أثر الفضاء والزمن في تقصي ملامح الهوية في رواية خرافة الرجل القوي لبومدين بلكبير

د: فائزة خمقاني
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

الملخص

نحاول خلال هذا الدراسة تتبّع وتقصّي ملامح الهوية في رواية "خرافة الرجل القوي- لبومدين بلكبير"، وذلك بالتركيز على الأثر الذي يُحدثه فيها مقوّمان مهمان في الرواية وهما الفضاء ببعْده الجغرافي والزمن، حيث يوفّران الأرضية لبقية المقوّمات السردية، فعليهما وفيهما تتحرّك الشخوص وتعبّر اللغة وينمو الحدث، لهذا ننطلق منهما في البحث عن ملامح الهوية المفقودة في هذه الرواية التي عبّرت عن انشطار حاد عانت منه الشخصية بين أصولها الجزائرية والفرنسية، فعبر الانتقال في الفضاء الجغرافي يتم الكشف عن ملامح الهوية بالتدريج وصولا لتحقيقها، كما يعمل الزمن بمختلف تجلّياته على كسر مسارات السرد خدمة للهوية الضائعة، فيقدّم تاريخها ليؤسس حاضرها، كما يطوي عبر الخلاصات الزمن لتسريع الوصول إليها. بهذا تعمل هذه المقوّمات السردية على رسم ملامح وحدود تتحرّك فيها الشخصيات من أجل الوصول إلى الهوية التي ارتبطت بالوطن بالدرجة الأولى.

وسننطلق في قراءتنا من تساؤل مركزي وهو: كيف أثّر الفضاء والزمن في رسم ملامح الهوية وتقصي المسارات الموصلة لها؟

Abstract

The present study aims to answer the following question how did both space and time impact in tracing the aspects of identity in the novel " The myth of the strong man " by Boumedien Belkebir ?.It focuses on two central narrative tools: space and time through which characters and plot develop. This study attempts to investigate the aspects of the lost identity in this novel which reflect the split in the personality of its characaters between their Algerian origin and the newly French one.

Résumé

Nous essayons à travers cette étude d'analyser les aspects identitaires du roman étude « Le mythe de l'homme fort- à Boumédiène Blkbir », en mettant l'accent sur l'impact provoqué par les principes importants dans le roman, qui sont/ l'espace dimension géographique et le temps, qui fournissent un terrain au reste du récit et à d'antres composant, et sur ce fait, et deux personnages en mouvement qui reflètent la langue et de grandir l'événement. Pour cela, nous procédons à la fois dans la recherche des aspects identitaires perdue dans ce roman qui a exprimé la fission forte et une souffrance personnelle entre les origines algériennes et françaises, par la transition dans l'espace géographique.

On détecte les aspects progressivement identitaire et la manière de les atteindre, comme le temps sans diverses Ses manifestations qui brisent le récit, le suivi du service de l'identité perdue, présente son histoire pour établir son présent, comme le pliage à travers le temps d'alimentation pour accélérer l'accès. Ces composants de ce récit fonctionne pour dessiner les aspects et les limites dans lesquelles les personnages se déplacent afin d'accéder à l'identité associée au premier patrie degré. Et nous irons dans notre lecture de la question centrale: comment l'impact de l'espace et temporal dans l'élaboration de l'identité et reconnaitre à ses pistes qui conduisent à cela.

1- **مدخل:** الرواية وجه من وجوه الحقيقة التي نعيشها، تَهشّم قليلا لكنه يكفي أن يقدّم لنا نافذة صغيرة نطل بها على حياة ما، إنها عين ضعيفة النظر لكنها لشيْخ خَبر الحياة، فيستطيع التعبير عنها دون رؤيتها بشكل جيد، فقط قد يحتاج لسماعها أو تحسّسها حتى يرسم ملامحها، لهذا تقف الرواية على مسافة من الحقيقة ولو عبّرت عن بعض تفاصيلها، نجدها تخفي عنا الكثير، وعبر هذه النافذة التي تطل منها الرواية نجدها تؤسس لذاتها تقنيا كي توافق توجهها في الطرح الجزئي والمرمّز في بعض الأحيان، فعبر التعدّد في الأسلوب والمراوغة في الطرح والتركيز على جوانب دون أخرى، تطرح نصها للمتلقي، فهي كما يراها ميخائيل باختين "ظاهرة متعدّدة في أساليبها متنوّعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة"[1]، وهذا ما يجعلها فنا ذو أوجه متعدّد للقراءة فهي " تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيأتها ألف رداء وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسِّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[2]، بهذا يصعب الولوج إلى كنْهها بشكل كلي، فهي لا تقبل نهائية المعنى، وهو ما يفرض على الدوام -مجرّد- مقاربات لنصها عبر مختلف مقوّماتها، أو انطلاقا من ظواهر موضوعاتية أو أسلوبية بارزة فيها وتظل العملية في توالد مستمر للمعنى عبر كل قراءة مختلفة. ويمكن للمتلقي الانطلاق في قراءة المبنى الروائي عبر أي مقوّم سردي أو ظاهرة يراها مميّزة للرواية، وتختلف درجة سيطرة المقومات حسب طبيعتها وطبيعة الرواية التي توظفها، حيث تترابط مختلف المقوّمات في شبكة علاقات يؤثر كل منها على الآخر، وهو ما يجعل بعضها يمثّل حاضنة للأخرى وبعضها موجّها للحدث، وأخرى حاملة ومقدّمة للبقية عبر اللغة، فمن الفضاء إلى الشخصيات والزمن والراوي تنتظم المقوّمات في دوائر متقاطعة يتجاذب بعضها البعض. رغم أهميتها مجتمعة متفاعلة إلا أن المتلقي يميّز بين المقوّمات الأكثر تأثيرا وإحاطة من غيرها، وذلك لعدة اعتبارات بعضها خاص بالرواية وبروز مقوّمات كظواهر أسلوبية وبعضها متعلّق برؤية الملتقي/الناقد الخاصة ورغبته في الولوج للنص الروائي انطلاقا من مقوّم دون آخر، وسنحاول خلال دراستنا لهذه الرواية التركيز على مقوّمين وهما الفضاء والزمن، انطلاقا من سيطرتهما على مختلف المقوّمات وحضورهما القوي الموجّه لحركية السرد عبر مختلف الفصول؛ فنجد الفضاء وهو المساحة التي يؤطّرها الروائي ليبني نصه "فالروائي شأنه شأن الرسام والمصوّر، يجتزئ، في البداية، قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معيّنة منها"[3]، بهذا تبرز الأهمية البالغة للفضاء داخل الرواية باعتباره المؤلّف بين مكوناتها، فهو ما "يلف مجموع الرواية، بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظل موجودا أثناء جريانها"[4]، وهذا ما يُبرز أهميته في الرواية باعتباره الأرضية التي تقوم عليها الأحداث فيضمن سيرورتها عبر المكان. إضافة لدور الفضاء نجد الزمن المكوّن الذي لا يمكن حضوره دون فضاء، ولا يؤدي دوره في غياب مساحات مكانية، فهو ما يضمن للمتلقي الشعور بالتقدّم في الحدث، ورغم اختلاف حضوره بين المتن الحكائي (الوقائع) والمبنى (القصة/السرد) إلا أنه مهم في تلقي بقية المقوّمات السردية، خصوصا في شكله داخل المبنى حيث يستحيل" زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي".[5] متجاوزا بذلك شكله الخطي في واقع الأحداث (المتن الحكائي) فهو في نص الرواية زمن لا خطي، لا يتقيّد بالتتابع المنطقي للأحداث كما يمكن أن نراها في الواقع، ومن خلال دخوله للرواية يبدأ في التحوّل والانكسار حيث "يمكن للكاتب أن يقدّم لنا أشكالا متعددة للتجلي الزمني"[6]. وعبر هذا التشظي الزمني تصبح الأحداث بما تحمل من مقوّمات رهينة القفز عبر فجواته مما يُحدث شروخا في البناء العام للرواية مما يزيدها فنية، خصوصا عبر التغريب الذي يولّده والاضطراب الملاحق للحركة الزمنية، وإن أردنا قراءة هذا المقوّم السردي بشكل عملي يمكن استحضار طرح جيرار جينيت GERARD""GENETTE، الذي قدّم مجالا أكثر دقة لدراسة الزمن في الرواية، متمثّلا في المقارنة بين زمن الحكاية (المتن) وزمن السرد (المبنى)، حيث طرح جينيت مشكلة قياس المدة عبر المقارنة بينهما ثم بينهما وزمن القراءة[7]، أما طبيعة العلاقة بينهما، فنجدها عبر ملاحظة ثلاث زوايا، أو وجهات نظر؛

وهي النظام والديمومة ومعدّل التواتر[8]، وعبر كل زاوية يمكننا تتبّع الحضور الزمني وكيف يحمل في طيّاته بقية المقوّمات السردية أو الظواهر الموضوعاتية أو الأسلوبية الموجودة في الرواية، وهنا تبرز الوظيفة المهمة للزمن في تشكيل بنى السرد حسب طبيعة حضوره في الرواية ومستوى الرؤية الذي ينطلق منه المتلقي.

