العدد:1 /سبتمبر 2022 المجلد:18 ISSN: 1112-7015
ص: 68 - 78 EISSN: 2602-5973

سيميائية الشخصيات في رواية «عين التينة» لعبد الملك مرتاض

SEMIOTIC CHARACTERS IN "WATER HOLE OF FIG TREE" NOVEL BY ABDUL MALIK MORTAD

فاضل حاج علي*[1]، محمد بشير بويجرة[2]
[1] جامعة وهران1 أحمد بن بلة (الجزائر)، Hadj6731@yahoo.com
[2] جامعة وهران1 أحمد بن بلة (الجزائر)، Bouiadjra1948@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/04/18	تاريخ القبول:2022/06/20	تاريخ النشر: 2022/09/18

****

ملخص:

الرواية جنس أدبي متميز بما يتيحه من إمكانيات تعبيرية، من خلال انفتاحها على مكوناتها السردية (الشخصيات، المكان، الزمان، الأحداث).وبخلاف الشعر الذي يركز على تكثيف المعنى واختصار اللفظ ضمن قواعد عروضية دقيقة، فإن الرواية تعطي الكاتب مجالا أوسع للتعبير، من خلال عنصر السرد الذي يقتضي استعمال الأسلوب الإنشائي. كما أن الوصف أيضا يفتح المجال للاستطراد في استعمال اللغة. تعتبر الشخصية مكونا محوريا في الخطاب الروائي فهي العنصر المتحرك الذي يعطي حيوية للرواية ولمكوناتها، ويعطي المكان حركته ووجوده ويسهم في سيرورة الأحداث وتشابكها بتصرفات الشخصية النابعة من وجودها الأنساني وبعدها البشري.

إن التركيز على عنصر الشخصية يمكن الروائي من إنتاج نص متكامل حيوي، مليء بالحركة والانفعال وتحريك الأحداث. كما أن الناقد الذي يركز على الشخصية يهتدي إلى فك رموز أهم عنصر في الرواية. ونظرا إلى أن الشخصية علامة دالة على مضامين، فإن المنهج السيميائي مناسب لتحليلها واكتشاف دلالاتها.

الكلمات المفتاحية:
(الرواية؛السرد؛الشخصية؛السيميائيات؛العلامة؛المكان؛الأحداث).

***ABSTRACT* :**
The novel is a distinct literary race with its expressive possibilities, through its openness to its narrative components (characters, place, time, events). The description also opens the way for the further use of language. Focusing on the element of personality enables the novelist to produce a dynamic integrated text, full of movement, emotion and action. A critic who focuses on the character is also guided by the decoding of the most important element of the novel. Since the character is a sign of content, the semiotic approach is appropriate for analysis and discovery of its connotations.

***Keywords*:**

Novel;Narative;Personalite;Semiotique; Space; Effects.

* فاضل حاج علي

1. مقدمة:

تعتبر الشخصية أحد المكونات السردية للخطاب الروائي، تدور حولها الأحداث وتنمو ضمن مسارات سردية تغدو غاية في التعقيد، على امتداد النص، ويؤطر فعل الشخصيات إطار مكاني يتراوح بين الواقعي والمتخيل والعجائبي والأسطوري، يحفل بعلامات ورموز حبلى بالدلالات. ويعتبر الزمن عصب الحكاية، تتوضع خلاله الأحداث وتتتالى في نظام ارتجاعي لا يتقيد بالمسار المنطقي للزمن المعيش، ويخضع لتقنيات السرد.

إن تعاضد مكونات الخطاب الروائي يسهم في بناء الرواية وفق صنعة سردية تخضع لفعل القراءة المؤدي إلى تتبع المقاصد الرمزية والدلالية لكل علامة موظفة في الرواية، وليس أكثر موائمة لهذا الموضوع من توظيف المنهج السيميائي في تتبع دلالة الشخصيات ضمن بناء الرواية.

.سيميائية الشخصيات في تحليل النصوص السردية:

إن الاشتغال على الشخصيات الروائية يحيلنا إلى المساهمات الأولى في تحليل النصوص السردية، فلقد كان فلاديمير بروب سباقا الى دراسة شخصيات الحكاية الخرافية من خلال أعمال هذه الشخصيات التي تعتبر وظائف منجزة "وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكايةاعتمادا على بنائها الداخلي"[1].وينتمي (بروب) إلى المدرسة الشكلانية الروسية التي ظهرت في فترة1915-1930،من خلال أعمال مدرسة موسكو اللغوية وجمعية دراسة اللغة الشعرية، ولقد ركزت على البحث عن ملامح أدبية النص من خلال مصطلح الأدبية الذي يتجه إلى إبعاد المؤلف والسياق الخارجي عن أي تأويل للعمل الإبداعي. فموضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وتعتبر هذه المساهمة نواة البدايات الأولى لمحاولة التأسيس لعلم الأدب، ومحاولة إعطاء أهمية للجوانب اللغوية في تناول العمل الأدبي بالتحليل.

