تيمتا الحرمان و العنف في قصة "رائحة البصل" لـ 'جميلة زنير'

Themes of deprivation and violence in the story "The Smell of Onions" by Jamila Zaneer

كريمة شبلي [1]*، أ.د.إنشراح سعدي [2]

[1] جامعة الجزائر 02، (الجزائر) ، Kkarima004@gmail.com

[2] جامعة الجزائر 02، (الجزائر) ، Inchirah78@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/12/14 تاريخ القبول: 2022/01/06 تاريخ النشر: 2023/01/31

ملخص:

تحاول هذه الدراسة تقصي التيمات المهيمنة في قصة "رائحة البصل" من المجموعة القصصية "دائرة الحلم والعواصف" للكاتبة الجزائرية 'جميلة زنير'؛ ومعاينة كيفيات اشتغالها داخل نسيج اللغة باعتماد آليات المقاربة الموضوعاتية من وجهة نظر رائدها الفرنسي 'جان بيار ريشار'عبر رصد المفردات الأكثر إلحاحا، والتي تمكننا من حصر تضاريس الموضوعاتية وتحديد عناصرها المكونة لها ضمن مستوياتها التركيبية؛ كاشفة في الآن نفسه عن تنظيمه الداخلي وعن دعامته الموضوعاتية التي تمنحه خصوصيته وتفرده.

وقد أبان التحليل الموضوعاتي للنص محل الدراسة عن نواة السرد الخام عند القاصة، والتي تقوم أساسا على العلاقة التفاعلية بين التيمتين الرئيستين المتمثلتين في (العنف والحرمان)، حيث لامسنا تطوراتهما بتمظهرات مختلفة على امتداد النص، متجاوزا حدود البنية النصية بالكشف عن العلاقات التي تقيمها الموضوعاتية مع النفسي ومع الثقافي ضمن الدينامية النشطة والحية للنصي مع المرجعي، و التي أسفرت على تاريخية الثنائية التقاطبية (العنف/الحرمان) الضاربة جذورها إلى عهود الاستعمار الفرنسي.

الكلمات المفتاحية: التيمة، التواتر ، شكل المضمون، السلاسل الجملية، الحسية، القرابة المعنوية، التوسع الشبكي.

* **المؤلف المرسل**

Abstract:

This study attempts to monitor the skilled themes in the story (Raihet el Bassal) from the story collection (Dairat El holom wa El aashif) by Algerian writer (Jamila Zenir), by investing the thematic approach mechanisis from the point of view of its French pioneer (Jean Pierre Richard), based on the examination of the linguistic texture of the studied text and monitoring the most existing vocabulary in it, which enables us to limit the topography of thematic and identify its constituent elements through its structural levels; revealing at same time about its his pillar and internal organization and the objectivity that gives it its privacy and uniqueness.

Thematic analysis also seeks at a later state to dismantle the relations established by thematic with the psychological and within the active, and lively dynamic between and the referent.

key words: Theme ;frequency ; form of content ; sentence strings ; sensory ; moral kinship ; network expansion.

مقدمة

تتنوع التيمات الصغرى في قصة "رائحة البصل" للكاتبة الجزائرية جميلة زنير*من مجموعتها القصصية الموسومة بـ"دائرة الحلم والعواصف"** على قصرها، إذ جاءت تلك التيمات متدافعة ومتلاحقة في تكوكب دلالي شديد التكثيف وغاية في التنظيم.

* جميلة زنير من مواليد مدينة جيجل سنة 1949م، تلقت تعليمها الابتدائي و الثانوي في ثانوية الحياة، ثم التحقت بالمعهد التكنولوجي بقسنطينة، وقضت فيه سنة تخرجت بعدها مدرسة للغة العربية. بدأت محاولاتها الأدبية الأولى عام 1965م، و راسلت الصحافة الوطنية عام 1966م، فنشرت لها بعض المقالات الاجتماعية، و هي بعد طالبة في الصف الثاني تكميلي. نشرت إنتاجها الأدبي في الصحف و المجلات الدورية الوطنية، خاصة في مجلة 'آمال'، و الصفحة الأدبية لجريدة 'النصر'، ثم 'النصر الثقافي'. لها مجموعات قصصية من مثل: 'دائرة الحلم و العواصف'، 'جنية البحر'، 'أسوار المدينة'، و روايتين هما: 'أصابع الاتهام -امرأة قلبها غيمة-' و'أوشام بربرية -ثقوب في دائرة الزمن-' (ينظر: شريط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة –دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 1998، ص 286).

** "دائرة الحلم و العواصف" مجموعة قصصية لـ'جميلة زنير' تضم تسع عشرة قصة نذكر منها: المواجهة، الأيدي السوداء، امرأة في العاصفة...، صدرت بدعم من وزارة الثقافة سنة 2008 في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها من دار موفم للنشر بالجزائر، و هي أولى أعمالها السردية.

وقد ارتأت القاصة إلا أن تُدخل القارئ إلى عالمها السردي بعتبة أولى وهي العنوان، كأهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النص، وتفكيك شفراته والوقوف على محمولاته الدلالية، لتحيلنا مباشرة إلى تيمة صغرى أولى تتمثل في الفقر.

