مسار تفكك الشخصية الروائية قراءة في المنجز النقدي الجزائري المعاصر

د. علي مداني
جامعة ابن خلدون تيارت–الجزائر

ملخص:

قد يكون من العسير التحدث عن الشخصية في الفن الروائي، أو في الأعمال السردية المعاصرة عامة، خصوصا وقد علمنا أن النظرة نحوها تغيرت، وعرفت تحولات عميقة وجذرية، وأن مفهومها قد أخذ شكلا مغايرا لما كان سائدا، ولم تعد تلك الشخصية التي ألفناها في القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين.

ومع بداية العقد الخامس من القرن العشرين هبت رياح التغيير على الكتابة الروائية ولاحت في أفقها مظاهر التحول، وبدأت الشخصية تفقد الكثير من ألقها وتميّزها؛ وتخسر شيئا من حضورها وخصائصها، وجمالية تشكيلها الفني في النص الروائي المعاصر، وبالتالي فقدت عرشها وسلطتها التي كانت تفرضها داخل النص وخارجه.

Abstract:

It may be difficult to speak of personality in the novelist art, or generally in contemporary narrative works, in particular, we have learned that the outlook towards it has changed. In fact, it has undergone/witnessed profound and radical changes, and its concept has taken a shape that is different from what had prevailed previously. Personality is no longer the one we were accustomed to in the nineteenth century until the early twentieth century.

With the beginning of the fifth decade of the 20th century, the winds of change blew on the novels writing, and loomed the characteristics of its change on its horizon. Thus, the personality had begun to lose much of its distinctiveness and beauty, some of its presence and its characteristics, its aesthetic and artistic in the contemporary novel. As a consequence, it has lost its throne and authority that it had imposed in and outside the text.

توطئة:

احتلت الشخصية الروائية موقعا استراتيجيا، وتمتعت بحضور متميز داخل الأعمال السردية التقليدية، حيث كانت تعتبر أهم المشكّلات السردية، أو هي أحد المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد (العقدة) والبيئة (الإطار)[1]، وهي نقطة تماسٍ وارتكاز، تتقاطع فيها كل مكونات الخطاب الروائي؛ إذ «لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي (...) ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده»[2]، فهي صاحبة السلطة المطلقة في مجتمع الرواية التقليدية.

1-مكانة الشخصية في الرواية الكلاسيكية:

يبدو أنّ اجتهاد الروائيين في رسم ملامح الشخصية المتسمة بكل النعوت وجميع المواصفات الاجتماعية التي قد يملكها أي شخص في الواقع الفعلي من اسم ولقب وماضٍ وعائلة وميراث ومهنة وممتلكات ومجموعة من العلاقات الاجتماعية، ووصف حالاتها النفسية وطبائعها الخلقية، ومظاهر بطولاتها ومغامراتها، نابع من اعتقادهم الراسخ بأن الشخصية الروائية تطابق الكائن الحيّ،

---

[1] ينظر، رينيه ويليك و وارين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3،1985، ص:226.

[2] محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص:153.

فيرسمون الشخصية الورقية المتخيّلة ويجعلونها في مستوى الشخص، وتمثل هذه القضية نقطة التقاء بينهم وبين فئة النقاد التي كانت قديماً «تتوهم الشخصية الروائية أو القصصية أو المسرحية حيّة واقعية يجب أن تُعامل على أساس هذه الصفة»[1]، فترى الروائي يعمل على عدم تجريد الشخصية الروائية –الورقية– من أبعادها الإنسانية والاجتماعية، بحيث تغدو خارقة متجاوزة الواقع الإنساني أو تنفصل عنه، بل ألفينا المبدع يعمل على تقديمها كأنها شخصية نراها –في الواقع– متمتّعة بصفة الحضور لا الخيال؛ نصاحبها ونتأثر بها، وما كان أساسيا في هذه الشخصية هو تمتعها بصفات جسدية ونفسية وأخلاقية.

