الرّواية الجزائريّة المعاصرة وإشكاليّة الهُويّة
كتابات واسيني الأعرج "أُنموذجا".

The modern Algerian novel and problematic of identity

أ. خليفة بولفعة♥

تاريخ الاستلام: 18-01-2022 تاريخ القبــول: 16-04-2022

ملخّص: الهُويّة مفهوم مركزي في الفكر الإنساني، نظرا لحاجة الفرد إليها في الاندماج مع المجموعة، وأكثر ما يجسّد هذه الفكرة الهُويّة السّرديّة التي تحدّد استمراريّة الذّات عبر ممارستها للسرد، بحيث أن فهم الذّات لا يتم إلاّ عبر العلامات أو الرّموز داخل السّرد. وهذا ما يتجلّى بشكل واضح في الرّواية الجزائريّة منذ عشرينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا؛ إذ عالجت إشكاليّة الهُويّة في ضوء خلفيات تاريخيّة وسياسيّة، فانتقلت من الرّؤيّة الأُحاديّة لمفهوم للهويّة، إلى المفهوم المتعدّد.

وهذا ما تدعو إليه كتابات واسيني؛ إذ تحاول تفكيك الأنساق وتجاوز المحظور من خلال توظيف المنفى، والحنين، ومواجهة فضاء السّلطة، ورثاء الذّاكرة. أشبه ما تكون بكتابة مضادة، جريئة، تتحدى حتميّة الاصطدام الفكري والإيديولوجي والاجتماعيّ والسّياسيّ، والتّاريخ الرّسميّ الموجّه.

♥المدرسة العليا للأساتذة عبد الرّحمن طالب بالأغواط، الجزائر، البريد الإلكتروني: b.khelifa@ens-lagh.dz (المولّف المرسل).

الكلمات المفتاحيّة: الهويّة؛ الهويّة السّرديّة؛ الرّواية الجزائريّة؛ الذّاكرة؛ التّاريخ.

Abstract: Identity is an essential concept in human thought given its need for integration with the community. But the most important thing is that the narrative identity which determines the continuity of the subject through his narration, while the understanding of oneself, is only made through signs, symbols within the narration. This is what appears clearly in the Algerian novel since the twenties, in which the questioning of identity has been dealt with the problematic of the identity to the test of the historical and political contexts, where it passed from unilateral vision to multiple visions.

And therefore, narrative writing in the novelist's project may be considered a historical necessity, and a metaphysical and ontological need, or a counter-scripture to question official history.

Keywords: identity; narrative identity; Algerian novel; Memory; the story.

1. مقدّمة: الهُويّة مفهوم مركزي في الفكر الإنساني، ولذا جعل منها الإغريق قبل سقراط، مفهوما مركزيا في تفكيرهم (Baudry & Juchs, 2007). إلى أن أصبح هذا المفهوم في القرون الوسطى يدل على التّوافق مع المجموعة(Roccati,2006)، وفي العصر الحديث، استعمله الفلاسفة التّجريبيون لطرح مشكلة الهُويّة الشّخصي(Langbaum,1977,p.25). وبحلول القرن العشرين: رأى فرويد (Sigmund Freud)، أنّ الهُويّة لا تظهر إلاّ في أتون الصّراعات: صراع الهُويّة مع ذاتها ومع هويّة الآخر، من ناحيّة وبين الحالات الفرديّة الأخرى، مثل: الهُو الأنا والأنا الأعلى من ناحيّة أخرى(Oppenheimer, 2002, pp. 783–784). وذلك بالرّغم من اعتباره إياها معطىً جوهريا موجوداً بالقوة في حد ذاته. وقد تنازع هذا المفهوم عدّة ميادين وحقول معرفيّة شتى، استدعته لحل معضلة تعقيدات العلاقات

الاجتماعيّة (Juch, 2007) مثل: علم النّفس، وعلم الاجتماع والتّاريخ، إلاّ أنّ الصّعوبة تكمن في تحديده وضبطه. ولتبيان ذلك، نستوضح ذلك في أحد معاجم اللّغة الفرنسيّة، التي تعطيه عدّة معانٍ، منها: التّشابه، الوحدة، الهُويّة الشّخصيّة والهُويّة الثّقافيّة أو الميل إلى التّقمص (Rey-Debove & Rey, 1993) إلاّ أنّ التّعدد الإثني (العرقي) أو في ما فيما عُرف بـ "أزمة الهُويّة" (Erikson, 1967) التي عصفت بالمجتمع الأمريكي في سبعينيات القرن الماضي، ساعد على انتشار هذا المفهوم، وانتقل إلى الأدب العالمي، خاصّة في المناطق التي مرّت بظروف تاريخيّة وسياسيّة عاصفة.

ولم تكن الرّواية الجزائريّة بمنأى عن هذه الإشكاليّة، وتصدرت المشهد السّردي منذ أزمة تسعينيات القرن الماضي.

فإلى أي مدى تمكنت هذه الرّواية من إبراز هذه الإشكاليّة؟ وهل نظرت إليها في بعدها الإقصائي "القاتل" أم في إطارها المتعدد الثّري؟ وهل جسّدت ذلك فنّيًا دون استغراق في الفولكلوريّة والتّعصب؟ وما رؤيتها للخلفيات التّاريخيّة والسّياسيّة، بمزالقها التّاريخيّة ومحمولاتها الثّقافيّة؟

وإلى أي حد استطاعت كتابات واسيني تجاوز الأدبيّة والخطابات الإيديولوجيّة التّقليديّة المتزمتة، لتتحول إلى كتابة مضادة؟

ومن ثمّة نجد أنّ سؤال الهُويّة في السّرد الجزائريّ قد مر بمراحل مختلفة:

مرحلة الرّواية المكتوبة بالفرنسيّة التي تميزت بأسئلة حادة ومعقدة أحيانا، في مقدّمتها سؤال الهُويّة بكل محمولاته، ثم تلتها الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة التي بدأت أكثر اتصالا بالواقع الاجتماعي والقومي، وانتهت إلى مرحلة تجريبيّة برزت على مستوى الرّؤيّة والتّشكيل والتّبئير (la focalisation)؛ إذ حاولت الخروج من التّأمل الذّهني المجرّد، إلى الاهتمام بالخصوصيّة، لا سيما فيما بتعلق بالذّاكرة، والتّاريخ.

