Language Art, 9(2): pp. 81-112, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.11 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۹، شماره ۲، سال ۲۰۲۴، از صفحه ۸۱ تا ۱۱۲

التطريس في رواية النهاية أو ريح الشمال لحميدة شنوفي

الدكتور علي سحنين[1]
أستاذ محاضر أ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر.

(Received: 1 January 2024; Accepted: 24 May 2024; Published: 31 May 2024)

ملخص

تسعى هذه الورقة البحثية إلى مساءلة ظاهرة لافتة في الرواية الجزائرية، ألا وهي ظاهرة التطريس التي تجسدها بامتياز رواية "النهاية" أو "ريح الشمال" للكاتبة حميدة شنوفي. ومن خلال ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن عناصر اللعبة التطريسية القائمة بين نص ناسخ من الدرجة الثانية هو "ريح الشمال"، ونص أصلي مصدر هو "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، على مستوى العنوان الروائي والشخصيات واللغة الأدبية والأحداث السردية والزمان والمكان. كما تهدف الدراسة إلى معاينة مختلف أشكال التفاعل والتصادي والتحاور بين النَّصَّين من حيث الجمالية والمضمون، عِلَاوَةً على أنها تَروم سَبر أغوار هذا النص، واستنطاق مُضمَرِه ومُعَتَّمه، ونزع رداء التدثر عن المعاني الدفينة والمتوارية خلف متاريس اللغة والمندسة في ركاز النص، وكذا إماطة الحُجُب عن أسرار العملية التطريسية، ودواعي استدعاء النص اللاحق للنص السابق، وإعادة بعثه من جديد. وقد اقتضى منا تحقيق هذه الأهداف التوسل بالمنهج البنيوي في معاينة البنية الشكلية للنصين، وتوصيف مظاهر تعالقهما وتفاعلهما، وفي رصد مختلف مُتَنَاصَّات النص الناسخ مع النص الأصلي، والعمل على جردها وإحصائها والمقارنة بينها، كما استَعَنَّا بالمقاربة التأويلية في استنطاق الأبعاد الدلالية للعمل التناصي والتطريسي الذي نهضت به الكاتبة في نصها الروائي. وقد قادنا ذلك إلى استخلاص بعض النتائج، تأتي في مقدمتها أن غاية الكاتبة من هذا العمل الطريف لم تتحدد فقط في تحقيق هذا البعد التناصي والجمالي مع نص "ريح الجنوب"، بقدر ما كان هدفها الأساس استنطاق المسكوت عنه في الرواية، ومحاولة استشراف نهاية لخاتمتها المغلقة والمفتوحة على جملة من الاحتمالات والتأويلات؛ وبهذا فقد جاءت بالفعل رواية "ريح الشمال" لتقدم أجوبة لأسئلة طرحتها "ريح الجنوب"، وسكت عنها ابن هدوقة، إلا ما كان من قبيل التلويح والإشارة الضمنية، ومنها عدم تصريحه بفشل قانون الإصلاحات الزراعية وتأميم الأراضي الفلاحية الذي أصدرته الدولة بعد الاستقلال، ومنها أيضا أن الجزائر ستدخل معتركا خطيرا بسبب الخلافات الإيديولوجية والسياسية التي أدت إلى إغراق البلد في شلال من الدم دام عشرية كاملة. أما عن جوانب الجِدَّة في هذه الدراسة، فَتُعَدُّ مقاربة هذه الرواية هي الأولى من نوعها في النقد الجزائري؛ لأنه لا توجد دراسة منشورة عنها في حدود اطلاعنا، ولا سيما من منظور المقاربة التطريسية.

الكلمات الأساسية: الحوارية، التناص، التطريس، الرواية الجزائرية، النهاية أو ريح الشمال، حميدة شنوفي.

[1]E-mail: ali.sahnine@univ-saida.dz

مقدمة:

يعد النص الروائي (النهاية أو ريح الشمال للكاتبة حميدة شنوفي) الذي صدر بعنوانين وفي طبعتين مختلفتين نصا أدبيا طريفا ومطرّسا، وكتابة من الدرجة الثانية، لأنه يستلهم أفكاره ويستمد روافده وأسس بنائه وتكوينه من نص أصلي سابق عليه، هو نص ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة؛ حيث تمكنت الكاتبة من محاورة هذا النص الروائي الأصيل والمؤسِّس، وإعادة إنتاج بنياته السردية والمضمونية واستنساخها بطريقة لا يجيدها إلا الحذاق من أهل هذا الفن والاختصاص، وبلمسة جمالية بديعة أضفت على النص الجديد مسحة تناصية وحوارية قائمة على التفاعل والتصادي، وعلى إعادة الإنتاج والتشكيل والتطريز والتحويل والتحوير، وعلى مختلف الإحالات والتضمينات والاسشهادات النصية والإشارية السابقة، وأضاءت بعض مناطق ظل كانت معتمة في النص السابق، وفتحت المجال أمامه للسؤال والنقاش، واستشرفت له بعض الآفاق والنهايات التي أملتها ظروف معينة وحساسيات متجددة، جعلت منه نصا خالدا وملهما ومرهّنا في الحاضر والمستقبل، ذلك لأن هذا النص الجديد وهو يربط صلاته بالنص الأصلي، لا يتماهى معه كلية، ولا يشعر القارئ مع هذا الأخذ أو الاقتراض أو الامتصاص بأنه نسخة مكررة أو مطابقة له، بل تجده يحافظ على انسجامه واستقلاليته وهويته وخصوصيته المضمونية والجمالية.

وبهذا، فإذا كان مفهوم التطريس ظهر نتاج تطور حاصل، بدأه باختين[1] بإطلاق مفهوم الحوارية، ثم تحول مع كريستيفا[2] إلى تناص، وأخيرا إلى تطريس مع جينيت[3]. وإذا كان -أيضا- مفهومه معبرا عن ظهور آثار الكتابة القديمة الممحوة في الكتابة الجديدة؛ فإن نص النهاية أو ريح الشمال، تظهر بعض آثار النص السابق فيه، وفق آليات تناصية تطريسية، عبّرت عن مدى فطنة الكاتبة ومقدرتها الفنية والجمالية على تأثيث هذا النص الإبداعي اللافت والمتميز وتحبيكه وتطريزه مضمونيا وجماليا، وقد اتخذ هذا العمل التطريسي بعض المظاهر والتجليات على مستوى العنوان والبنية السردية (الشخصيات، المكان، الزمان، الحوار)، وعلى مستوى الأفكار واللغة ومختلف الروافد الأدبية والتراثية والدينية والسياسية والاجتماعية. وهو ما سنحاول إبرازه والكشف عنه في هذه الورقة البحثية.

وإذا كان لا بد من الإشارة إلى **الدراسات السابقة** التي تناولت موضوع التطريس في الأدب والسرد بخاصة، فإنها تعد على رؤوس الأصابع، فضلا عن أن معظمها غارق في التنظير والترجمة عن الدراسات التطريسية الغربية. لكنه -وفي حدود اطلاعنا- عثرنا على دراستين تطبيقيتين تونسيتين منمازتين، الأولى للناقد والأكاديمي الفذ "أحمد السماوي"، وهي موسومة: (التطريس في القصص، إبراهيم درغوثي أنموذجا)، وقد ركز فيها الناقد على التصديرات بوصفها نصية موازية، وعلى النصية الناسخة، والتضمين، والإشارة، والتكرار، والتصادي، والتناص، والمعارضة، والمحاكاة الساخرة، والتحريف الهزلي، والواقعية النصية والواقعية الوصفية، بوصفها تمظهرات خاصة بالعملية التطريسية في قصص إبراهيم درغوثي، والدراسة الثانية الضخمة للباحثة الجامعية "دليلة شقرون" المعنونة: (التطريس في الرواية العربية الحديثة (نجيب محفوظ أنموذجا)، التي تناولت فيها روايات نجيب محفوظ من المنظور التطريسي نفسه. وبهذا تبقى هاتان الدراستان منطلقا مرجعيا مهما بالنسبة للباحثين والدارسين في حقل الدراسات السردية العربية. أما مقاربتنا النقدية، وإن كانت قد أفادت من هاتين الدراستين السابقتين إلا أنها تتميز

---

[1] Mikhail Bakhtine

[2] Julia Kristeva

[3] Gérard Genette

عنهما بكونها الدراسة الأولى التي تناولت موضوع التطريس في الرواية الجزائرية، وبالأخص رواية ريح الشمال لحميدة شنوفي.

وعلى هذا الأساس، فقد شكلت اللعبة التطريسية ميزة فارقة في رواية "ريح الشمال" لحميدة شنوفي[١] وظاهرة جلية للعيان، لأنها تعلن عن متناصها، وتصرح بتصاديها معه بشكل مباشر، وهو رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. فإلى أي مدى وفقت الكاتبة في تطريس نصها الروائي؟ وهل وفقت -حقا- في تجربتها الجريئة الهادفة إلى تصور نهاية لأحداث رواية "ريح الجنوب"؟ هل حاكت الكاتبة نص ابن هدوقة محاكاة تامة، أم أنها أجرت على أحداث الرواية تحويرا وتحريفا من نسيج مخيلتها الإبداعية؟ ثم ما المستويات التي مسها التحويل وطالها التحوير بعد العملية التطرسية؟.

في ماهية التطريس الروائي:

يعود مصطلح التطريس[٢] إلى الأصل اليوناني بالامبساستوس[٣]، وقد أطلقه الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" -بعدما راج قبله مصطلحا الحوارية- وعلى نحو خاص مصطلح التناص- ليعبر عن معنى الكتابة على الكتابة، أو بمعنى آخر الكتابة على آثار ممحوة سابقا.جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (طرس): "الطِّرْسُ: الصحيفة، ويقال هي التي مُحِيت ثم كتبت، وكذلك الطِّلْسُ. ابن سيده: الطِّرْسُ الكتاب الذي محي ثم كتب، والجمع أَطْراس وطُروس، والصاد لغة. الليث: الطِّرْس الكتاب المَمْحُوُّ الذي يستطاع أَن تعادعليه الكتابة، وفِعْلُك به التَّطْريسُ.

---

[١] حميدة شنوفي كاتبة روائية وقاصة ومسرحية جزائرية من مواليد ١٩٩٠، مديرة دار أقلام للنشر الإلكتروني، ومسؤولة النشر بمجلتها، تحصلت على شهادة الماستر في الحقوق (قانون عقاري)، وشاركت في العديد من المعارض الوطنية والدولية، ولها حوارات إعلامية وثقافية منشورة إلكترونيا. كما صدر لها العديد من النصوص الروائية والقصصية، نذكر منها:

-انفصام بتوقيت الافتراض، عن دار المثقف للنشر والتوزيع سنة ٢٠١٧.

-رواية النهاية في ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة عن دار خيال للنشر والترجمة سنة ٢٠١٩ والتي نالت بها جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي ٢٠٢٠.

-رواية ريح الشمال (طبعة منقحة عن رواية النهاية)، صادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالاشتراك مع وزارة الثقافة والفنون سنة ٢٠٢١.

-رواية حوش المعاشات صادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالاشتراك مع وزارة الثقافة والفنون سنة ٢٠٢٣.

-أصوات (مجموعة قصصية)، دار المثقف، ٢٠١٧.

-لا تغلقوا الباب (مجموعة قصصية)، دار الجزائر تقرأ، ٢٠١٨.

-لفلسطين نحكي (مجموعة قصصية)، دار المعتز، الأردن، ٢٠١٨.

-شموس (مجموعة قصصية)، دار مها للنشر القاهرة، ٢٠١٩.

-فينيسيا توابيت الحب والكراهية (مجموعة قصصية)، ببلومانية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩.

-ثلاثون دهشة (مجموعة قصصية)، دار فهر نهايت، الجزائر، ٢٠٢٢.

٢ **Palimpseste** قوبل المصطلح عربيا بعدة مقابلات ترجمية منها (التطريسات) الواردة في كتاب محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج٣، دار توبقال للنشر، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، ص: ١٨٦. ومنها طروس التي اعتمدها محمد خير البقاعي في ترجمته للصفحات الأولى من كتابPalimpsestes ضمن كتابه دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨، حلب، ص: ١٢٣. واعتمدها أيضا كل من فوزي الزمرلي في كتابه شعرية الرواية العربية: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧، ص: ١٨. وكمال الرياحي في كتابه الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط١، تونس، ٢٠٠٩، ص: ١٠٢. وأطراس التي اختارها المختار حسني في ترجمته لأنماط المتعاليات النصية عند جيرار جينيت في مقاله الموسوم (أطراس: الأدب في الدرجة الثانية) الذي نشره في العدد ١٦ من مجلة فكر ونقد المغربية سنة ١٩٩٩. ومن الترجمات الغريبة (ألواح) التي يفضلها سعيد يقطين في كتابه السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢، ص: ٤٨، ٦٠. وأيضا ترجمة (النص المخفي) التي اقترحها واسيني الأعرج في كتابه المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ص: ٥٢. ومن الترجمات المتداولة (التطريس) التي اعتمدها أحمد السماوي ودليلة شقرون في كتابيهما المعتمدين في هذه الدراسة.

[3] **Palimpséstos**

وطَرَّسَه: أَفسده. وفي الحديث:كان النَخَعِيُّ يأْتي عبيدة في المسائل فيقول عبيدةُ: طَرِّسْها يا أَبا إبراهيم أَي امْحُها، يعني الصحيفة. يُقال: طَرَّسْتُ الصحيفة إِذاأَنعمت محوها. وطَرَسَ الكتابَ: سَوَّده. ابن الأَعرابي: المُتَطَرِّسُ والمُتَنَطِّسُ المُتَنَوِّقُ المختار؛ قال المِرَّارُ الفَقْعَسي يصف جارية:

بيضاءُ مُطْعَمَةُ المَلاحةِ، مِثْلُها * لَهْوُ الجَليسِ ونِيقةُ المُتَطَرِّسِ. (ابن منظور، مادة طرس).

وقد ورد هذا المعنى عند "ناتالي بياغاي غروس[1]" التي ترى أن "الطرس...صفيحة أو لفافة يتم بصفة متكررة التخلص مما خط عليها". (غروس ۲۰۱۲، ۱۷٦). وقديما كانوا يكتبون على الجلود، ثم تمحى ويعاد الكتابة عليها من جديد، فتظهر آثار الكتابة القديمة خلف الكتابة الجديدة. وبهذا فعملية إعادة الكتابة على الطرس، تنسجم مع العنوان الفرعي (الأدب من الدرجة الثانية) الذي شفع به جينيت كتابه **Palimpsestes**.(السماوي ۲۰۰۲، ١٤).

وهو ما أكده "جينيت" -حينما تناول الظاهرة التطريسية- بالقول: "لا يوجد أي أثر أدبي، مهما كانت درجته، ومهما اختلف قراؤه، فإنه يحيل على أثر آخر. وبهذا المعنى تكون كل الآثار ناسخة" (Genette 1982, 18). وعلى حد تعبير الباحثة الفرنسية "ناتالي بياغاي غروس"، "ليس هناك نص استغنى عن كل استعادة لآثار أخرى، عن كل استعارة منها"(غروس ۲۰۱۲، ۱۷۰)؛ أي إن الآثار الأدبية على اختلافها وتنوعها، تكون مطرسة وخاضعة لعمليات القص والتلصيق والتركيب، ولإعادة التشكيل الجمالي والإخراج الفني، مما يجعل العملية التطريسية أشبه ما تكون بفسيفساء (موزاييك)، أو بلعبة بيزل، أو بلوحة فنية لرسام تكعيبي (شقرون ۲۰۱۸، ۹ و ۱۱). فكما هو الشأن بالنسبة لعمل التقطيع والتلصيق والتركيب -بين الأشكال المتنافرة- الذي يكون قوام هذه الأعمال أو الأشكال، يكون كذلك الشأن بالنسبة للرواية التي تستطيع أن "تجمع في أحشائها عناصر عديدة متنافرة غير متجانسة، يتم الجمع بينها عبر عملية قص من المنابت وتلصيق داخل الفضاء النصي الجديد الذي يغدو رقعة تختلط فيها عناصر متباعدة متداخلة. إنها تحضن هذه المكونات الهجينة التي تغدو أجزاء منها لا يتحقق كيانها بمعزل عنها. فهي تمتصها وتتفاعل معها وتستوعبها عبر سيرورة إنتاجية تجعلها في انسجام تام معها رغم كونها في الأصل دخيلة عنها مأخوذة من سياق مغاير ومصدر مخالف".(شقرون ۲۰۱۸، ۱۱).

