهوة على بوابة المبولة،

وسط هذا المتخيل الغريب الذي يرسمه الكاتب، يرسم صورة الأرض وهي الحبيبة "ن" وهي رمز للأرض الذي يشع فيها النور لأنه يمثل ماضيه الذي يحن إليه، فهي رمز للوطن الجميل الذي طالما كان زاهيا مشرقا تحلم به الطفولة البريئة قبل أن تدنسه أيادي المفسدين، فريشة الكاتب ترسم ملامح الحبيبة "ن" فتجعل ملامحها من مكونات الأرض الطيبة الجميلة، فتربتها بلونها تحمل الكبرياء، تتمرد على كل من يريد اغتصابها . وتحتضن كل محب لها ساعيا للخير فيها .

فالأرض تلتحم بشاعرية الروائي وبسعة خياله، وبها يعمَّقُ حبَّهُ للأرض الوطن، بامتزاجه بجمال طبيعة الأرض زهرها، خرير مياهها، فهي في لحظات التجلي كالمهرة البيضاء لأنها ترمز للكبرياء،وهي في صورة أخرى عالية صامدة كشجرة الصفصافة، أوهي كالحمامة تنشد الحرية والسلام، وبهذا التصوير العميق يكمن التجريب لدى الكاتب فهو يجمع بين أجناس أدبية كثيرة ليوصل لنا عشقه الكبير لأرض الوطن، فهو يقول حالما بهذه الأرض الخصبة الطيبة النبت :

"يا حمحمة الروح .. الزهر

يا عندلة المطر .. القمر

يا عبق الطفولة .. الحلم .. الشعر ..

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات ص 425، نقلا عن صلاح فضل، شفرات النص، ص 221، 222

يا صفصافة أتيه على ضفاف سواقيك الفضية الرقراقة .. أطرب على وقع الخرير .. الرقراقة

يا مهرة برية بيضاء .. تعشقين التمرد تعشقين الكبرياء ..

يا .. حمامة لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء ..

تستحمين بنوره ..

تتسجين على نول الشمس أزهارا بيضاء .." [1]

هذا المكان الأليف الذي يحلم به الأديب و هو أرض الوطن يتغنى بجماله رغم ما لحقه من تشويه بعد أن تقاذفته أيادي الإجرام من أمثال قبحون، والغراب والسيد نعل وحوَّلْتْ كلٌّ ما هو جميل فيه، تعيش فيه شخصيات حيوانية غريبة متخيلة تعكس واقع عاشه الكاتب جمع فيه كل أنواع الحقد والكراهية، والظلم حتى تحول المكان من أرض طيبة جميلة بطبيعتها و بهوها إلى أرض متعفنة، وسط هذا المتخيل يقف الحالم كالعاشق الولهان يحلم بالحبيبة نون، رمز للوطن مكان الألفة، قبل أن تتغيرت ملامحه، يتمنى الرجوع إليه لأنه يحمل كل معاني الحياة، " فهو بقعة الحضور المضيئة التي تتمترس فيها الذات في مواجهة الغياب الذي تأخذ صورته مدينة الشقاء والضياع " [2]

لقد أعطى جلاوجي لصورة الأرض بعدها الاجتماعي الذي حمل معاني العطاء والخصب بمفهومها المعجمي والميثولوجي، والرمزي فهي الأم بكل ما تحمل معنى الأمومة من عطاء غير محدود، وكأنَّه يقول أن عطاء الأرض لمن يخدمها بصدق ووفاء، فهي سبب تجميع أفراد الأسرة وكل أهالي القرية .

من خلال (القرية) في رواية الفراشات والغيلان أظهر الكاتب على لسان شخصياته المتفانية في خدمة الأرض هذه الإنسانية التي لطالما إبتعد الناس عنها لقربهم من المدينة التي أنْسَتْ الإنسان واجبَهُ تجاه أخيه الإنسان .

رغم أن الخطب عظيم في أحداث رواية الفراشات والغيلان وإخراج الكوسوفيين من أرضهم أعظم، إلاَّ أنَّ ذلك لم ينسيهم قيمهم الروحية والإنسانية التي اكتسبوها من الإسلام،

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، رابطة أهل القلم، ط1، ص 45

[2] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، ص 93

والذي زادهم تمسكا بهذه القيم هو قربهم من خدمة الأرض، بحرثها و زرعها ومن ثمَّ تكبر فكرة الأرض من تربة تُزْرعُ و تُحْرَث إلى فضاء يحمل معنى الوطن يُحفَظُ في قلوب الأطفال والشباب لأنهم عرفوا معنى الوفاء له من آبائهم وأقاربهم الذين تفانوا في خدمة تربتها.

وإن حلم الرجوع إلى أرض الوطن قريب جدا في رواية الفراشات والغيلان، وإن كان الخطب عظيما في إخراج أهل كوسوفا منها لأن معاني الأرض قد رسخت في قلوب الأطفال والشباب، فالحلم سيتغير إلى واقع مشرق لكل من يحمل قيما إنسانية، خاصة وقد اختار لها الكاتب شخصية الطفل محمد ليعمِّق من صورة التَّعلُّق بالأرض فقد ظل متمسكا بأمه إلى أنْ افرغَ الغيلان الرصاص عليها و تركوها وهي تحتضنه وتغطيه مع أخته بجسدها بقوة، فأمه التي تمثل رمز الأرض الحنونة، التي تحتضن أبناءها، وعطاءها اللامحدود لهم يرسَّخُ معاني الأرض الوطن في ذهن القارئ من خلال هذا التعلق بين الابن و أمه التي فقدها في كوسوفا، لكنه لم ينسها في ذاكرته، الأرض وإن اغتصبت الأرض من الأعداء فإن الجيل الصغير يسترجعها لأنه يتذكر فداءها له، فهي كما علمنا في الميثولوجيا القديمة أن الأم تهب الحياة للكون تماما كما وهبت أم محمد لابنها الحياة حينما غطته بجسدها وحفظته من الغيلان.

صورة الأرض في رواية راس المحنة، قد أوضحت تلك التناقضات الاجتماعية في فترة الأزمة التي مرت بها الجزائر، فبعد أن اجتر الكثير من الروائيين الحديث عن فترة قبل وبعد الاستقلال، حول الاستعمار واستغلاله لأراضي الجزائريين والثورة الزراعية وما دار حولها من ظلم شبه الإقطاع في فترة السبعينيات،

حاول جلاوجي أن يقرِّبَ صورة الأزمة في فترة التسعينيات بعمق معانيها، فترة أدخلت الحزن على قلب كل جزائري، والأرض فيها يشتريها مَنْ لا ضَميرَ لهُ، ولا علاقة له بخدمتها بل بالسيطرة والنهب وتحقيق نزواته الذاتية ممَّا أدَّى إلى اتساع دائرة الفقر، وفيها اتضحت الهوة بين الطبقات الاجتماعية، تشتت المجتمع الجزائري بين إرهاب إداري، وإرهاب أرباب الأموال الذي اشتروا الذِّمَمِ،

والرجوع إلى الأرض الذي يعتبره جلاوجي الماضي الأليف (القرية) التي تزهو بمناظرها الجميلة والتي تدعو للتشبث بالحياة رغم الواقع المر الذي يعيشه الجزائري وهو

الماضي الذي يحمل كل معاني التضامن الاجتماعي الذي ألَّفَ بين أفراد المجتمع الواحد رغم قساوة الاستعمار من الثورة، ولأن الجزائري مرَّغَ يديه في الأرض الخصبة عرف معناها فانتقلت هذه القيم معه إلى ما بعد الاستقلال، وعند اصطدام شخصيات الرواية بالواقع المر كان هروبها إلى الماضي ضرورة ملحة لأنه أصبح الحل الوحيد لمواجهة الحاضر.

وفي الوقت نفسه ازداد التكالب على الوطن بشتى أنواع الإرهاب، الإرهاب الإداري الذي ضيَّقَ على الفقراء أمثال صالح الرصاصة رمز البطولة والجهاد، وإرهاب أرباب الأموال الذين أشاعوا المخدرات، والخمور بين الشباب، والاستيلاء على كل الممتلكات التي توصلهم إلى مراكز عليا في الدولة حتى وإن دفعهم الأمر إلى شراء الضمائر للوصول إلى مآربهم، وطموحاتهم الذاتية في رواية راس المحنة .

وبشكل آخر من أشكال التعبير الفني كانت رواية "الرماد الذي غسل الماء" التي استطاع الكاتب بها أن يشُدَّ القارئ لما تحمل من أحداث درامية ظاهرُها قصة بوليسية حول الجثة الهاربة وباطنها شكل آخر من العفن الذي مسَّ الأرض، والذي يشبه الواقع الذي تعيشه الجزائر وما فعله الإرهاب بشتَّى أنواعه داخل الوطن الجزائر، وقد سلَّط الضوء فيها على أسرة تتحكم فيها عزيزة الجنرال، أسرة لا تجمعها إلا قوة الأم وتسلطها وشراسة قوانينها، تساهم بشكل كبير في تقرير مصير أولادها، ليس لها علاقة بالأرض إلا نهبها من الضعفاء بأثمان بخسة، تحمل علامات التزييف والتلاعب على القانون للوصول إلى مبتغاها بشتى أشكال الظلم، إنها تراجيديا اجتماعية بعمق مأساتها، أدَّتْ إلى هروب الزوج سالم العلواني للبحث عن السعادة المفقودة،

" **لأنه تمنى يوما لو كان مجرد فلاح فقير يرعى شويهات، ويأكل كسرة شعير تصنعها أنامل زوجته .. تمنى لو لم يكن أصلا في هذا الوجود ...** "[1] فليس للمال معنى عنده مادامت الأراضي التي امتلكوها لم تنشر الدفء والحنان بين أفراد الأسرة فهو يقول متحسرا " **ما معنى أن تملك المال والعقار، والمزارع ثم أنت لا تملك نفسك ؟ ما معنى**

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 94

أن تأكل ما لذ وطاب، و تلبس أجمل الثياب، وتركب أفخر السيارات، ثم أنت مضطرب الروح والنَّفس " [1]

فالأرض التي تُكْسَب عن طمع لظلم الناس تجلب الحزن، والتَّعاسة لأصحابها، وتكون سببا في حدوث تصدعات داخل الأسرة، فسالم ينقل هذا الوضع المزري الذي كان سببه امتلاكه لأرض ورثها عن أبيه، وزوجته عزيزة عن طمع قد ابتلعت كل ما يملكه، فلم يعد سالم بعد ذلك ذا قيمة أمامها، بل أصبح مجرد خادم عندها، وابنها زرعت فيه أخلاق النساء ،وابنتها البكر طلقتها عنوة من رقبة زوجها لتتحول متسكعة تلهث خلف سراب الطبيب، مغرورة بجمالها .

فالتوتر الدائم التي تنشره عزيزة جنرال بين أولادها لتشبع نزواتها الدنيئة كان سببا في انعدام الطمأنينة والهدوء والاستقرار في الأسرة، إنها صورة الأرض في مدينة عين الرماد التي فقدت كل معاني القيم الروحية والإنسانية، وبطريقة فنية نرى الكاتب يجذب القارئ ليعرف حقيقة المجتمع وجوهر العلاقات فيه.

"إن الحقيقة في أحيان كثيرة، لا يتم الوصول إليها من خلال التأمل و الاستبطان، و إنما من خلال فهم القوانين الأساسية للمجتمع و العلاقات "[2] و" إن مصدر قوة الرواية الرئيسي في قدرتها على زيادة وعْيِنَا دون أن تضلِّلَنَا " [3]

فالكاتب يجمع كل هذه الروايات التي هي بين الخيال والواقع فيعطيها بعدا اجتماعيا روحيا ليصل في الأخير إلى أن هوية المسلم تعلّقه بأرضه وتمسّكه بقيمه التي بها أدرك نواميس الكون التي يتحكم فيها الله، والتي ذكر فيها القرآن قصصا كثيرة، منها ما ينص أن الأرض يرثها عبادي الصالحون، وأنَّ أيَّ قريةٍ عتَتْ عن أمر ربها وظلمت الناس مآلها الغرق، أوالمسخ وقد ورد مثل هذه النهاية البشعة لكل قرية ولكل أرض لم يزرع أهلها الخير بين الناس.

---

[1] نفسه، ص 94

[2] عبد الرحمان منيف الكاتب والمنفى، ص 73

[3] نفسه، ص 73 نقلا عن بول وست، الرواية الحديثة، ص 31 ترجمة عبد الواحد محمد، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام بغداد، 1981

وقد أعطى الكاتب نموذجا لذلك، في نهاية رواية الرماد الذي غسل الماء فقد أدرك الغرق مدينة عين الرماد بسبب انتشار الظلم والفساد الاجتماعي فيها وهذا ما يجعل المكان يسمى حفرة في راس المحنة لنفس السبب انتشار الظلم الاجتماعي ;فاختفاء الحلوة ثم اغتصابها من طرف محمد لملمّد، الذي اشترى جميع من في الحارة بماله، الفقراء والسلطة، والدولة والأمن، الكل غدا في حضرته مساوما بأثمان بخسة فمحمد لملمد " يملك ملهى ليلي لشرب الخمر غايته إفساد الشباب و تبذير أموالهم، "فهو بؤرة الفساد ومركز فساد الهوية"" [1]، فهو الذي ضيَّقَ على الفقراء وكل حارة الحفرة، إذ يقول مؤكدا ظلمه للطبقات الفقيرة "**أنا ما خلقت لأملك المال فحسب ...؟ بل خلقت لأقود الناس وأتزعمهم وهذه سنة الله، ولا تبديل لسنته ... وظيفة الفقراء العمل عند أسيادهم والتصفيق لهم والائتمار بأمرهم لا غير**" [2]

وقد ختم معناها بهذه الآية التي استهل بها روايته، ﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴾.

سواء الطوفان الذي يغرق المدينة المومس في رواية سرادق الحلم والفجيعة، أوالمسخ الذي مس عين الرماد في رواية الرماد الذي غسل الماء، ومهما كان نوع الرواية واقعية أومتخيلة فقد أظهر الكاتب نهاية كل من ضيَّقَ على الناس عيشهم ليكون عبرة لمن يعتبر حتى وإن كانت الشخصيات المتخيلة ليست بالإنس ولا بالجان فإنّ البعد الروحي قد غلف كلّ رواياته وأعطاها عمقا في المعنى ، وبعد نظر.

ومنه فإنّ صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي أعطت بعدا اجتماعيا إنسانيا، يدعو إلى التضامن لخدمة الأرض فعلى قدر عطاء الأرض كما يظهر في رواية الفراشات والغيلان، على الإنسان فالتفاني في خدمة الأرض والإخلاص لها يعلّم الشخصية كل المعاني والتي تجمع و تؤلف بين أهالي قرى كوسوفا، فالحب و الصبر، و العطاء والوفاء والاخلاص ضرورة ملحة للاستمرار في الحياة ومواجهة القيم مصاعبها .

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 179

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1=0، ص 169

وبهذه القيم الإنسانية التي يريد الكاتب جلاوجي ايصالها للقارئ قد يخفف وطأة التناحر الذي مس المجتمع الجزائري ويخفف حدّة تصدّع الأسرة التي هي أساس العمران ومعرفة جوهر المشاكل فيها ليترك للقارئ حرية إيجاد الحلول لمدينة متخيّلة جمعتْ كل حالات الضياع، والتّردي، والبؤس الاجتماعي، والانحلال الخلقي في رواية سرادق الحلم والفجيعة، هي شبيهة بواقعه، ليفتح معه فيها " نوافذ هي بمثابة اشراقات يترقب من خلالها القارئ شعاعا للأمل [1]. و من ثمّ غرس محبة أرض (الوطن) في القلوب

لا يركز الكاتب وهو ينقل صورة الأرض ببعدها الاجتماعي على شخصية البطل الواحد بل تتعدد الشخصيات من مختلف الطبقات في المجتمع، تحمل طباع مختلفة ممّاَ يجعل البطولة حالة إنسانية يمكن للفرد العادي أن يكتسبها بالتضحية، والإيثار، والشجاعة والصبر، وليست منّة تمنحها قوة الاهية خفية، أووهمًا يضيفه الضعفاء على الأقوياء لملء فجوة النقص التي يحسون بها في مواجهة الحياة الصعبة.

هذه الحرية التي نستكشفها في روايات جلاوجي إنما هي دليل على امتلاكها جذورا ضاربة في المجتمع .

تماما كما حمل هذه القيم الفلاح خليفة في رواية الرماد الذي غسل الماء، والفلاح المجاهد صالح الرصاصة في رواية راس المحنة وقد فهم من الجازية رمز التمرد والصمود أن الأرض لا تنحني، تبقى كالشجرة الصفصافة حتى و إنْ أصابها خدوش تبقى عاليه، رافعة هامتها عاليا.

والكاتب يجمع بين التراث المتمثل في الجازية بكل ما تحمل من صمود وقوة تحدٍّ لمواجهة الواقع المر، وصالح رصاصة الفلاح في رواية راس المحنة وهو مع أرضه، والفلاح الخليفة في رواية الرَّماد الذي غسل الماء وعلاقته بأرضه وكأنما هو الماضي في مواجهة الحاضر " **وحدها الأرض تعيد إليه ألقه و حبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه ..من أحقاده .. من هبوطه .. معها يستوي على عرش الإنسان .. أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، و دقات شرايينه، و قطرات عرقه فأعطته الإنسان ..يردد دائما لا فرق بين**

[1] عزالدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 284

الأرض والإنسان، هو الأرض الصغرى، وهي الإنسان الأكبر "[1] وهذا التمازج بين الإنسان والأرض تدخلنا إلى عوالم فكرية وفلسفية ودينية عميقة تبدأ بكلمة هبوطه ذات البعد الروحي التي تشير إلى هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض لقوله تعالى: ﴿ وَقُلْنَا ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي ٱلأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[2]

"يغتسل من هبوطه إلى الأرض لذنب أذنبه آدم، نسي آدم عهده، وضعف أمام الغواية فحقت كلمة الله اهبطوا . وكان إيذانا بانطلاق المعركة في مجالها المقرر لها بين الإنسان والشيطان، إلى آخر الزمان.. وعرف الإنسان في فجر البشرية كيف ينتصر إذا شاء الانتصار، وكيف ينكسر إذا اختار لنفسه الخسار " [3]

يغتسل من هبوطه، أي بمعنى تشبثه بالقيم الروحية والأخلاقية التي بها تهيئه لخدمة الأرض وقوله هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر، وهي تكملة لهبوط الإنسان إلى الأرض وما ينتظره من ثقل مهمة وهي خلافته في الأرض فبها يعظم، وإن إيحاءات قصة آدم وهبوطه في الأرض "هو القيمة الكبرى التي يعطيها التصور الإسلامي للإنسان ولدوره في الأرض، ولمكانه في الوجود، وللقيم التي يوزن بها، ثم لحقيقة ارتباطه بعهد الله، وحقيقة هذا العهد التي قامت خلافته على أساسه " [4] هذه القيمة التي لم يستطع دعاة المادية منحها إياه، " وما من شك أن نظرة الإسلام ونظرة المادية للإنسان تؤثر في طبيعة النظام الذي تقيمه هذه وتلك للإنسان ;وطبيعة تكريم هذا الإنسان أو تحقيره، و ليس ما نراه في العالم المادي من إهدار كل الحريات الإنسان وحرماته في سبيل توفير الإنتاج المادي وتكثيره، إلا أثرا من آثار تلك النظرة إلى حقيقة الإنسان، وحقيقة دوره في هذه الأرض "[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 103

[2] سورة البقرة، الآية 36

[3] السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1996 ط25، ص 58

[4] نفسه،ص 58

[5] نفسه، ص 60

وصورة الأرض هنا لها بعد إنساني روحي حضاري فالانسان صغير عند جلاوجي لأنه خلق من الأرض، وهو عظيم لأنه يستمد عظمته منها حين يخلص في خدمتها ويعلم أنه لأجلها خلق وهنا يظهر الكاتب أن الأرض تمثل الهوية، والانتماء .

صورة الأرض عند جلاوجي تتمظهر وتتغير حسب الواقع الذي يراه الروائي، إما أن تكون الأرض المتخيلة عفنة تعمها النتانة والقذارة، فهي صورة للمرأة المومس رمز للغواية، تشبه المدينة التي يباح فيها كل شيء ،وهي أيضا تمثل الحاضر الذي يهرب منه الشاهد خوف الوقوع في شباكه، ويظل طوال أحداث رواية سرادق الحلم والفجيعة يلاحقه ليوقع به فيمسه المسخ لمدة ليست بطويلة ولأن المجذوب استطاع بحكمته أن ينقذه من نجس المرأة ويرمي به في الشلال رمز النقاء، فيغسل جسده ويتنقى من درَنِها ليعيد النظر إلى المجتمع، فهو الوحيد الذي ينتظر منه إنقاذه فال،كل هرب إلى الكهوف المظلمة، وهو الوحيد الذي يستطيع مواجهة الواقع المر من ظلم وتضييق الغراب وقبحون

وإما أن تكون القرية مكان الطهارة والنقاء ،وكل ما هو خير ،وطمأنينة فهو الماضي الذي يحن إليه الكاتب، والحلم الذي يستشرف منه المستقبل المشرق، بكل ما يحمل من خصب، وجمال. وهي الأرض الحبيبة، الماضي الذي يحلم الرجوع إليه فهي الحضن الدافئ هي البهاء، والإشعاع وهي النور الذي افتقده، فبدونها يشيع الظلام والعفن في الأرض _ مكان متخيل صوره الكاتب ليوصل إلينا فجائعية الأزمة التي عاشها الكاتب، ووقْعُها على القارئ كان قويا لما يجد فيها من غرائبية تستدعي الغوص والبحث في نوع هذه الأرض التي اختارها الكاتب والغاية منها حرص جلاوجي "على ضبط سلوكيات شخوصه وتحريكها بعيدا عن أي مؤثر سياسي محققا بذلك مقولة : وطن الإبداع مكانه الروائي ... وليس وطن الإبداع مفهوما سياسيا "[1]

فالأرض المكان يتغير بتغير الشخصيات فهي إمَّا أن تكون شريرة في المجتمع فالأرض مومس نتنة أوحفرة، أوعين الرماد فهي مدينة تحمل كل مظاهر الغموض والخداع مم يجعلها رماد يذر في العيون فلا أحد يمكن أن يرى الواقع بوضوح إلا من

[1] سليمان الأزعري، البحث عن الوطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران ص 29

كان له نقاء نفس،كالفلاح الذي يرتبط بأرضه فيحمل منها، الحنان والحب والعطف لينقلها لأسرته فيعينها على مقاومة من يحمل نفسا حاقدة شريرة كعزيزة الجنرال في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، والتي بقدر تضييعها لخدمة الأرض واستغلال تربتها لظلم الناس، وإخفائها للجثة في هذه المزرعة كانت سببا في نهاية ظلمها، لأن الأرض عند جلاوجي خصبة، منبتها طيب، فبقدر عطاء الأرض على الإنسان أن يكون وفيا لها، وصورة الأرض عند جلاوجي ببعدها الاجتماعي لها علاقة قوية بالأسرة والمجتمع فهي التي تساعد على تلاحم أفرادها مثلما وجدنا في الأسر الكوسوفية في رواية الفراشات والغيلان فبقدر تفانيهم في خدمة أرضهم بقدرما ينعكس ذلك على سلوكهم الجماعي فيعين على التعاون والترابط وخدمة بعضهم البعض فتزول الفروقات الجنسية والعرقية والدينية، حينها تتضح فكرة الكاتب الحضارية الإنسانية الروحية " **كلهم أبناء هذه الأرض منها خلقوا و إليها يعودون ... ولا مناص لهم من التراحم و التآخي** " [1]

في حين أنَّه إذا لم يكن الفرد خادما للأرض بل مستغلا لها فإنها تكون سببا في حدوث تصدعات داخل الأسرة وخارجها، كما حدث عند عائلة سالم العلواني التي أخذت عزيزة الجنرال منه كل أراضيه الزراعية التي ورثها عن أبيه، مع كل الأراضي التي أخذتها من الفقراء بأبخس أثمان واستغلتها للوصول إلى مآربها، واتساع نفوذها الظالم مم سبب في ضياعها، في آخر رواية الرماد الذي غسل الماء، وتسبب تسلطها في تشتت وتوتر كل أفراد أسرتها، تضيق اجتماعي، و فقدان الحرية الفردية سواء داخل الأسرة أوخراجها، قد يسبب في ضياع المجتمع وما هروب الأب سالم من الأسرة بحثا عن السعادة إلا دليل كاف على هذا الخطر المحدق بالأسرة، اللبنة الأساسية لبناء المجتمع، وأساس العمران .وإن كانت الشخوص متخيلة فهي قريبة جدا من واقعنا المعاش .

والأرض لها علاقة قوية بشخصيات رواياته لأنها تستمد منها القوة، والثبات لمن يخدمها ليس من خلال امتلاك الفرد لها فقط ليعيش في طمأنينة وهدوء نفس بل يكفي خدمتها بإخلاص، فقد تكون الأرض ملكا لغيره من أبناء وطنه المحرَّرُ، لأن عطاء الإنسان لها تبعث في القلب القوة، و الحزم لمواجهة أي ظلم من الإنسان لأخيه الإنسان،

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 81

والفلاح سليمان يؤكد هذا المسعى و هذا الوعي فقد ورث عن أبيه خدمة الأرض، و هو بدوره ورث ذلك عن آبائه و أجداده، و حب الأرض يورّث حتى وإن كان عطاؤها لغيرهم .وسليمان ليس وحيدا في خدمة الأرض، بل عشرات بين دائمين وموسميين، لكنه هو المقيم وحده، والمشرف على الجميع، والنائب عن عزيزة في كثير من شؤون المزرعة، ورغم ذلك فهو يكرهها ويمقتها و يتمنى لها الشر " [1] لأنها تستغل الأرض للسيطرة والتحكم في الناس وظلمهم والتضييق عليهم وهو يحلم في " **امتلاك أرض يسقيها بعرق جبينه فتشرق خيرا عميما.**" [2]، " إن الحرية تنعكس على الذات الإنسانية وتضفي على مجالات العمل طابعه الذي يلوِّنُ الأشياء بالحب، ويجعل الإنسان أكثر تمسكا وتحسسا بما تخلق يداه وبما تبذره أو تغرسه ومن ثمَّ فإنه يحاول أن يجدد ويبتكر ويتوسَّع ويخطط للمستقبل الذي يطمح إليه و يسعى بكل جهده وطاقاته من اجل تحسين ظروفه ويجعله أكثر سعادة ورفاهية وأمانا "[3]' أي هناك وعي قد دخل شخصية الفلاح في روايات جلاوجي مقارنة بفلاح الثورة الزراعية، وعدم الخوف من مالك الأرض رغم بطشه وسلطانه.

إن البعد الاجتماعي للأرض برغم تغليف الكاتب له بالمتخيل فإنه يحمل بعدا روحيا يثبت أن الأرض يرثها عباد الله الصالحين، ولم تكن هذه الرؤيا تكرارا لفكرة الثورة الزراعية ولا للفكر الإيديولوجي الذي شاع بين الأدباء في فترة السبعينيات وإنما هو انعكاس لرؤيا الكاتب ولواقعه..

---

[1] عز الدين جلاوجي الرماد الذي غسل الماء، ص 158

[2] نفسه، ص 158

[3] مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1، 1981، ص 144 .

المبحث الثاني: البعد السياسي لصورة الأرض

إن الحرية لها ارتباط وثيق بإنسانية الإنسان " ولن نحدد معنى الحرية لأن مفهومها واضح بإمكان أي إنسان أن يدركه ويشعر به من خلال نفسه، ومن خلال أعماله ومن خلال وجوده كإنسان في هذا العالم "[1] هذه الفسحة التي فطر الله الإنسان عليها يسعى إلى تغيير من حوله وما حوله إلى الأحسن والأفضل "فالحرية ليست شيئا جميلا تدعو إليه النظريات والكتب فقط، وإنما هي واقع يعاش ويحس ويؤثر في غيره كما يتأثر هو أيضا بالكثير من العوامل التي تساعده على إبراز وجوده "[2]

وقد كان للحرية ميزانها عند الشعراء المعاصرين مثلما كان لها مكانتها عند الروائيين لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بإنسانية الإنسان قبل أن تكون حقا دوليا يتغنى به من كانوا سببا في سلبه من الشعوب الضعيفة كأعضاء هيئة الأمم المتحدة .ومن هم على شاكلتهم .

أدرك عز الدين جلاوجي قيمة الحرية سواء من واقعه الذي يعيشه، أومن تاريخ أرضه ، وأمته التي سعى الغرب الهمجي إلى تشويهها وسلبها من أهلها،

" والأديب الحق هو الذي يصهر عواطفه جميعا في بوتقة مشاعر الناس وحاجاتهم فينفذ في أغوار مشكلاتهم وإنَّ ذاك يصدق في الإحساس بها وفي التعبير عنها والمشاركة في إيجاد الحلول لها وهو الذي لا يفر من الواقع الإجتماعي، وإنما يحياه ويعانقه، ويتغلغل فيه مهما كان مؤمنا ومهما أحدث في نفسه من جراحات بل أنه من أجل ذلك يحبه فهو مؤمن بأنه خلق لعصره وبأن عصره خلق له، و أنه يؤثر في هذا العصر بقدر ما يتأثر به وهو يتأثر به ولا مناص لأنه يعيشه وهو لذلك أول من يهيئ المستقبل ويعد أسبابه " [3]

هذه الحرية التي تجعل الكوسوفي يحلم بها فيزداد حنينه إلى حضن القرية التي علمته القيم والأخلاق، إلى الجبل الذي يذكر بالأم والأهل الذي فقدهم في تلك المجازر التي كان سببها الغيلان (الصرب) الظالم الذي يمثل الغرب بكل صوره البشعة والتي

---

[1] المرجع السابق، ص 193.

[2] نفسه، ص 193.

[3] د ساهر خلف، الأديب العربي المعاصر بين الالتزام و الاحتراف، مجلة الأفق الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر على إتحاد الكتاب العرب، بدمشق، العدد، 279 تموز 1994 م، ص 6، 7

طالت يده كل ماهو جميل في أرض الوطن، خرب البيت الذي عاش فيه الطفل محمد "فبدون البيت يصبح الإنسان مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء، وأهوال الأرض "[1]

وبهذا فإننا نجد الكاتب من خلال رواياته يحمل هموم الإنسانية سواء التي عانت ويلات الاستعمار الذي سلب حريتها فكانت غربة الكوسوفي في رواية "الفراشات والغيلان" عند الكاتب توازي معاناة المغترب الذي أخرج من أرضه ظلما وجورا ليعيش في المخيمات والشتات، وفيها تعكس شخصياته الروائية ذاك الانفصال الذي يزلزل وجودها لأنها بُتِرتْ عن جذورها وهويتها التي أفقدتها توازنها لتعيش التيه والضَّياع فتنسى رسالتها الحضارية التي لأجلها خلقت والتي تحمل القيم الأخلاقية والدينية التي ترفع من قيمة الإنسان فتحافظ على وجوده في هذه الأرض كحق شرعي لقول عمر بن الخطاب : " متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا "، فيدرك عمر رضي الله عنه أن "الحرية حق تعلنه لحظة الميلاد"[2] مقولة عمر هي أول ما قدرت قيمة الحرية في حياة الإنسان، لأنه بها يعيش مطمئنا هانئ البال مفتخرا بما خلفه له التاريخ الإسلامي من قيم.

فيجعلنا بهذا نقف عند روايات جلاوجي لنعرف ما لهذه القيم والأخلاقيات من بُعْدِ إنساني قبل أن تكون ذا بعدِ سياسي يدركه ويَعِيَهُ الكاتب أويدعو له.

وأنَّ تلك الشخصيات التي تعاني اغترابا يبدع الكاتب في تصويرها لأنها في تماس مع واقعه، فقُرْبَهُ منْهُ ووعْيُهُ به يرسم بعمق مرارة الاغتراب عند الشخصية الروائية ويظل الصراع ظاهرا عنده وقائما بين الأنا و ما تحمل من قيم روحية وموروث ثقافي والآخر وما يحمل من طمس للهوية .

فإذا كانت رواية "الفراشات والغيلان" يظهر فيها الكاتب شدة وطأة الغربة على شخصية "محمد" وكل شخصية من الشخصيات الكوسوفية ،وأولهم خالته التي تمنت

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2 1984، ص 38

[2] خالد محمد خالد، خلفاء الرسول صلى الله عليه وسلم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1983 م، ص197.

وفضلت الموت على أرضها على الخروج منها، فكيف يمكن للكوسوفي أن يصبر على مرارة الغربة ويحتمل الشتات ؟ .

وهل يمكن لهذه الرواية أن تصل في أدواتها الفنية البسيطة إلى مرتبة الرواية المشرقية التي حمل لواءها عبد الرحمان منيف، غسان كنفاني وجبرا خليل جبرا الذين يمثلون برواياتهم معاناة المغتربين خاصة منهم الفلسطينيين في الشتات ؟

وهل عاشت شخصيات جلاوجي الروائية الحرية وأظهرت معانيها التي لأجلها ناضل الأجداد وضحوا ؟وأي حرية يدعو لها الكاتب في أرض ذبحت فيها أقلام، وخنقت فيها أصوات ،فلم يبق في الساحة إلا أبواق تهتف بمجد ماض لا صلة لهم به، وحاضر مزركش يغطي مرارته هتافاتهم المتكررة الخاوية والتي تخبط في تيه عماء، ترنو لمستقبل غامض.

ونتساءل أخيرا أي الغربتين أشد مضاضة على الكاتب هل هي غربة خارج الأرض والوطن أم غربة الدار والوطن؟ وأي الأدوات الفنية التي اختارها الكاتب والتي تبين قوة إبداعه وتجربته الروائية، وتعكس قدرته على إظهار عمق الاغتراب الخانق الذي يقيد حرية شخصياته داخل الأرض وخارجها ؟

أ- الغربة خارج أرض الوطن :

عندما نتصفح المعجم في مادة الغربة والاغتراب المشتقة من الجذر (غرب) [1] بمعنى النزوح عن الوطن، وهذا المعنى اللغوي خص في هذه المعاني المحدودة

فابن منظور صاحب لسان العرب يجمع معانيها اللغوية في قوله : لفظ (الغَرْبُ) بمعنى الذهاب والتنحي عن الناس

وقد غرَبَ عنَّا يغرب غرْباً، وغرّب، أَغْرَبَ وغرّبَهُ، وأغربه، نحَّاه

وفي الحديث : أن النبي صلى الله عليه و سلم أمر بتغريب الزاني سنة إذا لم يحصن ; وهو نفيه عن البلد

أمَّا (الغَرْبَة) و الغَرْبُ : فوردت بمعنى النوى أي بُعْدُهَا

وأغرَبُ القوم : انْتَوَوْا، وشأو مغرب أي : بعيد

ويقولون : هل من مغربة خبراً ؟ يريدون خبراً أتى من بعد

و(غَرَبَ) أي بَعُدَ ; ويُقَال أُغْرُبْ عني أي تباعَدْ، ومنه الحديث أنه أمر بتغريب الزاني، التغريب النفي عن البلد الذي وقعت فيه الجناية

التَّغرُّبْ : البعد

و(الغُرْبَةُ) و(الغُرْبُ): النزوح عن الوطن والاغتراب

أما عن لفظ (اغتراب)، والتغرُّب كذلك، تقول منه تغرَّبَ و قد غرّبَهُ الدّهْرُ، ورجل غُرُب، وغريبٌ : أي ليس من القوم

في قولهم اغترب الرجل إذا تزوّج إلى غير أ قاربه،

وفي الحديث :" اغتربوا ولا تضووا "،أي لا يتزوج القرابة فيجيء ولده ضاويا ضعيفا وهزيلا

ومنه فإن المعجم استعمل اللفظتين الاغتراب والغربة وهما كلمتان مترادفتان في معجم لسان العرب لأن كلاهما يعكس معنى الغربة المكانية وهي الابتعاد عن الوطن وفي موضع آخر يعكس معنى الغربة الاجتماعية .،والتي تتمثل في غربة الناس ويظهر هذا

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ا ب، مادة غرب، دار الكتاب العلمية

المدلول عند ابن منظور : الغرب بمعنى الذهاب والتنحي على الناس، وأيضا الغربة عن الأهل والأقرباء في قوله "اغترب فلان، إذا تزوج إلى غير أقربائه" .

وأيضا تظهر دلالة أخرى وهي الغربة النفسية حين يجد الإنسان نفسه غريبا عن القوم، غريبا في المجتمع حين قال ابن منظور " رجل غريب : أي ليس من القوم "

أما اصطلاحا : فالغربة والاغتراب هما مصطلحان لدلالة واحدة إما أن تعكس معنى الغربة خارج الوطن أوتعكس معنى الغربة داخل أرض الوطن، رغم أن الاغتراب مصطلح معاصر يميل مستخدميه أكثر إلى استعماله بدلالة الغربة داخل الأرض الوطن .أكثر من دلالة الغربة خارج أرض الوطن لما يجد فيه مستعمليه من معاني متعددة، ويبقى مصطلح الغربة قديم الاستخدام عند العرب خاصة عند أبي حيان التوحيدي وسنرى أن تحوله في العصر الحديث إلى مصطلح الاغتراب بسبب الدراسات العربية التي تنهل من النظريات الغربية الحديثة التي تتناول هذه الظاهرة [1] ومصطلح الاغتراب يقابل الكلمة الانجليزية (Alienation) والكلمة الفرنسية، (Alienation) ،وقد اشتقت الكلمتان الانجليزية والفرنسية من الفعل اللاتيني (Alienare) . [2]

وبالرغم من تعدد كتب الغربة فإنَّ من الصعب تحديد معناه وقد لخّص معنى الغربة عمر بوقرورة بقوله : "إذا كانت الغربة في معناها اللغوي الابتعاد والتنحي عن الناس، ففي معناها الديني الترفع عن موبقات الدنيا، وفي المعنى الاجتماعي عدم التلاؤم بين الذات المغتربة وبين عادات المجتمع وتقاليده، وفي المعنى السياسي الرفض لمجموعة قوانين جبرية التي تحكم الوطن وأحيانا التصدي لها والثورة عليها " [3]

و"يمتاز مصطلح الاغتراب بالغموض والتشتت والإبهام ؛ بسبب تعدد استخداماته التي تشمل جل نواحي الحياة، حيث شمل النواحي النفسية والذاتية والاجتماعية والدينية والسياسية والزمانية والمكانية وصولا إلى، النواحي اللغوية ؛ وبسبب تعدد مصادر

[1] يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ص 23

[2] نفسه، ص 21

[3] عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، ص 17

الفلاسفة والمفكرين، الذي قدم كل واحد منهم هذا المصطلح بناء على فلسفته الخاصة، ضمن مجال بحثه وتوجهاته وفلسفته "[1]

أما الغربة في الدراسات النفسية فتعني الارتباك والاضطراب وعدم قدرة الفرد على إقامة علاقات إنسانية فيشعر المرء بعزلة نفسية بمعنى يصبح غريبا عن الآخرين، فعبد اللطيف خليفة يقول :" ويظهر الباحثون إلى اغتراب الذات باعتباره اضطرابا نفسيا يتمثل في اضطراب الشخصية العصامية حيث يتسم الشخص العصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية والافتقار إلى مشاعر الدفء واللين أوالرقة مع الآخرين .. فهناك تشابه بين اغتراب الذات، واضطراب الشخصية العصامية أنهما يشيران إلى صعوبة استمرارية العلاقات الاجتماعية مع الآخرين من أفراد المجتمع " [2]

" عندما يصبح الإنسان عاجزا عن إقامة الجسور التي تصل بينه وبين الآخر، وبالتالي يصبح عاجزا عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي أصيل فالاغتراب قلق معرفي نفسي خاص بالذات الإنسانية موضوعه حاضر في الوعي الكوني ماثل فيه تفرضه مقدمات سابقة تواجه الذات " [3]

و قد أعطى عالم الاجتماع ملفن سيمان 1959 خمسة مظاهر لمفهوم الاغتراب وهي :

- ✓ العجز أو انعدام القوة
- ✓ اللامعنى
- ✓ العزلة
- ✓ اللامعيارية
- ✓ الاغتراب عن تحقيق الذات [4]

---

[1] يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ص 22

[2] روضة بنت بلال بن عمر المولد، الاغتراب في حياة ابن دراج و شعره، رسالة مقدمة إلى كلية اللغة و الآداب، ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير اشراف مصطفى عبد الواحد، ص 19 نقلا عن دراسات في سيكولوجية الاغتراب لعبد اللطيف خليفة، ص 80

[3] يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات بن جلون الروائية، ص 23

[4] منصور بن الزاهي ' الشعور بالاغتراب الوظيفي و علاقته بالدافعية والانجاز للإنجاز لدى الإطارات الوسطى لقطاع المحروقات، دراسة ميدانية بشركة سونطراك بالجنوب الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم النفس العمل 2006، 2007 ، ص 22

" فقد وضح حالة المغترب، بأن أشار إلى فقدان السيطرة : (control lossing) والتي تعني عدم شعور الفرد أن باستطاعته التأثير في المواقف الاجتماعية التي يتفاعل معها . واللامعنى : (meaning lessness) والتي تعني شعور الفرد بأن الفرد لا يمتلك مرشدا أو موجها لسلوكه واعتقاده، واللامعيارية : (Normalessness)والتي تعني الخروج عن المعايير الضابطة لسلوكه والتي تجعله يحقق أهدافه .والعزلة الاجتماعية (Socialisolation) الناتجة عن إعطاء الفرد قيما متدنية لأهداف ومعتقدات هي في الحقيقة ذات قيم عالية في المجتمع، وأخيرا الاغتراب الذاتي : (self Estrangement) أي عدم القدرة على إيجاد المكافأة و القبول الاجتماعي " [1]

ومن ثمِّ فإن للغربة دلالات كثيرة ومختلفة جمعها "حسن السيد في الجوانب الآتية : دلالة انعدام الغاية أي: ضياع الغاية بالنسبة للفرد، ودلالة انعدام الثقة وعدم القدرة أي وجود من تخاف منهم مم يولد عدم القدرة على اتخاذ القرار ودلالة الانتقال أوالتخلي(renunciation) أي انتقال شيء ما إلى آخر، ودلالة العزلة (isolation) بمعنى عدم الاندماج الفكري مع المجتمع لعدم مواكبته حضاريا وفكريا " [2]

والبعض يرى أن"الاغتراب من جانبه الاجتماعي ينشأ كرد فعل للضغوط والتفكك، والظلم موجود في النظام الاجتماعي غير العادل "[3]

أما في التصور الإسلامي فإننا نستند لقول الرسول صلى الله عليه وسلم والذي ورد في معجم لسان العرب " سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الغرباء فقال : يُحْيُونَ ما مات من سنتي، وفي حديث آخر إن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء، أي جنة لأولئك المسلمين الذي كانوا في أول الإسلام ويكونون في آخره ولزومهم دين الإسلام " [4]

وعلى ضوء الفكر الإسلامي فقد أشار فتح الله خليف " أن الاغتراب بالمعنى الإسلامي اغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة، واغتراب عن النظام الاجتماعي غير

---

[1] يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ص 23

[2] نفسه، ص 23

[3] منصور بن الزاهي، الشعور بالاغتراب الوظيفي وعلاقته بالدافعية والانجاز، ص 20

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، أ ب

العادل، موضحا أن الغرباء قاموا بطريقة إيجابية وسلبية فقهروا السلطتين مع سلطة الحاكم وسلطة النفس بترويضها عن الطاعة " [1]

ورغم تعدد تصورات اللغويين والمفكرين وعلماء النفس والاجتماع فإن الغربة فرضها الواقع، فقد فيها من يعانون منها أرضهم ووطنهم، ليتشرَّدوا في بقاع الأرض بحثا عن مأمن لهم، فتتمزق بهذا النزوح هويتهم، وتضيع الحرية والعدالة التي طالما حلم المغتربون العيش فيها داخل أوطانهم، وقد كان الاحتلال والفتن الداخلية هو السبب الأول لهجرهم أوطانهم، ثمَّ تلاه السبب الثاني هو التضييق الاجتماعي الذي أردى حياتهم جحيما، وقد عرف الأوائل هذا النوع من الغربة، وما يزال في عصرنا الكثير من الأدباء يكتبون عنها لأنها أصبحت جزءا من تجربتهم الخاصة فطوروا لها أدواتهم الفنية التي تعكس غربتهم المكانية والنفسية.

بداية من الرواية العالمية ربنسون كروزو لدانيل ديفو الذي يعبر عن واقع البطل المغترب بالصدفة في جزيرة نائية ليحاول إيجاد واقعا جديدا يعوضه عن فردوسه المفقود إلى رواية الغريب لألبير كامي شخصية البطل الغريب البعيد كل البعد عن واقعه حياته عادية إلى حد كبير، إلا أنه لا يستطيع التأقلم مع واقع يسوده الزيف والخداع،
دون أن ننسى أعمال كافكا وديستويفسكي، السيكولوجية من الاغتراب النفسي للشخصية، والمعبر عن غربة الإنسان وعدم قدرته على المواءمة بين ذاته، وبين الواقع الذي يعيشه[2]، إلى الرواية العربية التي كانت تولي اهتماما كبيرا " بالبطل المغترب " لتظهر العلاقة بين الحضارتين العربية الإسلامية والحضارة الغربية سواء كان هذا اللقاء عادي أو مبني على صراع، وهذا الاتصال الذي يتم بمختلف الطرق والوسائل عبر الأزمنة المتواصلة بين الشعوب والأمم والحضارات قد ظل مجالا غنيا لإذكاء الخيال من جهة، ومجالا من جهة

[1] منصور بن الزاهي، الشعور بالاغتراب الوظيفي بالدافعية للإنجاز لدى الإطارات الوسطى لقطاع المحروقات، دراسة ميدانية بشركة سونطراك بالجنوب الجزائري، ص 20،21

[2] نادي القصة اليمينة (إلمقه)، الإغتراب يتعاظم في الرواية العربية، الروائيون العرب يعالجون إشكالية الاغتراب في أعمالهم و البلدة الأخرى، الفيافي، و بيع نفس بشرية ' بقلم شوقي بدر يوسف، الاحد 13 يناير 2008، http//www.elmaqah.net، 22_01_2011، الساعة، 14،18

أخرى للدراسات المختلفة التي تعمل على تحديد طرق الاتصال وظروفه ووسائله ونتائجه..[1]

أما مفهوم الاغتراب عند الباحثين العرب في المكتبات العربية "فإنه لا يتجاوز مقولات تدل على أنه لم تتشكل لدى العرب نظرية فلسفية حول مفهوم الاغتراب، فالمقولات المتناثرة تتناول تجارب شخصية تدور حول الغربة التي تعني الابتعاد عن الوطن، أوالغربة داخل الوطن بسبب الفقر كما قال سيدنا علي _ كرم الله وجهه_ " المقل غريب في بلده "، أو كما قال أيضا " الغنى في الغربة وطن، والفقر في الوطن غربة " . أوكالغربة المادية التي شعر بها أبو حيان التوحيدي ؛ لأنّ الخلفاء لم يغدقوا عليه بالمادة بينما كان غيره من الكتاب ينعم بها، وترجع أسباب الشعور بالغربة داخل الوطن أيضا عند ترك المحبوبة لمن تحب، أو شعور الفرد بالاغتراب الذاتي ؛ إذ تكمن هذه الظاهرة عند الصوفيين فقط، أما في العصر الحديث فجل الدراسات العربية تنهل من النظريات الغربية التي تتناول هذه الظاهرة " [2]

إن وعي الذات المبدعة بإشكالية الغربة هي التي تجعلها تطور وتبدع في أدواتها الفنية،، وأيا كانت مظاهر الغربة فإن لها أهمية خاصة لأنها فرضت نفسها على الرواية العربية المعاصرة، وهي أحد المكونات الأساسية للواقع الاجتماعي، والنفسي، والاقتصادي للفرد والمجتمع على السواء، وهي إشكالية العمل الفني، والأدبي الذي يعكس إحساس الإنسان المعاصر بالتمزق والضياع والتيه سواء كان بعيدا عن وطنه الأصلي فكان فيه مضطرا للهجرة بسبب الحروب والنزاعات الداخلية، أوكان مخيرا بحثا على الثراء والمال، أوكان داخل أرضه ووطنه هاربا من واقعه زاهدا فيه .

وهنا نقف عند روايات جلاوجي ونتساءل أي غربة كانت محل اهتمامه الكبير وأيهما أشد مضاضة أهي غربة خارج أرض الوطن، أم هي غربة داخل أرض والوطن، وأي الأدوات الفنية التي نجح بها لتجلية هذه التيمة ؟ وهل الغربة تظهر عنده بمعناها

[1] مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية، دراسة، موفم للنشر، الجزائر 2008

[2] يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ص 23

الممدوح أم بمعناها المذموم ؟ وماهو السبب الرئيس لتعميق صورة الأرض عند جلاوجي بغربتيها الخارجية والداخلية ؟ أهو سبب نفسي اجتماعي أم هو سبب سياسي ؟

إن حب الأوطان من الإيمان، وأنَّ إحساس الشخصية الروائية ولو للحظة أنها ستبعد عن كل شبر من أرضها وتغترب عن ذويها وأهلها، يجعلها تدافع عن الأرض والعرض بكل ما تملك من قوة لترفض هذا الإبعاد، فهذا حق واجب على كل إنسان قبل أن يكون كما أورد الكاتب في رواية الفراشات والغيلان حق الكوسوفي في استرجاع أرضه من يد الغيلان(الصرب) الظالم، والحفاظ عن الأرض تعني الحفاظ على الهوية، التي يريد الغرب طمسها، وتحطيم كل ما يذّكر بها، وهذا من خلال وصف الكاتب لهمجيتهم في قتل الأبرياء من الكوسوفيين دون تفريق بين طفل وشاب أوشيخ وامرأة، والأشياء والإنسان عند الغيلان سيان "**يصلون ... يشرعون في التهام الباب ... التهمت الغيلان بمخالبها نصف الباب .. و بدأت الزمجرات تصل آذاننا بوضوح** "[1]

.والتهموا الجزء الباقي وامتدت مخالبهم تدفع كوم خلفه ... وامتدت أرجلهم تلجه بسرعة ...وفجأة اندفعت جدتي النحيفة وقد كان المرض يهدها تردهم عن أبي وقد اجتمعوا عليه كالطيور الجارحة . وعاجلوا جدتي بضربة قوية على خدها الأيمن فأسقطوها أرضا دون حراك وهمَّ والدي أن يوقظها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص تقيأته حديدته اللمّاعة الطويلة، وملأ الحجرة وميض شديد.تهاوى والدي جثة هامدة فوق جدتي، وانفجر الدم من جسده يرسم على وجه الارضية خطوطا حمراء ... في الوقت الذي ارتفعت فيه قهقهات الغيلان ...ومد أحدهم يده إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطعة، فحملها كما يحمل النسر فريسته، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار ويتهشم وبتطاير منه بعض الأجزاء يتراذذ منها مخها ودمها هنا وهناك.ارتفعت تصفيقهم مهللا لفعلة صديقهم ..."[2]

بهذا الوصف يصل الكاتب إلى فضح همجية الغرب، والذي يدَّعي الحفاظ على حقوق الإنسان هو السالب الأول لها، فيبين بهذا اضطرارية هجرة الكوسوفي من أرضه.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 10

[2] نفسه، ص 12، 13

وإذا كان فلان تأرّض الأرض أي لم يبرحها في معناها المعجمي فإن جلاوجي بين بهذا التصوير البشع للغيلان وهم يستأصلون الكوسوفيين من أرضهم أنَّ تلك الأرض تمثل جذورهم التي أرادوا بهمجيتهم دفعهم إلى الهجرة، ولذلك تأثير قوي على نفسياتهم عند مغادرتهم إياها بحثا عن بديل لم يمهِّد لغربة سعيدة كان يحلم الكوسوفي إيجادها خارج أرضه، لكن يظل الخوف يطاردهم لأن الأرض التي سينزلون فيها غريبة عنهم، لا تحمل هويتهم، ولا ذاكرتهم، ولا جذورهم التي توصلهم وتربطهم بتربة وطنهم، فالأرض أعمق من أن تكون مكانا يضع فيه المغترب رحاله بقول خالة عمر:

_ اليوم بهذه الخطوة الصغيرة و قّعنا صك موتنا إلى الأبد..

ماذا نساوي دون أرضنا ؟؟

ماذا نساوي دون حضننا الدافئ ؟؟

سنعيش أغرابا ..، و نموت أغرابا ...

تعسا لي يوم فرطت في أرضي و قريتي و بيتي ...

تعسا لي يوم فرطت في ذاكرتي ...

الموت خير لي

خير لنا جميعا ..." [1]

إن الغربة خارج أرض الوطن عند جلاوجي " ليس مجموع الذكريات والبيت، والمقتنيات، بل هو المواجهة والتعبئة لها ماديا ومعنويا، لبناء كيان، ووطن وهوية " [2]

إن من الأدوات التي تجعل ثقل وجود بديل للأرض التي عاش و ترعرع فيها الكوسوفي استعمال الأم كرمز للأرض وهي نبع الحنان، والعطف الذي يرجع إليه كل من افتقده فلا بديل لحضنها، والطفل الذي يمثل الذاكرة القوية، والعميقة التي لا تَنْسَى، فقد جعلها الكاتب كأداة لتعميق فكرة الغربة، فهو على طول طريق الهجرة كان يسرد معاناته وخوفه جراء مطاردة الغيلان له ولأسرته، ورعب التقتيل الذي يلاحقهم إلى أن وضعوا

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 61، 62.

[2] حسن عليان، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، عمان، وزارة الثقافة 2005 م، ص29.

رحالهم على الحدود الألبانية، فالطفل هو الذاكرة التي لا تنسى وهو حلم العودة إلى أرض الوطن إذا فقد الكوسوفي كل أمل للبقاء فيها .

والغيلان كاسم قديم ومتجذر في التراث العربي يمثل بحق "الآخر" بكل شراسته وغطرسته وظلمه اللامحدود إلى درجة جعله غولا لإثارة القارئ فيتصور وجهه المرعب، فهو على مر التاريخ في صراع مع "الأنا" الحاملة للقيم والأخلاق والمبادئ ;"فالآخر" الغيلان يمثل الوجه الثاني للحضارة الغربية التي تدس السم لحاملي قيم الحضارة الإسلامية، بل سعيا منها إلى قطعهم من جذورهم ;فالصربي في رواية "الفراشات والغيلان" بكل ما أوتي من قوة يسعى إلى استئصال الكوسوفي من أرضه، لذا فإنَّ الغربة خارج أرض الوطن التي جسدها جلاوجي في روايته الفراشات والغيلان تصور الحزن والألم العميقين الذي يسايران الشخصية الكوسوفية طوال فترات الهجرة إلى أن وضعت القافلة رحالها على الحدود الألبانية ليؤكد الكاتب مدى عمق الصلة بين الكوسوفي وأرضه.

رغم مرارة الغربة خارج أرض الوطن فإنَّ الحفاظ على وحدة الكوسوفي مع أخيه للتخفيف من حدتها هي الفكرة التي أكد عليها الكاتب وله دوافعه، وإن كانت فكرة الشتات الفلسطيني التي تأثَّرَ بها الكاتب وقضية افتقاد الأرض لم تكن بنفس القوة والعمق التي وصف بها غسان كنفاني وعبد الرحمان منيف، وجبرا خليل جبرا المغتربين واللاجئين في رواياتهم " لأن الرواية العربية الفلسطينية الصادرة بعد النكبة خاصة تستأثر بموقع مميز بين مجمل النتاج الروائي العربي، ليس بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع مغتصبي الأرض الفلسطينية فحسب بل بسبب كفاءتها أيضا في إعادة إنتاج هذا الصراع بأدوات فنية متقدمة جماليا وقلَّما تبدو حاضرة في الرواية العربية المعنية بالصراع نفسه على تعدد أقطار الأخيرة، واختلاف اتجاهاتها الفنية، وتنوع رؤاها " [1]، ورغم ذلك لا يمكن إرجاع ذلك إلى عدم قدرة الكاتب لتجسيد هذه المآسي بنفس الأدوات الفنية، فهؤلاء الأدباء منهم كنفاني الذي عان هو نفسُهُ مأساة الشتات والغربة كان تجسيده لهذه المعاناة

[1] نضال الصالح، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية الفلسطينية دراسة، إتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org، ص 7

في رواياته كما سبق ذكر ذلك في المدخل بأدواته الفنية الخاصة المأخوذة من خبرته، ومن واقعه المعاش، فالظرف يولِّدُ الهمَّة والقدرة على التجريب، والتجديد كالتي نجدها عند جلاوجي والتي تتنامى مع كل رواية يكتبها، فقد كان متأثرا بحال الجزائر، وبالفتنة التي مرت بها مما يجعله يغير أداته الفنية مع كل رواية يستهدف فيها قارئا معينا.

ففي رواية الفراشات والغيلان كان الأديب مرتبطا ارتباطا وثيقا بالقرى المعزولة التي كانت تعاني رعب التقتيل والذبح، ولم يكن حينها بمعزل عن مأساة الكوسوفيين وهي نفسها تكررت عند البوسنيين في أرضهم، فالظلم واحد، والصراع بين الخير والشر يظل، وبين الأنا والآخر، ويبقى الدفاع عن الأرض هو القضية التي يدعو لها الكاتب، لأنها حق الإنسان في كل زمان، ومكان حتى وإِنْ هاجر مضطرا أرضه وبلده.

وأكثر الشخصيات بروزا وتأثيرا في القارئ هي الأطفال وهم من الأدوات الفنية التي يتخيرها الأديب لتقريب المعاناة، والخوف داخل أرض الوطن عندما يواجهون عدوا يقتل بهمجية دون إحساس، وتقريب معنى طمس الهوية التي يقصدها المستعمر (الغيلان) وتستهدف الطفل دون غيره، فإذا غرس في ذاكرة الأطفال الرعب فإن الغربة خارج الوطن تكون أعمق، وحق العودة يتضاءل في نفوسهم .

ومن هذا الحوار الذي دار بين عثمان وعمر في رواية الفراشات والغيلان حول الذبح الذي طال كل صغير وكبير في القرية فلم ينجُ منها أحد : " **حدثني كيف بدأ الهجوم المباغت على السكان العزل ... وكيف وجدوا معظم الرجال مجتمعين في الساحة العامة قرب المسجد .. وكيف ساقوا النساء والأطفال و نزلوا فيهم تذبيحا و خنقا وحرقا ... وكيف صبوا على عشرات منهم البنزين، وأُحْرِقوا بعد أن كبَّلُوهم بالأسلاك** "[1]

و كأنما هي إحالة من الكاتب لما كان من رعب في القرى الجزائرية في زمن الفتنة، أين كان الذبح يطال الصغير والكبير الشيوخ والعجائز، لأن زمن الذبح في كوسوفا هو نفس زمن الذبح في فتنة الجزائر، فالإرهاب قد مس القرى المنعزلة أكثر من المدن الكبيرة، حينما سُمع صراخ الأطفال والنساء ليلا يستغيثون، فلا مُنْجِد.

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 19

والدليل على هذه الإحالة هو أن الكاتب لم يغير لفظ الغيلان في رواياته سواء كانت رمزا للصربي الظالم في رواية "الفراشات والغيلان" ، أولمن عاثوا في أرض الجزائر فسادا في رواية راس المحنة ،فالظلم واحد في رأيه، ولكن الأشد هم غيلان البلد والأرض التي تظن أنك تعيش فيها الأمن والسلام، فتفاجأ بمن يقتلك داخل بيتك، وداخل أرضك، وذاك أدهى وأمر لقول صالح رصاصة " **أية غيلان تعبث بأحلامنا في هذا الوطن ؟ مالذي حققناه منذ الاستقلال غير إخراج جنود فرنسا؟** "[1].

وقد وصفهم الكاتب على لسان شخصية محمد في رواية الفراشات والغيلان بصفات بشعة تعكس غطرستهم، حتى أنهم أصبحوا أقرب للحيوانات المتوحشة التي لم نسمع عنها إلا في القصص الشعبية والأساطير القديمة التي ترعب الأطفال وقد تعود الكاتب وهو صغير الاستماع إليها من جده..

والغيلان هي الأنسب للدلالة على غيرها من الأسماء فهي تحمل معنى التجرد التام من الإنسانية لتصل إلى مرتبة الوحشية والهمجية، والتي لا يمكن أن يتصورها العقل البشري، أين أضطهد واحتقر فيها الإنسان، خاصة عندما يكون اضطهاد أطفال ونساء عزل لا يستطيعون الدفاع حتى عن أنفسهم، وهذا الطفل عمر ينقل لعثمان ما ترك له الغيلان من ذكريات تزيد من غربته خارج وطنه وتعمِّق حزنه.وألمه .

:" **قصصت على عثمان قصة أسرتي كاملة منذ مطاردتي وأنا أحلم مع لعبتي عند المنحدر، إلى أن خطفتني والدتي عند عتبة الباب ... وكيف فجروا رأس جدتي فانفجر وتراذذت عظامه و مخه ... و كيف أردوا والدي صريعا و هو يدفع عنا عدوانهم ... وحين وجدت عمتي الخرساء عارية والدم يطبع قبلاته ما بين نهديها و تحت سرتها** " [2]

ودفاع الأب عن بيته وأهله هو دفاع عن العرض، وله بعده الاجتماعي، والروحي. قد أظهره في مقطع من رواية الفراشات والغيلان : " لم يركُنْ أبي كما رَكَنَّا، ولم يهرب رغم إصرار أمي في أن يفتح كوة في السقف ويفر من الجهة الأخرى لأنها تعتقد أنه المستهدف، لكنه رفض بشدة ... لقوله :

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 158

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 21

"ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء و ينجو بنفسه، فإن أرادوا قتلنا فسأكون أول من يموت... هكذا قال أبي وراح يسند الباب بكل ما وجد أمامه ...و كان يصيح بأعلى صوته حتى يكاد يبح

إننا أبرياء ... لم نفعل شيئا ... ماذا تريدون منا ؟ ماذا تطلبون ؟

والتهموا الجزء الباقي وامتدت مخالبهم تدفع ما كوم خلفه ... وامتدت أرجلهم تلجه بسرعة ... وهمَّ والدي أن يوقف جدتي من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابلا من رصاص تقيأته حديدته اللماعة الطويلة ... وملأ الحجرة وميض شديد ... "[1]

كل هذه المشاهد التي يحملها الطفل في ذاكرته تعزز غرس رجوع الطفل إلى أرضه لأنها تثير في نفسه روح العصبية التي بها يدافع عن أرضه ويثأر لمن قُتِل فيها ظلما و جورا من أهله وخلانه، وتعزز حب الوطن، وأنَّ ما أخذ بالقوة أين قتل الوالد وكل عزيز من أسرة الطفل عمر يسترجع بالقوة على يد الأطفال أمثال عمر وعثمان وغيرهم لأنهم أمل المستقبل وأمل العودة التي يكرِّرها الشيخ الإمام دائما على آذانهم وهذه لها بعدها الإنساني الذي يؤكد عليه الكاتب دائما.

وهذا ما يثبت في رواية الفراشات والغيلان أن النزوح عن أرض الوطن كان اضطراريا ولم يكن اختياريا أبدا عند الكوسوفي، فالغربة خارج الوطن لا تعني البحث عن وطن آخر ونسيان الوطن الأم لغاية تحسين الظروف الاجتماعية.

ومحاربة الكوسوفي للغيلان بكل ما يملك من قوة حتى يتأكد للطّفل عمر أمَلُ المستقبل أن الأرض غالية لا يمكن التخلي عنها بسهولة، والدفاع عنها حق واجب حتى لا يبقى للكوسوفي إلا حلا واحدا وهو الهجرة وترك الأرض، والبحث عن مستقر آخر يسلَم فيها كوسوفي من همجية الصِّرب، والغاية من نجاة الأطفال والنساء والشيوخ من القتل ليس الخوف من الغيلان والخنوع لهم بل لمقاومتهم بعد الإعداد لذلك واستجماع القوة والسلاح فسليمان " **سيرافق العائلة حتى الحدود الألبانية طلبا للنجاة من أجل المقاومة ... وليست النجاة من أجل نجاة الأبدان ... بل نجاة من أجل نجاة الوطن** " [2]

---

[1] المصدر السابق، ص 11، 12

[2] نفسه، ص 36

وإن نجاة الشيوخ والكهول يعني الحفاظ على التاريخ الذي يسجل حقائق يجهلها العالم، ونجاة النساء يعني الحفاظ على النسل لتتقوى الأرض بشبابها، ونجاة الصغار لأنهم كما قال عنهم الشيخ :

أنتم هم المستقبل أيها الصغار ... وإن لم نَعُدْ نحن الكبار، فالدَّورُ دورُكمْ، والأمانة سنلقيها على كواهلكم " [1]

إذا الأرض كما أظهر ابن خلدون لعمارتها وليس لتدميرها وإفسادها، وما دام الكوسوفي في غربة بعيدا عن وطنه فإنه غير مستقر لأنه يعيش في خيام عرضة للبرد والأمراض، والبؤس، يقول الطفل عمر وهو يلبي طلب الشيخ بالتجول وسط الخيام بعد نزول الكوسوفيين في الخيام متسائلا حائرا :

"أين نتجول ؟

بين هذه الخيام المتهرئة ؟؟

بين هذه المناظر البائسة الحزينة ؟

ما بال الشيخ رغم كل شيء يتعامى عن الحزن .. عن البؤس ... عن المأساة ؟؟ " [2]

إنه أمل استمرار العيش في الغربة برغم مراراتها لأن هناك من سيحقق حلم العودة إلى أرض الوطن، وإن قوة إيمان الشخصية الروائية في رواية الفراشات والغيلان تجسد البعد الروحي للكاتب فتعمِّقُ الثقة بالعودة إلى الوطن :

"ما إن جلسنا حتى راح زوج خالتي يخبر الشيخ أن الأمور تسير نحو الأسوأ، لأنَّ الدولة الألبانية فقيرة وهي عاجزة كل العجز عن استقبال مئات الآلاف من المشردين، مما يعني انتشار الأوبئة والمجاعة، ومظاهر البؤس وتفشي الموت خاصة بين العجزة والأطفال، وبالتالي فناء الشعب بأكمله ...

وراح زوج خالتي يواصل كالواثق من نفسه :

---

[1] المصدر السابق، ص 67

[2] نفسه، ص 66

_ لقد وضعنا شعبنا في فم أفعى ... لقد نجحوا في تشريدنا وفي قتلنا قتلا باردا ... وأنا نادم كل الندم ... لو كنت أعرف هذا لبقيت في وطني لأموت شريفا عزيزا لا ذليلا مهانا في أوطان الغير

و فجأة انتفضت سحنة الشيخ رافضة سحائب القنوط، وأشرقت بشراها وهي تقول :

_لا باس إن شاء الله ... وإن مع العسر يسرا ... لا تحزن إن الله معنا ... " [1]

إذا طالت أيادي الظالمين البيت الآمن فإنَّ الخطب خطير، فكيف يمكن حينها أن تكون عمارة الأرض وأساسها قد هدم، " مادام البيت هو البنية الأساسية للعمران المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن فإن الأمر جلل عندما تصبح البنية الأساس مهتلكة الأركان"[2]

إنّ نزوح الكوسوفي الاضطراري من أرضه إلى أرض ألبانيا للبحث عن الأمن والاستقرار خوف ظلم الغيلان لا يعني عند الكاتب نسيان الوطن وطيّ ملف الرجوع إليه بين المهجرين، بل هو الحنين، وحب العودة إلى الأرض على لسان شخصياته الروائية، لأن الأمل يراودها الروائية مهما صعبت الظروف وتعقدت، إنها الآمال والآلام التي تجمع الكوسوفيين بعضهم ببعض فتربطهم بتراب أرضهم ووطنهم، إنها الروابط الإنسانية، والتاريخية بكل أبعادها والتي تصل ماضي الكوسوفي بحاضره فتزيده قوة وتمسكا بتراب أرضه الذي يمثل هويته ،فيلمح الكاتب من خلال عرضه لهذه الصورة العميقة مستقبل الأرض "الحلم" التي يريد جلاوجي استحضارها مع شخصياته الروائية، حتى وإن كان آخر خيط يمكن للكوسوفي التعلق به،

بقول الشيخ الإمام لعمر وعثمان : "**ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله في قلوبنا أبدا ... ونحن لن نهاجر لنبقى هنا ... بل هاجرنا لنعود ... ولن تزيدنا الخطوب والأهوال إلا صلابة و قوة ... والمصائب تزلزل الرجال لتشحذهم**

[1]، المصدر السابق، ص 68

[2] دويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان، ص 54

أنتم هم المستقبل أيها الصغار ... وإن لن نعد نحن الكبار فالدور دوركم و الأمانة سنلقيها على كواهلكم " [1]

" فالبحث عن الهوية، والوجود الإنساني لا يكون إلا بانتماء للتراث والوطن "[2]

لذا يتطلب من المغترب ألا ينسى شيئين اثنين: الشيء الأول الدفاع عن أرضه لأنه أُخرِجَ منها ظلما وجورا لقوله تعالى : ﴿ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ ﴾[3] و لن يتأتى ذلك إلا بتوفر الشيء الثاني في الكوسوفي وهي العصبية التي بها يدافع الكوسوفي على أرضه وعرضه و قد أظهرها ابن خلدون في مقدمته :" الغاية التي تجري عليها العصبية إنما هي الملك والدولة، وذلك لأن العصبية بها تكون الحماية والمدافعة والمطالبة وكل أمر يجتمع عليه، ولما كان الناس بفطرتهم يحتاجون في كل اجتماع إلى وازع وحاكم يزع بعضهم عن بعض، فلا بد أن يكون متغلبا عليهم بتلك العصبية وإلا لم تتم قدرته على ذلك" [4].

وقد أظهر جلاوجي هذه العصبية في روايته على لسان الشاب سليمان الذي ظل يرددها على مسامع الكوسوفيين ليحرك فيهم تلك الحمية التي بها تسترجع الأرض وتنتزع من يد الأعداء إذا ما أبعد الكوسوفي عنها .

ونفهم من خلال قول الشاب سليمان أنّ هذه الحمية ممزوجة بالبعد الديني الذي يؤكد عليه جلاوجي في روايته :

" كان يدعو الجميع للثورة والمقاومة، فإمّا النصر وإما الاستشهاد...

أرض كوسوفا كما قال أرضنا ...

من تربتنا نبتنا ...

من أريجها أينعنا و أزهرنا ...

وعليها ... فيها يجب أن نموت ...

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 67

[2] حسن عليّان، الإغتراب و المقومة في الرواية العربية في فلسطين و الأردن، ص 69

[3] سورة البقرة، الآية 251

[4] محمد عبد الرحمان مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، طبعة مزيدة و منقحة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988، 1989 ط3، ص 535

وهل نحن أول من مات من أجل هذه الأرض ..؟
ولن نكون أول من يموت طبعا ...
هذه الأرض قادرة على الإنجاب دائما ... ولن نكون أقل شأنا من أجدادنا ...
ولن نترك العار لأبنائنا و أحفادنا ... لا بد أن نقاوم، وما سنخسر بعد خسران الأرض ... الأم الثدي ... الحضن ... القلب ... الشريان ... الوريد ... الدم ...
وهل هناك ما أثمن من ذلك وأعز وأغلى ؟ وماذا نساوي نحن دون الأرض غير كتلة بلا جذور ... بلا انتماء ... تتقاذفها الحوادث لتنتهي في مكان ما ... في زمن ما ...وتنتهي إلى الأبد؟؟؟[1]

وإن لم توجه هذه العصبية للصالح العام بالوازع الديني تصبح همجية "فالجماعة التي تدين بمبدأ واحد وتنادي بشعار واحد يكون التناصر بين أعضائها أقوى وأشد من أي جماعة أخرى لا يجمعها مبدأ ولا تربطها عقيدة " [2]

والعيش خارج أرض الوطن عند جلاوجي له بعده الإنساني والروحي، ليس معناه العيش في فوضى فتضطهد النساء، ويختطف الأطفال، ويموت الشيوخ في هذا الجو القاسي، فمهما كانت أحوال الكوسوفي فإن الحفاظ على سلامته وتلاحمه ضروري، فابن خلدون يقول : "إن الاجتماع للبشر ضروري، وهو معنى العمران ... وأنه لا بد لهم في الاجتماع من وازع حاكم يرجعون إليه؛ وحكمه فيهم تارة يكون مستندا إلى شرع منزل من عند الله يوجب الانقياد إليه، إيمانهم بالثواب والعقاب عليه، الذي جاء به مبلغه ...؛وتارة إلى سياسة عقلية يوجب انقيادهم إليها ما يتوقعونه من ثواب الحاكم بعد معرفته بمصالحهم، فالأولى يحصل نفعها في الدنيا والآخرة ...والثانية يحصل نفعها في الدنيا فقط"[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 31، 32

[2] محمد عبد الرحمان مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، ص 534

[3] مقدمة ابن خلدون،، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط 1 1993، ص 238

وهذا التوازن الذي حافظ عليه الإمام الشيخ في الغربة خارج أرض الوطن في رواية الفراشات والغيلان إنما تأكيد من جلاوجي على البعد الإنساني والديني الذي يريد تجسيده في الرواية.

وهذا الوازع الديني الذي ذكره ابن خلدون في مقدمته تجسَّد في رواية الفراشات والغيلان على لسان الشيخ الذي جمع الحكمة والعقل في إدارة شؤون أهل كوسوفا، فالغربة التي يعاني منها الكوسوفي خارج وطنه لا تغنيه عن نظامه الذي تعوَّدَ عليه داخل أرضه بالحفاظ على الوحدة والتضامن بين أفراده، والاحتكام لشيخ يحافظ على هذا النظام العام تثبيتا لفكرة الدفاع عن الأرض دون زج الشيوخ والنساء والأطفال معهم في هذه الحرب، لضعفهم وعدم قدرتهم على حمل السلاح، وهذه الفكرة التي أكَّدَ عليها جلاوجي إنما هي منهج أي دولة تريد لنفسها ولرعيتها الاستقرار والطمأنينة سواء داخل أرض الوطن أوخارجها، فشخصية الشيخ التي رسمها الكاتب تجمع كل مميزات الحاكم الناجح في إدارة شؤون الكوسوفي في الغربة، خارج أرض الوطن.

والكاتب ربط بين الاسمين الإمام والشيخ من أجل أداء وظيفة واحدة في الرواية، وكأننا بهذا المزج نرجع إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله عليهم الذين كانوا أئمة وكانوا حكاما عادلين، فكأنها إشارة من الكاتب أن الإمام يمكنه أن يسير أمور الرعية على أن يكون جامعا بين الدين ومستجدات الدنيا، فلا يبقى الإمام الحاكم متحجر الفكر، بل يحافظ على الثوابت، وفي نفس الوقت يراعي متغيرات العصر وبهذا يكون الأقدر على حل معضلات قرية أهل كوسوفا،

فقد دعا الشيخ إلى هجرة النساء والأطفال مع بقاء الشباب لمواصلة الكفاح، فكان الإمام بهذا المحرك الروحي للكوسوفيين باعثا في نفوسهم أمل العودة إلى وطنهم، وقد مثَّلَ الشيخ شعبه في مواقف كثيرة، منها توجيه تحية باسم شعبه لكل من قدم لهم المساعدات .

وبحكمة من الشيخ قبل أن يوجه أهل قرى كوسوفا إلى شد الرحال والهجرة، أن يبدأ بدفن الموتى الذين كانوا ضحايا مجازر الغيلان الظالمين بقوله " **هذا من أهم واجبات**

الأخ على أخيه "[1] ولحكمة منه اشترط ألا يذهب النساء والأطفال أثناء دفن الشهداء، وما لهذا الحدث من بعد ديني إنساني يخفف عن الكوسوفيين هول الصدمة .

وذكر دفن الشهداء في الرواية يمثل للكاتب المرجع والماضي الذي يفتخر به الكوسوفي، فيحمله في ذاكرته ليصبح الدافع القوي الذي يحفزه للعودة إلى أرض الوطن . وهذه الحكمة التي بها سيَّرَ الشيخ الإمام الكوسوفيين منذ أن أعطى إشارة الانطلاق عند خروجهم من أرضهم كوسوفا إلى أن نصبوا الخيام على الحدود الكوسوفية الألبانية وهم ينتصحون لنصحه ويتبعون تعليماته، فتزيدهم خطبه قوة، وتمسُّكا بأرضهم التي أخرجوا منها بغير حق، وتعلقا بهويتهم التي أراد الغرب اجتثاثهم منها، وتشبثا بقيمهم التي أراد الغرب اقتلاعهم منها .

تلك صورة الغربة خارج أرض الوطن التي كان الكاتب يذكِّرنا فيها بالرَّعيل الأول فالحرص على الجانب الديني والروحي في تسيير شؤون الرَّعية حتى في أحلك ظروف الهجرة عن الأرض، هو من أهم ما يشغل بال الشيخ 'فلا تفضيل للرجل فيها عن المرأة، وقد تبين هذا الموقف من كلام الشيخ وحكمته في التعامل معهما، وليس فيه تقليل من شأن أحدهما عن الآخر:

" **حين أرادت الخالة الالتحاق بهم، تعتريها هستيرية لدفن الموتى أجابها الشيخ بكل هدوء يخفف من روعها " لا بنيتي ليس من مصلحتك الذهاب .. دورك الآن عظيم ... الوفاء لأختك هو أن تحفظي ابنها و ابنتها ... وفي هذا كثير ... وليس هناك أعظم عند الله من كفالة اليتيم و العناية به** " [2]

وهنا إظهار قوي من الكاتب لصورة الغربة خارج أرض الوطن حيث يكرِّسُ الشيخ التلاحم القوي بينه بين أفراد أهل كوسوفا ليؤكد البعد الروحي الذي يحرص عليه الكاتب في الرواية، فيجعل شخصية الإمام تتعامل برفق مع المرأة في أصعب الظروف، وبُعْد نظر الشيخ يجعله يجتث كل القلق الذي يعيشه أهل كوسوفا، ورأي الشيخ السَّديد يُوجِّه الكوسوفي، وينتزعه من حيرته وضياعه الذي يتخبط فيه، لأنه بمجرد نصبه للخيام

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص26

[2] نفسه، ص 26

البلاستيكية على الحدود بدأ مستقبل الشخصية الكوسوفية المغتربة عن وطنها الأم غير واضح، والرؤيا كانت ضيقة .جدا .

