حوليات جامعة بشار
Annales de l'Université de Bechar
العدد ***N° 5, 2009, 5***
ISSN : 1112-6604

التفسير البياني للنص القرآني عند فاضل صالح السامرائي

أ. سميرة شادلي ، د .لحسن كرومي
كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة بشار–الجزائر
د .ادريس قرقوة
كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة س. بلعباس –الجزائر

النص القرآني الكريم إعجاز بياني خالد تحدى به الله سبحانه و تعالى العرب الأقحاح الأوائل، الذين بلغوا ذروة البلاغة و الفصاحة، و الذين عجزوا عن مجاراته أو الإتيان بمثله، أو حتى بسورة من مثله، على الرغم من أن مادته اللغوية هي من جنس كلامهم، فالقرآن الكريم سفر عظيم فريد مقصود، محكم في نسيجه، دقيق في تركيبه، وضعت كل كلمة فيه في مكانها المناسب وسياقها الملائم، وجيء فيه بالتركيب المناسب في الموضع المناسب، حتى يؤدي ما عليه من الدلالة فقد راعى التعبير القرآني في كل آية من آيه، و في كل سورة من سوره مقتضيات الأحوال والمقامات فجاء القرآن الكريم قمة في البلاغة و الإعجاز، متعاليا على النمطية البيانية البشرية وكيف لا يتأتى له ذلك و هو القادم من الملإ الأعلى.

لقد لفت الإعجاز القرآني أنظار الدارسين و المهتمين باختلاف مرجعياتهم و مذاهبهم وشكل قضية تعقد من أجلها البحوث و الدراسات، مما أنتج لنا زادا نقديا ثريا، متباين الاتجاهات متعدد القراءات، و ذلك ما جعل البحث الإعجازي بحثا مفتوحا لكل من يروم التماس مواطن وأسرار الإعجاز، كما أننا لا ننسى أن السر في هذه الاستمرارية هو طبيعة النص القرءاني ذاته؛ إذ أنه بحر واسع، ونبع متدفق، و سحر متجدد، متعدد، تنتهي الدنيا و لا ينته.

إن هذه الحقيقة المسلم بها بعثت في أنفسنا روح البحث عن الدراسات المعاصرة التي واصلت مسيرة الدرس الإعجازي، بغية الوقوف على الآليات و الأدوات التي يقرأ بها النص القرآني الكريم حاليا، و محاولة إيجاد الفوارق بين القراءات التراثية و القراءات المعاصرة.

ولعل الباحث المعاصر الدكتور فاضل السامرائي من البارزين في مجال الدراسات القرآنية اللغوية صاحب" لمسات بيانية في نصوص من التنزيل " و " التعبير القرآني" و " على طريق التفسير البياني " و بلاغة الكلمة في التعبير القرآني" ، إضافة إلى مؤلفاته اللغوية لا تخرج هي كذلك عن القرآن الكريم نحو "معاني الأبنية في العربية" و " الجملة العربية تأليفها و أقسامها" و "معاني الأبنية في العربية" ....إلخ.

لقد وهب الباحث نفسه بما أوتي من علم لتدبر و دراسة كتاب الله عز و جل، دراسة لغوية لعله يفتح نافذة من نوافذ الإعجاز التي لا تحصى عددا، و لعله يقتبس نورا خافتا من هذا المصباح المتلألئ " إننا ندل على شيء من مواطن الفن والجمال في هذا التعبير الفني الرفيع، ونضع أيدينا على شيء من سُمو هذا التعبير ، ونبيّن إن هذا

التعبير لا يقدر على مجاراته بشر بل ولا البشر كلهم أجمعون، ومع ذلك لا نقول إن هذه هي مواطن الإعجاز ولا بعض مواطن الإعجاز ، وإنما هي ملامح ودلائل تأخذ باليد ، وإضاءات توضع في الطريق، تدل السالك على أن هذا القرآن كلام فني مقصود ...."(1)

لقد رأى الباحث أن دراسة أو تبيان إعجاز القرءان الكريم مشروع ضخم لا ينهض به دارس واحد و لا تخصص واحد، لعجز الدارس و سمو و تعالي النص المدروس " إن إعجاز القرآن أمر متعدد النواحي متشعب الاتجاهات، ومن المتعذر أن ينهض لبيان الإعجاز القرآني شخص واحد ولا حتى جماعة في زمن ما ، مهما كانت سَعَةُ علمهم واطلاعهم وتعدد اختصاصاتهم إنما هم يستطيعون بيان شيء من أسرار القرآن في نواح متعددة حتى زمانهم هم، ويبقى القرآن مفتوحاً للنظر لمن يأتي بعدنا في المستقبل ولما يجدّ من جديد... "(2)

لقد تبنى السامرائي منهجا لغويا صرفا، التزمه في معظم مؤلفاته الإعجازية، أطلق عليه مصطلح التفسير البياني للقرآن الكريم، معتمدا في ذلك على زاده العلمي اللغوي، و على النص القرآني الكريم، فكان الباحث ينطلق من النص القرآني بعد تأمله و تدبره، فيعمد إلى تفصيله وتقليبه على أوجه عدة، ليعود في الأخير إلى النص ذاته، مثبتا بذلك روعة و دقة و مقصدية التعبير القرآني، و بذلك يكون السامرائي قد أوجد لنفسه مذهبا، أو منهجا يطرق به القرآن الكريم متملصا بذلك من نمطية التفاسير التراثية، و من سلطة المناهج اللغوية الحديثة.

