مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 395 - 409 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صراع الهوية بين الأنا والآخر في رواية ((مَنْبُوذُو العَصافِير)) لإسماعيل يبرير

مقاربة سوسيو ثقافية

Identity struggle between the ego and the other in the novel «The outcasts of birds" by Ismail Yebrir Sociocultural approach

[*] د. محمد حكيمي

mohamed Hakimi

جامعة زيان عاشور "الجلفة" (الجزائر)

University of Ziane Achour Djelfa (Algeria)

hakimimohamed04@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020 /04/16	تاريخ القبول:2020/10/23	تاريخ النشر:2020/12/25

مُلخص البحث

تهدف هذه المقاربة النقدية إلى محاولة تطبيق استراتيجية النقد الثقافي في رواية « **منبوذو العصافير** » للكاتب الجزائري « **إسماعيل يبرير**»، حيث بدأنا هذه الدراسة بمدخل نظري تأسيسي يتطرق إلى مفهوم الهوية الثقافية والهوية السردية، وعلاقتهما بعنصر التاريخ الثقافي للذات والآخر حضاريا، ثم عمدنا إلى تشخيص الفضاء السردي في الرواية، وتأويل معالمها وأحداثها وأفعال شخوصها والعلاقات القائمة فيما بينها على نحو ثقافي، وذلك عبر تحديدنا للمعالم التي تتشكل منها هوية الذات، وهوية الآخر، والكشف عن صراعهما التاريخي، مع محاولة تفكيك وتعطيل هذا الصراع من طرف الكاتب الذي يرسم مشروعه السردي في أفق العلاقات الإنسانية التي تجمع الذات والآخر وفق منطق التعايش السلمي، وذلك بتفكيك حدود الهويات المتصارعة، وجعلها هويات هجينة، مع تعطيل البواعث الثقافية التي أججت هذا الصراع في الماضي والحاضر.

الكلمات المفتاح : السرد، الهوية الثقافية، الذات، الآخر، الثقافة، التاريخ.

Abstract :

This critical approach aims to attempt to appli the cultural criticism strategy in the nouvel " The outcasts of birds " by the Algerian writer Ismail Yebrir, Where we started this study with a foundational theoretical approach that addresses the concept of cultural identity and narrative identity, and

[*] محمد حكيمي . hakimimohamed04@gmail.com

their relationship to the element of cultural history of the self and the other civilized, then we proceeded to diagnose the narrative space in the novel, Interpretation of its features, events, actions of its people, and the relations existing between them in a cultural way, by defining the features that make up the identity of the self, the identity of the other, and revealing their historical struggle. With the attempt to dismantle and disrupt this conflict by the writer, who draws his narrative project on the horizon of human relations that unite the self and the other according to the logic of peaceful coexistence, by dismantling the boundaries of conflicting identities, And to make them hybrid identities, while disrupting the cultural motives that fueled this conflict in the past and present.

Keywords: narration, identity, self, other, culture, history, hybridization.

مقدمة:

يتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الذات والشخصية وحتى مع مفهوم الآخر في عوالم السرد، نظرا للعلاقة المتكاملة بين هذه المفاهيم التي تُشكل كيان الذات في أبعادها الثقافية، في ذلك الكل متجانس الوحدات، بحيث أن كل وحدة من وحداتها تنتمي للأخرى بالمفهوم البنوي، بشكل متوازن حتى تتعين في الوجود بشكل نهائي متكامل،« يجعل سارتر في كتابه. الوجود والعدم. من مبدأ الهوية ليس فقط خصيصة مقوليّة (لما هو لذات) بصفته حضورا للذّات بل أنّ الهوية– أنطولوجيّا– ما هي إلاّ انسجام مطلق لا أثر للتنوّع فيه، وما هي إلاّ وحدة تأتلف فيها الكثرة، إنّ هذا التوازن غير المستقرّ باستمرار بين الذّات والآخر وبين الواحد والكثير هو علامة التّجانس التي تعطي الوجود إنّيته، في حين أن هذه الهوية تاريخية في عمقها أولا، وأصالة وجودها ثانيا.»[1]

أولا– الهوية الثقافية والهوية السردية:

تتكون الهوية من بعد تاريخي يمنحها وجودها ويرسخها بكيان الذات ثقافيا، في سجل حافل بتنويعات كثيرة للذات في ظل وجودها التاريخي، حيث يصبح التاريخ عنصرا تتكون منه الهوية لأنّها تتشكل في الذات عبر الزمن منذ ولادتها إلى موت هذه الذات. « إنّ الهوية على مستوى التاريخوية مكونة من ثلاث أفكار مركزية تتمثل في:

– امتداد الوجود بين الحياة والموت.

- الثّبات للذات.

- التّحول.

ولئن كانت عبارة الثّبات للذات رغم كونها غير ثبوتية تَعْقِلُ- وفق طريقة ما - الكائن بماضية وحاضره، فإن عبارة التحول تربطه بالمستقبليّة، إنّ الهوية بهذا المعنى، ليست فقط ما يسمح بحيوية الإحالات إلى الماضي بطريقة ما، إذ أنّها يمكن أن تكون بواسطة المستقبل أيضا بما هو تحول.»[2]

تَظهر الهوية هنا لصيقة بالذات في وجودها عبر التاريخ، فتتكون الهوية في الذات بشكل ثبوتي خلال الماضي والحاضر، كما تستمر هذه الذات في هويتها في الزمن المستقبلي الذي يضمن لهذه الهوية فعل التحول، لكن وفق ما يتلاءم مع ماضيها وحاضرها، فَيَتَشَكّل لها بذلك خلفية تاريخية أو ذاكرة ثقافية تسمح لها بالوجود في المستقبل، بتحولها ضمنه لكنّها لا تخرج عن ثباتها في علاقتها مع الماضي والحاضر.

