

المفارقة في رواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح

The paradox in Yasmina Saleh's novel, "The Sea of Silence"

محمد حمّراس *

المركز الجامعي – غليزان (الجزائر).

تاريخ الارسال: 2020/07/19 تاريخ القبول: 2021/07/24 تاريخ النشر: 2021/09/27

ملخص:

إنّ قوّة أيّ عمل فنيّ إنّما تكمن في قدرة صاحبه على صناعة واقع خفيّ باعتماد نصّ مخاتل تتأخّم حدوده المعاني وظلالها، أو الرؤى وعباراتها، ووضوح الإشارة وغموضها، وهذا يعني أنّ العمل الإبداعيّ/الروائيّ لا ينقل واقعا عينيّا، ولا تاريخا مدوّنا، أي لا ينقل الموجود كما هو في الوجود، ولكنه يقترح مجتمعا روائيا يقوم أساسا على المفارقة بين الظاهر والمخفي، وبين المعلن والمشار إليه، مراهنّا في كلّ ذلك على ذكاء القارئ الذي لا يرى في ظاهر النصّ كلّ شيء، ويبحث عن المخفيّ فيه، وتكفيه الإشارة والتلميح لصناعة عالم آخر خاصّ وحديد. وكما أنّ عالم الإنسان في الواقع يقوم في جوهره على المفارقة فإنّ مجتمع الرواية أيضا يقتضي هذا الأثر باحثا عن التوازن الذي لا يمكن أن يكون بالحالة الواحدة أو الشيء الواحد، ولكن بالشيء وضده، وهو ما نسميه مبدأ الزوجيّة التي يبنى عليها الوجود. وهذا ما اعتمدته الروائيّة "ياسمينه صالح" في روايتها "بحر الصمت" المبنيّة على المفارقة بين ما هو ظاهر الرواية وما تشير إليه. أو بين مجتمع الرواية وواقع الحياة.

الكلمات المفتاحية: المفارقة – الصمت – الشرعيّة – الثوريّة – الرشيد

ABSTRACT : An artistic work can be strong when the artist is able to make a reality invisible by using various techniques. He uses a text with different meanings and also contradictions in the words or expression. He uses clear signs and mysterious situations since any novelist does not take true and real events that exist but he proposes a society standing on contradictory and paradoxal events. The writer or the novelist bears in mind the intelligence of the reader to grasp the meanings. As it is known, life itself stands on differences and contradictions. It is the same thing for the world of novels which looks for the balance that cannot be unique but the thing and its opposite. This is called the duality on which stands the existence itself. The novelist "yasmina salah" used this in her work "the silence of the sea" this novel is built on the paradox between the appearance of the novel and what it deals with. Or between the society in a novel and the real life.

Keywords: the paradox – the silence – Legitimacy – Revolutionary - rasheed

الإبداع لحظة مخاض، سرّ كوني يلاحق صاحبه/المبدع فلا يتركه حتّى يتمّ إخراج هذا السرّ إلى الوجود، فإذا المخرّج لوحة، أو قصيدة، أو رواية.... والرواية، دون غيرها، من تملك القدرة على مساعدة المبدع للتعبير عن المشاكل الكونية الكبيرة ذات الأبعاد العميقة التي تعيشها المجتمعات، لما تملكه (من مرونة تتسع لاستيعاب هذه الأبعاد)¹ ولتمثّلها الواقع الإنسانيّ أو التاريخ البشريّ أي ما نسميه مقوّمات الوجود بكلّ أبعاده؛ إذ للنصّ الروائيّ علاقة بالحياة، بل هو الحياة التي هي من صنع الفنّان الذي لا يمكن له – كائنا من يكون – أن ينفصل عن حركة المجتمع، فهو في إنشائه لمجتمع روايته أو "مجتمع النصّ" تكون عينه إمّا على ما رأى في الواقع، أو ما استخلصه من قراءاته، فيكون نتاجه بذلك على صلة بالواقع الإنسانيّ، ليضيف تجربة جماليّة خاصّة تساهم – من خلال الجهد الفكريّ

* المؤلف المرسل

والفنيّ للمبدع - في سيّورة تطوّر النشاط الإنسانيّ في جانبيه الفكريّ والمعرفيّ، ذلك أن العمل الروائيّ (بناء خاصّ، له شكله الخاصّ بين الأشكال الأخرى المحيطة به، وله هيمنة تميّزه عن غيره، وفوق كلّ هذا وذاك، يجمع بين التفاصيل المعقّدة المتداخلة والمتربطة بما يجعله يتطلّب جهداً فائقاً)²، ولا يمكن له أن يكون خاصّاً إلا إذا عبّر عن تجربته هو، ومبرزا رؤاه المختلفة عن كلّ الرؤى الأخرى. صانعا مجتمع الرواية الخاصّ به. صحيح أنّه مستمدّ من الواقع أو التاريخ ولكن لا ينقل هذا التاريخ ولا الواقع بحذافيره، ذلك أنّ النصّ الذي (يعكس الواقع لا أهميّة له، لأنّه ينتهي بانتهاء الواقع الذي يتحدّث عنه)³ ولكن الذي ينتج واقعا فنياً يحركه بفكره المبدع، وخلفيّته الثقافية، وموقفه الإيديولوجيّ، فيكون عمله بذلك متميّزا عن غيره، لا يعكس إلا شخصيّة صاحبه. لأنّه لا ينقل واقعا بعينه، ولكن يصنع واقعا آخر يقوم أساسا على التخيل، أي أنّه مهموم بالبحث عن واقع خفيّ مفارق للواقع التاريخيّ الماديّ الثابت والمستقرّ الذي طالما قامت عليه الرواية القديمة كما كان يراها مبدع فرنسا وناقدها "بلزاك".

لا شك أنّ قوّة العمل الفنيّ تكمن في قدرة صاحبه على صناعة واقع خفيّ من خلال نصّ مخاتل مراوغ لا يقف عند الحقيقة المباشرة للمعاني ولكن عند الحدود (بين المعنى وظلاله، أو بين الرؤيا والعبارة، أو بين الوضوح والغموض)⁴ وهذا يعني أنّ الرواية لا تنقل واقعا عينيّاً، ولا تاريخاً مدوّناً، أي لا تنقل الموجود كما هو في الوجود، ولكن تقترح موجوداً يصنعه المبدع من خلال الحذف والزيادة لما هو موجود في عالم الواقع. ولذلك لا يمكن التعامل مع النصّ الإبداعيّ أو الرواية (بما تقوله أو تنصّ عليه أو بما تعلنه وتصرّح به، بل بما تسكت عنه ولا تقوله، بما تخفيه وتستبعده)⁵ معتمدة في ذلك على ذكاء القارئ الذي يبحث عن الخفيّ، المسكوت عنه، والتي غالباً ما يشار إليه بإشارات مشفّرة يرسلها السرد أو الحوار، موجّهة القارئ لينشئ مسلماً في بحثه عن المستور الذي يرضى به ويقترب أكثر من مدلول الخطاب مقتنعا أنّ المدلول لا يفهم بطريقة ميكانيكيّة آليّة من الدال، وأنّ سرّ النصّ إنّما يكمن في هذه المفارقة - التي أشار إليها النقاد قديماً وحديثاً - بين ما هو دالّ ظاهر وبين ما هو مدلول خفيّ، وأنّ مدلول الدال الظاهر ليس بالضرورة مدلولاً مباشراً، مقصوداً يتفق القراء جميعهم عليه. ولكن قد يكون الظاهر إيهاماً من المبدع ليريد به عكس ما يظهر، وهو ما يسمّيه النقاد "المفارقة" التي (تبدأ بتأمّل مصير العالم بمعناه الواسع)⁶ حيث يستحضر المبدع (الدوافع المتكاملة المتضادّة من أجل بلوغ وضع متوازن)⁷.

لا شك أنّ الهدف من المفارقة في النهاية هو البحث عن التوازن الذي لا يمكن أن يكون بالحالة الواحدة أو الشيء الواحد، ولكن بالشيء وضده، وهو ما نسمّيه مبدأ الزوجيّة التي يبنى عليها العالم، فالمفارقة إذاً تقوم كما يرى الفيلسوف الألماني "فريدريك شليجل" على (إدراك حقيقة أنّ العالم في جوهره ينطوي على تضادّ، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليّته المتضاربة)⁸ وهذا يعني أنّ جوهر الوجود القائم على التناقض والمغايرة، والتحول والصورورة، والهدم والبناء، نسيج حيويّ تقوم في أعماقه جملة من التراكيب المتجاذبة تتراعى فيما بينها الذات البشريّة بين طرفي نقيض جملةٍ من الثنائيات؛ النهائي ونقيضه والحدود والمطلق والممكن والمستحيل...؛ والذات في بحثها الدائم لإكمال النقص الذي يميّز الوجود، وفي حركيتها العابثة الدائبة غير المتوقّفة، ملء فجوات النقص التي هي جوهر الوجود والتي لا يراها إلا المبدع، لتتشكّل بنية النقص والنقض؛ في حالة النقص يتمّ البحث عن الكمال المفقود الذي أبدا لا يتحقّق، وكلّما اعتقد أنّه بلغ النهاية والكمال حاصره النقص وبدت سواته، وسرعان ما يستحيل الكمال إلى ناقص هو في أمس الحاجة إلى الكمال ليكون كحالة "سيزيف" ما إنّ يظن أنّه وصل حتّى تتدحرج صخرته إلى القاع ليعيد الكثرة من جديد⁹. وفي حالة النقص تهيمن نظريّة التضاد أو التناقض، والظاهر والباطن لتفرض نظريّة المفارقة نفسها بشكل قويّ. وهكذا بانعدام الكمال وحتميّة النقص والنقض يعيش الفكر البشريّ في عالم المفارقات الذي ما هو إلا علامة فارقة للوجود الإنسانيّ المتجلّي في بنية اللغة التي هي أداته في قراءة ومحاولة كشف الباطن الخفيّ، الموغل في الخفاء حتى ليبدو وكأنّه سراب غير متناهٍ، وما يتجلّى منه ويظهر ليس إلا ما نريده نحن ونرغب في تلقّيه.

معلوم أنّ المعرفة بنت شرعية للجدل، ولا شك أنّ المفارقة لون بارز من ألوان الجدل المعرفي الجمالي، تماما مثلما ما نجد في الحياة القائمة على التناقض والتضاد والتغير والتعدد، وهذا يعني أن المفارقة بنية أصيلة في رؤية الحياة نفسها وليس - فقط - مجرد أسلوب من أساليب الخطاب، فهي رؤيا تقوم على الإصلاح الشامل للواقع من خلال النقد، ولذلك تقع المفارقة في عمق قضايا التجديد والتجريب، وهو ما يدفع ببنيته إلى اعتماد زوايا متعددة أثناء النظر إلى الشيء الواحد تبعا للإمكانات المتعددة للواقع والذات والعالم، كما أنّ مكونات هذا الواقع تقوم على التعدد والغموض، ثم تتشكل الحقيقة التي ما هي إلا لون من ألوان إدراك المفارقة التي (تدرك أنّ الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو وحده الصحيح، وتدرك أنّ وجود التناقضات معا جزء من بنية الوجود)¹⁰ ولا تمثل الحقيقة سوى وجه من وجوه متعددة، وهو ما يعطي المفارقة نوعا من الموضوعية والمحايدة، لأنها ترى أن الحقيقة لا تظهر من زاوية واحدة ولكن من زوايا متعددة لأنّ البنية البلاغية للمفارقة تقوم أساسا على الإيهام والمخادعة والمراوغة ومخالطة النظر التي يتميز بها الواقع الذي ما هو إلا إحدى طرائق الإدراك الناجمة عن ظروف معرفية تاريخية خاصة.

يقوم الأدب الروائي في عمومها على جوهر المفارقة، بل إن الرواية الجيدة هي التي تتصف بها، ذلك أن النصّ الإبداعي الحق ليس ذاك الذي يفصح عن نفسه بالقراءة الأولى، ولكن ذاك الذي يتعب قارئه ويخاطله ويحجب عنه ما يريد، ليبقى القارئ مشدودا إليه، محاولا النفاذ إلى منطوقه من خلال تلك الإشارات غير الواضحة التي تشده بذكاء إلى رصد دلالات خفية تبرز له مقصدا من مقاصد كثيرة للنصّ على اعتبار أنّ إحدى مهمّات القارئ هي محاولة دفع الرواية للإفصاح عن جزء من مكوناتها الداخلية في تعبيرها عن موقف صاحبها من الواقع الذي تشكل نتيجة ظروف فكرية معينة. ذلك أنّ القارئ وهو يحاول تحديد أفق قراءته لا يبقى منحسبا داخل النصّ كما هو الشأن في القراءة العادية، ولكن (يعمد إلى البحث عن بؤر ومراكز يحر فيها للتموضع في البنية غير المتجانسة للنصّ والخروج إلى سطحها ساعة يشاء)¹¹ ذلك أنّ قراءة نصّ المفارقة لا تكون قراءة تفسيرية لتجربة شخصية واقعية عاشها المؤلف في زمن نفسي معين، فيكتفي قارئه بما يقوله النص مباشرة، ولكن قراءة ترى المنتج إبداعا لغويا يرسم واقعا متفردا خاصا لا يربطه بالواقع العيني ذي الروافد الشخصية إلا خيطا وهميا، ليخفي وراءه أمورا كثيرة يختلف القراء في تحديدها بحيث يسقط كلّ قارئ خلفيته الفكرية على النصّ ليري ما لا يراه غيره.

