

عنوان المقال:

الشخصيات في " ثلاثية الجزائر " بين الواقع و المتخيل

برفلاح إيمان

تنبؤ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، إذ تعد "العالم السحري الجميل بلغتها و شخصياتها و أزمانها و أحيائها و أحداثها، و ما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال و بديع الجمال" ⁽¹⁾، إضافة إلى كونها فضاء واسعا قادرا على استيعاب كل ما يتصل بحياة الإنسان، و بفكره من تاريخ، و دين، و فلسفة، و أسطورة و سياسة، كما تتميز بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا و حاضرا و مستقبلا. إذ أنها سرد لمجموعة من الأحداث و رصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية المتماسكة .

و قد شكلت الثورة الجزائرية باعتبارها تجسيدا لبطولات الشعب ، و ما دفعه في سبيل تحقيق الحرية و الاستقلال من الأثمان و الأعمار موضوعا رئيسا في إبداعات الروائيين العرب عامة و الجزائريين خاصة ، و لعل أبرزهم الروائي و الناقد "عبد الملك مرتاض"، الذي كرس عقله و قلمه في سبيل الاحتفاء بالتاريخ الوطني ، و إبراز بطولات أبنائه من خلال " ثلاثية الجزائر " التي تضم ثلاث روايات تاريخية " الملحمة ، الطوفان ، الخلاص". و لعل أبرز ما جذب انتباهنا فيها هو الكم الهائل من الشخصيات، التي تنوعت في طبيعتها بين الواقعية و المتخيلة، هذا و قد امتدت إلى حد اتصافها بصفات عجائبية خارقة للعادة.

و من أهم الإشكاليات التي يمكن طرحها في هذا الصدد: ماهي الشخصية الروائية ؟ و كيف تجلت في " ثلاثية الجزائر " بين الواقع و المتخيل ؟

الشخصية هي العنصر الفعال في الرواية ، إذ تحرك الأحداث بطريقة فيسفسائية عجيبة ، و بدونها لا يمكن تصور أي عمل سردي ، إذ يخيم الضباب عليه ليتلاشى سرايا لأمعنى له ، فالشخصية هي المكون الذي تنتظم من خلاله معظم عناصر الرواية . إن لم نقل كلها، فهي بمثابة العمود الفقري و المحرك الأساسي للأحداث الروائية، إذ تساهم بشكل من الأشكال في تطوير و تنامي أحداث الرواية و هذا ما يجعل منها عنصرا غير تابع للأحداث و إنما هي مكون من المكونات الأساسية للحدث.

و " إذا كان الأدب القديم يعطي الشخصية اسما، دون أن يسند إليها أية صفة أخرى كي يوكل إليها القيام بالأحداث و الأفعال ، فإن السرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مع طبيعتها النفسية و المزاجية، و هكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب و النقد، و ذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية"⁽²⁾

غير أن النقد البنوي نفى ذلك، و جعل من الشخصية داخل المتن الروائي " عبارة عن كائن وهمي ورقي، و هو ما يفترض قيامها على واقع متخيل ينطلق من التجربة الحقيقية، لينزاح عنها إلى عوالم لا واقعية هو ما يجعلها تتحرك داخل المادة الحكائية بحرية لا تتطابق مع القيود التي يمكن أن تفرض عليها على مستوى الحقيقة"⁽³⁾

و لهذا فقد كانت الشخصية بمثابة دليل له وجهان دال و مدلول، تكون " بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها و سلوكها"⁽⁴⁾

فبعد أن كان مقبولا من النقاد و الدارسين دراسة الرواية على مجرد شخصياتها لم يعد ممكنا دراسة الشخصية وحدها " و لكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في الإطار الدلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكليوتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف و السرد و الحوار، حذو النعل بالنعل"⁽⁵⁾

و يعتبر كافكا أكثر الروائيين الجدد الذين أسقطوا أهمية الشخصية الكبيرة من خلال الطابع الجديد الذي كتب به رواياته ، حيث أطلق في رواية جديدة له بعنوان " القصر " على شخصيته مجرد حرف، ثم في روايته "المحاكمة" أطلق على شخصيته مجرد رقم، ليعلن بذلك رواية جديدة تخالف الروايات السابقة و تكسر قوانينها.

رغم التباين الكبير بين النظرة التقليدية و النظرة الحداثية للشخصية، إلا أننا نرى بأن المهم هو تقديم شخصية رائعة و مقنعة بصرف النظر عن كونها تقنية بناء أساسية أو كائنا ورقيا يحمل اسم حرف أو رقم.

و ما تجدر الإشارة إليه، أن هناك فرقا بين كل من مصطلح الشخصية الروائية و مصطلح الشخص الروائي "فالأولى لها قوانين و أنظمة تقنياتها و تقاعدها، و الثانية خاصة تعني شخصا معين في رواية معينة، له سماته الخاصة و صفاته النفسية و الجسمية المحددة ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام"⁽⁶⁾.

