القيم الجمعية والهندسة المكانية
في روايتي "نوار اللوز" و "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسيني الأعرج

Values of collectivity and Space design in the Novel «Nouar El Laouz» and the Novel «Ma Tabaqa Min Seiret Lakhdar Hamroush» of Wassini Laaredj

كريمة نوادرية (المؤلّف المُراسِل)
معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة، الجزائر
houda_n93@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2019/05/01 – تاريخ القبول: 2019/06/30 – تاريخ النشر: 2019/06/30 – ص ص: 214– 223

ملخص البحث:

تتمتع رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" ورواية "نوار اللوز" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج بالاتساع والكثافة المكانية، وتعتمد على التاريخ والواقع، وعلى الذات ومخزونها من الثقافة الشعبية المحلية في تعميرها، حيث حملت الأمكنة هوية مرتاديها، وتوحدت في رحابها الذات الفردية بالذات الجمعية، لمواجهة ذلك الخواء الذي صنعته المرحلة الجديدة (مرحلة ما بعد الاستقلال)، فبدت المقاهي والأسواق والمقابر، محتضنة - بتعبير عبد الحميد بورايو – لمشاعر الجماعة الشعبية وقيمها الجمعية، ومعبرة عن مواقفها العامة، وهو ما سنعمل على توضيحه من خلال هذه الورقة. وقبل أن نشرع في ذلك نعرج على الإطار المكاني العام للمدونة محل البحث.

الكلمات المفتاحية: القيم الجمعية؛ الذات الفردية؛ الذات الجمعية؛ الثقافة الشعبية؛ المكان؛ الرواية؛ الجماعة الشعبية.

Abstract:

depend on history and reality, on the ego and its stock of local popular culture in its reconstruction, where the places bore the identity of its habitués, and united in its vastness the individual self with the collective self to counter that vacuum created by the new phase (Post- independence phase), the cafés, markets, cemeteries, seems – according to Abdelhamid Bourayou – embracing the feelings of the popular group and express their public positions, which we will clarify in this paper.

And before that we study the General spatial structure of the not in research topic.

Key words: Assembly values; Individual self; collective self; Popular Culture; Place; Novel; Popular community.

1-البنية المكانية العامة:

تظهر قرية مسيردة كجغرافيا مركزية في رواية "نوار اللوز"، وتبدو بحسب ما ورد في النص مقسمة إلى قسمين متعارضين، يقع الأول في الجهة الشرقية، وقوامه الفيلات الضخمة والبنايات العالية التي بدأت تأكل شيئا فشيئا أراضي البراريك الغربية، التي تمثل القسم الثاني من القرية.

وقد أراد الكاتب بهذه القسمة التأكيد منذ اللحظة الأولى على أن المجتمع المسيردي مصنف مكانيا إلى فئتين متناقضتين ماديا، فبينما يسكن صالح بن عامر الزوفري (بطل الرواية) ومن معه (الفقراء والفلاحون والرعاة والمناضلون الشرفاء) من الذين ساهموا بشكل مباشر في صنع الاستقلال بيوت التنك والوحل، يعانون البؤس والشقاء، يستولي السبايبي ومن معه من أباطرة السرقة والنهب (الشومبيطات والقوادون والجندرمة) على منجزات الثورة التحريرية (الاستقلال) دون أن يكون لهم يد في تحقيقها.

وفي مستوى ثان من هذا التقسيم، يؤكد الكاتب أحقية سكان القطب الثاني في المكان، حين أهمل الجهة الشرقية، وأمعن النظر في تفاصيل الصورة الهندسية للجهة الغربية، ففي مساحتها الضيقة تتكشف الأحداث وتنجز الشخصيات في نطاقها. لذلك تظهر طوبوغرافيا القرية، وتتعين سماتها ومعالمها المعمارية من خلال تضاعيف هذه الجهة.

