

فساد الأمكنة في ثلاثية* رشيد ميموني** الأدبية

مقاربة تحليلية

THE CORRUPTION OF PLACES IN RACHID MEMONI'S LITERARY TRILOGY
ANALYTICAL STUDY

* د. بلخياطي الحاج لونيس

lounisbelkhiati@yahoo.fr

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت (الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/09/14

تاريخ القبول: 2020/08/30

تاريخ الإرسال: 2020/04/29

الملخص

هذا البحث يتناول ظاهرة فساد المكان في روايات الروائي الجزائري رشيد ميموني : النهر المحول، طونبيزا، وشرف القبيلة. وبالتحليل حاولنا أن نبين الأبعاد السلبية لتلك الأمكنة التي وظفها الكاتب، والتي أعطتنا رؤية واضحة عن أفاعيل الاستعمار الفرنسي في الإنسان الجزائري. وقد توزعت تلك الأمكنة بين المخيم (المحتشد) والذي يمثل الانغلاق والعزلة والسجن والموت، وبين الدوار كفضاء للكآبة والقهر، والقرية وما تصوره من عزلة وانغلاق. أما الريف فيمثل مرحلة الاستقلال؛ ويحمل رمزية فشل الإنسان الجزائري، ضمن التحولات التي أفرزتها السياسات الخاطئة، أو حينما تتحكم الأيديولوجيا في مسألة تعديل الفضاء الريفي نحو تريف المدين.

الكلمات المفتاحية: النقد الجزائري، الرواية، فساد الأمكنة، رشيد ميموني، ثلاثية الأدبية، النهر المحول، طومبيزا، شرف القبيلة.

ABSTRACT

This research deals with the phenomenon of space depravity in the novels of the Algerian novelist Rachid Mimouni; 'The Diverted River', 'Tonbéza', and 'The Tribe's Honor'. By analysis, we attempted to highlight the negative dimensions of those places that the writer used, which gave us a clear view of the French colonial actions in the Algerian person. These places were distributed among the camp (cantonment), which represents closure, isolation, imprisonment and death, and the hamlet as a space for gloom and oppression, and the village and its depression and isolation. As for the countryside, it represents the stage of independence; it bears the symbolism of the failure of the Algerian person, within the transformations brought about by the wrong policies, or when ideology controls the issue of modifying the rural space towards the cities urbanization.

Keywords:

Algerian criticism, the novel, place fragmentation, Rachid Mimouni, literary trilogy, The Converted River, Tombéza, The Tribe Honor, rivière détournée, Tombéza, l'honneur de la tribu.

1. تمهيد:

لقد ساهمت الدراسات النقدية الروائية الحديثة في تقديم العديد من الأعمال النقدية عن المكان، وهذا ما يكون قد ساهم مساهمة كبيرة في مراجعة كتاب هذا الفن إلى الاهتمام بهذه التقنية السردية اهتماما خاصا، ويمكن أن يكون المكان تعبيرا عن التوجه الفكري والثقافي والمعرفي والإيديولوجي للروائي،

فيمنحه هوية تحقق الهدف الذي يصبو إليه، ويعطي معنى خاصا به، «وإهماله يؤدي إلى قصور الكاتب في تثبيت فكرته وتجسيد الأثر القصصي، مما يفتح عليه أبواب النقد»⁽¹⁾.

يجد الباحث أن النظريات التي تهتم بصياغة منتجات تبولوجيات Typologie للمكان تتعدد، وذلك بتعدد معايير التصنيف، واختلاف مرجعياتها النظرية، منها ما يهتم بأدبية المكان وأخرى لزمينته وثالثة سوسيولوجية المكان. نحاول مع الحرص أن نقرب الصورة الأقرب في الفهم، لأمكنة رشيد ميموني ضمن أعماله الأدبية، «يعد المكان معطى سيميولوجي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، بل يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، من خلاله نتكلم ونرى العالم ونحكم على الآخر»⁽²⁾. وأحيانا نجده يركن إلى الغموض والمجهول على المستوى الدلالي لارتباطه بالكائن وكذا دوره في بنية العالم لدى الأشخاص والمجتمعات البشرية، أما من الوجهة الفلسفية يعنى بتدوين التاريخ الإنساني⁽³⁾.

من هنا ارتبط الإنسان بالمكان، لأنه يتسم بالالتصاق والتلازم أكثر من الزمان، لأن المكان يدرك مباشرة على اعتبار أن الإنسان يمتلك حاسة مكانية تسمح له القدرة على الانضمام للمكان والإقامة فيه. فهناك أماكن تجذبنا وتساعدنا على الاستقرار في حين أن هناك أماكن طاردة ترفضنا وفي أحيان أخرى تغلق علينا وتحد من حريتنا... «ذلك أنها تتوفر في بنيتها النصية على مجموعة من الأمكنة المتوزعة وفق هندسة منتظمة أو عشوائية، وليس على مكان واحد، نجد أمكنة جغرافية متعددة، كما نجد أن المكان الواحد في الوقت ذاته قد يتمظهر في صدر ورؤى مختلفة بحسب الموقع المكاني يتخذ الروائي تبعا لرؤيته الإيديولوجية والجمالية التي يرصد منها وغيرها العالم»⁽⁴⁾.

إذا كان المكان على هذا الجانب من الأهمية، فإن تأثيره يستقطب جماع العناصر الداخلة في تركيب السرد، من شخصيات يراودها أن تخترق المكان سلبا أو إيجابا، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم، ومسار زمني يتبعه اتجاه السارد في توافق مع نسق مكاني محدد، إن وصف المكان هو وصف لمستقبل الشخصية، كما يقول فيليب هامون Hammon Philipe، حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»⁽⁵⁾، والمكان لا يظهر إلا من خلال إحداثية زمنية يندرج فيها كما يرى جيرار جينيت Gérard Genette⁽⁶⁾، ومن منظور السرد هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته على حد قول فرانسواز روسيم Françoise Roussime⁽⁷⁾.

ولكي نعي الأهمية الوظيفية يحسن بنا أن نطرح ثلاثة أسئلة كبرى ومهمة⁽⁸⁾، أين يجري الحدث؟ كيف يتم تشخيص الفضاء؟ ولماذا تم اختياره على نحو الأنحاء من بالذات؟ من هذا المنطلق لابد من البحث عن مختلف الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، ثم استقصاء الكيفية التي شخصت بها ليكون الاهتمام مركزا على بناءها وطريقة تشكلها في الرواية، ثم البحث عن الأفق التأويلي الذي يتشكل منه المكون السردية. وبالتالي يتحول الفضاء المكاني داخل النصوص الروائية التي تقترحها للدراسة، طريقة الاتصال وتوصل أبعادها المختلفة. إذا كان الفضاء المستعمل في الأدب واقعيًا أو عجائبيًا أو محدودًا، فإن الجغرافيا الروائية تقدم على تقنيات في الكتابة تؤدي إلى وظائف محددة، في كيفية تشخيص الفضاء الروائي»⁽⁹⁾... إذا أراد الروائي ذكر الفضاء الذي يتحرك فيه أبطاله لزمه أن يلجأ إلى الوصف، وبالتالي يعد الفضاء داخلها سوى فضاء لفظي.

2. فضاءات الأمكنة الفاسدة:

لقد أولى رشيد ميموني في أعماله الروائية عناية خاصة لوصف الفضاء، فهو يعتني بتسجيل الأشكال والألوان والأصوات والأبعاد وجميع الجزئيات تسجيلاً دقيقاً، مما يوهم بوجود الديكور المصور في الرواية وجوداً حقيقياً، لنطرح السؤال التالي: لماذا تتموضع أحداث رواية من الروايات في مكان بدل مكان آخر؟ وبتعبير آخر، هل يستعمل رشيد ميموني الفضاء كمجرد ديكور أم أن الفضاء يضطلع بدور آخر في إطار تنامي التخيل؟

إن مجرد قراءة للعناوين، عناوين الأعمال الروائية لرشيد ميموني، لرواية النهر المحول، رواية طومبيزا، رواية شرف القبيلة، تستدعي التفكير في تنقل فضائي، وهو فضلاً عن ذلك تنقل رمزي، ذلك أن رحلة العنوان بين النهر وتحوله ومن الشرف إلى القبيلة ثم إلى عنوان طومبيزا الصادم... كما نجد دور التنقل داخل الفضاء من خلال العنوان ماثلاً. وبالتالي يصبح عند رشيد ميموني عنصراً تكوينياً أساسياً وفاعلاً حقيقياً. فليس من الصدفة أن تدوم أحداث الروايات المقترحة للدراسة في الجزائر/ جزائر الحقة الاستعمارية التاريخية وجزائر الحقة الجديدة وحقة الاستقلال وما بعد الاستقلال.