وبهذا يتمكن القارئ في تعامله مع نصوص الرواية التقليدية من التعرّف على مظهر الشخصية وحركاتها، وحتى كيفية ارتدائها للملابس ووقوفها أمام المرآة، وبالتالي؛ التعرف على حالاتها النفسية وطبائعها الخُلقية، وقد يسهّل عليه –هذا– معرفة السلوك الذي قد تسلكه هذه الشخصية في كثير من الحالات والمواقف الاجتماعية والأخلاقية من خلال ما يقدمه الحكي من تمظهرات/ميزات سيكولوجية وصفات نفسية تطبعها وتحددها نهائيا وكليا.

ولعل هذا ما يكون انعكاسا لصورة المجتمع في توجّهات أفراده المحكومين بنظام اجتماعي صارم مبني على أسس ثابتة وقارة، بمعنى أن هذا الوضع الثابت للمجتمع وجموده جعل الروائي يقدّم حقائق ثابتة مطابقة للواقع من خلال نمطية سردية متسلسلة، تتميز بحبكة محكمة التشكيل والبناء، لها بداية ووسط (عقدة)

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر، ط4، 2007، ص:91.

ونهاية (انفراج)، إنها السمة التي أتاحت للمبدع (الروائي) تصنيف شخصياته وفق سلم القيم الثابتة المستقرة وتجذّر الحقائق ورسوخها.

ولعل الاهتمام المبالغ فيه –والذي أخذته الشخصية– من قبل الكتّاب والنقاد، وضع هذا العنصر السردي في موقع/موضع الصدارة في قائمة المكونات الأساسية للرواية الكلاسيكية؛ إذ جعلتها تصل إلى حد اتخاذ اسم البطل –أو الشخصية الرئيسة– عنوانا لها، حيث تتقدم القصة على أساس أنها تمثّل مصير هذه الشخصية، وكثيرة هي النماذج الدالة على ذلك؛ كرواية "اللاز" لطاهر وطار، و"الجازية والدراويش" **لعبد الحميد بن هدوقة**، و"خيرة والجبال" **لمحمد مفلاح**، و«يتفق هذا التصوّر الفني والجمالي للشخصية مع أفق انتظار قارئ الرواية التقليدية، الذي يرغب في التمثّل بالشخصية من خلال ما تقوم به من أفعال وما يصدر عنها من مواقف»[1]، وما تعانيه من أزمات ومحن، وما يصدّها من صعوبات ومعوقات قد تحول دون بلوغها غاياتها المرجوة، هذا هو التأثير الذي فرضته الشخصية الورقية ومارسته الرواية التقليدية على المتلقي، فجعلته يتبنى موقف –أو مواقف– الشخصية الروائية، فيقلّد أعمالها وسلوكها ويقتنع بمبادئها، وتصبح ملازمة ومصادقة له، ومؤثرة فيه، ومن ثمة تجده يتألم لألمها، ويتحسر لفجيعتها، ويندب حظّه التعيس لفشلها وإحباطاتها، فحضور الشخصية بكثافة – تسمّي الروايات بأسماء أبطالها– دعّم سلطتها القوية حتى على المبدع نفسه.

[1] محمد داود، الرواية الجديدة بفرنسا (1950–1970) مقاربة سوسيو–نقدية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة وهران،2004/2003، ص:171.

ومع منتصف القرن العشرين لاحت في أفق الكتابة الروائية العالمية بوادر جديدة، وبدأت ملامح الشخصية الكلاسيكية في الرواية تفقد الكثير من قيمتها وخصائصها ومميزاتها، وتغيرت ملامح التجلّي فيها؛ أو ملامح جمالياتها وبناءاتها الفنّية في النص الروائي المعاصر، ففقدت ألقها وسلطتها التي كانت تفرضها داخل النص وخارجه، وانجرّ عنه تلاشي تلك التعالقات والعلاقات التي تحدد العمل الروائي داخليا بمقتضى نمطية شخصية يصوّرها المبدع، فقد «فقدت الشخصية في الرواية الجديدة طابعها الهادئ البرجوازي التقليدي الذي يقوم على المحافظة على النمط السلوكي الواحد المنسجم من البداية إلى النهاية، أصبحت الآن في حركة دائمة وفي صراع وشك»[1] لا يبرحان ساحتها النفسية؛ ومجالاتها الاجتماعية.

