الرواية العربية الجزائرية وسمة الكابوسية

د. أمينة بن جماعي جامعة تلمسان

الملخص:

تحاول الدراسة أن تستجلي ملامح السمة الكابوسية التي إستكنهتها بعض النصوص الروائية الجزائرية وهي تطرح الشأن الإنساني المثخن مرارة ويأسا أين تربض العلاقة السقيمة بين الأنا والآخر والرابطة الرثة بين الأنا وذاته لتتكشف هذه السمة كلما تنامى المتن الروائي بزمكانيته وحواره وشخصياته التي لا تحسن إلا أن تتحرك في اتجاه مريع من الشد والمد داخل مساحة من الفنتازيا المتشظية غموضا وتناقضا.

الدراسة اتكأت على 04 متون روائية "البحث عن الوجه الآخر" لعرعار محمد العالي و"النخر" لابراهيم سعدي إضافة إلى "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة و"تَفْنَسِتْ" لعبد الله حمادي وهي نصوص شكلتها فترة الثمانينيات مرورا بالتسعينيات ووصولا إلى الألفية الثالثة.

يعرض المتن الأول لشعور الخوف من كل شيء ومن لا شيء يهيمن على شخصية يظل اسمها الغائب رهينة هلاوس اليقظة وكوابيس المنام لتغوص بعد ذلك في عمق العجز المفضي إلى الاستسلام. أما الكابوسية في المتن الثاني فإنها متأتية من غبن الوحدة والآمال المؤجلة بل والموءودة التي تحول الحياة عدمية لا تستحق أن تعاش. ويحقق الكابوسية في "غدا يوم جديد" العميل الذي يختزل مهمته الحياتية في التنكيل ببني جلدته وارهاقهم رعبا وفزعا. ويتوجه المتن الرابع صوب الطفولة الضعيفة التي لا تملك أن ترد عن ذاتها ألم الخوف وقهر الضيم.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، الرواية العربية الجزائرية، المنحى الكابوسي، الآخر.

Abstract:

The *present study tries to show the nightmare feature contained in some of the Algerian narrative texts. It raises the heavy humanitarian issue of bitterness and despair. Where is the poor relationship between the ego and*

the other and the weak link between the ego and its self to discover that This feature becomes apparent whenever the narrator grows with his ability, dialogue and personalities that do not improve but move in the direction of terrifying tension and tide within an area of fantasy filled with ambiguity and contradiction. The study focused on 4 stories of "The Search for the Other Face" by Ar'ar Muhammad Al Aali and "Al Nakhr" by Ibrahim Saadi, as well as "Tomorrow is a New Day" by Abdel Hamid Ben Hedouga and "Tafoonest" by Abd Allah Hammadi, texts formed by the 1980's ,passing by 1990's and reaching the third millennia. The first text shows a sense of fear of everything and nothing dominates a personality whose absent name remains hostage to the nightmare of nightmares a to sink into the depth of the inability to surrender. The nightmare in the second novel is derived from the pain of loneliness and the deferred hopes and even the proverb that transforms life into a non-life that does not deserve to live. The nightmare in "Tomorrow is a new day," a collaborator who reduces his life task in the abuse of the skin and fatigue horror. The fourth line is directed towards the vulnerable childhood, which cannot respond to itself the pain of fear and oppression of injustice.

Key words:

The novel؛ the Algerian Arabic novel؛ the nightmare-oriented؛ its manifestations؛ the search for the other face؛caries (Nakhr)؛ Tomorrow is a New Day؛ Tfounst.

تحالفت الرّواية العربية الجزائرية، منذ بدايتها مع الإنسان، ونضحت بكينونته، وهي تعرض لشؤونه، الّتي تختفي فيها الكثير من الأسئلة الملحّة، والمستفزّة، والجريئة، والّتي امتلكت إجاباتها في بعض الأحيان، فصرّحت بها، وانتهت صامتة بإزاء أخرى لأنّ المفاتيح غيبت عنها.

