سميائية الشخصية في رواية " الزاوية المنسيّة " للروائي : اليامين بن تومي

الباحث:محمد بلقوت
أ.د محمد حصيد
جامعة عباس لغرور خنشلة

الملخص:

الروائي" اليامين بن تومي" هو واحد من بين الوجوه الروائية المحسوبة على تيار الموجة الجديدة من الرواية الجزائرية والعربية على السواء، وغاية هذه الدراسة البحث عن منجزات الرواية المعاصرة، من خلال تناولها لأنموذج " الزاوية المنسيّة"، أين ستحاول هذه الورقة أن تقدم إنتاجا جزئيا لمعنى النص، بتوجهها صوب الشخصية لتجعل منها هدفا مباشرا في دراسة سيميائية، تعمل على استقراء واستنطاق مكونات الشخصية الدلالية في سيماتها، وأدوارها الثيمية، بُغية الوصول إلى المدلولات الرمزية التي تحيل عليها داخل العمل الروائي.

الكلمات المفاتيح: السيمياء – الدلالة – الرمز – الشخصية.

Abstract:

The novelist « El yamine Ben toumi » is one of the faces that form the new wave of the Algerian and Arabian novel. And the main purpose of this study is searching for the achievements of the contemporary novel، through "Azawiya El mansiya" as a model. So the study headed to the personage to make it a direct target، And try to detect her details, And thematic roles، to access her symbolic meanings، That was indicated by the personalities of the novel.

Key words: Semiotic – significance – symbol – personage.

الدراسة:

ربما وجب علينا في مستهل هذه الدراسة، أن نتوقف عند أهم الدراسات التي حاولت أن تضع للشخصية مفهوما باعتبارها ركيزة، وعنصرا أساسيا داخل بنية النص السردي، وهذا في شكل تقديم مقتضب، إذ سيكون من غير المجدي أن نقدم على وضع تنظير دياكرونيكي للشخصية، إيمانا منا بأن هذا المكوِّن السردي لم يعرف استقرارا، و ثباتا على مستوى تحديد جوهره وقيمته داخل المنظومة التلفظية لاعتبارات عدة راجعة إلى تعدد "الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[1]، إذ كان من نتاج ذلك أن تورط العديد من النقاد والباحثين ممن ينطوون تحت لواء المناهج التقليدية في الخلط بين "الشخصية التخييلية كمكوّن روائي، والشخصية بوصفها ذاتا فردية أو جوهرا سيكولوجيا"[2]، بل إن الأمر تعداه إلى غاية "المطابقة بين المؤلف والشخصية التخييلية"[3]، وافتراض تماهٍ وتداخل بين الشخص (Personne)، والشخصية(Personnage)، الأمر الذي أوقع القارئ في الكثير من المغالطات حين راح يزاوج بين كائن ورقي، وآخر واقعي.

وقد تصدى لهذا الرأي" ميخائيل باختين M. Bakhtine " حين راح يؤكد في كتابه "شعرية ديستويفسكي"على تعدد الأيديولوجيات والأصوات داخل النص السردي الواحد، وأن البطل يمثل وعيا ذاتيا يعبر عن نفسه، لذلك يجب أن يعمل داخل النص الأدبي على الحفاظ على مسافة تفصله عن المؤلف، لئلا يكون بوقا لإيصال صوته[4]، ولا يمكن بأي

حال من الأحوال أن تُعامل الشخصية على أساس أنها '' كائن حي له وجود فيزيقي ''[5] بذريعة براغماتية، لأنها داخل النص شخصية غيرية وليدة مجموعة من العلاقات السياقية، و''ما لم يُقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه فلن نجد أمامنا عملا أدبيا بل وثيقة شخصية''[6]، على أن هذا الكلام يصدق على جميع الشخصيات رئيسية كانت أم ثانوية. وهو الأمر الذي أقرّته الشكلانية الروسية حين سطع نجمها مطلع القرن العشرين مقتفية أثر الدراسات اللسانية، ومستفيدة من المعطيات اللغوية السوسيورية، التي كانت قد خطت خطوات رائدة نحو التقنين للظاهرة الأدبية، أين لفتت الأنظار إلى ضرورة التعامل مع النص_ شعريا كان أم نثريا_ باعتباره الأثر الملموس القابل للتجربة، وعدم ربطه بأية سياقات خارجية من شأنها أن تحيد بالدراسة عن موضوعها الأساسي والذي هو "الأدبية" مثلما يقرّ بذلك "رومان ياكبسون R.Jakobson ". ومن هنا كان أن انقسمت الدراسات السردية إلى نوعين أو تيارين أساسين هما:''السردية اللسانية التي تُعنى بدراسة الخطاب في مستواه البنائي، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن والمبنى الحكائيين...والسردية السيميولوجية أو السيميوطيقية (السردية الدلالية) التي تعنى بسردية الخطاب القصصي من خلال دلالته وكشف البنى العميقة من أجل تقديم قواعد وظيفية للسرد.''[7]

وتحت سقف الصنف الثاني من الدراسة (سيميوطيقا النص)، تدخل مجموعة من الدراسات، لعل السبق الزمني فيها كان للشكلاني الروسي " فلاديمير بروب V. Propp"، في كتابه: " مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، أين قدم "بروب" نظرته للشخصية بناء على مُعطى وظيفي.