أظهر الكاتب في روايته حسن تعامل الشيخ الإمام مع المرأة والرجل على السواء، فلم يكن هناك ظلم، ولا تفاضل بينهما، فللمرأة حق الكلام والحوار وللشيخ فسحة الاستماع لها وإقناعها، والتخفيف من روعها، تماما كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتعامل مع المرأة لأنَّ الإسلام يحمل لها كل الاحترام والتقدير،لما تقدمه من دور مهم وفعال في المجتمع .

لقد أحسن الكاتب تصوير المرأة، بإظهار قلقها وحزنها، ورهافة حسها، وعدم صبرها لهول ما يصلها من فقدان الأهل والخلان عند غزو الغيلان لقرى كوسوفى، ربما لأن المرأة هي الأقرب في تصوير الأرض الخصب عن غيرها من الشخصيات، وخوفها على أولادها، واحتضانها لهم بصدق لا يجد الكاتب له بديلا للتعبير عن تلك القوة التي تربط الكوسوفي بأرضه، فالأم تمثل الجذور الموصولة بالأرض، وهي تحمل دلالة العودة إلى أرض الوطن مهما طالت الغربة والكاتب يعطي ل " تيار الوعي صورة المعادل الموضوعي لعلاقة شخصية الرواية بالأرض، كشف به عن رؤية هذا الشخصية، ومدى تماسها بمساحة وعيه وفكره وقلبه ويبدو المعادل الموضوعي في صورة المرأة الوجه الآخر للخصب، والنماء والديمومة " [1]

الأرض هي الأم التي افتقدت أبناءها، وبتصوير جميل لهذه الأمومة الحزينة، التي توازي في نظر الكاتب الأرض المفجوعة على أبنائها والتي دفن أبناؤها في رحمها قول الشخصية الروائية: " **آه أيتها الأم المفجوعة بأبنائها .**

أيتها الثكلى ابتلعت ما أنجبت في بطنك، وجلست تندبين على ذكراهم "[2].

والشباب في الرواية يحملون راية الجهاد والدفاع على الأرض، ولاسترجاعها من مغتصبيها الغيلان، تسلقوا أعالي الجبال لحماية القافلة الكوسوفية من خطر الصرب .

---

[1] حسن عليّان، الإغتراب و المقاومة في الرواية العربية في فلسطين و الأردن، ص 65

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 58

فصورة الغربة خارج أرض الوطن في رواية "الفراشات والغيلان" قد تراوحت بين حماسة شبابها في الدفاع عنها وبين حكمة إمامها وشيخها في تسيير القافلة، حتى لا ينجر الناس وراء هذه الثورة وينسون الضعفاء من الكوسوفيين، كان الوقار، والحكمة يسايران الشيخ أينما حل حتى لا يقع الناس في الخطأ، لأن الحرب تستدعي التروي، لذا فصورة الشيخ في الرواية دائما تبادر إلى تحكيم العقل " **حتى لا يقع الشعب في فخ العدو الماكر الذي يسعى إلى أن يدفع بنا إلى مواجهة غير متكافئة، وبالتالي إلى الموت الجماعي، أي إلى الانتحار حمقا وغباء** "[1].

فصورة الغربة خارج أرض الوطن تؤكد ضرورة إتباع الحكمة في إدارة شؤون المغتربين، خاصة وهم يمرون بمرحلة صعبة من حياتهم، وتغليب المصلحة العامة على ما يحمل شباب كوسوفا من حميَّة، فلا يأخذهم نازع النصرة، والجهاد على حساب حياة الأطفال والنساء والشيوخ الذين لا قوة لهم في تحمل شراسة الحرب.

وقد أحسن الكاتب اختيار من يحمل هذه الحماسة التي يرى الناس ظاهرها فيه الرحمة، وباطنها فيه الأخطار الجسام، ولأن توازن الدولة بمشايخها، وبمن يحملون الرأي السديد. فإنَّ الكاتب يؤكد ضرورة الرجوع إليهم مهما بلغ الشباب من علم وارتقوا فيه من مراتب.; فسليمان في رواية الفراشات والغيلان بما تحمل شخصيته من بعد تاريخي وديني شاب له تأثير قوي على الناس لثقل علمه ودينه " **متفوق في تعلّمه زار الكثير من بقاع الأرض وخبر الشعوب والأمم... درس بمدينة الرسول ومسجده ... وزار انجلترا واليابان، لقد كان دوما قدوة الشباب ومضرب أمثالهم ...**"[2]

كان يحرص على ضرورة الثورة والمقاومة، وعلى الجميع حمل راية الجهاد دون تفريق منه بين الشباب والشيوخ والأطفال:

[1] المصدر السابق، ص 32

[2] نفسه، ص 31

"إما النصر وإما الاستشهاد .. لا بديل عنهما ... كان مصرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة ... الشيوخ، والأطفال والنساء والرجال ... الجميع دون استثناء يجب أن يقاتلوا ليس هناك خيار "[1]

أرض كوسوفا كما قال أرضنا ..

من تربتها نبتنا ...

من أريجها أينعنا و أزهرنا .. .

وعليها ... فيها يجب أن نموت ...

وهل نحن أو ل من مات من أجل هذه الأرض ..؟

ولن نكون آخر من يموت طبعا ..

هذه الأرض قادرة على الإنجاب دائما .. و لم نكون أقل شأنا من أجدادنا .. و لن نترك العار لأبنائنا و أحفادنا ... لا بد أن نقاوم، وما سنخسر بعد خسران الأرض ... الأم ... الثدي ... الشريان ... الوريد ... الدم ... الدم الأحمر الفوار المتدفق ... " [2]

هذه الحمية والعصبية التي دعا لها ابن خلدون، والتي يجب أن تكون في قلب كل من يريد الحفاظ على أرضه ووطنه من ظلم أي غاصب، وهي واجبة على كل غيور للحفاظ على استقرار الأرض من العدو واستبداده، فالعصبية في هذه الحالة فطرة في الإنسان لا يمكن انتزاعها من شخصيات جلاوجي الروائية لأنها تعكس ما يظهر ابن خلدون في مقدمته أن :

"الغاية التي تجري عليها العصبية إنما هي الملك والدولة، وذلك لأن العصبية بها تكون الحماية والمدافعة والمطالبة وكل أمر يجتمع عليه، ولمَّا كان الناس بفطرتهم يحتاجون في كل اجتماع إلى وازع وحاكم يزع بعضهم عن بعض، فلا بد أن يكون متغلبا عليهم بتلك العصبية وإلا لم تتَّم قدرته على ذلك"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 31

[2] نفسه،ص 31، 32

[3] محمد عبد الرحمان مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب،، ص 535

وإن لم توجه هذه العصبية للصالح العام بالوازع الديني تصبح همجية "فالجماعة التي تدين بمبدأ واحد وتنادي بشعار واحد يكون التناصر بين أعضائها أقوى وأشد من أي جماعة أخرى لا يجمعها مبدأ ولا تربطها عقيدة " [1]

إن صورة الغربة خارج أرض الوطن عند جلاوجي تنحو منحى إنسانيا روحيا، وقد ظهر هذا التوجه على لسان شخصية الشيخ الإمام المرجع الديني، وهو يمثل التوازن الذي على أساسه يمكن للكوسوفي أن يتحمل ثقل الغربة فيجتث بهذا وطأة التيه والضياع التي يخاف نتائجها أي مغترب بعيد عن أرضه ووطنه إذ يقول الشيخ :

بعد صلاة العشاء نجتمع في المسجد، لا بد أن نخرج بقرار هذه الليلة يخرجنا من حيرتنا هذه، ويفوت الفرصة على أعدائنا "[2] ليصل بعدها إلى رأي جامع يدعو فيه الجميع إلى الهجرة والمقاومة :

"**أجمعنا على رأي واحد ... الهجرة والمقاومة ... يهاجر الأطفال والنساء والعجزة وبعض الكهول، ويتطوع الباقي للمقاومة ... ولا يجوز أن يقول عنا الأعداء أننا تنازلنا عن عمقنا وجذورنا** " [3]

وبهذا فإن الغربة خارج أرض الوطن عند جلاوجي لها بعد روحي يقوم على مبدأ الشورى اتباعا لقوله تعالى :﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ ﴾[4]وسط الجماعة المسلمة، "وجوهر الشورى في الإسلام هو الحرية ;وهي سبب الاعتراف لهم بحق إبداء الرأي على قدم المساواة مع غيرهم ... ومن لا يتمتع بحريته فلا قيمة لرأيه " [5]

وقد أظهر الكاتب في الرواية ما للشورى من قوة في تخفيف توتر الناس وتيههم، وضياعهم، فالبعد الديني هو الذي يخفف من توتر شخصيات الرواية وسط الجماعة الكوسوفية المغتربة على أرضها، وهذه الحرية التي يقصدها الكاتب على لسان شخصياته

---

[1] المرجع لسابق، ،ص 534

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 33

[3] نفسه، ص 35

[4] سورة الشورى الآية 38

[5] توفيق يوسف الواعي، الفكر السياسي المعاصر عند الإخوان المسلمين، دراسة تحليلية ميدانية موثقة، مكتبة المنار الإسلامية، ط1 2001، ص 75

"ليست حرية الأوابد في الغابة التي تعني أن يفعل كل ما يقدر عليه، فتسمح للقوي أن يأكل الضعيف، ولكل مخلوق أن يتصرف حسب غرائزه وطبائعه وأهوائه، سواء أكان ضعيفا أو قويا، إنها ليست حرية الانعزال والشذوذ أوالخروج عن المجتمع وشريعته ونظمه، إنها ليست حرية الفوضى أوالفوضويين الذين يريدون مجتمعا بلا نظام أو دين"[1]،

حرية قائمة على مبدأ إنساني وهذا الذي يؤكد عليه الكاتب دائما في رواياته، حتى وإن كان هذا في حرب وفي أرض غريبة فإن النظام مطلوب وسط جماعة تجمعها أرض واحدة، ودين واحد، وآلام وآمال واحدة.

والذي يتطلب الدفاع عن الحرية الحفاظ على النسل باستبقاء النساء والأطفال وحمايتهم من الغيلان وهمجيته، وترك الجهاد للشباب وللذي يملك قدرة حمل السلاح، والدفاع عن الأرض والوطن لاسترجاعها من يد المغتصبين الظالمين.

رغم وصف الكاتب قساوة الغربة خارج أرض الوطن في روايته إلا أنّ بريق الأمل كان دائما يلاحق شخصياته، منها خالة محمد التي تفضّلُ البقاء في ربوع أرضها والموت بين أحضانها على مغادرتها :

"ماذا نساوي دون أرضنا ؟؟

ماذا نساوي دون حضننا الدافئ ؟؟

سنعيش أغرابا، ونموت أغرابا، و موت أغرابا ...

تعسا لي يوم فرطت في أرضي و قريتي و بيتي ...

تعسا لي يوم فرطت في ذاكرتي

الموت خير لي ...

خير لنا جميعا ." [2]

هذا اليأس الذي لزم خالة محمد استطاع أن يتغلب عليه زوجها بإضفاء بريق أمل على نفسها ، وقوة عزيمة وإيمان قوي ،وقد استمده من الشيخ الإمام ،المرجع الديني الأول :

---

[1] المصدر السابق، ص 75

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 62

"سنعود .. .سنعود ... يجب أن نعود غدا أو بعد غد ... إن كنت لا تثقين بنا نحن الكبار فها هم (وأشار إلي) براعم الأمل ... سيكبرون و يكبر معهم حب الوطن والتعلق به ... سنبذر ذلك في قلوبهم ...

في عروقهم ...

في كل قطرة دم منهم ...

في كل ذرة من ذرات أجسامهم ..." [1]

فصورة الغربةخارج أرض الوطن تستدعي عند جلاوجي العصبية والقوة والإمام المرشد الذي يعين ويخفف من التوتر الذي سيعيشه المغترب .

فالظلم واحد (الغيلان) وإن تعددت تسمياته، فالكاتب يؤكد ضرورة أن نعِدَّ له ما استطعنا من قوة العدة والعتاد "لأن القوى غير متكافئة" كما قال الشيخ الإمام حتى يمكن بها الحفاظ على أرضنا، فالعصبية لا تكفي، والوازع الديني واجب، فضرورة إعداد جيل قوي الإيمان يحمل معه راية تحرير الأرض من يد المغتصبين.

وقد أكد الكاتب هذه الفكرة في روايته في قلب الأطفال لأنهم من يحملون راية الجهاد للعودة إلى أرض الوطن و هذا بملازمة الطفل محمد وعثمان للشيخ الإمام في كل مكان ينهلان منه الحكمة والدروس والمواعظ التي بها يستطيعان حمل أمانة الأرض التي لأجلها خلقوا،

وإنَّ إراقة الدَّم لأجل الأرض، الأم، الحضن، قريبة من الميثولوجيا القديمة أين كانت تراق الدماء لأجلها، فمثلا الأرض الأم نرثوس في الأساطير الجرمانية إله الخصب، فطقوسهم التي تقام لعبادتها كإغراق بعض العبيد على شرفها [2] دلالة على قدم فكرة التضحية لأجل الأرض التي تهب للإنسانية خيراتها فتستدعي إراقة الدماء لأجلها، وإن كان البعد الروحي هو الذي يغلب على فكرة الكاتب بضرورة الجهاد في سبيل الله لنيل الشهادة .

---

[1] المصدر السابق، ص 62

[2] امام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات و أساطير العالم _ المجلد الثالث _ مكتبة مدبولي، ص 22

رغم أن الكاتب أكَّد مرارة الغربة خارج أرض الوطن وما يتحمله المغترب من أمراض، وبؤس، ونقص في الغذاء، والمؤونة فإنَّ حرص الكاتب على تأكيد فكرة التلاحم والحفاظ على الوحدة الكوسوفية خارج الأرض هي ما أراد إبرازه في روايته، وهذا له بعده الإنساني الذي يعتبر رسائل تذكير ومواساة لكل من يعيش في الشتات، أن الحفاظ على الوحدة هي من الأسلحة الرادعة والقوية ضد المستعمر الذي يريد من خلال نزوح الكوسوفي عن أرضه أخذها منه، وقطع كل ما يحقق رجوعه إليها كزرع الفتنة، وتلهية الشباب عن قضيتهم، لذا اعتبر الكاتب الشيخ الإمام شخصية ضرورية، وذاكرة قوية تستنهض همم الأطفال، فتخفف من حدة توتر المغترب لتحقيق العودة السريعة لأرض الوطن .

وقد أظهر الكاتب أن وحشة الغربة قد يطفئها التحام الإخوة، ومساعدة بعضهم البعض خاصة في الظروف الصعبة التي يمر المهجرين والمغتربين، وقد أجاب زوج خالة محمد الطفل عن سؤاله الذي يبحث فيه سبب استعدادهم للرحيل.عن تلك المخيمات بقوله :

" **إلى حيث تستريح ... لقد تطوع الإخوة من الإمارات العربية بكل شيء ... أقاموا للاجئين مخيمات حديثة بها كل ضرورات الحياة ... و بقربها أقاموا أقساما للدراسة ومستشفى و ملعبا صغيرا**

و قاطعته مريم مواصلة :

"**من اليوم سنودع التشرد وإلى الأبد، لقد وفروا لنا كل شيء .. حتى الحماية ... طائراتهم لا تتوقف لحظة واحدة عن الهبوط هنا بكل ما نريد وما نحتاج ...**" [1]

ومن هذا التآزر الذي أظهره الكاتب في روايته أحس فيه محمد بحضن وأنس أرضه ونسي مرارة الغربة :

" **حين استقر بنا الأمر تمددت فوق مرقدي فرحا، هذا لأني ما عدت أحس في هذا الموطن بالغربة ... لست أدري أشعور عابر .. أم شعور دائم و أبدي ؟** "[2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 82، 83

[2] نفسه، ص 83

هذا البعد الإنساني الذي أظهره الكاتب على لسان محمد، وهذه الفرحة التي تغمر كل مبعد عن أرضه، وإحساسه بعطف وحنو الإخوة المسلمين العرب التي تربطهم بالكوسوفيين رباط الإنسانية والدين، إنَّها الأرض الحلم، التي يرسمها الكاتب في مخيلته وفيها تسقط كل عداوة وتناحر وعصبية همجية تفقد الإنسان إنسانيته، عندما يتوجه كل مضطهد من أرضه إلى أرض أخرى بحثا عن الأمن والاستقرار وقد شاع في العالم هذا النوع من نزوح اللاجئين إلى أرض مجهولة، ليتحول هذا النزوح في رواية الفراشات والغيلان إلى حلم طالما سعى الكاتب لتحقيقه وهو لقاء الكوسوفي بغيره من المسلمين فتجمعهم أخوة الإنسانية قبل إخوة الدين، إذ تلتقي الآلام والآمال الواحدة، وتسقط بهذا معاناة التيه والضياع التي يمكن أن تفقد المغترب توازنه خارج أرض الوطن .

وقد يفتقد الإنسان هذه العاطفة داخل بلده وأرضه، وبين أهله و ذويه وحينها يدرك الكاتب في رواياته ما معنى أن يعيش الإنسان الغربة.

هذه الرؤيا الواسعة للغربة خارج أرض الوطن ببعدها الإنساني الذي يؤكده الكاتب جلاوجي يُسقط فيه كل تعصب للعرق والجنس والدين بين بني البشر لأن أخوة الدين والإنسانية.هي التي تجمعهم.

فشخصية الدكتور إبراهيم الألباني المسلم الذي تقاسم مع الكوسوفيين، بيته وكل ما يملك بعد أن نقل أسرته إلى أصهاره، وفضَّل النوم في سيارته لخدمة اللاجئين [1] تؤكد صورة التلاحم التي يريد الكاتب تحقيقها بين المغتربين خارج أرض الوطن بأنّ الكوسوفيين بين إخوانهم وفي أرضهم، وأنَّ كل شرفاء المعمورة يقفون معه ويبكون لبكائهم، ويتألمون لألمهم، فالبشر "**اليوم صاروا أسرة واحدة لا تفرقها الأديان ولا الألسنة ولا الألوان، كلهم أبناء هذه الأرض منها خلقوا و إليها يعودون ... ولا مناص لهم من التراحم والتآخي** "[2]

وكأننا في هذا المقطع في تلك المرحلة النبوية الشريفة زمن الهجرة المباركة حين قاسم الأنصار المهاجرين في المدينة المنورة أموالهم وأرزاقهم وكل ما يملكون، وهي

[1] المصدر السابق، ص 80

[2] نفسه، ص 81

مرحلة تستنهض فينا إنسانية الإنسان، بتوفر صفة المؤاخاة التي تذيب كل الفوارق والأحقاد التي لأجلها تقاتل الناس وسالت بينهم الدماء، وقوله كلهم أبناء هذه الأرض منها خلقوا وإليها يعودون

" **أرض كوسوفا كما قال أرضنا ...**

من تربتها نبتنا ...

من أريجها أينعنا و أزهرنا ...

و عليها ... فيها يجب أن نموت ...

بين شغاف قلبها الدافق ندفن ..." [1]، يتطابق وقوله تعالى :﴿ وَٱللَّهُ أَنۢبَتَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ نَبَاتٗا ثُمَّ يُعِيدُكُمۡ فِيهَا وَيُخۡرِجُكُمۡ إِخۡرَاجٗا ﴾[2] وهنا يظهر البعد الروحي لصورة الغربةخارج أرض الوطن وجلاوجي يرسل رسالته عبر شخصياته الروائية بأن أحوال الأرض لن تنتظم ولن تستقيم اجتماعيا وسياسيا إلا بفهم نواميس الله في الكون ليعم الخير والأمن، والسلام، ليس فقط بين الإخوة، بل بين بني البشر جميعهم، بقول إحدى شخصيات الرواية:

" **نحن إخوانكم ... والواجب يدعونا أن نقف معكم في السراء و الضراء، الآن وحتى تعودوا إلى أرضكم منتصرين بإذن الله .. وبعد العودة الميمونة لبناء صرح الوطن وتشييد حصونه، لترتفع عليها راية المحبة والسلام خفاقة كما خفقت منذ قرون ...**" [3]

أما إذا انتقلنا إلى رواية الرماد الذي غسل الماء فإن الكاتب في لحظة ينتقل من قضية الجثة الهاربة إلى قضية فلسطين التي يتناساها الجميع لتثيرها الأحداث مرة أخرى، فالكاتب بهذه اللعبة يستنهض في الأنفس الطيبة النقية قضية فلسطين، قضية الحق التي بداخلنا، هذه الأرض التي تطالب العالم بالإنصاف، والقصاص، هي لفتة من الكاتب للأرض التي تغرَّب أهلها عنها وظلت منسية ولكن مَنْ حَمَلَ لواء الحق سيَعْلِيها خفَّاقَةُ لأنَّها مغرُوسة في الذاكرة مهما أُهملت وأُخفِيْت ملفاتها، لأنَّ كلّ شعب عاش الشتات والبعد

[1] المصدر السابق، ص 31، 32

[2] سورة نوح، الآية 16، 17

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 84

عن وطنه حتما سيعود ليتحقق الإنصاف، وهي قضية يحرس الكاتب على إثارتها في راوياته لأنها تستدعي ممن يمتلك روحا إنسانية أن يذكِّر بها القارئ :

"يقول الضابط سعدون تعرفون أن قضية الجثة الهاربة لم تنتهِ، بَعْدَهَا سكَتْ كأنما ينتظر ردهما الذي لم يدم طويلا حين علق أحدهما : تشبه قضية فلسطين

قال الآخر :

كل الناس نسوها حتى أهل الضحية ...

لكن الشرطة لا تنسى، ويجب أن تنصر الحق ... نحن صوت الضحية ... وهي تصرخ في داخلنا : أنصفوني " [1]

هي لعبة التجريب التي ينتقل فيها الكاتب بين الواقع والتخييل لا يكاد القارئ يلمس ذلك بشكل مباشر إلا بعد قراءات متعددة لرواياته، وذاك الخيط الرقيق الذي يربط بينها في اهتمامه بقضية الغربة التي تمثل الأساس في كتابات جلاوجي، فمهما تنوعت بين غربة داخل أرض الوطن أو غربة خارج أرض الوطن وتشابكت أسبابها بين السياسية أوالاجتماعية، فإنها تتوسع لتصل إلى أبعادها وأفقها الإنسانية لأن من حق كل إنسان أن يعيش في أرضه حرا فلا يجب حرمانه من هذا الحق مهما طالت غربته .

وهذه لفتة طيبة من الروائي على ضرورة مؤازرة المغتربين ومناصرتهم في المحافل الدولية والسعي لإعانتهم بكل ما نملك:

"نحن صوت الحق وهي تصرخ في داخلنا : أنصفوني"، لأننا حسب رأي الكاتب ننتمي إلى أمة تحمل من معاني الإنسانية ما يجعلها قدوة لغيرها من الأمم، وضروري إنصاف من سلبت أرضه وشرد في الشتات، فماذا لو كانت أرض مسلمة كفلسطين وأهلها مشردون فماذا سيكون موقفنا تجاهها؟ والتاريخ الإسلامي حافل بهذه النماذج الإسلامية التي تدعو إلى التكافل، والتآزر.

إن صورة الغربة خارج أرض الوطن عند جلاوجي تغيرت مقارنة بصورتها عند بعض الأدباء الجزائريين في فترة الثلاثينيات ورغم أنها كانت عندهم تحمل صورة الهجرة الاضطرارية بحثا عن عمل يوفّر لهم بعد مدة طويلة وشاقة عيشا هانئا حرم منه

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 321

داخل أرضه المستعمرة، فالقرية التي عاش فيها من قبل هذا المغترب لا تعدو أن تكون في نظره بعد أن تركها :" نقطة صغيرة لا قيمة لها، بعيدة أبعد من الآفاق الساطعة، وزاوية متوحشة ومظلمة، ومتسخة يختفي فيها أشخاص يعرفهم، ويرثي لحالهم ويزيد الخيال في قبحهم إلى حد يصيّرهم مسخرة "[1]

وهنا يظهر جليا مدى تأثير الاستعمار على فكر الكاتب، وذلك من خلال محاولته انتزاع أيّ أمل للمغترب في الحياة والعيش الهانئ على أرضه، فقد جعلها الكاتب مولود فرعن على لسان شخصيته الروائية أكثر البقاع في العالم ظلمة واتساخا، وغرس فكرة ألاّ أمل في العيش الهانئ إلا في بلاد الغربة، رغم ما يتحمله المغترب عامر من تبعات مصاعب الحياة ومرارة الحرب، فإنّ معاناته في رواية "الأرض والدم" كافية لمسح فكرة أمل الرجوع إلى أرضه لأنها قضية محسومة، فالواقع الاستعماري في نظر الكاتب في فترة الثلاثينيات كفيل بالرضوخ والانصياع له ومحاولة التأقلم مع ظروفه الظالمة، ولا مجال للتغيير.ولا بديل للمغترب فيها، ومولود فرعون في رواية الأرض والدم يبين تصوير المغترب عامر الضيق لأرضه بعد نزوحه منها، وانبهاره بصورة فرنسا المزيفة التي تحمل من التطور وراحة العيش حد نسيان الوطن، بل لا نجد في الرواية مكانا لفكرة المقاومة ولا للدفاع عن الأرض .

وهمُّ المغترب الوحيد هو محاولة تجاوز عقبات المجتمع الأوربي، ومعاناته، خاصة منه المجتمع الفرنسي، ليصبح الجزائري فيه إنسانا له نفس حقوق الفرنسي بمعنى أن يكون "رجلا ويتكلّم كالرجل، ويتلقى راتبا كالآخرين، ولا ينتظر أمرا من أي كان "[2].

بينما صورة الغربة خارج أرض الوطن عند الشاعر جلواح في فترة الثلاثينيات مختلفة عن الروائي مولود فرعون رغم أن كلا الأديبين ضاق مرارتها، لكن نظرتهما مختلفة، فرغم أن الشاعر جلواح مات غريبا بعيدا عن أرضه ووطنه، وسجَّل في أشعاره معاناته أثناء فترة الاستعمار،والتضييق المعيشي داخل، وخارج أرض الجزائر، إلا أنَّ أمل العودة، والعيش في بلده المحرّر لم يبد مستحيلا في أشعاره، فهو حين أحس أن

[1] مولود فرعون، الأرض والدم، ص 11

[2] نفسه، ص 52

شعبه يلومه على هروبه عن بلده، وتخلّيه عن المسؤولية، وتفضيله العيش خارج وطنه رد قائلا :"

فمـــــن حبـــه خلّفت أهلي في شقـــا وهنّت بما فيـــه سعـــــادة أهـــــله
فجـــــاهدت حتى أجهدتني نوائـــــب توالت على حزبي بتشتيت شمـــــــــله
وكافحت حتـــــى حطم الدهـــر صارمي ومزّق منّي القلـــب رميـــا بنبـــــلهْ
ولـــكن شعبي ليس يـــعلم مـــا أشتـــكي ومـــا يشتكي هذا الشـــريد لأجـــلهْ
وبـــلْ ربمـــا قد بـــات ينكر مـــن أنـــا كـــأن لـــم ينته يوما فخـــارا بنجـــلهْ
سعيت لمـــا يحييك يا شعب حقبـــــةً ولازلتُ حتى المـــوت أسعـــى لنيلهْ[1]

إن الفترة التي عاش فيها كل من مولود فرعون، ومبارك جلواح واحدة، ولكن نظرتهما لحال المغترب تختلف، فالشاعر جلواح يؤكد سبب هجرته الحقيقية إلى فرنسا، إذ ليست غربته فرارا من واقع شعبه ووطنه، أو جُبْنًا منه إنما هي تضحية وفداء و جهاد نفس من أجل الأهل والوطن، بل كانت تحقيقا لغرض سياسي والغرض السياسي الأول والأخير آنذاك كان دفاعا عن الوطن، وارتباطه بالأرض مهما طالت غربته عنها، ومهما كان طول مكوثه بفرنسا لم تنسه قضيته، التي لأجلها يدافع.

ومن ثمّ فإنّ قضية التّمسك بالأرض لها علاقة بوعي الكاتب عز الدين جلاوجي ومدى ارتباطه وعمق إيمانه بها، مثله مثل من سبقه من أدباء الجزائر المخلصين لأرض الوطن وما مقارنتنا بين أديبين في فترة من أحلك الفترات التي مرت بالجزائر والتي دفعت بالجزائري إلى هجرة بلده لمعرفة هل فكرة التمسك بأرض الوطن متجذرة عند المغترب أم هي منسية مع طول مكوثه في بلاد المهجر، فوجدْت أن الوعي هو أهم عنصر يلفت الانتباه وهذا يختلف بين أديب وآخر، وقيمة الأرض تختلف بينهما .

فوعي الكاتب جلاوجي بقيمة الأرض يجعل فكرة الهجرة والعيش في الغربة مستبعدة في رواياته، وهي آخر حل يلجأ إليه، وإنْ وُجِدتْ فهي أرض الحلم التي يرسمها الكاتب في مخيلته لتحقيق بناء عالم إنساني تسوده العدالة والمساواة بين أفرادها فلا فرق

[1] رابح دوب، مبارك جلواح بين الإحياء و التجديد، رسالة لنيل درجة الماجستير في الآداب، جامعة القاهرة، ص217

بين العرق، والجنس، والدين، حلما يسعد لتحقيقه كل إنسان إذا توفرت فيه كل الأجواء الملائمة لذلك بداية بالأرض التي تعكس هويته وجذوره.

والخروج من أرض الأجداد مهما قست الظروف غير محببة على لسان بعض شخصيات جلاوجي الواعية، وعند بعض الآخر اختيارا وحلما غير محقق طلبا لحرية مفقودة في أوطانهم.

إن فكرة الخروج من الأرض كحل وخيار لشخصية سليمان في رواية "راس المحنة" بحثا عن العمل وراحة العيش بعد أن ضاقت به الأرض بما رحبت في بلده الجزائر فقد فقدت الشخصية حلاوة الحياة وطعمها :

" **فلا هو قدر على تدبير شؤونه في المدينة ولا هو استطاع العودة إلى قريته لخدمة أرضه ورعاية أنعامه فقرر الهجرة إلى الأرض الأخرى فزينت له إحدى العصابات التهريب ذلك فحفظ كلمات وجملا** "[1] استعدادا لمواجهة الحياة بإسبانيا لكن الكاتب واصل في نهاية تصويره لشخصية الشيخ سليمان في رواية راس المحنة "**سرى الوهن في ركبته وهوى على الأرض، حين أخبره فلاح معه من مدينة جيجل أنه مايزال على بعد مئتي كلومترمن مدينته ... لقد انطلت عليه الحيلة.:**

يا الرايح وين مْسافر اتْروح
تعي و تْولّي
وشْحال ندْمو لعْباد الغافلين
قبْلك أوقبْلي
وشحالْ شفْت البلدان العامرين
و البرّ الخالي
اشحال ضيعتْ اوْقات و اشحال اتزيد
مازال اتْخلي
يا الرايح لبلادْ الناسْ تْروح تعي ما تجري [2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 210

[2] المصدر السابق، ص 211

فوقع في فخ عصابات التهريب الذي يغشون الناس وينهبون منهم الأموال ظنا منهم أنهم سيهاجرون إلى اسبانيا ليجدوا السعادة المفقودة في بلدهم، لكنه كما ظهر في الرواية ما جنى إلا خيبة الأمل حين وجد نفسه في جيجل، وهي ليست ببعيدة عن منطقته التي يعيش فيها، فَقدَ حينها حب الحياة بعد أن رسم لنفسه حلم الغربة السعيدة والتي تعوضه عما افتقده في أرضه من رغد العيش وحرية يمكن أن تعينه على مواصلة حياته الهانئة بقية عمره .

ورجوع الكاتب إلى التراث كنموذج حي يعين الكاتب على وصف حال الشخصية التي وقعت في شباك عصابات سرقة أموال من سال لعابهم لهجرة البلد، وتلك غربة اختيارية، الغربة إلى أرض الحلم التي يرنو أصحابها لغد أفضل، وهذا تأكيد من الكاتب على استبعاد فكرة هجرة البلد، وآخر اختيار تلجأ إليه الشخصية وأصعب طريق تسعى له، لأن وعي الكاتب بنتائجها ومرارتها يجعله يؤكدها على لسان شخصياته مع سير أحداث الرواية مؤكدا ما لقيمة أرض الوطن عند المخلصين لها

فمهما قست ظروف البلاد لا يمكن بحال من الأحوال جعل فكرة هجرة الوطن حلا مناسبا، لأنَّ الشيخ سليمان في رواية راس المحنة " **فقدَ كل رغبة في الحياة**"[1]. بعد أن فوجئ بوقوعه في فخ عصابات التهريب التي تسرق أموال من يجهل عواقب الهجرة وخواطرها، وقد أُتْبِع كلام الشيخ بشعر شعبي يردِّدَه الكثير من شباب الجزائر لأنَّهم يدركون عمق معانيه، فهي مأخوذة من تراثهم القديم، والذي يؤكد أَلا بديل للوطن مهما بعد المهاجر عن بلده، ومهما طالت غربته، فهو لا ريب عائد له، لأنَّ جذوره متصلة بأرضه، وروحه معلقة بوطنه.

وقيمة الفرد المهاجر تظهر في رواية جلاوجي بعد أن يترك الشيخ سليمان فراغا يلف حارة الحلوة بعد مغادرته لها، فقد كان الأطفال يأنسون بصوت الشيخ سليمان وهو يدعوهم " **لشراء الحمص والبلوط ... ابنين ابنين... يحلي العينين ... و يزيد الوذنين** "[2] فقرْبُ الكاتب من واقع المجتمع ومعاناته، وقدرته الفنية التي تجمع بين الخيال، والواقع على إدراك مدى قيمة الفرد داخل أرضه مهما صغر شأنه، ومحاولته توعية كل من يفكِّر

[1] نفسه، ص 211

[2] المصدر السابق، ص 211

في هجرة أرضه ووطنه، لأنه سيفقد هويته، وانتماءه، وكذلك أرضه تفتقده لأنها لا تجد بديلا له، فكل فرد حسب رأي الكاتب جلاوجي له قيمته المحفوظة، سواء داخل المجتمع في الحيز، والمكان الذي يشغله، أوفي قلوب الناس الذين يتواصل معهم، ومن ثمَّ يوصل الكاتب صورة فقدان معنى الحياة عند الشخصية المغتربة، التي لن تستطيع أن تسترجعها إلا داخل بلدها وبين ذويها .

ومنه فإنّ صورة الغربة خارج أرض الوطن التي يظهرها الكاتب في رواياته لا تنسي المغترب حقه وصراعه من أجل استرجاع أرضه، وإن طال مكوثه بها، فالهجرة إلى بلاد الغرب كانت اضطرارية للحفاظ على النسل، والعودة إلى أرض الوطن من الثوابت الإنسانية التي يدعو لها الكاتب، واختيار خالة عمر في رواية الفراشات والغيلان الموت على أرضها بدل الخروج منها تعبيرا واضحا عن تلك الرابطة القوية التي تظل عالقة بذهن المغترب إلى حين عودته إلى وطنه.

بالإضافة إلى إظهار الكاتب مرارة الغربة وصعوبة العيش في المخيمات وفي الشتات التي تمثل أصعب تجربة لمن عان الهجرة الاضطرارية، وإنَّ فكرة الحفاظ على الوحدة الكوسوفيه هي أهم نقطة، وأكثر ما ركَّز الكاتب عليها ليظهر ما يخفي الاستعمار من أهداف بشعة تُفْقِد المغترب أرضه، وتضيع حلم العودة إليها في حال نجاح فكرة زرع الفتنة بين الإخوة خارج أوطانهم، ولها أيضا بعدها الإنساني الذي يؤكد عليه الكاتب .

يؤكد الكاتب عدم نسيان الشخصية وطنها عند نزوحها منه مضطرة بسبب مستعمرة له، وعدم قطع الجذور التي توصله به عن طريق التواصل مع رمز يحمل التاريخ والحكمة (الشيخ الإمام) لإدارة شؤون المغترب خارج أرضه هي من أهم ما يحفظ بقاءه، فلا يحس بالضياع والتيه، فأرضه رغم بعده عنها مرتبط بها لأنها تبقى الحاضنة الأساسية لهويته، والتي بها يستطيع التأقلم مع واقعه المرير الذي يعيشه .

إنّ تلك الأخوة التي تجمع الكوسوفيين بغيرهم خارج أرضهم في رواية الفراشات والغيلان عند الكاتب تعكس رابطة إنسانية بينهم قبل أن تعكس رابطة أخوة الدين والدم وهي تخفف كثيرا من وشدة وطأة الغربة .

صورة الغربة خارج أرض الوطن تؤكد وجود من يحمل روح العصبية وراية الجهاد لتحقيق العودة إلى الوطن، فشخصية سليمان في رواية الفراشات والغيلان رمز للقوى الثورية الرافضة للذل، الحريصة على عدم التخلي عن شبر واحد من أرض الوطن..

وعي الكاتب بقيمة الأرض يجعل أحد شخصياته الروائية ترفض أي مساعدة من الصليب الأحمر لأنه يمثل الخطر المحدق بالمغترب وهو يمثل الوجه الثاني المزيف للمستعمر الذي أخرج الكوسوفي من أرضه وشرده بعد أن ذبح منهم الكثير، فالصليبية تخفي السم في كل ما تحمل، فعقيدة الكوسوفي قد تكون مستهدفة من طرف حاملي الصليب والعلاقة الصدامية بين حاملي الصليب والمسلمين، بين الأنا المسلم والآخر الصليبي، لها بعدها التاريخي الذي يظل في الذاكرة مهما تغيرت طرق المستعمر ووسائله.

وبين الأنا والآخر وجه إنساني أيضا يظهره الكاتب من خلال سرد عمر لمسيرة القافلة لتخطي الحدود الكوسوفية الألبانية : " **غير أن يدا ضخمة امتدت إلى كتفي في حنان، وسحبتني نحوها، إنها يد حارس الحدود ... كان يبتسم في حب، وعطف، وهو يدعوني أن أخطو إلى اللاوطن** " [1]

وهنا نقف وقفة عند صورة الأرض الحلم خارج أرض الوطن التي يريد جلاوجي تصويرها أواستنطاق إنسانية الإنسان فيها، أوهي تلك المقابلة التي يريد أن يحققها جلاوجي في مخيلته في الأرض الحلم بين الأنا وما يحمل من ماضي وحضارة وقيم، والآخر وما يحمل من ثقافة وتقد علمي وحسب عابر الجابري "أننا في حاجة إلى المصالحة مع الطرفين مع الذات ومع الآخر،مع الذات بتعميق الاتصال مع التراث العربي الإسلامي، قصد المزيد من الفهم والاستيعاب، ومع الآخر بالدخول في أسرار حضارته وفهمها قصد الاستفادة منها بشكل أفضل، وصولا إلى ردم الهوة التي نشعر أنها تفصل بين تراثنا الثقافي، والقومي وبين الفكر العالمي المعاصر، ومنجزاته الحديثة "[2]

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 63

[2] مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية دراسة، موفم للنشر، الجزائر 2008م، ص 37

فصورة الغربة خارج أرض الوطن تظهر أيضا ما لقيمة المرأة في رواية الفراشات والغيلان منذ تركها لأرضها وبلدها، وخيارها الذي أرادته هو خيار الموت على الهجرة، إلاَّ أن حكمة الشيخ الإمام هي التي خففت من حُرقتها، وموافقتها لترك قريتها وكثيرا ما نجد المرأة عند الكثير من الروائيين تُذكر في الغُرْبَة لإرضاء نزوات الرجال رغم ما تحمله من أدوار قوية لتحقيق التوازن داخل المجتمع الكوسوفي كما هو ظاهر في رواية الفراشات والغيلان، وهي أيضا رمز للأرض، فبدفئها، وحنانها، يرى عمر فيها أمه التي فقدها في كوسوفا، وحين يتذكرها تخفف عنه غربة الوطن.

إن صورة الغربة خارج أرض الوطن لها بعدها الروحي لأنها تذكر بتلك الحميمية التي تجمع بين المهاجرين والأنصار حين هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، وكيف تقاسم الأنصار مع إخوانهم المهاجرين البيت والمؤونة والمشاعر، تماما مثلما تقاسم الشيخ الألباني المسلم مع الكوسوفيين في رواية الفراشات والغيلان كل ما يملك، فقد أرسل أهله إلى بيت أصهاره، وفضل المبيت في السيارة على أن يترك الكوسوفيين في العراء، وهذه الصورة التي يظهرها الكاتب في الغربة تعكس الأخوة الحقيقة التي تفتقدها مجتمعاتنا اليوم، وقد يكون بأمس الحاجة إليها المهاجر الفلسطيني،والعراقي اليوم، وهذا له بعده الديني، والإنساني الذي دائما يؤكده الكاتب في رواياته والذي قد يكون بعيدا عن الواقع الذي يعيشه المغترب في بلاد المهجر لأنه يفتقد هذا الدفء، وهذه الحميمية داخل بلده بين أبناء وطنه، ماذا لو كان في أوروبا أو غيرها من بلاد المهجر فكيف يكون التعامل معه، فدافع الإنسانية هو مطلب جلاوجي في روايته

صورة الغربة خارج أرض الوطن كانت تظهر الهجرة والنزوح من الوطن كحل أخير تلجأ إليه دائما شخصيات جلاوجي ؛فهي اضطرارية في حال هجوم المستعمر،واختيارية إذا تدهور حال البلد وضاقت المعيشة به.

قد لا تعكس صورة الغربة عند جلاوجي ذاك الصراع الحاد بين الأنا، والآخر كما يصورها الكثير من الروائيين، ولكن يظهر رفضه للآخر على لسان الطفل عمر عند

سماعه لكلمة الصليب " **ما معنى أن يطردنا من أرضنا ويشردنا في العراء، ثم يلحق بنا هنا ليساعدنا فيكون نفسه العدو والصديق ؟**" [1]

فهذا الوعي الذى يحمله الطِّفل يجعل الكاتب يتفطن لعمق هذا الصراع " أن الآخر الغربي ليس مسالما ولا صديقا، ولكنه إلى جانب كونه علما وتقدُّما وتخطيطا ...الخ فهو عدوان، واستعمار، وغزو ممَّا يجعل من وضع الأنا ونعني "الأنا"المتفاعلة معه، التي تحاول الاستفادة منه من جهة، والدِّفاع عن الذات من جهة أخرى وضعا معقدا فعلا " [2]

فصورة الغربة خارج الأرض الوطن تمثل الحلم الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه ؛أن يجمع العالم كلَّه في قرية واحدة، بل في أرض واحدة، فلا تحدُّها الحدود المانعة من التواصل بين أهلها فلا العرق يفرّق بينهم، ولا اللَّون، ولا الدِّين، ولكن تجمعهم إنسانية الإنسان.

وهذه الأرض التي يصبو إليها الكاتب فيها توافق بين الأنا وما تحمل من قيم، والآخر الذي يريد إفراغه من أنانيته، وعدوانيته لتتواصل الأنا مع الآخر فتأخذ علمه وتَقدُّمَهُ، وتظل هذه الصورة مجرد حلم يراود كتُّابنا منهم جلاوجي فهو يحلم كالطفل: وكثيرا ما يرجع الكتاب إلى طفولتهم الغضة، يحلم الطفل عمر فيقول: "**امتطيت أنا صهوة الأرجوحة، ورحت أدغدغها ببطء إلى الأمام، وإلى الخلف، أغني أغنية الوطن الجميلة، وأتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس** " [3]

فالأرض الغربة هي حلم عودة كل مغترب سواء كان فلسطينيا، أوعراقيا أوكوسوفيا إلى أرضه التي اغتصبت منه ظلما لتحقيق العدالة والإنصاف، والحرية التي هي مطلب كل فرد يريد العيش بكرامة.،وهي الأرض التي يتصالح فيها الأنا وما يحمل من قيم خلقية ودينية مع نفسه أولا ثم ّمع الآخر، وما يحمل من تقدُّم علمي وتكنولوجي بإفراغ ما فيه من أنانية وغطرسة للوصول إلى وحدة إنسانية .

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان ص 69

[2] مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية، دراسة، ص36، نقلا عن محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص 26

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 84، 85

الأرض الحلم هي هَمْ يحمله الكاتب لكل إنسان يعيش في المهجر وفي الشَّتات فلا يفرّق فيها بين جنس، وعرق، ويظل هذا الحلم يراود ذاكرة شخصيات جلاوجي داخل وخارج الأرض الوطن هروبا من الواقع السياسي المر.

ورغم بعد الكاتب عن تجربة الغربة خارج الأرض المريرة إلا أنها تظل فكرة البديل الجميل الذي يحمله الكاتب كبعد إنساني مساندة لكل من يعيش الشتات والمعاناة خارج وطنه، والأرض الموعودة وحلم الحرية والطمأنينة والأمن الذي يتمنى تحقيقه يوما في بلد ظن الكثير من الأدباء الجزائريين أنهم سيعيشونه بعد أن ولَّى المغتصب عنه إلى غير رجعة .

ب- <u>الغربة داخل أرض الوطن</u>

إن الإحساس بالغربة داخل أرض الوطن من أهم مظاهر الإنسانية التي تناولها الكثير من الأدباء لأنَّها تمس أزمة معاناة الإنسان المعاصر داخل وطنه وإنْ تَعَدَّدَتْ أسبابها ومصادرها، وربما يرجع ذلك إلى ما لهذه الظاهرة من دلالات قد تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، ومعاناته وصراعاته الناتجة عن تلك الفجوة الكبيرة بين تقدم مادي يسير بمعدل هائل السرعة، وتقدم قيمي ومعنوي يسير بمعدل بطيء، الأمر الذي أدَّى بالإنسان إلى النَّظَرِ إلى هذه الحياة وكأنَّهَا غريبة عنه .

"وبما أن الاغتراب ظاهرة إنسانية توجد في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات وهو من المفاهيم الفكرية الحديثة، فإنَّ جذوره ليست وليدة الحياة المعاصرة فهي تمتد إلى العصور القديمة ولها مظاهرها في الآداب العالمية ومنها الأدب العربي الذي عرف أنواعا مختلفة من الاغتراب " [1]

إن فكرة الغربة داخل أرض الوطن عند جلاوجي هي أكثر القضايا اهتماما في رواياته، لأنه من خلال إهدائه في رواية سرادق الحلم والفجيعة يظهر مدى إحساس الكاتب بالغربة داخل بلده ووطنه الجزائر فهو القائل "إليّ إلى الغرباء..."، جاعلا من نفسه في زمرة الغرباء، بل أول الغرباء الذين ذكرهم من قبل في رواياته وختم ذكره لهم في آخر

[1] متقدم الجابري، تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر للآداب و اللغات، جامعة ورقلة، العدد الرابع، ماي 2005، ص 203

رواياته، وهذا الإحساس العميق والصادق هوالذي دفعه لتطوير أدواته الفنية والإبداع في تنويعها ليعكس معاناة وغربة المثقف داخل وطنه تظهر أكثر من غيره من شخصيات رواياته.

فأكثر الغرباء عند جلاوجي من كان غريب الدار، ويكفي أن يستفتح روايته سرادق الحلم والفجيعة بكلام أبي حيان التوحيدي المعروف بغربته داخل أرضه :

" **الهوى مركبي ... والهدى مطلبي**

فلا أنا أنزل عن مركبي ... ولا أنا أصل إلى مطلبي ...

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة " [1]

فما مظاهر الغربة داخل أرض الوطن، وماهي أشكاله في رواياته ؟و كيف رسم الكاتب شخصياته المغتربة ؟ وما ردّة فعلها تجاه عوامل اغترابها، والتقنيات الفنية التي وُظفت لبناء نفسيتها المغتربة ؟

فإذا كانت الغربة في معناها اللغوي الابتعاد والتنحي عن الناس، وفي معناها الديني الترفع عن موبقات الدنيا وفي المعنى الاجتماعي عدم التلاؤم بين الذات المغتربة وبين عادات المجتمع وتقاليده وفي المعنى السياسي الرفض لمجموع القوانين جبرية التي تحكم الوطن وأحيانا التصدي لها و الثورة عليها فإننا يمكننا القول أن السبب الرئيس في هذه الغربة هو الظلم السياسي الذي خلق كل التناقضات الاجتماعية والاقتصادية التي جعلت الإنسان العربي غريبا عن وطنه، وسنحاول إظهاره في معظم روايات الكاتب جلاوجي .

ويمكنني أن أعتمد بداية على رواية سرادق الحلم والفجيعة لأن الكاتب فيها بدأ بإهداء إلى كل الغرباء في الأرض، ثمَّ على باقي رواياته كرواية راس المحنة، والرماد الذي غسل الماء، وبالأخص على الشخصيات التي تعيش في المدينة لأنها المكان الذي ينعدم فيه الخصب والعطاء وكل العناصر التي تزهو بها الأرض من تراب وأشجار وماء والتي تبعث الحياة في الشخصيات الروائية فتعرف غايتها في الحياة فتتضح الهوية ومن ثم تعرف قضية الانتماء للأرض والاستعداد للتضحية والدفاع عنها .

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 7

وإنّ إعطاء الكاتب لأرض (المدينة) مظهر العفن وعدم الخصب في رواياته هي أداة من أدواته الفنية تعكس شدة الظلم السياسي الذي يشيع بين سكانها فينعدم الاستقرار والأمن لتضيق بأهلها مما يجعل الغربة الاجتماعية والسياسية أشد وطأة على الضعفاء من الشخصيات والتي تدفع بها إلى الانسحاب أوالهروب إلى شعاب الجبال خوفا ورعبا، أماّ الغربة الفكرية فتسيطر على المثقفين مم يدفع بالكثير منهم إلى الانعزال والانطواء .

وقد أعطى ملفن سيمان 1959 خمسة مظاهر لمفهوم الاغتراب وهي :

1. العجز أوانعدام القوة
2. اللامعنى
3. العزلة
4. اللامعيارية
5. الاغتراب عن تحقيق الذات [1]

وسأعتمد في تقسيمي على ما تفضل به أحمد موساوي في مقاله الاغتراب في رواية سرادق الحلم والفجيعة وأضيف إليها عناصر أخرى إذا استدعى بحثي ذلك

1. <u>الإغتراب السياسي :</u>

" وهو شعور الإنسان بعدم الرضا أوعدم الارتياح للقيادة السياسية والرغبة في الابتعاد عنها، وعن التوجهات السياسية الحكومية والنظام السياسي بصفة عامة ،وتبدو مظاهره في العجز السياسي الذي يتضمن أن الفرد المغترب ليست لديه القدرة على إصدار قرارات مؤثرة في المجال السياسي وكذلك تغيب عنه المعايير التي تشكل النظام السياسي المعبرة بصدق عن رأي الجماهير، وكذلك الشعور بالعزلة عن المشاركة الحقيقة الفعالة في صنع القرارات المتعلقة بمصالحه، واليأس من المستقبل على اعتبار أن رأيه لا يسمعه، وإن سمعه لا يهتم له، ولا يأخذ به "[2]

وقد بدأ الكاتب بهذا العنصر لأنه هو المسبب الأول لتصدع الذات وإحساسها القوي بالغربة داخل أرض الوطن، وضعفها على مقاومة الظلم بأنواعه، فتفقد الشخصيات

[1] منصور الزاهي، الشعور بالاغتراب الوظيفي و علاقته بالدافعية للإنجاز، ص 22

[2] المرجع السابق، ص 36

الروائية هدوءها، وسكينتها خاصة منها الحاملة لقيم ماضيها وتاريخها، أوالمثقفة الرافضة لكل تحجر سياسي غير قادر على استيعاب الجماهير وقبول رأيهم وتحسين أوضاعهم.

ففي راس المحنة نجد صالح رصاصة وما يحمل من قيم أخلاقية دَافَعَ عنها طوال زمن الثورة، واستشهاد والده من أجلها يجعله يرفض الفساد المنتشر في واقعه بداية من المشفى ليجهر برفضه له أمام المدير، وكل عماله، ظنًّا منه أنه سيجد من يؤازره، ويعينه على رأيه، لكن عندما يفقد المجتمع القيم والمعايير التي على أساسها تبنى سياسة البلاد فإنّ الشخصية حينها تحس بالغربة والضياع والتيه، عندما أراد صالح رصاصة رفع شكواه وسط الجمع حول مفاسد المشفى غَيَّرَ أحد عمال المدير مجرى الحديث حول الشعار المرسوم في مدخل المشفى : " **يا سيدي المدير هذا الشعار زائف وهو شعار مستورد من بلاد الشيوعية أي بلاد الكفرة .. يجب أن نحاربه ونرفضه ... وما بقي يؤمن به في العالم قاطبة غير الأمين والجهلة والملحدين ...**

لم أفهم شيئا ... نحن اجتمعنا لمناقشة الشعار أم لمناقشة هم المشفى ؟ قلت وأنا أوزع نظراتي بين هؤلاء جميعا :

_ هذا خلط دعونا نتكلم فيما هو مفيد ...

وقام المدير كالديك فقال :

_أنت دائما مشوش لا شيء يرضيك ... والناس كلهم مخطئون في رأيك ... الجلسة مرفوعة وأنت لا بد أن تحضر أمام المجلس التأديبي بتهم عديدة .

ولتدني الوعي السياسي لدى عمال المشفى تضاربت صيحاتهم واختلط كلامهم يرفعون أشد التهم على صالح رصاصة ليتغير الحق باطلا والباطل حقا

يوزعون التهم ..خيانة الوطن .. التهاون .. التدخل في تخصص الآخرين .. الاعتداء على السيد المدير .. الطعن في نزاهته ..

خرجوا كلهم وبقيت وحدي في القاعة لا حول ولاقوة الا بالله " [1]

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 37

والواقع أن شخصية صالح رصاصة لم تجد في رأيها السياسي الرافض للفوضى والغش والفساد الإداري من يساندها حتى من أقرب فرد في الأسرة، زوجته التي تَعْلَم تَمَسُّكَهُ بقيمه وثوابته منذ عهد الثورة هاهي الآن تقول له :

_ ما يهمك أنت في الذي يقع ؟ أنت مسؤول عن نفسك .. أنت لا تقدر أن تغير العالم .. هذا الواقع متعفن .. يا صالح السفينة ثقبت و ستغرق و أنت وحدك لا تنقذ شيئا .."[1]

بعدها أردفت قائلة : "**يا صالح لم تحمل نفسك فوق طاقتها .. أرأيت ما وقع لك .. أغسل يديك منهم تماما .. لك دينك و لهم دينهم** "[2]

فانهارت قوى صالح من فرط ما سمع منها ليكون آخر أمل له في واقع يسوده الفساد السياسي

في هذا الواقع المتعفن لأرض (المدينة) يقف صالح رصاصة عاجزا على تغييره، فاتخاذ صالح رصاصة لقرار في واقع تسوده اللامعيارية، أين تضعف القيم التي استقرت طويلا في نفس صالح رصاصة، لتنقلب إلى تناقضات كثيرة في حياته كالانضباط وعدم الانضباط والصدق والكذب، التساهل والصرامة، القيم الروحية والأخرى المادية، إلى حد عدم إيجاد موقف أورأي واحد يلتزم به المجتمع بكامله، هذا النوع من التَّضارب في واقع المدينة السياسي هو الذي يجعل الذات تشعر بالغربة داخل أرض الوطن إلى حد ّالانطواء أوالانعزال على المجتمع، بل اختيار شخصية صالح رصاصة النوم مع الشهداء في قبورهم على العيش مع من باعوا القيم في رواية راس المحنة .

وفي تصوير الكاتب لأرض المدينة تظهر حالة الاختناق التي يعيشها صالح رصاصة ؛ففي المشفى الذي يعمل فيه لا مجال لحرية الرأي، إذ أنَّه لم يتعود مثل هذا التضيقق زمن الثورة، فكيف يتحمَّله من بني جلدته زمن الاستقلال، وأرض الجزائر في تصوير الجازية حملت بذور استعمار قديم ومتجذر، وعلى لسان الجازية وهي في زيارة لسيدي فرج تؤكِّد أنَّ سبب تعفن الأرض راجع إلى ذريَّة داي حسين ومخلفات الاستعمار الفرنسي التي تركت وراءها هذا الفساد الذي لم يكن وليد عصر الجازية وذياب، بل هو

[1] نفسه، ص 38

[2] نفسه، ص 39

تبعات تاريخ من باعوا البلاد سابقا وتركوها ثقيلة لمن ناضل من أجل استرجاعها، ولا تزال هذه الأرض تنتظر من يحررها حتى بعد استقلالها :

" لمحتُ الداي حسين يجمع في لهفة أطنان الذهب و يفر من ساحة المعركة مع أفراد أسرته معريا الظهور للطعنات..

أيُّهَا الدَّاي ليتك لم تبذر نطفك هاهنا .. لقد ذهبت و ذهبت فرنسا .. لكن آلاف الدايات فرختهم هذه الأرض .. عفوا هبت بهم الريح العاتية " [1]

وهذا العفن الذي خلفه الاستعمار يجعل صالح رصاصة يفكر دائما في الهروب من واقع المدينة المتعفن الذي يحس فيه اغترابا متواصلا، باتجاه أرض القرية مصدر النقاء والهدوء الذي يحس فيه براحة النفس واستقرارها.

: انطلقت سريعا .. الأزقة ضيقة الجدران سوداء .. الأرض مفعمة بالجرب .. كلاب راقدة قريب منها قطط .. لحظات شاهدت سكران يبول في الطريق .. لحقه آخران معربدين .. رائحة الخمر تملأ الهواء .. كل شيء متعفن .. سجن في سجن ..

هرولة .. اجتزت مخمرة .. هززت رأسي .. قرأت عليها مخمرة الاستقلال .. ؟ أغلقت عيني .. هرولت .. فتحتهما .. قابلتني البلدية .. مقر ضخم .. فوقه شعار كبيرمنحس " بالشعب وللشعب " وفوق مرمرها ترقد امرأة وحولها ثلاثة أطفال .. سمعت أصواتا تصرخ في :

_ خائن .. خائن .. خائن ..

جريت .. جريت .. كأني في ريعان الشباب .. أحسست أني خرجت من زنزانة سلطان طاغية .." [2]

وما الهروب من الأرض التي تحكمها قرارات سياسية غير واعية بالواقع الذي تعيشه الفئة المثقفة، أوالفئة المتشبثة بتاريخها الثوري إنما يعكس القيم والمبادئ التي تتمسك بها تلك الفئات لأنها دوما ترفض الفوضى السياسية و الظلم الخانق .

---

[1] المصدر السابق، ص 164

[2] نفسه، ص 40

تلك الشخصيات الروائية التي أفسدت بمعاملاتها الإدارية القائمة على النهب والخداع مكانتها ونزاهتها في الوطن، وقد عكست الرؤيا الفجائعية التي صورها الكاتب في رواية راس المحنة، فهي تظهر وعي صالح رصاصة لذلك التحايل السياسي الذي يمارسه أرباب الأموال ليزيدوا من نتانة أرض المدينة، واختناق الشخصية فيها يدفعها إلى الخروج بل الهروب منها باتجاه القرية النقية التي تحمل كل الذكريات المرتبطة بالماضي الثوري.

فالفساد الذي اكتشفه صالح رصاصة في المستشفى المتعلق بالأدوية غير الصالحة للاستعمال، والتي أمر المسؤول برميها في الوادي خشية افتضاح أمره أمام الوزير كان سببا في إخراج صالح رصاصة من عمله، ووصفه بالمجنون غير صالح للخدمة، إذ قال وهو حزين :

" **كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا .. فلمَّا تحررت البلاد أسموني صالح المغبون .. وفي آخر عمري صرت صالح المجنون** "[1]

إن حياة أرض المدينة التي تقوم على اللامعيارية تفقد صالح رصاصة القيم التي لطالما ثبت عليها زمن الثورة، مم تجره إلى الانعزال تماما كانعزال أصحاب الكهف، اذ يقول لزوجته :

كم مرة حدثتك عن أصحاب الكهف أنا واحد منهم .. هل استطاع أولئك أن يعيشوا مع الناس ؟ طبعا لا .. كذلك أنا يا الغالية " [2]

إن العزلة الذي فضل صالح رصاصة العيش فيها هي أقرب في المعنى إلى عزلة أهل الكهف الذين فروا من ظلم السلطان الطاغي، والتي تعكس عدم قدرة صالح رصاصة على تغيير الواقع السياسي المتردي مم يجعله غريبا منبوذا داخل مجتمعه، فلا ناصر لحقه ولا مؤيد لرأيه، وعليه يؤكد الكاتب فقدان المعايير التي بها تحس الشخصية بالتوازن داخل ذاتها ومجتمعها فيبقى أمام صاحب الحق حلا وحيدا هو الانعزال والانسحاب من الساحة على العيش وسط الظلم والفساد.

---

[1] المصدر السابق 40 .

[2] نفسه، ص 56.

أما في راوية "سرادق الحلم والفجيعة" فتصوير الكاتب لأرض المدينة كان أعمق وأقدر كأداة فنية لأنها تقرب فكرة الظلم السياسي المسلَّط على ساكنيها فتجعلهم أمواتا غير أحياء، مذعنين رؤوسهم للعن، والغراب، والأحذية الجلدية خوف سطوتهم وطغيانهم، ممَّ يجعل الشاهد شخصية غريبة وسط هذا الخوف والرعب، ووعيُ الكاتب السياسي هو الذي يجعله يصف المكان بدقة تعكس غربته، فالمدينة أرض قذرة نتنة تعكس صورة الظلم السياسي الظاهر علَنًا لأهل المدينة، والذين يقفون أمامه صامتين، قد يكون ذلك خوفاً أوذُلاً يقول الشاهد :

" **قابلتني مبولة تفرغ فاها متثائبة و قد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت ...هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ، وبجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة ... و تناهى إلى مسمعي أنين وعويل وانتحاب ... وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة والكلاب تنهش الجلد على العظم ..."**[1]

يصف الكاتب في هذا المقطع خلو المدينة من كل حامل لراية الحق، رافضا للذل والمهانة هؤلاء مغيَّبُون عن المدينة فقد فضَّلوا الهجرة على البقاء،وهذا الشاهد يندب حظه لأنه لزم هذا المكان القذر بعدما تركه أخيار أهل المدينة إذ يقول :

"**لماذا رحل الجميع وبقيت أنا ..؟؟ اللعنة علي يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد الأنذال، ضيعت حبيبتي نون والأسمر ذوا العيينين العسليتين وعسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح وكلهم ذهبوا إلى غير رجعة كلهم طلقوا المدينة ثلاثا رموا خلفهم سبع حصيات ليقطعوا كل صلة بها رحلوا ... أين هم الآن؟؟ الله وحده يعلم أمرهم رحلوا إلى مدن أخرى أجمل وأحسن ... سكنوا كهوف الجبال وأقاموا حياة جميلة هناك ... أوغطوا في سبات عميق داخل إحدى الكهوف**"[2]

فالكاتب يظهر على لسان الشاهد أن الظلم السياسي هو الذي غيَّرَ المدينة من أرض خصبة إلى أرض تعلوها القذارة والعفن، وقد يكون هذا سببا قويا لمغادرتها وهجرتها، لظلم من يحكمها كالغراب ولعن والأحذية الجلدية وكل من أيَّدَهُم وصفَّقَ لهم، والشاهد

[1] المصدر السابق، ص 32

[2] نفسه، ص 56

يحكي لحظة الفراق الحزينة :"**حين كان يودعني لقد اغرورقت عيناه دموعا .. أمسكته من يده كأنما أريد أن أمنعه من الهجرة لكنه جذبها بعنف .. حمل الكتب فوق ظهره .. حز في نفسي وهو يقول : لم تعد في المدينة أزهار .. أنا ضاعن عن المدينة التي تقتلع أزهارها لتذبل وتموت .. أما أنت فقد أشربت قلبك حب المدينة .. أنت لها عاشق .. أنت بها متيم .. فمَنْ هوَى فقد هوَى..**" [1]

وممَّا يجعل عسل النحل، وذوا العينين العسليتين، ونور الشمس يهجرون المدينة أنهم أول من تأذوا بالظلم السياسي لأن نفوسهم الطيبة ترفض الذل والرعب المسلط عليهم وعلى أهل المدينة، فوعي الكاتب و قدرته الفنية جعلته يؤكد أن من يقتلع الأزهار في المدينة هو الذي يبذر الموت والخوف فيها، ومن يبذر الحياة يجني الطمأنينة والراحة، ولن يكون ذلك إلا بنشر حرية الرأي لا بخنقها، وهذه من لوازم الحياة المستقرة التي يحلم بها الشاهد في المدينة، والذي يسعى للوصول إليها لن يستطيع أن يعيش سالما معافى، لذا كان من مظاهر الاغتراب فيها هو اختيار حامل الحق صعود الجبال، والانعزال عن أهل المدينة والعيش في الكهوف لأنَّ الحرية التي تاقت نفوسهم لها لم يجدوها، بل صودرت أصواتهم، وفضّل بعضهم الانطواء على نفسه، والنوم العميق على مواجهة الظلم الموجود في المدينة، قد يكون ذلك خوفا على دينهم وعلى ما تبقَّى لهم من قيم يحافظون عليها.

تتذكُّر شخصية عسل النحل كيف أنَّ الاغتراب السياسي كان سببا في تغيُّر المكان وقد صوره الكاتب أرضا يعلوها العفن لا خصب، لا جمال فيها،وبهذا الوصف التخييلي يقرب الكاتب للقارئ حالة الظلم السياسي السائدة في المدينة والتي كانت سببا في سوء الوضع بقول شخصية عسل النَّحْل وهو يعلِّلُ سبب هجره المدينة " **لم تعد في المدينة أزهار .. أنا ضاعن عن المدينة التي تقتلع أزهارها لتذبل و تموت .. "** [2]

إن الاغتراب السياسي يظهر في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" في صورة امرأة مومس تحمل في تصوير الكاتب كل المواصفات المنفِّرة، وهي معادلة في رؤياه لمدينة قذرة المنظر تجمع شخصيات غريبة بفكرها السياسي المشوه، أرضا جمعت تناقضات

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 56

[2] نفسه، ص 56

سياسية عمَّقت من أنواع الظلم، كان سببه تلاعب كل من الغراب و لعن وغيرهُمْ ممَّنْ صنعوا " طبقة سياسية مشوهة جعلت الشخصية الروائية تعاني الخيبة والإحساس بالغربة . إن الممارسة السياسية تتجلى أكثر في المدينة التي تزخر بطبقات شعبية متباينة وتتعقد فيها العلاقات وتشتد فيها الصراعات وتتباين الرؤى والمشاريع السياسية، وهذا التَّعقُّد أنتج واقعا سياسيا مشوَّها يصعب التعامل معه فالمسميات نفسها انقلبت رأسا على عقب، فنَعْلْ أصبح لَعْنْ، والسَّامِريُّ أصبح السَّارِمِيّ " [1]

واختيار الكاتب لأسماء قريبة من كلمة الغربة كاسم الغراب ليقرِّب فكرة الفساد السياسي أكثر" ليؤكد على غربة وضياع سياسي حقيقي يبعث في النفس الخيبة والإحباط ولعل الاستهزاء من صرح الديمقراطية الذي يبنيه الغراب يكشف أكثر تلك الخيبة والغربة السياسية السائدة في المدينة "[2]

" ... و رفع الجميع أكفَّ الضَّرَاعة أن يرزق الغراب بِوَلي العهد أملا في استكمال صرح الديمقراطية، وحكم الشعب الذي بدأه والده " [3]

غياب الوعي السياسي لدى الكثير من شخصيات الرواية يجعل مفهوم الغربة داخل أرض الوطن أوضح للقارئ، ومع نوع من التهكم بين ثنايا الرواية يكشف واقعا سياسيا مُرًّا مرَّتْ به الجزائر، يجمع بين الجهل، وخطورة الوضع ; فعدم وعي الشخصيات بدورها السياسي الحق في تغيير الوضع، وكثْرَتِها يجعلها غثاء كغثاء السيل بل تصبح أضحوكة في نظر الكاتب على لسان الشخصية الروائية بقوله " **لقد قرر الجميع تشكيل أحزاب سياسية لينتقلوا بذلك إلى الحياة الديمقراطية تأسيا بالأمم المتحضرة ..**

كان الجميع سكونا إلا من همهمات، و رمرمات ... دمدمات ... زمزمات ... تزفر تغيظا ... دخانا"[4].

الاغتراب السياسي قد بدا جليا في رواية سرادق الحلم والفجيعة من خلال عدم وعي فئة التُّبَّع الذين حملوا توجُّهًا سياسيا مشوَّها، فقد أظهر الراوي أنه لا يعدو كونه

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 341

[2] نفسه، ص 342

[3] عز الدين جلاوجي سرادق الحلم و الفجيعة، ص 31

[4] نفسه، ص 28

تقليدا للأمم الغربية، وبعيدا كل البعد عن الوعي السياسي والواقع الذي تعيشه المدينة المومس، ممَّا يجعلها أكثر قذارة لأنهَا تحمل خبايا تُحَاكُ داخلها، بقوله : " **وأكَّدَ لي أن هناك أمرا عظيما يطبخ في الخفاء سيمكن الفئران من اكتساح وتركيع كل ما فيها ... الجميع سيغدون عبيدا** " [1].

الكل داخل المدينة في سبات عميق . والكل يحمل توجها لكن دون قدرة أي شخصية على التغيير، ولا حتى إظهار ملامح الرفض أوالغضب للحالة المزرية التي يسيِّر بها الغراب ولعن أمور الرعية .

واللاوعي هو من مظاهر الاغتراب السياسي داخل أرض الوطن التي بينها الكاتب، وإن كان التخييل له مجاله الواسع فإنّها إحالة من الكاتب لحال الجزائر في فترة الفتنة وكيف راجت الساحة بأبواق كثيرة تنادي وتهتف بالتعددية والحرية، والواقع كان يزداد تعفنا.

والذي يؤكد أن المدينة تعيش تيهان سياسي عدم توفر من يسير أمورها السياسية لذا كان لا بد لها من إلاهٍ يحكمها " **لابد لهذه المدينة من إله جبار ... يحفظ الديار ... ويرد الأشرار...ويحميها من العار والشنار ...** [2]

والذي يجعل المدينة تعيش اغترابا عميقا هو غفلة أهلها رغم أن الحاكم الذي اختير لهم هو إلاه جبَّار، وظالم، لكن الكل وافق ورحَّب به :

" **التهبت الأكف تصفيقا... وتدفق الحناجر هتافا** .."، إنه إلههم الذي صنعوه بأيديهم كما قال الغراب : " **إله ننحته بأظافرنا .. وننفخ فيه من أرواحنا ؟؟؟ و لقد سماه لعن السارميّ ولكن استقبحت هذا الاسم الشنيع، واخترت له اسما رائعا .. إنه قبحون .. قبحون العظيم ...**

وظل أهل المدينة بعد أن نصبوه كانوا له عاكفين مع الغراب راضخين متذللين " وخروا معه ساجدين جائرين ... و لهج بالوِرد المورود فلهجوا خلفه مريدين ..." [3]

---

[1] نفسه، ص 74

[2] نفسه، ص 16

[3] المصدر السابق، ص 17

إنه الفساد السياسي الذي يجعل أهل المدينة والشاهد غارقين في غربة لا نهاية لها إلى درجة العمى الكلي، فقد تحتاج المدينة إلى مسؤول سياسي ينقذها من اضطرابها وفوضى نظامها فلم يستغل هذا الوضع إلا الغراب الذي يمثل " رمزا للشؤم السياسي والتفسخ على مستوى الطبقة السياسية "[1].

فقد أصبح الغراب " **على راس أكبر حزب في المقهى كلها، سماه حزب جماهير الديمقراطيات الشعبيات ...وبعده حزب الحلزنات الشعبي وحزب دودة الأرض للعدالة والمساواة ...**" [2].

فشخصية الغراب التي اختارها الكاتب في الرواية تعكس الفساد السياسي السائد في المدينة فهو"لا يبتعد كثيرا عن كلمة الاغتراب ليؤكد على غربة وضياع سياسي حقيقي يبعث في النفس الخيبة والإحباط " [3].

والذي يزيد من سخرية الكاتب للمهزلة السياسية السائدة في المدينة والتي يبنيها أشدُّهُم ظُلْمًا في ظِلّ غفْلةِ وغربة أهلها فهم أموات غير أحياء لما يحدث من تلاعب، كأنَّ الشُّعورِ بذواتِهم وأحوالهم المزرية قد انْسلخ منهم قول الشاهد في المدينة : ".. **ورفع الجميع أكف الضراعة أن يرزق الغراب بولي العهد أملا في استكمال صرح الديمقراطية و حكم الشعب الذي بدأه والده** " [4] .

هذه الأرض التي تزداد قذارة وقبحا برمزيتها المرأة المومس هي التي قرّبت بشكل واضح صورة المدينة وأظهرت قدرة الكاتب الفنية في رسمها، فبقدر قذارتها وسوء أخلاقها تزداد مظاهر الظلم والقهر و لاستبداد ضد كل منْ يَحْمِلُ قيَمًا تناهض الغراب ولعن من والاهما، فينعكس هذا جُورا، وظلما على أهلها إمَّا بقتلِ كل من سوَّلَت له نفسه قول الحق لتوعية أهل المدينة، أوالوقوف في وجه الغراب ونعل لرفض كل أعمال العنف التي سببت في هروبهم منها،

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 342

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 28، 29

[3] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 342

[4] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 31

ومن تلك الشخصيات التي اختارها الكاتب شخصية "الهدهد" المناهضة للظلم تحمل بعدا روحيا، وقد جاء ذكره في القرآن الكريم منتفضا ومنبئا النبي سليمان عليه السلام لخطب عظيم عرفه عن ملكة سبأ وأهلها وقد أظلوا الطريق بعبادتهم غير الله بقوله: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّى وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَىْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾[1] "، فمتخيل الكاتب يعمّق فكرة اختيار شخصية الهدهد، كأنَّما به يبحث عن هداهد في المجتمع توقظ نوم أفرادها من سباتهم العميق الذي زادهم غربة داخل المدينة المومس.

فلمَّا أحَسَّتْ شخصية الهدهد باغترابها وسط المدينة لم تستطيع السكوت، والصمت بل سعت للثَّورة على الواقع المزري قصد التَّغيير، فعكس الكاتب هذا الوعي بصيحة وصرخة الهدهد في أهل المدينة ليوقظهم فكانت نهايته حزينة :

" **لقد جئتكم بنبإ عظيم أنتم عنه غافلون .. لقد حلت عليكم اللعنة الماحقة .. والغضبة الساحقة .. لا ينجو منها أحد أبدا ..يا .. هذه المدينة التي عليها تموتون وخلف فرثها تلهثون ... هذه المدينة زور وبهتان فلا الشوارع شوارعها ولا البنايات بناياتها ولا الأرصفة ولا البالوعات، إنما يخيل إليكم من سحرها سحرهم انها المدينة .. يا هؤلاء إن في الأرض لعبرا وإن في السماء لخبرا، مابالكم تائهون .. نائمون لا تستيقظون .. في غيكم سادرون ..**" [2]

وكأن الكاتب يذكر القارئ بقصة الهدهد أضعف مخلوق على وجه الأرض تَحرَّكَ ليوقظ أمَّة نائمة، نموذج قرآني لأضعف حيوان ينقله إلى روايته ليبين أنَّه مهما كانت منزلة الشخصية، ومهما بلغ مستوى الوعي، والعلم عندها فإن تحرّكها ضروري لتغيير حال أهل المدينة، الذي بسكوتهم عن الظلم، والقهر عمق من غربتهم داخل المدينة، وضاعف من سطوة وجور كل من الغراب ونائبه لعن.

[1] سورة النمل، الآية 22، 23

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 88، 89

أظهر الكاتب في الرواية وعي الهدهد للقضية التي لأجلها خلق، وكان هدفه نشر العدل، والحق بين أهل المدينة، ولأنَّه لم يجد ناصرا، ولا مؤيدا لرأيه أدى إلى مقتله بسبب ذل وخوف الجميع :

" **سكت .. صمت .. سقط .. انطلقت رصاصة من رشاش الغراب فأصابت من الغراب مقتلا وهرع الجميع إليه حيث جروه قرب المبولة القذرة .. معذرة لقد زعزعتني الصدمة .. فأصابت من الهدهد مقتلا .**

كان حيا لقد أصيب في ذراعيه الأيمن ورغم الجرح وتدفق الدم الأحمر القاني إلا أن الهدهد مازال يصيح :

_ للكعبة رب يحميها !

وزم الغراب والسيد لعن فمه بقوة وراحا يجرانه بعنف حتى يجرحانه بمخالبهما ولم يصل سمعي إلا كلمة :

_ الطوفان .. ..

علقوه وسط هرج ومرج على مدخل المبولة .. على فمها النتن القذر المسوس على شكل صليب مربوط الذراعين و الساقين و الرأس مكمم الفم ..

وكف الغراب عن ثرثرته و قصد الهدهد عجز رأسه وحمله من أذنه يتقاطر دما، ثم غرز رمحا في حلقومه " [1]

فالظلم كائن والخوف يُنْشَرُ بين أهل المدينة بسبب الاستبداد، والتضييق والحصار الدائم عليها :" **تناهت إلى مسمعي أصوات الأحذية العسكرية تضرب الأرض بقوة، لقد عادت للمرة الثالثة، تختفي فجأة وتظهر كأنما تتربص في مكان خفي قريب، إنها تظهر كلما حوم على المدينة خطر .**

وتراءت من بعيد تملأ فم الشارع كله تشكل لحمة واحدة، ترتفع معا وتضرب الأرض معا محدثة زلزالا عنيفا إنه إنذار شديد.

ومن بعيد تراءى الغراب والسيد نعل مدججين بالأسلحة كأنهما قاعدتان عسكريتان أومخزنان للذخيرة الحربية، خلفهما مئات الأتباع كلهم مسلحون وإن إختلفت أنواع

---

[1] المصدر السابق، ص 89، 90

أسلحتهم وحجمها ... ورأت على ملامح الغراب ارتياحا كبيرا وهو يستقبل الأحذية الخشنة "[1].

حتى يعمق الكاتب من شدة الاغتراب السياسي والذي يسبب في كثير من المظاهر السلبية في المجتمع منها ظاهرة التمرُّد أوالانسحاب، أوالعجز، والانعزال خوفا، ورعبا من الواقع الظالم للمدينة، وفي قليل من الحالات ما يكون ردا إيجابيا بالثورة على الواقع السياسي كما فعل الهدهد لكن كان مصيره القتل تحت مرأى أهل المدينة، ولا أحد استطاع أن يغير ويدافع عنه تلك من أعمق حلات الاغتراب التي تعيشها المدينة، وهي قريبة جدا من الوضع الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء .

أمام هذا التدهور السياسي الخانق للحريات الذي يعيشه أهل المدينة فقد رجع سلبا على نفسية الشاهد في رواية سرادق الحلم والفجيعة فازدادت سوءا، ومم عمَّق من غربتها انعزاله الناس، فقد أصبح موضع رقابة وحصار سياسي متواصل "**وتعتقد أمرك لن ينكشف ؟ خلناك كتلة تسعى تدفقها فوق تحت، فإذا بك حي بن يقظان تريد أن تزعج موتانا فتزرع فيهم الحياة ؟ وتريد أن تقلق المدينة فتوقظها من سباتها العميق وتنغص عليها أحلامها الجميلة ...**" [2]

إن اغتراب الشخصية الروائية في تصوير الكاتب يقابلها تعفن الأرض في رواية سرادق الحلم و الفجيعة .

تغيُّر صورة الأرض في نظر الشخصية الروائية تعكس بالموازاة سوء الوضع السياسي عند الكاتب، فمثلا شخصية منير في رواية راس المحنة دائم الثورة على الوضع المتردي السياسي، والاجتماعي، ودائم البحث عن جوهر هذا التغير بقوله :

"**لما هي حفرة و ليست ربوة؟ وما الذي يمنعنا من أن نجعلها ربوة والكبار عندنا يقصون أنها كانت أرفع مكان في الجهة كلها؟ و كانت تحفها الغابات والأشجار المثمرة؟ وتتفجر خلالها الينابيع الدافقة؟ كانت جنة هذه الأرض كلها.. وحدث أن زلزلت بفعل لعنة حلت بها حين عتت عن أمر ربها فغيض ماؤها وغارت أرضها .. ومازال الكبار**

[1] المصدر السابق، ص 93

[2] نفسه، ص 39 .

عندنا يؤمنون بهذه الأسطورة كأن الذين من حولنا على الصراط السوي لترتفع أراضيهم روابي و جنانا؟ أم أن الأمر لا يعدو إلا أن يكون سطوة الجبارين على الضعفاء"[1]

وهنا يظهر الكاتب بشكل جلي علاقة الظلم السياسي (سطوة الجبارين) على الضعفاء بتغير الأرض، والذي هو سبب تحولها من ربوة إلى حفرة، وهذا التصوير الفني ضمن أدواته الفنية لتجلية تدهور الوضع السياسي فيها، وهذا له بعده الديني الذي يعكس غضب الله على أقوام عتوا عن أمر ربهم لأنَّهم تجبروا، وظلموا ضعاف الناس عَدْوًا بغير حق، ولأنَّهُم خَنَقُوا حرياتهم .

استعمال الكاتب للتراث العربي كأداة فنية ثانية لتعرية المسكوت عنه سياسيا كما أظهرنا في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" باسترجاعه لبعض من شخصيات كليلة ودمنة كالغراب، وطريقة سردها تكشف عمَّا هو مغمور في المجتمعات ومن ثم تنتقل " الرواية أيضا من العوامل الفانطاستيكية الغرائبية للتأشير على انتقال الإنسان من العقل والوعي، إلى اللاعقل واللاوعي، قصد التنديد بمواصفات الواقع الدنيئة، ومواضعاته المهترئة واحتقار السلطة التي تنشر الإجرام والظلم "[2]

وهي طريقة اعتمدها الكاتب لشد القارئ ودفعه لفك الرموز التي ليست ببعيدة عن واقعه المعيش، و"الغراب يقول بصوت خافت كأنه صوت راهب في محرابه :

_ لك الولاء أيتها النسور الآلهة .. ولك الخضوع .. ولك الخنوع .. ولك الدموع .. ولك الشموع " [3]

إنه المتخيل الذي يزيد الكاتب براعة في وصف واقعه المر، إذ يعكس في هذه الرواية عمق الاغتراب السياسي الذي يصور فيه الكاتب عالما ممزقا تميِّزْهُ الثورة على الواقع الأليم الذي تعيشه الشخصية، والتَّمَرُّد على كل العناصر التي تزيد من تتشويهه، فتثقله بالأحزان والمآسي داخل أرض الوطن

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1=0، ص 185

[2] هدير البقالي _ البحرين – حوار، د جميل حمداوي، حول الرواية العربية، 18 فبراير 2008، نقل يوم السبت 6 مارس 2010 على الساعة 55، 22 سا، ديوان العرب، مجلة فكرية ثقافية اجتماعية

[3] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 103

إن الصراع السياسي الحاد الذي أظهره الكاتب في رواية راس المحنة الذي أبدل أرض حارة الحفرة من ربوة إلى حفرة سببه الظلم السياسي الذي راح ضحيتها الكثير ممن لا علاقة لهم بالسياسة، أمَّا المثقفون فمُضَيّق عليهم إمَّا بكتم الأنفاس أوالسّجن، أوالقتل ..، لذا عاش أهل حارة الحفرة بعدها حالة من الضياع، والتيهان فالناس في نظر شخصية منير أصبحوا : " **كتل تتدحرج هنا وهناك دون غاية** " [1]

لأن في نظره من ملك زمام الأمور السياسية جعل النَّاس مكبلين في أدمغتهم، لا أحد يستطيع أن يصرخ ليغيِّر، ويدافع عن الحق، إلى أن أصبحت المدينة في نظر صالح رصاصة سجنا ضخما :

" **كل شي فيها مفزع ...**

ليست إلا حجزا كبيرا ..

سجنا ضخما مرعبا .. " [2]

وهنا تكمن الغربة داخل أرض الوطن; فانعدام القدرة على تغيير الوضع أوما "يسميه هيجل وماركس باللاقدرة بمعنى أن الإنسان يعجز عن تحقيق ذاته ولكي يتمكن العقل من تحديد ذاته الفضلى فلا بد من تجاوز عجزه بالتغلب عن نفسه والسيطرة على مخلوقاته " [3]

والكاتب كلما وصف أرض المدينة، أوحارة الحفرة بقذارتها أردفها بالحالة السياسية العفنة " فمنير يدرك ذلك فيقول لعزيّز :"**ولعلك تلاحظ معي كيف أنَّ كلَّ الأحياء تزداد رقيا وتحضرا وتزداد حارتنا تعفنا وتخلفا ...** " [4]

فيعقب منير أن ما ينجر عن هذا العفن السياسي انعزال الشباب، وتمردهم على المجتمع الذي يحدث فيه صراعات سياسية حادة فيقول منير:" **ولعلك تلاحظ معي أن كل الذين تشردوا في الجبال هم من شباب حارة الحفرة .. وأنت تدرك أن الأمر لا يعدو أن يكون صراع طبقات .. وقد تقول أنت أنه قضاء الله وقدر .. ورغم أنني لا أؤمن بهذا ..**

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 173

[2] نفسه، ص 173

[3] بسام فرنجية، الاغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول، المجلد 4، العدد الأول، أكتوبر– ديسمبر، 1983، ص 209

[4] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 189

اسمح لي أن أسالك .. هل اغتصاب هؤلاء القوم لشرفنا أيضا قضاء وقدر ويجب أن نرضى به ونسكت عنه ؟ "[1].

وقد أدرك الكاتب شدة وعظم العنف السياسي داخل أرض الوطن بإعادة ذكر لفظة الغيلان في رواية راس المحنة، بعد أن استعملها كرمز لغيلان الصرب في رواية الفراشات والذين كانوا سببا في إخراج أهلها من أرضهم ليظهر عمق الاغتراب السياسي وخطورته، والتي ستكون سببا في الغربة المكانية، والفكرية والوجدانية .

وصالح رصاصة يعكس هذه الفوضى السياسية التي كان سببها غيلان الأرض الذين تعوّدوا تلهية الناس، وتمييعهم حتى لا يهتموا بقضايا تطوير الأرض، ولا بتوعية النَّاس كتشجيع فئة المثقفين بقوله "**مالذي يحدث حولنا ... أيّة غيلان تعبث بأحلامنا في هذا الوطن ؟ مالذي حققناه غير إخراج جنود فرنسا ؟ كلما تحل ذكرى الثورة أوذكرى الاستقلال يخذروننا بحفل فني يحييه الشاب خالد، أووردة الجزائرية عن عيد الكرامة ... و يجلدوننا بعشرات الخطب الرنانة التي لا معنى لها .. بدل من أن يكرموا العلماء والمثقفون والعاملون المخلصون .. وبدل أن يعلن عن انتصارات جديدة ومشاريع حديثة .. يكرم المغنون واللاعبون ... ألا يخشى هؤلاء يقضة الشعب و ثورته ؟** [2]

وإن كانت هذه القضية هي قريبة من الوضع الذي تعيشه الجزائر الآن وعاشته من قبل في زمن الفتنة، والتي كانت سببا في تفجير الوضع وقد بينه الكاتب في رواية راس المحنة بظهور فئة من المتطرفين الذين كانوا نتيجة هذا الظلم السياسي ومن مظاهره:

_انعزال فئة من شخصيات الرواية جاعلين من الجبال وكرا لهم، لكنها عزلة غير ممدوحة في رواية راس المحنة وقد أشار إليها الكاتب بوصف فئة من الشباب ارتادوا فَهْمَ الدِّينِ بطريقة سلبية وقد اظهر بن الزاهي في بحثه أن هذه النوعية من الشباب كانت نتيجة الغربة الظاهرة في المدينة الذي أفقَدَت أفرادها القيم المعيارية الضابطة لسلوكها .

_مظهر اللاوعي الذي يرتاده فئة من الناس لا صلة لهم بالسياسة، ودون فهم لها فينتج عنه شخصيات متطرفة، رافضة للوضع السياسي المتردي، غير واعية لأعمالها التي تعود

[1] المصدر السابق، ص 189.

[2] نفسه، ص 158.

على المجتمع بالسلب .وشخصية منير تنقل هذه الأحداث من الجريدة تصف تطرف هذه الفئة التي تشعر بضياع القيم، والمعايير، فردود أفعالها تخفيفا لحالتها النفسية المتوترة الرافضة للظلم، وتحقيقا للعدل، وإن كان بطريقة سلبية داخل أرض الوطن كما يظهر الكاتب في الرواية :

" **عاودني الفضول إلى فتح الجريدة .. مجموعة إرهابية تتسلل تحت جنح الظلام إلى عمق مدينة المدية .. تقتحم مدينة المدية .. تقتحم ثانوية .. تغتال ببشاعة خمسة عشر طالبا داخليا تتراوح أعمارهم بين ستة عشر وعشرين عاما ثم لاذوا بالفرار إلى الجبال المجاورة ..**

لك الله أيها الوطن العظيم شامخا تبقى رغم المحن "[1]

وهذا يسمى كما أظهرنا من قبل اللامعيارية التي تتملك الفرد داخل أرضه ووطنه " تعني شعور الفرد بأن الوسائل غير المشروعة مطلوبة و أنه بحاجة إليها لإنجاز الأهداف، وهذه الحالة تنشأ عندما تتفك القيم، والمعايير الإجتماعية، وتفشل في السيطرة على السلوك الفردي و ضبطه " (بسام نبات و بلال سلامة، 2003) [2]

وقد بين منير صورة هذه الفئة المغلوطة في توجهها وطريقة إصلاحها ما أفسدته السياسة الظالمة في حارة الحفرة قوله :

" **وطبقة ثانية لا تملك إلا أن تنكفئ على نفسها أو تتحول إلى إرهاب .. لأن كل الطرق الأخرى سدت أمامها رغم أنهم يدركون أن ذلك فعل الحمقى الذين يركبون موجة الثورة فينتحرون .. يحطمون أنفسهم وأوطانهم** " [3]

بين الانطواء الذي يدفع بالفرد إلى الانتحار أوالتحول إلى الإرهاب الذي يعود على الفرد والمجتمع بالوبال كلتا الحالتين التي عرضهما الكاتب على لسان شخصياته الروائية إنَّما هي عمق الأزمة السياسية التي وقعت فيها الجزائر فترة الفتنة، والتي لأجلها راح ضحيتها

---

[1] المصدر السابق، ص 180

[2] منصور بن الزاهي، الشعور بالاغتراب وعلاقته بالدافعية للإنجاز، ص 26

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 161

الآلاف من النَّاس دون وعي منهم لم قُتِلوا، ولِمَ قَتَلوا؟ قِمّة ضياع الفرد واغترابه داخل أرضه التي لا يجد لها بديلا.

وإِنْ كانت الغيلان كما قال صالح رصاصة في رواية راس المحنة تعبث بأحلام شخصيات حارة الحفرة، وتَحُول دون ترْكِهَا تُفكِّر، وتحلم بغد، ومستقبل هانئ، فقد سبق ذكر مواصفاتها في رواية الفراشات والغيلان لشراسة فتكها ورعب منظرها في حرب الكوسوفيين داخل أرضهم، غير أنَّ غيلان المدينة أخطر، وأعظم عند الكاتب جلاوجي من غيلان مستعمر الوطن، لأنَّ شخصية صالح بحكم وعيها استطاعت بتسمية (الغيلان) إدراك خبثها في نشر الفوضى داخل أرض المدينة وهذا ضمن الاغتراب السياسي الذي أحَسَّت به، غير أنَّها لم تستطع بما تحمله من وعي سياسي واجتماعي أن تغير الوضع، لأنها وصلت إلى مرحلة ما يسميها علماء النفس مرحلة العجز على تغيير الوضع ومِنْ ثَمَّ الانعزال، وقد عكس الكاتب هذه الظاهرة في شخصية صالح الرصاصة التي اتخذت القرية ملاذا وأنيسا، فهي بهذا الانعزال تبقى متشبثة بماضي الأجداد، وبثورة الأحرار، دونما قدرة على تغيير الواقع المر الذي تعيشه .

مثلها شخصيات سرادق الحلم والفجيعة حين أظهر الكاتب غربتها داخل أرض المدينة المومس، لأنها لم تستطع تغيير الواقع السياسي المر الذي تتخبط فيه، فكان هروبها إلى الجبال دليل عجز وضعف على مواجهة الظلم وخوف أن تفتن عن الحق وهي تنتمي إلى فئة غرباء الحق الذين مدحهم الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه والذي سبق وذكره في تمهيدنا لعنصر الغربة .

والذي يزيد من عمق الاغتراب السياسي عندما عدَّد الكاتب من يحمل زمام الظلم السياسي في رواية سرادق الحلم والفجيعة فأطلق عليهم أبشع التسميات فكان "**الغراب رأس الظالمين، ثم لعن، الفئران والثعالب التي تسعى والقارح بن التالف والفاني بن غفلان ودخل بن دغل وهيان بن بيان** [1] لأنهم سببوا بظلمهم ظواهر اغتراب خطيرة بين شخصيات المدينة المومس الرافضة للوضع المتعفن بها، فكان اعتزال الأسمر ذي العينين العسليتين، سنان الرمح، عسل النحل، نورالشمس، شذا الزهر الذين أبوا الظلم والجور،

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 43

ولضعفهم غادروا المدينة المومس واختاروا في عزلتهم الجبال والكهوف، ولم يكن ذاك يشكل خطرا عليهم وعلى مدينتهم كما ظهر في رواية راس المحنة عند فئة المتطرفين .

فغربة أهل المدينة المومس في رواية سرادق الحلم الفجيعة جاء بمعنى التنحي عن موبقات الدنيا، ورفض القوانين السياسية الجبرية التي تحكم الوطن، وتحتكر الحريات، غير أنّ تَصدي أهلها للوضع السياسي لم يكن بالقوة، بل بالغضب الداخلي ثم بالانعزال خوف أن يقع لها ما وقع للهدهد من قتل وتنكيل، فالظلم السياسي في المدينة كان أقوى من سكان المدينة حسب وصف الكاتب، لأنهم لم يكونوا قادرين على المواجهة لضعفهم، وقد تحيلنا هذه الأحداث إلى هروب أصحاب الكهف الوارد ذكرهم في القرآن خوفا من بطش الملك في سورة الكهف .

وبِتَمَرُّد الشَّباب في رواية راس المحنة يظهر ما يسمى باللامعيارية كمظهر من مظاهر الاغتراب السياسي عند شعور الشخصية بالغربة داخل أرض المدينة بسبب التضييق السياسي، فلا تجد حينها مرجعية واضحة تضبط سلوكها "وقد اشتق سيمان هذا المصطلح من وصف دوركايم للحالة التي تصيب المجتمع، وتوصف هذه الحالة بانهيار المعايير التي تنظم السلوك، وتوجهه، وتعني شعور الفرد بأن الوسائل غير المشروعة مطلوبة أنه بحاجة إليها لانجاز أهدافه، وهذه الحالة تنشأ عندما تتفكك القيم والمعايير الاجتماعية وتفشل في السيطرة على السلوك الفردي وضبطه "[1] كل هذا بسبب الظلم السياسي الذي هو يشبه الحالة التي عاشتها الجزائر زمن الفتنة.

ومن بين الشخصيات الشابة التي تمثل هذا المظهر السلبي للاغتراب السياسي داخل ارض الوطن، شخصية صلاح الدين إذ يقول والده عند مقتل عبد الرحيم ابن صالح رصاصة :

" **فيم يفكر صالح رصاصة الآن ؟**

هل تساوره الشكوك في ابني صلاح الدين ؟ إني اعتقد ذلك فقد فقدت أعز و أعظم من عرفت في حياتي .. عليك اللعنة يا صلاح الدين .. يا فساد الدين لو لقيتك لذبحتك وشربت دمك كلَّهُ .. كنت أنتظر منك أن تعزني حين تتقدم بي السن فإذا أنت تذِلَّني ..

[1] منصور بن الزاهي، الشعور بالاغتراب الوظيفي، وعلاقته بالدافعية للانجاز، ص 26

تقتل زوج أختك .. تقتل أخا ظل أبواه لنا جميعا أبوين .. وتضع أنفي بين أقراني .. حتى غدوت محط الهمس واللمز .. "[1]

وعندما تشيع المجازر بسبب الظلم السياسي تختلّ موازين المجتمع، ويحتار من كان يحمل القيم ؛فبعد أن كان يُشْهِر سلاحَهُ في وجهِ المسْتَعْمِرِ في الماضي أصبح في حاضره العفن يدفعه غضبه أن يُشْهِرَهُ في وجه أبناء هذا الوطن الذي لا ذنب لهم إلا الوقوع فريسة من يملأ فراغ الكثير من الشباب بفكر متطرف أمثال شخصية صلاح الدين " **ليس صلاح الدين أولا وأخيرا إلا ضحية لذلك الأفعى الذي جاءنا يوما من العاصمة ليتزوج ابنتي رغم ظروفه القاهرة التي كان يحياها ... فاجأني عندما جاءني في العام الموالي .. تغيرت ثيابه وسلوكه وأسدل لحية مبعثرة .. وغزانا بأفكار لم نألفها من قبل .. وترك عمله ومكث عندنا طويلا يدعو لأفكاره .. هو يدعو الرجال وزوجته تدعو النساء .. انبهر بعض الشباب بالذي جاء به فاتبعوه .. وكان صلاح الدين أشدهم تحمسا .. "[2]**

وهنا حدثت الفاجعة عندما ينجرّ الشباب لأفكار دخيلة لا تمت للإسلام بصلة بل هي نتيجة الضياع التي تتخبط فيه الشخصية داخل أرض الوطن بسبب الغربة التي تعيشها فلا تجد لها مخرجا غير الانعزال، أوالتطرف، فيذهب ضحيتها " **أطفالا ونساء وأبرياء .. شردوا عوائل من قراهم وأريافهم الآمنة .. "[3]**

ومنه نستنتج أنَّ الظلم السياسي عند جلاوجي يعمق من غربة الشخصية الروائية داخل أرض المدينة لأن القرارات السياسية فيها تقيد من حريتها فتختل معاييرها، وموازينها الأخلاقية، فينعكس عنها تصدّع الذات، وإحساسها بعدم السكينة، والطمأنينة، فتظهر ثلاث فئات مختلفة في الرواية فئة تنعزل عن الناس فتختار الكهوف والجبال مستقرا لها دون أن تؤذي أحدا بعزلتها، وفئة ثائرة تختار السلاح لترمي أبناء الوطن بفكرها المتطرف، وفئة منطوية على نفسها لا تجد أمامها إلا الرجوع إلى ماضيها لتركن له فيتغير بهذا معنى الحرية داخل أرض الوطن ؛فيراها صالح رصاصة أنها بئس الحرية

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 137

[2] نفسه، ص 138

[3] نفسه ، ص 137، 138

بل ويلعنها لأنه " **يذل فيها صانعوها .. ويعز فيها أعداؤها ... لو كنا نعرف أن هذا سيقع ما وضعنا السلاح .. البطل تخدعه الثقة .. والثورة قطة تأكل أبناءها** "[1]

2. <u>الاغتراب الفكري :</u>

إن الظلم السياسي هو الذي أظهر هذا النوع من الغربة داخل أرض الوطن، فمنذ زمن بعيد وهو يضيَّق على العلماء والمفكرين لأنهم أوَّل من يصلهم الوعي السياسي والاجتماعي فيكون رفضهم للظلم ومن ثمّ الثورة عليه، لذا نجد جلاوجي كثيرا ما يهتدي إلى أقوال أبو حيان التوحيدي كلَّمَا استدعى إظهاره شخصية واعية من شخصياته الروائية فهو في نظره نموذج المفكر العربي الغريب داخل أرضه وعصره، وقد يشبه زَمَنُه إلى مدى بعيد عصرنا الحاضر، بل وقد يعيد نفسه في بعض الأحداث، فالعصر العباسي الذي أظهر غربة أبو حيان التوحيدي " صراع الشيعة، والعباسيين حول شرعية الحكم إلى جانب صراع المعتزلة وأهل السنة في طابعه الديني الفكري، مع طفوح فكرة الشعوبية والصراع بين العربي والموالي " [2]

وقد كان لأحداث عصر أبي حيان التوحيدي الدامية تأثيرها القوي على نفسيته، فتوضَّحَتْ في كتاباته تثور، وتشكو القهر الاجتماعي، والسياسي الذي عايشه هو وغيره من المُفَكّرِين الذين وَهَبُوا أَنْفُسَهُمْ لخدْمَةِ مجتمعاتهم، فمّرة كانوا يثورون على الوضع السيئ، ومرة يلوذون بالصمت الذي يظهر عجزهم عن التغيير، فتتراءى الحياة عندهم تافهة في ظل صمت الجميع للظلم والقهر الذي يحيط بهم، فلا أحد يناصر ويؤيد ثورتهم ودعوتهم للتغيير، ومن قول التوحيدي تظهر غربته " أمّا حالي فسيئة كيفما قلبتها، لأنَّ الدنيا لم تؤاتني لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب علي لأكون من العاملين لها، و أمَّا ظاهري وباطني فما أشد اشتباههما .. وأمَّا سري وعلانيتي فممقوتان بعين الحق لخلوهما من علامات الصدق ودنوهما من عوائق الرّق ... وأما سكوتي وحركتي فآفتاني محيطتان في ..." [3]

---

[1] المصدر السابق، ص 87

[2] عبد القادر بن عزة و غربة الإنسان في فكر أبي حيان التوحيدي، مجلة الأثر الجامعية، العدد 6، ماي 2007، كلية الآداب قاصدي مرباح، ص 142

[3] نفسه ، ص 142

إن "الاغتراب الفكري التي تجسِّده الشخصية الروائية المثقفة عند جلاوجي تتمظهر من خلال تلك المعاناة، والهموم التي تجدها في المدينة، "وهذا الاغتراب تقاطع مع غربة التوحيدي الذي لم يجد لفكره، وفلسفته موقعا في مدينته فينسحب ينعزل حاملا في مخيلته المدينة التي تقبله بفكره الحر، وشخصيته المتكاملة وهكذا شخصيتنا الروائية المغتربة بفكرها في مدينتها"[1] ".. **فاخرج منها إن الملأ يأتمرون بك...**" [2]

إنَّ البعد الروحي يظهر جليا عند الكاتب جلاوجي عندما تتخبط الشخصية المثقفة في واقعها المتأزم، وباستنادها إلى مرجعية دينية "المجذوب"، وإن كانت متخيَّلة فهي تمثل للشخصية المثقفة المخرج الوحيد، هروبا من صراعها النفسي الداخلي الذي يعمِّق من غربتها داخل أرض الوطن :

" **ضاقت بي الأرض بما رحبت بعدما عاداني كل شيء فيها الأحياء، والجماد على السواء .. فكرت بادئ ذي الأمر أن أزور المجذوب في حضرته لعلي أسمع منه كلمة تنتشلني من الضياع والقلق اللذين أحياهما ..**" [3]

فشخصية الشاهد المثقفة ترى في المجذوب راحتها واستقرارها النفسي، "فهو لا يؤمن بالفكر الشرقي، أوالغربي، ويريد من المدينة أن تؤمن" [4] "**بالعاديات ضبحا**" [5].

" فالاغتراب الفكري تسببت فيه أحذية العساكر التي أذَلَّتْ أعزة المدينة ممَّا جعلها تسلك طريقا أفقدها وحوَّلَها إلى مومس وحول ساكنيها إلى غرباء " [6]

فلا قدرة لها على مواجهة أحذية العساكر التي لا تسمح للشخصية المثقفة بالتفكير ولا بالكتابة: " **قالوا إن أردت أن تعيش بيننا سليما معافى في جسمك .. وجسدك .. وبدنك**

---

[1] أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة الأثر الجامعية، العدد 03، ماي 2004م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ص133

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 50

[3] المصدر السابق، ص 54

[4] أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة الأثر، العدد 03، ماي2004 م، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ص133

[5] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 64

[6] أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة الأثر الجامعية، العدد 03، ماي 2004م، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ص133

.. وقدك .. وقوامك .. يأتيك رزقك ما يسد رمقك .. ويستر عورتك .. فاسكت، فإن زفر بركانك وخشيت أن ينفجر ففجره على الصفحات البيضاء .. تقيأ عليها واحذر أن تفتن الناس في دينهم ..لك دينك ولهم دينهم، ولا تعبد ما يعبدون ولا يعبدون ما تعبد، لا إكراه في الدين .." [1]

هذا التضييق الذي تعاني منه شخصية الشاهد المثقفة في رواية سرادق الحلم والفجيعة داخل أرض المدينة المومس يثقل كاهلها ويزيدها اغترابا، واختناقا رغم أنها بين ذويها في المدينة "بين بني جلدتها، وإنَّ أفكار أصحاب الأحذية، وأصدقاء الفئران، وعبيد الغراب لم توجد إلا في دهاليز المدينة، ولم تستطع الاستقرار في دهاليز وتلافيف روح الشخصية الروائية " [2]

فلم يجد الشاهد استقراره وهدوءه وسكينته إلاَّ بالرجوع إلى المجذوب والذي يمثل البعد الروحي الذي يرجع إليه الكاتب كل مرة في رواياته، ليكسب شخصية الشاهد توازنها النفسي داخل المدينة، والذي يعينها على حرية التفكير " **دنوت منه في تحنان .. استعطاف .. استشفاق .. استرحام .. لا بد أن يجيبني عما يحيرني عن المدينة .. الفئران .. الثعالب .. النسور .. الدود اللدود .. الأحذية الخشنة .. ماء البحر .. الغراب ..السيد لعن أقصد نعل .. أنا ..هو.. و هو السر الأعظم** "[3]

فكان المجذوب يؤكد لشخصية الشاهد دائما ضرورة "إتباع الطريق والعقيدة الحقَّة حفاظا على تماسكها في المدينة المومس ومحاولة للخروج من الاغتراب الفكري الذي أرقها "[4] **زيتونة لا شرقية ولا غربية .. والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا فأثرن به نقعا فوسطن به جمعا** " [5]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 66، 67

[2] أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم و الفجيعة، مجلة الأثر،مجلة الآداب واللغات،كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد 03، ماي 2004 م ص 134 .

[3] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 77

[4] أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة الأثر،مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، العدد 03، ماي 2004 م، ص 134

[5] نفسه، ص 78

ولأن الكاتب له بعد روحي يدخل التخييل في تنبُّئه وتصويره لنهاية أحداث الرواية إذ يرى نهاية الظلم الواقع على المدينة المومس من خلال توظيف معاني قصة نوح عليه السلام على الرواية ؛وصوت المجذوب يوحي للشاهد (الشخصية المثقفة) بصنع الفلك للهروب من جور، وتضييق حكام المدينة ليكون مآل المدينة، وكل ظالم فيها بعدها بالغرق تأييدا ونصرة لكل من رفع راية الحق " **ومع كل ضربة منشار أو مطرقة يتناهى إلي صوت المجذوب ..**

الطوفان قادم .. الطوفان قادم ..

واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الغافلين الضالين .. السامدين .. التائهين .. المدهنين .. و تخيلته يهدر .. أمواجه كقطع الليل المتلاطمة يبتلع المدينة في طرفة عين كأن لم تكن بالأمس" [1]

وهذه المعاني التي أخذها الكاتب من القرآن تمثل بشرى من الله تعالى لسيِّدنا نوح عليه السلام الذي دعاه الله ليصنع الفلك على أعين النَّاس، ليغيِّر الأرض التي هو فيها من أرض يشيع فيها الظلم، والاستكبار، إلى أرض طيبة خصبة يبدأ فيها زرع الخير مع من أعلوا صوت الحق عاليا في وجه الظالمين، فطوبي لهم من غرباء لقول الرسول صلى الله عليه و سلم " بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء "[2]

إن توظيف الكاتب لشخصيات تاريخية عاشت اغترابا داخل أرضها ساعد كثيرا على تقريب المعنى وتعميق فكرة الاغتراب الفكري، فهي عند الكاتب أشدُّ مضاضةً من غريب خارج الأرض والديار، لأنَّها تماما تلازم فكرة التوحيدي حين يقول " قد قيل : الغريب من حفاه الحبيب، وأنا أقول بل الغريب من واصله الحبيب، بل الحبيب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب، بل الغريب من نودي من قريب ... بل الغريب من هو في غربته غريب " [3]

---

[1] المرجع السابق ، ص 124

[2] عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، نقلا عن الغربة و الاسلام لابن رجب الحنبلي، تحقيق أحمد الشرباصي، ط 1، 1954، ص 64

[3] عبد القادر بن عزة، غربة الانسان في فكر ابي حيان التوحيدي ص 143، نقلا عن أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمان البدوي مجلة الاثر الجامعية، العدد السادس ماي 2007 ص 18

فالاغتراب الفكري عند جلاوجي يظهر مدى حزن، وألم المفكر لتفشِّي الفساد والظلم في مجتمعه داخل أرض المدينة، لأنَّه يحمل وعيا عميقا، ويزداد ألما عندما يعجز عن تغيير هذا الواقع، وهوالذي يحمل قلما ينير به عقول أهل المدينة فيكشف وطأة الظلم السياسي المسلط عليهم، فيثوروا عليه طلبا للحرية التي تخلصهم من التضييق الذي يعيشونه، " فالمثقف العربي سواء عاش في ظل الاستعمار أوفي ظل أنظمة مصادرة للحرية يعاني كل أنواع الضياع . يصبح رقما من أرقام المدينة يفقد فيها إنسانيته فيصبح عاجزا عن التواصل مع المجتمع و مع ذاته المعطلة " [1]

وقد أحسن الكاتب في كشف المسكوت عنه على لسان شخصية منير في رواية راس المحنة بسرد معاناة المثقفين العرب في بلدانهم، كأنما المعاناة تتكرر في كل زمان ومكان، ويستحضر منير وهو في السجن قول أدونيس الذي يؤكد أن المجتمع الظالم يدفعك لأن تكون غريبا حتى عن نفسك :

"قالت صحرائي

لا تالف

كن الغريب دائما حتى عن نفسك

و قل لوجهك في كل فجر

كأنني أراك للمرة الأولى [2]

وهذا ما يعكسه الكاتب على لسان شخصياته التي تظهر ضياعها بل وعجزها ومن ثمَّ انطوائها وانعزالها عن العالم الذي تعيش فيه، لأنها تعاني التهميش، والتضييق الذي تسلطه الأنظمة السياسية عليها .

وقد أحسن الكاتب اختيار زمن استذكار شخصية منير للمثقفين المقهورين العرب وقت سجنه، فهو نموذج المثقف الذي يعاني الغربة داخل بلده، كأنما هي تخفيف عن الذين يعانون ظلم الأنظمة السياسية، التي تزجّ في السجون كل من يقول كلمة حق في

[1] متقدم الجابري، تجليات الإغتراب في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد 4، ماي 2005 ص 201

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 152

وجه حاكم ظالم، ليبقى عشرات السنين في سجنه غريبا، فسيف الحجاج لم يثلم حسب رأي منير، إذ نُطَفَه التي زرعها ما زالت معطاءة، ولودا .

فقد وقف أمامه مفدي زكرياء مرفوع الهامة يتذكر السنين التي قضاها في سجون الاستعمار و بعد أن قطفنا من ثمار تضحياته .. أُبْعِدَ عن أرض الجزائر التي لأجلها ضحى ليتوسد التراب بعيدا عنها، و بالصيغة الصرفية "نحن" يجتمع الكاتب و منير وكل مثقف في زمرة من لا يحسنون إلا إبعادَهم وتنحيتهم وتهميشهم، وهو يردد قول مفدي زكرياء مع كل مثقف يعي معنى هذه الأبيات التي تدمع لها العين ويضيق لها الصدر .

بلادكـــم يـــنـــــــام ... فيـــــا وتخـــصى في مرابعها الفـحـــــول

آه

من أين يأتي الشعر حين نهارنا قمع .. وحين مسائنا إرهاب

والحكم شرطي يسير وراءنا سرا فنكهة خبزنا استجواب

وخريطة الوطن الكبير فضيحة فحواجز ومخافر وكلاب

والعالم العربي إمـــا نعجة مذبوحة، أوحاكم قصاب[1]

ومع روايات الكاتب جلاوجي تظهر تلك الصراعات الدائمة بين المثقف والسلطة، وهذا يعمق من حدّةِ الاغتراب الفكري عند المثقف داخل وطنه وأرضه .

ولأنَّ الكاتب مثقف يجعل من نفسه في زمرة الغرباء، فهو ثابت على نصرة الحق، وعلى كشف هذا الاضطراب الذي يعيشه الكثير من المفكرين في المجتمعات العربية خاصة، والذي يراه شيئا ضروريا وملزما به كحامل لرسالة التوعية، والإصلاح هو حفاظ شخصياته الروائية على هويتها برفضها لكل تضييق يخنق حريتها لأنها تعكس عمق

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 152، 153

انتمائها للوطن، " إن هذا الرفض للآخر ينبئ عن نية الشخصية في الحفاظ على هويتها المتضمنة للدين والعادات والتقاليد " [1]

والمثقف كشخصية واعية دون غيرها من الشخصيات حاملة لراية التغيير، ومساعدة على تثبيت الهوية داخل أرض الوطن، حتى لا يتعرض مجتمعه إلى غزو فكري خارجي ؛،فالمثقف حسب الكاتب جلاوجي حامي الوطن،وهو المناعة التي لا يمكن من خلالها أن يصاب الوطن بأي فيروس خارجي يزيد من تأزّم الوضع الداخلي :

" **كان فاتح اليحياوي أكثر الشباب حماسة، وأكثرهم ثورة على مظاهر الانحراف الاجتماعي والسياسي، وأن يدرك جيدا أن سكان عين الرماد هم ضحية مؤامرة بين من يملكون الدينار ومن يملكون القانون** " [2]

وهذا يطابق موقف المثقف الثوري الذي أظهره زكي نجيب محمود في كتابه في حياتنا العقلية إذ يرى أنّ " العلم علم بشيء، ولا يتم لك مثل هذا العلم إلا إذا ألممت بذلك الشيء حلا وتركيبا، ومن ثمَّ تصبح لديك القدرة على التّصرُّف فيه تصرفا تخدم به أغراضك ; ولذلك قيل إن العلم" قوة "..."قدرة"، على تغيير جزء من العالم الخارجي _ جزء كبير أوصغير _ تغييرا يصيِّرُه بيئةَ صالحة لحياة أفضل.. ليس العلم حالة بكماء خرساء، نقف بها إزاء الدنيا متفرجين لما يحدث، دون أن نغيِّر بها تيار الحوادث ونوجهه كيفما نشاء ; فما لم يكن العلم قوة أوقدرة على إخصاب الأرض، وإزالة المرض، وتيسير الانتقال، وغير ذلك من جوانب الحياة، فماذا يكون ؟ " [3]

هكذا يكون العلم نافعا إذا كان ينقله المتعلم إلى غيره مثلما نراها في شخصية فاتح اليحياوي في رواية الرماد الذي غسل الماء الذي ظل العلم يؤرِّقه حتى يطبِّق ما يعلم على واقعه الذي يعيشه، ويغير ما استطاع من فساد في المجتمع، إلى أن اشتدَّ عليه التضييق " كانت عزيزة الجنرال العقبة الكؤود التي تحدَّتْه، واعتبرته خطرا عليها، ومازالت خلفه حتَّى زَجَّتْ به في السِّجن .

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 175

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 63

[3] زكي نجيب محمود، في حياتنا العقيلة، دار الشروق، الطبعة الثانية، 1981، ص 152، 153

وهو الذي قضى حياته كلها يقرأ وينهل من كتب الفكر والثقافة ما يمكنه من تغيير العالم الذي يحيط به حين كان يطلق عليه كريم اسم حي بن يقضان " كان فاتح اليحياوي يحس بالنَّشوة وهو يسمع هذا اللَّقب ويقول :

ليتني أكونه .. تلك درجات العليين الفائقين " [1]

ومهما اختلفت قوة صبر شخصيات جلاوجي المثقفة وقدرتها على تغيير مجتمعها فهي في صراع دائم تريد الانتصار على الظلم المسلط عليها، وعلى الناس من حولها كشخصية الصحافي منير في رواية راس المحنة وشخصية فاتح اليحياوي في رواية الرماد الذي غسل الماء التي كانت نهايتها قوية ومشرفة رغم إرغامها على الصمت بإلصاق التهم الباطلة عليها، وإفشال مسارها الإصلاحي "**.. تدخلت قوات مكافحة الشغب .. وفرقت المتظاهرين واعتقلت فاتح اليحياوي .. تفرقت حوله الجموع .. شهد ضده بعضهم .. واتهموه بتحريضهم ومغالطتهم .. سجن أشهرا .. وخرج ليدخل سجنا أعمق**"[2]

ورغم اختلاف نوعية المثقف في تصوير الكاتب فهو البطل الثوري الذي يقتدى به، رغم كل ما حِيكَ ضدَّهُ ظلْمًا، وجورا لتُعَمَّق فكرة اغتراب المثقف، وليست ببعيدة عن معاناة الأديب جلاوجي، فقد يكون ممن عانوا مع غيره من الأدباء التهميش والتضييق، ولكنَّ المثقف حسب رأي الكاتب " فاعل ثوري ملتزم بالمبادئ التي يؤمن بها، يقوم بوظيفة التوعية، والتنوير، والتأطير، ويتحوَّل إلى رمز ثوري ومناضل بروميثيوسي " [3]

ورغم النِّهاية التي وصل إليها اليحياوي فإنَّها نهاية لا تدعو إلى الفشل، ولا إلى زوال الهمَّة، وهذه ليست أساليب جلاوجي في إظهار الانهزامية على شخصياته المثقفة بل إلى شدِّها، وتقويتها لأنَّهَا كمثيلاتها من المفكرين عبر التاريخ عانَتْ العزلة، والتَّهميش في مجتمعها رغم إنارتها الدائمة لعقول الناس، فيبقى انعزالها إيجابيا، وليس سلبيا خوف أن تصلها العدوى التي أصابت الكثيرين من المجتمع " **هكذا مكانك يا فاتح، يجب أن تفر**

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 31

[2] نفسه، ص 218، 219

[3] عز الدين جلاوجي، سلطان النّص، دراسات ص 266، نقلا عن جميل حمداوي، جدلية المثقف و السلطة، دراسات، ص 7

من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدنهم الموبوءة، ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة، لسْتَ أنتَ ولن تكون الأخير لقد فرَّ أبو العلاء إلى عماه وإلى غرفته الضيقة، فر حي بن يقظان، وفر محمد بن عبد الله، وكل الفلاسفة والمفكرين والأنبياء وكل أولي العقول كانوا يفرون من الزيف والكذب إلى نقاء الطبيعة ورونقها وصدقها .. و ما يهمك أنت إن صلحوا أوفسدوا لا سبيل إلى إصلاحهم و قويتهم .. لقد قلت كلماتك في آذانهم ولم يسمعوا : الساكت عن الحق شيطان أخرس، وأنتم جميعا ساكتون عليكم اللعنة أيتها الشياطين الخرساء .."[1]

فالصدق، والنَّقاء يراه الكاتب في صفاء الطبيعة، وهدوئها، وكل ما عداها من المدن الضيقة الملوثة فهو الزيف، والخداع، والضَّياع الذي يخنق المثقف، ويعرقل ثورته .

ومن خلال صراع المثقف مع السُّلطة عند الكاتب في الرواية تتميز هوية الأنا برجوعها لصفائها، وهدوئِها، واستقرارِها من خلال حبها للطّبيعة النَّقيَّة فيتعمق انتماء الشخصية للأرض، فالصراع مع الآخر لا يمثل اندثار الذات وطمس الهوية " لأن الوعي بالذات يمر عبر الغير " [2] فالاختلاف الذي يظهر في فكر المثقف في روايات جلاوجي " هو الأصل في يقظة الوعي، وتجدد الفكر وتطور الحياة"[3]، ومهما كانت ردة فعل المثقف فهي إيجابية لأنَّها تُظهِرُ هويته من خلال اختلافه مع الآخر(الذي يسلِّط ظُلْمِه وتَجَبُّرِه عليه بخنْقِ حريته، ومحاصرته ليفقد القدرة على توعية المجتمع، كما حدث للصحافي منير في حارة الحفرة وصراعه الدائم مع من أرادوا تزييف الحقائق وظلم الناس لكن قلم الصحافي لم يزده إلاَّ إصرارا على كشف الفساد الاجتماعي والسياسي المتفشِّي بالمدينة .

ومهما كانت قوة أوضعف الشخصيات المثقفة فهي في نظر الكاتب تظل النبراس الذي ينير درب الناس فهي تجعل من عناصر الأرض في روايات جلاوجي قوة لها على مواجهة واقع المدينة المزيف،

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 132، 133

[2] علي حرب، خطاب الهوية سيرة فكرية، منشورات الاختلاف ط2 2008، ص 43

[3] نفسه، ص 43

ونموذج الشخصية الرئيسية" الشاهد" في رواية سرادق الحلم والفجيعة بعد الصمت والتغير الذي حدث لها وجدتْ عنصر الماء الذي يُحيِي فيها طبيعتها وقوتها لمقاومة ظلم المدينة، ومنْ ثَمَّ صنع الفلك والهروب من عدْوَى المدينة المومس.

وفاتح اليحياوي في رواية الرّماد الذي غسل الماء بعد هروبه واعتزاله المجتمع الذي أرادت عزيزة الجنرال ومن والاها كَمْدَ صوته وزَجِّه في السِّجْنِ اختار الهروب إلى محضن الطَّبيعة النَّقيَّة الصَّافيَّة كملجأ ليستمدَّ منه قوته، ويواصل بعدها طريقه لتوعية النَّاس، قد يبدو هروبا من الواقع العفن، ولكنه عزلة أهل الحق، فقد كان " **كل المفكرين والأنبياء، وكل أولي العقول يفرون من الزيف والكذب والخداع إلى صفاء الطبيعة ورونقها وصدقها** "[1] ليستمدوا منها القوة و من ثم الإصرار على مواجهة الظلم بأنواعه.

ومنه فإن أرض المدينة تمثل للشخصية الروائية المثقفة الزيف والخداع، بل هي التي تخنق حريتها وتعرقل مسارها فتجعلها في صراع دائم مع من يملك قوة الظلم والبطش فيها، فلا تجد شخصيات جلاوجي المثقفة مستقرا لها إلا مع عناصر الطبيعة فمنها تستمد توازنها وهدوءها .بل وقوتها لمواجهة قوى الظلم .

3. <u>الاغتراب الوجداني :</u>

لقد أرجع الكاتب سبب غربة النفس لقربها من المدينة أين يشيع الظلم السياسي والاجتماعي، فيعمَّ الوسخ، والقذارة بتفشي الغدر، والخيانة ؛فخوف واضطراب شخصيات جلاوجي الروائية من المدينة يزيدها نفورا منها عند دخولها، كخوف صالح الرصاصة منها: " **أنا خواف .. أخاف المدينة .. المدينة العاهرة فاجرة ستفسدني .. تبدلني .. تغيرني .. تبلعني .. المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني ..**" [2]

وعلى قدر بعد الشخصية عن طهارة الأرض ونقائها على قدر توتر نفسية الشخصية، وعلى قدر قربها من عبق الأرض، وأريجها على قدر استوائها وتوازنها .

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 132

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 23

قد يصل الكاتب إلى إظهار هذه المفارقة في جملة واحدة لصالح الرصاصة " **أنا هنا سعيد وآمن .. لم أعد أثق بالمدينة**"[1] فيجعل من يزرع الحياة بتربة القرية ومن يزرع الموت على أرض المدينة، وهنا يربط الكاتب هذا المعنى بالبعد الروحي الذي يعود الكاتب له دائما " **هابيل هنا (بالقرية) يزرع الحياة .. قابيل هناك (بالمدينة) يزرع الموت**"[2]

وقد يتضح مسعى الكاتب حول الاغتراب الوجداني من خلال إحساس سالم به في رواية الرماد الذي غسل الماء فيتمنى أن ينتمي إلى زمرة المزارعين المرتبطين بالأرض، فيعيش فلاحا بسيطا يحس بنشوة تلمُّسِ تراب الأرض التي تعيد له توازنه الروحي والوجداني، تعيد له إنسانيته التي افتقدها مع عزيزة الجنرال أساس الفساد السياسي في مدينة عين الرماد" **تمنى لو كان فلاحا فقيرا يرعى شويهات، ويأكل كسرة شعير تصنعها أنامل زوجته .. تمنى لو لم يكن في هذا الوجود .. ما معنى أن تملك المال والعقار والمزارع ثم أنت لا تملك نفسك ؟ما معنى أن تأكل كل ما لذ وطاب، وتلبس أجمل الثياب وتركب أفخر السيارات ثم أنت مضطرب الروح والنفس** " [3]

بُعد شخصية سالم عن الأرض، وخدمتها، وانتمائه للطبقة البرجوازية التي تلهث وراء المظاهر، وتسعى لتظليل الناس قد حرمته من السعادة الأسرية، وأوصلته إلى الاغتراب الوجداني، فقطع كل علاقة له بالعالم الخارجي بل وقطع كل علاقة له بعزيزة وبأسرته وبكل ماضيه، لم تصل الشخصية بعد انزوائها وانعزالها إلى حد الانتحار بل مات الحلم الذي لأجلها كانت تعيش " **انطفأ القلب الذي طالما نبض له حبا، مات القلب الذي طالما منحه الحياة** " [4]

وفي رواية راس المحنة يصور الكاتب شخصية وصلت بخوائها الوجداني إلى الانطواء والانعزال عن عالم المدينة بسبب الظلم السياسي والاجتماعي الذي لحقها، فلم تكن قريبة من تراب الأرض ولا من عناصرها الأخرى لتتقوَّى، وتستقر نفسها، فتتمكن

---

[1] المصدر السابق، ص 23

[2] نفسه ص 203

[3] عز الدين جلاوجي جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 94

[4] نفسه، ص 310

من مواجهة واقع حارة الحفرة وتناقُضَاتِهَا، فتستقر روحها وتهدأ لأنَّها بعيدة عنها، بل ظلَّتْ تتخبط في غربتها النفسية، حتى وصَلتْ إلى الانتحار، نذكر منها شخصية عزيِّز الذي " **انتحر بعد أن تناول دواء منوما مركّزا وفتح قارورة الغاز في غرفته المغلقة** " [1]

أما صالح رصاصة في رواية راس المحنة فقد عاد إلى قريته وانطوى على نفسه بسبب ما وجده من خداع وتزييِف وقتل، وخيبة أمل أفقدته الرغبة في الحياة داخل أرض المدينة، فازدادت حالته سوءا، ولم يجد من يخلِّصه من واقعه المرْ الذي يعيشه إلاَّ القرية التي تعينه على النسيان، لأنها تحمل ذكرى ماضي الثورة المجيد، إذ "يرى شاخت أن انعزال الفرد اجتماعيا إلى كونه شخصا خلاقا ... فكلما كانت أصالته أكثر عمقا ;ازداد اضطراره للاغتراب عن مجتمعه " [2]

إن الاغتراب الوجداني أوالعاطفي التي تعيشه شخصية جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيعة هي فقدانها للحبيبة ن التي تمثل الأرض الخصب والنَّقاء قبل أن يدخلها الغراب ولعن وكل من أفسد صفاءها وجمالها فغدت مكانها مدينة مومسا تكسر أحلام الشاهد تركض وراءه، وقد أظهر أحمد موساوي في مقاله ذاك الصراع المشتعل بداخل شخصية الشاهد بين حبه لنون المدينة (الأرض الحلم) وبين حب المدينة المومس وأي الحُبَّين هو الصَّادق النقي ؟ ممَّا يزيد من وطأة الاغتراب الوجداني للشاهد فيدفعه وبقوة للبحث عمَّا يخفِّف عنه هذا التوتر وهذا الاغتراب فيملأ الوجدان راحة وطمأنينة لحبٍّ خالصٍ صادقٍ [3]

ولكي تتعرف الشخصية عن ذاتها وهويتها يرجع أحمد موساوي سبب عمق غربة الشاهد داخل أرض المدينة في رواية سرادق الحلم والفجيعة "هي كثافة أفراد المدينة حتى تحولت الشخصية فيه إلى رقم من الأرقام العديدة والمسميات المختلفة، وحتى كثرة العناوين الفرعية في الرواية تعد علامة من علامات هذا العدد الهائل من الأشياء التي جعلت

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 193

[2] يحي العبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ص 25

[3] أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة الأثر، مجلة الأداب واللغات، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد 03، ماي 2004 م، ص132

الشخصية غير قادرة على التخلص من غربتها الوجدانية فهي هنا شيء من الأشياء بل أشد الأشياء عجزا نتيجة اضطرابها وتوهانها " [1]

إن إنفراد شخصية الشاهد سبَّبَ ضُعْفَهَا واضطرابها وخوفها وسط ظلم المدينة وعدم وجود من يعين على تغيير واقعها القذر، فاغترابها دفعها لتنادي وبقوة " **يا غرباء الأرض اتحدوا** "[2] هذا النداء هو الذي يكشف فقدانها للهدوء والسكينة : " فالمشاعر الجوانية تكشف وطأة الغربة وتدلل على أنها بدأت عند بطل الرواية من الذات مباشرة بعد الاحتكاك بالمدينة التي جرعته الخوف والفزع فثكل الهوى وثكل السكينة " [3]

وإذا تساءلنا ما الذي يرجع للذات استقرارها و هدوءها ؟

نقول أن شخصيات جلاوجي في معظمها تجد ذاتها وهويتها في هدوئها واستقرارها إذا كانت قريبة من الأرض (تراب القرية)التي تأخذ منه ذكريات الماضي السعيد كما هو عند صالح رصاصة، أورجوعها إلى الفردوس المفقود أرض الحلم المدينة نـــــــــــون التي تحمل النقاء والصفاء المفقود في واقع الشاهد في رواية سرادق الحلم والفجيعة .

فمجرد عمل صالح رصاصة في تراب الأرض يصبح وجدانه مليئا بحب الأرض وبانتمائه لها " **لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض أكره الليل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة علي** "[4]

أنْ يجْعل الكاتب عمل صالح الرصاصة في الأرض كطقوس وعبادات تُحِس فيها الشَّخصية بذاتها وبحبها للأرض، أوبمعنى آخر أن يجد صالح ذاته وهويته في خدمته لأرضه ومن ثم يكبر حبه لأرض الوطن فيزداد إخلاصا له

مثله مثل شخصية خليفة التي تجد ذاتها وروحها في خدمة تربة الأرض بإظهار الكاتب لتلك العلاقة القوية بينهما حد التلاحم الروحي والوجداني الذي فيه يفقد أي نوع

---

[1] المرجع السابق، ص132

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 12

[3]، أحمد موساوي، الاغتراب في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة الأثر، مجلة الأداب واللغات، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد 03، ماي 2004 م، ص131

[4] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 15.

من الاغتراب والاضطراب النفسي الذي تحس به أي شخصية خرى غلَّف قلبها المال والمادة

يعبِّر الفلاح خليفة عن هذه العلاقة التي تربطه بالأرض في رواية الرَّماد الذي غسل الماء مع تعليق الكاتب الذي يقول :

"**لا فرق بين الأرض والإنسان، هوالأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر .. وحين يسأله الناس من علمه هذه الفلسفة ؟ يقول ملء فيه الأرض ...**"[1] كيف لا و قد أخذ من تربة الأرض كل ما يملأ وجدانه طمأنينة و يدفع عنه كل اضطراب نفس فمنها خلق وإليها يرجع فتهدأ نفسه وتستوي، وهذا يمثل للكاتب البعد الروحي الذي يؤكده دائما في راوياته فيعلق و يقول " **بمثل ما يسعد وهو عليها يتلذذ عبقها وينتشي كبرياءها .. حين يقلبها رضيعا بين يديه .. وحين يزرع في رحمها الحياة وحين يعفر جبهته عليها ساجدا لله . وبمثل ما يسعد بذلك يحس بالاختناق وهو يغادرها إلى البيت** " [2]

ومن ثمَّ فإنَّ شخصيات جلاوجي ترى اغترابها بقربها من زيف المدينة وعفنها، وترى ذاتها وهويتها وانتماءها بقربها من أرض القرية التي تحمل بنقاء تربتها وصفاء مائها وخضرة شجرها ذاكرة الشخصية التي تشمل ماضيها الجميل وتاريخها المجيد الذي يعين الشخصية على التمسك بأرض الوطن، فتتضح هوية الشخصية بهذا الانتماء فتكون أكثر قوة على مواجهة واقعها المر، فلا يمكن بحال من الأحوال أن يصيب هذه الشخصية الخور والفشل، خاصة إذا ربط الكاتب الشخصية الروائية وحبها للأرض بالبعد الديني ونموذج ذلك عندما يعفر خليفة جبهته على الأرض سجود شكر لله .

فحب شخصيات جلاوجي الروائية للأرض نابع من حب هذا الوطن لتلتقي الشخصيات الثلاث في هذا الحب السرمدي خدمة لأرض الوطن الذي وهبها يوما هويتها وجب حفاظه عليها، فشخصية عمي صالح وعمله في أرضه توازي دخوله في عبادة، و"خليفة" يشعر باتزان نفسه وانتعاشه عندما يزرع في رحم الأرض الحياة، أوحين يعفر جبهته على تربتها شكرا لله، أما الشخصية البطلة في سرادق الحلم والفجيعة تعيش في

---

[1] المصدر السابق، ص 203.

[2] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 103

توتر لأنها تبحث عن الحبيبة نون رمز للأرض الخصب الذي ينمو معها الحلم، والمستقبل المشرق الذي يسعد له الشاهد فيحن له كلما أحس باغتراب وجداني وسط غواية المدينة المومس، فهو دائم البحث عمّا يخفف توتره، فتكون الحبيبة نون نجاته من غربته، ومن خوفه و اضطرابه النفسي الذي يعيشه لأنها تمثل النقاء والطهارة

وقد أظهر الكاتب في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" أن الشخصية البطلة قد مستها عدوى المدينة المومس ولحقتها الغواية فأحست باغتراب جسدي " **كأن طبقة الشعر التي تغطيني قد ازدادت كثافة وأن ذراعي قد بدأت تُنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حد بعيد زوائد جناحي الوطواط، ودار في خلدي يقينا أنني روح خفاش ...** " [1]

وهنا يظهر الكاتب نوعا خاصا من الاغتراب وهو الأعمق، عندما تصل الذات إلى التشيؤ ،ففي صراع الشخصية مع ذاتها، ومع واقعها المظلم، والظالم كما تبيَّنَ هذا عند الشَّاهد الذي كان دائم الهروب من المدينة المومس، وبكل ما تحمل من فوضى سياسية، وأخلاقية أدَّتْ إلى انهيار القيم، والمعاير، والثَّوَابِت حد وصول شخصية الشاهد إلى هذه الدرجة من الغربة النفسية بحيث أحس " أن طبقة الشعر التي كانت تغطيه قد ازدادت كثافة، وأشياء غريبة بدأت تظهر على جسمه فهي ظاهرة غريبة يظهرها الكاتب في الشخصية لتعكس عجز الذات عن مقاومة الآخر، بكل ما يحمل من مفاسد، وطمس لهوية الذات بإغراقها في الغربة النفسية " فظاهرة التشيؤ تنشأ عندما ينفصل الفرد عن مكوناته الفكرية والثقافية، وعن ذاته، ولا شك في أن العقل والكلية أساس لأي شيء عقلي، وبافتقادهما يغترب الإنسان عن ذاته وعن نفسه، وعن طبيعته الجوهرية فيه، إلى حد التنافر مع ذاته، وثقافته، ومعتقداته، وقيمه، وهذا يقود بالضرورة إلى الاغتراب عن كليته (ذاته)، عندما يسلم للآخر بكل شيء، فيفتقد بالتالي الإرادة والخصوصية، ويصبح متموضعا للآخر بعد أن يفقد هويته، وبعد أن يصبح متشيُّئًا "[2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 112

[2] حسن عليَّان، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، وزارة الثقافة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2005، ص 16

إن ظاهرة التشيؤ التي تصل بها شخصية الشاهد إلى حد انفصال الذات عن استقرارها الوجداني، وإنسانيتها المتزنة، إلى درجة تحَوّل جسدها إلى حيوان غريب ومخيف حسب تصوير الكاتب لإظهار عمق اغتراب الذات داخل واقعها السياسي الخانق وفيه " انفصال المرء عن ذاته الإنسانية أوعن طبيعته الجوهرية، مما يعني الفقد الكلي للإنسان، كما يرى ماركس . ويرى هيجل أن الاغتراب عن الذات ينشأ بفعل التنافر بين مكانة الفرد، ووظيفته، وعمله،وبين طبيعته الجوهرية، ومكوناته الذاتية ؛أي التسليم بالخصوصية لمصلحة الواقع الاجتماعي " [1]

ولأن الكاتب يترك دائما بريق أمل في رواياته فإننا نجد رغم ما تعانيه شخصية الشاهد من تضييق، واغتراب فإن البعد الروحي الذي يرجع إليه جلاوجي يجعل ذاتها المصارعة للظلم متأملة لنور قد يشع يوما فينتشلها من واقعها المر، متفائلة بلقاء المدينة نون، الحلم المنتظر الذي يراود الكاتب وكل قارئ يأمل أن يرى الخير في واقعه المظلم فيُبْعِد عن نفسه الانهزامية، والعجز، والضياع، فالكاتب يرجع دائما إلى الشيخ المجذوب ليحرر الشاهد من غربته التي يتخبط فيها فيرمي بالشَّاهد في الماء، العنصر الحي من عناصر الأرض وقد ورد ذكره في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ﴾ [2]،

فالبعد الروحي الذي يسعى له الكاتب كل مرة لإخراج الشخصية الروائية من اغترابها الوجداني كان سببا في رجوع استقرارها، وتوازنها الداخلي الذي افتقدته مع طول صراعها داخل المدينة، فالماء يعيد إلى الذَّات حيويتها، وقوَّتها لمواجهة التَّنَاقضات، والفوضى السياسية التي عمَّتْ المدينة فسَلَبَتْ من ذات الشخصية (الشاهد) جوهرها واستقرارها النفسي، من ثمَّ دفعها إلى بناء السفينة، رمزا للغد المشرق الذي يبحث عنه كل غريب في أرضه ووطنه، للهروب بدينه، وقيمه من العفن، والزيف، والخداع، والظلم المسيطر مع القليل ممَّنْ حَمَلُوا الخير للبحث عن أرض ينتشر فيها الخصب، والعطاء، والنَّقاء.

---

[1] نفسه، ص 16 نقلا عن ريتشارد شخت، الاغتراب ص، 115

[2] سورة الأنبياء، الآية 30

إن تصوير الكاتب للمدينة بأنَّهَا مومس هي أداة فنية جديدة تختلف عماً تعوّده الكاتب في رواياته الأخرى ليظهر عمق حالة الغربة التي يعيشها أهل المدينة وهذا الذي يُعَطّل ما يفعِّلْ الحضارة الحديثة داخل المدن، فيجعلها تدور في دوَّامَة الفوضى السياسية غير الواعية التي تخنق الحريات فتغرق أهلها في الضياع، والتّيه،قد يوصل الذَّات فيها إلى الانسلاخ عن طبيعتها وجوهرها بحثا عن بديل ينتشلها من الفوضى التي تعيشها، ولأنَّ الكاتب يحمل دائما الأمل، والتفاؤل فإن بديله هي أرض الحلم بل هي الفردوس التي يرجو الكاتب تحقيق العيش الأبدي فيه، لأنه يحمل الطبيعة البسيطة التي يترفع أهلها فيها عن الدنايا، والموبقات لا يحكمها ظالم، ولا قاتل، إنَّها جنة الفردوس التي قرأ عنها الكاتب في القرآن، فبقيت في مخيلته، يريد أن يراها، ويحققها في واقعه.

وقد جعل الكاتب النهاية مفتوحة في رواية سرادق الحلم، والفجيعة، وعلى القارئ أن يتخيل أي أرض قد رست فيها السفينة والتي أورد الرواة فيها أقاويل كثيرة، وأيًا كانت الرواية فإن القارئ يذهب بفكره إلى نهاية سفينة نوح التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، فقد رست بالغرباء الذين حملوا راية الحق وثاروا مع نوح عليه السلام على كل ظالم يخنق الحريات، في أرض تخيرها الله لهم، أرض يبدأ فيها الخير، والعطاء، أرض يرجع الإنسان فيها إلى طبيعته التي لأجلها خلق .

ومنه يتضح أن الغرباء في روايات جلاوجي هم غرباء الحق الذين ثاروا على الظلم السياسي بكل أنواعه، وهذه الأرض الخصبة التي يحلم بها الكاتب تمثل نهاية الغربة التي يعاني منها كل حامل لرسالة الحق، وهي في وصف الكاتب الحبيبة نـــــــــون (الفردوس) الذي ينشد فيه الكاتب العدالة، والإنصاف، وهي حلم الكاتب المفقود في أرض الوطن.

ومنه نستنتج أن شخصيات الكاتب الروائية التي ترفض التضييق المسلط عليها في أرض المدينه تجد قوتها واندفاعها وصدقها ونقاءها في عناصر الأرض، وهي حسب

تصوير الكاتب لها ترجع إلى طبيعتها التي خصها الله بها لقوله تعالى:﴿ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ ﴾[1] فبها تثور على الظلم و التضييق السياسي المسلط عليها.
ومنه نرى أن البعد السياسي للأرض في روايات جلاوجي يجمع شقين اثنين :

أ- **الغربة خارج أرض الوطن :**

_ تحمل الغربة خارج أرض الوطن بعدا سياسيا لأنها تعطي حق عودة كل مغترب إلى أرضه لأنه طُرِدَ منها ظلما وعدوانا، والرجوع إليها بقوة السلاح ضرورة، لأن الأرض عند الكاتب تمثل للشخصية هويتها، وانتماءها، والدِّفاع عنها حق وواجب كما ظهر في رواية الفراشات والغيلان، واختيار الكاتب الطفل كشخصية ترسخ في الذاكرة معنى الانتماء فبها تسترجع ذكرى أرض الوطن وهي أداة فنية متعلقة بالأم رمز الحنان والعطف فلا يمكن للأبناء بحال من الأحوال أن يستبدلونها بأم أخرى مهما طال زمن البعاد عنها، إذا فالأم في الرواية معادل موضوعي لأرض الوطن التي لا يمكن للأبناء نسيان انتمائهم، وحبهم لها.
_ وأن الغربة خارج أرض الوطن عند الكاتب قضية إنسانية عالمية وجب التفاعل معها ومناصرتها في المحافل الدولية لأن الأرض تمثل الانتماء والهوية وفلسطين تعكس قضية كل مغترب عن وطنه كما هو ظاهر في رواية الرماد الذي غسل الماء .
_ الغربة خارج أرض الوطن تمثل حلم الكاتب الذي ينقله لكل مغترب خارج أرضه يعاني التضييق والشتات في المخيمات فيسعى لتحقيق فكرة الأرض التي لا فرق فيها بين جنس وعرق ودين، فالقرية التي يرسمها الكاتب أرض يدعو فيها إلى العولمة ذات البعد الروحي والإنساني التي ينتشر فيها العدل والمساواة بين الناس، تجمع المغتربين أخوّة إنسانية تحتضن آلامهم وآمالهم لتحقيق حلم الغد المشرق.

[1] سورة طه ' الآية 55

ب- **الغربة داخل أرض الوطن:**

_ تحمل الغربة داخل أرض الوطن بعدا سياسيا عميقا في التصوير لأنَّها تعكس معاناة الأديب نفسه داخل وطنه مع تجربته التي عايشها، فهو في زمرة المثقفين الذين عانوا التهميش، والتضييق، ، لذا كانت أداته الفنية في تطور دائم تعكس بعمق هذه المعاناة مع كل رواية من رواياته ؛بداية برواية راس المحنة إلى رواية الرماد الذي غسل الماء إلى رواية سرادق الحلم، والفجيعة، فتدفع بالقارئ إلى البحث وفك رموزه المتعددة التي تعكس قدرته على التجريب لأنها تكشف بحق تلك الغربة التي خلقها الظلم السياسي الخانق داخل أرض الوطن، إلى درجة إظهار حالة التشيؤ آخر ما تصل فيه الشخصية من انسلاخ بعد أن يطول صراعها مع الآخر وسط واقع مظلم، وظالم، والذات حينها تفقد جوهرها، وإنسانيتها، لكن قدرة الكاتب على إرجاع الشخصية إلى طبيعتها له بعده الروحي بعودتها إلى تراب الأرض، واحتكاكها بعناصر الطبيعة، حيث تجد الشخصية البساطة والنقاء لأن بها تسترجع توازنها .

فالبحث عن الفردوس المفقود، والمنشود للشخصية الروائية عند جلاوجي يعني العودة إلى الطبيعة البسيطة التي تُرْجِع للذَّاتِ حيويتها وقدرتها على مقاومة الاغتراب ودفع الظلم عنها، وعناصر الأرض كالماء يعكس البعد الروحي للكاتب في رواياته والشجر والهواء هما الطاقة التي ترجع للشخصية حريتها المنتزعة، والتي فيها تحس الشخصية بتوازنها وهدوئها .

والمثقف عند الكاتب هو أكثر الشخصيات تأثرا بالواقع الذي يعيشه بل أصبح القلم الذي يكشف عن الواقع المسكوت عنه .

البعد السياسي للأرض في روايات جلاوجي يعكس الصراع القوي بين الذات وما تحمل من مقومات استوائها وانضباطها، وبين الآخر وما يحمل من ظلم، واغتصاب للحق والحريات .

ومهما كانت النتائج التي توصلنا إليها فإن البعد السياسي للأرض تجاوز حدود الصراع مع الآخر لإثبات الذات بمقوماتها الروحية، والدينية، والثقافية لأنها وبكل بساطة شخصيات عانت الاختناق السياسي داخل وطنها فتاقت نفسها للبحث عن وطن يتجاوز الحدود الجغرافية لترسم لنفسها حلم أرض تحتضن إنسانيتها ولكن حسب رأي الأزرعي

خارج مفهوم الخرائط السياسية لأنها ببساطة "تبحث عن الترجمة الحقيقية للوطن الذي ينبغي أن يحتضن إنسانيتها "[1]

وفي ظروف سياسية خانقة عانتها الجزائر بات الأديب، وغيره من مثقفي هذا الوطن يبحثون عن أرض تحتضنهم لتمنحهم الحرية التي حُرموا منها، فلم يجدوا عزاءهم إلا في ما يحققونه من أحلام في نصوصهم الروائي، قد يتجاوز فيه الأديب كل ما هو مرئي ليصل بذلك إلى الفردوس المفقود الذي تتوق نفسه إليه، لأن الأرض الترابية ظلت دائما تعكس معاناة الشخصية الروائية مهما تغيرت مواقعها، ومواصفاتها، وتسمياتها.،وأدواتها الفنية .

[1] سليمان الأزرعي، البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، 43

الفصل الثاني:

التشكيل الفني لصورة الأرض

المبحث الأول : أصناف المكان وتمظهراته

المبحث الثاني : المكان وعلاقته بالشخصية

المبحث الثالث : الدلالات الرمزية للأرض

الفصل الثاني: التشكيل الفني لصورة الأرض

إن المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي وقد اهتم الكثير من النقاد بدراسته من بينهم "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان " وقد أقر غالب هلسا في مقدمة ترجمته لهذا الكتاب بأن " العمل الأدبي حيث يفتقر المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته " [1]، فالمكان بهذا لا يمكن أن يظهر كواجهة كما كان عند التقليديين بعيد عن العناصر الفنية الأخرى أو كما كان عند الرومانسيين يعكس نفسيتهم ومشاعرهم على لسان شخصياتهم الروائية كما ظهر عند "حسين هيكل" في رواية "زينب "، وإنما المكان ((الأرض) في روايات جلاوجي هو المحرك الأساسي لكل العناصر الحكائية الأخرى والزمان وهو الملازم الدائم له، والشخصيات التي تكشف عن أبعاد المكان، وقيمته، ومن ثم نحصل على تمظهرات مختلفة للمكان تصنف في :

أمكنة ضيقة وأخرى متسعة، أمكنة فردية وأخرى جماعية، أمكنة وجدانية مرغوبة، وأخرى عدوانية مرفوضة، أمكنة قريبة وأخرى بعيدة، أمكنة منغلقة وأخرى مفتوحة، وهذا التنوع المكاني ماهو إلا إفراز مبدئي لمجموع التصورات التي يحملها الإنسان عن العوالم الفيزيائية و الميتافيزيقية، " وإن الأخذ بمبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة "(لوتمان، باشلار و ميتيران ألخ) سيمثل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي عندما يسمح لنا بوضع اليد على ماهو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي ويخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية وتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره " [2]

ونحن في دراستنا لروايات جلاوجي، نحاول أن نعرف تمظهرات المكان وتشكيلاته الفنية داخل العمل الفني؟ وهل أسهمت التناقضات المكانية فيه في تكثيف الدلالة للكشف على خصوصية المكان (الأرض) وعمقه ؟

---

[1] جماليات المكان، غاستون باشلار،ترجمة غالب هالسا pdf المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط2، ص5، 6

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2009، ص40.

المبحث الأول : أصناف المكان و تمظهراته في رويات جلاوجي

1- المكان المفتوح والمكان المغلق:

إن المكان المغلق والمفتوح يمثل أساس روايات جلاوجي فالمكان يتغير ضمن هذه الثنائية إتباعا لرؤيا الكاتب.

إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا تحدُّه حدود قد يكون ذلك في مكان طبيعي تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش، والطمأنينة، والأنس،والألفة، وقد نجد هذه اللوحة في القرية التي يتكرر ذكرها في رواية الفراشات والغيلان مقارنة بالمدينة فوكس التي تُذْكَرُ مرة واحدة فيها، فهناك قرية محمد وقرية الخالة وقرى سكان كوسوفا، وفي وصفه الطفل محمد لإحدى القرى يقول:

" **ها القرية تظهر من بعيد عروسا تنام في حضن الجبل تجللها الأشجار الخضراء الوراقة من كل جهة ...** " [1]

كأنما هي إشارة من الكاتب للرجوع للأصول الأولى وللعيش في الأمكنة المفتوحة "فلولا القرى لما كانت المدن وهي مسلَّمة خلدونية .. وهي خلاصة تفاعلات قروية، اجتماعية وأخلاقية ودينية وسياسية " [2]، كسْرًا لما تكرر في روايات أدباء سابقين له في فترة السبعينيات، لأنَّ هاجس عيش حياة القرية يحمل في ذاته كل معاني الألفة والتضامن بين البشر، حياة النقاء والصفاء والحرية التي تنعدم في حاضر الكاتب وبالضبط في زمن الفتنة وزمن الاقتتال بين الإخوة في البلد الواحد، في حين يزداد نفوره من المدنية الذي يمثل حاضره المر بكل ما فيه من سلبيات . و"الانفتاح والاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد وخلاصه من أسر الأغلال " [3]

عندما تكون القرية مكان انفتاح على الطبيعة فهي تطلق العنان لدلالات متعددة كالشعور بالحرية والانطلاق وتذكر بأرض الوطن الذي يلفه الأمن والطمأنينة التي يحلم أي إنسان العيش فيه .

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 42

[2] ذويبي خيثر الزبير، سوسيولوجية النص، ص 60

[3] أوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 59

ولكن عندما يجتاح المكان المفتوح(القرية) خطر خارجي "الغيلان" في رواية "الفراشات والغيلان " يصبح المكان ضيقا لأنه يحوّله إلى مكان غير آمن مقيد للحرية، هنا يصبح من الضروري على الشخصية الروائية أن تبحث عن مكان آخر للعيش والانطلاق عبر الطبيعة المنفتحة الرحبة بغاباتها بحثا عن الأمن والاستقرار، وما الخيام البلاستيكية في رواية الفراشات والغيلان المكان المفتوح إلا حل مؤقت لاستعادة أرض الوطن الحضن الذي لا يمكن أن يبدَّل حتى وإن توفّر الغذاء والشرب ." وإنَّ الحنين إلى المكان المفتوح هو رد فعل يولّدُهُ رعْبَ الحاضر " [1]

وهذا الرعب والخوف الذي غيَّر ماهو مفتوح إلى مكان ضيق خانق سببه أن " **أعداؤنا يملكون العدد والعدة... طائرات ... مزمجرات ... شاحنات ... مدافع ... وجنودا متوحشين ... مات فيهم الضمير الإنساني** " [2]

والمكان المفتوح يصبح ذكرى جميلة من ذكريات الطفولة التي يسترجعها كل مرة الطفل محمد للتخفيف من وطأة الواقع المضطرب الذي يعيشه أهل كوسوفا بعد خروجهم من أرضهم إذ يقول :

" **فانفصلتُ عنهما، وعادت بي الذكرى إلى قريتي الصغيرة الوادعة ..**

تذكرت بكورنا كل صباح نسابق الطير إلى الطبيعة

تذكرت قريتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي ...

تذكرت أصدقائي حين نتجمع عند الساحة العامة و ننطلق كالعصافير ...

كالفراشات ... نعدو ... نسابق ... نقفز ... تتعالى ضحكاتنا و أحلامنا ... و آمالنا ...

تذكرت المعلم داخل القسم و هو يحرضنا على التنافس ... " [3]

وهنا يحتفظ عمر بذكرياته الجميلة والسعيدة عن المكان المفتوح وهو القرية بما فيها من مساحات واسعة كساحة المدرسة ولها قيمتها ودلالاتها لدى الكاتب لإظهار كل معاني الحرية و الانطلاق .

---

[1] المرجع السابق، ص 55

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 34

[3] نفسه، ص 36

عند الخروج من أرض قرية كوسوفا نحو المجهول يصبح المكان المفتوح مخيفا غير آمن بل قد يتحول إلى مكان مغلق في تصوير الكاتب بسبب ما ينزل بالكوسوفي من مرض وموت ونقص في المؤونة ومعاناة الهجر; فالأكواخ البلاستيكية التي تحوَّلوا إليها في الحدود الألبانية الكوسوفية أصبحت تشبه فم أفعى على حد قول زوج خالة محمد .

رؤيا الكاتب دائما ضمن هذه البنية المكانية التي تحمل ألم البعد عن أرض القرية، لأنها تمثل الوطن المفقود، تبعث دائما بريق أمل في الأفق إذ تتوافد على هذا المكان الدول العربية والإسلامية الشقيقة لإمدادهم بالمساعدات والتخفيف من وطْأَة الغربة، وما إظهار الكاتب للملعب المكان المفتوح وسط هذه الأحداث والضائقة التي ألمَّتْ بالكوسوفي في الهجر إلاَّ لَفْتَةُ ترجع الإنسان إلى آدميته فتجعله يتأقلم والواقع الذي يعيشه فيُكيِّفُ نفسَه وهو في أحلك الظروف يقول الطفل عمر: " **كنا نتابع المباراة باهتمام كبير و كان صديقي عثمان أكثر اللاعبين حيوية ونشاطا وأمهرهم لعبا** " [1]

تلك الروح الإنسانية التي تتجلَّى عند جلاوجي كلَّمَا تأزَّمَتْ الأحداث في الرواية . و كلَّما ضاقت الظروف ضيَّقَ الكاتب من البِنْيَة المكانية ليبعث بريق أمل في أفق الرواية فيشد القارئ لمواصلة أحداثها .

فأكثر دلالات المكان المفتوح هي دلالات إنسانية فما توافُد الجمعيات العربية والغربية والإنسانية إلى الحدود لمساعدة الكوسوفي وما نهاية الرواية إلا تأكيد لذلك: "**ورحت أتأرجح ببطء إلى الأمام وإلى الخلف أغني أغنية الوطن الجميلة وأتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس** " [2]

وهنا يصبح العالم برحابته وانفتاحه في نظر الكاتب " قرية " أوهو الحلم الذي يراوده لأنَّ الكاتب يخترق حدود المكانين أرض كوسوفا وألبانيا ليقحم دولا عربية كالكويت، وقطر والسعودية كمؤشر على التمديدات الحاصلة عبر وشائج الأخوة الدينية أولا والإنسانية ثانيا .

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 70

[2] نفسه، ص 84، 85

فالمكان يصبح في نظر الكاتب ضيِّقًا رغم رحابته إذا تعلَّق الأمر بإذلال و إهانة الإنسان لأخيه الإنسان، فماذا لو كان الإنسان أخا لنا في العقيدة كيف يمكن أن يصور الكاتب انفتاح هذا المكان الذي ملؤه دفء الأخوة ؟

فبنية المكان المفتوح في هذه الرواية تخضع للأبعاد الإنسانية، ولرؤيا الكاتب في أكثر الأحيان.

أما المكان المغلق فلا يحمل فكرة التضاد مع المكان المفتوح في رواية الفراشات والغيلان بل يتماشى ومتطلبات السرد الروائي الذي يحقق البعد الاجتماعي والإنساني إذ يبدأ المكان المغلق بحضن الأم فحضن الخالة، ثم حضن البيت الذي ينزوي في جبل قريب من القرية يمثلان في الرواية الأماكن المغلقة الأكثر أمنا والتي لا يساويها مكان آخر في الاستقرار النفسي والاجتماعي للانسان.

