الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة

- قراءة في روايتي: ريح الجنوب، نهاية الأمس -

عثمان بدري

جامعة الجزائر

1 - موقع الكاتب الروائي عبد الحميد بن هدوقة في الرواية العربية الحديثة.

2 - مفهوم المكان الروائي بوجه عام وعند عبد الحميد بن هدوقة بوجه خاص.

3 - الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة - نماذج ودلالات -

1.1: في تاريخ المثقفين والأدباء ومطلق الذين يتعاطون الفكر والفن، مظالم لا تحد ولا تعد، وهي مظالم متنوعة يتصل بعضها بطبيعة النظم الاجتماعية والسياسية

والحضارية السائدة، ويتصل بعضها الآخر بأصالة وتميز الخطاب الثقافي أو الأدبي في خارطة ما هو سائد ومتواضع عليه.

إلا أن هناك من المثقفين والأدباء من حجبوا - وإن لم يحتجبوا - وظلموا في حياتهم - وإن أنصفوا في مماتهم الشخصي - بسبب أخلاقهم الإنسانية العالية التي ارتقت بهم إلى مصاف الطفولة البرئية التي لا تعرف إجراء حسابات الربح والخسارة في المواقع والوسائل والغايات.

ولعل في أدبنا الجزائري الحديث نماذج كثيرة من هذا النوع الانساني المتعالي، الذي بقدر ما ضحى وأعطى على كل المستويات، بقدر ما ظلم ولم يأخذ شيئا في حياته الشخصية. ولا شك أن أحد أبرز هؤلاء - إن لم يكن أبرزهم على الإطلاق - الكاتب الروائي عبد الحميد بن هدوقة (1925-1996) - رحمه الله - الذي يعد معلما رياديا متميزا في الحركة الثقافية الجزائرية الحديثة بوجه عام، وصوتا أدبيا متفردا فيما يتعلق «بتأسيس» و«تأصيل» الشكل الروائي الفني الجزائري الحديث بوجه خاص. هذا الشكل الذي يتخذ من اللغة العربية الروائية بأشكالها ومستوياتها السردية المتنوعة وسيلته الفنية التي تتمثل وظيفتها الاستراتيجية الأساس - زيادة عن وظائفها التقنية الاجرائية - في إعادة بناء الواقع الاجتماعي بعلاقاته المكانية والزمنية والبشرية والأيديولوجية، الخاصة أو العامة، المتماثلة حينا والمتخالفة حينا آخر، كما تمثله - الواقع - ومثلته، وكما انفعلت به وعبرت عنه المخيلة الروائية لعبد الحميد بن هدوقة، وليس كما هو عليه قبل أن (يؤسلب) ويتملكه الخطاب الروائي.

ورغم ما يحف بمفهوم (الواقع) (Le réel) و(الواقعية)(1) (Le réalisme) من اضطراب وتناقض، فإننا يمكن أن نصنف الأعمال الروائية لشيخ الروائية

الجزائرية العربية الحديثة في عداد «الواقعية الانتقائية» التي تجمع لغتها بين «الوظيفة التمثيلية» و«الوظيفة التعبيرية»، في آن معا، مما طبع كل الأعمال الروائية لعبد الحميد بن هدوقة بظلال شاعرية، شفافة، موحية، ربما كان مبعثها - زيادة عن الأسلوب الإنتقائي - أن المخيلة الروائية لهذا الروائي، قد تربت في وهج المأثور الشعري والأسطوري الشعبي بوجه خاص. ومعنى ذلك أن واقعية عبد الحميد بن هدوقة - شأن واقعية نجيب محفوظ - ليست واقعية بلزاكية مؤسسة على منجزات الفكر المادي الوضعي المناهض للمثالية والرومانسية معا، كما أنها ليست واقعية أيديولوجية ذات خطاب واحدي آمر، كما بدا ذلك في بعض الأعمال الروائية المتحمسة للفكر الاجتماعي والاقتصادي الماركسي، وإنما هي واقعية إنسانية غير «متمذهبة» أو «ممذهبة»، رغم انتصارها للقيم الإنسانية النبيلة الخيرة، التي تدفع بحركية التاريخ والحضارة الانسانية إلى الأمام، كالحرية والعدل والديموقراطية والتقدم والرقي المادي والمعنوي والروحي للفرد والمجتمع على حد سواء.

1.2: وإذا كانت الرواية في أحد أهم تعاريفها: «هي صورة الحياة»(2)، فإن عملية الإدراك المادي المحسوس للحياة لا يمكن، بل يستحيل أن تتم بدون ثلاثة عناصر متلازمة حينا، ومستلزمة لبعضها حينا آخر، وهي: المكان والزمان والشخصية أو - بالأحرى - «الفعل والفاعل ومأواهما»، فهذه العناصر الأساس هي التي تأسس عليها وبها العمران الحضاري قديما وحديثا، وهي التي استثمرتها مطلق أشكال الكلام البشري بوجه عام، وعمقت الوعي بأهميتها الوظيفية والدلالية مختلف الأشكال السردية بوجه خاص، والرواية الواقعية بوجه أخص.

ورغم أننا لا نستطيع - عمليا - أن نفصل بين هذه العناصر الأساس وذلك لأنها إن لم تأت بأشكال متلازمة الظهور، فإنها تأتي مختزلة في بعضها طبقا لعلاقة «الإستلزام الضمني»، رغم ذلك، فإن الضرورة المدرسية والمنهجية المؤقتة، تسمح لنا أن نميز فيما بينها، بهدف تعمق الدلالة الفنية التي تتكامل وتتفاعل لإنتاجها كل هذه العناصر مجتمعة.

وفي هذا السياق تأتي مشروعية دراستنا للدلالة المكانية المفارقة في روايتي «ريح الجنوب» و«نهاية الأمس» لعبد الحميد بن هدوقة.

ولا شك أن من أهم وظائف اللغة الروائية في الخطاب الروائي الواقعي على وجه الخصوص، تكريسها لعملية الإيهام بالحضور المادي المحسوس للمكان الخارجي الموضوعي، وذلك: «لأن الانسان بطبيعته يميل إلى حمل المجهول على المعلوم والموجود بالقوة على الموجود بالفعل والعام المجرد على الخاص العيني المحسوس»(3). إلا أن المكان الذي تعنيه ليس هو المكان الخارجي الموهم به وإنما نعني بذلك «المكان الفني»(4)، الذي صنعته اللغة الروائية بحيث يكتسب وظيفة جديدة لا تتطابق مع وظيفة نظيره الموضوعي الخارجي، وإن شاكله وحمل عليه جزئيا أو كليا. إنه - باختصار - المكان المظهر في الكلمات والجمل والفقرات والمقاطع والفصول، ومن ثمة في النص الروائي كله بوصفه إبداعا في اللغة وباللغة.

فإذا سلمنا بهذا الملمح، وانتقلنا إلى معرفة أهمية المكان الروائي، كما تؤسس له الدراسات النقدية الحديثة، فسنجد أنه: «يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب.. غير أنه لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر

إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الأدبي، هذا بالإضافة إلى أن المكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم»(5).

بل إن أهمية المكان في الدلالة على الحياة الإنسانية تفوق أهمية دلالة الزمن عليها، أو فلنقل - بعبارة أخرى - أن إدراك الإنسان للزمن ولدلالته يتم بوساطة الإحالة على المكان، وذلك لأنه - المكان -: «أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له تختلفان عن تجربته في إدراكه للزمان. فبينما يدرك المكان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا»(6).

إن الحياة بوصفها «صيرورة»، تدرك من خلال التغير الحتمي الذي يخضع له الإنسان والحيوان وكل الكائنات الأخرى في الوجود، مما يعني أن الحياة هي الزمن المتغير، المتغاير، الذي لخصته حكمة أحد الفلاسفة اليونانيين بقوله: «إنك لا تستطيع أن تستحم في النهر مرتين»، ولكن أهمية المكان تكمن في كونه هو - إن صح هذا التعبير - «مأوى» الحياة أي مأوى الزمن و«مسقط» هويته ودلالته، فعلا وفاعلا ومنفعلا.

ولعل هذا ما تمثله وانفعل به شاعر المعاني المولدة أبو تمام عندما قال:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل.

وإذا: «فلا يوجد مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان، فالمكان بطبيعته زمني والزمن بطبيعته مكاني»(8).

ولعل أهم إدراك نقدي تبلورت فيه «علاقة الإستلزام» للمكان والزمان، هو إدراك الناقد المتميز، ميخائيل باختين (Michael Bakhtine)، وذلك من خلال مصطلحه العلمي التركيبي المعروف باسم «الزمكان»(8) (chronotop) الذي يبدو أنه إنجاز علمي ينتمي إلى مجال العلوم الرياضية والفيزيائية، قبل أن يستثمره باختين في نظرية الرواية.

وسواء كنا بصدد المكان الفردي الذي يتعلق بجسم الإنسان كمدرك مكاني وبالحيز الذي يأويه وبالأشياء التي تقتضيها ضرورات حياته، أي «بالقوقعة» الصغرى في حياة الكائن الحي، أو بصدد «القواقع» التي تكون ما يسمى بالمكان الجماعي والاجتماعي العام الذي تتلاشى فيه أو تتعارض معه القواقع الفردية الخاصة لتبرز إرادة المجتمع المدني ممثلة في المؤسسات والنظم التي تؤول الوصاية عليها إلى الدولة، كشخص اعتباري، أوكنا بصدد المكان الأعم، الذي يخرج عن مجال النفوذ المباشر للمجتمع أو الدولة، فإن الأهم في كل هذه المظاهر المكانية هو الدلالة الفنية التي تؤدي بها اللغة الروائية وظيفتها في بناء المكان أو الزمان أو الشخصيات الروائية، لتولد منها وبها - في نهاية المطاف - «رؤية للعالم»(9) "Vision du monde" متولدة عن «التعارض» أو «التناقض»(10) (contradiction) بين ما هي عليه الحياة أو الواقع أو المجتمع خارج الوعي الروائي، وبين ما يجب أن تكون عليه من منظور الروائي، مما يجعل هذه الرؤية للعالم، محققة للمفهوم الأصيل الذي يسكن كل أشكال الخطاب الأدبي بوجه عام، والخطاب الروائي بوجه خاص، وهو مفهوم: «المفارقة»(11) (paradoxe) الفنية المركبة، التي لا تقتصر دلالتها على تفاعل وتفعيل مبدأ «التناقض» أو على المزج بين «التهكم» و«السخرية»(12) (ironie)، وإنما هي تجمع بين كل هذه المفاهيم داخل الخطاب الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة بوجه عام، ومن خلال الدلالات المظهرة أو المضمرة، الحاضرة أو الغائبة، للمكان الروائي عنده بوجه خاص.

1.3: والواقع أن القراءة الاستطلاعية الأفقية لروايات عبد الحميد بن هدوقة تجعلنا نستخلص أن الملمح الفني المهيمن على ما عداه هو عنصر الزمن الروائي كما يمكن أن نتمثل ذلك - باديء ذي بدء - «في مؤشر (index) العنونة الخارجية التي وسمت وسميت بها روايات عبد الحميد بن هدوقة، إذ باستثناء رواية «الجازية والدراويش» التي «تأسطر» فيها الواقع، فإن الزمن هو العنصر المظهر والمهيمن في ثلاث روايات هي: «نهاية الأمس، «بان الصبح» «غدا يوم جديد»، كما أنه - الزمن - هو العنصر الذي إن لم يكن مظهرا ومهيمنا، فقد «مكنت» - أي صارت مكانا - دلالته الفنية في الرواية التأسيسية الأولى «ريح الجنوب» ليس بالنسبة لإنتاج عبد الحميد بن هدوقة فحسب، وإنما بالنسبة للرواية الجزائرية الفنية الحديثة كلها.