وبعد المقارنة التي أقامها "بروب" بين موضوعات القصص العجيب، وجد أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة ''وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه)، وما لا يتغير هو أفعالها « actions » أو وظائفها « fonctions »''[8] ، ولمّا كانت غالبية القصص تنحو نحوًا مماثلا في إسناد الأفعال إلى الشخصيات المختلفة، كانت الدراسة انطلاقا من وظائف الشخصيات هي جوهر البحث وسبيله ''ومعرفة ما تقوم به الشخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة، فأمّا من يقوم بالشيء وكيف يقوم به، فإنها أسئلة لا تطرح إلا بشكل ثانوي''.[9]

وقد حصر " فلاديمير بروب" هذه الوظائف المختلفة في واحد وثلاثين وظيفة منها: «الابتعاد éloignement »، «الخديعة tromper »، « التواطؤ complicité »، «الإساءة méfait ».. إلخ، ليقوم فيما بعد بتوزيعها على الشخصيات الرئيسية والتي تنقسم بدورها إلى سبع شخصيات هي:[10]

1- المعتدي (أو الشرير) (agresseur ou méchant).
2- المانح (أو المزوِّد) (donateur).
3- المساعد (auxiliaire).
4- الأميرة (أو الشخصية موضع البحث) (princesse).
5- الطالب (الباعث) (mandateur).
6- البطل (héros).
7- البطل المزيّف (faux héros).

أما "أ.ج غريماس A.J.Greimas " الذي حاول منذ سنة 1966م أن يقيم علما دلاليا يحكم منطق الحكي، فقد بدا شديد التأثر بالتجربة التي أقامها "بروب"، إذ يظهر ذلك جليًّا في نظرية "العامل" أو " الفاعل الدلالي"، التي كانت لغوية الدعامة هي الأخرى، ولكن باختلافات نسبية، حيث أن "غريماس" يقسم العوامل « les actants » داخل النص السردي إلى ستة أدوار فقط، تأتلف فيما بينها وفق ثلاث علاقات هي:[11]

1-علاقة الرغبة (relation de désir): وتكون بين الذات والموضوع، وتدرس مواضع الاتصال٨ والانفصال٧ بين « ذات الحالة sujet d'état » والموضوع٥. ويترتب عن« ملفوظات الحالة les énoncés d'état»، والتي تشمل ذات الحالة؛ تطوُّر ضروري قائم يسميه "غريماس" « ملفوظات الإنجاز énonces de faire»، والذي يصنّفه بأنه « الإنجاز

المحوّلfaire transformateur » ، وهذا الإنجاز الذي يرمز له كالتالي(F.T) له اتجاهين هما الانفصال أو الاتصال ، حسب رغبة ذات الحالة.

2-**علاقة التواصل (relation de communication)**: وتكون هذه العلاقة بين« المرسل distinateur» و« المرسل إليه distinataire » ، وهي تمرّ بالضرورة عبر علاقة الذات بالموضوع، على اعتبار أن كلّ رغبة من لدن " ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرّك أو دافع (مرسل)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنّه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر هو "المرسل إليه" .

3-علاقة الصراع (relation de lutte) : وهي علاقة تجمع بين« المساعد adjuvant » و«المعارض l'opposant »، وينتج عن هذه العلاقة التي يقف فيها الأول إلى جانب الذات، والثاني ضدهما؛ إما تحقق العلاقتين السابقتين، أو إفشالهما.

1- **الشخصية عند فيليب هامون Philippe Hamon**:

استحقت هذه الدراسة وقفة خاصة، كونها الأكثر نضجا بين الدراسات السيميائية التي ذكرنا نموذجين منها، دون بقية الدراسات الأخرى من مثل ما قدمه: " كلود بريمونC.Bremond " و" إتيان سوريو E. Souriau" وغيرهما، ذلك أن الآراء التنظيرية التي قدمها" فيليب هامون"، تشكل آلية ممتازة في تحليل شخصيات الرواية قيد الدراسة.

