الآداب
المجلد: 24، العدد: 01، ديسمبر 2024
الصفحات: 181 – 196
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

تيمة الصراع في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي

Conflict as a Theme in the Novel 'Love at Night in the Presence of the One-Eyed False Messiah' by Azeddine Jalawji

د. مصطفى بوقلمونة [1]

[1] جامعة عباس لغرور، خنشلة – الجزائر، mustapha.bouguelmouna@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال: 2023/09/13 تاريخ القبول: 2024/11/17 تاريخ النشر: 2024/12/15

ملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية دلالة الصراع في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعز الدين جلاوجي، والتي تعد من أبرز الأعمال الروائية التي سردت لنا اضطهاد الشعب الجزائري وما كابده من تقتيل وتشريد إبان فترة الاحتلال الفرنسي، كما صورت لنا الرواية ذلك الصراع الأزلي بين الخير والشر أو بين الأنا المضطهدة والآخر المعتدي.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أهم تيمة متجلية في ثنايا هذا العمل الروائي وهي تيمة الصراع، وذلك باعتبار الصراع هو التيمة المهيمنة والرئيسة في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

كلمات مفتاحية: تيمة؛ الصراع؛ الوطن؛ صورة؛ الآخر.

Abstract:

This paper addresses the profound implications of conflict as depicted in Azeddine Jalawji's novel, 'Love at Night in the Presence of the One-Eyed False Messiah (Dajjal).' The novel stands out as a significant literary work that vividly portrays the oppression of the Algerian people, encapsulating their experiences of killing and displacement during the era of French occupation. Furthermore, the narrative brings to life the eternal conflict between good and evil or between the oppressed self and the oppressive other. This study aims to highlight the central theme of this novel: conflict. The premise underpinning this analysis is that conflict is the driving force and the dominant theme within the novel 'Love at Night in the Presence of the One-Eyed False Messiah (Dajjal)'.

Keywords: *Theme, conflict, homeland, image, the other.*

المؤلف المراسل: مصطفى بوقلمونة.

مقدمة:

يعد موضوع الصراع من أقدم المواضيع وجودا، فهو كائن منذ الأزل، فمنذ نشأة الإنسان الأول على هذه البسيطة وهو يكابد ويصارع ويعيش الصراع، سواء مع ذاته أو مع غيره، فموضوع الصراع ليس وليد اللحظة، بل عرفته أمم وشعوب كثيرة، باعتباره ظاهرة متجذرة في الفطرة الإنسانية وفي الطبيعة البشرية، وقد تناولت هذه الظاهرة (الصراع) كتابات روائية عديدة، غربية وعربية، ومن بين هذه الروايات العربية الرواية الجزائرية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعز الدين جلاوجي، التي جسدت ذلك الصراع والتصادم بين شعب مضطهد ومحتل مستبد، وبين ثقافتين مختلفتين، ثقافة جزائرية قوامها الإسلام واللغة العربية وثقافة فرنسية استعمارية هدفها مسخ هوية هذا الشعب وطمسها . فكيف جسد عز الدين جلاوجي هذا الصراع في روايته؟ وما هي أشكال الصراع التي تناولتها الرواية؟ وقبل ذلك ماذا نقصد بمفهوم الصراع؟ وما هي أشكاله؟

تسعى هذه الدراسة إلى كشف جرائم المستعمر الفرنسي تجاه الجزائريين، وإلى تضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل هذا الوطن، وذلك من خلال توظيف التيمة الكبرى التي تعد جوهر هذا العمل الروائي وهي تيمة الصراع، هذه التيمة التي اخترقت الأدب لأنها تعبر عن واقع ما، والأدب بدوره مرآة لهذا الواقع، وفيه تنعكس الظاهرة الصراعية بكل زخمها[1]، وستتوسل هذه الدراسة إجراءات الوصف التي يعقبها التحليل، وذلك لإبراز دور هذه التيمة (الصراع) في الكشف عن معاناة الجزائريين إبان الحقبة الاستعمارية، وفي ترسيخ بعض القيم في الناشئة كالإيثار وحب هذا الوطن والتضحية من أجله .

وقبل التطرق إلى تيمة الصراع التي تناولتها الرواية بأشكال متعددة، لا بد أن نمهد إلى هذه التيمة بالإشارة إلى ماهية هذا المفهوم (الصراع)، وإلى أشكاله المتعددة.

2. مفهوم الصراع (Conflict):

1.2. لغة:

وردت عدة تعاريف للصراع في مختلف المعاجم العربية، ففي لسان العرب لابن منظور عَرّف الصراع بأنه "من الفعل "صرع"، الصَرْعُ: الطَّرْحُ بالأَرض، وخَصَّه في التهذيب بالإِنسان، صارَعَه فصَرَعَه يَصْرَعُه صَرْعاً وصِرْعاً، عن يعقوب، فهو مصروعٌ وصريعٌ، والجمع صَرْعَى، والمصارَعةُ والصِّراعُ: مُعالجَتُهما أَيُّهُما يَصْرَعُ صاحِبَه"[2].

