

التمثيل الرمزي للايديولوجيا في رواية "رمانة" للطاهر وطار

عبد العالي زغيلط

جامعة جيجل

مقدمة:

تنطوي رواية "رمانة" - والتي كانت إلى وقت قريب قصة ضمن المجموعة القصصية "الطعنات" لصاحبها الطاهر وطار- على إمكانات قرائية هائلة، ذلك أن هذه الرواية التي ظلمت من وجهين؛ فقد ظلمت تصنيفيا (تجنيسا) فعدت قصة قصيرة بينما حجمها وبنائها، وزخمها الدلالي يكشف عن انتمائها إلى جنس الرواية .

كما أنها ظلمت نقديا سواء على المستوى العربي أو الجزائري، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد الناقد جورج طراييشي الذي كتب مصنفًا حول "رمزية المرأة في الرواية العربية" لم يتعرض لها على الرغم من تخصيصه صفحات كثيرة لثلاثية محمد ديب في كتابه الرجولة وايدولوجية الرجولة، كما لم يلتفت إليها الناقد بوشوشة بن جمعة عندما تناول الرواية المغاربية في كتابه: اتجاهات الرواية المغاربية، بينما حظيت رواية اللاز باهتمامه، والشيء نفسه نجده عند الناقد واسيني الأعرج الذي أفرد كتابا حول الطاهر وطار موسوم ب: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ولم يشر إليها كما لم يتعرض لها في كتابه الموسوم ب: اتجاهات الرواية في الجزائر.

من هنا يأتي هذا المقال محاولا إنصاف الرواية بقراءة نقدية تسعى للكشف عن ترميز الايديولوجي فيها والتي لم تعد تحتاج إلى تجنيس بعد أن كتب على غلافها: رمانة - رواية.

عن الايديولوجيا:

لا بد من الإقرار أن غزارة المادة المتوافرة حول "الايديولوجيا" تبعث على الحيرة اك أكثر مما تدفع إلى الاطمئنان، إذ تضع أمام الباحث كمًا هائلا من التعريفات والاستخدامات تبلغ أحيانا حد التضارب والتناقض، "فالايديولوجيا مدلول مبهم على الأقل"¹ كما يقول فرنسوا شاتليه في موسوعته التي تؤرخ للمفهوم.

والواقع أن رواج استخدام مفهوم الايديولوجيا وتداوله من قبل المفكرين والكتاب إنما مرّده إلى شيوع التقاذف السياسي به، فقد ثوى هذا المفهوم في المدونة السياسية الماركسية بعد أن ابتعد عن أصله الاشتقاقي (علم الأفكار) الذي استعمله الفيلسوف الفرنسي ديستوت دو تراسي، وصار سمة غالبية على "كل ما هو متصور عقليا، سواء أكان عقيدة دينية، أم مذهباً فلسفياً، أم إيماناً أخلاقياً"²

لقد جاء فضل الماركسية في ذبوع هذا المفهوم تاليا للعلمنة التي عرفت أوروباً، إذ انتقلت السيادة الفكرية مع الايديولوجيا "من الدين إلى العلم، ومن اللاهوت إلى السياسة"³، ومن ثم شكلت هذه الإزاحة عاملاً حاسماً في بلوغ الدنيوي ذروة الهيمنة على الفكر الإنساني، في الوقت الذي حافظت هذه الإزاحة في عمقها على شيء من مفاهيم العقيدة فأضحت الايديولوجيا أو العقائدية (وفقاً لترجمة خليل أحمد خليل) ديناً بلا إله، وتحولت وبخاصة في صبغتها الماركسية إلى "يوطوبيا المثقفين بعد أن استحوزت عليها الجماهير ومنحتها القوة المادية التي للملايين"⁴

المعنى أصبحت الإيديولوجيا ديناً تدين بما أعداد من الناس ترى أن خلاصها الدنيوي إنما يكون وفقاً لهذه العقيدة السياسية أو تلك. وهذا الارتباط بالسياسة فكرة وممارسة جعل من أسهم الإيديولوجية المعرفية منخفضة وأبعدها عن العلمية إذ أن تعارض العلمي مع الإيديولوجي صار معروفاً وصار يوصم كل تحليل فاقد للمشروعية الاستيمية بأنه تحليل إيديولوجي.

على الرغم من التعارض الذي أقيم بين الايديولوجيا التي هي "تحليل أو نقاش فارغان لأفكار مجردة لا تتطابق مع وقائع حقيقية"⁵ والابستيمولوجيا باعتبارها "دراسة مبادئ ضيائتها ونتائجها، دراسة انتقادية توصل إلى إبراز أصلها المنطقي، وقيمتها الموضوعية"⁶ فإن الأيديولوجيا لم تفقد كل نصيبها من المعرفة، ولم يزلها يريق التداول، إذ

وجدت لها رواجاً في الدراسات النقدية، وأمكن دمجها ضمن الشبكة المفهومية للنقد الأدبي، واتخذت مكانها "الطبيعي"، وخاصة فيما عرف بالنقد الاجتماعي كما عند لوسيان غولدمان، وبير زيم، هذا النقد "منح الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر امتيازاً"⁷ من هنا يمكن القول أن تناول الرواية باعتبارها مجلًى للأيدولوجي إنما يستند إلى سبب من المعرفة القبلية مؤداها أن الرواية ولكونها نصاً أدبياً فهي تولد "حقلاً من القراءات الممكنة، حقلاً يكون محددًا ومتناهيًا ضمن الوضع الذي يربط النسيج الأيدولوجي للقارئ والنسيج الأيدولوجي للنص"⁸

