الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور-خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الزاوية المنسية لياسمين بن تومي

دراسة سوسيو بنائية

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب

تخصص : الأدب الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة :

رحاب لعبادي

إشراف :

د. نبيل قواس

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
وردة كبابي	أستاذ محاضر –ب-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
نبيل قواس	أستاذ محاضر –ب-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
الهاشمي قشيش	أستاذ محاضر –ب-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	عضوا مناقشا

الموسم الدراسي : 2018-2019

4

إهداء

إلى من قال فيهما الحق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "(الإسراء 24)

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها صاحبة القلب الكبير تحمل في ثنايا نفسها الطيب الحب والطهر والحنان والعطاء وفاءا بالعهد أن لا أنسى فضلك ما حييت

- "أمي " الغالية أطال اللّٰهُ في عمرها –

إلى قدوتي الدائمة في الحياة إلى نبراس العطاء المبذول ومعلمي الأول – "أبي " أطال اللّٰهُ في عمره-

إلى من قاسموني حياتي وطفولتي أخواتي – "سارة" "ريان" "نور" "أماني"

إلى إخواني "أنيس" "إسلام" "أمير"...

إلى أغلى الصديقات إلى قلبي "إبتسام" " ناريمان" "إلهام" "دلال" ...

إلى أعز الأصدقاء "حسام" "وليد" ...

إلى كل الزملاء دفعة الماستر سنة 2019

إلى كل الأهل والأقارب

إلى كل من انسعته ذاكرتي ولم تتسعه مذكرتي

إلى وطني الغالي ..... " الجزائر".....

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، أحمده سبحانه وتعالى وأشكره على أن وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع، وأسأله عز وجل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم وأن يوفقني إلى ما فيه الخير والصلاح وما يحبه ويرضاه في الدنيا والآخرة.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور "**نبيل قواس**" الذي احتضن هذا البحث مشرفا وموجها، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر إلى من ساعدني على إنجاز هذا العمل وإخراجه بشكله هذا.

كما أتوجه بالشكر لكل الأساتذة الذين بهم يزداد علمنا وترفع درجاتنا وتتحقق غاياتنا.

رحاب

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

عرف القرن العشرون ميلاد جنس أدبي مميز، حتى غدا هذا الأخير الجنس الأقرب إلى القرّاء، فعكفوا على دراسته والبحث في آفاقه، ذلك أنه يهدف إلى رقّي المجتمع وتقدمه، وتهذيب النفس الإنسانية من خلال توجيهها نحو الفضائل والأخلاق، حيث يستوجب مشاركة الرّاوي في كثير من الأحايين هموم مجتمعه وأفراحه فيتقاسمها معه.

صحيح أنّ الكثير من الأجناس الأدبية تسعى للتعبير عن قضايا المجتمع المختلفة، لكن تبقى الرواية هي الجنس الأقرب – كما ذكرنا سلفا– للمجتمع والقرّاء. ولذلك، حاول الروائيون الجزائريون الولوج في عالم الإبداع والفن، فكتبوا في فن الرواية وتفّتوا فيها، متناولين في ذلك الكثير من قضايا المجتمع الجزائري، حُلوها ومُرّها، وبذلك أصبحت لديهم رؤية خاصة للمجتمع، ولعل المبدع أو الرّوائي يمكنه التعبير عن هذه الرؤية بطريقة معينه، وهو تعبير كلي شمولي عن قّيم وطموحات الجماعة التي يؤمن بها.

ولّما كانت الرواية تحاول التعبير وتوصيف منظومة الحياة الاجتماعية، فإن كاتبها سيبقى المشعل الذي ينير درب الأفراد في المجتمعات والأمم.

من هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة للوقوف على تمثلات أزمة العشرية السوداء في النصوص الأدبية الراهنة، واستنطاق الدلالات الخطابية السردية العميقة المضمرة، التي تميز بها الإنتاج الأدبي الجزائري، موضوعيا، وفّنيا، وجماليا.

وعليه وقع اختياري على مدونة أدبية محاطة بمختلف الظروف والأحداث، والوقائع الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والإيديولوجية، التي شهدتها الجزائر منذ بداية أكتوبر سنة 1988، والتي صوّرت محنة "**الدم والنار**"، وبذلك وسم بحثي هذا بعنوان "**الزاوية المنسية**" "**لياميـن بن تومي**" دراسة سوسيوبنائية، لنجد في خضم هذه الظروف والوقائع، الراوي "**لياميـن بن تومي**" عالج هذه الأزمة وعاش تجربتها ومأساتها ومعاناتها، وكل ما

حملته من تناقضات إيديولوجية، باعتباره نشأ وترعرع في الجزائر بولاية (**سطيف**)، وبالتالي في هذا الخطاب السردي حاول أن يعبر عن رؤيته الشاملة من خلالها جعل المجتمع الجزائري واعيا للكثير من الأحداث التي وقعت آنذاك.

وبناءً على ذلك انبنى بحثي على التساؤلات التالية:

- كيف صوّر لنا "**اليامين بن تومي**" أزمة التسعينيات؟
- ما تجليات أنماط الوعي في الرواية؟
- ما الأبعاد الرّؤوية التي حملتها الشخصيات السردية في الرواية؟
- وإلى أي مدى يمكن تطبيق آليات المنهج البنيوي التكويني على الطبيعة السردية الخطابية لرواية "**الزاوية المنسية**"؟

وللإجابة على مختلف التساؤلات السالفة الذكر اعتمدت هيكلا بحثيا تمثّل في: **مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.**

وقد أخذ الشكل التالي:

مدخل، قدمت فيه مسحًا معرفيًا لثلاثة عناصر، تناولت فيه المنطلقات المعرفية، والإرهاصات، والجذور الفلسفية للبنيوية التكوينية، ثم تطرقت إلى نظرية الرواية، التي تعد من أبرز القضايا المحورية التي شغلت الفكر الغربي والعربي، كما سلطت الضوء على سوسيولوجيا النص باعتبارها تدرس العمل الأدبي وعلاقته بالواقع والمتغيرات التي تطرأ عليه، وعلى البنيات الفكرية للمجتمع.

أمّا الفصل الأول: فوسمته بـ: "**تطبيق آليات (الفهم، التفسير، الزمن) في الزاوية المنسية**"، وقمت في مرحلة الفهم بدراسة النص السردي كبناء لغوي مغلق بعيدًا عن السياقات الخارجية والتفسير كآلية

تفرض الولوج إلى الأطر والأنساق الخارجية؛ أي تفسير الظاهرة في إطار أشمل وأوسع، ضمن ثنائية ضدية تمثلت في **(الحياة، الموت)**، أما عنصر الزمن فاشتغلت عليه موضحة الدلالة التاريخية لكل من زمن الثورة وزمن العشرية السوداء.

أما الفصل الثاني: وسمته بـ: "**أنماط الوعي ورؤية العالم في رواية "الزاوية المنسية**"، ودرست فيه أنماط الوعي ورؤية العالم في رواية "الزاوية المنسية" وفصّلت الحديث حول الوعي الواقع والوعي الزائف والوعي الممكن كأنواع أوردها الكاتب لإبراز مظاهر المجتمع الجزائري زمن التسعينيات، أما رؤية العالم بالنسبة للشخصيات، فقمت فيها بدراسة الأبعاد الرؤوية التي بثها الكاتب في الشخصيات السردية والتي تمثلت في الرؤى الصوفية الدينية والمتطرفة والمعتدلة، وكذلك إيديولوجية كل شخصية، أما رؤية العالم فعرضت فيها الرؤية الشاملة الواعية التي قدّمها الكاتب في هذه الرواية من خلال رؤيته للواقع الاجتماعي الجزائري والتحولات التي شهدتها في قالب نقدي اجتماعي.

ومصدر اختياري لهذا الموضوع، يرجع إلى **أسباب ذاتية وأسباب موضوعية:**

أما **الأسباب الذاتية** تكمن في اهتمامي وميولي الخاص للجنس الأدبي الروائي عامة، والرواية الجزائرية خاصة، لما تتميز وتنفرد به من خصائص وميزات فنية وجمالية، ميّزتها عن باقي الآداب العالمية والعربية الأخرى، نتيجة للمرحلة التاريخية التي شهدتها الجزائر. وكذلك الرغبة في التمكن من المناهج النقدية المعاصرة، ومحاولة مقاربة النص الأدبي، وتطبيق آلياته الإجرائية، والاستفادة منها، وأمّا **الأسباب الموضوعية** فتتمثل في محاولة إضافة دراسة سوسيو بنائية متواضعة للدراسات السابقة.

وحتى تتضح الرؤية في هذا البحث اعتمدت أهم **المصادر والمراجع** التي أضاءت طريق بحثي في هذه الدراسة، تمثلت في مصدر أساسي طبّقت عليه الدراسة

السوسيوبنائية والموسوم بـــ "**الزاوية المنسية**" "**لليامين بن تومي**"، أمّا المراجع المترجمة تمثلت في:

لوسيان غولدمان: "المنهجية في علم الاجتماع الأدبي"، تر: مصطفى المسناوي. و**بول ريكور**: "الوجود والزمان والسرد"، تر: سعيد الغانمي. و**ميخائيل باختين:** "شعرية دوستويفسكي"، تر: محمد البكري. ويمنى العيد، دار توبقال.

أمّا المراجع العربية فاعتمدت على:

محمد الأمين بحري: "البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية". **جمال شحيد:** "في البنيوية التركيبية –دراسة في منهج لوسيان غولدمان–". **عمر عيلان،** "في مناهج تحليل الخطاب السردي".

من المسلّم به أن كل دراسة أدبية أو نقدية تقتضي الاعتماد على منهج نقدي معين يفرضه النص الأ دبي، وبناءً على ذلك اشتغلت على آليات وإجراءات **المنهج البنيوي التكويني،** نظرا لطبيعة النص الروائي الذي استوجب المقاربة الداخلية البنائية للنص، وتفسيره ضمن سياق أشمل وأوسع، وكذلك ما طرحه الروائي من رؤية شاملة عبرت عن فئة اجتماعية تمثلت في واقعه الجزائري التسعيني.

وككل باحث أكاديمي واجهت في مسار بحثي بعض **العوائق والصعوبات،** تمثلت في تعدد مرجعيات المنهج البنيوي التكويني من فلسفة ماركسية، وجدلية هيجلية، ومقولات فلسفية مستعصية، وجب علي فهمها واستيعابها للخوض في غمار هذا المنهج، إلاّ أن هذه الصعوبات أثّرت إيجابا في تشكيلها للجانب المعلوماتي، وانفتاح ذهني على العديد من الرؤى التي ارتكز عليها هذا المنهج، ولا أدّعي أنني طبقت هذا المنهج بحذافيره، لكنها محاولة متواضعة ترجو بلوغ الصواب .

إنّ مشقة البحث وعناءه يفرضان على كل باحث أن يتوجه بخالص عبارات الشكر والتقدير لمن علّموه ووجهوه، ونصحوه، ليقاسمهم هذه المكابدة، ولذّة التحري والتقصي، فإلى أستاذي المشرف الدكتور: "**نبيل قواس**" أسمى عبارات الشكر والتقدير على تبّنيه هذا البحث، وإحاطته بكل جزئياته قصد الارتقاء به بصورة مشّرفة، والشكر الجزيل أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة: الدكتورة "**وردة كبابي**"، والدكتور "**الهاشمي قشيش**" على تكّبد مشقة قراءة هذا البحث المتواضع.

والشكر أيضا لجامعة عباس لغرور –**خنشلة**– بطاقمها من أساتذة وموظفين، وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، لإخراجه في هذه الصورة الثقافية.

هذا البحث لا يشكل سوى إضافة لدراسات سابقة، ولعله يكون مثار إشكالية لميلاد بحث آخر، لأنه يبقى مفتوحا لدراسات لاحقة.

مدخل

البنيوية التكوينية / الواقع والتحولات

1- البنيوية التكوينية (المنطلقات المعرفية)

2- نظرية الرواية

3- سوسيولوجيا النص

شهدت السّاحة النقدية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، تزاحما كبيرا في المصطلحات النقدية، وبروزا هائلا لنظريات ومناهج نقدية معاصرة، وثورات فكرية حمل لوائها الغرب بالدرجة الأولى، تنظيرا وتطبيقا.

لقد سعت المناهج النقدية إلى مقاربة النص الأدبي من خلال استنطاقه وتفكيك شفراته للوصول إلى كَهه، وكانت محطّ جدل كبير في الوسط النقدي العربي المعاصر، الأمر الذي أدّى إلى طرح الكثير من التساؤلات حول مرجعياتها وأسسها الفلسفية ومصادر تلقّيها، والمبادئ التي تقوم عليها، ذلك أنه ليس كل ما يأتي أو يترجم من الغرب من مناهج نقدية أو تصورات ورؤى يمكن أن تطبق آلياتها وإجراءاتها على خصوصية النص الغربي، وذلك لأسباب واعتبارات عدة لعل أبرزها اختلاف البيئتين الثقافيتين الغربية والعربية، ثم عدم استيعاب المصطلح أو المنهج بدقة من ثقافة الآخر. هذا من جهة، في حين نجد من جهة أخرى تلقّيا رحبا عند البعض الآخر من النقاد والأدباء والمفكرين، نتيجة عوامل عدة أهمها النهضة الأدبية التي عرفها الأدب العربي، التي أفرز عنها ظهور الاحتكاك الثقافي والأدبي بالحضارة الغربية من خلال البعثات العلمية، والمثاقفة، وترجمة العديد من المؤلفات الغربية، كما أدت الصحافة والإعلام دورا بارزا، ممّا نتج عن هذا الاحتكاك والتأثر السوسيو ثقافي بالأدب الغربي تبادلا في الأفكار، ومن ثمة تلقي للمناهج النقدية الغربية المعاصرة، فكان لكل منهج آليات وإجراءات يتبناها تحليل الأعمال الأدبية، وليس ثمة منهج دون أدوات إجرائية يعمل عليها: **فالعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي وغايته، وقيمته الشعورية والتعبيرية، والكلام عن أدواته وطرائق أدائه، وفنونه في نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه**"[1].

ولقد تبلورت المناهج النقدية واتخذت مسارين في توجهها: "**بحيث قسم الدارسون النقد إلى قسمين: نقد سياقي وآخر نسقي، ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي**

[1]– سيد قطب، النقد العربي أصوله ومناهجه، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط02، 2003، ص11.

يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص، مستفيدا من مطارحتها الفكرية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النص إلى خارجه، ثم يعود إليه بما استحصد من معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له، أّما النقد النسقي أو النصي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق"[1]. ونضرب مثلا للمناهج النسقية، فالمنهج البنيوي الذي نشأ في أوائل القرن العشرين يرتكز تطبيقه على النص دون سواه، أي بعيدا كل البعد عن السياقات الخارجية، بمعنى دراسة النص في ذاته، ومن أجل ذاته، ولّما اتسع مجال البنيوية برزت لها عدة اتجاهات منها:

البنيوية الشكلية: التي تعد كمنهجية وقراءة وتصور فلسفي يُقصي الخارج والتاريخ والإنسان، ويركز على ما هو لغوي، دون الانفتاح على الظروف الخارج نصية (السياقية)، ثم ظهرت البنيوية التكوينية أو (التوليدية) **Structuralisme génétique** لتجمع بين الدراستين السياقية والنسقية. فهي تنطلق من النص إلى خارجه (السياق) وتحديدا إلى عنصر التفسير الذي لا بدّ من توافره في آلياتها وإجراءاتها، لتمنح في الأخير رؤية العالم من خلال فهم النص وتفسيره وتحليل شخصياته.

ولابد هنا من وقفة على هذا الاتجاه، لتوضيح الصورة، ويتبين المنهج.

1- البنيوية التكوينية (مرجعياتها المعرفية):

تعد البنيوية التكويني " **La structuralism génétique**" او التوليدية منهجا من المناهج الأدبية الحديثة الذي سعى إلى مقاربة النصوص والأعمال الأدبية، مقاربة سوسيو بنائية، وقبل الحديث عن منطلقات هذا المنهج والغوص في غمار معالمه وأسسه وتصوراته الفلسفية التي نهل منها، وجب اتباع الطريقة المنهجية في دراسة هذا الموضوع، من خلال الوقوف على مصطلح "البنيوية التكوينية"، خاصة أن هذا المنهج يجمع بين

[1]- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط01، دت، ص 05.

بنيتين متفاعلتين وهما "البنية اللغوية" و"البنية الاجتماعية" واللتان جمعتا في منهج واحد ألا وهو المنهج "السوسيو بنائي"، الذي "**يجمع بين التوجهين: التوجه الشكلاني، والتوجه الماركسي**"[1]، وبالتالي فهو يعتمد الجوانب الشكلية في دراسة الأدب مع الالتزامات الواقعية من تجربة سياسية وثقافية واجتماعية.

ظهرت البنيوية التكوينية من خلال الاستناد على الفكر الفلسفي الهيجلي الظاهراتي، والفكر الماركسي، والإرث النقدي اللوكاتشي الذي طوره لوسيان غولدمان **(1913- 1970م) Lucien Goldman** "**حيث استوعب غولدمان الإرث النظري لأستاذه "لوكاتش" فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل والنظرة الشمولية، وصاغ بدوره مقولات جعلها أساسا لدراسة الأعمال الروائية، قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وكذا علاقتها ببيئة تكوينها**"[2]. وذلك يظهر جليا من خلال مؤلفاته الشهيرة (الروح والأشكال) و(التاريخ والوعي الطبيقي) و(نظرية الرواية) وفق منظور جدلي مادي ظاهراتي يعتمد على الفكر الكلي والشمولي، وإقامة رباط بين البنيوية التي كان ينتمي إليها والفكر الماركسي الذي التحق إليه فيما بعد، ففكره تركيب جامع بين أعظم الجماليات الكلاسيكية لكل من "**هيجل**" و"**كانط**".

إن المنطلق الأساسي الذي استند عليه البنيوية التكوينية **هي الفلسفة الماركسية التي ينحصر فيها "ماركس" كفيلسوف يستمد منه غولدمان مفاهيمه حول البنية التحتية والفوقية والوعي والتشيؤ والكلية، كما يتخذ مفهوم الفن عند "ماركس" منطلقا له، باعتباره من أهم عناصر البنية الفوقية التي تشمل الأفكار والمعتقدات**[3].

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، ط01، 2008، ص40.

[2]- محمد خرماش، النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط01، ص70.

[3]- ينظر، يوسف الأنطاكي، سوسولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الإبستمولوجية" رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2009، ص163.

فالبنية التحتية تمثل مجموع الظروف الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية والواقع بكل تأثيراته، أّما الفوقية تتمثل في كيفية التعبير الأدبي للإنسان كمبدع ومنتج في عالمه، والكلية هي عبارة عن مقولة مأخوذة عن "هيجل" وتعني الاكتمال الشمولي، وتفسير أي ظاهرة باعتبارها نسقا متكامل العناصر، وهي مفتاح لقراءة التاريخ وتحولاته المؤثرة تروم إلى توحيد شبكة العلاقات بين الإنسان والعلاقات بين مختلف المؤسسات التي تنظم وجوده.

إنّ الاشتغال على التصورات الماركسية التي انطلق منها "**جورج لوكاتش**" من خلال دراسته للأعمال الأدبية السابقة جعلته يرى "**أن الإبداع الأدبي لا يكون كما يجب أن يكون إلا إذا تجاوز ظاهر الواقع الخادع ونفذ على جوهره الذي لا ينكشف إلا بعد توسطات عدة**"[1]. والإيديولوجية المؤكدة داخل العمل الأدبي ناتجة عن الوعي الطبقي والصراعات المتناقضة التي تؤثر به وتغيره، ذلك أن الإيديولوجية تفرض نفسها مشكّلة وعيا إنسانيا، يجمع بين متضادين: بنية فوقية وبنية تحتية.

كما نجد أن تصور "**لوسيان غولدمان Lucien Goldman**" مرتبط بالطابع السلوكي للإنسان، وهذا يظهر جليا في أعماله الأدبية من خلال دمجه في بنية أشمل، ومن خلال الاستناد على علم النفس التحليلي؛ أي من منظور إكلينيكي، حيث يقول "محمد نديم خفشة" في هذا الصدد "**إن الفائدة الوحيدة البسيطة لعلم النفس التحليلي في النقد هي قدرته على التفسير، كيف أنه استطاع هو الكاتب دون غيره التعبير عن الرؤية الكونية لفئته الاجتماعية بفضل تكوينه النفسي وسيرته الذاتية**"[2].

[1]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999، ص28.

[2]– محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، دراسات في المنهج، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1997، ص16.

فبالرغم من وجود نقطة تشابه بين الطرح "الفرويدي" والتصور "الغولدماني" من خلال التطرق إلى الطابع السلوكي الإنساني ودمجه في بنية أشمل، أي على مستوى الفهم في تحليل الأثر الأدبي فقط، أّما نقطة الاختلاف بينهما تكمن في كيفية تفسير العمل الأدبي فنجد أن "سيغموند فرويد" **Sigmond Freud (1856- 1939م)** يفسر السلوك الإنساني انطلاقا من الذات (الفرد) ويوعزها إلى منطقة اللاشعور (اللاوعي).

في حين نجد أن التصور "**الغولدماني**" يربط السلوك الإنساني بالوعي الجماعي والذات داخل الجماعة، باعتبار أن النص الأدبي انعكاس لوعي الجماعة "**فالسلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات، أو تحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينهما وبين العالم المحيط بها، ولكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المحيطة بها**"[1]. ولا يمكن أن يفهم أي سلوك واعٍ إلا من خلال الأوضاع التي أفرزته ومنحته وجوده، والتي تتغير باستمرار، من واقع متفكك ومتأزم يعيشه، ويعبر عنه مبديا ردود أفعال مستجابة لها، ومن بينها الإبداع والذي يحاول من خلال تشكيل رؤية متماسكة لا تعارض طموحه.

وتبعا لذلك فإن المنطلقات السابقة وما تطرحه من تصورات وأفكار ورؤى فلسفية حول العلاقة الديالكتيكية بين الأدب والمجتمع "**ليست سوى انعكاسات للأشياء المادية، فعمليات الوعي عمليات تعكس الواقع الخارجي المادي، ولا يمكن أن يولد شيء في الوعي إلا انعكاسا للعالم الخارجي المادي**"[2]. فوفق نظرة "**غولدمان**" الدراسية في تفسيره للأدب من خلال الربط الوظيفي بين النص الأدبي وسياقاته الخارجية السوسيو ثقافية والسوسيو تاريخية، نجد أنه سعى للوصول إلى الجمالية اللغوية للنص الأدبي وربطه

[1]- المرجع السابق، ص 11 12.

[2]- موريس تورنفورث، مدخل إلى المادية الجدلية، نظرية المعرفة، المجلد الثالث، تر: محمد مستجير مصطفى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط02، 1981، ص27.

بدينامية المجتمع، ممّا استوجب عليها اعتبار النص الأدبي فضاء ديناميا مقترنا بالوعي الأدبي والوعي الاجتماعي معا.

وبذلك نجد أنّ المنهج "السوسيو بنائي" اعتمد في طرحه النقدي على جملة من الأفكار تتجلى فيما يلي ذكره:

"**أنّ كل تفكير في العلوم الإنسانية، إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه**"[1]. فأي ظاهرة فنية أدبية مهما كان قدر استقلالها فهي لا تفهم فهما كاملا إلّا عندما تربط بالبنى المحيطة بها، وأهمها البنى الفكرية التي تتناظر معها داخل البنية الاجتماعية.

أمّا الفكرة الأساسية الثانية تتمثل في اعتبار "لوسيان غولدمان" "**أن كل سلوك إنساني، هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط**"[2]. هذه الفكرة كما أشرت إليها سابقا مأخوذة من التصورات الإكلينيكية الفرويدية، حيث أنها تركز على محاولة إيجاد علاقة بين الذات الفاعلة والموضوع الأدبي، وإيجاد توافق بين الوعي الإنساني والكتابة الأدبية الإبداعية.

أمّا الفكرة الثالثة: "**وتهم فقط البنى الذهنية (البنى المقولاتية العقلية'، التي تنظم في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة إجتماعية معينة، والكون التخييلي الذي يبدعه الكاتب**"[3].

تعتبر هذه الفكرة الجوهر الأساسي الذي قلب منحى سوسيولوجيا الأدب من خلال التصورات اللوكاتشية الغولدمانية، اللذان منحاهما للبنية الاجتماعية وعلاقتها بالأدب.

---

[1]– لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1981، ص 08–09.

[2]– لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عروكدي، ص229.

[3]– لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ، ص10.

خلاصة القول: إنّ البنيوية التكوينية تسعى إلى دراسة النص في بنيته الداخلية وربطه بدينامية المجتمع الذي تكّون فيه، باعتبار أن كل إنتاج أدبي نتج عن ظروف اجتماعية، ووعي طبقي اجتماعي ما ترعرع فيه العمل الأدبي، وهذا ما يفسر استناد هذا المنهج الغولدماني الذي تأسس على المرجعية التاريخية الفلسفية المادية الهيجلية والفلسفة الماركسية وعلم النفس في دراسة العمل الأدبي المرتبط بالطابع السلوكي للإنسان.

قام المنهج البنيوي التكويني، على جملة من المقولات والآليات الإجرائية، تتمثل في "**البنية الدالة**" و"**الفهم**"، و"**التفسير**" و"**أنماط الوعي**"، و"**رؤية العالم**"، هذه المقولات الممنهجة تؤدي دورا في استنطاق بنى النص الأدبي وتفسيره في إطار شامل وفق رؤية أوسع، والتي أجّلت الحديث لاحقا حتى يستقيم الربط المنهجي بين الفصل النظري والجانب التطبيقي الذي سأطبق عليه هذه المقولات.

2-نظرية الرواية:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي شغلت ذهنية النقاد والباحثين والفلاسفة، الذين سعوا لتأسيس نظرية للرواية، مستندين على أنساق وتصورات فلسفية، وتاريخية، وسيسيولوجية، ويعتبر "**هيجل هو من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، ويذهب هيجل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلاّ أنّ الفن الملحمي باعتباره شعرا لم يزدهر إلاّ إبّان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات الموضوع في إطار انسجام متكامل..، أمّا الفن الثاني فهو الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات أو الموضوع أو تشخيص الهوّة التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم**"[1].

[1]- جميل حمداوي، دراسات في النقد الروائي "بين النظرية والتطبيق"، دار النشر للمعرفة، الرباط، المغرب، ط01، 2013، ص09.

يذهب التصور الهيجلي للرواية على تأكيد الانفصال التام بين الذات والموضوع في الخطاب النثري، ويفضل الفن الملحمي **(الشعر)**، لأنه يحقق الانسجام والتكامل المطلق بين الذات والموضوع، والرواية من منظوره هي ملحمة برجوازية.

إنّ نظرية الرواية عند "**باختين**" مرتبطة بـ"**الثقافة الحكائية للعصور الوسطى، فهي تمثل نوعا أدبيا دونيا، كان ينطق باسم الطبقات الدنيا والمسحوقة، وباسم سواد الناس، فقد تزامنت نشأة الرواية مع تفتح اللغة الثقافية الأم (اليونانية أو اللاتينية) إلى لغات ولهجات شعبية**"[1]، هذا ما جعله ينشئ نظرية الرواية اعتمادا على اللغة الحوارية أو مبدأ الحوارية الذي يعتبره "باختين المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه الرواية".

"**فاللغة التي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة، بل اللغة الحوارية المحملة بالقصيدة والوعي والإيديولوجيا التي تكشف لنا مختلف أشكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص، وعن القصدية المحركة لسلوكاتهم وأفعالهم**"[2]، إن مفهوم الحوارية عند "باختين ناتج عن دراسة الأعمال الأدبية العالمية لـ "**دوستويفسكي**" وتعني الحوارية هي مجموعة أصوات تكون بين شخص أو أكثر مختلفة الوعي، وكل شخصية تحمل في طّياتها إيديولوجية ما. كما أنه يركز على تعددية الأصوات وفي مقابل ذلك يرتضي الرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد لأنها تؤثر سلبا على ذهن المتلقي. "**إن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار وبالتالي إلى أعماق الذرات في الرواية**"[3].

---

[1]– ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، معهد الإنماء العربي، بيروت، د.ط، 1982، ص10.

[2]– عبد المجيد الحبيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، مكناس، المغرب، د.ط، 2007، ص30.

[3]– دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1999، ص72.

يعتبر باختين الرواية جنسا هجينا، مختلف الأساليب والأصوات والتراكيب السوسيو لسانية، وهذا ما يفسر طرحه اللساني فيما يخص الجانب اللغوي اللساني .

كما يؤكد باختين في كتابه الموسوم بـ: "**شعرية دوستويفسكي**" "**مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد إلاّ في "الحوار السقراطي"، ولا في "الهجائية المنيبية" العتيقة، ولا في مسرحيات الأسرار في القرون الوسطى، ولا عند "شكسبير" و"سرفانتس"، ولا عند فولتير...، إن كل هذه التقاليد ابتداءً من الحوار السقراطي والمنيبية كانت قد انبعثت وتجددت عند دوستويفسكي في شكل جديد وأصيل لا مثيل له خاص بالرواية المتعددة الأصوات**"[1]. ومن هنا بدأت فكرة تشكل الأصوات في الرواية الواحدة، على عكس الرواية التقليدية التي تعتمد على الحوار المونولوجي الذي لا يحدد أشكال الوعي عند الشخصيات، حيث أنها كانت تصور وعي طبقي واحد ليس متعدد. وهو ما يتعارض مع المبدأ الباختيني الذي يجسد فكرة تعددية الأصوات.

ومجمل القول نستخلص أن نظرية الرواية من أبرز القضايا الشائكة والمستعصية التي شغلت الفكر الغربي والعربي في كيفية تكوين نظرية قائمة بذاتها للرواية، وإبراز خصائص تميزها عن باقي الأجناس الأدبية، كما أنها استندت على أنساق وتصورات فلسفية وتاريخية ولسانية، في إطار شمولي يجمع بين اللغة كظاهرة اجتماعية داخل النص الإبداعي والإيديولوجيا والمجتمع كبنية فوقية مكونة له.

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط01، 1986، ص 262.

3- سوسيولوجيا النص:

تعتبر سوسيولوجيا النص من أبرز الاتجاهات السوسيو لسانية المعاصرة للخطاب الروائي، ظهرت كاتجاه نقدي، لتبرز العلاقة بين العمل الأدبي ومعطياته السوسيولوجية المتعلقة بالواقع والمتغيرات التي تطرأ على البنيات الفكرية للمجتمع، "**وهو المنهج النقدي الذي يدرس الفن الروائي من وجهة نظر اجتماعية، إذ تنطلق كل سوسيولوجيا تهتم بالأدب بشكل عام أو بالرواية خاصة، من الفكرة القائلة بأن الأدب ظاهرة فكرية اجتماعية، لذلك يمكن أن يخضع هو نفسه لتطبيق المفاهيم والنظريات الاجتماعية، ويعتمد هذا التوجه أساسا على جانب الدلالة (المعنى) في الأدب**"[1]، ذلك باعتبار أن كل قضية من القضايا الإنسانية التي يعالجها الأدب مرتبطة بالوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه، متخذة الأدب شكلا من الأشكال التعبيرية لمعالجة مختلف قضاياه المختلفة، ومن أبرز الجهود النقدية التي ساهمت في إثراء وتطور هذا الاتجاه نجد "**بيار فاليري زيما**" "**Pierre Valery Zima**"* الذي كان من تلامذة غولدمان، إلاّ أنّ المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه هو "**ميخائيل باختين**" "**Mikhail Bakhtine**" نظرا لسبق دراسات وأعمال باختين مقارنة بدراسات "**بيير فاليري زيما**".

"**رغم مساهمة باختين في تكوين معطياته الأولية، إلاّ أنّ "بيير زيما" " Pierre V Zima" تحدث عنه كمشروع محتمل يحقق سوسيولوجية خاصة بالنص الأدبي أو**

[1]- حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، رواية "المعلم علي" أنموذجا، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1984، ص05.

* **بيير زيما:** ولد سنة 1946 بمدينة براغ **(prague)** بتشيكوسلوفاكيا، من قدماء تلامذة غولدمان، درس علم اجتماع الأدب بجامعة أدينبورغ بألمانيا، من كتبه: **le désir du mythe- une lecteur** وله كتاب أيضا حول أستاذه "غولدمان".

الروائي في ذاتهما، والكتاب نفسه الذي وضعه "بيير زيما" يحمل عنوانا له دلالة على هذا الطموح، من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي"[1].

انطلقت جهود "**زيما**" في ميدان سوسيولوجيا النص من المرجعيات والإيديولوجية المتمثلة في المادية الجدلية الهيجلية والماركسية، وأفكار "**جورج لوكاتش**" والمقولات "**الغولدمانية**"، والدراسات التي قدمها "**ميخائيل باختين**" من خلال أعماله الأدبية.

قبل الحديث عن مسار سوسيولوجيا النص، لابد من التمييز بين كل من سوسيولوجيا الرواية وسوسيولوجيا النص الروائي. "**فسوسيولوجيا الرواية تدل على منهج نقدي يهتم بالدرجة الأولى بأسباب حدوث الظاهرة الروائية...، أّما سوسيولوجيا النص الروائي فإنها تسد الثغرات التي خلفتها سوسيولوجيا الرواية وتتدارك هذا النقص، من خلال آليات تمكنها من دراسة النص من الداخل**"[2]. وبناًء على هذا الاختلاف بين السوسيولوجيتين، إلاّ أنّ سوسيولوجيا الرواية ليست لها منهجية محددة في تحليل الأعمال الأدبية، فهي تبحث عن الأسباب التي جعلت من الظواهر الفنية والجمالية توظف داخل النص الأدبي ، على عكس سوسيولوجيا النص الروائي، التي رّسمت ما خلفه هذا الاتجاه النقدي من خلال تحليل النص من الداخل من جميع المستويات، والآلية المعتمدة الإجرائية التي يتم من خلالها تفكيك النص من مستواه التركيبي والدلالي المعجمي، والنحوي والبلاغي، ومماثلة بنيته اللغوية مع البنى الاجتماعية من بنى اقتصادية وثقافية وسياسية، لذلك نجد أنّ الدراسات التي قامت بها سوسيولوجيا النص تنطلق من البنى النصية وصولا إلى البنى الاجتماعية.