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، فقد عُرِّفَ الصراع بأنه "التصادم بين الشخصيات أو النزاعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة: وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى"[3].

2.2. اصطلاحا:

الصراع "هو تنافس فكري بين تيارين متناقضين فكل تيار يحاول أن يدافع عن رأيه الخاص"[4].

فالصراع من خلال هذا التعريف ما هو إلا اشتباك بين طرفين أو أكثر من أجل تحقيق أغراض معينة، ولا يخلو أي مجتمع من فكرة الصراع، فهو كائن منذ فجر البشرية ويتجلى ذلك في الصراع الذي دار بين قابيل وهابيل، والذي كان بدافع البغض والحسد بين الأخ وأخيه.

3. أشكال الصراع: (أنواعه)

1.3. الصراع الدرامي:

الصراع في الدراما، يعني النزاع أو الخلاف أو القتال وصورة من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات المسرحية، وهو يشبه تلاطم الأمواج، وتضاربها فهو يمثل في المسرحية العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي، جيد وموفق ويظهر الصراع عادة من الخلافات التي تنشأ بين الشخصيات في الدراما كما ينشأ أحيانا عند الشخصية الواحدة بين ما تتصرف به من أحداث وبين الوازع الداخلي لها، وبعض الأحيان عندما تتعارض الشخصية مع تصرفاتها بالتضاد مثل "الملك لير" الذي يتعارض مع بناته، كما يتعارض مع ذاته في نفس الوقت، وكثيرا ما تتعارض الشخصيات الدرامية مع قراراتها التي اتخذتها في السابق، ويكشف الصراع في الدراما عن نقيضين متعارضين هما القصد والنية.

1.3.أ علاقة الصراع بعناصر البناء الدرامي:

يُعرف الصراع الدرامي في سياق أدب الرواية بأنه التحدي الذي تضطر الشخصية الرئيسية لمواجهته حتى تصل إلى هدفها، ويتخذ الصراع الدرامي أشكالًا عديدة، أبرزها صراع الإنسان ضد الإنسان كما هو موضح في هذه الرواية التي تجسد صراع الشعب المستضعف مع المستعمر.

2.3. الصراع النفسي:

الصراع في رأي علماء النفس هو "الصراع الدائم المستمر لا الصراع العابر المؤقت، وينتج الصراع نتيجة تعارض دافعين لا يمكن إرضاؤهما في وقت واحد لتساويهما في القوة أو في الحالة النفسية المؤلمة التي تنشأ عن هذا التعارض"[5].

فالصراع النفسي منشأه تعارض دافعين أو رغبتين مما يؤدي بشعور الفرد بالتوتر والقلق والحيرة، وقد يكون هذا الصراع بين الفرد وذاته (الصراع داخلي)، أو بين شخصين أو عدة أشخاص (الصراع خارجي).

3.3. الصراع الإيديولوجي:

هو تضارب الأفكار السياسية أو الدينية والتي تعد مكونا أساسيا في النص الروائي، وهذا الصراع يستعمل من أجل إزاحة الطرف الآخر، ويغدو العنف أحد الأدوات الأساسية في الحوار، سواء سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا كان أو دينيا[6].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الصراع الإيديولوجي هو التعارض بين توجهين أو دافعين، بحيث يريد كل منها فرض معتقداته على الآخر والقضاء على هويته، وهذا ما نلمسه في هذا النص الروائي، إذ عمل المستعمر –بكل الوسائل– على فرض معتقداته بطمس هوية الشعب الجزائري والقضاء عليها.

4. الصراع في الرواية الجزائرية:

عرف عن "أدباء فترة السبعينيات بأنهم عصاميون، حيث نشؤوا في وسط، حظ العربية فيه ضعيف، تزاحمها الفرنسية من جانب والعامية من جانب أخر، كما أن البرامج المدرسية لا توفر لهم فرصة الاطلاع على النصوص الأدبية الراقية ولا على المعارك النقدية الحديثة، أضف إلى ذلك أنهم يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الثورة والشرعية التاريخية أحيانا، وباسم الثورة الاشتراكية أحيانا أخرى وربما كانت فترة الاستقلال أدعى –لما فيها من هدوء نسبي– إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي"[7]، خاصة جنس الرواية، حيث كان الكاتب ينزع فيها إلى رصد الواقع الجزائري والوقوف عند أعنف الإشكاليات التي تجلت في فترة الاستقلال، وأبرز أسئلتها: الصراعات والتناقضات السياسية المتبعة في الروايات الجزائرية.

