# الألـوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة
# دراسة إحصائية تأويلية. الأسود أنموذجا

**أ.مريزق قطارة**

**جامعة تيزي وزو**

اللون خاصية أصلها تموجات ضوئية تنعكس على سطح الأشياء حسب الانطباع البصري الذي تحدثه. وتقسم الألوان إلى ألوان أساسية هي "الأصفر والأزرق والأخضر" عند الرسام و"الأحمر والأخضر والأزرق" عند الفيزيائي وألوان ثانوية يمكن الحصول عليها من خلط الألوان الأساسية وتكون رمزيتها . على العموم . مستمدة من رمزية الألوان الأساسية التي تتكون منها.

تقسم الألوان من ناحية جوهرها والانطباع الذي تتركه إلى صنفين كبيرين: الألوان المثيرة للحساسية وتدعى "الألوان الساخنة" وهي مشتقة من ألوان الشمس (أصفر، أحمر وتدرجاتهما) والألوان المخففة المهدئة التي تهب الإحساس بالراحة، وتدعى الألوان الباردة (المتفرعة عن الألوان التي تذكر بالليل وبالماء وبالموت: الأسود، تدرجات الرمادي، الأزرق، الأبيض) وكلا الصنفين يصب في مجال التوظيف الدلالي للون.

رغم تطور دراسة الألوان وفهم الإنسان لها لا زالت رمزيتها تحتفظ بكل قيمتها التقليدية، وتتسم بأنها عالمية تتجاوز الجغرافية إلى كل مستويات الكون والمعرفة؛ إذ يمكن للتأويلات أن تختلف حسب المجالات الثقافية بيد أن الألوان تظل دائما وفي كل مكان روافد للفكر الرمزي[1]. وقد يتبلور اللون على مستوى الذهن كتعبير عما لا يمكن تسميته. يرى جوته أن اللون عنصر من عناصر البناء الديناميكي للشكل. فهو شكل خصوصي يؤلفه المخ فيكشف بنفس الوقت طبيعة العالم وطبيعة المخ ذاته[2]. لذلك قد يعتبر اللون بمثابة "صورة ذهنية"[3] أي ظاهرة ثانوية تسبق وتوجه تمثيل العالم.

إن الاهتمام بالألوان وتوظيفها قديمان قدم الإنسان. فهي لها مكانة هامة في عالم الأساطير والممارسات السحرية والفن التشكيلي على العموم؛ حيث وظفت توظيفا رمزيا وتشخيصيا. وقد أصبح اللون موضوعا علميا منذ نيوتن . بأقل تقدير . ولا يزال إلى وقتنا الحالي. بيد أن اهتمام أهل الأدب به حديث جدا لا يزال في أطواره الأولى.

الألوان في الأدب هي عناصر من العالم الأدبي لأي كاتب كان، حيث تخدم الدلالة من خلال أبعاد عديدة ومختلفة تتخذها: أبعاد نفسية ذاتية تخص الفرد، أبعاد نفسانية من حيث تعبيرها عن الفرد أو تأثيرها عليه، وأبعاد رمزية، وأخرى ثقافية أو سياسية أو حضارية... وهي عادة ذات نشاط مزدوج:

1. نشاط إعلامي (إخباري) حيث يقع اللون ضمن إرادة الوصف.

2. نشاط سيمائي حيث تحال (أو تحيل) الألوان على سيميولوجية سابقة ذات طابع رمزي.

بيد أنها تقع في الغالب في إطار التعبير بالصورة؛ سواء كانت الصورة مادية تنزع نزوعا مرجعيا أو ذهنية تتعامل مباشرة مع مخيلة القارئ؛ وهي في كلا الحالتين تتضافر مع عناصر نصية أخرى لإحداث وهم ما لدى القارئ. مهما يكن الأمر فان التعبير بالصورة كان سابقا لدى الإنسان على التعبير الكتابي وقد كان ذلك ضمن استراتيجية تعبيرية غاية في المثالية حيث الدال هو نفسه المدلول. وبما أن دلالة النص الأدبي دلالة منفتحة على كل الاحتمالات؛ فانه يجب على دراسة الألوان به أن تتخلص من كل المعاني والدلالات التي ألحقت بالألوان على مستوى العلوم الخفية والتحليل النفسي ولا تعتبرها إلا
ظواهر أسلوبية في إطار سياقات ومواقف النص والفترة التاريخية التي يعود وينطلق منها. على ذلك يجب أن ننتبه إلى أن اللون النصي مصدره خرج من النص وأنه يساهم، من خلال انتقاله، وفي بلورة اللاوعي الاجتماعي له من خلال انضوائه تحت المشروع الايديولوجي للنص ذاته[4]. وتمفصل العمل الأدبي مع الأمور الاجتماعية على مستوى السياق القصصي لفترة ما بعد الاستقلال يدور حول مسألة "الانتقال نحو مرحلة الدولة الوطنية والمجتمع العصري الخالي من كل العقد والذي يرى بكل وضوح إلى أين يسير"[5].

يعد توظيف ابن هدوقة للألوان وبرمجتها واقع لا يمكن لمن قرأ أعماله أن ينكره. وهو توظيف يتراوح بين الاستعمال الواقعي البسيط واستعمال أسلوبي جمالي أو أيديولوجي، وكليشيهات متماثلة تتكرر هنا وهناك. بيد أن كل تلك الاستعمالات للون تتطلب من الدارس الاهتمام بجمعها وتصنيفها وتأويلها ومقابلتها بالعناصر الدالة الأخرى لأجل الوصول إلى الغاية المقصودة من برمجتها في الإطار الكلي للنص والخروج بنتائج تخص جوهر التخيل في أدب ابن هدوقة ككل.