وهذا ما أكده "**ميخائيل باختين**" في كتابه الموسوم "**الماركسية وفلسفة اللغة**" على أهم الجانب اللغوي في تحليل النص، ذلك لمعرفة إيديولوجيا الرواية من خلال تحليل

[1]– المرجع السابق، ص18.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001، ص72.

مكوناتها اللغوية، باعتبار أنّ اللغة مشحونة بدلالات كثيفة، يشتغل عليها المتلقي أو الناقد لمعرفة العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية، عن طريق "**تحليل عميق وجاد للكلمة كدليل مجتمعي حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي، أن تشتغل كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع إيديولوجي**"[1]. وبالتالي فاللغة هي التي تحدد المسار الإيديولوجي الذي يمثل رؤية العالم في النص الروائي، من خلال تجسيد الصراعات الطبقية الاجتماعية فيه، واللغة هي ترجمة الوعي اللغوي اللساني داخل كل بناء خطاب سوسيو لساني ترد فيه فـ: "**النسق اللغوي هو مجال أو فضاء تلتقي فيه المصالح الاجتماعية، بمعنى أن اللغة كنظام فضاء غير محايد ولا يخرج عن دائرة الإيديولوجية**"[2] التي هي جزء منه للكشف عن التماثل المؤدلج داخل البنية اللغوية التي تعبّر عن المصالح الاجتماعية لفئة ما، أو طبقة اجتماعية ما، ثم "**إنّ العمل الأدبي والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها**"[3]. وهو ما ألحّ عليه باختين لإدراك الجانب الجمالي للرواية، الذي تستمده من فكرة الحوارية وتعدد الأصوات والرؤى، ومدى تأثيرها الاستطيقي في الرواية والوسائل التقنية السردية المكونة لها.

وانطلاقا من تصورات "**ميخائيل باختين**"، نجد الناقد "**بيير زيما**" يطرح سؤالا مهما في مؤلفه المعنون بـ "النقد الاجتماعي" إلى الكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية في النص الأدبي ولاسّيما القصصي، مفترضا "**وجوب اعتماد علم اجتماع النص نظريتين متكاملتين، تقول الأولى بعدم وجود قيم اجتماعية مستقلة عن اللغة، وتقول الثانية بأن**

---

[1]– ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر : محمد البكري، يمنى العيد، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01، ص29.

[2]– حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990، ص 85.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005، ص318.

الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية وصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية"[1]، تشوبها إيديولوجيا تعكس الوعي الطبقي في المضمون الروائي الذي يفسر الوعي الواقعي، كما أنه يعتبر النص صوتا إيديولوجيا لصيقا بـ "البنية اللغوية"، إذْ أنها متمظهرة في الحمولة اللغوية ولا يمكن حجبها، فالعلاقة بين النص والمجتمع علاقة ديالكتيكتية، فإذا "**كان غولدمان ينطلق من العلاقات الاجتماعية المحددة لظرف تاريخ معين ليبحث في التناظر الموجود بين علاقات المجتمع وبنيات النص، فإنّ "بيير زيما" يسير في المنهج المعاكس، إذ يؤمن بأنّ عمل الناقد هو الانتقال من البنية النصية إلى البنية الاجتماعية**"[2].

كما سعى إلى دراسة النص دراسة سوسيو لسانية، ذلك لكشف الأفكار والوعي المتجذر الذي يتماشى والتفاعل الاجتماعي ومتغيراته الخارجية، وهو ما دعى إليه أيضا لوسيان غولدمان في نظريته البنيوية التكوينية.

من خلال هذه التصورات التي نحتها جهود النقاد في مسار سوسيولوجيا النص، يتضح لنا أنها تهدف إلى الربط بين النص والبنية الكبرى التي أنتجت فيه محددة الموقف الإيديولوجي الذي يقوم به الخطاب الأدبي داخل أُطر سوسيو لسانية. كما أنّ سوسيولوجيا النص كتّيار أدبي اتضحت معالمه مع الناقد "بيير فاليز زيما" في كتابه "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي" حيث اعتُبر هذا الكتاب من أهم الكتب التي أسهمت في الإثراء النقدي للأبحاث العربية في مجال سوسيولوجيا النص الأدبي.

[1]– نبيل أيوب، نص القارئ المختلف، سيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2011، ص 98.

[2]– حسين خميري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2002، ص–ص 60– 61.

الفصل الأول

البنية الدالة (الفهم، التفسير)، الزمن في رواية "الزاوية المنسية"

أولا: البنية الدالة

ثانيا: الفهم

ثالثا: التفسير

رابعا: الزّمن

تتأسس المقاربة البنيوية التكوينية على عدة مقولات استعان بها رواد المنهج البنيوي التكويني في المسار النقدي لتحليل العمل الأدبي التي من بينها مقولة "**البنية الدالة** ، **La Structure significative**" و**مقولتي** "**الفهم، La Compréhension**" و"**التفسير، Explication**"

هذه الآليات التي تبحث في كنه النص الأدبي من خلال استبطان جماليته الفنية الإبداعية، يربط العمل الأدبي كمادة لغوية وبنية مغلقة ثم تفسيره بالسياق الاجتماعي الذي يحيط به، وهذا لا يتأتى إلاّ برصد البنى الدلالية البارزة في الأثر الأدبي ودمجه في بنية أشمل، كما أن النصوص الأدبية من زاوية تظهر المنهج الغولدماني تستند إلى البنيات الذهنية لطبقة أو فئة اجتماعية ما، انطلاقا ممّا يقدمه النص الذي يعتبر بناءً لغويا يتطلب أن يكشف عن بنيته من خلال النص ولا شيء خارج النص، ثم دمج هذه البنية وإرجاعها إلى البنيات الذهنية المشكلة لبنية المجتمع ومدى وعيه الطبقي، وهذا ما جعلنا نتساءل عن آلية "البنية الدالة"، وما مدى فعاليتها في المنهج البنيوي التكويني كمفهوم إجرائي؟

أوّلا: البنية الدالة La Structure Significative:

قبل الحديث عن البنية الدالة كمفهوم إجرائي أساسي في المنهج البنيوي التكويني تجب الإشارة إلى أن مصطلح "**البنية الدالة**" تّم اكتشافه قبل "**لوسيان غولدمان Lucien Goldman** " وقبل علم الاجتماع التكويني، من طرف علم آخر هو علم النفس، حيث يعترف "**غولدمان**" بهذه الأسبقية بقوله: "**بالنسبة للتحليل النفسي فإن علم الاجتماع البنيوي التكويني قد أخذ ثلاث أفكار أساسية طورها قبل فرويد وهي:**

أ- أنّ لكل عمل إنساني دلالة.

ب- تنجم هذه الدلالة عن طابعها الشمولي النسبي (والشيء نفسه بالنسبة لبنيتها) ولا تستطيع أن تتبلور إلا بدخولها في بنية تشكل جزءا منها أو تندمج فيها.

ج- تنشأ البنى الدلالية عن ولادة ويتعذر فهمها وشرحها خارج هذه الولادة[1].

نلاحظ من خلال هذه الأفكار الأساسية الثلاث التي وضعها "لوسيان" لتطوير تصوراته الإبستمولوجية في الدرس البنيوي التكويني من علم النفس، أنّ كل نص أدبي يشترط قراءة تحليلية من خلال تفكيك وتحليل شفرات النص، كونه بنية مغلقة لغويا تحمل طابعا شموليا منفتحا على السياقات الخارجية، فإذا كان الطابع السلوكي للإنسان يتميز بسيرورة معينة، فالنص الأدبي لا يمكن أن يفهم.

إنّ البنية الدلالية تحمل خاصيتين رئيسيتين ضروريتين لتحققهما:

أولاهما: الشمولية التي تجمع بين كل من الكاتب ومجتمعه وعصره التاريخي.

ثانيتهما: التماسك الذي يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة ومتكاملة للوضع المدروس.

[1]-ينظر محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، تونس، ط01، 1436هـ/2015م، ص147.

ولابد هنا أن نتوقف قليلا لتوضيح البعد التنظيري لهذين الشرطين اللذين مثّلاَ مدار التفكير اللوكاتشي من قبل:

أولا: الشمولية Totalité:

لقد شيد "**جورج لوكاتش Georg lukàcs**" صرح الرؤية الجدلية على مبدأ الشمولية، وذلك ما نجده مطروحا بعمق في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" لكون هذا الأخير يمثل العنصر المشترك الذي ينظم مصالح الناس؛ أي أنه الفاعل الضمني الذي يتيح للمفكر استيعاب شمولية العلاقات الإنسانية، ومنه اعتمد غولدمان هذا الشرط الجوهري لبعث مفهوم رؤية العالم في قالب شمولي، ذلك أنّ كل حقيقة جزئية لا تأخذ معناها الصحيح إلاّ إذا وضعت في المجموع لاستكناه الظواهر الجزئية[1].

وبالتالي فإنّ النظر إلى العنصر الجزئي بصفة فردية دون الكل لا يساهم في البناء الدلالي لشبكة العلاقات داخل النص الأدبي، ولا يمكن للقارئ أن يكشف رؤية العالم والوعي الاجتماعي السائد فيه إلاّ بالنظر إلى البنى الدلالية وفق مقتضى شمولي لرصد دلالاتها الفكرية والجمالية المتنوعة، مشكّلة "**رؤية ناجحة ورفيعة للعالم، ولأنّ طابعها شمولي بالأساس فلا خطر على هذه الرؤية من الوقوع في المحدودية والتجزيئية، وضيق الأفق**"[2].

ثم إنّ هذه الرؤية الكلية الشمولية لا يمكن أن تتحقق إلاّ من خلال مسايرة الناقد ومواكبته للظواهر التاريخية والاجتماعية للتعبير عنها، حتى تشكل للقارئ وعيا طبقيا اجتماعيا ما لطبقة معينة، بحيث تكون هذه الرؤية الشمولية وليدة الأحداث التاريخية

[1]– ينظر، المرجع السابق، محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 148.149.

[2]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، سوريا، ط01، 1982، ص42.

والاجتماعية الراهنة التي لولاها لما استطاع السارد أن يعبر عنها ويحتويها ويدرسها وفق مقتضيات وآليات المنهج السوسيوبنائي.

ثانيا: التماسك Cohérence:

"لا يمكن لهذا الشرط أن يختلف عن سابقه من حيث المصدر، حيث أنّ "جورج لوكاتش Georg Lukàcs" قد نّبه من قبل على ضرورة تحقيق أكبر قدر من التماسك لهذه الرؤية واستجماع مقوماتها من شتات الواقع، وهذا ما بثّه في كتابه "الروح والأشكال" فالتماسك خاصية جوهرية تحل في مقام الروح لتبعث الحياة في مختلف الأشكال التعبيرية، وهو الكاتب الذي يؤيده "غولدمان" من حيث أن الإنسان في أشدّ الحاجة إلى عنصر التماسك الذي يمنحه رؤية متكاملة للعالم، ووعيا يؤطر مواقفه فيه"[1].

نستطيع القول من خلال هذين الشرطين **(الشمولية، التماسك)** وعلى المستوى الداخلي أنّ البنية الدلالية تتحقق شموليتها وتماسكها من صلب التشظي الذي يحدث على المستوى الخارجي الاجتماعي المتناقض والمتصارع بمختلف إيديولوجياته، وعلى مستوى العناصر المكونة للعمل الأدبي القائم على نظام ديالكتيكي، ثم إن كل عمل أدبي يحتوي بالضرورة على بنية طاغية مهيمنة، أّما على المستوى الخارجي فنجد أنّ هذين الشرطين يقودانا إلى فهم دلالة الأعمال الأدبية، على اختلافها واختلاف اتجاهاتها الفلسفية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية.

يحدد "**لوسيان غولدمان Lucien Goldman**" مفهوم "**البنية الدالة**" في كتابه "**أبحاث جدلية**" بقوله: "**إن مقولة البنى الدلالية تدل معًا على الواقع والقاعدة، لأنها**

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، تونس، ط01، 1436هـ/2015م، ص149.

تحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة"[1]، نستشفّ من خلال وضع "**لوسيان**" لحدّ البنية الدالة، أنه يشترط الشمولية، التي تعبر عن الفاعل الضمني الذي يربط بين العمل الأدبي والمجتمع، ثم إنّ البنية كنسق دلالي لا تقوم بدورها إلاّ باقتران الجزء ضمن البناء الكلي لها.

"**فكل حقيقة جزئية لا تكتسي دلالتها الحقيقية إلاّ بمكانتها داخل المجموعة، كذلك لا تستوضح المجموعة إلاّ بالتقدم في معرفة الحقائق الجزئية، وهكذا تبدوا سيرة المعرفة ترجع دائما بين الأجزاء والكل التي يوضع بعضها البعض**"[2].

ذلك لأنّ تحقيق مستوى الفهم الإدراكي الكلي والشمولية من منظوره يحقق جمالية فنية إبداعية، فالتعالق بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي هو عبارة عن علاقة وظيفية، بحيث أنّ أحدهما مثير لاستجابة الآخر، وبناءً على ذلك فإنه لا مجال لتجاوز النص الأدبي، وفصله عن سياقاته الواقعية السوسيوثقافية، والسياسية الذي ينشأ النص الأدبي فيه.

كخلاصة فإن "البنية الدالة" هي الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم الأعمال الإبداعية ومعرفة التناقضات والمرجعيات الإيديولوجية، وتحدد رؤية العالم من منظور شامل، كما أنها تهدف إلى إدراك القيم الفكرية والفنية والجمالية للعمل الإبداعي.

---

[1]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، سوريا، ط01، 1982، ص43.

[2]– محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1997، ص 25. 26.

ثانيا: الفهم

1- الموت

أ- أزمة المثقف

ب- الإرهاب

2- الحياة

بعد إعطاء تصور إبستيمولوجي وتحديد ماهية "**البنية الدالة**"، وجب التطرق إلى آلّيتي "**الفهم**" و "**التفسير**"، حيث سعى من خلالهما "**لوسيان غولدمان**" إلى توضيح وتأكيد البنى الذهنية المتواجدة في الإنتاج الأدبي من خلال مقولتي "**الفهم**" و "**التفسير**".

ثانيا: الفهم La Compréhension:

ويقصد بها "**لوسيان غولدمان**" المرحلة الأولية الإجرائية من عملية التحليل للنص الأدبي، والتعامل معه كبنية مغلقة دون الاستعانة بالوسائط الخارجية للنص الأدبي، يعرّفه "**لوسيان**" بقوله: "**إنّ الفهم قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو ما يفرض أن نتعامل حرفيا مع النص، كل النص ولا شيء غير النص، وهو البحث داخل النص من الدلالية الشاملة**"[1].

يوضح لنا "**لوسيان**" من خلال تعريفه لآلية "**الفهم**" بأنها مرحلة إجرائية ترتبط ببنية النص كونه بنية قائمة بذاتها، فهي تتعلق بالانسجام الداخلي للكشف عن مصوغات البنية الدلالية، ولتأكيد ما جاء فيها وما تحمله من دلالات مختلفة.

تكون للباحث أو الناقد رؤية شمولية من خلال حضورها عبر "**مكونات النص المتعددة من مستوى لغوي، وحدثي، وأسلوبي، كما يجب أن نفكك البنيات الخطابية وسياقاتها وأن نكتشف بناء الدلالات فيها، والتي تقدمها العناصر: الزمان والمكان، والأحداث، وكذا الأبعاد النفسية للشخصيات، والعلاقات الحاصلة فيما بينها، والبنيات الذهنية الماثلة في النص الروائي**"[2]. فاعتماد هذا الإجراء التحليل الغولدماني يفرض على الباحث استنطاق البنى النصية، ومحاولة فهم وإدراك العلاقات والبنيات المشكلة للخطاب

[1]– لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1981، ص14.

[2]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01، 2008، ص266.

السردي بعيدا عن المؤلف والسياقات الخارج نصية، فمقولة الفهم "**مهمتها توضيح "البنية الدلالية" البسيطة نسبيا والمحاكية للأثر الأدبي، ومن مظاهر البحث في هذه المرحلة الأولية اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد تدل دلالة جزئية، ومهمة الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي، كما ينبغي للباحث في مرحلة الفهم هذه أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته**"[1]، معنى ذلك أن الاشتغال على هذه الآلية يفترض تجاوز الإيديولوجيات والمرجعيات ومقاربة النص مقاربة محايثة، وبالتالي إقصاء وعزل البنى الدلالية عن كل ما يفسرها ويرجحها إلى بنية أشمل وأوسع.

يفسر الناقد "**جمال شحيد**" تصور **غولدمان** حول آلية الفهم بقوله: إن الفهم عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي... شرط تمكنه من إعطاء صورة إجمالية لكل نص شرط أن يأخذ النص لوحده كاملا دون إضافة خارجية عنه بواسطة ثلاثة أفكار رئيسية تتمثل في:[2]

1-إيجاد مجموعة من الأشكال الدالة للنص تسمح بإعطاء صورة إجمالية له (البناء الجملي كوحدة كلية تستوعب النص المنجز والنص كبناء نظري شامل ناتج عن تلقي الخطاب)، ويقصد هنا "**لوسيان غولدمان**" بالبناء الجملي الكلية التي تعد خاصية من خصائص البنية الداخلية للنص الإبداعي للوصول إلى رؤية العالم التي يجسدها الراوي من خلال المكونات السردية الجمالية والفكرية في النص.

2-**لا يجب أن ينحاز الباحث منذ البداية لبعض العناصر المحبذة وينبذ الأخرى، بل عليه أن يعالجها إجمالا، وإن ظهرت أهمية كبرى لبعض العناصر المبأرة على حساب**

[1]- محمد نديم خفشة، تأصيل النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1997، ص 10- 11.

[2]- ينظر، جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، سوريا، ط01، 1982، ص 84- 85.

أخرى فعليه أن يتبنى الأشكال نموذجية في نهاية عمله[1]، وبالتالي الباحث أو الناقد هنا لا يلجأ إلى تحليل الظواهر البارزة فقط، وإنما يبحث عن الأشكال والظواهر الأخرى المضمرة داخل البناء اللغوي المحملة إيديولوجيا ومعالجتها كقضية أو كظاهرة في مقولة "**الفهم**" لتبرز كباقي الظواهر المباشرة.

3- **تجنب حذف بعض العناصر وإضافة أخرى أجنبية عنه ولاسّيما استعمال الرمز قبل تحديد البنية الدلالية، غير أنه يمكننا استعمال الرمز بعد استخلاص الشكل النموذجي للبنية الدلالية، لأن فهمه هنا هو الذي يحكم دلائلية الرمز ويوزعها على مختلف أوجه العالم الأدبي الذي يكون النص نموذجا فرعيا عنه**"[2]، وهو ما يتيح تعددية الدلالة في البنية اللغوية، فيمكن القول هنا أنه يجب استخراج الدلالة من خلال استنطاق النص وفهمه ثم إدراجه في قالب رمزي دلائلي لا يخرج معناه عن السياق الخارجي للنص.

وبناءً على ذلك نسعى في هذه المرحلة إلى كشف البنى الضمنية المضمرة والظاهرة داخل النص ولا شيء خارج النص، ككيان مغلق، لاستكشاف البنية الدلالية الشاملة.

تعتبر ثنائية "**الحياة والموت**" من أبرز المعادلات الديالكتيكية التي شغلت الفكر الإنساني منذ أن وُجد على سطح المعمورة وهو في صراع في الطبيعة من أجل البقاء، إلاّ أنّ هاجس الموت وفناءه في هذا الوجود، مازال يعانيه في واقعه الاجتماعي المتأزم.

إن متوالية **(الحياة، والموت)** شكلت معادلا للمحنة التي عاشتها الجزائر في زمن التسعينيات أو ما تسمى بـ **(العشرية السوداء)**، هذه الانتكاسة التي خلقت إبداعا مهيمنا على الخطاب الروائي، سمي بـ "**الأدب الاستعجالي**" أو "**أدب الأزمة**"، و "**أدب المحنة**"،

[1]- المرجع السابق، ص85.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

تتعد المسميات إلاّ أن التجربة والواقع المتأزم الذي مرت به الجزائر في هذه المرحلة واحد، فرواية الأزمة هي شهادة على واقع هذه الحقبة وما خلّفته من آثار متنوعة.

هذا ما حمل الروائي "**اليامين بن تومي**" إلى الخوض في هذه التجربة الإبداعية، والعودة إلى ماضي العشرية السوداء، واللجوء إلى هذا النوع من الخطاب السردي السياسي والتاريخي، والذي عالجته في هذه الرواية "**الزاوية المنسية**"، حيث نجد ثنائية "**الحياة والموت**" مسيطرة من بداية الرواية إلى نهايتها، وهذا ما نستشفه من خلال العناوين التي وضعها الروائي "اليامين بن تومي" لقسمي روايته، فالفصل الأول عنونه بـ "**سرير أمي**" والثاني بـ "**متاهة الميلاد**".

فـ "**سرير أمي**" يدل على الوطن الذي عقّ أبنائه قبل أن يعقّوه، والانتهاكات التي مورست في حقه، والموت الذي يلاحق أبناء وطنه. أّما "متاهة الميلاد"ما هي إلاّ تشظّي للذات والهوية والبحث عن الحياة.

1-الموت:

عالج "**اليامين بن تومي**" في هذه الرواية "**الزاوية المنسية**" قيمة الموت، والتي كانت بارزة ومسيطرة في الواقع المتأزم الذي فرضه الصراع السياسي بين السلطة والشعب، وبين السلطة والإسلاميين، ومن بين أبرز المشاهد المؤثثة لـ"**قيمة الموت**" هذا المشهد الذي يصور محنة البطل الروائي "**الطاهر**" بقوله: "**كنت أطل على العالم وقسوة الموت تطاردني في كل لحظة ليس لشيء محدد ولا لجريمة معروفة... وإنما لأنّ الموت هو البضاعة الوحيدة التي تباع هنا**"[1]، وهنا نلمح أن الروائي تحدث عن هاجس الموت الذي خيم على سيكولوجية البطل وكأنه كابوس يطارده، لأنه كان الرجل المطلوب للإرهابيين، فالموت هنا لم يكن حتمية بقدر ما كان هاجسا عكّر صفو حياة شخوص الرواية.

[1]- اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، دار الوطن للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، د ط، 2017، ص45.

ويستمر هاجس "**الموت**" يلاحق البطل "**الطاهر**" حيث يظهر في هذا المشهد مدى تجلي قيمة الموت والملاحقات التي تعرض إليها من خلال هذا الحوار الذي ساهم على كشف الخطاب المضمر الذي أدلجه "بن تومي" فيه قائلا: "**يا "سي عمران" إن الزنديق "ولد خدّوج" هرب عندك ونحن نريده، قال "سي عمران"... ماذا تريدون منه.**

الشاب: يقول عنّا أبواق الفتنة، هل تصدق ذلك يا "سي عمران" نحن نريد بناء دولة إسلامية، ثم لا يمكنك أن تستتر على ملحد مثله يا الشيخ عمران.

ومن قال لكم: أنه كذلك، بل هو عندي يقرأ كتب الفقه والقرآن.

الشباب: لقد أفتى الشيخ "أبو جهاد"، أن الطاهر لا بد أن يستتاب ثلاثة أيام.

الشيخ سي عمران: والله لن أسلمكم الفتى وليكن ما يكون...

كانت وجوههم تقطر شررا وحمقا... انصرفوا..[1]

ففي هذا المقطع شكّل الحوار دورا هامّا في الكشف عن الأبعاد الدينية والسلطة الإرهابية المتطرفة التي اتهمت البطل الروائي بـ"الإلحاد" لعدم خضوعه وخنوعه لها، كما فسر لنا التباين الفكري من خلال الأبعاد التي احتوتها كل شخصية.

لقد عمد السارد أيضا في طرح "**قيمة الموت**" بالاشتغال على إيديولوجيا دينية تمثلت في قوله: "**لم يكن معي في تلك الخلوة إلاّ إمام المسجد "سي عمران" الذي كان يعرفني ويحترمني، أتذكر حين ذهبت إليه ليلا والموت يركض خلفي... دققت عليه باب المسجد... قال خائفا مرتعدا: من؟**

قلت: الطاهر.

قال: متعجبا الطاهر وما جاء بك في هذا الوقت؟

قلت له وأنا استرق النظر للخلف وكثير من عرق الخوف يُعمِّني... افتح يا "سي عمران" أصحاب اللحى يطاردونني... والبارحة وجدت رسالة تحت باب منزلي تهددني

[1]– المصدر السابق، ص31.

بالموت"[1]، ومنه فاختفاء البطل "**الطاهر**" وهروبه عند الإمام "**سي عمران**" مخافة الموت والمطاردة التي شهدها من قبل الإسلاميين الذين يريدون اغتياله، ما هي إلاّ احتماء بفضاء "المسجد" الذي ينّم عن دلالة دينية محرمة للانتهاكات والفتن وسفك الدماء، فالصومعة التي كان البطل يلجأ إليها مخافة الموت لم تكن اختيارا اعتباطيا من قبل الكاتب "اليامين بن تومي" وإنما أراد بها إظهار المعنى المضمر والمؤدلج "الصوفي" الذي تميز به البطل/ السارد باعتبار أنه من سلالة الأولياء الصالحين، وأبوه رجل قّيس وشيخ زاوية.

يمكن أن نخلص إلى أن "قيمة الموت" في رواية "الزاوية المنسية" تكاد تطغى على المتن الروائي، من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث إن "اليامين بن تومي" أراد أن يعكس للقارئ مظاهر عشرية الدم، وتصويرها بألوان الدم والقتل وزرع الرعب والخوف الذي نخر عظم كل من شهد تلك الحقبة التي عصفت بالمجتمع الجزائري.

وهي دعوة أيضا من قبله إلى الإلمام بالتاريخ والعودة إليه من زاوية نظر واسعة، وطرح إيديولوجي واقعي سردي يهدف إلى مساءلة تاريخية للتحولات الجذرية التي كانت السبب في انتشار "الموت" وجرائم القتل، والعنف الفكري والسياسي الذي لاحق طبقة معينة أو شريحة لها دور كبير في بناء المجتمع الجزائري في مختلف مجالاته.

[1]– المصدر السابق، ص 45– 46.

أ-أزمة المثقف:

اهتمت الرواية العربية الحديثة عموما والرواية الجزائرية خصوصا، على تقديم تمظهرات وصور عديدة للمثقف الجزائري خاصة في روايات التسعينيات التي وظفت خطابا روائيا مبتكرا حديثا كَسَرَ المألوف وتجاوزه، واخترق المسكوت عنه من خلال تطرق الروائيين الجزائريين في هذه الفترة غلى إشكالية المثقف وجدلية السلطة والمثقف "**فرواية التسعينات هي رواية مثقف في زمن عنيف جعلت هذا المثقف يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار والأمن**"[1].

وهذا ما عاناه البطل الروائي "**الطاهر**" في "**الزاوية المنسية**" التي عالج من خلالها الروائي "اليامين بن تومي" تمثلات المثقف والقمع والتهميش الذي عاناه من قبل السلطة والإسلاميين الإرهاب.

إنّ للمثقف دورا محوريا بارزا في المجتمع لما يملكه من وعي اجتماعي وفكري وثقافي وحضاري يسمح له بتغيير أوضاع المجتمع، وبث الوعي وروح الوطنية والسلام بين أفراد المجتمع، فهو جزء منه يؤثر ويتأثر به، فمرحلة التسعينيات هي المرجعية التاريخية التي يبدأ منها السرد ويعود إليها في كل مرة، راصدا المعاناة التي أحاطت بالمثقف الجزائري في زمن المحنة، وتبعا للدور الذي يميز المثقف ووظيفته داخل المجتمع، يمكننا طرح التساؤلات التالية:

ما هي الثقافة؟ من هو المثقف؟ وكيف انعكست صورة المثقف في هذه الرواية؟

يعد مفهوم "الثقافة" من أبرز المفاهيم الشاملة والواسعة التي ارتبطت بتطور الإنسان وحضارته وتقاليده وقيمه المتجذرة فيه، وهي شكل من أشكال التواصل والتبادل الفكري،

[1]– شريف حبيلة، الرواية والفن، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2009، ص121.

إنها ذلك "**النشاط الذي يقوم به الإنسان في ذاته يتوخى إصلاح نفسه وتركيز علاقاته من خارج ذاته على أساس يراه صالحا له ومعلم، ومظهره الفكر والشعور والخيال والسلوك، وهذه الأمور تتمثل بدورها في الآداب والفنون والعلوم والشرائح والتصرفات الشخصية والعامة والسياسية**"[1]، وبالتالي فالثقافة تشمل مختلف المعارف الفكرية والإبداعية في حقول المعرفة، من فلسفة وأدب وباقي العلوم الأخرى...

وهي لفظة ترتبط بطبقة أو شريحة معينة داخل المجتمع ألا وهي المثقف، وتشمل "**كل ما فيه استنارة للذهن، وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع، تشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يهتم بها الفرد في مجتمعه**"[2] متوارثة جيلا بعد جيل، تساعد الإنسان على تطوير ملكاته الفكرية والاندماج في المجتمع، والتغيير فيه وتوجيه سلوكه من خلال ما تتضمنه الثقافة من أفكار وتصورات تهذب القيم الاجتماعية نحو واقع أفضل.

أمّا "المثقف" هو الشخص المنتج الذي يمارس أنشطة فكرية مختلفة، يعرّفه "**عبد الله العروي**" قائلا: "**تطلق الكلمة عامة على المفكّر أو المتأدب أو الباحث الجامعي، وفي بعض الأحيان على المتعلم البسيط**"[3].

استهلّ "**بن تومي**" الرواية بوصية يتسلمها الأستاذ الطاهر بن معروف وصية والده الذي ترك له الزاوية المنسية وما تحويه من مخطوطات دينية، وأموال وأملاك مادية ورسالة يخرج فيها الخطيئة التي ارتكبها ونزوته العابرة.

---

[1]– عبد الله الركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، ص 104–105.

[2]– حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط01، 1999، ص08.

[3]– عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1983، ص172.

فشخصية "الطاهر" شخصية مثقفة طلائعية يعمل كأستاذ وصحفي بجريدة "**الأمّة**" تتجلى أزمته بداية من أمه التي كانت تمارس البغاء إراديا، أمه التي ترمز إلى الوطن والخيبات والممارسات التي تعرض لها، والذي مثلته جدلية "**الموت والحياة**" وهذا المقطع الذي يسرده الراوي يؤكد ذلك "**أشعر أن كل الذين عبروها عبروني، علقوا بذاكرتي أعرفهم بأسمائهم، كم يلزمني أن أدهن ذاكرتي لأنساهم، وأنا كلما رأيت أحدهم يبتسم لي أراه فوق سرير أمي تلك العقدة التي شغلتني... لن أنسى ذلك اليوم حين تذكرت سريرها، وما تعاقب عليه من الخيانات لوالدي الذي كنت أظنه كذلك لأعرف فيما بعد أنه لم يكن غير شخص تعيس، ورقم آخر من الأرقام الكثيرة التي تعاقبت على سرير أمي**"[1]، وانطلاقا من هذا المشهد والوصف الدقيق الذي عمد "اليامين بن تومي" على استخدامه من خلال تقنية الفلاش باك تتضح أزمة الطاهر السيكولوجية، أزمة وطنه الذي قبل على نفسه الممارسات الغير شرعية التي ساهمت في تشظي ذات المثقف وشتاته، وقبول الخيانات المتكررة التي طالته سواء كان ذلك من السلطة العسكرية أو النظام الإرهابي.

وبناءً على هذا التعريف نلمس أن مفهوم المثقف هو ذلك الشخص الذي تتنوع مشارب معارفه الذهنية وأنشطته وتصوراته الفكرية، مكرسا إياها في خدمة مجتمعه، وهو أيضا "**ناقد اجتماعي، إنه الشخص الذي همّه الوحيد أن يحدد ويحلل ويعمل من خلال ذلك على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل، نظام أكثر إنسانية وأكثر عقلانية**"[2] فهو له دور فعال في تحويل المسار الحضاري للأمة والسلوك والطابع الفردي داخل المجتمع، بحيث أنه يحمل هّم مجتمعه ويسعى إلى بث الوعي فيه لما يتميز به من كفاءة عالية وقدرات كبيرة في إعمال ذهنه.

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص36.

[2]– محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز الدراسات العربية، بيروت، ط 02، 2000، ص15.

انطلاقا من هذه التعريفات يمكن القول أن للمثقف مكانة بارزة ومتميزة، وهو مفهوم تباين في أطره لما يشمله من حقوق إبستمولوجية مختلفة، إلا أن كل التعريفات تتفق على أن المثقف يمتلك ملكات وقدرات عقلية عالية تخوله على الإبداع والإنتاج والدفاع عن القيم الإنسانية النبيلة، ومعالجة مشاكل الأمة وقضاياها.

تظهر أزمة المثقف في رواية "**الزاوية المنسية**" على لسان الراوي الذي هو نفسه البطل "**الطاهر**" وسّمي بـ"**الطاهر**" ليتطهر من الخطيئة التي ارتكبها مع أمه "**خدوج**" وليتذكر في كل مرة خذلانه ورميه لولده الطاهر.

فالمثقف عانى الأمّرين، سلطة النظام وسلطة الإرهاب، والسارد في هذه الرواية "**الزاوية المنسية**" يحمل السلطتين المسؤولية، سلطة النظام وسلطة الإرهاب اللذان فرضا التأّزم ومدّ الصراع وممارسة سياسة الخنق والتضييق على المثقف الذي كان معارضا للسلطة، ولم يكن يساير ما دعا إليه النظام الإسلامي الإرهابي الذي يدّعي الإسلام، وهذا يظهر في قوله: "**صرت في خط المواجهة الأولى ضد هؤلاء الذي قرروا أن يكونوا ضد الدولة، لقد كنت في نظرهم فاسقا وملحدا**"[1].

