جماليات الرؤية السردية في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو

Aesthetics of the Narrative Vision in the Novel of Ghada Umm Al-Qura by Ahmed Reda Houhou

د/عبد الرحمن غربي*

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشف (الجزائر)

gharbiabr90@gmail.com

تاريخ الوصول 2021. 11. 22 **تاريخ القبول** 2022. 02. 28 **تاريخ النشر** 2022/04/25

ملخص:

تعد رواية غادة أم القرى أحد أيقونات الرواية الجزائرية، وذلك لعدّة اعتبارات فنية من بينها زعامتها لهذا الفن النثري في الجزائر، فقد ظهرت في فترة كانت الجزائر ترزح تحت نير الاستعمار ونشرت هذه الرواية عام 1947، وبحكم أسبقيتها الزمنية فهي باكورة الروايات الجزائرية الحديثة، رغم الخلاف الدائر دوما حول جدلية السبق بينها وبين غيرها من مثيلاتها، ورغم كل ماأثير إلا أنّ لغادة بصمة خاصة مكنتها من التربع على عرش الأسبقية الفنية التأسيسية، وسنحاول من خلال هذا البحث الغوص في أعماق هذه التجربة الإبداعية من خلال حلقة السرد إذ سنسلط الضوء على جماليات الرؤية السردية، وسنحلل كيفية توزع الرؤى السردية في متن الرواية، مع التطرق إلى الآلية التي اعتمدها الكاتب لغرض تقديم متنه الحكائي للقارئ وإلى أي مدى وفق في ذلك .

الكلمات المفتاحية: رواية – غادة أم القرى – السرد –– النقد – الرؤية السردية.

Abstract

The novel "Ghada Umm Al-Qura" is one of the icons of the Algerian novel, due to several artistic considerations, including its leadership of this prose art in Algeria. It appeared at a time when Algeria was under the yoke of colonialism, and this novel was published in 1947. Because of its temporal primacy, it is the first of modern Algerian novels, despite the controversy that has always been going on over the controversy of precedence between it and others. Despite all this, Ghada has a special artistic imprint that enabled her to sit on the throne of the foundational historical precedence, Through this research, we will try to delve into the depths of this creative experience through the narration cycle, as we will shed light on the aesthetics of the narrative vision, and we will analyze how the narrative visions are distributed in the body of the novel, and we will address the

* المؤلف المرسل

mechanism adopted by the writer for the purpose of presenting his narrative board to the reader and to what extent the writer has succeeded in that .

key words: Novel - Ghada Umm Al Qura; Narrative; criticism; narrative vision; (focusing).

المقدمة

تعد رواية غادة أم القرى أحد أوائل الروايات التي كتبت بالعربية وتنتسب إلى الجزائر بل إنّ معظم الدارسين يرون فيها الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري على الرغم من الجدل المثار حول إشكالية تجنيسها، أقصة طويلة هي أم رواية ؟ ومرد هذا الجدل يرجع إلى رمزية هذه الرواية في أدبنا المتمثل في أسبقيتها الزمنية، وريادتها الفنية، إذ أنها كتبت في زمن كانت الكتابة فيه عن أحوال وأوضاع الجزائر والجزائريين ضربا من المغامرة غير محمودة العواقب، فمقصلة فرنسا كانت تترصد كل من تسوّل له نفسه الذّبّ عن الجزائريين، بل كان شبه محرّم الخوض في أحوالهم وما يعانونه من ويلات الاستعمار حتى ولو من باب الإشارة دون صريح العبارة، والشهيد أحمد رضا حوحو لم يكن بمستثنى من ذلك، بيد أنه حاول التملص من ذلك بأن نقل حبكة الرواية من المغرب العربي إلى المشرق والبضبط إلى الحجاز، كون الحال واحدا ولسان المقال يسع القُطرين.

من خلال إهدائه في مستهل الرواية ندرك أنه لايقصد من وراء عمله الإبداعي هذا، حقيقة المرأة المشرقية وإنما اتخذ ذلك مطية أو مرآة عاكسة ليصوّر من خلالها حال المرأة الجزائرية، وذلك لأغراض سياسية و اجتماعية حالت دون التصريح مباشرة، وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على جماليات الأسلوب في الرؤية السردية ، وتمّ اعتماد المنهج الأسلوبي في تحليل هذه الرواية لعلتين أولاهما كونه أكثر المناهج النقدية قابلية للتفاعل والبحث في مكنونات العمل الأدبي، وأخراهما تتعلق بتقاطعاته مع الأساليب النقدية العربية الكلاسيكية المرتكزة على التراث البلاغي العربي.

وسنركز جهود هذا العمل بالتحديد على جماليات الرؤية السردية في هذا العمل الإبداعي وسنحاول استنطاق هذا النص للوقوف على جماليات االتبئير فيه، ونحلل الكيفية التي تعامل بها رضا حوحو مع حبكة النص وشخصياته في أحد أولى أعماله الإبداعية .

أحمد رضا حوحو

ولد الشهيد الأديب أحمد رضا حوحو يوم 15 ديسمبر 1910م ببلدة سيدي عقبة بضواحي بسكرة، حفظ بها القرآن الكريم و تعلم أصول اللغتين العربية والفرنسية. أمضى الفترة ما بين 1935م-1945م في المدينة المنورة مساهما في تنشيط حركتها الأدبية والصحفيّة.

