# البعد السوسيوثقافي في رواية
# " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسيني الأعرج

**أ/ جوادي هنية**
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة

**الملخّــص:**

تعالج هذه الدراسة البعد الاجتماعي الثقافي في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" للكاتب واسيني الأعرج.

والرواية وإن كانت تتأسس على خلفيات اجتماعية وثقافية طبعتها بعلامات خاصة، على أساس أن المرجعي يطرح مسألة الخصوصية الأدبية.

فإنها لا تقدم نفسها وسيط مصالحة مع هذه الخلفيات بقدر ما تقدم نفسها أداة نقد تهدم لتؤسس لواقع جديد ومختلف.

والدراسة إذن تحاول أن تبرز الأبعاد الاجتماعية والثقافية في هذه الرواية وتوضح الإستراتيجية التي اعتمدها الكاتب في التركيب بين الاجتماعي والثقافي.

**Abstract**:

This study talks about the socioculturel dimension in the novel titled « What Remains From Lakdar Hamorouche Biography» by its writer «Wassini Laaraj ».

Though the novel is based on a sociocultural back ground, it is characterizel by special signs depending on the reference which exposes the literary specification There fore. It doesn't show and persent itself as an intercession deal in these backgrounds but rather it presents itself as means of destructive critic to construct a new and different situation. So, this study tries to show the sociocultural dimension in this novel as well as the strategy that writer has followed.

Using social and cultural combination.

**1.الأبعاد الاجتماعية في الرواية:**

تشكل الرواية في مجملها محورين أساسيين يجسدان طبيعة العلاقات التي تتوفر عليها هما: محور الإقطاع وأعوانه ممن يمثلون التيار الرجعي، ومحور الفلاحين والطلبة المتطوعين، وبعض الموظفين الشرفاء الذين يمثلون التيار التقدمي في السلطة الحاكمة.

هذا وقد بنى الروائي العلاقة بين هذين العالمين على التناقض والصراع والمواجهة الدائمة وهي العلاقة التي سنحاول مقاربتها وذلك بهدف إبراز رؤية كل طرف لنفسه وللطرف الآخر المناقض له مع التركيز على أهم الوسائل والأساليب التي يستخدمها كل طرف لتحقيق أهدافه، وطموحاته، ومن ثم تكريس رؤيته وتدعيم موقفه وتبديد وعي خصمه وذلك في إطار الصراع الاجتماعي الدائر بين الطرفين حول الأرض وهو الذي يمثل أحد الدعامات الأساسية في بناء عقدة الرواية وتصعيد دراميتها.

يحتل موضوع الأرض صدارة الموضوعات التي عالجها الكاتب في هذه الرواية، فقد عجّل بطرح هذا الموضوع في الصفحات الأولى منها عبر ما كان يجري من صراع بين الفئة الإقطاعية وأعوانها، وبين الفلاحين المستفيدين من أراضي هذه الفئة في إطار سياسة تأميم الأراضي وإعادة توزيعها على الفلاحين المستفيدين من قرار الثورة الزراعية.

وما نلاحظه قبل استعراضنا لتطورات هذا الصراع في الرواية، أن حضور الأرض كفضاء جغرافي مادي ملموس يكاد يغيب تماما، فعلى امتداد صفحات الرواية لم يقدم الكاتب أي أوصاف دقيقة ومحددة لأراضي الإقطاعي المختار الشارية النموذج الذي اختاره الكاتب ممثلا لهذه الفئة الإقطاعية، والتي من شأنها أن تساعد في بناء تصور ذهني عن أراضيه أو عن أراضي باقي الشخصيات الإقطاعية التي تعرضها الرواية، وما نعلمه استنادا إلى بعض المقاطع السردية في الرواية أنها أراض واسعة، فالمختار الشارية كما جاء على لسان السارد كان "يملك نصف العالم".[1]

فكل التركيز قد انصب على قطعة الأرض التي افتكت من هذا الإقطاعي لصالح الفلاحين وهي نفس الأرض التي أنشئت عليها مزرعة برمضان الجماعية وهي كما جاء في الرواية مزرعة لإنتاج الحبوب (القمح والشعير).

ومن هنا فقد كادت صورة الأرض بمفهومها المكاني المادي أن تغيب في النص فاتحة المجال لصورة فكرية تجريدية مما يصعب عملية الإمساك بها.

لقد بنيت العلاقات في الرواية على الصراع الذي كان يدور على أشده بين الإقطاعي المختار الشارية كبير الملاك في هذه القرية وأعوانه من الرجعيين والبيروقراطيين وبين جماعة الفلاحين المستفيدين من أرض المختار الشارية التي مسّها قانون التأميم وتحديد الملكيات الإقطاعية يتقدم هذه الجماعة المناضل "عيسى" أشد الفلاحين تمسكا بقرارات الثورة الزراعية.