1. العنوان وتجليات الفقر:

تأشرَّت دلالة الفقر بداية من خلال جملة العنوان بوصفها بنية مكثفة ومستقلة، جاءت اسمية في صيغة تركيب اسمي إضافي مفادها (رائحة البصل)، جملة تشي للقارئ أن ما سيأتيه من سلاسل جملية أخرى لن يخرج عن نطاق الرائحة المرتبطة بالبصل في دلالة على الرائحة الكريهة غير المستحبة بشكل مباشر، وفي دلالة على البكاء بشكل يبدو أبعد ولكنه هو الأصل؛ فما البصل هنا إلا دلالة على بكاء شخوص القص جراء انعكاسات الفقر الناجم عن أوضاع اجتماعية اقتصادية مزرية.

ويتعين علينا في هذا السياق إحصاء الألفاظ المرتبطة بالعنوان من خلال عملية التشجير التي تعد إجراء موضوعاتيا حسب منهج 'جان بيار ريشار' (**Jean Pierre Richard**) من وجهة نظر المقاربة الموضوعاتية، هذه الأخيرة التي تهدف إلى استقراء الظاهرة الأساسية المتكررة في النص، بحيث يمكننا تعريف التيمة بالصورة الملحة والموجودة في عمل كاتب ما[1]، والتي ترتسم من خلال حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي[2]، والتكرار أو الاطرادية «تعد المقياس في تحديد الموضوعات، فالموضوعات الكبرى لأي عمل ما هي إلا الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية لهذا العمل وبذا فهي تزودنا بمفتاح تنظيمه، هذه الموضوعات هي التي تطور على امتداد العمل الأدبي، وهي التي نقع عليها بغزارة استثنائية، فالتكرار أينما كان دليل الهوس»[3]، وعليه فآلية الإحصاء تسعى إلى تطويق التيمة المهيمنة في النصوص الإبداعية.

غير أن الإحصاء اللفظي المتعلق بالعنوان في هذه القصة لا يوصلنا إلى حد التواتر، بسبب أن لفظة (البصل) وردت في القصة التي احتلت فضاء الصفحات الثلاث مرتين فقط وبشكل صريح، فالأولى ظهرت في تداعيات افتتاحية السرد على لسان السارد «بعد أن تناول قطعة خبز و حبة بصل»[4]، أما الثانية فقد وردت في تعليق السارد على لحظة الانفراج والتنوير في نهاية القصة قائلا: «لم يصدق عينيه ولم يفطن إلى أن أنفاسه المضمخة برائحة البصل هي التي هزمتها»[5]، وكأننا بالكاتبة تحيلنا إلى

ثنائية اختلاف فارقة في عملها من خلال اشتغالها على لفظة (البصل) في موضعين مفصليين من السرد متباينين دلاليا.

كما وردت كلمة (البصل) في الجملة الأولى لصيقة بجملة مفتاحية هي « لفظه البيت بعد أن تناول قطعة خبز وحبة بصل»[6]، والتي تنفتح على دلالات مختلفة جوهرها هو رفض البيت للأب الذي لا يعول من جهة، ورفض هذا الأخير للبيت الذي لا يوفر له سوى قطعة خبز وحبة بصل ممزوجة بلسان زوجة سليطة من جهة أخرى. وهذا البصل ذاته الذي ارتبط بالتذمر الضمني للشخصية القصصية جراء تردي أحوال المعيشة؛ يكون هو الآخر سببا في إنقاذها ونجاتها من موت محقق، فبطل 'جميلة زنير' المجهول الاسم والأوصاف يموت في مواطن مختلفة من النص موتا ضمنيا، هذا الموت الذي يتجسد حقيقة ماثلة أمامه حين يهمَّ السيد الثري -الذي جردته القاصة كذلك من اسمه وأوصافه- إلى تقديمه وجبة غداء للأفعى الموجودة بقصره.

فيتحول (البصل) في مقام ثان بعد أن كان في مقام أول مؤشرا دلاليا على (الفقر والحرمان) اللذين يعبدان الطريق نحو الموت؛ إلى مؤشر دلالي على (الحياة) حين تنكمش الأفعى في مكانها، وتنفذ الضحية بجلدها بسبب أنفاسها المضمخة برائحة البصل التي جعلت الأفعى تنفر منها، بالتالي يستحيل البصل من مؤشر موت إلى مؤشر حياة.

