

الفضاء الروائي في قصص عبد الحميد بن هدوقة بين الانغلاق والانفتاح
-ذكريات وجراح- أنموذجا-

**The narrative space in the stories of Abdel Hamid Ben
H'duga between closure and openness
Memories and a surgeon as a model**

د. ياسين بغورة

جامعة برج بوعرييج، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة، الجرائر،
a.dzyacine.baghora@univ-bb

تاريخ الاستلام: 2022/07/26؛ تاريخ القبول: 2022/12/27؛ تاريخ النشر: 2022/12/31

ملخص:

اهتم عبد الحميد بن هدوقة اهتماما بالغا بالمكان الذي شغل النقاد المعاصرين، كونه عنصرا رئيسا يقوم عليه العمل الأدبي، وأحد العناصر الفنية في أي عمل سردي؛ إذ فيه تجري الأحداث والصراعات وتتحرك الشخصيات، بعد أن يتحول إلى مجال يحتوي كل العناصر الروائية ويمنحها مناخا مناسباً لتفاعلها، لذلك كان له هذا القدر من العناية عنده خاصة في مجموعته القصصية 'ذكريات وجراح'، حيث تنوعت الأمكنة سعة وضيقا، وانفتاحا وانغلاقا، ودلالات، إلى درجة قد تدفع إلى عد هذا العمل مجموعة أمكنة، قبل أن يكون مجموعة قصصية بشخص وأزمته وأحداث.

كلمات مفتاحية: مكان روائي؛ عبد الحميد بن هدوقة؛ مجموعة قصصية؛ ذكريات وجراح.

Abstract

Abd al-Hamid bin Haduqa paid great attention to the place occupied by contemporary critics, as it is a major element upon which the narrative work is based. In it, events and conflicts take place and characters move, after turning into a field that contains all the novelistic elements and gives them a suitable atmosphere for their interaction, so he had this amount of care for him, especially in his story collection "Memories and Wounds", where the places varied, wide and narrow, open and closed, and connotations, To the extent that it may prompt this work to be considered a "collection of places",

before it is a collection of stories with characters, times and events.

Keywords: fictional place; Abdelhamid Ben H'duga; short story collection; "memories and Wounds".

مقدمة:

عالجت الدراسات النقدية الحديثة عامة والقراءات السيميائية خاصة المكان الروائي مبرزة الفرق الشاسع بين المكانين الجغرافي المعروف الذي تتحرك فيه الحياة اليومية العاية والسرد الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية. وتم التركيز كثيرا على المكان الروائي غير أن الالتفات إلى أمكنة القصص القصيرة قد يكون قليلا إذا ما قيس بأمكنة الأعمال الروائية، هذا ما فكرت فيه وأنا أقرأ مجموعة عبد الحميد بن هدوقة القصصية "ذكريات وجراح" تلك المجموعة التي بدءا من عنوانها تبدأ الأمكنة تفرض هيمنتها على قراءة النص خاصة وأن الجغرافيا الجزائرية ككل هي مجموعة ذكريات قاسية عاشها الإنسان الجزائري ومجموعة من الجراح كذلك.

من هنا يأتي التساؤل عن الأسباب العميقة التي دفعت هذا العمل القصصي بالذات إلى الاحتفاء الاستثنائي بالأماكن، وتتأكد هذه التساؤلات أكثر خاصة حين ربطها بحالتين نفسييتين توحى بهما الذكريات والجراح، ولا تخفى علاقة هاتين الكلمتين بالتوجه الالتزامي لدى الكاتب، وبطبيعة الأعمال الأدبية المناضلة التي اتسمت بها مرحلة ما بعد استقلال الجزائر.

ويمكن لقارئ هذه المجموعة أن يلاحظ انقسام أمكنتها قسمين أحدهما مفتوح واسع وآخر ضيق مغلق، فما هي الرؤى الفنية والفكرية التي ساهمت في بثها هذه الأمكنة؟

تمهيد:

شغل المكان كثيرا من الفلاسفة والنقاد، وأول من تطرق إلى هذا المصطلح فلاسفة اليونان؛ فأفلاطون مثلا تناوله بالدراسة الدقيقة انطلاقا من مفهوم مثالي ضمن نشأة الكون، والجانب الميتافيزيقي، والإبستمولوجيو الرياضي، وفي نسق منطق فلسفي متعدد الجوانب، وقدم للمكان عبارة تحتويه فقال إنه: "هو الحاوي والقابل للأشياء"⁽¹⁾.

(1) عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979، ص 196

وواصل كانط التناول المثالي الأفلاطوني، في مقارنة الفضاء وجغرافيته، غير أن الفلسفة الظاهرية عند "ميرلو بونتي" ابتعدت عن تلك النزعة المثالية، وبدءا من تناوله الجديد انتشر الفضاء أكثر في الدراسات الإنسانية، ومنها النقد الأدبي.⁽¹⁾ وفي مفهوم آخر يقول أفلاطون عن الفضاء إنه: "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحلّ التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"⁽²⁾، فهذا التعريف يعد انطلاقة وحجر أساس في تحديد دلالة الفضاء والتأريخ له. كما تطرق أرسطو إلى مصطلح 'الفضاء' بشيء من التفصيل والدقة في كتابه 'السماع الطبيعي'، ومنه يقول إنه: الحد اللامتحرك المباشر، الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"⁽³⁾، فالفضاء بحسبه هو الحدّ المباشر أو المماسّ لذلك السطح. ويقترب هذا المفهوم كثيرا إلى المفاهيم الفيزيائية؛ لأنّ أرسطو يبيّن وجود المكان بدليل أنه حين نجد جسما في مكان ما، يمكن أن ينتقل أو يشغل محلّه جسم آخر، ومنه يتشكل الفضاء الذي يحوي الأجسام وتحركاتها وتنقلاتها من موقع مساحي إلى آخر، وهذا ما استطاع الوصول إليه أرسطو.