وتعتبر مساهمات الشكلانيين الروس بداية التوجه النسقي في الدراسات الأدبية، وذلك كرد فعل على هيمنة النقد الإيديولوجي الذي ساد لفترة طويلة في الاتحاد السوفييتي. حيث كان للعوامل الخارجية-الاجتماعية والنفسية والتاريخية - أثر بارز في أي مقاربة للنص الأدبي.

يعتبر التحليل الوظائفي للحكاية الخرافية الذي قدمه (فلاديمير بروب)بداية التأسيس لنظرية السرد الحديثة، فلقد اتبع الباحث منهجية علمية في تناول المتن الحكائي بالتحليل، من خلال تحديد موضوع دراسته المتمثل في مجموع الحكايات الخرافية الروسية، ثم تتبع العوامل المشتركة بين تلك الحكايات[2].

وكانت هذه الآلية العلمية كافية للوصول إلى نتائج منطقية يبنى عليها أي تصور مستقبلي لنظرية السرد. إن فرادة الأسلوب المنتهج من قبل(فلاديميربروب) تكمن في عدم لجوئه إلى "التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث"[3] حيث لم يعط اهتماما للموضوعات المتضمنة في الحكاية، إنما ركز على تمييز الأفعال المتكررة داخل الحكاية، وكذا القائمين بتلك الأفعال، مثل خروج البطل من المدينة وتغلب البطل على قوى أسطورية، وهي أحداث تتكرر باختلاف الحكايات الخرافية،وذلك يتطلب تتبع الجوانب التركيبية اللغوية للنص، أي مستوى الجمل.

لقد شكّل المنهج البنيوي بداية تجلياته التطبيقية من خلال دراسة فلاديمير بروب،حيث إن بروب ركز على وجود 31 وظيفة متضمنة في أي حكاية خرافية، والوظيفة هي عمل الفاعل.

اعتبرت اللسانيات الشخصية علامة دالة[4] بخلاف الدراسات السياقية السابقة التي كانت تعول على البعد النفسي للشخصيات فـــ"الوظيفة الرئيسية للشخصية، في معظم القصص(والمسرحيات)،تنتمي الى نظام خواص القصة الواقعية."[5]أي أنها جزء من نسق الرواية وليست بالضرورة تعبيرا عن أشخاص طبيعيين،إن النقلة النوعية التي أحدثتها اللسانيات في مجال تحليل الخطاب السردي تتمثل في تمييزها بين مدلول الشخصية الطبيعية ذات الأبعاد النفسية، والشخصية الورقية التي تمثل دورها على المستوى اللغوي وليس على المستوى الواقعي.

من هذا المنطلق ركزت سيميائيات غريماس على طرح مشروع مبسط للتحليل ،يستند إلى إسهامات فلاديمير بروب وكلود ليفي شتروس ،ويستثمر أعمالهما لتقديم خطاطة مختصرة ضمن مشروع النموذج العاملي ،"من حيث هو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية"[6]،تتراوح هذه التحولات بين الاتصال والانفصال على امتداد النص السردي ،ويختصر غريماس النموذج الوظائفي الذي طرحه فلاديمير بروب ،ويطوره بالارتكاز على ستة عوامل ،تتقابل وفق ثلاثة محاور كما يلي :

محور الرغبة :تسعى خلاله الذات إلى الارتباط بموضوع الرغبة .

محور التواصل:يربط بين المرسل والمرسل إليه.

محور الصراع:تتجلى من خلاله أفعال المساعد مقابل أفعال المعارض؛فالمساعد يقدم خدماته للذات لتسهيل ارتباطها بموضوع الرغبة ،في حين أن المعارض يقف عائقا في وجه هذا الارتباط.[7]يتم التركيز في هذه الدراسة على علاقة الشخصيات بمواضيع الرغبة،من حيث الاتصال والانفصال،فـ"العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العاملي."[8]وانطلاقا من تلك العلاقات تنمو الأحداث.

. سيميائية الشخصيات في رواية "عين التينة" لعبد الملك مرتاض:

رواية عين التينة منجز سردي يهيمن عليه الإطار العجائبي على امتداد المسارات السردية المتضمنة في الحكي، يهيمن على الشخصيات والمكان والزمان والأحداث، ويؤثر على القارئ الذي يجد نفسه أمام مرحلة إعادة كتابة الرواية على المستوى الذهني، لينتقل النص الروائي بعد ذلك إلى ملكية القارئ ضمنيا. العم «شلغوم» أول شخصيات الرواية بوصفه سائق الحافلة ومالكها، والمتحكم في الرحلة من بدايتها إلى نهايتها، يقدم إلى القارئ من خلال عيني الراوي، الذي هو شخصية مشاركة في الحكي، بوصفه أحد المسافرين على متن تلك الحافلة. إنه ليس مجرد سائق عادي بل يمثل امتدادا للمالك الأصلي للحافلة اليهودي شمعون، حيث اشتراها منه والد «شلغوم»[9]. يمكن اعتبار شخصيةشمعون شخصية مرجعية غير مشاركة في الأحداث ،بقدر ما هي حاضرة كوجود رمزي يحيل على تحكم الشخصية اليهودية في ملكية وسائل النقل العمومي، وكل ماله علاقة بالجانب التجاري، في مرحلة الوجود الفرنسي في الجزائر .كما أن رحيل تلك الشخصية ،وبيعها لأملاكها في الجزائر يحمل دلالات مرتبطة بفترة زمنية تتموقع بين نهاية الاستعمار الفرنسي وبداية الاستقلال ؛حين قررت عائلات يهودية بيع أملاكها بالجزائر والهجرة إلى إسرائيل .لا يمكن فهم هذه الدلالات إلا ضمن نسق مرتبط بالمجتمع الجزائري في فترة الاستعمار وما بعدها.

إن الشخصية بوصفها علامة ،حسب المنظور السيميائي،تتشكل من دال ومدلول؛فـ"الدال يتحدد من خلال اسم العلم ومن خلال التحديدات الأخرى ،ويستخرج المدلول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية التي تحيل على هذه الشخصية "[10]؛فكلمة شمعون دال لغوي يدل على لقب عائلات يهودية معروفة، والقارئ وفق منظومته المعرفية يستدل مباشرة على أن هذا اللقب لقب يهودي ، أما المدلول فيتم استقصاؤه من خلال السرد الذي ورد في الرواية ،والذي مفاده أن هذه الشخصية باعت أملاكها ،ومن ضمنها الحافلة ،لجزائريين بعد الاستقلال. على هذا الأساس يتجلى لنا أن الشخصية المرجعية "تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"[11]؛ففهمالدلالة مرتبط بالأفق المعرفي للقارئ واطلاعه على السياقات الحضارية والاجتماعية للمجتمعات الانسانية عامة.

يأتي التركيز على هذا المكون السردي انطلاقا من "أن الشخصية الروائية لا تزال تلعب الدور المحوري داخل العمل الحكائي،وانطلاقا منها تنتظم عناصر السرد الأخرى،أما العلاقات فهي كثيرة ومتشعبة،ولكن يمكن اختزالها إلى ثلاث علاقات كبرى :الرغبة - التواصل- المشاركة"[12]، وكل المسارات السردية إنما تتم عبر هاته المحاور، وأحداث الرواية تنسج وتتناسل تبعا لذلك ؛ حيث تتحرك الشخصيات في أزمنة معينة وفضاءات وأمكنة مختلفة، منجزة أفعالا تساهم في نمو السرد وبناء العمل الروائي.

على امتداد المسار السردي تبدو شخصية «شلغوم» عارفة بسير الأحداث متحكمة في توجيهها مع ثقة كبيرة في النفس، تمثل الحافلة بالنسبة لـ «شلغوم» إرثا من الماضي لا يمكن التخلي عنه أو تبديله، على الرغم مما طالها من قدم وتعطلها على امتداد رحلاتها اليومية. تقدم الحافلة كوسيلة توصيل بين المدينة وقرية العباد، فهي بمثابة الجسر يسافر الناس عبرها ويعودون. تمثل الحافلة أداة انتقال من حالة (أ) إلى حالة (ب)، والانتقال في حد ذاته علامة دالة تفكك على أساس التحول من حالة التخلف التي تطبع الأرياف إلى حالة التحضر التي تطبع المدن.

إن إقحام الحافلة المتحركة بين الريف والمدينة هو تفعيل لمسار سردي طرفه الأول مرسِل ؛متمثل في سلطات البلاد التي تسعى لتجسيد مشروع التحديث،ومرسَل إليه تمثله طبقات المجتمع الجزائري،التي تنتظر تجسيد هذا المشروع.وفيمقابل هذين الطرفين،نجد طرفين آخرين هما المساعد والمعارض؛"تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة، فيما يقومالمعارضحائلا دون تحقيق الفاعل طلبتهوعائقا في طريقه".[13]وستتم الإشارة إلى هاته النماذج كلما وردت في السرد.

إن ما يقوم به السائق من محاولات جادة لإصلاح الحافلة من أجل الارتباط بموضوع الوصول، هو جزء من فعل الشخصية في الرواية.وعلى الرغم من قدم الحافلة إلا أن السائق يتغلب في كل مرة على الأعطاب التي تمثل معيقات،وهذه دلالة رمزية على استمرارية مشروع التحديث و الإصلاح الاجتماعي ،على الرغم مما يواجهه من تحديات ،تتجسد تبعا لذلك الأحداث الاجتماعية في علامات لغوية. إن فكرة التغلب على الأعطاب إنما تدل ضمنيا على تصدي الشخصية للمعارضين لفكرة ارتباط الذات بالموضوع وتجاوزها لمرحلة الاختبار.