نرى أننا ابتدأنا تحليلنا بلفظة (البصل)، وأرجأنا كلمة (رائحة) فيما سيأتي نظرا لكونها تنبثق من الأولى، وإذا ما عدنا إلى رصد تواترها في النص؛ نجدها قد وردت هي الأخرى مرتين وفي موضعين مختلفين، حيث ارتبطت في الموضع الأول بمشروب القهوة الذي لم يعد بطل القصة يستطيع ارتشافه صباحا؛ لأنه ببساطة لا يمتلك ثمنه فهو عاطل عن العمل ولا دخل له، «روائح القهوة المحمصة تملأ خياشيمه وتفتح عينيه... حتى القهوة لم يعد يستطيع الحصول عليها»[7]، أما في الموضع الثاني فاقترنت بحبة البصل التي يقتات عليها، والتي أبعدت عنه أذى الأفعى في الأخير، « ولم يفطن إلى أن أنفاسه المضمخة برائحة البصل هي التي هزمتها»[8]، ولن نبتعد هنا أيضا في التحليل عن ثنائية الاختلاف التي ينبني عليها العمل، حيث شتان بين رائحة القهوة ورائحة البصل؛ القهوة التي تمثل الأمنية المؤجلة للبطل، والتي حققتها رائحة البصل على علاتها الكثيرة حين كانت السبب في انهزام الأفعى وانحسارها بعيدا عن الضحية المغرر بها.

وعليه يكون العنوان كعتبة أولى إحالة مباشرة لهذه التيمة أي تيمة الفقر، إذ تبدو صلة القرابة المعنوية واضحة ووثيقة بين اللفظين مما سبق عرضه، حتى وإن لم تعضد قيم الإحصاء اللفظي بشكل ملموس ما ذهبنا إليه في تحليلنا، على اعتبار إحصاء التكرارات لا يتم على المستوى اللفظي فحسب؛ بل يتم على مستوى الترسيمة « التي تشكل وحدة أصغر من الموضوع وتتيح رصد تطور العمل الأدبي»[9]، وذلك على اعتبار المقاربة الموضوعاتية تقوم في الأساس على مبدأ القرابة المعنوية الذي تتخفى عبر أستاره نواة الإبداع الأولى، والتي يرجى الكشف عنها.

2. تيمة الفقر و البناء السردي:

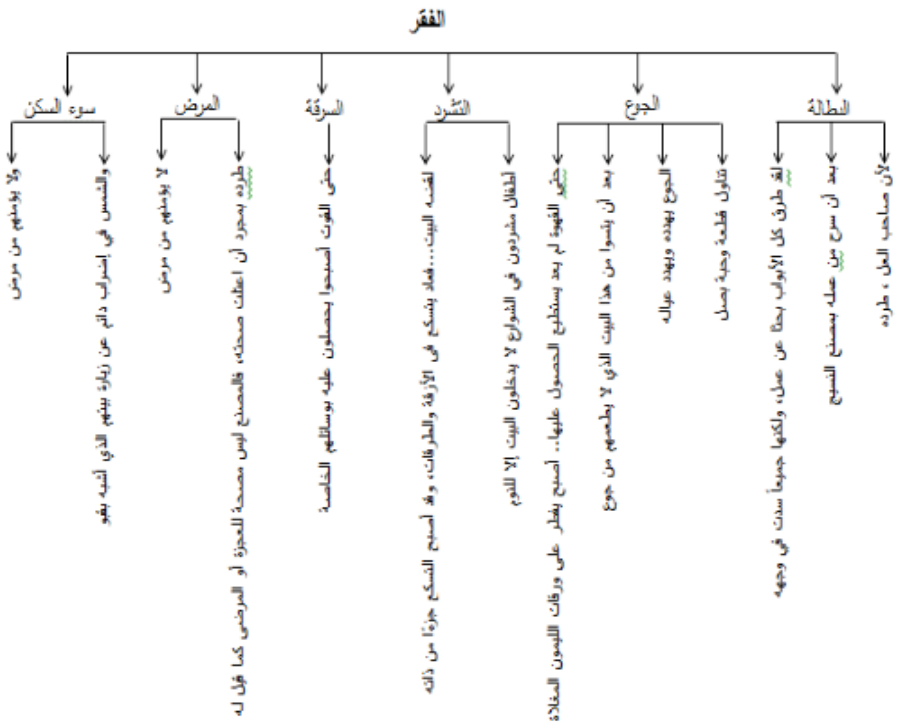
تتجلى تيمة الفقر في "رائحة البصل" في تمفصلات مستمرة و واضحة، إذ ينفتح السرد بمتتالية وصفية «غادر البيت صباحا.. الصقيع يجمد الأطراف.. الزفير يصبح بخارا يتصاعد في الهواء.. روائح القهوة المحمصة تملأ خياشيمه وتفتح عينيه.. حتى القهوة لم يعد يستطيع الحصول عليها»[10]، جاء هذا المقبوس ليعري الوضع الاجتماعي الاقتصادي الحاد الذي تتخبط فيه الشخصية القصصية، بالإضافة إلى أن النص رسم صورة ذهنية لهذه الشخصية المحورية من خلال رصف مجموعة معتبرة من السلاسل الجملية المتوالية، والتي تضافرت دلالاتها كلها في سياق دائرة الفقر والحرمان، والتي تسمح من ناحية أخرى بالتوسع الشبكي أو الخيطي كي نبسط عالم القاصة الخاص، ونكشف على نواة مشروعها الخام في مرحلة تالية من التحليل.