هناك إذا « في التحول قطع ووصل في آن واحد، تنفتح وتتغير في الوقت نفسه مع المحافظة على الطبيعة ذاتها، والحال أنّه يتعين في الهوية الأخذ بعين الاعتبار هذا الانحراف بالنسبة إلى الأصل وبالنّظر إلى مرجعيّة الماضي وإلى وحدة الوجود الأصلية، وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد خاصية الهوية الديناميكية، التي هي انبساط وحركة تُبقي الكائن في وضعية تجدد دائم بين قلق حدث الموت من ناحية، وبهجة الحياة وكمالها من ناحية ثانية. »[3] وهنا يظهر مدى تطور وتبلور الهوية عبر عنصر الزمن، الذي يتوافق مع حركة الذات، وتموقعها في سياق ثقافي هو بمثابة معطى وجودي يمنح الذات أشكالا جديدة للهوية، أو هي احتمالات أخرى يمكن أن تتخذها هوية الذات مشروطة بإرثها الثقافي الماضي، حتى تتكون في الحاضر وفق علاقاتها التاريخية الثقافية التي تكونت على إثرها، على ضوء هذه الفكرة يمكن أن نفهم خاصية التحول الذي تتصف به الهوية مع المحافظة على كيانها الأصيل.

يُنْظَرُ للهُوِيّة على أنّها « مجموعة من الخصوصيات التي تميز فرداً عن غيره أو جماعة عن غيرها، وتمثل انعكاسا للواقع ولتصورات معينة، فالهوية تطرح نفسها بحكم التغيير والتحول وهذا يعني أن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلّا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد وتحديد انتمائه.»[4] ذلك أنّ هوية الفرد هي التي تحدد

انتماءاته. فالذات بدون هوية يعني ذات بدون انتماء للجماعة طبعا، هنا تلعب الهوية دور الوصل، لكن هذا لا يلغي كون الهوية خصوصية فردية قبل أن تكون سمة جماعية لفئة معينة، فيصبح الفرد هو الجماعة ويصبح هو ذاته كذلك.

يرى « **وليام جيمس**: أنّ الهوية ظاهرة ثقافية نفسية اجتماعية تقع عند نقطة تقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه ومن طرف الآخرين، هذا يعني أنّها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية، وما تتضمنه الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون والحياة... »[5]، إذًا تعتبر الذات كيان وجودي مادي، أمّا الهوية فهي ما يظهر من هذه الذات أو ما يرافقها، في بعدها الثقافي، حيث تصبح الهوية ظاهرة ثقافية، ويعني ذلك، أنّها معطى ثقافي تكوّنه وتحدّده الثقافة التي ينتمي إليها الفرد، نكون هنا أمام الوجه المهم للهوية وهو وجهها الثقافي، فهي كيان ثقافي بالدرجة الأولى، يحمل شفرات ثقافية تعطيها أصالتها في الوجود وتعطيها مرونتها في التكيف مع الوضع الحضاري عبر وجودها في الزمن.

يحيلنا هذا الطرح إلى مفهوم « الهوية الثقافية "Cultural identity " وهي تعني معرفة وإدراك الذات القومية ومكوناتها من قيم وأخلاق وعادات وتقاليد ودين، وهي السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب، وترتبط هذه السمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة، والمنتج الفني والثقافي والتي تُمَيِّزُ في مجموعها هذه الجماعة أو هذا المجتمع. »[6]

وتعد الذات كينونة إنسانية صغرى تتماهى مع ذات جمعوية أكبر منها تتمثل في الهوية، فالإنسان إنّما يبدأ بإدراك ذاته ضمن مُكوّن مجتمعي ذي ملامح ثقافية خاصة ومميزة، ومنه يتزود بالنظام القيمي والثقافي العام. فضلا على أنّ الفرد سيجد نفسه ملزما لحظة ولادته بقبول مفاهيم وأنظمة كثيرة لم يسهم في صناعتها، كاللغة ونظام اللباس وقواعد السلوك، وهذا الذي يقضي بأن تولد هوية الإنسان قبل ولادته، فتصبح الهوية هي كل ما يُشَخّصُ الذّات ويُمَيِّزُهَا وهي في الأساس تعني التفرد.»[7]

تَأخذ الهوية ككيان ثقافي أهم سماتها وأشكالها من البناء الثقافي الذي هو بدوره يتكون من عدّة أجزاء تُكَوِّنُ جَسَدَ الثقافة ككل، فتعتبر الهوية بمثابة ذلك الرابط بين الفرد والذات بالنظام الثقافي للمجتمع، «إن البناء الثقافي والهوية التي يُؤَسّس لها، تعتمد رموزا معينة: اسم، أصل، آثار،

آداب، خبرات، عادات، منجزات... ويحاول تصويرها كمنظومة متماسكة. »[8] وتجدر الإشارة هنا إلى هوية موازية، هي الهوية السردية في الرواية، حيث تتكون بالتلازم مع حركة الذات وإنجازها لأفعال ومقولات في الفضاء الروائي، حتى لما تكون الذات أو الشخصية السردية في حالة كُمُونٍ؛ أي أنّها غير فاعلة، فهذا كذلك يعتبر دال هوياتي يَسِمُ هذه الذات بالعجز أو أنّها ذات مفعول فيها، بدل أن تكون ذات فاعلة.