وبناء على ذلك تكون الرواية الجنس الأدبي الأقدر على احتضان الأجناس والفنون المختلفة والمتباعدة، والمهيأ لاستضافة التاريخي والديني والاجتماعي والسياسي والفن التشكيلي والموسيقي والفكاهي والهزلي...وغيرها. فهي ملتقى لتحاور الأجناس ولتفاعل النصوص، وهي الكيان الفني والأدبي القائم على الانفتاح ومواكبة مستجدات العصر، والقابل للتجدد والتطور والتحول المستمر. وبهذا "فالنص الروائي هو طِرس فيه نرى نصا يطابق آخر لا يخفيه تماما وإنما يجعله قابلا لأن يُرى بشفافية. الحذر الحذر! فكل نص يمكن أن يخفي آخر"(شقرون ۲۰۱۸، ۱۳). لكنه بمجرد إزالة الطِّفل عن الطرس(السماوي ۲۰۰۲، ٦۲) أو حك سطح اللفافة، ستنكشف مختلف طبقات النص التي تغطيها اللفافة وتحجبها عنا، وتظهر آثار الكتابة السابقة للعيان(غروس ۲۰۱۲، ۱۷۷). إنها مملكة الرواية، هذا النص الثقافي المطرس بامتياز.

بقي أن نشير إلى أن جينيت-في نطاق دراسته للمتعاليات النصية **Transtextualité**-في كتابه أطراس **Palimpsestes**- قد اهتم بخمسة أنماط من التجاوز النصي **Transtextualité**، هي: التناص **L'intertextualité**، والنصية الموازية (المحيط النصي[2] أو المناص) **Paratexte**[1]، والنصية الواصفة **Métatextualité**، والنصية الجامعة

[1] Nathalie Peigay-Gros

[2] يبدو أن هذه الترجمة (**المحيط النصي**) التي اعتمدها واسيني الأعرج هي الترجمة الأكثر دقة وملاءمة من غيرها، من الترجمات الشائعة والذائعة. فإذا كانت ترجمة مصطلح Paratexte بالمناص ترجمة اعتباطية ولا تفي بالمعنى المراد، وكان استعمال ترجمة (النص الموازي) يدل على وجود نص آخر لا تربطه بالنص الأصلي أية صلة أو علاقة، إن لم نقل تربطه به علاقة تناقض وتعارض وانفصال تام، لأن "الأمر هنا

L'architextualité، أما خامس هذه الأنماط وهو النصية اللاحقة أو الناسخة **Hypertextualité**، وإن أدرجه بوصفه صنفا رابعا، فإنه، تعمد تأخير الحديث عنه، لأنه سيكون مدار اشتغاله في كتابه أطراس المذكور آنفا.

لقد أدرج "جينيت" مفهوم التطريس أو الكتابة من الدرجة الثانية ضمن علاقة النصية اللاحقة أو الناسخة، وهي كل علاقة تربط بين نصين: النص الأول (ب) سماه "جينيت" نصا لاحقا أو ناسخا **Hypertexte** والنص الثاني (أ) سماه نصا سابقا أو مصدرا **Hypotexte**. ثم إن العلاقة بين النصين ليست علاقة تعليق أو شرح، بقدر ما هي علاقة تطعيم أو زرع (Genette 1982, 13). وبمعنى آخر أن هذه العلاقة النصية قوامها تلاقح النصوص وتصاديها وتفاعلها، وأن تحاكي فيها النصوص الناسخة نصوصا أخرى، مصادر، سابقة عليها، وتُجري عليها بعض التحويلات والتحويرات. وهذه العملية هي ما سمته "ناتالي بياغاي غروس" بعلاقة الاشتقاق (غروس ٢٠١٢، ٧٥ وما بعدها) التي تتخذ لديها، عدة أشكال وتمظهرات نصية وتحويلية، هي: المحاكاة الساخرة، والتحريف الهزلي، والمعارضة. في حين أن "جينيت"، كان قد أحصى العديد من الأنماط التحويلية، نذكر منها: الترجمة **Traduction** ونثر المنظوم **Transtylisation en prose** ونظم المنثور **Transmétrisation** والبتر **Excision** والتشذيب **EmondageouElagage** والتهذيب أو التنقيح **Expurgation** والاختصار أو الإيجاز **concition** وملخص الكتاب **Digest** والإسهاب أو التوسع **Expansion ou Amplification** والتسريد **Narrativisation** والمسرحة **Dramatisation** وتحوير وجهة النظر **Transfocalisation**...إلخ. (Genette 1982, 293-536). هذا بالإضافة إلى التضمين والتلميح والتكرار والاستشهادات والإحالات والسرقات والتصادي...وغيرها.

إن التطريس سمة من سمات الكتابة الإبداعية والروائية، وظاهرة طبيعية وحيوية، تخص طبيعتها التكوينية والأجناسية. بله هي ظاهرة كونية وعالمية، تتعلق بالأدب، وستظل تتحكم في سيرورته الإنتاجية والإبداعية بشكل دائم ومستمر. وذلك بالرغم من أن أبعاده التناصية، قد تجعل الوحدة الدلالية للنص عرضة للخطر (غروس ٢٠١٢، ٩٩) والتشظي والتشتت ومنفتحة على احتمالات تأويلية مضاعفة، وعلى استحضار أكثر من ذاكرة نصية، تبقى مهمة استكناهها والكشف عن حجبها وجينيالوجيتها على عاتق القارئ الذي يكون مؤولا ومطرّسا في نفس الوقت.

وبهذا فكل نص مهما كان إلا ويستدعي سابقه، ويظل مشدود الصلة به، يستمد منه بعض عناصره ومكوناته، و"كل نص يواطئ نصوصا أخرى ليمحوها ويعيد كتابتها مجريا عليها ضروبا من عمليات التحويل فيؤكدها ويثبتها على نحو أو آخر أو ينفيها ويتجاوزها. وفي جميع الأحوال تظل آثار الكتابات السابقة ورواسبها مستكنّة في ثنيات النص مشعة في خفوت، منتظرة من يسلط النظر عليها لتبعث من جديد وتمثّل نابضة حياة وقدرة على التجدد الدلالي". (العجيمي ٢٠١٩، ٧٣).

متعلق بموضوع يقع في حواشي النص السردي وليس في جوهره، لكنه ملتصق به ولا وجود له إلا من خلاله، ومن هنا أهميته. إذ لا يمكن تخيل نص سردي متكامل دون محيط نصي Paratexte. لقد تم استخدام المحيط النصي اعتماد على الكلمة الفرنسية وما تعنيه، فكلمة Paratexte، تنقسم إلى جزئين **Para + texte** والتي تعني **محيط + نص**. الاشتقاق المصطلحي يجب أن يبنى من خلال هذين العنصرين". (واسيني الأعرج، المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص: ٥٢.).

[1] خصص "جينيت" كتابه عتبات Seuils لدراسة النصية الموازية (المناص) Paratexte وفيها اهتم بدراسة العناوين الأصلية والفرعية، وأسماء الكتاب، والتجنيس، ودار النشر، والغلاف، والإهداءات، والمداخل والمقدمات والتصديرات والحواشي والهوامش والصور، والألوان، والرسومات...وغيرها.

-Voir : Gerard Genette, Seuils,Ed, Seuil, Paris, 1987.

-وينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨. وينظر أيضا كتابه، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣.

التطريس في مستوى العنوان الروائي

يتلبَّس النص الروائي (**ريح الشمال**) للكاتبة حميدة شنوفي مسحة تطريسية، بدت آثارها جلية ملموسة وطافية، منذ العنوان، بوصفه عتبة نصية، وشاهدا علنيا، ومتناصا يتصدر غلاف الرواية (شقرون ۲۰۱۸، ۱۹٦)، سواء من خلال عنوانه الأصلي (**ريح الشمال**) أو من خلال عنوانه الفرعي (**النهاية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**)، أو من خلال عنوان الطبعة الأولى للرواية (**النهاية**)(شنوفي، ۲۰۱۹) الذي عدلت عنه الروائية في الطبعة الثانية إلى العنوان (**ريح الشمال**) الذي يبدو أن الروائية قد وفقت في تأثيثه وبنائه بناء مطرّسا. أضف إلى ذلك أنها تداركت ما فاتها في الطبعة السّابقة، وحاولت أن تجتهد أكثر في جعل العنوان -بهذه الصياغة الجديدة- يؤدي وظيفته الحوارية والتناصية.

يستحضر القارئ -بمجرد أن تقع عينه على عنوان (ريح الشمال)-عنوانا آخر سابقا عليه، هو عنوان رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، لكنه وهو يطالع متنها، تتأكد لديه تلك العلاقة الحميمية، وذلك التصادي أو التفاعل بين العنوانين أو بالأحرى بين النصين، بين نص لاحق، ونص سابق، النص الأصل أو المصدر والنص الناسخ من الدرجة الثانية؛ إذ يعيد هذا الأخير اللاحق استنساخ النص السابق ومحاكاته وإعادة إنتاجه من جديد بما يحقق ما سمي بالتضافر النصي. ذلك لأن النصوص تتراشح وتتلاقح، ويحمل اللاحق منها بصمات سابقها، فتترك فيها ما يشبه الوشم في ظاهر اليد(السماوي ۲۰۰۲، ۱٤٦-۱٤۷ و ۱٥۱). وهو ما يجسده العنوان الروائي (ريح الشمال) الذي تطفو على سطحه آثار العنوان الروائي (ريح الجنوب)، كما أنه يحيل عليه بشكل مباشر.

تصرفت الكاتبة في العنوان الروائي (ريح الجنوب)، فأجرت عليه تحويرا بسيطا، لم يحجب عنا آثار العنوان السابق على الرغم من أنها حادت به قليلا عن الأصل. وبطريقة القص واللصق، استبدلت كلمة الشمال بكلمة الجنوب، فأصبح العنوان دالا بطريقة عكسية وتضادية (شمال **عكس** جنوب)، وتحولت صياغته من الدلالة على ريح الجنوب (القبلي). "وتحركت الريح، وأخذ دويها يتصارخ بين جبال القرية ورباها فإذا الأرض المقمرة تتلحف بلحاف من غبار...غبار القبلي" (ابن هدوقة ۲۰۰۸، ۱۹۹) إلى ريح الشمال (البحري). "أما هناك فتهب رياح الشمال برائحة أمواج البحر الهادئة" (شنوفي ۲۰۲۱، ۱۰٤). وفي القرآن الكريم جاءت دلالة الريح لتأدية هذا المعنى المفارق، وللدلالة على الخير والشر. **يقول الله عز وجل:** {**وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِۖ حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِۚ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ}. الأعراف/٥۷. وقال تعالى أيضا:** {**وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء فأسقيناكموه وما أنتم له بخازنين}.الحجر/ ۲۲. وقال:** {**فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَاۖ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰۖ وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ}. فصلت/١٦. وقال أيضا:**{**فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَاۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ}. الأحقاف/ ۲٤.**

فإذا كانت ريح الجنوب "دلالة على تمزيق السكون وتكسير الرتابة والروتين الذي يسود القرية و[دليلا] على نفسية البطلة (نفيسة) الطالبة الثائرة على أوضاع قريتها، وسلطة والدها ثوران الريح" (بوقرومة، ٦٤)؛ فإن ريح الشمال دلالة على الفكر التنويري والخلفية الثقافية للمدينة والجامعة التي دعت نفيسة إلى التحرر والانفتاح والتمرد على الأعراف والتقاليد، وإلى رفض مختلف أشكال الانغلاق والعنف والظلم والتسلط السائدة في القرية.

ولعل في هذا التحوّل أو التحوير الطارئ على العنوان دلالة غير خافية، قصدت إليها الكاتبة، مما جعل العنوان معبرا في الحالتين عن فوارق الحياة المعيشية بين القرية والمدينة، وما نجم عنها من انعكاسات على بطلة الرواية (نفيسة) التي همت بالرحيل ومغادرة القرية في النص الأول (المتناص) وبالعودة إليها مجددا كما هو الحال في

النص الثاني (الناسخ). ويبقى أن نشير أيضا إلى الدلالة الإيديولوجية التي يبطنها العنوان الأصل، وشحن بها العنوان الناسخ؛ لأن الكاتبة استوعبت فكر ابن هدوقة المتشبع بالمبادئ الثورية والاشتراكية، وتطلعت في عملها إلى مواصلة ما سكت عنه ابن هدوقة أو تنبأ به من أحوال وظروف عاشها وما يزال هذا الوطن؛ فاختارت لعملها التطريسي عنوانا لافتا (ريح الشمال)، واستشرفت لرواية ريح الجنوب هذه النهاية، كما يشير إليها عنوانها الفرعي (**النهاية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**). كما منحت لشخصياتها أدوارا متجددة، وأدخلت على أحداثها بعض التغييرات والتحويلات بطريقة فنية وتخييلية -صقلها ذكاؤها وموهبتها الأدبية الفذة- لا تشعر باستنساخ حرفي للنص السابق، كما لا تخفي في الوقت نفسه اتكاء النص الناسخ عليه، أو امّحاء آثاره كلية وانطماسها وطمورها. إنها لمسة الفنان المبدع القادرة على صهر أفكار النصوص السابقة وأحداثها، ونحتها في قالب نصي جديد، مانحة له الانسجام والاستقلالية.

هكذا يحل النص الأصلي المتناص في النص الناسخ بعنوانه، إلى درجة أن العنوان (ريح الجنوب) يتكرر حضوره في النص الناسخ ثلاثا وعشرين مرة، في مقابل حضور باهت للعنوان ريح الشمال، الذي ورد ذكره مرة واحدة بصيغة الجمع. (أما هناك فتهب رياح الشمال برائحة أمواج البحر الهادئة). مما يؤكد التعالق الوثيق بين النصين، ويعلن عن استمرارية هبوب ريح جنوب ابن هدوقة حتى بعد مرور خمسين سنة عن صدور نصه. بل الأكثر من ذلك حتى العنوان الذي اعتمدته الكاتبة (ريح الشمال) قد ذكر صراحة في الرواية الأصل. (...كانت ريح الشمال تهب مما صير الجو في غاية الاعتدال...)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٦٤). (سكتت الريح واعتدل الجو، وهبت أنسام البحري (ريح الشمال) فأزالت عن النفوس ما كانت تجده من ضيق وتحسه من حيرة...)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ١٥٤). وفي الجدول الآتي سنقدم عملية إحصائية لبعض المواطن التي ذكر فيها العنوانان في النص الناسخ (اللاحق) بشكل صريح.

عنوان النص الأصلي (ريح الجنوب)	عنوان النص الناسخ (ريح الشمال)
(...ويأتي على ما تبقى من صمودهم، قوة أكبر من قوة **ريح الجنوب** نفسها). ريح الشمال، ص: ١٨.	(أما هناك فتهب **رياح الشمال** برائحة أمواج البحر الهادئة). ريح الشمال، ص: ١٠٤.
(لم تعد حرارة الشمس و**رياح الجنوب** (القبلي) وحدها من تمنعهم من الخروج). ريح الشمال، ص: ١٩.	
(كان المساء ما يزال شرسا بسبب حرارة الشمس الحارقة، و**رياح الجنوب** الموسمية تلفح وجوههم بمجرد الخروج من منازلهم). ريح الشمال، ص: ٢٢.	
(تلعثمت نسمات **ريح الجنوب** (القبلي)). ريح الشمال، ص: ٤٢.	
(**ريح الجنوب** ستفضح كل الأسرار..). ريح الشمال، ص: ٤٦.	
(فبقيت **رياح الجنوب** تزمجر معلنة انتصار الحق على الباطل، لأن الريح بما تحمله من قوة، تقضي على كل ما هو ملتو، ذي أسس غير متينة، بل وتكسر سلطة كل من يبني مجده على أرض لا يتمنى تملكها إلا من أجل الاستحواذ لا غير). ريح الشمال، ص: ٥٠.	
(كانت القرية تبدو قاحلة، و**رياح الجنوب** أحد أفرادها الأصليين). ريح الشمال، ص: ٧١.	

عنوان النص الأصلي (ريح الجنوب)	عنوان النص الناسخ (ريح الشمال)
(رغم علم مالك بأن الخبر سيشيع بينهم وينتشر انتشار **ريح الجنوب** متى ما هبت فأهلكت وغيرت وأعاثت في نفوس الناس اضطرابا). ريح الشمال، ص: ٨٠.	
(حتى أن **ريح الجنوب** ما سلمت منهم، إذ باتوا يترجمون صفيرها بنذير شؤم، وعويلها بالغضب، وهدوءها بالرضا...). ريح الشمال، ص: ٩٤.	
(أحجمت **ريح الجنوب** عن الهدوء، فكما تعكر مزاج أهل القرية بما نقله لهم شيخ البلدية من أخبار عن قانون التسيير الذاتي، كانت **ريح الجنوب** المصحوبة بلفحات الشمس الحارقة تواصل زمجرتها في الوجوه، لافحة إياها ومانعة سكان القرية من التحرك بحرية في الأرجاء). ريح الشمال، ص: ١٠٢، ١٠٣.	
(...هنا تهب **ريح الجنوب** الساخنة...). ريح الشمال، ص: ١٠٤.	
(كانت **رياح الجنوب** مستعدة لتهل ضيفة ثقيلة الظل على بساط القرية المتشقق، فتزيده يبوسا وقسوة...). ريح الشمال، ص: ١٦٨.	