وتتبلور لنا من بدايات السرد القصصي صورة تفصيلية دقيقة لوضعية اجتماعية بائسة، محملة بمضمون مأساوي يعكس حقيقة أزمة المواطن الجزائري في فترة من فتراته التاريخية؛ الأمر الذي حتم على الكاتبة الانغماس فيه بشكل واع محاولة احتضانه فكريا وإبداعيا، فكان لا محيص لها من فهم أولويات اشتغال السياسة والاقتصاد، إلى جانب ثقافتها الاجتماعية وتملكها لناصية لغة الإبداع، ما أمكنها تشكيل رؤية واعية للوضعية المأساوية التي يعيشها الفقير المهمش الكادح دوما وراء لقمة العيش[11] داخل عوالم قصّها التخييلي.

والآن نمر إلى إحصاء تلك السلاسل الجملية المفتاحية الواردة في النص والتي بلغ عددها تسعا، وهي كالتالي:

«حتى القهوة لم يعد يستطيع الحصول عليها.. أصبح يفطر على وريقات الليمون المغلاة.

لقد طرق كل الأبواب بحثا عن عمل، و لكنها سدت كلها في وجهه.
الجوع يهدده و يهدد عياله.
يداه في جيبيه الممزقين تعبثان بالثقوب، ورجلاه تجران خفا مهترئا أطلت منه أصابع قدميه.
أطفاله مشردون في الشوارع لا يدخلون البيت إلا للنوم، حتى القوت أصبحوا يحصلون عليه بوسائلهم الخاصة.
بعد أن يئسوا من هذا البيت الذي لا يطعمهم من جوع ولا يؤمنهم من مرض.
والشمس في إضراب دائم عن زيارة بيتهم الذي هو أشبه بالقبو.
ولفظه البيت هو الآخر بعد أن تناول قطعة خبز وحبة بصل فعاد يتسكع في الأزقة والطرقات، وقد أصبح التسكع جزءا من ذاته، بعد أن سرح من عمله بمصنع النسيج.
لأن صاحب العمل، طرده بمجرد أن اعتلت صحته، فالمصنع ليس مصحة للعجزة أو المرضى كما قيل له»[12].



ر لنا
الحقو ... ـهوة،
ويرتد ... ، فلا
يعودون إلى البيت إلا للنوم شأنهم في ذلك شأن أبيهم، كلها تشكل تراكما لبنية شبكية أو

لبنية إشعاعية تسوقنا إلى عناصر أخرى تود أن تحملنا إليها القاصة، وهي عناصر تغذي هذه التيمة الصغرى أو الفرعية مثل المرض الذي أدى إلى تسريح البطل من عمله، والذي يفضي بدوره إلى تصدع العلاقة الزوجية بالدرجة الأولى، حيث تصب الزوجة جل غضبها عليه وتحمله مسؤولية هذا الحرمان، ولا تزال الشبكة الإشعاعية مستمرة في التمدد والتوسع كي تشكل المعنى الأساسي الذي يوحد المشهد السردي العام.

3. العنونة و تجليات العنف:

نقف في هذه الجزئية من الدراسة على سبر ظهورات تيمة العنف على مستوى البنية العنوانية من جهة أخرى، والتي قد تبدو للوهلة الأولى بعيدة وغير مباشرة، لكن بالتعويل على المقاربة الموضوعاتية دائما، ومن منطلق آلية القرابة المعنوية نلمس الخيط الرفيع الذي يجمع أجزاءها المبعثرة و يؤلف عناصر مشاهدها المتناثرة.

فقد عمدت القاصة في هذه المرة أيضا إلى إصباغ عنوان قصتها بتيمة ثانية متمثلة في العنف، على اعتبار أنها تحاكي بذلك العملة النقدية ذات الوجهين، وذلك من منطلق ما ينجم عن رائحة البصل من أذى يصيب كل من حاستي الشم والبصر، إذ يعد ذلك عنفا في حد ذاته بطريقة أو بأخرى حتى لو لم يكن صريحا ومتعمدا، فهو خرق لراحة حاستين حيويتين عند الإنسان، فبمجرد أن نشتم تلك الرائحة النتنة نتأذى منها معنويا، وتشعرنا بالضيق و الاشمئزاز مما ينعكس سلبا على راحتنا النفسية وطبيعتنا البيولوجية، كما أن رائحة البصل تهيج غدة العين، وتدفعها إلى إفراز الدموع للحد من تأثيرها المزعج والمؤذي في الآن نفسه.

من هنا يكون العنوان قد عكس موضوعاتية ورمزية العمل الأدبي في دلالته المعجمية والموسوعية، فموضوعاتية العنوان تعد من حواشي النص في كون الطرفين (العنوان/النص) يدخلان في علاقة تكاملية أحدهما يعلن والآخر يفسر[13]. وعليه تكون هذه القراءة هي الأخرى قد توسلت إجراء القرابة المعنوية في التحليل والبرهان، فاللفظ لا يحيل بشكل صريح ومباشر على تيمة العنف، لاسيما وأننا لم نعثر في البنية النصية على لفظة (العنف) لا بحرفيتها، ولا بصيغها الاشتقاقية، ولا حتى بمرادفاتها، وإنما ورد ما يوحي عليها و يرمز إليها بشكل غير مباشر من خلال الشحنة الإيحائية التي تزخر بها إمكانات اللغة.

