أبعاد الشخوص في ثلاثية رشيد ميموني الأدبية
مقاربة تحليلية

The dimensions of the characters in Rachid Memoni's literary trilogy: Analytical approach

الدكتور: بلخياطي حاج لونيس

قسم اللغة والأدب العربي المركز الجامعي تسمسيلت- (الجزائر)
Lounisbelkhiati@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2021/01/15 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

يتناول هذا البحث، أبعاد الشخوص في ثلاثية الروائي الجزائري رشيد ميموني الذي يكتب باللغة الفرنسية (النهر المحول- طومبيزا- شرف القبيلة) في مقاربة تحليلية، حاولنا أن نستقرئ الشخصية الأدبية من حيث المفاهيم في الحقول الروائية السردية. لقد توزعت بين طرق تقديمها التي تخضع لمنطق التحولات الإيديولوجية والاجتماعية، ضمن النموذج الثلاثي الأدبي الذي اعتمده ميموني لفهم التجربة الإبداعية الإنسانية المطروحة من خلال شخوصه الأدبية عن التجربة المرهوبة الجانب، وعن الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وعن الشخصية الجاذبة... حين نحاول فهم مضمون العمل الأدبي الذي قدمه ميموني.

الكلمات المفتاحية: أبعاد الشخصية، الرواية، النموذج الثلاثي، ميموني، ثلاثية أدبية.

Abstract:

This paper addresses the characters' dimensions in Mimouni's trilogy, in: 'The Converted River', 'Tombéza' & 'The Tribe's Honor' in an analytical approach. We attempted to extrapolate the literary character in terms of concepts in the narrative fields. It was distributed among the methods of its presentation that are subject to the logic of ideological and social transformations, within the literary triple model adopted to understand the creative human experience presented through his literary characters, on the feared side experience, psychological intensity and attractive personality ... we attempt to understand the literary work.
Key words: Character's dimensions, novel, triple model, Rachid Mimouni, literary trilogy.

مقدمة:

إن موضوع الشخصية، من المواضيع الهامة والحساسة في معظم الأشكال الأدبية السردية، لأنها فرضت مفاهيم كثيرة، أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث التي تدور حولها كل الوظائف البشرية. مما يدفعنا إلى البحث عن مفاهيمها وطرائق تقديمها وأنواعها، لأن الأهمية تكمن في كونها فاعلة، ومحركة بحسب الوظائف التي وزعها الروائي ميموني في ثلاثيته. وبالتالي ترقى إلى خلق نمط متجانس مع الحيز الزماني والمكاني (أثناء الاستعمار وما بعد الاستقلال).

من هذا المنطلق نؤكد أن الروائي، هو الذي خلق شخصياته الأدبية التي نجدها في الغالب حمّالة للإيديولوجية، بالاعتماد على مسألة النمذجة (النموذج الثلاثي الأدبي). لأنها تدخل في صميم البناء ، وتشكل بذلك أداة مهمة وفاعلة في تركيبه. وبالتالي يكتسب النموذج الثلاثي مشروعيته في التطويق ثم الاختراق لعوالم الشخصيات التي وظفها ميموني في ثلاثيته الأدبية.

1- الشخصية/ قراءة في المفهوم:

يمثل مفهوم الشخصية، عنصرا محوريا في كل عمليةسرد،بحيث لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات، ومن «ثم كان الشخص هو محور التجربة الروائية»[1]. فهي من العناصر المهمة في البنية الروائية، لأنها شبكة تمتد عبر الفضاء الروائي لتربط ببعضها البعض فهي «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا وتنفرد بأهمية خاصة في السرد، سواء قصة أو رواية أو مسرحية أو حكاية ويكتسب هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي»[2]، فيؤثر بعضها في بعض. فإنها «تدفع بالآخرين إلى الكشف عن جزء من أنفسهم، وتكشف أيضا لكل واحد منهم جانبا من وجودها، لم يكن يستطيع إظهاره إلا بالاتصال المنبعث في موقف معين».[3]

تأسيسا لما سبق، نجد أن هناك اختلاف في المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية «فمن المنظور الاجتماعي، تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا ومن المنظور النفسي السيكولوجي « تتخذ الشخصية جوهرا نفسيا وتصير فردا وشخصا كائناً حيا إنسانيا، أما من وجهة نظر التحليل البنيوي يعتبرها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه »[4]. كما أن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومن مرجعها الاجتماعي، لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية.