لا يمكن فهم بنيات الفضاء الروائي للكاتب الروائي رشيد ميموني، إلا في سياق نظام إيديولوجي واضح المعالم، لأن كتاباته الأدبية عموماً تتغذى على الإيديولوجيات سواء من حيث اختيارات المواضيع وتشكيلها، أو من حيث كونها سندات Supports لصراع إيديولوجي والحال والواقع أنه لم يتغير/ أثناء الاستعمار الفرنسي في الحقة التاريخية، أو بعد الاستقلال في الممارسات.

إن اختيار فضاءات الأمكنة بعناصرها المتعددة والمختلفة، تقدم تصوراً عن علاقة الإنسان في فهم الوجود والأشياء والحياة والإنسان، «فالفضاء المكاني بما هو معطى سواء أكان سلبياً أم إيجابياً»⁽¹⁰⁾، فهو يمثل بنية يمكن استثمارها في عملية الفهم والإدراك لكل ما يحيط بعلاقة الإنسان الوجودي بمكانه... كما أن التأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه»⁽¹¹⁾. فالفضاء الروائي يمكنه أن يكشف عن الحياة الشعورية واللاشعورية التي تحياها داخل الإطار الجغرافي الذي رسمه الروائي لشخصياته، ولا شيء في المكان يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه، إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، وإنما ضمن العلائق التي رسمتها وحدد موقعها وفق تشكلاتها السردية وفق أمكنة وأزمنة محددة.

يسعى الروائي رشيد ميموني أثناء تشكيله للفضاء المكاني، على أن يكون بناؤه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، سأتناولها بالتفصيل لاحقاً، على الرغم من تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيات، فإنها «لا تخضع بالضرورة للمكان، إذ الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية»⁽¹²⁾.

إن بداية الثلاثية الأدبية المقترحة للدراسة، هي بدايات الوصف، وصف فساد الأمكنة وإن تراوحت وتنوعت، فهي تمثل في اعتقادي خطاطات فضائية مكانية، ويحرص رشيد ميموني كل الحرص على المكان، ويجعل العلاقة بالفضاء هو الحكاية من بدايتها إلى نهايتها مجسدة العلاقة الحميمة والجدلية في نفس الوقت بين الإنسان، الزمان والمكان... يعطي الانطباع بأن هذه النصوص حقيقية أو هي قريبة من الواقع أو هي الواقع نفسه، نصوص توصيف الأمكنة، تؤكد حتما أن ما يحكى داخله إنما هو تشخيص له في البحث عن العلائق الداخلية أو الخارجية التي تحكم العمل السردي، مما يجعل هذه النصوص في مواجهة مستمرة. وبالتالي فليس للقارئ المتلقى إلا أن يقتنع بها، فهي تمكنه على الأقل من إدراكها مما يخلق لديه منظورا للفهم والتأويل. مما يجعل قصة الحكاية تتقيد بزمن ومشهد ثم تأخذ في التنامي فتكشف عملية القراءة التأويلية داخل الأمكنة المقترحة عن وجود أمكنة متنوعة تجري فيما بينها علاقة تناظر أو تضاد أو تجاذب أو توتر أو إقصاء، «لا شيء يدعو للقلق، أنا متأكد بأنه سوف يفهم كل شيء لما يستمع لقضيتي وسوف يخلي سبيلي»⁽¹³⁾ «في قسم الجراحة كانت دهشتي شديدة، لما تبين في لي أن أي أحد يجرد المرض الإنسان من عزة النفس فعندما يكون المريض طريح الفراش يستلم في الحال»⁽¹⁴⁾. «نحن اليوم متروكون لقدرنا على ضفة النهر الجارف، معتقدون أن جريانه سيوصلكم إلى بر الأمان»⁽¹⁵⁾.

إن مشهد الصّور للأمكنة الضاغطة مهيمنا على أعمال رشيد ميموني، فهو يذكي القلق الوجودي في رواية النهر المحول «بصراحة ليس هناك شيئا يدعو للشكوى من وضعيتنا، من المؤكد إن إقامتنا (يقصد المخيم) المادية تظل شديدة الافتقار»⁽¹⁶⁾ ويذكي الحقد والكراهية في قلب شخصية طومبيزا «لم يعد (يقصد طومبيزا) يستغرب شيئا لا يتساءل، لا يتجرأ أو يبلغ أبدا، لا يتحرك ساكنا أم هؤلاء الناس الذين يمشون على رؤوسهم»⁽¹⁷⁾، ويذكي الفشل والتأثير النفسي في شخصية عمر المبروك حامل وعي القبيلة وشرفها «...لكي تعيش القبيلة يجب عليكم التسلح بالشجاعة، بالدأب وبالتواضع، وتأمين مصير القبيلة في يد من هم أكثر حكمة من بيننا...»⁽¹⁸⁾.

إن شخصيات رشيد ميموني اصطدمت بالمكان وهي في حالة قلق، فإن كل منها يستدعي الآخر، وبالتالي تطرح إشكالية العلاقة بين الإنسان والمكان، إذ هي علاقة تتجاوز البعد السطحي المبني على الإحداثيات العينية أو الجغرافية، إذ يصعب تحديد ملامح العلاقة، لأنها وليدة إفرازات الظروف التاريخية - استعمارية - أو ما بعد الاستقلال، وبالتالي تصبح هذه الأمكنة التي ذكرناها سابقا معايير محددة لسلوك شخصيات رشيد ميموني الأدبية، «لأن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها وفعاليتها المباشرة على أعماق التكوين النصي للشخصيات»⁽¹⁹⁾.

إن السؤال الذي يطرح: ما الذي يهمننا من اختلاف الأمكنة من عدمها وأيّ دلالة تحملها في تشابه هذه الأمكنة أو اختلافها، في تحليلنا هذا؟ مثل هذه الأسئلة جديرة بالطرح لمعالجة قضية فساد الأمكنة في ثلاثية رشيد ميموني وللإجابة عن ذلك أو عن جانب منه على الأقل، نعود إلى دراسة كيفية تشكيل هذه الأمكنة والأوصاف التي أعطيت لها، ونستجلي العلاقات التي تربطها بالشخصيات ونسعى إلى استنباط القيم الرمزية والإيديولوجية التي تعكسها صورتها الفنية.

3. فضاءات التلفظ:

لتكن بداية بفحص الأمكنة المركزية، نسبة لمركز ثقلها ومحورية بنية تحرك الشخصيات، وما تصنعه فيها، التي تحتضن أهم أحداث الثلاثية الأدبية والتي ينطلق منها التلفظ، كجزئية مهمة وأساسية ضمن تشكيل وتشديد الأمكنة الضاغطة والمفتوحة التي تصنعها شخصيات رشيد ميموني الأدبية... عن المخيم المغلق، وعن فساد الدوار كفضاء أصيل. وعن زيتونة القرية وإنغلاق المكان، وعن تفكك الفضاء الريفي.

3.1. فساد المخيم (المحتشد)/ انغلاق وعفن المكان:

لا يوصف المخيم الذي يقع فيه السرد في رواية (النهر المحول)، ولا يحدّد موقعه ولا تعطى له تسمية تميزه عن باقي الأنهار، وإن كان « تدعي الإدارة بأن حيواناتنا المنوية مخربة، لا أشاطر هذا الرأي، على الأقل فيما يخصني، فأنا لست مثل الآخرين، وجودي في هذا المكان جاء نتيجة سوء فهم مؤسف»⁽²⁰⁾، فهذا الاستهلال بموضع النص في خانة «الاستثنائي» على الأقل، أنظر إلى المفردات المستخدمة، الإدارة، المتصرف الإداري، مخرب، فهي تشي بأن هذا المكان قد استقر فيه ميزان قوي ليس في صالح السارد.

لنقل إنَّ المكان قد ألصقت به القيمة السلبية، حتى قبل أن تبرز في النص عناصر الوصف القليلة والمتفرقة، والتي رغم قلّتها وتفرّقها أسست في النص عالماً سوداوياً، للسارد، عندما يؤكد «لا شيء يدعو للقلق، أنا متأكد بأنه سوف يفهم كل شيء لما يستمع لقصتي وسوف يخلي سبيلي»⁽²¹⁾، ثم يطبق الأسباب التي تدعو إليه، ذلك أنَّ الوصف يبدأ بما يلي:

«بصرحة، ليس هناك يدعو للشكوى من وضعيتنا، من المؤكد أن إقامتنا المادية تظل شديدة الافتقار»⁽²²⁾، إذ ترد مفردات تنتمي كلّها إلى قاموس الأحكام السلبية: أكواخ مترنحة، خرائب حوض استحمام الغبار، الوحل. كما ترد تراكيب لغوية تفيد النفي أو الحصر نحو: «أكواخنا، لا يوجد فيها أثاث سوى مجرد أسرة تخييم من قماش، وخزائن حديدية مضعضعة»⁽²³⁾ أو «ليس هناك تكييف، رغم قساوة الجو، ألواح أكواخنا تسهل مرور البرد والحرارة بكل هدوء. في الصيف تصبح المراقد أفران. يستحيل البقاء فيها طويلاً»⁽²⁴⁾، أو «يوزع علينا الماء مرة واحدة يومياً»⁽²⁵⁾، أو العبارة التي ترد في النهاية متبوعة بتعليق للسارد يفيد تخفيف الحكم ونصّها: «لقضاء حاجتنا كان علينا الاتجاه إلى الحقول، ولم يكن هذا يزعجني، طالما أنني فعلت هذا طوال حياتي، لكن الحضر ممن كانوا معنا لم يتعودوا ذلك» أو العبارة: «في الصيف يكثر الغبار، وفي الشتاء يكثر الوحل، لكنني عشت أسوأ من ذلك أثناء الثورة في الجبل».