وتعد هذه الدراسة خلاصة لمجموعة من التصورات والشذرات التي عرفها النقد الروائي سنوات الستينيات والسبعينيات، بشَّر من خلالها هامون بمقاربة فريدة وتصوّر جديد يضع عوالم التخييل منطلقا أساسيا في تحديد مدلول الشخصية، فقد نظر "هامون" إلى الشخصية من زاوية أكثر اتساعا من حيث هي علامة كباقي العلامات، رافضا طرق الاستقصاء الجافة، لأن وظيفة هذه العلامة" خلافية، فهي شبيهة " ببياض دلالي أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص" [12]

إن هذه المقاربة التي هي سليلة التصور اللساني تضع الباحث أمام حتمية التعامل مع الشخصية الروائية "بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمُعطى قبلي وثابت"[13]، ودون اختزالها في محتوى سيكولوجي نفسي أو ربطها بخلاصة من التجارب الحياتية للمؤلف، لأن الشخصية وفق هذا المنظور " تختلف عن المورفيم اللساني الذي يُتعرّف عليه بسرعة، بينما السمة الدلالية للشخصية متحركة، ويتم بناؤها عبر زمن القراءة، فهي دائما وليدة الأثر السياقي ".[14]

وتعمل الأوصاف والانشغالات ، والأدوار الاجتماعية وكذا التسميات وغيرها من المحمولات المختلفة على تشكيل الشخصية وإعطائها مظهرا دلاليا، على أن مدلول الشخصية، أو قيمتها لا تنشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد[15]. كما أن الشخصية قد تحمل بين ثناياها أكثر من مدلول واحد، حتى وإن كانت الدوال تقدم مجموعة من العلامات والصفات التي ترجح مدلولا دون الآخر، أو لنقل بلغة "امبيرتو ايكو U. Eco" أن هذا النوع من المقاربات يترك: "المجال أمام طرق تمثيل موسوعي جزئي، أو بالأحرى غير كلّي بل « موضعي»" [16].

ويقسم " فيليب هامون" الشخصيات باعتبارها علامات لسانية إلى ثلاثة أنماط:[17]

1-1 **شخصيات مرجعية:** وتمثل الشخصيات التاريخية، والاجتماعية، والأسطورية، وهي عوالم مألوفة تخضع " لمنطق خاص بالكاتب والقارئ الذي يتقاسم معه الرمز الثقافي"[18]. وعلى المتلقي أن يستعين في فك شفرات هذا النمط من الشخصيات بمعارفه الموسوعية لاستحضار المدلول الغائب لتأويل العلامة داخل النص.

2-1 **شخصية إشارية:** وهي ذات المؤلف المسربة داخل النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي.

3-1 **شخصية استذكارية:** أو الشخصية التكرارية، وظيفتها الأساسية إقامة الترابط بين أجزاء النص. ويضيف هامون في معرض حديثه عن التقسيمات التيبولوجية بأن "بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث "[19]

إن هذا التأطير الذي وضعه " فيليب هامون" للشخصية خاصة ما تعلق منها بالدال والمدلول، يجعل من الدراسة أكثر دينامية وحيوية، حين يُخرج الشخصية من كونها مُعطى قبليا، إلى بناء يُنجز داخل النص، كما أنه يفتح المجال واسعا أمام الذات المستهلكة للمشاركة في إنتاج النص بالتأمل فالتأويل، ما يزيد من اشتغال الشخصية داخل النص السردي بطريقة أكثر فاعلية.

2- دال ومدلول الشخصية في رواية الزاوية المنسية:

في رواية " الزاوية المنسية" الشخصية هي حالة وقضية بحد ذاتها، تدخل ضمن النظام العمودي للبناء الروائي خدمة للموضوع العام الذي وضعه المؤلف للرواية؛ والذي يحكي أزمة الجزائر سنوات التسعينيات، ولكنها في الوقت عينه تنفرد بدلالاتها الرمزية في ذاتها، والتي تمثل قضايا جزئية اختار لها المؤلف ما يمثلها من الشخصيات التي هي في الغالب مقابلة للشخصيات المرجعية عند "هامون"، وأسبغ عليها بما يناسبها من الصفات التي تقدم للقارئ المحاور الدلالية الأولية لكل شخصية.