2- طرائق تقديم الشخصية

لنبحث الآن، في طرق التقديم في النصوص المقترحة ضمن ثلاثية ميموني، بحيث نرى تعدداً في طرائق التقديم، ذلك أنها تخضع لمنطق التحول الإبداعي، وترتبط باختيارات الروائي الفنية

والجمالية، فإن ميموني يحرص كل الحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيسهب في وصف طبائعها، تعيين ملامحها مثلما نجدها في النصوص التي ستمر بنا لاحقاً، عن شخصيات الشهيد الحي في النهر المحول وعن شخصية طومبيزا عنوان الرواية وعن عمر المبروك في شرف القبيلة.

للوقوف على طريقة تقديم الشخصية، من حيث التنوع و الاختلاف، ومعرفة التقنيات المتبعة في ذلك نقترح مقياسين- المقياس الكمي والمقياس النوعي- اللذين اقترحهما فليب هامون PhilipeHaman، «تكمن أهميتها في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز، على أساس غير دقيق، ما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية»[5].

إن التدرج في تقديم الشخصيات وتطور وعيها، عبر سنين عديدة في الثلاثية من زمن الثورة إلى زمن الاستقلال، تظهر قدرة الكاتب في تقديم شخصياته الثلاثة. من خلال معرفته كيف تقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصية، المظهري والباطني، وبين السياق الاجتماعي الفكري الذي يندرج فيه ذلك الوجود، إذ استطاع عبر تقديمه لهذه الشخصيات، أن يصور حركة الواقع المتنامي في الجزائر وبحثه الدائم عن المستقبل، وتجلت كذلك قدرته في تمكنه من التقاط أبرز تفاصيل حياتها اليومية عندما صّور الصراع الداخلي والخارجي.

إذا كانت شخصيات ميموني، تعد بمثابة المفتاح الذي ينقلنا عبر تلك المتاهات التي تتلون وتتمايز لتلقي بنا-كقارئ ومتلق- في عالم مشحون بالتصادمات واللاوعي، فنجد شخصية الشهيد الحي في النهر المحول، تبدو مناضلة أحادية في تعاملاتها، تسعى إلى إعادة بعث وجودها بعدما عدّها الجميع «الجميع ظنك ميت»[6].

أما شخصية طومبيزا التي تعاني الاستبعاد والنكران منذ ولادتها فتخلق مجالاً من الشخصيات المتضاربة الطامحة دوماً إلى فرض وجودها وإعدامالفوضى التي تعتبره، «ابن زنا»،[7]. فهو يرى أنه كيان يستحق أن يعترف به ووجوداً مجسداً على أرضية لطالما أنكرت حقه في الحياة.

أما عن شخصية عمر المبروك،حامي شرف القبيلة فهي شخصية عدائية رافضة لسلطة الواقع ومحققة لسلطتها الذاتية، فيصبح الآمر الناهي والمنتهك لحقوق الآخرين«بالضبط لم أنس شيئاً مما جعلني أعانيه، يبدو أني لا أعرف أن أسامح»[8].

من هنا نجد أن ميموني، قد لجأ إلى وصف الدقائق وشرح ما تعلق بجوانب شخوصه والدفع إلى تقديمها و نقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها وهو بذلك يحدث توازناً من تصرف شخصياته في الواقع و بين الأنموذج الذي رسمه لها، «أما حيويتها، تبقى مرهونة بمعرفة الكاتب للأسرار النفس البشرية وانفعالاتها وحركاتها»[9].

إن المؤكد، أن هذه العلاقات تتغير بفعل تطور مسار السرد، ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات فيما بينها في غاية التنوع والتعقيد التي توزعت بين التقابل والتصادم، ولتسهيل عملية التحليل يختزل **تودوروف** هذه العلاقات في ثلاثة أنواع: التواصل،الرغبة، المشاركة[10]، في تواصل شخصية الشهيد الحي في النهر المحول، في البحث عن زوجته وابنه. وبالتالي البحث عن الهوية التي تحفظ له كرامته بعد الاستقلال. وفي الرغبة الشديدة الملحة في شخصية طوميزا، في أن يكون له دورٌ في مسؤولية المحتشد أثناء الثورة. وكيف تتحول إلى حقيقة ماثلة عندما يوظف كعون استقبال في المستشفى بعد الاستقلال، وفي مشاركة عمر المبروك صاحب شرف القبيلة عليها باسم الشرعية الثورية بعد الاستقلال. وبالتالي عندما تحدد معالم هذه العلاقات، تتوقف عليها فهم التجربة الإنسانية المطروحة من خلال شخوص ميموني، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

لقد وقع اختيار ميموني في ثلاثيته على النماذج التي رأينا أنها تستجيب لمعايير، النموذج الثلاثي. من شخصية الشهيد الحي، الشخصية المرهوبة الجانب،وعن شخصية طومبيزا ذات الكثافة السيكولوجية. أما النموذج الثالث في شخص عمر المبروك الشخصية الجاذبة.