وهكذا تبنّت الرّواية العربية الجزائرية، الهمّ الإنساني، وأدركت أبعاده الّتي قد تختلط بالخوف، فيستحيل فزعا قاتما، تستبطنه الذّات، لتُعاود عبره ترجمة معاني الحياة، ولكن "في أبشع صورها وأقبح مناظرها"،1 فيترادف الحداد مع نواحية لا يتوقّف صوتها، ولا ينقطع صداها، على نور الحياة المنطفئ، الّذي صير كلّ شيء وقد تأبّطته الظّلمة العاتية، وهي تخبط به في كلّ اتّجاه بعشوائية تُجيد الوصول إلى العدم، حيث لا معجزة تُحقِّق العودة، ولا انتظار يمحو الغيبة، ليبقى العدم شاخصا، لا يرتدّ طرفه، يتنامى

ويكبر، كابوسا في "البحث عن الوجه الآخر".2 حيث الذّات لا اسم لها، يُفزعها كلّ ما حولها، حتّى قطرات الماء المنسكبة من الحنفية تُشعرها بدنوّ أجلها.

"التّفكير فيها جعلني أربط دقّات صدري بإيقاعها فخّلف هذا في رهبة منها، وأنا أخال قلبي يتوقّف بتوقّفها، فما كان عليّ إلاّ أن نهضتُ وذهبتُ فأوقفتُ القطرات".3

ذات متوتّرة يصلها صوت الماء وكأنّ حبيباته تتناحر، يسحق بعضها بعضا، تتسلّط عليها غشاوة من خوف، ترتفع نبضات قلبها، تستولي على سمعها، يتسارع خوفها يُقنعها بأنّه لو انحبس فجأة صوت الماء فسيلّفها الموت بغتة خمّنت بأنّه عليها أن تهرب منه، عليها أن تهزمه، جرت بسرعة باتّجاه الحنفية، أحكمت غلقها، كفّ صوت الماء، عادت إليها الحياة.

ذات لا ترتاح حتّى في نومها المتلحِّم بالكوابيس الّتي يستمرّ تأثيرها عليها، حتّى بعد أن تستيقظ. "فتحتُ عيني مرتعدا أتوقّع امتلاء الغرفة بالأشباح، أجلتُ بصري في أنحاء الغرفة، فلمحتُ خيال رجل متوشّح بالأبيض، يقف بوقار وجلال، يُحدّق في كأنّه مومياء حيّة، استعددتُ نفسيّا وجسميّا لأكون فريسة له، لننه الأمر، وضغطتُ على أسناني منتظرا".4

أشباح ترفض أن تُفارقها، تقفز إلى واقعها، ملغية الحدود الفارقة بين زمني النّوم واليقظة، وتبقى "الهلوسة والتّوهّم"5 مهيمنين على حواسها بجلاء، فتُصدِّق بأنّها ترى رجلا يرتدي البياض يُحدِّق فيها، تقرأ في نظراته الشّرّ الّذي يُضمره لها، وعلى الرّغم من ذلك فهي متشنّجة، لا تُبدي أدنى محاولة للنّجاة بنفسها، تتجمّد مكانها مستسلمة، راضية بما سيلحقها، وتنتظر النّهاية.

وتستمرّ هذه الذّات نهبا للكوابيس، تُكبِّلها نائمة، وتتحكّم فيها مستيقظة، وعندما يتضخّم توجّسها تنشطر وتغدو ذاتين اثنين، تتحدّث إلى بعضيهما، وتشكر الواحدة الأخرى "سمعتُ كلمة الشّكر هذه تصدر منه كأنّها آتية من غيره، كأنّها آتية منّي أنا. تصوّرتُ أوّل الأمر أنّي أنظر إلى نفسي في المرآة لشدّة الشّبه بيني وبين الرّجل".6

وهكذا تتماهى الذّات الحقيقية بالأخرى الخيالية، فيُصبح التّفكير في الفصل بينهما مستحيلا، بعد أن وحدّهما الشّبه جسما وروحا، فظهرتا صورة تنعكس على صفحة مرآة.

إنّ الحقيقة عندما تستنسخ من الخيال ما يُعادِلها، فهذه إشارة "لحياة منعزلة منفيّة في عدم اليقين"7 الّذي شوّش السّمع، وضلّل البصر، وأنكر الصّوت، فاهتزّت الذّات، وعجزت على أن تتعرّف على نفسها، وهي تتحرّك وتتكلّم وتنظر إلى الأشياء من حولها.