وأيضا في مقطع سردي آخر يقول: "**وجدت نفسي في فم الأزمة بحقيبة مفلس، حيث لم تعجبني الكثير من الأشياء... كنت ضد الاعتقالات العشوائية وضد التعذيب، وضد تلك الأماكن المشبوهة**"[2]، ونتيجة لعدم المسايرة واجه الإرهاب المثقف بأعنف الطرق من بث الرعب والخوف، فكان "الطاهر" ملاحقا من الجماعة الإرهابية، حتى إنهم اتهموه بالكفر و"الإلحاد" والسبب في ذلك هو عدم خنوع "الطاهر" للأفكار المتطرفة لهذه السلطة التي تتوعد بالموت، ولا شيء غير الموت، ويستمر السارد على تأكيد التهمة التي ألحقت به وهي "**الإلحاد**" والكفر قائلا: "**هذه الكلمة "ملحد" التي صارت تطاردني في**

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 74.

[2]– المصدر نفسه. ص76.

القرية، كأنها لعنة أبدية، حتى فتيان القرية صاروا يرشقونني بالحجارة، وقدمي تذُرُّ بالدماء من كثرة لعنهم لي"[1] ثم يتسائل من جديد عن السبب الذي جعلهم ينعتوه بالملحد "**تراهم لماذا كانوا يقولون عني ملحدًا؟ أنا لم أعرف ما معنى الإلحاد في حياتي، كنت غاضبا فقط حين حرمني القدر من أبي، أتذكر جيدا أن أمي أدخلتني الكتّاب وأنا صغير، حفظت كل التعاليم الجميلة، وكل أنواع الذكر والمتون وآيات الجحيم والجنان، هناك تعلمت أشياء كثيرة، وتوطدت علاقتي بالدين وكنت طفلا متدينا جدا**"[2].

وهنا يؤكد السارد المرجعية الدينية للبطل الروائي وتمسكه بالقيم المثلى من خلال توطيد علاقته مع الدين الإسلامي، لا مع الفكر المتطرف الإرهابي الذي حاول طمس وإلغاء دور المثقف واتهامه بالإلحاد والعدول والانحراف على الفكر الإرهابي الذي دعى إليه.

كما سعت السلطة الإرهابية إلى عزل كل مصادر الوعي وجعل المثقف عرضة للتهميش والتملق والإقصاء باثّا في نفوس أهل القرية مظهر من مظاهر الموت والخوف من خلال المأساة التي فرضتها السلطة السياسية ونظام الإسلاميين "**هنا في قرية "العين" صار الكل يخاف من الكل، الوضع محزن جدا، صارت بيوتنا تقفل باكرا وترقب ما يحصل حين تغيب الشمس عن الأنظار... هناك يبدأ زمن الفجوة... زمن الموت... الكل ضد الكل... لأول مرة في التاريخ تكون الدولة ضد مواطنيها، والشعب ضد رجالات الأمن... كمائن ومؤامرات، رسائل موت تسرّب بالليل والنهار، واغتيالات للمثقفين**"[3].

والملاحظ أن الصورة التي أعطاها "**اليامين بن تومي**" لشخصية المثقف "**الطاهر**" شخصية انهزامية سلبية وهروبية، لم يكن له دور فعال في تغيير الأوضاع المأساوية التي

[1]– المصدر السابق، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

[3]– المصدر نفسه. ص76.

حلّت بوطنه، وهذا لا ينفي كيفية الاشتغال السردي العالي للروائي وإنما رغبة منهم في تصوير الأزمة التي عاشها المثقف، وعليه لجأ البطل الروائي إلى محاولة الهروب من هذا الواقع البائس المأزوم إلى "**باريس وحدها من حاولت كل هذه السنوات أن تجفف بكائي الطويل على بلد لصق بي فتّتني من الداخل، هناك في قاعة الأوبرا بباريس التقيتها شابة بديعة... كان لقاؤنا في أمسية للموسيقى الكلاسيكية بالأوبرا في باريس... تعرفت عليها. بل تعرفت علي**"[1] نلمس من هذا المشهد السردي أن "**الطاهر**" كان يبحث عن نسيان مأساة بلده الذي أتقن الهروب إلى الوراء، فالملاذ الوحيد الذي حقق له الراحة والسكينة هو هروبه من الواقع والارتماء في أحضان "**كاترين**" هذه المرأة الأوروبية الحسناء، باحثا عن الحرية، نتيجة الاغتراب النفسي الذي عانى منه في وطنه، من اغتيال للمثقف وكبت للحريات، والمتمعن في ثنايا الرواية يستشف أن السارد يعتمد لغة سردية مؤدلجة داخل البناء اللغوي، والملاحظ أنه يعقد مقارنة واضحة جلية بين الشرح والتشظي الذي يعاني منه المثقف وهويته والمعارضة وجدلية الشرق والغرب، والصدام الحضاري والعلاقة بين الأنا والآخر.

نستخلص مما تقدم أن "**اليامين بن تومي**" صور لنا أزمة المثقف بامتياز، ومدى وعي البطل "الطاهر" وتحديه كل صور القمع الممارسة ضده، والكشف عن إيديولوجيا السلطة وعلاقتها بالمثقف أي عاش الانفصام والتشذرم، فخاض غمار هذه التجربة الإبداعية وعبّر عن هذه المأساة التي خلخلت موازين البلاد في التسعينيات بالقلم لا بالسلاح، ومنه حاول إعطاء صورة للمتلقي أو القارئ، للوضع المعتم الذي طال المثقف الذي كان المستهدف الأول من قبل السلطة الحاكمة والإرهابيين، لما يمتلكه من وعي وإدراك عالٍ وقدرات عقلية ذهنية في تغيير أوضاع المجتمع.

[1]– المصدر السابق، ص 95.

ب-الإرهاب:

تعتبر ظاهرة **الإرهاب** " **Terrorisme**" من أبرز الظواهر السلبية التي عرفتها فترة الأدب التسعيني، الذي صور مأساة الشعب الجزائري ومحنته المتمثلة في الصراع بين تّيارين مختلفين، تيار السلطة السياسية وتيار الإسلاميين أصحاب الفكر المتطرف، وهو ما حمل الكثير من الروائيين الخوض في هذه التجربة الإبداعية المسماة بـ"**محكيات الإرهاب**" فكان أغلب الذين تناولوا هذه الظاهرة، عاشوا محنة هذه الأزمة وويلاتها، نذكر بعض الأعمال الأدبية كمثال لا على سبيل الحصر، روايات عالجت الأزمة التي مرت بها الجزائر وفضح أشكال العنف الإرهابي حيث "**التقى "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" مثلا مع "واسيني الأعرج" في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" و"محمد ساري" في "الورم" و "بشير مفتي" في "المراسم والجنائز"**[1].

لأن الحديث عن الإرهاب كظاهرة بارزة في الأدب الاستعجالي لم يكن كتجربة روائية فقط في زمن التسعينات من القرن الماضي وإنما "**أشير إليه منذ السبعينات وجاءت بشكل صريح في رواية "الطاهر وطار" "العشق والموت في الزمن الحراشي"، إذ تصور هذه الرواية الصراع القائم بين حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي، وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية وهم حزب الطليعة الاشتراكية**"[2].

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2011، ص 153.

[2]- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000، ص 92.

لقد مرت الجزائر بمرحلة تاريخية متأزمة لذلك ارتبط النص الروائي الجزائري بهذا الواقع الاجتماعي والسياسي الذي جسد في قالب روائي خص الرواية الجزائرية دون الروايات العربية الأخرى، هذا ما يميز الخطاب الأدبي الجزائري الذي ركز على عكس التجربة الواقعية لما خلفته من آثار سلبية في المجتمع الجزائري.

قبل الخوض في الحديث عن ظاهرة "**الإرهاب**" في تجربة "اليامين بن تومي" الإبداعية، تقتضي المنهجية إلى وضع حد معرفي حول الإرهاب، الذي يعتبر شكل من أشكال العنف والقسوة تعتمده جماعة منظمة أو نظام سياسي معارض للسلطة الحاكمة.

"**إن الإرهاب عنف منظم ومتصل بقصد خلق حالة من التهديد العام الموجه إلى دولة أو جماعة سياسية والذي ترتكبه جماعة منظمة بقصد تحقيق أهداف سياسية**"[1].

نلمس من خلال هذا التعريف "**لليامين زرواطي**" أن مصطلح الإرهاب مرتبط بـ اللاأمن واللااستقرار وهدم الآفاق وقمع الحريات في المجتمع.

وفي تعريف آخر يعرفه المؤلفان "**عبد الوهاب المسيري**" و"**فتحي التركي**" على أنه "**شكل من أشكال العنف، بل في كنهه هو أقصى تمظهرات العنف وأشده، لأنه لا يعترف للحياة حقا عند الآخر ما لم يكن الآخر عن هيمنة فاستهدف بذلك السياسي والعسكري والمدني والمنشآت والرموز والنساء والأطفال وغيرهم على حد سواء دون تروٍّ أو إعمال عقل**"[2] وبالتالي فالإرهاب هو عنف منظم يستهدف جميع الشرائح الاجتماعية دون استثناء، والهدف منه استفزاز الرأي العام ونشر الرعب والفزع في النفوس.

وفي تعريف آخر يعني "**نوعا معينا من الجرائم التي تقع بطريقة العنف أو التهديد، ويستهدف مرتكبوها إرغام السلطات أو الهيئات ذات الشأن على أداء عمل أو الامتناع**

[1]– اليامين زرواطي، التجربة الجزائرية في مكافحة الإرهاب، مطبوعات كتب لندن، ط 01، 2014، ص37.

[2]– عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2003، ص 231.

عن عمل سواء كان ذلك العمل يحقق مصلحة سياسية أو قومية أو خاصة... ويتمثل العنف في الفتك بالأبرياء وتدمير ممتلكاتهم"[1].

وفي الأخير يمكن أن نستخلص من خلال هذه التعريفات لحد الإرهاب أنه كظاهرة من مظاهر المجتمع، تجتمع كل التعريفات وتتفق بأنه ظاهرة سلبية وشكل من أشكال العنف تسلكه جماعة إرهابية ما أو منظمة إرهابية ما، لزعزعة النظام الاجتماعي عن طريق افتعال جرائم شنيعة وسفك دماء وتفشي الفوضى في أرجاء الوطن.

يطرح الكاتب "**اليامين بن تومي**" قضية مهمة تتجلى في مسائلة الخراب الذي حلّ بالوطن الذي سببه الإرهاب الغاشم من خلال هذه الرواية "الزاوية المنسية" وهذه تقنية تسمى بـ"استدعاء الموت" وهي ظاهرة فنية جمالية تستند إلى المرجعية التاريخية والتحولات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر.

تهدف هذه التقنية إلى انفتاح المتلقي على معرفة الذاكرة التاريخية لوطنه وكشف القضايا المتعلقة بالواقع الجزائري، وبالتالي رصد التعالق الذي يجمع بين الماضي والحاضر وطرحه طرحا فنيا عبر متخيل سردي واعٍ.

إن ما يميز حقبة التسعينيات هو تلك التشققات التي نجمت بفعل الصدام الفكري والسياسي لتيارين مختلفين تمثلا في تيار السلطة الحاكمة وتيار النظام الإسلامي الذين خلفا آثارا معنوية ومادية، من قتل وتعذيب ودمار وموت، وكان هذا الأخير "**الموت**" ظاهرة بارزة في الخطاب الروائي تجلى في الرواية من خلال الممارسات والتجاوزات التي نجم عنها ميلاد فكر تكفيري أدى إلى اتساع الفجوة وممارسة أشكال العنف وارتكاب الجرائم في حق المجتمع الجزائري.

[1]– محمد فتحي عيد، الأمان في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1986، ص 30.

لقد عكف السارد في هذه الرواية على خلق جو ممزوج بالرهبة والخوف والفزع والاضطراب الذي أحاط بالفضاء الروائي والمكان الجغرافي بالبليدة، حيث كان الموت عبثيا، لا يولي أهمية لا بالنساء ولا بالأطفال ولا الشيوخ، فالموت يداهم الكل، والمشهد السردي الذي يؤثث للممارسات والخروقات الإرهابية في الرواية تظهر في قول إحدى شخصيات الرواية قائلة: "**كنت عائدة في حافلة القرية الوحيدة حين اعترضتنا تلك المجموعة الإرهابية... كانت متكونة من عشرين إرهابيا تقريبا... أخرجونا من الحافلة.. ركنوا الرجال في صف والنساء في صف آخر... لم أعرف واحدا منهم...**

سمعت أحدهم يقول: خذوا البنات فهم سبايا... والرجال سيتولى "الشيشاني" أمرهم، لا أعرف ماذا حدث للرجال بالضبط، لكنهم اقتادوني مع أخريات، صعدوا بنا تلة جبلية شاقة، ومن بعدها سلسلة جبلية طويلة، كانت أحذيتنا النسائية غير صالحة لأن نسير بها كل هذه المسافة، نزعت حذائي فوجدت مياها تتقاذف بداخله ودماءً... تعثرت قليلا كدت أسقط... أسندني أحدهم وهو يرمقني بشهوة زائدة"[1].

وهنا صور لنا السارد في هذا المشهد العنف الإرهابي ضد المرأة واعتقالها واحتقارها وإذلالها، وبث الخوف والرعب في نفسها، باعتبارها كائنا ضعيفا، وهو ما عكسه "اليامين بن تومي" بطريقة فنية لسرد الواقع الأليم الذي تعرضت له المرأة الجزائرية في فترة التسعينات من اضطهاد وعنف سيكولوجي ومعنوي طرأ عليها، ومنه لجأ السارد إلى تصوير صراع المرأة الاجتماعي، الذي عانته إزاء التحولات الجذرية التي عرفتها الجزائر.

وفي مشهد سردي آخر يوضح البطل /السارد المعاناة التي يمر بها أهل قرية العين قائلا: "**في قرية العين تأتيك الخيبة مضاعفة، الفقر والجهل وكائنات مدجنة لا تتقن غير فلسفة الحرام، وعسكر بهم لا يفهمون غير لغة القوة، كان الكل يحمل رشاشه**

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 129–130.

وسبابته على الزناد ينتظر الإطلاق"[1]، وهنا يؤكد حقيقة الأوضاع المتأزمة التي تمر بها القرية من أوضاع مزرية مأساوية، كما وصف مشهدا دمويا تقشعر له الأبدان، كان مشهدا دقيقا لدرجة أنه جعل المتلقي يتخيل ويدرك فظاعة ما قام به الإرهابيون "**تحرك الذباح نحو الخيمة... كان البقية في سبات... فتح الذّباح الخيمة وجد الأمير كّمم فم حمامة، وهي تقاومه بعنف... نظر الذباح... استدار الأمير... قال له: أخرج يا كلب يا ملعون...**

حنّق الذباح فيه أكثر، أخرج سكينه أمسك رأس الأمير ذبحه... انسحبت حمامة... تطايرت دماء الأمير... ألقى إليها الذباح بلباسها وقال لها: ارتدي ثيابك ستهربون"[2].

في هذا المقطع السردي نلاحظ شكلا من أشكال العنف الإرهابي والذي تمثل في اختطاف النسوة واغتصابهن من قبل "الأمير" الإرهابي لشخصية من شخصيات المتن الروائي المسماة بـ"حمامة" ليأتي الذباح ويعطف على وضعها ويخلصها من الاغتصاب الوحشي الذي تعرضت له مع النسوة الأخريات من قبل الإرهاب الذي لا يعرف لا الرحمة ولا الشفقة، وهو ما سعى إليه "اليامين بن تومي" من خلال هذه الرواية، وهو تعرية أفعال النظام الإسلامي وفضح أساليبه الهمجية من اغتيالات للمثقفين؛ والاختطاف المتكرر للنساء، حتى يثبتوا عجز السلطة السياسية الحاكمة في توفير الأمن والاستقرار للبلاد.

عكف الروائي/ السارد في هذه الرواية على إعطاء الملامح وتحديدها فزيولوجيا قائلا: "**حضر "الأمير المكذوب" صاحب الكرش والمنكبين العريضين... لم يقدر أحد على الدخول لخيمته سوى المفتي ذباح الجماعة "الأفغاني" كان الذباح عكس الجميع.. دائما منزوٍ في مكان بعيد، يحمل خنجرا بوسعاديا حادًا... ومسدسا صغيرا، كان نحيفا جدا،**

[1]– المصدر السابق، ص147.

[2]– المصدر نفسه، ص 141.

عيناه تلمعان بشكل مخيف، طول مدة إقامتنا لم يكلمنا ولم يجرؤ أحد على الاقتراب منه"[1] وقد استخدم هذه التقنية المتمثلة في التحديد الفزيولوجي للشخصية الإرهابية، استخدمها لتتكون صورة ذهنية وانطباع فكري لدى المتلقي لإيضاح صورته وشكله الحاد الغاضب الناقم والمخيف في نفسية القارئ (المتلقي).

ثم إن إشتغال السارد على تقنية "العنف اللغوي" ساهمت في تجلية فعل الموت، والمشاهد العنيفة والفضيعة وهي: "**أحد تقنيات السرد التي تساعد على إيصال إيديولوجيا المبدع عبر اللغة، فهو لا يقول مباشرة بأنه رافض للعنف، ولكنه يتفنن في الأساليب المتعددة من أجل أن: يجعل القارئ رافضا كذلك للعنف**"[2]. مثل استخدام النداء في قوله: "**يا سي عمران**" **إن الزنديق ولد** "**خدوج**" **هرب عندك، ونحن نريده**"[3].

كذلك الاستفهام في قوله: "**ولماذا نلومه ونحن لم نزرع فيه بعمق ما يجعله ممنوعا عن هذا التفسخ، نعم لعشرين سنة ونحن نجتهد كيف نقتل بعضنا، صرنا نسقي مدينتا بالدم بدل الماء... كم ميتا يا ترى يجب أن ندفع حتى نحب هذا الوطن، أن تشرق عليه ابتسامة دون أن ننزف بالدم..؟**" [4] وهنا في هذا المقطع السردي يتساءل البطل عن هذا التشظي والتمزق الذي أصبح يراه في مدينته، وعن الدماء التي تراق دون وجه حق، ولماذا يجب دفع ثمن حرية ذاته ووطنه الذي ينزف بجروح ودماء الأطفال والنساء والشيوخ والرجال.

وأيضا الإشتغال على تقنية "الفراغات" التي بدورها أفرزت عن تحريك السرد تحريكا لغويا جعلت من المتخيل السردي يتجاوز القراءة الواحدة وينأى بها بعيدا، وهذه التقنية هي

---

[1]– المصدر السابق، ص 134– 135.

[2]– سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط 01، 2010، ص 104.

[3]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 31.

[4]– المصدر نفسه، ص 115.

مظهر من مظاهر العنف اللغوي، ومثال ذلك في قوله: "**كنت أتساءل مع البنات في همس دقيق وخافت جدا... يسمون أنفسهم جماعة إسلامية.. لكننا لم نشاهدهم يصلون. قالت حمامة: هم علقوا كل شيء... لا صلاة ولا زكاة ولا... قالت: وماذا يبقى لهم بعد ذلك... لقد أصبحوا وحوشا...**"[1]

وتوظيف هذه التقنية من قبل الروائي ينم على محاولة نزع القناع الذي يتخفى وراءه الإرهابيون وادعائهم المغرض بالإسلام، والتخفي برداء الدين الإسلامي الحنيف، والانخداع بالمظاهر الزائفة والتضليل بالشكل على حساب المضمون.

يمكن أن نخلص إلى أن ظاهرة "**الإرهاب**" نتاج وضع متأزم بلغ ذروته في فترة "التسعينيات" كواقع سلط عليه "اليامين بن تومي" الضوء في الوقت الراهن، وتوظيفه ضمن ما يسمى بـ"محكيات الإرهاب" لفضح الإيديولوجية المتطرفة المتزمتة التي تلجأ إلى مسوغات الجهاد الزائد والعنف بجميع أشكاله لزعزعة أمن واستقرار الوطن الجزائري.

كما أن العودة إلى هذه المحكيات من قبل الروائي لم يكن اعتباطيا، وإنما الغرض منه هو الكشف عن الماضي ضمن مقتضيات الحاضر عن طريق استدعاء التاريخ ورصد تحولاته المختلفة.

2- الحياة:

عالج "**بن تومي**" في روايته الزاوية المنسية "الحياة كقيمة صديقة للموت، فمن المسلم به أن مفهوم الحياة من بين المشكلات والمسائل الفلسفية التي تبحث في الوجود الإنساني، من خلال طرح أسئلة متعلقة بكينونته مثل: لماذا الإنسان موجود؟ وما الغرض من وجوده؟ وذلك ما نستشفه من خلال القراءة المتمعنة للرواية "**الزاوية المنسية**" التي حملت في طياتها خطابا إيديولوجيا فلسفيا غير مباشر ومضمر داخل المتن الروائي،

[1]- المصدر السابق، ص 136.

تمثل في "الفلسفة الوجودية" التي تبحث عن معنى الحياة، والمقطع السردي الذي يؤثث لهذا الطرح يظهر جلّيا في قول البطل السارد: "**هناك في باريس قرأت كثيرا للفلاسفة الملاحدة، وكم استغربت حين عرفت أنني لم أقل يوما بما كان يقول به "إيميل ميشال سيوران" وكتابه الرهيب "موجز العفن"** Précis de décomposition **الذي يتصور فيه أن مكمن المنغص الوحيد الذي يجعل البشر في مأزق حقيقي، ليس لأنهم يموتون بل لكونهم يولدون**"[1]، إن اشتغال اليامين بن تومي على قيمة الحياة من زاوية فلسفية تبرز مدى قدراته الذهنية ووعيه الكبير في توظيف المرجعية الفلسفية الوجودية التي بدورها خدمت الموضوع الذي طرحه في المتن الروائي، المتعلق بذاكرته ومأساته التي عانى منها، والتي كانت أبرزها ولادته الغير شرعية وتركه يعيش واقع الأزمة التي حلت بوطنه، ثم إن قراءته للفلاسفة الملاحدة لا تعني بالضرورة الدعوة إلى الإلحاد والخروج عن القيم والمبادئ والعادات والتقاليد الاجتماعية، وإنما الغرض من هذه القراءة هو بناء طرح فكري إيديولوجي يستند إلى الفلسفة أو ما يصطلح عليه بـ"الرواية الأطروحة".

تشكلت قيمة الحياة في "**الزاوية المنسية**" من خلال "**البطل الإشكالي**" الطاهر الذي عانى محنة إلحاق تهمة الكفر به، وهنا تتضح العلاقة في توظيفه لبطل ملحدٍ متأزمٍ، وتوظيف خطاب مبأر يحمل فكرا فلسفيا وجوديا ملحدا، فعندما اتهموه بالكفر لم يكن يعرف معنى الإلحاد، لأنها تبقى مجرد تهمة أُلحقت به من قبل الفكر الإسلامي المتطرف (الإرهاب)، إلاّ أنه لجأ إلى قراءة الكتب الفلسفية حتى يتمكن من الحصول على إجابة مقنعة لمعنى الإلحاد، كذلك يقول في مقطع آخر: "**هناك في باريس قرأت بعمق داخلي ووجودي وصرت أفهمني يا الله كم كان يسكنني الغباء هناك في قرية العين، تصورت أن اليأس الذي يسكنني إنما مصدره من واقع الخيبة في قرية "العين" تأتيك الخيبة مضاعفة، الفقر والجهل وكائنات مدجنة لا تتقن غير فلسفة الحرام، وعسكر بهم لا**

[1]– المصدر السابق، ص 146.

يفهمون غير لغة القوة"[1]، وبالتالي فالبطل السارد لم يتقبل بما اتهموه به رغم الخيبات التي تعرض لها في وطنه وإنما سعى إلى رفض إيديولوجية الآخر (الفكر الإرهابي)، وتأكيد قناعته الإيديولوجية التي يطمح من خلالها إلى التغيير، وهو ما يؤكد إيجابية الوعي لديه لأنه لم يخنع للآخر ولم يسايره فيما ذهب إليه، بل أراد فرض وجوده.

كذلك يحضر التحدي والرغبة في مواجهة الموت والاستمرار في الحياة من خلال شخصية الطالبة الجامعية "وهيبة"، التي كانت رمزا للشابة الطموحة الناضجة الراغبة في الحياة، تعرف عليها البطل "الطاهر" في باريس في الجامعة، إنها فتاة جامعية من مدينة "البليدة"، مدينة الورود كما يقال، يظهر ذلك في قولها: "**تنفست التحدي وأنا صغيرة أمشي كل صباح مسافة بعيدة من قريتنا البسيطة إلى المدرسة، كنت الأولى في كل مراحل دراستي إلى أن دخلت الجامعة، أصبحت طالبة بكلية الصحافة بجامعة الجزائر، ورغم كل الصعاب التي مرت بي لم أتوقف يوما**"[2]، وهنا في هذا المقطع السردي تجسدت صورة الطالبة الجزائرية المثقفة في حقبة العشرية السوداء التي تحدت كل المصاعب والمخاطر داخل مجتمع يسوده حقد سياسي ورغبة في السلطة، قامع للحريات وناقم على المرأة، فرغم أن شخصية "وهيبة" شخصية ثانوية إلا أن السارد/ الراوي استطاع أن يجسد صورة الطالبة الطامحة لتغيير الأوضاع المتأزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية خاصة في التحاقها "بكلية الصحافة" للتعبير عن رأيها من خلال نشر مقالات تبث الوعي في أفراد المجتمع.

عمد "اليامين بن تومي" إلى انتقاء أفعال سردية لغوية حركية ديناميكية، كمثال- لا على سبيل الحصر- نجد: **أتذكر، أشعر، اكتب، بدأت، تضرب، تسمع، تعرف**...إلخ من

[1]- المصدر السابق، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص 129.

الأفعال المضارعة والتي أدت دورا وظيفيا بارزا في البناء السردي للأحداث واستمراريتها، وبالتالي لا يملُّ منها.

نخلص إلى أن البناء السردي لرواية "الزاوية المنسية" يشكل محور تجاذب بين إيديولوجيتين متعارضتين تمثلتا في ثنائية **(الحياة، الموت)** الحياة التي مثلها المثقفون الذين دأبوا على تبليغ صوتهم للآخر، ورفض إيديولوجيته، وذلك من خلال امتهان البعض منهم مهنة الصحافة التي خدمت المجتمع الجزائري في محنة الدم، وبثت الوعي فيه "**فالإنسان المثقف من حيث أنه إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، سريع التأثر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في نفس الوقت شديد التأثير في وسطه الاجتماعي، وفي محيط عصره بما له من قوة ومواهب عقلية خاصة مستمدة من معارفه وعلومه**"[1].

أّما الموت فمثله التيار الإسلامي والفكر السلطوي الاستغلالي الذي كان هدفه الأول والأخير تسيير مصالحه الشخصية.

[1]– عبد السلام محمد الشادلي، شخصية المثقف في الرواية العربية، دار الحداثة، بيروت، ط 01، 1985، ص10.

ثالثا: التفسير

1- تفسير الموت

أ- الذاكرة التاريخية

ب- التطرف الديني

2-تفسير الحياة

- الكتابة

ثالثا: التفسير L'explication

يعتبر التفسير المرحلة الإجرائية الثانية بعد آلية الفهم في المنهج البنيوي التكويني أو **(التوليدي)** وجب لنا أن نوضح العلاقة القائمة بين آلتي **(الفهم والتفسير)** حيث أنهما وإن كان مختلفين وظيفيا إلاّ أنهما متكاملين في المنحى التحليلي "**فإذا كان الفهم عملا متصلا في النص فإن عملية التفسير هي وضع هذا الأخير في علاقة مع واقع خارج عنه**"[1]، وبذلك نجد أن الفهم يتجه إلى داخل النص باعتباره بنية شاملة ولا شيء خارج النص.

والتفسير هو وضع النص في إطار بيني أشمل وأوسع، وهي البنية التي تكون فيها النص الإبداعي، ومنه لا يمكن الفصل بينهما؛ ذلك أنهما عنصران متفاعلان من خلال ربط العلاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي، وهذا ما أكده "**لوسيان غولدمان**" بقوله: "**على التفسير** l'explication **أن يأخذ تكوين النص** la genése de texte* **بعين الاعتبار، ولا يحكم عليه فقط وعلى وجه الحصر، إلا من خلال إمكان علاقة متبادلة دقيقة على الأقل، وعلاقة دالة ووظيفية ما أمكن، بين صيرورة رؤية العالم ومكونات نصب ما استنادا إليها من جهة، وبين بعض الظواهر الموجودة خارج هذا الأخير من جهة ثانية**"[2].

فالتفسير فعالية شمولية تخرج إلى الواقع التجريبي حتى يجد ما يطابقه، من خلال مطابقة الأثر الأدبي ووعي طبقة اجتماعية لفئة ما.

---

[1]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، سوريا، ط01، 1982، ص85.

*– **la genése de texte**: تكوين النص، أصله وإرهاصه ومرجعياته التاريخية

[2]– محمد أديوان، النص والمنهج، منشورات دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط01، 2006، ص30.

يعزز "**لوسيان غولدمان**" هذا الارتباط الوثيق الذي يجمع بين "**الفهم والتفسير**" قائلا: "**لقد قلنا أن الفهم هو أن نضع بنية العمل الأدبي تحت الدراسة، والتفسير ليس إلا رؤية أوسع لهذه البنية، فالتغيير عامل بنائي ووظيفي في بنية شاملة، والتي لا ينظر إليها المؤلف بطريقة تجزيئية... فيكفي في هذه الحالة أن نأخذ البنية الشاملة لدراستها حتى يصبح الفهم تفسيرا ليجد هذا البحث التفسيري نفسه مضطرا للتواصل مع بنية جديدة أكثر اتساعا**"[1]، وهنا يكمن الترابط الفعلي الوظيفي الذي سعت البنيوية التكوينية لتحقيقه داخل النص الأدبي، نظرا للأساليب اللغوية والفكرية التي تعد "**نشاطا بريئا مساويا لنفسه عبر العصور، فالتواصل الاجتماعي بكل تناقضاته التاريخية هو الوسيط الذي تكتسب فيه الظاهرة الأدبية وجودها النوعي، لأن البنيوية التكوينية لا تعزل اللغة عن سياقها الاجتماعي والتاريخي**"[2].

وقد جعل "**لوسيان غولدمان**" الدراسة البنيوية التكوينية تنشط ضمن مقتضيات البناء الداخلي النسقي ومقاربتها بالمجتمع المحمل بتنوع الثقافات والإيديولوجيات على اختلاف توجهاتها مقاربة سوسيوبنائية، فلا يمكن –حسب تصوره– إنتاج وتكوين أثر أدبي ما دون الرجوع إلى البيئة التي تكون بها ذلك النص، وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن فهم الخواطر أو مآسي "**راسين**" هو نفسه تفسير لتكوين الجانسنية المتطرفة، وأن فهم تاريخ النبالة المثقفة للقرن السابع عشر، هو نفسه تفسير لتكوين الجانسنية المتطرفة، كما أن فهم العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشر، هو تفسير لتطوير النبالة المثقفة، يتضح من خلال هذا القول الذي أورده لوسيان غولدمان أنه انطلق في دراسته التطبيقية للمنهج البنيوي التكويني انطلاقا من فترة زمنية معينة تمثلت في القرن السابع

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية (من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1436هـ/2015م، ص155.

[2]– أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط01، 2007، ص 241.

عشر في فرنسا وهذا يظهر جليا من خلال تركيزه على الطبقة الاجتماعية، طبقة نبلاء الرداء **la noblesse de robe** من خلال إلقاء الضوء على مسرح "راسين" **Jean Racine 1699-1936** وهذا التركيز الواضح الذي أولاه "راسين" في أعماله المسرحية فسره "لوسيان" إلى أنه راجع إلى توجه راسين الإيديولوجي نفسه وعبرت عن رؤيته للعالم في ظل طائفة الجانسنية "**le jansénisme**" وبالتالي فهو كشف عن رؤية تراجيدية مأساوية، إلا أنه تجدر بنا الإشارة إلى أن وعي المؤلف لا يعكس دائما وعي الطبقة الاجتماعية التي تحدث عنها في أثره الأدبي إلا من خلال تطابق البنى الدلالية من خلال آليتي "الفهم والتفسير" حيث أنهما "**شقّان متلازمان ومتعقبان من عملية واحدة تتم على الموضوع في مستويين مختلفين نوعيا من حيث دراسة البناء الدينامي، يشتغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي وما يحايثه من بنى تؤثر على الموضوع، وبالتالي فهي ضرورية في التأويل**"[1]، حتى يتلاقح الجمال اللغوي الداخلي للنص وديناميّة وسيرورة المجتمع من أفكار وأحداث تاريخية بهدف الوصول إلى رؤية شاملة، ثّم إنّ "**وضع النص ضمن بنية أوسع هي التي تفسر طبيعة الرؤية الاجتماعية، التي يتضمنها العمل الإبداعي، ويتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد بينهما وبين بنية النص من تناظر، ولابّد أن تكون هذه البنية الفكرية واحدة من البنى التي تعبر عن إيديولوجية ما موجودة في الواقع**"[2]، فآلية الفهم أضيق من التفسير لأن "**التفسير هو السعي لإدماج البنية الدلالية للنص باعتبارها عنصرا تكوينيا ووظيفيا، ضمن بنية أوسع هي البنية المجتمعية أو الطبقية**"[3]، وبالتالي فالقارئ أو الناقد الأدبي

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية (من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1436هـ/2015م، ص 152.

[2]– حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 16.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط01، 2011، ص 201.

عند تحليله لظاهرة ما في النص الأدبي فإنه يواجه شفرات إيديولوجية وتصورات مبثوثة عن طريق بث خطاب غير مباشر، سواء كان ذلك على لسان البطل الإشكالي أو على لسان بعض الشخوص المساعدة في تحريك السرد، ويحاول إدراج هذه الظاهرة التي استخرجها عن طريق آلية الفهم التي لا تتحد في ذهنه إلا عن طريق تعدد القراءات، محاولا بذلك دمجها في بنية أوسع، ألا وهي بنية المجتمع، ذلك لإدراك الوعي السائد في تلك الطبقة الاجتماعية.

نستنتج من خلال ما سبق أن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في العمل الأدبي، وهو الخطوة الأساسية التي يعبر بها المبدع عن واقعه التاريخي والاجتماعي في بناء كلي شامل، فلا يمكن الفصل بين آليتي "الفهم" و"التفسير" لأنهما عمليتان متكاملتان ومتلازمتان في العمل الأدبي، أحدهما يكمل الآخر، فوظيفة الفهم كآلية إجرائية قبل آلية "التفسير" تستدعي من الباحث/ المتلقي، فهم العمل الأدبي دون الرجوع إلى السياقات الخارجية للنص الإبداعي ليأتي التفسير كخطوة إجرائية ثانية أساسية، ليفسر البنى الدالة في إطار أشمل وأوسع، وهو ما سعت إليه البنيوية التكوينية في تحليلها للعمل الأدبي.