وقد كانت لهذا العمل المتواضع طموحات تتجاوز بكثير ما يسمح به هذا الإطار الضيق الذي ورد به. فالتعرض إلى الألوان في كل مؤلفات عبد الحميد بن هدوقة يتطلب مجالا أوسع من هذا الذي نحن به. إذن لنضع جانبا أي ادعاء بالإجادة والاستقصاء والشمولية وإن كان بكل ذلك المحرك الذي دفعنا إلى هذه المجازفة، انطلاقا من انبهارات قارئ عادي؛ فإنما قصدنا إثارة المسألة ولفت النظر إلى أحد جوانب تلاحم وتكامل الشكل والمضمون عند كاتب، هو من أعظم الكتاب باللغة العربية في الجزائر.

أول ما نلاحظه في أدب ابن هدوقة ظاهرة القلة النسبية للألوان به، فأدبه يوحي بأنه ينفر من الألوان أو يتجاهلها صراحة. فما تبرير وما دلالة ذلك؟ ستكون محاولة الإجابة عن هذا التساؤل أحد أهم محاور هذه الدراسة بالاعتماد على المؤلفات القصصية والشعرية ذاتها دون غيرها. وسيلي ذلك محور التطرق إلى الألوان الموظفة مع الاقتصار على أهمها تعدادا.

من الممكن أن تأول تلك القلة في الألوان بأكثر من لاوعي فردي أو جماعي. بيد أنه من غير المعقول أن نستخف بكاتب من طراز ابن هدوقة فنحصره في قوقعة اللاوعي وآليته. فتخيل الكاتب يتعامل بكل تأكيد مع الألوان عن وعي وعن قصدية وهل من مكان للاوعي في كتابات كاتب نصب نفسه خادما للوعي؟ ففي الأمر مبررات جمالية وموضوعاتية تقع في إطار الفلسفة الأدبية للكاتب. ومن الممكن التصريح على التو أن المسألة في أدب ابن هدوقة هي مسألة إسقاط واع للألوان وليس غيره. سنحاول تأكيد ذلك من خلال التطرق إلى نقطتين تتعلقان بالسلبي والايجابي في توظيف الألوان حسب تخيل الكاتب وكيف أنهما يبرران قلتها في أدبه، وسنحاول أن ندعم كل ذلك باستعراض أهم خصائص أدب ابن هدوقة.

1 . الجانب السلبي: اللون تحريف للواقع وللحقيقة:

لقد تطرق أدب ابن هدوقة بصراحة إلى مسألة الألوان بكيفية نستشف منها إشارات ضمنية من الكاتب إلى القارئ لأجل تصنيف أحسن لأدبه. ففي رواية "غدا يوم جديد" ورد ذكر نوعين من الكتابة هما: الكتابة بالأبيض والأسود والكتابة الملونة. فالقصد من الكتابة بالأبيض والأسود هي الكتابة المرجعية الواقعية[6] التي تقدم الواقع والأحداث كما هي، على طريقة الأفلام التوثيقة التقليدية، في حين الكتابة الملونة هي الكتابة الأدبية المنمقة الغارقة

في الاستيتيقية والشكلانية. فالبطلة مسعودة لا تستطيع أن تقدم قصتها بأكثر مما هي عليه من حقيقة وتعاسة غير أنها تريد أن تكون قصتها المروية تعبيرا عن عالم تحلم به، لذلك كلفت أديبا يخطها انطلاقا من المعلومات التي تقدمها له "تصرف كما تشاء في حكايتي. لك مطلق الحرية. أكتب بالألوان التي تروقك. كلماتي أنا منسوجة بالأبيض والأسود، تصلح للتوثيق فقط. ... كلماتك أنت زرابي يفترشها النظر قبل الفكر"[7] وبذلك" أصبحت (قصتها) بالألوان والعطور والأنساق الملائمة"[8] بعدما كانت قصة باهتة.

بذلك يكون ابن هدوقة قد لمح إلى إحدى خصائص أدبه وإلى جماليته الأدبية وموقفه من مسألة الألوان في نص أدبي وضع نفسه في خدمة الوعي وتفتيقه لا في التعتيم عليه. فالألوان قد تضفي ضبابية ما على الخطاب الأدبي بجعله عرضة لتأويلات مختلفة[9] وقد تصب به، من جراء ذلك، قدرا كبيرا من الانفعالية والذاتية؛ ذاتية الكاتب الذي يستعملها وذاتية القارئ الذي يؤولها. أحسن دليل على ذلك كثرة الألوان المحمولة على موصوفات لامادية مثل" الحلم الأحمر" و"ظلال(...) بنفسجية" و"الآمال الزرقاء" و"أحلام خضراء" و"أحلام سوداء" و"أحلام وردية" و"أحلام زرقاء لا تراود حتى الشعراء!" و"أحلام زرقاء، وخطب خضراء" و"ظلم أحمر" و"حقد أحمر" والقائمة ناقصة دون شك. فتوظيف كهذا يشير صراحة إلى الطبيعة الشاعرية اللامادية واللاواقعية للألوان وأن المبالغة في توظيفها قد تحرف الحقيقة.

قد وقف الكاتب من ذلك موقف المشذب والمستهزئ، مستعملا كلمة "يزوّق" وهي كلمة عامية تدل على المبالغة في القول وفي سرد ما وقع كمن يسرد "أخبار مزوّقة مفضفضة كأجنحة البراق!" أو يقص قصة مضيفا إليها "تزويقا" أو يغني فـ"يزوق (...) كلمات أغنيته" أو يهيم بامرأة وجهها "مزوق كمدخل حمام" أو . مدينة "الفكر فيها يبحث عن أدهان لتزويق الضحالة" أو امرأة قروية (خديجة)"جعلت من وجهها فراشا".