و قد بين الباحث الفرق بين التفسير الذي هو علم يعرف به فهم كتاب الله المنزل، وبيان معانيه ومعرفة أحكامه و حكمه، و بين التفسير البياني الذي يبين أسرار التركيب في التعبير القرآني، فهو جزء من التفسير العام، الذي تنصب فيه العناية على بيان أسرار التعبير من الناحية الفنية.

اعتمد الباحث أثناء دراسة القرءان الكريم كما سبق وأن ذكرنا على اللغة القرآنية، و على زاده العلمي اللغوي، متأرجحا بذلك بين المحور اللغوي العمودي، و هو ما يطلق عليه مصطلح المحور الدلالي، دارسا بذلك الكلمة القرآنية بجانبيها_البنائي و المعنوي_، كتعليقه على كلمة يوم الدين "الدين بمعنى الجزاء و هو يشمل جميع أنواع القيامة من أولها إلى اخرها و يشمل الجزاء و الحساب و الطاعة و القهر و كلها معاني الدين، و كلمة الدين أنسب للفظ رب العالمين و أنسب للمكلفين(الدين يكون لهؤلاء المكلفين) فهو أنسب من يوم القيامة لأن القيامة فيها أشياء لا تتعلق بالجزاء أما الدين فمعناه الجزاء و كل معانيه تتعلق بالمكلفين لأن الكلام من أوله إلى آخره عن المكلفين لذا ناسب اختيار كلمة الدين عن القيامة"(3)، و المحور اللغوي الأفقي و هو ما يطلق عليه مصطلح المحور التركيبي، مستعرضا بذلك روعة القرءان الكريم في اختيار تعابيره وأساليبه نأخذ على سبيل المثال قوله في (إياك نعبد و إياك نستعين) "قدم المفعولين لنعبد و نستعين و هذا التقديم للاختصاص لأنه سبحانه تعالى وحده له العبادة لذا لم يقل نعبدك و نستعينك لأنها لا تدل على التخصيص للعبادة لله تعالى". (4)

الهوامش:

1_السامرائي فاضل. لمسات بيانية في نصوص من التنزيل: .3

2- نفسه:.1

3- نفسه:.12

4- نفسه:.13

المراجع

1-السامرائي فاضل صالح.الجملة العربية : تأليفها وأقسامها.الشارقة

2- معاني الأبنية في العربية. دار عمار، الشارقة.
3- لمسات بيانية في نصوص من التنزيل. قسم اللغة العربية ،النشر العلمي، جامعة الشارقة
4- تحقيقات نحوية. قسم اللغة العربية ،النشر العلمي، جامعة الشارقة2002
5- الجملة العربية والمعنى. دار عمار، الشارقة.
6- بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، دار عمار، الشارقة.
7- على طريق التفسير البياني، قسم اللغة العربية ،النشر العلمي، جامعة الشارقة2002
8- نظرات بيانية في وصية لقمان لإبنه. محاضرة جائزة دبي الدولية للقرآن الكر يم، 2002

حوليات جامعة بشار
Annales de l'Université de Bechar
العدد ***N° 5, 2009, 5***
ISSN : 1112-6604

الواقع وأقنعته في رواية الحبيب السائح '*مذنبون لون دمهم في كفي* '

د. كواري مبروك
جامعة بشار

إن النص السردي الماثل أمامنا ، نص فاضح ، كاشف، وواش . يبرز مسار السائح الحبيب السردي ومنهجيته في الكتابة. إن الحبيب من خلال روايته (مذنبون . لون دمهم في كفي) يمارس تأثيره ، وسحره فينا. فيشدنا إلى تتبع أحداث الرواية شداً، يجعلنا نجوب تضاريسها بحثاً عن فنية الكتابة، وواقعيتها، وبحثاً عن تحديد العوالم التي يريد أن ينقلها إلينا كمتلقين.. إنها إدانة، وتجريم للممارسات اللامسؤولة في الجزائر المستقلة ، في لغة جميلة و صور تشع بالدلالة . ومشاهد مثيرة تبرز عمق ، وكثافة الرمز للكشف عن مآسي ما وقع في فترة من تاريخ الجزائر المعاصر ...