1.4. صور الصراع في الرواية الجزائرية:

ينقسم الروائيون الجزائريون إلى صنفين، صنف من الروائيين عايش حرب التحرير وظروفها، وصنف آخر لم يشهدها بل سمع عنها فقط، والعيش والسماع –طبعا– كلاهما لا يكفيان لتكوين نظرة صحيحة عن أحداث الثورة، إذ لا بد من حضور الوعي الذي هو العصب الحساس، فنسبة كبيرة من الروائيين لم يقفوا على طبيعة الصراع كما تجسد فعلا خلال حرب التحرير، فالمفهوم الغالب عندهم يرسم صورة الثورة على أنها صراع بين كتلتين (المستعمَر والمستعمِر)، ويتجلى الصراع في الأعمال الروائية الجزائرية في عدة صور منها:

أ. الكتلة الوطنية والكتلة المستعمرة:

ليس هناك تناقض داخل الكتلة الوطنية سوى تلك الإشارات المتكررة إلى الخونة أو ما يعرف بالحَرْكة، والتي لا يكاد يخلو منها عمل أدبي، فنجد الصراع بين البطل المجاهد الذي يتمتع بصفات مثالية كالشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، ... وبين الخائن "الحركي" والفرنسي المحتل الذي يحمل صفات النذالة كالخداع، الخسة، الجبن، الظلم، استغلال الآخرين وتعذيبهم بلا شفقة[8]. ونجد هذه الصورة من الصراع –مثلا– في روايات "المؤامرة" لمحمد مصايف، و"هموم الفلاقي" لمحمد مفلاح، و"البزاة" لمرزاق بقطاش...

ب. التناقض المعقد:

"في الصورة السابقة كان التناقض بين كتلتين لا تمايز بينهما داخليا، أما في حالة التناقض المعقد، فالصراع بين الطرفين يبدو بديهيا ومن السذاجة الوقوف عند هذا الحد والاكتفاء بهذا الفهم، فالفرز داخل الكتلة الواحدة يصبح أمرا ضروريا ويتخذ الصراع طابعا سياسيا ووطنيا واجتماعيا وتظهر الثورة فيه مشروعا ابتدأ ولم يكتمل"[9].

ونلمس هذه الصورة من الصراع –مثلا– في روايات: "اللاز" للطاهر وطار، و"صهيل الجسد" لأمين الزاوي، و"التفكك" لرشيد بوجدرة... حيث يسعى كل كاتب منهم نحو البحث عن الجانب المغيب في الحركة الوطنية، والطرف الذي يمارس عملية التغييب هذه، هو طرف مدفوع بطموحات

بورجوازية ومحكوم بعقلية متناقضة تحارب في اتجاهين: ضد الاستعمار من جهة، وضد قوى التقدم من جهة أخرى، إنه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها في آن واحد، فهو بقدر ما كان مستعدا لمقاومة المستعمر بقدر ما أصبح مهيأ لعقد الصلح وتقديم التنازلات له[10].

ج. الإصلاح الفوقي:

يرى الكاتب والناقد مخلوف عامر أن صورة الثورة في النصوص الروائية الجزائرية في فترة السبعينات لا تعدو أن تكون إلا صدى للخطاب السياسي الإيديولوجي السائد في تلك الفترة، وكأن الثورة قرار تصدره السلطة، وما وظيفة الأديب سوى البحث عن الشكل الأدبي الملائم لصياغة القرار[11].

وبناء على هذا الرأي يصبح الأديب لا يؤدي دوره الحقيقي المنوط به، بل هو مجرد قلم مأجور من أقلام السلطة، تابع لها متأثر بها لا مؤثر فيها وفي مجتمعه.

د. مشروع الكادحين:

و يتمثل ذلك في الصراع الدائر بين الطبقة الفقيرة الكادحة والطبقة البرجوازية المستغلة لها، وهذا ما جسده الخطاب الروائي في فترة السبعينيات، "منذ أواخر الستينيات أخذت حالة الثورة المسلحة ببعدها المثالي تتلاشى تدريجيا لدى مجموعة من الكتّاب، فبدأ بعض الكتّاب يعيدون النظر في الخطاب السياسي الإيديولوجي التقليدي ليتبنوا بدلا عنه خطابا آخر أكثر عمقا خطابا يقيم عملية فرز طبقي داخل الوطن ليقترب من طبيعة الصراع بروح نقدية وهكذا أصبحت الرواية تشير بأصابع الاتهام إلى الطبقة المستغلة على أنها خانت عهد الأوائل واستأثرت بالنوع والضرع"[12].

وهذا ما نلمسه في عدة نصوص روائية في تلك الفترة كرواية الزلزال واللاز للطاهر وطار وريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، وغيرها.