إن الشخصية الرئيسية، تبقى محور الرواية، ويشترط فيها أن تحرك العمل الأدبي، وتجعل الأحداث تدور حولها، ويكون دورها واضحاً وبارزاً. لأن اهتماماتها تشكل المادة الأساسية. وبالتالي تصنف وفق ميموني، إلى الوسط الذي انبثقت منه في عالمها الطبيعي وتجاربها في الحياة.

إن جميع الشخصيات المقترحة للنمذجة، أخذت من شريحة واحدة من المجتمع الجزائري، وحدّ بينها المكان والزمان، والوضع الاجتماعي المتقارب أو المتفاوت، لكن فيما بعد تفارقت بسبب الانتماء، والدور المسند الذي لعبته الشخوص وفق تشكيل هندسي أبرمه، الروائي ميموني معهم هي شخوص بسيطة متمردة، التي عاشت زمن الثورة واكتوت بنارها، وبعضها سلك سلوكا ايجابيا، واستطاع تجاوز المحنة والبعض الآخر استفاد منها وتجاوز الصعاب وركب تجاوزات ما بعد الاستقلال.

3- الشهيد الحي/نموذج الشخصية المرهوبة

إن بداية سياق رحلة التيه، التي رسمها ميموني لشخصيته المحورية، صاحب النهر المحول، بعد استرجاع الذاكرة في مستشفى على الحدود الجزائرية التونسية خاطبه مدير المشفى قائلا:«...حان الوقت بالنسبة لك لكي تعود إلى بلدك، وتلتحق بزوجتك وولدك...ثم قلت كنت أعرف أنه من غير الممكن أن أبقى هنا...تعيدنا الذاكرة إلى شرطنا البشري وإلى جذورنا، فنستعيد مذاق المطامح، على الشعوب أن تحرق جميع كتب التاريخ...» [11].

إن حالة البوح التي يثبتها هذا المقطع، هي نتاج طبيعي لحالات الكبت اللاشعورية التي تعانيها شخصية الشهيد الحي، بحيث تتراكم الانفعالات المكبوتة على حد-تعبير **فرويد**- يمكن أن يسبب ضغطا يؤثر في حياة شخصيته وقد يتخذ«هذا التأثير صوّر متعبة، ومضطربة، وعلى هذا النحو فإن الكبت طريقة للتكليف يمكن تفضي إلى المتاعب»[12].

إن دليل المتاعب، حين قرر العودة إلى القرية – البلد- ومنعه من دخولها -ممنوع على الغرباء دخول القرية- « كنت مسرورا جدا بعودتي إلى البلد- حبور قوي جعل خطاي تتسارع عند نزولي من القطار...أعلمتهما بأني ابن محمد، وبأني عدت بعد سنوات طويلة من الغياب...أجاباني بأنهما لا يعرفاني، وبأنه لا يمكنني الدخول للدوّار- طلبت منهما بيان سبب هذا المنع- كان الجواب: لا يدخل الدوّار غريب ».[13]

إن الملاحظة التي نقدمها، تثبت أن الشخصية أصيبت بحالة من الإحباط، التي تعد حالة من حالات التوتر النفسي، وهي الحالة التي تنعكس مباشرة على رؤيتها للعامل الخارجي- الدّوار لا يدخله الغرباء- فهي بالتالي، تعد تمثيل على طبيعة التشخيص الموضوعي للحالة النفسية، وهو الذي قطع مسافة طويلة، ومكث مدة طويلة بعيدا عن أهله وعن قريته، حيث لا يمكن تحديد الفهم الصحيح لهذه الصورة، إلا من خلال دراسة ومعرفة الحالة اللاشعورية في بداية تلقيه خبر المنع من الدخول. تمثل بداية المتاعب. وهذا في حقيقة الأمر يمثل أنموذجا واقعيا لحالات شعورية يعيشها الشهيد الحي على مستوى واقعها النفسي «بعدما تعرف على والده...لقد كبرت كثيرا قلت: تقدمت خطوة لأقبلّه لكن لم يحرّك ساكنًا ولم أجرؤ على استكمال حركتي- كيف هو الحال في البلد؟ سألت الجميع ظنك ميت. قال: متملصا من الإجابة».[14]

