تجليّات المحنة الجزائرية على أدباء التسعينيات
رواية كراف الخطايا ج1 - أنموذجا-

نسيم حرّار ●
إشراف : د/ محمَّد بوادي.

الملخص:

ولّدت الأزمة التي عاشتها الجزائر تسعينيات القرن الماضي على مستوى الخطاب الأدبي أزمات مختلفة،فعلى مستوى الخطاب النقدي أزمة النقد،وعلى مستوى الخطاب السَّردي ظهور تقنيات جديدة في الكتابة شكّلت نقطة تحوُّل واختلاف مقارنة بالفترات التي سبقتها أمَّا على مستوى الخطاب الشعري انحصار مجال الشعر لتبرز الرواية جنس أدبي طغى في الساحة الأدبية محاولة أن تعكس مدى تأثير التحوُّلات والتراكمات التي عرفتها الجزائر وقتها ولعلَّ مرد ذلك إلى قدرة الرواية في تصوير الحراك المعيش على مختلف الأصعدة وتراكماته بامتداده لفترات طويلة وفق منطلق تخييلي/ واقعي،ووفق رؤى ومواقف كتَّابها.

Abstract:

The Algerian crisis during the nineties resulted in various crises at the level of literary discourse. Perhaps the most noticeable aspect of it, at the level of critical discourse, during such period was the crisis of criticality. The criticality was missing sufficient critics who would evaluate creative works, which were widespread at the time. At the level of narrative discourse, however, new technologies have emerged in the writing, which formed a point of change and difference compared to the proceeding phases. Yet, at the level of poetic discourse, the field of poetry has been straitened for the novel to emerge as a literary genre that dominated the literary scene by trying to reflect the impact of shifts and accumulations, which Algeria experienced at the time. This could be due to the capacity of the novel in representing the living changes that were taking place at various levels and their accumulations across long periods of time. This is done based on a imaginative /realistic approach, and based on the visions and attitudes of its writers.

● نسيم حرّار:طالب دكتوراه،تسجيل خامس،تخصص تحليل الخطاب،قسم اللغة و الأدب العربي كلية الآدب و اللغات،جامعة عبد الرحمان ميرة،بجاية،

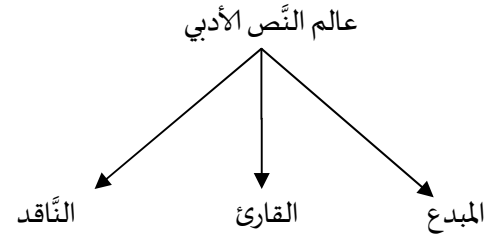
الكلمات المفتاحية:
المحنة الجزائرية/Algerian crisis ، الخطاب الأدبي/ Literary discourse
أدب المحنة / Literature ordeal

تقديم:

يمرُّ العمل الأدبي شعره ونثره بفترات مخاض عسيرة، تكون بين النَّص والمبدع قبل إنتاجه ونشره في شكل تصوُّرٍ عام أو مخطوط أو نَموذج غير مكتمل المعالم،وبعد إنتاج هذا العمل الأدبي بطبعه ونشره،يتسامى النَّص الأدبي عن صاحبه،فهو«يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي،ولكنَّ الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية(...) إنّه يستقل بشخصيته عن الأب،مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يحب (...) ورسالة مبدعه تنتهي لدى الفراغ من تدبيجه فهو لا يرافقه إلا لحظة المخاض أو لحظة الصفر»[1].

يَشُق بعدها النَّص الأدبي رحلة بحثه عن الاكتمال،فيُكوِّن علاقات مصاحبة بينه وبين القرَّاء -باختلاف ثقافاتهم وبيئاتهم ورؤاهم النقدية-،لأنَّ «النص هو الحد المكمل لثنائية المبدع والمتلقي في ضوء نظرية التوصيل،ويؤدي دور الوسيط بين طرفي العملية الإبداعية،فعن طريقه يتعرف المتلقي على المبدع،ومن خلاله يصل المبدع إلى المتلقي»[2]،فالنَّص الأدبي يسمح لنا بالغوص في عوالمه الفنيَّة،واكتشاف مُنتجه أيضا،ويمكن أن نمثِّل للذوات التي تتفاعل مع النَّص بما يوضِّحه الشكل رقم 1.

شكل1:يمثِّل العلاقة بين الذَّوات التي تتفاعل مع النَّص الأدبي.



أمَّا المبدع وهو صاحب النَّص الأدبي فإنَّه يحاول في نصه التوفيق بين ثلاثة عوالم أساسيَّة[3]،بطرق فنيَّة تعتمد على الخبرة والممارسة الفنيَّة في الكتابة أو النظم،وهذه العوالم

1- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1983، ص41-42.

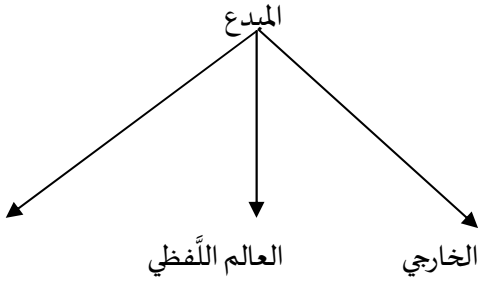
2- أسماء معيكل، نظريَّة التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنَّشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص317.

أ -العالم الخارجي: يمثله المحيط أو الحيز الجغرافي الذي يعيش فيه المبدع وينتمي إليه فيؤثر فيه ويتأثر به، ويكون العالم الخارجي مصدرا أساسيا لفكر المبدع.

ب- العالم اللَّفظي: وهو الرصيد اللُّغوي الذي يملكه المبدع من اللُّغة التي يكتب بها، ومن العالم

نمثِّل لها بالشكل رقم2 .

شكل رقم 2: يوضِّح العوالم الثلاثة التِّي تتفاعل في ذات المبدع لإنتاج نص أدبي.



تُكسب هذه العلاقات للعمل الأدبي قيمة فنيَّة، لِكَون القارئ «يعطي للمقروء معنى،وليس المعنى موجودا سلفا فارضا نفسه، فقراءته تدخل ضمن ما يدعى بالقراءة التشييدية الإبداعية»[1] فالقارئ هو الذي يستقبل هذا العمل الأدبي ويحاول كشف خفاياه،والولوج فيه،كما يمكنه الحكم على مدى جودة هذا العمل الأدبي،لأنَّ «هذا الأنا الذي يقترب من النص هو نفسه متشكل من تعدد نصوص وأنساق لانهائية»[2].

يمكن أن نقول أيضا أنَّ: الأدب « يمناه الخلق الذي ينتج ويبتكر،ويسراه النقد الذي ينظم ويفسر»[3]، فعملية الخلق أي الإبداع تكون وفق شروط تتناسب ومتطلبات جمهور القراء،واحتياج السوق،والقدرة التنافسيَّة لضمان مكانة مناسبة للعمل الأدبي،ويُشِّكل الواقع المعيش (العالم الخارجي) - كما أشرنا في الشكل رقم 2- حدًا مهما في العملية الإبداعيَّة، لأنَّ «الإبداع في كل صوره ومدارسه وتقسيماته نقد للواقع»[4]،وهذا يعني أنَّ الواقع المعيش حقل واسع تستوعبه مختلف الأجناس الأدبية التي تعجن من ماء وتراب وملح هذا الوطن، لتكون تحفًا أدبيَّة تعبر عن هذا الواقع بصور فنيَّة مختلفة.

