الاسم بين تغييب الهوية والبحث عنها في الرواية النسوية الجزائرية

The name between the absence of identity and the quest for it in the Algerian feminist novel

هنية مشقوق

[1] جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، hania.mechgoug@univ-biskra.dz.

تاريخ الاستلام: 2019/02/07 تاريخ القبول: 2021/05/30 تاريخ النشر: 2022/11/14

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أهمية التشكيل الاسمي للشخصيات قصد تتبع حضورها وطريقة توظيفها في النص الروائي لما له من أثر نفسي على المتلقي في تجلية ملامحها الدلالية والبنائية، ولأن الشخصية بنية قصدية في الرواية النسوية الجزائرية فإن الروائيات يسعين حين يضعن أسماء لشخصياتهن أن تكون بعيدة عن العفوية ومقصودة لذاتها فيها من الحمولات الدلالية ما يجعلها مناسبة ومنسجمة مع أحوالها وأفعالها وحركاتها داخل المحكي وهو ما يعكس وعيهن التام والكامل بأهمية الأسماء، إذ لا يمكن عرض صورة للشخصية على طول الرواية دون منحها اسما يميزها دلاليا وفنيا، فالاسم علامة لغوية بامتياز يثير جوانب كثيرة في الرواية كأن يحقق للشخصية وجودها وفاعليتها، وللنص مقروئيته وأبعاده الفنية التي يفهم منها سبب اختيار أسماء دون غيرها، فما هي الحوافز التي تتحكم في الروائيات وهن يضعن أسماء لشخصياتهن؟

كلمات مفتاحية: الأسماء ؛ الشخصيات؛ الرواية؛ القصدية؛ الأثر النفسي

Abstract:

This study aims to find out the importance of the nominal formation of the characters in order to trace their presence and the method of employing them in the fictional text because of its psychological impact on the recipient in manifesting its semantic and constructive features, and because the character has an intentional structure in the Algerian feminist novel, the novelists seek when they put names for their characters to be far from Spontaneity and intent for its own sake and they have semantic loads, which make them appropriate and in harmony with their states, actions and movements within the narrative, which reflect their full and complete awareness of the importance of names, as it is not possible to display an image of the character throughout the novel without giving it a name that distinguishes it semantically and artistically, because the name is a linguistic sign par excellence that raises many aspects in the novel, such as achieving the character's existence and effectiveness, and the text has its legibility and technical dimensions that understand the reason for choosing names over others, so what are the incentives that control Novelists when they put names for their characters?

Key words: The names, the characters, the novel, Intentionality, Psychological impact.

المؤلف المرسل:هنية مشقوق، **الإيمايل:** hania.mechgoug@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

لم يكن الاهتمام بالاسم أمرا حديثا، بل يعد نقطة تركيز تقليدية ومتوارثة في النقد القديم والمعاصر، فقد ظهر الاهتمام بهذا الجوهر الذي يبدو بسيطا في لفظه عند العرب القدامى، وارتبط بالمعتقدات الدينية عند الشعوب البدائية، فظهر في الأساطير القديمة ما يعرف (بـ"مبدإ الاسم" فقالوا إن للإنسان ثلاثة أقانيم: الجسد، الروح، الاسم، فاقترن الاسم عند بعض الشعوب بعملية الخلق وأنه لا يوجد شيء دون:اسم، فاسم الشخص الشخصي أو الشيء تمثيل حقيقي له واستحضار خواص الشيء من خلال السِمة؛ أي عملية خلق ذهني ترافقها أحاسيس، وتخيلات واسعة، توحي بطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها) (شرحبيل، 2007، صفحة 27).

يبدو أن مسألة اختيار الاسم ليست اعتباطية وإنما قصدية؛ فالإنسان يراعي عند تسمية المولود ملاءمة اسمه لمجموعة من المعايير: الدلالية، والثقافية، والدينية والتاريخية وحتى الجمالية، وكأن الآباء يتكبدون عناء اختيار أسماء لأبنائهم فيها من الراحة والتفاؤل والجمال ما يدعو إلى ذلك، فمن غير المعقول أن يختار الأب لابنه اسما يعيبه ويشين إليه، فيصبح بمثابة الوزر عليه وبصمة خوف وخجل.

للأسماء تأثير كبير على أصحابها قد تصل بعض الأحيان إلى الرغبة في الانفصال عنها واستبدالها بألقاب تخرجهم من عقدة الاسم، لهذا فإننا لن نبالغ إذا قلنا إن الاسم مصدر شؤم وحزن بالنسبة لصاحبه إذا ما أسيء اختياره.

2. مكانة الأسماء في الرواية:

اهتم الروائيون بالاسم داخل أعمالهم وأولوه عناية فائقة، فنراهم يضعون أسماء لشخصياتهم بطريقة مقصودة، تكشف الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يضع أسماء لشخصياته التي تبدو في معظمها بعيدة عن الاعتباطية والعشوائية.

فالروائي يسعى إلى خلق أسماء بعينها على شخصياته، تكون بعيدة عن العفوية خاضعة لمبدأ القصدية والانسجام؛ بحيث تعطي للنص مقروئيته وللشخصية هويتها ووجودها الفعلي في النص، وهذا ما يؤدي إلى التّنوع في الدلالات؛ لأن مهمة القارئ هي البحث في ما وراء السطور والحروف لمعرفة نوع العلاقة التي تجمع بين الاسم والشخصية التي تحمله،

هل هي علاقة طبيعية أم انزياحية أم تنافرية" (بحراوي، 1992، صفحة 247)، فأسماء الأعلام في مجال الرواية تخضع بدورها لثنائية الاعتباطية والقصدية فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة، وهناك من يستعملها بطريقة مقصودة (فإذا كان البنيويون واللسانيون يرون أنّ علاقة الاسم بمسماه اعتباطية غير مقصودة، فإن كثيرا من الأنثروبولوجيين والشعريين يرون في المقابل أن أسماء العلم والشخوص والأمكنة ولاسيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية معللة بوظائفها ومقاصدها حسب السياق النصي والذهني) (حمداوي، 2011، صفحة 335).