2-دواعي انهيار الشخصية:

إنه وبفعل عوامل متعددة ومجتمعة؛ في الآن ذاته، تغيّر مفهوم الشخصية من منظور أعلام الرواية الجديدة، حيث ارتبط هذا التحوّل بكتّاب الرواية الجديدة في فرنسا، ومن أهمهم، **آلان روب غرييه** (Alain Robbe-Grillet)، وميشال بوتور (Michel Butor)، والكاتبة الشهيرة **ناتالي ساروت**(Nathalie Sarraute)، و**كلود سيمون** (Claude Simon)، والذين أدركوا أن العالم بدأ يتجاوز تقديس الفرد وتأليهه، بحيث أصبح يسعى لتحقيق استقلاله عنه، وأن الفردية ما فتئت تضمُر وتختفي تدريجيا، وتنحسر انحسارا، في ظل حياة اقتصادية

[1] سعيدي محمد، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، ع3، يونيو1994، ص:158.

قائمة على الاحتكار وتقديس الآلة وتأليه المادة، مقابل تهميش الإنسان وإقصائه، إنّه واقع جديد، غابت فيه فاعلية الإنسان وديناميته، وقيّم جديدة، انحطت فيها كل قيمة جوهرية للإنسان وانحدرت، في كنف الحياة السائدة اجتماعيا، بل وُئدت فيه كلّ القيم الإنسانية النبيلة، والمثل العليا.

وفي هذا الصدد ترى الكاتبة **ناتالي ساروت** (Nathalie Sarraute): أن «الشخصية فقدت شيئا فشيئا كلّ شيء، أجدادها، وبيتها المبني بعناية والغاص بالأشياء المختلفة، من قبوِ البيت إلى مستودع الحبوب مرورا بأدوات الزينة الدقيقة، فقدت أملاكها وشهادات استثمارها، وثيابها وجسدها ووجهها، وبخاصة فقدت ذلك الشيء الثمين الذي تتميز به، طبعها الخاص، وحتى اسمها»[1]، ولعل مبررات تغييب الإنسان وإقصاء الكائن البشري، أو فكرة موت الشخصية ووأدها ليس «مرده إلى عامل مادي أي اقتصادي صرف، بل كانت عوامل أخرى، لعل أهمها يتمثل في التحول الجذري في الفكر الأوربي، الذي أصبح يعيد النظر في مفهوم الإنسان وقيمته العليا»[2]، وعليه؛ فإن الفكر الفلسفي الغربي المعاصر لم يعد يؤمن بقوة ومنهج وصحة الفكر العقلي.

إن فكرة تغييب الإنسان وتذويبه منشؤها الفلسفة المادية الأوربية الحديثة، التي لم تعد تقدس العقل الإنساني وتؤلهه، بل راحت تقزّمه وتهمّشه، فاستحال هذا الإنسان/الفرد إلى شيء، أو إلى مجرد أداة محدودة، فكانت أبرز خاصية أساسية

---

[1]) Sarraute (nathalie):l'ère du soupçon,edition gallimard,paris,1950,pp.71-72.

[2] كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، ع3، يونيو1994، ص:125.

لهذا المشروع الجديد هي نفي الذات أو نفي الكائن الإنساني وتذويبه في بنيات شارطة ومتحكمة فيه، سواء كانت بنيات نفسية أو اقتصادية، وهو مؤشر على تغيّرٍ فكريٍّ عام بسط سلطته وهيمنته على المنظومة الثقافية الغربية بكل تعبيراتها.

وانعكس ذلك المشروع الفكري والثقافي على مستوى نظريات الأدب، ومناهج التحليل النقدي ومقارباته، وعلت عقيرة البعض إلى إماتة المؤلف "**رولان بارت**" (Roland Barthes)، وارتفعت أصوات آخرين مطالبة بتحرير الرواية من نمطها التقليدي القائم، ونظامها السائد، على الاهتمام الزائد بالشخصية، والمبالغ فيه، إلى رواية حداثية (جديدة) تُقتل فيها الشخصية الروائية وتموت، وتُزاح من على وجود عالم الرواية، بل ثمة أصوات أكثر جرأة دعت صراحة إلى القضاء المبرم على مفهوم الشخصية وتخليص الرواية منه كليا، ودك معاقله، ويندرج هذا التصور في سياق ما بعد الحداثة الموغل في استبعاد الذات الإنسانية وتجريدها من ملامحها الجمالية وبنيتها الفنية، وتاريخها وشهادة ميلادها، وبعد ذلك إقصائها واغتيالها.