أنظر معي إلى الكلمات التالية: تعرف على والده، قبّله لم يحرك ساكنا- الجميع ظنك ميت...على امتداد هذه الفقرات السردية، تثبت الحالة النفسية شيئا من الألم بعدم القدرة على مواجهة الأمر وكيفية التصرف مع الوضع الجديد، فإنه يعيش حالة من المفارقة الشعورية، بين ذاته وعالمه الطبيعي. وإذا اعتبرت الذات هنا جزءا من العالم الطبيعي، فإن الشهيد الحي، لا يعيش النمط الطبيعي الذي يمكن أن تتسم به الذات الإنسانية، بقدر ما يعيش عالما آخر، تسعى بدورها إلى إثبات وجودها، فإنه يعيش التعاسة الناجمة عن الفراغ الوجودي، فإن ألمه يلتحم مباشرة مع واقعة المحيط الذي لا يتجاوب معه بشكل ايجابي... «عليك أن لا تدخل الدوّار ستصيبك اللعنة أنت، أيضا أجبته باني أريد أن أرى زوجتي... فارقتنا زوجتك، ذات يوم، ذهبت وأخذت معها ولدك. أين ذهبت؟ لا أدري...، لا أريد أن أعرف، لقد رفض أن يتكفل بها الأقارب، ثم أضاف قائلا أنه عليّ أن أذهب إلى دار البلدية لأسوي وضعيتي لأن الكل اعتقدوا بأني ميت؟ اسمك مسجل في النصب التذكاري الخاص بأموات القرية؟»[15]

إن باستطاعة القارئ المتلقي، أن يلتمس نوعا من عدم الاعتراف والجحود الممارس من أهل القرية، وعدم الاعتراف بوجوده لتسويه وضعيته الإدارية. لأنه سجل في النصب التذكاري الخاص بأموات القرية.

إن محاولة الاقتراب من فهم شخصية الشهيد الحي، تكمن في قراءتها من الباطن، إذ يقوم على أساس تحليلي يستدعي تبني القراءة السيكولوجية في مقاربة المقاطع السردية في ثنايا العمل الروائي، بحيث يكون التأمل الباطني، بديلا عن الرؤية الواقعية ولو لظرف قصير، ريثما تتحسن الرؤية الوجودية. وبالتالي يتأسس الفهم السيكولوجي تأسيسا فعليا، بحيث يمكن للقارئ المتلقي من وضع قراءة جديدة تعتمد على أهمية المعرفة الموضوعية في بناء شخصية الشهيد الحي.

لا بديل إذن، أمام هذا الوضع من أخذ هذه المقاطع السردية ضمن المقاربات، التي قام بها علم النفس الحديث، كوسيلة تمكن من فهم العالم الداخلي.-معاناة الشهيد الحي في وضعه الجديد ما بعد الاستقلال- فهو في الأصل عالم يجسد محاكاة عينية، لواقع طبيعي تطرحه الثلاثية بصفة عامة «...لقد بقيت غائبا لمدة طويلة، تساؤلات قد تبدو مشروعة لكن يجب أن لا تطرح هذا النوع من الأسئلة، ثم أردف قائلا: لقد جئت لكي أسوي وضعية حالتي المدنية، اسمع، عند الاستقلال عدد من الشهود الموقرين جاؤوا يؤكدون أنك توفيت أمامهم، وانتظرنا، لكن عندما لم تعد وكان لابد من اتخاذ قرار انتهينا إلى ضرورة شطبك من السجلات، «لكن يمكنكم أن تصححوا ذلك اليوم ما العمل -في الوقت الراهن- أجاب- من الضروري استمرار اعتبارك كمتوفي، لهذا عليك أن تعيش في سرية...»[16]. انتهى بذلك مشهد آخر من مشاهد الجحود في عدم اعتراف رئيس البلدية الذي هو- ابن عمه-.

إننانلتمس من خلال عملية التلقي، إلى طبيعة المعارضة القائمة بين رئيس البلدية في قوله من الضروري اعتبارك كمتوفى، وبين مطالبة الشهيد الحي في مطالبته بتسوية الوضعية القانونية الإدارية لعملية الوجود. ودليلهم في ذلك أن عددا من الشهود الموقرين جاؤوا يؤكدون أنك توفيت أمامهم...لتطرح قضية شهادة الزور مثلما أكد عدد من الشهود الموقرين أن الشخصية الفلانية شخصية مجاهدة.

إن المقاطع السردية المطروحة، ضمن سياقها الأدبي قد حددت اهتمامات كل شخصية على حدى.-اهتمامات الشهيد الحي في إثبات الوجود-اهتمامات رئيس البلدية تمثل في مخزونات الذاكرة. إذ أن شخصية الشهيد الحي تسعى من خلال الذاكرة إلى استعادة ما كان في الزمن الماضي. وهي بالتالي تمارس عملية الارتداد، تتمثل أساسا في تعرية الواقع الجزائري ما بعد الاستقلال، التي تقوم وفق منطق التقابل بين حقيقتين، مع أنهما تفضيان إلى حقيقة واحدة. تتمثل في كشف خبايا

الواقع الجزائري من خلال معطيات ووقائع تاريخية شهدها المجتمع الجزائري في حقبتين زمنيتين-، حقبة استعمارية وحقبة ما بعد الاستقلال.

