Revue Ichkalat | ISSN:2335-1586 | مجلة إشكالات في اللغة والأدب
رقم العدد التسلسلي 17 | مجلد: 08 عدد: 02 السنة 2019

عنف المدينة في رواية (همس الرمادي) لمحمد مفلاح
City violence in Mohamed Meflah's (Ramadi's Whisper)

د. صالح الدين ملفوف
جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة
80melfouf.2012@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/01/27	تاريخ القبول: 2019/04/07	تاريخ النشر:2019/05/15

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة بعنوان: عنف المدينة في رواية (همس الرمادي) لمحمد مفلاح، إلى إماطة اللثام عن الأشكال المختلفة، التي اتخذتها ظاهرة العنف في مدننا الجزائرية، وأحيائها، وأزقتها، من خلال (حي الرمادي)، بوصفه النموذج المصغر لهذه البيئة الحضرية الجزائرية. هذه الظاهرة الدخيلة التي أصبحت مهيمنة على مجتمعنا، في: شوارعه، ومدارسه، وبيوته، وكل أماكن تجمعاته، وظهرت مجسدة في فوضى عمرانه، وسلوك قاطنيه، من عامة الشعب ومسئوليه، على حد سواء.

الكلمات المفتاحية: عنف، مدينة، همس، رمادي.

<u>Abstract</u>:

This research paper, titled: city violence in Mohamed Meflah's (Ramadi's Whisper), aims to unveil the various guises of violence in the streets and quarters of the Algerian cities, taking Ramadi as a sample microcosm for this urban locality. Violence is an intruding phenomenon that has become dominant in the streets, schools, households, and gathering places of society, and is manifest in it's the archeological anarchy and people's behavior (the common men and the leaders alike).

<u>Key words</u>: violence, city, whisper, ramadi.

مقدمة:

لم يتوطد مفهوم المدينة ولم يثبّت دعائمه في العصر الحديث –بالنظر إليها كتنظيم استيطاني متميّزٍ فعلا، ودالٍ على نمط حياة مختلف تماما عما هو مألوف– إلا في أوائل القرن

التاسع عشر للميلاد، على الرغم من أن لهذا المفهوم، تاريخ طويل وباع أطول، يعودان بنا إلى عصر النهضة الأوربية، إن لم نقل إلى الفكر الكلاسيكي الذي سبقه.

ينفتح فضاء المدينة –بوصفه خطابا سيميوطيقيا زاخرا– على خطابات عدة، يتشابك فيها: الأثري، والفلسفي، والديني، والجمالي، بطريقة عجيبة وأخاذة، مما يجعل منه تراكما وثائقيا، قابلا للدراسة، والتحليل، والمكاشفة، قصد ملامسة التمثُّلات، وتتبُّع الأشكال، عبر النصوص المختلفة.

ومعاينة المدينة –بوصفها نصا سوسيولوجيا– لا يتأتى إلا بتحديد هويتها، ضمن الملفوظ الثقافي الذي أنتجها، وسوّق لصورتها وسمعتها، وهذا يعود بنا طبعا، إلى المكوّن التاريخي الذي أفرزها، والسياق الثقافي الذي أنتجها، وطبيعة المرجعيات الإيديولوجية، والسياسية، والحضارية، المشكِّلة لفسيفساء بنيتها، وحركية شخوصها ومن ينتسبون إليها.

1– مفهوم المدينة:

أ– مفهوم المدينة في الفكر الإغريقي:

قبل الحديث عن ظاهرة العنف، التي استشرت بأشكالها المختلفة في عضد رواية (همس الرمادي)، قمين بنا التعريج على بعض المفاهيم الاصطلاحية –الغربية والعربية– التي تحيل على دلالة (المدينة)، وعلاقتها بالنص الروائي، وهي مفاهيم تحيل وتؤكد، تناول الفكر العالمي لهذا المصطلح، منذ غابر العصور، ذلك أن الإغريق الأوائل، كانوا من السباقين، الذين أدلوا بدلوهم في هذه القضية، مما يؤكد على أهمية هذه الأخيرة منذ القِدَم.

يُعَدُّ **أفلاطون** من الفلاسفة اليونانيين الأوائل، الذين تناولوا موضوع المدينة، والقضايا المتعلقة بها، وقد استمدت (مدينة) أفلاطون شرعيتها، من التقسيم الطبقي الذي وضعه لأفراد المجتمع آنذاك، حين أسند قيادة المدينة وتسييرها، إلى الطبقة المثقَّفة والمتعلِّمة، وخص بالذكر: الفلاسفة، باعتبارهم المضطلعين بأمور الفكر والحكمة، والمحيطين –معرفيا– بخبايا الأمور وكيفية إدارتها، أما الطبقات المتبقية، أو ما اصطلح على تسميتهم بالعمال، فدورهم يكمن في إنجاز المهمات المسنَدَة إليهم، والتي تفرضها شئون المدينة ومتطلباتها، ويرى أفلاطون «أنه لا يليق بحكام

المدينة الفاضلة أن يمارسوا المحاكاة، لأنها ستعوِّدهم التقلُّب والتغيُّر بحسب الظروف والأحوال، وهذا ما لا ينبغي للحكام، الذين يجدر بهم التمسُّك بالفضائل.»[1].