وكما هو واضح من التراكيب اللفظية لهذه العناوين فإن عبد الحميد بن هدوقة، ينهج الطريقة التقليدية السائدة التي نهجتها ولهجت بها جل عناوين الرواية العربية الحديثة، خصوصا عند الروائيين الواقعيين؛ حيث يتكون العنوان من «عبارة» تقوم - غالبا - على عنصرين متضايفين إلى بعضهما، أولهما هو «المسند» والثاني هو: «المسند إليه»، كما يبدو ذلك في عنوان: «ريح الجنوب» الذي يقوم تركيبه اللفظي والصوتي والدلالي على «تضايف» إسمين منسجمين مع بعضهما في هذا السياق الروائي، وإن اختلفت دلالتهما المعجمية الجزئية الجاهزة خارج سياق النص الروائي. ورغم ما يبدو لنا في هذا العنوان الروائي التأسيسي من وضوح وبساطة فإنه يمتلك قابلية «الإنزياح»(13) (ecart) الدلالي بوعي المتلقي عما هو مظهر في «ملفوظه»، أي أنه عنوان يبدو أقرب إلى منطق «الصورة الزمكانية» المعبر بدلالتها عن مجال آخر مضمر، غير المجال المرافق لها والمظهر فيها. فبإضافة «الجنوب» - وهو مفهوم جغرافي - إلى «ريح» وتخصيص نعت:

«الريح» بالجنوب، يتأسس لدى المتلقي انطباع زمكاني سلبي شبيه بالانطباع الذي تتركه فينا عبارة: «الأرض الخراب» (لتوماس إليوت) (T.S. Eliot)(14) (1965-1988) بل إن عنوان: «ريح الجنوب» هنا يستحضر معه دلالة الريح العاصفة، القاصفة، المدمرة التي وردت في القرآن الكريم، حيث يقول جل جلاله: «كمثل ريح فيها صر أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته»(15)، «وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية»(16). كما يستحضر معه - أيضا المثل القائل: «تجري الرياح بما لا تشتهي السفن»، كناية عن تبرير الفشل الناتج عن افتقاد الارادة لمواجهة المكاره الطارئة أو المحتملة.

وفي كل الأحوال فإن الأهم هو: ما هي الاحتمالات الدلالية التي يحلينا عليها عنوان «ريح الجنوب»، كلافتة خارجية و«كلازمة» داخلية ترددت عبر النص الروائي، بشكل صريح ومباشر أكثر من عشر مرات؟

الواقع أن هناك جملة من الإحتمالات الدلالية التي تتكامل فيما بينها لتعزيز اختيار عبد الحميد بن هدوقة لعنوان: «ريح الجنوب» دون غيره، رغم وجود بدائل أخرى كثيرة داخل الرواية، كان يمكن أن تكون عنوانا دالا. ومن أهم هذه الإحتمالات:

أ: أن عبارة «ريح الجنوب» - فيما نرى - هي العبارة الأنسب للتعبير عن مفهوم «وحدة الانطباع» التي انفعل بها الكاتب وأراد أن يوصلها ويتواصل فيها مع المتلقي.

ب: أن الفضاء المكاني والاجتماعي والأخلاقي والحضاري الأشمل لهذا العمل الروائي هو فضاء الريف الجزائري الذي يعاني التخلف المادي والمعنوي من داخله

ومن خارجه في آن معا. ولكي يعمق الروائي وعي المتلقي بهذا الفضاء فقد جعل له من عبارة: «ريح الجنوب» معادلا لفظيا وصوتيا دلاليا.

جـ: أن عبارة: «ريح الجنوب» تستلزم معها ضمنيا عبارة: «ريح الشمال»، على سبيل التناقض، مما يجعلنا نؤول العنوان ثم الرواية كلها، تأويلا أعمق وأشمل مما جاء في ملفوظها، وهو أن الإشكالية الكبرى التي تطرحها هي إشكالية الصراع غير المتكافئ بين الجنوب أو الريف المتخلف الفقير، المستغل، الذي كان دوما مصدر عطاء وتضحية، وبين الشمال المزدهر ماديا وحضاريا، والذي كان دوما في موقع المستهلك، المستغل - بكسر الغين- . ومن يدري فلعل فكر ووجدان عبد الحميد بن هدوقة بدأ يستبق فكرة الحوار بين الشمال والجنوب في الإطار الدولي؟

وفي سياق إظهار عنصر الزمن الروائي تأتي عناوين «نهاية الأمس» ، «بان الصبح»، «غدا يوم جديد»، فالملفوظ المشترك في كل هذه العناوين هو الزمن في حين يأتي المكان والشخصية كعنصرين مضمرين تقتضيهما علاقة «الإستلزام الضمني». فـ«نهاية الأمس»، عبارة زمنية بمظهرها ومضمرها، وهو - عنوان نهاية الأمس - يقوم على ما يشبه الصيرورة الزمنية في طرفيه، وهي صيرورة جاءت في سياق الماضي، وذلك لأن «نهاية الأمس» تستلزم ضمنيا «بداية الأمس»، وفي الحالتين معا فإن «الأمس كبداية» و«الأمس كنهاية» يتعلقان بالماضي التاريخي، الذي يبدو أن الروائي كان يعني به - فيما يعنيه - التناقضات الاجتماعية الحساسة الناتجة عن نهاية الاستعمار الفرنسي من جهة وعن الثورة الجزائرية التحريرية الكبرى من جهة ثانية. وإذا كان المجال الزمني المظهر في «نهاية الأمس» يتعلق بالماضي، فإن عنوان رواية: «بان الصبح» يتعلق بالحاضر

والمستقبل معا، وإن كانت الصيغة الشكلية للعنوان هي صيغة الماضي. والعنوان بكامله عبارة عن جملة زمنية بسيطة تتكون من فعل ماضي: «بان» ومن فاعل زمني بطبيعته وهو «الصبح».

وكما أن عبد الحميد بن هدوقة قد عبر بريح الجنوب وبنهاية الأمس تعبيرا كنائيا، فقد فعل الشيء نفسه في عنوان «بان الصبح» الذي يبدو أنه قد عبر به عن مخاض التعددية والديموقراطية بوجه عام، وعن حرية المرأة في ظل التعددية والديموقراطية بوجه خاص.

أما عنوان «الجازية والدراويش»، فهو - في الواقع - عنوان فني، متميز تميزا كليا عن العناوين الروائية لعبد الحميد بن هدوقة فهو على عكس عناوين الروايات السابقة لا يقوم على إظهار عنصر الزمان والمكان على تفاوتهما، وإنما يقوم على إظهار عنصر الشخصيات الروائية المحفوفة بدلالات أسطورية ورمزية مركبة تجعل هذه التجربة الروائية جزءا لا يتجزأ من صميم التجارب الروائية الحديثة التي ترتاد ما وراء الواقع الخارجي، الموضوعي، المعلب مكانيا وزمنيا وبشريا ودلاليا. وكون هذا العنوان يقوم على إظهار عنصر الشخصية، كقناع رمزي أسطوري، مؤسس على «مفارقة» الجمع بين الجازية والدراويش، لا يعني غياب عنصري المكان والزمن، وذلك لأنه لا معنى لأي مدرك خارج المكان والزمن، وبهذا التصور فالشخصيات نفسها «مدركات زمكانية»، ذات أحجام وكتل وأبعاد وتشغل أحيزة خاصة وعامة، مغلقة أو مفتوحة، وترتبط بأشياء مادية محسوسة، طبيعية أو اصطناعية لصيقة بها أو توجد في المدارات التي يتميز بها عالمها.

وطالما أنها كائنات حية، أو أقنعة رمزية أريد لها أن تكون حية، فإنها - بالضرورة - مدركات زمنية تتغير وتتغاير، وَتُغَيِّرُ وَتُغَيَّرُ، في سياق الماضي والحاضر والمستقبل.

وتبدو آفاق «الزمكنة» في عنوان: «الجازية والدراويش» أكثر إلحاحا إذا استئنسنا بالفرضية التي مؤداها أن هذه الرواية رمز فني مركب للجزائر في الزمن الردئ الذي افتقدت فيه فارس أحلامها ومطمح شبابها وآمالها، سواء تعلق الأمر بالنظام السياسي والمحتوى الأيديولوجي الذي تساس به، أم تعلق - وهذه من تلك في الواقع - بلائحة المواصفات الوظيفية المفترضة في «الشخص» أو «الأشخاص» المكافئين لها أولا والمؤهلين لقيادتها ثانيا. وفي غياب أو تغييب هذا المرموز له صارت محط أنظار الطامعين من كل حدب وصوب، داخليا وخارجيا، بما في ذلك الدروايش الذين هم - عادة - في حكم المجانين بالقوة وإن لم يكونوا كذلك بالفعل.

2.3: ولكن مهلا، فإن إلحاح عبد الحميد بن هدوقة على ملمح الزمن في حياة المجتمع الجزائري الحديث، كان - في الواقع - بسبب المكان وبواسطته ومن أجله.

والمكان الفني «الذي تعيد روايات عبد الحميد بن هدوقة بناءه وصفيا وسرديا وتعبيريا بوجه عام، وتركز عليه روايتا «ريح الجنوب» و«نهاية الأمس» بوجه خاص، ليس هو المكان الجغرافي أو التاريخي المغلق الذي يمكن أن نقول عنه - كما بدا للكثير ممن درسوا أعمال بن هدوقة - بأنه (هو وليس غيره)؛ (ريف وقرى المنصورة مثلا)، وإن بدا الأمر كذلك للوهلة الأولى، بحكم التشاكل الجزئي أو الكلي، وإنما هو المكان الإنساني والاجتماعي «المكين» أو «اللامكين»، أو - بعبارة أوضح وأدق - المكان الذي تتحقق فيه أو تنتفي منه «المكانة» الاجتماعية و«السلطة» السياسية والأيديولوجية والنفوذ الاقتصادي المادي المحسوس، ثم أنه المكان النموذجي المتعدي الذي يمكننا أن نقول عنه بأنه «هو» و«غيره»، أو بأنه

«هو» وكل «النظائر والأشباه» التي هي في حكم دلالته، سواء أكان ذلك على مستوى النظائر والأشباه المتناثرة بوسط وشرق وغرب وجنوب وشمال الجزائر أو كان على مستوى النظائر والأشباه المتناثرة هنا وهناك في فضاءات وأحيزة المجتمعات التي تخضع كل أنظمة حياتها المادية والمعنوية والروحية لمنطق العلاقات الاستغلالية من الداخل ومن الخارج، ونعني بذلك تلك المجتمعات التي نعتت من موقع الشمال الأوروبي الغربي المستعلي عنها والمستغل لها معا، بنعت: «العالم الثالث».

وفي إطار هذا المنظور الدلالي الشامل، واستثمارا لمفهوم «الهيمنة» (dominant) فإننا لاحظنا أن الدلالة الفنية المفارقة في روايتي: «ريح الجنوب» و«نهاية الأمس»، ناتجة عن بناء الروائي لما يمكن أن نسميه بالمجال المكاني الوظيفي، والدلالي الأساس، الذي يمكن اعتباره مجالا مكانيا مرجعيا مهيمنا تتمحور حوله الأحداث الروائية، الأساس أو الفرعية، وتنعقد عليه عملية الدفع والجذب، والفصل والوصل، بين الأماكن والأشياء الجزئية التي تكون بتضايفها إلى بعضها (مرأى) القرية الريفية في العملين، ثم بين نوايا وأفعال وأقوال الشخصيات الروائية، الأساسية أو الثانوية، بوصفها - انطلاقا من الأسماء والألقاب التي تحملها - جزءا لا يتجزأ من الأطر المكانية التي تأويها وتتحرك باتجاه الخارج أو الداخل، في فلكها.