وعلى هذا الأساس، تغدو التسمية من بين العناصر الأساسية في بناء الشخصية الروائية؛ إذ لا يمكن استغناء وتجاهل الكاتب لها، لما لها من وقع كبير في التعرف على الشخصيات ومكوناتها وانطباعاتها، حتى وإن كانت مجرد حرف أو صفة، لأنه من غير الممكن تصور شخصيات من دون أسماء تميزها وتتفرد بها كسمة دالة على هويتها؛ فالاسم (قد يرمز إلى حقيقتها) (صحراوي، 1990، صفحة 161)؛ لأنه تمثيل حقيقي لها وعلامة دالة على شيء ما فيها(بل هو قناع إشاري ورمزي وأبقوني يدل على عوالم داخلية وخارجية) (حمداوي، 2011، صفحة 333)، فالاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختزل صفاتها لذلك لابد لها من اسم يميزها وتتفرد به كصفة دالة على وجودها داخل الحدث الروائي.

انتبهت المناهج النقدية الحديثة لما تحمله الأسماء في الأعمال الأدبية من دلالة تحقيق الكثير للمدلول العام للعمل الروائي، فالبنيويون أكثر إصرارا على منح الشخصية اسما خاصا بها في الرواية، وتعليل ذلك عندهم (أن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويحدد طبيعتها ويبين جوهرها ويجعلها معروفة وفردية وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية التي تخبرنا عنه المعلومات حول الثورة أو درجة الفقر، بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية، لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها، تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي؛ بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية) (بحراوي، 1992، صفحة

248)، فتتبع الاسم في الرواية يساعد المتلقي في الوقوف على البعد النفسي للشخصيات، كما يمكنه من معرفة أفكارها وأفعالها، وردود أفعالها اتجاه أسمائها.

إن الشخصية في أي عمل روائي تحدد باسمها الذي يجعلها معروفة، مانحا إياها الوجود والكينونة، وهو ما أكدّه " أيان وات"؛ (حيث يشير إلى أن الروائيين يميلون إلى تسمية شخصياتهم بطريقة توحي بأنهم أفراد من الوسط الاجتماعي، وقد كانوا حريصين على أن تكون الأسماء مناسبة، ولها وقع الأسماء العادية إلى حد الاعتباطية أحيانا) (رولان، 2002، الصفحات 82-87)، ليصبح الاسم المؤشر الأول لمعرفة كثير من الأشياء حول الشخصية، لما يمنحه من دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تنمية صورة الشخصية، (فالمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المساعدة؛ أولا: لأن تسمية الشخصية ضرورية؛ إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد؛ وثانيا: لأن دعوة الشخصية باسم خاص تشكّل العنصر الأبسط من التمييز كما يقول توما شفسكي، وثالثا: لأن التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية ، فاختيار اسم للشخصية، وإطلاق لقب على أخرى، ليست منطلقه الفلكلورية؛ وإنما الفنية، وما فيها من ضرورة تلزم أن يكون الاختيار مؤسسا على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته) (حمداوي، 2011، صفحة 303).

فالاسم بمثابة الثريا التي تنير جوانب عديدة في العمل الروائي، لما تمنحه من طابع مميز في ذهن القارئ، وهكذا يكون الاسم بمثابة لبنة أساسية في فهم مقاصد الفنان، تقرب المتلقي من قصد المبدع خصوصا؛ حيث ينصب دورها على توضيح مناسبة النص (الرواشدة، 2001، الصفحات 83-84).

فالقارئ يتعرف على الشخصية، بدءا بميلادها الأول –الاسم– ولذلك يسعى الكاتب (أن تكون أسماء شخصياته معبرة عن دور الشخصية ووظيفتها، فمن المناسب مثلا أن يكون اسم الشخصية خيّرا: كفاضل، ومحمود، وحسن...الخ، ومن غير المناسب أن يكون اسم الشخصية غير ذلك؛ إلا إذا أراد الكاتب المفارقة والتباين) (عزام، 1992، صفحة 49)، لتصبح العلاقة بين الشخصية واسمها مبنية على التناقض الذي يصل في بعض الأحيان حدّ الرفض، رفض الاسم لما فيه من شوائب من شأنها أن تحطّ من قيمة الشخصية وتحدّ من طموحاتها.

وعليه، فإن إيراد الأسماء لابد أن يكون ذا هدف محدد ودقيق، وهذا ما أكده حسن بحراوي (إن رسم اسم الشخصية يكون مفكرا فيه بدقة من طرف الروائيين، ويأتي مدفوعا بهاجس تحقيق الحد الأقصى من المقروئية، حتى ولو كان ذلك بإعداده برنامجا حكائيا يستعمله لسد حاجة الاسم إلى الوضوح والمدلولية، ومن هنا ظهرت تلك الحكايات التي تروى حول أصل بعض الأسماء والملابسات التي رافقت وضعها) (بحراوي، 1992، الصفحات 255-256).

إذا كانت أسماء العلم في الأدب تؤدي الوظيفة نفسها التي تؤديها في الحياة الاجتماعية؛ فهي (تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص) (مرشد، 2005، صفحة 36)، ولهذا فهي (تعيّن الشخصية وتجعلها معروفة وفردية) (بدري، (دت)، صفحة 52)، ومتميزة من حيث دلالاتها التي يكتشفها القارئ، كأن يكون للاسم دلالة على وضعها المزري أو يعكس واقعها المهمش، كما يمكن أن يكون بالنسبة لها قيد يجب أن تفك أسرها منه.