وبلغت حدّة الانشطار أوجها عندما صارت تُجزم بأنّ كلّ ما يصدر منها من أحاسيس وانفعالات ليس ملكها، ولا يمتّ إليها بصلة "احمرّ وجهه، فبرزت عروق جبينه مختنقة، جالت في رأسي فكرة الانتحار، فاعتقدتُ أنّ الرّجل وجدها مخرجا له. انتابني هلع، صمدتُ، دام صبري زمنا إلاّ أن زفرت زفرى، حرى وضعتُ حدّا له، فاستنشقتُ الهواء ملء رئتي وملء وجودي، وتشبّث بكلّ قواي، متأرجحا في حبل الحياة".8

تُشارك الذّات بديلتها الأفكار والنّوايا، حيث يبدأ الانفعال عند الثّانية قويّا يُوحي بلحظة تأزّم وإحباط، ليكتمل عند الأولى بترجيح الإقدام على الانتحار حلاّ للخلاص، إلى أن يتدخّل وهج الحياة ويُنقذها، فتتنفّس الهواء كما الوليد، وتتعلّق بخيط الوجود، وهي تعتقد أنّ خوفها أفل، إلاّ أنّه ازداد، ليصنع التّصادم والتّراشق وتبادل اللّوم والاتّهام، "جعلتني أعتقد أنّك تُقاسمني حياتي ومصيري، رويتَ قصّتي ونسبتها إلى نفسك. إنّ كلّ ما قلته هو بطبيعة الحال منسوب إليّ، فأنا أمنعك من التّعبير عن أفكاري وأحلامي ورؤاي".9

تظهر الذّات هنا، وقد غاصت في حالة كابوسية يقظية، يُكلِّم شطرها الأوّل شطرها الآخر في مساحة واسعة، إلى الحدّ الّذي لا يُمكن فيه التّمييز بين الذّات الأصل والذّات الفرع، المهمّ أنّ هناك وعيا من لدن إحداهما بأنّها لا تحيا مفردة، بل هناك من يُزاحمها العيش، وتبدو وقد قرّرت إزاحتها، فتذهب لتحذيرها من مغبّة استمرارها في انتحال شخصيتها، وبأنّها لن تسمح لها مجدَّدا بأن تنطق بلسانها، عمّا يدور بذهنها من لغة، وما يعتمل في خيالها من أماني، تتوق انفلاتها وتَحقُّقها. وبعد هذا الموقف اختفت الذّات الدّخيلة، ولكن هذا لم يُرح الذّات الأولى (الأصل) الّتي انبرت تبحث عنها، بعد أن تعوّدت على المحيط الكابوسي.

أمّا في النّخر10، فإنّ المنحى الكابوسي يرتبط بشخصية علجية الّتي لا تعرف لها أبا، فهي ثمرة اعتداء الجنود الفرنسيّين على أمّها، كانت تُلقَّب من الكلّ بـ"الرّوميّة"، غادرها زوجها إلى فرنسا، بعد انقضاء أسبوع فقط على زواجهما. وهي تعيش غياب

زوجها الّذي كان دائما يُؤجِّل عودته، بدأت مشاهد طفولتها تُلحّ عليها "الأطفال الّذين كانوا يرمونها بالحجارة، والفتيات اللاّئي كنّ يتحاشين الاقتراب منها، وتناولها ما يفضل من طعام شابحة، وغسل رجليها لها كلّ ليلة، ومطاردة القمل في رؤوس أبنائها أو أخوتها، إن جاز القول، ومراودة أبيها لها أو زوج أمّها المتوفّاة".11

علجية، وهي تتلفّت نحو الماضي، تستذكر أحداثه، كانت تأمل أن تجد لحظة راحة، وفسحة فرح، تُخفِّف عنها ما تشعر به من ضيق وغبن وغربة، إلاّ أنّ هذا الفعل "النّكوصي"12 منها، لم يكن ناجحا، فهي لم تجد في ماضيها إلاّ شعور الكره والقسوة والرّعب، كره أطفال القرية وهم يرجمونها كما الشّيطان كلّما لمحوها أو رأوها، قسوة البنات من جنسها وسنّها وهنّ لا يُطقنها، فيُقاطعنها دونما سبب، ويتفادينها كأنّ مرضا معديا يتلبّسها، كره وقسوة شابحة زوجة زوج أمّها الّتي ما وعت يوما يتمها، وهي تُحرِّم عليها أن تُقاسمها الطّعام، وترمي إليها ببقاياه كأيّ قطّ أو كلب في البيت، وتُرغمها على أن تنحني وتُطأطئ لتُنظِّف لها قدميها كلّ نهاية يوم، وتحملها على أن تُنقّي القمل من رؤوس أبنائها لأنّها تتأفّف من فعل ذلك، رعبها من زوج أمّها، وهو يأتيها كلّ ليلة متخبّلا يبغي أقذر الأخطاء.

