قراءة سيمائية في تمظهرات البنية الخارجية لشخصيات "عائلة من فخار" للروائي محمد مفلاح"

أ . عطاء الله عويسي
(المركز الجامعي بآفلـو)
إشراف أ.د الأخضر بن السايح
(جامعة عمار ثليجي ـــ الأغواط) .

الملخص:
تتوخى هذه القراءة السيميائية تحليل البنية المورفولوجية لأهم الشخصيات الفاعلة في رواية "عائلة من فخار" للروائي"محـــمد مفـلاح"، وذلك من خـلال الوقوف على تمـــظهرات البنية الخـــارجية،وما تحـــمله مـــن، دلالات تشخص واقع جـزائـــري متأزم جراء ما تداعى من حداثة تطبيق التـــجربة الـديمـــقراطية حيث تبرز مظاهر الانسداد السياسي،العنـــــف الاجتماعي ،الاغتراب الثقافي .

Summary

This semantic study includes the marphological structure analysis of the main active characters in « **Mohamed Meflah** »**Family of pottery** novel this was done on fowsing on the external affearance aspects that characterized the algerian stressed situation – because of the application of the demcratic experiment ;where many aspects emerge as :political obstruction ،social violence، and cultural alienati

مدخل:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُعد الشخصية الروائية أهم وحدة هرمية في الأساس السردي ، بدونها تبقى العناصر البنائية الأخرى مفككة،بل يصبح النص أشبه بإنسان يمشي في صحراء قاحلة بلا علامات.إنها المكون الفاعل في صنع الحدث وهي التي تمنح الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فضلا عن أنها جزء من تكوين المؤلف ،بها يستطيع أن يعكس سماته وملامحه ويعبر عن رؤاه ومواقفه.

مما تقدم تتأكد علائق الشخصية الروائية بمكونات النص السردي من جهة وعلائقها بالمبدع من جهة أخرى ،وهي بلا ريب تمتد بتأثيراتها على المتلقي من جهة ثالثة، ومع ذلك يظل فك لغز حقيقة الشخـــصية وتحديد هُويتها أمراً مستعصيًا حتى في الدراسات النقدية المعاصرة والتي تعددت تصوراتها ومواقفها حول مقولة الشخصية وتوزعت على عدة اتجاهات أبرزها :

- اتجاه يرى أن الشخصية كائن بشري.
- اتجاه يرى أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي.
-اتجاه يرى أن الشخصية متكونة من عناصر البنية،وهي علامة وتتحول إلى دليل له وجهان أحدهما دال (أسماء وصفات) والأخر مدلول (تصريحات،أقوال،سلوكات) وهذا التحول يكون فقط حين بنائها في النص.

ونعتقد أن في حمولات الاتجاه الثالث ما يجعله الأقرب في تحديد دلالة الشـــخصية بحيث أنـــــه لا يمكن تجاوز ما يمـــثله الاسم الشخصي والمواصفات التي تحملها الشخصية من أهمية ،ينضاف إليها ما يصدر منها ،أو عنها من تصريحات وأقوال وسلوكيات تمثل كلها دليل الشخصية،فـــهي بهذه الحمولة علامة دالة ذات وظائف وأبعاد،وهو تحديد لا يتعارض مع منظورنا للشخصية باعتبارها كائناً خياليًا يطمح إلى الوجود من خلال كم ممتد داخل النص من الـــعبارات والمفردات التي ينسجها المبدع ويسوقها بطرق شتى وأساليب مختلفة سردا أو وصفا أو حوارا.....الخ

إن إقرارنا بهذه المعاني والتصورات حول الشخصية الروائية تبقى غير كافية إذا لم ندرك حقيقة تمثل القارىء للشخصية من منطلق أن "صورة الشخصية كباقي صور النص الأخرى تظل غير مكتملة وبدون معنى من غير تدخل الذات القارئة التي تمنح الحياة للعمل (.....)،وهذه القراءة تبقى دائما مشروطة بما يقدمه النص من إشارات وتوجيهات ،(.....)،كما أن الشخصية ليست مكتفية بذاتها النصية، بل تظل مدينة باكتمال هُويتها لثقافة القراء وانفعالهم بسلوكها وتفاعلهم معها أكثر مما هي مدينة به لخصائصها النصية[1]

وبناء على هذا التأسيس النظري فإن مساءلتنا للشخصية الروائية في رواية "عائلة من فخار"وقراءة أبعادها السيميائية ــ الدلالية ينبني على ما يتوافر في النص من معطيات،وتـمثلنا لها بحيث أننا لا ننفي ارتباط الشخصية الروائية بالعالم الخارجي كوسيط ثقافي بين العالم الواقعي وعالم الممكنات ،وإذن فما هي تمظهرات البنية الخارجية للشخصيات الرئيسة في الرواية؟وماهي حمولاتها الدلالية ؟

---

[1] عبد الحميد عقار،وآخرون قراءات مغربية،مطبعة المعارف الجديدة،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،ط2006،1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1ـــ تمظهرات الشخصيات الرئيسة ودلالاتها في السياق الروائي:

1 ــ 1 خروفة ولد الفخار

هي البنت الوحيدة في العائلة،والدها "لخضر ولد الفخار"،ووالدتها يمينة "بنت سعيد النساج"، تبلغ من العمر ست وعشرين ربيعًا، خريجة جامعة وهران،متحصلة على شهادة في الهندسة المعمارية، عاطلة عن العمل،تعيش في بيت يعج بالأزمات والمشاكل المعقدة.[2] إن ما تحمله هذه المؤشرات من دلالات الجنس،السن،المستوي الثقافي والاجتماعي قد يضيء أهم مراحل تخلق شخصية"خروفة ولد الفخار"سرديًا على النحو الذي خلع فيه السارد من ملامح الخارجية و الصفات المرفولوجية ما يجعلها تتمايز في بعض جوانب تشكيلها وطريقة بنائها عن بقية الشخصيات الأخرى.

تلك المؤشرات المشتتة عبر مسار الحكي تكسب هذه الشخصية في الظاهر هُوية الأنثى المرغوب فيها وسن الشباب المقبل على الحياة، الحالم بالمستقبل، غير أنها تجرجر خلفها وضعًا طافحًا بدلالات الحرمان والتهميش والهموم الكثيرة المتراكمة، وتتأسس تلك المؤشرات المبعثرة للإحالة على علامات تشظي واقع "خروفة"التي تكون بدلالات اسمها تمثيلا للديمقراطية كمسار جديد في حركية التحول السياسي الحاصل.

وتتأسس أيضا محدداً لطريقة بناء شخصيتها بداية من ملامحها الذي يبدو أنه يتجه من الخاص إلى العام ومن الجزء إلى الكل،والخاص هو الجاذب في خروفة،عينها نافذة السارد إلى الوجود من حيث أنها تشكل لغة ثانية من أهم لغات الجسد(.....)،لغة لا تحتاج إلى قاموس ،بل هي مفهومة في جميع أنحاء العالم(2) .

ومن هذا المنظور غدت العين في الخطابات السيميائية المعاصرة علامة متنوعة الاشتعال وجوداً وارتكازاً وصارت تُقدم بما يخدم إستراتجية المسار السردي داخل النص ،ولم يعد اللون مجرد تأثيث يُوزعه الروائي مجانًا على امتداد السرد،بل صار من المكونات الأساس على جميع المستويات يُوزع وفق إستراتجية تحكم نظام الكتابة(3).

مما يستدعي مواجهتها عن قرب بتحريك سكونيته المتوضع فيها،واشتمام رائحته على حد تعبير حسن نجمي(4) ، أي إدراك أبعاده،واستكشاف خصائصه المميزة له.

لذا فإن مقاربتنا للعين في"خروفة"كعلامة سيميائية مشدود إلى ما يدلل عليه تواترها ولونها وفق مسارات الرؤية واتجاهاتها،وما يتيحه كل مسار من دلالات تحملها ملفوظات المقاطع السردية،فما هي هذه المسارات ؟وما دلالاتها سيميائيا ؟.

1- ينظر الرواية الصفحات 68،35،6،5.

2- - مدحت أبو النصر،لغة الجسم،مجموعة النيل العرابية،القاهرة،ط1،2006،ص94.

3- عطاء الله كريبع،شعرية الفضاء في رواية ترابها زعفران لـــ ادوار الخراط،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة عمار ثليجي-الأغواط،السنة الجامعية:2007 ــ 2008،ص51.

4- حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي،المركز الثقافي العربي بيروت،ط1،2000،ص97.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1-1-1 العين السوداء /مسار الواقع السياسي بين الانسداد والحراك المضطرب.

إن بداية الكشف عن مدلولات العـــين نجدها ماثلة في ملفوظات المقطعين السرديين الآتيين: « شعرت برغبة جامحة في البكاء ولكنها تماسكت ،إنها لا تريد أن يراها المارة وهي تذرف الدموع ، وتابعت سيرها الحثيث إلى الحي »[3]، « ومطت خروفة شفتيها ثم ركزت عينيها السوداويين في صورتها الملونة التي وضعتها في إطار خشبي جميل إلى جانب صورة والديها التي خلدت لحظة زفافهما في بداية السبـــعينيات من القرن الماضي.في عهد الرئيس بومدين » (2).