ويمثّل واسيني أبرز روادها؛ حيث حاول فك الارتباط بين المقولات الفكريّة والفلسفيّة في صورتها المجرّدة، والمقولات الفنيّة في صورتها الإبداعيّة، وطرح أسئلة أنطولوجيّة، موظفا عوالم سرديّة متنوعة بكتابة مضادة. ولعلّ أبرز سماتها أصداء سيرته الذّاتيّة، المتمثلة في استعارات فنيّة ذات محمولات رمزيّة وأسطوريّة. مشابهة لحياته.

ووظّفنا هنا المنهج الوصفي التّحليلي بالاعتماد على ملاحظة الظّواهر السّرديّة ومقارنتها، وتحليل بياناتها، واستنتاج معطيات برامجها السّرديّة انطلاقا من مدوّنة سرديّة خاصّة بالمؤلّف.

ولذلك فإنّ بحثنا هذا يهدف إلى إبراز إشكاليّة الهُويّة عند واحد من أكثر الكتاب إنتاجا، وحضورا ومقروئيّة في المشهد الثّقافي الجزائريّ والعربيّ، ومن الجيل الذي عاصر فترات مختلفة عرفتها الرّواية الجزائريّة.

2. الهُويّة:

1.2 الهُويّة السّرديّة والأهميّة الأنطولوجيّة للسرد: انتقل هذا المفهوم إلى الميدان الفلسفي، والأدبي والسّردي بصورة خاصّة، وعُرف بالهُويّة السّرديّة وفضاء الكتابة. وتتمثل أهميّة ذلك، حسب بول ريكور (Paul Ricoeur) في قطبين أساسين في الوجود الإنساني: يتميّز الأوّل بالدّيمومة اللاإراديّة Idem والثّاني الدّيمومة الإراديّة (Ipse) التي تتميز بالتّغير والحركيّة، وعبر هما تنشأ الهُويّة السّرديّة. وظهر هذا المفهوم في كتابه "الزّمن والسّرد"(1985). إذن عمليّة السّرد هي التي تخرج الهُويّة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، لأنّ ممارسة الذّات للسرد هو تفعيل للهُويّة، وهو ما يجعلها فاعلةً تاريخيا عبر سرد هذا التّاريخ ذاته(Ricoeur, 1991, pp. 442-447) وهذا يجعل السّرد موجها للذات المتغيرة ومُنتجاً للمعنى.

تكمن قوة السّرد، مهما كان، في نوعيّة الأحداث المحكيّة، في استعادة جزء من حياتنا، بملابساتها المختلفة، وبذلك فإنّ فعل السّرد يلزمُنا ويورّطُنا في نفس

الوقت. فعل السّرد يمثل التّجربة الأكثر حضورا في تشكيل حياتنا اليوميّة ويجعلها في نفس الوقت أكثر وضوحا للذات وللآخر. الفرد يسرد ليتقاسم مع غيره معاناة العزلة والوحدة المتأصّلة في حياة الإنسان، وعلى هذا الأساس، فإنّ فعل السّرد هو التّعرف على الذّات وكشف مكنوناتها، لأنّه ليس بمقدورنا فهم أنفسنا دون استبطان واستجلاء أعماقنا بسردها (Baudry & Juches, Définir l'identité, p. 158). ولذا يعتبر السّرد حاجة أنطولوجيّة تساعد على فهم الذّات وفهم الآخر معاً، ابتداء من الطّفل الصّغير الذي يسرد لأمّه مغامراته واكتشافه لمحيطه وعالمه في محاولة للاندماج معه وإثبات ذاته. وهو نفس الشّيء مع الرّجل المسن، طريح فراش المرض، الذي يحاول إطالة الكلام بأخذ أطراف الحديث مع طبيبه ليسرد له عالمه الدّاخلي، وقس على ذلك ما نجده في سياقات ثقافيّة أخرى، أين تقوم بها بعض الجماعات الأفريقيّة وغيرها بإنشاد بعض الأغاني الشّعبيّة متنقلة من منطقة إلى أخرى، وهي في الحقيقة تقوم بعمليّة سرد للتعريف لتاريخها وثقافتها. وبذلك يبدو السّرد، هنا، ممارسةً إنسانيّة عالميّة، وحاجة أنطولوجيّة، متداولة في كل الثّقافات، للتعبير عن هويّة الشّعوب والجماعات، العرق والجنس. ومن ثمّة يعتبر هذا الفعل حاجة إنسانيّة (Ibid, p. 158). لا يمكن للذات استشفاف ذاتها إلاّ عبر السّرد، وعبر هذه الوسيلة فقط يمكنها الولوج إلى الباطن مباشرة: لأنّ شفافيّة الذّات للذات تبقى مستحيلة. وقد أوضح قبل ذلك نيتشه (Nietzsche) وفرويد (Freud) بأنّ كل فهم للذات لا يمرّ إلاّ عبر العلامات، الرّموز والنّصوص (Ibid). وبسرد تجاربه اليوميّة، يدرك الإنسان ذاته في مواجهة نص مسروداته، وهو ما يجعله يؤول ما قام به، ليدركه، ومن خلال هذا الإدراك يتعرف على ذاته ويعتبر ذلك أمرا مقبولا: "أنا الذي عشت هذا وأعترف به"(Ibid) . وكان سقراط من الأوائل الذين دعوا الإنسان إلى أن يَعرِف نفسَه بنفسِه. ومن البديهي هنا أنّ ذلك لا يتم إلاّ عبر سرد الإنسان نفسه بنفسه، ومن خلال ذلك يمكّنه معرفة غيره. وبالتّالي

فإنّ لحظة السّرد هي اللحظة الوحيدة التي يلتقي فيها الإنسان بنفسه (Baudry & Juches). وعلى هذا الأساس نجد أنّ الهُويّة جوهر السّرد في كل آداب العالم، وأكثر ما تبرز بصورة لافتة، عند الشّعوب المضطهدة والأقليات الإثنيّة خاصّة في آداب أفريقيا وأمريكا اللاتينيّة، ومن ذلك الرّواية الجزائريّة.