فالكلّ في القرية كان يُبلِّغها بأنّها ابنة العار، ومن بقايا الاستعمار، وبأنّه عليها أن تُغادر، فلا مكان لها بينهم.

علجية، وهي تُصارع لجّية الرّاهن، ابتلعتها أحلامها الّتي لم تعد تعتقها، كلّ ليلة تستفيق على رجّة كابوس مختلف، حتّى أنّ أهل البيت تنبّهوا إلى ذلك.

أحلام علجية تُعذّبها ليلا، وتشغلها نهارا، فتظلّ طوال الوقت تبحث لأحلامها عن التّفاسير والمعاني.

لقد تساءلت كثيرا عن سرّ ذلك "المخلوق الغريب ذو القرنين الّذي كان يُطاردها، فلم تجد حلاّ للإفلات منه سوى الهروب نحو هوّة سحيقة مظلمة، لا قرارة لها، وقعت فيها!؟ وما سرّ ذلك المخلوق البديع الّذي هبّ لنجدتها، فاستقبلها بين ذراعيه القويّتين المنيعتين، وطار بها في السّماوات البعيدة!؟ غير أنّ الكائن البشع المنظر ذا القرنين والمخالب عاد إلى الظّهور، فراح يُطاردها من جديد، حاولت الهروب منه فلم تستطع حراكا".13

تستعيد علجية الحلم لحظة بلحظة، وكلّ حركة فيه قد حفرت أخدودا في ذاكرتها، فتجدّ في وضع الاحتمالات واستبدالها بأخرى، ولا تتوقّف لأنّها تؤمن بأنّ "الحلم دلالة تُنبّئ عمّا يُخبّئ المستقبل، عمّا سيُصيب الإنسان"14، وما الصّور الّتي تتابعت أمامها، وهي منقطعة عن الواقع، إلاّ إنذار لها بشرّ يستميت في ملاحقتها، وأنّه مدركها لا محالة، حتّى وإن هربت منه أوّل الأمر، لتسقط في تلك الهوّة الحالكة اللاّنهائية، الّتي تراها علجية بداية متاعبها، الّتي لن يقدر المخلوق الجميل القويّ أن يُبعدها عن خطرها، حتّى وإن شقّ بها عنان السّماء، لأنّ الوحش عاد للظّهور شرسا أكثر من ذي قبل، لقد تبيّنت ملامحه وهو يتدرّع بقرنين صلبين ومخالب مشحوذة حادّة، رأته يُقبل نحوها، أرعبها منظره القبيح، حاولت اللّواذ بالفرار، ولكنّها تسمّرت مكانها، لا يُطاوعها جسدها على الحركة.

ولأنّ فترة غياب زوجها طالت أكثر ممّا كانت تظنّ، فقد صار يتجسّد لها رجوعه في أحلامها، فترى السّفينة الّتي تُقلّه، كلّما تقدّم سيرها باتّجاه الشّاطئ، تدنّى مستوى مياه البحر، إلى أن "سقط المركب في قعر البحر، فجمدت حركته. انتشر الرّكّاب كالنّمل في محيط لا نهائي من الرّمل، يغرقون فيه. كانت تُشاهد زوجها، رأت الرّمال تبتلعه، أسرعت نحوه لكنّ المياه جعلت تعلو، فعاد البحر إلى حاله فغرقت لكنّها لم تمت. قالت لها عجوز بأنّ زوجها في بلاد الأموات حيث يتطهّر الميّتون بأكل لحوم بعضهم البعض، رأت مخلوقات ناريّة تتقدّم نحوها، ملقية عليها قذائف من لهب، حوّلت شعرها الأشقر إلى كتلة من نار، وعيناها الزّرقاوين إلى قطعتين من جمر، وأظافر أصابعها إلى أقراص ملتهبة".15

في عقلها الباطن تمنّت علجية أن يقطع زوجها غربته ليلتئم شملها به من جديد، فهي لا تنتظر إلاّ هذه اللّحظة، وعلى الرّغم من أنّها لم تعش معه سوى أسبوعا واحدا، إلاّ أنّها تعلّقت به، وأخلصت له إلى الحدّ الّذي جعلها تتحمّل غيابه خمس سنوات، دون أن تُبدي ضيقا أو تُظهر تذمّرا على ما آلت إليه من حال، إيمانا منها بأنّه الرّجل الوحيد الّذي يجب أن يكون في حياتها، وبهذا غدت أحلامها متنفّسا لتحقيق "الرّغبات والشّهوات".16

المسألة الّتي لا يعترف بها عقلها، الّذي يُحاول من جهته إقناعها بأنّ رجاء رجوع زوجها مستحيل، وأنّ غيابه سيكون أبديّا، لأنّ الأرض الّتي استقرّ فيها قد طحنته وصيّرته منها، فلا مهرب له، وأنّه عليها أن تستعدّ لمجابهة المتاعب الّتي ستبدأ وتشتدّ عليها، وإن صدّقت صور المنام فستوصلها إلى النّهاية الّتي بدايتها الحرق.