وبالعودة إلى متن الرواية، فإن الأحداث تدور حول "الطاهر" ابن قرية " العين"، الذي عاش حياة مليئة بالأكاذيب، وسط امرأة بغي وأب مزيّف، توفي والده ليكتشف فيما بعد بأنه ليس أبوه، وأن والده الحقيقي شيخ زاوية من نسل الصالحين، هربت إليه أم "الطاهر" وهي صغيرة خوفا من أبيها وإخوتها الذين أرادوا تزويجها من شيخ طاعن في السن مقابل قطعة أرض وبعض من المال، وهناك عند زاوية " سيدي الخير" أقامت "خدّوج" عند شيخ الزاوية " السعيد بن معروف"، إلى أن وقعت الخطيئة التي لم يجد لها الأب من حلٍّ غير تهريب الرضيع رفقة والدته خوفا على عرشه المقدس.

2-1 شخصية الأب (الأعراف والعادات):

وهنا نتوقف عند أولى الشخصيات التي قدمها المؤلف بطابع رمزي، فشخصية الوالد المزيَّف هي رمز للعادات والتقاليد البالية التي طوقت الطاهر وجعلته شخصا تافها، "جلست ليس معي إلا أبي الذي يرقد داخلي، أردت أكثر من مرة أن أثور ضده، ذلك الأب الذي أثقلني بتاريخ من الهزائم والانهيارات، جعلني معقدا وتافها، حضر داخلي كالقضاء يستعجل فمه قبل أن أطلق العنان للكلمات، كم اختزنني داخله، هدّني، كسر القلب الذي يتحرك فيّ".[20]

وقد خرج التلميح عن رمزية هذه الشخصية إلى حدّ التصريح بمدلولها حين يقول الطاهر: " إنّه أب بلا ملامح، بلا وجه، وحدها الذاكرة من تبهرج صوته ومن تجعله حاضرا فيّ بكل أشكاله المقيتة بل أشيائه كذلك"[21]، فشخصية الأب إذا هي ذلك الرقيب الاجتماعي، والكم الهائل من الأعراف والعادات التي كثيرا ما تستمد شرعيتها من جذور دينية مزعومة، فتحلّل وتحرّم باسم الدين، وليست هي منه في شيء، لذلك قرر " الطاهر" أن يثور ضدها وأن يستقيل منها. ويذكر "الطاهر" أنه أصبح يزور قبر والده المزعوم فيقول: " وصرت أزوره في كل المواسم الدينية والأعياد الوطنية"[22]، وهي إشارة غاية في الروعة أراد من خلالها المؤلف أن يشير إلى أن العادات والتقاليد ما تزال موجودة وتظهر في شكل ممارسات واحتفالات بأبعاد ميثولوجية.

2-2 شخصية الأم (الوطن):

شخصية "خدّوج" والدة " الطاهر" هي رمز للوطن الذي اُغتصب من قبل أبنائه، لذلك كانت مثار طمع لكل الرجال الفاسدين وبكل فئاتهم متدينين، سياسيين أو غير ذلك، ويمكن الوصول إلى مدلول هذه الشخصية اعتمادا على العديد من العناصر السردية التي تعالقت فيما بينها لتفتح المجال للقابلية في البت، إذ تسمح هذه القرائن " بتخفيض تعدد معنى العمل من خلال وضعه ضمن أنظمة فكرية أو جمالية أوسع"[23]، ومن هذه العناصر التي رفعت من احتمالية المعنى قول الراوي:" لم تفقد "خدّوج" كل جمالها بل مازالت قامتها فارهة، وشفتيها تتلهف شوقا لأي مسئول أو صاحب

كرش"[24]، فإن في وصف الرجل بأنه صاحب كرش وشارب بغيض كناية عن الجشع والطمع، وهي بدورها ترمز لجميع الرجال الفاسدين الذين تداولوا على نهب خيرات الوطن.

2-3 شخصية لوتّاس (الهوية):

كبر "الطاهر" في حضن "خدوج" التي عانى من أزمات نفسية بسبب سريرها الملعون والذي تُقدّر بأنه يمثل الأرض التي لم يستطع التخلص من ذلك الرباط العاطفي الذي يربطه بها، وتفوق في دراسته ليلتحق بالجامعة طالبا في شعبة الفلسفة، هناك تعرف على صديق له من منطقة القبائل يدعى" لوتّاس". وهي تسمية شائعة عند أهل منطقة القبائل، "لوتّاس المنحدر من عائلة قبائلية يتحدث دائما عن عينيه الزرقاوين، وشعره الأصفر"[25]، وقد حضرت هذه الشخصية خصيصا لمعالجة ثيمة الهوية، وهي ترمز للعصبية العرقية، وقد نقل لنا الراوي على لسان" لوتّاس" مخاطبا بعض الطلبة من أهل الصحراء قوله:" كنّا نعيش في أرضنا بسلام إلى أن قدمتم علينا فخرّبتم علينا كلّ شيء"[26]، فهذه الشخصية تمثل كل شخص يتصور" أنه حامي الأصل وأنه من عرق أرقى"[27]، ويضع نفسه دائما في مقابل الآخر، الذي عادة ما يكون الإنسان العربي، ويدخل في نقاشات عقيمة لا فائدة ترجى من ورائها، لأنه وببساطة لا أحد يستطيع أن يثبت " أنه عربي أو أمازيغي في عالم فقدنا فيه الجينات، أصبحنا مجرد أرقام على الجغرافيا."[28]