ويتمثل هذا المكان «الدافع» «اللافظ» حينا، و«الجاذب» «المستقطب» حينا آخر، في «الأرض» بما فيها وبما عليها، الأرض التي يمتلكها ويدافع عنها بشراسة حيوانية، الإقطاعي المزيف، والشخص الاستغلالي المداهن، (عابد ابن القاضي) في رواية «ريح الجنوب» والأرض التي يمتلكها ويقايض من أجلها (إبن

الصخري)، سليل شخصية (عابد ابن القاضي) في رواية «نهاية الأمس» فالأرض في كلا العملين هي المجال الوظيفي و(الموضوعاتي) (thematique) الأساس، الذي تولدت منه مختلف أشكال الصراع الروائي الدرامي القائم على مبدأ «التعارض» الذي يصل إلى حد «التناقض» بين الشخصيات الروائية، في المواقع والطبائع وفي الوظائف والمصالح، وفي مطلق الاهتمامات والرؤى الأيديولوجية، كما يمكن أن نتبين ذلك من خلال العناصر الآتية:

1.2.3: توليد الدلالة المكانية المفارقة للأحداث الروائية في: «ريح الجنوب» «نهاية الأمس»

رغم تنوع وتعدد الأماكن الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة فإن مفهوم المكان عنده ينطبق عليه تماما التحديد الذي يرى أن: «الإطار هو البيئة والبيئات - وبخاصة البواطن البيتية - قد تصور على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية. إن بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان(17)». إذ يستحيل علينا أن نفصل خصائص وأفعال وأقوال ورؤى الشخصيات الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة وبين المدركات المكانية لها، سواء تعلق الأمر بالأحيزة التي تسكن إليها وتتقوقع فيها، مثل: منزل أو بيت عابد بن القاضي، والكوخ الوضيع الذي يمثل «مأوى» الراعي رابح ووالدته البكماء، أو تعلق بالأحيزة التي تنتشر عبر فضائها، والتي تمثل مظهر ومخبر مكانتها وسلطتها المادية والمعنوية، مثل «الأرض» والماشية التي يمتلكها عابد ابن القاضي في رواية «ريح الجنوب» والبساتين الخصبة النظرة، المنسقة، الشاسعة التي يمتلكها ابن الصخري في رواية: «نهاية الأمس»، الخ..

إلا أن اللافت للإهتمام عند عبد الحميد بن هدوقة، هو أن بلاغة المكان الروائي في هذا الصوت الروائي، التأسيسي، المتواضع، تكمن في أن الدلالة المكانية - وليس المكان - هي التي كانت مبعثا لمختلف أشكال الصراع الدرامي الذي جسدته وعبرت عنه الأحداث الروائية المفارقة في الروايتين معا، مما يجعل المكان عند عبد الحميد بن هدوقة يكتسب وظائف ودلالات «الشخصية الاعتبارية» الفاعلة التي بسببها وبواسطتها ومن أجلها ينشأ وينمو ويحتد الحدث الروائي الدرامي المفارق في الروايتين. ويمكن أن نختبر هذه الفرضية على ضوء ما وقع من أحداث روائية أساسية يستثمر فيها عبد الحميد بن هدوقة ملمح الدلالة المكانية المفارقة.

ففي رواية «ريح الجنوب» نجد أن الحديث المتداول في القرية عن الإصلاح الزراعي والتسيير الذاتي، يحدث اهتزازا عنيفا في كيان شخصية الاقطاعي عابد بن القاضي الذي يبدو أنه من أولئك العملاء التاريخيين للوعي الإقطاعي الاستعماري في الجزائر، ولذلك راح يبحث عن مخرج «انتهازي» يخفف من وقع ما يتناهى إليه من جهة، ويعزز موقعه الإقطاعي المتمثل في السيطرة على الأرض وفي التسلط بها على حياة الناس البسطاء، الفقراء، الأميون، الذين كانوا ضحية للاستعمار الفرنسي، في الوقت الذي كان فيه نمط عابد بن القاضي حليفا ضمنيا له، من جهة ثانية. ويأتي هذا الحل الإصطناعي في شكل «صفقة» مادية، تجارية، التمعت في ذهن عابد ابن القاضي في الماضي أثناء الثورة، وتجددت بشكل مماثل في الحاضر فيما بعد الاستقلال. وهي أن «يقايض» - على عادة كل الإقطاعيين المتسلطين - بابنته نفيسة، الطالبة الجامعية بالجزائر العاصمة، زوجة لمالك، المجاهد ورئيس البلدية المجاورة ثمنا لتأمين الأرض (المكانة) والأرض (السلطة) من العوادي المتوقعة في الآفاق(18).

وقبل أن يستكمل الراوي البرنامج السردي الذي يقوم على موضوع «المصاهرة» بين عابد بن القاضي وبين مالك في الحاضر، فإنه يعمق وعي المتلقي باستحالة التواصل والتعايش بين الوعي الإقطاعي القائم على الهيمنة والاحتكار والتوسع والانتشار، وبين الوعي الجمعي والجماعي الذي أثمرته مختلف أشكال المعاناة المادية والمعنوية للجزائريين الذين بافتقادهم للأرض التي سلبها منهم الاستعمار الفرنسي مجسدا في الإقطاعيين الوافدين من الخارج والمحليين المقيمين بالداخل، افتقدوا هويتهم وفعل كينونتهم. ويتم ذلك من خلال انفتاح البرنامج السردي للحدث الأساس في الحاضر على برنامج سردي مناظر له في الماضي البعيد، الذي يعود لما قبل بداية النص الروائي بكثير، وتحديدا إلى زمن اشتعال الثورة سنة 1957(19).

والملاحظ هنا أن عبد الحميد بن هدوقة فنان روائي يتقن مهارات سردية كثيرة قلما وجدناها إلا عند الروائيين المحترفين الكبار، كاستخدامه لتقنية «العودة إلى الخلف» (flash back) ، التي أتاحت له أن يوظف بمهارة تقنية «القص من خارج النص في إطار القص داخل النص» أو ما يعرف بـ «القصة داخل القصة»(20)(a framend narrative)، حيث يدخل في قصة نفيسة ومالك المقترحة كبرنامج سردي آني، من قبل عابد بن القاضي، كـ«مقايضة» يعزز بها موقعه على الأرض، قصة (مقايضة) مادية، في الماضي، ولكنها تكاد تكون هي قصة «المقايضة» التي صنعها عابد بن القاضي في الحاضر(21)، أي في زمن استقلال الجزائر.

ورغم وجود تفاصيل كثيرة متفرعة عن الحدث الروائي الدرامي الأساس برواية «ريح الجنوب» (37)، فإن الدلالة التي يمكن استخلاصها من ذلك تتمثل في أن

الوعي الإقطاعي بطبيعته وعي استغلالي مؤسس على منطق «المقايضة» المادية، المجردة من كل القيم والروابط الإنسانية الخاصة أو العامة ومن ثمة يستحيل أن تستقيم الحياة أو يكون لها معنى في ظل هيمنة هذا الوعي. وهذا - على وجه التحديد - ما اقترحه علينا عبد الحميد بن هدوقة في رواية «ريح الجنوب» بتأكيده على أهمية دلالة المكان الروائي مختزلا في الأرض، لا بوصفها محل تنازع وتعارض بين أقلية مستغلة - بكسر الغين - آمرة، ناهية، تمتلك كل شيء بما في ذلك ذمم البشر، وبين أغلبية ساحقة، مستغلة - بفتح الغين - لا تمتلك حق إرادة التصرف في حياتها الشخصية، فحسب، وإنما تأتي «كمعادل موضوعي»(22) (objective correlative) لتهافت مفهوم وآليات السلطة التقليدية المؤسسة على تضخيم عقدة «الأنا» من جهة، ولتهافت الوعي الإقطاعي الاستعماري الوافد الذي عزز موقع السلطة الفردية المهيمنة على البلاد والعباد، كما جسدت ذلك شخصية عابد بن القاضي في «ريح الجنوب» وشخصية إبن الصخري في «نهاية الأمس» من جهة ثانية.

ولكي يقيم عبد الحميد بن هدوقة الحجة على تهافت هذه السلطة المزيفة من داخلها، فقد ولد منها عوامل مفارقتها التي ستعصف بنمط السلطة الميهمنة لشخصية ابن القاضي بوساطة الأرض كما عصفت الثورة الجزائرية بأعتى قوة استعمارية في العالم من أجل استرداد الأرض المسلوبة ظلما وعدوانا.

إن هذا «المنظور الروائي(23) (perspective narrative)، الذي يبدو فيه الراوي منتصرا لإرادة التغيير الجذري الهادف، هو الذي «ينظم» و«ينتظم» كل العناصر الفنية في رواية «نهاية الأمس». إذ رغم وجود اختلافات جزئية كثيرة بين الروايتين فإنهما تتكاملان في إطار الإشكالية الكبرى المؤسسة لهما. فالإطار

الذي تقوم عليه رواية «نهاية الأمس» يتمثل في الصراع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والحضاري والأيديولوجي المحتدم بين إرادتين متعارضتين في المواقع والطبائع والوظائف والرؤى، تتمثل الأولى في إرادة التغيير الجذري العميق لواقع القرية الريفية الموغلة في التخلف والعزلة والجهل والخضوع، وتتمثل الثانية في إرادة تثبيت واقع هذه القرية على ما هو عليه بهدف تحقيق المزيد من الإنتشار والنفوذ الاقطاعي الذي لا مبرر لوجوده إلا بإعلاء القيم والمصالح الفردية الشخصية على القيم والمصالح الاجتماعية العامة. وكما هو الأمر في رواية «ريح الجنوب» فإن «محور» التعارض بين هاتين الإرادتين في رواية: «نهاية الأمس» يتمثل في المكان، بوصفه هو الدافع والوسيلة والغاية.

والمكان الذي نعينه هنا هو المكان «المهيمن» الذي يتشاكل مع نظيره في رواية «ريح الجنوب»، وإن لم يكن هو المكان الجغرافي عينه. وهو - تحديدا - يتمثل في بسط النفوذ ونزع النفوذ على الأرض القروية الريفية الجزائرية التي احتد واشتد التعارض حولها في الخطاب السياسي والأيديولوجي الجديد الذي تمثل الثورة الزراعية لافتته الكبرى.

وإذا كانت الأحداث الروائية الأساس في رواية: «ريح الجنوب» مؤسسة (على) ومتولدة (عن) «مقايضة» النفوذ على الأرض بالإنسان - بوصفه في منظور الإقطاعيين - مجرد كم مادي ملحق بالأرض وبمطلق الحيوانات والأشياء المتعلقة بها، فإن الأحداث الروائية في رواية: «نهاية الأمس» مؤسسة (على) ومتولدة (عن) مبدأ «التعارض» بين سلطة شخصية الإقطاعي (إبن الصخري) المثبتة للزمن والمفرغة للحياة من محتواها الإنساني والحضاري، وبين إرادة حية حيوية، متحركة ومحركة للمكان والزمن والإنسان باتجاه الأمام، كما جسدها وعبر عنها

عبد الحميد بن هدوقة في شخصية البشير (المعلم)، التي تمثل الشخصية الروائية الأساس في رواية «نهاية الأمس» من جهة، والتي تمثل «مأوى» رؤية الروائي في النص الروائي كله من جهة ثانية.