وقد ناهض الكتّاب المعاصرون/الجدد، وخاصة الروائيون الفرنسيون الجدد، بكل قوة وإصرار شديدين *محاولات* تثبيت هوية الشخصية (L'identification) من خلال الإشارة إليها بوساطة تلك المواصفات التي تشكّل حالتها المدنية، بسبب أن هذه الملامح والصفات لم يعد لها معنى أو دلالة، وأنها غدت مجرد أمور/أشياء لا تغني النص الروائي في شيء، ولا تعطي أية دلالة راهنة.

وبناءً على ذلك الافتراض الفلسفي الغربي/المادي حدث انقلاب هائل في دلالة الكائن البشري، وتحوّل لم يسبق له مثيل في معنى «الإنسان» ومركزيته؛ حيث استبعدت فعالية الذات، وصار يُنظَر إليها كذات تابعة، مشروطة بمحددات خارجة عن إرادتها.

ونكاد نلمس تطابق تحليلات "**كرومي لحسن**" المتعلقة بتغييب الإنسان وتذويبه مع آراء وتوجهات "محمد داود"، الذي أرجع أسباب غياب الشخصية في الرواية الجديدة في فرنسا إلى «أن الإنسان قد فقد إنسانيته في ظل غياب علاقات التضامن مع الآخرين»[1]، وكذا «التحوّلات الاقتصادية التي عرفتها المجتمعات الأوربية منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين»[2]، وذلك من خلال البحث عن تعالق بين البنية/البنيات التشيؤية والبنية الروائية.

3- قراءة في مسار تحولات الشخصية:

من تلك المنطلقات، إذن، دخلت الرواية الجزائرية المعاصرة مرحلة مناهضة الشخصية الروائية وإيذائها، ومحاولة تقويض أركانها، والعمل على إخفاء الكثير من ميزاتها وخصائصها، وصفاتها المحددة سلفا، فلا شك أن «أثر الشكل الأوربي ظهر واضحا في محاولات التجريب، على صعيد النقد والإبداع»[3] العربي

---

[1] محمد داود، الرواية الجديدة بفرنسا، ص:119.

[2] م ن، م ن، ص:118.

[3] السعافين إبراهيم، تحولات السرد دارسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر، عمّان، ط1، 1996، ص:101.

–أو الجزائري على حد سواء– بسبب المثاقفة والاحتكاك اللذين بدت آثارهما واضحة في الأعمال السردية عامة، والرواية خاصة.

ولعل لجوء الروائي المبدع **محمد العالي عرعار** في روايته "ما لا تذره الرياح" إلى تغيير اسم شخصية "البشير" إلى "جاك"؛ الذي تنكّر لبلده وأصله/ذاته ودينه، بل وحتى «اسمه (...) فأصبح يسمّي نفسه "جاك" بدلا من "البشير"»[1]، ينم عن وعي/تقليد مبكر لدى الروائي بمدى التحوّل الحاصل في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، وفي الآن ذاته بمدى التأثر بالكتابة العربية والعالمية عموما، والفرنسية الجديدة خصوصا.

وإذا كان "**صمويل بيكيت**" (Samuel Beckett) قد غيّر اسم وشكل البطل في عمل واحد، ولئن كان "**وليام فوكنر**" (William Faulkner) قد عمد إلى توظيف الاسم نفسه لشخصيتين مختلفتين في روايته "الصخب والعنف" (Le Bruit et la Fureur) فإن "**بشير مفتي**" قد غيّر/قلّد أيضا اسم شخصية الجدة "حليمة" وشكلها في عمل روائي واحد هو "بخور السراب" وحوّله إلى "ماري" التي تقول:

- «كانوا ينادون عليّ باسم فرنسي "ماري" تعالي، ماري اذهبي، كنت قد تعودت على ذلك»[2].

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ط2، 2006، ص:192.

[2] بشير مفتي، بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004، ص:25.

