دلالة الفضاء الروائي في قصص عبد الحميد بن هدوقة

-ذكريات وجراح أنموذجا-

د. ياسين بغورة.

جامعة محمد البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج-

الملخص:

أولى عبد الحميد بن هدوقة اهتماما بالغا بالمكان الذي شغل النقاد المعاصرين، باعتباره عنصرا رئيسا يقوم عليه العمل الأدبي، وللمكان في الرواية أهمية بالغة، فهو أحد عناصرها الفنية، والحيز الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ويتحول المكان إلى مجال يحتوي كل العناصر الروائية، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، لذلك أعطى عبد الحميد بن هدوقة للمكان طابعا خاصا من خلال مجموعته القصصية 'ذكريات وجراح'، فقد شغل المكان الروائي الحيز الأكبر في هذه المجموعة، حاملا لدلالات عميقة و مختلفة .

الكلمات المفتاحية: دلالة، الفضاء، الروائي، عبد الحميد بن هدوقة

Resume' :

Abdelhamid BENHADOUGA a accordé, une grande importance à l'espace qui a fait couler beaucoup d'encre à plusieurs critiques contemporains et ce ; en ce qu'il représente un élément essentiel sur lequel s'appuie l'œuvre littéraire. En effet, L'espace occupe une grande importance dans le roman étant donné qu'il en est l'un des éléments techniques fondamentaux. Abdelhamid BENHADOUGA a accordé à l'espace un caractère spécial notamment à travers son recueil de romans intitulé ذكريات و جراح où il lui a donné la part du lion en le chargeant de significations profondes et diverses.

Mots-clés : sémantique, espace, romancier, Abdelhamid Benhedouga

المكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع الخارجي، ولو أشار إليه الكاتب أو سماه، "إن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته"[1] ،

فالمكان قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، فهو مكان تستشيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لا بد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي، أو ما يسمى الفضاء الروائي.

وقد تعامل عبد الحميد بن هدوقة مع هذا النوع من الفضاء، بوعي كبير، فاستثمره بطريقة توحي للقارئ بأن ما يمر عليه خلال القراءة شيء حقيقي وممكن، "إن العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، كالمقهى، أو المنزل، أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[2]

وقد شغل الفضاء الكثير من الفلاسفة والنقاد، وأول من تطرق إلى مصطلح الفضاء فلاسفة اليونان، حيث إن أفلاطون تناول الفضاء بالدراسة فقد رأى أنه : "هو الحاوي والقابل للأشياء"[3]، وفي مفهوم آخر يقول: "الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"[4]، فهذا التعريف يعتبر انطلاقة وحجر أساس في تحديد دلالة الفضاء والتأريخ له، أما أرسطو فقد تطرق إلى مصطلح 'الفضاء'، بشيء من التفصيل والدقة في كتابه 'السماع الطبيعي'، حيث وضع كل اجتهاداته حول الفضاء، ومنه يقول: الحد اللامتحرك المباشر، الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[5]، فالفضاء هو الحد المباشر أو المماس لذلك السطح، ويقترب هذا المفهوم كثيرا إلى المفاهيم الفيزيائية، لأن أرسطو بين وجود المكان بدليل أنه حين نجد جسما في مكان ما، يمكن أن ينتقل أو يشغل محله 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 المتمكن، هو ما يكون الشيئ مستقرا عليه، أو معتمدا عليه"[6]، فتعريف ابن سينا لم يخرج عن تعريفات فلاسفة اليونان فهو سطح ثابت تستقر فيه الأشياء، واهتم النقاد المحدثون كثيرا بالفضاء، فهو الجوهر وذات الأشياء، وما اجتهادات النقاد واهتمامهم بالفضاء ما هو إلا دليل على حرصهم الشديد لإدراك أثر المكان في الحياة، فهو بعد جغرافي وروحي وزماني ونفسي.

دون أن ننسى علاقة المكان بالزمان والأحداث والشخصيات والوصف، فالمكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، 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 وتقديمه من خلال زاوية محدودة، تخدم الإطار العام للرواية، بحيث يتحول المكان نفسه إلى عنصر فاعل(7).

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"(8).