تعدُّ آلية "التفسير" المرحلة الثانية بعد آلية "الفهم" وكشف "البنى الدالة" البارزة داخل العمل الأدبي، هذا التفسير لا يتم إلاّ بإنارة هذه البنى الدالة بالعوامل والسياقات الخارجية التي تكّون فيها النص الإبداعي، من مرجعيات وأنساق، سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، أي تأويل النص الأدبي ضمن إطار شامل " **كل الأشكال القانونية والدينية والفنية والفلسفية متضمنة في الإيديولوجيا، وتظهر في المجتمع عبر الصراع بين الطبقات، فالطبقة المسيطرة في المجتمع تسعى لفرض أفكارها واستقطاب كل أشكال**

التعبير الموجودة فيه واحتواءها"[1]، وهذا ما سنوضحه، انطلاقا من جدلية "الحياة والموت" التي تعرض إليها الكاتب "بن تومي" في رواية "الزاوية المنسية" الذي كان نصا استذكاريا للذاكرة والأزمة بامتياز، حيث نجده في هذه الرواية يفسر أسباب الأزمة والتشظي الذي آل إليه وطنه بالعودة إلى المرجعيات التاريخية متّبعا مجريات الأحداث الواقعية وتفسيرها وسردها للقارئ في قالب تخييلي مؤدلج، لمراحل وتحولات سوسيولوجية وسياسية، وفكرية وثقافية، والعودة إليها من خلال الذاكرة الجماعية.

1-تفسير الموت:

أ- الذاكرة التاريخية:

يعتبر "نص الأزمة" من أبرز النصوص التي تناول فيها الكاتب آلية الذاكرة، والتي نستشفها في رواية "الزاوية المنسية" من بدايتها إلى نهايتها، وبالتالي كانت وسيلة الراوي/ الكاتب للعودة إلى التاريخ الذي "**لا يمكن نكرانه هو امتياز توسيع الذاكرة الجماعية، ونقدها وتفنيدها إذ انطوت على ذاتها وأغلقت أبوابها لتعيش داخل آلامها... في طريق النقد التاريخي تلتقي الذاكرة بمعنى العدالة، إذ كيف تكون الذاكرة سعيدة إذا لم تكن في ذات الوقت عادلة**"[2] ، وبناءً على ذلك فإن الذاكرة ما هي إلاّ وعاء يحمي التاريخ من التلاشي والضياع والنسيان والتلّبد، تحضر الذاكرة التاريخية في "الزاوية المنسية" من خلال الفضاء الجغرافي بكل أبعاده الهندسية، والذي تمثل في "قرية العين" بولاية سطيف، حيث اتخذ الراوي/ الكاتب هذا الفضاء الجغرافي مسرحا للأحداث، وبالتالي حمّل المكان مرجعية تاريخية تعلقت بالثورة وأحداث العشرية السوداء التي ارتبط بذات البطل/ السارد

[1]- عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2011، ص 15 16.

[2]- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999، ص 650.

ووجوده وهويته وتاريخه، ثم إنّ "**الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر كلما أصبحت أوضح**"[1] لأن المكان أيضا بأبعاده المختلفة الاجتماعية والفكرية والثقافية، له دور بارز في تحريك مجريات الأحداث، خاصة وأنه احتضن مرحلة التسعينيات، فالريف الجزائري هو ذاكرة الثورة بامتياز، "**لقد عبر الأدب الجزائري قصة ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، لكن في عالم واحد هو عالم الريف، حتى لكأن الريف وحده هو الذي خاض الثورة، ولكأن المدينة ضلت تلكم الفترة نائمة لا تحي سلبا ولا إيجابا**"[2]، وهو الذي جعل الكثير من الأدباء يحاولون تصوير وقائع التاريخ الأولى لميلاد الثورة الجزائرية واستقلالها، ومنه فالراوي/ الكاتب استعان بالمكان الجغرافي "قرية العين" لاستذكار محنته المجهدة، وذلك يظهر في قول السارد/ البطل: "**الذاكرة لعنة مجهدة، لم أنس رغم الحياة الفارهة التي وفّرتها لي باريس بعد تلك التجربة القاسية التي عشتها في "قرية العين"، عشت محنة تكفيري، حيث هربت تحت جنح الظلام، حين كنت ذلك الرجل المطلوب للإرهابيين وأنا أطل من نافذة القدر على أولئك الحمقى الذين يحملون عصا الأمر بالمعروف كما يتصورون، يضربون النساء في الطرقات ويزجوهن سّوا أنفسهم "بالشرطة الإسلامية" كان فهمهم للدين مرتبطا بالقوة**"[3].

وفي هذا المشهد السردي يستعيد البطل "الطاهر" ذاكرته المتأزمة والمحنة التي عاشها في قرية "العين" نتيجة الفكر التكفيري الذي اتهم البطل الروائي بـ "الإلحاد" والكفر، لأنه لم يسايرهم في أفكارهم المتطرفة الخارجة عن كل القيم والمبادئ الأخلاقية.

وفي مشهد سردي آخر يتذكر البطل أن الموت يطارده في كل لحظة لأنه كان البضاعة الوحيدة التي تباع في زمن "العشرية السوداء" لأنه كان مثقفا وعلى دراية بمسار

[1]– غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد العراق، د.ط، 1990، ص 39.

[2]– عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط01، 1993، ص 86.

[3]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 44.

الأحداث، والقادر على تغييرها من خلال كتاباته الصحفية في "جريدة الأمة" حيث يقول في هذا الصدد: "**من هناك كنت أطل على العالم وقسوة الموت تطاردني في كل لحظة، ليس لشيء محدد ولا لجريمة معروفة... وإنما لأن الموت هو البضاعة الوحيدة التي تباع هنا... لم يؤنسني في تلك الأيام العشرة إلاّ تلك الحمامة التي سكنت بجانبي، كانت تزاحمني بصوتها الشجي، توقضني صباحا قبل أذان الفجر تحدثني عن هذه الدنيا الغريبة**"[1]، وهذا الاشتغال السردي على ذاكرته واستدعائه للتاريخ يظهر جلّيا في "الأيام العشر" والتي رمز بها إلى العشرية السوداء.

تعتبر تقنية الاستذكار/ الاسترجاع من بين أبرز التقنيات التي اشتغل عليها "اليامين بن تومي" في هذا النص السردي، حيث تندرج هذه التقنية ضمن ما يسمى بـ "السرد التذكري" الذي "**يتيح للذات اكتشاف كينونتها التي ظلت معيبة في تجربة الفعل السياسي الجماعي وإعادة بناءها انطلاقا من وعي نقدي يفكك تجربة الماضي، بحيث تعيش الذات تجربة انبثاق جديدة، وتتحرر من الوهم الإيديولوجي والثوري وتأويل هذه الذات لماضيها وتاريخها**"[2]، والذي يؤكد من خلاله الروائي ضرورة العودة إلى التاريخ، ومسائلة الحقائق التاريخية المتأزمة التي امتدت جذورها من الخيانات الكبرى التي تعلقت بالثورة التحريرية المجيدة إلى أزمة العشرية السوداء.

كما نجد الروائي يكرر فعل التذكر العديد من المرات، والذي ينّم عن وعيه في الاشتغال على توظيف آلية التذكر، واستعادته للأحداث الماضية عبر الملفوظات التالية

[1]– المصدر السابق، ص 45.

[2]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2014، ص95..

ذكرها: **{علقوا بذاكرتي أعرفهم بأسمائهم}**[1]، **{الذاكرة لعنة مجهدة}**[2]، **{لن أنسى ذلك اليوم حين تذكرت سريرها}**[3]، **{ذاكرة العشق}**[4].

يسعى الروائي من خلال هذه الملفوظات التي تعبر عن ذاكرة الماضي إلى تشكيل وعي إيديولوجي ثوري يراهن على قيام الدولة الجزائرية وازدهارها في جميع المجالات، وبالتالي تأصيل الماضي في الحاضر دون تصدع أي ثوابت وأنساق تاريخية أو إبستيمولوجية.

نستنتج من خلال ما سبق أن الذاكرة التاريخية التي أراد "اليامين بن تومي" الاحتفاء بها، والتي دعا فيها إلى كشف ملابسات أحداثها، لم تكن ترتبط بجدلية **(الحياة والموت)** فقط ولكن يمكن أيضا أن ترتبط بثنائيات ضدية أخرى مثل **(الماضي والحاضر)** و**(الارتباط والتفكك)** وأيضا **(الظلمة والنور)** و**(الميلاد والعقم)**، وغيرها من الثنائيات التي يمكن إدراجها لتعبّر عن الشرخ والتشظّي الذي عانت منه الجزائر في مرحلة التسعينيات، فالجانب الإيجابي لكل من هذه الثنائيات هو ذلك الشعب الجزائري الطامح للتغيير، والذي عانى من ويلات الإرهاب الإسلامي، أمّا الجانب السلبي في هذه الثنائيات هو التيار المعارض الإسلامي الإرهابي الذي عصف على الجزائر ومارس عليها كل أشكال العنف الإرهابي.

ب- التطرف الديني:

اعتنت الرواية الجزائرية بقضية "التطرف الديني" كقضية سلبية شديدة الخطورة، تعود إلى أحداث ماضية، تناولها الأدباء الجزائريون في إنتاجاتهم الروائية كظاهرة مطابقة

[1]- اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 36.
[2]- المصدر نفسه. ص 44.
[3]- المصدر نفسه. ص 36.
[4]- المصدر نفسه. ص 08.

ومماثلة للصراع السوسيولوجي والسياسي الذي نجم عنه ميلاد تيارين متصارعين تمثلا في: تيار السلطة السياسية، والتيار الإسلامي الذي تمثل في الإرهاب.

يعد مصطلح التطرف من المفاهيم الشائكة والغامضة التي تستدعي الضرورة التعريف به على النحو اللغوي والاصطلاحي، ولا يعنينا التوسيع أو بسط المفهوم بشكل واسع، ذلك أن الذي يهمنا في هذا الجزء هو فكرة التطرف المدرجة في رواية "الزاوية المنسية".

مفهوم التطرف:

أ-لغة:

يعرف "ابن منظور" التطرف في معجمه "لسان العرب" بقوله: "**قال شهر: أَعرَفَ طَرَفُ إِنَا طَرَده ابنُ سَيِّدِه وطَرَفُ كُلّ شَيءٍ مُنْتَهاه، والجمع كالجمع، والطائفة منه طَرَفٌ أيضا، وتَطَرّفَ الشيء: صار طَرَفًا، وشَاةٌ مُطْرِفَةٌ: بيضاء أطراف الأذنين وسائرها أسود، أو سوداؤها وسائرها أبيض**"[1].

من بين الكلمات الدينية العقائدية المستعصى تحديدها، وهو يعني الاختلاف وتجاوز حد الاعتدال، وهو أيضا لفظ مشتق من الطرف، والذي يقصد به الجهة أو الناحية.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء التاسع، حرف الطاء، مادة طرف، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط 01، 2003، ص 262.

ب-اصطلاحا:

يعتبر التطرف في معناه الاصطلاحي الرفض والتعصّب، ومعارضة الرأي الآخر، "**وهو الغلّو في العقيدة أو فكرة أو مذهب أو غيره، يختص به دين أو جماعة أو حزب**"[1].

وهو مفهوم ارتبط بالإرهاب، والنزعات المضادة للدين الإسلامي الذي يحث على القيم الأخلاقية النبيلة والاعتدال، على عكس التطرف الذي يعتبر كمفهوم ديني عقائدي، وهو أن يخرج المتطرف عن القيم والعادات والتقاليد وضربها عرض الحائط، وهو أيضا الاختلاف في فهم وتفسير وتأويل الخطاب الديني الحنيف، وعليه فالتطرف هو الانغلاق التام على الانفتاح، وعدم قبول الحوار مع الآخر، والانحراف والخروج عن رأي الجماعة.

تتخذ ظاهرة التطرف في الزاوية المنسية المسار السلبي للشخصيات المتطرفة التي صورها لنا الروائي "بن تومي" من خلال هذه الرواية، حيث نجد أن لغة الشخصية المتطرفة لغة مشحونة عقائدية عنيفة، أبدى فيها المتطرف سلوكات ممارسة بين الترغيب والترهيب وهو المبدأ الأساسي الذي تسلكه الشخصية المتطرفة في هذه الرواية، يقول الروائي: "**كان يكفي أن يقول الشيخ، من يتزوج هذه الأخت التائبة وله الجنة، فيرفع أحدهم يده يكاد يقول له: أنا يا رسول الله... عفوا، أنا يا شيخ.... يقول الشيخ صاحب اللحية الطويلة، والعينين الكحليتين هل تحفظ شيئا من القرآن.**

يقول الخاطب لا....

الشيخ: نزوجك هذه بسورة البقرة.

الشاب: اتفقنا.

[1]- سفير أحمد الجراد، ظاهرة التطرف الديني، دراسة منهجية لأبرز مظاهر الغلو والتكفير والتطرف والإرهاب، دار محمد الأمين للنشر، ط 03، 2012، ص 34.

بكل هذه البساطة يتم بناء المجتمع المسلم الذي يريدونه مجتمعا فاضلا، يحلمون بحفرة يطمسون فيها شهواتهم وينسون ما هو أكبر"[1]، يحتمل هذا المقطع السردي تأويلا وتفسيرا تمثل في أشكال ومظاهر التطرف الممارس باسم الدين الإسلامي، كما أنّ الروائي رصد لنا بعضا من الملامح الفزيولوجية للشخصية المتطرفة وهي كالتالي: **(شيخ ذو لحية طويلة، عينين كحليتين)**، كما نلاحظ المبدأ الذي يستند عليه المتطرف في هذا المقطع الحواري من السرد وهو يرغّب الطرف الآخر بالجنة، فمن يتزوج هذه الأخت ينال جزاء الجنة، كما نلمس حضور الخطاب الديني في قوله: هل تحفظ شيئا من القرآن، ونزوجك هذه بسورة البقرة، نلمس من هذا الخطاب المتطرف أنه خطاب زائف يتخفى وراء القرآن الكريم والسّنة، والتي يؤّولها المتطرف بحسب حاجته لها، ولهذا نجد معظم الشخصيات المتطرفة تمارس على الآخر (المعتدل) خطابات جوفاء باسم الدين كنوع من التأويل المضاد للخطابات الدينية، من غير قناعة ولا برهان.

يعرض لنا الروائي على لسان السارد مظهرا آخر من مظاهر التطرف، وهو المظهر الخارجي الذي تمثل في اللباس في قوله: "**لبست أروع الثياب... اشتريت بدلة كلاسيكية إيطالية ووضعت عطرا فرنسيا "بيار كاردان Pierre Cardin" ووضعت ربطة عنق... صمت قليلا متسائلا:**

ماذا لو وضعتها وعدت بها إلى قريتنا؟

أهل قرية "العين يعتقدون أنّ هذه الألبسة حرام وكفر... أذكر جيدا حين جاء أحد أقاربنا من فرنسا يلبس ربطة العنق ويضع على رأسه طاقية ملونة... خطب إمام القرية على ملإٍ من الناس وقال لهم: إنّ هذا اللباس كفر وإلحاد، وهو نذير شؤم على وصول يوم القيامة"[2]، نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أن الروائي "اليامين بن تومي" أراد

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 28 29.

[2]– المصدر نفسه. ص 112.

أن يعطي للقارئ لمحة وتصورا عن الفكر المتطرف، وكيف ينظر إلى لباس الآخر، فالاتجاه المتطرف لم يكتف بالاعتقاد بوجود الله فقط، وإنما شمل ذلك المظهر الخارجي والفزيولوجي، والمعاملات التي يمارسها المتطرف.

سلط الروائي في "**الزاوية المنسية**" نوعين من التطرف: تطرف باسم الدين تمثل في الإرهاب كما ذكرت سلفا، وتطرف باسم السلطة التي كانت في العشرية السوداء تمارس على الشعب الجزائري كل أشكال التطرف وقمع للحريات والظلم والاستبداد، وهذا هو المشهد السردي الذي يؤثث للفكر السلطوي والممارسات الدنيئة في حق الشعب الجزائري: ""**وليد" كان يحلم فقط أن يصبح مدربا كبيرا، لكن المير "ولد الكلب" حرمه من ذلك بعد أن جاءت حملة الاعتقالات الكبيرة... كان أول الموقوفين "مصطفى أخو "وليد" الأكبر، فهو بمثابة والده الذي رباه، لم يحتمل الشاب أن يرى أخاه في قفص الاعتقال... خرج الشاب الرياضي ليلقي على رئيس الدرس وابلا من السب والشتم... خرج "وليد" يركض خلف سيارة الدرك... نادى حتى أيقظ كل القرية... وأقسم أن ينتقم لأخيه... ليجد نفسه في فم الحوت، ضمه أصحاب الحزب المحظور، ليجد "وليد" نفسه إرهابيا في مجموعة المفتي "أبو جهاد"، وليد أصبح يلقب بالكنعاني**"[1]، وهنا يتجلى أثر السلطة الانتهازي والاستغلالي وكيف ساهمت في إجلاء مظاهر التطرف، والغرض منه هو توعية المتلقي، وكشف ملابسات التطرف الديني التي لم يكن سببها التيار الإسلامي فقط، وإنما كان لدور السلطة الحاكمة آنذاك في الَمْد من هذا التيار وتصعيده في فترة التسعينيات، كما نلاحظ أن التطرف أيضا لا يسلم من تغيير الأسماء والألقاب، فبعدما كان اسمه وليد وهو شخصية معتدلة غيّر لقبه، بعد تطرفه وانضمامه إلى النظام الإرهابي بلقب جديد وهو "الكنعاني".

[1]– المصدر السابق، ص 80_81 "

نستنتج من خلال تفسير ظاهرة التطرف وتأويل أشكاله التي تمظهرت في رواية "الزاوية المنسية" أنّ "اليامين بن تومي" صور لنا تشظّي الذات وهوية الشعب الجزائري إبّان الأزمة، منتقلا من بنية المجتمع التي تولد فيها التطرف إلى نصه اللغوي، وهذا يعبر عن موقفه الرافض وتوجسه من انتشار التطرف في الوطن العربي.

2-تفسير الحياة

أ- الكتابة:

تعتبر الكتابة بمفهومها الشامل الفعل التجسيدي للوقائع والأحداث، إنها ترتبط بمجموع القيم الاجتماعية والإيديولوجية والسياسية التي يجسدها الروائي للتعبير عن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، لفئة اجتماعية ما، وهو ما جعل "اليامين بن تومي" يجسد الكتابة من خلال أثره الأدبي المتمثل في "الزاوية المنسية" والتي حملها تأويلات وتفسيرات عدّة تخرج من بوتقة النص وبناءه اللغوي إلى إطار سياقي خارجي .

شكلت الكتابة بالنسبة للبطل/ السارد في رواية "الزاوية المنسية" الدليل على الوجود والكينونة، حيث أنها شملت التعبير عن (اللغة، الدين، الهوية، الذاكرة الاجتماعية)، فإذا كان المجاهدون في زمن الثورة يحاربون المستعمر الغاشم بالسلاح للدفاع عن وطنهم، فالأديب أيضا يدافع عن وطنه ويحارب من أجله بالقلم من خلال إبداعاته الأدبية، خاصة منها التي تناولت الأزمة الاجتماعية والسياسية والمظاهر السلبية التي عانى منها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء، يقول السارد/ البطل "الطاهر" الذي يمتهن مهنة الصحافة في جريدة "الأمة": "**حينما نكتب عن شيء نحن نغسل قلوبنا منه فقط، أو نتوضأ لنشعر بالطهر من كل الخطايا... ما أروع الوضوء ببعض ما نملكه لنعيد الدنيا جميلة ورائعة**"[1]، وبالتالي فالكتابة بالنسبة "للطاهر" هي بمثابة التنفيس والتعبير عن كل ما يختلج في النفس، فعندما يكتب يشعر وكأنه يتطهر من كل الآلام والمعاناة التي تحز في نفسه، لاسّيما المعاناة التي ألحقها به الإرهاب الذي بثّ في نفسه الخوف والفزع والرعب، فأصبح "الطاهر" يقاوم الموت عن طريق الكتابة التي كانت بالنسبة له هي الحياة، ومن ثمة تعتبر "**الكتابة فعلا استثنائيا، لأنها تضم عبر عالمها اللغوي المتحول واللامستقر جميع**

[1]- المصدر السابق، ص 09.

الأفعال والحالات، وتبعث فيها الحياة والحركة والتجدد لأنها خاضعة لجدلية الزمن بأبعاده الثلاثة، والفضاء المكاني بأبعاده الجغرافية، التاريخية، الثقافية...إلخ، وذلك ما يعادل الخلود للمواقف والحكايات داخلها، ليس بصورة نهائية ولكن بما يدعو للبحث مجددا، لأن ما هو مكتوب يعتبر حياّ، كما تضمن الحياة الأبدية للكاتب بمعايشة أفكاره ورؤاه وملامح عصره ومجتمعه"[1]، القارئ لرواية "الزاوية المنسية" يستشف أن توظيف بطل صحفي وكاتب يطرح تساؤلات عدّة، أهمها: لماذا اختار الروائي فعل الكتابة الصحفية كمهنة؟ وإن كانت هناك كتابة فلمن موجهة؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة يجب على الناقد أو الباحث قراءة النص قراءة ضمنية تكشف عن الخطابات السردية المضمرة.

يقول في مقطع سردي آخر: "**فالكتابة وحدها من يمكنها أن تعطيك النشوة بالتفوق، من تهبك تلك القوة لتفوّض كل السلطات، بكلمة واحدة يمكنك أن تغير العالم الذي تصنعه من كلمات، الكلمات ليست واقعنا، والعالم كان دائما بسيطا ونحن نقلب أوراقه، يمكننا أن ننسى ما كتبنا سابقا، فالتسامح على الأوراق أكثر من سهل، الكتابة وحدها من أشكل فيها ما ينقضي... وحدي**"[2]، يؤكد الخطاب الروائي أن الكتابة هي من تصنع التغيير في واقع تسعيني يسوده ظلم وجبروت الإرهاب الذي مارس أشكال العنف المختلفة على الشعب الجزائري بمختلف فئاته، فضلا عن ممارساته الخطابية الشفهية المتطرفة في المساجد والزوايا التي اتخذها وسيلة لنشر الأفكار السياسية التي تخدم مصالحه الشخصية، ومن ثم جعل السارد/ الراوي من بطله الروائي كاتبا صحفيا لبثّ الوعي وتعويض الخطاب الشفهي بالكتابة عن طريق الجرائد الصحفية التي استخدمت آنذاك تحد من الأزمة ومحاربة الفكر التكفيري من خلال نشر مقالات سياسية توعوية بلغة تقريرية يفهمها جميع شرائح المجتمع الجزائري.

---

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيوبنائية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه . اشراف يوسف الاطرش، جامعة باتنة (01)، 2017\2018، ص 171.

[2]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 150.

تشكل الكتابة في ثنائية (الحياة، والموت) الرغبة في التغيير والاستمرارية ومقاومة الموت، إنّها تنفيس وتعبير عن ما يختلج في النفس من آثار سلبية وخيبات تعرض لها الشعب الجزائري زمن المحنة التسعينية، فبالرغم من أن الموت كان يلاحق البطل "الطاهر" آنذاك، إلا أن الكتابة المنقذ الوحيد لاغتياله "**هناك في باريس قرأت بعمق داخلي ووجودي وصرت أفهمني، يا الله كم كان يسكنني الغباء، هناك في قرية "العين" تصورت أن اليأس الذي يسكنني إنما مصدره من واقع الخيبة... في قرية "العين" تأتيك الخيبة مضاعفة، الفقر والجهل وكائنات مدجّنة لا تتقن غير فلسفة الحرام، وعسكر بهم لا يفهمون غير لغة القوة، كان الكل يحمل رشاشه وسبابته على الزناد ينتظر الإطلاق، لم أفهم أن ميلادي في ذاته كان خطأ، الميلاد الذي خرجت منه كان موتا... كان إعلانا عن نهاية مؤجلة فقط، فالكتابة هي المنقذ الوحيد لاغتيالي، أو على الأقل لتحول ذلك المولد إلى مشروع رواية...**"[1]، وبالتالي فعل الكتابة كان المصوغ الأساسي الذي جعل الإرهابيين يغتالون كل شخصية مثقفة لها علاقة بالكتابة، لأنها محور تغيير الأطر والقيم الأخلاقية والاجتماعية في الواقع.

يساءل "اليامين بن تومي" الكتابة والحقائق التاريخية التي يكتبها الروائيون في المتخيل السردي في خطاب مضمر داخل النص الروائي في قوله: "**ماذا يعني أن تكتب عنك، عن حقائقك القديمة؟ ها أنا أكتب بعض الأشياء الحمقى، التي لم تحدث إلا في زمن كنا فيه مجرد قصة لطمع الجنرالات؟ هي قصة وجدتني أقضم مرارتها حين نهضت إلى العالم أحلم بصفعة أبي تدوخني، تعيد لي توازن الرجل الذي لم أكنه يوما،... كنت تائها وعربيدا**"[2]، يتضح من خلال هذا المقطع السردي من الرواية أن الكتابة عن الحقائق التاريخية مصدرها الواقع الجزائري والمآل الذي آلت إليه نتيجة الآثار التاريخية التي

[1]– المصدر السابق، ص 147 148.

[2]– المصدر نفسه، ص 148.

تركتها العشرية السوداء، فالكتابة عن الحقائق التاريخية القديمة ليست الهدف منها سرد قصة تاريخية في زمن مضى وكفى، أو الخوض في الحديث عن محكيات الإرهاب من أجل الحكي وفقط، وإنما الغرض من ذلك هو تعرية الحقائق التاريخية كما هي دون زيف أو انقياد إلى الذاتية.

نخلص أن الروائي "اليامين بن تومي" جعل من الكتابة في ثنائية **(الحياة والموت)** معادلا للحياة والوجود، وإثبات الذات والكينونة في المجتمع، ففي الكتابة تخليد للتاريخ والذاكرة الاجتماعية، ومقاومة لكل أشكال الموت والجمود الفكري، الكتابة هي التغيير، هي الوئام والسلام والرقّي نحو مجتمع أفضل، وهي سلاح الأديب والصحفي والمفكر للدفاع عن الوطن بأنامل واعية مدركة لما تكتب ولمن تكتب، في زمن تسوده إيديولوجيات مختلفة، تسعى كل منها إلى فرض هيمنتها الغير نفعية، وهنا تكمن مهمة الأديب في الالتزام بقضايا وطنه وأّمته ومعالجتها والدفاع عنها، عن طريق الكتابة التي كانت المقاوم الأساسي للفكر المتزّمت في المجتمع الجزائري.

الزمن

أولا: المفهوم والأهمية

1-مفهوم الزمن

2-أهمية الزمن

ثانيا: الزمن في رواية الزاوية المنسية

1- زمن الثورة

2- زمن العشرية السوداء

رابعا: الزمن

يعتبر الزمن من أهم العناصر الأساسية في العمل الروائي، باعتبار هذا الأخير ذا خلفية زمنية متداخلة مع تسلسل الأحداث، ذلك أن طبيعة الكتابة تفرض هذا العنصر المصمم في الرواية، فالزمن له أبعاد مختلفة، وكل بعد فيها يحمل دلالات متعددة، فينتقل بنا بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

1- مفهوم الزمن:

كل خطاب ونص روائي يرتبط بالزمن، لأنه يشمل الحياة التي يعيشها الشخوص داخل العمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية أو قصيدة أو حكاية خيالية كانت أو واقعية خالية من هذه البنية في العملية السردية، فهو يؤثر في مجريات الأحداث ويساعد على سيرها، وهو يمثل قاعدة العمل الروائي، ويُقصد بالزمن: "**هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة**"[1]. ومعنى هذا أن الزمن يرتبط ارتباطا تاما بالوجود الإنساني، وحياته الماضية والحاضرة، ويلمُّ بكل حركة أو نشاط متعلقة به.

لذلك نجد الروائي يستخدم هذا العنصر بكثرة في روايته لأنه جزء لا يتجزأ من الرواية، وهو الأنسب والأفضل في عملية السرد، باعتباره عنصرا فعّالا لعلاقته مع الشخصية التي كانت علاقة حركية غير ثابتة، تتناسب والشخصية، وبالتالي "**الزمن يعبّر عن رؤى مختلفة تجاه الحياة والكون، ويخلق الاستمرارية السردية في أي نص روائي، وعليه فإن الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلاّ إذا اقترنت حالته بالحركة، سواء كانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية، أو حركة نفسية في**

[1]- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص 07.

أبعادها الإيقاعية المتعددة"[1]، ويتّضح من هذا التصور أن الزمن عنصر يعيه الإنسان دون أن يراه، لأنه مجرد، ثم إنّ الزمن مرتبط بالحركة والنشاط والديناميكية.

يتكون السرد الروائي من مكونين أساسيين هما القص والخطاب، فالقص هو المادة الحكائية التي تساعد في سير الأحداث، وتتعلق بالشخصية وتفاعلها مع أحداث الرواية، من أراء ومكان وزمان، أّما الحكي هي الطريقة الفعلية التي يستخدمها الروائي في عملية السرد، إذ يتم بشكل انسيابي، فنجده يعبر عن ذاته وفقا للمنظور الذي رآها من خلاله، بعدها يحاول إعطاءها في قالب مشّوق ومنبثق وخاص، وهذا من سمات الأديب المتميز، فالزمن في الأدب يعني "**الزمن الإنساني إنه وعينا للزمن لجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، كما يدخل الزمن في نسج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه، إذ لا تحصل إلاّ ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا شخصي ذاتي، أو كما يقال نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة مباشرة**"[2]. يتبين من هذا القول أن مفهوم الزمن يرتبط ارتباطا جليا بذات الإنسان، وهو يصور الخلفية الغامضة للشخص، بحيث يبحث في دلالته عن طريق الخبرة التي تأتي عن طريق الزمن لأنه تحضر حضورا مباشرا في أي عمل أدبي.

ويرى "**بول ريكور Paul Ricoeur**" أنّ "**الزمان هو الحجّة الإرتيابية المعروفة جدا... غير موجودة لأن الزمن لم يحن ولأن الماضي فات، ولأن الحاضر لابد ماضٍ، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي، وحتى الماضي لا شيء**"[3]، من هنا يتضح أن

---

[1]– باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2008، ص 61.

[2]– هانز مبرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مر: العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، دط، 1972، ص 10.

[3]– نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، دت، ص71.

مفهوم الزمن متعلق بثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل، ولا نستطيع الاستغناء عنه في أي نص روائي.

2-أهمية الزمن:

تكمن أهمية الزمن في الرواية من خلال علاقته مع أحداث الرواية، لأنه عنصر يحدد طبيعة الرواية وشكلها، وفي نفس الوقت له دوافع أخرى مثل التتابع في سير أحداث الرواية، ويعالج الزمن من خلال تقنيات ترتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وللزمن أيضا أهمية بالغة في النص الروائي، لأنه ليس بعنصر مستقل نستطيع فصله عن العمل الروائي، بل يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، لأنه يشمل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية، فهو العمود الفقري للرواية وهيكلها.

يقول "**ميشال بوتور Michel Butor**" : "**يعد الزمن عنصرا هامّا من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة**"[1]، **يتبين من خلال هذا القول أنّ قيمة الزمن تكمن في جوهره، فهو العنصر الأساسي في بناء الرواية، ولا وجود لأي حدث في الرواية دون الزمن، ذلك الزمن المجرد والمعنوي، الذي لا نستطيع أن نستخرجه من النص، وهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية**"[2].

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دم، ط 01، 2000، ص 65.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 02، 1972، ص 101.

فالرواية فن زمني، يعبّر عن الكون، وله علاقة بالوجود الإنساني، لأنه متعلق بتشكّل الحياة، ولا نستطيع فصله عنها ولا عن الرواية التي تربطهما علاقة داخلية وخارجية.

وقيمة الزمن في طبيعته يشمل الشخصية والمكان، لأنه يعبّر عن ذات الشخصية وحالتها النفسية، والمكان عنصر يرتبط بالزمن من خلال ارتباط الشخصية به، وبذلك يخضع لحركة اللاشعور أو ما يسمى بالزمن الذاتي، الذي يدرس الحالات النفسية للشخصية، والتي لا يمكن فصلها عن عناصر الزمن الثلاث: الماضي، الحاضر، المستقبل. وعليه فالزمن مرتبط بكل من الشخصية والمكان، لذلك تقول "**صبيحة عودة زعرب**": "**فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التفكير الذي يصيب الشكل الروائي، فالرواية تجسد ما يطرأ من تغيّر نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان**"[1]. وهذا يعني أن الزمن يرتبط بالنص السردي، ويشمله من خلال جانبين مهمّين في العمل الروائي وهما: "المكان والشخصيات"، فالزمن لم يعد ذلك العنصر الوهمي الذي يساعد فقط في مجريات الأحداث، بل صار أكثر من ذلك بكثير، حيث إنه أصبح محل اهتمام العديد من الدارسين، وأولوه عناية خاصة، وهو من أهم المواضيع التي شغلت النقاد خاصة في الرواية المعاصرة، "**فيعدّ بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن،**

[1]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنعاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 01، عمان، 2006، ص 61.

والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله"[1].

وعليه فالزمن له دور بارز في أي عمل روائي، لأنه يشكل نبضها، ويساعد في وصف الأحداث وتسلسلها.

ومن بين الذين أدلو بدلوهم في هذا الموضوع (الزمن)، الناقدة "**سيزا قاسم**" والتي اهتمت بتركيب الزمن وتحليله، باعتبار الرواية من أكثر الأدبية التصاقا بالزمن، ولقد أدرجته الناقدة "**سيزا قاسم**" في نقاط وهي:

"أولا: أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: إنّ الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: إنّ الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه تجريبّيا، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[2].