وبهذا بدأت الشخصية مسار تفككها، وفقدت بذلك موقعها المتميز؛ إذ سبق **محمد العالي عرعار** بشيراً **(بشير مفتي)**، فوظّف في روايته "ما لا تذروه الرياح" اسم "فرنسواز" لشخصيتين مختلفتين، مقلدا بذلك **وليام فوكنر**، وقد أشار إلى ذلك الناقد "**بشير بويجرة محمد**" في تحليله لهذا العمل، بالرغم من أنه لم يكن في معرض الحديث عن تقنيات وأساليب الكتابة في الرواية المعاصرة، بل عكس ذلك، فكتابُه "بنية الشخصية في الرواية الجزائرية" حلّل فيه الكثير من الأعمال الروائية التقليدية، فيقول: «ثم يعجب (البشير) بفرنسواز الأولى ويتزوج فرنسواز الثانية»[1]، وعليه؛ فإنّ الاسم في الرواية أضحى دون قيمة معنوية أو أيديولوجية تذكر، يغيّره الروائي متى شاء وكيفما اتفق، فلا اعتبار لسلطة الاسم ودوره في بناء الشخصية في الرواية المعاصرة، وكأن الشخصية بدأت تنزع نحو المجهول والغفلية (L'anonymat).

ومن ثم لجأ بعض الروائيين الجزائريين المعاصرين إلى توظيف تقنية التجريد (Abstraction) أو اللاتعيين، فذُكرت الشخصيات، كما الأمكنة، بنعوتها وصفاتها دون أسمائها، ففي معرض قراءة **بشير محمودي** لرواية "البحث عن الوجه الآخر" يقول: «حيث لا نجد أية شخصية من شخصيات هذه الرواية [أي رواية البحث عن الوجه الآخر] تحمل اسما معينا، بل كلها مجردة من الأسماء»[2]، فقد طمس **محمد العالي عرعار** شخصية "الرجل الغريب" وجعلها دون

---

[1] بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:136.

[2] بشير محمودي، نظرية الرواية في النقد الجزائري، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة وهران، 2002/2001، ص: 153.

صفات أو ملامح، معتقدا أن الصفة تغني عن الاسم، لكن بشير محمودي لم يعلّل غياب اسم الشخصيات أو تقنية اللاتعيين في هذه الرواية غير اكتفائه بأنها تقنية وظفتها الرواية الجديدة، وكأني به يشير أو يريد أن يقول بتقليد الروائي الجزائري المعاصر للرواية الجديدة في فرنسا.

ولكن الأمر يبدو أعمق من ذلك، إنه محوٌ للشخصية/الذات، وتدمير لما أنجزته الرواية الكلاسيكية، وإيذان بموت الإنسان وتذويبه، ونحن لا نشك في أن موت المؤلف قد تزامن مع موت الإنسان وموت الذات؛ إذ إن هذا الموت جاء نتيجة المنهج البنيوي العلمي[1] الحديث، حين قنّن لهذه النهاية الحتمية (الموت) المنظِّر الفرنسي **كلود ليفي ستراوس** (Claude Lévi-Strauss)، وهو أحد رواد البنيوية؛ بقوله :«إن هدف العلوم الإنسانية ليس بناء الإنسان وإنما تذويبه»[2]، فالفلسفة الغربية الحديثة، هي فلسفة هدم وتفكيك وتدمير، وليست فلسفة بناء وتركيب وتعمير، والبنيوية في تصور "**روجيه جارودي**" (Roger Garaudy) هي آلة استلاب للذات الإنسانية.

ولا يغيب عن الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة الملمح الكافكاوي في تسمية الشخصيات بالحروف، فقد تكرر ذلك في أكثر من نص روائي؛ إذ عمد الروائي **بشير مفتي** إلى توظيف حرف "ب" الذي يمثّل شخصية الكاتب -لا نقصد

---

[1] ينظر، موسى ربايعة، موت المؤلف وآفاق التأويل، علامات في النقد، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية،ج58،م15، ص:51.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص:154.

