وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الرؤية الاجتماعية في الرواية الجزائرية من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، نهاية الأمس ، غدا يوم جديد.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة التكوين في الطور الثالث تخصص النقد الجزائري المعاصر

إعداد الطالب :

الصيد أحمد

إشراف :

الدكتور بوشيبة بوبكر

أعضاء لجنة المناقشة :

اسم و لقب عضو اللجنة	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
أحمد بوصبيعات	أستاذ	جامعة الجلفة	رئيسا
بوبكر بوشيبة	أستاذ	جامعة الجلفة	مشرفا مقررا
بوعمارة بوعيشة	أستاذ	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
بلقاسم بودنة	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
ناصر بركة	أستاذ	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي : 2021/2020

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literature languages and arts

Department of Arabic language and literature

The social vision in the Algerian novel through the works of Abdel Hamid Ben Haddouga: The wind of the south ; the end of yesterday ; tomorrow is a new day.

A thesis submitted foa a third-stage training certaficate

Specialty: Contemporary Algerian Criticism

Prepared by :

Esseid Ahmed

Supervised by :

Dr. Bouchiba Boubekar

Member of the discussion committee:

Full name	Scientific Rank	Original University	Character
Ahmed bousbiaat	Professor	University of Djelfa	Chairman
Bouchiba Boubekar	Professor	University of Djelfa	Decision supervison
Bouamara Bouaicha	Professor	University of Djelfa	Debating member
Belkacem Boudena	Senior Lecturer	University of Djelfa	Debating member
Nacer barka	professor	University of M'sila	Debating member
Belkacem jayab	Senior Lecturer	University of M'sila	Debating member

Academic Year : 2020/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب زدني علما

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين أدام الله ظلهما . . .

إلى كل من علمني حرفا حيا أو غيّبه التراب.

إلى زوجتي ورفيقة دربي ،مهيئة كل الظروف ومتحملة إفرازات التعب.

وإلى كل أبنائي الأعزاء

إلى الذين عرفنا في مسار الدراسة وفي حقل التربية.

إلى الأخوين الكريمين الأستاذين رابح لخذاري ، وبلقاسم جداوي ناصحين

ومشجعين. أهدي هذا الجهد المتواضع .

أحمد الصيد

تشكرات

أتوجه بخالص الشكر ، وعميق الامتنان والعرفان، لأستاذي الدكتور بوشيبة بوبكر على عظيم ما قدم لي أستاذا ومشرفا مرافقا وموجها ناصحا حتى رأى هذا العمل النور .

كما أنوه بمجهودات الأستاذ الدكتور سيدي محمد بن مالك الأستاذ بالمركز الجامعي مغنية نظير ما قدم لي من توجيهات منهجية .

كما أوجه خالص شكري الى الأستاذ الناقد قلولي بن ساعد على مؤازرته وتوجيهه .

أحمد الصيد

المقدمـــــــــــة

إنّ النّص الروائي –على اتساعه– يتيح لصاحبه عرض رؤيته وأسئلته المقلقة عبر النسيج السردي الذي يختاره ، فيلج من خلاله عوالم المتلقّين ويجعلهم يتعالقون ويستمتعون بلغة الحكي وبذلك يشاركون المؤلف متعة النص وهنا يكون قد أدرك المقصدية وبلغ الغاية من خلال منجزه الإبداعي.

وهكذا أقامت الرواية بنياتها مناظرة لبنيات المجتمع فرصدت الحالات والتحوّلات وذلك من خلال ملامستها واقع الطبقات الاجتماعية بكل تراكماتها ومشاكلها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية المضنية ، مما جعل البعض يرى أَنَّ ظهور الرواية مقترن بتطور المجتمعات وظهور المدن وفي العصر الحالي باتت سيطرة هذا الجنس الأدبيّ واضحة لاحتوائه بقيّة الأجناس الأخرى فبدأت تتقهقر أمامه، ليتّضح جليّا أَنَّ العصر الحالي هو عصر الرواية بلا منازع.

لقد اهتمت الرواية بالمجتمع وذلك بعد أن ساد الفن الملحمي لقرون عديدة، فكان حديث أرسطو عن نظريّة المحاكاة أول انعطاف إلى الواقع في عملية الفن والإبداع ومع بداية العصر الحديث حاول بلزاك تسجيل واقع الطبقات الرأسمالية والبورجوازية على حد سواء وسميت رواياته بالواقعية النقدية . هذا وقد حذت الرواية العربية في بداياتها حذو هذا الاتجاه فصوّرت الواقع العربي بكل تشظّياته وتساوقت معها فيما بعد الرواية الجزائرية –وإن تأخر ظهورها– ، فذلك يرجع إلى عوامل تاريخية ارتبطت بفترة الاستعمار ومخلفاته السوسيوثقافية.

إن هناك علاقة متلازمة بين الفنّ والمجتمع للتعبير عن الواقع تخييليا بإعادة تشكيله فيما يسمى بالمجتمع الروائي الافتراضي الذي يخضع لقدرة الكاتب ومدى استيعابه وملكته في التخييل وقدرته على التعبير، غير أَنَّ هناك اختلافا–وهذا بديهي– بين التجارب الإبداعية والحمولات الفكرية والإيديولوجية للكتاب والرؤية التي ينظر من خلالها كلّ مبدع إلى الواقع.

وفي مقابل إنتاج الأدب والفن، تعددّت المناهج النقدية الخاصة بتقييم الأعمال الأدبيّة. فمن مناهج سياقية غالت في التاريخ والاجتماع وعلم النفس ، وراحت تضع المنجزات الفنيّة

تحت طائلة الأحكام الإيديولوجية و القيميّة ومستبطنة الذات المبدعة من الناحية النفسية ، دون أن تحاول سبر أغوار ومكنونات النصوص داخليا، حتّى مجيء البنيوية أوائل القرن الماضي كثورة ابستيميّة مسّت مجموع المنظومة المعرفية حيث دعت إلى التركيز على ضرورة مقاربة النصوص من الداخل مع عزل تام للسياقات الخارجية مشددة على لغة النص ولعبة التقابلات في استبعاد تام الدلالة ، مما جعل بعض النقاد يرى أَنَّها حوّلت النصوص الإبداعية إلى خطوط بيانية ورموز رياضية أفقدت النصوص طابعها الفنيّ وعناصرها الجمالية.

لقد استطاع العالم لوسيان غولدمان الذي استفاد من جهود هيجل وأبحاث أستاذه لوكاتش فيما يتعلق بالسوسيولوجيا والرواية، فعمد إلى تهذيب غلوّ البنيوية الشكلية بإعادة الاعتبار للتاريخ والمجتمع والتأكيد على عنصر التكوين الذي يسبق العمل الأدبي، الأمر الذي رأى فيه البعض محاولة توفيقيّة في هذا المنهج بين المدرستين الشكلانية اللغوية والماركسية التي ركّزت على المجتمع وحركيّة التاريخ.

وفي هذه الأطروحة الموسومة ب "**الرؤية الاجتماعية في الراوية الجزائرية من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، نهاية الأمس ، غدا يوم جديد**" ،حيث كانت بداية بنائها بتعريف الرواية و نشأتها في العالم العربي مع بدايات القرن العشرين مع ما يطرحه هذا من اختلافات حول هويّتها، هل هي عربية خالصة أم وافدة من الغرب؟ ثمّ تطرّقنا في الفصل ذاته إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ومضامينها وأبرز أعمالها، باعتبارها الأسبق في الوجود من نظيرتها المكتوبة بالعربية التي لم تتشكل بصورة فنيّة كبيرة إلا بعد الاستقلال وخضوعها لظروف سياسية وثقافية أسهمت في هذا التأخر مقارنة بمثيلاتها في العالم العربي المشرقي، معرجّين على أهمّ مضامين هذه النصوص وكيف أنّها استطاعت أن تلامس هموم المجتمع مواكبة تحوّلات المجتمع الجزائري، ثم تخصيص فصل خاص للمنهج المطبّق في هذه الأطروحة وهو المنهج البنيوي التكويني بالحديث عن

الخلفيات الفلسفية والمعرفية فأدواته الإجرائية في مقاربته النصوص واستكناهها من الداخل، مع ربطها بالسياقات الاجتماعية والثقافية من خلال آلية التفسير.

أمّا المدونّات التطبيقية فهي روايات ثلاث للروائي والشاعر والمترجم والإعلامي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة صاحب أول رواية مكتوبة بالعربية في الجزائر والتي طرحت أسئلة للتأسيس مازالت معلقة كما قال الدكتور واسيني الأعرج . أمّا الرواية الثانية فهي نهاية الأمس والتي تتقاطع مضامينها إلى حدّ كبير مع سابقتها وعبر قفزة زمنية طويلة في مسار هذا الأديب الكبير إلى آخر عمل له وهو غدا يوم جديد بعد تجربة إبداعية طويلة ونضال سياسي ودربة في الحياة.

لقد عصفت بالجزائر أحداث أكتوبر 1988 والتي أنطقت الشخصية الرئيسية في خاتمة أعماله الصادرة عام 1991. فما الذي طرحته هذه الأعمال الروائية من قضايا اجتماعية في صميم الواقع الجزائري وهل استوعبت كل الأسئلة حينذاك؟. هل عبّرت الرواية الجزائرية من خلال هذه النماذج عن رؤية اجتماعية حقيقية ؟ هل يمكن للدارس أن يلحظ ذلك التماثل بين البنى العميقة في الواقع وما يمكن أن يكون مقابلا على مستوى هذه النصوص الإبداعية المختارة؟. هل استطاعت هذه الأعمال رصد التحولّات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال وكيف تشكلت الرؤية عند بن هدوقة ؟.

أمّا عن دواعي الاختيار الشخصي لهذه النصوص ، فتعود لحبّ جارف للأدب الوطني الجزائري منذ وقعت عيناي على رواية نهاية الأمس غير ناس فرحتي حين كلفتني أستاذة الأدب في مرحلة الثانوي بتلخيصها في تشجيع لي على المطالعة . وأمّا المنهج النقدي المطبق في هذه الأطروحة فكما سبق يعود إلى اعتبارات تتعلق بعنوان التكوين المسطر تحت مسمى النقد الجزائري المعاصر، الذي يتبنى المناهج النسقية من بنيوية تكوينية وسيميائية وأسلوبية.

إنّ هذه النصوص الروائية تقتضي مقاربة بنيوية تكوينية لخصوصية هذا المنهج في القدرة على الوقوف على تشكل الرؤية في أعمال هذا الروائي باعتباره واكب تحولات المجتمع الجزائري. وتجدر الإشارة هنا إلى فكرة إدماج الروايتين الأولى والثانية معا أثناء مرحلة التطبيق وهذا للتماثل الكبير في بنياتهما. أمّا فيما تعلقّ بالرواية الأخيرة "غدا يوم جديد" فقد خصص لها مبحث مستقل لخصوصية البنية والمضامين، كما تم اعتماد نسخة منفردة لهذه الرواية عن دار القصبة للنشر2012 نظرا للأخطاء الموجودة في ترقيم الصفحات في المجموعة الكاملة، القسم الأخير الخاص برواية غد يوم جديد.

كما كان للمنهج السيميائي بعض الحضور من حيث تقديم الشخصيات كالتطرق لأسمائها وماتحيل عليه دلالاتها، إضافة إلى التقاطب الفضائي بأبعاده الاجتماعية وفيما يخصّ مراجع البحث فقد اعتمدنا مجموعة من الدراسات الجادة في هذا المضمار والتي سهّلت لنا عملية البحث، منها ما تعلّق بالمراجع الأساسيّة:

- جورج لوكاش التاريخ والوعي الطبقي ترجمة حنا الشاعر.
- الإله الخفي تأليف لوسيان غولدمان ترجمة زبيدة القاضي.
- المادية الديالكتيكية وتاريخ الفلسفة والأدب جورج لوكاش.
- البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية محمد أمين بحري.
- البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة لنورالدين صدار.

أما الدراسات السابقة التطبيقية التي تناولت موضوع الرؤية في روايات بن هدوقة أو في العالم العربي فهي:

- رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة مقاربة سوسيو شعرية لسيدي محمد بن مالك.
- الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة لعمر عيلان.
- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية لحميد لحمداني.

- طبعات الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة : الطبعة الثامنة والتاسعة والعاشرة والحادية عشر والثانية عشر. كما تمت الاستعانة ببعض المراجع الأجنبية.

وأمّا عن الصعوبات التي اعترضت البحث فتعود إلى الفرق بين الرؤية الاجتماعية والرؤية إلى العالم وهل المسالة تتعلّق بالمصطلح واختيار المرادف أم إلى الاضطراب المفهومي الذي غشي الساحة النقدية العربية ولازال يطرح إشكالا؟.إضافة إلى عدم وجود دراسات ومراجع تطرقت لهذا المصطلح رغم محاولاتنا مدة سنوات الاشتغال على الأطروحة ونقاشنا مع أسماء خاضت في الحقل النقدي.

وختام هذا البحث لا أنسى توجيه خالص شكري وامتناني أولّا وأخيرا لأستاذي الدكتور بوشيبة بوبكر الذي رافقني منذ مدّة أستاذا ومشرفا موجها في هذه الدراسة وصابرا محتملا أسئلتي ومضايقاتي حتّى رأى هذا البحث النور. كما لا أنسى الأستاذ الدكتور سيدي محمد بن مالك الذي لم يبخل علينا بالتوجيه المنهجي والضبط المصطلحي طيلة إنجاز هذه الأطروحة. وأنوّه بالمساعدات التي قدمتها لي مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج من خلال تزويدي بنسخ لملتقيات الرواية التي تعقد سنويا ، وكذا المكتبة البلدية العمومية للمطالعة ببلديتي بوسعادة و اسليم.

وفي الأخير لا ندّعي الإحاطة بالمنهج واستيعاب كل مفاهيمه الفلسفية أو آلياته الإجرائية، وإنّما هي محاولة المقاربة و التسديد ما أمكن، لذا نرجو من السميع العليم أن يجعل هذا البحث المتواضع على سبيل التنوير والاستزادة في البحوث الخاصة بالنقد الجزائري المعاصر وأن يكون إضافة ولو بسيطة للمجهودات المبذولة لأجل الارتقاء بالدراسات النقدية الأكاديمية وجعلها في مصاف الجادة.

والله نسأل التوفيق والسداد وهذا الجهد وعليه التكلان والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول :

في الروايـة

I – الرواية العربية:

1– مفهوم الرواية:

بالعودة إلى القاموس لتوضيح المدلول اللغوي للرواية حيث جاء فيه: "روي من الماء بالكسر ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرجل المستقى أيضا راوية ورويَته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[1].

وعلى هذا فالمشترك في هذه الصيغ جميعها يدلّ على" عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء غايتهم لأجله يحلّون ويرتحلون ، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير"[2].

أمّا معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فيورد أنّ الرواية: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد الروائية . شكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية ، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[3].

هذا وقد تعددّ المدلول الاصطلاحي للرواية بحيث يعدّ القبض على تعريف محدّد ودقيق ليس بالأمر بالهيّن، نظرا للتطوّر المستمّر لهذا الجنس الأدبي وهنا مكمن الصعوبة . ولذلك فقد اتفق معظم النقاد والدارسين في بعض المحددّات كاعتبارها جنسا نثرياّ، الشخصيات، الزمان والمكان إضافة إلى الخيال مع استخدام تقنيات التعبير، وتختلف القدرة في توظيف التاريخ والأسطورة وتمثّل الواقع حسب كل كاتب. ولذلك فقد رأى الباحث الروسي

---

[1] الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، تحقيق يحي مراد ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2010، ط 2، ص 1236.

[2] صالح مفقودة : مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، العدد 02 ، 2005 ، بسكرة ، ص1 . تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/05/25، الموقع: http: //lab. univ-biskra. dz/lla/index. php

[3] فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، شركة الناشرين المتحدين ، تونس ، ص 176.

ميخائيل باختين* "أَنَّها جنس مفتوح ومركّب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة كالشعر، النثر، الرحلة، المذكرات..."[1].ويحاول باختين أن يتجاوز المحددات الاجتماعية والطبقية في تعريفها باعتبارها وعاء كبيرا يضم التعدد اللهجي والاجتماعي ولذلك ف"هي التنوّع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوّعا منظّما أدبيّا"[2].

فيما يرى محمد كامل الخطيب أنّ:"الرواية جنس أدبي ظهر مع بداية مرحلة التشكل البرجوازي للمجتمع الأوربي الحديث (رواية الدون كيشوت مثلا)، يمتاز هذا الجنس باعتماده النثر أداة في عرضه وقائع الحياة ضمن سياق حكاية متخيّلة"[3]. وأمّا الفيلسوف الألماني فريديريك هيجل* فيربط ظهور الرواية بتطوّر المجتمع البرجوازي لأنّ بروز هذه الطبقة الوسطى يتطلب بالمقابل أدبا يعبرّ عن ذائقتها ،في حين أنّ جورج لوكاتش يعتبر أَنَّ أصولها ملحمية وتقوم على التعارض بين الفرد والمجتمع حيث "تمثّل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات والموضوع وبين الأنا والعالم، وتبرز هذه القطيعة في الطابع الإشكالي للبطل وفي الطابع المنحطّ للبحث عن القيّم الأصيلة"[4].

---

* ميخائيل باختين (1895 – 1975م) فيلسوف ولغوي روسي ولد في مدينة أريول ، درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921. من آثاره كتابه الشهير "مشكلات في شعرية دستوفْسكي"، لم يبدأ العالم بالتعرف إليه إلا بعد خمسين عاماً من التعتيم حوله، ولم يحظ باختين بالشهرة إلا في نهاية حياته. تم الاطلاع عليه يوم: 2020/07/03، الموقع: https: //ar. wikipedia. org/wiki

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، الطبعة الثانية ، ص 33.

[2] المرجع نفسه ، ص 33.

[3] محمد كامل الخطيب : الرواية و الواقع ، دار الحداثة للطباعة، الطبعة الأولى ، 1981 ، ص108.

*جورج فيلهلم فريدريش هيغل: (1770– 1831) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت ، يعتبر أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث أسس المثالية الألمانية في الفلسفة في القرن الثامن عشر الميلادي ، طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة ثم نقيضها ثم التوليف بينهما، كان هيغل آخر بناة "المشاريع الفلسفية الكبرى" في العصر الحديث ، وقد وضح هيجل نظريته في فلسفة التاريخ في كتاب "محاضرات في فلسفة التاريخ" الذي جمع ونشر بعد وفاته ، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/04/12 ، الموقع: https: //ar. wikipedia. org/wiki

[4] محمد بوعزة : تحليل النص السردي " تقنيات و مفاهيم " ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2010 ، ص16.

أماّ الشكل الروائي عند لوسيان غولدمان فيقوم على التعارض أيضا كماهو الحال عند أستاذه لوكاتش فيقول:" إنَّ الرواية بحث منحط...، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحطّ هو الآخر، ولكن على صعيد متقدّم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة"[1]. فهذا الرأي يسلّم "بالتماثل بين البنية الروائية الكلاسيكية وبنية التبادل في الاقتصاد الليبرالي من جهة ، ووجود بعض التوازيات بين تطوراتهما اللاحقة من جهة أخرى"[2].

إنَّ محددّات ماهية الرواية باعتبارها تغرف من المجتمع الذي هو حاضنتها الطبيعية، لذلك فإنّ "المشكلة الأوليّة التي يتوجب على سوسيولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطوّر هذا الشكل داخله ، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفرداني الحديث"[3].أمّا اليوم فقد أصبحت الرواية خطابا معرفيا واستطاعت أن تتجاوز الحدود بين الأشكال السردية فكل النصوص تحج إليها، لقد رصدت الواقع وواكبت التحولات وتجاوزت التاريخ إلى حاجيات أخرى يطلبها الإنسان، إذ يمكن أن تكون وصفة علاجية كما تقول الدكتورة آمنة بلعلى.

2- مراحل تطور الرواية العربية:

منذ انطلاق الرواية العربيّة الحديثة أواخر القرن التاسع عشر، وهي تعرف تطوّرات على مستويات الشكل والمضمون. ولكنها اختلفت من بلد إلى آخر وذلك بسبب تفاوت الإنتاج الروائي ، ممّا جعلها تعرف ازدهارا مبكرا في بلدان عربية وتتأخّر في أخرى وقد مرّت الرواية العربية بمجموعة من المراحل هي:

2-1 مرحلة التأسيس:

تبدأ هذه المرحلة مع المحاولات الجنينية الأولى لتشكّل الفن السردي الروائي في البلاد العربية إذ أنّ «هناك من يحدد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائيّة، بغض النظر عن

[1] جورج لوكاش: نظرية الرواية ، ترجمة الحسين سحبان ، منشورات التل ، الرباط ، الطبع الأولى ، 1988، ص 65.

[2] lucien Goldmann pour une sociologie du roman. idee / Gallimard ; 1973; p 23.

[3] ibid ; lucien Goldmann ; p 33;34.

درجة اكتمال عناصره الفنيّة والشكليّة"[1]، وأما المهاد الجغرافي لهذه الأعمال والبواكير الروائية فكانت في بلاد الشام ومصر حيث كانت المحاولات الأولى على يد رفاعة رافع الطهطاوي وجرجي زيدان ، هؤلاء كتبوا نصوصا تاريخية كما فعل زيدان في رواياته التاريخية بمسمى روايات تاريخ الإسلام فألف فتاة غسان أرما نوسة ، عذراء قريش وغيرهما من الروايات.

بيد أنّ الكتابات التي اقتربت من المحدّدات الفنيّة للرواية واستجابت لمقومات الشكل الروائي كانت معدودة، ولعلّ أهمّها "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي"، و"الأجنحة المتكسّرة" لجبران خليل جبران وذلك حتى بداية القرن العشرين وبالضبط سنة1914تاريخ ظهور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، والتي اعتبرها النقاد العرب البداية الحقيقية للرواية المكتملة فنيا إضافة إلى "الأيام" لطه حسين و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم،...

2-2 مرحلة الواقعية:

لعل فترة الأربعينيات من القرن الماضي المتزامنة مع حركات التحرّر والتي انتهت باستقلال الكثير من البلاد العربية قد انتقل معها الاهتمام-في الرواية- من شحذ الهمم وتعبئة الطاقات ضد الاستعمار، إلى التعبير عن الواقع المزري للطبقات الاجتماعية حيث "امتداد الخلافات السياسية وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية الإيديولوجية واتجاه الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد. ومن أعلام هذه المرحلة نجد نجيب محفوظ وحنا مينة ، والطاهر بن جلون ، وغسان كنفاني، ويوسف إدريس، و الشرقاوي..."[2].

2-3 مرحلة التجريب:

تبدأ هذه المرحلة من سبعينيات القرن الماضي حيث بدا التخلص من سيطرة الاتجاه الواقعي النقدي الذي هيمن على السرد العربي وظهر ما يسمى بالتجريب خاصة بعد نكسة

[1] محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، المغرب، 1996، ص18.
[2] المرجع نفسه ، ص21.

1967، حيث حاول الروائيون تجريب أشكال روائية جديدة ،وتحوّل الاهتمام من بالمجتمع والتعبير عن المنطلقات الإيديولوجية إلى الاهتمام بالفرد والذات.

لقد كانت تقنيات التجريب وتوظيف عناصر جديدة في الرواية بحضور" الفانطاستيك (العجائبي) والأساطير والمحكيات الموروثة ، وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية لكتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق ، إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية...ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر..."[1] حيث برز في هذه الفترة روائيون أمثال: جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم ، الطيب صالح ،عبد الله العروي، الطاهر وطار عبد الحميد بن هدوقة،...

3- أنواع الرواية:

3-1 الرواية التاريخية:

أقدم الأنواع الروائية ظهورا، وتعتمد التاريخ أساسا لها لأجل الماضي ومحاولة إسقاطه على الحاضر مع إمكانية الاستفادة منه ويعرفها جورج لوكاتش :"رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات" [2]. هذا وقد ظهرت الرواية في الأدب العربي في بلاد الشام على يد سليم البستاني وجورجي زيدان ويعقوب صروف فلقد "ارتبط ظهورها في المرحلة الأولى بالترجمة والاقتباس حيث شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا بالغا في ترجمة الروايات العربية ومنها الروايات التاريخية التي مالت بتلك الترجمات في غالب الأحيان إلى الاقتباس والتصرف في النصوص المترجمة"[3].والرواية التاريخية رغم حضور التاريخ كمادة أساسية فهذا لا يلغي الجانب التخييلي والاستيطيقي، فالتاريخ معرفة والرواية تحليل كما يقول ميشال دوسيرتو.

---

[1] محمد برادة : أسئلة الرواية أسئلة النقد ، المرجع السابق ، ص 24.

[3] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية ،ترجمة جواد كاظم،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت منشورات دار الثقافة والفنون العراق ،1978 ، ص89.

[3] عبد الاله الخطيب : مدخل إلى الرواية التاريخية ، موقع رابطة أدباء الشام ، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/12/12 ، الموقع : www.odabasham.net

3-2 الرواية الاجتماعية :

تأخذ اسمها انطلاقا من مضامينها التي تهتم بالمجتمع من خلال الوقوف على هموم الطبقات فهي: "الرواية التي تقدّم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرّف عليها"[1]. في هذا النمط الروائي الذي يعيد فيه الكاتب تشكيل الواقع وصياغته تخييليا، لذا يتراءى لنا مع هذا النوع كأننا أمام صور ومشاهد حية نشاهدها أو نحسّ بأنها جزء من واقعنا المعيش وبهذا يتطابق مفهوم الواقع مع مفهوم المجتمع.

وفي أدبنا العربي كان للروايات الواقعية حضورها فيه حيث تمثل روايات نجيب محفوظ مثالا لها «فرواياته الاجتماعية تشخّص للمتلقيّ صورا من نسيج الحياة المصرية ولاسيما الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة للطبقة المتوسطة الطامحة إلى تحسين وضعها الاجتماعي. إنَّها تعرض مشاهد واسعة لنمط الحياة في القاهرة ، وتشخص الصور المحلية للمجتمع المصري"[2]. إنّها تعنى بأدق تفاصيل الحياة الإنسانية والاجتماعية من خلال عرض وقائع تجعلنا جزءا منها، وقد استطاع محفوظ أن ينجح في تصوير الأمكنة من بيوت وشوارع وحارات وأن ينفذ إلى الزوايا المظلمة في شخصياته .

لقد عُدّ محفوظ بحقّ رائد الرواية العربيّة الاجتماعية لأنّ" الروايات الاجتماعية تمنح إحساسا قويّا بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات و شوارع المدينة والأصوات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة والقصد من وراء ذلك كله هو إعطاؤنا الموصوف...حتى نفهم طبيعته بنفس الدقة التي نفهم بها عالمنا الخاص"[3].

---

[1] روجر ب هنكل: قراءة الرواية ، ترجمة صلاح رزق ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1995 ، ص 98.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق ، ص24.

[3] روجر ب هنكل: قراءة الرواية ، المرجع نفسه ، ص 98.

3-3 الرواية النفسية:

إذا سلّمنا بأن الرواية الواقعية الاجتماعية عموما تقف في مقابل المجتمع فإنَّ الرواية النفسية "تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة وتصلب عوده ويمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه أو بصورة في المرحلة التكوينية الأولى من حياته ،مثلما ينسب (غرتر) إلى الشاعر غوته ، أو يشير بطل رواية طريق اللحم إلى صموئيل (بتلر) ،وقد يكون البطل في رواية التكوين من أجل اختراع مخيلة الكاتب ،التي تبتكر شخصيات روائية خالصة"[1].

إنّ أهمّ معالم وتضاريس هذا الشكل الروائي هو الغوص في عوالم الشخصيات الروائيّة ومحاولة رصد وعيها أو لا وعيها ولذلك نجد هذا النوع مهتمّا بالفرد الواحد أكثر من المجموع ف "تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد ، من ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث ، وهو في الغالب وهم نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها"[2]. كما يمثّل عنصر الزمن اختلافا واضحا بين الروايتين الاجتماعية والنفسية ، لذا" فإنَّنا نجد في الرواية النفسية بديلا للزمن الاجتماعي العريض يتمثل في الزمن النفسي المكثف ، الذي يمثل في اللحظات النفسية الهامة في الحياة الشخصية من الواجهة النفسية"[3].

إنّ الفرق يبدو جليا بين عوالم النوعين الروائيين، فبينما تهتمّ الرواية الاجتماعية بتصوير المشاهد في صورة الكلية، فان الرواية النفسية تنحو منحى الفردية بتركيزها على النفس وتأوّهاتها وعذاباتها لذا ف"إنَّ غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر

---

[1] جابر عصفور: زمن الرواية ، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دار المعارف للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ، 1999 ، ص235.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق ، ص25.

[3] المرجع نفسه ، ص 25- 26.

الفرد واتجاهه نشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخالص بسلوكه الشخصي المتفرد"[1].

ومن أمثلة هذا النّوع من الروايات "أديب" لطه حسين فمن خلال رسائله إلى صديقه التي "يصف فيها تغيّر أطوار نفسيته وفشله الدراسي وصراعه مع نفسه ، وكيف انحدر من شخصية خيرة ذات كفاءة وطموح إلى شخصية منحطة يائسة انتهى بها الأمر إلى الجنون والإقامة في أحد المصحات النفسية والعقلية"[2].

3-4 الرواية الرمزية:

من خلال توصيفها بالرمز يمكن الوصول إلى محددات هذا الشكل الروائـــــي إذ أن "السمة المميزة للرواية الرمزية أَنَّها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة ، وتعتمد أسلوب التصوير المنحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة / الرمز حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، أي أَنَّ الشخصيات والحكاية ليست سوى رمز لفكرة قد تكون فكرة فلسفية وأحيانا متعلقة بالطبيعة البشرية. ويعتبر "هينكل" رواية (البرتقالة الآلية) لأنتوني برجس مثالا للرواية الرمزية . هذه الرواية يرويها مراهق عنيف هو "ألكس" زعيم عصابة في إحدى شوارع لندن كما يتخيلها الكاتب في المستقبل"[3]. وهكذا يمثل هذا النوع من الروايات الذي يصور شرور بعض النفوس البشرية التي تنزع إلى العنف وتجعل منه طريقها في العيش أو تحديد علاقتها مع الآخرين.

[1] روجر ب هنكل: قراءة الرواية ، المرجع السابق ، ص 116.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق ، ص26.

[3] المرجع نفسه ، ص27.

5- الرومانسية الجديدة :

تنحو الرواية الرومانسية الجديدة نحو "عوالم حكائية خاصة ومميزة أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية ، القصة تروى بطريقة غير مباشرة ، ويعمد إلى نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لأَنَّ أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب"[1].

وهكذا فإن هذا النوع من الروايات لا يهتم بالزمن الاجتماعي بحيث "تظهر الشخصيات وكأَنَّها تعيش في فضاء معزول خارج الزمن ، لذلك يظل الحدث في الرواية الرومانسية بلا تفسير، الدوافع لا تنشأ استجابة للظروف المحيطة كما هو الشأن في الرواية الاجتماعية ، ولكن المواقف تقفز إلى دائرة الشعور تامة ومكتملة وتبلغ من القوة بحيث ندرك أن توترا نفسيا عميقا قد انبثق ، ولكننا لا نمتلك من الضوء شيئا يعيننا على ولوج منطقة الإحساس أو مراقبة التطور الفردي عن كثب كما هو الحال في الرواية النفسية"[2].

أمّاعن تسميتها بالجديدة تمييزا لها عن الرومانسية المعروفة "الرومانسية الكلاسيكية" وذلك "لأَنَّ القصص الرومانسية القديمة تصور شخصيات مثالية ، غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية ، مثل الآلهة ، لكن القصة الرومانسية الحديثة على الرغم من كونها غريبة وغير طبيعية في كثير من جوانبها ، إلا أَنَّها تستند إلى واقع العصر الذي تنتمي إليه، بمعنى أَنَّها لا تفقد علاقتها بالمجتمع"[3].

4-التقسيم الباختيني للرواية :

يقسّم "باختين" الرواية إلى نوعين: الرواية المونولوجية والرواية الحوارية وهذا اعتمادا على ما يسمّيه الملفوظ ، فهذا "الملفوظ الروائي يتميز بخاصية التعدد اللغوي وهو تعدد مشخص اجتماعيا، بمعنى أَنَّه يعكس صراعات اجتماعية وإيديولوجية"[4].

---

[1] روجر ب هنكل: قراءة الرواية ، المرجع السابق ، ص 140.

[2] المرجع نفسه ، ص 141.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق ، ص 28.

[4] المرجع نفسه ، ص 28.

4-1 الرواية المونولوجية : يرى ميخائيل باختين أنّها: "لا تقدم الرواية المونولوجية رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات ، وإنَّما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها، حيث يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع ، وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة تحكم وسيطرة بحيث تفقد الشخصية حريتها واستقلالها لتصبح تعبيرا عن صوت الكاتب وإيديولوجية"[1] وبهذا المحددات يصل هذا الناقد إلى أن هذه الرواية "تعمل الرواية المنولوجية على نفي وجهات النظر والأفكار المختلفة والإيديولوجيات المغايرة ، مما يترتب عنه هيمنة وسيادة وجهة نظر واحدة على الخطاب الروائي، هي وجهة نظر الكاتب"[2].

4-2 الرواية الحوارية :

والتي تسمى أيضا بالرواية المتعددة الأصوات أو الرواية البوليفونية إذ يقوم هذا الشكل الروائي على الحوار الذي هو عموده وقوامه حيث الرواية " تقدم رؤية متعددة للعالم مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات ، وما يسود بينها من علائق حوارية"[3]. إنّ الكاتب يحاول عرض مختلف الصراع الإيديولوجي الحاصل في الواقع الروائي بترك تلك المساحة من الحرية لشخصياته ويقف على مسافة واحدة من الجميع .

إنّ العلاقة تتحدد بهذا الشكل بحيث " تبنى علاقة الكاتب بالشخصية على قاعدة الاستقلالية وتتمتع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأَنَّه يترك لها أن تعبر عن أفكارها بحرية ولذلك تحفل الرواية الحوارية بالأفكار المتعارضة والإيديولوجيات المتصارعة . تمثل الرواية الحوارية حالة الملفوظ المتعدد الذي يستوعب خطابات و ملفوظات متعددة : خطاب السارد ، خطابات الشخصيات..."[4].

---

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق ، ص28.

[2] المرجع نفسه ، ص 29.

[3] المرجع نفسه ، ص29.

[4] المرجع نفسه ، ص 29.

5- التقسيم اللوكاتشي للرواية :

تعدّ قضيّة البطل الإشكالي -عند لوكاتش- الذي يعيش حالة التمزق ويطبع التردد علاقته بالعالم حيث تقوم "هذه العلاقة على القطيعة بينهما وهذا ما يمنح الشكل الروائي بنية جدلية سمتها التعارض بين الذات والعالم والتناقض بين الفرد والمجتمع ، بحيث يبدو كل شيء في هذه البنية الجدلية متحولا ومتغيرا، يعاكس مبدأ الثبات في الملحمة"[1]. ويأخذ التقسيم عند هذا الباحث ثلاثة أشكال هي:

5-1 رواية المثالية المجردة :

في هذه الرواية يحمل البطل فيها قيما أصيلة يسعى إلى تحقيقها في عالمه ، لكن هذا العالم يتجاوز البطل وقدراته وعليه فالمحصلة تكون الفشل بالتأكيد في تحقيق مايصبو إليه إذ "إنَّه لا يدرك المسافة الفاصلة بين المثال أي الفكرة والواقع بين الوهم والحقيقة ، وبالتالي لا يملك فهما موضوعيا للعالم. إنَّ بطل المثالية المجردة يعيش في المثال والخيال ولا يرى حقائق الواقع الموضوعية"[2]. وهكذا يحدث مايشبه الصدمة النفسية له لأنه (أي البطل) حلّق عاليا في عوالم المثالية واعتبر أن ما يسعى إليه أمرا موضوعيا وفعليا وموضوعه "بحيث تصبح مواجهة المغامرة بالنسبة له أهم من الحياة . وتمثل رواية "دون كيشوت" لسرفانتيس النموذج المهم للرواية المثالية المجردّة"[3].

5-2 رومانسية خيبة الأمل:

في هذا النوع من الرواية التي يحدث فيها مايشبه القطيعة بين البطل والعالم، ذلك أنّ ما هو موجود في هذا العالم لا يستجيب ورغبات البطل ،"أما بالنسبة للقرن التاسع عشر، فإنَّ النمط الآخر لعلاقة الروح بالعالم التي هي بالضرورة علاقة عدم تطابق ، إنَّ هذا النمط

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق ، ص 29.

[2] المرجع نفسه ، ص 30.

[3] المرجع نفسه ، ص30.

الآخر هو الذي اكتسى أهمية أكبر: نمط عدم التلاؤم الذي يرجع إلى الروح أوسع وأرحب من جميع المصائر التي يسع الحياة أن تقدمها لها"[1].

وتختلف طبيعة البطلين، ففي الرواية المثالية المجردة يواجه البطل العالم ويحاول تحقيق قيمه ومثله ويصارع راكبا أمواج المغامرة كما رأينا عند الدون كيشوت ، في حين نجد في هذا النوع من الروايات عكس ذلك تماما إذ ينكفئ البطل على نفسه منسحبا مستسلما إلى عوالم اليأس والقنوط ويرضى بواقعه اليائس، وتعتبر رواية "التربية العاطفية" لفلوبير مثالا لهذا النوع من الروايات[2].

5-3 الرواية التربوية:

يعدّ هذا الشكل الروائي بمثابة دمج للشكلين السابقين "فموضوعه thème في هذه الرواية هو مصالحة الإنسان الإشكالي – الذي يواجه مثلا أعلى هو بالنسبة إليه تجربة معيشية- مع الواقع الملموس والمجتمعي"[3]. يحاول البطل الإشكالي في الرواية التربوية الوصول إلى مايشبه المصالحة بين ذاته والعالم ، بعدما عاش المواجهة والقطيعة في المثالية المجردة وخيبة الأمل. أما في الرواية التربوية "فمضمون المثل الأعلى الذي يحيا في قلب هذا الإنسان ويحدد فعله ، وغايته ، هو أن يكتشف هذا الإنسان في البنيات المجتمعية روابط وإنجازات لأشد أجزاء روحه وصميمه .والنتيجة هي أَنَّ الروح تتغلب مبدئيا على الأقل على عزلتها. وهذا الفعل الناجح يفترض مجموعة بشرية حميمية ، وإمكانية أن يتفاهم الناس وأن يتصرفوا جماعيا ، فيما يتعلق بما هو جوهري. وتمثل رواية ويلهيلم مستر لجوته Goethe مثالا للرواية التربوية"[4].

---

[1] جورج لوكاش : نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص 106.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، المرجع السابق

[3] جورج لوكاتش : المرجع نفسه ، ص 127.

[4] المرجع نفسه ، ص128.

II- الرواية الجزائرية (النشأة والتطور).

1- الحالة السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي:

من المهمّ رصد الحالة السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري بعيد الاحتلال الفرنسي من حيث واقع التعليم والصحة، إذ تشير الإحصاءات إلى انتشار واسع للكتاتيب والزوايا التي قدمت تعليما أصيلا تمثل في علوم اللغة العربية وتحفيظ الناشئة القرآن الكريم ، وأمّا من أراد الاستزادة فليرتحل إلى الحواضر الكبرى، ومن ثمة يشدّ الرحال إلى الشرق باتجاه جامع الزيتونة بتونس أو إلى الجامع الأزهر بمصر.

تذكر عديد المصادر التاريخية أنّه بعد بسط السيطرة العسكرية واستتباب الأمن في ربوع الجزائر، بادرت السلطات العسكرية آنذاك لإجراء مسح شامل لوضع التعليم كي يتسنى فيما بعد للإدارة الاستعمارية التخطيط وفق معطيات دقيقة، إذ لم يكن دخول الفرنسيين من أجل نهب الثروات وتحصيل العائدات المالية فقط ، إنَّما كان الهدف هو القضاء على الجزائر المسلمة عقيدة ولغة، حتى يمكن إلحاقها بفرنسا ثقافيا وروحيا.

وهكذا فقد "عمد حكام الأقاليم الجزائر– وهران– قسنطينة بأمر من الحاكم العام إلى إرسال تقارير وملاحظات شخصية عن تعليم الأهالي معدة في 01 جانفي 1848، ومن بين ما خلص إليه هؤلاء هو وجود (تعليم عمومي) و(خدمة صحية) جنبا إلى جنب، وقد أفاد إطار المكاتب العربية كذلك في البحث عن المعلومات الطبية ، وكذا الشأن بالنسبة للتعليم العمومي ، وأدرك دوق "أومال" أهمية الخدمة الصحية"[1].

1-1 عواقب الاحتلال على التعليم في الجزائر:

إنّ المطّلع على تاريخ الجزائر يلاحظ انتشار التعليم بل وازدهاره في العهد العثماني وعن استعداد الشعب للتعليم واحترامه للمعلمين، حيث كثرت المدارس المتمثلة في الكتاب والزوايا والمساجد، ممّا جعل جميع الذين زاروا الجزائر خلال العهد العثماني انبهروا من كثرة

[1] ايفون تيران : المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة ، ترجمة محمد عبد الكريم اوزغلة ، دار القصبة للنشر، 2007، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ص139.

المدارس وندرة الأميّة ، أمّا عن كمصادر تموين الكتاتيب والزوايا فتعود إلى التبرّعات وهبات المحسنين وجهود أهل الخير ومحبّي المعرفة.

وكدليل على ما سبق ذكره يعترف دوماس وهو أحد المسؤولين الفرنسيين فيورد "أَنَّ التعليم الابتدائي كان أكثر انتشارا في الجزائر... فإن لم يكن جميع الأطفال قد تعلموا القراءة والكتابة ، فإِنَّهم قد ذهبوا جميعا إلى المدرسة"[1]. لكن عواقب هذا كله فيما بعد كان وخيما إذ حول مسجد كتشاوة العريق إلى كنيسة ، ثم إلى مرتع للخيل والدواب فيما بعد. ويذكر الدكتور أبو القاسم سعد الله في مؤلفه السلسلة تاريخ الجزائر الثقافي: "...ورغم ذلك واصلت الإدارة العسكرية سياستها في إنشاء المدارس المندمجة بين الأهالي والفرنسيين ولكنها كانت 697 مدرسة خاصة بالفرنسيين ولا هذا الوضع يوضح واقع التعليم الفرنسي بالجزائر في ظل السياسة العسكرية الذي يضفي طابع التمييز العنصري ، حيث كان التعليم إجباريا للفرنسيين وغير إجباري للجزائريين، كما أَنَّ تخوف الجزائريين من مسخ شخصيتهم وانحراف أبنائهم جعلهم يعزفون عن اللحاق بمشاريع الإدارة الفرنسية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى التضييق على المدارس العربية مما جعل نسبة التعليم تصل عام 1901 حوالي 4. 3%"

وفيما يلي جدول يلخص التعليم العمومي[2]:

[1] أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، 1988، ص 274 .

[2] ايفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة ، المرجع السابق، ص 140.

المدينة	عدد المدارس		عدد التلاميذ	
الجزائر	1	2	1	2
1851	299	24	5583	569
1852	342	57	5183	1111
وهران				
1851	278	291	2338	551
1852	322	260	2686	584
قسنطينة				
1851	274	278	3004	2727
1852	511	427	5380	1170
المجموع				
1851	851	593	10925	8347
1852	1144	427	13249	8092

1-2 الحالة الصحية للمجتمع الجزائري:

كان لانتشار التعليم أثره المقلق على المصالح الاستعمارية، إذ أنَّ شعبا متعلما وواعيا لن يكون من اليسير ترويضه وإذعانه لقرارات قد تتخذ في شأنه لاحقا، ولذا فقد كانت المشكلة التعليمية خطيرة ومقلقة وتتطلب حلا شاملا، أمّا من الناحية الطبية فقد كان لانتشار الأوبئة خطر مباشر على النظام العام ، ولم تكن خطرا يهدد الجزائريين بل كافة الساكنة بما فيها الأوربيون إذ أنّ "الوسائل التي تقدم لعلاجها كانت محدودة جدا فأسباب المرض تتجاوز كثيرا مشكلة العدوى وحدها، والتي يمكن لتهيئة مصلحة صحية أكبر أن تقضي عليها، حتى وان اكتسى العمل الطبي صبغة سياسية ، كما رأينا فإنَّه يظل مع ذلك أكثر مجانية وذا طبيعة إنسانية أكثر من التدخل المدرسي"[1].

[1] ايفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة ، المرجع السابق ، ص 140.

إنّ الفرنسيّين يقرونّ بالصعوبات التي اعترضتهم في إقناع المرضى الجزائريين بالعلاج في المستشفيات الفرنسية ذلك "أَنَّ الاعتقاد الراسخ هو رفض كل ما يقدمّه الاستعمار حتى ولو كان الدواء للأوبئة التي عصفت بالجزائريين حينذاك ، فقط ليعلم الجميع كم كان صعبا أن يأتي الأهالي للفحص والتخلّي عن القرية التي تدفعهم إلى الأدعية وكتابات الطُلبة"[1].

2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

2-1 الكتابة باللغة الفرنسية:

لم يكن الاستعمار الفرنسي للجزائر مجرد استعمار سالب للحرية أو ناهب للثروة بكل مكوناتها، بل كان استعمارا استيطانيا حاول بشتى الطرق نشر الثقافة الفرنسية ، والثقافة حاملها وعمود خيمتها اللغة كما هو معلوم ، ولذلك كان السعي لسلب مكونات الهوية وطمسها بإعلاء شأن الفرنسية والتمكين لها بالسعي إلى فرض التضييق على العربية وتحييدها محاولا فرضها من خلال المؤسسات والتقاليد التي رسخها بين الجزائريين عموما وفي الحياة الثقافية خصوصا، فانبرى مبدعو تلك الفترة بالتعبير عما يجول في خواطرهم وكشف المخبوء حول ما آلت إليه أوضاعهم.

إنَّه التعبير عن القهر والمعاناة تحت نير الاستعمار، إنَّه المنفى والسجن الكبير الذي سيّجه الاستعمار وأراد لهم أن يكونوا رعايا فيه بدل مواطنين لهم الحق في العيش والحرية والإبداع بلغتهم ،عوض إجبارهم على التعبير والكتابة بلغته "على أَنَّ البعض الآخر لم يشعر بهذه المأساة شعورا قويا حادا، لأَنَّه يرى أَنَّ الكاتب مضطر أن يكتب بأي وسيلة كانت حتى ولو بلغة أجنبية"[2].

بيد أَنَّ هذه الأعمال جميعها لم ترق إلى مستوى الكتابة الفنية وإنَّما كان قصاراها أن تقف عند بعض الحكايات، ولم تذهب بعيدا إلى ثنايا المشاكل والصعوبات الحقيقية للمجتمع الجزائري ، ولعل هذا ما نلمسه أيضا حين يكون الحديث عن تطور الرواية الجزائرية باللغة

[1] ايفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة ، المرجع السابق ، ص 148-149.

[2] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، 2009 ، ص 110.

العربية. ولعل الرواية المكتوبة بالفرنسية لم تبلغ هي أيضا مرحلة النضج الحقيقي إلا بعد الحرب الكونية الثانية على يد أعلامها وقاماتها أمثال محمد ديب ومولود فرعون ومولود معمري وغيرهم فـ" بين سنتي (1952-1956) عرفت الرواية المكتوبة الفرنسية تطورا على المستوى الفني والكتابي أي على مستوى الكيف فهذه المرحلة كانت لمساءلة الذات بعد الحرب وتداعياتها ، فهي مرحلة كشف للواقع المقلق فمن نكون؟ ولماذا هذا التأخر وهذا البؤس؟ لماذا يُغيب الإنسان المغربي بكل ما يحمله من حقائق عن الأوساط الاجتماعية والتاريخية وفي الأعمال الأدبية؟[1].

هكذا بدأ المثقف الجزائري يُراجع نفسه ، ويُسائل ذاته حول الهدف من الوجود أصلا إذ ما قيمة الإنسان دونما عنوان كما يقول درويش ، إنَّها لحظات صعبة حين يجد المرء نفسه بلا معنى في هذه الحياة ولذلك يمّم الكتاب وجوههم شطر التأسيس لأدب يسهم في غرس الهوية الوطنية التي عمل الاستعمار على طمسها من خلال حصر التعليم والثقافة عند طبقة تُدين له بالولاء، أما مجموع الشعب فقد تركه فريسة للجهل.

إنَّ المتفحص لمضامين أدب تلك الفترة يلتمس عنوان المقاومة والتحدي للآخر المستعمر، وعبر لغته التي أُعتبرت فيما بعد غنيمة استعمار. إنَّه رفض من نوع آخر خاصة بعد تحولات كبيرة شهدها العالم وبروز ما يُسمى بالفكر التحرري لمجموع الشعوب المقهورة التي أخذت تشق طريقها للحرية عبر تنوع طرق المقاومة حسب خصوصيتها. وهكذا شنت الصحافة الفرنسية اليمينية التي لم يرق لها أن يتنكر من رضع لبن الفرنسية إذْ "اغتاظ هذا الاتجاه لعقوق محمد ديب ولم يُغفر له أن يشتم الفرنسيين بلغتهم الخاصة ، أما اليسارية فقدمت تقارير إيجابية عنها مع بعض الفوارق الملحوظة طبعا واحتفلت بأدباء المغرب العربي وخصّصت لهم منابر فكرية"[2].

[1] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق ، ص 40.

[2] المرجع نفسه ، ص 41.

2-2 مضامين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

تعدّدت مضامين الرواية وتنوعت موضوعاتها، غير أن القاسم المشترك كان الواقع المهموم وتطلعات المجتمع الجزائري نحو غد مشرق ، حيث رصدت بدقة معاناة الفرد والمجتمع على المستوى الاجتماعي والاقتصادي وحتى عذاباته العاطفية والنفسية كان لها حظّا من الكتابة.

2-2-1 المضامين السياسية:

يُعدّ هذا النوع طاغيا على بقية المضامين التي توالت وتناسلت عنه،كما تعد أزمة الهوية التي أضحت قلقا فكريا لمعظم روائيي تلك الفترة إذ حاولوا غرس الروح الوطنية الجزائرية بأبعادها الدينية واللغوية والتاريخية، هذه التوليفة تمكّن المجتمع وتعدّه لمواجهة خطر الانسحاق والذوبان في بوتقة المستعمر، فاختاروا الفن باعتباره نشاطاً إنسانيا وحاملا قويا يُخاطبون من خلاله شريحة النخبة والمجتمع سواء وهكذا كان للحرية نشيدها وللأوضاع الشخصية والسياسية بصفة عامة حضورها ونصيبها ، أما السياسيون فاختاروا المنابر وجعلوا من الأحداث الوطنية والدولية مناسبة للتعبير، كما يممت الجمعيات وجوهها شطر تكوين الناشئة ومنها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

2-2-2 المضامين الاجتماعية والثقافية:

تشكّل المضامين الاجتماعية –على اختلافها– كالفقر و الهجرة والبحث عن العمل كما الزواج بالأجنبيات إلى غيرها من الموضوعات التي كان لها حضورها عبر المتون الروائية كما شكل الوصف الاثنوغرافي والعلاقات المجتمعية المجسدة في بعض المظاهر كالطقوس المناسبتية التي نجدها تتزامن مع جني المحاصيل الزراعية إذْ تُعد "التويزة أو التجماعت" كما يذكر مولود فرعون في رواياته التي عجّت بالحديث عن خصوصيات المجتمع الجزائري في منطقة القبائل.

2-3 أعلام الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية:

وفيما يلي نحاول عرض هذه المضامين والبنيات ودلالاتها عند مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين سخّروا أقلامهم للكتابة والمنافحة عن قضايا وهموم المجتمع وقتئذ من بينهم:

مولود فرعون:

يُعدّ مولود فرعون من الرعيل الأول للكتاب الذين لا مسوا الواقع الاجتماعي من خلال موضوعاتهم الروائية . فعند عتبات عناوينها توحي بتفرد هذا المبدع وقدرته على التوغل بعيدا في ثنايا المجتمع وفي ذلك الحيز الجغرافي الذي لا يختلف كثيراً عن باقي الوطن، رُغم بعض الخصوصية التي تطبعه.

لقد رسم هذا الروائي في ابن الفقير "le fils de pauvre" – وهي رواية السيرة الذاتية– أدق الجزئيات "لإظهار المكان والتفاصيل فالمساجد تُشبه في هندستها باقي البنايات، ثُم ينتقل السارد للحديث عن أهالي البيوت والعائلات التي تقطنها...وانطلاقا من هذه الفئات يتم الكشف عن مختلف الطبقات التي تشكل المجتمع القبائلي"[1].

أما روايته الثانية "الأرض والدم"la terre et le sang" فيحكي عودة طريقة مهاجر إلى قريته، إنه يعيد"في قصة الطرق الصاعدة 1957 نموذج البطل الذي قدمه فرعون في قصته الأولى ابن الفقير وتتوضح معالم الصورة ولكن دون أن يتغير ذلك الموقف الأول الذي وقفه المعلم مراد"[2]. هي موضوعات تفاصيل الواقع المعيش برؤية اجتماعية نظراً لتماثل بنيات الروايتين مع الواقع المرئي للكاتب حيث تسكن تفاصيل الحياة بآلامها وعذاباتها فصول الرواية.

[1] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق، ص 319.

[2] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر ، دراسة أدبية نقدية ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1967، ص189.

أما روايته "الدروب الوعرة " les chemins qui montent" فهي تخرج من ذات القرية وذلك حين عودة البطل عامر بن عامر ابن الفرنسية إذ تقوم الرواية على تقنية القص والاسترجاع. لكن هذه الرواية قد تعرضت للانتقاد والتهجم من طرف أسبوعية مغربية كتب فيها ماسينو فقال "رواية الدروب الوعرة هي رواية كاتب مزور مأساة عاطفية...في قمة جبل وهي تعيش خارج الزمن وخارج التاريخ، لكن رد مولود فرعون كان هادئا ومتزنا إذ قال "لقد كان ردي على النقد ردا معقولا على قدر استطاعتي...لم يكن الحديث عن قصة حب بين ذهبية وعامر ولكن لتبيان يأس واضطراب جيل كامل من الجزائريين حاول التطور والانصهار في العالم الحديث"[1].

آسيا جبار:

اسم كبير زاوج بين الكتابة الروائية والمسرحية والإخراج السينمائي، أكاديمية وأستاذة جامعية نالت عديد الجوائز، كما رُشحت مرات لنوبل الآداب. ألفت رواية العطش le soif عام 1957 وأطفال العالم الجديد عام 1962 ونوبة نساء جبل شنوة عام 1977 وبياض الجزائر عام 1996 . إنّ الكاتبة " قد اختارت محيط البرجوازية الصغيرة في المدينة ...وقد برعت آسيا جبار في عرض نموذج الفتاة البرجوازية بمشاعرها وأحاسيسها وثورتها الكاذبة على التقاليد والتي لا تتعدى بعض الاعتراضات على مواقف معينة يمليها الأب والأم "[2]. كما كانت لهذه الروائية أعمال أخرى بالعربية منها بوابة الذكريات، لكن هذه الكاتبة لم تتنكر لأصولها الجزائرية وثقافتها فعادت للتدريس في جامعة الجزائر بُعيد الاستقلال وتجسد هذا الحب والتعلق في أعمالها التي ترجمتها إلى السينما.

من خلال بنيات هاته الأعمال الفنية يتضح مدى تعالق الكاتبة مع مجريات الواقع وتحولاته، فقد كتبت مشاكل الإنسان وعذاباته التي تجسدت في عطش نادية للحرية وبحثها عن سعادة لم تتحقق مع زوج لم يكن في مستوى تطلعها كأنثى . في هذا الفيلم السينمائي

[1] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق ، ص 328.

[2] المرجع نفسه ، ص 213

عادت إلى جزء من السيرة الذاتية تحكي يوميات نسوة شاهدتهن أو ربما حدثتها جدتها أو والدتها ذات ليلة.

مولود معمري:

يعد مولود معمري من القامات الروائية التي كتبت عن محنة الوطن والعذابات التي كابدتها طبقات المجتمع ومن بين أعماله الربوة المنسية إنّ هذه الرواية «تعالج صورة لحياة وعادات وتقاليد المجتمع البربري المحافظ تلك العادات والتقاليد نفسها السائدة في المجتمع الجزائري آنذاك"[1]. مبدع صاحب la couline oublieé التي علق عليها عميد الأدب العربي طه حسين بعد قراءتها قائلا: "...فالكتاب دراسة اجتماعية عميقة دقيقة مفصلة مستقصاة تصور أهل هذه الربوة في عزلتهم تلك...ما أشد إعجابي بهذا الكتاب الذي لا أنكر من أمره شيئا إلا أنه لم يكتب بالعربية وكان خليقا أن يكتب بها ولكن هذا عيب لا يؤخذ به الكاتب وإنما يؤخذ به الاستعماروما أكثر ما يؤخذ به الاستعمار من العيوب والذنوب"[2].

أمّا العمل الآخر فهو الأفيون والعصا التي مثلت كفيلم سينمائي ناجح في منتصف ستينيات القرن الماضي وقد صرّح بشأنها صاحبها" لقد أردت من خلال كتابي الأفيون والعصا أن أبيّن أن أمم العالم الثالث الناشئة مهددة تماما مثل غيرها من الأمم بالبخار والعفن والسموم التي يُفرزها التطور الطبيعي للتطور الغربي والتي بلغت في الفترة الأخيرة نسبة عجيبة من الحدّة"[3].

محمد ديب:

هرم الكتابة باللغة الفرنسية وأحد أقطابها، كتب الشعر والرواية وترك ثمانية عشر رواية منها الدار الكبيرة وهي أول أعماله الروائية وأشهرها، ثم الحريق ثم النول"هذه الثلاثية تصور

---

[1] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر ، دراسة أدبية نقدية ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ،1967، ص172.

[2] طه حسين : نقد و إصلاح ، دار العلم للملايين ، مطبعة العلوم ، طبعة مهملة ، لبنان ، ص 60.

[3] أم الخير جبور : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق ، ص 337.

لنا نماذج حيوات لأناس من العامة الفقراء وعاداتهم ومتاعب السعي اليومية وراء الرزق وصيحات الأطفال الجياع ورائحة الفقر العفنة"[1]، إلى جانب هذا تسلط الرواية الضوء على بدايات تشكل الوعي السياسي عند المثقفين أمثال (حميد سراج)، يقابله الطفل عمر الذي عاش طفولة محرومة كما ينقل لنا واقع المدرسة والتوجيه الإيديولوجي من خلال المعلم الفرنسي ملقنا إيّاه بأَنَّ وطنه هو فرنسا.

إنّ رواية "الحريق" قد مثلت كمسلسل تليفزيوني ناجح واستطاعت بفضل هذه الصورة أن تنقل يوميات الجزائريين على اختلاف طبقاتهم أيام الاحتلال، إذ "كانت الواقعية حلا لديب لا ينقلها للعوالم الخارجية كما مورست عند كبار الروائيين ولكن بإدراك قوانينها الداخلية واكتشاف أسرارها. ثمة جدلية يقف عندها كاتبنا توضح المسألة التي تخصص لها العملية الروائية ، وهي متمثلة في جدلية الحضارة والبؤس[2].

نعم هناك فرق شاسع بين نعيم يعيشه المعمرون وبعض من حاشية الاستعمار وبين بؤس يرفل فيه عامة الشعب. إنَّ ما يصدر من شعارات جوفاء عن صناع الحضارة يكشفه هذا المخبوء لمعاناة الجزائريين أمام ثالوث الفقر والجهل والمرض وفي قفزة كبيرة على مستوى تطور فن السرد عند هذا الروائي الكبير، يعود محمد ديب في آخر أعماله "سيمرغ" انطلاقا من سؤال المعرفة الفلسفي عن كنه الهوية والبحث عن الذات والحنين لدفء الوطن من خلال كلمة جزائر التي ترددت عبر المتن السردي. إنَّها دلالة قوية مشبعة بروح الانتماء لهوية أحسن الدفاع والمنافحة عنها بفكره وقلمه.

كاتب ياسين:

إذا ذكر كاتب ياسين فستذكر مباشرة رواية نجمة الصادرة عام 1955 كمتلازمة له وقد تضاربت الآراء بشأن تاريخ كتاباتها وعدد صفحاتها، أما مضمونها فهو تاريخي مأساوي إذ تشكل أحداث ماي 1945 المرجعية الأساس لها. "إنَّها تعالج صورة القهر الاستعماري وكل

[1] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ، ص151.

[2] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق ، ص 341.

ألوان الفظاعة التي تجلت في هذه المذبحة الجماعية وكان كاتب يعتبر من أبرز الشعراء والكتاب الذين عبروا بصدق وعمق عن فترة قاسية من حياة الشعب وكان كاتب ياسين صوتا من الأصوات الرنانة حيث كشف أمام الرأي العام العالمي حقيقة مأساة الجزائر وقد فقد فيها بعضا من أفراد أسرته ، فراح يروي مأساته من خلال استحضار هذه الحادثة التاريخية"[1].

إنّ الرواية طرحت إشكالية البحث عن الهوية المفقودة ، كما "نفى العديد من أهل الاختصاص أن تكون هذه الرواية – نجمة– رواية فرنسية التوجه والانتماء...جمع كاتب ياسين بين الواقعية والرمزية في روايته ، إذ لم يكن هدفه الواقعية، فلإعادة خلق التاريخ لا يكفي أن نصنف الأحداث ، بل ينبغي أن نعيد خلقها من جديد. فنص نجمة يمتلك كل العوالم الافتراضية، ويمتلك القدرة على إرجاع الدلالة إلى الواقع[2]. إنَّ رواية نجمة التي امتلكت الكثير من المقومات الكتابة الحداثية قد مزجت السرد بالتاريخ لنجمة بعيدة تعانق قبة السماء يشع نورها في بهيم الليل وتتكشف أضواؤها لتعبد طريق الهوية المفقودة إلى وطن يريده المستعمر دون عنوان.

مالك حداد:

قلم جاد وروائي مبدع أجاد اللغة الفرنسية وقال ذات يوم حول الكتابة بها" أكتب باللغة الفرنسية لأقول للفرنسيين إنَّني لست فرنسيا". ألف عديد الروايات ومنها "سأهبك غزالة" ورغم أَنَّ الكاتب كان في عز شتاء باريس إلى أَنَّ حرارة عاطفة بلده كان يشعر بها في داخله إنَّه الشعور بالاغتراب دوما داخل مجتمع آخر فهو غريب الوطن رغم كلامه باللسان الفرنسي. أما مضمونها فهو قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة تعيش في إحدى الواحات الصحراوية ، وقد توقف فيها هذا السائق لأخذ قسط من الراحة بعد رحلة شاقة وقد ترجم هذه الرحلة عبر الفيافي الشاسعة لوطنه التي تسكنه وبين حاجة الإنسان إلى دفء الحب ، في حين كانت الهدية متمثلة في الغزال رمز الجمال.

[1] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ، ص190.

[2] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق ، ص 386-387.

3- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وإشكالية الهوية:

إذا كانت الهوية في أبسط مفاهيمها هي تلك المحددات الخاصة التي تميز فردا عن آخر وأمة عن سواها فهي أيضا ذلك الشعور الفردي بالذاتية مع قدرة المحافظة على المكونات الثقافية والروحية الخاصة به. ولقد عدّت الهوية من الإشكالات التي تطرح على أكثر من صعيد، ولعل الجدل اليوم في ظل العولمة والانفتاح على الآخر يطرح هذه القضية مسببا حرجا لبعض الجماعات والكيانات وحتى الدول التي تحاول أن تجمع ما يسمى بمواطنيها تحت شعار الدولة الوطنية وتتحاشى النقاشات والجدل حول هذا الموضوع بما يحافظ على اللحمة والسدى والاستقرار في ظل جغرافيا الوطن الواحد.

وبما أَنَّ جدل الهوية يطرح على أكثر من منبر سياسي أو فكري أو أدبي ، فإِنَّ جنس الرواية باعتباره الوعاء الكبير والذي أصبح خطابا معرفيا، لذلك يمم كبار المبدعين وجوههم شطره ليصبوا فيه تجاربهم ورؤاهم نحو الكون والوجود. وفي الرواية المكتوبة بالفرنسية طرح هؤلاء مسالة الهوية بأبعادها الثقافية وحاولوا أن يوخزوا الضمير الجمعي للجزائريين بالدفاع على الأصل والمعتقد، حماية له من الذوبان والانصهار في ثقافة المستعمر.

لقد استطاع كاتب مثل مولود فرعون التوغل داخل ثنايا المجتمع القبائلي الجزائري حين صور أدقّ تفاصيل الحياة بمهارة الفنان الحاذق وعبر النسيج السردي تبدّت الدلالات والأبعاد في رؤية الواقع الاجتماعي مترجما في يوميات الفقراء وعلاقات الإنسان العاطفية والروحية وعبر صور التضامن الذي تصنعه الجماعة في مواجهة العوارض والملمّات وتتجسد في التجمعات والتويزة كمظهر للتآزر الذي يطبع عادات الجزائريين كاشفا عن قيم اجتماعية متوارثة جيلا بعد جيل . كما طرح محمد ديب في الدار الكبيرة مسألة الوطن من خلال تمدرس الطفل عمر على يد أستاذه الذي حاول الحديث عن مفهوم الوطن دون أن يعرف الصغار ما هو هذا الوطن.

3-1 خصائص الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

إذا سلمنا بأسبقية الرواية المكتوبة بالفرنسية تاريخيا، فإنَّنا نصل إلى ما يشبه الحكم في اكتمالها فنيا في مقابل نظيرتها المكتوبة بالعربية ، فقد شهدت فترة الخمسينيات تطور هذا الجنين السردي وخروجه لعوالم النور ليأخذ طريقه إلى جمهور القراء والنقاد وحتى إلى التكريم والاحتفال كما حدث مع مولود فرعون الذي نال جائزة الرواية الشعبية بباريس سنة 1954 عن روايته الأرض والدم. فما خصائص الرواية؟ وما هي الرؤية التي تبناها هؤلاء الكتاب في طرح قضاياهم وماهو المشترك بين هذه الأعمال الروائية؟

- العمق الفلسفي الذي طبع الكثير من الأعمال كما رأينا عند محمد ديب و مالك حداد من خلال معالجة ظاهرتي الاغتراب والهوية في روايتي: سأهبك غزالة / سيمرغ.

- الرؤية الاجتماعية في الطرح الراهن الاجتماعي والسياسي والثقافي من خلال الوصف الإثنوغرافي كما هو الشأن عن آسيا جبار ومولود فرعون في روايتي ابن الفقير والدروب الوعرة والتي تشكل المعاناة بكل تفاصيلها الخبز اليومي للجزائريين.

- استنطاق التاريخ وإعادة صياغته بما يخدم القضية الوطنية وفق رؤية فنية تقوم على مزجه بالأسطورة ، كما عالجه كاتب ياسين في رواية نجمة.

- الرواية الفرنسية أثبتت حضورها الفني ومجايلتها الواقع الجزائري بكل تشظياته وأبعاده الفلسفية والاجتماعية والروحانية.

- الاهتمام بأدق التفاصيل الإنسانية من خلال التطرق إلى القضايا العاطفية الوجدانية وجعلها في صلب الكتابة السردية، رغم أَنَّ البنية المركزية هي هيمنة الآخر المستعمر وبكل الحمولة التي تنوء بها مختلف الطبقات الاجتماعية. لقد أظهر الكتاب الروائيون روحا وطنية فذة مكابدة من أجل تحرير الإنسان والوطن ، كما تجلّت المقدرة الفنية والتمكن من تقنيات السرد في ترجمته إلى أعمال فنية خالدة -وإن كتبت باللسان الفرنسي-.

3-2 جدل الفرنسية في الجزائر:

في الجزائر جدل قديم يتجدد إذ كيف يمكن تصنيف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية؟ هل هو أدب جزائري خالص أم هو أدب فرنسي باعتبار اللغة التي كتب بها؟ وهذا إشكال كبير يتشعّب ليشمل الأدب واللغة ويتعداهما إلى الإيدلوجيا والسياسة وحتى بالممارسة الشعبوية لهذه الجدلية المعقدة كلما أطل موعد سياسي في أحد البلدين أو حاولت تيارات توظيفه لغرض شعبوي خدمة للإيديولوجيا النفعية ، كما تطرح القضية حساسية خاصة كملف الذاكرة وغيرها من القضايا العالقة والمجمدة إلى حين.

إنّ هذه القضية لا تطرح في الجزائر فقط بل في عموم شمال إفريقيا، إذ نجد روائيين في المغرب قد كتبوا بالفرنسية أيضا كما هو الحال في بعض دول أمريكا اللاتينية وفي المقابل كيف ينظر الآخرون إلى هذا الأدب المكتوب بمضامين ورؤى عربية جزائرية ولكن لسانه فرنسيا؟. لقد "صنف أدب شمال إفريقيا –المكتوب باللغة الفرنسية – بما فيه الأدب الجزائري ضمن الأدب الملحق إلى جانب الأدب الهامشي"[1].

وهكذا لم يكن الأدب الجزائري أدبا فرنسيا خاصا ، ذلك أَنَّ موضوعاته وروحه هي جزائرية عربية خالصة وفي نفس السياق فإنَّ المحددات الإيديولوجية هي التي يتم وفقها التصنيف إذ "أَنَّ الحضور الإيديولوجي هو الذي يحتم عليه تحديد قوميته أو هويته العربية الجزائرية دون الإشارة إلى اللغة وهذا التحديد لا يمكن أن يكون له أي معنى إلا في حضور العنصر الأجنبي المتمثل في اللغة والثقافة العربية"[2].هذه وقفة مع الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مع أبرز أعلامها وروادها بالإضافة إلى موضوعاتها ومضامينها والتي تتقاطع – كما سنرى– مع الرواية المكتوبة بالعربية.

