التحولات النسقية والبحث عن الهوية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الباحث بالنور مبارك جامعة ابن خلدون- تيارت- الجزائر
الدكتورة شريفي فاطمة جامعة ابن خلدون- تيارت- الجزائر

مقدمة:

فرضت حتمية تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، للانتقال الدائم والمستمر من قوقعة ما هو سائد داخل ثقافة المجتمع، إلى الدخول في متاهات أسئلة البحث عن تقنيات أخرى كالهوية السردية للشخصيات، وسرد المواضيع بأسلوب يعطي القارئ القدرة على خلق وعي ناضج وجديد؛ من هذا المنطلق سعت الرواية المعاصرة إلى إبراز التجاوزات الجمالية وتقنيات تجريبية غير تقليدية، في محاولة منها إثبات الهوية السردية الحداثية من منطلق المرجعيات الثقافية.

وإذا كان السرد طريق الإنسانية لفهم الوجود، فإنّ الشخصية عبر الزمن والمكان تبين دورها وتجربتها في كل رواية سردية منتجة للتاريخ ومرجعيته الثقافية، وهذا ما برره الفيلسوف "بول ريكو" من خلال وضع علاقة يتم فيها مقابلة السرود التاريخية بالسرود المتخيلة، وبرهن على وجود الهوية السردية داخل النصوص الروائية، وهذا ما جُسِد في بعض الرويات الجزائرية المعاصرة، وتم التركيز فيها على بناء أنواع من الشخصيات التي لها أنماط مغايرة تُكَسِر ما كان سائدا، وتَخْرُج عن المألوف في إعطاء مستقبل روائي بوجه جديد.

1- الهوية السردية والمرجعيات الثقافية

إنّ الهوية الثقافية كمفهوم عام جُسِدت كجسر يَعْبُر من خلاله الفرد إلى بيئته الاجتماعية لتعطيه الإحساس بالانتماء والقدرة على إثبات هذه الهوية الذاتية المرتبطة بالوضعية التي تحتلها الجماعة داخل نسق من العلاقات تتحكم في بناء الشخصية بأبعادها المختلفة، والتي تتأثر وتُؤثر في جميع المجالات السياسية والعقائدية والنفسية والإيديولوجية، لذلك "تُفْهَم الهويات داخل الدراسات الثقافية على أنها أدائية- خطابية، بمعنى أنّ الهوية من الأفضل أن توصف كممارسة خطابية تحدث وتنتج ما نسميه من خلال اقتباس وتكرار المعايير واصطلاحات معينة، ومفهوم الهوية يستخدم بالأحرى لربط الداخل الوجداني للأشخاص بالخارج الخطابي، بمعنى أن الهوية تمثل عمليات من خلال

إنشاء مواقع للذات، بواسطة تماهيات صور ذهنية لأشخاص واستثمارات وجدانية"[1] وهذا ما يضع مفهوم الهوية في خانة الإشكال الدائم الذي يكون متداخل الأبعاد ذات طابع اجتماعي ،ويتصل بحقول الفلسفة والسياسة والتاريخ، لإثبات الانتماء القومي والوطني الذي يتفاعل مع الرموز الأخرى كاللغة والدين والتراث، ومن ثمّ فإنّ تحول الهويات مرتبط بكيفية توجيه وتمثيل الذوات ما يجعلها منتج دائم لمفاهيم التماثل والتغاير.

وعندما يتم استحضار مصطلح المرجعية الثقافية الخاصة بمشكلة التحولات السردية في الرواية الجزائرية، فإنه يمثل "أكبر من مجرد مظهر لفظي للخطاب السردي بكل تفاصيله التي تعطي تشكيل عالم متخيل، تحاك ضمنه استراتجيات التمثيل، وصور الذات عن ماضيها وكينونتها وتدغم فيه أهواء، ومتحيزات، وافتراضات تكتب طبيعة البديهيات ونزعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه"[2] .فالرواية الجديدة تقوم على القلق والأسئلة المستمرة، في محاولة تجاوز الأنماط التقليدية المألوفة، وهذا ما أعطى للرواية الجزائرية أن تستند في مادتها الروائية على التاريخ (المرجعية الثقافية)، لتكتب بطرائق مختلفة تؤرخ لشخصية من الشخصيات في فترة من الفترات الزمنية.

إذن "الرواية تبنى على جملة من المقومات الأساسية التي قد يتغير الاهتمام بها من روائي إلى آخر ومن رواية إلى أخرى سواء باعتبار هذا التغاير الحاصل في التيار الذي ينضوي تحت لوائه السرد، أو باعتبار مختلف التقنيات المعتمد عليها في بلورتها، وتلك المقومات هي الشخصية والأحداث وتعميق عنصر التشويق والتعقيد في الحبكة، وبلوغ الذروة والتصرف في عنصر الزمان والمكان تصرفا جماليا، في مختلف الحلول التي قد يرتئيها الروائي لروايته"[3] مما يجعل الشخصية الروائية من أهم العناصر التي تميز العلاقة بين الكاتب والقارئ المتفاعل ،إما أن يتعاطف معها وإما أن ينفر منها من خلال ميزة التحليل الهوياتي النفسي.

---

[1]- كريس باكر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بالقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018م، ص382.

[2]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م، ص34.

[3]- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013م، ص30.