4. تيمة العنف والبناء السردي:

تعد القراءة الموضوعاتية استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر مفرداتها وتراكيبها وفق مبدأ التقدم والارتداد وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النصي، وبانتقالنا من المستوى النصي إلى المستوى اللغوي عبر فضاء الكتابة في القصة المدروسة، نلمس تفجير تيمة العنف في مستويات متعددة ومتباينة (من عنف أسري، إلى اجتماعي، إلى اقتصادي...)، وبأشكال تتدرج من العنف النفسي إلى اللفظي فالبدني فالرمزي لتصل إلى الحضاري وفق ما تفرزه سلاسل المعنى من خلال سياقات الجمل التالية:

« وأي شيء في البيت غير زوجة سليطة اللسان تصب عليه أقبح الألفاظ وهي تتهمه بالكسل والخمول وعدم الجد في البحث عن العمل؟!»[14]؛ انطلاقا من هذا الملفوظ السردي تتجلى لنا العلاقة المتوترة بين الزوجين، والجو المشحون بينهما والمترتب أساسا عن انعدام دخل مادي يلبي حاجيات الأسرة الضرورية ، مما يضع الزوج موضوعا للعنف (المنفعل/المُعنَف) ممارسا عليه من طرف الزوجة (الفاعل/المُعنِف)، وقد ورد في شكل تعنيف لفظي حمل دلالات التوبيخ والاتهام بالتقصير من جهة، ومفضيا إلى تعنيف معنوي يخل باستقرار الحياة النفسية للمستهدَف من جهة أخرى.

إذا فالضحية تعاني من ضغوطات خارجية متمثلة في العنف الاقتصادي، والذي كان السبب المباشر في البطالة التي بدورها أفضت إلى الجوع وسوء الملبس وتفشي المرض وتردي حالة السكن، وهذه كلها عوامل تحفز وتغذي نشوب العنف داخل الأسرة؛ والذي يفضي بدوره إلى تفكك لحمة شمل العائلة وتشرد الأطفال في الشوارع، واحترافهم السرقة والجريمة كخيار أخير من أجل تأمين لقمة العيش.

بعدها يرتد السرد في إشارة إلى ممارسات العنف من طرف صاحب المعمل ضد العامل البائس، حين يتعسف في استعمال سلطته ويفصله عن العمل بمجرد تدهور وضعه الصحي بدل أن يمنحه حق التأمين في حالات المرض، « طرده بمجرد أن اعتلت صحته، فالمصنع ليس مصحة للعجزة و المرضى كما قيل له»[15]، ليحيلنا هذا المقطع إلى مراجعة العنف الاقتصادي الاجتماعي الممارس من طرف الطبقة المالكة ضد الطبقة العاملة بشكل غير قانوني فيه انتهاك للقوانين واللوائح التنظيمية، ومطعم بالنزعة التسلطية والنظرة الدونية المجحفة لحقوق طبقة العمال.

الأمر الذي يقود النص إلى مكاشفة وفضح ظاهرة التراتبية الموجود في المجتمعات العربية على مستوى البنية العميقة، والتي تُؤسس إلى تصنيفات طبقية غير موضوعية من مثل ثنائيات: (أغنياء/فقراء ومدينة/ريف وإقطاع/عمالة...)، كما

يستدعي في الآن نفسه منحى آخر مهما تتضام فيه أشكالا عدة من العنف الاجتماعي متجلية في شيوع ظاهرة خدمة الفقراء للأثرياء، «فالتقت عيناه بأكثر من عيني خادم.. كانوا يحنون له رؤوسهم كلما مر بهم في صمت»[16]، ولا يتوقف التعنيف الاجتماعي عند هذا المستوى الرمزي فحسب، وإنما يتواصل عبر الألفاظ الجارحة وعلامات القسوة والبغض البادية على الوجه وأيضا في حركة اليدين وفي كل إشارة جسدية دالة على العنف بطريقة أو بأخرى، «غير أن الرجل نهره بقسوة وأمره بالعودة فورا إلى عمله»[17]، مما يجعل من هذه القيم المزيفة داخل المجتمع تنم عن تكريس منظومة عنف داخل البناء المجتمعي مشبعة بالفوارق الطبقية، وموالية لمصالح الطبقة البورجوازية على حساب كبح حريات الطبقة الدنيا بشكل متنام ومستمر.

ولعلنا في موضع آخر من السرد نضع أيدينا على عنف أخطر وأشد تأثيرا على المعنَف، حينما تمس حريته من خلال تجريده منها بفعل الاحتجاز أو السجن، و كأن الأغنياء لهم حق مصادرة حريات الفقراء والعبث بأرواحهم دون اكتراث أو مبالاة بهم، « واصلا السير.. باتجاه غرفة منزوية وأخلى له الطريق ليدخلها ثم ارتد مرافقه إلى الوراء وأغلق الباب الحديدي خلفه بالمفتاح.. فلم يميز شيئا إلا بعد أن تعودت عيناه على العتمة»[18]؛ يريد النص هنا أن ينقل لنا صورة الإنسان في أبشع مظاهرها وأقسى جباروتها حين تقترب من السلوك البدائي العدواني سلوك قانون الغاب إن لم يفقه حدة و شدة.