وعلى إثر هذا، ارتأينا الوقوف على بنية الأسماء في نماذج مختارة من الرواية النسوية الجزائرية لما لها من دور هام في الكشف عن علاقة التأثير والتأثر القائمة بين الأسماء والشخصيات وردود أفعالها ، فتوصلنا إلى مجموعة من الدلالات والمحمولات المنجزة من خلال تلك الأسماء، منها:

1. الاسم بين الخوف والقيد:

يبدو أن مسألة اختيار الأسماء في النماذج المختارة للدراسة لم تكن متوافقة مع سلوك الشخصيات في الحدث الروائي، بل جاءت مفارقة تماما لما يحمله الاسم من معان طبيعية، فكانت بذلك سببا في تجريد الشخصية من هويتها الحقيقية، وذاتها الأصلية التي أصبحت تعيش بين الخوف والقيد، فما كان لها إلا أن دخلت دوامة البحث عنها لتعيد لها توازنها، وتنجيها من ركام العادات والتقاليد التي كانت حائلا أمام طموحاتها ورغباتها، ومن الموت المحتوم الذي أصبح شبحا يلاحقها أينما حلت، ليغدو الاسم مثقلا بدلالات الفقد والسلب الذي جعلها تتملص منه لصالح بناء ذات جديدة.

لجأت الشخصيات إلى تعاطي وسائل وأدوات عديدة من أجل التجرد من أسمائها وهويتها الحقيقية التي خلعتها عليها الروائيات، وهي أدوات التّنكر الاجتماعي التي من بينها الاسم المستعار الذي ظهر في روايات "فوضى الحواس، وعابر سرير" لأحلام مستغانمي، و"مزاج المراهقة" لـ: فضيلة الفاروق.

الاسم المستعار هو الاسم الثاني الذي اتخذته الشخصيات بديلا للأول لدواعٍ أمنية وانتقاديه، وكأن الاسم الحقيقي قيد يأسرها ويكبلها بقيود مجتمع أحكم قبضته، فكان لِزامًا تحرير الذات من هذه القبضة واتخاذ الاسم المستعار قناعا ووسيلة لحماية النفس من إعاقاته ومن ثم الانفصال عن كل ما يحمله من قوانين وعادات وتقاليد تكبح وتقهر أكثر مما تمنح حرية في التفكير والتعبير عن الذات، ولهذا السبب لجأت "لويزا" بطلة "مزاج مراهقة" إلى هذا النوع من أنواع التنكر الاجتماعي، فقد بدت واضحة في التعبير عن اغترابها الأسري والذاتي.

لقد كانت "لويزا" توقع في الجريدة التي تعمل فيها باسم مستعار خوفا من العائلة والمجتمع الذي تنتمي إليه، وخوفا من اطلاعهم على ممارستها في الكتابة (فالمرأة التي تقتحم عالم الكتابة تكون عرضة لانتقادات الأسرة والمجتمع، فكيف لو قامت بالإفصاح عن اسمها أو اسم عائلتها (اسم الأب أو الزوج أو الأخ))(LAKDHER. & Nadjiba, 12007, p. 30).وهو ما حصل مع بطلة رواية"مزاج مراهقة" المرأة الكاتبة الطموحة التي لجأت إلى الاسم المستعار هربا من فضح هويتها الحقيقية "لويزا والي" التي كانت بالنسبة لها مناسبة جدا للكتابة (لويزا والي اسم جميل يناسب الأدب، قد يناسب الأدب لكنه لا يناسب عائلتي دخلت عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار) (الفاروق، 1999، صفحة 94) إنها شخصية جد فاعلة، تشعر بالاغتراب والقهر في أسرة يحكمها الأعمام وأبناؤهم، وأمام إصرارهم على فرض سيطرتهم والنظر إليها على أنها مصدر عار وشبهة، تحولت إلى متمردة وراغبة في كسر قيودهم والانتقام منهم، فلم تجد إلا الاسم المستعار (آمنة عز الدين)، وسيلة لذلك.

الخوف هو هاجس البطلة الأول، لهذا اتخذت لنفسها لعبة التخفي والتستر وراء الاسم الجديد الذي شكل دور القناع الواقي من المجتمع الذي لم يتوان في إرباكها والضغط عليها باسم العادات والتقاليد ولكي لا تصطدم بالذهنية السائدة، وتخرق القوانين والأعراف التي

يغلب عليها طابع الانغلاق والتقوقع حول الموروث، اتخذت من الاسم المستعار وسيلة لممارسة الكتابة بحرية، دون قيد أو خوف من مواجهة المجتمع (توفيق أخبرني أنك لا تودين التوقيع باسمك الحقيقي لأسباب عائلية) (الفاروق، صفحة 112).

يغدو الاسم المستعار وسيلة البطلة في المواجهة والانتقام من العائلة التي ظلت تلاحقها بأصابع الاتهام، فهي لم تر منهم غير ألوان العنف والتحقير والكبت، ولهذا تقول في حوار لها مع "يوسف عبد الجليل":

- هل تذكر أول حديث درا بيننا؟
- أذكر...عن الاسم المستعار.
- نعم...يومها لم أقل لك احتمالا آخر للكتابة باسم مستعار.
- الهروب.
- لا الانتقام (الفاروق، صفحة 226).

إن الاسم المستعار بالنسبة للبطلة أكثر من وسيلة للتخفي والعبث؛ إنها الرغبة في الانتقام ممن كانوا سببا في شعورها بالعجز والانكسار، لكن الانتقام بهذه الوسيلة لا يجدي نفعا ولا يمكن أن يحقق لها ما تصبو إليه (حيث تغيب هويتها في اللاسمية "L'Anonymot"، فلا يعود يرى من المرأة الكاتبة سوى صوتها أو أصوات نسائية لا يمكن تحديد هوية أيا منها) (Voir : Nadjiba Regaieg : De l'autobigraphie à la fiction، 2007، صفحة 32)2).

فالوقوع في اللاسمية تحقيق للرغبة في الكتابة من جهة ووقوع في فخاخ تغييب الهوية من جهة أخرى؛ تغييب يهدم أكثر مما يبني لأن العائلة ليس لها علم بذلك، فالانتقام والمواجهة يكون أجدى وأنفع بالاسم الحقيقي "لويزا والي" ليصبح الاسم المستعار وسيلة سرية لمقاومة الخوف وفك القيود هربا من مجتمع يرى في طموح المرأة انحرافا عن طبيعتها، (لأنها في نظره لاتقوم إلاّ بوظائف ثانوية في الوجود تتمثل في الولادة وإعادة إنتاج، ولا يجب أن تتعدى إلى ولادة من نوع آخر، في الكتابة مثلا) (افاية، صفحة 32)،

فإبداع المرأة احتجاج وثورة على الوعي الذكوري المكرس لإعاقتها واستجابة لرغبتها في التمرد والانتقام، ومحاولة جادة لبناء ذاتها وكينونتها المستقلة.