في عام 1946م عاد إلى الجزائر وانضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتسلم رئاسة جريدة الشعلة، وعين كاتبا عاما بمعهد عبد الحميد بن باديس.

ظل حوحو يمارس نشاطه الثقافي و الفكري والنضالي إلى أن استشهد عام 1956م بعد عملية تصفية من قبل الجيش الفرنسي، مخلفا أعمالا عديدة في المقالة الصحفية والأدبية، وفي المسرح ، الرواية القصة القصيرة نذكر منها: غادة أم القرى «التي تعتبر أهم إنجاز أدبي لحوحو ، إذ أنها تشكل فاتحة الكتابة الروائية العربية في الجزائر» ، نماذج بشرية، صاحبة الوحي و قصص أخرى، و مسرحية مع حمار الحكيم.[1]

ملخص الرواية:

هي رواية اجتماعية تدور أحداثها في شبه الجزيرة العربية في منتصف القرن الماضي، تسلط الضوء على أحوال المرأة في القطر العربي عموما وهذا القطر خصوصا.

تعالج الرواية قضية المرأة المضطهدة في مكة، التي تعيش في كنف مجتمع تغلب عليه السلطة الذكورية تحكمه الأعراف المتوارثة المقدّسة، والتي يرى الكاتب أنها أعراف بالية عفا عليها الزمن، ويرى أنها سبب نكسة الكثيرين الذين احتكموا إليها كرها لا طوعا، فهم ملزمون بها لا لسبب إلا لأنهم ورثوها عن آبائهم وألفوا المجتمع كاملا ينصاع لها راغما، حتى وإن ظهرت بوادر الامتعاض على بعض منهم بين الفينة والأخرى في شكل محاولات يضنها بعضهم جريئة لتغيير الوضع، ولكن لاسبيل لتغيير ذلك فهي في الحقيقة لا تعدو أن تكون مجرد محاولات محتشمة لا تستطيع أن تصنع تغييرا حقيقيا، فما يلبث أصحابها أن تذهل أنفسهم عنها، ويرضوا بما هو كائن موجود، هذه الفلسفة الحياتية البدوية الذكورية لاتزال مندسة في كثير من الأقطار العربية حتى وإن تغيرت أساليب حياتهم، وتجددت مع أجيال جدد أنماط معيشتهم، غير أننا نلفي في كثير من الأحيان حنينا لها فتعود جذعة كما كانت، كأن جيناتها الوراثية تأبى الزوال، بل تندس في جيل لتظهر في آخر، أما الزوال النهائي فأبدا غير مطروح، إن السلطة الذكورية في المجتمع العربي هي ميزته وإن خبت نارها في بعض الأحيان إلا أنها تعود لتطفو على السطح مرة أخرى في أحايين كثيرة، وهنا تطرح جدليه الصواب والخطأ في تجسيد هذه السلطة وكيفية تماشيها مع الواقع الإنساني، وهل يمكن أن تنتقض هذه السلطة لتحل محلها الحرية المطلقة التي تفسر وفق ثقافات متعددة في أطاريح تعنى بسياقات منفصلة لكل مجتمع على حدة.

تعني كلمة «غادة» الفتاة الحسناء, وأم القرى (مكة)، وحبكة الرواية تصدق بنفس الدرجة على المرأة الجزائرية والعربية أينما وجدت عموما، فهي تعاني ضروبا مختلفة من الجهل و التخلف ولم يستطع الكاتب أن يخرجها باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع أولا، فهو أنذاك مجتمع محافظ، ومثقفوه هم رجال الدين لا عهد لهم بقصص من هذا القبيل تنشر في الصحافة، فالاتجاه العام السائد هو اتجاه محافظ يغلب عليه الطابع الإصلاحي، فاحتال بذلك حوحو طريقة أخرى ليدخل المرأة الجزائرية في صلب عمله الفني، فقال عند استهلاله نصه الروائي: **"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى"**[2] مكتفيا بإهدائها الى المرأة الجزائرية من بعيد عسى أن تكون فيها سلوى لها، فالحب بات من الطابوهات التي لا تناقش، فزواجها وحياتها تناقش بعيدا عن إرادتها ويفصل في الأمور المتعلقة بها بعيدا

عن كلّ رغباتها، حتى الحكايات الشعبية المتوارثة التي تنقلها النسوة عن نسوة هي حكايات خالية من الحب، مليئة بالأسطورة التخييلية، فكأنه نزع من المخيال الجمعي للمجتمع، والسؤال المطروح هاهنا ماالذي دفع بالمجتمع إلى إنكار هذا الكيان الشعوري الموجود بالفطرة ؟ هل هو الاستعمار؟ حسنا إذا سلمنا بذلك في الجزائر فماذا نقول عن الأمم العربية الأخرى التي لم تر استعمارا كالذي شهدناه نحن؟ هل هو من تركات عصر الضعف والتضعضع أم أنّ له أسبابا أخرى غير ذلك؟ والكلّ يعلم ما في التراث العربي شعره ونثره من قصص حول الحب والهوى الهيام وما خبر المجنون وجميل واضرابهما ببعيد، ولا قصص ألف ليلة وليلة بخافية.