وتواجه الشخصية القصصية في مرحلة تالية إرهابا في شقيه المادي والمعنوي حين تهاجم من الأفعى الشرسة، إذ «الدهشة تحولت إلى صاعقة.. انتصب مذعورا وهو يفكر كيف يواجه هذا المارد.. جف حلقه وانحبست أنفاسه.. التفت حوله وطوقته وهي ترسل فحيحها الذي يجتاح أذنيه كصاعقة.. إن فمها يوشك أن يبتلع وجهه.. بكى بحرقة.. صرخ بقوة.. يرفع عقيرته بالصراخ المدوي، فتنبعث أنفاسه مرتجفة.. تراجع إلى الوراء فاصطدم بالجدار الرطب.. وخذلته ركبتاه فسقط على الأرض.. ظل يحدق باتجاه الزاوية المعتمة، عيناها ما تزالان تشعان في الظلام ببريق رهيب، تحسس الأرض الرطبة بيده، ما زال يستشعر في كفيه ملمس جلدها اللدن فيهتز بدنه..»[19]؛ هي متواليات جملية جسدت مراحل الهجوم بتفاصيل شديدة جعلتنا نستحضر المشهد بشكل تخييلي يضارع واقعا معيشا ما، والذي يعد تشخيصا لإرهاب آدمي يعد أعلى درجات العنف المادي، فما الأفعى هنا إلا وسيلة من وسائل العنف المستعملة في إنتاج العنف والتفنن فيه.

كما لم تفوت القاصة تأثيث سردها بمشهد تمثيلي عبارة عن مقطع حوار افتراضي بين الرجل الثري وأفعاه؛ حتى يزيد الموقف قوة في التشخيص بعد توطئة له جاءت على لسان السارد كالتالي :«دخل مزهوا، صوب نظره باتجاه الأفعى وعندما رآها هادئة اطمأن إليها، ليقول لها:

-هل شبعت الآن؟

من أين بدأت التهامه،

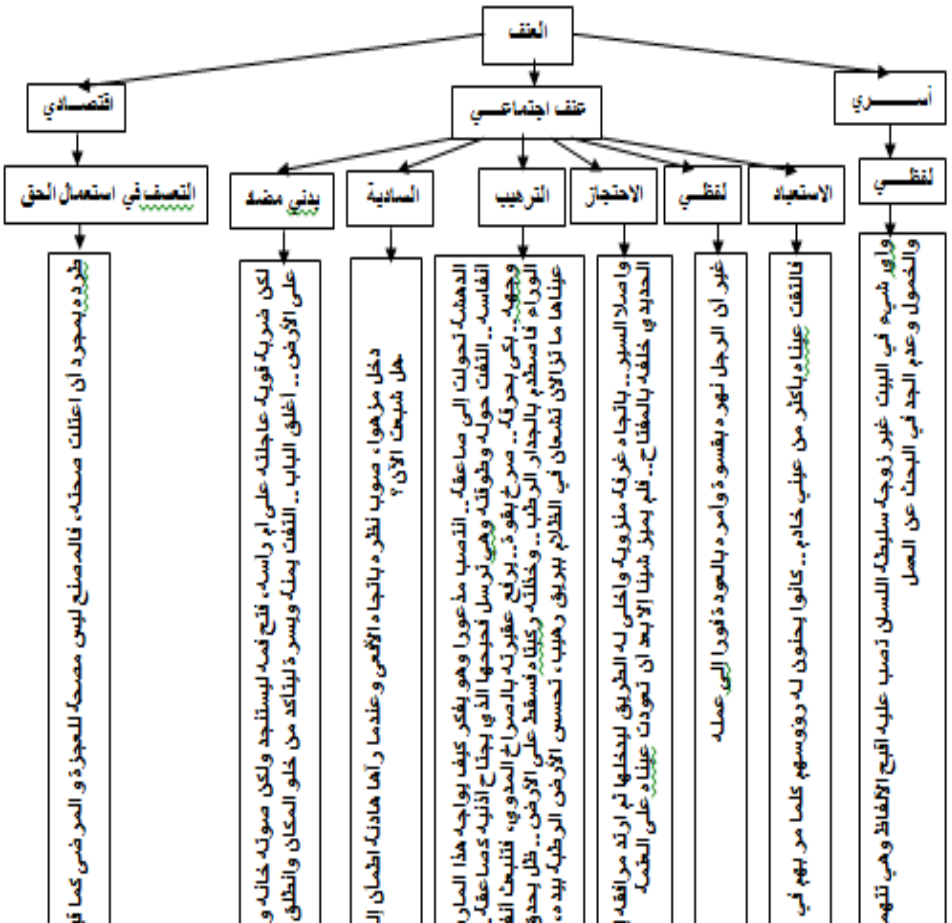
من اللسان كالعادة؟»[20]؛ كاشفا عن مواصفات الشخصية المنتجة للعنف بكل ما تحمله من موت للأحاسيس وبرودة الشعور التي تنضح من هذا المقطع الحواري غير المباشر ذي النبرة الساخرة، إذ ليست أنانية وغير مبالية بالآخر فقط، بل شخصية عدوانية تحمل جانبا من السادية في تلذذها بتعذيب الغير، خاصة وأنها اعتادت على مثل هذه المواقف الإجرامية من حين لآخر في طقوس حياتها اليومية.