فالقارئ يستطيع أن يدرك أن لويزا تعيش حالة نفسية صعبة بسبب الاسم الذي أفقدها توازنها وجعلها تصل إلى حالة من التلاشي وفقدان الذات، ولعل هذه النفسية تجعله يربط بين لويزا وفضيلة الفاروق التي تكتب باسم مستعار بحثا عن الذات المغيبة من كلية الطب إلى الأدب، لتجد نفسها مطوقة باسم جديد تقول:(انصهرت في اسمي المستعار (...) ذلك الاسم الذي اختاره لي ولهذا أحببته، حتى نسيت اسمي الحقيقي) (الفاروق، صفحة 84) وكأنها في مرحلة تطهير للذات من اغترابها لتدخل مرحلة جديدة، إنها المرحلة الانتقالية الرافضة لسلطة الرجل والتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حريتها.

إن البطلة تمتلك وعيا ثقافيا جعلها ترفض النسق الذكوري المهيمن عليها لهذا انصهرت و تماهت في اسمها الجديد، وذابت تلابيب هويتها الأصلية المحاصرة لتحل محلها الهوية الجديدة البعيدة عن المراقبة ؛ (فالمرأة لا تستعمل اسما مستعارا للتنكر فحسب وإنما لبناء هوية جديدة قوامها عدم الانتساب إلى الرجل(الأب، الزوج ،الأخ) وترسيخ الاسم الجديد بوصفه سلطة تستحق الاعتراف به عن جدارة واستحقاق) (الداهي، دت، صفحة 84).

إمعانا في تأكيد تغييب الهوية في رواية "مزاج مراهقة" راحت البطلة تبحث عن منافذ تعبر منها لبناء هوية جديدة قوامها الامتثال بالآخر في شكله وتصرفاته وقد كانت تتباهى أمام صديقاتها بذلك؛ كما كانت تشعر بالسعادة وهي تغادر جنسها الأنثوي ولو حلما(نهى الطالبة الفلسطينية المقيمة في ذات الجناح معنا والتي كانت تناديني حسن الصبي وأنا أستلذ الاسم تلقبني بفتوتنا وكنت أتباهى بهذا اللقب) (الداهي، دت، صفحة 84)

وهنا، لا تغيب الهوية في اللااسمية من أجل فك القيود والتحرر منها فحسب، بل تغيب لأسباب أخرى، كالحفاظ على الجسد والروح من شبح ظلّ يطاردها للفتك بها أمام أول فرصة تمنح له فلم تجد الذات نفسها إلا وهي تنجرف نحو الاسم المستعار ذلك الدرع الواقي الذي سيحميها ولو لفترة وجيزة من الموت بجرة سكين أو برصاصة مباغتة.

مثلت العشرية السوداء باختلاف ملابساتها مناخا خصبا أسهم في بلورة الإحساس بالاغتراب فتعمق ذلك الشعور من خلال الخوف من الكتابة بالاسم الحقيقي الذي أصبح

هاجسا يتربص بالشخصية أينما وجدت، مما دفعها إلى حالة من القلق والتوتر من الهوية الحقيقية التي باتت تتوجس الموت في أي لحظة، لهذا كانت رغبتها ملحة في البحث عن اسم جديد ومستعار يقيها لفح الخوف، ويبقيها بعيدة عن الموت.

لقد قاد الوضع الأمني الأبطال إلى دائرة الخوف، مما يعكس حالة الاستياء الشديدة التي آل إليها الوطن، الذي لم يعد قادرا على حماية أبنائه الذين لا يملكون وسيلة للدفاع عنه سوى القلم والكتابة والعمل الصحفي(كل واحد أصبح يعتقد أنه إن لم يكن القاتل فسيكون القتيل إنها قضية ثقة، لقد فقدنا الثقة في بعضنا البعض، إنه زمن الانجراف نحو الشر) ((208. و أحلام، 1998، صفحة 208)3)، إننا كما تقول الساردة: (نعيش حالة من التوتر الأمني، يجب ألا يكون فيها استثناءات حتى من أقرب الناس إلينا)((مستغانمي، 1998، صفحة 212)4).

ومن ثم كان رجل الثقافة أول المتضررين من العنف الإرهابي الذي شرّع أبوابه ليحصد الأقلام، فلم يكن أمام المثقف إلا اللجوء إلى الاسم المستعار للتستر والتخفي، علّه يمنحه بعض الأمن والطمأنينة التي كانت مفقودة تماما؛ ففي "مزاح مراهقة" يتجلى هذا المظهر على لسان رئيس التحرير من أجل طمأنة عماله، ولو كان ذلك وهما (لا أريد أن أُعرض أحدا للموت، ومن يريد أن يوقع باسم مستعار فليفعل) (الفاروق، 1999، صفحة 128)، لقد كان الاسم الحقيقي في تلك الفترة وبالا على صاحبه؛ مما جعله يبحث عن ملجأ يحمي به نفسه، ولأن العنف وانعدام الأمن يلغيان كل شيء جميل ويجعلان الإنسان يترقب حتفه، كان لزاما اللجوء إلى مثل هذا الحل.

فالروائية أحلام مستغانمي تقدم لنا بطلها بدون اسم حقيقي، وتضع مكانه اسم الرجل الوهمي أو المصور الذي التقت به "أحلام" والذي لم يكن في مزاج معتدل كي يعترف لها باسمه الحقيقي، لهذا اختار اسما مستعارا له علاقة بحياتها الماضية لكي يوقعها في فوضى الحواس، فقد اختار لنفسه اسم "خالد بن طوبال"، الاسم ذاته الذي كان يوقّع به بعد أن وصلته مجموعة من التهديدات (إنه اسمي أو إذا شئت إنه الاسم الذي اخترته، لأنه يشبهني، ولأنه منذ وصلتني التهديدات بالقتل كان لابد أن أختار اسما جديدا أوقّع به مقالاتي)(5)، يكشف هذا المنقول عن مدى تأزم ذات البطل وتوترها بسبب فقدان الأمن،

ولعل الروائية حين قدمتها بهذه الصورة أرادت أن تجعلها تفقد ذاتها لتتحول إلى شخصية جديدة بينهما نقاط تقاطع فـ"خالد بن طوبال" هو رجل العقد والانكسارات والمصور ليس بأحسن حال منه؛ فهو الرجل الذي قُدر له أن يعيش الأحداث الأليمة والقاسية في أوج عنفها وفجيعتها.