يمكن القول إن قدم الحافلة هو عامل معارض لاستكمال مشروع الارتباط ،كما أن تعدد الأعطاب وإصلاحها تبعا لحدوثها يرسخ فكرة الاتصال والانفصال ،التي تطبع المسارات السردية في الرواية، "ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن،"[14]وهذا الانفصال والاتصال ما هو إلا محطات في سيرورة أحداث الرواية ،وآلية من آليات تظافر الأحداث، التي تفرز توالد الدلالات.

تقدم شخصية "شلغوم "كنمط من الشخصيات الملتزمة التي تؤدي دورها بفاعلية كبيرة ودون تراجع أو تفريط ،مؤكدة تفانيها في تأدية الرسالة الرمزية التي تضطلع بتنفيذها على امتداد السرد. إنها تمثل شخصية اجتماعية "لها مرجعياتها الاجتماعية/الواقعية المحددة الوظائف"[15]؛ فـ'شلغوم' سائق ومالك للحافلة في الوقت نفسه، وممثل لطبقة اجتماعية واصلت المسيرة بعد الاستقلال -حين رحل اليهود عن الجزائر - واشتغلت في المجال التجاري وحققت نهضة اقتصادية للبلاد.

يتم التركيز في مسار سردي آخر على إحدى الشخصيات المهمة؛ شخصية المعلم الجديد القادم في تلك الرحلة.[16]إنها شخصية رمزية تنفذ برنامجا سرديا الغاية منه فعل التحديث. وإذا اعتبرنا أن المعلم فاعل يسعى إلى الارتباط بالعملية التعليمية التي تشكل موضوعا،فإن "الصلة المنتظمة بين الفاعل والموضوع تلازمية متراوحة بين الاتصال والانفصال، الذي يطغى على حركة شخصية المعلم إلى غاية نهاية الرواية،حيث يبرز معارضون كثيرون لمسيرة هذه الشخصية .ومما يلاحظ على مشهد وصول شخصية المعلم ،غياب شخصيتين هما «الحاج الغريب» و«فقيه القرية»[17]، يفسر ذلك بتخوفهما من هذا الوافد المعلم،ويمكن إدراجهما ضمن الشخصيات المعارضة، التي تقف في وجه ارتباط الذات (التي تمثلها شخصية المعلم)، بالموضوع الذي تمثله عملية التدريس.كما أن هذا التردد يعود إلى تخوف من انحسار مكانتهما بين سكان القرية، دون إغفال القوى المساعدة للوافد الجديد، ممثلة في سلطة الدولة التي عينت هذا المعلم في قرية 'العباد'.

إن هذه القراءة إنما تركز على" الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية ".[18] وكذلك شخصية المعلم إنما تختصر مشروعا سرديا أكبر بكثير من دلالتها على مدرس يمتهن التعليم. إن قرية العباد "ظلت منقطعة عن العالم"[19]، لم يسكنها الفرنسيون ولم تكن بها مدرسة. وهذه أول تجربة لسكانها بوجود شخص غريب عنهم يعلم أبناءهم، مما يطرح كثيرا من التساؤلات المرتبطة بحالته العائلية، يسأله أحد الفضوليين:

-"هل أنت متزوج، يا معلم، أم عزب؟"[20]،مما يرسخ سياسة التحفظ اتجاه الغرباء في المجتمعات الريفية. وهي ردة فعل طبيعية تحافظ من خلالها المجتمعات على خصوصياتها وتفردها. تشكل حالة العزوبية لدى المعلم عاملا معارضا لرغبته في تحقيقمشروع وجوده في القرية .تمثل حالة التعارض بين:متزوج/أعزب ،شكلا من أشكال المعنى في هذا المقطع السردي، وبما أن المعلم أعزب فإن هذه الصفة تمثل عائقا في طريقه إلى الاستقرار في القرية وتجسيد مشروع التعليم. يقترح المعلم لاحقا إحضار والدته للإقامة معه. إن تقديم شخصية المعلم بصفته أعزبا ؛أي غير مرتبط ،إنما هو إشارة إلى تفرغه المطلق للارتباط بموضوع التعليم دون سواه. إنه في حالة انفصال عن موضوع الزواج ،وفي حالة رغبة في الاتصال بموضوع التعليم، وفق الخطاطة التالية:

المعلم/الزواج....علاقة انفصال.

المعلم /التعليم ....علاقة اتصال.

يمتهن فقيه القرية تعليم الأطفال في مسجد القرية، لذلك يشكل المعلم شخصية منافسة له تؤجج الصراع داخل المتن الروائي؛ صراع بين مشروعين، تقليدي وحداثي ،تطرحه الرواية بشكل متميز غير مباشر، خاضع لمدى قدرة القارئ على تفكيك الدلالات.