إن أفلاطون في فلسفته الرامية إلى تشكيل المدينة، في إطار ما أطلق عليه اسم "الجمهورية المثالية"، قد عبَّر عن نظرته، التي تُرْجِعُ أصول الأشياء إلى طابعها المثالي، فالمدينة المتخيَّلة والممكِنة، موجودة فعلا في عالم المثل، وبغية الوصول إليها، يجب تهيئة جملة من العوامل الاجتماعية، والفكرية، والنفسية، والارتقاء بها إلى ما هو أفضل، مع تجاوز كل الصراعات والتناقضات، التي قد تقف حجر عثرة في بناء المدينة الفاضلة والمنشودة.

ما يُلَاحَظ على فلسفة أفلاطون، أنها ترتكز على المستوى العالي، من الأفكار والقيم المطلقة، التي يتطلبها تشكيل المدينة وبناؤها، ومنه فلا وجود للمدينة في مفهومها الواقعي المادي والمحسوس، وإنما هي موجودة في هيئة الممكن، والمتوقَّع، والمجرَّد، وهذا ما يجب العمل في سبيله، بهدف الارتقاء بالحالة الإنسانية من الحسية إلى القيمية.

على خلاف أفلاطون، ربط **أرسطو** المدينة بعالم السياسة، ومدى واقعية أنظمتها وتشكيلاتها المادية، مناقضا بذلك أستاذه "أفلاطون"، الذي تصوَّر المدينة مثالا يتطلع إليه الإنسان، مع خلوه من الاشتراطات والمثيرات الحسية، التي يراها عائقا في سبيل تشييد المدينة الفاضلة.

يُرْجِعُ أرسطو بناء المدينة، إلى الدولة التي تحتضنها، والدولة هنا: لا يُقْصَدُ بها مفهومها الحديث والمعاصر، وإنما القوة التنظيمية والمؤسساتية، التي تسهر على شئون المدينة، ومنه أحوال الناس ومتطلباتهم الحياتية، أي أن تأسيس المدينة ومكانتها، يكون عبر هيمنة أجهزة الدولة، التي تقوم -بدورها- بصد كل التوترات الأخلاقية، والاجتماعية، وإجهاض الانقلابات السياسية، وكل ما يهدِّد السلطة.

وضَّح أرسطو أن فكرة المدينة، تتشكل أصلا من تحديد المسئوليات، والعلاقات السياسية بين الأفراد، خاصة في المناصب، والوظائف، والأدوار المسنَدة لكل واحد منهم، وعلى هذا الأساس، يلوح مبدأ التعايش المديني في الأفق، مما يُكسبها حضورا واقعيا وتواجدا ماديا، ومن هذا المنطلق، فإن «وضع المدينة في الفكر السياسي الأرسطي، لا يستطيع تأسيس أحكامه على

غير هذه الجدلية، التي تعبِّر في قولها عن الوجود السياسي، ضمن تراوح "المدينة" بين ظهور صريح لمنطلقاتها، وبين اختفاء واضح داخل الموروث السياسي في تاريخية موزَّعة المساحات.»[2].

ب- مفهوم المدينة في الفكر المسيحي:

تبلور مفهوم المدينة في الثقافة المسيحية، على أساس ديني، بعد أن تجاوز فكرة الخطيئة، وانتقل إلى حياة الخلود والأبدية، على الرغم مما تدعو إليه المسيحية، في طرائق وصف المدينة الديني، إلا أنه يمكننا تبيُّن تجلياتها في المنشآت العمرانية، كالكنائس وأيقوناتها، وأساليب صانعيها ومزخرفيها، ذلك أنها تعكس صورتهم، وطريقة تفكيرهم، مع الحمولة الثقافية والدينية التي تكتنفها، ورموزها الدينية التي تتجسد بها طقوسها، وكيفية أداء شعائرها.

شهدت القرون الوسطى، ظاهرة بناء المدن ذات المرجعية المسيحية، حيث تجسدت كل التصورات الرمزية والنفسية، التي قدَّمت نمطا روحيا وأخلاقيا، جمع تصورين مختلفين: مَثَّلَ الأول، التصور المرتبط بالخطيئة الممثِّلة للجحيم الأرضي، ومثَّل الثاني، الخلود والأبدية، وقد لخص المسيح هذين التصورين، فقد «رُبِطَ قدوم المسيح -كقاعدة عامة- بانعطاف جذري في مصير العالم، يعدل -نهاية الدنيا القديمة- نظام الأمور القديم. ومن هنا، تصور حتمية الكوارث المروعة على النطاق الكوني، التي تنتهي بمحاكمة الأحياء والأموات جميعا.»[3].