شكَّل واقع الجزائر فترة التسعينيات منعرجا حاسما وحرجا في تاريخ الجزائر الحديث

اللَّفظي ينتقي المبدع ألفاظه وعباراته.

ج- العالم الفني: وهي الطريقة التي يصوغ بها المبدع ألفاظه وعباراته وفق قواعد اللُّغة التي يكتب بها، ووفق ماهية كل جنس أدبي، فنظم الشعر وتركيبه في قصيدة ما يختلف عن كتابة النثر والتأليف في الرواية أو القصة.

[1] - محمد مفتاح، النص الأدبي من القراء إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص57.

[2] - رولان بارت، التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة وتقديم:عبد الكبير الشرقاوي،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق،(دط)،2009، ص16.

[3] - توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1998، ص10.

[4] - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، أفريل 1998، ص18.

فأُطلق على عَقد التسعينيات عدَّة تسميات منها: (العشريَّة السوداء،سنين الجمر،الحرب القذرة عشريَّة الإرهاب ...)،هذه التسميات كفيلة أن تدل على ما حصل وقتها،وقد كان الخطاب الأدبي الجزائري بمعالمه الفنيَّة والفكريَّة يحاول أن يرصد التراكمات التي عرفتها الفترة ومحاولا أن يعكس أيضا أثر هذه التحولات في المجتمع الجزائري بأقلام أدباء هذا الوطن،فأزمة الجزائر وقتها كانت مُحفزا في توليد الهِمَّة لدى كثير من الأدباء –كتَّاب وشعراء- الذين عايشوا المحنة هذه المحنة التي ولَّدت آثارا رهيبة وتراكمات في نفسية المبدعين،الذين سايروا هذه الأوضاع ورصدوها «لأن محاولة عزل الأدب عن التأثير السياسي والاجتماعي لن تؤدي إلا إلى ضياع الأدب وانغلاقه على تجارب شكلية أو زخارف بلا جمهور أو فعالية»[1]،فالأديب مرتبط ببيئته يتأثر بظروفها ويؤثّر في أثر هذه الظروف.

أحاول مما سبق أن أرصد تجليات المحنة في رواية "كراف الخطايا ج"1،باعتبار أنَّ صاحبها "عبد الله عيسى لحيلح" عاش وقتها تمردا فكريا أدى به إلى الصعود نحو الجبل،وقد اخترت الرواية من بين مختلف الأجناس الأدبية لأنَّه « في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية،إذ أننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة بالعاطفة أم بالعقل،حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر والأفكار والحدس والأحلام التي هي ظاهريا أكثر ما تكون بعيدا عن لغتنا اليومية»[2]،فالرواية بهذا المنظور تستطيع احتواء حوادث شهورا وسنوات وعقود،والروائي يستطيع أن يعيد إنتاج هذه الحوادث من منطلق تخييلي،يكون وفق رؤاه السياسية والثقافية والاجتماعية وغيرها، ذلك لأنَّ الروائي فترة التسعينيات بالنظر لحجم المسؤولية الملقاة عليه لا بد أن يكون مسلَّحا بالثقافة ومتشبعا بها،وقد استمدت الرواية تجاربها الفنيَّة من خلال « تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة»[3]،فعبَّرت رواية التسعينيات في الجزائر عن المحنة والاغتراب والخوف والصراع الأيديولوجي.

تجليات المحنة في رواية "كرَّاف الخطايا ج1":

أ- ضغط الجنون:

أريد أن أُشير في البداية أنَّ المحنة لها معان كثيرة،أرى أنّي لست بحاجة

1 - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، "دراسات نقدية في الرواية السياسية العربية"، مكتبة مذبولي، القاهرة، (دط)، 1981، ص 10.

2 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت و باريس، ط3، 1986، ص12.

3 - بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 221.

لذكرها،والمعنى أو القصد الذي أعنيه هنا هو أنَّ محنة منصور سواء مع ذاته أو محنته مع أهل القرية ومؤسسات الدولة ما هي إلا عوارض أو حالات مؤقتة ليست مستمرة أو دائمة،وبما أن المحنة تعني أيضا الامتحان سواء كان هذا الامتحان بالقوَّة أو بالإرادة يفرض على الممتحَن بذل أقصى جهد وطاقة ذهنيَّة أو بدنيَّة تؤهله لبلوغ ما يسعى إليه وهي النتيجة التي أتطلع إليها من خلال هذه المحن.

أشار الدِّين الإسلامي في الكتاب والسُنَّة إلى مختلف مصطلحات الجنون،كما نجد أنَّ هذا الموضوع أُفردت له مؤلَّفات في التراث العربي منها كتاب "أبو حيان التوحيدي" "الإمتاع والمؤانسة" و"النيسابوري" "عقلاء المجانين"،كما أَفرد له "ابن منظور" في قاموسه "لسان العرب" مادة "جنن" وأُعطيت له تعريفات مختلفة باختلاف الثقافات،وقد اعتَبر "ميشال فوكو" الجنون بأنه لعبة أكاديمية وهو موضوع للخطابات،فالمجنون يتحدث عن نفسه من خلال نفسه، يدان ويدافع عن نفسه ويطالب أن يكون قريبا من السعادة والحقيقة والعقل[1]، اخترت هذا التعريف من تعريفات عديدة لأنّي بصدد دراسة محنة الجنون في خطاب أدبي –الرواية- مارسه البطل منصور صاحب التكوين الأكاديمي،ويتطابق تعريف "الجنون" عند "ميشال فوكو" مع طقوس جنون "منصور" تمام التطابق فهو إنسان مثقف «وهو الذي يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا...»[2]،اتَّخذ من تلبُس الجنون بلوغ غايات عديدة،أُحاول قدر المستطاع تبيانها،أمَّا اختيار الأديب "عيسى لحيلح" البطل "منصور" مجنون فذلك راجع لإعطاء بطله حرية في تصرفاته وأقواله،ولممارسة لعبة التخفي وراء البطل .

« يرى رولان بارت أنّ الشخصية نتاج عمل تأليفي وهويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تخبرنا عنها الشخصيات الأخرى»[3]،وفي هذا المتن الروائي نجد كثيرا من الشخصيات تصف البطل "منصور" بالجنون،ففي بداية الرواية نجد "عمي صالح" يصفه وهو يُناول قهوة لأحد زبائنه: « لقد أحرقت الخمر قلبه،وما أضنّه إلاّ سيجن طال الزمن أم قصر»[4] ففي قول "عمي صالح" احتمالية وقوع الجنون وهو ليس مقتنع بعد بأنّ "منصور" مجنون،وبتقدم السرد وتوطُّد العلاقة بين "عمي صالح" و"منصور" نجده يلصق صفة الجنونب"منصور" ويخاطبه مباشرة في كثير من المواقف منها: « هذا أنت أيها المجنون ..»[5]،و« يا

1 - ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006 ص36.
2 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا 1، ص 1.
3 - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص111.
4 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص8.
5 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص 130 .