يحيلنا مفهوم الهوية الثقافية إلى عنصر التاريخ، بما أنّ لكل شعب هويته الخاصة به، فإن هذه الهوية تتكون في تشكلها عبر سجل تاريخي حافل بالأحداث والخبرات التي تبلور هذه الهوية في شكلها النهائي، لذلك « فإن البحث عن معرفة التاريخ لا يعني فقط البحث عن عدد المعارك والأسلحة المستعملة، وعدد الذين سقطوا في الميدان والغنائم، فالبحث في التاريخ هو البحث في حركة المجتمع عبر متغيرات الأزمنة والأمكنة. »[9] هذا ما يظهر في العلاقة الوشيجة بين الهوية والتاريخ، فالهوية في بعدها الوجودي تتضمن بعدا تاريخيا تكونت وظهرت وقامت من خلاله، ولا نتصور أنّ اكتساب الذوات لهوياتها يكون بمعزل عن عنصر الزمن، وعنصر التاريخ والإرث الحضاري والتراثي لكل أمة.

ويعتبر السرد أحد الحقول الخصبة التي تحتفي بالتاريخ وذكر الأحداث الماضية وإعادة انتاجها وفق منظورات ثقافية جديدة، وهذا ما يحملها مدلولات أخرى غير مألوفة، في خضم هذا الفعل يُعيد السرد فعل تشكيل الهوية الثقافية، ليُكون ما يمكن أن نصفه بالهوية السردية وهي معادل موضوعي للهوية الأولى، وذلك عن طريق استدعاء الفعل السردي لبعض المفاهيم الثقافية الأخرى، مثل الذات، الآخر، الأيديولوجيا، الدين، التاريخ، الانتماء، العادات والتقاليد، ذاكرة المكان، فيتم تمثيل هذه الوحدات الثقافية في الفضاء الروائي عن طريق الشخصيات، وهذه الشخصيات في الغالب تقوم بإنجاز مشروع ثقافي، كتشييد هوية ثقافية معينة وتفكيك هوية ثقافية أخرى ما يجسد الصراع الحضاري بين الذات والآخر، أو خلق نوع من التعايش والاندماج بين الهويات.

وفي ظل العلاقة المتأزمة بين الذات والآخر، بين المركز والهامش، وبين دول العالم المتحضر ودول العالم الثالث لا يعدو أن يكون الأدب والرواية بشكل خاص إلا جزءًا من هذا الصراع، إنّه زمن الصراع بالهويات والذوات، وبالمراكز والقوى، بالشيوع والذيوع أو الانسلاخ والضمور حتى

الأفول، هي حرب بالثقافات نتج عنها صراع هوياتي. من هذا المنطلق نجد أن رواية « **منبوذو العصافير** « **لإسماعيل يبرير** » تحاول أن تفكك ذلك الصراع القائم بين الهويات التي يصفها الكاتب بالهويات الضيقة، وذلك عن طريق دمج هذه الهويات والأعراق فيما بينها، وتعطيل بعض المسببات للصراع الهوياتي الذي بدأ في الماضي عبر السجل التاريخي الذي يجمع الذات والآخر.

ثانيا– الفضاء السردي في رواية منبوذو العصافير:

تدور أحداث رواية "منبوذو العصافير" للكاتب" إسماعيل يبرير" في بلدة العين وهي بلدة تقع في أحد المدن الداخلية بالجزائر، وتتفرع فيها الحكايات لتسرد لنا أحداث عاشتها الشخصيات قبيل الاستقلال إلى غاية 2014م، تنتفي البطولة في هذه الرواية حيث تتوزع الأدوار على عدة شخصيات أساسية، وشخصيات أقل منها ثانوية، وتتضمن الرواية عدة فصول تتبعها مجموعة حكايات عالقة تشير إلى تواريخ محدد، تبدأ الحكاية بالفصل الأول المعنون ب: "مارك الأول" ذلك الرجل الألماني الهارب من وطنه والذي استوطن الجزائر وتزوج بفتات جزائرية تدعى خديجة، حيث تركز هذه الرواية على شخصية مارك الذي اندمج كل الاندماج مع العادات والتقاليد والثقافة الجزائرية المحلية، مع براعته التامة واتقانه للغة العربية واللهجة الجزائرية المحلية، كما وتتضمن الرواية بعد عتبة الدخول للنص الروائي، فصلا معنونا ب: "باب العين" الذي يختفي بفضاء العين، وهي البلدة التي وقعت فيها جل أحداث الرواية، ثم فصلا أخر" كأن ليلى تعوذ مجنونها"، وبعدها مجموعة "حكايات عالقة" تمتد من تاريخ 1929 إلى غاية 2014، إلى الفصل الأخير الذي يختفي "بمارك الثاني"، وهو حفيد مارك الأول حسب ما ذكر في الرواية.

تتضمن الرواية شبكة معقدة من الشخصيات التي يَحيكُ السارد علائق سردية مفاجئة فيما بينها، بداية من شخصية مارك الذي تزوج بخديجة وغير ديانته من أجلها، إلى شخصية الولهي ومحبوبته الأولى سعدية التي لم يجتمع بها، وشخصية ربيكا ابنة كوهين اليهودي التي قررت البقاء والزواج من الحاج الكافي، حيث أصبحت تمثل شخصية ليلى وهي شخصية رمزية تجسد معنى الحب الذي نشأ بينها وبين الولهي في الرواية، وشخصية مارك الثاني وهو حفيد مارك الأول وتتصل هذه الشخصية بشخصية فضيلة وأختها ماريا، ثم يقيم السارد بين هاتين السلسلتين من الشخصيات، علاقة تجمع شخصية فضيلة بشخصية الهاشمي حفيد ليلى الذي تحول إلى شخصية موازية لشخصية الولهي في الحكاية.

يتوزع دور السارد المشارك في الحكاية إلى عدة شخصيات، منها مارك الأول ومارك الثاني الذي كان يقوم بدور تأليف حكاية عن الشخصيات كان يروي لنا بعضا من مقتطفاتها ودواخلها، غير أن أكبر حصة من السرد أخذها طائر الحسون السارد لتفاصيل الحكاية، وكان هذا الطائر شاهدا على أحداث الحكاية، فيتوزع دور العصافير لتكون مرافقة لشخصية الولهي، وجون كوهين اليهودي، وليلي أو زوينة التي هي ربيكا اليهودية في الأصل، إلى الهاشمي ابن محسن الذي أصبح مهووسا بالعصافير كسابقه الولهي، لغير أن علاقه هذه الشخصيات بالعصافير تختلف، لأن بعضهم كان يتمتع بأسرها والبعض الآخر كان يشتريها ليعتقها ويحررها مثل ما كان يفعل الولهي وليلى والهاشمي حسب رأي الكاتب في الرواية.

بعد انتهاء فعل الحكي يُقِرُّ السارد العصفور عن سبب الاسم الذي اتخذته رواية منبوذو العصافير يقول: «كان من المستحيل أن يفهم البشر أنّ العصافير تنبذهم، وأنها لا تحلقُ لإسعادهم، بل لأن السماء خالية من البشر، وكلما تسلقوها، كلما زاد ألمُ العصافير ونبذهم للبشر، كان صعبا على البشر أن يفهموا أنّ العصافير لا تغني لتطربهم، لكنها تفعل لتجمل الحياة.»[10] ويعرب بعدها عن موقعه المحايد، فقد كان بمثابة شاهد لا ينبذ أحدا ولا يحب أحدا.

1- الآخر يخترق الذات:

في نص الحكاية يمكننا تحديد الذات بأنها تلك الأنا الجزائرية الجمعوية التي تتمثل في جزء من شخصيات الرواية، وتتأسس هذه الذات في الفضاء الروائي على رقعة جغرافية جزائرية تدعى قرية العين، إذْ أن الفضاء والذات يرمزان لكل ما هو جزائري، يأتي دور الآخر هنا والذي يمكن أن نحدده في كل ما هو خارج عن نطاق الجزائر والذات والثقافة الجزائرية، حيث يتمثل الآخر في الرواية في ذلك الفرنسي المستعمر، ويتمثل كذلك في العنصر اليهودي الذي لا يشترك مع الذات في العرق نفسه، هناك كذلك آخر أقل حدة ووطأة، ويشترك مع الذات الجزائرية في أحدد مكوناتها الهوياتية، وهو العنصر الفلسطيني الذي يشارك الذات الجزائرية في عروبتها.

تتمثل الذات الجزائرية في شخصية خديجة وفضيلة وأختها مارية، وشخصية الولهي وسعدية والحاج الكافي، أما الشخصيات التي تمثل الآخر نجدها في مارك الألماني، وشخصية كوهين اليهودي، وسيمون الفرنسية، وإسماعيل الفلسطيني، وربيكا اليهودية التي غيرت اسمها إلى اسم زوينة/ ليلى، كما يمكننا أن نصف من خلال العلائق التي نشأت بين الشخصيات التي تمثل

الذات والآخر، بحيث أصبح لدينا نوع ثالث، هو نوع هجين ثقافيا وعرقيا، تمثل في شخصية البشير ابن مارك الألماني، ومحسن ابن الحاج الكافي وربيكا اليهودية، وأمجد ابن إسماعيل الفلسطيني وأنيسة الجزائرية، ومارك الثاني حفيد مارك/ مالك الأول، وباقي الشخصيات مثل الأحفاد الذين تفرعوا عن هذا التهجين الثقافي. وهذا ما يمكن أن نصفه بعملية اختراق الآخر لكيان الذات الجزائرية، وهي حركة سردية تهدف إلى توسيع حدود الهويات المتصارعة تاريخيا وثقافيا وعرقيا، من خلال نسف حدود هذه الهويات ودمجها مع بعضها، بحيث لا يمكن فصلها ولا التمييز بين كيان الذات عرقيا وثقافيا وكيان الآخر، نظرا للنوع الثقافي العرقي الثالث الذي نتج عن اتصال الذات والآخر.

تبدأ الرواية خارج المتن الحكائي بعبارة " هذه الرواية ضدّ الهويات الضيقة " وهذا ما يوضح الخطة السردية التي سينتهجها الكاتب في عمله، والتي تهدف إلى تفكيك الصراع القائم بين الهويات من خلال مشروعه السردي، الذي يُقحم فيه كيان الذات في كيان الآخر.

يبدأ فعل اختراق الآخر للذات مع شخصية مارك، حيث جاء في الرواية أنه « صار اسمه مالك، هكذا قضى اللاّمُ العربي على الرّاء الألمانيّة، وبعث العربي الذي يتلكّأ في الكلام، لم يحكِ مالك أو مارك شيئا عن حياته القديمة، وحين تزوج خديجة التزم الصلاة وصار يعتمرُ عمامة في بعض الوقت، وخلال سنوات قليلة تحول إلى رَجُلٍ من القوم، يحملُ عصا ويلفُّ يده خلف ظهره متّجها صوب المسجد... كان مالك قد انخرط تماما في هويته الجديدة.»[11]، ونلاحظ هنا كيف تقمص واندمج مارك (الآخر) مع المجتمع والثقافة الجزائرية، حتى أصبح لا يتميز عن أفراد مجتمع قرية العين، ويبدأ فعل التغلغل في كيان الذات بزواج مارك من خديجة، ونتج عن هذا الزواج نسل هجين يمثل الآخر والذات في الوقت نفسه، يظهر ذلك في قول السارد عن حفيد مارك الألماني أن « اسمه مالك بن يعقوب بن بشار بن مارك الألماني نسبًا والمنتمي إلى عرش أولاد الشرقي، لكن الجميع ينادونهُ مارك على اسم جدّه الذي قدم قبل قرنٍ وبضع سنوات ليستقرّ في هذا الفضاء»[12]

اكتسب الآخر مارك مكانة في وسط المجتمع الجزائري، الذي تقبله كل التقبل، وذلك يعود إلى أن مارك قد قدم نوعا من التنازل الثقافي، يمكننا القول أن مارك الآخر في الحكاية قام بالتخلي عن هويته وعن نزعته الغيرية، حتى تم الاحتفاء به بين شخوص فضاء العين، يقول السارد من

منطلق هذه الفكرة: « شُيعت جنازة الألماني وأقيمَ له ضريح معروفٌ في مكان مرتفعٍ، سرعان ما تحول إلى مقبرة »[13].

تُجسد الرواية علاقة اتصال الذات الجزائرية بالآخر اليهودي من خلال شخصية الحاج الكافي الجزائري الذي تزوج ربيكا اليهودية ابنة كوهين، والتي غيرت اسمها إلى زوينة، ثم يكتشف ابنها محسن ذلك في حوار دار بينه وبين أمه: « يقولون أنه تاجر يهودي؟ _ من الذي يقول؟ _ الجوهر _ بنت الرومية؟ _ كِيف كِيف بنت الرومية أو بنت اليهودية. _ أنا يهودية، أين المشكل؟ هل آذيتك يوما؟ هل آذيت أهلك؟ هل طلبت منكم أن تصيروا يهودا؟_ لكنك لا تحتاجين ذلك، لقد زرعت دمك اليهودي بدمي »[14]، وهذا ما جعل محسن يصاب بالجنون ويفقد هيبته وقيمته بين أفراد سكان قرية العين، لأنه أصبح يلقب بابن اليهودية، بعد اكتشاف أمر أمه، ليدخل بعد ذلك في أزمة نفسية وجودية، وسخط كبير على أمه، حيث جعلته يحمل الدم اليهودي في عروقه، ليصبح مثالا عن الشخصية الهجينة التي تعاني اضطرابا في الهوية.

تجدر الإشارة هنا إلى أن ذلك الاتصال بين الذات والآخر لا يأخذ دائما ذلك المنحى السلبي على مستوى الشخصيات والأفراد والذوات، فقط إن توفر شرط التفاوض الثقافي وتقبُّل الآخر، وهذه الحالة في الحقيقة تخضع إلى شفرات ثقافية انتقائية، وتخضع كذلك إلى اختيارات فردية حاسمة ومنشقة عن رأي الجماعة، ودائما ما يكون عنصر التاريخ والسجل الثقافي والاجتماعي الماضي للأمم متحكما في شكل العلاقات المستقبلية بينها، والتي تُخضع بدورها الذات والآخر إلى بعض الأطر الثقافية المنسجمة والمتنافرة في بعض الأحيان، مثال ذلك حال الذات العربية والآخر اليهودي، والذات الجزائرية والآخر الفرنسي. فهي تنتظم وفق منطق مُسيِّر يجعل العنصر الانساني يُحشد في نظام من الثنائيات المتقابلة، الذي يُحدد العلاقات في أشكال ونماذج مسالمة وأخرى معادية.

تُظهر الرواية نموذجا علائقيا مسالما بين الذات والآخر في حوار دار بين سيمون الفرنسية وابنتها جوهر من أب جزائري: « كنت أسألها لم أحببت عربيّا؟ فتجيبني بكثير من السّخرية بأنه حظها البائس، فقد جربت رجلا هجينا(هو البشير حفيد مارك الألماني) تزوجها سنتين وفرّ إلى العين، وجاءت إثره فتنكّر لها، ثمّ تصمتُ وتضيفُ بكثير من الهدوء أنه لا يهمها أبدا دين وعرق من أحبّت، بل جوهرهُ، لأجل هذا أسمتني الجوهر، لأكون مثل والدي.»[15] يمكننا القول أن

شخصية سيمون تمثل في هذا الموقف السردي ذلك النموذج الثقافي الذي يسمو فوق كل الأنساق الثقافية، التي تغذي تلك العلاقات العدائية بين الذات والآخر.

2- تهجين الهوية وانتفاء خصوصية الذات:

تمرُّ الذات بعدة تحولات بمجرد اتصالها واحتكاكها المباشر مع الآخر، ويأخذ هذا التحول أشكال متعددة، لكنها تنتهي بحالة من الهجنة الثقافية تصيب كيان الذات وكيان الآخر بدرجات متفاوتة تحددها سيادة كيان عن الآخر من منطلق المركزية الثقافية، التي تجعل الذات أو الآخر، أو كلاهما يحملان خصائص ثقافية وعرقية دخيلة عن كيانهما، فتصبح هوية كلا منهما غير نقية وخالصة هذا ما يمكن أن نسميه بالهجنة الهوياتية، وتفقد الذات بذلك خصوصيتها الثقافية، التي تتمثل على مستوى الانتماء والمعتقد والإيديولوجيا... ويظهر ذلك في شخوص رواية منبوذو العصافير، حيث يُمثل السرد هذه الكيانات الثقافية في حالة من الفراغ والاعتلال الوجودي لتحمل كل شخصية عقدة سردية تحيل إلى عقدة ثقافية يلتف تيار الحكي حولها ليفككها ويجد لها الانفراج والانعتاق، فيصبح الحكي عبارة عن تداعي حر يبحث عن خصوصية ثقافية لكل شخصية من شخصيات الرواية، وهذا ما يبرر عملية التسطيح السردي الذي يرصف الكثير من المظاهر الثقافية المحلية على أرضية الفضاء السردي لتُكون مشهدا ثقافيا متكاملا، لكنه يحمل في دواخله ما يفند كماله وهو عنصر الآخر، حيث يتغلغل بعمق وعن غير قصد في كيان الذات.

تصاب الذات والآخر بحالة التهجين الهوياتي ويظهر ذلك في وجهات متعاكسة ومتبادلة، حيث يمارس مارك الألماني بعض السلوكات التي تجعله متماهيا مع العادات والتقاليد الجزائرية المحلية، وهذا تهجين لهوية الآخر، وهو كذلك انتهاك لخصوصية الذات الثقافية، يقول السارد عن مالك: « اخترع عادات وسلوكيات له، حتّى صدّقها وأتقنها، فمثلا أصبح مالك يتعاطى تبغ الشمة، ويلف سجائر السوفي، ويحمل مسبحةً، ويشربُ القهوة المخلطة، وعليها عود شيح، ويردّدُ عبارات أصيلة تزرعه في عرش أولاد الشرقي.»[16]

تأثرت خديجة بزوجها مارك/ مالك، وأصبحت تحسب عليه، حتى يناديها أهل العين بخديجة الألمانية، وأولادها بأولاد الألمانية، يمكننا القول هنا أن الذات أصبحت تنتسب للآخر، وتحولت هويتها لتكون لصيقة بهوية الألماني، وفقدت خصوصيتها الذاتية، يقول السارد: « صارت خديجة

تخرجُ للناس وتبيع وتشتري، ثم اكتسبت تدريجيا لقبا سيعلق بها وبأبنائها، أصبحت هي خديجة لالمان، وأبناؤها وأحفادها أولاد الألمانيّة. »[17]

كما تتصل الذات بالآخر داخل الدائرة الثقافية نفسها لهذه الذات، لأنه يوجد ذات كبرى تشمل عدة انتماءات، تصب في ما يمكن أن نسميه بالذات العربية، حيث تشترك الذات الجزائرية مع الآخر الفلسطيني في صفة العروبة، يقول الهاشمي ابن محسن ابن اليهودية، « أختي حنان متزوجة من أمجد ابن عمتي أنيسة، وهو ابن إسماعيل الفلسطيني، رجل اختفى وترك عمتي، حسنا لا أحد يحب أن يكون أمجد فلسطينيّا، لهذا فهو جزائري من أب فلسطيني. »[18] وهذا ما يفضي إلى أن أمجد يعاني من شرخ هوياتي وتهجين عرقي، نتج عن تداخل العرق اليهودي مع العرق الجزائري والفلسطيني.

وهذا ما يدخل ضمن المشروع السردي الذي يهدف إلى تفكيك الهويات المتصارعة عن طريق تهجينها ومحو حدودها وخصوصياتها الثقافية لتصبح فضفاضة. يتأكد ذلك في قول السارد: « عاشت أرملة إسماعيل لا تهتم لأحد غير ابنها، هذا الأخير عاش يحمل وثيقة من ورق مُقوى تدل أنه فلسطيني من أم جزائرية، وحين بلغ الرابعة والثلاثين حصل على الجنسية الجزائرية... عاش الابن دون أن يتذكر يوما أنه فلسطيني، بل أنه رفض الاتصال بالطلبة الفلسطينيين الذي التقاهم في الجامعة، ونفر منهم وتنكر لأصوله، وكان أكثر شيء يتجنبه هو الخوض في الأصول والأنساب، فقط كان لديه جرح غائر في هذا الشّأن، لقد كان فلسطينيًا حفيد يهودية يحمل دما جزائريّا.»[19]

يعاني محسن الجزائري الذي يحمل في عروقه دماءً يهودية من خيبة أمل كبيرة، سطرتها معتقداته الثقافية، ونزعته القومية العربية، مما جعله يتموقع ضد العنصر اليهودي بكثير من الازدراء والحد، والمفارقة هنا أن هذه الشخصية حسب ما تُظهرها الرواية، أنها أصبحت تنبذُ نفسها، لأنها تحمل الدماء اليهودية، مما انتهى مصيرها سرديا إلى الجنون، يحكي الهاشمي لفضيلة يقول: « أبي محسن اعتقد ليلى سيّدة النساء، ثمّ اكتشف أنها يهودية هاجر كل أهلها، ولعلهم الآن في إسرائيل يستوطنون بيتًا عربيّا، ربما يكون هذا البيت لجدّ إسماعيل والد أمجد.»[20]

يُقرُّ سليمان وهو ابن اخت الكافي الذي ساعد خاله في الزواج من ربيكا/ زوينة اليهودية بخطورة العنصر اليهودي، وهذه النظرة تحيل إلى وعي جمعوي عند الذات العربية الجزائرية ضد

الآخر اليهودي، تشكلت هذه الرؤية كخبرة معنوية ذاتية من الأحداث التاريخية السابقة، فهي لم تنشأ من فراغ، يقول السارد: « يعتقد سليمان أن اليهود يختبئون، وربما هم بيننا ولا نعرف، ولكنه يؤكد له أنهم كثر، أكثر ممّا نعتقد وأنهم يخططون لأمر ما، يضحك الكافي، ويعلق على سليمان بكثير من السخرية... لقد حكم الله عليهم بالتشرد، لا يمكنهم أن يفعلوا شيئا سواء خططوا أم لا... ثم إنهم لم يعودوا جزائريين منذ سنوات، اليهود الآن فرنسيون »[21]، ويُشير القول الأخير إلى أن اليهود سابقا كانوا يتقمصون الهوية الجزائرية، مما يفتح الكثير من الأسئلة حول التشكيلات العرقية وواقع الهوية الجزائرية المعاصرة.

3- السرد العارف واختراق الآفاق:

تتضمن الرواية جزء كبير من الحركات السردية المفعمة بالغموض والحيرة واللامعقول، كما يستعرض السارد الذي كان يتفوق دائما على الشخصيات بعرفانيته واستكناه مكنوناتها والبوح بها، ليخط مصير وأقدار الشخصيات ويشخص حالتها وتقلباتها النفسية وتطلعاتها، وكثيرا ما كان تيار الحكي يفاجئ المتلقي، وحتى شخصيات الرواية بأحداث غير متوقعة تخترق ظنون المتلقي وتكسر أفق انتظاره بفعل عنصر المفاجأة، وكسر رتابة السرد والجنوح إلى إيراد الاحتمالات البعيدة تماما، وإقصاء الاحتمالات المتوفرة والبديهية والمبتذلة.

يحاول السارد أن يصقل شخصية ربيكا/ زوينة اليهودية التي تحولت إلى شخصية رمزية هي شخصية ليلى، لتمثل قيمة الحب الخالص في الرواية، يقول الهاشمي واصفا إياها للعصفور الذي أقتناه لها: « أقول لك أمرًا، صدقني سوف تتعلم منها الزقزقة الحقيقية، إنها ساحرة، لا يعني هذا أنها مشعوذة أو شريرة، أبدا، هي ملاك في جسد بشر، كل ما تعرفه هو الفرح والحب والحلم، لم تؤذ أحدا في حياتها، هادئة وصوتها مثل زقزقة لا يزعج وإن استمرّ للأبد... عليك أن تكون فخورا فأنت أول عصفورٍ في التاريخ يقيمُ عند ليلى.»[22] يمارس السارد عرفانيته باستعراضه لدواخل شخصية ليلى، فهو يصفها بالملاك المحب والحالم والهادئ، وهي صفات داخلية لا تستطيع حتى شخصية ليلى أن تحددها عن نفسها، أما كسر أفق المتلقي فيحدث بذكر هذه الأوصاف المناقضة للممارسات التي يفترض أنها رافقت حالة الحب التي أصيبت بها ليلى، كما يحاول السارد أن ينسج صورة جميلة ومثالية عن ربيكا/ زوينة اليهودية، ليناقض ويخيب ويكسر أفق المتلقي الذي يمثل الذات العربية، والذي يحمل في مخياله صورة سيئة عن الآخر اليهودي.

في إطار الحكايات العالقة يبوح السارد بالسر الذي كان يخفيه مارك الأماني حتى عن خديجة زوجه، وهو الدافع الذي جعله يترك وطنه ويهاجر إلى الجزائر، وتنصله من هويته وتقمصه لهوية الرجل العربي الجزائري، يقول السارد: « في مكان ما من العالم كان نسل آخر لمارك ينتشر بهدوء، ولم يكن يعلم عن جده شيئا، كان مارك الأول قد غادر وطنه الأم بعد أن ارتكب جريمة قتل شنيعة، هاجر باسم مزيّف وهوية جديدة، اختار وطنا جديدا وانتمى إليه، وترك خلفه طفلين وجثّة سيدة في الأربعين هي زوجته واختفى »[23] ليتبين أن مارك ترك هويته وثقافته مرغما ومدفوعا بسبب هروبه على إثر قتله لزوجته الأولى.

ويتمثل السرد العارف في استشرافه للواقع وتجاوزه لكل ما هو كائن إلى كل ما هو ممكن، حتى تغدو الكتابة في رأي السارد بمثابة تحرر وانعتاق وترميم للهويات المعطوبة، والمهترئة وحتى الهجينة، فتصبح الكتابة بمثابة فعل تأسيسي لهوية وثقافة الذوات المكسورة والمهزومة، لأن الكتابة تحمل في طياتها رحلة بحث عن كلما هو غائب وناقص في الذوات والهويات، فتتحرك الشخصية السردية في دور فواعل ومحركات تغديها الرغبات وتدفعها الفراغات، إلى سد الخواء والنقص ورأب الصدع، يقول مارك الثاني حفيد مارك/ مالك الأول: « أتعرفين ما جدوى غابة من الحكايات؟ ببساطة يمكنها أن تصحح البؤس والخطيئة والوجع، وتصلح مسارات الحياة المعطوبة، حتّى الأوجاع والجراحات تبدو أحيانا غير مبررة، هذا هو بالضّبط، أنا بصدد تبرير الذي لم تبرره الحياة، الكتابةُ هي تبرير الذي لم يبرر بعد، هذا هو التحدّي، وتلك هي الأداة، إننا نتعافى بكتابة الرّوايات وقراءتها.»[24]

يَستلمُ عصفور الحسون الشاهد على أحداث هذه الرواية زمام فعل السرد ليوقع نهاية الرواية بهذه العبارات: « أمّا أنا فأطيرُ بهدوء، ربمّا ليس لأني سعيد، ربما لأني لم أعد قادرا على التحليق... أغمضُ عينيّ، أفتحهما وأرى فيّ صورة أبي وجدّي وكلّ عصفور حسونٍ أو طائر مرّ من هُنا، أسمع صوتها تقول لي بنعومة: لقد نجوت من القفص. وأهوي إلى الضوء حتى أكفّ عن النظر...لا أستطيعُ الزّقزقةَ رغم أنيّ عصفور نجَا من باب العين ومن القفص، رغم أنيّ عصفورٌ شهدَ الحكاية ولم ينبُذ أحدًا.»[25] يحيلنا هذا القول إلى فعل السرد القائم على فعل سرد آخر، ليتشكل تيار الحكي وفق دوائر وحلقات سردية يتضمن بعضها بعضا في ظل تعدد السرود

والساردين، فتتضمن الحكاية حكاية أخرى أكبر منها يوقع نهايتها السارد الأكبر الذي يتمثل في شخصية عصفور الحسون.

4- حالة الدروشة ومتلازمة الولهي:

تُخيم على الرواية حالة من الدروشة ذات البعد الصوفي الذي يتجلى في صورة الحب الشديد إلى درجة الوله والهيام، فتصيب هذه الحالة جل الشخصيات البارزة في الرواية، حيث كان الحب سببا في تعدي الحاج الكافي على معتقداته وزواجه من زوينة/ ربيكا اليهودية، وبسبب الحب أصيب عيسى العرباوي بحالة الدروشة حتى أنه سمي بالولهي لشدة ولهه بشخصية سعدية، وبسبب الحب تحولت شخصية ربيكا زوينة إلى شخصية ليلى، وهي شخصية رمزية تدل على الحب، وهكذا أصبحت حالة الولهي(متلازمة الحب) تسري في فضاء الرواية وأصيب بها الكثير من الشخصيات، آخرهم شخصية الهاشمي الذي تحول إلى الولهي الثاني في قرية العين، يصف السارد شخصية الولهي قائلا: « بدأ الولهي إماما في بعض الوقت، يؤم الشيوخ في مسجد باب العين، ومعلم قرآن يقرأ الكُتب في الكتاب، وانتهى عاشقاً سريّا، قبل أن يقوم برحلة الكشف المجهولة، ثم ها هو ينشدُ خلوة في الطّرف الشماليّ للبلدة، لا يتكلم في شيء غير حكايات العشق لبعض المقربين وحكايات أساطير أهل الأرض.»[26]

تتخطى متلازمة الولهي كل المعتقدات والأعراف، كما وتكسر حدود الهويات، وتعلق مفهوم الإنسان الذي يتجسد في روحه وقلبه، لترشح عاملا واحدا فقد يمكنه أن يتحكم في شكل العلاقات بين الأفراد وهو الحب، كما يذكر السارد في وصف الولهي: « فهو يرى أن الإنسان بقلبه وبروحه، وليس بانتمائه ووحده الولهي لا يعترفُ بالهويات، لا يسأل الناس من أين وإلى أين؟ ولا يهتم للدّم الذي يجري في العروق، وحده يعتقدُ أنّ الإنسان بروحه وقلبه.»[27]

خاتمة:

نستنتج في آخر هذه الدراسة أن الهوية الثقافية بكل تمثلاتها وتمظهراتها تتجسد في الهوية السردية لدى شخوص الرواية، وتتشكل هذه الهوية بالتحام هذه الشخوص مع عالمها السردي بفعل تقاطع الزمن والمكان وحركة الشخصية في الفضاء السردي. كما تُلزم القراءة الثقافية في المتن الروائي أن نُحمِّل شخوص هذه الرواية كامل المسؤولية المعرفية والاجتماعية والثقافية، لأن دورها لا

يقتصر على وظائفها السردية فقط، بل هي كذلك تقوم بدور ثقافي مهم، خصوصا إذا كان موضوع السرد يحتفي بقضية ثقافية مباشرة، مثل الهوية والإيديولوجيا والانتماء.

ونستنتج أيضا أن هدف الروائي إسماعيل يبرير في مشروعه السردي هو إبطال وتعطيل ونقد الهويات المتصارعة والهويات الضيقة، التي يمكن أن نسميها بالهويات الكاملة، أو الخالصة والنقية من عنصر الآخر(الأجنبي)، الذي جعله يخترق كيان الهويات الضيقة لينتج لنا نوعا هجينا عرقيا من الذوات.

كما يتوجه التيار الحكائي في رواية « منبوذو العصافير» إلى خلق مبررات تخفف من وطأة حضور الآخر في كيان الذات بحركات سردية عارف عنيفة ومفاجئة، تصاحبها حالة الدروشة التي تجنح إلى اللامعقول، ونشير كذلك إلى لغة السرد الجمالية الواصفة والعارفة بخبايا الشخصيات، وتضمُّن الحكاية في حكاية أكبر منها، وسارد يحكي عن حياة سارد آخر، مع التكثيف من ألية السرد المتفوق على الشخصيات، أو السرد ما وراء الشخصيات.

هوامش:

[1]– يُنظر: فتحي التّريكي: الهوية ورهاناتها، تر: نورالدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية للنشر، بيروت/ تونس، ط 1، 2010، ص 41.

[2]– فتحي التّريكي: الهوية ورهاناتها، ص 43.

[3]– المرجع نفسه ، ص 43.

[4]– سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1990م، ص 315.

[5]– سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 315.

[6]– محمد منير حجاب: الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص2609.

[7]– ينظر: سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 317.

[8]– عبد الله حمودي: الحداثة والهوية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2015، ص 200.

[9]– محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، ط 1، 1984، ص 144.

[10]– إسماعيل يبرير: منبوذو العصافير، دار الحبر للنشر، الأبيار/ الجزائر، 2019م، ص161.

[11]– المصدر نفسه ، ص 16.

[12]- المصدر نفسه، ص 16.
[13]- المصدر نفسه ، ص 20.
[14]- المصدر نفسه ، ص 76.
[15]- المصدر نفسه ، ص 67.
[16]- المصدر نفسه ، ص 17.
[17]- المصدر نفسه ، ص 18.
[18]- المصدر نفسه ، ص 82.
[19]- المصدر نفسه ، ص 134-135.
[20]- المصدر نفسه ، ص 88.
[21]- المصدر نفسه ، ص 124.
[22]- المصدر نفسه ، ص 94.
[23]- المصدر نفسه ، ص 147.
[24]- المصدر نفسه ، ص 146.
[25]- المصدر نفسه ، ص 162.
[26]- المصدر نفسه ، ص 30.
[27]- المصدر نفسه ، ص 77.