وفي مستوى آخر من ذلك التقسيم، فإن قرية مسيردة من حيث موقعها الجغرافي المتاخم من جهته الغربية للحدود المغربية الجزائرية، يساعد على ازدهار حركة التهريب، ومعها تزدهر حركة الموت والفنطازية الخاوية، وتتضاعف من خلالهما الميزيرية الكحلاء، فيبرز الوجه الاجتماعي للقرية، يروي حقيقة انتمائها ووجودها، فعبر تنقلات الشخصية البطلة صالح بن عامر - الذي يعمل كمهرب للبضائع - تظهر الأحياء والأزقة المظلمة، وصور الإهمال وأكوام الزبالة، وروائح الفقر الذي انتشر بين الزوايا، وتتعرى وضعية سكان مسيردة الاجتماعية والنفسية، وتتكشف الممارسات القمعية للسلطة المركزية، ممارسات تدفع البطل إلى الانتقال نحو أفق آخر، اسمه مدينة سيدي بلعباس، التي لم تتوقف العين الراصدة عند مساحاتها الواسعة، وبنيتها المعمارية التي صيرتها في زمن القمع (زمن الاستعمار) باريس الصغيرة، بل تجلت واقعا اجتماعيا ونفسيا أكثر رداءة وقسوة من الواقع النفسي والاجتماعي للقرية، حينما اختزلها النص في ماخور/حوش الحاجة طيطما.

وإن اختار الأعرج، في رواية "نوار اللوز"، قرية مسيردة مسرحا للأحداث وملتقى للشخصيات، وشغلت المدينة الحيز الهامشي منها، فإن الفضاء الروائي في "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، يخضع هو الآخر لبنية ثنائية التقسيم، طرفاها: القرية والمدينة، غير أن القرية أو الدشرة - التي لا يحدد الروائي اسمها - تعتبر المكان المركز داخل النص، يستقطب الشخصيات، ويمارس تأثيره العميق عليها، ويسهم بفعالية في تحديد مصائرها، ويساعد على إبراز نمط العلاقات التي تربطها بعضها ببعض.

ويحضر فضاء القرية مقترنا ببعض الأشكال الهندسية، التي تظهر بصورة خاطفة تغيب فيها التفاصيل، تأتي لردم الفجوات السردية التي تصل الشخصية البطلة بالمكان الذي ترغب في الانتقال إليه، فالزقاق المظلم الذي لا تسمع فيه إلا أنين أسلاك الكهرباء العتيقة، هو المدخل الأول إلى عالم المعاناة، والسبيل الوحيدة التي تفصل البطل عيسى

القط عن « داره المرمية خلف هوامش القرية، طريق المقبرة »[1]، حيث تجثم المساكن المتفرقة هنا وهناك، لتمنح المكان طابعه الريفي، وتبرهن على افتقاره لضرورات العيش المريح، وتبين عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية لساكنيه.

يقول عيسى القط واصفا تلك المساكن التي يسميها المغارات:« بيوت صغيرة واطئة كأن حوافر الخيل مرت فوقها. تنبعث من بعض نوافذها الصغيرة أضواء هزيلة.. تذكر بالكائنات الحشرية التي تعيش داخلها، متكدسة كالبضاعة المعدة للشحن. تتآكل كالبعوض فيما بينها جوعا. تلتهم طعام اليوم وهي تدرك أن طعام الغد غير مضمون /ـــ/ هذه البلدة هي هي منذ أن تركها الاستعمار. أكوام صغيرة من الحجارة تماسكت فيما بينها بقليل من الطين والوحل والتبن وروث الأبقار مغارات صغيرة. عادية جدا. جدا.»[2].

وسط هذا الديكور المؤثث بالفقر وعبر المريرة (طريق صغيرة) ندخل بيت عيسى القط، مكان تتعمق فيه مظاهر الفقر والفاقة، نتحسسها في هندسته ومكوناته، ومن خلال «مخلوقات بشرية عارية كالدود الأحمر، مطلها الجوع حتى أصبحت كالأسلاك.»[3]، فرضت عليه البقاء وأثقلت أوزاره بالمزيد من الخيارات الإجبارية.

وإن كانت المريرة منطلق الرحلة، فإنها مبتدأ الطريق نحو النهاية، النهاية المأساوية للشخصيات، ولكي يعطيها الكاتب بعدها الاستثنائي هذا، انتقى بنية مكانية متميزة تحمل إشارات توحي بهذا التطور الدلالي، فالطريق كانت خالية من أبسط خلائق الله، حتى القطط التي تعودت أن تملأ الأزقة غابت، ولم يبق غير القاذورات، والروائح الكريهة، والحشرات الدقيقة، والحيطان المخرمة، تفاصيل الفراغ الموحش والممتد التي صاحبت البطل، وهو في طريقه إلى القارة بالتعبير الشعبي، أو الساحة المخصصة للرقص الواقعة أمام دار العرس (عرس ولد الرومية).