عبر حركة المختار الشارية ممثل الفئة الإقطاعية في الرواية ومن خلال سعيه الدؤوب لاستعادة أراضيه المؤممة يحاول الكاتب الاقتراب من واقع هذه الفئة فيعكس إبداعيا مساعي الإقطاعية الوطنية، وأساليبها المختلفة الظاهر منها والخفي لاستعادة أملاكها، ونفوذها وإعادة الوضع على ما كان عليه.

ومن بين هذه الأساليب التي لجأت إليها هذه الشخصية الإقطاعية من أجل استعادة "الأرض" يمكن أن نشير إلى:

– استحواذ "المختار" على أراضي الآخرين بدون وجه حق وضمها إلى ممتلكاته الخاصة على نحو ما فعل مع ابن أخيه ميمون الشمايمي، فقد استولى على أراضيه ورماه ووالدته في "عزلة حرشاء وجافة...و استولى على البقية في ظروف غامضة".[2]

– استغلال سذاجة بعض الفلاحين وإقناعهم بأفكاره الغيبية (الخرافية) التي يروج لها كقصة الشجرة التي تنز دما.

– استغلال الظروف الاجتماعية (المادية) الصعبة للفلاحين ومحاولة إغرائهم بالمال أو بحل مشاكلهم الأسرية العالقة مع البلدية، بواسطة معارفه.

– اللجوء للسحر والشعوذة لشل حركة خصومه على نحو ما فعل مع "عيسى".

– استغلال الدين ورجاله في تكفير الاشتراكيين (كالطلبة المتطوعين، عيسى) ومحاولة الاستفادة من بعض آيات القرآن الكريم لتكريس الواقع (الملكية).

– التحالف الدائم مع باقي الإقطاعيين والذي يرى فيه مسألة مصيرية لابدّ منها حفاظا على كيان هذه الفئة واستمرار نفوذها وهو تحالف اتسع ليشمل أصحاب النفوذ ممن تربطهم مصالح بهذه الفئة (الإقطاعية).

– التهرب من التأميم والتحايل على الحكومة بإخفاء أراضيه وتوزيعها على أقاربه حيث يخاطب ابن أخيه "سجلت باسمك وباسم جميع الأقارب القسم الباقي من الأراضي.. لكنهم... مصرون على تجويعي وقتلي".[3]

وهو بتصرفه الأخير يسلك نفس طريقه "عبد الحميد بولرواح" بطل رواية "الزلزال"*. للروائي الطاهر وطار الذي اضطر بعد صدور قرار التأميم إلى البحث عن أقاربه حتى يوزع عليهم أراضيه ومن ثم إخفائها على الحكومة إذ إن الكاتب أراد أن يكون بطله عقيما دلالة على عقم الطبقة الإقطاعية، وانتهاء فعاليتها وتأثيرها في المجتمع.

والأمر لا يختلف عند وسيني الأعرج فقد جعل بطل روايته على استعداد تام للتضحية بابنته في سبيل الحفاظ على الأرض وهو ما يعكس نظرة الإقطاع السلبية للمرأة "فنبية" بالنسبة لوالدها الإقطاعي لا تتعدى كونها مجرد قطعة من أملاكه الواسعة وأحد الحلول الناجعة في اعتقاده لإبقاء سيطرته على الأرض.

بل إنه – من أجل الأرض– يمني بها العديد من أنصاره، ولا يتردد في استعمالها وسيلة للضغط على ابن أخيه في سبيل تحقيق مآربه كـ(حرق مزرعة برمضان) وهو بهذا الاستغلال المنفعي اللا إنساني للمرأة يذكر بنموذج عبد الحميد بن هدوقة (ابن القاضي) بطل روايته "ريح الجنوب".

وهو التقاء يوحي بتقارب وجهات النظر لدى هؤلاء الكتّاب في نظرتهم للواقع الوطني عموما وللفئة الإقطاعية ولمساعيها الرامية إلى الحفاظ على وضعيتها والتضحية بأبنائها في سبيل ذلك وتحديدا بالبنات كما كان يفعل في الحضارات القديمة البائدة عندما كانت العذارى تقدم قربانا للآلهة.

تعكس مساعي هذه الشخصية الإقطاعية شدة تعلقها "بالأرض" وعظيم ارتباطها بها، وهي علاقة تتعدى الارتباط المادي (المنفعي) إلى ارتباط روحي (معنوي) فالمختار

مستعد كما جاء على لسان "عيسى" أن يدمر العالم من أجل الحفاظ على هذه الأرض وعلى هذه الأفواه الجائعة التي ملأها تراب الغبن والعياء".[4]

وهو لارتباطه الشديد بالأرض كثيرا ما يشبهها بالمرأة، فقد جاء في خطابه لابن أخيه ميمون أثناء محاولة استمالته لمساعدته في استرجاع أرضه المؤممة التي استفاد منها فلاحو القرية "الأرض مثل المرأة إذا لم تعطها كل شئ.. تخدعك وتنتهي بين ذراعي غيرك".[5]

ومن جهة أخرى فوعي "المختار الشارية" بالأرض في الحاضر مرتبط ارتباطا وثيقا بوعيه في الماضي إذ إنه كان عميلا للمستعمر ومكرسا لسياسته القائمة على القهر والاستغلال وامتصاص دماء الشعب وقد تحالف معه في سبيل الحفاظ على ممتلكاته ومصالحه وبالتالي الحفاظ على وضعه الإقطاعي.

وقد ازداد هذا الوعي تبلورا وحدة يقول أحد الفلاحين مصورا هذا الإسرار على استعادة الأرض المؤممة "كان يصر أن يأخذها بتيجان قمحها.. جاهزة، ويدفع لنا التعويضات مقابل أخذ المحصول الذي كان طعاما للشمس المحرقة والنيران".[6] ولما أدرك بأن أمر استعادتها صعب "و حين حُسم الأمر لصالح المتعاونين أصبح يطالب بأراضيه فقط".[7]

هذه الأراضي التي كثيرا ما عبّر عن تحسره واستيائه لوقوعها في يد الفلاحين يخاطب أحد أعوانه "آه يا موسى أنت تعلم.. فيوم أقدمنا على حرق المحصول لم نكن نقصد الإساءة إلى الحكومة، ولا قتل عبد القادر الله يرحمه.. لكن سقوط أراضينا بين أيدي الخماسين.. هذه الأرض التي ورثناها معززين مكرمين من جد لجد".[8]

الارتباط الحميمي المزدوج (المادي النفسي) بالأرض يدفع المختار أن يتقرب إلى التقرب من أصحاب النفوذ في السلطة ويجتهد في استمالة "عبد الواحد" منسق الحزب، وقد نجح بالفعل في أن يحيط نفسه ببعض الأعوان والمساعدين استطاع أن يجعل منهم أنصارا والحاج المختار وإن كان لا يتحرك ضمن إطار سياسي إلا أنه يتحرك في الخفاء مع بعض الأيادي والأرجح أن تكون هذه الأطراف عناصر مهمة في السلطة الحاكمة.

لذلك يسعى على الدوام لاكتساب خطوات جديدة نحو النفوذ والسلطة على طريق التعرف على المسؤولين والتقرب منهم. فـ "أينما كانت مناسبة هامة تجده على رأس الحضور.. حتى عرس ولد الرومية قد يكون هو مدبره.. لأنه كان دائما يحلم بدعوة الشرطة، وضابط الثورة الزراعية إلى وليمة خاصة".[9]

ونشير في هذا السياق إلى ارتباط رؤية هذا الإقطاعي إلى ذاته ومصالحه برؤيته للآخر الذي يمثل بالنسبة له ولفئته جماعة الفلاحين المستفيدين من الثورة الزراعية والطلبة المتطوعين فهو على وعي تام بخطورة المشروع الاشتراكي وبإمكانيات خصومه من الفلاحين والطلبة لهذا نجده يسعى دوما إلى شلّ حركتهم وتبديد جهودهم ومساعيهم وتشويه صورتهم في عيون أهل القرية ورجال الدين بل قد يتفاقم هذا الوعي بالذات وبمصالحها الخاصة فيتحول إلى سلوك إجرامي يتحدى الواقع (الفلاحين/الطلبة) وحتى السلطة الحاكمة. وهذا ما يجسده حرقه لمزرعة برمضان وقتل المتطوع عبد القادر.

والرواية لم تقف عند حدود التصوير الواقعي في طرحه لأساليب الإقطاع من أجل الحفاظ على وضعه وإنما حاول وبقدر كبير من الصدق الفني وعبر وعيه الخاص (كما يتمثل لنا داخل الرواية) من أن ينفذ إلى أعماق هذا الواقع فيكشف عن الوجه الحقيقي لهذه الفئة، ولكن دائما من منظور اشتراكي يناصب العداء الشديد للأغنياء الإقطاعيين ويناصر في الوقت نفسه المستضعفين من الفلاحين الفقراء.

وهو ما حذا بالروائي إلى أن يجعل وعي هذه الشخصية الإقطاعية يصطدم بوعي الفلاحين والمتطوعين وبعض البورجوازيين الصغار الشرفاء أمثال قويدر عين الرحمة، وضابط الثورة الزراعية الشخصيتين اللتين لهما احترامهما في القرية.

أما إذا أمعنا النظر في حركة الطرف الثاني من الصراع والمتمثل في فئة الفلاحين وأعوانهم من الطلبة المتطوعين وبعض المسؤولين فإننا نجد الكاتب قد ركز في هذه الفئة على شخصية "عيسى" واتخذ منها نموذجا مقابلا لشخصية المختار الشارية الإقطاعية لذا فهو يناضل خصمه الإقطاعي بكل إرادة وعزيمة دفاعا على مكتسبات الثورة الزراعية.