بشير مفتي وإنما إحدى شخصيات الرواية– الذي تربطه علاقة عاطفية بشخصية "فيروز"، وإلى ذلك أشار **مخلوف عامر** في تحليله لرواية "المراسيم والجنائز" بقوله: «قصة (ب) الذي ينوي أن يصل إلى الموعد ليلتقي بفيروز المحبوبة»[1]، إلا أن صعوبات ومعوقات تحول دون تحقيق مبتغاه؛ إذ تحاصر هذا الـ"ب" الهموم فيستحضر ذكريات جميلة ويعانقها، ويعيش متشظيا وموزعا بين اللحظة المعيشة وأحلام اليقظة، غير أن مخلوف عامر، لا يفسر لنا هذه الظاهرة التي فشت وانتشرت على نسيج النصوص الروائية الجزائرية، بل أكثر من ذلك راح يوثق لهذا الحرف/(ب) الصلة باسم المؤلف **(بشير مفتي)**، متجاهلا توجّهات الدارسات النقدية المعاصرة ومناهجها، الداعية إلى إلغاء أية علاقة بين المؤلف ونصه، ذلك أن الشخصية غدت مع الرواية المعاصرة مجرد جزء من بنية كلية هي النص، حيث يشارك القارئ في بناء أو إعادة بناء النص وقراءة/تأويل هذه الأفعال/الحركات التي تقوم بها الشخصيات.

وغير خاف أن الرواية المعاصرة لا تقدم سجلا معلوماتيا ضافيا من الناحية الاجتماعية عن الشخصيات، من أجل تمكين المتلقي/القارئ من تأطيرها فئويا أو مهنيا، وبهذه الصورة التي شكلها حولها يستطيع القارئ متابعة رحلتها السردية وتأويل دلالة سلوكها ومواقفها انطلاقا من هذه الأبعاد والأسس الاجتماعية التي تميزها وتحدَّد عبر القصة.

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في منظور الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000،ص:87.

ويعمد كذلك الروائي **عزالدين جلاوجي** إلى التقنية نفسها في روايته "سرادق الحلم والفجيعة"، ويوظف الحرف "نون"، الذي رمز به لشخصية المرأة الحبيبة، والمدينة "ن"، ولنأخذ مثالا لذلك؛ إذ يقول:

- «آه مدينتي...

عفوا حبيبتي، لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟

أو لم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة؟

أو لم تكوني يوما... موجا... شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاوره الرنانة؟

هل تذكرين يا حبيبتي...»[1].

لكن الملاحظ أن هذه الظاهرة لم تأخذ مداها الأقصى لدى كتّابنا، على عكس الرواية الجديدة في فرنسا التي قلصت من الحضور الطاغي والمهيمن للشخصية في السرد؛ وكادت صفاتها وملامحها الجسدية وحالاتها النفسية وطبائعها تتلاشى، فالرواية المعاصرة في الجزائر ما فتئت تحاول التمرد على السائد والانفلات منه، والخروج عن النموذج التقليدي؛ إذ يقول **عبد الملك مرتاض:**« إن إطلاق حرف واحد على شخصية روائية أمر على ما يبدو لنا فيه من بساطة، فإنه لم يسبق إليه (...) إنه ثورة حقيقية على التقاليد التي كانت تهيمن على الرواية وبنائها، ورسم ملامح شخصياتها»[2]، وبناء عليه؛ اهتمت الرواية

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص:20.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص:70.

المعاصرة بالكتابة وأصبحت الشغل الشاغل لدى الروائيين دون سواها، الأمر الذي أسهم في تحويل الاهتمام عن الشخصية، فتلاشت وتفككت وفقدت ثراءها ومكانتها وجماليتها داخل النص الروائي.

لم يكتف كتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة بإحلال الصفة تارة، والحرف تارة أخرى محل الاسم، بل لجأ بعضهم إلى استعمال الضمير نيابة عن أسماء الشخصيات حتى وإن كانت هذه الأخيرة دائمة الحضور وكثيرة الحركة وفاعلية النشاط داخل النص الروائي؛ إذ تلجأ الروائية أحلام مستغانمي إلى توظيف الضمائر، وأبت أن توضح، في البداية، هوية شخصيتيها المركزيتين (بطليها) ولم ترسم لهما بنية فيزيولوجية ولا ملامح خارجية، ففي الجزء الاستهلالي لـ(فوضى الحواس) «لا نجد ذكرا لاسم البطلة ولا البطل باستثناء: هو– هي، وتركز الكاتبة على الاختلاف بينهما، هو –هي. كائنان ورقيان أو حبريان، أو بمعنى أصح لغويان»[1]، بغية طمس معالم الشخصيات وملامحها.

