مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 364 - 376 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النّهاية المأساوية للشخصية في رواية "سيّدة المقام" لواسيني الأعرج

Tragic End in Waciny Laredj's Sayidat Almaqam

عمار بن بتيش[1]*، أ/د. محمد بن سعيد [2]

omar benbettiche[1], mohamed bensaid[2]

جامعة أحمد بن بلة وهران -1- (الجزائر)

مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات

University Ahmed Ben Bella Oran 1 (Algeria)

benbettiche.omar@edu.univ-oran1.dz [1] / bensaid-m@hotmail.com [2]

تاريخ الإرسال:.2020/11/09	تاريخ القبول:2021/06/03	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

لقد أضحى تألق الفّن الرّوائي بعناصره الأساسية المعروفة؛ كالشخصية والحدث والزمكان، رهين آفاق جديدة بفعل التقنيات الحديثة التّي مدّته باعا، وجعلت كل عنصرٍ فيه مدار اهتمام لا ينتهي بالبحث والتمحيص، ولما كانت الشّخصية عنصرا هاما، ونواة أساسية تلتحم حولها أحداث الرواية، فقد أضحت تثير اهتمام القارئ وتشد انتباهه أكثر لمعرفة سير حركتها والنهاية التّي ستؤول إليها، من هنا جاء موضوع هذا البحث دائرا في فلكها ساعيا إلى الكشف عن نهايتها المأساوية، والعلاقة التّي تربطها بالحدث في الرّواية، وقد انصب اختيارنا على رواية "سيّدة المقام" لواسيني الأعرج باعتبارها رواية معاصرة تنهض على طابع المغايرة لما كان سائدا ومألوفا.

الكلمات المفتاح : نهاية؛ رواية؛ مأساة؛ حدث؛ شخصية.

Abstract:

Fiction with all its fundamental elements, including characterization, action, and setting, has considerably thrived owing to the recent modern experimentation with technique. It has become a very interesting area of research and scrutiny. Characterization as one essential part of the study of fiction has also attracted readers' interest in order to unveil its development and end in the story. Hence, the present research aims at exploring tragic end and its relationship to action in WacinyLaredj's*SayidatAlmaqam*.

Keywords: end; novel; tragedy; action; character.

* عمار بن بتيش: benbettiche.omar@edu.univ-oran1.dz

مقدمة:

يعدّ الأدب أيًا كان جنسه حياة لانفعال مكتوب مسرحه الذّات والحياة، والرّواية كتقنية أدبية سردية تتحرك ما بين الذّات والموضوع، في كيان شعوري متوحد وبلغة تعبيرية تناسب طبيعة التّجربة الحكائية وآلياتها الفنّية.

من هنا كان عامل الشّخصية الرّوائية ولا يزال عنصرا هاما من عناصر الحكاية الروائية، حيث أنّه لا رواية بدون شخصية؛ فعليها يقوم فعل القّص، وبدونها يتعطل مضمار السرد.

واستنادا إلى الأهمية القصوى التّي حظيت بها الشخصية في الرّواية، فإنّ نمط توظيفها وطريقة اشتغالها بات يختلف من أديب إلى آخر؛ كل حسب ذاته وطبيعة موضوعه، فهي تتعدد وتتباين حسب "تعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التّي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[1]، وهذا التباين والاختلاف لا يعني الخلل والاضطراب، بقدر ما هو نتاج خلق مساحة واسعة الحدود للتّصورات والمفاهيم من قبل الباحثين والمهتمين في ساحة الدّراسات الأدبية والنقدية، ومد جِسر عبور تتجاوز من خلاله الشّخصية ثوبها التقليدي القديم المنصب في الأشباح والأساطير..، لتحظى بأكثر إنسانية وواقعية مع موجة السّرديات الحديثة، التّي طوّرت كثيرا من هذه الأساليب والمنظورات تجّاه الشخصية الروائية، بدء من حقول التّنظير الدرامي لفعل الشّخصية الذّي أقامه "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" (بداية – وسط – نهاية) معترفًا بقيمة "المحاكاة" ومحددًا للعلاقة التّي تحكم مصير الشّخصية المأساوي، وصولا إلى عصر التّنظير ما بعد الحداثي، الذّي يكسبها مدلولات لغوية وصورة حقيقية لها تأثيرها في سير الأحداث والوقائع، إذ صارت "مفهوما زئبقيا يتأبى عن كل تحديد صارم"[2]، ونظرا للتّعدد الهائل الذّي حازته الشّخصية من حيث المفاهيم والتّقنيات، والتّي يصعب الإحاطة بها كليّا في حدود هذا البحث الضّيق، فقد ارتأت هذه الدّراسة؛ أن ترتكز على النّهاية المأساوية للشخصية وحدود العلاقة التّي تربطها بالحدث في الرّواية، وما يدور حولهما من آليات صراع ومواقف داخلية وخارجية، تنسجم في مجملها لتكوّن شبكة من الوسائط الفاعلة المشكّلة للنّهايات، ولعل تركيزنا على هذه العلاقة التّي تجمع الشّخصية بالحدث؛ راجع بالدرجة الأولى إلى كون الحدث بداية الأزمة في الرواية، كما أنّ هذا لا يعني التّقليل من بقية العناصر التّقنية الأخرى؛ (كاللّغة والحوار وعنصري الزمن والمكان) المتمّمة للبناء الفنّي الروائي.