لك من مجنون محظوظ شقي»[1]،« إنه حكم نزيه أيها المجنون»[2]،كما نجد الزبائن الذين يترددون على مقهى "عمي صالح" يرون منصور مصاب كذلك بالجنون « ابتسم الرجل ابتسامة سخرية،وسكت قليلا عن رد الجواب منشغلا بتحريك السكر في الفنجان،ثم قال بعد أن ارتشف رشفة واحدة:

- ومتى كان عاقلا حتى يجن؟!..»[3]،وزبون آخر لم يكشف السارد عن اسمه لما دخل مقهى "عمي صالح" ورأى المرآة حطمها "منصور" « كنت أعرف من قبل أنه سوف يصير إلى جنون،أو ما يشبه الجنون..»[4]،وصفة الجنون لا ترد على لسان صاحب المقهى "عمي صالح" و زبائنه فقط،ولا داخل المقهى فقط،بل نجدها لصيقة به أينما حل أو ارتحل، ومن طرف مختلف شرائح المجتمع،فلما رأى والد أحد الأبناء ابنه " جمال" يتحدث مع "منصور" في الشارع محاولا الإجابة عن سؤاله: « - ربنا يحبنا يا منصور؟ . سأل الطفل وقد تألقت عيناه الواسعتان.

- نعم يحبنا يا "جمال"... أجابه منصور وهو يمسح على رأسه

- يحبنا لما لا نكذب ولا نسرق ولا نخدع

في هذه اللحظة بالضبط مرَّ والد الطفل ورآه مع "منصور"،فجذبه من يده في غير رفق،وقال له وهو يمضي به في الطريق:

- لا تؤاخذه.. لا تصدقه يا بني إنه مجنون.. إنه يكذب »[5]،فالناس يرون "منصور" مجنون سواء اتَّصف بصفات عادية أو ارتكب حماقات، وسواء اتَّصف بمكارم الأخلاق أو مساوئها،أمَّا "الأم" لمَّا بلغها أنَّ "منصور" جُنَّ لم تقتنع بجنونه لكنَّها حاولت أن تحصل على إجابة منه واستطلاع تصرفاته لتعرف بنفسها حقيقته: «- هل جننت حقا يا ولدي؟ ..

- ابتسم لها ومد يده إلى يدها التي صارت تداعبه الآن خلف أذنه وأجاب:

- وما الداعي إلى ذلك يا أمي؟.. ليس في مقدور أي كان أن يصير مجنونا لأنه يريد ذلك، كما أنه ليس في مقدور المجنون أن يكون عاقلا متى شاء.. وكما ترين فقد كتب الله عليَّ أن أكون عاقلا،وأن أشقى بعقلي وأشقيك معي.. فصبر جميل»[6]،فمن جواب "منصور" نستنتج أنَّ جنونه ليس بمقدور أي إنسان اصطناعه وهو في حالته الطبيعية السوية،وبالنسبة له هو تحول فقط من حال إلى حال (ليس في مقدور أي كان أن يصير مجنونا) وبإرادته،أما أن يتحول المجنون بإرادته إلى عقله فهذا يستحيل (ليس في مقدور المجنون أن يكون عاقلا متى شاء)، فربَط الحالة

1 - المصدر السابق، ص 60.
2 - المصدر السابق، ص 130.
3 - المصدر السابق، ص 6.
4 - المصدر السابق، ص 10.
5 - المصدر السابق، ص19.
6 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص 46.

الأولى بالتحول "يصير" والحالة الثانية بالكينونة "يكون"، فهمت أمّه خلالها أنَّ ولدها يصطنع الجنون وعنده في نفسه غاية وهو في سبيل هذه الغاية لا ينزعج أن يُنادى باسم "المجنون" فخاطبته ممازحة:« والله إنك لمجنون. كيف تريدني أن أصدق أنك مازلت على شيء من العقل وأنت لا تخجل من أمك ولا أبيك..»[1]،أمَّا "شيخ القرية" فإنَّه هو الآخر يرى "منصور" مجنون وقد أوصى المصلين بإخراجه من المسجد مستدلا بحديث لرسول الله ﷺ،« لما كان "الشيخ" يتفقد الصفوف رآه بينهم، فأشار إليه بسبابته قائلا:

-" جنبوا مساجدكم الصبية والمجانين.."»[2]،يشتد نكران "شيخ" المسجد لـ"منصور" بعد أن وصفه بالجنون في المسجد فها هو يقول للمصلين: «- هذا ليس مجنونا،إنه زنديق،أخرجوه من بين صفوفكم»[3]،لأنَّه في نظر "شيخ القرية" تمرد على الدولة وسُجن،فبهذا التصرف من "شيخ القرية" نرى المصلين أيضا يتبنون موقف شيخهم ويساندونه في رأيه لأنَّ السارد لم يخبرنا أنَ هناك أحد اعترض على قرار "الشيخ" أو منع إخراج "منصور" من المسجد،سواء في المرَّة الأولى أو المرة الثانية،وبهذا يمكننا القول أنَّ: "منصور" في نظر فئات المجتمع شخصية غير عادية، « وهي الشخصية الشاذة أو الغريبة بمظهر شكلي أو سلوكي أو نفسي،فهي تجمع بين تلكم الأوضاع والهيئات جميعا،أو كانت تشمل على تغليب أحد العناصر كالفكاهة النادرة أو التشوه الخلقي»[4] ولم يسلم "منصور" كذلك من ألسن المارة الذين يمرون ببيته فهم أيضا يلصقون به لقب " مجنون" «دعنا من هذه الهرطقة أيها المجنون»[5].

مارس "منصور" جنونه في قريته وفي البيت وفي المقهى وفي تنقلاته،وردَّ على الذين يلقبونه بالمجنون:« لتقولوا عني مجنون، لا بد أن أسترجع حريتي التي اغتصبتموها باللغة المنافقة والكلام المخلب.. تعالوا مدوا أطراف أصابعكم،إنها لا تحرق هذه النار وقودها الزيف»[6]،فهو يشد انتباه القارئ أنَّ الكلام المشاع عنه والذي يجري على ألسن الناس لا أساس له من الصحة حتى النار التي يستدفئ عليها من كتب وجرائد وأوراق لا صحة في أخبارها التي تنشرها، وبهذا فهو ثائر على مجتمعه وعلى الهيئات المسؤولة، بل لا يرضيه أن يكون عاقلا بين القطعان التي تساير هذه الهيئات « فلئن أصير مجنونا تحت شمس الحقيقة خيرا من أن أظل عاقلا بين أضلاع القطيع وحوافره»[7]،وليقولوا عنِّي مجنون لأنَّهم « - سيعرفون في النهاية من

1 - المصدر السابق، ص 50.
2 - المصدر السابق، ص 110.
3 - المصدر السابق، ص 233.
4 -سليم بتقة، تريف السرد الروائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 120.
5 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا ج1، ص98.
6 - المصدر السابق، ص11.
7 - المصدر السابق ، ص13.