إن طبيعة المعارضة القائمة، في الحقيقة مسألة منازعة بين الوجود والوجوب على حد تعبير **جون بول سارتر**، فإذا كان الوجود حقيقة ماثلة،فإن الشهيد لم يمت، وأنه حي، يريدأن يسترجع هويته المفقودة. وأمام رفض السلطة القائمة تسمى سلطة الوجود «علما أن خصوصية الوجود والوجوب تتأسس وفق كونها تمثل قطبية ثنائية يبدو النزاع فيها قائما على أساس تأكيد القائم من جانب وتجاوزه من جانب آخر»[17]

بالتالي، فإن شخصية الشهيد الحي تتبنى التسليم بما هو قائم من ظروف حياتية. ذلك أن الروائي، رسم نسق البنية الفكرية لشخصيته لا تتأسس على نمط فلسفي أو عملي متميز. وإنما بمنظور الرؤية التي تنبني على إمكانية الملاحظة، لما هو موجود في الواقع. تذكرني بما هو قائم في التراث الشعبي الجزائري«**اللي مكتوب في الجبين ما تنحيه اليدين**».

4- طومبيزا / نموذجالشخصية السيكولوجية

إن بداية البحث، عن شخصية طومبيزا، تكمن وفق نمذجة أخرى، رسمها ميموني وخلق لها وجودا حسب ما يقتضيه السياق العام،مع البحث في التحولات على امتداد المقاطع السردية التي تضمنتها الرواية، بين زمن الثورة وزمن ما بعد الاستقلال ضمن إشكالية البحث عن الوجود الهوياتي.

تكتسب الشخصية الروائية، ايجابياتها وسلبياتها على امتداد المتخيل السردي بتحولاتها المستمرة - طفل صغير، لقيط، مطرود من المسجد ومن القرية، حركي- متعاون مع الاستعمار الفرنسي، كعون استقبال في المستشفى في مرحلة ما بعد الاستقلال.

إن بداية البحث في التحولات، التي تجعل من شخصية طومبيزا، أنموذجا لجملة من التبولوجيات الجديدة. فقد تبدأ شخصيته بحال، وتنتهي بحال آخر، حاملة لهموم البحث عن الوجود، ولتناقضات المجتمع ضمن طرح إيديولوجي في فترة ما بعد الاستقلال.

لقد وجدت شخصية طومبيزا -الوجود- قصرا وقهرا، في تداخل العلاقات الإنسانية وتناقضاتها في المجتمع الجزائري. لأن تحديد مصير الاسم، لم تكن لطومبيزا القدرة في اختيار حالة اسم اللقيط... بحيث أن الوجود الاسمي ملازم بالضرورة للوجود الجسدي. وبالتالي كان لا بد من اسم، يحفظ به وجه القرية في حاضرها كما في مستقبلها، ليتبنى اسما جديدا-الحركي- عندما بدأ يتعاون مع المستعمر الفرنسي انتقاما من نفسه، ومن المجتمع الذي رفضه، لأنه في اعتقادهم ثمرة علاقة لا شرعية.

لقد حاول ميموني في عمله أن يمزج في شخصية طومبيزا في دلالة الاسم وعنوان الرواية بين ما هو واقعي، فهذه الشخصية المادية والروحية والتي نماها ميموني عن طريق الإيماءات مرة والدعوة للتمسك بالحياة مرة أخرى... يقول طومبيزا «إني لا أخشى الموت فهو أهون من أي أذى يصيبني، لقد عشت بدون حياة وأموت دون أن يكون رحيلي فاجعة»[18]. ليبقى اسم طومبيزا يعتريه الفوضى، ولا يمكن الوصول إلى دلالته إلا من خلال قراءة العمل الأدبي قراءة معرفية ضمن سياقها الإيديولوجي.

بداية، لنبدأ بتفاصيل خلق الوجود الاسمي والجسدي لشخصية طومبيزا، من طرف الاستعمار الفرنسي، بعدما رفضه أهل قريته ونبذوه «بعد محاصرة الجيش الفرنسي لساحة السوق المحتشد فوجد نفسه وجها لوجه مع الجنود الفرنسيين فسأله الجندي الفرنسي: هات أوراقك! بقيت منذهلا ساكنا، هات أوراقك! إلى أن وصل في حديثه: لا أملك أوراقا ثبوتية»[19] وبعدما خلقوا له الوجود الاسمي يضيف السارد على لسان الجندي الفرنسي «سنخلق لك وجودا، ننتحل لك اسما، ثم نستخرج لك بطاقة التعريف جميلة تستظهر بها عند كل مراقبة»[20].