ولم يخرج مفهوم الفضاء عند الفلاسفة العرب من هذه التعريفات السائدة في الفلسفة اليونانية القديمة. يقول ابن سينا: "الفضاء هو السطح المساوي للسطح المتمكّن. هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه"⁽⁴⁾، فتعريف ابن سينا لم يخرج عن تعريفات فلاسفة اليونان؛ فهو سطح ثابت تستقر فيه الأشياء.

والمكان السردي عند علماء السرد مكان أو أمكنة تقدم فيها وقائع ومواقف وتحدث فيها اللحظة السردية. ويمكن لها أن تؤدي وظيفة موضوعية وبنوية على أساس كونها وسيلة للتشخيص، وهناك أنواع كثيرة من السرد تختار لها أمكنة معينة لتكون مناسبة

(1) Bertrand Lévy, Philosophie et géographie. Platon et la perception de l'espace [article], Le Globe. Revue genevoise de géographie Année 1992 132 pp. 51-57 (Persee consulté le 20 juin 2022)

(2) محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984، ص 124.

(3) محمد عبد الرحمان مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 171.

(4) حسن محمد الربابعة، المكان ظاهرة في ديوان أغنيات الوطن، للشاعر قاسم أبو عين، دط، المركز القومي للنشر، الأردن، دت، ص 12.

لوجهات النظر المطروحة⁽¹⁾. بناء على ذلك يكون الاختيار أساسيا لنوعية الأمكنة؛ إذ لكل مكان ما يناسبه من أحداث يؤدي سردها إلى طرح وجهة نظر معينة، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم، والمكان بوصفه مكانا خاصا متميزا، ولذلك فإن وصف المكان وحده لا يساعد على خلق الفضاء الروائي، ولا بد من اختراق الإنسان للمكان، والتفاعل معه والعيش فيه وتقديره من خلال زاوية محدودة، تخدم الإطار العام للرواية، بحيث يتحول المكان نفسه إلى عنصر فاعل⁽²⁾.

والمكان في حد ذاته مفهوم ثقافي تختلف النظرة إليه باختلاف ثقافات الشعوب وحضاراتها ومفاهيمها في كثير من الاستعمالات وأبرزها المعمار الذي يحدد المكان باختلافه عما حوله *hétérotopie* وانغلاقه عنه، وهذا يقودنا كذلك إلى أن المكان قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي؛ أي أنه مكان توحى به اللغة القادرة على الإيحاء، لذلك كان لا بد من التمييز بين مكان العالم الخارجي ومكان العالم الروائي، أو ما يسمى فضاء روائيا. (*novel space*)⁽³⁾. ومن الطبيعي أن تكون الأمكنة في العمل السردى متنوعة متباينة تباين الشخصيات أنفسهم وحالاتهم النفسية والاجتماعية التي يمثلونها.

وأبرز علاقة للمكان علاقته بالزمن، هذه العلاقة مبنية على أساس جدلية الحضور والغياب، أي حضور المكان وغياب الزمان؛ ذلك أن الزمن في هذه الحالة يصور على أنه الحاضر الدائم، الذي يستدعي الماضي تارة، والمستقبل تارة أخرى، والكاتب في هذه الحالة لا يعيش تجربة إيقاف الزمن أو تثبيته في المكان، وإذا حدث هذا التثبيت والإيقاف، فإنما يكون في سبيل رصد متغيرات المكان، أو رصد مقاومة هذا المكان للمتغيرات الزمنية⁽⁴⁾.

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردى، (*adictionnary of narratology*) تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم

محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2003، ص 214

(2) ينظر، هلسا غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق 1989، ص ص 8-9.

(3) Michel FOUCAULT, « Des espaces autres. » Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49. consulté le 15 juillet 2022

(4) نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986، ص 93.

ولقد تعامل عبد الحميد بن هدوقة في ذكريات وجراح مع هذا النوع من الفضاء، بطريقة تمكن من استثماره وتجعل القارئ معايشا للأمكنة خلال القراءة وكأنها شيء حقيقي، وتبرز حقيقة الدور الذي يؤديه المكان في العمل السردي وذكروا بكل من ميخائيل باختين ويوري لوتمان اللذين أكدا بأنّ البنى الفضائية (structures spatiales) في عالم التخيل أساسية في إنتاج المعنى، ورؤية العالم والدلالة التاريخية⁽¹⁾.

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي، فهو بنية جوهرية ومؤسسة للعمل السردي مع مجمل البنات الفنية الأخرى، حيث لا تتحرك الأحداث وتتشابك وتنمو إلا فيه. وتأخذ الأمكنة مميزاتا بالتخيّل والتذكر والحلم، ولا يمكن لأي شخصيّة أن تقوم بكل ذلك وتتفاعل مع غيرها خارج حيزها المكاني، الذي فضلا عن كل ذلك تقوم بالتحليل والمراقبة ومناقشة الجوانب الإيديولوجية والاجتماعية، وتقدم وجهات نظرها إلّا داخل ذلك الحيز الحساس؛ فانطلاقا من الأمكنة تتحدد للشخصيات مساراتها، كما تسهم في تطور العملية السردية التي تتحقق بكل من الزمان والمكان والحدث، وبذلك يقوم السرد برسائله الحكائية التي يتحول فيها المتخيّل إلى حقيقة تعاش في التلقي⁽²⁾.