ويتأسس الخلاء القروي على مستوى النص الأول والثاني من مجموعة من الأمكنة الفرعية، التي يمكن تقسيمها عموما إلى أمكنة مغلقة، تملأها الذات الفردية الشعبية بأفكارها وتصوراتها « ذات الطابع الأسطوري والخرافي، وتقيم مشاهد الحلم و الرؤيا »[4]، داخل تفاصيلها الممعنة في الضيق والعوز كالبيوت، وأخرى مفتوحة تحتضن « المشاعر المشركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي في [ها] المشاحنات الفردية، وتطغى روح الجماعة وموقفها العام »[5]، أبرزها المقاهي، والأسواق، والمقابر. هذه الأخيرة (أي البنى المكانية المفتوحة) التي كانت، ومن خلال هندستها المعمارية ومؤثثاتها، تشخيصا حيا لقيم الذات الجمعية وثقافتها.

2- الذات الجمعية ودورها في هندسة المكان الروائي :

2-1- المقهى الشعبي:

مكان يتمتع بالانغلاق والانفتاح في آن معا، يقع أحيانا في خانة أماكن الانتقال الاختيارية، وفي مرات أخرى يدخل ضمن قائمة أماكن الانتقال الإجبارية، يغص بقطاعات واسعة من الناس، حيث «يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة»[6]، مما يجعله «رمزا للحرية الفكرية، ورمزا للحرية الاجتماعية، حيث يستطيع الإنسان أن يقول ما يشاء»[7]، متى ما يشاء، وبالطريقة التي يشاء.

يستمد - في الأغلب الأعم - وجوده «من الواقع المتردي من حوله ليساهم في إشاعة النزعة الهروبية التي تروم الانفلات من قبضة اليومي

والفكاك من أسره»[8]، ومنه تتحدد وظيفته الأصلية من حيث هو« مكان لتصريف فترات الفراغ، وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية »[9].

وقد يخرج عن هذا الإطار الوظيفي الضيق، ليكتسب وظائف جديدة تتعين باختلاف هموم ورؤى زواره، وتتعدد بتعدد انتماءاتهم الاجتماعية والثقافية ومستوياتهم الفكرية، لذلك يكتسي فضاء المقهى دلالات متنوعة، تجعل منه فضاء خلاقا وزاخرا في بناء النص الروائي، لاسيما إذا كانت القرية هي الإطار المكاني العام الذي يحتضن هذا الفضاء، بوصفه أي (المقهى) الملاذ الوحيد لسكان القرى والأرياف للتجمع، وبناء العلاقات الإنسانية الجديدة، وقضاء الأوقات الممتعة بعيدا عن الهموم ومشاكل الحياة القاسية، أو لقتل الوقت بالنسبة للعاطل عن الحياة من شباب الأرياف، حيث لا تتوفر فرص العمل إلا للقلة القليلة منهم، بسبب ما تعانيه القرى الجزائرية من ضعف في التنمية والتهميش، مقارنة بالمدن.

وهو ما تبدى بشكل بارز على مستوى مقهى رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، الذي أسهم مساهمة فعالة لا في نقل الواقع النفسي والاجتماعي والاقتصادي المتردي لأهالي دشرة عيسى القط فحسب، بل كان سببا في تشكل الوعي الجمعي لديهم، فتحولت المقهى بموجب هذا الوعي من بؤرة للفقر والثرثرة والممارسات الرديئة، إلى بؤرة للتعرف على الحقوق، وكيفية - وضرورة - استردادها.

ونبدأ بالتعرف على المقهى من خلال روادها، الذين اختلفت مشاربهم من فلاحين، وشباب عاطل يحتمي من اللحظات المضطرمة قسوة وبؤسا، بلعب الدومينو والكارطة، لندنو أكثر فأكثر عبر الروائح التي اجتاحت أنف الشخصية البطلة لدى اقتحامها الصالة، التي تعد كل مجال المكان الطوبوغرافي، يقول عيسى القط ولد الكاليدوني: «زرعت عيني في كل أرجاء الصالة ..اقتحمت أنفي رائحة أعقاب السجائر التي تملأ الأرضية المتسخة مع الأتربة وروائح الأرجل، المنبعثة من الأحذية. رائحة البول التي تأتي من النافذة المشرعة. فالحائط الخلفي للمقهى الذي تسلقته نافذة صغيرة، أصبح مبولة شعبية في الهواء الطلق»[10]، وغير خاف ما يتضمنه تعبير "النافذة المشرعة" من دلالات، تعني انفتاح الرؤيا ووعي الذات بالخارج وفضاعاته، التي جسدتها بشاعة الحائط الذي تحول إلى مبولة.