وعليه يمكن تلخيص قيمة الزمن في أنه الهيكل الذي لا يمكن الاستغناء عنه في النص الروائي والذي يستطيع الناقد أو الباحث من خلاله تحديد الأسباب وتتبع الأحداث المتعلقة بالموضوع السردي، باعتباره عنصرا مرتبطا بالشخصيات الروائية والمكانية، مكونا تعالقا وتفاعلا داخل البنى السردية المكونة للنص الروائي.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص 36 37.

[2]– المرجع نفسه، ص 100.

إنّ الذي يهمّنا في هذا الجزء من البحث هو تحديد دلالة الزمن في رواية "**الزاوية المنسية**"، وليس لنا بدّ إلاّ أن نتوقف عند هذا العنصر **(الزمن)** وذلك لا يتم إلا بعد التدقيق في مجريات أحداث الرواية، وعليه تبين أنّ ثمة نوعين من الزمن: زمن الثورة، وزمن العشرية السوداء.

1- زمن الثورة:

شكّلت الثورة الجزائرية المادة الخام والجزء الأساسي، في بناء المتخيل السردي للإنتاج الروائي الجزائري، حيث أنها أصبحت مرجعية تاريخية وإيديولوجية استخدمها الروائيون الجزائريون لإضفاء جمالية فنية على الرواية الجزائرية ، فالثورة ما هي إلاّ "**هاجس أساسي تحرك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة مادامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، ومادام طابع عصرنا طابعا تحريريا**"[1].

هذا ما أكسب الرواية الجزائرية خاصية التفرد مقارنة بالإنتاجات الروائية العربية والقومية الأخرى.

برزت الثورة في الإبداعات الأدبية كظاهرة فنية استخدمها الروائيون بتقنيات مختلفة في الجنس الروائي، سواء كان ذلك الاشتغال من خلال اعتماد آلية "التجريب في النص الروائي" أو كمركز للنضال والتفوق والانتصار في النص الشعري الأدبي.

من أبرز النماذج السردية التي تناولت "الثورة" كقيمة زمنية دلالية بارزة في الرواية نجد روايتي "**اللاّز**" و "**الزلزال**" لـ "الطاهر وطّار"، حيث أن الطاهر وطار عمد في هاتين الروايتين على تصوير الثورة الجزائرية، ورصد كل مظاهر المعاناة التي تعرض لها الشعب الجزائري إبّان الثورة، كذلك نجد رواية "**سيدة المقام**" لـ "**واسيني الأعرج**"، ورواية

[1]- مخلوف عمار، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، ط 01، 1998م، ص 88.

"**زمن النمرود**" لـ "**الحبيب السائح**"، ورواية "**ما لا تذروه الرياح**" لـ "**عرعار محمد العالي**"، وغيرها من الإنتاجات الأدبية التي صوّرت بشاعة المأساة التي عانى منها الشعب الجزائري بمختلف شرائحه.

تعتبر مرحلة الثورة من أهم الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر، لذلك لجأ الكتاب والروائيون الجزائريون إلى الكتابة فيها نتيجة تأثيرها الواضح الذي أفرزته على نفوسهم، وهو ما حملهم على كتابة أدب جزائري ناطق باللغة الفرنسية، وأدب جزائري مكتوب باللغة العربية، وبالتالي فالثورة كقيمة زمنية وأحداث تاريخية وواقعية شكلت هاجسا إبداعيا لهم، للكشف عن تلك الحقبة المفجعة والمحزنة التي ألّمت بالشعب الجزائري نتيجة التحولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية والفكرية، ومماثلتها في مدوناتهم، فكما قال "**لوسيان غولدمان**" في أحد مؤلفاته: الأدب ليس مرآة عاكسة للواقع، وإنما هو مماثلة له، أي نقل الوقائع والأحداث التاريخية والكشف عنها كما هي دون زيادة أو حذف.

لقد كانت رواية "**الزاوية المنسية**" من بين الروايات الإبداعية التي تناولت قيمة الثورة بتاريخها الزمني الذي أضفى على الرواية جمالية فنية، وهو ما جعلنا نتساءل: كيف تعاملت رواية "الزاوية المنسية" مع زمن الثورة، وما دلالة توظيفها؟

شكل "اليامين بن تومي" في متخيله السردي "**الزاوية المنسية**" دلالة سردية تنّم عن مستوى وعيه واشتغاله الذهني في توظيف الثورة كقيمة بارزة، حيث أنه عمد إلى المزاوجة بين التاريخ الواقعي والأحداث السردية المتخيلة داخل البناء الفني للرواية، وهو ما يؤكد انفتاح الخطاب الروائي على الوقائع التاريخية، وتجسيدها في الوقت الراهن.

المشهد الذي يؤثث لحضور الزمن الثوري يمكن من خلال استعادة "البطل/ السارد" لشخصيتي "عميروش" و "سي الحوّاس" وهو ما يبيّنه في قوله: "**حدثتني عن تلك المأساة للعقيدين "عميروش" و "سي الحواس" الذين اعتقلهما "بومدين" مدة طويلة وضع**

نعشيهما ضمن أرشيف الأجهزة الأمنية، حدثتني عن أمور كانت مجهدة بالنسبة لي، عن أساليب تعذيب إخوة الأمس لبعضهم بعضا... كان حديثك يشبه الضمير الموخز بالإبر... تلك الثورة عبقريتنا، ولكنها باتت خذلاننا الكبير حيث استطعنا أن نحرر الجغرافيا، لكن التاريخ بات مسكونا في فرنسا"[1]، هذا المشهد يفصح عن وقائع مسكوت عنها لم يتطرق إليها "اليامين بن تومي"، اعتباطا وإنما توظيف الثورة غرضه كشف وقائع تاريخية، تعلقت بأرشيف الجهاز الأمني المخابراتي، لأنهما قتلا من قبل قوات الاستعمار الفرنسي، بوشاية من المخابرات الجزائرية بأمر من "بومدين" الذي أراد التخلص منهما وقيادة الثورة، هذا الاسترجاع يحيل القارئ أو الباحث إلى البحث والتنقيب عن القضايا والوقائع التاريخية التي تحوم حولها الشبهات في تاريخ الجزائر، خاصة فيما يتعلق بالرغبة في قيادة الثورة، وتعرية الوقائع التاريخية الماضية المتعلقة بخيانة الوطن، والاتهامات الزائفة التي تعرض لها شهداء الوطن، وبالتالي استطاع أن يوخز ضمير المتلقي، للتوغل في التاريخ المسكوت عنه، أو بعبارة أخرى الولوج في المناطق السياسية المحرمة كما وصفها البعض من الباحثين.

وفي مشهد سردي آخر يصف لنا التناقض الذي طال كبار المجاهدين الذين جرفتهم الثقافة والحضارة الباريسية الزائفة، التي تّدعي التحّرر إلاّ أنها مجرد مستعمر حاقد على الوطن، وذلك يظهر في قول السارد: " **هاهم كبار المجاهدين الآن مّمن كانوا بالأمس أسود الجبال تنحني رؤوسهم اليوم ويذهبون إلى باريس كل صباح يتبضّعون، ويتطيبون، ويسجلون أبناءهم بمدارس فرنسية غاية في الحقد على الوطن، عن أي ثورة بقي لنا أن نتحدث، والوطن الذي حررناه بالجهد والدم ما يزال معتقلا من حفنة من أسماء تشبه أسماءنا**"[2].

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 164.

[2]– المصدرنفسه، ص 164 165.

كما أنه يشير إلى الأسباب التي جعلت الجزائر بعد الاستقلال تكون تابعة لفرنسا، فرغم الحقد والكره التاريخي الذي يكّنه المستعمر الفرنسي للجزائريين إلاّ أنّ بعض الخونة جرّوا الوطن إلى جلاّده الذي كان يوما ما سببا في معاناته وانتكاسته.

سلّط "بن تومي" أيضا الضوء على ظاهرة التشظي والتفكك التي سببها الحزب الفرنسي في هذه الحقبة التاريخية، والذي سعى إلى جعل الشعب الجزائري بدون هوية ولا انتماء، لقوله: **تلك الثورة كسرتنا، جعلتنا شعبين وحضارتين، فشعب يصلّي جهة المشرق، وآخر جهة الشمال... هذا البلد بكل جباله يعزف لحن "حزب فرنسا" الذين فهمنا لعبتهم فيما بعد... هؤلاء الآلهة الجدد... أجهضوا نهضتنا... ديمقراطيتنا... فهمت بعد نصف قرن أن هناك عراقيل في عمق الوطن تمنعه من التقدم؟ لماذا هناك إرادة تحاول دائما النيل من هذه الجبال... لقد انتقموا من كل شيء... حتى الجبال التي كانت مرتعا للامان... حوّلوها حين أسكنوا بها وحوشا من زمن الفجوة الثانية...**"[1].

إن المتمعن في هذا المقطع السردي يلاحظ أن "اليامين بن تومي" أراد مساءلة الخراب الذي حل بوطنه، كما أنه أسقط التجربة الثورية وما وقع فيها من خيانات وخيبات متكررة كمعادل رمزي للوضع الراهن الذي تعيشه الجزائر في ظل التبعية الفكرية والاقتصادية والسياسية التي تمر بها، كما ساهمت تقنية الحذف السردي في هذا المشهد على تسريع وتيرة الأحداث، وهو حذف ضمني أراد به الروائي كسر المألوف واستبطان الأحداث والإيديولوجيات المراد تبليغها من قبل، وبالتالي فهو هنا زمن انتهازي استغلالي متعلق بالظاهرة ما بعد الكولونيالية.

[1]– المصدر السابق، ص 165.

تظهر دلالة الزمن الثوري أيضا من خلال الاتهامات التي طالت البطل الروائي "الطاهر" والتي من بينها "الإلحاد"، فيستدعي التاريخ معتمدا على تقنية الاستذكار أو الاسترجاع في قوله: "**أنا الذي اتهمت بالإلحاد، أعترف أنني كنت غبيا أمام دروسك في التاريخ "دنيا"... لم أبحر جيدا... أنا الذي حرمت منك لأن جدتك التي نبتت في حضن باريس استكثرت علي عقلك وحكايتك، كم هو صعب أن أحرم قلبا متفتحا كقلبك**"[1].

وهنا تبرز دعوة الروائي "اليامين بن تومي" إيقاظ وإنماء "الوعي الوطني" أو ما يعرف بالحسّ الثوري، والإبحار في غمار الأحداث التاريخية النضالية، والاستفادة منها في الزمن الراهن، لهذا نجد الروائي يعتمد العديد من المفارقات الزمنية، ذلك لتوضيح وتأكيد عمق التجربة الإنسانية.

نخلص إلى أنّ "اليامين بن تومي" وظف قيمة الثورة ودمجها ضمن الموضوع المحوري الذي يندرج ضمن "أدب الأزمة" حتى يبّين الخيبات والعوامل والأسباب التي جعلت الراهن يخوض أزمات وتحولات نتيجة بذور وبراثين العمالة الأمنية التي أرادت ضرب الوطن في عمقه وزعزعة سيادته وهويته، وبناءً على ذلك أسقط الخيانات التي تعرض لها الوطن في زمن الثورة كمعادل رمزي وامتداد تاريخي للخيانات التي تكررت إبّان العشرية السوداء، كما أشار إلى دعوة ضمنية مضمرة، فحواها الاتعاظ من النتائج التي سببها المستعمر الفرنسي، والعودة إلى التاريخ والإحاطة به بعيدا عن كل زيف.

2-زمن العشرية السوداء:

شهدت الجزائر بعد الاستقلال تحولات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية، نتيجة صراع تاريخي سياسي بين تيارين مختلفين إيديولوجيا، تمثّلا في تّيار النظام الإسلامي، وتّيار السلطة السياسية، مما نتج عن ذلك أزمة دموية عنيفة، سمّيت بالعشرية السوداء،

[1]- المصدر السابق، ص 146.

أو عشرية الدم، نتيجة التمظهرات التي عاشها الشعب الجزائري آنذاك من إرهاب وتطرف عقائدي، وإلحاد وكفر وانتهاكات، لم تكن تستند إلى عقلانية، إنها حرب أهلية وصراع بين الدولة والمجتمع، هذا الوضع المأساوي ولّد إنتاجا أدبيا جديدا عُرف "بأدب الأزمة" أو "الأدب الاستعجالي" أو "أدب المحنة"، يعكس فيه الأدباء الجزائريون المحنة التي عصفت بالجزائر، فكان النتاج الأدبي في حقبة التسعينيات يؤرخ لشهادات حية عايشت الواقع والأحداث بكل تفاصيلها التي تعرض لها المجتمع الجزائري بمختلف طبقاته الاجتماعية، خاصة الطبقة المثقفة، التي كانت ملاحقة من طرف التيار الإسلامي الذي عمل على طمس كل ما يتعلق بالثقافة وقتل وتعذيب لهذه الشريحة، لما لها من دور بارز في تطور وتنوير المجتمع الجزائري من قبضة الفكر الإرهابي المتزمت القامع للفكر الإنساني والحرية والديمقراطية، ممارسا دورا سلبيا بممارسة شتّى أشكال العنف من تعذيب وقمع وقتل، مما جعل بعض الكتّاب والروائيين يواجهون هذه المأساة (الأزمة) عن طريق الكتابة التي كانت وسيلة الروائيين في محاربة ومجابهة الإيديولوجيات المعارضة المتطرفة، والتي كان هدفها الأول خراب الوطن وطمس هويته وضربها عرض الحائط، وهو ما جعلنا نطرح التساؤل التالي: ما دلالة توظيف زمن العشرية السوداء في رواية "الزاوية المنسية" في الوقت الحاضر؟

تعرّض الروائي "اليامين بن تومي" إلى العديد من المسائل والقضايا في رواية "الزاوية المنسية" إلاّ أن القضية الأساسية والجوهرية التي كانت بارزة من بداية الرواية إلى نهايتها، تتجلى في زمن المحنة والعشرية التي خلفت تحولات سياسية واجتماعية في المجتمع الجزائري، حيث استند في طرحه على "التاريخ" الذي خلّفه التيار الإسلامي الإرهابي، **"فما التاريخ إلاّ انتشار في الزمان يكرر نفسه والرواية تاريخها أمر تخيلي"**[1]،

[1]– رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، د ت، ص 225.

وهنا يتماهى التاريخ والخيال، حيث نجد "اليامين بن تومي" يستحضر أحداث أكتوبر 1988م لقول السارد: "**لقد أصبحت قارورة النسيان وحدها أنيسي، قارورة الخمر التي أمارس معها طقوسي، وحدها يمكن أن تجعلني أضع العالم الذي سلبوه منّا بين شولتين، أعلّقه من رجليه ليستقيم جيدا، هاهو الإلحاد الذي عشته إلى الآن، إنه نوع من السّكر، من النسيان، لذلك الخراب الذي عشناه بعد أحداث أكتوبر 1988، حيث استفقنا على وهم وطن ينظر إلينا بغايا ولسنا مثقفين، هذا الوطن بكلابه احتقرنا كثيرا، جعلنا نهرب إلى الدروب الأكثر صعوبة**"[1].

يحيل هذا المقطع السردي على المأساة الذاتية التي يعيشها السارد/ البطل، نتيجة الخراب الذي حل بداية التسعينيات، الذي جعله ذاته وكيانه منهارا يعيش دوامة الخوف والموت، وانتظار مصيره، خاصة أنه كان من المثقفين والكتّاب الصحفيين في جريدة الأمة، ومن المعارضين للجماعات الإرهابية التي اتهمته بالإلحاد، فأصبح السارد يدين وطنه الذي في نظره احتقره، وجعله فاقدا للرغبة في الحياة والهجرة إلى باريس التي في نظره بلد الحرية والديمقراطية، وبناءً على هذا الطرح نستنتج أن نوع الزمن في هذا المقطع السردي هو زمن نفسي.

إن السّياق اللغوي الدلالي الذي تضمن هذا المقطع لم يكن مجرد تأّوهات أو تصور لتشظي ذات السارد فقط، وإنما هو عبارة عن زمن واقعي، ومأساة حقيقية امتزجت والصبغة التخييلية لدى الكاتب لعكس هذه المرحلة التاريخية في متنه الروائي.

في مشهد سردي يصف لنا سنوات الجمر في مقطع سردي مضمر، ذلك يظهر في قوله: "**بقيت العجوز عشر سنوات تذهب وتعود... تعبر كل يوم نفس الأزقّة، وتتكلم إلى نفس الوجوه... تغيرت المباني وشكل الشوارع ولم تتغير القلوب اتجاه عمتي "خيرة" ولم**

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 172 173.

يقولوا لها ... أين ذهبوا بابنها...؟ غارت عيناها وجلدة وجهها شاخت، ومشيتها تعطلت، وظهرها انحنى، ولم يرحموها..."[1].

سعى "بن تومي" في هذا المقطع الزمني الذي حدده بفترة العشر سنوات إلى التلاعب الزمني بالأحداث، فتارة نجده يتحدث مستذكرا و مسترجعا الأحداث التاريخية من بدايتها إلى نهايتها، وتارة أخرى يختزلها في عشرة أيام رمز بها إلى العشرية السوداء، في حدث واحد لشخصية واحدة، وهذا ما ينّم عن وعيه وقدرته على الاشتغال على تقنيات الزمن التي كانت تؤدي وظائف عدّة داخل العمل الأدبي، وسدّ فجواته التي يمكن أن تظهر في المتن الروائي.

يواصل السارد الحديث عن مأساة وطنه عن طريق توظيف تقنية الوصف، حيث ساهمت هذه التقنية السردية بتنظيم زمن القص وإبطائه، ممّا يسمح للقارئ/ المتلقي بإدراك المقطع السردي الذي يسرد فيه معاناة وطنه حيث يقول: "**هذا البلد وكل ما حدث فيه... كانت كارثة كبيرة، كلفتنا مائتي ألف قتيل من أجل شعارات تافهة، دولة إسلامية أو إنقاذ الجمهورية، ماذا يعني حين تصبح وحشا جبليا غاية في القساوة؟ وماذا يعني حين تصادر حلم الناس في بناء دولة ديمقراطية؟ ماذا يفهم المتعصب لرأيه سوى أن يقاتل لأجله بدمه؟ ومتى كان يفهم العسكر أكثر من سفك الدماء**"[2].

يثير الروائي مجموعة من التساؤلات التي كشفت عن رؤيته الإيديولوجية المعارضة لأفكار وإيديولوجيا النظام الإسلامي، وليس الغرض منها البحث عن الإجابة، وإنما أراد بتلك الأسئلة الإحاطة بمأساة الوطن واستثارة ذهن القارئ، وفضح وحشية المعارضة التي تّدعي إنقاذ الجمهورية، ثم إنّ استعادة الأحداث الزمنية المرتبطة بعشرية الدم واستحضارها في الزمن الراهن، لإنارة الذاكرة الفردية والجماعية وإعلام القارئ وإحاطته بالأزمة التي

[1]– المصدر نفسه، ص 127.

[2]– المصدر السابق، ص 128.

مرت بها البلاد، وليس الغرض من الرجوع إلى كتابة الأحداث الزمنية الواقعية الماضية لمجرد الكتابة، بل الغرض منها تبيان موقف الكاتب من هذه الإيديولوجية المدمرة، وكشف التأويلات والخطابات المتخفية وراء الدين، وخاصة تعرية الخطابات السياسية المؤدلجة والمضمرة داخل الأنساق اللغوية للنص الإبداعي، فالكتابة سلاح ذو حدّين، حدها الأول إيجابي يتمثل في الكشف عن الحقائق والأحداث الواقعية وسردها كما وقعت، والحد الثاني هو تبني خطاب سردي مؤدلج يوهم القارئ بحقائق كاذبة ومزّيفة، وهو ما سعى الروائي "بن تومي" إلى كشفه من خلال هذا العمل الأدبي.

وخلاصة القول أنّ "اليامين بن تومي" استطاع أن يوظف دلالات عدة للزمن بامتياز، حيث أنه استعاد ذاكرة الماضي في الزمن الراهن، معتمدا في ذلك على تماهي الأحداث التاريخية مع الخيال السردي، والمزاوجة بين زمن الأحداث والوقائع، وزمن القصّ، حيث تحدث عن أحداث تاريخية ماضية، ومأساة عاشتها الجزائر في "مرحلة الدم"، وطرحها كقضية تحمل أبعادا دلالية في الحاضر، لإضاءة الماضي بأسلوب فني جمالي تخيليي رائع، مستندا على مرجعية تاريخية واقعية.

كما أن تقنيات الزمن السردي من (استذكار/استرجاع، وحذف، واختزال للأحداث، ووصف) ساهم في تبطيء السرد، وإضفاء دلالات زمنية متنوعة داخل الأثر الأدبي.

الفصل الثاني

(أنماط الوعي، رؤية العالم، بالنسبة للشخصيات، رؤية العالم في الرواية)

أولا: أنماط الوعي

1- الوعي الواقع

2- الوعي الزائف

3- الوعي الممكن

ثانيا: رؤية العالم بالنسبة للشخصيات

ثالثا: رؤية العالم

1- أنواع الرؤية السردية

2- رؤية العالم في الرواية

أولت البنيوية التكوينية في مسارها المنهجي النقدي الاهتمام "**بالوعي**" وأنماطه المختلفة، إذ يقف هذا الأخير وراء كل سلوك بشري، باعتبار أن كل بنية نصية تتفاعل وتتعالق مع مقتضيات الواقع الاجتماعي، بمتغيراته الإبستمولوجية، والإيديولوجية التي يحكمها وعي ما.

لقد دأبت النظرية الغولدمانية في تحليل العمل الأدبي، واستنتاج أنماط الوعي فيه، من خلال تفسير أفعال مختلفة إيديولوجيا، جسّدت وعيا جماعيا مشتركا يتجاوز الفعل الفردي، إلى الرؤية الجماعية التي يعبّر عنها الأديب انطلاقا من واقعه الاجتماعي المتأزم.

قبل التعرض إلى أنماط الوعي السائدة في رواية "الزاوية المنسية" وجب لنا تحديد مفهوم "الوعي"، الذي يعتبر من المفاهيم المستعصية والمرتبطة بالعديد من الإبستمولوجيات والمجالات المختلفة. المرتبطة بالحياة.

يعرّفه "غولدمان" بقوله: "**تبين لي أن موضوع الوعي من بين أصعب المصطلحات الأساسية وأعصاها على التحديد الدقيق، ذلك أنّ لها موضوعا لا نعرف إلاّ القليل عن امتداده وبنيته، وهو موضوع لا يستطيع علماء الاجتماع والنفس الاستغناء عنه، فيستعملون مصطلح "الوعي" دون خشية من الوقوع في مغالطات خطيرة، وباختصار نعرف بكيفية غير متواضعة ما هو الوعي، لما كنا عاجزين عن تدقيق معناه**"[1]، يبدو أنّ "لوسيان غولدمان" يُقرُّ بأن مصطلح الوعي من بين المصطلحات الزئبقية والمتغيرة التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا، ذلك أن باعتبار أنّ مصطلح الوعي ارتبط بالكثير من المجالات والعلوم المختلفة التي من بينها علم الاجتماع، وعلم النفس، الذي يركز على السلوك البشري للإنسان، ويحاول تفسيره، ذلك الوعي الإيديولوجي والثقافي لدى فئة من

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، لبنان، ط 01، 2015، ص 157، نقلا عن: **Lucien Goldman, Morscima et Eciences humain, p 12.**

فئات المجتمعات، وبالتالي فهو يختلف من علم لآخر، ومن ثم فالوعي "**هو فعل واحد لمجموعة اجتماعية واحدة يقوم فيها وعي جماعي مشترك، ولا يمكن أن نفهم من وجهة نظر بنيوية تكوينية كل وعي لكل فرد من أفراد المجموعة على حدا، إلاّ من حيث اشتراكه في تكوين فاعل لا يحقق وعيه بفعله إلاّ إذا تجاوز فرديته، وأعادها إلى المجموعة التي يتكلم بلسانها**"[1]، يتضح أن الوعي من وجهة نظر الدرس البنيوي التكويني لا يمكن فهمه إلاّ بتجاوز الرؤية الفردية، والتعبير عن الوعي الجماعي وفقا للمجتمع الذي تكون فيه، لأن الرؤية الجماعية مرتبطة ومتصلة بالوعي الفردي، الذي يظهر في الإنتاجات الأدبية على لسان الشخوص التخيلية، مكونين رؤية العالم الذي يطمح الكاتب تجسيدها داخل الأثر الأدبي.

نستنتج أن الوعي بمفهومه الشامل، يرجع إلى الواقعة الاجتماعية المعبّر عنها من طرف الكاتب بطريقة مماثلة للوقائع، البارزة في المجتمع الحامل لكل الأنساق الفكرية، والقيم الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية، وبالتالي لا يمكن الوصول إلى الوعي الجماعي دون التعرض لهذه الكليات.

[1]– المرجع السابق. ص 159.

أولا: أنماط الوعي

1- الوعي الواقع la consciense reélle

يمثل الوعي الواقع، أو الوعي القائم **(الفعلي)** ذلك الطابع الطبقي الاجتماعي الذي يسود واقع مجموعة ما، هذه الوعي يستند إلى وقائع وأحداث حقيقية ماضية، يهدف الكاتب في الاشتغال عليه في الرواية المعاصرة لمعالجة واقع الأزمات في الوقت الراهن، وهو "**وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته، ومكوناته الاقتصادية، والفكرية، والتربوية، والدينية، وهو شكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية، ويؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي**"[1]، يبدو أنه لفهم الواقع الاجتماعي يجب أن يستند الناقد أو الباحث الأكاديمي على الحيثيات المحيطة بالأثر الأدبي، لفهم وتفسير العلاقة بين الوعي الاجتماعي المتأزم، والبناء اللغوي الذي تكّون فيه النص الأدبي "**فكل مجموعة اجتماعية، تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعاشة**"[2]، ذلك أن الرواية أداة فنية للوعي الذي يحتكم إلى البنى الذهنية والأفكار التي يعمل على تجسيدها الكاتب انطلاقا من الماضي، ودمجه في الحاضر **الذي يعيد فهمه وصياغته انطلاقا من تلك المؤثرات والمعتقدات الموروثة الراسخة في الذهنية الاجتماعية التي تحكم مصيرها، وتسير شؤونها بنفسها**[3]، يتضح أن الوعي القائم هو امتداد لكل المظاهر الموروثة، والمعتقدات التي لها علاقة وطيدة بالراهن، وجزء لا يتجزأ من الواقع ومقتضياته، إنه وعي بكل مستويات المجتمع، وظروفه المحايثة.

---

[1]- المرجع السابق. ص 195.

[2]- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 40.

[3]- ينظر. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 160.

نستخلص أن "**الوعي القائم**" (الفعلي)، هو مجموعة من الأحداث الراهنة التي لا تحمل بعدا استشرافيا، والذي يعبّر عنه الأديب (الكاتب) كما هو، دون اللجوء إلى إعطاء حلول جذرية للأزمة التي يعاني منها المجتمع انطلاقا من تلك الظروف المحيطة به.

تتجلى مظاهر "**الوعي القائم**" في "**الزاوية المنسية**" عبر وعيين متمايزين، يتمثل الوعي الأول في الوعي الاستغلالي المتمثل في الوعي السلطوي، العسكري أي النظام السياسي، أمّا الوعي الثاني فيظهر من خلال وعي **البطل/السارد** المعارض الإيديولوجي والبطل الإشكالي المتأزم، ومن ثم "**يلاحظ القارئ أنّ العالم الذي صوره في هذه الرواية يختلف عن ذلك الواقع الاجتماعي في فترة الاحتلال، إنما كانت هذه الفترة مرجعية تاريخية في بناء عالم الرواية فحسب، ويلاحظ أن رؤية الكاتب في هذه الرواية فضلت التعبير عن هذا الواقع على تسجيله**"[1]، وبالتالي الكاتب في هذه الرواية لجأ إلى الاعتماد على الوعي الواقعي للمجتمع الجزائري، والإيديولوجيات المتناقضة فيه، وذلك يظهر من خلال ما أورده الكاتب في هذه الرواية.

أ- الوعي السلطوي والوعي الإسلامي الإرهابي:

يتشكل الوعي السلطوي في رواية "**الزاوية المنسية**" من نظام سياسي شهدته فترة العشرية السوداء التي عرف فيها المجتمع الجزائري العديد من المظاهر العنيفة، الممارسة باسم السلطة السياسية، وبهذا مثلت الرواية "**نوعا من التاريخ الشمولي، بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث، وأبت إلا أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها، سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية، وعلاقاته الاجتماعية، أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة بين العالمين، وتصوير**

[1]- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 01، 2004، ص 198.199.

الحياتين تكلفه طبيعة الكتابة الروائية، وهي تستمد قوتها من حرية المبدع"[1]، نستشف أن الرواية بكل أبعادها التاريخية والسياسية ساهمت في نشر الوقائع والأحداث، وتصوير الأزمة الاجتماعية التي عانى منها المجتمع الجزائري.

ساهم الخطاب السردي الإيديولوجي الذي بثه الكاتب "**اليامين بن تومي**" في تعرية الخطاب السياسي المضمر الذي ساد في التسعينيات، والناتج عن الممارسات السلطوية ضد المجتمع الجزائري.

"**منذ تلك الليلة التي هربت فيها ليلا من مئذنة المسجد علمت أنك الوحيد المحق أن البلد لنا جميعا، والسياسة ستقتل كل شيء جميل...**"[2]، يظهر أن الكاتب يشير في هذا الخطاب السردي على أن حقيقة السياسة ما هي إلاّ حقيقة مرّة، تدفع الشعب والسياسيين إلى إزهاق الأرواح والقتل العشوائي، لكل من يعارض المصالح والمواقف السياسية.

ينتقل بنا الخطاب السردي في مشهد سردي آخر حيث مظاهر العنف السياسي العسكري إزاء المجتمع الجزائري في قوله: "**هذا الوطن عقّ أبناءه قبل أن يعقّوه... مازلت اذكر تلك الجثة التي رموها في الفناء الفسيح بقرية "العين"، لم يكن إرهابيا... بل دفعوه لأن يكون كذلك... كان "وليد" شابا وسيما، قويا، حلم أن يصبح رياضيا كبيرا، هاهو الوطن بعسكره يصادر حلم الناس، بل يصادر إرادة كل الوطن... هؤلاء الإسلاميون كنت واحدا ممن وقع على خط التماس ضدهم، لكنني لم أكن ضد اختيار الشعب، "وليد" ابن قريتنا "العين" يعرفه كل الناس... حيوي ورياضي مشهور بمجهوداته... فقد أسّس فريق القرية الوحيد، دفعه إلى واجهة البطولة الولائية، مات**

[1]– عبد السلام أقامون، الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد اليبوري، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2001/2000.

[2]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 186 187.

أبوه وهو صغير، جمعتني به طفولتي المعدومة، يناديني دائما "بالطالب"، يحترمني ويقدرني، لطالما كتبت له طلبات الإعانة التي كان يقدمها لوالي الولاية ضد رئيس البلدية القذر الذي لم يهتم بالرياضة، "وليد" كان يقاوم التطرف بزرع الأمل بين الشباب من خلال مقهى الرياضيين الذي اقتلعه من بطن رئيس البلدية بوساطات كثيرة، "وليد" كان يحلم فقط أن يصبح مدربا كبيرا، لكن المير "ولد الكلب" حرمه من ذلك بعد أن جاءت حملة الاعتقالات الكبيرة..."[1]، يفصح الكاتب في هذا المشهد السردي عن مدى ظلم وجبروت النظام السياسي وما فعلوه بالشباب الجزائري اليافع، وذلك تحديدا في قوله: "**ها هو الوطن بعسكره يصادر حلم الناس**"[2]، وحريتهم التي انتهكوها، فلم يجد الشاب وليد الخلاص من هذا من هذا الوعي المتطرف الذي يقوم أساسه على الاستغلال والمصلحة الشخصية على حساب الآخرين، بمحاربة التطرف وأشكاله المختلفة من خلال المكان الجغرافي الذي تمثل في مقهى الرياضيين لبث ونشر الوعي فيه، فالمقهى بأبعاده الهندسية المغلقة يشكل دلالات عدّة تمثلت في تبادل الأخبار والمعارف والوعي، باعتباره مكانا مفتوحا دلاليا ومغلق هندسيا.

برز الوعي في "**الزاوية المنسية**" كنوع من الطبقية الاجتماعية التي فرضت الهيمنة السياسية والاقتصادية، والثقافية والفكرية على المجتمع الجزائري، وهو ما جعل "بن تومي" يشتغل على طبقتين مختلفتين في هذه الرواية، تمثل الطبقة الأولى السلطة السياسية الفوقية، أّما الطبقة الثانية فهي الطبقة البسيطة الاجتماعية المضطهدة من قبل السلطة.

يبدو أنّ الكاتب لم يجسد الوعي السلطوي في متخيله السردي فقط، وإنما نقل لنا الصراع الإيديولوجي الذي كان بين السلطة السياسية العسكرية والتيار الإسلامي آنذاك، يقول في هذا الصدد: "**لقد ازداد أعداد الحزب المحظور في قرية "العين"، وصاروا يعدّون**

[1]– المصدر السابق، ص 80.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

أنفسهم لشيء مجهول، فحركاتهم المريبة تقول أنهم يشتمون أمرا ما، أصبحت أعمالهم غير دقيقة، ولا مضبوطة، قادتهم إلى الاصطدام مع رئيس وحدة الدرك حين نزعوا لافتة البلدية، ووضعوا بدلا منها لافتة كتب عليها "بلدية إسلامية"، رئيس فرقة الدرك أخرج أعوانه، ورأى أنّ هذا الآمر فيه إهانة للدولة، جاء ومعه عناصره، أطلقوا رصاصات في الهواء ينذرون فيها "عنتر" وجماعته للخروج من البلدية، لكنهم رفضوا واعتصموا داخلها، ممّا أدى إلى حصول الكارثة، اقتحم عناصر الدرك مقر البلدية، وقتلوا اثنين من جماعة "عنتر" وفّر البقية ليبدأ الموت المفتوح..."[1]، يشير هذا الصراع الإيديولوجي بين تيار السلطة العسكرية، وتيار النظام الإسلامي الإرهابي، إلى أنّ المجتمع الجزائري عاش حقدا تاريخيا كارثيا بكل المقاييس، فلم يكتفِ التيار الإرهابي وحده بارتكاب الجرائم الشنيعة وحسب، بل حتى السلطة السياسية لم يسلم من قبضتها واعتقالاتها العشوائية.