والسؤال الذي يشغلنا ، ونحن نقف على هذه الرواية، هو مفهوم الكتابة عند السائح الحبيب . إن الكتابة عنده هي فعل لقراءة الوجود...هي تركيب جمالي لمجموعة من التراكمات النصية ، واللغوية . الكتابة عنده عمل تواصلي... رسالة ذات شفرات خاصة. تدفعنا إلى قراءتها، وإعادة تركيبها، وتحليلها، وفك ترميزها.

الكتابة عنده تعبير عن الذات، وتحقيق للوجود، وفهم للعالم والمحيط. بواسطة الكتابة يعيد بناء هذا العالم في صور مختلفة ، تتدرج من الواقعية ، إلى التهكم ، والنقد والتعرية . كما أنها إجابة على كثير من الأسئلة التي تشابكت في ذهنه ، وفكره . الكتابة التي يريد، هي الكتابة الأدبية؛ ذات البعد العجائبي؛ التي تقدم للقارئ مادة حية مثيرة إنه في كتابته يعي مفهوم الكتابة. فهو يخلط الواقع بالوهم، (وبين ما هو حقيقي وفانتازي ، بين اليقظة والحلم ، والملموس والغائب)[1]

الكتابة عند الحبيب السائح تصبح معارضة لهذا المجتمع، وفضحاً لتناقضاته الكثيرة. بل هي أبعد من ذلك . حيث تتحول الكتابة إلى استلهام لكل ما يُرى ، ويُسمع ويُقرأ، ليُحوله إلى كتابة ذات دلالة الكثيرة . وإلى معاني فنية ، وجمالية. وهذا يتقارب مع ما أشار إليه (ماريو بارغاس)

حين قال : (إن الكاتب الكبير مخلوق شره ، مُخَرِبُ آثارٍ، يضع في جرابه كل ما يمكن أن يصل إليه، يستعمل جميع الوسائل، يتناول ويدخل ويعيد تركيب كل أنواع المواد في جمع أو بناء إبداعه الخاص يمكن لكل شيء على الإطلاق أن يمارس تأثيراً عليه كتابا تأمله، أو قرأه بالمصادفة، قصاصة صحفية،إشهاراً،جملةً ملتقطة في مقهى، حكاية شائعة، استغراقاً في وجه، في رسم، أو في صورةٍ ما .)

النص والسياق من التماثل إلى التباين :

الفن علامة مستقلة له وظيفة توصيلية لأنه يشير إلى السياق الكلي لما يسمى بالظواهر الاجتماعية [2]، السياسة ، الدين ، الاقتصاد... وقضية انفتاح النص على السياق الكلي للظواهر الاجتماعية ، لا يسمح لنا بعقد مساواة بين النص الأدبي ومرجعه الواقعي . فقولنا نص أدبي فني ، ينفي عنه الطابع التسجيلي ، لأن العمل

الفني لا يُدرك إلا إذا أشار إلى السياق (المرجع أساس التواصل وتبادل التدليل). ولكنه لا يطابق هذا السياق ، بطريقة تجعلنا نسم هذا العمل بأنه شهادة تسجيلية مباشرة ، أو انعكاس سلبي لهذا الواقع دون تحفظ[3] .

النص الأدبي له خصائصه ، ومقوماته التي تميزه ، وتجعله مستقلاً . دون أن يكون عملاً معزولاً عن غيره من الأنظمة الثقافية الأخرى ، التي تشكل البنية السوسيوثقافية للأمة فهو يتفاعل معها مخضعاً ما يأخذُه لقوانينه الخاصة ، ويعيد صياغتها بتقنية لها وقعها الفني في بناء النص ، ومفعولها السحري الجمالي في المتلقي وأثرها المعرفي في الأنظمة الثقافية الأخرى[4] .

هذه الدراسة ستحاول البحث في هذه العلاقة ، وخاصة في الكشف عن نظام وتقنية تمثل السياق في بناء النص الروائي باعتماد تقنية التباين لا التماثل . لأن الدراسة الأدبية تنظر إلى العمل الفني على أنه علامة تتشكل من عناصر ثلاثة :

الأول: هو رمز محسوس خلقه الفنان

الثاني : هو معنى الموضوع الجمالي المودع في الوعي الجماعي

الثالث : هو العلاقة التي تربط بين العلامة ، والشيء المشار إليه ، وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية[5] .

العنصر الأول هو دال العلامة ، والعنصر الثاني هو المدلول ، أما الثالث فهو العلاقة بالمرجع (السياق) هذا السياق الذي بدونه يصبح التواصل مستحيلاً ، فهو الكائن والممكن الملك المشاع، الذي يُفعّل التواصل بين المبدع ، والمتلقي . ويّسهّل تبادل الدلالة ، لأن النص آلة كسولة تعيش فائض المعنى الذي يدخله القارئ ، لملء الفراغات البيضاء ، فضاءات غير المقول (المسكوت عنه) ، أو السابق الذي ظل أبيضاً [6] . وما يمكنه من إنتاج الدلالة ، اعتماده على الذاكرة الجماعية التي سماها أمبرطو أيكو حافظة الكنز ، أو الموسوعة التي تمنحه الكفاءة، والقدرة على الإدراك ، والفهم والتحليل والتأويل ...