الترميز:

ارتبطت الرمزية كاتجاه أدبي في تاريخها الأوروبي بالشعر أكثر من ارتباطها بالسرد⁹، غير أن الترميز كأداة فنية لم يكن حكراً على الشعر، ولا مقصوراً عليه، بل هو ممتد في الأعمال الفنية سردية كانت أو غير سردية فـ "العمل الذي من خلاله يعبر الإنسان عن ثراء التجربة منظماً أياها في بُنى للمضمون تقابلها أنظمة للتعبير"¹⁰ يكون بالضرورة رمزياً. غير أن التعبير بالرمز لا يقتصر على نقل التجربة العميقة والخبرة والثروة فحسب، إذ ثمة مساحات إبداعية تكابد العنت وتطالها يد الرقابة فتتخذ لها الترميز وسيلة للتبليغ والتعمية نفسه، ويغدو معها الترميز هو أداؤها لتجاوز الرقيب السياسي والاجتماعي والديني، ويصبح العمل الفني عند ذاك قناعاً للفكرة، أو للأيدولوجيا، فيدخلها مسارب تنجيها من المباشرة التي قد تطوَّح بها فنياً وفكرياً، إن الرمزية بهذا المعنى "هي اللغة التي تفرض نفسها في مجتمع لا يجرؤ على التعامل مع الحقائق بعريها الثوري"¹¹

لقد كان الانشطار الذي منيت به قطعة الخزف وقسمت بين شخصين لتعني الرمز¹² هو ذاته الانشطار بين الدال والمدلول، فالدلالة منشطرة بين محفلي الإنتاج والتلقي، ومن

ثم فلا معنى للرمز "ما لم يخضع لعملية تأويلية حسب معايير دقيقة تختلف باختلاف منطلقات المؤولين الفكرية والمنهجية"¹³

والواقع أن الترميز قرين النشاط اللغوي للإنسان، بل هو المعبر على تميز الإنسان في "بغير العملية الرمزية يصبح الاجتماع والاتصال بشئ أشكاله ضربا من المحال"¹⁴

غير أن الترميز في الأدب يخضع إلى عمليات معقدة، تراعى فيها إكراهات اللغة كما تراعى فيها إرغامات الجنس الأدبي المعروف عن الأدب أنه ليس "نظاما رمزيا "أوليا" وإنما هو نظام "ثانوي" فهو يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة مادة خاما"¹⁵ ومن هنا فإن النص الأدبي ليس بوسعه إلا أن يكون نظاما سيميائيا، وليس على قارئه إلا أن يتلقاه على هذا الأساس، إذ لا مناص من التأويل الذي هو قرين العلامة/الرمز، وصنوها، ومن ثم فإن "تحديد مضمون خطاب ما يشكل موقفا تأويليا"¹⁶

من هذا المنطلق تسعى محاولة الكشف عن الإيديولوجي وكيف تم تمثيله رمزيا في رواية "رمانة" لصاحبها الطاهر وطار إلى تبني فرضيتين:

الفرضية الأولى: أن الإيديولوجيا فكرة سابقة عن العمل، وما الرواية إلا مجالاها وتحققها. الفرضية الثانية: ومؤداها أن التحقق لم يكن مباشرا، وإنما توسل الترميز أداة فنية يمكن تلمسها بقراءة محايدة للنص، وبرصد الوحدات المعجمية الدالة على الإيديولوجي، وترتيبها بما يخدم هذا المنحى.

تحليل الرواية:

الاسترجاع/بناء التاريخ:

ترسم تقنية الاسترجاع - والتي هي كسر لخطية الزمن - في رواية "رمانة" مسار البرنامج السردى كاملا، وذلك أن نقطة الوصول التي بلغتها رمانة، بزواجها من تاجر التحف تستدعي استرجاع المسيرة التي قطعها البطلة/الراوي خلال عشر سنوات، وهذه المسيرة ترويه

البطلة "الراوي المشارك" على مسافة زمنية مكنتها من إعادة بناء الأحداث وتفسيرها تفسيراً يلملم تبعثرها ويضفي عليها المعقولة "فالأحداث نفسها عندما تقع في الحياة لا تكون معللة أو مفسرة"¹⁷، فتلك المسافة الزمنية هي التي مكنت الراوي "رمانه" من تحويل الواقع إلى نص يخضع لشروط إنتاج النص، تقول في نهاية الرواية: "صرت أقرأ الصحيفة، وأكتب الرسائل"¹⁸ أي أن مآل التجربة الوجودية في نهاية المطاف هو التحكم في أدوات تثبيت هذه التجربة الوجودية بالقراءة والكتابة، فرمانه هنا لا تروي على مسافة زمنية وحسب بل هي تقف مما ترويها على مسافة ثقافية، لتعيد تركيب "صور أليمة من الماضي... ليس في الوسع دفعها"¹⁹

ولأن ما لا يدفع يحكى، وما يحكى يبني، ويبني وفقاً لشروط السرد فإن مآل المحكي هو التأويل بالضرورة، أي انتقال البنية الداخلية التي هي خطاب الراوي، إلى نشاط تأويلي من عمل القارئ/المتلقي كما يقول بول ريكور²⁰ ومن ثم فإن محكي رمانه يتجاوز بنيته السطحية المحيلة على الواقع باعتباره مرجعاً مفسراً ليتحول إلى نسيج من الرموز تبحث لها عن تأويل.