لا يختلف مفهوم المدينة في الثقافة العبرية، عن التصورات اللاهوتية الأخرى، التي ترتكز في أساسها على جوهر الحقيقة الدينية المرتبطة بفكرة الخلاص، والمقصود هنا، خلاص الإنسان من جحيم الأرض التي يسكنها، «بواسطة أسطورة الثمرة الممنوعة والحية المحتالة.»[4].

تشكلت أسس المدينة العبرية، تبعا للنصوص التي صيغت في العهد القديم، فمدينة "أورشليم" مثلا، تحيل على المدينة بوصفها رمزا لثنائية الحياة والآخرة، هذه الثنائية التي تلازم اختيارات المؤمن، الذي يتَّبع الشرائع التي رُسمت له، ولا يخرج عنها في سبيل الفوز بأرض الميعاد أو "الفردوس الموعود"، مثلما يحلو للبعض تسميتها، أين ينعم بالاستقرار والراحة الدائمين، تاركا خلفه، الغربة، والتيه، ومدن اللذة، والدمار، وبناء عليه، يكون «الشر على هذه الأرض من صنع الإنسان.»[5].

ج- مفهوم المدينة في الفكر العربي والإسلامي:

إن المدينة العربية الإسلامية، هي نتاج فكرها السياسي، والاجتماعي، والثقافي، والديني، الذي بدأ بالتشكُّل والتبلور، مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، حيث «تنتهي مرحلة وتبتدئ أخرى. كانت المرحلة المكية مرحلة ، الدعوة والصبر، أما المرحلة المدينية فستكون مرحلة تأسيس الدولة والحرب.»[6]، بدءا بتشييد المسجد، الذي كان مؤسسة دينية ودنيوية بامتياز، حين عولجت فيه قضايا الدين، والسياسة، والاجتماع،... وغيرها من مشاغل الحياة الأخرى.

تعزَّز الحضور السوسيولوجي والسياسي للمدينة، انطلاقا من فكرة الصراع بين البدو والحضر، «والمدينة هي التي -بوصفها مركز السلطة السياسية- تُحَدِّدُ الأشكال المذهبية، وهي التي تسعى إلى فرضها على البداوة لإدامة سيطرتها، إلا أن البداوة هي التي -بعد أن تكون قد ألهمت هذه الأشكال قبل تحوُّلها إلى أشكال رسمية- تؤوِّلها أو تحاربها. نصادف هذه السيرورة في كل مكان.»[7].

د- مفهوم المدينة في الفكر الغربي الحديث:

عَوْدًا على مفهوم المدينة في الفكر الغربي، فقد تبلورت المدينة في الثقافة الغربية الحديثة، عبر المسارات، والقطائع الإيديولوجية، والفكرية، والتاريخية، فعصر الثورات الكبرى الذي شهدته أوربا، بداية من فلسفة "الأنوار"، التي أحدثت انقلابا هائلا على سلطة الكنيسة وحلفائها الإقطاعيين، قدَّم الفئات المستنيرة التي تسلحت بالعقلانية الجديدة، القائمة على شعار (العلم والتقدم والحرية)، التي حملت على عاتقها شعلة التغيير، وبناء العالم الجديد، وقد جرَّت هذه الحركة الجديدة، التي أطلقت على نفسها اسم البرجوازية، «إلى تيار المدينة كل الأمم، حتى أشدها همجية، تبعا لسرعة تحسين جميع أدوات الإنتاج، وتسهيل وسائل المواصلات إلى ما لا حد له.»[8].

تطلَّعت البرجوازية التي ورثت الفكر الإيديولوجي لحركة الأنوار، إلى تحقيق مجموعة من الرغبات، خاصة أن «الغاية الحقَّة للمدينة هي السعادة والفضيلة، فيجب أن يحكمها هؤلاء الذين يكونون أكثر إسهاما في تلك الغاية، هؤلاء "الأفاضل"، هؤلاء

الـذين يقومـون بـ "أعمـال جميلـة".»[9]، وهنـا يتمحـور مشـروع المدينـة الغربيـة العصـرية، حـول الإنسـان، حيـث لا يمكـن فهمهـا، إلا مـن خـلال فهمـه وإدراك تفكـيره ومـا يصـبو إليـه، فهـي أولا وقبـل كـل شـيء، مكـوّن ثقافـة هـذا الإنسـان ومحدداتـه الفكريـة، مـن خـلال تراكمات التاريخ والطبقية وتناقضاتها المختلفة.

تكتسـي علاقـة المدينـة بالروايـة، بعـدا تاريخيـا وجماليـا، يرجـع سـببه الـرئيس، إلى أن الروايـة هـي الشـكل الجمـالي، الـذي يعكـس صـورة المدينـة وهويتهـا، فقـد «تولَّـدت الروايـة -مـن وجهـة نظـر المضـمون- عـن الصـراعات الإيديولوجيـة، الـتي خاضـتها البرجوازيـة الصـاعدة ضـد الإقطاعيـة الغاربـة شمسـها.»[10]، فكلاهمـا يشـكل مصـدرا واحـدا لا يمكـن الفصـل فيـه، فالرواية تشـكَّلت مـن المدينـة بِقِيَمِهَـا البرجوازيـة الحديثـة، وظهورهـا جـاء نتيجـة لهـا، فقـد «وُلِـدَت الروايـة في مجتمـع بـلا جماعـة، وارتبطـت ببنيـة مجتمعيـة تغـاير البنيـة الجماعيـة (الجماعـة، الطائفـة، العشـيرة، الأسـرة)، مؤكـدةً المفهـوم النظـري المتـداول، الـذي لا يفصل بين الرواية والمجتمع المدني.»[11].