إنّ قوة الممارسة السردية عند الروائيين الجزائريين ومن بينهم "واسيني الأعرج"[4] حيث تؤكد تجربته التي وضف فيها الحكي كإستراتجية لمواجهة بناء الذات من خلال روايته"رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف-"[5] والتي حاور فيها (ألف ليلة وليلة) وهذا من موقع المرجعية الثقافية عبر التاريخ واستعادة النصوص، وأيضا من هاجس الرغبة في استرجاع التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الثقافي الداخلي، حيث يقول السارد: "في الحقيقة صار الجميع يعرف أن زمن الموت لم ينته ولم يتوقف مطلقا عند حدود الليلة الواحدة بعد الألف لأن ما كان يجب أن تقوله شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف أجلته لزمن غير معلوم. كانت تعرف مسبقا أن في القلب سرا من الصعب الإدلاء به لأن رأسها سيعلق على بوابات المدينة المحاذية للبحر المنسي داخل أدغال المملكة الميتة. فقد مددت الليالي أسبوعا آخر"[6] فهذا المنحى صوّر وصنع المخيلة الجزائرية وهويتها العربية في عظمتها وانفتاحها "فالبعد الخطابي للحكي هو ما يسمى ما وراء الحكاية، أو الشفرة التأويلية التي تفكك البنى المضمرة لأي إستراتيجية تفرض قوة صورها النمطية، وهذا ما تؤكده إستراتيجية السرد في الرواية عبر العالم"[7] وهذا ما عبر عن رؤية الجمال والتميز في الرواية التي عبرت عن رغبة الحرية والتحرر من كل أشكال التسلط والقمع والاضطهاد على وتر المرجعية الثقافية والدينية والسياسية والتراثية.

يعد النص الروائي نصا ثقافيا يحمل تحولات على مستوى الشكل والمضمون ،وهذا ما قُدم للنص السردي الذي عليه أن يتجاوز معالم بنية الحفر في سبيل الأنساق الثقافية، لجعل القارئ دائم البحث عن ما تحمله التحولات السردية من تميز ومراهنة الجديد والمتجدد؛ فمثلت الرواية الجزائرية مرجعية معرفية تطرقت إلى مواضيع (الثورة وما بعد الاستقلال إلى العشرية السوداء)، فهذه التحولات رصدت التجربة الذاتية

---

[4]- واسيني الأعرج أكاديمي وروائي جزائري ولد سنة 1954م بولاية تلمسان الجزائرية، لديه حوالي (12 رواية) ومعظمها تتناول التاريخ المضطرب للجزائر، حيث ترجمت بعض الرويات للغة الفرنسية، وهذا دليل على اهتمام الغرب بهذه الراويات.

[5]- رواية (رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف-) من روايات واسين الأعرج التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، داخل الوطن وخارجه، وهي مؤلفة من كتابين الأول طبع في سنة 1993م، والثاني قدم سنة 2002م.

[6]- واسيني الأعرج، رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015م، ص10.

[7]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص37.

الواعية، ومن بين الروائيين المبدعين نجد "بشير مفتي"[8] الذي ساهم بشكل أو آخر بتحولات في المسار المرجعية الثقافية، وكشف أسرار الحياة الحقيقية داخل صراع وجودي، الذي رسمته شخصية (رضا شاوش)، في رواية "دمية النار"[9] مما تجلى البعد الهووي بقوة في عنصر الاغتراب وهو "انفصال الذات الإنسانية ككيان روحي وتنفصل عن وجوده ككيان اجتماعي، وتنازل الإنسان عن استقلاله الذاتي وتوحده مع الجوهر الاجتماعي"[10] ليكون الإنسان عرضة للضعف والعجز والتحطيم في الشخصية والانسلاخ من الثقافة والواقع الاجتماعي السائد والذي تمحى من خلاله الهوية المركزية لِتَخْتَلِط مع هويات أخرى مختلفة.

ومن منظور الرؤية المرجعية الثقافية تنحو "الكتابة عند الروائي (بشير مفتي) منحى سرديا يستدرج القارئ إلى عالم واقعي بقدر ما يحمله من التخييل والاختلاف، بغية تشكيل أنساق ذات سيولة سردية وبؤر حكائية تتمدد وتضيق في قالب (دمية النار) محاولا استرداد زمن مفقود واستعادة ذاكرة منهوكة"[11] وهذا ما يجعل التحول في الهوية من البحث عن الذات إلى التفتيش عن الآخر وما يحمله من ثقافة مغايرة لتعطي تواصل وتفاعل مجموعة من المكونات السردية التي تمثل جوهر الشيء وحقيقته بالثابت والمتغير.

يعتبر مفهوم (الهوية السردية) من المفاهيم المعقدة، فهي "ذلك النوع من الهوية الذي يكتسبه الناس من خلال وساطة الوظيفة السردية"[12] فهذا المفهوم العام يُركِز على بنية الشخصية في الرواية، لكن بِعَدم إهمال للبنى التي تشكل السرد، ليتم التفاعل المدمج مع الوظيفة السردية التي تُعطي "للذاتية اهتمام كبيرا للزمن فهو إطار خارجي ناظم للأحداث بفضل الدور الذي تؤديه الحبكة في تنسيق مكونات السرد جميعها، والتي

---

[8]- بشير مفتي: كاتب وصحفي جزائري ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة، أصدر العديد من الأعمال الروائية من بينها (أرخبيل الذباب، شاهد العتمة، بخور السراب، أشجار القيامة، خرائط لشهوة الليل) وترجم بعض منها إلى اللغة الفرنسية.