يقدم تلخيص الرواية مساراً تحويلياً بمحطات مرت بها البطلة "رمانه" حيث بدأ هذا المسار من وفاة الأب وانتهى بالخلاص على يد مناضل يساري، ثم الزواج بعد ذلك من التاجر "بائع التحف" الذي لا نخبرنا الراوي/رمانه كيف تم.

وبما أن "السرد ذو قابلية للنقل والإيجاز دون أن يفقد ذلك ما هو أساسي فيه - كما يقول رولان بارت²¹ فإن هذا الاختصار، أو الإيجاز بقدر ما يكون مفيداً في رسم الخطاطة الكلية للعمل، فإنه يطمس العناصر التي قد تكون لها الأهمية في التأويل، لأن النص "إن هو إلا نتاج يربط مصيره التأويلي (أو التعبيري) بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً"²² ومن ثم وجب تتبع مظهرات الرمز على مستوى المكونات السردية لنص "رمانه". إن رحلة العذاب أو الانحدار التي قطعها "رمانه" والخلاص الذي تحقق على يد "الخال" في نهاية المسار تكشف في الواقع

عن انفتاح للنص "ينبني على المشاركة النظرية والعقلية للقارئ الذي يجب أن يؤول بشكل حر أثرا فنيا سبق تنظييمه ويتوفر على بنية معينة"²³

وليس التأويل الرمزي معناه إسقاط ما هو خارج النص على النص في محاولة لتقويله ما لم يقل، لأن "دلالة الرمز المخصصة لا يمكن أن تتحدد والحالة هذه إلا بناء على السياق العام الذي يندرج ضمنه هذا الرمز"²⁴ ومن ثم فالتأويل هو انتقال من القرائن النصية والتدليل بها قصد استنطاق الرمزي وتمثيله للايدولوجيا في الرواية.

البحارة/الغاصب الأجنبي:

"رمانة" هي ابنة الساحل البحري، حيث شكّل البحارة أفضل زبائنهم بعد وفاة الأب الحامي وانتقال الأسرة إلى حالة التشرد والشحاذة، ورمانة لا تأتي على ذكر أسباب موت الأب، بل تنتقل مباشرة إلى حالة ما بعد الأب الحامي، أي بعد أن صارت تستقبل الضيوف من طالبي المتعة، وها هي تستذكر ليلتها الأولى مع أحد البحارة فتقول: «أحسست برحفة في ركبتي وبقشعريرة رهيبة تشبه تلك التي اعترتني ليلتي الأولى مع البحار عندما رفض أن ينام إلا معي، وأخرج خنجرا، وكل ما معه من نقود، وأشياء ثمينة يقدمها لأمي من أجلي»²⁵

فالفتح (الاحتلال)/الاعتصاب تم على يد بحار، والبحار هنا ليست له ملامح معينة، هو بحار غير موصوف، أو هو موصوف بكل صفات البحارة "كسالى، ويذهبون دون أن يعودوا"²⁶، لكن هذا البحار الفاقد للملامح الإنسانية يمتلك خاصيتين اثنتين هما القوة: «أخرج خنجرا»، والمال: «وكل ما معه من نقود وأشياء ثمينة»، بالمقابل لا تملك رمانة سوى مشاعر الخوف كآلية دفاعية في مجتمع ذكوري مهيم «أحسست برحفة في ركبتي وبقشعريرة رهيبة»، بينما ركنت أمها لحالة الاستسلام أمام سطوة المال ورهبة القوة، وكان استسلامها ممهورا بخطاب قدرتي "فدّر ربي يا رمانة العزيرة"²⁷

ينطوي "مشهد الاغتصاب" على دلالات أخرى ليست من صميم الواقعية، بل تتجاوز الفهم إلى التأويل فمن جهة يعطينا هذا المشهد صورة عن الاستغلال الجنسي للطبقات المحرومة من قبل سماسرة الجنس وتجاره، محميين في ذلك بالقانون الذي يمثلته القاضي "سي قويدر" وأمثاله، ومن جهة أخرى يرشح المشهد عن دلالة صورة الفئة الحاكمة التي ترى نفسها بديلا عن الغاصب الأجنبي وترى في الوطن ضرها يحلب وظهرا يركب، وبضاعة تباع وتشترى.

إن الغاصب الأجنبي (البحار) مهّد للغاصب المحلي (بوعلام/مجدوب) بينما السمسار الأعرج بقي وفيًا لوظيفته يؤديها بأمانة وإخلاص نادرين، حيث قام بنقل "رمانه" من الحي القصديري إلى قصر المالك الجديد، ليفتح لها الباب على المجهول.

رمانه/الجزائر:

من البداية تضعنا الرواية أمام حالة مزدوجة من التدريل، فمن جهة تروي "رمانه" وقائع تبدو في ظاهرها "حقيقية"، ومن جهة ثانية تتبدى هذه الوقائع من خلال بنية السرد لا واقعية، أي أنها مبنية لا لتحكي الواقع وإنما لتعيد إنتاجه وفقا للمطلب الإيديولوجي والفكري، وتبعا للحظة التاريخية، ومطلبها السياسي، وعندها لا يمكن أن تفهم الوقائع، والشخصيات على أنها كذلك، بل هي رموز يتوجب البحث في دلالاتها.

إن اسم البطلة في رواية "رمانه" لم يستوقف من تناولوا الدراسة بالبحث، بل لم يستوقف حتى أولئك الذين أشاروا إلى رمزية العمل، في حين أن «وجود الشخصية يتبع في المقام الأول الاسم الخاص . الموحى بالفردية . الذي هو إحدى الأدوات الأكثر فعالية لأثر الواقع»²⁸

إن رمانه المرأة في الرواية ليست إلا رمانه الفاكهة/النبته، وفي ثقافات الشعوب "من الصين إلى البحر المتوسط، كان الرمان علامة الخصب"²⁹ وما لقبها "مشتلي" إلا لتوكيد النباتية

ولم تكن رغبة الالتهام والاستغلال التي بدأها البحار واستمرت مع بوعلام ومجدوب، وصالح إلا خير دليل على الترميز بالاسم.