2-4 شخصية دنيا (الحياة):

وتستمر فصول الحكاية مع " الطاهر" الذي انخرط في السياسة، وعزم على الانتقام من والده "حسمت الموقف داخلي قررت أن أنتقم منه فقط، لذلك كنت أصارع أصحاب حزب اللّحى الطويلة ليس لي سبب وجيه، إلا أنهم كلهم والدي التقي جدا، صاحب العصمة"[29]، ومع توقف المسار الانتخابي في أكتوبر سنة 1988م، ودخول البلاد زمن الفجوة، اتسعت دائرة الصراع بين أنصار الحزب المحظور و" الطاهر" حين صادروا منه أول تجربة للحب جمعته " بدنيا"، وهي طالبة جامعية في قسم التاريخ " كنت عاشقا لدنيا التي حرموني منها لأنهم زوّجوها لأحد غيري"[30].

وتأخذ شخصية "دنيا" مدلولها من الدلالة المعجمية للتسمية، والتي هي " الحياة"، وعليه فإن "دنيا" بالنسبة للطاهر هي الحياة، ومصادرة التجربة التي جمعته بها؛ هي مصادرة للحياة وتعسف ضد الحريات.هذه الحياة التي كشفت عنه غطاءه، وجعلته يقف على العديد من الحقائق التي كان يجهلها، والحقيقة الكبرى " الثورة "، تلك المرأة الحسناء التي استحالت آية في القبح حين أفصحت عمّا بجعبتها " لم أتصور أن إلمامك بتفاصيل تاريخنا الثوري كان يفوق قدرات العصمة التي نسجتها للثورة حينها.. كنت مثاليا جدا، رسمت للثورة صورا من النزاهة"[31]

لقد استطاعت "دنيا" أن تضع بين يدي " الطاهر" مذكرات التاريخ دون حذف للفصول، حين حدثته "عن صراعات بين ما يسمى بحزب فرنسا والوطنيين العروبيين وكيف كانت التصفيات الكبيرة بعد الاستقلال..عن تلك المأساة للعقيدين"عميروش" و"سي الحواس"، اللذين اعتقلهما بومدين مدّة طويلة، وضع نعشيهما ضمن أرشيف الأجهزة الأمنية".[32]

2-5 شخصية البوبية (الخيانة):

قد يبدو لك وأنت تطالع نص الرواية التركيز الكبير على موضوع الثورة، الذي سُخّرت له عديد الشخصيات التي توالت بعضها على رأس بعض، في محاولة للفت الانتباه إلى تلك الثقوب، والنتوءات التي أحدثها المستعمر الفرنسي في جسد التاريخ الجزائري، ومن هذه الشخصيات البوبية "سكان القرية يعرفونه يسمونه البوبية، وسيم، وجميل، ومنحوت مثل أنثى"[33]، و"البوبية" هي تسمية تقابل "الدمية" في العربية الفصحى، والتي ترمز للجمال، وَسَمه المؤلف بهذه الصفات لأنه ابن مستعمر فرنسي اغتصب أمه، حيث تسرد "بنت المبروك" حادثة اغتصابها فتقول: " لم أشعر أنه كان يمارس الجنس، كان يحرثني، يريد أن يزرع شيئا داخلي.. فكان ما تسمونه البوبية"[34].

من خلال هذا القول نستطيع أن نتبيّن أن شخصية "البوبية" تمثل القومية والخونة الذين خلفتهم فرنسا في الجزائر، وقد جُعل في مقابل شخصية الشهيد "عمار" الابن الثاني لبنت المبروك، للتمييز بين أبناء الوطن الحقيقيين والخونة، وهي الفكرة التي عبّرت عنها "بنت المبروك" بقولها:" آه يا بطني ماذا أنجبت..الصيد والفار؟"[35]، وعليه فإن

الكره الذي تكنّه "بنت المبروك" لولدها" البوبية" سببه الشذوذ الجنسي الذي يعاني منه ولدها، والذي هو في الحقيقة شذوذ في الانتماء، فلا هو فرنسي ولا هو جزائري.