في مستوى التطريس الأدبي

يحل النص الروائي ريح الجنوب في نص ريح الشمال إلى درجة التماهي والتطابق الحرفي، ذلك لأن الكاتبة، تستعير العديد من العبارات والفقرات والشواهد والإحالات -بحرفية تامة- من النص السابق، وتعيد استعمالها وإلصاقها وتركيبها بشكل يجعلها تبدو مندمجة ومتجانسة ضمن منطوقها الروائي. فهي بصنيعها هذا تشبه -إلى حد ما- المرمّق الذي يحسن وضع القطع المتناثرة، الواحدة إلى جوار الأخرى، بغية حصولها على نص أوفى هو نصها الناسخ (السماوي ٢٠٠٢، ١٥٤). ولاشك أن تجميع هذه القطع النصية المبثوثة في ثنايا النص السابق، والزج بها في النص اللاحق، وإعادة استعمالها وتركيبها من جديد -إما بنقلها حرفيا أو بإعادة صياغتها وتحويرها أو بالتعليق عليها وشرحها- ليس عملا اعتباطيا بقدر ما يكون معبرا عن حالة من التجدد والانبعاث والتنوع، وعلى وحدة نصية قائمة على الترهين الدائم والمستمر، ليس بإمكان تقادم العهد وتعاقب الأزمنة أن يبليها. وفي الجدول الآتي سنسعى إلى تجميع هذه النصوص والشواهد المستنسخة كما هي في رواية ريح الشمال:

النص الناسخ	النص الأصلي
(**كانت الحافلة ما تزال تجابه تعرجات ذلك المسلك الضبابي الغابي، مثل ثعبان ضخم أسود...**). ص: ١٩.	(**عندما ركبت القطار مع خالتي وأنا ذاهبة إلى الجزائر لأول مرة كنت أتخيله ثعبانا مريعا ضخما ألف مرة!**). ص: ١٦٦.
(كم الحياة قاسية، حين لا تمنح لنا **خيار تقرير مصائرنا كيفما نشاء؟**). ص: ٢٢.	(مهما كانت محنة المرء فإن حرية الاختيار في النهاية تبقى بيد الممتحن **أي اختيار هذا الذي أنا حرة في تقريره؟**). ص: ١٦٧.
مقولة عابد بن القاضي الشهيرة: (**الأولاد هم الحل**)، ريح الشمال، ص: ٤٠، ٤٨. (**الأبناء هم**	(**الأبناء هم الحل**). ريح الجنوب، ص: ٥١، ٥٢.

النص الناسخ	النص الأصلي
الحل). ص: ٨٠، ١٢٧.	
(أما الآن فقد بدأ الأمر يختلف، مالك كان سببا غير مباشر في موت ابنتها الأولى، وهو من سيكون السبب هذه المرة في فقدانها للثانية، رغم أنه سبب غير مباشر في كليهما، لكنها لن تتركه يفعل فعلته مرة أخرى مع نفيسة). ص: ٤٠. (ما الذي حل بابنتي الوحيدة؟ هل تعرضت لمكروه؟ لن أحتمل فقدان ابنة أخرى بسبب جشع والدها في السيطرة على نصف أراضي المنطقة، بعد تزويجها من شيخ البلدية...). ص: ٣٩.	(لست أدري يا خالة والله، مالك عزيز علينا وعدو لنا...أنت تعرفين ما وقع...فردت العجوز بحدة قائلة: لم يكن مالك في يوم من الأيام عدوا لكم يا خيرة. أنت غالطة. يحبكم أكثر من الناس. اسألينى أنا... أنا التي أعرفه أكثر من كل أحد. ما وقع أثناء الثورة كان قدرا محضا. من ذا يستطيع أن يتسبب في قتل أعز الناس لديه؟ وزليخة كانت أحب مخلوق إلى نفسه...لم أره ضاحكا منذ أن قتلت زليخة. إن حزنه مازال لحد الآن يملأ نفسه وحياته. قالت خيرة متنهدة: آه! يا خالة...كانت زليخة كالوردة، ذهبت حياتها وهي في مقتبل الحياة، ذهبت ضحية بريئة...). ص: ٣٧، ٣٨. (...إنها لا تفكر في أن تتزوج بالبادية وتحيا فيها حياتها فذلك أسفل ما يمكن أن ينزل إليه خيالها. وخصوصا أنها تعرف قصة أختها زليخة التي رضيت بالزواج من ذلك الفتى القروي مالك الثائر الذي كان سبب قتلها والذي هو الآن شيخ بلدية...). ص: ٤٠. (...وكانت خيرة بصدد إعداد طعام العشاء تعيد في نفسها ما دار من حديث بينها وبين زوجها حول زواج ابنتها. ولم تكن في الواقع مطمئنة كل الاطمئنان لهذا الزواج المتسرع الذي بتّ فيه الأب بمفرده. وأشد ما كان يقلق بالها أن الخطبة الرسمية لم تقع بعد، لم تقرأ فاتحة ولم يطلق بارود ولم يبتّ شرط، بينما زوجها يتحدث حديث الذي انتهى من كل شيء وأتم كل شيء!). ص: ١٥٩.
(لطالما كان عابد بن القاضي إقطاعيا انتهازيا وشرها لامتلاك الأرض على حساب باقي الفلاحين، بعد صدور قانون الثورة الزراعية الذي كان ينص مضمونه على أن-**الأرض لمن يخدمها**- وتحت ذريعة أن الناس ملوا خدمة الأرض، وإن كانوا كذلك فلماذا يعملون عند غيرهم ويتكبدون ذلك العناء، لكن **قانون التسيير الذاتي ما بات يعكر مضجعه**، ما دفعه للتفكير في **تزويج ابنته من شيخ البلدية،ليكون مخلصا له حتى لا تنتزع منه سلطة الأرض.** لكنه بات لا يملك أية سلطة أو	(...تقولون أنتم رجال الحكم: **إن الأرض لمن يخدمها**، ولكن هل فكرتم في أن الناس لا يحبون **خدمة الأرض**؟ إن المقاهي مكتظة بالناس ونحن لم نجد مستأجرا واحدا للحصاد، فمنذ الاستقلال صار الناس يفضلون كل شيء على خدمة الأرض. والحكومة أمام هذا الوضع ماذا عملت؟ قالت: **الأرض لمن يخدمها**... والله لو لم أقم ليل نهار بالعمل الجاد المتواصل والعناية بهذه الأرض لأصبحت في ظرف سنة شعابا وأحراشا. هل تظنني أعتقد الخلود في هذه الدنيا؟ كلا يا ولدي، إنما لم يهن علي أن أرى أرضنا تعبث بها الرياح والانجرافات. لكن الناس يعتقدون أنني أعمل وأجري تكالبا على الدنيا...). ص:

النص الناسخ	النص الأصلي
هيبة، لا على الأرض ولا على ابنته، هذان الشيئان اللذان كان ليفعل أي شيء حتى يبقيهما تحت سلطته، خاضعتان لإمرته، ولا تنفذان إلا ما يريده، فقط لأجل سلطة الأرض كان متحكما في مصير المرأة). ص: ٤٧، ٤٨.(وحتى يضمن عابد كل مرة سد ثغرات فشل مخططاته، راح يضع أولاده الواحد تلو الآخر في مواجهة هبوب الريح، ولم يتبق لديه سوى نفيسة، لكن الرياح الخارجية كانت أقوى منه ومن أولاده، ففشلت سياسته الانتهازية وبقي أعزلا، عاريا في مهب الريح، فخر منهك الشرف، واستمرت الريح في الهبوب). ص: ٤٩. (**قانون التسيير الذاتي للأراضي** يا نفيسة، ما كان وما يزال يؤرق مضجع سكان القرية ممن يملكون أرضا قد تصادر منهم...فقالت نفيسة رغم عدم إلمامها بالموضوع: لا بد لقانون كهذا أن يسن، ففوضى امتلاك الأراضي قد عمت أرجاء الوطن، وقد درست في المدرسة في مادة التاريخ والجغرافيا، أن كل أراضي القطر الوطني غير ممسوحة، وأن خروج المستعمر منها ما جعلها شاغرة، فامتلكها البعض **تحت شعار أن الأرض لمن يخدمها**، فعمت الفوضى على هذا الأساس، لذا وجب تدارك الأمر). ص: ١٦١.	١٤٣. (...إن مصير الملكية رهيب بالنسبة للملاك. وهو واحد منهم. فإن لم يبتغ الوسائل الكفيلة بالحفاظ على أرضه من الآن فستضيع منه. وحينئذ أي معنى يبقى لحياته؟ حياته التي تستمد كل قواها من هذه الأرض التي بين يديه. **والوسيلة لإبقاء ما كان على ما كان عليه هي مصاهرة شيخ البلدية** الذي بحكم مركزه وبحكم ما يعرف عنه من ثورية ونضال يستطيع أن يفعل الكثير. وخصوصا بهذه المصاهرة يصير ذا منفعة في هذه الأرض. ومعنى ذلك في النهاية أنه يصير أكبر مدافع على بقائها لصاحبها. والبنت بعد ذلك مهما كانت فهي امرأة، إن تزوجت بشيخ البلدية أو بغيره فما الفرق، لولا ما يخشاه من ضياع أرضه لاستطاع أن يدعها تعود إلى الجزائر لمواصلة دراستها، ولأمكنه أن لا يرغمها على الزواج إذا لم تكن راضية...لكن الموقف يدعو إلى السرعة فالإشاعات المتعلقة **بالإصلاح الزراعي** كثر دورانها على الألسنة). ص: ٨١. (...وينتهي به التفكير إلى أن ابنته هربت...هاهو ذا صار ضحكة بين الناس، وهاهي كل الأعمال التي قام بها طوال حياته لبناء هذا الشرف وهذا الاسم وكسب تلك الهيبة والاحترام تنهدم في لحظة...وهاهي ذي الأرض التي كافح عليها طوال حياته تخرج من يديه وتصبح ملكا مشاعا بين أعداء الأرض كما يسميهم...). ص: ١٩١.
عبارة نفيسة الشهيرة: (**الحرية الممنوحة تشبه خبز الصدقة**). ص: ٥٢، ٥٩.	(**الحرية الممنوحة تشبه خبز الصدقة**). الرواية، ص: ٧٩.
ما قالته نفيسة، وتذكرته، وهي تمر بالطريق المؤدي إلى المقبرة. (حسنا...ما يزالون يتركون الحمير ترعى في المقبرة ولا يبالون. مرت نفيسة بجانب المقبرة، وتذكرت يوم قالت أن السياج هو أفضل حل حتى تصان القبور من هذا التدنيس، يوم زارتها برفقة والدتها والعجوز، فردت عليها العجوز رحمة أن الناس فقراء، وإن كانوا لا يستطيعون صيانة دورهم وحقولهم،	(...المكان الذي تقع به المقبرة أحسن موقع، اعتدالا وانشراحا. لكن الموتى وإن أخذوا من القرية أجمل مكان فهم لم يستطيعوا فرض احترام مقرهم الأبدي على الناس، فعندما وصلت العجوز ونفيسة وأمها إلى المقبرة كانت ثلاثة أحمرة ترعى فوق القبور!. وقالت نفيسة في امتعاض: إنه مجرم هذا الذي ترك أحمرته تدوس الموتى! فقالت العجوز: كل السكان يتركون مواشيهم ترعى بالمقبرة. وقالت خيرة: ولم يحترموا الأحياء فضلا عن الموتى! وقالت نفيسة متسائلة: لماذا لا

النص الناسخ	النص الأصلي
فكيف لهم أن يصونوا مقبرة، فهم لا يتذكرونها إلا عندما يدفنون موتاهم). ص: ٥٧.	يقيمون سياجا حول المقبرة؟ وهكذا تصان من كل شيء. فأجابت العجوز بابتسام حزين: إيه يا بنيتي، إن الناس لم يستطيعوا صيانة دورهم وبساتينهم فضلا عن المقبرة!). ص: ٣٢
تقول نفيسة: (في كل مرة آتي فيها إلى هنا في عطلة الصيف، **كنت أمضي الثلاث أشهر أعد أخشاب السقف الواحدة تلو الأخرى، وأعيد تكرار العملية عدة مرات**، أما في بيت الخالة رحمة فأسبوع كامل لن يكفيني لأعد كل هذا القصب المنخور). ص: ٥٩، ٦٠.	(بقيت مضطجعة في سريرها الصغير، **وعيناها تجولان في سقف الحجرة تعدان ألواحه: ٧. ١٤. ٢١ لوحة...كم عددت هاته الألواح! عددتها وأعدها بالرغم مني ما دمت أحيا هنا**...). ص: ٢٤.
(تحدثت نفيسة وكأنها شخص آخر...وكأن كل ما جرى معها في الأيام القلائل الأخيرة، قد جعلها تكبر ثمانية عشر سنة أخرى... **فلا ضحك أو كلام مع الرجال** قد يفهم بالخطأ، كما فهمها الراعي خطأ عندما بادرت وحدثته، ولا كان لها أن تظطر لارتداء ملابس تغطي كامل جسدها وتمنعها من الشعور بالراحة، ودرجة الحرارة هنا لا يمكن تحملها، لكنها كانت تدرك أنها تعيش في مكانين مختلفين، يفكر كل شخص يعيش في أحدهما بطريقة تشبه في اختلافها تعاقب ساعات الليل والنهار، فقد كانت في كل مرة تضطر فيها لقضاء عطلة الصيف في القرية، تتظاهر مكرهة بأشياء كثيرة، كأن **تغير طريقة الكلام العادية إلى خفض في الصوت، وارتدائها لملابس تجعلها تبدو أكبر بكثير من سنها**، كما **كان عليها أن تنهض باكرا** مع تذمر متواصل من أمها، والاضطرار لتناول بعض الأطعمة التي لا تعد إلا في الأرياف، وهي المعتادة على الأطعمة الجاهزة، وأكلات شهية لا تعد إلا في المدن الكبرى). ص: ٦١.	(كأن المرأة مخلوق شاذ يجب ألا يعامل معاملة الأسوياء...الخروج عيب...**الضحك عيب...الحديث أمام الرجال عيب...التجمل عيب...عدم القيام بكرة**...عدم إتقان أعمال بدائية منزلية عيب...عيب، كل شيء هنا عيب! قيمة المرأة ليست فيما تحسن أو تعمل، ألسنة الناس فيها حسبما اتفق، هي ميزانها...). ص: ٤٢.
قول المعلم الطاهر: (...فكيف تريد لفتاة عاشت طوال حياتها في العاصمة، ان تتوقف فجأة عن الدراسة والرضوخ فجأة لزواج فيه مصلحة؟! أرجح أن سبب هروب الفتاة أنها **لا تريد الزواج لا بك**	(...واستأنفت المرأة التي ذكرت عدم رغبة نفيسة في الزواج بمالك فقالت: يقال إنها (نفيسة) تريد متابعة تعليمها، ولا **تريد الزواج** في الوقت الراهن **لا بشيخ البلدية ولا بغيره**). ص: ١٤٨.