نستنتج ممّا تقدم أن رواية "**الزاوية المنسية**" استطاعت أن تصور الأحداث والصراعات بامتياز، كما أنها جسدت الوعي السائد في فترة التسعينيات الذي مثّل البشاعة والظلمة، التي مثّلتها ثنائيات الحياة والموت، والماضي والرّاهن، والدماء والعدم، كلها ثنائيات متضادة ودلالات رمزية خدمت المتن الروائي في تفسير الأزمة الاجتماعية.

ب- الوعي الإيديولوجي المعارض (البطل الإشكالي)

أثار "**اليامين بن تومي**" في رواية "**الزاوية المنسية**" أنماطا إيديولوجية مختلفة، والتي أبرزها الوعي الإيديولوجي المعارض، الذي كان نتيجة الصراع السياسي بين تيارين مختلفين إيديولوجيا، عبّر عنها الكاتب فنيا واستيطيقيا، حيث أن هذه الظروف التي نشأت "**نتيجة الوضع السياسي في وطنه، هذا الوضع الذي كان يهدف إلى القضاء على كيان أمة بأكملها، ولقد أراد كاتبنا أن تكون الرواية الواقعية شعاعا ينير هذا الكيان، ويعيد له**

[1]- المصدر السابق، ص 160.

هذا الاعتبار، وجاء هذا الكيان على شكل بنية اجتماعية، لها كيانها في أعماق التاريخ، وهذا بالذات ما يميز هذا الشكل الروائي الواعي عن بقية الأشكال الأخرى، إذ أن هدف الكاتب في مثل هذا الوضع هو إعادة الاعتبار لهذا الكيان الاجتماعي"[1]، ورصد كل متغيراته، والإحاطة بالأزمة الاجتماعية التي تكونت نتيجة تناقضات المجتمع الجزائري.

يبدو أنّ "**اليامين بن تومي**" عاش التجربة الواقعية التي سماها البعض "**عشرية الدم**"، وهو ما جعله يدلي بموقفه الإيديولوجي بضمير المتكلم في قوله: "**أنا لست ضدك سيدي، ولكن "سي عمران" شخص زاهد عابد، فقط اتركوه لصومعته...**

قال الدركي الخبيث: ولكن لسانه طويل جدا.

قلت: ألأنه يعارضك على الاعتقال العشوائي لشباب الحزب المحظور؟!.. وهو موقفي كذلك... غدا سأكتب موضوعا في الجرائد عن الاعتقال العشوائي، وعن تلك الوحوش النائمة التي تخرجونها من قمقمها... لماذا تصر أن تسيء لكل الشرفاء في هذا الوطن؟ صحيح أنا ضد إيديولوجيتهم، لكنني ضد أدواتكم القذرة التي تستخدمونها..."[2].

يوحي هذا المقطع بالرؤية الإيديولوجية المعارضة التي برزت في شخصية البطل الإشكالي "الطاهر" الذي شكلته الظروف التاريخية الطارئة، فمثل الطاهر في "**الزاوية المنسية**" الشخصية المثقفة الراغبة في تغيير الأوضاع السائدة المتأزمة، فقوله: "**هو موقفي كذلك، غدًا سأكتب موضوعا في الجرائد عن الاعتقال العشوائي**"[3]، ينم عن الإيديولوجية الرافضة للفكر التكفيري المتطرف، الذي ظل يسيء للطبقة الواعية وشرفاء هذا الوطن، يقول البطل في مقطع آخر: "**وجدت نفسي في فم الأزمة بحقيبة مفلس،**

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 238.

[2]– المصدر السابق، ص 78.

[3]– المصدر نفسه، ص 78.

حيث لم تعجبني الكثير من الأشياء... كنت ضد الاعتقالات العشوائية، وضد التعذيب، وتلك الأماكن المشبوهة التي تشبه الأخاديد، كان يُقاد إليها أصحاب الحزب المحظور، يُختارون من ضعاف الناس وأفقرهم... أرعبتني تلك الأشياء... وقلت: ألهذا الحد يبلغ بي الحد لأنتقم من أبي؟... لا يعجبني منظر الجلود الناضجة من الألم... ولا أحب سماع أخبار الأجساد المشوهة والعيون المفقوسة... لم أصّرح بموقفي تجاه الوضع، لكنني لم استطع أن أبقى صامتا حين أخذ رجال الدرك مرّة "الشيخ عمران" لاستنطاقه"[1]، نستشف من خلال هذا المقطع السردي أن الكاتب يصرح تصريحا مباشرا حول الأزمة التي تمثلت في العشرية السوداء، مبديا موقفه ورؤيته الفردية التي تعّبر عن انتمائه الاجتماعي، والتعبير عنها، والاستياء للواقع المرير الذي آل إليه وطنه من زعزعة الاستقرار الأمني، وإخلال في توازن القيم الاجتماعية.

يمكن القول بأن الكاتب استطاع أن يعبر عن حيادية موقفه الإيديولوجي، المبني على تفاعلات الطبقات الاجتماعية المعّبر عنها من قبل الكاتب بصورة ديالكتيكية (جدلية)، لم يعكس "بن تومي" الوعي الواقعي (القائم) الذي مرت به الجزائر في أحلك ظروفها، وإنّما ماثله مماثلة متطابقة للواقع بكل تناقضاته المتصارعة.

كخلاصة لما تم تقديمه نلاحظ أنّ "**الوعي الواقعي**" **(القائم)** في رواية "**الزاوية المنسية**"، اتخذ صورتين متعارضتين تمثلتا في صورة الوعي السلطوي وصراعه مع التيار الإرهابي الإسلامي ضد المجتمع الجزائري، والوعي الإيديولوجي المعارض الذي يطمح إلى التغيير في هذا الواقع الاجتماعي المتأزم، ومن ثم رصد الوعي الواقعي في المجتمع الجزائري.

[1]– المصدر السابق، ص 76.

2- الوعي الزائف conscience absurdre

يعد الوعي الزائف، أو الواهم، أو الخاطئ، النمط الثاني لأنواع الوعي، تناوله كتصور اصطلاحي "**جورج لوكاتش Goerge Lukács**" في كتابه التاريخ والوعي الطبقي، ليتحدث عنه تلميذه "**لوسيان غولدمان Lucien Goldman** " في مؤلفه "**الماركسية والعلوم الإنسانية**" "**كاصطلاح مواكب للبطل المأزوم، والخائب في سعيه عندما يخطئ فهم العالم، فيتبع أوهامه التي تطرح به بعيدا عن الواقع نتيجة لاستحالة إدراكه للواقع، وتصور فهمه وزيف طموحاته، وآماله الناتج عن محدودية أفقه وسذاجة تفكيره إزاء العالم، كما قد ينتج هذا الوعي الخائب عن حالة يأس من جدوى فهم العالم أو عدم تقبل لمواصفاته ومنطقه**"[1]، ومنه نجد أن البطل الإشكالي يؤدي وظيفته من خلال تغيير هذا الواقع الذي يشوبه الوهم والزيف، ليتجاوز الوعي الواقعي القائم، تفضي بتطلعات ممكنة ورؤية شاملة للعالم، ومنه: "**فالوعي الزائف حالة استثنائية، وإن كانت تعبّر عن رؤية إيديولوجية فإنها تتسم بطابع الوهم والابتعاد عن الواقع، ممّا يجعله مثاليا أكثر منه ماديا اجتماعيا، وصفة الوهم هذه لصيقة بهذا النوع من الوعي منذ لوكاتش الذي قرن نقد الوعي بالطبقة المهيمنة التي تسعى إلى الإبقاء على مصالحها، وسيطرتها بصناعة رؤية وهمية وحيدة تنفي أي رؤية معارضة لها، لأنها تؤمن بأنّ رؤيتها عين الحقيقة**"[2]، نلمس من خلال هذا التعريف أن الوعي الزائف، ينأى بالطبقة الاجتماعية إلى حد يجعلها ترى ما هو زائف على أنه حقيقي لخدمة مصلحة الوعي السلطوي، وإبعاد كل ما يتعلق بالمصالح الاجتماعية ورميها عرض الحائط، وذلك يتم عن طريق الإقناع الذي تمارسه السلطة السياسية على المجتمع، للهيمنة على إيديولوجيتها والسيطرة على كل المجالات.

[1]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 165.

[2]- وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيو بنائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، إشراف يوسف الأطرش، جامعة باتنة 1، 2018/2017، ص 224.

ساهم الخطاب الإيديولوجي العقائدي الديني في إجلاء الرؤية المتطرفة الزائفة والواهمة في رواية "**الزاوية المنسية**"، وهذا ما نلمس في قول الطاهر: "**عنتر كان متحمسا للدولة الإسلامية المزعومة التي يفهمها على نحو خاص، دولتهم تلك تقوم على احتقار الدنيا وإقامة الحدود، مثل جَلد الزاني والزانية، وقطع يد السارق، تلك العقوبات التي لو أُتيح لهم فرصة تطبيقها ما توانوا، تلك الدولة وذلك الخطر الداهم الذي اسمه "عنتر"، والذي لم إلاّ صورة صغيرة عن شيوخهم الذين علموهم تلك الأمور الحقيرة**"[1]، نلمس من خلال هذا المقطع السردي، أن السارد وظّف جملة "**الدولة الإسلامية المزعومة**" ذلك لإيضاح مدى الزيف والوعي الواهم والخاطئ التي كانت الشخصية المتطرفة تمتاز به، فعنتر كشخصية متخيلة في المتن السردي مثّل مظاهر التطرف والوعي الزائف الذي بثّه أصحاب التيار الإسلامي فيه، واستغلال وعيه المحدود، وإيمانه الضعيف الذي تأثر بالخطابات المتطرفة التي صنعت منه شخصية بلا انتماء.

يناجي البطل الإشكالي الطاهر والده عبر مونولوج داخلي في قوله: "**أيها الشيخ صاحب العمامة... صاحب الحصانة والعصمة... يا من يقّبل الناس يديك ليحصلوا على بركتهم المزيفة، ترى كم بطنا هربته، أم تراني وحدي مأساة لنزوة عابرة... أين كانت فطنتك ومشيختك أم أنّ سحرها غّم على كل شيء، فهمت هنا لماذا يقولون أنّ أعظم سكان الجنة نساء من الحوريات... أولئك الشيوخ الذين يصنعون الجنة على مقاساتهم، وبحسب الخيرات التي يتمنونها**"[2]، يكشف "الكاتب" في هذا الخطاب السردي عمق الأزمة الدينية التي نشأت عن وعي واهم تخييلي وزائف، وذلك يظهر جلّيا في التغريب الديني المؤدلج بالجنة على حساب المصالح الشخصية، ومن ثم نجد أن "اليامين بن تومي" صوّر للمتلقي مدى التشظّي العقائدي والزيف الذي ساد هذه الفترة (التسعينيات)، من خلال شخصية والده السعيد بن معروف "شيخ الزاوية" المبارك،

[1]– المصدر السابق، ص 159.

[2]– المصدر نفسه، ص 149.

والهدف من هذا المونولوج (الحوار) الداخلي هو مساءلة الخراب الذي لم يسلم منه النص القرآني، يقول في مقطع آخر من الرواية: "**عنتر الذي أصبح أميرا في الجبال يزرع الرعب، ها هو اليوم ينزل من الجبل بعد حملة الوئام المدني التي أطلقها الجنرال "اليامين زروال" ، تلك المصالحة الشاملة التي رسّخها الرئيس "بوتفليقة" بعد عودته من بعيد... ليجمع كل الناس على كلمة سواء، نزل عنتر ليعترف للجميع في قرية "العين" أنّ "ابن خنّوج" كان وحده على حق، كان صادقا ومحايدا، لا أعرف إن كنت سأعود يوما لأضع يدي في يده مرة أخرى، قد تعود المياه إلى مجاريها لكن لن تكون أبدا صالحة للشرب**"[1].

يشير "بن تومي" أنّ المصالحة الوطنية **(الوئام المدني)** لم يتحقق، بل كانت مرحلة نتيجة للوعي الزائف الذي ساد في تلك الفترة الممتدة في الراهن، وبالتالي نلحظ عدم تحقق الشرط التاريخي **(البرنامج الذي سطرته الدولة)**، والنظام الذي زعم الديمقراطية الشعبية، والدليل على ذلك الانتفاضة الشعبية في الوقت الراهن والحراك الشعبي الجماهيري، الرافع لمطالب التغيير وإعادة النظر في جميع المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية.

انطلق الحراك الشعبي في الثاني والعشرين من شهر فيفري سنة 2019، بمنتهى السلمية، حيث لم تشهد أي مواجهات بين الشرطة والمتظاهرين، ولم تسجل أي اعتداءات على الممتلكات العامة ولا الخاصة.

لقد تميز "**الحراك الشعبي**" الجزائري بامتلاك العديد من الخصوصيات المميزة، بداية بالاسم الذي ميز هذه المظاهرات السلمية عن باقي البلدان العربية مثل: اليمن، سوريا، ليبيا، تونس، ومصر التي شهدت مظاهرات عنيفة، سميت بالثورة، على عكس الشعب الجزائري التي سمتها بالحراك الشعبي تفاديا لمسمى "الثورة"، لان الشعب الجزائري يدرك

[1]– المصدر السابق، ص 91.

تماما الآثار السلبية التي ستخلفها "الثورة" كمصطلح مرتبط بالنظام السياسي، نتيجة للذاكرة التاريخية الاجتماعية التي عانت منها الجزائر، والتي ارتبطت بالمستعمر (المستدمر) الفرنسي.

طغى في هذا الحراك الشعبي الحِس الجمعي، الذي دعا من خلاله المجتمع الجزائري إلى اتخاذ حلول سياسية مناسبة، والتغيير الجذري في شتى الأسلاك والقطاعات، ورحيل كل ما يتعلق بالإطارات السياسية والأعضاء الحكومية، وكل ما له علاقة بالنظام السياسي، والمطالبة بإصلاحات دستورية ومرحلة انتقالية تقودها شخصيات سياسية مثقفة وعادلة، تخدم الوطن بعيدا عن الفساد بأشكاله المختلفة، وبعيدا عن المصالح الشخصية.

مثّل الحراك الشعبي في الجزائر الوجه الحضاري الذي لم تشهده أي بلاد ثارت على نظامها السياسي، والذي ميّزه أكثر فأكثر هو عدم تأطيره وقيادته من قبل أي حزب سياسي، سواء كان معارضا للسلطة، أو مؤيدا لها، بل كان الشعب الذي يقوده بكل روح ووعي جماعي.

نخلص إلى أنّ "الوعي الزائف" في رواية "الزاوية المنسية" لم يقتصر على فترة التسعينيات (العشرية السوداء)، وإنما امتدت جذوره إلى الفترة الراهنة التي نعيشها، نتيجة للوعي الزائف السائد الذي نجم عن اختيارات فاشلة ووعي واهم انتشر في المجتمع الجزائري لتضليله وإبعاده عن الحقيقة، التي سعت السلطة السياسية إلى طمسها، لولا الوعي الاجتماعي الكبير الذي تميّز به المجتمع الجزائري لما استطاع أن يدرك كل الخيانات الداخلية والخارجية التي تُحاك ضده، ومواجهتها بسلمية تامة.

3- الوعي الممكن conscience posible

يعتبر مفهوم "**الوعي الممكن**" من بين المفاهيم والمصطلحات النقدية التي تتصل بالعمل الأدبي اتصالا وثيقا، يرتبط برؤية الأديب **(الكاتب)** وتطلعاته نحو الأفضل من خلال التمرد على الواقع الفعلي ونفي المشكلات التي تحيط بفئات الطبقة الاجتماعية التي يعاني منها، وهو "**ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة، دون أن تفقد طابعها الطبقي، فهو وعي شمولي، وهو الذي يحرك التاريخ البشري، يستند على الوعي القائم ولكنه يتجاوزه**"[1]، عن طريق طرح حلول للأزمة الاجتماعية التي شغلت الفكر الإنساني وبُناه الذهنية التي يعبر عنها، انطلاقا من اعتماده لعناصر العملية الإبداعية المتمثلة في الواقع، ثم رؤية العالم، ثم النص الأدبي، الذي يشكل الأداة الواعية الفنية لمعالجة قضايا المجتمع، حيث **ينشأ عن الوعي الفعلي ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل، إنه ذلك الوعي الذي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقات الاجتماعية، من حيث علاقتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات، فإن هذا الوعي الممكن يرتبط في العلاقات مع غيرها من الطبقات لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن مع غيرها من الطبقات الاجتماعية**[2]، نلمس من خلال هذا التعريف أن الوعي الممكن يرتبط بالواقع من خلال معالجته المشكلات المتعلقة بالفئة الاجتماعية، والعلاقات الطبقية التي يطمح الكاتب إلى تغييرها وإيجاد حلول جذرية.

يتحقق الوعي الممكن من خلال وصول الأزمة الاجتماعية إلى ذروتها التي تظهر في الوعي القائم، ومنه فالوعي الممكن "هو ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذي الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية، لكن هذا الوعي الممكن يتجاوز في تطلعه وتعبيره عن

[1]- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 84.

[2]- ينظر. جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج 10، ع 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1981، ص 84.

مكنونه، ذلك المستوى السكوني للوعي القائم، الذي أتاح وجوده ليشكل في مستوى أعمق إدراكا وأكثر تجريدا وشمولا للتجربة الإنسانية"، والمقصود بالملامح السكونية السالبة للوعي القائم، هو أن الوعي الممكن يتجاوز أحداث الواقع الراهن، ويتفاعل معها، على عكس الوعي القائم الذي يسير في مسار خطي ثابت، يعبر فيه الكاتب عن الوقائع والأحداث السردية دون اقتراح حلول أو تطلعات تعبيرية لفئة اجتماعية ما، "**فيصبح هذا الوعي مساحة لإبراز تلك القوى الكامنة أو المقموعة في عمق طبقات المجتمع المقهورة، وحملة لاستنهاض الإرادات المكبوتة في النفوس، وإحياء الآمال التي وأدتها ترسبات الواقع المفروض، إيذانا بافتتاح عهد جديد تحركه قوة التغيير المنشود، والكامنة في ذات كل فرد، لتأخذ هذه المساحة الشعورية النابضة شكلا تعبيريا، يجسد ذلك المظهر الفني والجمالي للإبداع**"[1]، ومن ثم فإن الوعي الممكن يختلف عن الوعي القائم من ناحية الدينامية والثبات، ومعالجة القضايا الاجتماعية، فالأول "**الوعي القائم**" تطرح فيه القضية المراد مماثلتها في المتخيل السردي، أما الثاني "**الوعي الممكن**" يتجاوز الوقائع لتصل إلى الحل والإجابة عن الإشكالات التي يطرحها النص الأدبي.

نستنتج مما سبق أن "**الوعي الممكن**" كآلية إجرائية في المسار البنيوي التكويني، أنه عبارة عن مجموعة من التصورات والتطلعات التي يستشرفها الكاتب في النص الأدبي، مراعيا في هذه التصورات والتطلعات الوعي الجماعي للفئة الاجتماعية، وإعطاء حلول جذرية منطقية تتماشى والصراع الجدلي في المجتمع، كما أن الوعي القائم هو وعي سلبي يطرح المشكلات دون التعرض إلى الحلول، على عكس الوعي الممكن الذي ينحى منحى إيجابي من خلال استشراف رؤية جديدة متجانسة تطرح آفاقا مستقبلية.

يتجلى "**الوعي الممكن**" في رواية "**الزاوية المنسية**" من خلال طرح الكاتب "**الياميـن بن تومي**" لتصوراته وتطلعاته المستقبلية حول الأزمة المتمثلة في العشرية السوداء، التي

[1]– المرجع السابق، ص 162.

سادها "**التطرف**" الفكري الإيديولوجي بشتى أشكاله وأنواعه، وهو ما جعله يطرح رؤية تنم عن قناعته الإيديولوجية المعتدلة في هذا الخطاب السردي.

ترى الأستاذة الدكتورة "**وردة كبابي**" "**أن الخطاب السردي يرتبط بالواقع المرجعي الحقيقي، فالنص وجود فني وآخر اجتماعي، الأول داخلي إبداعي يستمد رؤيته من السياق المادي الاجتماعي، ولكن ليس بصورة انعكاسية آلية وإلا صار الوجود الفني مساويا للوجود الاجتماعي في الدلالة**"[1]، ومن ثم فإن الخطاب السردي يستمد رؤيته ومرجعيته من الواقع الاجتماعي، ويعكسه راصدا التجربة الاجتماعية التي تستند على المرجعيات التاريخية والإيديولوجية في الأثر الأدبي.

- الوعي العقائدي المعتدل (الدين الإسلامي):

يتخذ الخطاب السردي في رواية "**الزاوية المنسية**" منعرجا عقائديا تمثل في ثنائية ضدية ألا وهي ثنائية **(التطرف/ الاعتدال)**، التطرف الفكري مثله وعي السلطة والتيار الإرهابي، أّما الاعتدال في رواية "**الزاوية المنسية**" تمثل في الرؤية الإيديولوجية الاستشرافية التي عكف الكاتب برصد تصورات وتطلعات للأزمة الجزائرية التي عصفت بالمجتمع بمختلف فئاته وشرائحه، وهو ما جعله يتخذ موقفا يطرح رؤية عقائدية دينية معتدلة إزاء الفكر التكفيري الذي امتدت جذوره إلى الراهن، نتيجة الانغلاق الفكري والانبهار بالآخر الذي كان هدفه خراب الوطن، وزعزعة كيانه، يقول الطاهر: "**ها أنا عائد أخيرا إلى قرية "العين"... افرغتني الغربة، جعلتني مخلوقا من عجينة بائسة، كم اشتقت إلى تلك القرية التي تنفست كل كذبها وحمقها وشحوبها، قرية لا تشبه القرى... عائد وليس معي إلا "كاترين" "خدوج" دفنتها في باريس، كان موتها مفاجئا وصادما، هل تراها أحست برسالة أبي وصلتني؟ هل تراها شعرت أن دورها انتهى عند حافة**

[1]– وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيو بنائية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، إشراف يوسف الأطرش، جامعة باتنة 1، 2018/2017، ص 238.

الرجوع، قبل أيام من موتها قالت لي أنها رأت رؤية... جاءها "السعيد بن معروف" في المنام وأعطاها مفتاحا، وقال لها سلميه للطاهر، قالت: وابتسم في وجهي كما لم يبتسم قبلا، ومد يده إلي وقال: سآخذك معي... قالت خدوج تستعد للموت: ولدي الطاهر أعلم أن الموت بات يحوم في الجوار، فالشيخ صاحب البركة سيأخذني إليه الموت، هنا مثل طائر ينظر إلّي، نعم ولدي لا تجزع ولا تغضب عد إلى الوطن، وتسلم عرش الزاوية المنسية"[1]، نستشف من خلال هذا المقطع السردي من الرواية، أن الكاتب اتخذ موقفا إيديولوجيا رؤويّا تمثّل في الاعتدال، ويظهر ذلك جليا من خلال الوصية التي تركها السعيد بن معروف لابنه الطاهر.

يبدو أن "**اليامين بن تومي**" طرح موقفه الاستشرافي وتصوره كحل لأزمة العشرية السوداء، انطلاقا من المكان الجغرافي الذي تمثّل في "الزاوية المنسية"، وهي ذلك المكان الديني لدراسة التعاليم القرآنية، وحفظ القرآن الكريم، كما أنه وسم عنوان الرواية بها، ممّا يطرح تأويلا دلاليا لها، فالزاوية بكل أبعادها تحمل رمزية دلالية تمثلت في الاعتدال والتوسط الديني، واتباع القيم الأخلاقية المثلى التي تخلق توازنا في المجتمع، وتغيير أطره وأنساقه الفكرية نحو الأفضل، بعيدا عن التزمت الفكري والعقائدي، تقول خدوج: "**هذه قطعة الإزار الأخضر فيها عطر والدك، تنفسه ولدي لتعود، لفلفك فيها حين كنت طفلا، وهربنا تحت جنح الظلام، لا تلمه فقد منحني أنت، لولاك لما بقيت على قيد الحياة إلى هذه اللحظة، ها هي بركته تتبعنا، وتجعلك ولدي كاتبا كبيرا، زرع فيك مع أول قبلة بعض لعابه الطاهر، أخذك في حجره ولاغاك وناغاك وحنّك فمك بسبابته الشريفة، وقال لي ساعتها: هذا الولد سيكون شقيا، ولكنه سيصبح كاتبا كبيرا، وسيرث عرش الزاوية المنسية... استغربت ولدي كلام الشيخ المبارك لكنه قال ذلك**"[2]، نلمس من خلال هذا الخطاب السردي المضمر أن الكاتب "**بن تومي**" اشتغل على فئتين عقائديتين، الفئة

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 180.

[2]– المصدر نفسه، ص 181 182.

الأولى فئة متطرفة، والفئة الثانية معتدلة، فقول أنه "**خدوج**" بأنه سيصبح كاتبا كبيران وسيرث عرش الزاوية، هو استشراف واستباق لأحداث مستقبلية، يمكن أن تحدث في المستقبل، فالحل الجذري للخروج من هذه المأساة حسب رأيه هو ذلك المفتاح الذي تركه له والده "**السعيد بن معروف**" مفتاح لتسلم "**الزاوية المنسية**" التي ترمز دلاليا إلى الاعتدال والتوسط في العقيدة، يقول البطل السارد: "**في ذلك المشهد المتعب الذي كان ملك الموت يستل روحها وهي تحكي وكأنها تسلّي على نفسها بذكر سيرة الشيخ المقدس، كنت أريد أن أقول لها أن رسالة الشيخ السعيد بن معروف وصلتني ويطلب فيها مني العودة وتسلم العرش، لكن الموت أخذها قبل أن أخبرها بذلك، ودفنتها هناك، وكم هو قاس أن يموت الجسد ويدفن بأرض غريبة**"[1]، نلحظ أن التوجه العقائدي مهم في تسيير البنى الاجتماعية، خاصة في مرحلة العشرية السوداء التي شهدت تزمتا فكريا متناقضا، ومبادئ الشريعة الإسلامية، والله عز وجل الذي يحث المسلمين على الاعتدال والتوسط في قوله عز وجل: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾ [الآية 143 سورة البقرة]، وفي آية أخرى يقول سبحانه وتعالى: ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انتَهُوا خَيْرًا لَّكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَن يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا (171)﴾ [الآية 171 سورة النساء]، ومن ثم فإن الدين الإسلامي هو دين يسر لا دين عسر، وهو ما توضحه هاتين الآيتين، التي ينهانا فيها الله عز وجل عن التعصب المقيت والتشدّد والمغالاة في العقيدة الدينية.

نستخلص ممّا سبق، ومجمل القول فيه، أنّ "**الوعي الممكن**" في رواية "**الزاوية المنسية**"" تجاوز الوعي الواقعي، القائم على التجاوزات والفساد والاستغلال المصلحي،

[1]– المصدر السابق، ص 184.

الذي نجم عنه تأويل الخطاب القرآني، متطرف يتحدث باسم الدين والرّسل، وهو ما جعل الكاتب "**اليامين بن تومي**" ينادي برؤية استشرافية يدعو فيها إلى الاعتدال والتوسط، والرجوع إلى المبادئ والقيم الأخلاقية المثلى، التي تسمو بالشعب الجزائري، وهذا يدل على تشبع الكاتب بالثقافة الإسلامية، ووعيه العقائدي المعتدل والمعارض لكل تأويل يزيف الخطاب الديني.

رؤية العالم في رواية "الزاوية المنسية"

"لليامين بن تومي"

ثانيا: رؤية العالم بالنسبة للشخصيات.

1-البطل الإشكالي: الطاهر.

2-شخصية السعيد بن معروف.

3-شخصية خدوج.

4-شخصية سي عمران.

5-شخصية عنتر.

ثالثا: رؤية العالم.

اعتنت البنيوية التكوينية كغيرها من المناهج النقدية المعاصرة النسقية والسياقية بالشخصية السردية، ومن أبرز الذين ساهموا في تحديد الشخصية في المسار النقدي البنيوي التكويني، نجد "**جورج لوكاتش**George Lukacs"، الذي انطلق من تصورات إبستيمولوجية فلسفية، هيجلية، جدلية، وماركسية، وتلميذه "لوسيان غولدمان **Lucien Goldman**"، مركّزين في تحليلهم ودراستهم الشخصية وفقا لنمط الوعي والرؤية المؤدلجة التي يبثّها الكاتب فيها.

تشكّل الشخصية في النص الروائي مكون أساسي في تحريك السرد، وخلق دينامية وسيرورة للأحداث، وذلك يظهر في توظيف الروائي وخلقه للعديد من الشخصيات المختلفة إيديولوجيا، والتي تمثلت في شخصية البطل الإشكالي الذي يعتبره "**غولدمان**" البطل الحامل للقيم المتأزمة "**إن البطل الإشكالي يحاول أن يقيم توازنا من المجتمع المحيط والقيم الإنسانية، ولكنه لا يفلح في ذلك بسبب تشيء المجتمع**"[1]، ترى النظرية الغولدمانية أن على الكاتب دمج شخصية متأزمة تحمل قيما أخلاقية أصيلة، وتسعى إلى تحقيق التوازن داخل المجتمع بمختلف تناقضاته.

وبالتالي نجد أن "**البطل الإيجابي بحسب المعنى الذاتي وتلك الشخصية الأدبية التي يصورها الكاتب، لتكون مثالا يحتذى، ولتكّون قدرة في السلوك الإنساني كما يراه، أّما البطل الإيجابي بمعناه الموضوعي، فهو تلك الشخصية الأدبية التي تكون موضوعيا حاملة لُمثُل وأفكار طليعية وجديدة في عصرها، بل تكون في بعض الأحيان مناضلة صريحة في سبيل تلك الأفكار والمثل**"[2]، إنّ أهمية الشخصية في الدرس البنيوي التكويني، تكمن في التعبير وتجسيد الأزمة المراد معالجتها من قبل الكاتب، وهنا تظهر وظيفته في الاشتغال عليها كنموذج سردي قيمي داخل الرواية.

[1]– جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، 1982، ص 56.

[2]– فؤاد مرسي، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر، وبيروت، لبنان، ط 01، 1981، ص 34.

نخلص إلى أن الشخصية برزت في المنظور البنيوي التكويني كأداة فعالة في تحريك السرد واستمرارية الأحداث داخل الرواية، على عكس المناهج الأخرى التي درست الشخصية كأداة ثابتة تركز على أفعالها وسلوكاتها دون التطرق إلى إدراج الرؤى الإيديولوجية فيها.

نسعى في هذا الجزء من الدراسة إلى تبيان رؤية العالم بالنسبة للشخصيات، وإبراز "الوعي" الذي أدلجه الكاتب فيها، وهذا ما سأوضحه من خلال قراءتي العميقة وتأويلاتي المختلفة لكلّ شخصية من شخصيات "الزاوية المنسية".

ثانيا: رؤية العالم بالنسبة للشخصيات:

1- البطل الإشكالي: "الطاهر"

تعتبر شخصية الطاهر في رواية "الزاوية المنسية" البؤرة المركزية التي تدور حولها الأحداث السردية، وهي محور الصراع الإيديولوجي والسوسيولوجي في الرواية، حيث نجد "اليامين بن تومي" في هذه الرواية يصور للمتلقي مدى التفسخ والتشظّي والتناقض في فترة التسعينيات، التي عانى من ويلاتها المجتمع الجزائري نتيجة للظاهرة السلبية التي عرفتها الجزائر، ألا وهي الإرهاب، وهو ما حمل "اليامين بن تومي" على إنتاج شخصية سردية متخيلة متأزمة، تطمح إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري، وتعبّر عن مأساته، فشخصية "الطاهر" في المتن الروائي شكلت البطل الإشكالي في الرواية، أو ما يعرف بالبطل المتأزم، الذي يحمل القيم والمبادئ الأصلية الإيجابية محاولا التغيير في الأوضاع المحيطة بها وإيجاد حلول تسمو بواقعه الاجتماعي.

لقد عمد "اليامين بن تومي" في تسمية بطله الإشكالي باسم "الطاهر" ذلك لرصد العلاقة بين الدلالة الاسمية لشخصية البطل، وعلاقتها بعالمه الذي يعيش فيه، وإن كان لا يعنينا التطرق إلى دلالة اسم الشخصية، لأنه من اختصاص التحليل السيميائي، إلاّ أن

حسبي في ذلك ربط العلاقة بين اسم الشخصية الرئيسية الفاعلة في تحريك السرد الروائي وتفسيرها تفسيرا سوسيولوجيا، ووفق مقتضيات الواقع الذي وردت فيه، خاصة وأن التحليل المعتمد في هذه الدراسة هو السوسيو بنائي الذي يفرض تحليل الظاهرة الإبداعية انطلاقا من البناء اللساني (اللغوي) للنص الإبداعي، ثم تفسيره في بنية أوسع وأشمل، ومن ثمة نجد أنّ اسم الطاهر لم يرد ذكره في الرواية اعتباطا، وإنما حمل دلالات مختلفة أبرزها: النقاء، الاستقامة، والطهارة ضد كل دنس وخطيئة، يقول أبوه في رسالة تركها له: "**ستكون هذه الرسالة صادمة لك ولكل من يعرفني... نعم أنت ولدي، ابن مائي الذي سال مني من غير وعي... أنت خطيئتي الأولى التي لم اعترف بها... خطيئة لم أكتبها على شجرة العائلة، سترث تاج الرواية الزاوية "المنسّية" على قبالة "واد بوسلام" العظيم... هناك يا ولدي رميت بك في بركة نتنة ستكبر حراما... أمك وحدها من تعرف أنك ولدي... تحمل بعض وجهي وجنوني... لم أحرمك من إسمي السري... لكن حرمتك من العائلة، جعلتك تبتعد عني، سميتك "الطاهر" لأتذكر خذلاني وحمقي حين رميتك في ذلك الحضن الوسخ**"[1] ، نلمس من خلال هذا المقطع السردي أن الاسم الذي سُمّي به البطل/الطاهر، ارتبط بالخطيئة التي ارتكبها والداه، حيث جعله والده بعيدا عنه منكسر الجناح، واهنا وفاقدا لمعالم الهوية، وهنا تبدأ أزمة البطل الإشكالي، الذي تعرض إلى الخيانات المتكررة التي حفظتها الذاكرة التاريخية، خاصة المراحل التاريخية الكبرى التي تعرضت لها الجزائر، وذلك يتجلى من خلال هذا الخطاب المضمر الذي تمثل في حوار بين السارد/الراوي والبطل: "**كان وحيدا، وحيدا في عزلته، وحده يواجه عنف الورق، يواجه الذاكرة، بل يواجه المستقبل... كان كاتبا كبيرا عاصر محنة الوطن بكل عمق... كتب عن كل شيء بعبقرية شديدة...**

سألته وبعض الحمق يخونني لأنني لم أفهم جيدا ما يحمل لي السؤال...