وبعد بضعة أيّام، يُزفّ إليها خبر طلاقها من زوجها، ويهرب منها رشدها، فتتكشّف لها أمّها الميّتة، فتراها رؤيا العين، وتُكلِّمها، وتسمعها تخرج إليها من كلّ مكان، وفي كلّ وقت، "تنبثق من الظّلام، تشعّ إشعاع نجم، مرتدية ثوبا أبيض اللّون، ما أجملها! إنّها تبتسم لكم، تبدو صغيرة، عيناها كبيرتان تطفحان بالحنان، توارت فعاد الظّلام يُطبق على المكان".17

إنّ صدمة التّضحية الّتي أصابتها، أشعرتها بأنّ وفاءها كان أبلها عندما انتظرت رجلها كلّ ذاك الزّمن، في الحين الّذي لم يدر بخلده هو الاستفسار عن أحوالها والاطمئنان عليها، ويوم فكّر فيها فاجأها بورقة تفصم كلّ عقد بينهما.

علجية، في هذه الأثناء، احتاجت كثيرا لمن يُواسيها ويُخفِّف عنها الضّيم الّذي لحقها، احتاجت إلى ضمّة حنان، إلى موقف يردّ لها اعتبارها، حتّى تستطيع أن تجتاز محنتها، وتُواصل حياتها، ولكنّها لمّا لم تجد، تمنّت في قرارة نفسها وبشدّة، لو أنّ أمّها ما زالت تحيا، وهكذا أصبحت أمّها تخرج إليها كلّما أحسّت ضيقا، فكانت ابتسامتها الّتي تدعوها إلى الفرح، كافية لأن تُزيل عنها أتعابها، وكان الحنان المتدفّق من عينيها قادرا على أن يغسلها من كلّ أحزانها.

وبقيت علجية على هذا الوضع إلى أن انقطعت أمّها عن زيارتها، فلم تعد تظهر لها، فتدهورت حالتها وأصبحت لا تعيش إلاّ في أحلام يقظية مفزعة.

"أطلقت صيحة عالية مفزعة، أيقظت النّساء حوالي السّاعة الثّانية نهارا، فهرعن إليها نحو المطبخ حيث كانت جالسة، وقفت من مكانها مسرعة نحو (باية) المقبلة إليها، حتّى إذا ما اقتربت منها، ارتمت بين أحضانها، تتشبّث بها، تحتمي، تصيح "إنّه يُريد قتلي، إنّه يحمل خنجرا، أمسكنه عنّي، أبعدنه عنّي، إنّه يُطاردني، يُريد ذبحي".18

انزوت علجية في المطبخ، بينما نساء البيت في غرفهنّ ينعمن بلحظة قيلولة، وهي تجترّ وحدتها، تصوّر لها بأنّ لا أحد يعبأ لشأنها، وبأنّها مرفوضة، وبأنّ الكلّ يُريد

التّخلّص منها، إحساس ولّد لديها "الهلوسة"19 الّتي خيلت لها شخصا يتدلّى من السّقف، يحمل خنجرا، يعدو خلفها، يبغي ذبحها، فما كان منها إلاّ أن أغرقت في الصّراخ، مستنجدة بمن في البيت، تمسّكت بتلابيب حماتها تستدر عونها وتسأل غوثها.