وإذا اكتفت **أحلام مستغانمي** باستعمال الضميرين (هو– هي)، ولم تمنح أيا من بطليها اسما معينا، فإن ذلك كان بغية إشراك القارئ (المتلقي) ودعوته للمشاركة في العملية السردية وتحريك فضاء النص بشخصياته وأحداثه كما أرادت الكاتبة؛ إذ لم يعد القارئ ذلك المستهلك والمتتبع الساذج لمغامرات الشخصية ومسار الأحداث الروائية، بل إن كتّاب الرواية المعاصرة «يقحمون في برنامجهم الإبداعي القارئ حيث ينزعونه من عالمه الهادئ للرمي به في أحضان النص

[1] صالح مفقودة، الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد (دراسة فوضى الحواس)، علامات في النقد، ج53، م14، ص:480.

الذي يصبح جزءا منه»[1]، وذلك لإعادة بناء ما دمره الروائي؛ وتركيب ما فككه الكاتب من عالمه الروائي، أي بمعنى؛ حمل القارئ على بلورة موقف/حكم نقدي تجاه هذا العالم المتخيل والممكن.

ويذهب **ميشال بوتور** إلى التصريح قائلا: «إن القارئ لا يقف موقفا سلبيا محضا بل يعيد من جديد بناء رؤيا أو مغامرة ابتداء من العلاقات المجمعة على الصفحة مستعينا هو أيضا بالمواد التي هي في متناول يده، أي ذاكرته، فيضيء الحلم الذي وصل إليه بطريقته هذه كل ما كان يغشاه من الإبهام»[2]، وقد استعمل الروائي الفرنسي –**ميشال بوتور**– ضمير "الأنت" في روايته الشهيرة "التعديل أو التحوّر" (La Modification) مستغفلا القارئ/المتلقي حول علاقته باسم هذه الشخصية الرئيسة، وذلك بقصد إدخال القارئ وإشراكه في العملية السردية وتماثله بالشخصية وسط الوقائع وفي مجرى الأحداث.

لقد فقدت الشخصية الروائية الكثير من المميزات والمكتسبات التي نالتها مع الرواية التقليدية، وفقدت سلطتها المطلقة داخل مجتمع الرواية وخارجه «إنه وفي ظل التحولات القيمية والجمالية في الكتابة الروائية (...) فقدت الشخصية الروائية ألقها وحضورها المتميز والمهيمن داخل الرواية، وأصبحت لا تثير سوى

[1] سعيدي محمد، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، ع3، يونيو 1994، ص:153.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، د ت، ص:64.

النشوة بالقدم»[1]، وكأن الشغل الشاغل لكتّاب الرواية المعاصرة هو الخروج عن المألوف القائم، وطمس ملامح الشخصية، وحرمانها من كل شيء، حتى الاسم لم يعد يجدي نفعا، فالاكتفاء «بمنح ضمير للشخصية من شأنه أن يجعل هاتين الشخصيتين (هو–هي) زئبقيتين (...) فلا تبقى الرواية مقيدة بمتابعة شخصية محددة واضحة المعالم»[2]، وقد تعامل الروائيون المعاصرون في الجزائر مع الشخصية على أنها دليل ممزق أو قناع، أو فاعل أو ممثل في مجرى العمليات والمسارات السردية.

واصلت الرواية المعاصرة في الجزائر رحلة تدمير الشخصية، وتفكيك بنيتها، وتقبيح صورتها الجمالية، فلم تعد تقدم لنا معلومات كافية عنها، خاصة من الناحية الاجتماعية، كما تحاشت ذكر تاريخها، وملامحها، وأغفلت حالاتها النفسية، وغيّبت اسمها، حتى وإن وجد فإنه لم يعد يعني شيئا من حيث بنيته الجمالية، بحكم أنها بدأت تنحو نحو المجهول، وحتى وإن استُخدم الاسم ووظف فلن تكون له تلك القيمة المعنوية والأيديولوجية التي كان يملكها في الرواية الكلاسيكية، فقد نحت هذه الكتابة في تعاملها مع الشخصية منحى مغايرا، وأحيانا غريبا، فتحشو النص بشخصيات غريبة، مجهولة الهوية، عديمة التاريخ.

