"عبد الملك مرتاض رائد السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث"

أ. عيسى بخيتي
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف

قبل البدء

إن اختيارنا لهذا العنوان الحاسم ليعد من المجازفة التي لا تخلوا من مخاطرة وتبعات، وإذا ما تمحصنا قليلا في دافعه "الابتزازي"، نقول، إننا في ذلك لمن المطمئنين على هذا الادعاء من جانبين: أولهما، يتمثل في اجتهادنا في هذا الموضوع والحفر فيه حفرا مضنيا، ومن ثم لم نتوصل إلى نص فني متكامل للسيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث إلاّ هذا النص الذي نرى فيه وسم الريادة.. ثانيا، إذا لم يتحقق لنا في هذا إلا الضرب في جدوى باطلة (خائبة)، فإننا سنحقق المطلب الثاني، والمتمثل في استنطاق من تتوفر لديه الحجة لدحض ادعائنا، وهو ما سيسرّنا حتما، ونكون بذلك قد حققنا نتاجا كنّا عنه غافلين، وهي خطوة أخرى للتأسيس، وكل يدخل في باب الأدب الجزائري الذي يتجاوز الجميع. وبغيتنا في ذلك، هو الإسهام فيه بأكبر قدر حتى تطفو الأعمال الأدبية المغمورة وتصبح في متناول الباحثين، ونصل بذلك إلى حقائق الأشياء.

1. السيرة الذاتية جنس أدبي

السيرة الذاتية جنس أدبي، عُرف حديثا مع موجة التجديد في تصنيف العلوم جميعها، بما في ذلك العلوم الإنسانية وفنونها، وقد تهافتت التعريفات الكثيرة والمتضاربة في تحديدِ مفهوم هذا الجنس الحديث–القديم–، وكلها تروم الحديث على أنها تتمثل في "حسن التقسيم وعذوبة العبارة، وعلى بث الحياة والحركة والحرارة في تصوير الوقائع والشخصيات"[1] ولعل أقرب المفاهيم، ما ذهب إليه محمد حسن عبد الغني، مبسطا في ذلك بقوله: "الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته"[2] كما نجدها عند المنظر الفرنسي فيليب لوجون (Philippe le jeune) على أنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته يصفه خاصة"[3]. وإذا كانت هذه التعريفات المبسطة لا تفيد إلا جانبا قاصرا، من هذه الحكاية التي تبدو محصورة في حياة شخص مجردة، فهي بالعكس، تقوم شاهدة على عصر، أو جيل بما فيه من تغيرات وتحولات في مجتمع معين، لأن **"السيرة الذاتية الناضجة تطرح عادة مسائل فكرية أو فنية أو اجتماعية دقيقة من خلال التجربة الشخصية للكاتب، ويكون معناها أحيانا أبلغ من أي كتاب فلسفي لأنها تقدم القناعات الفكرية مع إطارها الحي. كما أنها تتضمن اعترافات تتعلق بأعمال**

---

(1) – يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص 467.

(2) – محمد حسن عبد الغني، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص23.

(3) – فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 22.

فكرية للمؤلف نفسه وتفحصا لمواقف فكرية وفنية سابقة"[1]. وهو ما يُعْظم من شأنها ويرقى بها إلى مصاف الفنون الراقية، لأنها سوف تضفي العناية على فترة زمنية يكون فيها تغير حتمي لجيل، فيحرك هذا التحول عملية استرجاعية سريعة في شريط الأحداث لذكريات كانت ساذجة، يولي لها الاهتمام من جانب فلسفي يرى التحولات على وجوه متعددة، من النقد والبناء والترتيب للأفكار والتطور..، ولعل من العوامل الناجعة على نجاح العمل السيري هو المراهنة على المجتمع كضرورة أساسية لبث الأفكار والتعامل معها على مبدأ التفهّم والنظر إلى الذات الإنسانية من منظور غظ الطرف عن ماضي الشخص المراهق.. وهذا الذي لم يوجد له تفسير في المجتمعات المتخلفة.. وهو ما يعسّر من أمر الكتابة السيرية ويجعلها أعقد المجالات الإبداعية على الإطلاق، حيث **"يقوم على الكشف الداخلي والاعتراف ولباقة العرض ولطف الإشارة. وهنا كان يحتاج لشروط اجتماعية مواتية، من أهمها أن يكون المجتمع قد بلغ درجة كافية من التطور والانفتاح تتيح له أن يتقبل اعترافات الكاتب وآراءه وصراحته وتجربته الخاصة بروح من التسامح والتعاطف وتقدير الهامش الضعف الإنساني الذي لا بد أن تكشف عنه أية سيرة ذاتية ناجحة"**[2] مع مراعاة الضوابط العرفية في كل مجتمع، هذا إذا تحقق في المجتمع مستوى معلوم من التفهم والثقافة التي تسمو على الدنايا في متابعة الأشخاص في تقديم القشور على اللباب من حياتهم، وهو ما يمكن قوله أن **"كتابة سيرة ذاتية صريحة في مجتمع متزمت مثلا، يمكن أن تتضمن انتحارا على المستويين الشخصي**

(1) – حسام الخطيب، أيام طه حسين وفن السيرة الذاتية في النقد الأدبي العربي الحديث "تأليف مشترك. جمع وتقديم عبد النبي اصطيف، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1991، ج2، ص240.

(2) – المرجع نفسه، ص227.

والفني بما قد تجرّه من نقمة على الكاتب لا تتوقف عند إدانته كإنسان"[1] ومن هنا تكمن المجازفة في شأن هذا النوع من الأدب.

وإذا كان العمل السيري هو الخوض في استرجاع ذكريات الشخص الماضية يرويها هو عن نفسه، مستعينا في أحيان إلى بعض لوازم تلك الذكريات وعناصرها، مثل الوثائق والصور. لأن السيرة الذاتية بالنسبة لكاتبها تمثل عملية استرجاع **"الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد أن تنحى جانبا كثيرا من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون له من يوميات ورسائل ومدونات تعينه على تمثل الحقيقة الماضية"**[2]، ونسجها نسجا سرديا بخيوط الأسلوب الفني الذي يلجأ إلى آليات إزاحة الضباب الكثيف على تلك الذاكرة وإعطاء صورة مما تبقى من حافظتها التي نسخت بعضُ الصور، بعضا آخر منها، فترسّخت المهمات منها والأكثر إثارة وحساسية، وتبقى الأخرى في حدود الظن والتأويل التي تحمل من السرد الكثير من التخمين بأدوات وتقنيات سردية خاصة.

2. السيرة الذاتية في الأدب العربي.

لقد شكلت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث طفرة، بعد أن صدر الجزء الأول من كتاب "الأيام" لطه حسين سنة (1929)، والذي طمس ما كان قد تحقق من أعمال مماثلة وحجب عنها الضوء، كما كان حافزا قويا لما جاء بعده أو من عاصره من الأدباء والمفكرين، ونزف بذلك إنتاج غزير، وجد إقبالا واستحسانا، عند النقاد والقراء على السواء.

---

(1)- المرجع نفسه، ص228.

(2)- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 4.

ومن هؤلاء الذي أثروا الساحة الأدبية العربية، وزيّنوا رفوف المكتبات بهذا النوع من الأدب: أحمد أمين الذي نشر كتابه بعنوان "حياتي" عام 1950م، وإبراهيم المازني في كتابه "قصة حياة" عام 1961م، ولطفي السيد في "قصة حياتي" عام 1962م، وكتب عباس محمود العقاد "أنا" عام 1964م، وكتاب "حياة قلم" عام 1965م، ونوال السعداوي كتاب "مذكرات طبيبة" عام 1965م وهي أول امرأة تكتب سيرتها الذاتية. ثم توفيق الحكيم في كتاب "سجن العمر" عام 1967. وبعد هذه الجملة من الرواد حدث انتشار كبير وتوسع في جميع مناطق الجغرافية العربية مما يبدو أن الحصر في مقام كهذا، غير مناسب. ولعل المناسب للقول أن السيرة الذاتية مع مرور الزمن عرفت تحولا في الأفكار وتنوعا في الأساليب مما كساها شيئا من الشاعرية، ونفحة من نفحات روح العصر، نجد ذلك في أعمال كل من سهيل إدريس في روايته الشهيرة "الحي اللاتيني"، ومحمد عابد الجاري في سيرته "حفريات في الذاكرة"، ونزار قباني "قصتي مع الشعر"، وإحسان عباس في سيرته "غربة الراعي" والشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في سيرتها "رحلة جبلية" و"رحلة صعبة"، والأديب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا سيرته في "البئر الأولى"، وغيرها من الأعمال.

وفي ظل هذا الزخم من الأعمال السيرية في الأدب العربي الذي تكرس شرقا وغربا، لم نجد من تعرض لهذا الفن من الجزائريين طيلة القرن العشرين، ما عدا بعض المحاولات المحتشمة التي لا ترقى أن تصنّف ضمن هذا الفن الأدبي الراقي. حيث تحتل السيرة الذاتية في الأدب الجزائري مرحلة متأخرة في تاريخ الأدب العالمي والعربي، وليس لهذا مبرر يتعلق بالاستعمار والقمع والتجهيل الذي تعرض له الجزائريون فحسب، بل لذلك أسباب اجتماعية، وأخرى ثقافية، قيّدت الأدباء وصرفتهم عن كتابة تجاربهم كتابة أدبية تفصح عن مستوي فكري ورقي أدبي، يفسر ما للبيئة والحياة

الخاصة من تأثير. وتربط القارئ ببيئة يمثلها كاتبها، أحسن ما تفسره المذكرات التي عكف عليها كثير من جيل ما قبل الاستقلال.