إنَّ وصف الأماكن ليس العنصر الأهم في الفقرات المخصصة للمخيم، فوظيفتها تستكمل كلما تقدّم السرد بلمسات خافتة تهدف إلى رسم جوٍّ معيّن، أو تعيين إطار للأحداث، أكثر من كونها تؤشر على أوصاف. ومن ذلك المقطع التالي: «في هذا العالم المخيف، تتفتت الصخور بفعل الحرارة، تحيط بنا الصحراء، تغمرنا الرمال ويخنقنا العطش، لا ظل ولا رحمة، أصواتنا بحّت، وقلوبنا وسواعدنا تعبت من شدة الشراسة، من شدة الظلم. ذات يوم سوف نقاضي أقدارنا»⁽²⁶⁾.

فالمكان المرسوم هنا سوداوي قاهر: كل فعل من الأفعال المستعملة يؤكد ذلك، وإن لم يكن هذا المكان مجسّداً حقيقة على ذلك النحو، فعناصر الوصف القليلة تأتي لتؤكد هذا الانطباع، إن «النجيل» هو

النبات الوحيد الذي ينمو في هذا المكان (النباتات الشوكية، كالنجيل والصبار هي الأكثر وروداً في هذا العالم الرّوائي، وهذا ما سنعود إليه لاحقاً أو «الشمس» التي تفقد دلالتها الايجابية، فإذا كان لضوء في المخيم يقابل ظلمة المكان الضيق الذي يقبع فيه (طومبيزا في المستشفى)، فإنه، ومهما تنوّعت صوره في الصفحات المذكورة له دلالة سلبية.

إن المخيم مكان لا تقع فيه أحداث، لكن يُتبادل فيه كلام كثير فالكلام يعوّض الحدث، ويؤدي وظيفته، لذلك يأخذ الصّراع بين الأشخاص الذين يعيشون فيه شكل الصّراع اللفظي (الملاسنات)، فهو على نحو ما يحمل رمزية ستكتشف لاحقاً ربّما، كمكان للخطاب، الخطاب العنيف المستفز «بقي عمر وحده يُنصت، مبتهجا بالتأكيدات المستفزة لـ خمسة وعشرون»⁽²⁷⁾، أو الخطاب الهادي «إثر محادثة طويلة مع الكاتب، عاد الخمسة وعشرون متهمًا بعنف، أعرف جيداً ما سأفعل، لو كنت وزيراً للثقافة»⁽²⁸⁾، أو الخطاب التافه للمتصرف الإداري، غير أنّ هناك فرقاً بين هذا الأخير وخطاب الشخصيات الواقعة تحت سلطته. فالخطابان ليس لهما نفس الوظيفة، لأنّه خطاب هذه الشخصيات يفهم في التساؤل حول أنفسهم: «يقول الكاتب من نحن؟» وهو رجوع صدى للسؤال الذي طرحه عمر حول «الخطأ» الذي يكفرون عنه في هذا المكان: «أين الهرطقة (...) أين التخريب؟».

نستطيع القول أنّ كثافة الكلام عند هؤلاء الأشخاص الذين لا يملكون غيره، لكونهم محرومين من الفعل، إنّ هذا الكلام كشف غطاء، أو فكّ شفرة خطاب، ناتج عن إرادتهم المتوجهة لفهم العالم الذي يعيشون فيه، بالمقابل، يوظف كلام الإدارة لتبرير النظام المفروض، أو الواجب احترامه على الأقل.

يبدو المخيم مكاناً يحضن أصواتاً متعددة، تؤدي وظائف مختلفة، لاسيما أن الكلام فيه يحل محل الحدث. لذلك فهو أيضاً مكان للحلم أحياناً والحلم بديل آخر للحدث، فعمر مثلاً «يهذي» «جلسنا في ركن في القاعة قريب منا، عمر يهذي بصوت منخفض/خفيف، بدا لي فجأة حنان غريب في نظرة خمسة وعشرون. رغبت في أن تربط يدي شعرها ثم قال لي بأنها متعلقة بي. وبأنني كنت ساحراً في ثوب طالب، وهربت منفجرة ضحكا»⁽²⁹⁾، ويقص ذكريات يسبح في منطقة غير معروفة بين واقع معاش وحلم مشتهى، فإن هناك معطيات تتعلق بالحياة في المخيم تتجاوز، وتحيل بقوة إلى هذا المحظور، ومنها مثلاً: استيراد البيض من إسبانيا «لكي تزدرينا (الإدارة) تماماً، وتبين لنا أن تفاهة عملنا اليومي، قامت الدجاجات بإضراب، رفضت أن تبيض... سككت الإدارة. طمأنتنا بأنه لا نعاني من هذه الوضعية التي هي خارجة عن نطاق إرادتنا. وعدت بالتحقيق السريع لمشروع واسع لاستيراد البيض مباشرة من إسبانيا»⁽³⁰⁾.

إن هذه الأساليب التي يلجأ إليها لرسم هذا العالم العبي، لا ينبغي أن نبحت لها عن مرجع في الواقع، والأولى أن نبحت في كيفية فك القارئ المتلقي لشفرتها، وما يولده ذلك لديه من قلق ناتج عن التناقص، بين رفضه لواقع مجتمعه، وبين الحقيقة التي تطلب منه الرواية أن يكتشفها، وكذلك تأمل فعالية النص الذي يجبره على ذلك، فخلف كل هذه الأساليب لا بد من «اكتشاف» مرجع، ولو كان مرجعاً أعادت صياغته الكتابة.

غير أنَّ الكتابة ليست الوسيلة الوحيدة لتحويل الواقع، الذي ينبغي أن نتذكر أنَّه نتاج التأثير الإيديولوجي، فإذا كانت الأسلاك الشائكة تجسد انغلاق المخيم «استغرق رشيد في تأمل سياج السلك الشائك يعتنون كثيراً بحبسنا. هل هذا من أجل أن يوفروا لنا مشهد هذه النافذة المهيأة بمهارة؟ لم هي موجهة؟ ما داموا قد منعوا عنا كل تنقل»⁽³¹⁾، فإنَّ انغلاق المستشفى وعزلته ليست مادية، ومع ذلك هي مطبقة على المكان-إن لم نقل أكثر- تماماً مثل المخيم، فهي ناتجة عن عجز السارد عن الحركة.

تؤدي العزلة والبعد إذن وظيفة حماية وضمان لاستمرار بقاء القرية، التي يعتقد أهلها أنَّهم بهذه الطريقة يحافظون على قيمهم وموروثاتهم، ولكنَّها مقابل ذلك يمثلان عامل تفسخ واضمحلال، لا يغفل السارد عن الإحساس به، فهو يحفظ وصية شيخ القرية قبل وفاته، إلى القبيلة (التي تعيش محنة حائرة) أمام مشهد «الأرض الخراب» الذي يختلف كل الاختلاف عن الوادي السعيد الذي هجرت منه. يقول السارد لأبناء قبيلته المهجرين، «من الآن فصاعداً لا همَّ لنا إلا المحافظة على جماعتنا، وسبيل تحقيق ذلك سهل» الانغلاق على الذات (وخراب المكان هنا سيكون مفيداً، رفض التعامل مع الأجنبي، عدم الأخذ بأي معرفة ليس مصدرها الكتابة، وتفضيل زواج الأقارب»⁽³²⁾.

تتمركز كل أنشطة الحياة في القرية حول «ساحة التينات» المكان ذي الحساسية العالية، لا لأنه مكان للنشاط الدائم، لكونه المكان الاستراتيجي، الذي تتم فيه المراقبة، وفيه يتم التحادث، وتجمع فيه الأخبار، فعوض الأعمال التي كان يقوم بها الأسلاف حلت النظرات (كما يدل على ذلك المعنى الحصري لأفعال مثل: «راقب» «ترصد» «لاحظ»)، وحل الكلام محل الحركة التي لم يعد القرويون قادرين عليها منذ زمن بعيد، فمداواة العجز بالكلام مردّها إلى كونهم ارتهنوا طواعية لخوف عصابي من التغيير، جمدهم في هذا المكان في حالة مشابهة لارتها ب شخصيات (النهر المحول) لعجزهم، على انغلاق العالم هنا ليس شبيهاً بانغلاق المخيم أو المستشفى، الذي وجد (طومبيزا) نفسه فيه بعد تعرضه لحادث، إنه انغلاق نفسي وليس مادياً، يجعلهم صمًا وعمياناً عن كل ما من شأنه أن يشوش على نمط معيشتهم الموسوم، بمرجعية ثابتة تحيل إلى قيم ماض بلغ من تمجيدهم له أن الحاضر لم يعد أمامه سوى زمن الكلام.