بعد عملية خلق الوجود الاسمي، خلق له أيضا الوجود الوظيفي بعد تعيينه مسؤولا على القرية، «إن الوظيفة بدون راتب ولكن قد تستفيد من بعض المنح وعدة امتيازات هامة... أما عملك فيتمثل في إبلاغ تعليماتنا إلى السكان والحرص على تنفيذها واحترامها وإشعارنا بأي حدث هام، وعدم السماح لأي دخيل أن يبيت عند عائلته دون إذن مسبق»[21] ثم يضيف السارد مخاطبا طومبيزا«إن وظيفة المسؤول عن القرية لا تنظر إليها الجهة بعين الرضا، وتعتبرها تواطؤا مع العدو فقد تهددك، هذه إذن هي مهمتك بصفة عامة ...فهل تقبل؟ نعم موافق»[22].

يستطيع القارئ، أن يلتمس على أشياء مهمة حدثت في نفسية طومبيزا متمثلة في: بداية خلق الوجود الاسميبداية الخلق الوظيفي. بداية انخراطه كحركي متعاون مع الجيش الفرنسي...لكن السؤال الذي يطرح لماذا؟ وبهذه السرعة!؟ فالإجابة نجدها في المقطع السردي «ما كادت الشمس تغيب حتى شاع خبر تعيينه بين كل العائلات. لم أر أبدا طوال حياتي الماضية في نظرة الناس إليّ سوى الخوف والحقارة فعجبت لما لاحظت الاحترام الذي أنعمت به عليّ وظيفتي الجديدة»[23]. ليختم السارد على لسان طومبيزا مقطعه السردي :«فعرفت أن القليل من السلطة قادر على تغيير الأحكام»[24].

لننظر الآن، إلى التحولات الوجودية لشخصية طومبيزا في زمن الاستقلال، كعون استقبال في المستشفى «كنت مقتنعا بأن بقائي في جناح الجراحة لا يرجى منه خير، فبدأت اطمح في منصب عون استقبال في المديرية... فقدمت طلبا في الحين ضمن العديد من المترشحين لهذا المنصب الذي يعتبر في رأي الكثيرين راحة واستجمام»[25]. ليظفر بعد ذلك بالوجود الوظيفي في زمن الاستقلال،

بعدما أوجده في زمن الاستعمار-تحولات بين زمنين دون اعتراض ودون مضايقة- «هكذا صرت عضده الأيمن في كل الأمور، مكلفا بالمهام الحساسة مخبره شيئا فشيئا مستشارا»[26] ثم يضيف طومبيزا شهادة أخرى لوجوده الوظيفي في تهكم وسخرية «كنت أحب تمثيل دون سلطان زماني- فالإنسان يشعر أنه ضخم عندما يدرك أهميته»[27].

إن باكتساب طومبيزا حق الوجود وحق الوظيفة، في زمانين ومكانين مختلفين دون اعتراض من منطلق التأكيد على أهمية الوجود. يسعى ميموني من خلال شخصية طومبيزا، إلى التأكيد على قيمة الإنسان ودوره الإيجابي أو السلبي وفق سلوكات في صميم الحياة بغض النظر عن الممارسات.

5-عمر المبروك / نموذج الشخصية المرهوبة

لقد رسم ميموني، شخصية عمر المبروك في شرف القبيلة، وفق مسار سردي متحرك لا يعرف الثبات، فهو راوي القبلية في زمن الثورة «يجب أن تعلموا أن الثورة لن تنساكم – كذلك أعلن إلينا عند وصوله، كنا لا نعلم حينها ما الذي كان ينتظرنا«كلهم كانوا ولدوا في هذه القرية، فيها كبروا، يرى بعضهم بعضا...» [28]، وهو واليها الجديد ضمن مسار جديد وشكل جديد بمرافقة تاريخ القبيلة ضمن التحولات في مناحي الحياة.«لكي تعيش القبيلة يجب عليكم التسلح بالشجاعة وبالدأب، وبالتواضع وتأمين مصير القبيلة في يد من هم أكثر حكمة ممن بيننا الذين يعرفون كيف يتجنبون الفتنة»[29]، وفي مقطع سردي آخر «....أستطيع أن أقول لكن أني لا آتيكم فارغ اليدين...»[30].