تعد رواية (بحر الصمت)* من الروايات التي اعتمدت تجريب المفارقة التي جعلت منها نصّا روائيا يطرح (إشكالية معرفية يمكن تحليلها وفق تصوّرات متعددة)¹² لعلّ إحداها، خيانة الشهداء الذين ماتوا في سبيل الجزائر قبل الاستقلال وصرخة عالية في وجه من خلّفهم من المسؤولين على هرم السلطة الذين يتولّون مناصب عالية في الدولة تحت غطاء الشرعية الثورية التي تزعم أنّها أوقفت السيل الاستدماريّ وحرّرت البلاد من جحيم الظالم الذي دام حيناً من الدهر طويلا؛ إذ تسلّط الرواية الضوء على أحداث مرحلة الاستقلال ذات الجذور الممتدة إلى سنوات الثورة وما قبلها وهيمنة الحكم الفرنسيّ وقبول بعض الجزائريّين به من خلال شخصية "سي السعيد" الإقطاعي ابن الإقطاعي الذي صار مسؤولا كبيرا في الدولة بلا نضال ثوري حقيقيّ، في مقابل "عمر" المعلم المناضل ذي الدور البارز والكبير في تحرير البلاد والذي انتهى في السجن بعد معارضته لنظام الحكم بعد الاستقلال ومات متأثرا بآلام السجن. وهي مفارقة واضحة تثبت مأساوية الأنظمة الشمولية التي حكمت شعوبها بيد من حديد بعد ثورات البلاد العربية التي وضعت حدّا لفترة الاستعمار. والرواية بعد ذلك جملة من المفارقات يختلف ظاهرها عن باطنها؛ ابتداء من العنوان "بحر الصمت" واسم البطل "سي السعيد" الذي هو أبعد الناس عن السعادة، وحياته أثناء الثورة وقبلها، وبعدها، وكذلك حياة "عمر" المناضل ونهايته المأساوية. ورمزية "جميلة" ودجها بالوطن/الأرض.

يقوم ظاهر مضمون مجتمع رواية "بحر الصمت" على تصوّر مأساة رجل، أحب امرأة وتزوّجها؛ تعرّف عليها من خلال أحيائها الذي كان حريصا على تجنيده في صفوف الثوّار، واكتشف الرجل أنّ التي عشقها ما هي إلا خطيبة قائده في الثورة، وقد استشهد أمام عينيه، خطبها وبعد لأي تزوّجها غير أنّها ظلّت على وفائها للشّهاد "الرشيد" الذي أحبّه ولم تر غيره بديلا، حتّى اسمت ابنها باسمه. وتموت بعد الوضع مباشرة، ويصاب الزوج بصدمة بعد إحساسه بالإساءة شكّلت له عقدة نفسيّة ألجأته إلى أن يهمل تربيّة ولديه وتقطع صلته الأبويّة العاطفيّة بهما، فكان لا يحقّق لهما إلا الماديّات التي أبعدتهما عنه، ثمّ يكتشف بعدما يستيقظ متأخرا أنّ ابنه يلحق بأمه متأثرا بالمحدّرات. وأن نظرات ابنته الصامتة التي تلاحقه، تدينه ليجد نفسه عاجزا، غارقا في بحر من الصمت.

"بحر الصمت" عنوان لخطاب قائم على أسس تواصلية جمالية جمعت فيه الروائية بين الواقع والخيال من خلال دالّين متضادّين متنافرين، يشكّلان مدلولاً ينزاح بعيدا عن اللغة التقريرية فينقل (عن النمط اللغوي المنطقيّ المألوف بحيث تصبح اللغة في مدارها أقرب إلى الشعر منه إلى النثر)¹³ وهو ما يجعله يتميّز بالانبساط والعموض، إذ الدالّ الأوّل ماديّ يقوم على الامتداد والصخب، والثاني مجرّد يقوم على الانكماش والهدوء كما قد يدلّ على الحذف وعدم الوضوح، أو القبول بالشيء بدون مناقشة. صحيح أن العنوان يقوم على التكتيف والاقتصاد اللغويّ، وله نوع من الاستقلاليّة عن النصّ الذي هو امتداد له، وإن كانت هذه الاستقلاليّة لا تنفي قوّة العلاقة بينهما، غير أنّها لا تكون من جانب واحد يتمثّل في إحالته المباشرة عليه من دون مجهود القارئ في محاولته لتصوّر هذه العلاقة وإن كانت خفيّة، ذلك أنّ العنوان (نصّ نوعي، له - كالعامل تماما - بنيته وإنتاجيّة الدلاليّة)¹⁴ يمدّد القارئ (بزاد ثمين لتفكيك النصّ ودراسته)¹⁵ وهو لذلك أو بعد ذلك (ضرورة كتابيّة)¹⁶ على المستويين المعجمي والاصطلاحيّ، ممّا يجعل عنوان الرواية "بحر الصمت" تشكيلا مقصودا خاصّا أسندت فيه المبدعة المجرّد العاقل إلى المحسوس الماديّ غير العاقل، وهذا لاقتراح - على المستويين التركيبي والدلالي - مشهد غامض يدفع قارئه إلى البحث عن جملة العلاقات التي يختزنها تركيب الجملة ممّا يدفع بتفجير المعاني وصناعة نصوص أخرى لا نجدّها في التركيب الظاهريّ للعنوان ممّا يشكّل مفارقة لغويّة بين ظاهر موهّم تتمسّك به القراءة السطحيّة، وباطن غامض مقصود، تعمل القراءة الجادّة على فكّ شفراته باحثة عن (دلالة عميقة تشغل لصالح المؤلّف الذي وضع من أجله)¹⁷ من خلال استنطاق الخطاب وكشف أسرارها بجعله نصّا يتعالى على المعنى المعجمي ويعمل على إنتاج معاني متعدّدة ومتشعّبة، وهذا طبعاً لا يكون إلا في الرواية القويّة القادرة على إنشاء المفارقة القائمة على موازنة الظاهر للمخفيّ حيث يمنح القارئ معاني ظاهرة مباشرة تجرّه من خلال إشارات موحية أو شفرات لرصد الدلالات الخفيّة التي هي مقصد النصّ، بمعنى أنّ النصّ الذي أسّس على المفارقة يدفع القارئ إلى تجاوز الظاهر الموجود في النصّ والبحث عن الغائب المسكوت عنه فيه، أي البحث عن المقصود الذي لم تقله الرواية مباشرة، ذلك أنّ النصّ القويّ هو ذاك المخالّ المتخفيّ الذي يتعب قارئه في الوصول إليه وليس الظاهر الذي هو في متناول الجميع.

"الصمت" روح هذه الرواية التي من دونه يتهاوى مضمونها، فهو مهيمن على كلّ فضائها سردا وحوارا، وأمّا "البحر" فهو مجرّد دالّ مهمّته إشعاع دال "الصمت" بجملة من المعاني المتداخلة منها الشساعة والامتداد والانتشار وهو ما يعني الانفصال التام عن الآخر؛ حيث نجد بطل الرواية "سي السعيد" في عالمه الذي منع أيّ أحد أن يشاركه فيه، منفصلا تماما عن أسرته/زوجه وولديه، ووحده البحر من يشاركه ذاكرته ويعرف أسرارها (أرمني عيني إلى البحر، هذا البحر صديق الليالي المقفرة، يا صديقي الوفي، كيف هي الأحوال عندك وأنت مستيقظ أمام الليالي والذاكرة؟ يا بحر ذاكرتي وصمتي وأحزاني)¹⁸، كما يحيلنا دال البحر إلى العمق؛ إذ البحر يخفي في أعماقه ما لا يستطيع الإنسان حصره، وهو ما يشير إلى انفتاح النصّ على كلّ القراءات الناجمة عن لغة الرواية وتراكيبها.

إنّ القراءة النحويّة لهذا التركيب اللغوي "بحر الصمت" تثبت مبتدأ جاء نكرة هو "بحر" وجاء مضافا حاملا مسندا هو المضاف إليه وهو "الصمت"، الذي جاء معرفا محمولا، حيث أسند الصمت إلى البحر ذلك أن تعريف الإضافة عند النحاة هي (نسبة اسم إلى اسم آخر، وإسناده إليه)¹⁹ مع إضافة عبارة (على تقدير حرف الجر)²⁰ وهذا يعني أنّها عملية إسنادية تسند اسما إلى آخر للحصول منهما على دلالة واحدة، والنحو كشكل خارجي للجملة إنّما جاء لضبط الشكل الداخلي لها، وهو المعنى وأغراضه، وقد أكّد الكوفيون منذ القديم أن عالم اللغة "سيبويه" (عمل كلام العرب على المعاني وخلّى عن الألفاظ)²¹ وهذا يعني أنّ البحث النحويّ منذ بدايته قائم على الدلالة والمعنى، وليس على شكله الصوتي، أي الخارجي، لنصل إلى أن التركيب النحويّ هو (وصف للعلاقات التي تربط عناصر الجملة الواحدة بعضها ببعض الآخر، والعلاقة التي تصفها القواعد النحويّة)²² وعنوان الرواية "بحر الصمت" من خلال تركيبه الخارجي لا يحدّثنا عن المبتدأ/ البحر، ولكنّه يحدّثنا عن الصمت المسند إلى البحر، ولذلك جاء الخبر المحذوف المتخيّل، لا ليوضّح لنا المبتدأ "بحر" كما هو معلوم في الجملة الإسميّة، ولكنّه هنا جاء ليوضّح لنا المضاف إليه "الصمت"، وكأنّ التركيب "بحر الصمت" هو في الحقيقة بعد تقدير حرف الجرّ، يكون على الشكل الآتي "بحر من الصمت" وهكذا يحيلنا المنجز اللغوي "بحر الصمت" إلى أن الصمت في الرواية ممتدّ ومكثّف وشاسع مثل البحر، وكأنّه - بلغة البلاغة - تشبيه بليغ بإضافة المشبه إلى المشبّه به. ويصبح التركيز على المضاف إليه / "الصمت" لا على المضاف المبتدأ "بحر".

"بحر الصمت" إذاً مفارقة لغويّة بين لفظين متعاكسين، ففي الوقت الذي يحيلنا مدلول "البحر" إلى الامتداد والانتشار والاتساع، يحيلنا "الصمت" إلى الانكماش حول الذات، والانقطاع عن الآخر، والانعزال والوحدة. غير أنّ إضافة الصمت إلى "البحر" هو إضافة الانكماش والانعزال إلى الامتداد ويحيل إلى تكثيف الصمت وهيمنته في الرواية، ليصبح هو المدلول المرغوب والمقصود فيها.

تجدر الملاحظة أنّ الصمت غير السكوت، وإذا كانا يشتركان في ترك الكلام، فإنّ السكوت يكون بقطع الكلام لوقت محدّد، وأمّا الصمت فممتدّ، إذ لا يكون الإنسان صامتا إلا إذا طالت مدّة سكوته. وللسكوت والصمت معنى أخلاقيّ دينيّ إذ السكوت عامّ يكون عن الحقّ أو الباطل لمدّة زمنيّة محدّدة، بينما الصمت خاصّ فيكون بعدم الكلام في الباطل فقط لمدّة طويلة جدّا. ليصير السكوت ترك التكلّم مع القدرة عليه، بينما الصمت سكوت مطلق. ولذلك جاء في "الكليات" (السكوت إمساك عن قوله الحق والباطل، والصمت إمساك عن قوله الباطل دون الحق)²³ وهو مستمدّ من كلام النبوّة إذ يختار عليه الصلاة والسلام الصمت على السكون فيقول: (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقلّ خيرا أو ليصمت)²⁴ وقد تناوله رجال الصوفيّة فأعطوه معاني أعمق، فمما جاء في تعريفهم له أنّه: (فقد الخاطر بوجد حاضر، وسقوط النطق بظهور الحق، وقيل انقطاع اللسان عند ظهور العيان)²⁵، إذ كثيرا ما تكون الخواطر مشكّكة في الأشياء، غير أنّها عندما ترى الحقائق ماثلة للعيان فإنّها تصمت أمام قوّتها، ولذلك ورد في الأثر أنّ الحقيقة مسكنة لكلّ خاطر. فالصمت والحالة هذه مصدر قوّة في الإنسان، فقد أجمع الحكماء على أن رأس الحكمة الصمت²⁶ بل إن الصمت مدعاة إلى المحبّة²⁷ وهو بذلك ليس في متناول كلّ الناس، فإذا أضفنا إليه "البحر" كان الصمت المطبق الذي لا يقدر عليه إلا "سي السعيد" بطل هذه الرواية، باحثا من خلاله عن الاحترام والهيبه (أرفع عيني فقط، لا شيء يتحرّك في ملاحني بعد ذلك، فألمح ضعفا أحقره في محدّثي، كنت أرفع رأسي وأصمت، تلك طريقي في الحوار، في المشاركة بالرأي، طريقة رضي عنها الجميع)²⁸ غير أنّ الصمت الذي عليه "سي السعيد" غير الصمت الذي يتحدّث عنه التراث، صمت التراث ناجم عن قوّة، هو بحث عن الارتقاء في عالم الأخلاق، هو طمع في التقرّب إلى الله، بينما صمت "سي السعيد" إنّما هو إخفاء لعقد نفسيّة، فهو يصمت لأنّها الوسيلة التي يخفي بها أخطائه وسقطاته منذ أن كان صغيرا، فهو تلميذ فاشل، أراد أبوه أن يكون طبيبا يفاخر به خصومه، ويتعالى عليهم بنجاحه فيما عجزوا هم عنه، فيصبح أبا