تكشف ملفوظات المقطع السردي الأول مسار سواد الواقع السياسي وانسداده المعبر عنه سرديًا بالملفوظ "شعرت"كفعل تتحدد وظيفته بالرغبة الجامحة في الـــبكاء بما يـــعنيه الـــبكاء من حـزن وتحسر ويـــأس عـــلـــى واقـــعـــها المسكون بالانسداد في عينيها الـــصامتتين،وفيهما من الدلالة ما هو مضـعضـــع،مفكـــك في الأصل يراد إخفاؤه بما يحاصر العين من دموع تلتف حولها وتمنعها من اختراق حـــالة الـــصمت المـــــطبـــق.

ومن زاوية أخرى فإن العين بلونها الأسود وفقا مؤشرات المتن العين/ركزت.....تشتغل منبهًا للذاكرة تؤطر الرؤية وترسم معالم صورة واقع سياسي يتباين حاضره عن ماضيه ،فتركيز العين على الألـــــوان المتـــــموضع في الصورة ،وبجمالية ما يمتزج فيها من ألوان مُشعة وما تحمله من رموز وظلال و تموضع و انتشار هي إشارات قوية لإشراقات حراك الماضي وخلود رموزه التاريخية بدلالة التموضع في الملفوظ/ إلى جانب.....،وهـــي بصمة تجانس زفاف التاريخي بالوطني في عهد مضى/هواري بومدين .

ويغدو السواد المنتشر في عينيها علامة لونية فارقة بين زمنيين :الحاضر والماضي بتمظهرات السواد والبياض،القبح والجمال،المعتم والمشرق مما يمنح العينين السوداويين علامة سيميائية ناطقة بجدلية الساكن والمتحرك،الثابت والمتحول،الظاهر والباطن كمسارين يتباعد أفقهما بمنظور تركيز العين السوداء على ما هو ساكن مُنسد في الحاضر بتداعيات ما كان متحركاً في الذاكرة الجمعية في زمن مضى.

إنه مسار الحاضر الممتد في مقاطع سردية أخرى يخفي جلبة واقع صاخب،مضطرب سياسياً لم يهدأ بعد،تجليات هذا الواقع/الاضطراب محلياً وإقليمياً تُفصح عنه مدلولات الملفوظات الآتية: « ....ثم وضعت يديها تحت قفاها،أغمضت عينيها المرهقتين وهي تستمع إلى ما كانت تبثه التلفزة عن أخبار الحرب على العراق، ثم استسلمت لأحلام اليقظة بالرغم من حرارة الغرفة الضيقة » (3)

ويفصح هذا المقطع السردي عن امتداد فعل الانسداد بحيثيات ما هو حراك محلي وإقليمي مضطرب تتجسم علاماته الدالة في عينيها المرهقتين ،في أهوال ما كانت تستمع له من فعل

---

[3] -الرواية ،ص6.

2-المصدر نفسه،17.

3-المصدر نفسه،ص18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التدمير الإقليمي، وفي فعل الاستسلام لأحلام هاربة وسط جعجعة أصوات متطاحنة ،وفي تداخل ما تراه في الحاضر ،وما هو متداع من صور الماضي الآفل.

وما تحاصر به أيضا من حرارة وضيق المكان /الغرفة الضيقة ، إنها مساحة الحاضر المسكون دوما بالانسداد وحراك الاضطراب يطارد"خروفة "في كل مكان ويشل حركتها حتى من الداخل القريب.

يقول السارد واصفاً قتامة هذا الواقع بتبعات ما يتنامى من ارتدادات عنيفة من الجبهة الاجتماعية المرهقة هي الأخرى : « ...توجه نحو الغرفة الضيقة فوجد خروفة منهمكة في تصفح مجلة مصورة ،وقف أمامها و هو يمرر يمناه علي وجهه الشاحب ، استوت الفتاة في مكانها وسمرت عينيها في عيني أخيها واستعدت للدفاع عن نفسها ،إنها تخاف تهوره ».[4]

هكذا تكون العين السوداء الساكنة علامة سيميائية دالة على واقع سياسي عنيف بفعل انسداد أفقه و اضطراب حراكه،وما يلفهما من خوف وعنف ،وعلى خلفية هذا الواقع المأزوم تتحرك عين "خروفة"في اتجاه كشف آخر يُزيل بعضاً من أقنعة ما يتوارى من حجب تتستر على بدائل أخرى يُرام ترويجها في زحمة ما يتسارع ويتراكم من أحداث.

يقول السارد : « ..وضعت خروفة يمناها على جبينها العريض وراحت تحملق في وجه الكهل الذي ابتسم لها بمكر(....)،ها هي رسالة مجهولة وصلتني أمس فقط،إنها تتحدث على ماضيك المخيف » (2)

إن الحملقة في وجه الكهل /جيلالي العيار رسالة صامتة تحمل معنى الكشف والتعرية حيث الزيف وقلب حقائق التاريخ تفضحه العين/المُلاحظة بدلالاتها الكشفية لمنصوصات الرسالة ونسوج خطوطها السوداء في « لاحظت خروفة أن الرسالة مكتوبة بجهاز الإعلام الآلي(...)وركزت عينيها في عيني الرجل (...)،وجرت نحو باب المكتب (....)،إغرورقت عيناها بالدموع » (3)

إن العين في "خروفة"بمساراتها السالفة يفضح ذلك التعفن السياسي الساقط في متاهات التحولات بتجليات ما في حركة عينيها ولونهما المتلون بالانسداد ،بحراك الاضطراب ،بنزعة القهر والتسلط.

2-1-1 الوجه الدائري الطافح بالحمرة والجبين المتعرق/ألوان الديمقراطية بين الاحتراق والتعرق.

في البداية يمكن مقاربة ما هو دائري بالدائرة المغلقة التي ترتد دوماً إلى نقطة البدء ،فهي بهذا المفهوم تعني الحركة الدورانية التي لا تمتد إلى الأمام ،ومن الدائري ما هو بيضاوي الشكل قد يحمل معاني النحافة والإستطالة،وهو المعنى الذي نستبعده في وجه "خروفة"بقرينة الامتلاء اللوني /الحمرة الطافحة ،حمرة يشار بها إلى معان متعددة منها: الحياء ،الخجل،الغضب الهيجان،مشاعر وعواطف إنسانية .....إلخ.

---

[4] -الرواية ،ص44.

2- المصدر نفسه،ص،ص83،82.

3-المصدر نفسه،ص84،83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووفق هذه البدايات المؤسسة لمعنى دائرية الوجه/الامتلاء ،وتعدد مدلولات الحمرة فإن المؤشرات اللفظية لبعض
المقاطع السردية الوجهية المبعثرة في المتن قد تكشف لنا عن المعاني السيميائية المبطنة لدلالة الوجه ومن ذالك قول السارد:

« ...ودخلت بهو البيت الكئيب استقبلتها أمها بابتسامة عريضة (...)،تفحصت وجه ابنتها الطافح بالحمرة ثم شدتها من ذراعها اليمنى وابتسمت لها قائلة:

- شمس هذا اليوم محرقة .أليس كذلك؟

كانت يمينة فخورة بنجاح ابنتها في الدراسة ..فخروفة هي اليوم مهندسة يعرفها حي البرتقال كله فكيف لا تفتخر بها ؟ثم أضفت قائلة:

- إنها حرارة مخيفة وابتسمت لها خروفة وهي تتجه نحو غرفتها الضيقة

- أكاد أختنق »[5]

وما يلفت الانتباه أن ملامح "خروفة"قد ورد في سياق ما سبقهما من ملفوظات حيث جاء الملفوظ تفحصت وجه ابنتها الطافح بالحمرة بعد الملفوظ /ودخلت البيت الكئيب إذ الدخول إلى بهو البيت فيه من دلالات الاتساع ما يدعو إلى الهدوء والراحة والاطمئنان،غير أن هذه الدلالة تجد ما يناقضها في دلالة الملفوظ/الكئيب،أين تنبعث روائح ريح الكآبة أقصى درجات الحزن واليأس التي تتأكد قسماتها في التركيب السردي / الغرفة الضيقة.

وفي ظل تلاحق هذه المعاني تنتفي أية دلالة للامتلاء بالجمال في المثير /الحمرة الذي تنصرف دلالته بمفعول السياق السردي :"شمس هذا اليوم محرقة"،"إنها حرارة مخيفة ""أكاد أختنق"،للدلالة على أثر حرارة ريح التحول الساخنة لا على بصمة الامتلاء بالجمال ،وبه تكون الحمرة الطافحة في الوجه علامة سيميائية بدمغة ما هو محترق،مخيف،مختنق في وجه خروفة.

ويأتي الجبين العريض المتصبب عرقاً بصمة أخرى تَبصم وجه "خروفة"بلفحات الواقع المتعرق ،وتكتب في تضاريسه سطوراً أخرى تُكرس شروط تداول هذا الواقع بتمظهراته المتعفنة بما يعتصر في مدلولات ملفوظات المقطع السردي : « ...شعرت"خروفة ولد الفخار"بالقلق يجتاحها ،مسحت العرق من على جبينها العريض بمنديل وردي يفوح بعطر زكي ،كان الجو حارا جدا ،لم يسمح لها الناموس والذباب بالقيلولة في الغرفة الضيقة المقابلة للمطبخ » (2)

إن الملفوظات :"القيلولة/الغرفة الضيقة/المطبخ/القابعة في آخر المقطع السردي السابق تفيد باستقراريتها الاسمية تتالي تدفقات حمم الأعاصير الحارة في واقع "خروفة" لما في هذا التتالي الملفوظاتي من إشارات تراسل حراري متتابع ومنتظم اشتد وطأه الوبائي في جسدها فتسايل عرقاً /سموماً حارقة في سطور جبينها العريض

هذا الجبين العريض المتعرق الموبوء بالحمرة بداية،ثم بداءات ما في الملفوظات "الناموس"و"الذباب"من حمولات الدلالة على وحل التحول المقيت ثانيا.

1-الرواية ،ص13.

2-المصدر نفسه،ص34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو أن تعرق جبين "خروفة"سيبقى طللا محفوراً في وجهها رغم عملية المسح بالمنديل الوردي .إنه العلامة السيميائية التي تقيم جسور تصاعدها بما في دوال الملفوظات السردية اللاحقة من تموضعات دلالية كاشفة لهذا النزيف الحارق الذي يكتسح جبين "خروفة"حيث ما توجهت : « ....اغتنمت يمينة الفرصة وسألت ابنتها بحذر :

- هل من جديد؟ .

وضعت خروفة يميناها على جبينها العريض وقالت في ضجر:

- كالعادة ...لا توجد مناصب شاغرة لهذه السنة، سأنتظـــر حتى إعداد مخطط التسيير للسنة المالية القادمة » .[6]

يتأتى من تلك الملفوضات المستلة من رحم التساؤل الحذر تواصل حالات الإعصار،إعصار القلق أولا،إعصار الضجر ثانيا،أعـــاصير الانتظار الطـــويل ثـــالثـــاً ولاحقا حيث تُعصر "خروفة"في مفاصل وجهها الملتهب بالحمرة بلسعات الحاضر المتعرق .

إن أثـــر التـــحول الســـياســـي المتمـــظهرة بحـــمولاتـــها الدلالية في وجه "خروفة" حمرة وتعرقاً هي قسمات الوجه الجـــزائـــري بـــألوان النكـــوص الســـياســـي والـــديـــمقراطـــي وكـــان المسألة لـــيست ســـوى تـــرتـــيبات تندرج في إطـــار تـــرسيخ التسلـــطية أكـــثر منـــهـــا انـــتقـــال الديـــمقراطـــي مـــرتكـــزاً علـــى التحـــريـــر الســـياســـي(2) .

1-1-3- اللباس /بين حمولات الانفتاح والتحرر والتغريب.

قد يـختزل اللباس الحقيقة في المرأة/الأنثى بمحددات بريق لونه و تمفصلات شكله وسطوة شفافيته،فكما يلبس الفكر اللغة تلبس المرأة/الأنثى لباس جسدها،وكما يتلبس الفكر باللغة التي قد تتمنع الإفصاح عن حمولات هذا الفكر فكذلك هو اللباس يتقنع أقنعة قد لا تسمح خمائلها الصفيقة الملتفة حول هذا الجسد/الفكر باختراق الضامر في المرأة/الأنثى.

ويبدو أن اللباس في"خروفة"ينحو هذا المنحى بما اعترى جسدها/لباسها من تغيرات لونية وتبدلات شكلية يتشخص فيها واقعها،وتتبلور فيه منظورات فكر سياسي تلون بمرجعيات ما هو مستورد غريب على حساب ماهو محلي أصيل.خطابات تتصارع مداً ، وجزراً ،انفتاحاً وانغلاقا ،لينا وتصلباً ،ثنائية تتقاطب فيها تلك الخطابات لتصنع مشهداً تصادمياً تشهر فيه"خروفة"بحزمة من الشعارات/الخطابات ذات الحمولات المتباينة شكلا ومضموناً.

هو ما يشخصه السارد بقوله: « .... ولبست خروفة كل أنواع الألـــبسة العصرية ومنها لباس ـــ ميني جيبب ـ الذي كانـــت تبدو فيه بـــطول رجليها المدمجتين مثيرة جداً ، أما في بيت والديها المختبئ في حـــي البرتقال فقد وجدت صعوبة حتى في ارتـــداء سروال"الجينز"المنتشر بين جل طالبات وتلميذات المدارس،ولولا مقاومتها لوجدت نفسها

---

[6]- الرواية، ص14،13.

2- ينظر فتحي بولعراس ،الاصلاحات السياسية في الجزائر بين استراتجيات البقاء ومنطق التغيير،المجلة العربية للعلوم السياسية مجلة دورية محكمة،تصدر عن الجامعة العربية للعلوم السياسية ،العدد35،صيف2012،ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترتدي فساتين العجائز المزينة بالأزهار،وتلف جسدها بالحائك الأبيض،أو الجلابة المغربية »[7]

ما يحمله هذا المقطع السردي من مدلولات اللباس إنما هو في الحقيقة إلا تمفصلات لخطابات سياسية تلونت طروحتها المنظرة لحركية الفعل السياسي ،و هو ما يجليه نوع اللباس في الملفوظات ،الألبسة العصرية ميني جيب ، الجينز حيث الجنوح نحو خطاب عصري منفتح على المستورد المثير و حيث التحرر المطلق من كل القيود،وحيث خط القـــــــــطيعة مـــــع خطاب /خطابات الانغلاق،أو المنغلق أين تصادر الخصوصيات المحلية والقومية:فساتين العجائز،الحائك الأبيض ،الجلابة المغربية.

إنها عملية بحث جديد لـحطاب التغريب القديم ــ الجديد بلباس/فكر سياسي منمق تحاك خيوطه وألوانه وأحجامه على مقاسات دقيقة لا تخطيء في الوصول إلى أهدافها خلسة في غفلة وطن تهدأ براكينه تارة،وتعود لتتفجر من جديد بذرائع الانفتاح مرة ،والتحرر مرات عديدة .يقول السارد: « إرتدت"خروفة"ولد الفخار"قميصا ورديا وسروال"الـجينز"الضيق،وانتعلت حذاءها البني ذا الكعب العالي،ثم سوت خصلات شعرها الفاحم أمام مرآة الخزانة ووضعت قرطين في أذنيها وألقت نظرة على وجهها الدائري الذي كان يطفح بالحمرة قالت في نفسها .إنها مثيرة ولا يستطيع أي شخص أن يقاوم فتنتها » (2)

ما يثير الانتباه هنا هو المنحى التراتبي الذي تتخذه الدوال لرسم لوحة خطاب التحرر الهجين بداية من الأعلى فالأسفل،ثم الارتداد إلى الأعلى مرة أخرى،هي مدلولات التوشيح التي يُجمَّل بها جسد "خروفة"من ألوان تبدو مثيرة في الأعلى وفاتنة ،بل تثير الفتنة بما يُطوق جسدها من تمظهرات إغتراب ماحق للديمقراطية تُنتـــحل فيه الألــوان من أحمر متعرق ممسوخ بحرارة ريـــح التـتحولات إلى وردي لامع ،من فضفاض الفساتين المـــزينـــة بـالأزهـــار إلـــى ضـيق الـــجينز وهكذا تتداعى الوان الديمقراطية في "خروفة"بما هي منتعلة للبني،متفحمة بالأسود،طافحة بالحمرة.

2-1 يـــــوسف ولد الفـــخار:

إن المظهر الخارجي للشخصية بكل متعلقاته من هيئة ،وحركة،ولباس، وملامح وسلوك يختزل رؤيتها للحياة،وموقفها الاجتماعي الذاتي، وهو ديدن الأسلوب التصويري المفلاحي للشخصية في هذه الرواية ، فالفخاري "يوسف" شقيق "خروفة" ، يكبرها بسنة واحدة فقط،طرد من الثانوية بعد فشله في اجتياز البكالوريا،لا شهادة له ولا حرفة لمواجهة الحياة الصعبة (3) .

هي معالم رئيسة في رسم مسار "يوسف"بداية ونهاية من خلال تجليات ما هو ماثل سردياً حقيقة وتخييلا فـــــاللسن دلالتـــه السيميائية حيث القرب بينه وبين شقيقته "خروفة"،قرب يتقاسمان به الحـــيثيات نفسها المُشكلة
لحاضر ما بعد المأساة الوطنية حتى وإن اختلفا في فهم حاضرهما،وللعالم الذي يحيط بهما.