3. مسيرة السيرة الذاتية في الأدب الجزائري –إرهاصاتها وتطورها–

إن أول ما يمكن اعتباره محاولة في مجال السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث، ذلك العمل الذي أصدره "رمضان حمود" بعنوان "الفتى" سنة 1929، وهو من الأعمال المبكرة في تاريخ الأدب الجزائري الحديث، حيث يتزامن تماما مع كتاب "الأيام" لطه حسين، سالف الذكر، وبالتالي يمكن اعتبار كتاب حمود –هذا– باكورة الأعمال في الكتابة عن الذات، وكان ذلك في وقت مبكر جدا مقارنة بما حققه العرب كلهم في هذا المجال. ولو أن صاحبها عرف كيف يتخلص من سرده التعليمي ويخوض التجربة من زاوية توسيع دائرته الأدبية، وإبرامه لميثاق الكتابة في هذا الشأن، فربما كان له شأنا آخر ليس على المستوى الجزائري بل على المستوى العربي، وفي اعتقادنا أن رمضان حمود كان لا يزال شابا يافعا، بل حتى أن الموت أخذته وهو في عز الشباب، مما يدل على أن حداثته لم تبلغ بها تهرّؤ الذاكرة حتى يطغي على سيرته صيغ استحضار الذاكرة، بل لعلنا نقول إن ذاكرته كانت قريبة عهد بما وصفه، فكأنه يصف واقعا قريبا، ومع ذلك فقد اقتربت كثيرا من فن السيرة الذاتية.

وإذا تقدمنا مع مرور الزمن فلا نجد إلا عبرات وخواطر وبطاقات فنية عن ترجمة أصدرها أصحابها تارة للذكرى وتارة إجابة على طلبات وبذلك لم ترقى إلى مستوى هذا الفن. من هذه الأعمال نذكر:

–"ذكريات من بعيد" للأديب القاص "عبد المجيد الشافعي"، نشرها بجريدة العبقرية العدد 2 السنة الأولى غرة رجب 1366هـ، وقد ركز فيها كاتبها على ذكريات طفولته في مسقط رأسه بتلمسان، وحديثه عن دراسته وشغبه في بيت عائلته، وهذه المحاولة لم ترق إلى مستوى الجنس السيري كما أنها لا تبتعد عن تصنيفه.. ومن

المحاولات أيضا، محاولة البشير الإبراهيمي سنة 1952، حيث بعث ببطاقة فنية لنشرها في مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة بعد انتخابه عضوا من أعضائها. وقد بدت فيه هذه الترجمة بعض الملامح السيرية. وهي منشورة في مجلة الثقافة العدد 87 –العدد الخاص بالإبراهيمي–.. كما نُشرت بعض التراجم الذاتية هنا وهناك في بعض المجلات والصحف، بتعريفات مقتضبة، منها ما هو موجود في كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لمحمد الهادي السنوسي، بطلب منه لبعض من ترجم لهم في كتابه هذا..

أما المرحلة الثانية فتميزت برغبة ملحة في توثيق للذات عبر جسر الحروف، فكانت بعض المذكرات تحمل وسما سيريا ولكن دون جناحين فأفقدها التحليق في سماء هذا الفن. كما أن للرواية الجزائرية التي اقتربت من الواقع، وربما–حسب اعتقادنا– لضيق أفق التخييل عند أدبائنا في مرحلة ما، جعلهم يقتاتون موضوعاتهم من تجاربهم الخاصة، فكانت جل رواياتهم بها مسٌّ سيري متذبذب..

كما يمكننا في هذا الشأن التنويه بعمل عمار بلحسن الأخير من أعماله الإبداعية "يوميات الوجع" وهي مقتطفات سيرية تحاكي يوميات مريض يائس يستأنس بالكتابة عن المعاناة والأنين.. كان ذلك العمل سنة 1993 قبل أن يغادر إلى دار البقاء...

ولا زال أفق انتظار كبير عند الباحثين والفضوليين على السواء، يترقبون مولودَهم الجديد، حتى أشهر عبد الملك مرتاض قلمه ناسجا بذلك خيوط حياته في لوحات سيرية متكاملة الخصائص الفنية.. وقد نشر هذا العمل بعنوان "الحفر في تجاعيد الذاكرة" –لوحات سيرية– سنة 2003 بدار هومة.. ثم أعيد طبعه سنة 2004 بدار الغرب –وهران– مع الإبقاء على العنوان الرئيسي نفسه، وحذف الفرعي منه. ومن ثم توالت الأعمال السيرية في شكل متسلسل ومتقارب متمثلة في أعمال كل من:

عبد الجليل مرتاض "ما بقي من نعومة أصابع الذاكرة" سنة 2006 نشر بدار الغرب وهران.

قدور عمار إبراهيم "بقايا من عهود الزمن وجذور المحن" سنة 2007 نشر بديوان المطبوعات الجامعية "المطبعة الجهوية" وهران.

المهدي غوتي "رحلة المصير" –مذكرات مجاهد– سنة 2007 نشرته دار الأديب وهران.. وهي عبارة عن مذكرات يرويها صاحبها بشكل سيري، واضطراب كبير بينها وبين المذكرات.

وآخر الأعمال السيرية الجزائرية تَمَثّل في أول عمل سيري نسوي جزائري، هو للأديبة زهور ونيسي "عِبَرُ الزهور والأشواك" –مسار امرأة– عن دار القصبة 2012.

4. السرد والميثاق في سيرة عبد المالك مرتاض "الحفر في تجاعيد الذاكرة"

إن من ضوابط جنس "السيرة الذاتية" اعتمادها على "ميثاق سيري"، وهو العقد الذي يبرمه الكاتب مع قارئه، يتم بموجبه تحديد نوع القراءة ويوجّه القارئ إلى هدف محدد في أثناء القراءة، ويقوم هذا النوع من الميثاق على **"تلك العقدة التي يبرمها المؤلف مع القارئ لغاية التأكيد على التطابق بين المؤلف والبطل والرجوع بكل شيء إلى الاسم الشخصي المكتوب على الغلاف"**[1] وهذا هو المتعارف عليه عند نخبة المنظرين، خصوصا الغربيين منهم الذين يعدّون، السباقين في هذا الميدان، خاصة "فيليب لوجون" (Philippe le jeune)، الذي سخّر نفسه لدرس السير الذاتية والتنظير لها، في إطار البحوث الأكاديمية التي أسفرت عن كتب وبحوث عدّة. ويرى في هذا الشأن أن الميثاق **"طريقة في القراءة بقدر ما هي نمط**

(1) – أنساق الميثاق الأوتوبيوغرافي، السيرة الذاتية بالمغرب نموذجاً، مرجع سابق، ص 44.

من الكتابة، وإن تاريخ السيرة الذاتية ليس في النهاية سوى تاريخ طرائق القراءة التي يتعاقد عليها المؤلفون والقراء عبر التاريخ"[1]. وإذا كان الميثاق المبرم بين الكاتب والقارئ في نص السيرة الذاتية، الذي يعتمد على العَقْد المباشر، من خلال أول توجه من القارئ نحو الكتاب الذي يحمل هذا النص، فهناك من الأعمال التي يستشف قارئها صفة العقد بعد انتهائه من النص، أو حين يعلن عنه في مجالات خارج النص، أو الكتاب ككل، كأن يصرح بذلك في مجالات الصحافة ووسائل الإعلام والإشهار المختلفة... وهي الصفة التي قد أهملها التنظير إلى حين عكفت بعض الأعمال إلى تجاوز هذه الضوابط التنظيرية.

والمتطلع لكتاب "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد المالك مرتاض، سوف يحيله العنوان إلى كثير من التخمين حول فهم فحوى هذا النص المحكوم بهذا العنوان، ذلك أن الكاتب معروف في الأوساط العلمية على أنه باحث أكاديمي، عكف على خدمة النقد الأدبي، دراسة ومدارسة، ثم روائي كمستوى ثان، لذلك لا تبدو سيميائية العنوان كإشارة مباشرة على عمل إبداعي، ثم البحث عن نوع هذا الإبداع، الذي قد يبدو أيضا الحفر في ذاكرة الأدب العربي ونقده قديما.. إلا أن المتطلع على الطبعة الأولى الصادرة عن "دار هومة للنشر" يجد عنوانا فرعيا لافتا، "لوحات سيرية"، وهنا يُزاح كثير من اللبس وتبدو الإحالة مباشرةً، فتعيدنا لاستقصاء العنوان "الحفر في تجاعيد الذاكرة" الذي يؤسّس هوية بنائية، محصورة في زمن ماض معين، لأن القضية تتعلق بـ"الحفر" الذي يجد له مساحة وهي "الذاكرة"، المنبثّة في نسق سيميائي آخر ومدلول، وهو "التجاعيد" بمعنى أن الزمن قد حققّ في الموضوع عجز عن الاستذكار والاسترجاع، وقد قضى على شيخوخة الذاكرة.

---

(1)- المرجع نفسه، ص 40.

ولعنا في هذه العتبة نتساءل ما سرّ حذف العنوان الفرعي الذي لازم العنوان الأصلي في الطبعة الأولى المنشور بدار هومة 2003، هل هو محذوف عمدي وعن قصد من المؤلف؟ أم خطأ من الناشر؟. على كل، فالكاتب قد عقد ميثاقا في أول الأمر، على أنها لوحات سيرية، والعمل هو نفسه في الطبعة الثانية المشار إليها.. وهو ما يدل على أن العقد قد بُرِم وعُقِد بين الكاتب والقارئ.

وإذا كان الميثاق قد عقد منذ وهلة العتبة الأولى (العنوان) فإن القرائن الأخرى داخل المتن تشي مباشرة على هذا الميثاق. أولها المكان الذي ولد وترعرع فيه الكاتب وهو بلدة "مسيردة"، والزمن الذي يحدّده بالحرب العالمية الثانية –في طور من أطوار الحكاية–، ومن القرائن –أيضا– أعماله المنشورة باسمه كبحوث ودراسات أكاديمية، مثل "فن المقامات" وهو أول عمل أكاديمي له، وهو منشور بالمؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر) وكتاب "فنون النثر الأدبي في الجزائر" وهو العمل لأكاديمي الثاني الذي نال على إثره شهادة دكتوراه دولة في الآداب، وهو منشور بدار النشر السالفة الذكر نفسها سنة 1983[1]. كما أن السرد بأي ضمير لا يسبب أي خلل يترتب عليه نزع الشرعية من جنس العمل السيري ما دام أن الميثاق قد تحقق. ومثل ذلك كتب طه حسين كتاب "الأيام" بضمير الغائب.