هكذا، كان الاسم المستعار الوسيلة المثلى التي تتكر بها الأبطال لأحوالهم وتستروا عنها، خوفا على النفس من العائلة ومن الموت، فهو أداة مناسبة دفعت الشخصيات لبناء ذات جديدة؛ أفصحت من خلالها عمّا بداخلها من مشاعر وأحاسيس تراوحت بين الخوف والرعب والقيد والانتقام من جهة، والأمل والتفاؤل والحياة من ثانية.

2 . الاسم بين الشؤم والكره:

بعد تتبع الروايات قيد الدراسة، وجدنا أنفسنا أمام ملمح آخر من ملامح تغييب الهوية المتعلقة بالاسم، الذي أصبح بالنسبة لأصحابه نذير شؤم ومصدر قلق واضطراب لتتحول العلاقة بينهما إلى كره وعداء، قوامها عدم الانسجام معه ورفضه رفضًا قاطعًا، وبالتالي الرغبة في الانفصال عنه، لأنه سبب تعاستهم وشعورهم بالوحدة القاتلة.

عندما نمعن النظر في حديث الشخصيات إلى نفسها في الروايات قيد الدراسة نلمس كثير من الأفكار التي تشير إلى شعور الذات بالهامشية بسبب الاسم النحس المنسوب إليها على حد تعبير "بهته، ولاكامورا" في روايتي "وطن من زجاج" لـ: ياسمينة صالح و"قليل من العيب يكفي" لـ:زهرة ديك، أين يتجلى توظيف الاسم بصورة عدائية باعثة على مشاعر الكره والمقت للنفس .

لنا أن نقف عند اسم"بهته البوهالي" الذي يحمل دلالات البهوت؛ فالشيء الباهت الذي لا لون له بعيد كل البعد عن الجمال والرونق، وهو كذلك فحياته خالية من الابتسامة بلا فائدة ولا قيمة، فـ "بهته" يحس بالتلاشي والضياع والحزن، لأنه بقي وحيدا بعد وفاة والدته وطلاقه لزوجته فلم يبق له إلا اللجوء إلى بعض التصرفات الغريبة ، كقرمشة الكاوكاو بطريقة فضيعة، وحبه لطرطقة أصابعه، ارتداؤه لألبسته بطريقة مقلوبة، وحذاؤه المحشو دائما بتذاكر الحافلات، وقراءته للأسماء واللافتات بالمقلوب.

إنّها تصرفات غريبة جعلته يعيش حالة ازدواج في كيانه النفسي الذي لم يهضم تلك التسمية التي وجد نفسه مقيدا بها والتي لها علاقة بلقب "البوهالي" الذي يحمل دلالات الجنون ويطلق عادة على الإنسان المتراوح بين الجنون والعقل لقيامه بأفعال غريبة غير مسئولة، وهو ما دفعنا للقول إن هذه الشخصية غيرطبيعية بلا فعل ولا إرادة تعيش في عوالم الوحدة تسيطر عليها الكوابيس والأحلام.

تظهر هذه الشخصية فاشلة، محبطة لا تفلح في شيء مثلما أفلحت في تخزين بؤسها تعاني من تهميش المجتمع، وللاسم دخل كبير في ذلك (منذ أن وعى اسمه وموته شرّع نفسه حتى يتسع لكل الخيبات والصدمات والانكسارات الفوقية والتحتية (...) إنه رجل لا يصلح لشيء ولا شيء يصلح له في هذا البلد) (ديك، 2009، صفحة 04)، فمنذ أن وعى "بهتة" معنى اسمه تفاقمت أزمته النفسية وازدادت هويته التباسا وأصبح عاجزا عن التكيف والتأقلم مع ذاته.

تضافرت السباب التي دفعت بالشخصية الروائية إلى الشعور بالغثيان من اسم لم تختره فبعد الحوار الذي دار بين "بهته" و"بدور" اكتشف بشاعة وفظاعة اسمه الذي جعله غريبا وجبانا، وفاشل في حياته وراغب في البحث عن هوية جديدة أساسها اسم جميل وبارز (أنت يا بهته عليك أن تتخلى عن اسمك...يلزمك اسم آخر، اسم يجب أن تعثر عليه وتستقر فيه... ، اسم تلقاه، أن تفتكه لأحد، اسم أحد الأكابر مثلا، إحدى الحافلات المهم أن يكون اسما كبيرا) (ديك، 2009، الصفحات 312-313)، هكذا كان الاسم مصدر شؤم ونحس على البطل حتى زميلته انتبهت إلى العدمية الموجودة في اسمه الغريب، ولهذا أشارت عليه أن يستبدله بأي اسم معروف حتى ولو كان اسم حافلة، المهم أن يتخلى عنه ويبدأ حياة جديدة باسم جديد يشفع له ويغير ما بحياته من أحزان واضطرابات.

أسئلة كثيرة بدأت تنهال على "بهتة" سببها اسمه الغريب الذي جعله يتخبط في البحث عن إجابة صريحة يُقنع بها عقله الحائر فهو على الدوام يسأل نفسه من يكون (أي رجل أنا؟ أي صحفي أنا؟ لا أحد يعرف اسمي، ولا أحد يسمع بوجودي أصلا...ما الذي يمكن أن أكتبه يعتبر مهما في نظر الناس؟ ما الذي أقول لهم ولا يعرفونه ولا يسمعون به)

(ديك، 2009، صفحة 06) هي أسئلة تؤرقه عندما يخلو إلى نفسه فتتضارب الأمواج العاتية بداخله لتزيده حزنا وغربة عن مجتمعه، وعن ذاته التي ما عاد يعرف من تكون.