انطلاقا مما تقدّم يظهر تفرّد الفضاء والزمن في رسم ملامح الرواية والسيطرة على مجمل ما تقدّمه من أحداث ومظاهر مختلفة، وعبر إسقاط ذلك على رواية "خرافة الرجل القوي" مدار الدراسة يمكن ملاحظة هذه السيطرة القوية على كل متعلقات الرواية فهي بناء فضائي محكم لا إرادة لشخوصه إلا بتوجيه الفضاء الذي تتحرّك فيه، ولا انتقال بين الأحداث إلا عبر زمنها المتعرّج، وعبر تتبّع مختلف البنيات تنعكس الحركية السردية في هذه الرواية التي تكشف في مستوى آخر من مستويات قراءتها على ظاهرة موضوعاتية بارزة سيطرت على أغلب الأحداث وتأثرت بشكل مباشر بالفضاء والزمن في حضورهما المختلف إنها **الهوية** المضطربة وعملية البحث عنها، حيث قامت الرواية على فكرة الهوية الضائعة وكيف يمكن للإنسان البحث عن ذاته في ظل فقدانه لكل مؤشرات العودة، وهو ما حدث لشخصية (جواد) الذي عاد إلى الجزائر في رحلة البحث عن أصوله التي فقدها. وتعد الهوية من أكثر التيمات حساسية واختلافا من حيث المفهوم والطبيعة والأشكال وذلك قبل دخولها في العمل الروائي، فالهوية هي تعريف بالذات، بهذا فهي تعريف في ذاتها وهنا يصعب تعريفها، فتعريف التعريف قد يقود للنقصان أو الرفض[9]، لهذا يتم تحديدها بمتعلّقاتها فهي" مجموعة من السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معيّن. وبناء على ذلك فإن التحديد الخارجي للهوية يكون بالبحث عن هذه السمات وتحديدها،"[10] ويمكن رصد الكثير من سماتها وخصائصها في الواقع منها؛ التغني بالمكان (الوطن) وأفضليّته عن غيره إلى العقيدة المقدّسة إلى اللغة مصدر الفخر والاعتزاز[11]، وهنا تبرز عناصرها من طبائع مختلفة، فتحديد هوية مجتمع أو جماعة أو فرد يقتضي العودة إلى مجموعة من العناصر بعضها مادي فيزيائي، وبعضها تاريخية أو نفسية أو اجتماعية[12]، وعبر هذا التعدّد في مستويات الهوية يُصبح التعامل معها أمرا عسيرا خصوصا بعد انتقالها للعمل الروائي وتحوّلها من الواقع إلى كائنات الورق فتُصبح حدودها أكثر تشعبا وتداخلا، بسبب اختفاء بعض معالمها في العمل الروائي أو التركيبة المعقّدة لبعض الشخصيات. كما نشير إلى ارتباط مفهوم الهوية -بشكل عام أو في العمل الروائي- بالاغتراب ومن محدداته المفهومية ضعف أحاسيس الشعور بالهوية[13]، فالاغتراب شعور يتولّد باعتباره إحدى نتائج فقْد الهوية أو ضعف الشعور بها، وعلى اختلاف أشكاله ومظاهره (الاغتراب المكاني، الاجتماعي، الروحي..) يعد من أكثر ما يؤثر في شخصية الإنسان سواء على مستوى ذاته أو علاقاته "فعندما تتعرّض الشخصية الإنسانية في جوهرها العقلي، أو الثقافي، أو الاجتماعي لنوع من التشويه والاغتصاب تحدث عملية اغتراب وتشويه"[14]، وهو ما يوصل الإنسان إلى أزمة حقيقية مع ذاته وعالمه المحيط إلى درجة أن هناك من الدارسين -إريك فروم-مَنْ يرى أن الإنسان المغترب هو إنسان مريض من الناحية الإنسانية[15]، وهذا ما يجعله متشظيا في عالمه مضطربا في تصرفاته، يعيش حزنا داخليا وانفصالا علائقيا مع عالمه الخارجي، وعبر التحوّل للعمل الروائي يزداد المفهوم تشعّبا، لأنه يظهر بكل أشكاله، وتحاول الشخصيات قهْر غربتها والقيام بردّة فعل مما يجعل العمل الروائي ينبض بالحركة الداخلية في سبيل تجاوز معضلة الاغتراب وصولا للهوية بمختلف أشكالها.

سنحاول فيما يلي تتبع ملامح الهوية وكيف تم رسمها من خلال حضور الفضاء والزمن في هذه الرواية. وسننطلق من تقديم قراءة أولى في أهم محطات الرواية ثم نتتبّع أثر الفضاء والزمن في تقصي ملامح الهوية فيها.

2- قراءة في محطات متن رواية: "خرافة الرجل القوي لبومدين بلكبير" – معالم الحكاية:

رواية لا تبدأ من نقطة زمنية وتمضي إلى الأمام بل تنطلق من الاستمرار في الحدث، وكأن لها ماضيا تركته خلف الصفحة البيضاء الأولى، وهي الآن بحكايتها تواصل عرض الأحداث، وتفاصيل حياة الشخصيات، وعليه نجدها تنطلق من البداية من قلب الحدث ومسار السرد المستمر، عارضة لوحات ومشاهد كأننا نعرف تاريخها بلا ماض محدّد

في البداية، مشابهة في ذلك شكل السيناريو في الأفلام وهو ما قوّى المشهدية فيها، فتستمر وكأن قطار الحكاية يمضي بالمتلقي من محطة معيّنة ليست الأولى وذلك عبر تعرّجات الزمن بين حاضر متسارع في حدود الفضاء الواقعي وبين زمن ماض بكل ما يحمل من حلم وألم، تحاول الشخصية عبر الزمنين البحث عن ذاتها الضائعة في الزمن والفضاء، تبدأ الأحداث بفصل أول "1-بين مدينتين: باريس وشارلوروا.." وهو مقسّم إلى أربعة أقسام مرقّمة من 1 إلى 4 وعبر هذا الفصل يتم وضع إطار عام لحركة الحكاية التي تبدأ بحركة الشخصية العاملة وانتقالها بحكم العمل بين عدة مدن في أوروبا ومن خلال التعريف بذاتها نعرف أنه يعمل في مجال العقارات والهندسة المعمارية، فهو يتابع مشاريع مختلفة تابعة للشركة التي يعمل بها، ومن خلال تقديمه لذاته يظهر أنه متزوج من امرأة -نور- أمها جزائرية ووالدها من رومانيا، وتعيش معه في باريس، أما هو فأمه فرنسية ووالده جزائري، وهنا تظهر أولى علامات اضطراب الهوية لديه يقول معبّرا عن أزمته "في باريس لا أصدقائي الجزائريين يعتبروونني جزائريا صرفا بسبب أمي الفرنسية الأصل وما يتردّد عن موقف أبي من الثورة التحريرية، ولا أصدقائي الفرنسيين يعتبروونني فرنسيا أصيلا بسبب عرق أبي الجزائري الأصل. غالبا ما كنت أجد نفسي أكثر قربا من أصدقائي من جنسيات عربية أو أفريقية أو لاتينية."[16]، وهنا يبرز تعدد الهويات، وعندما يتمتّع الشخص بهويات متعددة قد يضطر أن يقرر في حالة التعارض، الأهمية النسبية للهويات المختلفة من أجل القرار المعين[17]، وهو ما فعلته الشخصية في هذه الرواية فقرّرت اختيار المختلف، فيضع نفسه من البداية في زاوية خاصة، فهو متشظ بين الجزائرية والفرنسية، يُفضّل دوما التقارب مع فاقدي/متعددي الهوية مثله في فرنسا وهم من جنسيات مختلفة، لهذا نجد أهم أصدقائه في الجامعة أحدهما مالي (إبراهيم التارقي) والآخر موريتاني (أحمد بابا) وهما مثله في بلاد بلا هوية محددة، وتنطلق حكايته من حيرته وهو يقطع شوارع مدينة شارلوروا، حيث يشاهد العديد من الشباب من مختلف الجنسيات يبيعون الممنوعات دون أن يتعرّض لهم أحد إلا نادرا، ثم يمضي في سرد أحداث حياة عمله وذكرى عيد مولد زوجته (نور) وكيف التقى بها أول مرة، ويتم السرد وهو في طريق العودة إلى باريس حيث يقدّم ملخصا عن حكاية نور وكيف ترعرعت في الجزائر وقصة خروجها أيضا ولحاقها بأبيها الروماني ووفاته، وانتقالها لباريس لمواصلة الدراسة وكيف التقى بها، ثم يعود لحكاية جده وكيف انتحر بعد أن اغتصب الثوار (المجاهدون) وقت الثورة جدته، لتصبح تلك الحادثة عقدة أبيه، ومن هذه الانطلاقة يبدأ السر ينكشف حول تحوّله إلى فرنسا ونقمته عن الثورة، وهو ما ساهم بشكل مباشر في تعرّض الابن بعده لاضطراب في الهوية، ثم يستمر في القسم الأول من هذا الفصل بسرد تفاصيل وصوله لزوجته في باريس وكيف قضى ليلة عيد الميلاد معها، وانتهى بهما الأمر على تخوم نهر السين عند جسر الفنون أين يعلّق العشاق أقفال الحديد تفاؤلا باستمرارية الحب للأبد بعد أن يرموا المفتاح في النهر الذي يستمر في الجريان كالحب بينهما. وهنا يظهر بوضوح القفز والتسارع في السرد، فالروائي لم يُعط بعض اللحظات حقها من السرد رغم مركزيّتها وارتباط الأحداث بها في بقية الفصول، وكأنه يسرع من أجل الوصول إلى الحدث الرئيس، فيدخل القسم الثاني من هذا الفصل، حيث يعود إلى شارلوروا متعبا ويحاول الاستمرار في عمله في التصاميم، ويقدّم لوحات مختلفة عن حركته الدائمة في العمل، وفي هذه الفترة يسمع صدفة من إحدى الموظفات (تركية الأصل) تكلّم الأخرى عن خبر وفاة شاب عربي من مروّجي الممنوعات على يد شباب أتراك، ويصبح الخبر أكثر التصاقا به لما يُحرجه أحد زملائه في الشركة بجريدة يحملها وخبر القتل يتصدّرها وأن المقتول يحمل ذات لقبه "زهري"، ومن هنا تبدأ اللحظات الفاصلة في حياته، حيث أصبح الأمر شخصيا بالنسبة له، يتجه للشرطة ويسألهم عن المقتول، ليعْرف أنه جزائري وهو ما يؤثر فيه أكثر. ثم يدخل في حالة هذيان وهو في نومه متأثرا بالحدث ويحلم بحادثة القتل وكيف اجتمع الشباب الثلاثة واتجهوا إلى الضحية في الحديقة وطعنوه ولاذوا بالفرار، وقدّم في حديثة عن الجرمية كل التفاصيل حتى أسماء القتلة.

ثم يدخل القسم الثالث من هذا الفصل باحثا عن الحقيقة عبر تتبّعه لشخص يعرف المقتول وهو عدنان عبد اللاوي (مغربي) ولما عثر عليه صدفة وما كاد يفعل حتى بدأ –عبد اللاوي- بحكاية قصته دون توقف وكيف عاش وأمه وتركهم والده، ثم مغامراته ونزواته وكيف أقلع عنها بعد صدمته في أم صديقه، ثم زواجه وطلاقه وحقده على النصارى... وفي الأخير وبعْد التأكد من أنه الشخص المطلوب طلب منه أن يحدّثه عن المقتول "سليم زهري" فيُحدّثه بكلام عام، أنه شاب مرح وعرفه في المقهى وهو من مدينة عنابة/الجزائر وانتقل إلى أوروبا كغيره من المهاجرين غير الشرعيين وعانى كثيرا إلى أن استقر به الوضع في شارلوروا... ويبدو في هذا القسم بوضوح اقحام تفاصيل بعيدة عن مسار الرواية وحكايات فرعية مختلفة أحيانا يأتي على تفاصيلها دون التفصيل في الحدث الأهم وهو البحث عن معلومات حول المقتول وقد جاء الكلام فيها مباشرا وبسيطا وغير مفصّل وفيه انتقالات سريعة وكأن الحدث الرئيس ملخصات ولوحات ويظهر ذلك بين الصفحتين (40/39) بينما أخذت الأحداث الفرعية كقصة عدنان عبد اللاوي مساحة أكبر، مما يشتت المتلقي بين الحكاية الأصل وتتبع الفرع الأكثر تفصيلا في هذه المرحلة من الرواية.