4 . 1. بنية النص في "الحفر"

يعمد عبد المالك مرتاض إلى فصول، يعتبرها لوحات في تاريخ حياته، وهي من المجالات الكبرى التي تبنى عليها مجالات الحياة لا أطوارها، وقد قسّم ذلك عبر قنوات، كل قناة تمثل حيزا موضوعيا، وهي: زمن السراب، أطوار الدراسة، العمل والكدح، في الأسواق إقامة الوعدات والملتقيات السنوية. ويبدو من خلال هذا التقسيم أن الكاتب أراد أن يفصل في الأحداث التي كانت تثيرها أنساق بعينها،

(1) – الحفر في تجاعيد الذاكرة، عبد الملك مرتاض، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2004، ص 178.

وتغلب عليها طقوس خاصة، وللتمييز –أيضا– بين هذه القنوات التي تعد محطات أساسية في حياته. وقد لجأ في ذلك إلى نمط تفسيري للأحداث والقضايا التي كانت تأثّر في حياته، وهو أسلوب يسهّل على القارئ معرفة مناحي تلك الحياة المتشعبة بطقوسها، وبإنسانها وروح عصرها، والبيئة وإشعاعها.

ونستهل الحديث عن هذه الأركان في الآتي:

4 . 1. 1. زمن السراب.

إذا كان الميثاق السيري قد قُضي فيه الأمر فيما سبق، فهناك الميثاق الأدبي الذي يفرضه عبد الملك مرتاض في هذا الفصل (القناة) الذي سمّاه "زمن السراب"، وهو أول ميثاق سردي، ويتمثل في ميثاق الفن لا ميثاق التاريخ، بحيث لا يتأتى فيه الحديث عن وجه ناصع لتاريخه الشخصي، الذي ظهر معتّم الرؤية التي امتد عهدها الزمني بفارقه الشاسع على زمن حدوث الوقائع، وبالتالي هذه الضبابية التي شكلها فعل الزمن لا يمكن بأي حال إزاحتها، فهي قابعة خلف زجاج لا يمكّن الرؤية إلا من بصيص وعبر إشارات واهية جدا، تضبط من عناوينها وبكثير من الظن والاحتمال، وليتها فقدت من الذاكرة حتى تزاح نهائيا، أو ليتها تشكلت واضحة وبرزت حتى يعبر عنها كما هي. وبالتالي شكلت مزيجا بين الحسرة والرجاء، وهو في ذلك يعبر بقوله: **"فلا أنت تذكر من طوائل صباك كل شيء فتسرد الحقيقة بدقة وتفصيل؛ ولا أنت نسيتها كلها فتزهد فيما انتسى وهان، من الذاكرة المتهرئة لما غبر من الدهر وتقادم من الزمان"**[1]، ولعل الحس النقدي والفكري لمرتاض، سوف يساعدنا كثيرا في إيجاد حلول تفسيرية لهذا الشأن، وهي أن الإنسان مهما بلغ من النسيان، فلا بدّ أن يذكر موضوعات هذا النسيان، ونقصد الموضوعات الكبرى التي شكلت مناحي حياته وصبغت أطواره، فبقيت وشما خالدا لديه، وهي العناوين التي شكلها

(1) – المصدر نفسه، ص 12- 13.

رسم الأيام الدارس، حيث لا يستطيع حصر دقائقها وجزئياتها، وقد مسك بما لا ينسى وعبَّر عنه بقوله "**وتذكر أنك كنت تمشي حافيا، وتذكر أنك لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحدا باليا. لم يكن يجوز أن ترتدي الثوب القشيب، لا أنت ولا لداتك من الأطفال، في تلك الأحراش المنقطعة عن العالم المتحضر إلا مرة واحدة في العام الخصيب. وفي عيد الفطر السعيد**"[1]. وهذا الكل من محتوى ما خزّنته ذاكرته، وهو في جملته تلك العذابات والغبن والشقاء، ولعل غياب جزئيات الغبن، لخصه في كلياته، فأغلظ القول بما فيه منتهاه:

"**وهاأنت...**

العري ترتدي، والحفاء تمشي.

فراشك العراء. غطاؤك السماء.

تستحن الشحوب. تقتات الجوع. تأكل الطوى. تشرب العطش، إذا عز الماء الشروب.

وفوقك عباءة مرقعة بيضاء. وليس عليك سروال... أو كان عليك جلباب صوف بالٍ. لم تعد تذكر، في الحقيقة من لباسك يومئذ شيئا ذا بال"[2].

ثم هذا الإجمال تلحقه كثير من عسر الحياة التعيسة ومخلفاتها، حيث لم يكن يعرف الحمّام، ولا الاستحمام "**وأما الحمام فلم يكن موجودا في مسيردة كلها بأعاليها وأسافلها، وبواديها ومداشرها؛ فكان الواحد منكم إذا وقع له غدير يغطس فيه، في أي فصل من فصول العام... فقد كنت تستحم بوادي يحسوب حين كانت السماء تجود بالغيث المدرار. ثم لا أكثر**"[3] وهي كل أمور البؤس

(1) – المصدر نفسه، ص 1.

(2) – المصدر نفسه، ص 12.

(3) – المصدر نفسه، ص 14.

التي تترتب كقانون تتجمع فيه كل ما يترتب عليه هذا البؤس، وأبرزه كثرة القمل، الذي خلّفه محيط المجتمع المحاصر بالجوع وأسباب الشقاء، فقد أطنب في حديثه عن القمل كسيمة للوسخ والإهمال الناجم عن قلة الحيلة، وبحث الناس، سوى عما يملأ الجوف إن حصل ذلك. وقد كان القمل شريكا في الحياة، وصاحب مكانة في هذه البيئة **"فكان القمل في الملابس والقمل في الشعور، والقمل في الزغب، والقمل في الوسائد، والقمل في الفراش، والقمل في كل شيء من بيئتكم الحقيرة التي كانت بيئة مقملة، مبرغثة، عفنة، بكل الحشرات مما كنتم تكرهون...** [1]

إن مثل هذه الظواهر لا يمكنها أن تمحى من الذاكرة، وليس بمسطاع أن تزاح، فهي عالقة، لا يمحوها إلا فقدان الذاكرة تماما أو موت صاحبها. ولعل هذا قائم بما ملك من ذكريات وبما عبر عنه من أسلوب، فكانت الذاكرة في ذلك كله عبر قنواتها تحن إلى الذكرى التي مهما يكن، ومهما بلغت من قتامة، فهي عزيزة وغالية. وقد خُلق الإنسان ليجتهد حتى يصنع أشياء جميلة أو تبدو له كذلك، وقد سعى في ذلك؛ ويسعى الإنسان بأي الوسائل لتحقيقها.. ولعله قد حاول تشكيل هذا النسق الجمالي في بيئة عسيرة وظروف أعسر، يتداخل فيها الجغرافي بالنفسي، وما تعلق بالحياة الخاصة حتى إذا فقدت الذاكرة معالم كثيرة، فإنها تلتقي في تشكيل صورة عامة معبرة عن حياة، وبما تحتويه من عناصرها الوجودية، وهي أبرع في هذا التصوير الجميل: **"وما يمكن أن تذكر مما أنت ناسٍ؟ وما ذا كان يجب أن تنسى مما أنت ذاكر؟. ذاكر.. من هذا الزمان، ومن هذا المكان، ومن كل هؤلاء الأحياء، ومن كل هذه الأشياء... من هذه السهول القليلة، وهذه الأوعار الكثيرة، وهذه الربى المتعانقة، وهذه الجبال الشاهقة، وهذه المراعي الخصيبة، وهذه المسايل**

(1) – المصدر نفسه، ص 17.

الجارية، وهذه العيون المتفجرة؛ وهذه الأصوات الناشزة من نباح الكلاب، وعواء الذئاب، وثغاء النعاج... ومن هذه الأصوات المتناغمة من غناء الرُّعيان، ومن هذه الألحان الذائبة في صوت الناي الرنان، ونغم المزمار الحنان...؟[1] في هذه القطعة السردية نجد الكاتب قد اختزل كل موضوع الذكريات، وأحاطه بوصف يليق بنسق تاريخي تَشكّل في تقاطع شبكة من عناصر الحياة التي شكلها الزمان والمكان، بما كانت تحتويه من تفاصيل هذه الحياة، بحلوها ومرها، بيُسرها وعُسرها، بإنسانها وحيوانها وطبيعتها، مستخلصا منها ذكرى حية، مفتوحة في ذهنه يتطلع عبر شرفاتها إلى نبع هذا التاريخ الذي يمثل الكاتب نفسه، فهو تكوينه، وهو ما اكتسبه من صنائع ومعارف، وأخلاق، بل هو النبع الصافي الذي كرع من معينه.

4 . 1. 2. أطوار الدراسة

في الفصل الثاني من حكاية "الحفر"، يتعرض الكاتب إلى موضوع الدراسة، بداية من "الخُربش"، المرحلة "التائهة"، إلى "السوربون" المرحلة "الراشدة" مع الفارق في الطموح، وما حملته من تحولات في الحياة الاجتماعية والثقافية. وقد شمل هذا الفصل التعرض لمراحل الدراسة التي بدأت بخربيش القرية مرورا بجامع تيزي بن حماد ثم جامع القمرة فمعهد بن باديس بقسنطينة، وهو التحول النوعي، إلى التحول الكبير المتمثل، في الدراسة بالمغرب: من جامع القرويين بفاس إلى جامعة الرباط، نهاية بجامعة "السوربون" بباريس.

وقد لخص هذه المعانات التي لازمها الفقر فكانت تضحية في سبيل هدف، هي النتيجة التي جاءت بعد مخاض عسير، ونفس شَقَّت شقاءً طويلا، حتى إذا جاءت هذه النتيجة نزعت أعباءها التي أثقلت الكاهل، وأرهقت النفس، فكانت خاتمها مسكا، وهي سعادة الفقراء الراضون المطمئنون بما عملت أيديهم في سبيل

(1) – المصدر نفسه، ص 10.