فكره "بهتة" لاسمه كان من فرط الغرابة والتبعية العمياء لاسم لم يختره، حتى بلغ به الأمر أن اعتبر اسمه سلبا للإرادة الحرة التي يولد عليها الإنسان (يولد الرجل حرا نقيا خفيفا نظيفا إلا من جلده، وما سطّر على جبينه، وإذا به يُبتلى باسم ينزل عليه دون أدنى مشورة، ولا اعتبار ولا تفكير إن كان سيركب عليه أم لا إن على مقاسه أم لا، وإن كان خفيفا أم ثقيلا عليه، وإن كان قاسيا أم رحيما به، إن كان مباركا أم نحسا عليه، ما إن ينزلق المرء من رحم أمه حتى يسارعوا بحشوه في كلمة من وحي مزاجهم وتسلطهم وأنانيتهم...يختزلون وجوده وحياته فيها) (ديك، 2009، الصفحات 313-314).

يشير هذا المقطع السردي إلى التسمية العشوائية المبنية على المزاج، والمتوارث من العادات والتقاليد التي تصر على إحياء الأموات من خلال أسمائهم، ويدفع ثمنها حاملها الذي يجد نفسه مكبلا ومقيّدا باسم غريب أو تقليدي، إنها الأسماء عندما تفترس حياة أصحابها وتؤدي بهم إلى الموت المعنوي خاصة إذا شكلت عبئا وارتبطت بالفشل الذي يلاحقهم في جميع الميادين حينها وجبه التَّخلص منها، وهو ما قام به "بهته" عندما استوعب تأثير اسمه السلبي على حياته.

يسترجع "بهته" تأثير اسمه السلبي على طفولته؛ حيث كان أضحوكة لأبناء الجيران (كان يكره ذلك الاسم الذي يرمونه به وينفجرون ضحكا "بخته"، كانوا كلما سنحت لهم رؤيته يقذفونه بهذا الاسم، وأحيانا يضيفون له كلمة "الحاجة"، ويلاحقونه ضاحكين، هاتفين الحاجة بخته) (ديك، 2009، صفحة 314).

كل من يحمل ثِقلاً يستطيع أن يستريح منه عندما يُنزله عن كتفيه، لكن بهته يحمل كتلة من الأحاسيس والمشاعر المقيتة والسلبية هي وليدة الاسم النحس، لأنه يحمل ثقله في وجدانه وأعماقه وذاكرته، فهو لم يستطع بأي حال نسيان طفولته المكدرة بالسخرية والتهكم، من قبل أبناء الجيران الذين كانوا يلقبونه بـ"الحاجة بخته"، فقد ظلت هذه الطفولة المشوهة تلقي بظلالها على حاضره.

وصل بهته إلى درجة عالية من اليأس والاضطهاد ودخل في علاقة عدائية مع ذاته وذاكرته بسبب الاسم العار الذي لم يعد يحتمل سماعه، وفي هذه الحال البائسة حاول البحث عن طريقة تخلصه من هذا الاسم الذي حوّله إلى إنسان فاشل وعاجز عن امتهان أي فعل إيجابي، فقد أطاحت به الهزائم والانكسارات من كل جانب (كيف لي أن أتخلص من هذه التسمية العار؟...التسمية الحشومة؟ الآن فهمت لم أحبني الفشل، ولم عقد علي الانهزام) (ديك، 2009، صفحة 245).

فهذه الصورة القلقة التي رسمتها الكاتبة تبرز جانبا من انهزامات بهتة، وانفعالاته التي نلمس فيها معنى التيه والحيرة من الاسم الذي ماعاد يحتمله بين ضلوعه، ولكي لا يلتهمه اليأس ويعصف به الاغتراب، كان لابدَّ من البحث عن مخرج للخلاص، فكان الانفصال التام عن هذا الاسم هو الحل (شعر أنه ما عدا يستطيع احتمال واقعه؟ إلا بالانفصال عنه... لابد أن يجعل مسافة بينهما) (6)، ولأنه يريد أن يكتشف نفسه ويدرك ذاته العطشى للاستقرار والأمن والثبات، اقترح بهته أن ترجع التسمية للإنسان عندما يصل سن الرشد(من المفروض أن ترجأ تسمية المولود حتى موعد رشده، وإلى حين وعيه بنفسه، أو بما يليق بها من الأسماء... بأي حق يفرض عليك اسما لا تعرف من أين أتى، وكيف وصل إليك؟) (ديك، 2009، صفحة 314)

لبعض الأسماء عبق التاريخ واشتغال الذاكرة ترتبط بالبدايات وبالأنبياء والرسل والأبطال مثل طارق ومحمد وغيرها وقد ترتبط بأناس نكن لهم الاحترام والحب وهو تبرير والدة بهتة لتسميته (قالت له ذات مرة أنها أعطته هذا الاسم تبركا بأخيها الذي كان رجلا ذا ورع، ومكانة أخلاقية ودينية في عرشهم) (ديك، 2009، صفحة 314)، لكنها لم تدرك حجم الخراب والدمار النفسي الذي ستسببه له هذه التَّسمية التي لم يستطع أن يشفى من عقدتها؛ مما جعله يشعر بالدونية والتهميش لتصبح التَّسمية قيدا وجب التخلص منه، لكنه قيد لا يشبه قيد "لويزا"، وصاحب المعطف الأسود إنه قيد القدر وسوء الاختيار وحتى الجهل.

كل هذه الاعترافات الصريحة والحوارات الداخلية، والأسئلة النفسية المتكررة التي كانت تخنق بهتة بسبب الاسم النحس الذي أثقل كاهله وأدخله في علاقة عداء ونفور مع ذاته، ومع غيره ممن كانوا ينفجرون ضحكا كلما رأوه وسمعوا اسمه في الماضي والحاضر،

لهذا وجب التخلص منه نهائيا واستبداله بآخر أحسن وأجمل منه، فكم من الناس تحطموا بسبب أسمائهم (ديك، 2009، صفحة 314).