في القسم الرابع من هذا الفصل تتسارع الأحداث مجددا، يطلب عطلة من الشركة للراحة ولما يعود لزوجته في باريس يجدها حضّرت له رحلة لقسنطينة كي يبحث عن جذوره، كما يعرض لجملة من الأحداث الفرعية كلقائه بالشابة في المطار ودفعه ثمن الحمولة الزائدة. بهذا ينتهي الفصل الأول بوضعنا في بداية الطريق نحو الهوية المفقودة. في الفصل الثاني "قسنطينة المعلّقة" الذي يفتتحه بنص للروائي "الطاهر وطار" حول قسنطينة، كما نلاحظ أن الفصل الثاني يبدأ بالترقيم -5- وكأنه مواصلة للأرقام الموجودة في الفصل الأول الذي انتهى بالرقم -4- في هذا القسم الأول في الفصل الثاني يصل إلى قسنطينة مع زوجته نور ويتجهان إلى فندق سيرتا، يقدّم أوصافا عامة حول قسنطينة وشوارعها لكنها غير تفصيلية وكأنه يعرض لوحات بتقنية الفلاش السريع، لهذا استخدم الخلاصة بكثرة، كما قدّم كما في الأقسام السابقة أحداثا عرضية غير مؤثرة بشكل فعلي في مسار الأحداث، مثلا دخوله مع نور لأحد الشوارع الممنوعة عن النساء (شوارع رحبة الجمال وسوقها) ثم غضبه من تصرّف الناس ونظراتهم، أو حَدَث نقاشه مع موظف الاستقبال حول كاتب ياسين. وما يلبث هذا القسم أن ينتهي لما يقرّر أخذ نور لرؤية أمها، ليبدو هذا القسم كالتمهيد السريع لما سيحدث في هذا الفصل، وقد أخل القفز السريع بين الأحداث وعدم إعطاء الفضاءات حقها في السرد بفنية الرواية حيث وقع مجددا التركيز على فروع الحكاية بدل السير في تيارها حول البحث عن الهوية. يبدأ في القسم -6- وهو في بيت أم نور وهنا نلاحظ أنه يمضي في تتابع خطي في السرد من حدث إلى آخر وهو ما قرّب المبنى/السرد من الحكاية/المتن ليضعف البناء الفني مرة أخرى. تكلّم في هذا القسم عن أم نور وكيف تزوجت من أبيها الروماني واحتار في طريقة تواصلهما لعدم التوافق بينهما ثقافة ولا لغة، ثم يلتقي أخو نور في الرضاعة (رفيق بن عزوز) الذي ربّته أم نور بعد وفاة والديه، وهنا يمضي من جديد في تفاصيل جانبية يطرق بعضها بعضا وكأنه يهذي حيث يشرح الحادث الذي وقع لأبوي رفيق والمتسبب وكيف كان مخمورا... وهي تفاصيل تبتعد عن الحدث الرئيس الذي لم يأخذ حيّزا في هذا القسم، ثم يواصل في تراتبية زمنية تمضي دون انكسارات نحو الأمام، فيصف أطباق العشاء ومختلف الأحاديث التي دارت بينه وبين رفيق، ثم خروجه معه وتجوله في قسنطينة وجلوسه في مقهى النجمة، وانبهاره بالتاريخ الذي يحمله، ثم يعود إلى الفندق، ليدخل في القسم -7- وفي هذا القسم يبدأ حملة البحث عن أهله فيقصد عمّه الذي يتعرّف عليه بعد ظنّه أن أخاه أُعْدم وقت الثورة، وحكايات فرعية حول رشيد عمه الآخر وحياته المزرية ووصوله إلى الانتحار بعد انتحار صديقه/لمين الذي عاد من الخارج ولم تقدّم له البلاد ما كان يحلم به، وعبر مختلف الحكايات الفرعية حدث إرباك في السرد، فالشخصية تسرد تفاصيل التفاصيل رغم أنها لم تزر الجزائر من قبل كذلك تسرد على ألسنة الشخصيات الأخرى رغم أنها لا تعرف الحقائق، وهنا يظهر أن الروائي لم يفصل نفسه عن الحدث ولا الشخصيات، فهو يُملي عليها ما تقول دون أن يترك لها الحرية في الاختيار والكلام أو إعطائها ما يناسبها من الأحداث وهو ما

أحدث ارباكا في عملية الإيهام بالواقعية التي تتميّز بها الرواية في العادة، كما أن تتبّع تفاصيل حكايات الشخصيات الفرعية أخفى الحدث الرسمي للرواية أمام السيل الكبير لهذه الحكايات الفرعية التي جاء فيها الراوي على دقائق أمور الشخصيات وكأنه يؤسس لحياة مختلفة، ومن جهة أخرى يظهر الروائي بوضوح فكل الشخصيات تتكلّم بذات اللغة والنبرة، خصوصا فيما تعلّق بالإدارة الجزائرية والبيروقراطية والفساد فالروائي (الراوي والشخصيات) الكل ناقم ويعيد ذات التصوير في كل حدث، وكأنه ينظر من ذات الزاوية. في القسم -8- يواصل سرده عند عمّه ويروي قصة ابن عمّه المدلّل ويصف جزءا من حياته على لسان العم، ويقع مرة أخرى في التفاصيل التي تُبعدنا عن محور الحدث، ثم يأتي العم بحكاية أخته الطاوس التي تزوّجت رغما عنهم في الماضي وتستمر فروع الحكاية وينتقل بعدها البطل إلى مأدبة العشاء التي دعي لها هو وزوجته نور من قبل خالها بلقاسم، وعبر خلاصة أخرى يصف مأدبة العشاء ولقاء العائلة، ويتم ذلك قفزا عن الأحداث، في القسم -9- تتواصل رحلته عبر الاختصارات أحيانا والتفاصيل في غير مسار السرد أحيانا أخرى، وصف حركته خارج الفندق في الليل، ثم تكلّم عن كاتب ياسين، ووصف ليل قسنطينة وبردها وناسها، ساءه سوء الناس ونفاقهم، مما أوصله إلى حالة اكتئاب وكأنه في الفراغ أو العدم من حال البلاد والعباد، مما جعله يتذكر سيرفانتس وبطله دونكيشوت وهو يصارع طواحين الهواء. فقد وصل في آخر هذا الفصل إلى حالة يأس شديدة. ويبدأ الفصل الثالث (عنابة المحروسة) بمقولة ألبير كامو ويواصل ترقيم أقسامه بما انتهى به في الفصل الثاني فيبدأ بالقسم -10- ورحلته إلى عنابة بحثا عن أصول الفتى المقتول (سليم زهري) يصف شيئا من المدينة، ويلتقي صديقه/حميدو (هو صديق افتراضي من مواقع التواصل) وهنا ينطلق من جديد في حكاية صديقه الفرعية التي جاء على تفاصيلها بدقة متناهية وكأنه عاش معه؟ رغم أنه يعرفه عبر مواقع التواصل فقط، فذكر تدريسه واعتقاله وخروجه من السجن وعمله في المكتبة ودراسته مرة أخرى للقانون، ومشاركته في مسابقة الماجستير... وغيرها من التفاصيل التي أخلّت بسير الأحداث وجعلت من الرواية مرة أخرى تتفرّع محدثة ارباكا في التلقي، ويستمر في هذا القسم في تقديم تفاصيل حكاية أخو حميدو (مروان) وسجنه وكأنه جزء من الرواية رغم بعده وأخيه عن الحدث إنما هو استرسال لملء فراغات معيّنة، وهو ما واصله في سرد حكاية أخ حميدو الأكبر (صفوان) الجمركي وكيف تعذّب بسبب آرائه وصرامته إلى أن قُتل في تبسة، وهي تفاصيل فرّعت الحدث وشتت التلقي مما أخلّ بسير الحدث الرئيس وهو بحثه عن هويته الضائعة. ويواصل في القسم -11- بحثه لكن يخرج عن إطار الحكاية ليصف حركته في صباح المدينة(بونة) وهو ينتظر صديقه، وكيف دخل لمعرض الكتاب ويشير إلى مسألة المقروئية وأزمة النشر والتوزيع في الجزائر، وينتقل عبر هذا القسم إلى عمّته الطاوس عبر السؤال عنها في مواضع مختلفة بمساعدة صديقه حميدو الذي تركه بالقرب من مسكنها واستأذنه للذهاب إلى أمه التي تركها مريضة في المستشفى، وبصعوبة استطاع التواصل مع عمّته التي فتحت الحكاية من جديد، وبعد ان سألها عن الفتى المقتول (سليم زهري) تذكرت أن ابنها-زكي- يعرف عائلة تحمل لقب زهري وهي في منطقة شطايبي (عنابة) ولما سألها عنه بدأت تتذكّر مأساتها الحقيقية فابنها زاكي الذي انتحر بسبب فتاة-تسعديت (قبائلية) أحبها ورفض والدها تزويجه إياها، ومرة أخرى يدخل الروائي في تفاصيل حكاية أخرى بعيدة عن مسار الحدث ويروي تفاصيل عمل زاكي وأساليب الإدارة الجزائرية في عرقلة الطاقات الشابة وكيف طُرد وغيرها من التفاصيل التي جاءت لتُنْهك السرد وتفرّعه مرة أخرى، ثم تواصل سرد حكاية الابن المنتحر وحبيبته التي ماتت أيضا وكيف جاءتها أختها واحضرت هاتف زاكي بعد حكاية فرعية أخرى بتفاصيل مرهقة للرواية. في القسم الأخير -13- ينتقل جواد إلى شطايبي للبحث عن عائلة زهري وهناك ينتقل عبر محطات مختلفة منها صديق زاكي و سليم (حسان) وصولا للعائلة حيث يكتشف أن الشاب سليم أخوه من الأب ويجد زوجة أبيه وأختا له اسمها فائزة وهنا يستعيد بعضا من هويته الضائعة "ها أنا أستعيدني وأقبض على ما يربطني بهذه الأرض"[18].