وتُغادر علجية عائلة حماتها –حيث لم يعد لها حق التّواجد– وتعود إلى القرية لتستقرّ في بيت زوج أمّها، فتتحوّل ساهمة شاردة طوال الوقت، معلّقة البصر والذّهن بالمكان المسمّى غار الشّياطين، واستوطن في خاطرها ذات يوم بأنّها ستُزفّ في يومها ذاك إلى إبليس مالك الغار، "ارتدت فستانها الأبيض كما ضمخت نفسها بالعطر وكحّلت عينيها ووضعت أحمر شفاه وأطلقت شعرها الطّويل الأشقر. أتعتقدين يا أمّي شابحة أنّي سأنال رضاه؟ أريدك بجانبي يا أمّي شابحة يوم العرس".20

تبدو علجية هنا، وهي تلهث وراء الحماية الّتي لم تعرف لها طعما، والّتي لا تتصوّر أنّها تظفر بها خارج وجود رجل في حياتها، يكفل لها أسرة، وتجده إلى جانبها في كلّ آن، يضمن لها احتياجاتها بكلّ ألوانها، ويؤمّن لها البيت ويُشعرها بالاستقرار.

علجية لم تكن تُريد العودة إلى القرية وهي تلبس الظّلم والانكسار، ولم تكن ترغب في دخول بيت قُهرت وأُهينت فيه، وعندما انجذبت إلى الكهف الّذي يُملّكه القرويّون للشّيطان، إنّما كانت تُنشد مكانا يكون لها وحدها، تعيش فيه كرامتها، وتمحي كلّ علاقة لها بالبشر الّذين لم تر منهم إلاّ كلّ قبيح مشين. وحدث أن اندلع اللّهب تلك اللّيلة في الغابات المحيطة بالقرية، وبعد أن أُخمِدت النّيران، عُثر على جثّة علجية مفحَّمة في الرّماد.

الاتّجاه الكابوسي سيُحوّلنا إليه أيضا عبد الحميد بن هدّوقة21، وهو يعرض لشخصية العميل حارس المحجر أو السّجن، الّذي لا يُوفِّر جهدا في ترهيب وتعذيب بني جلدته "يُخرج علبة سقاير، يستلّ واحدة، يومئ بالعلبة إلى قدّور، (تُدخِّن؟)، قدّور لا يُجيب، يُواصل تكسير الحجر، الحارس يفتعل الغضب (رأس الكلب، لا تردّ). قدّور لا يُجيب، يُواصل تكسير الحجر. الحارس يقف، لا تردّ إذن! تُريد أن أُعيد الحركة إلى لسانك! يرفع سوطه ثمّ يُخفضه إلى الأرض، لا يضرب. قدّور يُواصل التّكسير بنفس الوتيرة، أنتَ فعلا غبيّ، رأسك رأس بغل".22

يظهر العميل هنا وهو يتقمّص دور سيّده المستعمر الّذي فوّضه ليكون محلّه، وحتّى يُثبت له بأنّه أهل لثقته، راح يتفانى في إرضائه، ويجتهد في تكرار تصرّفاته، وتقليد إحساساته، على حساب المقهور من بني ملّته، الّذي لم يسلم من إهاناته الجارحة، وتهديداته الصّريحة، وحتّى اللّغة الّتي كان يستعملها هذا العميل في مضايقاته المزعجة، لم تكن تخرج على أنّها لغة سيّده بعد التّعريب Gueule de chien أو Tête de mulet، وهي نفس تلك الشّتائم الّتي كان سيّده يجلده بها، وهو في حالة المغلوب، صفته الحقيقية، الّتي يسعى إلى محوها، وهو يُواصل تأسّده "يشعل سيقارته، يجذب منها أنفاسا ثمّ يقترب من قدّور وينفث الدّخّان على وجهه بمهل، يُقدِّم السّيقارة من جانبها المشتعل إلى شفتي قدّور، يُبعد هذا وجهه قليلا، يضحك هازئا، تُحبّ السّيقارة لكنّك تخاف نارها! لم أكن أظنّ أنّ رجلا صلبا مثلك يخاف من نار سيقارة تافهة! يُقدِّم السّيقارة من جديد لفم قدّور حتّى يكاد يحرقه. إذن هكذا، لا تُدخّن ولا تُجيب ولا تُعطي لحديثي قيمة ثمّ تنظر إلي! تحتقرني أليس كذلك؟ أنا أعلّمك كيف تنظر إلى سيّدك. يرفع السّوط إلى أعلى ويضرب بعنف ظهر قدّور الحارس، يشعر بالضّعف فينهال عليه من جديد بعنف أكبر وبحنق أشدّ".23

إنّ وعي العميل بضياع سيادته منه، وبقاء قدّور، على الرّغم من سجنه، محافظا عليها، جعله يصنع صورة للعنف، يظهر فيها في "موقع من لا يقدر أن يقبل المخالف، ومن يعمل على استئصاله بطريقة أو بأخرى"،24 وما الاستفزاز الأخرق إلاّ نوع من تلك الطّرق الّتي لم تكسر جلد قدّور، وهو يُفتِّت الحجر، في يوم قائظ، حيث بقي هادئا لا تَنِزُ منه أدنى ردّة فعل، والعميل ينفخ في وجهه خبث ما ينبعث من سيجارته المحترقة، ويجترأ على إدنائها من شفتيه.