2-6 شخصية عنتر (التديّن المزيّف):

وبعد أن أصبح التكفير سيد المكان و'' جاء الأنبياء الجدد يبشرون الناس بالخلاص، ودخل الناس أفواجا في التوبة، وأصبحوا يشهدون دروس الشيوخ الكبار ويرون الآيات الكبيرة، والمعجزات المعلقة في السماء''[36]، وجد "الطاهر" نفسه شيوعيًا ملحدًا، ليضعه القدر في مواجهة صديق تجاربه، وخطيب الشرطة الإسلامية "عنتر"؛ الذي كان نجارا ليس له في أمور الدين شيئا. و"عنتر" هو رجل الدين المزيّف، والعقل الهُيولاني الذي لم تتشكل بعد معالم معرفته، وقد ظهر ذلك في الحوار الذي جمعه بالطاهر حين اتهمه بالشيوعية، فكان رد هذا الأخير قوله: '' كدّت أقول له ما معنى شيوعي لكنني مازلت أخاف عليه، ولا أحب توريطه حتى لا يراني أكبر منه''.[37]

وقد حدث أن سمّاه الطاهر مرّة "عنترة" على سبيل السخرية التي طبعت بعض فصول الرواية، وهي من بين أهم ''الاستعمالات الإبداعية أو اللاهية للغة، التي تمنح المتعة لكل أولئك الذين يجب أن يستعملوا اللغة استعمالا حرفيا بطريقة أقل مجازية''[38]، وأغلب الظن أن هذه التسمية التي تحيل إلى شخصية تاريخية هي"عنترة بن شداد" جاءت احتجاجا على هذه العمامات التي تقتات من تخوم التاريخ، وربما كانت إشارة إلى اشتراك الشخصيتين في فعل التمرّد، فالأول ثار على نظام قبيلته، والثاني على السلطة، ذلك أن السخرية '' من بين جميع المجازات هي الوحيدة التي يجب أن تخرجنا دائما من النص، إلى الشفرات والسياقات والمواقف''.[39]

2-7 شخصية الرقيب (السلطة الفاسدة):

أُستدعيت شخصية "الرقيب" التي تشخّص الطرف الثاني من صراع أبناء الوطن الواحد، للمثول أمام المحكمة التي أُقيمت بين صفحات الرواية، للدلالة على السلطة الفاسدة التي لعبت دورا كبيرا في الصراع الدامي الذي شهدته الجزائر في فترة التسعينيات، وقد وجه "الطاهر" خطابا للرقيب يتهمه فيه بسوء استخدام السلطة حين قال: ''غدا سأكتب موضوعا في الجرائد عن الاعتقال العشوائي، وعن تلك الوحوش التي تخرجونها من قمقمها''[40]، وهو خطاب للسلطة التي أنشأت المعتقلات في الصحراء لعزل أنصار الحزب المحظور، دون أن تدري بأنها أنشأت مشروع وحوش الفجوة؛ فكانت النتيجة أن دخلت البلاد في دوامة من الصراع في زمن تقيأت فيه جهنم أدرانها، وأصبح فيه "الطاهر" مستهدفا من قبل أنصار حزب اللّحى، الأمر الذي اضطره للاختباء في صومعة المسجد عند الإمام " سي عمران".

2-8 شخصية سي عمران (التديّن السليم):

يمثل سي عمران المقابل المنطقي لشخصية "عنتر" وفق تكوين ثنائي شائع في جلِّ الروايات'' لأنه قادر أكثر على الإشارة إلى نسبية وجهات النظر''[41]، وقد جاءت هذه الشخصية "سي عمران" لتخلق توازنا داخل الرواية، بعدما أعلن "الطاهر" حربه على رجال الدين المزيَّفين، ووصف الراوي "سي عمران" إمام المسجد بأنه كان''سمينا مع طول متوسط، شعره منساب ولحيته حمراء من كثرة ماخضَّبها بالحنَّاء، يلبس قندورة بوسعادية عريضة وعليها برنوس أبيض ويضع على رأسه شاشا أصفر جميلا''[42] وهو مثال رجل الدين الحصيف، حتى أن في تخصيصه بلقب: "سي"، والتي هي اختصار لكلمة "السيد" دلالة على رفعة مكانته، وعلو شأنه، و في لباسه الأبيض خدمةٌ لنسق ثقافي، وغطاء لرمز دلالي يحكي صفاء ونقاء الرجل.