ولما كان "عيسى" هو النموذج الأكثر تمثيلا لفئة الفلاحين في الرواية فقد عكست طبيعة العلاقة بينه وبين المختار الشارية ممثل الفئة الإقطاعية كل التناقضات التي يمكن

أن تكون بين طبقتين متقابلتين (الطبقة الإقطاعية والطبقة الفقيرة المستضعفة، ذلك أن الكاتب بنى شخصية كل منهما على النقيض من الأخرى.

الأمر الذي يعكس حجم الهوة التي تفصل بين الفئة الإقطاعية وفئة الفلاحين وهي كما تصور الرواية تؤكد عدم انسجام ومن ثم عدم التقاء هاتين الفئتين المتناقضتين.

فإذا كان الأهالي إبان الاحتلال في هذه المنطقة من الوطن، ونتيجة لتفشي المجاعة واشتداد الحاجة يأكلون كما تصور الرواية "جذوع العرعار، يلتهمون التراب وقشور جذوع الأشجار اليابسة".[10]

فإن الوضع بعد الاستقلال لا يختلف كثيرا عن هذا الواقع "هذه البلدة هي، هي. منذ أن تركها الاستعمار... أكوام صغيرة من الحجارة تماسكت فيما بينها بقليل من الطين، والوحل والتبن وروث الأبقار... مغارات صغيرة جدا، جدا... اللهم ترميم مسكن البلدية الخلفي الذي حوله الحاج المختار الشارية إلى فيلا صغيرة بعد عودته المباركة من مكة".[11]

يلجأ الكاتب إلى الوصف الواقعي وما يتطلبه من دقة متناهية وتفصيل مغرق فتتحول "الدشرة" أو "القرية" إلى فضاء للبؤس الاجتماعي في أوضح تجلياته، فتغدو بذلك نموذجا مصغرا لقرى الريف الجزائري (نهاية السبعينات) الذي تعمل بعض الأطراف الرجعية على إحكام سيطرتها عليه، وعلى كامل طاقاته وإمكانياته المادية والبشرية وذلك من خلال عرقلتها لمسار الحركة الاجتماعية الرامية إلى النهوض به وترقيته، وهذا ما يعكسه وصف الروائي الدقيق لهذه القرية البائسة، ولأوضاع أهلها من الفلاحين الفقراء الكادحين، وهو وصف ينطوي على كثير من الدلالات الاجتماعية كتدني مستوى معيشة قاطنيه، واتساع الهوة بينهم وبين الأغنياء الإقطاعيين، مما ولّد لديهم الإحساس بالغبن والاضطهاد وطبع حياتهم بالبؤس والشقاء. وهي أوضاع ترجعها الرواية إلى السيطرة الإقطاعية التي يرى فيها المكرس الوحيد للتخلف والتردي في القرية.

وفي سياق الحديث عن "الصراع حول الأرض" في هذه الرواية، نشير إلى أن الكاتب وإن كان قد جعل "عيسى" بطلا نموذجيا، وآثره برواية أغلب أحداث الرواية تأكيدا منه على واقعيتها، وعبّر من خلال وعيه (الفردي) على الوعي (الجمعي) لفئة الفلاحين،

واتخذ منه المحرك الأساسي للصراع، إلا أنه لم يجعله يقف بمفرده في صراعه ضد الإقطاع بل رفقة حشد كبير من الفلاحين الكادحين الذين وحدهم هدف مشترك، هو التعلق بالأرض والسعي إلى الحفاظ عليها، والتضحية في سبيلها، كما لعبت الظروف الموضوعية التي تعيشها هذه الفئة دورها الحاسم في تعميق إحساس الجميع بالفقر والحرمان وسطوة الاستغلال وهو ما كرّس انسجام هذه الجماعة وترابطها.

لقد اتخذ الكاتب من هؤلاء الفلاحين طرفا فعالا في الصراع على الأرض وعمد إلى تصوير سعيهم وإصرارهم الكبير على مواجهة الإقطاع ومساعيه الرامية إلى استعبادهم.