وإذا كان المكان الروائي ممثلا في الأرض التي كانت مبعثا للصراع الدرامي في رواية: «ريح الجنوب»، غير ممركز بالقدر الذي يجعل «مساقط الضوء» مركزة على أماكن أو أشياء بعينها أكثر من غيرها، فإن المكان الروائي في رواية «نهاية الأمس» يأتي ممركزا بحد ذاته وممركزا - بكسر الكاف - لكل الأماكن والأشياء والأفعال والأقوال والنوايا التي تكون الصورة (البانورامية) لشخصية هذه القرية الريفية الميتة بالحياة. بل إننا لا نكون مبالغين إذا قلنا أن «رؤية العالم» (vision du monde) عند عبد الحميد بن هدوقة في رواية: «نهاية الأمس» مختزلة و«مبأرة»(24) (من التبئير) (focalisation) في عنصر «زمكاني» متميز في التاريخ الطبيعي للحياة، ومن ثمة في نشأة وتطور الحضارة الإنسانية كلها.

ويتمثل هذا العنصر «الزمكاني» في «الماء» كمعادل لخصوبة واستمرار وعطاء الحياة حين حضوره وامتلاكه، ونفي لها حين غيابه أو تغييبه.

فإذا كانت الأرض المتصارع حولها على امتداد النص الروائي مهمة، فإن مكمن الصراع الحقيقي في هذه الرواية يعود بالأساس إلى ملكية أو عدم ملكية عنصر الماء. ولعل هذا المؤشر يفسر لنا استيلاء الإقطاع الفرنسي الأجنبي وربيبه الجزائري، على الأراضي الخصبة التي تتوفر على احتياطات مائية جوفية وسطحية غزيرة، كسهول متيجة مثلا.

ويبدو أن عبد الحميد بن هدوقة - بحكم تجذر وعيه الفلاحي من جهة وبحكم وعيه التراثي النافذ من جهة ثانية - في توظيفه الفني لهذا العنصر الطبيعي،

الحيوي، الفعال كان متمثلا للآية الكريمة التي تقول بخصوص الأهمية الوظيفية للماء: «وجعلنا من الماء كل شيء حي»(25)، والدليل على ذلك أننا وجدنا لهذه الجملة القرآنية الزمنية التي قررت وظيفة الماء على سبيل الإطلاق، ما يناظرها وظيفيا ودلاليا في لغة النص الروائي، من موقع تمثل الراوي لمنظور شخصية البشير (المعلم) الذي يحمل رسالة التغيير الجذري انطلاقا من تحرير الماء الذي حجبته إرادة الإقطاعي ابن الصخري خصوصا إذا تعلق الأمر باعتبار أن الماء والمدرسة وجهين لعملة واحدة: «آه الماء أيضا ... كل فكرة لا تنطلق في نفسه حتى تعود إلى قضية الماء. عليه إذن أن يبحث قضية إيصال الماء إلى المدرسة كنقطة أولى في برنامج عمله الطويل ..»(26). وفي سبيل هذه المهمة المقدسة التي تقوم على العلاقة الجدلية التبادلية للماء والمدرسة ينمو الصراع الروائي الذي تقوم الأحداث الروائية المنجزة فيه على التعارض بسبب ومن أجل «الماء» الذي تحتكره وتحجبه عن الآخرين إرادة الشر مجسدة في شخصية الإقطاعي الماكر إبن الصخري الذي لم يكتف بتعطيل وتمييع العلاقة الوظيفة التكاملية بين المدرسة والماء، دفاعا عن موقعه وإنما كان وراء تخطيط وتنفيذ كل التصرفات العدوانية التي حدثت بالقرية، والتي من أبرزها - على سبيل المثال - رجم المدرسة والبشير بالحجارة وتفجيرها لمسجد القرية، ثم رجم المدرسة وإصابة البشير بجروح بليغة كادت تقضي عليه، وإشاعة تهمة الشيوعية والكفر والإلحاد عن شخصية البشير.

والواقع أن عبد الحميد بن هدوقة إذ يركز وعي المتلقي بالأهمية الوظيفية والدلالية للماء فذلك لأنه رأى فيه «بؤرة دلالية» تستلزمها - على سبيل الحتم - كل مقتضيات التغيير الجذري الذي تهدف الثورة الزراعية كما تمثلها ومثلها إلى تحقيقه بالفعل أو بالقوة. وواجهة هذا التغيير الجذري تتمثل في إقامة علاقة وظيفية حتمية بين وظيفة الماء والمدرسة معا. إلا أننا حين نتمثل ما وراء الواجهة

الخارجية لهذا الصراع المتعارض من بداية الرواية إلى نهايتها، سنجد أن المهمة الحقيقية التي يبدو أن الراوي قد اتفق فيها ضمنيا مع شخصية البشير، تتمثل في زلزلة الوعي الإقطاعي، الإستغلالي، المتحكم في حياة قرى وأرياف المجتمع الجزائري، الذي بالرغم من تحرره من الوجود الاستعماري الأجنبي فإنه لا يزال غارقا في أوحال التخلف المادي والمعنوي والروحي والحضاري المرعب. وهو ما يمكن أن يتضح أكثر على مستوى تحليلنا لدلالة بعض المشاهد المكانية الأهم في الروايتين.

2.2: دلالة المكان الروائي في: «ريح الجنوب»، «نهاية الأمس» (نماذج ودلالات)

1.2.2: في «ريح الجنوب»:

رغم وجود بعض المؤشرات المكانية الدالة على الأحداث الروائية الهامة بالفصل الأول من الرواية، فإن المنطلق الحقيقي لحدث «المقايضة» الذي تقوم عليه هذه الرواية قد تمثل في بداية الفصل الثاني منها - الرواية - وتحديدا في المشهد الزمكاني الاحتفالي المؤطر زمنيا ومكانيا بالزيادة الرسمية الأولى من نوعها في القرية، والتي قام بها مالك: رئيس البلدية، بغرض تدشين مقبرة الشهداء(27).

ولعل المفتاح الأساس لدلالة المكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة يتمثل في تقنية الوصف عنده. فكما يتضح من هذا المشهد، فإن عبد الحميد بن هدوقة لا يهتم كثيرا بتمثيل وتجسيد كل التفاصيل والجزئيات الدقيقة للمكان أو

الشخصية أو الزمن، بقدر ما يهتم بالتقاط - وأكاد أقول اقتناص - بعض الخصائص الإنتقائية التي تتيح له أن يثبت في وعي المتلقي «وحدة الإنطباع» العام الذي تشربه وعيه الذهني والوجداني والحسي من المشهد المكاني المنجز للمقبرة. فهو - بهذه الانتقائية - يسلك منهج الراوئيين الواقعيين التعبيريين، الذين بقدر ما جسدوا المكان وأوهموا بحضور حقيقته الموضوعية الخارجية، بقدر ما عبروا به عن الشخصيات نفسها أولا، وعن رؤية الروائي للواقع ثانيا(28).

فمن دلالات الاقتضاء المكاني في هذا المقام، التدبر والاعتبار والخشوع والتأمل والحزن، خصوصا إذا علمنا بأن المقبرة قد شيدت على أنقاض مشروع المدرسة، إلا أن الروائي أبى إلا أن يؤطره تأطيرا «احتفاليا» يجعل منه مبعثا للفرح والسرور والبهجة التلقائية العابرة إلى حد جعل بعض الشخصيات تمثل لجو المتعة الاحتفالية (التهريجية) في هذا المقام بالمثال الشعبي القائل: «إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني لي!»(29)، دلالة على الجوع المادي والمعنوي. ومن الواضح أن لعبد الحميد بن هدوقة من وراء ذلك مقاصد تعبيرية متنوعة من أهمها:

- أنه عبر بذلك عن أقصى وأحد مستويات الحرمان المادي والمعنوي لعموم سكان هذه «القرية المقبرة»، المنغلقة، التي قلما يجود فيها الزمن بمثل هذه الفرص الاجتماعية النادرة، بل المنعدمة في حياة أهل القرية.

- أنه يعبر، تعبيرا «مضمر السخرية» من تغلغل «عقدة الحاكم» في أعماق هذه النسخ البشرية ذات الكينونة المتلاشية في الحاكم، الذي يعد مجرد ظهوره بينهم مناسبة فريدة يعربون له فيها بشكل «كرنافالي»، عن الطاعة والولاء، وذلك من خلال قرع الطبول والنفخ على المزامير والضرب على الدفوف.

- كما أن الراوي يسخر من تهافت علاقة المحكومين (الشعب) بالحاكم، فإننا لا نستبعد أن يكون قد عبر بهذا المشهد الاحتفالي، عن (سخرية مضمرة) من احتواء السلطة للرعية، سواء في ذلك السلطة الإقطاعية العرفية ممثلة في شخصية عابد إبن القاضي، أو السلطة الرسمية (السياسية) ممثلة في شخص مالك، رئيس البلدية والموكب المرافق له. إذ رغم تعارضهما، فإنهما معا سلطتان تتضخمان وتتعاظمان ليس بحدث تدشين مقبرة الشهداء فحسب، وإنما بما يصاحب أو يتولد عن هذا الحدث من ردود فعل الإمتنان والولاء والشكر للمحكوم إزاء الحاكم. وتتضح كل هذه الدلالات إذا علمنا أن التدشين الرسمي والشعبي لهذه المقبرة قد تم في فضاء متميز، ممتاز، بالقرية، وهو فضاء كان من المفروض أن تشيد به المدرسة التي كانت مخططة ولم تنجز، لأن مظاهر غياب ما يسميه (لوسيان جولدمان) (Lucian Goldman) (1913-1970) بـ: «الوعي الممكن»(30) (conscience possible)، قد اقبرتها، مما جعل الراوي يتهكم بذلك صراحة على لسان شخصية الطاهر (المعلم) قائلا: «وكان المعلم أكره ما يكرهه صوت المزمار فقال: - «لكأنه نهيق حمار! إن عقول هؤلاء كعقول الضفادع. فبدل أن ينصرفوا إلى شؤونهم ويدعوا غيرهم يستريح، أخذت نقنقتهم الركيكة تملأ الجو ضجة!» ...

فأضاف المعلم في مزحه:

- إنهم موتى قدامى أولئك الذين دفناهم! أما الموتى الذين يحزن حالهم هم هؤلاء الذين يملؤون البيت نواحا بمزمارهم وطبلهم»(31).