2-9 شخصية نانّا برنية (ذاكرة الثورة):

تزداد معاناة "الطاهر" حين يفيق على وقع صدمة أخرى، بوفاة الجدة " نانا برنية" التي كانت تحتل مكانة كبيرة في نفس الطاهر'' جدتي تلك العجوز المبهرة الرائعة أناديها أمي برنية أثقلتها التقاليد، والوشوم الكثيرة تزركش خدّيها..هي الأمازيغية الجميلة تذكرني بجميلات القبائل...يأتيني صوتها كل صباح يشبه ترتيلا جميلا''[43]، هذه المرأة المسنة، التي رسمت على وجهها سنون الحياة أمارات التعب والإرهاق، هي ذاكرة الثورة الحيّة، في حجرها ترقد الحقيقة '' تجاعيد وجهها الأحمر والمشرق تكشف عن محن كبرت من هنا.. كل طيّة من تلك التجاعيد تكشف عن حزن عميق

ودفين"[44]، فالجدة إذا هي كل شخص عاصر فترة الاستدمار، وشهد مآسي الوطن زمن الكارثة، ورفضها حضور احتفالات الاستقلال التي كان يحضرها سماسرة الثورة، هو رفض للمتاجرة بأرواح الشهداء، والاستثمار في دمائهم التي شربت منها الأرض حدّ الثمالة.

وهي واحدة من بين الشخصيات القليلة التي اعتمدت في تقديم مدلولها على الصفات والعلامات، أكثر من العلاقات النصية والتوالي السردي، الأمر الذي يُحسب على من اعتبر " التجميل الوصفي والخطاب الأيديولوجي نوعا ما مجانيا".[45]

2-10 شخصية الطاهر (التغيير):

توفيت الجدّة "برنية"، ودفنت معها ملفات كاملة للثورة، وفقد معها "الطاهر" مفتاح الذاكرة الجمعية، فغابت الأسرار والحقائق وغُيِّب، ونجا التاريخ من المساءلة، وأمام هذه الوضعية من اللاجدوى يقرر "الطاهر" مغادرة القرية تجاه فرنسا، تاركا وراءه ألامه وأحلامه، وهنا تتكشف الغيوم وتظهر حقيقة هذه الشخصية في كيانها المعنوي وهي التي تحيل إلى فكرة تتسم بالشمولية، والعمق الفلسفي وتحتوي جميع الشخصيات السابقة في فلكها، فشخصية "الطاهر" التي حرمت النسب والانتماء، هي أقرب ما تكون إلى فكرة التغيير والتجديد، الذي قُوبل بالرفض، وحكمت عليه العادات والتقاليد باليتم، وهربته إلى جهة الصمت والعزلة خوفا على عرشها وسلطانها، لأن "الطاهر" كان مشروع نبيّ بُعث في قرية العين، فكرةٌ وحقيقيةٌ مغايرة لما كان عليه أهل القرية من الممارسات والاعتقادات العاديّة، وسط "الفقر والجهل، وكائنات مدجّنة لا تتقن غير فلسفة الحرام ".[46]

نبتت هذه الشخصية من كتف المتعة، ليست المتعة الجنسية كما يظهر، بل متعة البحث والقراءة، وبعد نضوجها تتهم بالإلحاد عوض الاحتفاء بها "هذه الكلمة " ملحد" التي صارت تطاردني في القرية، كأنها لعنة أبدية، حتى فتيان القرية صاروا يرشقونني بالحجارة وقدمي تنزّ بالدماء من كثرة لعنهم لي".[47]

2-11 كاترين (الحرية):

لقد أُتهم" الطاهر" بالإلحاد لأنه جاء بعقيدة جديدة، ونمط آخر من التفكير الذي لم تستسغه كائنات الحرام، وآلهة الأرض، فقُتلت الفكرة ساعة ولادتها وهُرّب من القرية تجاه فرنسا أين يصبح الإلحاد بهذا المفهوم تشريفا "لم أجد غير شعار" الإلحاد" أتقدم به إلى السفارة الفرنسية، لأنها تهمة كافية ليمنحوك الفيزا والإقامة هناك في بلد الحريات".[48]

هناك في باريس يتعرف "الطاهر" على " كاترين" الفتاة الفرنسية، وهي في الدلالة المعجمية "اسم أنثى يوناني بمعنى الصفاء والطهارة"[49]، ولا مِراء من القول بأن التسمية لم تأتِ هكذا عفو الخاطر، وإنما كانت منتقاة بعناية للفت الانتباه إلى ذلك التوافق اللغوي بينها وبين "الطاهر"، والذي يعطي انطباعا بالانسجام الذي وجده الطاهر مع الحياة والثقافة الفرنسية، التي وجد فيها، مافقده في قرية العين حين سُلبت منه "دنيا" بأحكام واهية وقاسية.