النص الناسخ	النص الأصلي
ولا بغيرك...). ص: ۹۷.	(...لو كتبت له رسالة أفهمته فيها أني **لا أرغب في الزواج به ولا بغيره**). ص: ۱۵۷.
مقولة لنفيسة قرأتها في إحدى المجلات: (**إن المرء ولو وصل به الأمر إلى أقسى محنة في حياته، فإنه مع ذلك تبقى له حرية اختيار موقفه**). الرواية، ص: ۹۸.	(**إن المرء ولو وصل به الأمر إلى أقسى محنة في حياته، فإنه مع ذلك تبقى له حرية اختيار موقفه**). ص: ۱۵۷، ۱۵۹. (**مع أقسى محنة في الحياة تبقى للمرء حرية الاختيار...**). ص: ۱۵۷.
(...لكن لسكان القرية منظور آخر للبيض والدجاجات، **إذ إنالدجاج كان أكثر من ثروة للمرأة الريفية**، وما تنتجه من بيض كان يمثل سمة الكرم فيها، فتنازل المرأة الريفية عن إحدى دجاجاتها للذبح أو بضع حبات بيض **لإعداد طعام ضيف ما**، كان **إيثارا منها وتنازلا سخيا** يحسب له). ص: ۱۰۲.	(وهكذا بمجرد خروج الشيخ قبضت الأم على دجاجة سوداء وأعطتها لزوجها يذبحها. وبالرغم من حرص المرأة الريفية على دجاجها فإن خيرة كانت في هذه الليلة **سخية بلا من**، مغتبطة أن تضحي بدجاجتها من أجل ابنتها الوحيدة...**إن الدجاج في الريف يشكل ثروة المرأة** التي لا تمتد إليها يد الرجل...وهي تعطي للمرأة نوعا من الكبرياء، **إذ تستطيع بعائد البيض أن تسد كثيرا من حاجاتها الخاصة**...). ص: ١٦٦.
(أما مالك فكان يدري أن **صديقه رغم اختلاف وجهات النظر بينهما**، إلا أن **ما يجمعهما أكبر من اختلاف بسيط** في ذهنيات يمكن أن تتباين من شخص إلى آخر، ذلك أن **قدسية صداقتهما** لن تسمح بإمكانية نشوب خلاف قد يقضي على ما جمعهما سوية طوال حياتهما). ص: ۱۱۱.	(والملاحظ أن بين الرجلين لا مكان للكلفة ولا للمجاملة. فهناك نوع من **الصداقة العقلية تربط بينهما** ولو أنهما **لما يتفقان في الرأي في جميع الأشياء**). ص: ٦٤.
(وكم **الشبه بينها وبين زليخة**، ولحظة تمنيه أن تكون كل هذه التفاصيل **مجرد فيلموأحداثه مجرد مشاهديمكن إجراء عملية تركيب عليها**، لكان أعاد الزمن إلى الوراء وتفادى فقدانه لزليخة...). ص: ۱۱۳. (**وأحاديثهم عن الشبه الذي كاد يكون كليا مع زليخة يزعجها، وهي المتفردة بشخصيتها القوية، وبتمردها، لأنها قطعا لن ترضى أن تكون لأصل آخر**). ص: ١١٤. (كان مالك على دراية تامة عندما كان يتهرب كل مرة من الحديث عن المرأة مغلبا اهتمامه على الأرض، أن كل ما يحدث من حوله لابد له وأن يسقطه كل مرة يفكر فيها في موضوع كهذا على نفيسة، تلك النسخة الأصل عن زليخة، حتى لو لم يعترف	(...ولكن ما إن وقع نظره على نفيسة حتى أحس شيئا انفتح فجأة في قلبه! فبهت لما يرى...**إنها زليخة التي وقف منذ ساعات أمام قبرها أثناء التدشين تقف أمامه الآن حية!**). ص: ٥٩. (فالشبه بينها وبين زليخة كاد أن يكون كاملا. وكان يقول في نفسه: "لو أن **الزمان كالفيلموأيامه كالمشاهدوأجريت عملية تركيب جديد**، فأزيل اللغم من الجسر، وأزيل انقلاب القطار، وأزيلت قنبلة القرية وما تبعها من قنابل، وأزيلت كل السنوات التي مرت بعد ذلك حتى اللحظة التي دخلت فيها هذه الحجرة، لكانت هذه الآن زليخة بدل أن تكون نفيسة ولكنت أنا الآن خطيبها الجندي الذي سمع بقدومها فجاء لرؤيتها...**عملية مونتاج سينمائي** تكفي لجعل الخيال واقعا! لكن الواقع ليس فيلما، هو شيء آخر...فلم أنظر إليها

النص الناسخ	النص الأصلي
بذلك، كان وما يزال يفكر فيها مذ رآها أول مرة في دار عابد، **وصورة وجه زليخة وهو واقف أمام قبرها يوم تدشين المقبرةقد تحقق في بيت عابد بن القاضي، وهو يراها حقيقة أمام ناظريه**). ص: ١٣٢. (لكنه الآن وهو يرى النسخة المكررة عنها، فكيف له أن يقاوم هذه الثورة الكامنة في داخله، وملامح الشبه التي تتشارك فيهما هاتان الفتاتان تكاد تكون متطابقة، كيف له أن يصمد أكثر أمام هذه الملامح، وكأن زليخة قد قامت لتوها من قبرها، وهي الآن على بعد خطوات منه). ص: ١٤٩.	إذن...". فقالت العجوز تخاطب مالكا: أنت لا تعرف نفيسة يا مالك، **أرأيت إنها تشبه زليخة**، كأنهما قطرتا ماء! فقال ابن القاضي مؤيدا: صحيح، أنا **أتخيلها أحيانا زليخة!** وخصوصا أننا لا نراها لماما. **تضايق الجو بنفيسة وهي تسمع الحديث عنها بحضورها. ولم يعجبها أن ترى نفسها لأصل آخر، لا تقوم بنفسها كحقيقة كاملة**...). ص: ٦١.
(...فتجمعه صداقة وفية مع خرافه، وكذا مع كلب حراسة عابد بن القاضي، أين لم يبد هذا الأخير استنكارا لقدومه يوم تجرأ على دخول البيت من سوره الخارجي نحو غرفة نفيسة ليلا...). ص: ١٢٠، ١٢١.	(كان رابح في حديثه مع نفسه عن دار بن القاضي يقول: أعرف كل ما فيها ويحوط بها من شجر وحجر...والكلب يعرفني...صحيح معرفة الكلب ربما كانت أهم من الشجر والحجر لمن يريد الاقتراب من دار ابن القاضي...فاقترب من الكلب ومسح بيده على رأسه ليؤكد له ما بينهما من صداقة...وللمرة الأخيرة رجع إلى ما حول الدار من أشجار وأحجار يعدها. ثم تحرك في حذر، متلمسا طريقه...ووقعت رجله على عود فتكسر وأحدث صوتا أذهب عن الكلب غفوته فانطلق بكل تصميم نحو مكان الصوت في نباح شديد. ولما اقترب من الراعي عرفه فزال عنه غضبه وأخذ يرحب بذيله ويدور حوله...). ص: ٩١.
عبارة نفيسة: (**اخرج أيها الراعي القذر**). ص: ١٢١.	(**اخرج أيها الراعي القذر**). ص: ٩٣، ١٨٤.
(تذكرت نفيسة ما قالته العجوز رحمة عندما أبدت تذمرها عند منعها من الخروج، وأن ذلك لا يعدو أن يكون حكرا على الرجال، فقالت العجوز حينها أن خروج الأنثى يعني أن جميع الرجال سيتحولون إلى ذئاب بشرية، تترصد تحركات فرائسها متى ما استشعرت قدومها، وهذا ما يسيل لعابها الذي بقي قابعا دون أن يثار لوقت طويل، والرجال هنا لا يرون كل يوم مشاهد مشابهة، لذا متى ما رأوا لم يمتلكوا قدرة	(لكن أنت امرأة، وخروج من في سنك لا يسلم عرضه من ألسنة السوء). ص: ٤٢. (إن أمي تمنعني من الخروج هنا...في هذه القرية الخالية! بينما في الجزائر حيث في كل خطوة رجل أخرج دون أن ينكر علي أحد ذلك. فلماذا الخروج هنا عيب وهناك لا؟ أهنا مسلمون وهناك ملحدون؟ أم أن المرأة تتبدل حقيقتها من مكان إلى مكان؟. ربتت العجوز على كتف نفيسة وقالت لها في حنو: كل بلد له مقاييسه يا نفيسة! هل قريتنا ومدينة الجزائر متساويتان في كل شيء؟ وهناك الدور والسيارات

النص الناسخ	النص الأصلي
المقاومة...). ص: ۱۲۲.	والجنات...وهنا يا بنيتي إن خرجت ماذا ترين؟ هنا لا شيء: أكواخ وجبال وليل ونهار. الرجال هنا كالوحوش يلتهمونك بأعينهم إن رأوك: فهم لا يرون مثلك في بيوتهم ولا في غدوهم ورواحهم). ص: ٤٣.
تذكر نفيسة المثل استشهدت به العجوز رحمة: **(تعلم صنعة وأخفها)**. ص: ١٢٤.	**(تعلم صنعة وأخفها). ص: ٤١.**
(...كان مالك على الرغم من أنه المكلف الأول بتطبيق هذا القانون، على غرار رؤساء المجالس البلدية الذين يعرفون جيدا أغلب الأراضي وملاكها، **غير مطمئن لهذا القرار**، رغم أنه يرى فيه من الجدية ما سيصلح أحوال الناس ويقضي على الانتهازيين من أمثال عابد وغيره، مالك المدافع عن الأرض من أيام الثورة..). ص: ١٢٧.	(دخل المعلم إلى مكتب مالك بدار البلدية فوجده منشغلا في مكالمة هاتفية. وإذا رآه مالك أشار له بالجلوس، واستمر في مكالمته: "أتعتقد ذلك؟...لا، أبدا...إنك مخطئ، **إنه في طور الطفولة**...ولن يستطيع أحد أن ينتظر **نجاحه في ظرف سنة أو سنتين**. إذا استطاع العمال أن يخدموا الأرض فلن يستطيعوا من الآن القيام بكل مقومات التسيير...المعدات وحدها ليست هي كل شيء، **فهناك أمور أخرى لا تحصى يتوقف عليها نجاحه...كيف؟** لا..لا، أبدا، لست واهما ولا متعصبا...من؟...الإصلاح...الإصلاح...لا أعبث مطلقا. الإصلاح الزراعي هو السبيل الوحيد. لا..لا، الشعب...**عمال الأرض لا يرغبون فيه؟**...هذا هو عين الوهم...طبعا أعرف أنه لا يقع اليوم ولا غدا ولكنه...كيف؟ لا شك في ذلك. سوف ترى...في خمس سنوات؟...المدة لا تهم...عندما يقع شرح كل المبادئ التي يرتكز عليها والغاية المرجوة منه...هم أنفسهم يأخذون الأرض قسرا...سوف ترى إن حييت...أعرف أنك تحيا...ماذا تخسر أنت إذا وقع؟-أنا؟ لو لم يكن يهمني لما اخترت دفن نفسي في هذه القرية...هل تشك في ذلك؟ الزواج؟ ...الأرض أولا...نعم...إلى اللقاء). ص: ١٧٤.
(كل ما يمكنني أن أطربكم به **أني تزوجت برجل رائع، (رضا)** كان أحد **زملائي في المدرسة، رجل خلوق، خجول وطيب، يعاملني معاملة حسنة**، لا أجد معها تذمرا **لحياتي الجديدة التي اخترت**، دون البقاء في القرية، والحمد لله...). ص: ١٧٤.	**(لا، لا، لا أستطيع أن أتزوج الآن...دروسي، حياتي هذه...يجب أن أنهي دراستي أولا، وأغير حياتي** بعد ذلك...**أصدقائي من الطلبة؟** هم يودون من الفتاة كل شيء ما **عدا الزواج. رضا أجملهم وأشدهم حياء**...إذ قال لي (صباح الخير) **يحمر وجهه** بينما رفاقه الآخرون هم **والخجل** في اتجاه متعاكس). ص: ٢٤.

التطريس في مستوى الشخصيات الروائية

تعيد الروائية استنساخ شخصيات رواية ريح الجنوب بلحمها ودمها -وإن كانت الشخصيات السردية كائنات من ورق على حد تعبير رولان بارت(Barthes 1966, 25 et 1977, 40؛ وينظر، بارت ١٩٩٢، ٢٧)- فتسمح لبعضها

بأن تحافظ على أدوارها السابقة، وتمنح لبعضها الآخر أدوارا ثانوية، ولأخرى غيرها أدوارا متجددة، تسهم في صناعة الحدث الروائي، وتتساوق مع النهاية التي أرادتها لرواية ريح الجنوب. فإذا كان ابن هدوقة قد أبقى على رواية ريح الجنوب مفتوحة، وترك مهمة تصور نهاية لها، ولما سيؤول إليه الأمر فيما بعد على عاتق القارئ؛ فإن الروائية "حميدة شنوفي"، استطاعت أن تترجم ذلك في عمل فني روائي، وتمكنت من رسم نهاية لها وتتمة لأحداثها العالقة، حيث أخذت بيد شخصياتها إلى استكمال مشاريعها وتنفيذ مخططاتها الفكرية والإيديولوجية التي حددها لها "ابن هدوقة" من قبل، وهو الذي أسبغ على أبطال روايته (ريح الجنوب) "قناعاته الفكرية الثورية الاشتراكية وجعلها تتحدث باسمه لتعبر عن تلك القناعات التي يؤمن بها الكاتب، فكبلها بقيوده، وتحدث من خلالها. فابن هدوقة معروف بالوفاء لمبادئه التي تدعو إلى قيم العدل والمساواة بين الناس في إطار المبادئ الاشتراكية، ومن ثم سخر أبطال هذه الرواية لتحقيق هذا الغرض، لمعالجة هذا الواقع الاجتماعي المتسلط. وتعتبر المغامرة التي قامت بها نفيسة في القرية هي في الحقيقة مهمة كلفها بها الكاتب ليختبر مدى الانسجام الكامن داخل الذات المثقفة المستوعبة لمعلومات الجامعة تحت أمل التأثير في البيئة الريفية وتوجيهها نحو الالتئام مع المدينة وإيديولوجيتها" (بوقرومة، ص٧٤). وبهذا فقد وقعت الروائية في فخ هذه الإيديولوجية، لأنها أجبرت هي الأخرى شخصياتها على الإذعان للمبادئ والقناعات السابقة، وقد مر عليها حين من الدهر، ولم تعد وصفة صالحة في ظل التغيرات الحاصلة والتحولات المستجدة التي شهدتها الجزائر الجديدة والمعاصرة. فلم تتمكن -بذلك- من بلوغ جوهر العمل التطريسي، وهو القدرة على التحويل الفني المعقد الذي لم يتحقق لدى الكاتبة إلا في مستوى بعض الأحداث كما سنرى لاحقا. إذ "كلما كان التحويل Transformation ناجحا، اعتبر النص، فعلا، مجاوزا غيره، بل متعاليا عليه. وأيا ما يكن الأمر، فإن النظرة التهجينية إلى التطريس تنخرط في نظام معرفي معياري، في حين أن النظرة الفنية إليه تنضوي ضمن نظام معرفي وصفي لا يكتفي فقط بالتنبيه إلى الظاهرة، متى وجدت، بل هو يعتبرها أمرا حتميا، ليس بوسع أي نص، مهما اشتط في ادعاء الإبداع والخلق من عدم، أن يتخلص من رواسب نصية سابقة"(السماوي ٢٠٠٢، ٠٦).

وبهذا، أيضا، فنص ريح الشمال، وإن كان نصا مطرّسا، قوامه التحويل البسيط أو المباشر؛ فإنه لا يتجاوز مناصه رواية ريح الجنوب أو يتعالى عليه مهما ادعى ذلك، ومهما خول له الفعل التطريسي أن يتجاوزه أو يتعداه؛ لأن أساس التطريس أو "النصية اللاحقة اشتقاق فتحويل. والتحويل صنفان مختلفان: الأول تحويل بسيط مباشر. فاشتقاق الإلياذة وعوليس من الأوديسا لا يجعلها على قدم المساواة من حيث التحويل، وعوليس القرن العشرين تحويله بسيط. أما الإلياذة فتحويلها أكثر تعقيدا وأقل مباشرة. وفرجيل لا يحول عمل الأوديسة بل هو يبني حكاية أخرى بعيدة هي مغامرات شخصية أخرى لا مغامرات عوليس فثمة تحوير (Transposition) أي تغيير يحدث في اللغة والسياق والدلالات، وتحويل (Transformation) أي نقل النص من حالته الأولى إلى حالة مغايرة" (شقرون ٢٠١٨، ١١٠-١١١). لكن شيئا من هذا لم يكن مع نص ريح الشمال إلا لماما.

ومن ثمة، فإن قارئ رواية ريح الشمال لا يشعر بانفصالها عن نص ريح الجنوب، لأنه يصادف نفس الأجواء التي عاشها مع النص السابق، ولأنه يتوصل إلى بعض الإجابات لبعض الأسئلة التي ظلت عالقة في ذهنه. بل الأكثر من ذلك، يشعر وكأنه أمام نص واحد ولكاتب واحد، جزؤه الأول ريح الجنوب وتتمته أو نهايته ريح الشمال. فضلا عن ذلك، يجد أن الشخصيات وهي تحل-مرة ثانية في- جسد النص الناسخ، تحل محافظة على أفكارها ومبادئها الإيديولوجية التي أنيطت بها في النص السابق. فالكاتبة بهذه العملية التطريسية للشخصيات، تكون قد أجرت تحويلا بسيطا مباشرا، دون المساس بأركان النص الأصلي أو الإخلال بوظائف الشخصيات ومواقفها وقناعاتها إلى درجة اختراق النص السابق أو تجاوزه أو إبداء تعارضه معه وإدارة ظهره له، مما قد يُنتج تحويلا بخلاف التحويل

البسيط أسماه جينيت تحويلا معقدا أو غير مباشر. يقول: "سأسمي إذن نصا لاحقا كل نص مشتق من نص سابق عن طريق تحويل بسيط...أو بوساطة تحويل غير مباشر: نسميه محاكاة"(Genette 1982, 16).

فالتحويل البسيط الذي أجرته الكاتبة، مس تنقلات الشخصيات وبرامجها السردية وتحاوراتها دون أن يؤثر ذلك على توجهاتها الفكرية والإيديولوجية. فنفيسة بطلة الرواية ستواصل نضالها من أجل تحررها من السلطة الأبوبة التي فرضت عليها الزواج بمالك شيخ البلدية، وضد ثقافة العيش في القرية، مما جعل موضوع السفر إلى العاصمة، يتحول إلى هاجس، ظل يراودها، ويستحوذ على جل تفكيرها، ولا سيما بعد الشجار الدموي الذي نشب بين والدها والراعي في بيت هذا الأخير ووالدته البكماء جراء اكتشاف والدها لأمر مكوثها عندهما مدة تسعة أيام كاملة. "إلى أين سأذهب وهل سيغفرون لي فراري من البيت ثم عودتي دون تبرير وكأن شيئا لم يكن؟ من المؤكد أنهم سيزوجونني بشيخ البلدية كرها، هذا إن قبل بي من الأساس بعد وصمة العار هذه، أو أنهم سيزوجونني بالراعي القذر، وهذا ما لن أحتمل حدوثه، أفضل الموت على هذا..."(شنوفي ٢٠٢١، ٢٥). "عشت طوال حياتي أخاف من تعصب هذا المجتمع ومبادئه، محاولة أن أنحت عليه مبادئ جديدة تخدمني، عشت خائفة من أن أرغم على فعل لن يكون باستطاعتي تفاديه، في كل مرة آتي فيها إلى هنا في عطلة الصيف...إن هذا المجتمع لم يأخذ سوى بالمبادئ التي تكبل المرأة، وتجعلها في كل مرة راضخة لسلطة الرجل وذكورته..."(شنوفي ٢٠٢١، ٥٩). "ساعدني يا الله...علي أن أجد حلا، أين تختبئ تلك المرأة القوية والجريئة في داخلي، من تحدت مبادئ هذا المجتمع وتسلط ذلك الوالد وجبروته، واختارت مصيرها الصعب مقتنعة؟! سيكون علي التحرك للسفر بما أملكه من قطع نقدية، سيكون علي هذه المرة اختيار الطريق الصحيح وسلكه، وإلا لن أخرج من هذه المحاولة حية، فالطريق بعيد جدا إلى محطة القطار، ولم أكن لأتذكره جيدا يوم قدومي من العاصمة قبل ثلاثة أشهر"(شنوفي ٢٠٢١، ١٣٩-١٤٠).

فلطالما كانت نفيسة تردد عبارتها المعتادة "الحرية الممنوحة تشبه خبز الصدقة" (شنوفي ٢٠٢١، ٥٢)، رفضت العودة إلى بيت والدها، وبعد قضائها تلك الليلة الليلاء في بيت المرأة ابنة العجوز المصاب بمرض الزهايمر، تقرر في صبيحة اليوم الموالي أن تقيم في بيت العجوز رحمة التي كانت قد توفيت منذ مدة، وبقي بيتها خاليا من السكان، قبل أن يساعدها مالك في سفرها إلى العاصمة. وهو الذي قال لها -بعدما اقتنع بأنها عازمة على السفر- "لك ذلك يا نفيسة..لك ذلك" (شنوفي ٢٠٢١، ١٦٨).

أما شخصية مالك شيخ البلدية والرجل الثوروي وصاحب المبادئ والقيم النبيلة؛ فيتواصل هو الآخر دفاعه عن الأرض ومحاولة تحريرها من ملاكها الإقطاعيين، الذين استولوا عليها تحت شعار "الأرض لمن يخدمها"، وبالأخص عابد بن القاضي والد نفيسة، إلى أن صدر قرار تأميمها، فلقي منه أشد الحرص على تنفيذه. "جمعتكم اليوم وكلي يقين أن هذا القرار قد لا يخدم البعض منكم...فلكل ذي سلطة سلطة تعلوه، ولكل سلطة تعلو إرادتنا كشعب ضعيف، رب لا يرضى لهذا الوطن أن تعيث فيه الطبقية تهميشا...إذ أن أغلبكم مهمش إن لم أقل كلكم..وقد آن أوان وضع النقاط على الحروف، وتشكيل واقع تحكمه قوانين صارمة، لا ظلم حسب اعتقادي كرجل يمثل سلطة ولو محدودة في هذا الوطن قد يضركم...فقد كنت وما أزال أحب هذه الأرض وكأنها أم ولدتني، وما أثمناه لكم صلاح أحوالكم وعيّلكم..وتساويكم في الحقوق والأعباء" (شنوفي ٢٠٢١، ٨١). "كان مالك يسقط أي حديث منه على الأرض، وقد شكل علمه قبل دقائق بما حدث مع ابنة عابد فارقا، إذ رسخ الفكرة في رأسه أكثر، فكما تغتصب المرأة تغتصب الأرض، وكما تخضع المرأة للرجل تخضع الأرض لملاكها، المرأة التي حسب مفهوم البعض ملك للرجل، أبا وأخا وزوجا وابنا، وربما في ما أتى به مالك اليوم، تحرير للأرض وكذا تحرير للمرأة بطريقة غير مباشرة" (شنوفي ٢٠٢١، ٧٨). "لقد أنشئت ما تسمى بالهيئة الوطنية للإصلاح الزراعي، بعد أن تم الإعلان عن تطبيق مرسوم قانون التسيير الذاتي، وبدأت عملية تأميم الأراضي لصالح الدولة، لتوضع كل أراضي القطر الوطني تحت تصرف هذه

الأخيرة، وعلى كل فلاح أن يعمل في الأرض تحت رقابتها، فيسمى (بالفلاح المستخدم) حتى يضمن اليوم وغدا المساواة، وعدم إمكانية تهريب هذه الممتلكات" (شنوفي ٢٠٢١، ٨٣).

وأما بالنسبة لشخصية عابد بن القاضي الرجل الإقطاعي الانتهازي، فسيظل متمسكا بشعاره الوحيد "الأولاد هم الحل" في سبيل الحفاظ على ملكيته للأراضي الزراعية، فكما قدم ابنته زليخة -من قبل- قربانا، أراد تزويج ابنته الثانية نفيسة من شيخ البلدية من أجل تحقيق أهدافه وأطماعه. "لطالما كان عابد بن القاضي إقطاعيا انتهازيا وشرها لامتلاك الأرض على حساب باقي الفلاحين، بعد صدور قانون الثورة الزراعية الذي كان ينص مضمونه على أن -الأرض لمن يخدمها- وتحت ذريعة أن الناس ملوا خدمة الأرض، وإن كانوا كذلك، فلماذا يعملون عند غيرهم ويتكبدون ذلك العناء، لكن قانون التسيير الذاتي ما بات يعكر مضجعه، ما دفعه للتفكير في تزويج ابنته من شيخ البلدية، ليكون مخلصا له حتى لا تنتزع منه سلطة الأرض. لكنه بات لا يملك أية سلطة أو هيبة، لا على الأرض ولا على ابنته، هذان الشيئان اللذان كان ليفعل أي شيء حتى يبقيهما تحت سلطته، خاضعتان لإمرته، ولا تنفذان إلا ما يريده، فقط لأجل سلطة الأرض كان متحكما في مصير المرأة" (شنوفي ٢٠٢١، ٤٧-٤٨). فابن القاضي وإن ضحى بابنته من أجل الأرض، فإنه قد خسرهما معا.

تجدر الإشارة إلى أنه باستثناء شخصيات (نفيسة ومالك وابن القاضي)؛ فإن باقي الشخصيات كانت أدوارها ثانوية في مجرى الأحداث السردية في الرواية، فالعجوز رحمة التي انتهى دورها بوفاتها، وبقيت حاضرة بذكرياتها وحكمها ونصائحها التي احتفظت بها نفيسة، وظلت تتذكرها كلما صادفت موقفا مشابها، يستدعي ذلك، وبالأخص في أثناء إقامتها في بيتها. وخيرة والدة نفيسة وزوجة عابد بن القاضي، تظهر في بداية الرواية، وهي تقضي تلك الليلة، تعتني بزوجها المصاب، وفي التفكير في مصير ابنتها الهاربة. والمعلم الطاهر الذي يحضر من خلال حواراته ونقاشاته الحادة مع صديقه مالك والتي كانت تصل -في بعض الأحيان- إلى درجة الخلاف بينهما. وأما الراعي رابح ووالدته البكماء فلم يشاركا في صناعة الأحداث الروائية بعد حادثة الشجار مع ابن القاضي باستثناء والدته التي تصورها الكاتبة وهي تطرد نفيسة من بيتها، لأنها كانت السبب فيما جرى، وحينما ذهبت إلى الغابة لتجمع الأعشاب من أجل تضميد جراح ابنها رابح، ولا تختلف -شخصية عبد القادر بن القاضي الأخ الأصغر لنفيسة-عن تلك الأدوار السابقة، إلا حينما تبين لنا في نهاية الرواية أنه التحق -بعد مغادرة أخته نفيسة القرية- بالمجموعات الإرهابية، وأنه كان سببا في مقتلها بعد استهدافه للحافلة التي كانت تقلها رفقة بعض زميلاتها في مهنة التعليم؛ لأنها كانت قررت العودة إلى القرية -بعد مضي ثلاثين سنة عن مغادرتها لها- وعلى عاتقها دين الوفاء بالعهد الذي قطعته مع مالك، وهو خدمة التعليم في القرية.

التطريس في مستوى الأحداث السردية

الكاتبة حميدة شنوفي مطرّسة بامتياز، فهي، وإن كانت-كما ذكرنا آنفا- لم تتعد حدود العمل التطريسي المباشر الذي قوامه إجراء بعض التعديلات الطفيفة، والتحويلات البسيطة؛ فإنها استطاعت أن تستلهم النص السابق، وتبعث فيه الحياة من جديد لا سيما ما تعلق بالنهاية المأساوية التي اختارتها لبطلة الرواية نفيسة التي بعد مغادرتها القرية وقضائها ثلاثين سنة في العاصمة، تحصلت فيها على الماجستير، ثم درجة الدكتوراه في الأدب العربي، وبعدما تزوجت بشخص يناسب حياتها الجديدة، يدعى رضا أنجبت منه ولدا وبنتين، سمت الولد عبد القادر باسم أخيها الأصغر، وسمت البنت الكبرى زليخة، والصغرى باسم والدتها (خيرة)، إلى أن تقاعدت بعد قضائها شطرا من حياتها في التعليم بالعاصمة، تقرر العودة إلى القرية ثانية، لكنها لم تكن تعلم بأنها ستصطدم هذه المرة بنوع آخر من العنف أخطر وأبشع من سابقه، وهو الإرهاب الذي حصد العديد من الأرواح، ووأد الكثير من الأحلام. فنفيسة

وإن كان في نيتها زرع الخير ورفع الجهل عن ساكنة القرى والمداشر، إلا أنها ستلقى حتفها على يد أخيها الإرهابي عبد القادر بن القاضي المدعو (السفاح) الذي لم يتعرف عليها بين ركاب الحافلة.

وهنا، نستحضر تلك المجزرة الدموية الوحشية التي أودت بحياة إحدى عشرة معلمة، ارتكبتها مجموعة إرهابية وبقيادة الإرهابي الخطير المعروف بالذيب الجيعان بمنطقة "عين آدن" التابعة إقليميا لمدينة سفيزف بولاية سيدي بلعباس، بتاريخ: ١٩٩٧/٠٩/٢٧ (سحنين ٢٠٢٢، ٥٢٨). ولعل ذلك ما يفسر الإهداء الذي صدرت به الكاتبة روايتها، (**إلى روح فقيدات الوطن، الإحدى عشرة معلمة ذبيحات مجزرة عين آدن، العشرية السوداء**). ثم إن هذا الحدث قد ألهم الروائي الجزائري المعسكري سالمي ناصر في كتابة روايته الألسنة الزرقاء: في تفاصيل الليل والنهار بعين آدم (سالمي، ٢٠١٧)، الفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية سنة ٢٠١٦.

بهذه النهاية المتخيلة للرواية تكون الكاتبة قد وفقت -إلى أبعد حد- في استنطاق المسكوت عنه في رواية ريح الجنوب، وفي استقراء ما لمح إليه ابن هدوقة، أو تنبأ به لجزائر ما بعد الاستقلال؛ لأنه كان يعلم أن السياسة المطبقة والأوضاع الاجتماعية السائدة ستدخل البلد حتما في نفق مظلم، كانت نتيجته عشرية دموية كاملة، عمت فيها الفوضى والتقتيل الهمجي والتهجير العشوائي.

من هذا المنطلق كان وفاء الكاتبة لابن هدوقة وإحياؤها لفكره وهضمها لتراثه فعلا تطريسيا، واحتيالا أدبيا وفنيا، قادها إلى إنتاج نص جديد، سيظل سابقه ثاويا في صلبه وثناياه ومقيما بداخل بناه وأجزائه. "إنه النص وقد تعددت أصواته واقتحمت عالمه عوالم هجينة غريبة عنه. ولكنها وقد حلت داخله صارت أجزاء عميقة من بنيته الجمالية" (شقرون ٢٠١٨، ١٤). ولعل من بين جميع النصوص تكون "الرواية بحكم سعتها، قابلة لأن تتضافر فيها النصوص؛ وهي، بطبعها، جنس هجين بامتياز، إذ الفنون المختلفة لا النصوص الأدبية وحدها قابلة لأن تنصهر فيها ويذوب ما بينها من فروق"(السماوي ٢٠٠٢، ٠٨). لكن ذلك لا يمنع النص المستعير الناسخ من تحقيق التميز والتفرد، كما أنه لا ينفي عنه كل أصالة أو إبداع. إذ إن "جوهر هذا الفعل الإبداعي لا يكمن في التكرار وإنما يكمن في المزج بين أكثر من نص وفي المراوغة الدائمة للقارئ للإيهام بالجدة المطلقة للنص اللاحق. فلا شيء يجبره على الاعتراف بمناهل قد يكون بعضها ثاويا في أعماق الذاكرة وفي اللاوعي الذي يتغذى بما ترسب في قاع الموروث الثقافي للمؤلف سواء عن وعي أو عن لا وعي، وسواء أراد ذلك أم لم يرده" (شقرون ٢٠١٨، ٢٢٣). وفي هذا الصدد تقيم الباحثة "ناتالي بياغاي غروس" تماثلا بين النص المطرّس والدماغ لدى الإنسان؛ حيث ترى أن: "النص المطرس هو استعارة للدماغ التخزيني للإنسان، لأنه داخل الدماغ، مثلما الأمر داخل النص المطرس، تنتقش ذكريات لا يمكن لعامل الزمن أن يجعلنا نشعر بوحدتها لأنه يجعل هوية الإنسان خاضعة للتغييرات المستمرة". (Piégay-Gros 1996, 126 ؛ نقلا عن شقرون ٢٠١٨، ٢٢٣؛ وينظر، غروس ٢٠١٢، ١٧٧).

ولا شك أن نص ريح الشمال، يمارس على قارئه نوعا من الإيهام بالجدة والأصالة، هي ما تجسدها الوحدة الظاهرة على سطح النص المطرس، وما تتطلبه هذه اللعبة الجمالية والإبداعية. فشنوفي تقابل تيمة العنف المسلط ضد المرأة والمجتمع في النص السابق بعنف من نوع آخر هو في الأساس نتيجة حتمية لسابقه، ويتعلق الأمر بموضوع الإرهاب في نهاية النص اللاحق بوصفه طرسا تكشف لنا آثاره الممحوة أو المحجوبة عن مسببات الإرهاب وأصول نشأته التي أشار إليها ابن هدوقة في ريح الجنوب تلويحا لا تصريحا.

نعثر في الرواية على العديد من الأحداث المطرسة أو المحولة، نحاول الكشف عنها وإظهارها في النص الناسخ، وذلك بالمقارنة بينها وبين النص الأصلي لريح الجنوب:

الحدث في النص الناسخ (ريح الشمال)	الحدث في النص الأصلي (ريح الجنوب)
حدث لقائها بالعجوز المصاب بالزهايمر. (وهو يلهث والعبارات تخرج من حلقه في إعياء: إلى أين يا ابنتي؟ وما الذي يحدث في بيت الراعي؟ لا شيء يا عم، مجرد سوء فهم فحسب. ترى ما الذي يحدث الآن في بيت الراعي؟ نظرت نفيسة إلى العجوز اللهث متداركة ونادته في استحياء. يا عم...يا عم. نعم يا ابنتي...ما الذي تريدينه؟ فقالت نفيسة لاهثة؟ أريد أن أذهب معك إلى بيتك، فأنا لا أملك مكانا أبيت فيه هذه الليلة، فهل أجد في بيتكم مكانا؟ أكد العجوز. على الرحب يا ابنتي...البيت بيتك في أي وقت). ريح الشمال، ص: ٢٤، ٢٦، ٢٨.	**حدث لقائها بالشيخ المسن في أثناء مغادرتها لبيت الراعي.** (والتقت بشيخ مسن يلهث فسألها وهو يراها مقبلة من بيت الراعي عن سبب صراخ المرأة البكماء فأخبرته بالخبر، وتحاشت أن تذكر أي تفصيل للشيخ السائل التعبان). ريح الجنوب، ص: ١٩٨.
حدث لجوء نفيسة إلى بيت المرأة، ثم إلى بيت العجوز رحمة المهجور. (حيت نفيسة المرأة، ثم عرفت عن نفسها على أنها من وجدت العجوز تائها فساعدته على القدوم إلى هنا، ثم أكدالولد ذلك لأمه، فرحبت بها ودعتها للدخول وتناول العشاء). ريح الشمال، ص: ٣١. (وفجأة لمعت في رأس نفيسة فكرة خلاصها وما المكان الأصلح لها، حيث لا لأحد أن يكتشف أمر تواجده فيه. -إنه بيت الخالة رحمة- بيتها الذي زرته أثناء مرضها، أنا حتما أذكر الطريق إليه). ريح الشمال، ص: ٥٨.	**حدث لجوء نفيسة -بعد إصابتها بلدغة ثعبان- إلى بيت الراعي ووالدته والإقامة عندهما مدة تسعة أيام.** (ألا يمكن أن أذهب إلى دارك، إنه المكان الوحيد الذي يليق بي. فأمك لا تتكلم، وهكذا أقضي عندكم أياما حتى أشفى ثم أذهب إلى الجزائر. هذا هو الحل الوحيد الذي أراه الآن...). ريح الجنوب، ص: ١٨٧. (وأجاب رابح وقد عزم على حملها إلى بيته: نذهب إلى بيتنا ويفعل الله ما يشاء). ريح الجنوب، ص: ١٨٧
حوار المعلم الطاهر مع صديقه مالك حول موضوع هروب نفيسة. (جلس مالك على مكتبه، وتذكر جلسته تلك يوم دخل عليه المعلم ووجده يحدث رضا من العاصمة على الهاتف، ومتى ما رآه أشار إليه بالجلوس حتى أنهى مكالمته التي كان محورها الإصلاح الزراعي، مؤكدا أن ما يهمه الآن، الأرض قبل الزواج، وأن أي طريقة يفتح بها الموضوع مع المعلم، ستظهره وكأنه ضعيف بعد كم القوة التي كان	**الحوار الذي دار بين مالك والطاهر -في موضوع نفيسة- على مرتين: الأولى أمام مقرر البلدية والثانية داخل مكتبه.** (سأل المعلم مالكا فقال: هل رأيتها؟ فابتسم مالك قائلا: من؟ فقال المعلم: من؟ عذراء القرية! -عذراء القرية! كنت أظن أنك هجرت الشعر!... فقال المعلم بإلحاح: دعنا من الشعر. هل رأيتها أم لا؟. فأجابه: لكن من تعني؟ -والفتاة التي يذاع أن تعتزم خطبتها، إن لم تخطبها بعد!

الحدث في النص الناسخ (ريح الشمال)	الحدث في النص الأصلي (ريح الجنوب)
يدعيها كلما ذكرت نفيسة أمامه أو حدثه أحد ما في شأنها. كيف سيفتح هذا الموضوع مع صديقه؟ -ليس بالامر الصعب علي. قال مالك ذلك في ثقة. حديث يجلب آخر حتى أفهم ما الذي جرى، فلا أنا بقادر على سؤال عابد عن الموضوع، والأمر حساس بالنسبة له، ولا أنا بمتأكد من ثرثرة سكان القرية الذين لا يمكن أن يعتد باقاويلهم التي لا تنفك تبدأ دون تنتهي. كان مالك على وشك أن يفتح ملف أوراق تحوي بنود المرسوم المنظم لقانون التسيير الذاتي ودراسة فحواه...وإذا بباب مكتبه يطرق. أجاب مالك بسرعة عالم بمن يطرق الباب: تفضل بالدخول. دخل طاهر محييا مالكا ومقتربا منه ومسلما عليه في اشتياق واضح...على سلامتك يا سي مالك. -لا شيء يا صديقي. -حسنا...هل من جديد؟ -الجديد عندك حتما. وكيف تكهنت؟! قال الطاهر مستغربا. فرد مالك: لأن هذا الموضوع محور ما يثرثر به سكان القرية؟ -لو كنت أدري أن مزاجك معكر لما قدمت، أم أن ما سمعته عنها أثار حفيظتك. -عمن تتحدث يا طاهر؟ -عنها طبعا...ابنة صهرك عابد بن القاضي ومخطوبتك. -لست خطيبا لأحد، ولن أكون يوما. -لكن هذا ما يتناقله الناس. -وما همني فيما يتناقله الناس عنها. -لا تهمني سمعتها ولا سمعة والدها. فقال الطاهر في شك: هل تعتقد ان نفيسة هربت لأنها رفضت قطعا الزواج منك...وأن حجتها تلك مقنعة؟	-أعتزم خطبتها ! لا شك أنك تحلم. فقال الطاهر ملحا: -قل، هل رأيتها؟ نظر إليه طويلا محاولا أن يفهم ما يقصد من وراء عبثه ولكن المعلم قال له: -أتحبها؟ فاستغرب مالك وقال له: -لكأن اللبن الذي شربت اليوم أسكرك! فقال المعلم وكأنه لم يسمع شيئا: -هل تحسن العربية فتاتك هذه؟ فابتسم مالك وقال: لم أكلمها -وهي ألم تتكلم؟ -لم تتكلم. فأنشد الطاهر بيتا من الشعر: **حواجبنا تقضي الحوائج بيننا ونحن سكوت والهوى يتكلم)** ريح الجنوب، ص: ٦٤، ٦٥. (دخل المعلم إلى مكتب مالك بدار البلدية فوجده منشغلا بمكالمة هاتفية. وإذ رآه مالك أشار له بالجلوس، واستمر في مكالمته...الإصلاح...الإصلاح...لا أعبث مطلقا. الإصلاح الزراعي هو السبيل الوحيد...نعم...إلى اللقاء. وضع مالك السماعة ضاحكا والتفت إلى الطاهر قائلا: رضا يتهكم...فقال الطاهر: من أين كلمك؟ من الجزائر. هل مازال بوزاة الفلاحة؟ وأين تريد أن يكون؟ إنه دائما هناك. فقال الطاهر في تهكم: جئت لأستشيرك... -حسنا فعلت، ففي ماذا تريد استشارتي يا صديقي؟ -في الزواج -في الزواج؟ شيء حسن جدا. من هي هذه المحظوظة التي عطف عليها قلبك؟ فقال الطاهر ببرودة وسخرية: -أخشى أن أثير غضبك إذا سميتها لك، لكن أستطيع أن أبوح لك ببعض صفاتها: يقال عنها إنها أجمل فتاة في هذه الناحية، ويقال إنها مثقفة، ويقال إنها بنت أغنى شخص

الحدث في النص الناسخ (ريح الشمال)	الحدث في النص الأصلي (ريح الجنوب)
-فرد مالك في غضب مكتوم. لا يهمني الأمر...يكفي أنني لم أكن خاطبا لها والحمد لله...فقال الطاهر مستفزا: من قال أنك لست كذلك... ثم استفاق الطاهر لمقولة تخدم مواصلة استفزازه لمالك في موضوع نفيسة، فأردف ملقيا: إذا علمت ولدا فقد علمت فردا، وإذا علمت بنتا فقد علمت أمة. فكيف تريد لفتاة عاشت طوال حياتها في العاصمة، أن تتوقف فجأة عن الدراسة والرضوخ لزواج فيه مصلحة؟! أرجح أن سبب هروب الفتاة أنها لا تريد الزواج لا بك ولا بغيرك.. واصل طاهر تكهناته بخصوص فرار نفيسة حتى يهدئ من غضب مالك البادي على تفاصيل وجهه. -هذا ما أرجحه أنا الآخر. قال مالك ذلك وقد هدأ اضطراب حاجبيه الملتصقتين جراء الغضب. فداعبه الطاهر ببيت شعر آخر وهو يهم بالمغادرة، ملوحا بكلتا يديه ومودعا إياه في غرور: **فلما رآني زوى وجهه...وقرب من حاجب حاجبا ولست متخذا صاحبا...يقيم على بابه حاجبا).** ريح الشمال، ص: ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٧، ٩٨.	في مملكتك... فقاطعه مالك قائلا: العفو العفو، مازلت لم أبايع، مازلت شيخ بلدية بائسا في بلدية بائسة. فواصل الطاهر قائلا: -...ويشاع عنها أنها مخطوبة من طرفك...فإن كان ذلك صحيحا عدلت عن خطبتها وإن كان كذبا فعلت؟ نظر إليه مالك في ابتسام وأصابعه تدق على المكتب دقا خفيفا موزونا وقد أحس أن لابن القاضي رابطة بهذا الحديث، وأراد أن يواصل تهكمه فقال: -حقا إنك صديق وفي، هب أنني تنازلت لك عنها فما ترى يكون جزائي؟ فرد الطاهر بسخرية: يكون جزاؤك جزاء كل محسن فقال مالك: -وهل الإحسان ممكن بمثل هذا؟ -إذن لا تريد أن تتنازل -لم أقل هذا. ولكن ينبغي أن أفكر، أليس كذلك؟). ريح الجنوب: ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦.
حدث دخول مالك شيخ البلدية عليها، وهي في بيت العجوز رحمة ليلا كذلك. (حتى إذا ما استدارت تتقلب من شدة الحر، لمحت شخصا ما يقف في كبرياء وغرور، لا تظهر منه سوى عينيه المشعتين رغبة، وجسده الشامخ طولا وعرضا، هذه المرة كانت كافية لاستنفارها، محاولة النهوض متداركة إمكانية صراخها قبل أن يتمكن منها هذا الكيان الدخيل، وما كادت نفيسة تباشر الصراخ حتى أحكمت قبضة يد ناعمة على فمها مصدر خروج أي صوت لا يحمد عقباه، وهي شاخصة العينين، لم تتبين ملامح هذا الكائن الذي أحكم الشد على جسدها مانعا إياه من الحراك...وقبل أن تذبل أكثر جراء هذا الإحكام وتخور قواها، صرخ مكبلها ملء حنجرته، مثبتا أنه إنسي وليس جنيا، له	**حدث تسور الراعي رابح جدار البيت، واقتحامه غرفة نفيسة في بيت والدها ليلا.** (وصل رابح إلى النافذة الخارجية لغرفة نفيسة فوجدها مغلقة. وحاول أن يفتحها فلم يستطع...قرر أن يقتحم السور مهما كلفه ذلك...اكتشف أن الدخول من هنا أيسر من اقتحام السور. فاستجمع كل جرأته وتسلق الحائط...اختار إزالة القرميد...ثم عاد إلى باب غرفة نفيسة الذي كان مغلقا...فدخل فاتجه إلى النافذة ففتحها، فعاد إلى الباب فأغلقه...فاقترب من السرير...ووضع يده على فمها فإذا هي تفز مذعورة! فقال لها بلطف: لا تخافي أنا رابح! لا تخافي...! جذبت بأقصى ما استطاعت من سرعة غطاءها بيد ودفعته عنها بأخرى. وكانت من شدة البغتة أحست كأن صاعقة نزلت عليها. وقالت في اختناق:

الحدث في النص الناسخ (ريح الشمال)	الحدث في النص الأصلي (ريح الجنوب)
جسد إذا ما مورست على كفه عضة قوية صرخ مستغيثا، حينها أدركت نفيسة أنا الفاعل إنسان عادي. -من تكون يا هذا، اخرج من هنا أرجوك... -لا تخافي لن أؤذيك يا نفيسة. -وتعرف اسمي أيضا. أنا مالك يا نفيسة...مالك شيخ البلدية. -لا تخافي أنا مالك. -مالك...ما الذي تفعله...اخرج من هنا أرجوك. (ريح الشمال، ص: ١٤٤، ١٤٦، ١٤٧).	-اخرج يا مجرم! -فرد عليها مذهولا: -أنا رابح، الراعي...لا تخافي... -اخرج يا مجرم! اخرج وإلا صرخت. -اخرج من هنا أيها المجرم! أيها القذر، أيها الراعي القذر! -اخرج أيها الراعي القذر!). (ريح الجنوب، ص: ٩١، ٩٢، ٩٣).
حدث استشهاد نفيسة بالخطأ على يد أخيها الإرهابي عبد القادر في أثناء عودتها من العاصمة إلى القرية عبر الحافلة. (وضع لا يمكن أن نصفه بأقل من الدموي، حيث تم استهداف ليلة أمس، حافلة كانت تنقل مجموعة من الأشخاص يرجح أنهم قادمون من العاصمة حسب ما أثبتته التحقيقات، وقد كان من بين هؤلاء مجموعة من المعلمات القادمات نحو القرى لامتهان التدريس، وقد كشفت ذات المصادر أن من بين ضحايا المجزرة على غرار خمس معلمات تم التأكد من هوياتهن، معلمة تدعى (نفيسة عابد بن القاضي)...وكما جرت العادة، يرجح أن الجماعة الإرهابية التي قامت بهذا الفعل الشنيع، من منطلق أن المنطقة كانت مستهدفة من قبل الإرهابي الخطير عبد القادر بن القاضي المكنى بـــ (السفاح) وجماعته، أين كانوا يستهدفون كل ممتهن للتعليم، وبعد أن قاموا بإيقاف الحافلة في أعالي غابة مرصوفة الأشجار على طول جوانبها، أمروا ركابها بالترجل، ثم قاموا بذبحهم الواحد تلو الآخر، في مشهد دموي شنيع، يوحي بالسخط والكره تجاه هذه الفئة بالتحديد...وأكد ذات المصدر أن قائد الجماعة الإرهابية هو أخ أصغر لواحدة من المغتالات (نفيسة) أين لم يتعرف عليها وسط	**حدث استشهاد أختها زليخة بالخطأ على يد مالك في حادث القطار القادم من العاصمة زمن الثورة.** (وفي صيف سنة ٥٧ جاء مالك مع بعض رفاقه إلى القرية في مهمة وإذا به يعلم هناك أن خطيبته قادمة من الجزائر في الغد! وكان هو اليوم المحدد لتنفيذ المهمة التي جاء من أجلها...كانت المهمة تتمثل في وضع لغم مؤقت بأحد جسور السكة الحديدية حيث كان من المقرر أن يمر قطار عسكري مشحون بالمعدات الحربية والجنود. في الساعة ١١ صباحا وكان وقت قطار المسافرين اليومي الذي يربط بين الجزائر وقسنطينة يمر عادة من هناك عند الساعة الواحدة بعد الظهر. ذهب مالك ورفاقه للقيام بمهمتهم. وكان المكان المعين يبعد عن القرية حوالي خمسة عشر كيلومترا. فوضعوا اللغم وضعا محكما. وكانت حينئذ الحادية عشر إلا ربعا، ولما انتهوا من مهمتهم ابتعدوا عن طريق السكة الحديدية إلى مكان محدد سلفا لمراقبة الانفجار. وحلت الساعة الحادية عشر، وبدل أن يمر القطار العسكري إذا بقطار المسافرين يقبل من بعيد، يشق الأرض شقا في شخير وسخط وياس...وكان اللغم ينتظر في صمته الثائر...ينتظر أي قطار ليجعل منه أكواما من قزدير وحديد. كل ما شاهده مالك أثناء الثورة لم يكن شيئا بالنسبة لتلك اللحظة المريعة التي رأى فيها الحديد والبشر تتطاير إلى حتف رهيب! ووقعت المأساة التي أزالت منذ ذلك اليوم بسمة السرور عن شفتي مالك، ومحت من عينيه ذلك النور

الحدث في النص الناسخ (ريح الشمال)	الحدث في النص الأصلي (ريح الجنوب)
الصراخ والهلع الذي أحدثه الركاب وهم يتعرضون للاغتيال، كما لم تتعرف هي الأخرى عليه، فقد مرت ثلاثون سنة على افتراقهما، كما أن هيئته المنفرة ولحيته المتشابكة الطويلة، والكحل الأسود القاتم الذي لف أهدابه المتقدة قسوة حالت دون ذلك). ريح الشمال، ص: ١٨٠، ١٨١، ١٨٢.	الحالم إلى الأبد. وكانت زليخة تلك الفتاة التي تشبه القمح من القتلى!). ريح الجنوب، ص: ٥٤، ٥٥.

التطريس في مستوى المكان الروائي

تقتضي طبيعة العمل النقدي الذي نشتغل عليه في هذه الدراسة، الاهتمام بالبعد التطريسي للمكان؛ أي بعقد الصلات بين المكان في الرواية وبين المكان التاريخي الواقعي الذي استدعته ذاكرة الكاتب ومخزونه الثقافي -في أثناء كتابة نصه الروائي- وبقيت ترسباته عالقة وآثاره غير ممحوة، وليس يعنينا من ذلك لا البعد الجغرافي للمكان ولا مفهومه ولا أنماطه ووظائفه (شقرون ٢٠١٨، ٢٦٦)، لأن ذلك شأن آخر. وبما أن النص الناسخ (ريح الشمال)، يستدعي نفس المكان -الذي انطلق منه عبد الحميد بن هدوقة- بكل مقوماته ومؤثراته الفاعلة. فإن فضاء الدشرة أو القرية بما ينطوي عليه من فوارق مع عالم المدينة، وبما يرسخه من عادات وتقاليد وأعراف، ما يزال يشكل خطرا، بات يهدد المجتمع، ويتحكم في صناعة ذهنيات متخلفة وتصورات خاطئة، توجهها الخرافات والأساطير، ويتحكم في مصائرها بعض القوى الفاعلة والأطراف النافذة في المجتمع الريفي كعابد بن القاضي الرجل الإقطاعي المتسلط.

فنفيسة المرأة المسجونة والمخنوقة في فضاء ريح الجنوب المنغلق. (أكاد أجن من هذا الصمت...أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت!...أكاد أنفجر! أكاد أتفجر في هذه الصحراء...كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى...) (ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٢٤-٢٥). (السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقه يوما بعد يوم)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٨٢). ستتمكن -في ريح الشمال- من مواصلة نضالها ومقاومة الحصار المضروب عليها، إلى أن تتغلب على السلطة الأبوية، وعلى تلك القيود العنيفة التي فرضها عليها المكان وطوقها بسياجه وسرادقه. إذ بهروبها إلى المدينة المكان الموازي والمناقض لفضاء القرية، ستبني حياتها التي أرادت، وستتحقق لها حريتها، وحلم إنهاء دراستها. وعلى الرغم من ذلك، وبالرغم -أيضا- من طول المدة التي قضتها بعيدا عن هذا المكان، ظل هاجس خفي يراودها، ويشعرها بحنين العودة إلى مسقط رأسها، وكل ذلك من أجل مواصلة رسالة التعليم النبيلة. لكن التحدي الذي رفعته هذه المرة، كانت رياحه أعنف وأقوى، فاقت كل طاقاتها وقدراتها، إنها ريح انبعثت من المكان نفسه، لكنها كانت ريحا مختلفة وغير مألوفة. (اليوم وأنا أعود إلى مسقط رأسي، وأنا أمر في ذات الطريق...عبرت ثانية عند مسلكه المظلم، لكن توهج نور لمحته قبل أن أغفو ورائحة تراب هذه الأرض تداعب أنفاسي، ونسمات ريح الجنوب توقظ في دواخلي ما مورس فيها من سبات دام طويلا، قد عتم جوانب المكان من جديد بعد وميض ذلك النور القاتل، فلم تهب ريح تطفئه بل زادته اتقادا. لم تكن ريح الجنوب نفسها، بل كانت ريحا لم تألفها أنفاسي قط، ولم تهب ريح بعدها أبدا. عندها فقط أدركت أنها النهاية).(شنوفي ٢٠٢١، ١٧٩).

فإذا كان عبد الحميد بن هدوقة، وهو يسلط الضوء على الثنائية المكانية التضادية (المدينة/ القرية (أو الريف))، فإنه لا يحاول-فقط- أن يقدم مقارنة بين فضاء القرية وفضاء المدينة، أو يكشف للقارئ عن تلك

المفارقات الحياتية بين المكانين، بقدر ما يشي ذلك بتحيزه الكبير لفضاء المدينة على حساب الريف، وقد بدا ذلك بجلاء من خلال تركيزه على الفضاء الثاني بشكل لا تخطئه العين، وهو الأمر الذي جارته فيه الكاتبة المطرِّسة. لكن ما يلفت النظر بخصوص التطريس المكاني -وخاصة فضاء القرية-أن الكاتبة، وهي تستدعي المكان نفسه، لم تتجاوز به حدود حقيقته الرمزية، بخلاف بن هدوقة الذي نعثر على مؤشرات-في نصه- دالة على أن المكان الواقعي الذي يقصده هو قرية مسقط رأسه (الحمراء). ومن هذه المؤشرات النصية في ريح الجنوب نذكر: (المسافة بين هذه القرية والقرية المركزية لا تتجاوز الخمسة عشر كيلومترا...أما ما يميز القرية المركزية عن غيرها من قرى الناحية فهي أولا المقر الإداري والعدلي والتجاري لكل الناحية، ثم هي معبر للطريق الوطني الرئيسي الذي يربط بين الجزائر وقسنطينة ولطريق السكة الحديدية. ومن هنا كانت هذه الأهمية بالنسبة للقرى الأخرى واعتبرت مركزية)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٦٣-٦٤). (أتريد أن نذهب إلى البرج؟) (ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٦٥). (محطة مزيتة هي أقرب محطة إلينا)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ١٧٩). (هل محطة مزيتة مازالت بعيدة من هنا؟ محطة مزيتة...إن الطريق إليها ليس من هذه الجهة...ليست من هذه الجهة محطة مزيتة!)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ١٨٦). (هل يستطيع المرء أن يذهب ليلا إلى محطة مزيتة)(ابن هدوقة ٢٠٠٨، ١٩٤).

من هذا المنطلق يشكل استحضار الأمكنة الواقعية في كتابة النص الروائي مادة خصبة من شأنها إثراء الذاكرة الثقافية للمبدع وتكثيفها وتنشيطها من جديد، ناهيك عن تأثيرها القوي في تكوين هوية الأفراد والجماعات، كما أنها تبقى شاهدة على خلود الأمكنة بخلود الأدب وحيويته (غروس ٢٠١٢، ١١٥-١١٧). ومن هنا، فصاحبة ريح الشمال وإن استدعت المكان نفسه بكل مواصفاته الجغرافية وخصوصياته الثقافية والاجتماعية، إلا أنها استطاعت أن ترفعه "إلى مستوى عال من الرمزية" (قحام ٢٠٢٠، ٢٤٥) جعل قرية ابن هدوقة كغيرها من القرى الجزائرية التي عانت من ويلات الإرهاب وعاشت الكثير من وقائعه الدموية. (...انضم إلى قائمة ما يؤرق مضجعهم ويأتي على ما تبقى من صمودهم، قوة أكبر من قوة ريح الجنوب نفسها...لم تعد حرارة الشمس ورياح الجنوب (القبلي) وحدها من تمنعهم من الخروج...بل كان عدم استتباب الأمن سببا أكثر ظلما، وحاجزا يمنعهم عن قضاء حوائجهم مهما بلغت أهميتها...كانت القرية كلما قامت من مأساة لم تقعد بعدها على أخرى، وكان سكانها قد اعتادوا دموية لم تشهد لها البلاد همجية قبل هذا، فمتى ما قتل واغتصب غريب عن هذه البلاد أحد أفرادها، لم تكن فعلته أشنع من فعلة أبناء الوطن الواحد ضد بني جلدتهم). (شنوفي ٢٠٢١، ١٨-١٩).

التطريس في مستوى الزمن الروائي

تستعيد الكاتبة "حميدة شنوفي" استحضار الوقائع الزمنية لنص ريح الجنوب وأحداثها الماضية، وباعتمادها على تقنية الاسترجاع الزمني، راحت تربط الماضي بالحاضر وتقيم له صلات معه متينة، رغبة منها في ترهين الزمن الماضي وفي بعث الذاكرة وإحيائها من جديد، فكأن الذي حدث بالأمس يمكن أن يجد له امتدادا في الحاضر وصدى في الواقع المعيش. ذلك لأنّ "الماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد موحد ويتنفسان برئة موحدة [و] لأن ميكانيزمات النفسية العربية هي نفسها، وإن تبدل المكان وتغير الزمان" (أحمد ٢٠١٤، ١١٤). فالعنف الذي تعرضت له نفيسة في ريح الجنوب، سيتجدد في ريح الشمال، ومواثيق الإصلاح الزراعي وتأميم الأراضي الفلاحية، مشاريع لن يكتب لها النجاح، وتلك هي عين الرؤية الاستشرافية التي لمّح إليها ابن هدوقة، وجسدتها رواية ريح الشمال، ولو أن الكاتبة لم تصرح بذلك، إلا أن بعض القرائن النصية، ستؤكد فشل سياسة التسيير الذاتي وتأميم الأراضي التي أعلنت عنها الدولة، لأن الأرض ستظل تحت قبضة بعض الملاك من الإقطاعيين والبيروقراطيين الذين سيتمكنون من عرقلة سير المشروع وإبقاء الأرض تحت سلطتهم وملكيتهم. (كان مالك على الرغم من أنه المكلف الأول بتطبيق هذا القانون، على غرار رؤساء المجالس البلدية الذين يعرفون جيدا أغلب الأراضي وملاكها، **غير**

مطمئن لهذا القرار، رغم أنه يرى فيه من الجدية ما سيصلح أحوال الناس ويقضي على الانتهازيين من أمثال عابد وغيره...).(شنوفي ٢٠٢١، ١٢٧). (هل ستؤمم كل الأراضي حتى ما يملكه بعضنا من قطع لا تزرع فيها إلى أحواض فول وبصل وثوم؟). (شنوفي ٢٠٢١، ٨٣). فالكاتبة لم تقدم الإجابة عن مدى نجاح سياسة الإصلاح الزراعي من عدمها، بل تركت الأمر للقارئ، واكتفت بتقديم النتيجة التي آلت إليها هذه القرارات، وهي حمام الدم الذي أغرق البلاد طيلة عشرية كاملة من الزمن. ولعل ذلك ما تفسره نهاية الرواية، وتحديدا حدث عودة نفيسة إلى قريتها الذي ينبئ أن لا شيء من ذلك التغيير المزعوم قد تحقق، بل ازداد الوضع تأزما وتفاقما، وازداد لهيب النار توهجا واشتعالا، "فلم تهب ريح تطفئه بل زادته اتقادا". (شنوفي ٢٠٢١، ١٧٩)، ولو بعد مضي ثلاثين سنة من الزمن.

بقي أن نشير إلى مسألة في غاية الأهمية، تخص عملية التحويل الطارئة على مجريات سيرورة الزمن في ريح الشمال، فناهيك عن بدايته التي تؤرخ لها الرواية انطلاقا من أوت ١٩٦٣ وامتداده واستمراريته إلى غاية أوت ١٩٩٣ تاريخ اغتيال نفيسة، نجد أن الكاتبة تحدث خلخلة وتشويشا على سيرورته الخطية مقارنة برواية ريح الجنوب التي جرت أحداثها خلال سنة ١٩٦٤، على الرغم من أن ابن هدوقة ذكر بعض التواريخ السابقة كتاريخ حادثة القطار التي وقعت في صيف ١٩٥٧ التي كانت زليخة أخت نفيسة إحدى ضحاياها.

وفي هذا الصدد، انساق بعض النقاد والدارسين، أمثال: عبد الله ركيبي، وواسيني الأعرج، وبشير بويجرة...وغيرهم، وراء الأحداث التي جرت في فترة السبعينيات، فتوهموا أن رواية ريح الجنوب تعالج هذه الفترة بالذات، لكن المدقق في قراءة الرواية، يجدها تتناول موضوع الإصلاحات الزراعية وتأميم الأراضي الفلاحية الذي قامت بها الدولة بعد مرحلة الاستقلال مباشرة، وتحديدا في سنة ١٩٦٤ كما جاء في الرواية. ولعل الالتباس الحاصل مرده إلى الفترة التي صدرت فيها الرواية (سنة ١٩٧١)، وإلى خلطهم وعدم تمييزهم بين الإصلاح الزراعي والثورة الزراعية، وهو الأمر الذي لم يتضح بجلاء لدى ابن هدوقة نفسه. وفي هذا الصدد يرى الباحث حسين قحام أن أحداث الرواية جرت في سنة ١٩٦٤، مستندا على بعض الأدلة من الرواية. يقول: "ولقد استندنا في تحديد الفترة الزمنية التي تدور ليس رغبة ذاتية محض بقدر ما هو مستمد من الرواية نفسها وبالتحديد من ذكر الروائي -مرات عديدة- لعمر نفيسة فعمرها بالإضافة إلى كشفه عن بعض مميزات تلك الشخصية فإنه في الوقت نفسه كان متكأ للروائي كي يسند إليه تحديد زمن أحداث الرواية...إذ يذكر الروائي أنها بلغت سن الثامنة عشر من عمرها. فعلى الرغم من أننا لا ندري في أي سنة ولدت وفي أي سنة تجري أحداث الرواية، فإننا نلجأ إلى التماس أدلة أخرى من شأنها مساعدتنا على استخراج السنة التي تجري فيها أحداث الرواية، فوجدنا أن عبد الحميد بن هدوقة قد حدد عمر نفيسة بتاريخ تقدم مالك لخطبة زليخة وهي أخت نفيسة التي بلغت من العمر آنذاك سن العاشرة وإن كان الروائي لم يحدد أيضا السنة التي تمت فيها الخطبة، فإنه أشار فيما بعد إلى أن مالك وزليخة تراسلا سنة كاملة قبل أن تموت زليخة سنة ١٩٥٧، ومعنى ذلك أن الخطوبة تمت سنة ١٩٥٦ أي أن عمر نفيسة سنة ١٩٥٦ كان عشر سنوات، فإذا أضفنا ثماني سنوات إلى سنة ١٩٥٦ فإن التاريخ يحدد بسنة ١٩٦٤، ومن خلال ذلك يمكننا القول دون مراء إن أحداث الرواية تجري في سنة ١٩٦٤". (قحام ٢٠٢٠، ٩١-٩٢).

وفي الجدول الآتي سنعرض لمقارنة بين ترتيب الأحداث في الروايتين الأصلية والناسخة.

ترتيب الزمن في الرواية الناسخة	ترتيب الزمن في الرواية الأصلية
القرية...أوت...أغسطس...صيف ١٩٦٤ (من مالك إلى نفيسة)	سنة ١٩٥٦ (المراسلة التي جرت بين مالك وزليخة طوال هذه السنة قبل وفاتها سنة ١٩٥٧). (الرواية ص: ٥٤).

ترتيب الزمن في الرواية الناسخة	ترتيب الزمن في الرواية الأصلية
العاصمة...أوت...أغسطس...صيف ١٩٦٤ (من نفيسة إلى مالك)	صيف سنة ١٩٥٧ حادثة القطار ووفاة زليخة. (الرواية، ص:٥٤).
القرية...أوت...أغسطس...صيف ١٩٩٣	قرية...في...أوت...١٩٦٤. (تاريخ مجريات أحداث الرواية) (الرواية، ص: ٨١).
القرية...أوت...أغسطس...صيف ١٩٦٣	
العاصمة...أوت...أغسطس...صيف ١٩٩٣ من نفيسة إلى مالك(رسالة لم ترسل قط)	
القرية...أوت...أغسطس...صيف ١٩٩٣ (نفيسة...الحافلة)	
القرية...أوت...أغسطس...صيف ١٩٩٣ (آخر أخبار القرية)	

خاتمة

أخيرا وليس آخرا، يمكننا القول بأن رواية "ريح الشمال" هي سليلة رواية ريح الجنوب لابن هدوقة؛ لأنها تتناسل منها، وتتكئ عليها في بناء عالمها التخييلي والأدبي. فهي طرس تطفو على سطحه آثار هذا النص الأصلي، وتبدو جلية بشكل ظاهر، غير موارب. ولعل صاحبتها من خلال هذه التجربة الجريئة والطريفة التي ابتدعتها، والتي لم تسبق إليها، قد تجاسرت، إن لم نقل جازفت في محاولتها تصور نهاية لريح الجنوب، وقد لا نبالغ إن أبدينا تحفظنا على فكرة إنهاء عمل ولد ناضجا ومكتملا، ذلك لأن من يقرأ روايات "نهاية الأمس" و"بان الصبح" و"الجازية والدراويش" و"غدا يوم جديد"، يدرك -بلا ريب- أن ما سكت عنه ابن هدوقة في نصه الأول، إلا لأنه كان يؤسس لأعمال أخرى، تأتي تباعا، وذلك ما حصل بالفعل، فكل أعماله الروائية، يتناسل اللاحق منها من سابقه. ولعلنا نعثر في رواية ريح الجنوب على بعض الإشارات الدالة على رغبة ابن هدوقة في مواصلة مشروعه الروائي واستكماله. يقول: "إن نهايات الكلمات نوافذ على آفاق لا تحد!". (ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٦٧). "إن الذي وضع النقطة للدلالة على النهاية لم يفكر في النهاية...قد يكون فكر في بداية جديدة". (ابن هدوقة ٢٠٠٨، ٦٧).

ثم إن تجسيدها -لما استشرفه ابن هدوقة أو تنبأ به- في عملها الروائي، يكون من باب تحصيل الحاصل، لأن الكاتبة لم تعايش تلك الأحداث المستشرفة، ناهيك عن أنها لم تكتب روايتها إلا بعد مرور خمسين سنة عن تاريخ صدور ريح الجنوب. أضف إلى ذلك أن لجوء الكاتبة في روايتها إلى استرجاع الكثير من الأحداث وتكرار العديد من المقاطع السردية بحرفية شبه تامة، أحال نصها إلى ضروب من الاستنساخ الذي أخل بجوانب الأصالة النصية والتخييلية في الرواية، فضلا عن بعض الاختلالات السردية كحدث إقامة الفتاة نفيسة البالغة من العمر ثماني عشرة سنة في بيت العجوز رحمة المهجور لوحدها، بعد هروبها من بيت والدها، ودخول مالك شيخ البلدية عليها ليلا وتحاورها معه، لأنه أمر مخالف لأعراف القرية وتقاليدها. وعلى الرغم من ذلك، تبقى هذه التجربة الروائية محاولة طريفة، وصنيعا يستحق الإشادة والتشجيع، لأنه يعبر عن مدى فطنة الكاتبة وذكائها، وكونه يمثل لحظة بارزة لإحياء هذا النص الخالد، ولبعث آراء ابن هدوقة وأفكاره وقناعاته وترهينها في الواقع المعيش، وبث الحياة فيها من جديد. وليس أدل على ذلك من توفيق الكاتبة في جعل نفيسة تتعلم، وتتزوج وفق مبادئها وقناعاتها، وهو ما كان يؤمن به ابن هدوقة في دعوته إلى حرية المرأة وتعلمها مثل الرجل. وفي النهاية تبقى -هذه التجربة-

بحاجة إلى مساءلة نقدية عميقة وإلى نقاش علمي مثمر وجاد، لعله ينصف مثل هذه التجارب المبتكرة والجديدة، وينزلها منزلتها الأدبية التي تستحقها.

المصادر و المراجع:

ابن منظور (دت). لسان العرب/ مج٦،.دط. بيروت: دار صادر.

ابن هدوقة، عبد الحميد (٢٠٠٨). ريح الجنوب.الأعمال الروائية الكاملة.ط١.تقديم: واسيني الأعرج، الجزائر: الفضاء الحر.

أحمد، السماوي (٢٠٠٢). التطريس في القصص، إبراهيم درغوثي أنموذجا. ط١. صفاقص: مطبعة التسفير الفني.

أحمد، بقار (٢٠١٤). الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة. مجلة الأثر، مجلة محكمة يصدرها مخبر لسانيات النص وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد ١٩.

بارت، رولان (١٩٩٢). التحليل البنيوي للسرد.ط١.تر، حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبيّ، الرباط: منشورات اتحادكتّاب المغرب.

بلعابد، عبد الحق (٢٠٠٨). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.ط١.تق. سعيد يقطين، الجزائر: منشورات الاختلاف.

بلعابد، عبد الحق (٢٠١٣). عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي).ط١.بيروت:مؤسسة الانتشار العربي.

بنيس، محمد (٢٠٠١). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها.ج٣.ط٣.الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

بوقرومة، حكيمة (دت). الفضاء الحكائي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.دط.أعمال الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ولاية برج بوعريريج، الجزائر:منشورات وزارة الثقافة.

خير البقاعي، محمد (١٩٩٨). دراسات في النص والتناصية.ط١.حلب:مركز الإنماء الحضاري.

الرياحي، كمال (٢٠٠٩). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج.ط١.تونس:منشورات كارم الشريف.

سالمي، ناصر (٢٠١٧). الألسنة الزرقاء: في تفاصيل الليل والنهار بعين آدم.ط١. قطر: المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا.

سحنين، علي (٢٠٢٢). ظاهرة العنف في رواية الألسنة الزرقاء لسالمي ناصر، قراءة تأويلية في عتبات الخطاب الغلافي، دراسات معاصرة، مج٠٦، ع٠٢، جامعة تيسمسيلت، الجزائر: مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة.

شقرون، دليلة (٢٠١٨). التطريس في الرواية العربية الحديثة (نجيب محفوظ أنموذجا).ط١. صفاقص:مكتبة علاء الدين.

شنوفي، حميدة (٢٠١٩). النهاية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.برج بوعريريج، الجزائر: دار خيال للنشر والترجمة.

شنوفي، حميدة (٢٠٢١). ريح الشمال. الجزائر: موفم للنشر.

العجيمي، محمد الناصر (٢٠١٩). القراءة وبناء الدلالة: دراسة تطبيقية في الخطاب السردي.ط١.صفاقص، تونس: مكتبة علاء الدين.

غروس، ناتالي بييقي (٢٠١٢). مدخل إلى التناص.ترجمة: عبد الحميد بورايو، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

فوزي، الزمرلي (٢٠٠٧). شعرية الرواية العربية: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها.دمشق، سوريا: مؤسسة القدموس الثقافية.

قحام، حسين (٢٠٢٠). عبد الحميد بن هدوقة رائد الرواية الجزائرية (كتاب جماعي).إشراف: عبد العزيز بوباكير، جيلالي خلاص، عبد الحميد بورايو، العلمة، الجزائر: منشورات دار الوطن اليوم.

المختار، حسني (١٩٩٩). أطراس: الأدب في الدرجة الثانية.مجلة فكر ونقد المغربية،ع١٦،الرباط، المغرب.

واسيني الأعرج (٢٠٢٢). المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة.ط١.برج بوعريريج، الجزائر:دار خيال للنشر والترجمة.

يقطين، سعيد (٢٠١٢). السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة.ط١.الدار البيضاء، المغرب:المركز الثقافي العربي.

References

Abdel Hamid, Ben Hadouqa (2008). *The Wind of the South. Complete Fictional Works*. 1st Edition. Presented by: Wassini Al-Araj, Algeria: Free Space.

Ahmed, Al-Samawi (2002). *Embroidery in stories, Ibrahim Dargouthi as an example*. 1st edition. Sfax: Artistic Travel Press.

Ahmed, Baqar (2014). *The novel and history according to Wasini al-Araj, evocation and significance*. Al-Athar Magazine, a peer-reviewed journal published by the Laboratory of Text Linguistics and Discourse Analysis, Faculty of Arts and Languages, University of Kasdi-Merbah, Ouargla, issue 19.

Al-Ajaimi, Muhammad Al-Nasser (2019). *Reading and the construction of meaning: an applied study in narrative discourse*. 1st edition. Sfax, Tunisia: Aladdin Library.

Al-Mukhtar, Hasani (1999). *Atras: Literature in the Second Degree*. Moroccan Journal of Thought and Criticism, No. 16, Rabat, Morocco.

Al-Riahi, Kamal (2009). *Novel Writing according to Wasini Al-Araj*. 1st edition. Tunisia: Karem Al-Sharif Publications.

Barthes, Roland (1966). *introduction à l'analyse structurale des récits*, in : communications n° 8, Paris:éd, Seuil.

Barthes, Roland (1977). *Poétique du récit*, Paris: éd, Seuil.

Barthes, Roland (1992). *Structural Analysis of Narrative*. 1st Edition, Hassan Bahraoui, Bashir El Kemari, Abdel Hamid Agar, in the book Methods of Analyzing Literary Narrative, Rabat: Publications of the Moroccan Writers Union.

Belabed, Abdel Haq (2008). *Gerard Genette's Thresholds from Text to Places*. 1st edition. Tq. Said Yaqtin, Algeria: Difference Publications.

Belabed, Abdel Haq (2013). *The Violence of Writing is the Translation of Reading (Thresholds in the Arab Novelistic Achievement)*. 1st edition. Beirut: Arab Diffusion Foundation.

Bennis, Muhammad (2001). *Modern Arabic poetry, its structures and their substitutions*. 3. ed. Casablanca, Morocco: Toubkal Publishing House.

Bougrouma, Hakima (d.). *The narrative space in the novel The South Wind by Abdelhamid Ben Haddouqa*. Dt. Proceedings of the Tenth International Forum on the Novel Abdelhamid Ben Haddouqa, Bordj BouArreridj Province, Algeria: Publications of the Ministry of Culture.

Chaqroun, Delilah (2018). *Embroidery in the Modern Arabic Novel (Naguib Mahfouz as a Model)*. 1st ed. Sfax: Aladdin Library.

Fawzi, Al-Zimrali (2007). *The Poetics of the Arabic Novel: A Research into the Forms of Rooting the Arabic Novel and Its Connotations*. Damascus, Syria: Al-Qadmus Cultural Foundation.

Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes, La littérature au second degree*. Paris:Editions du Seuil.

Genette, Gerard (1987). *Seuils*.Paris: Ed, Seuil.

Gross, Natalie Bayqi (2012). *Introduction to Intertextuality*. Translated by: Abdel Hamid Bourayou, Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution.

Ibn Manzur (ed.). *Lisan al-Arab*. vol. 6,.ed. Beirut: Dar Sader.

Khair Al-Bakai, Muhammad (1998).*Studies in text and intertextuality*, 1st edition. Aleppo: Center for Civilizational Development.

Piégay-Gros, Natalie (1996). *Introduction à L'Intertextualité*. Paris: Ed Dunod.

Qahham, Hussein (2020). *Abdel Hamid Ben Hadouka, Pioneer of the Algerian Novel* (collective book). Supervised by: Abdel Aziz Boubakir, DjilaliKhalas, Abdel Hamid Borayou, El Eulma, Algeria: Dar Al Watan Al Youm Publications.

Sahnine, Ali (2022). *The phenomenon of violence in the novel Blue Tongues by Salmi Nasser, an interpretive reading at the thresholds of the covering discourse*, Contemporary Studies, Volume 06, No. 02, University of Tissemsilt, Algeria: Laboratory of Contemporary Critical and Literary Studies.

Salmi, Nasser (2017). *Blue Tongues: In the Details of Night and Day through the Eye of Adam*. 1st edition. Qatar: Katara Cultural Village Foundation.

Shenoufi, Hamida (2019). *The end in the novel The South Wind by Abdul Hamid bin Hadouqa*. Bordj BouArreridj, Algeria: Dar Khayal for Publishing and Translation.

Shenoufi, Hamida (2021). *Wind of North* . Algeria: Movem Publishing.

Wassini Al-Araj (2022).*The ancient Arab narrative achievement in light of modern critical approaches*. 1st edition. Bordj BouArreridj, Algeria: Dar Khayal for Publishing and Translation.

Yaqteen, Saeed (2012). *Narratives and Narrative Analysis: Form and Meaning*. 1st ed. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Sahnine, Ali (2024). Palimpsest in the Novel The End or Wind of North by Hamida Shenoufi. *Language Art*, 9(2):81-112, Shiraz, Iran. [in Arabic]

DOI: 10.22046/LA.2024.11

URL: https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/418

Language Art, 9(2): pp. 81-112, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.11 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۹، شماره ۲، سال ۲۰۲۴، از صفحه ۸۱ تا ۱۱۲

تطریس در رمان «پایان» یا «باد شمال» اثر حمیده شنوفی

دکتر علی سحنین[1]
دانشیار الف، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سعیده دکتر مولای طاهر، الجزایر.

(تاریخ دریافت: ۱۱ دی ۱۴۰۲؛ تاریخ پذیرش: ۴ خرداد ۱۴۰۳؛ تاریخ انتشار: ۱۱ خرداد ۱۴۰۳)

این مقاله به بررسی پدیده‌ای چشمگیر در رمان الجزایری می‌پردازد، یعنی پدیدهٔ «تطریس»[یک اصطلاح ادبی و هنری است که به فرآیند تکمیل یا بازنویسی یک متن (یا اثر) روی متن قدیمی‌تر اشاره دارد، به گونه‌ای که ردپایی از متن اصلی همچنان قابل تشخیص باشد] که به‌ویژه در رمان «پایان» یا «باد شمال» اثر حمیده شنوفی تجلی یافته است. این مطالعه می‌کوشد تا عناصر بازی تطریسی بین متن ثانویه «باد شمال» و متن منبع «باد جنوب» اثر عبدالحمید بن هدوقه را در سطح عنوان، شخصیت‌ها، زبان ادبی، رویدادهای روایی، زمان و مکان آشکار سازد. همچنین، این پژوهش به بررسی اشکال مختلف تعامل، تقابل و گفت‌وگوی بین دو متن از منظر زیبایی‌شناسی و محتوا می‌پردازد و در پی کاوش لایه‌های پنهان متن، استخراج معانی نهفته و کشف رازهای فرآیند تطریس و دلایل فراخوانی متن پسین به متن پیشین است. برای دستیابی به این اهداف، از روش ساختارگرایی برای تحلیل ساختار صوری دو متن و توصیف وجوه تعامل آن‌ها استفاده شده است. همچنین، با بهره‌گیری از رویکرد تأویلی، ابعاد معنایی کارکرد بینامتنی و تطریسی نویسنده در رمان بررسی شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هدف نویسنده صرفاً دستیابی به بعد بینامتنی و زیبایی‌شناختی با متن «باد جنوب» نبوده، بلکه بیشتر در پی بیان ناگفته‌های رمان و ارائهٔ پایانی برای فرجام باز آن بوده است. از این رو، رمان «باد شمال» پاسخی به پرسش‌های مطرح‌شده در «باد جنوب» است که بن هدوقه از بیان صریح آن‌ها خودداری کرده بود، مانند شکست قانون اصلاحات کشاورزی و تأثیرات ایدئولوژیک و سیاسی که به دههٔ خونین در الجزایر انجامید. نوآوری این مطالعه در آن است که نخستین بررسی این رمان از منظر تطریس در نقد ادبی الجزایر محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی: دیالوژیسم، بینامتنیت، تطریس، رمان الجزایری، «پایان» یا «باد شمال»، حمیده شنوفی.

[1] E-mail: ali.sahnine@univ-saida.dz

Language Art, 9(2): pp. 81-112, 2024, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2024.11 DOR:
Article No.: 92.51.14035.81112

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Palimpsest in the Novel *The End* or *Wind of North* by Hamida Shenoufi

Dr. Ali Sahnine[1]
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Saida Dr. Moulay Taher, Algeria.

(Received: 1 January 2024; Accepted: 24 May 2024; Published: 31 May 2024)

This paper examines a striking phenomenon in Algerian literature: the palimpsest, exemplified in Hamida Shenoufi's novel *The End* or *Wind of North*. The study aims to uncover the elements of palimpsestic interplay between the secondary text (*Wind of North*) and the source text (*South Wind* by Abdelhamid Ben Haddouga) at the levels of title, characters, literary language, narrative events, time, and space. It also explores the forms of interaction, resonance, and dialogue between the two texts in terms of aesthetics and content, while probing the hidden layers of the text to reveal its implicit meanings and the motivations behind the palimpsestic process. To achieve these objectives, the structuralist approach was employed to analyze the formal structure of the texts, and hermeneutics was used to interpret the semantic dimensions of intertextuality and palimpsest. The findings suggest that the author's goal was not merely to achieve intertextuality with *South Wind* but also to articulate the unspoken in the original novel and propose an ending to its open conclusion. Thus, *Wind of North* answers questions left unresolved in *South Wind*, such as the failure of agricultural reform laws and the ideological conflicts that led to Algeria's bloody decade. This study is pioneering in Algerian literary criticism, as it is the first to analyze the novel from a palimpsestic perspective.

Keywords: Dialogism, Intertextuality, Palimpsest, Algerian Novel, The End or Wind of North, Hamida Shenoufi.

[1] E-mail: ali.sahnine@univ-saida.dz