2.2 الهُويّة في الرّواية الجزائريّة: تعود أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة إلى خلفيّة تاريخيّة سياسيّة وثقافيّة؛ فأمّا الأولى فتتمثل في احتفال فرنسا بالذّكرى المئويّة لاحتلال الجزائر(1930). الذّكرى التي بدأت من خلالها النّخبة الجزائريّة في البروز (Ageron, 1999) ، بالإضافة إلى ظهور ما يسمّى بالنّزعة البربريّة بين الحربين بدعم من الحزب الشّيوعي الذي كان يرى أنّ الجزائر كيان حديث التّكوين تتكوّن من العرب والقبائل واليهود والمالطيّين والأسبان والطّاليان والفرنسيّين وغيرهم (بوعزيز 2009).

وأمّا الخلفيّة الثّقافيّة، فتعيدنا إلى البدايات الفعليّة للرواية الجزائريّة؛ إذ نجد أنّ إرهاصاتها الأولى ظهرت منذ بداية القرن العشرين، في جملة من الخطابات السّرديّة المتباينة المستوى مكتوبة بلغة الآخر، فإنّ كثيرًا من الباحثين اعتبروها مرحلة مثاقفة ومناقفة، جاءت في إطار تجريبي فنّي بدا من خلالها ملمحُ رواية جزائريّة في الظّهور. ويمكن إرجاع ذلك إلى امتداد تيار فكري ظهر في بداية القرن السّابع عشر تميز بالمزج بين تاريخ الأدب وتاريخ القراءة وأنثروبولوجيا التّخييل التي أعطت لبنيّة الخيال دورا إيجابيا، بوحي من المذهب الدّيكارتي الذي اعتبره ملَكة إبداعيّة، وهو ما أثر في فلسفة المعرفة، وفلسفة الأخلاق والجماليّة الفلسفيّة (Rioux-Beaule, 2009, p. 389). إضافة إلى صدى الدّراسات الانثروبولوجيّة والإثنولوجيّة بصورة خاصّة. كان لهذا التّوجه تأثيره المباشر على كُتاب هذه الفترة باعتبار ثقافتهم الفرنسيّة، التي مكّنتهم من إجادة هذه اللّغة والتّعبير بها، وهي اللّغة وصفها كاتب ياسين "غنيمة حرب".

-مميّزات روايات هذه المرحلة: تميّزت روايات هذه المرحلة بطرح أسئلة حادّة ومعقّدة أحيانا، في مقدّمتها سؤال الهُويّة بمزالقها التّاريخيّة ومحمولاتها الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة. نتج عنها في ما بعد ما عرف بالأزمة البربريّة سنة 1937 وسنة 1949، وامتدت إلى غاية التّسعينات مع تصاعد المد الأصولي، حيث برزت ظاهرة ما يسمّى بوضعيّة "اللامنتمي" أو المنتمي أو ما يسمّيه أمين معلوف" "الهُويات القاتلة"(Les identités meurtrières) (Maalouf, 1998, p. 9). إلاّ أنّ هذا بدا مختلفًا في السّبعينيات مع جيل رواد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة بداية السّبعينات، وما بعدها. إذ كان اختيار لغة الكتابة، في حد ذاته، يشكّل موقفا إيديولوجيًّا وثقافيًّا وسياسيًّا بالإضافة إلى ازدواجيّة اللّغة والتّأثر برواد الرّواية في المشرق العربي وكبار الرّوائيين العالميّين. .

3. الهُويّة ومتاهة السّرد

1.3 سؤال الهويّة في كتابات واسيني الأعرج: يعتبر سؤال الهُويّة هاجسًا مركزيًا في المشروع السّردي الواسيني، بحيث يبدو أن الهُويّة موضوعةٌ معقّدة يختلف مفهومها، من حيث الرّؤيّة والطّرح، عمّا صاغه الرّواد الأوائل لهذا الاتجاه، لاسيما في مرحلة ما بين الحربين العالميين، حيث تمحورت الهويّة حول ما كان يعتبر ثوابت مثل اللّغة العربيّة والثّقافة والتّاريخ المشترك، وهو ما يمكن اعتباره اعتزازا بالأمّة وذاكرتها (قاسم 2013، صفحة 15). إلاّ أنّ العولمة أصابت العالم بـ "عدوى ثقافيّة" أدت إلى محو تدريجي للحدود الجغرافيّة السّياسيّة وتعايش الثّقافات.. وبالتّالي ظهر التّمييز والمعاناة والعنف والموت أحيانا(Arentsen, 2007, p. 7).

وإذا كانت الظّروف السّياسيّة والتّاريخيّة في تلك المرحلة هي التي فرضت هذا التّصور، فإنّ تغيّر هذه الظّروف فيما بعد هو الذي فرض تصوّرا جديدا يعتمد على رؤيّة مغايرة. وعزّز ذلك الهزائم العربيّة المتتاليّة والتّشتت والتّردي

اللذان نتج عنهما واقع مرير أدى إلى التّشكيك في وجود هُويّة عربيّة (قاسم 2013، صفحة 22) مشتركة، ممّا ساعد على الانطواء والانكماش واليأس فبرزت الخصوصيّة المحليّة والقطريّة والانتماء والإسلام السّياسي، التي كانت عاملاً حاسمًا في وجود أزمة هُويّة ابتداء من المستوى الفردي إلى المستوى الجمعي.