المجد، نجده يعبر عن ذلك في أسلوب يحاكي تلك المسيرة، بخلاصة يقول فيها: **"وكانت فرحة معسولة لم تجد من يشاركك فيها في يوم من أيام شهر يونيو بباريس، فذهبت إلى مقهى بـ"سان ميشال"، واحتسيت وحدك عصيرا والفرحة تغمر أعماقك دون أن يعرف أحد من أوئك الخلق أنك حققت أجمل حلم، وأعز أمنية، في حياتك بابتدائك الدراسة في الخربيش، وانتهائك منها بالسربون.."**[1]. ومن هذا الأسلوب الدافئ، الذي لا تزال نبراته تدل على شخص، اليتم رفيقه الدائم، وهو في عزلة يحقق ما عجز عنه أبناء الأثرياء، ولكن الفرحة يحتسيها وحده حافية دون أن يشاركه فيها أحد، ولعله في ذلك يتذكر ذلك المسار المرهق الذي كلفه هذه النتيجة، ودموع الفرح مع الحزن تشتركان في فؤاد مسكين من المساكين، وفقير من الفقراء، لا يجد لها من معاني البلاغة إلا الصمت، وإعادة شريط الذكريات مارة بتلك اللحظة، تعبّر له عن محطات البؤس، وأطوار الدراسة التي بدأت بالخُربيش، الذي يُرثي حالَه بقوله: **"وكان ذلك الخربيش مسود الجدران، ناتئ الأحجار، متطاير التراب؛ وكان متكاتف الغبار، غير مملط السقف، غير مستوي الأرضية التي كانت تشبه الحقل المخذود؛ بحيث كان الحصير يستقيم طورا، ويغوص في حفر أرضية الخربيش أطوارا أخر.. بيد أنكم كنتم ترون ذلك الحصير وثيرا، في غياب ما كان يمكن أن تقعدوا عليه في البيت أو خارجه، حتى كأنه كان منسوجا من الصوف الأذربي"**[2]، من هنا تبدو المقارنة بسيطة والفرق شاسعا بين خربيش منسي، وجامعة عالمية، إلا أن هذا الخربيش كان قدرا من الأقدار، ولعله يمثل كل شيء بعد هذا النجاح الباهر، فقد كان لهذا الخربيش أسباب النجاح فهو الأساس في تكوينه، واللبنة القوية في شد عُوده، ومنه تحققت له كفاءة

(1) – المصدر نفسه، ص 180.

(2) – المصدر نفسه، ص 87.

علمية بفضل الأدوات التي شقّ بها مساره العلمي الآخر، وهو لم ينس ذلك، بل عبّر عنه بقوله: **"ومرت الأيام والسنون مسرعات وقد ختمت القرآن إحدى عشرة مرة، وحفظت المتون التعليمية التي كانت تحفظ في الزوايا والمساجد على ما كان يكلف حفظها من عناء كبير؛ فحفظت "الآجرومية" لابن آجروم، و"الألفية" لمحمد بن مالك، و"المرشد المعين، في الضروري من علوم الدين" لعبد الواحد بن عاشر"**[1]

وقد كان النجاح والبؤس ثنائية ملازمة لكل حياة عبد الملك مرتاض، فلم يتقوّ بشيء، إلا بالعزم والصمود وحب الوصول إلى النجاح، على الرغم مما جار عليه هذا الفقر، وألزمه الرفقة حتى وهو في الجامعة، حيث الصروح التي تقتضي المال من أجل الدراسة، والقوت، والإيواء. ولو كان الفقر مرحلة مرهونة بوعود التحول نحو السعادة في الحياة لكان أهون، ولكن الإيمان وحده هو الذي كان عزاءه. وماذا ينتظر طالب علم لم يشرق عليه يوم سعيد من أيام الحياة حتى وهو بالرباط في مرحلة متقدمة في الدراسة، يقول في ذلك: **"ولكن الفقر كان لا يزال يطاردك، فضاقت بك الدنيا وأنت تتابع الدراسة في قسم السنة التحضيرية تحت إشراف الدكتور جعفر الكتاني. فكنت تتعشى بصحن صغير من اللوبيا دون لحم مع قطعة خبز بلدي في مطعم حقير بحي المحيط بالرباط..."** [2] فكان على الرغم من كل هذا، الرضا والإيمان الراسخ كمبدأ على تحقيق الأماني، وهو الحافز على طول مسار حياته، بالإضافة إلى انعدام الخيارات، حيث لم يخلّف وراءه ما يدعوه للعودة، بل لعل المستقبل يكون أفضل، وهو إيمان الفقراء والمساكين الذين ليس من عزائهم إلا الأمل.

4 . 1. 3. العمل والكدح

---

(1) – المصدر نفسه، ص 140.

(2) – المصدر نفسه، ص 171.

وفي الفصل الثالث يطرق عالم الكدح. وهو سبيل أبناء المعوزين الذين يشاركون في اقتصاد البيوت وإعانة الآباء على أعباء الحياة. وفي ذلك يكون هؤلاء الأطفال في خدمة تلقائية نحو البيت، وشعورهم بالمسؤولية، دون كلل ولا فتور، همّهم في ذلك كله إرضاء كُبَراء البيت، والتماس كلمات شكر واحترام. وكان من بين هذه الممارسات التي لجأ إليها مرتاض في شقائه المبكر، يتمثل في التقاط الحلزون، احتطاب الحطب، وغيرها من الأعمال التي لا تخلو من شقاء، وليس ذلك من نزوة تدفعه، ولا نزهة يبتغيها، وإنما العدم، والفاقة، والحاجة، فقد دلّت على ذلك، هذه العبارات التي هو قائلها: **"حاملا فأسك الصدئة فوق كتفك، وحبلا راشيا تحزم به عباءتك الممزقة، فكنت تعود إلى ظهر البجاني إلا وحزمة الحطب الجزل على ظهرك وأنت مختال فخور، وكنت تنتظر من أهل البيت أن يلتفتوا إليك فيشكرك أحد منهم على ما بذلت من جهد، وعلى ما كابدت من عناء في جمع الحطب ونقله على ظهرك وأنت كادح محروم.. لكن لا أحد كان يعيرك أدنى عناية أو اهتمام. كأن ذلك كان مقدرا لك في الأزل، مفروضا عليك في اللوح"**[1]، ومما تقتضيه الإشارة هنا، أن عبد المالك مرتاض قد لخّص في هذه الفقرة الدقيقة جدا، بالتعبير عن مشاعر تحتضن كل تلك المكابدة، فقد كانت "الفأس" صدئةً، وكان "الحبل" راشيا، وكانت "العباءة" ممزقةً، كل ذلك إشارات سردية على وظائف إشارية تومئ على القتامة والبؤس والحرمان، فكل هذه الأدوات المذكورة منتهية الصلاحية، ولا جدوى من تبديلها، لسبب بسيط وهو الفاقة، ولكن ذلك لم يكن ليمنعه من ممارسة هذه المهمة الكادحة، راجيا في ذلك رضا أهل البيت، وهو عائد مختالا فخورا بهذا الانجاز،

(1) – المصدر نفسه، ص 204.

إلا أن ذلك الشكر قليلا ما كان يحدث، لقلّة عناية بذلك. فطبيعة العائلة الفقيرة أنها لا ترى مزيّة في هذه المهام، وإنما هو واجب مفروض على كل أفرادها ذكورا وإناثا.

ولم يكن الكدح على هذا المستوى فحسب، بل ارتقى ذلك من تلك السذاجة إلى تضحية أخرى، فقد بلغ عبد المالك مرتاض من الرشد ما أهّله للتفكير في مستوى آخر من الكدح، وهو إدراكه لقيمة العلم. فبدأ يفكر في تضحية من نوع آخر، وهي التعلّق بأسباب النجاح العلمي الذي ارتبط بالمال. ومع عوز العائلة وفاقتها، فكر في تكوين نفسه المادي حتى يستطيع مزاولة طور آخر من الدراسة، فاستقر في خَلَده أن يهاجر في سبيل ذلك إلى فرنسا حيث الكدح من مستوى آخر، وهو شر لا بد منه إذ لا يتم ذلك المقصود من الغرض إلا عبره، يقول: **"كان لا بد مما ليس منه بدّ، وهو الهجرة إلى فرنسا من أجل الكدح هناك لجمع مبلغ من المال للذهاب به إلى أحد مآقط العرفان"**[1]، حتى أن ذلك المأقط لم يتحدد بعد، فهو يقول "أحد المآقط" وذلك لأن العزم متوفر، وهو مبرّر كاف على العزم، لأن مراكز العلم لا تهم في ذاتها، فأين ولّيت وجهك فثمة تحصل على مقصدك.

4 . 1. 4. . في الأسواق

في هذا الفصل الرابع من "الحفر" يخصصه عبد المالك مرتاض للحديث عن الأسواق. ولعل الذي يقرأ هذا العنوان، لا يبدو أنه يوحي بشيء ذي بال، لكن الذي يقرأ الفصل، من أول وهلة يكتشف ذلك السرّ في الأسواق التي يخصص لها الكاتب هذا العنوان، والسوق هو المكان الذي كان يجمع كل مشتّت، فهو ملتقى الناس من شتى المداشر، والأحياء والقرى المجاورة، وفيه البضائع وبه الحيَل والطمع وفيه السذاجة

(1)- المصدر نفسه، ص 224.

والحذاقة، وفيه المحتال والمحتال عليه، وفيه نماذج كثيرة من شتى الفنون، وأنواع متعددة من البضائع المزجاة، وفيه الشعوذة وفيه الدعوة للطرقية وأنماط البدع والخرقات، وفيه اللعب للأطفال وقضاء الحوائج للكبار، فهو مهوى النفوس الفضولية، ورزق التجار وقضاء حوائج الناس.