ولكن في دورة العنف هذه ومن أجل اكتمال صورتها، ما يبرح أن ينتج العنف الممارس ضد الضحية عنفا آخر مضادا يهدف إلى وضع حد للفاعل الأول، ذلك ما تم تجسيده في القفلة؛ حين انقلبت الأدوار فأصبح الجاني ضحية والمجني عليه جانيا، «لكن ضربة قوية عاجلته على أم رأسه، فتح فمه ليستنجد ولكن صوته خانه وانطفأ في حلقه.. قبل أن يتهاوى على الأرض.. أغلق الباب.. التفت يمنة ويسرة ليتأكد من خلو المكان وانطلق يبحث عن منفذ للهروب...»[21]، وبناء عليه يقودنا التحليل في مستوى أعمق إلى مدى إمكانية تحول الطبقة المحرومة والمهمشة في المجتمع من وضعية الانسحاق الذاتي إلى وضعية التمرد على الظروف المزرية والثورة على الأوضاع المأساوية؛ فغالبا ما يكون القهر الاجتماعي دافعا لارتكاب العنف من أجل الحفاظ على غريزة البقاء.

وبالتالي تشير اللغة إلى ما لا يقال في النص «وما لا يقال يعني الذي ليس ظاهرا في السطح على صعيد التعبير: على أن ما لا يقال هذا هو ما ينبغي أن يُفعل على مستوى تفعيل المضمون، وهكذا يكتسب نص ما، بطريقة أظهر من أية وسيلة أخرى، حركة تعاضدية فاعلة، وواعية من جانب القارئ»[22]، مما يجعل من هذه التجربة الإبداعية تظهر شيئا وتواري أشياء أخرى غائرة في البنى الاجتماعية الثقافية للمجتمع؛ متحدية في ذلك أنماط القراء على اختلاف مرجعياتهم وتعدد مستوياتهم للكشف عن تلك الأنظمة العلاماتية في أبعادها المختلفة.

من هنا نجد النص يناهض بشدة الفوارق الطبقية بين البشر، والتي تنضوي في الأساس تحت المقولة التقاطبية (عنف/حرمان) الكبرى، فيدين ممارسات الظلم والقهر المتفشية في المجتمعات الإنسانية عموما والجزائرية خصوصا، ومشكلة في الوقت ذاته نواة السرد الخام القائمة على إستراتيجية تحمل بذور فنائها فيها؛ بمعنى أن فعل العنف المكرس داخل المجتمع يقوض حتما بردة فعل عنف مضاد عاجلا أم آجلا في دورة مستمرة ومتنامية.

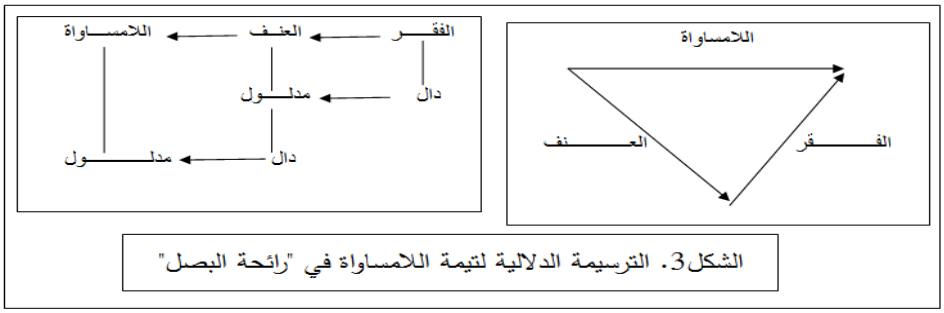
وبناء على ما قيل آنفا نقدم حوصلة في خطاطة تبنين السلاسل الجملية المولدة لتيمة العنف بأشكاله وأنماطه المختلفة في القصة وفق مبدأ التوسع الشبكي الآتي:



5. التيمة الكبرى "اللامساواة":

وردت في قصة "رائحة البصل" للكاتبة 'جميلة زنير' تيمتان صغرتان هما: تيمتا الفقر والعنف، وإن كانت الثانية نتيجة حتمية للأولى، فالذي لا يجد قوته اليومي يلجأ للعنف (السرقة، القتل...) لتوفيره، وما التيمة الثانية إلا سببا للأولى أيضا، فلولا العنف الاجتماعي والاقتصادي الممارس ضد البشر لما نتج الفقر، فتيمتا الفقر والعنف هما فرعان أساسيان للموضوع الرئيس أو التيمة الكبرى، وهي تيمة اللامساواة التي تعاني منها المجتمعات العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص.