الواقع والرواية

" إن الظاهرة الأدبية ما هي إلا علاقة جدلية بين النص والمتلقي تنشأ على قناة اتصال منبثقة من الذاكرة الجماعية فيكون للخطاب الأدبي وظيفة ؛ أو عدة وظائف يتبناها الباث في إطار إستراتيجية محددة . و يقوم المتلقي بفك رموز هذا الخطاب انطلاقا من هذه الذاكرة .وإذا لم ينجح الكاتب في إدراك هذه العلاقات يفشل النص في تجسيد حضوره الفني وأثره الجمالي" ميشال ريفاتير

علاقة النص الروائي بالواقع علاقة متداخلة . لأن في الرواية كل شيء حقيقي وكل شيء وهمي . والحدود الفاصلة بين الحقيقة والوهم تتلاشى ، وتصير خيطاً لا مرئياً شفافاً ، لا يمكن الفصل بينهما [7] (الحقيقة والوهم) . تجعل الناص يحلق في مملكة الدلالة دون رقيب . و المقصود من هذا التحليق في لغة الأدب لغة الخيال اللغة الشعرية التي تتحقق كلما ابتعدت الكتابة الروائية عن لغة المعيار، ولامست لغة الوهم واللامنطق ، يكون الإبداع ويتأكد التواصل، ويتم التأثير ...

الواقع يتحرك نحو النص والنص يستوعب الواقع ، يستمد منه عناصر قناع كما يستمد الواقع من النص ما يجعله وثيقة لها وقعها الجمالي . فتظهر علامات الواقع (مفردات) بوصفها معياراً حاكماً لمنطقية الصور الروائية المؤثرة في المتلقي .

فأشخاص النص الروائي وأحداثه ، يستمدان معيارية منطقهما من المخزون المعرفي المختزن في ذهن المتلقي عن الواقع . ومن هذا التوصيف يقف المتلقي من الشخوص الروائية إما:

-بإسناد ملامح الشخصية الروائية على شخصية لها حضورها الواقعي بالنسبة إليه

-أو يجتهد ربط ملامح مغايرة ، لكنه تخضع للملامح البشرية خارج النص.

ويقف من الأحداث إما :

-الحدث معروف سابق المعاينة في الواقع (واقع مكرر)

-الحدث مغاير ، غير معاين . ويحمل تجربة حدثت للغير ، لكنها تستمد منطقيتها من الواقع الحياتي الذي يعيشه

-الحدث غير معروف ، وليس مغايراً . فيحال تصديق الأحداث إلى الحلم بوصفه واقعاً موازياً . يعطي للحدث واقعيته التي أفقدها من خلال التجريد والإيغال في الخيال و يتجلى الواقع في تداخله مع النص الروائي عبر ثلاث محطات (قبل – أثناء-بعد)..

الواقع قبل كتابة النص دافع للكتابة ، وأثناءها تقنية ، وبعدها وثيقة تشير إلى الواقع أكثر من إشارتها إلى نفسه أو إلى منتجها °° الواقع ماثل في النص بوصفه قناعاً يتوارى خلفه السارد عن قصد، لتمرير رسالته وموقفه من الأحداث والشخصيات . فهو في النص الروائي له قوة التأثير التي يفتقدها في سياقه المباشر ..

الواقع في الرواية هو مرجع للتفسير، الذاكرة الجماعية أساس التواصل وهو أيضاً تقنية كتابة وقناع فني، وموقف فكري ، يجسد رؤية خاصة بصاحب العمل الأدبي ، الواقع دافع وحافز للكتابة ومركز تبادل الدلالة .الواقع تقنية فنية ، وقناع فكري يبلور مواقف الكاتب من مجريات الأحداث،الواقع وسيلة فهم وتفسير، تُحدث الوقع الجمالي عند التلقي وتبادل التأثير

الواقع لا يكتفي بطرح تيمات ذات صيغة اجتماعية تتخلل معنى النص ، إنما يتعدى ذلك ليشمل كل مشكلات النص الروائي ، ابتداء من أول كلمة يخطها المبدع ، إلى آخر كلمة .. الواقع ماثل في عناصر الخطاب الروائي ، نتلمسه في عتبات النص . كما يواجهنا في بنية النص الداخلية ..