1-الرواية ،69.
2-المصدر نفسه،ص50.
3-المصدر نفسه،ص،ص،61،7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللمستوى الثقافي المتواضع إيحاءاته الدالة على رؤيته وأسلوب تعامله مع هذا الواقع،وتأتي البطالة انعطافا حادا ومثيراً بتأثيراتها النفسية وخصوصياتها الاجتماعية في توجيه مساره نحو منحى متميزاً عن بقية مسارات شخصية الرواية منحه بعداً كاشفاً لبنية العلاقات الاجتماعية الطارئة في مجتمع محموم بحرارة ريح التحولات،وهو ما تعكسه ملامح"يوسف"الخارجية وصفاته التي تُبين عن بعض تفاصيل هذا الحاضر المتداعي،وتكشف عن مدلولات التمظهر التيمي من خلال :

1-2-1- الـــــــــــعين:/تأثيث الواقع الإجتماعي.

ينفتح النص في كثير من مقاطعه السردية على موضوعه "البطالة"باعتبارها تيمة مركزية فاعلة في بناء أحداث الرواية،وكاشفة لتمظهرات واقع التحولات ومجرياته وتأثيراته ،فكانت العين هي الحاسة البصرية الأكثر حضورا في عملية الكشف لما تتمتع به هذه الحاسة من سرعة الانتقال من مشهد إلى آخر التقاطا وملاحقة وإدراكا وتأثيثا لتفاصيل ما يقع أمامها ،فيأتي المشهد الملتقط بالعين غني وثري بالحمولات الدلالية المعلنة والمضمرة ،وكأننا أمام عرض لشريط سينمائي ، أو عدسة تكبير.

وحيث تأخذ العين بنظرتها والتفاتاتها ودموعها دلالات خاصة،بتجليات ما يتلظى به"يوسف" من نار ملتهبة يجرجر رمادها الحار في منعرجات واقع متلبس بالفساد والعبث،الغارق في أوحال منظومات تصنع حاضراً يُقصيه ويصادره على النحو الآتي:

-النظرة الحادة/الفساد والتمتع واستلاب الذات:

إن العين بما أوتيت من قوة البصر،ودقة المـــلاحظة تستطيع أن تقرأ ما هو مضمر خاف من وراء سلوكيات معينة،تتظاهر بالبراءة، أو الحياد،أو الموضوعية في تطبيق ما يخُول لها من صلاحيات ذلك ما يشخصه السارد بقوله: « ... ولكن يوسف لم يجد أسمه حتى في قائمة المرشحين للامتحان المهني بسبب سوابقه العدلية،ولما احتج قال له الموظف وهو يمتص سيجارة "مالبورو"بعجرفة:

- أنت محكوم عليك بعقوبة شهرين حبسا نافذاً.

ألقى عليه نظرة حادة ثم قال له بمقت:

- وأنت الأن تحكم علي بالبطالة الأبدية، أوقـل بالسجن المؤبد.

وصاح الموظف بضيق:

- أنا مجرد منفذ للقانون »[8]

ويتضح من نظرة العين الموجهة بحدة نحو الموظف ما يتشخص به الفساد المستشري في المؤسسات الرسمية/لم يجد أسمه حتى...،وفي هذه الجملة تأكيد على ما يرسم وينفذ من قوانين على مقاس/أنا مجرد منفذ للقانون حيث "أنا"دالة على فردية تخفي خلفها تفقيها قانونيا يرام تطبيقه يصير فيه الاحتجاج الاجتماعي تهمة لتبرير الإقصاء والاستلاب ،

[8] -الرواية،ص22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الضمير أنت في"محكوم عليك"لا يخاطب في"يوسف"الذات إنما يخاطب فيها ما سيدره هذا التبرير القانوني من ريع، أما "يوسف"بعينيه الحادتين في:"أنت الآن تحكم علي....."، هو حكم إقصائي يلغي ذاته،وجوده ، إنسانيته.

- النظرة الخاطفة /بين الزيف والترويج الكاذب:

تستمد النظرة الخاطفة بدلالاتها الكشف عما يؤرق"يوسف"من إفزاعات الحاضر وتَصدع بأوزار الهم الثقيل الذي أدركه بالعين وحملته رغبته في مواجهته وعدم الانخراط في مزالقه: « ...دخلت عليه والدته حاملة مائدة الطعام،ألقى عليها نظرة خاطفة وقال لها بلهجة جافة:أمازالت خروفة مصرة على الزواج بذالك القاتل؟

وضعت يمينة أمامه المائدة الخشبية وصاحت فيه بصوت غاضب:

- ما دخلك أنت في أمرها ؟إنها حرة.قال لها يوسف بعناد:

-جيلالي العيار رجل قذر، وقد تجاوزت سنه الخمسين .

– وصاحت أمه بقلق :

-أعلم ...وهي أيضا تعرف ذلك »[9]

تدل العبارة السردية "ألقى نظرة خاطفة"على أن ما يخطف بصر"يوسف"ليس متعلقا بما يملء به بطنه و لا هو منشغل بما هو محمول على المائدة الخشبية،إنما هو بصر مشدود بهموم أخرى "أمازالت خروفة مصرة على الزواج بذلك القاتل؟ سؤال/ تساؤل مفصلي،مفخخ بأزمات وطن مازال منخدعا،أو متعاميا عما يروج ويسوق من مفهومات "ما دخلك أنت في أمرها؟/إنها حرة"،أي متحررة بتلك الشعارات البراقة المحرفة عن مدلولاتها تخفي قذارتها وضخامة عفنها ،تبتغي أسر مسار الحراك الديمقراطي.

-النظرة الفاحصة/بين الحضور والغياب:

في سياق الواقع السوسيو ثقافي ــ الاجتماعي وما يلتف حولهما من ضبابية وتعتيم تتحرك عين"يوسف"نحو "خروفة"يتفحص بها وضعها وتموضعها داخل دائرية خطابات بصرية مخادعة: « ...ثم قام ودار في الغرفة الضيقة فوجد خروفة منهمكة في تصفح مجلة مصورة وقف أمامها(....)،وألقى عليها يوسف نظرة فاحصة ولم ينبس،هز لها كتفيه وعاد إلى الغرفة(...)،شعر بأنه سيرتكب حماقة إذا لم يسيطر على أعصابه » (2) .

ما يستوقفنا في هذا المقطع ما يدلل عليه الملفوظ/نظرة فاحصة من انفتاح عين"يوسف"على واقع ما تشاهد،أو تقرأ عين "خروفة"في تلك الصور من مقاربات يختلط فيها ما هو حقيقة وماهو خيال،وما هو واقع وما هو أحلام بداخل تلك الكليات البراقة التي تُغيب فيها عين "خروفة"عن إدراك ما يتربص بها من أوهام بصرية تضللها، وقد تجرها إلى السير في مفاسد واقع مادي يروم إمتطائها،في حين تحضر عين "يوسف"التي وعت الحقيقة التي يقع تستيرها فيما وراء تلك الصور جاذبية وإغراء ومخادعة ، لكنه لا يمتلك وسائل مواجهتها إلا بالرفض المسكون بالصمت:"لم ينبس/هز لها كتفيه"

---

[9] -الرواية ،ص42.

2-المصدر نفسه،ص،ص،45،44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد كشفت نظرات العين الفاحصة بحركتيها الأفقية والعمودية حدية واقع يُظهر خلاف ما يُضمر من حيث بدأت إرهاصات مساراته الملتوية ترتسم في عينيه بخطوطها وألوانها المتباينة تبعا لتفاوت مستويات نظرات العين حادة كانت،أو خاطفة ،أو متفحصة.

1-2-2- اليـــــد/إدارة الصراع،التدمير من الداخل:

إن اليد بقوة ما تملكه من لمس وتحسس لمواضع الوجع،فإنها كذلك عند "يوسف"انتدبت لهذا الغرض،غير أن مدلولاتها تبقى مرتبطة بتمثلات الواقع الذي يتعاطه "يوسف"ويتفاعل معه بطريقة مخصوصة: « ومسح العرق المتصبب من جبينه ثم راح يفكر في مصيره،لم يجد الجرأة للتعبير عن ضعفه،فلا أحد من أفراد عائلته كان مستعدا للاستماع إلى همومه ،أبوه المتقاعد الذي اشتعل رأسه شيبا،غرق في عالمه الخاص وصار يتهرب من كل الناس »[10]

حين تتحسس اليد تعرق الجبين فإنها تعلن حرارة واقع عنيف سيستدرجها للمواجهة في ظل ما يعتريها من قصور من جهة، ومن جهة أخرى استمرار غياب اليد/ الأيادي الأخرى المشلولة،المشتة ،التائهة في عوالم أخرى "لا أحد من أفراد عائلته كان..."،إنه قدر اليد /الجبهة الاجتماعية التي أنهكها العنف السابق بآلامه وجـــراحـــــه

و تُجبر في حاضرها على تحمل تبعات ذلك كله ،بل تجرجر إلى مواجهة عنف من نوع آخر ، تتوسل بالديمقراطية الحديثة النشأة لبعث تواجده من جـــديد بعد إن صـــادرته الثورة التحـــريـــرية ومـــشاريع بنـــاء الـــدولة الإشتراكـــية ـــــ الوطنية بعد الاستقلال ،يقول السارد:

« ضرب يوسف جبينه بيمناه وقال :

-إنه رجل خبيث وكل المدينة تعرفه(....)،ثم إنه رجل مرتشي ومكروه، ولا يشرف عائلتنا أن تصاهر شخصا مثله،سيستغل الرجل خروفة في أعماله القذرة لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروفة،و هو يسعى للفوز بمنصب نائب مهما كان الثمن(....)وتحركت يمينة في مكانها وقالت بسخرية:

ـــ متى أصبحت مهتما بالسياسة والانتخابات؟ثم أردفت قائلة بحزم:

ـــ جيلالـــــي شخص ذكي فكيف ترفض رجلا طموحا مثله؟ » (2)

فوراء ضرب الجبين باليد اليمنى بدل اليسرى دلالات ما يضمره الواقع السياسي العنيف من احتدام وتطاحن حول السلطة،وبدلالة الضرب تُسير هذه اليد إلى يد مرتدة على "يوسف" وقاصرة على الامتداد إلـــى الخارج في وطـــن مـــأزوم مازال تـــائهـــا في حراك بريق الشـــعارات وسيظل كذلك مادامت حركية الزمن مُغيبة بـــــــــ/متى ؟، ملغمة بحيثيات كيف؟ حيث كيف هو الوهم المسيطر الذي يحجب الحقيقة في/قال وما بعدها .

---

[10] -الرواية ،20.

2-المصدر نفسه،ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إننا أمام يد شُلت حركتها عن إجلاء حجب ما يُغلق هذا الواقع فضلا عن تحريك سكونه القاتل فتتحرك مرة أخرى في محاولة أخرى لصد ما عجزت عن مواجهته سابقا بما يتلظى بداخل "يوسف" من عنف يتشربه ويتناوله وتحمله يده هكذا يقول السارد:

« ....وامتص يوسف السيجارة بقوة وقلبه يتمزق على مصائر عائلته ثم نهض حانقا على نفسه المتخاذلة (...)،ثم أدخل يمناه في جيب سترته وأخرج منها حبة من الأقراص المهلوسة فابتلعها بسرعة،(...). ثم خرج من البيت قاصدا شركة البحيرة(...)،وأخرج الخنجر من جيب سترته وغرزه في كتف الحارس الذي حاول أن يحتضن الشاب الهائج (...) وواصل سيره نحو مكتب جيلالـــــي العيار،وقبل أن يصل إليه رأى صاحب الشركة و هو يفر بسيارته التي انطلق بها نحو وسط المدينة(.....)وانحنى يوسف على نفسه ثم غرس الخنجر في تراب ساحة الشركة (...)لقد شعر بمرارة الفشل ،لم يتمكن من قتل جيلالي العيار » 11

تنهض الملفوظات السردية في هذا المقطع لكشف ما يمتزج بداخل "يوسف"من ألوان لعنف تتلقاه الحواس،ويُحقن به مركز تحريكها،تحتويه ويتفعل بداخلها فتتحول إلى يد/كتلة من عنف أعمى مرتد يفلح في تدميرها من الداخل على اعتبار أن إدارة الصراع في مفهومه التقليدي يعني: « احتواء الصراع ووفق المظاهر العنيفة فيه من دون أن يعني بالضرورة حله » (2)

1-2-3- الـــــمشي/مسار العنف،والعنف المضاد:

تأتي خطوات المشي في "يوسف"كرد فعل جرّاء ما تسلل إلى الأنا من الشعور بإهانات الواقع الذي رآه بعينيه ولامسته حواسه الأخرى فتأتي تأثيراتها متدفقة كالسيل الجارف تستحث فيه الانتقام لذاته المقصاة من السلم الاجتماعي،يقول السارد: « غلت الدماء في عروقه،نهض،دفع ثمن قهوته،التقط حقيبته وخرج من المقهى،سيخنق سارة المراجي(...)سار بخطى سريعة و هو يحتضن حقيبته(...)،توقف يوسف عند منحدر الربوة وألقى نظرة على الفيلا المنتصبة في شموخ بالجهة الغربية من الحي ثم قال في نفسه:

-لا بد من توضيح بعض الأمور الغامضة في ذهني .

وتراجع عن السير في النهج المؤدي إلى حي (البستان)مؤجلا معاقبة سارة المراجي إلى يوم آخر و عاد قاصدا وسط المدينة » (3)

لا شك أن تراتبية الأفعال السردية المتضمنة في بداية هذا المقطع أتت متلاحقة متسارعة بدون روابط لفظية جيء بها للتدليل على حاضر يستعجل خطوات"يوسف"،يجره إلى عنف يضاهي في عجالته وقوته سرعة ما يُضخ في عروقه من دماء ساخنة،وما يحتضنه في حقيبته من ماض ساكن،ثنائية تتسارع بها خطواته من جهة وتتمطط من جهة أخرى مسافة مابين المقهى/نقطة الانطلاق،وحي البساتين /نقطة الوصول،وما تخلل المشيتين من توقف /منحدر الربوة ،حيث يكاد ينزلق "يوسف"إلى حافة عنف هو أقوى وأعتى ،يستفزه بانتصابه وشموخه/ الفيلا ويحرضه على مواجهته ،غير أنه لا يجد إلا جسداً ضعيفا منهكا وعقلا مغيباً

11- الرواية ،ص ص 103،101.

2- أحمد جميل عزم،اعادة تعريف مصطلح"إدارة الصراع"،المجلة العربية للعلوم السياسية ،ع 35،صيف 2012،ص68.

3- الرواية ،ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيجبر على التراجع محمَّلا بهموم تعسر عليه فك غموضها/لا بد من توضيح بعض الأمور الغامضة في ذهني.

إنه تراجع بمدلولات التشكيك في جدوى ماض آفل يـزج"يوسف"إلى جدال عنيف مع ذاته، مع موروثه التاريخي والاجتماعي يرصده السارد في خطوات المشي العنيفة ونبرات الصوت المتفاوتة بين غضب واستهزاء وتعجب: « دخل "يوسف ولد الفخار"البيت وتوجه إلى "غرفة الأولاد "فدفع بابها الخشبي بعنف،و هو يسب الحظ الذي رماه في بيت غريب لم يعد صاحبه مهتما بشؤونه اليومية (.....)،لأول مرة بعد مدة طويلة يرغب يوسف في الحديث مع والده في أمر خروفة ،سيطلب منه أن يقف في وجه زواجها من جيلالي العيار و أجابته أمه ببرود:

-لقد سافر إلى منطقة جبل الأخيار(...)،وصاح يوسف بغضب

-لو يبعث "يوسف" الكبير" لما أهتم بسيرته نحن في زمن أخر.

ووضع رأسه بين يديه المرتعدتين وأضاف باستهزاء :

أهذا وقت البحث عن تاريخ رجل مجهول ؟فما الجدوى من معرفة حياة جدنا يوسف الكبير وما جرى له؟

وقالت له والدته بحياد:

-لا تنس أن والدك سماك باسم الجد الكبير الذي كان مفخرة الدوار (.....).

وقال لها يوسف بتعجب :

-لقد جن الرجل،أخشى أن يموت هناك بحثا عن الأوهام ،نحن في عالم جديد » [12] .

وبحمولات "نحن في زمن آخر"،"نحن في عالم جديد"يُصادر الموروث الجمعي بالضمير ذاته،و كأن "نحن"هو التاريخ الذي ينبغي أن يكتب ويحفظ ويصان ويورث وما سواه من تاريخ قديم يمحى ويطوى في ذاكرة النسيان.تلك هي خطوات مشي "يوسف "ونبراته الصوتية المشتتة بين زمنيين وعالمين،داخل يُصادره ويدفعه دفعا لمزيد من العنف، وآخر يجذبه بقوة ويدعوه إلى الانخراط في حضارته وثقافته.

إنه "يوسف"مسار التشظي الاجتماعي العنيف بحيثيات ما عبرت عنه حواسه و مشياته وأصواته من تخلقات لواقع اجتماعي جديد بمعالم المصادرة،الغربة،العنف،والعنف المضاد في ظل غياب وعي إجتماعي .

1-3- لخـــــضر ولـــــد الفـــــخار:

هو"لخضر"بن"سي العيد"،وجده"سي المهدي"،أما جده الأكبر فهو "يوسف الكبير"وقد تزوج أبوه "سي العيد"مراراً،ولم ينجب إلا من زوجته "خروفة القرنية"التي خلفت منه أربعة أولاد هم (يحي،بن عودة،عبد الله)(2)

ولخضر « الذي درس في المتوسطة التقنية وتخرج منها بشهادة تقني في الميكانيكا،اشتغل في شركة تحميص القهوة،ثم التحق بمؤسسة المكيفات الهوائية منذ تأسيسها في السبعينيات

---

[12]- الرواية ،ص ص40،41.

2-المصدر نفسه،ص،29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على مساحة (البحيرة) التي كانت موجودة بالجهة الغربية من المدينة،وقد ظل يشتغل بها حتى أصبح رئيس مصلحة الصيانة وبعد ذلك أجبر على التقاعد المسبق »[13]

يتضح من هذا التقديم السردي أننا أمام معالم مقاربتين مختلفتين بدلالات متباينة تتقابل لرسم منحى مسار"لخضر"،مسار بقي متواصلا إلى يوم إجباره على التقاعد المسبق، و مسار ما بعد التقاعد، مما يعني أن استجلاء ملامح وصفات شخصية "لخضر"واستقراء دلالاتها السيميائية يقتضي تقصي أبعادها وصورها المجسمة لدوره المساري الفاعل في حيثيات العملية السردية انطلاقا من أن شخصية "لخضر" تُمثل قطبا طلائعياً في البناء الاستراتيجي العام ضمن بؤرة التسمية المركزية للرواية ،و هو ما تترجمه جملة العناصر العلاماتية المهيكلة لهذا الدور الموجهة له ،والراسمة لمؤشراته ومفارقاته.

1-3-1-الـــيد ،اللـــسان/تداعيـــات عنفوان مـــدارات الـــعزلة:

تمثل اليد ببصماتها العنيفة القوة الضاربة المواجهة لتخارج مساري "لخضر" وانشطارهما بداية من العزلة في بيته يقول السارد: « ...وجد نفسه في خصام دائم مع أفراد أسرته ،وكاد يضرب ابنه يوسف الذي حاول الاعتداء على ابن جاره "أحمد الخياط"كما صفع ابنه موسى بعدما فتشت الشرطة البيت بحثا عن البضائع المهربة » (2)، فاليد على هذا النسق تحمل خطاب الذات المنشطرة في مواجهة عنف الداخل،تتقارب في ملامحها مع يد الابن/يوسف المواجه لحالات إقصائه،وهي اليد نفسها التي تتباعد مع ملامح الابن الغريب/موسى.

وهي احد مظاهر العنف المادي الذي وجد"لخضر"نفسه مدفوعا إليه ،حيث تراكم الضغوط الراهنة باكراهاتها وإملاءاتها الأمر الذي يدفعه إلى التخلي والانسحاب تدريجيا من دائرة/دوائر مواجهة مثالب الواقع

المتأزم بعد هذا الاصطدام العنيف حيث: « الانعزال يشمل الذات المزدرأة المهزوزة،وقد مورس عليها أعنف فعل ممكن، إنه الإهمال والإقصاء وتحسسيها بالدونية و اللاجدوى » (3)

ويعبر اللسان بدلالات ما يتلفظه"لخضر"عن عنف من نوع آخر مع أطراف أخرى على غرار أطراف اليد،وهو عنف أشدُّ يتصعد من فوران فراغات العزلة: « ...وهدد زوجته يمينة بمغادرة البيت إن هي طالبته بدفع فواتير الماء والهاتف(....)و حدثت له مشاكل أخرى مع ابنه الحبيب الذي ظل يصر على المتاجرة بالهواتف المحمولة بالرغم من عمله كعون أمن بمؤسسة النقل البري » (4) .

إنها ردّات فعله إزاء عزلته الاجتماعية،إفلاسه الاقتصادي وتشبثه القيمي في جعجعة طاحونة التحولات الجديدة التي تُموضع "لخضر"في حلقة فراغ صادمة لذاته ولمن حوله ،تُعيد إنتاج حدث الإبعاد والمصادرة من جديد: « ولما لام ابنه يوسف على كسله ونومه إلى غاية منتصف النهار ،قال له يوسف بحدة:

---

[13] -الرواية،صص29.

2-المصدر نفسه،ص47.

3-مـــحمد مـــعتصم ، الـــرؤيا ، الفاجـــعية الأدب العـــربي في نهاية القرن وبداية الألفية الـــثالـــثة،منـــشورات الاخـــتلاف الجزائر ط1،2003 ،ص194

4- الرواية ،ص ص،48،47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-كنت مسؤولا عن مصلحة الصيانة ولم تهتم بتشغيلي في مؤسستكم ،لم نستفد منك بشيء تركتنا الضياع .
ولم يرد عليه والده،بل خرج من البيت الذي لم يعد إليه إلابعد أسبوع قضاه في منطقة جبل الأخيار » [14]

ولعل من المهيمنات الملفوظية في المقطع السردي تلك الوحدات التي تتالت مُخطرة بالوضع المتفاقم والمتصاعد بين "لخضر"وولده "يوسف"متجسداً في النفي المتواتر وما يحمله من علامات كاشفة في نظام تباييني تصفه كل من لم "يوسف"ولم "لخضر" التي تتردد في مواضع شتى مما يبرز اتساع الهــوة بين الطرفين فكرا وتصورا واعتقادا وهو ما يضعنا أمام حوارية بين الأنا المنقسم على نفسه والداخل المحلي وكل منهما في فلك يدور"لم تتهم بتشغيلي""لم نستفد منك بشيء""تركتنا للضياع" "لم يرد عليه والده".

وبمرجعيات « لم »/"لخضر"تتشكل بداية معالم مسار آخر جديد يتأسس على المختلف باعتباره بؤرة التوتر،ونقطة التوهج الحركي العنيف مما يفرض عليه بين الحين والآخر إيجاد وسائط للتأقلم والتعايش مع مستجدات التحولات الضاغطة إجتماعيا .لقد تيقن "لخضر"وبحكم تجربة ما قبل التقاعد المسبق أن ملابسات الواقع الجديد عصية على المواجهة،وأن العنف لا يولد إلا عنفاً مضاداً ــ و ربما ـــ تجلت له رؤية المشهد العنيف على أنها توريط مضاعفًا واستدراج مجهول غير محدود العواقب ينبغي تلافيه،وعدم الانخراط في مساراته المـــــهزوزة

ولعل هذا ما يفصح عن فضاعة الشرخ التاريخي الفاصل بين زمنيين،والذي لم يجد معه "لخضر"إلا التخلي في كل مرة عن موقعه في الشبكة العلائقية السردية،فما إن يسحب من فوهة إلا و أنـجر لأخرى.

فهو بين حاضر مسكون بالفوضى والاضطراب،وماض مثقل بالإرث التاريخي حيث تركة العائلة الفخارية،وبين هذين الزمنيين المتعاكسين حمولة واتجاها تتجلى شخصية "لخضر"و هي تتقمص مساراً جديداً متفرداً بملامح وصفات خاصة وبتمثلات ما يتكشف من ألوان لباسه،نظرات عينيه،مدار حركاته وتحركاته نبرات صوته.

1-2-3- اللبـــــــــــــاس / مـــلامح الـــعودة إلـى الـــتراث:

يمثل اللباس في "لخضر"علامة فارقة في مسار ما بعد تقاعده وعزلته، يتلون بألوان ما سيرتديه ويصير لازمة لصيقة فاصلة بين ماضيه القريب وحاضره: « لقد تخلى والدها عن ارتداء بدلاته الأنيقة،وربطات العنق الحريرية،وعوضها بالسراويل العربية وخاصة الشرقي والعباءات الفضفاضة البيضاء ،والعمامة الصفراء،أو "الكمبوش الأبيض"كما استعان على المشي بخيزرانة أهدها إليه والده "سي العيد"قبل وفاته بسنة واحدة فقط » .(2)

فالملفوظان :"تخلى،عوّض"يعكسان تحول مسار "لخضر"من وإلى،بين ألوان اللباس من قديم وجديد،لباس جديد ـ قديم يستعيد من خلاله حضوره القوي في رحاب التراث فـــــــ"لخضر"بعد ما كان يرتدي الأنيق من البدلات والحريري من ربطات العنق صارت

---

[14] -الرواية ،ص،ص،42،41.
2- المصدر نفسه،ص،ص،12،11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السراويل العربية الشرقية والعباءات البيضاء الفضفاضة والعمامة الصفراء وخيزرانة هي ملمحه المرفولوجي الجديد،أو هكذا تكاد أن تكون .

تلك هي مقاربات "لم"/الجديد بألوان ما يمتزج بياضه وصفرته في لباس "لخضر"الحد الأول من المعدلـة،وبما يستعين به على المشي /الخيزرانة الحد الثانـــي من المعادلــة وما بينهما هو"لخضر"الغريب الممزق بين زمن مضى يأمل استرجاعه،وحاضر ممتد وعنيف لا يستطيع مواجهة ارتدادات عنفه،وكأنما مسار "لخضر"الجديد قائم على مرجعية تعويض رموز ماض اشتراكي آفل في ظل هيمنة التيارات التحررية الليبرالية وسيطرة القطب الواحد برمز أخرى يتخلق منها حاضره الجديد المناهض لحاضر البطالة،العزلة،العنف.....،يملء بها فراغات الداخل المتصدع من جهة،ويعيد بعث الانتماء على مرجعيات موروث تاريخي أوصدت أبوابه من جهة أخرى في محاولة لمقاربة المسافة المتباعدة زمنياً حاضراً وماضياً.

وهي ثنائية سترسم معالم انطلاق مسار"لخضر"الجديد،و هو يدخل عالم التصوف في أسمى تجلياته: « ..كان

لخضر يجد سعادة لا يمكن وصفها و هو يستمع إلى مدائح الموريدين وكان كل جمعة يقصد الزوية لينصت إلى مواعظ الشيخ المنور ثم يأخذ مكانه في ركن الزاوية فيخرج سبحته البنية من جيب عباءته ،ويترك روحه تسبح في ملكوت السماء ،متخلصا من كل خواطره المحمومة وهمومه المرهقة، يالها من لحظات لا يعرفها إلا من قاده الله إلى الزواية الخضراء »[15].

1-3ـــ3- العـــــــين /مفـــارقات أيـــديـــولـــوجية الراهن:

لا يخلو مشهد"لخضر"العلاماتي كغيره من الأطراف الفاعلة من الرؤية بالعين حيث تتنوع نظراته لترسم بعض عوالم الحاضر،ترقب حركة الآخر:إنها رؤية الذات العارفة الخبيرة،حيث العين بنظرتها تغدو جزءا من عالم،الحواس.

عين بُرمجت لتعمل وفق تحولات الحاضر المزدحم بشتى الصور الغربية التـــي لم يـــألف رؤيتها : « اتجه نحو جسر السكة الحديدية صعده بهدوء ولما وقف على قضبان السكة الحديدية ألقى نظرة على الحي الذي تقل فيه الحركة ليلا ويلجأ جل الناس إلـــى بيـــوتهم لمشـــاهـــدة القنـــوات الفضـــائية بالرغم من الحرارة التـــي لم تعرف فيها المدينة انخفاضا منذ بداية شهر فبراي » (2)

هي النظرة المتعالية التي تتم من فوق فـــ:"لخضر"ينظر من حيث تحجب الرؤية على غيره،بل عندما يغفل غيره عن مشاهدة الحقيقة في غمرة سطوة البصريات المغرية بمادياتها الزائفة مما يدفع العين إلى استخبار مشاهد ولت في زمن كان فيه"لخضر"يحظى بكل رعاية واهتمام ،وفي لحظة من الرؤية المرتعشة تقع عينه على بهرجة المدينة في زيها الآني:

« ولما وصل لخضر إلى الجهة الجنوبية الشرقية ،تلألأت أمام عينيه أضواء شركة (البحيرة).تذكر اليوم الذي حدثهم فيه ممثل الوزارة عن المؤسسة التي ستصدر إنتاجها للاتحاد السوفياتي وألمانيا الديمقراطية ويوغسلافيا ...تلك المؤسسة التي بنيت على المساحة التي كانت تغطيها بحيرة صغيرة ، وأشجار البرتقال والزيتون والمشمش ولم تدم سعادة

---

[15] -الرواية،ص 46.

2-المصدر نفسه،ص27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمال بهذا الخبر إذ اقبل عهد التعددية والانفتاح،وما رافقه من إصلاحات اقتصادية قضت على المؤسسة التي كانت "مفخرة الاقتصاد الوطني"كما كان يردد ممثل الوزارة »[16].

وهنا تكشف عين "لخضر"ما استجد من تبدلات طالت المدينة/ الشركة حيث الأضواء الكاشفة التي تفضح حيثيات واقع اقتصادي جديد بدأت تجلياته تفرض حضورها في كل مكان على حساب مصادرة علنية لكل ما كان محل فخر واعتزاز،ذلك ما يقوله السارد :

« ...وقد اشترى جيلالي العيار بناية المؤسسة التي أطلق عليها اسم (شركة البحيرة) وحولها في التسعينيات إلى سوق لبيع المواد المستوردة(....)،وتوقف لخضر ليتفرج على أضواء المدينة المتنوعة الألوان تخيلها كالنجوم الكبيرة التي تزين السماء الداكنة ،شعر بحب فياض للمدينة الصابرة التي رضع لبنها ، كان يحبها كما كان يشفق عليها من الأشخاص الذين يطمحون في السيطرة على خيراتها » (2)

فالمدينة كما تتراءى لـــ"لخضر"بأضوائها المتنوعة الألوان هي هذا المجتمع الجزائري المعاصر بتياراته وأطيافه المتعددة ،كما هي شاهد على فزعه من حالة / حالات التمدن الزائف المتستر خلف تلك الأضواء البراقة يمارس الاغتصاب ،فهي بهذا المعنى كما يقول د/عبد الرضا علي : « المدينة عالم يكتنفه التناقض،وتتسع فيه ثغرات الخراب،تؤطره هذه المدينة بهالة من القوانين والأنظمة التي تحد من حرية الإنسان وتكبل توقه إلى معانقة طبيعته السمحة التي تنشد البساطة والاطمئنان،فراحت العلاقات تتدهور،وأصبح كل شيء يقاس بمعيار مادي وأضحى الإنسان متغربا في واقعه إذ لم تعد العلاقات التي كانت تفيض بالوجدان حميمة دائمةإنما إحتواها التناقض و التذبذب وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرم » (3).

وأمام ما رأى "لخضر"وتمثلته حواسه الأخرى يكون قد خبر و عن قرب حقيقة المقاربات الأيديولوجية الحاضرة والماضية ومفارقاتها،وترسخ وعيه بما ينبغي القيام به لتجاوز معضلات ما نتج عن هذه الأيديولوجيات المستوردة الغربية ــ الغربية فيعود متوجـــــها إلـــــــى قبلة بيته: « ... وواصل سيره بهدوء عائدا إلـــى بيته » (4)

وفي بيته العتيق ترتد عين "لخضر"محملقة بنظرة الصوفي المتأمل المتبصر في عالم المثل حيث ترقب عينه الكون في أسمى معالمه اتساعا وحركة وسكونا،في مناجاة وتبتل وخشوع طلبا للسكينة والهدوء في عالم مادي يعج بالصخب والعنف واللااستقرار: « ...."استغفر الله"ونظر إلى النجوم التي كانت تزين السماء ، وبدأ تلاوة سورة القارعة (بـــــسم لله الـــــرحمان الـــــرحيم إذا وقعت الـــــواقعة ،لـــــيس لوقعتها كاذبة، خافضة رافعة ، إذا رجت الأرض رجا »[17].

---

[16] -الرواية ،ص ص،32،31.

2-المصدر نفسه ،ص32.

3-ينظر بن ناجي محمد لخضر،الاغتراب....الشاعر....والمدينة،مجلة الحكمة للدراسات الادبية ،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع الأبيار الجزائر العدد 17،السداسي الأول 2013،صص177،176.

4- الرواية ،ص،33.

[17] -الرواية،ص65.

2- ينظر أمين العيوطي،دراسات في الرواية الإنجليزية ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،1992،ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستشف من نظرات "لخضر"المركزة في اتجاه العالم العلوي يقينه بأن ما تأسس عليه العالم التحتي من مدنية تدعي الخلافة بذرائع الحداثة ، العولمة إنما هي مدنية طائشة وشقية ، مهزوزة وآيلة إلـــى السقوط والزوال و لم تنتج إلا العبث بفعل ما حاق بها من انحراف مادي متوحش فغدت مدنية جسد بلا روح. وهي رؤية كونية مشدودة إلـــى العالم العلوي ينفذ ببصره ذلك أن المعنى الذي يراه في الأشياء إنما يرتبط دائما بالرؤية التي تنبع من فلسفته الخاصة للحياة،من دخله أولا وقبل كل شيء(2) .

1ـــ3-4- نـــــبرات الـــــصوت/خـــطـاب مقاومة تحديات الراهـــن الحـــداثـــــي.

إن وحدت اللسان عند"لخضر" غالبا ما يصاحبها وقع صوتي يتلون بلون المعجم الصوتي ونبراته شدة ولیناً "جهراً وصمتا،صراحة وتلميحا،و ـــ ربما ـــ اتضحت هذه النبرات وتكشفت أبعادها مرافقة لصور الماضي والحاضر من واقع" لخضر" المتصدع ،فهو مع كل ما يرتبط بالماضي قديما وحاضراً يهمس بصوت خافت،معزول محترق كأنما يصعد من هموم فراغ قاتل: « ..ثم أخرج من جيب عباءته"الفوقية" سبحته"البكورية" البنية وراح يسبح بصوت هامس،ولما حان وقت الصلاة قام الشيخ عبد الناصر ليؤم الحاضرين في المسجد،أخفى لخضر السبحة في جيب العباءة ونهض بهدوء ثم التحق بالصف الأخير من المصلين » (3).

ويستمر واقع الهمس ليظهر في مواقع عدة من المتن السردي من مثل: « لا تقلقي علي(...)،ومط شفتيه هامسا:الزواج حظ(...)، يقرأ بصوت هامس سيرة سيدي أحمد بن عودة (....)، وراح يذكر الله بصوت هامس » (4).

وهي هذه المواقع الهمسية الخافتة الهادئة وما شابهها تتجلى شخصية "لخضر"الورعة الصافية،الصامدة الحافظة للأمانة حتى وهي في أحلك الظروف وأشدها قساوة،إنها نبرة الصفاء الروحي الثابت في غمرة زيغ وتيهان الواقع الحداثي المنقاد نحو المادية المقيتة .

لكن نبرة "لخضر"بين الحين والآخر في سياق التسارع التحولي يزيغ عنه همسه، فتسمع له أصوات مسموعة تستنكر الحال الجديد، وفي ذلك إنما يرسخ ثقافة الالتزام بالثوابت التاريخية من جهة والوفاء لرموز الجهاد الوطني المثالي من جهة أخرى حيث يقول السارد: « كان زواجهما في بداية السبعينيات من القرن الماضي :في عهد الرئيس بومدين الذي مازال والدها يذكره بحب كبير ويقول عنه بفخر "كان أبا للفقراء..ولما توفي الزعيم أصبحنا يتامى » [18] ـــ كما نسمع لصوته دوي تجارب تخالجه وتقرع سمعه: « وتنهد لخضر قائلا بصوت مسموع:

3- الرواية ،ص26.
4-المصدر نفسه ،الصفحات،107،91،66،65.

[18] -الرواية،ص،17.
2- المصدر نفسه،ص،31.
3-المصدر نفسه،ص،94.
4-المصدر نفسه،ص ص،33،27.
5-المصدر نفسه،الصفحات 49،48،46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـــ مات الوالد دون أن أستفيد من كل تجاربـــه » (2)

ويعود صوته المسموع وقد علق مع زوجته مؤكداً عافيته وصحة مساره في وقت سيطرت فيه غوغاء المدينة التي سدلت أستارها عنه وعن أمثاله ممن كانوا أصحاب أفكار ورؤى تبنت خيارات معينة كمشروع بناء حيث صاح فيها بلوم :

« لست مهموما كما تتوهمين ،أنا رضي بحياتي » (3).

هكذا يكون "لخضر"بنبراته المكيفة همساً وجهراً قد حدد ما ينبغي أن يكون عليه مساره الجديد لمقاومة تيارات الريح الشرقية فتأتي خطوات مشياته الهادئة ،المطمئنة الواثقة،المحسوبة بدقة كانعكاس لمسار هذه المقاومة السلمية ،وتأتي بديلا عن مشيات بقية أفراد عائلته المتسارعة،القلقة،المنحدرة نحو الأسفل .

1ـــ3-5- المـــــشي / فـــضاء حركـــــة المقاومة السلمية الهـــادئـــــة.

تتكامل عناصر شخصية "لخضر"بما سيتمظهر في حركته وحراكه مُشكلة بذلك بعداً استراتيجيا هاما في العملية السردية ،فزيادة على ما ذكر آنفا تظهر علامات الحركة من حيز إلى آخر ، و من ذلك ما تجسده ملفوظات الحركة في كذا موضع ومنها « .....ومشي بين قضبان السكة الحديدية بخطى هادئة (.....)، والتفت لخضر خلفه ثم وضع الخيـــزرانة تحـــت إبطـــه ورجـــع قـــاصدا الحـــي الـــذي ابتعـــد عنـــه بمسافة هامة....(.....)،و واصل سيره بهدوء عائدا إلى بيته » (4) .

إنها مقاطع ترسم مسار الهدوء بعد أن إذ لهمت خطوب مسار/مسارات التحولات ،وهو النمط الذي هيمن على مساره الحركي بشكل عام مجسداً بعداً إيديولوجيا محفوفا بكثير من الحيطة تجاه ما يتعاطه من جرعات الواقع المر الخانق : « كانت شوارع المدينة فارغة من كل المارة ومن يغامر في الخروج من البيوت بعد أداء صلاة الجمعة ؟...،لم يهتم"لخضر ولد الفخار"بالحرارة الجهنمية.مسك بالخيزرانة الأنيقة بعدما ارتدى عباءته"الفوقية" البيضاء، أحكم على رأسه العمامة الصفراء التي اشتراها من محل"رمضان القبائل"،وقصد مقر الزاوية الخضراء(.....) وواصل سيره بهدوء تام وهو يمسح العرق بمنديله الرمادي من على جبينه ورقبته،كان مقر الزاوية بعيدا عن حي البرتقال ولكن اشتياقه إلى رؤية الشيخ المنور والمريدين وهم في جلابيبهم الناصعة البياض يتلون آيات القران الكريم و يرددون الأوراد والمدائح النبوية كان يعطيه قوة وحماسا على زيارة الزاوية الخضراء كل يوم جمعة » (5)

ولا ريب أن ما تفضي به ملفوظات الألوان في المقطع السردي الآنف الذكر من مفارقات إيديولوجية هي كشف آخر لمنظور مقاومة ""لخضر"للراهن الحداثي الرمادي الملتهب حرارة ،المتقاطر سموما / يمسح العرق بمنديله الرمادي بما يكتسيه هذا المسح من الدلالة على ذلك الحاضر المتعرق هموما تتناسل تباعا يقاومها "لخضر"بـجلد وصبر وثبات دونما ملل،أو ضجر/كان مقر الزاوية بعيدا عن حي البرتقال .

وهي حثيثيات مقاومة بيضاء هادئة تستمد جذورها من موقع مغاير لزاوية الامتلاء المادي أين تمحى إيديولوجية اللون الرمادي وتحل محلها ألوان إيديولوجية الأبيض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأخضر وألوان أخرى للمحلي الموروث عن السلف /"الخيزرانة الأنيقة"،العمامة الصفراء "التي اشتراها من محل "رمضان القبائلي".

ـــ الخـــــــــــــاتـــــــــــــمة:

لقد أبانت الشخصيات الرئيسة في رواية "عائلة من فخار"عن واقع جزائري مثقل بالتأزم،ملون بألوان الانسداد السياسي،العنيف الاجتماعي،الاغتراب الثقافي وذلك من منظور أن الشخصية الروائية تمثل مراكز توجيه في القراءة والتأويل،وأن النص في حد ذاته مـــــوجهاً لنوعية إدراك الشـــخصية . وفي جانب مواز نعتقد أن اكتمال صورة الشخصية وتمثلها في ذهن القارئ لن يتأتى إلا بمشاركة فعلية منه عن طريق عملية تركيب وإعادة تركيب تراكمية مستمرة ،بناء وإعادة بناء تتم فيها ضم المظاهر والتصورات الذهنية اللاحقة بالسابقة مع الإضافة والتعديل، من منطلق أن الشخصية لا تقدم دفعة واحدة في النص.و هو ما يعني أن القارئ مطالب بإستجماع معطيات صور الشخصية وملئها بتوقعاته في كل مرة إلى أن يكتمل تخلقها.

ـــ قائمة المصادر والمراجع:

ـــ محمد مفلاح ،رواية عائلة من فخار،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائرط،1. 2008

ـــ مدحت محمد أبو الناصر،لغة الجسم ،مجموعة النيل العربية ،القاهرة ،ط1 2006.

ـــ عطاء الله كريبع،شعرية الفضاء في رواية ترابها زعفران لـــ:إدوار الخراط ،مذكر لنيل شهادة الماجستير،جامعة عمار ثليجي الأغواط السنة الجامعية :2007 ـــ2008.

ـــ حسين نجمي ،شعرية الفضاء السردي،المركز الثـــــــــقافي العربـــــي ،الدار البيضاء بيروت،لبنان ط،1 2000

ـــ فتحي بولعراس،الإصلاحات السياسية في الجزائر بين استراتيجيات البقاء ومنطق التغيير ،المجلة العربية للعلوم السياسية ،الجمعية العربية للعلوم السياسية ،35،صيف 2012.

ـــ أحمد جميل عزم ،إعادةتعريف مصطلح إدارة الصراع،المجلة العربية للعلوم السياسية ،الجمعية العربية للعلوم السياسية ع35،صيف2012.

ـــ أمين العيوطي،دراسات في الرواية الإنجليزية ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،1992.

ـــ محمد معتصم،الرؤية الفاجعية ،الأدب العربـــي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة منشورات ،الاختلاف الجـــزائـــر ط1 2003

ـــ بن ناجي محمد لخضر،الاغتراب....الشاعر...والمدينة ،مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع،الأبيار،الجزائر ،ع17،السداسي الأول ،2013.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـــ عبد الحميد عقار،وآخرون ،قراءات مغربية ،مطبعة المعارف الجديدة منشورات إتحاد كتاب المغرب،الرباط،ط1 2006

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com