إن للـرابط بـين ماهيـة المدينـة، وتحولاتهـا الاجتماعيـة، والسياسـية، والاقتصـادية، حضـورا خاصـا ومميـزا في الروايـة، وإذا كانـت الأشـكال الجماليـة تعبـيرا عـن روح العصـر وتمثيلا لهـا، فـإن «العمـل الروائـي يعكـس ماهيـة المجتمـع البرجـوازي، بقـدر مـا تـترك تحـولات المجتمع الأخير آثارها على تحولات الشكل الروائي.»[12].

إن المدينـة الـتي تطلـع علينـا في المتـون الروائيـة -سـواء أكانـت واقعيـة أم متخيَّلـة- هـي في حقيقـة الأمـر، المحصِّلة الفنيـة، لنتـاج لغـوي وسـردي، يُصـنَّف في خانـة الإسـتراتيجية الكتابيـة لهـذا الجـنس الأدبي، وخصائصـه، وتميُّـزه الجمـالي، لتنمحـي بـذلك صـورة المدينـة النمطيـة المتواضـع عليهـا، ثقافيـا، وعمرانيـا، وحضـاريا، ومنـه «فـإن الروايـة لا تميـز ثقافتنـا بشيء، مقدار ما تميزها بالطريقة التي تعكس بها هذا التوجه المتميِّز للفكر الحديث.»[13].

2- تقديم لرواية (همس الرمادي):

صـدرت روايـة (همـس الرمـادي) لصـاحبها **محمـد مفـلاح**، عـن دار الكتـب بـالجزائر في شـهر جويليـة مـن سـنة 2013م، وقـد تشـكلت مـن عشـرة مقـاطع أو فصـول

-مثلما أطلق عليها صاحبها- موزعة على الشكل التالي: الشخصيات الذكورية، والشخصيات الأنثوية، والأمكنة، ثم العودة إلى الشخصيات الذكورية، ومن بعدها الآلات أو العربات، ثم الرجوع إلى الشخصيات الأنثوية، والحيوانات، ثم الشخصيات الأنثوية، فالذكورية من جديد، وأخيرا بعض الأحداث، التي اختتم بها الروائي تقسيمه هذا.

ولئن وجدنا نوعا من الفصل والقطيعة بين شخصيات العمل، بحكم هذا التقسيم الذي ارتآه صاحبه، إلا أن إبحارنا في ثناياه، يكشف عن العلاقات الوشيجة والمتشابكة فيما بينها، وكيف أن مصير كل واحدة منها معلَّق بالأخرى أو بالآخرين، عن قصد أو عن غير قصد، كما تجمع بينها الأمكنة المذكورة بأنواعها المختلفة، والأحداث التي تدور في فلكها أيضا.

يظهر محمد مفلاح في هذا النص الروائي، وفيا للواقعية الذاتية، التي يراها كفيلة لرصد تحولات المدينة، والمجتمع الجزائري، بشرائحه، وأطيافه المتناقضة والمتباينة، ففيها نجد: الغني والفقير، والمتدين والعربيد، والنزيه والانتهازي، والشريف واللص،... إلى آخره، وكلهم بأبعادهم وتوجهاتهم المتنوعة، نموذج مصغر عن جزائر ما بعد أحداث أكتوبر 1988م، جزائر "حي الفرسان" الذي غمرته مياه الطوفان الجارف، جراء إهمال أفراد المجتمع، ولا مبالاتهم بالصالح العام، لأن الصالح الخاص قد أعمى الأبصار والأفئدة، ووصل مبلغ أمرهم حد القيل والقال وكثرة السؤال، عن أشياء إن تبد لهم تسؤهم، دون التفكير فيما وصل إليه الحي من تدهور، جراء تراكم الأوساخ، وانسداد المجاري، إلى أن تهاطلت الأمطار الغزيرة، وكادت أن تجرف الحي بقاطنيه، وهنا فقط يستيقظ الضمير فيهم، فنراهم يلملمون شتات أفكارهم، وما بقي من خراب حيهم، قصد البناء والتشييد من جديد، عسى ولعل تكون الانطلاقة الجديدة والفعلية.

3- دلالة العنوان:

قبل الولوج إلى عالم محمد مفلاح الروائي، من خلال العمل الذي بين أيدينا، بودنا إخضاع العنوان لنوع من التحليل، ذلك أن العنوان هو الاسم المميِّز للنص، ودلالاته قد تحيل على

كثير من الخبايا، التي تدور رحاها داخل المتن، وقد يكون العنوان مثيرا لتساؤلات، قد تربك القارئ، وقد تحرك فيه لذة البحث، عن المستور والمتماهي خلف بنية النص ونسيجه الفني، وهو الحاصل في رواية (همس الرمادي). ومن هنا، يأتي تأكيد **جيرار جينيت G. Gennette**، على العلاقة الدالة التي تربط العنوان بالنص، حتى يبدو أحيانا وكأن النص يتشكل من العنوان ويدور حوله. وكما هو معلوم، فإن علم اللغة النصي يبحث في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه، وينطلق في ذلك، من أن وضع العنوان يتأثر باعتبارات سيميولوجية، ودلالية، وبراغماتية، فللعنوان –بما في ذلك العناوين الفرعية أو الداخلية– قِيَمٌ سيميائية أو إشارية، تفيد في وصف النص ذاته.

يتشكل عنوان الرواية قيد الدراسة، من كلمتين: "همس" و"الرمادي"، والهمس هو عكس الجهر والبوح بصوت مسموع، وهذه الكلمة في حد ذاتها، تحيل القارئ على مجموعة من الدلالات والإحالات، تأتي في طليعتها: نية التآمر، وعدم الرغبة في إطلاع الغير أو الجميع على فحوى الحديث، وقد يكون الهمس لخوف أو وجل، نظرا لخطورة الكلام، وتجاوزه الخطوط الحمراء والطابوهات المتعارف عليها، وقد يكون من العادات السيئة، التي يتصف الإنسان بها لغيرة أو نميمة أو حسد. وأما الرمادي، فالمتواضع عليه أنه لون يتوسط البياض والسواد، يمثل الحزن والكآبة، وهو يحيل على ضبابية الموقف، وعدم اتضاح الرؤية وانكشافها، وقد يحيل على الشك، وعدم اليقين، الذي يفضي إلى افتقاد الثقة في النفس أو الآخرين، وقد يحيل أيضا، على المستقبل المجهول الذي لا يُعرف له مرفأ.

يثير الجمع بين كلمتي العنوان، مجموعة من التساؤلات في ذهن القارئ، ممَّا لا يجد له جوابا شافيا وكافيا، من قبيل: هل يهمس الرمادي؟، وكيف يهمس؟، وبماذا يهمس؟، ولمن يهمس؟، ولماذا يهمس؟،... وغيرها. وقد تعمد الروائي هذا الطرح لسببين اثنين، أولهما: التأثير في القارئ، من خلال التشويق الذي يبثه فيه، ويجعله يجري وراء معاني العنوان، وما أراد أن يقوله، وثانيهما: عدم تقديم أشياء جاهزة للمتلقي، ومحاولة إشراكه في العملية الإبداعية، من خلال إثارة التساؤلات، وإخفاء الإجابات، حتى يبحث عنها بنفسه بين ضفتي النص.

4- أشكال العنف في رواية (همس الرمادي):

بعدما خصص محمد مفلاح، الفصل الأول والثاني من روايته (همس الرمادي) للشخصيات، ينقلنا في الفصل الثالث منها لتقديم البيئة المكانية، التي جرت فيها أحداث هذا العمل، والمقصود هنا: "حي الفرسان"، هذا الأخير الذي تضاربت الآراء حول أصل تسميته، إذ يؤكد **جعفر النوري** «أن تسمية الحي بالفرسان تعود إلى بداية الاستقلال، وذَكَرَ أن البلدية هيأت مساحته الفسيحة لإجراء سباقات الخيول التي شارك في مهرجانها الأول كل فرسان الجزائر... ثم تحول ميدان السباق إلى سوق لبيع المواشي»[14]، في حين يرى الأستاذ **كمال القر**، «أن مكان الحي كان يُعْرَفُ باسم "التراب الرمادي" بسبب أرضه المالحة المحترقة، وفي العهد العثماني التقى فيه فرسان قبائل مينه والشلف قبل انطلاقهم في اتجاه وهران لتحريرها من الغزاة الأسبان فاشتهر الميدان باسم "أرض الفرسان".»[15]. أما **ناصر الربعي**، «فذكر في أحد بحوثه، أن أبناء قبيلة فليته المتمردين أحرقوا في مكان هذا الحي إحدى عربات الإمبراطور نابليون الثالث الذي زار المدينة في صيف 1865م، فعُرف المكان باسم "الرمادي" بسبب الرماد الذي خلّفه حريق العربة.»[16]، وهنا يُطرح السؤال: لماذا كل هذه التضاربات حول التسمية الحقيقية لهذا الحي؟، ثم أين سكان اليوم من فرسان الأمس في زمن لا فرسان فيه؟.