الغبي المجنون..»[1]،يشركنا السارد كقرَّاء في متنه الروائي ويريد منَّا أن نتتبع الأحداث إلى نهايتها لنحكم على "منصور" هل كان مجنونا حقا؟،وما هدفه من اصطناع الجنون؟،وبما أنَّ لقب "المجنون" أُطلق على "منصور" وصار كل أهل القرية ينادونه بهذا اللَّقب،جدير بي أن أتحرى كيف كان "منصور" يمارس جنونه في القرية وغايته منه؟.

يصوِّر لنا السارد "منصور" بالرغم من تعليمه العالي فهو بدون عمل،وشاب أعزب متشرد بين أزقَّة القرية وشوارعها،محل سخط واستهزاء من طرف الجميع،لأنَّ المجنون يفقد حقوقه المدنية إذا لم يطالب بها،وكيف لمجنون أن يطالب بحقوقه؟،فـ«ليس من المنطقي أن يشعر المجانين بالإهانة والإذلال،وليس من حقهم أن تكون لهم حشرجة في الصدور وحزن في القلب ودموع في المآقي. وليس من حقهم أن يكون لهم إحساس بالشرف والكرامة..»[2]،يمارس جنونه مرَّات عديدة وبطرق متنوعة،فتارة يمارس الجنون لإيهام الناس أنَّه مجنون حقا،مثل ما نجده حين أغشي على أمِّه لمَّا رأت ما آل إليه حاله ينادي "عمي سعيد" وسط الناس المجتمعين حول أمّه بأعلى صوته في الشارع:

« - هات النقالة يا "عمي سعيد"،هات المكنسة،فهنا كومة من الطين .. هنا جيفة!!..»[3]،فهو لم يُبْدِ مشاعر اتجاه الموقف بل زاد عليه،فرغم أنَّ والدته مَغشِي عليها إلا أنَّه اعتبرها جثَّة ميِّتة.

في المقبرة حين كان الناس أثناء تشييع الجنازة، ورفع "الشيخ" يديه بالدعاء للفقيد معددا خصالا حميدة بكلام «ما ينبغي أن يقال إلا في السيد علي»[4]،اعترض "منصور" على "الشيخ" قائلا:«أنا أخاف الله .. أنا لا أشهد.. بل أشهد أنه كان.. ولم يتركني أحد الشيوخ أدلي بشهادتي بل رماني بذراع الفأس التي انكسرت أثناء الحفر فاتقيتها بأن خنست لها لترتطم برأس "سي العربي". »[5] فـ"منصور" بجنونه هذا يستطيع أن يُحوِّل مواقف الجِد والوعظ إلى مواقف استهزاء وهزل، فمشاهدة ذراع الفأس يرتطم برأس "سي العربي" يجعل بعض المشيِّعين على الأقل يضحكون على هذا الموقف.

في المسجد حين فرغ "الإمام" من الصلاة،وقد وصف "منصور" لأبيه المشهد قائلا:« صليت في المسجد ولست غبيا حتى لا أعرف أن البعض قد سرهم ذلك،وأن البعض قد ساءهم كل ذلك وأذهلهم(...) وفي نهاية الصلاة أخرجت لهم مرآة من صقيل الكلام،رأوا فيها وجوههم

1 - المصدر السابق، ص77.
2 -المصدر السابق، ص133.
3 - المصدر السابق، ص45.
4 - المصدر السابق، ص25.
5 - المصدر السابق، ص26.

الحقيقية ففزعوا وخافوا وأخذوا يحوقلون ويستغفرون مستنكرين »[1]،فالمرآة هي التي تعكس الصورة الحقيقية كما هي دون تشويه،فالفعل الذي بدر من "منصور" هو محاولة للفت أنظار المصلين إلى أنفسهم التي مسها الزَّيف والنِفاق،«وتعد المرآة في الأدب معادلا للذات فهي إمكانية وتقنية كتابية يلجأ إليها المبدع»[2]،لتعرية المجتمع وكشْف حقيقته،وإسقاط الأقنعة على وجوه المتخاشعين وكشْف زيف خُطب "الشيخ"،فهو رافض للصور التي يظهر بها "الوعي الجمعي"،وفي هذه الرواية عكست المرآة شظايا النفس المتناثرة في كل زوايا القرية.

مع المجانين في مستشفى "العثمانية" يحدثنا السارد أنَ "منصور" أودع في مصحة عقلية،وهو الإجراء الذي يتعرض له غالبية المجانين لما يصبح مرضهم يشكل مصدر خطر على الناس ويقول السارد على لسان "منصور": «كنت في "العثمانية" وفررت من مستشفاها لما وجدت أن كل المجانين أميون،ولم يفقدوا عقولهم كما ينبغي »[3]،فاصطناع "منصور" الجنون جعله يودع في مستشفى الأمراض العقلية،ففي سبيل بلوغ الغاية لا بد أن يدفع الثَّمن «إنه عذاب من نوع جديد حيث التألم في غياب أية رعاية من طرف الذات،فالمجنون ينام حيث اتفق، ولا يعبأ بالموبقات التي يصادفها يوميا»[4].

في تنقلاته: حين زار قبر والده لوضع باقة الورد عليه وجد في الطريق دراجة نارية ما يزال محركها مشغولا «وضع باقة الورد في صندوقها الخلي الصغير ثم امتطاها ومضى مسرعا لا يسمع إلا صياح صاحبها الغاضب وصغيره الملح،بينما كان هو يضحك في نشوة عامرة »[5] فجنون "منصور" يصوّر لنا مواقف جادَّة أحيانا ومواقف هزلية أحيانا أخرى،بل إنَّه يُحوِّل المواقف الجادَّة إلى هزلية والمواقف الهزلية إلى جادَّة.

وحين أكمل من وضع الباقة على القبر رفع يـــديه بالدعاء فـ« وجد لـــسانه يـــردد في طلاقة محفوظة مدرسية حفظها في السنة الثالثة من التعليم الابتدائي:

صباح الخير مدرستي صباح الخير والنور
إليك اشتقت في أمسي فزاد اليوم تكبيري»[6]

بهذين البيتين يشكر "الأب" ويُحيّيه لأنَّه المدرسة الأولى التي تعلَّم فيها،وهو من أنقذه في

1 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص24.
2 - محمد معتصم، بنية السرد العربي"من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير"، منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2010، ص35.
3 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص60.
4 - إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر،"مقاربة سردية أنثروبولوجية"، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع الجزائر، ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص100.
5 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص28.
6 - المصدر السابق ، ص30.

موقفه مع "شيخ القرية" في الجنازة لما علق سرواله بشاهد أبيه.