إن المكان بهذه الصورة، يجسد حقاً بما فيه من جمود الانتظار الذي تبين فيه السكان مأخوذون بجلال الماضي وقداسته، دون أن تتبين أين تكمن مرجعيته المقدسة، فضلاً عن أنه لا يفتح أفاقاً نحو المستقبل الذي لا ينظر إليه أهل القرية على أنه مختلف عن الحاضر.

إن الدلالة النمطية الثنائية التي يوظفها رشيد ميموني داخل السرديات المقترحة، تبين أنَّ المكان الموصى به لهؤلاء الشباب هو مكان يستحيل عليهم العيش فيه، لأنهم لا يقاسمون أهله قيمهم، وأنَّ المكان المحرم عليهم هو المكان الوحيد الذي يمكنهم العيش فيه، رغم الصعوبات التي تمنعهم من الاندماج فيه. كما تدل الثنائية أيضاً على المحنة والتميش الذي يعانيه الشباب، مجبرين على الوجود في كل مكان، وفي اللامكان في بلادهم، محاولين الهروب من عزلة القرية، ليجدوا أنفسهم في عزلة السجن، حيث يعملون على ربط علاقات، في مكان تتدنى فيه فرص اكتساب خبرات الحياة.

3.2. سلبية الدوار / فضاء أصيل:

إن الدوار هو موطن طفولة الشخصية الرئيسية في ثلاثية رشيد ميموني الأدبية هو موطن السارد في رواية (طومبيزا) و(النهر المحول)، وفي رواية (شرف القبيلة) يعتمد السارد إلى ترتيب الأحداث التي يرويها على نحو معين تدعو إليه حاجة الموقف.

إن المخاطب أساساً في هذا الموقف هو المسؤول الإداري الذي ينبغي إقناعه بأن «وجوده في السجن ليس سوى نتيجة سوء تفاهم بسيط»⁽³³⁾، «علي أن أهني بدقة المقابلة التي سأجرها مع المحافظ - رئيس الإدارة - لابد من إفهامه بأن حضوري هنا ما هو سوى نتيجة لسوء تفاهم غبي. لأن الجميع اعتقدوا بأنني ميت»⁽³⁴⁾، لذلك يقول: «...عرضي للأحداث سيكون واضحاً ودقيقاً (...) سأبدأ من البداية، وأن يطول كلامي خير من أن لا أفهم عرضي للوقائع سيكون واضحاً ودقيقاً. لذلك علي أن أجد الوسيلة لشد انتباه محدثي. وإلا فإنه لا يستمع إليّ حتى النهاية. ولن يتخذ القرار اللازم. سأبدأ من البداية لابد من الإسهاب درءاً لعدم الفهم»⁽³⁵⁾.

تحدّد الجملة الاستهلالية موقع الدّوار الجغرافي، باستخدام اسم علم حين يقول البطل: «لقد ولدت في دوار صغير، عند سفح جبل بوجلّال»، فاسم بوجلّال يمنح الجبل علمية ما، وإن لم توجد جبال حقيقية تحمل هذا الاسم. فاسم العلم هنا لا يميل إلى نقطة معينة على الخريطة، بل يهدف إلى إثبات أصالة السرد. وخلافاً لمكان آخر مثل (المخيّم) الذي يحمل تسميته في طياتها (مجازاً مرسلًا) وعلى هذا النحو يأخذ النص في تفسير الحاضر بالرجوع إلى ماضٍ بعيد، هو الماضي الاستعماري، وهي طريقة باتت كلاسيكية، إلا أنّ الرواية تتأرجح فيها بين «الوهم الواقعي وتنقضاته».

إنّ الموضوع المعالج هنا ينتمي إلى مدونة الموضوعات الجماعية التي عرفت بها الرواية الجزائرية، ونعني به موضوع المقابلة بين المكان في فترة ما قبل الاستعمار، حيث كانت «أراضي شاسعة تستغل كاملة، ودون تقسيم ولدت في دّوار صغير على سفح جبال بوجلّال. مقابل قنطرة كيداري يعود أصل أسرتي إلى قبيلة قرية تسكن المرتفعات»⁽³⁶⁾.

إن المكان المجزأ والمقسم الناتج عن توزيع الأراضي في مرحلة لاحقة. أنّ تجزئة الأراضي ستؤدي إلى انقسام القبيلة، والعبث بنظام المكان الاجتماعي، عندما تمنح الأراضي غير الخصبة للعائلات المستضعفة... إلى ذلك لا تخرج عن المألوف إشارة (طومبيزا) إلى القرية المستعمرة «التي يسكنها المعمرون العنصريون الوقحون، والموظفون الشرفاء المتقشفون والأهالي الذين تم تمدينهم، فأصبحوا متكبرين. لم أكن أحب أبدا الذهاب إلى هذه القرية التي تعجب بالكلون العنصريين المتكبريين والموظفين العبوسين القرويين، وأهالي حقيبرين وخصوصاً أن التسكع في الشوارع أثناء الحرب لا يخلوا من المخاطر بسبب الدوريات العسكرية والجنود الإقليميين والحركيين العاملين ضمن اللصاص»⁽³⁷⁾.

إذا كانت هذه الإشارة تحصر القرية، تقصي أكثرية الأهالي ممثلين في الفلاحين الذين لا يدخلونها إلا يوم الأحد «بمناسبة السوق الكبير كنت أذهب بين الفينة والأخرى إلى سوق الأحد الكبير الذي يلتئم على الساحة المركزية الفسيحة القرية كل أسبوع سوق الخضر، سوق المنسوجات، سوق الملابس الأحذية الخردوات ولكن المشعوذين والدجالين»⁽³⁸⁾.

لا تنمو الثلاثية الأدبية ضمن مقاطعها السردية نمواً كلاسيكياً في الوصف، بل تثير الانتباه إلى الجو الذي تجرى فيه الأحداث، تمتزج تعليقات السارد بأفكار الشخصيات في جملة طويلة، تتقاطع في ثناياها أساليب مختلفة، ولا ترد فيها مقاطع الوصف إلا نادراً، وعلى سبيل المثال وصف «المقاهي الشعبية المملوءة عن آخرها» وبهذا يستثير السارد متلقي السرد، ويحبسُ بحجم المعاناة التي يعيشها جمهور البطالين، بعد وصف أجواء القرية مباشرة يأتي وصف سوق الأحد الذي تم التلميح له سابقاً. ويمتاز هذا الوصف الذي يتوزع إلى مرحلتين، تخص الأولى وصف السوق في حد ذاته، وتتعلق الثانية بخطبة نائب يناشد جمهور الحاضرين من على منبر أقامه له الجيش إذ أنّ (طومبيزا) سيتم تجنيده على يد ضابط الـ S.A.S بعد «وقوعه في فخ» الحملة الأمنية التي أعقبت حادثة الاغتيال، ويسند إليه مهمة «مسؤولية القرية المحتشد» بعد ذلك عرض الملائم تعيني مسؤولاً عن القرية قرية تجمع السكان للنظر في شؤون المحتشد، فما كان يتسيع لفضة معسكر لأنها تذكره بالمعتقلات النازية بل قرية تجمع السكان.

هذا ما يذهب إليه فليب هامون P.Hamon حين يقول: «إنّ الوصف، وإن كان يضطلع في المقام الأول بمهام الكشف والاستدلال، أو يكون مجالا لإظهار (أثر اللغة) من جانب السارد، فإنّه يرتبط بصورة بديهية ودائما بعلاقات مميزة مع البنيات السردية الكبرى (...) للملفوظ»⁽³⁹⁾، وكما في رواية (طومبيزا) تسيطر الكتابة على رواية (النهر المحول) منذ البداية، أي منذ الطفولة.

إن وصف فضاء الدّوار على إيجازه، يلصق أحكاماً سلبية بديكور المكان؛ تأمل: «بضع تينات معوجة الأفق المسدود، الصّبّار»، «الغبار الممزوج بالأشواك»، «الممرات الملتوية»، «الفضاء المغلق»، «قطع الأرض الحجرية المجذبة» ويرد تعليق السارد على الفضاء الموصوف في عبارات مثل: «الفضاء المفكك لا انسجام هناك» «استقر أفراد القبيلة المنفيون على منحدر - يا ليتم الرجال، هل تجرؤون على البكاء؟ هالكون أنتم - فضاء مفكك ليس هناك أي انسجام... بعض التينات النادرة المشوهة تعبر عن سوء العيش... يُسند الأفق سياج من الصّبّار، غبار الأشواك، الرّجلان حافيتان، والجلابة تذروها الريح - أمضيت عز طفولتي أنط على طول الدروب المتعرجة لهذا الفضاء الوعر»⁽⁴⁰⁾، ثم يضيف «أنا أبوك؟ يجب أن لا تناقش أوامري قلت له حينذاك بأنني يصعب عليّ فهم سلوكه... ولا ما هو السبب الذي يدفعه إلى أن يأخذني عند هذا المجنون ليطلب مني أن تعلم أحقر المهن؟ التي تعتمد على البقاء دائماً منحنيًا عند أرجل الناس. ولحقارتها لا يقبل بممارستها سوى الغريب»⁽⁴¹⁾.