من عمق هذا المنظور، فقد وقع اختيارنا على رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، وذلك لتوفرها على بنية درامية متماسكة، تجمع مابين الغموض والتوتر، معتمدة طريقة السرد المشوق بلغة رزينة وإيقاع حزين يعرض الحدث المأساوي في حبكة مركبة منذ بداية الرواية حتّى النّهاية، ممّا جعل بناءها يثور منذ بدايته ويعرض صراعا يُنهي وجود الشخصية (مريم)، التّي قتّصتها رصاصة غادرة..، فالرّواية تبني أحداثها على واقع الجزائر المأساوي خلال القرن الماضي، المحمّل بشتى الآلام والجراح وصور من الفقد والحرمان...، وغيرها من المآسي التّي شغلت الهمم وحركت أقلام الروائيين، كما دفعت بهم وبواسيني الأعرج إلى تشريح الواقع الجزائري في ظرف أكثر حساسية واضطراب.

وانطلاقا من رصدنا لأهمية الشّخصية الروائية وما يحيط بها من اهتمام في حقل الدّراسات السردية، فقد تعززت لدينا رغبة معرفية لملامسة واقع الشخصية المأساوية وسط السّاحة الأدبية الجزائرية، ومن عمق هذا السّياق، فقد فرضت طبيعة البحث؛ الإجابة عن أسئلة أهمها: – ما النهاية؟ وما علاقتها بالشخصية والحدث في الرّواية؟ وكيف جسّد الروائي نهاية الشخصية المأساوية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، فقد استعانت الدراسة بإجراءات المنهج البنيوي التّكويني، لكونه منهجا طيعا يتلاءم مع خصوصية الرّواية بما تقتضيه من بنى سردية دالة، يمكن رصد العلائق القائمة فيما بينها، وربط صلتها بالواقع الخارجي، مع الأخذ والاستفادة من مناهج نقدية أدبية معاصرة؛ كتلك التّي تهتم بالجانب النّفسي والسوسيولوجي للشّخصية.

أولا: في ما تعنيه النهاية؟

تنحدر اللفظة من الدّلالة اللّغوية (نهي)، لتدل على غاية الشيء ومنتهاه، حيث يقال: "بلغ نهايته، وانتهى الشيء، وتَناهى ونُهي: بلغ نهايته"[3]، وللّفظة ما يرادفها سرديا من معاني؛ "كالحادثة أو الواقعة الأخيرة، وتأتي بعد حدث أو عقدة"[4]، وفي ذات السّياق نجد لفظة "خاتمة" في معجم اللّغة العربية، تدل على عاقبة كل شيء وآخره ونهايته، عكس بدايته، العبرة بالخواتيم...[5]، يقابلها سيميائيا ومن الوجهة الاثنو –أدبية "الاختتام" الذّي يعني كل توقف مؤقت عن القراءة...[6]، غير أنّ هذا لا يعني نهاية الجملة أو المقطع الروائي، وإنّما قد نجد الأحداث تبلغ نهايتها ويستمر الراوي في الكلام معلقا على الأحداث(...)فتكون الخاتمة (مغلقة)، وقد ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى نهاية الأحداث ومعرفة مآل الشخصيات فتكون الخاتمة (مفتوحة)[7].

وبناءً على ما سبق يتّضح أنّ هذا الاختلاف والتّباين في المفاهيم طبيعي، مرده إلى طبيعة النّصوص المتعامل معها ختاميا، إذ نجد مصطلح "الخاتمة" في فن المسرح القديم، كثيرا ما يشكّل سببا للتّوتر بين الكاتب والقراء، لأنّها عادة ما تحمل موقف الكاتب من موضوعه، أو حكمه على سلوك شخصياته، بما يتنافى مع موقف القارئ وأخلاقه، وعموما تأتي "الخاتمة" مثلها مثل النهاية "حصيلة لتطور الأحداث وصراع القوى، أو نتيجة حدث مفاجئ (موت أحد الأطراف أو تخليه عن الصّراع) أو نتيجة تدخل قوى غيبية"[8].