إنّ عدم اكتراث قدّور بكلّ هذا، أغرق نفسية العميل في الضّعة، ممّا جعله يستنجد بالعقاب الجسدي، ومع كلّ جلدة سياط على ظهر قدّور، كانت نفسه الدّنيئة تئنّ، "سادية"25 يفصح عنها، وهو يُغلِّظ في لهجته التّهديدية لقدّور "إن لم يكفِ السّوط هناك وسائل أخرى أعددناها خصّيصا لأمثالك من الأقوياء، ما رأيك لو عالجتُ جروحك؟ إنّ لي دواء ممتازا جرّبته المرّات العديدة على الجروح المقترحة، هو عبارة عن فلفل حارّ ممزوج بالملح".26

العميل، وهو يشرح لقدّور واحدة من طرق التّعذيب الّتي تعوّد ممارستها ضدّ المساجين الّذين يُساقون إلى المحجر، يستخدم صيغة الجمع المتكلّم، ليُظهر انتسابه إلى معسكر الغالب الّذي لا ينوي مغادرته. وهو يعترف بجرائمه، لا ينتابه ندم أو خجل، بل يروي ذلك بكثير من الفخر والرّضا عن ذاته الّتي تُنفِّذ بولاء شديد أوامر التّنكيل بالإنسانية.

كما تعرض "تفنسِت"27 لشخصية "لامي"، المعلِّم الفرنسي الّذي لا تُفارقه عصاه، الّتي يُلوِّح بها دونما ملل لبذر الخوف وترسيخ الرّعب في نفوس التّلاميذ، والّتي بها يركب أيضا أشنع المشاهد الكابوسية الرّاشحة مقتا وحقدا على الجزائريّين، حتّى وإن كانوا أطفالا. المعلّم "لامي" يصطنع كلّ الأساليب لينال من هؤلاء الأطفال، فالتّأخّر عن الدّرس ببعض الدّقائق مسوغ كاف لإباحة الشّتم والإهانة وتحليل العقاب الّذي يأخذ شكل التّعذيب "لماذا أنت متأخِّر أيّها (البيكو)، ينظر إليه ولد حشوشة بعينين دامعتين، وقلب خفّاق مرتجف، يجذبه من صدره ويصفعه إلى أن يتطاير المخاط من أنفه، ثمّ يأمره بحزم عسكريّ أن ينطرح أرضا ويرفع رجليه إلى أعلى، دون أدنى حركة، فيمتثل ولد حشوشه لأوامره وينصاع، رافعا رجليه، وما أن يهوي عليه السّيّد (لامي) بعصا الزّبّوج مرّات، حتّى ينفجر بالضراط، ثمّ يتصبّب البول من فخديه. يُواصل السّيّد (لامي) الضّرب على رجلي ولد حشّوشه المشقَّقة من القرّ والصّرّ حتّى ينضح دما جامدا".28

إنّ العنف المسلَّط على التّلميذ الطّفل يبدأ معنويّا والمعلِّم الفرنسي يُبادره بلفظة (بيكو)، الاسم الّذي اختاره المستعمر لتحقير الجزائريّين ووصمهم بكلّ ما هو شائن، ليمرّ بعد ذلك إلى العنف المادّي أو البدني، وعلى الرّغم من أنّ منظر الطّفل وهو يبكي خوفا، ويرتجف رعبا، كان يُثير الشّفقة إلاّ أنّ المعلّم الفرنسي لم يرقّ لحظة أمام ضعف الطّفل ليأخذه بخناقه ويحمل على وجهه بضربة حتّى يُفقده توازنه، ثمّ يُرغمه على أن يستلقي أرضا، ويُثبِّت رجليه إلى أعلى، فيُطيع الطّفل ما يُطلب منه.