من خلال أهم محطات الرواية يظهر سيطرة الشكل الحكائي على السردي فالتتابع والخروج عبر الحكايات الفرعية شتّت السرد وحوّل الرواية إلى ما يشبه المسامرة التي يتم فيها حكاية أحداث كثيرة والخروج من واحدة إلى أخرى بروابط بسيطة وواهية أحيانا، فنجد شخصيات فرعية لها دور عاملي مساعد عرضي لكن يتم التعمّق فيها والسير وراء حكايتها إلى النهاية بل نجده أحيانا يغرق في نفسيتها مبرزا ما تختلج به رغم أنه لا يعرفها في الأساس إلا بشكل عرضي مما أضعف الواقعية في الطرح، بل نجده أحيانا يتفرّع من حكاية فرعية إلى أخرى داخلها كأنْ يذكر حكاية الشابة التي عملت عند صديقه وكيف تزوجت وهي لا علاقة لها بالحكاية من البداية، بل صديقه وهو عامل مساعد هنا علاقته محدودة بالأحداث لكن نجد البطل (الشخصية/الراوي) يأتي على كل تفاصيل حياته حتى على ما يحب ويكره وسبب عزوفه عن الزواج وعقدته وكأن الرجل يعبّر عن نفسه، وهذا ما أحدث اضطرابا سرديا واضحا في أقسام الرواية وفصولها التي جاءت في حقيقة الأمر على لسان الروائي وليس الراوي، فحضور الكاتب واضح بشكل جلي خصوصا فيما تعلّق بآرائه التي حملتها كل الشخصيات على اختلاف مستواها ولغتها كما تظهر عبارات مكرّرة في أقسام مختلفة مما يؤكّد ظهور الروائي رغم اختلاف الشخوص، ومن هذه العبارات ما له علاقة بأدبيّات قديمة، كتناصه مع الشعر الجاهلي أو مع عبارات مختلفة من التراث الإسلامي في مواضع مختلفة ومع شخصيات متباعدة مما يؤكّد حضوره باعتباره روائيا/كاتبا لا راو أو شخصية من الشخصيات، فمثلا نجده في الصفحة -28- يوظف عبارة "أرخى سدوله" وهو تناص بالاجترار مع بيت امرئ القيس، أو عبارة "خبط عشواء" وهو استحضار لبيت زهير بن أبي سلمى، وهو في هذه الحالة ممثلا في شخصية -جواد- الذات العاملة، وفي مواضع أخرى ومع شخوص مختلفة نجده يوظف ذات المستوى من التناص واللغة المختلفة ذات المستوى الرفيع ومأخوذة من كلام العرب القديم كقول عمّه "لو حملتك رياح الأقدار" في الصفحة -67- أو عبارة "رفع عقيرتي" في الصفحة -106- وهنا مع شخصية "حميدو"، أو تناص شخصية عدنان عبد اللاوي في الصفحة -36- مع القرآن الكريم "لو زلزلت الأرض زلزالها"، ونعثر على الكثير من هذه العبارات الحاملة لمستوى لغوي رفيع رغم اختلاف الشخصيات، وهو مستوى متقارب ويحمل شحنات من ذات المستوى مما يعبّر أنها صادرة عن ذات واحدة متحكّمة، ومن الدلائل أيضا نجد تكراره لكلمات معيّنة رغم اختلاف الشخوص كقوله "أضحيت أنا" نجدها مع شخصية عبد اللاوي –ص37- ثم مع جواد في الصفحة -41- يقول "أضحت حياتي"، ومن هذه الإشارات أيضا نجد توظيفه لعبارة "جرف هار" التي كرّرها مع شخصيتين مختلفتين في موضعين في البداية مع شخصية عدنان عبد اللاوي (المغربي) لما وصف حاله مع خاله والفتيات في اسبانيا في الصفحة-35-، وفي المرة الثانية يعيدها بذات الدلالة عن فقدان السيطرة والاضطراب والحيرة وذلك مع شخصية عم جواد لما روى له قصة لمين صديق رشيد (عم جواد المنتحر) وذلك في ص -72-، وجاءت العبارات بدلالات متقاربة رغم اختلاف السياق والشخوص، مما يؤكّد مرة أخرى أن مصدرها واحد وهو المؤلف وهذا انعكس كما حدّدنا على البناء الفني للرواية التي تحوّلت في الكثير من أقسامها إلى حكاية بلسان واحد.

رغم ما عانت منه الحبكة الفنية للرواية من أحادية الرؤية ولغة الإملاءات والاختصارات في غير موضعها والتفاصيل في أحداث فرعية، إلا أننا نجدها عبّرت عن تيمة الهوية المفقودة بقوة فعلى اختلاف محطات السرد ظلت الذات/جواد باحثة عن تاريخها متحمّلة كل المشاق من أجل احتضان الوطن المفقود، وقد عملت مختلف مقوّمات السرد على رسم ملامح البحث والتأثير في مسار الذات وهي راغبة في موضوعها، ومن بين هذه المقوّمات نجد الزمن والفضاء باعتبارهما وسطين رئيسين في الإحاطة بالأحداث التي عبّرت عن فقْد الهوية ومحاولة الإمساك بأطرافها المتماهية فيهما، فالذات تائهة في شساعة الفضاء، ومتقلّبة بين محطات الزمن وهو ما صعّب عليها الوصول.

3- الفضاء وتعدّد مناحي الهوية في رواية "خرافة الرجل القوي"

سنركّز في تتبّعنا للفضاء على شكله المعادل للمكان الجغرافي دون الأنماط الأخرى (النصي والدلالي..) وذلك

من أجل التعرّف على حركية الحدث داخل المكان المادي الحسي الذي يُظهر ملامح الهوية ويؤثر في تشكيل مسارات البحث عنها، بل يرتبط بأهم مقوّم لها وهو المكان/الوطن، فالفضاء بهذا المفهوم والمستوى يحتضن الشخصية ويؤثث مسارها المليء بالمشقة إنه الوسط الذي تنطلق منه وفيه وعبره بحثا عن ذاتها الضائعة في عالم تتكّر لها، فالفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب في خلاله[19]، لهذا حضر بقوة وتأثير بالغ على شخصيات الرواية في رحلة بحثها عن الهوية، فالمكان بذلك يشكل في الرواية الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه[20]، إنه بمثابة أرضية اللوحة ومساحتها البيضاء التي ترسم عليها الشخصيات حياتها بألوان وأشكال تخصها وحدها تمثّلها وتميّزها عن غيرها. في رواية "خرافة الرجل القوي" تنتقل الأحداث عبر محطات مكانية مختلفة بداية من أوروبا (باريس، شارلوروا...) ثم الجزائر (قسنطينة، عنابة) وداخل هذه الفضاءات الجغرافية يتفتت المكان ويتوزّع على مناطق كثيرة تدور فيها الأحداث، بعضها متخيّل وأغلبها واقعي فرضته طبيعة الأحداث، وتعد ثنائية الواقعي والمتخيل المفتاح الإجرائي لقراءة بنية المكان وآلية اشتغال مهمة للدخول إلى النص وتفكيكه[21] لهذا ننطلق منها في قراءة الفضاء الجغرافي للكشف عن طبيعة تأثيره في توجيه الحدث وتأطيره ورسمه لملامح الهوية في الرواية، كما نشير إلى أن الفضاءات الجغرافية توزعت في حضورها عبر الزمن فأغلبها حاضر في الحدث لكن الكثير منها جاء من عمق الماضي فهي مسترجعة، أما كثرة الفضاءات الواقعية ناتجة عن عدة أسباب أهمها أن الحدث حاضر ومستمر في الزمن وهو عملية البحث مما يتطلّب الواقعية في الفضاء كذلك استخدام الاسترجاع يجعل من الفضاء واقعي لأنه حدث فعلا، ويمكن تقديم الكثير من العيّنات عن حضور هذا الفضاء الواقعي عبر مختلف فصول الرواية، فمن البداية تستحضر الذات (شخصية جواد) حكاية الأب الناقم على الثورة بسبب اغتصاب أمه وذلك عبر التداعي "تستغرقني الذكريات وتأخذني بعيدا.... عاش أبي في برد الغربة محروما من دفء وطنه.."[22] ليظهر الاغتراب بأفظع صوره، فالعجز وفقدان الانتماء والغربة الثقافية تعتبر من أهم أبعاد ومظاهر الاغتراب[23]، وهي مؤثّرة على الشخصية فتسبب فقْد الهوية، وعبر استحضار الماضي من طرف الشخصية تظهر وظيفة تداعي الأفكار فهو" يؤدي إلى سيولة سردية، كما يؤثر في المرئيات، والمدركات، حيث يتحوّل إلى رؤيا تربط التخيّل بالآتي"[24] وهو ما أثّر في الشخصية وجعلها تعمل على البحث عن ذاتها الضائعة في الماضي، فيطرح الاسترجاع الهوية ومأساة فقْدها من اللحظات الأولى التي نلتقي بها مع الرواية، فالهوية هي محرّك الحدث منذ الماضي، وهنا يبرز الفضاء الواقعي بتفاصيله التي تعكس ارتباط الشخصية بهويتها وماضيها "أدخلهم جدي إلى دار الضياف"[25]، "يراهم يدخلون إلى حوش الدار"[26]،" أغلقوا عليهم الباب"[27]، "... في اتجاه الهضبة التي تقود إلى طريق شوكية.."[28] تظهر التفاصيل الدقيقة لمعالم الفضاء فالراوي/الشخصية يرسم وينحت حدود الفضاء، مما يعمّق أثر الحدث فيه وتأثيره في المتلقي الذي يتعاطف معه عندما تتكّر للوطن وهاجر ليفْقد هويته، فالفضاء الواقعي تصويري ويوهم بواقعية الحدث مما يجعله أكثر تأثيرا، وهو ما يؤثر في تشكيل ملامح الهوية وتقصيها، ونجد ذلك في مواضع أخرى كثيرة في الرواية ارتبط فيها الاسترجاع بالفضاء الواقعي، فمثلا أثناء كلامه عن حركته المستمرة في أوروبا بين باريس وشارلوروا وغيرها من المواقع نجده لما يتذكّر الجزائر فيحن إلى وطنه الذي ضاع منه قبل مولده، وهو ما شكّل عقدة له من البداية ظهرت بجلاء لما طرح انتماء والديه: "في باريس لا أصدقائي الجزائريين يعتبرونني جزائريا صرفا بسبب أمي الفرنسية الأصل وما يتردّد عن موقف أبي من الثورة التحريرية، ولا أصدقائي الفرنسيين يعتبروننني فرنسيا أصيلا بسبب عرق أبي الجزائري الأصل. غالبا ما كنت أجد نفسي أكثر قربا من أصدقائي من جنسيات عربية أو أفريقية أو لاتينية."[29]، يشعر بأنه لا ينتمي إلى هذا المكان مهما حاول غرس جذوره فيه، وهنا يشير إلى أهم عناصر الهوية وهو التاريخ والأصول، فالعناصر التاريخية كالأصول التاريخية تعد من عناصر الهوية المهمة[30]، التي تشكّل قاعدة الانتماء الأول، وفي الرواية فقدتها الذات من البداية، فهي منطلقة من فراغ للبحث والتأسيس لها.