من هنا انتهى باحثوا السرد إلى أنّ النّهاية تحتل وضعا حاسما لأنّها تلقي الضوء على دلالة الوقائع التّي أفضت إليها، فهي تؤدي وظيفة الوضع، والقوّة المنظمة لعنصر السرد، بما يجعل طبيعة الانتظار ذو علاقة بشكل السرد[9].

وبناء على هذا الموقف الحاسم الذّي تتّخذه النّهاية في شكلها السّردي الأخير، فإنّ مآلاتها ترتبط لا محالة بتطورٍ من الأحداث وعلاقاتها بحالات الشخوص داخل فضاء النّص الروائي.

ثانيا: علاقة النّهاية بالحدث والشخصية المأساوية في الرّواية:

1- العلاقة من منظور روائي تقليدي:

حظي خطاب النّهاية في الرّواية بكثير من العناية والاهتمام من قبل الباحثين والدّارسين، شأنهم في ذلك شأن الحديث عن البداية، وكان هذا الاهتمام لزوما تتطلبه بنيوية العمل الرّوائي كوحدة عضوية متماسكة ومادة حكائية "تسرد خبريا حوادث مترابطة تقود إلى نهاية محددة، وتنمو باتّجاه ذروة تتشابك فيها الحوادث وتتعقد وتتأزّم، بحيث يبلغ التّوتر الدرامي الذّي ينتج عنها أقصى درجات الارتفاع، ممّا يجعله في حاجة إلى الانحدار ببطء، أو بسرعة حاملا معه خواتيم الحوادث، وحلولا لتعقيداتها، ونهاية لعلاقات الشخصيات بها، تلك هي طبيعة البناء الحكائي: عرض فأزمة فحل، وهذه الطبيعة هي العقدة في مصطلحات الرواية التّقليدية، وهي السبيل إلى الإمساك بالقارئ من بداية الرّواية إلى نهايتها"[10]، كما أنّ هذا الشّكل لا يتعدى هرم البناء التقليدي بشكله المعروف: (بداية، وعقدة، وحل) فبالعودة إلى "أرسطو" المنظّر الأول للتراجيديا (المأساة) في كتابه "فن الشعر" (384 ق.م- 322 ق.م) نجده يعرف المأساة على أنها: "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التّزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء..."[11]، ومن خلال تعريفه هذا، يتبيّن أنّها تحتوي على أجزاء ممثلة في: الحكاية، الشّخصية، العبارة، النغم...، وهذا ما جعل الحكاية وحدة الحدث وترابط الحوادث في المأساة ترتيبا كليّا كاملا من

بداية ووسط ونهاية[12]، وجعل باقي العناصر الأخرى تكتسب خصوصية بنائها وتفردها من طبيعة الإطار الذّي وُضعت فيه المأساة وحالات صراع البطل التّي تنتهي غالبا بنهاية مفجعة، ذلك أنّ الشخصية كما عرّفها جيرالد برنس(G. Prince) في المصطلح السردي ومع الفكر الأرسطي "واحدة من اثنين من الصفات التّي يمتلكها الوسيط أو (pratton)، والشخصية (ethos الروح أو المزاج)، هو العنصر الذّي يحدد نوع الوسيط..."[13]، لأنّ الوسيط أو (الوسط)، مجموعة من الوقائع في حدث أو عقدة تقع بين البداية والنّهاية، يأتي بعد أحداث وتتبعه أخرى تتطور نحو النّهاية[14]، وبما أنّ النّهاية هي أعقد عناصر المادّة الحكائية، فقد كانت نهاية البطل عند أرسطو "تتراوح مابين الموت والقتل، فهي نهاية مفجعة (Fin tragique)، ما دامت الغاية هي إثارة الانفعال والأسى، وتأجيج للعواطف الإنسانية"[15]، وعلى هذا الدّرب سار بناء الرّواية التّقليدية؛ سواءً في شكلها الرومانسي أو الواقعي، ولاسيما في ترتيب الأحداث وبناء العقدة ورسم واضح للشّخصيات وتصنيفها إلى خيّرة وشريرة، عبر نسق زمني متصاعد؛ إذ كلما نما الصّراع وتعقدت الحوادث زادت الشّخصيات وضوحا، فهي لا تخرج عن الإطار الذّي صمّمه لها الراوي، فالراوي حسب عبد المالك مرتاض؛ أعلم وأدرى بحالها، وما التّركيز عليها والتّعظيم من شأنها إلاّ ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشّخصية وواقعيتها [16]، ممّا جعل بناء الرّواية محدد بتنقل هذه الشخصيات، ومقيّد ببنية فضائية كلاسيكية تحكمها من الخارج، وأمّا بشأن هذا التّصور التّقليدي، يذهب إدوارد الخّراط في بداية كتابه "الحساسية الجديدة" إلى الفصل في هيكلة هذا المنظور فيصرّح: "بأنّ ما نسميه اليوم بالحساسية القديمة ظلّت هي السائدة حتّى أواخر الخمسينات، الحساسية القديمة، أو الحساسية التّقليدية؛ تقليدية لأنّها شبه رومانسية، وشبه واقعية ما دمنا نستخدم برغمنا هذه المصطلحات"[17]، من هنا سجّل بناء الرّواية العربية نهايات مأساوية بدراجات متفاوتة ومختلفة، فبالعودة إلى الرّواية المؤسسة "زينب" لمحمد حسين هيكل، وعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد نهايتها مثقلة بأجواء من الفجيعة، ومفعمة بعناصر التّصيد المأساوي، إذ تبدأ أحداث الرواية بزينب كشخصية رئيسية وتنتهي أخيرا بموتها[18]، ولقد استنفذ هذا الوضع جهود وتجارب العديد من الكتّاب، ممن ظلّت أعمالهم خاضعة للمبالغات التراجيدية ردحا من الزمن، تستند في معظمها على تقاليد غربية، وهي بلا شك أعمال رائدة جسّدت رؤية تقليدية للفّن والإنسان والعالم.