لقد اغتنم الروائيون الجزائريون الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري إبان فترة حرب التحرير، فكتبوا عنه وجسدوه في شكل رواية تحاكي تلك الأوضاع المزرية والمأسوية التي شهدها هذا الوطن، فأصبحت الرواية الجزائرية علامة بارزة في الرواية العربية، ويعود الفضل في ذلك إلى جهود ثلة من الكتاب

والروائيين، من بينهم الروائي عز الدين جلاوجي الذي حاولنا من خلال روايته "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" رصد أهم صور الصراع التي تجلت في هذه الرواية.

5. صور الصراع في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال:

1.5. الصراع من أجل الوطن:

ارتبط الوجود البشري منذ الأزل بظاهرة الصراع التي اعتبرت ظاهرة قديمة قدم الإنسان بداية بالصراع المتأجج بينه وبين البيئة الطبيعية وتقلباتها المهددة لسلامته ووجوده على وجه الأرض، وإلى جانب ذلك صراعه مع ذاته ومع غيره، كما عرفت هذه الظاهرة في مراحل لاحقة بفعل الاختلاف والتمايز الاجتماعي للأفراد، وشيوع الحروب التي تعتبر من الممارسات التعسفية التي تعرضت فيها الأجيال على مر الزمن لمختلف الصراعات والنزاعات المبنية على فكرة التعارض الفكري، وتعارض المعتقد والقيم والمبادئ وكذا الهوية، وعلى الرغم من محاربة المعتقد الإسلامي ومواجهته لهذه القضية ساعيا لوضع حد لها إلا أنه في بعض الحالات أجاز فكرة الصراع وأبقى عليها، لاسيما الصراع القائم بين المسلمين وأولئك المخالفين لهم ديانة ومعتقدا .

ويعتبر موضوع الصراع من المواضيع الكبرى التي لاقت اهتمام الكثير من الأدباء والروائيين (**كعبد الحميد بن هدوقة**" في روايته "ريح الجنوب"، و"**الطاهر وطار**" و"**رشيد بوجدرة**"....)، ومن بين هؤلاء الروائيين عز الدين جلاوجي الذي تعرض لمسألة الصراع بين الشرق والغرب فيل روايته "**الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال**"، حيث سعى هذا الروائي إلى تغليف أحداث روايته وشخصياتها وأماكنها تغليفا تاريخيا للكشف عن المستور ورفع النقاب عن بعض القضايا الحساسة، فلا طالما اهتم "**عز الدين جلاوجي**"بالفرد الجزائري ومعاناته بحكم أنه "عاش في زمن صاخب بالجدل السياسي والاجتماعي الذي شهدته الجزائر من وقت خروج فرنسا إلى يومنا هذا، والاتجاهات الفكرية المتباينة التي كانت تتصارع فيما بينها على تداول الأفكار التي من شأنها حسم القضايا المرتبطة بالسلطة والحياة الاجتماعية التي لم يرتح لها المواطن الجزائري"[13].

وقد اتخذ الصراع في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" عدة أشكال وصور مختلفة، كالصراع النفسي، الصراع السياسي والصراع الاجتماعي والصراع الحضاري...، وقد استطاع عز الدين جلاوجي ببراعة تجسيد ملامح ومظاهر هذا الصراع ومعالجته من خلال تصوير ورصد الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته رصدا يأنف عن التسجيل والتأريخ ليعانق الفني والجمالي، ويتجلى الصراع من أجل الوطن في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في عدة صور، نذكر منها:

أ. الصراع الحضاري وصورة الآخر السلطوي:

لطالما كانت نظرة الآخر الغربي للأنا العربية نظرة مشوهة نظرة احتقار واستعباد فحاول باعتباره ممثلا للمركز والقوة والسلطة، تهميش الذات العربية بحكم أنها ليست قادرة على الولوج لعالم الابتكار والاختراع أو الخوض في مختلف ميادين العلم والفكر ومجالاته، فهي بالنسبة للآخر الغربي تنتمي لما يعرف بالعالم الثالث وهذه التسمية في حد ذاتها عنصرية وتمييزا، حيث أنها لخصت رؤية الأخر المتعالي النرجسي المتغطرس للأنا، كما أن هذه الرؤية ما هي إلا رؤية ضبابية مشوشة مبنية على سوء الفهم والتقدير، فالآخر يظن دائما أن غيره يشكل خطرا عليه، وتهديدا لمصالحه وأمنه، وبالتالي يسعى لقمعه عن طريق طمس هويته وثقافته وتغيير دينه، ونشر الجهل بين أفراد مجتمعه، ليصبح بذلك تابعا له يذوب فيه ويعيش في ظله للأبد. وجعله ينظر لذاته نظرة دونية مستصغرا لنفسه مهمشا إياها، فيقنعه بفكرة أنه كذات لا يستطيع منافسته ولا مجابهته.