<u>عنوان الرواية :</u>

" مذنبون . لون دمهم في كفي" أول علامة لسانية يتلقاها القارئ فتصدمه واقعيتها لأنها تحيل إلى مخلفات مأساة الأحداث ، التي وقعت في الجزائر ..الفترة التي عرفت سياسياً بتسميات عديدة ، وفق التقلبات الناتجة من التحليل الخاطئ لمركبات الفكرية للمجتمع الجزائري الحديث .. فمن هم المذنبون ؟ وما جريرتهم ؟ ولماذا لون دمهم جميعاً في كف السارد ؟ لماذا هذه البداية الفاجعة ؟ كلها أسئلة تثيرها هذه العتبة الأولى لهذا النص المتميز العنيف . فتثير فضول المتلقي في المعرفة . وتخلق فيه الرغبة للمزيد من المعرفة . و تبدأ رحلة البحث عنهم فينكب يتفحص الرواية . هذا الملفوظ اللساني الدال على عمق الفاجعة التي ألمت بهذا الوطن الجريح . له القدرة على شحذ ذهن المتلقي ودفعه دفعاً إلى الإبحار في مملكة الدلالة ، دون حاجز يمنعه من توالي هدير المدلولات المفسرة لهذا الملفوظ السحري . وهذه لمسة يد فنان له خبرته في التعامل مع اللغة ، والواقع .

<u>لون الغلاف :</u>

كما يلاحظ القارئ ، لون واحد طاغ عل غلاف النص الروائي. لون أحمر غامق يميل السواد . وهو لون الدم لما يفارقه الأكسجين . وهذه إشارة دالة على كثرة الدم المسفوك في هذه الفترة التي كانت ميدان هذا العمل الروائي لحكنه وسداه

التصدير :

ثالث عتبة نصية تعمق فضول القارئ وتثيره فلنتصفحها معاً (لم يكن بيننا وبينهم ، كما أتصور، شيء مقدس ، نموت أو يموتون من أجله . ولكن ، ألم يكونوا يواجهوننا بإيمان لإقامة الخلافة ، فكنا نرد عليهم بمسؤولية لاستمرارية الجمهورية ؟ لا أدري . إنما الذي كنت عليه شاهد هو أنه كلما تضرج واحد منا أو منهم في دمه أحسست تراباً . نحن الطرفين ، زفر أنيناً وأسمعنا صدى حماقتنا وقال لنا خطاة مذنبون إ لم أعترف لغيرك بهذه الكلمات ؛ فإنها دليل حكم عليّ بالعقوبة القصوى . غير أني صرت لا أخاف أن أسمع صوتي حين أفكر في سؤالي عن الموت مذ رأيته على وجه علي . أظن أن علياً كان يعتقد أن الذهاب إلى الجنة ، عبر طريق الدم ، أرحم من أن تستمر حياته وسط جحيم الظلم في هذا العالم)[8]

هذا التصدير يمثل أيقونة وثائقية ، تربط بين النص الروائي ، ومساحة من الوعي بالواقع التاريخي ، فيدفع القارئ إلى اكتشاف وجهات نظر المؤلف من الأحداث المعروضة في الرواية قبل أن يتبناها السارد داخل المتن الروائي . وهي منطقة عبور يلتقي الكاتب بالقارئ والقارئ بالسارد وتنطلق رحلة التجاوب بداية النص يبرز موقف الناص باعتباره طرفاً في ما وقع ، حيث يتموقع في خندق المدافعين عن الجمهورية ، ضد من يدافعون عن الخلافة ؟ ثم يكشف زيف هذه الثنائية إذ يستفيق بعد فوات الأوان ، ويكتشف أن ما وقع ما هو إلا لعبة تدمير للذات

لم يكن بيننا وبينهم شيء مقدس نموت أو يموتون من أجله

فلما هذا التقاتل ؟ وهذا التدمير الشامل للذات ؟

هناك دراسة تؤسس لما وقع في الجزائر وما وقع في العراق بتدخل أيدي أجنبية لوقف المد الفكري والتطور الاجتماعي والازدهار الاقتصادي . الجزائر تعرضت لتخريب الذات من الداخل والعراق وقع الت غيير من الخارج .إن الجزائر والعراق كانتا مؤهلتين للخروج من التخلف بعد عشر سنوات ..

واقعية الزمن :

من بداية الرواية يحدد السارد الفترة الزمنية التي دارت فيها الأحداث ، والمكان وهذا الطرح يرسخ في ذهن المتلقي واقعية أحداث الرواية. ويجعل عينه لا تغفل عن مماثلة ما يقع في النص بما وقع فعلاً. ومن هنا نكشف في اللعبة السرية تداخل الواقع بالخيال إلى درجة التماهي .. فيصدق القارئ ما تقع عليه عينه في النص لتماثلها مع ما وقع في الواقع في فترة ما في الجزائر (بنهاية ألفين وثلاثة الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام ؛ فلا بد إذاً أن تكون وقائع كثيرة صارت إلى الابتذال.نحن الجزائريين ننسى بسرعة. فذلك شيء من المزاج الخاص)[9] الأحداث التي تصورها الرواية وقعت في زمن حدده الناص وقف المعادلة الرياضية البسيطة التالية 2003= 4 . 1999 لهذا التاريخ دلالة في توجيه الترميز ، الذي غلف به الناص روايته . لأن إشكالية الحدث الدرامي المجسدة في النص ، والتي بررت سلوك البطل رشيد ، وبوركبة ، والسارد النجار أحمد ولد عيسى ، وموقف الضابط لخضر من عدم التضييق على رشيد ومساعدته على الفرار من الملاحقة المزعومة ، التي تبنتها الجيهات التي تحرس على إقامة العدل ، وتعاقب بمكيالين : عدم ملاحقة لحول السفاك ، وملاحقة رشيد الذي انتقم من قاتل