فمن الواضح إذا أن الكاتب ينفر من المبالغة الشكلية الموظفة للألوان بصخب، لأن ذلك يخل بمبدأ الحقيقة في النص ثم لأن الجمال عند ابن هدوقه "هو احتشام الألوان وانسجامها مع الكل"[10]. فهذا المبدأ الجمالي هو الذي جعل الكاتب يوظف الألوان في المواضع والمشاهد والمقاطع الخطابية التي تشير إلى الزيف والنفاق الاجتماعي. فواجهات حمامات العاصمة . وهي أماكن تخفي كثيرا من الزيف والانحرافات . تبدو "منمقة بالآجر الملون أو الفسيفساء"

وقاعاتها الأولى "حيوطها مزخرفة إلى النصف بالفسيفساء الملونة" ونفس الشيء نلاحظه في هيئة صاحبة الحمام الغارقة في الألوان إلى عنقها. نفس الزيف الملون نعثر عليه في حياة مسعودة بطلة "غدا يوم جديد" وهي تقيم حوصلة لحياتها القديمة: ". جميع الأشقياء مثلي ومثلك؛ غرتهم أحلام زرقاء، وخطب خضراء في سنوات الجفاف!(...) السعادة كنت أراها في زخرفة جدار، في أنبوب كهرباء". نفس الزيف يستعرضه الكاتب من خلال استعراضه لمظهر قدور وهو في "سروال أزرق، جبة بيضاء، شاشية حمراء يشدها بمنديل"؛ فيجعله عرضة لاستهزاء أهل القرية الذين يعيبون عليه تنصله من مقومات ثقافته وتبنيه لثقافة المستعمر؛ لأن ألوان ملابسه هي دون شك ألوان علم فرنسا المستعمرة التي تبنى ثقافتها رغم وضعه، فأراد أن تماثل زوجته الأوروبيات شكلا ومضمونا[11]. وفي ذلك دون شك إشارة إلى موقف القرويين من فرنسا وأتباعها وتبرير . حسب منطق التخيل في تلك الرواية . للشر الذي كابده قدور ولتصنيفه ضمن البلهاء.

الزيف "الملون" في قصص ابن هدوقة ألحق بعالم رجال الدين كذلك. لنلاحظ توظيف الألوان في الصورة التي قدمها تخيل ابن هدوقة للشيخ بن الشيخ رئيس الزاوية: "لحية كثيفة مسودة... عمامة صفراء... جبة قمرانية... بلغة بيضاء... مسبحة مرجانية". فالألوان في هذه الصورة تهب الشخصية نوعا من الغنائية والملحمية وتلعب دور المؤثر على المشاهد وهو تأثير يقوم بمثابة رافد للخطاب التلفيقي لشيخ الزاوية؛ والفكرة تتضح أحسن من خلال تعليق الراوي على صورة ملونة لنفس شخصية رئيس الزاوية: "في يده مسبحة مصفرة شواهدها خضر. كان يرتدي قميصا أبيض من النوع الممتاز.... فوق رأسه عمامة خضراء... كل شيء فيه يدعو إلى الهيبة". فكل تلك الألوان المحيطة بالشيخ تصب في اتجاه تهويل موقفه والتأثير على المتعاملين معه.

2 . الجانب الإيجابي: اللون حلم وفرح

إن المتتبع لمواطن استعمال الألوان والإكثار منها في أدب ابن هدوقة يلاحظ أنها تنتمي إلى عالم الغنائية وتنضوي تحت سيماء الحلم والفرح. وهو ما لا يتناسب وما يستعرضه أدب الكاتب من بأس وشقاء وتخلف. أجواء الفرح والرضا والاعتداد بالنفس غير منعدمة تماما في أدب ابن هدوقة. بيد أن الملاحظ بتلك الأجواء أنها زاخرة بالألوان عكس أجواء البأس والفاقة التي تغرق بها غالبية شخصيات الطبقات الفقيرة. فنفيسة بطلة ريح

الجنوب ذات "الثغر الأبيض" تعبر عن اعتدادها بنفسها بتمنطقها لفستان أزرق به زهيرات بيضاء وحزام أبيض لامع. مواقف زاخرة مشابه بالألوان نعثر عليها لدى المرأة التي تعتزم الذهاب إلى عرس ما أو إلى زيارة معارف أو أقرباء لها. انفجار الضياء والألوان نصادفها كذلك مع نعيمة بعد عودة الأمل إليها وتلاشي القلق كان يسيطر عليها، فترى "المدينة تتغير إلى شكل رائع ... الجبال المحيطة بها مخضرة زاهية ... جرجرة نزعت عنها حلة الثلوج التي تلبسها طول السنة ... السماء ازرقت حتى كادت تصبح جسما أزرق يلمس!. بيد أن الفرح ليس دائما إحساسا فرديا. فقد استعرض الكاتب أجواء فرح جماعي زاخر بالألوان، كالاحتفال بالاستقلال في مشهد كله "أنوار بيضاء وخضراء مرتفعة في السماء من قرية الصفصاف".

إلى جانب ذلك ارتبط توظيف الألوان في أدب ابن هدوقة بالحلم وعالمه ومتاهاته السريالية. قد يكون أحسن مثال على ذلك ما ورد بقصة "الجندي والليل" التي تستعرض بطريقة شبه رمزية آمال وأحلام جندي جيش التحرير وهو بالليل (رمز لليل الاستعمار) الذي طمس جمال العالم المحيط بظلمته. "عسعس الليل فأحال البساتين المحاذية إلى شبه لحاف أدكن، غطى ما تزخر به من أنوار وأزهار متعددة الأنواع والألوان؛ من أحمر دام إلى وردي بلسم، ومن أخضر حالم إلى بنفسجي محتشم، ومن أصفر فاقع إلى أبيض ناصع، وصارت كل تلك الأزهار والأعشاب والأشجار تبدو وكأنها كثبان سوداء، وحتى ذاك اللمعان الفضي الذي يشع من الجداول ويمضي في ثنايا الوادي بالنهار، غاب في تلك الظلمة الكثيفة مثلما تغيب محاسن الفتيات وراء البرقع الأسود. ونام كل ما يعمر الوادي بالنهار من أسماك صفراء وحمراء وشهباء، وضفادع مزركشة مبرقشة وافرة الترقيم والتخطيط، وحشرات أخرى كثيرة الألوان غريبة الأشكال." [12]

قد تكون هذه الصفحة الأكثر زخرا بالألوان من بين كل أدب ابن هدوقة، لا يضاهيها في ذلك إلا سرد الحلم المنفس على نفيسة وهي بأشد مراحل حياتها ظلمة حيث "كانت أشجار الحديقة مختلفة الأشكال والألوان، وأوراقها ملونة بألوان مع كثرتها واختلافها هي أروع ما يتصوره الخيال..." [13].

