شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية
رواية" سأهديك غزالة" لمالك حداد– أنموذجا–.

الأستاذ: وليد عثماني
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة سطيف– الجزائر

توطئة:

تتناص الرواية الجزائرية مع بيئة الصحراء، لتوطن مكانها في الأدب بشكل سحري. من شأنه إثراء النص الأدبي الجزائري. لتتشكل من خلاله الصحراء كرافد للتوظيف الجمالي. الذي يعزف على أوتار العاطفة والأصالة المتجذرة في الجزائري؛ باعتبار التاريخ المليء بالفحولة، التاريخ الشامخ بداوة... وما تحمله فصاحة، وقرى للضيف، ومكارم الأخلاق... والفروسية التي نشأ على ظهرها خيَّالة تشق طريق الجهاد وتحرير الوطن من براثن الأعداء... من هذا النبع الصافي الذي تخلَّد صورة وشاهدا أصيلا في المخيال جعل من الروائي مالك حداد ينمق نصه الإبداعي به ديباجة ورمزا وصورا متنوعة في تأكيد قيم السماحة والقوة ومكانة العربي وأنفته وعزته من جهة، والتعريف بصحراء الوطن الحبيب بتصويرها وتمثيلها وترسيخ مكانة الجنوب الكبير من جهة أخرى.

تتضح هذه المعارف وغيرها من خلال نص سأهديك غزالة. الذي يكشف عن مدى ارتباط الأديب بالوطن بالأرض وتعلقه بالسماء؛ على الرغم من أن هناك مداخلة نصوصية تتوزع في الرواية بشكل ظاهر كمراوحة لربط السرد بفرنسا/ باريس البلد المحتل، تلك الضواحي وما تتربع عليه من مظاهر الحياة المتمدنة والمتحضرة... حياة التألق وصورة التفوق لدى الجنس الأبيض. وصورة أخرى تقابلها: الرجل الأزرق والمرأة المشعة بوهج الشمس اللافحة التي تطبع شخصية العربي الأصيل، رجل الفصاحة والأنفة والقوة.. بدءا من توظيف أسماء من قبيل" ياميناتا" شخصية ترقية ابنة طاسيلي آجير من عمق الصحراء. و" مولاي" شخصية صحراوية ابن ورقلة. هذه الأسماء التي

تنبض حيوية تؤصل لتوظيف جديد يكسر المألوف من الأسماء الخارجة عن دائرة استعمالنا المدني، أو على مستوى البيئة الصحراوية التي تشكل الأصل والمجد فينا.

في شعرية العنوان:

يشكل العنوان في خطاب الحداثة أحد العتبات المهمة التي تسهم بشكل كبير في فك مغالق النص؛ حيث هو المفتاح الذي عبره نلج فضاءات النص المعتمة وما استحكمت مجاهيله لدى القارئ. والعنوان هو المخاطب الأول وهو المخبر المفوه الذي يبوح لقارئه عما يتربع عليه النص من آفاق ومدارج للمعاني. فالعنوان يلخص فحوى الكتاب عامة كما قال عنه السيوطي إنه يجمع مقاصد الكتاب بعبارة موجزة في أوله. وهو عند جيرار جنيت:" مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته"[1] وتبقى العنونة تحكمها الطبيعة الخاصة التي تسم كل نص عن آخر. فسمة المراوغة والإيحائية والمرجعية تفردت بها النصوص الأدبية الإبداعية بشكل خاص لكونها تتمتع بقدرات وحركية زئبقية هائلة، تضع القارئ موضع البحث والتجوال في شتات المعاني التي تقوم عليها النصوص. فاتحة بذلك باب التأويل ومدى مطابقة العنوان لفحوى النص وما يتسايران إليه اقترابا وتباعدا، تجاذبا وتنافرا.

تحاول هذه المقاربة التقرب من" غزالة" مالك حداد لعلها تراودها وتطاردها في فيافي المعنى، وواحات فكره، وكثبان رموزه.. علها تكف عن القفز في مسرح النص؛ صحرائه بباريسه لتستخرج بعض ما سكت عنه، وتَفَلَّتَتْ معانيه مستعصيةً على القارئ الذي اقتحم مفازة طالبا وراءها مغانم وسياحة في عالم الروائي.

" سأهديك غزالة" عنوان يشغل جملة فعلية مكونة من المُفَكَكْ التالي:(سَـــ/ أُهْدِيـــ/ ـــكِ/ غَزَالَةً)

– **السين:** حرف زائد يدخل على الفعل المضارع دلالته مستقبلية الوقوع القريب.

فحرف السين من الحروف المهموسة. وهو عادة للتنفيس، وتستعمل للحزين، الذي يتيه في دوامة الخيال والوساوس. حيث تعني الحروف المهموسة السيولة والسهولة واليسر. كما يعطي إيقاعا وصفيرا في النطق...؛ إذ كثيرا ما يحيل إلى عالم الجن وما تشترك فيه عوالم الوهم والتخيلات.