على امتداد صفحات من الرواية يسعى الحاج الغريب إلى إقناع شيخ القرية بسلبية قدوم هذا الغريب إلى القرية، وبأحقية فقيه القرية في البقاء مهيمنا على تدريس الأولاد بدلا من المعلم الجديد.إن هذا الصراع هو وجه آخر للاتصال والانفصال؛ ففي الوقت الذي تسعى كل شخصية إلى

الاتصال بموضوع التعليم، تبذل شخصية الفقيه كل ما بوسعها لمعارضة ارتباط المعلم بموضوع التعليم.

ومن خلال وعي شيخ القرية يفهم الحاج الغريب أنه لا مفر من تقبل مشروع الحكومة في نشر التعليم في القرى.[21] بالنسبة للحاج الغريب فإن المعلم الجديد يمثل ذاتا تسعى إلى الارتباط بمواضيع الرغبة التي تمثلها فتيات القرية.[22]

الفتاة «حيا» هي ابنة الحاج الغريب وهي إحدى مواضيع الرغبة المقصودة. وبتعبير بسيط فإن "العلاقة ذات/رغبة هي علاقة ربط، تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر."[23] وانطلاقا من الخلفيات الثقافية لشخصية الحاج الغريب فإن كل بنات القرية أصبحن يمثلن مواضيع رغبة لهذا الوافد الجديد المعلم. إن التواجد السيميائي يقصد به أن وجود أحد الطرفين يقتضي وجود الطرف الآخر في إطار دلالي متبادل يسهم في إنتاج المعنى، ويؤصل لسيرورة سردية.

يمثل الفقيه شخصية معارضة لمشروع المعلم سعدان، فهو لا يلبث أن يدعو السكان إلى عدم إرسال بناتهم إلى المدرسة، وتحظى دعوته تلك بقبول بعضهم. سجل كثيرون أبناءهم للدراسة، وهنا تجسدت بداية نجاح المشروع السردي للمعلم سعدان.

يمكن الحديث عن فكرة التقابل ،حيث إن مدلول الشخصية(...)لا يتشكل فقط من التكرار(تكرار الإشارات،تكرار البدائل،البورتريه،اللازمة)أو من خلال التراكم والتحولات(من أقل تحديد إلى أكبرتحديد)ولكن يتشكل أيضا من خلال التقابل؛فشخصية المعلم سعدان منذ حلت بقرية العباد تصطدم بشخصية الفقيه الذي يعين نفسه رقيبا على التوجهات الدينية للسكان، وهو مصدر الفتوى ويبدي رأيه في كل حركة يقوم بعها المعلم سعدان،ولكنه مع ذلك يسهم في فهم القارئ لشخصية المعلم ،وهنا تكمن فائدة التقابل الذي يبني شكل المعنى في التحليل السيميائي .فإذا افترضنا أن المعلم سعدان يقود برنامجا إيجابيا ،فإن فقيه القرية يتبنى برنامجا سلبيا مقابلا،ذلك أن "كل مشروع سردي يفترض فيالمستوى الاستبدالي وجود مشروع معاكس يقوم به فاعل ضديد."[24]

تمثل العائلات التي قبلت تسجيل أبنائها للدراسة طرفا مساعدا ،مقابلا للعائلات التي رفضت تسجيل أبنائها ،وتنضاف بذلك إلى المعارضين.إن ما يقوي شخصية المعلم سعدان ويسهم في نموها الإيجابي هو انضمام مساعدين جدد إلى هذه الشخصية ،منهم الناسك 'رحمون الصنهاجي' والفتاة 'حيا' ابنة الشيخ الغربيب إضافة إلى بعض نساء القرية اللائي سجلن أنفسهن لتلقي دروس مسائية .كما أن وجود الفلاح وزوجته وابنته جوار الضريح يعطي بعدا اجتماعيا لشخصيات الرواية الممثلة لطبقة اجتماعية تجد جذورها في البعد الصوفي الذي يؤازر كينونتها ويرسخ انتماءها.

إلى هنا تنتهي مقطوعة سردية مهد فيها الكاتب لعملية انتقال شخصية المعلم إلى قرية العباد للإشراف على التدريس في مدرستها، مع ما رافق تلك العملية من ظهور معارضين ومساعدين.يركز الكاتب بعد ذلك على قرية العباد كمكان تدور فيه الأحداث، وسبب تسميتها وتسمية جبل النمور[25]،وانطلاقا من ص51 تبدأ حكاية المكان، قرية العباد ووجودها التاريخي المبني على الواقعي والخرافي في الوقت نفسه. يتم التركيز على عين التينة بوصفها محور الوجود الروائي، وكيف أن ناسكا أقام قربها هو رحمون الصنهاجي، الذي قدم من بجاية وفتنه المكان فأقام به.تتناص الرواية في هذا المقطع مع الرحلة التي تنشأ في الحكاية نتيجة صراع"يدفع البطل إلى

مغادرة المكان الأصلي باحثا عن فضاءات تحقق له ما كان يصبو إليه."[26]وكان قرب العين ضريح يسمى سيدي الغريب تقصده النساء للتبرك،ومن ترزق ولدا تسميه (الغريب).من هنا تتبدى ملامح السرد الغرائبي للرواية وتهيمن لاحقا على جوانبها ؛فانطلاقا من غرائبية المكان وخرافة المعتقد يبني الكاتب عوالم روايته.