[1]– الياميـن بن تومي، الزاوية المنسية، ص 14.

لماذا تكتب نصوصك بهذه الزاوية؟

قال لي: لا أريد أن أخون نفسي...

قلت له: وكيف؟

قال لي: ما أكثر الخيانات التي تسكن ورقي، السياسة أول الخيانات، والجنس آخرها... لا أريد أن يتحول الورق إلى وسادة أمارس عليها كل أشكال الانحراف"[1]، لقد عرض "بن تومي" في هذا المقطع السردي الخيانات التي كانت تؤرق البطل الروائي "**الطاهر**"، الذي تعرّض وطنه للانتهاكات السياسية والإيديولوجية، والثانية نتيجة الفكر الرافض –المعارض– الذي ساهم في خراب الوطن وتعطيل مصالحه.

عمد الروائي "بن تومي" على انتقاء بطل متخيل سردي لتمثيل الأزمة الواقعية المتمثلة في العشرية السوداء بشخصية مثقفة معاصرة عاصرت المحنة، وعارضت الفكر الإيديولوجي المتطرف من خلال امتهانه لمهنة الصحافة في جريدة الأمة، فكان معارضا للإسلاميين الإرهاب الذين مارسوا جميع أشكال العنف والقتل في مرحلة العشرية السوداء والدم، يقول البطل/السارد: "**أنا لست ضدّك سيدي، ولكن "سي عمران" شخص زاهدٌ وعابدٌ، فقط اتركوه لصومعته...**

قال الدركي الخبيث: ولكن لسانه طويل جدا.

قلت: ألأنه يعارضك على الاعتقال العشوائي، وعن تلك الوحوش النائمة التي تخرجونها من قمقمها... لماذا تصرّ أن تسيء لكل الشرفاء في هذا الوطن؟ صحيح أنا ضد إيديولوجيتهم لكنني ضد أدواتكم القذرة التي تستخدمونها... فأنا يا سي الرقيب أعرف جيدا ما تفعلونه"[2]، يظهر أن الطاهر معارض للتوجه الإيديولوجي السلطوي الذي

[1]– المصدر السابق، ص 08.

[2]– المصدر نفسه، ص 78.

اقترفته السلطة العسكرية في حق الشعب الجزائري، وبالتالي لم يكن الإرهاب وحده السبب في الأزمة، وإنما السلطة السياسية العسكرية فرضت العديد من التجاوزات الاستغلالية باسم النظام السياسي الذي يدعي من خلالها الديمقراطية وحرية الشعب، والإرهاب الإسلامي يتحدث وتخفى باسم الدين الذي يؤّولونه كما أرادوا بحسب المصالح الشخصية التي تخدمهم.

يتّضح من خلال شخصية "الطاهر" البطل السارد، أن الروائي "بن تومي" اشتغل على هذه الشخصية الرئيسية بوعي كبير، حيث أنه عمد على سرد الأحداث المتعلقة بالذاكرة الاجتماعية والتاريخية المتمثلة في العشرية السوداء بضمير المتكلم، وعلى لسان حال البطل "الطاهر" الذي عدّه فردا من الجماعة، فعبّر عن أزمة عانى من ويلاتها الشعب الجزائري، باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الجماعة التي ينتمي إليها، وهو ما يفسر الرؤية الجماعية الشاملة التي لا تتحقق إلاّ بالتعبير عن أزمة واقعية اجتماعية ما، تكّون فيها الروائي ليعبّر عن موقفه إزاء القضية التي يطرحها من خلال متخيله السردي.

2-شخصية الأب: "السعيد بن معروف"

تعد شخصية الأب من الشخصيات الرئيسية التي ساهمت في دينامية الخطاب الروائي، وتصاعد ذروة الأزمة السيكولوجية والسوسيولوجيا والعقائدية الفكرية للبطل الروائي "الطاهر"، حيث أنّ "اليامين بن تومي" اشتغل على هذه الشخصية مركّزا على البعد العقائدي والصراع الديني الذي عاشته الجزائر، وبالتالي ورد في المتن الروائي كشخصية دينية تابعة للأولياء الصالحين، فهو شيخ زاوية ارتكب خطيئة إنجاب "الطاهر" عن طريق الزّنا بوالدته "خدّوج"، "**هذا الاعتراف الخطير، وبعد كل هذا العمر، سيحمل لهم القدر أخا مثلك، نبت من كتف المتعة... ابن ليس ككل الأبناء... ظلمتك ولدي... بل ظلمتك شهوتي... وشهيتي التي رميتها خطأ، حين رأيت أمك عرفت أنك ستخرج منها**

لقدر كبير يا ولدي، يقال أن شيوخ الزوايا مباركين، فها هي أمك التي جاءت تبحث عن البركة من شيخ الزاوية... منحتها خلاصة بركتي، منحتها أنت، أمّك التي لم تكن بالنسبة لي غير نزوة عابرة على سرير الشيخ المبارك، فجاءت تطلب عندي الحماية والولد الذي حرمت منه، فقلت لها سأمنحك الولد بشرط أن تمكثي خادمة بالزاوية حتى يحين وضعك"[1]، يبدو أنّ الأزمة التاريخية لم تسلم من التناقضات العقائدية الدينية الزائفة التي قرر البطل الروائي "الطاهر" أن يثور ضدها.

كما أن البركة التي تحدث عنها تمثلت في منحه "لخدوج" أمه ولدا رغم أنه نبت من كتف المتعة، إلاّ أنه أراد أن يحمل القيم الشريفة الأخلاقية، "**أنت سليل الأشراف... سليل الأولياء الصالحين**"[2]، إن البعد الرؤوي في هذا المقطع يحيل دلاليا إلى أن الروائي "بن تومي" عرض مسألة العادات والتقاليد، وضرورة العودة إلى سلالة الأنبياء والأولياء الصالحين والاقتداء بهم، يقول في هذا الصدد: "**وصرت أزوره في كل المواسم الدينية والأعياد الوطنية**"[3]، نلمس أنّ العادات والتقاليد حاضرة في الخطاب السردي، وهو ما ينم عن دعوة الروائي المباشرة والصريحة في الرجوع إلى ممارستها.

تتخذ شخصية الأب منعرجا آخر، وتناقضا ملحوظا يظهر من خلال القراءة العميقة لرواية "الزاوية المنسية"، وهو ما سيوضحه هذا المقطع السردي من الرواية: "**لم أكن أشعر أنّ كل معاركي كانت ضدك وحدك... ضدك أنت... ضدك أبي... أيها الشيخ صاحب العمامة... صاحب الحصانة والعصمة... يا من يقبّل الناس يديك ليحصلوا على بركتهم المزيفة، ترى كم بطنا هربتها، أم تراني وحدي مأساة لنزوة عابرة... أين كانت فطنتك ومشيختك، أم أن سحرها غمّ على كل شيء، فهمت هنا لماذا يقولون أنّ أعظم سكان**

[1]– المصدر السابق، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 34.

الجنة على مقاساتهم، وبحسب الخيرات التي يتمنونها..."[1]، إنّ التأويل الذي تجلى في هذا الخطاب السردي هو الارتكاب الشنيع للخطيئة، وكيف يتمُّ مداراتها، وهو إسقاط كبير على ما يحدث من اختيارات فاشلة، خاصة فيما يخص النظام الذي تداول عليه السياسيون باسم الدين الإسلامي، ومن ثم فكيف لشيخ زاوية موقّر وعفيف ليرتكب مثل هذه الخطيئة، وهذا الدنس في مجتمع محافظ على القيم والعادات والتقاليد، ومتشّبث بما جاء به الأنبياء والمرسلون.

نخلص إلى أن شخصية "السعيد بن معروف" رغم سُخط البطل عليها كشخصية آثمة ومساهمة في مدّ الصراع داخل المتن الروائي، إلاّ أن "اليامين بن تومي" عطف على شخصية هذا الأب رغم التجاوزات التي ارتكبها، لأنها تبقى ضحية ضغوطات أزمة أنثربولوجية وسياسية وإيديولوجية.

3- شخصية الأم: "خنّوج"

برزت في المتن الروائي وجهات نظر متصارعة ومتعددة، حاملة لتناقضات فكرية في مجتمع ساده الظلم والاستبداد الفكري والسياسي، وهو ما جعل من رواية "الزاوية المنسية" تحمل بعدا فنيا عاليا، حيث أنه لم تغّيب شخصية المرأة كعنصر أساسي، وحضور فّعال في تنامي وتطور الأحداث السردية.

اشتغل "بن تومي" على هذه الشخصية مركزا على التناقضات التي سادت في مرحلة العشرية السوداء، فالقارئ المتمعن لهذه الشخصية يستشف أنّ أّم البطل الطاهر تدل على "الوطن"، الذي قبل على نفسه الممارسات غير الشرعية، والتجاوزات السياسية التي تمارسها السلطة ضد الشعب الجزائري، يقول البطل/السارد: "**أنا الذي نشأت من كثتف المتعة وهربني القدر عن أهلي وعائلتي مخافة أن يفضح أكثر الناس زهدا في العالم،**

[1]- المصدر السابق، ص 149.

أن شيخ الزاوية "الطاهر بن معروف" أحب امرأة مارست البغاء لنصف قرن"[1]، يحيل هذا الاعتراف على أن الطاهر عاش في وطن تسوده عتمة الظروف الاجتماعية القاهرة، حيث أنّ "بن تومي" جعل من صورة المرأة دلالة رمزية تمثلت في الوطن، الذي حوله التياران المتمثلان في النظام الإسلامي الإرهابي، والتيار السلطوي إلى حلبة صراع، "**فكم هو صعب هذا الوطن يرى فيك الحبيب وفي لحظة يصنع منك عدوّا، يجعلك خائفا أو زنديقا، أو عميلا للغرب، لأن الوطن يعني أن توافقهم على تفاهاتهم... لم نكن أبدا متفقين معهم، لم تنفع كتبنا، كانوا يقولون لنا حين نتحدث توقفوا عن فلسفتكم، هكذا يقتلون كل شيء في المهد، هؤلاء بقايا تاريخ معقد ومركّب، باسم الثورة خرّبوا الوطن، جعلوه يشبه مناحة كبيرة**"[2]، يساءل "بن تومي" الخراب الذي حلّ بوطنه، هذا الوطن الذي عقَّ أبناءه قبل أن يعقّوه، فكان المثقف الجزائري أثناء العشرية السوداء مضطهدا أو مطاردا من قِبل النظام الإسلامي، للحد من انتشار الوعي بمختلف أنماطه، لأنّ المثقف آنذاك لعب دورا هامّا في توجيه الرأي العام، وجعلهم ينحون منحى المسار السليم الصحيح، يقول في مقطع سردي آخر: "**أشعر أن كل الذين عبروها عبروني، علقوا بذاكرتي، أعرفهم بأسمائهم، كم يلزمني أن أدهن ذاكرتي لأنساهم، وأنا كلما رأيت أحدهم يبتسم لي أراه فوق سرير أمي، تلك العقدة التي شغلتني... لن أنسى ذلك اليوم حين تذكرت سريرها، وما تعاقب عليه من الخيانات لوالدي الذي كنت أظنه كذلك لأعرف فيما بعد أنه لم يكن غير شخص تعيس**"[3]، يشير البطل/السارد بطريقة دلالية رمزية استذكارية للعقدة التي تعرض لها من قبل وطنه (أمه خدوج)، عن طريق الذاكرة التي لم يستطع نكرانها، لأن العشرية السوداء تركت في نفسيته عقدا سيكولوجية وخيبات لا تزال بذورها ممتدة في الراهن، فالوطن "**يحضر على امتداد المدونة حضورا عنيفا مهددا، وممهدا،**

[1]– المصدر السابق، ص 163.

[2]– المصدر نفسه، ص 172.

[3]– المصدر نفسه، ص 36.

تقومه الكتابة مستوحشا بالاضطهاد والقهر، والقتل من خلال التجربة الفردية والجماعية، وهو أمر يخص مكانا يتحكم فيه العنف بمختلف أشكاله ومصادره"[1]، فاستحضار الوطن بكل أبعاده التاريخية والسوسيولوجية، يساهم في إدراك المتلقي للأزمة التي مرّت بها الجزائر، وتزويده بمسح تاريخي وسوسيوثقافي وهنا تكمن وظيفة الروائي "بن تومي" في إجلاء وتوضيح رؤية شاملة حول المعاناة التي مرّ بها المجتمع الجزائري.

نستنتج أنّ المرأة هي الركيزة الأساسية لبناء المجتمع، فهي العرض والشرف و القيم النبيلة، المرأة هي الجزائر بكل أبعادها التاريخية و السياسة والموروث الثقافي والحضاري، هي محور العادات والتقاليد، وبالتالي نجدها تحضر في المتون الروائية الجزائرية كقضية أساسية، وكدلالة رمزية ومجازية عن الوطن، فالمرأة كائن ضعيف رقيق المشاعر والعواطف، وهو ما جعل الأدباء والمفكرين يقابلون صورة المرأة برمزية الوطن الذي يعتبر الوعاء الذي حمل الخيبات التاريخية التي كانت أّولها الثورة الجزائرية، وثانيها العشرية السوداء، والمعاناة التي خلفتها على أبناء المجتمع الجزائري.

4- شخصية سي عمران:

سعى "بن تومي" في توظيفه لشخصية "سي عمران" إلى إعطاء الرواية بُعدًا إيديولوجيا آخر، فكل شخصية من شخصيات الرواية حملها نمطا معينا من الوعي الإيديولوجي، وهو ما يسمى عند "**ميخائيل باختين**" بتعددية الأصوات في الرواية، وهذا يتضح من خلال هذا المشهد السردي المؤثث له: "**كلما فررت عنده ليحميني أجد عنده السكينة، كان "سي عمران" سمينا مع طول متوسط، شعره منساب ولحيته حمراء من كثرة ما خضبها بالحناء، يلبس قندورة بوسعادية عريضة، وعليها برنوس أبيض، ويضع على رأسه شاشًا جميلا لونه أصفر... أهرب إليه ليدخلني إلى مقصورته، ويقول لي**

[1]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2010، ص 69 70.

أنت آمن هنا يا الطاهر، وهناك بين كتبه الكثيرة ومخطوطاته المصنوعة من الجلد أجد متعتي، أظل ساعات وساعات أتنقل بين الكتب والخطوط، هذا كتاب بخط مغربي، وآخر فارسي، وآخر كوفي..."[1].

نلاحظ أن "اليامين بن تومي" يصف "سي عمران" وصفا فزيولوجيا، ذلك لإعطاء صورة للمتلقي عن رجل الدين المعتدل، وكدلالة مجازية للقيم والمبادئ الدينية الثابتة، وقد برز في المتن الروائي كشخصية دينية محاربة للفكر التكفيري المتطرف، مبرزا في ذلك موقفه من النظام الإسلامي الذي عكف على ملاحقة البطل الروائي الطاهر، حيث أنه كان يلجأ إليه أثناء الملاحقات المتكررة له، وهو ما يفسر الاحتماء بالدين الإسلامي الحنيف.

"أتذكر حين ذهبت إليه ليلا والموت يركض خلفي... دققت عليه باب المسجد...

قال خائفا مرتعدا: من؟

قلت: الطاهر.

قال متعجبا: الطاهر! ما جاء بك في هذا الوقت؟

قلت له وأنا استرق النظر للخلف وكثير من عرق الخوف يعمّني... افتح يا سي عمران أصحاب اللحى يطاردونني.

فتح الباب مستعجلا... أدخلني... خرج... نظر يمينا وشمالا...

قال: ما الخطب؟

[1]– المصدر السابق. ص 30.

قلت: تعرف القصة، منذ زمن بعيد اتهموني بالكفر، والبارحة وجدت رسالة تحت باب منزلي تهددني بالموت، وقبل قليل شاهدت أكثر من عشرين إرهابيا يقتلعون باب منزلي، فعرفت أنهم سيقتلونني، فلم أجد غير بيت الله احتمي به.

قال لي بعد أن عبث بلحيته: تعال...

تبعته، فإذا به يصعد بي درج مئذنة المسجد، وكانت عالية جدا، فقال لي:

هي غرفة صغيرة، أُمكث بها، فأغلب الظن أنهم لن يشكّوا في المكان"[1]، يتضح من خلال هذا المقطع السردي الحواري أن الروائي عمد على إدراج مكان روائي في متخيله السردي، والذي تمثل في "المسجد" بيت الله عزّ وجل، الذي يشير دلاليا على شدة التقوى باعتباره مكانا مخصصا للعبادة، وهو ما يؤكد إيديولوجية الروائي "اليامين بن تومي" المتدينة المعتدلة، حيث أنه لم يجعل المسجد بدلالته الدينية وأبعاده الهندسية كمكان لاستغلال النظام الإسلامي (الإرهاب)، وإنما جعله كوسيلة لمحاربة الفكر التكفيري، وذلك يظهر في هروب البطل عنده ومداراته خوفا عليه من القتل والموت.

"**كان "سي عمران" رجلا فاضلا، وكانت له مشاكل كثيرة مع الإسلاميين الذين أصبحوا إرهابيين، ولم يكن مهضوما لدى رئيس وحدة الدرك كذلك، حيث كان يلومه على الاعتقالات العشوائية لشباب القرية**"[2]، وهو ما يفسر المعارضة الإيديولوجية التي تعرض إليها "سي عمران" حيث أنه لم يكن محبوبا لدى السلطة، وإن كان هذا يدل على شيء فهو يدل على أن فترة التسعينيات لم تقتصر فقط على بروز فكر تطرفي عند الإرهاب، وإنما أيضا هناك تطرف باسم السلطة، "**في هذا الوسط المشحون بالصراعات المذهبية والاضطهاد السياسي والفكري، وجد التصوف والزهد التربة الخصبة لنموّها باكرا، وذلك كردّ فعل على التطرف بالعودة إلى المنابع الأصلية للدين الإسلامي، خوف**

[1]– المصدر السابق، ص 46.

[2]– المصدر نفسه، ص 46.

التشتت والفرقة، وثانيا كتعبير عن موقف سياسي معادٍ لتوجه السلطة الحاكمة التي كانت تضطهد الفقهاء، وتحاول أن تفرض مذهبا شيعيا لم يجد صداه في أواسط العامة التي كانت شديدة التمسك برأي الجماعة"[1]، وبالتالي كانت الخلافات العقائدية الدينية التي كانت تهدف إلى تفريق الجماعات الواعية، من جهة تمارس خطابها المشحون بالتطرف، ومن جهة أخرى النظام السلطوي الذي فرض نفسه بالقوة.

نستخلص مّما سبق ذكره أنّ نمط الوعي الذي حملته شخصية "سي عمران" تنّم عن مدى التفسخ الديني، والتعرض إلى المعالم الدينية العقائدية في زمن العشرية السوداء، فلم يكن "سي عمران" مؤيدا للنظام الإسلامي، على عكس البعض من الأئمة الذين جعلوا من خطابهم ودعواتهم لتأييد الإرهابيين فيما ذهبوا إليه، باعتمادهم مبدأ الترغيب والترهيب، وشحن الخطاب الديني بتأويلات مزيفة.

5-شخصية عنتر:

مثلت شخصية "عنتر" في المتن الروائي، الجانب المناقض للجانب المعتدل في الرواية، فتظهر هذه الشخصية كوجه دينامي متغير ومتطرف في الرواية، فبعدما كان عنتر شخصية معتدلة، قاده الخطاب الإسلامي الإرهابي إلى التطرف الذي لاقى انتشارا واسعا في حقبة التسعينيات، يقول: "**هو صديقي "عنتر" الذي قادته توبته إلى التطرف، صار عضوا بارزا في الجماعة الإسلامية، صار خطيبا مفوها، يعتلي المنابر ويتحدث عن سيرة الصحابة والتابعين... لقد تزوج ثلاث نساء، زوجته الأولى مرضت المسكينة من كثرة مداهمات رجال الشرطة الليلية وهم يبحثون عن شيء ضائع... صارت تعاني من ارتفاع الضغط والسكّري..وخوفا على أبنائها الثلاثة من أن يظلمهم الزمن فيُقتلون كانت توزعهم على أخوالهم... كم مرّة اقتادها رجال الدرك والشرطة وعذّبوها وفعلوا فيها**

[1]- حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، عالم الكتب الحديث، د ط، 2011، ص 19.

ما لم تفعله فرنسا في نساء المجاهدين"[1]، لقد تميزت هذه الحقبة التاريخية بإلقاء الخطابات المتطرفة الزائفة، لإيهام المجتمع الجزائري بالحرية الزائفة والديمقراطية التي لطالما كان يسعى الشعب الجزائري لتحقيقها، فكانت معظم الخطابات الدينية آنذاك ذات بعد رُؤوي متطرف، فيعتمد المتطرف مختلف المظاهر المتطرفة منها المظاهر الخارجية، كارتداء الملابس الفضفاضة، والقمصان الطويلة، ناهيك عن تغيير أسمائهم لبثّ التطّرف ونشره، يقول في مقطع سردي آخر: "**لقد أصبح "عنترة" خطيبا جيدا، هو الذي لم يدخل إلى كلّية أو معهد شرعي، أصبع يعظ أنصار الحزب في قرية "العين"، ويبعث فيهم الحماس، يحدثهم عن رسول الله، ونسائه والآخرة، وعذاب القبر، وعن أشياء كثيرة، كلها تسير نحو العذاب والآخرة، تلك الخُطب لربما أثارت في نفسي القشعريرة، وأن هؤلاء حتما سيخربون الدنيا**"[2]، إنّ الإيديولوجيا المتطرفة دائما ما تسعى إلى بلوغ مرادها، وبالتالي تتّخذ العديد من الأشكال المتطرفة للوصول إلى ما تطمح إليه، ممّا نجدهم يعتمدون على مبدأ الترغيب والترهيب، الترغيب بالجّنة، والاقتداء بالرسل عليهم أفضل الصلاة والسلام، وترهيبهم بعذاب القبر، ونيل الجزاء في الآخرة، وكل من يخالفهم في فكرهم المتطرف يعتبرونه كافرا، يقول الطاهر في هذا: "**لطالما اصطدمت معه، وحاورته حول الكثير من تلك القيم، فكان يـ ُضِلُّني تارة، ويـ ُبدِّعُني تارة أخرى، حتى انتهى به الأمر إلى تكفيري، وصرت عدّوه بعد أن كنّا أصدقاء، تحمّلت كثيرا حماقات تلك المفاهيم القاسية**"[3]، من الُمسَلَّم به أن كل شخصية مقتنعة بأفكارها ومعتقداتها، ترى كل فكر معارض لها، خاطئة فيما تذهب إليه نظرا للقناعة المطلقة التي ترسخت في ذهنية تلك الشخصية، والأمر نفسه عند شخصية "عنتر"، فكلما كان "الطاهر" البطل الروائي يحاوره

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص 158.

[3]– المصدر نفسه. ص 159.

حول القيم والمبادئ الأصيلة المعتدلة يُبدِّعه ويُضلِّله، كما أنه كفّره أيضا، وهذا ينّم عن مدى تجذّر الفكر التطرفي الذي ساهم في تشتّت الفكر العقائدي في حقبة التسعينيات.

يتّضح ممّا تقدم أنّ "عنتر"كشخصية سردية بُعد رُؤوي متطرف، ساهمت في إعطاء الأحداث السردية استمرارية وديناميكية، جسّدت التطرف الديني، ثم إن الاشتغال على دمج التطرف كقضية سردية ليس بالشيء الهّين، وهو ما يميز الرواية الجزائرية عمومًا، ورواية "الزاوية المنسية" خصوصًا، لأّنها شكّلت الوعي المتطرف بامتياز، وجعلت المتلقي يعيش الأزمة ويتصورها كما وقعت في العشرية السوداء.

نستخلص من خلال رؤية العالم بالنسبة للشخصيات التالية: "**الطاهر، السعيد بن معروف، وخنّوج، سي عمران، وعنتر**" أن كل من هذه الشخصيات جسّدت أنماطا مختلفة من الوعي، فنجد "الطاهر" الذي يعتبر البطل الرئيسي والإشكالي، الذي تدور حوله الأحداث السردية يشكل بعدا رُؤَوّيا تمثّل في التغيير النمطي السائد، والذي سعى بدوره إلى تغيير القيم السلبية إلى قيم إيجابية رغم الأزمة التي يعيشها وطنه، كذلك والده "السعيد بن معروف" الذي ورد كدلالة وبعد رؤوي للعادات والتقاليد المهزومة والمطموسة، ثم ينتقل بنا "اليامين بن تومي" إلى إعطاء صورة رمزية إلى الوطن "الجزائر"، لتظهر وتتجسد في شخصية والدته "خنّوج"، التي كانت بالنسبة إليه الذاكرة المجهدة التي لم يستطع نسيانها، أّما شخصية "سي عمران"فمثّلت الدين المعتدل، الذي احتمى به الطاهر وكل من يسير في صراط المستقيم، لأن الدين هو الاستقامة والاعتدال، وكل من يخرج وينحرف عن صراطه يعتبر ضالاّ، وفي الأخير نستطيع القول أنّ الروائي تعرض لمختلف الإيديولوجيات والرُّؤى التي تكّونت ونشأت في المجتمع الجزائري.

ثالثا: رؤية العالم la vision du monde

تعتبر "رؤية العالم" أداة إجرائية محورية لمقاربة العمل الأدبي وفق المنهج البنيوي التكويني، حيث سعى هذا الأخير إلى الربط الجدلي بين عملية الفهم والتفسير للوصول إلى رؤية العالم من خلال رصد أشكال الوعي فيه المختلفة "**وتبعا للقاموس الفرنسي المصطلح التطبيقي للعلوم الاجتماعية، فإنّ هذا المفهوم ينحدر من الفلسفة الألمانية ويدل على تمثل عالم للعالم**"[1].

ترجع أصول هذا المفهوم إلى الفيلسوف الألماني "**هيجل*** **1770- 1831م**" "**Friedrich Hegel** " الذي يرى أن روح أي عصر تتجسد في إبداعاتها الفكرية والفنية، فلكل عصر إبداع ورؤى فنية خاصة به، وبالتالي فهو كتصور ليس من مبتكرات "**لوسيان غولدمان**" بل هو امتداد للفكر الهيجلي، فرؤية العالم ليست "**وليدة الفكر الماركسي، بل هي متأصلة في الفلسفة الهيجلية لكنها كانت تظهر عند كل من "جان بياجيه" و "لوكاتش" وغولدمان بنكهة خاصة، وهذا ما يؤكد أن الفكر الأصيل لا يولد على يد مفكر واحد، وإنما هو من صنع أجيال المفكرين المتعاقبة**"[2].

وبالتالي فهو مفهوم قديم استمدت جذوره من الفلسفة القديمة والحديثة وقد "اعتمده العديد من الباحثين في مجالات مختلفة كالفلسفة، الأدب، العلوم الاجتماعية، التاريخ، "**كويلهلم دلتاي**"، "**ماكس فيبر**"، و"**جورج لوكاتش**"، "**لوسيان غولدمان**"[3].

---

[1]– لوسيان غولدمان وجاك دوبوا، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط02، 1986، ص 122.

* **فريديريش هيغل** (1770–1831) مؤسس الفلسفة المثالية الالمانية، ولد في تشوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من المانيا، طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والافكار يتم بوجود الأطروحة ثم التوليف بينهما، من بين أهم وأبرز أعماله: مدخل إلى علم الجمال، علم ظهور العقل، محاضرات في تاريخ الفلسفة، وسوسيولوجيا الروح.

[2]– عبد الرحمن بترماسين وآمال منصور، رؤية العالم بين سلطة الماركسية وسحر النسق، ص 29.

[3]– محمد أديوان، النص والمنهج، دار الامان للنشر والتوزيع، تونس، ط01، 2006، ص 31 32.

فمصطلح "رؤية العالم" وظف قبل "**لوسيان غولدمان**" وذلك من خلال ظهوره كمتصور لمنهجه مع الناقد "**جورج لوكاتش George Lukacs**" الذي سعى إلى تبرير العلاقة القائمة بين العمل الفني الإبداعي والبنى الاجتماعية الأخرى، يقول لوكاتش في هذا الصدد: "**إنّ النظرة (الرؤية) إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس في الوقت نفسه مسائل العصر الهامة عكسا بليغا**"[1].

ثم طوره "**غولدمان**" وجعله أكثر فعالية "**من خلال نقل هذا المفهوم من نطاق التداول الفلسفي إلى الساحة الأدبية**"[2]، في كتابه المشهور "**الإله الخفي le dieu caché**" الذي درس فيه البنية الدلالية الاجتماعية لمسرح "**جان راسين Jaune Racine**" و "**بليز باسكال Blaise Pascal**" حيث توصل لرؤية شمولية لبنية المجتمع الفرنسي في فترة زمنية وهي القرن السابع عشر، وتوصل إلى أن كتابتهما كتابة تشاؤمية ومأساوية تراجيدية بحتة، وأنها ذات نزعة جنسانية متطرفة، ومن هنا يتضح أن الرؤية التي دعا إليها "**لوسيان غولدمان**" هي رؤية العالم المصنوعة من الجماعة "**وهي وجهة نظر موّحدة، إنها وجهة لا تعكس رؤية فردية، إنها صياغة لوجهة نظر متعددة توحدت حول مجموع الواقع**"[3]، التي تؤثر فيها كل السياقات التاريخية والاجتماعية المؤثرة في عملية الكتابة والتي تضع أبعاد الرؤية لدى المبدع "**وهي الغاية النهائية من وراء كل الخطوات السابقة ومنتهى دراسة الباحث من أجل بلورة نهائية لرؤية العالم الشمولية التي لم تتم بأعمال مفردة للكتّاب والأدباء، بل بمجموعات مكتملة من إبداعاتهم، إن لم نقل كل أعمالهم التي ترشح في كليتها رؤية منسجمة ومتكاملة حول عالمهم، واستخلاص لمواقفهم**

[1]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، دار الطليعة، سوريا، ط01، 1972، ص 52.

[2]– جون هال وآخرون، مقالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1986، ص 28.

[3]– صدار نور الدين، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز، مكتبة الرشاد، جامعة معسكر، الجزائر، ط01، 2003، ص 134.

الوجودية من وضعهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي...إلخ، من خلال المواقف المتناثرة عبر إنتاجهم الفكري والثقافي"[1]، فكل زخم إبداعي ناجع، يكشف عن رؤية العالم في قالب شمولي واسع، يشتمل على التاريخ والإيديولوجية، والتقاليد والمعتقدات، وثقافة يقوم الباحث أو المتلقي باستنتاجها من خلال المعاني والبنى الدالة المبأرة دال الأثر الأدبي، عن طريق التفاعل الجدلي بين البناء اللغوي للنص وعلاقته بالسياق الخارجي الذي تكّون فيه.

يسعى الروائي/المبدع من المنظور البنيوي التكويني إلى تحقيق التماثل والانسجام بين المبدع الفردي الذي يعبّر عن وعي الجماعة والبنى الأدبية داخل الإنتاج الروائي لأن "**الرواية أو العمل الأدبي ليس مجرد انعكاس بسيط لوعي جمعي معين، بل هو تأكيد على مستوى عالٍ من الانسجام لمختلف الآراء ووجهات النظر العائدة لوعي جماعة اجتماعية معينة، وهو الوعي الذي تقدمه الرواية كتعبير عن رؤية العالم مهما بدت عناصر هذه الرؤية مشتتة على سطح البناء الروائي**"[2]، وبالتالي فإن كل عمل أدبي يعبر عن شكل من أشكال الوعي الذي نشأ فيه، فلا تخلو أي رؤية شاملة من صراع جدلي بين عالم واقعي وعالم تخييلي، يبدعه الروائي ليظهر المفارقات الديالكتيكية للتعبير عن فئة اجتماعية ما، ومنه فعلاقة النص بمبدعه هي علاقة جدلية، علاقة تأثير وتأثر بوسطه الاجتماعي وكلياته السياقية التي تحيط به.

نخلص إلى أن "رؤية العالم" من أهم المقولات التي توصل إليها "غولدمان" في الدرس البنيوي التكويني، نتيجة استناده واستيعابه لمقولات فلسفية لكل من "**هيجل**" و "**جورج لوكاتش**" و "**ماركس**"، وكذلك دراسة الأعمال الأدبية العظيمة التي عكست إدراكا كليا لرؤية شاملة، محققة الوعي الجماعي في فترة معينة، فلا يمكن أن تخلو دراسة أدبية

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، تونس، ط01، 2015، ص 168.

[2]– المرجع نفسه، ص 172.

ما لجنس أدبي ما دون سياقات خارجية تعتريه، كذلك الضرورة الإبستمولوجية عند تحليل العمل الأدبي والرغبة في الوصول إلى كنهه لا تحققه إلاّ ضمن تفسيره في رؤية أشمل وأوسع، ومن ثمة تحقيق رؤية العالم لأي أثر أدبي.

1- أنواع الرؤية السردية:

يساهم موقف الراوي في الكتابة الأدبية في إعطاء تصور شامل عن موقفه إزّاء المسائل والقضايا التي يتناولها في سرده للأحداث، وهذا ما أكده "**جان بويون Jean Pouillon**" في كتاب له بعنوان "الزمن والرواية"، حيث قسم الرؤى في هذا الكتاب إلى ثلاثة أنماط أساسية مختلفة في الكتابة الروائية على النحو التالي:

أ-الرؤية من الخلف la vision par deriére:

وتستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية، أي الروايات الواقعية، وخاصة عند "**بالزاك**"، و "**فلوبير**"، والراوي في مثل هذه الروايات يتميز بأنه "**يعرف كل شيء عن أبطاله، إنه يستطيع أن يتحدث حتى بما في أعماق نفوسهم، ويخترق جميع الحجب من أجل أن يعطينا تفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام، ويفترض أن تكون الرواية محكية في هذا النوع بضمير الغائب**"[1].