وتتجلى صورة الأنا والآخر السلطوي في الرواية في همجية المحتل الفرنسي ضد أبناء الشعب الجزائري وما ارتكبه من جرائم يندى لها الجبين، وهذا ما صورته لنا بعض شخوص هذه الرواية كبطل الرواية العربي الموستاش القائل: "اختفى كثير من الشباب الذين جندتهم فرنسا قهرا في صفوفها لتقتل بهم إخوانهم، وتجهض بهم ثورتهم..."[14].

فلخص لنا الراوي في هذا المشهد –انطلاقا من ذاكرة العربي الموستاش– اضطهاد الشعب الجزائري وما عاناه من ويلات الآخر السلطوي المحتل.

ويواصل الراوي تصوير جرائم الاستعمار فيقول: "تنفس عيوبة ملء رئتيه وهم ينسحبون، لنه سرعان ما عاد يكتم أنفاسه وهو يرى المعمرين الثلاثة بارال ومازان وأتياس، وقد امتشقوا رشاشاتهم وخلفهم كلابهم تكاد تخرق الأرض، بسمل عيوبة ولعن أبالسة الأرض، لم يستطع حتى أن يبتلع ريقه...كانت الحركة والضجيج والصخب تقترب منه كآلة عملاقة يمكن أن تلتهم كل ما يقف أمامها حتى الجدران، ارتطمت بصدره لكمة أحدهم فأسقطته أرضا متعثرا في برنسه"[15]، ويردف الراوي قائلا: "رفع مازان عقيرته في رفاقه : لن يكون إلا هنا في محل يوسف الروج، قلبوا كل شيء وأخلطوا كل المواد الموجودة بالمحل، راحو يسحبون إلى الحوش الخلفي الصوف وكبب الخيط والبرانس والقشاشيب... وقف أتياس يتأملها وقد كساه العرق وكاد الغيض يفجره، دفع بعود ثقاب ملتهب داخل الكومة وصفق فرحا فصفق معه الجميع، وخرجوا خوفا من أن تمتد ألسنة النيران إليهم"[16].

لم تتوقف جرائم المستعمر عند هذا الحد بل تعدت إلى اختطاف من التحقوا بالثورة كعيوبة والعربي الموستاش وسجنهما وتعذيبهما، "في الوقت الذي راحت الجلبة تبتعد جنوب المدينة، باغتهما، باغتهما ثلاثة جنود مدججين، لم يجدا وقتا للاستفسار أو شرح وضعهما، اندفع احدهما بِعَيُّوبة يجره خلفه كالخروف، وحمل الاثنان العربي الموستاش من إبطيه وقد سددا فوهتي رشاشيهما إلى صدره، إن هي إلا أمتار واستداروا يمينا حيث كانت تركن سيارة جيب، حين كانت تنطلق مبتعدة وهما في الخلف مقيدين"[17].

تصور لنا هذه المشاهد قمة الصراع بين شعب مظلوم مستضعف وبين أخر سلطوي مستبد انتهج سياسة القتل والاعتقال والتعذيب و... من أجل السيطرة على هذا الشعب واستعباده.

ب. صورة الآخر المتسامح المسالم:

لقد تمكنت الرواية العربية –في تطرقها لمسألة الشرق والغرب– من بناء تصور مسبق للعالم الغربي، فصورته بأنه عالم استبدادي تسلطي عنصري هدفه السيطرة على المنطقة العربية والهيمنة عليها، وهذا التصور فيه الكثير من المغالطة والتعصب ضد الغرب، فالعالم الغربي كما له سلبيات، له إيجابيات، وهذا ما تؤكده الكثير من الأعمال الروائية اليوم، التي انصب اهتمامها في البحث عن صورة الغرب، وقد تباينت نظرة هذه الأعمال الروائية بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، " فمن الصور الإيجابية نذكر : الغرب المتحضر، والإنساني، والصديق، كما في روايات سحر خليفة (الميراث) و(مذكرات امرأة غير واقعية)،

وعالية ممدوح (المحبوبات)، وعلاء الأسواني (عمارة يعقوبيان). ويضيف إليها ما سمّاها (صورة أميركا الحلم)، كما في روايات سحر خليفة (الميراث)، وزهير الهيتي (الغبار الأميركي)، وميسلون هادي (شاي العروس). ومن الصور السلبية: الغرب الاستعماري، والعنصري، والمريب: كما في روايات أحلام مستغانمي (ذاكرة جسد) و(عابر سرير)، ومهدي عيسى الصقر (الشاهدة والزنجي)، وميسلون هادي (الحدود البرية)، وإبراهيم أحمد (طفل السي أن أن)، وعبد الرحمن منيف (سباق المسافات الطويلة)"[18].