الدكتور، فلطالما كتب له الرسائل التي يضمّنها عبارة "إياك أن تضع رأسي في التراب"²⁹ غير أنّه لم يكتف بالتراب بل وضعه في الوحل، كان فاشلا فشلا ذريعا؛ عاد من العاصمة إلى القرية لا يحمل أيّ شيء، عاد فارغ اليدين، يحمل كشف نقاط كتب في أسفله عبارة بالحر الأحمر (تلميذ فاشل)³⁰ فكان موضوع سخرية أهل القرية والسبب في وفاة والده، وهي أحداث علّمتها الصمت فلا يقول كثيرا ليكون كلامه إما زجرا أو أمرا لعمّاله الذين سخرّوا لخدمة الأرض التي ورثها عن والده؛ لأنّ كثرة الكلام تظهره على حقيقته وقد قال شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى في عصره الجاهلي³¹: وكائن ترى من صامتٍ لك معجبٍ زيادته أو نقصه في التكلم؛ فالصامت مجهول، لا يعرفه الآخرون إلا بعد تكلمه، ولذلك كان الصمت سلاحا قويّا للعاقل يمنحه طاقة خارقة تساعد على التفكير فيما يحصل له، وتجعله يسيطر على المواقف المختلفة من خلال نظرات محمّلة بمعان غير منطوقة تجعل الآخرين حائرين في تفسيرها. وهو ما كان يحاول "سي السعيد" أن يفعله، كان قليل الكلام مع الفلاحين في المزرعة، كثير الصمت حتى في حواراته مع الآخرين، أو أثناء محاولة الإصلاح بين "بلقاسم" مسؤول العمّال والفلاحين الذين يشتغلون في أرضه. وامتدّ الصمت معه حتى وهو مسؤول كبير، بل حتّى مع أسرته. ولكن الصمت لم يعطه الاطمئنان الذي طالما بحث عنه وأراد الصامتون. ومع عدل الصمت وجد فيه الوجد وال ألم (الصمت هو الحكم العادل بيننا يا ابنتي، فهل تسمعين حدّة وجعي داخل الصمت)³²

اختيار اسم "سي السعيد" مفارقة لفظية في الرواية، فهو مجرّد اسم بلا مسمّى، عرف به ولا يعبر عن حياته، السعادة حلم تمنّاه ولم يتحقّق له؛ إذ هو أبعد الناس عن السعادة، اسم "السعيد" مفارقة بين المعنى المعجمي وظاهر حياته التي كلّها حزن وتعااسة. فقد أسكتته الآلام الدفينة في أعماقه، فالصمت مهدّئ نفسيّ لجأ إليه ليسترى من آلامه العاطفية. كانت "جميلة" المحرّك لكلّ أعماله، بسببها تغيّرت حياته وداس على أفكاره وآرائه قبل الثورة، ثمّ لأجلها التحق بالثوار، غير أنّه - وإن قبلت الزواج به - لم يستطع أن يصل إلى قلبها، ظلّت متمسّكة بحبّها لـ "الرشيد" وهي زوجة له، وكان يدرك ذلك، غير أنّه صمت، وزاد صمته لما صمّت أن تسمّي مولدهما "الرشيد". فكانت الرضاصة التي أسقطته أرضا (أريد أن أسميه "الرشيد" .. أغمضت عينيك وأنت تسحبين يدك من بين يدي، خيل إليّ أنّ الأرض تموج تحتي، كنت أحتقن، يا امرأة بلا قلب! وضعني عشقك قبالة الجدار وأطلق النار عليّ، لهذا الحدّ كرهتني كي تنتقمي منّي إلى الأبد)³³. من الرجال يقبل أنّ قلب زوجة مع رجل آخر غير "سي السعيد"! وأي سعادة يتمتّع بها هذا "السعيد" العاجز عن استمالة قلب زوجته! والأسوأ في الأمر أنّ الموت أرغمها على اللحاق بـ "الرشيد" بعدما تركت "الرشيد" لتقول آخر جملة لها في الحياة: (الرشيد أمانة في عنقك)³⁴ وفي لحظات الألم تخرج الكلمات لتريح القلب الجريح، وتسقط العبرات لتشفي الجروح الدامية. غير أنّ "سي السعيد" لم يقل شيئا، خرج من الغرفة كي لا يسمع أكثر، ولا تسيء إليه أكثر، ولا تجرحه أكثر، ثمّ يأتيه خبر الوفاة فيدرك لحظتها أنّه مات (معها إلى الأبد، تلك التي رحلت)³⁵.

كان اسم "الرشيد" يذكّره برفضها له، وهنا كانت تعاسته، فلا هو يستطيع أن يقبل بالوضع، فالأمر أقوى منه، ولا يستطيع الكلام ليريح داخله، وكان تساؤله الوجودي الذي لا يفارقه أبدا: (هل كانت ستتغيّر علاقتي به لو لم يكن اسمه "الرشيد"؟)³⁶ إذاً "الرشيد" همّه الذي لا يفارقه، حتّى وإن توفّي قبل أن يتزوّجها. كان مجرّد سماع اسمه يشعره أنّه على الهامش، أو في الصفوف الأخيرة للثوار، فقد أخذ منه "الرشيد" كلّ شيء، وزوجه، وحياته ليجد نفسه أخيرا محمّلا بوصيّة أحرقت أصابعه وأيامه، فصمّم ألا يحملها؛ إذ كان يرى أنّ ابنه "الرشيد" ضعيفته الكبرى، وكأثما أوصته به لتنتقم منه. انشغل "سي السعيد" عن ولديه بالحزب والسياسة، وحتّى لا يشغلانه عن تهافته في بناء شخصيّة "محترمة" أدخلهما مدرسة داخلية ليمارس نظريّا أبوته أمام الآخرين فقط، وفي العطل يعودان إليه (غريبين وأكثر يتما وانكسارا)³⁷. ظلّ "الرشيد" الابن عقدته التي لا يستطيع أن يشفى منها، وظلّت أخته تحمل صفات والدتها وملاحها، فلم يؤدّ دور

الأبوة الحقيقيّ لهما، ولم يتدخل في مسارهما، فكان "الرشيد" - ومع أنّه يحمل هذا الاسم - نسخة من والده "سي السعيد" الذي يتكرر فشله في الدراسة، ليجد نفسه أخيرا على حافة الزمن، مدركا أنّه كان مخطئا (كنت أعتقد أنّي الأقوى في بقائي واقفا رغم كل شيء، كم كنت مخطئا!)³⁸. والخطأ يولد الحزن فالألم، ثم الشعور بالندم ليكون "سي السعيد" غير سعيد ولتكون مفارقة الرواية الأولى.

إنّ المعنى الخفيّ الذي تخفيه الرواية من خلال العلاقة بين شخصيّة "سي السعيد" و"سي الرشيد" وما تمثله "جميلة" بينهما أنّ الشهداء لا زالوا عقدة دعاة الشرعيّة الثوريّة، وأنّ الجزائر المتمثلة في "جميلة" لم تستطع أن تنسى "الرشيد" الشهداء، بل إنّ شدة ارتباطها بهم يكمن في تسمية ابنهما "الرشيد" الذي لم يعجب دعاة الثوريّة لتكون صرخة أخرى في وجه من نسوا مبادئهم وخانوا يمينهم واهتموا بمصالحهم.

إنّ من أنواع المفارقة التي يتحدّث عنها النقاد المفارقة اللفظيّة والتي هي (شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبا المعنى السطحيّ الظاهر)³⁹ حيث يوظف الروائيّ - بوعي منه - شخصا يؤدّي أحداث المفارقة من خلال المقابلة أو المواجهة، ولذلك جاء اختيار اسم "سي السعيد" مفارقة لفظيّة لا يمكن أخذه على قيمته السطحية الظاهرة، ذلك أنّ "السعيد" هو مجرّد اسم بلا مسمّى، اسم عرف به ولا يعبر عن حياته، والروائيّة قاصدة لذلك إذ السعادة حلم كان "سي السعيد" يتمناه ولم يصل إليه، وظلّ طيلة حياته يطارده دون أن يجده، فكان اسمه مجرّد منطوق يتعارض تماما مع حياته، جاء لبناء المفارقة القائمة على التضاد بين هذا المعنى الظاهري المباشر المنطوق، والمعنى الآخر المتخفيّ الذي هو عكسه تماما. تظهر الرواية "سي السعيد" رجلا حزينا تعيسا رغم ظاهره الذي قد يغري آخرين ويتمنون أن يكونوا في مكانه، فها هو يصرّح قائلا: (لم أكن سعيدا قطّ، كنت رجلا تعيسا في قرية معدمة جعلت من الثورة سوطا قوميا، وجعلت من السوط قانونا فوق الجميع)⁴⁰ لم يكن هذا القول وصفا لحياة يعيشها، بل كان وصفا لحياة عاشها، فهو لا يتحدّث عن حاضر، قد يكون تحت تأثير حالة نفسيّة، ولكن يتحدّث عن ماض يقوّمه ويبيّن حالته فيه.

اسم "سي السعيد" دال لا علاقة له بمدلوله اللغويّ، هو تصوير مغاير للمعنى الحقيقيّ الأصلي، فقد جاء مشبرا إلى عكسه تماما، مثبتا الآلام التي يعيشها البطل في الرواية التي ترسم المأساة التي يعيشها "سي السعيد" غير السعي، من خلال صراع نفسي دفين بين حاضر يخنق صاحبه، وماض يحمل كلّ شيء، صراع بين ماض يخفي تاريخا لا يعرفه إلا صاحبه، تحمله الصورة المعلقة على الجدار، وبين حاضر يعيش فيه صاحبه في ذهول يكاد يخرج من جلده " (أرفع عيني إلى الصورة المعلقة يمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول وأنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ واللا منتهي، في زمن آخر، كنت أعرف عن صورتني الكثير، ولكن كلّ شيء تغيّر، تغيّر تماما)⁴¹ حاضر لا يستطيع فيه صاحبه أن يحضن ابنته التي تقف بجانبه، حاضر جذوره عميقة تمتدّ إلى سنوات الثورة. واقع، يرسم لقاء فاشلا بين سيّد وابنته، في لحظة اللقاء تندافع الذكريات ويقرأ الوالد في عيني ابنته إدانة لأبوتّه وكلّ حقوقه، وليكتشف من هذا اللقاء أنّه (لا شيء، لا أحد، غير هذه المسافة من الشعور بالقرف داخل وحدته، مسألة مكتنّزة بالمآسي والذنوب)⁴² وبقدر ما كانت المسافة بين جسديهما قريبة؛ فهي تقف معه في الحجرة نفسها، على بعد خطوة أو أقل، كانت المسافة بين تفكيريهما، بين روحيهما، في إطار العلاقة الحميميّة بين أيّ أب وابنته، بعيدة لا يمكن حصرها، تراكمات أحداث جعلتهما يقفان كأن كل واحد منهما في قطب. فأبي عذاب يحرق الأب وهو يعيش هذه المرارة، وأي ألم يشعر به القارئ وهو يقرأ هذه الجملة: (لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة، نظرت إليها، عيناها قالتا لي كثيرا، عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة، للإدانة والقتال)⁴³ فأبي سعادة هذه عندما يكون قرب الفتاة من والدها حلما، بل أي سعادة عندما يقول الوالد بعد لقائه بابنته التي تعيش معه في بيت واحد (أنا وحيد، وابنتي هاهنا، جاءت تعاقبي، هل أملك الحقّ في ردعها؟

أنظر إليها من جديد. عيناها تطلقان النار على كهولتي، صمتها يحتقني، انتهيت إذًا⁴⁴ هذا هو "سي السعيد" الذي هو أبعد الناس عن السعادة والذي يشكّل اسمه مفارقة بين الاسم والحياة التي عاشها ويعيشها.

ترى ما سبب هذا الصراع الذي أبعد أحد زینتی الحياة الدنيا عن والدها؟ لماذا تحمل العینان المبارزة والإدانة والقتال؟ وهل فعلا كانتا تحمل هذه الصفات أم هو رآها كذلك؟ هل فعلا كانت قراءته لعینی ابنته صحيحة أم مجرد توهم سببه أعماله التي قام بها؟ لماذا لا يكون قد أسقط هذه الصفات عليها في الوقت التي كانت هي فعلا قد جاءت لتلتقي بوالدها؟ وإذا كان ما قرأه صحيح لماذا هذا الانقطاع بين الولد ووالده؟ ما الذي حدث بينهما حتى يكون سدّ ذي القرنين بينهما، حياتهما بلا تواصل، وإن حدث مرّة زاد في بعدهما؟ (ابنتي الوحيدة، عمري المتبقي، فرحتي المؤجلة، لكم رغبت في حضورها، وعندما جاءت بقيت واقفا في مكاني، عاجزا عن فتح ذراعي وغبطتي، بعد كلّ هذا العمر من الانكسار والانتظار تمنّيت لو كنت أستطيع مدّ يدي نحوها، لتداعب أناملتي شعرها الناعم المسدل بعناد على كتفيها، تمنّيت أن أحضنها كأبيّ أب يحضن ابنته الوحيدة، تمنّيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها، لكنّي لم أفعل)⁴⁵ ما الذي يحمله هذا الشيخ من خطايا حتى يمنع من أن يمارس أبوّته لابنته الوحيدة؟ ما الذي يحبّته من أحداث تمنعه أن يمارس حقّه في أبوّته لابنته التي تقف أمامه، فيرى في حضورها إدانة له، ويتمنى أن يكون أبا، كبقيّة الآباء، يعانق ابنته التي من صلبه فينقل لها كلّ مشاعره وعواطفه وحنانه؟ يتمنّى أن يحضنها، بل يتمنّى مجرد سؤالها عن أحوالها، لماذا يتمنّى ثلاث مرات، في وقت واحد، أشياء هي حقّ له؟ يتمنّى لو يستطيع أن يمدّ يده نحوها، ويتمنّى لو يحضنها، ويتمنّى لو يسألها عن أحوالها؟ أهذه تمنّيات أب لابنته الواقفة أمامه. أي حزن وأي تعاسة يعيشهما "سي السعيد" حتى يتمنّى ما هو حقّه، بكلّ الشرائع والقوانين، سماويّة كانت أم أرضية، فيا لها من سعادة يعيشها هذا "السعيد".