كما نلاحظ أن شخصيات أخرى في الرواية قدّمت الفضاء الواقعي بذات التشكيل الذي قدّمه (جواد) وكأنه ذاته الراوي وهو ما عبّرنا عنه سابقا بوحدة الصوت في هذه الرواية، فمثلا نجد شخصية (عدنان عبد اللاوي) وهي شخصية فرعية/مساعدة يأتي الراوي/الشخصية على حكايتها بالتفصيل، فتقوم الشخصية باسترجاع قصتها من البداية مثيرة فضاءات واقعية لها تأثير عن الهوية المفقودة "بلاد الكفار يا أخي... سكنت بجوارهم..." [31] يظهر الفضاء الواقعي المتعالق بالهوية التي تشعر الشخصية أنها تفقدها شيئا فشيئا "وقد يؤدي فقدان الهويّة؛ أي الاغتراب إلى ردّيْ فعل متضادين مثل العزلة والانطواء أو الانتشار والعنف"[32]، وهو ما حدث لشخصية (عدنان عبد اللاوي) فيما بعد حيث انتهجت نهج العنف ونفّذت عملية إرهابية فاشلة –ص44-.

وتستمر الشخصية الفرعية في التعبير عن الفضاء الواقعي بالاسترجاع بسرد حكاية سليم زهري "ما أعرفه عن سليم أنه هاجر إلى أوروبا من أجل العمل والعيش بكرامة، قادما من رأس الحمرا بعنابة على متن قارب متهالك.. "[33]، وهنا نلاحظ التقارب في توظيف الشخصيات للفضاء الواقعي عبر الاسترجاعات المختلفة رغم اختلاف تجارب الشخصيات. وقد خدمت هذه الفضاءات طريق البحث وكانت إشارات مهمة ومعالم في طريق الشخصية الرئيسة في تجوالها فنجدها تقرر تغيير الفضاء والعودة إلى الجزائر بعد عملية القتل (مقتل سليم زهري) للبحث عن أصوله وهنا يظهر تحوّل الفضاء الجغرافي الواقعي من أجل الهوية والبحث عنها، فهو يقطع مسافات ويغيّر الأماكن علّه يصل إلى هويته، فينتقل إلى قسنطينة التي يصفها بشيء من الحنين وتعد هذه المدينة المثيرة محل اهتمام روائي كبير، فترمز قسنطينة للوطن والتاريخ[34]، فهي متجذّرة في عمق دواخل الشخصيات وتمثّل مركزا مهما للهوية، فيظهر بتوظيفها تعالقه بالمكان وحنينه للوطن فهو أهم مقوّم لهويته الضائعة، ويستمر في الانتقال عبر المكان محاولا امساك خيوط هويته، يتجه إلى بيت عمّه، الذي يسافر عبر الزمن إلى الماضي متذكرا أخاه "لم أصدّق حكاية إعدامه من قبل الخاوة في الجبل"[35]، ولا تتوقف شخصية العم عن سرد أحداث تعج بالفضاءات الواقعية التي تتعالق بالهوية المفقودة عند شخوص الرواية خصوصا قصة أخيه رشيد وصديقه لمين الذي فضّل العودة إلى الجزائر وترْك أمريكا لكن بلاده قابلته بالجحود لينتحر "غادر ميتشيغان من دون رجعة. إلى وطنه.... لم يتوقّع أن يكشّر الوطن على أنيابه في وجهه" [36]، وهنا دفع ثمن اختياره ليظهر التضارب في المفاهيم فالهوية التي عاد من أجلها لمين تنكّرت له وتسببت في انتحاره، فالشعور بالهوية أو الأنا يقتضي الشعور بعدة مقوّمات وعناصر منها الشعور بالتقدير الاجتماعي[37]، ولما يفقد الإنسان ذلك تحدث له الصدمة فينعزل ويفضّل قطع صلاته بالحياة، وهنا تصبح الهوية محل شدّ فهي شيء مطلوب لكنه خطر قد يكون سببا في هلاكنا خصوصا أنه لا يوجد توافق بين أفكار الشخصيات الباحثة عن الهوية وطبيعة العلاقات التي تدور بها الأمور في البلاد، فالواقع مختلف عن التنظير، يحتاج إلى شخص مختلف يشبه الوطن في تقلّباته. وهنا يبرز دور الشخصيات الفرعية مرة أخرى في تصوير الفضاء الواقعي وكيف أثر في رسم ملامح الهوية، ثم تستمر الشخصية الرئيسة في بحثها فينتقل جواد/الذات إلى عنابة يزور عمّته ودائما يظل الفضاء الواقعي حاضرا بقوّة فهو ما يمنح الهوية معالمها وتجذّرها في المدينة "في الخارج تطل كنيسة القديس أوغسطين من ربوتها العالية... في مدخل المدينة يربض مقام العالم والولي الصالح إبراهيم بن التومي..."[38]، معالم المدينة منحتها هوية مختلفة فهي متصالحة مع ذاتها عميقة في الزمن، ثم ينتقل إلى وصفه لعنابة وسحر المكان من داخلها فهي بالنسبة له ليست مجرد مكان تجري فيه الأحداث إنه يتنفّس ويشعر، وهو ما عبّر عنه حتى على لسان شخصيات أخرى كشخصية صديقة حميدو الذي تألم لتآكل المدينة القديمة/الفضاء أمام أعين المسؤولين وهي تحمل تاريخا ورمزية وقدسية خاصة إنها هوية المدينة "المدينة القديمة، بمعمارها العثماني والأندلسي...تتآكل يوميا أمام أنظار المسؤولين..."[39]، الهوية تتفتت وتندثر أمام ذوبان الفضاء من بين أيدينا، كل الشخصيات على اختلاف وظائفها في السرد تعاني أزمة هوية حادة. ويتواصل الانتقال في الفضاء الجغرافي من أجل الوصول إلى تحقيق الهدف فتنتقل الشخصية إلى شطايبي "مدينة صغيرة بناياتها بسيطة، تحيط بها

الخضرة والجبال.."[40]، ويواصل وصف المكان كوصفه لمراكب الصيد والفضاء الواقعي الساحر الذي يتمتّع به المكان، وهذا كلّه تأكيدا على تعالقه بالفضاء المحقّق للهوية، التي يعثر على ملامحها في الأخير حيث يحتضن الأرض عندما يصل إلى اكتشاف أن المقتول أخاه ووجد له أختا في شطايبي/عنابة، فارتبط الفضاء الواقعي بتحقيق الهدف والوصول إلى الهوية المفقودة منذ زمن، بهذا يظهر أن خط سير الشخصية الأكثر تحررا أوصلها للهوية المفقودة التي تأكّدت في الأخير، وعليه فالهوية "ليست موضوعا ثابتا أو حقيقة واقعة بل هي إمكانيّة حركية تتفاعل مع الحريّة. فالهويّة قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات، والذات حرة... الهوية ليست شيئا معطى بل هي شيء يُخلق"[41]، وهو ما قامت به الشخصية (جواد) فقد حفرت في التاريخ والماضي وقطعت فضاءات جغرافية كثيرة ومتعددة للوصول إلى خلق هويتها والكشف عن ملامحها.

من جهة أخرى وعبر تتبّع مختلف الفضاءات الواقعية في هذه الرواية نجدها رواية فضاء بامتياز فهو القيمة المهيمنة على بقية المقوّمات السردية، وهو ما جعله مؤثرا في الشخصيات وراسما لملامح الحدث حسب طبيعته، "فأكثر السمات الجمالية اقترانا بروايات الفضاء قدرتها على تكثيف اللحظات الشعورية"[42]، وهو ما لاحظناه في هذه الرواية التي ارتبط فيها الفضاء بدواخل الشخصية وهو ما انعكس على قدرته على رسم حدودها ومسارها في الكشف عن الهوية.

أما الفضاءات المتخيّلة فهي قليلة في الرواية لقلّة حالات عدم الوعي فيها والاستباقات التي تحمل في العادة الفضاء المتخيّل، ولكن رغم ذلك نجد عيّنات مبثوثة في بعض الأقسام، وأهمها حلمه في البداية بالشباب الأتراك الثلاثة الذين قتلوا (سليم زهري) الذي اكتشف في الأخير أنه أخوه، ونجده في حلمه يقدّم التفاصيل المكانية، ورغم أن مرجعها واقعي إلا أنها هنا متخيّلة لأنها من نسج أحلامه "غفوت واستيقظت أكثر من مرة... كنت أراهم حقيقة، لم أكن أهذي. كانا يجلسان على طاولة في أقصى زاوية في المقهى التركي... "[43]، وعبر تقديمه للفضاء المتخيّل أو الافتراضي وكيف ذهبوا للحديقة وقتلوا سليم، يؤكّد أزمة الهوية عندهم فقد اعتبروا سليم مصدر خطر على الأتراك في المنطقة وهو يهدد وجودهم وسلامتهم ببيعه للسموم، كما عاملوه باعتباره من هوية أخرى ويجب التخلص منه، أما هم فقد تحرّكوا انطلاقا من وحدة الهوية التي يشعرون بها، وهنا يبرز تعالق الفضاء مع الهوية مرة أخرى، ويستمر هذا الحضور مع لحظات الهذيان أو الاستباق ليظهر من خلالها أنه يطرح مشكلة الهوية المضطربة عند الجميع، ومن العينات نجده يتكلّم عن طريقة الناس في الجزائر في بناء أوهامهم وفضاءاتهم التي لا تصمد أمام واقعهم "يبنون قصورا، وناطحات سحاب"[44] ويأتي وصف الفضاء في هذه الحالة بشيء من الاقتضاب والهلامية لأنه متخيّل وغير متحقق بعْد، كما نعثر على عيّنات أخرى عن الفضاء المتخيّل وساهمت بدورها في تقديم ملامح عن الهوية الضائعة، فالحلم والاستباق بما يحمل من فضاءات متخيّلة هو نوع من المعادل الموضوعي للهوية المفقودة في الواقع، وهو ما تحاول الشخصيات تحقيقه.