يمكن القول أن "بنية العنوان شديدة الالتصاق بنص الرواية ،وتحيل مباشرة على موضوعاتها"[27]،فاسم المكان (عين التينة) مرتبط بعنوان الرواية مباشرة ،والأحداث تنطلق من ذلك المكان وتعود إليه، إنه منبع الحياة على المستوى الوجودي ومنبع السرد على المستوى التخييلي في الوقت نفسه. فعين التينة في الرواية هي منبع السرد ،في حين أن عين التينة في الواقع هي منبع الحياة.

بينما الناسك في خلوته إذ أقبل عليه شخص غريب يشاركه طعامه ،إنه حسان ابن رضوان العكي. في ص150 يتوقف الكاتب عن حكاية الناسك ويعود إلى قرية العباد ومعلمها والحاج الغريب. يمثل هذا انقطاعا في السرد وانتقالاإلى مقطوعة سردية جديدة.

فقيه القرية يقترح على الحاج الغريب منع النساء من زيارة ضريح سيدي الغريب، بل يقترح هدم الضريح الذي يزعم الناسك المقيم فيه أنه بناه مع ناسك آخر منذ خمسة قرون[28].هنا ترتبط القصتان بزمن عجائبي ؛فالناسك يقول أن حورية بحر اختطفته ثم أعادته إلى الضريح ،وهكذا عاد من زمن إلى زمن. في ص161 يعود الكاتب إلى حوار فلسفي بين حسان العكي ومرافقه،يحكي المرافق عن حواره مع أستاذ الفلسفة في غرناطة الذي «كان يتبنى موقف ابن رشد من التوفيق بين الفلسفة اليونانية المدنسة والفلسفة الإسلامية المقدسة»[29]، إن الكاتب هنا يقحم تدريجيا شخصيات الرواية في زمنين متباعدين، والواقع أن الأحداث السردية، وكل ما هو مروي يبعث الحياة في الزمن وليس الزمن في حد ذاته.[30]

تنضاف شخصية الفلاح الذي بنى كوخا جوار الضريح، إلى الشخصيات المحيطة برحمون الصنهاجي. إن هذه الإضافة تمثل رغبة الكاتب في ملء المكان بشخصيات جديدة تؤسس لحركية المكان وتبعثفيه وجودا واقعيا موازيا ومؤازرا لوجوده الغرائبي.تتأسس تبعا لذلك ثنائية (الوجود الواقعي في مقابل الوجود الغرائبي). ومما يؤصللمتعة القراءة ،هو انتماء تلك الشخصيات إلى الوجودين معا.

تعتبرشخصيات ابن رشد وابن الخطيب وابن حمديسوابن زيدون،شخصيات مرجعية تحيل "على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما ،كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة.إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة."[31]

بعد أيام من وقوف الناسك قرب صخرة موسى، تظهر له حورية البحر وتأخذه إلى بعيد، وهنا يبدأ السرد العجائبي يشتغل في الرواية بعد أن كان على المستوى الذهني للناسك رحمون الصنهاجي. إن شخصية حورية البحر ابتدعها الكاتب لبناء مسارات سردية عجائبية داخل الرواية، تتحرك فيها الشخصيات وتستمد وجودها من هذا المنحى العجائبي. يتأكد جريان الزمن العجائبي عندما تعترف حورية البحر للناسك أن «الزمن هنا يتحول ويتبدل مداه فلا ديار يستطيع التحكم في جريانه أبدا»[32].

وكعادة الروائيين يبحث الكاتب «عن عوالم أخرى ذات طابع زمني مطلق لا يخضع للتسلسل المنطقي للزمن»[33].تتوزع الأزمنة في الرواية على محاور هي الزمن الواقعي والزمن العجائبي وزمن السرد. كما أن تكسير خطية الزمن الوارد في الرواية إنما هو تقنية سردية ضمن الكتابة الروائية.

في أثناء غياب رحمون الصنهاجي يتوفى صديقه الناسك،[34] وعلى الرغم من بعد المسافة إلا أن رحمون الصنهاجي يرى في حلمه وفاة صاحبه الناسك. على الرغم من اتصاف حورية البحر بالقوة إلا أنها تتعرض للاختطاف من قبل جني شرير ،والسبب هو رغبته فيها و"الرغبة في أوضح تجلياتها تظهر فيعلاقات الحب (الامتلاك)بين شخصيات الرواية ،وهذه العلاقة الإيجابية تدخل في علاقة تعارضية طبقا لقاعدة الاشتقاق مع علاقات الكراهية (الحب/الكراهية)"[35].هذا التعارض هو شكل من أشكال المعنى ، الذي تسعى السيميائية إلى ترسيخه.