ما الذي يمنع "سي السعيد" أن يكون أبا كبقيّة الآباء، يحبّ ابنته ويعانقها ويمسح على شعرها كما يفعل كل أب لابنته التي هي امتداد له، هي "عمره

المتبقي"، "فرحته المؤجلة"، لماذا يرى ابنته بهذا المنظر؟ وأين عقدة "الإكتر" التي تحدّث عنها النقاد وعلماء النفس؟ ألأنّ البنت تذكره بأمرها/زوجها "جميلة" التي عشقها هو من أوّل نظرة، وما أحبّته هي يوما، فرض نفسه عليها فكانت النتيجة أنّه تزوّج بحسد روحه مشدودة إلى "الرشد" الشهيد البطل الذي استشهد بين يديه، وحمل لها هو نفسه نعي "الرشد" وأغراضه. كانت البنت تشبه أمّها في كلّ شيء، (تكفيني عينا ابنتي.. فيهما أرى وجهي مشوّها بالخطايا.. كم أنا إنسان فظيع في عينيها، وتلك حقيقة أخرى)⁴⁶ صار الوجه مشوّها "بالخطايا" التي هي جمع خطيئة، التي تعني (الذنب على عمد)⁴⁷ والذنب مصطلح ديني يعني أنّ صاحبه ارتكب محرّما، وليس مجرد اجتهد أخطأ فيه، وهي كثيرة لدرجة أنّها صارت خطايا أدانته (أنا مدان، وصادف أنّي انتهيت، كما ينتهي الوقت من جلّائه)⁴⁸ هو اعتراف بالإدانة، إنّها محكمة الضمير العادلة التي تفرض نفسها في النهاية بصرامتها.

لم تكن الجرائم التي أدانته أمام القانون - وجعلت ذنوبه خطايا، فأدانته ضميره - إلا إحساسه بالخطيئة الكبيرة في حياته، ولم تكن خطيئته إلا زواجه من "جميلة" وهو يعلم أنّ قلبها مشدود إلى "الرشد"، فقد رفضته في المرّة الأولى ولكنها اضطرت إلى القبول به تحت الظروف الصعبة والحاحه. عاشت "جميلة" وقية لشهيدها، ورفضت الزواج لأنّ روحها مع الشهيد، وماذا يفعل الجسد في غياب الروح الميّتة. ولكن هي الظروف الظالمة فرضت عليها ما لا تريد. وكان هو مدركا لذلك فما هو يقول: (لم يكن زواجي منك سوى اغتصابا حقيرا* في حقّ الرشد الذي جعلك تكرهيني .. كنت اكتشف فظاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي، حتي وانت تستسلمين لي، لم

تخون "الرشيد" كانت روحك العذراء ملكا له⁴⁹ لم يكن ما بينهما زواجا، بل كان يراه اغتصابا حقيرا وإن كان شرعيا، وهكذا الحياة لا يمكن أن تكون بالقانون فقط ولكن بالمشاعر أيضا.

(أفكر فجأة في ابنتي)⁵⁰ الأصل أن يكون التفكير في الأبناء مستمرا دائما، فالأب يعيش لأبنائه، فهم تفكيره، وهم حياته، ولكن "سي السعيد" مهموم بشيء آخر غير الأبناء، وفجأة ومن دون أي إذن مسبق يفكر في ابنته التي هي وحيدته، ولأن التفكير فيها يأتي فجأة كذلك مجيئها إليه هو فجأة (فجأة جاءت ابنتي)⁵¹ ما المفاجأة في أن يفكر أب في ابنته أو في زيارة ابنة أباه؟ أي انفصال وأي انقطاع بل أي تمزق تعيشه هذه الأسرة؛ تأتي البنت لزيارة والدها ويتمنى فقط لو يضع يده على رأسها، أو أن يحضنها، أو يسألها عن أخبارها، ولكنه بدا عاجزا عن ذلك، وفجأة أيضا فقد صوته فما عاد يستطيع الكلام، وشلت يده فما كان قادرا على أن يحملها (فجأة فقدت صوتي وذراعي) ما الذي حدث؟ أي جرم في أن يحدث أب ابنته أو يعانقها، هي العيون قد قالت كل شيء، حزن العينين أوقف كل تواصل (كانت ترمقني بعينين ينطّ منهما حزن أداني من أول وهلة، ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون وبالخطايا)⁵² عيناها قالت الكثير من الأمور، هو وحده من قرأ سورة الألم المنبعث من عينيها، قرأ فيهما السخط والعتاب، وقرأ فيهما الحزن الناجم عن الغضب، صرّحت العينان بالإدانة فأوقفنا كل تواصل بينهما، فكان الجمود، وشلت حركاته، فتوقّف كل شيء (كنت جامدا في مكاني، على بعد لمسة منها)⁵³

في لحظات الصدق ينهزم الخوف أمام الغد، وتطفو الحقيقة التي طالما اختفت تحت اللهث للوصول إلى القمة المزعومة التي لا يمكن الوصول إليها. في لحظات الكشف عن الذات يتذكر اللاهث السير على أجساد الآخرين لتحقيق عرض زائل. رأى "سي السعيد" في عيني ابنته كل أخطائه الماضية، كل سقطاته التي أوصلته إلى هويته السحيقة وإن بدت له وقتها أنّها الدرجات العليا. (ابنتي هي الحقيقة العارية من الادعاء.. ابنتي هي المواجهة التي طالما خفت منها، طالما أجلت الخوض فيها، مواجهة قاسية تدينني تماما، وتريني في شيخوختي الباردة والعاجزة، من أنا بعد كل هذا العمر؟ من أنا بالضبط؟)⁵⁴ هو الخوف من مواجهة الحقيقة، الحقيقة التي تلاحق الإنسان، إنّها كالموت الذي يفتر منه فيلاقيه. الشيخوخة أرذل العمر، هي الضعف والاستكانة، هي العجز الناجم عن السقام، هي العجز والبرودة، برودة القلب والجسد. هنا وهنا فقط يضعف التفكير في الحياة.

"سي السعيد" و"جميلة" مفارقة أخرى في الرواية، ذلك أنّ المفارقة يتمّ من خلالها (استحضار الدوافع المتضادة من أجل تحقيق وضع متوازن في الحياة)⁵⁵ وليس بالضرورة أن يقصد بالتضاد: الكلمة وضدها ولكن قد يمتدّ إلى أفعال الأبطال، حيث نجد مسار كل من "سي السعيد" و"جميلة" متضادين؛ الأول إقطاعي يبحث عن نفسه، لا يؤمن بالثورة، يكره مهنة التعليم ويكره المعلمين، يعيش في مزرعة ورثها دون تعب، رفض "الزهرة" المختارة من والده، "الزهرة ذات الأصول الفرنسية وإن كانت باسم جزائري إسلامي" (كان رفضي "للزهرة" جزءا من رفضي لأبيها)⁵⁶ "قدور" المختلطة دماؤه، وليثبت من خلال رفضه أيضا اختلافه عن والده. أحبّ "جميلة" من أول نظرة، ولأجلها وجد نفسه مع المجاهدين في الجبال، ومن دون أي عمل ثوري كبير وجد نفسه أحد كبار رجالات الثورة الذين يدافعون عن النظام الثوري والشرعية الثورية بعد الاستقلال. أمّا "جميلة" فعلى نقيضه تماما، ابنة أسرة ثورية، تربت في كنف الثوار والرجال الذين قدّموا أنفسهم فداء للوطن لأنهم تربوا على حبّه، فهي أخت "عمر" المعلم الذي لم يحبّه "سي السعيد" وكان يتحاشاه بكلّ اشتزاز، يراه وقحا ساحرا، لا شيء إلا لأنه معلّم جاء ليعلم الأطفال. ومع ذلك هو الذي فرض على "سي السعيد" الوطنية، وكان سببا في هروبه من القرية، والتحاقه بالثوار. "جميلة" أيضا عشيقه "الرشيد" القائد الثوري البطل الذي كان "سي السعيد" أحد أتباعه ولكن في الصف الأخير. وتشاء الأقدار أن يتحقّق حلم "سي السعيد" ويموت حلم "جميلة"؛ يستشهد البطل "الرشيد" ويحمل أغراضه إليها "سي السعيد"

فتكون الصدمة عنيفة وتتوقّف روح "جميلة" عن الحياة ليعيش قلبها الميّت للشهيد، غير أنّ "الرشيد" الذي أغلق باب الحياة عند "جميلة" - باستشهاده - فتحه على مصرعيه لـ "سي السعيد". كان استشهاده بداية حياة "السعيد"، فقد أزاح القدر السدّ المانع الذي بينه وبين "جميلة" فازداد أملاً وتمسّكاً بها. وتلك مفارقة الحياة التي عبّر عنها المتنبي⁵⁷ قديماً عندما قال صادقاً: بذات قضت الأيّام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد.

موت "الرشيد" جعل حياة "جميلة" سوداء، أمات قلبها فلم يعد يهتف لأيّ شيء، ولكنّه أحيا قلباً آخر، هو قلب "السعيد" لأنّه وإن كان جندياً عند "الرشيد" ويحترمه (بصمت المعتكفين على الصلاة)⁵⁸ كان الحاجز الذي يمنعه من "الجميلة". "جميلة" التي قال عنها الرشيد: (كبرت في كلّ قطرة من دمي)⁵⁹ هي نفسها "جميلة" التي قال عنها "سي السعيد" (كنت حبيبي الأولى، سيّدة قلبي، المرأة/التحدي/الوطن/الأم/الحياة، لا مكان للعشق بعدك ولا رائحة للنهار دون صوتك، كنت أنهار وأنا أتذكّر أنّي عشت لأجلك ولن أعيش بعدك)⁶⁰ لتكون "الجميلة" كلّ شيء عند "سي السعيد" فقد اختارها حتّى وإن كان جباناً وليس بطلاً مثل "الرشيد" (وليكن، أنا من قرّر وأنا من اختار، اخترتك أنت ورفضت الشهادة ... كنت جباناً وعاشقاً سيّدي)⁶¹. رؤية "جميلة" منعطف تاريخي في حياة "سي السعيد" فقد قاده القدر إليها وهو يزور بيت "عمر" الذي اضطرّ إلى الغياب، فتستقبله لأنّه ضيف أخيها، ويعشقها لأنّها الفتاة التي طالما بحث عنها. وسكنت "الجميلة" قلبه بلا مقدّمات. فكانت رؤيتها شهادة ميلاد جديدة له، حول اللقاء حياته فقلبها رأساً على عقب وأحسن أنّه يولد من جديد، وحوّله اللقاء (من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون)⁶² ومن إقطاعي يعيش لنفسه وأرضه إلى مجاهد مع الثوار في الجبل يحلم بالاستقلال لا لأنّه يؤمن بالثورة لأنّها بالنسبة إليه ما هي إلا (وجهة نظر بعض الرجال إزاء وضع معيّن)⁶³ ولكن لترضى عنه "جميلة"، الذي يريد أن يثبت لها أنّه هو أيضاً رجل جزائريّ ليس أقلّ من أخيها "عمر" ولم يكن يخفي ذلك فهو يعترف به أمام نفسه؛ (لم يكن يهمني إثبات إخلاصي لعمر بقدر ما كان يهمني أن أثبت لك أنّي لست نذلاً)⁶⁴ هو الحبّ فقط من قاده لأنّ يكون جزائريّاً "مخلصاً"، لم يستطع "عمر" أن يجذبه معه لولاها وها هو يعترف بذلك فيقول مخاطباً "عمر": (أنا لم أصبح جزائريّاً مخلصاً بفضلك أنت، بل بفضل عينيها، هي وحدها فجّرت أحلامي، وصنعت ميلادي تاريخاً بلون عينيها)⁶⁵ غير أنّه حبّ من طرف واحد فقط، وتلك مفارقة أخرى. ظلّت "جميلة" - التي هي كلّ شيء لديه - محافظة على حبّها للرشيد، ومع أنّه كان عالماً بذلك، ظلّ متمسّكاً بها، وأراد - عبثاً - أن يكون مكان "الرشيد" في قلبها، جاهل أو متجاهلاً أنّ القلب إذا انكسر ليس في الإمكان إصلاحه، وتلك إحدى خطاياها وأكبرها. أحبّها مجنون (كما لن يستطيع رجل أن يحبّ امرأة، كما لن تستطيع أغنية أن تغازل امرأة، كما لن تستطيع قصيدة أن تصف امرأة)⁶⁶ أحبّها في صمت، وانتظرها في صمت أعمق، وعاش لأجلها في صمت أشدّ عمقاً، وخيّل إليه أن الحاجز/الرشيد الذي كان بينهما قد زال، لكنّ حاجز قلبها كان أشدّ؛ لم يكن يدري أن حمل أغراضه ونعي خبره، قد زاد في اتّساع السدّ بينهما، كان بكاؤها وهي تتسلّم أغراض "الشهيد" شهادة وفاة لروحها فلم يبق إلا الجسد ظاهراً. فأوقفت زمانها، وأغلقت باب حياتها، بكته يوم النعي بدموع أقوى من الحزن، وبكته يوم النصر بدموع أقوى من الفرح، وبكته يوم طلب يدها بدموع أقوى من الحياة، وكان لا بدّ أن ترفض، ورفضت أن يعود قلبها إلى الحياة، وإن عاد فلينبض الدم في جسد بلا روح. وبقدّر تمسّكها الشديد بالنهاية كان "سي السعيد" متمسّكاً بالحياة، لم يمت حبّها في قلبه بعد الرفض، صحيح خيّل إليه أنّه لن ينهض على قدميه أبداً، فقد كان مشلولاً وكانت القيامة آتية عمّا قليل⁶⁷... أدخل رويداً في حالة من الغيبوبة التي أطاحت به في الفراش ثمّ أدخلته المستشفى جثة هامدة بلا روح⁶⁸. ولم يستسلم، حوّل الرفض إلى إنسان آخر، وكان لا بدّ أن يخرجها عمّا هي فيه، ومرة أخرى كان "عمر" المريض، هذه المرة، طريقه إليها، يدافع عنه لأجلها، يزوره لأجلها، ويساعده لأجلها. ولكن "عمر" يلفظ أنفاسه الأخيرة في المستشفى فكانت سنة وفاته ساحة عبور

إليها، يلتقي بها جميلةً وحزينةً كنهار غابت شمس، دنا منها ليقول لها ما دفنه في قلبه عمرا كاملا⁶⁹ وبعد سنة من وفاة "عمر" تزوج جسدا لا روح فيه، تزوج امرأة مسكونة بـ "الرشيد"، روحها معه في قبره المجهول، ترفض بشدة خيانتها حتى في لحظات الاستسلام.