وبناء على ما سبق يتّضح أنّ منظور الرّواية التّقليدية، انطلاقا من حدود العلاقة التّي تجمع الشخصية بالحدث والمأساة، وفق هرمها المعماري التقليدي (بداية، عقدة، حل) قد قدّمت لنا نهايات

مغلقة متوقعة غالبا، يحيل فيها السرد بالإفصاح عن الحوادث، ومعرفة واضحة بأحوال الشخصيات ونهاياتها، تدل على أنّ الراوي يدرك تماما عالمه الرّوائي، بما يجعل نظرته تتحكم في صياغة النّص السردي من بدايته إلى نهايته، لنأتي بعدها إلى بيان حدود العلاقة التي تجمع النّهاية بالحدث والشّخصية المأساوية من منظورها الجديد.

2- العلاقة من منظور روائي جديد:

لقد دفع منظور الرّواية الجديدة منذ مطلع القرن العشرين وما بعده، بالكثير من النّقاد والبّاحثين إلى إعادة النّظر في بنيان الرّواية الذي يتميّز هو الآخر بتصميمه الهندسي "البداية والنّهاية والذروة والترابط بين الأحداث، والتفاعل بين الحدث والشخصية، الذّي يؤدي إلى نمو الأحداث(...) وتطوّر الشخصيّة وتناميها"[19]، لكن وفق منظور يجعل الرّواية تحمل على عاتقها ثقل الحقيقة الإنسانية؛ بين مرجعية الوهم الأرسطي، ولحظة اكتشاف الوعي الإنساني، وجاء ذلك في سبيل البحث عن تقنيات سردية مغايرة تتجاوز رواسب الحركة الكلاسيكية وما تقتضيه من تسلسل للأحداث "وإسقاط لشخصية البطل في الخارج أو تفاعل بين شخصية البطل والخارج أو في اكتشاف للعقل الباطن والقوى الرهيبة الخطيرة الخفيّة التّي تسيطر على فكر الإنسان وشعوره ووجدانه وأفعاله وسلوكه ومعتقداته دون أن يعرف الإنسان بوجودها، أو يحس بهذا الوجود"[20]،وإذا كان ميشيل بوتور (M. Buttor) ينظر إلى الأشياء وعلاقاتها بالإنسان من حيث الحركة والتّغير الدائمين، رابطا إياها "بالرحلات الاستكشافية الأولى حول العالم"[21]، فإنّ آلان روب جرييه (A.R.Grillet) يرفض هذه العلاقة المثالية بين الإنسان والأشياء، ويرى بأنّ الإنسان لم يفعل حتى الآن سوى إسقاط روحه وانفعالاته وآماله ومخاوفه على الأشياء[22]، من هنّا جاءت نظرة الإنسان إلى العالم تختلف باختلاف الأزمنة والعصور، والتّي هي حسب بول ريكور (P. Ricœur) "تنفعل وتعاني وتفكر وتموت"[23]، بحيث أصبح الإنسان يدرك مكانته في هذا العالم، فبمعية الرواية الجديدة اكتسبت الشّخصية طابعًا يملي عليها الحدث التّي تؤديه، ويجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث، كون الحدث بداية أزمة لكل رواية درامية تعرض الحالات النّهائية للشّخصيات "بعد التّحولات التّي عرفتها مساراتهم الحياتية كما يعرضها السرد، هذه التّحولات تفضي عادة إلى حل للحبكة التّي تعقّدت وتأزمت أثناء (وسط) الرّواية وآن لها أن تنحل، وفق نهاية تغلق مسار تلك الأحداث، مادامت الشّخصية الرئيسية قد وجدت لنفسها مخرجا أو حلا بعد حالة اللاتوازن والتّوتر والصراع، فتنتهي الرّواية بتحول ملحوظ في وضع البطل"[24].

لقد عملت الرواية الجديدة على خلخلة بنيان المنطق التّقليدي الذّي حكم الرواية الكلاسيكية ردحا من الزمن؛ من حيث وضوح العقدة وتطوّر الأحداث وتوازنها، وجاء ذلك سعيا منها لممارسة تجريب جديد على مستوى هرمها السردي الرّوائي، فاستطاعت بفضل جيلها الجديد أن تتخلص من سلطة البطل الموحد الذّي يتحكم في سير الحدث بدء من مطلع القصة إلى نهايتها، عن طريق استحداث ما يسمى بـ: انكفاء البطل النموذجي، ولعل هذا الانكفاء قد زاد من تنوع السرد وانفتاحيته، بحيث لم نعد نجد ضميرا واحدا يؤطر الحدث القصصي إلى النّهاية، بل نلفي تنوعا وتعددا يظهر في غالبية القصص الروائية الجديدة[25]، فالرّواية لم تعد تهتم بالبناء التسلسلي المعروف، أو الاعتماد على التطور السببي المنطي، الذّي يتدرج فيه القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنّهاية، بحيث نجد القاص في الرواية الجديدة يبدأ أحداث قصته من نهايتها (لحظة التّأزم)، أو كما يسميها البعض العقدة، ثم يعود إلى الخلف ليروي القصة كاملة، مستعينا في ذلك ببعض الفنيّات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذّكريات[26]، وإذا نظرنا إلى حال نهايات أبطال الرّواية العربية الجديدة فغالبا ما نجدها تنتهي بالانهزام والموت، بما يتفق مع واقع المجتمع العربي المضطرب سياسيا واقتصاديا، خصوصا في الرّواية الجزائرية التّي شهدت عقب أحداث أكتوبر 1988، نقلة سياسية واجتماعية وتصعيد مأساوي لدخول أزمة دامت قرابة العشر سنوات، واكب خلالها الأدب فضاء الحدث الذّي تناقلته الأعمال الرّوائية من مصدره الأصلي، فتعدد إنتاجها شكلا ومضمونا، وبرزت أعمال روائية قدمتها الظروف الرّاهنة كوجوه جديدة، واستمرت أخرى في البوح بواقع معيش "لا تختلف أحداثه عن أحداث الماضي إلاّ باختلاف الزّمن والشخصيات الإنسانية التّي تتقاطع مع شخصيات الماضي بالسمات والدوافع والأطماع"[27]، وكان من بين الأعمال الرّوائية التّي صوّرت المأساة والعنف في الجزائر: "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، "سادة المصير" لسفيان زدادقة، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار ، "متاهات ليل الفتنة" لأحميدة عياشي، "بخور السراب" لبشير مفتي، "وادي الظلام" و"مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض ...[28]، وكلها أعمال تكشف عن لحظات إنسانية من الصّراع العنيف، بالإضافة إلى نصوص واسيني الأعرج التّي غالبا ما نجدها تحمل عناوين فرعية، تعج بشحنات دلالية، رغبة في إقناع القارئ وجعله يميل إلى أحدها، وقد كُتب أغلبها في أوج المحنة الجزائرية مثل: "ذاكرة الماء" و"حارسة الضلال" و"سيدة المقام"... هذه الأخيرة التّي وجدناها حقيقة ماثلة غنيّة بأفكارها وشخوصها وأحداثها، وتجربة فريدة من تجارب واسيني الأعرج وثمرة من ثمرات إبداعه واهتمامه بقضايا الأمّة العربية والجزائرية بوجه خاص.

ثالثا: مسار الرّواية:

تنشد الرّواية المأساة بحرقة وألم، عقب الأزمة التّي شكّلتها أحداث أكتوبر 1988، والتّي كانت بؤرة هامة، منها وإليها تعود أغلب الأعمال الرّوائية، نتيجة ما أحدثته من تحولات سياسية كانت بمثابة الشرارة التّي عقّدت الأوضاع وأدخلت الجزائر في دوامة من العنف والإرهاب الهمجي، فكان ما حدث هو الحكاية في الرّواية، حكاية مريم منذ إصابتها في أحداث أكتوبر1988، برصاصة طائشة على مستوى الرأس، من طرف من يسميهم النّص "بحراس النوايا" من الأصوليين المتطرفين، وتحت أنظار "بني كلبون" ممّن يتفرجون على وقع الجريمة من رجال الدولة وأمنها، من هنا تبني الرّواية أحداثها وتتشابك خيوطها، فتصنع لبطلها نوع من التّوتر اليومي، والأجواء المشحونة بتصاعد الأحداث وتشابكها، بما يجعل الأحداث بعضها سابق للصّراع مسببّا إياه، والبّعض منها لاحقا له، فتحضر شخصيات فاعلة يستحضرها السارد، سواء كحضور مباشر، أو يسخّرها على لسان شخصياته، بما يجعل الرّواية تتحرر من خطية التّطور الزمني التّقليدي الذّي تسير أحداثه على وتيرة مستمرة، ولكي تكون النهاية مؤلمة (اغتيال مريم)، وتكون الفاجعة أقوى، فقد دفع الرّوائي بأحداث روايته إلى الأمام، تاركا المجال للقارئ، كي يتابع مصدر القتل والقتلة؟ كما وصف ذلك الراوي بقوله: "ستقولون رصاصة (الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1998) رصاصة بلا معنى كغيرها من الرّصاصات الكثيرة التّي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام، رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا أنّه هو صاحب الكارثة، قد يكون من بين المارة الذّين أصادفهم يوميا في الشوارع بعد أن أنهى خدمته الوطنية أو اللاوطنة؟ لا أعلم."[29]، من هنا تراكمت الأحداث في جوّ سردي يتراوح ما بين التّصعيد والنزول، متنقّلا بالقارئ من حالة إلى أخرى.

رابعا. تقديم الشّخصية عن طريق الحدث:

ترتبط الشّخصية بالحدث، فهي المؤدية لمساره واتجاهاته، ولعل العلاقة بين الشخصية والحدث من أكثر العلاقات فاعلية في تحديد مصير الشخصية، وهذه الفاعلية بينهما تتحقق عن طريق فعل التأثر والتأثير، لكون الحدث يقوم أساسا "على وجود فعل ورد فعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد العمل الأدبي الذّي يمثل بنية العمل الفني الداخلية"[30]، وبهذا نجد الشّخصية أسيرة لمجموعة من الأحداث والانكسارات ساهمت في تحديد مصيرها النّفسي المتأزم، كما نجد بأنّ قوة الحدث وعنفوانيته في الرّواية جاثمة على الشّخصية (مريم) صديقة الرّاوي، باعتبارها محور الحدث وأفقا تدور حوله جميع الأحداث الأخرى، بدء بالحادثة التّي تعرضت لها قبل سنوات، وهي تؤدي أدوار مسرحية لشهرزاد تحت

رعاية معلمتها (أناطوليا) لتتلقى رصاصة طائشة استقرت برأسها، نتيجة صراع عنيف جرت أحداثه ما بين الجماعات الأصولية ورجال الأمن عام 1988، دون أن يكون لمريم شأن بما جرى، فيتم نقلها إلى مستشفى مصطفى باشا، ليبدأ الطبيب الفلسطيني في تشخيص خطورة إصابتها، لكن القدر ساقها إلى نهايتها المأساوية، والملاحظ هنا أنّ حبكة الرّواية جاءت مركبة تبدأ فيها الأحداث بالنّهاية (العقدة)، ثم تعود إليها بعد استعراض الأحداث التّي جرت بالتّناوب مع شخصيات أخرى ساهمت في صنع الحدث، وتحبيك الصّراع الدّاخلي في نوع من التصعيد المأساوي الذّي كشفت عن خيوطه الرّواية، إذ افتتح الكاتب روايته بنهاية مفجعة تركته يبحر في أمواج مضطربة كما يوضّح ذلك المقطع التّالي: "لست أدري من كان يعبر الآخر: أنا أم الشّارع في ليل هذه الجمعة الحزينة، الأصوات التّي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها، كل شيء اختلط مثل العجينة"[31]،ممّا جعل الكاتب يفصح عن الوضعية المضطربة منذ البداية، وهو بذلك يتجنب عناء التّصور التقليدي في افتتاح الروايات الواقعية الكلاسيكية، وإذا كانت الرّواية الواقعية تسعى إلى "إكساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري، سعيا وراء إعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية"[32]، فإن الرواية ما بعد الحداثة قد عملت على تكسير التتابع الزمني للأحداث، واستطاعت أن تتجاوز مألوف الحبكة النمطية المتصاعدة في رتابة متوقعة، فقد صارت تستحضر النّهاية عبر عوالم البداية، وفضلا عن ذلك، فقد سعت إلى تجسيد رؤية فنيّة للعالم والحياة، عن طريق الوعي.

خامسا. النّهاية المأساوية والوعي القائم:

لاشك أنّ النّهاية تلعب دورا حاسما في تحديد مقروئية النّص الروائي، بما يجعل القارئ متعطشا يلهث وراء الأحداث، خصوصا في الأعمال الروائية المعاصرة، التّي تستمد رؤيتها المأساوية من صميم الواقع الاجتماعي، ومأساة الإنسان في وجوده وعلاقته بالفرد والسلطة، وقضايا المجتمع، وكل ما لازم ذلك من حالات الضياع والانكسار وتلاشي الأحلام والاقتراب من شبح الموت ونهاية المطاف، وقد عبّر واسيني الأعرج عن واقع المجتمع الجزائري المتأزم برؤية فاعلة تصدر عن وعيه التام بالوجود الفعلي للإنسان في الحياة، وهي رؤية تتجاوز المعنى التقليدي الدال على تصوّر إرادي مقصود، فتستند على طرح بنائي بديل أسس له الناقد البنيوي "لوسيان غولدمان"، في صياغة مفهوم "رؤية العالم" التّي تجسد شكلا من أشكال الوعي لدى طبقة معينة، ذلك أنّ العمل الأدبي يجسّد الرؤية للعالم، لهذه الطبقة أو تلك، انطلاقا من تظافر بعدين: الأوّل اجتماعي منطلق من الواقع المعيش، والثاني فردي منطلق من خيال الفنّان[33]،

ويعني هذا أنّ الوعي يستمد وجوده من الواقع الاجتماعي، وقد تمثلته الرّواية بأنماطه المختلفة؛ فهناك الوعي القائم والوعي الممكن، بحيث نجد الرّوائي يعي جيّدا حالات الهذيان التّي ظلّت تربك الذّات الساردة، وهي تستحضر بعنف وقسوة كل تفاصيل النّهاية المأساوية للشّخصية (مريم)، ويدفع بتراجيديا شخصيته إلى نهاية قصوى، كي يكون ملمًا بحجم مأساتها، فيستحضر الماضي بحيثياته المختلفة: "ملعون ذلك اليوم لأنّه في لحظة من اللحظات سيحرمني منك بفظاعة، كان مؤذيا ذلك الخريف الغاضب"[34]، ولقد ساعد هذا التّجسيد النموذجي في تقديم النّهاية المأساوية للشخصية، على الانتقال بها من مظهرها الخارجي إلى كيانها الدّاخلي تبعا للتّغيرات التّي شهدها مسار الأحداث في الرواية، والتّي أذهبت بالكاتب حد الكآبة والألم من وضع النّهاية القاسيّة، وحالة الوجود القلق والمقلق والمصير التراجيدي، ولعل هذا ما نلمسه في قول السارد: "...أنا أتعايش بشكل جدّي مع مأساة الجمعة الحزينة"[35]، إعلانا منه بتصاعد صوت المأساة الممتدة عبر التّاريخ؛ كانتفاضة أكتوبر، والمنظمة السرية الفرنسية OAS، وكفاح الثوار...، وغيرها من الأحداث المتعلقة بالماضي، والتّي جعلت الكاتب يشحن نصه بطاقات إبداعية أدبية، وزّعها على إحدى عشر فصلا، جاعلا لكل فصل عنوانا كالتالي: (1/ مكاشفات المكان، 2/ ظلال المدينة، 3/ فتنة البربرية، 4/ حنين الطفولة، 5/ محنة الاغتصاب، 6/ الجمعة الحزينة، 7/ الجنون العظيم، 8/ البحر المنسي، 9/ حراس النوايا، 10/ إغفاءات الموت، 11/ نهايات المطاف).

يتداخل التّشكيل الروائي في النّص بين الفضاء المكاني والوعي، محدثا طاقات شعرية في إنتاج المعنى والدلالة الإيديولوجية، إذ يستحضر الكاتب أطرافا فاعلة في تحريك الحدث الروائي، لتقرير معالم النّهاية المأساوية للشخصية، النّاجمة عن قهر الظروف السياسية والاجتماعية، وهو ما يجعل القارئ يندمج في سياق النّص، متأهبا لمعرفة شكل النّهاية، فمريم بالنسبة للسارد شخصية لا تفلت من ذاكرته، كما وصف ذلك المقطع التّالي: "في هذا الفراغ لم تعد تجمع بيننا إلاّ ذاكرة متوحّدة مع شوقها والكلمات والمفردات التّي تنزلق داخل فراش الحميمية..."[36]، فالكاتب يعيش هلوسة الماضي، وسط الحاضر الذّي لا يذّكره إلاّ بالموت والقتلة؛ "اليوم تآلفت مع الموت، أو هو تآلف معي لا أدري؟"[37]، وهو ما جعل الرّواية تصرّح عن نهايتها منذ بدايتها، فتضع شخصيتها أمام واقع اجتماعي بائس وشرس يتعذّر عليها أن ترفضه أو تغيّره، وبلغة شاعرية تجعل الرّوائي ينظر إلى ذاته كما ينظر إلى بطله ووطنه "الوطن ينتهي ويصير أوطانا، القبائل تتحول إلى مداشر، والمداشر تصغر لتصير غيرانا، الألسن تضيع، وفرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم

خارج النهايات المبتذلة"[38]، فما حدث لم يقف عند نهاية راقصة بالية، بل كان اغتيال لحلم وطن وأحلام مواطن كان هدفه الحرية والتّحرر وممارسة حقوقه الإنسانية.

خاتمة:

أخيرا وفي خاتمة هذه الدّراسة، التّي حاولنا من خلالها التعرف على نهاية الشخصية المأساوية في الرّواية، ومن خلال النموذج التّحليلي، فقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

_ لقد عملت الرّواية الجديدة على إعادة هيكلة وبناء شكلها السّردي بما يتماشى مع روح العصر المليء بالأزمات والقلق والاضطراب، فكانت الفّن الذّي يبني وجوده على فعل الواقع، وينفذ إلى أعماق النّفس البشرية، لمعانقة أفق المستقبل، قصد البحث عن ثوب جديد يستوعب وعي الذّات بعيدا عن عالم الركود والمثالية، أو الانتصار لعوالم الخير والشّر.

_ سعى كتّاب الرّواية الجديدة إلى سبر أغوار الشخصية، لمعرفة ماضيها وما تكوّن لديها من عقد نفسية وصراعات داخلية، عبّروا من خلالها عن مأساتها في نماذج بشرية بالغة النّفاذ والعمق والتّعقيد.

_ واكبت الرّواية الجزائرية الجديدة أزمة المجتمع وما آلت إليه أوضاعه، فأفرزت شكلا روائيا يحتضن نهايات مأساوية تتّسم بالموت والفاجعة التّي أرهقت كاهل الوطن والكتّاب، كما جُعل لكل نهاية ميثاق ضمني متوقع لدى القارئ تملؤه الخيبة والخسارة.

_ قدّم لنا واسيني الأعرج في روايته حبكة مركبة تبدأ بالنّهاية لتعود إليها برواية الحدث.

_ شكّل وضع النّهاية المأساوية لدى الكاتب أثرًا كبيرًا، أذهبه حد اليأس والشؤم والملل، فكما قيل: راحلون ويبقى الأثر.

هوامش:

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط1، الكويت، 1998، ص 73.

[2]- فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، ط1، دمشق- سوريا، 2012، ص 08.

[3]- ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، مجلد: 15، بيروت، ص 344

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة – مصر، 2003، ص 74

[5]- ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، ص 614.

[6]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1985، ص 81.

[7]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنّشر، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 2002، ص 85

[8]- المرجع نفسه، ص 86.

[9]- ينظر: جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 74.

[10]- سمير روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤية –مقاربات نقدية–، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص 27.

[11]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1977، ص 95.

[12]- ينظر: شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس، مؤسسة عز الدّين للطباعة والنّشر، ط1، بيروت – لبنان، 1985، ص 263.

[13]- جيرالد برنس، المرجع السابق ص 43.

[14]- ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

[15]- عبد الملك أشهبون، البداية والنّهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2013، ص 264 .

[16]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، المرجع السابق، ص 48.

[17]- إدوارد الخرّاط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص 08.

[18]- ينظر: محمد حسين هيكل، زينب مناظر وأخلاق ريفية، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1992، ص 310.

[19]- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص 11.

[20]- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف مصر، د/ت، القاهرة، ص 10.

[21]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت- باريس، 1986، ص 42.

[22]- آلان روب جرييه، المرجع السابق، ص14.

[23]- بول ريكور، فلسفة الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص 262.

[24]- عبد الملك أشهبون، المرجع السابق، ص 239.

[25]- ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التّجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ ط، دمشق، 2001، ص 60.

[26]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية (1947- 1985)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، د/ ط، (سورية)، 1998، ص 23.

[27]- سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة للطباعة والنّشر، الكويت، 2008، ص 176

[28]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[29]- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1995، ص 08.

[30]- بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، (بيروت)، 1986، ص 242.

[31]- المصدر نفسه، ص 07

[32]- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 181.

[33]- ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001، ص 58.

[34]- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، المصدر السابق، ص 123.

[35]- المصدر نفسه، ص 169.

[36]- نفسه، ص 17.

[37]- نفسه، ص 129.

[38]- نفسه، ص 239-240.