---

[1] مبروك قادة : إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، مجلة إنسانيات، جامعة وهران ، تم الاطلاع عليه يوم: 2020/07/03، الموقع: https: //journals. open edition. org/

[2] مبروك قادة : إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، المرجع نفسه .

4- الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

اعتبر مؤرخو الأدب أن 1970 هي البداية الحقيقية لما يمكن أن نعتبره الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث صدرت ريح الجنوب لبن هدوقة في 5 نوفمبر 1970 والتي اعتبرت وقتها حدثا ثقافيا وأدبيا كبيرا.

4-1 الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية قبل الاستقلال:

باستثناء الروايات المكتوبة بالفرنسية فإن محاولة الكتابة بالعربية في جنس الرواية لم يسعفها الحظ، إذ كانت المحاولات الأولى في مجال القصة القصيرة بحيث "اتجهوا إلى القصة القصيرة لأَنَّها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أمّا الرواية فإِنَّها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها ومواقفها"[1].

إنّ جدلا كبيرا يكون قد وقع بين مؤرخي الأدب والنقاد حول رواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم الصادرة سنة 1849باعتبارها أول رواية جزائرية بل وحتى عربية، لكن ثمة ما يشبه الإجماع أن (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947 تعتبر بداية بذور الرواية في الجزائر، حيث يرى الدكتور مرتاض أنّ: "هناك عدة تساؤلات طرحت مرات عديدة بخصوص القصة هل نعتبرها قصة طويلة، أم قصة قصيرة؟ فإذا اعتبرناها رواية فإِنَّ ذلك يعني أَنَّ شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد سجلت في بداية الأربعينيات على يد الشهيد أحمد رضا حوحو وما دامت القصة بين أيدي القراء والدارسين الآن لهم أن يتناولوها بالدرس والتحليل بمنطلق الحرية وأن يستنتجوا منها ما يشاءون"[2].

أمّا الباحثة عايدة بامية فتؤكد أنّه "لم تظهر إلا رواية واحدة قبل الاستقلال وهي الطالب المنكوب بقلم عبد المجيد الشافعي أمّا بعد الاستقلال فقد تأخر ظهور هذا النوع الأدبي حتى

[1] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية ، المرجع السابق، ص 165.

[2] عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999، ص 13.

عام 1967 حيث صدرت رواية صوت الغرام لمحمد منيع وترجع ندرة الرواية العربية في هذه الفترة للأوضاع السياسية...لأنّ الصعوبات المتمثلة في الطباعة والنشر كانت جسيمة"[1]. في حين يضيف الدكتور محمد مصايف مفسّرا أَنَّ "الرواية أكثر تفصيلا، وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان، فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة بكل ما يعتريه هذا القطاع، فإِنَّ القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار"[2].

وخلاصة القول فإنّ هذه المحاولات الأولى شكلت لما يمكن أن يكون صرحا للرواية الجزائرية ،فكل مبدع قد ساهم بوضع لبنة حتى استقام أمر البناء وأمسى متماسكا ،على أنّ الذي كان يعوز تطور هذا الفن هو غياب الملاحظة والمتابعة التي يقوم بها النقد إذ لايمكن ازدهار الأدب والإبداع في غياب اهتمام نقدي يأخذ على يدي المبدع ويبصّره ويثّمن عمله معا.

2-4 الرواية الجزائرية العربية بعد السبعينيات:

تعدّ مرحلة السبعينيات في الجزائر المرحلة الحقيقية للفن الروائي ""أمّا الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينيات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة الرياح" قد كتبت عام 1970 ومن خلال سبر بيبليوغرافي تبين أن عدد الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية بلغ خمسا وأربعين رواية حتى صيف1984"[3]. ثمّ تلتها أعمال الطاهر وطار بروايته الزلزال والتي شكلت انعطافة

[1] عايدة أديب لامية : تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967، ترجمة الدكتور محمد صقر، د م ج ، الجزائر، ص61.

[2] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1983، ص 18.

[3] أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث ، المرجع السابق، ص86.

كبيرة في الأدب الجزائري نظرا لخصوصية نصوصه والذي أعطى دفعا للرواية المكتوبة بالعربية، وجعلها محلّ اهتمام النقاد داخل الوطن وخارجه.

إنَّ الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة بعد اقتحام البعض عوالم الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع برمته ، إذ كانت تيمة الثورة المسلحة حاضرة بقوة في كل الأعمال كما كانت هموم الطبقات ومخلفات الاستعمار وغيرها الاشتغال الأكبر للروائيين باعتبار الرغبة في التغيير التي مست مجموع الحياة والملاحظ أَنَّ رواية السبعينيات بدأت تتلمس طريقها، إلى أَنَّها ظلت محافظة على الشكل الكلاسيكي القائم على البداية والذروة والنهاية.

5- نماذج من الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

نحاول أن نعرض الآن بعض النصوص الروائية الأولى، التي ظهرت قبل السبعينات والتي تحمل بعض المحددات الفنية للرواية.

غادة أم القرى:

تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز ومع ذلك فإنَّ الكاتب أراد أن يلفت النظر ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وقهر وبؤس، لذلك فقد أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع:"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[1].

والظاهر أَنَّ هذا الإهداء قد أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان "فاعتبروا القصة دعوة إلى تمرد المرأة وخروجها من طاعة الرجل"[2]. لقد كتبت "غادة أم القرى" على الطريقة الكلاسيكية في مستوياتها الهيكلية الثلاثة القائمة على العرض والعقدة والحل.

[1] أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988، ص3.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830- 1974، المرجع السابق، ص 34.

الطالب المنكوب:

مؤلف هذه الرواية الأديب عبد المجيد الشافعي الذي ظهرت روايته بتونس قبل الثورة و بطلها طالب جزائري يسمى عبد اللطيف تعلق بفتاة هناك وبعد معاناة عاد إلى الجزائر وقرر أن يكون له بيت وزوجة لتبتلعه زوبعة الحياة. إنَّ هذه الرواية التي تعد من أوليات الكتابة القصصية ليس فيها إلا تحليقات الرومانسية وعذابات الحب مع بعض الاهتمام بالتنميق اللفظي الذي دبّج به الكاتب عمله ولم تقدّم الإضافة اللازمة للكتابة الروائية...

الحريق:

بطلها شاب اسمه (علاوة) كان قد قرر الالتحاق بالثورة بعد أن قتل الفرنسيون والديه مضحيا بقلبه وحبه الذي يربطه بابنة عمه وخطيبته (زهور)، التي لا تلبث أن تلتحق به لكن الأقدار جعلتها تمرض وتفارق الحياة على يديه، فيجن علاوة ويهاجم الجنود الفرنسيين ويخر شهيدا في هذه الملحمة، ليضمهما قبر واحد حتى لا يقوم بينهما حاجز، فقد ضمهما الحب وهما حيان يرزقان، فلم لا يضمهما الموت"[1] وهكذا فلم تخرج هذه الرواية عن المضامين السابقة إذ تعد تيمة العاطفة والحب محركين أساسيين للكتابة خاصة إذ اقترنت بالثورة والتضحية.

صوت الغرام:

رواية أخرى للكاتب محمد منيع إذ" صدرت بعد الاستقلال ولا تخرج عن بساطة الطرح والمثالية ووقوف الحواجز أمام العاشقين "حين تجيء الفرص السانحة تضيع بلا مبرر ويتردد العمري في اتخاذ القرار الحاسم ويؤجل كل مرة طلب يد حبيبته فله، فيأتي من يطلب يدها ويفوز بموافقة والدها، لكن فلة تصر على الرفض وتطلب من حبيبها أن يهربا معا بعيدا عن القرية ليحققا حلمهما باللقاء الأبدي وبالفعل استجاب الحبيب لطلبها وفرّا من القرية وحققا

[1] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 36.

أمنيتهما وعاد الحبيبان إلى عش الزوجية والحب تظللهما الشريعة وينصرهما القضاء"[1]. إنها انتهت بخاتمة سعيدة بزواج البطلين.

لقد حاول كاتبها تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما متفوقا على سابقيه ولكنه لم يرق بعد إلى مصاف الكتابة الروائية الفنية. حيث يرى عديد الدارسين أَنَّ كل الكتابات التي ظهرت قبل السبعينيات قد حافظت على سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية. كما كان لهيمنة السلفية الثقافية وللنقد أيضا الذي يقوم على بعض الأحكام البلاغية المعيارية الصارمة كما يذكر الدكتور يوسف وغليسي في كتابه النقد الجزائري المعاصر.

6- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

مرّت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل تبعا للأحداث والعوامل، التي ساهمت في تطورها سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي، ففي فترة ما قبل الاستقـلال وبالضبط فترة الأربعينيات بظهور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947. أما في فترة الخمسينيات فإنَّها تميزت بظهور روايتين: رواية باللغة العربية هي رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي، والثانية بالفرنسية وهي (الحريق) لنور الدين بوجدرة سنة 1957.

أمّا في فترة ما بعد الاستقلال فقد ظهرت سنة 1967 رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع، كما ظهرت في هذه الفترة ذاتها روايات باللغة الفرنسية مثل (الأفيون والعصا) لمولود معمري ورواية لمالك حداد هي (رصيف الأزهار لا يجيب) و(أطفال العالم الجديد)لآسيا جبار والتي سبق الحديث عنها آنفا.

وبحلول فترة السبعينيات شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها

[1] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، المرجع السابق ، ص39.

انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكد عليه الدكتور عبد المالك مرتاض "تقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال ، كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها"[1].

هذه التحولات جاءت في قصة (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار و(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة كبداية للرواية الحقيقية الناضجة، جاء ذلك مصاحبا لروايتي (اللاز) و(الزلزال) للطاهر وطار و(اللاز) كإنجاز فني كبير، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة وهي نقد جرئ حيث استطاع أحد قامات الرواية ورائد تيار المعربين في الجزائر أن ينتقد الثورة والإقطاع بتعرية كل قيمها المزيفة"...واللاز بهذا المعنى هو الوجه الآخر لجزائر النضال من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة بالاستعمار، وبناء جزائر ثورية متحررة من تبعية رأسمالية"[2].

وخلاصة القول أَنَّ فترة السبعينيات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية ، إذ شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية وفق اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء. أما فترة الثمانينات فشهدت التجربة الروائية تقنية التجريب والتجديد نذكر منهم: روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" و"نوار اللوز" ، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" عام إضافة إلى رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" كما كتب الحبيب السايح «زمن النمرود" إذ عدّت من الروايات الجريئة في تلك الفترة بالنظر إلى الحالة السياسية في الجزائر والوطن العربي عموما. لقد تعرّض كاتبها للمضايقات الأمنية في تلك الفترة واستطاعت التعبير بجرأة عن رفض الراهن ولعل تلك الممارسات هي التي أوصلت البلاد إلى حالة الاحتقان الذي انفجر فيه الوضع سنة 1988، كما ظهرت رواية"حمائم الشفق" لجيلالي خلاص سنة 1988 حيث وظّف فيها تقنية التجريب.إضافة إلى أعمال أخرى لمرزاق بقطاش وبن هدوقة الذي كتب الجازية والدراويش والتي تعتبر نقلة في مسار صاحبها إذ استلهم فيها الأسطوري والعجائبي فكانت محفلا سرديا بحق.

[1] الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

7- رواية الأزمة:

سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات، فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، من خلال انتشار العنف والتطرف وأمام هذا الوضع المتأزم حاول الروائيون معالجة الواقع من خلال تحليله والوقوف على حيثياته في محاولة لتفسير الظاهرة.

في حين يقف طرف ثان يوظف الدين مطية لأغراض إيديولوجية ويدعي التفويض الإلهي "...فالقمع الديني يبدأ من عمليات تأويل بشرية ، تدعّي العصمة لنفسها وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأَنَّها امتياز لا يجاوزها إلى المختلف عنها"[1]. وفي هذا الجو المشحون والذي غيبت فيه ثقافة الاختلاف مع الآخر لتحل محلها ثقافة التخوين والاتهام كما طفت على السطح ثقافة العنف بأشكاله لعجزها عن التعايش والتواصل فكان أن ظهرت نصوص عديدة أرّخت لهذه الحقبة ولذلك سمي بالأدب الاستعجالي الذي فرضته ضرورات المرحلة ومن ذلك سيدة المقام لواسيني الأعرج والشمعة والدهاليز للطاهر وطار، وفتاوى زمن الموت لابراهيم سعدي، والمراسيم والجنائز لبشير مفتي ومتاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي.

أمّا رواية الإرهاصات والاستشراف فهي (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة -إحدى مدونات هذه الأطروحة- فقد استطاع كاتبها التنبؤ بالغد المجهول والضبابي الذي ينتظر الجزائر وحذّر من اختلاط الديني بالاجتماعي في ظل الفوضى السائدة في البلاد.

8-علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية:

ترتبط الرواية الجزائرية بالعديد من الأحداث التاريخية المهمة والتحولات الاجتماعية المختلفة، التي أفرزت العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحولات في فترتين:

[1] الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق ، ص 18.

8-1 فترة ما قبل الاستقلال:

جايل الأدب نثره وشعره الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائريين وصوّر بصدق فني معاناة الشعب فهاهو محمد ديب يؤرخ اجتماعيا لفترة الأربعينيات من القرن الماضي من خلال صور الفقر والبؤس القاتمة التي طبعت يومياته من خلال ثلاثيته ، كما استطاع الأديب الشهيد رضا حوحو رصد الواقع من خلال مجموعته القصصية "صاحبة الوحي" . أما في الشعر فقد صدح محمد العيد آل خليفة مصورا تلك المذبحة الأليمة في الثامن ماي قائلا :

أأكتم وجدي أم أهدئ إحساسي* وجرح ثامن ماي ما له من آس.

ليتوعد المستعمر بالرد وعدم نسيان ماجرى :

وقل للذي آذاك لا وصل بيننا * وموعدنا العقبى فما أنا بالناسي[1].

وإن كان الشعر أسبق من الرواية في معايشة أحداث الثورة لاعتبارات تتعلق بالرواية المكتوبة بالعربية والتي لم تظهر إلا بعد الاستقلال كما هو معروف.

8-2 فترة ما بعد الاستقلال:

خرجت الجزائر من حرب ضروس أتت على الأخضر واليابس ولم يكن الأدباء خارج صفوف المعركة بل حملوا المسؤولية على عاتقهم فصوروا مظاهر الصراع ومناسبات الفرح والإنجاز إذ: "...قد شهدت هذه الفترة وحدها- السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله . زيادة على أَنَّ ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد في ظهور الرواية ، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات"[2].

ومع فترة السبعينيات شهدت الرواية العربية في الجزائر انطلاقتها الفعلية ، سواء على صعيد التطور أو التنوع ، وكل ذلك لم يكن بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت في

[1] محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010 ، ص 297.

[2] الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 85.

هذه العشرية فظهرت نخبة من الروائيين أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة،والطاهر وطار وواسيني الأعرج وغيرهم.

9- علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد:

سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أَنَّ الرواية قد صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي إبّان عقد السبعينيات ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام "إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة ، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة"[1].وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية ،من خلال معالجتها الراهن بكل تفاصيله فهي "تقدم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع"[2].

إنّ معاينة الرواية للواقع لا يعني تسجيله ميكانيكيا وإنَّما صياغته تخييليا فالسرد له قدرة على تمثيل عوالم روائية وبناء أحداث تعبر عن الرؤية الخاصة للمنجز الفني. هذه الرؤية تتضمن الإيديولوجية السائدة، والكاتب مطالب بتقديمها إذ " أن الايدولوجية في الرواية إذا تكون عادة متصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها"[3].

إنّ المقصود بالإيديولوجية هنا ليس بالضرورة المعنى السياسي أو الحزبي النفعي وإنَّما تعني الرؤية الشاملة التي تحاول قدر الإمكان التحرر من النزعة البراغماتية الضيقة وهذا ما عبّر عنه لوسيان غولدمان ب (رؤية العالم)، هذه الرؤية انعكست في الرواية الجزائرية منذ انطلاقتها الأولى، حيث تجلت حركة الصراع على مستوى النصوص.

---

[1] إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 50-51.

[2] محمود كامل الخطيب : الرواية والواقع ، المرجع السابق، ص 17.

[3] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا "من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي"، المرجع السابق، ص 37.

III- الرواية والايديولوجيا:

ظهر مصطلح الايدلوجيا على يد الباحث الفرنسي دستوت دوتراسي* في نهاية القرن الثامن عشر، حيث رأى بأَنَّه " علم يهتم بالأفكار ويدرسها وفق قوانين علمية تجريبية غير تجريدية، وانطلاقا من مقولة كوندياك Cadillac التي ترى بأَنَّ الأفكار أساسها الملموسات وأَنَّ العقل وعاء الحس"[1]. فعلم الأفكار والتفسيرات والتأويلات يجعلها قوام دراسته الواقعية "لكن سرعان ما عرف مصطلح الإيديولوجية انتشارا واسعا بين الفلاسفة والمفكرين لينتقل إلى رجال السياسة والحكم، ومنه إلى آفاق مفهومية أبعدته بصورة جزئية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة"[2].

أماّ الفيلسوف كارل ياسبرس فيرى أنّها: "فكر نفعي هدفه الجوهري المراد بلوغه عبر وسائط تخفي الحقيقة الموضوعية عن الذات المعتقدة بها وهذه الرؤية لا تخضع لمقاييس العمل والمنطق، فالإيديولوجية باعتبارها تركيبة فكرية تعي من خلال بنيتها إلى إخفاء حقيقتها مصدرة الأحكام التعميمية التي تخفي تناقضاتها الداخلية وهذا الحكم على الإيديولوجية ينسجم في جانب مع النظرة في تحديدها لماهية الإيديولوجية"[3].

هكذا يوّصف الفيلسوف ياسبريس الإديولوجيين بالنفعيين،والذين يصدّرون أحكامهم التعميمية ويتخفّون وراء المصلحة العامة ممارسين للبروبوغندا والشعبوية خاصة حينما يطل موعد سياسي أو انتخابي.

---

* دستوت دوتراسي (1745 – 1836): هو ارستقراطي تنويري، فرنسي و فيلسوف صاغ مصطلح "إيديولوجيا". فترض على أن الإيديولوجيا هي بمثابة "علم الأفكار"، كان ديستو دو تراسي واحدا من دعاة الليبرالية الرئيسيين خلال و بعد الثورة الفرنسية، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/03، الموقع: https: //ar. wikipedia. org/wiki

[1] قباري محمد: قضايا علم الاجتماع المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 412.

[2] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة ،2008، ص 15-16.

[3] المرجع نفسه ، ص17.

1 – الماركسية والإيديولوجيا:

يعدّ المفكر كارل ماركس* "أول من استغل مصطلح الإيديولوجية في علم الاجتماع حيث ربط نشأة الأفكار بالحياة الاجتماعية ، ولذلك فالفكر–عند ماركس– متصل بالإنتاج في طبقات المجتمع وبالتالي فالوعي هو انعكاس شروط العلاقات في المجتمع التي لا تعرف السكون والثبات وكل الأفكار التي تعيش حالة السكون هي أفكار ليس لها نازع لانقطاعها عن حركته الصراعية ، إنَّها إيديولوجيا مرتبطة بالطبقات البرجوازية التي تسعى إلى تقديمها وفرضها باعتبارها الأفضل"[1]. وعلى هذا فالماركسية ترى بأنّ الإيديولوجية وعي زائف وهي مشوهة و تعارض الوعي الحقيقي.

إنّ المفهوم الماركسي للإيديولوجية قد شمل كل الأشكال الفكرية وتتمظهر في المجتمع عبر صراع الطبقات، فالطبقة المسيطرة هي التي تسعى إلى فرض أفكارها الموجودة في المجتمع ، إذ" أنّ الطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تملك أيضا وسائل الإنتاج الروحي وبالمقابل فإنَّ أفكار الطبقات العديمة الوسائل خاضعة للأفكار المسيطرة، والأفكار المهيمنة ليست سوى التعبير الإيديولوجي عن الشروط المادية المهيمنة.... والطبقات الكادحة عاجزة عن التصدي للإيديولوجية السائدة وخلق إيديولوجيتها الخاصة بها فإنها تمتص إيديولوجية الطبقة الحاكمة وتعتمدها في حياتها اليومية بالرغم من التباين الحاصل بينهما ومن هنا يتكون الوعي الزائف بالواقع الذي يتسم بالفساد والانحياز والاستغلال"[2]

هكذا يقدم ماركس مفهومه الجدلي للإيديولوجيا القائمة على أساس الصراع الطبقي للمجتمعات، ولذا فهو يرى في البيان الشيوعي أن تاريخ الشعوب هو تاريخ صراع الطبقات.

---

* كارل هانريك ماركس (1818–1883م) فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم جتماع ، واشتراكي ثوري، لعبت أفكاره دورًا هامًا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ. نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمُها بيان الحزب الشيوعي (1848)، و رأس المال (1867)، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/06/2، الموقع: https: //ar. wikipedia. org/wiki

[1] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المرجع السابق ، ص19.

[2] المرجع نفسه ، ص19.

2- أنواع الايدولوجيا:

2-1 الإيديولوجية والطوباوية:

يرى كارل مانهايم* Karl Manheim أَنَّ " الإيديولوجية مرتبطة بطبقة اجتماعية حينما تكون في الكم وتقابلها الطوباوية utopie التي هي فكر الطبقات المحكومة المتشبعة بالتلقائية والطيبة والسذاجة فترى في إيديولوجية الطبقة الحاكمة النزعة النفعية التي يجب التخلص منها على أساس من النظرة الثورية للواقع قصد تغييره وعلى هذا تسير حركة المجتمع فباعتلاء الطبقات المحكومة السلطة، تصبح أفكارها إيديولوجية لأَنَّها تسعى للحفاظ على مصالحها وتنشأ بالمقابل أفكار طوباوية حاملة" [1].

وهكذا فإِنَّه في ظل كل إيديولوجية تنمو أخرى في المعارضة إلى أن تنقلب على الإيديولوجية فتتحوّل بدورها إلى ما كانت تعارضه.

2-2 الإيديولوجية السائدة والمنتشرة:

هي مجموع الأفكار والقوى التي تساند النظم وتسعى إلى تبرير وجودها عبر الوسائل والمنابر المختلفة المتاحة ضد القوى المضادة.ولذا فهي " مركبة من أفكار ومعتقدات منتشرة بشكل واسع تعمل على تبرير النظام القائم الذي يساعد على نشرها بمختلف الأجهزة الإيديولوجية : السياسية ، القانونية ، الدينية ، الإعلامية ، الثقافية ، القمعية مخفية حقيقتها كإيديولوجية ، وهذه الإيديولوجيا لا تطفو على السطح إذا قوبلت بالمواجهة والرفض من القوى المضادة"[2].وهذا ما تسعى إليه الكثير من الأنظمة غير الديمقراطية خاصة في البلدان

---

* كارل مانهايم (1893-1947): عالم اجتماع يهودي، مجري الأصل من مؤسسي علم الاجتماع الكلاسيكي ويعد مؤسس علم اجتماع المعرفة. الهدف الخاص لعلم اجتماع المعرفة هو تحليل العلاقات بين التمثيلات العامة للواقع وخلفيتها المكونة من الظروف التاريخية والاجتماعية. التعارض بعد ذلك بين الأيديولوجيا واليوتوبيا يأتي من حقيقة أن الاولى تميل إلى إضفاء الشرعية على الوضع الراهن في حين أن الأخرى هي أكثر ابتكارا ونقدا وتهدف إلى التغيير والتغلب على ما هو قائم. تم الاطلاع بتاريخ: 2020/06/16، الموقع: https: //ar. wikipedia. org/wiki

[1] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المرجع السابق ، ص22.

[2] المرجع نفسه ، ص 23.

العربية والإفريقية ذات التوجه الشمولي بتحشيد الجمعيات وبعض الأحزاب الموالية وتتخذها كأبواق كما قد توظفها في تجميل الواجهة كمظهر من مظاهر الديمقراطية الزائفة.

2-3 الإيديولوجية المعارضة:

تقف الإيديولوجيا المعارضة في مواجهة باقي الايدولوجيات السائدة " وتخص قوى فئوية كانت أو طبقية تريد الإمساك بالسلطة وتكون في حالة قطيعة مع الإيديولوجية السائدة والمنتشرة وتقاوم باستمرار من أجل التغيير ومواجهة الإيديولوجية الرسمية الرامية إلى تكريس الاستقرار وتثبيت الجمود في صورة الطبقية والحتمية وتثير الشكوك وتنشر العقبات لعرقلة هيمنة استمرار الإيديولوجية السائدة " [1].

2-4 الإيديولوجية المشتركة:

من خلال التسمية نجد أنّ هذا النمط يجمع كل الإيدولوجيات في تشكيل إيديولوجي موّحد «غيرأَنَّ الإيديولوجية المشتركة تكون منشطرة إلى أجزاء نجدها في مختلف الإيديولوجيات وهذه الأجزاء تحمل نفس الخصائص وتتمسك بنفس الخطاب مع اختلاف مواقعها، فالوطنية مثلا تؤكد سلطة أحد لتتمكن من استخلاص القضايا الأساسية المميزة لقيم الوطن الواحد، وتأخذ صيغة واحدة في الإيديولوجيات اليمينية واليسارية على حد سواء فاقتران الوطنية بوعي الطبقة العاملة قد يعزز الوسائط القوية للتغيير الاجتماعي إلى أَنَّ التعايش الإيديولوجي سرعان ما يتلاشى بمجرد أن تطفو الخلافات الجوهرية المرتبطة بالمصالح "[2].

وهكذا بمجرد تعارض المصالح سرعان ما ينتهي زواجها المصلحي فيذهب مع أول انعطافة ورغم تحالف وتكتل هذه الإيديولوجيات في توليفة واحدة تنشد الاتحاد كما قد يبدو لنا أو يخيّل.

[1] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المرجع السابق ، ص23.

[2] المرجع نفسه ، ص 24.

3- رؤية العالم والإيديولوجيا:

ينطلق الباحث والناقد لوسيان غولدمان* Lucien Goldman من فكرة الوعي التاريخي للذات صياغة لتعريف الإيديولوجية ورؤية العالم، موضحا الحدود الفاصلة بينهما دون دقة واضحة وتعريف للإيديولوجيا، ومن خلال مقابلة بينها وبين رؤية العالم التي تشكل العنصر الأساسي الملموس للظاهرة التي تصنف منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجماعي وبالتحديد فإن مفهوم الرؤية هو مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار التي توحد أفراد مجموعة في مواجهة مجموعة أخرى.

وفي نظرهذا الباحث فإنَّ الوعي الجماعي ليس حقيقة ثابتة خارج ذوات الأفراد بل متضمن منها رغم كونه بعيدا من أن يكون تجميعا لوعي الأفراد بطريقة صحيحة وبهذه المقاربة التي قدمّها غولدمان ليس فيها أدنى تناقض مع الأطروحات السابقة حول الإيديولوجية، فهو يراعي الأسس المادية والبناء الفكري لأية مجموعة بشرية.

إنَّ الإيديولوجية حسب رأي غولدمان تنحصر في مجال أضيق من رؤى العالم ، أي أَنَّ الإيديولوجية تتعمق في بنيات طبقية واحدة ولا تملك آفاقا رحبة تتجاوز المصالح الفئوية والطبقية والأوهام. "إنَّ طبيعة الإيديولوجية تجعل منها تشكلا من المظاهر الجماعية التي تتحدد من خلالها مجموعة اجتماعية. فتستمد خصوصيتها وتتميز عن الآخرين من خلال المعارف والمعتقدات والممارسات، وهاته السمات مشتركة بين أفراد المجموعة أو الطبقة الاجتماعـية"[1]، وهكذا فهو يرى أنّه بواسطة الإيديولوجيا يعي الأفراد انتماءهم إلى جماعة تختلف عن الآخرين بكل ما فيها من إيجابية ، إذ يعبّر عن ثقافة الاختلاف مع الآخر.

* لوسيان غولدمان(1913-1970) ولد ببوخاريست رومانيا: فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع من أصل يهودي روماني. أستاذ في كلية الدراسات العليا في العلوم الإنسانية بباريس، وكان من المنظرين في الفكر الماركسي. و نظر للبنيوية التكوينية و أرسى قواعدها الإجرائية، من أهم آثاره الإله الخفي، من أجل سيسيولوجيا الرواية. . . . تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/05/31، الموقع: https: //ar. wikipedia. org

[1] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المرجع السابق، ص 28.

إنّ غولدمان يوضّح العلاقة بين وعي الطبقات الاجتماعية فيقول: "منذ نهاية التاريخ القديم وحتى أيامنا هذه نرى أَنَّ الطبقات الاجتماعية تؤلف البنى التحتية لفلسفة ما أو لاتجاه أدبيّ أو فنيّ ما، فكلما بحثنا في أصل هاته الإبداعات، فإنَّ ما وصلنا إليه ليس إلى جيل أو أمة أو كتيبة أوالى فئة مهنية وإنَّما إلى طبقة جماعية معينة يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة نفسيا لا تستطيع أن تعبر عن نفسها على الصعيد الديني أو الفلسفي أو الأدبي أو الفنيّ"[1].

4- بين الرؤية للعالم و الرؤية الاجتماعية (إشكالية المصطلح):

تعدّ قضيّة ضبط المصطلح من الإشكالات التي رافقت تلقيّ المناهج الغربية المعاصرة في النقد العربي، وذلك بمحاولة وضع مصطلحات ضابطة ضمن الجهاز المفهومي والإجرائي ولعلّ كثيرا من النقاد العرب قد تلقوا المنهج البنيوي التكويني بالترجمة والدراسة والشرح وخاصة المغاربة الذين ساعدتهم الثقافة الفرنكوفونية، فمعرفتهم الجيدة للغة الفرنسية باعتبار أن البنيوية كمنظومة منهجية كان مهادها فرنسا، فقد استطاع هؤلاء أن يتلقفوها وأن يقاربوها تطبيقيا.

لقد كانت هناك محاولات لتطبيق هذه المناهج في السرد وقد أثمرت عن نتائج مقبولة رغم بعض الهفوات المنهجية التي أشار إليها بعض النقاد ومن بين الذين اشتغلوا على هذا الحقل حميد لحمداني ومحمد بنيس في دراساتهم التطبيقية. وخلال هذه الأطروحة حاولنا جاهدين العثور على دراسات تنظيرية لمصطلح الرؤية الاجتماعية وهل هي جزئية إجرائية قائمة بذاتها ، أم أنّ الأمر مجرد مرادفات مصطلحية؟ .

لم نعثر خلال مدّة البحث إلا على النزر القليل من الإشارات العرضية لبعض النقاد و الأكاديميين. فقد كتب علي الكردي مقالا طويلا في مجلة "عالم الفكر" بعنوان " الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي" ، وكان يتحدث عن رؤية العالم للباحث السوسيولوجي لوسيان غولدمان ، حيث استعرض الخلفيات التي انطلق منه هذا الباحث بملاحظاته السوسيولوجية

[1] lucien Goldman : sciences humaines et philosophie , éd puf , 1952 , p 109.

للجانسينية وحركة أشراف الرداء وعن تجاذبات الطبقات ودارسته روايات باسكال ومسرحيات راسين، كما انتقد المناهج القديمة القائمة على الذوق الانطباعية وعلى " أغراض الكاتب وقصده أو لنجاحه و فشله في توصيل رسالته وأهدافه إذ أنها ترمي في واقع الأمر إلى دراسة الأدب دراسة علمية موضوعية تقوم على تحديد وظائفه و أنساقه و أنماطه"[1].لقد انتقد غولدمان التوجه القائم على" مفهوم الإنتاجية الذي يخالف تماما النظرة الاستهلاكية أو الاستمتاعية للأدب"[2].

لقد عمد علي الكردي –في مقاله– إلى تتبع المسار البحثي العلمي لغولدمان حتى وصوله إلى آخر مرحلة عاصرها وهي النقد الجديد والرواية والواقع في فرنسا وإنّ تحليلا عميقا يصل إلى ما مفاده أن الرؤية الاجتماعية للنقد لا تخرج عن الرؤية للعالم التي تبناها هذا الفيلسوف والناقد البنيوي في تصوره لهذا المنهج، الذي يقوم على المذهب المادي الجدلي لأساتذته الأولين ماركس وجورج لوكاتش ، فيما يعد محاولة توفيقية بين البنيوية اللغوية والماركسية القائم على "إيجاد ألوان من التوافق بين الأبنية الصورية للأعمال الأدبية والفكرية وبين الأبنية المنظمة للمجتمع الأوربي لاسيما في بداية قيام الرأسمالية "[3].

إنّ الرؤية للعالم التي تحدث عنها غولدمان كرؤية انطولوجية للكون والحياة تتمخض عن فئة اجتماعية أو طبقة تجسد نظرتها إلى العالم معارضة بها سواها من المجموعات الاجتماعية الأخرى، باعتبار أن هذا العالم هو إنساني اجتماعي بالدرجة الأولى وأنّ البشر دون المخلوقات الأخرى هم الكائنات الناطقة العاقلة الطموحة المخولة بتعمير الكون ولتأكيد هذه المقاربة ما أورده جابر عصفور في مقال مفصّل عن البنيوية التوليدية "التكوينية" في قوله: " ترجع بنا رؤية العالم على هذا النحو إلى مفهوم لوكاتش عن الكليّة الاجتماعية ... و

[1] محمد علي الكردي : مجلة عالم الفكر ، الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر ، رقم العدد 4 ، الصادر بتاريخ 1985/1/1 ، الكويت ، ص2.

[2] المرجع نفسه ، ص 2 .

[3] المرجع نفسه ، ص 3 .

عندما يفهم هذه البنية في ضوء السيكولوجية المتطورة التي تثقفها عن أستاذه جون بياجيه فينظر إلى رؤية العالم باعتبارها متولدة عن مشكلات تتطلب حلاّ، و باعتبارها نسقا متلاحما يضع المشكلات في مقابل بلوغها ، فتصبح رؤية العالم والأمر كذلك "بنية شاملة" تهدف بنسقها المتلاحم إلى تطويع الموقف الذي تعانيه الطبقة أو المجموعة، هكذا يعرفها غولدمان بأنها خطّ متلاحم من المشاكل و الإجابات"[1].

بهذا التحليل الدقيق لواحد من أبرز النقاد العرب الذين تلقوا المنهج البنيوي من خلال دراسات مستفيضة ، نجد أنّ مصطلح الرؤية انطلاقا من هذا هو مجموعة من الآراء التي تتجاوز الفرد الأوحد إلى المجموعة أو الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب وهكذا فالرؤية للعالم تتولد عبر الآراء الفردية حتى تصل إلى المجموعة الاجتماعية بأوضاعها الاقتصادية التي تحدد علاقاتها البينية بحيث تكوّن هذه العلاقات ما يسمى بالواقع الاجتماعي وعلى هذا فما ورد من مرادفات: الواقع و الاجتماعي و الطبقة والتي تسبح في حقل دلالي واحد ، مما أدّى إلى وسم هذه الرؤية إلى العالم ب "الرؤية الاجتماعية" باعتبار المجتمع هو محيطها وفضاؤها الذي تحيا فيه .

أما عن ترجمة هذه الرؤى والوعي الجماعي في أعمال أدبية جمالية يقدمها الكتاب الذين ينتمون لطبقات أو يتعاطفون معها، يقول غولدمان: " من الضروري قبل نبحث عن الصلة بين الأعمال الأدبية و الطبقات الاجتماعية في الفترة التي كتبت فيها الأعمال، أن نفهم أولا دلالة هذه الأعمال بلغتها الخاصة وأن نحكم عليها جماليا باعتبارها عالما موحدا من الكائنات والأشياء يتحدث من خلالها الكاتب الذي خلق هذا العالم"[2]. هكذا يقيم هذا الباحث ما يسميه بالتماثل بين الأعمال الأدبية الفنية ببناها ونسقها الخاص وما يناظرها من بنى اقتصادية أو فكرية أو اجتماعية لدى الطبقات التي عبر عنها الكاتب في أعماله.

---

[1] جابر عصفور : مجلة فصول ، عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان غولدمان ، العدد الثاني الصادرة بتاريخ يناير 1981 ، مصر القاهرة ، ص 31.

[2] المرجع نفسه ، ص 49.

أمّا على مستوى النصوص السردية إبداعيا فإنّ التزام الكثير من الروائيين بالواقع الاجتماعي وعرض رؤاهم من زاوية فنية كان استجابة من باب الالتزام بقضايا المجتمع، إذ يرى إدريس بودیبة في تعليقه على ريح الجنوب لبن هدوقــة قائلا: " لقد استجابت هذه الرواية للوضع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة و الذي حمل همومه بن هدوقة في رؤية اجتماعية حاول أن يترجمها في عمل فني و هذا ما يفسره الاتجاه الجدلي الرائج في الاتجاهات النقدية الواقعية ، والذي يستمده من الفلسفة الماركسية عموما أي أن الشكل انعكاس للرؤية التي يحملها الكاتب أو المفكر و يسميها فيما بعد لوسيان غولدمان ب "رؤية العالم"، وهي بذلك لا تبتعد كثيرا عن مفهوم الالتزام عند المفكر الوجودي الفرنسي جون بول سارتر. إنّ رسالة ٱلأدب تعني الالتزام بالشرط التاريخي، ثم محاولة التعبير عنه فنيا، وهذا ما حاول أن يترجمه جلّ الكتاب الجزائريين الذين عاشوا مرحلة التحولّات التاريخية الكبرى التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال"[1].

فما الذي يعنيه إدريس بودیبة بالرؤية الاجتماعية هنا ؟هل هي المضامين الاجتماعية التي اشتغل عليها الكاتب أم هي الرؤية إلى العالم التي تعني مجموع الأفكار والرؤى والطموحات التي توحد طبقة أو فئة اجتماعية معينة تسعى لتحقيقها وهي بذلك تعارض بها مجموعات طبقية أخرى. فالرؤية تقوم على التعارض أولّا حسب المفاهيم الغولدمانية طبعا ثم إنّها لا تعني حسب غولدمان الاهتمام بالقضايا الاجتماعية فقط وإنما هي رؤية انطولوجية للحياة ،على أننا لمسنا نقدا آخر لتوظيف هذا المصطلح عند البعض فقد انتقد محمد لمريني حميد لحمداني في دراسته "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية" لتوظيفه مصطلح رؤية الواقع إذ يرى:"أن مفهوم رؤية الواقع الذي استعمله لحمداني حميد في عنوان الدراسة غير مناسب ،لأنه يعطي طابعا ذاتيا فرديا ،لذا فإنه يفضل استعمال مصطلح

[1] إدريس بودیبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، المرجع السابق ، ص 82.

الرؤية العالم بوصفه المصطلح الذي يشير إلى التطلعات والأحاسيس والأفكار التي توحد جماعة ما ،لذا يبقى هذا المصطلح أوسع وأشمل"[1].

ولكننا نتساءل هل الرؤية بهذا تعني طرح الوقائع الاجتماعية من خلال معالجة مشاكل وهموم الطبقات المتعددة،حيث "إذا وقفنا عند الخطوة العامة للرواية الواقعية الاجتماعية فإنه يتبين لنا أنها صورة صادقة عن طبقات المجتمع تتمثل في الأحلام والهموم والقيم والموازين التي تتعلق بالطبقة الوسطى ونجد فيها الصراع الطبقي والنظام الإقطاعي المتعلق بالطبقة البرجوازية"[2] .

أمّا علي الكردي وفي دراسته للرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي –كما سبق– والتي لا تحيد في نظره عن مصطلح مرادف لرؤية العالم عند غولدمان فيرى أنّ "الكاتب الفذّ في نظر غولدمان لايخلق عالما وهميا لا جذور له في الواقع وإنّما يبلور في أغلب الظن المطامح العميقة واللاشعورية لطبقة اجتماعية معيّنة إنّه يبرز إلى حيز الوجود بفضل قدرته التعبيرية الخارقة ماهو كائن في ضمير الجماعة"[3]. فيبدو أن مصطلح الرؤية في الأخير لم يرسو على مفهوم محدد دقيق نظرا للاختلاف في القراءة وفي مقاربة المفاهيم أيضا وهذه خصيصة من خصائص تلقي مناهج تبتعد عن ثقافتنا وتكويننا الخاص.

5-علاقة الأدبي بالإيديولوجي:

إنَّ علاقة الأدب بالايدلوجيا متلازمة تقودنا بالتأكيد إلى رصد الأعمال الفنية الخالدة عبر العصور، فقد عبر هؤلاء الفنانون عن عذاباتهم ومكابداتهم من خلال إبداعاتهم وعلاقاتهم التي تحكمها ضوابط كون الفن له خصيصة جمالية، أمّا الإيديولوجيا فترتبط كما هو معروف بالبراغماتية فمثلا: "كان الأدب المسرحي في العهد اليوناني يحمل في طياته آثار التقسيم

[1] نورالدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص237.

[2] حميد كيري :الرواية العربية الحديثة ، جذورها تطوراتها اتجاهاتها ، جريدة العرب الأسبوعي العدد 16 ،2007 ، ص24.

[3] محمد علي الكردي : مجلة عالم الفكر ، المرجع السابق ، ص7.

الاجتماعي بين طبقة نبيلة تتحمل عبء التنظير للأمة اليونانية وبين طبقة مسحوقة لا يمكنها أن ترقى إلى مستوى التفكير الفلسفي"[1].

لقد بات دور الطبقة الدنيا في القيام بالأعمال الشاقة و خدمة السادة ،فيما تفرغ أولئك للحروب في حين بقي التهريج للعبيد إذ "يتجسد في فن المأساة التي عادة ما يكون بطلها نبيلا لأنَّه طبقته من طينة قادرة على التحدي والصراع وتحقيق النصر أما في فن الملهاة، فإنَّ البطل من عموم الشعب لقيامه بأدوار هزلية مما يثير عاطفة الكراهية والمقت إليه[2].

وأمّا في الأدب العربي فإننّا نلمس –وبشكل كبير– "انسجاما في البنية الفكرية الإيديولوجية، بما يساير النظرة الاجتماعية النمطية وتتخذ هذه الفكرة وجهة واحدة في كل الآداب فقد لاحظنا في الأدب العباسي كيف كان مدح الأمراء ووصف قصور السلاطين ورحلات الصيد وحديث المجالس يختلف عن أدب الكدية وتصوير حياة الفئات الأخرى في المجتمع".[3]

وإذا كان الانسجام الأدبي عند العرب ظاهرا، فإنَّه في أوروبا ظهر مع الصراع وتشكّل الوعي الجديد إذ"استمدت الإقطاعية الارستقراطية مفاهيمها الفنية والأدبية من كلاسيكيات الأدب اليوناني مع ظهور رياح الرومانسية والبرجوازية الداعية إلى حرية الفرد وقيام الثورات وظهور المدن، انطلقت الأعمال الروائية فقد شكلت أعمال (سيرفانتس) ومنها رواية دونكيشوت التي تعد الشكل البدائي للرواية، فقد كانت مضامينها ثورة على القيم الاجتماعية القديمة"[4].

إنَّ القيّم والأفكار تتجلى عبر التشكيل اللغوي، حيث يورد عمار بن لحسن عطفا على ما سبق مقاربة يوضح فيه حدود العلاقة بين النص الأدبي والقيم الإيديولوجية فيرى: "أَنَّ النص

---

[1] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المرجع السابق، ص 35.

[2] المرجع نفسه ، ص 39.

[3] المرجع نفسه ، ص34.

[4] سامي خشبة : قضايا المسرح المعاصر، منشورات وزارة الإعلام العراقية ، 1977، ص 10.

الأدبي هو كتابة تضم الايدولوجيا وتعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات متميزة في كل نص عن الآخر باختلاف التجربة الخاصة ".ليواصل مستطردا مبرزا دور النص في كشف الايدولوجيا وفضحها على سطحه..." يقوم النص بتحويل الايدولوجيا وتصويرها مما يسمح باكتشافها وإعادة تشكيلها...فالنص يفضح ويعري صاحبه إذ تصبح الايدولوجيا التي يحملها واضحة رغم وجودها المضمر في النص"[1].

وبرأي الناقد عمار بن لحسن "فالنص وعاء يحوي بداخله كل مكونات الواقع التي يعيد الأديب صياغتها عبر قوالب لغوية بلمسة فنية إذ "يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو انعكاس عارف وتمثل جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقته وأحاسيسه ومخفياته"[2]، عادة ما تكون خصائص الخطاب الإيديولوجي متوارية بحيث تمحي كل الملامح المؤدية إلى المعرفة المباشرة بالمقصود لأَنَّه إذا تكشفت الأفكار التي يدعو الكاتب إلى تحقيقها في النص أساءت إليه وقللت من قيمة العمل المنجز، ولأن " حقيقة العمل الأدبي تعبير عن وجهة النظر للعالم عن توجه في النظر والإحساس بعالم الكائنات والأشياء الملموسة ، والأديب هو الإنسان الذي عثر على الشكل الملائم لخلق تفسير لهذا العالم"[3]. أمّا فيليب هامون فيرى أَنَّها تشمل النص الأدبي في كليته وأَنَّ "الغياب هو الذي يشير إلى الإيديولوجية يتجلى في الفراغات، الاختصارات، الضمني والبياض"[4].

[1] عمار بن لحسن : الأدب و الايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984 ، ص 94.

[2] المرجع نفسه ، ص 95.

[3] لوسيان غولدمان: المادية الديالكالتية و التاريخ الفلسفي و الأدب ، ترجمة نادر ذكرى ، دار الحداثة ، 1981، الطبعة الأولى، ص12.

[4] الأدبي و الإيديولوجي: أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المرجع السابق، ص 37.

6 – الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة نافذة على الإبداع والنقد:

يُعد الملتقى الدولي للرواية (عبد الحميد بن هدوقة) حدثا ثقافيا وعلميا كبيرا في الجزائر دأبت على تنظيمه وزارة الثقافة الاتصال بالتعاون مع مديرية الثقافة وولاية برج بوعريريج كمسقط لرأس الروائي والقاص عبد الحميد بن هدوقة ، وذلك منذ 1997 أي سنة بعد رحيله في 21 أكتوبر 1996 بعد صراع مع مرض السرطان.

وقد تحملت المبادرة وجوه نقدية كبيرة على رأسهم الدكتور السعيد بوطاجين والذي صرح العام الماضي في بدء انطلاق فعاليات الملتقى الثامن عشر منتصف فيفري 2019 حين ذكر بالصعوبات الكبيرة التي واجهها المنظمون وقت ذاك وخاصة ما تعلق بحالة البلاد الأمنية والإمكانات البسيطة المادية *. لكن قوة الإرادة وحسن النية ذللت الصعاب حتى أضحى بعد أربع سنوات أي عام 2000 ملتقى دوليا "وقد أضحى يضم ثلاثة محاور: محور عن إبداع بن هدوقة وثانيا عن الرواية الجزائرية وموقعها من الرواية العربية وثالثا عن روائي بارز ينال جائزة بن هدوقة"

ويقوم على المؤتمر نخبة من الأساتذة والباحثين على رأسهم السعيد بوطاجين وعبد الحميد بورايو وواسيني الأعرج وعمر عيلان وآمنة بلعلى إضافة إلى أسماء نقدية أخرى من العالمين العربي والغربي كما تخضع الجلسات العلمية لمخطط مدروس تحضيرا وإدارة ومن ثمة تطبع الأعمال وتوزعها مديرية الثقافة بذات الولاية.

6-1 إبداع عبد الحميد بن هدوقة:

وزعت إدارة الملتقى كتابا عن عبد الحميد بن هدوقة في الدورة الأولى من إعداد الروائي جيلالي خلاص. وضم الكتاب مقالات متعددة مؤلفة ومعربة لنقاد وباحثين جزائريين وأجانب أمثال مصطفى فاسي وعائشة قحام وعمر أوهادي وعثمان بدري ومارسيل بوا وغيرهم.

* ملاحوظة : نقلت هذه الكلمة في فعاليات افتتاح الطبعة التاسعة عشر للملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، و قد حضرنا هذا اللقاء في إطار التحضير لهذه الأطروحة.

6-2 عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي:

يرى الدكتور عبد الله أبو الغيث من سوريا أَنَّ النقد الخاص لعبد الحميد بن هدوقة قد حضي باهتمام النقاد وأُلف حوله ما يزيد عن أربعين كتابا عن إبداعات بن هدوقة كليا أو جزئيا، منها عشرة كتب لنقاد عرب من سوريا ومصر وتونس والأردن وستة كتب لنقاد أجانب من روسيا وفرنسا وايطاليا وحوالي ثلاثين أو نيفا كتابا لنقاد جزائريين.

6-3 موضوعات بن هدوقة:

بيَن مارسيل بوا* بعض الجوانب غير المعروفة إنسانيا وإبداعيا، مما طبع بحثه بالدفء والحميمية ، فذكر مارسيل: عندما غادرنا عبد الحميد بن هدوقة في أكتوبر 1996 وصفته أجهزة الإعلام ب "القصصي الماهر"و"صاحب الرؤيا" و"الإنساني الكبير". أما بالنسبة إلي أنا الذي تشرفت بترجمة أعماله ، وسعدت بصداقته ، فإنَّه سيبقى دوما ذلك الرجل العادل الكريم الصريح الذي يعترف بمكارم أخلاقه كل من قرأه أو عاشره. في رسالة وجهها بعض الدارسين إلى ابن هدوقة سنة 1985 يسألون عن قضايا عدة منها السؤال التالي: على أية إشكاليات أردت الإجابة في روايات "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"؟ فأجاب عن هذا السؤال: "لم أحاول الإجابة بقدر ما حاولت طرح المشاكل الأساسية التي يتوقف على حلها في نظري الخروج من التخلف بكل أشكاله.

أحببت أن أنبه أَنَّ الجزائر ليست وليدة الاستقلال كما حاول أن يوهم السذج من الناس وبعض المستعمرين ، بل تمتد حروفها إلى ما قبل التاريخ، كما أَنَّ موقعها الجغرافي الممتاز وامتداداتها الروحية والقوية تجعلها في مصاف الدول المتوسطية العميقة، أحببت أن أقول هذا وأحببت أيضا أن أقول أَنَّ هذا الماضي المجيد الذي نعتز به، ونقدسه لا ينبغي أن يكون سجنا لنا ولا قيدا لرجلنا لبناء مستقبل كما نتصور نحن أبناء هذا الجيل، لاكما يتصوره أجدادنا، فالعجوز رحمة تصنع الفخار، والفخار من القدم كان رمزا للحق والتكوين، هي تبني

* مارسيل بوا (1925-2018) : مترجم فرنسي و صديق الراحل بن هدوقة ، حيث ترجم جميع أعماله للغة الفرنسية ، كما ترجم عدة روايات جزائرية أخرى.

الأواني، وفي كل مرة تتصور أَنَّ الآنية التي تعمل بها لم تصل إلى صنعها بعد فتعيد الكرة لصنع أواني جديدة، لكن الآنية الحلم التي تتصور جزئياتها ودقائقها في نفسها لن تسعف يداها على صنعها تموت، ويبقى الطين طينا لماذا؟ لأَنَّ العجوز رحمة الماضي الذي تحبه وتعتز به. ليس لها أن تصنع مستقبلنا كما تتصور، فهي أَنَّنا نحن الذين نصنعه. بكلمة: نحن نحب الماضي انتماء، لا تطلعا".

وأضاف ميشيل بوا: " يكتب ابن هدوقة : أنا من أصل ريفي تربيت في قرية زراعية فقيرة، وأعرف حياة الأرض وحياة سكانها، تم الحديث عن الأرض حديث عن المجتمع الجزائري نفسه، لأَنَّه بالدرجة الأولى مجتمع زراعي، ولا يمكن أن يتطور، ويخرج من أزمة الغذاء إذا بقيت الأرض الزراعية قطعا مشتتة يملكها أشخاص، ويفلحونها بالطرق البالية، أو بما يفعل لهم أرباعا ولو على حساب حاجة السكان، كما أَنَّ العلاقات بين أرباب الأرض والعمال الزراعيين ينبغي أن تتغير بصفة جذريــة"[1].

إِنَّ الموضوعات التي عالجها ابن هدوقة هي في نظره كلها نقاط تأزم وصراع في حياتنا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية : الأرض ، صراع الأجيال العلاقات بين الريف والمدينة ، الهجرة ، حرب التحرير، المشاكل اللغوية ، مشكلة التعليم.

ويمكن أن نعبر عن هذه المواضيع بالأبوية الاجتماعية والسياسية أو بمشكلة الحرية. وقد أتيح لمارسيل بوا أن يلتقي هذا الرجل الآتي من الجبال ، وإِنَّها لتجربة رائعة أَنَّ فعل الكتابة كما كان يحلو لابن هدوقة أن يكرر ذلك هو أساسا تعبير عن الحرية . وعبّر عن سعادته برصد الصدى إليه في الترجمة وكذا بتقديم الاعتراف والتكريم لأحد صانعي النهضة الثقافية في الجزائر.

[1] أعمال الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، 2005 ، ص27-28.

6-4 قراءة موضوعية في القصص:

قدّم عمر عيلان قراءة موضوعية للقصة القصيرة عند ابن هدوقة استكمالا لحديث مارسيل بوا، وانطلق في بحثه من قول ابن هدوقة: "الكتابة مسؤولية ، ومسؤولية الأديب هي محاربة الجلادين مهما كانوا، ومناصرة الضحايا أينما كانوا"، هذا التصريح للكاتب بن هدوقة والمنشور في مجلة "الحرية" (الصادرة بقبرص في أكتوبر 1986م) يعد بمثابة النص المفتاحي الذي يقودنا لمعرفة البنية الفكرية الأساسية التي ينطلق منها بن هدوقة في كل أعماله الإبداعية وإذا استقر أَنَّ أعماله القصصية القصيرة، بقيت أصداؤها تتكشف في الأعمال الروائية اللاحقة للأديب من خلال مجموعاته القصصية الثلاث "الكاتب وقصص أخرى"، "والأشعة السبعة" و"ذكريات وجراح" (المجموعة الأخيرة نشرت بعد وفاته) نجد أَنَّ الموضوعات المحورية تتوزع كما يأتي:

موضوع الأرض – موضوع الحرية – الهجرة – المرأة – المثقف

إِنَّ عيلان يلتقي مع بوا في تحديد غالبية موضوعات ابن هدوقة ، فموضوع الأرض تمثلت بالخصوص في قضية الفلاح، وقصة "الرجل المزرعة"، أما موضوع الحرية فتمثلها نصوص"البطل"، "الرجل المزرعة"، "ابن الصحراء". أما موضوع الهجرة فنجدها في قصص"ثمن المهر"، "الرسالة"، "المغترب"، "الكاتب". وأما موضوع المرأة ففي قصص: "عزيزة الإنسان"، "المسافر"، "الأشعة السبعة".

كمانجد موضوع المثقف وعلاقته بالمحيط الاجتماعي والسياسي في قصص مثل: "الكاتب"، "أطلقوا النار على الكلمات"، ويمكننا إضافة موضوع الأزمنة في الجزائر من خلال قصتي "الأب البندقية" و"الأزل والبندقية"، والملاحظة المركزية التي تؤطر أعمال بن هدوقة هي تواصله الإيجابي مع محيطه الاجتماعي وسعيه لأن يكون دائما وفيا لحسّه الحضاري والفكري والجمالي.

ويلاحظ أَنَّ عناية الباحثين والنقاد اتجهت إلى معالجة موضوعات أدب ابن هدوقة في هذين البحثين، بينما اهتم الباحثون الآخرون بالقضايا الفنية والسردية من منظورات المناهج المعاصرة التي غدت أكثر انتشارا على الإطلاق في أقطار المغرب العربي[1].

[1] أعمال الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، 2008 ، ص60-61.

الفصل الثاني :

المنهج البنيوي التكويني و العمل الأدبي

I- الأصول الفلسفية للبنيوية:

تعتبر المناهج النقدية المعاصرة أطرا منهجية وأدوات إجرائية أوجدتها الثقافة الغربية لفهم النص الأدبي ولا يمكن الإحاطة بأي منهج أوسبر أغواره دونما الرجوع إلى منابعه الأولى، وهي الأصول الفلسفية والمعرفية التي تّتم في الأخيرعن رؤية فكرية للكون والوجود.

وإذا كانت البنيوية التي تعد ثورة معرفية في بداية القرن العشرين بعد سيطرة المناهج التقليدية السياقية في الدراسات اللغوية لفترة طويلة ، فقداستطاع العالم السويسري فرديناند دوسوسير (1857-1913) أن يقدّم الكثير من الأفكار ويدعوا الى ضرورة الدراسة الوصفية للغة بعيدا عن أي مرجع أو سياقات أخرى، وعلى هذا فإنَّ أيّ إنتاج أدبي هو ثمرة العناصر المتآلفة المنسجمة التي تؤلف كلا ويحكمها نظام داخلي منسجم يسمى النسق.

لقد قامت البنيوية اللغوية على ضوابط ومحددات منها تعدد المعنى والمحايثة وموت المؤلف وهذا ما جلب لها انتقادات كبيرة كإهدارها خصوصيات النص وتاريخيته وتكوينه وحولته وفق هذا التصور شبكة من الرموز والجداول، كما استبعدت الجانب الفني والمعنى (الدلالة) والذي يعتبر عمادالعمل الإبداعي ومدماكه.

لقد اهتم الانسان القديم باللغة وحاول جاهدا أن يهتدي الى معرفة قواعدها وأصواتها في كل أرجاء المعمورة خاصة الأمم القديمة التي عرفت قفزة حضارية في ومصر بلاد الرافدين واليونان والهند، إلا أنّ نتائج هذه الأبحاث والدراسات اختلفت نظرا لطبيعة البحث، فهناك من اهتم بالجانب النحوي كالهنود وهناك من اهتم بالبلاغي كاليونايين وهكذا.كما كان للمستشرقين الذين رافقوا الحملات الاستعمارية أو سبقوها دور في الأبحاث اللغوية والانثروبولوجية كي يستطيعوا النفاذ إلى عمق ثقافات الشعوب ويروضوها لصالح بلدانهم، وهكذا "بدأ ظهور البنيوية كوعي ردا على وضع فكري كان يتحدث عن تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة منعزلة ولذلك دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحّد ويربط العلوم بعضها ببعض، بعيدا عن التجزئة التي أحدثها الاتجاه

إلى التخصصات الدقيقة التي سببت عزلة الإنسان وضياعه"[1]. فمتى نشأت البنيوية كمنهج؟ وماهي المرجعيات الفلسفية والخلفيات المعرفية لها؟.

ترجّح عديد المصادر أن بدايات هذا المنهج كانت في العقد الثاني من القرن العشرين، حين "نشر تلامذة العالم السويسري فرديناند دي سوسيركتابه محاضرات في اللسانيات العامة سنة 1916 في باريس، والذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، وتبنته البنيوية في الستينيات من القرن نفسه في فرنسا،كما كتب الروسي رومان جاكبسون* الذي هو من رواد المدرسة الشكلية الروسية ماسمي بالأطروحات الذي أهداه إلى تلميذه كلود ليفي شتراوس، بل ذهب بعضهم إلى أنّ الشكلية الروسية هي البنيوية المبكرة، حيث كان أول من استخدم لفظة "البنية" هو الفيلسوف الروسي "تيتانيوف" وتبعه "جاكبسون" وهو أول من استخدم لفظ البنيوية لأول مرة عام 1929"م[2].

لقد بات واضحا أنّ البنيوية تعد ماركة مسجلة باسم هذا العالم الفذ "سوسير" بيد أنها لم تعرف بهذه الاسم "ولم تظهر في الفكر الغربي إلا على يد الروس في بداية القرن العشرين ولعل ما يؤكد ذلك عدد من الأسباب منها: إنَّ فرديناند دي سوسير لم يستخدم لفظ البنيوية ، بل كان يستخدم لفظ النسق كمنظومة وأنَّ ليفي شتراوس كان قد أخذ المنهج البنيوي من كتاب الأطروحات الذي أهداه له أستاذه الروسي رومان جاكبسون[3].

---

[1] كزارة صلاح : علم اللغة الحديث، بدايات وتطور، عن مقال من شبكة الفصيح، نشر بتاريخ 2009/02/21، الموقع تم الاطلاع عليه بتاريخ 2020/06/27: http: //www. alfaseeh. com/vb/showthread. php?t=43544&

* رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون: هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي (11 تشرين الأول 1896–18 تموز 1982) من رواد المدرسة الشكلية الروسية. وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن. وله عديد الاسهامات في تقديم نظرة أشمل للغة وله أبحاث حول علوم التواصل بشكل عام. كما له اضافات في الوظيفية الشعرية، بتصرف، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2020/06/28: https: //ar. wikipedia. /org/wiki

[2] محمد بن عبد الله بن صالح : البنيوية "النشأة و المفهوم" ، مجلة الأندلس ، عدد 15 ، يوليو 2017 ، ص 234.

[3] المرجع نفسه ، ص 234.

إنَّ كثيرا من البنيويين ذهبوا إلى القول بأنَّ الشكلية الروسية هي البنيوية كما تقدم، ثم ذاع صوت البنيوية، وصارت منهجا منتشرا ، واشتهر في فرنسا في الستينيات على يد الفرنسي "كلود ليفي شتراوس"*.

وهكذا فقد "ظلت أفكار ليفي شتراوس وفرديناند دي سوسير وهي أفكار فرنسية النشأة، لا تجذب انتباه المفكر أو المثقف الفرنسي لبضعة عقود تعتبر طويلة في تاريخ الحركة النقدية المتسارعة الخطى في القرن العشرين، إلى أنَّ حدث تغيير يسمح بتجذير البنيوية، أي أنَّ التيارات النقدية لا تولد لقيطة ، كما حدث مع الحداثة العربية المستوردة"[1].

لقد حصرت البنيوية عند دو سوسير في اللغة فقط وقد فرّق هذا الباحث بين اللغة التي هي معطى اجتماعي قائم على التواضع والكلام الذي هوتأدية فردية خاصة بالفرد، أما اللسان عنده فهو نظام من العلامات. كما كانت هناك مجموعة من الأسس التي وضعها كقواعد وأسس لهذا المنهج يأتي الحديث عنها لا حقا.

1-المدارس التاريخية للبنوية:

1-1 المدرسة الماركسية:

كان للماركسية تأثيرها على البنيوية كمنهج في بداية نشأته، ثم سيطرت البنيوية على الثقافة الأوربية ردحا من الزمن إذ" إنَّ كلا المذهبين يرى أنَّ الأفراد لايمكن فهمهم بمعزل عن وجودهم الاجتماعي، فالماركسيون يعتقدون أنَّ الأفراد حمّالون للمكانات في النظام الاجتماعي وليسوا أحرارا. أمّا البنيويون فيعتقدون أنَّ التصرفات والكلام الفردي ليس لهما معنى بمعزل عن أنساق الدلالة التي تولّدها"[2].

---

* كلود ليفي شتراوس: هو احد أعمدة البنيوية في في الغرب ولد سنة 1908 علماني، تخرج من كلية الحقوق في السوربون سنة 1931، وهو استاذ في علم الاجتماع، ثم عمل أستاذا لعلم الأديان بالسربون، وبعدها استاذ الأنثربولوجيا الاجتماعية، له كتب كثيرة، أغلبها عن البنوية منها: الأبنية الأولية لعلاقات القرابة والأنثربولوجيا البنوية توفي في باريس سنة 2009، بتصرف، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2020/06/27: https: //ar. wikipedia. org/wiki/

[1] حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1998، ص 161.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الحديث، رؤية إسلامية، مجلة آفاق معرفة جديدة ، ص 124.

وتبعا لهذا التأثير الواضح للشكلانية الروسية والماركسية على المنهج البنيوي بحيث يظهر أنَّه "لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الانسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمّرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس...لعل من أول مانشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي وان لم يستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية"[1].

انطلاقا من هذا التقديم للدكتور صلاح فضل، يتضح بجلاء أن لاتحديدا واضحا وضبطا للمصطلح حتى في بلد نشأته ولذلك فقد كثرت المفاهيم المصطلحية التي ترجمها النقادالعرب فيما بعد وتعددت فمنهم من قال بالبنيوية أو البنوية أوالبنائية وغيرهامن الاشتقاقات في حين أنّ ميشل فوكو* يقول: "إنَّه من الصعب إعطاء مفهوم للبنيوية وذلك لأنَّها تجمع اتجاهات ومباحث وطرقا مختلفة، إنَّها مجمل المحاولات التي تقوم بتحليل مايمكن تسميته بالوثيقة أي: مجمل العلامات وآثار الإنسان التي تركها خلفه والتي مازال يتركها إلى يومنا هذا"[2].

لقد أضحت البنيوية مصبا كبيرا لعديد المدارس والمناهج النقدية، كلّ يحاول تقديم فهم للبنية ممّا جعل من مصطلح البنية عاما وهلاميا عند منظريها الأوائل، فضلا عن متلقيها من العرب وغيرهم فيما بعد وهكذا يمكن تقديم مفهوم للبنيوية على أنّها "منهجية نقدية تحليلية تقوم فلسفتها على اعتبار البنية الذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي والتأثيرات الأخرى ،فهي تنظر إلى تلك الظواهر من الداخل وتفترض أنَّها مغلقة على ذاتها...وقد أرجعت البنيوية أنواع الثقافات جميعها إلى اللغة ، بعد أن ادعت أنَّ اللغة هي المهيمنة على

---

[1] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ،2002 ، ص69.

* ميشيل فوكو (1926– 1984): فيلسوف فرنسي كان يحتل كرسياً في الكوليج دو فرانس، أطلق عليه اسم "تاريخ نظام الفكر". وقد كان لكتاباته أثر بالغ على المجال الثقافي، وتجاوز أثره ذلك حتى دخل ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية ومجالات مختلفة للبحث العلمي.

تم الاطلاع عليه بتاريخ 2020/06/27: https: //foulabook. com/ar/author.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية ، المرجع السابق ، ص 124– 125.

أنشطة الإنسان جميعها وقامت بتطبيق النظرية الألسنية على مواضيع أخرى غير اللغة ذاتها[1].

إنّ البنيوية ترى بأحقية الكلّ على الجزء ولذلك ف"الأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته"[2]. هكذا أغلق البنيويون النص بأقفال اللغة المحكمة ولم يتركوا أي تأثير أو حساب للخارج بكل مكوناته وقالوا ليس في النص إلا اللغة التي تقوم على لعبة التقابل.

1-2 مدرسة جنيف:

تعّد هذه المدرسة الفضاء الأول لنشأة هذا المنهج وبروزه إلى الوجود وذلك من خلال الثورة المعرفية التي أحدثها العالم السويسري فرديناند دوسوسير الذي درس اللسانيات التاريخية في بداية مشواره المهني "ويعد هذا المفكر السويسري اليوم أب اللسانيات الحديثة ومؤسس المنهج الآني ، وأول منظر في كل من البنيوية والسيمياء"[3]. لكن العلم الذي بشر به وهو السيميولوجيا (علم العلامات العام)الذي لم يتطور إلا بعد وفاته. وقد جمع تلامذته خلاصة محاضراته تحت مسمى محاضرات في اللسانيات العامة حيث ظهرت مقولات هذا العالم من خلال فكرة النظام أو النسق (System) وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك.

[1] ليونار جاكسون: بؤس البنيوية ، الأدب والنظرية الأدبية ، ترجمة ثائر ديب ، دار الفرقد، الطبعة الثانية ، دمشق ، 2008، ص 53.

[2] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق ، ص 74.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ، إصدارات رابطة ابداع الثقافية ، الجزائر، 2002، ص 119.

1-3 المدرسة الشكلانية الروسية :

وتعد هذه المدرسة اللغوية التي تأسست عام 1915 من بين أهم المدارس التي قدمت التنظيرات الأساسية لهذا المنهج من خلال الدراسة الصوتية للغة ، إذ دعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنصوص الأدبية.

كما تعد هذه المدرسة الانطلاقة الحقيقية للمنهج البنيوي فيما بعد بل ذهب بعض الباحثين للقول "...وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الإديولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية"[1] وهي التي تتكون عندهم من الأساليب والأدوات "الخصائص" التي تميز الأدب عن غيره، كماتعد التطبيق العملي لألسنية سوسير التي أثرت كثيرا في تفكير الشكلانيين ، كما كان من نظرة المدرسة الشكلية تمييز اللغة الأدبية من لغة الخطاب العادي وجعلها لغة غريبة خارجة عن الرتابة.

وهكذا تتضح لنا مدى العلاقة بين المنهجين الشكلاني والبنيوي حيث دعا المنهج الشكلاني إلى مايسميه دراسة الأدب من الداخل، في حين اعتمد المنهج البنيوي فيما بعد على دراسة هذا الشكل الذي يتمثل في اللغة التى هي وعاؤه .

1-4 حلقة براغ:

يمكن اعتبار هذه الحلقة إضافة هامة على درب تطوير البنيوية، وذلك من خلال الاهتمام بالدراسة على المستوى الوظيفي للغة، وقد كان تأسيسها عام 1926 على يد مجموعة من العلماء أمثال ياكبسون وهافرينج وتريكا، كما يعتبر ماثيزيوس التشيكي المؤسس لحلقة براغ هذا "وقدمت النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية إسهاما بنيويا فعالا في مجال البنية الصوتية للغة خصوصا. يجنح نحو التخلص من الشكلية وبداية الاهتمام بالسياقات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية"[2].