فرواية الشخصية تقدم لنا شخصيات تعيش في مجتمع، ورواية الحدث تقدم لنا أفرادا يتحركون من بداية إلى نهاية، فالرواية الدرامية مثلا يكون معنى المكان فيها باهتا وتحكميا، ولذلك نحس بامتلاء المكان امتلاء بالغا، غير طبيعي، في الأعمال الكبيرة من روايات الشخصية، كما نحس بازدهام الزمان في الرواية الدرامية⁽³⁾، وفي كل مرة يتحدث فيها 'موير' عن المكان في رواية الشخصية أو في رواية الحدث، يؤكد أن الأمر ليس مطلقا، وإنما هو على سبيل التغليب فيقول: "إن القول بمكانية الحكاية لا ينكر الحركة الزمانية فيها، كما أن القول بزمانيتها لا يعني أنه ليس لها وضع في المكان، وهنا

1AntjeZiethen , LA LITTÉRATURE ET L'ESPACE , Université McGill, Numéro 3, juillet 2013 Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études, Document généré le 17 juil. 2022

2- Grivel, Charles: Production de l'interetromansque, E.D Mouton, Paris, 1973, P101(consulté le 17 juillet 2022)

(12) ينظر، موير إدوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مر: عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة،

نرى مرة أخرى أن الأمر يتصل بالعنصر الغالب⁽¹⁾ وهذا يعني أنه لا يمكن أن تنجح رواية الدراما مثلاً في خلق الفضاء الروائي، على الرغم من القول العام باعتمادها على الزمان وتسلسل الحدث أكثر من اعتمادها على المكان.

وقد كان منطلق التعامل مع هذا العنصر عند ابن هدوقة متصلاً بأوضاع سادت الجزائر قبل أحداث أكتوبر 1988، إلى غاية سنة 1996، وكان هذا المنطلق متجلباً في أغلب قصص 'ذكريات وجراح'، حيث أن معظم الأحداث تدور في أماكن كان لها الدور الأهم في تلك الحقبة، كالجبل وغرف التحقيق والمدن التي تمتلئ بمظاهر الطبقة الاجتماعية وغيرها، وقلما نجد أماكن بعيدة عن تلك الحقبة، وفي هذه الدراسة سأحاول التوقف عند أبرز الأماكن التي وظفها الكاتب وكانت لها دلالاتها الواضحة والمتبينة، وركزت على فضاءين متباينين تماماً هما الجبل والسجن.

فضاءات مجموعة ابن هدوقة القصصية:

1- فضاء الجبل: 'قصة حلم بلون الليل':

تصور هذه القصة حياة جماعة مسلحة اتخذت من الجبل مركزاً لها، خلال التسعينيات؛ جماعة متكونة من سبعين مسلحاً، كل له دوافعه التي كانت وراء قرار التمرد، وكل له دوره في هذا "المكان الجديد" الذين يقيمون بمعسكر المغارة ويعودون إليه كل مساء، هم المهندس الميكانيكي، المتخصص في صنع المتفجرات، تقني في التسجيل على أشربة الفيديو، راقن على الآلة، طبيب جراح، إمام مفتٍ، ثلاث نساء، ويدير المركز شاب في الثلاثين⁽²⁾.

يروى القصة صحفي ألماني، عاش وسط هذه الجماعة مدة زمنية لإنجاز تحقيق لجريدة ألمانية، فينتهي به المطاف بمستشفى عسكري، بعدما أصيب إثر غارة قام بها العسكر على المسلحين، وتم القضاء على معظم أفرادها.

فضاء هذه القصة "جبل"، لكنه ليس أي جبل، ليس ذلك الجبل الذي هو فضاء حرية، وتحرر، ويقصده الناس بغرض الترويح على أنفسهم، إنه فضاء بدلالة خاصة،

(1) ينظر، موبر إدوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، ص 63.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح ص ص 96-97.

استمدتها ممن اجتمعوا والظروف المتشابهة أو المتقاربة التي جمعتهم والمستويات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي دفعتهم إلى الجبل، وهم بشكل ما عدة أمكنة حلت في مكان واحد. ففي هذا الجبل تجري عدة أحداث، ويصبح هذا الجبل شبكة علاقات تضامن؛⁽¹⁾ أي إنه "جبل إيديولوجي" من حيث الفكرة التي تجمع الكل، وجبل نفسي من حيث الشعور بالتحدي والخوف وما إليهما من المشاعر التي تستولي على أعماق الشخصيات في كل موقف مشابه.

إن الذهاب إلى الجبل- بالنظر إلى المشابهة الشكلية على الأقل- يذكرنا بالرحلة التي تشكل جزءا أساسا من فنّ يعد جزءا هاما من نصوصنا العربية القديمة، وهي وإن جمعت الكل في جو نفسي متشابه، إلا أنها تجمع عددا من المشاريع والمقاصد والمصائر: فقد تكون هروبا من واقع خطر إلى واقع آخر لا يقل خطورة، وقد تكون في أذهان البعض رحلة إلى الحرية والحياة الكريمة، وفقا لعد من المعطيات التي قد يكون أصحابها مجرد بيادق تتحرك وفقا لمخطط رسمي مدروس وتوجيه مقنّع manipulation⁽²⁾ مجسد لما يمكن تسميته بالبيدقة، رحلة المقامات، رحلة الضياع الذي لا يخالطه سحر قلق عظيم، الرحلة الجديدة تستقري أو تسخر من العالم القديم، الذي يتسرب في عمق الروح، لدينا ما يشبه تصدعا في هذه الروح، لدينا ما يشبه المسخ، الذي أصاب الشخصية المرتحلة، التي تجدد نفسها على الدوام، ولا تصبر على شيء⁽³⁾، فالرحلة انتقال من مكان إلى آخر، قد يكون الأول هادئا، ثم تتوفر أسباب ودوافع الانتقال إلى مكان آخر جديد، يكون مكان قلق، لأنه مكان الحيرة والتساؤلات والغموض والموقف، "الإفلات من سلطة المكان، لا يكون بالعمل على تغيير العلاقات التي تأسره وتحكمه، بل بالانتقال إلى فضاء آخر، يحقق التوازن، ويجلب السعادة، ويؤكد الذات ويغير القيم"⁽⁴⁾. فهذا الصعود إلى الجبل، جاء شيئا محتما وضرورة بالنسبة لهؤلاء