ومع أننا لا نستطيع أن نبرر وجود رموز فنية مركبة في رواية «ريح الجنوب» أو رواية «نهاية الأمس»، فإننا يمكن أن نجد في تدشين مقبرة الشهداء، بدلا من المدرسة المؤودة، منطق الرمز الفني الهادف الذي يقوم على مفارقة نفي «الموجب»

وإثبات «السالب»، وذلك لأن وأد المدرسة نفي للوعي بالحياة في سياق الحاضر الذي يمثل عالم الشهادة، بما هو وبما سيكون (الحاضر والمستقبل)، وتشييد «مقبرة الشهداء» - لا المقبرة وكفى - إثبات للوعي بالحياة مرتبطة بالماضي التاريخي (قرينة الشهداء) وبالزمن السرمدي المطلق ممثلا في الموت (قرينة المقبرة)، وكلاهما معا يحيلان على «عالم الغيب». وتتضح هذه الدلالة المفارقة أكثر من خلال وجود قرائن دلالية أخرى كثيرة تضمنها هذا المشهد الزمكاني، من أهمها:

أ: أن الإهتمام المركزي «للسلطة الرسمية» (مالك رئيس البلدية) والسلطة الإقطاعية العرفية (عابد بن القاضي) ينبع من الماضي ويؤول إليه في الوقت نفسه. فالسلطة الرسمية (السياسية) منغلقة على اجترار الماضي العاطفي الشخصي الذي كان محل «مقايضة» أثمرت «صفقة» بين عابد بن القاضي (الاقطاعي) ومالك المجاهد، وإن كان الراوي قد عارض إنجاز هذه «الصفقة المفارقة» فاصطنع حادث موت شخصية زليخة ابنة عابد بن القاضي وخطيبة مالك المجاهد، الذي كان يتجول في المقبرة ليستوقفه مطولا - من بين كلا المقابر الأخرى - قبر خطيبته التاريخية المنقضية زليخة. وفي السياق نفسه يأتي الاهتمام المركزي للسلطة الإقطاعية (العرفية) ممثلة في زاوية نظر عابد ابن القاضي، الذي لا تعنيه - في الواقع - لا المقبرة ولا الشهداء بما في ذلك ابنته زليخة ولا الحضور من عموم سكان القرية، بقدر ما تعنيه «صفقة المصاهرة» التي يود إقامتها مع السلطة الرسمية (مالك) في الحاضر، تأسيسا على «صفقة المصاهرة» التي تمت ووئدت في الماضي. ولعل عبد الحميد بن هدوقة بقدر ما يعبر عن الفشل الشخصي والرسمي لمواجهة مقتضيات الحاضر الكئيب، بقدر ما يسخر فيما وراء سطور هذا المشهد من وهم التقارب أو المصالحة بين الثورة وبين أعدائها

التاريخيين، تحت الغطاء الضمني الذي مؤداه: «عفا الله عما سلف» أولا، ويسخر، ثانيا، من الذين يتصورون أن مهمة الثورة تنتهي بتحرير الرقعة الجغرافية للجزائر من التواجد الاستعماري الفرنسي، في حين أن المهمة الحقيقية للثورة تتمثل في تحرير الإنسان ماديا ومعنويا وحضاريا.

ب: أن المقبرة عند عبد الحميد بن هدوقة في رواية «ريح الجنوب» لا توصف وصفا استقصائيا يستوفي التعريف بإطارها ويحيط بالأشياء والعلاقات المؤطرة داخلها، وإنما هي - شأنها شأن كل المظاهر المكانية الأخرى بالقرية - عنصر فني معبر به عن «وحدة الإنطباع» الذهني والشعوري والحسي الذي يتنامى عبر النص الروائي كله، انطلاقا من عنوانه، وتتمثل وحدة الإنطباع هذه في تعميق وعينا بمعنى الموت بالحياة داخل عالم البواطن البيتية كحجرة نفيسة وكوخ رابح الراعي، ومن ثمة داخل عالم القرية كلها.

والشعور بمعنى الموت بالحياة في هذه القرية «المفتوحة المغلقة» معا يشبه في وقعه على القارئ وقع رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ(32) خصوصا فيما يتصل ببناء الروائي للعلاقات المكانية للشخصية المركبة في الرواية كلها وهي شخصية نفيسة، التي يبدو عالم القرية كلها داخل منظورها النفسي المحتدم أضيق من ضيق السجن وأصمت من صمت الأموات في قبورهم، وأفرغ من فراغ الصحراء، وأنفى للشعور من المنفى. وإليك القرائن الدالة على ذلك من موقع علاقة شخصية نفيسة بالمقبرة: مقبرة الحياة: «كل شيء هنا يحرم الخروج، حتى الشمس! .. لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب؟ أظن أن القنابل الذرية التي يتحدثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكانا أشد خرابا من هذه القرية ... الصمت، الصمت، الصمت! أكاد أجن من هذا الصمت قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم

تشبه يقظتي هذه! جدران أربع وسقف من خشب، وصمت! أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت!».

(وقالت مغمغمة:

- أكاد أتفجر! أكاد أتفجر في هذه الصحرا».

.....

- «كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى ...»)(34)

(وإذ رأت العجوز أتمت فنجانها قالت:

- أتذهب يا خالة إلى المقبرة؟»

- «نعم، ولذلك جئت، إن اليوم جمعة، لا بد من زيارة موتانا».

.....

فقالت العجوز:

«يجب أن تذهب معنا نفيسة يا خيرة ... يجب أن تذهب معنا، على الأقل لتسرح رجليها ... أليس كذلك يا نفيسة؟

فأجابت هذه: «أرغب في ذلك يا خالة! أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن»(35).

فمن خلال هذه النماذج الحوارية التعبيرية يتضح أن الدلالة المفارقة للعلاقات المرتبطة بشخصية نفيسة على وجه الخصوص، متولدة عن صراع دلالة العلاقات المكانية «الدافعة» «اللافظة» التي تمثل البواطن المكانية المغلقة، المجوفة للقرية، انطلاقا من الحجرة الخانقة عموديا وأفقيا لشخصية نفيسة: «الحجرة ضيقة

طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على البستان، ارتفاعها سبعون سنتيم وعرضها خمسون سنتيم. وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة، وخزانة أشد قدما منه حيث حقيبتها وأثوابها وكتبها. وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي»(36)، فالبيت الهيكلي الضخم الكيان، المنعدم الكينونة، والذي يقترن دائما بجبروت والدها البيولوجي عابد بن القاضي، ثم مطلق أحيزة القرية التي تبدو للرائي عن بعد متلاشية في دائرة نفوذ سلطة عابد بن القاضي، مع دلالة العلاقات المكانية «الجاذبة» «المستقطبة»، التي تمثل العالم الخارجي المفتوح متمثلا في: (المقبرة - الطبيعة المترامية - محطة القطار - الجزائر العاصمة الخ).

وفيما يشبه القاعدة فإن المكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة بقدر ما يتسع ويخرج عن مدار الوصاية الفعلية أو التقديرية لسلطة الاقطاعي عابد بن القاضي بقدر ما يكون مجالا خصبا لتحقيق التواصل والاتصال مقابل الانكفاء والانغلاق والانفصال، ولتغذية الشعور بالحرية وبتجذر الهوية الفردية والجماعية مقابل مصادرتهما وتلاشيهما.

وفي ضوء هذا النسق الفني الذي يتميز به المكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة، فإن دلالة الانجذاب الشعوري: (الرغبة في الخروج) والتعبيري: (الحديث المتبادل)، لشخصية نفيسة ووالدتها خيرة والعجوز الطيبة، الرحيمة، رحمة، نحو عالم المقبرة لا تقتصر على تركيز وحدة الانطباع العام، الذي مؤاده أن حياة أهل القرية كما هي مجسدة في بواطنهم البيتية المغلقة، في حكم عالم الأموات في قبورهم، مما ينتج عنه أن القرية هي المقبرة والمقبرة هي القرية.

إلا أن هذا الإنطباع العام الموحد الذي يتوزعه النص الروائي كله بمستويات متفاوتة، لا يأتي هنا، أي في النماذج الحوارية السابقة، في صيغة المماثلة بين

«الداخل» و«الخارج»، أي بين «القرية» و«المقبرة»، وإنما يأتي في صيغة تفاضلية مقلوبة الدلالة تماما في منطق هؤلاء النسوة اللواتي تحررن - ولو إلى حين - من شبح الوصاية الآمرة، الناهية، عليهن، بوصفهن جزءا لا يتجزأ من الأحيزة المرسومة بعلامات حمراء لا يمكن مجرد التفكير في تجاوزها إلا بإرادة السلطة الوصية.

ومن بين الدلالات الاحتمالية لعالم المقبرة، كمجال مكاني خارجي جاذب ما يلي:

1 - إمعان الراوي في تكسير إرادة السلطة الوصية، الآمرة، الناهية، ممثلة في إرادة الرجال الذين ذهبوا إلى السوق. هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن هذه الزيارة تتم من موقع «المكان الدافع، اللافظ» لشخصية نفيسة، ممثلا في حجرتها وفي دار والدها بن القاضي، وفي القرية التي تبدو امتدادا لحجرتها، ومن موقع المكان الخارجي الجاذب، المستقطب، الذي جاء على سبيل إثبات الدنيا مسندة إلى الخارج، ونفيها التقديري مسندة إلى الداخل: «أرغب في ذلك يا خالة! أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن».

2 - إمعان الراوي في أن ممارسة الفعل الإرادي الحر لا يمكن - بل يستحيل - أن يتحقق أو تستشرف آفاقه في فلك سلطة ورقابة الأحياء الموتى بالقرية.

ولعل بن هدوقة قد جسد هذه الدلالة «الموقف»، في المنظر الطبيعي البيولوجي الذي وقع بالمقبرة، وأثار ما يمكن أن نسميه بحالة: «اندهاش الإعجاب» في شخصية نفيسة، وهو المنظر الجنسي الطبيعي لأحد الأحمرة وهو يعتلي أتانا في حالة استقضاب. وهذا الحدث بحد ذاته لا أهمية له، ولكن أهمية دلالته تكمن في التعبير به عن عقم الحياة الفاقدة للتواصل والاستمرار والعطاء على مستوى عالم الأحياء بالقرية(37).

3 - أن المكان هنا يؤدي دلالة زمنية، تتمثل في استباق الايحاء بالأحداث المأساوية التي ستقع بالرواية بسبب شخصية نفيسة وبوساطتها ومن أجل فشل مقايضة والدها الاقطاعي، عابد بن القاضي بها مقابل الأرض(38).

لقد سبق أن بينا - بشيء من التجريد والتركيب - أن الدلالة المكانية المفارقة عند عبد الحميد بن هدوقة متولدة عن الصراع بين دلالة «الداخل» «المغلق»، «الدافع» «اللافظ»، وبين دلالة «الخارج» «المفتوح» «الجاذب» «المستقطب».

ولكي يتعزز في وعينا هذا النسق الفني الذي استثمر فيه عبد الحميد بن هدوقة مفهوم «التناقض»، يجدر بنا أن نرصد بعض مظاهره المكانية البارزة في رواية «ريح الجنوب» وفي رواية: «نهاية الأمس»، وذلك لتشاكلهما الجزئي أو الكلي في الدلالات الثنائية المتولدة عن صيغة «الداخل» ≠ «الخارج» فمن مظاهر المكان «الداخل» نجد معظم المنشآت السكنية المهيمنة في الروايتين، كالدور والأكواخ والمقاهي.

ولعل أبرز نموذج لهذه الأماكن الضيقة، المنغلقة، الكئيبة، هو حجرة نفيسة في «ريح الجنوب» ومستشفى الأمراض العقلية الذي نقل إليه البشير لمعالجة إصابته أثناء الثورة التحريرية، في رواية «نهاية الأمس».

أما المظاهر المكانية المندرجة في مفهوم المكان الخارجي المفتوح فهي في الروايتين متشابهة كثيرا، فعلى المستوى الاجمالي الكلي نجد أن القرية التي تنفتح حينا وتنغلق حينا آخر باتجاه المدينة الكبرى: الجزائر العاصمة، هي التي تمثل الإطار الفني للروايتين، وعلى مستوى المظاهر الجزئية المؤطرة داخل إطار القرية نجد في «ريح الجنوب»: (الأرض الرعوية - البساتين - الطبيعة المترامية كالجبال

والسماء والبحر الذي يلوح في الأفق - محطة القطار - القطر - الجزائر العاصمة - الأماكن الخيالية الأبعد المتضمنة في الأعمال الروائية التي تنجذب إليها شخصية نفيسة، مثل رواية «الإخوة كرامازوف» لدوستويفسكي، الخ ...

وباستثناء البحر والتركيز على المدرسة والماء كعنصرين زمكانيين متميزين، فإننا نجد أن المظاهر المكانية الأخرى في «نهاية الأمس» متماثلة مع نظائرها الواردة في ريح الجنوب.