يرى "شليجل" أنّ (المفارقة نوع من النقيضة)⁷⁰ وإنّما لنقيضة صارخة عندما تحيا "الجميلة" وهي ميتة، ويكون "السعيد" ميتا وهو حي، خطآن متعارضان متضادان، الأول راغب عن الحياة، يعيش على ذكريات الماضي، توقّف زمانه، يرغب في اللحاق بالشهداء، ويرى الموت مخلصا بل أماني، والآخر راغب في الحياة، ينو إلى المستقبل، تشرق الشمس على صباحه اللحظة، له آمال كثيرة يريد تحقيقها، الأول بلغت قذيفته الذروة مع وفاة "الرشيد" وهي الآن في هبوط إلى أن تصل الأرض، والآخر لمّا يقذف قذيفته بعد، وهي في صعود. مفارقة سياقية قائمة على حقيقتين متعارضتين حيث كل واحد منهما ينظر إلى الحياة من خلال خبرته فيها لتؤكد الرواية أن (وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود)⁷¹ القائم على هذه الثنائية الضدية التي لا حياة بدونها.

مع اللقاء كان الصمت، وتلك مفارقة أخرى، إذ اللقاء تواصل، والتواصل تعارف، وأساس التعارف اندماج وامتزاج بين المتعارفين، وكلّ هذا لم يكن، كان اللقاء شكلا من أشكال الحياة الباردة الخالية من أيّ مشاعر إلا ما كان ماديا. ظلّ طيف "الرشيد" الشهيد، الغائب بجسده، حاضرا بصورته، مهيمنا باسمه، فكان الصمت سيّد الموقف، لم يستطع أن ينسى "الرشيد" ولا أن يبعد فكرة استيلائه على مشاعرها وتفكيرها، كان يوازن نفسه به في كل فعل وفي كل تصرف، بل كان يرى حتى في استسلامها الشرعي له أنّها لم تكن رشيدها وأنّ روحها العذراء ملك له⁷² لم يحدثها كما يحدث الرجل أهله، ظلّ صامتا، يكابد موازنة غير عادلة بينه وبين هاجس خصم ميّ يهزمه في كلّ لحظة. ظلّ صامتا لأنّه يقرأ في عينها مكوّنها في الماضي، كان طيف "الرشيد" مستوليا على مشاعره، يتذكّره وهو يحدثه أثناء نوبة الحراسة؛ (أنا مثلك تركت حبيبة ... لا تعتقد أنّ الحرب قد أطفأت قدرتنا على الحبّ، إنّنا عشاق حتى ونحن ندخل إلى معركة قد لا نرجع منها أحياء، العشق حالة عجيبة تفتح لنا عالم الشهادة فندخل إليه عن قناعة وفرح)⁷³، ودخل عالم الشهادة وبقيت كلماته ترنّ في أذني "السعيد" لا يكاد ينساها أبدا، تتراءى له صورة عينيه المضيئتين بالسعادة، وصوته الذي يحسن مغازلة الليل كأنّه هو، وحده، العاشق الذي لا يجيد سوى حديث الحبّ، لا تفارقه صورة الرشيد وهو يقول: (الحبّ إحساس فريد يصنعه احتياجنا إلى الآخرين، فما بالك إلى إنسانة كبرت في كلّ قطرة من دمي)⁷⁴ وتعلّم منه أنّ الحرب لا تستطيع أن تمسّ الحبّ لأنّه يسري في العروق، فقد كان حديثه عنها يدلّ على أنّها كانت تسري في دمه، ولا بدّ أنّه هو كذلك كان يسري في دمه.

كان "السعيد" يعجبه الحديث عن الحبّ، لم يكن يعلم عمّن يتحدث "الرشيد"، لم يكن يعلم أنّ هذا الحبّ الكبير الذي يتقنه قائده، ويتحدّث عنه بشوق صوفيّ يقبل على ورده اليوميّ بإخلاص وتلذذ، لم يكن إلا لـ "جميلة" التي أحبّها هو. كان يحترمه ويحترم حبّه، وكان يشاركه فرحته لأنّه يعيش الحبّ نفسه، ويحبّ المرأة نفسها من دون أن يعلم، وبنية الإنسان القائد العاشق، وفي لحظة من لحظات الصدق يطلعه على صورتها قائلا: (هذه صورة حبيبي "جميلة" التي تنتظري حاملا النصر إليها كي نتزوج)⁷⁵، صدمه اسم "جميلة"، يا لسحرية القدر، عشيقة القائد أيضا تسمّى "جميلة" لم يخطر بباله أنّ "جميلة السعيد" هي نفسها "جميلة الرشيد"، ما تزال صورة "الرشيد" مرسومة أمام عينيه وهو يناوله صورتها، كم هو صغير هذا العالم، لم يجد "الرشيد" إلا "جميلة" ليحبّها من دون كلّ نساء العالم، هل يستطيع أن ينافس في حبّه الكبير لها، هل يستطيع أن يقف في مواجهة قائده البطل الممتلئ بكلّ هذا الحبّ، والذي طالما كثر: "الحبّ لا يعترف بالهزيمة". أين هو من هذا البطل الذي لا يهاب الموت، ويرى في الذين سبقوه للشهادة قد سبقوه في الإيمان. أيستطيع، وهو المحدود في كلّ شيء، أن يكون في مستواه؟ لكن "الرشيد" مات، والموتى لا يعودون إلى الحياة، والحياة مستمرة لا تعرف التوقف، ثمّ إنّ الزمن كفيف بأن ينسى الإنسان ماضيه. غير أنّ "جميلة" التي عاشت للرشيد لم تستطع أن ترى غيره، ولم يستطع هو أيضا أن ينسى أنّها

كانت له بكلّ جوارحها، لم يستطع هو أن ينسى كلّ هذا، ولا هي استطاعت أن تقبل على الحياة في غياب "الرشيد". لم تستطع بل لم تحاول أن تنفتح على الحياة، كانت تدبل يوماً بعد يوم إلى أن لحقت به وهي تضع مولودها الثاني.

ظلّ متمسّكا بما كأنه عابد يؤدّي طقوسه بإخلاص وتفانٍ. كان في قرارة نفسه، يشعر أنّه مغتصب لحياتها، كان يقرأ في وجهها الشاحب كلّ معاني الرفض الهادئ الذي يرفض أن ييوج بما في داخله، أو يشكو ألمه، ولكن، وجهها أيضا من كان يفضح سرّها. كانت كلّ ملاحظتها تدلّ على أنّه - وهو زوجها - مجرد غريب يدخل بيتها ويوميأها، يكلمها عن أشياء لا تهمّها ولا تعنيها، كان يتكلم ويتكلم ليقتل الصمت والبرد والمسافة⁷⁶. غير أنّ المسافة اتسعت، والبرد صار قرصا، الصمت ازداد كثافة، وهو ما ميّز علاقة التوتّر البارز بين الزوجين، اتكأت فيها الروائيّة على ما يسميه النقاد مفارقة الموقف أو السياق أو الحدث؛ والتي تقوم على حسن المبدع ورؤيته للأشياء والأحداث من حوله، فيبرزها من خلال المفارقة بين شخصها تاركا للقارئ عملياته التحليليّة التي تساعد على استنباط مختلف الأبعاد النفسيّة والفلسفيّة والشعوريّة، مبرزا، أولا، خيوط التعارض بين مجتمع الرواية، وثانيا بين ظاهر الرواية وما تخفيه بداخلها. إنّ التعارض صارخ بين "جميلة" المشدودة إلى الماضي وبين "السعيد" المنفتح على المستقبل، بين "جميلة" التي تنتظر مساء يومها من أجل راحة نهائيّة وبين "سعيد" طال ليله ينتظر الشروق ليعيش حياة جديدة كلّها حبّ وأمل. غير أنّ "الرشيد" كان السور الذي ظاهر باهٍ رحمةً يأملها "السعيد"، وباطنه عذاب تتألم فيه "جميلة".

في لحظاتها الأخيرة، وهي تودّع الحياة لتلحق بـ "الرشيد" استيقظ عشق "السعيد" المجنون، فراح يرتل سورة الحبّ الصوفيّ المليء بالحياة والعذاب (كنت حبيبي الأولى، سيّدة قلبي، المرأة/التحدّي/الوطن/الأم/الحياة، لا مكان للعشق بعدك، ولا رائحة للنهار دون صوتك)⁷⁷ هكذا، في لحظات الألم يتفجّر الحبّ كما لم يكن من قبل، لتكون الدفعة الأخيرة التي لا تترك وراءها بقية، وكان هو، كأنه يعاهدها على ألا يحتلّ غيرها قلبه، وكما لم تحبّ هي غير "الرشيد" فلن يحبّ هو غيرها. إنّها تلفظ أنفاسها الأخيرة، فقد وضعوها بعد الوضع في غرفة خاصّة تحت العناية المركّزة، لا يريد أن يخسرها، هي أهمّ من مولودها.

ترسم الرواية مفارقة كبرى بين قوّتين متعاكستين، ليتّم الانفجار أخيرا، ويصير الصمت أحسن تعبير عن الأحداث؛ فقد كان تصريحها الأخير (أريد أن أسمّي الرشيد)⁷⁸ آخر رصاصات القتل، ووضع نهاية لكلّ ما بقي من الكلام. عاطفتان متضادّتان، عاطفة مشدودة إلى ماضٍ سحريّ بنت فيه أحلاما وردية سلبتها منها فطورة حبّ الوطن، وفُرض عليها واقع هي عاجزة عن مسيرته. وعاطفة معاكسة مشدودة إلى مستقبل يريد أن يضع حدّا لكلّ السقطات التي ما زالت آثارها في الذاكرة. ومع تمسّك العاطفة الأولى وتشدّدها وتطرّفها في تمسّكها بالماضي، لأنّ - بكلّ شفافيّة، وصدق واحترام - الشهداء لا يموتون، وهي العبارة التي قالتها له يوما، ثمّ لا يهّم بعد ذلك أن يكونوا أحياء عند الله أو عند من ماتوا لأجلهم. وظلّت العاطفة الثانية عبثا تهادن وتأمل في شدّ خيط الغد على صعوبته. حتّى جاءت قبلة النهاية التي أوقفت كلّ شيء لينتشر الصمت الذي أسكت الجميع وأفهم الجميع.

جاء ليزورها صباحا ويبارك لها المولود الجديد ويتّفقا معا على اسم المولود، لأنّ ذلك لم يحدث مع البنت سابقا، فقد سمّاها هو، ولم تعترض هي، فكم تمّى وقتها أن تعارضه، وتقترح اسما آخر، ولكنّ ذلك لم يحدث (فاحتفظت الطفلة باسم لم تختارها لها)⁷⁹، وما هو اليوم يأتي إليها متمنيا أن يستمتعا معا باختيار اسم لابنهما، غير أنّها قالت - بعدما سألتها عن الصبيّ والبنت - (بصوت هادئ وحازم: أريد أن أكون من يختار اسم الولد)⁸⁰ فسعد بذلك وعدّها خطوة نحو الكلام، بل أحسن بالفخر فقبّل جبينها. واختارت "الرشيد" وسحبت يدها من يده وأردفت: (الرشيد أمانة في عنقك)⁸¹ ثمّ استسلمت لصمتها الأبديّ.

تلك هي خطوط التعارض بين مجتمع الرواية الذي ما هو إلا ظاهرُ المفارقة، وهو مُوهَّم غير مقصودٍ، يخفي وراءه رؤية المبدع لواقع بشري يعبر عنه بطريقة (تستفز عددًا لا نهائيًا من التأويلات المختلفة)⁸² لأنها تقوم على الإشارة والتلميح، لا الإظهار والتصريح، من هنا كانت كل التأويلات مختلفة وغير محصورة؛ لأنها تفسيرات ناجمة عن إسقاط القراءة على مجتمع الرواية الذي يدرك المبدع أنه والقارئ متفقان مسبقا على أن حقيقة الحياة تنطوي على التناقض والتضاد لاعتقادهما أنّ الحياة إنما تتحقق من خلال التناقضات التي هي (جزء من بنية الوجود)⁸³ فيتحقق التوازن المنشود بين ما هو مألوف وما هو متصور.

وقد يكون المتصور المخفي التي تحاول الرواية إبرازه من خلال ظاهر الرواية هو هذا الشرخ الصارخ بين شهداء الثورة الذين أخلصوا في حبهم للجزائر وبين رجال الشرعية الثورية الذين يحكمون البلاد. يمثل "الرشيد" شهداء الواجب الوطني، الذين عاشوا حياة الشقاء والإثارة، اتخذوا قرار الحرب ليحسموا وجودهم الإنساني في دعوة الحق/الوطن، يقاتلون لأجل النصر على ظلم الظالمين، ويرون في ذلك قدرهم الذي اختاروه لأنفسهم، لأداء مهمتهم المقدسة الوحيدة والعظيمة كيفما كان تفكيرهم وكانت آراؤهم. كانت عقيدتهم على اختلاف مشاربهم هي "عقدنا العزم على تحيا الجزائر"؛ عزمهم المشوب بكل أنواع الأخطار التي قد تفتح لهم أبواب الشهادة فيدخلونها بقناعة وفرح، وإذا عادوا إلى الحياة لن يتميزوا بشجاعتهم على غيرهم. إذا كان "سي الرشيد" في الرواية المعادل الموضوعي لكل هؤلاء الذين قدموا حياتهم في سبيل التحرير، فإن "سي السعيد" المعادل الموضوعي للكثير من الذين حكموا بعد الاستقلال، الحاملين لواء الشرعية الثورية، الذين حملوا الثورة في سنواتها الأخيرة، كانوا في الصفوف الأخيرة، ولكنهم لحقوا بالصفوف شبه الأولى بعد استشهاد الأوائل. وقد أحب المجاهدون الجزائر أينما كان مكانهم، ولكن حبّ الذين كانوا في الصفوف الأولى عن الأخيرة يختلف، حبّ الصفوف الأولى من أجل الموت، وحبّ الصفوف الأخرى من أجل الحياة، وشتان بين حب للموت وحب للحياة. و"جميلة" التي أحبها "الرشيد" وأوصى بأن تصلها أغراضه، وتمسكت هي بحبه حتى الموت لعلها أنه مات لأجلها. وأحبها "السعيد" وفعل كل ما فعل من أجلها غير أنها - وإن أعطت جسدها له - لم تستطع أن تنسي "الرشيد"، لم تكن إلا "الجزائر" التي أحبها أبنائها لتصرخ الروائية بأعلى صوتها أن جيل الشهداء الذي أخلص للجزائر، خلفه خلف أضاعها بخيانتته لمبادئ الشهداء وحرصه على مصالحه الخاصة التي قد يقتل الآخرين من أجلها.