أسرته فقط ..اتخذ الروائي واقعية الزمن ليلفه بمفاهيم جعلت من الحدث الدرامي يأخذ مساره المرسوم في النص وبهذا التقنية ..

إن درامية الحدث الروائي تشكلت من تداخل الإرادات ، وتناقض المواقف وتباين الوقائع في تفسير ما حدث، وتقبل فكرة ، أو معضلة الوئام المدني ، الذي سمي مرة أخرى الوفاق الوطني ، ثم أصبح المصالحة الوطنية ، وهي الآن تُدفع إلى فكرة العفو الشامل..؟ والانتقال من تسمية هذه الفترة من تاريخ الجزائر المعاصرة من العشرية السوداء ، إلى العشرية الحمراء ، إلى المأساة الوطنية ؟.. في ظل صمت مطبق ممن مورس عليهم الفعل الدرامي المأساوي في هذه الفترة ؟

شخصيات الرواية :

كل الأسماء التي مارست وجودها في الرواية واقعية ، لكن تصنيفها خضع لتقنية الكتابة الروائية التي تمكن الكاتب من إتمام الفعل الروائي ، وتمرير خطاباته ورؤيته معتمداً قطب التوتر والغرابة المقلقة[10]

-أحمد ولد عيسى

-كلابو قدور ، فلة ، لحول

-بوركبة ، فوزية

-الإمام إسماعيل رشيد نجاة

-الضابط لخضر ، المفتش حسن ...

استطاع الناص إنشاء فضاء روائي متعدد الأصوات ، فاضحاً الممارسات السياسة وردود الفعل ، في قالب درامي مركب ، أساسه القسوة في عرض المشاهد ومزج عناصر من الواقع بالخيال والوهم ، والإيغال إلى درجة المبالغة في تصوير المشاهد الدرامية في النص الروائي ..

لو نتتبع خيط الرابط بين شخصيات الرواية نلاحظ المفاصلة ، والمفارقة بين ثلاث فئات

-الفئة التي تضحي من أجل الوطن .

-فئة الخونة الذين لا يتورعون في تخريب الوطن

-فئة ثالثة تنمي الحقد وتدعو إلى الفوضى وتزرع الشوك في طريق التقدم والرفاهية

وهي فئة متوارية تمارس وجودها في مواقع مختلف من طبقات المجتمع

حكم السارد على شخوص الرواية انطلاقاً من هذا الواقع ، متخذاً هذه المجريات كتقنية واقعية ، تبني الحدث الدرامي ، وتعطيه مبررات التفسير في الذاكرة الجماعية ذاكرة التواصل .. وهي قناع يتوارى خلفه الناص وتشجه على البوح بالمحضور؟؟

فكانت الرواية فعلا تُجسّد مأساة ، لم يشهدها تاريخ الجزائر المعاصر. كما نثرت على صفحاتها إدانة الفعل الإجرامي بتقنية عالية ، ركيزتها الإيهام والتهويل والمبالغة في عرض المشاهد وتصوير العلاقات الاجتماعية .فواقعية الأحداث مكنت الكاتب من الكشف عن موقفه، مما حدث ، و ما قد يحدث .

وبهذا يحقق ذاته في الوجود، كإنسان يعيش إنسانيته بكل أبعادها الروحية والاجتماعية ؟؟؟

الشخصية قناع عن موقف

فئة الخونة

كلابو فلة لحول فئة الخيانة والرذيلة

بتتبع الوقائع المعروض في الرواية نقف على حقيقة خيانة كلابو ، وتحيزه إلى العمل مع المستعمر إبان ثورة التحرير

–" كلابو هو الذي دلهم على مخبأ السلاح و المتفجرات"[11]

–" كلابو هو الذي باعه"[12]

–" كلابو كان هنا"[12]

– " أنا بخير هكذا ا مهابيل ا يحاربون فرنسا بالله أكبر ؟..... ترجمان الضابط هو كلابو"[13]

النص الروائي يعرض لنا هذا الشخص من ثنايا الذاكرة .,ذاكرة الذين عاشوا مرارة الثورة التحريرية ، وكيف كانوا عرضة لوشاية الخونة