فكثرة الألوان وتنوعها تنضوي تحت ذات احتفالية بالعالم. فهي تدل على الفرح وعلى طلاقة النفس وسعادتها وتلاؤمها مع العالم الذي ترد بوسطه. لذلك فان القلة النسبية لها

بأدب ابن هدوقة تشير إلى خاصية الحزن به وبشخصياته وإلى عدم رضا الشخصيات (و الراوي من ورائها) بأوضاعها في عالم قدمه الكاتب في أغلب الأحيان بمظاهر حزن وخبث وتعاسة وتراجيدية .

وهي مظاهر تكاد تكون خاصية للقصة الجزائرية المعاصرة التي تتعرض إلى فترة ما بعد الاستقلال وما تلاها من خيبة في الآمال على المستوى الفردي والجماعي.

3 . البيئة القروية:

كل تلك الأحلام الملونة يقابلها في أدب ابن هدوقة واقعا آخر عبر عنه وكرر التعبير عنه في كل مؤلفاته: إنه القرية وحياتها وسكانها وواقعها التعس مع جانب باهت من المدينة.

لقد أشار الكاتب إلى ذلك منذ البدايات الأولى لمشواره الأدبي حين جعل بطل إحدى قصصه يعلق بحزن على البيئة التي نشأ بها بقوله: "البيئة التي أنشأتك تنشد سعادة صاخبة لامعة المظهر، ليس في قريتي ما يغري العيون التي تأسرها الألوان الزاهية..."[14] فالبيئة القروية التي تشكل أهم إطار لقصص ابن هدوقة تتسم بعراء شبه صحراوي يغرق النظر في مناظر ذات طابع قمري كئيب وممل. "الأحجار الجاثمة هنا وهناك على حفافي الطريق محمرة في سواد الأرض المحاذية لا يربط بين أتربتها إلا عروق سوداء أو بيضاء كالأفاعي. العرى هو الكساء الوحيد الذي تلبسه الأرض! كأن ريحا ذرية نسفتها فإذا كل شيء عار، وإذا كل شيء كئيب، وإذا الشمس تفقد أشعتها فتضيء بلا حنان ولا جمال، وإذا الأرض تعطي للنظر صورة من صور هرمها الفظيع!(...) وكانت القرية تبدو حينا وتختفي أحيانا. وفي بدوها لا يمسك النظر منها إلا أكواخا ودورا هنا وهناك. قابعة في حجر جبل عار".

إنها بيئة غارقة في "لجة دكناء من الغبار والتراب"، وتراب كالح كاسف وشمس فقدت كل رواء، وجفاف أفقدها نصاعة ألوانها بحيث أن الخضرة نفسها تبدو بها سوادا.

فإلى ذلك دون شك يعود تعليل الموقف النفسي الضمني للراوي حين يصف القرية دون ذكر للألوان. فلاشيء جميل بالقرية ماعدا زرقة السماء ولاشيء جميل بالمدينة إلا زرقة البحر.

4 . نقص الإضاءة:

إن بيئة تخيّل ابن هدوقة تتسم من جهة أخرى بضعف الإنارة. فمن المسلم به أن الألوان هي في البدء تموجات ضوئية تنعكس على أسطح الموجودات، وبالتالي فان قوة

بروزها مطردة ودرجة الإضاءة. فالألوان يتناقص صفاؤها بتناقص الإضاءة ويشتد باشتدادها. وإن تعدادا بسيطا لتوارد الكلمات الدالة على الظلمة وتلك التي تشير إلى النور يبيّن لنا رجوح كفة الميزان في أدب ابن هدوقة نحو دائرة الظلام. فقتامة البيئة القروية وانغلاق البيئة المدنية لهما دون شك دور في قلة الألوان التي تحس بها الرواة والشخصيات ولو أن غالبية المشاهد تقع بالنهار.

تتميز ظلامية البيئة في أدب ابن هدوقة بكونها تتكرر على نمط تبئيري على مستوى الأمكنة، فالغالب أن المكان في أدب ابن هدوقة يتسم بعدم "عكسه" للنور بالتالي بعدم عكسه للألوان؛ وقد تستمر تلك الخاصية على مستوى ما يؤثث المكان ذاته. لنتأمل وصف الكاتب لحجرة الضيوف بإحدى دور القرية: "... مشكاة غاز زجاجته اسودت قصبتها فكان نورها خافتا باهتا. ليس هناك ما يعكس ذلك الضوء القليل. حتى الحيطان شهباء دكناء ..." أو وصف قاعة المقهى حيث يقضي القرويون جل أوقاتهم: "كانت الجدران والسقف والقاعة وما فرش عليها من أحصرة، الأوجاق، من بالمقهى، كلهم تضافروا على إظلام المكان."

إلى جانب ظلامية البيئة والمكان نضيف جانبا آخر يزيد فيضفي الظلمة على عالم ابن هدوقة. انه الإنسان "المظلم" المقهور التعس الذي يحيا حياة خالية تمام الخلاء من الرضا و"الصفاء" النفسي الذي يجعله ينفعل بالعالم المادي الذي يحيط به و"يرى" ملامحه وألوانه وجماله.