[9]- (دمية النار) هي رواية تحكي قصة لقاء بين الروائي (بشير مفتي) مع أحدى الشخصيات الغامضة والذي سلمه مخطوط روايته التي يحكي فيها سيرته الذاتية، إنه الشخصية (رضا شاوش).

[10]- جديري زليخة ، الإغتراب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الوادي، الجزائر، مج4، ع8، جوان 2012م، ص348.

[11]- هلالات دلال، نسق الهوية والتمثلات الثقافية في رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، مج12، ع3، 2020/11/30، ص575.

[12]- بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999م، ص251.

يُفضِي من خلالها بالإفصاح عن الأمكنة بمزيج من الرغبة والحنين، ويفصح أيضا عن الصورة القلقة للهوية السردية (الذات) عن ماضيها في الزمن والمكان، ولكن مع ذلك لا تصل إلى تحقيق المبتغى النهائي كونها انجاز متواصل لذاتها"[13] إذ يعطي تأليف السرد مجموعة من الخواص التي تكون في مقدمتها الهوية الدائمة للشخصية وهي "ما يمكن أن يسميها المرء هويته السردية، ببناء نوع من الهوية الدينامية المتحركة الموجودة في الحبكة التي تخلق الهوية الشخصية"[14] وهذا ما جُسِد بالتفصيل في رواية "إبراهيم السعدي"[15] التي أعطت صورة الهوية الشخصية الروائية من خلال عنونها (بوح الرجل القادم من الظلام) فكانت قراءتها تُعطِي للقارئ أهم التحولات التي عرفتها الجزائر من زمن الثورة إلى العشرية السوداء؛ وهي عبارة عن حياة الشخصية الرئيسية (الدكتور الحاج منصور نعمان) من طفولتها إلى موتها، لتعطي على مسار السرد معالم الهوية السردية بين ماضيها الطائش وحاضرها المتأزم، يقول الفيلسوف (بول ريكو): "إنّ لهذه الهوية السردية أفخاخها، ولها عادتها وتعسفاتها وذلك كما نرى على سلم الشعوب والأمم، حيث نستعمل عربونا للخوف وللحقد وللعنف وللهدم الذاتي"[16] لذلك ارتبطت علاقة الذات بنفسها ومرت عبر وسائط ارتبطت مع الآخر في سياق تاريخي ليشكل مسارين الأول: تشكيل الهوية الذاتية في بُعْدها السردي، والثاني: التأويلي المرتبط بالذاكرة.

إنّ الخوض في تحولات الرواية الجزائرية بمفهوم الهوية السردية تعطي هويتين "الهوية العينية والهوية الذاتية"[17] فالأولى تكون دلالتها شيئية غير متحركة في السرد مهمتها ربط الأحداث في الحبكة التي تشكل الشخصيات، أما الهوية الذاتية متحركة ودائمة الاستمرار عبر الزمن، لذلك تنشأ جدلية داخل أحداث الرواية في فهم الشخصية التي لا تنفصل عن الشخص نفسه وتجاربه، لتعطي رواية (بوح الرجل القادم من

---

[13]- عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2011م، ص211.

[14]- بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، ص260.

[15]- إبراهيم السعدي هو روائي جزائري مبدع وأستاذ بجامعة تيزوزو، له العديد من الدراسات في مجال الفكر والأدب وحوالي سبعة روايات منها (بوح الرجل القادم من الضلام) التي تحمل سرديات داخل المجتمع الجزائري، تكشف الذات الممزقة بين الغربة والانتماء.

[16]- بول ريكو، صراع التأويلات دراسات هيرميتوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص17.

[17]- بول ريكو، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م، ص306.

الظلام) من خلال انصهار ألهويتين ،واختراق وتكسير الشخصية التقليدية وتحولها إلى شخصية هووية تَحمِل مقطعا سرديا طويلا عبر الوظائف السردية الثقافية ومرجعيتها؛ فحضور الهوية العينية والذاتية ضمن تكسير النمط المتعارف عليه ،يلمح القارئ من خلالها تمازجا بين السردية التاريخية ووقائعها والسردية اليومية الحاضرة على ما تحمله من تحولات مستمرة في الهوية الثقافية التي تَرصُد لحظات الرواية، فالهوية السردية إذا تمثل جسرا يصل الإنسان المتكلم (الفاعل المتألم) بذات السردية التي لا يمكنها أن تعيش لوحدها بل لها- بنية الثنائية الحوارية- للعيش عبر مسار السرد، وهذا ما وقع في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) ضمن سيرة الموت والمحو الذاتي الذي كان يطارد السارد البطل (الهوية السردية) ويطارد أيضا هوية الشخصيات التي حوله طيلة حياته من خلال الأحداث المؤلمة التي رحلت مع كل الذين اقترب منهم أو عرفهم في ماضيه من شخصيات (زكية، حورية، سيلين)، أو حاضره المتحول من شخصيات (صالح الغمري، سعيد الحفناوي، ابنه عبد الواحد، المنفيون، ...).