(زكية) بطلة الرواية ابنة (سليمان خليل) عميد أسرة شديدة المحافظة خافتة السمعة، متوسطة الثروة بعدما كانت واسعة الثراء فيما سلف، و(جميل صادق) ابن خالتها، الذي تربت معه في بيت واحد بعد وفاة أبيه، وقد تولى الشيخ سليمان والد زكية تربيته حتى شب، أين عليه أن يستقل بوالدته في بيت خاص لأن الفتاتين (زكية) و (أسمى) أصبحتا بالغتين و حسب التقاليد وغلبتها لا يمكنهما مقابلته وهما في هذا السن.

زكية تحب جميل لكنها تعيش في أوهام, وأماني كاذبة ظنا منها أن جميل سيأتي يوما لخطبتها وهي لا تعلم أنّ (جميلا) كان يهوى أختها الكبرى (أسمى) التي كان ينوي خطبتها.

تتسارع الأحداث ويحدث أن يأتي (الشيخ أسعد) «رجل خبيث ذوجاه ومال» طالبا يد ابنة الشيخ سليمان (زكية) إلى ابنه (رؤوف)، ويقابله والدها بالرفض بحجة أنّ الفتاة مخطوبة سلفا لابن خالتها جميل، ولم يشأ سليمان حتى أن يسأله أي البنتين يريد خطبتها لأنه كان عازفا عن مصاهرته، ولا رغبة له في ذلك.

لكن الشيخ أسعد ما كان له ليسكت عمّا لحق به من عار إثر ردّ خطبته وهو الرجل الثري، ذو الجاه والمال، يلجأ ابنه (رؤوف) إلى تدبير مكيدة (لجميل) فاتهمه زورا بالسكر والاعتداء عليه، وأشهد على فعلته شاهدي زور من أتباعه، فألقي القبض على جميل وسُجن ظلما وحكم عليه بستة أشهر سجنا و ثمانين جلدة كل شهر وإثر هذه النكبة تصاب زكية بصدمة عصبية عصيبة تؤثر عليها وتتدهور صحتها بسبب ذلك، ويغلب ظن أهلها ومن حولها أنها أصيبت بمس من الجان ولابد أن تخضع لعلاج تقليدي، إذ أنّ منزل والدها أصبح مزارا لكل مشعوذ دجال يجرب عليها كل ما بدى له من تمائم وتعاويذ بغرض علاجها وأصبحت زكية لا تشتكي من شيء بقدر شكواها من هذه العقاقير والتعاويذ والبخور التي يرهقونها بها .

تعيش والدة جميل أحزانا وآلاما جمة، إذ غيّب السجن فلذة كبدها، ولاحيلة لها تغنيها، ولاملاذ تلجأ إليه، فقررت أخيرا السعي صوب العائلة الحاكمة لتشكوَ لهم أمر ابنها المظلوم ، علّها تجد من يسمع شكواها، ويرد عليها حقوقها، وبعد محاولات عديدة استطاعت أن تقابل الملك (ابن السعود) أثناء قدومه من الرياض الى أم القرى لأداء فريضة الحج، وحصلت منه على وعد بإعادة النظر في قضية ولدها وفعلا حدث الأمر وكان ذلك، ولكن الأجل استعجل (جميلا) قبل أن يحصل على براءته فقد توفي غيضا وكمدا مما لحق به مظلوما.

وفي هذه الأثناء ذهب رسول القصر الملكي الى منزل (الشيخ سليمان) ليبلغهم نبأ وفاة جميل وإذ به يسمع العويل والنحيب فعاد أدراجه ظنا منه أن الخبر قد وصلهم، لكن في الحقيقة أن هذا النواح والبكاء لم يكن إلا بسب زكية التي لفظت أنفاسها الأخيرة، التي كانت تعيش بين رغباتها المكبوتة وسيطرة التقاليد وسطوة العادات والخرافات.

حوحو في هذه الرواية يحاول نقل الحالة المأساوية التي يعيشها المجتمع العربي عموما والمرأة خصوصا ويصورها في قالب حكائي، فلا يجد دافعا يدفعه للتفاؤل، فجعل من النهاية شبه خلاص لكل من البطلين إذ أنّ التقاليد البالية وتدهور حالة المرأة _التي لطالما دافع عنها حوحو_ لم يشجعه على اختيار نهاية سعيدة لروايته .

الرؤية النقدية والسرد

لقد تعددت المناهج النقدية واختلفت أسسها و طرائق تعاملها مع النتاجات الأدبية، فمن المناهج السياقية التي كانت ترى في كل ماهو خارج النص عاملا مهما في بناء الأثر الأدبي، إلى المناهج النسقية التي أعطت صبغة أخرى لمفهوم النقد وغيرت وجهة التعامل مع النصوص الأدبية خاصة الشعر منها، ثمّ ما فتئت أن تغيّرت بوصلة النقد لتوجه سهامها صوب فنّ جديد ظهر مع نهاية القرن السابع عشر ألا وهو الرواية في ثوبها الكلاسيكي، ونتيجة لتطورها عبر الزمن وشيوعها بل وغَلَبَتِهَا وسطوعِ نجمها على الساحة الأدبية كان لزاما أن ينشأ معها علم خاص يعنى بتدارسها وتصحيح مساراتها، وبيان مواطن الأدبية والجمال فيها، فماكان إلا أن ظهر علم جديد ممثلا في علم السرد (السرديات) الذي أصبح علما قائما بذاته من خلال بلورة طروحات تزفيتان تودوروف الذي استفاد من منجز الشكلانيين الروس الذين سبقوه إلى التأسيس لهذا العلم ثمّ طور طروحاتهم ليغدو بعد ذلك للسرد علم له أسسه المستقلة تعنى بآليات الحكي وطرائقه وآليات اشتغال السرد في المتن الحكائي.