من خلال ما سبق يتبيَّن لنا أنَّ جنون "منصور" ليس له نمط سلوكي أو صورة معينة بل له عدَّة صور ظل يرسمها لنفسه من موقف لآخر،حسب ما تقتضيه المواقف ما يجعل اعتقاد المحيطين به يُجزمون حقا بجنونه،بل أجتهد في إيجاد ضروب جديدة لجنونه تناسب الظروف التي تعيشها القرية،لأنَّ « للجنون أعراض لا عد لها ولا حصر،ففي تركيبته يندرج كل ما سمعناه ورأيناه وكل ما تأملناه وفكرنا فيه،إنه يقرب ما هو موغل في البعد»[1]،وأمام هذا التحدي الصعب الذي تلبَّس به "منصور"،نجده أحيانا يشعر بصعوبة المواقف والانهزام « فكر أكثر من مرة أن يعود إلى سابق عهده وعقله،فمن الصعب أن يسبح الأعزل عكس التيار،ومن الصعب كذلك أن تعيش متأبط الحرية بين قطعان العبيد،ومن العسر أن تنظر بعيون القلب، وأن تضع عمرك تحت تصرف الضمير..عندها سوف تمضي على حواف الجمر، في ظل المشانق بين سعار الخناجر الصدئة.. أن تكون حرا معناه أن تكون قريبا من التهمة.. قريبا من الإدانة. قريبا من الموت بمنظور العبيد»[2]،فهو أراد أن يعبر عن آرائه ويسمع صوته وينتقد الأوضاع التي تعيشها قريته لكن ما عساه أن يفعل وحده وهو وحيدا مقيدا،وخاصة أن الطبقة التي ينتمي إليها (المثقفين) تعاني أيضا القهر والتصفية،فالأمر فيه مشاق لأنَّ ذلك يعرضه لما لا تحمد عقباه من متابعات واعتقال أو حتى موته،فصحة عقله تقربه من الإدانة وتختصر له الطريق لذلك،فاختيار الجنون على حساب الحرية من طرف "منصور" هو ستار لتخطي حدود الصمت المفروض عليه وفعل للمقاومة وكسر القيود.

لم يكن "منصور" مجنونا بالمعنى الشرعي والمتداول بل اصطنع جنونه وانتهك حدود العقل فحين يكون وحيدا ينكبُّ على قراءة كتبه بنهم وحين يكون في القرية يُثيرعديد الأسئلة التي لا يستطيع عاقلا الرد عليها،فمنطقه لا يخضع لمنظومة المجموعة البشرية، وقد وجد في ممارسة الجنون طريقة ناجحة في استنباط الحقيقة من عمق هذا المجتمع،لأنّ الجنون يشكل « انتصارا للجسد على سلطة الوعي وكسر لها عن طريق إتاحة الفرصة للمكبوت والمسكوت عنه كي يتكلم بعيدا عن كل الحوافز»[3]،فهو يرى بأنّ « الجنون سلوك مجازي يخالف مألوف الناس ومعايير العقل الجمعي في تشكله التاريخي، أو هو لغة مجازية رمزية لا يفهمها الناس إلا عندما يقع ما يترجمها إلى لغتهم من أحداث ووقائع»[4]،ومن هذا المنظور راح يسعى إلى تجسيد جنونه،فبدأ بتسجيل أصوات بعض الحيوانات على شريط ووزعها على بعض أهل القرية،وقد لقي الشريط رواجا كبيرا واهتمام منقطع النظير،لتختلف تأويلات الشريط وكل شخص يرى

1 - ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص272.
2 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا 1، ص76 .
3 - سليم بتقة، ترييف السرد الروائي الجزائري، ص100.
4 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص133.

نفسه أنه مستهدف حتى الأحزاب السياسية،بل لما سئل عن سبب تسجيل الشريط أجاب:« أنا لم أرد شيئا من هذا،ولهذا قررت أن أقاوم السأم بالسأم،وأن أطرد الملل بالملل،وأن أهرب من العبث إلى العبث»[1] لكن الشريط في حقيقة الأمر يستهدف الدولة- الأحزاب السياسية- وذلك لعدم قناعته بمشاريعهم وبعد الشريط الذي تعرض بسببه للسجن أراد أن ينتقم من سكان القرية الذين صاروا يستفزونه ويضحكون عليه،حينها أراد أن يُنهي المسرحية لأنَّه حقَّقَ ما كان يصبو إليه « أبي ..كما بدأت اللعبة تنتهي،وكما دخلتها سوف أخرج منها،عاريا كالحقيقة،تثقبني عيون الناس ويلسعني همزهم و لمزهم،ولكني أعددت لهم ما يجعلهم مثلا للآخرين»[2]،فلقد كان "منصور" يتظاهر بالجنون وكان "العصاة" من أهل القرية و"الزناة" و"مرتكبي الخطايا" لا يأبهون بوجوده،فراح يلتقط كل كبيرة وصغيرة ويسجلها في مناشير بتوقيتها وتواريخها،بهدف فضولي فـ«كل كاتب روائي فضولي بمعنى من المعاني،فضولي لأن رغبة الكتابة لا يسكتها إلا بالبحث والوقوف على معرفة الأشياء الغامضة والمجهولة»[3].

وكان هدفه الفضولي هو توزيع المناشير في شوارع القرية وهذا ما حدث بالفعل « في وقت صلاة الصبح لاحظ المصلون والمبكرون إلى أعمالهم ما أدهشهم،فقد كان الشارع الرئيسي للقرية مغطى بالمناشير،التي يحركها الهواء،وكان بعض هذه المناشير معلقا على الجدران وأبواب المحلات ولما كان الفضول قد دفع بعضهم إلى القراءة،فإنهم سرعان ما يردون أيديهم في أفواههم دهشة وخوفا وتعجبا»[4]،لقد أحدثت المناشير هلعا وفوضى كبيرة بين سكان القرية منهم من غادر القرية مثل "شيخ القرية"،ومنهم من اعتكف في المنزل لا يخرج منه أبدا ومنهم من حاول الانتحار مثل أحد الزوجات ورد اسمها في المناشير،وفتاة حاولت شرب مادَّة سامَّة « وما دقت الساعة الثامنة حتى كانت القرية كلها تهتز تحت وقع الصدمة والفضيحة والناس يلهثون وراء المناشير ليعرفوا من أساء إليهم أو إلى أهلهم وهم لا يعلمون»[5]،بل إنَّ رئيس أكبر حزب سياسي في القرية لمَّا وجد اسمه رجال الأمن في المناشير متَّهم بسرقة الحديد من مرآب البلدية أَلقَوا عليه القبض بذمَّة التحقيق،لم تغفل المناشير حقيقة غالبية أفراد القرية بل القلَّة القليلة فقط من استثنتهم المناشير،وبسبب هذه المناشير«عاشت القرية على إيقاع الفوضى المجنونة ثلاثة أيام،كانت خلالها الدكاكين مغلقة والمصالح الحكومية معطلة ولم يرفع

1 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص118.
2 - المصدر السابق، ص265.
3 - محمد معتصم، بنية السرد العربي " من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير"، ص60.
4 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص275-276.
5 - المصدر السابق ، ص 276.

آذان صلاة..والناس يترصدون بعضهم بعضا ويهجروا القرية كلما أرخى الليل سدوله»[1]،أمَّا "منصور" فقد آثر مغادرة القرية إلى وجهة مجهولة اختلفت الأنباء في تحديدها،وبهذا يتجلى لنا أنَّ جنون "منصور" مكَّنه من رصد كلِّ الخطايا والمعاصي،والتي أراد منها أن ينبه أهل القرية بغفلتهم،بإصدار الشريط،وتوزيع المناشير في القرية فكانت نتيجة أفعاله الاغتراب عن أهل قريته وعن القرية أيضا.