تظهر هنا المفارقة صارخة وتتداخل المعاني، ويصبح الظاهر غير الباطن، فتمتزج المرأة بالوطن فإذا "جميلة" هي نفسها الجزائر وإذا حبّ "جميلة"/الوطن أمل يمدّ العاشق بالحياة، فيموت من أجله المخلصون ويعيش بشعار حبّه الأجوف غيرهم، غير أنّ الجيل الجديد يفرق بين من حبّ الوطن دفاعا عليه ومن حبّه مصلحة فيه. مزجت الرواية في أماكن مختلفة بين "جميلة" والوطن، لتكون "جميلة" هي الجزائر التي أحبها الجميع ولكن كل بطريقته، غير أنها كانت مدركة لمن حبّها ليحررها، ومن حبّها ليقنات منها، وقد مزجت الرواية بين "جميلة" والجزائر كما جاء في قول "سي السعيد" (كانت الحرب آنذاك هي المركز الذي التقت في كلّ الجبال، فالثورة لم تصنع "الأوراس"، ولكن "الأوراس" صنعهم جميعا، ليصبح ذاكرتهم المطلقة، داخل وطن تجرد من شكله الضيق، فصار يعني الحرية والحياة، والفرح والحب، تماما كما كانت "جميلة" بالنسبة لي، وطني الخاص، وجبلي الوحيد، "جميلة" هي الجبل الوحيد الذي لا يقلّ شموخا عن الأوراس)⁸⁴ ويقول عنها في مكان آخر عندما قارن نفسه، التي ما هي إلا (مجرد رقم صغير في معادلة معقدة اسمها الجزائر)⁸⁵، بالرجال الذين قدموا أنفسهم شهداء في سبيل هذا الوطن: الجزائر التي لها وجهك سيدي! وحدي كنت أرى الوطن فيك، ووحدني أمنت بك وكان عليّ أن أفوز بك وحدي!)⁸⁶ على أنّ فكرة المزج بين المرأة والوطن فكرة شائعة وقديمة بين الأدباء ولم تكن الرواية سبّاقة لها.

لم تكتف الرواية بالإشارة إلى التعارض القائم بين "سي السعيد" و "سي الرشيد" وحبّ كلّ واحد منهما لـ "جميلة" والمفارقة التي يجدها القارئ بين ظاهر النصّ وما يشير إليه باطنه، ولكنها أشارت إلى تعارض آخر بين "سي السعيد" و "عمر" لتنشأ مفرقة أخرى تؤكد انتهازية الذين حملوا شعار الشرعية الثورية وهم في الحقيقة كانوا مجرد تابعين في الصفوف الأخيرة لأبطال حملوا الثورة على أكتافهم وقدموا أرواحهم غالية في سبيل أن يعيش الشعب حرّاً مستقلاً بآرائه ومواقفه.

"سي السعيد" رجل الحزب الذي بكلمة منه يقيم الدنيا ولا يقعدّها، وبكلمة منه يستطيع، أن يدخل أي معارض - مهما كان - السجن. "سي السعيد" الذي يحضر الملتقيات الوطنية والدولية ممثلاً لنظام الحكم ويجلس في الصفوف الأولى لأنّه أحد رموزه الكبار، هذا الذي هو كلّ شيء، ما هو في الحقيقة إلا لا شيء، بدأ مع الاستقلال بعد أن طلب يد "جميلة" ورفضته، فأحسّ بالفشل، وكاد اليأس يقتله، فقد أدخلته كلمة "آسف" في حالة من الغيبوبة أضجعت الفراش وألزمته المستشفى جثة بلا روح⁸⁷، غير أنّه رفض الهزيمة ولم يستسلم، وصمّ على استرجاع كرامته، فقد كان رفضها له بداية التحديّ الكبير ليثبت لها أنّه هو أيضاً بطل كغيره، فقاوم الفشل بالعمل، والتحق بالحزب، وقد أعطاه الحزب مزايا الرجل المحترم، فصار المناضل "الصعب" الذي حوّله الجراح إلى رجل آخر اضطرّ فيها طوال أعوام الاستقلال لأن يتميّز داخل الحزب حتّى فقد إنسانيته وراح ينهش ريع الفقراء ويضع مبادئ الثورة مجرد شعارات/سلاحاً فتأكا يهاجم به خصومه الذين هم على شاكلة "عمر".

كانت ترقّيات "سي السعيد" داخل الحزب تعويضاً له عن فشله في الفوز بـ "جميلة" ليكون المستفيد الأول في كلّ الأحوال⁸⁸. هذا "السعيد" الذي لم يكن إلا (أحد الذين عاشوا الحرب على كراسي الثورة، وقفوا في طابور المطالبة بالحقّ الشرعيّ في امتلاك شيء من مزايا الاستقلال)⁸⁹، هذا الأمر النهائي لم يكن أيّ شيء وقت الثورة أو قبلها. كان إقطاعياً انتهازياً يرى الثورة (ابنة الظلم)⁹⁰ وابن إقطاعيّ ورث الأرض عن أبيه وأجداده، أب شرسّ قاسٍ، محاور ديبلوماسيّ يأكل حقوق العمّال، ويجيد إقناعهم فيحوّلهم من مظلومين إلى ظالمين. كان "سي السعيد" ومن قبله والده من الذين اغتنوا على حساب الفقراء، علاقتهم بفرنسا الحاكمة طيبة فلماذا يحاربونها، وهو جليس "قدور" عمدة القرية الذي قال له يوماً متكلّماً عن الثوّار: (إنّها هذه الحرب القذرة يا "سي سعيد"، يريدون إخراج فرنسا من البلاد، الحمقى! لا يعرفون أنّ فرنسا وليّة نعمتهم، ولو خرجت فسوف تأكلنا الكلاب، الأغبياء! يتصوّرون أنّهم يقدرون على الحرية والاستقلال)⁹¹ هذا هو جلسه الذي يتفق معه في التفكير؛ إذ ما كان "قدور" - تابع فرنسا - ليقول هذا الكلام لولا أنّهما غير متفقين على الفكرة.

كان "سي السعيد" يرى نفسه محايداً حدّ الجبن، لا دخل له والحرب المعلنة، كان يرى في أمثال المعلّم "عمر" مراهقين، مجانين، يريدون تغيير العالم بشعارات مثالية⁹² لم يكن يفهم كيف يتحوّل الانسان العادي بمجرد حمل السلاح إلى ثوريّ أو شهيد يطرق باب التاريخ، وكان يستغرب كيف لرجل مثل "بلقاسم" - الذي بمجرد قتله العمدة "قدور" وإن كان عميلاً لفرنسا مناهضاً للثورة - ثورياً ثمّ لا يهم بعد ذلك أن يكون هذا البطل ابن حرام أو أيا من يكون مادام يحارب فرنسا المعتدية. كان "سي السعيد" (مرعوباً من فكرة أن الجزائر قد تسع كلّ أنواع المنافقين والوصوليين والضعفاء والمهزومين)⁹³ وهو تفكير جبان لا يقدر عليه "من ولد وفي فمه ملعقة من ذهب" بل الذين مرّستهم الحياة ورقتهم الماسي، فكانوا أسود المعارك لا يهابون المنيّة وإن جاءت إليهم. أمّا هو فقد اختار حياته (الخالية من خيار الحرب أو السلم)⁹⁴، وحتى بعد ما وجد نفسه مع الرجال في الجبال - وقد فرّ بعدما اكتشف الأمن الفرنسي أمره أنّه خبأ أحد المطاردين في بيته تحت ضغط المجاهدين - ظلّ على الهامش، وفي الوقت الذي كان الجبل (قاعدة ينطلق منها الثوّار باتجاه الشهادة تمنحهم شرفاً

أسمى من البطولة)⁹⁵ كان هو (ثوريًا متقاعدًا، لم يكن جنديًا مقاتلاً، بل مجرد مشارك ضمن كتبية يقودها رجل يدعى "الرشيد")⁹⁶ ذلك لأنه لم يكن مؤهلاً لمثل أعمال الرجال الذين آمنوا بقضيتهم.

كان وصوله الجبل قدراً غير مسؤول هو عنه، اكتشف أمره ففرّ، ثم كان قلبه الذي سجنه "جميلة" هو المحرك الأساسي له، لم تكن هجرته إلى الله/الوطن ولكن كانت هجرته إلى دنيا يريدّها متمثلة في امرأة يعشقها. فهو وإن كان مع الثوار لم يكن واحداً ذا شأن بينهم، ولذلك لم يختاره "الرشيد" يوماً لأداء مهمة صعبة، لأنّ "الرشيد" يدرك أنّ العزائم إنّما تأتي على قدر أهل العزم، ولم يكن الرجل يوماً من ذوي العزائم، ولم يكن يشعر يوماً بأيّ ضيق كذوي العزائم من الشجعان عندما لا يشارك معهم في المعارك، كان أكبر ما يقوم به هو أن يحرس الجنود وهم نائمون، وها هو يقول عن نفسه: (كنت أخشى تلك المهمات الصعبة، كان الخوف أكبر منّي في كلّ مرة يجتمع "الرشيد" بالرجال، ليختار منهم، من سوف يحظى بشرف الشهادة)⁹⁷ يرتجف قلبه عندما يعرف أنّ الاجتماع يعقد لإفراز من يشارك في المهمات الكبيرة التي لن تكون إلا للأبطال، الشجعان فقط هم من يختارون للشهادة التي هم، إليها، في شوق، وما صعدوا الجبال إلا لينالوها، إنهم الوقود الذي يجعل استمرار الثورة حتى النصر، أما هو فلم يكن شيئاً من هذا، كان مجرد رجل دفعته بالأقدار بين الأبطال ليختار الحياة عندما كانوا هم يختارون الموت. واختار هو الحياة لأنّ جبان! وجبته لم يكن فقط موقفه الفاضح من الثورة، ولكن أيضاً خضوعه التام لثورة لم يؤمن بها، ولم يرها إلا على شكل رجال فهموا الحياة بطريقتهم الخاصة لم يفهمها هو، واختاروا نهايتهم عن قناعة مطلقة أنهم كانوا على حق. أما هو فكان (رجلاً داخل حصار الحرب، اكتشف فجأة أنّه مجبر على فعل أشياء لم يختارها قطعاً)⁹⁸ معترفاً أنّه كان نذلاً شقيّاً، وعنيداً لا يهادن ولا يستريح؛ جراحاته وسقطاته، وتوجعاته وانكساراته كثيرة، لكنّه يقوم دائماً كما يقوم طائر "الفنيق" من الرماد. هكذا كان "سي السعيد" الذي صار أحد الكبار المسؤولين في دولة الاستقلال.

غير أنّ "سي السعيد" بعد رفض "جميلة" له، تحوّل إلى شخصيّة أخرى مختلفة تماماً عما كان عليه، فكان لا بدّ أن يسترجع كرامته، ووثبت لها أنّه، هو أيضاً، له كلمته التي لم يقلها بعد، فقد كرّس حياته للعمل الحزبيّ، كان نشاطه في الأعوام الأولى بعد الاستقلال عملاً هستيريّاً، إلى أن وصل. فتوسّط لـ "عمر" فأخرجته من السجن، وأحضر له فريقاً كاملاً من الأطباء يسهرون على علاجه، كان رقماً مهماً في الدولة الناشئة.

شخصيّة "السعيد" صرخة عالية من الروائية في وجه من يدافعون عن الشرعيّة الثوريّة؟ فهو رجل الحزب الذي يمثّل الدولة التي تحكم باسم الثورة التي أتت بالحرية للشعب، فمن سيحكم إذا لم يحكم هؤلاء! غير أنّ حقيقة هؤلاء وتاريخهم لم يكن مشرفاً كما كانوا يسوّقونه للناس، لم تكن مشاركتهم في الثورة فعلية، كانوا - وهم في الجبال مع الثوار - على الهامش، يؤدون مهمات بسيطة، لم يشتبكوا مع العدو في معارك حقيقية، وبسقوط الصفوف الأولى التي أحرزت النصر جاء دورهم ليكونوا هم - دون غيرهم - في الواجهة، وكان "سي السعيد" معادلاً موضوعياً لهم.