ثمة إذن تبادل للأدوار الدلالية على مستوى اسم الشخصية، فالاسم الخيل على الفاكهة المعروفة بلون قشرتها الأحمر الذهبي الداكن، ولون زهرتها القرمزي، ولون حبها الأحمر المتراكب المفصول بأغشية وكأنه طبقات، هذه الإحالات تضع القارئ إزاء ترميز، "فالعلاقات الغيائية علاقات معنى وترميز"³⁰ وهذا الترميز يكاد يسقط في مستوى الأمثلة *Allégorie*

ول عن الصفات الأنثوية التي انعكست في مرآتها "جميلة رائعة"³¹ إلى الصفات التي أضفاها عليها الرجال المتعاقبون عليها تؤكد حقيقة الترميز بالمرأة عن الوطن، أي أن رمانة هي رمز لمرموزها الجزائر، فبوعلام كان يرى فيها بضاعة وقد قال لها "الفقراء ميتون من يوم لإداتهم، زواجنا من نوع معين، بضاعة إن لم أبحر بك أنا فسيأجر بك غيري... كل شيء في هذه الحياة بضاعة تباع وتشترى.. سأشتري لك ذهباً كثيراً، واصطحبك معي في رحلتي"³²

أما صالح الرجل الذي آواها بعد فرارها من بيت بوعلام فلم يعتم أن يصفها بقوله: "ربما أنت الهدوء والطمأنينة والاستقرار ربما أنت العملة الأجنبية والذهب، ربما أنت اللحن الذي أود سماعه، أكذبك لو قلت لك أنني لا اشتهي التهامك"³³

في مقابل وصف بوعلام، وصالح تتحول رمانة في توصيف الخال لها إلى "خاطرة تحول في الآفاق، ونعمة تائهة، وشعاع يلثم زهرة"³⁴ أو هي كما وصفها في موضع آخر "مادة خام، فتية رائعة الجمال، مناضلة صامدة في وجه الحياة، كلما نظرت إليها خيل لي أنني أمام قضيتنا في عمقها، وفتحتها، وجلالها، ونبل روحها"³⁵ ولم تكن قضية الخال سوى محاولة تغيير الأوضاع "أي القضاء على مصدر كل الآلام، [بحيث] يتعلم الناس، ويتداوون، ويشبعون، ويسكنون في المباني الضخمة، ولا يذلون ولا يسيطر عليهم تاجر أو سمسار أو أي سيد آخر"³⁶، فالمادة الخام التي كانت رمانة صارت على يد الخال "رفيقة" أي

تلك التي انخرطت مع "الذين يعملون من أجل الفقراء، والعمال والذين يقومون بواجبهم"³⁷ بل هي كما يقول لها الخال (مناضلة شريفة ما دامت تعتمل في ضميرها إحساسات استنكار الواقع والتطلع إلى الخير)³⁸.

لم تكن رمانة إذن امرأة، فهي عند بوعلام بضاعة كغيرها من البضائع، وهي ميتة منذ ولادتها، وهذا اليقين الذي يمتلكه بوعلام وشريكه مجدوب أورثه رمانة وجعلها تستبطنه كأنه حقيقة مطلقة، فلم تعد ترى نفسها إلا بمرآة بوعلام الاستغلالي الجشع (إنني لست سوى بضاعة، ويقين أنني من البضائع الثمينة، سأشتغل لنفسي..الريح الكثير خير من الريح القليل، والريح السريع خير من الريح البطيء...سأجمع نقودا ونقودا، وسأشتري منازل في المدينة...وأخضع قلوب سادة محترمين وانتقي لنفسي، لا قاضيا ولا شخصية غامضة، إنما اختار ضابطا ساميا يستطيع حمايتي"³⁹.

مع طول الاستشهاد فإنه يكشف عمليا أن رمانة هي رمز لمروها الجزائر، وأنها سعت لتطلب حماية العسكر لها (أختار ضابطا ساميا يستطيع حمايتي) ثما أنها اختارت تأمين . إن صح التعبير . موارد دخلها والتي تكمن في جسدها (سأشتغل لنفسي)، والتميز هنا يجبل على الجزائر وليس كما ذهبت د. نة عوض في كتابها "تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية" إلى القول أن (رمانة يمكن أن تجسد في النص الطبقة الفقيرة العاملة التي لا تجد إلا قوت يومها)⁴⁰

صحيح إن مثل هذا التأويل مائل في بنية النص ولا يرفضه سياقه الداخلي، ولكن هذا الانتماء إلى الطبقات الفقيرة المعدمة هو في الحقيقة من العناصر المضللة في النص، أو هو من العناصر التي تضاد الترميز، فبقدر ما تنحو الشخصيات في رواية رمانة لأن تكون ذات طابع رمزي بقدر ما تعمل عناصر بنائية أخرى على الحد من الترميز والنزول بالنص إلى مستواه الأول أو إلى مستوى القراءة الأولى التي لا تبتعد عن التفسير، وهذا ما أريك الباحث

الأردني "نزيه أبو نضال" في كتابه "التحولات في الرواية العربية" عندما قرأ في رمانه لا مجرد مومس فاضلة، بل هي كما قال "تشكل الرمز الأرقى لقضية الجزائر"⁴¹ لكن "رمانه" بحسب هذا الباحث "تبيع جسدها للجنود الفرنسيين في الجزائر"⁴² وهذا ما لا نص عليه في المتن، بل إن أسماء الشخصيات كلها أسماء عربية، بوعلام، مجدوب، سي قدور... الخ كما أن رمانه لم يتحدث عن الفرنسيين لا تلميحا ولا تصريحاً، بالإضافة إلى قرائن نصية تؤكد أن النص لا علاقة له بالنضال ضد المحتل الفرنسي، وإذا كانت رمانه "تشكل نموذجا أرقى للجزائر التي كان ينتهبها المستعمرون"⁴³ سب الباحث فإن الرواية من بدايتها إلى نهايتها تركز على الفوارق الطبقية، ولم تكن "رمانه" تتطلع إلى جلاء "المستعمر" بل كان أقصى ما تصبو إليه هو العدالة الاجتماعية وتحقيق الكرامة الإنسانية في المأكل والملبس والتعليم والعلاج فتقول "أوحى لنفسي بأني اسمع هاتفا يأمرني بإغماض عيني لتمتلي الغرفة حولي بالذهب، وأن الغرفة امتلأت فعلا، فحملت حقيبة، وقصدت حيناً وشرعت أوزع على كل السكان ما يكفيهم لبناء منازل حجرية، وإرسال أبنائهم إلى المدارس"⁴⁴

بوعلام: الاستغلال.

تحولت رمانه بدءاً من اليوم الذي وقعت فيه بين يدي بوعلام إلى رهينة لقراراته، وصارت تشكل - زيادة عن المتعة الشخصية التي تحققها له - مصدراً للثروة، ولم يكن بوعلام بالإنسان الذي يعرف معنى للعواطف الإنسانية، والمشاعر النبيلة، بل كان وجهها من أوجه الاستغلال المادي للفئات المحرومة، فبالإضافة إلى إذلال رمانه جنسياً، فإنه كان يعنفها إن رفضت الانصياع لرغباته، أو أبدت اعتراضاً على مسلكه تجاهها، وها هو المشهد الدال على العنف الممارس ضد رمانه كما تصفه "الحق بي أمسكني بعنف من شعري، ثم دفعني بركلة فسقطت على الأرض"⁴⁵

إن العنف الصادر من بوعلام "أمسكني بعنف"، والاستغلال الذي مارسه مجدوب "كشفت له عن صدري أرضعه وأستعجله الذهاب"⁴⁶ إنما يعطي لنا صورة موجزة عن فئة استغلالية ابتليت بها رمانة/الجزائر، حيث تنهب خيراتها وفي حالة الاعتراض يمكن التصرف معها بالعنف، والتأديب، وما شخصية بوعلام التي لا تظهر إلا من خلال الوصف الجسماني من قبل الراوي/رمانة: "أسمر حليق الوجه، ذا شفيتين غليظتين، وأنف معقوف"⁴⁷ إلا رمزا للصفات التي تبغ الأوهام، لتجني الثروات، وما رمانة/الجزائر إلا الأداة المثلى لتحقيق هذا الغرض، فإذا انتهى الغرض، ولم يبق إلا البيع لم تتردد هذه الفئة عن فعلتها "قد يكون باعك في إيطاليا أو فرنسا أو غيرها"⁴⁸

إن الوحدات المعجمية التي تشير إلى الفئة التي يمثلها بوعلام تعطي الانطباع بان هذه الفئة خائنة، واستغلالية، ومستعدة للذهاب إلى أقصى حدود الاستغلال والقتل، كما بدا واضحا من هديان بوعلام "هاتو الذهب وألقوا بجثتها في البحر"⁴⁹ فليس للخيانة، والجشع، والقسوة من حدود لدى هذه الفئة، وما انتماؤها إلى هذه الأرض إلا عرض زائل وغشاوة سرعان ما انقشعت لينكشف الوجه البشع "تأملت وجهه فوجدته أزرق مخيفا، أسنانه تصبطك، وشفته تتحركان، واللعب يسيل من فمه"⁵⁰

إزاء هذه الفئة الاستغلالية يصبح الخلاص حلما لا بد من تحقيقه بأي ثمن، حتى ولو كان بالارتقاء في أحضان عسكري "سأجمع نقودا ونقودا، وسأشتري منازل في المدينة.. وأخضع قلوب سادة محترمين وأنقني لنفسي، لا قاضيا، ولا شخصية غامضة، إنما أختار ضابطا ساميا يستطيع حمايتي"⁵¹

ولأن الضابط السامي الذي كانت تحلم به رمانة/الجزائر لا يأتي وإنما يأتي شخص آخر، لا بمنطق السرد، ولا بمنطق المرجع، وإنما بحساب الايديولوجيا، باعتبارها خطابا يشق

لنفسه، بالنبد والإقصاء، طريقا وسط خطابات أخرى، وذلك حتى يتسنى للايديولوجيا المنوط بها إنقاذ رمانة من الظهور على مشهد الحدث.

صالح /أو البرجوازي السليبي:

لا يؤكد رمزية رمانة بالنسبة لرموزها الجزائر إلا قراءة الصورة التي انطبعت في ذهن "صالح" عنها وكذا علاقته بها وكيفية تعامله مع مشكلاتها. لقد ظهر "صالح" إثر هروبا من بيت بوعلام، وفي النص ظهر بسيارته لما كانت رمانة تفكر في اختيار الضابط السامي الذي يستطيع حمايتها، أترأها الجزائر وقد منحت لفئة جديدة يمثلها صالح؟.