أما الروائي عز الدين جلاوجي فقد حاول في هذه الرواية كسر تلك النظرة النمطية المشوهة للعالم الغربي، وذلك من خلال تطرقه لبعض الشخصيات الغربية (الفرنسية) وذكر دورها الإيجابي تجاه الثورة الجزائرية كشخصية "**موشي**" الذي ساند أبناء الشعب الجزائري في محنتهم ودافع عنهم، وبالرغم من أنه يهودي الأصل إلا أنه يعد نفسه فردا من أفراد الشعب الجزائري، "فأجداده الأوائل حسب ما توصل إليه قد استوطنوا وهران بعد أن هربتهم بحرية الجزائريين من الإبادة التي تعرضوا لها على يد النصارى عام 1609، ومن وهران التي لم يمكثوا بها إلا قليلا انتقلوا إلى قسنطينة وعنابة، وبعض فروعهم استوطن المسيلة، وكانوا أصحاب فن، اشتهروا بالعزف الأندلسي وبتطريز الألبسة والتحف، ولم يحاطوا في هذه الأرض إلا بالحب والتقدير"[19].

ومن بين المواقف التي ساند فيها المحامي "**موشي**" الجزائر –حسب ما أورده الروائي– دفاعه عن قضية "**العربي الموستاش**"، حيث كلفته زوجة العربي الموستاش "**سوزان**" وابنتها "**حورية**"، إضافة إلى "**عيُّوبة**" و"**سي رابح**" بمهمة إخراج زوجها من السجن، "جئناك بشأن العربي الموسطاش، لقد اختطف فجر هذا اليوم ونرغب في أن تكون محاميه. علمت الخبر، عندي كل المعلومات عنه، وقد بدأت بالخطوات الأولى، فرنسا كالكلب المسعور ويمكن أن تؤذيه، أنا سأحاول قدر ما استطيع، ما يفعله عساكر فرنسا ظلم شديد، بل إن اغتصابهم لهذه الأرض جريمة إنسانية، أنا سأقوم بأقصى ما أستطيع.... زارتني ابنته حورية وزوجته الفرنسية سوزان منذ الصباح وكلفاني بالمهمة "[20].

كما تتطرق الرواية أيضا إلى شخصية "**ميشال**"، حيث تصف رحمة ورأفة هذا الطبيب الفرنسي تجاه الشعب الجزائري، ويتجلى ذلك في قول العربي الموستاش –بعد لقائه بهذا الطبيب–: "هل فعلا جاء

هذا الفرنسي ليعالج أبناء الشعب المقهور؟ وهل يمكن لمحتل أن يكون رحيما بمحتليه، ماذا لو عاملتنا فرنسا منذ دخلت بهذا اللطف، هل يمكن أن تستعبدنا إلى غير رجعة "[21].

فكلا الشخصيتين، سواء **موشي** المحامي، أو **ميشال** الطبيب، جسدتا لنا شخصية الآخر المتسامحة الرافضة للعنف وللظلم وللاضطهاد.

كما أشارت الرواية أيضا إلى إمكانية أن يصادق الأنا الآخر ويتعايش معه، وهذا ما تجسد في زواج **العربي الموستاش** والفرنسية **سوزان**، ولطالما اعترف العربي الموستاش بفضل زوجته عليه، فكانت شريكته في كل مخططاته ضد المستعمر، "فلا يمكن أن ينسى الذي قدمته إليه حين أحبته، وحين ارتبطت به من دون عشرات الفرنسيين الطامعين في الأملاك التي تركها لها زوجها وهو أحد أكبر المعمرين في المنطقة، بل لا يمكن أبدا أن ينسى خدمتها الجليلة في التآمر على القايد عباس قاتل أبيه واستدراجه لمصرعه"[22]. إذن هذه الشخوص الواردة في الرواية كالمحامي **موشي** والطبيب **ميشال** والزوجة **سوزان** هي نماذج للإنسان الغربي المسالم المتسامح الذي يؤمن بحق الآخر في الحرية والعيش بكرامة وأمن وسلام.

ج. صورة الأنا الرافضة للأخر:

تتمثل الأنا في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في الأنا الثائرة على الاحتلال الرافضة للخضوع له، لا تقبل الذل والهوان، الأنا المناضلة المدافعة عن وطنها ساعية إلى تحقيق الاستقلال وطرد العدو من أرضها مهما كلف الأمر من زهق للأرواح وسفك للدماء، هي الأنا التي تملك الإحساس بالمسؤولية تجاه الوطن وأبنائه، وهذا ما نلمسه في شخصيات الرواية بدءا "**بالعربي الموستاش**" الذي يعد من أبرز الشخصيات الرافضة لفكرة الاحتلال واضطهاده، فهو يرى أن حماية الوطن من مسؤوليته ومن أولوياته، يقول عنه صديقه سي رابح أنه –العربي الموستاش– " يتوكأ على جراحه التي لم يسمح لها أن تشفى، لا يريدها أن تشفى، لأنه يحمل جراح الجميع، جراح وطن كامل لا يطمئن حتي يرى رايته محلقة في سمائه، سيتعب كثيرا، وسيتعب معه كل من حوله، رجل مثل العربي الموستاش يحمل نفسا لا شبيهة لها إلا صلابة جبال الأوراس"[23].