مع "كاترين"، ومع الحياة الباريسية المنفلتة من قبضة العادات والتقاليد، قطع "الطاهر" كل صلاته بالماضي العنيف الذي عاشه في قريته، وعلى أديمها مارس الحرية بأشكالها المختلفة؛ تفكيرا وممارسة "على جسدها بدأت التفكير بجد، تلك الفرنسية العاقر أنتجت على سريرها شخصا جديدا، يحب الحياة ويقدّسها.. تخلصت معها من رائحة القبور وصوت الآخرة وعذاب القبر".[50]

في باريس التي تقدّس الحياة وتعيش للجمال ولد "الطاهر" الثائر، وتحوّل من كونه"رجلا ليس له من تاريخه غير الخيام والجواري والنساء "[51] إلى فكر أكثر جمالا وإشراقا، فقد دفعته "كاترين" إلى نور الشمس فاكتمل نموه، وطرح عنه رداء الجاهلية إيذانا بحياة جديدة " لاحظ الكل أنني تغيّرت.. أصبحت أحتفي بجسدي أكثر، أتزيّن لها أكثر لتراني مشرقا.. أنظر لوجهي الذي كان بالأمس ذابلا بلا عنوان.. لقد جعلته القبلات الفرنسية يتورّد للحياة".[52]

وبعد فترة من الاغتراب القسري قوامه خمسة عشرة سنة، يعود "الطاهر" مرّة أخرى إلى قريته، بعد أن هدأت الأمور، ليستلم عرش أبيه كشيخ للزاوية، مخلفا وراءه جثمان والدته التي دفنها في فرنسا، ومصطحبا معه زوجته "كاترين"، أملا في نقل خلاصة تجاربه إلى قريته من أجل إعادة هيكلة كاملة لمختلف القيم والمفاهيم، وبرؤى أكثر واقعية، بعيدا عن منطق القوة، وأقرب إلى قوة المنطق.

إن هذه القراءة تبقى واحدة من جملة قراءات أخرى محتملة لبعض شخصيات " الزاوية المنسيّة"، وقد جاءت استجابة لرغبة ملحّة في الكتابة، أثارتها الرواية بما تحمله من جرأة في الطرح لما يصنّف عندنا ضمن الطابوهات المحظورة. لقد عاد " اليامين بن تومي" إلى زمن الضياع، زمن الفجوة وتناحر الرؤى والأفكار، إلى فترة الفجيعة، في محاولة للتطهير من رواسب الماضي، والتخلص من سطوته، وإعادة النظر لهفوات ما بعد الثورة وتصويبها.

وعلى هذا فقد جاءت الرواية لتعبر عن رؤية خاصة بالمؤلف، قد تساعد في إنتاج معرفة إضافية، من خلال تفكيك العديد من الخيانات داخل النص، والاعتقادات الخاطئة، لإعادة البناء على أساسات أكثر قوة وصلابة.

الإحالات :

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد_، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 73.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 210.

3- المرجع نفسه، ص 212.

4- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص72.

5- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

6- ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، ص 72.

7- ركان الصفدي، الفن القصصي في التراث العربي _ حتى مطلع القرن الخامس الهجري_، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص9.

8- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر:عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص37.

9- المرجع نفسه، ص 37.

10- المرجع نفسه، ص 97-98.

11- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي_ من منظور النقد الأدبي_،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص33-36.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213-214.

13- المرجع نفسه، ص213.

14- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، دط، 1990،ص28.

15- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص214.

16- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 194.

17- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص.216-217

18- برنار فاليت، الرواية _ مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته_، تر: سميّة الجرّاح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013، ص 121.

19- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص24-25.

20- اليامين بن تومي، الزاوية المنسيّة، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ، ص 19.

21- الرواية، ص19.

22- الرواية، ص34.

23- برنار فاليت، الرواية_ مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته_، ص 119.

24- الرواية، ص23.

25- الرواية، ص 48.

26- الرواية، ص 48.

27- الرواية، ص48.

28- الرواية، ص48.

29- الرواية، ص55.

30- الرواية، ص31.
31- الرواية، ص138.
32 الرواية، ص 138-139.
33- الرواية، ص61.
34- الرواية، ص61.
35- الرواية، ص61.
36- الرواية، ص23-24.
37- الرواية، ص77.
38- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص 129.
39- المرجع نفسه، ص 132.
40- الرواية، ص66.
41- برنار فاليت، الرواية _ مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته_، ص 123.
42- الرواية، ص26.
43- الرواية، ص90.
44- الرواية، ص91.
45- برنار فاليت، الرواية _ مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته_، ص 118.
46- الرواية، ص125.
47- الرواية، ص26.
48- الرواية، ص123.
49- ينظر: قاموس الأسماء العربية والمعرّبة وتفسير معانيها، حنّا ناصر الحتّي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003، ص126.
50- الرواية، ص85.
51- الرواية، ص20.
52- الرواية، ص85-86.