فحضن الأم المكان المغلق هو الأقرب في الدلالة لحضن الوطن الذي يمثل هوية الإنسان وملجأه الوحيد، بعده يأتي البيت بيت الطفولة بيت باشلار والذي يتحول في رواية راس المحنة إلى حضن وذاكرة يرجع إليها صالح رصاصة لأنه مرتبط بالقرية المكان الرحب الذي يحمل كل ذكريات البطولة، والنضال والنَّقاء والصَّفاء والوحدة والوئام، والذي يهرب إليه فارا من المدينة وما تحمله من حقد وعفن، و في هذا المشهد نرى صالح رصاصة يقصد باب المقبرة وما انفتاح بوابتها إلا دلالة على انفتاحه على الماضي بسعة ذكرياته لمن يئس من الحاضر .

والمقبرة العالم المغلق الذي يفر إليه صالح كحل مؤقت ينتقل فيه من المكان الضيق والنجاسة (المدينة)إلى مكان الرحابة والسعة والنقاء (القرية)، إنه المكان الذي تتطهّر نفسه من أدران المدينة ومن ثم تتهيأ للدخول إلى المكان المفتوح (القرية).

" **استرجعت أنفاسي دخلت البوابة الكبيرة .. كانت مفتوحة .. دخلت بهدوء ورهبة وخشوع**" [1]

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 40

قد يتساءل البعض منَّا لماذا يختار صالح رصاصة المرور من المقبرة المكان المغلق للذهاب بعدها الى القرية المكان المفتوح رغم أن المكان يحمل الخوف والرعب من الموتى في بعض الروايات؟

نرى من خلال مونولوج صالح رصاصة أن هذه الانتقالة السريعة تمثل الحل المؤقت له عند فزعه من المدينة وأن هؤلاء الموتى شهداء وهم أحياء عند ربهم يرزقون وهذا له بعده الروحي عند الكاتب،فشهداء الثورة يرى فيهم صالح رصاصة الإخلاص والصِّدق، لأنهم لم يبيعوا القيم والمبادئ بل ماتوا عليها وصالح رصاصة يأنس بالموتى في القبور ومعهم يسترجع ذكريات الماضي، ومعهم يتطَهَّر من دنس المدينة، يسترجع أنفاسه يهيئ نفسه لتطمئن قبل دخول القرية ويفضِّل أن ينام بينهم بين الأحياء عند ربهم على أن يعيش بين من ماتت قلوبهم وضمائرهم في المدينة بقوله :

" **اسمحوا لي سأنام الليلة هنا وسطكم.. والله لن أرجع إليهم مطلقا.. تنازلت عن كل شي .. أعطوني قبرا لألحق بكم ..أعرف انّ الأمر صعب ..أنتم أحبكم الله و أنا قعدت لهذا الزمن الخبيث .. لا بأس هذا قدري دعوني أرقد وسطكم ليلا ليلا فقط،** " [1]

وهذه الألفة والراحة تظهر في هذا المحضن القريب من القرية لأن صالح الرصاصة أحسَّ وهو يرجع إلى الماضي بالراحة والطمأنينة كأنه صبي في حضن أمه، وفي نهار اليوم التالي يقول عند استيقاظه " **فتحت عيني وأحسست بالراحة القصوى ... ألذ نوم ذقته في حياتي ... نظرت إلى القبور كل قبر فوقه هالة من نور هزتني الغبطة ... توجهت إلى السماء يا رب لم تركتني لهذا الزمان الحقير ؟ ... يا رب لما تركتني لهذا الجيل المنحوس ... ؟** [2]

لأنه يرى أن هؤلاء الشهداء أعادوا له أمل العيش بعد أن كاد يفقدها، فهم يمثلون له القدوة بإصرارهم على البقاء، وضرورة التمسك بالقيم مهما قست الظروف ولن تكون ظروفه أكثر مما عانوه من ظلم الاستعمار قديما، فاختار النوم معهم على أن يعيش مع الأحياء في المدينة لأن ضمائر النّاس فيها ماتت فقد قطعوا صلتهم بالماضي (القرية)

[1] المصدر السابق، ص 41

[2] نفسه، ص 42

وعاشوا للحاضر (المدينة)المزيَّف ينشدون المستقبل . بقول الربيع أحد أصدقاء صالح الرصاصة في رواية راس المحنة : " **الناس الآن يا أخي صالح تعيش على المستقبل ... النَّاس طلّقُوا الماضي** " [1]

ينتقل بعدها صالح رصاصة كحل بديل يُنْقِذْه من توتره إلى القرية المكان المفتوح نقيض المكان المغلق المدينة، هروبا من جوها الخانق بحثا عن النقاء، والهدوء، والسكينة والطمأنينة لأنه حسب الراوي صالح رصاصة عالم يحافظ على القيم والأخلاق والعادات والتقاليد التي تناساها الكثيرون وهي مرتبطة حسب الراوي بالماضي (القرية).

إن بنية المكان في رواية راس المحنة تقوم على النقيض بين المدينة والقرية في ثنائية المغلق والمفتوح، بعد أن كانت القرية أكثر مكان يذكر في رواية الفراشات والغيلان، ذُكرت المدينة في راس المحنة لتكون المحرك الثاني للأحداث، وحركة تغيير البنية المكانية في أغلب روايات جلاوجي تقوم على إدراك الواقع وعمق وعي الكاتب يكشف أن المكان "يتجاوز وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها، من خلال زاوية أساسية، وهي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه "[2]

إن المكان المفتوح في أكثر روايات جلاوجي خاصة راس المحنة و الفراشات والغيلان مرتبط بالقرية مرتع الطفولة، والراحة فكلما أحس عمر بغربة الواقع و ضراوته انزوى جانبا وراح يستذكر ماضي الطفولة الجميل وهو ماضي مفتوح على الطبيعة الجميلة، مثله نرى الكاتب يصور طفولة الجازية وذياب في القرية قبل أن يرحلا إلى المدينة والمعاناة التي واجهتهما في رواية راس المحنة.

" **معا أشرفنا على هذا الكون .. وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسه بأقدامنا الصغيرة .. ومعا سعينا خلف الخرفان الوديعة ..و معا وردنا الحاسي و الجابية نحمل**

---

[1] المصدر السابق، ص 22

[2] أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، ديوان العرب، مجلة فكرية ثقافية واجتماعية، 6 حزيران (يونيو) 2005، منقول يوم 24 _ 06 _ 2010

براميل الماء .. وكان لنا حقل للنمل نرعاه ونقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنا .. وكانت النملات الصغيرات قطيعا من الأنعام .. "[1]

فالقرية هي الماضي، هي مكان الطفولة وبرؤيا الكاتب يشمل الكون برحابته وما يحمل من راحة وفرح للجازية و ذياب " و كأن الماضي هو مصدر قوتنا الوحيدة في مواجهة الغربة في الحاضر " [2]

تغير بنية المكان بيِّن في رواية راس المحنة وسرادق الحلم والفجيعة ويعود هذا إلى تغيير الرؤيا وهاجس التجريب الذي يتابع جلاوجي كل مرة في كتاباته، والذي يعكس عمق المأساة الوطنية التي تلحق الكثير من مثقفي الجزائر، وحالة الاغتراب الذي يعكسه العالم المدني ونموذج المدينة في الرواي واقع تتضارب فيه تناقضات مختلفة منها السياسية والاجتماعية والثقافية وإظهار هذه الرؤيا إنما هي وعي الكاتب بالراهن وتغيراته وعمق مأساته والتي ليست بعيدة عن واقع الكاتب و سعيا منه إلى الهروب من تكرار الروايات نفسها .

وإنّ ثنائية عالم الأحياء والأموات بين الأرض (القرية) المكان (المفتوح) والأرض (المدينة) المكان (المغلق) في رواية راس المحنة هو الذي عمَّق من فكرة الألفة واللاألفة وهذا ما جعل من المكان المفتوح القرية طاهرا والمكان الضيق المدينة مغلقا نجسا، فيعْتذر صالح رصاصة في رواية راس المحنة للأموات على أنه زار قبورهم دون أن يتطهَّر، أويتوضأ من دنس المدينة لخلو المدينة من الماء لأيام .

ومن هذا نظهر حقلين دلاليين يظهران المفارقة المكانية لأرض (المدينة) المغلق وأرض(القرية) المفتوح لرواية راس المحنة كنموذج :

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 25

[2] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، ص 42

الماضي ← الهروب ← الحاضر

القريـــــــــــــــــة (مفتوح)		المديـــــــــــنة (مغلق)	
دارنا المهجورة قبر الوالدين الجبل الروابي	النقاء ← الروابي، الصفاء الأمن الحياة	الحي الفقير (الحفرة) صراع الأحياء الراقية	الأزقة ضيقة الجدران سوداء الأرض مفعمة بالجرب رائحة الخمر تملأ الهواء الموت التلوث الفساد

(الشكل أ)

ومن هذه المفارقة الظاهرة في أرض المدينة يظهر الصراع والتوتر القوي بين المكانين الأحياء الفقيرة، (حارة الحفرة) والأحياء الراقية، والذي سبَّبَ تسمية الأولى بحارة الحفرة " **لماذا هي حفرة وليست ربوة ؟ ومالذي يمنعنا من أن نجعلها ربوة** " [1] هو ذلك الحوار بين شخصيات الرواية وصراعاتها النفسية والاجتماعية التي كشفت عن كل أنواع القتل الذي طال أفراد الأسر الفقيرة، وكل أنواع الهموم التي لم ينج منها أحد من

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 185

هذه الحارة، مما يجعل العيش في المدينة مرفوضا ومستحيلا لشخصية صالح رصاصة، فالحاضر عند جلاوجي هو(المدينة) الضيقة لأنها تجمع كل المشاكل والصراعات، التي تدفع صالح رصاصة إلى الهروب منها إلى (القرية) التي تمثل العودة الى الماضي بحثا عن الاستقرار والطمأنينة، وقد تكون هذه التقابلات بين الأرض (المدينة) والأرض (القرية) في عبارة واحدة، نلمح ومن خلالها التقاطبات المكانية وهنا تظهر المفارقة التي حاولنا إظهارها في (الشكل أ):

أنا هنا سعيد آمن ... لم أعد أثق بالمدينة "[1] وفي عبارة أخرى يقول " **هابيل هنا (بالقرية) يزرع الحياة ... قابيل هناك (بالمدينة) يزرع الموت** " [2]

فبين أرض القرية التي تجمع البساطة والنقاء والبراءة، وبين أرض المدينة التي تجمع كل أنواع الغدر والخيانة، مم يجعل المدينة ملوثة في تصوير الكاتب فتزداد معها الصراعات لاتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء، وتظهر المفارقة لتؤكد سبب هروب صالح رصاصة إلى القرية لقوله:

"**هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه** "[3] في حين يظهر صالح الرصاصة المدينة على أنَّها عكس القرية فهي مكان للفزع والخوف لقوله : " **أنا خوَّاف .. أخاف المدينة .. المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني .. تبدلَّني .. تغيُّرني.. تبلعني .. المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسِّخني** "[4]

وفي عبارات أخرى يعمق من الفروق بينها وبين القرية من خلال مواصفاتها المتكررة في الرواية يؤكد اتِّساع القرية بالروابي النقية المحاطة بها، ويؤكد ضيق المدينة فيجعلها كالسجن، تجمع الوسخ، وكل أنواع القاذورات

وهنا يظهر عز الدين جلاوجي انزياحا ظاهرا فينقلب مفهوم المكان عند جلاوجي إلى زمن ماضي وحاضر ؛بحيث تصبح أرض القرية تمثل عند شخصيات جلاوجي الروائية

---

[1] المصدر السابق، ص 204

[2] نفسه، ص 203

[3] نفسه، ص 204

[4] نفسه، ص 23

الماضي بكل ما يحمل من ذكريات سعيدة، وتصبح أرض المدينة تمثل الحاضر بكل تناقضاته .

والسجن كحيز مغلق للمدينة يَظْهَرُ فيه صالح رصاصة من خلال هذه الصفة أنه في سجن داخل زنزانة، تأكيدا لحالة الضيق التي يعيشها داخل المدينة المكان المغلق "فالسِّجن غربة للذَّات في المكان المديني ... و يتأبى على أية إمكانية للتآلف والحلولية في المكان " [1]

"إن رمزية السجن نقيض للوجود، وبما أن جوهر الوجود هو الحرية، فهو نقيض للحرية ومن هنا اتخذ السجن مدلوله الحقيقي وتحوّل إلى كابوس يجثم على صدر البطل "[2]

فالمدينة المكان المغلق شبهه الكاتب بالسّجن الذي فيه يفقد صالح رصاصة كامل حريته وتحرُّكَه "فإذا كانت الحرية أساس الإنسان وصمَّام وجودِهِ فإنَّ السِّجْنَ سالب لها وإهدارا للحياة بكل ما تنطوي عليه من أحلام وآمال ورؤى " [3]

" الأزقة ضيقة، الجدران سوداء، الأرض مفعمة بالجرب، كلاب راقدة قريب منها قطط .. لحظات شاهدت سكران يبول في الطريق .. لحقه آخران معربدين .. رائحة الخمر تملأ الهواء .. كل شيء متعفن .. سجن في سجن .. " .

إنَّ السِّجن بهذا المعنى " يبقى مجرَّد فضاء ذاتي يُعبّر عن حساسية مفرطة تجاه الواقع وتجاه الآخر ويتداخل المعيش والمتخيل في صوغ هذا السجن الكامن " [4]

قد يتصور الكاتب من خلال ضيق المكان (انغلاقه) أوسعة المكان (انفتاحه) إلى معنى رمزي مستمد من تصورات الكاتب الذهنية، فإحساس الكاتب بالقيود، والاضطراب النفسي قد تكون أسبابها سياسية، أواجتماعية في حين الانفتاح رمز للحرية، والانطلاق، والراحة والطمأنينة لذا نجد شخصياته الروائية تحن إلى القرية، المكان المفتوح، المنفتح على الطبيعة التي تعكس الماضي المتكرر ذكره من خلال تداعيات شخصيات جلاوجي

---

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي _ الجزائر نموذجا (1925، 1962)_، درا هومة، ط 2 ص 131

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ص 68

[3] نفسه، ص 69

[4] حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص 148

الروائية فهو يمثل هروب من واقع الكاتب المتأزم والخانق "فالمكان حينها لا يطلب لذاته بل للقيم التي يحملها وآثارها على حياة الإنسان "[1]

ويظل المكان مهيمنا في كل روايات جلاوجي، ولكن تغير بنيته هو الأساس الذي يسعى الكاتب له دائما، رغم أنَّ الحاضر هو نفسه متعفن والماضي هو الذي يحن له، والمتبقى هو قدرة الكاتب على تغيير بنية المكان من رواية إلى أخرى وهذا يعكس مدى سعي الكاتب إلى التجريب، فهو القائل إنْ كان الرُّجُوع للماضي دائما فهذا دليل التشبث بالتَّاريخ والهويَّة فلا يمكن محوه ولا الانسلاخ منه، أمَّا كَشْف الحاضر وتناقضاته في كل رواية فلا مناص منه لأنه يسيطر على تفكير الكاتب ويتبعه في كل كتاباته غير أنَّه يحرص على عدم اجترار نفس القوالب " بنزوعه نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي للرواية "[2] لأنه يسعى دائما إلى أن يثور عليها :

"لابد للأديب أن يكتب عن المجد الذاهب حتى وهو يكتب عن الحاضر، فالمجتمع في صيرورته غير منفصل عن الماضي القريب والبعيد، ولا عجب فالأوربيون ما زالوا يسمون اكتشافاتهم ومخترعاتهم بأسماء آلهتهم، ومازالوا يعلقون الصليب على رقابهم في مناسباتهم العظيمة، ومازال بوش وهو رئيس أعظم دولة عصرية في كل مناسبة يذكر بالتاريخ وبالكتاب المقدس وبالمسيح المخلص، ليس العيب في استحضار الماضي بل العيب هو اجتراره في الكثير من النصوص التي تصبح صدى لغيرها ألا يصبح ذلك عائقا أمام التَّنويع في العوالم المتخيلة؟ "[3]

فالمتخيل مسعى الكاتب الدائم، وتنويع عوالمه هاجسه، والماضي فيه تاريخه ومحياه الذي لا يمكن بحال من الأحوال نسيانه لأنه قوَّةً للحاضر ومرآة للمستقبل وهذا الذي يحاول إظهاره في رواياته خاصة منها سرادق الحلم والفجيعة والتي يجعل المكان فيها بطل الأحداث ومجراها فهو ينطلق من الواقع ليتجاوزه ويحلق في عالم الخيال

---

[1] إبراهيم رمّاني، المدينة في الشعر العربي، _ الجزائر نموذجا _(1925 . 1962)، ص 50

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات،، ص 417

[3] بوشعيب الساوري، حوار مع عز الدين جلاوجي، ديوان العرب مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، www.diwanaarab.com، يناير 2008

والفن[1]، وهو ينحو منحى التجريب بهذه الرواية فالمغلق والمفتوح في رويات جلاوجي يحمل بعدا من أبعاده المعنوية التي تعكس في كثير من المواضع حالته النفسية .

فالمدينة في رواية سرادق الحلم الفجيعة (أرض) متخيلة، مكان منفتح يحمل كل معاني القذارة والعفن فهو يعادل المرأة المومس في تصوير الكاتب الفني فهي تحاول غواية الشاهد –الشخصية المغتربة – ليقع في شباكها، فتنسيه بهذا "ن" حلمه الذي ظَّل يعاود تذكُّرَه كل مرّة ضاقَتْ به السُّبل من واقعه المر، وما يحمل من غرائبية عجيبة تجعل القارئ يدخل في عوالم لا حدود لها لأنَّها مفتوحة على أمكنة غريبة قرأناها من قبل في كتب ألف ليلة وليلة وغيرها، فهو بالنَّسبة للشاهد الماضي الجميل،والحلم الذي يتطلع لرؤيته مرة ثانية حتى يضيء له حاضره المظلم .

المدينة المومس التي يظهر منها أول مشهد، يتقزّز له الشاهد هو بوابة المبولة وهي طريقة فنية ليبيّن حاضره بكل تناقضاته السياسية والاجتماعية، فبنية المكان بين رواية راس المحنة وسرادق الحلم والفجيعة يختلف رغم أنهما يعكسان الحاضر نفسه، واقعا متأزما، فالرمز يتدرج من رواية إلى أخرى ويبدو أعمق في رواية سرادق الحلم والفجيعة منه في رواية راس المحنة، وتبدو صورة المدينة من خلال رسمه لها في رواية راس المحنة قذرة وضيقة وقد أظهر صالح رصاصة على أنها سجن لتقريب صورة الاختناق التي يعيشها، بينما تتغير أداة الكاتب الفنية في تصوير ضِيقِ المدينة في رواية سرادق الحلم والفجيعة لأنَّ الرمز كان أوسع والبنية كلّها متخيَّلة لتعميق الفكرة و الرؤيا، فالمدينة المومس تنفتح على القذارة والعفن بقول الشاهد :

" **جحافل الدود المبثور تغزو المدينة أمواجا .. تحتل كل شبر فيها كل درب .. كل زقاق.. كل فضاء .. العفن يزحف يغطي كل شيء يتسلّق الجدران ..الأسوار.. يلتهم الأبواب .. النوافذ .. يدثر السقوف .. يتأرجح على القلوب ..**

مازالت المبولة البوالة تفتح فاها تبتسم في بلاهة ولا صوت إلا الغرب يغني في جنون وفرح.." [2] .

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص417

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 51

قد يكون بهذا الوصف يعكس واقعنا لكن بطريقة فنية جديدة لم تظهرمن قبل في روايات جلاوجي، فالمدينة تعكس المدنيَّة السَّلبية التي تنفتح على كل المغريات والتي تهوي بالشباب إلى الهاوية، هي الواقع المتأزّم الذي يواجه الشاهد ويراه الكاتب فيعكسه بوسائل فنية جديدة.

والانفتاح هنا يعني كل معاني الضياع والتيهان الذي يعيشها الشاهد، تغويه المدينة التي يعيش فيها رغم قذارتها وعفنها تماما كما تغوي المرأة المومس الرجل ليقع في شباكها، فالمكان بين المفتوح والمغلق يلازم رؤيا الكاتب للمدنية الحديثة ونتائجها السلبية على الشباب، وهذا الوصف للمكان الذي لم يحمل بنية واحدة متكررة في كل أعمال جلاوجي الروائية مم يجعل القارئ أكثر تركيزا من سابقاتها لأنَّ القراءة ليست " مجرد ابتلاع استهلاك وترديد لأفكار ونوايا النص وحده بل إنها لا تستقيم فعليا إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارئة " [1]

فالمدينة المومس مكان منفتح على القذارة والعفن مكان واسع لانفتاحه على المغريات وضيِّق لأنَّه يخنق الشاهد فيجعل المكان (المدينة) كأنه زنزانة وهذه علامة تظهر شدة وطأة الحاضر بكل تناقضاته وسلبياته الخانقة التي يبين فيها جلاوجي" البعد الدرامي لتعميق الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية ويتأكَّد ذلك من خلال إصرار الكاتب دائما على حضور صورة الآخر من خلال الأنا الساردة " [2]

والمكان حينها يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصيات في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها عند اتصالها بمكان غير مرغوب فيه .

وقد استطاع الكاتب أن يوفر كل الأدوات الفنية خاصة منها الوصف لرسم المدينة المومس والمدينة التي تقابل المرأة، وهي تطور ظاهر في رسم الكاتب للأرض المدينة من مجرد مكان إلى شخصية رئيسية داخل النص الروائي فهي بغيٌّ مصدر كل المفاسد

---

[1] حسين نجمي و شعرية الفضاء، شعرية الفضاء و المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000 ط 1 ص 76

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النّص، دراسات، ص 422

الاجتماعية التي تفتك بالإنسانية جمعاء ولأنها في القرآن سبب الغواية والخطيئة وهي كذلك في هذه الرواية والكاتب يخاطبها بقوله كانت أقرب لتخويف الناس من المدن وما يقع فيها من اغتصابات، ورسم شخصية المرأة بكل صور الحرية السلبية للمرأة التي تدعوها إلى ممارسة الجنس دون أي حدود دينية يقول الشاهد مؤكدا ذلك:

أيتها المدينة المومس

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ..؟؟

إلى متى أيتها أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ..؟؟

"فالفجيعة هي راهن المدينة والحلم الذي هو استشراف للمستقبل " [1]، ومن ثمَّ تظهر صورة "ن" المدينة الحلم، العالم المفتوح على الماضي، وهو المستبقل المنشود للكاتب بكل ما يحمل من صفاء و نقاء وسكينة :

"آه مدينتي ..

عفوا أقصد حبيبتي..

ولماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟.

مالذي صيرك كالهواء أعدو خلفه .. أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟

أولم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة ؟

أولم تكوني يوما .. موجا .. شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة ؟

هل تذكرين يا حبيبتي .البيضاء ثلجا ..العذبة فرتا نيلا ..الملساء حجازا..الشامخة سنديانا؟؟. " [2]

فالكاتب يستحضر ماضي أرض المدينة 'ن ' ليواجه به حاضر أرض المدينة المومس، يسترجع الماضي الجميل والسعيد قبل أن تدنسها أيادي نعل والغراب.

---

[1] المرجع السابق، ص 223

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 26

نستخلص من هذا كله أن الكاتب قد تغيرت أدواته الفنية في صورة المكان الأرض فبعد أن تكررت القرية المكان المفتوح في رواية الفراشات والغيلان لرؤيا أراد إظهارها وهو دعوة للرجوع إلى عوالم البساطة والألفة والتضامن، الأرض بطبيعتها جميلة منفتحة على الجبال والروابي والتي تحمل بعدا إنسانيا وحضاريا، فالقرية تمثل في الرواية البدايات الأولى للحضارة الإنسانية تحمل معالم الأخلاق والقيم وسعي الكاتب إلى فكرة أن يكون العالم كله قرية واحدة تذوب فيها كل الفوارق العرقية والدينية .

تظهر المدينة بعدها في رواية سرادق الحلم والفجيعة واقعا مرا ومكانا منفتحا على كل المغريات والشهوات، يجمع كل التناقضات التي تؤدي بكل شخصية في الرواية إلى الهاوية، تصبح فيها المدينة حاضرا غير مرغوب عند الكاتب، فيصورها مدينة ضيقة أزقتها، سوداء بدخانها الذي يتسلق الجدران، فتضيق بالشاهد العيش فيها ..

إذ يصفها بقوله :" **ظُلَلُ من الغواشي الغرابيب تغلّف كل شيء حتى الجدران والأرصفة .. غبش يشبه دخان احتراق المطاط المستهلك يتثعبن ماردا يصفع الوجوه** " [1]

فالمدينة في رؤيا الكاتب هي انحباس الذات واختناقها، تقتل حرية الشخصية فيها وللمدينة المومس مواصفات مغرية تجذب الناس إليها، فتجعلهم يهيمون بها إلاّ الشاهد يترفع عن الدنايا، يتقزز عند رؤيتها، فهي عنده عجوز شمطاء إذا دخل المدينة ضاقت نفسه وقال:

"**لقد ضِقْتُ بها ذرعًا، وما كنت أستطيع أن أزيد فيها ليلة واحدة فوق ما قضيته، لقد كرهت كل شيء حتى نفسي، وكانت نفسي قد تاقت لرؤية النجوم المتلألئة في صفحة السماء الصافية، وبالفعل فقد نلت ذلك ونعمت به وناجيت النجوم بحثا عن الرفاق وعن حبيبتي نـــــــــون** " [2]

فهويصف ضيقها وظلمتها حتَّى تعذّر على الشاهد أن يمشي فيها "**لم استطع أن أسير مرفوع القامة كنت أمشي كالبطة مرة وحبوا مرات ..** "[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 79

[2] نفسه، ص 84

[3] نفسه، ص 78

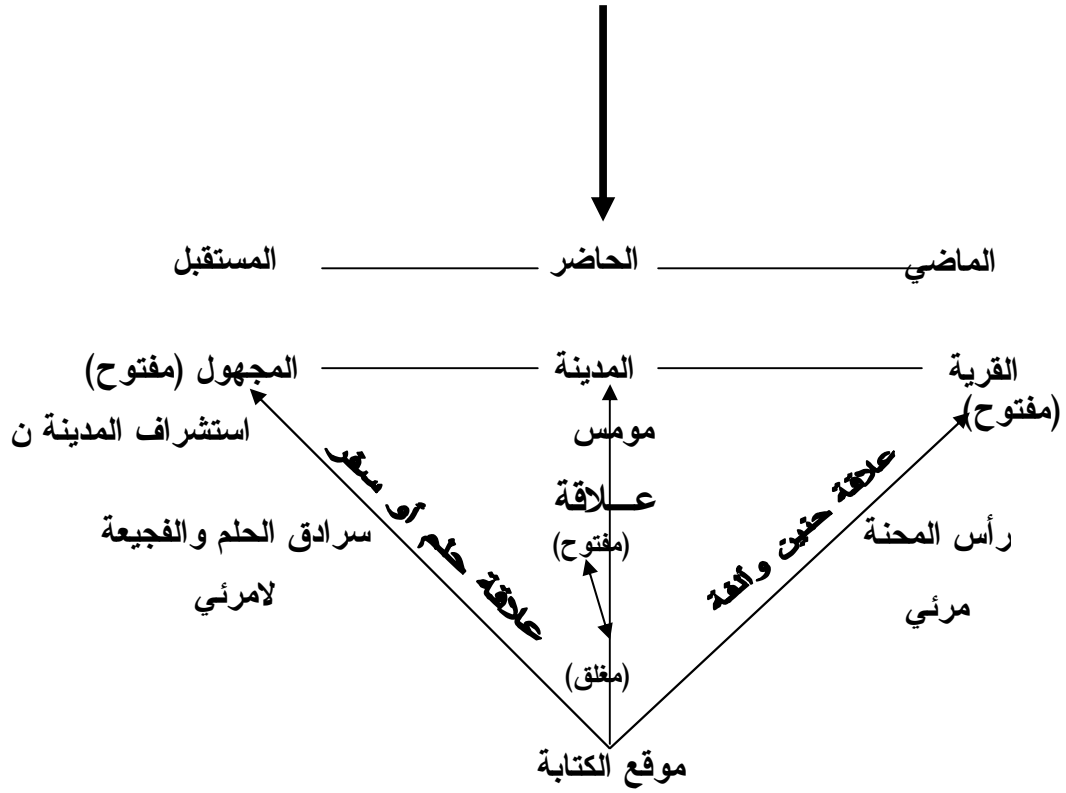
وحضور القرية العالم المفتوح هو المتنفس الوحيد لاسترجاع ماضي شخصية صالح رصاصة فهي بديل المدينة المتعفنة، حفاظا على القيم والعادات والتقاليد في رواية راس المحنة، بينما في رواية سرداق الحلم والفجيعة نجد الكاتب يغير من بنية المكان تغيب القرية وتحضر المدينة فهي تتصدر الأحداث وتديرها، يقابل فيها الكاتب بين المدينة المومس والمرأة البغي ليعمق من مأساة الحاضر الذي يعيشه فيظهر المرئي واللامرئي حسب رأي نتالي ساروتي:" هناك واقع يراه كل النَّاس و يدركونه بشكل فوري مباشر، واقع معروف ومدروس ومحدد واقع اجترته أشكال تعبيرية أصبحت هي نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تكرارها، وهذا الواقع ليس أبدا واقع الكاتب الروائي، فهو مجرد مظهر يوهم بالواقع، الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي، وهو ما يراه بمفرده، وما يبدو أول من يستطيع رصده، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه "[1]،

الواقع بالنسبة للكاتب هو قدرة فنية على تصويره، وفهم عميق له وليس ركونا عنده، ولتخطيه يتطلب إدراكه فمن خلاله ومن خلال الماضي يحلم الكاتب ليرصد المستقبل.الذي يأمله.

وتتبين تجربة الذات المغتربة عند الكاتب من خلال صورة الأرض المدينة والقرية في رواياتي راس المحنة وسرادق الحلم والفجيعة من الشكل"ب"

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، نقلا عن صلاح فضل، شفرات النص، ص 425

تجربة (الذات)
في روايتي رأس المحنة وسرادق الحلم والفجيعة



(الشكل ب)

تظهر من خلال هذا المخطط (الشكل ب) كيف أن الكاتب في روايتي راس المحنة وسرادق الحلم والفجيعة يعكس تجربة الذات المغتربة داخل عالم المدينة بين المفتوح والمغلق إذ يجعل شخصية صالح رصاصة في "راس المحنة" تهرب إلى القرية العالم المرئي البديل للتخفيف من وطأة تناقضات المدينة وصراعاتها، بينما في رواية سرادق الحلم و الفجيعة يصبح فيها الكاتب في حيرة واضطراب "تارة يتجه بخياله إلى الواقع يعرِّيه ويكشف زيفه وهو عالم المدينة، وتارة أخرى يرتد إلى الماضي وينخرط في ذاك الحلم الجميل ويتوحد مع مدينته راسما ملامحها بريشة الفنان العاشق لفنه "[1]، يظل هذا الحلم مجهولا غير مؤكد الإنبناء والظهور في الواقع فهو القائل " **لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا**"[2] لطالما راود هذا الحلم الكثير من الفلاسفة لأنه يمثل لهم كل القيم السامية التي يريدون تحقيها على أرض الواقع، وعند جلاوجي يمثل له استشراف مستقبل مجهول .

والمكان في رواية سرادق الحلم والفجيعة يظل مفتوحا على الطوفان الذي يوقف الرواية على المجهول، لأنها تنتهي بتساؤلات، واحتمالات متخيلة قد توصلنا إلى رواية جديدة هي أصحاب الكهف والرقيم، وهنا ننتقل بمخيلتنا إلى الفتية الذين فروا إلى الكهف خوفا من جور الملك الظالم وهروبا بدينهم إلى الكهف، ويظل المكان فيه هو البطل وإن كان مكانا مغلقا مخيفا لكنه لدى جلاوجي يحمل دلالات روحية" لأنها السبيل الوحيد لإنقاذ المدينة"[3]

في رواية الرماد الذي غسل الماء تتغير بنية المكان وتصبح أرض المدينة مكانا مفتوحا فهو متاهة بمعنى الكلمة للبحث عن الجثة وكأن الكاتب يريد أن يوصلنا إلى رؤيا أن المدينة هي مكان للضياع والتيه والغربة الحقيقية التي تقذف بالذات إلى الحيرة وعدم الاستقرار، وإن كان الموضوع متخيل فهي طريقة فنية جديدة لجلاوجي تشبه الروايات

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص425

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 27

[3] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 429

البوليسية الغربية التي تشدّ القارئ لعوالم أغاد كريستي التي يجعل القارئ مستيقظا إلى آخر الرواية.

تبدأ الرِّواية بملهى الحمراء كل من فيه يعشق الخمر والأجساد، ضياع كامل، ينفتح هذا المكان على الغابة الذي يزيد من تيهان الشخصية،حين يفتح عقاله على مسرح الجريمة، يخرج فواز ابن عزيزة الجنرال من الملهى الليلي إلى طريق الغابة التي تزداد انفتاحا " حتى تجاوزت حدود الحياة وتكون فضاء للقتل والهروب والجريمة وضياع جثة القتيل، كل هذا ولَّد متاهة حقيقة في المكان " [1]

إنّ كان كل ما في الرواية متخيل من أول تسمية لها " مدينة الرماد "، فالرماد لا يجعل من البحث عن حقيقة الجثة سهل يسير بل يزيد كل مرة من الضبابية والتيهان، ويعكس عن واقع متعفن والغابة مكان مفتوح يتغيّر دلالته عند جلاوجي من معاني الحرية والانطلاق في رواية الفراشات والغيلان وماضي صالح رصاصة إلى مكان للعربدة في رواية الرماد الذي غسل الماء فهو مهيأ لشباب المدينة المنحرفين لبيع وتعاطي الخمر والمخدرات . مزرعة الشيخ خليفة، مقهي المدينة البائس، كما هو ظاهر في **الشكل** "**ج**" أمكنة تعمِّق من تراجدية مسرح الجريمة ويزيد من الضياع والتيهان، والذي سبَّبَ في الأخير إلى إدخال كريم السَّامعي إلى السجن بعد أن ثبتت الظّنون عنده وهو ابن الفلاح البسيط الشيخ خليفة، " كما كانت المقبرة المسيحية القريبة من مزرعة عزيزة الجنرال معادلا موضوعيا للخفي عن معالم القتل في بداية الرواية، إلاَّ أنَّها ستكون مسرحا لأحداث النهاية حيث يكشف القبر عن خيوط الجريمة من بدايتها "[2]، يقول : " **وراح المحيطون بها ينبشون القبر وراحت تدفعهم بقوة نائحة باكية مهددة الجميع بأسوأ العقاب ... ولم تنهض إلا ساعة من زمن حتى ارتخت عزيزة تعبة عاجزة عن فك الحبال التي عقلت رجليها ويديها وتسلل أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمددها على الأرض** " [3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 257

[2] نفسه، ص 258

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 396

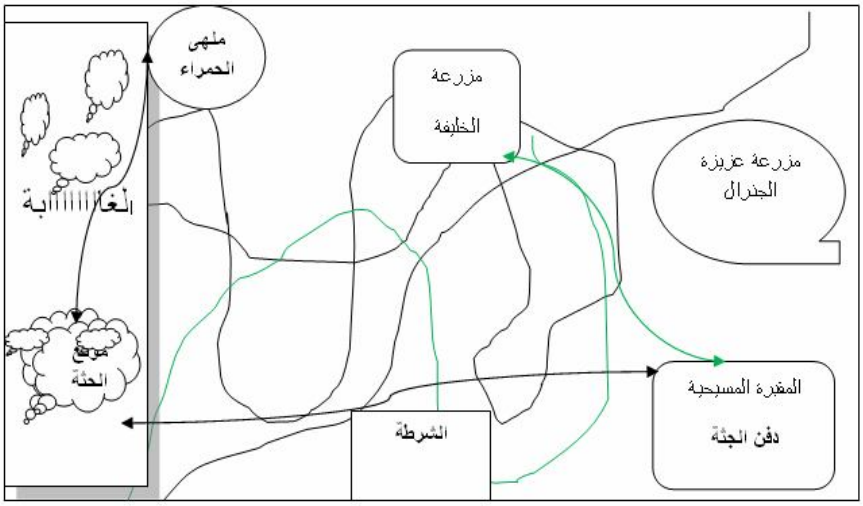
فالمكان هو محرّك الأحداث، وواحد من أهم ما يشدُّ القارئ ويدخله هو أيضا في متاهة المكان المفتوح للبحث عن الجثة، قد يسبق القارئ بتخميناته ضنون رجال الشرطة في الرواية، ولكن قد تخيب في كثير من الأحيان، وهذه طريقة فنية جديدة تدخل الكاتب ضمن التجريب الذي يكسر كل تكرار واجترار لرواياته السابقة، أولروايات أدباء عصره والمكان في الأخير " مكان البوح بالنسبة للروائي، يمتزج بذوات الشخصيات ليصنع للقارئ لوحة انزياحية عدولية عن المكان الواقعي الأحادي في الرواية أوالدلالة " [1] .

ومدينة عين الرماد رواية فنية لا تبتعد أحداثها كثيرا عن واقع الشباب المنحرف في عصرنا، وفي آخرها يخاطب الكاتب القارئ فتتوضح لدى القارئ حقيقة يقدمها له هي أن هذه المدينة هي نموذج كل المدن التي يعيش سكانها الضياع وشبابها الانحراف، فهي ليست "**آمنة من زحف الرماد** " [2]

يبقى ذكر الأماكن المغلقة في روايات جلاوجي غير مستقر على حال فبعد أن كان مكان للألفة والحضن الدافئ انطلاقا من بيت منزو في جبل في رواية الفراشات والغيلان تغيرت دلالته في رواية الرماد الذي غسل الماء فأصبح مكان للخوف والعربدة والضياع كما هو في ملهى الحمراء، فيتحول المغلق بهذا إلى مكان منفتح على الجريمة، والمكان الآمن إلى مرعب ومخيف إذا حل خطب جسيم بأرض الوطن فتصبح فيه الجدران التي يحتمى بها مكانا مخيفا ،ومفزعا ،كما أظهرنا عندما اجتاحت الغيلان بيت محمد وأسرته في روايات الفراشات والغيلان .

[1] محمد داود، رشيد بوجذرة و إنتاجية النص، منشورات كراسك ط 2006 ص 83

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، ص 260



(الشكل ج)

متاهة البحث عن الجثة في مدينة عين الرماد

2-المكان المرتفع و المكان المنخفض :

تتضح هذه الثنائية من خلال اتصال شخصيات روايات جلاوجي بالمكان وأول ما يمكن أن نظهره هو اتصال الجبل بالقرية والمنخفض بالمدينة وتغير دلالاته من رواية إلى أخرى حسب ما تقتضيه الأحداث الروائية أو ما يريد أن يحققه الروائي من رؤى.

" (فالمرتفع، والمنخفض) يقوم" أساسا على الحماية واللاحماية يحتل فيه الجبل موقعا جغرافيا وهندسيا متميزا يؤهله لأن يلعب هذا الدور العظيم " [1].

والجبل "ذو أنساق هندسية متميزة (العلو،الاتساع، الانفتاح، البعد) وهو ملائم لحاجات الوطن في الحرية والشموخ، والعزة ومناسب لمتطلبات الثورة في الحركة والامتداد والفاعلية "[2].

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة للنشر و التوزيع، دط، 2009 ص 92

[2] ابراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي _ الجزائر نموذجا _ 1925، ص 144

أول نموذج لهذه الدلالة في رواية الفراشات والغيلان أين يحتمي شباب كوسوفا بالجبال وسط الغابة فهي معقل الثوار الذين يدافعون عن أوطانهم، وبعد أن هجر الضعفاء أرض كوسوفا ميممين إلى الحدود الألبانية الكوسوفية بقي الشباب الذين يحملون راية الجهاد والتحرير في الجبال يحتمون بها، لمباغتة الأعداء وقتلهم لاسترجاع الحرية والكرامة فسليمان من شباب كوسوفا المتحمسين للجهاد كان " **يدعو الجميع للثورة والمقاومة، فإما النصر وإما الاستشهاد .. لا بديل عنهما .. كان مصرا على التحاق الجميع بالجبال المجاورة** " [1] .

هذا من جانب ومن جانب آخر يظل سفح الجبل مكان الراحة من مشقة السير، حين أناخت القوافل مطاياها لقضاء الليل بها، والجبل وسط الغابة مكان يحرس فيه المجاهدين القافلة من غدر الأعداء، وهي في تصوير الكاتب على لسان شخصية محمد دلالة الثبات والإصرار على انتزاع الحرية إلى آخر قطرة من دمائهم، وكذا علو الأشجار يحمل دلالة على الكبرياء والشموخ في قوله:

"**وطالما رأيت هذه الوجوه الجامحة كوجوه الخيل.**

المتعالية كرؤوس السرو ...

المكابرة كهذه الأرض ...

المستعصية كهذه الجبال ...[2]

"فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية...، الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة إلى نقطة ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها أي أن الحركة هي قدرة على التغير " [3] ذلك أن " الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي .. ومن ثم فإن سطح الأرض وهو المكان المعتاد التي تجري فيه الأحداث اليومية، هو المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو أوتدنوه، ولكن لا بدّ من فهم

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 31

[2] نفسه، ص 28

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية، دراسة بنيوية، نقلا عن سيزا قاسم، مشكلة المكان الفني، جماليات المكان، ص 92

محدّد لهذه الحركة هنا يساوي تحرّك الأجسام غير المتغيّر في الفضاء السّكون، أمّا الحركة فهي التّحول " [1]

يظهر الكاتب هذه الحركة من الشيخ الامام مع الولدين محمد وعثمان في رواية الفراشات والغيلان باعتلاء ربوة والنظر من خلالها ناحية الغرب أين يلوح أرض الوطن وهي دلالة على رفض الواقع الذي يعيشه الكوسوفي " فالربوة صارت مهربا لهم من واقع غير مرغوب وغير مستعذب، أومتنفس لهم وإن شئت متنفسا لهم من معاناة الغربة والبعاد " [2] وهي حركة توحي بأمل الرجوع إلى كوسوفا والنظر إلى الجبل هي من طرق الكاتب الفنية الدائمة لجعل بادرة أمل دائما تلوح في أفق الرواية، فيجعل القارئ يتشبث بالحياة ويرفض الواقع السلبي الذي يعيشه .

يقول حينها بطل الرواية محمد " **صعدنا ربوة صغيرة بعيدة قليلا عن الجمع كأنّما كان الشيخ يعرفها من قبل .. وقف فوقها .. وجّه وجهه نحو الغرب .. وغرق في تأمُّل عميق طويل، ولم نكن نحن نملك إلا أن نسكت تقديرا لصمته .**

عصر الشيخ عينيه ماسحا دموعه التي انحدرت فوق لحيته .. وتسلل إلى نفسي سؤالا حائر .. مالذي جعل الشيخ ينهار بعد أن كان حصنا يتصدى لكل الأعاصير [3]

ثم يكمل محمد كلامه بقوله : " طوى الشيخ ركبتيه، ومد ذراعيه على كتفينا أنا وعثمان، ومد سبابته اليمنى نحو الغرب خلف الحدود وقال :

محمد ... عثمان ... انظرا هناك ... رأيتما القمم الشامخة التي تكسوها الثلوج ؟؟

وترامت أعيننا إلى حيث أشار دون أن نفهم قصده ... سكت مليا ثم واصل :

ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله في قلوبنا أبدا ... نحن لم نهاجر لنبقى هنا ... بل هاجرنا لنعود ... ولن تزيدنا الخطوب والأهوال إلا صلابة وقوة ... والمصائب تزلزل الرجال وتشحذهم " [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 92

[2] ذويبي خثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، ص 62

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 66

[4] نفسه، ص 67

يتغير الجبل كمكان مرتفع من دلالاته الإنسانية إلى دلالات اجتماعية وتاريخية في رواية راس المحنة فيرتبط معناه بالقرية التي تمثل له ماضي الثورة البديل، بكل ما يحمله من قيم تلاحمية وتضامنية وبطولية مع مجاهدي الثورة بقوله :

" **هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار... كل شيء جميل ورائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر .. وكسرة الشعير وطاس اللبن طعامنا جميعنا ... عشرة ..عشرون .. ثلاثون ليس بيننا جوعان .. نرقد كلنا في فراش واحد .. مخدة واحدة .. حائك واحد .. وقلب واحد .. الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد**"[1]، فالجبل لقربه من القرية يوحي بالحماية، و المدينة بالمقابل في تصوره مكان منخفض مرعب لا حماية فيه لأنه يقول :" أنا خوّاف أخاف المدينة" والخوف ياتي من انعدام االحماية والأمن والطمأنينة .

فالجبل ذاكرة صالح رصاصة وماضيه المجيد يصبح دالا على الحماية والأمان والتحدي والثبات على القيم، بعد أن كان صانعا للفعل ورائدا للثورة في الماضي وتقابله حارة الحفرة المكان المنخفض الذي يمثل المدينة بكل ما تحمل من تنازلات قيمية، وأخلاقية تجعل الكاتب يختار لها مكانا منخفضا (حارة الحفرة)، واسمها يشابهها فهو يوازي موقعها

فالجبل مرتبط بالقرية، وماضيها يحمل لصالح رصاصة معاني الألفة مع رفاق الثورة في حضن الجبل الجبار الذي يمثل الصمود، والثبات للشخصية، والقرية بهذا نقيض (للمدينة) لأنها مكان منخفض يعكس تدني الأخلاق فيها فينفّر الشخصية .

وبهذا البناء الفني تتغير دلالة المكان بحيث ينخفض المكان فيتغير من ربوة إلى حفرة عند جلاوجي بفعل تغير أخلاق شخصيات الرواية، لقول منير: " **لماذا هي حفرة وليست ربوة، ومالذي يمنعنا من أن نجعلها ربوة والكبار عندنا يقصون أنها كانت أرفع مكان في الجهة كلها، وكانت تحفها الغابات والأشجار المثمرة وتتفجر خلالها الينابيع**

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 16

الدافقة ؟ كانت جنة هذه الأرض كلها وحدث أن زلزلت بفعل لعنة حلت بها حين عتت أن أمر ربها فغيض ماؤها وغارت أرضها " [1]

ومن هذه القصة يظهر فيها منير الصحافي سبب جعل هذا المكان حفرة، فالانحفاض حسب رأي الكاتب هو انغماس في الرذيلة والخطيئة التي تُنزِل غضب الله، فيجعل عاليها سافلها ولها بعدها الروحي .والعلو هو علو الأخلاق تحول المكان عند جلاوجي من مكان عال(مرتفع) إلى مكان دان (منخفض)، سببه شخصيات جلاوجي الروائية وما ينتج عن تصرفاتها اللاأخلاقية من إنزال عقاب الله على الأرض من كثرة الظلم فيها لقوله تعالى: ﴿ فَكُلًّا أَخَذْنَا بِذَنۢبِهِۦۖ فَمِنْهُم مَّنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُم مَّنْ أَخَذَتْهُ ٱلصَّيْحَةُ وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ ٱلْأَرْضَ وَمِنْهُم مَّنْ أَغْرَقْنَاۚ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾[2]

فالخسف يسبب انخفاض الأرض في القرآن، و انخفاض الأرض سببه بعد الناس عن أوامر الله، بظلم الناس و استعبادهم، وهنا يصبح للعلو والانخفاض بعده الروحي عند الكاتب.

أما إذا انتقلنا إلى رواية "سرادق الحلم والفجيعة" يصبح الجبل مكان للعزلة كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يصعد جبل حراء للتعبد والإختلاء بالنفس والإحتماء فيه من المكان المنخفض الذي يحدث فيه الفواحش والمنكرات،، عندما كانت قريش تغرق في جاهليتها، وهي تعطي نفس الدلالة في الرواية، فالصعود للجبل فيها للاحتماء من ظلم وسطوة نعل والغراب في المدينة المومس بتعذيب ضعاف أهلها، و قتلهم كما فُعِل بالهدهد الذي أراد أن يغير الوضع والواقع الظالم فرمي بسهم ونكِّل به وسط الساحة على مرأى سكان المدينة، وتصبح حينها المدينة هي المكان المنخفض الدال على عدم الحماية مكان مرئي لا يمكن فيها التخفي من العساكر الجلدية لا أحد يمكنه التجرؤ على توعية الناس وتغيير حال المدينة لإيقاظهم من غفلتهم ،ولا حتى على صد الغراب وفضح ظلمه علناً .

---

[1] المصدر السابق، ص 185

[2] سورة العنكبوت، الآية 39، 40

ويزيد الكاتب في تصوير الانخفاض في المدينة ليكشف عن خسة الحكام داخل المدينة لأنهم كثيرا ما يدبرون للشعب مكائد في الخفاء.

إن صعود الشاهد إلى الصخرة الكبيرة التي يتعبَّد فيها المجذوب للخلو بنفسه بعيدا عن كل مغريات المدينة، إنما هو دليل البحث عن الحقيقة، والاقبال على المعرفة حركة توحي بتفهم واقع المدينة ورفضه والسعي لتغييره وعدم الركون للمكان المنخفض الذي يعمَّه الذل والهوان، وما ذكر الهبوط من هذا الجبل إلا دليل الاضطراب الذي يعيشه المثقف حين سمع من المجذوب بأن من يَهْوَى المدينة فقد هَوَى إلى المنخفض إلى الأسفل إلى الذل و المهانة ليكون بهذا المعنى سجن أهوائه وشهواته التي تثيرها المدينة بكل ما فيها من غواية وما فيها من شهوات وملذات، وبين حركة صعود الشاهد وهبوطه لها بعدها الروحي الذي أخذه الكاتب من قوله الله تعالى: ﴿قُلْنَا ٱهْبِطُواْ مِنْهَا جَمِيعًا﴾[1] دليل خطيئة وقع فيها آدم عليه السلام فكان أن خضع للغواية فهبوطه من العلو الجنة في السماء إلى الأرض منخفض ليكون عرضة للامتحان إما أن يصبر على الشهوات أوينصاع لها . لكن الشاهد رغم تمنُّعِه من الوقوع في الخطيئة إلا أن المدينة تخادع وتُظَلُ وراءه حتى توقع به، فالهبوط إذا حركة قام بها الشاهد ليكشف السّر فوقع بعدها في شباك المدينة دون إدراك منه

إذ يقول : " **فاندفعت دون شعور مني هبطت السلم و رحت أعدو في الممر الضيق الطويل و قهقهات الفئران ... النسور ... الآلهة تحاصرني تعبث بأذني حتى دلفت الحنجرة خارجا وروائح المبولة .. النتنة .. تلفني من كل جانب** ." [2].

أكد سنان الرمح له أن كل من نزل المدينة فقد هوى في الهاوية " **هاوي في مهاوي المدينة التي شغفتني حبا وعشقا وهياما، ولم أعد معها أملك أمري البتة، ولا أعرف الهاوية التي وقعت فيها ..**" [3]

---

[1] سورة البقرة الآية 38

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 105

[3] نفسه، ص 106

كان يظن الشاهد أن بهبوطه لن تمسه غواية المدينة وهو يعيش فيها لأنه قوي يترفَّعُ عن الدنايا، ونسي أنه منذ هبوطه قد وقع في شباك المدينة وفي وحل الخطايا، فلم يأمن بهذا مكرها إذ قال "**وقعتُ على مؤخرتي وسط المبولة ممدد الرجلين كانت الإرتطامة قوية فانقلبت منبطحا على بطني ينغمس وجهي في الحمأة التي شكلت طبقة سميكة تسلل إلى أنفي وفمي من ذلك شيء ... لقد تغير عندي كل شيء فلا المذاق كريه ولا الرائحة كريهة ..تردد صدى الفئران**

لا تخف اذهب فلقد حلت عليك لعنتنا إلى يوم الدين "[1]

هذا السقوط من مكان عال إلى مكان منخفض حركة لها عند الكاتب دلالة التدني الأخلاق، فببلوغ اللعنة لشخصية الشاهد ووقوعه في غواية المدينة يفقد المكان الجميل لذَّته ويختفي الحلم الذي لأجله يعيش ويحي ليحققه :

"**ضحكت ببلاهة .. لقد فقدت كل شيء في ذاكرتي .. كل شيء غدا جميلا بديعا .. وأحسست كأن طبقة الشعر التي كانت تغطيني قد ازدادت كثافة .. ودار في خلدي يقينا انني روح خفاش ..**

وفجأة أحسست إحساسا غريبا .. أحسست بالعطش الكبير .. الظمأ العاتي .. السغب العظيم .. اللهفة المتسعرة المشوبة إلى الدم ..

نهضت من سقطتي .. التجأت إلى ركن المبولة وتبولت كالحمار وخرجت أتلمس جدران المبولة كأنها مكان مقدس ... تجمع الناس حولي حشد من الناس ... لم أعد أنظر إليهم نظرة إشفاق بل نظرة تعل، و لم يعودوا ينظرون إلي احتقارا.. بل تبعية.."[2]

فبهبوط الشاهد وسقوطه القوي يتغير كل شيء داخله، تتغير ملامحه يبدو فيها غريبا في جسده في نفسه مع غيره، ومع الانخفاض والتدني في الأخلاق يظهر العلو في النفس والكبر، وهذه ضمن الطرق الفنية التي يلجأ إليها الكاتب لتتناسب بنية العلو والانخفاض مع شخصيات الرواية فمن معنى الكبرياء والعزة في العلو، إلى معاني التكبر والتدني الأخلاقي في الانخفاض، ومن معاني التمنع للشهوات في العلو، إلى معاني

[1] المصدر السابق، ص 112

[2] نفسه، 113

الشهوة التي تملأ كل من هبط وتدنى في أخلاقه لحب المدينة المومس إذ يقول الشاهد بعد سقوطه:

" **لن أكون عاشقا فحسب بل أنا عابد ناسك لن أبرح صومعتها .. سأعكف ما بقي لي من العمر في محرابها المقدس ..**"[1].

ولولا أن المجذوب حمله ورمى به وسط حوض الماء الذي يمثل بعدا روحيا يحي القلوب ويوقظ النفوس من غفلتها وحيرتها، لبقي الشاهد في غوايته. .

ومنه يتبين أنّ المكان العالي في روايات جلاوجي له دلالة دينية وروحية ومعه يرجع أمل الحلم بالمدينة "ن" التي لأجلها يعيش الكاتب وعاش لأجلها الكثير من الفلاسفة، لتحقيق مدينة القيم والأخلاق التي يستقيم عليها الناس، تهنأ لها النفوس .

فكان صنع الفلك للنجاة من الغرق مع الذين نجوا وهربوا إلى شعاب الجبال خوف الوقوع في غواية المدينة :

" **و قفز الشيخ المجذوب فوقي برجليه كالعهن يخرج مني عفن .. نتن .. و مازال بي حتى رها ماء الشلال، وعذب وانساب سلسبيلا فراتا فقفز من فوقي بعيدا ..**

ولم يشأ المجذوب أن يمد يده إلي ليوقظني بل أحسست أنه كان فرحا جدا بوضعيتي داخل الماء لكنه قال بصوت خافض حازم :

حاء .. ميم .. اصنع الفلك، الطوفان قادم .. اصنع الفلك الطوفان قادم .. اصنع الفلك الطوفان قادم.."[2]

وبشكل عام فإن الانخفاض يلازم المدينة فكل شيء فيها يهوي " **لا أحد من الأشياء أوالحيوانات يمكنه أن يصعد بل الكل يهوي في الأرض فكل من في المدينة يهوي**"[3]

وأستخلص في الأخير أن المكان ببنيتيه المنخفض والمرتفع يعكس البعد الروحي الديني والأخلاقي الذي يريد الكاتب الوصول إليه، والذي به يعطي تنوعا في البناء الفني

---

[1] المصدر السابق، ص 115

[2] نفسه، ص 120 . 121

[3] نفسه، ص 30

وقدرة على الغوص في عوالم شتي تدفع بالقارئ إلى تنويع دلالات المكان " بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع "[1] وهذه تقنية يتبعها الكاتب ليدفع بالقارئ إلى الربط بين هذه العلائق فيكون له دور في رسم أبعاد الرواية، وإعطاء ورؤية أعمق لها.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء _ الزمن _ الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2 2009 ص 34

3- المكان البعيد والمكان القريب :

يرسم جلاوجي من خلال الفضاء المكاني ببعْديْه (القريب والبعيد) ثنائية تقابلية تضادية بين الغربة خارج أرض الوطن،والغربة داخل أرض الوطن، وقد تصل إلى معاني أخرى أعمق تصل إلى لا شعورنا الداخلي، والنفسي لأنها تمثل شيئا قريبا منّا فهي جزء من حياتنا، ووجودنا، ومن خلالها يرى جلاوجي أرض الوطن مكانا نَحِنُ له " فهو طاقة جذب واحتواء عاطفي" [1] فلا يمكن أن ننساه ولا يمكن أن تمحيه ذاكرتنا مهما نزلت بنا النوازل أوتغيَّرتْ الظُّروف فهو مكان قريب منَّا متصل بطفولتنا، وبأحلامنا، "فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها وإنما نجده يصبو دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده، حيث يتحول هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها " [2] .

وأول مكان قريب يقرب فكرة أرض الوطن هو البيت، فعندما تبتعد شخصية محمد في رواية الفراشات والغيلان من هذا المكان الأليف والحميمي عنوةً ترى غربتها أعمق من غيرها خاصة إذا كان العدو هو الذي هدم أساس الأمان والطمأنينة فلا بديل له في العيش، وشخصية محمد الطفل الصغير يعكس معنى أن يكون بعيدا عن بيته وأول ما يقرِّبه من بيته هو تذكر لعبته التي هشَّمتْها الغيلان " **وتراقصت بين عيني صورة لعبتي المهشمة والحوافر البغلية تدوسها فتتطاير أجزاؤها هنا وهناك** "[3] فالمكان رغم بعده عن شخصية الطفل عمر قريب منه مجازيا.

وأول ما ذكره الكاتب في رواية الفراشات والغيلان هو البيت، مصدر أمان الشخصية، فقد أظهر خطورة أن تُهدد الاسر الكوسوفية بالطرد منه فيستحيل بعدها البقاء في القرى، إن مسَّ المحضن الأوَّل خطرا فيبعث على الهروب الاضطراري.من الأرض الكوسوفية.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة االقصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 79

[2] نفسه، ص 79

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 36

ومنه تتجلى التشكيلة الفنية للمكان في ثنائية القريب والبعيد ووقعها على شخصيات جلاوجي في رواية الفراشات والغيلان، وتعميقها لدى القارئ لأنَّها الأقرب إلى نفسه ; فالطفل محمد شخصية لا تعي من الوجود شيئا أعمق من البيت، فزواياه ظلت الأسرة تحتمي بها داخل البيت خوف بطش الغيلان، بحثا عن الأمن والطمأنينة.إنّ بيت الطفولة بيت باشلار هو المكان القريب من القلب والجوانح " مكان الألفة مركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه"[1]

من أصغر شخصية يمكن بها أن تترجم معنى أن يعيش الإنسان غريبا بعيدا عن وطنه إلى أكبر شخصية يمكن بها معرفة وقع البعد وفراق أرض (الوطن)على نفسيتها، بحيث يترك للفطرة الإنسانية مجال التعبير والبوح وليس للكاتب فيه فرض لأفكاره بل المجال مفتوح للقارئ، ليكون له حرية التأويل واستخراج الدلالات " فالنّص المكاني لا يذكر الأمكنة بأسمائها بل بصورها التي تبدع على الإيقاع البنائي للشكل السردي " [2]

فأرض الوطن مكان بعيد عن الشخصية في المهجر لكنه قريبا منها مجازيا، ووجدانيا لأنه جزء من كيانها وذاتها، إن تجربة غربة شخصية محمد ،وسكان قرى كوسوفا تجربة مريرة تعكس مرارة اضطراب الكوسوفي عند الخروج من مكانه القريب ،بل هو خروج من ذاته ووجدانه الذي طالما أحس فيه بالطمأنينة ،والأمان ليتغير هذا الإحساس إلى خوف ،ورعب بعد الابتعاد عنه كنتيجة لقساوة الغربة، وشدة وطأتها على الشخصية تقول خالة محمد : "**اليوم بهذه الخطوة الصغيرة و قعنا صكَّ موتنا إلى الأبد**

ماذا نساوي دون حضننا الدافئ ...

سنعيش أغرابا ... و نموت أغرابا ..

تعسا لي يوم فرَّطت في أرضي و قريتي و بيتي ...

تعسا لي يوم فرطت في ذاكرتي ..

الموت خير لي ...

[1] غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا جماليات المكان، ص 9

[2] محمد داود، رشيد بوجذرة و إنتاجية النص، ص 84

خير لنا جميعا ... " [1]

فالمكان القريب أصبح بالنسبة للمغترب يمثل الحرية، الذاكرة، الذات، والهوية التي لن يجدها إلا إذا انتزعها من أيدي الغيلان (الأعداء)، في حين نجد شخصية سليمان في رواية الفراشات والغيلان تحقق ذاتها في المكان القريب، وعدم مغادرته، مهما اشتدت وطأته لترسيخ فكرة الجهاد، أوالاستشهاد، وهذه صورة من صور التمرد الإيجابي والرفض للآخر، وللواقع المر الذي يعيشه أي شعب مستعمَر، والبقاء في المكان القريب _رغم الخطرالمحدق _ به دلالة التمسك بالهوية

"**أرض كوسوفا كما قال أرضنا ...**

من تربتها نبتنا ...

من أريجها أينعنا و أزهرنا ...

وعليها ... فيها يجب أن نموت ...

بين شغاف قلبها الدافئ ندفن ...

وهل نحن أو ل من مات من أجل هذه الأرض

لن نكون آخر من يموت طبعا ...

هذه الأرض قادرة على الإنجاب دائما ... ولم نكون أقل شأنا من أجدادنا ...

ولن نترك العار لأبنائنا وأحفادنا ... لا بد أن نقاوم وما سنخسر بعد خسران الأرض ...

الأم ... الثدي ... الحضن ... القلب الشريان ... الوريد ... الدم "[2]

فالمكان القريب أصبح كالوريد من القلب لا يمكن لسليمان أن يبتعد عنه خوف توقف نبض حياته، وهذه قمة التصوير الفني الذي يظهر فيها الكاتب مكانة القريب عند شخصياته الروائية.

إن وطأة المكان البعيد على نفسية الكوسوفي شديدة مقارنة بالقريب إذْ يصبح البعيد في تصوير الكاتب ضيِّقا كأنما هو في فم الأفعى بقول زوج خالة محمد :

" **لقد وضعنا شعبنا في فم الأفعى ... لقد نجح في تشريدنا و في قتلنا قتلا باردا ..، أنا**

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراسات و الغيلان، ص 61، 62

[2] نفسه، ص 31، 32

نادم كل الندم .. لو كنت أعرف هذا لبقيت في وطني لأموت شريفا عزيزا . " [1]

وهذه صورة فنية من الكاتب يظهر فيها وقع المكان البعيد على نفسية الكوسوفي التي تعكس حالة الانهيار، والبؤس التي يعاني منها منذ خروجه من أرضه إلى أن وُضِع في المخيمات البلاستيكية، فترجع ذاكرة الطفل محمد إلى المكان البعيد القريب منه وجدانيا (القرية) للتخفيف من وطأة الغربة .

" ...فانفصلت عنهما، وعادت بي الذكرى إلى قريتي الصغيرة الآمنة الوديعة .

... تذكرت أصدقائي حين نجتمع عند الساحة العامة و ننطلق كالعصافير ...

كالفراشات ... نعدو ... نسابق ...نقفز ...تتعالى ضحكاتنا أحلامنا و آمالنا " [2]

فيصبح المكان البعيد قريبا من شخصية محمد قربا مجازيا لأنه يمثل الحلم المرتبط بأرض الوطن الذي يذكِّرُ بالطُّفولة، والبراءة التي تركها في بيته، وقريته بكوسوفا.

،وفي مشهد آخر حين هاجرت القافلة بلاد كوسوفا، وتوقفت للاستراحة، رجعت ذاكرة محمد مرة أخرى إلى قريته .:

" انزويت بعيدا بمعية عثمان، ورحت أرقب المشهد بصمة... تذكرت أيام الصيف حيث كنت أقصد والعائلة شواطئ البحر، فنتمتع برماله الذهبية ومياهه الدافئة الناعمة، أوحين نقصد غاباتنا العذراء المفعمة بالعذوبة والفتنة

وكيف كانت العائلات تلتقي على الطعام الواحد ..

ننضجه جميعا ...

ونأكله جميعا ...

نغني .. ونرقص إلى آخر الليل ...

ثم ننام لنقوم صباحا ..." [3]

إن المكان البعيد في ذاكرة الطفل عمر أصبح قريبا قربا مجازيا، والذاكرة تحضر كل مرة لتقلِّل من المعاناة التي تلحق بالطفل، وبكل الأسر الكوسوفية كلَّما ابتعدوا عن

---

[1] المصدر السابق، ص 68

[2] نفسه، ص 36

[3] نفسه، ص 47

قراهم،، واستحضار ذكريات الطفولة البريئة ذكريات المكان القريب تخفف من وطأة المكان البعيد.(غربة خارج أرض الوطن)

ويزداد المكان البعيد قربا ماديا ومجازيا من شخصية عمر وباقي الشخصيات الكوسوفية مع نهاية الرواية وقد أبدع الكاتب في تحويل هذا المكان البعيد إلى مكان قريب مؤنس شبيه بقراهم التي تركوها هناك في كوسوفا بإظهار تقنيات فنية جديدة تقلِّصُ من هذا البعد بإظهار البعد الإنساني الذي يصبو له جلاوجي في روايته، حين يتهافت الإخوة العرب، والمسلمون بإعاناتهم، وهنا تتغير نفسية عمر وخالته والشيخ تجاهه كأنما العالم حين هذه الوقفة قرية واحدة تشملهم لا تحدهم الحدود ولا المسافات.:

"مساء ذلك اليوم انتقلنا إلى مخيمنا الجديد ... دخلنا بانتظام كل أسرة لها خيمة حسب عدد أفرادها .. و لها كل ما تحتاجه ...

حين استقر بنا الأمر تمددت فوق مرقدي فرحا، هذا لأني ما عدت أحس في هذا الوطن بالغربة ... لست أدري أشعور عابر... أم شعور أبدي ؟ " [1]

وفي رواية راس المحنة يعكس الكاتب غربة سليمان داخل وطنه الذي أصبح بعيدا عنه مجازيا، لأنَّ الإرهاب قد لحق قريته التي ظنَّ أنَّها بمنْأَى عن الرُّعب، والخوف الذي تعيشه القرى المجاورة، وما تعانيه حارة الحفرة قد سبَّبَ هروب البائع سليمان منها رغم أنس الأطفال به، فقد ضاقت به الحياة وبدت أرض الوطن كأبْعَدِ مكان في العالم أحسَّ كأنَّه الغريب بين أهله قرَّرَ حينها الهجرة مع عصابات التهريب إلى اسبانيا في باخرة صغيرة بحثا عن الحرية، والعدالة، والمساواة، ورغم فشل المحاولة فإن الكاتب يؤكد بشعر شعبي يتلاءم، ورؤيته بقول الراوي :

يا الرّايحْ وينْ مْسافرْ اتْروحْ

تعْيَ و تْولّي

وشْحالْ ندْمو لعْبادْ الغافلينْ

قبْلكْ و قبْلي [2]

---

[1] المصدر السابق، ص 83

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1=0، ص 211

ليؤكد أنّه مهما ابتعدت الشخصية عن المكان الذي عاشت فيه، فإنَّها ترجع إليه، ومهما واجهت من مصاعب، فإنَّ المكان (الوطن) يظل هو المرجع لأنه يمثل لها الهوية، والذات.

ودلالة البعد المعنوي على الأرض إنّما تعكس حالة الوطن المزرية، والراهن السياسي، والاجتماعي المتدهور، وحالة الانهيار النفسي التي لحقت بالشخصيات، لأنَّ المكان يصبح حينها خانقا، والعيش فيه مَّرا: "**ومنذ ذلك الوقت فقد الشيخ الهاشمي كل رغبة في الحياة ... بعد عام التحق بكره صلاح الدين بالجبل، بعد عام آخر قتل هو وابنه الأصغر**" [1] .

إن القرية هي المكان الذي ظل صالح رصاصة قريبا منه لانه يلازمه، ويحمل معه ذكريات الماضي بقيمه، وأخلاقياته التي تعلمها زمن الثورة، وكثيرا ما تحضره القرية فتكون قريبة منه معنويا رغم بعدها عنه حين سفره الى المدينة بحثا عن العمل، وبوجود مدير المستشفى، ومحمد لملمد، ومن والاهما من مفسدي المدينة يتغير إحساس الشخصية بأرض المدينة، فنفورها منها يجعلها أبعد مكان رغم قربها منها، خاصة إذا فقدت الشخصية القوة على مواجهة حاضر المدينة، وسلبياتها

"**خرجت من المدينة ... خرجت من السجن .. من زنزانة سلطان طاغية ..ورأيت من بعيد أشجار السّرو تشمخ بهاماتها ...**" [2]،

بوقوف صالح رصاصة عند قبر والديه بالقرية يلتحم المادي بالمجازي فتسترجع الذكريات " **قعدت ... اتكأت على شجرة ... وضعت رأسي بين يدي ... ورحت أفكر ... تذكرت أيام زمان ... تذكرت الحب والإخلاص ... تذكرت المعارك التي خضناها ببنادق الصيد ... تذكرت النشيد .. أعظم نشيد يهز القلب ... يبكي العين ..**"[3]

[1] المصدر السابق، 211

[2] نفسه، ص 40

[3] نفسه، ص 43

وهذا تصوير جميل للكاتب يظهر فيه حنين صالح رصاصة لماضيه، وهو يريد أن ينقل ما يذكر بالمكان (عظام والديه) إلى حاضره المدينة حتى يبقى قريبا منه، وجدانيا، وماديا، وحتى يستطيع صالح رصاصة مواجهة حاضره المر،فيرد على نفسه بقوله :

تحمل عظام والدك ووالدتك الطاهرة من هذا المكان الطاهر النقي الذي اختاراه وطالباك بأن تحميه ... تحملها الى المدينة ... إلى النفاق والقاذورات والقلوب الملوثة لا مستحيل مستحيل ." [1]

هنا يصل إحساس صالح رصاصة بمكان (المدينة) التي يعيش فيه بالانفصال الوجداني عنه، فيتحول إلى مكان بعيد وجدانيا رغم قربه منه، وبهذا التّصرُّف تعكس ضعف شخصية صالح رصاصة فلا تقوى على مواجهة واقع المدينة، لعدم قابليتها على الانفتاح ومن ثم عدم قدرتها على مواجهة المكان، وما يحمل من فساد قيم .

عندما نتحول بقراءتنا إلى رواية سرادق الحلم والفجيعة نرى " مكان البوح بالنسبة للروائي، يمتزج بذوات الشخصيات ليصنع للقارئ لوحة انزياحية عدولية عن المكان الواقعي الأحادي في الرواية أوالدلالة " [2] ، فالمكان القريب في رواية سرادق الحلم والفجيعة يصبح له معنى أوضح حين يرمز له بالمرأة المومس التي تحمل كل صفات الرذيلة، فرغم قربه من الشاهد الا أنه بعيد عنه في وجدانه، لأنَّ غواية المرأة المومس تستدعي من الشاهد النفور، والتَّمنُّع صيانةً للنَّفْسِ، وهو بهذه الصورة يوازي الواقع الذي يعيشه، وهذه الصورة الفنية طريقة جديدة عند جلاوجي تجعل القارئ يعي جيدا ما يرمي إليه الكاتب من المكان القريب، والبعيد، حين تشعر الشَّخصية بالغربة والبعد الوجداني عن المكان المعادل للمرأة المومس، والمسبب الأول، والأخير لهذا البعد هو الحالة السياسية والاجتماعية الظالمة والمتدهورة في المدينة .

[1] المصدر السابق، ص 43

[2] محمد داود، رشيد بوجذرة و إنتاجية النص، ص 83

فإن كانت المدينة في رواية راس المحنة قد حققت معنى المكان البعيد مجازيا رغم قربه من صالح رصاصة فإنه يحقق معنى المجازية من خلال هروب الشاهد من تلك المرأة المومس التي تعادل المدينة بانفتاحها على الرذيلة.

يتَّجِه الشَّاهِد بوجدانه نحو المدينة "ن" الحلم، المكان القريب منه وجدانيا رغم بعده، لأنّ الإحساس بالضياع، والغربة التي يعيشها الشاهد في المكان القريب يجعله ينجذب إلى المكان الأليف المكان الحلم، أرض الوطن فتحتويه بخياله حتى وإن كان بعيدا عنه .

فيصبح الشَّاهد حينها بين المكان القريب والبعيد في صراع دائم وتوتّر واضطراب ; فالمرأة المومس قريبة منه ترمي بغوياتها عليه ولكنه يبتعد عنها وجدانيا، تطارده، وهو يزداد بعدا عنها فهي مدعاة للتقزز، والنفور الدائم لأنها لا تثير فيه أي إحساس بالانجذاب نحوها، وتظل المدينة، وإن تغيرت صورتها من مدينة إلى امرأة مومس هي المكان البعيد وجدانيا .

ويتحول المكان (القرية) عند صالح رصاصة في رواية راس المحنة مكانا قريبا ماديا ووجدانيا بل هو الذي تشعر فيه الشخصية بالألفة، والحميمية عند الهروب من المدينة، والاستقرار بها، وتتحوّل القرية مكانا قريبا وجدانيا، وعاطفيا في ذكرياته فتخفف عنه وطأة الحاضر المر في المدينة، عندما تواجهه الأزمات وتضطرب نفسه وهو يعمل بالمستشفى.

والمكان الحلم في رواية سرادق الحلم والفجيعة هو الذي يعوض الشّاهد ما افتقده في حاضره المتأزم، فرغم أنه لا يتحقق التواصل معه من الناحية المادية لكن من الناحية الوجدانية هو أقرب الأمكنة، فهو البديل الذي يحلم به الشاهد للتخفيف من عنف الواقع ومرارته، والحلم هو حالة من الخيال يسعى إليها الكاتب للتخفيف من حدة اليأس، والقنوط التي تنتابه، وفي مقطع أنا، والمدينة يظهر الكاتب بُعد الشاهد عن المكان وجدانيا لأنَّ الغربة تملأ كيانه رغم قربه منه .:

" **الغربة ملح أجاج ..**

وحدي أنا والمدينة ..

ثكلت الهوى .. ثكلت السكينة ..

لا ورد ينمو ههنا .. لا قمر .. لا حبيبة ..

لا دفء في القلب الحزين ..
لا ولا شوق .. ولا غيث .. ولا حلم أمين ..
لا حب يبلسم من حبه القلب الألين ..
وحدي أنا والظلام ..
وجدران تهاوت على القلب المعنّى من جواي السلام ..
أجري.. أعدو .. ألهث .. أختفي خلف شجرة شمطاء تترمد تذروه الرياح ..
خلفي تجري الثعالب ... الثعالب تجري خلفي .. تجري خلفي ألهث ..
تقهقه المدينة العاهرة في سمعي .. تتهادى أمام بصري.
في ثوبيها الشفاف .. يتصافح ثدياها .. شكوتاها .. تضرب على الأرض بكعبها .. تدندن أغنيتها المفضلة ..
تبتعد عني وأنا أتأملها حزينا باكيا .. تجري خلفها الثعالب .. الثعالب خلفها تجري"[1].

هذا المكان المرعب المخيف، المظلم، العفن، الغريب، وبكل ما يحمل من معاني القذارة يبعث على النفور منه، ويجعل في ذات الوقت من مكان النقاء أرض الفردوس بعيدا ماديا لأن الواقع الذي تعيشه الشخصية متأزم لا يسمح بحضوره، وتحققه، لذا يظهر قربه مجازيا في واقع الشاهد المتأزم، فهو تعويض له لحالة التوتر، واللاأمن التي يعيشها، يقول الشاهد وهو يستحضر بخياله الحلم الجميل الذي كان في الماضي محقَّقًا، و بات حلمًا بعيدًا .

آه مدينتي ..
عفوا اقصد حبيبتي ..
لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة ..
مالذي صيرك كالهوا أعدو خلفه .. أضمَّهُ إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة ..
ألم تكوني يوما ما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟؟
أولم تكوني .. موجا .. شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة ؟؟
وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا ..العذبة فراتا نيلا ..

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 10، 11

الملسا حجازا .. الشامخة سنديان ..؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك لحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس " [1]

هذه الأرض هي حلم الشاهد الجميل الذي كان في ماضيه حياته وسعادته كلها، يستحضره ليكون المكان القريب منه وجدانيا رغم بعده عنه ماديا، وفي صورة جميلة تظهر "الحبيبة ن" في خيال الشاهد وبينهما لحظات تمضي ولا تنتظر بل هو بمعنى أدق حلم كالهواء يهرب منه كلما أراد أن يمسك به ويظل بعيدا عنه رغم قربه منه في خياله ووجدانه، وقد يتلاشى بمجرد أن يستيقظ، ويفطن للواقع المتأزم الذي يعيشه .

ومنه فإن ثنائية القريب والبعيد عند الكاتب تقوم على أساس الحالة النفسية والشعورية التي تعيشها الشخصيات الروائية، وهي التي تغير المكان على حسب الراهن الذي يعيشه الكاتب، والذي يحاول أن يبدي قوَّتَه وقدْرَتَه للتَّغلُّب عليه، مرة باستذكار الماضي بالهروب إلى المكان (القرية)، التي تحمل كل معاني الطفولة والنقاء، ومرّة يتحول المكان من قرب مادي إلى قرب مجازي بسبب غربة الشخصية وبُعدِها عن وطنها، ثمّ تتغير طريقة تصويره للمكان بوسيلة فنّية أخرى تعمّق من وعي الكاتب للراهن فتوسّع من خياله، إذ يصبح المكان المادي متحرّكا يرمز إلى المرأة المومس، يحاول الكاتب من خلاله أن يوضّح غربة الشاهد داخل المدينة رغم بعده عنها وجدانيا، وإظهار هروبه الدّائم منها خوفا من غوايتها، وهي تحاول بكل قوة الاقتراب منه، وتلك دلالة واضحة على قدرة الكاتب الفنية في تصوير المكان، وما إعطاء المرأة المومس التفاحة للشاهد إلاّ دلالة على قوّة الغواية، وعنف القرب، وهذه طريقة فنية لإظهار الصراع المرير الذي يعانيه المثقف في واقعه، ومحاولته الدائمة التغلّب عليه .