إذا رجعنا إلى روايات "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض، و التي تجسد التاريخ الوطني موضوعا رئيسا ممتدا من الحملات الإسبانية على السواحل الجزائرية "الملحمة" إلى الإستعمار الفرنسي من بدئه إلى ما قبل الثورة " الطوفان " وصولا إلى الثورة التحريرية الكبرى " الخلاص "، وجدنا لكل شخصية وظيفة تقوم بها و تتكامل هذه الوظائف في بناء الرواية، و تشكيلها الفني فلا تكتمل أية شخصية، إلا بعلاقتها مع الشخصيات الأخرى.

و إذا عدنا إلى طبيعة هذه الشخصيات وجدناها متنوعة بين مرجعية و تخيلية و عجائبية ، و فيما يلي تفصيل لكل نمط من هذه الأنماط الثلاثة، و إبراز لخصائصها و مدى حضورها في الثلاثية .

1- الشخصيات المرجعية:

و نقصد بها تلك الشخصيات "التي تقف على مرجعية خاصة بها، وبأسمائها و ماهيتها التاريخية"⁽⁷⁾ ، أي أنها تأخذ بعدا واقعا في التاريخ من خلال أقوالها و أفعالها.

و قد عمدت الثلاثية إلى توظيف شخصيات مرجعية ثبت حضورها
في مظان تاريخ الجزائر ، تولت الأم زينب سرد حكايتهم ، و تكمن أساسا
في شخصية لالا فاطمة نسومر ، الأمير عبد القادر و مصطفى بن
بولعيد،.....

و تجسد حضور كل شخصية من هذه الشخصيات من خلال أفكارها ، لا
من خلال ملامحها الجسدية و هو ما يوحي بأن توظيفها يصبو إلى الإعلان
عن فكرة ما.

فلالا فاطمة نسومر و رغم كونها امرأة ، إلا أنها لم ترض أن تقع
جزائرها الحبيبة المحروسة المحمية البيضاء بين أيدي الكائن الإستعماري
الغريب الدار ، بل كرسست نفسها في سبيل إعلاء كلمة الحق و تحرير
محروستها ، و بعثت روح التحدي في ثوارها و من أمثلة ذلك خطبتها " في
الرجال و النساء بعد صلاة إحدى الجمع في قرية سومر ببلاد القبائل الكبرى
بفصاحة لسان و رباطة جنان : أيه الرجال ، أيته النساء إيا فذات أكباد
المحروسة المحمية البيضاء ، يا أبناء وجرة و سومر و تيقجدة و تيزي و
سائر بلاد القبائل الكبرى و الصغرى هؤلاء وحوش أوروبا الظالمون
الغاشمون و المتخلفون و المنحطون ، الخماص الجائعون جاءوكم مما وراء
البحر البعيد و هم يسعون !... و قد استحوذوا على أم المدائن الكبرى بعد أن
و هبهم إياها كبير شيوخها أفيرضيك ، يا أشاوس الجبال الشماء أن
تتركوا الكائن الغريب العنيد ، و هو على مزجر الكلب منا ، أن ينعم بالراحة
و السلم و الهناء ؟ أفيرضيك أن تحتل المحروسة المحمية البيضاء فينجسها
البغاة الطغاة بأرجلهم و أنتم تتفرجون عليهم ، و لا تصنعون شيئا ؟ إني
أعيدكم بالله من أن تكونوا كذلكم خلقا ! ...فها أنا ذي أجمعت أمري
...فلنشئن على هؤلاء البغاة الطغاة الذين احتلوا وطننا غارات شعواء ، و
لنشعلها ، يا أبطال ، عليهم ثورة حمراء ! ... " (8)

فلالا فاطمة نسومر الملقبة بالمرأة الصقر ، حاربت الكائن الغريب العنيد
بكل بسالة و شراسة ، هي " امرأة مقاومة ضارية أقضت مضطجعه ، و
أفشلت خططه الحربية في القضاء على مقاومتها ، فظلت مشتتة متوهجة
في كل بلاد القبائل ، طوال سبعة أعوام تنترى ، حتى أن الكاتب الإنجليزي
نيفيل بربور (Nevill Barbour) شبه لالا فاطمة نسومر بالمقاومة الفرنسية
جان دارك حين كانت تقود مقاومة وطنية ضد وجود الأنجليز في فرنسا" (9).

من هنا نتوصل أن شخصية لالا فاطمة نسومر مثال يقتدى به ، لكل امرأة جزائرية عربية ، غيرة على وطنها لاترض بالذل والاسكانة، تصبو جاهدة في سبيل قهر الظلم وتحقيق الحرية.