السّرد، السّرديّات، السّردية:

تختلف تعريفات السرد بحسب اختلاف مرجعيات المعرفين له، ففي أبسط تعريفاته " هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها"[3] ولعلّ أضبطها أنه "التقنية التي يتوسلها الراوي (السارد) لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خيالية، لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد، لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي، فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبه أي (السرد) يسرق منه حواسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره و من ثمة يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة، قراءة محتملة[4] وهكذا ظهر السرد للعلن لأجل هدف واحد وهو إبراز تقنية مثالية يتواضع عليها أهل الفن لتقديم قالب قصصي تنطبق عليه معايير الأدبية ويصلح لأن يكون جنسا أدبيا ينتمي لهذا العلم.

السرديات : ارتبط هذا العلم بالمجال السردي، ويعتبر أحد أبرز المصطلحات التي صاحبها جدل كبير بين أوساط المتعاطين لهذا العلم، وأخذت حيزا كبيرا في نقاشات الباحثين والدارسين، ويُرجع عديد الباحثين نشأة هذا المصطلح إلى اللغوي الفرانكو- بلغاري تزفيطان تودوروف ، الذي اقترحه عام 1969م لغرض تسمية علم لم يكن قد استقام عوده وتأسس تأسسا حقيقيا بعد وهو علم الحكي (la science de récit) [5] الذي سيتطور لاحقا من خلال وضع أسسه الاولى.
وقد وقع لبس كبير في التعامل مع هذه المصطلحات المتداخلة والتقاربة وطريقة تأصيلها فالناقد المغربي سعيد يقطين مثلا قد عدّ هذا الاختصاص فرعا من علم كبير هو (البويطيقا) إذ يقول:" تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو (البويطيقا) التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـ(الشعريات) التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري"[6] ثم يوضح قائلا "إنّ السرديات هي الاختصاص الذي أنطلقُ منه في معالجة السرد العربي"[7] فقد بين منهجه في ذلك نظرا لكثرة المصطلحات الرافدة التي يخشى معها اللّبس.

السردية : (la narrativité)

من خلال تطور الأبحاث في علم السرد شاع مصطلح آخر هو السردية (la narrativité) وتُعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النُظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووُصِفتْ بأنها نظام نظري، غُذّي، وخصّب، بالبحث التجربي ومن خلال هذا الاتساع المصطلحاتي أصبح كل مصطلح يحيل على اتجاه خاص في عملية التحليل أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية) والآخر شكلي (هو تحليل الحكاية بصفتها تمثيلا للقصص في مقابل الأنماط غير السردية كالمسرحية)[8] وقد تم الاصطلاح على تسمية الاتجاه الأول الذي ارتبط بمصطلح (السرديات) بـ :(سيميائيات الخطاب السردي، أو السرديات البنيوية) ويركز في التحليل على عملية السرد في حد ذاتها أو الخطاب السردي، وأبرز أعلامه جيرار جينيت و تزفيطان تودوروف.
أمّا الاتجاه الثاني الذي ارتبط بمصطلح (السردية) فقد اصطلح عليه بـ (السيميائيات السردية) ويركز بصفة خاصة على مضامين العمل السردي وأبرز من يمثل هذا الاتجاه غريماس.

الرؤية السردية: التبئير (focalisation)

إذا رمنا الحديث عن التبئير في الأعمال القصصية فإننا سنضطر إلى الخوض في مهمته التي تتمثل في "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث"،[9] في بنية النص بل تُقدَّم الرواية على لسانه فقط، وبالتالي فهي "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[10] تؤدي بنا إلى إخراج العمل الروائي في أبهى حلة وتقديمه للقارئ في طبق من الإثارة التي تشد انتباهه وتربطه بالنص أيما ارتباط

وفي سنة 1966 قام تودوروف بالتمييز بين الحكي كقصة وكخطاب، ومن خلال موازاته بين الجملة والخطاب، وعلى صعيد التحليل أبرز إمكان تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن والصيغة، وجهة مقولات للحكي انطلاقا من استيحاء اللسانيات.

اعتبر تدوروف جهات الحكي aspects في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، وهي الطريقة التّي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالملتقيّ واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو(في القصة) والأنا (في الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة آخر علاقة الشخصية والراوي.

يستعيد تودوروف تصنيف بويون للرؤيات السردية ثم يطورها من خلال إدخال تعديلات طفيفة مع الحفاظ على تقسيمها الثلاثي، وهو التقسيم الأكثر اعتمادا في زماننا:

1الراوي > الشخصية الحكائية (الرؤية من خلف): (vision par derriere) حيث يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"[11]، وكثيرا ما جنح الحكي الكلاسيكي لهذه الرؤية"[12] واتخذها مطية وسبيلا لتقديم الخطاب الحكائي.