بهذا فإنَّ المكان ليس مجرَّد مكان مادي يحيط به فهو يؤطره ويستوعب ذاته وفكره وتنعكس فيه لغته وبناءه الفني لأنه يمثِّل وعْيه للواقع المحيط به الذي يرى من

[1] المصدر السابق، ص 26

خلاله ذاته، " يتحول هذا المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها "[1]، ويظل الشاهد غريبا في مدينته يبحث فيها عن استقراره النّفسي :

"**عدت إلى المدينة مع تجشؤ الفجر لقد ضقت بها ذرعا، وما كنت أستطيع أن أزيد فيها ليلة واحدة فوق ما قضيته، لقد كرهت كل شيء حتى نفسي، وكانت نفسي قد تاقت لرؤية النجوم المتلألئة في صفحة السماء الصافية، وبالفعل فقد نلت ذلك و نعمت به وناجيت النجوم بحثا عن الرفاق وعن حبيبتي قد اختلفت فيما بينها و اختلطت أصواتها.**"[2]

وبهذا فالمدينة عند الكاتب مكان طارد غريب لا تشعر فيه الشخصية بالاستقرار والطمأنينة، بعيد رغم قربه، يعكس لا وعي الكاتب في إحساسه بالخوف والاضطراب داخل أرض (الوطن)، فلم يكن المكان الحلم عند الكاتب إلا تشبثا بالنقاء، والصفاء، والهدوء، والاستقرار هروبا من الواقع المسيطر عليه، والذي يصارعه فيجعله في حلمه، وخياله قريبا، وإن كان بعيد المنال للتخفيف من اضطرابه النفسي الذي يعيشه، وهذه الطريقة الفنية التي اتبعها جلاوجي تميز عمق وعيه وتعكس صورة التجريب الذي فيه يناقض كل اجترار لمن سبقه من الروائيين، أوحتى لرواياته فكل رواية لها بناءها الخاص

ومنه نرى من خلال هذه الثنائية القريب والبعيد أنها تمثل التعارض بين الغربة داخل أرض الوطن، والغربة خارج أرض الوطن، وهي لا تبقى دائما في حدود وعي الشخصية بل تتعداها إلى عالم اللاوعي بحيث يظهر الكاتب من خلال شخصياته الروائية أنّ الإنسان لا يحتاج فقط إلى أرض يعيش عليها بل يحن إلى مكان حميمي يعكس هويته ووجوده .

[1] أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 79

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 84

المبحث الثاني: المكان_علاقته بالشخصيات

إن علاقة الإنسان بالمكان قديمة متجذرة ومتأصلة فيه منذ تواجده عليه، فهو الذي يعكس ذاته وهويته، وكبرياءه " لذلك ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان من أجل استرداده إذا كان مغتصبا " [1]

وإن العمل الروائي يرصد المواقف الإنسانية من خلال علاقة الشخصية بالمكان ومن ثم كان لزاما على الكاتب أن يعمّق هذه العلاقة على المستوى الفنّي لأنّها تكون المرآة العاكسة لبيئتها المكانية التي تعيش فيها " فالمكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم " [2]

وبعد أن كانت الأمكنة في الرواية التقليدية مجرّد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات فلا أهمية للمكان فيها، أوتكون مكانا رومانسيا معبر عن نفسية الشخصية، تحوّل المكان في الرواية الحديثة إلى أساس المادة الحكائية بل أصبح يلعب دور البطولة باختراق الشخصيات له، ومع كل رواية يكتبها الكاتب يكون المكان واحدا من أدواته الفنية التي يسعى إلى بلورتها، والأجمل أن تجعل هذا المكان أكثر معايشة بكل أبعاده ولهجاته وأحوال جغرافيته مناخه إلى أن يصل إلى تجربة معاناة الشخصيات وأفكارها، ورؤيتها .

ومن ثمّ فإن الشخصية تتعلق بأرض الوطن " مادام ممتلأ بالآخرين الذين يزرعون الحياة والمعالم ... أما حين يخلو الوطن من أهله فإنه يصبح مجرد خريطة فارغة لا تبعث على الحلم أي على الحياة والتجدد " [3]

ومنه فإن وجود الشخصيات يقتضي حضور مكان تعيش فيه لأن " الخطاب الروائي لا يكسب ببنيته ودلالاته إلا بالتفاعل بين هذه العناصر فيغدو هذا التفاعل مفتاحا للدخول في أغوار الخطاب القصصي " [4]

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 109

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء _الزمن _ الشخصية، ص 29

[3] حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص 160

[4] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ص 110

ومنه نتساءل أي علاقة تربط شخصيات جلاوجي الروائية بالمكان (الأرض) أهي علاقة وجدانية أم هي علاقة عدوانية؟ وما هي الرؤية التي أراد الكاتب إبرازها من خلال تعميق هذه العلاقة ؟

أ- **العلاقة الوجدانية:⟵ علاقةالانتماء:**

إن أكثر شيء يبرز هذه العلاقة من خلال عمق ارتباط الشخصية بأرض القرية التي تحمل كل المعاني الحضارية والقيم الدينية، وهذا يؤكد مدى تمسكها بذاتها وهويتها التي ترفض الإستلاب والتغريب .

وإنّ أول ما يلفت انتباهنا في رواية الفراشات والغيلان أن هذا الانجذاب نحو المكان يوازي الانجذاب نحو الأسرة التي تكوِّن المجتمع الكوسوفي المتلاحم والذي يشغل القرية أرض(الوطن) المكان الرحب ذو الطبيعة الجميلة التي تجعل الالتحام به فطري لأنه مرتبط بخدمة الأرض وبحب الأرض، فكل شخصية لها ذكريات تربطها بهذا المكان الأليف مم يجعل اقتلاعها منه شيء صعب.

يقول عمر عندما عادت به الذكرى إلى قريته الصغيرة الوديعة :

" تذكرت بكورنا كل صباح نسابق الطير إلى الطبيعة ...

تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي...

تذكرت أصدقائي حين نتجمع عند الساحة العامة و ننطلق كالعصافير ...

كالفراشات ... نعدو ...نسابق ... نقفز ... تتعالى ضحكاتنا و أحلامنا و آمالنا ...

تذكرت المعلم داخل القسم و هو يحرضنا على التنافس " [1]

فشخصيات جلاوجي الروائية بداية من الطفل عمر التي ظلت ذكرياته دائما مرتبطة بالقرية بعد أن طاردت الغيلان أسرته وأهله، فقتلت أباه حامي الأسرة وعمودها الذي تستند عليه، وأمَّه المحضن الأول، ثمَّ العمَّة البكماء، العمياء، والجدة العجوز، إنَّ كلَّ فرد في البيت كان يرمز للحماية، والألفة، والأنس، والطمأنينة، وكل هذه المعاني النَّقية التي تحملها الطفولة البريئة قبل اجتياح الغيلان للقرية تزيد من قوة الارتباط والانتماء للمكان

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 36

،فتزيد الطفل عمر وكلّ من في القافلة تشبثا به، فيكون حلم استرجاع أرض الوطن قريب المنال.

وما حزن خالة عمر حين خروجها من قريتها وبكائها المتواصل إلاَّ دلالة من الكاتب على قرب الذات من المكان، فلم يعد المكان حينها مجرد بيت نسكنه ونحتمي داخله، بل أصبح يحمل جذورنا التي توصلنا به، وهويتنا التي تعرفنا بذاتنا، إنها تعمِّق معنى الانتماء إلى أرض (الوطن)، وأنّ مجرد الابتعاد عنها يدخل الذات في حيرة وقلق دائمين، ويظهر هذا الإحساس حين قرّر جميع سكان كوسوفا أن يهاجر ويقاوم الغيلان، فأدخل هذا القرار خالة عمر في دوَّامة الصّمت، يصف الطفل عمرحيرتها قائلا :

" **وضعَتْ رأسها في كفها كأنَّه رأس تمثال على قاعدته، ومدت ذراعها الأخرى تحتضن عائشة الصغيرة، وسافرت في دروب التفكير لعلها الآن في القرية حيث ماتت أسرتي وكل السكان ...**

لعلها في الجبال مع ابنها فلذة كبدها سليمان .. سليمان ابنها الأكبر الوحيد ...

لم نسأل خالتي، أنا أعرفها جيدا، كانت تحمل بين جوانحها نهرا دفّاقا من العواطف، ومعه إعصار من الكبرياء والعزة والأنفة " [1]

ولن تكون عاطفة خالة عمر الجياشة إلا دلالة اختراق الشخصية لأرض الوطن، فإذا امتزجت ذكريات الشخصية بالمكان فلا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينهما، تلك العلاقة القوية التي تربط الشخصية بالمكان (القرية)، الجبال، الطير، الطبيعة الجميلة ...كلها توصل الشخصية الروائية بالمكان الأليف الذي يذكر بالأهل والخلان..

شخصية مريم قد جسدت في الرواية هذه الرابطة القوية والعواطف العميقة التي يكنها الزوج لزوجته وهذه العلاقة الوثيقة بينهما تجعل حياة الواحد دون الآخر مستحيلة وفي تصوير لساعة زفافهما، وكيف كانت المصابيح تضيئة قاعة الحفل والكل تعلوه هالة من الفرح، وبعد اجتياح الغيلان للقرية، وسقوط الكثير من القتلى في ساحة البيت، قفزت مريم وزوجها على سور الحديقة، وتسلقا الجبل هاربين خائفين، ويظهر هذا الحب بين

[1] المصدر السابق، ص 35

الزوجين في المكان الذي سعيا فيه لتحقيق أحلامهما بعد الزواج :" **اشتدت سرعتنا ... لا بد أن نفر بحلمنا ... توقف وأمرني بأن أواصل العدو ورفضت وأنا ألتصق به**

حبيبي لا بد أن نهرّبا حلمنا الجميل

هربيه أنت

بل أنت

لن أتركك خلفي ... أنك حلمي يا حبيبي ... إما أن نعيش معا أو يعيش أحدنا في الآخر

وأنت يا حبيبتي الشرف

وأنت الغد المشرق ...

يجب أن تفري ...، هيا ... هيا ...

ودفعني بقوة فاندفعت أتلفت خلفي ... أذرف دموع الفزع ... أية مصيبة هذه ؟ يا رب لماذا تدعهم يقطفون حلمنا الجميل ؟

...وأنا وحدي أتعثرفي فستاني الأبيض " [1]

إن شخصية مريم ترمز للأرض وحب الزوج لها وفداءه بالنفس لها هو صورة حقيقة لإخلاص وتمسك الناس بأرضهم، وفستان مريم الأبيض الذي ترتديه يمثل الأمل الذي يريد الغيلان أن يحرموا أهل كوسوفا منه، إن هذه العلاقة الوجدانية بين مريم ،وزوجها في الرواية، هي صورة واضحة المعالم للإنتماء للأرض، وقوة التمسك بها ،ومريم كما يصفها عمر " **كانت مريم كالتفاحة الحمراء الطازجة ... وجه مستدير أشرب حمرة، رائعة كالشمس عند المشرق تكتنز فتنة وعذوبة رغم الإعياء والحزن والسعال** " [2]

ومن هذا المقطع تظهر قدرة الكاتب على إعطاء الشخصية ملامح البيئة التي عاشت فيها،والمكان الأليف الذي تنتمي إليه مريم قد أكسبها جمالا، فلم يغيره تعب الهجر، وهذه دلالة واضحة من الكاتب على انتماء الشخصية للأرض رغم عنف حرمانها منها .

وإنَّ الخروج من أرض الوطن ظلْما وجه آخر يكشف فيه جلاوجي تلك العاطفة القوية التي تشد الشخصية بالمكان الذي ألفته، خالة عمر في رواية الفراشات والغيلان،

---

[1] المصدر السابق، ص 56

[2] نفسه، ص 58

ترى في الشجرة التي رعتها وسقتها مع وزجها كل معاني الحب والانتماء للقرية أرض (الوطن) كوسوفا، وهذه العلاقة الوجدانية التي تربط الزوجين بهذه الشجرة تعكس قدرة الكاتب على رسم عمق ارتباطهما بالأسرة ومن ثم بالقرية فأرض كوسوفا، وهي حقيقة علاقة الانتماء للأصل والجذور، ومعانيها في هذه الصورة الفنية :

" **رتبنا الأمتعة وأسرعنا نركب، تكومنا جميعا على خشبة العربة إلا خالتي التي كانت تتمسح بالجدران ... تتمرغ على الأرض ... تعفر وجهها بالتراب في هستيرية و جنون ... و حين هرع إليها زوجها ليأخذها نفرت غزالة شاردة إلى شجرة عالية متعرّشة ... احتضنتها و راحت تقبلها ... و تدخلها قلعة الحب ... تجلسها عرش الرباط المقدس ... الميثاق الغليظ ... يقال أن هذه الشجرة قد زرعتها مع زوجها ... حين اقترنا ... ورعاياها مع بعض** " [1]

وبهذا فقد أظهر هذه الانسجام التام بين الشخصية والمكان إلى درجة التلاحم والتمازج فيجعل مغادرتها له مستحيلة "لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أوالبيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها "[2]

فلن يكون هذا التلاحم وقوة الانتماء إلا لأن طبيعة القرية تسري في ذاتهم تحمل كل معاني الاتصال والتلاحم " فالأرض هي أم القيم في حياة الفلاح، إنها جذوره، ومورده ومقره الأخير وانبعاثه " [3]

وهناك وجه آخر للانتماء في رواية الفراشات والغيلان وهذا بالمكوث في أرض كوسوفا والدفاع عنها وعدم مغادرتها مهما كلف الشخصية ذلك من عناء الجهاد بالنفس والاستشهاد في سبيلها وقد جاء على لسان الشاب سليمان :

" **وهل نحن أول من مات من أجل هذه الأرض ...؟**

---

[1] المصدر السابق، ص 42

[2] حسن بحراوري، بنية الشكل الروائي، الفضاء _الزمن _ الشخصية ص 30

[3] الأخضر بركة، الريف في ابشعر العربي الحديث، ص 24

ولن نكون آخر من يموت طبعا ..

هذه الأرض قادرة على الإنجاب دائما ... ولن نكون أقل شأنا من أجدادنا ... ولن نترك العار لأبنائنا وأحفادنا ... لا بد أن نقاوم، وما سنخسره بعد خسران الأرض ... الأمّ ... الثدي ... الحضن ... القلب ... الشريان ... الوريد ... الدّم ... الدم الأحمر الفوار... المتدفق ..." [1]

هذا الحب العميق للأرض والذي يعكس صفاء انتماء الشخصية للوطن، يتجاوز الحدود الجغرافية، فالمكان لم يعد بهذا ديكورا وسط الأحداث بل أصبح " بطلا من الأبطال، ومحورا محركا للشخوص والأحداث، فلم يعد أحجارا وترابا وكومة غبار، إنه الكائن الذي نألفه، نحبه، ندافع عنه، ثم نشعر بالأسى لفقده " [2]

وليس لهذا الإحساس علاقة بالبعد الإيديولوجي الذي يلجا إليه الكثير من الروائيين بل هو قمة الحب لأرض الوطن وهذا الموقف العميق والفطري في الشخصية يوقظ في المتلقي إنسانيته وفطرته، فهي تتجاوز إدراكه الواعي لتصل إلى اللاشعور الكامن فيه، بأن المكان الأرض هو جزء منه ولا يمكن التفريط فيه " مؤكدا أن أرقى أشكال الانتماء للمكان والتعبير عن تلقائية البطل الروائي، البقاء فيه والدفاع عنه وليس البحث عن (مكان جديد) وأن مقياس الوطنية / (المكانية) كان معكوسا عندما أصبحت مغادرة (المكان)وطنية ! وإدارة الظهر للوطن الروائي مقياسا بشريا " [3]

والدفاع عن أرض الوطن يعكس فطرة الإنسان التي تُلِحُ عليه دائما، والبعد الروحي الذي يظهر من خلال ما ينقله الكاتب على لسان الشاب سليمان:

" **فأرض كوسوفا**

.أرضنا ...

من تربتها نبتنا ...

من أريجها أينعنا و أزهرنا ...

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 32

[2] لؤى على خليل، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، إبريل / يونيو 1997، مج 25، ع 4، ص 243

[3] سليمان الأزعري، البحث عن وطن، دراسة في رواية ما بعد حزيران، ص 31

وعليها ... فيها يجب أن نموت ... "[1]

وهي تقابل قوله تعالى : ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ﴾

تتحرك شخصية بمحض قدرتها الجسدية التي وصفها الكاتب و قدرتها العلمية التي تجعلها أكثر تشبثا بالأرض ووعيا بضرورة الدفاع عنها للحفاظ على الجذور والهوية التي بها تعرف الشخصية ذاتها و انتماءها .

والرمز من الأدوات الفنية التي تبرز الانتماء للوطن والذي يساعد على تعميق المعنى في رواية راس المحنة فيجعل رجوع صالح الرصاصة إلى القرية هو رجوع للأصل، وللماضي الذي يحمل ذكريات الرّفقة الطيبة أثناء الثورة الجزائرية، والطبيعة الجميلة التي كانت تجمعهم على المودة والألفة، والصفاء تزيد الشخصية تشبثا بأرض الوطن، إنَّ شعور صالح رصاصة بالغربة داخل المدينة هو سبب هروبه منها، وسعيا منه للبحث عن مكان للراحة والطمأنينة، فكان المكان المنفتح على الطبيعة هو الأنسب له، يقول صالح:

"**القرية ... آه تذكرت القرية ... خيل إلي أنها في فستان فرحها تفتح لي ذراعيها وتحرضني على الإرتماء في حضنها الدافئ ... وأطلقت ساقي للريح ... القرية ... القرية**"[2]**، فثمة امتزاج بين صالح رصاصة وبين القرية تلك العلاقة الوجدانية العميقة التي تربطه بها وأن حضور القرية بقوة سببه ما يجده صالح رصاصة من فساد قيم وأخلاق وما يعانيه من غربة فيها :**

"**يا صالح ... هؤلاء فسّدوا وأفسدوا وفسدت عليهم ... اهرب يا صالح .. اهرب** " [3]

فارتمائه في حضن القرية وإحساسه بالراحة والطمأنينة يشبع فيه ظمأ الحنين فتتعمق بهذا العلاقة الوجدانية كلما زادت حالة الغربة في نفس الشخصية، وقوة الذاكرة التي تقرب المسافة بين الشخصية والقرية يقول

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص31

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 48

[3] نفسه، ص 47

جريت ... جريت ... وصلت دارنا المهجورة .. دخلت ... خرجت ... درت بها ... قبلت الحجارة ... التراب .. تذكرت والذكرى صعبة ... بكيت " [1]

والمكان عند جلاوجي شخصية رئيسية تساعد على تسلسل الأحداث، وقد يرتبط المكان بالماضي وتتغير ملامحه إذا قطعت الشخصية الروائية صلتها به فتصبح الصورة أعمق في إظهار معنى الإنتماء للمكان الذي يمثل التشبث بالقرية وهي عند الكاتب الماضي، وما يحمل من تاريخ وأمجاد فإنْ هجرتْ الشخصية المكان، وقطعت علاقتها به تغيرت ملامحه وهي دعوة من الكاتب على وضرورة التمسك بالتاريخ وبالماضي الذي لن يكون الحاضر مشرقا إلا بهذا التواصل:

كل شيء تغير ... الأشجار ماتت .. الورود ذبلت ... حتى هي كانت حزينة على حالنا وعلى خيانتنا ... مشيت إلى قبري والديّ مشيت بهدوء تام ... وقفت عند القبرين ... هزتني الرهبة ... الأزهار ذبلت ... الأشجار تكسرت ... التراب تهرأ ... حفيرات صغيرة فوقه ... من أحدث هذه الحفر؟

فالمكان الأرض في رواية راس المحنة يحيى ويشرق بل ويعطي قوة على مواجهة الحاضر بملازمة الشخصية له .

وفي صورة أخرى للانتماء يوظف جلاوجي التراث كرمز ليعمق من العلاقة الوجدانية بين الشخصية والأرض :

ها قد عادت الجازية ..

ها قد عدت .. عدنا ..

حين تعود الجازية كل شيء يعود ..

يعود الإشراق للقمر ..

تعود الأوراق للشجر ..

تعود الأنسام للهضبات و قد ضمختها حناء الشفق الوردي ..

تعود الأسراب الكروان إلى التحليق و التغريد ...

[1] المصدر السابق، ص 42

وتهجع عروس النهار ملء عينيها ملفوفة بملاءات الحلم الوردي .. نفتح نحن للأحلام الوردية نوافذ و شرفات .."[1]

فالجازية تمثل الأرض بنقائها وطهارتها، وبعودتها إلى القرية يعود الحلم، ويرجع للمكان بهجته وتألقه، فعودة الجازية إلى القرية هو اعتزاز وتذكير من الكاتب بالانتماء إلى الأرض والرجوع إلى التراث ضروري لبناء المستقبل .

إن العلاقة التي تشد شخصيات جلاوجي بالمكان الأليف هو الحلم الذي يسعى الكاتب لتحقيقه، فكلما ازداد الواقع تأزما وتوترا ارتمت الشخصية في أحضانه لأنَّه يمثل مكان الطفولة والنقاء، والطمأنينة بل يمثل الألفة التي حرم منها داخل المدينة المومس وهو ظاهر في رواية سرادق الحلم والفجيعة، وهو أيضا ارتباط بالجذور، وبالهوية، يقول الشاهد الضمآن للمكان الحلم رمز للحبيبة :

"يا حمحمة الروح .. الزهر ..

يا عندلة المطر .. القمر ..

يا عبق الطفولة .. الحلم .. الشعر ..

يا صفصافة أتيه على ضفاف سواقيك الفضية الرقراقة .. أطرب على وقع الخرير .. الرقرقة ..

يا .. مهرة برية بيضاء .. تعشقين التمرّد تعشقين الكبرياء ..

يا .. حمامة لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء ..

تستحمين بنوره ..

تنسجين على نول الشمس أزهارا بيضاء ..

حين التقينا ذات صباح لا زردي نحرت كل زهراتي ..

كسرت كل ناياتي ..

ووقفت أمامك عاصيا أثقلته الخطايا و الذنوب ..

ظمآن جف حلقه ..وزاغ بؤبؤاه ..

وعشت عمري كله فارا منك إليك ..

---

[1] المصدر السابق، ص 48

تعدو خلفي عيناك وموسيقى بسمتك العذبة ..
تداعبني شفتاك كقطرة ندى و تحدثني نفسي أن أصفعك .. أتحداك
أعشق الدمع في عينيك .. يذكرني برذاذ المطر على صفحة بحيرة هادئة .. أتحرك .. تخونني يداي رجلاي كل عضو في جسدي المتعب يتآمر ضدي،، يسري الضعف في كل فجاجي ..
إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب ..
ضميني إلى حضنك ..
هدهديني بجفون عينيك ..
ضميني إلى القلب الملتهب ..
دعيني أكن قطرة حمراء تعدو متوهجة جذلى في شراييينك .. خفقة حبلى في فؤادك .. صهيلا في كبريائك ..
ذوبيني فيك .. اكسري جدار صمتك يا .. دكية ،ودعينا نلتحم ..إن الالتحام يولد الاحتراق .. إن الارتواء يولد الظمأ ".[1]

ويصبح المكان الحلم ملجأ الشخصية لأنها تتعطش للارتواء منه، والالتحام به للهروب من الواقع بكل ما يحمل من تناقضات سياسية واجتماعية، فهو الحلم الذي يسعى الشاهد إلى تحقيقه، يتعطش ليراه في الواقع، وفي لحظات التجلي تلتحم به الشخصية فيكون الحلم أقرب من أي مكان آخر لأنه يحمل علاقة " خاصة، وحميمية، وعميقة، فهي علاقة يعانيها الجسد وتكابدها الروح " [2]

يظهر حنين الشاهد لهذا المكان الأليف الذي ينعم فيه بالخصب يقول :

"**يا .. إن الالتحام يولد الاحتراق .. إن الارتواء يولد الظمأ.** "[3]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، 46

[2] أوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية دراسة بنيوية ص 119، نقلا عن يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميّز الخطاب، ص 116

[3] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 47

غير أنِّي ما رأيتك قط .. وما لمحتك إلا سنا .. شذا .. وجهدت العمر كي أراك ألمسك أنعم بالخصب منك .. وكنت تقولين دائما يكفيك الطيف .. تخيلني كما تشاء وكما يحلو لك .. و ضمني حين توقظك الخمرة المعتقة .

وأنا يا حبيبتي لا أحسن الفصل بين الجسد والروح .. ولا أملك هذه الخمرة المعتقة رفقا بقلبي المعنَّى وأشرقي على القلب خمرة معتقة .. روحا و ريحانا [1]

فلا مكان للصراع بين الشخصية والمكان لأن المكان يمثل للشاهد ذاته وهويته " فالمكان في الحقيقة ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا " [2] فهو الأنس والألفة حتى وإن كان رمزا للحبيبة ن المدينة التي يحلم الكاتب بها ويسعى لتتحقيقه في الواقع .

إنَّ أكثر ما يشد الشخصية بالأرض عبق تربتها وخضرتها، والدليل شخصية الفلاح صالح رصاصة في رواية راس المحنة الذي يرى فيها عالمه وانعتاقه وحريته، فهو المكان الذي يسكنه، ومعه يستطيع مواجهة واقعه المتأزِّم، من تربة الأرض يحس صالح بالكبرياء وقوة الانتماء، يقول :

" **ولا فرق بين الأرض والإنسان ،هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر .. حين يسأله الناس .. من علمه هذه الفلسفة ؟ يقول بملئ فيه الأرض ..وبمثل ما يسعد وهو عليها يتلذذ عبقها وينتشي كبرياءها .. حين يقلبها بين يديه، وحين يزرع في رحمها الحياة وحين يعفر جبهته عليها ساجدا بمثل ما يسعد بذلك يحس بالاختناق وهو يغادرها إلى البيت ...** " [3]

هذه العلاقة الوجدانية التي يتجاوز فيها الفلاح كل ماهو حسِّي إلى قوَّةِ خفيَّة تربطه بخالقه، فيعرف منبتُه وأصله الذي خلق منه، فلا يحسُّ بالوْحَشةِ ولا بالغربة لقربه من الأرض وخدمتها، هذه العلاقة الوطيدة التي تربط الفلاح بالتربة تجعل لهذا المكان قيما ودلالات تؤكِّد "أن للرِّيف علاقة شديدة التعقد والعمق والخصوصية بين البشر، والتراب

---

[1] المصدر السابق، ص 47

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة بنيوية، ص 119

[3] عز الدين جلاوجي جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 103

علاقة يتشكل على أساسها كيان ثقافي واقتصادي واجتماعي وميتافيزيقي يتجاوز الحد الجغرافي والمستوى الظاهري للأشياء " [1]

هذا التوُّحُّد مع الطَّبيعة الذي يؤكد عليه الكاتب على لسان شخصياته خاصة منها الفلاح المثقف يمثل لها التوازن، والطمأنينة التي حرمت منه حين إحساسها بالضياع داخل المدينة، يقول أدونيس " إنّ الإنسان ابتعد عن ذاته، عن عالمه الداخلي الحميم، منذ أن ابتعد عن الطَّبيعة، ودخل في عالم الثقافة (الصناعة) لكن، لحظة تحول بفعل هذا الابتعاد، إلى شيء كبقية الأشياء، فإنه يمارس أشكال العمل لاستعادة ذاته عالمه الداخلي"[2]

وقد يظهر هذا الحنين، وهذا اللجوء الدائم إلى الطبيعة من المثقف ليجد ذاته وهويته التي انتزعتها منه المدنية المزيفة، فالطبيعة تمثل لفاتح اليحياوي في رواية الرماد الذي غسل الماء الخلوة والسكينة التي تمنحه القوة .

وهذا كريم الذي تخرج مهندس فلاحة في رواية الرماد الذي غسل الماء وجد "**مزرعة أبيه تقيه الضياع** " [3] بل هي الأم التي تنسيه الهموم فحين عودته من مركز الشرطة " **ودخوله المزرعة انتابه شعور طفل لم ينم أياما في حضن أمه** " [4]

بل قد تصبح الأرض بالنسبة للفلاح أكثر من شعوره بالراحة والطمأنينة فيها، لأنها تشعره بهويته وانتمائه لوطنه، والتي سعى المستعمرالى انتزاعها منه وقد أظهر الكاتب هذه العلاقة الحميمية بين الخليفة والأرض وتشبثه بها منذ عهد الاستعمار وهي تذكره بالانتماء للوطن وعدم مغادرته له تعني عدم تفريطه في أرضه :

" **لم يعرف خليفة مهنة غير الفلاحة ورثها أبًّا عن جد، حتى عندما اغتصبت فرنسا منهم أراضيهم فضل أبوه أن يستصلح البور والسفح ليزرع فيه الحياة، وحصل بعد الاستقلال على قطعة كبيرة مع بعض زملائه لخدمتها ضمن شعار الأرض لمن يخدمها،**

---

[1] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، ص 26

[2] نفسه، ص 36، نقلا عن أدونيس زمن الشعر، دار العودة ط3، بيروت 1983، ص 271

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 330

[4] نفسه، ص 60

ومع ذهاب ريح الاشتراكية تنازلت له الدولة عن هذه القطعة التي مازالت يبذر في رحمها ما بقي من سنوات عمره " [1]

فمن خلال هذه اللوحة الفنية التي أظهرها لنا جلاوجي يرسم هذه العلاقة ذات الجذور الضاربة في التاريخ ومرجعها هذا الحب الحميمي الذي نشأ بين الخليفة وأرضه، وهذا الحب الذي يربطه بأرضه " "أن الاستعمار أول ما اغتصب منه أرضه، هادفا من ذلك تجويعه بما أنها كانت المصدر الوحيد لإعالته ولا زالت، فبتجويعه سلب منه هويته واغتصبها كما اغتصب الأرض، هذه الأخيرة التي أبى إلا أن يفارقها مبرهنا رفضه اغتصاب هويته " [2]

و منه فإن المكان القريب المفتوح على الطبيعة يجعل الشخصية الروائية تستأنس بانتمائها له، تُظهر الهوية الضائعة التي يبحث عنها الكاتب وسط واقعه المتأزم، إن الفلاح والمثقف أكثر الشخصيات ارتباطا بالمكان الأليف لأنه يذكر بالماضي، فالشخصية تنظر إلى العالم بعين المكان الذي تتذكره وتسكنه، فتبقى معتصمة به مشدودة إليه، إلى أن يتأجج الحنين له في حالة اشتداد وقع الحاضر على نفسها، " فتتأسس قوة الحلم، حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية أي بالهوية والانتماء الحميمي للمكان"[3] وقد يكون هذا المكان بيتا أو قرية يسكنها أو تربة يزرعها تربطه بها رابطة حب عائلي أورابطة روحية تزيده إيمانا بالخالق وتمسكا بالوطن، وقد يكون لها بعدا نفسيا لأن المكان المفتوح محببُ عند جلاوجي لأنه ينفتح على الطبيعة فهو مكان الراحة، والاستقرار النّفسي.

---

[1] المصدر السابق، ص 105، 106

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 175

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 119

ب- العلاقة العدوانية ⟸ علاقة تنافر :

إن أكثر رواية تثير قضية الانفصال وعدم تآلف الشخصية مع المكان الذي تعيش فيه هي رواية راس المحنة ،و"الرماد الذي غسل الماء" ،و"سرادق الحلم والفجيعة،" بإظهار جلي لعلاقة التنافر بين الشخصية والمدينة إذا غمرها إحساس بالاغتراب داخلها، لأنَّ الواقع الذي يعمّ المدينة هو واقع متردٍّ لا يوحي بالألفة ولا بالانسجام مع الشخصياته التي تبحث عن الاستقلالية والحرية في ذاتها وفي مجتمعها المتناقض في قيمه فيبدو المكان حسب تصوير الكاتب له سجنا مغلقا منخفضا متعفنا خانقا للشخصية، فتبقى في صراع معه الى أن تغادره أو تنفصل وتنعزل عنه.

ورغم أنَّ عز الدين جلاوجي في رواية الفراشات والغيلان يظهر معاناة الكوسوفي خارج وطنه إلا أنَّ معاني الغربة لم تكن بتلك الحدَّة التي صوّر فيها الكاتب شخصياته داخل الوطن.

إن المكان المنفصل في رواية الفراشات و الغيلان يجعل من الشخصية الكوسوفية صعبة الانسجام معه في المراحل الأولى من الهجرة لعدم توفر الأمن والظروف البيئية الملائمة، فيزيد من الغربة الجسدية ويزيد من التوتر النفسي، وبقدر ما يزداد التنافر بين الشخصية والمكان بقدر ما تزداد عدوانيتها له، ويظهر هذا عندما يصف زوج خالة عمر المخيم بفم أفعى : " **لقد وضعنا شعبنا في فم أفعى .. لقد نجحوا في تشريدنا وفي قتلنا قتلا باردا، وأنا نادم كل الندم .. لو كنت أعرف هذا لبقيت في وطني لأموت شريفا عزيزا لا ذليلا مهانا في أوطان الغير** "[1]

وتزداد الشخصية نفورا وعداوة من المكان عندما يتعلق الأمر بلجوء الصليب الأحمر للمساعدة ،تنتفض داخل الشخصية روح العزة والكرامة التي لها أبعادها الدينية والحضارية عند الكاتب لأنها تأبى الذُّل والهوان على يد الصليبيين الذين طالما كانوا يكنّون الحقد والكراهية للمسلمين رغم ما يحملون من عوْنِ ظاهرُه فيه الرَّحمة وباطنه فيه العذاب، فقد انكمش قلب الطفل عمر عند سماعه كلمة صليب من فم الشيخ الامام وهو في حديثه مع زوج خالة عمر :

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 68

"هناك أمور عاجلة يجب مناقشتها، وعلى رأسها توزيع المساعدات الأمريكية والأوروبية ومساعدات الصليب الأحمر " [1]

وشخصية عمر الطفل كانت تعلم أن الغيلان هم الصرب، وهم صليب، وقد عانى الكوسوفي منهم الأمرين;التقتيل، الرُّعب، والخوف فأطرق قائلا **:ما معنى أن يطردنا من أرضنا، ويشردنا في العراء، ثم يلحق بنا هنا ليساعدنا، فيكون في الآن نفسه العدو والصديق** "[2]، ينفر الكوسوفي من المخيمات البلاستيكية التي وضع فيها على الحدود الالبانية الكوسوفية لأنه مكان غير آمن لا يصلح للعيش، فالموت البطيء يلاحقه بسبب الأمراض التي تتزايد، وسوء الأوضاع التي تحيط به، والطفل عمر يصف هذه المأساة بقوله :

"لقد بدأت أخشى، بل وأضيق بتفاؤل الشيخ المفرط، وأنا أشاهد بأم عيني مظاهر البؤس تفترسنا ... وها نحن ننام في العراء مشردين عرضة للجوع و الموت والجهل"[3]

وتزداد الشخصية نفورا من المكان في الرواية عندما تصل الحياة فيه إلى درجة عالية من المأساة فلا تتوفر على أبسط مستزمات العيش كتوفير الماء للمخيمات يقول عمر وهو يصف الوجه الآخر لمأساة المُهَجَّرين :

" طلبَتْ منِّي خالتي أن نأتي بالماء من الحنفية المشتركة التي أقيمت خصيصا وسط المخيمات ... حملنا دلاء مختلفة لا تصلح حتى لحمل الماء للحيوانات و انطلقنا ... حين وصلنا طابورا متعرجا يبلغ مئات الأمتار ...

متى سيحين دورنا لنحصل على قطرات ماء ؟؟ " [4]

وعندما ترى الشخصية الكوسوفية المكان مخيفا مفزعا تتحوَّل أرض كوسوفا من مكان آمن بتوفُّر البيت المكان المغلق والحاضن للأسرة إلى مكان مرعب يدفع الكوسوفي إلى ترك بيته، وقريته، وكل شبر انفتحت عليه مداركه، ونمت فيه حواسه ليبحث عن مكان تطمئن له نفسه، ولكن في الرواية ظل الرعب يطارده في بلاد غريبة لا تربطه بها

---

[1] المصدر السابق، ص 68

[2] نفسه، ص 69

[3] نفسه، ص 69

[4] نفسه، ص 69

لا عرق ولا تاريخ، مكان جالب للخوف في كل لحظة يلحق الصغير قبل الكبير، عندما لا يوجد فيه ما يحميه إلا بيوتا بلاستيكية ليست بمنأى عن أي خطر يصلها :

" **...دويا ضخما هز المكان ... وعلا الغبار فحجب الرؤيا ... وعلا الصِّياح، وساد الهلع، وتفرق النَّاس لا يعرفون هدفا محددا يتجهون إليه كالقطيع داهمته ذئاب متوحشة.**

هرعت إلى المكان دون أن أشعر .. لم يكن في بالي إلا صديقي عثمان ...

أليس هو الوحيد الذي بقي من ماضي الجميل الرائع ؟؟

جثة طفل ... لعله لم يبلغ الرابعة عشرة من عمره تهرأت أجزاء جسده السلفية إثر انفجار قنبلة كانت موضوعة تحت الأرض، وبالقرب منه كان ينبطح عثمان ...

دق قلبي هلعا .. قفزت حيث هو .. قلبته لا أثر للحياة في جسمه ... احتضنته ... كانت رائحة الدم تزكم أنفي بقوة ...

أبعدني زوج خالتي، و أنا أصرخ باكيا في هستيرية ... و مد يده يحمل عثمان وينهض به ... و هو يزجرني بقوة ...

لا تبك إنه حي يجب نقله إلى المستشفى حالا ... فورا .

وتناهى إلى مسمعي جرس سيارة الإسعاف يرتفع عاليا ... فتدافع الناس يفسحون الطريق...

...وضعوه في النقالة وبجانبه زوج خالتي وطفل آخر أصيب.إصابات خفيفة وانطلقت سيارة الإسعاف تجلد من يعترض سبيلها بجرسها الحاد " [1]

إن المعاناة التي يظهرها لنا الكاتب في هذا المكان لن يكون مكان ألفة لأن الكوسوفي خارج حدود أرضه التي تربطه بها جذوره وتاريخه، وليس من السَّهل استبدالها بمكان آخر، لأنه سيظل مكانا غريبا غير آمن مهما حاول الكاتب من خلال تسلسل الأحداث تغيير مأساته بمواساة الإخوة ; بمحاولة التخفيف من صورة البؤس التي تلف هذا المكان بتواجد المساعدات العربية والإسلامية التي تجعل البعد الإنساني هو الغالب والذي يبين الرؤيا التي يريد الوصول إليها الكاتب فيجعل العالم قرية واحدة يمكن فيها تجاوز الفروقات

[1] المصدر السابق، ص 70، 71

العرقية ومنها امتصاص مأساة المهجرين، ويبقى أمل الرجوع إلى المكان الأليف كائن في آخر الرواية إذ يصور الكاتب المكان الذي يحلم به عمر يتميز بالخصب لأن العودة راسخة في نفسه تلازمه وهو يلعب بأرجوحته :

"**في الوقت الذي اندفع فيه صديقي عثمان للعب كرة القدم امتطيت أنا صهوة الأرجوحة، ورحت أدغدغها ببطء إلى الأمام و إلى الخلف، أغني أغنية الوطن الجميلة، و أتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة و تحلم بشروق شمس** " [1]

تظهر الشخصية المثقفة في المكان (المدينة) في رواياته أكثر اغترابا عن غيرها من الشخصيات لأنَّ الكاتب يرسمها بصورة الإنسان الذي وهب حياته للعلم يبحث بين الكتب عمَّا يحرِّر الإنسان من عبودية الإنسان، وحين تنوَّر عقله، وعرف الحقيقة المُرَّة التي يعيشها في مجتمعه أدرك أنّ هناك سلطة سياسية قاهرة لا تمكِّنُه من إصلاح الوضع بل تفسد عليه حياته، ليتحول المكان الى جحيم يلاحقه ووعي الشخصية به يؤهلها على نقده والفرار منه والانفصال عنه، فهي في صراع دائم معه، وانزوائها وانعزالها عنه يمثل قوة رفضها له .

والمدينة في نظر الكاتب ضيِّقة توحي بانحصار الذات فيصبح المكان فيها عدواني لأنَّ الشخصية تختنقها السُّلطة والقهر الذي يدمِّر أحلام الشّباب، وعبد الرحيم كنموذج في رواية راس المحنة يحلم بعبور البحيرة الزرقاء طلبا للحرية التي يفتقدها :

" **كل شيء من حولي مقرف و مقزز .. هذه المدينة عاهرة شمطاء .. البقاء فيها ضرب من المستحيل .. غدا كل شيء ضدي .. في البيت تحاصرني نظرات والدي المرة و أنين والدتي الشاحب.. في الشوارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي تتراماه في شوارع المدينة ..**

ما معنى أن أحيا إذن ؟ لا يمكن أن أفكر في الانتحار على الأقل بسبب الوازع الديني الذي يعد كل قاتل نفسه كافرا .. أو بسبب ما أحمل في نفسي من أحلام .. حلمي لعله صعب التحقيق .. و ربما هو من المستحيلات و لكنه يبقى أولا و قبل كل شيء حلما

[1] الصدر السابق، ص 84، 85

.. من حقي أن أحلم .. والحمد لله أن الله خلقنا نحلم وإلا كانت الطامة .. والحمد لله أم حكامنا و أثرياءنا لا يملكون منعنا من أن نحلم ..

آه حين أتمكن من عبور هذه البحيرة الزرقاء .. ! عند ذلك سأصرخ في التعاسة .. لك الويل اذهبي إلى غير رجعة .

أحسست كأنما صدري يضيق بهذا السر الحلم .." [1]

يظهر المكان من خلال كلام عبد الرحيم بعيدا مرفوضا رغم قربه، يعكس حالة النفور والتذمر منه، فيزداد المكان قساوة عندما تشعر شخصية عبد الرحيم فيه بالغربة والإحباط فتتعدم الألفة تماما بينهما حتى أحلامه باتت مستحيلة التحقق فإحساسه بعدم التفاعل مع المكان الذي يعيش فيه دفع تفكيره إلى الانتحار لولا الوازع الديني الذي يمنعه..

يستمر الكاتب في رسم حالة النفور،والعدائية بين شخصية الشاهد وأرض المدينة، وبشكل أعمق بإطلاق هاجس الرمز والخيال في رواية سرادق الحلم والفجيعة فتصبح المدينة مرأة مومسا مدعاة لنفور الشاهد منها " فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الحسية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد من أهم خصائصه وأكثرها تميزا "[2]

فعلى الرغم من طول مكوث الشاهد في أرض المدينة إلا أنه ظل ينفر منها فحالة التوتر بينهما دائمة لم يعد يحس فيها بالأنس والطمأنينة، يقول الشاهد :

" **المدينة المومس نعيقا يقضم الأذن .. فتحت ستائر العينين نشرت جسدي على الرصيف .. لقد بتّ القرفصاء قرب المقهى .. لم يعد لي مستقر يحضنني فأنا أجلس حيث يغشاني التعب .. فركت عيني لأتبيّن ما يجري أمامي .. طبقة الغبار التي غطتني هذا الصباح سميكة على غير العادة ..**

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 68

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائربة الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ص 74، نقلا عن نبيلة ابراهيم فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة، 1986، ص 135

قادتني رجلاي حيث الصوت القضّام .. وجدت نفسي قبالة قبحون .. و قد وقف الغراب قريبا منه و معه السيد لعن أقصد نعل .. و قد دثرهما الأخدان من كل جانب .. و قد تسربلوا كلهم جميعا لباس الغربان .

فجأة ارتفعت بينهم أنغام نشاز ضعيفة وراحت ترتفع رويدا رويدا، و إن هي حتى ضج بها المكان و تثاءب التراب راقصا زوبعة .. و اشتد عويل الأخدان يرفعون الغراب على أكتافهم بالتناوب، و على وجوههم غبطة و سرور لم أرهما من قبل، ثم أجلسوه على العرش ..." [1]

ففي المدينة المومس لم يعد للشاهد فيها مقام ،ولا مستقر يحضنه، بل كل من فيها غريب، فيزيد من تعميق الهوة بين الشّاهد والمكان المدينة

و في رسم غريب موحش للمدينة يكثر الكاتب من استعمال التراث والاسطورة ويوظف الرّمز ليعمّق من حالة الاغتراب والنُّفور التي يعيشها الشاهد وسط المدينة التي تتحول في تصويره إلى " استعارة موسعة تتنامى بداخلها صور الفقدان والعبث والإخفاق والعجز والتوق إلى العدالة والكرامة و لمواطنة و الإنسانية " [2]

وقد يجد الشاهد نفسه وحيدا مع المدينة، فالظلام والغربة تلفه لعدم إحساس الشخصية بالألفة ولا بالاستقرار داخل المكان بقوله:

"وحدي أنا و المدينة ..

لا ورد ينمو همنا .. لا قمر .. لا حبيبة ..

لا دفء في القلب الحزين ..

وحدي أنا و الظلام "..[3]

" فالظلام هو الجو النفسي والطبيعي الذي يلازم الفاجعة فنحن أمام تجربة الخطيئة، وهي تجربة بطبيعتها تؤثر الظلام للتّقية و تكره النور الفضَّاح " [4]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 44

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 212

[3] عز الدين جلاوجي،سرادق الحلم و الفجيعة، ص 10

[4] عز الدين جلاوجي،سلطان النص، دراسات، 421، نقلا مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، ص128

فالمدينة في نظر الكاتب مكان قذر لا شيء فيه جميل كل شيء فيها مهدم، مظلم، فكيف يمكن لشخصية الشاهد المثقفة أن تعيش فيها يقول السارد :

"**المدينة خالية إلا مني ودخان راح يتسلّق الجدران المهدَّمة كأنني خارج لتوِّي من معركة، أقصد كأنَّ المدينة قد رفع عنها القصف منذ لحظات .. لا أثر للحياة فيها ولا أحد حي إلا أنا إذا كنت حيا طبعا ... كل شيء حولي كان مفزعا ومرعبا ومخيفا .. كل شيء قد انتهى .. وكل شيء قد زال .. ولم يبق من أمل لهذه المدينة المومس ...**" [1]

فالكاتب يحاول أن يوصل مدى بعد المكان وجدانيا عن شخصياته الروائية خاصة منها التي تعيش في المدينة لإحساسها بالضياع التَّامّ داخل وطنها، وأكثرها الشخصيات المثقفة، فكلما ازداد الأديب وعيا بواقعه كلَّما تعمّقت غربته، وقد يجعل من هذا المكان أكثر عدوانية عندما يكون من يسكنه لا يتلاءم وشخصية الشاهد الإنسان وهذا ما يزيدها نفورا منه لأنَّ "فضاء المدينة مرادفا للموت والانهيار مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كل شيء فيها موت وخراب ودمار وانحلال ورذيلة، إنها مدينة مومس تبيح نفسها لكل المارة والعابرين " [2]

لقد كثَّف الكاتب من التصوير الفني الدرامي للمدينة حتى يحقق عدوانية المكان ليس على نوع واحد من الشخصيات ولكن على الكثير منها بمختلف مستوياتها الاجتماعية والثقافية، فواقع المدينة المر الذي يعيشه الكاتب بكل رذالته قد سيطر على مخيلته ممَّا جعله ينوع من أدواته الفنية فقد يصل به الأمر إلى استعمال الموروث الشعبي والأسطوري

وقد يستعين بالقصص القرآني لتقريب صورة النفور التي تحملها هذه الشخصية من المدينة المومس والتي تقابل امرأة العزيز في قصة يوسف عليه السلام :

"**ومع ذلك فأنا لا أحب المدينة، هي أجل تحبني .. تعشقني .. تراودني عن نفسها طالما غلقت الأبواب .. و النوافذ .. والمداخن .. والمسامات .. قائلة :**

_ هيت لك .. هئت لك .. هنت لك .

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 65

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، 420

وطالما تعابثت أمامي تبدي زينتها، وتتبرج عن مفاتنها .. ترقص ضاربة الأرض بكعبها العالي .. مدندنة أغنيتها المفضلة، غير أني لم أكن أعبأ بها بل أزيد بعدا وازورارا عنها ثم هي بعد ذلك و قبل ذلك لم يبق فيها شيء يحب ،و يهوى هي في نظري عجوز شمطاء في الغابرين فقدت كل غواية الأنوثة .. امتص رحيقها الغراب وأتباعه فتركوها قاعا صفصافا" [1]

قد تنتقل مثل هذه العدوانية بين المكان والشخصية الروائية في روايات جلاوجي إلى البيت موقع السكينة والاستقرار، ففي رواية الرماد الذي غسل الماء نجد هذه المدينة التي لم تدع لا فردا ولا أسرة ولا مجتمعا يعيش في مأمن من التناقضات السياسية والاجتماعية، إنه الراهن الذي يحيط بالكاتب بين حاضر فاقد لكل أصوله التاريخية والدينية، وماض ذاب وسط متغيرات العصر، والأديب بينهما يتخبط يحاول أن لا يفقد الأمل يتشبث بالحياة وجلاوجي لا يقول لنا ذلك " بداهة بطريقة الرومانسيين وإنما بمنطق الفن الواقعي الماكر، وبطولة الشجرة أوالشلال على ما فيها من نقد للحياة وهجاء للمجتمع و عودة إلى النموذج الأول لصلة الإنسان بعناصر الأرض ونباتها "[2]

في رواية الرماد الذي غسل الماء نرى سالم يفقد اللذة في الحياة ولم يعد يجد حلاوة العيش في بيته لأنّ زوجته عزيزة الجنرال التي استولت على كل أراضيه ضيَّقَتْ عليه واستعبدته وحوَّلَتْ البيت إلى سجن يخنقه ،إذ دفعته في آخر الرواية إلى النُّفور والخروج منه .

" بدأ الأب سالم غاضبا لا يكاد يهدأ في مكان واحد يذرع البيت الفسيح من غرفة لأخرى، يلبس صدريته ثم ينزعها .. يضغط ربطة العنق ثم يرخيها ... يمد أصابعه المرتجفة إلى رقبته يمسدها بعنف ثم يمرر يمناه على وجهه منحدرا من جبهته إلى حنجرته ضاغطا على عينيه .. تمنى في هذه الساعة لو وجد نفسه في شعاب و فجاج ليصرخ ملء رئتيه .. تمنى لو فقد صوابه و اتزانه، ونزل في كل ماهو أمامه تهشيما و تكسيرا .. تمنى لو كان مجرد فلاح فقير يرعى شويهات و يأكل كسرة شعير تصنعها

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 106

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 428 نقلا عن صلاح فضل، شفرات النص، ص 217

أنامل زوجته، تمنى لو لم يكن أصلا في هذا الوجود .. ما معنى أن تملك المال و العقار و المزارع ثم أنت لا تملك نفسك ؟ ما معنى أن تأكل ما لذ و طاب، و تلبس أجمل الثياب، وتركب أفخر السيارات، ثم أنت مضطرب الروح و النفس

وأحس فجأة بدوار يعصف برأسه .. وبخدر يسري في كامل عضلاته .. وأسند جسده على المكتبة ودفع بنفسه إلى الأريكة فاستوى عليها، وأرخى رجليه إلى الأمام، ورأسه إلى الخلف حتى ظهرت سنام حنجرته أبرز من ذي قبل " [1]

إن صورة المكان هنا تحمل معنيين متقابلين :

_مكان يحس فيه سالم العلواني بالضجر وعدم الألفة والنفور الدائم كلما دخله، إنه بيته الذي عاش فيه غريبا عن أولاده وزوجته، بل غريبا حتى عن المدينة التي يعيش فيها حتى صار البيت مثارا للقلق والتوتر .

–ومكان يحلم به دائما وسط مزرعة يحرثها ليرجع في آخر النهار بخيرها إلى زوجته، فقد تمنَّى أن يصرخ في فجاج رحبة بملء رئتيه للتخفيف من المعاناة والتضييق، كأنَّ بيته أصبح بمثابة سجن خانق ومرعب، ورجوعه إلى مكان الألفة والراحة والاستقرار هو حلمه .

تمنى سالم العلواني العودة إلى تلك الحياة الهانئة والمطمئنة التي يعيشها الفلاح البسيط والتي انتزعتها منه مدنيَّة عزيزة الجنرال فبعد أن أخذت منه أرضه بِالخداع والحيل لم تعد الأرض تعني لسالم شيئا بل أصبحت قيْدا خانقا لحريته .

" رفعت الأم رأسها إلى الجدار فوق الأريكة فلمحت إطارا كبيرا به صورتها عروسة تزف إلى سالم ورفعت رأسها فوجدت زوجها يتكئ على الباب المغلق، وعادت سريعا ببصرها إلى الإطار، ومدت يديها كالعاصفة فاقتلعته ورمت به الأرض، فتطايرت شظاياه تملأ المكان جميعا

انكمش سالم على نفسه وقد ارتجف قلبه رعبا، وعاد إلى مكانه لاعنا حظه التعيس الذي رمى به على هذه المتمرِّدة أورماها عليه .." [2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 94، 95

[2] نفسه، ص 137

إنَّ الذي يزيد من نفور شخصية سالم العلواني من المكان (أرض المدينة) أصوله الريفية حيث تتأزم حاله النفسية عندما يجد نفسه لظروف قاهرة من والده في مكان مادي كل ما فيه لا يتلاءم وروحه النقية التي تتوق إلى أرض القرية وطبيعتها البسيطة ويتحسر سالم عندما يعتذر الخليفة أنه لن يجد له إلا قهوة فلاح وهي لا تليق بمقامه :

" **لم يرقه الأمر وخليفة يخرجه من زمرة الفلاحين العاشقين للأرض، ويرمي به في زمرة الصعاليك الذين أغرتهم المدينة بزخارفها، وتأمل يدي خليفة وقد علاها التراب فظهرتا أكثر غلظة ويبوسة، وهمَّ أن يغمس يديه في التراب والطين والحشائش .. همَّ أن يمرِّغَ جسمه كله في الوحل .. حلم أن يعود يوما إلى البيت منهكا متشبعا بعشق الأرض فتلقاه أميرة البيت و قد امتلأت شوقا تغسل أطرافه ..وعاد إلى نفسه فقال :**

_ كلنا فلاحون، وأرضنا إلى جوار أرضكم من عقود .." [1]

ومنه نرى أن علاقة الشخصية بالمكان الأرض هي التي تحدد تنوع بنية المكان عند جلاوجي، وتأثره بالميثولوجيا هي التي تظهر قوة تمسك الشخصية به، ووعي الأديب بواقعه هي التي تنوع من الرموز والموروث الشعبي والأسطوري

وأن " لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرُّف على الواقع " [2] ،وكذا تعكس البعد الروحي والإنساني للكاتب .

[1] المصدر السابق، ص 196

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء _ الزمن _ الشخصية، ص 34

المبحث الثالث: الدلالات الرمزية للأرض

إن للأرض دلالات كثيرة في القرآن لقدسيتها، وكذا في الميثولوجيا القديمة لتعلق الناس بها كثيرا كما رأينا في المدخل، وفي روايات جلاوجي مفهوم الأرض " لم يكن ترابا، مكانا، مناخا، وأشجارا كما لم يكن مفهوما تاريخيا، وجغرافيا فقط، بل كانت في الآن نفسه مفهوما رمزيا حركيا ينطوي على كل الدلالات "[1]،،

وشاعرية محمود درويش أظهرت تحول الأرض إلى مكان رمزي ينشأ من الوجدان الجماعي فيصوغه الشاعر على خريطة شعرية انفعالية لا جغرافية يتم الاحتفاظ بها من جيل إلى جيل في نقاط ثابتة تهتدي بها الأجيال وتتحول بين أيدي المبدعين لكن دون أن تفقد عنصرها الأساسي أي عنصر الأرض في صفحات أشعاره .

إذا كانت فلسطين أرض الوطن معشوقة محمود درويش الأبدية " ووحدة شعر درويش المرآة التي تنقل الأشياء بحرارة وتعكس مفهوم الوطن، والأرض، والتراب، بمعانيه القدسية، فلسطين المعشوقة النهائية .." [2] فمحمود درويش من الشعراء البارزين الذين تعلق قلبهم بالأرض الحبيبة، الأم، الأخت، لأنّها تعكس بحق جمال وكبرياء وطنه فلسطين تغنى بسهولها، جبالها، وأشجارها .

إذا كانت الأرض الرمز تصل إلى هذا الحد من القوة والشاعرية والعمق عند الشعراء فكيف هي عند الروائي عز الدين جلاوجي هل هي الحبيبة، أم هي الأم ؟ أم هي الأخت، أم هي الأب بجذورها وتاريخها؟ أم هي الطبيعة ،وما تحمل من عناصر تُعِينُ على تقوية رؤيا الكاتب ،وتعمَّق فكرته للقارئ .؟

ماذا لو اجتمعت كل الأجناس الأدبية في روايات عز الدين جلاوجي والتقت شاعريته بحبه لوطنه، وأرضه الجزائر، وامتزج هذا الحب بالطبيعة الجميلة وتراب أرضه وخضرتها، وبتراثها الشعبي الأصيل فهو القائل، " علينا أن نسعى لنؤسس نصنا الروائي انطلاقا من تراثنا وقيمنا الجمالية، لأننا أمة لا تقف على الفراغ بل على جبل من الموروث " [3]

---

[1] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 1991 ص 55

[2] نفسه، ص 21

[3] هيام الفرشيشي، على الأديب أن يسعى ليكون رسولا للفن و الجمال، حوار مع الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، مجلة ثقافية إلكترونية أدب فن، 2010/02/13

لقد جعل الكاتب من الرمز أداة فنية وجمالية يبتعد بها عن النقل الفتوغرافي السطحي للواقع ،وللأحداث ،ولتقريب صورة الأرض إلى القارئ ،ولخرق أفق انتظاره ،ولأن الأرض في التعريف المعجمي أنثى فإن المرأة هي الأقرب إلى رمزيتها من الرجل لما تحمل من رهافة حس، فالأرض لينة طيبة تمثل العطاء والخصب تُقدَّمُ لها القرابين ويغرق على شرفها العبيد، في الأساطير الجرمانية [1]

وقد كانت الشخصية النِّسوية هي أقرب الرموز وضوحا لصورة الأرض "لأنها عبَّرت عن الواقع تفاؤلا، وتشاؤما، واستشرافا لمستقبل مشرق، وتضايقا من الواقع المزري اليائس الذي ضاعت فيه حقوق الناس البسطاء الطيبين ووأدت أحلامهم البسيطة وفي مقدمة هؤلاء المرأة التي وفق الكاتب في إبراز معاناتها بشكل رمزي عميق " [2]

وسط واقع مر، وأزمة عاشتها الجزائر بمختلف أبعادها استطاع عز الدين جلاوجي أن يستوقفنا ضمن أجمل لوحاته التي ترسم ملامح أرض الوطن الذي نسي كثيرون جماله وسحره، لأنَّ الرماد ذرّ في العيون، فقد انبهروا بزيف المدنية، نسى أغلبهم جمال الأرض وعبق تربتها، واغتصبوها لسحر جمالها، وما رعوها حق رعايتها، ونسوا أنها بسحرها تحمل كل معاني الخصب والعطاء، والخير.

فالمعادلة التي يظهرها جلاوجي في معظم رواياته، تحمل صورة الأرض موازية لصورة المرأة في جمالها، ورهافة حسِّها لأنَّ طه وادي يرى" صورة المرأة في الرواية أكثر رهافة وحساسية، وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل، إن الظروف التاريخية والاجتماعية التي مرّ بها مجتمعنا جعلت حركة المرأة وتحررها مواكبة لحركة الوطن، لذلك من السهولة بمكان الربط بين الفكر الذي ينادي بتحرير المرأة وينادي بتحرير الوطن "[3] وهنا يكون جلاوجي بتوظيف رمزيتها في رواياته قريبة من وصف طه وادي لصورتها في كتابه بإظهار قوتها وعمق إحساسها إذ " .. نجد المرأة

---

[1] إمام عبد الفتاح إمام، معجم الديانات، و أساطير العالم، ص 22

[2] محمد الخطاب، سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، 11_ 26 _ 2009، 40 : 7، 4 : 7 pm مجلة إيلاف، http:khatab38.elaphblog.com.aspx§=2590a=30944، نقل بتاريخ 05 _ 03 _ 2010

[3] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط 1983، ص 52

قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية، واتزانها العاطفي مُثُل مجتمعها وتقاليده، وجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار فإذا قلنا طالبة الجامعة، أوالمرأة العاملة، أوالفلاحة ... على سبيل المثال، فمن السهولة بمكان أن تستجمع في الذِّهن صفاتها _ لا كفرد _ وإنما كنموذج يتَّسِمُ بسمات عامة يتسم بسمة لا تكاد تفردها خصوصيات تُذكر " [1]، ويمكنها أن تكون التراث الذي يحمل موروثا شعبيا لَسيقًا بالمجتمع العربي، يجعل الكاتب في غنى عن السرد المثقل بل معينا على السرد الروائي كل هذا "من أجل الوصول إلى ملامح أكثر وضوحا لرواية عربية، لا تكون امتدادا لرواية أخرى أوتعيش على حسابها " [2] بل يجعل الرمز الذي تحمله هذه المرأة معينا على سرد الأحداث من خلال الملامح المجسدة فيها دون ثقل تصوير ولا ثقل سرد،

إن رموزه التي تعادل أرض الوطن في وصفه كثيرة فقد جعلها قالبا يصب فيه كل معاني الصبر، والعنفوان، والتَّحَدِّي والجمال الذي يخطف الأبصار تحبيبا لأرض الوطن على المستوى الحسِّي الواقعي لا المجرد، وتقريب حسِّ حب الوطن إلى قلوب غلفتها المادة لأن طبيعة القلوب تهفو إلى الجمال، والحس الجمالي يجدد ضمائر الناس، ويحييها تماما كما يحي الماء الزرع في منبته :.

أ- **الأرض _الحبيبة _ :**

هذا الحب العميق الذي سعى الكاتب إلى رسمه في شخصة المرأة الروائية لأنها الأنسب لتقريب الصورة وتعميق الفكرة، ألم يقل محمود درويش في بعض من أبياته :

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
و أنا لست مسافر
إنني العاشق والأرض حبيبه [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 52، 53،

[2] عبد الرحمان منيف، رحلة الضوء، ص 138

[3] ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت ط 10، 1983 ص 347

فالأرض الحبيبه عند الشعراء منهم محمود درويش هي الأقرب لتعميق الصلة بين الأرض ومحبيها، والعاشق للمرأة لا يجد الأدباء منهم جلاوجي لها بديلا في الرمزلتقريب معنى العاشق للأرض لإدراك قوة هذه الصلة وعمق دلالاتها عند القارئ،، وقد نأخذ نموذجا لهذه الرمزية في شخصية الجازية وعبلة الحلوة في رواية راس المحنة، "وعلى قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط بموضعه من التجربة يكون نجاحه، وقد استخدمت الرواية الرمز أحيانا متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى لتعبر عن فكرة أبعد مما توحي به الحكاية في الرواية " [1]

1. الجازية :

شخصية تراثية تحمل موروثا شعبيا ثقيلا وعريقا، والكاتب بهذا يحيلنا إلى التغريبة الهلالية وقد جعلها جلاوجي رمزا للتمرد وعدم الخضوع " [2] والجازية في الرواية صورة جميلة مقابلة في مقامها للأرض رمز للوطن الذي يحمل من لونها سمرة الأرض، رمز للصمود فهي المهرة تدافع عن القيم والشرف، وهي نموذج الوطن الجميل الذي يقاوم الفساد بأنواعه خاصة منه الإجتماعي، وقد مثلت هي وذياب ثنائي الدفاع عن القيم والأخلاق التي تخلى عنها كل من فتَنَتْهُ المدينة، وبنزوح الجازية من الريف إلى المدينة يحمل مخزونا تراثيا، خاصة داخل الثقافة العربية،

الجازية في الرواية تكون خلفية العمل الفني الذي يربط فيه الكاتب جلاوجي بين الماضي النقي الطاهر فهي رمز للأرض المتجذرة في نفوس الجزائريين، وبين الحاضر المتعفن، الذي يدعو فيه الكاتب على لسان الجازية إلى التصدي للواقع المتصدع، ومزيد من المواجهة لقتل كل من يريد بهذا الوطن شرا

والكاتب يظهر في روايته هذا النزوح الذي يغلُب عليه البعد الإنساني أكثر من البعد الأيديولوجي السياسي الذي طبع الكثير من روايات رواد السبعينيات من بينهم طاهر وطار وتوجهه الإشتراكي في رواية الحوات والقصر الذي يمثل فيها" علي الحوات

---

[1] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 95

[2] محمد حطاب، سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي مجلة إيلاف، بتاريخ 11_26 _2009، نقل يوم 12_01_2011م، 10د20سا

صورة الصراع في مسألة الحكم والقيام بالعدالة أوالديمقراطية الشعبية " [1]، وكذا توظيف بن هدوقة للتراث في روايته "الجازية والدراويش" تأصيلا لتوجهه الواقعي الأيديولوجي "فهو يعالج من خلاله واقع الأرض والثورة الزراعية، ويقف عند الطلبة الذين تطوعوا للوقوف إلى جانب القرويين الذين يرون في الجازية رمزا للصمود، والمقاومة، فالأحمر الطالب استطاع أن يبارز الجازية، والجازية عند بن هدوقة رمز لكل من آمن بالعمل ... فهذا الحدث يقودنا إلى مشروع الألف قرية اشتراكية، وقد بدأت به الجزائر في السبعينيات إثر تطبيق الثورة الزراعية " [2]

ومن هنا أصبح إيمان الكاتب جليا بأن" التجذر في المحلية هو السبيل الوحيد المفضي إلى تأصيل الرواية العربية وتخليصها من قيود التبعية "[3] وكذا لتوضيح رؤيا الكاتب التي لا تمت صلة بالبعد الأيديولوجي بل لترسيخ البعد الإنساني الذي يدعو للخير ونشره بين الناس، ففي نظر واسيني لعرج "أن الروائي المغاربي قادر على الجمع بين توظيف التراث، واستغلال البنية الروائية، من دون أن يتقيد بالرواية الغربية أويخل بمنزعه التأصيلي، فالاستناد إلى التراث يمكنه من إثبات كيانه الثقافي، والإجتماعي [4] وعودة الكاتب إلى التراث "بذخائره التي تنفذ، ليتخذ منها وسائل وأدوات فنية تساعده على ما يصبو إليه من التغيير والتطوير لحاضره الذي يعيشه، ومن ثم مستقبله، ومستقبل أبنائه الذي يحرص على تقدمه وازدهاره " [5]

الجازية عند الكاتب جلاوجي تختلف عنها في رواية بن هدوقة لأنها تحمل ملمح الأرض الوطن بسمرتها، و جمالها، وعطائها 'حين تتسلل إلى ذاكرة ذياب يقول :

كانت هيفاء ممتلئة خصبا، و نماء ..

---

[1] أحمد أردغان، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1996، ص 100

[2] نفسه، ص 97

[3] فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، بحث في شكل تأصيل الرواية العربية و دلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية، سوريا، دمشق، ط 2007، ص 159

[4] نفسه، ص 161

[5] محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، السياب و نازك و البياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، ص 145

سمراء بلون الأرض المعطاء ..

في عينها حس، متمرّدة، وكبرياء كئيبة [1]

والجازية عند الكاتب بهذا الوصف الشاعري رمز للأرض الخصبة، رمز للعطاء، رمز للوطن الرافض لكل أنواع الظلم، متمردة على الواقع الذي يمثله محمد لملمد، رمز للحبيبة " ولم يكن حبا رومنسيا يلجا إليه الأديب للهروب من الواقع المتعفن وقد يكون قريب من قول الشاعر محمود درويش رحمه الله " حبيبتي هي الأرض، وأنا أتغزل بها... بالوطن الإنسان والقيم " [2] ويمثل تعلق ذياب الكبير بالجازية وخوف صالح الرصاصة عليها، دلالة على حب عميق للوطن، فالجازية تمثل الهوية التي يتمسك بها كل من منير و ذياب، وصالح رصاصة.في رواية راس المحنة .

لم يستطيع أحد من تلك الشخصيات البقاء في المدينة بعيدا عن الجازية لأن المدينة فقدت كل معالم القيم والأخلاق، وحين رحل الجميع عن القرية لم يعد لأي شيء طعم، يرى منير أن كل شيء فقد جنسيته، فبغياب الجازية عنها" **كل شيء ضيع عذريته ... حتى أمي الوديعة الطيبة لم تعد كذلك .. و صرت لا أعود من الجامعة هروبا من القحط الذي طفق يزحف عنكبوتيا على كل شيء في القرية ..** "[3]

كأنما الجازية هي الهوية، هي الماء الذي يروي الجذور فتنتعش، وترجع الحياة إليه، هي أرض الوطن الذي يعيد الحياة لكل متمسك به.

بشخصية الجازية التراثية ذات العمق الشعبي تعود إلى ذاكرة الأديب أسطورة بني هلال هذا الموروث التراثي الذي يجمع بين الحقيقة والخيال، بين التاريخي والرواج الشعبي، وتمسك ذياب بالجازية في الرواية دلالة حبه لها يمثل التمسك بالأرض، فهي الهوية الذي يريد الكاتب الوصول إليها بكل ما تحمل الصورة من معاني الإخلاص، ولأنهم يمثلون في الأسطورة انتماءهم إلى قبيلة عربية أصيلة فيوصف بالنشأة النادرة

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 49

[2] ديوان محمود درويش، ص 618

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 48

والتكوين الخارق والفتح المجيد والذي أدخلهم في ميدان البطولة فأصبحت أسماؤهم خالدة .. والجازية بينهم المرأة البدوية بجمالها الفتان و كائها الحاد و جاعتها الفائقة [1]

ها قد عادت الجازية ..

ها قد عدت .. عدنا ..

حين تعود الجازية كل شي يعود ..

يعود الإشراق للقمر

تعود الأوراق للشجر

تعود الأنسام للهضبات و قد ضمختها حناء الشفق الوردي ..

تعود أسراب الكروان إلى التحليق و التغريد [2]..

فحين عودة الجازية للقرية كل شيء يورق، ويخضر لأنها هي الأرض النقية، الجازية رمز للحياة، أينما حلت كان الخير والخصب، والأحلام الوردية التي يتغنى بها الشباب، هي الوطن والأرض الذي تتحقق عليها أحلام الشباب، وتزهر .

نرى الكاتب يستوقفنا دائما مع جمال الجازية وهو يسرد أحداث روايته، يذكِّر بالأرض يسترق الأنظار لجمالها وذياب يتغزل بالجازية، التي تحمل لون الأرض، فلا يهنأ له بال حتى يخلِّصَ الجازية (الأرض) الوطن ممن يريد اغتصابها، والكل يسارع لذلك ذياب، منير، الحلوة، الكل فدى الجازية لتخليصها من محمد لملمّد، بؤرة الفساد ومركز إفساد الهوية [3].

وهنا إذا ما قارنا بين الجازية في راوية راس المحنة بزينب في رواية حسين هيكل وفإننا نجد شخصية الجازية هي أكثر قربا للأرض بوصف لونها وشموخها وكبريائها فهي بحق رمز للأرض، بينما شخصية زينب تحمل المظهر الرومانسي البحت الذي سعى الكاتب حسين هيكل لإبرازه في روايته .

تصف إحدى شخصيات رواية راس المحنة الجازية فتقول عنها :

---

[1] ابو زيد الهلالي، سيرة بني هلال، ملحمة، الجزء الأول، موفم للنشر 1988' تحت إشراف محمد بلقايد، ص 4

[2] عز الدين جلاوجي راس المحنة 1+1=0، ص 48

[3] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 179، ط 2008

آه يا لون القمح

يا لون القمح الطالع من ربوة القلب

لن أشفى من هذا القر الداهم حتى احتمي بدفء عينيك [1]

و هذا تعبير شاعري يوحي بحب عاشق أعطى كل معاني السحر والجمال للجازية التي ألهت القلوب، وسحرت العقول، هي الأرض التي مهما أجزل الشعراء في التغني بحسنها ما أعطوها حقها، ذياب يقف عاجزا أمام هذا الجمال الفتان فيقول :

"**ماذا أقول ؟ لوبقيت العمر كله أفتش في تضاريس الرأس والوجه .. أسجد للحسن فيهما ما وفيتها حق العبودية والإخلاص** "[2]

الجازية في الرواية رمز للتمرد، ترفض الانصياع للواقع المر ولنزوات محمد لملمد، فهي رمز للأرض والوطن الشامخ، رمز للكبرياء، الجازية هي الجزائر التي ينتمي إليها الكاتب، يتغنى بجمالها لأن الكثيرمنا نسي مقامها وعطاءها زمن الفتنة:

"**قد تجف البحار**

قد ترتخي الجبال

قد تجبن الريح

لكن الجازية يجب أن تبقى أبدا كبرياء "[3]

وسط تلك المجازر التي ذهب ضحيتها الأوفياء من هذا الوطن راح الكاتب المتعطش لوطن هانئ يرسم صورة لأرض الوطن، فكانت شخصية الجازية بكل ما تحمله من موروث ثقافي وتراثي متجذر، هي الحلم الذي ينتظره كل من تعلق قلبه بأمل الغد السعيد فهي رمز لهذه الأرض الطيبة، لأنها تحمل كل معاني الكبرياء، قادرة بما تحمل من موروث تراثي على التصدي لكل حاقد ومفسد ،فالكاتب في الرواية يقول قد يتأذى الكثيرون، وقد رمز لذلك بكل مظاهر الطبيعة "...قد تجف البحار ،وترتخي الجبال..." إذ يمكن للقوي أن ينزوي ،أن ينكسر للحظة ،كما وقع لصالح الرصاصة الذي كان كالجبل لا

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1= 0، ص 50

[2] نفسه، ص 50

[3] نفسه، ص 195

يهدُّهُ أحد ،لكنه في فترة انكسر ،وانزوى إلى قريته يستذكر الماضي الجميل لوطنه ولبطولات أبيه ،ورفاق الثورة، لكن يرى الكاتب أن الجازية لا ينبغي لها أن تنكسر أوتنزوي، عليها أن تبقى شامخة لا تذَلُّ ولا تتراجع وعليها أن تصمد أمام كل الفتن التي تنزل عليها،

فالجازية رمز للجزائر التي رغم المصائب والخطوب تبقى مكابرة تتحدى العواصف في شموخ، ويغدو خطيبها ذياب رمزا للمخلص المنقذ، كما في السيرة الهلالية حيث " **أن ذياب هجر قبيلته بني هلال، وأقسم إن لحقه أحدهم أن يقتله، لقد كره تنافر قومه من أجل التفاهات، ووقع القوم في هول شديد وكان لا بد من الاتصال بذياب، ومن يجرؤ على حمل الرسالة وفكرت الجازية في حيلة حين لجأ الجميع صارخين**

يا ويح ذياب

البلاد بعده خراب

واهتدت أخيرا إلى إرسال رسالة في عنق سلوقي، وفِيٌ رباه ذياب و دربه على كل الأفعال

علقت الجازية الرسالة في عنق سلوقي و أطلقته فاندفع يعدو باحثا عنه، و حين لقيه أدرك ذياب أنها فعلة الجازية، فأسرع لإنقاذ قومه " [1]

وشخصيتة الجازية وذياب في الرواية يحضران بالدلالة ذاتها في التراث، "والحب الفردي الذي ربطهما يقودهما إلى الحب الكبير أي حب الأرض الوطن حب الجزائر وذياب في حبه للجازية إنما يعبر عن حبه للوطن . "[2]

إذا ما قارنا بين شخصية الجازية وشخصية زينب لحسين هيكل فإن ثمة فرقا بينهما ; فالجازية عند جلاوجي رمز للأرض، الوطن المكابر الشامخ ضد كل أنواع الظلم، تجمع بين التراث ذات الدلالة الشعبية، وعمق الرمز ذات الدلالة الأدبية والفنية، تحمل لون الأرض في خصبها، وعطائها المتواصل تحمل البعد الرمزي الإنساني الرافض

[1] المصدر السابق، ص 110، 111

[2] محمد خطاب، سيميائية الشخصية النسوية في رواية " راس المحنة " لعز الدين جلاوجي، مجلة إيلاف، بتاريخ 11_26 _2009

لكل أنواع الظلم والاعتداء والقهر، بينما نجد شخصية زينب في رواية حسين هيكل لا تعدو أن تكون رومنسية في علاقة زينب بحامد بل من خلالها كما يقول عبد المحسن طه بدر " يريد أن يقدم لنا أصدق تصوير يستطيعه لحقيقة حياة الريف المصري، وفي مراجعته لزينب كان يجدها تترجم الحقيقة المرتسمة في نفسه " [1] في علاقتها مع حامد.

أي أن زينب في رواية حسين هيكل تقف عند حلقة من حلقات حياة الروائي فلا تتجاوز إطار الذات [2]، بينما نجد الجازية قد تجاوزت برمزيتها كل معاني الحب الرومنسية الضيقة التي تصل برواية زينب في الأخير إلى الفشل والنهاية المأساوية الرومسنية، في حين أعطت الجازية بثنائيتها مع ذياب في رواية راس المحنة معاني الحب المتألق، لأنه متعلق بحب الأرض والوطن الذي" يمثل الشرف والكبرياء العربي الأصيل الذي لا يخضع ولا يستسلم " [3]

فالجازية تسأل ذياب :

" **مالذي جاء بذياب إلى هذه الأرض ؟**

فيجيب ضاحكا :

لأنه كان يحب الجازية

و ما علاقة الجازية بهذه الأرض ؟

الجازية هي هذه الأرض "[4]

وبهذا الحوار الذي يظهر الحب السرمدي الطاهر النقي الذي يبين فيه الكاتب الحب الخالص والقوي والصادق للوطن الذي فيه يجمع برمزيته بين الأرض والجازية التي تجذب حب المخلصين لها .

وفي مقطع آخر من شاعرية الكاتب يسمو ذياب بحبه الأبدي والخالص للجازية إلى درجة عالية توصل معاني الاخلاص للوطن :

---

[1] طه بدر، الروائي و الأرض، دار المعارف، ط 1983 و ص 55

[2] نفسه، ص 56

[3] محمد خطاب، سيميائية الشخصية النسوية في رواية " راس المحنة " لعز الدين جلاوجي، مجلة إيلاف، بتاريخ 11_26 _2009، ص 4

[4] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 28

" دفقة الحياة في قلبي .. يا كل الدفء في شراييني .. عشت العمر كله أحلم بي طائرا يبني عشا في جنباتك .. يغرد في أفيائك، يصدح في عليائك .. يسبح في أفلاكك .. يستحم في عينيك البحيرتين الهادئتين، و كنت أملي النفس بالعودة السريعة لألقاك .. وألقى الأحبة جميعا فيك ..

لو وضع إخلاص المخلصين كلهم في كفة ووضع إخلاصي في كفة لرجحت كفتي " [1]

هذه الأرض الحبيبة حبها صادق لأبنائها وتثأر بقوة ولا تهنأ لها بال إلا والأرض نقية من كل مفسد حاقد، فهي في آخر المطاف تسعى إلى قتل محمد لملمّد قبل أن تسبقها الشقراء وذياب.

يقول الراوي : **حارة الحفرة تنتظر أيتها الفحلة .. يا سلالة الفحول، اقتليه ..اغسلي العار .. لا يغسل العار إلا الدماء"** [2]

ويرُدُّ فداء الابن البار لوطنه وأرضه الحبيبة بقوله : " **ها ذياب يظهر بين الجمع فجأة .. الشرف شرفي لن يقتله غيري .. أنت فرحتي يا الجازية .. لا تتركي الخنزير يقطف ثمرتها "**[3]

تلك هي الصلة القوية التي يظهرها الكاتب، والتي تربط بين شخصية الجازية وذياب وهي صورة قريبة جدا من صلة المضحي بنفسه فدا أرضه ووطنه، ويعكس الحب الحقيقي والصافي من كل زيف لتحقيق عمق دلالات هذه الرموز في الرواية.

2. عبلة الحلوة :

والكاتب يدهشنا بوصفها، ويجعل شباب حارة الحفرة يحلمون بها بداية من عبد الرحيم، فهي لوحة فنية يقف منبهرا لجمالها وسحرها كل من يراها :

"**هذه الحلوة إلهة الجمال والحسن الفتنة** "[4]

الكل مهووس بجمالها، يعشقها لمجرد رؤيتها

---

[1] المصدر السابق، ص 111

[2] نفسه، ص 224

[3] نفسه، ص 224

[4] نفسه، ص 94

"بضة كانت كأنما هي منحوتة من المرمر ..
يتهدل شعرها الخروبي في كبرياء و غنج على كتفيها مفتولا ملتويا
وجهها استدار وامتلأ كقمر يتربع على عرش الغسق ..
تختال في مشيتها ..
تضرب قدميها على الأرض المتربة في زهو شديد .. "[1]

فعبلة الحلوة بهذا الوصف رمز لأرض "الوطن"عند جمالها يقف الجميع صامتين يشدهم سحرها فلا يجد أحدا بديلا لها، يتسمر الجميع لحسنها :

" صمت الجميع في المقهي وتسمَّر الذين كانوا يستندون الجدار ... نقلت الطرف بين الجميع وسريعا عدت أرتوي من فيض جمالها " [2]

وفي مقطع آخر يرى الكاتب أن جميع أهل حارة الحفرة قد نسي عبلة الحلوة بمجرد اغتصابها فلا احد يذكرها، إلا وحده عزوز الدود، وعلى لسان احدى شخصياتها يتساءل الكاتب كيف يمكن نسيان جراحاتنا بسرعة، ويجمع صورة نسيان عبلة الحلوة بعد اغتصابها بصورة نسيان جرح الوطن بعد اغتصابه في العشرية السوداء بتركه، والانشغال عنه، وهذه لَفْتَةُ طيبة من الكاتب في تصوير فترة من فترات جرح الجزائر زمن الفتنة، وهو زمن ليس ببعيد، الكل كان يرفع شعاراته لفداء الوطن، مهووس بحبه، يتذكر الجميع جمال طبيعته، يتغنى بسحره.

وهذه صورة جميلة يعكسها الأديب ليبين كيف يمكن لمن تمسَّكَ يوما بحب وطنه ينساه، ويتخلى عنه وهوفي أمس الحاجة إليه حين يغتصبه الحاقدون، إذ يقول:

" أين عبلة الحلوة لماذا نسيها الناس ؟ لماذا ننسى جراحاتنا بسرعة .. نذر فوقها الرماد وننسى ؟ وحده عزوز الدود ظل يذكرها .. ظل يحدث بها في كل مجلس .. ظل يحملها في قلبه أملا جميلا مشرقا و عبقا .. هل المجانين عندنا أكثر وعيا منا و أكثر وفاء .. أم أن الآخرين لهم ما يشغلهم " [3] .

---

[1] المصدر السابق، ص 93

[2] نفسه، ص 93

[3] نفسه، ص 147

وإن تناسا عبلة الحلوى الكثيرون في فترة ما فإنَّ حدث اغتصابها قد أثار في حارة الحفرة " روح الثورة والتمرد على شتى أنواع الظلم والاستغلال الذي يحمل رايتها محمد لملمد، وأتباعه، مما يدفع بالمخلصين لهذه الأرض للذود عنها بالثورة والثأر لمن اغتصبها ومن ثم تغيير الواقع الظالم، فعبلة الحلوة بهذا، " رمز متعدد الدلالة، إنها رمز للشرف العربي، ورمز للوطن المعتدى عليه، رمز للضياع العام للوطن، وفي نفس الوقت رمز للتحدي والمواجهة" [1]

وهذه نظرة تفاؤلية يرمي بها الكاتب في قلوب المخلصين لأرضهم، فيجعل أمل رجوع الوطن إلى سالف عهده باق في قلوب الناس، مهما مس الوطن من فتن، ومهما عمر بالحاقدين.

فالكاتب يصور سعي المخلصين من حارة الحفرة للانتقام من محمد لملمد فتسبقهم عبلة الحلوة، لأنها الحبيبة الأرض التي تأبى أن يعيش محبيها في رعب وظلم، وترضى أن تكون هي الضحية ولا ترضى أن ترى ضحية أخرى يعتدي عليها محمد لملمد، وفي مشهد مؤثر يصف فيها سعي الجميع لقتل محمد لملمد، تسبقهم عبلة الحلوة لتوقف الجرح والنزيف .فتكون هي المضحية:

" **على مرمى حجر تقفين مهرة جامحة .. تلتصق الشقراء به .. يعدو منير، يسبقه ذياب .. تحدق فيك عيون البنادق شزرا .. تشحذين القلب .. تشحذين الخنجر .. تدفعينه نحو القلب .. تغرسينه فيه .. يتهاوى نحوك جثة هامدة .. قبل أن يصل إلى الأرض .. ترفعين بصرك .. تلمحين الشقراء تغرس خنجرها في كبده** " [2]

إن صورة اغتصاب المرأة في الرواية الجزائرية أخذت منحى آخر عند بعض الروائيين الجزائريين فلم يكن بنفس الصورة التي حملها الكاتب جلاوجي في رواياته، لأنها تحمل صورة المرأة الجسد التي تعكس عقدة الراوي تجاه ظلم المجتمع للمرأة فمثلا في رواية واسيني لعرج " قد يستغرق حادث الاغتصاب فصلا كاملا في "سيدة المقام" تحت عنوان (محنة الاغتصاب)، صورة أعنف للقهر الممارس على يد الرجل ضد المرأة

[1] محمد خطاب، سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، ص 5

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1=0، ص225

...وهذا يثبت أن الرجل لم يستطع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أن المرأة كيان مستقل عنه، نظر إليها عبر ذاته ،وغريزته ،واختزلها في جسد مصدر للذة، بنى موقفه الاستغلالي على أساس اقتصادي بامتلاكه المال، وتضخيم البعد الجنسي في المرأة ،قضى على الأبعاد الأخرى أوجعلها أقل ظهورا " [1]

في حين نجد المرأة عند جلاوجي تحمل أبعادا إنسانية. ; ففي رواية راس المحنة شخصية عبلة الحلوة ترمز لمحنة الجزائر، فقد تساءل صالح رصاصة كيف يمكن لأبناء الوطن أن يغتصبوا أرضهم ووطنهم ولم تنعم بعد بالحرية، فعمر الحلوة 18 سنة هي في زهرة العمر،وهي تقابل أرض الجزائر في حداثة عهدها بالاستقلال، يحلم شبابه بتطويره وتشييده فيتفاجأ الجميع باغتصبه، كما تفاجا اهل حارة الحفرة باغتصاب عبلة الحلوة .

والحلوة في تصوير أخير لها أنّها حمامة بيضاء رمز للحرية التي لم تهنأ بها طويلا فأرض الجزائر في رأي الروائي لم تهنأ باستقلالها من الاستعمار الفرنسي، فهي في تصوير الكاتب مكسورة الجناح، ورغم جرحها البليغ، لم يكتف مغتصبوها بهذا الفعل الشنيع، فقد اختطفوها، وهي تقابل مشهد سرقة الوطن ونهبه، وعدم مبالاتهم بألم الوطن وجرحه العميق، يتساءل الشيخ صالح " **كيف يجرؤ إنسان على اختطاف حمامة مكسورة الجناح كالحلوة لم تتجاوز الثامنة عشرة من عمرها ؟ إنها جريمة بل جرائم .. خطف وحجز واغتصاب قد تكون عقوبتها الإعدام** " [2]

ومن ثم فإنّ صورة المرأة المغتصبة عند جلاوجي لم يكن لها بعد جنسي بقدر ما كانت تحمل بعدا رمزيا للأرض، فظلم المرأة وقهرها في الرواية يستدعي منها الثأر والدفاع عن النفس لإرجاع كبريائها، وعنفوانها، وعزتها التي لا تقهر ولا تذل .

في حين نجد المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصة عند الكتب "رشيد بوجذرة" في روايته " تيميمون" أوفي رواية "واسيني لعرج" "سيدة المقام" ،نموذج المرأة الضعيفة حتى وإن كانت المرأة "متمردة في سلوكها فإنها مستلبة الفكر مقيدة الوجدان

---

[1] الشريف حبيلة، إشكالية العنف في الأسرة الجزائرية قراءة في النص الروائي، محررأكاديمية، دراسات و أبحاث للجامعيين خاصة 07_10_2010 نقل يوم 14 _02 _ 2011، 10د 18سا

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 103

وبالتالي لا تملك إرادة الحركة والانطلاق، مستقلة، بل يوجد دوما من يملي عليها حركتها سواء كانت شخصا مثله (الرجل) أوضغوطا معنوية تشكلها الضوابط والمفاهيم الراسخة في المجتمع التي تحتل وعيها وتحدد نمط عيشها في المجتمع " [1] وهذا عكس المرأة عند جلاوجي التي رغم ضعفها فإن ثأرها يرجع لها كبرياءها، ومكانتها

وعند شعور المثقف بالاغتراب داخل المدينة تصبح الأرض الحبيبة عند الكاتب في رواية سرادق الحلم و الفجيعة الأرض التي يشتاق لرؤيتها يحلم بلقائها بل ويتغزل بها فهي في زمن مضى كانت موجودة وبسحر جمالها يرنو، تبقى ذكرى جميلة يستذكرها المثقف في خياله هروبا من واقع مر يعيشه .

وفي قول عبد الرحيم : " **يا منير، أُخيَّ هذه الأفعى تنطق الحجر الأصم فلا تلمني ... لو كنت غنيا لاشتريتها من إبراهيم جحا بوزنها ذهبا** "[2]

وهذه رمزية أخرى لعبلة الحلوة بالإضافة إلى أنها ترمز للوطن فهي في نظر عبد الرحيم غالية، لا تقدر بثمن،وقيمة الأرض غلاءها عند المخلصين لتأكيد التمسك بها والحفاظ عليها، فالكنز الذي يفقد لا يمكن استرجاعه بسهولة .

ب- **الأرض الأم :**

الأرض كما عرفناها هي الخصب، والنماء، والعطاء، وما كان ليحمل هذه الرمزية إلاّ الأم بحنانها الدافق، وخيرها الذي تنشره بين أسرتها وأهلها وعشيرتها، وقد ذكرها محمود درويش في بعض قصائده، فكانت مثالا للحنان المتدفق بصمت، تشبه في صمتها الأرض، تعطي الناس بسخاء وهي صامتة، لا تنتظر الشكر ولا الجزاء من أحد، محمود درويش يصف الأم فيقول:

يا أمي ...جاوزت العشرين ...فدعي الهم، ونامي

ان قصفت عاصفة

---

[1] الشريف حبيلة، إشكالية العنف في الأسرة الجزائرية قراءة في النص الروائي، محررأكاديمية، دراسات و أبحاث للجامعيين خاصة 07_10_2010 نقل يوم 14 _02 _ 2011، سا : 21 _17 د

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 95 .

في تشرين ...
ثالثهم
فجذور التين
راسخة غصونا أخرى
وغصون ![1]

فلأنها الأم منبع الحنان صامتة مثل الأرض فإن تكلمت فبالدموع، والنظرات،ولكنها تملك سيطرة عاطفية لا حدود لها على الآخرين، على الرغم من حزنها وصمتها وضعفها، لذلك يشكو لها الشاعر محمود درويش رحمه الله همومه ... ويدعوها إلى ترك الهم، والخلود إلى النوم وهو يطمئنها بتشبثهم بالأرض لأن التين راسخة فيها، وستعطيهم غصونا وغصون .

أما الكاتب عز الدين جلاوجي فهو قريب من هذه الشاعرية المرهفة فيعطي للأم صورة رائعة تعكس عطاءها اللامحدود، فيصف قوة دفاعها وفدائها لأبنائها باحتضانها لهم تحميهم بجسدها الدافء من الغيلان المتوحشين في رواية الفراشات والغيلان، بصمت تحتضنهم، فلا يعرف قيمة حنانها المتدفق إلا من افتقده .

هي الأرض التي يحاول الكاتب إيصال معانيها للقارئ، هي التي لا يمكن أن نفرط فيها، ولا أن ننساها مهما طال الزمن، فهي في فترة الرخاء لم تبخل علينا بشيء، تعطي الخيرللجميع بلا مقابل، والطفل محمد يصف احتضانها له في الرواية قبل أن يغتالها الغيلان، ففي نظره تموت لتهب لأبنائها الحياة، "**شدتني أمي شدا قويا ... ما أعظمك أيتها الأم !! سامحيني إن أخطأت يوما في حقك .. وإن تجاوزت حدي في الشقاوة معك ... لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة عظيمة إلى هذا الحد الكبير .. لم أدرك أبدا أن الأمومة يمكن أن تسعد بالموت لتهب أولادها الحياة ..**

لن أنساك أيا أمنا ..

ستعيشين دوما في قلبي الصغير..

في قلبي الذي سيكبر...

[1] ديوان محمود درويش، ص 37

يكبر ...

يكبر ... " [1]

فتذكُّرُ الطفل أمه حسب الكاتب في الرواية تجعله كبيرا، لأن حب الأرض في قلب الطفل يكبر ويكبر معه حلم العودة حين إحساسه بالضياع في الغربة، فالأم رمز للأرض تمثل للطفولة الحماية والطمأنينة.،و الذاكرة التي لا تنسى مهما طال البعد .

والكاتب يصفها وهي تدفع عن ابنها محمد مخاوف الغيلان المفترسين الذين التهموا باب الغرفة، تعوضه بحضنها الدافئ إذ يقول " أحسستها تضغطنا حتى تكاد تدخلنا صدرها " [2]

كل هذا الإحساس القوي بالحماية، والطمأنينة، لم يكن الكاتب ليشغل أي شخصية بهذا الدور القوي إلا الأم، رمز أُختِيرَ بدقَّةٍ ليمثل الأرض أحسن تمثيل، إن حسن انتقاء الكاتب لهذه الشخصية، وتخير المشاهد التي توحي بمدى عطاء الأرض، ومدى احتضانها لأبنائها تماما كما في الفكر الميثولوجي الذي نرى الكاتب متأثرا به إلى حد كبير، ليجعل من الأرض ذات بعد إنساني، ولا يمكن لأحد أن ينكر هذا الحنين الفياض للأم، فصورتها لا تبرح مخيلة الطفل عمر حتى بعد خروجه من أرض كوسوفا، فهي مغروسة في ذاكرته، ليكون حلم العودة واسترجاع الأرض المغتصبة من أيدي الغيلان حقيقة واضحة لا لبس فيها،

فالكاتب ربط في الدلالة بين عدم نسيان محمد لأمه التي احتضنته بعدم نسيان أرضه كوسوفا التي عاش طفولته في أحضانها.

" **كانت أمي رحمها الله– تبكي لكل شيء حتى للفرحة تشرق على تضاريس وجهها المتألق .. تعبق على شفتيها الرقيقتين . كانت رحمها الله تحرم نفسها حتى من ألذ ما تشتهي لتؤثر به الآخرين مهما كان هؤلاء الآخرون .. ومهما كانت درجة قربهم أو بعدهم عنها، كانت رحمها الله _ كلما حل يوم الجمعة أعدتْ طعاما كثيرا لتأخذه معها**

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 15، 16

[2] نفسه، ص 12

إلى الجامع حيث تؤدي صلاة الجمعة مع والدي و جدتي فتعطي ذلك الطعام للفقراء و المعوزين " [1]

عطاء الأرض في االمثال كعطاء أم محمد في رواية الفراشات والغيلان يكشف عن مدى حبها لأبناء القرية، فالكل في نظر الكاتب يعيش من خيرات الأرض مهما كانت درجة قربهم أوبعدهم عنها، وهذه دعوة من الكاتب لتصحيح النوايا، وإعادة النظر لقيمة الأم .ومدى إخلاصنا لأرضنا ووطننا .

وقد جمع جلاوجي بين الأرض والتاريخ الذي لا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينهما في مشهد قوي في رواية راس المحنة، حين زار صالح رصاصة قبر أمه رمز للأرض وقبر أبيه رمز لأصالة الأرض وتاريخها،

فهو يقول " **وحدي كانت ترفرف بين عيني وصيته ... أدفني عن يميني أمّكَ ... وتغرورق عيناه فرحا ... كنت على يقين أنه سعيد بهذه الموتة لا لأنه فاز بالشهادة فحسب .. ولكن لأنه سيلتقي أمي التي أحبها بجنون و ماتت في ريعان شبابها تاركة في قلبه جراحا عميقة لم تستطع السنون الطويلة أن تردمها، لقد عاش ومات لأجل اثنين : أمي والجزائر .. ولم تنسه أمي التي أحبها بجنون حب الجزائر ... ولم تنسه الجزائر التي كان يحبها حد القداسة أمي** "[2]

فقد جمع جلاوجي بين الأم الجزائر و تاريخها المجيد والأصيل لأن كلاهما يمثلان لأبناء الوطن الحماية والأمان

وكأنها وقفة لمراجعة إخلاص كل منا لأمه أرض "الجزائر" التي عانت إرهاب التقتيل والذبح، بين الأبناء، فموتُ الأم بموت أبنائها .

والأم في رواية الفراشات والغيلان رغم عطائها تلوم نفسها بالتقصير والإهمال رغم وفائها وحبها ومجازفتها بالنفس لأجل حياة أبنائها،تتوضح هذه الصورة بقول محمد

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 33

[2] نفسه، ص 17

"غطت أمي على فمي بقوة أشد وهي تقول: ضيعتكم يا أولادي ... ضيعتكم، رحماك يارب رحماك" [1]

لم تكن الأم في روايات جلاوجي بعيدة التأثر بالروايات العالمية فرواية "الأم" لمكسيم غوركي تركت بصمتها في التاريخ الروسي فقد كانت رمز للثورة و الفداء بالنفس من أجل وطنها وأبنائها " فلما قبض على ابنها بولس ونفي قامت بدوره في الاجتماعات السرية، ونفّذت المهمات التي كان يقوم بها، غير أن الشرطة كانت تراقبها فقبضت عليها ليلة، وأهانتها، واضطهدتها وداستها أقدام رجالها، وكان إذلالها وما أصابها من عذاب منطلقا لتصبح ومن بعد، رمزا للفكرة الثورية " [2]

فإن كان لمكسيم غوركي في روايته الواقعية "الأم" بعد سياسي شيوعي اشتراكي يسعى لنشره ،وتثبيته في تلك الفترة فإن لجلاوجي بعده الإنساني الذي يسعى لتوعية الناس به من خلال إظهار مدى حب الأم لأبنائها والتي تتطلب من الأبناء الإخلاص والبر لهذا الود ،وكذا التضحية لأجل هذه الأم التي تمثل رمز لأرض الوطن .

وليست بعيدة هذه الرمزية من الأم في الرواية المصرية الواقعية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ، فشخصية حسين " أكثر أبناء الأسرة إيمانا وأثبتهم قلبا، واتزانا يقارن بينها وبين شيئين :

الأول : أن هذه الأم في كفاحها البطولي من أجل الأسرة تبدو نموذجا وحدها بين النساء

الثاني : إنَّها رغم الأزمات تبدو صلته متماسكة لذا شبهها بالأرض الصابرة الخيرة _ أرض مصر.

فصورة الأم هنا أيضا ترقى إلى أن تكون رمزا للعناصر الأصلية المستمرة في شخصية مصر ولا يطمسها مستعمر ولا ظلم حاكم رجعي " [3]

ومهما تكن طريقة التصوير لدى الأدباء فإن نجيب محفوظ في تصويره للأم في روايته "بداية ونهاية" هو أقرب للواقعية المتأثرة بالفكر الاشتراكي الذي يعكس معاناة

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص12

[2] محمد حمود والأدب الروسي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ط 1 2008، ص 83

[3] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 247

الطبقة الكادحة منها هذه الأم " على نفس القدر من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر الذي يقدمه نجيب عنها في الروايات الأربع، ويكاد يكون الوحيد من بين روائيينا الذي وقف كثيرا عند صورتها "[1]

أما رواية أم سعد لغسان كنفاني فهي " الجواب الذي كلف غسان كنفاني كل إنتاجه الأدبي ،وهي الجواب لمسار ملئ بالشوك منذ أن بدأت معاناة الشعب الفلسطيني الأولى انها التجسد الواعي الكامل لموضوعة المناضل الثوري بكل دوافعها ،وهي تعبير عن التطور الجدلي للمرحلة الثانية من تاريخ الثورة الفسطينية نحو الاشتراكية رواية أم سعد هي رواية الثورة الإجتماعية، " الرواية الجمعية " التي عبرت عن الإنسان الفلسطيني الجديد " [2]

قد لا ترقى الأم في رواية جلاوجي إلى مستوى "أم سعد" من حيث اختلاف التوجه الفكري والبعد الذي يسعى الكاتب لترسيخه، وكذا الطرق الفنية التي يقف عندها كل أديب فهي تلائم التجربة الروائية التي يمر بها كل واحد منهم، والتي تحدد له الوسائل الفنية اللازمة لاستعمالها في الرواية، " فهي شخصية واقعية، يستجمع لنفسه ثلاث دلالات بآن : الأرض، والوطن، والشعب وتتجلى الأولى من خلال توحّد أم سعد المطلق بالأرض، ليس لأن مفردات جسدها كانت تستمد معادلها من الأرض نفسها فحسب، بل أيضا، لأن حضور أم سعد وغيابها وتكوينها الانفعالي والوجداني يبدو لصيقا بالأرض على نحو وثيق للغاية فهي تضوّع رائحة الرّيف أينما حلّت، وتتعهّد تربية ابنها الفدائي سعد مثلما تتعهّد الأرض ساق العشبة الطرية فتتحوّل بالفعل الأخير إلى رمز للوطن الفلسطيني بأجمعه، وللشعب بأكمله وهي مدرسة يتعلم فيها الإنسان الصّمود والثبات رغم كل المحن"[3]

فأم سعد' لغسان كنفاني تحمل رمز لأوجه عدة، فهي على سير أحداث الرواية تؤكد عمق وعيها بالقضية، ذات دلالات واسعة لأنها تحمل روح الثورة الفلسطينية

---

[1] المرجع السابق، ص 245

[2] أفنان القاسم، غسان كنفاني، البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني من البطل المنفي إلى البطل الثوري، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، الجمهورية العراقية د ط، 1978، ص 70، 71

[3] نضال صّالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، دراسة، ص 159

وقدسية القضية، حركيتها، ومعادلها الموضوعي المتوحد مع الأرض من خلال تصوير كنفاني لها، بينما الأم عند جلاوجي تمثل رمز لعطاء الأرض، وحنانها المتواصل فهي تضم أبناءها، وتُخْفِيهِم بحضنها من ظلم الغيلان خوفا عليهم، وتفضل الموت فداء لأبنائها،ويقف مشهد ذكرها في بداية الرواية ليتواصل استحضارها مع ذاكرة الطفل عمرلتحقيق العودة الى أرضه.

ج_ الأرض _ الجدة _ :

هي الحضن، هي الأرض بدفئها ورعايتها، وصالح رصاصة في رواية راس المحنة دائما ترجع به الذاكرة إلى زمن نانا الذي يحمل كل معاني الطفولة البريئة، والحنان المتدفق وشخصية نانا تعطي دلالة الأرض، والزمن الماضي الثوري معا وهذا يمثل انزياحا لأن الحنين للأرض زمن نَانَّا الذي يفتخر به صالح رصاصة يتمنى لو يعود هذا الزمن المليء بالفخر والعزة والكرامة والخير

"فقد عادت بي الذكرى لأيام الطفولة الرائعة بروعة نَانَّا ..

ن

ا

ن

ا

آه يا دفئ نانَّا ..

يا عش نانَّا..

يا حضنها ..

يا صدرها .. [1]

"تجذبني نانا إلى صدرها أنسى القر و الصر .. نم يا وليدي في هضابنا العالية نقول .. من تحبه أمه تكسوه في الربيع لأن برده لا يقاوم ..

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 98

نانا منذ انتهت الحرب و نزلت مظفرة من الجبل تاركة زوجها هناك شهيدا لم تتزوج .. وإنما نذرت نفسها لتربيني أنا ابن الشهيد الذي شاء القدر أن تحضنه وهو رضيع في الجبل دون سابق قرابة بيننا..

كانت تحدثني على الجميع عن بطولاتهم و تضحياتهم إلا عن نفسها ..

كانت تقول لي و هي تتفقد كل ركن في البيت ..:

الشهداء يقتلون و لكنهم لا يموتون ..

إنهم أحياء بيننا يرزقون ..

عيوننا قاصرة عن رؤيتهم .. "[1]

هي الأرض التي تعرف أن أبناءها الشهداء المخلصين لها والذين جاهدوا في سبيل حرية الوطن يَرْجِعُون إليها لأنهم يدفنون في حضنها، وأرواحهم ترتقي إلى السماء إلى جنة الخلد، فهي مستقرهم ومثواهم، وهذا له بعده الروحي الذي يرجع إليه الكاتب دائما في رواياته، لقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا۟ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ [2]

وحسب الكاتب صالح مفقودة" الجدة ليست إلا أمًّا لكنها أعمق في الأمومة "[3]، وهي ترمز أيضا "إلى الماضي الوطني والقومي " [4] فالجدة تمثل الأرض العريقة في تاريخها ومجدها، ذاكرة الأبطال ومفخرة الأجيال .

د- الأرض _الأب _:

يستلهم الكاتب روح التاريخ، والأصالة من الأب فهو رمز للقيم التي يجب التمسك بها مهما كان، وهو أيضا يمثل التراث الذي يدعو الكاتب على لسان شخصيته الروائية

---

[1] المصدر السابق، ص 99

[2] سورة آل عمران، الآية 169، 170

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر والتوزيع ط 2 2009، ص 297

[4] نفسه، ص 301

بضرورة الحفاظ عليه،وصالح الرصاصة يؤكد على ضرورة اتباع وصايا الاب يقول : "والدي الذي تعرفونه .. والدي الذي قدم روحه في المعركة كي يحميكم .. والدي الذي كان أبوكم كلكم .. ليس ممكنا أن ننسى وصيته الغالية .. " **يا ولدي لا تخن أرضك ولا تخن عهد الرجال** " **وكان حلمه الأكبر أن أدفن قريبا منه وهذا من حقه .. لقد كان لي أما وأبا، ضحى بشبابه من أجلي ولن أنساه** [1]

فالأب في الرواية هو تأكيد من الكاتب على ضرورة التمسك بالقيم ومبادئ الثورة بالحفاظ على التاريخ ومكتسباته والتي على أساسها خدمة الأرض والإخلاص لها، فالأب يمثل التاريخ الذي يمثل الهوية، ومحمود درويش حين أوصاه أبوه يقول:

"وأبي قال مرة :

الذي ماله وطن

ماله في الثرى ضريح

... و نهاني عن السفر "[2]

فهي تشبه قول نوراة في ردها على زوجها كريم الذي أراد ان يقلل من شان أبيه الذي تفاني في خدمة أرضه " **أبوك شريف كالأرض، طاهر كالماء الذي يسقيها .. فهو عندي أعظم من أثرياء الأرض** "[3] فالأرض عند الكاتب طاهرة، وتاريخ أصالتها متجذِّر،

هـ- الأرض _الأخت_ :

هي ربما عند جلاوجي ترمز للأرض التي تطلب الرعاية، والحنان والعطف، "فالطفل محمد في رواية "الفراشات والغيلان" ينشغل برعاية أخته وتضميد جراحها التي تسبب في نزيفها الغيلان، كان دائم التفكير بصحتها، فالأخت هي الأرض التي تستنجد بمن هم من تربتها، لمداواة جرحها وإنقاذها والدفاع عنها يقول الطفل محمد في الرواية :

" **تذكرت أختي الصغيرة أماتت هي أيضا ؟**

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 20

[2] ديوان محمود درويش، ص 146

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 305

حولت بصري ببطء تأملتها كانت ممددة حيث كانت، وقد تلونت كلية باللون الأحمر .. لقد تجمد الدم على وجهها و شعرها الحريري و ثيابها الزاهية ...
رجعت القهقرى عجلا ناسيا كل مل تملكني من ذعر، غير مبال ببرك الدم الذي بدأ يتجمد على أرضية الحجرة.
مددت إليها يدين مذعورتين .. مسحت وجهها بيدي .. ثم بمنديل كان في جيبي .. لقد أشرق وجهها ... غدا شمس الأصيل تعصبها سحابات حمراء ..
لاحظت صدرها يعلو ويهبط قليلا قليلا... كذبت عيني ... حدقت جيدا لم أستطع أن أتأكد ... و ضعت يدي على أنفها إنها تتنفس تنفسا رقيقا يعبر أنفها داخلا خارجا ... وضعت أذني على صدرها، جاءتني دقات قلبها البريء تعزف سنفونية الحياة بصعوبة"[1]

والأخت في الرواية تعطي معنى عودة الحياة إلى الأرض رغم المصاب، لأنها أَحَسَّتْ بحنو أبنائها ورعايتهم لها .
هي الأخت رمز للأرض عندما تُحَوَّلت تربتُها إلى جثث مكوَّمَة ارتعدت الأرض وخافت، والطفل محمد في الرواية يخفف عن أخته هذا الرُعْبَ والخوف :
"اقتربت مني عائشة مرعوبة باكية، غرست رأسها في صدري، لقد هالها ما كانت ترى .. ضممتها إلى صدري مهدئا .." [2]

وحين نقرأ لمحمود درويشى مقطوعة له عن أخته التي ترمز إلى أرض فلسطين نجدها قريبة من صورة الأخت في رواية "الفراشات و الغيلان" :

وتصرخ بي وكل صراخها همس
أخي !يا سُلَّمِي العالي
أريد الشمس بالقوّه ! [3]

فهي تستنجد بأخيها لترى النور على يديه، لترى الحرية والطمأنينة بالقرب منه

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 14، 15
[2] نفسه، ص 17، 18
[3] ديوان محمود درويش، ص 100

و- الأرض _الطبيعة _:

لم تكن الطبيعة عند جلاوجي تعني الرومانسية التي يستلهم منها الأديب أحاسيسه ومشاعره، فيتغنى بجمالها، ويَصُب فيها مشاعر الحزن والفرح "و قد تعوَّدَ الرومانتكيون من إسقاط مشاعرهم عليها وإلباسها من عواطفهم ثوبا بشريا حيا " [1]و لكن يستمد منها " صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوف ويحاول بعث الحياة في أوصالها بما يسبغه عليها من خصائص إنسانية "[2] وهذا التوجه لدى الرومانتكيين الذين " اكتفوا من الطبيعة بأن تقوم بدور الشريك الذي يقاسمهم الكآبة والبهجة، ولم تذب في نظرهم تلك الحواجز التي تفصل بين عالمي الذات والموضوع بغية خلق امتزاج بين الشاعر والوجود " [3] لقد تغيرت هذه النظرة عند الأدباء المعاصرين، ويظهر هذا عند الأديب جلاوجي بشاعريته التي تعودناها منه يعكس بفكره واقعا أكثر رحابة وعمقا، " فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة، بل امتد إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنظورة، وهي ظواهر استأثرت باهتمام الرمزيين، باعتبارها الحقيقة التي لا حقيقة سواها، والتي ترتد إليها مظاهر العالم المادي المتغير " [4]

تتنوع الطبيعة عند جلاوجي على حسب احتياجه لها أثناء سرده لأحداث الرواية، تصل إلى حد إعطاء الطبيعة دور الشخصية المحركة والمكثفة للأحداث، تعكس البعد الروحي والإنساني للأديب .

فالطبيعة تمثل للأديب الأرض التي يُكِنُ لها كل الحب، فهي تستوهويه بكل ما فيها من عناصر لأنها تمثل الجذور، التاريخ، الأصالة، الانتماء، العقيدة والهوية .،وعلى قدر ما تلهمه على قدر تعلقه بها، وكل ما فيها يذكر بأرض الوطن الذي لا يمكن لأحد أن يجد بديلا لها .

ومن بين عناصر الطبيعة التي ذكرها الروائي جلاوجي في رواياته :

---

[1] د محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 2، 1979،ص 310

[2] نفسه، ص 310

[3] نفسه، ص 310

[4] نفسه، ص 311

1. الأرض _الشجرة_ :

وهي تمثل بالنسبة لجلاوجي انتماء الأبناء لأرضهم فتكون لهم الوطن والهوية، وجذورها الضاربة في التربة لا يمكن لأي قوة مهما كان ظلمها أن تقتلع أبناء الوطن من أرضهم .

وتتضح هذه الرمزية وعمقها على لسان الطفل محمد في رواية الفراشات والغيلان حين قال: " **نحن دون الأرض غير كتلة لحم بلا جذور .. بلا انتماء .. تتقاذفنا الحوادث لتنتهي بنا في مكان ما ... في زمن ما ... وتنتهي إلى الأبد ..**"[1]

تتنوع الأشجار في روايات جلاوجي ولا تُذكر الا بقدر الحاجة اليها، وقد اعتمد الكاتب بعض أنواع الشجر، ليُظْهِرَ بطولها، ورقة جذعها كبرياء الأرض وعلو هامتها، وهي تمثل لشخصيات جلاوجي الروائية الأنفة، والعزة، القوة، والكبرياء، والثبات.

لذا نجد شجر السرو، والسنديان، وشجرة الصفصاف تتكرر في رواياته، وقد يذكر أيضا شجرة التوت لأن لهذه الشجرة صفات العلو، والثبات، فهي تناسب كبرياء وشموخ شخصيات الكاتب كما تلازم سير أحداثها، فالشجرة مثلا تُمثل لشخصية كريم في رواية راس المحنة القوة وعلو الهامة وعدم التراجع والانحناء والذلّة مهما تأزمت الظروف، وتعطي لشخصية صالح رصاصة الصبر والثبات وعلو الهمّة

بين ثنايا أحداث الرواية تكون الأشجار هي الأمل الذي يقذف في قلب الشخصية فيبعد عنها الانحناء والاستسلام لواقع المدينة المتدهور، فصالح الرصاصة في رواية راس المحنة عند هروبه من المدينة متشائما من حالها قابلته "**من بعيد أشجار السرو تشمخ بهامتها** " [2] وقد أورد الكاتب ذكرها في سرد أحداث الرواية لتذكر صالح الرصاصة في الرواية وتؤكد له ضرورة أخذ القدوة والعبرة من هذه الأشجار التي يلقاها كل يوم وهو في طريقه إلى القرية، أن يبقى مثلها ثابتا لا ينحنى ولا يستسلم لمن خانوا الوطن، ولمن حملوا الرذيلة التي سببت في فساد الوطن، وضياعه،

يقول محمود درويش في احدى قصائده :

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 32

[2] عز الين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 40

كل شيء سوى الندم :
هكذا مت واقفا .
واقفا كالشجر [1]

وقد أخذ محمود درويش العبرة والحكمة من الأشجار فأكثر من ذكرها في أشعاره، كذلك نجد جلاوجي نقلها الى رواياته لأنها تعينه على غرس فكرة التشبث بالأرض إلى الممات بعزة وكرامة.

فمنير يشد من عزيمة صالح رصاصة في رواية راس المحنة لمواصلة الدفاع عن الأرض، والتمسك بكل القيم الأخلاقية، وعدم الاستسلام للواقع مهما كان، أي بتعبيره يبقى واقفا كالشجر،:

"**يا عمي صالح يجب أن نتعامل مع واقع .. مع شيء كائن لا مع ما كان .. علينا أن نقاوم إلى آخر رمق في حياتنا .. فإذا متنا يجب أن نموت واقفين .. كالأشجار يجب أن نموت واقفين** " [2]

في القرآن الكريم ضرب الله لنا مثلا بالشجرة لنعتبر بها فهي مثال القوة والثبات، فعلى كل عاقل أن ينظر بعين البصيرة إلى الطبيعة التي خلقها الله فيرى، أنَّ الشَّجَرَة عبرة لمن يعتبر، وهي الشجرة الطيبة التي تمثل كلمة التوحيد في القرآن الكريم عندما تستقر في القلب الصّادق فتثمر الأعمال المقويّة للإيمان في قوله تعال: أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴾ [3]. وقد أخذ الكاتب معاني الثبات والصبر من الشجرة ليسقطها على شخصياته الروائية

شجرة التوت التي تعتلي الأحداث، وتخفف من وطأة الهموم والأحزان التي تغتال منير وهو يرى أسرته وأهل الحارة تخنقهم مشاكل حارتهم فيقول " **كنت أسند رأسي على**

---

[1] ديوان محمود درويش، ص 87

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 90

[3] سورة إبراهيم الآية 24، 25

يساري وأتأمل شجرة التوت التي بقيَتْ متمسكة بالحياة رغم الشروخ التي أحدثها فيها الكبار والصغار " [1]

فكأنه يستمد من شجرة التوت طاقته وقوته لمواجهة الواقع المر الذي نزل بحارة الحفرة، فتجعله أكثر صبرا على مواجهة الأحداث.

في رواية الفراشات والغيلان ورد ذكر الأشجار بأنواعها وبشكل مكثف، ربما لأن الكاتب يريد أن يبين قيمة الأرض، وقدسيتها عبر عناصرها المتنوعة، خاصة في فترة اجتياح الغيلان لكوسوفا وخروج أهلها من أرضهم ظلما،إذ كرر الكاتب ذكر الأشجار في ثنايا احداث الرواية، وهي قيمة يريد ترسيخها لكل من نسي عطاء الأرض خاصة وأن الجزائري مر بفتنة فكان على الكاتب أن يغرس حب أرض الوطن في قلوب انشغلت عن خدمتها وعن الاخلاص لها. فالطفل محمد يصف شباب كوسوفا وكهولها بصفات الأشجار لينسب إليهم الشهامة، والعزة، والكبرياء تماما كشموخ الأشجار، وعلوها فيقول :

وطالما رأيت هذه الوجوه الجامحة كوجوه الخيل ...

المتعالية كرؤوس السرو ...

المكابرة كهذه الأرض ...

المستعصية كهذه الجبال الشواهق الشوامخ ..." [2]

وشجرة الصفصاف التي ذكرها الكاتب هي رمز لكبرياء وقوة الجازية رمز للأرض الطاهرة النقية الثابتة، فأُمُّهَا ترعاها كما يرعى الفلاح شجرة الصفصاف يحافظ على خضرة أوراقها، لا يلحقها صفرة ولا ذبول تقول " **وكم كنت أدرك ما تعاني هذه الصفصافة العاتية المنتفضة الأوراق ... لم تكن تريدني أن أكون مثل بنات الأمس ... مجرد صفصافة تأوي إليها طيور الليل والنهار، وينعم الجميع بخضرتها، وقامتها ويتفيأون ظلالها، ثم أخيرا تجازى بقبلة عميقة من شفرة فأس حطاب**" [3] .

---

[1] جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 187

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 28

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 65

خيال الكاتب واسع وهو يلج الطبيعة فيجعل عناصرها رموزا تحرّك فينا معاني الإخلاص للأرض .

فالطبيعة بأشجارها وجبالها إنما تدل على الشموخ، والثبات، والعزة، والأنفة، والكبرياء، التي يريد أن يميز بها شموخ الأرض الوطن، وهي تلهم كل من فتَرتْ عزيمته للدفاع عنها، برفع الهمة ودفعهم لخدمتها وعدم الرضوخ أوالاستسلام لمن يردون إذلالها وتركيعها لمغتصبيها والمتلاعبين بها، إرضاءً لنزواتهم، فسعى الكاتب لجعل طبيعة الأرض الطيبة النقية بخضرتها لمن يراها بقلبه نور للعيون وبلسما للجروح، وتخفيفا للمصاب، وعزة لمن أراد أن يذل، نأخذ العبرة من الأشجار المكابرة التي تأبى الانحناء للرياح فتقاوم بقوة لتبقى شامخة .

الصفصافة التي يذكرها الكاتب في رواية سرادق الحلم والفجيعة هي حبيبته أرض الوطن، الحلم الذي يرنو له الشاهد، هي الأرض التي يطرب لوقع مياهها النقية التي تسقيها ،الصفصافة هي الحبيبة التي يتيه العاشق بين جنبات سواقيها إذ يقول عنها :

"يا حمحمة الروح .. الزهر ..

يا عندلة المطر .. القمر ..

يا عبق .. الطفولة .. الحلم .. الشعر ..

يا صفصافة أتيه على ضفاف سوقيك الفضية الرقراقة .. أطرب على وقع الخرير .. رقرقة " [1]

الصفصافة عند الشاعر هي الأرض التي يقف عندها الشاعر منكسرا قد أثقلته الخطايا والذنوب، لأنها تثمل له الثبات والعلو والعزة وعدم الانحناء مهما قست الظروف، يستحي أمامها أن يبوح بضعفه، وتقصيره، هي الكبرياء، الذي يفتقده حين ضعفه، يقول عنها :

كسرت كل ناياتي ..

ووقفت أمامك عاصيا أثقلته الخطايا، والذنوب ..

ظمآن جف حلقه .. وزاغ بؤبؤاه .. [2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 45

[2] نفسه، ص 46

عاش الشاهد فارا منها إليها يفر منها لحيائه، وإليها لأن ليس له غيرها فهي الصفصافة المتمردة رمز لأرض الوطن ذات الكبرياء، والشموخ الذي مهما كان تقصيرنا فإليها نرجع لأنها تتحمل وتعفو، صامدة، تحتضنا وتتحمل تقصيرنا إذ يقول :

"وعشت عمري كله فارا منك إليك

" تعدو خلفي عيناك و موسيقى بسمتك العذبة ..

تداعبني شفتاك كقطرة ندى وتحدثني نفسي إن أصفعك .. أتحداك .. أعشق الدمع في عينيك،، يذكرني برذاذ المطر على صفحة بحيرة هادئة أتحرك.. تخونني يداي رجلاي كل عضو في جسدي المتعب .. يتآمر ضدي .. يسري الضعف في كل فجاجي .". [1]

متمردة على طغاة و ذئاب الأرض، لا ترضى بالظلم و لا بالذل، يعلوها كبرياء فهي صفصافة رافعة الهامة، يرجع إليها إلى حضنها خائفا كالطفل الصغير، يتمنى أن ينعم بضمة منها و هو الخائف الوجلان :

"إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب ..

ضميني إلى حضنك ..

هدهديني بجفون عينيك ..

ضميني إلى القلب الملتهب " [2]

فهي ليست كبقية أشجار الصفصاف كأن أغصانها في نظر الكاتب الشاعر حمامة تهوى التحليق في الفضاء ترفض القيود :

يا.. حمامة لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء ..

تستحمين بنوره ..

تنسجين على نول الشمس أزهارا بيضاء ".[3].

حنَّ الشاهد إلى زمن الصفصافة التي كان معها كجسد واحد، وحين رحيلها واختفائها صار نصف جسد، إذ يقول :

---

[1] المصدر السابق، ص 46

[2] نفسه، ص 46

[3] نفسه، ص 45

كنا جسدا واحدا يا أنا فصِرْتُ نصف جسد " [1]

إنه الحب الصافي النقي الذي يكنه الشاهد المثقف لأرض الوطن، وهي بحق لغة الشاعر العاشق لوطنه، فصورة الصفصافة عند الكاتب بكل ما تحمل من صفات تمثل مع الشاهد الجسد والروح، فلا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينهما، فبها يوقظ في الشاهد الكبرياء.

"**غير أني ما رأيتك قط .. وما لمحتك إلا سنا .. شذا .. وجهدت العمر كي أراك ألمسك أنعم بالخصب منك .. وكنت تقولين دائما يكفيك الطيف .. تخيلني كما تشاء و كما يحلو لك، و ضمني حين توقظك الخمرة المعتقة ..**

وأنا يا حبيبتي لا أحسن الفصل بين الجسد والروح .ولا أملك هذه الخمرة المعتقة..

رفقا بقلبي المعنى وأشرقي على القلب خمرة معتقة .. روحا و ريحانا .. " [2].

كثيرا ما يذكر الكاتب القرية في رواياته، فنرى شخصية محمد وعثمان في رواية الفراشات والغيلان تسارع لرسم شمس توشك على الشروق وللفوز بجائزة الشيخ فيتذكر محمد شمس قريته فهي بلون البرتقال لون فاكهة الأرض يقول : "**في فضاء قلبي تشرق شمس قريتنا برتقالية على قمة الجبل، تدغدغ رؤوس أشجار السرو، الزان والسنديان**"[3] فأشجار الطبيعة تلهم شخصيات الرواية التفاؤل، والاستبشار بغد أفضل، لأنَّ بعد كل غروب شمس يكون شروقها . ودغدغتها لأشجار السرو، والسنديان، لها دلالة الحياة الجديدة التي يستمد منها الأطفال روحهم، وطاقتهم فيكون أمل العودة إلى كوسوفا قريب .

وإذا كانت الأشجار حية، تلهم الحياة لمن ينظر إليها، فإن اقتلاع اليابس منها هو انتزاع ما علق في نفوس الشخصيات من بقايا اليأس والاحباط: " **كنت أنقي الأشجار من أغصان اليابسة لا مكان للميت فيها** " [4] كأنما بقول صالح رصاصة للجازية ومنير اللذين أتيا لزيارته في القرية، دعوة منه لنفسه للنهوض وعدم الاستسلام، لواقع المدينة.

ومنه نجد أن استخدام الكاتب لرمز الشجرة بأنواعها يمثل له البعد الروحي، والانساني الذي يريد دائما إظهاره في رواياته فالشجرة بجذورها وأغصانها لها دلالة

---

[1] المصدر السابق، ص 46

[2] نفسه، ص 47

[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 75

[4] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 204

الحفاظ على الأرض ومكتسباتها فهي متجذرة في نفوس الشخصية الروائية، تعلمها الثبات على القيم وطول الصبر، والشجرة كما ضرب الله بها مثلا في القرآن تمثل للقارئ رمز يحرك فيه معاني الاخلاص وعلو الهمة والتفاؤل أمام ما يواجه الوطن من مصاعب .

2. الأرض _ التراب _ :

لقد جعل المفكر مالك بن نبي التراب عنصرا هاما ،وأساسيا وهو من مكونات الحضارة كما أظهرنا هذا في المقدمة، والكاتب عز الدين جلاوجي يشير إلى قدسيته وبعده الحضاري على لسان صالح الرصاصة بقوله :

" أي سحر يملكه هذا التراب ...

تعطيه كل شيء وتحس أنك لم تعطه شيئا ...

هذا التراب يعطي بسخاء، ولا يأخذ أبدا

ما معنى حبات العرق التي نذرفها الآن على خده

وما معنى قطرات الدم " [1]

فخدمة تراب الأرض منذ زمن تحمل مقومات وتراث أي جنس من الأجناس، إذ ترتسم عليه هويته التي تميزه عن غيره، فليس غريبا أن تسيل الدماء عليه دفاعا على هذه المكتسبات التي خلفها الأجداد فتكون بصمة لتاريخهم وسجل خالد لأبناءهم من بعدهم فتزيدهم ارتباطا بأرضهم .

صالح رصاصة يفتخر بأغلى ما يكسب أرضه : "**أكاد ألتحم الآن بصيحات الكبار من يوغرطة إلى الأحفاد الذين قضوا منذ عقود قليلة .. لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض .. أكره الليل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة علي ... جمعت أدوات العمل .. كومتها ناحية ووقفت ممتد القامة "** [2]

فالتراب يمثل للإنسان عمله وجهده لبناء حضارته التي ترسخت عبر السنين وتألقت وسط باقي الحضارات، فخدمة الانسان لتراب الأرض تعكس هويته ووجوده، :

---

[1] المصدر السابق، ص 15

[2] نفسه، ص 15

جمع الكاتب بين البعد الروحي في خدمة الأرض والبعد الحضاري الذي يعطي للإنسان تألقه ووجوده في الأرض فتزيده تمسكا بها .

إذ "أن لكل شعب وأمة (منظور حضاري) يتجلى من خلال القيم والممارسات والخصال والثقافة التي تحدد الهوية الحضارية، وتدل على الخصوصية، وتكشف أبعاد المساهمة في تقرير مصير التقدم العالمي وفي صيانة المعاني الكبرى للوجود الإنساني .. بَيْدَ، أن اختلاف ظروف نشأة الأمم والمجتمعات البشرية، قد خلق بدوره تفاوتا في كيفية تعبير كل شعب وأمة عن منظوره الحضاري، وفي موقفهما من هذا المنظور ودرجة التمسك به أومراجعته وتطويره . "[1]

ومن بين أدوات التعبير الحضارية التي أظهرها الكاتب على لسان شخصيته صالح رصاصة ممارسته طقوس العمل على أرضه وإخلاصه في خدمتها، وقد أحسَّ فيها بالكبرياء والشموخ حيث وقف ممتدَّ القامة لأن ما يقوم به إنما يعكس وجوده كإنسان .

وبخدمة تراب الأرض مع تزايد تعبه في خدمتها سواء بالعرق، أو بالدم دفاعا عنها يزداد تألقا وتميزا، وقيمة خدمتها تظهر في قول صالح رصاصة :

"ما معنى حباة العرق التي تذرفها الآن على خده ...؟

ما معنى قطرات الدم التي بذرناها يوما على جونبه ..؟

ألم تسقه الجباه السمر والأوردة الحمر ذلك عبر القرون ...؟ أكاد ألتحم الآن بصيحات الكبار من يوغرطة إلى الأحفاد الذين قضوا منذ عقود قليلة .. "[2]

وبالتحام صالح رصاصة بصيحات الكبار من يوغرطة وهو يمارس طقوس العمل في أرضه قديكون تأكيدا من الكاتب "أن الشعوب الوارثة لحضارات قديمة ما تزال متعة الحياة فيها لم تخمد .. ولحملها مسؤوليات تاريخية في تجديد روح الحضارة في العالم المعاصر " [3]

---

[1] إلياس فرح، مقدمة في دراسة المجتمع العربي و الحضارة العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ص17، 18

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 15

[3] إلياس فرح، مقدمة في دراسة المجتمع العربي والحضارة العربية، ص 18

وفي قول صالح رصاصة " لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض " تؤكد أن العمل المضني في خدمة تراب الأرض يمثل للشخصية الروائية عبادة تريحه من متاعب الحياة " لأنها تتجاوز ذاته وهي تساعده على حل متناقضاته وبناء مستقبل حضاري متجدد " [1]

ومن خلال التحام صالح رصاصة في خدمته لتراب الأرض مع صيحات الكبار من يوغرطة والأحفاد الذين قضوا منذ عقود قليلة، يؤكد فيها جلاوجي أنه مهما تنوعت، وتعاقبت الأمم في خدمة هذه الأرض، والدفاع عنها فالرؤيا واحدة لأنها تعكس العصبية التي أظهرها ابن خلدون في مقدمته وفيها يحافظ الإنسان على ملكه ووجوده، وهذه نظرة تفاؤلية من الكاتب لمن يملك قطعة أرض يزرعها، أويعيش عليها لأنها تعكس هويته، والكاتب بهذه الصورة يعكس البعد الإنساني والحضاري للرواية.

والشعراء الذين عُرِفُوا بحبهم لذرات تراب الأرض التي احتضنتهم قد تغنوا بها في أشعارهم كما قال توفيق بيضون " فالتراب لدى درويش هو الشعر، وفلسطين داخل كل كلمة " [2]

يقول محمود درويش :

لو كان لي حقل و محراث

زرعت القلب والأشجار، في بطن التراب [3]

فقد رمز محمود درويش رحمه الله لفلسطين بالتراب، واستعمل بعض الألفاظ كالحقل، والمحراث ليؤكد حبه وتعلقه بفلسطين

وقد يرمز جلاوجي للجزائر بالتراب الذي لأجله ضحى المخلصين دفاعا عنه، وحفاظا على المكتسبات .، فالتراب عند جلاوجي له بعده الروحي والحضاري .

---

[1] المرجع السابق، ص 18

[2] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 60

[3] ديوان محمود درويش، ص 90

3. الأرض _ الماء _ :

يقول الله تعالى ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ﴾[1] والكاتب جلاوجي جعل من هذا الماء الذي يبعث الحياة في كل موجودات الأرض عنصرا هاما وأساسيا في سرد أحداث بعض من رواياته التخييلية ..

فإذا كان الماء مصدر النقاء والطهارة فإنَّ استخدام الكاتب له في رواياته التخييلية يبرز البعد الروحي الذي يريد أن يؤكد عليه دائما في معظم رواياته خاصة في رواية سرادق الحلم و الفجيعة .

يذكر الكاتب الماء في رواية سرادق الحلم والفجيعة ليُحيِ موات الشاهد الذي حاول تغيير واقع المدينة بوعيه الرافض للظلم والتضييق فحي كما يُحْكَى عنْه" "ترقَّى في المعرفة حتى انتهى إلى درجة الوصول"[2] ممّا أدخل عساكر المدينة المومس في قلق وغضب كبيرين: " **تريد أن تزعج موتانا فتزرع فيهم الحياة ؟ و تريد أن تقلق المدينة فتوقظها من سباتها العميق وتنغص عليها أحلامها الجميلة**"[3] لأنه سيسبب بعلمه يقظة أهل المدينة.

كاد "حي" يُحدث تغييرا فكريا، وعقائديا يؤمن به في المدينة، غير أن أهل المدينة لم يأخذوا بيده، ولم يعينوه على تثبيت فكرته فهم " **نوَّم، موتى صامتون لا يمكن للبطل أن يجد لهم مؤازرة في صراعه السياسي أو من يحمل فكره و طروحاته ليواجه بها حكام المدينة فالجميع في سباة جميل** " [4]،

إلى أن أصابته عدوى المدينة المومس حين أغرته وسحرته بغوايتها و:"**سلمته تفاحة حمراء لم يذق أحلى منها قط ... وراحا يتهاديان في الشارع الكبير سكيرين ثملين** " [5] حينها تغير حي " **وجدت قلبي يمور بالحقد على ذوي العينين العسليتين، و عسل النحل، ونور الشمس، وشذا الزهر، وسنان الرمح، أين أجد هؤلاء الأنذال ؟ لقد شردهم الغراب**

---

[1] سورة الأنبياء الآية 30

[2] أبو بكر بن الطفيل، رحلة حي بن يقضان من الطبيعة إلى الثقافة، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي دار توبقال للنشر، ط 2005، ص 39

[3] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 39

[4] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 343

[5] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 118

في الفيافي و القفار و الجبال عساهم يموتون هناك .. لكن هذا لا يتناسب مع تطلعاتي لا بد من القضاء عليهم قضاء مبرما .." [1]

تحول قلب حي بن يقظان إلى قلب مملوء بالحقد والضغينة على كل من عادى المدينة المومس، وسارع " **لتدمير شلال الماء عن آخره، المدينة عدوة الماء .. الماء يعني الموت .. يعني الزوال .. التلاشي .. الاندثار .. الانتثار .. الانهيار .. الانتشار .. هباء منثورا، لا بد من القضاء على آخر قطرة ماء** " [2]

وقد أدرك الكاتب من القرآن الكريم أن الماء مصدر خير للإنسان يطهر النفس، والقلب، والروح من جميع الرذائل و سوء الاخلاق، مستندا للآية الكريمة قوله تعالى ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾ فلم يجد المجذوب طريقة لانقاذ حي من غواية المدينة الا برميه وسط حوض الماء ليحييه من جديد، وتتنقى نفسه من الضغينة والاحقاد "**ضغوط .. ثغوت .. لغوت .. داهمني موج الإغماء وأنا أستمع إلى صوت النار المشتعلة في أحشائي ينطفئ، و قفز الشيخ المجذوب فوقي يدلكني دلكا شديدا فأغدو تحت رجليه كالعهن يخرج مني عفن .. نتن .. و مازال بي حتى رها ماء الشلال، وعذب وانساب سلسبيلا فراتا فقفز من فوقي بعيدا** " [3]

وهنا تتجلى أهمية عنصر الماء عند الكاتب ومعانيه الماخوذة من القرآن الكريم، فهو يمثل مصدر حياة كل شيء، وبسعة خيال الكاتب يصبح الماء طهارة للنفس الفاجرة التي تريد أن تواصل مسار نعل، والغراب بتدمير آخر ما تبقى من الحياة في المدينة " شلال الماء"

غير أن المجذوب وحكمته في الرواية جعلته يدرك أن ضروة إنقاذ آخر ما تبقى من هذه المدينة وهو حي بن يقظان ليحيي المدينة بفكره، هو الشاهد الذي تعلقت الآمال فيه ليغير وضع المدينة المومس ويوقظ أهلها من سباتهم العميق .

---

[1] المصدر السابق، ص 118

[2] نفسه، ص 119

[3] نفسه، ص 120

وأن الماء كما جاء في تفسير آية " وجعلنا من الماء كل شيء حي " أن الكاتب يوجه أنظار وقلوب الناس إلى قدرة الله في الإحياء " إذ يوجه مداركهم إلى وحدة النواميس التي تحكم الحياة في هذه الأرض، وإلى وحدة مصدر الحياة "[1]

ومن عنوان رواية "الرماد الذي غسل الماء " يندهش القارئ بحيث لا يمكن أن يغسل الرماد الماء الا اذا كان الرماد يدل على حاضر الكاتب والماء يمثل ماضيه ' فلا يمكن بحال من الأحوال أن يتعايشا مع بعض لأنه سيحدث صراع عنيف بينهما "فالماء رمز للحياة، والطهارة، والنقاء بينما الرماد رمز للموت والبقايا العفن فالماء ارتباطا بالحالة الزمنية مرتبط بالماضي (ماضي المكان والشخصية)، والرماد مرتبط بحاضرها."[2]

ونجد الماء عند الكاتب يحيي الانسان وكذا الأرض العطشى ففي بداية رواية الرماد الذي غسل الماء يظهر جلاوجي قصة الولي الصالح الذي ينزل من السماء "**إلى ربوة صغيرة عليها شجرة يتيمة وتحتها تنبع عين ماء شحيحة، قيل أنها مربض أحد الصالحين، منها يرتوي، و بفيء الشجرة يستظل، و من ثمارها المختلفة الألوان والأشكال يأكل .. ثم تكاثر الناس حوله، و دب الفساد بينهم، فاختفى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء، و قيل إنه غار في عين الماء، و مذ جفت المياه المتدفقة، و فقدت ثمارها إلى الأبد** "[3]

فالماء نعمة من أنعم الله يمنها الله على عباده الصالحين، فيحيي بها الأرض الميتة لتعطي من خيراتها للبشر، لكن إذا طغى البشر وانتشر الفساد بينهم فإن الله يسلط عذابه عليهم بأن يقطع عليهم القطر فيَقِلُّ الماء، وتموت الأرض، وتنقطع الحياة فلا نبات ينمو، ولا شجر، ففي الرواية يتأكد سبب اختفاء الشيخ الصالح " **فاختفى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء، و قيل إنه غار في عين الماء** " [4]،

أن يغور الماء مصداقا لقوله تعالى :﴿ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَآؤُكُمْ غَوْرًا فَمَن يَأْتِيكُم بِمَآءٍ مَّعِينٍ ﴾[5]،

---

[1] السيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الرابع، الأجزاء 12_ 18، طبعة جديدة مشروعة، دار الشروق، ص 2365

[2] عز الدين جلاوجي سلطان النص، دراسات، ص 110

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 53

[4] نفسه، ص 53

[5] سورة الملك، الآية 30

وبتوبة الناس، واستغفارهم على ظلمهم، وسوء أخلاقهم، يغيَّر حال الأرض من موات إلى حياة، بنزول الماء من السماء تحيى الأرض;وتحيى معها كل الموجودات من إنسان ونبات، وحيوان لقول الله تعلى : ﴿فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴿١٠﴾ يُرْسِلِ ٱلسَّمَآءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا ﴿١١﴾ وَيُمْدِدْكُم بِأَمْوَٰلٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّٰتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَٰرًا﴾[1]

فانتشار الناس حول الربوة التي بها الولي الصالح في رواية "الرماد الذي غسل الماء" كان سببه انسياب الماء من النبع مماَّ أدَّى إلى اخضرار الأرض ورجوع الحياة فيها، والذي تسبب انقطاع الماء والحياة فيها هو فساد الناس.

فالبعد الروحي الذي يلازم الكاتب في الكثير من رموزه الطبيعية هو الذي طبع معظم رواياته لأنه يعكس بشكل واضح تأثره الكبير بالقرآن الكريم ومعانيه .

4. الأرض –الزيتونة –:

إذا رجعنا إلى الرواية الفلسطينية فإننا نجد " شجرة الزيتون دائمة الحضور في رواية الأرض الفلسطينية بل في النتاج الروائي الفلسطيني عامة " [2] بينما يقل ذكرها في روايات جلاوجي فتظهر فقط في روايته الأخيرة سرادق الحلم والفجيعة، قد يكون سبب ذلك اختلاف الدافع لاستعمالها كأداة فنية بين كاتب وآخر فتتنوع الدلالة، ففي الرواية الفلسطينية تعتبر رمزا " يدل على رسوخ جذور الشعب في أرضه وعلى استمراره في الزمن"[3]، كما تمثل انتماء أرض فلسطين إلى جذورها العربية الذي عرفته منذ أقدم حقب التاريخ

بينما عند جلاوجي تمثل البعد الروحي والهوية الدينية، فالزيتونة في رواية سرادق الحلم والفجيعة كانت تغطي شلال الماء حتى لا يدمره أحد، فهذه الشجرة التي تظلل الشلال لها دلالة التمسك بالأصالة والتاريخ وخوف ضياعهما، وهو بهذا المعنى يرجعنا

[1] سورة نوح، الآية 10 – 12

[2] نضال صالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، ص 160

[3] المرجع السابق، ص 160، نقلا عن عن بسيسو عبد الرحمان " استلهام الينبوع " ص 53.

إلى " الظلال المقدسة التي تلقيها الشجرة المباركة، ظلال الوادي في الطور، وهو أقرب منابت الزيتون لجزيرة العرب " [1]

فالزيتونة تحافظ على بقائها لأنها تُسْقَى من نبع طاهر يزيدها نورا على نور، وهذا النور الذي يشاع في الأرض يستمد منه الناس قوتهم، " فهو من الشفافية بذاته . والإشراق بذاته، حتى يكاد يضيء بغير إحراق، " و لم تمسسه نار .. نور على نور"، وبذلك نعود إلى النور العميق الطليق، إنه نور الله الذي أشرقت به الظلمات في السماوات والأرض النور الذي لا تدرك كنهه ولا مداه، وإنما هي محاولة لوصل القلوب به والتطلع لرؤياه " [2].

يقول الله تعالى:﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ ﴾ [3]

فالزيتونة في الرواية لها ظلال، فهي بهذا نافعة بزيتها المبارك، وأغصانها :

" **وقفت عند زيتونة عرشَتْ على الأرض تخفي بمكر شديد منهل الشلال، انبسطت أساريري .. دمعت الزيتونة زيتا يضيء نور على نور** "[4]

فهذا النور الذي ذُكِرَ في الرواية يُجْلِي القلوب لرؤية الحق، وهذه الشجرة المباركة التي ذُكِرَتْ في القرآن تأثَّرَ الكاتب بمعانيها فأعطى للرواية بعدا روحيا،

فحين رُميَ الشاهد في الماء وتسلَّلَ الماء إلى عضامه، عاد إلى الحياة بعد موات "**تأمَّلْتُ الزيتونة تستوي على عرشها فوقي .. تحتضنها هالة، ترفرف حولها إبتسامات حالمة .. عذبة .. بريئة . تدغدغ أفانين الزيتونة** " [5]

---

[1] السيد قطب، في ظلال القرآن، ص 2519.

[2] نفسه، ص 2520 .

[3] سورة النور، الآية 35.

[4] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة . ص 119.

[5] نفسه، ص 120، 121

فالزيتونة عند الكاتب تحمل القيم الروحية والأخلاقية المأخوذة من القرآن الكريم والتي تبعث في أرض المدينة أمل الحياة، فينتشر النور الذي يضيء بصيرة الشاهد لأنه آخر ما تَبَقَّى في المدينة المومس، والذي يتوسّم فيه المجذوب الخير، لإنقاذ الصالحين من أهل المدينة من خطر الطوفان المدمر

الفصل الثالث:

الأشكال اللغوية في تصوير الأرض

المبحث الأول : اللغة التصويرية السّردية

المبحث الثاني : اللغة التصويرية الوصفية

المبحث الثالث : اللغة الصوفية

المبحث الرابع : لغة الخطاب المباشر

الفصل الثالث : الأشكال اللغوية في تصوير الارض

إنَّ الذي يعين على توضيح صورة الأرض سواء كانت قرية، أومدينة هي معرفة ما تؤديه اللغة من وظائف تعكس قدرة جلاوجي على إجلاء هذه الصورة، وهنا أتساءل هل هذه اللغة التي استعملها جلاوجي لغة تصويرية سردية، أم هي لغة تصويرية وصفية، أم هي لغة تقريرية خطابية مباشرة؟

شكلت اللغة في روايات جلاوجي نسيجا تداخلت فيه مستويات عدة منها السرد والوصف والحوار، فكونت شبكة من العلاقات تتوزع فيما بينها للاحساس بحضور الارض كمكان للألفة (القرية) أوكمكان معادي (المدينة)، فقيمته تتضح سواء على مستوى وحداتها المعجمية ممثلة في الافعال والصفات، والاسماء، الاشارت، أوعلى مستوى مجموع العلاقات الكلية التي تشكل النص بأنها مثقلة بحضور الأرض كمكان جاذب أومنفر للشخصية الروائية و توحي من خلاله بأهميته كمكون روائي، و كمكون حسي ومعنوي

وسنحاول أخذ، نماذج للتحليل تحمل تنوعا في الأمكنة تنسجم معها اللغة التي ترسم لنا صورة الأرض بأبعادها المتنوعة .

المبحث الأول : اللغة التصويرية السردية

اللغة التصويرية هي وصف يلازم السرد أي أنه "وصف محتوى على سرد أوبعبارة أدق هو وصف يتم بواسطة وحدات سردية يمكن النظر إلى كل جملة مستقلة على أنها وحدة سردية، لكنها إجتماعها معا يشكل صورة وصفية للشيء الموصوف " [1] ولتوضيح مدى استعمال الكاتب لهذه اللغة أخذنا من مدوناته هذه النماذج وأعقبناها بشروحات مؤكدين الرؤية التي أظهرها عبد اللطيف محفوظ أن العلاقة بين السرد والوصف هي علاقة سلمية أي " هي العلاقة اللاملموسة، التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية "

المثال 1

"لم ألتفت إليها لم أكلمها ... انطلقت سريعا ... الأزقة ضيقة ... الجدران سوداء ... الأرض مفعمة بالجرب ... كلاب راقدة قريب منها قطط .. لحظات شاهدت سكران يبول في الطريق .. لحقه آخران معربدين ... رائحة الخمر تملأ الهواء ... كل شيء متعفن ... سجن في سجن

هرولت ... اجتزت مخمرة ... هززت رأسي ...،قرأت عليها مخمرة الاستقلال ...؟أغلقت عيني ... هرولت ... فتحتهما ... قابلتني البلدية ... مقر ضخم ... فوقه شعار كبير منحس " بالشعب وللشعب " فوق مرمرها ترقد امرأة ،وحولها ثلاثة أطفال ... سمعت أصواتا تصرخ في خائن .. خائن .. خائن

جريت .. جريت كأني في ريعان شبابي أحسست أني خرجت من المدينة ... خرجت من السجن ... من زنزانة سلطان طاغية ... و رأيت من بعيد أشجار السرو بهاماتها ... خففت سرعتي بعد دقائق وصلت ... توقفت .. استرجعت أنفاسي ودخلت البوابة الكبيرة .. كانت مفتوحة .. دخلت بهدوء و هبة و خشوع لم يكن هناك شيء غير صمت رهيب عظيم يحتم عليك أن تسكت .."[2]

---

[1] عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر ط1 2003، ص117

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة1+1=0، ص 40

إن اللغة في هذا المقتطف من رواية راس المحنة أخذت منحى تصويريا سرديا لعلاقة الشخصية بهذه الصور المكانية، أرض المدينة حيث يتم بناء شخصية صالح رصاصة من الروابط المتبادلة بينها استخداما لغويا ينمِّي الإحساس بأنَّ وجود الشخصية ونموها سيقع في حدود رؤيتها للمكان لا بمدلولها المادي لكن بمدلولها المعنوي الذي يمثل المجال الحقيقي لها، هذه الرؤية تمت على نحو تصوير المكان السردي، فتغير شخصية صالح رصاصة من حيث البناء المكاني (المدينة) يشكل أكبر حيز حسي شعوري وذهني من خلال العلاقات اللغوية

ومن خلال قراءتنا لهذا المقطع فإن البناء اللغوي للكاتب داخل هذا المكان يعكس صورة التنافر والعداوة بين الشخصية والمكان (أرض المدينة)،فهو يكْثِر من ذكر الصفات التي تزيد من نفور الشخصية منها وهذه صورة تحمل " وصْفًا تعبيريا يقدِّم فيه الشيء حسب وقعه على الشخصية وإحساسها به " [1]

وإن وصف المكان يُعِين الكاتب في سرده للأحداث لأنه يظهر جوانب كثيرة غامضة في نفوس الشخصيات ." فطبيعة اللغة الابداعية التي تحاول ترجمة الأشياء إلى أفكار ومشاعر لأنها (الأشياء وعناصر الطبيعة) وهي تدمج في سياقات الابداع "لا تقول لنا ما تعاني أو ما تفكر، لأنها لا تعاني ولا تفكر، غير أنَّها تقول لنا ما نعاني ونفكر به وتساعدنا في الوقت ذاته على قول ذلك " " [2]

و منه فإنَّ الكاتب أحْسَنَ اختيار وانتقاء الألفاظ الموحية التي تعكس خصوصية أرض المدينة أثناء سرد أحداث هروب الشخصية من المدينة متجهة إلى القرية في رواية راس المحنة بقوله :"الأزقة ضيقة"، "الجدران سوداء"، فالسواد ليس صورة حقيقية للجدران وإنما هو لون يعكس إحساس باطني للشخصية تجاه أرض المدينة، والذي يعكس حالة النفور والعدوانية التي تعيش داخلها الشخصية، وضيق الأزقة إنما هو انعكاس للحالة النفسية التي تضمرها الشخصية عندما تواجه المكان الضيق المنخفض فلا يمكنها البقاء

[1] محمد عبد الله القواسمة البنية الروائية للأخدود (مدن الملح لعبد الرحمان منيف)، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1، 2009، ص 103

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1 2009 ص 25

فيه طويلا، وهذه الصفات توجز ما في ذهن الكاتب من تفاصيل " فالإيجاز الذي يفرض انتقاء بعض العناصر دون البعض الآخر " [1]

فوصْف الكاتب للمكان في هذا المقطع كان سريعا إتباعا لحركة السرد فأثناء إظهار هروب صالح رصاصة من المدينة متوجّها إلى القرية انتقى الكاتب الصفات التي تنفّر الشخصية من أرض (المدينة) منها : صفة، (السواد، الجرب، الضيق) التي تخنق الشخصية، وتحديده صفة "الجرب " لأرض المدينة توجز الكثير لأن هذا التشخيص يعمق الصورة فقوله " الارض مفعمة بالجرب" استعارة مكنية ليس بمعناها التقليدي إنما هي تشخيص لأرض المدينة ،فتظهر حقيقة العداء التي تكنه الشخصية للمدينة فخوف صالح من أن تصيبه العدوى، يؤكد سبب سرعةهروبه منها .

الإيجاز في استعمال اللغة الوصفية السردية هو الذي يدفع الكاتب الى إنتقاء الأفعال التي تحمل حدثا وفي نفس الوقت تصف حالة أرض المدينة ووقعها على نفسية صالح رصاصة فسرعة هروبه من المدينة خوف العدْوَى يدفع به إلى أن "يجري يجري" وهذا التشخيص لأرض المدينة يعمق، من صورة العدوانية التي يريد أن يوصلها لنا الكاتب وهي عبارة غير مباشرة يظهر فيها الانزياح ،والإيحاء الذي يوضِّح رؤية الكاتب التي تثور على كل ما تحمله المدينة من انفتاح على الرذائل ،والشخصية كما رأينا في الرواية تبحث على النقاء ،والطَّهارة التي طالما أُلِفَتْها في القرية .

وبهذا لم يستعمل الكاتب اللغة السردية الوصفية المباشرة وإنّما حمل بين طياتها إيحاءات ،ودلالات ،أن تكون المدينة مكان عمل صالح رصاصة سجنا تحمل دلالة القَيْد ،وعدم الحرية ،وهي إحساس حزين يحمل دلالة الظُّلْمة، ومادامت المدينة (سجن في سجن) ،أي أن صالح رصاصة بهذا التصوير داخل زنزانة ،لا يرى فيها إلا السواد ،فكل الصفات التي أدرجها عن المدينة متماثلة تعكس صدق إحساسه بالنفور، والهروب منها أيضا .

[1] المرجع السابق، ص 31

تلك الصفات وذاك الوصف الذي أدرجه الكاتب يوازي الأحداث، ولا ينفصل عنها ومن خلال ذلك يتضح "أن الوصف الذي يمزج بين الداخل والخارج يشبه إلى حد بعيد وصف الخارج من حيث الدلالة التي يبتعثها لأنه هو الآخر يعُبِّر عن الرغبات المكبوتة"[1] ولغة الكتابة كما يقول مرتاض "هي لغة قلقة، متحوِّلة، متغيِّرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا إنزياحيا في كثير من الأطوار، يعلو شأن الكاتب ،ويعظم قدره على مدى تحكمه في لغته وبناء على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها " [2]

لم يكن الوصف في هذه النماذج بعيدا عن السرد، بل يتماشي معه ومرتبطا برؤيا الكاتب التي تعكس البعد الفني الذي يميز الاديب عن غيره في تصوير الأرض و رسم أبعادها الاجتماعية والسياسية والنفسية، وقوة إدراك الكاتب في تلازم كل من السرد والوصف في الرواية لإجلاء رؤيا الكاتب " فمادام الأول (السرد) أكثر حيوية، والآخر(الوصف) أكثر تأملية فإنهما يشكلان بتلاحمهما النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص " [3]

إن صورة الأرض المحتلة عند جلاوجي تظهر من خلال سرد لتلك المطاردة المرعبة من الغيلان للطفل محمد في رواية الفراشات والغيلان فيحمل الكاتب مجموعة أفعال تصف خوف الشخصية عندما تواجه الغيلان وهو يدمَّر وينزع الأمن والطمأنينة، وتلك المطاردة تثير المتلقي خاصة إذا كانت تقصد طفلا .

" أجري ... أتعثر ... أنهض ... تنهش الحجارة زبدة ركبتي ... نباح جنود يلسع قلبي خوفا ... أغمض عيني أو أكاد تغرق مقلتي في نهر من الدموع .

أجري ... أتعثر ..، أسيج لعبتي الصغيرة بذراعي النحيلتين ... أضمها إلى صدري .

أجري ... أتعثر ... تبكي ركبتاي دما ... يحاصرني نباح الجنود ...يغتال الهواء من حولي ... أحس بالاختناق ... تزداد دقات قلبي ... يكاد يطير مني ... يكاد ينفجر .

---

[1] المرجع السابق، ص 82

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، pdf سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، إشراف أحمد مشاري العدواني 1923_1990، ص 108

[3] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص 43

خطوات وألج البيت ... تطول المسافة ... يبعد الباب كبعد القمر ... أرجوك اقترب ... انفتح ... إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهمني ... أحس أنيابهم تنغرز في لحمي الطري ... لحم ساقي وإليتيّ

تمتد القهقهات عالية تلسع قلبي المرتجف كسوط إقطاعي جبار ... تلتف حول ساقي تشلهما عن الحركة تماما ... أتعثر ... أنهض ... أضم لعبتي إلى صدري ... أغرسها تجاويف القلب النابض

أقاوم ... أتحدى ... أعدو بسرعة أشد ... تستمر قهقهات الكلاب أصيح ملء فمي ما .. مـــــــ.. ا ..مـــــ..ا..مـــــا . مـــــ..ا. . " [1]

من الأفعال التي أظهرت خوف الطفل جرَّاء رعب الغيلان هي " (أجري، أتعثر)، وتكرارها في بداية المدونة لا يصور المكان بحد ذاته بل رعب المكان الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية المتوترة داخل الأرض المستعمَرَة " إن اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث، أونوعية الوعي، أوالتفاعل معه ،ومعنى ذلك أننا نجابه مع كل فعل عملية وصفية محايثة للعملية السردية وخاضعة لها "[2]

والكاتب في تصويره للهواء الذي يغتال الطفل بقوله "(يغتال الهواء من حولي) لأن الغيلان حسب تصوير الكاتب تملأ مساحة القرية حتى الهواء ، فلم يعد هناك فسحة للأمل في الهروب منهم، بحيث أصبح الهواء شخص يغتال الطفل وهي استعارة توحي بالخوف الذي يلاحق الطفل أينما حل وهنا إيحاء برعب المكان الأرض والذي تعكس غربة الشخصية داخل أرضها، وفي صورة أخرى تعكس الخوف الذي يعيشه الطفل يقول:

و(قهقهات الغيلان تلسع قلبه كأنما هي سوط إقطاعي)، وهذا التشبيه لم يكن صدفة بل الإقطاعي في هذا المقام يعكس الظلم والرعب الذي يجلد الكوسوفي داخل أرضه كالإقطاعي الذي يجلد الفلاح وهو يحرث أرضه بأخذ حقه ظلما وعدوانا.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 7

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص 44

وقوله :(خطوات وألج البيت، تطول المسافة ... يبعد الباب كبعد القمر ... أرجوك اقترب ... انفتح ... إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهمني ... أحس أنيابهم تنغرز في لحمي الطري)

فالبيت في هذا النموذج الذي يمثِّل أقرب مكان للطفل أصبحت زواياه في تصويره أبعد ما يمكن الوصول إليها وبابه محضن الأمان أصبح بعيدا بعد القمر لا ينفتح بيسرلأن من اجتاح بيته هم الغيلان فكل شيء في البيت بدَا مسْتَعْصِيً ،غريب عليه

وتشخيصه للباب وحديثه معه يؤكِّد تلك الحميمية التي تعكس صورة بيت باشلار القريبة من الطفل التي يريد الغيلان كسرها وجعلها أغرب مكان في الوجود وإلا ما دفعه إلى وضع هذا التشبيه ولا تشخصه للباب بتوجيه كلاما له بقوله : (انفتح) على أنه قريب منه من نفسه (أرجوك اقترب، انفتح) وهذا التشخيص للباب وترجيه له (ارجوك اقترب) استعارة مكنية يعكس حنين الطفل للبيت الذي يمثل له السكينة والأمان والذي لا يجاريه مكان آخر .