ما يصدر عن المعلّم (لامي) لا يخرج عن نطاق "غريزتي الموت والحياة"29 الّتي ترمي إلى الحفاظ على الذّات مقابل الاستماتة في تدمير الآخر لإنهائه، ولهذا ينهال المعلّم الفرنسي على الطّفل ضربا، ولا يرفع يده عنه حتّى وهو يسمع ضراطه الّذي يسبقه

خوفا، ويُشاهد بوله الّذي يغلبه ألما، ليزيد من حدّة العقاب حتّى يسيل الدّمّ من قدمي الصّغير.

وعلى الرّغم من هذا كلّه، يُقرِّر المعلِّم "لامي" أن يبقى العقاب مستمرّا "يرفس يركل برجليه مؤخِّرة ولد حشوشة ثمّ يضع حذاءه على خدّه ويروح ممعنا في دعكه بحافره إلى أن ينفجر الدّم من مناخير ولد حشوشة، ويُوشك أن يُغمى عليه فيطلق سراحه، ويأمره بالذّهاب إلى المرحاض لغسل الدّم."30

جلد الطّفل أغاظ المعلّم (لامي) وأفقده رشده، فذهب يستحدث أساليب تعذيبية أخرى، ويُصعِّد من وتيرة قسوته بأن يُوجّه له ضربات ثقيلة موجعة نحو صدره، ثمّ يُلحقه بركلات على الظّهر، ثمّ يُمرِّغه في الأرض ويدوس على رأسه بحذائه، إلا أن ينهمر الدّمّ من أنفه، حينها فقط يكفّ يده عنه.

الخاتمة:

بهذا تكون الرّواية العربية الجزائرية قد استبطنت الكثير من حالات العالم الغريب، الكائن حقيقة، الّذي تفضحه المواقف المختلفة، الّتي تعجّ بها الحياة. كما استطاعت أن تقدم إضافات مهمة من خلال التوظيف الناجح للرؤى الحداثية العالمية، التي قد يتجه لون مضامينها صوب اليأس من الحياة، وربما يحيل إلى التذمر من قسوة الانسان، إلا انه في النهاية يوقع لحظة التفوق التي كانت وما تزال ضالة كل ابداع أدبي.

هوامش:

[1] عبده عبود، الرواية الألمانية الحديثة–دراسة استقبالية مقارنة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص.128.

2 عرعار محمد العالي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980.

3 الرواية، ص.11.

4 الرواية، ص.15–16.

5 سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، ط5، دار المعارف، ص.62.

6 الرواية، ص.53–79.

7 مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ترجمة موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، 2013، ص.265.

8 الرواية، ص.85.

9 الرواية، ص.93.

10 إبراهيم سعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

11 الرواية، ص.94.

12 نوربير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 2001، ص.2595.

13 الرواية، ص.31-32.

14 مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي-مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، 2005، ص.159.

15 الرواية، ص.49-50.

16 سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، ص.62.

17 الرواية، ص.104.

18 الرواية، ص.121.

19 عبد العلي الجسماني، الأمراض النفسية-تاريخها، أنواعها، أعراضها، علاجها، الدار العربية للعلوم، ط1، 1998، ص.44.

20 الرواية، ص.147.

21 غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، 1992.

22 الرواية، ص.307.

23 الرواية، ص.308-309.

24 أدونيس، الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، ط2، دار الآداب، 2002، ص.150.

25 مصطفى غالب، الجنس عند فرويد، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، 1995، ص.40.

26 الرواية، ص.311.

27 عبد الله حمادي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2013.

28 الرواية، ص.147-148.

29 إيهاب عيسى المصري وطارق عبد الرّؤوف محمد، العنف المدرسي، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص.30.

30 الرواية، ص.150-151.

المصادر والمراجع:

(1) إبراهيم سعدي، النّخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

(2) أدونيس، الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، ط2، دار الآداب، 2002.

(3) إيهاب عيسى المصري وطارق عبد الرّؤوف محمد، العنف المدرسي، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

(4) سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، ط5، دار المعارف د.ت.

(5) عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، 1992.

(6) عبد العلي الجسماني، الأمراض النفسية-تاريخها، أنواعها، أعراضها، علاجها، الدار العربية للعلوم، ط1، 1998.

(7) عبد الله حمادي، تفنسِت، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2013.

(8) عبده عبود، الرواية الألمانية الحديثة-دراسة استقبالية مقارنة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

(9) عرعار محمد العالي، البحث عن الوجه الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980.

(10) مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ترجمة موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، 2013.

(11) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي-مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، 2005.

(12) مصطفى غالب، الجنس عند فرويد، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، 1995.

(13) نوربير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 2001.