ومن بين أشكال التقابلات نجد أن حوريات البحر وضعت رحمون الصنهاجي قربكوخ مجاور لعين ماء ،وهذا المكان شبيه بالكوخ الذي كان يقيم به قرب عين التينة، فـ"كيف يكون هذا الكوخ مجاورا لهذه العين كاجتوار الضريح لعين التينة اجتوارا"[36].

يقرر رحمون الصنهاجي مغادرة حوريات البحر ويجد نفسه «أمام الضريح وكأن شيئا مما كان لم يكن مما مضى»[37].يلتقي فتاة راعية يخبرها قصته ويكتشف أنها لم تكن سوى «حيا» ابنة الحاج الغريب، كما يلتقي سعدان المعلم. تلتقي هذه الشخصيات في المكان العجائبي والزمان العجائبي، ضمن بناء روائي محكم.

تتشابه بعض شخصيات الرواية حتى تبدو متكررة؛ فرحمون الصنهاجي وحسان العكي كلاهما ناسك؛ أولهما جاء من أقصى الغرب ، من غرناطة، والآخر جاء من أقصى الشرق، من عكا، والتقى الناسكان في عين التينة التي صارت بؤرة اللقاء الصوفي ومنبع الانفتاح على الحداثة والحضارة،تماما كما يؤسس وجود الماء لبناء الحضارات.

يعتبر اسم العلم علامة لغوية تسهم في بناء رسم الشخصية وتعبر عن أفكارها[38]؛ فاسم (حيا) قريبمن حياة ،مع ما تحمله الكلمة من رغبة في الوجود والصمود أمام الصعاب.ولقد قدم الروائي بعض ملامح التقارب بين شخصية (حيا) وشخصية المعلم سعدان الذي يخاطبها بقوله "فأنت منذ اليوم مني وأنا منك"[39]، مع ما في ذلك القول من رمزية الإحالة على مشروع ارتباط مستقبلي بين الشخصيتين.

لازم المعلم سعدان الناسك رحمون الصنهاجي ويقترح عليه تعليم أبناء القرية الموسيقى. يعترض فقيه القرية على هذا الأمر. يشكل تعليم الموسيقى فعلا غير مرغوب فيه متعارضا مع التقاليد الاجتماعية للقرية، مما يموقع الفقيه شخصية معارضة. يختفي رحمون الصنهاجي عشرة أشهر ثم يظهر. يعود الراوي إلى حافلة العم شلغوم، التي تنقل الذاهبين إلى المدينة وتعيدهم مساء ، لكنها كعادتها تتعطل في طريق الرجوع.

أثناء انشغال شلغوم بإصلاح حافلته يخرج الركاب إلى الغابة فيصاب المعلم سعدان بمس من جنية، يتم إصلاح الحافلة ويعرض سعدان على فقيه القرية فينجح في إخراج الجنية من جسده، تعتبر العلاقة التي تربط شخصية المعلم بالجنية علاقة مس، وتتأسس الجنية تبعا لذلك كذات وكمعارض؛ أما كذات فلأنها ترتبط بموضوع هو المعلم سعدان الذي يرمز إلى التحديث، وأما بصفتها معارضا فلأن هذا الارتباط هدفه ثني المعلم عن استكمال مشروعه.

كما تعبر علاقة المس عن تكريس لإيمان المجتمعات الريفية بالقوى الغيبية وقدرتها على التأثير على الإنسان. كما أن تدخل الفقيه لعلاج المعلم من هذا المس إنما هو تحويل لشخصية الفقيه من حالة المعارض إلى حالة المساعد وفق نظام قيمي كامن في الرواية، "ذلك أن السرد يقوم في أساسه على التحول من طور إلى طور والانتقال من حال إلى حال."[40]يشكل هذا التحول اعترافا ضمنيا بضرورة الإبقاء على دور الفقيه في المجتمع الجزائري مع إدخال عملية التحديث على المجتمع.

حين انتقال الناسك رحمون الصنهاجي إلى الجزيرة الخضراء مع عرائس البحر ،يكتشف أن الضريح الذي كان يقيم قربه في عين التينة ليس إلا ضريح ملكة عرائس البحر(سعدى)،وليس ضريح سيدي الغريب كما يظن الجميع. وعليه فرحلة رحمون الصنهاجي إنما صححت كثيرا من المفاهيم الخاطئة، إذ جاء هذا التصحيح من العالم الغرائبي.وهذا هو المغزى من الرحلات على امتداد السرد؛ أي تغييرالحالات ؛فرحلة الناسك حسان من عكا إلى عين التينة ،ورحلة الناسك رحمون إلى عين التينة،ورحلته إلى عالم حوريات البحر،كلها تشكل انتقالا من حالة إلى حالة. يمكن القول ،إن الرحلة بتعالقاتها الأسطورية شكلت علامة ظاهرة في الرواية ،تجسد علاقة الشخصيات بماضيها وحاضرها ، وتبرز أهمية البعد التاريخي في التأسيس لعالم الزمن الآني؛[41]فرحمون الصنهاجي يقيم في زمنين متباعدين (أكثر من خمسة قرون) ونجده مساندا للمعلم سعدان وداعما له.