وقد كان عبد المالك مرتاض يرافق والده أينما حلّ وارتحل، وعونا له في مهامه، فكان مما يوفر له وهو فخور بذلك، كثرة شربه للشاي، الذي كان يدفع ثمنه زبائن أبيه، من المتعاقدين على البيع أو الرهن، فقد دوّن في ذلك يقول: "**وكنت تعود من السوق وأمعاؤك تتقلقل، من فرط ما احتسيت من شاي، وأنت مع ذلك، فارغ البطن طاوي الأمعاء، خاوي الجيب**"[1]. ولم يكن نيل المال مما يغريه في هذه الأسواق كلها، على الرغم من أنه تعلم حرفة كان فخورا بها، وهي كتابة الرسائل للطبقة الأمية من الناس، التي كانت تقصد السوق لأجل ذلك وأغراض أخرى، وكان في كل ذلك سعيدا، لأنه أصبح ذا شأن عند الناس، وقد بلغ اهتمامهم حدّ الاعتراف به وهو كل ما في الأمر بالنسبة إليه، محققا نشوة وسعادة، هذا ما نجده في قوله: "**ولكن ذلك كله ما كان ليسوءك كثيرا، فالذي كنت تحرص عليه هو أن يكون لك زبائن تكتب لهم الرسائل إلى دويهم ولو بالمجّان**"[2]، هذا ما يوحي بأنه لم تكن له من الحيل التي تكفيه شر الفاقة.

وتتعدد قضايا السوق، وتتسع من سوق واحد إلى أسواق متعددة، سوق الأحد، سوق الاثنين، سوق الثلاثاء، سوق احفير، وفيها كلها تكمن مغامرات، وقضايا تتنوع فيها الحكايات التي لا تخرج عن ذات المعطيات.

4 . 1. 5. إقامة الوعدات والملتقيات السنوية.

(1) – المصدر نفسه، ص 275.

(2) – المصدر نفسه، ص 275.

وآخر الفصول في رواية "الحفر" تتمثل في إقامة الوعدات في مسيردة، الذي يتمثل في الفانتازيا والفولكلور الشعبي، وما يستقطبه من أناس مهتمين، وما تقع في ذلك من شركيات، كان المجتمع في ضلاله ذلك بيّن، يقول في ذلك: **"كان يستهويك شهود الوعدات، كما كانت تتنازعك الملتقيات الفلكلورية التي كانت تقام من حول الأضرحة والقباب، وفي الساحات والهضاب؛ فكانت تكثر حولها الحركة"**[1].. ولا شك أن هذه المناسبات التي كانت تقام في هذه الفترة الاستعمارية لها سند قوي، في إلهاء الناس بلهوها، ونشر فيهم الفساد الأخلاقي والعقدي، وكانت منتشرة عبر كامل القطر الوطني، كما كانت لهذه المناسبات إيجابياتها التي تكمن في لعبها ولهوها، وملتقى للثقافات، ولعل شرها أكبر من خيرها، وهو ما يفسر دعوة الحركة الإصلاحية في دحض هذه المناسبات وأصحابها ونبذ كل دعواتها. وإننا في "الحفر" نجد من هذه الأمور التي كانت مستفحلة وغائرة في المجتمع، وهي تمثل نموذجا مصغرا لما كان يحدث في الوطن بكامله، مصداقا لقول الكاتب: **"وكانت الوعدات في مسيردة لا تزال تقام هنا وهناك، حول هذا الضريح أو ذاك، وفي هذا الموسم، أيضا، أو ذاك. وكان الناس، أثناء ذلك، لا يزالون يؤمنون إيمانا راسخا بالمعتقدات، ويرون بالخارقات، ويصدقون بإمكان وقوع الأحياء تحت تصرف الأموات، ويعتقدون بوصول بركتهم إليهم إذا أقاموا من حول أضرحتهم الذبائح، ونحروا من حول قبابهم العتائر"**[2]

4 . 2. بنية السيرة في "الحفر"

يبدو أن السيرة الذاتية لعبد الملك مرتاض كموضوع عام، تتضمن رحلة حياة شخصية، فهي خاصة بالمؤلِّف، وهي الحقيقة الماثلة بصريح عباراتها، وقرائنها، مبرومة بالميثاق الذي عقده (المؤلف) مع قارئه، وخصوصا إذا كان القارئ قريبا من الكاتب

(1) – المصدر نفسه، ص 330.

(2) – المصدر نفسه، ص 329- 330.

عارفا ببعض تفاصيل حياته. ترتسم لديه هندسة تلك اللوحات من حياة الكاتب مضمّخة في النص. إلا أن قارئ النص (الحفر) لا يمكن أن يكتفي بهذا المستوى من الحكاية، بل كتاب "الحفر" يتضمن عدة مستويات تعبّر عن بُنى أخرى تتجاوز بنية سيرة الكاتب، إلى سِيَر أخرى متجاوزة، أو لنقول لعل سيرة الكاتب مخاض تلك السير الأخرى، وهي: سيرة المكان، وسيرة الزمان، وسيرة الإنسان. كما نجد بُنى أخرى تتمثل في السيرة الغائبة، والسيرة غير الأدبية. هذا إلى جانب شعرية اللغة ودِقّتها، وبلاغة الأسلوب، وسلامة اللفظ وجزالته..

4 . 2. 1. سيرة المكان

مِنَ الباحثين من يُقَسِّم المكان إلى نوعين رئيسين[1]: المكان الموضوعي والمكان المفترض. كما أن منهم من يُقَسِّم المكان المفترض[2] إلى تقسيمات متعددة ومتفرعة منها: المكان المجازي، المكان الهندسي، والمكان بوصفه تجربة معيشة، وغيرها من االتقسيمات.. وهذا الأخير، هو المكان الذي يعيشه الإنسان، وبعد مرور الزمن وانقضائه، أو الابتعاد عنه، يصبح استرجاعيا، فيعيش فيه بالخيال، وهو ما يجعل تأثيره في نتاجه الإبداعي[3] وعن هذا المكان يقول باشلار: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهي بشكل خاص، في الغالب مركز

(1) – انظر ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 395–396.

(2) – انظر غاستون باشلار، جماليات المكان، -ص2

(3) – انظر الرواية العربية واقع وآفاق (مجموعة باحثين) -المكان في الرواية العربية - دار ابن رشد 1981 - 224. - ص - 217 للطباعة والنشر -بيروت -ط1

اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[1]. ومن هنا يتعين لنا القول بأن المكان الجغرافي مساحة مجازية، وإن كان السرد يعتمدها كواقع فإنها تتجسد في سيرة مكان غير ثابت، بل هو المكان الممتد عبر مسار حياة، أو لنقول المكان المتطور، والملازم لمسيرة، أو ما يمكن اعتباره تاريخ مكان، لا مكان موقع. والذي يميز المكان في العمل الفني، أنه يتعدى صفة الجغرافي إلى صفة الفضاء، الذي تتعدد فيه الدلالات وتتباين فيه التصورات "نحو الفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور أو رؤيا والفضاء كمعادل للمكان"[2] لأن المكان هو الذي يفرز تلك العلاقة السرّية –الحميمية– بالإنسان فيصبح بها أثيرا عنده، وبذلك ليس المكان شيئا جامدا منبوذا، وإنما المكان هو الصاحب وهو الملهم، وهو المحتضن، وهو الذكريات الخالدة، لذلك لا يمكن اعتبار المكان سوى فضاء يسرح فيه الخيال لتنسم عبق الماضي "لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان ذا المعنى هو مكون الفضاء"[3] وهو الحيز في تعبير عبد الملك مرتاض، وهذا الذي يعطيه الشمولية في الوظائف بحيث يكون "الحيز شاغلا والإنسان به مشغول"[4] ومنه تتبدى لنا علاقة احتضان واحتواء، فهو عالم فسيح وليس شكل مجرد، وهو "بعامة على الإنسان فضل الاحتواء، وشرف الاشتمال، فالحيز شامل والإنسان مشمول"[5] و"عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب يتشكل بلا

(1) – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، ط 5، 2000، ص 227.

(2) – ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 54 وما بعدها .

(3) – المرجع نفسه، ص 62.

(4) – عبد المالك مرتاض، قراءة النص، كتاب الرياض، ع 46 :أكتوبر، عدد 47 نوفمبر، 1997، ص 314.

(5) – المرجع نفسه، ص 314.

حدود، ويتجّلى عبر أفق مفتوح"[1] وهو ما يخوله الضغط على النص كمستوى مهيمن، يفرض وجوده حتى على أبطال القصة، لأنه هو صانع الشخصيات وملهمها، وإن كانت الأمكنة مساحة لاحتضان الأحداث ففي سيَرها "لا يحضر المكان بوصفه وعاء يحتضن الأحداث والوقائع والشخصيات ولكن بوصفه بطلا يسهم في صناعة الأحداث بطريقة يبدو المكان فيها شخصية تطغى على الشخصيات"[2] وهذا الذي يجسده المكان عندما يرتد فضاء تخلد في الأحداث.

والمكان في سيرة "الحفر" يتعدد بتعدد فضاءات الحكي، فمنه ما يمثل الجمال، ومنه ما يمثل البؤس، ومنه ما هو عجيب، ومنه ما هو تليد، ومنه ما هو مفعم...، وكل ذلك محصور في بيئة محدّدة، هي بيئة الكاتب، التي يجسدها خارج إطارها الجغرافي لأن "الأمكنة كائنات حية، في التاريخ والواقع، وهي إذ تعيش في الذاكرة فإنها تتحرك عبر وجدان الجماعة بمواصفات ينماز فيها مكان عن آخر ويختلف"[3]، ذلك ما نجده متجلي في محطات السرد المتعددة، ويختلف من سوق إلى مكان الملتقى (الوعدة) المدرسة، الجامع، البيت، الغابة، وغيرها من الأمكنة. وكلها تشمل مناحي الحياة المتكاملة. ومما نجده عند عبد المالك مرتاض في وصفه للأمكنة، نلفيه يتجاوز ذلك، بالتعبير عنه بما يوحي لنا أنه يعطيه وسما سيريا، وكأن المكان هو ذاته الإنسان، هو ليس مجرد قفص يحتضن الإنسان، بل هو الذي يعطي للإنسان شاعرية، وحرية وآفاق. نخلص في ذلك إلى قوله —مثلا–:

"وها أنت من أنت ؟..