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 وتحكيميا، ولذلك نحس بامتلاء المكان امتلاء بالغا، غير طبيعي، في الأعمال الكبيرة من روايات الشخصية، كما نحس بازدحام الزمان في الرواية الدرامية(9)، 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، وهو يؤكد ذلك فيقول: "إن القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمانية فيها، كما أن القول بزمانيتها لا يعني أنه ليس لها وضع في المكان، وهنا نرى مرة أخرى أن الأمر يتصل بالعنصر الغالب"(10)

وعلى كل حال فإن كلام 'موير' لا ينقص البتة من أهمية المكان في الرواية، ولا ينفي الفارق الفني الأكيد بين ما هو مكان وما هو فضاء في أي نوع من أنواع الرواية سواء بسواء، إذ لا يمكن أن تنجح رواية الدراما مثلا 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 ملتصقا بالأوضاع التي سادت المجتمع خلال الحقبة التي سبقت أحداث أكتوبر 1988، ثم ما تلاها من تطورات إلى غاية سنة 1996، وكان هذا المنطلق متجليا 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 الطبقية الاجتماعية وغيرها، وقلما نجد أماكن بعيدة عن تلك الحقبة، وفي هذه الدراسة سأحاول التوقف عند أبرز الأماكن التي وظفها الكاتب وكانت لها دلالاتها الواضحة والمتباينة، وركزت على فضاءين متباينين تماما هما الجبل والسجن.

أولا/– فضاء الجبل: 'قصة حلم بلون الليل':

تصور هذه القصة حياة جماعة مسلحة اتخذت من الجبل مركزا لها، خلال التسعينيات، هي جماعة متكونة من سبعين مسلحا، كل له دوافعه التي كانت وراء قرار الصعود، 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 أشرطة الفيديو، راقن على الآلة، طبيب جراح، إمام مفتي، ثلاث نساء، ويدير المركز شاب في الثلاثين من العمر "[11]

يروي القصة صحفي ألماني، عاش وسط هذه الجماعة مدة زمنية بغرض إنجاز تحقيق لنشره في جريدة ألمانية، فينتهي به المطاف بمستشفى عسكري، بعدما أصيب إثر غارة قامت بها قوات الأمن على الجماعة المسلحة، مما أدى إلى القضاء 'لى معظم أفرادها.

فضاء هذه القصة هو الجبل، لكنه ليس ذلك المكان الذي يعرفه كل الناس، ليس ذلك الجبل الذي هو فضاء للحرية، والتحرر، ويقصده الناس بغرض الترويح على أنفسهم، إنه فضاء من نوع آخر، له دلالته الخاصة به، استمدها مما يجري فيه من أحداث بوصفه شبكة من العلاقات التي تتضامن مع بعضها[12].

إن الذهاب إلى الجبل، يذكر بالرحلة التي تشكل جزءا أساسا في الرحلة التي تعد اتجاها هاما في أدبنا العربي، إنها في كثير من الأحيان "هروب من واقع إلى واقع، ورحلة من أجل بلوغ الحرية والحياة الكريمة، ومن هذه الرحلات، 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 شيئ"[13]، 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"[14]. فهذا الصعود إلى الجبل، جاء شيئا محتما وضرورة بالنسبة لهؤلاء الصاعدين –في اعتقادهم– من أجل تغيير واقع، والوصول إلى مبتغاهم.

1– دلالة الفضاء الطوبوغرافي للجبل:

يتخذ الفضاء الروائي وضعية عميقة داخل السرد، بفضل الدلالة المزدوجة، التي يتوفر عليها، فهو يعرض في النص عن طريق تصويره وتعيينه، ثم يعلق عليه ويعطى له دلالة ومعنى عبر إدراجه في سياق محدد[15]، ويقصد هنا التصوير المكاني، والدلالة المضمرة، 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..."[16]، هذا الوصف يعطي للمغارة خصوصا وللجبل عموما، دلالات تختلف تماما عما يحمله المرء في فكره عن المغارة، فنجدها هنا عبارة عن فضاء متكامل يتوفر على مرافق الحياة المختلفة، فهو فضاء للعلم والتدريب، وهذا ما يقدم لنا صورة غير متوقعة تماما لهذا المكان الضيق الذي نعرفه عادة، وفي المقابل يصور لنا الكاتب جزءا آخر

من الجبل، وهو خندق تحت الأرض، "دخلت إليه ذات يوم إذا هو خندق مستطيل، واسع له كرات صغيرة للتهوية"[17] .