ب- ضغط الاغتراب:

يعيش الإنسان في بيئته فيرتبط بها مصيره ووجوده وتاريخه ورمز هويَّته،وانتمائه الحضاري ويكون في بيئته اجتماعي بطبعه،فتربطه بأفراد مجتمعه روابط ثقافية،سياسية،عقائدية،تساهم هذه الروابط في تقوية الإحساس بالانتماء والهوية،لكنْ هناك حالات تختل فيها هذه الروابط فيُحس فردا من جماعة ما بعدم جدوى هذه الروابط فيثور أو يتمرد عليها،فينعزل على نفسه ويتَّخذ الوحدة سبيلا له،وهو ما يُطلق عليه الاغتراب « فهو ذات مضادة تسعى نحو هدف ما،ويتمفصل السرد على أساس سعيها المبني على الصراع»[2]،وبهذا تُصبح هذه الذات المضادة مغتربة،وإذا أردنا أن نعطي تعريف للمغتربين فنقول: « المغتربون هم أناس اختاروا العيش في بلد غريب لأسباب شخصية واجتماعية(...)ولكنهم قد يشاركون المنفي بعض الشعور بالوحدة والاغتراب»[3].

فالمغترب والمنفي: هما ذوات مضادة،إلا أنَّ المغترب يكون اغترابه بمحض إرادته،أمَّا المنفي فاغترابه يكون إجباري،بسبب ظهور أزمات سياسية أو ثقافية أو اجتماعية...الخ،تؤدي إلى صدامهم أو تعارض أو انتفاضة غير مرغوب فيها إمَّا من طرف السلطة أو فئة من فئات المجتمع،وبهذا سأحاول من خلال هذا العرض أن أتطرق إلى اغتراب "منصور" و ما هي نتائج اغترابه عن أسرته ؟.

عبَّر الاغتراب في الرواية عن أزمة المثقف،وهو مأزق ومحنة يقيِّدان طموحه في محيط قروي يعيش التعفن وصور الانحطاط « بدأت تظهر أوساخ العهر في أزقة القرية.. ومنذ أن انسحب الزناة المعروفون من بقعة الضوء،كثر الزناة السريون الشرفاء.. الذين قد يصفق لهم الناس بحرارة وقد يستمعون إلى مواعظهم في خشوع وروحانية بالغة..»[4]،وهي تعبير عن انهيار القيم الأخلاقية في مجتمع محافظ،فيندفع هذا المغترب مطاردا بالشقاء جراء الفتن التي حلَّت

1 - المصدر السابق، ص283.

2 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 19.

3 - محمد الشحات، سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام 1967"، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص21.

4 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص39.

بقريته،والتي جرَّدت الأحزاب من المسؤولية فيصفها لنا على لسان أحد أبطال حرب التحرير الملقَّب بـ"العفريت"« فهو يلعن الحزب الواحد-وهو منخرط فيه!- ويتهمه بالتواطؤ.. مع من؟.. ضد من؟..إنه لا يريد أن يبوح بالإجابة..ويلعن الأحزاب الكثيرة ويتهمها بالطمع وقلة -بل انعدام- الروح النضالية لديها..ويسب الشيوعيين ويصفهم بالكلاب الضالة.. ويشتم الإسلاميين ويرميهم بالبدعة في الدين والمتاجرة به.. ويحقد على الوطنيين ويتهمهم بالنفعية والعمالة والارتزاق(...) ويصف اللبراليين بأنَّهم أبناء قياد و"بقايا كولون" (...) كانت المبادئ فخا خطيرا وقع فيه الرجال ..فاحذروا كل ثورة تنطلق بالمبادئ وتنتهي بالمصالح..»[1]،فالأوضاع السياسية بعد التعدديَّة الحزبية أيضا لا تبشر بالخير فكلُّ حزب سياسي له مصالحه الخاصَّة.

وجد "منصور" نفسه محاصرا بأهل القرية الذين أغرتهم الملذات والشهوات وقوى السلطة التي تخدم مصالحها الشخصية يحاصر نفسه في غرفته بأفكاره وكتاباته،واغتراب "منصور" ليس اغتراب في قريته فحسب بل يحس أنه مغترب في وطنه

« ذلك الله أعظم أن تهزه ساعة فرحا يحياها شاب منسي في قرية منسية،في ولاية منسية،في وطن يوشك أن يكون منسيا !..»[2] يعيش حياة الاغتراب في بلد مغلق «أبي يا من صرت أبي لأنك ابن جدي وحفيد أبيه..أنا وأنت في غرفة مغلقة في بيت مغلق في حديقة مغلقة في قرية مغلقة في بلد مغلق،ما يفتح كوّه على زقاق إلا ليغلق فوق رؤوسنا سماء بكل ما فيها من زرقة ونجوم»[3] وذلك لأنَّ القرية شأنها شأن أيّ بقعة من هذا الوطن تعيش الاضطرابات ولابدَّ من سبب لهبوب رياح التغيير،لأنَّ الظروف التي تعيشها القرية غير ملائمة«عندها أحس أن أعظم ما بهؤلاء ليس التزاما دينيا،ولا صحوة أخلاقية مبنية على وعي إيماني مستنير, إنما هوس متجلبب وعقد متسترة وحقد ملتح قد ينطفئ يوما ما تحت ضغط الظروف وإلحاح الأوضاع والرياح المتعاكسة الهبوب»[4]،وهذا ما يدل على زيف المظاهر والتناقضات التي نخرت المجتمع، وهو «الشقاء المجتمعي الذي يعبر عن ارتفاع وتيرة اللاعقلانية في التعامل مع الذات والواقع على حد سواء»[5].

عانى البطل "منصور" اغترابه عن ذاته بصور مختلفة،والاغتراب عن الذات هو«فقدان الإنسان لسمة واحدة أو لجميع سمات الذات الأصلية(...)وهي التفرد والعقل

1 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص41.
2 - المصدر السابق، ص88.
3 - المصدر السابق، ص164.
4 - المصدر السابق، ص75.
5 - نادية عيشور، الصراع الاجتماعي بين الممارسة، دار بهاء الدين لنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص108.