لم يكن "صالح" — والاسم الذي اختير له لا اعتبار فيه — كبوعلام الذي له "أكثر من مائة زوجة"⁵² بل كان "نائب مدير البنك"⁵³ وهو "سيد محترم جدا... له طفل، وبنت، وزوجة فرنسية تشتغل في الإدارة وتتقاضى دخلا كبيرا... يسكن في قصر ويستعمل هذا المنزل لما يصادف"⁵⁴

الحق أن صالح لم يكن رجلا انتهازيا، ولم يكن مستغلا لكنه كان سلبيا إزاء مشكلات رمانة، إذ بمجرد أن طلبت منه رأيه فيها حتى جبهها بالقول: "إنك لا تقرئين، ولا تكتبين، ولا تحسنين عملا غير... في الحقيقة لا يوجد عمل ولست وحدك مع ذلك."⁵⁵ بل أبدى تشاؤما من مستقبلها "اكتفى بأنني صارخة الجمال، وتحدث عن الظروف المحيطة بي، متشائم من مستقبلي، يرى أنني نجوت من بوعلام، ويتحدث عن الحياة الشريفة"⁵⁶.

لح إذن لم يكن مرتبطا برمانة، ولا قادرا على الارتباط بها "لست لي، بل أنت مسؤولية ثقيلة ملقاة على عاتقي"⁵⁷ لقد كان ممثلا لفئة وحاملا لخصائصها، ولغة هذه الفئة لا تظهر إلا عندما تستفحل مشاكل رمانة/الجزائر ولا تجد لها حلا، فتتحول المشكلات إلى تنغيص وحلولها إلى هروب، "اسمعي يا رمانة لقد نغصت علي الحياة، جعلتني وجها لوجه أمام كل ما قرأته في كتب الأخلاق"⁵⁸ وبدلا من العمل ينسحب صالح أو الفئة التي يمثلها من

المواجهة لأن مواجهة مشكلات رمانة/الجزائر هي "من اختصاص رجال الدين والأقدار والمشيعات الإلهية"⁵⁹ ولا يخفى على القارئ أن الاغتصاب الذي تعرضت له رمانة/الجزائر حين تخلت عنها أمها/الأمة إنما تم باسم الأقدار والمشيعات الإلهية "قدر ربي يا رمانة رمانة العزيزة"⁶⁰، ا جهلها المطبق بالكتابة والقراءة فقد وجه صالح اتهامه لوضعها الاجتماعي، وطبقها التي تنحدر منها "حيكم لا يهتم بالتعليم"⁶¹، وهنا يأتي المثل الشعبي دواء لغويا عاجلت به رمانة موقف صالح السليبي: ما يخص الكلب غير السروال، في إشارة إلى بعد التعليم عنها وعن حيتها. إن الطبيعة التأملية للقضايا السياسية والاجتماعية لفئة مستلبة لكنها تسعى من أجل الاستحواذ على الجزائر هو أحد أسباب التخلف في فهم رمانة/الجزائر، فصالح لم يكتشف جمال رمانة، بل بقي مستغرقا في تأملاته التي تركته حيران لا يقدر على الفعل "يقين أنني أصبحت أكثر سحرا، لم يكتشف جمالي بعد، فهو يركز في نظره منذ وجدني"⁶²

هذه الفئة المترددة، الخائفة من الحلول الجذرية، التي يمثلها "صالح"، والتي لم تحسم أمرها في التعامل مع الجزائر "احترت كيف أتعامل معه، هل كأخ، أم كصديق، أم كزوج، أم كمحسن، أم كسيد وأنا خادمة"⁶³ وسؤال رمانة وحيرتها تكرر في الصفحة 69 "كيف أتعامل معه؟ استسلم له كالنعجة الحلوب.. حتى يجد عاملا من عماله في البنك يزوجني به وأستريح..." هذه الفئة إذن تخشى مواجهة الواقع بقسوته وتشظيه، مؤكدا/مؤكدته "أنه لا يمكن إنقاذ كل الأمور دفعة واحدة"⁶⁴ فما فئة غير قادرة على التخلص من الإرث الاستعماري نتيجة لارتباطها بالإدارة الفرنسية/ الزوجة، واللافت أن اسم الزوجة لم تأت رمانة/الراوي على ذكره، بل وصفتها بوظيفتها "تشتغل في الإدارة وتتقاضى دخلا كبيرا"⁶⁵

ولأنه لا يستطيع إنقاذ الواقع دفعة واحدة فقد انسحب من حياة رمانة دفعة واحدة، فصالح كان صالحا ولم يكن مصلحا، فضلا عن أن يكون ثوريا ومغيرا، ومن ثم فقد اختار أن يختفي حتى ولو بالموت، والموت في رمزيته هو موت هذه الفئة السلبية العاجزة، والتي

لم تغير من تسول الجزائر شيئا، وكما جاء بالصدفة انسحب بالصدفة، لتعود رمانة إلى سابق عهدها.

الخال/أو المناضل اليساري:

بالمصادفة أيضا تظهر شخصية الخال الذي أطعمها من جوع وآمنها من خوف وعلمها من جهل، ودربها على مهنة تعيش من دخلها. وإذا كان صالح هو من وجد رمانة "يركز في نظره منذ وجدني" ⁶⁶ فإن رمانة هي من وجدت الخال ⁶⁷.