في مقابل هؤلاء كان "عمر" معلّم اللغة الفرنسيّة، القادم من العاصمة، المناضل الحقيقي الذي يقوم بتعبئة الآخرين وتوعيتهم، كان وراء كثير من الذين صعدوا الجبل بما فيهم "سي السعيد" الذي كان يكرهه ويتحاشاه، لا شيء سوى أنّه معلّم معتزّ بنفسه، يفهم أوضاع البلاد، على ثقافة عالية، يحسن الحوار مع الآخرين، يناضل من أجل قضيتهم دون صخب، صابر على محدّته حتى يقنعه، يرى في (المدرسة جزء من حلم أي شعب)⁹⁹ إذ هي - وحدها دون غيرها - المخلّصة للشعوب من التبعية الاستعماريّة. كان مؤمناً بالتغيير، ويرى أنّ على كلّ جزائريّ أن يؤمن بفكرة الثورة. حرص على "سي السعيد" حتى أقنعه أن يخفي مجاهداً في داره، مع اقتناعه أنّه محايد لا علاقة له بالثورة، أو استهزائه بحلم الثوار ومطلبهم الناهض من عمق الرماد. كان "عمر" مؤمناً مقتنعاً بما يقول يرى أنّ الثورة واقع لا بد

منه (وسوف تتغير أشياء كثيرة، حتى الناس أنفسهم سيغيرون)¹⁰⁰ كانت أعماله محيرة لـ "سي السعيد" الذي طالما تساءل عنه (هل هو معلّم ساذج، جاء إلى قرية معدمة ليعيد أطفالها إلى مدارس نسوا شكلها الحقيقي، أم هو ثوريّ أحق، جاء يزرع الحرب في حقول الناس)¹⁰¹، ولم يكن "عمر" ساذجا ولا أحق، كان المناضل الذي آمن بالجزائر وأبنائها، جاء ليؤدي دوره كما تعلّمه في المدرسة والكتب، جاء ليبنى جيلا جديدا يوقف استمرار الاستعمار والظلم، كما جاء ليزرع الأمل في نفوس الشعب، ليقول لهم إن الظلم لن يتوقف ما لم توقفه قوة أخرى تتحداه. أثر في "سي السعيد" كثيرا، فهو وإن كان في سنّه كان "عمر" يكبره فناعة، فقد حوله من رجل عاديّ لا يرى العالم إلا من خلال مزرعته الموروثة عن والده، إلى مناضل "ثوريّ" أحد المسؤولين في الحزب بعد الاستقلال. صبر "عمر" كثيرا على "السعيد" ليخطو خطوة أولى محتشمة نحو جهته، فقد لكمة مرة فأسال الدم من أنفه لأنّه سمع منه سؤالاً أفقده صمته المعهود وتوازنه (هل تراهن على أنّك لست فرنسيّا في اعتقادك أنّ الثورة لن تصمد أمام الفرنسيين؟!)¹⁰² وكانت الضربة بداية التحول نحو جهة "عمر" الذي لم يردّ عليه إلا بابتسامة ثمّ عناق حارّ أريك "السعيد".

إنّ "عمر" أيام الثورة غيره بعدها، لا لأنّه خان مبادئه، ولكن لأنّه (صدّق أنّ الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة، قويّة وعادلة)¹⁰³، "عمر" هيب الثورة ومحركها يموت بعد الثورة متأثرا بالأم سجن الاستقلال وعذاباته، حارب "عمر" ظلم الاستعمار حتى لا يتكرّر مرة أخرى في بلده، وحارب من أجل أن يعبر عن رأيه بكلّ صدق وأمانة، وخاب ظنّه، ولم يتفق مع حكّام الاستقلال، فاستقال من المكتب السياسي للحزب، واتخذ قرار التفرّغ للكتابة وهو ما لم يفهمه "سي السعيد" الذي كان (مذهولا إزاء قرار الكتابة)¹⁰⁴. أنشأ "عمر" جريدة معارضة يعبر فيها عن آرائه في بناء دولة جديدة، غير أنّ حكّام الشرعيّة الثوريّة لم تتسع صدورهم للرأي المخالف، حتى وإن كان الذي يخالفهم ثورياً أي "مثلهم". لا يحقّ لأحد - كائنا من يكون حتى وإن كان "عمر" - أن يغرّد خارج السرب، فاعتقل وسجن ولم يستطع جسمه النحيل والمنهك من سنوات الحرب أن يتحمّل سجون الاستقلال فمات متأثرا بجراحاته النفسية العميقة المتأثرة بإهانات رفاقه القدامى¹⁰⁵. التحق بعد الاستقلال مباشرة (بالحزب ليمارس نشاطه السياسي بفكرة الثورة)¹⁰⁶ التي تقف في وجه الظلم أيا كان مصدره أو فاعله، كان ثوريا لا يهادن أحدا متّكئا على وعيه وثقافته وحبّه ونضاله وإخلاصه للوطن الذي لا يخشى فيه لومة لائم، حالما بجزائر جديدة وقويّة وعادلة. غير أنّ هذا المسار لا يقبل به من كان على شاكلة "سي السعيد" وهم كثر، فقد أغضب أشخاصا كثيرين منهم "سي السعيد" الذي لم يسئ إليه فقط لأنّه أخو "جميلة" التي سكنت قلبه. عاش "عمر" قلقا نفسيا واجتماعيا، لم يستطع أن يهضم (سياسة المكاتب المكيفة التي بقدر ما تعكس الرخاء، فهي تعكس الكارثة أيضا في وطن يعيش استقلالا متناقضا بين ما يمكن وما لا يمكن)¹⁰⁷ فرفض في كتاباته هذه السياسة التي هي أقرب إلى سياسة الاستعمار منها إلى سياسة الاستقلال، وفي الرفض معارضة، والمعارضون نهايتهم السجن ثم الموت وهو ما كان.

تفضح الرواية من خلال أسلوب المفارقة حقيقة دعاة الشرعيّة الثوريّة ومعارضيه، من خلال شخصيتي "سي السعيد" و "عمر". فتاريخ النضال بينهما لا مجال فيه للمقارنة، فبينما عاش الأول على كرسي الثورة، في الصفوف الأخيرة، بل لم يكن - حتى - مؤمنا بها، عاش الثاني بها وعليها يجتد لها الرجال ويموت في سبيلها. ومع ذلك يحكم الأول ويسجن الثاني ثم يموت. ويكون "عمر" بذلك المعادل الموضوعي لمن حاربوا بصدق وكانوا الوقود الذي ألهم الثورة وطرد المستعمر أن يهّمشوا بعد الاستقلال أو يقتلوا لتكون الساحة فارغة لأمثال "سي السعيد"

"سي السعيد" شهادة على حكّام حكموا باسم الثوريّة ولم يكونوا ثوريين، ولأنّهم لم يكونوا كذلك، فعلوا في البلاد ما فعلوا، بقصد أو بدون قصد، الرواية صرخة في وجوههم، إسقاط للقناع الذي يرتدونه بين الناس وهم مقتنعون أنّهم ليسوا ثوريين، لأنّ الثوريين كانوا في

الصفوف الأولى واستشهدوا حباً في وطنهم، أمّا مدّعو الثوريّة فلا علاقة لهم بالثورة ولذلك لا يستطيعون أن يؤدّوا شهادة حقيقة، إذ كلّ شهاداتهم كذب على التاريخ، ذلك أنّ (الذين يذهبون للإدلاء بشهادتهم التاريخيّة هم، أساساً، أولئك الذين طردهم التاريخ بطريقة أو بأخرى، والحال أنّ الذين يملكون الحقيقة - كلّ الحقيقة - هم الشهداء، فالشهادة وحدها هي الناطق الرسمي باسم الوطن)¹⁰⁸ وقد حصل عليها، الذين هم الآن في قبورهم، أما الذين كانوا في "الذيل" لا يملكون إلا الكذب يقولونه ليوهبوا به أنفسهم أولاً والجيل الجديد الذي لا يعرف الحقيقة ويريد أن يسمعها من أفواههم. وها هو "سي السعيد" رجل الحزب "الثوري" يذهب ليدي برأيه ويقدم شهادته التي ينتظرها الشباب المعطّش لمعرفة الحقيقة في ندوة يراها الشباب فكرية ويراهم - هو - أحد دعاة الشرعيّة الثوريّة "ندوة للسقوط"؛ كانت قاعة الندوة مغطّاة بشعارات رنانة مثل "التاريخ ذاكرة الشعوب" و "لأجل كتابة نزيهة للتاريخ" شعارات يراها "سي السعيد" حزاماً واقعياً من الصدق، بل ذاكرة حقيقية للزيف وبلا صوت. وقدم "الثوري" شهادته، واستغرق زمناً يقول فيه (كلّ شيء ما عدا الحقيقة!)¹⁰⁹ كلاماً يهيم به الشباب المتعطّش لتاريخه الصحيح، غير أنّ (التاريخ أشبه بكتاب مشقّر)¹¹⁰، والأسوأ في الأمر أنّهم لا يقبلون بالثوريين الحقيقيين، لأنّ هؤلاء مستمرّون في ثورتهم، حاملون بجزائر جديدة مبنية على العمل والعدل والتضحية. وإذا كان "سي السعيد" ممثلاً لواء المنادين بالشرعيّة الثوريّة، حيث لا ثورة ولا شرعيّة لهم، كان "عمر" ممثلاً لواء المخلصين الذين عاشوا للوطن، غير أنّهم أزعجوا من السلطة إمّا بالتصفية الجسدية أو اتهموا في قضايا لم يرتكبوها.

تظهر المفارقة واضحة بين شخصيتي "سي السعيد" وهو من هو في الدولة بتاريخ مدّعى لا يستطيع أن يبوّح به، و"عمر" وهو من هو بتاريخ ثوري يؤهله لحكم البلاد وسياستها، لكنه سجنه رجال من يدعون الشرعيّة الثوريّة، ومات متأثراً بجراحاته.

الرواية تدين بشدّة من يدعون الثورة وحكموا البلاد باسمها، رجال لم يكن مفهوم الثورة واضحاً لديهم، كانوا يقفون على الحياد لأنّ الأمر لا يهمّهم، فقد حاول "عمر" إقناع "سي السعيد" بحتميّة الثورة على العدو، وبعد محاولات كثيرة يقول "سي السعيد" عن محاولاته: (أحاول استعادة حيادي القديم، وجني العتيق، كنت ندلاً في عيني "عمر" الذي صدّق فجأة أنّه وضعني في جيب صداقته المزعومة، لكنّي صمّمت على اختيار جهتي الكثيرة، وحياتي الخالية من خيار الحرب أو السلم!)¹¹¹ لأنّه لم يكن في مستوى حلم الجزائريين، فحياته خالية من أيّ خيار، فهو يرى نفسه جباناً، وفي عيني "عمر" ندلاً. ذلك لأنّه من الصنف الثاني الذي سمّاه الأستاذ "مالك بن نبي" ساكن المدينة الذي (يرضى بالقليل من الأشياء، قد تغلّغت في نفسه دواعي الانحطاط... يحمل روح الهزيمة بين جوارحه... هو دائماً في منتصف طريق، وفي منتصف فكرة، وفي منتصف تطوّر، لا يعرف كيف يصل إلى هدف)¹¹² وهؤلاء لا يمكنهم بناء تاريخ يفاخر به. ولذلك عندما جاءتهم الفرصة عضّوا عليها بالنواجذ، فحاربوا بشدّة مخالفيهم، وفقدوا إنسانيتهم، تميّزوا عن غيرهم طلباً للاحترام، علّمتهم التجارب ألا يتعاطف (مع أحد مهما كان اسمه)¹¹³ فجاءت الرواية لتقول إنّ هذا النوع من الرجال هم الذين يحكمون الجزائر منذ الاستقلال، غير أنّهم سيكتشفون أنّهم عاجزون عن إقناع الجيل الصاعد، فقد عجزوا عن فهم أبنائهم الذين أدانواهم فكيف بآخرين الذين علموا بحقيقتهم. كان ذلك في نهاية القرن العشرين قبل أن تصل الأزمة إلى ما هي عليه الآن في نهاية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين.

إنّ إدانة مدّعي الثوريّة لم يكن جديداً، ولم يكن فقط من جيل العقد الرابع أو الخامس بعد الاستقلال، الذي لم يعيش الثورة إلا من خلال قراءاته عنها أو من خلال مشاهدة برامج تلفزيونيّة تقوم على التلميع قبل التدقيق. فقد أدانهم أيضاً واحد منهم، عايشهم ويعرف تاريخهم، ولعلّه على شاكلة "عمر". هو أحد المهتمّين الذين حملوا لواء المعارضة التي لم يتقبّلها من بيدهم كلّ شيء، ومهما كانت خلفيّة الثقافية فقد ظلّ معارضا بقلمه، تهابه السلطة وتخشاها، فتضيق عليه، إنّّه "طاهر وطّار" الذي تناول في أعماله الأولى رفض المجتمع

"الثوري" للشهداء، من خلال "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" حيث يطرح الروائي فكرة عودة الشهداء التي تسبب الاستنكار والاحتجاج لعودتهم من خلال تغلغل الخوف في نفوس من يهابون عودتهم المفاجئة، وبخاصة أولئك الذين أجادوا اصطیاد الفرص، ولعبوا على الحقائق فزوروا، مطمئنين ألا أحد يعرف الحقائق إلا من استشهدوا فحوّلوا بطولاتهم وأجسادهم إلى تركتهم الخاصة فنسبوا إلى أنفسهم. حتى خُيّل إلى أحدهم أنّ هؤلاء الثوريين عندما يقفون في دقائق الصمت لا يترحمون عليهم ولكن يقولون: (أيّها الربّ إنّك لطيف بعبادك، فلولا أنّك أرحمتنا منهم لما تيسّر لنا أن ننعّم في هذه الحياة)¹¹⁴ هكذا يفكر من كانوا - في أحسن الأحوال - في الصفوف الأخيرة للتوّار، والكثير منهم كانوا أتباعاً للعدوّ المستعمر، وهم الآن على قيد الحياة، قد باعوا واستفادوا واستثمروا دماءهم، ومن ثمّ يرفضونهم فلا يريدونهم أن يعودوا إلى الحياة لأنّ في عودتهم موت لمن خافهم، ولا مانع عند الأحياء أن يحملوا السلاح ليقفوا على أبواب المقابر لقتل من تسوّّل له نفسه أن يعود إلى الحياة. حيث قام الروائي فيها بتعرية وإسقاط كثير من الأقنعة المتصنّعة للوفاء والعرفان للشهداء من خلال مواجهة تخجلهم لعلّها تلفت انتباههم إلى قيمة ذلك الاستشهاد الذي حوّلوه هم إلى مكاسب دنيويّة رخيصة بأنّهم بل وقتل من يقف في وجوههم. وليس خافياً أنّ في عودتهم عودة لمبادئهم التي ماتوا لأجلها وقد اتخذها دعاة الشرعيّة الثوريّة ظهرياً.