أما الأمير عبد القادر، هذه الشخصية الفذة ، التي حملت على عاتقها إشعال أكبر معركة حقيقية ضد الاحتلال الفرنسي الكائن الغريب العنيد، و يكون النصر فيها لرجال المقاومة الوطنية ، " فلم تجد الكائن الغريب العنيد كثرة عدده و لا نوعية عدده ، فاستسلم و انهزم صاغرا ! يا الله ، ما أعظمه نصرا ! و لذلك بدأ كثير من الناس يشيعون في أحاديثهم اليومية عبر كافة تراب المحروسة المحمية البيضاء ، أن ذلك النصر لم يكن في حقيقته إلا كرامة و فتحا "(10).

و قد توالى الانتصارات و الأفراح في معركة ثانية و ثالثة قادهما الأمير البطل بتكليف من أبيه الشيخ محي الدين بن مصطفى الحسني، فتكبدت الكائن الغريب العنيد خسائر فادحة في الأرواح والعتاد . من هنا هم الناس من كل حد و صوب لمبايعة الأمير عبد القادر ليقود المقاومة رسميا ، فكان له ذلك تحت الشجرة المباركة أين " قام الأب الشيخ محي الدين فيبايع الابن عبد القادر ملقبه بناصر الدين ، داعيا الله له بالنصر و التوفيق ثم بايع العلماء و النبلاء و الشرفاء ثم عامة الناس في مشهد من التاريخ عظيم ... "(11)

بهذا التتويج أصبح للأجداد الأكرمين أمير يقوم على شؤونهم العامة ، و قائد يقود مقاومتهم و ينظمها ، و هو الأمر الذي لم يعجب مرتزقة الكائن الغريب العنيد ، فأعدوا العدة من جديد ليحاصوا الأمير و جيشه ، و أمام كثرة الأعداء و تنكر الأخ و الأصحاب لم يجد الأمير سوى الاستسلام بعد أن كان الكائن الغريب العنيد قد قاسمه " بالأقسام المغطة لنن وضع السلاح ليكرمه تكريما لانقا ، و أينفذن كل شرائطه التي اشترطها بحذاقيرها . و كان من بينها أن يذهب إلى حيث يشاء من مدائن الشرق التي يعتامها ، بعد أن حرم عليه البقاء في أي وجه من أرض المحروسة المحمية البيضاء تحريما أبديا "(12)

لكن ذلك لم يحدث أبدا حيث وجد الأمير نفسه و عائلته تحت وطئة الأسر في سجن أمبواز ، الأمر الذي خنقه و كاد يؤدي لهلاكه لولا وجود أم البنين التي خفتت عليه نكبته و ضمدت جروحه و آلامه ، وهو ما

يبينه هذا المقطع الحوارى : " كان الأمير لا يزال يناجى نفسه ... و ما قاطعته عن مناجاته تلك إلا أم البنين ، و قد اقتحمت عليه خلوته إذ لاحظت أنها طالت أكثر مما ينبغي لها ، فلاحظت لأول مرة منذ أن تزوجها ، كان عيني بعلها كان عليهما شيء من آثار الدموع مما قد يكون في خلوته بكى :

- ويلي عليك يا أميري ماذا دهالك ، ودهاني ؟ أنت الذي يبكي ، يا خير الرجال ، أنت الذي كان يُبكي ؟ أنت الذي يحزن ، يا سيد الرجال ، أنت الذي كان يفرح القلوب فيفعمها سعادة و سرورا ؟ أنت الذي يبأس يا سلطان المحروسة المحمية البيضاء ، و قد كنت لا تزال تملأ قلوب اليائسين آمالا عراضا ؟ ... أيها البطل العظيم ، إنك ستظل أبدا بطلا رمزا ... و لكن كنت فقدت سلطانا فإنك اكتسبت عوضه مجدا ...

- لله درك من امرأة كبيرة عقلت النساء أن يلدن مثلها ! لقد روجت عن نفسي همتا ، و لقد شرحت لي صدري بعد ضيق فجريت خيرا ... " (13)

من هنا جسدت لنا زوجة الأمير في هذه الثلاثية دور المساند و المخفف بالنسبة للأمير ، فرغم حزنها الشديد إلا أنها حاولت أن تستر ذلك فقط لأن لا يحدث لزوجها و حبيبها أي مكروه ، لذا فقد مثلت بالنسبة لهذه الشخصية المرجعية - الأمير عبد القادر - شخصية ثانوية في خضم السرد ، يتبادل معها الحدث و الأدوار .

شخصية مرجعية أخرى وظفتها الرواية ، هي شخصية مصطفى بن بولعيد ، الملقب بمصطفى الثائر ، و قد كان " ذكيا شديدا الذكاء ، صافي الذهن ، ثوري التفكير ، قد كلفته طبيعة المكان الذي ولد فيه ، و شهامة الأهالي الذين ينتمي إليهم ، بخلاف جريمة جعلته ينظر منذ طفولته الأولى إلى الأمور على غير ما كان ينظر إليها كثير آخريين من لدانه و ممن كانوا أكبر منه سنا أيضا كان متناهي الفطنة دارسا و لاعبا ، و كادحا و عاملا " (14)

و قد عمل مصطفى الثائر رفقة فتية آخرين على إشعال الشرارة الأولى للثورة التحريرية الكبرى ، ثورة الخلاص من الكائن الغريب العنيد ، و هذا المقطع السردى يوضح ذلك : " كان مصطفى الثائر هو كبير الفتية و زعيمهم في تلك الحلقة فكان هو الذي يلقي إليهم بالأفكار لتنظيم المقاومين و تهيبتهم للحظة العظمى ، في حين كان محمد العربي ، و يوسف و مراد ، و محمد ، و كريم ، و الأخضر ، و رابح ، و سواهم من الأبطال يظهرونه على أفكاره و يكملونها و يبلورونها فكانوا شروخا متكاملين في تفكيرهم " (15)

نستنتج من هذا النص السردي إضافة إلى شخصية مصطفى بن بولعيد شخصيات مرجعية أخرى تكمن في شخصية العربي بن مهيدي، وزيغود يوسف، وديدوش مراد، و كريم بلقاسم، و رابح بيطاط وغيرهم من الثوار الأبطال الذين دووا بصوت الرصاص أرجاء المحروسة المحمية البيضاء، فكانوا متماسكين متحدّين كأعضاء الجسد الواحد.

باستحضار هذه الشخصيات المرجعية يتبين لنا صلاحها وإقدامها على كل ما فيه خير سكان المحروسة المحمية البيضاء، ومن هذا المنطلق قام عبد الملك مرتاض بتوظيفها ليعلن بها عن فكرة جديدة هي نبل وأصالة وعراقة الإنسان الجزائري الذي لا يرضى بالذل والاستكانة تحت أي ظرف من الظروف سواء كان رجلاً أو امرأة.

2 - الشخصيات التخيلية:

يقصد بها "الشخصيات التي لا وجود لها كالشخصيات المرجعية لكن ذلك لا يمنع اشتغالها على مواصفات واقعية، وقد يلجأ الراوي إلى خلق هذه الشخصيات لتعزيز موقف الشخصية المركزية ولغايات حكائية متنوعة" (16).

و قد تجلّى هذا النوع من الشخصيات بصورة بارزة في "ثلاثية الجزائر" منها ما أورده الساردة أم زينب في النص التالي: "كان أجدادكم الأول أمنين مطمئنين، متعلمين، متمدّنين، مسالمين لا يعتدون على الجيران، ولا يهاجمون الناس مهما تكن ديانتهم ولغاتهم وألوانهم أبدا... أنا الآن أتذكر بصفاء ذهن عجيب، كأني أنظر إليهم اللحظة... يا الله ما أروع حسن نساء المدينة الفاضلة! إنهن مترينات، متحليات، يتننّين في شوارع المدينة الفاضلة ويرتدن في أرصفتها الأنيقة: مسرحيات الشعور، باسمات الثغور، نحيلات الخصور، مريضات العيون، سوداوات الجفون، جميلات القدود مورديات الخدود، كاعبات النهود، كأنهن الحور العين في رياض الفردوس!..." (17).

نستخرج من هذا النص السردي أن الشخصيات التخيلية تكمن أساساً في: الأجداد الأول ونساء المدينة الفاضلة وهي شخصيات غابت أسماؤها الحقيقية، حيث لم يشر إلى أسماء محددة بذاتها، وإنما اكتفى بالإشارة إلى الصفات المعنوية للأجداد الأول من حب للعلم والأمن والسلام، والصفات الحسية لنساء المدينة الفاضلة التي تجعلهن يتميزن عن نساء العالم أجمع.

و ما يجذب انتباهنا هنا أيضا استخدام صيغة الجمع ، و هو ما يبين أن الكل مشتركين في هذه الصفات دون تمييز.

إضافة إلى هذه الشخصيات، هناك شخصيات تخيلية أخرى، اكتتفتها روايات "ثلاثية الجزائر" منها : شخصية القنصل دوفال التاجر الطماع، و شخصيتا الخزناجي و ابنته راحيل ، الذين تأمروا ثلاثتهم ضد كبير شيوخ المحروسة المحمية البيضاء للإطاحة به و بجيشه عن طريق إغراء ابنته الأميرة بتعيين زوجها إبراهيم أغا الذي كان " ساذج التفكير غرير إلى حد الرعونة الرعناء ، و قليل الحصانة و التدبير إلى حد الحماقة الحمقاء "(18) قائدا للجيش مكان يحيى أغا المقاتل المغوار.

و من الشخصيات التخيلية الأخرى شخصية خيرة الطاكسي ، التي كبدت جيش الكيان الغريب العنيد خسائر فادحة ، و لكن الأمر المحير هو "أن اسم "خيرة" لا ينبغي له أن يطلق إلا على امرأة ، فكيف يكون ذلك الثائر الأشوس يحمل اسم امرأة من النساء ؟ أفكان إذن رجلا أم أنثى ؟" (19).

أرقت هذه الأسئلة الكيان الغريب العنيد مدة من الزمن ، خاصة و أنه " ظل يقض مضاجع المحتلين و عسكرهم في المدينة فما استطاعوا أن يوقعوه في أي من كمائنهم التي كانوا ينصبونه لها في كل حين ، و ما استطاعوا عليه قبضا . و في يوم من الأيام و بعد أمة و فقوا في الإيقاع بخيرة الطاكسي في حي المدينة الجديدة ، بعد أن أخبرهم مخبر من أهل المحروسة كان يتعامل معهم ، فأمسكوا به حيا ... هنا تكمن المفاجأة المذهلة ! لم تكن خيرة الطاكسي في الحقيقة إلا امرأة من النساء لا رجلا من الرجال كما كان الظن قائما... حار الكيان الغريب الدار في سيرة هذه المرأة المقاتلة التي كانت تسوق سيارة أجرة ، و علم أن لا فائدة من البقاء في أرض المحروسة المحمية البيضاء ، و أن أناسا نساؤهم يقاتلن بهذه الطريقة يستحيل هزمهم، و لو جندت لهم جنود الدنيا. "(20)

نستشف من هذا المقطع السردي قوة و بسالة المرأة الجزائرية ، التي تظاهي في فعالها الرجال الأبطال ، و التي علمت الكائن الغريب الدار درسا في الوطنية و الإخلاص ، جعله يعيد التفكير في حساباته من جديد ، فافتتح كل الاقتناع أن لا مكان له أو لغيره في أرض الجزائر الحبيبة المحروسة المحمية البيضاء .

كما لا ننسى فتيان مدينة الأبطال السمراء، الذين وظفهم المؤلف لبيان تنوع مشاربهم و اختلاف تفكيرهم " بحكم اختلاف دراستهم و اختصاصاتهم، و ثقافتهم و أهوائهم أيضا، فمنهم من كان درس في الجامعة العلوم القانونية، و منهم من كان درس فيها الآداب، و منهم من كان درس فيها الطب و العلوم الدقيقة و منهم من كان درس فيها اللغات الأجنبية الحية و منها لغة الكيان الغريب الدار، لكنهم على الرغم من اختلاف مشاربهم و اختصاصاتهم العلمية، لم يكن أي منهم ينتمي إلى أي حزب سياسي، فكان اختلافهم فكريا لا حزبيا ضيقا".

و من بينهم يعقوب الباريسي " الذي لا يبرح يعتمد الترطين بلغة الكيان الغريب الدار، و يتعصب لها تعصبا أعمى و لذلك كان يرى أن لغة الفقيه التي ورثوها عن آبائهم و أمهاتهم، ليست على شيء من التطور و الرقي الأعلى فمعرفة الجاهل بها سواء ! " (21)

تمثل هذه الشخصية صنفا من الشباب الجزائري الذي سافر إلى جامعات فرنسا بغية التحصيل العلمي، فاغتر بلغتها على حساب لغته الأم، لغة الدين و الأدب.

و على عكس هذه الشخصية نجد شخصية رضوان الأمين الملقب بالمهرج الطريف، الذي "تخرج في تخصص الآداب مضطرا، إذ كان في قصده أول ما تسجل في الجامعة أن يدرس التمثيل فيكون ممثلا مسرحيا كبيرا أو سينمائيا مشهورا و لكن غياب المنشأة العلمية المتخصصة في ذلك، اضطره إلى أن ينصرف إلى دراسة الآداب على مضض. ثم تبين له من بعد ذلك، أنه لم يك منكودا و لامخطئا، إذ استكشف فيما قرأ من الآداب و الأشعار و النصوص الأدبية الجميلة ما جعله يسر بذلك فيستمتع بها في نفسه هو أولا، ثم ينقل المتعة إلى زملائه في مجلس السمر تحت الشجرة الدهماء." (22)

من خلال هاتين الشخصيتين نتوصل إلى إيجاد ثنائية متناقضة، تمثل الأنا و الآخر، فالمهرج الطريف يمثل الإنسان البسيط المعتر بوطنه و لغته، أما يعقوب الباريسي فاسمه يدل عليه، إذ يمثل صورة للإنسان المتعجرف المتخلي -

عن لغته و ثقافته، المحب لما عند الآخر و إن كان في يوم من الأيام قد قتل و نكل بملايين من أبناء وطنه.

3- الشخصيات الروائية /العجائبية:

ترتبط الشخصية العجائبية ارتباطاً وثيقاً بالشخصية المرجعية، كونها "نوعاً من تحولاتها الغرائبية حين تأتي بأفعال عصبية، يستحيل فيها من كينونتها الحقيقة المألوفة إلى كينونة غيبية سواء في الرؤية الواقعية أم في الرؤية الحلمية" (23)

و تعد الشخصية العجائبية "مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع، و إن طغى هذه الأخير عليه، و هي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تختفي بالأبعاد الداخلية و الخارجية فحسب، إنما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية و العمل على هدم مرجعياتها الواضحة و من ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع و الطبيعة" (24).

و ليس بالضرورة أن تحمل هذه الشخصية صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخصية عادية قادرة على خلق العجيب و المفارق، "فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثّة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخص آخرى واقعة تحتك بها" (25).

نبدأ حديثنا عن الشخصيات العجائبية بحسب ظهورها في روايات "ثلاثية الجزائر" ومدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث و قدرتها على مد الرواية بطاقات حيوية مميزة.

تمثل الأم زينب شخصية عجائبية بارزة في الرواية، و يتعلق الأمر في كيفية مجيئها إلى المدينة الفاضلة، فهي "لم تكن في حقيقة الأمر من أهل المدينة الفاضلة أصلاً، أي أنها لم تكن كائنات عادياً من الإنسان، فمن الشيوخ من كان يعزوها إلى جيل من علماء الجن المؤمنين و من أوائل قارئ القرآن و حفظته في القرون الخالية، و منهم من كان يعزوها إلى فريق من الملائكة، ممن أوكّل إليهم الهبوط إلى الأرض ليتدبروا بعض شؤونها، و منهم من كان يرى أنها لا هي من الإنسان و لا هي من الجن، و لا هي من الشياطين، و لا هي أيضاً من الملائكة، و لكنها كائن عجائبي أتى من تلقاء جبل قاف منذ القدم السحيق، بصحبة بدل من الأبدال فليس لهذا الكائن في الوجود من نظير، كما أنه يعتاص على أي تصنيف مما يعقلون" (26)

فالروايات حول طبيعة الأم زينب مختلفة متناقضة فيما بينها ، إذ أن أحدا لم يستطع الجزم بأن تكون من الإنس أو الجن أو الملائكة أو حتى الشياطين ، كما لم يتوصلوا إلى إعطائها عمرا محددا حيث : "كانت الأم زينب في زهاء التسعين من عمرها ... في حين كان بعض شيوخ المدينة، ممن أوتوا حكمة و علماء، يعود بسنها الحقيقية إلى خمسة قرون إلى الوراء، زاعما أنها كانت من المعمرين. إذ لأحد كان يعرف تاريخ ميلادها بالتدقيق ... فكانها شبيخة لا تشيخ أو كأنها كائن كان خرج عن إطار الخضوع لتأثيرات الزمن التي تلزم كل الكائنات الحية فتبليها بالهرم المحتوم" (27)

و مما زاد من عجائبية هذه الشخصية كيفية حضورها إلى تجمع الفتية تحت شجرة الدردارة، فـ "بينما هم كذلك في إحدى الليالي الظلماء ، و قد طغى القنديل التقليدي الذي كانوا يستضيئون منه في الحلقة و ما حولها تحت الشجرة المباركة طفوءا، و ذلك لنفاذ سليطه أولا ثم لتعرضه، بغتة، لهب نسيم جنوبي قوي حار عليه آخر ... وإذ هم يحدثون أن فيم بالإنفراض من مجلسهم للإياب إلى مساكنهم ، بعد الذي ألم عليهم لأول مرة إذ لم يعرفوا لهذه الحال من قبل مثلا و بينما هم كذلك، و إذا حفيف خفيف غريب، يتحسونه من حول الشجرة، كأنه حفيف طائر عظيم يحوم بجناحيه عليهم في تلك الليلة الظلماء المترابكة بعضها فوق بعض، و إذا هم يصابون من ذلك بذعر شديد... لم يدرك الفتيان سر ذلك الحفيف الغريب إلا بعد أن طلعت عليهم امرأة، و كأنها تنزل من نحو السماء ... كانت السيدة العجوز أنيقة المظهر، نقية اللباس. اقتحمت العجوز على الفتيان مجلس سمرهم فجأة، سلمت عليهم ثم استأذنتهم في أن تقعد معهم لتشاركهم سمرهم الثقافي الفني الممتع" (28)

من خلال هذا الحضور الغريب المخالف لقواعد الطبيعة تأتي الأم زينب كل مرة لتشارك الفتية أحاديثهم الشيقة و لتثري ذاكرتهم بتاريخ محروستهم المحمية البيضاء، التي كابدت الأمرين في سبيل التخلص من بطش و غطرسة كل من الوحش الرهيب و الكائن الغريب العنيد. فالكل بجمع على أنها: "أمارة بارزة من أمارات المدينة الفاضلة، فكانت وحيدة في نسجها و فريدة حكايتها مما يعرفون، و كانت إلى كل ذلك متضلعة من أخبار التاريخ و علم العربية و الأيام و الأنساب و الأمثال... فكانت في ذلك بحرا زائرا ليس له ساحل ! و قل أن عرف الناس لها مثيلا" (29)

و نظرا لما تتميز به الأم زينب من سرعة بديهة و معرفة شاسعة، و قوة ذاكرة، وصل الفتية المجتمعون إلى نتيجة يقينية حول طبيعة الأم زينب و وظيفتها، نذكرها في هذا المقطع السردي: "أنت كائن عجيب غريب، مدهش مذهل ملغز مشكل، مغيق محير، غامض مبهم جعله الله كائنا يبجد في المدينة الفاضلة لبعض التدبير الحكيم ! فأنت لمدينتنا نورها الذي به تستضيء. و أنت لها ذاكرتها القوية التي تحفظ أخبارها و تدون آثارها، لربط الحاضر المائل، بالماضي الغابر الدابر، فيعرف الأواخر أخبار الأوائل، فيكون في ذلك عظة و اعتبار، أنت لمدينتنا الفاضلة ركنها الشديد الذي تأوي و تأوي نحن أيضا إليه ..."(30).

مما سبق نصل إلى أن هذه الشخصية قادرة على صنع أفعال خارقة للطبيعة، أولا في كيفية مجيئها إلى المدينة الفاضلة و ثانيا في عمرها الذي لم يتوصل أحد إلى معرفته، إضافة إلى قدرتها العجيبة على سرد تاريخ الجزائر المحروسة المحمية البيضاء لفتيان مدينة أم العساكر الخضراء و فتیان مدينة البطال السمرأبكل تفصيل و دقة، منذ الإحتلال الإسباني (الملحمة) مرورا بالإحتلال الفرنسي من بدنه (الطوفان) إلى قيام الثورة التحريرية (الخلاص).

و من الشخصيات العجائبية أيضا شخصية الوحش الرهيب الذي غزا أرض المدينة الفاضلة مخربا مدمرا مدنسا، هذا الوحش الذي " كان له ثلاثة رؤوس، و مثلها بعدد الأرجل و الأيدي . فكان إذا ضرب في معركة بسيفه يجندل الأبطال و يببطش بهم بطشا فيتركهم على الأرض صرعى، كان يضرب بأكثر من يد واحدة في استعمال سلاحه. و لما تطور الإنسان في وحشيته و ابتكر السلاح الناري الفتاك كان ربما أمسك بأكثر من سلاح ناري واحد فيصوب رصاصه في كل الاتجاهات الممكنة فكان بذلك يضاهي كتيبة من الجيش في ساحة الوعى "(31).

و قد اختلفت الروايات حوله إذ " إن أحدا لا يعرف إن كان هذا الوحش إنسيا أو جنيا، و هل كان له أبوان آدميان أصلا، أو أنه من عطاء الطبيعة في الغاية ! بل قيل : إن هذا الوحش أتى أصلا من كوكب بعيد من المنظومة الشمسية... و هؤلاء يصورونه مشوه الخلقة بشعا لا تطيق العين النظر إليه. و لذلك كان يطلق عليه بعض شيوخ المدينة الفاضلة الغول و يستريحون، تهربا من نطق لفظين اثنتين في اسمه الذي هو الوحش الرهيب، بل منهم من كان يتمثل رأسه ثورا في قرنان عظيمان كانا هما سلاحه الذي يببطش به،

فكان ينطح بهما أنجدر أن فيهورها، و يعالج بهما الأشجار فيقتلعها اقتلاعاً، و يهاجم بهما الناس، حين الحاجة، فكان يلقي بالشخص الواحد ميلاً واحداً أو أبعد من ذلك مدى... (32)

و نظرا لما قام به هذا الوحش من أعمال وحشية و أفعال لا أخلاقية في حق الأبرياء من سكان المدينة الفاضلة، فإن لغته كانت " أن ليس له لغة و إن حاول أن يتعلم، وكان دينه أن ليس به دين إن تظاهر ببعض الإيمان بقيم السماء، وطان انتماؤه أن ليس له انتماء، و كانت قيمه أن ليس له قيم، كان يهيمها إلى حد كبير " (33)

هذه باختصار بعض الصفات التي اتصف بها الوحش الرهيب و المتمسة بطابعها العجائبي البعيد كل البعد عن الجانب الإنساني و الأخلاقي.

و من الشخصيات التي اتسمت بطابعها العجائبي أيضا في " ثلاثية الجزائر"، شخصية حسناء المدينة الفاضلة نظرا للغموض الذي يحيط بها من كل جانب، فقد " شاع بين الشيوخ أن حسناء المدينة الفاضلة ليست في الحقيقة في أصلها من بنات المدينة الفاضلة، أي أنها لم تكن من نساء الإنس أصلا و إنما كانت من عرق نوراني لم يخلق من طين و لا من نار، ولم يظهر منه على الأرض إلا مثال واحد كانته هذه الحسناء دون الناس أجمعين!... كانت فوق كل وصف، لا أحد يستطيع وصف جمالها العظيم، كل ألفاظ لغات البشر كانت تقصر عن أن تجد ما يناسب جمالها العظيم من ألفاظها الواصفة." (34)

و حتى حسناء المدينة الفاضلة نفسها تقر بعجائبيتها إذ تقول: " أنا عجائبية الخلق، عجائبية الميلاد، عجائبية المسكن عجائبية الأسماء، عجائبية المصير... " (35)

و تعتبر الوظيفة الأساسية لهذه الحسناء المحافظة على جمال المدينة الفاضلة، فمنها تستقي هذه الأخيرة جمالها و منها أيضا جعلت فاضلة إلى حد العجائبية.

و من خلال كل هذه الشخصيات العجائبية، نعترف للسارد بقدرته الفذة في تشييد جو الغموض بخلخلة الصورة البشرية عن طريق الأفعال التي قامت بها كل من شخصية الأم زينب و الوحش الرهيب و حسناء المدينة الفاضلة.

و تبقى الشخصيات في روايات " ثلاثية الجزائر " متنوعة، لا تخضع
لنمطية معينة ، فمنها المرجعية و التخيلية و حتى العجائبية، و تتحد كلها
لتشكل متنا روائيا متوازنا، يصبو من ورائها إلى تقديم خلاصة بطولات
الأجداد الأكرمين ضد الكيان الاستعماري ، لتكون عبرة و نبزاسا يهتدي به
الجيل الجديد .

الهوامش و الإحالات :

(1) مرتاض عبد المالك. في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد. مجلة عالم المعرفة.
المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت. العدد 240. ط 1998. ص 7 .

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، منشورات
اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2003 م .

ص 202.

(3) زهر قبوضيرة : القصة الجزائرية بين الإبداع و الإتياع و الإبداع دراسة نقدية لقناديل الظلام
لمعش عبد القادر- رسالة ماجستير، جامعة حسنية بوعلي ، الشلف، الجزائر،
2007/2006م، ص 116.

(4) حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي،
الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1993م ، ص 51.

(5) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 76، 77 .

(6) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،
(د ط) 2005 م ، ص 11 .

(7) ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات و الوظائف و التقنيات،
منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، (د ط)، 2003 م. ص 182.

(8) عبد الملك مرتاض : ثلاثية الجزائر ، الأعمال السردية الكاملة ، منشورات مخبر السرد
العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر 2012م، المجلد 3 ، ص ص 259-260 .

(9) الرواية، ص ص 264_265.

(10) المصدر نفسه ، ص 355.

(11) المصدر نفسه ، ص 363.

(12) المصدر نفسه ، ص 395.

- (13) المصدر نفسه ، ص 400_402.
- (14) المصدر نفسه ، ص ص 694 ، 695.
- (15) المصدر نفسه ، ص 605.
- (16) ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 184.
- (17) الرواية ، ص ص 61 ، 62.
- (18) المصدر نفسه ، ص 308.
- (19) المصدر نفسه ، ص 483.
- (20) المصدر نفسه ، ص ص 482 ، 483.
- (21) المصدر نفسه ، ص 469.
- (20) المصدر نفسه ، ص 469.
- (22) المصدر نفسه ، ص 504.
- (23) يفطر: ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي ، ص 186.
- (24) فيصل غازي النعيمي: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج 14، ع 2، 2007م ص 122.
- (25) شعيب حليفي: هوية العلامات (في العنابات و بناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2005م، ص 198.
- (26) الرواية ، ص 12.
- (27) المصدر نفسه ، ص ص 11 ، 12.
- (28) المصدر نفسه ، ص ص 231 ، 232 .
- (29) المصدر نفسه ، ص 19.
- (30) المصدر نفسه ، ص 51.
- (31) المصدر نفسه ، ص 79.
- (32) المصدر نفسه ، ص 82.
- (33) المصدر نفسه ، ص 103.
- (34) المصدر نفسه ، ص 69.
- (35) المصدر نفسه ، ص 7.