أنها توجست منه خيفة بداية الأمر، فما إن تخلصت من بوعلام حتى وقعت في قبضة بوعلام آخر، لا يوجد بوعلام واحد في البلد ⁶⁸ لكنها سرعان ما تراجعت عن مخاوفها تلك أمام أخلاقه وخدماته، بل "آمنت بأنه طبيب ماهر، كما آمنت بأنه معلم بارع، وبأنه إنسان طيب جدا، ليس تاجرا ولا سمسارا ولا لصا، ولا نائب مدير بنك، ولا قاضيا ولا مجرما" ⁶⁹ وهنا تتضاءل قيمة صالح ومعه تتضاءل قيمة الذين سبقوه أمام نصوع وتوهج صورة "الخال"، خاصة وأن هذه الصورة قد جاءت في معرض المقارنة بين الخال من جهة الذين سبقوه من جهة أخرى، فالخال ليس من ذكرهم، إنه طبيب ماهر، ومعلم بارع. فبينما ألقى صالح اللوم على الحي الذي انحدرت منه رمانة بتخليه عن التعليم، راح الخال يأمر رمانة بأن تمسك القلم "أعطاني قلما، أمرني بإمساكه بين أصابعي... هيا أيتها الخاملة، أكتبي وانطقي في نفس الوقت" ⁷⁰

ومثلما علمها بالقلم، وأنطقها، وأخرجها من الخمول، فالخال هو نفسه من عاجلها "أطلبني من صيدلي الأدوية التي في الورقة" ⁷¹ "شربي قرصين من هذا، عند كل وجبة، ليومين متتاليين وهذه القارورة، ضعي منها مقدار ملعقة أكل في ماء دافئ، واحتقني به" ⁷²

والخال لم يكتف بالتعليم والصحة فحسب، بل تجاوز ذلك إلى تدريب رمانة على إتقان صنع التحف وتسويقها بدلا من بيع جسدها لطالبي المتعة "سأعلمك عندما تعودين صنعة تكسبين بها قوتك"⁷³، هاتي قطعة ثياب ومقصا، أعلمك مهنة"⁷⁴

لقد كان الخال رجلا عمليا لا يريد الاستحواذ على رمانة، ولا استغلال ضعفها وهوانها على الناس، بل كان ينتقل معها بتدرج مدروس، يعتمد على التعليم والصحة والعمل، مما أشعرها أنها مع رجل نزيه فامتألا قلبها بحب الحياة، ولم تتوان رمانة في مقارنته بصالح: "تنهدت ثم رحت أقارن بينه وبين صالح، بين حماسة هذا، وسلبية الآخر"⁷⁵

ولأن الخال بالصفات التي رضيت عنها رمانة، وبالجدية في النضال من أجل تغيير ناع فقد ساعدها على أن تكتشفت ذاتها وتحقق وتعي موقعها الطبقي: "كنت أشعر باعتزاز وفخر وأنظر إلى السادة، والأغنياء والتجار باحتقار"⁷⁶، فالفخر والاعتزاز بهذا الانخراط في النضال إلى جانب المحرومين "هو موقف مفجر للأحاسيس الأنوية ومصدر إغناء عظيم لها"⁷⁷ فرمانة انضمت لا إلى حزبه وجماعته فحسب "أريد أن أعمل معكم. أن أكون رفيقة فعلية"⁷⁸، بل ذابت بشكل كامل فيه، ذوبانا لا ندم يصاحبه (نزع كل ثيابه وضمي إليه، غمرنا الذوبان، ولم آسف للمرة الأولى في حياتي..."⁷⁹

لا ندم وقد صارت رمانة/ الجزائر إلى اليسار، وصارت صحيفتها كذلك. أنظر ص 107 من الرواية.

ليس غريبا أن تعقد رمانة مقارنة بين صالح (صالح ليلة عشر علي لم يفكر إلا فيما إذا لست عجوزا... تذكرت أن صالحا يطلب مني أن أغسل له ظهره."⁸⁰ وليس غريبا أن تنتصر في مقارنتها تلك للخال، على الرغم من أن "صالح" سبق إلى إطعامها من جوع، وتأمينها من خوف، إلا أن الأيديولوجيا هنا تأبى إلا أن تقول ما تريد قوله رغما عن الفن، ورغما عن سيرورة السرد.

ولأن الرمزية لا تشمل الأحداث والشخصيات فحسب فإنه وبالعودة إلى بداية الرواية يلوح اللون الأحمر رمزا لانتماء يتدرج في صراعه من أجل جدارة الوجود، وينتصر في نهاية المطاف، فرمزية اللون الأحمر "عدت بقميص أحمر وتمتعت أن لا أنزعه أبدا" ⁸¹ وها هي أمنيتها تتحقق على يد الخال، فرمزية بلباسها أو رمانه بلونها وتركيباتها الداخلية هي الجزائر بطبقاتها الشعبية المحتواة في القشرة الحمراء، وهي لا تكفي بلونها الأحمر عن أصالة بل تسعى في سبيل هذا اللون المغربي، هذا اللون الذي تكرر ذكره في الصفحات الأولى من الرواية اثني عشرة مرة، لما تفتتح قلبها للضوء الأحمر ولما احتست المشروب الأحمر ⁸²

خلاصة:

إذا كانت الايديولوجيا كما يقول ألتوسير هي "نظام من التمثيلات لها دور ووجود تاريخي في إطار مجتمع معطى" ⁸³ فلا شك أن للفن أيضا نسقه ونظامه، والسر له قوانينه التي استقرت بالممارسة المتجذرة في تاريخه، وعندما يرتكز الفن الروائي إلى الايديولوجيا يصبح ترديدا سمجا لفكرة مقررة سلفا، ف"الرواية كايديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة" ⁸⁴ وهذا ما وقع لرواية رمانة التي نزلت من مستوى الترميز الذي يشف ولا يكشف إلى مستوى الأمثولة Allégorie التي هي "إجراء بلاغي [تعليمي] يمكن إقصاؤه حال انتهائه من مهمته" ⁸⁵ كما يقول بول ريكور.