وهذا ما مهّد فعلاً لظهور ثنائيّة جديدة تتمثل في الثّابت والمتحول، تدعو إلى زعزعة بعض الثّوابت واليقينيات الجاهزة وتفكيك بعض الأنساق.

لعلّ ما يكتبه واسيني الأعرج في السّنوات الأخيرة، يؤكّد هذا التّوجه؛ إذ يقدّم تجربة سرديّة جديدة، تحاول فكّ الارتباط بين المقولات الفكريّة والفلسفيّة في صورتها المجرّدة، والمقولات الفنيّة في صورتها الإبداعيّة، والنّظر في رهانات المستقبل بوعي وتبصر، بمواكبة أسئلة السّرد بأسئلة أنطولوجيّة. ويتجلّى هذا بوضوح في عوالم رواياته المختلفة، وأبرزها تيمة الغربة والمنفى، والمكان الأوّل، والذّاكرة والتّاريخ، وتيمة قتل الأب.

– **موضوعة المنفى والهُويّة:** يعتبر واسيني الكتابة الأدبيّة، في جوهرها سؤالاً عن الكينونة وبحثا في جوهر الخصوصيّة والهُويّة، التي يتردّد صداها في رواياته المختلفة، المتناسلة من بنيّة حكائيّة متشابهة، ابتداء من "البوابة الزّرقاء" (الأعرج 1980) "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" (الأعرج، 1982) و"حارسة الظّلال" (الأعرج، 2001)، وفي نفس السّنة: "ذاكرة الماء" (الأعرج 2001)، "نوار اللوز" (الاعرج، 2001) "مصرع أحلام مريم الوديعة (الأعرج 2001)، و"فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف" (الأعرج،1993).

ومن التيمات (les thèmes) البارزة في تجربته الرّوائيّة، تيمة المنفى سواء أكان اختياريًّا أم إجباريا، تبقى معاناته ملازمة لهذا الإبعاد، إذ يعتبر عند بعض مُرهَفي الإحساس عذابا أقسى من الموت حسب تعبير مادام دوستايل (Mme Staël) ومعاناتها لعشر سنوات في المنفى، في عهد الإمبراطور نابوليون

بونابارت(De Staël, Dix année d'exil, p.7) . ولا تعرف هذه الحقيقة إلاّ ضمن الأعمال الإبداعيّة التي تجسّد هذا البعد الدّرامي بامتياز باعتبار فضاء المنفى ملتقى لعدّة ثقافات وحضارات تتبادل وتتحاور فيما بينها (Hoarau & Hoarau, 2008, P.7)وبالتّالي يتشابه الأدباء في هذا الأمر: "**فكل أفعالنّا تلهم الإنسان، وكل ترددانا وكبواتنا تعبر عن الإنسان**(Fanon, 1952)" ممّا يشحذ الآلة الإبداعيّة على التّمرس والتّميز أكثر. وهذا ما يعبر عنه بطل روايته "**أصابع لوليتا**" عندما يصاب بالتّردد بين البقاء في المنفى والعودة إلى الجزائر، بعد أن اتهم بالقذف والتّجديف في حق الذّات الإلهيّة في رواية "**عرش الشّيطان**" فصدرت في حقه فتاوى تكفيريّة داعيّة إلى هدر دمه.

ولكن لا شيء يثنيه عن مواصلة طريقه في إثبات ما يراه حقيقة، وينفي كل ما هو مناف لذلك، لأنّ الشّيء الذي لا نؤمن به لا هُويّة له، ومالا هُويّة له لا مستقبل له. وهذا ما عزز من انتشار فكره بين النّاس: "لا يعلم السّر المتخفي الذي جعل روايته الأخيرة عرش الشّيطان، بعد ثلاثيّة كتاب الحشرات: طنين الذّبابة، حرقة الفراشة وذئاب العقيد، تنال كل هذا الاهتمام المتزايد" (الاعرج 2012، ص 17)، ويبقى سلاحه في هذا كله التّسامح والصّبر: "تأكد يونس مارينا يومها من أن في أعماق كل فنّان، شيئا من حرقة أيوب" (نفسه، ص 17). وتقترب هذه التّجربة ممّا يسمّيه الرّاوي بالمازوشيّة القلقة الشّبيهة بألم النّبي أيوب. وهو ما يعبر عن التّضحيّة التي يجب ملاقاتها عند الإيمان بالرّسالة. لقد أصبح متيقنا أنّ الكتابة هي تعبير عن الذّات، وأن ما ينتاب كتابته من قلق، هو انعكاس لهذه الذّات الحائرة الباحثة عن الحقيقة دون مواربة أو مداراة: "وإلاّ لماذا يسمح الله للشيطان بأن يؤذي إنسانا خيّرا فقط ليختبر قدرته على المقاومة؟ ثمّ يسمح له بالتّحرك في الأرض بكل حريّة، ويعطيه من سلطانه على الإنسان الذي يتلقى أقصى المحن والعقوبات المجانيّة بسبب

أخطاء لم يرتكبها أبدا، أن لا ينكر الله، بل وأن يحبّه على الرّغم من الظّلم المسلط عليه، ويتلذّذ بهذا الألم المقدّس" (نفسه، ص18).