2-انفتاح السرد على هوية الذات الحداثية

لقد سمحت التجارب الروائية الجزائرية بدءا من المؤسسين الأوائل إلى المبدعين الشباب إلى تَبَنِي استراتجيات جديدة تَختَلِف باختلاف التركيب السردي، لذلك فرض مبدأ انفتاح السرد على العالم في الرواية الجزائرية المعاصرة ضرورة الانتقال المستمر والحداثي من قوقعة ما هو سائد إلى الدخول في علاقات أخرى تناسب تحولات المجتمع لتناسب أنماط كتابية أكثر قدرة على خلق وعي جديد لدى المتلقي "فينبغي الانفتاح على الماضي وإعادة بنائه بتفعيل ممكناته التي لم تُفعّل، لأن علاقتها بالماضي هي علاقة تحول للمعنى والمعنى في حالة ترحال دائم"[18] ليكون الانفتاح أمام سرد جديد هو بالأساس سمة من سمات ما بعد الحداثة، ويمكنه بذلك تبنى المغايرة لنقل حالة المجتمع والتقرب أكثر من الذات وأسئلة الهوية الحداثية، لذلك "يرتبط مفهوم الذات والذاتية بمفهوم المطابقة ويمكن أن نكشف مفهوم الذاتية بتأمل طبيعة السؤال الذي تشكل الذات إجابة له، أو سؤال (مَن) المختلف عن سؤال الـ (ماذا) فيتم هنا البحث عن الفاعل الذي يقوم بأداء الفعل، ويعطي مصطلح (الذات) أو الذاتية على مستوى الضمائر الشخصية صيغة الفاعلية أو ضمائر التملك والمفعولية، وظروف الزمان والمكان (الآن، هنا، ...)"[19]

[18]- الشريف زروخي، من السرد إلى التاريخ أو في ضرورة التخفيف من عنف الهوية السردية لدى بول ريكو، مجلة تطوير، جامعة سعيدة، الجزائر، مج5، ع2، ديسمبر 2018م، ص25.

[19]- بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، ص254- 255.

فهوية الذات السردية تُمثِل مجموعة متشكلات داخل العالم الروائي، وتَمنحُه في الوقت ذاته تصورا جديدا لمفهوم الزمن وفق علاقة الإنسان بنفسه وبالآخر في الحياة.

وتتحول هوية الذات الحداثية عبر رؤى فلسفية إلى كيان مرحلي تتم فيه تعاقب أطوار تسلسلية تُمثِل تحويل لِبُنى بيولوجية في الإنسان، وتتداخل ضمنه آليات الزمن من خلال أفعال الذات والتي تكون الذات "ديمومة الترميز الجيني للفرد البيولوجي؛ إنّ ما يبقى هنا هو تنظيم نسق تركيبي"[20] فالذات لا يمكن أن تُدرِك ذاتها في السرد وانفتاحه على الآخر إلا بطريقة غير مباشرة وهذه "المقاربة الغير مباشرة والوسيطة للوعي لا علاقة لها بالحضور المباشر للوعي بذاته، مع يقين مباشر للذات ذاتها نفسها"[21] فإنّ صورة الإنسان باستحضار اللاوعي يُعطِي تغييب الذات المتعالية، وتُحدِث ما يسمى- أزمة الذات السردية- كما قال عنها (بول ريكو) "أدخل إلى ذاتك عميقا وتعرّف أولا كيف تعرف نفسك"[22] ولمعرفة معنى هذا القول وجب الحفر في العمق الدفين للوجود الإنساني لتشكيل انفتاح جديد وحداثي للذات وتمركزه حول نفسه في السرد الروائي.

إنّ محاولة التنقيب على وقائع الهوية الذاتية الحداثية في مجموع الراويات الجزائرية المعاصرة نلمح رواية (ذاكرة الماء) لـ (واسيني الأعرج)، والتي مثلت في طياتها إثبات الذات عبر (فعل القتل) وهذا ما يجعل الفرد في المجتمعات النامية إنسان دائم البحث وراء أمنيات بسيطة كالعمل والسكن وغيرها، مما يؤجج مشاعر العدميّة لديه ويَدفَع به إلى الإحساس بالاغتراب واللانتماء، فواقع الذات والبحث عن الهوية المفقودة جعل من واقعه استحالة تحقيق أمانيه البسيطة، فدفع بهذه الذات إلى إزاحة العالم الواقعي والتفتيش عن واقع مواز له، وهذا ما ظهَر في سطور (ذاكرة الماء) عندما قال الشاب المحطم نفسيا مخاطبا أمه "علاش ما ولدتنيش مع الشهيد، كنت على الأقل وجدت عملا في هذه البلاد، لا حق للمواطن الذي جاء بعد الاستقلال، إذا ما عندوش ورقة المجاهد أو ابن شهيد، لازم يطلع للجبل حتى يستعرفوا بيه"[23] فالهوية الذاتية للشخصية وقع لها صدمة في عدم الحصول على ما ترغب فيه فلجأت إلى ما لجأت إليه لإثبات ذاتها "ففي حكايات الهوية الفردية تتعلق مهمة السرد بتبيان المصير الفردي لكن

[20]- بول ريكو، الذات عينها كآخر، ص256.

[21]- بول ريكو، صراع التأويلات دراسات هيرميتوطيقية، ص151.

[22]- المرجع نفسه، ص196.

[23]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط4، 2008م، ص332.

على مستوى المرويات الكبرى فالانتقال من القدر الشخصي إلى المصير الجماعي"[24] إنّ هذا التمركز على الذات تم فيها استرداد لوجود الآخر من حيث الاختلاف المغاير له عبر ساحة الشعور والاعتراف بالوجود وأحقيته بما يطلبه من مطالب مؤسسة لوجوده.