لا شك أن الترميز للوطن بامرأة ساقطة يحط من قيمة الوطن كما أنه إهانة للمرأة . التي تدعي الإيديولوجية المتبناة من قبل الخال إلى تحريرها ومعها تحرير الوطن . وبخاصة إذا انحدر هذا الترميز إلى مستوى التمثيل أو الأمثولة لأن النضال من أجل العدالة الاجتماعية، لا يتم بالضرورة عبر العهر، ولو كان على مستوى الخيال. والنبوية التي ظهر بها "الخال" لا تؤكد قيمة نضال الطبقات المحرومة بقدر ما تؤكد جدارة الفرد، وهذا المفهوم برجوازي بامتياز، ولا يزيد المفهوم الماركسي للتغيير إلا التباسا، فالمثقف الذي كانه الخال فرد، ولا يختلف في طموحه عن

صالح السليبي أو بوعلام الاستغلالي، بل لا يختلف حتى عن البحار المغتصب، لأن اللحظة التاريخية التي انتدبت الخال كانت قادرة على انتداب غيره حين تقفز الرواية في الاعتبارية السردية وازاحة الشخصيات من غير مبرر في كاف.

الهوامش:

• الطاهر وطار، رمانة، موفم للنشر، الجزائر، ط2004

1. فرنسوا شاتليه، تاريخ الايديولوجيات، ج01، ترجمة أنطوان حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1997، ص06
2. زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، ط1971، ص242
3. جبرار ليكلرك، سوسيولوجيا المثقفين، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2008/01، ص34
4. جورج طرابيشي، هرقطات، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط2008/02، ص118
5. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط2001/02، ص611
6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج01، دار الكتاب اللبناني، ط1982، ص33
7. بول آرون، وآلان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد، ط2013/01، ص93
8. تيري إيجلتون، النقد والايديولوجيا، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1992، ص200
9. انظر في هذا الموضوع: فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا (الفصل المتعلق بالرمزية)، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط1983/03، وكذا: Henri.m.peyre, Qu'est ce que le symbolisme ? edition Ceres, Tunisie, 2002
10. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط2005/01، ص323
11. جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1988/03، ص99

12. هذا هو معنى الرمز في أصله اليوناني انظر: Philippe forest, Gerard conio, Dictionnaire fondamental du français littéraire, edition maxi- livre, 2004, p: 382
13. د. بسام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 01/2011، ص 36/37
14. د. زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ط 04/1993، ص: 99
15. تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبحوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 02/1990، ص: 31
16. أمبرتو إيكو، التأويل، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02/2004، ص 76
17. د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط 02/1996، ص 62
18. الطاهر وطار، رمان، موفم للنشر، الجزائر، ط 2004، ص 111
19. الرواية ص 10
20. بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 02/2006، ص 118
21. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، ضمن طرائق السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 01/1992، ص 32
22. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01/1996، ص 67
23. أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط 2/2001، ص 26
24. إيريك فروم اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي م. ث. ع. الدار البيضاء/المغرب، ط 01/1995، ص: 24
25. الرواية ص 15
26. الرواية ص 12
27. الرواية ص 15

Vincent Jouve, Poétique du roman, Paris, Armand Colin, 28

2édition, 2007, P : 89

29. فيليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار

دمشق، ط2/2009، ص: 317

30. ترفيطان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص: 31

31. الرواية ص 09

32. الرواية ص 36

33. الرواية ص 72

34. الرواية ص 99

35. الرواية ص 109

36. الرواية ص 94

37. الرواية ص 108

38. الرواية ص 110

39. الرواية ص 37

40. د. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، عمان أمانة عمان

الكبرى، الأردن ط 2004 ص 315

41. نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، لبنان، ط 2006/01، ص 238

42. المرجع نفسه، ص 238

43. المرجع نفسه، ص 238

44. الرواية، ص 58

45. الرواية ص 24

46. الرواية ص 27

47. الرواية ص 14

48. الرواية ص 55

49. الرواية ص34
50. الرواية ص35
51. الرواية ص37 والتسويد من عندنا.
52. الرواية ص71
53. الرواية ص15
54. الرواية ص62 والتسويد من عندنا.
55. الرواية ص51
56. الرواية ص51
57. الرواية ص71
58. الرواية ص70
59. الرواية ص71
60. الرواية ص15
61. الرواية ص62
62. الرواية ص58
63. الرواية ص68
64. الرواية ص72
65. الرواية ص50
66. الرواية ص58 والتسويد من عندنا.
67. الرواية ص75
68. الرواية ص79
69. الرواية ص93
70. الرواية ص91
71. الرواية ص90
72. الرواية ص92
73. الرواية ص102
74. الرواية ص105

75. الرواية ص 95
76. الرواية ص 106
77. جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي، دار
الطليلة، بيروت، ط 1/1984، ص 125
78. الرواية ص 109
79. الرواية ص 110
80. الرواية ص 102
81. الرواية ص 19
82. الرواية ص 18
83. Louis Althusser, Pour Marx, François
Maspero, Paris, 1969, P238
84. حميد حميداني، النص الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، ط 01/1990، ص 35
85. بول ريكور، مرجع سابق، ص: 98