إن هذا البعد التاريخي، الذي أضفاه الكاتب على "حي الفرسان"، له ما يفسره وما يؤوله، فالكاتب -أولا- مولع بالبحث التاريخي، والنبش في قضاياه، للربط بين الماضي والحاضر، من أجل بناء المستقبل وتفسيره، وثانيا، للمقارنة بين الأصالة والمعاصرة، هذه الأخيرة التي جنت علينا مظاهرا، لا نعرف أصلها وفصلها،كاستبدال شباب الحي جياد البارحة بالدراجات النارية، التي يرغب أصحابها في «ربط علاقات غرامية بفتيات أنيقات يحملن الحقائب الضخمة والهواتف المحمولة، ويضحكن بصخب وهن يستمعن إلى النكت الفاضحة وأغاني الراي والراب والهيب هوب.»[17].

ينقلنا الروائي في حديثه عن المكان، من بعده التاريخي -بوصفه رمزا للمقاومة والصمود والشجاعة والتحدي- إلى بعد آخر هو البعد المعماري الجميل، الذي عكفت

فرنسا على تجسيده، ومن بعدها المهندس **عبد الحفيظ العاصمي**، فالأحياء الشعبية التي بُنِيَتْ مساكنها في عهد الاحتلال الفرنسي، قد «تغيرت اليوم كثيرا، إذ ارتفعت فيها فيلات ضخمة ومحلات لبيع مختلف البضائع المستوردة من دول آسيا وأوربا.»[18].

إن مشروع تهيئة أكبر حديقة للتسلية في سهل مينه، الذي اقترح المهندس عبد الحفيظ تجسيدَه قد تبخر بدوره، حين اقتُطعت مساحة منه لبناء متوسطة ومدرسة ابتدائية، ثم اقتُطع جزء آخر لبناء النادي والملعب لممارسة رياضة الكرة الحديدية، وفي الأخير خُصِّصَتْ مساحة أخرى لبناء فندق ذي خمس نجوم، وحين ثارت ثائرة المهندس وحاول إقناع ممثلي المشروع بوجهة نظره، وأن اقتراحاتهم ستُحدث خللا في مخطط الحي السكني، وستشوه منظره العام، أجابه الموظف المكلَّف بمتابعة المشروع ساخرا: إن الخلل لا يوجد إلا في عقل الشخص العاجز عن إيجاد الحلول السريعة للمشاكل المطروحة عليه، وبعد أكثر من سنة فهِم المهندس أسرار تلك الاقتراحات، فالمساحة الخضراء التي كانت مخصصة لتشييد الفندق قد استولى عليها رجل غريب أشيع أنه وزير سابق، ثم قيل عنه إنه ابن وزير متوفى، وقيل أيضا أنه عقيد متقاعد، وأخيرا مدير عام سابق لمؤسسة البناء[19]. أما المساحة التي كانت مخصصة لمشروع الكرة الحديدية، فقد سُيِّجت بالأسلاك الشائكة، من طرف شخص مجهول، ادعى أنه اشتراها من الوكالة العقارية، وحُوِّلت الحديقة إلى ملعب لتلاميذ المدرسة الابتدائية وطلبة المتوسطة، ولما احتج أحد السكان، على الضجيج الذي كان يثيره الأطفال والفتيان، بادرت البلدية إلى تسييجها بالقضبان الحديدية، ولم تمض أيام حتى احتلها سكارى، كانوا يملكون دراجات نارية قديمة، تنطلق منها أصوات مزعجة ومثيرة للأعصاب. وصار جدار المدرسة المحاذي للحديقة، سبورة كبيرة، وكان الأطفال والفتيان يكتبون عليه شعاراتهم الخبيثة، ورغباتهم المكبوتة، وأسماء العاشقين، والفنانين، ولاعبي كرة القدم، ويرسمون قلوبا تخترقها سيوف وخناجر. كما يقرأ فيه الفضولي، السباب، والشتائم، والألفاظ البذيئة، والدعوة إلى الهجرة السرية[20]. والمؤكد أن المهندس عبد الحفيظ، «لم يكن يعلم أن الجهد الذي بذله في رسم معالم هذا الحي بلمسات فنية عصرية، سيعبث به زمن عنيد كثرت فيه المحلات

والكراجات والصالات والهوائيات المقعرة، وقد تحول من حي نظيف مطلي باللون السكري إلى حي رمادي قذر لا ملامح له، ولم يعد محل اهتمام سكان المدينة الراغبين في مسكن هادئ ونظيف.»[21]. وحتى مبادرة تشجير شوارع الحي، التي نادى بها **جعفر النوري**، قوبلت من الجيران بعدم الاهتمام والسخرية.