هكذا يتزاوج تعليق السارد ضمن المقاطع السردية إلى الوصف، على نحو يجعل سلبية الأحكام مضاعفة هذا المشهد القاسي اللئيم الذي يشكل ديكورا لطفولة السارد، هو نفسه الديكور الذي أحاط بولادة (طومبيزا) أقل منها في رواية (النهر المحول) فإننا مع ذلك نجد ضمنها ذكراً للنباتات الشوكية حين يقول السارد: «عندما أتذكر طفولتي، تقفز إلى ذهني صورة التين الهندي، وتسيطر عليه، إنّها تشكل العوائق الطبيعية للحقول، ولكنها أيضاً تسد الآفاق، يا لها من نباتات بشعة، تملؤها كلّها الأشواك عندما أتذكر طفولتي ترتسم في خيالي، في الحين صورة نباتات الهندي التي تراها حيث كنت، تشكل سياجات طبيعية للحقول، غير أنّها تسد كل الآفاق تكبير هبات الرياح التي تنتشر الأشواك المجهرية لثمارها ما أبشع هذه

النباتات كلها مدرعة بالأشواك، كلها مدرعة بالأشواك حتى ثمارها، «إني أشبه نبات الهندي، كبرت رغم كل التوقعات كنت هزيلا ضالعا لكني شرس عنيد أتغدى من البقايا المهمة دون تبرّم أو تقزز»⁽⁴²⁾.

إن وصف الفضاء هنا يركز أساساً على وصف أشجار التين الهندي ذات الوظيفة المرجعية، التي تنضاف إليها وظيفة رمزية ناتجة عن اعتماد النص على مجاز نباتي، يقع فيه تشبيه الطفل بهذه النباتات، فهو يقول: «كنت أشبه أشجار التين الهندي هذه»⁽⁴³⁾.

إنّ الكآبة المعبر عنها بوجود هذه النبتة وحدها في ديكور الحدث وإلحاح النص على إقامة علاقة توازي بينها وبين الطفل، لاشتراكها في تأخر النمو، والقبح، وكونهما مع ذلك «صلبين»، إنّ هذه الكآبة يعبر عنها كذلك من خلال العنف والحقد اللذين يُحوّلان الدوّار إلى جحيم بالنسبة لطومبيزا ويتحكمان في عدد من العلاقات التي تخصه، وهي: علاقة الرجل بالمرأة: فأُمُّه التي لن يعرفها أبداً، تتعرض منذ يفاعتها للاغتصاب على يد مجهول، لتكون المسافة الطويلة بين المرأة والرجل لا يملؤها إلاّ العنف والاعتداء والأذى.

أما عن علاقة الطفل (طومبيزا) بأسرته: باعتباره «ابن زنا» «ولدت بعد عذاب مرير، ثمرة الزنا، ولم تعش إلا لحظات بعد ولادتي وكأنها قد فهمت نظرات أمها الحزينة المتوسلة، ولم تكن تنتظر سوى إخراج أثر لذلك المني الغريب الذي امتزج بدمها ذات يوم فارقت الحياة دون أن تقدر على إيصال يدها الممدودة نحوي أعتقد أن وفاتها أنقذت حياتي خضعت العائلة وقبلت وجودي لكن شرستها التي أهلكت أمي وانصبت علي»⁽⁴⁴⁾، ومصدر عار فهو عالة على أسرته، ويسقط عليه كل «التشدّد الذي كان مسلطاً على المرحومة التي ماتت إثر ولادته، أما عن علاقة الطفل بسائر أهل الدوّار، بعد أن كان موضع ازدراء، يتحول بسرعة إلى مصدر رعب في الدوّار فهو «قاس وشرس، وليس لديه مثقال ذرة من الرحمة».

إذ أن رشيد ميموني يسعى لأن يبرر ويشرح مواقفها ويلتمس لها الأعذار، فمهما كانت الأفعال المحكية بشعة، فإنّها لا تجعل من السارد شخصية قبيحة، ربما لأن البطل والسارد شخص واحد، وهذا هو الأهم- لأنّ طومبيزا قبل أن يصبح سفاحا كان ضحية، فإن لم تكن هناك براءة مطلقة، كما يقول رشيد ميموني، فليس هناك ذنب مطلق.

3.3. فساد القرية/ وانغلاق المكان:

تمثل القرية زيتونة في رواية (شرف القبيلة) المكان الأهم، حيث تجري معظم الأحداث، فهي بمثابة المكان الذي يتم فيه التقويم. فمنه ترحل الشخصيات وإليه تعود، إنّ المكان الذي سيشهد سكانه تدميره، وهم عاجزون عن فعل أي شيء، وهو كباقي الأمكنة في النص لا يوصف وصفاً كاملاً، لأنّ النص يجزئ وصفه، ومن ثم يقع على عبء القارئ المتلقي بناء المكان انطلاقاً من المعلومات التي يقدمها السارد متفرقة في ثنايا السرد، أو من خلال ما يدور من أفكار في مخيلة بعض الشخصيات، كعمر المبروك.

من خلال المقاطع السردية أنّ للقرية شارعاً واحداً «نحن اليوم متروكون لقدرنا على ضفة النهر الجارف الذي تعتقدون أن جريانه سيوصلكم إلى بر الأمان... في آخر انحراف في الزقاق الذي يقسم في دلال دشرتنا... في آخر. للقرية شارعاً واحداً. يقع في آخر انحراف في الزقاق الذي يقسم في دلال دشرتنا... نحو مساحة التينات الثلاثة التي كان يستظل تحتها شيوخ الجماعة»⁽⁴⁵⁾، ينتهي «ساحة التينات» التي تمثل

الساحة العامة للقرية، فهي بمثابة المسرح الذي تعيشه الشخصيات التي تقص ما حدث للأسلاف، والوصول إلى هذه القرية من الصعوبة بمكان، فالعجري الذي يزور القرية سنوياً، يقول عنها: «إنها الأكثر عزلة في العالم» وصف القرية «إنها الأكثر عزلة في العالم»⁽⁴⁶⁾، «أعرف أنكم لستم سوى فلاحين بسطاء مهتمين فقط بالحصول على عيشكم اليومي الذي يجب أن تحصلوا عليه أرض جحود، الجبال الأعالي والعميقة»⁽⁴⁷⁾، ويوجد بالقرية ما يشبه مكتب البريد، ومحل بقالة المالكة جيورجيو Georgeaud لا يحتوي إلا على القليل من السلع «بقالة القليل من السلع، لقد عاد بصمته إلى حانوته الذي تركه تحت حراسة الذباب ليفكر في هدوء... ومرر نظرة جديدة على الرفوف الفقيرة حيث صففت بعض المواد التي يمكن بيعها إلى الزبائن المحليين، لكن الفحص أثار على وجهه عبوس اشمئزاز»، ومقهى علي، ثم الحرارة صيفاً، والبرودة شتاءً، وهما ما يجعلان الظروف المناخية قاتلة»⁽⁴⁸⁾.

تؤدي العزلة والبعد إذن وظيفة حماية وضمان لاستمرار بقاء القرية، التي يعتقد أهلها أنهم بهذه الطريقة يحافظون على قيمهم وموروثاتهم، ولكنّها مقابل ذلك يمثلان عامل تفسخ وضمحلّال. لا يغفل السارد عن الإحساس به، فهو يحفظ وصية شيخ القرية قبل وفاته، إلى القبيلة (التي تعيش محنة حائرة) أمام مشهد «الأرض الخراب» الذي يختلف كل الاختلاف عن الوادي السعيد الذي هجرت منه يقول السارد لأبناء قبيلته المهجرين، «من الآن فصاعداً لا همّ لنا إلا المحافظة على جماعتنا، وسبيل تحقيق ذلك سهل» الانغلاق على الذات (وخراب المكان هنا سيكون مفيداً، رفض التعامل مع الأجنبي، عدم الأخذ بأي معرفة ليس مصدرها الكتابة، وتفضيل زواج الأقارب»⁽⁴⁹⁾.