فالجانب النفسي له دور مهم في تجلي الألوان من عدمه. والألوان . من وجهة نظر الشخصيات . شبيهة بالانفعالات؛ إنها ذات طابع نفسي: فتجليها أو عدم تجليها يدل عن انطباعات ما لدى الشخصيات في علاقاتها بالعالم المحيط. بيد أن شخصيات ابن هدوقة تتسم بعدم الرضا عن أوضاعها.

يبدو أن جانبا كبيرا من تصوّر النور في أدب ابن هدوقة يقع تماما بعكس المتعارف عليه في هذا الميدان، فالنور حسب هذا التصوّر ليس إشعاعا ينعكس على ظهر الأشياء فيكشف خصائصها وألوانها بل هو إشعاع يصدر من الأشياء ذاتها ويرتطم بعيون النظارة، وأحسن من يمثل ذلك في أدبه هي شخصية الجازية وهي شخصية تحتل من تخيل ابن هدوقة مكانة إلهة من الأساطير القديمة؛ لذلك وصفت "كهالة من نور تملأ الدنيا. لا يستطيع النظر مواجهتها"[15]. بيد أن الجازية كائن متفرد يسكن أجمل أحلام الشخصيات

الطموحة، بخلاف العناصر الأخرى المكونة لعالم تخيل ابن هدوقة والتي تتميز عموما بامتصاصها للنور دون أن ترد منه إلا القليل.

**5 . اللون ومكتومات النص**

إلى جانب كل ما سبق ذكره، قد تبرر قلة الألوان في أدب ابن هدوقة من خلال الملامح العامة والموضوعاتية لذلك الأدب. فأول ما يتسم به ذلك الأدب هو "كثرة" الكلام: كلام الراوي وكلام الشخصيات. فالسرد والحوار يشكلان أكبر جزء من متون القصص في حين يقتصر الوصف على مخطوطات لوحات قصيرة جدا. فجمالية ابن هدوقة جمالية ديناميكية محورها الأساسي الزمن وما يحمله من حركية وانقلابات وهي بذلك تخالف تماما الجمالية الجامدة ذات النظرة الاستيتيقية المحضة. فجمالية تستعمل الألوان بكثرة هي دون شك جمالية تثمن العالم في ذاته وتميل إلى الجمود أكثر من ميلها إلى الحركية الديالكتيكية، جمالية تهب الأشياء والعالم المادي المحيط وتفاصيل تجليهما الأهمية القصوى. غير أن اهتمام ابن هدوقة منصب أكثر على الإنسان وتكوينه وتحريره (فهو يرى في "ريح الجنوب" أن المجتمع الميثالي يقوم على التعليم، وفي "نهاية الأمس" هناك علاقة جوهرية بين المدرسة والماء وهو إلى جانب ذلك يقترح في "الجازية والدراويش" وفي "نهاية الأمس" حلولا للتوفيق بين الماضي والعصرانية) كما هو منصب على إماطة اللثام عن جوهر كيان الإنسان وعن أخطائه التصورية وعن ازدواجياته وعن تصرفاته المنافقة السلبية أو الهروبية؛ بهدف وضعه أمام حقيقته ودعوته ضمنيا إلى تغيير وجوده بما يخدم سعادته ورفاهيته وخلقه من جديد. خلق إنسان جديد، ذلك هو بيت القصيد في أدب ابن هدوقة وهو سر التقديس الكبير الذي تحظى به الطين في قصصه. فالطين مبارك في الإسلام أيما مباركة وهو للإنسان بمثابة النور للملائكة والنار للجن. فالطين هو مادة خلق الإنسان الجديد؛ ذلك هو سر قرار العجوز ربيحة بعدم الانقطاع عن صنع الأواني الفخارية رغم حصولها على عمل يدر عليها ما يكفي لسد حاجات عائلتها.

وهو كذلك سر تعلّق رحمة بصناعة الأواني الفخارية إلى درجة تمثيل نفسها بآنية. وفي كلا الحالتين تشير العجوزان إلى أحسن سبيل لخلق الإنسان الجديد: العمل المتواصل وحب العمل؛ لذلك يشبه نص ابن هدوقة دوامة كلامية لا نهاية لها ولا مثيل لها، اللهم إلا في رواية "الحريق" لمحمد ديب حيث يستعرض الكاتب يقظة الوعي من خلال "ثرثرات" لا نهاية

لها. في أعمال ابن هدوقة كذلك تحتل الثرثرة أجزاء هامة من النص: إما على شكل تبادلات كلامية طويلة حيث تتصارع الأفكار والرؤى حول مشروع المجتمع الجزائري (أحسن مثال على ذلك رواية "بان الصبح" التي تقوم على خلفية من "ثرثرة" أخرى ليست أقل أهمية، هي مناقشات الميثاق الوطني) في مقابلة ساخنة لنمطين من التفكير: تفكير عصري مستنير وديناميكي وتفكير ماضوي غارق في الجمود والنفاق والخرافات. وفي كثير من الأحيان يكون التبادل بين الإنسان الفرد وذاته على شكل منولوجات طويلة يحاسب الإنسان نفسه من خلالها ويحاول أن يستوضح ما بنفسه.

أما السرد . وهو من الجوانب الغالبة في النصوص . فانه غالبا ما يحيد عن فعل القص، لا لكي يقدم لنا أوصافا أو لوحات وصفية أو ما شابه ذلك، بل لكي يتخذ شكل خطاب ذي طابع أخلاقي أو فلسفي وأحيانا ذي نزعة طوباوية صريحة (فنشاط البشير في القرية يشبه بأكثر من نقطة نشاط روبانسو كروزوي).