وهو اهتمام يشي بإيمان الكاتب القوي بالدور الذي يمكن أن تلعبه الجماهير الشعبية في الأرياف لو أتيحت لها سبل الحياة الكريمة، فهؤلاء الفلاحون كما تصور الرواية، يستمدون إرادتهم وعزيمتهم مما اكتسبوه من وعي عبر تجاربهم الطويلة في الكفاح، والنضال ضد القهر والجبروت الاستعماري، فالجماهير كما يذهب إلى ذلك أحد الكتاب "لا تبلغ مستوى الوعي الثوري التقدمي إلا بتجاربها الخاصة فقط، هذه التجارب التي تتكون في خضم نضالاتها الطويلة".[12]

يقدم الروائي عبر حركة هؤلاء الفلاحين صورة حيّة لما يجري في الريف من صراعات بين القوى الإقطاعية الرجعية والقوى التقدمية فمن خلال إدماجه لأصواتهم في الرواية حاول الإحاطة بواقعهم المتردي مبرزا مدى إسهام عامل الاستغلال الذي يمارسه الإقطاع في تأجيج الصراع بين الطرفين. وهو ما جعل الرواية تنفتح على الأجواء الشعبية انفتاحا مكّنها من خوض غمار الواقع وكشف ملابساته وخلفيات القضايا الطافية على سطحه حيث تلعب الظروف الموضوعية المعيشة دورها الفعّال في بلورة وعي الفلاحين، وتكريس بعض المشاعر والأحاسيس القاضية بضرورة تكاثف الجهود لمواجهة الواقع بكل قوة وهو ما يعكسه هذا الحوار الذي ينطوي على العديد من الدلالات الاجتماعية والفكرية حيث ينقلنا الكاتب من خلاله لأجواء الريف التي يستدعيها عبر استدعاءه للهجة أهله (العامية) .

"هاه... عمي عيسى مرحبا".

"مرحبا يا الشمايمي يا وليدي.. كيف أحوال نبية بنت السلطان ؟؟".

"رفض أبوها يا عمي عيسى... يا سيدي في كل تأخير خير... محند قهوة لعمي عيسى".[13]

يعكس فضاء المقهى عبر هذا الحوار بعض التوترات المترتبة عن أزمة الواقع الاجتماعي، والسياسي، (فالمقهى) وإن كان المكان الذي يجتمع فيه الفلاحون لـــ "يقتلون فيه لحظة الهم القاسية في لعب الكارطا".[14] أو يتخذونه كما جرت العادة في الريف "بؤرة للثرثرة واغتياب العالم... كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة".[15]

إلا أن الكاتب أراد تفعيل هذا الفضاء بأن جعله يؤطر جانبا من الصراع الدائر في "القرية" بين الفلاحين والإقطاع، يناقشون عبر أجوائه المثقلة بالمعاناة مشاكلهم العالقة مع الإقطاعي المختار الشارية وأعوانه بوعي وإحساس قوي بأوضاعهم الاجتماعية. متحدين بذلك سلطة القهر الإقطاعي، وسطوة الفقر الذي يتحول عند بعضهم إلى حافز يدفعهم لمزيد من الإسرار والسعي لتغيير الواقع. وهو ما حدث مع عيسى.

و حتى يصل الروائي إلى الكشف على أنماط تفكير هؤلاء الفلاحين ورؤيتهم وشكل وعيهم، استبدل اللغة العربية الفصحى باللهجة العامية التي أكدت هيمنتها الكبيرة على لغة الحوار في الرواية مما ساعد الكاتب على معايشة شخصياته بكل صدق، وموضوعية ومكّنه من تحويل واقعها المعيش إلى قيم جمالية تكشف عن معاناة الإنسان من القهر الاجتماعي والحرمان بكل صنوفه المادية والمعنوية، ودائما في إطار هذا الصراع (حول الأرض) ارتقى الكاتب بالحس الطبقي لبعض شخصياته إلى مستوى كبير يعكس حدة وعيها بذاتها وبواقعها وحتى بالطرف الآخر (الرجعي) الذي يمثله نموذج المختار الشارية.

يقول عن أحد الفلاحين "بوحلاسة هو هو... رجل ونصف، حين يتعلق الأمر بكرامته كالبندير سخنه... واضرب تسمع أدق النغمات الرقيقة.

"الدقة.. والنقرة... وكاس الشراب".

الا عيب الحاج المختار الشارية لا تفيد معه أبدا، يضعه عند حده في كل مناسبة".[16]

يقترب الكاتب من واقع هذه الشخصية فيكشف من خلالها عن الوعي الخاص بفئة الفلاحين بذاتها وبالآخر، وهو وعي يعكس عموما نوعا من التماسك والانسجام فيما بينها وعدم التكيف مع الواقع الإقطاعي. رغم تسجيل الرواية لبعض المواقف الفردية من خلال ربط الكاتب سلوك بعض شخصياته بالحالة الاجتماعية المتردية التي تعيشها هذه الشخصيات، ويمكن التمثيل لذلك بشخصية "ميلود الشمايمي" وشخصية "معمر الرقاد"، فالأول يقع فريسة للطمع، أما الثاني فيقع فريسة للغفلة والطيبة وضعف الوعي، فهو كما جاء على لسان عيسى "يتعاطف مع المختار.. ربما يكون قد أغراه بحل مشكلة ابنته المطلقة التي رفضت البلدية تبني قضيتها".[17]

و هي سلوكات فردية دفعت الفلاحين إليها ظروفهم المعيشية الصعبة وهي وإن كانت تعبر عن نزوعات ذاتية نحو تحقيق بعض المكاسب المادية والمعنوية الخاصة إلا أنها لا تدل أبدا على تفكك وعدم انسجام هذه الجماعة بقدر ما تعكس الواقع وتعبر عن صدق الكاتب في التعاطي معه لأنها تستند على إرث نضالي ضارب بجذوره في التاريخ يحميها من أي تعثر أو تراجع نهائي فهي سرعان ما تستفيق لتأخذ في التعاطي الإيجابي مع واقعها وهذا ما حدث مع "الشمايمي" الذي جعل الكاتب حسه الطبقي يتحرك، فهو وإن وقع تحت تأثير السلطة الإقطاعية، ولم يقو على كبح جماح رغباته وأطماعه نتيجة ما عاشته هذه الشخصية من حرمان بسبب حرم "المختار الشارية" له من ميراث والده، إلا أنه لم يسقط سقوطا نهائيا فقد استطاع أن يتجاوز صراعاته الذاتية وأطماعه المادية ويتحول لمناصرة الفلاحين بإبلاغه عن جريمة عمه المختار، كيف لا يتحول وهو كما يقول عنه الراوي "ابن الثورة الوطنية العظمى".[18]

لقد اجتهد الكاتب وبقدر كبير من الصدق الفني أن يجسد معاناة الفلاحين وشقاءهم، وأن يصور من زاوية أخرى، وفي الوقت ذاته آمالهم وطموحاتهم من خلال معايشته الصادقة للحدث، مما سمح له من أن يعطي لكل شخصية من شخصياته في إطار الطبقة الواحدة (الفلاحين) تميزها وغناها ويحدد مستوى وعيها، الذي جاء في الرواية

متناسبا ومستواها الفكري والثقافي في الواقع الذي تتحرك فيه، وأن يبرز وبموضوعية ملحوظة لحظات ضعفها، ويلتمس لها الأعذار ويتعاطف معها ويهبها وبخاصة الشخصيات التالية (بوحلاسة، عمر البواب، ميمون الشمايمي) فرصة التحدث المباشر للقارئ، بعيدا عن سلطة كل من الراوي والكاتب، وهو ما جعلها تفصح من وجهة أخرى عن اهتمام الكاتب بالثقافة الشعبية، وتؤكد صلته القوية بها.

لكن وبالرغم مما تتوفر عليه هذه الشخصيات من وعي، فإن "عيسى" كان أكثر هؤلاء الفلاحين وعيا وأشدهم مراسا وأوضحهم رؤية فهو البطل الاشتراكي الإيجابي الذي يمثل صوت الوعي لجميع المستفيدين من الثورة الزراعية والتأميم، الذي نأى به الروائي عن التسطح فهو كما صوره، يرضى ويسخط، ينفعل، ويهدأ، ينحرف ويعود إلى رشده، إضافة إلى ذلك فهو الشخصية الوحيدة من بين شخصيات هذه الطبقة التي تعبر عن قناعاتها وإيديولوجيتها بدقة وشمولية، ولا تتردد في التبشير بهذه الإيديولوجيا.

يقول عيسى، وهو يحاول استدراج ميمون الشمايمي للاجتماع الذي ضم الفلاحين والطلبة المتطوعين بالتعاونية الفلاحية:

"الاشتراكية يا ميمون ليست حبا مجردا... لا يكفي أن نحب يجب أن نتعلم كيف ندافع عن هذا الحب.. الاشتراكية شيء نحس به... نعيش ضرورته يوميا.. نجمة نظل وراءها أبد الدهر.. دم يسري في كامل الجسد الذي أكلته الحروب، فلا يمكن يا ميمون يا وليدي، أن نكون ضد مستقبلنا".[19]

يعكس هذا الحوار الفني الحي سلطة "عيسى" المعنوية كشخصية ثورية ذات ماض نضالي سياسي يميزها عن سائر الشخصيات المشكلة لجماعة الفلاحين المضطهدين "يضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامهم وإعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي يضطلع به ضمن شبكة العلاقات".[20]

وبما أن المناضل لا يعيش إلا في إطار الجماعة، فهو دائما "بحاجة إلى الآخرين، كما أن الآخرين يسرعون بالالتفاف حوله، ويوسعونه بالعناية والاعتبار".[21] فقد أدمج الروائي جماعة الفلاحين في خضم الصراع القائم على الأرض، وجعلهم يلتفون حول "عيسى" يستمدون من قوته وصلابته عزيمتهم ورغبتهم في مواجهة الإقطاعي المختار

الشارية، وأعوانه كما يستمد هو (عيسى) من تاريخهم النضالي ومن خيبة أملهم في واقع الاستقلال إرادته وإصراره على مواصلة النضال من أجل مستقبل أفضل.

فالكاتب وإن كان قد انطلق من فلسفة الواقعية الاشتراكية التي تركز على البطل النموذجي المثالي الساعي وراء القيم والمثل العليا، إلا أنه حاول أن يخرج من دائرة البطولة الفردية الضيقة إلى أفق أرحب بإبداعه لهذه البطولة الجماعية ذات الطابع الشعبي، وهو تحرر يوحي بإيمان الكاتب بأن القدرات الفردية ليس لها فعالية أو إيجابية إلا في إطار الجماعة، وهو ما يشي بمناصرة الروائي للثورة الوطنية ولحركة التغيير الاجتماعي التي تشهدها الساحة الوطنية.

إن التفاف الفلاحين حول "عيسى" صوت الوعي في الرواية، واتحادهم وتماسكهم فيما بينهم هو ما أكسب الرواية بعدها الواقعي الاجتماعي، وأعطى حركة التطور الاجتماعي التي جعلها الروائي تتماهى والإبداع الأدبي (الروائي) بعدها الشعبي المتجذر في عمق "الأرض" خاصة وأن الكاتب لم يعمد إلى نقل مضامين روايته من الواقع فحسب، بل سعى إلى ربط شكلها الآخر بهذا الواقع.

**2. الأبعاد الثقافية للرواية:**

لم يعمد الروائي إلى نقل مضامين روايته من الواقع فحسب بل سعى إلى ربط شكلها الآخر بهذا الواقع، حين عمد إلى انتقاء أدواته الفنية من البيئة الشعبية التي اختارها فضاء جغرافيا لأحداث الرواية الأمر الذي يؤكد التحام الشكل الروائي بالمضمون الواقعي لدى الكاتب فهما يشكلان لديه لحمة وسداة وهو ما يذهب إليه الكاتب في قوله "لا يمكن تكوين الأسلوب بعيدا عن المادة الحياتية الموضوعية، فتنوع الحياة هو النبع العميق الذي لا ينضب للفن الحقيقي، وليس للفن المزيف الخيالي".[22]

ومن تجليات هذا الارتباط والتواصل بين المضامين المطروقة في الرواية وشكلها الفني، انفتاح الرواية وبكثافة على اللهجة العامية التي أكدت حضورها في لغة السرد وكذا في لغة الحوار الروائي، وهو حضور دال ومتميز مما أكسب خطاب الرواية أبعاده الجمالية الواقعية وجذره في البيئة المحلية وأكسب الرواية خصوصيتها نظرا لما تتسم به اللهجة العامية التي وظفها الكاتب من بلاغة وقدرة فائقة على التشخيص ذلك أنها "تخلق

تموجا في التشخيص اللغوي قوي الدلالة، وهي بذلك بمثابة عنصر إضاءة متفردة للذاكرة الشعبية تصور اختزانها للحدث، وتفاعلها معه وتنبيره روائيا بعد ذلك".[23]

ومن بين الصيغ الدارجة التي تخللت ملفوظ الشخوص أو انسابت متخللة حواراتها فيها بينها أو جاءت في سياق تداعيات الشخصية المحورية في الرواية نذكر: "ازرع الصح ينبت".[24] "يحلو ويربطو".[25] "حق محمد".[26]

كما استعانت الرواية بالعديد من الأشكال التراثية تأتي في مقدمتها الأمثال الشعبية التي سنقتصر على معالجتها في هذا الإطار ونكتفي بالإشارة إلى باقي الأشكال لما لها (الأمثال) من دور حاسم في ربط الرواية كبنية فنية بالحياة اليومية وهذا ما يذهب إليه الكاتب في قوله:"التراث الشعبي مادة خام جيدة يمكنها أن تساهم في الكشف عن أبعاد الرواية وإعطائها طابعا شعبيا أصيلا يقربها أكثر من الذوق الجماهيري".[27]

فقد امتازت الأمثال المستحضرة في هذه الرواية بتعدد موضوعاتها وتباين مضامينها مما مكنها من أن تعكس البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية، وأن تصور من زاوية أخرى نفسية الشخصية التي تتحرك في إطار هذه البيئة وتبرز مواقفها وأفكارها وهي في مجملها وإن كانت في الأصل تعبر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي في بعض السلوكات إلا أن الروائي يحاول أن يربط بينها ليبرز بواسطتها الوضع المتردي الذي تعيشه الفئة المحرومة من المجتمع في ظل سيطرة الإقطاع وهي كما تصورها الأمثال فئة معدمة تابعة لغيرها في لقمة العيش تعيسة بحياتها ومن ثم فقد تم تفعيل بعض الأمثال وتحويلها من ثقافة محافظة إلى ثقافة مناضلة بتجنيدها في النضال الاجتماعي من أجل تطبيق مبادئ الاشتراكية ومما ورد على لسان الرواي "يد وحدة ما تصفقش".[28] وقد كرره لما ينطوي عليه من دعوة إلى الاتحاد وتكاثف الجهود ليس ضد الاستعمار أو الكوارث الطبيعية أو من أجل إنجاز بعض الأعمال الاجتماعية (التآزر الاجتماعي في الريف) كما يدل عليه أصل هذا المثل. وإنما من أجل الوقوف ضد أعداء الاشتراكية من إقطاعيين وبيروقراطيين.

أما على الصعيد الجمالي فقد استغل الروائي الطاقة الجمالية التي تتوفر عليها الأمثال التي وظفها في الرواية على المستويات الآتية:

– على مستوى لغة الخطاب الروائي: استفاد الكاتب مما يتوفر عليه المثل من شحنات بلاغية وطاقات رمزية ومن مفارقات تصويرية ومن إيقاعات خاصة مما خفف من رتابة السرد وعمق لغة الحوار وأضفى مسحة جمالية على خطاب الرواية.

– على مستوى الحدث الروائي: عمقت الأمثال المستحضرة في هذه الرواية الأبعاد الدرامية لبعض الأحداث وأسهمت في تطويرها وذلك بكشفها عن مظاهر تردي الواقع الاجتماعي وماله من انعكاسات خطيرة على الفرد والمجتمع ويمكن أن نمثل لذلك بـــ "حوت يأكل حوت".[29] و"عاش ما كسب مات ما خلى".[30] وهما مثلان يبرزان حجم تفاقم الأوضاع الاجتماعية القائمة على السيطرة والغلبة وانعدام التوازن الاجتماعي.

– على مستوى الشخصية: فقد أنارت الأمثال الشعبية التي وظفها الروائي بعض جوانب وأبعاد شخصياته حيث اكتسبت هذه الشخصيات بعدها الشعبي، وروحها الجماعية وبساطتها وكذا أصالتها وتجذرها في بيئتها المحلية (الريفية).

كما أبانت الأمثال عن مواقف الشخصيات ومشاعرها وعمق ما يتملكها من شعور بالإحباط والخيبة، والتذمر من جراء تردي أوضاعها المعيشة، كما كشفت بعض الأمثال في الرواية على المستوى الفكري للشخصية وأشكال وعيها واختلافه.

–على مستوى المكان: استطاعت الأمثال الموظفة في الرواية أن تبرز طبيعة البيئة التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية فبدت الأمثال كأنها أعراف وقواعد تقنن أساليب التعامل فيما بين سكان القرية.

هذا وقد استحضرت الرواية بعض الفنون الشعبية الأخرى كالرقص الشعبي، والأغنية الشعبية، والمعتقدات التي اختزنتها شخصيات الرواية في صدورها، فأبانت بذلك عن حجم تمكنها من عقل الإنسان الشعبي ونفسه. ومن بين أهم هذه المعتقدات يمكن أن نشير إلى :

- الاعتقاد في الجن
- الاعتقاد بفاعلية السحر
- الاعتقاد بالخرافة وما تتوفر عليه من قوة سحرية

ففي التحام هذه الأشكال وغيرها بالمضامين المطروحة في هذا النص استطاعت الرواية من أن تحقق وحدتها الفنية والجمالية التي لا شك أنها تسعى ومن خلالها إلى حضور فعلي مؤسس في الساحة الأدبية. وأن تشكل بذلك رؤية إلى الواقع تنطلق أساسا من رؤية الروائي إلى مجتمعه الجزائري في ظرف معين، ووفق خصوصية إيديولوجية معينة.

**الهوامش:**

[1] الرواية ص 10
[2] الرواية ص254.
[3] الرواية، ص 234.
[4] الرواية ص 20.
[5] الرواية، ص 232.
[6] الرواي، ص 19، ص20.
[7] الرواية، نفس الصفحة.
[8] الرواية، ص 217.
[9] الرواية، ص99.
[10] الرواية، ص 214.
[11] الرواية، ص 28.
[12] بهزاوي (منهوجو)، الفقر والثورة تكريم ملا، المثقف العربي، مجلة الفكر التقدمي والأدب الجديد وزارة الثقافة والإعلام، العراق، عدد 07، 1 ب، 1979، ص 24.
[13] الرواية، ص 53.
[14] الرواية، ص 47.
[15] بحرواوي (حسن)، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1، 1990. ص91.
[16] الرواية، 49.
[17] الرواية، 49.
[18] الرواية، ص
[19] الرواية، 35.
[20] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 272.
[21] المرجع نفسه، ص نفسها.
[22] الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية، المرجع السابق، ص 272.
[23] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية، المرجع السابق، ص 47.
[24] الرواية، ص 47.
[25] الرواية، ص 58.
[26] الرواية، ص 99.
[27] الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 162.
[28] الرواية، ص57.
[29] الرواية، ص 38- ص 42.
[30] الرواية، ص 42.