والحب والنشاط الخلاق»[1]،فالاغتراب عن الذات شعور بالضياع وعدم الاهتمام بمظاهر النفس واحتياجاتها ومتطلباتها،فهو اختلال وأزمة بين الروح والجسد،«مثل كل الغرباء و اللامنتمين،كان يمشي وحده في الشارع حافي القدمين،متأبطا خفه النسوي.. لماذا؟ ..هكذا،ألديك اعتراض أنت كذلك؟! شعره منفوش،شعر ذقنه الأشقر صار يبدو وكأنه لحية،أما فحصته فقد مال شعرها إلى السواد »[2]،فهو غريب في قريته،مشرد في أزقتها،متفردا وغريبا عن الناس،وغير مهتم بهندامه أو شكله،ما يعبر عن تأزُّم الذات وتوترها بسبب الكبت والاضطراب،إنَّه رسم كاريكاتوري يُناقض بين الواقع و المأمول فـ « لقد كان الهمُّ باديا عليه،والكآبة غير خافية،رفع عينيه إلى صورة أبيه فألقاه ينظر كالشارد الساهي.. وظلت العيون في العيون،والصمت يقول للصمت الكئيب ويسمع»[3]،فهذا اغتراب داخلي يحاول من خلاله إفراغ مكبوتاته في صمت مع صورة الوالد المعلقة على أحد جدران الغرفة،هروب من الواقع المعيش والإبحار في عوالم الاغتراب،والبحث عن مشارك له في عالم الاغتراب الذاتي «-لقد صرنا أنيسين يا أبي .. فمنذ أن انتهت إلى صورتك المعلقة ونفضت عنها الغبار صرت أشعر بالدفء،والحميمية والحنان في هذه الغرفة،التي كانت من قبل خاوية كالصحراء .. مخيفة كالدغل الموحش،باردة كليالي القطب الشمالي .. نعم صرت أستلطفها وأستلطف البقاء فيها»[4]،فوجود صورة الوالد هو محاولة لاستحضار التاريخ[5] الماضي الذي كان بين "منصور" ووالده،أمَّا حضور الوالد في سرد الأحداث فهو «حضور رمزي باهت،ولكنه ذو دلالة كبيرة لأنه يعبر عن موقف الكاتب الذي يرفض تكريس التصور المتداول لشخصية الأب في الرواية»[6] فاغتراب "منصور" لا ينتابه في البيت الذي يعيش فيه وحيدا فقط،بل في أزقة القرية أيضا صار وحيدا «هاهم الناس قد لزموا بيوتهم،وأغلقوا أبوابهم وهاهو وحده واقفا في مخرج المدينة الشرقي»[7] وهو اغتراب لا يختلف عن اغترابه في بيته الذي شكَّل له سجنا حقيقيا،حين لا يجد ما يشغل به نفسه من مطالعة للكتب أو تدوين لمغامراته،رغم أنَّ البيت فضاء اختياري كاغترابه الاختياري «هذا أنا كما تراني خلف ثلاثة أبواب موصدة، بل أربعة،ومن ورائها جميعا

1 - حسن محمد حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1995، ص70.

2 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص76.

3 - المصدر السابق، ص127.

4 - المصدر السابق، ص36.

5 - في مكالمة هاتفية أجريتها مع الأديب عبد الله عيسى لحيلح، "أصدقك قولا إنّ الأب يرمز للتاريخ"، يوم الأحد، 09-11-2014 الساعة الثامنة مساءا.

6 -حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص280.

7 - عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص85.

أخاطبك وأسمعك أيها البعيد القريب..(...) ورغم فقري فأنا الأغنى بذكريات الرنين في جيوبك،ورغم جوعي المر فقد بشمت من خيرات بيادرك التي كانت»[1].

فـ"منصور" لم يكن يعاني من الاغتراب فحسب بل تخبَّط في حالة الفقر المزري والجوع أيضا ما يدل على قدرته في تحمل مشاق الحياة الصعبة وتحمسه للمواقف التي يتخذها،وفي بيته كان يمارس عبثه المطلق، ففي زيارة أمِّه له ودخولها غرفته التي وجدتها غير مرتبة ورائحتها الكريهة من عفونة الجوارب ورائحة السجائر،لم تستطع التأقلم وتحمُّل الرائحة على عكسه هو الذي اندمج مع المكان الذي يحيا فيه،لأنَّ حالة اللانظام سائدة في كل الزوايا وليست في بيته فقط،وهي تحيل على عفونة القرية وفوضى سكانها ويرتها فقط حينما ينظم نفسه، «لما دخل غرفته تملكه إحساس مفاجئ وكاد أن يدفعه إلى تنظيف غرفته وتنظيمها ولكنَّه قبل أن يفعل ذلك أو شيئا من ذلك تصورها وهي مرتبة نظيفة كل شيء في مكانه،وتخيل نفسه يتحرك في هذا الفضاء المنظم "المنضبط" في صمت وتشمت،فأحس أنَّه يشعر بالاختناق وأنَّ الموت قد اقترب منه أكثر وسط هذه النظافة الرتيبة القاتلة.. عندها قرَّر أن يترك الغرفة كما هي ريثما ينظف نفسه وينظفها»[2] فغرفة "منصور" ما هي إلا جزء وصورة لا تختلف عن المحيط الذي يحيا فيه ورغبته لتنظيف العفن الذي انتشر في الغرفة والقرية أمرا خطيرا يعرضه لخطر الموت،وبالرغم من ذلك فهو يقبل المواجهة مع الموت ويستعد لها.

اغتراب "منصور" عن مجتمعه: أقصد بالاغتراب عن المجتمع انعزال واختلال علاقات منصور بالأشخاص المحيطين به بسبب نبذه الطرف الآخر،أو بسبب العادات والتقاليد أو النظم السائدة في المجتمع،والتي لا يقتنع بها كمشروع يحقق نهضة فكرية ما يجعله ينتفض ويثور عليها قصد تغييرها «على أنها قيم هامة بالنسبة له،وما يدركه على أنها قيم الآخرين زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب»[3].

ويُقصد بالاغتراب عن المجتمع «إظهار المأساوي الذي يتولد في بعض الحالات في المواجهة بين وجهات نظر متنافرة،من دون أي استعداد لتنازل أو تسوية»[4]،وهو ناتج عن إحساس فرد من الجماعة يعيشون في مجتمع ما بخلل في النظم السائدة أو طريقة التعايش بينهم،تُطلعنا الرواية من بدايتها عن اغتراب "منصور" وانعزاله عن مجتمعه «وكانت نقطة

1 - المصدر السابق، ص162.
2- المصدر السابق، ص73.
3 - محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، ص28
4 - بيير بورديو، بؤس العالم، الجزء1 "رغبة الإصلاح"، ترجمة محمد صبع، مراجعة و وتقديم: د فيصل دراج، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة، 2010، ص 17.

التحول في حياته حين اعتزل الناس واختفى عن العيون ما يقارب الشهر أو يزيد عليه قليلا لا يبرح غرفته مطلقا ولا يجيب مناديا ولا يرد على طارق،ولا يزور ولا يزار(...) ما كان يعرف ليلا من نهار،ولا صبحا من مساء فالنافذة مغلقة بإحكام والأضواء مشتعلة على الدوام»[1]،ف"منصور" بدل المواجهة اختار الاغتراب وبدل التسكع في الشوارع التي مارس فيها طقوس جنونه اختار الغرفة والهرب من أهل القرية لممارسة طقوس اغترابه الموحي بالوحدة والانطواء على الذَّات التي تُعاني في صمت،من الأوجاع التي تُميِّز نظاما اجتماعيا متدهور البُنى،وبعد أن كان « في سابق عهده(...) يحتار مع من يجلس لكثرة المنادين عليه،أمَّا اليوم فهو محتار مع من يجلس لأنَّه لم ينادي عليه أي واحد رغم كثرة الوجوه التي كانت من شلة الأنس قديما»[2]،فبعد خروج "منصور" من عزلته التي غيَّبته عن أهل القرية مدَّة شهر أو تزيد، وبعد أن عاش يومياته في القرية وجد نفسه منعزلا مغتربا عن أهل قريته التي كانت تجمعه بهم لحظات اللقاء في مقهى "عمي صالح"،أو "السوق الأسبوعي" يوم الخميس،أو الشوارع التي لا يبرح التسكع فيها ليلا ونهارا،وهي إشارة لاختلال العلاقة بينه وبين كل "أهل القرية"،وأنَّ نظرة "منصور" للحياة تختلف عن نظرتهم وبهذا فـ«فقدان التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجي يولد الانطوائية التي تجعل صاحبها يبني لنفسه عالما خاصا أغنى كثيرا من الحياة الداخلية لكل إنسان»[3]،وهو لا يستثن الأوضاع الصعبة التي مرَّت بها القرية فترة العشريَّة السوداء «هنا في تربة هذا المنطق الأخرق نبتت هراوات القوات الخاصة،وسياط الجلادين وأحذية العسكر وفتاوى الأمراء!.»[4]،والواقع المرُّ الذي عاشه أهلها.