فمن خلال عنوان الرواية (ذاكرة الماء) فإنّ الذات الحداثية لها هوية متغيرة وحركة متسارعة ؛لأن دلالة (الماء) تعطي الحركة والاستمرار، وهذا ما يجعل ذات السارد حية عبر ديمومة الحياة في الرواية، وتتداخل الخيوط بعبق السيرة الذاتية له، من خلال طرح سؤال "وهل للماء ذاكرة؟"[25] ليتم كشف ذاتية جديدة وتحولها من الجهل إلى التعلم ونور الثقافة وهي الذات المثقفة، لأن المثقف ذاتيا "يكون مستقلا ولا يُعطي الفرصة للنظم السلطوية أن تحتويه وتهمش دوره بل يَكُون مبرّر وجود المثقف يُمثل كل تلك الفئات من الناس التي تَغرَق في البؤس والتجاهل والاختزال"[26] لذلك عبّر السارد عن هذه الذات بقوله: "المثقف في هذه البلاد بهدلوه، عزلوه، قتلوه، واليوم يُجهزون عليه، هو أضعف حلقة في عملية التدمير هذه، يُقتل ويُذبح مثل الخروف، ولا يملك وسيلة واحدة للدفاع عن نفسه (...) لو عرف القتلة أننا نملك قوة نارية لما تجرؤوا على ذبحنا كالخرفان"[27] لقد شكلت المأساة في أحداث الرواية بيئة مواتية للجاهل لكي يثبت ذاته على حساب المثقف.

"وهكذا فإنّ تقدير الذات واحترام الذات يمثلان مجتمعين المراحل المتقدمة والأخيرة لنمو الهوية الذاتية"[28]وهذا ما مدّ الهوية الشخصية ملكية القدرة على السرد للآخر وللنفس الساردة عبر البُعد الزماني للفعل داخل أحداث الرواية الحداثية، وتنطلق في ديمومة التي تَجعَلُ من الفعل السردي فعلا تاريخيا وأدبيا وفلسفيا، ليربط معالم الهوية السردية بالذاكرة الجماعية للأمة عبر جدل الهوية الذاتية، وهوية (الآخر) على مستوى الممارسات الإيديولوجية منفتحة على الرؤية للحاضر في تصور المستقبل.

ويحيل انفتاح السرد على هوية الذات في أحداث الرواية إلى التوجه لقضية الهوية السردية التي لها القدرة والتحكم في تسلسل الأحداث وتطورها في الرواية الجزائرية

---

[24]- بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، ص32.

[25]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص9.

[26]- هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص63.

[27]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص198- 199.

[28]- بول ريكو، الذات عينها كآخر، ص344.

المعاصرة، وحركية هوية الشخصيات الفاعلة؛ فالرواية الجديدة المتحولة فن تخيلي، تَجعَل من الأحداث التاريخية في السرد تخضَع لإكراه التخييل وإعادة التشكيل داخل الذهن المبدعة، وهذا ما يُعطي بالطبع تشكيل هوية الذات في متن النص الروائي الذي يُؤسِس رابط اللحمة بين التاريخ الفردي- السيرة الذاتية- والتاريخ الجمعي- سيرة أمة- وهذا ما يدفع بالسرد للانفتاح والتحول في البنية السردية كلها، حيث لم يعد المتن حكيا واحد بل صار المسرود متشظيا إلى بنيات حكائية أخرى عبر التغير الحداثي وتجريب السرد ما بعد الحداثي.

3-أنواع الشخصيات السردية: من حضور الهوية إلى سؤال النسق

تقوم الشخصية في العمل الروائي بمهام كبرى من ناحية الشكل والمضمون، فهي الأداة السردية التي يُعبِر بها الراوي عن منحى فكري أو اتجاه إيديولوجي، فالشخصية هي "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لقيمة النص الروائي، أو تكون فعالة (حين تخضع للتغيير) ومستقرة (حين لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (لها بُعد واحد وسمات قليلة) أو عميقة (معقدة لها سلوكيات مفاجئة) ويمكن أيضا تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها ..."[29] فواقع التحول في الشخصيات على مستوى حضورها في الرواية الجزائرية المعاصرة تُمثله الجدة في التفاصيل القليلة والمكثفة المتصلة بالأفكار والخواطر، عكس الرواية الواقعية ذات الحضور المسيطر على جميع مجريات السرد.

وتعتبر الشخصية في الرواية المحرك الرئيسي، حيث تختلف الشخصيات من رواية لأخرى، حسب الصفات والأدوار والأهمية، فقسّم النقاد نوعين رئيسيين من الشخصيات، الشخصية الرئيسية "وهي التي تتأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتَحْضَا بمكانة متفوقة"[30] حيث تستند الأدوار لهذه الشخصية بدقة ويكون لها وزن وقيمة داخل الثقافة والهوية المجتمعية؛ والشخصية الثانوية "فهي تقوم بأدوار تكميلية لمساعدة البطل أو تكون معيق له، وغالبا ما تَظهَر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في

[29]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافية، القاهرة، ط1، 2003م، ص42.

[30]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص56.

الحكي، وترسم على نحو سطحي حيث لا تَحْضا باهتمام السارد في شكل بنائها السردي"[31].