أما السطح فقد علقت به «"دقات" الشمة الصغيرة مثل كرات الأبال، التي تهندسها الخنافيس/.../ كيف وصلت هناك؟؟؟. ببساطة، واحد من الذين يأكلهم زمن العطالة، وما أكثرهم، نزعها من تحت شفته ثم دحرجها إلى السقف، فالتصقت به كعلقة. البحث عن التسلية الكاذبة. هكذا نجد أنفسنا بين أمرين. أن نخسر وقتنا في البحث عن وسيلة تخرجنا من هذا الزمن الضيق، وهذه اللحظات المتكررة على نفس الوتيرة. أو نسلم بالبحث عن التسليات الكاذبة. الكارطة ودعاوي الشر»[11].

وباستقراء الشاهد أعلاه نلاحظ أنه يغص بالمعاناة، والرداءة الباعثة على الغثيان، ويحيل إلى نوع من الانسجام أو التماثل الخفي بين البعد المادي للمكان في أسباب فقره وبشاعته، وأسباب بشاعة تصرفات زبائنه وخوائهم الداخلي، حيث يتوحد أحدهما بالآخر، ليسيرا معا باتجاه ما يروم النص إبلاغنا إياه.

وباستغوار المكان أكثر فأكثر نصطدم بأحاديث تتصل بالهموم الذاتية للشخصيات، كما هي الحال مع ميمون الشمايمي الذي فتح حديثا جانبيا مع

الشخصية البطلة حول موضوع علاقته بنبية بنت السلطان، وعن استمرار والدها في رفض ارتباطهما، وأحاديث أخرى تخرج عن دائرة الذاتي لتصب في بوتقة الجماعي، وتتحول معها المقهى إلى خلية للنقاش والتشاور، وإصدار القرارات حول القضايا الجوهرية التي تمس مصائر الفقراء من أهالي القرية ومنكوبيها.

فقد توقف الجميع عن اللعب مكونين دائرة صغيرة، يتباحثون قضية المحصول المحروق (عولة السنة)، والتي وجه فيها عيسى القط أصابع الاتهام باتجاه الحاج مختار الشارية وجماعته، أو أحد أذنابهم كما قال بوحلاسة، محاولين تغطية فعلتهم بنشر حكاية « الشجرة التي تنز دما، والتي لم تجد مكانا تنبت فيه، إلا أراضي الحاج المختار الشارية المؤممة..»[12]، وإصدار الفتاوى كفتوى الوهاب الطنجاوي إمام البلدة، القاضية بعدم الصلاة على الأراضي المؤممة، لأن «الصلاة على الأراضي المؤممة حرام»[13]، وأيضا حول قضية القرية النموذجية وإرغام السلطة المعنية على الإسراع بإنجازها، والتأكد على الأقل أن أسماءهم قيد التسجيل، وقضية التعويضات التي طرحتها البلدية، التي ما هي إلا لعبة مكشوفة للحصول على أراضي الفلاحين، وغيرها من القضايا الغامضة التي اتفق الجميع على ضرورة تدارسها في الموعد التنسيقي الذي سيجمعهم بالمتطوعين يوم غد، دون أن تخيفهم التهديدات، فهم «"كالنمل صغارا لكنهم حين يتجمعون كارثة. يصيرون في قوة الحق، وفي جمال الله.»[14].

تكشف القضايا السابقة أن المكان على ضيقه وقذارته لا يأسر الأفكار، بل يدفع بها نحو البحث عن حلول وبدائل للمشاكل التي تتخبط فيها النحن الجمعية، وينهض كعنصر فاعل في إعادة تشكيل الفضاء العام للدشرة، وتغيير حاضرها المتردي.

ويبرز المقهى في جانبه الآخر كنتاج لرؤية سياسية وتاريخ اجتماعي سبرت قساوته الذات الجمعية - من حيث هي صوت الخطاب المضاد - في فترة من فترات التاريخ الوطني المر (فترة الاستعمار الفرنسي)، وتاريخ آخر بدأ يتشكل عندما انحرفت نتائج الاستقلال عن مسارها المرسوم، وأفرزت فئة نهمة تسعى لامتلاك الثروة والسلطة وتكريس الفقر والاحتياج، تبدى ذلك من خلال شخصيات قلقة باحثة عن لقمة العيش بعد أن احترق محصول السنة من جهة، ومن خلال نشر وهم القداسة المطعم بالديني والخرافي (حكاية الشجرة وفتوى الإمام)، الذي يأسر عقول البسطاء ويشلها عن التفكير، ويمنعها من الانتفاض وإقصاء العناصر الفاسدة.

ومن هنا يمكن القول إن مقهى "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" ملتقى للتوالد والتفاعل الاجتماعي المتبادل، الساعي خلف التجدد وامتلاك الحاضر وبناء المستقبل، تبرز فيه الروح الجمعية المشتركة التي تتجاوز كل الخلافات الفردية، إذا ما تعلق الأمر بالكينونة والحق في الوجود، لأن الإنسان الشعبي يحس نفسه كلا واحدا بناسه وأشيائه، وكل الموجودات من حوله، ولا يستطيع التغريد خارج السرب.

وبالانتقال إلى مقهى رواية "نوار اللوز" نجدها تمارس وظائف أخرى تأنى بعيدا عن الأدوار التي لعبتها مقهى "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، حيث كانت مكانا للصراعات وحل الخلافات القديمة، وتناقل الشائعات الرخيصة على مستوى السطح، لكنها في زاوية أكثر عمقا نجدها

تلعب دورا تحرريا من خلال الذات الجمعية ممثلة في صالح بن عامر الزوفري، الذي يعتبره سكان مسيردة نموذجها البطولي الخالد، والحامل لخطابها الرافض والمضاد، حين يجعل من البراكة/ المقهى مسرحا لاسترداد الذاكرة والتاريخ، ورسم معاناة الحاضر، وكشف رعونة السلطة الجديدة وانتهاكاتها في حق الجماعات الفقيرة. وقبل الخوض في هذه الوظائف، نعرج أولا على البنية الهندسية للمقهى ومكوناتها، وموقعها الذي رسم تاريخ القرية ومصائر سكانها.

تنسجم مقهى "نوار اللوز" في هيكلها المادي مع الهندسة المعمارية لأحياء الجهة الغربية، فهي براكة "السي احميدا القهواجي" أو "عمي رومل" الهشة، التي تصارع تاريخه وأيامه التي لم تكن مجانية أبدا، و هو من كان مستعد للقيام « بعملية انتحارية ويقتل رومل، إذا كان ذلك يمنح العربي [ابنه] وأقرانه فرصة عيش الحرية في بلادهم »[15]، وتصارع وادي متوحش يهدد حيطانها المهتزة، ويهدد القرية بكاملها في كل مرة بالفيضان صيفا وشتاء [16]، تنبعث منها رائحة الشاي والقهوة المحضرة على الببور، لتحافظ على نكهتها الأصلية، وصوت "الشيخة الرميتي"، وضجة الناس غير المتناغمة وطلباتهم المتزايدة [17].

ولا يخرج المكان عن حركته النمطية إلا بحلول الشخصية البطلة فيه، صالح بن عامر الزوفري الذي دخل في حوار طويل مع رومل القهواجي من أجل نسيان أو تناسي فجيعتهما في العربي (العربي ابن القهواجي وصديق صالح)، وقد بدأ الكلام بإثارة بعض الذكريات عن التاريخ الفاسد للسلطة الجديدة، وانتهت إلى أحاديث أخرى عن شؤون الحياة اليومية، التي لا تختلف في بؤسها عن الأيام الماضية، ولم يتوقف الكلام إلا مع انطلاق صوت ياسين أحمر العينين محتشدا بكل أنواع الشتائم والتصرفات الرديئة، بما يشير إلى نيته في افتعال عراك، المقصود منه صالح بن عامر الزوفري، بسبب رفضه العمل مع السبايبي (رمز السلطة الجديدة)، الذي يعتبر ياسين واحدا من أزلامه. يقول ياسين موجها الكلام لرومل:« هذه قهوة وإلا زبل. صاح ياسين، ثم ضرب الكرسي والطاولة برجله و كسر فنجان القهوة الذي كان عليها »[18]، وارتفعت حرارة الموقف بكلامه عن العربي المتوفى، وعن لونجا وعلاقتها المشبوهة بصالح بن عامر الزوفري، ولم يتوقف إلا ورقبته تحت رحمة سكين صالح بن عامر، « التي لم يخرجها في وجه أحد منذ انتهاء الحرب الأخيرة »[19].

من خلال القرائن النصية السابقة نلاحظ أن مقهى قرية مسيردا في ظاهره بؤرة للمشاحنات، وتبادل الشتائم، والثرثرة عن اليومي والبائد، وتناقل الشائعات واغتياب الناس، إلا أن باطنه يشير إلى بطش السلطة وجبروتها. أما إذا توغلنا أكثر فنجده يشير إلى احتفاظ الذات الجمعية بحقها وقدرتها على المجابهة، وهي المجبولة على نبذ الظلم ورفض التعنت السلطوي عبر نضالها الطويل من أجل البقاء واثبات الأحقية، إذا ما استدركنا أن صالحا هو الواحد الذي يذود عن الكل، حيث «لا توجد فواصل بين القول [والفعل] والصوت الجماعي القائم فيه»[20].

لذلك يمكن أن تعتبر مقهى "نوار اللوز" رمزا للجغرافيا السياسية/ الاجتماعية المحكومة بنظام سلطوي مستبد لا يتقن سوى حرفة قمع البسطاء وملاحقتهم في أبسط أحلامهم، وفضاء يؤكد على أن أخلاقيات الجماعة الشعبية، وقيمها الجمعية النازعة نحو التحرر والثورة، ورؤيتها « الثقافية الراسخة، التي توحد المجموع داخل الواحد »[21]،

والتي عبر عنه المتخيل الروائي بدفاع صالح المستميت عن لونجا، والعربي، وورمل وغيرهم من فقراء مسيردة كما ألح النص في أكثر من موضع.

2-2- السوق الشعبي:

تعد الأسواق الشعبية من أبرز فضاءات التجمع المشحونة بدينامية الحركة، المساعدة على التخلص من ضيق الداخل المغلق وانحصاره، حيث الفضاء المتسع والنابض بأشكال الحياة والحرية، بسبب فاعلية الاتصال والتواصل بين جموع الناس.

يقوم بعدة وظائف أهمها الوظيفة التجارية (البيع والشراء)، والوظيفة الإعلامية (معرفة آخر المستجدات، والأخبار البائدة من خلال البراح والقوال)، والوظيفة الاجتماعية (الحوارات المتبادلة بين الرواد، وما ينجر عنها من علاقات إنسانية جديدة)، ولكنه قد يشذ عن هذه الوظائف ويتحول إلى فضاء لهدم الذات الجمعية، وهدر نصيبها من الإنسانية، وسحقها وتعليمها كل صنوف الانحراف، بسبب صلته بالقوى القهرية وعنفها، فمع ولوج سوق رواية "نوار اللوز" يبدوا مخترقا بكل علامات السلطة والهيمنة، التي لا تدخر جهدا في إحلال وجودها بالقوة، وتجعل من جموع الفقراء تكتفي باللهاث خلف جوع بطونها، لذلك لم يمنح فضاء السوق الشخصيات، كما تفصح الرواية، رفاهية الإحساس بحرية الحركة ومتعة التصرفات غير المحسوبة، بقدر ما عمقت إحساسها بالانهزامية والضآلة، ولم تحقق رغبتها في العودة مطمئنة إلى أوكارها/ بيوتها وهي تحمل ما يشبع حاجتها، ويجعلها تحيا ليوم واحد خارج أسر الضغط من جهة، أما من جهة أخرى فتكشف عن من مجموعة من القيم الروحية التي تحكم الجماعات الشعبية، والتي لا يمكنها الحياد عنها حتى في أقصى درجات الفقر والخوف.