(1) ينظر: حسن بحراوي، بنية الفضاء الروائي، المركز العربي الثقافي، 1987، ص32.

(2) تعرف كلمة التطوع بأنها القيام بتوجيه سلوك شخص أو مجموعة في الاتجاه الذي يرغب فيه الموجه دون أن ينتبه الشخص أو المجموعة إلى ذلك. ويبدو هذا المعنى شديد الاقتراب من معنى التطوع. ك"تطوع" الرأي العام manipulation de l'opinion publique ينظر: le Petit Robert, édition 2017, Paris 75030, p1527.

(3) مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، فبراير 1997، ص20.

(4) عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري- قسنطينة- 2001، ص 226.

الصاعدين - في اعتقادهم- من أجل تغيير واقع، والوصول إلى مبتغاهم.

2- دلالة الفضاء الطوبوغرافي للجبل:

يتخذ الفضاء الروائي وضعية عميقة داخل السرد، بفضل الدلالة المزدوجة، التي تتوفر عليها، فهو يعرض في النص عن طريق تصويره وتعيينه، ثم يعلق عليه ويعطى له دلالة ومعنى عبر إدراجه في سياق محدد⁽¹⁾، ويقصد هنا التصوير المكاني، والدلالة المضمره، فاهتمامنا بدراسة الجبل، باعتباره فضاء روائيا، يتطلب أولا عرض عناصره وتركيباته، بطريقة تمكننا من الوصول إلى دلالاته.

فلا ينبغي تصور الجبل على أنه يتشكل من حجارة وأشجار وكهوف مثلا، فهذه النظرة تقتل الدلالات التي يعبر عنها والتي تستمد أصلا من العناصر الفاعلة في هذا الفضاء، والتي يكون لنا دور فاعل أثناء سير الأحداث، لذا نجد أن الكاتب في الرواية يركز على وصف المغارة، أكثر من وصف الجبل، "كنا نقيم في مغارة تتسع لأكثر من ثلاث مئة شخص، كل الأجهزة الموجودة بالمغارة حديثة، بالمغارة أيضا مكتبة، توجد بالمغارة كذلك صناديق للذخيرة، باختصار: هذه المغارة عبارة عن ثكنة، مركز للتدريب، مسجد..."⁽²⁾، هذا الوصف يعطي للمغارة خصوصاً وللجبل عموماً، دلالات تختلف تماماً عما يحمله المرء في فكره عن المغارة، فنجدها هنا عبارة عن فضاء متكامل تتوفر على مرافق الحياة المختلفة، فهو فضاء للعلم والتدريب، وهذا ما يقدم لنا صورة غير متوقعة تماماً لهذا المكان الضيق الذي نعرفه عادة، وفي المقابل يصور لنا الكاتب جزءاً آخر من الجبل، وهو خندق تحت الأرض، "دخلت إليه ذات يوم إذا هو خندق مستطيل، واسع له كرات صغيرة للتهوية"⁽³⁾.

ونلمس هنا دلالات كثيرة لهذا المكان البسيط، خندق مستطيل تحت الأرض، أشبه بالسجن، فهو فضاء للغربة والقسوة والتعذيب، يختلف عن المغارة المجهزة بأحدث الأجهزة، رغم أنهما متجاوران، ولا يختلفان كثيراً من حيث الطبيعة الجيولوجية، لكن الفرق هو في أن المغارة مكان "للجماعة"، والخندق مكان "للغير"، ويشير الكاتب إلى أن

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 59.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 59

(3) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح ص 102.

شيئاً آخر قد يبدو عادياً، لكن فيه من الأهمية ما فيه من خلال حمله لمجموعة من الدلالات، وهذا حين يصف لنا حرارة الجو، وحالة التربة: "الشمس واقفة في كبد السماء، ترسل أشرطة نارية يترأى التهاها في نزولها العمودي على الأرض، كأن ارتفاع المكان زاد الشمس اقتراباً من الأرض، لو أشعل عود ثقاب لاشتعل حتى التراب من شدة الجفاف"⁽¹⁾، فالصورة هنا ليست صورة لجبل، بقدر ما هي صورة لجحيم، ولمعانة، وهي توحى بقدرة عجيبة على التأقلم والتحمل؛ فالشمس دانية من الرؤوس، والتربة تحت الأقدام تكاد تشتعل، فأين المفر؟ لكأنّ الجبل يوم الحساب، فالواقع أليم والعودة إلى الوراء مستحيلة، إنه جو الثورة في أوضح صورها ومستويات دلالاتها.