وقد عاد إلى هذه الفكرة في عمل آخر هو "الشمعة والدهاليز" ليقول على لسان أحد أبناء الشرعيّة الثوريّة (لقد خرج الفرنسيون وباقي الأوروبيين واليهود، وكل ما كان بين أيديهم عاد لنا. كلّ ما كانوا يمتلكونه ينبغي أن نمتلكه نحن، السكنات ومحلات التجارة وحتى الصناعات الصغيرة والكبيرة، ومختلف الوظائف في الإدارات. علينا جميعاً أن نتواطأ فنغضّ الطرف عمّا نعرفه بعضنا عن بعض في الماضي القريب والبعيد. ليكن هذا الجيل كلّ جيل تواطؤ، جيلاً يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته)¹¹⁵ وقد أخذ هذا الجيل كلّ شيء فعلاً ليس بمقياس الكفاءة التي لا يملكها جيلهم، ولكن بقوة السلاح الذي في أيديهم أو قوّة المحسوبيّة التي يعيّن بها حتى الذين كانوا يقتلون الشعب. ولأنّه "رجل القلّة" أو "رجل النصف" على حدّ تعبير الأستاذ "مالك بن نبي" دخل الحياة الجديدة لا لبيّن الوطن الذي حرره من الاستعمار، ولكن ليحلّ محلّ المستعمر في حكم الناس والتنعّم بخيرات البلاد معوّضاً سنوات التعب والكفاح فطلق التي كانت سندا له في تلك المرحلة أو في أحسن الأحوال تزوّج عليها بأخرى أصغر وأجمل، وعرفت (البلاد آلاف المطلقات، أضفن إلى آلاف أرامل الشهداء. لم يبق سوى حقدن الذي رحن يزرنه في أفئدة أبنائهم وبناتهم، وسخريتهن من البطولات الزائفة التي لم تستطع الصمود في وجه إغراءات بنات الأغنياء الخونة)¹¹⁶ طامعين في حياة جديدة لتسيهم أيام العذاب والألم والشقاء، تاركين حتى أبنائهم الذين تعرّضوا للإهانة من جرّاء عدم وجودهم معهم، واحتقار بعض المعلّمين لهم، وتسمية الأولاد لهم باسم أمهاتهم، مع وجود آبائهم في مناطق أخرى يتنافسون من أجل امتلاك أكبر عدد ممكن من تركّة المعمرين، باحثين عن نساء أخريات يتلاءمن مع الوضع الجديد، كلّ هذا باسم الشرعيّة الثوريّة التي تنافس أصحابها نهب خيرات البلاد فكان الواحد منهم قد (انكبّ على مشاكله وقضاياها الخاصّة، واحتفظ بلقاءات دوريّة مع بعض قادة الثورة شبه المهمشين. يلعن الحاضر، ويتغنّى بالماضي، ماضيه الشخصي ليس غير، ويتشأّم من المستقبل الذي يراه مدلهم الظلام لا شيء إلا لكونه ليس وزيراً أو والياً أو سفيراً، حصل في كلّ مدينة كبيرة على محلّ أنشأ فيه تجارة وضع فيها شريكاً أو أجيّراً. هنا مقهى، هناك خمارة أو كشك لبيع التبغ والجرائد، بين هذه المدينة وتلك رخصة لنقل المسافرين مع حافلة، معمل في هذه الناحية لصناعة البلاط أو الطوب الإسمنتي، وآخر في الناحية الأخرى للنسيج أو للحلوى)¹¹⁷. جاء هذا الكلام على لسان ابن أحد المجاهدين، أبنائهم لم يقبلوا بهم، أبنائهم يرونهم مصاصي الدماء لأنهم تميّزوا بالظلم والاعتداء على حقوق الآخرين.

جاءت رواية "بحر الصمت" تكملة لهذا المسار الذين بدأه "عمّي الطاهر" ليكون صرخة عاليّة في وجه من يدّعون - بعد الاستقلال - أنّهم كانوا مجاهدين، وأنّ لهم دوراً كبيراً في إخراج المستعمر بقوة السلاح. فالرواية تدين هؤلاء من خلال شخصيّة "سي السعيد" الذي

لم يكن أي شيء قبل الثورة فصار كل شيء بعدها لتؤكد باعتماد أسلوب المفارقة ألا شرعية للثوريين الذين خانوا المبادئ التي ضحى من أجلها مئات الآلاف (ونصبوا أنفسهم كل شيء)¹¹⁸. في الوقت الذي اتهموا المناضلين الحقيقيين من خلال شخصية "عمر" بتلفيق تهم لهم فسجنوهم أو همشوهم أو قتلوهم لأنهم يعرفون تاريخهم لتؤكد أن الاستقلال لم يتم بعد، وإن التغيير كان شكلياً ولعل المناضل العالمي "نشي جيفارا" كان صادقا عندما قال "الثورة يخطط لها الأذكاء وينفذها الشجعان ويقطف ثمارها الجبناء".

الهوامش والإحالات:

- ¹ محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2001، ص 10
- ² م ن، ص 9
- ³ علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط4/2005، ص 12
- ⁴ علي حرب، نقد النص، ص 15
- ⁵ م ن، ص 15
- ⁶ موسوعة المصطلح النقدي مجلد 4، ص 32
- ⁷ م ن، ص 31
- ⁸ م ن، ص 32
- ⁹ انظر الويكبيديا، أسطورة سيزيف
- ¹⁰ موسوعة المصطلح النقدي مجلد 4، ص 36
- ¹¹ عبد الله إبراهيم، سعد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2/1996، ص137
- * رواية لـ "ياسمينه صالح" حاصلة على جائزة مالك حداد للرواية دورة 2000 / 2001، ط1/2001، منشورات الاختلاف
- ¹² فريزة رافيل، الحركة الدلالية للمصاحبة النصية في رواية بحر الصمت، المجلة الثقافية الجزائرية، بتاريخ 2011/12/23، ص 181
- ¹³ م ن، ص 184
- ¹⁴ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1998، ص15.
- ¹⁵ محمد مفتاح، ديناميّة النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، ص72
- ¹⁶ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15
- ¹⁷ فريزة رافيل، الحركة الدلالية للمصاحبة النصية في رواية بحر الصمت، المجلة الثقافية الجزائرية، بتاريخ 2011/12/23، ص 185.
- ¹⁸ ياسمينه صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، ط1/2001، ص83
- ¹⁹ فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج3، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، ط2/2003، ص102.
- ²⁰ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم - القاهرة، ط1/2005، ص 539
- ²¹ محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق ط1/2000، ص40.

- ²² م ن، ص 41.
- ²³ أبو البقاء الحنفي الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، ص 509
- ²⁴ محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط 1422/1هـ، ص 11
- ²⁵ زين الدين محمد المناوي القاهري، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت-القاهرة، ط 1990/1، ص 219
- ²⁶ جلال الدين السيوطي، حُسْنُ السَّمْتِ فِي الصَّمْتِ، تحقيق ودراسة: أحمد محمد سليمان، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع - مصر 2010، ص 81
- ²⁷ م ن، ص 81
- ²⁸ ياسمينه خضراء، بحر الصمت، ص 14
- ²⁹ ياسمينه صالح، بحر الصمت، ص 13
- ³⁰ م ن، ص 13
- ³¹ زهير ابن أبي سلمى، ديوان زهير، عناية وشرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة بيروت - لبنان، ط 2/2005، ص 71
- ³² م ن، ص 31
- ³³ م ن، ص 112
- ³⁴ م ن، ص 112
- ³⁵ م ن، ص 112
- ³⁶ م ن، ص 114
- ³⁷ م ن، ص 115
- ³⁸ م ن، ص 115
- ³⁹ محمد العبد، المفارقة القرآنية - دراسة في البنية الدلالية، مكتبة الآداب، ط 2/2006، ص 54
- ⁴⁰ ياسمينه لخضر، بحر الصمت، ص 17
- ⁴¹ م ن، ص 5
- ⁴² م ن، ص 5
- ⁴³ م ن، ص 5
- ⁴⁴ م ن، ص 7
- ⁴⁵ م ن، ص 5
- ⁴⁶ م ن، ص 27.
- ⁴⁷ ابن منظور، لسان العرب، ج 1، دار صابر - بيروت، ط 1414/3هـ، ص 67.
- ⁴⁸ ياسمينه لخضر، بحر الصمت، ص 6

* هكذا وردت في الرواية. والصواب: اغتصابٍ حقيرٍ بالجر لا بالنصب.

⁴⁹ ياسمينة لخضر، بحر الصمت، ص 109

⁵⁰ م ن، ص 5

⁵¹ م ن، ص 5

⁵² م ن، ص 5

⁵³ م ن، ص 5

⁵⁴ م ن، ص 5

⁵⁵ موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1/1993، ص31.

⁵⁶ ياسمينة لخضر، بحر الصمت، ص 14.

⁵⁷ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر - بيروت، ط2006، ص 206.

⁵⁸ ياسمينة لخضر، بحر الصمت، ص 74.

⁵⁹ م ن، ص 73.

⁶⁰ م ن، ص 110

⁶¹ م ن، ص 76.

⁶² م ن، ص 41.

⁶³ م ن، ص 20.

⁶⁴ م ن، ص 51.

⁶⁵ م ن، ص 50.

⁶⁶ م ن، ص 103.

⁶⁷ م ن، ص 102.

⁶⁸ م ن، ص 104.

⁶⁹ م ن، ص 109.

⁷⁰ موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1/1993، ص 35.

⁷¹ م ن، ص 36.

⁷² ياسمينة لخضر، بحر الصمت، ص 110.

⁷³ ياسمينة لخضر، بحر الصمت، ص 73.

⁷⁴ م ن، ص 73.

⁷⁵ م ن، ص 86.

⁷⁶ م ن، ص 110.

⁷⁷ م ن، ص 110.

- ⁷⁸ م ن، ص 112.
- ⁷⁹ م ن، ص 112.
- ⁸⁰ م ن، ص 110.
- ⁸¹ م ن، ص 112.
- ⁸² انظر عبد التواب عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر، في الربع الأخير من القرن العشرين، ط1/2004، ص51.
- مأخوذ عن كتاب: Iron and Irony . Muecke.D.C.P171
- ⁸³ حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثقافية للنشر – القاهرة، 2005، ص 4.
- ⁸⁴ ياسمينه لخضر، بحر الصمت، ص 69.
- ⁸⁵ م ن، ص 75.
- ⁸⁶ م ن، ص 75.
- ⁸⁷ م ن، ص 104.
- ⁸⁸ م ن، ص 104.
- ⁸⁹ م ن، ص 104.
- ⁹⁰ م ن، ص 32.
- ⁹¹ م ن، ص 20.
- ⁹² م ن، ص 25.
- ⁹³ م ن، ص 32.
- ⁹⁴ م ن، ص 33.
- ⁹⁵ م ن، ص 70.
- ⁹⁶ م ن، ص 70.
- ⁹⁷ م ن، ص 75.
- ⁹⁸ م ن، ص 62.
- ⁹⁹ م ن، ص 22.
- ¹⁰⁰ م ن، ص 25.
- ¹⁰¹ م ن، ص 25.
- ¹⁰² م ن، ص 35.
- ¹⁰³ م ن، ص 105.
- ¹⁰⁴ م ن، ص 107.
- ¹⁰⁵ م ن، ص 107.
- ¹⁰⁶ م ن، ص 103.
- ¹⁰⁷ م ن، ص 102.
- ¹⁰⁸ م ن، ص 117.
- ¹⁰⁹ م ن، ص 118.
- ¹¹⁰ م ن، ص 118.

¹¹¹ م ن، ص 33.

¹¹² مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، وعمر كامل مسقاوي، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر - دمشق، ص 76.

¹¹³ ياسمينة لخضر، بحر الصمت، ص 105.

¹¹⁴ الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع وقصص أخرى، كتاب إلكتروني، ص 7

¹¹⁵ م ن، ص 67

¹¹⁶ م ن، ص 68.

¹¹⁷ م ن، ص 69.

¹¹⁸ م ن، ص 73.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- 2 - ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، ط/2000
- 3 - ابن منظور، لسان العرب، ج، دار صابر - بيروت، ط/1414هـ
- 4 - أبو البقاء الحنفي الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت
- 5 - أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر - بيروت، ط/2006
- 6 - جلال الدين السيوطي، حُسْنُ السَّمْتِ فِي الصَّنَمِ، تحقيق ودراسة: أحمد محمد سليمان، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع - مصر 2000
- 7 - حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثقافية للنشر - القاهرة، 2005
- 8 - زهير ابن أبي سلمى، ديوان زهير، عناية وشرح: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت - لبنان، ط/2005
- 9 - زين الدين محمد المناوي القاهري، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت - القاهرة، ط/1990
- 10 - الطاهر وطار، الشععة والدهاليز، كتاب إلكتروني
- 11 - عبد التواب عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر، في الربع الأخير من القرن العشرين، ط/2004، ص5. مأخوذ عن كتاب: Iron and Irony . Muecke.D.C.P
- 12 - عبد الله إبراهيم، سعد الغافي، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط/1996/2
- 13 - علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط/2005/4
- 14 - فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج3، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، ط/2003/2
- 15 - فريزة رافيل، الحركة الدلالية للمصاحبة النصية في رواية بحر الصمت، المجلة الثقافية الجزائرية، بتاريخ 20/2/23
- 16 - مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، وعمر كامل مسقاوي، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر - دمشق
- 17 - محمد العبد، المفارقة القرآنية - دراسة في البنية الدلالية، مكتبة الآداب، ط/2006/2
- 18 - محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط/1422هـ
- 19 - محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق ط/2000
- 20 - محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2000
- 21 - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1998
- 22 - محمد مفتاح، دينامية النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3،
- 23 - مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم - القاهرة، ط/2005
- 24 - موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/1993
- 25 - الويكبيديا، أسطورة سيزيف.