ومن بين الشخصيات –أيضا– الثائرة في الرواية والرافضة للآخر شخصية "**يوسف الروج**" التي تمثل الأنا الحاملة لرسالة الكفاح والنضال ودعوة الجميع إلى محاربة العدو ورص الصفوف " خلف أب الحركة وأب الشعب "**مصالي الحاج**"[24]، هذه الشخصية المناضلة التي تأثر بها "**يوسف الروج**" كثيرا فتبنى أفكارها في شحن الوطنية وشحذ همم الجزائريين من أجل مقاومة المستعمر، فكان يوسف الروج "لا يدعو أحدا إلا ليشحنه بالوطنية، ويأخذ بيده إلى النضال خلف مصالي الحاج، الذي أغرق في الحديث عن خصاله ونضاله وتضحياته"[25].

د. صورة الأنا المنبهرة بالآخر:

تعددت وتباينت صور الأنا في رواية "**الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال**" من شخصية لأخرى، فتارة شخصية مسالمة متسامحة مع الآخر، وتارة شخصية ثائرة رافضة للآخر، وتارة أخرى شخصية منبهرة معجبة بالآخر الذي " يمثل بالنسبة إليها النموذج الذي يحتذى به لكونه يتميز بالعديد من الصفات كالتقدم، الإبداع، التطور التكنولوجي وفي جميع المجالات العلمية، الاقتصادية، الثقافية، العسكرية والعمرانية لم يشهد العرب مثلها، كل ذلك بدأ العرب ينفتحون عليه، أو ينفتح به الغرب نفسه عليهم عبر تفاصيله التي أذهلت العرب بدءا من حملة نابليون وما تلاها من تعزز للعلاقات"[26]، وتتجلى – في هذه الرواية– صورة الإعجاب والانبهار بالآخر في شخصية "**القاوري صالح**" الذي نشأ وتربى في عائلة موالية لفرنسا، فكانت والدته خادمة في بيت أحد المعمرين الفرنسيين، وكان أخوه ضابطا عسكريا وعميلا لفرنسا، وبالتالي احتك بالفرنسيين وتأثر بثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وكان مولعا بالأدب الفرنسي، خاصة أدب **أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac**، وأدى انبهار هذه الشخصية بالآخر الفرنسي وولعها بثقافته إلى خيانة وطنها، والوقوف في صف المحتل الفرنسي والانخراط في جيشه، فكانت تسعى جاهدة إلى إقناع الجزائريين بالانضمام للمحتل كما فعلت هي، يقول **صالح القاوري** ناصحا **عبد الله**: "يا ولدي، من سبقك بليلة سبقك بحيلة، وعمك صالح لم يسبقك بالأيام والسنوات فقط، بل سبقك بالعلم، وسبقك بالسياحة، أنا تعلمت على يد الفرنسيين العلم والأخلاق، وهم أرباب الحضارة والمدنية، وجلت في كل فرنسا أعرفها مدينة مدينة وزقاقا زقاقا، وهذا هو طريق النجاة لنا أفرادا وجماعات"[27].

يواصل "**صالح القاوري**" إقناع "**عبد الله**" بالانضمام للمحتل الفرنسي، شاتما بني جلدته قائلا: "أولئك ليسوا إلا كلابا ضلوا، سيتم سحقهم جميعا، هذا ما سمعته مباشرة من كبار قادة فرنسا، وأنت شاب قوي ولكنك فقير وتحتاج أن تحي حياة كريمة، أنصحك بالانخراط في الجيش الفرنسي، أنا أضمن لك القبول..."[28].

فمثلت هذه الشخصية –صالح القاوري– في الرواية شخصية الأنا المولعة والمنبهرة بالآخر إلى درجة الذوبان في ثقافته وعاداته وتقاليده، والانسلاخ من هويتها ومبادئها، وخيانة وطنها، لعلها بذلك تكسب ود واحترام المستعمر الذي يغدق عليها بالمال وبأعلى المراتب والمناصب، التي توظفها في استعباد وإذلال أبناء جلدتها، فهي شخصية غادرة خائنة عميلة، لا تهتم بتاتا للمروءة والشرف ولقضايا وطنها.