ومن المنطلق هذين النوعين للشخصية تم تقديم صفات كل شخصية ودورها في الرواية "الشخصيات الرئيسية: (معقدة، حركية، متغيرة، دينامية، غامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها)؛ وأما الشخصيات الثانوية: (مسطحة، أحادية، ساكنة، واضحة، ليست لها جاذبية، تقوم بدور عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي)"[32] فمن هذا الطرح تم التقاط روايتين من بين الروايات الجزائرية المعاصرة وإسقاط البحث عليهما و مدى حضور الهوية وسؤال النسق داخل عمق الشخصيات التي لها منحى بياني مختلف الدرجة على الصعيد الثقافي ومدى تقبلها من طرف القارئ، وما يحمله من أساليب التقبل والاختلاف بغية تشكيل أنساق ذات سيولة سردية وبؤر حكائية تتمدد وتتقلص حسب مجريات كل رواية.

وأول الروايات التي تُعطِي معالم حضور الهوية في نسق ثقافي غير عادي رواية "(ليلة هروب فجرة) (لأحمد زغب)"[33] فهذه الرواية جسدت نسق العادات والتقاليد وقوانينها العرفية الصارمة في المجتمع الصحراوي الجزائري، حيث إن هذا النسق له قانون اجتماعي مقيد بعادات وتقاليد (الدين، الثقافة، الزواج، الرجولة، عزة النفس...).

فأحداث هذه الرواية وقعت بقرية في مدينة وادي سوف بالجنوب الشرقي للجزائر، ودارت أحداثها التي مثلتها مجموعة من الشخصيات أولها (الفتى العايش) الذي يمتلك مهارة كبيرة في أداء الرقصة الشعبية التقليدية وإطلاق البارود، فيطلقون عليه اسم (صاحب القنّار)، فمن خلال عملية (النخات) التي تقوم بها النسوة في هذه الرقصة يختار الرجل شريكة حياته بوضع العطر على رأس الفتاة ويكون بذلك دليل على خطبتها، من هنا وقع هذا العرف على الشاب (العايش) والفتاة (باكي) والتي يسمونها في القرية باسم (فجرة)، ولهذا يعد مشهد الرقص في الحلبة أول انطلاقة في تسلسل الأحداث

---

[31]- المرجع نفسه، ص57.

[32]- المرجع نفسه، ص58.

[33]- رواية (ليلة هروب فجرة) من أعمال الأستاذ والباحث الأكاديمي (أحمد زغب) الذي يُعد من طلائع الباحثين الجزائريين في الأدب الشعبي، من مواليد 1960م بالرقيبة احدى قرى وادي سوف بالجزائر، له مؤلفات كثيرة منها: (سيمياء الشعر الشفاهي، الأرجوزة النسوية)، وله في رصيده الروائي ثلاثة روايات (ليلة هروب فجرة، المقبرة البيضاء، سفر القضاة).

وبداية العقدة حيث يقول السارد: "حمي الوطيس، ووطيس العريس واشتدت زغاريد النسوة لا سيما من قبيلة أولاد حامد، والبنات من خلفها يشرن إليها بالانسحاب، والشباب من خلف (العايش) يهتفون له: القنّار المائل يا عايش القنّار القنّار المائل يا عايش!!!..."[34] لكن ثارت مشكلة على أساس أنّ (فجرة) مخطوبة لابن عمها (العرباوي) الذي يمثل الشخصية الخجولة المدللة، من هذا المنطلق وضع (حفناوي) والد (فجرة) حدا لهذه المهزلة وأعد للإسراع في تزويج ابنته وقص حديث الناس الجارح، الذي فرضته العادات والتقاليد القرية، لم تتقبل (فجرة) الوضع وقامت في ليلة من الليالي بالهرب من قريتها إلى القرية المجاورة وهي قرية الشاب (العايش) وهذا الأمر يعتبر خارج قانون العرف والتقاليد، فقرر والدها أن يذبحها، لكن تفطن أهل القرية وبعد حيلة من الحيل أقنعوا (الحفناوي) أن يتراجع عن قطع رأس ابنته (فجرة) لأنها أصبحت تُمثل بصمة عار عليه، فاستغل (العرباوي) هذا الظرف بالتخلص من هذا الزواج المشؤوم، عندئذ خَضَع (حفناوي) للأمر الواقع وقبل زواج ابنته (فجرة) من (العايش) لكن بشرط إقامة العروسين في قريته إقامة دائمة، وهذا يعد خرق نسقي في التحول العرفي للعادات والتقاليد والقوانين، ففي آخر الرواية أقيم العرس، ولعب (العايش) بـ (القرابيلة) وهي البندقية التي أفلتت من يديه فضربت يده وقطعت أصابعه في ليلة عرسه، ونقل إلى المستشفى ولحقت به (فجرة) لتطمئن عليه.

ويعد نسق هروب الشخصية الرئيسية بغير العادي، تظهر من خلاله ملامح الهوية السردية ومستوى الفعل السردي في عمق المأساة في صرامة العادات والتقاليد الصحراوية، فكسر هذا القانون عبر نسق الهروب في هذه الحالة الذي لايكون إلا للرجال، فتغير هذا النسق باختراق المألوف وتَحوّل إلى هروب الأنثى. فهذه الهوية الثقافية الجديدة في بنية اجتماعية مغلقة تتفاعل مع الثقافة من أجل كسر نسق الخوف في الشخصية الذاتية وهي (فجرة) وهذا ما يُسمى عند الغذامي "الفحل الثقافي فهو محصن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يَثْبُتْ ويَتَرَسَخْ"[35] في المجتمع، لذلك تُعتبر شخصية (العايش) من الشخصيات التي تُمثل هوية الفعل الذي ترتكز عليه كل أحداث الرواية ليمثل أيضا الشخصية الرئيسية الثانية

[34]- أحمد زغب، ليلة هروب فجرة، دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر، (د ط)، 2017م، ص19.

[35]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م، ص211.

المتمثلة في الهوية السردية، لكن نسق العادات والتقاليد طمس قوة هذه الشخصية بشخصية رئيسية أخرى تُسمى- المزيفة- التي لا تنعم بليلة الزواج السعيد.

لتبقى الشخصيات الثانوية تعمل دور الشخصيات الفاعلة سواء بالقبول أم الرفض في عملية الأحداث لإثراء مقياس المخزون الثقافي للمجتمع الصحراوي المحافظ التقليدي، وعدم تقبل نسق التمرد للهوية الشخصية (البطل) الذي كسر كل الحواجز المتمثلة في الهيمنة الثقافية داخل مجتمع يمتلك قانون العادات والتقاليد الصارمة، وليس من السهل التنازل عليه.

تمتاز رواية (دمية النار) بمجموعة من الشخصيات التي تمثل الهوية السردية عبر سيرة ذاتية، تروي القلق الوجودي للشخصية الرئيسية (رضا شاوس)، فهذه الرواية تشير وفق مسارات التحول إلى مرحلة تاريخية لكشف أسرار وشؤون الحياة من قبل جماعة متحكمة تعمل في الخفاء، وهذا هو الطريق الذي سارت عليه الشخصية الرئيسية عبر نسق الصراع الوجودي وإثبات الهوية التي أفقدتها إغراءات السلطة والعيش البسيط بين فئة الأسياد وفئة العبيد، حيث تجلى البعد النسقي الهووي بقوة في شخصيات الرواية، متمركزة على التمويه بين الراوي والمتن السردي، والهوية السردية (رضا شاوش)، حيث يقول الراوي في هذا الشأن"وأنني لأتمنى صدقا أن تكتب اسمك في أعلى صفحتها وتنسبها لنفسك، فتكون بالنسبة إليك قصة خيال مروعة على أن يراها الناس حقيقة مؤكدة"[36] وهذا ما جعل الشخصية الرئيسية في الرواية متجهة نحو زمنين الأول الماضي- المركز- والثاني الحاضر- الهامش-.

ويطغى حضور الهوية في الشخصيات النامية التي تكون دائما في حالة حركة وتطور وتكشف أحداث الرواية تدريجيا وتشهد تحول السرد من الأحداث الأصغر إلى الأكبر أو من الشباب إلى الهرم، وأول شخصية من مجموع هذه الشخصيات البطل (رضا شاوش) الذي يجد نفسه يتحول إلى نقيض ما كان يَطمَح إليه كشاب مثقف متمرد على السلطة، تليه الشخصية الغامضة (والده) الذي كان يهاب منه الجميع؛ لأنه يمتاز بالعنف ويعمل بالسجن ويتظاهر دوما بالجنون، لكنه مات منتحرا، ونجد شخصيتين غريبتين هما (رانية مسعودي، سعيد بن عزوز) وقعت لهما أحداثا تتغير وتتطور في كامل مسار السرد، فهذا التحول لهذه الشخصيات فرضته (الهوية السردية الرئيسية) المتمثلة في (رضا شاوش)، فهذا التوجه للهوية الشخصية "بمكونتها ومرجعيتها الفكرية

[36]- بشير مفتي، دمية النار، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص20.

والسلوكية، فهي نمط من الإيديولوجية تتعين بتعالق الأفعال بمراجع معينة، تميز فاعلها عن غيره، وهي من حيث الوجود سيرورة"[37] فقد تغيّر البطل من خلال نسق التحول في الهوية من روح الجماعة إلى طغيان (الأنا) وهذا ما يتضح في انتقاده وعدم رضاه عن الجميع خاصة أبيه وذلك لعدم احترامه وتقديره له، إذْ يقول "منذ ذلك الوقت شعرت أني فقدت احترام أبي لي، فلم يكلمني إلا وهو ينعتني بالجبان"[38] من هنا بدأت تتعقد حياة هذه الشخصية من هوية المعاملات القاسية إلى التساؤلات النسقية عن سبب ضرب (أمه) لتتغير العقدة إلى الأعقد وإلى انكسار الذات وفقدان كينونة المثل العليا، ليقع في خيال هوى هوية الذات السردية المسيطرة، والتي بانت عن حقيقتها عندما أقر السارد بذلك ،وقال "كانت فكرة تأسيس جماعة في الظل تحمي البلاد وتسيرها خلف الستار"[39] ويقع التحول الكارثي لهذه الهوية السردية (البطل) ويَفقِد إنسانيته عبر نسق التحول الهووي الثقافي ليُصبح شخص متوحش قاتل مأجور من طرف (جماعة الظل) ويسقط سقوطا حرا في الهاوية.

وتمثل الشخصية المرجعية وهي الثانوية، أحد ركائز السرد في الرواية، وهي شخصية (الهواري بومدين) الذي كان سياسيا وعسكريا ورئيس للدولة الجزائرية سابقا ولم تكن لهذة الشخصية الحضور القوي، لكن جاءت في شكل مقتطفات لإعطاء الوجه الآخر لنسق السلطة الحقيقي، ومثلت أيضا بشخصية (العربي بن داود) الذي يعرف باسم (عمي العربي) "كان رجلا متقدما في السن لم يتزوج ولم يكن له أولاد"[40] ويمتاز بالشخصية الوطنية التي لها ذات وهوية ومبدأ، لهذا أثرت في جميع الشخصيات الأخرى خاصة الشخصية الرئيسية، حيث مثلت باقي الشخصيات الثانوية الأخرى في هذه الرواية أحداثا أثبتت مدى حضور الهوية الثقافية في المجتمع وأعطت عوالم وخرائط المرجعية الثقافية في الجزائر ونسبة التحول في طرح السؤال النسقي في نسج وابتكار وضع أنواع الشخصيات التي قدمها الراوي (بشير مفتي) والتي قدمها ووصفها وصفا مكثفا يشعر القارئ كأنه واحد من ضمن الشخصيات على اختلاف مراتبها وأدوارها في المتن الحكائي، ليقر الكاتب على لسان الهوية السردية (رضا شاوش) من ناحية جوانب حياته وسلوكياته

---

[37]- يوسف حسين محمود حمدان، الهوية وتجلياتها السردية في أعمال إميل حبيبي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كانون الأول، 2007م، ص18.

[38]- بشير مفتي، دمية النار، ص33.

[39]- المرجع نفسه، ص27.

[40]- المرجع نفسه، ص7.

واختياراته وقناعاته المتناقضة "وعادت لي تلك الذكريات المنغصة فجأة، وشعرت بدقات قلبي المزهو ذات زمن بحب عاصف ومتوحش يدندن مرة أخرى، لكن كيف لي أن أعود لحالة، ظننتها أحيلت إلى عالم الموتى، ولمشاعر أجهضتها تخطيطاتي السيئة وأفعالي المنكرة؟ (...) كم يكون الضعف طريقا لارتكاب أبشع القذرات وأسوء الأفعال الغير منتظرة"[41] وهذا ما تمثله صورة الهوية السردية الحقيقية لشخصية (بشير مفتي) والتي يثبت من خلالها هوية الذات الضائعة في متاهة النسق الوجودي.

إن التحولات الثقافية ونتاجها في الرواية الجزائرية المعاصرة جُسِدت في أحد رواياتها وهي (دمية النار) التي نسجت خيوط الخطاب السردي، لذلك حملت هذه الرواية كماً هائلا من التناقضات النسقية والعقد الغريبة والغامضة الهوية التي جعلت من تنوع الشخصيات تحمل دلالة التوتر والانفعال النسقي لهوية ثقافية ضائعة في مجتمع يكثر فيه الصراع العدائي، لتعطي أيضا هذه الرواية سردا هوياتيا من خلال انحطاط النوع الرئيسي من الشخصيات (البطل) الفاقد لنسق التحكم النفسي وإلزامية منحه الاستقرار والهدوء، إذا فالهوية متشظية في آخر البرنامج السردي فكل ارتفاع وعلو في العالم حتمت عليها التحول والسقوط في موضع المعاناة والمأساة التي تحيل بدون شك إلى نسق سيكولوجي غير معروف الأبعاد.

خاتمة:

- وُضع مفهوم الهوية في خانة الإشكال الدائم ،وهذا راجع لتشابك مجموع التحولات النسقية والمعرفية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية داخل الانتماء القومي للمرجعية الثقافية الممثلة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

- تعتمد الرواية الجزائرية إثر هذه التحولات على التوتر والقلق والغموض والتعقيد وديمومة الأسئلة النسقية التي تتجاوز الأنماط التقليدية المألوفة، من أجل مساهمة الثقافة السردية كنسق محايث في تشكيل الخطاب الروائي.

- تمتاز الهوية السردية بالتعقيد والغموض داخل أنواع الشخصيات الروائية في ظل التحولات السردية التي مست فترات (من زمن الثورة إلى ما بعدها، حتى العشرية السوداء) مما ولد هويتان (الهوية العينية والذاتية).

[41]- المرجع نفسه، ص156.

- انفتاح السرد على سمات جديدة مثلت مرحلة ما بعد الحداثة التي لها بنى مغايرة لنقل حالة المجتمع وثقافته من تحول الذات إلى سؤال الهوية الذي تجسّد جليا في رواية (ذاكرة الماء).

- المحرك الرئيسي للرواية هي الشخصية، بنوعيها_الرئيسية والثانوية التي لها أدوار ذات وزن وقيمة سردية عالية داخل هوية المجتمع، وهذا ما أعطى عمقا للسؤال النسقي نضجت معالمه في رواية (ليلة هروب فجرة) والتي أثبتت حضور الهوية الثقافية ومرجعياتها داخل نسق العادات والتقاليد التي يحكمها قانون صارم داخل هذه المنطقة من الصحراء الجزائرية.

- أعطت رواية (دمية النار) مجموعة من الشخصيات جسدت ازدواج الواقع والخيال في الهوية السردية عبر سيرة ذاتية مثلت نسق القلق الوجودي والإيديولوجي الذي عبر عن الثقافة السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة.