استراتيجيات البناء ما بعد الحداثي للشخصيات في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير

Postmodern construction Strategies for characters in the Novel "Zanqat al-talyan"by Boumediene Belkabir

ط.د علي مرزوقي *

د. محمد بلعزوقي ♣

تاريخ الإرسال: 2022/12/26	تاريخ القبول: 2023/04/25	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

تبنت إنتاجات روائية عربية معاصرة نموذجا حداثيا، واعتبرت التجديد روحا ثانية للإبداع الأدبي، فراحت تعتمده في شكلها ومضمونها، وكان ذلك بمحاورة مختلف مكونات الرواية وهي تبني كيانها الجديد، أبرزها الشخصيات، إذ اعتمدت في بنائها على تقنيات تمكنها من تخطي البناء المعهود للشخصية في الرواية السابقة، والتأسيس لهيكلة جديدة، ومن تلك النماذج رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير، والتي اخترتها نموذجا للدراسة مستهدفا الوقوف على ملامح الحضور الجديد للشخصيات فيها، ومدى تأثيره على بنية العمل السردي ككل، وهو ما سيشكل إضافة في التعريف بالرواية العربية الجديدة وبعض مكوناتها.

الكلمات المفتاحية: إنتاجات، روائية، عربية، معاصرة، حداثيا، هيكلة جديدة، الشخصيات، زنقة الطليان.

*** مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة 2.**
ea.merzougui@univ-blida2.dz

♣ مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة 2.
m.belazougui@univ-blida2.dz

Abstract:

Contemporary Arab novelist productions adopted a modernist Model and considered renewal, as a second spirit of literary creativity.so, it proceded to adopt it in its form and content, this was done by discussing the various components of the novel as it builds its new entity. Most notably the characters, If it relied in its construction on techniques that enable it to overcome the usual construction of the character in the previous novel, and establishing a new structure, and one of these models is the novel" zanqat al-Talyan" by Boumediene Belkabir. Which I choose as a model for the study, aiming to identify the features of the new presence of the characters in it and the extent to which it affects the structure of the narrative work, as a whole this will bean addition to introducing the new Arabic novel and some of its components.

***the Key words**: Productions, novel, Arabic, contemporary, new structure, characters, zanqat al-talyan.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: علي مرزوقي ea.merzougui@univ-blida2.dz

سعت روايات عربية معاصرة إلى اقتراح نموذج جديد، ظهرت ملامح جدته في عناصره المكونة له، منها الشخصيات، إذ راحت تعيد النظر في حضورها في النص السردي، متعمدة « إذابة العناصر المتفق عليها كمكاسب أكيدة للفن الروائي وللنمط الأدبي المعروف تحت تسمية أدب»[1] بما فيها الشخصيات، ومن النماذج الروائية التي آمنت بتشكيلها الجديد، وراحت تبسط حلتها المغايرة في الساحة الفنية (رواية زنقة الطليان) لبومدين بلكبير، الذي يبدو من خلال روايته هذه، قد تبنى تيار الوعي الجديد المؤسس للرواية العربية المعاصرة ذات المعالم المفارقة على عدة مستويات، بما فيها الشخصيات، والتي كان تخريجها مخالفا لما تعودنا عليه في السرديات السابقة، كون الجدة غير مقيدة بزمان محدود، وإنما تحتكم إلى ما يملكه الأديب من رغبة «للالتزام بعنصر «التجديد» أو«التفرد» » [2] ومن ثم سأستهدف في ورقتي البحثية هذه، إلى الوقوف على الآليات المستعملة في البناء المعاصر للشخصيات في هذه الرواية، وأثر هذا

الحضور الجديد على بنيتها، مجيبا على الإشكالية التالية: ماهي الاستراتيجيات التي اعتمد عليها بومدين بلكبير لتكوين بناء جديد للشخصيات في روايته زنقة الطليان؟

وقصد الإلمام بموضوع البحث، قسمت بحثي هذا إلى عنوانين كبيرين، يندرج تحت كل عنوان كبير عنوانان فرعيان. العنوان الأول وسمته ببناء البطل وغموض ملمح القضية المركز، ويندرج تحته العنوانان الفرعيان التاليان: تقنية اللابطل وتساوي الشخصيات، مقصد البطل وتشعب القضايا والنهايات، العنوان الثاني وسمته بتوظيف الشخصيات الهامشية والتشويش على صورتها، ويندرج تحته عنوانان فرعيان هما: توظيف الشخصيات الهامشية والمتشظية، التشويش على صورة الشخصيات.

1.بناء البطل وغموض ملمح القضية المركز:

1.1 اللابطل وتساوي الشخصيات:

أولى الروائيون الأوائل الحدث مكانة بارزة على حساب باقي عناصر الرواية، بما فيها الشخصية، وبعد تراكم التجارب وتوالي الدراسات، ظهرت إنتاجات روائية تنقل مركز الثقل للشخصية، وتبرز الحدث خادما لأهدافها ومراميها فأصبحت هذه الأخيرة تتقلب وتتنوع في إطار الاهتمام الكبير الذي حظيت به، ففي المنجزات الروائية العربية المعاصرة شغلت الشخصية النقاد وراحت أقلامهم تتبع حدود حضورها، وكيفية هذا الحضور، ولما كانت كل دراسة تستوجب نتائج، فقد رصدت هذه الجهود ملامح تغيير في الأفق أثبتت استجابة الشخصية لمواكبة حركة التجديد والمغايرة التي هزت الرواية العربية، فأوقعتها في مسارها ومسعاها الذي لم يستثن أي مكون فيها، فلا غرابة اليوم أن نجد الروائي «يخط عملا روائيا يشتمل على المقومات السردية المألوفة من زمان ومكان وشخصيات، ولكن دون أن يسند البطولة لشخصية معينة لتستحوذ على سائر مكونات السرد الأخرى»[3].

فشخصيات الرواية مهما كان عددها، تظهر كلها بمستوى واحد من حيث القدرات والإمكانات الفكرية والجسدية والنفسية، وكذا من جانب الحضور والمشاركة على حد سواء في وقائع وأحداث المتخيل الروائي. إذ يتجنب الروائي منح التميز والأفضلية لإحداها أو لبعضها، ويكتفي بأوصاف عادية لا ترقى إلى إضفاء صفة البطولة

على نموذج بعينه، إلى جانب ظهور الشخصيات في مقاطع من الرواية محصورة ومحددة بدقة، دون أن نقف على شخصية تبسط نفوذها على مفاصل الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

وقد لجأت نماذج روائية عربية حداثية في سياق زعزعة مكونات الخطاب السردي - ومنها الشخصيات - من موقعها المألوف في السرد العربي الكلاسيكي، وهي تستهدف الإبداع الذي يقوم على «ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة» [4] إلى إزاحة أفضلية الشخصية البطلة بوصفها شخصية مؤثرة، فعالة ومستحوذة على باقي الشخصيات، ووظفتها في مستوى متدنٍ من حيث الدور والقيمة والوعي، حيث تم تجاوز دور البطولة بملامحها الإيجابية والفعالة والخارقة في أحيان كثيرة لصالح عملية تقاسم للحضور العادي بصفة متقاربة بين «شخصيات بسيطة مستمدة من القاع السفلي للمجتمع ولا تتمتع بخصال بطولية أو إيجابية تميزها عن الآخرين» [5]لتصبح بذلك كلها عادية، ليس بينها متميز يتحدى الشرر ويجابه الضرر ويواجه الصعاب بقوى خارقة في جسد إنسان وروح آلهة، ومن ثم «لم يعد البطل(الشخصية الرئيسية في الرواية) منشغلا بتقديم النموذج المعبر عن البطولة في كفاحه ضد القوى الخارجية أو الداخلية » [6] وإنما يكتفي بالمشاركة في تسيير الوقائع والتكيف مع سيرورتها كيفما كانت، باعتباره جزء من هذا الواقع، دون أن يسعى إلى التغيير والتعديل نحو الأفضل، بمواجهة المخاطر والتحديات والمغامرات الصعبة دون كلل أو ملل، كما عهدناه في الروايات السابقة.

إن الحديث تحديدا عن هذا التجلي المغاير للشخصية في المنجز الروائي العربي الحداثي يقودنا أيضا إلى شخصية البطل المضاد وهو: «شخصية تمثل الدور الرئيسي في الرواية من دون أن تتمتع بالصفات الجسدية أو المعنوية المتفوقة التي تخلعها الرواية على بطلها عادة. فالكاتب يختار عمدا شخصية رجل ساذج أو مغفل أو ضعيف لتمثيل الدور الرئيسي في الرواية» [7] إذ فيه تتخلى الشخصية عن ظهورها السابق بملامح القوة والتضحية والمثالية والعزيمة والمقصد النبيل الذي تواجه فيه العالم، ليس من أجل ذاتها وإنما في سبيل غيرها لصالح حضور آخر مفارق وجديد، بخصال الضعف والبؤس والحذر والشك والمكر... وبكل تلك الأوصاف المنافية للبطولة كما عرفها المتلقي في

السرديات السابقة، يسعى الروائي إلى عرض وعيه وتصوره لما يحيط به، بناء على توجه فكري ذاتي، وطرح إيديولوجي خاص، يراهما سبيلا مناسبا لتشييد الواقع الأفضل، الذي يتحمس له الوسط الاجتماعي، خاصة تلك الطبقات المحدودة والكادحة.

ولما كانت صفات البطل المضاد تتشعب وتتعدد، ولا تشترك سوى في جعله شخصية ساذجة وسلبية ومستسلمة لواقع راهن، أصبح الحديث حينئذ عن أشكال له، استنادا على تلك الخصال: «وللبطل المضاد، وهو مضاد لأبطال الملاحم والمسرحيات الكلاسيكية، وجوه مختلفة في الروايات» [8] إذ مع كل صفة غالبة يبرز بطل مضاد في هيئة مغايرة، فقد تجد بطل المهمات الفاشلة وبطل محدود البطولة وبطل قليل الإمكانيات، مادية كانت أو معنوية...لتبقى الهزيمة والهوان والمحدودية والضعف والسلبية والشرر صفات منتشرة بين جل الأنواع.

وفي رواية زنقة الطليان حاول الروائي الوقوف بداية عند قضية التراث المادي في عنابة ممثلا في زنقة الطليان، باعتباره جزء من الهوية والتاريخ، وكيف أن بعض صغار الساسة في الجزائر لا يقدرون هذا الموروث الثمين، ويصرون على طمس معالم مهمة من تاريخ الجزائر في سبيل تحقيق أهداف ومساعي لهم ولشركائهم من رجال المال والأعمال، رغم رفض ومواجهة السكان لهم بشتى الوسائل والطرق، متجاوزا بذلك مواضيع التاريخ الوطني التي هيمنت على الإنتاج الروائي زمنا، تعريفا به، وكذلك احتفاء بمقاومات الشعب الجزائري البطل وثورته التي «ظلت تغذي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال»[9]، فعلى الرغم من واقعية الفضاء المكاني مسرح الأحداث واحتكاك الروائي المباشر به [10]، إلا أننا نجده يهيكل متخيلا سرديا بشخصيات وأحداث انطلق فيها من الواقع، ثم راح يعتمد الخيال ليكون بذلك قريبا من القارئ، لكنه بعيد عن الواقعية المملة بلغتها التقريرية، وكذا الخيال المفرط الخالي من كل روح في الوقت نفسه.

لقد وظف الروائي مجموعة من الشخصيات وهو يتناول قضاياه، محاولا تقديمها والكشف عنها، فيثير بذلك اندفاع القارئ ويدعوه إلى الغوص في أعماق العمل الروائي متسائلا، حائرا، مشككا وباحثا، فيكون بذلك وعيا جديدا انطلاقا من نظرته

المتأنية والمتفحصة لما يقرأه، ومن الشخصيات التي اعتمد عليها نذكر: دلال سعيدي، جلال الجورناليست، نونو لارتيست، رشيد العفريت، نزيم الابن، نجاة...

ولو وقفنا عند هذه الشخصيات كلها من حيث ملامحها وحضورها ووعيها، لتحديد نقاط التمايز بينها وأفضلية إحداها على الأخرى، ومنه تبيان شخصية البطل أو الأبطال وباقي الشخصيات الثانوية، لوجدنا هذه الشخصيات مجتمعة تتكافأ دون حماس ومغامرة في مسعى تقديم صورة عن مشكلة اجتماعية كل بصوتها، وفي بروزها بمستوى اجتماعي متدني واحد، تعكسه ظروف العيش، إذ يسوده الفقر والحرمان والمكر والأنانية والمشاكل العائلية والمهنية، فلا يخول لها حينئذ بأن تتجلى كقوة فاعلة تهون ذاتها عندها، وتصبح بلا قيمة في سبيل تحرير الآخرين من ظلم أو بطش أو حرمان دون أن نغفل في ذات السياق التعدد الصوتي الذي سمح لشخصيات من الرواية، بأن تروي حكاياتها بنفسها، بدء بدلال سعيدي، وبعدها كل من نونو لارتيست، ناجي الرجلة جلال الجورناليست، رشيد العفريت و نزيم الابن، على الرغم من التباين في المساحة النصية التي شغلتها كل حكاية، إذ يقف المتلقي في كل حكاية يتلقاها، على مزيد من أسرار الشخصيات والأحداث، بعضها يطور بها معلوماته عن الرواية، والبعض الآخر يكشف بها زيف بعض الشخصيات وماهية حقيقتها، كما هو الحال على سبيل المثال مع دلال سعيدي، حيث ادعت بأنها ظلمت من طرف زوجها وعائلته «فقد أصدروا الأحكام علي، شككوا في أمومتي وتعرضت للانتقاد والتقريع اللاذع طوال الوقت»[11] فاضطرت إلى مفارقة عالمهم، بحثا عن حياة أفضل، غير أن ابنها نزيم فضح نفاقها وأبان عن ألاعيبها القذرة وسلوكاتها الدنيئة التي لم تحترم فيها حتى ذاتها «كانت تتظاهر وتكذب باستمرار ولم تكن امرأة جديرة بالثقة أو بالأمومة إطلاقا!» [12]. وحتى شخصية دلال، فعلى الرغم من الحضور البارز لها في مجريات الرواية، إلا أنها ظهرت شخصية ضعيفة وسلبية، مثل باقي الشخصيات، لا يعول عليها في مواجهة أي قوى شريرة (بما فيها رئيس البلدية وشريكه حمى طلبي، رغم رفضها لسلوكاتهم المشينة) ولا حتى في حل مشاكلها الشخصية، وبذلك برزت شخصيات الرواية بإمكانات متساوية تقريبا أمام مشكلتها المشتركة، واكتفت برفض الواقع المفروض وهو ترحيلهم من الحي الشعبي وتهديمه، خوفا على ذواتها وحفاظا على أنفسها أكثر من غيرها، خاصة وأن أغلب سكان هذا الحي

أناس بسطاء، يجمعهم البؤس والشقاء، وهدفهم الأسمى هو أن يحيوا حياة هادئة وآمنة.

وإذا ما تتبعنا بنية شخصية دلال داخليا وخارجيا في الرواية باعتبار هذا الحضور، لوجدناها نموذجا للبطل المضاد بمواصفاته المعروفة، فقد بدت مهزومة وضعيفة، لم تستطع تحرير ذاتها وتغيير مصيرها نحو الأفضل، وقد كان الحال أكثر سلبية من ذلك عندما تعلق الأمر بغيرها، وإثباتا لذلك، وإذا ما عدنا إلى نص الرواية، فإننا نلمس ذلك الضعف والهشاشة والاضطراب في كثير من محطات المنجز الروائي، فبعد وفاة صديقتها نجاة وحبس جارها جلال صرحت قائلة: «تحولت حياتي إلى جحيم من نوع آخر، أتحدث مع نفسي. أنا حزينة لأنني وحيدة من دونهما.. كسجينة تحاصرني الأسوار والقضبان أو كمومس هرمت وتخلى عنها الجميع »[13]فدلال تؤكد على حاجتها الماسة لمن يكون سندا لها وهي تواجه مصاعب الحياة، وأولويتها مسألة الطرد والترحيل القسري من زنقة الطليان التي استقبلتها بالأحضان كملجأ بهيج، أنساها الماضي الأسود الذي خلفته وراءها هناك في السوايخ بالطارف، فقد شكلت نجاة دعما لها خاصة لما تضيق بها سبل الحياة ويشتهي بطنها بعض المأكولات، وجلال الجورناليست جارها المحبوب والمرغوب، الذي رأت فيه القدوة والنموذج المحتذى به في الدفاع عن حقوق المظلومين والمقهورين والمهمشين، من خلال حضوره كشخصية فاعلة في القضية إلى جانب دلال، وجهوده المعتبرة المبذولة، غير أن شمعته انطفأت بمجرد تقييد حريته في السجن، حيث وقفت دلال مرة أخرى عاجزة عن نصرة المظلوم الذي دافع وبشراسة عن قضيتهما، واكتفت بالبكاء على حاضر تعيس، افتقدت فيه الحب والرغبة (جلال)، ودنت به نحو الضياع والتعاسة (الترحيل والهدم)، كما نلمس ذلك في قولها: «ما عاد سجنه أمرا قصيرا أو محض لحظة عابرة، لا شيء سينجيه من بطشهم ووحشيتهم. وها هي روحي وقد ذبلت كورقة خريف متساقطة»[14].

وقد كان لها نفس التجلي الباهت في تعاملها مع قضية ترحيلها وهدم الحي الأثري الذي تقطن فيه، فإذا كانت شخصية البطل في الرواية تنتصر عادة في الأخير وتصل إلى هدفها، وتربح قضيتها العادلة بعد عناء وخسائر هامة، إضافة إلى بناء وعي آخر يؤسس

لعالم جديد، فإن دلال (البطل المضاد)، لم تحقق مقاصدها في إطار الجماعة كما كان الحال أيضا بالنسبة لقضاياها الشخصية، وربما عبارتها «فشلت في كل شيء»[15]إعلان صريح عن تراجعها عن أهدافها في الحياة بدء بمبتغياتها الشخصية ووصولا لمشكلتها المجتمعية المشتركة. غير أنها وإن بدت لم تحقق أهدافها، من خلال نجاح السلطات المحلية في إفراغ الحي الشعبي من سكانه، إلا أنها مع سكان آخرين، رغم أنهم من وسط متآكل ومحاصر ضيق الخناق عليهم وحصر أفقهم، حتى تبقى آمالهم مجرد أحلام وأوهام فارغة، تسبح في عالم الخيال واللاممكن، قد استطاعوا بالمقابل أن يعرفوا بأزمة اجتماعية هامة، وهو ما يحسب للروائي الذي استطاع أن يجمع بين المختلف والمتشظي وهي ميزة النص ما بعد الحداثي الذي «يحاول أن يقرأ الواقع كما هو، بكل تشظيه، وتناقضاته»[16].

2.1 مقصد البطل وتشعب القضايا والنهايات:

لم يكتف تحييد نفوذ البطل بالتأثير على سيرورة الأحداث وحركة باقي الشخصيات فقط، بل راح يؤسس لتوجه جديد في تيمة الرواية أو قضيتها، فتقزيم مكانة هذه الشخصية وتحرر السرد من سطوتها وديكتاتوريتها سمح لشخصيات الرواية بالخروج للعلن لتعبر كل واحدة منها عن وعيها وتدافع عن أفكارها في خضم تناول المنجز السردي لتيمته، أي «تحول في الثيمة المركزية للرواية وتشظيها» [17] إذ يجد المتلقي نفسه حينئذ بين مطرقة قضية مركزية مفترضة يبحث عنها كما تعود على ذلك، وسندان أفكار متناثرة تفرض حضورها في مفاصلها. وبذلك أدى تحييد شخصية البطل التي تساهم بقدر كبير في رسم ملامح تلك القضية وتوجيه الأنظار نحوها إلى «إهمال الموضوع تقريبا...كما أن الفكرة الأساس لا يمكن الظفر بها، وإنما هنالك أفكار، وهنالك نهايات» [18].

إن إهمال شخصية البطل بنموذجها التقليدي أثر بصفة مباشرة على تيمة الرواية وموضوعها الأساسي، حيث أصبح القارئ يجد نفسه أمام تشابك في الأفكار اللامتناهية وعسر في التأويل، وهو يحاول وضع يده على طرف الهدف المقصود الذي تسوق له الرواية، بدليل أن «الإتيان على الرواية كلها قراءة لا تسعفه بنهاية، ولا تقرر

أمرا قاطعا »[19]وهي فلسفة الرواية الجديدة التي تعمد إلى التغيير والحركية واللااستقرار والتشويش والتشظي، وفي نماذج أخرى، يقف على غياب الهدف المهم الذي تهون في سبيله الذات وتصبر على الأذى والصعاب، إذ «قدمت الرواية الجديدة نماذج لأبطال ليست لديهم قضية كبرى ولا موقف يسعون إليه»[20] فشخصية البطل تحولت إلى صورة المهزوم و المغلوب، لا قيم سامية عليا تدافع عنها وتسعى لنشرها، ولا ممارسات دنيا تعمل على تعديلها للأفضل. لقد أصبحت شخصية شبه عادية همها الوحيد هو معرفة ذاتها ثم محاولة التعايش والتكيف مع من حولها في واقع كما هو.

لقد أصبحت الرواية العربية الجديدة بذلك حلبة تتصارع فيها الأفكار وتتعدد فيها النهايات، فكل شخصية تطرح فكرة ثم تصمد في التسويق لها من وجهة نظرها عبر سلسلة من الأحداث يتبناها التشكيل الروائي، وما إن تنتهي عقدة حتى تظهر للعلن عقدة أخرى، حيث يجد المتلقي نفسه أمام جملة أفكار متضاربة تشوش عليه قضية الرواية الأساسية وتعسر عليه وضوحها.

ورواية (زنقة الطليان) لبومدين بلكبير، واحدة من النماذج التي تبنت هذه التقنية الجديدة، فنحن نقرأ الرواية ونترصد تيمتها الأساسية وتطوراتها، نقف على «انحرافها نحو مجريات جديدة »[21]وهو أمر يجر المتلقي إلى تفرعات التوائية تتعلق بالشخصيات على اختلافها، فعلى اعتبار أن القضية المركزية تتمثل في «طردهم وترحيلهم إلى المدينة الجديدة في ذراع الريش أو الكاليتوسة، وتهديم زنقة الطليان»[22]فإن متلقي الرواية يستنطق الكثير من الدلالات الأخرى، خاصة في ظل اعتماد الروائي على أكثر من راو، ومنح الشخصيات حرية التعبير بصوتها.

فقد شكلت كل شخصية قضية في حد ذاتها، فدلال تلك المرأة المضطربة التي كان همها هو إثبات ذاتها وكينونتها في هذا العالم من خلال تحقيق استقرار مادي ومعنوي، يكفل لها العيش الكريم بعيدا عن إكراهات وصعوبات الحياة، وجلال الجورناليست تلك الشخصية الخيرة التي سكنتها روح الشيطان، فراحت تحفزها على الخمريات والنزوات، فجعلت منه رجلا متخليا عن مسؤولياته الأسرية، وعاجزا عن مجابهة نفسه رغم يقينه بسوئها، يحاور نفسه للبحث عن مخرج من عالمه الأسود، ونجاة الرجلة الشخصية التي كان همها أن تجد قوتا يسد رمقها، ومسكنا يأويها، ورفقة

تصاحبها، ونزيم الابن الذي يبحث عن وجود له وسط عالمه الفراغ، فلا أبا يأخذ بيده، ولا أما تحضنه، ولا مجتمعا يرحمه، ورشيد العفريت الذي يحمل هم جماعة الأحمدية القادرية المحظورة، ويسعى إلى التعريف بها لتوسيع نشاطها، وغيرها من الشخصيات التي كونت مجتمع زنقة الطليان.

لقد جاءت هذه الشخصيات عادية وبسيطة، تحمل أهدافا ذاتية متباينة تسعى إلى تحقيقها، وتشير إليها صراحة أو ضمنيا وهي تحكي قصصها.

ولما تتعدد القضايا تتشعب النهايات، فمع كل تقدم لمسار الرواية، تستوقفنا مصائر الشخصيات ومآلات قضاياها، فدلال انتهت رحلتها في الشارع دون طعام ولا مأوى، بعد خروجها من السجن، وقد عبرت عن نهايتها قائلة: «أما الآن، فسوف أبحث عن شيء أطفئ به جوعي، أي طعام متاح قد أعثر عليه في مكان ما، لا يهم إن كنت أحبه أم لا، أعرف أنني لا أفعل شيئا مهما سوى التسكع في هذه المدينة الواسعة»[23]وجلال الجورناليست انتقل إلى عالم آخر، يكشف فيه ما ظهر وما بطن، ويأخذ كل ذي حق حقه، بعد إضراب عن الطعام وهو في غيابات السجن، أما نجاة الرجلة، فقد غدرت بها قططها، ووجدتها طعاما شهيا تسد به جوعها، في حين بقيت نهاية قصة نزيم الابن مبهمة، فاتحة بذلك بوادر التأويل أمام القارئ انطلاقا من مجرياتها داخل المبنى الروائي ككل، إضافة إلى رشيد العفريت الذي انتهت رحلته بإعادته إلى منطلقه الأول مدينة عين الصفراء، بعد إخلاء سبيله من السجن: «لقد تم إخلاء سبيلي وترحيلي إلى مدينتي عين الصفراء، المدينة التي منحتني خبزا جافا والكثير من الشقاء والصخب !»[24]

لقد أبان الروائي عن مصائر شخصيات ونهاية قضاياها المتعددة، وكيف شوشت حياة كل شخصية بعالمها المنفرد وقضيتها المتميزة على الهدف الأساسي، حيث أصبحت الشخصيات تهتم بتجاوز ماضيها وكشف حاضرها، أكثر من وضع معالم لمستقبلها، بكشف ماضيها التعيس، ثم الانطلاق في تجاوزه، مستهدفة حياة جديدة وواقع مغاير، ومن ثم «اعتماد آلية الهدم والبناء في الآن ذاته؛ هدم الواقع السيئ الذي تشعبت به الذاكرة الإنسانية... وبناء واقع جديد مشيد روائيا على صعيد المناخ التخييلي»[25]. لقد أرست قصص الشخصيات الباحثة عن أنسنة حياة الطبقات الهشة في المجتمع ضبابية

على التيمة الأساسية المتمثلة في الحفاظ على تاريخ الجزائر الحضاري من وراء تهديم حي شعبي عريق.

كما وجب في الأخير التنبيه على أن الروائي أشار إلى نجاح رئيس المجلس الشعبي البلدي ومن يدعمه في إخلاء هذا الحي من سكانه، لكنه لم يقف عند قضية تهديمه والتي كانت الهدف الأول من الترحيل، وهو بذلك يترك نهاية المشكلة والقضية الأساسية مفتوحة غير محددة، مولدة للاحتمالات، ومتعددة التأويلات والافتراضات.

2. توظيف الشخصيات الهامشية والتشويش على صورتها:

1.2 توظيف الشخصيات الهامشية والمتشظية:

لجأ السرد العربي المعاصر في نماذج عديدة إلى توظيف المهمل من الشخصيات وسط الثقافة الشعبية بتقلباتها وملامحها المتوترة والمتشظية، وهو يخرج «من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي»[26]لفترة معتبرة، ليخلق بها فضاء روائيا لا يقل فنية عن تلك المنجزات الروائية التي فاضلت في تخير شخصيات تشكيلاتها بعناية، بحكم أنها تكتب للنخبة فقط، وهي وإن كانت تبدو على العموم «شخصيات مهزومة، وعادية جدا، وقد تصل إلى مرحلة المحو التام من ذاكرتنا، لكنها تمثل شرائح عديدة في المجتمعة»[27]بعدّها لسان حالهم الحامل لهمومهم وانشغالاتهم.

وفي رواية زنقة الطليان، نجد الروائي قد اختار شخصيات عادية وبسيطة من الطبقة الشعبية السفلى، بإيديولوجيا ومستوى ثقافي متباين، لتنطلق في رسم حاضرها البائس، ثم تنتقده وتطالب بمستقبل جديد، بعيدا عن طغيان الآخر الظالم وأحكامه النهائية الجاهزة غير القابلة للطعن والتراجع، فالمتفحص للخطاب الروائي يقف على توظيف شخصيات من عمق المجتمع البسيط، ليس بملامحها فقط، بل بعالمها كله روحا وجسدا، إذ تسجل ذلك بأسمائها ولباسها وملامحها وأكلها وتعاملاتها وسلوكاتها ومسكنها وطريقة تفكيرها، من خلال مفردات وعبارات دالة على ذلك بعناية: العمة صليحة، نونو لارتيست، نجاة الرجلة الخالة زبيدة، بوجمعة، خبز الكسرة، المحاجب، الفول السوداني، معمار البناية عريق، متهالكة، عدة أوكار، اعتقالات مداهمة، تجلس نجاة بجوار الرصيف، أتطلع في الرائحين والغادين، يطل علينا من نافذة بيته... لتكون

بذلك من أهم عناصر الرواية التي تنقل أحداث الشارع الشعبي، والذي اختاره الروائي ليكون فضاء أساسيا لمنتجه السردي.

فدلال موظفة بسيطة، لم تقوى على تأمين مصاريفها اليومية إلا على حساب كرامتها وشرفها، وبلال صحفي بإذاعة عنابة، لم تسعفه وظيفته حتى بتأمين مسكن لائق، يقيه روائح القاذورات المرمية في كل مكان وخطر تهاوي سقف مسكنه عليه، ونجاة المرأة التي كانت في ثوب رجل، جردتها الحياة من أنوثتها بحثا عن ملاذ آمن، ورشيد العفريت الرجل البسيط الذي قهره الجوع بين أبناء جلدته، فرحل بحثا عن ملاذ آمن في عنابة ونزيم الابن، الطفل المشرد المتعطش لعطف الوالدين ورأفة المجتمع...

وإذا كان هذا المنجز يحتفي بشخصياته الهامشية، فإنه ينبغي الإشارة أيضا إلى سمات التشظي التي أبانت عنها، ولا نعني التشظي هاهنا تفككا فاضحا يعيق سير الأحداث أو يفقد الرواية انتسابها وفنيتها، وإنما كتقنية تثبت حضورها بشكل جمالي، فهذه الرواية جاءت جامعة لشذرات لتركب موجة الأزمة ذاتها، ولعل أهم سمات التفكك والتباين بين هذه الشخصيات، مدنها الأصلية ومنشأها الأول، فالمعروف أنه لكل مدينة في الجزائر تقاليدها ونمط عيشها، وبالتالي وعيها الجماعي الخاص بها، ومن ثم فكل شخصية حطت بهذه المدينة العتيقة، تحمل وعيا فرديا خاصا ومختلفا عن الآخر، فدلال من الطارف وجلال من تبسة ورشيد من عين الصفراء ونجاة من خنشلة وهكذا، ورغم ذلك استطاع الروائي تكوين لحمة بينها وهي تتحرك داخل الرواية، إضافة إلى تأثير الفضاء المكاني على ذاتية الشخصيات. نذكر أيضا تأثير المستوى الثقافي المتباين والمكانة الاجتماعية المختلفة داخل فضاء الخطاب الروائي، فدلال صاحبة المستوى الثقافي المقبول، تعمل في مكتب توثيق، مكلفة بمهام مهمة هناك، وجلال الصحفي الذي زاول دراسته في الجامعة ويمثل الطبقة الأكثر وعيا في مجتمعهم، أما نجاة ورشيد العفريت ونزيم الابن، فلم يشر الخطاب الروائي إلى مستواهم الثقافي، ولكن انطلاقا من أعمالهم الممارسة وحياتهم الاجتماعية سواء في بيع التبغ والحلويات أو كعضو في طائفة محظورة أو كبائع للفواكه متجول، يمكن القول بمحدودية مستواهم الثقافي. وإذا كان التشظي علامة واضحة في هذه الرواية، فإن له مقصده وتأثيره على

معمار الرواية ولعل أبرزه منح الشخصيات الموظفة إمكانية تمثيل شرائح اجتماعية مختلفة ثقافة ومكانة ووعيا، وهو ما يجعل من الرواية عالما منفتحا ينقد الحاضر بتساؤلاته وشكوكه، ويؤسس للمستقبل باحتمالاته وتأويلاته.

2.2 التشويش على صورة الشخصيات:

كان من اليسير ونحن نتصفح رواية تقليدية تعداد شخصياتها وتصنيفها في إطار التصنيفات التي أقرها النقد الأدبي، وكذا تحديد ملامحها وصفاتها داخليا وخارجيا، بإيعاز من السارد الذي يتفنن في تقريبها من القارئ من أول لقاء بها، حتى يرسم صورة مكتملة الأركان عن كل شخصية، فيسهل عليه حينئذ استقبال الأحداث وتتبع مجرياتها، ومن ثم فهمها، لكن لما كانت الرواية الجديدة تنبش في كل موجود، فتفجره وتعيد تشكيله من جديد تشكيلا مفارقا، يثبت تهشيم ما كان وإحلال ما يجب أن يكون، مهيكلة «بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف، والرفض لكل ما هو متداول ومألوف»[28] لم تسلم الشخصية بأبعادها المختلفة من إعادة الهيكلة والتشكيل، لتندرج ضمن المرتكزات الجديدة التي أقرها السرد العربي الآني إذ« لم يعد هناك اهتمام بوصف ملامح الشخصية الجسدية، وإنما أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث، وتدخل هذه الأحداث في سياق العمل ذاته، وتذوب الشخصية في سياق الأحداث »[29] وحتى الأبعاد الأخرى أيضا.

وبذلك فقد قلصت الرواية المعاصرة من مساحة ومكانة الوصف الذي كان يعنى بالشخصيات، فيقدمها للقارئ، كأنها لوحة فنية ماثلة أمامه بكل تفاصيلها وجزئياتها وراحت تدفعه إلى إرجاء تشكيل صورة ناضجة وصحيحة ومكتملة عنها إلى محطات متأخرة من مسار الرواية، انطلاقا من أوصافها وأفعالها وحركاتها ونشاطاتها داخل المبنى الروائي، ليكون الروائي بذلك قد رمى مهمة صورة الشخصيات في الرواية إلى حقل التلقي، انطلاقا من حضورها في المتخيل السردي وتأويل المتلقي لذلك، استنادا لتكوينه الثقافي والعلمي وتوجهاته المعرفية، ولم تقف الرواية العربية الجديدة عند تشتيت وصف الشخصيات في ثنايا الأحداث، بل ذهبت أبعد من ذلك عندما أكدت أن «الأوصاف الخارجية لا تدل على الشخصية، وإنما الذي يموسقها في سياق البناء

الروائي هو الأفعال »[30] فهي بذلك (الرواية الجديدة) تصر على تقديم وجه آخر عن عنصر الشخصيات في نموذجها المعدل بصفة تدريجية محتكمة إلى دراسة منهجية تجنب العمل الروائي متاهات وخصوصيات النوع.

وفي رواية بومدين بلكبير هذه، يقف المتلقي أمام عدة شخصيات وهي تسرد مآسيها وواقعها، وتستشرف مصائرها المجهولة فتشركه بذلك في تحركاتها، وتدفعه إلى تتبع مآلاتها وهو يندمج في عالم الرواية، ينتقل بين فضاءاته وفي أزمنته ليتعرف على شخصياته المشاركة في بناء مجتمعه، غير أنه يصطدم بملامح وأوصاف للشخصيات غير مباشرة ومتناثرة في ثنايا المبنى الروائي، لا تسعفه في أخذ صورة مكتملة ونهائية عنها إلا بعد تتبع الأحداث المتلاحقة للرواية، حيث يكتشفها ضمن مجريات وقائع الرواية دون أن يكون الوصف المقصد في حد ذاته، فالروائي وهو يحرر دلال سعيدي لتعبر عن صوتها، انطلق بصفة مباشرة في سرد قصتها دون تقديم ملامح عن هذه الشخصية جسديا أو فكريا أو اجتماعيا، وترك القارئ هو من يهتدي إلى تشكيل تصور عنها انطلاقا من الوقائع المروية تواليا، وإذا ما عول القارئ على بدايات الرواية، فسيبصم على صورة المرأة المقهورة المظلومة التي صعقتها ظروف أسرتها فخرجت إلى مجتمع رحب لعله يكون أرحم من عالمها الأسري «في بداية الأمر لم أشعر بأدنى انسجام أو تقارب عاطفي مع المكان ككل أو مع الشقة التي استأجرتها..وفي فترات شعرت بأنها تناسب بشكل كبير حالتي الاجتماعية وظروفي المادية» [31] غير أن ظهور ابنها نزيم بعد ذلك ونظرته الحاقدة اتجاهها، شوش الصورة التي رسمها القارئ عنها، بل يلغيها، فيخلق توترا كبيرا لديه إزاء ذلك، يحطم التشظي الكبير بين قصتين للشخصية ذاتها، فنزيم نجده يقول عنها: «كانت تحب نفسها بشكل مرضي، دوما ما تضع مصالحها في المقدمة، أنانيتها مفرطة طيلة الوقت.. دوما ما كانت أما فاشلة، كما حدثتني عمتي عنها»[32] ومن ثم يجد القارئ نفسه أمام امرأة فاسدة تخلت عن مسؤولياتها الأسرية والاجتماعية، إرضاء لغرورها المفضوح ونزوتها المجنونة فشتان بين هذا وذاك !

والمثال الثاني على ذلك شخصية نونو لارتيست، فسكنه في «حجرة ضيقة مهملة لا يسكنها أحد، فيها سرير حديدي و مشجب خشبي و خزانة صغيرة لها باب واحد، ولا توجد بها نافذة » [33] وإظهار تعاطفه إلى جانب ساكنة زنقة الطليان وانتصاره لهم، وأنه

فنان يعاني الحقرة مثلهم، يدفع المتلقي مباشرة إلى اعتباره ضمن المدافعين عن الحي والباحثين عن واقع أفضل في مجتمع أفسدته بعض القوى الفاسدة في مختلف المجالات، غير أن كل ذلك إنما كان سحابة عابرة تحجب الوجه الحقيقي لنونو الذي هو في حقيقته ضابطا في الشرطة: «حين وصلت إلى بناية السونترال لم يخطر ببالي أن أستعيد تلك الفترة من أيام حياتي الفائتة حيث عملت بزنقة الطليان»[34] اندس بينهم حتى يتمكن من تفكيك جماعة متمردة حسبه، رفضت تطبيق القوانين وداست على القرارات بتآزر وتكاتف أعضائها، وهو ما كان له بعد ذلك، بعد القبض على رأسها المدبر جلال الجورناليست، حيث تحول نونو من صورة الفنان التائه المدافع عن سكان حي شعبي، إلى الشرطي الخفي الذي فك ميثاقا غليظا ظل عصيا على رئيس البلدية ومن يقف خلفه، وقد ظهر الشك حيال حقيقته قبل أن يظهر في مقر الأمن الولائي، بعد القبض على دلال، وقد كان ذلك عندما تم القبض على رشيد العفريت، حيث لاحظ فيصل بونخلة تحركات توحي بأنه يخفي سرا، وقد عبر عن ذلك بقوله متحدثا مع دلال: «نسيت أن أخبرك بأمر مهم، فقد لفت نظري جاركم في البناية المسمى نونو لارتيست، وهو يحادث أحد رجال الأمن. بطريقة غريبة من التآلف بينهما. لم أجد للأمر من تفسير. لكنني بقيت مستغربا حيال كل ما حدث» [35].

بناء على هذين المثالين، نقف على اختلاف ملامح الشخصيات، وهي متشظية في جسد الخطاب السردي، ولا تتحقق الصورة الحية عنها إلا بعد استكمال أحداث الرواية، ولا نعني بذلك عشوائية في الطرح، وإنما آلية حاول من خلالها بومدين بلكبير منح روايته دفعة جديدة نحو التميز والفنية، وليس ذلك بالأمر اليسير كما نعتقده ونحن نتلقى الرواية جاهزة كون «هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به»[36] كما أشار إلى ذلك عبد الله الركيبي، وهو يتحدث عن أسباب تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية.

لقد أبانت رواية زنقة الطليان أنها نموذج للرواية العربية ما بعد الحداثية، والتي خلخلت التقاليد المرجعية السابقة والمألوفة على مستوى الشخصيات، من خلال توظيف تقنيات مختلفة، على غرار إهمال شخصية البطل البطولي وجعله في مستوى

واحد مع باقي الشخصيات، وتعدد القضايا والنهايات بتعدد الشخصيات الموظفة في جسد الرواية وكذلك اللجوء إلى الشخصيات الهامشية والمتشظية والتشويش على صورتها، إضافة إلى ذلك، فقد برزت الشخصيات في حلتها الجديدة منسجمة إلى جانب باقي عناصر الرواية، إذ وجدنا الرواية كل متكامل، يحمل دلالات ومعاني مباشرة وأخرى ضمنية، تستثير القارئ للكشف والإبانة عنها من خلال إعماله لفعل التأويل، مع ضرورة تطوير فعله القرائي وأدواته الإجرائية بما يتلاءم مع هذا الطرح الجديد.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2021.
2. روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، دط، مصر، 1997.
3. سامي شهاب أحمد، سرد ما بعد الحداثة، رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحا إجرائيا، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.
4. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، 355 سبتمبر 2008.
5. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.
6. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، مطابع العبور الحديثة، مصر، دت.
7. عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.
8. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت.

9. فاضل ثامر، المبنى الميتا-سردي في الرواية، دار المدى، ط1، لبنان، سوريا، العراق، 2013.

10. فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.

11. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

12. محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2014.

13. محمود الضبع، الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، دط، الجزائر، 2010.

14. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات – الوطن-الهوية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

مواقع الأنترنت:

1. ممدوح عبد الستار، بومدين بلكبير: الرواية تغذي أحلاما مؤجلة بعالم أفضل، 07مارس2022، جوان 2022، https: //diffah.alaraby.co.uk

الهوامش:

[1]- فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص 32، 31.

[2]- روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، دط، مصر، 1997، ص 18.

[3]- محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2014، ص 188.

[4]- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، مطابع العبور الحديثة، مصر، دت، ص 3.

[5] - فاضل ثامر، المبنى الميتا-سردي في الرواية، دار المدى، ط1، لبنان، سوريا، العراق، 2013، ص 139.

[6]-محمود الضبع، الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، دط، الجزائر، 2010، ص 81.

[7]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 36.

[8] - المرجع نفسه، ص 37.

[9] - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص53.

[10]- ممدوح عبد الستار، بومدين بلكبير: الرواية تغذي أحلاما مؤجلة بعالم أفضل، 07مارس2022، جوان 2022، https: //diffah.alaraby.co.uk

[11]- بومدين بلكبير، زنقة الطليان، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2021، ص 95.

[12] - المرجع نفسه، ص 203.

[13]- المرجع نفسه، ص 105.

[14] - المرجع نفسه، ص 106.

[15] - المرجع نفسه، ص 219.

[16] - مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات –الوطن-الهوية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص34.

[17]- فاضل ثامر، المرجع نفسه، ص134.

[18] - محمد مرتاض، المرجع نفسه، ص 179.

[19]- المرجع نفسه، ص 183.

[20] - محمود الضبع، المرجع نفسه، ص 81-82.

[21] - فاضل ثامر، المرجع نفسه، ص 134.

[22] - بومدين بلكبير، المرجع نفسه، ص 36.

[23]- المرجع نفسه، ص 213.

[24] - المرجع نفسه، ص 195.

[25]- سامي شهاب أحمد، سرد مابعد الحداثة، رواية (سابع أيام الخلق)مفتاحا إجرائيا، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص60.

[26]- عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص10.

[27] - محمود الضبع، المرجع نفسه، ص 86.

[28]- شكري عزيز الماضي، الرواية الجديدة. المصطلح -الماهية-السياق، عالم المعرفة، الكويت، 355، سبتمبر2008، ص 16.

[29] - محمود الضبع، المرجع نفسه، ص 82.

[30]- المرجع نفسه، ص 82.

[31]- بومدين بلكبير، ص 18.

[32]- المرجع نفسه، ص 203.

[33]- المرجع نفسه، ص 45.

[34] - المرجع نفسه، ص 131.

[35]- المرجع نفسه، ص 114.

[36]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت، ص237.