6. خاتمة:

نخلص في ختام هذه الورقة البحثية إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

يعد موضوع الصراع من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد والروائيين، وذلك باعتبارها تيمة رئيسية مهيمنة وغالبة على أحداث النص الروائي، وهذا ما لمسناه في ثنايا رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال"، فالصراع هو الذي يمنح الرواية الحياة ويبعث فيه الحركة، فهو شكل من أشكال التفاعل الشخصي الديناميكي بين طرفين أو أكثر.

الصراع في رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لم ينحصر في صراع الحضارات أو في صراع الجزائري والمحتل الفرنسي، بل تعداه إلى الصراع بين أفراد الشعب الواحد، بل حتى إلى صراع الذات مع نفسها، وهذا ما لمسناه في شخصية عيُّوبة الذي يتصارع مع نفسه بسبب الفقر ونظرة الاحتقار والسخرية من قبل مجتمعه.

جسدت لنا تيمة الصراع في هذه الرواية جرائم المحتل الفرنسي الذي برع في تشريد وتعذيب وتقتيل الجزائريين نساء ورجالا وحتى الأطفال لم يسلموا من بطشه.

يظهر الآخر في الرواية في صورتين متباينتين، صورة الآخر المستبد المضطهد لأبناء الشعب الجزائري، وصورة الآخر المساند للشعب الجزائري ولقضيته.

تعد رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" من الروايات التي كشفت عن المكابدة والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري من أجل استرجاع سيادته.

تعد الذاكرة الحيز الكبير في هذه الرواية التي تموضعت زمنيا خلال مرحلة الثورة، والتي تمثل قراءة جمالية دقيقة لهذه المرحلة.

الهوامش والإحالات:

[1] . ينظر سامية إدريس، صور الصراع في رواية "ص" لزرياب بوكفة –قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 1، المجلد 13، فيفري 2018، ص 135.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، مادة صرع، مج 07، دار صادر، ط04، بيروت، 2005، ص 227.

[3]. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص 224.

[4]. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000الجزائر، ص 37.

[5]. عبد الحميد محمد شاذلي، الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 2001، ص 14.

[6]. ينظر: علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، مرجع سابق، ص 37.

[7]. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000، ص 87.

[8]. المرجع نفسه، ص 16.

[9]. المرجع نفسه، ص 17.

[10]. المرجع نفسه، ص 17.

[11]. المرجع نفسه، ص 19.

[12]. المرجع نفسه، ص 21.

[13]. سليم سعدلي، التناص الموضوعاتي في رواية سرادق الحلم ولفجيعة، **مجلة الخطاب**، الجزائر، العدد 12، المجلد 07، سبتمبر 2012. ص 160.

[14]. عز الدين جلاوجي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2021، ص 268.

[15]. المرجع نفسه، ص 71.

[16]. المرجع نفسه، ص 71.

[17]. المرجع نفسه، ص 79.

[18]. قحطان جاسم جواد، الصورولوجيا والأدب المقارن، وصورة الآخر الغربي في الرواية العربية، نُشر يوم 2019/12/28، شوهد يوم 2023/09/04 سا 20:00 https://alsabaah.iq/18893-.html.

[19]. عز الدين جلاوجي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، مرجع سابق، ص 402.

[20]. المرجع نفسه، ص 402، 403.

[21]. المرجع نفسه، ص 151.

[22]. المرجع نفسه، ص 151.

[23]. المرجع نفسه، ص 14.

[24]. المرجع نفسه، ص 23.

[25]. المرجع نفسه، ص 24.

[26]. الطاهر لبيب، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، بيروت لبنان، 1999، ص 190.

[27]. عز الدين جلاوجي، ثلاثية الأرض والريح 2: الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، مرجع سابق، ص 118.

[28]. المرجع نفسه، ص 119.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. عز الدين جلاوجي، ثلاثية الأرض والريح 2: **الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال**، دار المنتهى للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2021.

ب. المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة صرع، مج 07، دار صادر، ط04، بيروت، 2005.
2. سامية إدريس، صور الصراع في رواية "ص" لزرياب بوكفة –قراءة في المضمون، مجلة الخطاب، الجزائر، العدد 1، المجلد 13، فيفري 2018.
3. سليم سعدلي، التناص الموضوعاتي في رواية سرادق الحلم ولفجيعة، **مجلة الخطاب**، الجزائر، العدد 12، المجلد 07، سبتمبر 2012.
4. الطاهر لبيب، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، بيروت لبنان، 1999.
5. عبد الحميد محمد شاذلي، الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2001.
6. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000.
7. قحطان جاسم جواد، الصورولوجيا والأدب المقارن، وصورة الآخر الغربي في الرواية العربية، https://alsabaah.iq/18893-.html شوهد يوم الخميس 10 أوت 2023، سا 16:20.

8. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984.
9. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000.