ليتلخص القول في حرف السين إنه: فعل مرجأ إلى المستقبل، فعل فضفاض يدل على الاتساع. كما يدل على الشك في الوقوع، ونسج خيوط السراب التي تعمل على التضليل والوهم في الفعل.

– **أهدي:** فعل مضارع.

هذا الفعل محفوف بصور الهدية والهدي. ليحيل إلى فعل آخر هو الأضحية من أجل القربان كما نعرف عن قصة إبراهيم الخليل– عليه السلام– وما استن من بعد للمسلمين سنة مؤكدة بفعل نبي الرحمة محمد– عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم– وبالتالي تنطق الرواية من عنوانها بالأضحية للقربى بغزالة تشكل فعلا مقدسا يأتي به الكرام.

– **أنا:** ضمير مستتر وجوبا في الفعل.

فغياب الفاعل واستتاره في الفعل علامة على البعد واحتمالية القيام بالفعل المرجأ في المستقبل عن طريق حرف السين. لكي لا يتحمل الفاعل تبعات وقوع الفعل وعدم وقوعه وهو ما يتأكد من خلال النص باعتبار أن الغزالة لم يتم اصطيادها، وبالتالي تعذر إهداؤها، حتى أدت إلى: الضياع في الصحراء، وفاة الميكانيكي، انتحار مولاي للهروب من الموت عطشا.

– **الكاف:** ضمير متصل في محل نصب مفعول به أول.

غزالةً: مفعول به منصوب ثان.

وعليه تُوزع" سأهديك غزالة" في النص جملةً من الأفعال كلها تفعِّلُ حركية النص من أجل تحقيق العنوان، وجعله يسعى لخدمته والسهر على التزامه بتحقيق الأفعال التالية:

– فعل الوعد: الوعد بإهداء الغزالة.

– فعل الإهداء: يتكرر في النص بصيغ متعددة:(" قال مولاي: سأهديك غزالة"[2] أهديك غزالة؛ إهداء السيد موريس غزالة من قش لجيزل[3].

– فعل التضحية: تضحية مولاي والميكانيكي ليامیناتا في الصحراء لجلب الغزالة.

– فعل الصيد: محولات اقتناص الغزالة التي قام بها مولاي والميكانيكي.

– فعل الضياع: ضياع الميكانيكي ومولاي في الصحراء لمدة يومين.

– فعل المطاردة: مطاردة مولاي والميكانيكي الغزالة في قلب الصحراء.

– فعل القتل: ماتت الغزالة نتيجة المطاردة.

– فعل الهروب: الهروب انتحارا من الموت عطشا.

– فعل المنح: منح ياميناتا مولاي طفلا" سأعطيك طفلا سيدي"[4]

– فعل الخوف: الخوف من التيه، وضياع الطريق والموت في قلب الصحراء.

– فعل الانتحار: انتحار الميكانيكي، ومولاي بسبب التيه في الصحراء والعطش

انتحار الميكانيكي" أراد الميكانيكي أن يفتح أوردته. سقطت سكِّينه على الرمل"[5] ثم طلب فعل القتل الرحيم من مولاي بالمسدس:" مولاي أتوسل إليك، هيا، بسرعة هيا... يجب تناول المسدس الذي يزن طنين. يجب نزع صمام الأمن"[6].

ثم انتحار مولاي:" أدار مولاي إلى جسده المسدس الذي حرر الميكانيكي"[7]

هذه أفعال أساسية في الرواية، ترتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان لتنبثق منه كمنطلقات تتحرك ذهابا وإيابا لتشكل حلقة فعلية تحرك شخصيات الرواية، وتُفَعِّلُها أحداثا تتعاظم وتتصاغر، تتناقص وتتزايد، تتصاعد وتتنازل... قصد إحداث الشعرية التي ينفعل معها القارئ لصنع جو من التشويق والفرجة التي يصبو إليها المتلقي لذة ومتعة.

وكثيرا ما تحيل كلمة غزالة على دلالات مختلفة، ومنفتحة على آفاق متنوعة؛ حيث تبعث الحماس في تأويل مدلولها، والوقوف عند ما تُستعمل له كصورة تختزل المعاني الكثيرة في مقول موجز ومختصر. الغزالة رمز وعلامة بلغة السميائيين تحيل إلى مدلول ومدلولات.. كأن تنفتح على أنها: علامة للصحراء، ورمز للجمال، والرشاقة، والحركية والسرعة،.. وما تسقط كعلامة على المرأة الجميلة الحسن. استعملها الشعراء لاختزال كثير التعبير الحسن المنمق في المرأة وجمالها والتغني به. استعملها أصحاب فن الرسم والتصوير لطي الصحراء برملها وكثبانها وواحاتها في لوحة لغزالة ترعى بحبور في واحة غناء.