---

(1) – المرجع نفسه، ص 314.

(2) – سيرة مكان، جريدي بن سليم المنصوري، مجلة جذور، الجزء 20 مج 9، ربيع الآخر 1426هـ الموافق يونيو 2005، العربية السعودية، ص 377.

(3) – المرجع نفسه، ص 376.

وتلك الربى..

المضمخة بعبق الخزامى البري؛ ما أجملها من ربى..."[1]

فهنا لا نجده يصف المكان وصفا محدودا بما هو عليه شكله، وإنما لأن الربى المضمخة بالعبق، ليست صورة مرئية، وإنما هي ما يحمله المكان من بعد ميتافيزيقي يتجدد في صورته نفسيا، وذكرى، لأنه في هذا الوصف لم يستعن بأي صورة تذكارية وإنما بذكرى الصورة. لأن "سيرة المكان ليست تاريخه السياسي، وليست الجغرافيا، وهي ليست ما يرصده الرحالة وهم يعبرون إلى سواه، كما كانت ليست ذكريات يجمعها من عاش فيه زمنا ليمر على سطحه يعدد أسماء المواضع ويربطها بحركة تنقله بين جنباته، إنها قراءة أخرى موازية"[2] تتشعب فيها مناحي الحياة وتذوب فيها مشاعر الإنسان.

كما نجده في موضع آخر يصف لنا مكانا تتداخل فيه عناصر شتى من مكونات تجعله ذا حياة، وهو المكان الذي يخلد في النفس ذكرى ويحتفظ بصوره الجميلة الملأى بالحياة، تلك التي كانت **"في بيت الحاج البغدادي الذي كان محقّقا الاكتفاء الذاتي في مزرعته العجيبة؛ فكان بجوار بيته الكبير عينٌ جارية يستقي منها، ويسقي بها مزروعاته وأشجاره، وكانت تجاوره حدائقُ وأشجار الفواكه المختلفات. يضاف إلى ذلك المواشي والأبقار الحلوب، والدجاج المسمّن، والحقول المزروعة الخصيبة التي كان يستثمرها، فكان آية في قبيلته الهوارين كلها."**[3]، وبين المكان والفضاء تحققه صيغ الإطناب الجمالية التي تضفي على هذا التصوير معان ذات دلالات، فالبقر حلوب، والدجاج مسمن والحقول

(1) – الحفر في تجاعيد الذاكرة، مصدر سابق، ص 7.

(2) – سيرة مكان، مرجع سابق، ص 376.

(3) – الحفر في تجاعيد الذاكرة، مصدر سابق، ص 343.

خصيبة، كلها توحي بالفضاء الحيوي الذي تشكله المزرعة المتكاملة، التي يجمع فيها المكان صورا شتى تستدعي ملامحها في شجون متخيلة يعاد رسمها "من خلال مرحلة زمنية معينة بتوفير قدر من المعلومات التفصيلية التي تكمن في استعادة ملامح ذلك المكان من خلال عناصره ومكوناته الطبيعية وكافة ما يتصل بحياة الناس والأحياء تطغي على ما يكون للإنسان الذي يحرك الكلام عن هذا المكان"[1]، وهي تبدو في "الحفر" متميزة ببلاغتها الأدبية، ولكن هي مختصرة في لوحات بعينها.. وهي صور مقابلة لصور أخرى في غالبها قاتمة، وهي التي أسهمت في تكوين كاتب "الحفر"، فهي سيرة مكان سايرت حياته، وألهمته تارة بفضائها الحيوي وتارة بحرمانها وقهرها. ذلك ما يتجلى من صور المكان هذا، الذي يشكل المأوى، حيث يعرف كل إنسان في موقعه الاجتماعي انطلاقا من سكناه، فهو لا يتجاوز "كوخ" ليس بالبسيط بل، حقير حسب قول الكاتب: **"ثم واصلت المشي نحو ظهر البجاني حيث ينتظرك الكوخ الحقير مع العشاء"**[2]، والكوخ مأوى الفقراء الذين هم في أسوأ حالات البؤس، والشقاء، إذ تفسره حالات الإنسان الطبيعية التي تتطلع إلى الاجتهاد من أجل مسكن لائق، وهو الذي لم يتحقق.. كما نجده في تعبير آخر يقول: **"كان لكم "نوالة" بكوخكم الحقير بظهر البُجاني، فكنتم فيه تطبخون. وكانت تلك النوالة إحدى العجائب السبع في كوخكم البائس وأنتم لا تدرون"**[3] وهذا من المضحكات المبكيات، أو عندما تتعانق التراجيديا بالكوميديا، يصبح الإنسان من حاله يشفق، بل يضحك. وهو في كل الأحوال لا يصلح للعيش ولا يرقى لأدنى شروط الحياة البسيطة، بلْه الكريمة، وهو الذي كان يجتمع فيه كل أفراد العائلة للنوم

(1) – سيرة مكان، مرجع سابق، ص 377.

(2) – الحفر في تجاعيد الذاكرة، مصدر سابق، ص 217.

(3) – المصدر نفسه، ص 201.

ليلا، وفي النهار هم خارجه. إذ يقول: "**ولكنكم كنتم لا تزالون تعيشون تحت سقف واحد فأنتم تقضّون ليلكم مكدّسين في تلك الغرفة المستطيلة الضيقة المظلمة**"[1] هذا هو المكان الفريد الذي يمنح الكثير من الأبعاد التي ترسّخت في ذهن يحتفظ بذكرى المكان الذي لا يُنسى ويقابل بأمكنة أثيرة هي اليوم معاشة، هذا المكان الأفضل هو الذي نهض في تمييز المكان السابق بالمكان الحاضر.

وسيرة المكان أيضا تسجل المدرسة كمحل لتلقى العلم التي تُخبر عن مسيرة تاريخ قاتم، ليس له من حظ المراكز المشعة بنور العلم، بل كما قال: "**وكان ذلك الخربيش مُسوَدّ الجدران، ناتئ الأحجار، متطاير التراب؛ وكان متكاتف الغبار، غير مملط السقف، غير مستوي الأرضية التي كانت تشبه الحقل المخذود؛ بحيث كان الحصير يستقيم طورا، ويغوص في حفر أرضية الخربيش أطوارا أخر.. بيد أنكم كنتم ترون ذلك الحصير وثيرا، في غياب ما كان يمكن أن تقعدوا عليه في البيت أو خارجه، حتى كأنه كان منسوجا من الصوف الأذربي**"[2] إن الكاتب حينما يذكر هذا المكان فهو يراجع ماضيه ويسترجع ذكرياته، علما بأن الكاتب قد ارتقى في سلم العلم أعلى درجاته، وجلس على كراسيه مدرسا ومسئولا، هذا الشأن قد يجعله يستذكر ذلك المكان البعيد وكأنه يراجع سيرته هو لا سيرة المكان، لأن المكان ولو أنه كان بسيطا أو أقل من ذلك، إلا أنه هو المنبع وهو الأساس في صقل تلك المواهب، وغرس مبادئ العلم والأخلاق، فلا شك أن المكان يمثل سيرة حيوية وليس مكان هندسي جامد ومجرد.

4 . 2. 2. سيرة الزمان

(1) – المصدر نفسه، ص 206.

(2) – المصدر نفسه، ص 87.

نسجل في سيرة الزمان في "الحفر" أهم المحطات التاريخية لجيل كامل، كان يعيش المأساة، ويقتات من الحرمان. وتشكل أهم محطات هذه السيرة: المجتمع البائس، والمستوى الحضاري المتدني بسذاجة أهله، في ثقافتهم واعتقادهم، وعاداتهم وطبائعهم. والزمان يرتبط بمجتمع بكامله وليس على إنسان في ذاته. هذا ما كشفته حكاية "الحفر" التي جسّدت مظاهر هذا المجتمع ببؤسه وشقائه الذي كُتب عليه، وهو المظهر الذي لا بد وأن يترتب عليه تفشي الأمراض، والانحراف في الاعتقاد، والتخلف. تلك مظاهر لا بد منها يمنحها الزمان كنتيجة حتمية لمظهر من مظاهر الحياة..

وقد كان الفقر والحاجة، أهم مظهر لمعيشة الضّنك التي عانى منها المجتمع تزامنا مع حياة عبد المالك مرتاض خلال طفولته، فكانت نتيجة حتمية تخلف عنها الأمراض والسقم، إلى حد الموت الذي قطف الكثير من هذه الرؤوس المريضة، كان ذلك شاهدا في قوله: **"ثم لم تلبثوا إلا قليلا حتى مرض أخوك الأكبر، وأختك زليخا. ومكثا على ذلك شهرا كاملا لا ينهضان من فراشيهما إلى أن توفيت زليخا الجميلة الطويلة الشقراء ذات ليلة في سن الثامنة عشرة تقريبا ... فقد كان الموت استشرى في الناس للمجاعة التي كانت ضربتهم فسمدوا لها سمودا"**[1] وبدأ الموت في حصاده المحتوم، ومن بعد هؤلاء ها هو ينقَضّ على آخرين: **"ثم لم تلبثوا إلا قليلا حتى توفيت أختك فاطمة الزهراء، وهي صبية رقيقة جميلة كانت في سن الثامنة تقريبا"**[2] ثم يتواصل هذا الضيف المخيف، في مزاولة وظيفته، حيث لا يزال السرد يواكب الأحداث، وهو يقول أيضا: **"ثم لم تلبثوا إلا قليلا حتى توفي العم المقدم عبد المومن"**[3] هذه السلسلة من المصابات

(1) – المصدر نفسه، ص 99.

(2) – المصدر نفسه، ص 100.

(3) – المصدر نفسه، ص 100.

هي أقصى ما تَحَقّق من نتائج عن هذه الحالة البئيسة، دون ذكر للأمراض التي كانت محتومة على هذا المجتمع.

كما كانت مظاهر الترف والرقي في مستويات العيش الكريم، لا تتعدى الأمور البسيطة، ولعل الحمار يعد في ذلك الحين الوسيلة المثلى للسفر وقضاء الحاجات وَصَل إليها إنسان هذا الزمان، فأصبح من يملك حمارا يشار إليه بالبنان، لمستواه الاجتماعي المحترم، مثل ما يقول مرتاض: **"وكانت أحوال الأسرة، أثناء ذلك، قد تحسنت قليلا؛ فأزمع الوالد على شراء حمار؛ فقصدوا سوق الأحد، وتقدم إلى الحمّارين وكل الخبراء في معرفة أحوال الدواب المنحطة، وعيوبها ومميزاتها؛ فوقع الاختيار على حمار أشهب اللون يميل إلى البياض قليلا، طويل القوائم، فسيح المتن"**[1] وكان من مظاهر هذه الدرجة من الرقي في الأحوال الاجتماعية، أن شعر الكاتب بالفخر والخيلاء، أمام الناس، وهو ما يدلّ على أن المجتمع كان في هذا الوقت أقل من أن يكسب حمارا، وهي ظاهرة سلبية تبرز مدى الفقر والحاجة التي وصل إليها المجتمع الجزائري في حقبة تاريخية تمثل أدنى مستوياتها في العيش، وتمثل سيرة الزمان حينما يطغى هذا الواقع على الإنسان، فيقهره بما يفرضه عليه، كقوله: **"وكنت وأنت تمتطي متنه، وأنت تمر بين الدور والدشور، وأنت تعوج على مواقع الماء وآبار وعيون، كان الفلاحون في حقولهم المجاورة للطريق العام لا يزالون يسألونك عن السعر الذي اشتريتم به هذا الحمار الفاره الجميل الأنيق.. وكنت أنت تجيبهم بأي كلام، في خيلاء قلّ لها النظير"**[2]، وهذا يمثل نسق عام لمجتمع بائس مرهق، مهلهل في كل مستويات عيشه.

---

(1) – المصدر نفسه، ص 302.

(2) – المصدر نفسه، ص 302.

وقد عرف هذا المجتمع أنواعا من الأعراف منها ما كان تقليدا طبيعيا ليس به بأس ولا يصطدم مع الدين، ولا مع الأخلاق العامة، وبعضه كان يمس العقيدة وفيه الكثير من الشرك.. من حيث كان المجتمع بسيطا يؤمن بأشياء إيمانا عفويا، وهي من الأمور التي يعتقد فيها هذا المجتمع الخروج عنها، تكسيرا للمألوف، ويعتبر من خالفها شاذا عن المجتمع بل يتهم بكثير من التهم، فلا يفعل في اعتقادهم هذا، إلا بخيلا، أو مختلا، أو متمردا... وهي صورة تعبر بوضوح في قول الكاتب: **"ولم يبق الآن إلا تدشين البناء المشيد بإقامة "وعدة" الدخول لحفظة القرآن الكريم الذين كانوا لا يزالون ينتظرون الانتهاء من إنجاز الصرح الممرّد من قوارير؛ فقد كانوا يسائلون الوالد في حرص شديد متى العَشاء وهم قرمون؟ وذلك كيما تحلّ البركة على أهل البيت، لتنصرف عنهم عين المِعْيان، فذبح الوالد جديا سمينا، أو كان يبدو سمينا، ودعي زملاء الوالد، الذين كانوا يقرؤون معه القرآن على الأموات، وهم مسرورون بما وقع لهم من هذا السخاء الكريم"**[1]، فقد كان ذلك عرفا، من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت فرجا وفسحة لبعض الناس الذين ينتظرون هذه الفرص ويتحينونها للفاقة والفقر، فربطوا ذلك بصرف العين.. وفي كل الأحوال كانت هناك اعتقادات مناسباتية بالأخص إذا ما جدّ جديد بالبيوت، وهو يتمثل في قول الكاتب حين جلبوا حمارا: **"وكأنك تذكر أنهن ربطن له الحِنّاء في ناصيته التماسا لحلول البركة بالأسرة، واتقاء لشر عيون الحاسدين"**[2] ..

وقد بلغ الاعتقاد في مجتمع الكاتب حد الشرك، نتيجة التقهقر العلمي والثقافي، فغاب التنوير وحضر الجهل، وبذلك شاع في الناس كثير من مظاهر الشرك، والمتمثل في تأليه المرابطين وظنهم فيهم النفع وقضاء الحاجات، فكانت تنحر لهم

(1) – المصدر نفسه، ص 210.

(2) – المصدر نفسه، ص 303.

الذبائح، وتتضرع لهم الأفئدة، وتكثر لأجلهم الدعوات، ويطلب منهم قضاء الحاجات، وكانت تقام لأجلهم الوعدات، فتذبح الذبائح في سبيل الولي الصالح، لا باسم الله، مثل ما يقوله الكاتب: "**وكانت الوعدات في مسيردة لا تزال تقام هنا وهناك، حول هذا الضريح أو ذاك، وفي هذا الموسم، أيضا، أو ذاك. وكان الناس، أثناء ذلك، لا يزالون يؤمنون إيمانا راسخا بالمعتقدات، ويرون بالخارقات، ويصدقون بإمكان وقوع الأحياء تحت تصرف الأموات، ويعتقدون بوصول بركتهم إليهم إذا أقاموا من حول أضرحتهم الذبائح، ونحروا من حول قبابهم العتائر، وازدلفوا إلى قبابهم بالزيارات والتكريمات؛ فكانوا لا يبرحون يقيمون الوعدات تلو الوعدات؛ فكانوا أحرص على إقامة الخمس صلوات..**"[1] وهذا ما يفسر ما كان عليه المجتمع الجزائري في هذا الزمن، والذي يعزز ما ذهبت إليه جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي أقامت جيوشا من الدعاة والمصلحين لتصحيح هذه المعتقدات، كما يمكن اعتبار هذه السيرة بمثابة شاهد على العصر.. ولم يقتصر هذا على احترام الأولياء، وطلب منهم النفع والشفاء، وعلاج السقم والعقم، بل كانوا يترجّون منهم سقوط المطر، وإنزال الغيث من السماء، بطرق أصبحت سنة في حياة هذا المجتمع، نجد ذلك في "الحفر": "**ولعلهم أن ينزّل عليهم ماءً من السماء؛ فتغدق الأرض، ويخضارَّ النبت، وتزدان الرُّبى؛ ولكن ذلك كان يتم في الغالب تحت طقوس فلكلورية شبه وثنية على نحو كانت تذبح فيه الذبائح، وتُقدّر القدور، وتطعم الأطعمة، في حشود من الناس يتجمّعون من حول الضريح المظنون صاحبه بالبركة والولاية والصلاح وهم يَضِجّون.**" [2] ولم يكن هذا الاعتقاد موسميا، ولا مرتبطا بظروف واستعانات من أجل قضاء الحاجات، بل كان

(1) – المصدر نفسه، ص 329– 330.

(2) – المصدر نفسه، ص 303.

سلوكا يوميا مفروضا على جل الناس، لتقهقر مستواهم العلمي والثقافي، وعزلتهم عن مواكبة التحضر، لذلك كان هذا الاعتقاد يمثل منهج حياة الناس حتى أن الكاتب يذكر أنه جرّب هذه الممارسة تقليدا من والدته، وهو الشرك المكتسب الذي تعشش في المجتمع الجاهل فصار فيهم عادة وعبادة، وسلوكا، يقول في ذلك: **"كما كنت تشاهد قباب ضريح سيدي محمد بن يحيى. فكنت كلما نظرت إلى تلك القباب، تضرعت كما كانت أمك تتضرع كل صباح من باب الحجرة حين ترى القباب:**

شيْء لله.. ياأوليا الله..." (1)

ثم إن الكاتب يفسر لنا ظاهرة أخرى تفشت في المجتمع الجزائري عموما، نجدها مختصرة في منطقته، وفي أقرب المقربين له، وهذه الظاهرة هي صناعة المشرَك به، وهي أخطر ما كان متواجدا عند كثير من الناس، لضعفهم في المعارف الدينية وقصورهم في العلم والفهم، فكثيرا ما كانوا يلجئون إلى أضرحة يتوسلون بها ويكثرون لها الزيارة ظنا منهم بنفعها، وليست هي في الحقيقة إلا من صنيع أياديهم، وقد كان الكاتب في ذلك شاهدا على واقعة يرويها في قوله: **"وشيئا فشيئا، بدأت الأم والعمة وسائر القريبات يطلقن على تلك البقعة "مقام الصالحين"؛ فلم يلبث أن صار ذلك المكان الذي لم يكن به أي قبر: يعتقد فيه البركة ويُزدار. وكذلك كان يمكن لأي مكان آخر أن يرتبط بأي مظهر من العبادة، أو بما يشبه طقوس العبادة، وبما يشبه طقوس العبادة، أن يستحيل إلى مَزار"**(2) وهذا ما كان يحدث في كثير من مناطق القطر، بل هي صناعة استعمارية محضة في إلهاء الناس وصدهم عن بلوغ المعرفة الحقيقية، وتركهم في ظلماتهم يعمهون.

---

(1) – المصدر نفسه، ص 76.

(2) – المصدر نفسه، ص 332.

4 . 2. 3. سيرة الإنسان

تمثل سيرة الإنسان في "الحفر" نتاج ذلك المجتمع، في مكانه وزمانه، فلعل السيرة المكانية والزمانية هي التي خلفت لنا هذا الإنسان، معبرا عن كل سلبياته الكثيرة وإيجابياته القليلة. فقد كان هذا الإنسان بسيطا إلى أبعد الحدود، وبدويا سلبيا، فرضت عليه ظروف الحياة أنواعا من الصفات، منها: السذاجة، الكدح، الجهل، الطمع..