أي مكان للألوان في أدب تلك هي سماته الرئيسية ؟ كيف يمكن لها أن تزاحم ذلك الغليان الفكري فتتخذ لها مكانا في تلك الدوامة اللهم إلا إذا كان ذلك عرضيا أو بكيفية تخدم ذوات اديولوجية أو مكتومات نصية تتضافر مع غيرها من الوسائل الفنية لبناء الدلالة؟

قد يكون بذلك أهم مبرر لقلة الألوان في أدب ابن هدوقة: فالكاتب يبدو أنه "يقول" عوالمه مفضلا الجانب الخطابي على الجانب الاستعراضي إذ لا مشاكل لديه مع العالم وأشياء العالم بقدر ما هي مع الإنسان. فأدب ابن هدوقة هو باختصار أدب ملتزم بكل ما ذكرناه، هدفه التبليغ أكثر من التصوير والغرق فيما يبعده عن العالم الذي يبلغ عنه: "لا تصلح الرمزية ولا السريالية لخواطري".[16]

**توظيف اللون ورمزيته:**

إن إحصاء تواتر الألوان في أعمال ابن هدوقة يقدم لنا ما يلي: ريح الجنوب: (أسود 44، أبيض 14، أزرق 11، أحمر 19)؛ نهاية الأمس:( أسود 30، أبيض 18، أحمر 11، أزرق 8، أخضر 2)؛ بان الصبح: (أسود 26، أبيض 14، أزرق 8، أحمر 9، أخضر 4)؛ الجازية والدراويش: (أحمر 133، أخضر 60، أزرق 10، أسود 8، أبيض 9 )؛ غدا يوم جديد: (أبيض 34، أسود 36، أحمر 45، أزرق 32، أخضر 15).

سنتتبع توظيف هذه الألوان في أعمال الكاتب مركزين على رمزيتها وعلى دورها في خدمة الدلالة في تلك الأعمال ونبدأ باللون الأسود باعتباره الأكثر تواترا مرجئين الحديث عن الألوان الأخرى إلى مقال لاحق.

الأسود لون مقابل للأبيض بيد أنه يساويه في قيمته المطلقة، فمثلما هو الحال بالنسبة للأبيض، يمكن للأسود أن يتّخذ مكانه في أي طرف من سلم الألوان كحد للألوان الحارة أو للألوان الباردة. فحسب تصميمه أو تألّقه يكون الأسود انعداما للألوان أو مجموعها، نفيا للألوان أو تخليقا لها. (17)

في الغالب يؤخذ الأسود رمزيا من جوانبه الباردة السلبية، فيمثّل التشاؤم والسوداوية وانفعالية الفرد وقصوره الذاتي، ويشير إلى الحزن بكيفية أكثر فداحة من غيره من الألوان كما يصب فيما يعود إلى دائرة الموت واللاوعي.

إن أشرك اللون الأبيض المحايد الجهنمي في صور العالم بالمحور شرق . غرب وهو محور الانطلاقات والتحولات فان اللون الأسود يتخذ مكانا له على المحور شمال . جنوب وهو محور التجاوز المطلق والأقطاب، حسب الموقع الذي تضع الشعوب به جحيمها: نحو الشمال أو نحو الجنوب. (18)

اللون الأسود . وبعض تدرجاته . هو أكثر الألوان حضورا في أعمال ابن هدوقة بحيث يسم تلك الأعمال بطابعه ويشكل رافدا أساسيا لدلالاتها الخفية: إرادة الكاتب في اقتسام إحساس ما مع القارئ.

والملاحظ في هذا اللون أنه من الصنف الأصم الذي يعدم الألوان ويضفي السلبية على كل ما يكتنفه، فهو اللون المهيمن على المجال المكاني في إطار من انعدام الإضاءة، وهو بذلك لون الليل المخيم ولون ليل الاستعمار ولون السحب التي تغرق الأرض في الدكنة ولون الظلمة المخيمة على داخل البيوت (أنظر مبحث "نقص الإضاءة "أعلاه). انه باختصار لون ذلك "اللحاف" الجاثم على الدنيا بكل ثقله. وهو في ارتباطه بحياة الشخصيات يمثل لون الزمن: فهون لون الشتاء ولون أيامها الحاضرة وأيامها الماضية وهو لون أفجار أيامها وأصباحها ولون مصيرها المستقبلي ولون ثقل الزمن الزاحف على أيامها.

كما أن الأسود هو لون الواقع الحياتي بما فيه من فقر وجوع وبؤس وضياع(. وهو إلى جانب كل ذلك لون الحروف التي تكتب عن ذلك الواقع ولون ملابس الشخصيات التعسة

ولون أحلامها وأفكارها وأحزانها وسخطها وحظوظها وإحباطاتها. انه باختصار لون الحياة بمقدار ما هو لون الموت. وبذلك فهو لون ما بالحياة من تخلف وأنانية وشر وتعذيب وخوف وغربة ولعنة. ثم انه لون الغربة ولون الطريق نحو حياة التغرب ولون حذاء السائر نحو الغربة ولون حقيبة وأماكن عمله بديار الغربة. الأسود في تدرجه نحو السمرة ومنها نحو اللون القمحي هو لون أهل الجنوب وهو بذلك يقابل بيوضة أهل الشمال وأهل المدن. فهو لون القبح والعبودية والطبقة الوضيعة من وجهة نظر أهل المدن بيد أنه . في تدرجه نحو السمرة واللون القمحي . لون الجمال والأنوثة الصارخة من وجهة نظر أهل الجنوب لأنه يحيل على مقاييس ترتكز على واقع أهل القرى المتسم بالبؤس والجوع. فاللون القمحي لدى المرأة يرمز صراحة إلى نضج أنوثتها وبلوغها مرحلة "إدراكها وقطفها". موازاة مع ذلك يشبه لون أهل الجنوب بلون الأرض والانتماء إلى الأرض والأرض هي "أنثى" من صنف آخر تطالب بالماء وبالحرث.

يقابل كل ذلك على المستوى الجماعي توظيف للأسود كلون للسلطة، السلطة الاستعمارية القاهرة للحريات[19] وما يقابلها من سلطة وطنية حكومية أو حزبية متسلطة ظالمة[20] وتبعا لذلك ورد اللون الأسود أحيانا كلون للانتماء السياسي والديني.

أما على مستوى الأشياء فان الأسود هو لون القدم واندثار النضارة ولون الماء المستعمل ولون الدم الفاسد وهو بذلك يشكل لون التحول السلبي في الأشياء وعلى مستوى الفضاء المكاني أو على مستوى ما يخص الشخصيات المتقدمة في السن أو على مستوى نفسية الشخصيات أو على مستوى العقيدة. وعلى مستوى الأشياء كذلك، قد يرتبط اللون الأسود بما تعرض للنار.

واللون الأسود هو على مستويات دلالية أخرى لون يصب مباشرة في دائرة أسرار الكون والحياة. فهو لون أرضي جهنمي يشير إلى مبدأ الحياة ومصدر الكون؛ لذلك فهو لون سحري ارتبط باللاوعي وبالأحلام السريالية كما أنه لون الخمر الذي تفقد الوعي وتشيع الظلام ولون المكنونات بسويداء القلوب ولون الإخفاء والتخفي ولون المجهول المخيف.

أقصي توظيف سلبي للون الأسود وأشده وقعا على الإطلاق في أعمال ابن هدوقة هو ذلك الذي يجعل السواد يلتحم بمصدر الضياء ذاته. إنها "الشمس السوداء" التي هي ثقب

أسود يمتصّ الكون وما به ويشعّ بنوره الأسود على الدنيا فيغرقها ويغرق مصير الإنسان في ظلمة أقل ما تشير إليه هو إحساس الإنسان بالتخلي الرباني عنه.

فصورة الشمس السوداء أقصى تعبير استعمل للدلالة على الحزن والانهيار العصبي والقنوط، وقد ورد لدى الشاعر الانكليزي "وليام بلاك" واعتبر إرهاصا بالرومانسية، كما ورد لدى الكاتب الفرنسي جرار دو نرفال (كاتب كان ضحية لجنون أودى به إلى الانتحار) ولدى بودلير وعامة الشعراء السرياليين (أدري بروتون على الخصوص) ولدى عموم الخيماويين. وقد ارتبطت بالعجوز رحمة في رواية "ريح الجنوب" التي تذكر من بين رسومات رحمة رسما لـ "ريح التركة" على شكل شمس مظلمة لها مخالب.

من غير الممكن أن نمر على هذا التوظيف دون الإشارة إلى أنه لا يقتصر على الإحالة على مفهوم التخلي الرباني بقدر ما يشير إلى وضع الأديب والفنان عموما. فـ "ريح التركة" القاتلة المدمرة هي "ريح" الجنوب نفسها ورحمة هي رمز للفنان ولحياة وموت الفنان في عالم تغشاه ريح الجنوب: فالمتتبع لشخصية رحمة في رواية "ريح الجنوب" يلاحظ دون شك تلك الهالة من الغرابة التي تحيط بحياتها؛ فمنزلها يشبه معبدا من معابد البوذيين والسواد المنتشر بذلك البيت قدم بكيفية تهبه نوعا من القداسة والغرابة والرهبة التي يحس بها من يلج قبو ساحر أو ناسك أو خيماوي. بذلك تكون الإشارة إلى سوداوية حياة وموت رحمة (الرواية تستعرض احتضارها وموتها خلال الليل) تعبيرا ملتويا عن أزمة الكتابة تحت نظام السبعينيات حيث كانت الكتابة نشاطا شبهه الكاتب فيما بعد بنشاط السوق السوداء.

نشير أخيرا إلى أن اللون الأسود وسم بعض أعمال الكاتب إلى درجة أنه أضحى مرجعا نصيا أساسيا في تأويلها. فرواية "ريح الجنوب" تنتهي بتكاثر اللون الأسود الذي يشير إلى التشاؤم المهيمن على القصة من أقصاها إلى أقصاها. بالفعل، فعلى أي شيء يعول في تلك الرواية؟ فمالك يبدو ضعيف الشخصية لا يعول عليه ورحمة ماتت ونفيسة عادت إلى أحضان بيت أبيها الإقطاعي.

كما وسم اللون الأسود رواية "نهاية الأمس" التي تكاد تنعدم بها ألوان الأمل والحياة (الأحمر، الأزرق، الأخضر) في حين كان أغلب ما ورد بها من اللون الأبيض ورد بصيغة تحط من شأن رمزيته التفاؤلية. وقد يعد ذلك من قبيل المنطقي في رواية شبهت أحداثها بـ "تراجيديا يونانية".

أما الأسود برواية "بان الصبح" فقد كان اللون الحقيقي الوحيد لأنه ظهر في إطار من الألوان المزدوجة أو الباهتة التي تعكس ازدواجة ولاشخصية أغلب الشخصيات في حين بعض ما ورد بها من الألوان "التامة" الأخرى . مثل الأزرق . ورد بصيغة النفي؛ غير أنها تنتهي بـ "تغير كل شيء من السواد إلى النور"[21]: نهاية تشير إلى تفضيل الكاتب للقرية على المدينة ولنموذج عقلية المجاهد . أب نعيمة . المحافظ ضد النماذج المدنية المتفسخة.

أما رواية "غدا يوم جديد" فتنتهي هي كذلك بالانقلاب من السواد إلى لمعان نوراني: "لم يبق مكان في الأرض أسود ... انه يوم جديد!". نهاية توحي ظاهريا بالتفاؤل بيد أن علامة التعجب التي ختمت العبارة تجعلنا نشك كثيرا في مصداقية ذلك التفاؤل لأن ما بقي أمام البطلة مسعودة من حياة ومصير لا يعدو . في نظرها . زيارة إلى" الحجر الأسود" يليها دون شك سفر طويل آخر إلى جحر أسود بالفضاء.

إذا كان انعدام وموت السواد يشير صراحة في أعمال الكاتب إلى الانقلاب نحو الأحسن ونحو الأبيض والمضيء، فان حضوره المكثف في كافة الأعمال يشير إلى خاصية أساسية في أدب ابن هدوقة وهي الالتزام تخيليا بعرض عالم على أسوء صوره، عالم يحمل دعوة ضمنية إلى تغييره وتبيضه. فالمشكلة ليست في هيمنة الأسود في حد ذاتها فـ" ما السواد وما البياض، أليس هما صنوين متلازمين تلازم الليل والنهار؟" وإنما المشكلة في غياب الأبيض لون الأمل. فلو وجد الأبيض لزاده السواد رونقا ولمعانا ولفتقه ألوانا زاهية عديدة. وقد يتحول الأسود نفسه بتفتق الأمل لونا فضيا متلألئا مشعا بألف لون.

يمكننا الآن أن نصرح أن برمجة الألوان واقع لا يمكن نكرانه في أدب عبد الحميد ابن هدوقة وأن تلك البرمجة صدرت عن وعي وعن قصدية لدى الكاتب وأنها كانت تابعة لفلسفة وتصورات واختيارات جمالية، سابقة عليها، تبناها الكاتب وسار وفقها في تأليفه لأعماله.

الألوان المبرمجة تقع ضمن عالم تخيّل متماسك الأطراف يصدر عن تصور متكرر للعالم، وقد ساهمت الألوان كثيرا في إظهار جوانب دلالية قد لا ينتبه إليها الدارس أو القارئ من أول وهلة كما أن الألوان مكنتنا من الاطلاع على الحساسية العامة لأدب ابن هدوقة دون اللجوء إلى مكتسبات علم النفس أو التحليل النفسي. فتوظيف الألوان عند ابن هدوقة يشير صراحة إلى ذات ملتزمة لدى الكاتب وإلى انفعاله بمواضيع أدبه وإلى تبنيه لذات ميثولوجية أدبية يحتل التشاؤم والسوداوية أهم محاورها. فالملاحظ أن الأعمال الأخيرة للكاتب

تحتوي على أعلى نسبة من الألوان والحق أنها كتبت بنبرات أكثر حيوية ودرامية من الأعمال السابقة لها التي كانت ذات طابع واقعي محايد ظاهريا.

أغلب الألوان الموظفة هي من الصنف البارد. بيد أن تخيل الكاتب لم يقدمها من جوانبها المريحة بقدر ما ألحقها بما يحط من شأنها. أما الألوان الساخنة الموظفة فقد اقتصرت على الأحمر (مع قلة للأصفر وانعدام كامل للبرتقالى) كلون للطموحات الفردية أكثر منه كلون للأمل.

لقد قدمت الألوان بازدواجيتها الرمزية وفي كل الأحوال ربطت بطريقة أو بأخرى بالأسود أو بما يمت إلى دائرة الأسود. بذلك، فأغلب الألوان الموظفة يطغى عليها الجانب السلبي، فالأحمر ورد في أغلبه بمعنى الأنانية والذاتية والأبيض فقد كل ما يعرف عنه من إيجابية والأخضر الذي هو من أحسن الألوان لم يقدم بذلك إلا قليلا جدا أما الأزرق فقد ارتبط بمفهوم الارتحال والتيهان بحثا عن أفق أحسن والبنفسجي وهو لون شعري خاص لم يفارق في كل توظيفاته بأدب ابن هدوقه معنى الموت.

لقد وظفت الألوان في أدب ابن هدوقة حسب دلالاتها العالمية والغربية أو المحلية ونادرا ما كان ذلك حسب دلالاتها أو رمزيتها الإسلامية[22] إلا ما وافق من ذلك الرمزية العالمية.

ثم إن أغلبية الألوان وظفت توظيفا رمزيا يقع في دائرة ما يخص ويكشف ذوات الشخصيات وعلاقتها بالكون. أما توظيف الألوان كنعوت لمنعوتات دون تجاوز الوصف إلى ما يخص الشخصيات فهو قليل جدا.

وقد يمكن تأويل توظيف ابن هدوقة للألوان في إطار التعبير عن ذات لاوعي للكاتب. فهي كثيرا ما عبرت عن ذات انفعال للكاتب بما يكتب. والملاحظ أن وقع توظيف الكاتب للألوان شديد بالأعمال التي تعود إلى فترة شبابه كما في أعماله الأخيرة.

## الهوامش

1- أنظر CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. PP. 294 / 299 (سنكتفي بذكر أسماء المؤلفين أو الكتب. فكل الهوامش تحيل على قائمة المراجع)

2- أنظر Fondation Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (fichier htm, sans pagination)

3- أنظر Thierry, x?:«Image mentale et représentation proportionnelle» PP. 1 / 37

4 -أنظر- BOUALIT, Farida - htm

5 -أنظر- BOUALIT, Farida - htm

6- ذكريات وجراح: "المنفى الخمري" ص 10 و"حلم بلون الليل" ص 98

7- غدا يوم جديد ص 14

8- غدا يوم جديد ص 42

9- الجازية والدراويش ص 66 / 67

10- بان الصبح ص 222

11- غدا يوم جديد ص 133 / 134 / 136 / 137

12- ظلال جزائرية: "الجندي والليل" ص 19

13- ريح الجنوب ص 207 / 208

14- ظلال جزائرية :" ظلال" ص 13

15- الجازية والدراويش ص 220

16- الأرواح الشاغرة :" أغنية لا تلحن "ص 27 و30 و32.

17 - P. 671 CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A.

18 -CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. P. 671

19- غدا يوم جديد ص 47 و275؛ الكاتب وقصص أخرى: "المغترب" ص 61 و62

20- ذكريات وجراح: "الأزل والبندقية" ص90؛ بان الصبح ص 101 و105 و106

21- بان الصبح ص 320

22- أنظر CHEBEL, Malek PP. 122 / 125