---

[1] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق ، ص 70.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية ، المرجع السابق، ص 18.

وهكذا كان اهتمام هذه المدرسة يقوم أساسا "... على الجانب الوظيفي للغة وظل تأثيرها إلى حد اليوم، ذلك أنها لم تقتصر على الوصف العلمي بل تعدته إلى التحليل الوظيفي والتفسير الواقعي وأثبتت أن المناهج الفونولوجية صالحة للدراسات الآنية والزمانية على حد سواء"[1].

1-5 مدرسة كوبنهاغن:

ظهرت هذه المرسة إلى الوجود بدايات القرن العشرين على يد لوي يلمسيلف واهتم روادها بعلمية الأدب وقد صاغوا نظرياتهم على شكل رموز ومعادلات رياضية، كما اهتموا بعلم الفونيمات (الصوتيات)، على اعتبار سابقتها التي اهتمت بالفونولوجيا ولعل هذا ما سبب في غلق النص وتحويله إلى مفاهيم تجريدية ولذلك يقدّم رائدها يلمسيلف منهجها بالقول "إنها تهدف إلى إرساء منهج إجرائي يمكّن من فهم النصوص من خلال الوصف المنسجم والشامل. إنّها ليست نظرية بالمعنى العادي لنظام من الفرضيات بل نظام من المقدمات المنطقية الشكلية والتعريفات النظرية المحكمة التي تمكن من إحصاء كل إمكانيات التأليف بين عناصر النص الثابتة"[2].

وقد كان هدف روّاد هذه المدرسة التميز عن مدرسة براغ بإعادة بعث مصطلح الغلوسماتيك الذي يعني "اللغة" عند قدماء اليونان، محاولين الخروج من فضاء الفلسفة بطرح رؤيتهم المتمثلة في الرياضيات اللغوية ولهذا "جاءت هذه النظرية لتتخلى عن الدراسات اللغوية المتأثرة بالفلسفة والانثروبولوجيا واللسانيات المقارنة وتعمم لسانيات علمية مبنية على أسس رياضية ومنطقية وكلية (Universal) وتعنى بوصف الظواهر اللغوية وتحليلها وتفسيرها بطريقة موضوعية"[3].

[1] أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، د م ج ط2، الجزائر 2005، ص 155.

[2] المرجع نفسه ، ص 160.

[3] المرجع نفسه ، ص 159.

2- خصائص البنيوية:

2-1 الكلية والشمول:

ونعني بهذا "أنَّ البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر، فهي تعني خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة ، أو الكل ككل واحد"[1].وقد عدّ مفهوم الكل من الأساسيات التي تحدث عنها فلاسفة الحداثة كهيجل إذ لا شيء غير الكل، لذا فالا حتماء بفكرة الكل قديمة في الفلسفة الأوربية منذ افلا طون وفي البنيوية التي يرى منظروها أنها لا تسمح لأجزاء منها عند الدراسة باعتبار ذلك يحدث نوعا من التغيير في البنية ذاتها.

2-2 التنظيم الذاتي:

المقصود من عملية التنظيم الذاتي أي التناسق في كيان البنية وذلك من خلال وجود قوانين داخلية لها حسب البنيويين طبعا، فهي التي تنظم حركتها وتطورها إذ "أن البنية تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها، لتحافظ على وحدتها واستمراريتها.فالبنيويون يقولون و"جان بياجيه" مثالاإنَّ أي بنية باستطاعتها أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيا يؤدي للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعا من الانغلاق الايجابي، وهو ما يجعل البنية تحكم الذاتية بمكوناتها بحيث لاتحتاج إلى شئ آخر يلجئ المتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها"، "[2].

إنَّ اللغة كما سبق هي المنشأ الأول للمنهج البنيوي وهذا المنهج له ارتباط أساسي باللسانيات، بل هو فرع منها والناقد البنيوي في نقده لابد وأن يحتاج إلى مفاهيم وأدوات معينة يتوصل بها إلى فهم النص، وقد أجملت هذه المفاهيم أو أدوات البنيوية في ثلاث هي:

---

[1] محمد بن عبد الله بن صالح : البنيوية "النشأة و المفهوم" ، المرجع السابق ، ص 246.

[2] جان بياجيه : البنيوية ، ترجمة عارف منيمنة ، بشير أوبري، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، الطبعة الرابعة 1985، ص 14.

2-3 النسق:

يقصد به البنية كاملة بما فيها من عناصر وتعني "البنية" العلاقات القائمة بين هذه العناصر فأي عنصر لغوي تتحدد قيمته حسب وقوعه في النص وما بينه وبين غيره من علاقات داخل النص ، بحيث لا يكون لأي عنصر من عناصر النسق أي دلالة بمفرده، إلا إذا ارتبط بغيره من العناصر.

لقد بيّن الدكتور عبد العزيز حمودة ما يتعلق بمفهوم النسق وكيفية تكونه فقال: " النسق هو مجموعة القوانين و القواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع و تمكنه من الدلالة ...و هو إنتاج لا ينفصل عن الظروف الاجتماعية و الثقافية ، فإن النسق ليس نظاما ثابتا و جامدا لأنه ذاتي التنظيم من جهة و متغير يتكيف مع الظروف من جهة ثانية "[1].

2-4 التزامن و التعاقب :

التزامن هو دراسة اللغة في مرحلة معينة من الزمن، من غير التطور التاريخي لها وهو الذي يؤكد عليه دوسوسير باعتبار اللغة بنية متماسكة في ظل المحور الأفقي . أما التعاقب فيعني زمن تحرك البنية وصيرورتها وتكونها ولا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض.

فالتعاقب هو اللحظة الزمنية التي تتخلخل فيها البنية وتهدم أحد عناصرها والنتيجة هي جعل البنية تنفتح على الزمن لتستعيد عنصرا آخر نظير العنصر الذي فقدته إذ"هي للتمييز مابين محورين محور تاريخي تطوري من ناحية يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها وصيرورتها في الزمن وتحولاتها المختلفة ومحور تزامني وصفي يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق"[2].

[1] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، المرجع السابق ، ص 223.

[2] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 70.

3- أُفول الحركة البنيوية:

كان تطور البنيوية وأوج ازدهارها التنظيري في النصف الأول من القرن الماضي، لكن جذوة بريقها سرعان ما طفقت تخبو تدريجيا وهذا ما حدا بباحث كـ ليونارد جاكسون إلى وصف ما آل إليه وضع البنيوية إلى بؤس وهو تسمية أحد كتبه، والسبب "جعلها عاجزة في النهاية عن تناول اللغة البشرية تناولا وافيا، فما بالك بتقديم نموذج واف للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية"[1].

ويذهب بياجيه بعيدا حينما ينتقد هيمنة الفكر البنيوي على الثقافة الإنسانية ومحاولاته تحييد كل النظريات والآراء التي سبقته أو عاصرته فيرى أنَّ "من الأحداث اللافتة محاولة بعض الفلسفات تناول العالم الإنساني كوجودية سارتر والاستعاضة عنها بفلسفة "بنيوية" علمية صارمة تتكئ على انثروبولوجيا ليفي شتراوس والتحليل النفسي وإعادة قراءة ألتوسير للماركسية وما إلى ذلك"[2].

وهكذا مع بداية الستينيات لم يلبث الصرح البنيوي حتى بدأ يتهاوى حتى من البنيويين أنفسهم فيما يشبه المراجعات الفكرية والنقدية، حين أطل جاك دريدا بمشروعه التفكيكي ويمّم ناقد بحجم رولان بارت وجهه شطر السيميولوجيا والإشهار.

---

[1] جان بياجيه : البنيوية ، ترجمة عارف منيمنة و بشير اوبري، منشورات عويدات بيروت- باريس، الطبعة الرابعة، 1985، ص 28.

[2] المرجع نفسه ، ص31.

II – البنيوية التكوينية (الأصول المادية الجدلية):

1- بنية الفكر الجدلي:

في البداية يجب أن نقر بمبدأ هام وهو أنَّ الفكر البشري كائن ينمو ويتطور، فلا يمكن الجزم مطلقا بأنَّ النظريات النقدية أو أي إجراءات منهجية أخرى ولدت من فراغ، دون وجود روافد أخرى هي بمثابة حبل سرّي يربط بين الأصل المخبوء والفرع الظاهر، كما لا يمكن أن تتبلور لنراها في صورتها الحالية الجاهزة دون مخاضات عسيرة عبر حقب مديدة مكنت الدارسين من فهم الأعمال الأدبية والفنية ومن ورائها تلك الخلفيات التي تمثل مرجعيات المبدعين وكيف تأتّى لقرائحهم وأقلامهم أن تجود بهذه العطاءات كلها على اختلاف مرجعياتها الفنية.

على أنَّنا مدينون لأساطين الفكر الإنساني من أمثال الفيلسوف الألماني الكبير فريديريك هيجل وجهوده الكبيرة، باعتباره المنظر الروحي الأول للفلسفة المثالية التي استفاد منها تلميذه النجيب كارل ماركس فيما بعد وذلك في وضع أسس نظرية اجتماعية وسياسية هي النظام الاشتراكي الذي ما زالت تدين به أمم وطبقات اجتماعية ومثقفين في العالم. على أنَّ هذه الانطلاقة والتوطئة لا تلغي جهود الأقدمين الغابرين من فلاسفة مرحلة ما قبل الميلاد أمثال افلاطون المعلم الأكبر وغيره ممن تركوا بصمات واضحة في الفلسفة والتنظير المعرفي.

إنَّ الذي يعنينا في هذا البحث – لاعتبارات منهجية – هوعلاقة الفكر الفلسفي الهيجلي بالبنيوية التكوينية، فقد استطاع هذا العالم أن يتحدث عن الرمز والصورة والدلالة هذا التطابق الكبير الذي يستحيل معه الكشف عنهما نظرا لتطابقهما وتداخلهما ليخلص إلى ما يسمى قانون الانسجام إذ "إنَّ الأعمال الفنية تعبر عن معانيها، إنَّه فكر نسقي يتعرف بالواقع السوسيوتاريخي. كيما يكشف الهوية الكاملة بين المادة والموضوع، بين الوعي والوجود"[1]. وفيما يشبه الاعتراف والتقدير لهذا العقل البشري المنظر، يرى الدكتور محمد الأمين بحري

[1] محمد الامين بحري : البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية ، المرجع السابق ، ص 31.

أنَّ "الحديث يخص رأس الإديولوجية الألمانية وأحد محاور مركزية العقل الأوروبي من الفلاسفة المؤسسين لاستراتيجية التفكير الجدلي صاحب أول نسق جدلي للتاريخ..."[1].

1-1 المنطق الهيجلي:

يقوم المنطق عند هيجل على المنطق الوجودي، والذي يتواصل مع الحياة بصورة جدلية إلى ملا نهاية ويتحدد على شكل هذه الترسيمة:

1 الوجود – الماهية – التصور.

2 الكم – الكيف – القدرة.

3 الماهية – الظاهرة – الواقع.

4 الذاتية – الموضوعية – الفكرة[2].

في هذه الترسيمة نلحظ أنَّ الفكر الجدلي في كل مرحلة من الجزيئيتين الأولى والثانية تمثلان التناقض، في حين أنَّ العنصر الثالث يمثل التوافق حسب المنطق الهيجلي.أمّا فلسفة الروح عند هذا الفيلسوف فهي تقوم على الروح الذاتي، الذي يتماهى مع الطبيعة ويعني إدراك الذات. أمّا المرحلة الثانية من الروح الموضوع فتدل على تطور آخر نحو الخارج هي رحلة "تكشف عن هذه الذات التي تعيش وضعا لا متناهيا، أما المرحلة الأّخيرة فهي الروح المطلق وهي المرحلة التي يتم فيها التآلف بين الروحين الذاتي والموضوعي باعتبارهما يمثلان المتناهي إلى هذه المرحلة (المطلقة) التي تمثل الحالة الإيجابية بدل الحالة السلبية للنوعين السابقين وهي المرحلة اللامتناهية والتي تمثلها الفلسفة في حين يمثل الفن والدين المرحلتين الأولى والثانية. وهكذا تكتمل الروح في اللامنتهي الذي توفره الفلسفة والتي تعتبر مرحلة التصور الكلي"[3].

[1] محمد الامين بحري: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية ، المرجع السابق ، ص 22.

[2] المرجع نفسه ، ص 25.

[3] المرجع نفسه ، ص 29.

2-1 كارل ماركس:

رغم أنَّ ماركس تلميذ هيجل إلا أنَّه عارضه في فلسفته الجدلية المثالية وخلفها بالمادية الجدلية وقال مامفاده بأسبقية المادة على الوجود والوعي مبقيا على الفكر الجدلي Dialictique. وعبرت الآراء الماركسية عنه بالبنيتين: التحتية التي تمثل مجمل العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية أي الواقع، أما البنية الفوقية فهي تمثل الأفكار التي من خلالها يعبّر الفرد على اختلافه مع الآخر في مستوى رفيع متسام عن الواقع المعيش إذ "كلما أراد الأديب التعبير عن الواقع لجأ الى شكل تعبيري يحمل رؤيته التي تختزل عالمه الواقعي مدفوعا برغبة معلنة أو خفية في تصوره على ما يجب أن يكون عليه"[1].

وهكذا انطلق ماركس في انتقاد كل النظم الاقتصادية والسياسية التي أفرزت بدورها أخلاقا ونظما وثقافة وإنسانا مسلوبا أضحى فيما بعد ضد الإنسانية، لتأتي فكرة الاغتراب التي تعني الاستيلاب وضياع الإنسانية وسط المادية الزائفة.هذه الأفكار التي جعلت عالم الاجتماع المجري جورج لوكاتش يستشف من فكر ماركس مفهوم التشيؤ Laréfication والذي بدوره كان أحد الركائز في بلورة المفاهيم الأساسية للبنيوية التكوينية، هكذا تتوالد الأفكار وتتناسل من عالم الى آخر حتى وصلت إلى مبادئها الإجرائية كما وضعها لوسيان غولد مان في مرحلة لاحقة.

2- نظرية الرواية عند جورج لوكاتش (من الملحمة الى الرواية):

إذا كانت الرواية هي الجنس الأدبي الذي يتسع للتاريخ والمجتمع بكل تناقضاته، لذا فقد أضحت محلّ اهتمام النقاد والباحثين نظرا لاتساعها وتنوع خطاباتها وتداخلها أيضا مع بقية الأجناس الأدبية الأخرى وإذا سلمنا بأنَّها جنس أدبي جديد فما هي نقاط التقاطع بينها وبين التاريخ الذي حوته الملاحم القديمة ؟.

[1] محمد الأمين بحري : البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية ، المرجع السابق ، ص 37.

في العصر الحديث تناول جملة من أعلام الفلسفة والأدب وعلم الاجتماع هذا الجنس وعلى رأسهم جورج لوكاتش الذي كتب "نظرية الرواية" سنة 1916 وكان مضمونه دراسة جمالية وتاريخية وفلسفية لأدب الكاتب الروسي ديستوفسكي وبعد أن كتب مقالات شكلت فيما بعد كتابه "الروح والأشكال" وقد "توصل إلى أنَّ البعد الأخلاقي هو بعد الأسى والذاتية باعتباره يفتقر إلى رؤية متكاملة ومنسجمة عن العالم"[1].

وإذا كان لوكاتش قد أعجب بالملحمة لأنَّها تدل على وحدة الموقف والانسجام فإنَّ الرواية تدل على التصدع وحين "تناول رواية الحرب والسلم أعجب ببعض مظاهر القتل لأجل قيم ومبادىء، لذلك توصل إلى أنَّ الرواية هي بحث منحط عن قيم أصيلة في مجتمع منحط وهكذا يبلور لوكاتش في نظريته عن الرواية فكرة مؤداها التناظر الحاصل بين الرواية والملحمة، بين بشر الأزمنة السعيدة وبشر الأزمنة المتدهورة. إنَّها نظرية عن رواية الزمن الحديث وملحمة الزمن القديم..."[2].

وبهذه المقارنة بين الزمنين زمن الصفاء الجميل المجسّد في الملاحم القديمة التي ترافقها السماء (الآلهة) وبين زمن الإثم والانحطاط والتشظي بكل مستوياته، لذلك "فإنَّ لوكاتش يقارب المجتمع الأوروبي تاريخيا بعد أن عاش ويلات الحرب العالمية الأولى وما أسفرت عنه من ملايين القتلى في الخنادق قضوا جوعا وبردا وأضحت صور الموت تؤثث المشهد الدامي في ساحات الحرب ومناطق النزاع. هذه المشاهد المأساوية وغيرها من عيوب المجتمع الرأسمالي جعلت لوكاتش يقارن بين الزمنين مجسّدا في هذا الجدول[3]:

[1] محمد ساري : الأدب والمجتمع ، دار الامل للطباعة، الجزائر، 2009، ص 12.

[2] فايد محمد وسحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، تاكسيدج كوم للدراسات والنشر والتوزيع الجزائر، 2014، ص 10.

[3] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 15.

بنية الملحمة	بنية الرواية
بنية ثابتة	بنية جدلية
الوحدة	القطيعة
الكلية	التصدع
عالم مغلق	عالم منفتح
الشخصية الموحدة	البطل الإشكالي

لقد تميزت جهود لوكاتش في المرحلة الماركسية، على وجود علاقة بين الملحمة والرواية و"حيث بشر فيها بميلاد رواية جديدة من رحم المجتمع البرجوازي المتأزم وهكذا فإنَّ لوكاتش سيستأنس بفكرة أنَّ البطل الروائي سيعيش انحلال المجتمع البرجوازي بكل ما يمثله من اغتراب ويشهد انبثاق رواية جديدة لا تنهار إلا لتولد ملحمة اشتراكية في زمن قادم، يضمحل ويتلاشى فيه المجتمع البرجوازي"[1].

إنَّ هذا التبشير بسيطرة الفكر الماركسي الاشتراكي بعد أن نما الوعي الطبقي وأطّر المجتمع من أجل ثورة تصلحه (المجتمع) على حد قوله، ليخلص لوكاتش أنَّ الرواية أصبحت الجنس الأدبي الأكثر تميزا، باعتبار أنَّ الروائي فرد متميز بكونه عالما بالمجتمع وتناقضاته، ساعيا إلى إيجاد تلك اللحمة بين حركة التاريخ والطبقات الاجتماعية لينتهي به إلى مرافئ الخلاص والنجاة من براثن الواقع المادي.

إنَّ حركة التاريخ الذي يعود إليه لوكاتش دوما هو الحديث نفسه عن الواقعية والواقع الذي يصبح تاريخا للطبقات الاجتماعية. هكذا وكما أسهم التاريخ بحركيته في تطور الجنس الروائي، فإنَّ الرواية ستسهم بدورها في المجتمع الذي هو حاضنتها وفي النهاية نجد أنَّ لوكاتش قد أسهم بمقارباته في التنظير لهذا الشكل الأدبي واستطاع أن يضع له نظرية مستلهما أفكارها وأطرها ممن سبقوه أمثال هيجل وماركس، ليأتي بعده لوسيان غولدمان منطلقا من علم الاجتماع إلى تأسيس المنهج البنيوي التكويني لدراسة وفهم الجنس الروائي.

[1] فايد محمد وسحنين علي: أبحاث في نظرية الرواية والسرد ، المرجع السابق ، ص 17.

3- جورج لوكاتش ومقولاته:

يحمل جورج لوكاتش فلسفته الكونية على مجموعة المقولات الجوهرية التي شكلت الأساس في الفكر البنيوي التكويني لقراءة النص الأدبي والتي هي:

3-1 الكلية La Totalite:

إنَّ مقولة الكلية التي جاء بها هيجل بقوله أنَّ الحقيقة هي الكل (Le Tout) أصبحت هي الشعار السائد والثابت عند جميع الماركسيين. والكل المقصود به هنا في الإبداع هم الجماعات الاجتماعية وليس الأفراد ، فالمبدع الفرد هو الذي يعبّر عن آراء وهموم طبقة وليس في شخصه.

ومن هنا رأى الباحث غولدمان: "إنَّ أهمية مقولة الكلية هي حامل المبدأ الثوري في العلم"[1]. وهكذا يتضح أنَّها هي المفتاح الذي تولج به أبواب التاريخ من ناحية والقاعدة الأساس لفهم الأعمال الروائية، بيد أنَّ هذه الكلية التي تعبر عنها الرواية ما هي في الحقيقة إلا انحطاط لتلك القيم السائدة في المجتمع الرأسمالي الذي سعى بماديته إلى تغريب الإنسان وتشييئه فراح يبحث عن قيم أصيلة إذ "لاكلية إلا كلية الانحطاط الذي يصبغ التاريخ والمجتمع وإنسانهما المتدهور في قاموس لوكاتش"[2].

3-2 الانحطاط La Dégradation:

كتب لوكاتش نظرية الرواية متناولا في بعد فلسفي رؤية الانحطاط الذي يعبر عن مأساة الفرد الذي فقد ذاته وراح يفتش عنها وسط ركام التجاذبات الإديولوجية، على أنَّ هذه المقولة كانت حاضرة أيضا عند تلميذه غولدمان في كتابه: من أجل علم اجتماع الرواية إذ "تجدها

[1] لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الادب والفلسفة ، ترجمة نادر ذكرى، دار الحداثة ، بيروت، 1981، الطبعة الأولى، ص 37.

[2] المرجع نفسه ، ص 51.

كلمة مفتاحية ليس فقط في هذا الكتاب ، وإنَّما في فلسفة أستاذه لوكاتش الذي جعل من هذا المصطلح سر تفسير التاريخ وتحولاته في الأزمنة الحديثة التي يلغيها"[1].

لقد عبر لوكاتش في كتابه "الروح والأشكال" التي يقارن فيها الروح الإنسانية النبيلة في الزمن الغابر وما أضحت عليه من مآس وانحطاط في الزمن الحاضر وهذا ما حدا بغولدمان أن يؤكد في كتابه "الماركسية والعلوم الإنسانية" إلى تفكك المجتمع وتشيؤه بعد غلبة المادة وسيطرتها بشكل واضح فاضح على التفكير الفردي والجمعي معا في المجتمعات الرأسمالية وتراجع القيم الروحية في ظل هذا الوضع.

3-3 الإشكالي Le Problématique:

يعدّ البطل الإشكالي (L'hero proplemetique) انطلاقا من خلفيته الفلسفية التي سبق الحديث عنها في عنصر الانحطاط، حيث المقارنة بين الزمن الجميل للنقاء الروحي وهذا الزمن الآثم، حيث تبرز لنا القطيعة بين الذات والموضوع في الطابع الإشكالي للبطل "فإذا كانت الملحمة تصوّر الوحدة بين الفرد والعالم، فالرواية – على خلاف ذلك – تشخّص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع لذلك يجسد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض والتناقض، ولا شيء فيها يتصف بالثبات"[2].

إنَّ هذا التناقض والتعارض يجعل البطل يعيشه فيشكل بذلك مشكلة تعتور طريقه وتنغص حياته، فأنَّى له البحث عن القيم النبيلة والأصيلة في هذا الكون المنحط؟ وقد كان بالأمس في (الملحمة) يعانق الجمال فتسمو روحه التي تعضدها قوة خفية لعلّها الآلهة التي تسند كل شخص ينشد تلك القيم. إنَّ البطل (الفرد) ما هو إلا هذا الكل المجموع أو المجتمع المنحط بقيم السوق وسيطرة المادة.

---

[1] لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية ، المرجع السابق ، ص 56.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، الطبعة الاولى، 2010، ص 16.

3-4 التشيؤ La Réfication:

يعدّ هذا المفهوم الذي طرحه المفكر كارل ماركس أحد محدّدات المجتمع الرأسمالي الذي يخضع لسطان المادة التي تدين بها المجتمعات الغربية والتي غالت في منطق السوق والفائدة والاحتكار حتى أصبح الفرد بضاعة تباع وتشترى وبذلك تحول هذا الكائن الإنساني الى شيء وسط هذا العالم. لذلك طرح لوكاتش في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" هذه الظاهرة التي سلبت الإنسان روحه وإرادته فتحوّل سيّد المخلوقات إلى شيء ضائع تائه مغترب وفقد تلك الروحانية التي تطبع العلاقات الجمعية فتضفي عليها لمسة الإنسانية الرحيمة.

وأمام هذا الوضع المتأزم الذي لابد من السعي للخروج منه بالتفكير الجاد الواعي وهنا اتجه إلا ما يعرف "بالوعي الطبقي" الذي هو محصلة هذا التشتت النفسي الذاتي والاجتماعي، فيتكتل المجتمع بواسطة هذا الوعي داخل تنظيم إيديولوجي أو حزبي قصد التغيير نحو الأفضل. إنَّ هذا النضج سيؤدي حتما إلى وعي بالوضع القائم يدفع قدما بهذه المجموعة الى أقصى وعي ممكن من أجل التحرر والانعتاق.والتشيؤ له عناصر محددة له من بينها:

اعتباره ضرورة سيكولوجية تؤثر في المجتمعات الغربية المنتجة للسوق والاقتصاد الليبيرالي الذي حافظ على وظيفة الفرد في الحياة الإقتصادية والاجتماعية، كما كان لنمو التروستات والاحتكارات الذي نتج عنه تحول في طبيعة الرأسمالية الغربية مما حدا بالماركيسيين إلى وصفه بالامبريالية وبهذا فقد ألغى قيمة الفرد داخل المنظومة الاقتصادية ومن ثم الحياة الاجتماعية، إضافة إلى تدخل الدولة في الاقتصاد قبيل الحرب العالمية العالمية الثانية بدعوى إنشاء ميكانيزمات التنظيم الذاتي[*].

[*] لوسيان غولمان وآخرون " الرواية والواقع" ترجمة رشيد بن حدو، للتوسع أكثر يرجى العودة الى كتاب مجموعة مقالات ، ص 40-41.

3-5 الانعكاس La Réflication:

لا يعتبر الانعكاس عند لوكاتش في الرواية تصويرا ميكانيكيا للواقع أو نقلا له، لكنه يرى في موضع آخر أنَّ هذا الواقع قد يكون موجودا أو حاضرا في النص بقوة من خلال بعض الوقائع الاجتماعية والإنسانية التي تحيل عليها الملفوظات اللغوية التي هي في الأخير من نتاج هذا الكل المجتمعي وعلى هذا "فقد رفض النزعة الطبيعية (Naturalisme) العملية التي كانت نزعة جديدة آنذاك في الرواية الاوروبية وعاد إلى النظرية الواقعية القديمة"[1].

إنّ الطبيعة الدينامية للغة هي التي يتم بها الكشف عن التعبير لدى الفئات المجتمعية والمصالح الطبقية، كما أشاد بالكتّاب الذين يتيحون للحرية أن تكون معبرة عن مختلف الآراء ولعلّ هذا ما أشار إليه باختين في كتابه "مشكلات شعرية دوستوفسكي" فقد "قدّم فيه مقارنات جريئة بين روايات تولستوي وروايات دوستوفسكي فنلاحظ أننا لا نسمع الأصوات المتباينة في روايات تولستوي إلا وهي غاضعة خضوعا صارما لهذا المؤلف المتحكم... وذلك في مقابل النمط المضاد الذي يمثل شكلا جديدا متعدد الأصوات"[2].

4- لوسيان غولدمان وعلم اجتماع الرواية:

ينطلق هذا الباحث ذو الأصول المجرية من إسهامات سابقيه وخاصة أستاذه الشاب لوكاتش حيث يقول: "لقد قادتنا دراسة نظرية الرواية إلى صياغة عدة فرضيات سوسيولوجية تبدو لنا هامة بوجه خاص وانطلاقا منها تطورت أبحاثنا اللاحقة"[3]. هذه الأبحاث خاصة فيما تعلق بالبنيوية الشكلية التي طوّر منها غولدمان ما يعرف بالبنيوية التوليدية أو التكوينية وأعاد الاعتبار للمجتمع والظروف الإقتصادية والسياقات الثقافية فيما يشبه المسعى التوفيقي الذي لا يقصي حركية التاريخ ودور المجتمع.

---

[1] رامان سيلدن: النظرية الادبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للنشر ، القاهرة ، 1998، ص 55.

[2] المرجع نفسه ، ص 40.

[3] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ترجمة بدرالدين عرودكي، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 1993، ص 13.

وهكذا استطاع غولدمان إيجاد علائق بين العمل الإبداعي (أدبي/ فلسفي) الذي ينتجه الفرد وبين البنيات الأخرى في المجتمع الرأسمالي إذ "إنَّ إقامته علاقة وطيدة بين الشكل الروائي والبنية الاجتماعية الاقتصادية جعل غولدمان يؤكد أنَّ هناك تماثلا دقيقا أو تطابقا بين البنيتين لدرجة أنَّ الرواية يمكن قراءتها على أنَّها انتقال بالحياة اليومية في المجتمع الفردي الذي خلقة إنتاج السوق إلى المستوى الأدبي"[1].

إنّ هذا المجتمع الأوروبي الذي احتفى بقيم السوق فنتجت عنه خلخلة في مستوى العلاقات وتقدمت السلعة على الفرد و لمسنا هذا في كتابات كافكا وآلان روب وغيرهم مما يعرفون في النقد بتيار الرواية الجديدة إذ "فقدت الشخصية التقليدية في الرواية قوتها الإقناعية... وذلك لكثرة استنساخها عبر أنماط لا حصر لها. فقد ولى منذ عهد ذلك الوقت الذي كنا نؤمن فيه بقدرة الشخصية الروائية على أن تعبّر وحدها ليس فقط عن واقع مجهول ما، بل كذلك عن الواقع المرئي واليومي وكما علّمنا رؤيته فرويد وبروست وكافكا"[2].

إنَّ غولدمان يقر بالتحولات المجتمعية التي طرأت على الحياة الإنسانية وذلك ضمن ندوة عقدت في مستهل ستينيات القرن الماضي رفقة آلان روب وناتالي ساروت حول الرواية الجديدة وعلاقتها بالواقع قائلا: "اسمحوا لي أن أثير مسألة نوعية التحولات الاجتماعية التي فرضت بالفعل ضرورة إيجاد شكل روائي جديد"[3].

5- ميخائيل باختين (تعدد الأصوات في الرواية):

تعدّ دراسات هذا الناقد الروسي للرواية مختلفة عن سابقيه، ففيما ركز لوكاتش وغولدمان على السوسيولوجية والتاريخ، ركّز باختين بدوره على اللغة باعتبارها الآلية التي يستطيع بها

[1] محمد فايد وسحنين علي : أبحاث في نظرية الرواية والسرد ، المرجع السابق، ص 23.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع ، ترجمة رشيد بن حدو، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الأولى ، 1988 ، ص 17.

[3] المرجع نفسه ، ص 19.

الدارس ولوج عوالم النص، فعن طريق المعطى اللغوي الاجتماعي تتكشف لنا الأبنية اللغوية عن الحوامل الإديولوجية من خلال التداولية.

وانطلاقا من كتابه شعرية دوستوفسكي* يرى هذا الباحث أنَّ "دوستوفسكي هو خالق الرواية متعددة الأصوات Polyphone، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"[1].ففي هذا الكتاب تتجلى نظريته التي تشكل قطيعة مع من سبقه في التنظير للرواية ، حيث يؤكد باختين على اللغة والمفردة وحياتها داخل السياق الجمعي اللغوي، فهي تحيا فيه وهي إلى ذلك تمثل –في نظره– "حجم العلاقات الاجتماعية تجسيدا لصراع لهجات كثيرة ومتعددة ومتناقضة ، لأنَّ كلمة الفرد يحكمها ثالوث القبول والرفض والتقاطع مع كلمات الآخرين"[2].

وعلى هذا الأساس فالمجتمع هو الحاضنة الأولى والطبيعية للكلمة يوفر لها ظروف العيش والتواصل، فهي قد تموت حين تنفصل عن هذه الحاضنة التي تشبه الحبل السري –إن صح التعبير– فلا حياة لها ولا روح إلا بالتداولية وألسنة الناطقين بها ولأجل هذا كله يركز باختين على اللغة والحوار، وتبعا للحوار يتعدد الصوت واللغة، وهذا التنظير كله في مكانة اللغة يمثل تعارضا مع سابقيه اللذين ربطو الجنس الروائي بتطور المجتمعات وحركة التاريخ وجماعة البنيوية الشكلية أو المركزية اللغوية التي أغلقت النص.هذا وتأخذ اللغة عند باختين أشكالا متعددة منها:

* فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي (1821–1881): روائي وفيلسوف روسي، وهو واحدٌ من أشهر الكُتاب في العالم. رواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية كما تقدم تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن 19، تتناول رواياته مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية . أكثر أعماله شُهرة هي الإخوة كارامازوف ، والجريمة والعقاب، والأبله ، والشياطين. وأعمالُه الكامِلة تضم 11 رواية طويلة ، و3 روايات قصيرة ، و17 قصة قصيرة، وعدداً من الأعمال والمقالات الأخرى.

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، المغرب ، 1986، ص 4.

[2] فايد محمد وسحنين علي : أبحاث في الرواية ونظرية السرد ، المرجع السابق، ص 28.

5-1 الحوارات الخاصة Les dialogues purs:

تركّز على الحوار واللغة: فمن خلال تعدّد الأصوات داخل ما سماه بالرواية الديالوجية حيث رأى أنَّ هذا التنوع (التعدد الصوتي) يعكس اتجاه التوافق والتناقض معا ويكشف اللثام داخل المستويات الاجتماعية، مما يؤدي إلى تجاوز رؤية الكاتب وإدرك مساحة أكثر اتساعا فتتشكل رؤية العالم من عديد العمليات وحسب باختين "فإنّ روايات الكاتب دوستوفسكي تتميز بتعدد الأصوات والمنتج لحرية الاختلاف تحوز ذلك الشخصيات الروائية...إنَّ وجهة نظر باختين التي طوّرت لاحقا جعلت من العلوم الإنسانية علوما حوارية"[1].

5-2 تعدد الأصوات La polyphonie:

لقد صنّف باختين الرواية إلى صنفين: الرواية البوليفينية (متعددة الأصوات)، باعتبار اللغة هي الوعاء الذي تترسب فيه الإديولوجية والثقافة والأبعاد الاثنوغرافية فتتجلى لنا عبر الصوت وتنوعه ولذلك يرى باختين :"أنَّ الرواية هي التنوع الأجتماعي للغات"[2] وبالتالي فإنَّ حوارات الشخصيات داخل النص تشكل ذلك التنوع اللساني والاجتماعي والإيديولوجي مقابل الشخصية الرئيسية التي لا يجب أن تسيطر على المجموع الكلي وتأخذ الفرادة فيه.

وقد تأتى هذا لباختين من خلال دراسته لأعمال دوستوفسكي – كما أشير– فمن خلال الحوارية التي هي في أصلها سؤال وجواب، يتراءى له "أنَّ الحياة الإجتماعية الحية والصيرورة التاريخية تخلقان في نطاق اللغة القومية الواحدة نظريا بتعدد عوالم مشخصة ومنظورات إيديولوجية كلامية واجتماعية مغلقة وضمن هذه المنظورات المختلفة تمتلىء العناصر المجردة في اللغة بمضامين قيم ومعاني مختلفة وبإيقاعات مختلفة"[3].

---

[1] فايد محمد وسحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، المرجع السابق، ص 32.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة، 1987، ص 39.

[3] سامية ادريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات ضفاف الجزائر، الطبعة الأولى، 2015، ص 56.

أمّا الصنف الثاني فهي رواية الصوت الوحيد أو الرواية المونولوجية وقد لمسه عند تولستوي، فعنده يخضع الكاتب الروائي الأصوات الى منطقه وتكون بذلك وجهة نظره هي المسيطرة على شخصياته وهو ما يعبر عنه بالرؤية من الخلف أو ما يسمى عند جيرار جنيت بالراوي العليم.

5-3 التهجين L'hybridation:

أخذت تسمية هذا المصطلح من الهجنة وذلك لأنَّه يعني "المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد. إنَّه اللقاء في ساحة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مختلفين مفصولين بحقبة تاريخية، بتباين اجتماعي أو بهما معا[1] "فالتهجين في هذه الحالة يكتسي صفة الإيجابية لأنَّه يجدد ويكثف الدلالة ويشترط فيه باختين القصدية لإحداث عملية التمازج المطلوبة والمتوخاة.

5-4 الكارنفال Le carnaval:

ويسمّى بالاحتفالات الشعبية أو أيّ مظهر إجتماعي يعوزه التنظيم أو النمطية خلال العرض وهذا الحكم (السلبي) أحيانا لا يعني سوى الاختلاط الشعبي بالرسمي والمقدس بالمدنّس وامتزاج الطبقات مع بعضها دون مراعاة لتقسيماتها ومراتبها الإجتماعية وعلى هذا فالكرنفال بالنسبة لباختين هو أكثر من مجرد "حدث احتجاجي بالمعنى الحديث للمصطلح. إنَّه ثقافة فرعية نقدية تشكل طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي كاريكاتوري وهزلي"[2].

وهكذا تسمح هذه الفسحة الكرنافالية بالتعبير والتنفيس والسخرية من بلاغة الثقافة الرسمية السائدة ، حيث "يمكن أن نعتقد أنَّ طقسا كهذا له وظيفة محددة في إطار النظام الإجتماعي،

[1] سامية ادريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات ضفاف الجزائر، الطبعة الأولى، 2015 ، ص 56-57.

[2] بيير زيما: نحو علم اجتماع للنص الادبي ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 1991، ص 157.

وأنَّه لا يمكنه بالتالي أن يسهم في تفكيك هذا النظام: أنَّه مثلا يمنع الحقد والإعتداء والصراع"[1]. إضافة إلى هذا يجعل باختين الكرنفال ومظاهره فاضحة للأحادية والرسمية التي تكون قد مارستها ثقافة المؤسسة في عصور خلت وأصبغت على ثقافتها المثالية والزهد والتحجر تماما مثل ما هو الحال في الرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد ولذلك فهو ينتقد بشدة الأحادية في شتى مظاهر الإبداع الإنساني كافة.

5-5 الأسلبة La stylisation:

إذا كان مفهوم الرواية عند باختين بأنَّها ظاهرة متعددة الأسلوب فإنَّها عنده كذلك "جنس تعبيري غير منته لأنَّه مرتبط باللغة واللغة في تطور مستمر"[2] وهي بذلك لا تقف عند محددات وضوابط خاصة فهي تحوي كل الأشكال والأنماط اللغوية والصوتية فتبني بذلك الشكل الروائي.

ويدرج باختين الأسلبة في مستوى التهجين القصدي وهي على هذا الأساس "إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية وتتميز الأسلبة عن التهجين بأنَّها لا تحقق توحيدا مباشرا للغتين داخل ملفوظ واحد، بل الأسلبة لغة واحدة محينة وملفوظة لكنها مقدمة على ضوء لغة أخرى (المؤسلبة)، وتلك اللغة تظل خارج الملفوظ ولا تتحيّن أبدا. وفي الأسلبة نجد وعيين لغويين مفردين: وعي من يشخص (وعي المؤسلِب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة"[3]. كما يعرض باختين مختلف الاشكال السردية التي تنضوي تحت هذه الجزئية مثل: الرسائل، المذكرات الخاصة، السرد الشفوي التقليدي...

[1] بيير زيما: نحو علم اجتماع للنص الادبي ترجمة عايدة لطفي ، المرجع السابق ، ص 158.

[2] محمد فايد وسحنين علي : ابحاث في الرواية ونظرية السرد: المرجع السابق، ص 30.

[3] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 30.

5-6 تداخل العلاقات الحوارية L'interelation dialogique des languages:

إنَّ العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات، إنَّما يقصد بها دخول لغات أخرى إلى لغة الرواية في نطاق تشابك صريح، لكنّ هذا لا يؤدي إلى ما يسمى توحيد لغتين داخل ملفوظ واحد وهذا التداخل للغات يتم عن طريق الأسلبة.

III- البنيوية التكوينية:

إنَّ تاريخ المعرفة الإنسانية هو حركة متصلة تقوم على ربط الركام المعرفي بعضه ببعض، لذلك فالبنيوية التكوينية استمدت أسسها من الفلسفة الأفلاطونية القائمة على أولوية الروح على المادة وأنَّ الفن قائم على التقليد (نظرية المحاكاة).كما كان للفيلسوف الكبير هيجل بفلسفته الجدلية التي ترى أنَّ الحقيقة موجودة ومستقلة ويمكن تحقيقها في العلم نظريا وفي الفنون عن طريق الجمال والحس، كما انتقد المحاكاة الميكانيكية التي نادى بها أفلاطون ورآها مقيدة لحرية الفن والجمال.

1- جهود غولدمان في إرساء المنهج البنيوي التكويني:

إنَّ المنهج البنيوي التكويني هو محصلة ثمرة جهود دراسات سابقة كما رأينا، ويعتبر الباحث والناقد المجري لوسيان غولدمان (1913-1970) امتدادا لأعمال أستاذه جورج لوكاتش(1885-1971) حيث ينتميان معا إلى المدرسة الماركسية وقد اهتم بعلم اجتماع الأدب كما استحدث منهجية جديدة تدعى السوسيولوجيا الجدلية للأدب والتي سماها فيما بعد بالبنيوية التكوينية Structure Génétique وهي منهجية تحاول البحث عن العلاقات بين العمل الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي الذي سبق تكوينه وبهذا فإنَّ "البنيوية التكوينية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية التفاعل الكاملة وراء استمرار الحياة وتجددها. مع المنهج البنيوي التكويني لا يلغى (الفني) لحساب الإيديولوجي ولا يؤله باسم فرادة متمنعة عن التحليل"[1].

تسعى البنيوية التكوينية إلى إعادة الاعتبار للشرط التاريخي والمجتمع فيرى "أن التفكير حول العلوم الانسانية لا يكون من خارج المجتمع بل من داخله ، إنّه جزء من الحياة الفكرية

[1] لوسيان غولدمان، يون باسكاوي وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1986، ص 7.

لهذا المجتمع من خلالها الحياة الاجتماعية الشاملة ، بالإضافة إلى ذلك فإنّ الفكر هو جزء من الحياة الاجتماعية "[1].

وخاصية الكليّة هذه هي التي نادت بها البنيوية الشكلية، غير أنه لا ينفي دور الفرد في أي إنتاج فني أو فلسفي فيقول. "...إنَّ أحدا لا يفكر في النفي كون الإنتاج الأدبي أو الفلسفي هو من وضع الكاتب الخاص وأنَّه ليس إبلاغا تعسفيا. ثم تماسك داخلي لنظام من التصورات...وهذا التماسك يؤدّي إلى تشكيل الكليّات يمكن فهم الأجزاء فيها الواحد انطلاقا من الآخر من بنية المجموع"[2].

وفي الوقت ذاته لا يعتمد غولدمان على سيرة المبدع على تفسير عمله ولا يوليها كثير اهتمام،كما يرفض التفسير الاقتصادي في كل الأحوال بقوله: "إنَّ وجهات النظر إلى العالم ليست وقائع فردية بل وقائع اجتماعية" ثم يضيف " ليست أولوية الدوافع الاقتصادية في تفسير التاريخ بل وجهة النظر الكلية... أن أهمية مقولة الكلية هي حامل المبدأ الثوري للعلم"[3].

2- الأسس الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني:

أرسى غولدمان أسسا إجرائية للمنهج البنيوي التكويني عند تحليل النتاج الأدبي أوالفلسفي وتتضمن خطوات منهجية حتى الوصول إلى القبض على البنية الدالة في النص ومن خلالها رؤية العالم التي تجمع فلسفة العمل المنجز:

2-1 الفهم la compréhension:

وهو الإجراء الأول ويعني فهم النص داخليا فهما محايثا وبمعزل عن أيّ سياق خارجي إذ "يتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الإبداعي...على هذا المستوى يتسنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال، ويتكون من عدد محدود من العناصر شرط أن

[1] نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، المرجع السابق، 2018، ص 22.

[2] lucien goldman ; marxisme et sciences humaimes ; ledes gallimard ; 1970 ; p327.

[3] Jean Machel Plamier ; Godman Vivan ; Esthetique Marxisme 10-18 ; P163

يؤخذ النص وحدة متكاملة دون أي إضافة من أي نوع"[1]وتقتضي هذه المرحلة أيضا تعميم الدراسة على كل النص مع عدم اجتزاء لمستويات، وترك أخرى لمناقضتها مفهوم الكلية.

2-2 الشرح L'explication:

وهذه المرحلة مهمتها إقامة العلاقات بين الأثر الأدبي المدروس والواقع الخارجي ولا يعير الباحث كبير الأهمية للمؤلف ولا ينفيه في الوقت نفسه لأنَّه قد يعبر عن جماعة لا ينتمي إليها بالضرورة.

وهكذا فالتفسير يذهب إلى بنية أشمل من بنية النص المدروس، وبالتالي فمرحلتي الفهم والتفسير متلازمتان وهما لحظتان من عملية واحدة إذ "لا يعتبر غولدمان الأثر الأدبي انعكاسا من الوعي الاجتماعي ويرفض كلمة الانعكاس ويفضل عليها الرابطة الوظيفية التي تبرز تساوقا أو ترادفا بنيويا بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي للفئة الاجتماعية"[2].

2-3 البنية الدالة Structure Significative:

وهي البنيات الذهنية المتوقعة داخل نسيج النص، وهي مجموع المقولات الذهنية والأفكار التي يطرحها النص في كليته ويدافع عنها صاحبه مغلفا إياه بصورة فنية جمالية وهذا لا ينفي وجود بنيات متعددة أخرى لكنها تتميز بأنَّها أكثر تكرارا وحضورا.

وبعد الفراغ من مرحلة الفهم والتفسير تأتي هذه المرحة باستخراج ما يسمى بالبنية الدالة حيث "أنَّ إظهارها هو فهم لها ويؤكد غولدمان هذه الفكرة: إنَّ إبقاء الضوء على هذه البنيات هو فهم للعمل الإبداعي ولا يكون إلا بدراسة محايثة أو بدراسة موجهة نحو النوايا الواعية intention conscientes للكاتب بمعنى أنَّ البحث في هذا المجال لا يقدم شيئا لفهم العمل الإبداعي"[3]. إنَّ الكاتب قد يكتب ولا يعّبر عن ذاته وقناعاته أحيانا، كما قد لا يعبّر

[1] محمد ساري : الأدب والمجتمع ، دار الأمل للطابعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 2009، ص35-36.

[2] محمد نديم حشفة : تأصيل النص ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ، الطبعة الأولى ، 1997، ص 11-12

[3] نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 30.

عن الطبقة التي ينتمي إليها بالضرورة. فبلزاك ارستقراطي وعبر عن الطبقة البورجوازية في رواياته الواقعية النقدية التي اشتهر بها.

بهذا تكون البنية الدالة في أي عمل هي جوهره ومركزه، فعلى قدرة الباحث بتحديدها يكون تفسيره الأقرب إلى الصواب، ففهم محايث وتفسير صحيح يقودان إلى استخلاصها وبذلك يعبر إلى رؤية العالم التي يريدها الكاتب وهذا هو عماد البنيوية وصرحها الذي تقيم عليه مقارباتها.

2-4 مستويات الوعي:

يقرّ غولدمان بصعوبة وضع تعريف محدد للوعي أو القبض عليه، حيث تبين أنَّ موضوع الوعي من أصعب المصطلحات الأساسية وأعصاها على التحديد الدقيق، "فاستعملوا مصطلح الوعي دون خشية الوقوع في مغالطات خطيرة وباختصار نعرف جميعا بكيفية غير متواضعة ماهو الوعي، لما كنا عاجزين عن تدقيق معناه"[1].

ولكن غولدمان في الأخير يهتدي لتحديد مفهوم للوعي، إذ يشكل الخلفية لكل سلوك بشري، إنَّه: "مظهر معين لكل سلوك بشري ويتبع بطبيعة كل عمل"[2]. هذا وينقسم الوعي إلى:

2-4-1 الوعي القائم la Conscience réelle :

وقد يطلق عليه بالوعي الفعلي أو الوعي الواقع وهو وعي مجموعة معينة يشكل راهنها ويومياتها ويتسم بالسلبية والرضا بالواقع المعيش. هذا على المستوى الاجتماعي والنفسي، أما "على مستوى الإبداع الأدبي والروائي، فالوعي القائم هو ناجم عن الماضي بكل أبعاده وظروفه وأحداثه. عندما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها

[1] لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة ، ترجمة يوسف الأنطكي ، مراجعة محمد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ، مصر، القاهرة، 1996، ص12.

[2] المرجع نفسه ، ص 121.

الواقعية والفكرية والمعتقدية"[1]. وبالتالي فهو وعي يرتبط بمشاكل كل الطبقة الاجتماعية، لكن هذا الوعي القائم قد لا يبقى في طبيعته وإنَّما يتجاوزها الى وعي آخر أكثر عمقا ونضجا وهو ما نسميه بالوعي الممكن.

2-4-2 الوعي الممكن la possibilité Conscience:

إنَّه الوعي المتطور عن الوعي القائم، لكنه يتجاوز ذلك المستوى السكوني بإعادة المجموعة الاجتماعية لمشروعية طموحاتها. فهو وعي مضاد يجعل الطبقة الاجتماعية تعارض في المقابل طبقات أخرى ولذلك فهو يرتبط دوما بالتصورات الذهنية لحلول جذرية وعلى هذا ف"المفهوم الجوهري هنا لا يكمن في الوعي الجمع القائم وإنَّما في المفهوم الذي يبلوره الوعي الممكن وهذا الأخير هو الوحيد الذي يتيح لنا فهم الوعي الأول القائم"[2].

2-4-3 الوعي المتوافق la conscience adéquate:

يأتي في المرحلة الثالثة من مستويات الوعي حيث يرى غولدمان بنسبية هذا التوافق وليس مطلقها، إذ "أنَّ درجة من التوافق لن تكون كلية أبدا... واعتبر غولدمان مرحلة التوافق حالة توازن مؤقتة ناتجة عن اختلالات التوازن التي يحدثها الوعي الواقع، واجتهادات تعديله من الوعي الممكن ليتحقق الوعي المتوافق نسبيا مع الواقع الذي سرعان ما يقلب الطاولة من جديد، ويعيد الأمور الى حاجة عدم توازن واختلال جديدة"[3].

2-4-4 الوعي الخاطئ La fausse conscience:

ويعرّف أيضا بالوعي الواهم أو المستحيل، حيث يأتي "كاصطلاح مواكب للبطل المأزوم...عندما يخطأ فهم العالم فيتبع أوهامه التي تطوّح به بعيدا عن الواقع،

[1] محمد الأمين بحري: في البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الإختلاف، 2015، الجزائر، ص 160.

[2] المرجع نفسه ، ص 162.

[3] المرجع نفسه ، ص 164.

نتيجةلاستحالة إدراكه للواقع، وقصور فهمه وزيف طموحاته وأماله الناتج عن محدودية أفقه، وسذاجة تفكيره إزاء العالم"[1].

قد يكون الوعي القائم والممكن والمتوافق معبرين عن رؤية العالم، فإنَّ الوعي الخاطئ يأتي كاحتمال سالب يؤدي إلى التصور الوهمي والإدراك الزائف لفهم العالم الخاجي بكل تناقضاته وتصوراته وقد أشير إلى ذلك في الوعي الأسطوري في رواية ريح الجنوب، كما في رواية غدا يوم جديد في القسم التطبيقي من هذه الأطروحة.

2-5 الرؤية للعالم La Vision Du Monde:

وهي الأساس الذي قام عليه هذا المنهج، تجدر الإشارة إلى أنّ كثيرا من الدارسين مثل لوكاتش استندوا إلى الكلية التي نادي بها هيجل، لكن هذه الرؤية توسّعت لتشمل فضلا عن الأدب العلوم الإنسانية كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ، إنَّها الطريق الذي يمكن للناقد الفاحص أن يكشف عن رؤية المبدع ويعد الكتاب الروح والأشكال لجورج لوكاتش الصادر عام 1910 المرجع الأول. فإن كان للأشكال روح فهذه الروح هي الرؤية ولذلك فإنَّ "التفاعل القائم بين جزئيات العمل الفني ومختلف نقاطه لا يتم إلا داخل الرؤية التي يعبر الكاتب المجيد فيها عن المسائل الأساسية التي تطرحها الحالات الاجتماعية في مرحلة تاريخية معينة"[2].

ومن خلال هذا الكتاب الذي اهتم فيه جورج لوكاتش بالشكل وحقيقته وتوصل إلى أهمية في التعبير عن الرؤية عن العالم وبذالك خلص إلى وجود علاقة بين الأدب والواقع ويؤكد غولدمان على الرؤية الكونية بحيث "لا يكون تاريخ الفلسفة والأدب والفن ممكنا إلا بعد تصنيف جاد لعدد من الرؤى الكونية الكاملة في مؤلفات كبار الفلاسفة والأدباء والفنانين"[3]. وهكذا يخلص إلى تعريف الرؤية إلى العالم فيقول: "هي مجموع التطلعات والأحاسيس

[1] محمد الأمين بحري: في البنيوية التكوينية ، المرجع السابق ، ص 165.

[2] جمال شحيد: في البنيوية التكوينية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دمشق ، سوريا ، 2013 ، ص46.

[3] L. Golman ; Le Dieu Caché ; ibid ; P59.

والأفكار التي تؤلف بين أعضاء جماعة (وفي أغلب الأحيان طبقة اجتماعية) وتجعلهم في تعارض مع الفئات الأخرى"[1].

لقد وضّح غولدمان في كتابه المعروف الإله الخفي بحيث يتوصل إلى منهجين يراهما مقبولين وهما التحليل النفسي للعالم السويسري جان بياجيه والمنهج المادي الماركسي، حيث "درس مجموعة من خواطر باسكال وأربعة مسرحيات لراسين على اعتبار أنَّ لهما علاقة بحركة دينية تسمى "الجانسيننية" . إنَّ شعور الجانسنيين بالخذلان والإحباط وتوزعهم بين الله والعالم قد امتد أيضا إلى الفلاسفة والأدباء، حيث تضمنت خواطر باسكال ومسرحيات راسين رؤية مأسوية عكست أزمة عميقة في العلاقات، والتالي إذا كانت رؤية العالم تتفاءل بالمقبل من الأيام فإنَّ الرؤية المأساوية بأشكالها المختلفة تتراوح بين التفاؤل والتشاؤم وتختزل صراع الذات مع العالم إلى صراع داخلي عنيف"[2].

ويصل الدارس لهذه الرؤية بعد خطوات إجرائية من فهم وتفسير واستخلاص البنية الدالة وتحديد أنماط الوعي وهي تعد–في الأخير– محصّلة لدراسته كما تمثل عمق ما يريده الكاتب أو الشاعر أو الفيلسوف من منجزه الإبداعي.

3– تلقي البنيوية التكوينية في العالم العربي:

نتناول في هذه العجالة كيف تلقى النقاد العرب هذا المنهج وكيف طبقوه على المنجز الإبداعي العربي مشرقه ومغربه وإلى أي مدى يظهر استيعابهم لهذا المنهج بأطره النظرية وأدواته الإجرائية؟.

إنَّ اعتبار جسور التواصل مع الآخر متمثلة في الدراسة في الجامعات الغربية أو من خلال ترجمة المصطلحات النقدية ومحاولة مقاربة الأعمال الإبداعية مقاربة بنيوية تكوينية إذ

[1] محمد برادة وآخرون : الرواية العربية واقع وآفاق ، الإله المستتر لغولدمان، دار ابن رشد ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى، 1981، ص 130.

[2] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد هدوقة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2015، ص234–235.

هناك إشكالات كثيرة تخص قضية المصطلح فقد أبان توظيف المصطلحات المعربة وأولها البنيوية التكوينية هل هي توليدية أم تركيبية أو ديناميكية؟ وحتى في مصطلح البنيوية فهل هي بنوبة أو بنيوية أم بنائية؟ وعلى أي فإنَّ الإشكالية ليست في توحيد المصطلح بقدرما تطرحه المقاربة الإجرائية التصحيحية حين تطبيقه على النصوص الإبداعية.

يتضح أنَّه بدون معرفة واعية وضبط دقيق، ستكون النتيجة لا محال تشويها لخصوصيته وانحرافا عن بلوغ المرامي التي يودّ الباحث في هذا الحقل التوصل إليها وإفادة المجموع منها. ومن النقاد الذين قاربوا المنهج في المشرق العربي نجد السوري الدكتور محمد عزام في كتابه: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، حيث يرى الدكتور نورالدين صدار في كتابه البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة –وهي دراسة جادة في نقد النقد صدرت عام 2018 حيث –"أنَّه برغم التصور المفهوم للباحث وبغض النظر للمصطلح المستعمل إلا أنَّه لم يكن وفيا عند تصوره التطبيق، فثمة فرق بين التصريح النظري وممارسة النصية للمنهج، فلا وجود للتماثل بين الفهم والتفسير أو بين الرؤية والأداة وتحليل البنية السطحية المتمثلة في عناصر الشخصية الروائية– بنية المكان – بنية الزمان لم يقابلها تفسير للبنيات الذهنية وللكيفية التي تولدت بها هذه البنيات على المستويين التاريخي والاجتماعي"[1].

وأمّا الدراسات التي استوعبت المنهج نظريا –في رأي صاحب الكتاب– فهي كتاب في البنيوية التكوينية للباحث الدكتور جمال شحيد، والثانية فهي للناقد المغربي الدكتور حميد لحمداني في كتابه النقد الروائي والإيديولوجيا.

كما قاربت الناقدة اللبنانية يمنى العيد في كتابها في" معرفة النص"هذا المنهج وقد"ظهر التذبذب واضحا على مستوى المفاهيم والأدوات الإجرائية ويتجلى التذبذب في التعامل مع

[1] نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 66.

المنهجين التكويني والماركسي خاصة فيما يتعلق في مفهوم الانعكاس وإن كانت قد أرادت التوازن بين الفهم والتفسير"[1].

وبرأي صاحب الدراسة فإنَّ الباحثة لم تتخلص من تأثير المنهج الجدلي في توجهها المنهجي، ذلك أنَّه برأيها أنَّ العلاقات الداخلية والنظر فيها هو في الوقت نفسه في حضور الخارج في هذه العلاقات. إضافة إلى هذا كتب محمد برادة دراسة حول محمد مندور وتنظير النقد العربي وخلص البحث إلى أنَّ "الكتابات النقدية عند مندور لا تستجيب لأفكاره وآرائه الخاصة بقدر ما تستجيب للواقع السياسي والاجتماعي والإيديولوجي عاشه الناقد فكانت آراؤه النقدية رؤيا للعالم"[2].

إضافة إلى هذا كانت هناك مقاربات نقدية عربية أخرى حاولت توظيف هذا المنهج ولعل أغلبها كان في القصة والرواية مثل مدحت الجيار، سلمان كاصد، رفيق رضا الصيداوي، أما في المقاربات الشعرية فهي تأتي في المرتبة الثانية من حيث الاهتمام، إذ نجد الناقد المغربي محمد بنيس في كتابه: ظاهر الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية– وبرأي المصدر نفسه– فإنَّ ما يؤخذ عليه أنَّه "كان في التحليل مصابا بهوس قراءة التشكيل البنائي دون ربطه برؤية المبدعين عنده التي تخضع لقانون وهذا هو المعلوم فأين المجهول؟ وهو الأصل في العملية التكوينية"[3].

لقد توقف صاحب الدراسة عند عمل نقدي ضخم للناقد المغربي حميد لحمداني بعنوان الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية والتي وضّح فيها الأسس الإجرائية للمنهج من خلال مجموعة كبيرة من روايات لكتاب مغاربة في فترة امتدت من سنة 1956 إلى نهاية 1981، حيث بلغت ثمانية وثلاثين رواية وقصة وقد تبنى فيها الناقد الرؤية الاجتماعية وهي رؤية ذات بعدين سوسيولوجيين متناقضين: بعد يتعلق بالرؤية

[1] نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 146.

[3] المرجع نفسه ، ص 160.

الاجتماعية التي تتصارح مع الواقع وبعد يتصل بالرؤية التي تنقد الواقع نفسه بهدف إصلاحه وتغييره"[1].

ولم ينج لحمداني الناقد أيضا من سوط النقد، فبعد أن اعترف في بداية بحثه باعتماده الموقف الجدلي وباستفادته من التحليل السوسيوتاريخي ليرى بأنَّ "تقديم صورة للواقع الاجتماعي وفقا للتصور الجدلي لا يجعل دراستنا بمنجاة عن تأويل إيديولوجي... غير أنَّنا نعتقد بشكل راسخ أنَّه ليس بإمكان أي دراسة نقدية ما إن تكون خالية من موقف إيديولوجي اتجاه ما تنتقد، حتى لو اتخذت مظهرا نقديا جماليا خالصا"[2].

4- تلقي البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي الجزائري:

ظلت المناهج السياقية مسيطرة على المشهد النقدي الجزائري طيلة ستينيات وسبعينيات القرن الماضي وبخاصة المنهجين التاريخي والإجتماعي عند أوائل النقاد أمثال الدكتور محمد مصايف والدكتور عبدالله ركيبي ومحمد ناصر وغيرهم وذلك حتى بداية الثمانينيات حين صدر للدكتور عبد المالك مرتاض كتابه: النص الأدبي من أين وإلى أين؟ وذلك سنة 1983. وبه اقتحم عوالم النقد الألسني كما قدم دراسات تطبيقية في المناهج السيميائية والتفكيكية والأسلوبية.

أمَّا فيما يتعلق بالمنهج البنيوي التكويني، فهناك محاولات لأكاديميين قدمت مجموعة من الدراسات نذكر منها: "دراسة متميزة عن السائد النقدي آنذاك بعنوان "قراءة أولى في الأجساد المحمومة لإسماعيل غاموقات" قام بها الدكتور عبدالحميد بورايو ووجه التميز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية... بينما وعد

[1] نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 237.

[2] حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة المغرب ، الطبعة الأولى، 1985، ص 16.

بإكمال شطرها الثاني لاحقا، ويتعلق الأمر ربطه البنية القصصية بالبناء الإجتماعي الذي تولدت عنه"[1].

أمّا الدراسة الثانية فهي للناقد نفسه وهي الموسومة بـ "القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية" إذ "يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري"[2] وتزامنا مع التاريخ نفسه صدر للدكتور محمد ساري وقتها دراسة بعنوان البحث عن النقد الأدبي الجديد سنة 1984 ويرى الدكتور يوسف وغليسي "أنَّ جهازه الإجرائي يتكشّف في مرحلة لاحقة عن مصطلحات غولدمانية تفصح عن انتمائها المنهجي مثل (الشرح) (البنية الأكبر) (رؤية العالم)"[3].

لكن الدكتور محمد ساري فيما بعد يبدو أنَّه تعمق في دراسة هذا المنهج والتمكن من مصطلحاته –رغم إقراره في إحدى حواراته الصحفية بصعوبته– ظهر ذلك جليا في كتابه الأدب والمجتمع وهو من القطع المتوسط صدر عام 2009 وفيه زاوج بين التنظير باستعراض جهود لوكاتش وغولدمان في الرواية وما انبثق عن دراساتهما فيما تعلق بالمنهج البنيوي التكويني ليصل إلى مرحلة النقد السوسيونقدي، كما طعّم دراسته بتطبيق على رواية (بدر زمانه) لـ مبارك ربيع وركّز على رؤية العالم باعتبارها لبّ المنهج.

وفي مرحلة زمنية لاحقة استطاع الراحل عمار بلحسن في كتابه الأدب والإيديولوجيا أن يظهر مقدرة عظيمة على استيعاب المقولات الفلسفية والتنظيرية للنقد السوسيولوجي وحاول في كتابه أن يرسم معالم مشروع كبير لناقد واعد، لولا أيادي الغدر التي لم تمهله حتى يرى النور فرحل تاركا بصماته من خلال هذا الجهد المتميز.

على أنَّ هناك دراسات في العشرية الأخيرة من هذا القرن، كشفت عن مجهود معتبر من خلال التنظير والتأصيل لهذا المنهج مع تطعيمه بمناهج أخرى نذكر منها:

---

[1] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية ، المرجع السابق ، ص 123.

[2] المرجع نفسه ، ص 123.

[3] المرجع نفسه ، ص 124.

– الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي في روايات عبد الحميد بن هدوقة حيث " أكد عيلان منهجية النقد الإجتماعي النصي التي تنطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته ، من منظور سوسيولساني...وواءم عيلان بين النص وبنيته اللغوية دون نفي الحمولة الإديولوجية للرواية"[1].

– رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوشعرية للدكتور سيدي محمد بن مالك الصادر عام 2015 وإن كان عمق الكتاب دراسة بنيوية من خلال التمهيد للمنهج ومقولاته بمدخل نظري وكانت دراسته تطبيقية على مجموع روايات بن هدوقة إلّا أنَّه طعّم الدراسة بالمنهج السيميائي من خلال توظيف مقولة: الماقبل– الأثناء – المابعد في رواية نهاية الأمس.

إلى جانب هذا هناك من الدراسات التي تبنت هذا المنهج وطبقته على النصوص الأدبية ويرى الدكتور سليم بركان وهو أحد المتابعين لحركية الخطاب النقدي في الساحة الجزائرية والمشتغلين على المنهج السوسيوبنائي ورؤية الواقع الاجتماعي وذلك من خلال مقالاته الرصينة حيث يرى"...أنَّ هذه الدراسات وغيرها التي قام بها البحاثة الجزائريين، تشير إلى حد ما إلى حظور وعي نقدي متميز من جهة وإلى تجربة نقدية متواضعة سعت إلى الإرتقاء بالخطاب النقدي الاجتماعي في الجزائر...وفي رسم خطاب نقدي في تحليل النصوص الأدبية"[2].لكنه سرعان ما يضيف معلقا على هذه الدراسات أو بعضها فيما سبق إلى أنَّها لم تكن خالصة المنهج إجرائيا إذ أنَّ "الخطاب النقدي السوسيولوجي الذي بقي أسير ممارستين: الأولى هي النزوع التوفيقي لمزج من الخطابات النقدية مع رؤى واتجاهات أخرى، والثانية ضمن الممارسة الآلية والتعلمية باعتماد منهج أو آخر في تفسير وتأويل النص الأدبي"[3].

[1] الملتقى الدولي 11 للرواية ، عبد الحميد بن هدوقة : مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر، ص 37.

[2] سليم بركان : تلقي الخطاب النقدي السوسيولوجي في الجزائر، الموقع تم الاطلاع عليه بتاريخ : 2020/05/05 . https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-11-2011

[3] المرجع نفسه.

IV- من النقد الروائي الإجتماعي إلى النقد السوسيونصي:

يعدّ المنهج الاجتماعي أحد المناهج السياقية التي تبحث في التاريخ والإجتماع وعلم النفس، وهو يتبنى بذلك رؤية تعمد الى ربط الأدب بالمجتمع باعتبار الفن عموما والأدب خصوصا نشاطا إنسانيا واجتماعيا وأنَّ الأديب ينقل ما حوله من قضايا ومشاكل اجتماعية في صورة انعكاسية آلية وهذا ما حدا بالناقدة الفرنسية ستاندال (1766-1817) إلى القول بأنَّ الرواية مرآة تسير في الشوارع، بينما راح نقاد هذا المنهج يصرّون على أنَّه لا يمكن فهم الأثر الأدبي في معزل عن الظاهرة الاجتماعية التي ولدت هذا الإبداع وعلى هذا "فالمنهج الاجتماعي في الأدب ارتبط ظهوره أساسا بالحديث عن الرواية وأنَّ نظرية الرواية لم تتبلور وتبرز إلى الوجود إلا بفضل هذا المنهج ، أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة"[1].

وهكذا فقد خضعت الرواية للمقاييس والمعايير النقدية السياقية ، قبل أن يتبلور النقد البنيوي والسوسيونصي فيما بعد. وكانت الأحكام التي تعتبر قيمية لسيطرة المنهج التاريخي والنفسي قد اهتمت بالخارج على حساب الداخل والذي يهتم بسبر أغوار النص وفهم علاقاته الداخلية المعقدة.

1- النقد الجدلي الروائي:

ارتبط النقد الجدلي في بدايته بالمادية التاريخية (كارل ماركس) وكان غالبا ما يولي اهتماما للخارج أثناء تحليله للنصوص الأدبية والذي يرى أنَّ الأدب يمثل إحدى البنى الفكرية العليا للمجتمع باعتبارمقولته أنَّ تاريخ الشعوب هو تاريخ صراع الطبقات فإنَّ العمل الروائي يشهد كذلك صراعا، فكل طبقة تعبر عن آرائها وذائقتها وحمولتها الإديولوجية فلقد "كان الغالب على النقد الجدلي هو الوصول السريع للمدلول الاجتماعي والإيديولوجي للأعمال الروائية لذلك اتخذ هذا النقد طابعا ايديولوجيا صريحا"[2]. وهذا يعني تغييب للجمالي تماما وبروز الأحكام القيمية واعتبار الرواية خطابا إيديولوجيا.

---

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، المرجع السابق ، ص57.

[2] المرجع نفسه ، ص 58.

ورغم محاولة بليخانوف الاهتمام بالجانب الجمالي للنصوص، إلّا أنَّه ظل وفيًّا للنظرة المادية الجدلية التي تقول بوجود معادل سوسيولوجي* يضعه النقاد. وهكذا فلم يستطع هذا النقد الخروج من النظرة الفلسفية للمجتمع والطبقة وقدّم الإيديولوجي على حساب الجمالي الذي يسعى إليه الفن بكل أشكاله ولقد تطور هذا المنهج ببروز نظرية الرواية على يدي لوكاتش وتلميذه غولدمان فيما بعد.

2 – البنيوية التكوينية والنقد:

تعدّ جهود لوكاتش وغولدمان هذان الباحثان السوسيولوجيان جهودا مثمرة وبناءة نظرا لإسهاماتهما التنظيرية في مجال النقد الروائي، فقد عرف طريقه إلى النور كتاب "نظرية الرواية" والذي تضمن دراسة لأعمال الروائي الفرنسي بالزاك من خلال رواياته الواقعية ثم مؤلّفيه (الرواية كملحمة برجوازية) عام1935 و(الرواية التاريخية) ومن هذا المنظور يرى لوكاتش: "الملحمة كلية عضوية منسجمة تتعامل معه فرد لا فردية له، بالمقابل الرواية تعبر عن فرد إشكالي هجره الله، بعد أن هجر القيم الأصيلة"[1].

وهكذا بعد وضع محددات التعريف مقارنا بين الرواية وبين الملحمة باعتبارها الشكل النثري الذي ظل سائدا لقرون عديدة وحقب مديدة، استطاع لوكاتش من خلال الشكل الروائي أن يكون أول من نظّر لرؤية العالم، وإن كان هذا المصطلح قد عرف ارتباطه على يد تلميذه غولدمان كأهم إجراء منهجي في البنيوية التكوينية.

لقد استطاع لوكاتش من خلال دراسته لروايات بالزاك التي صوّرت بشكل واقعي جمالي حياة الطبقة الوسطى في أوروبا وتفاعل معها رغم أنَّه كان ارستوقراطيا وهذا ما جعله يتوصل الى أنَّ الروائي قد لا يكون بالضرورة ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية التي يعبر عنها.

---

* المعادل السوسيولوجي: لا يقصد به المقابلة المباشرة بين مضمون العمل الادبي والواقع الاجتماعي العياني، إنه يقصد ما يمثل وجهة نظر ما حول الواقع، أي احد التصورات الموجودة في الساحة الفكرية والتي يلتقي معها العمل الابداعي، النقد الروائي والايديولوجيا، ص 58–59.

[1] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي بيروت–الدارالبيضاء ، 1999، ص 13.

والملاحظ على الخط النقدي عند لوكاتش أنَّه "يتأرجح بين الدراسة الجمالية والتفسير الإجتماعي والإقتصادي وإن كنا نراه يغلّب قليلا تحليل الرواية في ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية"[1].

وهكذا يبقى لوكاتش وفيا لمرجعياته الجدلية الماركسية في تفسير الأعمال الأدبية والتي هي في الأخير أعمال فنية، حتى وإن كان الوعاء التي تغرف منه الرواية هو المجتمع بكل ما فيه من تناقضات وسلبيات حيث يرى أنَّ "الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي (...) إذا فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية من حيث أنَّها نوع أدبي قائم بذاته"[2].

أمّا عند لوسيان غولدمان والذي كان متأثرا بأفكار أستاذه لوكاتش فقد طوّر مفاهيم نقد سوسيولوجي بوضع محددات منهجية له، كما رسم الخطوات الإجرائية لمعالجة النص الروائي بنيويا. لقد استطاع غولدمان أن يوفق بين الدراسة المحايثة للنص والتي تشدد عليها البنيوية لكن مع مرونة أكبر في ربط البنيات الدالة بالبنية الأم وهي السياقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية إلى جانب الخطوات الإجرائية الأخرى التي سبق الحديث عنها في بداية هذا الفصل.

أمَّا عن الجانب الجمالي للنص فيرى غولدمان "أنَّه يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية...فالنص الروائي لا يطابق الواقع ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري"[3].إنَّ البنيوية التكوينية على هذا الأساس تقيم تداخلا بين علم الاجتماع والبنيوية الشكلية وعلم النفس عندما لا تنفي اللاوعي

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والاديولوجيا، المرجع السابق ، ص 63.

[2] المرجع نفسه ، ص 64.

[3] Lucien Goldman ; pour une sociologie du roman ; idée Gallimard ; 1973 ; paris ; France ; P41-42.

عبر الذات الفردية على الرغم من انتقاد غولدمان لهما ذلك أنهماقد يسهمان في تفسير الأعمال الادبية.

3- سوسيولوجيا النص الروائي (باختين / بييرزيما):

لا ينظر إلى بييرزيما كمؤسس لعلم اجتماع النص، بل أنَّ آراءه امتداد لآراء أستاذيه باختين وغولدمان، ذلك أنَّه يرى "أنَّ النقد الأدبي ما هو إلا دراسة سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي، بمعنى أنَّ دراسته كانت تحديدا من خلال آراء باختين الحوارية الذي طوره إلى مصطلح التناص Intertextualité وبنى عليه منظومته النقدية"[1].

وهكذا استطاع زيما أن يطور هذه المنظومة بحيث أضحى باحثا في النقد السوسيونصي من خلال المزاوجة بين الاجتماعي عبر اللغوي والتعدد اللهجي باعتبار البنى كاشفة عن الماهية الاجتماعية حسب منظوره، إذ "من أجل وضع علاقات بين النص (الأدبي) وسياقه الاجتماعي لتقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات اجتماعية تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدلالية والسردية للتخييل"[2].

وهكذا فلا يمكن الولوج إلى عوالم الأدب ونصوصه إلا من خلال داخله اللغوي المثقل بالبنى والدلالات التي تتكشف من خلالها علاقات المجتمع، وعبر اللغة بتنويعاتها وتراكيبها حيث يقول في هذا الصدد انجينو "توصلت إلى فكرة أنَّ الأدب لا يعرف إلا من الدرجة الثانية إنه يأتي دائما من بعد ضمن عالم اجتماعي يدركه متخما بالأقوال، بالنقاشات بالأدوار اللغوية والخطابات (البلاغية)، بالايديولوجيات والمذاهب التي تدعي كلها وبشكل محايث. إنَّها تمنح معرفة وتوجه البشر بإضفاء معنى (دلالة ووجهة) لأفعالهم في العالم"[3].

[1] سامية ادريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق، ص 55.

[2] بيير زيما: النقد الاجتماعي، المرجع السابق، ص 183.

[3] تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية ، المرجع نفسه ، ص 28.

إنَّ اختزال الأدب في مفاهيم فلسفية أو ايديولوجية بمعزل عن اللغة الناطقة تجاوز لهذه الظاهرة الإنسانية ولذا يراهن النقد السوسيونصي على اللغة لأنَّها بنية اجتماعية ونصية في الوقت ذاته وإذا كانت الرواية كالمصبّ النهري تتجمع فيها كل الخطابات والثقافات والايديولوجيات ، فإنَّ مفتاحها إلى فك شفراتها والتوغل داخل مجاهيلها يبقى هو اللغة الكاشفة عن المتواري خلف النصوص حسب هذه المقاربة النقدية.

كما تعرض بالنقد إلى لوكاتش الذي يقيم مقابلة بين النص الأدبي والإيديولوجي ويرى أنَّ الإيديولوجية ما هي في الحقيقة إلا إحدى التفاسير من بين مجموعة كثيرة، كما ينتقد الرأي الذي قال بعلم اجتماع الأدب الذي دعى إليه في وقت سابق أوغست كونت (1787-1857) وكذلك إيميل دوركايم (1858-1917) باعتباره مؤسس علم الإجتماع وقد درس هؤلاء الظاهرة الأدبية من خلال: الكاتب/ الكتاب باعتباره معروضا منتجا/ الجمهور المتلقي باعتباره مستهلكا.

إنَّ هذا الرأي الذي قارب الظاهرة الأدبية دون أن يلج عوالمها قد تعرض أيضا إلى نقد بييرزيما فقال "سوسيولوجيا المضامين التي لا يهمها من العمل الأدبي سوى المحتويات التي تمثل الوظيفة التعيينية وهي الوظيفة التي تحيل مباشرة على الأحداث والوقائع... إنَّها تتعامل مع الأدب مثلما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية"[1].

على أنَّ بييرزيما من خلال اطلاعه الواسع استطاع أن يضع كتابه (من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي) وهو خلاصة تصوراته ويخلص إلى أنَّ القضايا الاجتماعية والسياسية هي في قضايا لسانية تتموضع من خلال مقولات عدّة هي:

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، المرجع السابق، ص 85.

3-1 التناص Intertextualité:

كما سبق لقد طوّر زيما منظومته البحثية النقدية على جملة من المفاهيم النظرية والمصلحات الاجرائية ومنها التناص إذ "يعدّ مصطلح التناص من الأدوات المفهومية الأساسية التي يشرح زيما من خلالها العلاقات بين النصي والإجتماعي...والتناص مبدأ تكويني للنص الادبي"[1]. وهكذا فالنص الأدبي هو وعاء لكتابات سابقة يبرز من خلالها ذلك التداخل المشحون باللهجات الإجتماعية الذي يجعلها تتحاور لتشكل توليفة أو فسيفساء مجتمعية.

3-2 التعدد اللهجي (بنى اجتماعية):

يعرّف زيما هذا التعدد اللهجي بـ "واقع اللغات الإجتماعية للجماعات ذات المصالح المتناقضة والمتصارعة كما عاشه الكاتب وعرب عنه من خلال الاستيعاب التناصي للغات الجماعية والخطابات في النص الأدبي"[2]. هذه اللهجات الجماعية التي تتمظهر في النص من خلال الرصيد المعجمي والشفرة بوصفها نظاما تصنيفيا، إضافة إلى البنى الخطابية في إطار اللهجة الجماعية التي يجسدها الخطاب الذي هو "التمظهر الملموس للغة الجماعية"[3] وعلى هذا يصل بييرزيما إلى أنَّ عالم المجتمع ما هو في الحقيقة سوى ذلك التعدد اللهجي الذي يأخذأشكال بنى داخل المتخيل السردي.

وفي النهاية يمكن الخلوص بالقول أنَّ بييرزيما قد وصل إلى بناء سوسيولوجيا نصية تجاوزت مفاهيم علم الاجتماع وتنظيراته الفلسفية القائمة على الصراع الطبقي، كما تجاوزت المنهج البنائي الذي أغلق النص حول الشكل " إنَّه من المناسب عندما نبحث في مسألة

[1] سامية ادريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية ، المرجع السابق ، ص 62.

[2] المرجع نفسه ، ص 64.

[3] المرجع نفسه ، ص 65.

إدماج نص أدبي ما ضمن سياقه الاجتماعي، أن نقدمه أولا في الإطار التاريخي للوضعية السوسيوبنائية"[1].

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، المرجع السابق ، ص 87.

V- النقد الجديد و الرواية الجديدة:

بعد هذا التجاذب التنظيري لفترة طويلة وإن اتفق أحيانا في المرجعيات الفلسفية والمعرفية لكنه اختلف بشكل أو بآخر في الإجراءات المنهجية، فتعدّد المصطلح وتباين وفي كل حقبة نقدية تتجدد الآليات الإجرائية ويضفى عليها ميسم الذاتية. لقد ولد هذا الركام النقدي نتيجة المدرسة الماركسية والبنائية المعاصرة بكل تفرعاتها بيد أنها لم تقنع البعض منها فكريا ولا منهجيا فولد من رحم كل هذا تيار نقدي آخر سمي بالنقد الجديد. فماهو هذا النقد؟ وما هي منطلقاته وآلياته؟

كان ظهور النقد الجديد في عشرينيات القرن الماضي في أمريكا مع ريتشاردز في كتابه (مبادئ النقد الأدبي) الصادر عام 1924 وخلاصة طرحه التركيز على الخصائص المكونة للحقيقة الأدبية والفنية عامة انطلاقا من اللغة الشعرية إذ"إنَّ حركة النقد الجديد كانت موجهة ضد المادية الصناعية، وضد الماركسية وضد الوضعية المنطقية وإقحام العلم على ميادين الروح، ولكنها على الصعيد الأدبي كانت جمالية النزعة"[1].

لقد انتقل النقد الجديد إلى العالم العربي بداية الستينيات، أي بعد أفول نجم البنيوية عن طريق رشاد رشدي عبر مؤلفاته (مقالات في النقد الادبي، ماهو الأدب؟) كما حذا حذوه كل من عبد العزيز حمودة في كتابه (علم الجمال) وسمير سرحان في (النقد الموضوعي) و(البحث الاستيطيقي) للطفي عبد البديع، كما قارب هؤلاء النقاد الأدب مقاربة محايثة أي بعيدة عن السياقات الخارجية، لكنهم اشتغلوا على أدبية النص وجماليته الفنية.

هذه التوطئة النقدية لهذا النوع ساوقت ما يعرف في الإبداع الأدبي بتيار الرواية الجديدة التي سيرد الحديث عنها وعن مضامينها وكيف انتقلت الى العالم العربي كتجديد للخطاب الروائي.

[1] بسام قطوش: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الاسكندرية، 2006، ص 91.

1- الرواية الجديدة Nouveau Roman:

لقد أشير في البداية إلى صعوبة تعريف محدد للرواية بالنظر إلى تطورها المستمر وهاهي الرواية الجديدة تثبت صحة هذه المحاذير، إذ جاءت في محاولة لتقويض أشكال ومكونات الرواية الكلاسيكية وقد ظهر هذا التيار الروائي بداية في فرنسا "تحركه الرغبة في خلخلة السائد السردي واجتراح نص روائي يقطع الصلة مع أنماط السرد الاتفاقية"[1]. إنَّ التساؤل المطروح هو كيف يمكن تجاوز هذا المألوف السردي؟ وما هي المحدّدات الفنية للشكل الروائي الجديد؟ وكيف ينظر الروائي إلى الواقع الذي يغرف منه ويعيد صياغته تخييليا بإضافة ميسمه الشخصي الفني؟.

إنَّ محاولة الإجابة على هذه التساؤلات ممكن إذا رجعنا إلى كتاب الرواية والواقع وهي عبارة عن مجموعة من المداخلات النقدية عقدت في بروكسل بداية ستينيات القرن الماضي وشارك فيها علمان من أعلام الرواية الفرنسية الجديدة وهما: ناتالي ساروت وآلان روب بمرافقة الباحث الناقد لوسيان غولدمان كسوسيولوجي وقد تساءلت ناتالي ساروت في مداخلتها عن الواقع الروائي وعن دور التحولات الاجتماعية والاقتصادية في سلطتيها على البنيات الروائية، فأكدت أنّ "الرواية بحث دائم وأنَّ الواقع واقعان: واقع يراه كل الناس وهو واقع معروف ومدروس، اجترحته كل الاشكال التعبيرية، هذا الواقع ليس أبدا واقع الكاتب أما الواقع بالنسبة للروائي فهو المجهول واللامرئي"[2].

بهذه الجمل المقتضبة تكون إحدى أعلام الرواية الجديدة قد وضعت محددات لهذا النوع من الكتابة السردية الذي يسعى إلى تشكيل واقع جديد،واقع ينبني على أنقاض السائد والمألوف – كما سلف – وإلى خلخلة العادي الرتيب المنمط للشكل الروائي وعلى هذا سعى رواد هذا الاتجاه إلى ما يشبه "ثورة صنعها جوايس بروست، وفرجينيا وولف، وكافكا، بحيث أعادوا النظر في الشخصيات الروائية بواسطة الحبكة... لقد فقدت الشخصية الروائية

[1] فايد محمد وسحنين علي: ابحاث في الرواية ونظرية السرد، المرجع السابق، ص 35.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع ، المرجع السابق، ص 12.

التقليدية قوّتها الإقناعية... فقد ولّى ومنذ عهد ذلك الوقت الذي كنا نؤمن فيه بقدرة الشخصية الروائية على أن تعبّر وحدها عن واقع مجهول ما وكذلك عن الواقع المرئي"[1].

أما آلان روب فوضّح علاقة الرواية بالواقع الموضوعي، فما هو واقع الرواية الجديدة في تصوره؟. إنَّ واقع الرواية عند هذا المبدع يختلف عن واقع الرواية البالزاكية قبل أكثر من قرن فهو "واقع يسوده حضور مكثف للأشياء... حشد هائل وباستقلال عن أي حضور إنساني لدرجة أنَّه قيل عن روايات أنَّها لا إنسانية، وأنَّها طردت الإنسان من العالم لفائدة الأشياء"[2]. إنَّها فكرة التشيؤ لعالم إنساني غرق في وحل المادية لدرجة انسحب فيها البشر وتراجعوا القهقرى. فبعد أن كان الإنسان هو محور الكون ها هو ينكفئ على نفسه وتحل الأشياء كبديل عنه.

وفي مداخلة للناقد لوسيان غولدمان التي كانت معارضة لهذا المنحى التفسيري لبعض أعلام الرواية الجديدة حيث يخلص صاحب البنيوية التكوينية أنَّ سلطة الواقع الإجتماعي والتاريخي لا يمكن تجاوزها حتى وإن كان الروائيون يبحثون عن واقع جديد لا مرئي ويورد غولدمان أنَّ التشيؤ الذي تحدّث عنه لوكاتش كان نتيجة المغالاة في الحضارة المادية الغربية وسعي الفرد المستمر، جعله يفقد روحه وعلى هذا "ففي بنية المجتمع الليبيرالي التي حللها ماركس، إذ كان التشيؤ يختزل كل القيم المشتركة بين الأفراد إلى بعدها الضمني... ولايترك من الواقع الإنساني الجوهري الى الفرد محروما من كل صلة مباشرة ملموسة واعية مع مجموع الناس"[3].

إنَّ النتيجة الحتمية للأسباب الوجيهة ذكرها هذا الباحث السوسيولوجي وهي أهمية التحولات الاجتماعية والإنسانية، فمهما تطور البحث فستبقى متلازمة الرواية والواقع حقيقة قائمة وإن حاول الروائي الإفلات من قبضة واقعه ومن الأشكال التقليدية السائدة وذلك

[1] لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع ، المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه ، ص 31.

[3] المرجع نفسه ، ص 45.

بتجريب قوالب جديدة فلا يمكن لرواية القرن التاسع عشر مثلا أن تتحدث – في رأينا – عن غزو الفضاء فهذه قضية عالجتها الرواية العلمية في عصرنا الحالي.

وإذا كان هذا حال الرواية الجديدة في الغرب، فهل نجد التجريب نفسه عندنا في العالم العربي؟ وهل استطاعت الرواية أن تتخلص من الأشكال القديمة على مستوى معالجة المضامين وتجريب آليات جديدة تنهض بالسرد العربي؟ أم هي مجرد استنساخ أمام الانبهار بثقافة الآخر والوقوع في فخ الموضة الفنية الفجة؟.

1-1 الرواية العربية الجديدة:

حملت الرواية العربية الجديدة همّ الرغبة في تجاوز المألوف ومحاولة تنويع أشكال السرد بإلغاء الشخصية وكذا حركتي المكان والزمان، يحدوها في ذلك العمل على الخروج من عوالم الصيغ الكلاسيكية التي نظّر لها أوائل الروائيين أمثال نجيب محفوظ، الذي عرفت على يديه تطورها ونضجها الفني وذلك بما قدم للمكتبة العربية وللقراء في مصر والعالم العربي معا وهو يواكب التحولات في مجتمعه من العهد الملكي في مصر إلى ثورة يونيو 1952 والعهد الناصري، مع ما حمله من توجهات إيديولوجية قومية إلى مرحلة ما بعد النكسة والتي كانت بمثابة نقطة انعطاف في الخطاب السياسي العربي إلى عصر الانفتاح والليبيرالية ، بحيث كانت هذه الأحداث السياسية والاجتماعية حاضرة في كتاباته.

وهكذا فإنَّ روائيين عرب آخرين أمثال "صنع الله ابراهيم، وإدوار الخراط، والياس خوري الذين عاصروا محفوظ ينتسبون إلى نظرة للعالم تكاد تكون مغايرة. ولكن لا تجعل من الرواية العربية الجديدة محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة، لأنَّ غرض الرواية العربية هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء، بينما يتلخص غرض الرواية الفرنسية الجديدة في وصف الأحاسيس وقد تشيأت"[1].

[1] فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009، ص 11.

إنَّ الاختلاف في عملية التجديد بين الروايتين العربية والفرنسية، يعزى إلى الظروف والشروط التي نشأ فيها هذا الجنس وكذا طبيعة المجتمعات العربية وخلفيتها المعرفية والحضارية بصفة عامة ذلك "أنَّ الفضاء الذي تكوّن فيه النص الروائي العربي يفتقر إلى علوم حديثة، يقيم الحوار بينها كدعامة للتطور... مما أفرز غياب أرضية فلسفية تسند العمل الإبداعي وتمده بمقومات النهوض".[1]

لقد عاشت المجتمعات العربية فترة طويلة من الانحطاط الفكري العام ودخلت في سبات حضاري لعوامل عديدة أسهمت سلبا في تعطيل الحياة العامة على كافة الصعد مما جعل النهوض أمرا صعبا وكانت استفاقتها متأخرة فتعطلت حركة اللحاق بالأمم المتطورة وجعلت المنظومة ككل تعيش حالة من الانبهار بثقافة الآخر وقد طرح فيصل دراج في كتابه (نظرية الرواية والرواية العربية) هذه المعيقات ومنها: "انغلاقية الخطاب السائد، وفي ظل خطاب تنويري (خطاب النهضة) شابته ثقافة تصنيف المعارف التي تقوم على أساس قبول ما يوافق توجهات السائد، ورفض ما خالفه"[2].

1-2- أشكال التجريب في الرواية العربية الجديدة:

إذا كان نجيب محفوظ صاحب جائزة نوبل للآداب عام 1988 وبما قدمّ من مخزون روائي استطاع بحق أن يؤسّس للرواية العربية الواقعية بتوغله داخل ثنايا المجتمع المصري كما استطاع بأسلوبه المتميز أن يكتب برؤية تاريخية وواقعية اجتماعية، فإنَّه كذلك استطاع كمبدع كبير أن يواكب الرواية الجديدة وأن ينزل من برجه العاجي في بعض أعماله وتعد "ثرثرة فوق النيل وميرامار محاولتان للخروج من أسر الشكل الخطي للسرد واعتراف أنَّ العالم ليس مفهوما تماما"[3]، كما تعد رواية أولاد حارتنا أيضا من الأعمال الجريئة التي سببت له متاعب مع المؤسسة الرسمية الدينية (الأزهر) باعتبارها تجاوزا لقداسة الدين.

---

[1] فايد محمد وسحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد ، المرجع السابق، ص 41.

[2] المرجع نفسه ، ص 42.

[3] فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ، المرجع السابق، ص 13.

أمّا عند روائيين آخرين فقد لامسو أساليب الرواية الجديدة إذ نعتبر "عمل إدوار الخراط الروائي بعامة وروايته (رامة والتنين) بخاصة تمثل الرواية الجديدة خير تمثيل. إنَّ اليقين فيها غائب والراوي يتسائل دائما عن إمكانية حدوث ما حدث"[1].

إنَّ هناك أعمالا لروائيين عرب استطاعت الخروج من أسر التقليد وذلك بمقاربة التراث برؤية للعالم ونلمس هذا في تجربة الراحل جمال الغيطاني، كما أنَّ هناك أعمالا أخرى اكتسبت صفة البيت القصيد نظرا للإشكاليات التي تطرحها وأسلوب المعالجة الروائية فيها مما جعلها أعمالا تحافظ على ريادتها وبريقها ونذكر في هذا الصدد رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للكاتب السوداني الراحل الطيب صالح التي تعد تصنيفيا من روايات الصدام الحضاري على غرار (قنديل أم هاشم) لـ يحي حقي و(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم رائد الكتابة المسرحية في العالم العربي.

لقد عالجت هذه الرواية المتميزة قضية الصراع بين الجنوب الافريقي العربي المتخلف والشمال الأوروبي المتقدم وعلى امتداد جيلين قبل استقلال السودان وبعده. أما من حيث عنصر التجديد فيها فتمظهرت في قضية الحوار بين الراوي وبطل الرواية مصطفى سعيد.

إنَّ عرضا لبعض النماذج الروائية كان على سبيل المثال لا الحصر، لأنَّ هناك روايات أخرى لقامات سامقة في الإبداع الروائي العربي أمثال صنع الله، وابراهيم الكوني، وعبد الرحمان منيف، واميل حبيبي، قد استطاعت إضفاء التنويعات على السرد ومحاولة الخروج من عباءة الكلاسيكي إلى آفاق التجديد الرحبة ذلك أنَّ التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تفرض أشكالا جديدة كما قال غولدمان. هذا عن الرواية العربية فما نصيب نظيرتيها المغاربية عموما والجزائرية خصوصا من هذا التحـــول؟

[1] فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ، المرجع السابق ، ص 14.

2- الرواية المغاربية الجديدة:

المقصود بالرواية المغاربية الجديدة ذلك الإنتاج الروائي الذي صدر ضمن الحيز الحدودي الجغرافي للأقطار المغربية والذي تتقاطع ساكنته عموما ونخبته خصوصا في كثير من النقاط حيث تشكل مراكز التقاء عبر خصوصية اللغة والمكونات الأخرى العرقية والدينية إضافة إلى العمق الشعبي.

إنَّ كل هذه التقاطعات جعلت من الرواية المغاربية تكتسب خصوصياتها ومحدداتها عن نظيرتها في المشرق العربي وإن كان تأخر ظهور الرواية زمنيا يعود إلى عوامل عدة سياسية وثقافية. إذ يرى سعيد يقطين في هذا الاتجاه أنَّ غياب الوسائط من جرائد ومجلات وغيرها كان له الأثر الكبير، لأنَّ هذه الوسائط تسهم في انتشار الأعمال الإبداعية ووصولها إلى القراء، ذلك أنَّ الكثير من القصص والروايات كانت تنشر على سبيل حلقات في هذه الوسائط الإعلامية*.

لقد كان السبق للمشرق العربي كما هو معلوم في نشوء جنس الرواية عام 1914، فقد كان هذا التاريخ حدثا مميزا حين صدرت رواية (زينب) لـ محمد حسين هيكل ثم عرفت تطورها اللافت على يد نجيب محفوظ. أما في المغرب العربي فقد ظهرت أسماء استطاعت أن تحقق لنفسها الفرادة منها: في ليبيا (إبراهيم الكوني) وفي المغرب الأقصى الذي يشهد بروز أسماء كـ (محمد شكري)، كما يشد الأنظار بالحركة النقدية المتميزة والتي قدمت الكثير في مجال الفلسفة أيضا أمثال الجابري وطه عبد الرحمن. وفي تونس نجد (محمود المسعدي) و(رضا بن صالح) و (فرج لحوار) و (حسن بن نعمان)وقد أسهموا في الرواية التجريبة.

أما في الجزائر فإنَّ الساحة الأدبية شهدت بروز أسماء استطاعت أن تشكل إضافة حقيقية على مستوى المضامين والأشكال، منهم (الحبيب السايح) في رواية "تلك المحبة" إضافة إلى

* للتوسع أكثر يرجى العودة الى قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط ، المغرب ، المطبعة الأولى، 2012، ص 34 وما بعدها.

(محمد ساري) في رواية "الغيث" وتطول القائمة حيث استطاع هؤلاء أن يحدثوا ما يشبه القطيعة مع ذلك المنجز الأدبي الإيديولوجي لما يزيد عن عقدين من الزمن.

3- الرواية الجزائرية الجديدة وآفاق التجريب:

حينما نتحدّث عن الرواية الجزائرية نروم الحديث عن تجربة ناهزت نصف قرن من العطاء. إذا كان التأسيس لهذا الفن يبدأ من أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية ويتوفر على محددات فنية، فهذا التوصيف ينطلق من تجربة الراحل عبد الحميد بن هدوقة بداية سبعينيات القرن الماضي ومن جايله من روائيين آخرين أمثال الطاهر وطار وغيرهم في استحضار للاتجاه الواقعي الاجتماعي والنقدي الواقعي ولذلك فإنَّ مضامين تلك الأعمال كانت تعج بقضايا الراهن في ظل التوجه الإيديولوجي للسلطة الوطنية الثورية.

لقد شكلت تيمات الثورة والمرأة وواقع التعليم وغيرها من قضايا المجتمع ومشاكله أولويات الكتاب وحتى الشعراء ولم يمض وقت حتى أخذت الكتابة تنحو منحى تجديديا فيما يشبه محاولة التخلص من الأشكال النمطية السردية والمعالجة المكرورة لتلك القضايا الاجتماعية مما تطلب نقلة نوعية إلى تجريب أشكال أخرى على غرار ما حدث شرقا وغربا.

لقد بدأ الكتّاب الروائيون في تجريب قوالب جديدة يصبّون فيها إبداعاتهم بلمسات فنية تتجاوز العادي والمألوف، لذلك قاربت أعمالا متعددة هذا المنحى فبـ "إعادة كتابة تخترق سطح المعنى الجاهز والمبتذل وشطط التناول الابداعي، تجتهد في إرباك جاهزية الكتابة الروائية المألوفة في خطيتها المكرورة لتدفع بوجهة السرد إلى آفاق تغامر صوب التخوم النائية للذات والمخيال والوجود، بإسناد من أساليب متعددة"[1].

هذه الأساليب المتعددة لم تكن للجيل الجديد فقط ممن احترق بلوعة الكتابة، إنَّما كان للرعيل الأول من الروائيين الذين جربّوا أيضا استحضار المسحة الصوفية واللغة الشعرية كما هو الحال عند طاهر وطار في روايته (الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي). كما كان

[1] قلولي بن ساعد: في الرواية الجزائرية الجديدة مجلة الثقافة بتاريخ 2013/05/04.

لبن هدوقة حضوره في هذا المضمار بالإشارة إليه في الفصل التطبيقي من الأطروحة، فقد جرب أشكالا عدة منها استحضار الموروث الشعبي والعجائبي إضافة إلى لعبة الزمن، كما كانت الريادة لأعمال أخرى ناقشت قضايا مصيرية مثل العربي الأخير لـ (واسيني الأعرج).

أمّا عن فترة ما بعد اكتوبر بعد دخول الجزائر مرحلة التحولات والتعددية السياسية وانفتاح المشهد على المجهول واللامرئي، مما اقتضى نوعية أخرى من السرد الروائي يكرس منظومة الأدوات النقدية الاجرائية التي حملها النقد الجديد وتيار ما بعد الحداثة الذي لا مناص في التأثر به ولكن في حدود المحافظة على الأبعاد الهوياتية والثقافية للمجتمعات العربية التي تمتلك خصوصيات تشكل بعدها الحضاري والقومي وتسعى في إطار ما يسمى بالعولمة الثقافية إلى صون ذلك السياج الذي يحصنها من الذوبان والتلاشي في ثقافة الآخر ذلك أنَّ "سعي الثقافة ما بعد الحداثية لتقديم مجموعة من الأعمال طالت معظم الفنون لتثبت أنَّها اتجاه فلسفي ونقلة ابستيمولوجية منطويان على مفاهيم وتصورات أثّرت في العملية الإبداعية...وساهمت في وضع أسس نظريات قراءة متأثرة بهذا المناخ الثقافي"[1].

لقد أسهمت هذه العوامل جميعها في مضمون الكتابة الروائية وليس في تحوّل المضامين فقط بل على المستوى اللغوي والأسلوبي في محاولة للارتقاء بها إلى مصاف الكتابات الرائدة عربيا وعالميا إذ "لابد على الروائي أن يجرب مستويات عدة للقول الروائي، ومستويات عدة أيضا للغة ، هذا القول في محاولة للخروج بالرواية الجزائرية إلى آفاق أخرى للتخلص من الجمود الأسلوبي الذي خيم على السرد الروائي في صوره، وتمظهراته الخطية كأفق لنمط واحد من الكتابة"[2].

إنَّ خلخلة السائد ومحاولة تجاوز الأنماط التقليدية، لايعدّ نقلة نوعية لأشكال التجريب على مستوى النص الروائي وتطويرا لفنيات الكتابة فحسب، إنَّما يتجاوز ذلك نحو عوالم المتلقي (القارئ) على اختلاف ثقافته ومعرفته بخصائص الكتابة الروائية. إنَّها تتجاوز ذلك المستهلك

[1] عزيز نعمان: رواية ما بعد الحداثة ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى، الجزائر، 2013، ص 23.

[2] قلولي بن ساعد : المرجع السابق.

الخامل، لتحاول إشراكه ومشاركته في سبر أغوار العمل المنجز، إنَّ قارئا لا يستطيع أن يتساءل وألا يكون له ذلك القلق المعرفي الذي يرتقي به إلى مصاف قارئ جيد يشارك المؤلف متعة الكتابة، لقارئ سطحي ومبتذل، بحيث كرست الأشكال التقليدية النمطية فكرة القراءة لديه فأصبح يتوقع نهاية الرواية كأنَّه يشاهد مسلسلا تلفزيونيا.

لقد أسهمت هذه الأشكال في تعليبه وسلبيته وجعلته محدودا لا يحاول الارتقاء بمستواه إلى الأفضل من أنواع القراءة الفاحصة وقد طرح آلان روب هذه الفكرة حين سأله بعض القراء عن إحدى رواياته فقال: "إنَّ الجمهور الذي اعتاد أن تشرح له الأمور شرحا وافيا يشكو أنَّه لا يعرف عن ماذا تتحدث ، فهو يسألنا إذا ما الذي يعنيه ذلك كله"[1].

[1] لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، المرجع السابق، ص 33.

الفصل الثالث :

تجلي الرؤية الاجتماعية في روايات بن هدوقة

I – فهم الروايتين (ريح الجنوب ونهاية الأمس):

تعتبر مرحلة الفهم la compréhension فاتحة الجانب الإجرائي في المنهج البنيوي التكويني والتي تهتم بالبنية الداخلية للنصوص بالعمل على تفكيكها لأجل استخلاص البنية الدالة، التي هي بمثابة عمق النص.

1- البنية الدالة في الروايتين:

1-1 بنية المرأة:

يقوم الفن الروائي على دعائم عدة ومنها الشخصية التي هي عماده ومدماكه، لذلك فتيمة المرأة أخذت الحظ الأوفر في أغلب روايات هذا الكاتب. أما بالنسبة لأول رواية عرفت النور وهي ريح الجنوب فقد كانت شخصية نفيسة (المرأة) في مقابل أبيها عابد بن القاضي (الرجل) الشخصيتن المحوريتن طوال أحداث الرواية.

1-1-1 نفيسة بين ازدواجية الواقعين:

الفتاة الجامعية المثقفة التي تقضي عطلتها الصيفية في بيت أبيها وبين جدران غرفتها تحديدا في بيئة قروية محافظة جدا وتتحدى سلطة أبوية تمثل أيضا الإقطاعية والانتهازية في أقسى صورها، إنَّه عابد بن القاضي الذي يحمل اسمه دلالات كبيرة بين عبودية المال ورغبة جامحة في بسط سيطرته على القرية ، هذا الأب الذي يريد أن يفرض عليها منطقه في الحياة بتزويجها من شيخ البلدية مالك بن خضرة قصد تأمين مصالحه بدفع شبح تأميم عن أراضيه ، فيهتدي لفكرة أَنَّ " الأبناء هم الحل"[1].

إنّ هموم ابن الصخري تتعاظم أمام سلطة سياسية تواقة أيضا إلى بسط الهيمنة الاشتراكية كإيديولوجية ملائمة – في نظرها– لتلك المرحلة . لتبدأ معاناتها كفتاة كمثقفة تريد الدفاع عن حقوقها كاملة في التعليم والحرية والزواج أيضا، لا أن تعيش هذه الازدواجية المقيتة بين واقع الريف الغارق تحت رحمة السلطة الاجتماعية والدينية من جهة وفي المقابل

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، تقديم واسيني الأعرج ، ريح الجنوب ، الفضاء الحر، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008 ، ص 51.

مجتمع المدينة الذي يتنفّس الكثير من الحريّة في كل شيء، مماجعل نفيسة تتساءل في استغراب: "فلماذا الخروج هنا عيب وهناك لا؟ أهنا مسلمون وهناك ملحدون؟ أم أَنَّ المرأة تتبدل حقيقتها من مكان إلى مكان"[1].

تعارض نفيسة كل المؤسسات الاجتماعية بدءا من أبيها إلى أمها إلى سلطة المجتمع إلى تعاليم الدين في بعض الأحيان، إلى حد لا يمكن فهمه ، لقد" كانت حيرتها أكبر من أن تعود إلى سبب واحد، كانت حيرة جارفة، صادمة تعبر عن عجزها أمام هذه الغيبيات الكثيرة الخارجية، التي تخط للناس مصائر لا مناص لهم منها ، سواء لاءمت آمالهم أم حطمتها. أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر، ومواصلة الدراسة ويقرر تزويجها ويختار هو من تتزوج[2].

أمام هذا الحصار لم تجد نفيسة ما تنفّس به عن نفسها إلا الكتابة لخالتها في العاصمة وما قالته هو تعبير عما آل إليه وضعها وما تريده كحل لمعضلتها حيث إنَّ "السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقا يوما بعد يوم وأَنَّ أبي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد حكم علي أن لا أعود للجزائر لمتابعة دراستي وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرفه ولا أتصوّر كيف يمكن أن أحيا معه"[3].

هذه السلطة الأبوية الذكورية الجاثمة فوق إرادة البنات في الريف وفي المجتمعات المغلقة لا ترضى طبعا بغير الانصياع والطاعة العمياء وإلا تحوّل الأب ومكانته إلى الحضيض وأصبح مسخرة القاصي والداني، لكن ابن القاضي الذي يمثل هذا الأنموذج يرفض بشدة قائلا: "إذا كنت لا أستطيع التصرّف حتى في ابنتي فلماذا أحيا بين الناس إذا"[4].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص43.

[2] المصدر نفسه ، ص78.

[3] المصدر نفسه ، ص82.

[4] المصدر نفسه ، ص81.

إنّ الفكر الذكوري هو نفسه عند كل الرجال، فها هو رابح الراعي الفقير الذي كفلته أمه صغيرا يبسط سلطته على من في البيت ويقول عن والدته: "لا تستطيع أن ترفض، فأنا الذي أتصرف هنا"[1]إذا فالأمر لا يتعلق بمستوى طبقي معين وإنَّما هي منظومة تقاليد تشمل جميع الذكور. هكذا يتواصل مسلسل الرفض لسياسة الأمر الواقع والرؤية التي يفرضها الأب ومن ورائه مؤسسة المجتمع ، لكن التحدي الصارخ يأتي من عند نفيسة: "قولي له لن أتزوج ولن انقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال"[2].

هكذا تتغيّر أساليب المقاومة الروحية وتتحول –في تطور نوعي–إلى مواجهة من حالة كمون إلى حالة نشاط وفاعليّة، ثم تتكشف بعض نقائص العجز الجسدي والنفسي كما هوالحال عند أغلب النساء فتدعّي الجنون وفقدان العقل، لكن أمام فشل كل هذه المحاولات تقرر أخيرا الهرب كحل لا مناص منه. إنَّه العجز عن المقاومة أو استنفاذ الحيل فتتخفى ذات ظهيرة قاصدة محطة القطار حيث السفر إلى عوالم الحرية والانعتاق، تقول في هذا: "ولكن لاسبيل بين يدي إلا الفرار وهو الاختيار الوحيد الممكن...لا لن أتراجع...إن ضعفت في هذه المرة وتراجعت عن قراري بذريعة ما قد يصيبني أو يصيب أمي من أذى، لا لن أتراجع...سأغادر هذا الجحيم وليكن ما يكون"[3].

لكن عوامل الإعاقة والأقدار كانت لها بالمرصاد، إذ تتعرض لنهشة ثعبان في الغابة فتصرخ وتتألّم ومن باب المصادفات تلتقي برابح الحطاب الذي أهانته يوما وقالت له بكبرياء: "أخرج أيّها الراعي القذر"[4] ولكن مع ذلك حملها في إشفاق ومروءة البدوي إلى بيت أمه البكماء وماهي إلا أيّام حتى تناهى الخبر إلى أبيها من أحد القرويّن الخصوم الذي وجد فرصته في إهانته، فهروب البنات ليس بالأمر الهين، فقال عابد بن القاضي للرجل

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص189.

[2] المصدر نفسه ، ص79.

[3] المصدر نفسه ، ص181.

[4] المصدر نفسه ، ص 93.

الذي أخبره: "حذار أن يكون خبرك افتراء وتشويه لسمعتي..."[1].نعم السمعة والشرف في الأرياف والقرى تيجان فوق الرؤوس لايجب المساس بهما أو حتى محاولة القرب منهما. وتنتهي محاولة الفرار عند دار الراعي رابح، فإذا بنفيسة تعالج لتختم الرواية بهذا المشهد المفتوح اللامنتهي.

1-1-2 العجوز رحمة:

رحمة هذا الاسم الذي يحمل دلالات توحي بالعطف والخير والطيبة ، إنّها الصورة الأخرى للمرأة الريفية القادمة من الماضي، امرأة تعيش وحيدة بعد فقدانها لزوجها الذي ظل في وجدانها ما عاشت . وفاء نادر واستمرار لعلاقة زوجية ومع قلة حيلتها وفقرها لكنها تتذكر زوجها بزيارته أسبوعيا في المقبرة وتتصدق بأكواب الطين على روحه لعله يصل ثوابا في عالمه البرزخي وتقف كل جمعة مناجية: "ها أنا كما ترى مازلت أدرج، جئتك بهذا الكوب الصغير الذي صنعته في الأيام الماضية...أضع آنية فوق قبرك لعل روحك تشرب مما يتجمع فيها من ماء مطر"[2].

إنَّ العجوز رحمة برأفتها وبحنّيتها، تمثل ذلك الرابط بين الأجيال كما هو الحال في زيارتها لكل سكان القرية وبحرفتها في صناعة الفخار تقاوم الفقر في إيجابية كبيرة ولا تسأل الناس حاجتها. كانت تداوي الجرحى في كوخها أيام الثورة ومنهم مالك رئيس البلدية، إنَّها "ترمز للوحدة بين الماضي والحاضر والتواصل فمحافظتها على الحرفة المتمثلة في صناعة الفخار يدل على تمسكها بالأصالة، وتربطها بالأرض علاقة وثيقة...لا مؤمن لها إلا التراب الذي تجلبه من أماكن بعيدة"[3].

ظلّت العجوز كذلك طوال أحداث الرواية صامدة حتى إذا ماقتربت نهايتها رفضت في عنفوان أن تسلم الروح إلى بارئها، دون أن تعبّر في صرخات ولكنها ليست كبقية الصرخات

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 197.

[2] المصدر نفسه ، ص 32.

[3] صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع ، الجزائر، الطبعة الثانية ، ص 295.

العادية، إنّها لإمرأة من زمن آخر"أنا آنية....أنا فخار من يشتريني؟ أنا أحسن من كل الأواني.الفخار لا يتكلم وأنا أتكلم ..من يشتريني أنا آنية أصلح للماء،للطعام للزهور أنتم مازلتم طينا لم تصقلكم يد مثل التي صقلتني ولا صهرتكم نار مثل التي أنا فيها"[1].ترحل العجوز وتؤبّن نفسها بهذه التراتيل والمراثي الحزينة، إنّ القوة تشع منها كما صوت الحق ونوراليقين وفي مشهد يوحي بالرهبة تغادر إلى عالم الأموات لأن لكل واحد منّا قصّة مع الموت كما يقال.

1-1-3 شخصية خيرة:

خيرة هذا الاسم المشبع بالطيبة والبساطة والسلبية أيضا امرأة عابد بن القاضي وأم نفيسة الفتاة المتمردة ، منحتها هذه الزيجة امتيازات مادية فثراء زوجها يدفع عنها الحاجة والأعباء الاجتماعية ،لذا فهي تتفرغ للخدمة في بيتها رغم أَنَّها تشكو عبء القيام بالواجبات المنزلية كونها وحيدة وتتحدث أمام العجوز رحمة ، شاكية ابنتها نفيسة لأَنَّها لا تساعدها في القيام بمتطلبات البيت "إِنَّها تكره أن تكون مثل أي بنت تعين أمها في شؤون المنزل والبنت التي تكره العمل لا خير فيها"[2]. وذات مرة خرجت تتمتم من غرفتهاوكانت تحدث نفسها قائلة من يرضى بأن يتزوج من امرأة نئوم؟"[3].

خيرة من الشخصيات الثانوية في الرواية تمثل تلك الصورة التقليدية للمرأة الريفية الحانية بكرمها، فقد هبت عند زياة مالك شيخ البلدية وقالت كالمعتذرة : "ياللعار كيف لا نشرب القهوة ؟"[4] كما تجسد السلبية أيضا في الانقياد والطاعة العمياء للسيد الزوج، إذ لا تستطيع أن تقف أمامه فيما يتعلق بالقرارات السيادية ومنها الزواج حتى ولوكان زواج وحيدتها نفيسة.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق، ص116.

[2] المصدر نفسه ، ص139.

[3] المصدر نفسه ، ص26.

[4] المصدر نفسه ، ص60.

1-1-4 صورة أم رابح (المرأة البكماء):

أم رابح امرأة أخرى في نسيج الرواية وكأَنَّ الكاتب لم يجد لها إلا هذه الكنية، عانت ويلات الحرب والجوع والمرض أيام الثورة. هي بدورها تخضع لسلطة الرجل الابن وحالها من حال مثيلاتها النسوة لا تستطيع أن ترفض. ورغم أن المشهد الوصفي لم يدم طويلا عند هذه الشخصية الثانوية وكأَنَّها ملحقة بشخصية ابنها رابح فهي: "...المرأة التي غطّى جمالها فقرها، وصمتها حالها، لا تستطيع الكلام ولو رغبت فهي بكماء هي أم رابح راعي الغنم"[1]. أسبغ عليها السرد صفات الطيبة والحنيّة فقدمت المساعدة لنفيسة حين وفدت عليها لديغة وهشّت في وجهها إذ " اقتربت من نفيسة وهي تبتسم لها وتؤكد لها إشارة أنّ هذا المرهم سيشفيها بسرعة...وتذكرت أنها المرأة التي أعجبت بها أثناء موت العجوز رحمة"[2].

1-1-5 عائلة العجوز ربيحة :

تقف شخضية العجوز ربيحة "في نهاية الأمس" مقابل العجوز رحمة في "ريح الجنوب" و تتقاطع المرأتان في صفات و تختلفان في أخرى ، فبينما يشكل السن وحرفة الطين و حتى موقع كوخيهما أسفل القريتين نقاط تقاطع ، تختلف المرأتان من حيث المكانة الا جتماعية حيث قدم السرد ربيحة "كوخها في أسفل القرية هي وكنتها وولدا ابنها" [3] ، لكن ماكان يؤلم هذه المرأة أكثر ليس العوز والحاجة فقط و إنما الإقصاء من المجتمع لجريرة ابنها (الحركي) مع المستعمر، رغم أنه نال جزاءه لكنها ظلت تعيّر به "إنّها امرأة مسكينة أشقاها ظناها! ما ذنبها هي أن يكون ابنها حركيّا أو سارقا "[4].

وأما علاقة البشير بها فهي – في البداية– علاقة وظيفية، فقد توجّه إلى منزلها لاقتناء ما يلزمه " قدرا وصحافا و أطباقا و طاجينا و بعض الأكواب ، فما كان الرد من أحد الحضور

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 139.

[2] المصدر نفسه ، ص 190.

[3] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 241 .

[4] المصدر نفسه ، ص 241.

إلا أن أجاب : أم الحركي هي وحدها التي يوجد عندها كلّ ما تريد من أواني و في كلّ وقت"[1] .

لقد تطوّرت العلاقة بين المعلم البشير و العجوز البائسة إلى إمكانية توظيفها كعاملة يدفع لها أجرتها ريثما يتم تعيينها بشكل رسمي، لكن هذه الحنيّة لم تكن لتمرّ بسلام حيث ارتطمت بالعوائق الذهنية والاجتماعية المترسبة في القرية والتي تمنعه من الاقتراب في محاولة للتغيير ، إذ "من تربى على قيم الماضي و تمجيد تاريخ الأجداد ومن تربى على العادات و التقاليد التي لا تقبل الوافد الجديد أو الحديث"[2].

إنّ البشير بهذه الخطوة الجريئة يكون قد تجاوز المحظور، فالثورة أفضت بدورها إلى إنتاج بعض القيم والمراتب التي أفرزها الواقع الجديد كفئة المجاهدين ومن ساند الثورة عموما وفئة العملاء والحركى ومن سار في فلكهم أو جاراهم أو والاهم . هكذا ثارت ثائرة ابن الصخري والإمام وبعض الموالين مستنكرين على المعلم و صديقه بوغرارة توظيف أم الحركي في المدرسة للأسباب ذاتها، مهدّينه " نحن نرى أن لاتدع هذه المرأة تدخل المدرسة منذ اليوم"[3].

1-1-6 شخصية رقيّة :

المرأة الثانية في عائلة العجوز ربيحة شابة ابتسم لها الحظ أياما معدودات حيث ذاقت فيهنّ لذّة الحياة مع زوج مثالي مثقف (البشير) ، إذ"أصبحت ذات يوم، هو اليوم الأول من نوفمبر 1954 زوجا لشاب قوي تتصارخ الفتوة في دمه... " ، لكن الدهر سرعان ما قلب لها ظهر المجّن كما يقال، فتعرضت ذات صبيحة إلى كابوس اغتصاب شنيع من طرف جنود الاستعمار. وإذ "تدخل العجوز فتجدرقية منبطحة على الأرض عارية حتى النصف فاقدة الوعي ، فتحس كأن صاعقة نزلت عليها"[4].الوجه البشع للجنس وأحد صور الاضطهاد

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 241.

[2] ميمونة بن عيشوبة و نعيمة مدان و آخرون : مجلة فكر و مجتمع ، فصلية محكمة حول التغير الاجتماعي و أثره في المجتمع الجزائري (ملف) ، طاكسيج كوم للدراسات و النشر و التوزيع ، العدد 43 ، أكتوبر 2018 ، ص 46.

[3] الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر نفسه ، ص 291.

[4] المصدر نفسه ، ص 266.

للمستعمر وجرح غائر لن يمّحي من الذاكرة ، بل لعنة أبدية تطارد المغتصبة أيضا لما يمكن أن تعيّر به المرأة ماعاشت .

لقد توقف السرد عند محطات مفصلية في حياة رقية كزوجة بدءا من ليلة دخلتها بأدق التفاصيل لمايمكن أن يكشفه الموروث الشعبي من طقوس مصاحبة لليلة الزفاف "عاد فاحتضنها...ثم أحست بشفتيه تلثمان رقبتها ...وجسمه يقترب من جسمها ...وتمضي اللحظات وتحس بنداء روحي خفي يدعوها إلى أبعد من القبل والعناق...وفي لحظة غريبة امتزج فيها قليل من الألم بكثير من اللذة..." [1].وعاشت رقية كامرأة وكأنثى أجمل لحظات في حياتها لكن سرعان ماتغير الحال والتحق زوجها بالثورة بعدما ترك لها مضغة في أحشائها سمتها بعد الولادة فريدة ، في دلالة على وحدتها ويتمها ووالدها حي ولم تسعد برؤيته حتى فارقت الحياة.

إنّها صورة أخرى لمعاناة امرأة تحملت ذلّ الترمل ورعاية أطفالها وأسئلتهم الفلسفية التي لا يستطيع الإجابة عنها أحد (كما رأينا في الحوار الحزين بين رقية وصغيرتها حين تحدثنا عن واقع الطفولة الأليم وقت الاستعمار).أمّا المحطة الأخيرة في حياة رقية فهو لقاؤها بزوج وحبيب الأمس خاطبها من جديد. لقد انزاح الكابوس وانتهى معه الأمس في لقاء درامي جسده البطل الإيجابي البشير لذلك" ابتهجت العجوز ربيحة لقد انتهى إلى الأبد ...الليل الذل الحزن، لقد ولد الفجر[2]".

لقد تجسّدت في بنية المرأة كل مايمكن أن تتعرض له من محن ورزايا في حياتها في ظل ظروف خاصة اسمها الاستعمار،ثم كان الانتظاروالصبر والمكابدة ليأتي الحل مع التغيير الذي هزّ القرية بمجموعها وفي كل النواحي، بما فيها مشكلة العجوزربيحة بتوظيفها ورقية بعودة زوجها . تغيير حتمي فرضه الشرط التاريخي للتحول الذي حمله الثوري المثقف

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص259.

[2] المصدر نفسه ، ص276.

والطامح إلى مواصلة الثورة ،ذلك لأنّ البشير يصرّح في النهاية"إنني مازلت جنديا في جيش التحرير"[1] .

1-2 بنية الأرض (مشكلة الريف):

تظل الأرض مشكلة اقتصادية واجتماعية وتدخل حتى في وجدان مالكها وهي عند القرويين تحديدا ترتبط حتى بالعرض وتراق لأجلها الدماء. ترتبط بنية الأرض بالملكية وتتوقف عند شخصية عابد بن القاضي في رواية ريح الجنوب إذ تشكل حضورا طوال المتن الحكائي للرواية.عابد بن القاضي بكل الحمولة النفسية والسلوكية للطبقة الإقطاعية إذ إنَّه: "من أبرع الناس في تحيّن الفرص، ونصب الأشراك وهو لا يشعر صاحبه بذلك"[2]...لكنه يتوارى خلف هذه الصفات بالجد والعمل، فيبذل ماله محاولا التقرب من مالك شيخ البلدية ليدفع عن نفسه شبح تأميم أراضيه.

إنّ محاولات هذا الرجل كانت حثيثة في تصدّر المشهد الاجتماعي بمحاولة البروز والتأثير الإيجابي، فقد ذبح الكثير من خرافه يوم تدشين مقبرة الشهداء بالقرية وهو يقول:"الثمن يهون أمام من ضحوا بالنفس، إنَّها فرصة العمريا أخي، لتذبح كل غنمي، أليس للذبح خلقت؟"[3].إنَّ هذا الإنفاق المبالغ فيه ينمّ عن خوف من قانون الإصلاح الزراعي الذي تنوي السلطة تطبيقه ورفعت شعار "الأرض لمن يخدمها" .لقد نغّص عليه حياته فحاول مرارا إقناع مالك بعدم جدوى تأميم الأرض وتوزيعها على الفلاحين لأَنَّهم ببساطة "لا يحبون خدمة الأرض ولا غير الأرض إذ ظنوا أَنَّ الاستقلال يعطيهم الراحة والعيش الكريم"[4]، هكذا يسوّق ابن القاضي كلّ المبرّرات للمسؤول الأول علّها تشفع عنده ويحاول جاهدا إقناعه بعدم جدية

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، 385.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب المصدر السابق ، ص134.

[3] المصدر نفسه ، ص56.

[4] المصدر نفسه ، ص144.

هذه القرارات قائلا: "إنَّ الأرض لمن يخدمها ولكن هل فكرتم في أَنَّ الناس لا يحبون خدمة الأرض؟ إنَّ المقاهي مكتظة بالناس ونحن لم نجد مستأجرا واحدا للحصاد"[1].

هذا هو منطق كبار الملاّك في الدفاع عن الأرض، لأَنَّها تعني لهم الثراء والتحكم في رقاب البسطاء من صغار الفلاحين باستغلال ظروفهم القاسية لأجل الاستيلاء على ما في أيديهم لأَنَّ المجتمع في نظرهم لم يجن من الإصلاح الزراعي أي نتيجة وأَنَّ الحكمة تقتضي أن يظل الحال كما هو عليه زمن الاستعماروالسكوت عن هذه الإقطاعية العقارية وبقاء مساحات شاسعة من الأراضي في يد كمشه من الناس. أما السواد الأعظم من غالبية الشعب فيعملون لديهم في نظام الخمّاسة،أو يقتلهم الفراغ في المقاهي على رأي عابد بن القاضي؟.

يتفنّن هذا الرجل في محاولة مصاهرة مالك شيخ البلدية، باستنساخ تجربة ابنته المتوفية زليخة ويوظف لذلك المعلم الطاهر لكن المحاولة تفشل ورغم حضور الشخصية الاجتماعي وسمتها الإيجابية فإن رؤيتها مبنية على الانتهازية.هذه النظرة تقاسمها فيها الشخصية الثانية في رواية نهاية الأمس ، إنَّها شخصية ابن الصخري الإقطاعي الذي يتقاطع معه في حيازة الأراضي الشاسعة والبنت المثقفة والابن الكاتب العام (قدور) الذي يذهب الرؤساء ويبقى هو على حد قول بطل الرواية البشير.

ابن الصخري الذي أطلّ عليه فجأة هذا الوافد فزعزع برنامجه بتحريك الساكن الراكد في هذه القرية من فتح المدرسة ونقل الماء إليها والذي لايتوافق مع إرادة ابن الصخري لتأثيره الواضح على ملكيته وسقي أراضيه وزعزعة البنية الثقافية والفكرية للسكان.ولم يبق الرجل مكتوف اليد، بل حاول استمالة البشير بكل الطرق ، ذلك أنه اقترح الشراكة بينهما محاولا مهادنته، لكن المعلم آثر المواجهة والتحدي غير آبه بذلك. هذه المواجهة التي خسر الكثير فيها في جداله الطويل الذي يختمه بإقراره العجز صراحة حين سأله ابن الصخري: "أيّ شئ

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص143.

بيني وبينك؟ فيردّ البشير بعصبية بيننا أَنَّك غني وأنا أكره الأغنياء،" فيعود ابن الصخري لسؤاله من جديد "ولماذا تكره الأغنياء؟ فيرد بعجز واضح: لست أدري"[1].

إنَّ الرجل يعمد بعدها –من أجل مصلحته– إلى الا فتراء بإذاعة خبر مفاده أَنَّ هذا المعلم شيوعي وأَنَّه لا يصلّي لينتهي به الأمر إلى اتهامه بهدم الجامع الذي دبّر مكيدته ابن الصخري.هكذا تتجلى قضية الأرض وظاهرة الإقطاع في الواقع الاجتماعي للريف الجزائري – بعيد الاستقلال– في رؤية هذا الأنموذج البشري الاجتماعي من خلال استعماله كل الوسائل.

إنّ الروايتين قد عالجتا نتيجة واحدة وهي الأرض ومشكلة الإقطاع من خلال (شخصيتي ابن القاضي وابن الصخري)، حيث تجلت الدقة والشمولية في بناء الشخصية الإقطاعية التي كانت ذات قوة إقناعيّة.كما أَنَّ قضية الأرض إذا لاتهم فقط الإقطاعيين والملاك الكبار، لكنّها أيضا تصنع الحيرة والأسى عند الجميع، فهاهو الشاب المغترب يحاور أحد شيوخ القرية وقد آلمه مايصنع بالأرض وكيف تستغل فيقول في أسى: "هذه الأرض لا تصلح لشيء فيرد الشيخ أنت لا تعرفها ولا تعرف العلاقة إنَّ أرضنا لا تعطي دفعة واحدة. ولكن الذي يراودها تمنحه من نفسها ما يماثله لذة من سهول متيجة"[2].

إنّ هذا التوصيف الذي خلعه الشيخ على الأرض في دفاع مستميت عن عطائها وخصوبتهاوإنَّما المسألة تتطلب القدرة على المراودة فقط في تشجيع الكبير للصغير على العمل ،هكذا يريد الكل خدمة الأرض والاستفادة من خيراتها غير أنه لكل وجهته ورؤية يتبناها، وهكذا نصل إلى مايمكن التأكيد به على أن جلّ الحوارات تفضي في الأخير على أَنَّ الأرض تيمة مركزية لأَنَّ المجتمع الجزائري مجتمع زراعيّ أولاّ.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 329.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب المصدرالسابق ، ص49.

3-1 راهن التعليم (المدارس والكتاتيب):

تكشف الروايتان عن الراهن المزري للتعليم غداة الاستقلال ف "ريح الجنوب" أشارت إليه من خلال شخصية نفيسة التي استطاعت أن تصل إلى أعلى المستويات (الجامعة)، حيث أتاح لها ثراء أبيها ووجود خالتها في العاصمة أن تنال حظها من التعليم والثقافة والتمدن "إنَّها ابنتي نفيسة التي تقرأ في الجزائر"[1].

هكذا كان حال التعليم في وقت الاستعمار لذوي الحظوة أصحاب المال والمقربين من الدوائر الاستعمارية، كما تظهر قيمتة من خلال إدراج اسم الطاهر المعلم المثالي الذي اطلع على الثقافة العربية التنويرية وسعى جاهدا لبناء جيل مثالي،غير أَنَّ الرواية الثانية (نهاية الأمس) أشارت إلى واقع التعليم بشيء من التفصيل إذ كانت مهمة البطل(المعلم البشير) هي تعليم الناشئة –وهذا طبعا– ضمن مشروع إصلاحي تحتل المدرسة فيه الواجهة.

أسفرت جلسة البشير وجلوسه إلى شيخ الجامع الذي يقوم على مجموعة من الأطفال في الكتاب ذات صباح ويدخل الاثنان في تعارض واضح إذ يمثل البشير التعليم الرسمي بمناهجه الحديثة وأفكاره التقدمية في حين يقف الشيخ مع المدرسة التقليدية "إذا ضحكت المدرسة بكى الجامع، فيرد الشيخ: ولماذا يبكي الجامع يا ولدي؟ فيجيب: يا عمي الصالح المدرسة كالجرار والجامع كالمحراث القديم"[2]. هكذا يبدو توصيف المجتمع (سكان القرية) لحال كل من المدرسة والجامع (الكتّاب). ويظهر لنا الاحتفاء الكبير بالمعلم الجديد من خلال مناداته بالشيخ وبسي البشير، "اسمي البشير لا تسميني شيخا فأجاب سأدعوك بسي البشير"[3].

إنَّ راهن التعليم كارثي في هذه القرية إذ لم يبلغ عدد الأطفال كثيرا، "فحين سأل المعلم الشيخ: هل من بين الأطفال بنات؟ فأجاب الشيخ: ياحسرتاه الأطفال لا يأتون باستمرار

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ص60.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر نفسه 209.

[3] المصدر نفسه ، ص215.

فضلا عن البنات ، هي مشكلة ريفنا كله، ليس بالنسبة للمدرسة وحدها"[1]. فرهان (البطل) المعلم على دور المدرسة في ترقية المجتمع والدفع به قدما نحو التنمية والتقدم ،متمثلا مقولة "شعب يقرأ شعب لا يجوع"، لكنه في طريقه إلى هذا العالم المجهول يرتطم بالواقع مجسدا في شخص سائق السيارة التي تقله ويدور حوار بين الرجلين. ففي رواية (نهاية الأمس) ينفتح المشهد في الطريق المؤدي إلى القرية على طفل يرعى الغنم...يتحدث السائق قائلا: "انظر هذا أحد الأطفال الذين جئت لتعلمهم، أتراه يتخلى عن حياته ويستبدل بها جدران المدرسة؟ فالغنم تعطيه الحليب إذا جاع أما المدرسة فماذا تعطيه؟.فقال المعلم: المدرسة تعطيه السلاح الذي يحارب به الجوع.فرد السائق: إنَّه جائع الآن؟ من يضمن له عيشه حتى يمتلك هذا السلاح؟فرد المعلم: تضمن عيشه المدرسة.وفجأة يأمر المعلم السائق بالتوقف وينادي الطفل الراعي: اسمع يا ولد هيا، هيا أقبل الطفل نحوه وسلمه حبات حلوى.

لقد حاول سؤاله عن اسمه وعمره وأبيه ولكنه سرعان ما قطب حاجبيه ورمى حبات الحلوى في وجهه وهرع مسرعا، شده المعلم لهذا التصرف الغريب من الطفل وحاول أن يسأل السائق عن كنه تصرفه فقال: لعله لا يحب من يسأله عن أبيه"[2].هذا هو حال الطفولة البائس ترصده الرواية في بداياتها، وهؤلاء الأطفال هم مشاريع المستقبل بالنسبة للمعلم لأَنَّه سيكلم الجميع ويجند الجميع حول مشروعه الإصلاحي في القرية.

نعم يصل البشير إلى المدرسة في هذه القرية التلية "والتي تشتمل على ثلاثة أقسام، وفناء داخلي ومرحاضين ومغسلة، وعلى دار للسكنى في الجهة المقابلة، ولما انتهى تفقد المعلم للمدرسة وأقسامها كان قد شعر بامتعاض لما لاحظه من أوساخ رغم جمال الموقع نسبيا"[3]. إنه مسح لهيكل قاعدي سيكون انطلاقة جديدة مع دخول مدرسي متميز.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ص218.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] المصدر نفسه ، ص210.

هكذا يصارع المعلم المصلح من أجل تعميم التعليم ولو كلفه ذلك الدخول في مهاترات وفعلا كان ذلك مرارا وتكرارا، بسبب الذهنية الفكرية لساكنة القرية وعندما اكتملت التحضيرات خاصة بعد الرد الإيجابي لأكاديمية المنطقة الذي أوصى بضرورة نقل الماء إلى المدرسة وفتح مطعم مدرسي وتوظيف العجوز ربيحة، لينتهي التحضير بتسجيل الأطفال ويفرض المعلم التاريخ والوقت ليتعلم الناس النظام كما يؤكد لصديقه بوغرارة.

في لوحة مقابلة يقرر البشير ذات يوم زيارة شيخ الجامع "الكتّاب" ليطلع عن حال التعليم القرآني والوضعية الاجتماعية للأطفال، فكان قد "لاحظ الجلوس السيئ الذي يجلسه هؤلاء الأطفال، كما لاحظ الأسمال البالية التي تغطي أجسادهم فأحزنه أن يرى أطفال الاستقلال ينشئون تلك التنشئة الفاسدة"[1].

بدأت الخواطر تجول في رأس الرجل وراح ينتقد طريقة التعليم في هذا النوع من المؤسسات "إنَّ المساجد التي كانت في زمان ما دورا للثقافة، أصبحت في هذا العصر بيوتا للجهل ومحاربة كل تطور"[2].وأثناء هذه الخواطر عاد للتفرس من جديد في حال الأطفال فيرى "هذه الألواح بين أيديهم شاحبة حزينة ملطخة بالصلصال والصمغ لا تبعث في نفوس ماسكيها أي سرور أو مرح بل تحفز على الهروب منها"[3]ثم يقرر المعلم أخيرا مغادرة المكان، فالصورة التي أعطاها له المسجد وأطفاله وشيخه كافية لأن تجعل رائيها يحزن مدى الحياة.

وينطلق البشير كمعلم في مهمته الجديدة ويفكر دائما في المدرسة وحالها، إذ يحاول أن يجد لها عاملة نظافة تقوم على شؤونها ولم يكن يومئذ إلا العجوز ربيحة التي تعيش الفقر والعزلة ويعيّرها سكان القرية بأم الحركي، فتتقبل العرض فرحة قائلة"أنا يابنيّ أرحب بأي عمل في سبيل قوت أهلي"[4].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق، ص248.

[2] المصدر نفسه ، ص248.

[3] المصدر نفسه ، ص248.

[4] المصدر نفسه ، ص251.

إنَّ كلّ هذا التعب والنصب لأجل تنشئة اجتماعية صالحة للأطفال من خلال الحق في التعليم الجيد والحق في التغذية الصحية ومن بعدها الحق في الطبابة والعلاج، لقد كان البشير يكابد من أجل تعميم ديمقراطية التعليم وهاهو يطلب من العجوز ربيحة تسجيل حفيدها السعيد. نعم السعيد الذي رمى المعلم بحبات الحلوى يوما.هكذا يقرر البشير رفقة جدته أن يترك السعيد رعي الغنم عند ابن الصخري ويلتحق بمقاعد الدراسة.

1-4 واقع الصحة والطفولة:

لقد تمت الإشارة -في القسم النظري- إلى واقع الصحة أثناء فترة الاحتلال الفرنسي وهو ما يتم تأكيده في دراسة البنيات الدالة في الروايات موضوع البحث، حيث تشير إلى جنوح أغلب الناس وخاصة في القرى إلى الرقية وإلى التمائم والشعوذة في علاج الأمراض النفسية والجسدية معا. تتكشف لنا عن السيطرة الواضحة للجهل والخرافة وتعشيشها داخل المخيال الجماعي، فهاهو عابد بن القاضي يستنجد بالشيخ حمودة حين مّس المرض ابنته نفيسة ورأى الطبيب المعالج أَنَّ الأمر يتوقف على ذبيحة هي من مستلزمات العلاج كي يطرد عنها شر الجن، ويشرع الشيخ في التعاويذ وإعداد التميمة ثم يقفل راجعا إلى بيته مقابل خمسين دينارا ونصف ذبيحة نظير فاتورة العلاج[1].

كان بإمكان عابد بن القاضي صاحب المال الوفير والعلاقات الكثيرة أن يتجه بابنته إلى مصحات طبية تراعي الشروط الموضوعية للعلاج والطبابة بدل هذا الكهنوت الغارق في الجهل والمعادي لمقومات الدين الصحيح، هاهي نفيسة التي ضجت يوما من حال القرية وبؤسها قائلة "لست أدري حتى الطبيب لا وجود له في هذه القرية الخالية"[2].وحين أصيبت بلدغة ثعبان قدم لها رابح الراعي الإسعافات الأولية وذلك بمص موضع اللدغ ثم حملها إلى

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص165.

[2] المصدر نفسه ، ص117.

والدته التي أعدّت لها دواء، "وهو عبارة عن مرهم عشبي قالت سيشفيها"[1]، وفعلا كان له مفعوله فذهب عنها الألم وتماثلت للشفاء.

وفي موضع آخر نجد إشارة إلى بعض الأمراض التي فتكت بالجزائريين مثلما حدث في الثلث الأول من القرن الماضي حين قضى داء التيفوس على آلاف الجزائريين ومنهم من تركه معطوبا مثل أم رابح البكماء في رواية (ريح الجنوب)، فبدل الاستعانة بالطب – وإن لم يكن متاحا للجميع– لكن البنية الذهنية الاجتماعية وما ترسب فيها دفع والدها للتفكير فقط في الاستنجاد بحمام الصالحين فلعل الشفاء يكون على أيديهم.

وإلى جانب هذه الحالات الاجتماعية ترسم الطفولة البائسة في مشهد ميلودرامي يهز الكيان والوجدان. إنَّه منظر الطفلة فريدة وهي تعاني السعال. السعال الذي تحول إلى سل قاتل قبل أن تفرح بلباس جديد ومقعد دراسي.

حدثيني يا أمي عن أبي، إنَّ الأطفال ينادونني ببنت الحركي.

فتجيب الأم: إنَّ المعلم يمنعهم من الشيطنة.

ثم تواصل أسئلتها المحرجة لأمها البائسة:

من هو المجاهد يا أماه؟.

فتجيبها: هو الذي يحمل في يديه الشمس والقمر، وتواصل الطفلة المسكينة المريضة سيل أسئلتها كفيلسوف كبير هل يحبني أبي؟.

فتجيبها: نعم يحبك ياعزيزتي.

ولماذا لم يأت إلي وأنا مريضة؟.

فتجيبها: هو في السماء بعيد جدا[2].

إنَّ هذه المقاطع الحوارية بين طفلة تحتضر وأم جنت عليها الحياة، ترسم في صورة قاتمة حالتي اليتم والفقر الترمل والمرض أيضا وما جنته الحرب وما أفرزته من تقسيمات ومراتب

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدرالسابق ، ص190.

[2] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق، ص314.

اجتماعية ومصطلحات كالمجاهد، المسبل، الحركي...ولا تلبث المسكينة أن يعصف بها الموت ذات مساء "وتصرخ الأم رقية: ألحقيني يا خالة، فريدة تحتضر"[1]، نعم فريدة التي تسلم روحها إلى بارئها ولم يلحق البشير (الأب) حتى في إحضار دواء من القرية المركزية وأن يحملها إلى المستوصف وحين أخبرته العجوز بالأمر صعق"[2]...تتبدى الظروف الاجتماعية من خلال هذه البنيات اللغوية الحوارية إذ تكشف الحال عن رؤية اجتماعية لواقع مأساوي واقع مترد تعيشه أغلب طبقات الشعب، بعيد فترة الاستقلال وخاصة في القرى والأرياف النائية.

2- الدلالة الاجتماعية (للشخصيات والمكان):

2-1 علاقة الشخصية بالمكان (الارتباط والدلالة):

إنَّ الشخصيات في الرواية هاته الكائنات الورقية التي تدير فيما بينها ما يسمى بالمجتمع الروائي، فتنمو وتتمدد بحسب وظائفها وبرامجها، ولاشك أَنَّ هذا كله يقع داخل إطار أو فضاء مكاني يتناغم وحركة الشخصيات فيه، مؤثرا حتى في سلوكها وحمولتها النفسية والثقافية ومن ثمة فهي تبلور رؤاها تبعا لذلك الحيز الذي تحيا فيه،إذ في جانب "البحث عن دلالة المكان الاجتماعية لا تكون عن طريق الوقوف الفيزيقي للمكان الجغرافي بل يتطور بكل ما يتصل بتصرفات وأفعال الشخصيات إلى ما يمكن تسميته بالفضاء السوسيولوجي[3]"، هذا الفضاء السوسيولوجي الموجود فعلا عبر تشكلات السرد في حدود القرية.القرية بكل مكوناتها وأفضيتها بدءا من البيت إلى المقهى إلى المقبرة إلى الفضاء الخارجي العام.

إنَّ العلاقة في الأخير بين المكان والشخصيات علاقة وطيدة ومتلازمة، فهي تكشف عن الحالة النفسية للشخصية. فذا فضاء البيت (غرفة نفيسة) الذي هو "حجرة الضيقة طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك بها كوة خارجية وفي هذه المساحة السرير القديم وخزانة أشد

[1] ا عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس لمصدر نفسه ، ص317.

[2] المصدر نفسه ، ص318.

[3] سليم بركان: الدلالة الاجتماعية للمكان الملتقى الدولي العاشر بن هدوقة ، 2007، ص 162.

قدما منه وقرب الكوّة منفذ ومقعد خشبي, هذا التوصيف للمكان يدفع (بنزيلته) أن تبقى مضطجعة وهي تعد سقف الحجرة المكون من ألواح (2. 11. 4. 7) هذا الفراغ القاتل والملل يجعلها تكرر "أعدها وأعدها بالرغم مني مادمت أحيا هنا"[1].

إنَّ ضيق هذا الحيز المكاني إضافة إلى وحدة شاغليه والفضاء الخارجي للقرية الموقّع بالهدوء يجعل العجز يتسلّل إلى نفس الإنسان إذ "البيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين"[2]، كذلك الحال حينما تنتقل إلى دار ابن الصخري فقد أسبغ عليها الوصف الخارجي دلالات مكثفة: "بناية ضخمة ناصعة البياض بقرميد أحمر قان، بستان واسع...أشجار كثيفة متراصة، أبقار عديدة من النوع الحلوب"[3].

يعدّ هذا التقديم لدار ابن الصخري ثري القرية إحالة على شخصية الرجل ومكانته الاجتماعية ويده الطولى، مما يبعث شعورا مغايرا في نفسية زائره المعلم البشير "وقد رأى أَنَّ هذا البستان يساوي كل ما يملك السكان مجتمعين...وشعر بالضرورة الملحة على القضاء على هذه المظاهر المؤذية"[4] ثم هان عن أي وصف داخلي فضاء البيت والدلالة التي يتضمنها وجود الأثاث والفرش ونحوها "كانت الحجرة نظيفة واسعة مفروشة بزرابي وضعت فوقها مطارح من صوف مغطاة بأزر جميلة النسج، وبثت فوقها الموائد في كل جهة"[5].

هكذا هو التطابق بين البنتين اللغويتين اللتين تصوران دار ابن الصخري خارجيا وداخليا وتطابقها الآخر مع مالكها، إذ يرى آلان روب أَنَّ "كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذه الدار غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة" [6].من خلال العيّنتين تتضح علاقة الشخصية بالمكان إذ إنَّ ضيق الحيز جعل نفسيته تهتز داخليا وتشعر

---

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق، ص 24.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990، الطبعة الأولى، ص43.

[3] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 300.

[4] المصدر نفسه ، ص 301.

[5] المصدر نفسه ، ص 301.

[6] بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه ، ص45.

بالقرف والملل، في حين أَنَّ دار ابن الصخري إحالة على مكانة ووجاهة اجتماعية في مجتمع قروي بائس.

2-1-1 فضاء المقهى:

وحين تنتقل من فضاء البيت إلى فضاء المقهى، تجد الاختلاف واضحا إذ إنَّ المقهى فضاء مفتوح تلجأ إليه الشخصيات لتمضي أوقات فراغها، وهو يحمل طابعا سلبيا لمرتاديه الذين يعانون الفقر والفراغ القاتل ويبقى حتى مكانا مشبوها في بعض الأحيان، ومع ذلك فإنَّ فضاء المقهى في القرية يختلف عنه في المدينة من حيث عدد زبائنه "إذ لم يكن بالمقهى زبائن، لاحظ البشير خمس أنفار جالسين على مائدة "الدومينو" ورأى شخصا أبيض اللحية جالسا في زاوية على حدى، أما القهواجي كان واقفا أمام الأوجاق ينتظر المغالي"[1].

إنّ هذا الفضول والفراغ يجعلهم يعلقون على كل شاردة وواردة إذ بمجرد دخول البشير اندهش الحضور لرؤية المعلم داخلا إلى المقهى في ذلك الوقت المبكر. هكذا يصبح المقهى مكانا اعتياديا لتصريف فترات الفراغ، ولكن قد تكون له في القرية وظيفة إعلامية إضافة إلى التجمعات وتبادل الأفكار.

يعّد المقهى في القرية يعكس الدلالة السوسيواجتماعية للمجتمع القروي، فهو ملاذ فئات كثيرة وهو إلى ذلك من نوعية مرتاديه ، فحتى طلباتهم تعكس مستواهم الاجتماعي وعكس مقاهي المدن التي تتحول في بعض الأحايين إلى أفضية أخرى للصفقات والتجمعات والمواعيد، فقد تكون أيضا مرتعا للرذيلة كبيع وتعاطي المخدرات وقد يرتقي فوق هذا وذاك إلى نواد للأدب والفكر في بعض المجتمعات الأخرى.هكذا "يشغل المقهى في الرواية العربية الحديثة موقفا مميزا بوصفها رمزا ومؤسسة وبنية ثقافية واجتماعية مولدة ويقوم المقهى بوظائف متنوعة ومتبدلة من مرحلة إلى أخرى كأن تكون حاضنة اجتماعية ومركزا للتواصل الثقافي والسياسي"[2].

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 237.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه ، ص 238.

هوذا الفضاء يعكس الحالة النفسية لبطل الرواية الذي يصفه "لم تكن نافذة بأي جدار من جدران المقهى كل ما هناك باب صغير لا يلجه الرجل الفارع إلا مطأطأ الرأس، ولكن البشير رأى أية زنزانة من زنزانات السجون أضوأ وأرحب من هذا المقهى"[1].فبعيدا عن التصوير الآلي فأية دلالة اجتماعية ونفسية لهذا الفضاء؟ إنَّ هذا التوصيف الدقيق لهذا المقهى البسيط الذي يفتقر لأدنى المواصفات لا يمكن أن يؤمه إلا من ضاقت به الحياة أوتقطّعت به السبل، فالفراغ وقرافة القرية وحدود جغرافيتها الضيقة تجعل منه ملاذا لمعظم القرويين حيث "إنَّ هذا المكان لا يمثل حياة الماضي السحيق للإنسان وإنَّما انعدام الزمان كلية...لكن من أين يمكن للماضي أن يوجد والحركة منعدمة في المقهى وفي القرية"[2] ثم يبرر الراوي قلـــــة الحركة والسكون عموما كمن يلتمس الحجة لهؤلاء البؤساء: "لو كان بها أي معمل ولو صغيرا لما اتسع وقت هؤلاء الناس للجلوس"[3].

إنّ الحالة الشعورية والوضعية الاجتماعية تتبدى من خلال هذه البنيات اللغوية ، كما تكشف عن عمق أزمة المجتمعات القروية مع الوقت وتمضيته في لعب الأوراق والقيل والقال "اكشف أحجارك. لم يبق حتى في يديك ماتلعب به إلا الدوبل بلا"[4].

لقد شكلّ فضاء المقهى نقطة التقاء بين أبعاد الرواية وأحداثها، فكل الشخصيات تمثل نقطة التقائها وما تقوم وتتلفظ به يعكس رؤيتها ويشي بمراتبها الاجتماعية وينسجم أيضا مع رؤيتها للكون والحياة. هناك برهنة قوية على علاقة الشخصيات بالمكان وحتى الموجودات (الأشياء) لها حضورها في صنع الدلالة وتأثيث المشاهد عموما في العمل الروائي.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 238.

[2] المصدر نفسه ، ص238.

[3] المصدر نفسه ، ص238.

[4] المصدر نفسه ، ص 238.

2-1-2 فضاء المقبرة:

تعدّالمقبرة من الفضاءات الخارجية المفتوحة أو المزارات التي تتوقف فيها الشخصيات مدة ثم تمضي وإلى جانب أهمية المكان كما أسلفنا في تشييد العمل الروائي إلى أَنَّه "نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد"[1].ومن الأمكنة التي وردت في ريح الجنوب "المقبرة" باعتبارها تجمع بين عالم البرزخ للأموات الذين هم في عالم آخر وبين زوارهم الذين يلجون عوالمهم بغية التواصل الروحي.

ينفتح الفضاء على مشاهد المقبرة ورهبة المكان هذا "المكان الذي تقع به المقبرة أحسن موقع اعتدالا وانشراحا ولكن الموتى – وإن أخذوا من القرية أجمل مكان– فهم لم يستطيعوا فرض احترام مقرهم الأبدي على الناس، فعندما وصلت العجوز نفيسة وأمها كانت ثلاثة أحمرة ترعى فوق القبور"[2]. هكذا يضاف عنصر آخر إلى سكون المكان ورمزيته بوجود حيوانات تقاسم حتى البشر الأموات والأحياء حياتهم.

إنَّ الشخصيات النسوية الزائرة ستكشف لنا علاقتها بالمكان، فالعجوز اتجهت إلى قبر زوجها وأما خيرة وابنتها فقد ذهبتا إلى قبر الأم، ولكن أين الرجال؟ إنَّه يوم الجمعة اليوم أيضا متميز في حياة المسلمين ارتباطه بالصلاة والزيارة وكل النسك. كان اليوم جمعة تتوقف فيه كل الأعمال بين سفر السكان إلى السوق، إذن فالرجال يذهبون للتسوق يعكس هذا نظرتهم إلى الحياة، في حين النساء يتوجهن لزيارة أقاربهن يبكين عندهن، فاقتصار الزيارة على النسوة له دلالته فكلا المرأتين لها قريب من الأموات، كما قد يعكس ضعفها الأنثوي وحنينها إلى العضد المسند لها، أما نفيسة فهي مرافقة جاءت للخروج من فضاء آخر "أرغب في ذلك ياخالة، أود أن أرى الدنيا إنَّني اختنقت في هذا السجن"[3] السجن هو حجرتها على حد تعبيرها.

---

[1] أسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة ، الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2015، ص74.

[2] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق، ص 32.

[3] المصدر نفسه ، ص 31.

يقطع الراوي المشهد بحركة الأحمرة التي كسرت العرف وراحت تمارس طقوس الحب في هذا الموضع المحرم المقدس "فظيع أن يجري مثل هذا بالمقبرة ثم تصف: لماذا لا يقيمون سياجا حول المقبرة؟"[1]. إنَّ دخول الحيوانات مع الناس في مكان كهذا –رغم حرمته– يعكس خصوصية القرية وعاداتها ومعتقداتها التي تؤطر يومياتها أيضا، فعدم تسييج المقابر له دلالة الفقر وقلة الإمكانات ودخول الحيوانات مظهر ريفي أراد الراوي إضافته، أما زيارة القبور فتعكس الجانب العقدي والموروث الشعبي أيضا الذي يتجسد– كما أشير إليه– في الوعي الاعتقادي الأسطوري والخاص بسلوك العجوز رحمة وقصة أواني الفخار التي تجمع ماء المطر فيتحول ثوابا إلى روح زوجها في حياته الثانية.

2-2 الدلالة الاجتماعية للمكان :

يعدّ المكان مكونا أساسيا في بنية الشكل الروائي إذ عليه" تتحرك الشخصيات وداخل سلسلة الزمن تتعاقب الأحداث لتصنع العالم الروائي عبر لغة السرد كما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنَّه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص"[2].

إنَّ هذه الأفضية التي يخلقها العالم الروائي، تتشكل من خلال حركة الأبطال خلال الأحداث والأفعال التي يقومون بها. على أَنَّ أهمية المكان تكمن في دلالته ورمزيته ألم يحاور الشاعر العربي المكان باعتباره مستودع ذكرياته وترهاته؟ بل ذهب أبعد من ذلك حين نمّط القصيدة العربية بحتمية الوقوف عليها ومساءلة المكان. ولذا تأتي أهمية المكان على الزمان باعتباره وعاء له.

أما المكان ودلالته الاجتماعية في روايتي ريح الجنوب ونهاية الأمس،فهو المكان الاجتماعي العام وليس تلك الإحالات المكانية حيث مسقط رأس الراوي بمنطقة البرج رغم أَنَّ في الرواية ما يشيرويؤكد على هذه المواضع مثل: (محطة مزيتة، البرج، سطيف)، ولعل تيمة الأرض باعتبارها بنية دالة اشتغل عليها الكاتب فقد جعلها موضع المشروعية في

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 34.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه ، ص 29.

الروايتين الأولتين "ففي رواية ريح الجنوب نجد الحديث المتداول في القرية عن الإصلاح الزراعي يحدث اهتزازا في كيان شخصية الإقطاعي عابد بن القاضي الذي يعزز وجوده بالسيطرة على الأرض"[1]، ومع محاولته إبعاد شبح التأميم عن الأرض التي تشكل (المكانة والوجاهة) والأرض(السلطة) أيضا، ذلك أَنَّ "أهمية دلالة المكان الروائي مختزل في الأرض لا بوصفها محل تنازع وتعارض بين فئتين وإنما تأتي كمعادل موضوعي Objective Corrélative لتهاوي مفهوم وآليات السلطة التقليدية كما جسدتها شخصيتا عابد بن القاضي وابن الصخري في الروايتين[2].

3- أنماط الوعي:

الوعي في أبسط مفاهيمه نمط التفكير إلى الوجود، ومحاولة بناء تصور والدفاع عنه بيد أَنَّه يختلف حسب الشخصية وحمولتها الإيدولوجية ولذلك فهو يتجلّى في أنواع كما يرى غولدمان وهذه الأنواع هي:

3-1 الوعي القائم (الواقعي):la conscience réelle

وهذا النوع يغلب على عامة الناس إذ هو وعي بسيط ساذج ينم عن قصور ذهني وبساطة في التفكير لأَنَّ مرجعيته الجهل والخرافة والأساطير ويتجلى من خلال:

3-1-1 الوعي الديني القائم :

نلمسه عند فئة من الناس، احتمت بالدين وظلت تتترس به أمام كل محاولة جادة للإصلاح "دون أن تتساءل عن دورها الحضاري في هذا العالم الذي يحتاج إلى تقوى المؤمن وصبر

[1] عثمان بدري : الرواية الجزائرية ورؤية الواقع ، الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة... قراءة في روايتي ريح الجنوب ونهاية الأمس، موقع عبد الحميد بن هدوقة ، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/03/13، موقع http: //www. benhedouga. com

[2] الرواية الجزائرية ورؤية الواقع ، المرجع نفسه.

العابد...وليس احتماء الشخصية السلبية بالدين من قُبيل إحقاق الحق، بل لاكتساب إرادة...[1].

في عرض للشخصيات الرئيسية تتباين أدوارها وتتعدّد وظائفها فكل يعمل على شاكلته، فابن القاضي يحاول بكل ما أوتي الحفاظ على ممتلكاته في حين يسعى مالك لتستمر الثورة في أشكال أخرى ، أما المعلم الطاهر فيرسم مجتمعه الأفلاطوني في مخياله، تقابله نفيسة ثائرة متمردة على النظم الاجتماعية ، فتدفع الراعي رابح لينتفض بدوره باحثا عن لقمة عيشه بعيدا عن سطوة سيده وهكذا "تتخذ الإرادة الدينية في الزاوية طابعا أخرويا يبتعد عن عالم البنية الاجتماعية، ويعكس ارتيابا من القدرات والطاقات الذاتية التي تحقق حضورها في الواقع"[2].

أمّا في جنازة العجوز رحمة فيجلس إمام القرية في حديث مسهب إذ الأمر "يتعلق بالحساب والعقاب مرغّبا الناس في الجنة، ومرهّبا إياهم من النار ويطرق أحد الشيوخ موضع اللباس الحلال، واللباس الحرام...في حين يرى الشيخ الصادق في علم هذا العالم نقصا لا يشفع إلا بعلم النحو، ويظن نفسه أفضل الشيوخ لأَنَّه أخذ هذا العلم الموجود في متن الأجرومية وألفية ابن مالك"[3].إنَّ هذا الوعي الديني الذي لايغادر الكتب الصفراء تائها في متونها، مفضلا الحديث في القشور تاركا الغوص في اللباب، متجاهلا عمق أزمات المجتمع وما ينجر عنه من نتائج وخيمة، وينأى عما سواها من: "الجوانب الثورية في الدين والتحرر والإبداع والعدل والجهاد في سبيل الحق فيسدل عليها ستار كثيف من التعتيم"[4].

---

[1] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة "مقاربة سوسيوشعرية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص 82.

[2] ريتشارد شاخت : الاغتراب ، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1980، ص 101.

[3] Germais: Du Sens Essais Sémiotiques Seuil ; Paris ; 1970 ; Page 168

[4] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 190.

3-1-2 الوعي الأسطوري Conscience légendaire :

يتجلى في حديث العجوز رحمة التي تنهدت مخاطبة رابح بعد أن سألها عن الرسم الموجود في الفنجان "وهذا ياعمتي؟ هذا يابنّي العام الذي باع فيه الحاج صالح رأسه على القرية...ورقص الدراويش وصرخوا بدعائهم سائلين الأولياء والبدلاء والصالحين...ولكن المطر لم يسقط"[1]. نعم المطر لم يسقط نتيجة حتمية لأَنَّ هؤلاء الدراويش الذين تقدسهم العجوز والكثيرين لم يسأ لوا الله مباشرة في تضرع المؤمنين بقدرته على كل شئ. إنَّما سألوا أولياء صالحين آخرين ماتوا ولم يرهم أهل القرية ولم يعرفوهم. مزجوا الدين بالطقوس التي يسّوقونها للجهلة والبسطاء في هذه المجتمعات المتخلفة.

بات الجهل مهيمنا على التفكير الجماعي تعكسه اعتقادات السذج وهو ما أسهم سلبا في البنية العقدية ،بحيث لم يترك مجال للعلم ولا للتقنية الصحيحة مجسدة في شق قنوات وإنجاز سدود من أجل المحافظة على الماء كحاجة ملحة للوجود، أو ترك شعائر الدين الصحيح الذي يؤمن بقدرة الخالق على إغاثة الأرض والضرع متى كان ذلك من قلوب مؤمنة بقوته الخلاّقة.

إنَّ الواقع المتردي الذي تحميه الإقطاعية الانتهازية ممثلة في ابن الصخري والذي – كما رأينا –استكان للشيخ حمودة في علاج ابنته بالرقية والتعاويذ بعيدا عن صحيح الدين أو علمية الطب، أو كما هو الحال مع شيخ البلدية إذ "لم يجرؤ مالك على اقتلاع هذه البنية العقائدية التي انتظمت الوعي الجماعي فملئت رؤيته وشلت حركته بل انصرف إلى هدم مشاريع البورجوازية"[2].

مالك هذا باعتباره المجاهد والرجل الأول الذي له ووظيفة إدارية وسياسية ذات برنامج إيديولوجي– والذي وإن اكتوى بنار الواقع–

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 107.

[2] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة "مقاربة سوسيوشعرية"، المرجع السابق، ص 85.

لا تعوزه الرغبة الجامحة في الإصلاح، إلا أَنَّه يغض الطرف عن مثل هذه التصرفات "رعاية للمقامات وذوي الكرامات. ورعاية الطرق التي تتلبس لباسا دينيا، حتى يعم الجهل وتتأصل الاستكانة، وتشيع الخرافة"[1].

إنَّ تحالفا غير معلن قد يكون حدث بين المؤسسة الرسمية ممثلة في شيخ البلدية والمؤسسة الدينية ممثلة في الإمام وبعض من يواليه من حفظة المتون والحواشي لأجل إبقاء الوضع كما هو لأهداف مشتركة ، ذلك أَنَّ بروز الوعي الممكن الذي يقوده المثقفون قد يوقف مشاريعهم ويحدّ من حضورهم في المشهد الاجتماعي والسياسي وعلى هذا فالمثقف الواعي يصبح مصدر إزعاج وصداع في المجتمعات المغلقة والأنظمة الشمولية الاستبدادية.

3-1-3 الوعي الأسطوري الزائف:la conscience fausse

يتجلى في شخصية العجوز(رحمة) المرأة البسيطة الساذجة التي تحمل وعيا أسطوريا يترجم شخصيتها واعتقادها حيث "ينتج هذا الوعي قوة اعتقاديه موجهة نحو الداخل تمنح الشخصيات الثقة والقناعة والاقتناع [2]..." حيث ترى أَنَّ القهوة أو الشاذلية كما يطلق عليها محاولة إقناع الفتاة المثقفة نفيسة بها قائلة: "ألا تعرفين الشاذلية بنت الحسن الشاذلي؟ إنَّها القهوة يابنيتي، وسيدي حسن الشاذلي هو من اهتدى إليها وعرف سرّها"[3].

إنَّ هذا الاعتقاد مع قوته المتجذرة في الطبقات الشعبية وبخاصة في المجتمعات الريفية والقروية يلقي بظلاله على التفكير، محاولا تسويقه بشتى الطرق حتى للمتعلمين والناشئة لإبراز دور التقديس للأولياء وتعظيمهم، لذلك آثرت نفيسة الصمت عن الدخول في جدال عقيم مع المرأة العجوز لأَنَّه حتما لن يجدي نفعا مع قوة اعتقادها.

ولا أدلّ على هذا التجذر والاعتقاد الجازم بأَنَّ الأولياء قادرون على حل كل مستعص وسبر أغوار كل المكنونات ولهذا يهرع الناس إليهم طلبا في بركتهم ورغبة في منفعتهم. فهذا

---

[1] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة "مقاربة سوسيوشعرية"، المرجع السابق، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص30.

جدّ رابح أبو المرأة البكماء التي أصابها التيفيوس فبدل أن يطلب العلاج من مصدره الصحيح، هاهو يلجأ إلى بركة حمام الصالحين لعل الشفاء يكون على أيديهم.هكذا يسيطر الفكر الخرافي الأسطوري ويتغلغل داخل جسد المجتمع ويستسلم الجميع لهاته الإرادة الخارجة عن الحدود، فلا عجب أن نجد الناس يعرضون عن الأسباب الموضوعية للمرض ، متجاوزين صحيح الدين غارقين في الجهالة.

3-1-4 الوعي الثوري: La Conscience Révolutionnaire

يمثل هذا النوع من الوعي عند بعض الشخصيات التي ترفض واقعها الاجتماعي وترنو إلى إمكانية التغيير، بعيدا عن الاستسلام لإرادة الأمر الواقع التي تفرضها نواميس المؤسسات الاجتماعية مثل: (سلطة الأبوة، الدين، الأعراف).

هاهي نفيسة الفتاة المثقفة المسلحة بوعي اكتسبته من الجامعة ومن الواقع المتمدن لحياتها الثانية في العاصمة وبعيدا عن كل مظاهر الحجر التي تمارس على مثيلاتها من النساء والفتيات في الأرياف، حيث وردت لأبيها فكرة تزويجها بمالك شيخ البلدية دون إرادتها ولا حتى علمها، مما فجر سخطها ودفعها إلى الثورة ولو ضد أبيها، لكنها تصطدم بعائق المجتمع ونظمه العرفية التي تملي على الناس كل شيء حتى حياتهم الخاصة، رغم أَنَّها استطاعت أن توظف في صالحها رابح راعي أبيها، والذي طردته ذات يوم عندما تهجم عليها في غرفتها يريد النيل منها.

وفي خضم هذا الضغط الاجتماعي والنفسي الرهيب، تفكر نفيسة في مراسلة الزوج الافتراضي مالك ومكاشفته بالحقيقة في رفضها لهذه الزيجة، لكن الفكرة لم ترق لها لتقرر في الأخير الهروب من القرية كحل اضطراري .أمام هذه الإرادة الاجتماعية القاهرة، التي تقف في وجه كل من يحاول التطاول على أدبيات المجتمع المتبلد.

لكن نفيسة لم تدر بأَنَّ هذه الثورة، وأَنَّ جنين الوعي لم يكتمل بعد، فهي في الأخير –وإن انتصرت على أنوثتها– لكن "لم يزد فعلها على تشويه سمعة أبيها دون زعزعة بنية المجتمع

الذهنية وبينما عانت نفيسة من اغتراب مجتمعي حثها على الاحتجاج والتمرد واستسلم رابح لعزلته الإرادية حين استنكف عن معرفة تاريخ القرية وحاضرها وأقبل على رعي الغنم وتعرض هذا التوازن الاجتماعي الذي يعيشه رابح إلى هزة عنيفة قلبت رؤيته للحياة حين شتمته اخرج من هنا أيّهاالراعي القذر...[1]".

إنّ رابح يقرر أن يبحث عن عمل غير الرعي فيهتدي إلى الاحتطاب وكأَنَّ نفيسة بعد إهانته "حوّلت اتجاه حياته بدون أن تدري من اتجاه جامد يبنى على الاتكال على الغير إلى آخر لتنشيط قوته الدافعة وهي الاعتماد على النفس"[2]. لقد استطاع رابح أن ينتصر على نفسه وقهر خوفه من رغيف الخبز الذي ألحق به إهانة مست كبرياءه كإنسان ذات ليلة .إنه تحرر بواسطة العمل كما يقول هيجل.

ملحمة االشيخ حمودة الثأرية ومحاولة الانتقام:

حين تتعرض الذات إلى الخدش والشرف إلى الدوس لم يعد هناك مكان للحياة أو زيف العيش، وهذا ما حدا بالشيخ حمودة في (نهاية الأمس) إلى أن ينتفض كرد فعل على اغتصاب جنود الاستعمار الفرنسي رقية زوج ابنه البشير (البطل).وتخبر سعدية زوجها فيقرر الانتقام في مشهد بطولي نادر، إذ ينصب كمينا لعساكر الاحتلال ويقتل منهم ثمانية ويستشهد. إنَّ ردة الفعل هذه تنم عن وعي ثوري رغم معوقات السن والأدوات المعارضة، لكنّ إرادة الحق وقوته يجب أن تنتفض ضد الأمر الواقع.

وفي مشهد دراماتيكي آخر تسقط سعدية بجانب زوجها شهيدة حينما حاولت دفنه. نعم هاهي العلاقة الزوجية والروحية تأبى إلى أن تتعانقا في آخر لحظات العمر وتنالا درجة الشهادة والبطولة، رفضا للتدنيس وطمعا في طهر قدسي عنوانه الوطن ومستقره الجنة ، حيث إنَّ "الشرف بالمعنى القروي هو الذي رفع الغشاء نهائيا عن بصر الشيخ حمودة. فلو

[1] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات بن هدوقة "مقاربة سوسيوشعرية"، المرجع السابق، ص 80.

[2] المرجع نفسه ، ص 81.

لم يعتد عساكر الاحتلال على زوجة ابنه...لربما تحمل أنواع الاهانات الأخرى ، وأصناف الذل الكثيرة التي يتعرض لها كل من احتل وطنه"[1].

الشيخ حمودة في هذا المنولوج الداخلي يحاول جلد ذاته ومن خلالها جيله ويستعد لملحمة عظيمة تقلب حياته الهادئة وعدته في ذلك شجاعته النادرة تعضدها بندقية عتيقة ، حيث يرى "أَنَّ الأمير عبد القادر لم ينهزم في حربه مع الفرنسيين لكنه جاء في وقت تحولت فيه الشجاعة من الصدور إلي المصانع والقوة من الجسم إلي العقل"[2].

يتواصل الضغط والتهيئة الداخلية النفسية لشيخ حمودة وهو على حجر الصلاة مشحونا جاهزا متحديا"إِنَّ قصة الشرف يجب أن تكون لها قصة، وإلا هان الشرف وأصبح أمرا من الأمور. التاريخ لا تكتبه الأقلام الجميلة ، وإِنَّما الأفعال الفذة...[3]". هكذا يرتقي الفكر البسيط إلي وعي ثوري مؤسس، ويسمو إلى مصاف الكبار لأَنَّنا لم نلد كبارا وإِنَّما المواقف هي التي تصنع الرجال كما يقال.ويتواصل الوصف لمشهد الشيخ حمودة وهو في كمينه ينتظر عساكر الاحتلال في دورية تمشيطية وذلك عن طريق تقنية الوصف المتصل بالسرد: فيجسد المكان والأشياء، ويستبطن دواخلها.

إِنَّ صورة الشيخ حمودة مليئة بالأحداث والحركات المتسارعة وكأَنَّنا أمام مشهد سينمائي تعمل فيه آلة التصوير وتنتقل من موقف إلى صورة إلى حركة، حيث تتلاحق الحركات وفق إيقاع زمني، فتبدو الصورة نابضة ترسم بإضاءة كل حركة من المشهد المجسد.ولنر هذا واضحا جليا في هذا المقطع السردي حيث تتسارع وتيرته "الفرقة تقترب...العساكر في مشيتها...حجر الصلاة يتحول إلي حصن. البندقية الرشاشة تثبت فوق الحجر وتمسكها يد

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص272.

[2] المصدر نفسه ، ص272.

[3] المصدر نفسه ، ص273.

الشيخ حمودة. عينه تتصل بعقب قصب البندقية . قلبه يزداد خفقانا وسبابته اليمنى على ضاغط الزند"[1].

إنَّه وصف ميكانيكي تخلله سبر لأغوار هذه الشخصية الشجاعة المتحدية، رغم أَنَّ أنموذج الشيخ وسمات شخصيته الهادئة المتزنة –نتيجة تقدمها في السن– ووقارها يتعارض مع ما نلحظه في هذا المشهد البطولي، إذ "شخصية الشيخ تستمد جاذبيتها من السلطة الدينية أوالأخلاقية بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له بالاستقامة...فهي سلطة معنوية"[2].

إنَّ هذا التوصيف يبدو أَنَّه فقد محدّداته بشكل نهائي في قضية ثورة الشيخ حمودة لأجل القصاص لابنه من الجنود الفرنسيين الذين ألحقوا العار به وبقريته ووطنه.هكذا كانت "سبابة الشيخ تضغط ولسانه يكبر، وقلبه يصعد، يسقط الضابط الملازم، ويسقط وراءه ثلاثة، سبابة الشيخ تستمر ضاغطة يسقط أربعة آخرون"[3].قد شفا غله ونال ثأره بعدها يخر صريعا شهيدا إذا "يحس بشيء يخترق جبينه ويرى حجر الصلاة ينقلب عليه. قصة الشرف لا تكتبها الأقلام"[4].

3-2 الوعي الممكن (المعلم البشير الثوري المثقف):

يصف الكثير من النقاد رواية نهاية الأمس بأَنَّها ملحمة من خلال أدوار بطلها البشير(المعلم الثوري) المثقف والذي كان برنامجه في هذه القرية – رغم العوارض والمعيقات– محاولة بناء المجتمع الاشتراكي الجديد، فقد جاء إلى هذه القرية العزلاء المنسية لـ "يحرض الناس أن يثوروا على أوضاعهم، جاء ليحدث انقلابا في حياة هذه القرية النائمة جاء ليقول لهم أَنَّهم يعيشون خارج الزمن، وخارج التاريخ، وخارج التطور البشري"[5].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس، المصدر السابق ص275.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ص 270.

[3] المصدر نفسه، ص272.

[4] المصدر نفسه ، ص274.

[5] المصدر نفسه ، ص219.

ولكن هذه الأحلام والمقاربات أَنَّى لها أن تتجسّد واقعيا في قرية بائسة أنهكتها الحرب وقضى عليها التخلف والعزلة، إنَّه واقع اجتماعي مرير. فما هي رؤية البشير للإصلاح، وماعدّته لذلك؟ سيقول: "إنَّنا مازلنا مجتمعا بدائيا، لم نبتعد كثيرا عن العجماوات. إنَّ حاضرنا هو أمس البشرية الدابر"[1].هذه البنية العقدية وهذا البرنامج المكثف للإصلاح والذي وضع البشير خطوطه الكبرى بل حتى طرقه الإجرائية على النحو الآتي: "سوف يكلم المرأة، ويكلم الرجل ويكلم الصغير ويكلم الكبير"[2].

إنَّ وسيلة البشير هي التعليم، والتعليم ينطلق من المدرسة فهي الحاضنة والمعدّة لجيل الغد ومن المؤكد أَنَّ هذا ليس بالأمر الهين إذ يشي وصف القرية بكثير من الصعوبة مع شظف العيش وهويقدمها لنا في البداية حيث ينفتح المشهد على هذه التضاريس الوعرة: "الأحجار الجاثمة هنا وهناك على حفافي الطريق لا يربط بين أتربتها إلا عروق سوداء أو بيضاء كالأفاعي. العراء هو الكساء الذي تلبسه الأرض...فإذا كل شيء عار"[3] ليتواصل المشهد الوصفي "وإذا الشمس تفقد أشعتها فتضيء بلا حنان ولا جمال... وكانت سيارة اللوندروفير تشخر شخيرا حديديا ملوثا بالغبار ورائحة البنزين وكانت القرية تبدو حينا، وتختفي أحيانا"[4].

من خلال هذه المشاهد واللوحات القاتمة للقرية التي حطّ بها البشير الرحال تتبدّى صعوبة المهمة ،"وفي هذه اللوحة تظهر لنا شخصية البشير بكل أبعادها ودلالتها بصفته نموذجا محوريا، تركزت حوله الأحداث التي كان الســـــبب المباشر في إثارتها وتطويرها"[5]. وتطويرها "[5]. هذا الفضاء الذي رسم لنا تضاريس القرية موحيا بأَنَّ البشير بمحاولاته

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 218– 219.

[2] المصدر نفسه ، ص 219.

[3] المصدر نفسه ، ص 205.

[4] المصدر نفسه ، ص205.

[5] بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية 1970– 1983، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص 60.

الإصلاحية على كافة الصعد كان "مجسدا للوعي الثوري الاشتراكي وممثلا للإيجابية والجماعية والمبادرة فيه تثمين من الراوي وحياد منه يدنو من الانحياز الإيديولوجي"[1].

إنَّ حوارات البشير الكثيرة مع كل الشخصيات الفاعلة في الرواية سواء بمقارعته لابن الصخري نموذج الإقطاع أو في شخص إمام القرية، الذي يظهر ولاءه لابن الصخري أو في أحاديثه الجانبية مع مؤيديه أمثال بوغرارة والقهواجي، تبرز شخصيته المركزية القوية مع الصوت الإيديولوجي العالي فهو –أي البشير– "يتخيل نفسه مركز العالم. فالأحداث منه تنطلق وإليه تعود في النهاية. أو هو القادر على إنتاج الفعل الثوري لأَنَّ الآخرين عاجزون على فعل ذلك لأَنَّهم غير مثقفين"[2].

ينبري البشير إذن مواجها ابن الصخري، وكل الذوات المعارضة الأخرى لبرنامجه وحجته في ذلك –كما سلف– سلاح المعرفة والماضي الثوري وعناصر أخرى استطاع تجنيدها لصالح مشروعه الإصلاحي الكبير في هذه القرية النائية.

لنسمع الحوار التالي بين البشير وابن الصخري أو هو محاججة – إن صحّ هذا القول –

–أتدري أنَّ الحكومة بصدد إعداد ميثاق الإصلاح الزراعي؟

–وماذا يهمنّي في ذلك؟

–ومن يهم إذن؟

–إنَّ هذه القرية أرضها لا تسمن ولا تغني من جوع؟

–كل القرى الجزائرية التلية كذلك. لابد من الإصلاح الزراعي

–وماذا فهل التسيير الذاتي بالأراضي الخصبة؟ ألم يصيرها قاعا صفصفا؟

–لماذا تخاف الإصلاح الزراعي؟

–ولماذا أخافه مادمت متحققا أَنَّه لن ينجح.

–وإذا نجح؟

[1] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص 135.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 228– 229.

-لايمكن.

- ولماذا لا يمكن؟

- لأَنَّه يخالف طبائع الأشياء.

- فهل من طبائع الأشياء أن يملك شخص أكثر مما تملكه قرية مجتمعة؟

- أصابع اليد الواحدة ليست متساوية. والله خلق الغنى وخلق الفقير قال تعالى والله فضل بعضكم على بعض في الرزق

- أكمل الآية...

- هذه هي الآية إِنَّها كاملة.

- إِنَّك تحفظ القرآن فلماذا إذن لم تقرأ معنا البارحة.

- حفظت القرآن لأحاجج به أمثالك، لا لأقرأه على الأموات.

- ولماذا تحاججني أي شئ بيني وبينك؟

- بيننا أَنَّك غني، وأنا أكره الأغنياء ليس إلا.

- ولماذا تكره الأغنياء؟

- لست أدري [1].

إِنَّ هذا الحوار أو الجدال الذي تعلو حدته بين الرجلين، يبرز مدى الهوة الموجودة بينهما إذ طغت الإيدولوجيا على سطح النص، ففي ثنايا الدوال اللغوية في أطروحات البشير الاشتراكية وحججه التي ساقها لتبرير مشروع الإصلاح الزراعي.إلى أنّ وهج صوته خفّ في آخر الحوار، ذلك أنّه لم يدفع بالحجة الدامغة واكتفى بتصريحه بكره الأغنياء دون تعليل واضح مقنع.

وفي المقابل يقف ابن الصخري معارضا لهذه الذات -التي جاءت بمشروع معارض أفسد عليه حياته الهادئة في هذه القرية- متكئا على رزانته وشخصيته في مقارعة هذا المارد

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص328-329.

الاشتراكي.وهنا يقف الراوي إلى جانب البشير في تعصبه ضد ابن الصخري كيف لا والراوي قد اختار له الاسم والصفة (البشير) الذي هو من صفات النبي الذي يحمل دلالات عميقة ولا غرو في ذلك، ففي حواره مع صديقه المجاهد بوغرارة على خلفية توظيف العجوز ربيحة حين استشاط هذا الأخير غضبا قائلا: "يجب ذبحهم فردّ البشير مهدئا: هم في حاجة إلى توعية لا إلى ذبح"[1].

إنَّ سيطرة الصوت الإيديولوجي المتعدد –كما يرى باختين –واضح ويطفو على سطح النص وهكذا فإنَّ "خطاب البشير بمختلف صيغه ينمّ عن خلل آخر يتعلق بالتعصّب ضد الهيمنة الإقطاعية...ذلك أَنَّ كل أقواله تصب في بوتقة الدعوة إلى تبنّي النهج الاشتراكي"[2].

وبالعودة ثانية إلى الحوار السابق، نرى أَنَّ ابن الصخري يدافع عن مصالحه وفق رؤية براغماتية واضحة ووعي قائم بهدوء ورزانة، يعضده في ذلك الإمام وكثير من الموالين له على أنّ الراوي خلع عليه رداء المقنع وهدوء العاقل.

أمّا البشير فرغم ما يحمله من أفكار وطرح مفيد للقرية وللمسحوقين من عامتها، إلا أَنَّ بعض سلوكاته تدفع إلى الكثير من التساؤل إذ "أَنَّ التصرفات الغريبة والمثالية كشراء الأوتاد والأسلاك الشائكة من مرتبه الخاص، ووقوفه المبالغ فيه ضد ابن الصخري وسكان القرية الذين رفضوا توظيف العجوز ربيحة"[3].

وإذا كان البشير مجسّدا للوعي الثوري للمثقف الاشتراكي وذات فاعلة إيجابية في هذا المجتمع القروي الذي يئن تحت وطأة الوعي القائم بكل أشكاله "الساذج والديني"، فإنَّه أراد الدفع بهذه القرية نحو أقصى ما يمكن للنهوض بها، بدفع غائلة الجهل والفقر من خلال مساندة المدرسة "العلم" وأيضا سعيه إلى برنامج الإصلاح الزراعي "الأرض" إضافة إلى

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 331.

[2] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة "مقاربة سوسيوشعرية"، المرجع السابق ، ص 132.

[3] محمد بشير بويجرة : الشخصية في الرواية الجزائرية 1970– 1983، المرجع السابق ، ص 62.

تحطيم القيود البالية – وهي النظرة الدونيّة للمرأة – حين وظّف العجوز ربيحة أم الحركي في مواجهة كبيرة للمجتمع القروي الذي يرفض أن تقوم عجوز منبوذة على خدمة أبنائهم.

ورغم حداثة العهد بالثورة وما تطرحه هذه القضية من حساسية مفرطة ، إلا أَنَّ ثقافته ووعيه تركاه يتجاوز عنهم ويغفر لهم كل ما قاموا به ضدّه وقال لصديقه بوغرارة المجاهد بنبرة الواثق والمسامح: هم بحاجة إلى توعية لا إلى ذبح، إيمانا منه أَنَّ الكريم لايحمل الحقد ضد مجتمعه.

3-3 الوعي الممكن وطوباوية التغيير(المعلم الطاهر):

الطاهر مجاهد سابق معلم مثقف يعلم أطفال القرية، أنموذج آخر مثل شخصية مالك وهو صاحب إيديولوجية قومية نتيجة ثقافته العربية الأصيلة، يحاول نشر العلم وذلك في رؤية مؤداها أَنَّ المدرسة نافذة على المعرفة ولبنة أساس نحو تغيير الواقع الاجتماعي في البلد، وعدتّه في ذلك أحلامه الكثيرة تتمثل في ضمان تعليم جيّد ووعي صحيّ وحياة كريمة. وأَنَّ "الحرّية في نظره شيء جميل، لا يمكن الحصول عليه بالسلاح ولكن بإعداد المجتمع نفسيا وخلقيا وثقافيا ليكون في مستوى الحرية"[1].

كان كثيرا ما ينتقد صديقه مالك رئيس البلدية ويعيب عليه تقصيره، ففي نظره أَنَّ مؤسسة البلدية بإمكانها أن تفعل الكثير وتقدم الكثير من أجل المواطن، ثم يسبغ الراوي عليه صفات أخرى،إذ"كان سلوك الطاهر كله دعة ولين يتقاضى عشرة آلاف فرنك شهري...وكان أبوه يملك أرضا وبعض الأغنام، إنَّه ينتمي إلى البورجوازية الفلاحية الصغيرة"[2]، ويوضح الطاهر لصديقه مالك شيئا من الإجرائية والتفصيل قائلا: "لو فكّرت البلدية في إنشاء ورشات للعمل ولو فكرت في بناء دار للتربية والثقافة الشعبية ولو فكرت في تعبيد الطرق لما بقي فقر ولا جهل ولا ذباب"[3].

---

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 67.

[2] المصدر نفسه ، ص 68.

[3] المصدر نفسه ، ص 68

إضافة إلى هذا النوع من الوعي الممكن، هناك شخصية أخرى ألا وهي شخصية الشاب المغترب بفرنسا، والتي تتقاطع مع شخصية المعلم الطاهرفي ضرورة تحديث الوسائل وتوظيف التقانة بعيدا عن ثقافة الحرفة والبدائية التي ماعادت تجدي نفعا في هذا العصر ولذلك خاطب أحد الشيوخ الجالسين قائلا: "ولكن هذه الأرض يا عم لا تصلح لأي فلاحة تخدمها سنة فإذا ما تفيء به لا يكفي لنفقة شهر"[1] فما كان من الشيخ إلا أن ردّ مفاخرا: "هل هناك نحلة تنتج عسلا مثل عسل نحلنا واللحم هنا...أي لحم ألذّ منه؟"[2].

كان النقاش محتدما ومختلفا بين الاثنين إذ "كان الشاب يفكر في حياة أخرى، حياة تقوم على العجلة والمحرك"، في حين كان الشيخ "يفكر فيما يفكر فيه آباؤه وأجداده منذ آلاف السنين كان يفكر في حبها لأَنَّه يحبها"[3].وعلى هذا فالشيخ كان بحنيّة الوالد وبتفكير الماضي يحيا ويعيش، أمّا الشاب فكان بطموحه وعنفوانه يدعو إلى أقصى استغلال ممكن للأرض من أجل توفير الغذاء للساكنة، وهو مشروع وحلم السلطة حين ذاك من خلال قانون الإصلاح الزراعي الواعد.

4- الإيدولوجيا داخل النصين:

من خلال الانتقال بين أسطر العملين الروائيين، يتضح أَنَّ النصين متفقان إيديولوجيا فالرؤية من الخلف جعلت الراوي العليم يسيّر شخوصه الورقية بنظرة العارف بخباياها وحركاتها ومآلاتها أيضا.

وفي هذا الفصل سيكون الحديث عن الإيدولوجيات داخل النص، في صراعها بعيدا عن إيدولوجية صاحب النص (الكاتب) لأَنَّ هذا سيرد في الأخير وقديكون حوار نفيسة مع نسوة القرية (أمها، العجوز رحمة، أم رابح) أو حوارها الداخلي (مونولوج) يشي بهذه الإيدولوجيا التي تتبناها وهي الحرية في أعمق معانيها: الحريّة في الخروج – العمل – الزواج –

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 49.

[2] المصدر نفسه ، ص 49.

[3] سيدي محمد بن مالك : رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة "مقاربة سوسيوشعرية"، المرجع السابق ، ص 87.

المعتقد...ويرى الباحث الروسي ميخائيل باختين "أَنَّ النص ليس موجودا خارج الواقع الإيدولوجي ولكنه منغمس فيه"[1]، إذ يرى أَنَّ الإيدولوجيا من مكونات النص الروائي ويركز على مبدأ الحوارية (dialogisme) باعتبارها تجسد الصراعات الايدولوجية ولـــذا "أصبحت الرواية الإيدولوجية ثورة ذلك أَنَّها تجاوزت النظرة المونولوجية ذات البعد الإديولوجي الواحد"[2].

تتكشف لنا الرؤى الإيديولوجية على سطح النص، لا يتأتى ذلك إلا فيما يمكن أن يكون شكلا حواريا لغويا يعكس أيضا أنماط الوعي التي جاء بها النقد البنيوي التكويني، هذا ويرى باختين "إِنَّ وعي الذات عند البطل – وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية – لا يمكن إلا أن يحاور وعيا آخر كما أَنَّ حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية وإيديولجيته إلا بجانب إيدولوجية أخرى"[3].

يقيم الكاتب حوارا إيدولوجيا داخل النص بين الشخصيات ولا يتدخل في ذلك الحوار والنقاش بين كائنات المجتمع الورقي ليحافظ على المسافة بين الجميع (المتحاورين) لكن أحيانا قد يفقدها فينتصر لطرف على حساب آخر. وفي الحوار نفسه مثلا مع العجوز رحمة يظهر الصراع بين (القديم والحديث) في النظر إلى الحياة، والموقف من بعض السلوكيات أو المعتقدات أحيانا.

- قالت العجوز: أنا أتعجب ممن لا يحب القهوة!.
- فنصحت نفيسة: إِنَّ الإكثار منها مضر يا خالة.
- فردّت العجوز: دعيك يا بنيتي من هذا القول بنت الحسن الشاذلي لا تضر.

[1] Mikhaïl Bakhtine ; la poétique de diestoieski ; éd seuil p 85-86

[2] p 85-86 Mikhaïl Bakhtine ; la poétique de diestoieski ; ibid ; éd seuil

[3] حميد لحمداني: النص الروائي والايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب ، الطبعة الأولى، 1990، ص07-08.

لم تشأ نفيسة أن تعارض العجوز، ولا أن تذكر لها ما قرأته عن قصة القهوة...هناك أشياء كثيرة لا تعدو أن تكون أساطير وخرافات[1].وأضافت العجوز مبينة بعض أسرار القهوة: "هي سوداء يا بنتي وأفعالها بيض"[2].

في هذا الحوار بين امرأتين من جيلين مختلفين وثقافتين متباينتين، جيل يؤمن بالأسطورة وما ترسب في المخيال الجماعي عن القهوة مثلا وجيل يؤمن بالعلم والمعرفة كطريقة في التفكير والتقويم واتخاذ القرارات وإصدار الأحكام.

ولنتأمل الحوار الثاني بين العجوز ونفيسة حول تعلم شؤون البيت...

العجوز: "لقد قلت منذ حين أَنَّك لا تحسنين الطبخ، أم أنّي لم أسمع جيدا.

فردت نفيسة في حنّو: لا أحسن إعداد الأطعمة التي تصنع في البادية يا خالة أما غيرها فأحسن كلّ شيء.

فقالت العجوز:...انظري إلى أمّك واعملي مثل ما تعمل[3].

يقطع الكاتب الحوار وينتقل إلى حوار داخلي لنفيسة، هذه الفتاة التي تحيا بشقاء مع والديها في الريف: ما الفائدة في أن تتعلم حرف البادية؟ إنَّ الحياة التي تحياها بين أهلها لا تختلف عما رأته بخصوص عصور ما قبل التاريخ"[4]. لتصل نفيسة بعد تفكير طويل مع نفسها: "مسكينة هذه العجوز الطيبة إنَّها لا تدري إنَّني لا أريد أن أكون مثل أمي"[5].

نعم فأصل المعارضة هنا أَنَّ هذا الجيل، يريد حياة ثانية لا أن يعيش تحت عباءة الوالدين. ويتبدّى الصراع بين الجيلين باديولوجتين مختلفتين من خلال المقطع الذي نورده بين نفيسة وأمّها خيرة ولكن هذه المرّة فيما يخص تقاعس البنت عن أداء الصلاة كواجب

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 31.

[3] المصدر نفسه ، ص 40.

[4] المصدر نفسه ، ص 41.

[5] المصدر نفسه ، ص 41.

ديني:فقالت الأم خيرة: "قومي واغسلي وجهك واطردي عنك هذه الوساوس يا بنيتي... لو كنت تصلين يا نفيسة لما شعرت بهذا الضيق. فأجابت معتذرة، بعد ما اشتمت في ذكر الصلاة تأنيبا لها: من الفتاة التي تصلي وهي في سني؟ فردت الأم في نفسها: "إن الفرنسيّة التي تعلمتها ستحيد بها لا محالة عن الطريق السويّ"[1].

هكذا الاختلاف فيما يخص البنت وأمّها حول مسألة الضجر والقلق، فالبنت تشعر بالملل والقرف من هذا الجو الرتيب القاتم والأم توعز ذلك إلى هذا التلكؤ والتثاقل عن أداء العبادات.لقد تضمنت المقاطع السردية حوارات تشي بالفروق الواضحة للفتاة المثقفة التي ترنو إلى المستقبل بغير النمط الذي تريده لها أمها والعجوز رحمة، أما الحوار الآخر بين ابن الصخري الذي يمثل كبار الملاك أو الإقطاعيين والمعلم البشير الذي تسيطر عليه الإيدولوجية الاشتراكية التي تصبو إلي تغيير المجتمع في رواية (نهاية الأمس) فيبدو ذا حمولة إيديولوجية كبيرة. لنتأمل الحوار الذي ابتدربه البشير قائلا:

- أتدري أَنَّ الحكومة بصدد إعداد ميثاق الإصلاح الزراعي؟
- إِنَّ هذه القرية أرضها لا تسمن ولا تغني من جوع. ليواصل قائلا:

وماذا فعل التسيير الذاتي بالأراضي الخصبة ألم يصيرها قاعا صفصفا؟

- التسيير الذاتي نجح وإن كان هناك فشل فلن يعود للعمال.
- لمن يعود إذن؟
- للمتآمرين على فشله الذين يخشون الإصلاح الزراعي.
- ولماذا أخافه ما دمت متحققا أَنَّه لن ينجح.
- لماذا لا يمكن؟
- لأَنَّه يخالف طبائع الأشياء.
- فهل من طبائع الأشياء، أن يملك شخص أكثر مما تملكه قرية مجتمعة؟

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 26.

- أصابع اليد الواحدة ليست متساوية قال تعالى "والله فضّل بعضكم على بعض في الرزق"
- أكمل الآية فيردّ أَنَّها كاملة.
- الله يقول بعدها "فما الذين فضلّوا برادي رزقهم على ما ملكت أيمانهم فهم فيه سواء".
- إِنَّك تحفظ القرآن، فلماذا لم تقرأ معنا البارحة؟
- حفظت القرآن لأحاجج به أمثالك. لا لأقرأه على الأموات.
- تحاججني ولماذا أي شيء بيني وبينك؟
- بيننا أَنَّك غني وأنا أكره الأغنياء، ليس إلا.
- ولماذا تكره الأغنياء!
- لست أدري![1].

إِنَّه حوار طويل وجريء بين الرجلين، حيث تظهر شخصية أحمد بن الصخري هادئة متزنة ذات حجة تقارع بها حجج المعلم. فهو يسعى إلى ترويض هذا الوافد الاشتراكي الذي يريد أن يحدث في أمر هذه القرية ما ليس فيها، وأن يغير نسيجها وبنيتها الاجتماعية بهذه الأفكار الغريبة التي يحاول أن يقنع بها ساكنة القرية، وعدتّه في ذلك أَنَّ القرارات التي يرى أَنَّ السلطة السياسية بصدد تنفيذها، وهو وعيد لابن الصخري بقرب نهاية مملكته الإقطاعية لكنه يصطدم بشخصية لها قوتّها وذكاؤها ومقارعتها.

ولا أدلّ على ذلك من وقوع البشير– رغم ثقافته – في الشرك، و إقراره بالعجز آخر الحوار، ذلك أَنَّه لم يحر جوابا حين كشف عن كرهه للأغنياء دونما مبرّر مقبول، ممّا يعدّ انتصارا لخصمه ابن الصخري في المقابل. إِنَّ ايدولوجية البطل الإيجابي في هذه الرواية واضحة لأَنَّ الشخصية تحمل على عاتقها مصدر هذا الخطاب.

وعلى الرغم من أَنَّ المتلقي أيضا لا يبذل جهدا عسيرا في استكناه إيدولوجيا النص منذ الوهلة الأولى من خلال شخصية المعلم البشير.وإلى جانب هذه الحوارات فإِنَّ (نهاية الأمس)

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص328– 329.

حافلة بمقاطع حوارية أخرى كحوار المعلم البشير، وإمام القرية، أو البشير وصديقه المجاهد بوغرارة. ففي حوار هذا الأخير يكشف عن بنية فكرية اجتماعية تنّم عن وعي مسطح للرجل فهو لم يقتنع أَنَّ ابن الصخري يشبه المعمرّين وهو التوصيف الذي خلعه المعلّم عليه،كما لم يستسغ عقله فكرة انتظام الفقراء وتهيكلهم للدفاع عن مصالحهم ووجودهم في القرية،ويقول البشير مخاطبا بوغرارة:

"لا عليك سوف تعود الأمور إلي طبيعتها طال الزمن أو قصر، إنَّ الذي يملك نصف ما تملكه قرية كاملة لن يوجد في المستقبل.

فيردّ بوغرارة: أيّ مستقبل؟.

- عندما يفهم الفقراء معنى التعاون.

- على ما يتعاون الفقراء على البكاء!

- يتعاونون على الأغنياء.

- استغرب بوغرارة سذاجة هذا الرجل المدني، يتعاون الفقراء على الأغنياء بماذا؟ بالمال!بالجاه! بالعلم! إنَّهم مشردون لا يجدون ما يسدون به رمقهم. إنَّهم لا حول لهم ولا قوة وقال بتنهّد:

- إنَّ الفقراء لو استطاعوا أن يفعلوا شيئا لما بقوا فقراء.

- يستطيعون الكثير ولكن لا يعرفون قوّتهم"[1].

إنَّ خطاب البشير يعكس تلك "البنية ثقافية قادرة على الغوص في عمق القضايا المطروحة وتجاوز المظهر الخارجي للواقع وهذا يرجع إلى التجارب الكثيرة لهذه

[1] عبد المجيد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص284.

الشخصية.أما بوغرارة فينم عن سذاجة وقصور متّصلين ببساطة التجربة والاّتصال الانفعالي التأثري بالبيئة"[1].

أمّا الحوار الثاني فهو مع إمام القرية بثقافته الدينية البسيطة، ولذلك فهو يحيا في الماضي وقصارى حياته قوت وموت ورضى بالقليل، وحين يقترح عليه البشير فكرة تجميع سكان القرية، بحيث تسهل لهم ظروف العيش فيجيب: كيف تريد أن يحيا الناس مجتمعين في خير وهم لم ينج من الشنآن والخصومات؟. أمّا عن قضية تحسين الظروف الحياتية فيجيب الإمام المعلم بزهد وعفوية قائلا: "أمّا الضوء فلا حاجة إليه ما دام نور الله يشرق كلّ يوم"[2].

وفي المقطع التالي حول مفهوم الوطن لديه، يجيب حين سأله المعلم البشير:

- هل تعرف الجزائر؟
- لا أعرفها.
- لا تعرف الجزائر!
- لم يكتب لي ذلك، ثم سكت برهة، وقال: الضفدعة، قالت: "إحراق بطني ولا فراق وطني" ضحك البشير ضحكة أسى على حال الرجل.
- لكن الجزائر وطنك.
- لا هذه القرية هي وطني، ولا أبدّلها بغيرها أبدا[3].

بتتبع ملفوظات الإمام نلمس فيها البساطة والسطحية والتهرب بحجة القدر"لم يكتب لي ذلك"[4]. فالخطابان يقفان على طرفي نقيض إذ الهوة عميقة بين مستوى حديث الرجلين فما

[1] عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دراسة سوسوبنائية،الفضاءالحر،الجزائر، 2008، الطبعة الأولى، ص192.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص247.

[3] المصدر نفسه ، ص 246.

[4] المصدر نفسه ، ص 246.

بين متطلع إلى فكرة التغيير الواعد وفكرة الرفض لها، حيث فكرة المعارضة أو الرفض تتجلى بين البشير وسكان القرية في موضع آخر، برفضهم توظيف العجوز ربيحة بحجة أَنَّها أم حركي وبلغ بهم الأمر مبلغه حين واجهوه بفكرة أَنَّه أجنبي وليس من حقّه فرض رأيه أو ذائقته على الناس.

5- التفسير l'explication :

يكاد يجمع معظم النقاد على أَنَّ بداية السبعينيات هي المرحلة الفعلية لانعطافة حقيقية في المشهد الروائي الجزائري حيث ظهرت أعمال جادة باللغة العربية في جزائر الاستقلال وبعد هذه النقلة النوعية في الرواية،فعلى الرغم من سطوة الخطاب الإيديولوجي على النصوص فإنَّها حاولت التأسيس للرؤية عبر اللغة الفنية محاولة التطور شيئا فشيئا وهكذا واكبت الرواية في هذه الفترة التحولات وعبّرت عن روح المجتمع وتغلغلت في ثناياه.

وبالعودة إلى موضوع البحث، فإنَّ روايتي ريح الجنوب ونهاية الأمس استطاعتا أن تساوقا الأحداث السياسية وترصد الواقع الاجتماعي وفق رؤية استطاع فيها الكاتب أن يقف على مشاكل المجتمع فصوّر همومه ومآسيه عبر رصد اثنوغرافي الأبعاد وأن يعالج عبر تيمتي الأرض والمرأة بشكل خاص وطوال خط السرد، دون أن ننسى مشكلات ومعوقات المرحلة التي أعقبت الاستقلال وهي: التعليم – الصحة – صراع الأجيال وغيرها.

إنَّ معالجة كل هذه القضايا جعلت من ريح الجنوب الرواية الأولى حدثا كبيرا في جزائر ما بعد الاستقلال وهو ما حدا بشخصية ثقافية وسياسية كبيرة مثل عبد المجيد مزيان وزير الإعلام آنذاك إلى القول: "إنَّها حدث ثقافي يستجيب لمتطلبات واحتياجات الأجيال الصاعدة لأدب واقعي وملتزم"[1].نعم تلك الفترة التي كان الحديث فيها كثيرا عن الثورة الزراعية فأنجز بن هدوقة رواية (ريح الجنوب) في 1971/11/05، ثم كان التطبيق الفعلي لهذا المشروع في: 1971/11/08 حيث دشن الرئيس الراحل هواري بومدين أول تعاونيه للثورة

[1] مصطفى بلمشري: الاتجاه الواقعي لبن هدوقة ، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 77.

الزراعية في1972/06/17، ثم بعد ذلك أول قرية اشتراكية في عين نحالة بتاريخ: 1975/06/17.

وإضافة إلى ما سبق يرى محمد مصايف أَنَّ "المحور الأساسي لرواية ريح الجنوب هو" هذا الجو النفسي والاجتماعي الذي كان محيطا بالقرية الجزائرية... وما يمر به المجتمع الجزائري"[1].إنَّ القرية التي هي أنموذج مصغر للريف الجزائري ومشاكله العديدة من انعدام لضرورات الحياة كالماء الذي هو عصب الحياة، وعلاقته العضوية بالأرض والنظافة وكذلك الجانب الصحي الذي عبرت عنه نفيسة بأسى "حتى الطبيب لا وجود له في هذه القرية الخالية"[2].

أمّاالرواية الثانية (نهاية الأمس) فجاءت بعد فترة مع انتقادات وجّهت لروايته الأولى فيما يتعلق بالنهاية غير المقنعة التي ختمت بها ريح الجنوب، ، فكانت هذه الريح الهوجاء التي عصفت بالقرية الجزائرية لينتهي الأمس الدابر بمشاكله وينتصر البطل الإيجابي (البشير) وذلك بالنظر إلى النجاحات التي حققها كفتح المدرسة وجلب الماء لها ثم زواجه برقية التي ابتسم لها الفجر فعانقا بعضهما ليولدا ثانية من جديد.

إنّ الرواية قد رصدت نقائص القرية وهي كثيرة متعددة معيقات للتنمية وللأجيال في ظل سلطة وطنية تواقة للعمل ولمحو آثار الاستعمار، إذ الطريق شاق وطويل في سبيل تحقيق نقلة نوعية للمجتمع ولن يتأتى ذلك إلا بالعلم والمعرفة ولكن ما العمل في ظل هذا المناخ؟، والإقطاعية التي هي جزء من رواسب الاستعمار تقف في تحالف واضح مع الثالوث الكبير الذي ينخر بنية المجتمع من جهل وفقر وتخلف.

وأمام هذا البرنامج الاستعجالي الذي حمله مالك الثوري المسؤول والبشير المجاهد المعلم أيضا في رؤية إصلاحية تقوم على فكرة تحرير الأذهان قبل الأجساد.إنَّ هذه الإقطاعية التي سبق تكوّنها وهيكلتها في المجتمع والتي تريد بسط هيمنتها بل وحتى ذائقتيها على مجموع

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، المرجع السابق ، ص181.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، ريح الجنوب ، المصدر السابق ، ص 190.

الأفراد يمثلها كل من ابن القاضي وابن الصخري لا يمكن أن تزول بسهولة، إذ لابدّ من تظافر الجهود – ولاتكفي النيات– لاجتثاثها أو على الأقل فرملة مشاريعها.

إنَّ الصراع الطبقي الرهيب في المجتمع واستعمال كل الوسائل التي تبرر بقاءه منها الأبناء الذين يرى فيهم ابن القاضي الحل، أو محاولة احتواء المثقف بإغرائه أو تهديده وتخوينه كما فعل ابن الصخري، حين أقدم على فعلته بنسف المسجد(الجامع) لإلصاق التهمة بهذا الشيوعي الفوضوي المعادي للدين والذي فعل الأفاعيل في هذه القرية الهادئة البائسة ذات دخول مدرسي وكأَنَّه يريده معلما بسيطا ساذجا سلبيا وعيه قائم لا يتجاوز ذاته كما هو حال المعلم الطاهر في ريح الجنوب.

6- تجلي الرؤية الاجتماعية في الروايتين:

عندما نتحدثّ عن البنية الدالة في الروايتين، فإننا نشير حتما إلى الرؤية التي تبناها الكاتب في هذين العمليين، فبعد عملية مسح طبوغرافي للمجتمع–إن صح القول– والوقوف على صراعاته وتركيبته الاجتماعية والنفسية،يتضح أَنَّ البنية الدالة تكمن في (المرأة والأرض)، فعلى امتداد خط السرد في الروايتين رأينا ومن خلال البنية الأولى للمرأة ممثلة في شخصية نفيسة كشخصية رئيسية في رواية ريح الجنوب، إذ جسّدت معاناة المثقفة التي تحلم بالحرية تدبج حياتها الخاصة والعامة وتنأى بنفسها عن الخرافات والفكر الأسطوري البائد وتسعى للدفاع عن حقوقها الطبيعية في اختيار شريك حياتها.

إنّها الصورة الجديدة الأخرى لما يمكن أن يكون عليه جيل الاستقلال في مقابل أبيها ابن القاضي الذي يمثل الجيل القديم صورة الرجل والأب القيصر والإقطاعي صاحب الأراضي والأموال، إنه منطق تلك المتعاليات المسيطرة على مختلف أنماط الحياة .إّننا لم نجد بديلا لنفيسة في الشخصيات النسائية الأخرى ماعدا تلك الومضة التي تحدثت عن فتاة جامعية تدرس في العاصمة إنها ابنة ابن الصخري في نهاية الأمس، لكن السرد لم يكشف عن تفاصيل أخرى لهذه الشخصية .

أمّا باقي الشخصيات النسوية من العجوزين رحمة وربيحة اللتين تحيلان على الصبر والمقاومة والحنيّة من خلال سلوكاتهما، في حين تعدّ خيرة وأم رابح ورقية نماذج للبؤس النسوي بحيث يشكلان ذلك التماثل للمرأة التقليدية التي تخضع مباشرة لسلطة الرجل ولا تجرؤ حتى على النظر إليه.على أن تيمة المرأة كانت دائما الأعمال الروائية تشتغل عليها فليس سبقا إن طرحت في هاته الروايات أو في غيرها، إذ يرى البعض فيها :"...ثم إنّ معالجة موضوع المرأة وصراعها من أجل التقدم ورفضها لمنطق الوصاية أو وقوفها ضد العادات والتقاليد، قد لايكون جديدا في الأدب العربي وحتى في الأدب الجزائري على أنّ الشيءالجديد هوالاهتمام بالأرض وارتباط الفلاح الجزائري بها،هذا الإنسان البسيط الذي كافح من أجلها ذلك الإقطاعي كما كافح الا ستعمار"[1]

أمّا البنية الثانية في العملين الروائيين فهي الأرض، وقد سعت الشخصيتان اللتان كانا حضورهما قويا ومهيمنا على الأحداث كلها، فبدت استماتتهما واضحة في الدفاع عن مصالحهما ، كما تظهر قوتهمافي الكاريزما والقدرة الحجاجية وحضور البديهة ويتجلى هذا من خلال انتباههما ومناقشتها السلبيات المتفشية في الريف والواقع الاجتماعي مثل: إهمال الأرض، التكاسل عن العمل، والانشغال بمراقبة الناس والخوض فيما لا يعني...يدل على التبصر والقدرة على فهم التركيبة النفسية والخصوصية التكوينية لهذه الفئات الاجتماعية وطرائق تفكيرها.

إنَّ مكمن الصراع في الروايتين، يتجلّى في مشكلة الأرض أو الإقطاع كراسب من رواسب الاستعمار وما ينجم عنه من مخاطر. فالدفاع عن المصالح الشخصية قد يدفع الناس التفكير في كل الطرق كما رأينا في تصرفات ابن القاضي، أما في الرواية الثانية فإنَّ ابن الصخري قد حاول جاهدا ثني المعلم البشير عن مشروعه الإصلاحي والمتمثل في نقل الماء

[1] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث 1974/1830، دار الكتاب العربي ،الجزائر 2009، ص240-241.

إلى المدرسة، ومن ثمة فينتج التعارض المصلحي الذي يدفع بالرجل إلى الكيد لسد المنافذ أمام هذا المعلم (اللاندروفير) بحسب التعبير البسيط لسائق السيارة.

أما بالنسبة للرؤية فهناك من يرى "أَنَّ رؤية العالم(Vision du monde) في نهاية الأمس مبأرة في عنصري الزمان والمكان المتميزين في التاريخ الطبيعي للحياة ويمثل ذلك في عنصر الماء كمعادلة لحتمية واستمرار الحياة عند حضوره وامتلاكه، ونفي لها عند غيابه أو تغييبه"[1].

على أنّ هذه المقاربة قد جانبت الصواب من حيث النظرة الجزئية للمشكلة بمعنى أنّ الماء جزء من الصراع على البنية الأم (الأرض) لبّ القضية بين الإرادتين المتناقضتين: إرادة تحمل مشروعا تحرريا طموحا يحاول توزيع الأراضي بين الناس في محاولة لإيجاد فرص للعمل لكثير من العاطلين والفقراء وإعادة الا عتبار لمن سلبهم المستعمر بالأمس أراضيهم وملّكها للمعمرين وأشياعه من الجزائريين الموالين، هذا المشروع الإ صلاحي الذي تقوم عليه السلطة ممثلة في رئيس البلدية والمعلم صاحب الإيديولوجيا الاشتراكية، إذ لم يستسغ أن يرى حفنة من أمثال عابد بن القاضى وابن الصخري تستحوذ على الضياع القوراء في حين يئن جموع أفراد المجتمع تحت طائلة الفقر والبؤس والبطالة.

إنّ البشير اتخذ من المدرسة مصدر المعرفة وحاضنة لتكوين جيل جديد يؤمن بالحرية والعدالة الاجتماعية في الجزائر الجديدة. إنّ ثورة شاملة يكون قد أشعل شرارتها لتحرير العقول بعد أن تحررت الأبدان ولعل توظيفه للعجوز ربيحة لم يكن من باب الشفقة فقط، بل كان أيضا من باب الثورة على ثقافة التخوين والإقصاء التي مورست باسم الثورة لمعاقبة امرأة بائسة على جريرة ابنها المتعاون مع الا ستعمار ويعضد مالكا رئيس البلدية والبشير المعلم –وكليهما مجاهدين–. في هذا الصراع أشخاص أقلّ قوة وحضورا، لكنهم قدموا

[1] الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2009: المرجع السابق ، ص44.

المساعدة أمثال المعلم الطاهروالقهواجي وبوغرارة وعلى هذا فإرادة سعى فيها مجاهدو الأمس والمعلمون باعتبارهم يمثلون الطليعة المثقفة لا شك بأن النجاح سيحالفهم رغم الصعوبات.

وغير بعيد تقف الإرادة الأخرى ممثلة في عابد بن القاضي وابن الصخري وابنه قدور الكاتب العام للبلدية والإمام وبعض الموالين من عوام الناس في الضفة المقابلة، يدافعون عن مصالحهم التي قد بدأ يحوم حولها الخطر القادم من سلطة تسعى إلى تأميم الأراضي ومحاولة تغيير وجه الريف وذلك بفتح المدارس والمستوصفات وغيرها من مرافق الحياة الضرورية. لقد وظّفت هذه الإرادة كل الأساليب للحيلولة دون تنفيد مشاريع التغيير ووضعت المتاريس أمامها مستغلة كل مالديها من نفوذ، كما استعملت سياسة العصا والجزرة فلم تفلح فاتخذت من المواجهة والاتهام كما حدث للبشير، حين وظف العجوز ربيحة أم الحركي، لكنّ إرادة الخير تبقى هي الأقوى دائما لأنها صوت الحق ونداء المظلومين.

II – فهم الرواية la compréhension (رواية غدا يوم جديد):

1- البنية الدالة في رواية غدا يوم جديد:

1-1 ذكرى اليوبيل الاستعماري وتجليات القهر:

تعدّ البنية الدالة كما هو معلوم بمثابة عمق النص. وهذا ما حاولنا القبض عليه من خلال القراءة الفاحصة للرواية ، إذ يتضح من خلال النسيج السردي للأحداث والوقائع الاجتماعية أَنَّ الاحتفالات بالذكرى المئوية للاستعمار الفرنسي في الجزائر، أو كما تصرح بذلك الدعاية الفرنسية بذكرى تمام القرن (1830-1930) على دخول الحضارة إلى هذا البلد، كانت بمثابة الهيمنة على النص كل النص، إذ رافقت ظروف الاحتلال -وما نتج عنه- مفاصل الرواية ، كما تعد فترة الثلاثينيات من القرن الماضي بمثابة انطلاقة الأحداث ومهاد تطورها وذلك حتى نهاية الثمانينيات، ثم ما صاحبها من تحولات سياسية واجتماعية عصفت بالبلاد حيث أحداث أكتوبر 1988 التي أنطقت الشخصية المحورية في الرواية (الساردة مسعودة) وصولا إلى جوان 1991 وحالة الحصار.

هكـــــذا تتناسل الأحداث والتي كان مبعثها أسى الساردة وحرقتها على بلدهـا "أكتوبر أنطقني. أكوام الزجاج...أزيز الرشاشات ذكرني في 11 ديسمبر وأيام أخرى"[1]. لكن على الرغم بعض هذه الأحداث ومتاهاتها، لكنها سرعان ما تعود إلى الماضي الأليم الذي ظل محفورا في الذاكرة المتعبة للساردة وكثير ممن عاصروا تلك الفترة . فما الحادي عشر ديسمبر إلا يوم أسود من أيام الاستعمار حيث هيمن هذا الظل على الحدث الروائي برمته – كما سبق– وتعّددت صوره تبعا للأحداث والوقائع الاجتماعية التي تتوالد ولذلك كان للقبض على البنية الدالة بتجزئة تجليات هذا الأثر وكيف رأينا القهر الاستعماري يتلون ليأخذ أشكالا متعددة تارة جلية واضحة وأخرى متوارية خلف المتن الروائي.

1-1-1 قدور عذابات الجسد والروح معا:

تكشف أساليب مساءلة هذا الجزائري القروي البسيط الحالم رفقة زوجه مسعودة بغد جديد، هذه الأحلام التي ارتطمت بواقع مرير يشكل الاستعمار أكثر أسبابه ، حيث يتلون العذاب ليأخذ أشكالا وألوانا.

لكن في المقابل ،تتصدى لها مقاومة صاحب الحق ومكابدته ، من أجل وطن ضائع يريده البعض بلا عنوان. فأَنَّى لحمال بائس أن يجيب عن أسئلة كلها طلاسم بالنسبة إليه لدرجة أَنَّه لا يستطيع استيعاب حتى كلام المقاهي؟ "كم مرة سمع الناس يقولون: إِنَّ الوطن أخذ بالقوة ولن يعود إلا بالقوة . سمع بذلك في بعض المقاهي (الوطنية). لكنه لم يكن يعطي ذلك أدنى اهتمام"[2].

إنَّ اقتياد رجل من عامة الجزائريين واستنطاقه بالأسئلة المستفزة والمهينة ، يكشف أيضا عن تخوف الاستعمار ورغبته في محاولة قطع الطريق أمام أي ثورة مضادة ، أو أي وعي وطني بدأت ملامحه تلوح في الأفق. يتساءل قدور "عجيب! هناك من يفكر في إشعال الحرب ضد فرنسا! الشيخ العقبي وكل العلماء الذين يخطبون في نادي الترقي لا يتحدثون

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012 ، ص 13.

[2] ا لمصدر نفسه، ص67.

عن ذلك لماذا؟ لعلهم يخافون!...في نادي الترقي يتحدثون عن الخرافات التي يروجها عملاء فرنسا، يتحدثون أيضا عن التعليم ، عن اللغة العربية لغة القرآن كل هذا سمعته..."[1].

هكذا يستعيد قدور بعضا مما كان يراه ويسمعه، لكن قدراته محدودة فهو لا يستطيع أن يستوعب كلاما كثيفا له دلالات وأبعاد. صعب جدا أن يفهم كلاما كهذا "ومن أين له أن يعرف، وهو لم يسمع حتى بأبي زوجته الذي كان بطلا عدوا لفرنسا"[2].يتلاحق سيل الأسئلة ومعها خطورة الصمت أو الإجابة إذ "كل الأسئلة التي وجهها العريف حول ما سماه بالجماعات التي تعمل في السر ضد فرنسا، لم يجد لها قدور حتى ما يمكن أن يكون مقاربة لبداية جواب"[3].

تتنوع أساليب الاستفزاز والاستنطاق والإهانة ، فيحاول العريف إثارته بالحديث عن زوجته ذلك أَنَّه يعرف غيرة الجزائري العربي على الزوج التي تمثل منتهى الشرف وذروته "أنا شخصيا لا أقبل الشركة في الزوجة . لكن هناك من يقبل...على كل حال إذا واقعها فلن ينقص منها شيئا"[4]. إنَّ استفزاز دركي أهلي خائن يعرف عقدة أبناء وطنه ويعرّض بكل وقاحة لم يجد قدور إلا الرد والمقاومة بالفعل وبالعنف، الذي تأكد فيما بعد أَنَّه الخلاص الوحيد من هذا الجحيم المسلّط على وطن بأكمله. أساليب الاستعمار هي نفسها إذ يستدعى الحاج أحمد بدوره إلى مخفر الدرك ويواجه الكثير من الأسئلة المتشبعة التي لا تنتهي، حيث تكشف عن وجه آخر في تعامل أصحاب الحضارة مع من يتولون أمورهم من الأهالي الجزائريين.

مشهد آخر من فصول مسرحية الاستعمار وثقافة الاتهام والاستخفاف بالآخر، إذ بادره المحقق بالسؤال: "هل تعرف رجلي المحطة؟ هل تعرف الرجل زوج المرأة التي أخذتها إلى

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ص68.

[2] المصدر نفسه ، ص69.

[3] ، المصدر نفسه، ص70.

[4] المصدر نفسه ، ص74.

دارك؟ وهل تعرف هذا الجالس أمامك؟"[1]، الحاج أحمد يحاول التخلص من ورطة السؤال وورطة الإجابة تتحرك الوشائج ومعاني الأخوة والدين في النفس الأبية والتي تمثل المشترك بين الجزائريين إذ هي من هونت من عذاباتهم ومعاناتهم أمام سلطة الاستعمار، هي العدة والعتاد يقاومون في صمت وصبر. يراوغ الحاج أحمد بهذه الإجابة إذ يرى "أَنَّ المؤمن أخو المؤمن ، ومساعدة الأخ في الشدائد واجبة...بل هي واجب ديني ووطني"[2] ،كما تكشف لنا هذا الملفوظات السردية عن تشكل ما يسمى بالوعي الوطني لدى طائفة من الجزائريين، وهذا بفعل النشاط التوعوي السياسي ، إضافة إلى بعض الأدوار المهمة التي قامت بها بعض الزوايا في الدفاع عن مقومات الأمة ، فكانت تمثل السياج المنيع في تلك الفترة، وتيقن رجل مثل الحاج أحمد "إنَّ رجال الزوايا ليسو كلهم مع فرنسا...لقد سمع بنفسه من بعضهم بغضهم الشديد لها. لكنهم يتقون بتصريحاتهم العلنية مغبة القضاء على مشاريعهم الخيرية والتعليمية التي تحفظ للناس أقل مقومات انتمائهم وشخصيتهم"[3].

1-1-2 محاولة ضرب التنظيمات السياسية:

وجه آخر من أوجه المتابعة والقمع التي تستعملها السلطات الاستعمارية آنذاك والذي يكشف عن الرؤية التسلطية وأحد أساليبها في وأد أية بادرة من شأنها إذكاء روح المقاومة، بتوظيف آلة القضاء في متابعة وحل التنظيمات السياسية وملاحقة العناصر التي قد تشكل خطرا على الوجود الاستعماري في تلك الفترة وقد ذكرت في ثنايا السرد "إذ كانت التقارير تتعلق بثلاثة تنظيمات: نجم شمال إفريقيا، والثاني يتعلق بحركة دينية لها امتدادات في بعض البلاد الإسلامية...وهم يعملون لإرجاع الماضي وأَنَّ المحرك الرئيسي هو ابن باديس

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ص74.

[2] المصدر نفسه ، ص92.

[3] المصدر نفسه ، ص94.

الذي خالف طريق أبيه وأهله الذين أيدوا الحضارة. أما التنظيم الثالث فهو فيدرالية المنتخبين المسلمين بالجزائر لكن التقرير يلاحظ بأَنَّه أهون شأنا من الآخرين"[1].

تتعدّد إذا طرق السيطرة من الآخر الاستعماري، كما المقاومة سلمية سياسية من الطرف المقهور ونلاحظ أَنَّ السرد الروائي قد توقف طويلا وبشكل مفصل ممل أحيانا ، ربما يعكس رؤية أخرى تاريخية انطلق منها الكاتب الراوي ليميط اللثام على أَنَّ المصدر الرئيسي للمعاناة والتي تتواصل حتى بعد فترة الاستقلال، إنَّما تعود لرواسب تاريخية قديمة تكلّست في شرايين هذا الوطن ، مما يصعب من مهمة إزالتها أو التخفيف على الأقل من حدتها. المقاومة تجسدت أيضا في رفض الكثيرين لمظاهر الاحتفال في تلك الفترة التي أعقبت الذكرى المئوية أو دخول الحضارة إلى أرض البرابرة والجهلة على حد تسويق الدعاية الفرنسية.

كانت ردة الفعل قوية بتشكل نواة إصلاحية علمية توعوية هي جمعية العلماءالرافضة للإدماج والتجنيس الذي كان أحد أدوات فرنسا في خلق جيل هجين يؤمن بأحقيتها في هذا البلد وبالتالي يقف في وجه أي انفجار اجتماعي وثوري قد يحدث ولذلك يرى فرانتز فانون: "أَنَّ العنف الثوري هو الكفيل وربما يكون الآلية الوحيدة الكفيلة، كما يعلمنا التاريخ بتمكين المستعمر من تجاوز القبول أو القناعة بتلك الحالة الدونية الحقيرة التي يخلقها الاستعمار لدى المستعمرين"[2].

يتواصل التحقيق مع قدور، في محاولة أخرى سؤال فيما يمكن أن يكون معرفة أو استفسارا حول الأحزاب والتنظيمات التي تسعى إلى تأطير المجتمع وتهيئته لتبني مشروع المقاومة والتصدي، "يسأله المحقق هل يحب الشيوعيين أم الوطنيين؟ يجيب قدور بالنفي...يتهمه بأَنَّه

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 96.

[2] سيف دعنة : صحيفة الأخبار اللبنانية بتاريخ 2014/11/20، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/01، موقع :https .//al-akhbar. com

يتظاهر بالصدق وهو يكذب ككل العرب! ينسى انتماءه هو يعتبر نفسه متطورا ليس عربيا مثل الآخرين"[1].

تظهر هذه الملفوظات وتكشف عن مضامين كثيرة فهذا الدركي يتهم العرب جملة بصفة الكذب ولا يهمه الأمر، فهو لم يعد ينتسب لهذه الأمة لأَنَّه يلبس الكاكي ويدخن الباستوس لقد بلغ منتهى الحضارة وذروة المجد في نظره. إَنَّ صفة الكذب والكسل وحب الجنس كلها أوصاف لصيقة – في نظرهم بهذه الأمة– .هكذا بتعميم مطلق فج لا توجد فيه استثناءات، إنَّها نظرة الآخر الأوربي الكولونيالي منذ أمد بعيد.

يتوالى التحقيق وتتناسل الأسئلة مفتشة عما يمكن أن يكون إدانة أخرى يثقل بها ملف هذا القروي الجزائري العربي. ويعود مرة أخرى إلى زوجه ويسـأل "كم دفع في مهرها: ألفان وخمس مئة فرنك مهرا ويسـأل رئيسه ساخرا هل تقدر على دفع هذا المهر؟...تكذب، تكذب قدور يحس أَنَّ مجرى الاستنطاق يراد به إلصـاق تهمة سـرقة"[2]. إنَّه سؤال يمكن أن يكون تحريّا حول الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، إذ كيف يمكن لحمّال أن يجمع هذا المبلغ من المال، أو هو إمعان في التحقير والازدراء وكيف دفع "هذا المبلغ في قروية بلا "سليب!"[3].

يتعقد المشهد أكثر بتواصل الاستنطاق وتصيد الكلمات والأسماء للبحث في دلالتها وأبعادها. إنَّ مجرد الحديث عن أي شخص أو تلفظ بأي كلمة لا يمكن أن يمر بردا وسلاما إذ العناية تقتضي التوثق وما أصعب لحظات التوقف يسأله الدركي العربي:

– ما اسم أبيها؟ المخفي بن المرابط على ما أظن.

– المخفي! إنَّه عدو لفرنسا وللحضارة ، ولكل ما يأتي من الغرب![4]

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص60.

[2] ، المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه ، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

هكذا يتم التوصيف وقولبة الاتهامات في مكاتب التحقيق، وإضفاء الصفات السلبية التي أصبحت رديفا لكل عربي جزائري ورسم صورة نمطية بعد أن علّبت الصورة العامة تحت مسمى الأهالي les indijennes وهم المواطنون من الدرجة الثانية. إنَّه تعد صارخ على الهوية وقتل رمزي للآخر الجزائري في وطنه ومما يؤسف له أَنَّ كثيرا من العملاء الذين آثروا السير في هذا الاتجاه، قد أسهموا سلبيا في إطالة عمر الاستعمار وفي المقطع السردي التالي مايؤكد هذا التفسير "الدركي الجزائري يردّ عندي أنا شايف كل العرب يكذبون! لا ينبغي تصديقهم ولا تصديق حتى بطاقاتهم المدنية"[1].

لقد بلغ بهم الأمر مبلغه فهم لا يثقون حتى في المتعاونين معهم أمثال عزوز بن المرابط "إنَّ عزوز نفسه خبيث لا يؤتمن. هو صديق قوي غدا إذا وجدك وحدك بلا قبعة رسمية لا يقول لك بون جور"[2].

1-1-3 قصة ابن القائد مقران وجوان السرتفيكا: (الأبعاد والدلالات).

صورة أخرى من صور الاستعمار المتعددة، التي حاول من خلالها السيطرة على أذهان الجزائريين بإتاحة الفرصة لتعليم أبناء الخاصة وذوي الحظوة من سلالة القياد وهم المتنفذون عند الإدارة الاستعمارية الفرنسية. كان التعليم الرسمي انتقائيا ويتم من خلال مناهجه في تنشئة جيل يؤمن بفرنسا الأم وفرنسا العظمة والحضارة، في مقابل ذلك ظلت الكتاتيب والزوايا تمثل الخط الدفاعي الأخير وما بقي من هوية تحافظ عليها ما أمكن رغم التضييق الشديد.

إنّ المدرسة باعتبارها منارة العلم والمعرفة –وإن اختلف الأمر أيام الاحتلال– فهي للتوجيه الإيديولوجي وخدمة الأغراض الاستعمارية بزرع الفتنة بين مكونات الشعب الواحد (عرب/بربر) ، لكن الأولياء لم يجدوا حلا إذ "سكت الآباء عن مضض فلم يكن في وسعهم

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدرالسابق ، ص65.

[2] المصدر نفسه ، ص66.

معارضة معلم فرنسي له مكانته...فلو منع أحدهم ابنه من الذهاب إلى المدرسة لاعتبر عدوا للحضارة وبالتالي عدوا لفرنسا؟"[1].

هكذا توظف كل الأساليب الدعائية خدمة للمستعمر، فمن القوة والبطش إلى السجن إلى محاولة تشويه جيل الغد الذي ينتظره وطن مسلوب. لحسن الحظ أَنَّ المعلم الفرنسي فشل في ترويض ابن القائد أحد تلاميذه وقرر "أن يكون موضوع الاختبار الكتابي في الإنشاء هو حمار عومل معاملة سيئة من طرف أحد الأهالي. احك حياته المعذبة وصبره"[2].

إِنَّها قمة الشجاعة يجابه بها صبي معلمه ويرد الاعتبار بهذه القدرة والكفاءة على التخييل بإهانة فرنسا في موضوع إنشائي وهو إلى ذلك ابن القائد صاحب المرتبة الاجتماعية والبرنس الأحمر، إذ "بمناسبة مرور مئة سنة على دخول الحضارة إلى الجزائر رأى أبي أن يكون حمارنا العجيب من بين المحتفلين بمقدم رئيس الجمهورية، فوافق الحمار العجيب. لكنه اشترط على أبي أن يلقي خطابا بالفرنسية أمام رئيس الجمهورية"[3].

لقد انقلب السحر على الساحر ويكون الرد بتشكل هذا الوعي الممكن وبأبعاد هزلية في البنى والألفاظ ، يأتي رد المعلم برفض خطاب الحمار المثقف سليل الحمار الذهبي الغابر، وشقيق حمار الحكيم ورضا حوحو بحجة أَنَّ "المساواة وغيرها من مبادئ الثورة الفرنسية مطبقة على الأهالي في الجزائر كما هي مطبقة على الحمير منذ مئة سنة... ثم إِنَّ الخطاب لابد أن يكون باللاتينية، وسوف يعتبر ذلك نجاحا باهرا لجهود فرنسا في نشر التعليم"[4].

هناك دلالات عميقة في توظيف الحيوان وبخاصة الحمار في رمزية إلى بوهيميته وغبائه في فضح أساليب الفرنسيين وتنبيههم إلى أَنَّه يمكن أن يكون من أصلاب الأهالي من يعرف كيف يتفنن في الرد. عزوز بن المرابط يسأل الشانبيط في دهشة. والحمار أين هو الآن؟

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص57.

[2] المصدر نفسه ، ص259.

[3] المصدر نفسه، ص260.

[4] المصدر نفسه، ص261.

فيأتي الرد: "الحمار العجيب لا وجود له. إنَّه من اختراع ابن القائد...ولو كان الأمر يتعلق بابن القائد أو المعلم لهان الأمر لكن القضية تجاوزت ذلك المستوى"[1].

أجل القضية تتجاوز ذلك لأَنَّها توظف في مستويات إيديولوجية ومعارضة داخل الكيان الاستعماري لأغراض سياسية حزبية ، أما مصير التلميذ المشاكس فكان "طرد من المدرسة. ولولا الخدمات التي قدمها أبوه خلال الحرب العالمية لجرد من برنس القيادة"[2].هكذا يجب أن يعامل الأهالي من الدرجة الأولى في حال شق عصا الطاعة أو التفكير في زعزعة اليقينيات التي بنتها فرنسا داخل المخيال الشعبي العام للجزائريين .

ورغم أَنَّ هذا القائد ومن شاكلوه حضروا بقوة إلى الذكرى المئوية إذ "أوصاهم بأن يهتفوا عند مرور موكب الرئيس: تحيا فرنسا أمنا"[3]. إنَّ هذا التحشيد الذي مس كل المستويات الاجتماعية والسياسية بتوظيف المدرسة والتضييق، إلى أَنَّ ردة الفعل بقيت قائمة في وعي الجزائريين، رغم كل أشكال الزيف في تلك الفترة من ثلاثينيات القرن الماضي واعتقاد الآخر المستعمر باستتباب الأمر له غير أَنَّ ذلك لم ينل من عزيمة شعب في المقابل.

1-1-4 المحاكمة (ديكور القانون وحق القوة):

تعتبر فصول المحاكمة مظهرا آخر من مظاهر صور الاستعمار ، حيث يهيئ المكان بهذا الوصف السردي ويؤثث بمشاهد توحي بالجلال والخوف والرهبة . ف "الشاحنات محملة بالمساجين...أحد التجار يحاول تعداد المساجين فلم يستطع...إنَّ أولئك متهمون برفض المشاركة في احتفالات المائة...الجيش، الدرك، الشنابط، البرانس حمراء زرقاء سوداء...ملابس أوربية رفيعة، ملابس جزائرية فخمة المحاكمة علانية فخمة يرتدع المرتدع قبل الإقدام على أي حركة منافية لقوانين الدولة!"[4].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص263.

[2] المصدر نفسه ، ص266.

[3] المصدر نفسه ، ص265.

[4] المصدر نفسه ، ص295.

أجل بهذا التوصيف يكون الراوي قد هيأ الكل قبل الدخول في تفاصيل محاكمة شكلت حيزا كبيرا من السرد وأخذت الكثير من الأبعاد والدلالات، فصورة الكومبارس الموجود تبعث على الهلع وتشي بهيبة فرنسا وعظمتها الاستعمارية ، لكن هناك بالمقابل ما يكشف أيضا عن الوجه الآخر للاستعمار وسوء الطبع والخلق ، فهاهو "عزوز يقف في آخر القاعة بأمر من الدركي...يتقدم منه عزوز معتذرا نسيت...بركة من الجبل الأحمر الدركي لا يفهم جيدا "الجبل الأحمر" ولكن ورقة الخمسة فرنكات كانت تحسن الترجمة"[1].

إنّ الأهالي رغم اختلاف مراتبهم الاجتماعية ومدى قربهم أو بعدهم من الإدارة الفرنسية يضطرون عن قصد أو بدونه لدفع رشى مقابل حضورهم مجريات محاكمة معارفهم أو ذويهم، أو مجرد إخوانهم في الوطن الكبير.

فصول المحاكمة لا تخرج عن الإجراءات المعروفة والتي تحترم كثيرا الشكليات في ضحك على السذج وتسويق صورة العدالة والقسطاس، كما تلوّح بسوط حق القوة للحضور ومن ورائهم قاعدة عريضة هم الأهالي * les indigènes. التهم محضرة في ظاهرها سياسة العدل والتظاهر بالشفقة إمعانا في الإذلال والحط من قيمة المتهم في نظرهم كإنسان ويتجسد ذلك كله في عبارات نائب الحق العام..."هذا الشاب الذي علمته فرنسا القراءة والكتابة...أتعرفون كيف قابل جميل فرنسا؟ لقد دعا إلى الحداد بمناسبة الذكرى المائة لدخول الحضارة إلى هذه الأرض المنسية المهملة...الجائعة التي خلصتها فرنسا من بربرية الدايات"[2].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص297.

* عرفه الدكتور أبو القاسم سعد اللّه في كتابه الحركة الوطنية الجزائرية (1860-1900)، بأنّه مجموعة نصوص وإجراءات استثنائية سنّها ووظّفها المسؤولون الفرنسيون ضد الجزائريين، صدر بداية من سنة 1871 إلى غاية 1881 على مراحل، حيث حول صلاحيات القضاء إلى الإدارة، التي جعلت من الجزائررين تابعين إلى المعمرين بعد أن سلبت منهم أراضيهم، وقننت تنقلاتهم داخل بلدهم، وكان من أهدافه جمع المال وتفقير الجزائريين، يومية الشعب، عدد 6966، نشر بتاريخ 01جوان 2013، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/01، موقع http: //www. ech-chaab. com/ar.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص306.

إنَّ محاكمة على هذا الوجه تبدو سياسية بامتياز، إذ لا أثر للجرم والوقائع فيما يبدو وفي هذا الأثناء تتعطل حركية السرد قليلا، بوقفة تصف حرارة الجو داخل المحكمة ، "إذ الجو ثقيل والقاضي يتصبب قليلا...النعاس داهمه أحيانا يصل رئسه إلى ملامسة الملف...تحدث ضوضاء القاضي يفيق"[1]. تتواصل إذن تعرية المتهم والكيل له بتحميله كل الأوزار ويعود نائب الحق العام للتاريخ ذاكرا فضل أجداده الرومان الذين بنو وشيدوا.

إنّ فصول المحاكمة والتي أفرد لها الراوي صفحات عديدة تماما مثلما طال الليل الاستعمار وتستمر بتدخل الدفاع الذي كان من طينة الشجعان المثقفين. لقد انبرى يفند ويدفع عن موكله التهم بحجج دامغة وشجاعة قلّ نظيرها قائلا: "تهمة الدعوة إلى الحداد في أيّ مكان دعا موكلي إلى الحداد العام؟ أين هؤلاء الذين دعاهم؟ وباسم من؟ أما تهمة البحر أو القبر فقال عنها: "مشاكل الأهالي لا تحل بقانون الانديجينا، ولا بتجنيس النخبة المثقفة وإنَّما تحل ببناء المدارس وفك العزلة عن المداشر وبتمكين السكان بالتمتع بالحقوق التي نادت بها الثورة الفرنسية"[2].

مرافعة المحامي الشاب الجريئة الذي رفض الاحتفال بذكرى مزعومة تضاف إلى سجل المقاومة السياسية ، كما تنّم عن وعي بدأ يتشكل بين مختلف الطبقات لأجل الدفاع عن حقوق وطن مسلوب أراده الطرف الآخر المستعمر أن يصير جزءا منه ، وقام بالمستحيل كي ينهي تماما شخصيته ويقضي عليه ككيان حضاري له جذوره الضاربة في القدم، ويأتي الحكم في الأخير: "حكمت المحكمة في جلستها المنعقدة ب...في تاريخ:..1930 على المتهم...بخمس سنوات سجنا مع الأعمال الشاقة يقضيها بالسجن سانت لوران بغويانا الفرنسية!"[3].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص309.

[2] المصدر نفسه ، ص312.

[3] المصدر نفسه ، ص315.

إنَّه الحكم من القاضي الجلاد الذي يدعي العدل ويرفع شعار المساواة ويتبجح بالحضارة في حين لا يقبل بالآخر مختلفا عنه رغم الهوة السحيقة التي تفصل بينهما جغرافيا ولغويا وحضاريا. محاكمة شدت الحضور ومنهم عزوز المعجب بشجاعة المحامي، أما الحاج أحمد فلخصّها في هذا المثل الشعبي السائر "يكسروا في الببوش على عينين الناس أي أَنَّ المحاكمة لم تكن سوى تمثيلية"[1].

هكذا تتبدى لنا البنية الدالة المتمثلة في الاستعمار وذكرى اليوبيل الذي أقامه في الجزائر. بنية غطت المشهد الروائي وتفاصيل السرد، كما عالجت الظروف بين الثلاثينيات ونهاية الحرب العالمية الثانية ، إذ قفز الراوي بها إلى أحداث سياسية تاريخية أخرى مختزلا عقودا من عمر الجزائر المستقلة في محاولة الربط بين أوضاع الجزائريين واستمرار ديمومتها، هذه الأوضاع التي أنطقت الشخصية المحورية في السرد مسعودة، حيث لم يمض على حلم الاستقلال طويل إذ بمشهد مروع يذكر بأيام الاستعمار، يذكر بالدم والرعب ومشاهد القتل التي صارت خبزا يوميا للجزائريين إذاك.

المشهد يتكرر ذات صباح "في 19 جوان 1965 كانت شوارعنا هادئة. كان الأمل يجلل وجوه الناس تلك الأحداث التي جاءت بالدبابة إلى مثلث الأزهار"[2] إنَّها محطة من تاريخ الجزائر السياسي المعاصر ومنعرج حاسم يؤسس لمنطق جديد في القوة، وعلى عقدين من الزمان ونيف . تقفز الأحداث إلى مستوى آخر إنَّه نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، حيث التحولات والتغييرات على كل المستويات مما حدا بالساردة أن تتساءل في حيرة كبيرة "ياإلهي لماذا يلتحي شبابنا بهذا السواد وهم في شرخ شبابهم؟ لماذا اسودّت بلادنا هكذا فجأة؟...إنَّ لحاء اليوم مستوردة من آسيا وإسرائيل! أفسدت علينا أمورنا وقيمنا لم نعد نميز بين الحق والباطل بين الديني والاجتماعي؟"[3].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص316.

[2] المصدر نفسه ، ص 328.

[3] المصدر نفسه، ص 328.

هكذا يتدفق سيل التساؤلات والدهشة من هول ما تعرّض له عمق الدين والمجتمع والسياسة أيضا. لقد اختلط الحابل بالنابل ولم يدر الناس ساعتها ما العمل؟ إنَّها خلخلة على المستوى المركزي للقيم والفهوم أيضا، إنَّه الانفتاح فجأة. فما عاد من الممكن الوقوف ولو للحظة أمام إعصار جارف من الغزو بكل تنوعاته، إنَّه التغيير القادم بعد أن أطبقت الدبابة في جوان 1965 على الحكم والمصائر أيضا، وبعدما أفرز الاستقلال أبناء ليسو لآبائهم حيث "تغيرت الأوضاع الآن الناس يتنابزون بالقصور والدور، والأرصدة في البنوك الأجنبية!"[1].

هذه قيم المجتمع الجديد بعد الاستقلال بعقود، إنَّه تحول الزمان الذي يصاحبه تحول اجتماعي كمتلازمة لامناص منها. لقد نال الترف من الناس كما نالوا منه وشاع الفساد والثراء، لم يعد هناك شيء اسمه القيم والوطن والثورة، إذ "زمن الاعتزاز بثورة التحرير ولى"[2]، إنَّها زفرة الحسرة والأسى على مجتمع الثورة ومجموع المبادئ التي تغنّى بها الكثير وضاع منها الكثير.

الحسرة تبدو بادية على يوميات الجزائريين وخاصة فئة الشباب التي ضاق بها الأفق الأرحب، وأصبح الحلم هو الضفة الأخرى من الشاطئ تتام وتصحو عليه. صورة قاتمة ترصدها الرواية وتعكس ملفوظاتها وعباراتها المشحونة حجم الإفلاس السياسي وغياب الحكم الراشد في البلد، لنتأمل في هذا المقطع السردي بلغة التقرير الصحفي "شاهدت البارحة في التلفزيون صور لجموع من الشبان المصطفين أمام القنصلية الفرنسية للحصول على التأشيرة...تمنيت حينئذ لو شاهدت بدل أولئك الشبان رؤساء الأحزاب الخمسين...إنَّهم هم الذين أوصلوا أولئك الشباب للبحث عن الهجرة"[3].

إنَّها تعرية للواقع، مع اتهام لطبقة سياسية ناشئة لا تعرف سوى التنظير ورفع الشعارات ودفع البلد نحو شفير الهاوية. إنَّها السلبية في الممارسة والتخلي عن المسؤوليات والواجبات

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ص356.

[2] المصدر نفسه ، ص356.

[3] المصدر نفسه ، ص318.

وكانت نتيجتها أحداث أخرى تناسلت عنها هي أحداث يونيو 1991 حيـــــث " كثرة المسيرات والتجمعات والصلوات السياسية، هي التي أوصلت إلى أحداث يونيو"[1].

إنَّها أحداث تتوالى وتترى بلغة السرد، مستحضرة الواقع المأساوي كمحصلة لحكم الدبابة. هذه إشارات لأحداث واقعية لا تعني تأريخا ولا رصدا ميكانيكيا للوقائع، بقدر ما تعني إحالات لرؤية اجتماعية توختها الرواية باستحضارها كدلالات وأبعاد لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي المتردي وبقاء أوضاع الجزائريين على حالها، رغم الاستقلال وألق الحرية.

عندما تنتقد الساردة مسعودة كثرة الزحام نتيجة لكثرة الناس فلا يعني ذلك الأفضل دائما، فلطالما كانت الكثرة ممقوتة والقلة التي تمثل النخبة محببة ومطلوبة. فمسعودة التي تهفو نفسها منذ بداية السرد إلى الحج وغسل العظام من الذنوب، تتراجع عن ذلك الشوق الروحاني بحجة "أخاف من الموت اختناقا في غار منى كثرة البشر لا تعني التطور إلى الأفضل سواء في الحج أو الصلاة إنَّما تعني اختلالا في التوازن"[2].

إنَّه ذروة النقد للأوضاع السائدة والمقلوب الذي صار مألوفا في حياة الناس. إنَّه الناقوس يدق في عالم الرذيلة بعد تغير الأحوال، إنَّه الخوف الذي يجلّل المستقبل ويجعله ضبابيا أمام هذه الفوضى المعلنة وهذا ما أدى بالساردة إلى إعلان خوفها، ولو أَنَّه واضح جلي من خلال الملفوظات السردية "لا أعرف كيف أصور لك خوفي! أشعر كما لو أَنَّ البحر أخذ يطمو أعلى فأعلى حتى بلغ مشارف الأبيار، تصور المدينة وقد طما عليها الماء!... فما بالك إذا طما عليها الحقد!..."[3].

إنَّ في ذكر البحر دلالة الغمر والغلبة والاكتساح ولكن أن تصاغ صورة الحقد كمرض اجتماعي ونفسي فذلك أمر جلل. إنَّ الأمراض الاجتماعية التي خلفتها آثار التحول يصعب الشفاء منها لامحالة.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص 192.

[3] المصدر نفسه ، ص193.

1-1-5 أحداث أكتوبر...الجزائر إلى أين؟

تمثل أحداث أكتوبر 1988 فصلا من فصول معاناة الجزائريين الطويلة، إذ كانت لحظة انفجار اجتماعي كنتيجة حتمية لواقع مأساوي عرضته الرواية، وتتجلى مظاهره من خلال أحداث جوان 1965 كلحظة فارقة في حياة الساردة مسعودة، إذ تذكر في حديثها : "كنت ذات يوم مارة من هنا وإذا بي أرى على مثلث الأزهار دبابة كان ذلك في 19 جوان 1965"[1]. إنَّها تستحضر الصورة ذاتها، وكأَنَّ التاريخ يعيد نفسه "وفي 19 جوان من هذه السنة بنفس المكان رأيت وأنا مارة دبابة"[2].

فأي دلالة توحي بها الدبابة في كلتا الصائفتين جوان 1965 جوان الحصار 1991؟ الفرق واضح رغم اختلاف السياقات وتطابق المشاهد، يأتي التفسير من السرد "في 19 جوان كان الأمل يجلل وجوه الناس...تلك الأحداث التي جاءت بالدبابة لاتهم إلا قلة من ذوي القصور الجديدة! أما في 19 جوان من هذه السنة فشوارعنا كلها سواد، الوجوه السوداء تذكر بقرون الظلام والانحطاط"[3].

تلك لحظة سياسية واجتماعية فارقة رغم اختلاف الزمن، فدبابة بومدين كانت تبحث عن غد جديد أفضل وتسعى إلى تصحيح اختلالات الحكم والتسيير حسب خطاب السلطة وقتئذ، ورغم انتقادها أيضا لهذا التسيير في مرحلة لاحقة في قولها: "اشتراكية الجزائر في أيام بومدين أحلام كبيرة وعمل قليل"[4]. أما دبابة جوان 1991 فهي نفسها تحمي هذا التسيير الأعرج ولكنها تحمي البلاد أيضا من غائلة المجهول.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص328.

[2] المصدر نفسه ، ص328.

[3] المصدر نفسه ، ص328.

[4] المصدر نفسه ، ص351.

1-1-6 أكتوبر وتجليات المشهدين الاجتماعي والديني(حين يتجدد الألم):

في المتن الروائي ورد حدث أكتوبر كمنبه ومثير لتداعيات سرد حكاية مسعودة، فقد كان عاصفة جعلها تلقي بحمولاتها إلى الراوي عبر محطات زمنية: أكتوبر أنطقني...أكوام الزجاج أدخنة الغازات والسيارات. كل هذا الوصف الممزوج بالسرد لأيام وأحداث دامية حفرت في ثقوب الذاكرة المتعبة والذي كان مبعثا لهذا الألم "دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة والنسيان! دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر! ذلك هو الفرق لابد أن لا ننسى هذا"[1].

النتيجة الحتمية للتحول الإجتماعي هي واحدة سيلان الدم من أجل التغيير لكن الفرق جلي وهو الاختلاف بين الزمنين الاجتماعيين وشتان بينهما، مظاهر أخرى رافقت هذا التحول الكبير في البنية ومظاهر الاجتماعي والثقافي عند الناس وهو تطور مس الجوهر وزعزع بعض الثوابت التي كانت يقينيات فيما مضى.

فاطراد النمو السكاني وكثافته نتيجة حتمية ومشكل في حد ذاته، إذ عبّرت عنه مسعودة بالاختلال في التوازن وكثرة المسيرات والتجمعات والأحزاب السياسية هي التي أوصلتنا إلى أحداث يونيو. إنَّها تعرية الواقع بالواقع نفسه وإحالة على محطات تاريخية تبلور وعيا قائما ورؤية اجتماعية مأساوية ليست مختزلة في الوطن كقطر جغرافي محدود وإنَّما امتدت لتشمل كل العالم العربي نظرا للخصوصيات السوسيو ثقافية المشتركة.

إنَّ تغير الأحوال والأنماط شكل هاجسا للساردة، إذ انتقدت حتى الصلاة والحج وهما الركنان الأساسيان عند المسلمين، ذلك أَنَّ هناك ما يشوبهما من هذا القادم المخيف وليد الحاضر المأساوي "إنَّ الصلاة كانت عزيزة تصلى في أجمل مكان. أما الآن فيصلّون في الأزقة والطرقات القذرة"[2] هي حالة الانفلات والفوضى السائدة وقتئذ بعدما عمت مظاهر

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص192.

غريبة وسلوكات جديدة فئة الشباب والناس جميعا. ولا ننسى الحج "كان الحج حلما أما الآن فصار في متناول الأذرع الطويلة"[1].

من خلال عقد المقارنة بين الزمنيين، حيث الفجوة عميقة على مستوى السلوك والمظهر وكل شيء ومنه اللباس "كانت للجزائريين لحى أيام الاحتلال ولكن ليست بهذا الشكل...هذه اللحاء أفسدت علينا أمورنا وقيمنا..."[2]. منتهى الدهشة والريبة من مظاهر وطقوس دخيلة، خلخلت بنية المركز لدرجة تعذر إيجاد الفارق بين أنماط السلوك الذي لم تألفة مسعودة في المجتمع، ولذلك فهي تقرر الابتعاد عن هذا الحاضر المزيف، بالعودة إلى الماضي الجميل لعلها تجد فيه راحتها بعد هذه الفوضى الكبيرة على كافة الصعد "أود أن أبتعد عن هذا الحاضر المضبب إلى ذلك الماضي النير الوضاء"[3] والماضي في الحقيقة ليس الزمن الماضي المطلق تحديدا، إنه الماضي الاجتماعي بكل قيمه ومظاهره والذي تراه الساردة يتوافق وبنيتها الذهنية وتنشئتها الاجتماعية.

مظهر آخر يضاف إلى هذا الاجتماعي المترهل وهو السياسي فقد جاء أكتوبر وجوان بممارسات أثقلت المجتمع، فكثرة الأحزاب السياسية واستنساخها للأطروحات نفسها جر البلد إلى التخمة السياسية الممجوجة، ولم تقدم في خطاباتها وبرامجها المتباينة شيئا ذا قيمة. وإذا كانت فئة الشباب هي المعول عليها فقد أصبحت هي الضحية الأولى، إذ ورد في السرد مظهر بائس يدمي القلوب ويسئ إعلاميا لسمعة المجتمع والبلد وهو كثرة الوافدين من هذه الفئة على القنصليات هربا من الجحيم أو ركوب قوارب الموت بحثا عن حياة أفضل "تمنيت حينئذ لو شاهدت بدل أولئك الشباب رؤساء الأحزاب الخمسين تمنيت أن لو كانوا هم

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص193.

[2] المصدر نفسه ، ص328.

[3] المصدر نفسه ، ص 193.

المصطفين أمام القنصلية الفرنسية...إنَّهم هم الذين أوصلوا أولئك الشباب للبحث عن الهجرة إلى الـ...لا مكان!"[1].

لا يختلف الأمر كثيرا بين الحالتين الاجتماعية والسياسية إذاك، فلقد غرق الجميع في الفوضى حسب الساردة، وهي تؤرخ لفترة من تاريخ وطنها الصغير والكبير الذي استولى على عرشه ثلة من الانتهازيين القدماء والجدد. "كم هو ممتع أيضا أن تشاهد كيف تبنى الحكومات أو تهدم...ثم يأتي التلفزيون لتفسير الباطل وتأويل المكائد بمنطق الحكيم، كم يعتدى على شرف الكلمات"[2]. نقد لاذع صريح للسلطة الحاكمة وسلوكاتها في تسيير الشأن العام وفضح للإخفاقات الكبيرة تكشفه حينا بل تعريه مسعودة في أحايين أخرى، حتى وإن بدا في ثوب تقريري خالص.

إنَّ هذا الحديث الذي يشبه الهذيان والاعتراف ، كان مبعثه الحرية المفقودة التي يبحث عنها، إنَّها لحظة الصراحة والمكاشفة المخبوءتين منذ أمد لأنَّنا "منذ ولدنا ونحن محكوم علينا بالصمت فلماذا لا نتحدث الآن وحرية التعبير يضمنها لنا الجيش وحالة الحصار فمتى يمكن أن نتحدث بدون خوف"[3]. إقرار بحالة تكميم الأفواه التي كانت سائدة في تلك الحقبة الزمنية والتي فجرت الوضع وأسباب أخرى أيضا.

إنَّ تموضع الساردة وجلوسها على الزمن كما وصفها الراوي، جعلها تنطلق من التاريخ واليه تعود من اللحظة الراهنة إلى اللحظة السابقة بأكثر من مقاربة ومقارنة معا. فحين تتحدث عن محكمة فرنسا في ثلاثينيات القرن الماضي تجدها نفس المحكمة في لاهاي حين قرر المجتمع الدولي إدانة العراق ومعاقبته. المشهد نفسه يتكرر فـ"ماذا تغير منذ ستين سنة؟

[1] عبدالحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق السابق ص318.

[2] المصدر نفسه ، ص327.

[3] المصدر نفسه ص355.

مالفرق بين تلك المحكمة وأحكام مجلس الأمن ضد العراق؟ إنَّ صراخ ذلك الشاب يذكرني بمندوب كوبا؟...صوت واحد يصرخ في العالم بأَنَّه عالم ظالم"[1].

إدانة الساردة لا تستثني أحدا حتى المظلوم والمدان لم يكن في مستوى تحديه وكلامه النصر أو الاستشهاد "نضربهم بالمزدوج والمفاجآت التي لا تدخل في التوقعات أتتذكر؟ نعم كانت المفاجأة ولكن في الاتجاه الأسفل"[2] إنَّه الفخم من بلاغة الحكام البؤساء، ولكن شيئا لم يحدث إنَّها قمة المأساة لماذا؟ "لأَنَّ الحكام هم الحكام والكلام هو الكلام"[3].

بهذه النتيجة يكون المنطق الخائب مسيطرا على المشهد ويجعله يائسا مثقلا بالأوجاع وغير بعيد تستحضر الساردة القضية المركزية التي تلقي بضلالها دوما، إنَّها قضية فلسطين تتذكر العبور ثم من بعده الشعارات الجوفاء المنمقة والتنازلات الكبيرة دون مقابل، الأرض مقابل السلام عبارة نومت الشعوب طويلا "وتمضي الأيام ويحدث العبور ولكن في اتجاهين، ومع ذلك تعلق أوسمة! و...هل عندنا سلام نعطيه للغير ولو في مقابل الأرض؟"[4].

بهذا المسح التاريخي وعبر السرد الذي يحيل على محطات تاريخية، بملفوظاتها الحقيقية وليست التخييلية انطلاقا من الحاضر اليائس إلى الماضي البائس، في اتجاه مستقبل ضبابي يلفه الغموض والحيرة، لم يستطع الجميع إيجاد التوصيف القادر على تصور المقاربات الصحيحة للمعضلات، ومن هناك إيجاد الحلول الممكنة لوضع مترهل استمر بقاؤه.

2- الدلالة الاجتماعية للشخصيات في رواية غدا يوم جديد:

يعدّ المكان ذلك الحيز الذي تتحرك وتسبح فيه شخصيات المجتمع الروائي. ِنَّ اختيار أسماء بعينها لهذه الشخصيات من قبل الراوي لم يكن عفويا ولا اعتباطيا، "...وفي هذا

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص305.

[2] المصدر نفسه ، ص270.

[3] المصدر نفسه ، ص270.

[4] المصدر نفسه ص270.

الإطار فإنّ اسم معين لشخصية معينة عادة ما يتم انطلاقا من الوقع الذي يحدثه المظهر الصوتي للدال...و هذا المظهر يساهم بشكل كبير في تحديد السمة الدلالية للشخصية "[1].

دلالات ما يريد من الشخوص التي تتحرك وتتفاعل وتجابه تحيل عليها هذه الأسماء الممتدة في السرد وقد تنتهي تماما في مرحلة ما من عمر الرواية.ومن خلال قراءتها ندرك متلازمة الوظيفة والدلالة ، إذ يرى "بارت" أَنَّ كل عنصر في الرواية له وظيفة بنائية ودلالية فحتى الذي يبدو لنا هامشيا أو ثانويا، بالقياس إلى غيره يؤدي وظيفة[2].

ومن الشخصيات التي وظفها بن هدوقة في روايته نجد (البطلة الساردة مسعودة – خديجة – باية – (قدور زوج مسعودة) – عزوز (زوج أمها) – المخفي بن المرابط (والد مسعودة) – الحاج أحمد – محمد بن سعدون) إضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى كالقائد، الحبيب بن الحاج أحمد وبعض الشخصيات التي ذكرت بوظائفها، كالدركي العربي، الشانبيط...

2-1 شخصية مسعودة:

هي البطلة الساردة التي تمحورت حولها كل أحداث الرواية واسمها مشتق من السعد وهو الحظ غير أَنَّنا لم نعثر على حظها السعيد طوال المتن الروائي بل كان حظا عاثرا . وبالرجوع إلى هذا الاسم نجده قديما في السياق العام الشعبي والاجتماعي لدى الجزائريين فقد كانوا كثيرا ما يتفاءلون بأسماء ويتطيرون من أخرى. ولعل اختيار مسعودة كاسم لشخصية الساردة كان من هذا الباب فقد سعد بها الناس جميلة وكانوا ينادونها "ياشميسة ياقميحة" في القرية أيام صباها.

مسعودة أيضا سعد بها كل راغب وكل محروم إلى ذلك الجسد الأنثوي "إذ كانت العيون الحالمة تلتصق بعيني أو بصدري أو بأردافي ولا تكاد تتحول...كان الشاب يملأ عروقي،

[1] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة السعيد بنكراد ، الطبعة الأولى ، سوريا ، 2013 ، ص 47.

[2] أوستين وارين و رونيه ويليك : نظرية الأدب ، ترجمة محمد الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، بيروت، ص 208.

مايرغب فيه المحرومون كنت أملكه"[1]...نعم كانت تملك المؤهلات الجسدية لتمتع الآخرين بها، ومن أعظم سعادة في ذلك المجتمع القروي المحروم من أن يلقى جميلة كمسعودة؟..وبهذه الأوصاف التي ذكرتها هي أو أسبغها الراوي عليها، جسدت دور المرأة حين ارتباطها بقدور، يحدوها في ذلك أمل يتمثل في توقها إلى المدينة الحلم، "أنا لم أتزوجه تزوجت بالمدينة، بالحلم؟"[2]...

كان قدور عاملا مساعدا لها على الانتقال من الدشرة نحو العاصمة، "من المحطة ابتدأت حياتي"[3]. هكذا يتجلى توق الريفي ورغبته في حياة أفضل لن تكون إلا في فضاء آخر هو المدينة وهنا تبرز قضية النزوح الريفي إلى المدينة إذ ليست مشكلة اجتماعية وديموغرافية حديثة عانت منها السلطات المركزية، بل هي قديمة قدم الكون والإنسان، كما أَنَّ المدن ارتسمت في المخيال القروي الشعبي بالمال والتمدن والسعادة، فاختلط الواقع بالخيال وذهب بعيدا في نسج صور وأبعاد خرافية، لتتراءى له على هذا النحو "قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة وليلة أو من قصور سيف بن ذي يزن التي بنتها له الجن"[4].

ولكن الرحلة الحلم تتعثر في محطة القطار. وتضيع فرصة العمر بشجار عابر لم يكن في الحسبان، ففي لحظة امتزج فيها الغضب مع غيرة الريفي الجزائري، تعضده في ذلك سيطرة الفكر الذكوري والتنشئة الاجتماعية التي ترى أَنَّ المرأة جوهرة لا يجوز أن يراها أحد أو يلمسها فيندفع قدور نحو رجل المحطة الذي أزعجه مجيئه وذهابه، ليمر القطار ويتأجل السفر الحلم. ماذا لو أَنَّ هذه الحادثة وقعت في مجتمع حضري متمدن هل ستصل الأمور إلى هذا الحد؟ من المفروض أَنَّ "الذي يغار لا يركب القطار، ولا يسكن المدينة"[5].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 37.

[3] المصدر نفسه ، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 138.

[5] المصدر نفسه ، ص 51.

عدّد الراوي الأدوار التي مرت بها مسعودة، إذ رأيناها فتاة ناضجة ممتلئة الجسد فقد زفّت إلى قدور الزوج أخيرا بعد أَنَّ كانت معبودة القرويين، وبعد التحرش اللفظي بها من شباب الدشرة وبعض كهولها. هاهي تتعرض لتحرش آخر رفقة زوجها الغضوب في محطة القطار. ويبدو أَنَّ أقدار التحرش لن تفارقها أبدا إذ أَنَّ المرأة الجميلة ليست لزوجها وحده–كما يقال– فـ" في الأوساط العشائرية المغلقة فوضع المرأة أفصح تعبيرا عن هذا الواقع، حيث يختصر كيانها كله في جسدها الذي حول إلى مجرد أداة"[1].

وقبل هذا كله تعرضت للتعنيف من قبل العريس الزوج الذي كاد يقضي عليها لأَنَّه لم يجدها عذراء فدافعت عنها الحماة بما رسب في المخيال الشعبي عن الفتاة التي تحمل ثقلا قد تتعرض إلى فتق ذلك الغشاء الذي يمثل الكمال الأنثوي والعفة بل هو جواز مرورها إلى عالم الشريفات المحصنات، إذ "أَنَّ ربط الفتاة بالبكارة وربط شرف الرجل (الأب) بالأمر نفسه، يشير إلى مدى الركاكة التي تميز اعتباره الذاتي وما قد يتهد مكانته ذلك يجعلنا نفهم لماذا يقبل العشائري على الفعل الذي يسمى (جناية شرف) بكل هذا الهياج الانفعالي"[2].

أيضا من خلال ورود ملفوظات لرسم المرأة آنذاك في صورة محجبة ومنقبة، فمنها ما يوعز إلى الثقافة الدينية والشعبية ومنها ما يوعز أيضا إلى وجود الأجنبي (الاستعمار)، إذ لم يكن للفرد الجزائري أي مجال يثبت فيه رجولته غير أسرته وأولها زوجته، لذا فقد كانت كل الظروف والسياقات بصفة عامة ضد المرأة.

وبالنظر إلى ثقافة التخويف وتخوين الجنس الآخر ورسم صورة مهولة مخيفة عن الرجل (الذكر) "إياك أن يفترسك الرجال في المدينة"[3] إنَّه حشو للأذهان. وحيث إنَّ الذهن الذي لا تعمره الثقافة فسوف تعشش فيه الخرافة كما يقال.هذه هي الصورة النمطية التي بنتها

[1] نوال سعداوي: المرأة والجنس ، الناشرون العرب ، القاهرة ، 1971، ص 25.

[2] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي سيكولوجية القهر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 202.

[3] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 50.

منظومة القيم عن الرجل، وكذلك الأمر بالنسبة للمرأة فهي في نظره الراغبة الكائدة الخائنة، مع بعض الأسبقية للسيد الرجل كما هو معلوم. وهكذا يبلغ الحذر والشك مبلغه وهي ترى الشيخ أحمد صانع المعروف يدعو بالرحمة لأمه فأوّلت الأمر على عكس ما يجب "لعله يدعو بالرحمة لزوجته، هو الآن يريد أخذها إلى داره ويتزوجها من بعد! لن تقبل ذلك"[1]. ياللقصور وسخف التفكير!.

إنَّها البنية الاجتماعية والتنشئة التي تتحكّم في تفكير الكثير من البشر وتحدد مصائرهم، بل وتقيم لهم معارك وخصوما وهميين يقاسمونهم العداء. نقطة أخرى تجب الإشارة إليها في مسار مسعودة المرأة (عشيقة – زوجة – امرأة انتقالية) وهذه الأخيرة رافضة لحكم الرجل وسلطته . تحاول التملص من جدر الواقع المسيّجة بها، فهي لا تريد أن تحيا مستسلمة لرجل واحد بدليل أَنَّ المتحرش بها في محطة القطار وقع من نفسها رغم تبعات رواحه ومجيئه، والذي أجّل حلمها في ركوب القطار ومنه إلى المدينة.

تقول الساردة: "إنَّك وسيم، دع وسامتك تقترن بالذكريات الجميلة لدى الناس ابتعد..."[2] وتذكر مسعودة في حكيها للراوي – بعد رحيل العمر– عن الذين أحبتهم ومنهم محمد بن سعدون – الحبيب – رجل المحطة أحبتهم من خالص قلبها لا لشئ آخر، وهي بهذا تحب من تشاء لا من يشاء لها المجتمع، حتى قدور الذي يمثل الرابطة الزوجية، لم يكن إلا زواجا للمرور إذ تزوجت بهذا الرجل الذي يعمل في المدينة، إنَّها "لم تتزوج الرجل، تزوجت المدينة"[3].

إنَّ الزواج هو قبول بتقاليد المجتمع، لكن بعد فترة قد ترفض هذه الرابطة وتتخلص منها فتنقل إلى مرحلة موالية، حيث الارتباط بعلاقات عديدة يصاحبها إطلاق العنان للرغبات والمكبوتات. فبعد زواج اضطراري فرضته التقاليد بحكم ضعفها الفيزيولوجي والنفسي، لذا

[1] ا عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ص 55.

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

[3] المصدر نفسه ، ص24.

كان من الأجدر تسليمها لرجل يكفل ضعفها، وتدخّل الحاج أحمد كان من هذاالباب، لقد كان يتساءل في حنق: "أبوها ذمي. تركها بالمحطة وعاد إلى معيزه...أبوها لا يكون إلا راعيا"[1]، ثم يضيف باستخفاف:" زوّجها بغبي إنَّها معزة. معزة ملثمة. نسي ذئاب الظلام، نسي أَنَّ المرأة ولو معزة كهذه عندما تكون وحدها تجذب إليها كل ذئاب الدنيا، من الشذاذ والفجار يشمون رائحتها من بعيد"[2].

هكذا هي الصور الحقيقية المتعددة للمرأة وهذا هو التوصيف الأدق الذي يقبع في المخيال الشعبي، مساويا بين رجل كالحاج أحمد وبين أي بشر وحيوان ثم ينتهي به إلى أَنَّ الحيوان (المعزة)قد لا يسلم من طمع الطامعين، لكن رواسب الجهل والفقر وظروف العصر فرضت هذا النمط الأعرج من التفكيروهذه الدونية في الحكم والتراتبية الاجتماعية المقيتة. انظر حتى إذا أراد هذا الشيخ الكافل أن يسألها (مسعودة) فأبت أن تجيبه رغم سيرها وراءه منقادة وهي متوارية خلف الحجاب والسلخ. وهو إلى ذلك كله صانع معروف مع امرأة تقطّعت بها السبل ولا نصير لها في زمن عز فيه النصير. تتكشف لنا صورة أخرى يجسّدها موقفها من السائل بعدم الرد على أسئلته– وقد استحضرت نصائح أمها–ف "كلام المرأة عورة، الصمت هو مجوهرات البنت"[3].

إِنَّ الخوف يجعل الإنسان يركن إلى دعائم أخرى يستند عليها إذ أَنَّ مجرد الحديث ولو بلا قد "يتحول صوت المرأة إلى روائح وعطور لدى الرجال، فيتحولون إلى وحـــوش"[4]. إِنَّها لا تدري أَنَّ هذا الشيخ الصالح كافلها ومعينها قد يكون من أولي الإربة من الرجال، لكن منظومة التقاليد الاجتماعية الصارمة القابعة في أذهان الكثيرات أمثال مسعودة، لا تعترف بهذا، لأَنَّه بنظرها الرجال كلهم "ينسون الدين والحياء والسن وكل شيء"[5].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد المصدرالسابق ، ص 50.

[2] المصدر نفسه ، ص 49.

[3] المصدر نفسه ، ص 50.

[4] المصدر نفسه ، ص50.

[5] المصدر نفسه ، ص 50.

وحين يصل الحاج أحمد إلى البيت تسأله زوجه العجوز عن الأمر فيرد إنَّها أمانة، نعم أمانة لننظر كيف يشيؤ الإنسان إلى مادة بعدما حجر عليه لضعف عقله، وجنسه الأنثوي فهو محل الطامعين.هكذا تسيطر البنية التكوينية الاجتماعية في تسيير نماذج بشرية، وتضعهم حيث لا يجب أن يوضعوا، وهكذا أيضا هو الفكر الجدلي "ذكوري/ أنثوي" والذي يشتغل في حيز مداه رجل وامرأة، إنَّها النظرة التقليدية في مجتمع يراها عورة أو سلعة توضع بمعزل أوفي غرف التبريد ولكن لا مناص من ذلك، فقد كرست هذه البنية ظاهرة الزواج المبكر كمؤسسة يمكنها تأطير الممارسة الجنسية حماية للعرض ودرءا للحرام، الذي يحاسب عليه المسلم.

2-2 الشخصيات النسائية الأخرى (باية "أم مسعودة"- خديجة):

إلى جانب شخصية الساردة "مسعودة" كشخصية رئيسة في الأحداث عبر المتن الروائي، تواترت شخصيات أخرى تدثر بها المشهد، وتقاطعت مع الساردة في محطات معينة من الرواية نذكر:

2-2-1 باية (أم مسعودة):

أصول الاسم تركية من باي وهو القوي العاتي، وتقابله تأنيثا باية ومنها بالدارجة (البية) وتعني أيضا اللبؤة والمرأة الجميلة. تزوجت بعزوز بعد وفاة زوجهاالأول (المخفي بن المرابط) الذي دوخ الاستعمار الفرنسي، وكان زواجها الثاني درءا للشبهات والأراجيف من قبل المجتمع، ولربما وصل الأمر إلى الإدارة الاستعمارية، لأَنَّ زوجها كان محل متابعات دقيقة لنشاطه الثوري المعادي لفرنسا آنذاك.

وتذكر الرواية أَنَّها توفيت، ولم يذكر عزوز ذلك لأفراد عائلتها إلا بعد تمام عملية الدفن، وقد أسبغ عليها الراوي صفات الوحيدة بعد فناء أهلها "أهلها انقرضوا. منهم من مات بالوباء،

ومنهم من مات تحت عذاب السينيغاليين الذين جندتهم فرنسا...فرنسا كانت تعرف كيف تزرع العداوة بين عبيدها السود والبيض"[1].

لقد تجلّت في شخصيتها ملامح كاريزما الزوجة الثائرة، فواجهت عزوز عندما عاد وترك ابنتها مسعودة وقدورا في المحطة... "لم تجشم نفسك عناء مرافقتها المحطة، أحببت التخلص منها بسرعة"،...فيردّ الزوج بعنجهية كبيرة: "أرافق أنا قدورا إلى المحطة؟"... فترد المرأة باية في قوة ومجابهة كبيرة : "ولم لا أخذت شيه وشيها"[2].

بالتأمل في مقاطع الحوار بين رجل وامرأة، تتبدى نديتها وقدرتها على مقارعة الرجل دونما خوف أو وجل ، لقوة حجتها وقدرتها على الذهاب بعيدا في الحوار والمجابهة مع الزوج، حتى وصل الأمر إلى اتهامها له بقتل زوجها السابق وشاية "لقد قتلته عندما وشيت به لعنة الله عليك إلى يوم القيامة! لولا لوم الناس لقطعت ذلك اللسان السليط تقطيعا"[3]. إنَّها المواجهة والمكاشفة ومعهما الاتهام.

يبيّن المقطع الحواري ردة الفعل، التي لم تتجاوز الكلمات القاسية والتهديدات، ذلك أَنَّه "لا يقيم وزنا للمرأة، ولكن ليس مع هذه المرأة ولا الآن. لم يتم البرنامج الذي سطره... الصفقات لم تتم، مسعودة لم تمض عقدا وقدور كذلك. الوكالة وحدها لا تكفي"[4]، إذ كان زواجها عبارة عن تسوية لوضعيتها كامرأة لرجل "لا أحد يغامر بالتزوج من أرملة رجلها كان عدوا لفرنسا، لم يبق إذن سوى عزوز"[5] وهكذا ترضخ المرأة لقانون المجتمع والتقاليد وتقبل الزواج ولو كانت ضرة تقاسم امرأة أخرى هذا الرجل الجشع.

هكذا تكشّف الحوار أو الجدل بين الزوجين (عزوز وباية)، ورغم المكانة الاجتماعية المتقاربة بينهما، لكنها لم تستطع أن تزيل حزن باية ذلك أَنَّ مرده عزوزا الذي لا يحب

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص 100.

[2] المصدر نفسه ، ص 101.

[3] ، المصدر نفسه ، ص 102.

[4] المصدر نفسه ، ص 106.

[5] المصدر نفسه ، ص 104.

أحدا.بعدها تهدأ نفس المرأة وتستسلم لأحزانها وفراق مسعودة التي تحلم بالمدينة إذ "الدموع وحدها وسيلة تعبيرها عن حالها...وعلى ابنتها الوحيدة التي أخذها القطار"[1].

2-2-2 خديجة ميتولوجية الوشم (مشروع زواج فاشل):

وجه آخر للمرأة الريفية التي نشأت وترعرعت في الدشرة، فيها من الصفات الإنسانية الكثير: تحب الخير وتساعد الجميع يسكنها الخجل والحنان كما قوة الإرادة أيضا، هذه مواصفات الاسم الذي ينطبق على خديجة، حيث قدمتها العمة لابن أخيها قدور قبل ارتباطه فيما بعد بمسعودة، أما الوصف الجامع فقد كان عن طريق الراوي:

"إنَّها بنت طيبة، إنَّها جميلة أكثر مما كان قدور يتوقع، في السابعة عشر ممتلئة الصدر، متوسطة القامة، قمحية اللون كجلّ فتيات الدشرة"[2].إنها صورة البراءة والتلقائية من خلال سلوك الفتاة، إضافة إلى جمالها الأخاذ "خديجة تقبل رأس قدور فيخجله ذلك...تبتسم بصورة عفوية، تسأله عن حاله، وهل تعود على حياة القرية"[3].

نعم هذه صفات فتيات القرية ونساؤها: الجمال الطبيعي، البراءة والتلقائية، الحياء والخجل هو الذي تتدثر به معظم النساء اللاتي ولدن هناك، كما يعتبر جواز مرورهن إلى عالم الزواج، زيادة على ذلك يوغل السرد في الوصف الجسدي للفتاة: "امتلاء وركيها وبروزهما جعل أنوثتها في نظر قدور مثيرة ومغرية"[4]لعل هذه المؤهلات الفيزيولوجية الأنثوية، بلغت مبلغا عظيما من قدور الفتى المحروم، كمثل القرويين البائسين. تعرض عليه العمة الارتباط بها فسعد بذلك وتفاجأ معبرا: "وأهلها يقبلون؟. هذا شغلي أنا، من ذا لا يريد أن تذهب ابنته إلى الجزائر؟"[5]. إذن فلقد كان حلم القرويين أغلبهم هو المدن، ومغادرة الدشرة إلى عوالم أخرى أكثر رحابة وحرية وألين عيشا.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 106.

[2] المصدر نفسه ، ص 118.

[3] المصدر نفسه ، ص 118.

[4] المصدر نفسه ، ص 124.

[5] المصدر نفسه ، ص 125.

على أَنَّ الأحلام وهذه العلاقة لم تكن لتتحقق، حيث اصطدمت بما هو موجع للقلوب، ومكدر للصفوف "قصة خديجة انتهت قبل أن تبدأ قصتي. ما أروعها. وما أحزنها"[1]. فما الذي أنهى قصة خديجة وإمكانية ارتباطها بقدور؟، لقد كان شيئا آخر اسمه الحب، والذي ارتبط بمحمد بن سعدون، العاشق الذي التهمته حكايات القرية.

إِنَّ قصة خديجة هي قصة الدشرة في ثلاثينيات القرن الماضي لها دلالات كثيفة وأبعاد لصور الحرمان والقهر الذي عانته المرأة الجزائرية، من مسعودة إلى خديجة إلى كثيرات أخريات. القائمة طويلة على كل حال ويصطدم المشروع الحلم فجأة بخديجة وقدور بطابو الحب الذي شاع في أوساط دشرة الجبل الأحمر، فتلاشى بل وتحول الى كابوس، نهاية ميلودرامية لحبّ رفضته الأعراف والتقاليد العربية قديما أيضا.

هذه هي البنية الاجتماعية التي لازالت تسيطر على المجتمعات العربية وتفرض قوانينها دوما بداعي حماية الشرف من أي عارض قد يخدش سمعة القبيلة. بعد ترنيمات الأغنية الرثائية، التي نعت حكاية حب خرافية بطلها الشاب الوسيم محمد بن سعدون صاحب الفرس الزرقاء، ولم تكن هذه الفرس في الحقيقة سوى خديجة خطيبة قدور.

يالعودة الزرقـــا * اشربي من رأس العين.

مولاكـــي محمد * ركبوك نــاس اخرين[2].

إذا ذهب الشرف واقتحم حماه، ولم يبق لقدور بد من الانتقام لكبريائه الجريح، فنال من محمد حتى كاد يقتله.لازال الوشم يمثل تلك الميتولوجية للماضي السحيق. فقد عرفت المجتمعات القديمة الوشم واتخذته النساء للزينة كما الرجال أيضا. وقد تغنت العرب به قديما في أشعارها وذكر في الرواية على سبيل الاستدلال:

لخوله أطلال ببرقة ثهمد * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[3].

---

[1] الم عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 127.

[2] المرجع نفسه ص 155.

[3] المصدر نفسه ، ص 141.

كما يعد تعبيرا عن الكبت والمشاريع العاطفية الفاشلة والانحراف الجنسي ويجسّده الواشم أو الواشمة بصور تؤرخ لتلك المعاناة الداخلية للفرد المعني.

ولا أدل على ذلك أحيانا ما ذكر في شأن تلك المرأة الثيب، حين كشفت عن صور في فخذها وهي تستحم صورا لعضو تفننت في رسمه وتزويقه و"لما رأت المرأة الواشمة بوشم غريب صرخت وهجمت على صاحبة الوشم فقبضته وكادت تقطع فخذ المرأة. الحق كان الوشم فوق ما يرسم الخيال! كان ناطقا واقفا: حقيقة عارية!"[1].

إنَّه فضح للمكنونات والمكبوتات معا، غير أَنَّ هذا لا يلغي الجانب الجمالي في الوشم كعملية تجميلية في الأصل تقوم بها المرأة لأجل الطرف الآخر، لكن مع قدور تحول إلى شيء أخر عكس ما يراه القرويون أمثاله. فقد ثارت ثائرته، وعيّر خديجة قائلا: "إنَّك ندبت وجهك، حولته إلى حصير. أفهمتي؟ قضيتي على شبابك. لم تعودي فتاة"[2].

حنق كبير وحالة هيجان أصابت الخطيب المولّه، وهو الذي يحلم أن تصبح خديجة مثل الروميات البيضاوات وقد قالها فعلا حين رآها لأول مرة "إنَّها كأي رومية من الروميات! لو لبست أي لباس من لباسهن لكانت أجمل منهن!"[3].

مالذي خلخل مركز قدور حتى أصبح يغير قناعاته بالوشم؟ وهو القروي بن القروي، لاشك أَنَّ المدينة وأضواءها والتنشئة العاصمية، هي التي جعلته يرفض هذا الواقع ويزدريه. كان هذا الصدام بين قدور وخطيبته خديجة منعرجا حاسما فرضته رؤية التقاليد الجديدة التي آمن بها قدور وجعلها تستقر في مخياله ومركزه الذهني وهو يرى لزوجة المستقبل، صورة غير الصورة النمطية التي ألفها في القرية.يتدخل عنصر مساعد آخر في القضية وهو عمة قدور،

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدرالسابق ، ص 133.

[2] المصدر نفسه ، ص 144.

[3] المصدر نفسه ، ص 121.

حين زجرته قائلة: "ماذا في الوشم من عيب اخز الشيطان. كل نساء الدشرة موشمات. أنا أيضا موشمة. أنا عمتك انظر إلى خدي"[1].

إنّ حجج قدور في الوشم لم تصمد أمام العمة المتمسكة بالتقاليد وميتولوجية الماضي وبخطبة خديجة. قدور كالمتراجع أمام دفاع عمته "ربما تكون هناك نساء موشمات. لكن ما يعرف عن الوشم أَنَّه عيب – الشيخ العقبي– قال: الوشم من أعمال الجاهلية"[2].العمة تتدخل منهية الموضوع "الوشم على كل حال ليس عيبا عندنا! كل بلاد وأرطالها"[3].

قدر قدور وخديجة ارتطما بعاملين أديّا إلى فشل مشروع الزواج وهو تجريم الحب في الدشرة والقبيلة. ذلك أَنَّ الأغنية اللعينة أصبحت على كل لسان وثانيا نفور قدور من خطيبته نتيجة الوشم، المعدّ من أساسيات جراحات التجميل لدى نسوة القرية. فالراوي أورد لنا هذين العائقين المتجذرين في البنية الذهنية للجزائريين، خاصة القرويين المتمسكين بالماضي والعادات وهذا مؤشر أيضا على التخلف إذ "المجتمع المتخلف، مجتمع تقليدي جامد، متوجه نحو الماضي، يضع العرف كقاعة للسلوك، وكمعيار للنظرة إلى الأمور، والإنسان المتخلف كائن تتحكم فيه التقاليد، تقيد كل حركة أو انطلاقة نحو المستقبل لديه"[4].

إنَّ هيمنة مكوّن الدين والتقاليد والأعراف على المجتمع، –وإن كان واضحا– لم يمنع المرأتين من محاولة التحرر وذلك بحلم الانتقال إلى عوالم المدينة لتتنفسا شيئا من الحرية بتوظيف شخصية قدور كمشترك بينهما. يضاف إليه ذلك الرفض الصريح لهذه العلاقة من خديجة حين أدركت أَنَّها المقصودة "بالعودة الزرقاء" فأعلنتها صراحة: لن يركبني أحد، لست ملكا لأحد لست فرسا؟ زوّجتني أمي وخالي وأنا ألغي هذا الزواج "لن أتزوج به (قدور) ولو قطّعوني أطرافا"[5].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد المصدرالسابق ، ص 144.

[2] المصدر نفسه ، ص 145.

[3] المصدر نفسه ، ص 145.

[4] مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ، المرجع نفسه ، ص 104.

[5] المصدر نفسه ، ص 158.

لكن مسعودة لم تصرح بهذا إلا مناجاة مع نفسها في البدء وفيما بعد حين شرعت تقص على الراوي حكايتها مع قدور وسفرها الحلم إلى مدينة الجزائر، هذا الحلم الذي تعثر – كما ورد– في البداية ثم نجح أخيرا. "لم أتزوج به. تزوجت المدينة. آخر رعاة القرية أقرب إلى قلبي منه"[1].

3– فئة الشيوخ (عزوز بن المرابط – الحاج أحمد).

2-3-1 عزوز بن المرابط:

الشخصية الجريئة المنفتحة في تعاملاتها، البراغماتية التي رسمت لنفسها مسارا خطيا في هذه الدنيا، رغم بعض المواقف التي يبدو فيها عزوز طيبا. إنَّه رجل حازم يعرف كيف يتصرف، غير أَنَّ اتفاق اسم والده والمخفي بن المرابط والد مسعودة كان من قبيل الصدفة "أبوه بن المرابط ليس جدي، ولا يمكن أن يشبه جدي...اتفاق الأسماء لا يعني أبدا اتحاد المسميّات هو من سلسلة الفساد الطويلة الممتدة في أعمـــاق تواريخ الأمم"[2] .

إنّ الصورة النمطية في أذهان مجتمع الدشرة غلبت بأَنَّه لا يعرف سوى مصالحه ولو تعلق الأمر بتنازلات كبيرة. تزوج باية أم مسعودة كزوجة ثانية، وافق على زواج مسعودة الربيبة من قدور لأجل بستانه "عزوز بن المرابط يعرف قدورا، ويعرف بالخصوص أَنَّ له بستانا من أجمل بساتين الدشرة ذلك كلّ مايملك...أمّا قدور فلا يعرف من عزوز إلا التحيّات العابرة"[3]شخصية مرتبطة في خطوط متقاطعة مع الشخصيات الأخـــرى: قدور مسعودة، باية أم محمد بن سعدون. إنَّها تتحرك في فضاء اجتماعي ومسار يغلب عليه الطابع الإيجابي في الظاهر من خلال تقديم يد المساعدة المادية مثلما فعل مع قدور صهره حين أقرضه القمح والشاة لوليمة عرسه (الافتراضي) مع خديجة.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد المصدرالسابق، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص 250.

[3] المصدر نفسه ، ص 149.

ورغم تحذيرات الجميع من جشع عزوز وتصرفاته المريبة في عملية البيوع "تأكد من القمح الذي يبيعه لك إذا قال لك القمح القديم أفضل لا تقبل نصيحته"[1]. على أَنَّ الحاجة والفقر اللذين يطبعان الوضعية الاجتماعية لساكنة الدشرة أجبرت قدور على التحضير للعرس ففكر باقتراض المال الكافي من عزوز، الذي وافق على مساعدته وبدون زيادة مجيبا بحكمة الرجل القروي الذي يعرف الأصول: "المال كما يقولون يحضر ويغيب" و"وجوه الرجال خير من المال"[2].

إِنَّها الأعراف التي نشأ عليها عزوز كما القرويين جميعا، لقد دبّجها واختصرها في هذه الأمثال الشعبية، بل وراح يشجعه على الزواج ممن يعرف خاصة زواج القربى الذي يشيع في المجتمعات الريفية وشعارهم في ذلك "بنت عمك ترفد همك"و"ملّ من طينك يسجى لك"[3].هذه محدّدات المجتمع ورؤيته لآلية اختيار الزوجة الناجحة، مما يمكّن من ديمومة العلاقة مستقبلا ويضمن استقرارها ونجاحها أيضا.

محطة أخرى لعزوز تظهر مدى تمدّد الشخصية القويّة في المجتمع وامتلاكها لآلية الحضور الاجتماعي من خلال قوة الطرح والمبادرة، إضافة إلى الحالة المادية المساعدة وكذا مد أخطبوط العلاقة في الإدارة (قربه من الإدارة الاستعمارية)، فهو يعد من عيونها في الدشرة وخدّامها أيضا، يتجلى ذلك بعد إقدام قدور على مهاجمة الشاب محمد بن سعدون فحضر عزوز وعاين المشهد وأخذ قدور معه فـ "عزوز أنقذه لحساب آخر... لم يأخذ منه البستان إلا بعد أن تزوّج وبوقت طويل"[4].

تنقاد الشخصية الضعيفة وترضخ للأوامر ويسافر قدور إلى العاصمة بأمر من عزوز أمّا الطرف الآخر فالضحية محمد وأمه الحائرة فيتكفل يهما عزوز أيضا مطمئنا الأم بما يملكه

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 149.

[2] ، المصدر نفسه ، ص 151.

[3] المصدر نفسه ، ص 151.

[4] المصدر نفسه ، ص 167.

من طرق للإقناع "إنَّ الرجل الذي تريدون رفع قضية ضده غادر القرية... وحتى إذا بحثوا عنه في الجزائر فلن يجدوه"[1]، ثم يضطلع بمهمة الصلح وإجراءات التراضي وفرض منطق الأمور في مثل هذه الحوادث، لأَنَّه "ذهب مذهب الناصح العارف بمآلات الأمور "أشار عليها بأن تزوج ابنها بعد شفائه وتريح نفسها"[2] بل ويعرف كيف يحذّر ويهدّد من قادم الأيام قائلا للأم "إنَّ ابنها محل حقد وغيرة من طرف كثير من القرويين... سينتقم منه أحد ويتركه جثّة للذئاب"[3].

هوذا القويّ يفرض رأيه وذائقته وفي المقابل يتماهى الضعيف معه ويستكين للأمر الواقع. وتبدأ مرحلة التنفيذ الإجرائيّة كدليل على أَنَّه رجل عمل وإقدام "في نفس اليوم جمع أعيان الدشرة في بيته وأطعم الطعام على عادة القرويين"[4].نعم من مظاهر الحضور إطعام الطعاموعرض فكرة الصلح على الجميع وفي النهاية وصل إلى ما يريد وطوى بذلك ملّف محمد بن سعدون. إن شخصية عزوز كانت تلبس لكل حال لبوسها وتعرف التسلل والمراودة. إنَّ السياقات الاجتماعية من خلال هذه الشخصية ومن خلال ظروف الجزائريين الاستعمار الفقر والجهل وما نتج عن هذا الثالوث الذي ما كان لينجب أجيالا إلا من أمثال عزوز.

كانت هذه العملية قد أخّرت قدور عن التواصل مع الجانب الآخر الذي يمثّل الإدارة الاستعمارية وهذا في شخص القائد وأعوانه ولأَنَّ الحضور يتطلب جاهزية المعلومة وحسن الاطلاع، "أخرج محفظة نقوده...واستل منها ورقة مالية وناولها للشانبيط: للبركة"[5]، هو يعرف كيف يستدرج ويدجن العون والخوجة والشانبيط.

موقف آخر جعله يتماهى مع القائد ويقدّم له خدمة، تتمثل في إيواء ابنه المتمرّد الذي استهزأ بمعلمه الفرنسي واستهجن حضارة فرنسا في موضوع إنشائي بجعل الحمار الأهلي

[1] ا عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 168.

[2] المصدر نفسه ، ص 169.

[3] لمصدر نفسه ، ص 169.

[4] المصدر نفسه ، ص 170.

[5] المصدر نفسه ، ص 265.

مثقّفا ناطقا، قال عزوز في دهشة: "والحمار أين هو الآن؟ فرد عليه: يبدو أَنَّك لم تفهم شيئا. الحمار العجيب...إنَّه موضوع إنشاء أعطاه المعلم لتلاميذ الشهادة الابتدائية فكتب ابن القائد موضوعه بتلك الطريقة..."[1] بهذا يستغل عزوز كل فرصة سانحة لتثبيت مكانته بغية قضاء مآربه وحماية من يشاء، وتلك حاله وديدنه يتجلى ذلك في هذا المونولوج الداخلي "المهم الآن التخطيط لحياة ابن القائد لابد أن يجعل منها وسيلة ليصبح هو القائد الحقيقي...يستولي على الناس...يتصرّف في مصائرهم بواسطة القائد"[2].

شخصية هذا الرجل أنموذج من تلك النماذج البشرية الاجتماعية، التي ليست لها خطوط حمراء تعيش لنفسها وتستغل كل الظروف وهي إلى ذلك تتمدّد اجتماعيا وتتلون حسب الظروف لتتواصل بكل الأشكال والطرق غايتها مكيافيلية.

2-3-2 الحاج أحمد:

التركيبة اللفظية للاسم المركب توحي بدلالات كثيرة لهذه الشخصية التي تناقض تماما شخصية عزوز وتقف على الطرف الآخر للحياة الاجتماعية في دشرة الجبل الأحمر لم يكتب له الحج وأنزل من الباخرة ، لكن لقب الحاج وصفاته ظلت ملازمة له وان لم ير البقاع المقدسة "أنا من الباخرة نزلت: قال لي "ديصاند" لم أسمع أَنَّه يأمرني بالنزول ديصاند لم أنزل وأنا ذاهب إلى الحج؟ أوراقي كاملة... ذهب الحج في البحر راح في كيل الزيت"[3].

شخصية الشيخ أحمد التي تتدثر بعلامات وسمات توحي بالجلال والوقار وتنزع إلى المسارعة في فعل الخيرات، قال لقدور مطمئنا له حين اقتيد وخصمه للتحقيق: "لا تخف أنا آخذ حرمك إلى بيتي... عندما تخرج اسأل عن الحاج أحمد"[4]، يتواصل السرد مقدما هذه الشخصية الروحية التي تمثل الرجل في كامل صفاته،"الحاج أحمد تبدو عليه علامات

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 263.

[2] المصدر نفسه، ص289.

[3] المصدر نفسه ، ص47.

[4] المصدر نفسه ، ص34.

التقوى والشهامة، نعم هذه الشهامة والمروءة تتجسد من خلال حديثه "لاتخافي يابنيتي تذهبين معي إلى الدار حتى يتبيّن الأمر"[1] نطقت إذن الشخصية بملفوظها الذي يكشف حمولتها وتوجهاتها ومسارها في الحياة.

شخصية الحاج أحمد تتبدى حقيقتها في أول منعطف حين استدعائه للتحقيق في قضية قدور وخصمه، كانت إجاباته متزنة لاخوف فيها ولا تردد، يقول للعريف المحقق: "اسأل ياسيدي أنا تحت أمرك"[2].نلمس الثبات وقوة الشخصية في الإجابة ويبرر ذلك للمحقق بقوله: "سبحان الله نحن مسلمون ياسيدي تقاليدنا تفرض علينا ضيافة الغريب والقريب"[3]. في هذا الحوار الذي يشي أيضا بغطرسة العريف الفرنسي وبصبر وشجاعة الحاج أحمد المشبعة بدلالات البعد الديني وقيم المجتمع الجزائري الضاربة بجذورها في الأعماق، تؤكدها طريقة الإجابة التي تنحوا منحى دينيا "المؤمن أخو المؤمن ومساعدة الأخ في الشدائد واجبة... تضامن الناس في هذه الأيام واجب ديني ووطني"[4].

إنّ الأبعاد الروحية الثلاثة الدين والوطن والرجولة خصيصة المجتمع الجزائري بدرجات متفاوتة، إنَّها ماجعل الحاج أحمد الصوفي الطرقي يجمع الأموال لإحدى الزوايا "زاوية ابن الحملاوي"، هذه الزوايا التي تكفلت بحفظ ما يمكن من مقومات هذه الأمة، يقر ذلك في حديثه الداخلي مع نفسه "رجال الزوايا كلهم ليسوا مع فرنسا...لقد سمع بنفسه من بعضهم بغضهم الشديد لها. لكنهم يتقون بتصريحاتهم العلنية مغبة القضاء على مشاريعهم الخيرية والتعليمية"[5].

شخصية الحاج أحمد تنم عن عمق آخر، هو الارتباط بالوطن ومحاولة الدفاع بكل الطرق من خلال تكتمه أثناء التحقيق عن قدور ومرافقته لزوجته الحائرة، ذلك من شيم الكرام حتى

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه ، ص 91.

[4] المصدر نفسه ، ص 92.

[5] المصدر نفسه ، ص 94.

زوجته أمينة فهي أمينة بالفعل ، فقد أشار إلى مسعودة بالأمانة قالت لها المرأة حين استقبلتها: "إنَّ بيت الحاج كبيت أبيك وأنا كأمك خذي راحتك ولا تخجلي"[1].

الحاج أحمد هو أيضا شخصية من الزمن الماضي لم يذهب إلى الحج ولكن أخلاقه فاقت سلوك الحجاج، مواقفه تعكس رؤية الرجل الاجتماعي الصالح ولا غرو في ذلك ، فقد أرسل ابنه الحبيب إلى الزاوية للدارسة، لكن الحج بقي في وجدانه وأمنيته إذا أحجم فيما بعد عن إعطائه جزءا من المال ليكمل دراسته وقال له مؤنبا: "الحج لابد منه، والقراءة متوفرة هنا بالقرية: سيدي خليل البردة التجويد...ثم إنَّك قرأت سنوات في المدرسة الفرنسية في ذلك ألف بركة"[2]. رؤية الأب الشيخ للعلم يلخصها في المؤلفات القديمة التي ذكر، وينهي الموضوع بالنسبة لولده الطامح في مزيد من التحصيل والدراسة.

الحاج أحمد كان أيضا من الشهود الحاضرين على المحاكمة التاريخية الصورية لمجموعة من الأهالي، الذين لم يعترفوا بأولوية قمير(فرنسا) بالحضارة على هذه الشعوب المستضعفة ومنها الجزائر وبعد كرنفالية لمدة ساعات أدين أصحاب الأرض بالسجن في سان لوران الفرنسية لكن "المواطنون لم يكونوا غفلا كانوا يدركون ذلك، ويدركون أَنَّ القوانين وضعت عليهم لا لهم وبعد الفراغ من هذا المهرجان القضائي علق الحاج أحمد يكسرو في الببوش على عينين الناس"[3].

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 196.

[2] المصدر نفسه ، ص 217.

[3] المصدر نفسه ، ص 316.

2-4 فئة الشباب (قدور – محمد بن سعدون – الحبيب):

2-4-1 قدور:

إنَّه الاسم الذي يشي بالفتوة والقوة، لكنه يحيل على البساطة فهو لا يملك من الدنيا إلا عضلاته والتي أهلته لأَنَّ يكون حمالا في موانئ العاصمة، يتعاطى الخمر كما "الدخان الذي يخرج من أنفه كالجان ، رائحة الدخان فيها رائحة الرجال"[1]، ملابسه أيضا تدل على مهنته وتحيل على سمات الفقر التي يعاني منها، كحال طبقته وحال أغلب الجزائريين: سرواله الأزرق(قندورته) البيضاء المنديل الذي يشده على شاشيته، هذه الصفات تتوارى خلفها قوة وجلد عظيمين استطاع أن يدفع بهما غوائل الزمن، خطب خديجة الفتاة القروية وتعثر مشروع الزواج الذي ارتطم بالشائعات وتحولت خطيبته إلى عودة زرقاء، فقررت رفضه بينما نال من غريمه محمد بن سعدون بعدما أسمعه ألفاظا انتقاها له من القاموس القروي: "اهبط يابن الفاعلة أنت الذي تعشق نساء الرجال"[2].

إنَّ غيرة قدور وبساطته وحمقه هي التي كادت أن توصله السجن، بيد أَنَّ هذا الاندفاع لم يكن ليتوقف فقد فعلها مع رجل المحطة وهو ينتظر القطار رفقة زوجه مسعودة.ويتكرر مشهد العنف حين أبصر الرجل يروح ويجئ فلم يحتمل، وتأتي الإجابة المغلظة النابية "راك تمشي على (...)"..."أعطاه بدماغ كما يقولون في مدينة الجزائر"[3]. لينتهي المشهد باقتياد الخصمين إلى مركز التحقيق، أما زوجته فبقيت حائرة على الرصيف.

ينفتح مشهد أخر يزيد من معاناة هذا القروي البائس لكن هذه المرة مع من يمثل سلطة الحق والقانون معا وتتكشف الرؤية عن معاناة قدور كعينة من هذا المجتمع الذي سلطت

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 136.

[2] المصدر نفسه ، ص 163.

[3] المصدر نفسه ، ص 30.

عليه الأقدار الجهل والفقر والظلم ، فما عساه أن يفعل أو يتصرف "لوعرف قدور المحجر لهان عليه وقع أقدام الرجل على رصيف المحطة ولكن..."[1].

ولكن نخوة العربي الجزائري ونظرته إلى الزوجة باعتبارها الملكية الخاصة والشرف وذروته الرفيعة قد أوصلت الأمور إلى ما وصلت إليه، بيد أَنَّ هذا كله لم يمنع قدور (المحبوس) أن يظهر قوته المعنوية متمثلة في الصبر والمقاومة بشجاعة على عادة القرويين "كل أجوبة قدور تحول عن مضمونها، فرنسيته المهشمة جلبت له كثيرا من التهكم والتنكيد، ترجمة الدركي العربي فيها كثير من التحريف المقصود الذي يثقل إدانة قدور حتى اسمه جلب له الكثير من المتاعب "لماذا سمي بهذا الاسم؟ هل يعني ذلك تلميحا إلى القوة أم تذكيرا بعبد القادر الأمير؟... لماذا يذهب إلى الجزائر؟ هل هو عدو للحضارة أم لفرنسا؟ "[2].

الأسئلة تتعمق وتثقل معها الإدانة لاشك، لكن الذي يعاود الإثارة لهذا الرجل عندما يحاول المحقق إذلاله وإثارته معا. كم هي قذرة هذه الأسئلة أجل إنَّه يعذب مرتين أو أكثر وإنَّ النفس الحرة الأبية التي تتأذى من هكذا أسئلة. إنَّها الإهانة قبل الإدانة وخاصة عندما يتعلق الأمر بالشرف والزوجة وهما خط أحمر في المجتمعات المحافظــة.

وهكذا بعد فشل أساليب الاستنطاق يتوجه المحقق إلى الأسئلة الاستفزازية قائلا: "إنَّ زوجتك تكون الآن في هذه اللحظات التي نحن نتحدث فيها، بين أحضان ذلك الشاب. لم يصبر قدور ولم تعد له القدرة على الاحتمال أو السكوت أو الصمت"[3]. إذ "يفلت زمام الموقف منه كلية ، يهجم على الدر كي كالصاعقة، لكمة في وجه الدركي وأخرى وأخرى فيخر على الأرض"[4]. برد الفعل هذا تتحرك حينئذ كوامن تركيبته وتنشئته بعدما وصل الأمر حد الزوجة والشرف.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 36.

[2] المصدر نفسه ، ص 57.

[3] المصدر نفسه ، ص 74.

[4] المصدر نفسه ، ص 74.

إنَّ هذه المحطات الثلاثة في حياة الشخصية تعكس تكوينها ورؤيتها للحياة، لقد كانت معاركه كلها لأجل الانتقام للشرف وللمرأة (الزوجة) متمثلا قول الشاعر:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى °°° حتى يراق على جوانبه الدم*

المشهد الرابع والأخير لهذه الشخصية التي كتب عليها أن تواجه بالعنف بما قد يعترضها في حياتها، لكن هذه المرة داخل محجر الاستعمار مع مجموعة من أبناء وطنه المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة. قدور يقاوم بايجابية كبيرة بإرادة "لم يكن يعرف أَنَّه يملكها... الحارس شعر بالضعف أمام تجلد قدور لجلدات السوط... لكنه يصر على المقاومة لن أسقط لن أسقط"[1]، لكنه إنسان في الأخير يستحضر شريط الذكريات يمر أمامه ليزيد من معاناته، وتختلط في رأسه الصور ثم يقرر في لحظة رد الفعل إذ "تنطلق المطرقة الحديدية من يديه لترتطم برأس الحارس، رجل المحطة بدون أن يشعر تسقط منه المطرقة ويصفق بيديه المغلولتين...المساجين يحسون أَنَّ قدور انتقم لهم جميعا"[2].

إنَّها لحظة الانتقام والتحدي إنه صوت المقهورين والمحبوسين يرتفع ليجيب باللغة التي يفهمها هؤلاء الظلمة.هكذا هي شخصية قدور وتركيبتها التي تشي بالقوة والصبر والبساطة تعكسها المواقف التي رأينا عبر المتن الروائي والمشاهد الدراماتيكية في ثنايا السرد. إنَّها رؤية الفرد من المجتمع الروائي وقبلها الجزائري الذي أريد توصيفه ووضعه في صورة الحاني الكريم البسيط، لكنه لايقبل الظلم والإهانة ولو من القوي الحاكم.

2-4-2 محمد بن سعدون:

تخلع الساردة مسعودة عليه جملة فتقول عنه: "لا أصفه لك كل الأوصاف تنقص من جماله. إنَّه أكبر من أن يوصف بالكلمات، إنَّه محمد أفهمت" تعجب إنَّه محمد ارتبط اسمه أيضا بالغرام مع فتيات القرية وحتى نسائها المحصنات، وكانت الأغنية المشئومة سببا في

* أبي الطيب المتنبي: كتاب شرح ديوان المتنبي للواحدي ، ص 173.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 333.

[2] المصدر نفسه ، ص 338.

خصومته مع قدور. لقد ظل الحب من الطابوهات المحرمة كما يعدّ التشبيب أيضا من المنكرات حسب مرجعية القرية وتقاليدها المقدسة، لكن مع بداية العد التنازلي لعرس خديجة وقدور برزت المقاطع الملتهبة:

آه يا لعودة الزرقاء * اشربي من رأس العين

مـــــــولاك محمد * ركبـــــوك ناس أخرين[1]

أصبحت الترنيمات لهذه الأغنية في كل واد إذ "أدركت أَنَّ الدشرة كلها على علم بحبها الخفي لمحمد... أليست هذه الأغنية الجديدة الحزينة دليلا على ذلك أليست العودة الزرقاء التي ركبها أناس آخرون هي خديجة نفسها"[2].

محمد يدفع ثمنا لا دخل له فيه، كاد يقتل من طرف غريمه قدور وتنتهي المسالة بالصلح على غرار ما يحدث في القرى دائما، لكن في مرة أخرى لم يسلم الفتى العاشق المدلل من رمية رصاص غادرة قضت عليه في صفية عيسى. ويأتي الرثاء الثاني لمحمد بعد نعي حبه مع خديجة بنفس الصيغة التي تبدأ بالتأوه:

ضربوه في صفية عيسى * آه يالميمة والقلب لابغى ينسى[3]

إِنَّ هذا الرثاء يشير إلى التأثر العميق لكل نسوة الدشرة اللاتي تعلقن به "كم روّع مقتل محمد كل الدشرة، كل النساء حزنّ"[4].

إِنَّها المأساة الثانية لهذه الشخصية التي كتبت عليها الأقدار أن تعاقب مرتين، في الأولى مع قدور الغاضب لشرفه والثانية أودت بحياته، لينتهي المشهد على نهاية مفتوحة فلم يعرف قاتله وبقيت الحقيقة تسكن جثة القتيل. إِنَّ دلالة هذه الشخصية الشابة التي انتهت حياتها

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 155.

[2] المصدر نفسه ، ص158.

[3] المصدر نفسه ، ص 172.

[4] المصدر نفسه ، ص127.

قبل أن تبدأ نتيجة التقاليد الراسخة في مجتمع الدشرة، الذي يجرم أي علاقة بين الرجل والمرأة وقد يدفع ثمنها ولو على حساب الحقيقة والمشاعر الإنسانية المخبوءة.

2-4-3 الحبيب بن الحاج أحمد:

شخصية أقلّ حضورا في المشهد الروائي، اقترنت بالعلم والتحصيل إذ كان طالبا متفوقا دخل إلى الزاوية الرحمانية بقسنطينة برغبة المجد "بعد سرقته خمسين فرنكا من حصالة أبيه التي ادخر فيها ما يملك للحج إذ كان الشرق يملأ بأشعته الحالمة رأسه. قسنطينة كانت شرقه"[1]. يلج الحبيب عوالم الزاوية بلباس يعكس حالته الاجتماعية ويحيل على المستوى المعيشي الذي كان يحياه الكثيرون من أقرانه "ومازال بقندورة بيضاء، ضيقة سيئة الخياطة والتفصيل، يلتحف بقماش رقيق يغطي رقبته ورأسه"[2].

إنّ عوالم نورانية وكتبا وعناوين زادت المكان إشعاعا وإلهاما تشكل توقه إلى المعرفة الخالصة. إذ يسرد الراوي عناوين كثيرة لكتب تراثية نادرة تشكل عصارة الفكر الإسلامي أيام العصر الذهبي كـ"شذور الذهب، أقرب المسالك الرسالة المنهاج..."كل هذا النعيم كاد أن يحرم منه نتيجة معارضة والده رغم تدين الشيخ وظهور أمارات الصلاح والتقوى إذ قال له مبررا إن "أعطيتك المبلغ أأخر الحج من يضمن لي الحياة والقراءة متوفرة هنا بالقرية"[3].

نظرة الآباء للعلم تختلف باختلاف طبيعتهم وتكوينهم وظروفهم الاجتماعية، فلطالما كان العوز حائلا دون إتمام الدراسة كما أَنَّ هناك تبريرا ثانيا ساقه الشيخ الأب وهو أَنَّ التعليم العربي الأصلي لا يؤدي إلى وظيفة إدارية وحجته في ذلك "العلماء الذين عادوا من الشرق لم تعط لهم فرنسا لا وظائف في المساجد...ولا وظائف كتاب في الإدارة الأهلية. طلب مناصب فرفضت مطالبهم"[4]. إنَّه يكاشف ويصارح ابنه الحبيب حول مستقبله الوظيفي

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص212.

[2] المصدر نفسه ، ص213.

[3] المصدر نفسه ، ص217.

[4] المصدر نفسه ، ص217.

بالمحاذير التي تضعها الإدارة الاستعمارية، خوفا من تمدد الوعي الذي تنشره بعض الزوايا والصحف العربية وقتئذ.

بيد أَنَّ هذا كله لم يمنع الحبيب من الدراسة بل استطاع أن يذهب بعيدا نتيجة ذكائه وتحرره في النقاش ، إذ كان يجادل مدرسيه في الآراء التي كان لايقتنع بها. وبلغ الأمر مبلغه حين قرر قطع الدراسة والعودة إلى بيته وانفجر في وجه مرافقه: "كيف يمكن أن يكون الإنسان في نفس الآن ليس مجبورا يعني حرا وليس مختارا يعني ليس حرا، إنَّه هوس، إذا كان هذا هو المنطق، فإنَّ الدروس التي نتعلمها هنا تعيدنا إلى زمن أهل الكهف"[1]. لم يكن الحبيب إذن من أهل اعتقد ولا تنتقد، وهو المعتد برأيه وشخصيته، فقد دخل الزاوية وهو لا يصلي وحاول الشذوذ مع أحد الطلبة، لكن صديقه كان يقف إلى جانبه يوجهه دائما "أراد أن يخرج فمنعته وهمست له أن يصلي بلا وضوء كبقيّة الطلبة"[2].

كان الحبيب شعلة في التحصيل وقد جلس إلى شيخ الزاوية الذي بدا عالما متفهما وراح يعظه: "دع مشايخك يقولون ما يشاءون. ربما لم يحسن هذا الشيخ إفهامكم في قضية الحرية، أقول لك الحرية مرتبطة بالمسؤولية دينا ودنيا"[3].يعكس هذا الموقف من شيخ الزاوية درجة كبيرة من الرجاحة وسعة الصدر، التي تحلّى بها بعض الشيوخ والذين كانت لهم مهام في تكوين النشء الذي بدأ به الصباح يقترب وقد قال الشيخ للحبيب وصديقه صراحة: "انظر إلينا نحن المتصوفة، بالرغم مما يسدد إلينا من اتهامات...وبالرغم من تأليب العامة علينا فنحن صابرون...من يعلم أبناء الفلاحين والفقراء إذا أغلقت في وجوههم أبوابنا"[4].

محطة ثانية في حياة الحبيب المعرفية وهي ذهابه إلى تونس لمواصلة الدراسة في جامع الزيتونة، حيث تعكس شغف هذه الشخصية بالعلم وقد تعرف وقتها إلى الفتاة التونسية نجاة

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص240.

[2] المصدر نفسه ، ص233.

[3] المصدر نفسه ، ص246.

[4] المصدر نفسه ، ص246.

رغم الحصار المفروض في ذلك الزمن إذ "لم يكن للرجل أن يكلم المرأة في زمن شباب الحبيب، المجتمع الرجالي الذي بنته قرون السبات كان مهيمنا على كل شيء"[1]، صورة الفتاة استحضرها بعد أن التقى نظره بمسعودة في بيت أبيه وحاول أن يملا عينيه منها رغم النقاب والسلخ الذي سربل عموم جسدها "جمال مسعودة أزال في لحظة صور الجمال للفتيات اللائي التقى بهن ماعدا واحدة نجاة"[2].

صورة الحبيب الشخصية تتشكل الآن من معلمين ودلالتين: دلالة الطالب المثقف المتحرر من جهة ودلالة الشاب القروي الذي يعيش الكبت والحرمان مع أي جنس كان ذكرا أم أنثى. هكذا تتراءى لنا شخصيته ، بل وتتكشف عن حقيقة عارية، هي توق القروي بل وجوعه إلى كل شيء إلى المعرفة بصنوفها،إلى المال إلى الجنس، حيث يسعى إلى إشباع غرائزه ولو بالشذوذ نفسه.

3- الدلالة الاجتماعية للمكان:

3-1 التقاطب الفضائي (القرية، المحطة):

إذا كانت الشخصيات هي الفواعل الأساسية في نماء الحدث الروائي وتطوره، فإنَّ الفضاء هو نظام دال وهو بذلك يشكل المسرح الذي تتحرك على ركحه هذه الشخصيات. ففضاء القرية "الجبل الأحمر" وما تعانيه من فقر وتخلف كباقي القرى التي ظلت كذلك إلى عهد الاستقلال وقد كانت انطلاقة الكاتب من القرية تحديدا أو بصفة أدق من فضاء المحطة وهي بداية الركوب إلى عوالم المدينة ولا تكاد تختلف كثيرا عن فضاءات القرية فهي تعج بالكثير من الصور ذات الدلالات الاجتماعية التي تعكس ضنك الحياة ف"الحر يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطة...صارت لهيبا في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافه

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص201.

[2] المصدر نفسه ، ص201.

بالأملاح...لحسن الحظ أشجار الصنوبر والكاليتوس تغطي المحطة من أقصاها إلى أقصاها وإلا لانعقدت الألسنة وجفّت الحلوق"[1].

إنَّه السرد يمتزج بالوصف ليقدم صورة قاتمة عن المكان. فانطلاقة الأحداث كانت"من المحطة ابتدأت حياتي"[2] هكذا تبدأ الساردة مسعودة بالحكي إلى الراوي المتلقي وما تناسل بعدها من أحداث بعد شجار قدور مع رجل المحطة، ثم ما انتهى إليه أمره. في هذا المكان قدّمت الشخصيات جلها، إلى جانب تقديم صورة الآخر المستعمر من خلال مخفر الدرك ومعاونيه العرب. إنَّها إضافة حدثية أو وضع الأحداث في صورتها الزمنية وإحالتها على فترة تاريخية بعينها.هذه كلها ترسم دلالات مكثفة وتحيل إلى اجتماعية الحدث، بتصوير قتامة المكان وقسوة الطبيعة وشظف العيش، وتوق القروي الريفي إلى عوالم المدينة وما يرسمه في مخياله عن حياة أفضل بين جنبتاها أو بعبارة أخرى إنَّه فضاء الانتقال المفتوح من القرية إلى المدينة.

3-2 الفضاء الروائي ودلالته الاجتماعية (العين):

وبالعودة إلى فضاء القرية في الدشرة نجد موضعا مهما هو العين، التي تشبه الحمام في المدينة على حد تعبير الراوي، حيث الإحالة على الماء الذي يعني الحياة والاجتماع، فترد النسوة والفتيات جميعهن للسقي واختلاس النظرات وتبادل الأخبار. وكم روى قصة وقصة، إنَّه متنفس من الحياة القروية الرتيبة، هذه الحياة اليومية التي تشي بالمألوف والعادي. إنَّها سطوة المغلق وهذا ما جعل الحبيب يفكر في مغادرتها ذلك أنَّه "مل الوجوه المتكررة...نفس الأشياء والمناظر والأشباح (...) لم يعد شيء يشد نظره في القرية، لم يعد صوت من أصواتها يحلو في أذنيه. ماعدا صوتا واحدا صفارة القطار"[3].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص24.

[2] المصدر نفسه ، ص39.

[3] المصدر نفسه ، ص212.

الأجواء النفسية ثقيلة من ورائها الوضع الاجتماعي وظروف السيطرة الاستعمارية تدفع بالقرويين إلى حتمية المغادرة والانتقال بحثا عن متنفس آخر لن يكون غير المدينة وأجوائها. وتختلف البرامج باختلاف الشخصية وحمولتها ورؤيتها فهناك من يبحث عن العمل كقدور وهناك من يريد العلم كالحبيب، وقبل هؤلاء مسعودة الباحثة عن اللامنتهي في المدينة.

3-3 فضاء المركز والمحجر (أبجديات قهر بطول مقام):

في هذا الفضاء المغلق المشبع بكل لحظات القسوة التي تمارس على المقتادين والمحبوسين وسط جو ثقيل حار مفعم بكل صنوف القهر وآلياته، تنبري تقنية وصف حيث "مكتب مستطيل له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق، قاعة مبلطة ببلاط حمرته اشهبت من الأقدام والقدم والغبار جدران وسخة...طاولة مكتب مستطيلة قدمه...طاولة أخرى أصغر في زاوية المكتب، مقعد خشبي مستطيل"[1].

إنَّ هذه الموجودات والتوليفة الديكورية داخل الحيز، تضفي دلالات عميقة حيث الحمرة الشهباء والاتساخ تحيل على قدمه وقذارة مستعمليه، أما النافذة فهي الاتصال المرئي الوحيد للعالم الخارجي لمراقبة حركة المارة وربما تنفس من خلالها المقتادون والمستنطقون الصعداء، قبل إحالتهم على السجون والمنافي البعيدة.وليس المحجر أقل سوءا من مركز الاستنطاق، فهو فضاء متسع مكانيا فقط، أما محتوياته وموجوداته فلم يتم التركيز على ذكرها، وإنَّما اكتفى السرد ببعض الومضات الوصفية أحالت على المكان وما أطبق عليه الجو النفسي الثقيل حيث "الشمس لا ترحم، أشعتها تنزل في شكل قضبان ملتهبة على مقلع المحجر، الحراس متفرقون تحت أخصاص من عيدان الطرفاء بنادقهم مصوبة نحو المساجين...ذلك الفضاء الجهنمي الذي أعدته السلط الاستعمارية...السماء لا لون لها الأرض بلون الآخرة، الآفاق مغشاة بغيوم الحر"[2].

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 57.

[2] المصدر نفسه ، ص331.

إنّها الصورة القاتمة داخل هذا الحيز الذي أطبق عليه الغيم والحر وحراس المحجر، في شبه حصار تام لفضاء مغلق معدوم الحركة للمساجين الجزائريين لا يقطع رنينه السكوني إلا صوت مطارقهم وهي ترتطم بالحجر. يوميات مستنسخة لأفراد محكوم عليهم بالسجن والشقاء صورة الخيال الروائي تتجسد في صورة الواقع من مقطع عرضي لتاريخ وطن وفئة اجتماعية تكابد في سبيل مواقفها الإيديولوجية الوطنية، مقابل صوت الاستعمار الذي يجلد دونما وجه حق كل من حاول أو فكر في الوقوف أمام إرادته التي لا تنتهي إلا باستكانة فئات المجتمع طاعة وخدمة ولاغرو في ذلك إن قلنا أَنَّ السرد والوصف مجتمعان استطاعا أن يعبّرا فيوجزا التعبير بلفظ "الفضاء الجهنمي" وكأَنَّه قد لخص فيما يمكن أن يكون تشبيها تمثيليا لجهنم ولنا أن نتصور هذه الجهنم بكل تفاصيلها وصرخات المعذبين تحت سياط زبانيتها.

إنَّه تنقل بين الخيال والواقع والأخروي جميعا لوضع القارئ في صورة ما يمكن أن يستقر به خياله حول هذا الفضاء ودلالته التاريخية والاجتماعية الموحية ومن خلال تقاسم الشخصيات للأدوار، سواء أكانوا حراسا جلادين أو نماذج اجتماعية لفئة المحبوسين وهم من الطبقات البسيطة في مراتبها الاجتماعية ووعيها القائم في مقارعة قوى الظلم والتسلط، إنَّها رؤية تعكس نقد الظروف الاجتماعية والسياسية في ظل هيمنة استعمارية بغيضة، حيث يتجلى القهر وتتكشف المعاناة التي طالت بين هذه الأفضية المغلقة، وأفضية أخرى وإن بدت مفتوحة لكنها لا تختلف عنها كثيرا.

3-4 الفضاء الثقافي (الزاوية، المدرسة):

حدَد السرد الفضاء الثقافي بموضعين:

تمثل الأول في الزاوية وقدم في إسهاب كل المحددات والأوصاف، وفصل فيها بالشيء الدقيق من إطار مكاني وإحالة زمانية، إضافة إلى موجودات مادية كالغرف والأثاث والديكور. ثم انتقل إلى الشخصيات وقسّمها إلى فئتين: المؤطرون من شيوخ ومريدين وأتباع

ثم فئة الطلبة الدارسين. كما تناول المحتويات الدراسية من متون ومصادر ومظان الكتب كما تطرق إلى الظروف الاجتماعية (ظروف الإقامة في كثير من النقد).

أما الفضاء الثاني المدرسة فلم يتوقف عندها إلا قليلا، فذكر المعلم الفرنسي وطريقة تلقينه للمتعلمين الجزائريين والذي اتسم بالطابع الموجه الإيديولوجي خدمة لثقافة المستعمر ومخططاته الساعية إلى السيطرة والديمومة على هذه الأرض.

فضاء الزاوية هو ذا فضاء آخر من الأفضية الاختيارية للإقامة وهو الزاوية التي تقع بقسنطينة هذه المنطقة التي كانت منطلق الإمام ابن باديس والذي كان حاضرا باسمه كأيقونة لنضال الجزائريين من أجل المحافظة على مقومات الشخصية. يبدأ السرد بالتوصيف الخارجي المجمل للزاوية لينتهي إلى شيء من التفصيل "كانت مدينة حقيقية مغلقة على نفسها"..."ممرات رئيسية تؤدي إلى المسجد، أين تعطى الدروس وحيث يستقبل شيخ الزاوية وكذلك الممرات التي تؤدي إلى المطبخ"[1].

شيخ الزاوية هذه الشخصية الاعتبارية، التي هي مزيج بين العلم والوجاهة الاجتماعية والإحالة الإيديولفظية أيضا، إذ كانت له هيبة وجلالة "كان وجه الشيخ العالم كله نور، لحية كثيفة عمامة خضراء حريرية، علم، بركة، شرف، راحة"[2]. لقد قدّم الراوي عن طريق الوصف كل ما يخص هذه الشخصية، حيث جدد الإعجاب بها وذلك بذكر النور الذي يحيل على الصفاء والتقوى أكثر من مظاهر التدين الأخرى، كإطلاق اللحية ولبس العمامة والجبة وأسبغ عليه العلم والبركة قبل الشرف والراحة، كنتيجة لازمة عن مقدمة، إذ في السرد نلحظ على ما يؤكد على نوع من التقدير والإعجاب لهذه الشخصية المتميزة.

إنّ تداخلا كبيرا لوحظ من خلال اندماج كلي للشخصية والبنية المكانية تشي بالامتداد الروحي الرمزي والإيديولوجي لهذا الفضاء الخاص.كما يكشف السرد عن الشخصية المتزنة أثناء مقابلة الحبيب وصديقه لشيخ الزاوية وحسن أدب وكرم الرجل ، مع قدرة عجيبة على

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 230.

[2] المصدر نفسه ، ص 229.

الإقناع والتفهم وقد سبق ذكر ذلك، ثم ينتقل الراوي إلى الصنف الثاني وهم الشيوخ والأتباع والمريدون والأخوان والشواش في إشارة تفصيلية لكل الفئات والرتب، بحسب وظائفها التي تتقاطع كلها في التوجه الصوفي والطريقة الرحمانية التي يتبعونها إذ "كان شيخ الطريقة يخرج في موكب من الوكلاء المقربين إليه ، فهناك وكيل الفلاحة، وكيل الزكوات وكيل التموين، وكيل الطلبة وكيل الأتباع والمريدين والأخوان والمقدمين والشواش..."[1].

إنَّه بورتريه سردي لهذا الفضاء الروحاني، الذي يقدم للطلبة العلوم الشرعية والوضعية وشيئا من التوجيه السياسي والإيديولوجي في جو القصائد التي تعبق بالروحانيات والتحليق الذي يرحل إلى عوالم الفضائل وكذا الآخرة "فهاهو الحبيب في حالة من الوجد الصوفي كبقية الحاضرين كانت ألحان القصائد مزيجا من المواويل والموشحات الأندلسية"[2].

لكن هذا الصفاء الروحي والجو المهيب الذي كانت تنضم إليه طوائف وشرائح اجتماعية ليست بالضرورة من طلبة العلم أو الأتباع، فربما كانوا ممن تقطعت بهم السبـل أو ألمّت بهم الحوادث والعوارض الاجتماعية، فقصدوا الزاوية كمراكز للإيواء والطبابة الروحية وهذه الفئات كثيرة متعددة: "فيها الفجار والتجار والمختلون والمكبوتون... فيها المرضى والكسالى كأي مدينة أخرى"[3].

إنَّ هذا الفضاء الروحي ينفتح على فئات المجتمع كلها. فهي مهيأة لتلقي العلم والتوجيه والراحة النفسية، حيث تتعدد وظائف هذا الفضاء بتعدد الشخصيات ومراتبها في رؤية اجتماعية وتأطيرية للناشئة كما لكل الفئات العمرية من أجل إعادة تأهيلها ولم يخل السرد من انتقادات لاذعة إذ ليس كل ما يلمع ذهبا، فهناك انحراف جنسي و"هناك فضاضة

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 232.

[2] المصدر نفسه ، ص 233.

[3] المصدر نفسه ، ص 234.

المعاملة من بعض الطلبة الأصلاف الشذاذ يفرضون على الآخرين الأضعف منهم الامتثال وعدم القيام بأي حركة ويهددونهم أحيانا بالقتل"[1].

كان الحبيب الطالب المجد لم يسلم من هذا المرض ذلك "أَنَّه استيقظ ذات ليلة فوجد فمه ملتصقا بفم الشاب الذي ينام أمامه"[2]. إنَّه مسح وفضح لكل أنماط الحياة والسلوك هناك، ولعل الراوي بذلك يكون قد استطاع أن ينقل في عوالم تخييلية وفي عبارات مضغوطة ما يمكن أن يكون كليشيهات فيلم يركز على الظروف والأوضاع الاجتماعية والثقافية لهذا الفضاء الخاص.

وأما الفضاء الثاني في هذا الثقافي فلعله المدرسة، بيد أَنَّ الراوي لم يتعرض بالوصف الكبير للمكان وإنَّما اكتفى بالإشارة إلى المدرسة الفرنسية بهذه الصفة الملحقة. وكان قصارى حديثة عن التلاميذ المسلمين وتركيبتهم مابين قبائل وعرب والى شخصية المعلم المركبة التي تحوي بين جنباتها صفات الكراهية والعنصرية المقيتة، ف "لقد حاول في البداية وضع العرب في جهة والأطفال القبائل في صف آخر...أغضب الآباء ذلك التصرف...لكن المعلم المدير رد بأَنَّه ليس في حاجة من يعلمه قواعد التربية...وإنَّ الأطفال يجب أن يعرفوا أصولهم"[3].

إنَّه تصرف ينبئ عن مخطط التفرقة بين أبناء الوطن الواحد، خاصة لجيل الغد، إنَّه كشف عن الإيديولوجية المتبعة من طرف الآخر المستعمر، عكس ما كان يوجد في الفضاء الأول الزاوية من تمتين عرى الوطنية والتآزر، لكن محاولات التفرقة لم تفلح إذ "لم تؤثر فيهم تربية المعلم الفرنسي ففي الجامع كانوا يقرؤون القرآن على شيخ واحد يحذرهم من الفرقة"[4].

إنَّها موازنة بين المدرستين: المدرسة العربية القرآنية والمدرسة الحديثة الفرنسية ومما دل على الفشل الذي منيت به هو ما عرف بقضية الطفل وجوان السرتفيكا . إنَّ الفضاء الثقافي

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 236.

[2] المصدر نفسه ، ص 237.

[3] المصدر نفسه ، ص 257.

[4] المصدر نفسه ، ص 257.

الثاني –وإن لم يهتم بجرد مشاهده وصوره–، فقد ركز على الدور الخطير للغايات والمرامي البعيدة التي كان يكرسها منهاج المستعمر لأجل خلق هوة بين فئات المجتمع الواحد وشعاره في ذلك فرّق تسد.وفي الأخير عكس الفضاء والشخصيات البنية الاجتماعية والفكرية السائدة في تلك الفترة من خلال ما قدمته الزوايا والكتاتيب، في ظل ظروف قاسية وحصار مطبق، لكن الأمل في الغد الجديد كان يهون كل صعب ويذلل كل شاق.

كما انتقد الأوضاع والسلوكيات، سواء كان ذلك على مستوى القيادة في إشارة إلى الانقياد التام للشيخ الرئيس من أتباع ومريدين وغيرهم، وعرّج على ظروف المعيشة والتباين الطبقي في الزاوية بذكر ما كان يقدم من وجبات رديئة "في العشاء جئ بجفنه طعام مدهون بزيت الصانغو...كنا حوالي ثلاثين طالبا...كان المرق الذي سقي به الكسكسى يتكون من ماء وقرع يشبه لونه لون البول"[1]. لكن الأمر يختلف حينما يتعلق الأمر بشيخ الزاوية، وطبقة الصف الأول من شيوخه وأتباعه إذ كانت "وجوههم هم أيضا نيرة براقة. هل ذلك من نور صاحب المقام أم من الأكل الطيب والراحة المريحة"[2].

لقد شمل النقد إذن كل مناحي الحياة التعليمية والمعيشية والنفسية، كما عرض المكبوت والمسكوت عنه وهو الانحراف على مستوى الطلبة أو الشيوخ. هكذا لم تسلم الزاوية أيضا من النقد اللاذع، بعد تقديمها وبيان أدوارها وإيجابياتها في حفظ مقومات الشخصية. لقد كان حديث الرواية ينطلق من المجتمع وإليه يعود في استجلاء الأبعاد الاجتماعية و الفضاءات التي تعج بالدلالات وتتضح بها.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 257.

[2] المصدر نفسه ، ص 233.

4- أنماط الوعي:

4-1 الوعي القائم:

4-1-1 الوعي الإصلاحي والإيمان بفكرة التغيير:

يعدّ هذا النمط من الوعي مجسدا في الدور الإصلاحي والتربوي الذي تنهض به مؤسسات اجتماعية كالزاوية والكتاتيب وما لهما من دور فعال في المحافظة على اللحمة الوطنية وتقويتها من خلال تعليم الناشئة أصول اللغة باعتبارها مكونا رئيسيا للشخصية وعند الحديث عن هذا النوع من الوعي "فإنَّه يلزم البدء بالتمييز الأول بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري متعدد وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم، الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها"[1].

ولقد رأينا من خلال الحديث عن الزاوية ودلالتها وفي لقاء شيخها إلى الطالب الحبيب وتحفيزه له على العلم والتحصيل فقد ابتدره قائلا: "ينبغي أن نصمد وينبغي أن تصمدوا أنتم الطلبة أمل هذه الأمة"[2]. إنَّ الشيخ الذي يمثل الزاوية بكل مكوناتها المؤسساتية والروحية إذ يعبّر عن إرادة حقيقية في الإصلاح ومن ثمة التصدي لمخططات الآخر الاستعمارية والذي يقف على مقربة من كل محاولة لبناء جيل واع يستطيع إزعاجه بمجرد إرادته في النضال، وان كان هذا الأمر يحتاج إلى كفاءة معرفية وقدرة تخطط وتنظم الفعل، فيتحول واقع الجهل والحرمان بكل صنوفه. واقع مترد يمثله شظف العيش في المداشر والقرى والأرياف، حيث يطبق الجهل القاتم فتتحول العقول إلى أعشاش للخرافة لا مكان فيها للنيّر ولا حديث عن الحرية إلا في كنف المستعمر، فتنحني الهامات، وتفتر العزائم ويصبح الحديث على هذا

[1] محمد الأمين بحري: في البنيوية التكوينية ، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر، 2015، ص 162.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 244.

النحو "من ذا الذي لايخاف فرنسا "أتدري "كيف نتصور فرنسا ونحن صغار؟ بدلة كاكي وقبعة وحصان"[1].

عندما يسيطر الخوف على النفوس، فإنَّه يبني فيها قلاعا من الذل والاستكانة وهذا ماحدا بطائفة على اختلاف مواقعها وإمكاناتها أن تتصدى لهذا المشروع الخطير المتمثل في السيطرة الفكرية والروحية من خلال المدرسة الفرنسية وبعض الزوايا المقربة.وأيضا من خلال التضييق على الصحف ومنابر الفكر الحر لمحاصرة كل الجهود الرامية إلى تنوير الشعب، بما يمكن أن يجعله في وقت لاحق يطالب بحقوقه ووجوده في كيان مستقل، عكس ماأريد له أن يكون من خلال إعلان المستعمرين عن الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وهذا اليوبيل الكرنفالي الكبير الذي أقامته السلطات احتفاء واعتقادا بأَنَّ الأمر قد دال واستتب مسوّقين فكرة الحضارة الراقية والتحرير من ربقة الأتراك الذين أخّروا هذا الشعب لقرون.

إنّ وعيا مضادا تصدّى لهذه المزاعم من خلال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ردها على هذه الترهات عن طريق مؤسساتها القائمة مثل الكتاتيب والزوايا والصحف لدحض هذه الادعاءات، فبدأ يتشكل نوع من الوعي في مؤسسات العمل وبعض النوادي والمقاهي "يقولون أَنَّ الوطن أخذ بالقوة ولن يعود إلا بالقوة؟ سمع بذلك في نادي الترقي وفي بعض المقاهي" الوطنية " بل حتى في المرسى من بعض النقابيين الجزائريين"[2].هكذا يتجلى الوعي ويتمدد تدريجيا نحو كل الفئات الاجتماعية ويصبح حديث الكل وهذا مايخشاه الطرف الآخر ممثلا في الاستعمار وعملائه.

4-1-2 الوعي الساذج وأسطرة التأويل:

في النص تمتلك بعض الشخصيات وعيا ساذجا يقوم على أسطرة التأويل. ففي بعض قضايا الحياة ونظرا لخصوصية هذه الشخصيات بقصورها ومحدوديتها في فهم الظواهر وإصدار أحكام موضوعية اتجاهها، فإنَّها سرعان ماتلجأ إلى الأسطورة كملاذ للحل والتفسير

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص67.

ومن بين هؤلاء عمة قدور هذه المرأة التي هدأت من غضب ابن أخيها ليلة زفافه بمسعودة، فحين اكتشف عدم عذريتها هم بخنقها فقالت مبررة "إنَّها القربة، قربة الماء كل فتيات اللواتي يحملن قربا أثقل من قدراتهن يقع لهن ذلك"[1].

إنَّ هذا الاعتقاد الراسخ في العقول والوعي الجمعي، عند كثير من الفئات الاجتماعية الأمية يرسّخ فكرة التبرير والتعميم، فربما حدثت مرة بسبب عدم القدرة الجسدية أو لاقترانها بحمل القرب من موارد المياه ، لكن أن تعمم وتصبح بهذا الشكل فهو أمر يمجه المنطق السليم على أَنَّ هذا التبرير ربما كان لغايات أكبر وهو التستر على البنت من الفضيحة، ودفعا لغائلة أكبر هي الانتقام للشرف والذي لن يكون إلا بسفك الدم نظير ارتكاب هذه الفعلة الشنيعة.

لكن في المقابل يتوقف قدور بوعيه البسيط الساذج ويزول غضبه، مقتنعا بهذا التبرير الشائع إذ "انحلت أصابعه عن رقبتي في تباطؤ، كالشريط يمشي بسرعة البطيئة"[2] وفي مرحلة لاحقة يوضّح السرد ويفسر كنه هذا التبرير الذي ينم عن اعتقاد راسخ في المخيلة الجماعية للمجتمع،إذ كم هو "مسكين قدور...لم يكن له من المخ مايحتويه رأس عصفور؟ صدق خرافة قربة الماء وترك سبيلي...هل عمته كانت تعتقد ذلك؟ أم أَنَّها لم ترد أن تذهب خسائر ابن أخيها سدى"[3] .

هكذا يتطور الوعي ليكتشف الإنسان أَنَّ هذا الاعتقاد والتصديق معا، ما كان ليصدر إلا عن سببين: إما لسذاجة قدور كما رأينا في دلالة الشخصيات، أو احتماء العمة بمبرر شائع في الأوساط الريفية، حيث "كانت النساء الدشرة يقلن عن بناتهن المفتضّات من رفع قربة ماء وهن صغيرات انفلقت عذريتهن وكان الناس يصدقون ذلك"[4].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ، ص 322.

[3] المصدر نفسه ، ص 323.

[4] المصدر نفسه ، ص 322.

فالحياة التي تحياها المجتمعات القروية المغلقة المتشبثة بفكرة الشرف المحصور في غشاء رقيق حتى ولو فعلت صاحبته الأفاعيل، فإنَّ هذا المجتمع سوف يجيزها بجواز مرور نحو عالم الطهر ويقبلها ويتقبلها كزوجة رغم جريرتها. في موضع آخر نلتمس أسطرة مماثلة، ففي حادثة موت المخفي بن المرابط، إثر انفجار قنبلة عليه "قالوا له أَنَّهم ركبوا لهم زجاجة بدل الشظية التي أتلفت جزءا من رأسه لست أدري إن كان ذلك صحيحا... كيف يعوض الزجاج رأس ابن آدم!"[1].

بهذا النمط من التفسير يلجأ الشخص البسيط للوعي الساذج إلى الأسطورة في التأويل أو نسج تفسيرات غير ممكنة الحدوث، حيث تفتقد إلى الشروط الموضوعية باتخاذها مثل هذا النوع من التبرير.

4-1-3 الوعي الانتهازي وفكرة التضليل:

يمثّل هذا النوع من الشخصيات عزوز بن المرابط حيث ظهر بمظهر المصلحي الأناني، وتشي لهفة الرجل في سلوكه للحصول على المال وتكديسه بكل الطرق، إذ الكل يؤكد "أَنَّه يبيع أمه من أجل المال!"[2] هكذا ترسم الصور النمطية لهذه الشخصية في المجتمع ولذلك أوصت العمة قدور قائلة "تأكد من القمح الذي يبيعه لك إنَّ الرجل لايرحم"[3]. بتحديد الإطار المجتمعي للشخص جراء تصرفاته يصبح في خانة المشبوهين المغضوب عليه سواء ارتكب جريرة أم لا.

عزوز الذي يدفعه حب المال وأثرته الكبيرة إلى استغلال كل الظروف الاجتماعية للأشخاص والانقضاض عليهم في اللحظة المناسبة، هاهو يستعمل الرهن مع قدور، ثم يوظفه في عملية البيع الحصول على الأرض على شكل سداد للدين.لقد حدث أيضا مع ربيبته مسعودة زوجة قدور.كان عزوز له حضوره الاجتماعي، عززه في ذلك قربه من الإدارة

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 122.

[2] المصدر نفسه ، ص 149.

[3] المصدر نفسه ، ص 149.

الاستعمارية ومد شبكة العلاقات وتفعيلها وقت الحاجة مقابل قضاء مآربه وفي يوم المحاكمة تمكّن من الدخول "شخص مثله لايجب أن يمر عليه حدث هام مثل هذا دون أن يسجل حضوره ، إذ يضع ورقة من فئة الخمس فرنكات في يد الشاوش للبركة"[1].

تحاول هذه الشخصية –كما رأينا –الحصول على المال بكل الطرق وسعت إلى الصلح كما رأينا في قضية محمد بن سعدون وقدور، لتضمن به الوجاهة الاجتماعية ولقد سبق لنا هذا الأنموذج الذي ساد في تلك الفترة مجسدا في شخصتي ابن القاضي وابن الصخري في روايتي ريح الجنوب ونهاية الأمس.

إنّ شخصيات أخرى يمكن إدراجها إلى جانب هذه الشخصية وهم: القائد صاحب البرنس إضافة إلى الشانبيط والدركي الأهلي، هؤلاء جميعا قد اصطفوا بشكل مباشر إلى جانب صف الإدارة الاستعمارية، طمعا في مرتب أو للمكانة والسيادة وهي شخصيات انتهازية لاعلاقة لها ولايهمها ما قد يقع للآخرين أو يتسببون فيه، فشعارهم الغاية تبرر الوسيلة.

4-2 الوعي الممكن:

4-2-1 وعي الساردة المتعدد (مسعودة):"ا

اعتبر غولدمان أَنَّ عملية الوعي دينامكية، ومحافظة في الوقت نفسه فهمي ديناميكية عندما يحاول الإنسان مد نشاطه إلى العالم من حوله ومحافظة عندا يحاول الحفاظ على البناءات الفكرية الداخلية"[2].وانطلاقا من هذا التحليل يمكن أن نورد وعي مسعودة الساردة الشخصية الرئيسية في الوعي القائم والممكن معا، باعتبارها ترنو إلى السفر وتحقيق الحلم بالعيش في المدينة، فهي من واقع قائم أرادت تغييره بالسفر إلى المدينة الحلم ولكن دون تغيير طبيعتها.لقد عاشت بالدشرة مثلما يحلو لها وكان زواجها جواز مرور إلى عوالم المدينة، واقعها قائم بالتحرر بدليل أَنَّها تركت عذريتها هناك، ثم مكّنت نفسها من الكل

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 297.

[2] حمدي أحمد عمر علي: دراسة سوسيولوجية ، دورية إعلام الشرق الأوسط ، جامعة سوهاج ، خريف 2014 ، العدد العاشر، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/01، موقع http: //www. qu. edu. qa/

بإطلاق العنان لرغباتها، إذ عاشت واقعها رغم مرارته، ولكنها مدركة تمام الإدراك لتحوّل الواقع الاجتماعي والسياسي للبلاد، فهي توجه سهام النقد لمجموع المنظومة السياسية محليا بالحديث عن الانقلاب الكبير الذي حدث ضد بنية المجتمع بعد أحداث أكتوبر 1988 من القرن الماضي وما صاحبها من تحولات عميقة على كافة الصعد. كما انتقدت الوضع العربي والدولي في إشارات ومضية.

ففي الجانب السياسي يظهر وعي مسعودة العميق بألاعيب الحكام وديماغوجية خطابهم من خلال سهام النقد الموجه "اشتراكية بومدين كلام كثير وعمل قليل"[1] فهي بهذا التوصيف والنقد على قدر من الوعي السياسي الكبير الذي تطور وتمدد حتى تجاوز حدود البلد فلامس الواقع السياسي العربي بدءا بأم القضايا "فلسطين"، فعرّى التاريخ الذي عاش على أوهام نصر خادع، كما حدث في حرب اكتوبرعام 1973 "ويحدث العبور ولكن في اتجاهين ومع ذلك تعلق أوسمة و..."[2] وتصل بهذا الاستذكار إلى التعليق على محادثات السلام بسخرية مرة "هل عندنا نحن سلام نعطيه للغير، ولو في مقابل الأرض"[3]، إنَّه التساؤل المحير عن كنه السلام الذي يتحدث عنه الجميع. كما عرّجت على كثير من القضايا الراهنة في تسعينيات القرن الماضي كحرب الخليج الثانية عام 1990.

إنّ العبارة نفسها التي كان يرددها حاكم العراق آنذاك في تحد وفنطا زيا مرعبة "نضربهم بالمزدوج والمكثفات والأسلحة التي لم تكن بالحسبان"[4]. هكذا يرتقي وعيها لواقع عربي متردّ يبدأ من وطنها مرورا بالشرق الأوسط والخليج في مسح تاريخي وجغرافي والسبب بسيط لأَنَّ العلة مشتركة "والحكام هم الحكام والكلام هو الكلام"[5].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 351.

[2] المصدر نفسه ، ص 270.

[3] المصدر نفسه ، ص 270.

[4] المصدر نفسه ، ص 270.

[5] المصدر نفسه ، ص 270.

هكذا يتكشف الوضع العربي بالخطابات الشعبوي، وتفضح السياسات العرجاء القائمة على المزاجية وعدم التبصر، على أَنَّ هذا الوعي السياسي القائم يمتد إلى المجتمع فيتناوله بالنقد لأَنَّ تغيرات جوهرية مسته، فخلخلت مركزه وزعزعت بعض المسلمات مثل:ظاهرة اللحى والجلباب التي طغت على المشهد اليومي للجزائريين، الطوابير الكثيرة للشباب.أمام القنصليات لأجل مغادرة الوطن، على أَنَّ هذا النقد كله تجاوز حدود الوطن . فهاهي تونس الجارة تتخلّى عن الحجاب وتخصصه للعاملات "إذ صار الحجاب لباسا مهينا للفقيرات كما نزع شيوخ الزيتونة العمائم والجباب وأصبحوا عصريين ولو أَنَّ كثيرا منهم كانت رؤوسهم قديمة"[1].

إنَّه الوعي الكامل بما يجري في البلد وداخل حدود الجغرافيا العربية، إذ هناك إلمام حتى بكثير من التحولات التي مست مجموع البنية في العالم العربي وجعلته يعيش التخبط كنتيجة حتمية لها.إشارة أخرى إلى حادثة تدافع الحجاج في منى والتي وقعت سنة 1990 بالقول "أخاف الموت اختناقا في غار منى، إنَّ الحجاج كثيرون كثرة البشر لاتعني التطور"[2].

إنَّ هذا الاهتمام بالتوقف عند جزئيات الأحداث وما يجري فيها، يترجم وعيا قائما يتطلع إلى وعي ممكن يجسد الأفضل من التطلعات. فقد يكون الوعي الطبقي مؤشرا على التطور الفكري لهذه الفئة أو تلك، لكن تفكيرها نحو الأحسن وتطلعها إليه في قادم الأيام هو الذي يجعل القائم أو الواقعي ممكنا، دون أن يمس التغيير طبيعتها الأولى وهذا ما نلمسه في هذا النوع من الوعي عند مسعودة في رواية غدا يوم جديد.

4-2-2 وعي المثقف ورغبة التغيير(الحبيب):

ربّما يكون وعي المثقف دائما مرتبط بالتغيير وتحقيق الأفضل من الغايات، ذلك هوالوعي الذي ينم عن ثقافة المكابدة. لقد رحل الحبيب من قريته لأَنَّه سئم المألوف والعادي، إضافة إلى أَنَّه متعلم يسعى إلى الاستزادة من العلم مع شحنة ثورية تلهم ذاته وتلهبها ولولا وعيه

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 324.

[2] ، المصدر نفسه ص192.

وحصافة رأيه ونمو فكرة النقد عنده، لما تقبّل كل ما يقوله الشيخ في مجلس العلم. إنَّ عقله لم يكن مثل باقي زملائه وإلا لما استطاع أن يتوقف عند مسائل معقدة، بل وذهب به الأمر مذهبه حين قال "إنَّما ندرسه هنا لا يتقدم بنا إلى الأمام إنَّما يصعد بنا إلى أزمنة انتهى أمرها وفكرها"[1].

إنّ الحبيب بهذا لن يكون من أصحاب اعتقد ولا تنتقد التي حاولت مناهج بعض الزوايا التابعة للسلطات الاستعمارية أن تكرسها وتمررها عبر التعليم ومنابر المساجد كي تستقر في الأذهان والعواطف، ومن ثم يتحول هؤلاء بقصد أو دونه إلى أبواق للدعاية الفرنسية.

هكذا يكون الطالب أو المتعلم المتنور، مشروع المثقف الغد وطليعته "هل يمكن أن تتحول الثقافة من وظيفتها الفكرية في تطوير العقل إلى مسّ يصيب بنوبات التعاسة؟ وهل يصبح الوعي المعرفي بما يتضمنه من أفكار سامية مصدرا للشقاء؟"[2]. لقد وصف الحبيب الزاوية ومنتسبيها بأهل الكهف لأَنَّه يرى – حسب اعتقاده – أَنَّ هذا النوع من التعليم لن يحقق المنشود للأمة وبالتالي فلن تقوم لها قائمة.

وفي سياق متصل كانت ثورة هذا الشاب المثقف مبررة، ووجدت من شيخ الزاوية آذنا صاغية وواعية وصدرا رحبا، فهو لم يعب عليه هذا التمرد الفكري بل آزره بهدوء كبير قائلا "هناك أشياء كثيرة ينبغي أن تتغير لكن إمكانيات الزاوية ضعيفة... والحكومة لا تريد مساعدتنا بل أنها تضايقنا وتلومنا على تدريس العلوم بدل الاقتصار على تعليم القرآن"[3]، هكذايمكن أن يتحول الوعي القائم إلى ممكن بعد هذا الدعم المعنوي الصريح من الرجل الأول في المؤسسة.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة :غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 241.

[2] حسن العاصي: الحوار المتمدن، عدد 6055، بتاريخ 2018/11/26، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/01، موقع http: //www. ahewar. org/.

[3] عبد الحميد بن هدوقة :غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 244.

صورة أخرى للوعي الممكن نلمسها أيضا في المدرسة كفضاء ثقافي آخر، فإنَّ ما قام به التلميذ مقران بن القايد من تحد لمعلمه بكتابة موضوع إنشائي عن الحمار العجيب، واشتراطه أن يكون ضمن مستقبلي رئيس فرنسا (غاستون دوميريغ) في احتفالية الذكرى المئوية، دليل على نمو الوعي عند هذا التلميذ اليافع وردّه كان أكبر من كل التوقعات لسلطة أرادت تدجين شعب والاستخفاف به ووضعه في الدرك الأسفل، فاستطاع أن يتحرر به وينقله إلى أقصى ما يمكن وهو الكفاءة في مثل هذا الموضع.

إنَّ شخصية التلميذ استجابت لأمر الأستاذ بصيغة الطلب، لكن الاستجابة كانت فوق التوقعات، مبرهنة عن خالص وعي وطني بدأ يتبلور ليصل إلى أقصى ما يمكن وهي السخرية المرة بجعل هذا الحمار الأهلي مثقفا يستطيع التفاعل مع الأحداث.

وختاما أمكننا الفضاء الثقافي على اختلافه (زاوية – مدرسة) من أن نعثر فيه على وعي ممكن تدرج من وعي قائم ليحاول الارتقاء بفئة اجتماعية (تمثل الوطن) إلى ما هو أفضل.

5- التفسير l'explication:

بعد الفراغ من مرحلة الفهم ومحاولة سبر أغوار النص من الداخل عن طريق القبض على البنية الدالة العميقة وكما هي آليات المنهج البنيوي إذ لا بد من ربط العمل الأدبي بأصل تكوينه وذلك بدمجه في البنى الفكرية والاقتصادية ف "من أجل فهم حقيقي لدلالة عمل أدبي أو فلسفي لابد من القدرة على ربطه بمجموع الحياة الاجتماعية والاقتصادية في زمنه"[1].

وهكذا سيمكننا التعرف على الوسط الفكري والتاريخي والاجتماعي للعمل وضمن هذه الشروط التي انعكست على سطح النص، فكوّنت البنية الدالة المركزية والتي قد اتضح أن الاحتفالات المئوية باليوبيل الاستعماري تشكل عمادها وقوامها، من خلال استذكار الساردة مسعودة رحلتهابين القرية والمدينة يتضح أَنَّ:

[1] Lucien Goldman ،le dieu caché ،idée Gallimard ،1959 ،paris ،France ،p55.

5-1 قوة الشعب (المجتمع الجزائري متحد ضد مخططات الاحتلال):

الرؤية الاجتماعية في الرواية مجسدة من خلال هذا التلاحم الكبير بين مكونات أفراد المجتمع، فهاهم على اختلاف مراتبهم الاجتماعية يقاومون في صمت وعنف آلة القمع والجبروت والمسخ معا. فقدور عانى الأمرين في مراكز الاستنطاق وحين حكم عليه بالمحجر ومن ورائه الكثيرون. هاهي الصورة تتكرر في محاكمة هزلية حيث تتبدى كل أشكال الزيف والظلم والقانون الصوري المخيط على أشكال وصور تخدم الجلاد وتدين الضحية، كما تبرز الرواية مدى التلاحم الكبير والتضامن من خلال تكفل الحاج أحمد بزوجه مسعودة رغم عدم معرفته بزوجها وبجريرته لأَنَّ "المؤمن أخو المؤمن"[1].

صور المقاومة نلمسها من خلال الحديث عن شخصية المخفي بن المرابط الذي دوخ الاستعمار وأصبح اسمه مثار فزع له كما أضحى للجزائريين مثار فخر واعتزاز. من خلال هذا المخزون الثوري تتجلى قيمة الثورة والمقاومة كعنوان للشخصية الوطنية الجزائرية الصلبة التي تحطمت عليها كل محاولات التزييف وقاومت أشكال المسخ والذوبان عن طريق بعض الزوايا والكتاتيب والصحف كوسائط إعلامية وحواضر للثقافة الدينية والعربية وكونت جيلا حمل على عاتقه مهمة التصدي لمخططات الاستعمار.

كما تبرز المقاومة الروحية والثقافية لفئة أخرى من الشعب جسدها مقران بن القايد من خلال موضوع إنشاء ورده على زيارة الرئيس الفرنسي بتقديمه الحمار الأهلي المثقف، واشتراطه إلقاء خطاب باللغة الفرنسية أو اللاتينية كدليل على فشل مشروع الثقافي الفرنسي في الجزائر. هذا نوع من المقاومة الصامتة الهادفة إلى إفشال مشاريع الحضارة المزعومة.

جانب آخر نورده وهو تمسك مسعودة بعاداتها، حين مكوثها بالحي الأوربي في الجزائر، وقبلها بعدم الاستسلام بسهولة للجنود الأمريكيين واكتشافها لزيف المدينة والحضارة معا، إنَّه

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 92.

نوع من المقاومة أيضا وما محاولتها الرجوع للأصل بالحج والتطهر من ذنوبها بالاعتراف أولا وبغسل العظام ثانيا إلا دليل على صدقها وصراحتها وشجاعتها.

5-2 اليوبييل الاستعماري والذكرى المئوية (نقطة تحول في الوعي السياسي):

هي ذكرى اليوبيل الاستعماري كما أشرنا، يأتي في سياق تاريخي معروف وهو الاحتفال بالذكرى المئوية لمرور قرن من الزمان على الاستعمار أو الحضارة الأوربية في الجزائر، والذي جوبه آنذاك بمقاومة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست عام 1931 محاولة دحض ادعاء الاستعمار، حيث انبرت مجموعة من العلماء والمثقفين كجيل طليعي حاول بكل الطرق حماية هذا الجسد من التفكك والتحلل عن طريق مقاومة مخططات الآخر بإنشاء الزوايا وجعلها منارة لنشر العلم والمعرفة، كما كان للكتاتيب القرآنية دورفي المحافظة على الرسم واللسان العربي كخط دفاعي أخير وقد تم توضيح هذا أثناء استعراض الدلالة الاجتماعية للمكان (فضاء الزاوية)، بأن تنهض مجموعة من أبناء هذا المجتمع ممن آمنوا بفكرة العلم كصانع للوجود الإنساني وتتكفل اجتماعيا وتربويا وتوعويا بشريحة واسعة من أبنائه المعوزين، وأن تقوم على تأطيرهم وفق إمكانات وموارد شحيحة.

الزوايا والمنابر الإعلامية بشيوخها كالعقبي ابن باديس والإبراهيمي ممن ورد ذكرهم في السرد الروائي، هي قامات تجشمت كل المتاعب لأجل إخراج جيل يؤمن بحق الجزائريين في ظل الحرية والكرامة، لكن ما حلم به هؤلاء الكبار وسعوا إليه سرعان ما تلاشى بعد أقل من ثلاثة عقود على الاستقلال. هذه المسافة الزمنية التي تذكرها مسعودة الساردة "أتخيل أحيانا أني أستطيع أني أضع رجلي اليمنى على سنة الاحتفالات "بالحضارة" كما سماها أهلها، وأضع رجلي اليسرى على سنوات الثمانينات فأجد نفسي أمام أحداث أكتوبر"[1]، وما تحّسر مسعودة الساردة على الثورة والتاريخ المجيد حين دخول قيم جديدة على المجتمع، هو الذي جعلها تفر إلى الماضي النيّر الوضاء بعيدا عن الزيف والضبابي الذي عاشته الجزائر بعد

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص 80.

الاستقلال، وبخاصة بعد أحداث أكتوبر 1988 وجوان الحصار 1991 "أكتوبر أنطقني وجوان (يونيو) أسكتني"[1].

بالعودة إلى بعض المحطات المفصلية في تاريخ الجزائر المعاصر وما تبع ذلك من أحداث وتحولات لم تكن في صلب رواية تاريخية، إنَّما تشي ب "أَنَّ أية إعادة لكتابة التاريخ لابد أن تكون مرتبطة بحاجة ما في الحاضر، ولذلك يعتقد أَنَّ الكاتب لجأ إلى تقديم صورة خاصة للتاريخ من أجل تجديد صورة أيام خالية بدأت تفقد في الحاضر بريقها لدى الناس"[2].

هذا البريق الذي فقد مع الممارسات السياسية للحكام وكثرة الأحزاب واختلاط الديني والاجتماعي، مما مكّن للفوضى التي– عاشتها البلاد –ودفعت ثمنها غاليا ضمن ما يسمى بالعشرية السوداء، "إنَّني حزينة على مكة وحجاجها وعلى بغداد وسكانها على الجزائر وشوارعها حزينة هذا الإسلام الدموي الذي يريد إزالة الحياة من الوجود ليحيا الناس في الآخرة كمجرمين"[3].

هذه الوقائع الاجتماعية والسياسية هي التي أسست لما يسمى بأدب الأزمة أوالأدب الاستعجالي، ربما من باب فكرة الالتزام والتساوق مع قضايا المجتمع، فليس من الممكن أن يهيمن أو يسود سوى هذا النوع من الكتابة في ظل جو تنبعث منه رائحة الموت والاغتيال لإرهاب أعمى وهكذا أصبح العنف والخوف خبز الجزائريين اليومي، فالموت في فنجان قهوتنا وفي مفتاح شقتنا، وفي أزهار شرفتنا، وفي ورق الجرائد، والحروف الأبجدية كما قال نزار قباني.

إنَّ استدعاء الحادثة التاريخية والتوقف عند إفرازاتها من محاكمة استعراضية للجزائريين ينم عن كشف للمستور بطريقة فنية تتغذى منها الأجيال اللاحقة وربما أبان عن توجه إيديولوجي للروائي في لحظة لاوعي سكنته مدة طويلة، رغم إقرارنا أَنَّ الثورة باعتبارها جزءا

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 356.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية ، ترجمة صلاح كاظم ، دار الطليعة ، بيروت ، ص 23.

[3] المصدر نفسه ، ص 329.

من التاريخ كانت ملهمة لكثير من أعمال الروائيين الجزائريين، وحتى الشعراء العرب لوهجها وخصوصيتها.

لقد رأينا في الأعمال الأولى من هذه الأطروحة كيف ألقت الثورة بمخلفاتها على السرد في ريح الجنوب وفي نهاية الأمس، بل وعلى الرواية عموما في مطلع السبعينيات والثمانينيات حيث كانت مادة تتجدد لأنها غيّرت حياتنا كأننا بعثنا من جديد.

6- تجلي الرؤية الاجتماعية من خلال الاثنوغرافيا:

إذا كانت الرؤية إلى العالم تتجسد في مجموع الأفكار والتطلعات، التي تتبناها طبقة اجتماعية وتسعى إلى تحقيقها عبر وعي ممكن في معارضة فئة أوطبقة أخرى. وتختلف الرؤية فقد تكون اجتماعية وقد تكون مأساوية وقد تكون صوفية...حسب منظور الكاتب الذي يقف وسيطا بين المجتمع وأفكاره، فإنَّ رواية غدا يوم جديد تنحوا ذلك المنحى الاجتماعي الرؤيوي الذي تشكل عبر مجموعة من السدى جمعها مدماك النص من خلال النقاط التالية:

- توق المجتمع إلى المقاومة بتلاحمه وتعاضده لأجل الحفاظ على شخصيته، وإعداد جيل يحمل على عاتقه مهمة تحرير الوطن، مختارا المقاومة على اختلافها وتعددها، فمن سياسية سلمية روحية ممثلا في الزوايا والجمعيات والحركات السياسية كل من موقعه النضالي إلى، ثورية تتبنى المواجهة والعنف بعد فشل هذه الأساليب في تحقيق الحرية والانعتاق.

الطقوس الاجتماعية التي توقفت عندها الرواية كالزواج باعتباره نظاما اجتماعيا يعكس عادات وتقاليد وخصوصية كل مجتمع. هذا وقد فصّلت الرواية فيه بدءا من الخطبة وظروفها، إذ ورد في السرد أَنَّ الزواج من المكرومات خاصة البنت كما رأينا تدخل الأقارب كعمة قدور وكيف اقترحت عليه الزواج من خديجة بنت الحامدي وغير بعيد يقف عزوز الجشع في صورة الناصح الأمين فيما يشبه التأكيد عن طريق صياغة الأمثلة الشعبية كمخزون توجيهي في التراث الجمعي "بنت عمك ترفد همك" و"ملس من طينك يسجى لك".

وأمّا عن التحضير للعرس (رغم أَنَّه لم يتمّ) ذلك أَنَّه واجب اجتماعي تفرضه القيم فرضا إذ "لعرس ماهو قليل"[1]، مع وضرورة إقامة وليمة حسب الأعراف القروية "إنَّهم يأتون دعوتهم أم لم تدعهم"[2] وهذا دليل على التلقائية والعفوية التي هي من شيم الدشرويين، كما رأينا الحاج أحمد أيضا يؤكد على الضيافة باعتبارها واجبا اجتماعيا.

مشهد العرس كحدث وكرنفال قدمه المحفل السردي في الرواية، حيث الحركة الدائبة وزغاريد النساء تكسي المكان بالفرح والرغبة والرهبة، "يويويو افرحي يا أم الوليد الفرج جاك يا لالا. قدمت ربي والنبي محمد من قدم الله لايخيب على شئ...الحركة دائبة: الدجاج القطط الكلاب الأطفال ضجة متوالية"[3].

هكذا تنقل الرواية فرحا ريفيّا في قلب الحدث الأسري والاجتماعي الكبير ألا وهو الزواج حيث يغمر الفرح الوجود حتى الحيوانات لها حضورها ولها حظّها من الفرح والإكرام. إنَّها فسيفساء جماعية للمخلوقات جميعها تؤطرها البساطة والتلقائية وتشي بالغبطة والحبور وتؤكد في هذه التوليفة على التجانس والتشاكل القروي حيث "لايولد الإنسان إلها ولا نبيا ولا بطلا، ولكن قد يصير كل ذلك إذا تقاطعت الصدف في الوقت المناسب"[4].

في هذا المسرح الطبيعي المتلفع بالبساطة، يعيش الكل حياة تلقائية حتى مع العجماوات لأَنَّه يدرك لا محالة أَنَّ المصائر متعلقة ببعضها البعض. إنَّ التوقف عند هذه الاثنوغرافيا لها دلالتها في معرفة المجتمع بأدق تفاصيله وخصوصياته وكيف لهذه الخصوصية أن تحافظ على مجموع الروابط وتقويها في الصراع ومجابهة الملمات وخاصة مع الطرف الآخر "المستعمر" أيضا.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص151.

[2] المصدر نفسه ، ص 147.

[3] المصدر نفسه ، ص139.

[4] المصدر نفسه ، ص107.

جانب آخر يعكس طبيعة المجتمع الجزائري ومحدداته، وهي نقاط كثيرة توقفت عندها الرواية مثل قيم الشرف والانتقام والمقاومة وهي تعكس نفسية الجزائري وتوقه إلى الثورة والتمرد، إنَّها تسكن شخصيته وتتجلى في العنف اللفظي والجسدي. وقد كان القاموس التداولي الشعبي حاضرا بقوة من خلال ألفاظ قد تستهجن من طرف البعض تحت ذريعة المحظور الاجتماعي أو الديني مثل: ابن الفاعلة، ابن الهجالة ،خرّى قائدا. لفظ آخر ورد في الرواية نورده –من باب الأمانة– على قبحه وفحشه لكونه يدخل ضمن التداول اللفظي لحظة الغضب الشديد "راك تمشي على ز..."[1].

لقد أورد الراوي هذه الألفاظ ليس هكذا اعتباطا إنَّما لها دلالتها النفسية والاجتماعية، كما تعكس المستوى الاجتماعي والطبقـــي للناطقين بها.وإلى جانب هذا الوصف الاثنوغرافي هناك أيضا الميتولوجي مجسدا في الوشم الذي ارتبط قديما بالزينة وخاصة عند النساء، أو لرسم ذكرى عبر الجسد وقد ورد في الرواية بهذين المعنيين، من خلال وشم خديجة خطيبة قدور وتعييره لها لولا تدخل العمة موردة المثل الشعبي بأَنَّه ليس عيبا في منطقتنا "كل بلاد ورطالها"، كما ورد الوشم كتعبير عن الكبت الجنسي لتلك المرأة في الحمّام ، حين هاجمتها إحدى نزيلات الحمام وقبضت على العضو المرسوم فكادت تمزق لحمها، إنَّه كشف عن المخبوء والمتواري في النفس قبل الجسد.

من خلال ملامسة هكذا تيمات تتكشف الكثير من جزئيات الواقع المجتمعي بكل تراكماته وخباياه على اختلافها، ثنائية الريف والمدينة وتوق الريفي الأزلي إلى عوالم مدنية بغية تغيير واقعه. مشكلة متجددة منذ القرن الماضي وهاجس المدينة والأضواء والأحلام لم يكن وليد الاستقلال والذي اصطلح عليه بالنزوح الريفي كمشكلة اقتصادية واجتماعية ،لقد حاولت السلطة بشتى الطرق حلها بتثبيت ساكنة الأرياف وعدم التضييق على المدن وأهلها، مما أفرز نوعا من الاختلال. مشكلة تتجاوز هذا المنظور حيث أصبح الوافدون يعيّرون بالغاشي

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص30.

لأَنَّهم يحملون معهم التخلف والجهل والوضاعة، حتى أمست متداولة تحت مسمى الزحف الريفي في الأغاني الشعبية.

إنَّ الرواية –وعبر الإثنوغرافيا– قد غاصت في المجتمع بأدق تفاصيله ويومياته وتسلّلت عبر حكي مسعودة الساردة إلى الزوايا المظلمة وإلى المخبوء خلف حجب الدين والتقاليد والأعراف الاجتماعية كالحب والجنس وهي طابوهات المجتمعات العربية الإسلامية. كما كشفت المقبول والمحضور والعادي والاستثنائي، من خلال علاقات شرعية وغير شرعية في القرية والمدينة سواء والتي أفضت إلى حكم أخير أَنَّ "القرية تعيش كبتا جنسيا رهيبا نساء ورجالا كهولا وصغارا "[1].

إنَّ الشذوذ كان له أيضا نصيبه بين ثنايا السرد في موضعين أولها علاقة الحبيب الطالب بذلك الشاب الوسيم في غرف الزاوية المظلمة، وثانيهما "نوح الشيخ الأستاذ بأبياته الشعرية التي تمجد اللواط"[2] إنَّها تعرية للمستور الاجتماعي والنفسي المرضي، الذي يسكن الذوات الفردية والجماعية معا.وبأدق التفاصيل مثل هذه متجلية ومتوارية، تكون الرواية قد لامست هذا المجموع الكلّي وسجلت رؤية واضحة عن مجتمع جزائري مابين فترة الحربين العالمتين وامتدت إلى مابعد الا ستقلال بعقود، بدءا من ثلاثينيات القرن الماضي عبر محطّات تاريخية سياسية توقف عندها السرد كانتفاضة أكتوبر1988 وما تلاها من أحداث حصار جوان 1991 .

اكتوبر الذي كان نتيجة حتمية أمام "غلق المجال السياسي في مرحلة بناء الدولة الوطنية نتج عنه تخريب الوعي التعددي وذلك سواء على مستوى الطبقة السياسية أوالمجتمع وبمثل هذا التخريب للوعي التعددي في الانشطار المتناسل لوحدوية المرجعية الثقافية والتاريخية وفي بروز خطابات حول مشاريع تتسم بالعصبية والنزعة الإلغائية والجنوح نحو الصدامية".[3]

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص 322.

[2] المصدر نفسه ، ص238.

[3] عبد الغاني خشة : إيضاءات في النص الشعري الجزائري ، دار الألمعية ، الجزائر، 2013 ، ص16.

تتجلى الرؤية إلى العالم /الرؤية اجتماعية من خلال ما سبق ومن خلال رؤية جماعية تسعى إلى تحرير الجسد والروح عبر مقاومة يمثلها مجموع الشعب بمؤسساته وأفراده، الزاوية، التنظيمات الوطنية الحزبية والتي ورد ذكرها في الرواية: جمعية العلماء وحزب نجم شمال إفريقيا، إضافة إلى الشخصيات المقاومة كالمخفي وقدور والحاج أحمد، في مقابل معارضة إرادة طبقة أخرى خضعت للأقوى وقرّرت أن تكون في صفّه تعضده وتسانده، أمثال عزوز والقايد والمتعاونين، الشانبيط، الدركي الأهلي ومن ورائهم السلطة الاستعمارية.

هذه المقاومة التي حضَرت الأرضية الصلبة لمشروع ثوري آخر كوسيلة للتحرر النهائي من ليل الاستعمار، وانتظار غد جديد أفضل، لكن هذا الغد سرعان ما يتلاشى بريقه، ليأتي المنتفعون الجدد القدماء أصحاب الطراباندو السياسي حيث "كثرت الاجتماعات والمؤامرات! أخرجوا من الحكم من الباب فهم يريدون أن يعودوا إليه ولو من نافذة ضيقة! كم هو ممتع أن تشاهد أناسا لا يحسنون الكتابة الفنية يحيكون أمامك أجمل السيناريوهات".[1]على أَنَّ هذا الوضع المضغوط من جوان 1965 إلى جوان 1991 أدّى إلى الانفجار الاجتماعي والمطالبة بالتغيير في اكتوبر88، في أولى الثورات العربية لتقويم الحكم والبحث عن ديمقراطية في بلد شمولي تحكمه الشرعية الثوريّة رغم أَنَّ "زمن الاعتزاز بثورة التحرير قد ولّى"[2].

هذه الفترة التي عصفت فيها أحداث كثيرة في البلاد وغيّرت الاجتماعي كما السياسي وفي فترة وجيزة. لكن حصار جوان 1991 وأحداثه الدامية عقب أوّل انتخابات تعدديّة ساوقها خطاب تخويفي يحمل بذور العنف، بل ينادي به كضرورة لقيام دولة (إسلاميّة) على المقاس، كل هذه الرؤى والمقاربات لم تكن لتضع الأمور في نصابها.

وهكذا عاش الوطن دائما اللاستقرار فلا سعد بالثوري المتبجح بنضاله ولا بالمنتفع المتواري خلف أطماعه ولا بالأصولي الديني كأَنَّه كتب عليها دائما الوقوف في محطّة تنتظر

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص327.

[2] المصدر نفسه ، ص 356.

المجهول. الجزائر هي مسعودة المتنقّلة بين ماضي القرية البائس وحاضر المدينة الزائف، تبحث عن غدها فتجده الأمس، رغم أَنَّ الغد يشي بالإيجابيّة ويوحي بالأمل حتى ولو كان فجره كاذبا.

7- عن رواية غدا يوم جديد والتحول في الكتابة:

إذا سلّمنا بأَنَّ الرواية بفنيّاتها المتعددة حاضنة كبرى للاجتماعي والإيديولوجي سارت في فلكه وتدثرت بردائه، فكانت بمثل الصدى له بداية السبعينيات وردحـــا من الثمانينيات، آمنت بفكرة الالتزام وتوجهت إلى المجتمع تغرف من بحر مآسيه وتقدّم ذلك في صور فنية عبر نسيج سردي. فتفاوت الفنّي لحساب الإيديولوجي تارة وتقهقر أخرى أمام الخطاب السياسي الذي هيمن على الذائقة الجماعية في تلك الفترة.

لقد كانت الثورة ملهمة وحاضرة في الأعمال الأدبية ولا ينكرها متتبع للمشهد الأدبي والثقافي عموما. إنّ السيطرة الفجّة للأنظمة السياسية الشمولية في العالم العربي ومن بينها الجزائر تريد من المثقفين والأدباء في مقدمتهم، هذه النخبة التي تستدرج أو تدجّن- إن استطاعت- خدمة لمصالح إيديولوجية أو فئوية.

أمـا قضايا المجتمع ومشاكله المعقّدة فكانت هي الأخرى العقبة الأولى بعيد فترة الاستقلال السياسي والتي وقفت عقبة أمام التغيير الاجتماعي، فقد خلّف الاستعماروراءه تركة ثقيلة في التعليم والصحة وفي مناحي الحياة كلّها، فما كان من الفن الروائي إلى أن عمد إلى رؤية تعيد تصوير الوقائع تخييليا حيث "تعتمد على فن واقعي أي تركيبي يهتم بالمجرى الطولي للأحداث، من خلال سرد قصصي وتسجيلي للحياة الاجتماعية"[1].

لقد كان النقد الواقعي للظاهرة الاجتماعية تكريس ثان لحتمية التغيير الذي وقع "وهكذا فلم تكن الواقعية في الحقيقة نزوعا إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري على صورة مختلفة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي بشكل نموذجي موحي"[2].

[1] عبد الكبير الخطيبي : في الكتابة والتجربة ، ترجمة محمد برادة ، دار العودة ، بيروت ، 1980، ص48.

[2] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية ، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972، ص20.

أمّا القيمة الثانية في الأعمال الروائية فهي الصراع المحتدم، بين طبقة اجتماعية موروثة عن الاستعمار وشريحة واسعة من الفقراء المعدومين تعضدهم الدولة الوطنية وتسعفهم في توفير مجانية التعليم والصحة والتنمية الزراعية انطلاقا من إعادة توزيع الثروة، بعيدا عن بقايا معمري الأمس القريب، مما جعل الصوت الإيديولوجي ترتفع عقيرته عند هؤلاء الأدباء الطليعييّن خاصة بن هدوقة والطاهر وطا، وهم من كانوا من جيل الثورة (مجاهدين) ولا غرو في ذلك فقد تجلّى في نهاية الأمس هذا الصوت عاليا في قول الراوي يصف الممرضات الألمانيات المشرفات على علاج البشير المجاهد الجريح: "فمذهبهن الاشتراكي علّمهن الرحمة"[1].

منذ نهاية الثمانينات بدأ هناك تحول في الكتابة لصالح الأدب والفن فيما يشبه المراجعات، وربما القناعات أيضا، فهاهو الحبيب السايح يكتب زمن النمرود وما يمثله العنوان كعتبة أولى حيث يقوم على انتقاد سياسي وبث مايشبه الزعزعة لبعض اليقينيّات السائدة ككفر سياسي بخطاب إيديولوجي وتأثيره على الواقع ، فقد بدأت فعلا تخمد جذوته أمام الخيبات الاجتماعية والسياسية. والمثقف أولى الناس بالنظر الثاقب واستجلاء الخفي من المواقف والمحطات والأحداث معايشة ومتابعة.

إضافة إلى كل ما سبق، تقف قضايا أخرى أكثر حضورا وإلحاحا كقضية المرأة باعتبارها عانت الأمرّين زمن الاستعمار، فهي الأم والزوجة والحبيبة تضطلع بكل شيء حتى الشرف معلق بها وأمام هذه الضغوط وجدت نفسها تائهة حائرة تفتش عن ذاتها وتحاول إيجاد مكانة تتموضع فيها أمام سلطة ذكورية غالت في صلاحياتها ولعل رواية (التفكك) لرشيد بوجدرة من خلال يوميات سالمة ما يمكن أن يجسّد معاناة المرأة بتفاصيلها المتعبة "سالمة هي أيضا الجزائر بكل ما تحمله من تناقضات ويمور فيها من قيم اقتصادية وسياسية واجتماعية وهي

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأعمال الروائية الكاملة ، نهاية الأمس ، المصدر السابق ، ص 225.

في الوقت نفسه انموذج المرأة الجزائرية العربية بكل ما تعانيه من مشاكل وتمزقات داخلية بين تقاليد الماضي وقديم الحاضر المستقبل"[1].

روايات كثيرة واكبت الواقع الاجتماعي والتحولاّت بصورة تستحضر التاريخ وتنقد الحاضر بوعي، إنَّها صهيل الجسد لأمين الزاوي، فمن خلال شخصية الأب الذي يجمع بين التديّن الظاهر والوقار المزيّف، لكنّه في المقابل يرتكب الفظائع بالتعاون مع المستعمر، فيستأثر بزوجة ابنه المهاجر إلى فرنسا لأجل العمل. وبالمحصلة فإنَّ هذه الرواية "تحاول أن تقدّم خطابا بديلا عن الخطاب الإيديولوجي السائد لغة وتاريخا وسياسة وأخلاقا وأتصوّر أَنَّها بلغت درجة مهمّة من النجاح بالقياس إلى ماكتب منذ السبعينيات أو موازاة بما كتبه الزاوي من قبل"[2].

إنّ هذه الأعمال قد استجابت وقتها للراهن الذي عاشته الفئات الاجتماعية وعبرت بالرؤى نفسها عن مقتضيات الحال منها ما كان تسجيليا رغم نقده للواقع ولكنه كان صدى للخطاب الإيديولوجي الذي خيّم على الأدب والفن والوجود عموما، مثلما كان الحال مع أدباء كوطار وبن هدوقة رغم تحولهم–فيما بعد– إلى ما يشبه المعارضة بالانتقاد والخروج من عباءة الموالاة

أما في آخر أعماله بن هدوقة "غدا يوم جديد" وعلى الرغم من وفائه لخطّه الرؤيوي فيما تعلق بالاجتماعي،إلاّ أَنَّ نقده كان صريحا للمجتمع برمّته من حيث البينة الفكرية أو التنشئة،أو حتى للمقدّس كالثورة التي حاد روّادها عن النهج الأوّل فقد "قتلوا الأطفال قبل أن يولدوا باسم التوازن السكاني، بنو المساجد وزخرفوها باسم الدين، والناس ينامون في العراء...الثورة التحريريّة الأبرار الأخيار يلدون هؤلاء، ونوفمبر العظيم"[3].

---

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2000، ص 50.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص 47.

[3] المصدر نفسه ، ص 220.

إنَّها لحظة الأسف والأسى معا، فبعد الاستقلال الذي لم تدم إشراقته إلا قليلا حتى تلبدّت السماء وأمست الحياة ثقيلة تواصلت معها معاناة الشعب بديمومة الفساد، فلم يتغيّر الكثير، وحتى بعض المشاريع التي أطلقت لم تغّير من الأمر شيئا "فالذين زاروا القرية قالوا إنَّها لم تتغير قالوا فيها كهرباء وطرق معبّدة فيها حتى التلفزيون"[1].

إنَّ التغيير المزعوم الذي نادى به الحكام في مشاريع أسطورية لم يقدم الإضافة بل ساهم في التأخر، ذلك أنَّ التغيير الحقيقي يكون على مستوى الفكر والذهنيات لا على مستوى الماديّات فقط، لقد فشل مشروع المجتمع ومن خلاله الثورة الثقافية التي لم تكن إلا استنساخا عن تجارب أخرى لمجتمعات لها ثقافتها وخصوصياتها دون مراعاة مقتضى أحوالنا كما يقال.

تعتبر رواية غدا يوم جديد آخر ما قدّم هذا الكاتب والتي استنفذ فيها مخزونه من حيث التجريب السردي وتنويع الزمن الحكائي وزمن المبنى الحكائي للأحداث، لأَنَّ عمليّة الكتابة في حدّ ذاتها تفرض على الكاتب توقيت زمنها ليتحوّل إلى الكتابة في زمن حدث آخر وقع في الوقت نفسه أي قبله أو بعده.فزمن المبنى الحكائي شاهدناه في حكي الساردة التي تنتقل بين الماضي والحاضر وعبر فضاء القرية والمدينة بين فترة الثلاثينيات وتسعينيات القرن الماضي. أما الزمن الحكائي فكان بداية الثلاثينيات مع احتفالات الذكرى المئوية أو اليوبيل الاستعماري.

أمّا عن استحضاره للحظة التاريخية وانطلاقه منها –كما رأينا– كان بمثابة بنية دالة مركزية في هذا العمل الفنّي ، الذي استطاع أن يقول فيه بأَنَّ أوضاع الجزائريين كانت سيئة وبقيت كذلك سواء قبل الاستقلال أو بعده، رغم بعض التزويق الذي طال كثيرا من المجالات وحاول النّظام أن يجمّل به واجهة الواقع.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق ، ص18.

إنّ هذا الاستحضاروالتجميع لمحطات وأحداث تاريخية ، لايعني إعادة تاريخ الوطن أو النضال السياسي في تلك الحقبة ، إنّما هناك إيحاءات ورسائل يبعث بها الكاتب عبر واقع متردّ، إذ "تتكشف الواقعية كشفا أمينا عن الجهة التي جاء منها التاريخ وعن الجهة التي يأتي يذهب إليها مسيّرا في اللحظة عينها إلى قوى اجتماعية متداعية وإلى قوى أخرى تشدّ التاريخ إلى شاطئ الخلاص" [1].

هكذا هي وظيفة اللحظة التاريخية التي قد تكون المنطلق لبعض الأعمال الروائية بعيدا عن التسجيلية والتقريرية، لذلك تكون العودة إلى الماضي لاستلهامه والانطلاق منه للتعبيرعن مآلات الواقع والمصير ولذا فا"لرواية التاريخية في حد ذاتها لاتعيد بناء الحكاية من أجل الحكاية ذاتها إنما هدفها الأساسي هو البحث عن الأسئلة الراهنة التي تعيشها اليوم داخل فضاءاتها الأولى التي ظهرت فيها أوّلا"[2]

إنّ بن هدوقة استطاع أن يتسلّل- وباقتدار كبير- إلى محطّات تاريخيّة منتقدا الوضع العربي والدولي في محاكمات ومضية توحي باهتمام ومتابعة ما يجري وبأدق التفاصيل في أحايين كثيرة والأكثر من ذلك أَنَّ الكتابة الأدبية كان لها حظها من التوجيه والتعرية أيضا، وكأَنَّنا أمام معلم كبير يشرح أساسياتها وتقنياتها "إذا لم تسرع في الكتابة واخترت ألفاظك، ولاءمت بين السدى واللحمة لن يذهب جهدك سدى"[3] إياك أن تمسخني أنت بقلمك. إِنَّ القلم إله صغير يخلق من العدم مخلوقات تفرح وتتألم "أنت تستطيع الكتابة الملونة...قالوا إِنَّ في كتاباتك صمتا يتكلم وأحرفا لا ترحم. اكتب بالألوان التي تريقك. أنت مثلي كما قيل عشت في قرية جبلية...تستضئ بالنجوم"[4].

[1] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المرجع السابق ، ص29.

[2] عبد الوهاب عيساوي : جريدة الشرق الأوسط ، العدد 15114 ، بتاريخ 15افريل2020.

[3] عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، المصدر السابق، ص18.

[4] المصدر نفسه ، ص12.

إنَّ هذا الكلام لا يخلو من مسحة جمالية شعرية رائقة وكذلك بعضا من الذاتية وأسلوب بن هدوقة في الكتابة في هذا العمل الأخير الذي أفرغ فيه الكثير من تجربة إبداعية طويلة ، وهو في منبر المسؤولية والسياسة يحكي قصة وطن ضيعته الأماني والشعارات والتساويف ويستعد للمجهول واللامرئي الذي سوف يغرقه فيه الحاكم نتيجة عشوائية التسيير وارتجالية القرار، بحيث يسلمه إلى عشرية سوداء والى أدب محنة استعجالي هو الآخر قد استشرفه بن هدوقة رغم المسحة التفاؤلية بالعنوان وبالغد الذي هو يوم جديد.

الخاتمـــــــــــة

وأخيرا بعد الفراغ من هذا البحث بولوج عوالم الرواية الجزائرية وما تفاعل داخلها عبر خطّ السرد ، إذ الحديث في موضوع كهذا يعّد عمليّة محفوفة بالمخاطر وخاصة عند الاعتماد على مخزون روائي لكاتب استطاع أن يحمل هموم المجتمع وطبقاته وأن يعبّر من خلال تجربة روائية طويلة عمّا يمكن أن يكون رؤى تبلورت نتيجة هذا الاجتماعي، مع هذه التفاصيل التي سكنته بأدقّ جزئياتها في لاوعيه ، قبل أن تخطها أنامله على البياض فتتحول إلى دلالات وأبعاد لفّها في هذا الجمال النصّي الذي تجلّى ضمن أعمال روائية راقية اخترنا منها ثلاثة لتكون متن الدراسة التطبيقية في هذه الأطروحة لأجل القبض على البنى الدالة في النصوص وكذا استجلاء الوعي بمختلف أنماطه وما يشكله من ركيزة أساسية في الوصول تحديدا إلى الرؤية.

وأمّا فيما يتعلق بمصطلح الرؤية التي تبنّاها. فقد كانت الموضوعات والبنى داخل النسيج السردي للأعمال تنضح بالاجتماعي من خلال تفاصيل الوصف الاثنوجرافي بما له من دلالات تنطق بها الروايات الثلاثة بل ومجموع الأعمال لهذا الكاتب على أن لا ننسى الموضة السردية وهي الواقعية النقدية وطغيان ما يسمى بالالتزام الأدبي والذي حمله المنهج الاجتماعي السياقي.

ومن خلال متابعتنا لبعض نماذج روايات السبعينيات إلى منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ، رأينا كيف أَنَّ الثورة بحمولتها كإرث كبير كانت حاضرة بقوة في الأعمال لأسباب متعددة لعلّ أهمّها معايشة الكثير من الروائيين أحداثها، أو ربما لحداثة العهد بها بالنسبة لآخرين. إنّ وهجها الذي ظلّ يسكن الأدباء والشعراء جميعهم ،ربما تحوّل إلى إيديولوجيا عند البعض منهم فكان حضورا قويّا في معظم الأعمال إمّا قناعة أو تساوقا مع خطاب السلطة وقتئذ.

كما تعدّ تيمة المرأة والأرض وواقع التعليم والصحة ، من المطروقات التي تناسلت عن التيمة الأم الثورة إذ تقتضي في بعدها القضاء على كافة أشكال التخلف والمعاناة للمجتمع

الجزائري بعيد فترة الاستعمار. لقد حاولت الدراسة تتبع آليات المنهج البنيوي التكويني الكشف عن البنية الدالة في روايتي ريح الجنوب ونهاية الأمس والقبض عليها من خلال تيمة المرأة والأرض . على أنه في هذا لا ندّعي السبق أو الريادة فهناك دراسات كثيرة سابقة باعتبار أن أعمالا روائية كهذه صدرت منذ عقود فلا شك أنها كانت محل نقد ومتابعة الكثيرين ، بيد أنّ هذه الدراسات والأعمال كانت وصفية تحليلية تبنت المنهج السياقي الاجتماعي سواء عند النقاد المتقدمين كالدكتور مصايف والدكتور الركيبي والدكتور بن قينة حيث توقفت بتحليل الروايات مع التركيز على السياق الإيديولوجي للكاتب و الوقوف عند الأخطاء الفنيّة لعناصر العمل الروائي ،وكذا بعض الهفوات اللغوية التي وقع فيها .

أمّا نقاد المناهج الألسنية على تعددها بنيوية و سيميائية و سوسيو بنائية فبدورهم درسوا هذه الأعمال، إذ قارب سيدي محمد بن مالك في كتابه رؤية العالم في روايات بن هدوقة دراسة سوسيوشعرية معتمدا السيميائية والسوسيوبنائية ولم تكن دراسة بنيوية تكوينية خالصة،كما أعدّ الدكتور السعيد بوطاجين دراسة سيميائية حول رواية غدا يوم جديد، أما الدكتور عمر عيلان فقد قارب روايات بن هدوقة مقاربة سوسيوبنائية .

أمّا عن محاولتنا إضاءته في هذه الأطروحة فكان مقاربة الرؤية الاجتماعية وفق المنهج البنيوي التكويني، رغم ما اعتور هذا المصطلح من اضطراب كما رأينا عند التوقف عليه في الجانب النظري قصد رصد التحولات السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال من خلال مجموعة من الأعمال الروائية لواحد من بين الروائيين المواكبين لهذه التحوّلات. لقد كانت بنية المرأة كبنية دالة مركزية في الروايتين المرأة في صراعها مع الآخر: الأب العادات المجتمع، من خلال نفيسة كأنموذج للمرأة المثقفة وليدة حاضر الاستقلال ونفيسة الشابة الطموحة الثائرة تسعى إلى التغيير وانتهاء إلى المرأة التقليدية المحافظة من خلال شخصيتي العجوز رحمة و ربيحة وخيرة، هي نماذج متعددة لما يمكن أن يشكل صورة المرأة على اختلافها في المجتمع.

وعن البنية الثانية فكانت الأرض التي قارع لأجلها (عابد بن القاضي/ابن الصخري)، هاتان الشخصيتان اللتان تحيلان على الإقطاع والوجاهة الاجتماعية والانتهازية أيّام الاستعمار وبعد الاستقلال أيضا ، في مقابل مالك شيخ البلدية الثوري المجاهد الطامح لتطبيق مخططات التنمية وإرادة التغيير التي قاسمه فيها المعلم البشير نفيسة ورابح كل هذا عبر تمظهرات الوعي الذي تنتمي إليه كل فئة والذي كشف عن البنى الذهنية للمجتمع بمجموع فئاته، وكيف تبلورت الرؤية في الأخير من خلال إرادتين متصارعتين، هما إرادة الخير والتغيير الحالمة لمجتمع أكثر عدالة وحرية ونماء، وأخرى في المقابل تسعى إلى ديمومة الأوضاع لأجل مصالحها متحالفة في ذلك مع قوى رجعية.

وفي التفسير الذي تتكشف فيه البنى ويردّ إلى السياق العام السياسي والاقتصادي والاجتماعي بوضعها فيه . هذا السياق الذي هو نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي وكيف أَنَّ المجتمع يسعى إلى التحوّل مستلها قيم الثورة لتجسيد أفكارها وأهدافها.

إنَّ معالم الرؤية للعالم/الرؤية الاجتماعية ستتجلى من خلال الصراع الطبقي الذي عجّت به الروايتان أوّلا بأوّل وإن كان في طابع تسجيلي للوقائع والأحداث . إنَّ هاتين الإرادتين المتصارعتين ليستا في الحقيقة وقائع فردية منعزلة في قرية تليّة جزائرية ، إنَّما هي صورة الكلّ الذي يعني الريف الجزائري بعيد الاستقلال وفي هذا الصراع المتجدّد ضد الأفكار المعيقة لحركة التطوّر كشرط تاريخي للحريّة والنهوض والرقي.

أمّا في الرواية الثالثة غدا يوم جديد ، التي أخذت حيزا كبيرا من الجانب التطبيقي فهذا لخصوصيتها ومضامينها، فإذا كانت الرؤية–في ريح الجنوب ونهاية الأمس– تتلخص في هذا الصراع بين طبقتين اجتماعيتين تسعى كل منهما إلى فرض مشروعها ورؤيتها في الحياة بشيء من التفاؤل والإيجابية في نهاية أمس المجتمع المتخلف والانطلاق نحو عوالم

جديدة ، فإنَّ هذا المسعى تغيّر في غدا يوم جديد، إذ رغم النبرة التفاؤلية لعتبة العنوان إلا أَنَّ السرد كشف عن مخبوء موبوء عانى منه المجتمع والسلطة معا.

لقد عادت الرواية إلى محطّتين مهمّتين من تاريخ الجزائر المعاصر، الأولى في زمن الاحتلال والثانية بعد الاستقلال. وبعد مراوحة كبيرة للسرد والأحداث تبيّن أن الحلم بالغد الجديد لن يتأتى مع ديمومة الأوضاع الفاسدة الباقية كما هي: (المحسوبية والعشوائية في التسيير، الفردانية في الحكم، الانتهازية...)، هذه المفردات الكبيرة المقبوض عليها من خلال مستويات الوعي وآلية التفسير لأجل استجلاء الرؤية التي غاصت في عمق المجتمع، إذ لم يكن هناك تغيير كبير يعكس حجم التضحيات المقدمة يناقضه هذا الانحراف عن مبادئ الثورة بالتهافت على المناصب والمكاسب فيما يشبه الردّة عن القيّم الخالدات.

لقد لمسنا هذا تماما أثناء الإشارة إلى التفسير مع ملاحظة عمق التحولاّت التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وكمّ التناقضات بين الرؤى والآراء التي جعلت أبناء الوطن يعيشون التمزّق والضياع ومع هذا الغزو للعادات والتقاليد الاجتماعية والسياسية التي أفرزت مجتمعا يعيش الانفصام والرعب وينتظر اللامرئي والمجهول اللذين أسلماه للعنف والإرهاب.

إنّ الرواية الجزائرية قد خطّت لنفسها مسارات ، فبعد مرحلة الواقعية النقدية (الاشتراكية) ونزوعها إلى الطابع التسجيلي للأحداث بمواكبتها الواقع اليومي لطبقات المجتمع بكل همومه وترهاته وأحلامه . وفي آخر البحث الذي خلصنا فيه إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

– هيمنة الإيديولوجي على الخطاب الأدبي في كثير من النصوص ، بحيث أضحى صدى كما في بواكير روايات بن هدوقة والطاهر وطار وقد علق الدكتور عمر بن قينة بأَنَّ أعمال بن هدوقة هي رجع صدى للسلطة ، أما الدكتور واسيني الأعرج فقد هذّب هذا الانتقاد في مقدمته للأعمال الروائية لذات الأديب وقال عن ريح الجنوب أَنَّه لا يمكن رؤيتها خارج الإصلاح الزراعي في فترة الستينيات من القرن الماضي.

– خطت الرواية منذ نهاية الثمانينيات خطوات ، فبعد اهتمامها بالكل (المجتمع) تراجعت صوب الذات تحكي همومها وتعكس رؤيتها ،في محاولة التخلص من عباءة الإيديولوجي نحو آفاق التجريب والتخييل الرحبة ولعل أنموذج الجازية والدراويش الذي ينحو منحى التراثي والعجائبي يعتبر نقلة نوعية ليس عند بن هدوقة فحسب بل عند كثير من الكتاب الجزائريين.

– في رواية غدا يوم جديد ، بدا واضحا وقوف الراوي في ذروة النقد للمجتمع والبنيات الذهنية و الفكرية اجتماعية دينية أو سياسية عكس الروايتين الأولى والثانية إذ كان الصوت الإيديولوجي واضحا وصارخا و متساوقا مع خطاب السلطة وقتئذ ، كما بلغ الانتقاد مبلغه حين وسّعه ليشمل الراهن العربي من خلال تعليق ونقد لأحداث سياسية حدثت في تلك الفترة.

– ظلت الرؤية عند هذا الكاتب الروائي في مسار خطي واحد وهو من هو بقبعة المثقف الاشتراكي الذي ينحاز إلى صف الفقراء والمغلوبين ، غير أَنَّه في عمله الأخير بدا ناقدا ثائرا على هذا الواقع السياسي والمجتمعي وراح يسلّط سيفه الذي طال حتى جوهر بعض ما كان يعدّ من المسلمّات.

– رواية غدا يوم جديد شكّلت لبنة كبيرة في جدار ما يسمى برواية الأزمة والتي توالت بعدها روايات كثيرة ، إذ تعدّ استشرافا للمستقبل من خلال إشارتها إلى تغوّل الخطاب الديني التخويفي إضافة إلى بعض المظاهر الغريبة على المجتمع كظاهرة الأفغنة وكثرة الأحزاب السياسية وغيرها من المظاهر الجديدة على المجتمع الجزائري.

– المجتمع يبقى نقطة انطلاق وإليه العود في الأعمال الثلاثة التي رأينا، والغوص في عمق الواقع و التحولاّت هو ديدن الروايات اشتغلت عليه طيلة أحداثها.

ثبت المصطلحات :

البنيوية التكوينية	Structure génétique
البنية	Structure
بنية دالة	Structure signifiant
النوايا الواعدة	Intention conscientes
رؤية العالم	Vision du monde
رؤية اجتماعية	Vision sociale
وعي قائم	Conscience réelle
وعي ممكن	Conscience possibilité
وعي أسطوري	Conscience légendaire
وعي ثوري	Conscience révolutionnaire
وعي زائف	La fausse conscience
وعي متوافق	la conscience adéquate
النوايا الواعدة	intention conscientes
التكوين	Genèse
الفهم	Compréhension
التفسير	L'explication
الكلية	La totalité
التماثل	Homologie
التحولات	Transformations
الانحطاط	La Dégradation
الإشكالي	Le Problématique
التشيؤ	La Réfication

انعكاس	Réflexion
التناص	Intertextualité
محايثة	Emanonce
مجموعة اجتماعية	Groupe social
المراتب الاجتماعية	Rangs sociaux
التعدد اللهجي	La variété dialectale
الأبعاد الاجتماعية	Dimensions sociales
الفكر الجدلي	Penséé Dialectique
الحوارية	Dialogisme
الاثنوغرافيا	Ethnographie
الميتولوجيا	Mythologie
الرواية	Le roman
البطل الإشكالي	Le héros problématique
البنية الفوقية	Superstructure
ملحمة	épique
رواية تاريخية	Roman historique
رواية تربوية	Roman éducatif
رواية نفسية	Roman psychologique
الايدولوجيا	Ldéologie
النظريات الواهمة	Ideologues
المثاقفة	L'acculturation
الطوباوية	Utopique
معادل موضوعي	Objectif corrélatif
معادل سوسيولوجي	Objectif sociologique

Compétence littéraire	الكفاءة الأدبية
Les dialogues purs	الحوارات الخاصة
La polyphonie	تعدد الأصوات
L'hybridation	التهجين
Le carnaval	الكارنفال
La stylisation	الأسلبة
L’interelation dialogique des languages	تداخل العلاقات الحوارية

المصادر والمراجع بالعربية:

قائمة المصادر:

1- عبد الحميد بن هدوقة: الأعمال الروائية الكاملة ، تقديم واسيني الأعرج ، الفضاء الحر، الجزائر، 2008، الطبعة الأولى.

2- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.

قائمة المراجع:

1- الحبيب السائح: تماسخت، دم النسيان، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2003.

2- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1988.

3- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية (1900- 1930)، دار الآداب، بيروت، لبنان.

4- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونه للبحوث والدراسات، الجزائر، 2011، الطبعة الأولى.

5- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية ، المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، الطبعة الأولى.

6- أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 1996.

7- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، الطبعة الأولى.

8- أحمد منور: ملامح أدبية ، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب.

9- أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، الطبعة الأولى.

10- أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1998.

11- أسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ " القاهرة الجديدة"، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الامل للطباعة والنشر، الجزائر، 2014.

12- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 1999، الطبعة الأولى

13- بسام قطوش: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006، الطبعة الأولى.

14- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

15- جمال شحيد: في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دمشق، سوريا، 2013.

16- واسيني لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

17- وليد قصاب: مناهج النقد الحديث، رؤية إسلامية ، مجلة آفاق معرفة جديدة.

18- محمد الأمين بحري: في البنيوية التكوينية ، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2015.

19- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010

20- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2010، الطبعة الأولى.

21- محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، الطبعة الأولى.

22- محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة، 1981، الطبعة الأولى.

23- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

24- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر

25- محمد نديم حشفة: تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1997، الطبعة الأولى.

26- محمد ساري: الأدب والمجتمع ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

27- محمد فايد وسحنين علي: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، تاكسيدج كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

28- محمد قباري: قضايا علم الاجتماع المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر

29- محمود أمين العالم، محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1981، الطبعة الأولى.

30- مصطفى بلمشري: الاتجاه الواقعي لبن هدوقة ، دار القصبة للنشر، الجزائر.

31- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية القهر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، الطبعة الخامسة.

32- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر: دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

33- نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتاب، الأردن، 2018، الطبعة الأولى.

34- حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار المعرفة، 1998، الطبعة الأولى.

35- حميد كيري :الرواية العربية الحديثة ، جذورها تطوراتها اتجاهاتها ، جريدة العرب الأسبوعي العدد 16 ،2007.

36- حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، الطبعة الأولى.

37- حميد لحمداني: النقد الروائي والايدولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، الطبعة الأولى.

38- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، الطبعة الأولى.

39- حميد لحمداني: من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، رواية المعلم علي نموذجا، مكتبة الأدب العربي، الدار البيضاء، المغرب، فبراير 1984.

40- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، الطبعة الأولى.

41- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، الطبعة الأولى.

42- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، الجزائر، 2002

43- يوسف ميخائيل أسعد: الانتماء وتكامل الشخصية، دار قباء، مصر.

44- سامي خشبة: قضايا المسرح المعاصر، منشورات وزارة الإعلام العراقية، العراق، 1977، الطبعة الأولى.

45- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، لبنان، 2015، الطبعة الأولى.

46- سيدي محمد بن مالك: رؤية العالم في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.

47- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.

48- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر ، دراسة أدبية نقدية ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1967.

49- سعد البازعي: استقبال الآخر، المغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، الطبعة الأولى.

50- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 2012، الطبعة الأولى.

51- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

52- عبد الله العروي: مفهوم الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.

53- عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980

54- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

55- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية، دار الكتاب العربي، لبنان، 2009

56- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

57- عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة عند نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.

58- عبد الغاني خشة : إيضاءات في النص الشعري الجزائري ، دار الألمعية ، الجزائر، 2013.

59- عمار بلحسن: الأدب والايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، الطبعة الأولى.

60- عمر بن قنة: الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة، الجزائر 1999، الطبعة الأولى.

61- عمر عيلان: الايدولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، الفضاء الحر، الجزائر، 2008.

62- عثمان بدري: الرواية الجزائرية ورؤية الواقع، القاهرة، 1993.

63- فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، 1992، الطبعة الأولى.

64- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء، 1999.

65- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

66- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، 2009.

67- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، الجزائر، 2009، الطبعة الثانية.

68- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002

69- شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

70- طه حسين : نقد و إصلاح ، دار العلم للملايين ، مطبعة العلوم ، طبعة مهملة ، لبنان.

الكتب المترجمة:

71- أديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، الطبعة الأولى.

72- أوستين وارين ورونيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محمد الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، بيروت.

73- أكسل هونيث: التشيؤ، دراسة في نظرية الاعتراف، ترجمة وتقديم كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2012، الطبعة الأولى.

74- ايفون تيران: المواجهات الثقافية في الجزائر المستعمرة ، ترجمة محمد عبد الكريم اوزغلة، دار القصبة للنشر، 2007 ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

75- بول أرون وألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد بيروت، لبنان، 2013، الطبعة الأولى.

76- بيير زيما: نحو علم اجتماع للنص الادبي ت عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، الطبعة الأولى.

77- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1985، الطبعة الرابعة.

78- جورج بليخانوف: الأدب وعلم الجمال، المطبعة السياسية، موسكو، الاتحاد السوفياتي، 1958.

79- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صلاح كاظم، دار الطليعة، بيروت.

80- جورج لوكاش: التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982، الطبعة الثانية.

81- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

82- جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سمان، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، 1988، الطبعة الأولى.

83- لوسيان غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة رشيد بن حدو، دار قرطبة ، الدار البيضاء، المغرب، 1988، الطبعة الأولى.

84- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2010، تاريخ النشر 1959، دار النشر الفرنسية. Gallimard

85- لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الفلسفة والأدب، ترجمة نادر ذكرى، دار الحداثة، بيروت، 1981، الطبعة الأولى.

86- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة يوسف الأنطكي، مراجعة محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، القاهرة، 1996.

87- لوسيان غولدمان: يون باسكاوي وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986، الطبعة الثانية.

88- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 1993.

89- ليونار جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية الأدبية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، 2008، الطبعة الثانية.

90- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ترجمة، د محمد برادة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثانية.

91- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، الطبعة الأولى.

92- رامان سيلدن: النظرية الادبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

93- فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة السعيد بنكراد ، الطبعة الأولى ، سوريا ، 2013.

94- روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، تعريب آمال أنطوان هرموني، بيروت لبنان، 1999، الطبعة الثالثة.

95- روجر. ب. هنكل: قراءة الرواية، ترجمة الدكتور صلاح رزق، دار الأدب، بيروت لبنان، 1995، الطبعة الأولى.

96- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1988، الطبعة الأولى.

97- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، لبنان، 1984، الطبعة الثانية.

المراجع باللغة الأجنبية (الفرنسية):

96 – Lucien Goldman، pour une sociologie du roman، idée Gallimard، 1973، paris، France.

،paris ،1959 ،idée Gallimard ،le dieu caché ،97- Lucien Goldman
.France
98 - .la poétique de Dostoïevski éd seuil ،Michail Bakhtine
99 - .1970 ،paris ،Grimais du sens essais sémiotiques seuil
100 -Jean Machel phormion ; Goldman Vivan Esthétique Marxisme
10/08
101 -Théorie de la littérature ،textes des formalistes russes ،le seuil
،1965.

الدوريات والمجلات والمواقع الالكترونية:

1/ الدوريات ت والمجلات:

01- سلسلة طبعات الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة: وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج.

02- أعمال الملتقى الدولي السابع للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2003.

03- أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2004.

04- أعمال الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2005.

05- أعمال الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2006.

06- أعمال الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2007.

07- أعمال الملتقى الدولي الثاني عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2008.

08- قلولي بن ساعد: في الرواية الجزائرية الجديدة ، مجلة الثقافة بتاريخ 2013/05/04.

09- محمد بن عبد الله بن صالح : البنيوية "النشأة و المفهوم" ، مجلة الأندلس ، عدد15 ، يوليو 2017 .

10- محمد علي الكردي : مجلة عالم الفكر ، الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر ، رقم العدد 4 ، الكويت ، الصادر بتاريخ 1985/1/1 .
11- جابر عصفور : مجلة فصول ، عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان غولدمان ، العدد الثاني ، مصر ، القاهرة ، يناير 1981.
12- مبروك قادة : إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، مجلة إنسانيات، جامعة وهران، تم الاطلاع عليه يوم: 2020/07/03، الموقع: https: ///journals. open edition. org
13- ميمونة بن عيشوبة و نعيمة مدان و آخرون : مجلة فكر و مجتمع ، فصلية محكمة حول التغير الاجتماعي و أثره في المجتمع الجزائري (ملف) ، طاكسيج كوم للدراسات و النشر و التوزيع ، العدد 43 ، أكتوبر 2018 .
14- عبد الوهاب عيساوي : جريدة الشرق الأوسط ، العدد 15114 ، بتاريخ 15افريل2020.

2/ المواقع الالكترونية:

08- تعريف شخصية: فرديناند دي سوسير وكلود ليفي شتراوس، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/06/27 /https: //ar. wikipedia. org/wiki
09- تعريف شخصية: ميشيل فوكو، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/06/27 https: .//foulabook. com/ar/author
10- كرازة صلاح: علم اللغة الحديث، بدايات وتطور، عن مقال من شبكة الفصيح، نشر بتاريخ 2009/02/21، الموقع تم الاطلاع عليه بتاريخ 2020/06/27:
http: //www. alfaseeh. com/vb/showthread.
11- عثمان بدري: باحث وأكاديمي جزائري، الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة. . . قراءة في روايتي ريح الجنوب ونهاية الأمس، موقع عبد

الحميد بن هدوقة، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/03/13، موقع http: //www. benhedouga. com

12- سيف دعنة: صحيفة الأخبار اللبنانية بتاريخ 2014/11/20، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/01، موقع https: //al-akhbar. com.

13- حمدي أحمد عمر علي: دراسة سوسيولوجية، دورية إعلام الشرق الأوسط، جامعة سوهاج، خريف 2014، العدد العاشر، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/07/01، موقع http: //www. qu. edu. qa/

14- صالح مفقودة: مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، العدد 02، 2005، بسكرة، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/05/25، الموقع: http: //lab. univ-biskra. dz/lla/index. php

15- إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، مبروك قادة، مجلة انسانيات، جامعة وهران، تم الاطلاع عليه يوم: 2020/07/03، الموقع: https: ///journals. openedition. org

16- عبد الاله الخطيب : مدخل إلى الرواية التاريخية ، موقع رابطة أدباء الشام ، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2020/12/12 ، الموقع : www.odabasham.net

فهرس الموضوعات

الإهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول : في الرواية..... **10**

I – الرواية العربية..... **10**

1– مفهوم الرواية..... **10**

2– مراحل تطور الرواية العربية..... **12**

3– أنواع الرواية..... **14**

4– التقسيم الباختيني للرواية..... **18**

4–1 الرواية المنولوجية..... **19**

4–2 الرواية الحوارية..... **19**

5– التقسيم اللوكاتشي للرواية..... **20**

5–1 رواية المثالية المجردة..... **20**

5–2 رواية رومانسية خيبة الأمل..... **20**

5–3 الرواية التربوية..... **21**

II – الرواية الجزائرية النشأة و التطور..... **22**

1– الحالة السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال الفرنسي..... **22**

2– الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية..... **25**

2–1 الكتابة باللغة الفرنسية..... **25**

2–2 مضامين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية..... **27**

2–3 أعلام الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية..... **28**

3– الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية و إشكالية الهوية..... **33**

3–1 خصائص الرواية الجزائرية المكتوب بالفرنسية..... **34**

3–2 جدل الفرنسية في الجزائر..... **35**

4– الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية..... **36**

4-1 الرواية الجزائرية العربية قبل الاستقلال..... 36
4-2 الرواية الجزائرية العربية بعد السبعينيات..... 37
5- نماذج من الرواية الجزائرية..... 38
6- مراحل تطور الرواية الجزائرية..... 40
7- رواية الأزمة (فترة ما بعد التحولات)..... 42
8-علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية..... 42
9-علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد..... 44
III- الرواية و الايدولوجيا..... 45
1- الماركسية و الايديولوجيا..... 46
2- أنواع الايدولوجيا..... 47
2-1 الايدولوجيا و الطوباوية..... 47
2-2 الايدولوجيا السائدة والمنتشرة..... 47
2-3 الايدولوجيا المعارضة..... 48
2-4 الايدولوجيا المشتركة..... 48
3- رؤية العالم و الايدولوجيا..... 49
4- بين الرؤية للعالم و الرؤية الاجتماعية (إشكالية المصطلح)..... 50
5- علاقة الأدبي بالايدولوجي..... 54
6- الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة نافذة على الإبداع و النقد..... 57
الفصل الثاني : المنهج البنيوي التكويني و العمل الأدبي..... 62
I- الأصول الفلسفية للبنيوية..... 63
1- المدارس التاريخية للبنيوية..... 65
2- خصائص البنيوية..... 70
3- أفول الحركة البنيوية..... 72
II- البنيوية التكوينية (الأصول المادية و الجدلية)..... 73
1- بنية الفكر الجدلي..... 73
1-1 المنطق الهيجلي..... 74

1-2 كارل ماركس..... 75
2- نظرية الرواية عند جورج لوكاتش (من الملحمة إلى الرواية)..... 75
3 – جورج لوكاتش و مقولاته..... 78
4- لوسيان غولدمان و علم اجتماع الرواية..... 81
5- ميخائيل باختين (تعدد الأصوات في الرواية)..... 82
III- البنيوية التكوينية..... 88
1- جهود غولدمان في إرساء المنهج البنيوي التكويني..... 88
2- الأسس الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني..... 89
3- تلقي البنيوية التكوينية في العالم العربي..... 94
4- تلقي البنيوية التكوينية في الخطاب النقدي الجزائري..... 97
IV- من النقد الروائي الاجتماعي إلى النقد السوسيونصي..... 101
1- النقد الجدلي الروائي..... 101
2- البنيوية التكوينية و النقد..... 102
3- سوسيولوجيا النص الروائي (باختين ، بيرزيما)..... 104
1-3 التناص..... 105
2-3 التعدد اللهجي (بنى اجتماعية)..... 106
V- النقد الجديد و الرواية الجديدة..... 107
1- الرواية الجديدة 108
1-1 الرواية العربية الجديدة..... 110
2-1 أشكال التجريب في الرواية العربية الجديدة..... 111
2- الرواية المغاربية الجديدة..... 113
3- الرواية الجزائرية الجديدة وآفاق التجريب..... 114
الفصل الثالث : تجلي الرؤية الاجتماعية في روايات بن هدوقة..... 117
I- فهم الروايتين (ريح الجنوب و نهاية الأمس)..... 118
1- البنية الدالة..... 118
1-1 بنية المرأة..... 118

2-1 بنية الأرض(مشكلة الريف)..... 126
3-1 راهن التعليم (المدارس و الكتاتيب)..... 128
4-1 واقع الصحة والطفولة..... 132
2- الدلالة الاجتماعية للشخصيات و المكان..... 134
2-1 علاقة الشخصية بالمكان (الارتباط و الدلالة)..... 134
2-2 الدلالة الاجتماعية للمكان..... 139
3- أنماط الوعي..... 140
3-1 الوعي القائم (الواقعي)..... 140
3-2 الوعي الممكن (المعلم البشير الثوري المثقف)..... 147
3-3 الوعي الممكن وطوباوية التغيير (المعلم الطاهر)..... 152
4- الايدولوجيا داخل النصين..... 153
5- التفسير..... 160
6- تجلي الرؤية الاجتماعية في الروايتين..... 162
II- فهم الرواية (غدا يوم جديد)..... 166
1- البنية الدالة في رواية غدا يوم جديد..... 166
1-1 ذكرى اليوبيل الاستعماري و تجليات القهر..... 166
2- الدلالة الاجتماعية للشخصيات في رواية غدا يوم جديد..... 184
2-1 شخصية مسعودة..... 185
2-2 الشخصيات النسائية الأخرى (باية أم مسعودة – خديجة)..... 190
2-3 فئة الشيوخ (عزوز بن المرابط- الحاج أحمد)..... 196
2-4 فئة الشباب (قدور- محمد بن سعدون – الحبيب)..... 201
3- الدلالة الاجتماعية للمكان..... 208
3-1 التقاطب الفضائي للمكان (القرية ، المحطة)..... 208
3-2 الفضاء الروائي و دلالته الاجتماعية (العين)..... 209
3-3 فضاء المركز و المحجر(أبجديات القهر بطول مقام)..... 209
3-4 الفضاء الثقافي (الزاوية ، المدرسة)..... 211

4- أنماط الوعي..... 215
4-1 الوعي القائم..... 215
4-2 الوعي الممكن..... 220
5- التفسير..... 224
5-1 قوة الشعب (المجتمع الجزائري متحد ضد مخططات الاحتلال)..... 224
5-2 اليوبيل الاستعماري والذكرى المئوية (نقطة تحول في الوعي السياسي)..... 226
6- تجلي الرؤية الاجتماعية من خلال الاثنوغرافيا..... 228
7- عن رواية غدا يوم جديد والتحول في الكتابة..... 233
الخاتمة..... 239
ثبت المصطلحات 245
المصادر و المراجع 249
فهرس الموضوعات 262

ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة في إطار أطروحة الدكتوراه الموسومة ب" **الرؤية الاجتماعية في الرواية الجزائرية من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب، نهاية الأمس ، غدا يوم جديد**". إلى الكشف عن مضامين الرؤية من خلال مقاربة المنهج البنيوي التكويني في سبر أغوار الروايات الثلاثة محل الدراسة ، والنظر في الأخير إلى إمكانية الإجابة عن الإشكالات المطروحة و ذلك بتوظيف الآليات الإجرائية في الكشف عن البنى الدالة ، وهل ظلت الرؤية في نسق خطي واحد في كل أعمال ابن هدوقة طوال مشواره الروائي؟ تلكم بعض الأسئلة المثارة التي حاولنا الإجابة عنها قدر الإمكان.

Résumé:

Cette étude qui s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat intitulée: «La vision sociale dans le roman algérien à travers les œuvres d'Abdel Hamid Ben Haddouga: Le vent du sud, la fin d'hier, demain est un nouveau jour » vise à découvrir les contenus de la vision à partir de l'approche la méthode constructive génétique pour sonder les profondeurs des trois romans qui font l'objet de l'étude, afin d'avoir la possibilité de répondre sur les problématiques exposées, en utilisant les mécanismes procéduraux pour retirer les structures signifiantes, et si Benhedouga adoptait la même vision dans toutes ses œuvres , durant sa carrière romancière . Voilà les questions soulevées et que nous essayons , autant que possible , d'y répondre.

Summary of the study :

in the framework of the doctoral thesis entitled "Social Vision in the Algerian Novel Through the Work of Abdel Hamid Ben Hadouga: The Wind of the South, End of Yesterday, Tomorrow's New Day".

To uncover the contents of the vision through the approach of the structural approach to the structure of the three stories in question, and to look at the possibility of answering the problems at hand by using

procedural mechanisms to detect function structures. and the vision remained in one linear format in all of ben hadouga's work throughout his novel career ?

These are some of the questions that we have tried to answer as much as possible.

***الكلمات الدالة :**

الأرض – المرأة – المجتمع – الرؤية

***Mots clés:**

Terre - Femmes - Société – Vision

***Key words:**

Earth - Women - Society – Vision