ومن صور حضور" الغزالة" كرمز تمثيلها" للحرية" على أساس أنها كائن حي جميل خلق للنشاط والحيوية، وتعمير الأرض جمالا ورونقا ينثر السحر والجمال في كل مكان وبخاصة الصحراء. ليرسم أجواء المتعة والقصدية في المعنى الذي يحيل إليه الأديب صورا وعلامات ورموز تحتاج إلى تفكيك واستنطاق لتكشف أو تقارب المعنى المكنون في النص.

في شعرية المكان:

تتشكل رواية سأهديك غزالة مزاوجة بين نصين يتفقان في نقاط إلى حد التطابق، كالوقوف عند شعرية المكان وجماليات توظيفه، وما يشكله من سحرية وتعبيرية كخاصية من خصائص النص السردي. فباريس مدينة حضارية تشع جمالا وسحرا فهي مدينة الجن والملائكة. كما امتزجت بين مشابهة لجمال المكان مع ما تقدم ذكره حول شعريات توظيف الصحراء وما يدور فيها من تخييلات وتمثلات. فالأديب:" يرسم حيزا إن شاء أن يكون ضخما ضخَّمه، وإن شاء أن يكون ضئيلا ضأَّله، وإن شاء أن يكون ممَّردا مرَّده؛ بحيث لا تنهض في وجهه حدود الجغرافيا، ولا ارتفاع الجبال... إنه يمتد مع حيزه إلى أقصى الآفاق الممكنة، فيتحرك به إن شاء، ويتوقف به إن شاء، ويركض به إن شاء، ويبحر به إن شاء... يوسع له في المساحة إن شاء."[8] هذا تصوير مرتاض للأديب وهو يقترح مكانا في روايته. يتقارب بشكل دقيق مع ما يعبر به الأديب عن المكان في النص. على أساس أن الأديب البارع حينما يفلح في أسر المتلقي واستدراجه إلى المكان يكون قد صنع ما يسمى بشعرية المكان؛ إذ ما ينفك المتلقي يستشعر ذلك الفضاء حقيقة وتمثلا في المخيال. وهذا النص المخيف من الرواية يصنع أُحدوثة قصدها مالك حداد ليمثل مشهد الرعب الذي ينتجه الموت في الصحراء:" عثر الدرب ثانية على طريق النجوم. وحدها النجوم تملك الصبر المطلوب. لا شيء يحتمل الصحراء. تهجرها الطيور. تتجنبها الغزلان. وتبقى قشور بيض النعام المكسورة أطلالَ هروبٍ فضيعٍ حدث في غابر الزمان. ماتت الجمال. تتشابه أنواع السراب إلى حد بعث اليأس في النفوس. تُذكر بجزر، جزر على شكل سبحة، أرخبيل صامت. ومع ذلك، فقد عثر الدرب ثانية على على طريق النجوم"[9] للمكان دور كبير وأهمية في الرواية، لأنه الوسط الذي تدور فيه مجريات الأحداث، لتحرك الشخصيات وتُفعِّلها. إلى درجة أن يتحول إلى فضاء يحتوي جل العناصر السردية، فالمكان" ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[10]

يتوزع الفضاء المكاني في" سأهديك غزالة" على مساحة ورقية تمتد امتداد الصحراء المترامية الأرجاء، وامتداد ضواحي باريس بشوارعها الملتهبة حوانيت ونواد ودور نشر ومسارح.... ليتشكل النص ثراء جغرافيا خصبا متنوعا يحيل على الكثير من الصور الشعرية واللوحات الجمالية. ليتسم حضور المكان في هذا النص بالزخم والتعدد

والاختلاف. فمن فضاء الصحراء القاحل والمتسم بالعسر والجذب والضياع، بين جبل " كوكومان" وكثبان صحراء الطوارق بعِرقها الشرقي الكبير، وواحاتها وما تحويه من أهوال ومقابر منها المنكشفة البقايا، ومنها المستورة،" في الصحراء الفيافي القاحلة ليست متسخة. مأساتها كبيرة. لا تشعر بالضجر"[11]...، إلى فضاء المدينة في باريس؛ حيث العمارات والمطاعم، وشارع" أصاص" و" مونبارناس" و" فوجيرار"

وبينهما يوظف مالك حداد تقنيات التحويل الشعري للمشاهد البصرية" الصحراوي/ الباريسي" ليقف المتلقي موقف المتأمل لعمق الاختلاف لينتج قيمة جمالية وأثرا. وهذه طبيعة النصوص المتعددة المشاهد؛ لكي تشكل شعرية الامتداد الجغرافي والوجداني، وهو ما سيحفز القارئ لتقليب دلالات الصور والحفر في الحضور الرمزي للأمكنة الموجودة. ونسج مشهد هجين بين روح البداوة الصحراوية وروح الحضارة والمدنية الباريسية. كما أن" المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"[12] فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي" تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص"[13] وإن احتمل في بعض النصوص قيمة حقيقية.