خصَّص محمد مفلاح الفصل السابع من روايته للحيوانات، كالديك الأحمر، والقرد المسكين، والأرنب الرمادي، وكلها تشترك في سوء معاملة البشر لها، للدلالة على ظاهرة العنف التي استشرت، وفساد الخلق، وعدم الرفق والرأفة بالحيوان، الذي أصبح سكان الحي يعيشون فيه، فالديك الأحمر وقع في قبضة أطفال الحي، الذين تحمسوا لذبحه، «أخرج عزيز العفريت منديله، ولفه حول رأس الديك، ثم ضغط على رقبته حتى فصل الرأس عن الجسد. اهتم جلال الرماح بنزع الريش. وأخرج أمين الحجلي من جيبه ولاعة فضية، وأشعل النار في أعواد وأوراق جافة متساقطة في الحديقة...»[22]. أما القرد المسكين، فلم يعرف أن خروجه في مساء يوم حار، من منزل مربيه **عثمان المبردي**، سيكلفه غاليا، فقد حامت الشكوك في البداية حول سرقته، لتتبدد في الأخير بالعثور على فروة الحيوان في الوادي الجاف. وأما الأرنب الرمادي، الذي اشتراه المحامي **عبده الرني**، فذهب ضحية شجار بينه وبين زوجته، بسبب المقلب الذي حاكه له جاره **ثابت اللحام**، حين هاتف زوجة الرني، وأخبرها أن الأرنب هدية من عشيقته **فتيحة الوشام**، وبعد أن عجز المحامي عن إقناع الزوجة، بأنه اشتراه من السوق، قام هذا الأخير برفع الأرنب إلى الأعلى، وضرب رأسه على جدار الرواق، فتطايرت الدماء في الأرجاء، على مرأى من ابنيه الصغيرين وزوجته، وقال متنهدا: «حُلَّتْ المشكلة.»[23]. وهنا يُطرح السؤال: ما ذنب هذه الحيوانات الأليفة حتى تلقى حتفها بهذا الشكل المروِّع؟، وأي مجتمع هذا الذي يعامل أفراده -صغارا وكبارا- الحيوان هكذا دون الالتفات إلى تعاليم ديننا السمحاء وأخلاقنا الفاضلة؟.

إن كل ما في هذا العمل الروائي، يحيل على ظاهرة العنف والغلظة في التعامل والتصرف، الذي كان سائدا بين الشخصيات، فهاهو **عكاشة الكواس**، الذي

فترت حماسته لمهنته، وهو الذي كان يؤمن بها ويدافع عنها دون هوادة، ويردد بفخر: كاد المعلم أن يكون رسولا، «شعر بأن جهوده في التعليم لم تؤت ثمارها. أصبح جل طلبته منشغلين بأمور لا صلة لها بدروسهم... فتش يوما محفظة طالب فأفزعه ما اكتشفه فيها. وجد في جيوبها الثلاثة تسعة هواتف محمولة من نوع "نوكيا"، وعدة أقراص مضغوطة محملة بأفلام العنف. كان الطالب يتاجر بها على أرصفة سوق الخضر والفواكه.»[24].

ما يؤكد هذا الطرح أيضا، هو الفصل الرابع من هذا العمل الروائي، الذي خصصه صاحبه لاستعراض شخصيات ذكورية، هي في مجملها فتية الحي وصبيانه، وكيف انعكست على نفسياتهم وسلوكاتهم، تصرفات أوليائهم العنيفة، وعدم تفكيرهم الجدي في استقامتهم، والحرص على متابعتهم، **فعزيز** التلميذ المجتهد، الذي تحصل في السنة الفارطة على ثلاث لوحات شرفية، تغير في هذه السنة الدراسية كثيرا، «اهتم بلعب كرة القدم، كما صار يتردد كل مساء على محل نادي الأنترنت... وانشغل تفكيره كثيرا بالإبحار في مختلف مواقع الأنترنت بحثا في اليوتوب عن الألعاب المسلية وأفلام "الأكشن" والصور الجنسية المثيرة.»[25]، وهنا يطرح السؤال: ما محل الأولياء من كل هذا؟، وأين كانوا حين شغل الطفل نفسه بهذه الأمور؟.

وفي أعلى مستويات العنف اللفظي وأشدها على الإطلاق، يستعرض لنا محمد مفلاح، مقطعا حواريا جمع البنت **فيروز** بوالدتها **سميشة المسار**، بعد أن قررت هذه الأولى، أن تتوج التزامها بارتداء الجلباب ووضع النقاب، فتدخل في جدال كبير وعقيم مع أمها، هذا ملخصه:

«تتنقبين؟ وبالأسود يا حبيبتي؟

همست فيروز: الله هداني. الحمد لله على نعمته.

– لم لا تكلميني في هذا الأمر؟

– أعتقد أن ارتداء النقاب واجب على كل مسلمة، وطاعة الله واجبة.

همست سميشة المسار وهي تتفحص باستغراب هيئة ابنتها المتنقبة بعناية:

– إن الله لا ينظر إلى صورنا يا بنيتي.

– العلمانيون يرددون مثل هذه الحجج الواهية لمحاربة شرع الله.

– ماذا قلت؟ أعيدي ما سمعت يا فيروز؟

– أعرف موقفك جيدا. لقد حدثتك خالتي مليكة عن الحجاب، ولكنك مازلت ترفضينه مرددة أفكار العلمانيين التي تبثها الفضائيات المنحرفة.»[26].