3- الجبل فضاء للحوار والنقاش والوعظ:

يتجاوز الجبل في قصة 'حلم بلون الليل' دلالاته التقليدية وينطلق نحو دلالات أخرى، ربما هي الصفات المميزة لأماكن لا علاقة لها بالجبل، ومن هذه الدلالات: الحوار والنقاش، فالجبل كان بمثابة المحفز على النقاش؛ لأنه كان ملجأً لأفراد يحملون أفكاراً متضاربة متناقضة، وقد كان الحوار على مستويات مختلفة: فالصحفي الألماني كان يحب الحوار كما يتجلى ذلك من خلال ما دار بينه وبين مدير المغارة: "فكرت في معرفة مدير المركز-المغارة- قلت، قال لي صحفي جزائري عن الانتخابات البلدية التي جرت سنة 1990... قاطعني مدير المركز بغضب: كذب..كذب..قلت له: من فضلك دعني أتمم... هذه هي شهادة الصحفي...ماذا تقول عنها؟ ماذا تقول أنت؟ أنا رأيي لم يكتمل"⁽²⁾، هكذا كان النقاش بين الصحفي والمدير، ثنائياً فقط، وفي موضوع سياسي، لأن المدير هو السلطة السياسية في الجبل، وقد تكرر مشهد آخر للحوار، لكن هذه المرة بين الصحفي والإمام وفي موضوع آخر، وهو الذي قال ذات مرة: "لماذا لا تدخل الإسلام وتزيح عن كاهلك الكفر؟ سوف تكون لك حظوة بين المسلمين لأنك ألماني، أجبته مازحاً: هل المسلمون في حاجة لمن يؤكد لهم إسلامهم؟ هز رأسه نافياً، أنا أنصحك والدين النصيحة، قلت له بابتسام: من يدري لعل إقامتي بينكم تساعدني على ذلك"⁽³⁾، يبقى الحوار هنا ثنائياً فكل فرد له مجال

(1) المصدر نفسه، ص100.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص95.

(3) المصدر نفسه، ص109.

تخصصه، وطبيعة عمل الصحفي، ألزمه بمناقشة كل على حدة وفي مجاله الخاص.

كما كان النقاش جماعياً: فقد راح الإمام يناقش أفراد المجموعة، في قضايا مختلفة، وهو رجل قوي الحجة متدرب على الجدل والنقاش، إلا مع الشيعيين وهم قلة⁽¹⁾. وانتقل الحوار إلى الموعظة، لكن مع الإمام وأحد الدعاة الذي احتج على المدير "احتج عليه أحد الدعاة متهما إياه بالاستبداد"⁽²⁾.

سأل المدير الإمام عن رأيه، فأجاب بتفصيل عالج فيه معظم مسائل الخلاف، "كثير من الناس يخلطون، الشورى ليست الديمقراطية الغربية، كذلك الآيات المتعلقة بقتل الطاغوت، كذلك مسألة زواج المتعة، وهذا كلام واضح لا يحتاج إلى تأويل"⁽³⁾، هذا الجواب كان نتيجة نقاش داربين الإمام وأعضاء من المجموعة.

ولم يكن الجبل فضاء للنقاش فحسب، بل كان للوعظ والتربية كذلك: "كان الإمام يردد دائما دروسه الوعظية، حاضاً على الوحدات الثلاث ... ذلك من جراء تأثير الإمام الذي لا ينفك يصحح تعابير كل متكلم"⁽⁴⁾؛ فالجبل كان فضاء ثقافياً متميزاً، جمع بين العالم والجاهل، والمعلم والمتعلم، وبذلك يأخذ هذا المكان بعداً جديداً غير معهود؛ إذ إن الجبل يوحى في الوهلة الأولى بالتخلف والبدائية، وهذا ما يؤكد على ضرورة النظر إلى المكان على أنه "مرآة عاكسة لطبيعة الشخصية ولطابع حاملها"⁽⁵⁾.

وبذلك تبدو الشخصية والمكان والحوار ثلاثياً متكاملًا يسهم في تحديد الصورة الشاملة الدالة على كل عنصر من العناصر الفنية المشكلة للعمل السردي.

4- الجبل فضاء للصراع:

يعد الجبل أحد أهم دلالات الصراع، قديماً وحديثاً، فهو رمز للتحدي والشموخ والثبات، وغالباً ما كان الملجأ الآمن للمستضعفين، والمنطلق الأساس لمقاومي الظلم

(1) المصدر نفسه، ص 100

(2) عبد الحميد بن هذوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 113.

(3) المصدر نفسه، ص 113.

(4) المصدر نفسه، ص 99.

(5) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 54.

والجور، وهو في قصة 'حلم بلون الليل'، لا يبتعد عن هذه الدلالات، لأنه كان ملجأ لمن فقد الأهل والعون، كما هو حال ربيحة التي تروي للصحفي قصة حياتها، "تزوجت بالجيلالي -الله يرحمه- مات في أفغانستان سنة 1985، ومن هناك الوقت لايموني الخاوة وجابوني لهذا الجبل"⁽¹⁾

ولا يكاد الأمر يختلف مع الحاجة زوينة ومبروكة، التي قتل لها الجيش ولديها، أما بالنسبة للجماعة المسلحة، فالجبل يمثل المركز الأول لصراعهم ضد النظام الحاكم، الذي يعتبر عدوهم المشترك، ما صار يربط مختلف أفراد المجموعات هو حياتهم الجبلية وعدوهم المشترك.

لكن هذا النوع من الصراع في هذه القصة، لم يكن السمة البارزة، إذ برز هناك صراع من نوع آخر، عكس الدلالات السابقة، حيث لم يعد الجبل منطلق الصراع، بل أصبح هو فضاء الصباح وهذا ما جعله يبدو بالغرابة والاحتقار الذي قد يولد الانفجار.