تشكلات المكان من العنوان:

يتحرك العنوان في هذا النص بانتظام وبدقة. حيث تتسلل الغزالة تدريجيا في النص راسمة لنفسها حضورا منسجما يؤثث لشعرية المكان ليبعث عليه سحرا وطابعا خاصا. ويعد المقتطف المقبل هو النص المؤسس الذي انبنت عليه الرواية ككل وصارت حديثا محوريا" ذات مساء حيث بدا الكثيب ملتحما مع السماء، قالت ياميناتا بكلمات تلج القلب، من تلك الكلمات التي يمكن الاحتفاظ بها مدى الحياة ومدى الموت في تجويف خلود ناعم:

– آه سي مولاي، في المرة القادمة، حينما تعود، أود أن تأتيني بغزالة، غزالة حية. ليست الغزلان غزلانا إلا وهي على قيد الحياة....

قال مولاي:

– سأهديك غزالة.[14]

فغدت عبر هذا النص تسلسل الأحداث والأفعال تباعا لتحرك النص بمكانه وشخصياته وتُدير الزمن... لتصنع مشاهد الشعرية على البساط الذهبي وتصنع عبرها الفرجة واللذة التي إليها يرنو المتلقي تذوقا.

فكلما تتأزم المواقف تنبعث الغزالة لتُحَوِر الحدث، وتنقل القارئ من مكان إلى مكان؛ الأول حقيقي غارق في الأصالة والبداوة والسليقة... بلوازمه وأبعاده الطبيعية وهي الصحراء بمستلزماتها من واحات ورمال وكثبان...، والثاني مكان اصطناعي غارق في الحضارة والمدنية وأبعادها الأيديولوجية... وهو باريس. فشتان بين غزالة في موطنها الأصيل ترعى وتنعم بمحيطها/ إقليمها، وغزالة يتيمة غريبة عن محيطها لا تمت له بصلة" داخل الواجهة الزجاجية، تتأمل الليلَ غزالة محشوة بالقش، مندهشة من أنه حالك السواد"[15] الغزالة مخلوق يألف العراء والليالي الحالكات تستغرب سواد ليل باريسي بهذا الشكل! فهل تراها تستغربه في موطنها؟ الصورة هنا مركبة بدقة ومحسوبة باعتبار الغربة والمنفى التي يعبر عنهما المؤلف.

يستمر رسم الغزالة الغريبة المنفية عن أرضها، ووضعها محل إكبار وإجلال بأن كانت موضع هدية تُهدى ومفتاحا للمحبة وعربونا للصداقة والحب المتبادل... لتضفي الغزالة مرة أخرى شعرية على المكان والزمان والجو المفعم بالعطاء والرومانسية:

"– لا تخشي شيئا. إنها لا تعض، لا تعض أبدا.

في وسط المصرف، انتصبت الغزالة المقشَّشة، تنظر باتجاه جيزل بخطمها الهش الممتد.

– إنه عمل متقن أليس كذلك نخاله حية... استمعت جيزل إلى صداها:

– نعم نخالها حية."[16] هذا الحوار يكشف اللثام عن التصوير المتعدد للغزالة.

المدينة والصحراء وجهان لتقابل الجمال:

وهو ما يؤدي بدوره إلى الحضارة/ المدنية وما تشكله من حياة عصرية متقدمة بشخصياتها وأماكنها وما تفعله في الزمن. والصحراء البداوة/ الأصالة وما تُفَعِّلُه هي الأخرى في نفوس شخوصها من استبطان من البادية القوية شخصية قوية تضاهي تلك العظمة وتلك المكانة التي لطالما شكَّلت منبرا للاستدلال بها... فباريس وجه الحضارة والأناقة وكل ما هو جميل؛ بشوارعها وأزقتها مسرحها وقاعة الأوبرا ودور الفكر ونوادي المثقفين... ومن هذه الأماكن يستمد الباريسي نضارته وجماله واتزانه، ووضوح مقاصده وأهدافه.

والصحراء وجه القساوة والجفاف والقحط والعطش، التعب والموت والبعد عن الأحبة والاهتمام بالنفس فقط، التعامل مع الطبيعة القاسية الصلبة بفوضى كثبانها وشموخ جبالها، ومن ترامي أرجاء الموت الفسيحة التي تحدق بالصحراوي من كل جانب... ومن هذه الأماكن القاحلة القاسية يستمد الصحراوي قوته وصلابته، واتساع فكره ونظره الحاذق. مارس الحب والعشق في هذا الكون الفسيح. حقق سعادته وفق ما أمدَّته به هذه الطبيعة التي لم تبخل عليه يوما؛ إذ وهبته سر سعادته وسر وجوده حينما علمته كيف يواجه عنف الطبيعة بالطبيعة، وكيف يسخر سحر الطبيعة لرسم الحب وصناعة السعادة التي يستحق لتسليه عن عناء العمل والمشاق... وهي الصحراء تعرف كيف تجذب إليها إذ تبشِّر ولا تنفِّر.

الصحراء نقيض المدينة لأن المدينة غالبا ما ترتبط بالفضاء الواقعي المادي الفوضوي الهارب من المنهج المتمرد القاهر. في حين نجد الصحراء عالم اللاواقع عالم أسطوري روحي. يؤمن بالأصل والأساس لمنبع الإنسان وتجذُّره في الأصالة والتمسك بها... ومن ثمة بدت علامات التميز والتفرد التي تضع النصاب والموازين لتصنع المخيال والمكان والزمان في لوحة متناسقة متناهية في الدقة والروعة. لتغدو حيالها كل ثمة من ثيمات الصحراء لوحة ورواية تنطق بالكثير وتستنطق المخيلة شلال أفكار وصحراء إبداع.

– فعل تسريد المكان وتقابل النصوص:

ترسلت سردية الرواية من الفصل الأول إلى الثالث والعشرون معتمدة على التناوب في السرد. مشكِّلة محطات تتبادل الأدوار في التجلي والرسم؛ ففصل لتصوير باريس بشخصياتها وأماكنها فضائها وجوها وكل ما يخص مَدَنِيَة باريس وتحضرها؛ من ليل ونهار وحركية الشخصيات الفاعلة والصانعة لمختلف ألوان الحياة الباريسية... وفصل آخر يليه يصور فيه مالك حداد الصحراء بواحاتها وجمالها وكثبانها ورمالها الانسيابية الذهبية؛ وفيه سرد وقائع الرمل والواحة وطقوس الموت عطشا والزواج والحب تحت سقف الليل المقمر الشاهد على الفحولة وعلى كرامة الترقي... من خلال ما يقوم به " مولاي" و" ياميناتا" بطلا الصحراء. تلك الساحرة الغناء التي روت بلغة مالك حداد سحر جمالها، ونطقت عن فحوى جناتها الغناء، وسردت أسرارها سرا سرا، يبعث دفئا تارة وخوفا تارات أخر..

وفي كل الفصول حضور للغزالة تقفز هنا وهناك وحضور لجمال المكان في المدينة وشوارعها وللصحراء ورماله. جمال شخصياتها الفاعلة للحضارة والمدنية، وشخصيات الصحراء الفاعلة للحضارة والتراث المحافظة على أصالة العرق" الترقي" النبيل.

فتلاحم في هذه الرواية إلى جانب الشخصية الصحراوية أسماء لعالم الفكر والفلسفة أمثال:" ألبير كامو، وجان بول سارتر، وبوردي"[17] كما ذكر ثلة من شخصيات مثلت التاريخ السياسي للعالم مثل:" الفاشية، مانديز.. طوريز.. موسكو، السلطة للمظلين، نضال الشعب الجزائري، بودابيست، الطبقة العاملة في فرنسا، اليهود.. لاكوست"[18] وحضور كبرى الأحداث السياسية مثل:" في إسبانيا تم تشكيل الألوية الحمراء، الجزائر فرنسية، الجبهة الشعبية، أشنقوا بن بلا..."[19]

كما أن النصوص المتقابلة تقنية من تقنيات السرد. تخبر عن براعة المؤلف وتمكُّنِه وسعة مخيلته التي تبدع في عقد مشاهد متقارنة مع بعضها البعض بأوجه متعددة مشتتة في النص كلية، أو عن طريق الفصول المتناوبة.

ويبقى الفصل العجيب الذي يداخل فيه الروائي الفضاءين معا ويدمجهما في مشهد واحد يصعب تفكيك صوره. حينما تنقلب الغزالة تلك الجميلة الأنيقة الساحرة المشعة نضارة وحسنا إلى دمية من قش تحضر لترسم مشهدا، تجيب عن سؤال، تصنع حدثا وأحداثا... لتتفلت من جديد وتصبح" سأهديك غزالة" وعدا قطعه" مولاي" لـــ " ياميناتا" تلك الأميرة الترقية بل تلك الغزالة الصحراوية الحرة التي تشع نضارة وجمالا تماما كما وصفها مالك حداد بقوله:" ياميناتا،... أميرة زرقاء تساوي عشرين ناقة بيضاء. تتفتح سنواتها السابعة عشر على صدرها الصلب."[20] مقارنة عند مواطن الجمال والسحر والغواية... فباريس موطن للجمال والسحر كل مجموعة مشاهد تشكل رواية منفر.

الشخصية الصحراوية... ومحددات المكان:

الحديث عن الصحراء حديث عن شخصية ساكنها. وقد تمثلت هذه الشخصية في الرواية بكل ما تحويه الإنسانية من مشاعر الحب والقوة والخوف والإقدام والتضحية والعرفان بالجميل والامتنان... وكل ما يمثل محامد الأخلاق الإنسانية. باعتبار السيئ منها الذي غاب كلية في هذا المقام. لتترك المجال مفتوحا أمام قصة الحب التي وقعت بين مولاي وياميناتا. حينما أضفت على جو الصحراء الممتع، لذة أخرى الكثير عنها مسكوت

في النص. ما جعلت القارئ يستنفد جميع وسائل الحدس والاستنباط والفهم واستبطان عمق المكان والشخصية. ليبحث متسائلا: هل مازالت قصص العشق والغرام، التي استجمعتها المخيلة من قصص الشعر القديم، وأبطال ملاحم الحب موجودة وحاضرة في هذا الزمن؟

شخصية ياميناتا:

ياميناتا شخصية ترقية ابنة طاسيلي آجير من عمق الصحراء التي قال فيها مولاي:" ياميناتا موجودة، أميرة زرقاء تساوي عشرين ناقة بيضاء. تتفتح سنواتها السابعة عشر على صدرها الصلب."[21]

قالت ياميناتا بكلمات تلج القلب، من تلك الكلمات التي يمكن الاحتفاظ بها مدى الحياة ومدى الموت في تجويف خلود ناعم: ... أود أن تأتيني بغزالة، غزالة حية[22]

هاهي ياميناتا تقول الكلمات التي لم تعثر عليها الفكرة، قالت ببساطة وهي تفك الوشاح:

– سأعطيك طفلا يا سيدي، وأنت ستمنحني غزالة.

ثم قالت في لحظة المعجزة:– أحبك."[23]

" ياميناتا التي تعرف أن بطنها الصغير مدوَّر"[24]

شخصية مولاي:

" مولاي شخصية صحراوية ابن ورقلة، أمير مفلس. لقد ملك والده من النخيل ما يفوق عدد الأوهام الموجودة في قلب قصيدة. وبعد ذلك توفي الوالد فنشأ البؤس. أصبح مولاي يشغل سائقا في شركة سيارات عابرة للصحراء"[25]

" يعرف مولاي كل شيء. يعرف لماذا ينبت الشعر الأصهب في الرمال. يعرف ماذا تعرف الطريق الأبدية ولا تريد الإفصاح عنه، وما تعرفه النجوم ولا تريد قوله لياميناتا"[26]

" هاهو مولاي وهاهي ياميناتا يشكلان حلم الليل. هاهو مولاي وهاهي ياميناتا ينظران إلى النخيل. تداعب يد مولاي الوشاح الأحمر ونهد الأميرة الزرقاء"[27]

هذه الفسيفساء من نصوص الشخصيات التي شكلت حيز الصحراء؛ تمثل فلسفة الوجود بأسره، والكينونة التي جبل عليها الكون والتي تتمثل في رحلة الموت والحياة. في شكل دائرة تبدأ من الموت لتنطلق نحو الحياة لتنتهي عند موت آخر يبعث فيه حياة جديدة... وهكذا إلى ما لا نهاية من الاحتمال والتوقع. وهو ما قالت به الأسطورة قديما

رحلة الفينيق ذلك الطائر الذي ينبعث مولودا جديدا من رماده الناتج عن حرق جسده الذي شاخ. فمولاي أحب ياميناتا وأراد أن يهبها الحياة بهديته لها غزالة... فكان حتفه وراء تلك الغزالة. لتنعكس الصورة عند ياميناتا التي وهبت مولاي حياة ثانية بابنه الذي في بطنها، بعد أن وهبته للموت بطلبها الغزالة الحية...

نحو تأويل للمكان:

حضور ولايات الجزائر كمكان في الرواية من بينها:" سأدخل مدينة تمغاد النائمة عبر باب تراجان. يكون الوقت ليلا يضيئه هلال. سيلمع الثلج فوق جبل شيليا. سأذهب باتجاه المسرح القديم كي أحرض الأحلام. ستلحق بي تلك الزهرة اليتيمة في أعالي المتاريس. سأحيي الأحجار الصابرة. سيتقدم موكب الفلاحين على البلاطات الرمانية كي يتعرفوا على ابنهم"[28] هذا النص السردي أو الملحمي كما يبدو. إشارة واضحة من السارد على أنه يتحدث ويسرد من بوابة التاريخ الذي تتربع عليه مدينة تمغاد. تلك العروس" الباتنية الأوراسية" التي توشمت بوسام الأصالة والتاريخ وسام" الشاوية" الضارب في جذور الرومان أولئك الذين يبعثون شعرية صارخة في النص متى ما أتى ذكر آثارهم التي خلدت حضارة شامخة تعالت في عالم الإنسانية... من بنيانهم وعمارتهم الشاهقة المتماسكة تماسك بنيان الدولة وذلك من خلال باب تراجان. حضور الثقافة والقيمة الإبداعية التي عُرف بها الرجل الروماني من خلال المسرح القديم ذلك البنيان المشيد بإحكام يبرز مدى الفن الذي ابتكره الروماني ليصنع لنفسه المتعة والفرجة الحسنة التي يتسلى بها. سواء في مقاتلة العبيد بعضهم لبعض، أو أثناء مصارعتهم لوحوش البرية من أسود.

كما يقدم مالك حداد نصا آخر يفتح أفقا آخر للتأويل واكتشاف الدلالات المسكوت عنها:" سأدخل عبر باب" تراجان"، وقد اخترت تمغاد، تمغاد النائمة، تمغاد الساهرة. هنا زمجرت الرياح. هنا تتوقف الرياح. سيخرج الضبع من باب تراجان. سأقول: أيها الشعب، لا تجهد نفسك في مطاردة الضبع، سيموت بعيدا في السهل وفي العزلة"[29] هذا النص لو ينطق عما سكت عنه لقال الكثير. فقد حمَّله الكاتب جملة من النصوص عبر شحنة من الرموز التي تروي قصة كفاح الجزائري عن وطنه عن حريته عن عرضه وشرفه الذي سلب منه. قصة شعب بأكمله أَبِي شجاع ابن الأكارم وابن الأمراء، شعب يرفض المذلة ولا يسكت عن الضيم... قام وحمل السلاح في وجه غاصب أرضه، ومكبل

حريته فكانت الانطلاقة من الأوراس الأشم ليلة الفاتح من نوفمبر 1954. من مدينة " تراجان" تمغاد مدينة الحرية والثورة والشجاعة التي" زمجرت فيها الرياح"" ولم تتوقف" ستوقف مد الاستعمار المتمثل في رمز الضبع ذلك الحيوان البائس الذي يقتات على عز الأشراف... وذلك بتأويل الرموز المشحونة في النص لنحصل على التخريج التالي:

الرمز	دلالته
تمغاد	الأوراس
هنا زمجرت الرياح	اندلاع حرب التحرير في الفاتح نوفمبر 1954
هنا تتوقف الرياح	ينتهي الاستعمار وتنكسر شوكته
سيخرج الضبع من باب تراجان	سيتم طرد الاستعمار الفرنسي من باب النصر
لا تجهد نفسك في مطاردة الضبع	هذا الاستعمار مهما قوي فهو ضعيف
سيموت بعيدا في السهل وفي العزلة	لا يستحق المقاتلة كالشجعان فهو مرتزق جبان

وأيضا في قوله:" وبعد ذلك أشرت إلى قسنطينة، وقحة في نبلها. تأكدت من هضاب الحصنة. رأيت جبال الأوراس وفهمت البنفسج والنسور. رأيت مدينة الجزائر نائمة، حالمة، مستيقظة. حيث أسمال الأمراء. ابتسم لي الأطفال. دخلت تمقاد النائمة عبر باب تراجان"[30] تصور المكان في زمن الما بعد؛ حيث انتصر الشعب المستعبد وتحرر غزالة تجوب الأرض طولا وعرضا، تسرح وتمرح حبورا في الأرجاء الفسيحة بجسور قسنطينة المعلقة بأحبالها، إلى الحصنة وهضابها الزيبان، إلى جبال" الأوراس" قممُ الشامخين الخالدين مع الزهر المتفتح بنفسجًا، ومع النسور رمز القوة والكفاح فارهةً أجنحة التحرير والحرية... لتطاول تلك القمم الشماء. لتنعم الجزائر بنوم هنيء، وأحلام وردية... تؤثثها ابتسامات الأطفال التي تملأ الأرض طولا وعرضا. وتبقى تمغاد الأوراس وباب تراجان رمز البطولة والكفاح وأسمى رموز الانتصار الذي حرر الجسد من براثن الاستدمار.

وخلاصة لما سبق:

بقي في الخلد أسئلة تطرح نفسها تكرارا.. لماذا" سأهديك غزالة"؟ لماذا الغزالة؟ ولماذا بهذا الحضور: غزالة حقيقية، وغزالة من قش، وغزالة من سراب، وغزالة كعنوان على المخطوط أي حبر على ورق..؟ ولماذا الصحراء؟ وغيرها من الأسئلة المنهجية التي

تروم إجابة شافية ومقنعة تُشَغِّلُ أدوات وإجراءات مكينة في الكشف عن خبايا النص واستنطاق ما سكت عنه. نتيجة لهذه الأسئلة خلصت المقاربة إلى جملة من التخريجات للسؤال المشروع في هذا النص:

فالغزالة = الصحراء التي = الاتساع والسيرورة

الغزالة = الأنثى

تلك الأنثى التي تحيل على المجتمع" الأموسي" باعتبارها صاحبة الفعل في تسيير وتدبير شؤون الأسرة.

والغزالة = غير العاقل.

حيث قام مالك حداد بِعَقْلَنَة الغزالة بإدخالها مجال الحوار كشخصية من شخوص الرواية. لتحيل هذه العَقْلَنَةُ إلأى خطاب فلسفة الجسد ذلك: المعذب، المقهور، المطارد، المحكوم، المُستعمر... الذي يشار إليه بكل أصابع الملذات والشهوة... سواء الغزالة جسد ممشوق معتدل سوي، نظيف لطيف لذيذ شهي... أو الغزالة متعة من الفرجة والمشاهدة وجلب الأنظار والانتباه والإحاطة بمجموعة من المميزات والحظوة. وإذا ما قلَّبنا النظر في الجسد هنا نجد رؤى متعددة تلوح وتخفى، تعبيرا ورمزا.. يكشف اللثام عنها التأويل الذي يعطي فسحة للتجول في هذه الخبايا.

فالغزالة بما هي أنثى = رمز صارخ بالجمال والخصوبة.

بما هي جسد = رمز صارخ بالغواية والشهوة.

يتشكل معطى آخر يدور حول:

الغزالة = هي: الصحراء.

هي: الجغرافيا.

هي: الوطن.

الغزالة هي هؤلاء الثلاثة. وذلك من منظور: خطاب: غير العاقل/ الجسد.

خطاب: الجغرافيا/ الوطن.

الخطاطة السابقة تنطلق من نص حواري بين مولاي وهو في حضرة الموت بعد عجزه عن الإمساك بالغزالة، وبين الغزالة السراب/ الوهم أو شئنا أن نقول الغزالة خطاب الضمير الجمعي/ الوطن الذي تحدث سحرا ودفاعا عن غاصبي حريته. وإن كان الخطاب موجها إلى مولاي فهو خطاب موجه لصاحب الشأن الذي ستنقله الجغرافيا حديث خلود

يخط الحدود والجبال والكثبان والواحات.... والشوارع والنوادي ومختلف أرجاء المكان: " غزالة جاءت لتحط خطمها الممدد على خد مولاي. ربما كانت غزالة حقيقية، ربما هي غزالة حقيقية دون أن تكون حقيقية. على كل حال، السراب لا يتحدث.

نظرت الغزالة إلى مولاي. مد مولاي يده.

– جئت من أجل ياميناتا؟ أليس كذلك، جئت من أجل ياميناتا؟...

فكرت الغزالة طويلا قبل أن تجيب. ثم قالت:

– لا جئت من أجلك أنت"[31]

نلمس في هذا الحوار شخصية قوية جسدتها الغزالة، بحديث فيه التحدي الكبرياء الذي يأبى أن يصمت كصرخة في وجه العدو الغاشم الذي كبل الحرية وقيدها، استغل الجمال واستباحه حرمته لنفسه يعيث فيها كما يحلو له." اقتربت الغزالة من مولاي... يجب أن تكون مجنونا مولاي كي ترغب في القبض عليَّ وأنا حية. يجب أن تؤمن بي، ولكن لا ينبغي أن تطاردني. يجب أن تكون مجنونا مولاي كي ترغب في مطاردتي..."[32] بقيت كلمات الغزالة حديثا رنانا في أذني مولاي، يفعل هذا الحديث فعله الذي يقتل ويفتك أكثر من فتك السلاح... مما جعل المؤلف يقول:" لا أعرف إن كانت الغزالة حقيقة، أم هي غزالة حقيقية دون أن تكون حقيقية. ومع ذلك فإنها ندمت على تلفظ تلك الكلمات حينما أدار مولاي إلى جسده المسدس الذي حرر الميكانيكي"[33] هنا الحرية تحاور سجانها، قاهرها ومغتصبها؛ حيث وقفت بثقة في وجه جلادها لتشهد موته وفناءه كجزاء يستحقه. وقفت لتشهد سجنه في قبر الحياة للتتنعَّم هي بالحرية، كما ستنعم الجزائر بطرد المستعمر وتقبره أرضها..." سأهديك غزالة" حديث غدا حكمة تتناقلها الألسن تداولا؛ لتتسامر بها قصصا للعبرة والعبر، وتُدَرِّسها في مدرسة الحياة حديثا من أحاديث الغزالة والمطارد، وحديث الحرية والمستعمر.

الهوامش:

(1) Gérard Genette. Seuils, Paris, 1987, p. 65.

(2) مالك حداد، سأهديك غزالة، ترجمة محمد ساري، ميديا بلوس، قسنطينة، الجزائر، 2010، ص: 32.

(3) الرواية، ص: 119.

(4) الرواية، ص: 130.

(5) الرواية، ص: 151.

(6) الرواية، ص: 151.

(7) الرواية، ص: 153.

(8) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص ص: 134– 135.

(9) الرواية، ص: 29.

(10) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص: 33.

(11) الرواية، ص: 82.

(12) عثمان بدري. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص: 94.

(13) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص: 151.

(14) الرواية، ص ص: 31– 32.

(15) الرواية، ص: 108.

(16) الرواية، ص: 115.

(17) الرواية، ص: 34.

(18) الرواية، ص: 36.

(19) الرواية، ص ص: 36– 38.

(20) الرواية، ص: 30.

(21) الرواية، ص: 30.

(22) الرواية، ص ص: 31– 32.

(23) الرواية، ص: 130.

(24) الرواية، ص: 155.

(25) الرواية، ص: 28.

(26) الرواية، ص: 155.

(27) الرواية، ص: 130.

(28) الرواية، ص: 124.
(29) الرواية، ص: 125.
(30) الرواية، ص: 146.
(31) الرواية، ص: 150.
(32) الرواية، ص ص: 152– 153.
(33) الراواية، ص ص: 153.