كلابو شخصية باعت ذمتها للمحتل ، وهي تمارس الخيانة في واضحة النهار ، لاعتقادها أنها تسلم من العقاب . ولكنها عوقبت مرتان ، الأولى كانت بالموت الجسدي في معركة التحرير ، والثانية كانت الموت المعنوي حيث أصبحت عاراً وعبءً ، و مسار تهجم وازدراء يحاصر الأبناء والحفدة

–فلة : امرأة ساقطة على لسان السارد يكشف لنا شيئاً عن حياتها

–"تلك كانت خطيئتي الأولى مع فلة إثر خروج زوجتي الأولى من البيت مطلقة"[14]

السارد يقدم هذه الشخصية منحطة الأخلاق فها هي بعد سماعها بزواج خليلها تصاب بالهستيريا

" تدحرجت فلة إلى قاع الإحباط فقالت أم بوعلام لنساء في المدينة : لأنه تزوج عنها بواحدة بكر . حدثتهن بأنها جربت النسيان والمسكنات والعُقد والتزمت حداداً بأيام عرسي كما لم تلتزم بالحزن على زوجها الثاني ولا على وفاة أمها سبعة أيام ، تقدد الغيرة قلبها ..."[15]

بهذه الأوصاف يستسلم المتلقي لمنطق النص ، وينساق وراء هذه الأحكام المسبقة التي تصور المرأة بلا مشاعر ما فيها موجه إلى الرذيلة ...

–لحول: ابن فلة ، وجده كلابو ولد العونية ولد بدرة شخصيات رفعت شعار التغيير بقوة السلاح وانضمت إلى الجماعات التي تمارس فعل القتل . فكيف عرض هذه الشخوص الواقعية وكيف استطاع النص تلبيسها بالخيال ؟

– شخصية لحول :

في موقف تجمهر الشباب الذين رددوا بأصوات عالية (لا دولة إلا دولة الإيمان تسقط دولة الطغيان فصاح الواقف جنب الخطيب من على المنصة نفسها : وهذا الآن أخون لحول فجهر في لهجة المحرضين المتمرسين يصوت قوي ثابت وواخز رافعاً يده نحو المعتصمين: يقول لكم الشيخ الأزرق: عقيدتكم في خطر . فانهضوا إلى الفريضة الغائبة ا

اليوم ا اليوم لا غداً ولا بعده"[16]

في مقطع أخر يشير السارد إلى ممارسات هذه الفئة

–ولدل بدرة " كان نزل من الجبل فذبح أخاه العسكري في بيتهم فصعقت أباه

سكتة وخرجت أمه إلى الزنقة نادبة ناثرة شعرها ا

–ولد العونية : أما جمال ولد العونية فألزم أمه على الاغتسال وإعادة قول الشهادة ، وأقسم لأخته أنه سيجلدها إن لم تنقطع عن الدراسة "[17]

السارد قدم شخوص هذه الفئة التي يناوئها التفكير ، بأبعدها عن واقعيتها أنه جمع في هذه الفئة المتناقضات المبررة فنياً في قسوة المشاهد التي ستعرض لاحقاً . وخاصة مشهد مقتل الإمام إسماعيل ، ولحول ولد فلة ..هذه الفئة تنتمي إلى الساقطات ومن لا

أب لهم فيكنون بأسماء أمهاتهم .فئة خائنة تمارس القتل بدون حاجز أخلاقي أو قانوني أو عرفي الأخ يقتل أخاه والابن يرغم أهله على أفعال غبر مبررة. وهذه قمة المأساة التي تجسدها هذه الرواية

يوركبة صوت الجهاد والتضحية والاعتراف بالخصم

"سأحتقر من حولوا ولد فلة وأمثاله إلى آلات تدمير ا ولكني سأظل أحترم أولئك الفتيان الذين رفعوا السلاح في وجه الحكومة مدفوعين بالشعور بالغبن واليأس "[18]

وفي موقف ثان يقول في محاورة الخائف من إعلان ملصق في الجدار

" دلني أنت على جيفة واحدة منهم أصيب في نفس أو أهل أو مُس في رزق ؟..."[19]

" عفو الساسة عن القتلة ذنب أكبر لا بد أن يُقاوم"[20]

فالسارد من البداية يقد م صوت الجهاد الصوت° المعارض لكل تسوية منطلقاً من الشرعية الثورية ، وهذه تقنية سردية وقناع لتمرير أفكار الناص ، وتعطي للحدث الدرامي تدفقه نحو النهاية المأساوية التي تجسد اللاحل للأزمة التي تعرضها الرواية . وتعمل على تعميق الخلاف بين الفئات المتناحرة .

بشاعة المشاهد :

يجسد قناع الانتقام من الذين مارسوا القتل بكل أشكاله دون تفريق بين مذنب وبريء نلمس هذا في مشهد مقتل لحول ولد فلة أمامها من طرف رشيد الذي نثره السارد على مواضع من النص على صفحات ..

284،285،64،65...مجتزئ منها ما يناسب المقطع

–" أطلق ثم أطلق ، في صمت بلا تغيير . فانقذفت قطعة السلاح من يد الشبح وتهاوت الجثة وسط النثار . وجاء صراخ المرأة من خلفه فضيع التمزق :

" لحوووووول ولدي " فلم يتزعزع متحسساً زر القاطعة مشعلاً ضوء الغرفة . فظهرت الجثة تلفظ آخر رعدة وسط الدم ،فوضع اللمبة في جيبه ورفع المحشوشة بيده اليسرى فصوبها فجأة إلى صدر المرأة فلم تأبه واقفة أمامه تئن نادبة خديها قبل أن ترتمي على الجثة . فحولها عنها وأفرغ تعبئتها على صورة وساعة حائطية "[22]

–" ثم فكت عن الجثة وتركتها تسقط مترامية بلا حراك . وانحنت على الرأس بأنين كلبة ، مضمخة يديها بدمه طالية على وجهها ناشجة قلت لا تعود قلت ارحل ثم استقامت ومسحت على صدرها غارزة أظافرها في كفيها فاتحة عينيها فاغرة فاها على صرخة خرساء حتى كادت تسقط "[23]

بعد جمع عناصر المشهد المنثور يقف القارئ على بشاعة الموقف الذي صوره السارد وكأني بلسان حاله يقول اشربي يا خارجة عن القانون من الكأس الذي شربت منه كل ضحايا المأساة ، وبهذا يحدث توازن نفسي لديه. ويعيش لحظة في رحاب التطهير الذي يعيد له ما فقده خلال حقبة زمنية عاش خلالها هوس الكوابيس المؤلمة من خلا اعتماد الناص على شخصيات ومشاهد واقعية ، يكون قد وصل مقصديته من الكتابة الروائية، بإدانة الذين يعملون على بقاء الأوضاع كما هي لأنهم هم المستفيدون مما يقع " معضلتنا أننا أمة تبدو عاجزة عن إيجاد بديل فكري للعنف لفك أزماتها "[24] وهذا قناع آخر لكشف زيف الواقع بكل أبعاده

اتكأ السارد على التاريخ الجزائري في عرض مسرحي ، جعل منه بؤرة توتر دائم وكأن هذه البقعة من المعمورة كتب عليه الشقاء الأزلي والعنت الأبدي

"إن نحن حفرنا على إثر مرورنا في التاريخ وجدنا ذكر الآخرين الذين احتلوا أرضنا أو فتحوها من الفينيقيين والقرطاجنيين وغيرهم مروراً بالرومان وغيرهم إلى البيزنطيين إلى العرب وانتهاء بالفرنسيين ذلك ما يسبب الإحساس بالتمزق في الوجدان والشرخ في الذاكرة . كأننا وُجدنا لمكون هكذا الإنسان اللاتاريخي الضال يحثاً عن أناه"[25]

1–الرواية قضايا وآفاق : عبير محمد : الواقعية السحرية في الرواية اللاتينية .ص190 هـ.م.ع.ك 2009

2–جان موكارفسكي : الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية . ت سيزا قاسم . مدخل إلى السيميوطيقا ج2 ص 125

3 –4 –فاطمة ديلمي : بنى النص ووظائفه ص11 .دار سحر 2005 سوريا

5 – جان موكارفسكي : الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية . ت سيزا قاسم . مدخل إلى السيميوطيقا ج2 ص 126

6– فاطمة ديلمي :مرجع سابق ص16 نقلاً عن جوليا كريستيفا السيمياء علم نقدي

7– غادة السمان حوار في جريدة الشروق اليومية الصادرة 7أفريل2009 العدد 2577

°° – الرواية قضايا وآفاق مقال :مصطفى الضبع : الواقع وأقنعته في الرواية العربية .ص188 الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008

8–الرواية مذنبون . لون دمهم في كفي صفحة الغلاف الخارجي ظهر الرواية ص:276..277

9–الرواية مذنبون . لون دمهم في كفي .. صفحة 11

10–شعيب حليفي :شعرية الرواية الفانتاستيكية :ص32

10 –11–12– الرواية مذنبون . لون دمهم في كفي .. صفحة 82

13– م.س:83

14–م, س :85

°– المقصود بصوت الجهاد الشرعية الثورية التي يمارس بها السلطة في الجزائر المستقلة بمعنى أن من له الحق في حكن البلاد لا بد أن يكون شارك في ثورة التحرير ... وهذا الفعل يؤهله لإقامة العدل بين الناس هذا ما يشير إليه النص 15– م.س: ص:87

16– م.س: 123

17– م.س : 126

18 –م.س ص: 106

19–م س: 21

20– م س 27

22–الرواية ص284

23– الرواية ص65

24– الرواية ص :64

25– الرواية ص 256