ومن خلال قيامنا بعملية إحصائية، تقريبية، وجدنا أن نمط الأماكن المنغلقة ذات الدلالة السلبية تفوق من الناحية الكمية والوظيفية نمط الأماكن المفتوحة ذات الدلالة الايجابية، ففي حين لا يتجاوز نمط المكان المفتوح، الجاذب المستقطب، نسبة 37.4٪، تصل نسبة نمط المكان المغلق، الدافع، اللافظ 68.7٪ أي بنسبة فارقة تقدر بـ: +31.3٪، علما بأن هناك مظاهر مكانية كثيرة تجمع بين «الداخل» و«الخارج» و«الانفتاح» و«الانغلاق» و«الدفع» و«الجذب»، كالمقبرة في «ريح الجنوب» و«المدرسة» في «نهاية الأمس».

وعلى ضوء ما تقدم يمكننا أن نستخلص أن المكان الروائي بمظاهره المتنوعة يأتي في رواية «ريح الجنوب» على شكل أحيزة شبيهة بأحيزة الأراضي الفلاحية التي تفصل وتصل بينها حدود معلمة لا يمكن تجاوزها أو اختراقها دون الرجوع إلى السلطة المسيطرة عليها والمتحكمة في عملية الفصل والوصل بينها. ومن أدل الأمثلة على ذلك في رواية «ريح الجنوب» «باب» أو «حد» دار عابد بن القاضي الذي بموجبه ينقسم المجال المكاني الذي يمثل سلطة عابد بن القاضي إلى مفهومين هما: «داخل الدار» الذي تنتمي إليه وترتبط به شخصية نفيسة وأمها خيرة، الذي يمكن وصفه بـ«المكان الحريم»، و«خارج الدار» الذي تنتمي إليه

وترتبط به شخصية رابح الراعي والآخرون الذين هم في حكم موقعه ووظيفته. وبمقتضى هذا التقسيم الذي صنعته وهيمنت عليه وهيمنت به إرادة الإقطاعي عابد ابن القاضي - تظل نفيسة وأمها خيرة حبيستي «داخل الدار» بحكم أنهما من مقتضيات مملكة عابد ابن القاضي وفق إحداثية ال «هنا»، ويظل رابح الراعي وأمه العجوز البكماء «خارج الدار» بحكم أنهما من مستلزمات مملكة ابن القاضي وفق إحداثية ال «هناك» بل أكثر من ذلك فإن «صفقة المصاهرة» المزعومة بين عابد ابن القاضي وبين مالك، تمت بموجب حد «داخل الدار» في الماضي وفي الحاضر معا. مما يفسر أن عابد ابن القاضي يريد أن يبسط نفوذه على الـ: «هناك» أي خارج الدار، بـ «الهنا» أي: «بداخل الدار».

ومن الواضح أن عبد الحميد بن هدوقة لم يكن يهدف بهذا التنظيم الاجتماعي الاقطاعي للمكان إلى مجرد تمثيل واقع روائي خيالي مناظر للواقع الموضوعي الخارجي الذي مؤاده أن من يملك سلطة النفوذ على الأرض، يملك سلطة النفوذ على حياة البشر فحسب، وإنما هو يهدف - أساسا - لبناء هذا الواقع الشائه، لكي يتهكم به ويسخر منه ثم يهده ويدمره في العمق بعد ذلك. وهذا ما تم بالفعل من خلال «اختراق» شخصية نفيسة - التي تلهج بصوت الراوي وترى ببصره وبصيرته - لحد باب الدار الصغرى: دار ابن القاضي، والكبرى: القرية بوصفها مجال نفوذ سلطة عابد ابن القاضي(39)، ومن خلال «اختراق» شخصية رابح الراعي لـ «داخل» دار عابد ابن القاضي أولا(40) - اختراقه العزيزي لحجرة نفيسة - واختراقه - بعد أن عاد له وعيه المفقود - لـ «خارج» دار عابد ابن القاضي، بتخليه عن رعي أغنامه والدوران في فلك سلطته ثانيا(41)، واتحاد إرادة نفيسة مع إرادته -الراعي - ضد إرادة عابد ابن القاضي ثالثا(42). فكل هذه الاختراقات «الزمكانية» التي ألغت سلطة «الحد» بين «الداخل» و«الخارج»،

هي التي توجت الأحداث الروائية بالنهاية المأساوية الحادة التي يبدو أن الخاسر الأكبر فيها الوعي الإقطاعي الاستغلالي، مجسدا في شخصية عابد ابن القاضي، الذي اقتحم - مثل الوحش - كوخ العجوز البكماء أم رابح، شاهرا موساه ليذبح ابنها كما يذبح الخروف، فما كان منها أن أردته قتيلا بفأسها(43).

2.2.2: في «نهاية الأمس»: إذا كان مفهوم «المقاضية» التي تنعقد وتتفكك زمنيا، ومفهوم «الحد» واختراق «الحد» مكانيا، هما الملحمان الروائيان المتكاملان، اللذان تأسست ونمت واكتملت بموجب تفاعلهما الدلالة المكانية المفارقة في ريح الجنوب، فإن الأمر يبدو مختلفا بعض الشيء في رواية نهاية الأمس.

فإذا كان «نسف» الراوي لصفقة المقايضة في ريح الجنوب، مرجعه خرق الحدود المحيزة بين ما هو في «داخل» و«خارج» سلطة عابد ابن القاضي، فإننا نجد أن النظام المكاني السائد في نهاية الأمس أشبه ما يكون بالشكل الدائري المغلق الذي لا يتمثل في النفوذ المادي على الأرض فحسب، وإنما يتمثل في احتواء سلطة الإقطاعي ابن الصخري للأرض والماء وعموم الفلاحين وإمام مسجد القرية والسلطة الرسمية ممثلة في البلدية، ومن ثمة احتواؤه للقرية كلها من جميع الجهات. فالقرية كلها تدور في فلك نفوذ السلطة الفعلية والاعتبارية لابن الصخري، فهو يمتلك نصف بساتين القرية من الناحية الكمية، وأجودها وأخصبها من الناحية النوعية(44)، ويحتكر منبع الماء الذي تتعلق به حياة القرية كلها(45)، كما أن البساتين الفلاحية الصغيرة التي يمتلكها بعض الفلاحين في القرية، عبارة عن هوامش ليست لها أية أهمية أو قيمة بانفصالها عن المجال الحيوي لنفوذ السلطة المركزية للإقطاعي ابن الصخري.

ولذلك فإن ظهور شخصية البشير (المعلم اللاندروفير)، بمشروعه الاجتماعي والثقافي والحضاري الواعد، الذي يتمثل في تفعيل المدرسة المعطلة وفي تحرير الماء المحتكر، بوصفه تحريرا للحياة الانسانية المصادرة في هذه القرية، يعد خرقا خارجيا غريبا، ليس لإرادة السلطة الاقطاعية فحسب، وإنما للقرية كلها، باستثناء شخصية واحدة هي شخصية بوغرارة الذي كان موقفه مساندا لشخصية البشير من موقع الماضي الوطني الثوري المشترك لهما.

ولعل هذا ما يفسر أن العلاقة بين البشير، الوافد من جزائر الثورة وجزائر الاستقلال والحرية والحضارة، وبين أهل القرية الذين ابتلعتهم سلطة الإقطاعي ابن الصخري، ظلت علاقة صراع متعارض في المنطلقات والوسائل والغايات انطلاقا من المكان وبوساطته ومن أجل تحريره كما سبق أن بينا مرارا.

وهذا الصراع المتعارض في الماضي والحاضر، مؤسس - بالاضافة إلى الثنائية المتناقضة ممثلة في: «داخل» «خارج» المجال المكاني على عدة إحداثيات ثنائية مفارقة لبعضها، مثل: (أنا) ≠ الآخرون، (الهنا) ≠ الـ (هناك). وبمقتضى هذه الثنائيات المفارقة لبعضها، صنف البشير، كشخص ورسالة في عداد: (الأجانب) و(الأغراب) و(الأباعد)، مع شخصية العجوز ربيحة وكنتها رقية لا شيء سوى أنهما في حكم ضحايا الثورة: ≠ قطب (الأهل) و(الأقارب) الذي يمثله - هذا القطب - جل - إن لم نقل كل - سكان القرية الذين استلبت السلطة الإقطاعية أرضهم وذممهم وإرادتهم في الماضي والحاضر.

ولكي يفضح الراوي الوعي الإقطاعي المتهافت الذي أخذ التعارض فيه صيغة: «الكل في واحد»(46) ≠ «واحد»(47)، فقد جسد ذلك في عدة أحداث عدوانية كان البشير ورسالته الحضارية التنويرية موضوعا مباشرا لها، ولعل أبرز حدثين

بارزين صدرا عن إرادة الشر والطغيان والظلم والاستغلال للإقطاعي ابن الصخري، هما رجم «الأهالي» للمدرسة التي قرر البشير - رغم ذلك - أن يبعثها من مرقدها، وتفجير مسجد القرية بعد أن أيقن إبن الصخري أن مشروع تحرير الحياة المصادرة للقرية مجسدة في تحرير الماء قد وصل إلى نقطة اللارجوع.

وإذا كان الراوي في رواية ريح الجنوب قد أنهى الرواية نهاية مأساوية شبه مغلقة متولدة عن مفارقة «الحد» و«خرق الحد» المكاني، فإنه في رواية «نهاية الأمس» قد أنهاها نهاية شبه مفتوحة راهن فيها على أن الزمن كفيل بالتغيير الجذري لمراكز الثقل المكاني للأرض كسلطة إقطاعية عرفية تبحث لها عن حليف في السلطة الرسمية السياسية. إلا أن إرادة التغيير الجذري التي يبدو أن عبد الحميد بن هدوقة قد تمثلها من مشروع الثورة الزراعية، تظل شريطة تفعيل وتفاعل ثلاث مرتكزات زمكانية أساسية وهي أن تنطلق المدرسة في مهمتها الحضارية لأن في ذلك تحرير الأرض المصادرة، وأن تتحرر المرأة و تأخذ موقعها في مجرى الحياة الإنسانية الكريمة(48).

3.2.2: دلالة أسماء الشخصيات الروائية الأساس في: «ريح الجنوب»، «نهاية الأمس».

مما لا شك فيه أنه لا يوجد في العمل الفني عنصر - مهما كان صغيرا - ليست له وظيفة فنية يؤديها بنائيا ودلاليا. فحتى ما يبدو هامشيا أو ثانويا بالقياس إلى غيره، يؤدي وظيفته في إطار هامشيته تلك، كما يرى ذلك (رولان بارت)(49) (Roland Barthes). وفي سياق هذا التصور فقد لفت انتباهنا مؤشر الأسماء التي انتقاها عبد الحميد بن هدوقة لشخصياته الروائية في روايتي: «ريح

الجنوب» و«نهاية الأمس». فكل الأسماء المسندة لشخصياته الروائية «مخططة تخطيطا فنيا دلاليا محكما لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها - غالبا - الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الروائي»(50)، وإن جاءت - أسماء الشخصيات الروائية - متشاكلة مع نظائر لا تحد أو تعد، لها في الحياة العادية المألوفة.