وقد بدأت 'جميلة زنير' تشكيل عالمها الحكائي في هذه القصة بالتشكل والامتداد، حيث تشكل من الفقر والعنف وانعكاساتهما من خلال مجموعة من السلاسل الجملية في بنية منفصلة مرتبطة في آن، ذلك ما اصطُلح عليه بمضمون الشكل فالمدلول يستحيل إلى دال وهكذا وفق نظام التدليل اللغوي، فالكاتبة لم ترد أن تلامس ظاهرة الفقر والعنف في حد ذاتها، وإنما أرادت أن تتحدث عن مخلفات الاستعمار الفرنسي، وما تركه من فوارق اجتماعية أثرت سلبا على البناء المجتمعي، وإن لم تحدد في قصتها إحداثيتي الزمان والمكان، لتشكل ترسيمة لبنيتها الأساسية متخفية وراء بنيتين تبدوان مهيمنتان، ولكنهما في الحقيقة ممهدتان لبنيتها الكبرى (اللامساواة) والمرتبطة بأنظمة اقتصادية وسياسية واجتماعية ما.



الشكل3. الترسيمة الدلالية لتيمة اللامساواة في "رائحة البصل"

من هنا جاء النص ليؤكد على «أن اختلال ميزان العدل الاجتماعي لم يعد راجعا للنظام وحده بقدر رجوعه إلى انهيار البناء القيمي لدى قطاعات كبيرة من أبناء الوطن»[23]،لاسيما وأن تيمة اللامساواة مثلت الوجه الآخر للاستغلال من خلال صعود الطبقة الانتهازية إلى قمة الثراء، واستحواذها على أملاك المعمرين وسطوها على الأراضي الفلاحية، مما أدى إلى اتساع فجوة التفاوت الاجتماعي بين الفئات والشرائح المختلفة، وتزايد درجة الاستقطاب التي تعرفها بنية المجتمع، خصوصا أن هذا التفاوت يفتقد أُسسا مشروعة تبرره في ظل غياب نسق قيمي يحظى باتفاق نسبي لدى القوى الاجتماعية[24].

وإننا ندرك أن ثنائية (العنف/الحرمان) لا ولن تتوقف عن الاستمرار والتجدد، ومظاهر وعوامل انتشارها تملأ الفضاء الإنساني، فلا يمكن الحديث عن السلام والأمن وظاهر البؤس والمجاعات تعصف بالملايين من البشر وتفقدهم الحق الأول من حقوقهم وهو حقهم في الحياة، فالإهمال والتجويع والحرمان وتشويه الصورة والعزل ووضع القيود على الحريات العامة كلها مظاهر للعنف[25]، فحرمان الإنسان من أدنى حقوقه في العيش والحياة يعد مظهرا من مظاهر العنف، وهو الذي يجعله يثور شططا وغضبا لاسترداد حقوقه المستلبة.

التهميش:

[1] ينظر علوش سعيد،(1989)، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، ص62.

[2] ينظر الحمداوي جميل،(1998)، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مجلة الفيصل، ع 37، ص85.

[3] حسن عبد الكريم، (1983)، المنهج الموضوعي -النظرية والتطبيق- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 41.

[4] زنير جميلة، (2008)، الأعمال القصصية: دائرة الحلم و العواصف، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، ص 9.

[5] زنير جميلة، المرجع نفسه، ص 10.

[6] زنير جميلة، **المرجع نفسه**، ص 9.

[7] زنير جميلة، **المرجع السابق**، ص9.
[8] زنير جميلة، **المرجع نفسه**، ص 10.
[9] حسن عبد الكريم، **المرجع السابق**، ص12.
[10] زنير جميلة، **المرجع السابق** ، ص 9.
[11] العلام عبدالرحيم، (1999)، **سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، المغرب**، (د.ط)، ص 98
[12] زنير جميلة، **المرجع السابق**، ص 9.
[13] لعريط مسعودة، (د ت)، **قصص الأطفال في الجزائر (دراسة موضوعاتية)**، دار هومة، الجزائر، (دط)، ص17.
[14] زنير جميلة، **المرجع السابق**، ص 9.
[15] زنير جميلة، **المرجع السابق** ، ص 9.
[16] زنير جميلة، المرجع نفسه ، ص 10
[17] زنير جميلة، **المرجع نفسه**، ص 10.
[18] زنير جميلة، **المرجع السابق** ، ص 10.
[19] زنير جميلة، **المرجع نفسه** ، ص 10-11.
[20] زنير جميلة، **المرجع نفسه**، ص 11.
[21] زنير جميلة، **المرجع السابق**، ص 11.
[22] إيكو إمبرتو، (1996)، **القارئ في الحكاية-التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**،تر أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي،المغرب،ط1،ص62.
[23] حسين حمدي، **(1994)، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965-1975**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص 229.
[24] ينظر السلطاني أبو جرة، (1999)، **جذور الصراع في الجزائر**، شركة دار الأمية، الجزائر،ط2،ص24،23. و عياشي عنصر،(1999)، **سوسيولوجيا الديمقراطية والتمرد في الجزائر**، دار الأمير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،ص45.
[25] ينظر إبراهيم أحمد حسن، (2009)، **العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية**، الناشر للدراسات والنشر و التوزيع، دمشق،ط1، ص 45،20.