تتشكل هنا الرؤية السردية من خلال إعطاء الراوي/السارد تفسيرات سردية عميقة عن شخصياته وما يجول في نفوسهم وتلك الرؤية تتحقق في الرواية من خلال الاشتغال على تقنية المونولوج أي الحوار الداخلي، أو الحوار الخارجي المباشر السطحي، الذي يبرز مدى رؤيته العميقة وعلمه بما يدور من أحداث سردية في الرواية.

[1]- حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي، رواية "المعلم علي" أنموذجا، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1984، ص 31.

ب-الرؤية مع la vision avec:

ومع أن الراوي في هذا النوع يعرف أكثر ممّا تعرفه الشخصيات إلاّ أنه "**لا يقدّم لنا تفسيرا للأحداث قبل أن تكون الشخصيات نفسها قد استطاعت أن تصل إلى ذلك التفسير، ويمكن أن يكون الحكي بضمير المتكلم، وفي هذه الحالة يكون هناك تطابق بين الراوي، والشخصية الرئيسية في الرواية**"[1].

وليس من الضرورة أن يسرد الراوي/السارد بضمير المتكلم، بل أحيانا يلجأ إلى تفعيل ضمير الغائب، وهذا ما نجده في التراث الأدبي العربي الكلاسيكي، وتحديدا في السيرة الذاتية في كتاب "الأيام" لـ "طه حسين" حيث نجده يستخدم ضمير المتكلم "أنا" ثم يعود إلى سرد الأحداث باستخدام ضمير "هو".

ج-الرؤية من الخارج la vision du dehors:

وفي هذه الحالة يتحول الراوي إلى مجرد واصف للحركة الخارجية للأبطال، وناقل للأصوات "**إنه يقف في حيّاد تام عن الوقائع، ويبدو جاهلا بدلالتها، ويرى "تودوروف" أن الأمر متعلق هنا بمسألة تقنية متفق عليها، لأنه إذا افترضنا جهلا كاملا للراوي بكل شيء فهذا يعني أن الرواية سوف لن يكون لها معنى**"[2]، وفي هذا النوع من الرؤية السردية يلجأ السارد إلى تقنية تعددية الأصوات والحوارية التي تحدث عنها "**باختين**" في كتابه "نظرية الرواية" متخذا في ذلك موقفا حياديا، ولا يعني ذلك الموقف الحيادي جهله التام بالأحداث والوقائع السردية، وإنما الغرض من هذه الرؤية ترك مساحة للشخصيات لتفعيل دورها داخل العمل السردي، وإبراز إيديولوجيتها كخلاصة شاملة للرؤى الثلاث المختلفة في الكتابة السردية، يتضح أن لكل رؤية سردية لدى كاتب معين تقنيتها الخاصة التي يشتغل عليها الروائي المبدع بحسب القضية التي سيطرحها في الأثر الأدبي، هذه

[1]- المرجع السابق. ص 32.

[2]- المرجع نفسه. ص 32 33.

الرؤية التي توحد وعيه الفردي مع الوعي الجماعي، الذي أراد أن يعبر عنه مبدّيا موقفه منها، سواء كان ذلك من خلال الرؤية من الخلف، أو الرؤية من الخارج، أو الرؤية مع، والغرض الأساسي من كل هذه الرؤى هو محاولة المبدع وسعيه في وضع رؤية شاملة تعّبر عن الأزمات والمشاكل التي يعاني منها مجتمعه.

2- رؤية العالم في رواية الزاوية المنسية:

تعتبر رواية "الزاوية المنسية" من الروايات الأدبية التي تندرج ضمن ما يسمى بالروايات العليمة، ذلك أن الراوي/الكاتب جسّد رؤية شمولية تمثلت في "الرؤية من الخارج"، وهي رؤية إبستيمولوجية متعلقة بتفاصيل الأحداث والشخصيات التي نقل أصواتها المحملة إيديولوجيا، حيث وقف في حيّاد تام عن مجرى الأحداث السردية، وترك كل شخصية تعبر عن نفسها دون أدنى تدخل منه في التعبير عن الوقائع التي سردتها كل شخصية على لسان حالها، وبالتالي استطاع أن يترك للقارئ الاجتهاد في تفسير الأحداث وتأويلها، وهذا ما سنلاحظه من خلال هذا المشهد السردي الذي جسّد الرؤية من الخارج، حيث نجد البطل/السارد في هذا يقول: "**لا أدري لماذا ارتسمت علاقتي بالنوافذ إلى هذا الحدّ العنيف، وأنا هنا من نافذة المقهى أنظر للعالم الذي يتغير، يأخذ شكلا قاتما أسودا، ونسمع عن ذلك القادم المسّمى "دولة إسلامية" لم تكن واضحة ولا مفهومة، هاهو صديق تجاربي المكبوتة "عنتر" يعيش هذه التجربة القاسية، صار لا يحدثني لأنني أصبحت فاجرا وملحدا بنظره، أقنعوه بذلك، كم كنت خائفا عليه من أفكاره الجديدة التي بدأت تخرب رأسه**"[1].

لقد جسّد هذا المقطع السردي رؤية الكاتب "بن تومي" الخارجية، حيث أنه جعل موضوع "الدولة الإسلامية" كموضوع جوهري مبأّر، داخل "الزاوية المنسية" وما يؤكد هذا الطرح وهذه الرؤية "من الخارج" هو سرد الكاتب للأحداث بضمير المتكلم "أنا" من خلال

[1]- الياميـن بن تومي، الزاوية المنسية، ص43.

الملفوظات التالية التي عبّرت في هذا المشهد السردي عن رؤيته، وهي: **(لا أدري، أنا هنا من نافذة المقهى، أنظر للعالم لأنني أصبحت فاجرا وملحدا)**، وهو ما جعل الراوي/الكاتب يتحمل سلطته كراوٍ واصف للأحداث المتعلقة به وبالشخصيات المحركة للحدث الروائي.

نلمس من خلال القراءة المتمعنة للتجربة الروائية التي خاضها "اليامين بن تومي" في هذه الرواية، الرؤية الشاملة والتي جسّدها الروائي من خلال التصورات والتطلعات التي عبّرت عن وعي طبقي إيديولوجي معتمدا في ذلك على جعل الرواية تتحمل أبعادا مختلفة، سواء كان ذلك سوسيولوجيا أو صوفيا أو دينيا عقائديا، وإحاطة المتلقي بالمراحل والتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري.

تقتضي الضرورة المنهجية لاستنتاج رؤية العالم من زاوية نظر المنهج البنيوي التكويني إلى الوصول إلى البنية الدالة للعمل الأدبي في إطارها الشامل، ذلك من خلال استجماع أعمال المؤلف وإبداعاته، باعتبار أن كل عمل جزئي يمثل منظورا جزئيا من هذه الرؤية، وهذا ما نجده في المسار السردي للكاتب "اليامين بن تومي" من خلال إنتاجه الأدبي والروائي الذي تمثل في روايتين سرديتين، الرواية الأولى موسومة "**من قتل هذه الابتسامة**" سنة **2011**، والثانية بعنوان "**الوجع الآتي**" سنة **2015**، فجاءت رواية "الزاوية المنسية" كامتداد لهاتين الروايتين السابقتين اللتين تطرّق فيهما "بن تومي" إلى طرح مسالة الذاكرة الجماعية، من ثورة وعشرية سوداء، وقد كان القاسم المشترك فيه هو المكان الجغرافي الذي تحدث عنه الروائي في رواياته الثلاث، حيث اشتملت كل الوقائع السردية على المكان المسمى بـ "واد بوسلام" الذي يقال شمال غرب ولاية سطيف، وهو مكان واقعي حقيقي، وبالتالي يمكن القول بأن النص الروائي "للزاوية المنسية" كخطاب سردي تكون في البيئة التي نشأ فيها الروائي من معاناة ومأساة عاشها وعاصرها، ممّا ولّد فيه هاجس الكتابة في التعبير عن الأزمة الأمنية والمعاناة التي مرّ بها الشعب الجزائري

انطلاقا من الظروف التاريخية الواقعية التي شهدتها المنطقة التي نشأ فيها، للتعبير عن الوعي الجماعي في فترة التسعينيات والتي شهدت خيانات وقمع للحريات وقتل، وتنكر الوطن للشخصيات، وهذا ما تّم طرحه في رواية "من قتل الابتسامة" حيث نجده في هذه الرواية سلط الضوء على شخصيتين مهمتين بارزتين في الواقع ألا وهما شخصية رئيس الجمهورية السابق "محمد بوضياف"، الذي قتل مغدورا بعد عودته إلى الوطن، والثاني هو الدكتور "عبد القادر بن نوري" عالم الفيزياء والذي عاد إلى الوطن فلم يجد اهتماما من قبل السلطة كعالم فلجأ إلى الانتحار نتيجة التهميش الذي تعرض له.

يرمي هذا الطرح الذي يتعلق بالتنكر للطبقة المثقفة التي في وسعها تغيير أوضاع المجتمع، إلى مساءلة النظام السياسي الذي عاث فسادا في المجتمع الجزائري، والذي كان هدفه الأول والأخير قيادة السلطة والوطن ضمن وجهة غير معلومة.

لم يخرج "بن تومي" في رؤيته الشاملة في رواية "**الوجع الآتي**" عن إطار الثورة والصراع الدامي في فترة العشرية السوداء، وذلك من خلال الصراع الذي كان بين والد البطل الذي كان مجاهدا وابنه الإرهابي، وبالتالي فشخصية الوالد المجاهد ترمز إلى الثورة وابنه الإرهابي ترمز إلى التيار الإسلامي وتجليات مظاهر العشرية السوداء بكل ما تحمله من تناقض.

وبالرغم من تشكيل "بن تومي" للبطل الإشكالي في رواية "الزاوية المنسية" على أنه بطل شيوعي متأزم، إلاّ أنه ينبذ النظام الإشتراكي الذي اعتبره "بن تومي" العامل الأساسي في إنتاج الميلاد التكفيري، وذلك يظهر في هذا الحوار السردي الذي يبين موقفه في قوله: "**قال لي: لقد شوّهتنا... جعلتنا نمشي على رؤوسنا.**

قلت له: من أنتم؟

قال: نحن الشعب.

قلت له: ومن قال لك أنكم الشعب، ها أنا واحد من الشعب...

قال لي: أنت لا يقاس عليه...

قلت له: لماذا؟

قال: لأنك شيوعي... ضحكت... وضع رأسه في التراب... كدت أقول له ما معنى شيوعي لكني مازلت أخاف عليه، ولا أحب توريطه حتى لا يراني أكبر منه..."[1].

هذا ما يبين موقفه المعارض للنظام الاشتراكي الشيوعي، حيث عبّر عنه من خلال البطل الإشكالي الشيوعي الذي يشتغل "بجريدة الأمة".

لقد عبّر "بن تومي" عن وعي جماعي، فجمع بين كل من البناء اللغوي الفني الجمالي للنص الإبداعي مع السياق الخارجي له، حيث نجده يستند إلى مرجعية تاريخية كانت محور موضوع الرواية، التي تعامل بحرص شديد وذكاء ووعي كبير، فسعى إلى تغيير القيم الأخلاقية التي أراد أنصار التيار الإسلامي فرضها في المجتمع الجزائري من أجل إنهاكه وزعزعة الاستقرار في الوطن، وهو ما حمله على اللجوء إلى حل جذري لهذه الأزمة، واللجوء إلى التعددية الحزبية التي في نظره تحقق مساعي الشعب الجزائري في نيل الديمقراطية وتحقيق الحرية والمساواة والعدل بين أفراد المجتمع، ثم إن توقفه عند لحظات تاريخية هامة تمثلت في زمن الثورة وتمجيده لها، والعودة إلى استعادة الذاكرة المتمثلة في العشرية السوداء لا تعني بالضرورة أنه أعاد تاريخا ميتا، بقدر ما هو حيّ في نفوسنا، وفي ذاكرتنا الاجتماعية.

فسّر "بن تومي" الخطيئة التي ارتكبها والد البطل "الطاهر" مع أمه البغية، وإنجابهم لهذا الابن غير الشرعي بخطيئة المقدسين، وكيف يتّم مداراتها، وهنا إسقاط رمزي يمكن أن نعتبره كتفسير وكتأويل للاختيارات السياسية الفاشلة، كما سلط الضوء أيضا على

[1]– المصدر السابق. ص 90.

الاحتماء بالدين الإسلامي وذلك ينم عن إيديولوجية الكاتب الدينية الإسلامية المعتدلة، والتي تظهر عندما كان البطل/السارد "الطاهر" مطاردا من قبل الجماعات الإسلامية الإرهابية، وبالتالي نستطيع القول في هذا الصدد أنه عرض لنا مسألة "الخطاب الديني" في المساجد والزوايا من خلال ظاهرة "الإلحاد" و "التطرف" التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة، حيث أن الرواي/ الكاتب جعل البطل الإشكالي ملحدا يعيش محنة تكفيره من قبل الإرهابيين، بطلا متأزما بدون وجهة، ليوضح التشظي الذي يعيشه المثقف الجزائري في ظل الصراع السياسي والتيار الإسلامي، وليس ترويجا منه لفكرة الإلحاد في قوله: "**ما أروع الإلحاد الذي أنقذني من الموت... هنا فقط طرحت ذلك التساؤل المدوّي: ما الإلحاد؟، بدأت البحث في تراث الأولين ونفائسهم، فالإبحار في تلك الأطنان من الكتب عن معنى كلمة واحدة "ملحد" يجعلك كمن غامر صوب بحر متلاطم، عثرت على الكثير من المسائل والإشكاليات، كنت ابحث بلا هوادة، حتى اختلط علي الأمر، هل أبحث عن شخص اتهموه أم كفّروه**"[1]، وبالتالي كشف هنا عن ملابسات التأويل الخاطئ للخطاب الديني، ومدى التفسخ الديني الذي طال المجتمع الجزائري في زمن العشرية السوداء، وتناقض للمصالح السياسية المختلفة، كذلك أشار إلى التوقف عند ظاهر النص الديني "القرآن الكريم" دون استنطاق دلالته العميقة الصحيحة.

نستنتج ممّا تقدم أنّ رؤية الكاتب للعالم تعدّت الكثير من الجوانب، والمسائل والقضايا التي تكونت في فترة التسعينيات.

لقد استطاع "اليامين بن تومي" وضع القارئ (المتلقي) أمام الأحداث الواقعية التي شهدها المجتمع الجزائري، فعبّر عن المأساة والمعاناة بلسان حاله، وعبّرا عن رؤية شمولية واعية، وتجربة واقعية تمخّضت عن خيانات تاريخية متكررة، التي ميزت الجزائر دون سواها من البلدان العربية الأخرى، فالعشرية السوداء كانت جذور امتداد للخيانات

[1]– اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، ص 19.

الثورية للشهداء والمجاهدين، لتمتدّ إلى ما بعد الاستقلال، نتيجة للاختيارات الفاشلة التي اعتمدها النظام السياسي الذي يدّعي الديمقراطية وعدم قمعه للحريات الفردية، وهو ما يفسّر الوعي الزائف الذي لازال في الوقت الراهن يعاني منه المجتمع الجزائري.

مثّل الكاتب في رواية "**الزاوية المنسية**" مأساة بلد بكاملها، فحمل شخوصها إيديولوجيات مختلفة، ذلك للإحاطة بالأزمة التي أثّرت سلبا على المجتمع الجزائري، معالجا فيها القضايا السائدة في تلك الفترة والتي أبرزها "الإرهاب"، وممارستها لأشكال العنف، وقضايا عقائدية دينية تمثلت في التطرف الديني والاعتدال، الإلحاد، كذلك أزمة المثقف، الذي عانى الويلات آنذاك.

شكلت رؤية العالم للكاتب في المتن الروائي رؤية نقدية اجتماعية للأوضاع السائدة، وذلك يظهر في بداية الرواية التي جاءت على شكل ملاحظة أوردها "اليامين بن تومي"" حتى تكون المفتاح الأساسي لفهم الرواية في إطار شمولي حيث يقول: "**هذه ليست سيرة لشخص، بل هي مأساة بلد أتقن الهروب نحو الخلف إلى زمن الرّدة**"[1]، يبدو أن القارئ لهذه الرواية للوهلة الأولى في قراءته السطحية، يظن أن الرواية عبارة عن سيرة غيرية لشخصية ما، خاصة وأن الكاتب اشتغل على توظيف ضمير المتكلم من بداية الرواية إلى نهايتها، للتعبير عن الأزمة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبمختلف الإيديولوجيات والتناقضات والصراعات السائدة، برؤية شاملة وواسعة تتجاوز الفردية، وهو ما سعت النظرية الغولدمانية إلى تحقيقه في دراستها للأعمال الأدبية.

[1]– المصدر السابق. ص03.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستي الموسومة رواية "**الزّاوية المنسية**" "**لليامين بن تومي**" دراسة سوسيو بنائية، وككل بحث أكاديمي يستوجب التوصل إلى النتائج، أستخلص ما يلي:

- ✓ قدمت رواية "**الزاوية المنسية**" صورة المجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء، ووقفت على أهم المظاهر السائدة من قتل، وتعذيب، وعنف، وإرهاب، وتطرف بامتياز.
- ✓ تشكلت آليتي "**الفهم والتفسير**" في المتن الروائي من ثنائية ضدّية ديالكتيكية، تمثلت في ثنائية **(الحياة، الموت)** ، التي عبّرت عن المحنة والأزمة التسعينية، وتشظي الذّات المثقفة التي عاش أزمتها البطل الإشكالي.
- ✓ مثلت الحياة في رواية "**الزاوية المنسية**" الكتابة التي كانت بالنسبة للبطل الوسيلة الوحيدة للتنفيس عن مكبوتاته، ومحاربة الوعي السائد عن طريق كتابة المقالات ونشرها.
- ✓ أمّا الموت تمثل في الإرهاب الإسلامي الذي مارس أشكال العنف على المجتمع الجزائري.
- ✓ استطاع "**بن تومي**" في متخيله السّردي أن يجسّد الصراعات والتناقضات التي أحدثها التياران المتصارعان، تيار السلطة، والتيار الإسلامي المتطرف.
- ✓ عمد الكاتب إلى تشكيل صورة الوطن من خلال شخصية الأم "**خنّوج**"، والتي برزت كضحية للخيانات المتكررة التي عاشتها الجزائر.
- ✓ توظيف "**اليامين بن تومي**" للذاكرة التاريخية، والتعبير عن أزمة ماضية، ما هي إلا استرجاع للماضي في الراهن، وإحياء لمرحلة استمدت مرجعيتها من التاريخ والسياسة، ولوضع صورة تسجيلية وصفيه مركزة للمتلقي الذي لم يعش محنة العشرية السوداء (الجيل القادم).

- ✓ يهدف الكاتب من خلال إدراج شخصيات مختلفة في أنماط الوعي والإيديولوجيا لإبراز الّرؤى السائدة في المجتمع الجزائري، والتي تمثلت في رؤية صوفية، ورؤية متطرفة، ورؤية معتدلة.
- ✓ برزت دلالة الزمن في رواية "**الزاوية المنسية**" ضمن نوعين من الزمن: **(زمن الثورة، وزمن الذاكرة)**، ذلك لأن الكاتب أراد كشف الحقائق التاريخية ومساءلة الوطن، فالخيانات الواردة زمن الثورة ما هي إلاّ امتداد لزمن العشرية السوداء.
- ✓ ورد الوعي القائم في الرواية ببروز الوعي السلطوي، والوعي الإسلامي الإرهابي، ممّا جعل الكاتب يوظف بطلاً إشكالّيا مثقفا، ومعارضا للإيديولوجيات السائدة والمدمرة للوعي الاجتماعي.
- ✓ برز التطرف الديني كظاهرة معارضة ومضادة للسلطة والمجتمع، وبالتالي شيوع ونشر الوعي الزائف.
- ✓ ساهم الوعي الممكن في الرواية على إجلاء الرؤية العقائدية الدينية للكاتب، والتي مثلها بتسلّم مفتاح "**الزاوية المنسية**"، ذلك المكان الديني الذي يرمز إلى الاعتدال، والقيم، والمبادئ الأخلاقية، كحل للرؤية المضادة التي تمثلت في التطرف الديني.
- ✓ تشكّلت رؤية العالم في هذه الرواية من وعي جماعي، جمع بين البناء اللغوي الفني الجمالي، والأحداث التي استقاها "**الياميـن بن تومي**" من المجتمع الجزائري الذي كان ضحية سلطة ونظام فاسد، ممّا جعله يتوقف عند لحظات تاريخية هامة تمثلت في الثورة وتمجيدها، وإحياء الذاكرة الاجتماعية.
- ✓ كما تعرض أيضا إلى كشف ملابسات تأويل الخطاب الديني، خاصة أن البطل الإشكالي الذي وظفه تعّرض إلى تهمة عقائدية تمثلت في "الإلحاد" و"الكفر"، ذلك لتعرية الحقائق والكشف عن مدى المظاهر السلبية التي شهدها المجتمع الجزائري في هذه الفترة التسعينية.

وأخيرًا يمكن القول أن هذه الرواية شهادة تاريخية تماهى فيها التاريخ مع الخيال، مشكّلة إبداعا فنّيا جماليًا، صوّر لنا فيها الكاتب الانكسارات والخيبات التي تعرض لها الوطن (الجزائر)، كما استطاع أن يجعل المتلقي أثناء قراءته لهذه الرواية يشكّل صورة ذهنية حول الأزمة التي صورها ووصفها وصفًا دقيقا.

والأكيد أن هذا البحث لا يشكّل سوى لبنة تضاف إلى أخرى سابقة لها، ولعلها تكون أرضية لبناء دراسات أخرى، خاصة وثقافتنا العربية أحوج ما تكون إلى دراسات معمّقة في هذا المجال، فهو لا يزال ثريًا، والبحث فيه لا ينفكّ شيّقًا ومثيرًا.

ملحق

1- اليامين بن تومي:

اليامين بن تومي، من مواليد 17 فبراير 1976م، باحث وأستاذ تحليل الخطاب، والنظرية النقدية، والسرديات في جامعة سطيف 02، حصل على شهادة البكالوريا عام 1994م، وعلى شهادة الليسانس بتقدير ممتاز، وعلى شهادة الماجيستير عام 2003، حصل على شهادة الدكتوراه بتقدير مشّرف جدا عام 2013م، وعلى شهادة التأهيل الجامعي عام 2014م، شارك في ملتقيات أكاديمية داخل الجزائر وخارجها، ونشر بحوثا في مجلات عربية.

النتاج الروائي:

- "من قتل هذه الابتسامة" 2011، "الوجع الآتي"، "حكاية رجل تنقصه أنثى" 2015، "الزاوية المنسية" 2015.

النتاج النقدي الأدبي:

-مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد (نقد) 2011.

- التفاعل البروكسيمي في السرد العربي.

- "قراءة في دوائر القرب" بالاشتراك مع بن حبيلس سميرة سنة 2012.

- تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي 2017.

أمراض الثقافة 2017.

الجوائز:

- جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي عام 2010.

- جائزة عبد الحميد بن باديس عام 2011.

-تّوج بوسام الأديب الشاب عن اتحاد الكتّاب الجزائريين عام 2013.

- جائزة مؤسسة فنون وثقافة عام 2013.[1]

[1] - http://www.kataranovels.com. 13/03/2019. 15:34pm.

2- ملخص الرواية:

رواية "**الزاوية المنسية**" للروائي "**اليامين بن تومي**"، صادرة عن دار الوطن للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، سنة 2015م، تتكون الرواية من فصلين سرديين، الفصل الأول بعنوان "سرير أمي"، والثاني "متاهة الميلاد".

تدور أحداث الرواية حول البطل الروائي "**الطاهر**" ابن امرأة خائنة (بغّي) تزوجت مرتين وتطلقت، ثم التقت بوالده "**السعيد بن معروف**" شيخ زاوية في قرية "العين" التي تعتبر الفضاء الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث السردية، هذا الشيخ يرتكب خطيئة مع "خدوج" أمه، حيث اشترط عليها أن يمنحها هذا الإبن (الطاهر)، شرط أن تمكث خادمة في الزاوية المنسية.

أنجبت "**خدوج**" ولدها الغير شرعي، فيبعده والده عنه ويتركه هو وأمه، لأنه لا يستطيع مواجهة العالم الخارجي بالخطيئة التي ارتكبها.

يكبر "الطاهر/البطل"، ثم يتعرف عليه والده من خلال كتاباته بأنه شيوعي بجريدة "الأمة" -صورته تشبهه- كان كاتبا كبيرا في القرية.

كان "**الطاهر**" الرجل المطلوب عند الإرهابيين، لأنه شخصية مثقفة، ومطاردة من قِبلهم، حتى أنه كان يهرب عند "سي عمران" إمام المسجد، في تلك الصومعة المرتفعة خوفا على نفسه من الموت، لأنه في نظرهم زنديق، وفاسق، وملحد.

يتلقى "**الطاهر**" وفاة والده الذي لطالما أنكره، ثم يترك له وصية مفادها استلام مفتاح عرش الزاوية المنسية، يسافر الطاهر مرغمًا إلى باريس مع أمه "**خدوج**"، وأخته "**ريما**"، ليتعرف على "**كاترين**"، هذه الفتاة رغم جمالها وحسنها إلاّ أنها لم تستطع أن تنسيه في قريته "**العين**"، التي سادها الظلم والقتل والتعذيب، دون أدنى رحمة وشفقة، سواء كان ذلك بسبب السلطة وسيطرتها باسم النظام، أو النظام الإسلامي الذي يتحدث باسم الدين.

استعرض "**بن تومي**" في هذه الرواية التاريخ الجزائري، زمن الانتكاسة **(العشرية السوداء)** بأبعادها المختلفة، الصوفية، الدينية، والمتطرفة، وما حمله المجتمع الجزائري من التناقضات، معالجا فيها العديد من القضايا التي تفشّت في المجتمع الجزائري إبّان العشرية السوداء، من أبرزها:

الإرهاب، أزمة المثقف، الإلحاد، التطرف، والذاكرة التاريخية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش بقراءة الإمام نافع.

أ-المصدر:

1) اليامين بن تومي، الزاوية المنسية، دار الوطن للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، د ط، 2017.

ب-المراجع العربية:

2) أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط01، 2007.

3) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2011.

4) باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2008.

5) جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، 1982.

6) جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، سوريا، ط01، 1982.

7) جميل حمداوي، دراسات في النقد الروائي "بين النظرية والتطبيق"، دار النشر للمعرفة، الرباط، المغرب، ط01، 2013.

8) حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط01، دت.

9) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دم، ط 01، 2000.

10) حسين خميري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2002.

11) حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط01، 1999.

12) حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

13) حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990.

14) حميد لحمداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، رواية "المعلم علي" أنموذجا، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1984.

15) حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، عالم الكتب الحديث، د ط، 2011.

16) زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

17) سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط 01، 2010.

18) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001.

19) سفير أحمد الجراد، ظاهرة التطرف الديني، دراسة منهجية لأبرز مظاهر الغلو والتكفير والتطرف والإرهاب، دار محمد الأمين للنشر، ط 03، 2012.

20) سيد قطب، النقد العربي أصوله ومناهجه، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط02، 2003.

21) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

22) شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2010.

23) صبيحة عودة زعرب، غسان كنعاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 01، عمان، 2006.

24) صدار نور الدين، البنيوية التكوينية مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز، مكتبة الرشاد، جامعة معسكر، الجزائر، ط01، 2003.

25) عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000.

26) عبد السلام محمد الشادلي، شخصية المثقف في الرواية العربية، دار الحداثة، بيروت، ط 01، 1985.

27) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط01، 1993.

28) عبد الله الركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع، ط01.

29) عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1983.

30) عبد المجيد الحبيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، مكناس، المغرب، د.ط، 2007.

31) عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2003.

32) عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2011.

33) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط01، 2008.

34) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط01، 2011.

35) فؤاد مرسي، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر، وبيروت، لبنان، ط 01، 1981.

36) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999.

37) محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمان للنشر والتوزيع، تونس، ط01، 2006.

38) محمد أديوان، النص والمنهج، منشورات دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط01، 2006.

39) محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، لبنان، ط 01، 2015.

40) محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، تونس، ط01، 1436هـ/2015.

41) محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2014.

42) محمد خرماش، النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط01.

43) محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز الدراسات العربية، بيروت، ط 02، 2000.

44) محمد فتحي عيد، الأمان في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1986.

45) محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، دراسات في المنهج، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1997.

46) مخلوف عمار، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، ط 01، 1998.

47) ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005.

48) نبيل أيوب، نص القارئ المختلف، سيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2011.

49) نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، دت.

50) اليامين زرواطي، التجربة الجزائرية في مكافحة الإرهاب، مطبوعات كتب لندن، ط 01، 2014.

51) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 01، 2004.

52) يوسف الأنطاكي، سوسولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الإبستمولوجية" رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2009.

53) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، ط01، 2008.

ج-المراجع المترجمة:

54) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1999.

55) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، دار الطليعة، سوريا، ط01، 1972.

56) جون هال وآخرون، مقالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1986.

57) رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، د ت.

58) غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد العراق، د.ط، 1990.

59) لوسيان غولدمان وجاك دوبوا، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط02، 1986.

60) لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تر: مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1981.

61) لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عروكدي.

62) موريس تورنفورث، مدخل إلى المادية الجدلية، نظرية المعرفة، المجلد الثالث، تر: محمد مستجير مصطفى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط02، 1981.

63) ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، معهد الإنماء العربي، بيروت، د.ط، 1982.

64) ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط01، 1986.

65) ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر : محمد البكري، يمنى العيد، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط01.

66) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 02، 1972.

67) هانز مبرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مر: العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، دط، 1972.

د-المعجم:

68) ابن منظور، لسان العرب، الجزء التاسع، حرف الطاء، مادة طرف، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط 01، 2003.

هـ-الأطروحات والرسائل:

69) عبد السلام أقامون، الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد اليبوري، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2001/2000.

70) وردة كبابي، الرواية العربية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين، دراسة سوسيو بنائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، إشراف يوسف الأطرش، جامعة باتنة 1، 2018/2017.

و-المجلة:

71) مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج 10، ع 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1981.

ز-الموقع:

72) http://www.kataranovels.com

فِهْرِسُ المُحْتَوَيَاتِ

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-هـ
مدخل: البنيوية التكوينية / الواقع والتحولات	
1- البنيوية التكوينية (مرجعيتها المعرفية).....	08
2- نظرية الرواية.....	13
3- سوسيولوجيا النص.....	16
الفصل الأول: تطبيق آليات (الفهم، التفسير، الزمن) في رواية الزاوية المنسية	
أولا: البنية الدالة.....	22
ثانيا: الفهم.....	27
1- الموت.....	30
أ- أزمة المثقف.....	33
ب- الإرهاب.....	39
2- الحياة.....	45
ثالثا: التفسير.....	50
1- تفسير الموت.....	54
أ- الذاكرة التاريخية.....	54
ب- التطرف الديني.....	57
-مفهوم التطرف	58
2- تفسير الحياة.....	63

- الكتابة..... 63
رابعا: الزمن..... 67
1- مفهوم الزمن..... 68
2- أهمية الزمن..... 70
أ- زمن الثورة..... 73
ب- زمن العشرية السوداء..... 77
الفصل الثاني: (أنماط الوعي، رؤية العالم بالنسبة للشخصيات، رؤية العالم في الرواية)
أولا: أنماط الوعي..... 85
1- الوعي الواقع..... 85
أ- الوعي السلطوي والوعي الإسلامي الإرهابي..... 86
ب- الوعي الإيديولوجي المعارض (البطل الإشكالي)..... 89
2- الوعي الزائف..... 92
3- الوعي الممكن..... 96
- الوعي العقائدي المعتدل (الدين الإسلامي)..... 98
ثانيا: رؤية العالم بالنسبة للشخصيات..... 104
1- البطل الإشكالي "الطاهر"..... 104
2- شخصية الاب "السعيد بن معروف"..... 107
3- شخصية الأم "خدوج"..... 109
4- شخصية "سي عمران"..... 111
5- شخصية عنتر..... 114
ثالثا: رؤية العالم..... 117
1- أنواع الرؤية السردية..... 120

أ- الرؤية من الخلف..... 120
ب- الرؤية مع..... 121
ج- الرؤية من الخارج..... 121
2- رؤية العالم في الرواية..... 122
خلمة..... 129
ملحق..... 133
قائمة المصادر والمراجع..... 138
فهرس المحتويات..... 146

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة "الزاوية المنسية" "لليامين بن تومي" دراسة سوسيوبنائية، إلى تحديد آليات ومرجعيات المنهج البنيوي التكويني، وكيفية الاشتغال عليه، وتطبيقه على المدونة الروائية التي تنتمي إلى "أدب الأزمة" من خلال تطبيق أدواته الإجرائية المتمثلة في: **(البنية الدالة، الفهم والتفسير، أنماط الوعي، رؤية العالم).**

تتّضح أهمية النص الروائي، فنيا ونقديا من خلال البناء الفني اللغوي للنص السردي، وتعالقه مع البناء الاجتماعي عن طريق اللغة التي كانت الوسيلة الأساسية لبناء النص، وربطه بالحياة الفكرية الاجتماعية والواقعية، وبالبنية اللغوية ربطا جدليا، وجماليا للواقع الجزائري المتأزم الذي عبّر عنه الكاتب بأنماط الوعي المختلفة في إطار إيديولوجي رؤوي شامل، متخذا من واقع العشرية السوداء مادته الحكائية.

Résumé :

Cette étude, qui porte "**el zaouïa oublié**", d' **elYamin Ben Toumi** une étude la sociobiologique afin de terminer les mécanismes et les références de la méthode structurelle, et comment travailler dessus et l'appliquer au récit qui appartient, et à qui appartient à la crise de la littérature. A travers ses mécanisme de structure à savoir (**La structure significatif, la Compréhension , l'explication, les schéma de conscience et la vision de monde**).

L'importance du texte narratif, à la technique et critique ,par le biais de la la construction linguistique technique de texte narratif et de son lien avec la construction sociale à travers le langage qui était le principal moyen de construction du texte, et le relie à la vie sociale et intellectuelle de la structure linguistique de lien dialectique et esthétique lié. A la réalité algérienne de la crise exprimé par l'écrivain dans différents types de conscience global, tirée de la réalité de la décadence noire.