فسوق مسيردا كغيره من الأسواق الشعبية، مكان متواضع يستوعب أيام الآحاد الفقراء والأغنياء، الكبار والصغار، أصحاب السلطة والمواطن العادي، يستمد قوامه من صيحات وصراخ الباعة الثابتين والمتجولين، وضجيج الحركة المتسارعة والعشوائية للأطفال الذين تنام في أيديهم البضائع المهربة، وحكايات القوال عن أبي زيد الهلالي والجازية، وعن السيد علي رأس الغول وأحجيات لونجا، وأخبار البراح الطازجة، يجد كل واحد منهم لنفسه زاوية من السوق لعرض بضاعته، على الرغم من الأوحال، والروائح الكريهة، والمشاحنات والحروب الدائرة بينهم حول مكان عرض البضاعة، أو البيع بشكل رخيص جدا تبور معه سلعة الجار، أو فضح الأسرار التي تدفع بالزبون إلى الامتناع عن اقتناء المعروض، دون أن تفسد قساوة الظروف روح التكافل والتلاحم فيما بينهم، فها هي الأصوات تتعالى معلنة عن اختراق السلطة للمكان (ممثلة في رجالات الجمارك/الديوانه)، والتي لا تتوانى عن احتجاز متاعب الفقراء، بحجة أنها بضائع مهربة « الديوانه. الديوانه. النمس جاي. النمس جاي »[22].

أما الخالدي فلا يتوانى هو الآخر عن مساعدة الشخصية البطلة (صالح الزوفري) المطاردة بمكر (النمس) في كل مكان، خاصة أن ما يجمعه به ماض أسود لا يمحوه إلا الدم، وكل من يقف في صف صالح يعتبر عدوا له. يقول الشاهد معبرا عن الروح المشتركة التي تجمع أبناء الجماعة الشعبية الواحدة: « التفت صالح إلى وجه الخالدي. ثم دفن الشكارة تحت أكياس السكر والسميد والقهوة.

- قدامدك يا الخالدي. النمس لا يرحم. شاريها لي.

- في قلبي يا عمي صالح »[23].

- **المقبرة:**

ومن تلك الأمكنة التي نتقصى حضورها الملفت على مستوى الروايتين، **المقبرة**، أو «المكان الشاهد على وجود الإنسان في الكون، إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن»[24]، تذوب في حدوده الفروقات الاجتماعية والثقافية، وتتقوض التكتلات وتنتهي التحزبات، وتلتغي الانتماءات العقائدية والسياسية والفكرية، لذلك يسمي "الشيخ البختاوي" المقبرة التي تقع على المرتفع المطل على كل الهضاب المجاورة لقرية مسيردة بالمدينة، لسمة التنوع والاختلاف التي تجمعهما، فالمقبرة كالمدينة، هي الجغرافيا التي تؤمها الخلائق على تنوع أجناسها واختلاف توجهاتهم من ناحية، والمكان الذي يمكن أن يحتوي كل هؤلاء في اللحظة الزمنية ذاتها من ناحية ثانية، لارتباطه «بطقوس الموت وما تجلبه من مشاعر وأوجاع للنفس البشرية»[25]، حيث تتوحد الأرواح، وتفنى الخلافات وتمحي الصراعات والأحقاد «رأى كل الفقراء يبكون على الرغم من أن ناس البراريك، مذ كانوا هم دائما ناس البراريك. في كل شيء يختلفون. يتقاتلون.ي تذابحون. تسيل دماؤهم هدرا. ولكنهم أيام الموت والأعراس ينسون كل شيء.»[26]، حيث يتوجه الجميع لمواراة جثمان العربي ولد القهواجي التراب، بعد الصلاة والترحم عليه في المسجد، حيث كان الجو مشحونا بالغموض والخوف.

ويزداد المكان وحشة وبرودة وتوحدا بزواره مع هطول الأمطار التي ملأت الحفرة، وتعالي أصوات الندب المخيفة التي تحولت إلى ما يشبه عواء الذئاب الهرمة، أغرقت القرية بناسها وكل موجوداتها داخل غيمة حزن مظلمة، «لكن شيئا واحدا ظل يطن في رأس صالح ويؤلمه، جثة العربي التي ظهرت بوضوح، من وراء الكفن الذي بللته الأمطار، والأغنية التي كانا يرددانها كلما قطعا الوادي»[27]، قبل أن يغلق سياج المقبرة بالأسلاك الشائكة والسدرة، وعيناه ملتصقتان بصمت الناس، وهم ينحدرون من المرتفع المطل على كل هضاب القرية، وفي الارتفاع دلالة التوحد في الحزن والمصير (القتل لا الموت) في آن معا.