إن شخصية عمر المبروك ضمن متن شرف القبيلة، في ماضيها كما في حاضرها شخصية فاعلة، تجعلها ضمن مسار السرد، تماشيا وقدراتها وإراداتها -في حفظ الذاكرة- ذاكرة القبيلة- وإرادتها في التغيير، ومحاولة تغيير واقع القرية بعد الاستقلال. لكن لم يوضح لنا ميموني، ولم يذكر الأسباب التي جعلت من شخصية عمر مبروك شخصية فاعلة، في زمن القبيلة راويّا وفي زمن الاستقلال واليا.وقد فعل ذلك لترك مساحة القراءة والتأويل للقارئ المتلقي ما دام حفظ ذاكرة القرية يستلزم ولايتها بعد الاستقلال- والحال يذكرنا بالسلطة "باسم الشرعية الثورية".

تعد شخصية عمر مبروك شخصية نامية، تنمو داخل محيطها مولدة بذلك الحدث القصصي، ومحور العملية السردية، متمثلا بخاصة في الدور الذي أوكل إليها وضمن المؤشرات التي تدعم مركزها ومحورها. «كونها تحمل هاجس الكل يقود معركة الجميع وتتبنى حلمهم وقضيتهم»[31].

لقد أولى ميموني شخصية عمر المبروك أهمية كبيرة، بحيث منح له مساحة كبرى في العملية السردية، في الزمنين والمكانين المختلفين، وجعل منه محور العمل السردي في شرف القبيلة، على عكس الشهيد الحي في النهر المحول، وفي طومبيزا. وبالتالي يعد عمر المبروك شخصية

صانعة للحدث، مما يتفرع عنها مجموعة مواقف جديدة «سأكون من الآن فصاعدا الوالي الوحيد الذي تبجلونه وتستطيعون أن تصدقوني...سأخرجكم من الظلمات لأحملكم نحو النور...»[32]، تعكس خصوصيات المحيط الاجتماعي في علاقاتها بتطور البنية الفكرية.

إن طبيعة الموقف الفكري لشخصية عمر المبروك، تنبني على أهمية ملاحظة الواقع الجزائري الجديد -ما بعد الاستقلال- من خلال مجموع التجارب التي عاشها «إن مصيركم صار بين أيديكم من الآن فصاعدا، أنصتوا إليأنتم جميعا واحفظوا كلماتي، إني أتكلم عن المستقبل وأنا لا أخطئ[33]»، وهي التجارب الفعلية التي مكنته من معرفة الواقع، معرفة موضوعية- وعليه يكمن الربط بين التصوّر الذهني لشخصية عمر المبروك وبين الواقع من المنطق أنه يحدد العلاقات الاجتماعية. وبالتالي التخلي عن وضع معيشي إلى وضع آخر يرتبط بحياة جديدة ... «لقد أنشأنا في كنف الوفاء وها نحن نمارس الجحود... » [34].«لا نجد عنكم العوز المادي الذي يعيش فيه أولائك الصبيان ولا وقاحتنا الظاهرية اتجاههم، إنهم أكبادنا ونحن نحيطهم بالرعاية»[35].«هنا في هذا المكان أبني المدرسة... ولن تستطيعوا ألا تأتوا بأطفالكم لابسين مآزر حاملين محافظ»[36] وهذا ما يبرز مسألة التعارض والتصادم مع أهالي القرية التي تعرفها شخصية عمر المبروك عن محيطها الخارجي إذا كانت تأمل في تطورات ايجابية للظروف الاجتماعية.

إن السياق العام الذي يطرحه الروائي ميموني، يسعى إلى تحديد ضبط علاقته الشخصية بواقعها، فهي لا تستجيب بصورة أوضح وأمثل لمقتضيات الحياة التي يأملها عمر المبروك في محيطه الجديد وفي بيئته الجديدة. لأنها تفتقد لآليات التعايش الاجتماعي تحت الإكراه. ليتحدى الجميع. «...تذكروا أن النصر يكون حليف من هو أكثر عزما وليس لمن هو أكثر قوة... أعلم أن كلامي لا يخترق عقولكم المظلمة ولكن أومن بفضائل المثل...» [37]ليردف عليه بمقطع سردي آخر «...فليعد إلى بيوتكم القديمة من يريدون إدارة ظهورهم للتقدم، نحن هنا نحتاج إلى العمل...» [38] ثم ختم عمر المبروك متأكدا من أنه كسب الجولة على لسان السارد، وهذا تحدي آخر.