وأكثر من هذا فإنّه مضطر إلى مسامحة جلاده أيضًا! "هل تدري أنّي غفرت لقاتلي والدي، قلت هي الحرب أكبر من البشر أحيانا؟ كيف أغفر لمن منعني من السّفر نحو رماد أمي، أحتاج إلى قوة غير هذه، اخترت قدرا آخر هو الكتابة لكي أشفى من الوطن ذاته" (نفسه، ص. 126). وتتردد في هذه الكتابات أصداء الشّيخ الأكبر محي الدّين ابن عربي في هذا الباب، عندما يستحضر المنفى يستشهد بالآية: ﴿ولَوْ أنّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أنِ اقْتُلُوا أَنْفَسَكُمْ أَوْ أَخْرُجُوا مِنْ دِياركُمْ مَا فَعَلُوهُ إلاَّ قليلٌ مِنْهُمْ ولَو أنّهُم فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بهِ لكَانَ خَيْراً لَهُمْ وَأَشَدَّ تثبيتاً﴾ (4-66).

فسوى بين قتل النّفس، وبين الخروج من الدّيار وفطرة الإنسان معجونة بحب الوطن، ولذلك قال أبقراط (Epicure): يُداوى كل عليل بعقاقير أرضه، فإنّ الطّبيعة تقطع بهواها، وتفزع إلى غذاها (ابن عربي، 2005، ص. 410)، وقد شبه الحكماء الغريب باليتيم اللطيم، ثُكل أباه وأمّه، فلا أمٌ تَرامُه، ولا أب يَحرُبُ عليه (نفسه). وعندما يعود الغريب إلى وطنه، يبرأ من الأمراض والأسقام ومهما ضاق الفضاء فيه متسع للشفاء: "السّماء ليست بكل هذا الجفاء الذي تصورته ما يزال هناك متسع للشفاء من جراحاتنا. كم تبدو الدّنيا واسعة من خارج هذه الرّقعة الضّيقة من التّراب التي اسمها الجزائر" (الأعرج، 2012 ص 17).

كما يتحول المنفى والكتابة ذاتهما إلى شفاء: "أنا كذلك أريد أن أرتاح قليلا وأن أشفى منك بالمنفى وبقليل من شطط الكتابة. لقد تعبت. بالفعل تعبت ولم اعد قادرا على التّحمل، لقد صرت هشا مثل غيمة" (الأعرج و.، 2016، ص 7).

وتبرز أزمة الهُويّة من خلال موضوعة المنفى في أدب واسيني الأعرج باعتبارها حتميّة للصدام الفكري والاجتماعي والإيديولوجي والسّياسي الذي لا

يعترف برأي الآخر وحريته، ويحاول اتهامه بالخيانة أو الضّلال، وبالتّالي يصادر هُويته وينبذه فيضطر إلى المنفى مختارا أو مجبرا: "لم يتكلّم يوما عن منفاه القاسي الذي عاشه ويعيشه وسط أناس لا يشبهونه دائما، لكنّه لم يكن في حاجة إلى ذلك، عيناه كافيتان لفضح نداءات القلب. يبدو أنّ قسوة المنفى وامتلاءه وأشواقه الدّائمة تجاه النّاس علموه أن ينسى كل شيء ولا يبقي في المشهد الجنائزي إلاّ الإنسان الذي عرفه وأحبّه" (الأعرج و.، 2010، ص 10). إذ لم يبق من رحلته تلك إلاّ ذكريات بعيدة تعيده إلى تلك السّواحل المهجورة حين يجمع عدته من الأوراق والأقلام وسط عاصفة الكتابة: "الآن بعد أن خمدت كل تلك الحرائق التي التّهمت بلا رحمة، الغيمة الأخيرة التي استمرت زمنا طويلا تظللني، استطيع أن اجمع عدتي من الأوراق والأقلام وأقف على حافة السّاحل المهجور، أسترجع أنينها الخفي ثم أبدأ السّير وحيدا على سطح البحر، وأنا لا ادري إلى أي شوق سيقودني هذا الرّحيل نحو عاصفة الكتابة، سوى أنّ الموجة اليتيمة التي تكوّنت لحظة دخولي وانفصلت عن البقيّة وعني، ستتضامن معي في بحثي عن ظل أبيض يتماهى مع النّور والماء، اسمها لو..لي...تا.." (الأعرج 2012، صفحة 11).

– **الهُويّة والمكان الأوّل:** ونفس المعاناة نجدها في الحنين إلى المكان الأوّل باعتباره فضاء ممزوجا بالواقع وأحلام الطّفولة وخيالها وغموضها وأسرارها، وأصبح الانفصال عنها مستحيلا إنّه نوع من الدّخول إلى الفردوس الأخضر المشبوب بحب الطّفولة وأحلامها، بل الشّعور بالعودة إلى رحم الأم وحضنها حسب ديران G. Durand (Michelet,1980, p.10) ولذا يرى برغسون (Bergson): "أنّ المكان موجود بداخل الإنسان وليس خارجه"(Bergson, 1965, p. 350). وهذا ما يعبّر عنه واسيني لعرج في مكاشفات المكان، حيث رائحة الأم وعبق المكان: "قد شرح لنا قصّة البيت الأندلسي وأظهر لنا المخطوطة ذات الرّائحة الغريبة التي ظلّت عالقة بأنفي

لأنّي شممت فيها رائحة أمّي. ولا أدري ما هي القوّة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي، بالقفز من أعلى ظهر الحائط الخلفي للحديقة، والانزلاق من النّافذة من الكوة الصّغيرة، لأجد نفسي في عمق دار الخدم التي سكنها دائما عمّي مراد باسطا، وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيدا، بعد أن اشتعلت النّار في ألبستي الخفيفة" (الأعرج،2010، صفحة8). ويتحوّل المكان الأوّل المكان العتيق إلى بؤرة حنين، ومكانٍ لعبور الذّكريات، وتعاقب الأجيال، ورمزا يوقظ في النّفس دفين المشاعر والذّكريات الحالمة، وإن زالت معالمه الهندسيّة وانتهت، تبقى صورته الأولى عالقة في القلب: "شايف. في ذلك المكان حيث كانت النّافورة؟ بالنّسبة لك زالت وانتهت! صمتت وانتهت! بالنّسبة لي ما تزال في مكانها كما في اليوم الأوّل. كان ماؤها يملأ السّاحة. وتمزّقها يصل الآن إلى أذني وقلبي. عندما كنت صغيرا في سنك، كنت أتلذّذ بصوتها الدّافئ الذي ملأ المكان هسهسة جميلة توقظ فينا كل المدفونات. تسيل يوميا بلا توقّف. بها نظام غريب، كلّما سقطت الأمطار بكثافة، سكنت نهائيا بحيث لا نسمع إلاّ حسّ الأمطار وهي تنكسر على الأسقف القرميديّة. وكأنّها كانت ترفض أن تضاهي الأشياء الجميلة (نفسه، ص. 134).

وأكثر من هذا يتحوّل هذا المكان الأوّل إلى رمز للهُويّة المتعدّدة والتّسامح ينبذ التّمييز والإقصاء، حتى وإن كان مقبرة تمّحى فيها كل الأديان، ويدفن فيها الجميع دون إقصاء: "سيكا... أريد أن أدفن هنا، في مقبرة ميرامار، التي دشنها حنا سلطانة ثم جدي الأوّل غاليليو الرّوخو، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده. أحب هذا المكان ليس لأنّ به كل النّاس الذين أحببتهم، ولكنّها لأنّها المقبرة الوحيدة في الدّنيا التي انمحت فيها كل الأديان" (نفسه، صفحة 9).

ويؤكّد باشلار(G. Bachelard) هذه الظّاهرة حيث أنّ مسمياتنا التي نطلقها على الأشياء القريبة من قلوبنا، وما نصبغ عليها من هالة وإجلال، تعود

بالدّرجة الأولى إلى نظرتنا إليها بهذه الصّفة، باعتبارها أشياء عظيمة في حياتنا وما نصبغ عليها من ذاتنا وأنفسنا، فتصبح أكثر قداسة وليست مجرد كلمات محدودة(Bachelard, 1957, p. 181) ويصف فرويد (Freud) الحنين إلى المكان الأول بالتّوق إلى عالم الجنين والطّفولة إذ "أنّ الفردوس الضّائع الذي نجوبه في لا وعينا ليست الطّفولة، بل عالم ما قبل الولادة، أي عالم الجنين" (Cazeneuve,1966, p. 66). ومن هنا قد ترتبط الأرض بالأمّ أو اللّغة التي هي أم ثانيّة: "لا أرض لي يا عزيزي إلاّ لغتي. بلادي دفنتها في قبر أمّي. ينامان اليوم تحت التّراب نفسه والشّمس نفسها وفي القبر نفسه، ويتظلّلان تحت الشّجرة نفسها. الأمّ هي أكثر من امرأة عاديّة. الحبل السّري الذي يربطنا بتربة الأرض. هل تعرف أي موت تموته عندما تحرم من أمّك حتى وهي ميتة؟" (الأعرج و،2012 ص.162) إنّها سيمفونيّة الأمّ الحزينة، الشّبيهة ببكائيّة السّياب.

ومن خلال محاورته للأدب العالمي، يوظف واسيني الأعرج أساطير العالم المعبرة عن رحلة الإنسان البائسة في بحثه عن الفردوس المفقود، فتتحوّل الأرض إلى أم والأم إلى أرض، واللّغة إلى أمّ. ويتحوّل الكل إلى وطن، في صورة مكان أوّل، يرمز للوجود الأوّل الذي تسكنه الرّوح إلى الأبد، ويتحوّل من مكان خارجي إلى مكان داخلي حميمي يحمله الغريب معه أين ما حل وارتحل.

2.3. الهُويّة والمكان الأوّل: السّرد ضرورة تاريخيّة وحاجة ميتافيزيقيّة للتعبير عن هموم الإنسان ومشاغله، وبالتّالي فهو محاولة للإجابة عن سؤال الذّات المتجدّد: من أنا؟ وهذا ما يطرحه باستمرار واسيني الأعرج في كتاباته الأدبيّة انطلاقا من مرحلته الشّعريّة الدّمشقيّة، وصولا إلى مرحلته السّرديّة في منفاه الاختياري. إذ يرى في الكتابة ملجأ آخر للهويّة للتعبير عن الذّات العميقة عندما تشتد عليه الحياة ويغمره الحزن:"...ما أعمق هذا الحزن! ما أفظعه! عندما يصل الألم إلى منتهاه نفكر في شهوة الكتابة. أهلا بالحزن العظيم

(الاعرج وسيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة صفحة197) إلاّ أنّه ليس من السّهل فك خيوط هذه الجدليّة (السّرد/ الهويّة) لأنّ ذلك يعتبر مسألة بالغة الصّعوبة والتّعقيد، نظرا لتداخل الأنساق الثّقافيّة والاجتماعيّة والحضاريّة المتنوعة، حيث تثار دوما مسألة الثّابت والمتحوّل، بسبب جنوح كتاباته إلى التّعبير عن الخصوصيّة المحليّة وامتداداتها في الذّاكرة، وما ينتاب ذلك من محمولات رمزيّة وثقافيّة وإيديولوجيّة، ومحاولة مساءلتها وتمحيصها. ولذلك فهو يعتبر السّرد أداة للتحرّر والخلاص من الوصاية مثلما فعلت شهرزاد عندما خلصت بنات جنسها من القتل والاغتصاب وهذا ما يجعله في كل مرّة يجدّد العهد بألف ليلة وليّة، ولكن ضمن مناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهرزاد التي قالت لشهريار ما يجب أن يسمعه، تعود إلينا (مع واسيني)كي تقول بلغة جديدة، ما يجب أن نسمعه، مهما كان قاسيا أو صعبا (منيف، 1993) ولذا فهو يواجه الواقع بالتّه السّرديّة محاولا فتح آفاق جديدة، تتجاوز الظّرفي والآني وتتفادى الأحاديّة والإقصاء ولذا فهو يدعو إلى الهويّة المتعددة الأكثر ثراء لأنّ الأمر يتعلّق بالجانب الإنساني الرّحب لا الجانب القطري أو القومي المتعصب: "إلى اليوم لا أعرف إذا كان جدي مسيحيًّا أو مسلمًا، ولم أسأل أحدا لأتأكد من ذلك، وإذا كانت سلطانة يهوديّة أم مسلمة، لا هذه ولا تلك؟ وإذا كانت مارينا وسيلينا تدينان بدين معين غير محبّة النّاس؟ أُدفنُ هنا، ولا يهم بقرب من سأكون. أريد عندما أرفع رأسي أوّل مرّة، عندما استيقظ من غفوة الموت الأولى، ودوخة القبر القاسيّة التي بها رائحة تشبه رائحة الحمامات التّركيّة والأماكن الرّطبة والمغلقة، **أريد** ألا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني، سوى الزّرقة المتهاديّة وخط الأفق الأبيض الذي يقود نحو طريق لا أعرف اتجاهه. لن التّفت نحو الجبل ولا الأدغال، لكي لا أستعيد مرّة أخرى عصر القتلة القدامى والجدد والقادمين، الذين أتوا من لحمي ودمي والذين امتهنوا تربتي، عديني ياسيكا، لم يعد شخص أصدقه غيرك" (الأعرج

والبيت الاندلسي، 2010، صفحة 10). ولذلك فهو ينبذ التّعصب الأعمى للدين أو العرق أو القطر، ويرى أنّ هُويّة الجزائر هويّة متنوّعة، وهذا ما يتجلّى على لسان صونيا أستاذة التّاريخ التي كانت تشرح لطلاّبها تاريخ البيوت الموجودة في العاصمة:

"هذه الدّار تسمّى البيت الأندلسي. اسم مالكها موجود على الباب. سنراه مع بعض. عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون ونيف. كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتم تشييدها، بحسب الحملات التي تواكبت عليها. السّكان الأوائل الرّومان، المسلمون، الأندلسيّون، الأتراك، الفرنسيون ثم أناس ما بعد الاستقلال، أي نحن (نفسه، صفحة 138). فالبيت الأندلسي هنا يرمز إلى التّعدد في العرق واللّغة والانتماء، ولكنّ الجميع تعاقب على هذا البيت.

–ولكنّنا لسنا مستعمرين مثل الرّومان والأتراك والفرنسيّين.

تدخلت تلميذة كانت تبدو في عينيها علامات النّباهة.

لا، نحن أبناء كل الحملات التي مضت. لم تأت من فراغ. فينا من كل هؤلاء الذين سبقونا إلى هذه الأرض، ولن نكون في النّهاية إلاّ هذا الـ "نحن" المختلط. خلينا نرجع إلى البيت. بعضهم يقول إنّه كان مزارا صغيرا مهملا لولي يسمّى سيدي قارة بلال. مجموعة حيطان ترابيّة أكلها الزّمن. آخرون إنّها كانت موقعا عسكريا رومانيا قديما بدليل وجود ناظور في المكان نفسه. كان يتم تحديد السّفن الصّديقة الوافدة وسفن الغزاة" (نفسه، صفحة 139).

ودعوته هنا واضحة إلى تعدد الهُويّة الجزائريّة، إذ يرمز هذا البيت، الذي تعاقبت على امتلاكه أجيال عدة، إلى اعتبار الهويّة كُلاً متكاملا، وأجزاء تكون هذا الكل.

–**أصداء السّيرة الذّاتيّة:** يذكر الرّوائي أنّ اكتشافه لمتعة الحكي والسّرد يعود لطفولته حين اكتشف لأوّل مرّة خلسة نصوص ألف ليلة وليلة، ويعترف بأنّ هذه النّصوص قد قلبت حياته رأسا على عقب؛ بل هي بمثابة نصوص مقدّسة

كما يأتي استجابة لا واعيّة لما زرعته فيه جدتُه، في نواحي تلمسان، ذات الأصول الأندلسيّة من حكايات عن أهلها وما كانت ترويه له عن أجداده في الأندلس، وجده "الرّوخو" الذي كانت تقول بأنّه يشبهه كثيرًا. وهناك كتابات نجيب محفوظ وحنا مينا وبعض تأثيرات عالميّة مثل أدب أميركا اللاتينيّة. وما تلقاه من زخم تراثي إنساني وعالمي خاصّة تأثره برواية "دون كيشوت" لـ"سارفونتاس" (Miguel De Cervantes). كما كان للغربة والمنفى دور في ذلك: "وماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات؟ في العينين أنت يا أجمل عمر. لم يبق الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة. لا بد أن يكون وجه البلاد قد تغير" (الأعرج و.، 2013، ص 26).

ومن أمثل ذلك اعتباره شخصيّة ياسين في رواية بحر الشّمال من أفضل الرّوايات وأقربها إليه. استعار فيها الكاتب عناصر مهمّة من ذاته وأسقطها على بطله، فخروج بطل الرّواية من الجزائر يشبه كثيرا خروجه فترة التّسعينات حينما كانت الأزمة الأمنيّة تعصف بالبلاد. مع العلم أنّ بطل الرّواية استقر به المقام في أمستردام بينما استقر واسيني الأعرج في باريس: "شعرت بألم عميق فجر هذا اليوم وأنا ألملم شؤوني الصّغيرة، وانزع للمرة الأخيرة، من على الحائط المتآكل، صور الوالد وزليخة وأمي وإطار عزيز مذهب" (الأعرج و،2016 ص. 8).

ونجد هذا النّمط من الأبطال يتكرّر في رواية أخرى: "أي حظ عظيم. أبي لم أشبع منه، مات في الحرب التّحريريّة، ولهذا كبرت ولي كره شديد للحرب. دائما أحملها مسئوليّة الحرائق وتدمير العنصر البشري، فهي التّعبير الأقصى عن الأنانيات البشريّة القاتلة" (الأعرج، 2012، ص. 346).

كما تتردّد عمليّة قتل الأب كثيرا في روايات الأعرج، وهي رمز واضح لهاجس فقدان ما. قتل الأب، وما يتضمّنه من حمولة رمزيّة وأسطوريّة، تتكرّر بصورة صريحة في معظم رواياته: "يحدث اليوم معي أن أستعيد سؤالا طرحته

على أمّي سنة بعد استشهاد والدي متى يعود؟ وتأتيني أجوبة أمّي صارمة ويقينيّة: بعد صيف، عندما تنوّر شجرة اللوز هذه... والدي لم يعد ولكن أمّي التي ظلّت تنتظره بجد أكثر لحقت به ولم تستطع تحمل غيابه المزمن. جرح زليخة مشابه لجرح الوالد. كلّما قرأت الوقائع استحضرت وجهها الآخر" (**الأعرج** و،2003،ص.189). وفي نبرة أشبه بنبرة السّياب الحزينة في قصيدة المطر يتساءل عن أمّه التي لن تعود، بعد أن غابت بين اللحود. ويحاول هنا أن يلمّح إلى الغياب التّام للوصاية الشّرعيّة الفعليّة، وتعويضها بشرعيّة مزيّفة وما ترتّب عنها من مآس التّقتيل والتّهجير واستنزاف، فيحاول ربط الماضي بالحاضر والمزج بين الواقع الفعلي والتّخييل السّردي لإعطاء المسألة بعدها الإنساني والجمالي. وعادة ما يكون هذا نقدا لبعض البنيات والأنساق، خاصّة فيما يتعلّق بالشّرعيّة التّاريخيّة والثّوريّة والسّياسيّة، وحتى الدّينيّة المتفشيّة في العالم العربي.

ولا يكتفي الرّوائي بإعارة بعض عناصره الذّاتيّة لأبطال روايته فقط، بل يتعدى ذلك إلى اعترافهم أيضًا بينهم بتشابههم في هذه المسألة: "نشترك في هذه الصّفة. أنا أيضًا كبرت بحقد ضد كل ما يجعل النّاس يموتون بلا سبب ولا جدوى. حياة البشر غاليّة، ولا تعوض" (الأعرج و.، 2012).

وينتقل الرّوائي في توظيفه الاستعاري لأبطاله إلى منظومة الاسم ذاتها وكأنّه يسقط سيرته الذّاتيّة على بعض أبطاله، مثلما حدث له في صباه عندما ولد كان أبوه يرغب في تسميته: "العيد" لأنّه ولد في يوم العيد، ولكن أمّه اقترحت عليه اسم **واسيني** بعد أن زارها "سيدي الواسيني" وأمرها أنّ تسمّيه باسمه، وإلاّ فإنّه يضطرّ لأخذه بالقوة: "في الصّباح كان قد وجد اسمه **الذي نزل** عليه كالوحي الصّاعق ليلا. يونس مارينا، (Jonas Marina) أعجبه إيقاع الاسم بالعربيّة والفرنسيّة أيضًا. مجرّد لعبة الأسماء المستعارة هي تسليّة أكثر منها تحفيزًا لشيء ما، أو حماية حقيقيّة ورغبة مبطنة لمحو الانتساب إلى قبيلة أو عشيرة أو عائلة على الفرد أن يبقى عبدا لها حتى الموت، وهي من

يختار له قبره وزوجته ويتحكّم بقوّة في أنفاسه" (نفسه، ص 90-91). وكأنّ الأمر هنا يتعلّق باستلاب أو قهر اجتماعي، يتحوّل فيها الفرد إلى "لا منتمي".

4. خاتمة: ومن هنا، يتبين لنا أنّ الكتابة السّرديّة في مشروع هذا الرّوائي هي كتابة مضادة، ومحاولة لتجاوز الأدبيّة والخطابات الإيديولوجيّة التّقليديّة المتزمتة فمن موضوعة المنفى الذي يعتبر فضاء حتميا لاصطدام فكري وإيديولوجي واجتماعي وسياسي، إلى اعتبار السّرد ضرورة تاريخيّة وحاجة ميتافيزيقيّة وأنطولوجيّة للتعبير عن هموم الإنسان ومشاغله. واستجابة لا واعيّة لما زرعته في أعماقه جدته ذات الأصول الأندلسيّة. ومن أهم التيمات المهيمنة في المدونة التي اعتمدناها، نجد فضاءات المنفى، والحنين للمكان الأوّل ورثاء الذّاكرة، والتّشكيك في التّاريخ الرّسمي وإعادة كتابته سرديا، باعتبار ذلك كتابة مضادة، كما يقوم عادة بإعارة سيرته الذّاتيّة لبعض شخصياته، وإسقاط بعض عناصره الذّاتيّة على أبطاله. ومن ثمّة فهو لا يكتب التّاريخ وإنّما يواجهه بالسّرد ويعيد قراءته، وهذا ما يتجلّى في كثير من كتاباته السّرديّة التي اعتمد فيها المادة التّاريخيّة في صياغة عوالمه السّرديّة.

ولذا فقراءة الرّواية من هذه الزّاويّة، يكون أكثر فاعليّة في كسر بعض المحظورات، وتجاوز المسكوت عنه، لرؤية الحقيقة من وجهة نظر مختلفة.