تتمركز كل أنشطة الحياة في القرية حول «ساحة التينات» المكان ذي الحساسية العالية، لا لأنه مكان للنشاط الدائم، بل لكونه المكان الاستراتيجي، الذي تتم فيه المراقبة، وفيه يتم التحادث، وتجمع فيه الأخبار، فعوض الأعمال التي كان يقوم بها الأسلاف حلت النظرات (كما يدل على ذلك المعنى الحصري لأفعال مثل: «راقب» «ترصد» «لاحظ»)، وحلّ الكلام محل الحركة التي لم يعد القرويون قادرين عليها منذ زمن بعيد. فمداواة العجز بالكلام مردّها إلى كونهم ارتهنوا طواعية لخوف عصابي من التغيير، جمدهم في هذا المكان في حالة مشابهة لارتباب شخصيات (النهر المحول) لعجزهم، على انغلاق العالم هنا، ليس شبيهاً بانغلاق المخيم أو المستشفى، الذي وجد (طومبيزا) نفسه فيه بعد تعرضه لحادث، إنه انغلاق نفسي وليس مادياً، يجعلهم صمّاً وعمياناً عن كل ما من شأنه أن يشوش على نمط معيشتهم الموسوم بمرجعية ثابتة تحيل إلى قيم ماض بلغ من تمجيدهم له أن الحاضر لم يعد أمامه سوى زمن الكلام.

إن المكان بهذه الصورة يجسد حقاً بما فيه من جمود الانتظار الذي تبين فيه السكان مأخوذون بجلال الماضي وقداسته، دون أن تتبين أين تكمن مرجعيته المقدسة، فضلاً عن أنه لا يفتح آفاقاً نحو المستقبل الذي لا ينظر إليه أهل القرية على أنه مختلف عن الحاضر.

أما شباب القرية فليس لهم إلا رغبة واحدة، هي أن يغادروا القرية ويلتجئوا إلى المدينة التي لا ترحب بهم هي الأخرى، لذلك يتضمن النص مجموعة دلالات نمطية Toposémie حركية تقوم على ثنائية الموصى به والممنوع من الأمكنة. فالمكان المرغوب فيه من جانب الشباب هو المدينة، لكن المدينة محرمة عليهم، لأنهم

لا يملكون وسائل العيش بها، اللهم إلا إذا لجأوا إلى السرقة، وبعض أعمال التهريب التي تنتهي بها دوماً إلى السجن، المكان الذي يصبح مألوفاً لديهم، والذي بمجرد خروجهم منه تقوم قوى الدرك بنقلهم إلى قريتهم، وهي أيضاً سرعان ما يغادرونها، ليعادوا إليها بنفس الطريقة.

إن الدلالة النمطية الثنائية التي يوظفها رشيد ميموني داخل السرديات المقترحة تبين أنّ المكان الموصى به لهؤلاء الشباب، هو مكان يستحيل عليهم العيش فيه، لأنهم لا يقاسمون أهله قيمهم، وأنّ المكان المحرم عليهم هو المكان الوحيد الذي يمكنهم العيش فيه، رغم الصعوبات التي تمنعهم من الاندماج فيه. كما تدل الثنائية أيضاً على المحنة والتميش الذي يعانيه الشباب، مجبرين على الوجود في كل مكان، وفي اللامكان في بلادهم، محاولين الهروب من عزلة القرية، ليجدوا أنفسهم في عزلة السجن، حيث يعملون على ربط علاقات، في مكان تتدنى فيه فرص اكتساب تجارب الحياة.

4.3. تفكك الفضاء الريفي:

إنّ وصف السارد للفضاء الذي تنقل فيه في رواية (النهر المحول) عندما رجع إلى بلده، وقد عاد إليه وعيه، يؤكد على التقهقر، ولو أنّ الدوّار لم يوصف أبداً بالفضاء الحبوري التام، فهو يقول: «تبدو أراضي الريف مقفرة فحقول الكروم التي كانت تلون بالأخضر التلال زالت، وبقيت الأراضي بوراً كنت مسروراً جداً بعودتي إلى البلد، عند نزولي من القطار كان الجو حاراً، انتزعت سترتي، سرت دون التقي كائناً حياً في طريقي بدت الأرياف مصغرة، اختفت حقول العنب التي كانت من قبل تجعل منحدر الهضاب مخضراً، ظلت الأرض بوراً، وتساءلت عن السبب الغامض الذي يجعل الفلاحين يرفضون منذ ذلك الحين زراعتها»⁽⁵⁰⁾، فالأرض التي يحرقها الأب ليست سوى قطعة تملؤها الأحجار وهي تعبر بصدق عن حياة الأب.

إن وصف الفضاء الريفي المفكك محمّل بالدلالة، فمقابل الفضاء تقع الحياة البائسة وتدل قساوة الفضاء على الفشل في الحياة. يظهر هنا - كما يقول P.Hamon الديكور وهو يقحم إعلاناً... يمهد للأحداث الموالية»⁽⁵¹⁾، فنكران الفضاء وعدائته التي يكتشفها البطل عند عودته تنذر بعدائية السكان التي يستقبل بها هذا العائد الذي ظنّه جميع الناس ميتاً، فأبو السارد حين يعلق على التغيرات التي طرأت على حياة الدوّار قائلاً: «لقد غير الزمن كثيراً من الأشياء»⁽⁵²⁾، حين يعلق بذلك فإنّه يعيد ظهور ذلك الحنين الذي تحدثنا عنه سابقاً، حين يجعل الزمن الحديث عاملاً مسبباً للفوضى، أو على الأقل يجعله مسبباً لتغيير غير مرحّب به.

إن السارد يعطي تفسيراً أسطورياً لهذه التقلبات، حين يقول بأنّها لعنة رهيبة حلت بأفراد القبيلة «لعنة رهيبة نزلت على أفراد القبيلة المنفيين، كثير منهم ماتوا أثناء الحرب آخرون فارقونا ليصبحوا متشردين، تغزوا أمراض غريبة صفوفنا التي كانت تعرضت من قبل لمثلها وهذا التبرير يصاحبه منع يعبر عنه بقوله «عليك ألا تدخل إلى الدوّار، لأنّ اللعنة لن تخطئك أيضاً»⁽⁵³⁾.

بذلك يكون الدوّار محرّماً على السارد، ففي موضع لاحق سيقول مجنون القرية للسارد ناصحاً: «اذهب لحال سبيلك ما الذي جئت لتفعل هنا؟ أيها العائد، مكانك في المقبرة، كما هو اسمك على نصب الأموال، فالأحسن أن تواصل في طريقك من أنت؟ لكنه حول الرأس بخطى دامعة، ناديته عدة مرات دون أن يلتفت أو ما لي إيماءة شديدة الفحش، واختفى في منعرج الطريق»⁽⁵⁴⁾، وكذلك يفعل المحافظ عندما

يطلب منه: «أن يختفي بسرعة، وإلى الأبد» كل شيء هادئ تمام في هذه القرية، وسأعمل على أن يدوم هذا الحال، نريد أن ننسى كل هذه الحكايات، إذ سوف أطلق سراحك لكن عليك أن تختفي بسرعة نهائيا من منطقة إذا ما وجدك شرطي تتجول في الطرقات سيكون حسابك عسيرا، هل فهمت؟»⁽⁵⁵⁾.

إن رواية (النهر المحول) تعالج موضوع العزلة، فالسارد بعد أن عادت إليه الذاكرة، أجبر على مغادرة المستشفى، وحرّم عليه البقاء فيه، لذلك كان ملزماً باللجوء إلى المدينة حيث تجسدت مأساته، فخرج منها إلى المخيم بما يعنيه من ضيق المكان، وهكذا أخذ الفضاء يتقلص شيئا فشيئا حتى ضاق بالسارد.

إن التقلبات التي يزعم الأب أنه لا يستطيع فهمها حين يقول: «أنا لست سوى فلاح مسكين... هذه الأزمنة الحديثة قلبت رأسا على عقب كثيرا من الأشياء لست سوى فلاحا فقيرا لا أستطيع أن أفهم أنت لعلك تفهم، تندرج ضمن فضاء الدوّار الجغرافي، إذن الجسر الضيق التافه، سيتحول إلى جسر جديد كل الجدة، واسع ومتين البناء، تحمله أعمدة خرسانية قوية»⁽⁵⁶⁾. سيؤدي هذا الجسر وظيفتين: الأولى هي التعبير عن التغيير، أي الانتقال إلى العصرية، بكل ما ينطوي عليه ذلك من تردد ينكشف لنا من خلال النص، أما الثانية، فهي إتاحة المجال لتوسيع دلالة المجاز المكاني الذي سيعطي عنوانا للرواية. فتحت هذا الجسر، لا توجد بالفعل «أدنى قطرة ماء» في طريقي إلى القرية سرت على جسري لمع جديدا عريضا متينا، جاثما باطمئنان على ركائزه بكبرياء رجل ذوي مطامع تحققت انحنيت على الحاجز أدركت أنه لا يتخطى أصغر مسيل مائي تساءلت لماذا مات النهر؟ ألم تنزل الأمطار على البلد، ترفض قمم الجبال ثلوج الشتاء؟»⁽⁵⁷⁾.