فعلى الرغم من أن معظم ما تردد في المقبرة من مظاهر يرتبط بالمألوف والواقعي في حالات الموت والفقد، إلا أن بعضها الآخر يحيل أيضا إلى معان، تفارق مرجعياتها الدالة على قداسة المكان والموقف، لتعني نقيضه المدنس والهش، فالمقابر لم تعد مسكنا للموتى، بل مدفنا للأسرار والجرائم القذرة التي ترتكبها السلطة عن سبق إصرار وترصد في حق الفقراء، فقد مات العربي في سجنه، حيث كانت «تنام في عظام ظهره ثلاث رصاصات قاتلة. حين طلب القهواجي أن ينقل ابنه إلى المستشفى قالو له إن هذه قضية خارجة عن إدارة السجن، وأن عليه أن يذهب إلى العاصمة يطلب إذنا.»[28]، جواب كل من يرفض الانصياع لإرادة السلطة المهيمنة.

والوظيفة نفسها تتحقق في قبور رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، حيث يبدو القبر أكثر عزلة وعماء، تجرد فيه الشخصية (لخضر) من أهم ممتلكاتها، هويتها المتفردة التي يختزلها اسمها، وتاريخ ميلادها، ولحظة وفاتها، والمدللة على أنها كانت موجودة في لحظة من لحظات الزمن البشري، بل تسلب حقها في الانتماء إلى جغرافيا "مقبرة"، لأنها ردمت «في حفرة ضيقة كانت قد أعدت سلفا في أحد الوديان المهجورة.»[29]، من أجل مداراة أسرار العنف الثوري، الذي لم يجد وسيلة سوى الذبح في علاج الخطيئة (من جهة نظره) التي ارتكبتها هذه الشخصية، وما بقاء حلم عيسى في بناء قبر علني

للخضر حبيس الرغبة والذاكرة، إلا علامة شاخصة على وجود تاريخ دامي يسيجه الصمت والزيف، يبقى حلم الكشف عن تفاصيله العصية على الاستيعاب محل الانتظار.

وفي الأخير ننتهي إلى القول: إن البنى المكانية الشعبية على ما يعتريها من الفوضى وبساطة التفاصيل أبعد من أن تكون هياكل صماء تعاني البؤس والحياد، إنما هي كيانات نابضة بالقيمي والدلالي، تمتلك تاريخها وثقافتها وقيمها التي لا يمكن للفقر والظلم السلطوي تقويضها، حيث يظهر دائما وأبدا صوت متمرد يرفض الاستسلام للفواجع.

الإحالات والهوامش:

1- واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، سوريا، (دط)،1989، ص.12.

2- المصدر نفسه، ص28.

3- المصدر نفسه، ص.73.

4- بورايو (عبد الحميد): منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1984، ص.147.

5- المرجع نفسه، ص ن.

6- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، (ط1)، 1994، ص.119.

7- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، تقديم حنا مينه، سلسلة دراسات في الأدب العربي (12)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (دط)، 2011، ص.73.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط1)، 1990، ص92.

9- المرجع نفسه، ص.93

10- ينظر ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 48/47.

11- المصدر نفسه، ص 48.

12- المصدر نفسه، ص.50

13- المصدر نفسه، ص54.

14- المصدر نفسه، ص.58

15- واسيني الأعرج: نوار اللوز – سيرة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، (ط1)، 2012، ص191.

16- ينظر المصدر نفسه، ص .187

17- ينظر المصدر نفسه، ص ص182/181.

18- المصدر نفسه، ص195.

19- المصدر نفسه، ص.204

20- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 2015، ص136.

21- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، (ط1)، 2015، ص103.

22- نوار اللوز، ص70.

23- المصدر نفسه، ص ص71/70.

24- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2000، ص.104

25- عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، منشورات دار الأمان، المغرب، (دط)، (دت)،ص 75.

26- نوار اللوز، ص170.

27- المصدر نفسه، ص171.

28- المصدر نفسه، ص.165

29- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص13.

مراجع البحث:

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط1)، 1990.
- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، (ط1)، 2015.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، (ط1)، 1994.
- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2000.
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1984..
- عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، منشورات دار الأمان، المغرب، (دط)، (دت).
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، تقديم حنا مينه، سلسلة دراسات في الأدب العربي (12)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (دط)، 2011.
- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 2015.
- واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، سوريا، (دط)،1989.
- واسيني الأعرج: نوار اللوز – سيرة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، (ط1)، 2012.