ونلمس هنا دلالات كثيرة لهذا المكان البسيط، خندق مستطيل تحت الأرض، يشبه السجن، فهو فضاء للغربة والقسوة والتعذيب، مختلف عن المغارة المجهزة بأحدث الأجهزة، رغم أنهما متجاوران، ولا يختلفان كثيرا من حيث الطبيعة الجيولوجية، لكن الفرق أن المغارة مكان للجماعة، والخندق مكان للغير، لذا وجب أن يكون الحال مختلفا، ويشير الكاتب إلى أن شيئا آخر قد يبدو عاديا، لكن فيه من الأهمية ما فيه من خلال حمله لمجموعة من الدلالات، وهذا حين يصف لنا جو الجو وحرارته، خاصة حالة التربة، "الشمس واقفة في كبد السماء، ترسل أشرطة نارية يتراءى التهابها في نزولها العمودي على الأرض، كأن ارتفاع المكان زاد الشمس اقترابا من الأرض، لو أشعل عود ثقاب لاشتعل حتى التراب من شدة الجفاف"[18]، فالصورة هنا لا يمكن حملها على أنها صورة لجبل، بقدر ما هي صورة لجحيم، ولمعاناة كبيرة، كما توحي بقدرة عجيبة على التأقلم والتحمل، الشمس دانية من الرؤوس، والتربة تحت الأقدام تكاد تشتعل، فأين المفر؟ فكأن الجبل أشبه بيوم الحساب، الواقع أليم والعودة إلى الوراء مستحيلة، فالثورة هنا تتجلى في أوضح صورها وأرقى مستويات دلالاتها.

2– الجبل فضاء للحوار والنقاش والوعظ:

يتجاوز الجبل في قصة 'حلم بلون الليل' دلالته 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 ملجأ لأفراد يحملون أفكارا متضاربة متناقضة، وقد كان هذا الحوار على مستويات مختلفة: فالصحفي الألماني كان يحب الحوار كما يتجلى ذلك من خلال مادار 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"[19]، هكذا كان النقاش بين الصحفي والمدير، ثنائيا 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 مازحا: هل المسلمون في حاجة لمن يؤكد لهم إسلامهم؟ هز رأسه نافيا، أنا أنصحك والدين النصيحة، قلت له بابتسام: من يدري لعل إقامتي بينكم تساعدني على ذلك"[20]، يبقى الحوار هنا ثنائيا فكل فرد له مجال تخصصه، وطبيعة عمل الصحفي، ألزمه بمناقشة كل على حدة وفي مجاله الخاص.

كما كان النقاش جماعيا من خلال الإمام الذي راح يناقش أفراد المجموعة، في قضايا مختلفة، لكن الإمام كان رجلا قوي الحجة متدربا على الجدال والنقاش، إلا مع الشيعيين وهم قلة"[21]. وانتقل الحوار إلى الموعظة، لكن مع الإمام وأحد الدعاة الذي احتج على المدير "احتج عليه أحد الدعاة متهما إياه بالاستبداد"[22].

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"[23]، فكان هذا الجواب نتيجة لنقاش جماعي دار بين الإمام وأعضاء من المجموعة.

ولم يكن الجبل فضاء للنقاش فحسب، بل كان فضاء للوعظ والتنبيه كذلك، وكذا التربية والإرشاد، و كان الإمام صاحب هذه المهمة، "كان الإمام يردد دائما دروسه الوعظية، حاظا على الوحدات الثلاث...ذلك من جراء تأثير الإمام الذي لا ينفك يصحح تعابير كل متكلم"[24].

فالجبل كان فضاء ثقافيا متميزا، جمع بين العالم والجاهل، والمعلم والمتعلم، وبذلك يأخذ هذا المكان بعدا جديدا، غير معهود، إذ إن الجبل يوحي في الوهلة الأولى بالتخلف والبدائية، وهذا ما يؤكد على ضرورة النظر إلى المكان على أنه "مرآة عاكسة لطبيعة الشخصية ولطابع حاملها"[25].