وقد دار الصراع بين عدة أطراف، بحكم الاختلافات الإيديولوجية التي كانت سائدة بين أفراد الجماعة، "من بين أفراد المجموعات هناك من اعتنق أصوليا المذهب الشيعي، وهناك أيضا من لا يريد التنازل عن لغته البربرية... وهناك من يدعو إلى استقلالية القيادات العسكرية عن السياسة"⁽²⁾. هذا ما جعل الجبل عبارة عن ميدان كبير لصراعات مختلفة ومتنوعة، بين عدة أطراف، وبوسائل مختلفة، وغالبا ما كانت هذه الصراعات تطفو بشكل أو بآخر"⁽³⁾.

وقد يتجاوز الصراع هذا الحد، حتى الوصول إلى استعمال السلاح، "بل أحد الشيعة أطلق فعلا الرصاص على الإمام لكن مسلحا آخر كان بجانبه، دفعه"⁽⁴⁾.

أما الصراعات الخفية فلا يكاد يخلو منها الجبل، فالجماعات المختلفة قد تكفر ببعضها البعض، للاختلافات الفكرية، والإمام لا يطمئن للصحفي الأجنبي، ويحذره دوما، وزوجة الأفغاني تصارع أفرادا من الشيعة يريدون الزواج بها، والأمير يصارع دعاة

(1) عبد الحميد بن هذوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 100.

(3) المصدر نفسه، ص 99.

(4) المصدر نفسه، ص 100.

الاستقلالية والعدل وغيرهما.

فقد صبغ الجبل مكانيا فضاء غير منفصل عن الصراعات، هو في الوقت نفسه ميدان لصراع داخلي، كما أنه المنطلق للصراع ضد الخارجي، فتجسدت بهذه الطريقة الدلالة بأكمل صورها: فالجبل فضاء للوحشية والظلم والدمار، على النقيض من صورة سابقة يصوره لنا الكاتب من خلال عد الجبل فضاء وعظ وحوار، وبذلك تتحول الدلالة بطريقة سريعة مفاجئة، وينتقل الحوار والوعظ إلى تحريض على التعذيب والقتل والوعيد، فالأمير ذلك الرجل الهادئ الحليم، يتحول فجأة إلى مستبد ومحرّض على القتل: "أعطيك فرصة أخيرة، قل لنا الحقيقة"⁽¹⁾.

هكذا كانت الأمور تنقلب في الجبل، الإمام الواعظ كان علم بأساليب التعذيب التي تمارس في المستنقع لأنفه الأسباب، والضحية هذه المرة ضابط في الجيش، "خرج الضابط السجين من السجن، عيناه مزرقتان أنفه منتفخ، شفته السفلى متورمة"⁽²⁾. لقد أصبح الجبل جحيما محققا وهلاكا حتميا ومعاناة مستمرة، وما كل هذا سوى بداية لا أكثر فماذا بعد؟ "ينزع نتره بالكلاّب من جسم الضابط، فيصرخ صرخة رهيبة، نتره ثانية، ثالثة، رابعة...والصرخات تتتابع"⁽³⁾.

صور لنا الكاتب في الفقرات السابقة، الجبل باعتباره رمزا حقيقيا للخراب والمتناقضات، فقد كان مجرد ظهور شخصية غريبة عن المحيط الأول المعتاد، سببا لانعكاس الأمور وانقلاب الدلالات، فأصبحت المغارة مركزا للتعذيب والجبل مقبرة للمخالفين والأعداء.

ثانيا/- فضاء السجن 'قصة الأزل والبندقية':

يعد فضاء السجن، عالما مخالفا لعالم الحرية، وقد كان مادة خصبة للروائيين، في التحليل وإصدار الانطباعات التي تساعدنا على فهم الوظيفة الدلالية، التي ينهض بها السجن باعتباره فضاء لإقامة الشخصيات خلال فترة معينة إقامة جبرية، ضمن

(1) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 117.

(3) المصدر نفسه، ص 119.

شروط عقابية صارمة، فالسجن بهذا المفهوم يمثل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، من العالم إلى الذات، من الواسع إلى الضيق، من الحرية إلى القيد؛ ذلك أن "...الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، هذه الحالة تجسد العجز عن الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي... بل يضيق المكان الحابس، فيصل إلى مجرد غرفة، فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن ترحبها"⁽¹⁾، هذه حالة السجين الذي يبقى يخضع للأوامر، في حيز محدد، يقضي وضعه على كل حرية فردية يريدتها المحكوم، ويصبح منقطعا عن العوالم الخارجية.

وقد وظف هذا الفضاء وجُعل مدار قصة كاملة، 'الأزل والبندقية'، واستطاع أن يضمّنه دلالات كثيرة تختلف عن تلك الدلالات المادية العادية، وقد أعطاه أبعادا نفسية، صورت الحالة التي يعيشها السجين: إنه سجن الأفكار والذكريات.

والسجن في قصة 'الأزل والبندقية' نتيجة حتمية، لجريمة قتل اقترفها السجين، لكنه لا يعتقد ذلك؛ فهو لا يرى نفسه قتل شخصا، بل قتل رمزا للظلم والجور، "لا أعتقد، لم أقتل شخصا، قتلت رمزا، فرق بين القتل وبين ما فعلت"⁽²⁾. فهو لم يندم ولم يتب، وإنما كان مصرا ومتحديا، ويتخلل كل ذلك شريط من ذكريات الماضي، الذي أوصله إلى السجن وكان نهاية حتمية له.

1/- السجن فضاء للمعاناة والتحدي:

فضاء السجن أضيق فضاء في الوجود، يكون فيه المرء بين أربعة جدران، وباب أصم، خلفه حارس يزيد في تضيق الأنفاس، وظلمة ما تنفك تفتات من ضوء العين، وسكون رهيب. هو جو خائق يحمل معاني الفناء والموت البطيء، لذا كان من أهم ما ميزه عند عبد الحميد بن هدوقة، أنه فضاء للمعاناة والتعذيب والقهر النفسي والجسدي، وهو نهاية الأمل، كما أنه حبل اليأس الطويل.

وقد ظهرت هذه الدلالات بوضوح من خلال القصة، فالسجين يتأرجح بين عذابين حين ضاقت نفسه، وهو لا يجد أي مؤنس، "أحكي كل هذا لمن؟ للجدران؟ هل تفهم؟

(1) سيرا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 77.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 76.

إنها تتصدع لو تدري بما أعانيه أنا، هنا لا وجود إلا للضحايا، كل شيء فظيع وكل شيء فظاعة، جمال السجن هو الفظاعة"⁽¹⁾، فالسجين يصوّر السجن بطريقة خاصة، يصوره من خلال نفسيته، سجنه ليس ضيقاً، ليس لأن الجدران متقاربة، إنما لأن ما تحمله نفس السجين أكبر من أن تسعه أربعة جدران، لذا فالسجن في هذا الموقف فضاء للعجز والاحتقان، "إن الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، هذه الحركة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل"⁽²⁾.

ولا تتوقف دلالة السجن عند المعاناة النفسية، بل تتجاوزها إلى المعاناة الحسية، فالسجين لا بدّ له من تهمة ولا بد من استنطاقه، وغالباً ما يتطلب الاستنطاق تعذيباً، وهنا تبدأ المعاناة الحسية، "عذبي اللئيم الطاغوت الغبيّ، ظنّ أن التعذيب ينال مّي وأخبره بأعضاء المجموعة التي أنشط بداخلها"⁽³⁾. ويتواصل التعذيب والاستنطاق، وتتواصل المعاناة، "قال لي اللعين: أخبرنا عن أصحابك ونخفف عنك الحكم، بدل الإعدام..."⁽⁴⁾. بهذه الصفة تبدو دلالات السجن متعددة فيها معاناة لكن معها تحد وصبر وقوة وصراع وإصرار وعلاقات استثنائية تقع على هامش الحياة: "اللعين، لا حكم إلا حكم الله، أفضل الإعدام، أفضل الجنة، جاهدت من أجل الجنة وانتقاماً لشبابي"⁽⁵⁾. وبتعال وثقة يقول: "لا لن أعترف، لن أخبرهم بشيء، لن أندم، هم سوف يندمون"⁽⁶⁾، ولا يتوقف تحدّيه عند هذا الحد، بل يتحدّى الجميع ويعلن لهم أنه لن يتوقف؛ لأنه مؤمن بما يفعل، "الله أكبر، أنا مجاهد لا مجتهد، أنا أدمّر ولا أحاور، سجنوا جسدي، فلن يسجنوا روحي، أنا أملك الأزل والبندقية"⁽⁷⁾. هكذا تدرجت دلالات السجن، ونمت نمواً متصاعداً، متّصلاً بوعي معين لدى الشخصية ونشاطها الذهني وتفاعلها مع الأحداث، ونشاط تصوراتها التي تحدث الواقع بطريقتها الخاصة. إنها شخصية يقينية

(1) عبد الحميد بن هذوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 83.

(2) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 77.

(3) عبد الحميد بن هذوقة، قصص ذكريات وجراح، مصدر سابق، ص 88.

(4) المصدر نفسه ص 90.

(5) المصدر نفسه، ص 90.

(6) المصدر نفسه، ص 92.

(7) المصدر نفسه، ص 94.

تدافع عن يقينيتها بالقوة النارية.

2/- السجن فضاء لاسترجاع الذكريات والاعتراف:

عالم السجن في العمل السردي مختلف عما كان معهودا في تصورنا العام البعيد عن الفنّ السردّي: فقد انقلبت فيه القيم، وتغيرت داخله أحوال النفس، مما جعل الجسد يستجيب لانفعالات جديدة فرضتها عليه الجدران؛ ذلك أن الكائن الذي يظل ساكنا في قوقعته يكون متأهبا في كل لحظة للانفجار، إن لم نقل للعاصفة؛ إذ إن أشد الانبثاقات الحيوية تحدث في وجود المكبوت⁽¹⁾. غير أن ذلك الانفجار كان مختلفا عن الانفجارات المعهودة العادية التي بإمكاننا رؤيتها، إنها من نوع خاص، من انفجار الذاكرة، إلى تفجر الذكريات الدفينة، وبذلك فقد يتحول السجن في عين السجين وشعوره إلى نافذة كبيرة تطل على ذكريات له تمثل مساحة شاسعة غير محدودة مكانيا وزمنيا، مقابل واقع ضيق محصور، ومعاناة يفرضها الحاضر، فتتولد عن ذلك كله حركتان: حركة أولى نحو الداخل، وبحث عن الأنا، وحاجة إلى المعرفة، وانشغال الذاكرة، والثانية نحو الخارج: الابتهاج بالخلاص الروحي، اندفاع الخيال⁽²⁾، هكذا أصبح السجن فضاء واسعا تجتمع فيه ذكريات الماضي القريب والبعيد، "بيننا كوخ قصديري قبالة جامع هو الجنة، كان الجامع أكثر مكان للصلاة، كان مقترنا بأحلامي وأوهامي، عيوننا كان الشوق إلى الغد يملؤها، صغيرا كنت أحلم بالجنة"⁽³⁾. كانت طفولة السجين طفولة سعيدة، رغم الظروف القاسية التي عايشها، ويواصل السجين عرض شريط ذكرياته، لكنه انتقل إلى ذكريات جديدة تمثل أمله الدفين، هو الصعود إلى الجنة، "قال الأمير: عندما تطلق النار على الطاغوت، كبر، إذا ألقى القبض على أحدكم، لا تصرحوا بأي معلومة، كم هو فصيح وعالم أميرنا"⁽⁴⁾.

لقد أعطى النص السجن دلالات جعلته يبدو أفسح من أي مكان آخر: فالعالم

(1) غاستونياشارلر، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص116.

(2) ينظر: حسن نجعي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص152.

(3) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 74.

(4) المصدر نفسه، ص ص 88-89.

مختزل فيه، بزمانه ومكانه وأحداثه؛ مما جعل صورة السجن القديمة، تتلاشى وتعوض بصورة جديدة، تناقضها، فحل الاتساع مكان الضيق، والحرية مكان الأسر، والأمل مكان الخيبة، فالجنة ليست تلك الأرض الفسيحة الممتدة، كما أن اتساعها عند السجن ليس بامتدادها مكانيا، بل بخيراتها وما تكتنزه من شهوات " لو أني اجتزت هذه المرحلة، لحولت الآن هذه الزنزانة، إلى روضة من رياض الجنة، بحورها وفواكهها وخمرها ولذاتها"⁽¹⁾.

وقد تخلل هذا الشريط من الذكريات، وقفات عند محطات خاصة، كانت تستوقف السجن، محطات التأمل والاعتراف، وحتى الاستنتاج، فمرة يطلق أحكاما على نفسه، "أنا حلقة من سلسلة، لست أنا الحلقة الحيّة، أنا حيّ وأتذكر"⁽²⁾. ومرة يسلم الأمر لله ويعترف بعجزه، ويؤكد أن بعد العسر يسرا، "أعرف أن العذاب في الدنيا، كلما اشتد تضاعفت السعادة في الآخرة"⁽³⁾. ولعلّ أهم شيء اعترف به، ولو لنفسه، هو حبّه الذي لم يستطع أن يتخلّى عنه، بل برز له رغما عنه، في خضم الذكريات المأساوية كشمعة وسط ظلام حالك، "وجهها كان يشعّ نورا، أحببتها أكثر من الجهاد، أكثر من النور"⁽⁴⁾. إنه اعتراف اخترق جدار الذكريات المؤلمة، بصيص نور مزق سدول الليل، لقد تحوّل السجن إلى فضاء للأمل بل للحياة.

خاتمة:

تبين من تتبع سمات الأماكن في هذه المجموعة القصصية أنها من الناحية الفنية عناصر حساسة مؤطرة للعمل القصصي بشكل حسان، وتظهر أنها قسمان: منها ما هو واسع مفتوح مريح ومنها ما هو مغلق ضيق يسبب كثيرا من المعاناة، لكن الأمكنة في كل الحالات تتجاوز دلالتها المعروفة وقد تدل على نقيض شكلها وسماتها المرئية، وبذلك فقد كانت هذه الأمكنة مراوغة عابثة بالمدارك البسيطة التي ينطلق المتلقي منها، خاصة إذا أضيف عامل الزمن من ليل ونهار وضوء وظلام، وبذلك تتبين نسبية الحكم على ما

(1) المصدر نفسه، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 86.

(3) المصدر نفسه، ص 87.

(4) المصدر نفسه، ص 89.

هو ظاهر: فالأماكن الضيقة من سجن وما شابهه كان في المجموعة القصصية مكاناً للسعة والقوة والتحدى والأمل والرؤية والوعي وساحة واسعة للصراع بين قوتين كل واحدة منهما تدعي امتلاك اليقين، والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الأماكن الشاسعة التي قد تضيق بضيق نفوس الشخصيات.

مصادر المقال ومراجعته

أ- المصادر:

عبد الحميد بن هدوقة، ذكريات وجراح، ط1، دار مارينور- المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 1998

ب- المراجع العربية:

- 1- عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979
- 2- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984
- 3- محمد عبد الرحمان مرجبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987،
- 4- حسن بحراوي، بنية الفضاء الروائي، المركز العربي الثقافي، 1987
- 5- حسن محمد الربابعة، المكان ظاهرة في ديوان أغنيات الوطن، للشاعر قاسم أبو عين، دط، المركز القومي للنشر، الأردن، د
- 6- حسن نجبي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987
- 7- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984
- 8- عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري- قسنطينة، 2001.

9- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق 1989

10- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، فبراير 1997

11- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة 1986

ج- المراجع المترجمة إلى العربية:

- 1- موير إدوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مر: عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، ص84
- 2- غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987

د- المعاجم

1- المعجم العربي المترجم:

جيرالد برنس، المصطلح السردى، (adictionnary of narratology) تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

2- المعجم الفرنسي:

1- le Petit Robert, édition 2017, Paris 75030

هـ - المجلات:

2- Bertrand Lévy, Philosophie et géographie. Platon et la perception de l'espace [article], Le Globe. Revue genevoise de géographie Année 1992 132 pp. 51-57 (Persee consulté le 20 juin 2022) AntjeZiethen, LA LITTÉRATURE ET L'ESPACE , Université McGill, Numéro 3, Juillet 2013 Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études, Document généré le 17 juil. 2022

و- المحاضرات والملتقيات

- 3- Michel FOUCAULT, « Des espaces autres. » Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49.consulté le 15 juillet 2022
- 4- Charles GRIVEL: Production de l'interetromansque, E.D Mouton, Paris, 1973, P101 (consulté le 17 juillet 2022)