وكأن تركيز الكاتبة على مثل هذا النمط من التسمية في المجتمع العربي يدل على تأكيد خصوبة النسق الثقافي التقليدي الذي جُبلَ عليه آباؤنا خاصة منه إحياء أسماء الأموات والتبرك بها والرغبة في تخليدها، والتي تُفضي في كثير من الأحيان إلى تهميش حامليها وسط أقرانهم، وتعقيد حياتهم كما قد تبعث بهم نحو النفور والعدائية .

لقد عاش بطل "وطن من زجاج" تجربة مخاض عسيرة بسبب الاسم النحس الذي أُطلق عليه، بسبب قدر ومصير لم يختره.

فـ "لكامورا" يحمل دلالات المافيا والموت والرعب، والخوف، والشؤم، وهو ماوجدناه في تضاعيف الرواية؛ فالبطل كانت له حكاية طويلة مع الموت، منذ أن جاء إلى هذا العالم المشئوم الذي استقبله بموت أمه وهي تضعه، ثم موت عمته، ثم موت جده وموت جميع أصدقائه في الوادي، وأخيرا موت أعز أصدقائه غدرا بالرصاص، والنتيجة هي جملة من الصدمات والعُقد النفسية التي أصابت الذات وأضعفتها، وجعلتها تشعر بالتلاشي واختلال في التوازن النفسي؛ فالبطل يراوده شعور بانعدام القيمة بسبب الاسم، ووجوده الذي ظل الموت ملازما له ليأخذ منه كل عزيز (كنت أعي تماما أن الخيبة لن تأكلني أنا؛ بل تأكل رفاقي الذين كنت أعود بهم إلى أهاليهم ميتين، رفاقي الذين غرقوا في الوادي أمامي؟ لماذا لم أكن أموت؟ فلا أعرف كيف أعيد الحياة إليهم كنت أجثي على ركبي أمامهم، وأنظر إليهم يموتون لأبدأ بالبكاء عليهم، ثم أعود دونهم إلى البيت، مع الوقت صار الناس يُطلقون عليّ لقبا غريبا "لاكامورا"؛ شيئا فشيئا فهمت أن "لاكامورا" يعني بكل بساطة من لا حق له في الموت براحة) (صالح، 2006، صفحة 07).

وكأن القدر عاكس حلم البطل في الفرح ومناه بالخيبة أكثر من مرة؛ فالانسجام مع الجحيم أفضل من الانسجام مع هذا الاسم الذي جاء متفقا مع تطلع هذه الشخصية إلى الخروج من حالة العذاب النفسي، فهده الشخصية تعاني من النزعة التشاؤمية بسبب تطيّر أهل القرية منها؛ لأنها ليست أكثر من وجه "شر ونحس" يجب الاحتراز منه (كنت واعيا من

البداية أنني سيء الحظ لما أخلفه من شرور، أغلبها لم تكن بيدي تلك الشرور التي كانت تبيح للناس التطيّر مني) (صالح، 2006، صفحة 39).

إن النزعة القدرية في الرواية أسهمت في زعزعة كيان البطل، وفي عدم استقراره (مادام الاختيار قد انتُزع منه وأصبح منقادا ومتوجسا من غدٍ لا يعلمه إلا الله) (الكروبي، 2014، صفحة 152)، وهذا ما جعله يحرص على ستر أفراحه وحبه والإقفال على مشاعره كجوهرة ثمينة في أقصى ركن في قلبه؛ لأنه لا يستحق السعادة ولا الفرح بسبب القدر الذي أصبح يتربص به ويرصده في كل مكان حل به، ليأخذ منه كل عزيز وصديق (كنت أنا ذلك الشعبي البسيط الذي تربى في قرية باعت تفاصيله لمن يدفع أكثر، كنت ذلك اليتيم الذي كان يسميه الناس "لاكامورا" ليذكرونه أن لا حق له في الفرح ولا في الأعياد، إنني غير قابل للفرح تماما لأن الخيبة تسكن وجداني منذ بداية الأرض) (صالح، 2006، صفحة 39).

فمن غير وعي ولا إرادة كان البطل يسير معصوب العينين إلى مصيره الذي لم يقدم له شيئا إلا الخسائر، والانكسارات والأرواح التي كُتبت في سجل حياته.

إن عبثية القدر التي صبتها الكاتبة على بطلها حولته من غير إرادة منه إلى نذير شؤم ليس له من تبرير ولا تفسير على الأسئلة المقلقة والمحيّرة التي جردته من كل قيمة وعرته أمام نفسه، وأمام الناس إلّا الأسطورة وتلك الجنية التي أرادته حيا، وانتشلت من بين أحضانه ويديه جميع أصدقائه (أنا الذي لم يجد ما يبرر به وجوده سوى بهذه الطريقة، بهذا الشكل الذي يبدو لي اليوم غريبا، وقد يبدو لغيري مثيرا وحتميا، لاكامورا أسطورة الكلام الجاهز للإدانة، ذلك الذي جردني من أشيائي الحميمة...وعراني قبالتي وقبالة الناس منذ صار الحظ يعاكسني في هالة من النحس الذي عبره كنت أعود كل مرة فارغ اليدين) (صالح، 2006، صفحة 151).

إن ارتباط البطل بالفراغ والفقد حوّله إلى شخص كثير التساؤل عن سبب وجوده، وعن سبب تأجيل الموت له، وعن هويته المفقودة وسط هذه الهواجس والافتراضات، لكنه لم يجد أمامه سوى هذا الحل الوهمي والخيالي –الجنية– ليبرر بها نحسه وتورطه في موت كل من كانوا معه (لماذا أخطئني الموت الذي أخذهم جميعا، لماذا أخطئني الرصاص الذي

أصابهم جميعا) (صالح، 2006، صفحة 151)، يبرز هذا المقطع خضوع البطل "لاكامورا" للقدر الذي سلبه الحرية والتصرف والإرادة، وجعله هائما على وجهه يبحث عن قشة يتشبث بها من الغرق المحتوم الذي سبب له هذا الحزن وجعله عبدا له يوجهه حيث شاء ومتى شاء، مجبرا لا مختارا فالكاتبة كانت قدرية بامتياز لم تعط له فرصة اختيار السلوك أو التصرف؛ بل جعلته لقمة مستساغة للمصائر التعيسة التي لفت حبلها حول عنقه، لكنها لم تنه حياته؛ بل ألبسته الحرمان ثوبا، والسؤال قلقا (الكروبي، 2014، صفحة 162) والاغتراب مصيرا.

ظل النحس يلاحق البطل، حتى عندما غادر تلك القرية المشئومة التي لم يلق فيها سوى التهميش والإقصاء إلى المدينة؛ أين أصيب صديقه المقرب برصاصة غدر أودت بحياته ليجد نفسه في مواجهة دامية مع القدر بالإدانة نفسها، والأسلوب نفسه من المرأة التي اعتقد يوما أنها تحبه (كفي عن النظر إليّ بهذا الشكل، لست أنا من أطلق النار على أخيك، ولست أنا من أشعل فتنة الموت في هذا الوطن البائس، لست أنا من حرّم الحب، ولا أنا من أطلق الموت المجاني أنا لاشيء لست شيئا أنا لست أنا أنا لا أحد) ((161. و ياسمينة، بحر الصمت، 2001، صفحة 216)7)، جميع هذه الإدانات ساهمت في بلورة فلسفة التشاؤم لدى البطل وجعلت العلاقة بينه وبين اسمه علاقة عداء وكره؛ لأنه المثلب الذي حطّم فؤاده، وانتزع بذور الفرح من حياته حتى تحوّل إلى لا شيء إلى شخص باحث عن هوية مفقودة، إلى مجرد منتظِر للموت في طوابير الأحياء، الذين ليسوا أفضل حال من الأموات (أليس الحي ميت بالتقسيط)((161. و ياسمينة، بحر الصمت، 2001، صفحة 161)8).

شخصيات الروايات المدروسة تشعر بالغربة والوحدة التي أنستها من تكون، وأفقدتها تقديرها لنفسها حتى باتت تكرهها وتعتبرها شيئا تافها لا قيمة له بسبب التسمية التي شكلت لنا مفتاحا تأويليا بامتياز، فقد ساعدتنا على الوصول إلى دلالات متعددة.

3.خاتمة:

تخلص الدراسة إلى أن للأسماء دورا فعالا في التعبير عن دواخل الشخصيات ونقل انفعالاتها الايجابية والسلبية، وهو ما يلمسه القارئ في حواراتها الخارجية والداخلية، ومصائرها التي تحولت بفعل الأسماء إلى تعيسة ومحزنة؛ وظهر ذلك بشكل خاص من

خلال تكرار استخدام الألفاظ المحملة بمعاني الرفض المطلق للاسم الذي غيب هويتها وزج بها في براثن الاغتراب.

ألحقت الأسماء بالشخصيات الحاملة لها خرابا ودمارا نفسيا لم تستطع أن تشفى من عقدته؛ مما جعلها تشعر بالدونية والتهميش لتصبح التَّسمية قيدا وجب الخلاص منه.

تعددت القيود التي فرضتها الأسماء على حامليها من الشخصيات، منها قيد العادات والتقاليد والأسرة، وقيد الكتابة بالسم مستعار خوفا من الإرهاب، والقيد النفسي بسبب التسمية العشوائية.

ثمة إلحاح شديد على تجاوز محنة الأسماء وتخطيها بحثا عما يعيد للذات توازنها المفقود فكان الاسم المستعار وسيلتها المثلى لبلوغ ذلك .

إن المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تكون دائما بدون خلفية نظرية.

قائمة المراجع:

univ EL HADJ LAKDHER BETNA. 2007. Voir : Nadjiba Regaieg : De l'autobigraphie à la fiction .(2007) .BETNA ،univ EL HADJ LAKDHER.

univ EL HADJ LAKDHER BETNA. 2007. Voir : Nadjiba Regaieg : De l'autobigraphie à la fiction. (2007). BETNA ،univ EL HADJ LAKDHER ،و Regaieg Nadjiba .: .(2007) .*De l'autobigraphie à la fiction* .BETNA :univ EL HADJ LAKDHER BETNA.

إبراهيم أحمد المحاسنة شرحبيل. (2007). تأليف *بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز* رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه.

ابراهيم صحراوي. (1990). تأليف *تحليل الخطاب الأدبي*، الجزائر: دار الآفاق.

أحلام مستغانمي. (1998). *فوضى الحواس*. بيروت: دار الآداب.

أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب بيروت، ط،1998.

أحمد مرشد. (2005). تأليف *البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله* بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إدريس الكروي. (2014). تأليف *بلاغة السرد في الرواية العربية* ، الرباط، دار الأمان.

بارت رولان. (2002). تأليف *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص* (منذر عياشي، المترجمون، حلب: مركز الإنماء العربي.

جميل حمداوي. (2011). تأليف *مستجدات النقد الروائي*).

حسن بحراوي. (1992). تأليف *بنية الشكل الروائي*، بيروت: المركز الثقافي العربي.

زهرة ديك. (2009). تأليف *قليل من العيب يكفي* ، الجزائر: دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع.

سامح الرواشدة. (2001). تأليف *إشكالية التلقي والتأويل* ، عمان: منشورات أمانة.

عثمان بدري. ((دت)). تأليف *وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ*، موفم للنشر.

فضيلة الفاروق. (1999). تأليف *مزاج مراهقة* ، بيروت: دار الفارابي.

محمد الداهي. تأليف *الحقيقة الملتبسة*، الدار البيضاء،: شركة النشر والتوزيع،.

محمد عزام. (1992). تأليف *البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة* ، سوريا: الأهالي للطباعة والنشر.

نورالدين افاية. (1988). تأليف ، *الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش* ، المغرب: إفريقيا الشرق.

ياسمينة صالح. (2006). تأليف *وطن من زجاج* ، الجزائر: منشورات الاختلاف.

ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائرط1،2001.

ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2001.

ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2001.

(2001). *بحر الصمت*. الجزائر: منشورات الاختلاف.