و من هنا فإني ألاحظ أن السرد ليس في غنى عن الوصف " لان الرواية لا بد لها أثناء عملية تشكلها ،من استثمار محوري السرد ،والوصف ،لأنَّ كلاً منهما يقدِّم وظيفة تتضافر مع الأخرى لتشكلا في النِّهاية العالم الممكن للرواية" [1]

إن هذه الصور المتلاحقة في سرده للمكان ورعب المكان في رواية الفراشات والغيلان لم تكن مركبة معقدة بل قد تكون لها إيحاءها الذي يظهر من خلال الألفاظ والعبارات التي تعكس غربة الطفل الكوسوفي داخل أرضه .

يتدرج جلاوجي في استعماله للصور في رواياته، فالانزياح عنده حسب المواقف وحسب درجة التجريب التي يريد الوصول إليها كل مرة وحسب قدرته في استثارة القارئ .

تتكثف اللغة بالمقابلات والمتضادات التي تتزايد مع تنوع البنية المكانية، وقدرة الكاتب على إظهار أبعاده المختلفة .

[1] المرجع السابق، ص 42

في راوية راس المحنة تتكاثف اللغة وتتزايد الصور وفيها إثارة للقارئ لما فيها من تصوير فني يعكس حالة الشخصية داخل أرض المدينة، فإذا كانت الشخصية في أرض القرية فإنَّ التصوير يكون فيه الألفة والحميمية بين الشخصية والمكان مثل ما كان يصف صالح رصاصة أرضه بحب فهو يصف التراب بالإنسان الجواد :

"أي سحر يملك هذا التراب

تعطيه بسخاء وتحسب أنك لا تعطيه شيئا

هذا التراب يعطي بسخاء ولا يأخذ أبدا

ما معنى حبات العرق التي نذرفها الآن على خده "[1]

و هنا يدمج الكاتب معه القارئ ليجعله أكثر إحساسا بانتمائه للأرض (تراب القرية) فقد شبه الكاتب تراب الأرض بالإنسان السَّخي الذي مهما أعطى من خيراته لا ينتظر جزاء وأجرا من أحد وعطاء ليس له مثيل ويجعل من تراب الأرض إنسانا حساسا وعظيما فتراب الأرض أصبح في تصوير الكاتب شخصا أكثر إحساسا من الإنسان، فهو كريم يعطي بسخاء وهذه الاستعارة المكنية تتعدى معانيها التقليدية فتصل إلى دلالات أعمق لأنَّها أقرب للغة الشعرية التي تثير القارئ من تلك اللغة المباشرة التي قد لا تجد أثرها وعمقها عند القارئ إذا عمّت الرواية، و لأنَّ الكاتب ينوع بين هذه و تلك لإثارة فضول القارئ وجذبه

" لأنَّ الأشياء وعناصر الطبيعة و هيتدمج في سياقات الإبداع لا تقول لنا ما تعاني أو ما تفكر لأنها لا تعاني ولا تفكر غير أنها تقول لنا ما نعاني ونفكر به، وتساعدنا في الوقت ذاته على قول ذلك " [2]

و عند قوله:

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 15

[2] عبد اللطيف وظيفة الوصف في الرواية، ص 25، نقلا عن ميكال دوقرين" الشعري ترجمة نعيم علوية، الفكر العربي المعاصر، ص 48

(ما معنى حبَّات العرق التي نذرفها على خده) كناية عن عظمة هذا التراب وقيمته التي تعكس دلالة تقصيرنا في آداء واجبنا نحوه، وضرورة التفاني لخدمته، فيجعل صورة حب الأرض عميقة في قلب القارئ .

ولكي يظهر الحالة النفسية المتأزمة داخل المدينة وما يشعر فيها من تنافر وعدوانية مستمرة وما يعمِّق هذا التَّصوير حينما يقول المكان ما تحس به الشخصية :

مازال الظلام يقمّط حارة الحفرة بلفائفه السود ومازالت الحياة لم تدب بعد في أوصالها .. نور شاحب ينبعث عليلا من النافذة إلى الشارع الذي يفتقد للإنارة .. مررت المنشفة على وجهي ودراعي أمسحها من ماء الوضوء .. هممت أن أخرج لصلاة الفجر بالمسجد كما تعودت لكني تراجعت عند عتبة الغرفة .. ليس من السهل هذه الأيام أن أذهب إلى المسجد .. لقد كثرت الاغتيالات وغدت المساجد مراكز للفتن ."[1]

إن اللغة التي يتخيَّرها في أثناء سرده وتصويره للمدينة خاصة هذه اللوحة الفنِّية يستعمل فيها كل أنواع الإيحاءات والإنزياحات لتعميق فكرة النفور منها :

(مازال الظلام يقمّط حارة الحفرة بلفائفه السود) فتشخيصه لحارة الحفرة وهي تغرق في لجة سوداء استعمل فيها صورتين الأولى الظلام هو الذي يقمط الحارة، و الثانية تقميطها بلفائف سود، بمعنى تعميق فكرة الظُّلْمَة و السَّواد التي لا يمكن الخروج منها فتقميط ولف الحارة بلفائف سود يجعلها سجينة الظلام، لأنَّ المكان بهذا التصوير ضيِّق يسهِّل انتشار الظلام فيه، ومنها تعميق المعنى وهذه الاستعارة المكنية تعكس حالة الحزن و الاختناق التي يحس بها صالح رصاصة في هذه الحارة ،والسواد " في أكثر الثقافات دالة التشاؤم وما يُسْتَكْره وما لا يستحب من الأمور ... إذ يمثل لونا جنائزيا يفتح المشهد الذي يحتوي على اليأس، أوالحزن أوالألم، أوالموت والحسرة تبعا للموصوف المقترن به وحسب السياق الذي يشمل عليه، و هو غالبا سياق متعلق بتبعات الدمار أو القتل، أو الموت أو التشريد "[2]

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 123

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط 1 2004، ص 78

وأن يتسرَّب من النَّافذة ضوء عليل شاحب ،وصف يدل على حالة التشاؤم والحزن التي كانت تعم الحارة .

وإن كان المكان عدوانيا فإنَّ تصويره يطابق اللغة التي يستعملها في نصوصه فهي تحمل دلالة الانفصال ،وعدم الألفة كما هو ظاهر في تصويره للبيت الذي تعيشه أسرة عبد الرحيم في المدينة :

" **خرجت بعد عبد الرحيم ... و قفت عند الباب الذي كان يئن خلفي جاهدا في العودة إلى مكانه ... كان الشارع جثة مقبورة ... الجو الخريفي يعبث في الشارع ... لم يرقني المنظر ... أشعلت لفافة البازلي ... امتصصت منها بنهم شديد ... نفثت الدخان ... تصاعد من كل فتحات جسمي ... من منخري ... عيني .. أذني .. و من .. هممت أن أعود إلى البيت ... ثم أعرضت عن ذلك و أثور ضد التلاميذ يرمون بهلول الدود بالحجارة و بالكلام البذيء ..**" [1]

فالكلمات سواء كانت أحوالا أو صفات فهي تظهر وقع المكان على الشخصية، وحالتها النفسية المتوترة داخله في قوله :(يئن، جاهدا، جثة مقبورة، الجو الخريفي، يعبث في الشارع) كلُّها صفات بعض الأمكنة التي تبعث على اليأس والنفور من مكان المدينة لم تكن وصفا فوتوغرافيا للطبيعة بل ريشة الكاتب التي تميزت الصور الوصفية فيها بدقة محاكاة الواقع الطبيعي الذي يعكس نفسية الشخصية الحزينة فيه .

وفي رجوع ذياب بذاكرته إلى عهد الطفولة يبدأ في سرد حكاياه الجميلة التي تحمل معها البراءة و الحرية التي افتقدها في حاضره و يظهر الوصف فيها جليا إذ يقول :

" سنجلس عند السفح ...وسنلعب مع الأطفال ... وتفاخرهم بما تحمل معك ..، امتلأت القفة حلوى وشيكولاطة، وبرتقالا وقطعة امبرجة، وقرص ربيع .. قرص صغير مطلي بصفار البيض له نتوءات حول محيطه إنه شمسنا الصغيرة ..."

إن أرض القرية التي يحملها ذياب في ذاكرته ويستذكرها كلما ضاقت به الحال في واقعه المر يحمل ألفاظا موحية وعبارات ذات دلالات تعكس العلاقة الوجدانية التي تربطه بالأرض القرية فاستعمال الأفعال : " سنجلس، سنلعب، تفاخرهم " تحمل دلالة انجذاب

[1] عز الدين جلاوجي راس المحنة 1+1=0، ص 117

نحو المكان الذي يحمل كل معاني الطمأنينة التي افتقدها الواقع الذي يعيشه، و ظلت الذاكرة متشبثة بالماضي الطفولي الذي يحلم به أي كاتب بغية استرجاعه.

والتصوير الذي يلاحق سرده له إيحاءاته، فلم يكن تصويرا تزيينيا بقدر ما كان يحمل دلالات وإيحاءات فوصفه لقطعة مبرجة أثناء سرده بأنها (قرص صغير مطلي بصفار البيض له نتوءات حول محيط إ،نه شمسنا الصغيرة) ليوضح أن الشمس الصغيرة رمزُ له عمقه عند الطفل لأنَّها سترتسم في ذاكرته لتلاحق الشخصية في كبرها فتحمل معها معاني الحرية التي يرسمها كل طفل في أوراقه أو يسعد بها وهي مزينة في "لمْبَرْجَة" التي يأكلها كل ربيع.

يكمل ذياب سرده لذكريات الطفولة البريئة :

"حين نبلغ السفح نلهو كالفراشات ..

ندغدغ ثغور الزهور، و تطاردنا الحشرات المستيقظة من سباتها الشتوي

دون أن نغيب لحظة عن عيني نانَا

إيه يا ربيعة الطفولة والحب

يا ربيع نانا [1]

فالقرية التي يحمل ذياب والجازية ذكرياتها الجميلة، الممتلئة بالبراءة، قد أحسن الكاتب اختيار الألفاظ الدالة على مكان الطفولة البريئة، ومن إيحاءاته : "الأمل، التفاؤل، الخير " مادام الربيع يكسو الأرض جمالا بأزهاره وخضرته وفواكهه المتنوعة، والربيع في هذه الصورة مرتبط ببيت " نانا " وهي صورة أخرى يلجأ إليها الكاتب مأخوذة من الموروث الشعبي الذي له دلالته العميقة عند القارئ، لأنَّها نبع فيَّاض بالحنان فكل المشاعر الوجدانية مرتبطة بالأرض المعطاءة فقوله:

"ياربيع نانا" صورتان تحملان معاني الخير والحنان والعطف الذي افتقده دياب في الأرض المدينة

فلفظة (الربيع) صورة توحي بالأرض التي تحمل أجمل النبات، وأنعشه، وأطيبه، وربط الكاتب لفظة (الربيع) ب(نانَّا) لم يكن اعتباطا بل هو حنين للشخصية لتلك الفصول الهادئة

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 106،107

وقد استعار منها أحسن هذه الفصول فصل الربيع لينقل لنا حنينه الى البدايات الأولى الى الخير والامل الى الطفولة البريئة والتي تخرجه من واقعه المر، و هي بهذا كناية للأرض، بأبعادها التراثية التاريخية، فهي تحمل معنى الجذورالتي تربطنا بالأرض، "نانا" شخصية تعكس دفء المكان وحبه، والبيت يحمل ذاكرة الأم المعطاءة الحنونة، فهي اذا كناية عن أرض الجزائر التي تحمل كل معاني العطف، الحنان، الخير، الحرية، الفرح والسعادة أيام الثورة، وكل ما يعكس معاني الطمأنينة والبراءة في أرض القرية

وقوله :(وجدت البيت مشرقا بالدفء والعبق) فهو يجعل البيت دافئا بالجدة نانا، فهي الربيع لأنَّها توزع الفرح والسعادة والخير بين الأطفال لذا ربط الربيع ب "نانا فهي كالربيع في خضرته وخيره، وجوِّه المنعش الذي يكسو الأرض القرية تمثل ذاكرة الجازية وذياب و صالح رصاصة التي بها يخفف من ثقل الحاضر ومرارته

فلغة التصوير السردي عند جلاوجي لغة متميزة تقوم على التلازم بين السرد والوصف إنتقاء الأفعال والأسماء والصفات التي تساعد على توضح الحدث والوعي به والتفاعل معه بادخال القارئ كشريك في العملية السردية الوصفية، ومن ثمَّ وظيفة التصويرداخل السرد توضيح صورة الأرض(قرية أومدينة) وتعميقها، فهي تظهر علاقة الشخصية بها إمَّا أن تكون (علاقة ألفة)، أوعلاقة تنافرعدائية، وتشرك الاستعارة في العملية الوصفية لإيضاح فكرة الكاتب بشتى ابعادها خاصة منها الفنية والنفسية .

المبحث الثاني : اللغة التصويرية الوصفية

هي اللغة التي يتماشى فيها الوصف مع السرد فلا يعطل مساره السردي ولا يثقل كاهله، كما تعودنا رؤية ذلك في الرواية الواقعية بل يعينه ويعطي للرواية أبعادا، وقراءات عدة "لعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي تلك العلاقة اللاملموسة، التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية . وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد "[1] ثم إن الوصف كان له دور مهم في تعميق صورة الأرض سواء كانت قرية أومدينة، فتعكس غربة الشخصية أو اغترابها داخل المدينة فتعكس ابعادا سياسية أواجتماعية أوإظهار حنينها للقرية مكان الاحلام و البراءة أو للوطن وقد انتقيت بعض الأمثلة : من مدونات مختلفة لجلاوجي

المثال 1

"بدأت القافلة الآن تغوص وتتوغل بين الجبال الشامخة ... جبال اكتست حلة خضراء من الأشجار الملتفة السامقة ... و كللت رؤوسها عمائم بيضاء من الثلج ... كانت تظهر كالشيوخ يجلسون في وقار ... ماذا تخفي هذه القمم العالية خلفها ؟؟ أي سر دفين في أعماق هذه الغابات القاهرة ؟ لعل رجال جيش التحرير يتخذون من هذه الأماكن مأمنا وملجأ "[2]

المثال 2

"الطريق محفوفة بالمخاطر الجسيمة، والأعداء يتربصون بنا في كل مكان، ولعل قنابل قد وضعت تحت التراب في مكان ما، وهي الآن تتربص بنا لتنقض علينا فتغتال ما تبقى من قلوبنا من بسمات وآمال

الليل الحالك المظلم وحش مفترس يلهث خلف النهار فيلتهم أطرافه التهاما .. تعبت البهائم ... وتعبنا نحن أيضا، وزاد عددنا .. صرنا أضعافا، لقد انضم إلى القافلة مئات من الفارين شيوخ وعجائز ... رجال و نساء وكبار وصغار ... اختلفت أعمارهم

---

[1] عبد الله محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص43

[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 44، 45

وأشكالهم، و اتفقوا جميعا في ملامح الحزن والأسى التي كانت تعربد فوق الوجوه الشاحبة الصفراء المتعبة " [1]

فالوصف هنا حقا " يجمد الحركة، ويكرس السكون " ولكن لا يثقل حركة السرد بل يحمل دلالة عميقة تظهر غربة الشخصية خارج أرضها، فجلاوجي حاول أن يبتعد عن اللغة الوصفية ذات الوظيفة التزيينية، واستعملها ليعين على إظهار حالة الخوف والهلع التي تنتاب الكوسوفي وهوخارج أرضه والذي يلفت الانتباه وصفه للمكان يفسر نفسيات الشخصيات ويكشف عن البعد السياسي، فالحس المكاني يأخذ ساحة العاطفة والوجدان التي تعكس الصراع من أجل استرجاع الأرض الوطن كما هو في رواية الفراشات والغيلان "فالقنابل تتربص بنا " تشخيص للقنابل وهي استعارة مكنية تعكس خطر المكان وظلم الغيلان للكوسوفي وما دام الجبل يمثل العلو والهمة والحركية التي تم ذكر صفاته في ثنائية "العلو والانخفاض " فهذه الصورة تجعل من الجبال كأنما هي شيوخ تعلوها هالة من الوقار، فالقافلة الكوسوفية تتوغل في الجبال، و الكاتب يرسم للجبال هالة و قدسية فيجعل اللون الأبيض رمز للحرية و خضرة الأشجار فيها تخفف من غربة الكوسوفي بعد إخراجه من أرضه .

فإن كان الوصف في روايات الفراشات والغيلان يحمل إيحاءات تعكس ظلم المغتصب في بعض الصور كما سبق وأظهرنا، فالجبال التي يحمل فيها المجاهدين الراية لتحرير كوسوفا تكلل رؤوسها بعمائم بيضاء من الثلج حسب تصوير الكاتب، فهي تظهر للكوسوفي كالشيوخ في وقارهم، وهذا التشبيه يعكس دلالة حق الكسوفي في الحرية ولأنَّ الجبال تمثل ملجأ ومأمن المجاهدين لتحرير أرض الوطن شبهها بالشيوخ الذين يمثلون صدق القضية وتوازنها ويشبه الثلوج التي تعلو الجبال بالعمائم البيضاء عمائم ليعكس نقاء مسعى المجاهدين في تحرير ارضهم، استعمال الكاتب للألوان أثناء عملية الوصف "عملية لها دلالتها الرمزية ولما كانت الألوان ترتبط ارتباطا وثيقا بعمليات

[1] المصدر السابق، ص 47

التفكير والانفعال "[1] فاللون الأبيض كنموذج من الأدوات الفنية التي يستعملها في التصوير لتكملة ما يريد إظهاره من أبعاد لقضية أرض كوسوفا " فاللون الأبيض يشير في ثقافات مختلفة إلى التفاؤل وما يستحب من المعاني، كالنقاء والصفاء، والبساطة، والوضوح، والطهر، والبراءة، والمهادنة، والمسالمة " [2]

و لتأكيد إخراج المغتصب من أرض كوسوفا يشبه الكاتب الجبال بالشيوخ التي يعلو رؤوسهم عمائم بيضاء، لأنَّ من يحمل قضية أرض الوطن لتكون له مأمنا وملجأ فهو ثابت على الحق صادق في سعيه لتحريرها .

وبين ضيق المدينة، وسعة ورحابة القرية التي تمثل ذكريات الطفولة البريئة لشخصيات الرواية، أوالحلم المفقود الذي يسعى إلى استحضاره الكاتب هروبا من واقعه المر; فاللغة بين هذا وذاك تعكس قدرة الكاتب الفنية على إظهار الابعاد النفسية للشخصية ومن المكان الذي وجدت فيه إما بإظهار نفورها منه، أوانتمائها له .

في رواية راس المحنة أو رواية سرادق الحلم و الفجيعة نجد جلاوجي يرتقي في لغته وفي تصويره بحيث يستعمل التكثيف في اللغة فعند عودته إلى القرية أو إلى المدينة على لسان شخصياته يطلق العنان إلى شاعريته بانتقاء الألفاظ فيتلاحم المرئي مع المجرد ليعطي لنا طاقة إيحائية. ويتأكد هذا المسعى عندما يصور جلاوجي واقع المثقف المرير الذي يعتبر جزء من معاناته فيقول على لسان شخصية منير :

" **دخلت المكتبة ... سحابة من الكآبة تغشى رفوفها .. وحدها الأوراق تعزف موالها الحزين .. تتدثر الغبار .. كم رجوته أن يغير المهنة .. كم قلت له .. هؤلاء الناس يلهثون خلف ما يملأ بطونهم .. لا ما يملأ عقولهم حوّلْ مكتبتك إلى محل لبيع المواد الغذائية وسترى كيف تغير حالتك .. أو أخرج من هذه الأرض الملعونة** " [3]

---

[1] آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي، http :// www. Nizwa.com نقلا عن عبادة كحيلة، عن العرب و البحر، ط 1، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1989م، ص 13،

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ص 80، نقلا عن أحمد مختار عمر، الدلالات الإجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية، ص 79

[3] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، . ص 68

فصورة المدينة بأماكنها المختلفة سواء المغلقة أو المفتوحة تعكس نفور الكاتب منها وهو يحاول إيجاد لغة و تصوير يتماشى و هذا الإحساس.

وقد لفت انتباهنا تصويره للمكتبة، التي تمثل في الحقيقة مصدر إشعاع و نور فهي الشمس التي تشرق على سكانها بالخير لأنها مكان الوعي و منهل الثقافة والعلم، لكنها في المدينة حسب تصوير الأديب ظهرت عكس هذا، فهي كغيرها من الأماكن تدعو إلى العزاء، والحزن، وحتى النفور منها، وتعكس أبعاها السياسية والاجتماعية المزرية، في المجتمع الجزائري، ليكون المثقف فيها أول ضحية .

وخيال الكاتب الواسع يجعل من الكآبة سحابة تغشى المكان بكل ما فيه من أوراق وأقلام وكتب، فالسحابة صفتها تغطية الشمس، فالنور الذي تحمله المكتبة غطته سحابة الكآبة فعند دخول عبد الرحيم المكتبة لملاقاة منير والتحدث إليه قابلته (سحابة من الكآبة تغشى رفوف المكتبة)(وحدها الأوراق تعزف موالها الحزين) (تتدثر الغبار)

إن تركيز الكاتب على تصوير ووصف المكتبة واستنطاق الأشياء من حولها بدلا من استخدام لغة السرد المباشر أكثر إيحاء وإثارة للقارئ ،وعمقا في المعنى وهو يعد من الأدوات الفنية التي يستعملها الكاتب لتعميق دلالة الغربة داخل المدينة، فهذا الحزن الذي يلف المكتبة كان يؤكد التهميش الذي يعاني منه المثقف في مجتمعه ،وتصوير المكتبة وقد مرت بها سحابة من الكآبة يُغْنِي الكاتب عن سرد طويل يظهر فيه الكاتب معاناة المثقف منير، فقد فضل الكاتب استنطاق الأشياء المحيطة به كالأوراق التي شخّصَّها، فشبهها بالفنان الذي يعزف بلغته الخاصة ألحان الحزن عن حاله، فالناس هجروا قراءة محتوى الكتب التي دثر أوراقها الغبار، فلم يعد للمثقف قيمة وسط مجتمع المدينة فالكل هجر المكتبات، فلم يعد هناك من يكتب ليعبر عن معاناته، ظلت الاوراق لوحدها تعزف هذا الموال الحزين عن حالها وحال المثقف معها، فلا حظ للمثقف في مجتمعه المادي، وهذه استعارة مكنية، ولها أبعادها السياسية .

"وإن طبيعة الصور المستمدة من الطبيعة تبين إلى حد كبير نزعات الشاعر وميوله وأحواله النفسية، كما تساعد على إظهار طبيعتة الإنسانية، إذ ليست الصور المتسمة

بالقوة والشراسة كغيرها المتصفة بالضعف والألفة " [1] والغبار الذي يغطي الأوراق يُغْنِي الكاتب بهذا التصوير عن سرد طويل حول حال الخمول، والجهل الذي لحق الناس لابتعادهم عن مراكز العلم، فلفظة "الغبار" أيضا توحي دلالة عميقة عن حال من يعاني التهميش، حتى كأنَّ المكتبة أصبحت شخصا يحس بالوحشة والوحدة، فقِدَم المكان وهجره يُكثر عليه الغبار، واستعمال الكاتب لمثل هذه الاستعارات لم يكن باتباع الطريقة التقليدية بل تحمل مع هذا التصوير إيحاءات ودلالات متعددة ومختلفة، فالمكتبة بهذا كأنَّها تتوسل الناس أن يدخلوها، ويبعدوا عنها هذه السحابة المحملة بالكآبة ويمسحوا عنها هذا الغبار الذي يدثر كتبها وأوراقها، ويغيروا موال الأوراق الحزين،

إنَّ انتقاء الكاتب للألفاظ " (تعزف، موال حزين، سحابة، كئيبة، الغبار، يتدثر) يعمِّق من صورة (المدينة) الذي يعيش فيها المثقف فالتصوير الخفي غير الملموس يعكس أبعادا إجتماعية وسياسية لا يصرح بها الكاتب بل يترك للقارئ الحرية في استنطاق هذا الوصف، فشخصية المثقف صامتة بعكس الأشياء التي من حوله، فرغم ما يحمله المكان من تضييق لم يظهر على المثقف علامات الغضب والقلق قد يعكس هذا الاحساس الاشياء من حوله، وهدوءه الظاهري يعكس مدى مقاومته وصبره على واقعه المر، وحبه الكبيرلوطنه هوالذي يجعله متمسكا بمكتبته و بدوره كمثقف رغم تهميش المجتمع له وهجران الناس لهذه المكتبات سعيا وراء ما يملأ البطون حسب قول شخصية عبد الرحيم . ذهاب صالح رصاصة إلى المدينة، وشعوره بالخوف، والرعب منذ أن وطأت رجلاه هذه الأرض و توجه الكاتب الى تصوير البيت كأول منطلق لحياته بها له أبعاده، لأن المحضن الأول للأسرة هو البيت فإن أحس فيها صالح بالخوف فكيف يمكن أن يكون إحساسه بالمدينة إذا بدأ العمل فيها بعد نزوحه من القرية :

" **كنت أجيل الطرف في كل أركانه في كل شبر فيه، و كانت فرائصي ترتجف .. كأن جدرانه ملأى بالعيون المفترسة ... دخلنا تنقلنا بين حجراته الواسعة .. أشبه بغرف الكنيسة المقفرة .. غبار يدثر الظلام فيلبسه قناعا حزينا ..**"[2]

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،مكتبة الآداب طبعة مزيدةومنقحة،،ط2004، ص 66

[2] عز الدين جلاوجي راس المحنة 1+1=0، ص 29

إن لغة الكاتب تعكس مدى قدرته على إظهار أن أرض المدينة وكل ما فيها يعمه الخوف والفزع 'لذا يحاول أن يجمع مجموعة صور تحمل إيحاءات الحزن والظلمة والضيق و الاختناق رغم اتساعه' فيجعل من البيت الذي سيسكنه صالح وأسرته مكان مرعب ; فالكاتب يصور جدرانه بحيوان مفترس تعلوه عيون مخيفة، فاتساع المكان يزيد من الخوف، والرعب، وعدم وجود الحضن الآمن الذي يطمئن صالح ويريحه، فيشبه البيت بالكنيسة المهجورة، و الغريب أن يشبهه بالكنيسة قد يكون مرد ذلك الى بعد الناس في المدينة عن كل ما ينور طريقهم الى الحق والايمان به .

و تتكررلفظة "الغبار" هنا أيضا لكنها تجمع معها عناصر عدة (غبار، الظلام، قناعا حزينا) فقد أصبح الغبار في هذا البيت المهجور هو من يدثر الظلام ليزيد من الظلمة، وهذه الاستعارة المكنية تحمل دلالات عدة أولها شدة العتمة التي تجعل الشخصية تنفر من المدينة فتجعل غربتها أعمق، وهذا البيت الذي استأجره في المدينة هو أحد الأماكن التي تعكسشدة عدوانيته، وهذا التصوير يعين الكاتب على تعميق فكرة انفصال الشخصية عن المدينة و بكل ما فيها من أمكنة فإذا مس الخوف الرعب البيت فكيف تقوى الشخصية على البقاء في المدينة .

و في تصوير الكاتب لنواحي المدينة المزينة بالأشجار يقول على لسان صالح رصاصة:" **في الوقت الذي استحوذ المدير على مسكني رحت أتخبط في غير رشد أبحث عن وكر يسترني مع عائلتي في إحدى الضواحي الفقيرة فنحن الآن نملك من الشجاعة ما يكفي للعودة.عند نبع ماء يتفجر من تحت الأرض فيسقي الناس وأشجارها التي سترت عيوب بيوتهم التي يأوون إليها ...**" [1]

إن وصف الكاتب على لسان صالح رصاصة الأشجار وهي تستر عيوب بيوتهم في أثناء سرده للأحداث يشكل تصويرا هاما في الرواية والذي يؤكد فيه دائما عدم استخدام الوصف كوظيفة تزيينية بل كحدث يحمل أبعادا، يغني الكاتب على السرد الخالي من أي إيحاء، و قوله " وأشجارها التي سترت عيوب بيوتهم " هومجاز يشبه فيها الكاتب الاشجار بالشخص الذي يستر عيوب الناس وكأن عيوب الناس ولا أخلاقياتهم في المدينة افتضحت

[1] المصدر السابق، ص 60

وأصبحت ظاهرة إلى درجة تحرك أغصان الشجرة لسترها، وتغير طبيعة الأشجار من مظلل الناس وإيحاءها الرومنسي الى ستر عيوبهم لتعكس غربة الشخصية و نفورها من المدينة ولها أبعادها السياسية والاجتماعية عند الكاتب .

يتألق الكاتب في شاعريته عندما يبدأ في وصف مكان الطفولة (القرية) بيت الطفولة وكل ما فيه يوحي بالطمأنينة والألفة، تتألق الوحدات المكانية حول إعطاء معنى الاتصال خاصة إذا كانت طبيعة المكان تذكر بالطفولة وبالحنين إلى الماضي الذي يحس فيه الكاتب بالطمأنينة، والارتياح يحرك فيه حاستي البصر، والشم، إنه دفء المكان الذي يذكر ب"نانا" يزيد الشخصية حبا وتمسكا به، والذي يجد مكانه العريق في قلب كل جزائري

"ايه يا زمن نانا .. !!

حين فتحت عيني على عيون الصباح لم أجد نانا قريبا مني لكني وجدت البيت مشرقا بالدفء والعبق .. خرجت من تحت الغطاء .. وحدها نانا تجلس أمام الجمر تدفئه .. تنصب فوقه الطاجن

... تنضج أشكالا من الخبز .. وصلتني رائحته الزكية العطرة اقتربت فجأة .. القصعة الخشبية ملأى بالعجين والغرس والبيض .. جلست بجوارها ...

اليوم يوم الربيع .. "[1]

إن تصوير الكاتب للقرية يحمل معاني الألفة والطمأنينة بداية من لفظة " نانا" كناية عن الوطن لحنوه ودفئه، فالقرب يعكس دفء المكان، عند الكثير من الادباء "يرتبط ذكر الأم بالمكان الأول الذي يبقى في ذات الشاعر موردا بكرا مستمرا لطاقة خيالية متجددة لذكريات الطفولة وأحلام المدينة، وهو بذلك رمز يتوالد ويتكاثف ليعبر عن ترابطات دلالية هامة في تجربة كل شاعر، فالحنين إلى الأم مثلا لدى السياب هو شوق إلى الماضي، البيت، جيكور، عالم الصحة والطفولة والسعادة، وأما عند محمود درويش فهو أساس تطلع إلى استرجاع الأرض.. "[2]، ومادام الكاتب يحن لزمن الماضي فإنه يجسد

[1] لمصدر السابق، ص 105

[2] ابراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، _الجزائر نموذجا _(1962 .1962) دار هومه، ط 2، ص 208

هذا المجاز بقوله" فتحت عيني على عيون الصباح " إذا أصبح للصباح عيونا و"البيت مشرق "و"دافء " وفي هذا التصوير إيحاءات ،وأبعاد نفسية للكاتب يحن فيها إلى الماضي الطفولي الجميل إلى البدايات الأولى ،إلى التاريخ الثوري المرتبط بمكان "نانا" الذي له أثر عميق في قلب كل جزائري، فيجلب الطمأنينة والدفء والارتياح النفسي بعيدا عن كل تناقضات الحاضر .

وهذه الطريقة الجميلة تجعلنا نميز بين ماهو وصف ،وما هو استعارة عند جلاوجي "فالوصف محاكاة لما هو مرئي، والاستعارة ذلك التعبير عما هو مرئي بشء غير مرئي"[1]

في رواية راس المحنة تعكس القرية ذكريات طفولة كلّ من دياب، والجازية، فالأرض تحمل معاني النقاء، والصفاء، فهي التي تبعدهم عن الحاضر وسواده وظلمته وتناقضاته، فيحمل هذا الوصف والتصوير أبعادا مختلفة :

" **كان الجو ربيعا ..**

وكأن السنابل تمارس طقوس الرقص على إيقاع نسمات الصباح الحفيفة .. وأعشاب الطريق تزحم أقدامنا فتدغدغ أسفل سيقاننا ..".[2]

فهذه الاستعارات التي يعتمدها الكاتب من خلال وصفه لطبيعة القرية " فالسنابل تمارس طقوس الرقص على إيقاع نسمات الصباح " "وأعشاب الطريق تزحم تدغدغ أسفل سيقاننا " كلها توحي بالبعد النفسي والإجتماعي الذي يريد الكاتب إظهاره، فالقرية تحمل معاني الألفة و الحب والتواصل الوجداني بهذا المكان .

فالسنابل كناية عن الخصب والعطاء والبركة وقد ذكرها الله تعالى في القرآن بقوله: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۗ ...﴾[3] والصباح وإشراقته رمز للحرية .

"معا أشرقنا على هذا الكون .. وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة ..

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية .ص 15

[2] عز الدين جلاوجي 1+1=0، ص 25

[3] سورة البقرة، الآية 261

ومعا سعينا خلف الخرفان الوديعة .. ومعا وردنا الحاسي والجابية نحمل فوق البهائم براميل الماء .. وكان لنا حقل للنمل نرعاه ونقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنا .. وكان النملات الصغيرات قطيعا من الأنعام .. دخلنا كتاب القرية معا وكنت أقدر منه على الحفظ .. كان لا يشتغل بشيء أكثر من اشغاله بي ...

ويحل الربيع فزوّق ألواحنا بكل لون بهيج ..ونسعى نطوف ببيوت الناس نطلب الهدايا ..ويفرح الناس نطلب الهدايا .. و يفرح الناس فيغدقون علينا من كل الطيبات .. و نعود مساء إلى البيت محملين بالنقود و البيض و بغير ذلك ..

إن كل هذه الصور المحملة من أرض القرية تذكر بالطفولة : ضحك السنابل، على محيا أرضه ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة، الربيع يزوق ألواحنا بكل لون بهيج، معا أشرقنا على هذا الكون، كان لنا حقل نرعاه و نقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنا، وعلى" كل هذه الإستعارات التي ظهرت في تصوير الكاتب للطبيعة لم يكن تصويرا فوتوغرافيا ولم تقف الصورة الفنية عند " الأشياء المادية لنسخها بل لتتعداها فتوقظ بذلك الحالة الشعورية واللحظة الإنفعالية المستترة في ذات الشاعر " [1]

وبهذا تصبح الطبيعة عند جلاوجي " موضوع تأمل واستبصار، وكشف وقد أعطيت اللغة الفنية المبدعين لا لكي يكرروا العالم، ويسجنوه في صوره الظاهرة المعروفة، وإنما لكي يحرروه، ولكي يبقوه في حركيته الداخلية، فيما لا ينتهي ولكي يظهروه، باسمرار في صور جديدة "[2]

والطبيعة التي يصورها الكاتب في أرض القرية ملتصقة بطفولة الجازية وذياب إلى درجة جعل الجازية هي الأرض في هذا المعادل الموضوعي الذي بينه الكاتب في وصفه الكاتب وكأنما بهذا التصوير للأرض يريد أن يشرك القارئ في تعميق حبه بالأرض فكما أحب ذياب الجازية رمز للأرض فكذلك كل من عرف سحر الأرض (الوطن) و قيمتها أحبها، فحين يسألون ذياب:

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة ط، 2005، ص 128

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 128 نقلا عن أدونيس، الصوفية و السريالية، دار الساقي، بيروت 1992، ص 200

"_ مالذي جاء بذياب إلى هذه الأرض ؟

ويجيب ضاحكا :

_لأنه كان يحب الجازية

_وما علاقة الجازية بهذه الأرض ؟

الجازية هي هذه الأرض

ويضحك فتضحك السنابل

وتتعانق عيوننا وأصابعنا وقد وصلنا إلى المحطة "[1]

وحين يبدأ الكاتب في وصف الجازية، نراها صورة تماثل الأرض وهنا تشبيه تمثيلي تلتقي فيه صورتان تكثف لغة الكاتب الإيحائية ،بها وتقلل اللغة التقريرية التي سار عليها الكثير من أدباء السبعينيات ،فبمجرد ذكر الكاتب للجازية تلك الشخصية الأسطورية التاريخية ،تنساب لغته الشعرية انسيابا ،بانتقاء الألفاظ ،والعبارات لرسم وتصوير الأرض ،ولن تكون في نظر الكاتب إلا امرأة يشرد العقل بالنظر إليها . :

تنسحب الجازية من ذاكرتي..

كانت هيفاء مملئة خصبا و نماء ..

سمراء بلون الأرض المعطاء ..

في عينيها حسن متمردة وكبرياء كئيبة ..

شفتاها ترتجفان كورقتي شجرة نعنع يانعة .. يداعبها نسيم الصبا ..

على الجبين تدلت دؤابة شعر حالكة فرت من سجن الخمار وحصاره ..

الخمار القوزحي كان يعصر رأسها فيكوره بلورة من كل لون ..

ماذا أقول ؟ لو بقيت العمر كله أفتش في تضاريس الرأس والوجه ..

أسجد للحسن فيهما ما وفيتها حق العبودية و الإخلاص

آه يا لون القمح ..

يا لون القمح الطالع من ربوة القلب

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 28

لن أشفي من هذا القر الداهم حتى احتمي بدفء عينيك "[1]

و قول صالح رصاصة عن تربة الأرض

" أي سحر يملكه هذا التراب ..

تعطيه كل شيء و تحس أنك لم تعطه شيئا ..

هذا التراب يعطي بسخاء و لا يأخذ أبدا .."[2]

ففي هذه الوصف التصويري للأرض (الوطن) الذي يقابل الجازية كمعادل موضوعي للمرأة الجميلة بكبريائها، وظف فيه الكثير من الصفات، وأطلق العنان لمخيلته لتشخيص الأرض وإعطائها أبعاد مختلفة، فالأرض هي الجازية بكل ما تحمله من صفات وألوان، هذا التصوير يحرك حاسة البصر، فيعمق من صورة الأرض والجازية التراثية، فتتصاعد دلالاتها عبر وحدات السرد والوصف لتشير إلى الأرض (الوطن) كانتماء وكهوية

فالمكان الروائي تزداد لغته تكثيفا عندما يرمز له بالمرأة و هي الأقرب من الرجل و قد أوضحنا ذلك في الأرض كرمز سواء كانت امرأة تحمل صفة كبرياء الوطن وهي تعكس مدى تمسك الشخصية بها

صورة الارض	صورة الجازية
_ سمرة التربة (سحره)	_سمراء اللون، لون القمح
_ خصبة تعطي ثمارا	_معطاءة بخدمة الأرض (الوطن)
_ هذا التراب يعطي بسخاء	_ لون القمح الطالع من ربوة القلب
_تراب يعطي و لا يأخذ أبدا	_كبرياء و تمرد
_الإخلاص في خدمتها	
_ الأرض لمن يخدمها لا لمن يستعمرها	_شعر حالكة فرت من سجن الخمار
أو يسرقها (الحرية والإخلاص للوطن)	وحصاره

الشكل "ذ"

[1] المصدر السابق، ص 49، 50

[2] نفسه، ص 15

إن هذا التقارب الذي يظهر في الشكل"د" بين صورة الأرض بسحر تربتها وما تعطيه من ثمار، و بين صورة الجازية، وجمالها الجاذب للأنظار وخدمتها لوطنها، أداة فنية تعمِّق من صورة الأرض لدى جلاوجي واستعماله للإستعارة في هذا التصوير يعين الكاتب على الإقتصاد في التعبير، ويكثف في نفس الوقت من دلالات لغته لأنه ببساطة نجح الكاتب " الى ترجمة المرئي إلى لغة " [1].

فقوله " **يالون القمح الطالع من ربوة القلب** " "الجازية" الأرض التي تحمل دلالة لون القمح رمز النماء ،والخير للمخلصين في خدمتها ،كما يخلص ذياب في حبه للجازية ،صورتان متماثلتان ،فقد استعار الكاتب شخصية الجازية التراثية ليعمق من حب الوطن ،ويظيف إلى كل هذا التصوير الشاعري فيقول :

" **لو بقيت العمر كله أفتش في تضاريس الرأس والوجه ..**

أسجد للحسن فيهما ما وفيتها حق العبودية والإخلاص "

هذه اللغة الشاعرية التي يوظفها الشاعر ،وهو يصف الجازية يعمق من صورة الأرض ويعطيها دلالات عدة و" لعلَّ الترميز، والتلميح ،والإقتباس أمدّوا الرواية عمرا، وخلودا وجمالا، ونقاء، وهذا التمويه بالعبارة هو الذي يميز الإبداع من الكتابات العارية التي يعتمد أصحابها على التصريح، والتفسير، وهو ما جعل جلاوجي يبتعد عن التقريرية القاتلة، والسطحية السّاذجة، وبذلك فقد تحاشى الأسلوب الخطابي المثير المفضل لدى رجالات السياسة والدين، ولكن أسلوب رجال الأدب " [2]

الحسن الذي تحمله الجازية صورة لازمت جمال الأرض (الوطن) بجبالها وسهولها ووديانها، وهو يماثل تضاريس الوجه لشخصية الجازية التي يستلزم من الشاعر المرهف الحس السجود له وهي كناية عن ضرورة الإخلاص للوطن والاعتراف بقيمته.

وفي رسالة يبعثها ذياب يظهر تصوير الكاتب الشاعري للجازية :

"حبيبي الغالية الجازية :

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، 21

[2] عزالدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 420

يا دفقة الحياة في قلبي .. يا كل الدفء الدافق في شراييني ..
عشت العمر كله أحلم بي طائرا يبني عشه في جنباتك
يغرد في أفيائك .. يصدح في عليائك .. يسبح في أفلاكك
يستحم في عينيك البحيرتين الهادئتين .. وكنت أملي النفس بالعودة السريعة لألقاك .. وألقى الأحبة جميعا فيك .." [1]

وهذه اللغة الشعرية التي يتألَّق بها الكاتب في وصفه للجازية تعينه كثيرا على استعمال لغة التصوير المجازية، التي لم تكن بعيدة عن مستوى دياب الثقافي، ولغته شاعرية تتوافق كثيرا مع ما يحمل من حب عميق للجازية وقوة اخلاصه لها توافق إخلاصه لوطنه الجزائر،

ولولا أن الكاتب أكرم بحب صادق لوطنه لما استطاع أن يظهر هذه القدرة الفنية في التصوير، فقد استعار صورة الطائر الحر الذي يمثل في تشبيهه ذيابا، الذي يحلق في اجواء أرضه الجازية بين أشجارها و خضرتها يبني "عشه" عليها، رمز للحضن الذي يفتقده والدفء الذي يفتقده في المدينة، إنها صورة ببساطتها مشحونة بحرارة الوجدان ووهج المشاعر تجاه أرض الوطن .الذي عان ويلات القتل في العشرية السوداء .

فالجازية" دفقة الحياة في القلب " وهي " الدفء الدافق في شراييه " إنَّ هذه اللغة المكثفة بالصور الشعرية تظهر فيها كنايات، ورموز، ومجازات، أوكما يقول جميل حمداني " لغة التصوير المجازي تعتمد على التصوير الاستعاري والكنائي والترميز وتفجير اللغة والمزاوجة بين المحكي السردي والمحكي الشاعري كما نظر له جان إيف تاديه T.Y.V Tadié ، يعني هذا أن اللغة في هذا الخطاب خليط من الغنائية والسردية الدرامية وتكثيف للصور الشعرية والنثرية واستخدام كبير للرموز والألفاظ الموحية المعبرة وتأنيث القاموس وتليينه باللغة الشعرية النابضة " [2]

واللغة التصويرية لدى الكاتب هي إيحائية في أكثرها لها أبعادها النفسية وما دامت الجازية في نظر ذياب هي الأرض بشجرها وخضرتها وأوراقها، فهو يشتاق للعيش بين

---

[1] . عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 111

[2] جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي العربي، مجلة نوارس أدبية، الثلاثاء 30 مارس 2010، سا 12،27

أكنافها فهو الطائر الذي يتمنى أن يبني عشه في جنباتها، و حنينه لها يظهر بلفظة "العودة " ولها مدلولها الإيحائي بدل من لفظة (أرجع) لأن لفظة (العودة) هي أقرب لمعنى الحنين للوطن التي يؤكد عليه الكاتب في تصويره اللغوي من لفظة (الرجوع)، و عبارة (أنْ ألقى الأحبة فيك) صورة تؤكد شوقه للمخلصين لهذا الوطن، فالجازية باقية ما بقي المخلصون ،والمحبون لها ،فهي تعكس صورة الأرض (الوطن) ذاك الحب ،والهيام الكبيرين الذي يكنه ذياب للجازية ،ولن يجد لها بديلا مهما طال بعاده عنها.

وأن يكون طائرا" يغرد في أفلاكك" و" يصدح في عليائك ".." يسبح في أفلاكك"

فهذه الألفاظ (يصدح، يغرد، يسبح) توحي بصفات الحرية، والانطلاق التي يدعو لها الكاتب، ويسعى بها لفك القيود التي تخنقه من واقعه المر

(الأفلاك والعلياء والأفياء) كلّها لها دلالة العلو، والارتقاء، والحرية الذي يتميز بها الوطن والتي يطير في سمائها هذا الطائر المخلص لأرضه الجزائر .

كلّما ذكر الكاتب شخصية الجازية وصورها وجدناه في تصويره لها أقرب إلى القرية منه إلى المدينة، حتَّى أنَّه يترك تلك الصُّور الارتدادية التي تلي وصفه للجازية، فيرجع بها إلى عالم الطفولة وحضن الأمومة الدافئ الذي يفتقده ويحن إليه فهو يذكر : (الطير، الأفياء، التغريد، الأفلاك، العش)، وكل هذه العناصر لن تكون إلا في طبيعة صافية نقية كالتي يذكرها ذياب في القرية عند استحضاره لطفولته الجميلة مع الجازية :

" **راحت ذاكرتي تنقر بين كل الرُّبوع التي شهدت صبانا وطفولتنا .. الدرب الطويل الممتلئ وَحْلًا وبِرَكًا في الشتاء القاسي والممتلئ غبارا وأتربة في الصيف .. ونحن نتهادى تاركين القرية خلفنا نازلين إلى المدرسة وآيبين إلى البيت نرفع نغماتنا وأهازيجنا على إيقاع الطفولة .. نعدو تارة ... ونختبئ تارة .. ونتراشق الحجارة ثالثة .. ونغضب فنتنافر ثم نعود لنضحك و نمرح و نجلس جنبا إلى جنب نراجع دروسنا معا .. أونحلق مفروغي الأفواه نستمع بشهية، وأسطورية لحكايا الجازية** "[1]

وهذه الصورة التي تحملها طبيعة القرية التي لا يتذكرها إلا شاعر يحن إلى تلك الربوع الجميلة التي يحملها الطفل (الوحل، البرك، الغبار، الأتربة)، ويلقاها بفرح

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 112

وأمل بمستقبل واعد وهو(يعدو، يغني، يختبئ، يتراشق بالحجارة، يمرح، يضحك، يحلق): أفعال تعكس صورة الحرية التي يتمتع بها والطبيعة الواسعة، الطلقة، الرَّحبة التي يشدو فيها الطفل ذياب مع الجازية فهي تحمل فطرة الطفل وبراءته التي كل ما حولها بسيط آمن " فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الامتلاء والغضارة والحرية اللامحدودة "[1]

عندما يصور الكاتب أرض المدينة تنعكس إيحاءات ألفاظه من أمن، وطمأنينة، إلى خوف ورعب يقول :

"**إلى متى ونحن لا نحس في أرضنا .. في أعشاشنا بالأمان ؟ لقد صرت أتلقى كل يوم رسالة، وأنهض صباحا وأنا على يقين رسالة تنتظرني بفارغ الصبر تحت الباب يتهمني أصحابها بالوقوف مع الطاغوت ..**"

فالطبيعة البسيطة كان يراها الكاتب في القرية ما تزال نفسها التي يسعى لإيجادها في المدينة بدليل قوله " عشنا " وهو الحلم الذي يسعى لتحقيقه رغم الواقع المر الذي يعيشه الكاتب، فالناس الذين يعيشون أرض المدينة هم الذي جعلوا الطير لا يحس فيها بالطمأنينة، والراحة لذا يجعله يسترجع ذكريات الطفولة الجميلة، فيبقى البيت بدفئه هو نفسه العش الذي يحلم به، غير أنه لا يحقق الأمن كما كان في القرية مكان الطفولة .

وبهذا تصبح صورة الأرض القرية برموزها، وإيحاءاتها، ومجازاتها موضوع انجذاب من قبل ذات الكاتب، يقول غاستون باشلار " إننا نهرب بالخيال لنعثر على مأوى حقيقي"[2]

"يقول رينيه ماريا ريلكه :" في داخل كل منا مكان فريد حميم ينفتح على العالم " . وهو هنا في النص مكان له روح الجذور الريفية لامتداده في الماضي الطفولي أو الجماعي، وكأن الماضي هو مصدر قوتنا الوحيد في مواجهة الغربة في الحاضر، إذ تستمد الكتابة

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، ص 173، نقلا عن عثمان خشلاف، " الصورة و الرمز في الشعر العربي بأقطار المغرب، ص 27

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 24 PDF

من سديم التجربة المخزنة في الذاكرة مادة إلى رمز شعري ينزاح عن العالم ويكشف أبعاده الخفية في آن " [1]

إن توليد مثل هذه الصور العميقة المعنى تعكس رغبة الكاتب على لسان شخصياته أن يكون طائرا لأنه يتوق للحرية التي يبحث عنها في نفسه، لأنه يحلم أن يكون طائرا حرا منذ كان صغيرا، والتَّوق إلى العيش في الأعشاش وحبنا للطبيعة فطرة كامنة في ذاتنا منذ الطفولة، فبها يسترجع الكاتب الدفء والأمان ،الذي افتقده في حاضره المتوتر .

وفي تصوير محمد لملمّد للجازية و جمالها يقول :

" وجدت نفسي وجها لوجه معها

وسيد الحسن والجمال

سمراء .. ممتلئة .. مفتولة القوام ..

في عينيها كبرياء صالح العلواني ..

آه لو أحصل عليها .. لو أمتلكها "[2]

فهذا التصوير للجازية الذي تتقاسمه شخصيات جلاوجي في رواية راس المحنة يحمل صورة بديعة عن الأرض، وهذه المواصفات التي يرددها الجميع عن شخصية الجازية، تثير خيال القارئ، وتجعل صورة الأرض أكثر تألقا، مع قدرة الكاتب على التصوير، بانتقاء الألفاظ الموحية، واستعمال النعوت، والرموز،

فسمرة الجازية تذكر بالارض فهي" سمراء، ممتلئة، مفتولة القوام، في عينيها كبرياء صالح "وهذه الاستعارة المتبوعة بمجموعة صفات منسوبة للجازية تعدد من دلالاتها عند القارئ.، ولها عمقها وبعدها النفسي، والفني عند الكاتب .

واستعماله للكناية في قوله (إن في عينيها كبرياء صالح رصاصة) كناية عن عظمة أرض الوطن، ونزاهتها، وترفعها عن كل من يدنِّسها كأمثال محمد لملمد، فمثل هؤلاء يسعون دائما إلى سرقة ونهب وتدنيس كل ماهو جميل في هذه الأرض .

---

[1] الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث قراءة في شعرية المكان، ص 42

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، 91

وفي تصويره للجازية يقول أيضا :

"و قبل أن أُكْمِلَ هذا الكلام لمحتُهَا من بعيد قادمة من بعيد ازدادت كبرياء، جمالا، وفتنة هذا هو الجمال الحقيقي كما كانت تقول أُمَّا عرجونة دائما لا يؤمن بالمساحيق ولا يؤمن بالمآسي .. و كلما مسته المأساة ازداد تألُّقا وتحديا " [1]

إن فتنة الجمال التي يظهرها الكاتب في الجازية تعكس معناها الحقيقي من خلال عمق الصورة، ولا يدركها إلا من عرف قيمته .

وصورة أرض الجزائر مرسومة في الجازية، من خلال قوة إيحاء الألفاظ والعبارات (كلما مسَّته المأساة ازداد تألقا وتحديا) كناية عن تماسك أرض الجزائر في العشرية السوداء، جمال الوطن طبيعي لا يؤمن بالمساحيق في تصوير الكاتب رغم المأساة التي مرت به ظل وضاءا، مكابرا، ثابتا، متحديا كل من يريد به شرا، أومن يريد التقليل من شانه..

عندما ينتقل الكاتب إلى تصوير المدينة فإنَّ حالته النفسية تتغير، وتتغير ألفاظه، وعباراته، وتصبح الألوان فيها أكثر دكنة، ومعانيه أكثر توترا، لأنَّه يعيش تناقضات داخله، بين مدينة في الحاضر بصورة المومس تعكس غربة الأديب فيها وتوتره فهي بأقبح مظهر، و بين قرية يحِنُّ لها لأنها تمثل حلم الطفولة والبراءة المفقود، تتوق نفسه ويحلم بأرض تحمل مستقبلا أكثر استقرارا وجمالا .

ففي رواية راس المحنة يذكر أرض(المدينة) فيعكس مدى نفوره منها وله في ذلك لغة خاصة وتصوير خاص، له تأثيره على القارئ، إذ يقول على لسان شخصيته صالح رصاصة الذي يحاصره الخوف من المدينة التي يرسمها بصور عدة منها وبطرق فنية مختلفة :

أتركاني أرجوكما .. إذ كنتما تحباني فاتركاني لحالي .. أنا خوَّاف
أخاف المدينة .. المدينة العاهرة .. فاجرة ستفسدني .. تبدلني ..تغيرني .. تبلعني ..
المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني .. خذوا كل شيء .. كل شيء

[1] المصدر السابق، ص 109

المال .. الجاه .. السلطان .. الفيلات ودعوني لحالي .. دعوني لحالي" [1]

و يصفها عبد الرحيم :

"كل شيء من حولي مقرف مقزز .. هذه المدينة عاهرة شمطاء .. البقاء فيها ضرب من المستحيل .. غدا كل شيء ضدي .. في البيت تحاصرني نظرات والدي المرة و أنين والدتي الشاحب .. في الشوارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي قديم تتراماه الرياح في شوارع المدينة ..

ويصف منير المدينة بعد خروجه من السِّجن ظلما :

" بدت لي المدينة وأنا أشاهدها منذ خمس وعشرين يوما رهيبة ..

كل شيء فيها مفزع ..

ليس إلا حجزا كبيرا ..

سجنا ضخما مرعبا ..

الناس كتل تتدحرج هنا وهناك دون غاية .. " [2]

فالكاتب يكثر من النعوت في وصف المدينة إذ يصفها بأنها : (عاهرة، فاجرة، وسخة، قذرة، شمطاء حجزا كبيرا، سجنا مرعبا)، ولتعميق صورة المدينة، يصفها" بالمرأة العاهرة " استعارة تصريحية ، فهي صورة تبعث على الهروب الدائم منها، وتعلِّلُ سبب نفور صالح رصاصة منها، وهو هنا يحرِّك حاسة البصر على أنها (عاهرة وسخة وقذرة)، تعمِّق وتوسِّع من مخيلة القارئ، وفي هذا التصوير يعكس الكاتب حالة التوتر التي يعيشها صالح، فَكُرْهُهُ للمدينة هو الذي يبعث العداء الدائم لها وبهذا يكون قد تجاوز " الأدب التعبيري القديم المعروف بنزعته الغنائية والخطابية الصائحة إلى الاهتمام بالبحث عن الصورة الحية والعميقة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية " [3]

وبهذا فإن جلاوجي يسعى إلى تحسين صورة الأرض سواء كانت (قرية أو مدينة) من رواية إلى أخرى بقدرته الفنية على التصوير، وتقريب هذه الصورة من القارئ

---

[1] المصدر السابق، ص23

[2] نفسه، ص 173

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية، في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه، ط 2005 ص 109

بتحريك كل حواسه منها البصر، الشم، السمع، الذوق، وهذا الذي يستهدفه الكاتب في تجريبه الروائي .

والذي يصعد من تجريبه الروائي في تصويره للأرض (المدينة) اتساع ثقافته وإطلاعه على روائيي وشعراء عصره فها هو ذا يحيلنا إلى شعر السيّاب وهو يصف المدينة التي توازي صورة المرأة المومس العمياء في مطلع قصيدته فتتقاطع مع أغنية المثقف منير الذي يحمل ذلك الوصف دلالة الحزن والأسى على واقع المدينة المر الذي يعيشه، وقد طال الليل فيها، وزاد من ظلمتها عمى المدينة المومس، وتخبطها في الظلمة:

" بت تلك الليلة أغني "للمومس العمياء" أنشودة المطر عن قافلة الضياع التي اختطفها الطغاة في يومهم الأخير

من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف ؟

من أي وجر للذئاب ؟

قابيل أخفى دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أوابتسامات النساء

ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء

عمياء كالخفافيش في وضح النهار هي المدينة " [1]

تتاص بين قصيدة السّياب عند ذكره للمومس العمياء الذي يقصد بها العراق "مومس امتد بها العمر فأصبحت عمياء غير مرغوب فيها – تعرض مشاهد من البؤس البشري والعري الأخلاقي للمجتمع الحديث والظلم في توزيع الثروات وما آل اليه الحال المؤسف في العراق."[2] فهذا التناص يزيد من عمق الصورة، فحين بدأ منيريغني للمومس العمياء أكد بهذه العبارات الشعرية أن المدينة التي يعيش فيها أيضا تخبط في تيه وعماء وظلام دائمين، وفي صورة أخرى رغم أنها تعيش ضياء إلا أن عماها حول المدينة إلى ظلام

[1] عز الدين، راس المحنة 1+1=0، ص 177

[2] و يكبيديا الموسوعة الحرة، المومس العمياء (القصيدة)،لبدر شاكر السياب، 10 سبتمبر 2010م، ساعة، 08،37، نقل يوم 17.ديسمبر 2011، 37د 08سا

فجعل الناس فيها لا يخرجون من ذاك الضياع الدائم .وهذه الصورة تعكس أبعاد عدة منها البعد السياسي والنفسي الذي يبين سبب غربة الشخصية ومدى نفورها من المدينة .
وهي في هذه الصُّورة كالخفافيش في ضوء النهار تجعل تخبُّط الناس فيها في غير هدى ولا بصيرة، وقد أحسن الكاتب تشبيهها فمرة يشبهها (بالمومس العمياء) ومرة (بالعمياء كالخفافيش في ضوء النهار) .

يرتقي الكاتب في تصويره للمدينة في رواية سرادق الحلم والفجيعة بإظهار حالة الشاهد ومدى نفوره منها و لم يعد الكاتب يصف قذارة المكان فيها بنعوت وصفات، بل أصبح المكان شخصية متحركة بارزة ومحرِّكا أساسيا للأحداث، فجلاوجي في رسمه ووصفه لصورة المدينة جعلها شخصية في صورة امرأة مومس، تتحرك فاتنة في مظهرها، تبعث على النفور من قبحها، وبعد أن كان صالح رصاصة ينفر منها في رواية راس المحنة حين كانت المدينة مكانا جامدا غير متحرك، والبديل عند صالح رصاصة القرية بالرجوع إليها، استعار صورة المرأة المومس المأخوذة من مجتمع المدينة الذي ينتشر فيه العري الاخلاقي لينسبها الى المدينة التي يعيش فيها في رواية سرادق الحلم والفجيعة فكانت في رسمه شخصية متحركة تطارد ليعلق بغوايتها الشاهد الذي ينفر منها ليعلق بغوايتها وهذه الأداة الفنية الجديدة الغريبة التي استعملها الكاتب لتعميق صورة المدينة، فتظهر مدى غربة الشاهد :

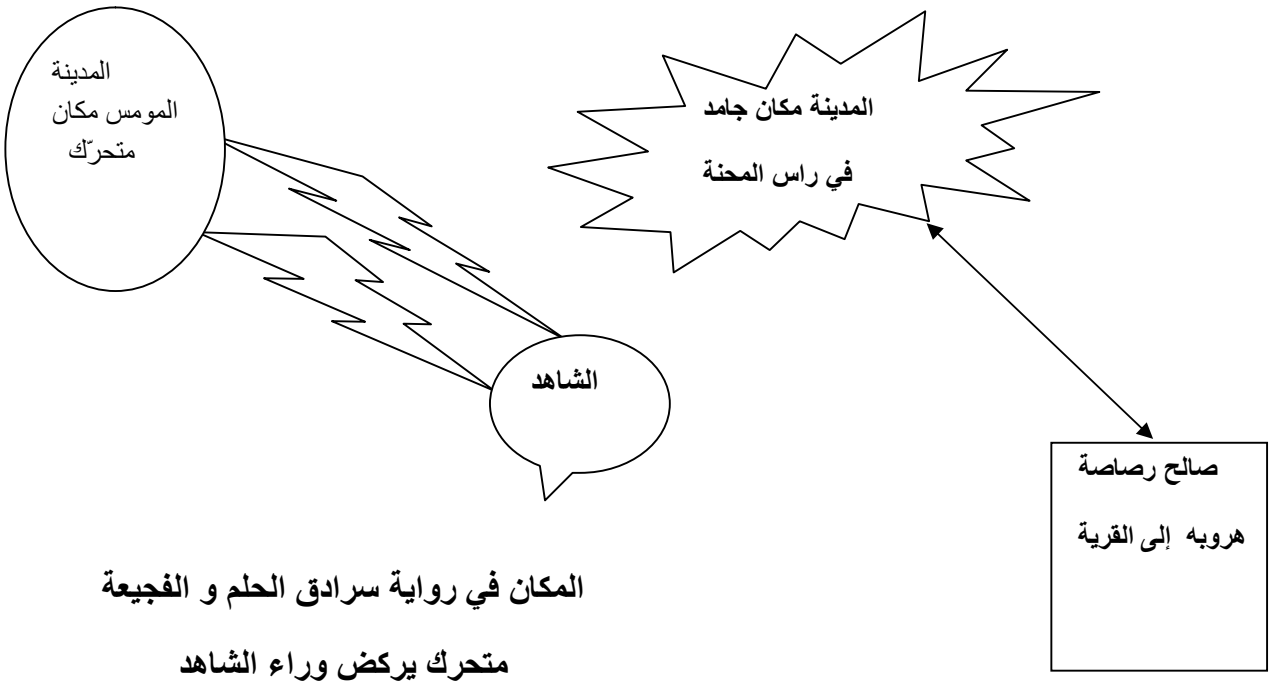
"أحسست بالاختناق ..و تراءت لي المدينة القادمة من بعيد تتهادى في ثوبها الشفاف .. يتصافح ثدياها ..

وأحسست نفسي أنجذب إليها لقد شغفتني حبا .. ملأتني وجدا .. حاصرتني هياما .. أشربتني هوى .. مَنْ هوى فقد هوى ..

إذا هوي فقد هويت .. من يهوي يهوي .. فإنها لا تهوى الأبصار لكن تهوى القلوب التي في الصدور

.. فأمها هاوية و ما أدراك ماهي نار حامية .. " [1]

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، 58



المكان في رواية سرادق الحلم و الفجيعة

متحرك يركض وراء الشاهد

يقول الشاهد وهو يعكس خوفه و غربته في المدينة

"**الغربة ملح أجاج ..**

وحدي أنا و المدينة ..

ثكلت الهوى .. ثكلت السكينة ..

لا ورد ينمو ههنا .. لا قمر .. لا حبيبة ..

لا دفء في القلب الحزين ..

لا و لا شوق .. و لا غيث .. و لا حلم أمين ..

لا حب يبلسم من حبة القلب الأنين ..

وحدي أنا و الظلام ..

و جدران تهاوت على القلب المعنىَّ..

و غبار تثاءب يغتال من جواي السلام
أجري .. أعدو .. ألهث .. أختفي خلف شجرة شمطاء تتمرد
تذروها ها الرياح ...
تقهقه المدينة العاهرة في سمعي .. تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف .. يتصافح ثدياها .. شكوتاها .. تضرب على الأرض بكعبها تدندن أغنيتها المفضلة .. "[1]

كأنما نحن مع التصوير مع أبيات شعرية ولسنا مع رواية، فاللغة تبدو من الوهلة الأولى لغة شعرية تخرج فيها عن وظيفتها الإبلاغية لتصل إلى " اللغة الشعرية تتوسل بالمجاز والرموز سبيلا لتحقيق شعريتها، ومما زان هذه اللغة أن ألفاظها وعباراتها كان منتقاة من عبارات النص القرآني ذا النسق الإيقاعي الجميل " [2]

ومن خلال هذه النماذج يتضح لنا أن كتابات جلاوجي من " الكتابات النثرية في العشرية الأخيرة أصبحت تلامس الرمز والأسطورة لتثري بهما أبعاد الحدث الذي لا يكتفي بالظاهر الملموس والخطي، على غرار الطروح الكلاسيكية " [3]

فبعد أن وصف الكاتب المدينة بصفات تحرك حاسة البصر في رواية راس المحنة، تتراسل الحواس، فبخياله جلاوجي تتحرك حاسة أخرى عند القارئ أشد وقعا من البصر، وهي حاسة السمع فالمدينة :"تقهقه في سمعي" " تضرب بكعبيها" " تدندن أغنيتها المفضلة " فغواية المدينة في نظر الكاتب كانت قوية إلى درجة تحريك كل الحواس ليس فقط البصر فقد أغوت الشاهد، ومن يسكنها فكانت تجذب الأنظار بمظهرها الفاضح " "ثوبها الشفاف" دليل الغواية التي يريد الكاتب الوصول بها إلى القارئ بوصفه .

" تتهادى في ثوبها الشفاف " فلفظة تتهادي لها إيحاء التمايل فتمايل المرأة يحدث في نفس الشاهد ميلا وتعلقا فكل من يراها على هذه الحالة من التهادي ينجذب نحوها، وإن كانت المومس بثوبها الشفاف أيضا من صفات الغواية .

---

[1] المصدر السابق، ص 10 11

[2] عزالدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 15

[3] مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، عبد القادر بن سالم، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق 2001

إن دقة التصوير عند الكاتب تعد أداة فنية بارعة أحسن اختيارها ليوضح كيف تمكنت المدينة من إغواء الناس، رغم ما فيها من قذارة، ونتانة ولم يتمكن جلاوجي من إظهار قوة هذا الإغواء وعمق غربة الشاهد فيها إلا باستعارة صورة "المرأة المومس" وبوصفها بما يناسب سوء أخلاقها بحيث تجذب الشاهد ليصبح عبدا لها، تهوي به إلى الأرض بعد أن كان يسمو إلى السماء يشع نوره الداخلي بدفء الحبيبة نون أرض الحلم

وحين وصفه لها "تضرب بكعبيها " استعمل لفظة " تضرب" التي لها ايحاءها وابعادها النفسية وهي مأخوذة من سورة النور التي يقول الله فيها : **وَلَا يَضۡرِبۡنَ بِأَرۡجُلِهِنَّ لِيُعۡلَمَ مَا يُخۡفِينَ مِن زِينَتِهِنَّۚ**[1] وهذه عادة النساء قديما نهى الله تعالى عنها في القرآن الكريم لأنها من عمل الشيطان عندما كانت المرأة تلبس الخلاخل المجوفة وبها حجارة صغيرة إذا ضربت بها الأرض أبدت زينتها وجذبت أنظار الرجال[2] وقد استبدلها باستعمال لفظة "الكعب" و هو بديل نساء العصر الحديث حين يتفنن في غواية الرجال.

وهذا الوصف الدقيق للكاتب لم يكن وصفا فوتوغرافيا، لأنه أحسن انتقاء الألفاظ التي لها دلالات ووقع على السامع وإظهار عمق معناها في الرواية وكيف يمكن لهذه المرأة المومس العصرية التي تعادل المدينة وما تحمل من ألوان الغوايات والرذائل التي بها توقع من يحمل قلبا ضعيفا .

يصف المدينة المومس والشاهد فيها وكل ما فيها مظلم يقول :

" قطعت الزقاق هرولة .. عدوا .. قفزا .. وثبا .. دخلت زقاق .. ذراعا ثم آخر ساقا .. كان ضيقا كالدهاليز .. كان مظلما .. مقببا .. محروثا .. تنبعث منه رائحة عفن .. وعهر .. وانبطاح أصوات عويل .. و نواح ثعالب و غربان .. أغمضت عيني بقوة واندفعت أسير على غير هدى المهم أن أخرج من هذه المغارة التي تتعثر فيها القطط المدربة .. الخفافيش المروضة .

بدأت أرى شلال النور من بعيد يبرق أمام الزاوية الضيقة المكشوفة من عيني اليمنى .. أسرعت حتى

---

[1] سورة النور ' الآية 31

[2] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، داري "دار الضياء قسنطينة"و"قصر الكتاب البليدة" ج2 1990،ط5، ص336–337.

خرجت من دهليز الزقاق .. الساق .. الذراع .. "[1]

لم يعد التصوير في رواية سرادق الحلم و الفجيعة يركز على المكان فقط كصورة للمدينة المومس بقدر ما أصبح يركز على وقع المكان على القارئ فيحرّك بتصويره كل الحواس حتى يعمِّق من صورة قذارة المدينة في ذهن القارئ، فالكاتب يصفها من الداخل بعد أن كان يصورها ويصفها من الخارج، فهي تدندن، تضحك بصوت هستيري، تتهادى أمام شخصيات المدينة للغواية، والشاهد داخها يصف ظلمتها،ضيق أزقتها، مرة داخل ذراع ومرة داخل ساق، تصويرا عجيبا يبعث على الدهشة

فالكاتب يخرج بلغته وتصويره عن منطق العقل والمنطق فالصورة هنا بالمقارنة بالاستعارة التي كرر استعمالها في رواية راس المحنة عند تصويره للمدينه تختلف، "فالاولى تحاكي شيئا مرئيا أما الثانية " فتحاكي الأشياء وفق منطق اللاشعور"[2] أي لا تحاكيهم وفق منطق الواقع

فقد شبه الكاتب داخل المدينة بالدهاليز الضيقة المظلمة، تنبعث منها روائح قذرة قد يكون العفن له رائحة لكن أن يجعل للعهر رائحة ذاك من غريب لغة هذه الرواية، قد يكون الدافع فيها تحريك حاسة الشم لدى القارئ، كل هذا ضمن التراسل بالحواس الذي يثيره الكاتب كل مرة، والذي يعكس إحساسه بالغربة، والخوف، والرعب تارة، وبالتقزز، والنفور تارة أخرى، فكل هذه الصور تعكس واقع المدينة المحزن، الذي دفع الكاتب إلى الإبداع في تصويره الفنِّي يقول الشاهد:

" **أيتها المدينة المومس ..**

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ؟؟

إلى متى تُرضعين الحمقى والأغبياء ..؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ..؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب .. الفئرن .. الخنافس .. تعلي قصورا ..؟؟

وفي وصف آخر للمدينة المومس يقول :

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 67

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفةالوصف في الرواية، ص 14

" **أصبحت المدينة اليوم نائمة تغط في شخير مالح يشوي طبلة الأذن بئس الشخير وساء نغما .. ظلل من الغواشي الغرابيب غلف كل شيء حى الجدران والأرصفة .. غبش يشبه دخان احتراق المطاط المستهلك .. حروق يثعبن ماردا يصفع الوجوه ..** " [1]

فالمدينة بهذا التصوير مكان يتحرك وليس مكانا ثابتا، كما كان في روايات جلاوجي السابقة، وهو مدعاة لأن يعرش فوقها كل مفسد، فالفئران، والخنافس، وهي رموز للمفسدين في المدينة وقد أعلوا قصورهم فيها دلالة على استيطانهم المدينة وعدم مغادرتها، والطحالب التي تتزين عليها إنما هي للخداع والمكر،

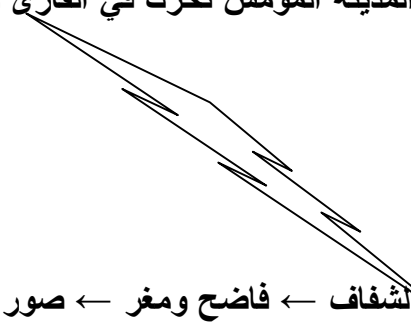
كل هذه الصور التي تحمل معاني تخرج عن منطق الوعي، تعكس غربة الشخصية داخل المدينة، ولها بعدها النفسي عند الكاتب لأنها تكشف كرهه ونفوره من واقعه الذي تتجاذبه تناقضات كثيرة وفساد أخلاقي.،وفي وصفه للمدينة امرأة مومس، تفتح ذراعيها للبلهاء، وللمفسدين، لا ليحموها بل ليزيدوها عهرا وفسادا، تشخيص يعمق منغلبة الفساد والشر على الصفاء والايمان

والكاتب بعد أن كان يتتبع المدينة يصفها بشتى المواصفات الدنيئة في رواية راس المحنة، يغير لغته وطريقته الفنية بين لغة شعرية الى لغة صوفية لا ترقب منطق العقل في تشخيصها للمدينة،فيرسمها امرأة مومسا تتراءى للناظر بمظهر خارجي يفتن كل من يراها ويسمعها، فالكاتب يحرّك في القارئ كل حواسه ليؤثر فيه، ليعمِّق من مأساة واقعه.

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 78

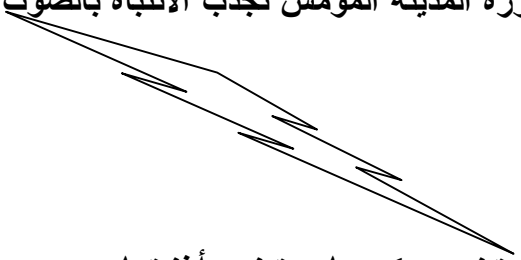
وهذا الرسم يعكس قدرة الكاتب الفنية في استثارة القارئ :

صورة المدينة المومس تحرك في القارئ كل حواسه



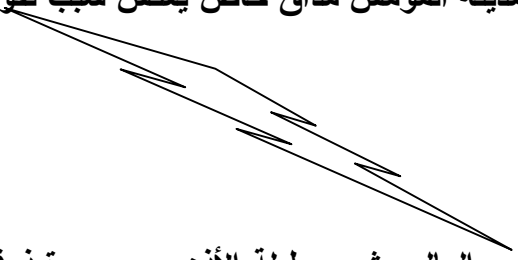
اللون الشفاف ← فاضح ومغر ← صورة بصرية

صورة المدينة المومس تجدب الانتباه بالصوت والحركة



تتهادى + تضرب بكعبيها + تدندن أغنيتها ← صورة بصرية سمعية

أصبح للمدينة المومس مذاق خاص يعكس سبب نفور الشاهد منها



شخير المالح يشوي طبلة الأذن ← صورة ذوقية سمعية

و أبشع صورة يمكن أن تكون عليها هذه المدينة المومس بقول الشاهد :

" قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت .. هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ "

تشبيه غريب عندما يشبه مبولة المدينة تفرغ فاها متثائبة وقد ترسربل السوس كل أسنانها فتهاوت بفم عاهرة متقاعدة + أدمنت الخمر+ و التبغ

فالكاتب يعكس كل معاني النفور من المدينة فكل ما هو لا معقول في اللغة وفي التصوير يسعى له الكاتب لتعميق صورة أرض المدينة بأبعادها السياسية والنفسية التي كانت سببا في نفور الشاهد منها.

ومادامت هذه الأرض (المدينة المومس) ترابية، و كل ما فيها يزيد من عداوتها والنفور منها، لم تكن صورة الجازية في رواية راس المحنة تكفي لإعطاء البديل لصورة أرض الحلم، فكل ماهو مرئي لا يوفي بالمراد الذي يريد الكاتب الوصول إليه، حتى وإن كانت الجازية شخصية تراثية تقرِّب الفهم للأرض التي يحلم بها إلا أنه يرنو إلى الحبيبة المدينة نون، إلى اللامرئي الذي لم يعد يجده في الأرض التي يعيش فيها، فحلم الأرض ليس ترابي أبدا و إنَّما هو كما يقول عنها :

" هي ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت ،ولا خطر على بال أحد " تناص مع حديث أخذه سهل بن سعد عن رسول صلى الله عليه و سلم في وصفه للجنة

فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر "[1]

هذه الجنة التي أخرج منها أبونا آدم بسبب غواية الشيطان له ،وصفها الرسول صلى الله عليه وسلم حلم بها الكاتب ،فبعد أن كانت روح الشاهد في الرواية نورانية صافية أَصْبَحَتْ آدمية ترابية ،وكل ما بداخله ينجذب إلى الشهوانية إلى الحيوانية :

"**فكفر بأنعم الله حين انطفأ نوره الداخلي والتهب نوره الخارجي** " [2] وهنا تناص مع النص القرآني في قصة آدم عليه السلام عندما أكل من الشجرة، بعد أن نهاه الله عنها، وبعد أن كان داخله نوراني أصبح يحمل صفة الترابية، والشهواينة عندما أزله الشيطان عنها، ليهبط إلى الأرض الترابية فيحمل صفاتها،

كذلك كان تصوير الكاتب للشاهد وعلاقته بالمدينة المومس فقوة غوايتها لم تبق اشراقة روحه وملائكيتها التي سما بها الى السماء الى الجنة، بل أرجعت روحه إلى طبيعتها الترابية الشهوانية بعد صراع مرير بينهما .