2–الراوي(=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع): (vision avec) وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدّم لنا أي معلومات أو تفسيرات[13]، بل يكتفي بمتابعة الأحداث دون التدخل في سيرانها، ويعمد إلى استعمال ضمير المتكلم أو الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر (الرؤية مع) ، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث، أو شخصية مساهمة في القصة" [14]فحضوره واجب لضرورة مسايرة الأحداث.

3–الراوي < الشخصية (الرؤية من خارج) : (vision de dehors) لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلّا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي،[15] أي إنه لا يمكنه إلا وصف ما يرى ويسمع، دون أن يتجاوز ذلك إلى ماهو أبعد"،[16] أي إنه يصور الشخصيات كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية، بل تكون شبه منعدمة لاستحالتها المطلقة.

إن هذه الرؤيات الثلاث ليست إلا الإطار الأكثر تعميما، وإلا فيمكن التمييز ضمن كل منها بين أنواع فرعية، كما أنها يمكن أن تتداخل أو تتعدد حول الحدث الواحد[17] فلا ضامن لانفراد الرؤية في حدث قصصي، فممن الممكن أن تجد الرؤى السردية تتعد في محطات قصصية متلاحقة، ولا وجود لمعيار فني يحتم هذه الرؤية دون الأخرى، "وما يمكن استنتاجه في عمل تودوروف هو أن مفهوم "الرؤية" بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وهو بدوره يشدد على هذا العنصر ويبين أهميته في التحليل وقيمته الإبداعية منذ "لاكلو" في القرن الثامن عشر إلى الوقت الراهن[18] فقد غدا منذ اعتماده وتسليط الضوء عليه عنصرا أساسيا في أي عمل روائي.

الرؤية السردية في رواية غادة أم القرى

إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... من نعمة الحرية.

إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدّم هذه القصة تعزية وسلوى

قسنطينة 1–1–1947

– أحمد رضا حوحو –

أول ما يطالع القارئ لرواية غادة أم القرى لصاحبها أحمد رضا حوحو هو هذا الأهداء المقتضب الذي أشار فيه أنه يهدي هذا العمل إلى المرأة الجزائرية التي حرمت من أبسط حقوقها وما سمع لها أنين يوما، راضية بقدرها، لاتجد فسحة للتنفيس عن أحلامها ولا للسروح بأحلامها، كأن الحب قد مسخ ونسخ من قاموسها ومن تفكيرها، بل مجرد التفكير به ستنجر عنه عواقب وخيمة، "فالحب جريمة لا تغتفر ولو كان طاهرا نقيا، وإظهار الاهتمام بالزواج شيء مخجل ووصمة لا تمحى"،[19] يطالعنا حوحو في هذا الإهداء المقتضب بعديد الإشارات الخفية، قدّم الحبّ ببساطة لأنه أبسط حقوقها، لها الحق أن تتزوج من تحبه، لنقل من ترضاه، لا أن تُكره على ما لا تهواه، أن تزجّ في قفص عنوة، فأولا و أخيرا هي إنسان له رغباته، ثم يثني بحرمانها من نعمة العلم، لأن التعليم في زمن الكاتب كان حلما بعيد المنال عن الصبيان فما بالك بالنساء، ثم مع ظهور بوادر الفكر الإصلاحي أصبح هذا الحلم البعيد قريبا، ليختم بحرمان المرأة الجزائرية من نعمة الحرية التي لم تكن فكرة الثورة و أطماع الاستقلال قد تبلورت بعد، فالشعب الجزائري كله كان محروما من نعمة الحرية مادام المستدمر الغاشم يعيث في هذه الأرض الطاهرة فسادا.

قدّم هذه القصة تعزية لها كأنّه حكم عليها بالموت في حياة كتلك التي تعيشها، فهي ميتة تمشي بين الأحياء محرومة من كل ما ينبغي أن يكون من حقوقها، ثم نرى لسان حاله يقول : أيتها المرأة الجزائرية، لست وحدك في ذلك، فهاهي ذي المرأة الحجازية لا يفصلها عن معاناتك إلا نأي المكان وبعد الدّار، وستتعرفين على معاناة زكية من خلال هذه الرواية، فدونك القصة، ربّما تسلّيك، وعلّها تنحّي عنك بعض الهموم وتنسيك بعضا من آلامك.

يستهل الكاتب رواية (غادة أم القرى) بفقرة سردية يقدّم لنا فيها بطلة القصة مباشرة، فيقول عنها (كانت زكية منهمكة في أعمالها اليدوية يحوطها سكون شامل عميق فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها وهي تنتقل بخفة فوق متن القطعة الحريرية البيضاء المثبتة على قوائم منسجها الخشبي وهي تنثر وراءها أزهارا نضرة مختلفة الألوان والأشكال)[20] .