إن تحليل هذا القصور الذي يدفع السارد إلى التساؤل: «لماذا بنى جسورا على وديان ميتة؟ يأتيها من الشيخ وهو يرد على سؤال السارد: إنهم مخططون، وقحون، غرباء، أطروا خرائطهم بمربعات ذات خطوط مستقيمة وسميكة مستخدمين الحبر الصيني غير قابل للمحو، لتكون مشاريعهم نهائية، وغير قابلة لإعادة النظر، وجاء [بعدهم] أجانبا ليحفروا المجرى في خط مستقيم، فنقبوا تلالنا، لكن النهر كان يجري في مكان آخر، حرّاً هادئاً، ومع ذلك أصروا على أن مجراه يمر حيث تقول حساباتهم، ولأجل ذلك شرعوا في تحويله لتأكيد مزاعمهم» أصبح المجرى الجاف مزيلة، تأتي شاحنتان ضخمة لتصب فيه جبالا من القمامة، جلس شيخ في ظل الجسر، نزلت لأحييه، سألته لماذا تبنى الجسور على أنهر ميتة لكن النهر يجري في مكان آخر... أصروا على أن مجراه يوجد في المكان الذي قدره بالضبط وشرعوا في تحويله لكي يؤكدوا مقامهم... سألته عما يفعل تحت الجسر»⁽⁵⁸⁾.

يتشابه رجال ووديان هذا البلد، لا يعرفون المقدار المناسب إما يكونوا جافين أو فائضين، انتظر الفيضان غير المتوقع، الذي لا يقاوم والعنيف الذي سيأتي ليحرف كل هذه الأكداس من القاذورات».

إن هذه الفقرة السردية يسميها فليب هامون P.Hamon «بؤرة إغائية ويعرفها - كما هو متداول - بأنها مكان للتقويم»⁽⁵⁹⁾ فصفحتها تبنى على التقابل بين هذا الجسر الوقح، والمجرى الجاف الذي يعتليه، بحيث تغدوا وظيفته وعصرنته في حالة تصادم وتناقض مع حالة النهر وقد تحوّل إلى مرمى زبالة، ويتلاحم هذا التقابل مع تقابل آخر طرفاه وقاحة المخططين والإخفاق الذي آلت إليه أشغالهم، وهناك تقابل آخر

يمكن ضمه إلى ما سبق؛ يجمع الماضي والحاضر، «ما قبل» حين كان «النهر يجري هادئاً طليقاً»، و«ما بعد» حين حوّل النهر فمات.

إن هذا الشرح يستلزم معنىً محدّداً، هو أنّ التصنيع بالطريقة التي تم بها، على غرار «التكنولوجيا» المتحدث عنها سابقاً، له آثاره مدمّرة، فبسببه «تموت النباتات والحيوانات والبشر، بينما تكبر المدخنة». كما نلمح أيضاً خلف تقابل: الموت/الحياة، ذلك الصراع بين «ما قبل» و«ما بعد» والذي يأخذ هنا صورة الطبيعة (النباتات، البشر، والحيوانات) في مواجهة الصناعة (الآلة)، ملغية كل تلاؤم بين المسميّين المتقابلين، وفي الألوان ذاته تبدو موسومة بحنين إلى الماضي، يقبع خلف نظرة للعالم أقل ما يقال عنها أنّها متشائمة.

بالتالي يتحكم الطرح الإيديولوجي في مسألة تعديل الفضاء الريفي التي أبرزها رشيد ميموني وأراد الحكم عليها، ويظهر ذلك بصورة أوضح في رواية (شرف القبيلة)، حيث يبدو الحذر من الأجنبي، وما يحمله مكوناً أساسياً للحكمة الشعبية، كما يقدّمها خطاب الشيخ وهو يعبر عن محاوره الأصم. كما نلاحظ أنّ النص لا يترك مسافة في رواية (النهر المحول) بينه وبين السارد (ترك المسافة لا يلغي كل تعاطف) خلافاً لما نجده في رواية (شرف القبيلة)، لأنّه في هذه الرواية يدين النظام القائم منذ الاستقلال، ولا يدين أولئك الذين يعانون منه. فالبطل في رواية (النهر المحول) «شخص بسيط ضحية نظام قمعي» كما يبين الكاتب؛ وإن كانت كتابات رشيد ميموني الأدبية تبين أنّ الضحايا، ومهما يكن الأمر، مسؤولون بدرجة أقل عن معاناتهم.

هناك مثال يوضح كيف عجز نمط سلوك القرويين المحكوم بقوانين قديمة عن مسايرة ما استجد، بسبب سقوطه في «التقادم»، كما يقول، فحينما وصل الأجانب بآلياتهم، وأخذوا يعملون متجاهلين رجال القرية «المتجمعين» كعادتهم في «ساحة التينات» ينتظرون «الصبر» ما سيقدم لهم من تبريرات. الخلاصة أنّ كل عنصر تحوّل إلى ضده كما تبين ذلك المقابلة الضدية، فنحن أمام تحوّل للفضاء إثرها بالمعنى الحقيقي جعل المكان سافله عاليه، ويبلغ ذلك أقصى مداه بتسوية أرض المقبرة، وهو أساس بفضاء له رمزيته بالنسبة لهؤلاء الرجال لأنّه يربطهم بماضيهم، أي بموتاهم، وتبدوا اللامبالاة في كيفية تبرير هذا العمل... «نحن نريد فقط نقلها إلى مكان لا يشكل حرجاً»⁽⁶⁰⁾، وكأنّها إرادة لإسكات الاحتجاجات بواسطة وعود سخيفة، وفي ذلك دلالة على حجم ازدياد هؤلاء الناس، وغط معيشتهم، وارتباطهم بالفضاء الذي يعيشون فيه.

إذ يعبر السارد عن هذا الازدياد أيضاً بقطع أشجار «الكالتوس الضخمة أشجار الزيتون، وهو الفعل الأكثر ضرراً للسكان، ذلك لأن هذه الأشجار هي الوحيدة التي أمكن للقرويين استنباتها من بين ما حملوه معهم بعد هجرتهم» للوادي بسبب عدم ملائمة المناخ لغيرها من الأشجار، فحاولوا قطعها عندما تشبثوا بالجدوع إلا أن فجاءت تهديدات عمر المبروك وحججه الكاذبة لتجبرهم على الرضوخ، وعندما قطعت الأشجار رحلت الطيور، وكأنّ في غيابهما معاً خراب تلقاه القرويون كما يتلقون الكارثة.

إنّ الذي اعتُدي عليه ليس فقط المظهر الخارجي أو الإطار الظاهري للحياة، إنّما مست القيم أيضاً؛ فالنص حين يقرن بين تدمير الأشجار الضخمة، وقرار المجذومين بالعمل جماعياً عند الأجانب أوجد علاقة بين الحدثين، فبدأ قرار المجذومين وكأنّه خيانة لهؤلاء الذين استقبلوهم كإخوة لأنهم شاركوا في تدمير

الفضاء الذي احتضنهم، ووفر لهم الملاذ عندما ضاقت بهم الأرض، وطردوا من كل مكان، فلم يجدوا ملجأ إلا في هذه القرية.

إن بضياح المشهد القديم ضاعت المعالم في الوقت نفسه، وهاهو النص يعرض المسألة في المستويين؛ فيما يتعلق بالفضاء يوظف للتعبير عند الضيق الذي يشعر به رجال القرية بعد أن حرموا من خصوصياتهم، فيظهر اضطرابهم من خلال صور الفضاء؛ فهم عندما يبحثون عند المقبرة التي تم تحويلها، وبجهدهم مكان المقبرة ليس له دلالة جغرافية فقط يشعرون في المساء أنهم عاجزون عن الإحساس بهويتهم واللفظة هنا تأخذ دلالتها اللغوية الكاملة، حيث أن السارد يستعمل لفظة ذات دلالة أخلاقية ليحلل التغيرات الطبيعية التي منعت أهل القرية من التعرف على الدروب «التي تغير مسارها وتم تسطيحها وتعديلها أو حذفها»⁽⁶¹⁾، حين يقول: «إنّ عالمنا قد تم تزييفه»⁽⁶²⁾.

أمام حيال هذا الفضاء الذي لم يقدر الباقون من أهل القبيلة صفاته ووظائفه الإنقاذية أبداً، تبرز التعسف في استعمال السلطة وعشوائية القرارات التي يمارسها الوالي، كقراره الخاص بتدمير أشجار الزيتون، باستخدام المتفجرات أياً ما قليلة قبل موسم الجني.

إن هذا الفضاء الممزق المخرب يكشف عن زيف السلطة ومن يمثلها، أي الوالي الذي بين النص علاقته المرضية مع القرية. فرفض هذه العصرنة المفروضة بالقوة يندرج في النص عبر وصف المغالطات التي أدت إليها، وعبر القيادة المشبوهة التي أدت إليها، وعبر القيادة المشبوهة التي تشرف عليها قيادة عمر المبروك الذي يقدم صاحب العمل الكبير، كما تقرأ هذه العصرنة خصوصاً في معاملة الفضاء التي بينت مبلغ الأذى الناتج عن التحول القسري الذي سلط على القرية، وهذا ما تشبه له الكتابة الروائية عندما ترصد ضخامة الكارثة من خلال انتقال النص من تعداد الأوصاف الواقعية المتصلة بتحول الأمكنة (الطرق، الجبال، السهول، التلال) إلى مشاهد غرائبية، يلمس التغيير فيها عناصر كونية مثل السماء، الشمس، وحتى الزمان.