وحين اكتشف **ثابت اللحام** -بالصدفة- العلاقة الغرامية السرية، التي كانت تجمع ابنته **رشيدة** بابن الحارس في مؤسسة **غنام المقاول**، قام بضربها، وهدد بتبليغ الشرطة عن العاشق، وبعد أن هدأت ثورته، «لام نفسه. لماذا يقف في طريق ابنته وعشيقها؟ قد تهرب من البيت. إنه لا يريد أن يعيش معاناة عمر الرمسي...»[27]، فعلى الرغم من أن تجربة الجيران، قد خلّفت مأساة لم تندمل جروحها بعد، إلا أن الوالد لم يتمالك أعصابه، واختار العنف كأول سبيل، وأحسن طريق، ليتدارك الأمر فيما بعد.

يسدل محمد مفتاح الستار على روايته، بالفصل العاشر والأخير منها، حين يستعرض مجموعة من الأحداث، تلخص كل الفصول السابقة، وما شابها من عنف وإهمال ولامبالاة، بدأت بأفراح العيد، وانتهت بأقراح الطوفان وما خلّفه من دمار، كانت نتيجته ارتحال الكثيرين من الحي، كعبده الربي الذي سكن حي الربوة، وعبد الله الرماح الذي انتقل إلى فرنسا، وغنام المقاول الذي غادر إلى مستغانم، وعيسى الجبي الذي عاد إلى الجزائر العاصمة، فهل انتهى الحي إلى غير ما رجعة؟.

الخاتمة:

إن رواية (همس الرمادي) لمحمد مفلاح، نموذج لأشكال العنف الذي تشهده المدينة الجزائرية، في عمرانها، وتصرفات شخوصها وسلوكهم، بل وحتى في كلامهم وألفاظهم، فهاهي المدينة، تفقد طابعها العمراني المميَّز، بسبب الفوضى، والسرقة، وسوء التسيير، والتخطيط غير المحكم، وهاهو عنف المعاملات، ما يميز -وبامتياز- علاقات الجزائريين، بعضهم ببعض، وهاهي العائلات الجزائرية ،تفقد السيطرة على أبنائها وبناتها، بتغليب العنف على العقل والتروي في التربية، وإصدار الأحكام، وفتح أبواب الحوار.

إن حي الفرسان بأحداثه المتشابكة، وشخصياته المتنوعة، ما هو إلا نموذج مصغر، عن الأحياء المختلفة في ربوع المدينة الجزائرية، بل في ربوع المدن الجزائرية برمتها، هذه الأخيرة التي قضت على كل ما هو جميل، واستبدلته بكل ما هو مقيت وقبيح، ثم ما الذي تغيَّر في الجزائر من أحداث أكتوبر 1988م إلى غاية ثورات الربيع العربي؟!، هذه الأخيرة التي لا نعلم إن صح تسميتها بالربيع، أم أن الفصول الأخرى هي أحسن مسمى لها؟، وهل بمجرد وقوع النكبة –والتي نحن السبب في وقوعها– نفر بجلودنا؟، أم نصبر ونحتسب ونفكر بجدية في البقاء قصد البناء والتشييد والوقوف من جديد؟.

هوامش:

[1] أميرة حلمي مطر. جمهورية أفلاطون. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة. د ط. 1994م. ص 55.

[2] حاتم النقاطي. مفهوم المدينة في كتاب السياسة لأرسطو. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1995م. ص 21.

[3] أ، كريليوف. المسيح: أسطورة أم حقيقة؟. أكاديمية العلوم السوفييتية. موسكو. د ط. 1987م. ص 182.

[4] جان بوتيرو. ولادة إله (التوراة والمؤرخ). ترجمة: جهاد الهواش وعبد الهادي عباس. دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة. سوريا. ط1. 1999م. ص 61.

[5] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[6] محمد عابد الجابري. العقل السياسي العربي (محدداته وتجلياته). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط5. 2000م. ص 53.

[7] جورج لابيكا. السياسة والدين عند ابن خلدون. ترجمة: موسى وهبة وشوقي الدويهي. دار الفارابي. بيروت. ط1. 1980م. ص 224-225.

[8] ماركس وانجلز. بيان الحزب الشيوعي. دار التقدم. موسكو. دون طبعة. دون تاريخ. ص 46.

[9] بيير مانييه. مدينة الإنسان. ترجمة: فاطمة الجيوشي. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. د ط. 2000م. ص 238.

[10] جورج لوكاتش. الرواية كملحمة برجوازية. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1979م. ص 52.

11 فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1999م. ص 17.

12 المرجع نفسه. ص 42.

13 إيان واط. نشوء الرواية. ترجمة: عبد الكريم محفوظ. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. د ط. 1991م. ص 23.

14 محمد مفلاح. همس الرمادي. دار الكتب. الجزائر. الجزائر. 2014م. ص 62.

15 المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

16 م نفسه. ص نفسها.

17 م ن. ص 63.

18 م ن. ص ن.

19 ينظر. م ن. ص 65.

20 ينظر. م ن. ص 66.

21 م ن. ص 64.

22 م ن. ص 106-107.

23 م ن. ص 115.

24 م ن. ص 27.

25 م ن. ص 69.

26 م ن. ص 95.

27 م ن. ص 98.