أثَّرت ظروف "أهل القرية" وظروف "منصور"، فتباينت الصِّلات بين "منصور" البطل وشخصيات الرواية على مستوى العلاقات والمعاملات،بل تلاشي هذه الروابط أدى "بمنصور" إلى غربته عن أهل القرية «- أنا الضائع الكريه،كعربة تجذبها الأحصنة من الجهات الأربعة.. لي أملي كبير أن أصد الريح بالهراوة أو أجمع حفنة من دخان في غربال(...) ولذا أنا واقف في مكاني بلا وجهة.. وما أكثر الأحايين التي يفقد فيها كل شيء من يطمع في كل شيء»[5]،فغياب الجلوس والتجمع مع الناس جعل "منصور" يتحول من إنسان اجتماعي إلى إنسان انطوائي بسبب الشريط الذي عاقبته عليه الدولة وسجنه لمدَّة ثلاثة أيام،فاجتناب الناس له خوفا من أن يلاقوا نفس المصير،ما ولَّد حالات تشتت وضياع في ذات "منصور" "الفاعلة والمنفعلة" كما

1- عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص 4.
2- المصدر السابق، ص 77.
3 - عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف "دراسة في السرد النسائي"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003 ص71-72.
4- عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا1، ص128.
5- المصدر السابق، ص 219.

يُطلق عليها في التحليل السيميائي «البطل في التحليل السيميائي هو أحدى شخصيتين: ذات فاعلة مستقلة تسعى إلى تغيير العالم من حولها،أو ذات منفعلة يصنع منها العالم كائنا جديدا،أو يدمر الوجه البهي فيها،كل أبطال الروايات على اختلاف العصور والمدارس الأدبية ينتمون إلى إحدى هاتين الطبيعتين، وأحيانا إليهما معا»[1]،فهي ذات فاعلة استطاعت أن تلفت الانتباه إلى الشريط ولا شيء صار يسمع غيره ولا حديث إلا عليه،استطاع بوعيه الثقافي أن ينسق أصوات الحيوانات في الشريط، وذات منفعلة بأثر التَّحولات التي يتخبط فيها المجتمع و"أهل القرية" والمعاصي التي تُرتكب في الخفاء.

يزداد اغتراب "منصور" عندما ينشر الأوراق التي كان يسوِّدها والتي سماها "تتمة المغازي في أخبار المخازي"،في شوارع القرية لكشف حقيقة القرية لأهلها،ويرحل إلى وجهة مجهولة،اختلف أهل القرية في تحديد وجهته، لكن الروائي في الجزء الثاني من الرواية يخبرنا أنَّ هذا الاغتراب دام عشر سنوات، هربا من عواقب فعلته «تصوير الذات في الأدب يجري غالبا من خلال المتخيل فهناك تتراءى الذات مكبرة مرات،أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب»[2]،فخوفه من مؤسسات الدولة وأهل القرية هو سبب هروبه،وخوفا من أن يلاقي المصير الذي لاقاه عند اصدرا شريطه "سمفونية العبث" فمحنة الجنون ولدَّت محنة الاغتراب،وهذه المحن أيضا شكَّلت ضغوطات في نفسية منصور ما ولَّد أيضا محنة ثالثة وهي البؤس.

فإذا كان الجنون قد مكَّن "منصور" إيهام أهل القرية بأنَّه مجنون حقيقة وبجنونه تمكَّن من رصد خطايا أهل القرية،فـ«قد مكنه هذا التسكع الليلي الهادف من معرفة المعاصي والعصاة،هذه المعرفة جعلته في النهار لا يرى إلا وجوه قردة على أجساد خنازير!!..أي حقد يستبطن هذا المجنون؟!..»[3]،لقد كان بؤس "منصور" المتمثل في الجوع والتسكع والتشرد هادفا،ففي النهار يمارس الجنون وفي الليل التسكع، فهذه الحيل مكنته من تعرية أهل القرية ومعرفة الصورة الحقيقية لهم.

خلاصة:

وممّا سبق نستنتج أنَّ: محنتي الجنون والاغتراب التي عاشها "منصور" والضغط الذي كان عليه لم يحرره من الالتزامات، بل حمَّله المسؤولية عبر كل فصول الرواية في مختلف الأمكنة :المسجد ،المقهى،والشارع،والبيت،السجن،وجعلته يفكر في إصلاح ما أفسدته

1 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص34.
2 - المرجع السابق،ص 118.
3 - المرجع السابق، ص 259.

السياسة والدين، وينتقم من "أهل القرية" أيضا.

لقد عانى المثقف فترة المحنة الجزائرية لحظات بؤس حقيقي أدت به إلى الجنون أو الانتحار أو التصفية الجسدية،لذا فقد مثَّل البطل المثقف في الرواية الجزائرية فترة التسعينيات حضوره البارز في معظم الأعمال الأدبية.

توجُّه معظم الأدباء الذين يكتبون باللّغة العربية إلى كتابة الرواية،لكون هذا الجنس الأدبي قادر على احتواء التراكمات المتسارعة التي عرفتها الفترة،وقد تميَّزت أعمال بعض الأدباء بإتمام أحداث الرواية الواحدة في أجزاء أخرى مثل ما نجده في هذه الرواية التي أتبعها صاحبها بجزء ثاني.

قائمة المصادروالمراجع:

أ- المصادر:

1- عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا 1، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2002.

ب- المراجع العربية:

1- إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر،"مقاربة سردية أنثروبولوجية" الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، الجزائر، ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1 2013.

2- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، "دراسات نقدية في الرواية السياسية العربية"، مكتبة مذبولي، القاهرة، (دط)، 1981.

3- أسماء معيكل، نظريَّة التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنَّشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

4- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

5- توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1998.

6- حسن محمد حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1995.

7-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

8- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2009.

9-سليم بتقة، ترييف السرد الروائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2014.

10-عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف"دراسة في السرد النسائي"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.

11- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (د ط)، أفريل 1998.

12- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 1983.

13- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان ط1، 2002.
14- محمد الشحات، سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام 1967"، دار أزمنة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006.
15- محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 2004.
16- محمد معتصم، بنية السرد العربي"من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير"، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
17- محمد مفتاح، النص الأدبي من القراء إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
18- نادية عيشور، الصراع الاجتماعي بين الممارسة، دار بهاء الدين لنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2008.

ج- المراجع المترجمة:

1- بيير بورديو، بؤس العالم، الجزء1 "رغبة الإصلاح"، ترجمة محمد صبع، مراجعة وتقديم: فيصل دراج، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، (دط)، 2010.
2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2003.
3- رولان بارت، التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،(دط)، 2009.
4- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت و باريس، ط3، 1986.
5- ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.