3- الجبل فضاء الصراع:

يعد الجبل أحد أهم دلالات الصراع، قديما وحديثا، فهو رمز للتحدي والشموخ

والثبات، وغالبا ما كان الملجأ الآمن للمستضعفين، والمنطلق الأساس لمقاومي الظلم 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 هذاك الوقت لايموني الخاوة وجابوني لهذا الجبل"[26]

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"[27]. هذا ما جعل الجبل عبارة عن ميدان كبير لصراعات مختلفة ومتنوعة، بين عدة أطراف، وبوسائل مختلفة، وغالبا ماكانت هذه الصراعات تطفو بشكل أو بآخر"[28].

وقد يتعدى الصراع هذا الحد، حتى الوصول إلى استعمال السلاح، "بل أحد الشيعة أطلق فعلا الرصاص على الإمام لكن مسلحا آخر كان بجانبه، دفعه"[29].

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

لقد جعل الكاتب الجبل بمثابة الفضاء الذي لا ينفصل عن الصراع، فهو ميدان لصراع داخلي، وفي الوقت نفسه، هو المنطلق للصراع ضد الخارجي، فتجسدت بهذه الطريقة الدلالة بأكمل صورها، فالجبل فضاء للوحشية والظلم والدمار، على النقيض من الصورة السابقة التي

يصوره لنا الكاتب من خلال اعتبار الجبل فضاء للوعظ والحوار، فتتحول هنا الدلالة بطريقة عجيبة، وينتقل الحوار والوعظ إلى تحريض على التعذيب والقتل والوعيد، فالأمير ذلك الرجل الهادئ الحليم، يتحول فجأة إلى مستبد ومحرض على القتل: أ"عطيك فرصة أخيرة، قل لنا الحقيقة"[30].

هكذا كانت الأمور تنقلب في الجبل، الإمام الواعظ كان علم بأساليب التعذيب التي تمارس في المستنقع لأتفه الأسباب، والضحية هذه المرة ضابط في الجيش، "خرج الضابط السجين من السجن، عيناه مزرقتان أنفه منتفخ، شفته السفلى متورمة"[31]. لقد أصبح الجبل جحيما محققا وهلاكا حتميا ومعاناة مستمرة، وما كل هذا سوى بداية لا أكثر فماذا بعد؟ "ينزع نترة بالكلاب من جسم الضابط، فيصرخ صرخة رهيبة، ....نترة ثانية، ثالثة، رابعة...والصرخات تتتابع"[32].

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 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.

"إن الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، أي مع الآخرين، بل يضيق المكان الحابس، فيصل إلى مجرد غرفة، فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها"[33]، هذه حالة السجين الذي يبقى يخضع للأوامر، في حيز محدد، يقضي وضعه على كل حرية فردية يريدها المحكوم، ويصبح منقطعا عن العوالم الخارجية.

وقد وظف ابن هدوقة هذا الفضاء وجعله مدار قصة كاملة، 'الأزل والبندقية'، واستطاع أن يضمنه دلالات كثيرة تختلف عن تلك الدلالات المادية العادية، فقد أعطاه أبعادا دلالية نفسية، صورت لنا الحالة التي يعيشها السجين، إنه سجن الأفكار والذكريات.

السجن في قصة 'الأزل والبندقية' كان 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"[34]. فصورته لم تتسم بالندم والتوبة، وإنما كان طبعها الإصرار والتحدي، يتخلل كل ذلك شريط من ذكريات الماضي، الذي أوصله إلى السجن باعتباره 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 تضييق الأنفاس، وظلمة ما تنفك تقتات من ضوء العينين، وسكون رهيب، هو جو خانق، يحمل معاني الفناء والموت البطيئ، 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؟ إنها تتصدع لو تدري ما أعنيه أنا، هنا لا وجود إلا للضحايا، كل شيئ فظيع وكل شيئ فظاعة، جمال السجن هو الفظاعة"[35]، فالسجين يصور السجن بطريق خاصة، يصوره من خلال نفسيته، سجنه ليس ضيقا، 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"[36].

ولا تتوقف دلالة السجن عند المعاناة النفسية، بل تتجاوزها إلى المعاناة الحسية، فالسجين لا بد له من تهمة ولا بد من استنطاقه، وغالبا ما يتطلب هذا الاستنطاق التعذيب، وهنا تبدأ المعاناة

الحسية، "عذبني اللئيم الطاغوت الغبي، ظن أن التعذيب ينال مني وأخبره بأعضاء المجموعة التي أنشط بداخلها"[37]. ويتواصل التعذيب والاستنطاق، وتتواصل المعاناة، "قال لي اللعين: أخبرنا عن أصحابك ونخفف عنك الحكم، بدل الإعدام"[38].