إن هذا الاستقرار يمثل لحظة الانتصار ليس لشخصه، لوجوده عندما قال على لسان السارد للسكرتيره «في الواقع أخطأت لما احتقرت هذا المنصب، أنا مرتاح جدا...ثم استدعى محافظ الشرطة بمجرد وصوله قال: بعدما استقر الدركيون ثم الشرطة ثم ضابط القطاع العسكري ثم مسؤولو الحزب، معلمو المدارس أطباء المشفى...ثم إمام المسجد قال له أعتمد عليك من أجل بسط النظام والأمن، يجب أن تحذر من سكان هذه القرية...» [39]. لينتقل بذلك ميزان القوة إلى الأكثر إرادة وعزما. وهذا هو الشكل الذي يريده أن يكون لوجوده، وبالتالي يسعى جاهدا بعدما عجز عن تحقيق فعل الانتماء الوجودي الطبيعي إلى تجاوز ما هو حتمي بشيء من الإرادة والقوة

التي لا تعرف مجالا للاستيعاب، ويتجاوز بذلك شخصية عمر المبروك الحقيقة في الواقع من الانتقال من راوي القبيلة وحافظ وعيها وذاكرتها إلى واليها وسلطتها الجديدة.

5- الخاتمة

إن ترسيم الطرائق لشخصيات رشيد ميموني الأدبية، وفق نظام النمذجة، حاول تصويره وتقديمه على نحو متأرجح، بين القبول والرفض والتعارض أحيانا أخرى. وعن التصادم القوي بين الطموح والوعي، مع كل ما قدمته شخصيات رشيد ميموني من تبريرات لفهم التجربة المطروحة في الثلاثية الأدبية، مما منعها من تحقيق أحلامها. وبالتالي تفقد الصلة الأساسية بين الواقع والحلم، بين زمنيين ومكانين مختلفين (أثناء الاستعمار وما بعد الاستقلال) ما قدمته الشخصيات الأدبية بحسب الوظائف المسندة إليها وفق نظام النمذجة الذي اقترحه رشيد ميموني محققا شروطه العملية ، وفق رؤية نقدية.

6.قائمة المراجع:

عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

جون بول سارتر، الوجودية مذهب انساني، ترجمة وتقديم كمال الحاج، دار الفكر للدراسات والنشر، مصر، 1993.

عبد القادر فيدوح، شعرية النص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.

تز فيطان تودروف، مقولات السرد الادبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، الأردن، د.ت.

رشيد ميموني، رواية النهر المحول،دار النشر، روبار لافون، باريس، فرنسا، 1982.

رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ترجمة، الحبيب السايح،دارالغرب للنشر، الجزائر، ط1، 2005.

رشيد ميموني، رواية طومبيزا، دار النشر، روبار لافون، باريس، فرنسا، 1984.

فليب هامون: سميولزجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام ،الرباط، ص: 24، وينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010.

عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، 2010.

7. الهوامش:

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010، ص: 39.

2- ينظر: عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، 2010، ص: 90.

3- المصدر نفسه، ص: 98.

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 40.
5- فليب هامون: سميولزجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام ،الرباط، ص: 24، وينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:224.
6- رشيد ميموني، رواية النهر المحول،دار النشر، روبار لافون، باريس، فرنسا، 1982، ص: 06.
7- رشيد ميموني، رواية طومبيزا، دار النشر، روبار لافون، باريس، فرنسا، 1984،ص: 07.
8- رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ترجمة، الحبيب السايح،دارالغرب للنشر، الجزائر، ط1، 2005،ص:43.
9- عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي،ص: 153.
10- تز فيطان تودروف، مقولات السرد الادبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، الأردن، ص: 48
11 - رشيد ميموبي، رواية النهر المحول، ص: 10.
12 - عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص233.
13 - رشيد ميموبي، رواية النهر المحول، ص: 12.
14 - المصدر نفسه، ص: 15.
15 - المصدر نفسه، ص: 17.
16 - المصدر نفسه، ص: 20.
17 - جون بول سارتر، الوجودية مذهب انساني، ترجمة وتقديم كمال الحاج، دار الفكر للدراسات والنشر، مصر، 1993، ص45.
18 - رشيد ميموني، رواية طومبيزا، ص: 244.
19 - المصدر نفسه، ص: 225.
20 - المصدر نفسه، ص: 225.
21 - المصدر السابق، ص: 226.
22 - المصدر نفسه، ص: 226.
23 - المصدر نفسه، ص: 227.
24 - المصدر نفسه، ص: 227.
25 - المصدر نفسه،ص: 227.
26 - المصدر نفسه، ص: 228.
27 - المصدر نفسه، ص: 228.
28 - رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 09.
29 - المصدر نفسه، ص: 15.
30 - المصدر نفسه، ص: 25.
31 - عبد القادر فيدوح، شعرية النص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص: 46.
32 - رشيد ميموني، رواية شرف القبيلة، ص: 200.
33 - المصدر نفسه، ص: 200.

34 - المصدر نفسه، ص :201.
35المصدر نفسه ، ص: 231.
36 - المصدر نفسه، ص: 233.
37 - المصدر نفسه، ص: 235.
38 - المصدر نفسه، ص: 236.
39 - المصدر نفسه، ص: 236.