كما نرصد في رواية "خرافة الرجل القوي" فضاءات تحمل التقاطب الضدي مما يجعلها تقدّم قيما مختلفة بعضها إيجابي والآخر سلبي، وهو ما ساهم في رسم ملامح تتبّع الهوية حسب الفضاء الضدي الذي احتوى الحدث، أما عن أشكال هذه التقاطبات فتأخذ عدة تقسيمات؛ منها ما هو قائم على مفهوم الأبعاد الفيزيائية، فنجد اليمين واليسار والأعلى والأسفل والأمام والخلف، ومنها ما نرصده من خلال مفهوم المسافة كثنائية القريب/ البعيد، ومنها ما يقوم على مفهوم الاتصال كثنائيتي المنفتح/ المنغلق و داخل/ خارج[45]، وفي الرواية نعثر على مختلف الأشكال، لكننا سنركّز على بعضها فقط باعتبارها الأكثر حضورا وتأثيرا في مسار السرد وعملية البحث عن الهوية، فنجد مثلا توظيفه لفضاء الداخل الذي مثّل الأمان والراحة، والاستقرار مثلا لما سلّمه موظف الاستقبال مفاتيح الغرفة التي دخل إليها ليستريح فمثّلت ملاذا ابتعد به عن ضيق السفر والخارج الأكثر تناقضا في الجزائر، فالشوارع والحارات (الخارج) تطفو عليه التناقضات والمفارقات الصارخة كما عبّر عن ذلك[46]، فالخارج بالنسبة له أكثر عنفا واضطرابا، لكن قد نعثر على القيم

المتناقضة أحيانا للداخل والخارج الذي قد يتحوّل إلى الإيجابية في لحظات التأمل كخروجه في ليل قسنطينة وهو في الأعلى يشاهد الأضواء فقد أحس بالنشوة العارمة وفي ذلك قيمة إيجابية، بينما نجد فضاء الداخل قد يكون قيدا للشخصية وحصارا لها، ونجد ذلك في قصة أبيه لما أدخله الثوار وأخوته للغرفة وأغلقوا عنهم الباب واغتصبوا أمه، فكان فضاء الداخل سجنا له وقيدا لحريته "أدخلوا أبي وإخوته وأخواته إلى غرفة وأغلقوا عليهم الباب " [47]، هذا يُظهر أن الفضاءات المتضادة قد تأخذ قيما مختلفة أحيانا عن التداول، كما تساهم هذه الفضاءات على تناقضها في رسم معالم الهوية، فالخارج الساحر يربط الشخصية بالوطن والداخل القيد جعله يرفض العيش فيه ويفضّل فقْد الهوية، هذا في حالة القيمة السلبية للداخل، ونجد الأمر يساعد أيضا في ضبط حدود الهوية في القيمة الإيجابية له (أي للداخل) فهو الأمان للشخصية بداية بدخولها أرض الوطن مرورا بداخل الفندق الذي مثّل الراحة، وصولا لبيت عمه ثم بيت سليم، ففي كل المحطات ظل الداخل مهربا له ومساحة محددة مكّنته من الانطلاق من جديد نحو البحث عن هويته، وعليه فالقيم رغم اختلافها حسب السياق إلا انها جميعا تصب في خدمة البحث عن الهوية. والأمر ليس بعيدا عن الفضاءات الضدية الأخرى فنجد فضاء الأعلى وما يقابله من فضاءات سفلية، حيث يأخذ الأعلى قيما إيجابية عكس الأسفل ونعثر على ذلك بشكل خاص عند زيارة الشخصية لمدينة قسنطينة التي تحتفي بشكل مختلف بالفضاءين العلوي والسفلي مقدّمة قيما مختلفة لهما، فنجده يعبّر عن القيمة السلبية للسفلي وارتباطها بالتشتت والفراغ والقهر كما في قوله :"المدينة من أسفل تبدو ضائعة في الفراغ. عدا السواد الذي يلفها من كل الجهات.."[48] وهو ما يؤثر في خط سير الشخصية وهي تبحث عن ذاتها، فتتوه وتتشتت "أجدني أدور في حلقة مفرغة"[49]، فهو كما عبّر يعاني الضياع بعدما صدمته المدينة فأحاطه الفراغ "أمام هذا الفراغ الذي يحيط بي من كل الجهات... لا خارطة طريق ترشدني في خط سيري.."[50]، وهو ما جعله يستحضر قصصا خيالية وهو استرجاع خارجي (قصة دون كيشوت) مشبها ذاته به في عبثية صراع طواحين الهوى، بهذا يظهر أن الفضاء السفلي يُغرق الشخصية في حالات يأس واحباط نظرا لقيمته السلبية، بينما نجد الفضاء الأعلى يقدّم عكس ذلك ففيه قيم جمالية مساعدة للشخصية وملهمة لطريق سيرها ومن ذلك وصفه لنظر قسنطينة في الليل من الأعلى "أطل من فوق الصخور على المنحدر، المنظر رهيب جدا، ولا يتكرر، وقد لا تمنحني مدينة أخرى مثل هذه المتعة"[51]، يظهر أن فضاء الأعلى ساهم في شحن طاقة الشخصية وقرّبها أكثر من حب المكان وهو أهم عناصر هويتها. وعبر تتبّع مختلف الفصول نجد عيّنات كثيرة عن الفضاءات الجغرافية في حالات التضاد حيث تأخذ كل جهة قيمة حسب السياق التي وردت فيه، ونجدها في معظمها ترسم ملامح الطريق وتحدد معالم البحث عن الهوية الضائعة، فقد عمل الفضاء على ضبط المسارات من أجل الوصول إلى الهوية وكأن الفضاء يتحالف مع القدر ليوصل الذات ويحقق رغبتها في موضوعها وهو الوطن والهوية المفقودة وهو ما حدث في الأخير على لسانها "ها أنا أستعيدني وأقبض على ما يربطني بهذه الأرض"[52]. لينغرس من جديد في قلب وطنه ويحتضن هويته التي ضاعت منه ومن أبيه من زمن بعيد، إنها لحظة عناق وقبض على الضائع أشبه بالحلم الذي يتحقق واقعا رغم ما حمل من مآسي كفقْده لأخيه، لكنه وصل أخيرا إلى مبتغاه وعرف هويته الحقيقية وحصل على الوطن.

4- الزمن وكسر القيود:

أحيانا يتحول الزمن إلى قيد أمام الإنسان في بحثه عن ذاته وعليه كسْر قيده عبر تجاوزه بحثا عن ذاته في طيّاته، فالزمن في المتن أو الحكاية كما في واقعها الافتراضي يسير في خط دون أن يمنحنا الفرصة للحاق به إنه قطار لا محطات له يمضي بلا رجعة، لكن يترك فينا ندوبا عبر المآسي التي تحدث في مساره. لمّا تتحول الأحداث في المبنى الحكائي يبدأ الراوي/الشخصية في التحايل على سير الزمن ويُجبر قطاره على التوقف أو تغيير الوجهة في الاتجاه المعاكس بل قد يطير به ويجبره على زيارة محطات مستقبلية، وهنا يظهر أن "الرواية تركيبة معقّدة من قيم الزمن"[53]، وليس من السهل القبض على زمنها إلا عبر تقنيات خاصة تقرّبنا من ضبطه في بعض تجلّياته، ويتم ذلك عبر المفارقة

السردية، وهي عملية المقارنة بين زمن القصة/الحكاية وزمن السرد، حيث طرح جينيت مشكلة قياس المدة عبر المقارنة بينهما ثم بينهما وزمن القراءة[54]، أما طبيعة العلاقة بينهما، فنلْمسها من ثلاث زوايا، أو وجهات وهي النظام والديمومة ومعدّل التواتر[55]، وعبر هذه العملية يتم الإمساك ببعض خيوط الزمن وتحديد مساراته الملتوية والكشف عن عملية التحول التي تصيبه بانتقاله من المتن على المبنى. وعبر اسقاط هذه التقنية عن الرواية المدروسة، نلاحظ أن مختلف المستويات الزمنية والتجليات تقوم بالمساهمة في تقديم مشهدي خاص يدعم عملية البحث عن الهوية، كما تعمل المفارقات على كسر القيود وتجاوز الأحداث وهذا يخدم عملية البحث في الذاكرة عن الهوية الضائعة ويكشف عن محطات محدّدة تعتبر نوافذ على أحداث تفضح معالمها وتمكّن الشخصية من الوصول إليها، وهو ما نجده في رواية "خرافة الرجل القوي" بوضوح حيث عملت المفارقات السردية على الانتقال بالشخصية عبر مستويات مختلفة من السرد متجاوزة بذلك مسافات كبيرة إما للأمام أو الخلف عبر الاستباق أو الاسترجاع، وقد عملت مختلف هذه المفارقات على ضبط إيقاع الحركة مؤثرة على عملية تقصي ملامح الهوية، والاسترجاع مثلا والذي يعد "ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذْ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السردي"[56]، نجد هذه التقنية الأكثر حضورا في الرواية وعبرها يتم تمرير مختلف ملامح تقصي معالم الهوية، فمثلا لما استرجعت الشخصية (جواد) حكاية جده وسبب نقمة والده على الثورة (الاغتصاب) "كان أبي مذعورا ليلتها، وهو يراهم يدخلون إلى حوش الدار..." [57]، عبر هذا الاسترجاع نحال على السبب الرئيس الذي أدى بالأب إلى العمل مع المحتل الفرنسي ونقمته على الثورة ثم مغادرة الوطن ليبدأ مسلسل فقْد الهوية، فالاسترجاع مرآة للذاكرة وإن كانت مشوّهة لكنها تنقل بعضا من أوجه الحقيقة، والأمر ذاته نجده في مختلف محطات الرواية وعبر الاسترجاعات الأخرى لذات الشخصية أو شخصيات أخرى كانت كلّها في خدمة تقصي الهوية، ومنها لما استرجع حدث موت كاتب ياسين وعودته إلى الوطن في تابوت خشبي[58]، وفي الأمر إشارة إلى الوطن والهوية التي تبقى ولو فارق الإنسان الحياة فهو يحن إلى وطنه وإن فقد بعضا من عناصر هويته كاللغة، ونجد الأمر أيضا لما تسترجع بعض الشخصيات الفرعية/المساعدة حكاياتها كشخصية (عدنان عبد اللاوي) حيث يروي حكايته وأمه وكيف تركهم والده وتزوج من أخرى، ثم عادا إلى المغرب وتاركاه مرة أخرى، لتضيع هويّته في أوروبا التي تنكّرت له وحرمته من ابنه "أبي تركنا أنا وأمي واختار صديقته البلجيكية... "[59]، ففي هذه القصة الفرعية يظهر ان الاسترجاع فتح جرح الهوية وهو ما ولّد الكره في نفس الشخصية وأصبحت أكثر عنصرية وعنفا ضد الأوروبيين لأنها ترى فيهم السبب في يتْمها. كذلك من عيّنات الاسترجاع في القصص الفرعية نجد استرجاع عمته لحكاية ابنها وحبيبته القبائلية التي رفضه والدها[60]، وهذا امعان في الاغتراب داخل الوطن والهوية المشظية بين أفراد المجتمع. كذلك إشاراته للمهاجرين في أوروبا وكيف فقدوا هويتهم في عالم لا يعترف بهم، مما سبّب لهم اغترابا اجتماعيا حادا "فالاغتراب انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم والاخفاق في التكيّف مع الأوضاع السائدة في المجتمع"[61] وهو ما دفع الشخصيات إلى الاضطراب داخل مجتمعات يشعرون بعدم الانتماء لها، وقد عمل الاسترجاع على الكشف عن حدود هذا الاغتراب ومداه، مما وضع أرضية خاصة للحدث وقدّم إشارات لتحديد مسار القصة وضبط الطرق التي سيسلكها الحدث بحثا عن الهوية، فنجد شخصية (جواد) هو أيضا يعاني كالمهاجرين فحاله ليس بعيدا عنهم فقد عبّر من البداية عبر الاسترجاع عن هويته الضائعة أنه كغيره من المهاجرين لا هو جزائري ولا فرنسي "... غالبا ما كنت أجد نفسي أكثر قربا من أصدقائي من جنسيات عربية أو أفريقية أو لاتينية"[62]، فهو مضطرب في تحديد موقعه بين الهويات وهو ما أثر على سرده وتناوله للتفاصيل الخاصة برحلة بحثة، ولعل هذا ما أثر أيضا على الشكل العام للرواية لغة وحدثا، "فمن أعقد القضايا البلاغية المتصلة بالخطاب الروائي، أفق الوعي النوعي بالعلاقات بين الذات والغير، سواء كان هذا الغير فردا أو تشكلا اجتماعيا، أو مقابلا جنسيا أو عرقيا، وسواء عبر عن هوية قومية أو عقيدة فكرية"[63]، وهو ما نرصده في هذه الرواية

عبر مختلف شخصياتها على اختلاف وظائفها.

كما نعثر أيضا على عيّنات كثيرة من الاسترجاع مبثوثة في مختلف فصول الرواية وعبّرت في مجملها عن ذات الدور في دعم مسار البحث وتقديم إشارات عن فقْد الهوية، ومن ذلك حكاية عمّ (جواد) عن صديق عمه الآخر (رشيد) كيف أراد الوطن لأنه فقد هويته في أمريكا لكن الوطن تنكّر له فانتحر "هكذا ترمي الأوطان بأبنائها البررة في جرف هار.." [64]، وانتحار الشخصية عند فقدان هويّتها أمر متوقّع، من يفقد الهوية يفقد القدرة على الحركة والنشاط، فيعتزل ويشعر بالضياع، وقد ينتحر لأن وجوده لم يعد له أساس، فهويّته خاوية بلا مضمون[65]، وهو ما شعرت به الشخصية/لمين، وتبعه بعد سنة صديقه رشيد. فالوطن قد تحوّل بالنسبة لهما إلى غربة، فَفَقَدَاه وهما فيه، ويعد ذلك من أصعب الفقْد، فأشد الغربة أن يكون الإنسان غريبا في وطنه وقل حظه ونصيبه[66]، إضافة لغربة ذاتهما الداخلية، وهنا "تتحوّل الهوية إلى اغتراب. تنقسم الذات على نفسها، وتتحوّل مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن، من إمكانيّة الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط"[67]، لهذا يضطر في الأخير إلى التسليم في كل شيء لأنه فقد كل شيء (الهوية) فيقرر الخروج من الحياة، وهي رؤية عدمية، ناتجة عن فلسفة وجودية، ولعل هذا ما جعل جان بول سارتر يقول عن الاغتراب في كتابه الوجود والعدم أن الإنسان يقف وجها لوجه أمام العدم، وإن الحياة التي تخسر معناها هي نفسها وجود عدمي، والإنسان يغترب عن نفسه ليس فقط في مواجهة العدم لكن في علاقته بالآخر، والاغتراب ليس الانفصال عن الآخر بحد ذاته بل هو في رؤية الإنسان لنفسه كما يراها الآخرون فيستحيل إلى موضوع[68]، ولما يعجز عن التأقلم والتوافق يستحيل وجوده إلى عدم، فلا يجد داع من بقائه وتواصله مع محيطه وهنا يتّجه إلى الانتحار.

مما تقدّم يظهر أن الهوية في هذه الرواية حاضرة مع كل الشخوص على اختلاف وظيفتها، وعبر الاسترجاعات يتم البحث عنها أو فضح الواقع الزائف الذي يحرمنا منها أحيانا. كما يمكّننا تتبّع الاختلاف في مدى الاسترجاعات وسعتها من الكشْف عن ملامح الهوية بشكل مختلف فنجدها تؤثر في تقديمها ورسم حدودها، فمثلا في المدى البعيد عبر استرجاع سبب خروج أبيه من الجزائر، يظهر الكسر الحقيقي للهوية وانتكاستها، وحتى السعة كانت كبيرة فالزمن الذي قضاه في الماضي كفيل بتحطيم الهوية في داخله وبقاء ندوبها إلى ابنه (جواد)، أما في حالات المدى الأقل نجد أن وقع فقْد الهوية وملامحها أضعف كقصة العمة وابنها أو حكايته في أوروبا. وعليه فإن المدى والسعة يعملان أيضا كمؤشرين على الهوية ودرجتها.

أما في حالة الاستباق وهو"مفارقة زمنية سردية تتّجه للأمام"[69] نجدها تعمل على تأطير الهوية المفترضة، فتحاول الشخصية الوصول لها فتتمنى وتستبق الأحداث كي تمسك بأطراف القضية ومن عيّنات الاستباق رغبته وزوجته في العودة إلى الجزائر/قسنطينة وحجز تذاكر لذلك وهذا من أجل الوصول إلى حقيقة المقتول والكشف عن هويته كذلك التعرّف على العائلة، لهذا استبقت من أجل الوصول فحجزت الزوجة تذاكر السفر لبلوغ الهدف، "حجزتُ لنا تذكرتين نحو قسنطينة في رحلة بعْد الغد، يجب أن ترى عائلتك، أن تتعرّف على أهلك، أن تعرف هوية تلك الجثة..." [70]، فالاستباق جاء لرسم معالم الطريق الذي سيسلكه نحو هويته، وهو ما حدث فعلا بانتقاله إلى قسنطينة وبداية بحثه، ورغم أن مدى الاستباق بسيط إلا أنه يكشف عن شغف الوصول السريع لما فقده، وحتى المدى الذي لا يتجاوز أيام إلا أنه وصل عبره إلى مبتغاه وعرف أصوله، ونجد الأمر يتكرر في الاستباق لما يدنو من هدفه وهو متجه على عنابة "أيقنت أنني دنوت من الهدف.." [71] فالاستباق بسيط المدى والسعة إلا أنه كان خارطة للزمن القادم وما سيحمل من أحداث توصل إلى الهوية الضائعة.

كما نرصد عملية التسريع السردي والإبطاء وهي ظاهرة زمنية نقيس من خلالها سرعة القص" ونحدّدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته"[72]، ومن مظاهر

التسريع نجد الخلاصة والقفز، فأما الخلاصة فيتم فيها اختزال أحداث ووقائع حدثت في شهور أو سنوات، في بضع أسطر أو صفحات[73]، أما القفز أو القطع فيتم من خلاله تجاوز فترات زمنية والقفز عليها مباشرة، فلا يُشار إليها إلا من خلال بضع كلمات، ففيه سرعة السرد أكبر من الخلاصة، وتعد هتان التقنيتان من أشكال التقديم السريع للسرد والمرور عبر المحطات وصولا للهدف، وفي الرواية المدروسة نلاحظ أن الظاهرتين قد أخلّتا في الكثير من الأحيان بالبناء الفني للرواية حيث عملت تقنيات التسريع على اختلاف تجلياتها على تسريع الزمن والقفز على الأحداث من أجل الوصول إلى الهدف وهو الهوية، وكأنّ الشخصية تسابق الزمن من أجل الوصول مما أحدث فجوات سردية وانشطارا في الحدث، ونجد ذلك مثلا في القفز عن الأحداث في قصة نور زوجته ومما جاء على لسانها: "في الأخير استسلم أبي، كان منكسرا وحزينا جدا عندما أعلمنا بقراره المغادرة إلى بوخاريست..." [74] يظهر أنها لخصت الحدث، فنعرف بالنتيجة بشكل أسرع من أجل الانتقال إلى الحدث الموالي بسرعة وكأن العملية سباق نحو الهدف، ويتكرّر الأمر في مواضع كثيرة في الرواية فمثلا عندما أراد (جواد) مغادرة العمل والعودة إلى باريس نجده يلخّص، كذلك في اجتماع العمل[75]، وفي ذلك تسريع للسرد وصولا للحدث الأبرز. ويستمر ذلك حتى في القصص الفرعية التي فصّل في بعضها أكثر مما يجب فنجده أحيانا يقفز أو يلخّص عدة أحداث مسرّعا السرد، كقفز الشخصية/الراوي عن الأحداث في قصة رشيد عم (جواد) "بعد سنة من موت لمين..." [76]، لينتقل بنا إلى الحدث الموالي وهو انتحار رشيد بعد استحالة تأقلمه مع محيطه الخانق. كما نلاحظ أن تقنية التسريع سواء بالقفز أو الملخّص تتبعها ضبابية في الحدث والفضاء وعدم ضبط التفاصيل فهو يقفز وهدفه ليس الحدث الذي أثاره إنما جعله مجرّد جسر يمر سريعا من خلاله إلى الحدث الموالي مسابقا الزمن من أجل هدفه، وهو ما أخل بإعطاء بعض الأحداث الأهمية التي تستحقها رغم دورها المهم في بلورة معالم الهوية لكنه قفز عنها، كتلخيصه لحدث لقائه بزوجته والاحتفال بعيد ميلادها في الصفحة 20 و21 وهذه الملخصات لم تخدم الرواية بل أزهقت أجمل اللحظات فيها، فزوجته بمثابة الوطن والهوية التي احتضنته لما خانه الرفاق والتاريخ، إنها ليست بديلا بل الأصل والمركز الذي انطلق منه لإشباع رغبته في معرفة هويته القديمة، لهذا كان التفصيل والوصف أولى بتلك اللحظات من الخلاصة التي جعلت الحدث عابرا ولم يؤثر في مسار البحث عن الهوية. والأمر ذاته نجده في ملخص حكاية ابن عمّته (زاكي) لما رفض والد (تسعديت)[77] تزويجه منها فجاءت الحكاية ملخصة جدا مما أنهك الحدث رغم أنها فرعية لكن تحمل قيما وإشارات قوية لأزمة الهوية المضطربة في المجتمع.

أما الإبطاء السردي فيقترن بتقنية الاستراحة، ونجدها في مواضع الوصف، حيث يلجأ الراوي له، محدثا توقفات على مستوى السرد[78]، وعبر الاستراحة يكون زمن السرد أكبر من زمن القصة المتوقف بسبب الوصف، لهذا تدخل هذه التقنية في مجال إبطاء السرد الروائي[79]، وعبر تتبّع رواية "خرافة الرجل القوي" نجد الراوي/الشخصية يبثّه في مواضع كثيرة عبر فصولها، لكن لم تكن أغلبها في مسار السرد الفعلي بل في القصص الفرعية، فنجده يقدّم أوصافا لفضاءات وأحداث دون وظيفة محددة في السرد، فلا علاقات توزيعية يثيرها هذا الوصف ولا وظائف لاحقة إلا بعضها فقط، فمثلا في وصفه للطريق نحو باريس "... الخيم ذاتها والبيوت العشوائية مكدّسة..."[80]، لا نكاد نعثر على وقع الوصف فيما بعد فهو عارض وغير متعالق بغيره، إنه مجرّد منظر لاحظته عين الشخصية على الطريق، ونجد هذا يتكرر في مواضع كثيرة في الرواية، فمثلا في وصفه لصينية الحلويات في بيت أم نور زوجته في قسنطينة "نصبت أم نور صينية دائرية فوق مائدة خشبية ..." [81] ، عبر وصفه يُبطئ السرد لكنه لا يقدّم للحدث شيئا غير وظائف جمالية ناجمة عن الوصف، إلا أننا نعثر على مواضع أخرى عمل فيها الوصف/الاستراحة كحافز للمتلقي في رسم معالم وحدود الهوية التي يبحث عنها البطل، مثلا في وصفه لقسنطينة التي تمثل الوطن المفقود "قسنطينة لا بحر لها، كورنيشها تحتضنه الصخور العتيقة والكهوف. حبات المطر تغسل وجه المدينة المتعب.." [82] يظهر تأثره بالمكان وارتباطه به فهو أكثر من مكان صامت إن له روح فهو يتنفس والذات تستشعر ذلك، فالوصف يُعطي فرصة للتأمّل

والبحث في خبايا المكان الذي يعد من أهم المقوّمات التي تمتاز بها الهوية، كما يعمل على توفير متنفسا للشخصية كي تعود إلى ذاتها فهي تشعر بالتشتت في طريق البحث الصعبة فنجدها منهارة ومبعثرة وتشعر بالغربة وسط عالم غريب ومتناقض، فيأتي الوصف ليوقف اللحظات الهاربة ويشدنا للمكان أكثر وهو ما خدم ورسّخ طريق البحث عن الهوية.

5- خلاصة:

ليست الهوية أكثر من تعلّقنا بالمكان الذي نحب إنها أشبه بالتيار الذي يسري في عروقنا ويلاحقنا مهما ابتعدنا، إنها اللغة التي تأسرنا بمفرداتها وتراكيبها ومجازاتها التي لا تصل إلا لمن ينتمي لذات الهوية، إنها خلطة سحرية يصعب تعريفها لأنها تُعاش لا تُفهم إلا إن مارسناها، وهو ما حدث لشخوص هذه الرواية فرغم تركيزنا على شخصية جواد باعتبارها الذات الرئيسة في بحثها عن الهوية إلا أنه مختلف الشخصيات تعاني من نفس الاشكال كزوجته التي والدها روماني أصدقاؤه في أوروبا الشاب الذي التقاه وقد فقد زوجته وابنه وهويته في أوروبا وغيرهم حتى عمه رشيد وصديقه المنتحران فقدا الهوية وهما في الوطن وهذا الفقْد في الحقيقة هو الأصعب، فأن يلفظك الوطن صعب أن تجد لك هوية بعده، فالهوية لا تُشترى ولا تعار، لهذا عملت الشخصية الرئيسة على كسر كل العوائق من أجل الوصول، وهنا يظهر المفهوم المتحرّك والهلامي للهوية، فهي مفهوم متحرّك غير مستقر وفي حالة بناء دائم من خلال الوضعيات الكثيرة والمتعددة التي يكون فيها الأفراد والجماعات ونوعية العلاقات الموجودة بينها[83]، وهو ما عبّرت عنه شخصية جواد وجسّدته في الرواية، وقد استفادت في ذلك من مقوّمي الفضاء والزمن باعتبارهما الحاملان لمسارات السرد والبحث عن الهوية، فالفضاء ببعده الجغرافي منح الشخصية وسطا للحركة وحرية في اختيار المكان ومسارات سالكة للوصول إلى الهدف، كما خدم السرد باستخدامه تقاطبات محددة خدمت المشهد حسب قيمتها فوجدنا الداخل عبّر عن الأمان الذي احتاجته الشخصية في مواقف، كما استخدم الخارج في مواضع مضادة، والأمر عينه في الفضاءات السفلية والعلوية فكل منها عبّر عن قيمة محددة خدمت مسار الحكاية. أما الزمن فقد منح الحدث وعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع قدرة على الانتقال بعيدا عن تراتبية الحكاية، وهو ما يساهم في الكشف عن الهوية بشكل اسرع وعبر مسارات مختلفة، وكلّها استراتيجيات نصية قام بها الروائي كي يسمح للمتلقي بسلك طرق خاصة رآها أكثر فنية وتأثيرا ليصل مع شخصيته إلى هدفها وهو الوصول إلى الهوية المفقودة.

الإحالات

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1988، ص09.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، العدد 240. ص 11.

[3] جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/أويلي، آيزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، ترجمة، عبد الرحيم حُزَلْ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، 2002م، من مقال، رولان بورنوف و ريال أويلي، معضلات الفضاء، ص99.

[4] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991. ص64.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004. ص 39.

[6] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 1997م، ص 70.

[7] ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص 101.

[8] ينظر، دليلة مرسلي، فرانسوا شوفالدون، مارك بوفات، جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص - صورة)، ترجمة، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1995م، ص 58.

[9] ينظر، محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، دط، 2003م، ص 89.

[10] أليكس ميكشيللي، الهوية، تر، علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق/سوريا، ط1، 1993م، ص 15.

[11] ينظر، محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، وقضايا اللسان والهوية، ص 109.

[12] ينظر، أليكس ميكشيللي، الهوية، ص 18، ص 19.

[13] ينظر، علي أسعد وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، بحث في إشكالية القمع التربوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 27، العدد الثاني، 1998م، ص 247، ص 248.

[14] المرجع نفسه، ص 247.

[15] ينظر، حسن حماد، الإنسان المغترب عند إريك فروم، مكتبة دار الكلمة، القاهرة/مصر، دط، 2005م، ص 221.

[16] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، منشورات ضفاف، بيروت -لبنان، منشورات الاختلاف -الجزائر، ط1، 1437هـ/2016م، ص 15.

[17] ينظر، أمارتيا صن، الهوية والعنف- وهم المصير الحتمي، تر، سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ع،352، 2008، ص 43.

[18] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 143.

[19] الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص 22.

[20] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008م، ص229.

[21] ينظر، المرجع نفسه، ص237.

[22] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 16.

[23] ينظر، عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، دط، 2003م، ص 35.

[24] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص 178.

[25] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 16.

[26] المصدر نفسه، ص 17.

[27] المصدر نفسه، ص 17.

[28] المصدر نفسه، ص 17.

[29] المصدر نفسه، ص 15.

[30] ينظر، أليكس ميكشيللي، الهوية، تر، علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق/سوريا، ط1، 1993م، ص19.

[31] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 37، ص 38.

[32] حسن حنفي حسنين، الهُويّة، الناشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، ط1، 2012م، ص 25.

[33] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 39.

[34] ينظر، الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص، في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص 189.

[35] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 66.

[36] المصدر نفسه، ص 71.

[37] ينظر، أليكس ميكشيللي، الهوية، ص 72.

[38] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 95.

[39] المصدر نفسه، ص 116.

[40] المصدر نفسه، ص 131.

[41] حسن حنفي حسنين، الهُويّة، الناشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، ط1، 2012م، ص 23.

[42] شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م، الجزائر، ص 52.

[43] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 29.

[44] المصدر نفسه، ص 90.

[45] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء –المغرب، دط، 1990م.ص 35.

[46] ينظر، بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 48.

[47] المصدر نفسه، ص 17.

[48] المصدر نفسه، ص 87.

[49] المصدر نفسه، ص 90.

[50] المصدر نفسه، ص 91.

[51] المصدر نفسه، ص 63.

[52] المصدر نفسه، ص 143.

[53] أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، ط1. 1997. ص 75.

[54] ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص 101.

[55] ينظر، دليلة مرسلي، فرانسوا شوفالدون، مارك بوفات، جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص - صورة)، ص 58.

[56] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[57] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 17.

[58] ينظر، المصدر نفسه، ص 88.

[59] المصدر نفسه، ص 34.

[60] ينظر، المصدر نفسه، ص 121.

[61] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 21.

[62] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 15.

[63] شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، في الرواية والقصة والسينما، ص 29.

[64] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 72.

[65] ينظر، حسن حنفي حسنين، الهُويّة، ص 25.

[66] ينظر، أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، الجزء الأول، تحقيق، وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1402هـ/1982م، ص 81.

[67] حسن حنفي حسنين، الهُويّة، ص 24.

[68] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1/ 2006م، ص 47.

[69] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[70] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 43.

[71] المصدر نفسه، ص 131.

[72] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م. ص 82.

[73] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1. ص 89.

[74] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 12.

[75] ينظر، المصدر نفسه، ص 27.

[76] المصدر نفسه، ص 76.

[77] ينظر، المصدر نفسه، ص 121.

[78] ينظر، وجيه يعقوب السيّد، الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1425 هـ/ 2005م، ص239.

[79] ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

[80] بومدين بلكبير، خرافة الرجل القوي، ص 19.

[81] المصدر نفسه، ص 57.

[82] المصدر نفسه، ص 63.

[83] ينظر، محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية، وقضايا اللسان والهوية، ص 112.