ومع أن البحث النقدي لم يكشف بعد عن الخصوصيات الابداعية للكتابة الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة، فإننا نلاحظ أنه من أولئك الكتاب الذين تنجز «الخطوط المميزة» "les traits caractéristiques" لأسماء شخصياتهم الروائية في إطار التصور الكلي للعمل الروائي، قبل مرحلة الكتابة النهائية، والواقع أن دراسة أسماء الشخصيات الروائية عند عبد الحميد بن هدوقة، بمعزل عن البنى الوظيفية والدلالية لها داخل النص الروائي لا معنى لها. وكما نجد في منظومة أسماء ال[illegible] الروائية عند نجيب محفوظ، فإن الإسم - إسم الشخصية - عند عبد الحم[illegible]ن هدوقة «يفسر طبيعة الشخصية الروائية ويفسر موقعها في السلم الاجتماعي ويفسر منزعها واتجاهها الأيديولوجي؛ كما أن أسماء الشخصيات الروائية ليست منفصلة عن بعضها، بحيث نفسر ونؤول كل إسم شخصية في مداره الزمني أو المكاني أو القيمي أو الأيديولوجي، وإنما تأتي بوصفها «علامات سيميائية»، مفتوحة على بعضها البعض، سواء أكان ذلك من خلال «علاقات التماثل»، أم كان من خلال «علاقات المخالفة»)(51).

وفي سياق هذا التصور سوف نفكك دلالة أسماء بعض الشخصيات الروائية المعلمية الأساس في روايتي: «ريح الجنوب» و«نهاية الأمس».

1.3.2.2: في «ريح الجنوب»:

أ: **«عابد ابن القاضي»**: في الظاهر، يندرج هذا الإسم في منظومة الأسماء والكنى ذات المواقع الاجتماعية المتوارثة التميز والامتياز. فهو مركب من إسم فاعل: «عابد» وكنية انتساب متميز: «إبن القاضي». وسواء كان هذا الإسم متشاكلا جزئيا أو كليا مع الأشباه والنظائر الكثيرة له في أعراف مجتمع الصفوة، ذات المكانة المكينة، فإن دلالته المظهرة مفارقة تماما لطبيعة وموقع ورؤية ووظيفة الشخصية التي تحمله، من منظور الروائي داخل النص الروائي. فإذا افترضنا أن اسم فاعل: «عابد» يعني الإمعان في الدلالة على الإنسان التقي، النقي، الطائع، الذي أخلص العبادة لربه، فإن عبد الحميد بن هدوقة جعل من هذا المسند: «عابد» محل تهكم وسخرية من عادة تقنع الإقطاعيين والموسرين عموما، بالأقنعة الدينية التي يستغلون فيها الدين لأغراضهم الشخصية ويتظاهرون به لتعزيز مواقع نفوذهم في المجتمع الفقير، المتخلف، الذي لا يزال وعيه مؤقتا على وهم التفاضل في الأسماء والكنى والألقاب النافذة المكينة بينهم، حتى وإن كان حاملوها في حكم المنافقين المرائيين. فالعابد حقا لا يتميز عن عباد الله أولا، وواقع حال «عابد ابن القاضي» أنه متميز ومميز عن عباد الله، ولا يُدِلُّ عليهم ثم يستغلهم ثانيا، وواقع حال عابد ابن القاضي أن الأرض بما فيها وما عليها - بما في ذلك أبناؤه! - مختزلة في سلطة نفوذه. وإذا كانت الآية الكريمة تقول: «فلا تزكوا أنفسكم هو أعلم بمن اتقى»(52)، فإن إسم «عابد» هنا إمعان في التزكية المفرغة من التقوى. وتزداد المفارقة تركيبيا وشمولا في اسم كنية الانتساب «ابن القاضي» الذي يستحضر معه عدة دلالات تتكامل في تفسير طبيعة وموقع ووظيفة هذه الشخصية الاقطاعية المتسلطة، منها أن القاضي هو السلطة المكينة النافذة في المجتمع بحكم القانون والشرع والعرف، ومنها أن «القاضي» كاسم فاعل يرد

بمعنى «القاتل»(53)، وفي السياق التاريخي للإستعمار الفرنسي بالجزائر نجد أن «القاضي» كان أحد أهم الأدوات التي سخرها الاستعمار الفرنسي لتطبيق قوانينه الجائرة، ولذلك صنف القضاة في المواقع الطبقية المتميزة التي غالبا ما كان يشغلها العملاء الموالين لفرنسا كالقياد والبشغوات وذوي اليسار العقاري الواسع.

إن كل هذه الدلالات تنطبق تماما على طبيعة وموقع ووظيفة شخصية عابد بن القاضي في النص الروائي من بدايته إلى نهايته، ولعلنا نجد في النص الآتي ما يعزز دلالة إسم هذه الشخصية على نحو ما تقدم: «إنه رجل عمل وإقدام يأمر ولا ينتظر أن يؤمر. صحيح أن إمكانياته المادية تسمح له بتنفيذ ما يريد فهو من بين سكان القرية يعتبر أثراهم، لكن ليست الثروة وحدها التي جعلته كذلك، بل مزاجه الخاص وطبيعته التي تأبى الإتكال وتأخير الأمور عن مواعيدها، وهكذا فبمجرد أن علم بالوفاة بادر بإصدار التعليمات إلى القهواجي ليبلغها إلى الناس»(54).

ب: مالك: لنلاحظ - بداية - أنه باستثناء إسم شخصية «عابد بن القاضي» فإن جل أسماء الشخصيات الروائية الأساس أو الثانوية غير مركبة من مسند ومسند إليه، وإنما هي أسماء أعلام مفردة كما يظهر ذلك في إسم شخصية «مالك» الذي هو عبارة عن إسم فاعل مشتق من «ملك - يملك - ملكا».

ولعل الراوي هنا وجد في إسم «مالك» موازيا سلطويا متعارضا، بل متناقضا مع الإسم السلطة الذي أسند لشخصية الإقطاعي: «عابد بن القاضي» إذ بصرف النظر عن الدلالة اللغوية المعجمية لاسم «مالك» فإنه من أبرز الأسماء التي ينطبق ظاهرها وباطنها على مسماها. فمالك رجل مثقف له تاريخ مجيد وهو أول مجاهد

صعد إلى الجبل من أبناء القرية، وكان إطارا ومسؤولا أثناء الثورة في الماضي، وهو في الحاضر رئيس بلدية، أي صاحب سلطة وقرار بل هو أول رجل في القرية يمثل رئيس الجمهورية على شكل مصغر.

ومن ناحية الطبيعة الشخصية فإن «مالكا» شخصية قوية تملك زمام نفسها ولا تندفع وراء إغراء السلطة الرسمية التي تمثلها، أو وراء إغراء السلطة الإقطاعية التي أرادت احتواءه كسلطة معارضة في الماضي والحاضر، فلم يكن لها ذلك، بل كانت النتيجة عكسية تماما.

جـ: **نفيسة**: تعد شخصية نفيسة أهم الشخصيات الروائية في رواية ريح الجنوب، فهي تشغل أكبر وأهم مساقط الضوء في مساحة النص الروائي كله. وهي الشخصية الروائية الوحيدة التي ينطبق عليها تماما مفهوم «الشخصية المركبة». وهي «الشخصية المحور»، التي جعلها الروائي تستقطب شتى مظاهر الوعي الروائي السائد في القرية، إلى الحد الذي يجعل منها رمزا فنيا للجزائر المتحررة كما أراد لها عبد الحميد بن هدوقة أن تكون وليس كما تريدها سلطة المال والسياسة. بل إننا لا نذهب بعيدا حين نرى أن شخصية نفيسة في رواية ريح الجنوب هي «النواة» التي تأسست عليها شخصية «الجازية» الرمز في رواية «الجازية والدراويش». ولهذا تأتي أهمية دلالة إسم: «نفيسة» الذي ارتضاه لها الراوي دون غيره.

ومن الملاحظ - عموما - أن أسماء الشخصيات الروائية، سواء عند عبد الحميد بن هدوقة أو عند غيره غالبا ما تأتي كمأوى للدلالة المكانية المكينة أو غير المكينة بـ «العرض» أو «الجوهر» أو بهما معا، (وفي هذا السياق نفسه يأتي اسم

شخصية «نفيسة»، فهو إسم يحمل دلالة مكانية مرئية، وذلك لأن كلمة: «النفيس» تطلق عادة على الأشياء المادية الحسية ذات المظهر الجذاب والقيمة الثمينة كالذهب والفضة والحرير والأثاث الرفيع، إذ لا يقال أفكار نفيسة وقيم نفيسة الخ.. وإنما يقال معادن نفيسة وأثواب نفيسة وأثاث نفيس)(55).

ومن هذا المنطلق فإن إسم «نفيسة» مدرك مكاني في «الجوهر»، من منظور الراوي الذي توزعته مختلف منظورات الشخصيات الروائية الأخرى لشخصية نفيسة ما عدا منظور والدها. فهي جوهرة ثمينة متألقة، جعلت العجوز الطيبة، رحمة، التي تمثل ذاكرة القرية وحجة الراوي، تتمنى أن ترسم لها أجمل صورة فنية في متحفها الفخاري الطبيعي(56)، وهي الماضي والحاضر الوجداني الذي حرك في شخصية مالك نوازع الرغبة والرهبة والاقبال والادبار وهي التي آثارت أحلام وتمنيات الطاهر المعلم، والأهم من كل ذلك أنها هي التي حررت نفسها وحررت رابح الراعي، وحررت - بذلك - القرية كلها من نفوذ سلطة الخطاب الآمر بالمظهر والمخبر، ممثلا في إرادة والدها الإقطاعي عابد بن القاضي، ومن الخضوع لسلطة الخطاب الآمر بالإضمار وذلك من خلال رفضها القاطع لمبدأ الزواج المعد أولا، ومن شخصية مالك رئيس البلدية ثانيا. فهي إذن في كل هذه الحالات نفيسة بالجوهر وإن لم تكن كذلك «بالعرض». غير أن إدراك نفاستها كجوهر يتغير في منظور والدها الإقطاعي الزائف عابد ابن القاضي الذي لا يرى فيها جوهرا إنسانيا يستوجب التكريم بدليل الأثر النبوي القائل: «ما أكرمهن إلا كريم وما أهانهن إلا لئيم»، بقدر ما يرى فيها «عرضا» طارئا محمولا على السلعة أو البضاعة المربحة التي تتم بها مقايضة الأشياء وفق ترجيح حساب الربح على حساب الخسارة. ولذلك يعرضها - كما عرض أختها في الماضي - في معادلة: البنت الحسناء في مقابل تأمين النفوذ على الأرض المهددة، انطلاقا من القناعة

الاقطاعية «التجارية» المكرسة لديه في الماضي والحاضر، وهي: «أن الأبناء هم الحل!»(57)، ومعنى هذا أن نفيسة «الجوهر» الإنساني الذي لا يعادل إلا نفسه، قد تحول في منظور عابد بن القاضي - والدها ويا للأسى - إلى نفيسة «العرض» الطارئ الذي يتداول به في معرض اتساع النفوذ بدافع الأشياء وبها ومن أجلها. أي أنها ضمنيا صارت في حكم نقيض الإسم الذي تحمله وهو: «رخيصة». إلا أن الراوي الذي آل على نفسه أن تكون نفيسة - وهي صوته المميز - بما هي عليه في الرواية كلها، هي «نفيسة» «الجوهر» الذي لا يعادل إلا نفسه، يكشف عن تهافت الوعي الإقطاعي الزائف لشخصية عابد بن القاضي، من داخله، أي من خلال موقف التحدي الجذري لشخصية إبنته نفيسة نفسها.

2.3.2.3: في رواية «نهاية الأمس»:

أ: **دلالة إسم شخصية «البشير»**: إذا كانت دلالة أسماء الشخصيات الروائية في رواية ريح الجنوب، أدخل في المجال المكاني منها في المجال الزمني، فإنها في رواية نهاية الأمس أدخل في المجال الزمني منها في المجال المكاني. ولعل ذلك - يتضح أكثر ما يتضح - في إسم شخصية «البشير».