---

[1] سليمان بن أحمد بن أيوب القاسم الطبراني، رواه الطبراني، مكتبة العلوم و الحكم، الموصل، ط 2

[2] عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 22

" تبقى اللغة الأدبية الرمزية الشعرية التي تتروح نحو الغموض واللامألوف هاجس الكاتب، ألا نراه يطاوعها، يهمش واجهتها، ينحت منها ألفاظا جديدة وإنه يتصرف معها بكل حرية، وطلاقة، وقد ساعده في ذلك جنس الرواية القابل لاستيعاب كل تجريب فنيدا عن جميل، بعيدا عن اللغة العادية، العقلانية، الصارمة العاجزة عن نقل الأحاسيس الغامضة والمعقدة، واللامتناهية "[1].

إن لغة الكاتب في ارتقاء حين تأثره بلغة القرآن ،والحديث الشريف وتخطيه عالم المحسوسات ،واعتلائه عوالم الروح بكل تجلياتها وبهذه القدرة الفنية ينتقل الكاتب في تصويره للمدينة من اللغة الشعرية إلى اللغة الصوفية التي تعكس 'وعيه العميق بواقعه .

[1] عزالدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 80

المبحث الثالث : اللغة الصوفية

اللغة الصوفية هي لغة تتخطى عوالم الواقع والحقيقة لتصل إلى عوالم لا حدود لها والخطاب الشعري المعاصر هو أكثر استعمالا لهذه اللغة، وجلاوجي من الأدباء الذين تهويهم هذه اللغة لغة الشعر التي لم تعد " مجرد بنية لغوية مغلقة وإنّما أصبح سفرا شاقا وممتعا ينتشلنا من أسر الواقع ويحلق بنا في فضاءات مدهشة وغير منتظرة في الإتحاد مع المطلق " [1]

تصل لغتهم إلى لغة الشعر الصوفي الذي يتجاوز فيه الكاتب كل ما هو سطحي تقليدي للوصول إلى عالم التخطي والتجاوز، والسعي وراء المطلق،

فالتجربة الصوفية تحمل طاقات إبداعية فمن تستهويه لغة الشعر كعز الدين جلاوجي فإن اللغة الصوفية لن تكون بعيدة عن تطلعاته وتجريبه في الرواية لانه يسعى كل مرة الى رفض كل ما هو سطحي يتمكن منه القارئ دون عناء ليصل بتطلعه الى "عالم سحري، يموج بالحركة والالوان، عالم لا يعترف بالابعاد والحدود إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق، كما أنه لم يعد خطابا قائما على التاثر والانفعال، إنه في الحقيقة خطاب التساؤل المعرفي والتعدد الدلالي،والتنوع الرؤيوي، وتبعا لذلك خطاب التأويل والتعدد الدلالي،خطاب القراءة المفتوحة والآفاق المتعددة الأبعاد " [2]

و لم تعد المرأة بهذه اللغة وبهذا التصوير رمز الأرض (المدينة) الترابية ،بل أصبحت في تحليق الكاتب ، اللامتناهي "أرض" الحلم رمز للمرأة النورانية "فروح المرأة حال في كل عناصر الوجود....والشاعر قد فني بكليته في الجوهر الأنثوي ،فأصبح لا يرى ذاته ولا يرى الواقع خارج هذا الجوهر "[3]

وبما أن الأديب قد صور الواقع بكل ما يعكس نفوره وتقززه من أرض المدينة(المومس) فإنَّ ما يملأ روحه لم يكن في الأرض الترابية بل في الفردوس المفقود (الحبيبة نون) عالم المثل ،يرتقي بلغته إلى ما يسمو بروحه إلى عالم النقاء ،عالم يتوحد

---

[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر دراسة،، موفم للنشر _ الجزائر 2008 م، ص 162

[2] نفسه، ص 163

[3] نفسه، ص 225

فيه الروح مع الجسد فلا انفصال بينهما، وهو بلغته لغة التوحد، لغة الارتواء والامتلاء التي يعبر عنها الصوفي في أشعاره بحواره مع الباطن، وهذه لغة جديدة في الكتابة تقوم على ابتكار المعاني الجديدة باستخدام لغة الرمز ،والإيحاء ،والإشارة بدل لغة الوصف ،والتشبيه التي ترتبط بما هو مرئي .

إن اللغة الصوفية التي لجأ إليها جلاوجي في رواية سرادق الحلم الفجيعة إنما كانت بديلا للواقع، وتناقضاته، ومآسيه التي أراد بهذه اللغة الجديدة الهروب إلى عالم المُثل وهذه اللغة " شعرية رمزية و رمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص .. الذي يتوغل بالوعي الانساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها ويحلق به في سماوات المطلق واللانهاية "[1]

فهذه الأرض الحبيبة نون (المدينة) التي تتجلى في رواية سرادق الحلم والفجيعة هي أرض في باطن ووجدان الأديب، وقد لا نراها، وهو يراها، فهذا العالم اللامرئي الذي يطل بنوره إلى باطن الكاتب، له لغته ورموزه الخاصة، التي تبتعد عن كل ماهو مألوف وعقلي في الواقع، فيثور على اللغة العادية وعلى التصوير السطحي باحثا عن لغة ثائرة على كل القواعد اللغوية والبلاغية، لأن الكاتب على لسان البطل يعيش اضطرابا نفسيا من شدة وطأة الاغتراب عليه.،لذا تاقت نفسه إلى النقاء والصفاء إلى النور الالهي فهو القائل :

" كل قدرات الإنسان ومواهبه لن تصفها .. لن تصورها وإن حدثتك عنها فسأكون خائنا .. والترجمة خيانة .. ولغتي عاجزة .. وذهنك خائر بليد ليس مؤهلا لاستيعاب حقيقتها .. كنهها .. جوهرها ..

ما يحوم حول إدراكها هو موسيقى القلب ولغة الصمت .. وهما أرفع لغة .. وهما أول خطوة لمحاولة إدراكها وفهمها .

[1] عبد الحميد هيمة، علامات في الابداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم ج 1 ط 2 ص 62

ولغة الصمت تظهر " عندما تعجز نفسه عن استيعاب كل المواقف الحساسة والصعبة " [1] عندما يكون الواقع يزلزل كيان الكاتب فإنه يسعى الى إحضار كل مسكوت عنه فإن خانته لغته ولم تجد لها قالبا خاصا بها التزمت الصمت فكان هو الوصف الذي " ينسج موسيقاه و إيقاعه من اللالغة " [2]

أنا : هبطت من السماء إذن ؟

هو : أجل إذا كانت السماء غير التي تراها فوقك

... واختفى من أمامي شواظا من نور فتثعبن الظلام من جديد مالئا الحجرة .."

إذا كان النور قد اختفى وتثعبن الظلام حسب قول الشاهد فإن اللحظة التي يعيشها الكاتب على لسان شخصية الشاهد هي لحظة الانفصال عن العالم السفلي والارتقاء إلى العالم العلوي وما يحمل من نقاء وصفاء نفس .

و لن تكون هذه اللحظات إلا في زمن "الصمت" أين يسمع لغة القلب لغة الباطن النوراني الذي يعرف كنه الحبيبة نون (الأرض) والتي يراها الكاتب بصورة نورانية جميلة و لا يمكن لأحد أن يراها إلا إذا كان باطنه نقيا يحمل صدقا في المعاني .

والشاعر عندما يهرب إلى الأنثى فإنّما هو يهرب عن رد فعل الذات المنكسر التي عجزت مواجهة الواقع فالتجأت إلى أحضان المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود " [3] فكل محاولة لوصفها تعتبر مقاربة لأن الكاتب يستنطق داخله و هو في توتر و اضطراب تظهر لحظة التجلي و الإشراق و تختفي عندما ينتشر الظلام و تحل الغواية، في باطنه تبدو بنورها الوهاج مشرقة فسيعمل لفظة : نور، وهج، هالة، قوزحية فتتعد بهذا صفات هذا النور

" **تذكر نون حبيبتي .. وقفت أمامي خلقا من نور وهج تحيطها هالة قوزحية ..** " [4]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 73

[2] نفسه، ص 73

[3] عبد الحميد هيمة، علامات في الابداع الجزائري، دراسات نقدية، ص 78،77

[4] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 24

والأديب بهذا الوصف " يحاول التجرد من العالم السفلي والتوحد بالعالم الأسمى، بالاعتماد على منطق الباطن الذي لا تحده قيود، و لا تقف دونه حواجز " [1]

وتماشيا مع هذه الرؤية، نجد الكاتب يرتقي بلغته ليتقمص وجدانات وروح الصوفية في أسمى تجلياتها مع كل مقطع يحمل الحلم بالحبيبة نون الأرض النورانية التي لم يرها إلا في سبحاته التي فيها يتجرد عن عالمه الترابي ليرتقي إلى عالمه السماوي المشرق .

هذه الأرض المدينة التي يعيش فيها لا يجد فيها لا الحب و لا راحة النفس و لا الطمأنينة إنها أرض كما يقول لا ورد، لا شوق، لا دفء هي أرض تحمل التعب والمعاناة والظلام هو الحاضر بكل تناقضاته فهو الذي يوضح ذلك في هذا المقطع :

" لا ورد ينمو ههنا .. لا قمر .. لا حبيبة ..

لا دفء في القلب الحزين ..

لا و لا شوق .. و لا غيث .. و لا حلم أمين ..

لا حب يبلسم من حبة القلب المعنّى ..

وحدي أنا و الظلام ..

وجدران تهاوت على القلب المعنّى ..

و غبار تثاءب من جواي السلام .."[2]

" و كما يرى أدونيس أن من أسباب ضعف الكتابة الشعرية في العصر الحديث هيمنة لغة الظاهر، وينبغي إذن تجاوز هذه اللغة إلى لغة جديدة تحقق المعادلة الصعبة ; أي التطابق بين الرؤية اللامحدودة، والألفاظ، والصور المحدودة الأبعاد أو ذات البعد الواحد"[3] فالمدينة نون التي يحلم بها الشاهد، هي في روحه، في قلبه، في باطنه، تصعد به إلى السماء إلى عالم المثل حيث النقاء، والسلام والأمن، إلى المطلق اللامتناهي الذي يرفعه عن كل ما هو دناءة وخسة، إنه الواقع وما يحمل من رعب، وخوف، وحزن، وألم، يسمو

---

[1] هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 201

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 10

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دراسة، ص 48

به من الأرض الترابية وما فيها من ظلام وعداوة وظلم وغواية، إلى الأرض التي يحلم بها الكاتب إنها الحبيبة نون الأرض الحلم، التي تسكنه قبل أن يسكنها، إنه يحمل روح أبيه آدم الذي رأى قبله الجنة، وقد أخرج منها لخطيئة، .وظلت الفردوس حلم الشاهد الذي يراوده دائما يريد ان يرتقي اليه ليرجع إليه و يراه ..

والشَّاهد شخصية ترى بعين أبيها آدم عليه السلام :

يقال إن أبانا خلق واحدا متفردا استوى على الخير كله ونحن كلنا .. جميعا .. كافة .. عامة .. قاطبة نعيش داخله نسيج في ملكوته .. فكفر بأنعم الله حين انطفأ نوره الداخلي والتهب نوره الخارجي " [1]

إنها الأرض (الفردوس)التي تسكنه وتتوق نفسه لرؤياها، ولن يتمكن من ذلك إلا بعد أن يسمو بروحه إلى المطلق اللامتناهي، ولا يمكن للأديب الارتقاء إلى هذا العالم إلا بعد أن تتحرر روحه من قيود الأرض الترابية، وما تحمل من تدنِّي أخلاقي وثقل صراعات الواقع، وهي وسيلة من الأديب " لتجاوز الواقع إلى عالم الأحلام والرؤى، والإفلات من العالم الضيق إلى العالم المطلق " [2]

فهو القائل :

" كل قدرات الإنسان ومواهبه لن تصفها .. لن تتصورها وإن حدثتك عنها فسأكون خائنا .. والترجمة خيانة .. لغتي عاجزة .. وذهنك خائر بليد فكلانا ليس مؤهلا لاستيعاب حقيقتها .. كنهها .. جوهرها ..

ما يحوم حول إدراكها هو موسيقى القلب و لغة الصمت، و هما أرفع لغة .. و هما أول خطوة لمحاولة إدراكها و فهمها

أنا : هبطت من السماء إذا

هو : أجل إذا كانت السماء غير التي تراها فوقك

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 22

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دراسة، ص 47

هكذا قال .. أوهكذا خلته قال .. واختفى من أمامي شواظا من نور فتتثعبن الظلام من جديد مالئا الحجرة " [1]

إن كل ما يذكر بالحبيبة "نون" ليس له مكان ولا مستقر في الأرض، بل في السماء، هذه السماء التي لن يراها كل النَّاس كما قال، بل يراها من سمت نفسه، وتاقت إلى العالم العلوي، إلى حيث لا عين رأت، ولا أذن سمِعَتْ، ولا خطر على بال أحد، وهذا التَّناص مع حديث الرَّسول صلى الله عليه و سلم الذي يعلو بلغته إلى التجريب الروائي " ويبدو أنَّ هناك نزوعا قويا لدى الكاتب إلى توظيف هذه النصوص بشكل ملك عليه كل شعوره وأحاسيسه، حتى صار ذلك جزءا من طريقته الخاصة في الكتابة " [2]

إنّ التجريب الذي يخوض الأديب غماره، تتعدد فيه ثقافاته ومناهله بداية من لغة القرآن الكريم، إلى لغة الحديث، ثم لغة الشعر، فيدخل بمجموعها إلى عوالم لا مرئية توصله إلى التجربة الصوفية، ومحمول لغتها " لغة شعرية رمزية ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية وهي بهذا تخلق عالمها الخاص " [3] فتتعدد القراءات اذا وجدت اللغة الصوفية قارئا قادرا على فك رموزها لانها تحمل دلالات عدة غير خاضعة للنظرة الواقعية، " لأنه لا يمكن التعبير عن عوالم غير عادية بلغة عادية، فتتخذ اللغة في التجربة الصوفية منحى إزدواجيا، حيث تجسد الدلالات المحسة شكولا ذات بعد إشاري اتجاه ماتؤمن إليه، مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا حيث لم تعد اللفظة أو الكلمة تحمل نفس المعنى الذي تعرفه بل تأخذ دلالات أخرى خلفية "[4]

إنَّ الأرض التي يعيشها الأديب ويصورها ظلت ترابية، بداية من رواية الفراشات والغيلان، إلى رواية راس المحنة، إلى رواية الرماد الذي غسل الماء وما تحمل من صراعات، ومعانات، وآلام الواقع المر، وقد أظهر الكاتب عوالمها وأبعادها بشكل عميق،

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 25

[2] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ص 89

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 180

[4] سعاد شابي، إشكالية قراءة الخطاب الصوفي، مجلة الأثر الجامعية في الآداب و اللغة، تصدر عن جامعة قاصدي مرباح العدد التاسع 2010

وجسد معانيها في رواية سرادق الحلم والفجيعة، وفيها تاقت نفسه إلى النقاء والمثل العليا فارتقى بلغته، من اللغة الخيالية إلى اللغة الإشارية

اللغة الصوفية التي تضفي على النص لمسة روحانية، تتحرر روح الأديب فيها من قيود واقعه المعاش، فتصعد وترتقي إلى عالم الميتافيزيقا، عالم السماء لتصفيتها، وتنقيتها من كل ما يدنسها في الأرض فهو القائل :

"**يا ..القوزح .. الجوهر .. السر .. اللب .. العمق .. الكنه ..**

يا طعم زخات المطر الليمون.. الأريج .. الشذا ..

هل صدقا لقيتها .. ؟ سبحت في فضائها ..؟ نشقت أرج الروح منها ..؟"[1]

إنَّها لحظات التَّجلِّي والإشْراق التي تنتاب الشحصية بين الفينة والأخرى، عندما يمتلأ قلب الشاهد بأحزان الدنيا وهي لحظات تنتاب الصوفي حين تظمأ نفسه تتعطش لما يرويها، فتتوق نفسه إلى مغادرة هذه الأرض بكل ما تحمل من نوازع وفتن إذ يقول :

"**أنت تطلب الارتواء .. الارتواء ظمأ .. عطش .. سغب ..**

وداهمني موج الرغبة في الهجرة .. الهجرة وحدها تكشف عن سر حبيبتي نون ." [2]

ولفظ الهجرة قد فقد مدلوله المتعارف عليه في اللغة الصوفية لأن،" فيه تفريغ لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها، حيث يتجاوز الحد الوضعي لها "[3] فبعد أن كان معناها في رواية الفراشات والغيلان مغادرة قرية كوسوفا للوصول الى أرض ترابية أخرى هي الحدود الألبانية، أصبحت لفظة الهجرة عند الصوفي رمزا الى هجرة المكان الترابي للوصول الى العوالم النورانية غير المرئية " هذه اللغة ترمز إلى هجرة الأرض الترابية (العالم السفلي) للوصول إلى (العالم العلوي) السماوي النقي من كل دنس الأرض المدينة التي تجمع كل ما هو رذيلة و ظلال ودناءة، للبحث على النقاء، والصفاء المتمثّل في أرض الحلم الحبيبة نون. وفيه تفريغ لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها حيث حيث يتجاوز الحد الوضعي لها "

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 27

[2] نفسه، ص 99

[3] سعاد شابي،إشكالية قراءة الخطاب الصوفي،مجلة الأثر الجامعية محكمة في الأداب واللغة، العدد التاسع،ماي 2011

" فتجربة الرحلة التي تعادل الهجرة إلى الله، نقرأ فيهما السفر نحو الحقيقة المطلقة والشوق إلى التوحد مع الذات العلوية، كما نقرأ فيها معنى الرحلة مع الله في عالم الجمال والكمال "[1].

وقد تنتاب الشاهد لحظات نورانية لكنها لا تطول لأنَّ واقعه المظلم يقطعها، فيصبح بهذا كثير العطش والظمأ لتلك الأنوار،التي ترفع روحه إلى السَّبحات النورانية فهو القائل:

" أما التي تبحث عنها فإنها في السماء .. بعد أن اعتقدوا أنهم صلبوها
رفعها .. .. وما صلبوها وما قتلوها ولكن شبهت لهم ..
لقد أعطيناها الكوثر .. إن شانئها هو الأبتر .." [2]

إنّ الذي يجعل من النص صوفيا هو اختيار الكاتب لغة الصوفيين منها : " سبحات، ظمئت، النور، الإشراق، السماء، الارتواء، عطش، الروح، فضاء، سبحت "، إنهااللغة التي بها يصعد من العالم الحسي إلى عالم التجريد

" ظمئت إلى النور المتوهج الذي تعود أن يشرق علي حينا و حينا يبحث عن حبيبته
ظمئت إليه رغم قسوته معي و حق له أن يفعل .. ليس سهلا أن يفقد الإنسان حبيبته "[3]

إن هذا الصراع الذي يعيشه الأديب بين مد، و جزر بين واقع مر، وحلم تتوق نفسه إليه، يبرز فيه لغة التضاد فهو القائل :

" ما أحلى أن نفتش ونستمر، نفتش يتجاذبنا مد الحلم، و جزر اليأس
ألمحك قمرا دريا متلألئا .. أستحم في كوثره .. أطوف بكعبته .. أرتوي من زمزمه
لا تسألني لماذا ؟ إن العاشق الولهان لا يؤمن بالسؤال ..
عيناك زهرتان أينعتا في ربوة القلب ..
كوكبان يسبحان في فضاء الفؤاد ..
ها قد جئت أبحث عنك .. أترجاك .. أقسم لك بالعظيم أن تشفقي
على حالي و تشرقي على القلب لقد شققه صقيع الهروب ..

---

[1] الخطاب الصوفي و آليات التأويل الصوفي قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، ص 365

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 111

[3] نفسه، ص 100

أن تهزي فوقي جذعك يساقط علي الرطب جنيا .. دنيا ..
يا فيض الشوق ..
يا صهيل العنفوان ..
يارقرقة الصبا ..هذه يدي بيضاء من غير سوء آية حبي طهرتها قبلاتك ..
يا التي في عينها تتطهر الطهارة .. تستحم النوارس .. و في أعماقهما يتشكل الجوهر .. و الدر .. و نجوم السماء ..
يا التي قبض قبضة من أثرك ثم رماها في الكون ونفخ فيها فكان الإشراق "[1]

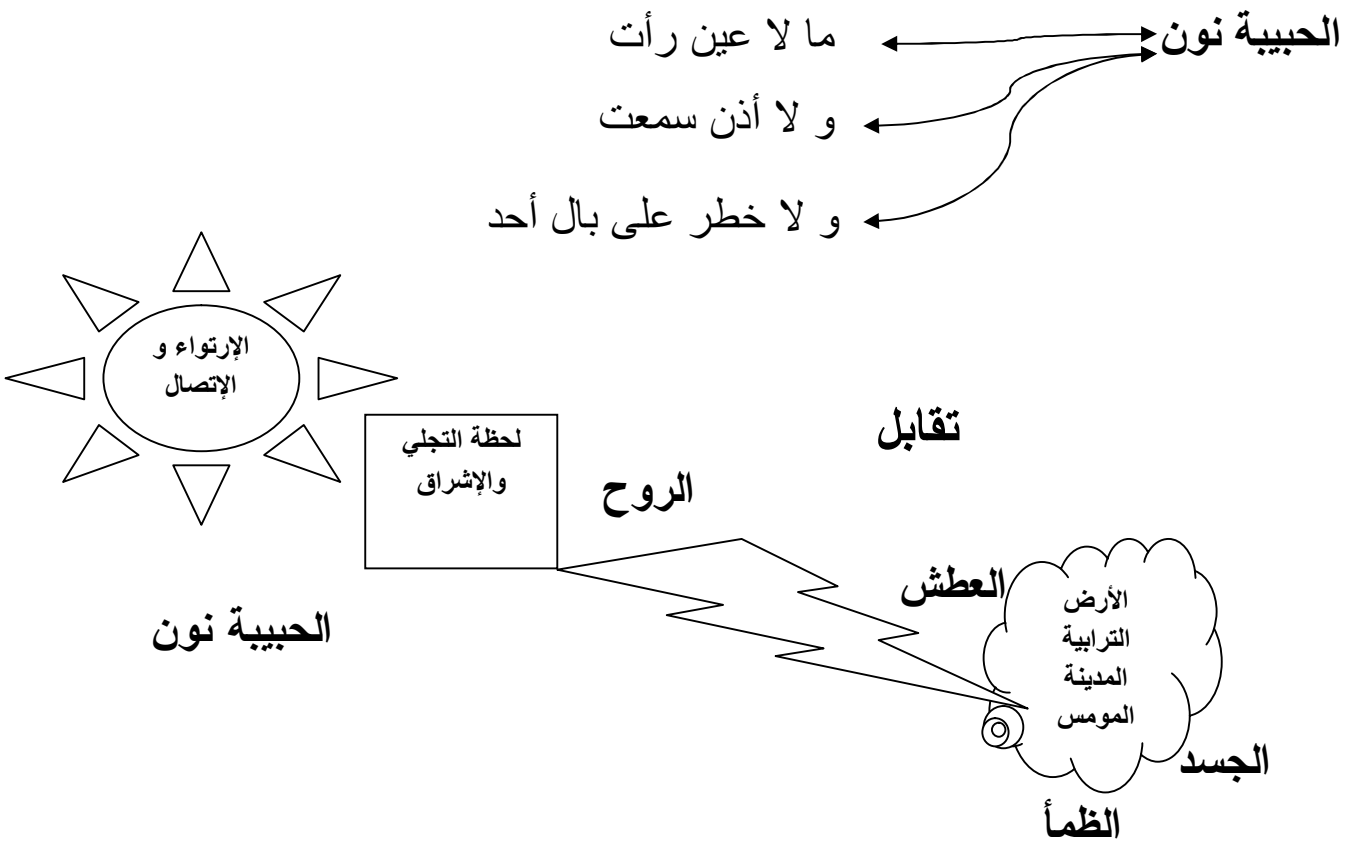
فالكاتب في هذا النص بكلماته الشعرية في نغماتها، الصوفية، في روحانيتها تستنطق أعماقه التي تتوق إلى الإشراق والطهر والبياض، فهو إذاً مصرٌّ على مغادرة هذا الوجود، هذه الأرض الترابية بكل ما تحمل من تناقضات لذا يستعمل أفعالا منها :
"أبحث، نفتش، وهي أفعال ذات دلالة واضحة على الحركة والرغبة في الإقلاع .

إن هذه الأرض التي يبحث عنها الشاعر لاتوجد إلا في باطنه المضيء، الذي يسمو به إلى عوالم غير مرئية يرتقي إلى اللامحسوس واللامعقول
ومنه فإن الأرض الحلم التي تتوق نفس الكاتب لها غير مرئية، وغير واضحة المعالم، لأنه تذكر قول الصوفي المجذوب في لحظة تجلي :
"**في الرؤية ضيق تعرفه ولا تعبره فإذا جاءك إنما جاءك لذلك** " [2]
أي أن هذه الأرض الحلم تظل رؤية باطنية، نورانية يتعرف عليها ولا يمكن الإمساك بها ولا العيش فيها لأنه في مد وجزر، بين الواقع والحلم، بين الأرض الترابية التي هي في العالم السفلي المادي، الذي يحمل القذارة، والدنس، وبين الأرض الحلم العالم العلوي النوراني المشرق الذي يحمل النقاء والصفاء .

و بهذا فإن صورة الأرض الحلم لم تعد لها مدلول واحد، بل أصبحت تعكس الحس الباطني للكاتب المشرق بالأنوار والذي يغوص في عمق النورانية والتجلي و الإشراق .

---

[1] نفسه 'ص 108 109
[2] المصدر السابق، ص 98


الحبيبة نون
ما لا عين رأت
و لا أذن سمعت
و لا خطر على بال أحد
الإرتواء و الإتصال
لحظة التجلي والإشراق
تقابل
الروح
العطش
الحبيبة نون
الأرض الترابية المدينة المومس
الجسد
الظمأ

(الشكل و)

بهذا فإنَّ الشكل "و" يلخص لحظة التَّجلِّي التي تنتاب الشَّاهد للهروب من أرض المدينة المومس،'فهو يرتقي ويترتفع بروحه من هموم وأحزان الأرض الترابية، تاركا الجسد بهمومه، صاعدا بروحه إلى السماء، أين تشرق فتظهر الحبيبة نون، فهي "**ما لا عين رأت، وما لا أذن سمعت، ولا خطر على بال أحد**"[1] فهو إذا يبحث عن الفردوس المفقود

فالأديب بهذا الوصف القريب من لحظات تجلي الصوفي فيها تأثر عميق بالنُّصوص القرآنية وهذا البعد الديني الروحي الذي أعانه على إظهار، وتجلية ماهو كامن في نفسه الباطنة

فالكاتب بهذا الوصف، يظهر أن نفس الشاهد تعيش صراعا عنيفا لأنها تتجاذبها روح نقية نورانية ونفس ترابية، فلا يمكن الصعود بالروح إلى مستوى أعلى وأسمى إلا بعد الانسلاخ من هذه الأرض الترابية لرؤية ما يخفى، وهي، الحبيبة نون، والتي لا يمكن رؤيتها إلا بعد تنقية الروح من نوازع الشهوانية والآدمية وتقمُّص روح الملائكية الطاهرة النقية التي تتوق للعيش في أجواء الأرض النورانية.الحبيبة نون، الفردوس الحلم، الفردوس المفقود .

"إن التجربة الجمالية التى يعيشها الصوفى لا تتعامل مع الحسن الظاهر بصورته الفعلية الحقيقية، ولكن على أنه عارية مستعارة من الجمال الإلهى، ومن ثم فالصوفية دائما يبحثون عن الباطن ولا يعولون – كثيرا – على المباشرة، لأنها لا تؤدى إلى معرفة حقيقية 'ولا إلى تعبير شعرى يرضي حاستهم، ويقوي دعائم الخيال، ويفسح المجال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات الوضعية، إلى معان أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل مما يجعل القارئ يغوص فى داخل الصور، وما وراءها لاستكشاف أمور ربما لا تخطر للشاعرعلى بال، من أجل ذلك كله جرت الرمزية وراء التعبير مما لا يقع تحت الحس، واتجهت وجهة صوفية نفسية، وآمنت بعالم وراء هذا العالم الحسى

[1] المصدر السابق، ص 44

تحاول أن تعيش فيه وأن تستمد موضوعاتها منه، لأنه هو العالم الكامل الجميل الأبدى الدائم."[1]

و كما يصف الصوفي محبوبته يظهر الحس الجمالي في هذا المقاطع :

"يا صفصافة أتيه على ضفاف سواقيك الفضية الرقراقة ..أطرب
على وقع الخرير .. الرقرقة
يا .. مهرة برية بيضاء .. تعشقين الكبرياء ..
ويا .. حمامة بيضاء لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء ..
تستحمين بنوره .."[2]
"إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب ..
ضميني إلى حضنك هدهديني بجفون عينيك ..
ضميني إلى القلب الملتهب ..
دعيني أكن قطرة حمراء تعدو متوهجة جذلى في شرايينك .. حفقة
حبلى في فؤادك .. صهيلا في كبريائك ..
ذوبيني فيك ..اكسري جدار صمتك يا .. دكية ودعينا نلتحلم إن
..إن الالتحام يولد الاحتراق .. إن الارتواء يولد الظمأ."[3]

ومن هذا النص تتعدد دلالات معانيه، باعتماد ألفاظ مرتبطة مع كل ماهو سماوي يتوق إلى الارتقاء منها استعمال هذه الألفاظ (حمامة بيضاء، التحليق في الفضاء، الصفصافة، النور .).

إن هذا النص تتنازعه عدة دلالات منها " بنية الانفصال والرغبة في الاتصال;الالتحام الانفصال عن العالم الأرضي المادي، والاتصال بفردوس الأنوثة الأسمى بالعالم الروحي اللامرئي يغدو الموت وسيلة للحياة الأسمى " [4]

---

[1] شعبان محمد بدير، الرمز الشعري و اغتراب اللغة في المنظور الصوفي، ديوان العرب، 30 أغسطس 2009، نقل يوم 15 جويلية 2011، http://www.diwanalarab.com

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، 45

[3] نفسه، ص 46

[4] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ' قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، ص 228

والأديب الشاعر الصوفي بهذا يجعل شخصية الشاهد في سرادق الحلم والفجيعة تنفصل على كل ماهو مفزع مظلم، قذر مخيف في الأرض الترابية العالم المادي، والاتصال، والالتحام بالحبيبة نون الفردوس النوراني اللامرئي، ومغادرة عالم الفناء للوصول إلى عالم الحياة .

وبهذه اللغة الصوفية التي يظهر فيها ألفاظ منها : التحليق، الارتواء، الظمأ، الإحتراق، الحياة

نتوصل الى هذه المعادلة :

الحبيبة نون الأرض (النورانية النقية الطاهرة) = التحليق +الارتواء +الالتحام +الإحتراق ⟷ الإشراق = الحياة

المدينـــة المـــومس التـــرابية (القـــذارة، النتـــانة) = الظمأ + العطش + الخوف + الفزع ⟷ الموت = الفناء

و بهذا فإن لغة جلاوجي فقدت كل ماهو منطقي، وعقلاني، فالذي بداخله لا يتوافق مع الطبيعي والمعقول، ولن يجد أمامه إلا لغة الصوفية لتستوعب عوالمه، وقارئا فذا ليفك رموزلغته يوضح دلالاتها ومعانيها ..

يقول فالشاهد في لحظات التجلي :

" **المحك قمرا دريا متلألئا .. أستحم في كوثره .. أطوف في كعبته ..**

أرتوي من زمزمه

لا تساليني لماذا ؟ إن العاشق الولهان لا يؤمن بالسؤال

عيناك زهرتان أينعت في ربوة القلب

كوكبان يسبحان في فضاء الفؤاد ..

يا فيض الشوق ..

يا صهيل العنفوان ..

يارقرقة الصبا .. هذه يدي بيضاء من غير سوء آية حبي طهرتها قبلاتك ..

يا التي في عينيها تتطهر الطهارة .. تستحم النوارس .. و في أعماقها يتشكل الجوهر .. و الدر .. و نجوم السماء .

يا التي قبض قبضة من أثرك ثم رماها في الكون و نفخ فيها فكان الإشراق

الهوى مركبي .. و الهدى مطلبي ..

فلا أنا أنزل عن مركبي.. و لا أنا أصل إلى مطلبي"[1]

لغة الشوق والحنين عند الكاتب بدت جلية، لكنها متحررة من التجربة العاطفية التي قد خاضها الكثير من شعراء الصوفية، والتي تبدأ بالحب في إطاره المادي للوصول إلى الجوهر الروحي، لأن جلاوجي استعمل هذه اللغة كأداة للفرار من معاناة الجسد الترابي الذي أثقلته متاعب أرض المدينة ليرتقي بها إلى النور إلى السماء مستنجدا بالحبيبة نون فهو بهذا" يحرر التجربة العاطفية ويسمو بها من معناها الضيق المحدود إلى مستوى الرؤية الصوفية العميقة بأجوائها الروحانية الشفافة، وتأتي اللغة الصوفية الرمزية في هذا السياق لتعبر عن حالة التوهج العاطفي تلك الحالة التي لا تستطيع أي لغة أخرى أن تحتويها في عمقها، وإيغالها في الذات " [2]

ففي وصف الشاهد للحبيبة نون مصر رغم الواقع المر على ألا ينزل من مركبه الذي به يسافر ويهاجر تلك الأرض الترابية، وما فيها من قذارة، ودناسة ليسمو بحبه إلى الحب الخالص، فالهوي مركبه، والهدى مطلبه، فتصبح الحبيبة نون المرأة بكل ما تحمل من جمال" رمزا للجمال الإلاهي المبثوث في كل عناصر الوجود "[3]

يستعمل الكاتب ألفاظا صوفية يرى بها وجوده في تلك اللحظة المشرقة : منها : (تتطهر، الطهارة، تستحم، الارتواء من ماء زمزم، الطواف بكعبتة، الكوثر ..)، وهي لغة تحمل رموزا مثقلة بدلالات عميقة، والتي تعني التَّطهر من أدران الواقع لتكون الروح نقية، واستعمال (الماء) بكل دلالاته الدينية هو مصدر للنقاء، والطهارة في تراثنا الإسلامي لأنَّه ينقِّي الجسد والروح من أخطائها فهذا(ماء زمزم) يشربه كل من اعتمر أوحج، وهذه لفظة (الكعبة) التي لها دلالة التَّذلُّلِ للإلاه المعشوق ليغفر الزَّلاَّت والذُّنوب العالقة، فتصفى الروح وتتطهر، وهذا (الكوثر)،الحوض الذي بشَّر به النبي محمد صلى الله عليه و سلم أمته بأن من شرب منه شربة لا يظمأ بعدها أبدا، وهو في لحظات الظمأ

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 108، 109

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي و آليات التأويل الصوفي، ص 211

[3] نفسه، ص 224

يتحضر للحظة الالتحام، والسمو الروحي عن طريق الهجرة من العالم السفلي الى العالم العلوي قوله : " **وداهمني للحظة موج الرغبة في الهجرة .. الهجرة وحدها تكشف عن سر حبيبتي نون ..** "[1]

" أي أنه يسمو عن الواقع المادي، لذلك يغدو عشقه روحيا طاهرا لا تشوبه الأغراض المادية، إنه حب جوهري أصيل، حب إلهي خالص يسعى إلى الإرتقاء بالعاطفة والوجدان " [2]

فجلاوجي يعتمد في وصفه للحبيبة نون فيجعلها نورانية بهذا التهيؤ لملاقاتها، فقبضة من أثرها في الكون يشرق ويظيء، فتنجلي ظلمة الأرض الترابية، التي تعب الشاهد من مشاقها، ومصاعبها في رواية سرادق الحلم والفجيعة، وكل ما فيها ظلم، وقتل ودماء، وعذاب، فالشاهد يريد أن يتطهر بالماء كأنما هو تحضيرا للصلاة للسمو بالروح إلى السما، والذي يعمِّق من دلالات الرمز عند جلاوجي هو صدق الأديب في ما يسعى له من تحقيق رؤيا الأرض الحلم التي تخلو من الصراعات والمتاعب بشتى أنواعها " إن صدق الإنسان المعاصر في علاقاته مع الأشياء يجعله متصوفا، الصدق إذن هو معيار الإبداع كن صادقا تكن فنانا " [3]

قد يطول هذا السفر، إلى أن يستقر عند هذه الأرض الحلم الحبيبة نون فهو القائل: " **لا أنا أنزل عن مركبي، ولا أنا أصل إلى مطلبي**"[4] فهي تظل حلما وتجلي تنتاب الشاهد كلما تاقت نفسه للنقاء، والصفاء الذي يحول دون بقائه مع نوازع النفس وما تحمله من أدران المدينة المومس .

و من هذا نرى أن الكاتب جلاوجي ارتقى بلغته إلى اللغة الصوفية للكشف عن كل ماهو خفي، وجميل في هذا الوجود، للوصول إلى أرض الحلم التي لا يمكن أن يصفها إلا من كانت روحه نقية، فالتصوف عند جلاوجي " كشفا واستجلاء لما هو منفلة وغائر

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 99

[2] هيمة عبد الحميد، الخطاب الصوفي وآليات التأويل الصوفي، ص 224

[3] نفسه، ص 226

[4] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة ص 110

في هذا الوجود من أجل إزالة الحجب التي تعيق الرؤيا، وتفصل العالم الواقعي عن العالم الماورائي لنصل إلى تحقيق العناق الأبدي مع روح الوجود "[1]:

ومنه نستنتج أنّ صورة الأرض عند الكاتب في رواية سرادق الحلم والفجيعة تتماشى والرؤيا الجديدة التي اختلفت عن صورة الأرض في رواية الفراشات والغيلان وروايتي راس المحنة، والرماد الذي غسل الماء التي رسمت معاني حسية لم تبتعد عن الرؤيا الظاهرية الملموسة والعقلية، فهي أرض ترابية حسب لغة الكاتب الوصفية التصويرية التي استغل فيها كل الادوات الفنية، كالتشبيه، والاستعارة، وكذا رجوعه للتراث كرمز لتقريب معنى حب الأرض، وتعميق معاناة الإنسان فيها غير أنها لم تحقق حلمه الذي يريد الوصول اليه مع شدة غربته داخل وطنه، فلم توف أدواته الفنية بالغرض الذي يريد الوصول إليه وهاجس التجريب يطارده مع كل رواية جديدة يكتبها .

ومع رواية سرادق الحلم، والفجيعة شدة غربة الكاتب بدت ظاهرة لغة الكاتب تحولت وثارت على كل ماهو معقول، وارتقت إلى ما هو سماوي، بل نوراني، لا تراه العقول بمنطقها، بل تراه القلوب التي في الصدور، بالروح النقية التي بداخل الكاتب، فقد سعى الشاهد في روياة سرادق الحلم والفجيعة للبحث عن الحبيبة نون في لحظات التجلي ارتقى بروحه تاركا ظلمة أرض المدينة المومس الترابي المكان المادي، الواقع المر الذي يعيشه،وما يحمل من أدران، ليصل إلى المدينة نون المكان الروحي النوراني المشرق، الذي طالما حلم به الفلاسفة، المدينة المثالية التي لا تعَبَ فيها ولاَ صخَب، إنها حلمهم وهاجسهم الذي طالما راود أحلامهم، وتمنوا العيش فيه، دون أن تتحقق أمنياتهم على الواقع، لكن جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيعة عاش التجربة مع شخصية "الشاهد" لكن برؤى صوفية، وبعد، روحي بالرجوع الى النص النبوي الذي يحمل معنى حديث الرسول صلى الله عليه و سلم : " هي ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على بال أحد " هي جنة المسلم التي أخرج منها أبونا آدم عليه السلام وتتوق نفس الكاتب للوصول إليها لانها تسكنه قبل أن يسكنها .

[1] هيمة عبد الحميد، الخطاب الصوفي وآليات التأويل الصوفي، ص 369

المبحث الرابع : لغة الخطاب المباشر

لغة الخطاب المباشر هي لغة خالية من كل الأبعاد الصوفية، والشعرية قريبة من لغة التداول اليومي، وقد استعملها الكاتب ليحقق التنوع اللغوي في رواياته، وتعدد القراء، وغايته توضيح معالم الأرض، فشخصيات الكاتب تتنوع وتتعدد طبقا لنوع القارئ "فالتنوع الشكلي للغة الرواية يعد من نتائج التشخيص الأدبي لكلام الآخر، لأن حضور هذا الخطاب، (بشتى مستوياتها، صحف، مقالات، بيانات، خطب ....) يثري الشكل الجديد ويمنحه أصداء خاصة... " [1]

وتوزيع الكاتب هذه اللغة من اللغة البسيطة إلى اللغة الرمزية ذات الايحاءات المتعددة على حسب الشخصية ومستواها الثقافي، والاجتماعي تعكس قدرة الكاتب الفنية في تطويعها لأبعاد الرواية، بعيدا عن لغة الخطاب السياسي والديني المباشر الذي يطبع معظم الروايات ذات الطابع الايديولوجي

وأول هذه النماذج التي تحمل معالم هذه اللغة رواية الفراشات والغيلان ثمَّ تتوزع هذه اللغة في رواية راس المحنة ورواية الرماد الذي غسل الماء في بعض المواقف التي تستدعي بساطة اللغة ومباشرة الخطاب

النموذج الأول: الفراشات و لغيلان :

يقول الطفل عمر هو يسترجع ذكريات قريته بعد أن أبعد عنها بذاكرته :

"حين كنت في قريتنا كان همي الأكبر أن أدرس .. وكانت أمي دائما تلح عليَّ قائلة :

_ يجب أن تكون طبيبا لتعالجنا

وكنت أرد مازحا :

_ لن أعالجكم حتى تنفذوني كثيرا من المال ...

ووصلنا الحدود .. وقفنا في عرباتنا نتطلع للآلاف .. الآلاف يقيمون على أرض منبسطة في الخيام .. وفي العراء .. الآلاف يختلفون بين ذكور وإناث .. بين صغار وكبار .. لكنهم جميعا يربطهم خيط واحد .. خيط الحزن والأسى

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (دراسة نظرية تطبيقية في سيموطيقا السرد)، الإنتشار العربي، ط1 2008، بيروت لبنان، ص 32

لم أكن أصدق .. نحن كثيرون إلى هذه الدرجة ؟؟ !! ومن سيأوينا ؟؟
من سيقوم على شؤوننا ؟؟ أية مدينة ستكفينا أين نسكن ؟؟ و أين سندرس ؟؟
بدأ بعضهم يترك عرباتهم، وينزلون باحثين عن مكان آمن يقضون فيه الليلة .. ومن بعيد قدم الشيخ ومعه بعض الرجال، يطلبون من الجميع التزام أماكنهم، سنتمكّن من العبور بسرعة وسهولة لأننا جميعا نحمل أوراق هويتنا، السلطات تعطل الذين لا يحملون مثل هذه الهوية خوف تسلل الجواسيس في الصفوف .. العدو يمكنه أن يفعل كل شي
ودفعني الفضول لأن أسأل زينب عن الأمر :

– ولماذا لا يملكون وثائق الهوية .. أنا عندي بطاقتي المدرسية.

وأفهمتني زينب أن العدو قد جرد الآلاف من الناس من بطاقاتهم حتى تعمُّ الفوضى في أوساطنا، ويتمكن من بث جواسيسه بيننا

تجمّعنا كلّنا .. انضمت العائلات إلى بعضها البعض، قام كل رائد يعدّ أفراد مجموعته .. حضر الجميع أوراق الهوية ... وبدأنا العبور ...

العبور على الأرض كان خطوات

أما في الواقع ...

في الذات ...

في النفس ...

فكان شيئا آخر مختلف تماما ...

كان يعني النجاة من وحشية الصرب وهمجيتهم "[1]

في هذا المقطع من المدونة يظهر الكاتب حوار الطفل عمر مع أمه في استحضار ذكرياته معها قبل وفاتها بقرية كوسوفا، وحواره مع وينب وهم يعبرون الحدود الكوسوفية الالبانية، بلغة سهلة مباشرة، لغة إخبارية، إبلاغية، خالية من االرمز، والايحاء، وقد يكون السبب هو نزول كل من الأم وزينب الى مستوى فهم الطفل عمر حتى يصل المقصد، فالموقف لا يستدعي تعقيد الكلام ذلك قوله: وكانت أمي دائما تلح عليَّ قائلة :

_ يجب أن تكون طبيبا لتعالجنا

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 60، 61

وكنت أرد مازحا :

_ لن أعالجكم حتى تنفدوني كثيرا من المال ..."

فاللغة التي استعملها عمر في حواره مع زينب كان بسيطا فهو حوار يتناسب وفهم الطفل لأن عمر يكثر في الأسئلة حول بطاقة الهوية التي تلزم الكوسوفي اظهارها الى رجال الحدود للعبور

وفي مقطع آخر من نفس الرواية

"**ورنوت بعيني إلى وجه زوج خالتي ... لاحظت دموعا تتألق حائرة بين جفنيه، و هو يرد على زوجته .**

_ سنعود ... سنعود ... يجب أن نعود غدا أوبعد غد .. إن كنت لا تثقين بنا نحن الكبار فها هم (وأشار إلي) براعم الأمل ... سيكبرون ويكبر معهم معهم حب الوطن والتعلق به .. " [1]

فهذا الحوار ورد بسيطا بين الشيخ وزوجته ويبقى الراوي هو الطفل الذي يتناسب نقله للحوار مستواه الثقافي، غير أن لفظة العودة فيها من إيحاء الحنين للوطن

النموذج الثاني رواية راس المحنة

و في رواية راس المحنة يستعمل جلاوجي في بعض المقاطع لغة التواصل البسيطة، والسهلة محققا أبعادها الاجتماعية والتاريخية، وبهذه اللغة يصل إلى كل قارئ مهما بلغ مستواه التعليمي البسيط، فهي لغة قريبة من الواقع " لأن اللغة رمز المجتمع تدل عليه وتعكس صورته الثقافية، والأخلاقية، وصفاته المختلفة فالألفاظ بدلالاتها تدل على مستوى المجتمع "[2]، فهذا مدير المشفى تتغير لغته من لغة فظّة إلى لغة مسالمة، يريد بها كسب صالح رصاصة :

دخلت مكتب الأمير .. آ .. المدير قام من مكانه مرحبا .. عجبت .. أقترب مني .. ضمني إلى صدره .. سلم علي .. أفقت من الدهشة .. قلت في سري متمتما .. رائحة الثعلب ..

---

[1] المصدر السابق، ص 62

[2] يوسف رمضان، اللغة ظاهرة اجتماعية، مجلة الأثر، مجلة جامعية في الآداب واللغة، العدد9،ماي 2010 م،ص214

قال لي :

_اقعد يا سي صالح .. أنت مجاهد كبير .. أنت رمز هذا الوطن و هذا الشعب .. وخيرك لن ينسى .. وفضلك فوق رؤوسنا جميعا ..

جلست وأنا أنظر إليه بدهشة .. وازدادت دهشتي حين قال لي :

_ لا تخف اليومان اللذان غبتهما لن يخصما من راتبك .. سامحتك نعم سامحتك .. نظرا لجهادك .. بل وأمنحك ثلاثة أيام أخرى تستريح فيها .. أعرف أنك تعبان استرح كما يحلو لك .. لا تقلق نفسك .. وحين تستريح عد للعمل .. وهل عندنا ألف من أمثالك؟ أنت من البقية الصالحة المخلصة أنت رمز .. أنت بركة .. أنت تعرف أني طيب .. ولكن بعض الناس يشعلون النار و يوصلون الكلام الفارغ المغرض

أثار غضبي فاندفعت قائلا :

خائفون مني؟ تريدون إبعادي عن أسيادكم ..؟ حياتكم كلها كذب على الشعب .. و على الله .. وعلى نفوسكم .. وعلى التاريخ .. وحتى على على أسيادكم .. خافوا الله .. واحد تزرعون له الورد في الشتاء .. وملايين تزرعون لهم السم والشوك طول العام .. سينتقم الله منكم .. إنه يمهل ولا يهمل .. وغفلة الشعب لن تطول .. خنتم عهد الله، وعهد الشهداء والمجاهدين .."[1]

إن اللغة العامية التي استعملها الكاتب على لسان صالح رصاصة ومدير المشفى لغة مهذبة، قريبة من اللغة اليومية لبساطتها، والتي شاع استعمالها عند الكثير من أدباء هذا العصر منها قوله : "تعبان، الكلام الفارغ، خيرك لن ينسى، يا سي صالح .." ويوضح صلاح فضل سبب ميل الأدباء الى هذه اللغة :" وقد داعبتنا اللغة العامية أول الأمر فهممنا أن نجري إليها لا هربا من مشقة الفصحى فحسب، بل كنا نتلهف أن يكون الأدب صادق التعبير عن المجتمع، ولكننا تحولنا كأنما بدافع غريزي إلى الفصحى ; لأنها الأقدر على بلوغ المستويات الرفيعة، على ربط الماضي بالحاضر، وعلى توحيد الأمة العربية "[2] و قد استعملها الكاتب لغاية إيصال غربة الشخصية داخل أرض المدينة، وأثر

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 45، 46

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة و النشر، سوريا، ط1، 2003، ص 154

الواقع الاجتماعي على شخصية صالح رصاصة التي أفقدها قيمها التي حملتها من ماضي الثورة والتي ذابت بظهور أمثال مدير المشفى، الذي يتعامل مع الناس حسب المصالح الشخصية .

وفي هذا الخطاب الذي ألقاه الوزير يظهرمزيجا للغتين فرنسية وعامية، قد يدخل هذا للخطاب القارئ في دهشة، لعدم تناسب اللغة مع ثقل هذه الشخصية في المجتمع، لكنها في في نظر الكاتب تحقق أبعادا سياسية، وتاريخية " لإظهار مدى سيطرة الآخر فكريا على ثقافتنا " [1]

" **أمامنا عمل بزاف ومشاكل قد الجبال parse que وزارتنا tres.. importante importante لازم نخطط .. ونسهل les habitants بسطاء السكن ولو بالأديان ..وارتفع الصوت أحد الصحفيين مصححا بالديون** " [2] وهذه المفردات التي يستعملها الوزير منها الأجنبية تعكس غربة المثقف داخل المدينة، فالأجداد قضوا حياتهم في كفاح لإخراج الاستعمار الفرنسي، فإذا بصالح رصاصة يصطدم بلغة الوزير على التلفاز مباشرة، لغة ركيكة بين العامية والفرنسية، فرغم بساطة اللغة العامية الممزوجة باللغة الأجنبية المتقطعة فإنها تحمل أبعادا يستهدفها الكاتب، لإثارة القارئ

إن حرص جلاوجي على توظيف كل الوسائل اللغوية المناسبة لإعطاء البعد المكاني للشخصية، وأيا كان موقع الشخصية الاجتماعي والتاريخي " فكلما كانت اللغة الواصفة للمكان ملتحمة بالشخصيات وبدلالات الأحداث عليها و على رؤية السارد لها، جاءت الصور أكثر حيوية لوعي المتلقي وأكثر إثارة " [3]

ولم يعمم جلاوجي اللغة العامية ولا لغة الخطاب اليومي العادي في كل رواياته بل يأخذ منه ما يحقق به أبعاده التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، ثم يتحول الى اللغة الشعرية والرمزية والصوفية في مقامات عدة ليصل ويبلغ غايات فنية، لا تستطيع اللغة العادية بلوغها، فتتعمَّق صورة الأرض بعلاقة الشخصية بها سواء قرية أو مدينة بمختلف

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، ص 79

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، ص 14

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 142

ابعادها، وبين اللغة العادية، واللغة الشعرية الرمزية، يبحث الكاتب عن التجريب والتنوع في اللغة لمفاجأة القارئ واستثارته .

" إن المكان مهما تكن صفته ومستواه اللغوي الذي ينسج العلاقات الموجودة بينه وبين الشخصية يبدو وقد أخذ هوية الشخصية داخليا وخارجيا التي تعني في كل الأحوال : " الانتماء القومي .. والانتساب الفطري " "[1]

ومنه نستنتج أنه مهما كانت اللغة التي استعملها جلاوجي سواء كانت اللغة الرمزية التخييلية الموحية، أواللغة الصوفية بعوالمها اللامرئية، أولغة الخطابي اليومي أسهمت بشكل كبير وعميق في توضيح معالم الأرض سواء كانت قرية أومدينة وإظهار دورها البارز في تشكيل أحداث الرواية، وعلاقة الشخصية فيها شكّلت نسيجا تداخلت فيه مستويات عدة منها السردية والوصفية والحوارية فالكل قد التحم ليعكس حضور الأرض وقيمتها عند الشخصية، كمكون حسي ومعنوي .

[1] المرجع السابق، ص 143

خـــاتمة

تناولت الدراسة "صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي"، وقد جاءت في مدخل وثلاثة فصول، أما المدخل فقد أظهرت فيه الجانب النظري من الدراسة ،وقد قسمته إلى عنصرين : العنصر الأول جاء فيه المفهوم المعجمي، والاصطلاحي للأرض، أما العنصر الثاني فقد تتبعت تجربة خوض الأدباء العرب لموضوع الأرض في الروايات العربية، والرواية الفلسطينية خاصة لأنها تميزيت عن غيرها شكلا ومضمونا، سواء في إظهار ذاك الصراع العنيف بين الفلسطيني، والعدو الصهيوني لاسترجاع الأرض، والحفاظ على العرض، أوفي استعمال أدوات فنية متطورة، متقدمة جماليا، مقارنة بغيرها من الروايات العربية، لأجد في الدراسة التطبيقية بعدها موقع ،وموضع روايات جلاوجي منها، ومن خلال الفصلين التطبيقيين وصلت بدراستي إلى الاستنتاجات التالية :

إنّ صورة الأرض عند الكاتب عز الدِّين جلاوجي لها بعدا إنسانيا ،روحيا وأن وصوله إلى هذا المستوى ،كان بعد تدرُّج في مفهوم الأرض، من معناها المعجمي البسيط إلى المعنى الميثولوجي، إلى البعد الرمزي، الذي يُظهر بشكل واضح قدرته الفنية على رسم صورة الأرض من خلال تعدد قراءاته وسعة ثقافته، فلم يكن يغفل عن قضيته، واغتصاب الاستعمار الفرنسي لأرضه ووطنه الجزائر، ولا عن قضية الأرض التي انتشرت الكتابة بكثرة عنها في المشرق العربي، بعد حرب حزيران بسبب اغتصاب العدو الصهيوني للكثير من أراضي الوطن العربي في غفلة من حكامها، والدفاع عن الأرض من ضروريات الحفاظ على الهوية عند الكاتب .

و لم تكن صورة الأرض عند جلاوجي تحمل حدودا جغرافية وسياسية، ببعدها الإيديولوجي الذي طالما تكرر عند رواد الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات، وفيه ذكر للثورة الزراعية بين مؤيد ومناهض لها، بقدر ما كانت تركز على البعد الإنساني الذي يكرس فكرة الدفاع عن الأرض والعرض كانتماء روحي، وفطري في الشخصية، ، وبلغة شاعرية تساعد على رسم البعد الجمالي للأرض في الرواية .

ضمن البعد المكاني للأرض، وضمن صلة الشخصيات بأوطانها، فإن الطفل محمد في رواية الفراشات ،والغيلان ،ومدى تمسكه بكل ما يذكر ببيته، بلعبته ومدرسته، وأرضه كوسوفا، يمثل ويحقق عند الكاتب رغم بساطة شخصيته فكرة استرجاع الأرض

المغتصبة ،ومادامت الأرض بكل محتوياتها منقوشة في ذاكرة الأطفال ،فهي قريبة من فكرة بيت الطفولة لغاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان" .

رسم الكاتب صورة الأرض بأبعادها الانسانية، والروحية لتحقيق "فكرة العالم قرية واحدة" ،وهو حلمه الذي يأمل تحقيقه على الواقع ; أرض تتآخى فيها كل الأجناس، لا يفرِّقها عرق، ولا دين، فلم تكن صورة الأرض عند جلاوجي بهذا الوصف تحمل حدودا جغرافية سياسية تضيق من رؤياه، بقدر ما كانت تركز على الجانب الإنساني منها، من خلال تمسك وارتباط الشخصية بها، وقد طوّع الكاتب لغته وجعلها أكثر مرونة تتناسب وتطلعاته التي يسعى للوصول إليها، وتأثره بالميثولوجيا القديمة وَضَّح وعمَّقَ كثيرا من فكرته .

لقد كانت صورة المرأة في تصوير الكاتب للأرض أقرب للرمز من غيرها من الرموز، خاصة إذا كانت حاملة للتراث، فقد ساعدته على تعميق المعنى، لأنها تعين على ربط جيل الحاضر بماضيه فكريا، ولغويا، وكانت الأم وعلاقة الشخصية بها خاصة أقرب الرموز،.لما تحمل من عطف وحنان، فبها يترسخ في ذهن القارئ معنى ضرورة التمسك بالأرض، وعدم التنازل عنها، لأنَّها تمثل الانتماء، والهوية، واستعمال الكاتب أرض الحبيبة كرمز للكبرياء، والعنفوان، والجمال، أداة فنية أخرى تعمِّق الحس الجمالي للكاتب لجلب الأنظار، وشد القلوب لحب الوطن، والإخلاص له .

لم يكن الكاتب بعيدا عن واقع أرضه ووطنه الجزائر خاصة في الفترة السوداء ولم يكن يجتر كتابات غيره من الروائيين، بل يقرأ لهم دون أن يعيد نفسه، ولا غيره بل يعكس واقعه .المر الذي يعمِّق من اغترابه داخل وطنه، فكانت أرض المدينة هي الأكثر ذكرا في رواياته لأنها تعكس مرارة حاضره، وسلبياته، والقرية هي الماضي والذاكرة التي تحمل قيم الثورة وتذكر بالهوية، والتي تلزم شخصيات الكاتب الروائية عدم مغادرة أرضهم مهما ادلهمَّت الخطوب.

والذي يميز روايات جلاوجي عن غيره من الروائيين هو البعد الروحي المتأصل فيها، والذي يرجع لشخصياته توازنها .

و منه فإن صورة الأرض حملت وجهين اثنين،

الوجه الأول : أرض القرية التي تمثل حلم الكاتب، وذكريات الطفولة، فالبدايات الأولى تمثل للكاتب المخرج والهروب من الواقع المر الذي يعيشه، يستحضر الكاتب القرية لتحقيق حلم "العالم قرية واحدة " في رواية الفرشات والغيلان، وفيها يحلم بوطن ترابي يسقط فيه كل أنواع التعصب للدين، والجنس، والعرق .

وهي في تجريب آخر تمثل القرية الماضي بكل ثوابته، ومقوماته وتراثه الذي يحمل الشخصية على تحمل الواقع وانتقاده، وهذا يمثل انزياحا لأنَّ المكان أصبح يمثل عند جلاوجي زمن الماضي تقريبا في كل روايات

أما **الوجه الثاني:** فهي أرض المدينة التي تقابل زمن الحاضر بكل مرارته.،والتي يبدع الكاتب في تصويرها، خاصة منها في روايته راس المحنة، الرماد الذي غسل الماء، وسرادق الحلم، والفجيعة .

إن صورة الأرض سواء كانت قرية ،أومدينة ببعدها الانساني، السياسي، والروحي فجَّر مكنونات الروائي ،وأظهر عمق اغترابه داخل وطنه من خلال قدرة وصفه، وتصويره للمدينة ،وشخصياتها ،فهي تعكس معاناة المثقف العربي ووعيه بواقعه، وهذا ما قوّى الجانب الفني عنده ،وتطوريه يعكس قدرة الكاتب في تجريبه الروائي.

إنَّ تنوع البنية المكانية عند جلاوجي ؛قريب، بعيد، واسع، ضيق، مرتفع، ومنخفض، يعكس بشكل واضح قدرته الفنية في تكثيف دلالة المكان، فهي ثورة على كل ماهو قديم، لأنَّ الكاتب لم يجعل المكان مجرد ديكور يحيط بالشخصية، بل جعله مكانا يحمل خصوصية، وعمقا من خلال علاقة الشخصية به، إما بانتمائها له فيكون احتواء المكان للشخصية قويا ،فتتعلق به ،وتحن أكثر له ،أوبالانفصال عنه فيكون نفورها، وإحساسها بالغربة فيه.،واستمرار التمسك بالأرض الوطن والدفاع عن قيمها رغم مرارة العيش فيها دلالة حفاظ الشخصية على هويتها وانتمائها ، وهذا يثبت البعد الإنساني، والروحي المتأصل عند الروائي عز الدين جلاوجي. .

والأرض بما تحتويه من عناصر الطبيعة : تراب، ماء، شجر،تمثل عند جلاوجي رموزا بأبعادها الروحية والإنسانية، فهي التي ترجع للشخصية توازنها، وهويتها بل انتماءها الفطري للأرض، وقد افتقدتها بمجرد تركها للقرية، ودخولها للمدينة .

واللغة عند عز الدين جلاوجي هي البعد الجمالي الذي يريد الوصول إليه من خلال تصويره ورسمه لصورة الأرض، لغته تميزه عن غيره من روائيي عصره، فهي في تدرج وتألق انطلاقا من اللغة الخطابية العادية إلى اللغة التصويرية الشعرية ،التي تحمل الكثير من الإيحاءات ،والرموز ،إلى اللغة الصوفية التي يرتقي بها الكاتب ،إلى السماء، إلى الفردوس المفقود ،إلى الجنة التي أخرج منها أبونا آدم ،والتي يحقق عن طريق شخصياته الروائية بها حلمه المفقود ،الوطن الذي ظل يبحث عنه في واقعه المر فلم يجده .

فالأرض الترابية التي رسمها وغيَّر موقعها ،واسمها ،وصفتها من رواية إلى أخرى لم تحقق حلمه المنشود ،ولم توصله إلى مبتغاه ،لأنَّ فيها كثرت النزاعات ،وسالت الدماء بين أبناء الوطن الواحد ،حسب تصوير الكاتب لها في رواية راس المحنة ،والرَّماد الذي غسل الماء ،وسرادق الحلم والفجيعة ،فبدت أرض مثقلة بالمتاعب فلم تكن سبيلا أمثل لتحقيق حلم الكاتب الضائع ،بل وجدت تجسيده في الفردوس المفقود(الحبيبة نون)،الذي طالما تطلَّعَ إلى الوصول إليه ورؤيته.

وباللغة الصوفية يصل الكاتب بالقارئ إلى عمق المعنى وسعته ،إلى عالم المثل فتنفتح مع هذه اللغة مجال القراءة والتأويل التي تستنطق القارئ بل وتستفزه لفك شفراتها، ورموزها ،فيرتقي الكاتب بهذه اللغة إلى السماء ،إلى الجنة ،إلى الفردوس المفقود..

واللغة الصوفية هي التي أزاحت عن الكاتب الحجب، وأظهرت له كل ماهو جميل في هذه الأرض (الفردوس المفقود)، ولم تصل شخصيته الروائية إلى هذا المستوى إلا بعد أن انسلخت من أدران المدينة المومس (الحاضر الذي يعيشه الكاتب) للوصول إلى الحبيبة نون رمز النقاء، والصفاء، والسكينة، والطمأنينة التي يفتقدها في مدينته، وهي الحاضر المر الذي يعيشه الشاهد .

و من هذا التدرج في رسم صورة الأرض فإننا نجدها تتماشى وقوة التجريب عند جلاوجي، فبقدر مرارة التجربة وثقلها عند الكاتب، بقدر ما يجعله أكثر قوة على الإبداع والبوح بما يسمح لهذا المثقف أن يعكس مرارة الظلم الذي يعيشه .

اللغة الصوفية وجدت متنفسا لها في رواية جلاوجي الأخيرة، خاصة لأنها تقوم على الرمز، والمجاز ،تتجاوز اللغة الشعرية بمجازاتها، ورموزها لتحمل عوالم جديدة،

وعميقة، والغموض الذي نجده فيها إنما ينم على قدرته الفائقة للوصول إلى التجربة الإنسانية التي تجمع بين تجربتين وجدانية (شعورية) ورمزية .

وفيها تسعى الشخصية الروائية في سرادق الحلم والفجيعة إلى الانسلاخ من الأرض الترابية، بكل ما تحمل من قذارة وظلمة، للوصول إلى عالم المثل، إلى المطلق، إلى الفردوس المفقود (الحبيبة نون)، وخلال هذا الانفصال تمر بمراحل عدة منها الاستعداد للهجرة بالانفصال عن المدينة المومس للاتصال بعالم النقاء والصفاء.

هذا الحلم الذي تبحث عنه شخصيات جلاوجي الروائية هي الأرض التي تحتضن إنسانيتها لتجد السكينة والاستقرار ،ولم يكن ذلك ممكنا إلا بلغة تتجاوز كل معقول ،وكل منطق يستطيع بها الوصول إلى مبتغاه .يحمل من البعد الروحي ما يستطيع به أن يتحرر من شدة وطأة الحاضر عليه.

ومهما توصلت إليه من استنتاجات حول صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي فستبقى قراءة متواضعة مني لأنّ ما خفي أكثر ممَّا ظهر عندي فهي تحتاج إلى جهود أعمق ،وقراءة أوسع .

قائمة
المصادر والمراجع

- القرآن الكريم عن رواية ورش عن الامام نافع

أولا: المصادر :

1. عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، رابطة أهل القلم، ط 2 2006،
2. عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1 +1 = 0 دار هوم، ط 1، 2003
3. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء دار المتون للنشر و الطباعة والتوزيع ط 1 2005
4. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة منشورات أهل القلم ط1 2006

ثانيا : المراجع :

1-ابراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا، (1925 – 1962)، دار هومه، ط2 .

2-أبو زيد الهلالي، سيرة بني هلال، ملحمة، الجزء الأول، موفم للنشر 1988، إشراف محمد بلقايد .

3-ابي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مختصرتفسير الطبري، المجلد الثاني، مكتبة الرحاب.

4-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، طبعة26، 2010.

5-الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر، والتوزيع ط 2002 ص 26 .

6-أفنان القاسم، غسان كنفاني، البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني من البطل المنفي إلى البطل الثوري، منشورات وزارة الثقافة، والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة الاعلام و المشهورين، دار الحرية للطباعة بغداد 1978 .

7-إلياس فرح، مقدمة في دراسة المجتمع العربي، والحضارة العربية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت .

8-إلياس فرس، مقدمة في دراسة المجتمع العربي، والحضارة العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت .

9–أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط 2009 .

10–توفيق يوسف الواعي، الفكر السياسي المعاصر عند الاخوان المسلمين _ دراسة تحليلية – ميدانية موثقة _ مكتبة المليار الاسلامية 2001.

11–حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء _ الزمن _ الشخصية _ المركز الثقافي العربي، ط 2، 2009 .

12–حسن عليّان، الاغتراب و المقاومة في الرواية العربية في فلسطين و الاردن، عمان، وزارة الثقافة، 2005 .

13–حسين قحام، صورة الأرض في القصص العربي في الجزائري، رسالة مجستير 1987.

14–حسين نجمي شعرية الفضاء المتخيل، والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ط 1، 2000.

15–حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1991.

16–خالد محمد حالد _ خلفاء الرسول صلى الله عليه و سلم، دار الفكر، دار الفكر للطباعة و النشر، و التوزيع، ط 1983.

17–ذويبي خيثر الزبير، سيمولوجيا للنص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان، دراسة، رابطة القلم ط1 2006 .

18–رابح دوب، مبارك جلواح بين الاحياء و التجديد، لنيل درجة الماجستير في الآداب، جامعة القاهرة .

19–روضة بنت بلال بن عمر المولد، الاغتراب في حياة ابن دراج و شعره، رسالة مقدمة إلى كلية اللغة والآداب، ضمن متطلبات الحصول على درجة المجستير، 2007، pdf.

20–زكي نجيب محمود، في حياتنا العقلية، دار الشروق، ط2، 1981.

21–سليمان بن أحمد بن أيوب القاسم الطبراني، مكتبة العلوم و الحكم، الموصل، ط2 .

22–السيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الرابع، طبعة جديدة مشروعة، دار الشروق.
23–الشريف حبيلة، إشكالية العنف في الاسرة الجزائرية قراءة في النص الروائي، محرر أكاديمية، دراسات و أبحاث للجامعيين خاصة، 07_ 10_ 2010 .
24–صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر والتوزيع، ط2، 2009.
25–صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، 2003.
26–طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف ط1983.
27–عبد الحميد مزيان، النظريات الاقتصادية عند ابن خلدون، وأسسها من الفكرة الاساس والواقع المجتمع (الجزائر).
28–عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، درار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، ط 2005 .
29–عبد الحميد هيمة الخطاب الصوفي، و آليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دراسة، موفم للنشر، الجزائر 2008 م .
30–عبد الحميد هيمة، علامات في الابداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، ط 2، 2006 .
31–عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، المجلد الاول، مقدمة، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 2003 .
32–عبد الرحمان منيف، رحلة ضوء والمؤسسة العربية للدراسات، والنشر، الاردن، عمان.
33–عبد الرحمان منيف، الكاتب و المنفى هموم و آفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد بيروت لبنان، ط1، 1992 .
34–عبد اللطيف عبادة صفحات مشرقة في فكر مالك بن نبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة الجزائر .
35–عبد اللطيف محفوظ،وظيفة الوصف في الرواية،منشورات الاختلاف،ط1، 2009

36–عبد الله تزروتي، جماليات الزمان و المكان في الرواية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة 2006، 2007 .

37–عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، pdf، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافية و الفنون و الآداب، الكويت، إشراف أحمد مشاري العدواني، 1923_ 1990 .

38–عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870، 1938) .

39–عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية، الروائي و الأرض، دار المعرفة، ط3.

40–عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، دار المعرفة، 2008 م .

41–علي حرب، خطاب الهوية سيرة فكرية، منشورات الاختلاف ط 2 2008م.

42–عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري،دار الهدى للنشر والتوزيع، ط 1 2003 .

43–غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع و ط2، 1984 م خالد محمد خالد، خلفاء الرسول صلى الله عليه وسلم، دار الفكر للطباعة، والنشر، والتوزيع ب ط، 1983 .

44–فتح الله أحمد، الاسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب،طبعة مزيدة ومنقحة،ط2004 م.

45–فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1،2004 .

46–فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، بحث في شكل تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية، سوريا، دمشق، ب ط 2007 .

47–محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، باب ماجاء في صفة الجنة وأنها مخلوقة،،حديث رقم 3244،ج1،ط4، 2000م،المكتبة العصرية_بيروت.

48–محمد حسين عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة، والتشكيل، الناشر دار قباء للطباعة، والنشر والتوزيع (القاهرة).

49–محمد حمود، الادب الروسي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر

والتوزيع، ط1، 2008.
50-محمد داود، رشيد بوجذرة و إنتاجية النص، منشورات كراسك ب ط 2006.
51-محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1 2008 م .
52-محمد سيلا وعبد السلام بن عبد العالي، اعداد و ترجمة، رحلة حي بن يقضان من الطليعة إلى الثقافة، أبو بكر بن الطفيل، دار توبقال للنشر ط 2005.
53-محمد عبد الرحمان مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط 3 1988، 1989 .
54-محمد عبد الله القواسمه، البنية الروائية للأخدود (مدن الملح لعبد الرحمان منيف) مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ب ط 2006 .
55-محمد علي الصابوني، صلاح أحمد رضا، جامع البيان وتأويل آي القرآن مختصر تفسير الطبري، المجلد الثالث، مكتبة رحاب.
56- محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، داري :دار الضياء قسنطينة"و"قصر الكتاب البليدة" ، ج2، 1990 ، ط5 .
57-محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب، ونازك والبياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 .
58-محمد علي بيضون منشورات كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
59-محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 2 1979م .
60-محمد قميحة، الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط 1، 1981 .
61-محمود درويش، ديوان، دار العودة، بيروت ط 10، 1983.
62-مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة منشورات إتحاد الكتاب

العرب، دمشق، 2000 .
63-مصطفى فاسي البطل و المغترب في الرواية العربية، دراسة، موفم للنشر، الجزائر 2008 .
64-مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر،ط2000.
65-منصور بن الزاهي _ الشعور بالاغتراب الوظيفي بالدافعية للانجاز لدى الاطارات الوسطى لقطاع المحروقات دراسة ميدانية شركة سونطراك بالجنوب الجزائري – أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علم النفس العمل – 2006م _2007م.
66-مولود فرعون الارض والدم، ترجمة عبد الرزاق عبيد، دار تلانيفيت للنشر والتوزيع، الجزائر .
67-مولود فرعون، ابن الفقير، ترجمة سيد احمد طرابلسي، ترجمة دار تلانيفيت للنشر و التوزيع، الجزائر .
68-نضال صالح، نشيد الزيتون قصة الارض في الرواية العربية والفلسطينية منشورات إتحاد الكتاب على شبكة الانترنت، دمشق، 2004 .
69-الياس فرح، مقدمة في دراسة المجتمع العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت .
70-يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطّاهر بن جلون الروائية، درا الفارس للنشر و التوزيع، ط 1، 2005 .

_ المعاجم :

1- _ أ _ الاسفلت، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط 2 .
2- ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ط 1 1992 م .
3- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري الافريقي المصري،حققه وعلق عليه ووضع هوامشه وعامر حيدر، لسان العرب،المجلد رقم7.
4- طلال حرب، معجم أعلام الأساطير و الخرافات، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، منشورات محمد علي بيضون .
5- عبد الفتاح إمام، معجم ديانات و أساطير العالم و المجلد الثالث، اهرة 6 ميدان

طلعت حرب، القاهرة .

6- محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة و التشكيل، الناشر دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع (القاهرة).

7- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، المجلد الاول، دار الجيل بيروت .

الأطروحات الأكاديمية:

1-حسين قحام، صورة الأرض في القصص العربي في الجزائر، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ، رسالة ماجستير 1987م.
2-رابح دوب، مبارك جلواح بين الإحياء والتجديد، لنيل درجة الماجستير في الأدب.
3-روضة بنت بلال بن عمر المولد، الإغتراب في حياة ابن دراج وشعره، رسالة مقدمة إلى كلية اللغة والآداب، ضمن متطالبات الحصول على الماجستير2007م، **.pdf**
4-عبد الله تزروتي، جماليات المكان في الرواية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة، 2006 – 2007 .

مجلات و دوريات

1- جميل حمداوي، **اللغة في الخطاب الروائي**، مجلة نوارس الأدبية،2010/03/30م.

2- ساهم خلف، **الاديب العربي المعاصر بين الالتزام والاحتراف**، مجلة الافق الادبي، مجلة أدبية شهرية تصدر تصدر على اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 278 تموز 1994 .

3- عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري**، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق 20.

4- عبد القادر بن عزة **وغربة الانسان في فكر ابي حيان التوحيدي**، مجلة الاثر الجامعية، العدد 6، ماي 2007، كلية الآداب قاصدي مرباح، لؤي علي خليل، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أبريل، يونيو 1997، مج 25 ع 4 .

5- لؤي علي حليل _مجلة الفكر _ المجلس الوطني للثقافة، والفنون، والآداب _ الكويت_ ابرايل _ يوينو_ 1997، مج 25، ع 4 .

6- عمر بوقرورة، **الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث**، منشورات جامعة باتنة .

7- كريم الهزار، **ظاهرة العنف في الكتابة الروائية لدى الروائي الكبير طاهر وطار**، مجلة الافق الثقافية " الصرخة " .

8- كمال الرياحي، **روائي وناقد تونسي**، حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مجلة الثقافات المتوسطية باب الميد،(باب المتوسط)(mediterrenean)

http://www.arabicbabelmed../،

9- محمد الخطاب، **سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي**، مجلة إيلاف، 11/ 26 / 2009 .

10- مهند عدنان صلاحات، **البعد التاريخي في رواية الشهيد غسان كنفاني " رجال في الشمس"** نوفمبر 2005، ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية، ثقافية، اجتماعية.

11- نبيل سليمان، **روايات غسان كنفاني في نص القارئ**، العدد 15، مجلة نزوي، أدبية ثقافية فصلية، يوليو 1998 .

12- هيام فرشيشي، **حوار مع الاديب عز الدين جلاوجي " على الاديب أن يكون رسولا للفن و الجمال**، **أدب و فن** مجلة ثقافية إلكترونية، 1320، 2010 م .

المواقع الإلكترونية

http://www.arabicbabelmed

فهرس الموضوعات

الصفحة

الاهداء

المقدمة ..... **ا.ب.ج.د.ه.و.ز**

المدخل (المفهوم والمرحلية) **14**

ا _الارض من اللغة الى الاصطلاح..... **14**

ب_الارض في الرواية العربية والجزائرية **21**

الفصل الاول : أبعاد صورة الأرض..... **48**

المبحث الاول : البعد الاجتماعي لصورة الأرض **52**

المبحث الثاني : البعد السياسي لصورة الأرض **88**

ا_ الغربة.خارج أرض الوطن **91**

ب_ الغربة داخل أرض الوطن..... **127**

1. الاغتراب السياسي..... **129**

2. الاغتراب الفكري..... **149**

3. الاغتراب الوجداني..... **158**

الفصل الثاني : التشكيل الفني لصورة الارض..... **170**

المبحث الاول : أصناف المكان وتمظهراته **171**

ا_ المكان المفتوح والمكان المغلق..... **171**

ب_ المكان المرتفع والمكان المنخفض **191**

ج_ المكان البعيد والمكان القريب..... **200**

المبحث الثاني : المكان وعلاقته بالشخصية..... **211**

ا_ العلاقة الوجدانية _ علاقة انتماء _..... **212**

ب_ العلاقة العدوانية _ علاقة تنافر _..... **224**

المبحث الثالث : الدلالات الرمزية للأرض **234**

ا_ الارض الحبيبة..... **236**

1. الجازية..... 237
2. عبلة الحلوة 244
ب_ الارض الام..... 248
ج_ الارض الجدة..... 254
د_ الارض الاب..... 255
ه_ الارض الاخت 256
و_ الارض الطبيعة 258
1. الارض الشجرة..... 259
2. الارض التراب..... 265
3. الارض الماء..... 268
4. الارض الزيتون..... 271
الفصل الثالث : الاشكال اللغوية في تصوير الارض 275
المبحث الاول : اللغة التصويرية السردية..... 276
المبحث الثاني : اللغة التصويرية الوصفية..... 287
المبحث الثالث : اللغة الصوفية..... 315
المبحث الرابع : اللغة الخطابية..... 331
الخاتمة..... 338
قائمة المصادر والمراجع..... 344