تؤكد هذه البداية وضع السارد الذي ينفصل عن الأحداث ويرقبها من على مسافة ليفتح المجال للحديث عن هذه الشخصية فقط إذ أنه يقدّم لنا هذه البطلة زكية المرأة الساذجة التي لا يهمها من أمر الدنيا إلا خيط و إبرة وحياكة ورثتها عن أمها، تسير حياتها في رتابة مقيتة، إلى أن تحدث نقطة التحول التالية "وأخذت ترمق بنظرات متلهفة شابا في العقد الثالث من عمره ممتلئ الجسم شديد السمرة...وكان هذا الشاب الذي أخذ بمجامع قلب زكية يسعى في الشارع على عجل.. و أخذت الفتاة تتبع حركاته بدقة وقلبها الفتي يخفق بشدة وهي تحاول أن تكبت من جموحه كأنها تخشى أن يفضح سرها الذي تحرص كل الحرص على كتمانه...وإذ بها تجده اقترب من منزلهم فارتعدت حينئذ فرائصها وغمغمت:

- يا إلــهي إنه قادم نحونا...
  وليس بالدار أحد سواي.!
- ماذا يريد هذا الزائر يا ترى ؟ ...

...ثم تكرر الطرق بشدة فنبهها من غفوتها وصفقت له تصفيقا حدا لتنبئه أن ليس هناك من يجوز له أن يكلمه أو يستقبله –على عادة أهل البلد– ... وقفل هذا راجعا والفتاة تودعه وهي تردد :

- جميل، جميل، يا حبيبي! متى أكون لك فأستقبلك بحريتي... متى يا حبيبي متى...! أأقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي ولا أن أسمعك صوتي وأنا المتلهفة الأولى...[21]

فالكاتب اتخذ لنفسه شرفة يطل من خلالها على النص و يدير من خلالها عجلة الأحداث ويسيرها كما يشتهي لأجل ذلك تلاءمت مع بغيته الرؤية من خلف فهو في مستهل الرواية، ولابد من تقديم لشخصياتها ولابد من إطلاع القارئ على بعض التفاصيل التي تعينه على رسم صورة تخييلية عن الرواية ومجرى الأحداث التي سيسايرها، إذ أنه حاول أن يكسر تلك الرتابة التي استهل بها الرواية ليعطي الأحداث دفعا آخر ويغير من موقع رؤيته للخطاب الحكائي، وهذا التحول الذي أراد أن يقدمه الكاتب للقارئ كان في الحقيقة تمويها منه لشد القارئ، فهو وإن أحدث زعزعة في سريان القصة إلا أنها من زاوية أخرى لا تزال على هيأتها والراوي هنا لا يزال مهيمنا على بنية الحكي.

الرؤية مع: أما هذه الرؤية فقد كانت قليلة مقارنة بالرؤية الأولى ونرصدها في بعض المشاهد الحكائية التالية: " ماذا يريدون في هذه الساعة المتأخرة من النهار ؟ ..

تشرفنا يا شيخ أسعد بهذه الزيارة الميمونة... قال سليمان هذا وهو يحاول أن يدير دفة الحديث إلى الغرض من الزيارة...

- ومن ابنة خالتها هذا ؟
- .. جميل صادق..
- ما مهنته ؟
- موظف في الحكومة.[22]

نجد الراوي هنا قد تخلى عن نمطية الرؤية من خلف و اتجه صوب تغييرها لما تقتضيه الأحداث، فهنا يترك الشيخ أسعد وحده لينبئ الشيخ سليمان عن سبب زيارته المفاجئة، والشيخ الأسعد لم يكن يتوقع ردا سلبيا على طلبه فيتفاجأ بما سيعلمه به سليمان وسيستشيط غضبا من رفض طلبه بالمصاهرة، لأن الاعتقاد الذي رسخ في نفسه أن أمواله كفيلة بإغراء أيٍ كان للجثو امامه طلبا لمصاهرته، فكيف بهذا السليمان أن يرد سيادة الشيخ أسعد _ وهو ماهو عليه من جاه و مال_ خائبا مرفوضا طلبه، لابد أن يعاقبه على فعلته، ثم من هذا الذي يفضله على ابنه؟ من هذا الصعلوك الذي من أجله يردني ويعزف عن مصاهرتي ؟ ... يتساءل الشيخ أسعد.

- أيجرؤ سليمان هذا الحقير أن يرفض مصاهرتي؟ سأعلّمه كيف يحترمني... سأجعل منه عبرة لأمثاله المتكبرين المأفوفين.[23]

- سألقي على جميل درسا قاسيا يعلمه كيف يعترض طريقي... سأفوز بها أيها المأفون... رضيت أم كرهت... [24]

يصور الكاتب لنا في هذه المقاطع السردية بعضا من صور الدناءة الإنسانية عندما يعميها الغضب والغل ويذهب ببصيرتها، ويغلب عليها طابع الانتقام والشهوة نحو المكر والخداع، في كثير من المواقف نرى الكاتب يصور لنا العادات والطبائع من خلال حدقة السرد إذ نراه في هذين المقطعين يتجرد من الرواية ليترك لنا الشيخ وابنه يتبادبلان أطراف الكلام بينهما وهما يتقدان غضبا و يضمران شرا، بل ويخططان لإيقاع (جميل صادق) في ورطة، والرجل لا ذنب له سوى أنه أحب إحدى بنات خاله، بل لا ناقة له ولا جمل في كل ذلك، لا ذنب له إلا أنّه ذكر في صراع بين رجلين لا ينتميان إلى نفس الطبقة الاجتماعية، فهذا الذنب كان كفيلا بأن يكون سببا في دخوله السجن مظلوما بشهادة زور ويكون ذلك سببا في هلاكه.