والواقع أن دلالة هذا الإسم الدافئ، الواعد، لا تقتصر على مجرد المادة المعجمية الناشئة عن التحولات الصرفية، الإشتقاقية لمادة فعل: «بشر»، «كالتبشير»، و«البشرى» و«البشارة» و«البشر»، وذلك لأن كل هذه الدلالات وإن تجانست وتكاملت في استشراف أفق لواقع واعد مفتوح على المستقبل، فإنها تظل رهينة الدلالة على ذلك «بالقوة». ولكي تتحول الدلالة بالقوة إلى دلالة «بالفعل» يجب أن نفسر دلالة إسم «البشير»، بوصفها ما يجب أن يكون من منظور الراوي،

في تعارضه، بل في تناقضه مع ما هو كائن وقائم بالفعل، من جهة، وبوصفه، من جهة ثانية إعلان عن رسالة إنسانية نبيلة تستهدف تغيير واقع الحياة الإنسانية للقرية باتجاه الأفضل والأرقى والأنقى.

وفي هذا السياق فإن دلالة «البشرى» و«التبشير» و«البشارة» و«البشر» في إسم: «البشير» هي في الواقع نفي لكل الدلالات الناشئة عن النقيض المضمر في إسم «البشير » المظهر، أي: «النذير» الذي - عادة - ما يرد في سياق الشؤم والوعيد والخوف والرعب. في حين يرتبط إسم البشير بالصيغة الجديدة التي يجب أن يكون عليها مجتمع القرية الريفية التي غيب الإقطاع والجهل والفقر وعيها بالحياة الإنسانية الكريمة، في حين يرتبط إسم «النذير» المضمر في إسم «البشير» بالصيغة التقليدية المكرسة في حياة هذه القرية التي صادرت سلطة إبن الصخري - الذي ينطبق عليه إسم النذير - هويتها المادية والمعنوية والروحية والحضارية.

وتجنبا للإطالة فإننا يمكن أن نقول أن الراوي قد عبر باسم البشير عن المتغيرات الجذرية الجديدة في واقع المجتمع الجزائري بوجه عام، وفي واقع الحياة الريفية الجزائرية بوجه خاص، وتتمثل هذه المتغيرات في أن التمكين لمشروع الثورة الزراعية، بوصفها حدثا مناهضا للوعي الإقطاعي الإستغلالي الذي لا يمكن أن تكون له مصداقية إذا لم يكن مؤسسا على التمكين للثورة الثقافية، ولذلك نجد أن «الرسالة النبوءة» التي تبشر بها شخصية البشير، وظيفيا ولفظيا تتمثل في «البشرى» الثلاثية التي تتمثل في تحرير «الماء» و«المدرسة» «المرأة » من مدار الوعي الإقطاعي، الاستغلالي الذي صادر الحياة باحتكاره للماء وكرس الغيبوبة عن الوعي بتجميده للمدرسة وثبت الزمن والتاريخ باحتقاره للمرأة.

ب: **دلالة إسم شخصية «إبن الصخري»**: إذا كان إسم شخصية البشير مؤسس - بفتح السين - ومؤسس - بكسر السين - لدلالة الزمن الواعد، المشرق، الذي يتمثل في الحاضر المتجه نحو المستقبل، فإن إسم إبن الصخري مؤسس (ب) ومؤسس للدلالة المكانية المعنة في الصلابة والثقل والثبات. والملاحظ هنا أن هذه الشخصية لا تحمل إسم علم عيني خاص بها، وإنما هي تحمل كنية انتساب ليس إلى البشر وإنما إلى الحجر الصخري العظيم الذي يشبه جلمود الصخر المتهاوي من عل عند امرئ القيس. ولعل في هذا دلالتين مركبتين، تتمثل الأولى في أن الأساس الذي يقوم عليه الإقطاع هو توريث المكان المكين في حياة الإنسان مما يجعلها مفرغة من إنسانيتها، وتتمثل الثانية في أن الإقطاع كالصخر الجلمود أو الصخر الأصم، لا يمكن التغلب عليه إلا بتفجيره من الداخل. ولعل هذه هي المهمة الأساس التي خطط لها ونفذها البشير حين أحدث ثقبا عميقا في «مملكة» إبن الصخري عبر المدرسة التي قرر فتحها لتعليم أطفال القرية، بوصفهم هم البديل للمجتمع المستقبلي الواعد، وعبر ربط المدرسة بالماء من المنبع الذي تسقى به بساتين ابن الصخري الذي وإن لم يلق المصير المأساوي نفسه الذي لقيه سليله عابد بن القاضي بالفعل، فقد وضع في حكمه بالقوة.

الهوامش البحث:

(1) - أنظر في ذلك المراجع الآتية:

- Oswald Ducrot / Tzevetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du language, ed, Du Seuil, Paris, 1972, p. 333-337.

- المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة 1996، ص 87-88.

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د. صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978، ص 9-63 / 103-192.

- نظرية الرواية (مقالات جديدة) جون مالبرين، ترجمة: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1981، ص 309-335.

- مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، فاطمة الزهراء أزرويل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 111-134.

-عالم الفكر (دورية كويتية متخصصة) ع: 4، أبريل - يونيو 1993، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ص 49-63.

- موسوعة المصطلح النقدي، المجلد 3، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 1983، ص 15-132.

(2) - المرجع السابق نفسه، ص 100-103-107.

(3) - وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية (رسالة دكتوراه مخطوطة) بجامعة الجزائر، 1996-1997، عثمان بدري، ص 60.

(4) - انظر ما يلي:

- Gerard Genette, figures 1, ed, Du Seuil, Paris, 1969 (La littérature et l' espace) p. 43-48.

- مجلة البلاغة المقارنة «ألف» ع: 6، الجامعة الأمريكية صيف 1986، (جماليات المكان: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا أحمد قاسم، ص 79-102).

- الرواية العربية واقع وآفاق، مجموعة من الباحثين، دار ابن رشد، لبنان 1981 (المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، ص 117-125).

- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1984، ص 74-184 .

(5) - مجلة البلاغة المقارنة «ألف» (سا) ص 5.

(6) - المصدر السابق نفسه، ص 59.

(7) - أعمال الندوة الدولية، نجيب محفوظ والرواية العربية (17-20 مارس، كلية آداب، القاهرة 1990: المكان في بعض روايات نجيب محفوظ، د. إنجيل بطرس سمعان، ص 4).

(8) - مجلة فصول (دورية مصرية محكمة) (زمن الرواية ج 1) ع: 4، القاهرة شتاء 1993، ص 22.

- Joelle Gardes - Tamine, Marie - Claude - Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, Collection Cursus, Serie "Dictionnaire" Paris 1996, p. 35-36.

- المصطلحات الأدبية الحديثة لـ: محمد عناني (سابق) ص 9.

(9) - انظر في ذلك ما يلي:

- Wayn G. Booth, Poétique du Recit, ed, Du Seuil, Paris 1977 (Distance et Point de vue, p. 85-112).

- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. مجموعة من النقاد، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب 1989، ص 37-54 / 81-94.

- مفاهيم الرواية بالمغرب، فاطمة الزهراء أزرويل (سابق) ص 168-176.

(10) - المعجم الفلسفي ج 1، د: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982 ص 349-351.

(11) - مجلة البلاغة المقارنة «الف»، ع 4، ربيع 1984، الجامعة الأمريكية بالقاهرة (المفارقة عند جيمس جويس وإميل حبيبي، سامية محرز، ص 34-38).

(12) - المعجم الفلسفي ج 1 (سابق)، ص 356-357.

(13) - انظر:

- عالم الفكر (دورية متخصصة) ع1، 2، يوليو - سبتمبر 1994، الكويت: (من النقد المعياري إلى التحليل اللساني - النظرية البنيوية نموذجا، خالد سليكي، ص 361-391).

- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة 1985، ص 64- 39 / 225-250.

- دراسات سيميائية (مجلة) ع 1، خريف 1987، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب (نظرية الإنزياح عند جان كوهين، ترجمة نزار حفو، ص 41-70.

(14) - موسوعة أدباء أمريكا، ج 1، د: نبيل راغب، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1979، ص 36- 30.

(15) - سورة آل عمران، الآية 117.

99(16) - سورة الحاقة، الآية 69.

(17) - نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن فارين، ترجمة: محي الدين صبحي، دمشق 1972، ص 288 .

(18) - راوية «ريح الجنوب» عبد الحميد بن هدوقة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1971، ص 8- 7 / 41-48.

(19) - المصدر السابق نفسه، ص 49-55.

(20) - المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني (سابق) ص 32-33.

(21) - ريح الجنوب (مصدر سابق)، ص 59-71.

(22) - في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، القاهرة 1973، ص 242-246.

(23) - G. Genette, Figures 3 (Ibid) p. 203-206.

- تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1993، ص 213-285.

(24) - G. Genette, Figures 3 (Ibid) p. 206-211.

(25) - سورة الأنبياء، الآية 30.

(26) - نهاية الأمس، عبد الحميد بن هدوقة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1978، ص 54.

(27) - ريح الجنوب (مصدر سابق) ص 41-82 / 85-96.

(28) - يمكن أن نذكر في هذا السياق - على سبيل المثال لا الحصر - الروائي الواقعي الفرنسي الفذ (جوستاف فلوبير) (1821-1880) (Gustave Flaubert)، والروائي والناقد الأمريكي (هينري جيمس) (H. James)

(1843-1916) والروائي الروسي (ليوتولستوي) (1828-1910) (Tolstoi Leo) الخ.

(29) - ريح الجنوب، (مصدر سابق)، ص 57.

(30) - انظر في ذلك:

- Lucian Goldmane, Maraxisme et Sciences Humaines, Gallimard, Paris 1964, p. 43-49.

- مجلة فصول (مناهج النقد الأدبي المعاصر) مج 1، ع 2 يناير 1981 (قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، د. جابر عصفور، ص 84-100).

(31) - ريح الجنوب (مصدر سابق)، ص 57-58.

(32) - رواية «زقاق المدق»، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، 1972، ص 5-18.

(33) - ريح الجنوب، (مصدر سابق)، ص 8.

(34) - مصدر سابق، ص 10.

(35) - مصدر سابق، ص 19-20.

(36) - مصدر سابق، ص 8.

(37) - مصدر سابق، ص 23-24.

(38) - مصدر سابق، ص 85-96 / 99-118 / 120-134 / 178-197 / 201-266.

(39) - مصدر سابق، ص 235-254.

(40) - مصدر سابق، ص 99-111.

(41) - مصدر سابق، ص 112-134.

(42) - مصدر سابق، ص 238-261.

(43) - مصدر سابق، ص 262-266.

(44) - نهاية الأمس (مصدر سابق)، ص 117-128 / 147-148.

(45) - مصدر سابق، 186-200.

(46) - مصدر سابق، 207-211 / 217-220 / 228-245.

(47) - مصدر سابق، ص 207-216 / 220-222.

(48) - مصدر سابق، ص 252-286.

(49) - R. Barthes, Poétique du Recit, ed, Du Seuil, Paris, 1977, p. 17.

(50) - وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية - عثمان بدري، (سابق) ص 34.

(51) - مصدر سابق، ص 34.

(52) - سورة النجم، الآية 32.

(53) - المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، لبنان، ص 26.

(54) - ريح الجنوب (مصدر سابق)، ص 166.

(55) - وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية - عثمان بدري، (سابق)، ص 47.

(56) - ريح الجنوب (سابق)، ص 37-38.

(57) - مصدر سابق، ص 48.

مع الزوجة وابنه سامي عام 1995