يفرح الجميع ويكرم الناسك رحمون الذي يتوفى في نهاية الرواية، بعد أن أصبح للقرية مدرستها وفرقتها الموسيقية، وكأن رسالة الناسك انتهت فلا مجال لبقائه، على عكس المعلم سعدان الذي يجب أن يستمر في الوجود، فوجوده هو استمرارية مشروع التحديث،وهنا تتجلى رمزية الشخصية حين تعبر عن فكرة لا عن ذات بشرية.والمعلم هو رمز للتعليم المستمر مع الحياة.أما الناسك فهو رمز للبعد الصوفي الكامن في الذات البشرية غير المتجلي في الظاهر،يطفو إلى السطح حين تضيق الأحوال بالنفس،إنه معين الروح الذي لا ينضب.

. خاتمة:

تبدو الشخصيات تابعة لمنطق الراوي البطل، يسيّرها تبعا للبناء الفني الذي مهد له الكاتب. تتحرك في مكان يتراوح بين الواقعي والمتخيل والعجائبي، وفي زمان متقطع ينتقل بين الأزمنة كلها دون منطق ...إلا منطق السرد.

. قائمة المراجع:

1. أحمد العدواني، بداية النص الروائي -مقاربة لآليات تشكل الدلالة-، ط1، النادي الأدبي، والمركز الثقافي العربي، الرياض، 2011.
2. أوزوالد ديكرو وجان ماري شيفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007.
3. جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان-الجزائر، 2007.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000م.
5. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية،المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان،ط2./2009.
6. محمد الناصر العجيمي،في الخطابالسردي ،نظرية غريماس،الدار العربية للكتاب،1993.
7. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1990.
8. عبد الملك مرتاض، عين التينة -رواية-، دارالقدس العربي، الجزائر، 2019.
9. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998..

10. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار، 2013.
11. فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية ،دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي ،الأردن،ط1/2009-2010.

. هوامش البحث:

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000م، ص23.
2- سميرالمرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص23.
3- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23.
4- ينظر فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الحوار،2013، ص13/12.
5- أوزوالد ديكرو وجان ماري شيفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007، ص670.
- محمد الناصر العجيمي ،في الخطاب السردي ،نظرية غريماس ،الدار العربية للكتاب،1993،ص6.38
- ينظر حميد لحمداني ،بنية النص السردي،م س ص ص7.34/33
- محمد الناصر العجيمي، م س ص 8.40
9-ينظر: عبد الملك مرتاض، عين التينة -رواية-، دارالقدس العربي، الجزائر، 2019، ص10.

10 -فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية ،دراسة سيميائية في رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف،دار مجدلاوي ،الأردن،ط1./2009-2010.
ص170.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية. المركز الثقافي العربي ، المغرب، لبنان، ط2، 2009، ص217.

- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية ،م س ص12.193
- محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي، م س ص 13.46
- نفسه ص 14.38
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، م س ص 15.178

16-ينظر:الرواية، ص27.
17-ينظر: الرواية، ص29.
18- حميد لحمداني، م س، ص52.
19- الرواية، ص29.
20- الرواية، ص29.
21- ينظرالرواية، ص38.
22- ينظرالرواية، ص41.
23- جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان-الجزائر، 2007، ص105.
24- محمد الناصر العجيمي ،م س ص 74.

[25]- ينظرالرواية، ص46.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية ، م س ص 257.نقلا عن قاسم المقداد(هندسة المعنى في السرد الأسطوري) ص102.[26]
وجوزيف كامبل (قوة الأسطورة) ص193/191.

- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية م س ص 252.[27]
[28]- ينظرالرواية، ص154.
[29]- الرواية، ص162.
[30]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص207.
- فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، م س ص ص36/35.[31]-
[32]- الرواية، ص224.
[33]- أحمد العدواني، بداية النص الروائي -مقاربة لآليات تشكل الدلالة-، ط1، النادي الأدبي، والمركز الثقافي العربي، الرياض، 2011، ص203.
[34]- ينظرالرواية، ص264.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية ، م س ص 194.[35]
- الرواية ص217.[36]
[37]- الرواية، ص302.
- ينظر فيصل غازي النعيمي ،العلامة والرواية ، م س ص 223.[38]
- الرواية ص326.[39]
- محمد الناصر العجيمي ، م س ص 47.[40]
- ينظر فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية، م س ص 259.[41]