وقد كان الإنسان في ذلك المجتمع امرأة، (أُمًّا، وأختا) فكانت لا تبرح الاستسلام للراحة لحظة من حياتها، وكان الشغل دائما مستمرا، والعناء مستفحلا كثيرا، وفي هذا يقول: **"ربما أقدم ذكرى لا تبرح تحتفظ بخيوط واهية منها في نفسك هي حين كنت تتعلق في رقبة أمك وهي قاعدة تغرل الصوف، وأنت تداعب ضفيرتي شعرها الأسود الطويل. لم يكن ممكنا أن تتعلق في أمك من أمامها... ولا أن تأخذ بيدها وتمشي معها متجولا بين الحقول والأشجار.. كانت مشغولة عن ذلك بما سواه"**[1] ولم تكن أمًّا بعينها، بل كانت الأمهات في تلك الدشرة –سواء–، مكتوب عليهن هذا الغبن، بالإضافة، إلى ما كنّ يمارسن من أشكال الحرب المستمرة ضد الأوساخ، وفلي القمل الذي كان ملازما لأبنائهن، يقول في ذلك: **"وكانت الأمهات وكل ذات سوار فضي، يجلسن مجالس على هيئة خاصة كن يقفنها على فلي القمل المتكاثر كلما جاء عليهن الضحى. فكان الحديث والفلي. وكانت الخصومة والفلي. وكان التشاتم والفلي. وكان التنابز والفلي. وكان التعاير بين الجارات والضرات والفلي. وكانت كل الطوائل تقع، والصواعق صقع، والنوازل تنزل، والملمات تُلِمّ والفلي قائم في وقته الذي كان**

(1) – الحفر في تجاعيد الذاكرة، مصدر سابق، ص 11.

يحترمه المقملون والفاليات لهم من الوالدات، أو كبيرات الأخوات، حميعا." [1]، وما يجوز لنا القول فيه، أن القمل كان شريكا في الحياة، وكانت الحرب ضده مستعرة ومستمرة، كما يمثل هذا القول سلبية المرأة، فهي الجاهلة التي لا تمارس شيئا ذا بال، إلا ما كان فيه من أحوال المجتمع المتخلف، فهي جاهزة متهيئة لكل طارئ للتخاصم والتشاجر، ليس في ذلك ما يشي بثقافتها ووعيها وورعها...

وكان الإنسان أباً، فكان يمثل رأس كل أسرة، شاقيا لأجلها، كمسئول أول على البيت، يحمل همّ أبناءه، بكل ما أوتي من قوة، وليست تلك القوة متمثلة في الأشياء البسيطة على الرغم من همّة الاجتهاد والإجهاد، الذي كان يؤدي به إلى مغادرة البيت لأيام من أجل جلب الرزق، يقول في ذلك: **"وكان الوالد حين تطحنه الفاقة يضطر إلى الهجرة القصيرة إما نحو مدينتي بلعباس ووهران، ليعود من بعد شهور قلائل بدراهم مزجاة تكون وقعت له في الغالب من كتابة الحروز"**[2] وكانت وسائل الحياة التي يوفرها، يجتهد فيها اجتهادا، فكان يصنع أداة الحلاقة، ولا يبعث أبناءه إلى الحلاق الذي كان يومه مخصص بيوم السوق الأسبوعي في إشارة إلى انعدام المال، وكل ما كان من صراع فهو من أجل سد لقمة العيش، يقول: **"فقد كان الوالد، أثناء ذلك، موكلا باصطناع موساه الصدئة الحافية في حلق شعوركم وكنتم في ذلك غير مخيرين. وكانت موساه حافية لا تقطع أذن الكلب كما يقال. ومع كل ذلك كان يكرهها على إنجاز ما لا يجوز؛ فكنت تراه يصر على إجرائها في شعر رأسك وأنت مرتاع مذعور"**[3]..

---

(1) – المصدر نفسه، ص 18.

(2) – المصدر نفسه، ص 141.

(3) – المصدر نفسه، ص 19.

كما يمثل الإنسان: "الفقيه"، الذي كان معلما للصبيان وكان يشرف على عقود الزواج، وكان إماما يصلي بالناس، وهؤلاء في غالبهم لم يبلغوا درجة كبيرة في الفقه، وإنما هم طلبة حافظون للقرآن الكريم، يطلق عليه تجاوزا صفة "فقيه"، وقد كانوا لا يمثلون مستوى محترم من العلم والفهم، وكان همهم تحيّن فرصة الجنائز أو المناسبات التي تتيح لهم إشباع البطون، وارتشاف الكثير من الشاي، أو نزر من المال، وخاصة الجنائز التي كانت لا تخلو من هؤلاء الطلبة، لأن هذه المناسبة لا يمكن أن تمر بدون قراءة للقرآن، الذي كان يمتد إلى الفجر: **"كما كانت سهرات الجنائز تتيح لهم (طلبة القرآن) أن يشربوا كثيرا من الشاي، في السهرة الطويلة التي تمتد إلى مطلع الفجر وهم يرتلون القرآن ما يرتلون"**[1] ليس ذلك حبّاً في القرآن أو صدقة في أهل الميت، وإنما رغبة ملحة إلى الطمع في إغداق أهل المناسبة عليهم، بالأكل والمال، وإذا لم يتم لهم من ذلك شيء، فهناك يظهرون على حقيقتهم. وقد حدث من هذه القضايا، حين قال: **"لكن بعض الفلاحين كان ربما أَوْلَم "للطلبة" فشحّ عليهم بالمكافأة النقدية وتغافل عن تقديمها إليهم؛ فكان يجن جنونهم، ويفقدون صوابهم، لحرمانهم منها.. فقد كان يهون عليهم أن يدعوا إلى وليمة فلا يقدم إليهم المُولم إليهم أي طعام فيبيتوا طاوين، على أن يحرموا من نصيبهم من المكافأة النقدية التي كانت أعز لديهم من كل عزيز"** [2] وفي حالات تصل درجة التوتر عند هؤلاء إلى الغضب الشديد الذي ينجر وراءه كل أنواع السب والشتم، وحدث ذلك حسب قول الكاتب: **"وكان للفقيه سي الغريب بغل .. وكان لا يرعوي، أثناء ذلك، بتواطؤ صمت أصحابه الطلبة، أن يشتم العالم كله بالشتائم المقذعة، عبر الدهور السالفة، والعصور اللاحقة، من عهد آدم إلى قيام الساعة، لمجرّد التيقن من الحرمان من العطية النقدية وهم يبسِمون راضين**

---

(1) – المصدر نفسه، ص 93.

(2) – المصدر نفسه، ص 343.

بما يقول.. وكان لا يزال الشيخ يردّد والطلبة في غمّ شديد من وعورة المسالك، وضيق بالغ بإلحاح الظلام الدامس، وهم يتكلفون السَّريان في مسالك ملتوية، ومنعرجات وعرة؛ كأنها علقت بأسباب السماء:

–الله ينعلها حرفة.. نقضي الليل كله "نْبَحْلط" على كرشنا.. ناكل كالبهائم ونرجع خائبين.. هل نحن من بني آدم حقاً؟ ربما تجي علينا ليلة نصبح بعدها في شعبة من الهالكين.. الله يلعنها حرفة"[1]وقد كان هذا الفقيه يمثل مستوى من المستويات، ودرجة على الطلبة، حتى أنه يطالب بأكثر من الأكل والشرب، إلى مستوى الطمع في المال.

كما أن الإنسان لا يمثل الشقاء والغبن، وإنما المستوى الحضاري، الذي يعبر عن مستوى التفكير في المجتمع فقد كان الإنسان في ذلك ساذجا، يمثل ثقافة السذاجة في أبلغ معانيها، ومن ذلك ما أدرجه الكاتب في "حفره" معلقا عن والده، في قوله: **"وتطورت العلاقات بين الوالد والحمار؛ فكان إذا تنقل عليه ليلا لشهود وعدة من الوعدات في بعض أحراش مسيردة وأوعارها، كان يُسْرِج له، إذا عاد ليلا في الظلام، فانوسا مشغَّلا بالبطارية؛ ثم يُعلّقه في أذنيه، وفوق عينيه، (وذلك ظنّا من الوالد أن الحمار قاصر البصر بالليل..) فكان الحمار إذا تحرك، تحرّك معه ضوء الفانوس في سواد الظلام؛ فكان ذلك المنظر غاية العجب في شعاب مسيردة أثناء الليل البهيم"**[2]، ويعود هذا التصرف عن اهتمام الوالد بما حققه من امتلاكه لهذا الحمار الذي هو بمثابة السيارة الفخمة في عصرنا، كما أنه يمثل اهتمامه هذا مستوى السذاجة التي كانت نسقا في إنتاج المعرفة..

ومن السذاجة التي كان يمثلها إنسان هذه المنطقة التي كانت في معزل عن التحضر، فقد وقع أحدهم في فخ التحضر، حين سافر إلى تلمسان من أجل شراء حذاء يناسب رجليه الكبيرتي الحجم، ومن ثم مثل هذا الانعزال عن المجتمع في قول

---

(1) – المصدر نفسه، ص 344.

(2) – المصدر نفسه، ص 194- 195.

الكاتب: **"وحين ذهاب رابح فرعون لتلمسان بحثا عن حذاء بمقاس رجليه، "وجاع رابح فرعون، فوقع له مطعم أتى على معظم ما كان فيه من الطعام. فلما شبع همّ بالخروج. فالتمس صاحب المطعم منه أن يدفع ثمن الأطعمة التي التهم. فاندهش فرعون لموقف صاحب المطعم، وكأن لسان حاله كان يقول:**

–كيف تطلبون إلى الضيف في مدينتكم أن يؤدي ثمن ما أكل؟ أليس ذلك منكم شحّاً وعاراً؟ فلو جئتم أنتم إلينا في باديتنا لأطعمناكم الطيبات، ولأكرمناكم بكل ما لدينا من خيرات؛ وإذن كنا طالبناكم بالدفع، كما أنتم اليوم تُطالبون؟"[1] وهو حال الإنسان المنغلق على نفسه، الذي لم تسمح له الظروف بالتنقل ومعاشرة الآخرين، حتى يكتسب من تجاوز البيئة المنغلقة التي ليس فيها من أسباب التحضر شيئا.

(1) – المصدر نفسه، ص 315. – المصدر نفسه، ص 275.

(1) – المصدر نفسه، ص 275.

(1) – المصدر نفسه، ص 330.

(1) – المصدر نفسه، ص 329– 330.

(1) – انظر ياسين النصير