إنّ ضياح فضاء الأسلاف يترافق مع ضياح القيم، باعتباره «حاملاً لمنظومة القيم»، فسرعان ما تعوّض هذه القيم بقيم جديدة يحملها الوافدون الجدد الذين يسميهم السارد «المتمدنون» والذين يطيل في وصفهم السلبي، وينسب إليهم مختلف أشكال العصرنة الزائفة التي فرضت على القرية. فبقدر ما يتقلص الفضاء الطبيعي بأخويته وحميميته محل محله فضاء المدينة، ذلك الفضاء المشوش، المدجن، المأخوذ بفتنة المال، الفضاء الذي يغدو فيه المال القيمة الأساسية.

4. الخاتمة

بعد هذه الجولة البحثية في رحاب ثلاثية رشيد ميموني الروائية، وتحديدًا في ما تعلق بالأمكنة فيها من وجهة سلبية، -إن جاز التعبير- خلصنا إلى طائفة من النتائج لعل أهمها:

- لقد تناول رشيد ميموني ظاهرة الفساد، فساد الأمكنة في المجتمع الجزائري، في زمنين مختلفين. زمن الاستعمار الفرنسي، وزمن الجزائر ما بعد الاستقلال. لقد ركز رشيد ميموني في ثلاثيته الأدبية، في زمن الاستعمار الفرنسي، على الأمكنة التي كان يغلب عليها الانغلاق والحصار والجوع، ومن ذلك المحتشد الذي كان يمثل العزلة والسجن المفتوح مع الموت البطيء. مع رسم للدوار حامل دلالات الكآبة والقهر.

- لقد استعان رشيد ميموني في زمن الاستقلال، بأماكن أخرى من مثل صور الريف الجزائري، وهي صور فاسدة، اجتماعيا، ثقافيا وحتى اقتصاديا. بالنسبة للإنسان الجزائري الذي اعطاه بعدا سلبيا، ضمن فشل السياسات الخاطئة التي انتهجها النظام الجزائري بعد الاستقلال. أو حينما يتحكم الطرح الايديولوجي في مسألة تعديل الفضاء الريفي (الدوار) التي ابرزها رشيد ميموني وأراد الحكم عليها.
- إن تمثيل فساد الأمكنة في ثلاثية رشيد ميموني، يمكن أن تتباين، من رواية لأخرى. ففي رواية النهر المحول، ورواية شرف القبيلة، يلجأ ميموني الى الخرافة والعجائبية، بينما ينمو في رواية طومبيزا ضمن الفضاءات الكئيبة التي تؤدي الى انطباع بالبشاعة يمكن وصفها بالواقعية المدمرة.
- إن الوصف السوداوي هو الغالب لهذه الأمكنة، وبالتالي تغيب بعض التفاصيل، من خلال لغة تراهن أحيانا على الرمز من البداية تشعر بتنافر وتباعد الشخصيات حينما، وتصادمها بالمكان أحيانا أخرى، وهي في حالة قلق. لتطرح إشكالية العلاقة بين الإنسان والمكان. إذ يصعب تحديد ملامح العلاقة، لأنها وليدة إفرازات لظروف تاريخية استعمارية وما بعد الإسقلال.
- لقد كانت ثلاثية رشيد ميموني، ضمن سياق وصف فساد الأمكنة، تحفل بالبشاعة، والقرع، ضمن زمنين مختلفين، تبين لنا أن الضحاياهم مسؤولون بدرجة أقل عن معاناتهم.
- إن الرغبة في إظهار الجانب الأكثر سوداوية لفساد الأمكنة، كان يدل على رغبة معلنة من الروائي رشيد ميموني في فضح النظام الجزائري الذي خان آمال شعبه.

5. قائمة المراجع:

- (1) ج. ب. كولديستين: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، سنة 2002.
- (2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.
- (3) رشيد ميموني، رواية النهر المحول، دار النشر روبر لافون، باريس فرنسا، سنة 1982، تر: غير معتمدة، عبد الحميد بورايو.
- (4) رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، دار النشر روبر لافون، باريس فرنسا، سنة 1989، تر: الحبيب السايح، 2005.
- (5) رشيد ميموني، رواية طومبيزا، دار النشر روبر لافون، باريس فرنسا، سنة 1984.
- (6) عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.
- (7) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد- منشورات الاختلاف- منشورات ضفاف- دار الأمان، لبنان، ط1، 2012.
- (8) ينظر مقدمة كتاب الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق- المغرب- سنة 2002،
- (9) هينري ميتران، المكان والمعنى، تر: عبد الرحيم حزل، دار كنوز المعرفة، لبنان، 1998.
- (10) Revue – critique des œuvres D. Bertrand : le discours critique sur la littérature maghrébine d'expression française. littéraires de langue française. Ed. Jean Michel place 1979.

11 الهوامش:

- رشيد ميموني، روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية.*
- الثلاثية الأدبية، رواية النهر المحول – رواية طومبيزا- رواية شرف القبيلة.**
- 1- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد- منشورات الاختلاف- منشورات ضفاف- دار الأمان، لبنان، ط1، 2012، ص: 112.

- 2- المرجع السابق، ص: 100.
- 3- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في نص الروائي المغربي الجديد، ص: 113.
- 4- المرجع نفسه، ص: 114.
- 5- ينظر مقدمة كتاب الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق- المغرب- سنة 2002، ص: 06.
- 6- المرجع نفسه، ص: 06.
- 7- المرجع نفسه، ص: 06.
- 8- ج.ب كولديستين: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، سنة 2002، ص: 07.
- 9- المرجع نفسه، ص: 07.
- 10- عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص: 33.
- 11- المرجع نفسه، ص: 34.
- 12- المرجع نفسه، ص: 23.
- 13- رشيد ميموني، رواية النهر المحول، دار النشر روبر بارلافون، باريس فرنسا، سنة 1982، تر: غير معتمدة، عبد الحميد بورايو، ص: 02.
- 14- رشيد ميموني، رواية طومبيزا، دار النشر روبر بارلافون، باريس فرنسا، سنة 1984، ص: 10.
- 15- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، دار النشر روبر بارلافون، باريس فرنسا، سنة 1989، تر: الحبيب السايح، 2005، ص: 09.
- 16- رشيد ميموني، رواية النهر المحول، ص: 10.
- 17- رشيد ميموني، رواية طومبيزا، ص: 12.
- 18- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 42.
- 19- المصدر نفسه، ص: 34.
- 20- رشيد ميموني، النهر المحول، ص: 10.
- 21- المصدر نفسه، ص: 10.
- 22- المصدر نفسه، ص: 11.
- 23- المصدر نفسه، ص: 11.
- 24- المصدر نفسه، ص: 11.
- 25- المصدر نفسه، ص: 11.
- 26- المصدر نفسه، ص: 20.
- 27- المصدر نفسه، ص: 27.
- 28- المصدر نفسه، ص: 28.
- 29- المصدر نفسه، ص: 113.
- 30- المصدر نفسه، ص: 37.
- 31- المصدر نفسه، ص: 138.
- 32- المصدر نفسه، ص: 37.
- 33- المصدر نفسه، ص: 12.
- 34- المصدر نفسه، ص: 12.

- 35- المصدر نفسه، ص: 13.
- 36- المصدر نفسه، ص: 13.
- 37- رشيد ميموني، رواية طومبيزا، ص: 118.
- 38- المصدر نفسه، ص: 53.
- 39- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص: 248.
- 40- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 57.
- 41- رشيد ميموني، رواية النهر المحول، ص: 17.
- 42- رشيد ميموني، رواية النهر طومبيزا، ص: 35.
- 43- المصدر نفسه، ص: 35.
- 44- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 33.
- 45- المصدر نفسه، ص: 09.
- 46- المصدر نفسه، ص: 78.
- 47- المصدر نفسه، ص: 78.
- 48- المصدر نفسه، ص: 36.
- 49- المصدر نفسه، ص: 37.
- 50- رشيد ميموني، رواية النهر المحول، ص: 43.
- 51- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 29.
- 52- المصدر السابق، ص: 46.
- 53- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 53.
- 54- رشيد ميموني، رواية النهر المحول، ص: 80.
- 55- المصدر نفسه، ص: 81.
- 56- المصدر نفسه، ص: 81.
- 57- المصدر السابق، ص: 48.
- 58- المصدر نفسه، ص: 48.
- 59- ينظر شارل كريغل، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، ص: 73.
- 60- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 163.
- 61- المصدر نفسه، ص: 170.
- 62- المصدر نفسه، ص: 171.