بهذه الصفة تبدو دلالة السجن واضحة، ولكن ماذا بعد هذه المعاناة؟ وماذا بعد هذا التعذيب؟

هنا يبرز لنا الكاتب دلالة أخرى للسجن، مرتبطة بالأولى، بل نتيجة لها، هي التحدي، فقد ولد القهر في نفسية السجين روح التحدي، فهو يرى أنه لم يخطئ، بل اتبع الطريق الأصلح، أن كل ما أصابه بسبب ظلم وجهل الطاغوت، لذا يجب عليه أن يستسلم له الآن، سبيل الخلاص والنجاة والحرية، إنه يتحدى المحقق ولا يخشاه، "اللعين، لا حكم إلا حكم الله، أفضل الإعدام، أفضل الجنة، جاهدت من أجل الجنة وانتقاما لشبابي"[39]. وبتعال وثقة يقول: "لا لن أعترف، لن أخبرهم بشيئ، لن أندم، هم سوف يندمون"[40]، ولا يتوقف تحديه عند هذا الحد، بل يتحدى الجميع ويعلن لهم أنه لن يتوقف، لأنه مؤمن بما يفعل، "الله أكبر، أنا مجاهد لا مجتهد، أنا أدمر ولا أحاور، سجنوا جسدي، فلن يسجنوا روحي، أنا أملك الأزل والبندقية"[41].

هكذا تدرجت دلالات السجن، ونمت نموا متصاعدا.

2/- السجن فضاء لاسترجاع الذكريات والاعتراف:

إن عالم السجن، هو عالم انقلبت فيه القيم، وتغيرت فيه أحوال النفس، فاستجاب الجسد لانفعالات جديدة فرضتها عليه الجدران الأربع، فالكائن الذي يظل ساكنا في قوقعته يتأهب إلى الانفجار، وإن لم نقل إلى عاصفة، لأن أشد الانبتاقات الديناميكية تحدث في وجود المكبوت"[42]. فالانفجار كان مختلفا عن الانفجارات التي نستطيع رؤيتها، فهو من نوع خاص، انفجار الذاكرة، وتفجر للذكريات الدفينة، فقد يتحول السجن بالنسبة للسجين، إلى نافذة كبيرة تطل على ذكرياته، التي تمثل مساحة شاسعة غير محدودة مكانيا وزمنيا، مقابل واقع ضيق محصور بين جدران في السجن، ومعاناة الحاضر، فتولدت عن ذلك حركتان: 'الأولى نحو الداخل: بحث عن الأنا، الحاجة إلى المعرفة، انشغال الذاكرة'، و'الثانية نحو الخارج: الابتهاج بالخلاص الروحي، اندفاع الخيال'[43]، هكذا أصبح السجن فضاء واسعا تجتمع فيه ذكريات الماضي القريب والبعيد،

"بيننا كوخ قصديري قبالته جامع هو الجنة، كان الجامع أكثر مكان للصلاة، كان مقترنا بأحلامي وأوهامي، عيوننا كان الشوق إلى الغد يملؤها، صغيرا كنت أحلم بالجنة"[44]. 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 ألقي القبض على أحدكم، لا تصرحوا بأي معلومة، كم هو فصيح وعالم أميرنا"[45].

لقد استطاع الكاتب من خلال هذه القصة، أن يعطي السجن دلالات جعلته يبدو أفسح من أي مكان آخر، فالعالم مختزل فيه، بزمانه ومكانه وأحداثه، مما جعل صورة السجن القديمة، تتلاشى وتعوض بصورة جديدة، تعاكسها تماما، فقد حل الاتساع مكان الضيق، والحرية مكان الأسر، والأمل مكان الخيبة، فالجنة ليست تلك الأرض الفسيحة الممتدة، فاتساعها عند السجين ليس بامتدادها مكانها، بل بخيراتها وما تكتنزه من شهوات "لو أني اجتزت هذه المرحلة ، لحولت الآن هذه الزنزانة، إلى روضة من رياض الجنة، بحورها وفواكهها وخمرها ولذاتها"[46].