- "أطال الله بقاءك _يا مولاي_ فقد قضى الرجل نحبه
- أيُّ رجل؟
- المتهم جميل صادق يا مولاي!
- ماذا تقول ؟
- هو ذاك يامولاي، فقد وجد جثة هامدة في فراشه.
- إنّا إليه راجعون."[25]

يحاول الكاتب في هذه المقاطع تبيان المحاولة اليائسة المتأخرة التي قام بها الملك لإحقاق الحق وإعادة الحق إلى أصحابه، ولكن هيهات، فالمتهم يموت كمدا وغيضا في السجن لأجل جريمة لم يرتكبها، بل لم تمنح له حتى فرصة الدفاع عن نفسه، وذلك ما يحز في نفس الملك كثيرا، نظرا لتأخره ولعدم نصرة هذا الشاب المظلوم، ثم بأي وجه سيقابل والدته التي استجدته ورجته أن يعيد النظر في قضية ابنها، بأي كلمات سيواسيها وبأي شيء سيداوي جرحها على ابنها وفلذة كبدها، فقدت زوجها في سبيل الوطن ودفاعا عنه، ثم تفقد وحيدها بهذه الطريقة.

إنّ الجمال في هذه الرؤية يكمن في تملص الكاتب من الرواية بطريقة لا تجعلك تشعر بذلك، فقد نقل الكلام بطريقة ذكية إلى أحد الشخصيات وانسلخ من الرواية لبرهة، إذ إنه لا يجد أفضل من يعبر عن هذه الدناءة التي سيطرت على المجتمع تحت غطاء التمييز الطبقيّ إلا شخصية من الشخصيات التي تدور في فلكها الرواية، شخصية نرجسية، متسلطة غشومة، لا تعتم إلا مصالحها حتى ولو كان ذلك على حساب الآخرين.

إذن نلاحظ أن الكاتب يعتمد كثيرا على الرؤيتين مع ومن الخلف لغايات أسلوبية يتغيّاها فالرواية أرادها أن تكون نصرة للمرأة التي لطالما كان اللسان الذي يتحدث عن آلامها و أحلامها، والقلم الذي ينافح عنها كل حين، حتى وإن تعرض لمضايقات وانتقادات بسبب طروحاته، غير أن الميزة التي يتميز بها حوحو في دفاعه عن المرأة أنه كان معتدلا محافظا ولم تكن دعوته كدعوة قاسم أمين المصري، فهو حين يشعر أن الكلام لابد ان ينتقل منه إلى أحد الشخصيات فإنه يمرره

بسلاسة لأن الشخصية في طرحها تكون أقرب إلى الواقعية أحسن دلالة عن مكنونات النفس البشرية، وأكثر تقبلا من طرف القارئ إذ أنها تخرج مباشرة فتفتح قناة مباشرة فتجد لها أذنا صاغية من طرف المتلقي.

الرؤية من الخارج:

وفي هذا النوع من الرؤية نجد الكاتب قد اعتمدها لتقديم شخصيات قصته، ينظر إليها من وراء حجاب لا يلج إلى كوامنها ولا يعرف ما يدور في خلدها يكتفي فقط بوصفها خارجيا أو وصف الفضاء الذي يحيط بها ومثل ذلك ما نلمحه في قوله "وانعكس على صفحة المرآة الصقيلة خيال فتاة معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة خفيفة، ذات عينين نجلاوين، حالكة السواد، ...تمسح براحتها الرخصة على شعرها الفاحم المرسلة جدائله خلفها" [26].

ثم يستطرد في وصف بطلته "فكشفت عن ثغرها الجميل وبدت ثناياها ناصعة البياض شديدة الروعة وتلوح بين شفتيها القرمزيتين فكانت جميلة حقا خليقة بفتنة العابد الناسك" [27] فحوحو عمد إلى نقل الرؤية وتحويلها إلى رؤية خارجية بعيدة عن تفكير الشخصية ووساوسها وأحاديثها الداخلية، ففضل النأي و النظر من خارج ليترك للقارئ متنفسا بل فسحة ليرسم ملامح الشخصية وفق مخياله ووفقا لتصوراته المقتبسة عن نصوص الرواية،

" ارتفعت أصوات المؤذنين وأخذت تجوب الفضاء بأنغامها الشجية منطلقة من منائر الحرم السبع.."[28] ويزيد في وصف الجو العام بقوله "كان الجو قاتما، والغيوم متبلدة، فأخذ الشاب يمشي على غير هدى متجولا هنا وهناك يمشي الهوينى"[29] ولم يقدم الكاتب ذلك الوصف إلا ليذكر القارئ بتلك الأجواء الروحية الإسلامية التي ترتبط بمكة باعتبارها مزارا روحيا مقدسا ومهبط الوحي وهي مطلب كل مسلم، لذلك لم يشأ أن يمر على ذلك مرور الكرام، فقدم بعض اللوحات التصويرية عن أجوائها العامة، ليتملص بعدها إلى وصف فضائها المكاني وما يمتنفه من ضبابية، فكأنه يربط بين حالة الجو التي تتحي بالحزن والألم فالغيوم متلبدة والجو قاتم إيذانا بقدوم مكروه لاتحمد عواقبه. وكذلك كان، فربط الكاتب بين ماهو كائن وما سيكون.

خاتمة:

تم خلال هذه الورقة البحثية تتبع مسارات الرؤية السردية خلال أحداث الرواية لمحاولة إدراك علاقة السارد بالقصة وتبيين موقفه من سريان الأحداث ومدى تموقعه خلالها، فاتضح أن السارد كان يمزج بين زوايا الرؤية المختلفة فتارة يكون هو النائب عن الشخصيات فبقدمها وهو عليم بها وبما تقوله كأنها دمية بين يديه يصنع بها ما يشاء، فيخيّل للقارئ أن السارد هنا هو المحرك الفعلي للأحداث ولا دخل للشخصيات في ذلك، ولكن فجأة يتدراك السارد هذا الأمر ليقدم الشخصيات ويخرج من نطاق القصّ فاسحا المجال أمام الفواعل لتقديم أنفسهم من خلال الحوارات المباشرة وغير المباشرة، فيلحظ القارئ ذلك التسارع في الأحداث وتغير النمط الحكائي، فالراوي لايعلم أكثر مما لا تعلمه شخصياته الموظفة. إنّ هذا التنوع الفسيفسائي في الرؤية السردية أسبغ على الرواية مسحة من جمال فنيّ يدعم التنوع في الأصوات الحكائية، مع عدم إهمال

جزئية أنّ الرواية تلك كانت في بدايات التأليف الجزائري في الجنس الروائي ولما تنضج التجربة بعد، وهي ناشئة والنقص والزلل مظنة كلّ ناشيء.

تعدد الرؤى السردية في الرواية يحيلنا إلى تعدد الأفكار التي كانت تتجاذب السارد، فهو يحاول أن يخرج من قوقعة المحافظة التي كانت تكتم الصوت الحرّ للإبداع، ويحاول بشتى الطرق التجديد في هذا الخطاب والانزياح عن المألوف، مع الحفاظ على مسافة تحفظ له نفسه من هجوم غير متوقع من أقلام أخرى، فظل هذا الهاجس يلاحقه، وتجسد ذلك من خلال ذلك الانتقال العفوى، والمفاجئ أحيانا من رؤية إلى رؤية أخرى.

إن التجريب الروائي لم يكن ليبلغ ما بلغه لولا هذه المحاولات الأولى التي يحمد لها شجاعة الخوض في غمار هذا الفن الحديث الذي بلغ حينا من الدهر طويلا حتى وصل الطرف الآخر من البحر، ولما وصلنا كان قد بلغ درجة كبيرة من النضج في أوروبا خاصة مع الكتاب الكلاسيكيين الذي أبدعوا نماذج إنسانية شاعت وذاعت في ربوع العالم، ولم تكن خطوات الرواية في الوطن العربي عموما والجزائر خصوصا خطوات متسارعة، بل كانت تسير بتؤدة وعلى مهل، ولم يتأتى لها الهيمنة على الساحة الأدبية العربية إلا مع منتصف القرن الماضي الذي يمثل حقبة الانطلاقة الفعلية للرواية وظهور التجريب وتغيير الأنماط السردية التقليدية.

الهوامش البحثية

[1] ينظر كلا من : محمد صالح رمضان، شهيد الكلمة رضا حوحو، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1985، ص8-10

أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1996، 314-317.

[2] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2011، ص11.

[3] حميد الحمداني، بنية النّص السردي(من منظورّ النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991،1ص45

[4] يراجع: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير- ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر- المغرب، ط3، 1997، ص45 وما بعدها

[5] يوسف وغليسي، السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ع1، جانفي 2000، ص17

[6] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص23

[7] المرجع نفسه، ص22

[8] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص17

[9] حميد الحمداني، بنية النّص السردي(من منظورّ النقد الأدبي)، ص46

[10] المصدر نفسه، ص46

[11] T. Todorov, les catégories du récit littéraire et analyse structurale du recit communications 8. Seuit, 1981,P147-148.

[12] حميد الحمداني، بنية النّص السردي(من منظورّ النقد الأدبي)، ص47

[13] المرجع نفسه، ص47

[14] المرجع نفسه، ص48

[15] المرجع السابق، ص48

[16] عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 1999، ص190

[17] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3 1997ص.292

[18] المصدر نفسه، ص292

[19] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2011، ص25

[20] الرواية، ص13

[21] الرواية، ص15-16

[22] الرواية، ص32-33

[23] الرواية، 36

[24] الرواية، 36

[25] الرواية، ص63.

[26] الرواية، ص14

[27] الرواية، ص14

[28] الرواية ص15

[29] الرواية، ص37.

مراجع البحث:

1- محمد صالح رمضان، شهيد الكلمة رضا حوحو، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1985.

2- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1996.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير- ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر- المغرب، ط3، 1997.

4- يوسف وغليسي، السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ع1، جانفي 2000.

5- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

6- جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

7- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 1999.

8- رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2011.

9- T. Todorov, les catégories du récit littéraire et analyse structurale du recit communications 8. Seuit, 1981,P147-148.