---

[1] طاهر روابنية، قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار، مجلة سيميائيات، ع1، خريف 2005، ص:87.

[2] صالح مفقودة، الأنساق الدلالية وظاهرة الثنائية والتعدد، م س، ص:488.

- «الشيخ عبود هذا رجل غريب...لم يكن من سكان الحي...والواقع أن سكناه ظلت مجهولة دائما»[1].

وإذا كان اختيار الاسم قد أخذ في الرواية –في أكثر الأحوال– الطابع المدروس، ولا مجال للاعتباطية هنا، فإن إغفاله وتغييبه لم يكن اعتباطيا، أيضا، بل إنه مقصود ومدروس يرجى من ورائه تحقيق أغراضٍ وبلوغ مرامٍ وإصابة أهداف، لعل أهمها ما أوجزه طراد الكبيسي في قوله: « **الأول:** تغريب الحالة، بمعنى أنها لا تقتصر على أشخاص محددين معينين بالأسماء، بل تصح على جميع المخلوقات الآدمية بلا استثناء– كما تصح أن تقع في أي مكان وزمان. بمعنى ليس المهم الاسم، بل الواقعة وما تحمله من دلالات.

الثاني: إضفاء حالة الاغتراب على الجميع: غربة المكان، غربة الناس، وغربة داخل النفس بمعنى ما أهمية الأسماء إذا كنا جميعا غرباء في كون غريب»[2].

إذاً، لا أنيس للشخصية الروائية إلا التدمير أو الموت، لذلك طغت ظاهرة الاغتراب على شخصيات الرواية الجزائرية المعاصرة، فعاشت غربة روحية بعد أن تضافرت غرباتها الاجتماعية والعاطفية والسياسية، فلم تجد ملجأ غير التحليق في فضاء الحلم، والسباحة في بحر الخيال المجنح، واستعادة الماضي واستذكاره، فللماضي نكهة خاصة عند الإنسان «لاسيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله، وأخذ الاغتراب بخناقه، فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده (...)

[1] سعدي إبراهيم، فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999، ص:21

[2] فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية دراسات وشهادات، دارة الفنون، عمّان، ط1، 1999، ص:40.

فرارا من الألم والتماسا للراحة وإن كانت في الحلم والخيال»[1]، وكأني بكتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة تغزوهم الغربة وتشرنقهم الوحدة وتتآكلهم العزلة، وإن كانت المناهج النقدية المعاصرة ودراساتها (النصانية/النسقية) لا تقيم أيّ ارتباط أو علاقة بين النص ومؤلفه؛ ولا تقر بذلك، فالأحداث المؤلمة التي مرت بها الجزائر –الحبيبة– فترة التسعينيات تركت آثارها جلية على صفحات المبدعين، وحُقّ لها أن تفعل ذلك.

خاتمة:

وإذا كانت الرواية الجديدة في فرنسا قد نعت إلينا موت الشخصية الروائية ونهايتها؛ (خاصة: آ.ر.**غرييه، ن.ساروت، م.بوتور**)، كما نعى إلينا رولان بارت موت المؤلف، من الناحية النظرية، فإنها عجزت عن تدمير هذا العنصر السردي، من الناحية العملية، وتجاوزه، وذلك بإقرار رائد هذه الجماعة **آلان روب غرييه** حين قال: «ومع ذلك لم تستطع أية قوة أن تسقط "الشخصية" من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، إنها مومياء ولكنها مازالت تحتل الصدارة بنفس العظمة»[2]، ونتيجة لذلك، عجزت الرواية الجزائرية المعاصرة، هي الأخرى، عن تفكيك هذا المكوّن الأساس والتقليل من قيمته الفنية، وطمس ملامح جمالياته

[1] محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص:54.

[2] آلان روب غرييه، نحو رواية الجديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د ت، ص:34.

وبناءاته الفنية، أو دفعه إلى متحف التاريخ وتجاوزه، رغم ما لحقه من تشويه وإيذاء داخل النص الروائي المعاصر.