وقد تخلل هذا الشريط من الذكريات، وقفات عند محطات خاصة، كانت تستوقف السجين، محطات التأمل والاعتراف، وحتى الاستنتاج، فمرة يطلق أحكاما على نفسه، "أنا حلقة من سلسلة، لست أنا الحلقة الحية، أنا حي وأتذكر"[47]. ومرة يسلم الأمر لله ويعترف بعجزه، ويؤكد أن بعد العسر يسر، "أعرف أن العذاب في الدنيا، كلما اشتد تضاعفت السعادة في الآخرة"[48]. ولعل أهم شيئ اعترف به، ولو لنفسه، هو حبه الذي لم يستطع أن يتخلى عنه، بل برز له رغما عنه، في خضم الذكريات المأساوية كشمعة وسط ظلام حالك، "وجهها كان يشع نورا، أحببتها أكثر من الجهاد، أكثر من النور"[49]50. إنه اعتراف اخترق جدار الذكريات المؤلمة، بصيص نور مزق سدول الليل، لقد تحول السجن إلى فضاء للأمل بل للحياة.

توسعت دلالات السجن، وخرجت عن عادتها وما ألفناه حولها، فبما أنه فضاء للمعاناة والتحدي، والتقاء الأضداد، والمواقف النفسية أكسبته دلالات خاصة، فتجاوز محدودية المكان، إلى

وجوده كمنبر للاعتراف واستحضار الذكريات، وإعادة ترتيب الأمور، والاستعداد لانطلاقة جديدة، عوض ما يبدو من الوهلة الأولى أنه نهاية المصير.

الهوامش

(1) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ط1 دار النشر مارينور–المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر أكتوبر 1998، ص 83

(2) حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي الثقافي، 1984، ص 63

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

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

(5) محمد عبد الرحمان مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص171

(6) حسن محمد الربابعة، المكان ظاهرة في ديوان أغنيات الوطن، للشاعر قاسم أبو عين، دط، المركز القومي للنشر، الأردن، دت، ص12

(7) ينظر، هلسا غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق 1989، ص 9/8.

(8) نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986، ص93.

(9) ينظر، موير إدوين، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفى، مر. الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، ص 84

(10) ينظر، موير إدوين، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفى، ص 63

(11) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكرايات وجراح ص 97/96

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

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

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

(15) ينظر: المرجع نفسه، ص 59.

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

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

(18) المصدر نفسه، ص100.

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

(20) المصدر نفسه، ص109.

(21) المصدر نفسه، ص100

(22) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 113.

(23) المصدر نفسه، ص 113.

(24) المصدر نفسه، ص 99.

(25) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص54.

(26) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 99.

(27) المصدر نفسه، ص 100.

(28) المصدر نفسه، ص99.

(29) المصدر نفسه، ص100

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

(31) المصدر نفسه، ص 117.

(32) المصدر نفسه، ص 119.

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

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

(35) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ص 83.

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

(37) عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، مصدر سابق، ص 88.

(38) المصدر نفسه ص 90.

(39) المصدر نفسه، ص 90.

(40) المصدر نفسه، ص 92.

(41) المصدر نفسه، ص 94.

(42) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط3 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص116.

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

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

(45) المصدر نفسه، ص 89/88.

(46) المصدر نفسه، ص 87.

(47) عبد الحميد بن هدوقة ، قصص ذكريات وجراح، ص 86.

(48) المصدر نفسه ، ص 87.

(49) المصدر نفسه، ص89.

المصادر والمراجع:

1- حسن بحراوي، بنية الفضاء الروائي، المركز العربي الثقافي، 1987.

2- حسن محمد الربابعة، المكان ظاهرة في ديوان أغنيات الوطن، للشاعر قاسم أبو عين، دط، المركز القومي للنشر، الأردن، دت.

3- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987.

4- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي الثقافي، 1984.

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

6- عبد الحميد بن هدوقة، قصص ذكريات وجراح، ط1 دار النشر مارينور–المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر أكتوبر 1998.

7- عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979.

8- عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري–قسنطينة- 2001.

9- محمد عبد الرحمان مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987

10- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984

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

12- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1986.

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

المراجع المترجمة:

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987.

2- موير إدوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفى، مر. الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية.