ديناميَّة الهويَّة السردية بين الهويَّة العينية والهويَّة الذاتية في رواية غريق يتسلى في أرجوحة ليوسف المحيميد دراسة سيميائية

د. أميرة محارب العتيبي

أستاذ مساعد الأدب والنقد الحديث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الباحة

مستخلص. قَدَمَ البحث حول ديناميَّة الهويَّة السردية بين العينية والذاتية في رواية غريق يتسلى في أرجوحة للروائي يوسف المحيميد مجالات الكشف عن أشكال الهويَّة السردية لدى العالم السيميائي بول ريكو من خلال منهجية واضحة تناولت نموذجين للديمومة في الزمن، أولاهما هو الهويَّة العينية، والتي تمكن البحث من استقصاء مجالات حضورها من خلال أفهوميين ساريين، هما: أفهوم العادات والتقاليد الجامدة في أزمنتها، والآخر أفهوم التماهيات المكتسبة من خلال نمذجة للأبطال والمبادئ والمثل العليا. وهذان التكوينان سويًا كشفًا عن سمات هويَّة الطبع التي تتعلق بسؤال (ما هو الذات) وليس بسؤال (من هو الذات). الذي برهن على جمود هويَّة الطبع وتاريخيتها الخاصة. كما كشف البحث عن النموذج الثاني في الديمومة وهو الوفاء بالعهد/الذاتية والذي يعني باستمرارية الطبع واستمرارية الصداقة، التي نشأت بينهما تجاذبات دينامية وجدلية سردية كونت الهويَّة السردية لأبطال الرواية على صعيد صياغة الحكمة. الكلمات الدلالية: الهويَّة، الهويَّة السردية، هويَّة الطبع، ما هو الذات، من هو الذات، الوفاء بالعهد، غريق يتسلى في أرجوحة.

المقدمة

الماهية^١؛ إذ ليس ثَمَّة أنا من دون آخر، كما أنه ليس ثَمَّة هويَّة من دون أخرىة أو اختلاف أو مغايرة^٢. كما تعرّف بأنها "تسق من المعايير والسمات التي تسمح

الهويَّة هي الصيغة التي تدل على ثبات الشيء على صورته دونما تغيير خلال سيرورة الزمن، كما عبّر عن ذلك هيجل F.Hegel بقوله أن "الهويَّة هي عين

^٢ - معجم مصطلحات هيجل، ميخائيل أنود، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٤.

^١ - مشكلة الهويَّة في الفلسفة الغربية: يوسف سلامة، مجلة الكرمل، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ع ٥٠، ١٩٩٧م، ص ٨١.

لنا بتعريف موضوع معين"^٣. أما عن مصطلح الهوية السردية، فلقد أتى به الناقد بول ريكور إبان حديثه عن التداخل بين التاريخ والقصص في خاتمة كتابه الزمن والسرد، الجزء الثالث (الزمن المروي)، إذ تنبّه لوجودها ووصفه بـ"الفرع الهش الصادر من وحدة التاريخ والقصص هو تخصيص هوية محددة لفرد أو جماعة، نستطيع أن نطلق عليها هويتهم السردية، وتفهم كلمة هوية هنا بمعنى المقولة العملية"^٤، ثم يمضي بول ريكور في تحديد أكثر لمفهوما "ويعني الإتيان على ذكر هوية فرد أو جماعة الجواب عن هذا السؤال: من فعل ذلك؟، أو: من هو الفاعل أو المؤلف؟ في البداية نجيب عن هذا السؤال بتسمية شخص ما، أي بنسبة ذلك إلى اسم علم"^٥. وبالتالي نحن أمام سؤال جوهري يختص بوحدة الذات الفاعلة الثابتة والمستمرة التي تحمل هويتها المستقاة من سيرورة السرد "الجواب عن سؤال من، كما تعبر حنة آرندت بقوة، يعني أن نروي قصة حياة، وتروي القصة المروية فعل هذا الـ من. لذلك لا بد أن تكون هوية هذا الـ من نفسها هوية سردية"^٦. ويرى بول ريكور أننا أمام مأزق الهوية الشخصية ومفهومها الذي لا حل له إلا بأن نفترض وجود ذات متطابقة مع ذاتها خلال تعدد حالاتها المختلفة بأنها وهم جوهري يطلق على سلسلة متعددة من المشاعر والنوازع والخيارات وحتى نخرج من هذا

المأزق نستبدل مفهوم الهوية الشخصية بالهوية الذاتية^٧. وبالتالي يشترط ريكور على معيارية الاستمرار في الزمن لخلق الهوية السردية الذاتية "ويمكن لمطابقة الذات، أو دوام الذات، أن تغلت من معضلة المطابق والآخر بحيث تعتمد هويتها على بنية زمانية تتكيف مع نموذج الهوية المتحركة الناشئة عن التأليف الشعري لنص سردي"^٨.

مفهوم الهوية السردية لدى ريكور نضج واكتمل في سياق دراسته للأجناس الأدبية والتاريخية من خلال مفهوم للحبكة السردية للشخصية من منطق الحكاية المحدد لهوية الفرد أو المجموعة "ومما يدل على فائدة الهوية السردية أنها يمكن أن تنطبق على الجماعة كما تنطبق على الفرد. ونحن نستطيع أن نتحدث عن بقاء ذات جماعية، تمامًا كما تحدثنا عنها مطبقة على ذات فردية. إذ يتشكل الفرد والجماعة معًا في هويتهما من خلال الاستغراق في السرود والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي"^٩. ومن هنا يتبلور الفهم عند ريكور للهوية السردية في صلب انثربولوجيا الانسان/الذات الفاعلة التي على مستوى التلفظ قادرة على صنع حكايتها وتكوين ذاتها في كتابه الذات عينها كآخر^{١٠}، حيث ينطلق في هذا الكتاب للتمييز بين مفهومين للهوية، هما الهوية في دلالتها الشيئية (العينية) memete والهوية الذاتية ipseite

^٧ - يُنظر: المرجع نفسه، ص ٣٧١.

^٨ - الزمن والسرد، مرجع سابق، ص ٣٧١.

^٩ - نفسه، ص ٣٧٢.

^{١٠} - الذات عينها كآخر، بول ريكور، تر: د. جورج زينات، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م.

^٣ - الهوية، اليكس ميكشلي، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط١، ١٩٩٣م، ص ١٥.

^٤ - الزمن والسرد، الزمان المروي، ج٣، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ص ٣٧٠.

^٥ - نفسه، ص ٣٧٠.

^٦ - نفسه، ص ٣٧١.

بحركيتها الزمنية المستمرة والثابتة. فالاختلاف القائم بين المفهومين يستند إلى معيارية الاستمرار في الزمن الذي بدوره يؤسس كافة الأبعاد الثابتة والدينامية للهوية. وفي التفصيل المفهومي للعينية يشير بول ريكور إلى أهم النقاط البارزة في تخيلية الديمومة في الزمان، وهي على النحو التالي: التطابق العددي أي بمعنى الوجدانية ويقابل هذا المكون العددي "إعادة التحقق من هوية الغرض عينه، وهذا يجعل عملية المعرفة عملية التعرف على الأمر من جديد: الشيء عينه مرتين أو عدة مرات"^{١١}، ثم يستوضح التفصيل الثاني وهو الهوية الكيفية ويعني به التشابه الأقصى ويقابل هذا المكون "عملية الاستبدال من دون ضياع الدلالة"^{١٢}. وهذان المكونان ليسا غريبان عن بعضهما ولا يختزل أحدهما الآخر "حين يكون الزمن ملازمًا لسلسلة مناسبات حصول الشيء عينه، فإن إعادة التعرف على هوية الـ عينه يمكن أن تثير التردد والشك والاحتجاج، إن التشابه الشديد بين مناسبتين أو أكثر يمكن أن يؤخذ كمعيار غير مباشر لتقوية فرضية الهوية العددية"^{١٣}.

قد يضعف مكون التشابه لوجود مسافة زمنية كبرى لذلك لابد أن يكون هناك عامل ثالث عند ريكور يسد فجوة الشك، ألا وهو الاستمرارية غير المنقطعة بين المرحلة الأولى والأخيرة لتطور من نعتبه الفرد عينه؛ وبالتالي يسود هذا العامل في كل الحالات التي يعمل

فيها النمو والهرم كعالمي عدم تشابه واستتباعًا كتتنوع عددي^{١٤}. أيضًا يضيف مبدأ هام تتنظم فيه العوامل، وهو مبدأ الديمومة في الزمان وهذا يسهم في تعيين الهوية كعنصر لا متغير، ثم يطرح ريكور "نموذجين للديمومة في الزمن وأختصرهما بتعبيرين وصفيين ورمزيين: الطبع (caractere) والوفاء بالوعد (la parole teue)"^{١٥}. ويعني ريكور بمفهوم الطبع هنا "مجموع العلامات المميزة التي تسمح بالتعرف من جديد على هوية فرد من البشر على أنه هو عينه بفضل السمات الوصفية التي سنوردها يجمع هذا الفرد الهوية العددية والكيفية والاستمرارية غير المنقطعة والديمومة في الزمن. ومن هنا فإنّه يدل بطريقة رمزية على عينية الشخص"^{١٦}. وعينية الشخص أي استمرارية تشبث الذات في الحفاظ على نفسها، وقد تناول ريكور الطبع في دراسته الفينمونولوجية الأولى بأنه ذو طابع انفتاح متناهي في عالم الأشياء والأفكار والقيم والأشخاص^{١٧}. وبتأويل مفهوم الطبع في إشكالية الهوية حسب تعريف ريكور الأخير أنه يشير إلى "مجموع الاستعدادات المستديمة التي بفضلها نتعرف على الشخص"^{١٨}. والطبع في تشكله لأفهوم الاستعدادات المستديمة يتكون على النحو التالي:

١- أفهوم العادات والتقاليد التي تعطي دلالة زمنية بديهيّة جامدة.

١١ - نفسه، ص ٢٥٤.

١٢ - نفسه، ص ٢٥٤.

١٣ - الذات عينها كآخر، مرجع سابق، ص ٢٤٥-٢٥٥.

١٤ - يُنظر: الذات عينها كآخر، مرجع سابق، ص ٢٥٥.

١٥ - نفسه، ص ٢٥٧-٢٥٨.

١٦ - نفسه، ص ٢٥٨.

١٧ - نفسه، ص ٢٦٠.

١٨ - نفسه، ص ٢٦١.

٢- أفهوم التماهيات المكتسبة والتي تتمثل في القيم أو المبادئ أو المثل العليا أو نماذج أبطال التي يجد الشخص نفسه فيها. وهذان التكوينان سويًا يكشفان عن سمات هُويّة الطبع التي تتعلق بسؤال (ما هو الذات) وليس بسؤال (من هو الذات). هذا ويبرهن أيضًا على جمود هُويّة الطبع وتاريخيتها الخاصة.

٣- النموذج الآخر للديمومة في الزمن غير الطبع هو الوفاء بالعهد الذي يعني إبقاء للذات لا يسجل مثل الطبع في بُعد الشيء ما بشكل عام، بل بُعد الدمن؟، فداوم الطبع شيء، وداوم الوفاء للكلمة المعطاة والعهد المقطوع شيء آخر، فالفرق بين التمسك بالطبع والتمسك بالعهد/الوعد المفلوظ هو الفرق بين استمرارية الطبع واستمرارية الصداقة^{١٩}.

يتضح لنا من خلال الاستقراء المنهجي لبسط مفهوم الهُويّة السردية لدى بول ريكور أنه يتحتم الجمع بين هُويّة عينية الطبع (من أنا)/الديمومة في الزمن، وهُويّة الوفاء بالعهد الذاتية (ما هو أنا)/الحفاظ على الذات، في دياكتيك/جدلية الهُويّة السردية فلا طريقة لإزاحة إحدهما وإبقاء الأخرى.

سيقوم البحث على تتبع الهُويّة السردية من خلال تقصي الهويتين العينية والذاتية على صعيد صياغة الحبكة كما ميّزها ريكور بقوله: "إننا نميّرنا بعبارات دينامية على أنها تنافس بين مطلب توافق والتسليم بوجود تنافرات تعرّض هذه الهُويّة للخطر، وذلك حتى

نهاية القصة"^{٢٠}، هذا المفهوم يقع بين ترتيب وقائع الحبكة وبين تقلبات الدهر التي تجعل التغير الحاصل في الحبكة تغييرًا مضبوطًا أسماه ريكور بأفهوم توليفة المتغاير أو غير المتجانس^{٢١}، وبمعنى أدق يصفها بالتوسّطات المختلفة التي تقوم بها الحبكة "وذلك بين تعدد الأحداث والوحدة الزمنية للقصة المحكية؛ بين المكونات المتباينة لسير الأحداث (النيات، والأسباب والصدف) وتسلسل القصة وترابطها، وأخيرًا بين التتابع المحض ووحدة الصيغة الزمنية"^{٢٢}. هذا التصور السردى للهوية الشخصية لا بد أن يمر على الشخصية الروائية باعتبارها شخصية محكية موضوعة في حبكة سردية تجسد هذه العلاقة بين الهوية العينية والهوية الذاتية^{٢٣}. وبالتالي لا تقوم هُويّة الشخص بدون أن تستند على هذه التوليفة من الأحداث التي تشكل مساره الذاتي.

وفي خلاصة بحثنا سنكشف عن الهُويّة السردية من خلال مبدأ الاستمرارية في الزمن عبر مسارين الأول: بحسب محددات الطبع (الهوية العينية)، والثاني بحسب الحفاظ على الذات (الذاتية).

النمذجة المرجعية لرواية غريق يتسلى في أرجوحة: يقترح روجر ب. هينكل نمذجة للأنواع الروائية تتكون من أربعة أنماط روائية وهي الرواية الاجتماعية والرواية النفسية والرواية الرمزية ورواية الرومانسية الجديدة، وهذه الرواية تندرج تحت المرجعية

^{٢٢} - نفسه، ص ٢٩٥-٢٩٦.

^{٢٣} - يُنظر: نفسه، ص ٢٩٨.

^{١٩} - يُنظر: الذات عنها كآخر، مرجع سابق، ص ٢٦٢-٢٦٣-٢٦٥.

^{٢٠} - نفسه، ص ٢٩٥.

^{٢١} - يُنظر: نفسه، ص ٢٩٥.

وشوارع المدينة والأصوات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة. والقصد من وراء ذلك كله هو اعطائنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف... حتى نفهم طبيعته بنفس الدقة التي نفهم بها عالمنا الخاص^{٢٥}. لقد شكلت هذه الرواية صوراً سردية من واقع النسيج المحلي.

أفهوم الطبع (الهوية العينية):

تشكل أفهوم الطبع بالاستعدادات المستديمة عبر مسارات سردية عدة في الرواية. تمخضت عن تساؤلات عدة واعترافات كثيرة وأنماط ثابتة من المفاهيم:

أ- مسار أفهوم العادات والتقاليد السردية:

شكلت عادات الفعل والتقاليد فضاء سردياً بديهيّاً فرض هيمنته السردية على معتقدات شخوص الرواية، وكانت على النحو التالي:

• إطلاق شهر الأكاذيب على شهر إبريل الميلادي جرت العادة العالمية على إطلاق كذبة إبريل في أول هذا الشهر الميلادي، وافق هذا التصور رغبة الراوي/البطل في إلصاق الكذب بنفسه: "و حين كبرت عرفت أن ولادتي كانت في شهر أبريل، شهر الأكاذيب، فداهمتني خلال فترات لاحقة من حياتي أحاسيس غريبة ومزعجة، كأن أشعر أنني كذبة، وأنني لم أولد أصلاً، ولم أعش بتاتاً"^{٢٦}. نجد هذه العادة

الاجتماعية وهي "الرواية التي تقدم شخصاً يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها"^{٢٤}. فالبطل (فيصل) مؤلف ومخرج الأفلام القصيرة يتفرد بغالبية العمل الروائي سردياً من وصف لدواخل شخصيته وتنقلاته المكانية وعمله المرتبط بصناعة السينما، وتظهر شخصية (ناهد) كبطل ثانوي مساند لدينامية حركية البطل (فيصل) هذه الشخصيات السردية تشبه شخصيات الحياة الواقعية؛ فالبطل (فيصل) يجسد حياة الشاب الذي عانى من ظروفه الاجتماعية والأسرية من فقد لأبيه ومعاناة والدته الخاصة في ظل غياب زوجها، أيضاً عانى البطل من ظروف نفسية قاهرة تعايش معها واحباطات متوالية مثل طلاقه من زوجته وهروبه من بيت والدته، كما تعايش أيضاً مع إطلالة بيته على المقبرة وما سببته له من قلق نفسي بالغ، أيضاً تشكلت الرواية عن قصة حب البطل ب(ناهد) التي خانها مع صديقتها، و (ناهد) أيضاً عانت من ظروف اجتماعية ونفسية عميقة مثل طلاقها وخوفها من الرجال، كما تناولت الرواية بشكلٍ دقيق كلاً من مدينتي الرياض وجدة وبإسهاب كبير لمختلف التفضيلات المكانية والدقائق العميقة لروح المكان، وهذا يعد من أهم المؤشرات على اجتماعية الرواية "إنّ الروايات الاجتماعية تمنح القارئ إحساساً قوياً بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل

^{٢٤} - قراءة الرواية، روجر ب. هينكل، تر: د. صلاح رزق، دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م، ص: ٩٨.

^{٢٥} - نفسه، ص ٩٨.

^{٢٦} - غريق يتسلى في أرجوحة، يوسف المحميد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٥، ص ١٠.

في المقهى بعد صلاة الجمعة، هذه الكذبة الأخيرة كررتها ما يقارب سبعة أعوام، أنادم الأصدقاء وهي تظنني في مقبرة النسيم أبكي على قبر أبي^{٢٩}.

• محاربة المجتمع قديماً لفن السينما. وثقت الرواية على لسان أحد شيوخها الجو العام الذي كان يحارب حضور فن السينما في المجتمع المحلي: "أجاب صلاح، بأننا شعب متناقض ومنافق أيضاً، نحارب السينما في الداخل، ونقف في صفوف التذاكر في دول الجوار، حتى هؤلاء الرافضون، هم من يقود صغارهم كشيء ضالة، دالفين معهم قاعات السينما في البحرين، وهم يحملون أكواب (الفشار) المملح والمحلى والبطاطا المقلية"^{٣٠}

• عنصريّة المجتمع ضد مكوناته المختلفة اعتادت بعض فئات المجتمع على التمر وإطلاق ألفاظ العنصريّة التي نبذها الإسلام ونهى عنها: "تختلف دائماً في موضوعات شائكة، لكن أحنأا يتفهم الآخر، ويتجاوز عنه، إلا مرة واحدة، وهو يتحدث عن صديقه صلاح، حينما قال عنه مازحاً: ليس مثل جماعتك، طرش بحر. فتصلب شعري مثل فراء قطة متوحشة"^{٣١}. وفي موضع آخر من السرد، تتأذى الهويّة السردية في تكويناتها الأولى بخصائص محبطة ومقيّدة في تمايز مكونات المجتمع بين وضع وشريف: "أعترف أن تلك اللحظة أعادتني فوراً إلى ذاكرة طفلة الثانية عشر حينما صاحبت بي بدوية في المدرسة،

أسهمت في تصوير حالات الكذب المتكررة لاحقاً سردياً.

• الاحتفاظ بمقتنيات الأموات

وهي عادة جرت على كثير من البيوت التي عانت الفقد رغبة منهم في الاحتفاظ بالذكرى، والدعاء للأموات، فنجد البطل يتحدث عن مقتنيات والده التي احتفظت به والدته "وهي تفتح الكرتون الصغير الأخضر، المشجر بالرمادي، الذي تركه لها والذي بعد رحيله، وبدخله صور عائلية في عشرات الألبومات الصغيرة، أذكر أنّه كان يدون خلف الصور بعض الذكريات، والتواريخ، والأسماء، وأبيات من الشعر الفصيح"^{٣٢}. كما اضطر البطل فيصل إلى الاحتفاظ بمقتنيات أمه بعد وفاتها: "كنت قد حملت معي كل أغراض أُمي الشخصية، غطاءات الرأس السوداء الشفافة، جلال الصلاة العنابي، سجادة صلاتها، مذياعها الكبير ماركة ناشيونال، طابوق بكرات الخياطة والإبر المغروزة في الخيوط، أمشاطها الملونة الرخيصة كلها وضعتها داخل كيس حملته معي"^{٣٣}. هذا الاحتفاظ هو سيرة دأب عليها المجتمع بشكل ما على أفراد.

• زيارة القبور كل يوم جمعة بعد الصلاة.

من عادات المجتمع المحلي زيارة قبور أمواتهم كل يوم جمعة للسلام عليهم والدعاء لهم: "أقول لها بأنني زرت قبر أبي، مع أنني مع أصدقائي

^{٣٠} - نفسه، ص ١٢٨.

^{٣١} - نفسه، ص ٦١.

^{٣٢} - نفسه، ص ٣٨.

^{٣٣} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٣٣.

^{٣٩} - نفسه، ص ١٤.

فاخترت إحدى الليالي الأولى من شهر رجب^{٣٣}. وفي حالة التخيل الذي يمارسه البطل كان يفضل الهرب: "بعد أشهر داهمتني الفكرة من جديد، وأنا أمشي بحذاء رياضي ملون، فصاح بائع بنغالي في زميله بلغة لم أفهمها، لم ألتفت وأنا أركز على قدمي المتسارعتين، لكن صوته العالي ألهمني أن أضيف خاتمة مثيرة في فيلمي القصير"^{٣٤}. يتكرر الهرب في كل مرة يواجه فيها البطل أمرًا غريبًا، فحينما يواجه البطل بوجود مجهول يقرر الهرب: "توقفت مرتبًا أمام باب الشقة، وقد وجدت نعلًا غريبًا، مصطفًا عند بابها، شحب لوني وجف لعابي تمامًا، نظرت نحو باب الشقة المقابلة، لا أحد ولا صوت، ترددت لوهلة، ثم لا شعوريًا ضغطت زر المصعد، وهربت"^{٣٥}. أيضًا يأتي الاعتراف بالهرب جزء أصيلًا في السرد والإقرار به: "هذا الفيلم المذهل علمني باكراً معنى الحياة، والبحث عن الحرية، وتكرار مرات الهرب من المصحة، وعدم اليأس مطلقًا"^{٣٦}. وفي هروبه أثناء مواجهته لسيارة غريبة اقتحمت مشهد التصوير وهو المخرج الذي يعدُّ المشهد، ومناطق به مواجهة الموقف والمبادرة في إقصائه: "وأنا أقف بعيدًا في الظل أراقب، وما إن وقفت السيارة بجوار المصور، حتى نزل رجلان ملتحيان، فانسللتُ بهدوء كقطة مدربة، وهما يهزآن أيديهم تجاهه، هربتُ بكل بساطة، وتركت المصور والممثل يواجهان مصيرهما"^{٣٧}. الهروب وتكراره يجنح بالهوية نحو القيمة السلبية.

وسمعت عبارة (طرش بحر) لأول مرة في حياتي، لم أفهم معناها وقت ذاك، لكنني عرفتُ أنها شتيمة، بسبب صوتها العالي وغضبها؛ حينما عدت إلى البيت، سألت أُمي عن معنى ذلك، أخبرتني بأنها كلمة قذرة، وأن (الشروق) يطلقون هذا اللقب على أهل الغربية، جدة ومكة^{٣٨}.

ب- مسار أفهوم التماهيات المكتسبة السردية:

دأب أبطال الرواية على خلق تماهيات خاصة تميز أفعالهم من خلال السرد، وساعدت التصور السردية للهوية الشخصية بالتشكل والتنامي.

١- البطل/فيصل

مبادئ البطل فيصل/صانع الفعل:

• مبدأ الهروب

يكشف الهروب عن شخصية تخشى المواجهة، وتفضل الجبن على الشجاعة، تعددت مواضع الهرب في كافة مواقف البطل أما على لسانه أو على لسان البطل الآخر، مما يعني علامة فارقة في شخصية فيصل، وبالتالي يشكل مكونًا مهمًا في بناء هوية البطل. فمنذ لحظة ترهين الرواية سرديًا كان الهرب هو الفاتح لها: "لقد تعبت... كان علي أن أطرده أُمي من البيت، أو أن أهرب بجلدي، وهذا ما فعلته في ذلك المساء البعيد. قررت بعد شهرين أو أكثر من محاصرتها لي، وزعيقةا أنصاف الليالي: فيصصل الله يفصل رقيبتيك أن أهرب ليلاً، في الظلام الحالك،

^{٣٢} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٦٣.

^{٣٣} - نفسه، ص ٩.

^{٣٤} - نفسه، ص ٢٢.

^{٣٥} - نفسه، ص ٢٨.

^{٣٦} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٧٥.

^{٣٧} - نفسه، ص ١٢٥.

• مبدأ التذكر

ترتبط أحداث التذكر الدائمة في الرواية بالحزن والفقْد ومحاولات تقييم البطل لمساره السردي، وهي استمرارية نفسانية متعلقة بالحاضر: "وأنا أتذكر أختي المتزوجتين، وأمي التي رحلت منذ عام، وحسرتها على طلاق زوجتي، دون أن تستمتع بحفيد من صليبي، كم كافحت طويلاً لأغتيال هذا الحنين"^{٣٨}. يفضي التذكر إلى بعثرة مكونات الشخصية النفسية: "حين أتمدّد على سريري كل ليلة، أتذكر هذا الفراغ الوحشي الذي وضعتني أمي فيه وأختاي، وأيضاً حبيبتي، فأمي رحلت بصمت، لم تتوجع يوماً، ولم تشكّ، رغم آلامها، كأنما انسلت من الباب، وطارت خلصة وأنا منهمك بغسل أواني المطبخ"^{٣٩}. مما يكشف عن تفاصيل دقيقة مهمة في صيغ الهوية الشخصية. وفي الحاجة للانعتاق والخروج من دهشة الموقف الغريبة، تستند الشخصية إلى ذاكرتها، تحاول أن ترمم الواقع كما تتطلع: "تذكرت على الفور أسطورة تشيلية تقول إن القمل الأبيض مصدره الحزن، فهل تسلست هذه القملة البيضاء من رأسي أنا"^{٤٠}. أيضاً يربط البطل أحداث حياته بتذكر مقروءاته، يجد فيها سبل الحياة الموازية: "وهمست: صباح الخير أيها الحزن، وأنا أستعيد مقاطع الفيلم القديم، وأتذكر رواية فرانسواز ساغان، باحثاً عن ملامحها في الأرض المسورة أسفل النافذة، شمال الفندق، كأنه لم يمض أكثر من نصف قرن يا

فرانسواز، وكأن باريس هي الرياض، وكأن روحي روحك، وروحك روحي، كأنني أنت، وكأنك أنا"^{٤١}. الانعزال الكبير بين الشخصية والآخرين وحالات التعاطف بينهما وبين واقعها، الشخصية تصرف عواطفها وتستنزفها في الحياة الموازية: "أكثر ما يثير دهشتي حين أتذكر هذا الفيلم، أنني أحببت جميع الشخصيات، حتى الهندي الضخم بيبتي، الذي يتظاهر بالصمت، أحببته رغم أنه قتل بطل الفيلم جاك، بكتّم أنفاسه بوسادة، بعد جلسة كهرباء مؤذية، جعلت رأس جاك نيكلسون يتأرجح بإنهاك، ولم يحتج إلا إلى وسادة تافهة تسد أنفه وفمه معاً، كي تنقطع أنفاسه"^{٤٢}. الذاكرة في حالة تأهب واحتفاظ بالمشاهد الحزينة التي تلائم طبيعة الشخصية التواقّة للحزن والوحدة: "وقد تذكرت الفتى الذي يحمل معه عظام أبيه داخل كيس، وهو يجتاز المدن في أميركا اللاتينية، في رواية لا أتذكر كاتبها!"^{٤٣}. الحاجة إلى الذكريات تكشف الوعي العميق لدى الشخصية في ترميم ما أنقض من مكونات ذاتها: "أنهض وأدور كلما شطحت بي ذاكرتي تجاه ناهد، أو تجاه أمي التي غادرت دون أن تخبرني ماذا أفعل بعدها، كانت لذكريات الحزينة تتسلق كالعناكب من الشارع المحاذي للمقبرة، فأدفعها بقدمي من صدورهما حتى تهوي، ثم أعود لأكتب"^{٤٤}. كل بنيات التذكر في الرواية حملت قيمة سلبية.

• مبدأ الصمت

^{٤٢} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٧٦.

^{٤٣} - نفسه، ص ٣٤.

^{٤٤} - نفسه، ص ٤٤.

^{٣٨} - نفسه، ص ١٨.

^{٣٩} - نفسه، ص ٢٤.

^{٤٠} - نفسه، ص ٢٩.

^{٤١} - نفسه، ص ٣١.

بهذوء"^{٤٩}. كما كشف الصمت الذي اتسمت به الشخصية عن قيمة سلبية.

• مبدأ الكذب

تبرز قيمة الكذب كثيمة محورية تقوم عليها الشخصية وتعتقد بصحته، مما يضعف قوة الهُوَّة الإيجابية نحو المنطلق السلبي، والشعور الدائم بتأزمها السردية ومحاولاتها للنفاذ من القيد والضيق: "كأن أشعر أنني كذبة، وأنني لم أولد أصلاً، ولم أعش بتاتاً، وإن خبراتي تلك لشخص آخر غيري"^{٥٠}. كما تصرح الشخصية بانتمائها للكذب وتفضليها إياه دون سائر الصفات المكتسبة كقيمة: "أحب الكذب، أحبه كثيراً، ولا أستطيع تخيل العالم بدونه، حتماً سيكون سخيفاً وغيباً وكئيماً، فلكي أشعر بسعادة صغيرة أضع سيناريوً بديعاً لأكذوبة جديدة، مررها على أمي، أبي، أختي نورة، أو حتى أصدقائي الواثقين، ولا أتسبب بمضايقتهم فيما بعد، بأن تكون أكذوبتي تلك غير محكمة، فيكتشفوها، وينتابهم الغضب، وأعرض أنا للعتاب"^{٥١}. هذه المكروية تخق أبعاداً مزيفة للهُوَّة، تكسبها مواقف غير حقيقية: "حاولت مراراً أن أتذكر متى بدأت الكذب في الطفولة! ما أول كذبة لففتها حول عنق أمي! لكنني للأسف لم أتذكر، سوى أكاذيبي الصغيرة، كأن أجيبها بأنني كنت نائماً، بينما أنا أتابع فيلماً جديداً"^{٥٢}. كما يلاحظ ارتباط الكذب بالوعي الكامل والعميق بالشخصية التي تأنس بالتعايش معه، كما يعني تزايد

توزعت أشكال الصمت في كافة حياة البطل الشخصية، لتكشف عن شخصية تمانع وتقاوم الحياة الاجتماعية والتواصل مع الآخرين: "حتى صوتي لم يعد لي، آخر مرة سمعته منذ شهور حتى أنني أشك بأنني أخذت صوتي معي منذ عام، بصحبة جنازة أمي، ودفنته معها. كل صباح حين أغسل وجهي أمام المرأة، أمد لساني لأتأكد أنه في مكانه. وأن أحداً لم يسرقه في الظلام، كم كانت أمي تعاتبني في أوقات الصمت التي تتلبسني، وهي تقول: آمنا بالله، هو لسانك عظم!"^{٥٣}. الصمت يتوافر ويتكرر مع الوعي العميق لدى الشخصية: "متى أتكلم إذن، وقد تيبست حبالتي الصوتية إلى حد بعيد"^{٥٤}، والصمت يلعب دوره أيضاً في البيئة المحيطة بالشخصية: "صمت شقتي الصغيرة المطلة بشكل مائل على شارع العليا، يجعلني أتدرب على الكلام بنفسني، أتسلى بذلك كثيراً"^{٥٥}. يمتد هذا الصمت في بيئة الشخصية ليطل هاتها المتنقل في تأكيد لمقاومة الشخصية للانخراط والاندماج: "رغم أن جوالي صامت منذ أسبوع، إلا أن رنينه لم يحفزني على الرد فوراً، لا أعرف لماذا! ربما لأنني لم أستوعب هذا الرنين لأول وهلة، خاصة أن لا صوت في شقتي غير صوتي وثرثرتي مع عجائز السينما الجميلات"^{٥٦}. حالة الصمت المتكررة تشي بالثبات وتنتقل حتى في تعابيره: "قأبكي بصمت وأنا أهادنها كي تجلس

^{٤٩} - نفسه، ص ٣٦.

^{٥٠} - نفسه، ص ١٠.

^{٥١} - نفسه، ص ١٣.

^{٥٢} - نفسه، ص ١٤.

^{٥٣} - نفسه، ص ١١.

^{٥٤} - نفسه، ص ١٢.

^{٥٥} - نفسه، ص ١٨.

^{٥٦} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٢٢.

فرص حمل الهوية للزيف واللا حقيقة: "أدركت أنني أحياناً اخترع حياة لي، لم تحدث مطلقاً، حتى أنني بعد أكثر من عشرين عاماً من حادثة (لاسي) صرت أشك أنها وقعت فعلاً"^{٥٣}. أيضاً حملت طاقات الكذب المتكررة في الرواية عن قيمة سلبية. أما عن المثل العليا ونماذج الأبطال،

سيوضحها الجدول التالي:

المثل العليا	نماذج أبطال
الخداع	فرانسواز ساغان (أدبية فرنسية)
التلوث	ستيف اوستن (ممثل أمريكي)
الخيانة	انجلينا جولي - جوليانا روبرتس (ممثلات عالميات)
المراوغة	غاندي (فيلم)
الجبين	جاك نيكسون - أحدهم طار فوق عش المجانين (ممثل أمريكي)
العناد	ويل سميث (ممثل)
الندم	فيدريكو فيليني (مخرج أفلام)
الكآبة	وودي آلن (مخرج أفلام)
الصبر	

وقد رأيناها من قبل تلبسهما أختي نورة، ترضى يقولوا البنات عن أختك شحاذة؟ قلت له. فارتبك غاضباً: أختي ما هي شحاذة، وعيب تقول كذا"^{٥٤}. وكما ظهرت ملامح التلوث في تعامل اللا أخلاقي مع الآخرين وباعترافه صانع البطل شخصياً: "لأنني ملوث، وكاذب، وخائن، هكذا قالت لي، وكأنني الخائن الوحيد في هذا العالم!"^{٥٥}، هذا الإقرار يشكل ملمحاً مهماً في التصور السردى للهوية. كما تواتر السرد في كشف الخيانة، فالبطل خان حبيبته/ناهد مع صديقتها، وخان أصدقائه حينما يخذلهم بالهروب بدلاً من الوقوف

تتضح ملامح شخصية البطل فيصل من خلال المثل العليا التي توافقت في الرواية بفعل نموذج الديمومة في الزمن، فصانع الفعل حققت سماته الكبرى نقاط ارتكاز سردية، فالبطل خدع والدته وصديقه، وحبيبته ناهد، بفعل متكرر ظهر في أكثر من مقطع سردي، على سبيل المثال: "اتفقنا على هذا الأمر، وفي اليوم التالي لم أحضر القفازين إلى المدرسة، وحينما سألت قلت له أن أختي طلبت أن تكون لها أسبوعاً، ولأخته الأسبوع التالي، لكنني لم أجلبها له أبداً، مبرراً أن أخته ستخجل إذا رأتها الطالبات ترتدي القفازين الأبيضين،

^{٥٥} - نفسه، ص ١٣.

^{٥٣} - نفسه، ص ٨٨-٨٩.

^{٥٤} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٤١-٤٢.

بجانِبهم، أيضًا من مُثله المِراوغة التي تجعله في مأمن من كشف أقنعتِه السيئة، هذه الحقيقة كشفها صانع الفعل الآخر/ناهد: "كان مراوغةً من الدرجة الأولى، لا يمكن أن أسأله فيجيب، بل يقلب سُؤالي سُؤالاً آخر، ويجعلني أجيب وأثرثر، فأكتشف في نهاية المحادثة أنه كان صامتاً، ولم يجب، ولم يقل شيئاً"^{٥٦}. مثله العليا تدور في ذات المدار من القبح والبشاعة فالجبن صفة ظاهرة تمثلت في اختياراته بالهروب وعدم المواجهة، والعناد حينما يريد أن يخالف الآخرين ويثبت حضوره، والندم يأتي دومًا بعد فوات الأوان في أكثر من موضع منها: "كانت الصدفة فادحة، وفوق قدرتي على الاحتمال، أو التخيل! بكيت، وأنا ألعن زينب، وتفاهتها"^{٥٧}. كما تأتي الكآبة لتؤطر الأحداث المأساوية التي رافقت مواقف البطل التي احتاجت الصبر كثيرًا لكي تمضي سيرورة الحياة. وبالتالي حملت أغلب المثل قيم سلبية، ما عدا الصبر الذي كانت قيمته إيجابية.

أما عن نماذج الأبطال التي صنعتها مسارات السرد، فكانت شديدة الالتصاق بصانع الفعل وموهبته وشغفه وعمله، مما يدل ذلك على مهارة المؤلف المحميد؛ فصنع النماذج من روائيين ومخرجي الأفلام، الذي وجدت فيها الشخصية سيرورة لمسارها السردية. هؤلاء النماذج مثلوا وسائط سردية استطاعت أن تتحد مع أجزاء من أمنيات ورغبات البطل/صانع الفعل وتطلعاته، وكشفت عن أسس كونية لتمثيل علاقة

الذات بالعالم في محاولاتها لإدراك نفسها. استطاع البطل أن ينفذ إلى روح فرانسواز ساغان من خلال شعور الاندماج الكلي: "كأنه لم يمض أكثر من نصف قرن يا فرانسواز، وكأن باريس هي الرياض، وكأن روحي روحك، وروحك روحي، كأني أنت، وكأنك أنا، كأننا معًا -نحن الغرباء- نهرب في السديم، تطاردنا سياط الحزن اللا مرئية، ننام على دمع وحرقة، ونصحو على ألم يفتك بعضلات سيقاننا، هل كنا نركض طول الليل ونلهث يا فرانسواز؟ خرجت من الغرفة بعد أن استأذنت منك، سأذهب إلى شقتي ولن أتأخر عليك، سأعود حالما اطمئن إلى أن شقتي لا يقاسمني فيها أحد"^{٥٨}. كشف هذا الاندماج عن إحساس البطل بالضيق واللا عودة والمعاناة الدائمة والذي تمثل في رغبته بأن يكون هو مؤلف رواية صباح الخير أيها الحزن.

أما عن نموذج مسلسل ستيف أوستن (رجل الستة ملايين دولار) يبين صانع الفعل عن طريقة رغبته في هذه الحياة: "يروق لي ركضه البطيء، والمؤثرات الموسيقية المصاحبة، وقفزته الهوائية، وعينه الحاذقة، كان رجلًا أمريكيًا وسيماً وبطلًا لا يُقهر، كذلك الرجل الأخضر، الرجل الهزيل، الذي حين يغضبه أحد، تتمزق ملابسه، ويتضخم، حتى يصبح الرجل الأخضر العملاق، ويدمر كل ما حوله"^{٥٩}، هو يريد أن يكون، ويجد في طريقة بطل المسلسل ما يكمل قصور رؤيته لنفسه، وبذلك يحقق لذاته حضورًا تخيليًا مرغوبًا

^{٥٨} - نفسه، ٣١-٣٢.

^{٥٩} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٧٤.

^{٥٦} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٤٩.

^{٥٧} - نفسه، ص ١٧٢.

يعوض شعوره بالنقص الدائم. كما تبين السرد عن صورة المرأة المنشود في خيال البطل كوسيط سردي دينامي مضطرب ومتقلب في وصفه بين الجمال والقبح، يقول البطل في معرض حديثه لجوليانا روبرتس: "أنا لست لصاً أيتها الجميلة الحقيرة، كنت أحب العبث والفوضى كما تحبين، ثم ألسبت تتنافسين أنت وقرينتك أنجلينا جولي بالأعمال الإنسانية في أفريقيا وآسيا، كي تُدخل السعادة إلى قلوب الفقراء الأطفال؟ أنا قمت بالدور، أدخلت السعادة إلى قلب أختي الصغيرة نورة، صحيح أنها لم تدرك آنذاك أنها تدري قفازات امرأة البيت الأبيض الأولى"^{٦٠}. هذه الحوارات ترسم حاجة البطل الكثيفة لتبرير أخطائه، وإسكات صوت الضمير إن علا. وإضفاء التوازن النفسي النسبي لمسار الهوية. توق البطل لرؤية ذاته من خلال تخيلية السينما وما تقدمه من مواد خصبة نفسية تكرر كثيراً نظراً لارتباطه بشغف صناعة السينما، فالبطل ينشد نماذج الذات من خلال إدراك الآخرين سينمائياً: "كانت الأفلام حياتنا، نتنفسها ليلاً ونهاراً، لم تكن ثمة دور سينما، لكننا نشاهد أفلام الفيديو في المنازل، ونتقمص شخصياتها، لم يغيرني فيلم كما فعل فيلم (غاندي) لقد سحرني تماماً، وبذل نظرتي إلى العالم مبكراً، ... فإذا كان فيلم (غاندي) علمني التسامح، وأخذ حقي بهدوء وإقناع"^{٦١}. هذا الفيلم يروي سيرة قائد مقاومة اللا عنف ماهاتما غاندي الذي ناضل من أجل استقلال الهند عن بريطانيا المستعمرة.

وبالتالي يسفر هذا النموذج عن رغبة دفينية لدى البطل في مقاومة العنف والعيش في تسامح وسلام ونبذ للعنصرية المقيتة، في محاولة للحصول على توازن نفسي ورفع مستوى قيمة الإيجابية في تكوينات الهوية السردية.

الأحلام والتطلعات والرغبات المكبوتة تتجلى في النماذج السردية الكثيرة، ويتكشف نموذج البطل جاك نيكلسون في رغبة البطل للبحث عن الحرية ومعنى الحياة: "هذا الفيلم، لا يماثله في الشغف والامتنان، إلا فيلم (أحدهم طار فوق عش المجانين) الذي كنا نسميه العش (Nest) بطولة جاك نيكلسون، حينما أدى دور رانديل باتريك ماك ميرفي)، أو (ماك) اختصاراً، كان باهراً وهو يؤدي دور مجنون في مصحة أمراض عقلية، استطاع أن يشعل الحياة فيها، رغم العقوبات والتعذيب واستخدام الكهرباء، يا له من مجنون فعلاً، كلما تذكرت أول مرة تعرض للكهرباء في رأسه ضحكت بجدل...، هذا الفيلم صنع في داخلي إيماناً كاملاً بالحياة، والحرية، والاستمتاع إلى أقصى حد ممكن، أكثر ما يثير دهشتي حين أتذكر هذا الفيلم، أنني أحببت جميع الشخصيات، حتى الهندي الضخم بيبيت، الذي يتظاهر بالصمم، أحببته رغم أنه قتل بطل الفيلم جاك، بكم أنفاسه بوسادة، بعد جلسة كهرباء مؤذية، جعلت رأس نيكلسون يتأرجح بإنهاك، ... هذا الهندي القاتل أثار شفقتي حينما تحدث عن ضخامة جسده، وهو يقول بأن أباه كان ضخماً،

^{٦١} - نفسه، ص ٧٥.

^{٦٠} - نفسه، ص ٤٣.

قيمة سلبية بثبات عالٍ، تطرد في إحساس البطل بالمكان والزمان والشعور.

حالات التماس المباشر بين البطل ونماذجه تأتي مباشرة ومتوافقة، مما يؤكد حاجات البطل العميقة التي ظهرت كحفريات في بعض سمات هويته السردية، البطل الذي يرى في (فيبريكو فيليني) مخترعاً للكذب الذي هو مبدأه: "حين عرفت أفلامه وحياته، وكيف يصنع أفلامه، التي يفصح فيها زميله كاتب السيناريو بينيلي، ومصمم الديكور دانتي فيراتين، بأنه يكتب عن سيرته الذاتية، وأنه يخترع ذكرياته الخاصة، حتى وإن لم تكن وقعت فعلاً، أدركت أنني أحياناً أخترع حياة لي، لم تحدث مطلقاً، حتى أنني بعد أكثر من عشرين عاماً من حادثة (لاسي) صرت أشك أنها وقعت فعلاً! لم تأسرنى أفلام فليني فحسب، وإنما حياته أيضاً، علاقته بالكتابة، تجاربه المبكرة في كتابة السيناريو، مشاركته في كتابة (روما مدينة مفتوحة)، الأمر الذي جعلني أفكر بكتابة فيلم قصير عنوانه (الرياض مدينة مغلقة)" ^{٦٤}. فلسفة الاختراع التي تأتي متوافقة مع مبدأ الكذب الذي عُرف عن شخصية البطل وإيمانه به أسلوب حياة، هو يجد نظيره في الآخر الذي لا يؤمن جانبه. أيضاً تعلقه بأحد أفلام المخرج الذي يحبه كثيراً وودي آلن، والتي كشفت عن حاجة البطل لمراجعة مسار أفعاله، وتقييمها بدون تدخلات من الآخر: "إلا إذا كان مثل طبيب (اليس) في فيلم بالاسم ذاته، للمخرج وودي آلن، الذي اتضح أنه لم يكن طبيباً،

ويفعل ما يحلو له، ولهذا اضطهده الجميع" ^{٦٢}، تقبل الآخرين والتعاطف مع النماذج المشوهة والقاتلة يكشف عن سمات هوية مقيدة لا تنفصل عن الإرغامات والاكراهات والعجز، تتوق للحرية وفي ذات الوقت تتصالح مع الأفعال الشاذة والمحزنة، مما يعني أن هناك اضطرابات جسيمة يمر بها مسار الهوية السردية.

كما حضرت نمذجة الأبطال في عمليات التذكر والتي تمثل استمرارية نفسانية ومحاولات تطهير هذه الاستمرارية، فالبطل يردد تجربة الممثل (ويل سميث) في فيلمه (أنا أسطورة) ليتحد في شعور كوني عن الفقد والعزلة بين تجربة الماضي وتجربة الحاضر: "كنت نسييت (لاسي) تماماً، كانت نائمة بعيداً في أعماق الذاكرة، لكن ويل سميث أيقظها فجأة، وقد شاهدت قبل أشهر فيلمه (أنا أسطورة) وكلبته الرائعة (سامنثا) التي بقيت معه، بعدما أصاب فايروس غامض أهالي نيويورك، فتحولوا إلى متوحشين، كم أربني الدكتور روبرت نيفيل (ويل سميث) حين دخل متجرًا في نيويورك الخاوية، وبدأ يحاور المانيكان من الرجال والنساء ويمارحهم، تذكرت نفسي فوراً، وقد دخلت في عزلة قاتلة، وموحشة، مذ غادرت أمي، وبقيت وحدي في بيت العليا، قبل أن أهرب منه ذات ليل،... أحببتُ تشابه حالتي مع ويل سميث، وتشابهه نيويورك الخاوية، بالرياض التي أمشي على أرصفتها وحدي، يا للوحدة القاتلة!" ^{٦٣}. سمات الهوية هنا تحمل

^{٦٤} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٨٨-٨٩.

^{٦٢} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٧٥-٧٦.

^{٦٣} - نفسه، ص ٨٧-٨٨.

وضع الرقيب بعد تخلي بعض من سمات الهوية من الأعراف والحياة بطبيعية. في نهاية استقراءنا للهوية العينية لصانع الفعل/البطل فيصل، يتضح مسار الهوية على النحو التالي بعد بلوغها كافة مستوياتها السردية العينية:

أ- النموذج العيني للهوية:

أفعال الديمومة	النواة السردية	مدارات الأفعال	شكل الهوية العينية
الهرب	الشعور بالقيء	الجبن	اضطراب
المراوغة	الشعور بالضيق	الانعتاق	المقاومة
الخيانة	الشعور بالمعاناة	التلوث	التذبذب
الصمت	الشعور بالعزلة	الكآبة	الانطفاء
الكذب	الرغبة في حياة أخرى	الخداع	التشطي
الصبر	الرغبة في مقاومة العنف	الألم	الممانعة
الندم	الرغبة في تبرير الخطأ	تقبل الآخرين	التماهي
محاورة السينما	التشدد	الانغلاق	الحدة
تقاليد ما بعد الموت	الذكرى	الفقد	العدم

أشكال الهوية العينية، التي حققت وجودها عبر أشكال مشوهة.

مبادئ البطلة ناهد/صانعة الفعل:

• مبدأ الغضب السريع

اتخذت الشخصية ناهد مبدأ الغضب السريع ملمحاً أصيلاً في بناء هويتها، مما يدل على اضطراب سريع ونشط في ديناميّة الهوية العينية المستمر: "يا ألهي، ماذا فعلت، ولماذا كلما أحببته أكثر، زادت خصومتي معه، وتكرر غضبي وهجري له؟"^{٦٦}. هذا الاضطراب

وإنما ساحراً، استطاع أن يخرجها من جسدها، وهي المرأة النيويوركية المترفة، التي تعيش حياة فارغة، بين المطاعم الفاخرة، وتربية الكلاب الصغيرة، ذات الفراء الجميل، لو كان هذا الطبيب الأحمق ساحراً، وأخرجني من جسدي، كي أراقب ما أفعل، وأقيم الأمر، لكان الأمر رائعاً"^{٦٥}. هذه الرغبة تؤسس مساراً تخيلياً يحقق للذات فرص الخروج من القيد، ومحاولة العودة إلى

نتج هذا الجدول بعد اتحاد مساري أفهوم العادات والتقاليد وأفهوم التماهيات المكتسبة. ليحمل كافة أشكال الهوية العينية التي اتضحت سماتها السلبية الأصلية، وليست الطارئة من خلال التمازج الإنساني للصفات المكتسبة، والتي توافرت بشكل انسيابي حقق له مستويات عدّة من الفعل ونواة أسبابه ومستويات تفسيره عبر مدارات عليا، فكانت عملية الجدولة هي استقصاء تام نشط دينامي ذو ديمومة زمنية لكل

^{٦٦} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٥٠.

^{٦٥} - نفسه، ص ١٣١-١٣٢.

غير المتزن أصبح سمة واضحة في تشكل الهُوَّة، مما يعطي شكلاً من نمطية التغيير والانتقال السريع: "غضبت وقتها، ليس لأنه لم يحتضني أو يقبلني وهو يودعني، طبعاً هذا مستحيل، لكنني توقعت منه أن ينزل من السيارة، حتى لو ودعني واقفاً، بابتسامة صغيرة"^{٧٢}. هذا الغضب يحمل قيمة سلبية.

• مبدأ الخوف

يمثل الخوف قيّداً يمنع الشخصية من التواصل والانطلاق، ويؤسس لمجالات انغلاق الهُوَّة وانكفائها على ذاتها: "كي تشرح لي أن الأمر عادي وبسيط، وكى تحررني من خوفي، فعلت عكس ذلك ونسفت كل شيء، وضاعفت رعبى"^{٧٣}. الشعور الدائم بالنقص وتطور خوف الشخصية إلى رعب، يسهم في دخول الهُوَّة في اللا جدوى واللا حراك، والثبات بهذا الشكل يقلص ديناميَّة الهُوَّة في التفاعل والديمومة: "تكررت بجوار الصوفا وأنا أرتعش، وأنصت للتقرير التلفزيوني عن الفزع ليلة الدخلة"^{٧٤}. تمتح الشخصية من وعيها الحاد أساليب ممارساتها السردية؛ فهي تدرك حجم الدمار الذي يخلفه الخوف من عدم الاستمرارية، وتقاقمه يقضي على طموحاتها السردية: "وما ذنبي أن أخاف من الاختراق والألم؟ قبل زواجي كنت أخاف من طبيب الأسنان وأنتفض حينما يقترب بإبرته، لكنني بعدما تضاعف مرضي، صرت أزلزل ممرات المستشفيات بالصراخ، حتى أصبح الأمر يتطلب

يقف عائناً سردياً أمام ثبات الهُوَّة واتجاهها نحو الإيجابية. "كنت أسخر سخريته حينما يقول شيخي وودي، ويضيف وهو يقهرني أكثر، بأن "ودي" شيخه وأمامه، وأنه سيصلي وراءه، فأصرخ به وأنا أردد أستغفر الله العظيم"^{٧٥}. ردة الفعل السريعة المتكررة تكشف عن هلامية الهُوَّة وجدتها في مسارها السردية: "فتصلب شعري مثل فراء قطة مستوحشة، هاجمته ليلتها بكل ما أملك، شتمته بعنف، ومسحت به البلاط، حتى جف صوته، وتخشب لسانه، وهو يحاول أن يقنعني بأنها مزحة"^{٧٦}. وعي الذات أثناء محاولات إدراكها لعلاقاتها مع الآخرين، يزداد وضوحاً: "ففوجئ بسخطي وغضبي، الذي لم يستطع إيقافه، وقد أرسلت له بالحوال أكثر من عشرين رسالة قصيرة، ولم أكتف بذلك، وإنما أرسلت له في اليوم التالي رسالة طويلة على بريده الإلكتروني"^{٧٧}. شعور الشخصية بالضيق والقيّد، يزيد من فرص عدم الثبات في مستوى الهُوَّة الأفقي: "لا أتذكر ما الذي أغضبني أول مرة منه، لكنه كان يريد التحكم بحياتي، ويحدد لي مع من أخرج من صاحباتي، فصحتُ به: (هيا عاد، حل عن سماي)"^{٧٨}. الاستمرار في استقصاء المزيد من حالات الاضطراب، يؤذي الهُوَّة ويجنح بها نحو السلبية واللا ثبات: "كثيراً ما يثير غضبي، فأبكي بصمت، حتى أجد أبي حمزاتوف يمسح دمعتي بكلماته الحانية الجميلة"^{٧٩}. الحاجة إلى الاضطراب في شكل الغضب

^{٧١} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ١١٢.

^{٧٢} - نفسه، ص ١١٩.

^{٧٣} - نفسه، ص ٥٢.

^{٧٤} - نفسه، ص ٥٣.

^{٧٥} - نفسه، ص ٥٧.

^{٧٦} - نفسه، ص ٦١.

^{٧٧} - نفسه، ص ٦٥.

^{٧٨} - نفسه، ص ١٠٩.

تخديرًا كاملاً، أصبحت أسوأ من الأطفال في الخوف والهلع والبكاء!"^{٧٥}. الخوف المبالغ فيه وغير المبرر قيمة سلبية.

● مبدأ التخيل

عاشت الشخصية ناهد طويلاً في سردها في أتون التخيل، فكتبت تاريخها كما تتخيل، صنعت الكثير من تمفصلات هويّتها عبر التخيل: "بعدما هجرته، أجزم أنه يظن أنني أنتظر شاشة جوالي تومض باسمه، لكنه لا يمكن أن يتخيل كيف أنتظره يدفع باب غرفتي يوماً ما، يدفعه ببطء شديد ويدخل... نعم يدخل وهو يمشي على أطراف أصابعه، ويضع سبابته فوق شفتيه كي أصمت"^{٧٦}. هي تتيح للتخيل أن يمارس ما تود فعله ولا تستطيع مواجهة الأمور على أرض الواقع "كم كنت أمعن في رسم السيناريو الطويل لحضورك، كيف سأهبط الدرج بعد منتصف الليل بقليل، كي أسرق تفاحتين من الثلاجة، كي أنقذ جوعك الحاد"^{٧٧}، يساهم هذا التخيل في هلامية الهوية الشخصية، والذي يتضح في استدعائها لتخيل تاريخها: "ظلمت ليالٍ، أتابع نشرة الأخبار، وأتخيل رحلة الأجداد مطلع القرن الماضي، حينما نشبت الحرب الأهلية عام ١٩١٧ وعم الفقر

والجوع والمرض تلك البلاد الجبلية الجميلة، وقف شاب طويل، من شعب الآفار، عند منحدر سفح جبل أخضر"^{٧٨}. تستمر مكرورية التخيل لتحقيق للهوية جزءاً من صورتها: "كنت أتخيل ذلك الجد الذي هاجر شاباً من دمشق، حاملاً صرةً على ظهره، ليصعد قطار الحجاز، لم يكن معه مالاً كثيراً، سار القطار بتمهل، ورأس الجد يتأرجح من التعب والنوم"^{٧٩}. هذا التخيل التاريخي هو محاولة من الشخصية ناهد تجذير هويتها وتأكيد اتصالها التاريخي بالمعاناة والصبر والتي تستمر في سردها حتى تضع حدود امتزاج جدها الداغستاني الذي أقام بالمدينة المنورة بالقدام الآخر/جدها الحضرمي الذي قدم للمدينة أيضاً. ويستمر معها التخيل دافعاً لها للمضي نحو تحقيق هذا التخيل: "اكتب عن تخيلاتٍ، وأنا أطلع صفحة وجهك الجميل، أو حين انتظرتك من نافذة غرفتي في فندق هوليداي إن"^{٨٠}. فالمعاناة التي تعيشها الشخصية تريد النفاذ من التخيل إلى الحقيقة. عزز التخيل القيمة الإيجابية.

أما عن المثل العليا ونماذج الأبطال، يوضحها الجدول على النحو التالي:

المثل العليا	نماذج أبطال
الهشاشة	حمزاتوف
الحب	الجد الداغستاني
الغناء	سانتياغو
الشعر	
السذاجة	

^{٧٨} - نفسه، ص ٦٣-٦٤.

^{٧٩} - نفسه، ص ٦٦-٦٧.

^{٨٠} - نفسه، ص ١٣٤.

^{٧٥} - نفسه، ص ٥٤.

^{٧٦} - نفسه، ص ٥٧.

^{٧٧} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٥٨-٥٩.

	الكبرياء
	حب الخير
	الوهم

وزعت علينا إحدى المعلومات شريط كاسيت في حرمة الغناء... كيف أكف عن الغناء، وأنا من سلالة جبلية لرجال تنهمر عواطفهم كالأنهار، أغنيااتهم حزينة آهات وأنين وبكاء... هل كنت لا أعلم أن في داخلي شاعرة جبلية، مغنية، كما كان فيصل يجزم دائماً بأنني شاعرة حقيقية، لكنني أتجاهل موهبتي بتواضعي؟!^{٨٢}. تشكل حالة الغناء نطاقات مفتوحة للتواصل مع الآخر يقابلها قيّد اجتماعي ورفض موسع، مما يربك تشكل أفق الهُوَّة نحو الانفتاح، كما أن الشَّعر يشكل حالة تعبير حالم عن الرغبة والانتظام المستمر في التخيل يقابلها رفض الذات لتصديق هذا الرغبات تباعاً، والحب هو المسير للهُوَّة في تكويناتها نحو النُّطاق الإيجابي. كما مرّت الشخصية في إدراكها لنفسها بتجربة الاعتراف بسذاجتها في تصديقها للآخرين مما نتج عن هُوَّة هشة يسهل اختراقها: "أعترف أنني ساذجة وغبية، وأنني تعاطفت مع زينب حين هجرها حبيبها، أو حين لاحظت ملله، وانصرافه عنها، وجاءت تستشيرني عمّ تفعل؟ ورغم أنها تعرف خبرتي بالحياة، وبالرجال، أقل منها بكثير، إلا أنها قادتنني بحذق ولؤم، إلى الفخ كي تصل إلى فيصلي، وتختطفه مني ببساطة!"^{٨٣}. استغلال هذه الهُوَّة أدى إلى تشوهها السردية الذي حاولت الحفاظ على توازن صورتها من

تكشفت شخصية صانعة الفعل/ناهد عن مثل عليا تليق بمسارها السردية، هي التي تحمل جذوراً مختلفة عن أهل البلد العنصريين؛ فعانت من العنصرية المقيتة، عانت من الخوف الشديد والغضب السريع والحاجة الدائمة إلى التخيل، الذين أحالوا حياتها إلى كابوس، حتى التقت بالبطل فيصل، الذي بدوره أعادها إلى الجحيم بعد خيانتها لها، هذه المواقف سببت حالة من الهشاشة السردية للشخصية ناهد: "وتركتني هناك في جحيم الشغف والمغامرة، مرت ساعات وشهور وسنوات وأنا هناك، لم أعد إلى ما كنت عليه، لقد أحببته، بل شغفني حبه، ... ذلك الحب الذي جعلني ذائبة وذاهبة إلى الجحيم، كلما أحببته أكثر، كرهته أكثر، وازداد حزني وسخطي عليه، كلما اقترب منه ابتعد أكثر، لن أشيّهه بالسراب، وإنما هو السراب ذاته!"^{٨١}.

تنظم المثل العليا التالية في مسار سردي واحد: الحب، الغناء، والشعر، يتبنين هذا المسار في شخصية المرأة العاشقة، والعشق حالة من الفرح والغناء وتجلى من الشعر: "لم استطع أن أشرح لحبيبي فيصل كيف لفتاة داغستانية تشرب عروقتها الغناء والموسيقى، أن تجد صداقات جادة ومحترمة مع فتيات يعتبرن الغناء حراماً، خاصة حينما كنت في المتوسطة، حين

^{٨١} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ١٠٥-١٠٦.

^{٨٢} - نفسه، ص ٦٤-٦٥.

^{٨٣} - نفسه، ١٥٣-١٥٤.

يمسح دمعتي بكلماته الحانية الجميلة، كنت أسميه أبي، لأن أبي الحقيقي رحل، ونام في مقبرة الفيصلية، أما حمزاتوف الذي رحل أيضاً، ونام حيث الجبال، ترك لي كتابه المقدس (بلدي)، الذي أتناوله كلما أنهكتني الوحدة والحزن، أفتحته على أي صفحة، وأقرأ، أقرأ، أقرأ حتى يسقط الكتاب من يدي، ويأخذني النوم، فأذهب إلى بلاد بعيدة، وغريبة، كأني أليس، وكأنها بلاد العجائب، وحين أستيقظ صباحاً يكون قلبي الصغير قد جف تماماً^{٨٦}.

أما عن نموذج البطل سانتياغو في رواية سرد أحداث موت ملعن للروائي غابرييل غارسيا ماركيز، فقد انسجم دوره الروائي مع حجم الألم والخيبة التي تضاعفت بفعل الهشاشة، ونقل هذه التجربة الروائية لعمق المسار السردية: "كيف كانت القرية كلها تعرف عن مقتل سانتياغو نصار، إلا سانتياغو نفسه، فالجميع سمع عن تهديدات الآخرين، وهما يجّهزان المذبحة له، والجميع ينتظر يوم القتل، إلا هو لا يعرف شيئاً عن ذلك. كنت أنا سانتياغو الذي يمشي في الساحة، ويطوف ممرات المدرسة، دون أن أدرك كيف يجّهزان، زينب وفيصل، مقتلي. كانا يشحذان شفرتيهما لرقبتي، وأنا كالعمياء بين الزميلات، هؤلاء اللاتي ينظرن نحوي بشفقة، الواحدة منهن تقيس ببصرها جسدي كلما مررت"^{٨٧}. حقق هذا النموذج للهوية مستويات السداجة والغباء.

خلال كرامتها وكبرياتها مما أتاح للهوية مرة أخرى فرصة الاستشفاء من الندبات والعثرات: "قبل أيام مررت بتجربة رهيبية. تمنيت أن اتصل به، لكنني لم أستطع، كبريائي يلجمني، وكرامتي تكبلني، رغم أنه يردد دائماً، بأن لا كبرياء بين العشاق الحقيقيين، لكنني لا أستطيع أن أتخلّى عن كبريائي وكرامتي مهما كلف الأمر، ومهما كان حجم الخسارة، يا خسارتي الأبدية!"^{٨٤}. استطاعت الهوية انقاذ نفسها من خلال التوجه نحو الخير والسعي فيه بالعمل متطوعة: "في الأيام التالية شاركت أنا ومازن في عمليات التطوع، كنا نوزع وجبات الطعام للعائلات المحتاجة، وكذلك وسائل السلامة والنجاة من الغرق"^{٨٥}. الانخراط في الأعمال الخيرية يساعد في تكوين هوية مرنة ومنفتحة على الآخر، تحمل الرغبات الإيجابية. كما كشف مبدأ التخييل عن سقف عالٍ من الوهم الذي استطاعت الهوية النفاذ إليه ومقاومة عنف الحياة من خلاله.

تكشفت نماذج الأبطال عن هوية متجذرة ومتقنة وواعية لما يدور حولها، فكانت تمثيلات الأنا من خلال هذه النماذج لتستجلي الذات حدودها وإمكاناتها وفضاءاتها المحتملة؛ مما يتيح إعادة خلق للهوية، فنموذج البطل الشاعر حمزاتوف، وجدت فيه الشخصية مآربها في الخلوص إلى إسقاطات شعرية تتسم بالحكمة لتعالج ندوب الهوية العالقة بين الماضي والحاضر، كما تجلّى في المواساة الروحية للذات الفاعلة: "كثيراً ما يثير غضبي، فأبكي بصمت، حتى أجد أبي حمزاتوف

^{٨٤} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٥٢.

^{٨٥} - نفسه، ص ١٦٧.

^{٨٦} - نفسه، ص ١١٢.

^{٨٧} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ١٥٣.

في جدة، ولا شيء مباشر يربطنا ببلاد الجبال سوى الجذور، لكن الأمر كان مختلفًا بالنسبة إلى الجد الذي تراءت له قريته الصغيرة في داغستان لحظة النزاع الأخيرة^{٨٨}.

في نهاية استقرائنا للهوية العينية لصانعة الفعل/البطلة ناهد، يتضح مسار الهوية على النحو التالي بعد بلوغها كافة مستوياتها السردية العينية:

ب- النموذج العيني للهوية:

أفعال الديمومة	النواة السردية	مدارات الأفعال	شكل الهوية العينية
العنصرية	الشعور بالفوقية	الاختلاف	النَّذ
الغضب	الرفض	الألم	الاضطراب
السذاجة	الطيبة	الصدق	الهشاشة
الحب	التقدير	الاشتراك	القوة
التطوع	الخير	المساعدة	الانفتاح
الوهم	التخيل	الظن	التوجس
الكبرياء/الكرامة	الحاجة إلى التقدير	الاستحقاق	الامتناع

١- وعد البطل فيصل لصديقه الذي تنبّه له أثناء سرقة القفازين بإعطائه إحداهما: "وحينما ركبنا الحافلة عائدتين إلى المدرسة، هددني هامسًا في أذني، بأنه سيخبر المعلم بفعلتي المشينة، لكنني وعدته أن ننقسم القفازين حين نصل الصف، له قفاز، ولي الآخر، فوافق مبتسمًا"^{٨٩}. هذا الوعد قطعه صانع الفعل على نفسه، ثم ما لبث أن يراوغ كما أثبتت ذلك أفعال الديمومة الماثلة في السرد: "كيف لي أن أطمئن ما تبقى من الحصص هذا اليوم، قلت له بخبت، لو أخذت يا سعيد واحدًا، وتركت لي الآخر، لن أستفيد

أما عن نموذج البطل الجد الداغستاني؛ فقد أسهمت سردية مبدأ التخيل على بناء هوية القوة والإصرار وتحمل المشاق بشكل عميق ومتجذر، وذلك نظرًا لحاجة الشخصية لإدراك تاريخها وماضيها من أجل حاضر طبيعي وتعايش سلمي: "كثيرًا ما أتخيل حكايات مختلفة عن جدي، ليس الأمر سهلًا وساذجًا كما يتصوره فيصل، صحيح أنه بالنسبة لي، وإلى أبي، الأمر طبيعي، وقد ولدنا ها هنا، أبي في المدينة، وأنا

ويتضح لنا من خلال الجدول السابق أشكال الهوية العينية للبطلة ناهد التي تواترت في مداري الضعف والرغبة في الانطلاق.

المسار السردى لأفهوم الوفاء بالعهد/الهوية الذاتية: كانت الشخصيات واعية بما تقوم به، لذلك لم تكن بحاجة ماثلة لسيرورة العهد خلال السرد، كما أنها واضحة في مساراتها، ملتزمة بأنماطها السردية وما فرضته عليها الهوية العينية، وبالتالي ظهرت هذه الهوية الذاتية بصورة أقل من العينية، وكانت على النحو التالي:

^{٨٩} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٤١.

^{٨٨} - نفسه، ص ٦٩.

لغاية الخداع: "اتفقنا على هذا الأمر، وفي اليوم التالي لم أحضر القفازين إلى المدرسة، وحينما سألت قلت له أن أختي طلبت أن تكون لها أسبوعاً، ولأخته الأسبوع التالي، لكنني لم أجلبها أبداً، مبرراً أن أخته ستخجل إذا رأتها الطالبات ترتدي القفازين الأبيضين، وقد رأيتهما من قبل تلبسهما أختي نورة"^{٩١}.

منه، ولن تستفيد أنت، صح؟ أجاب بحسن نية: صح. قلت له مكملًا الخطة اللئيمة، ما رأيك أن يكونا معي يوماً، ومعك يوماً. وحين تلکاً في الفهم، جذبته وهمست: شوف... تلبسها أختي في المدرسة يوم، وتلبسها أختك في اليوم التالي، حتى نستفيد معاً. أعجبته الفكرة فوافق"^{٩٠}. البطل يقاوم مفهوم الوفاء بالعهد، ويجد المبررات الكافية لفض العهد بعد تمريره

إذن كانت النتيجة هي عدم تحقيق العهد الذي أدى إلى الخيانة وانتفاء العهد برمته، يفصله لنا الشكل التالي:

٢- ومما وقع في السرد تحت مفهوم العهد، الإقرار بعمل شيء ما، فتعد الذات نفسها بعمل ما يستوجب فعله:

• قرار الهروب من نمطية الحياة: "قررت بعد شهرين أو أكثر من محاصرتها لي، وزعيقها أنصاف الليالي،... أن أهرب ليلاً، في الظلام الحالك،... كانت

وهذا الشكل يفسر لنا مفهوم الممانعة التي حدثت لهوية الذات في مسارها لتحقيق العهد تمثل بقطبي (المراوغة-المقاومة) والذي أفضى إلى النهاية والتمكن من تحقيق شكل الهوية الذاتية، وهو شكل الخداع.

^{٩١} - نفسه، ص ٤١-٤٢.

^{٩٠} - نفسه، ص ٤١.

البطل فيصل، وكانت ناهد تمثل ردود أفعال، وهي تابعة في ذلك لفیصل، عوضاً عن هشاشة تكوينها العاطفي والخوف المستمر والذي يمنع من الجرأة في العهد، لذلك خلت سرديتها من هوية عهد محدد الملامح، وبالتالي نستطيع القول: إن هويتها الذاتية أخذت شكل الضبابية.

التجاذبات الدينامية بين الهوية العينية والذاتية/تحقيق الهوية السردية:

ستقوم الهوية السردية بوظيفة الوسيط بين هذين القطبين العينية والذاتية، وينشأ ديكالتيك/جدلية الهويتين باستنباط مدار الهوية السردية عند كل صانع فعل/بطل الذي يتشكل من خلال شبكة الهويات ونمذجة تراتبيتها، على النحو التالي:

أولاً: الهوية السردية للبطل/فيصل:

المسار الأول/ العيني: اضطراب، مقاومة، تذبذب، انطفاء، تشطي، ممانعة، تماهي، حدة، عدم. المسار الثاني/الذاتي: تتصل، خداع، قسوة.

تدور في فلك المدار الموضوعات الكبرى للهوية، على النحو التالي:

أ- نموذج الهوية السردية للبطل فيصل:

ليلة شديدة السواد، حينما سحبت حقيبتني السوداء، واوربت باب السور الخارجي، .. وقد مضيت كما لو كنت سأعود بعد قليل^{٩٢}. قررت الذات الهرب، والهرب تشكل فيها كمبدأ لتكراره الثابت الذي دل على استمرارية الذات الفاعلة، وهنا من حيث هو قرار وعهد على الذات، تمكنت الذات من تحقيقه على وجه سلبي، فاكتسبت الهوية شكل التتصل.

• قرار التخلص من الذكريات: "قررت أن أخلص أمني من عذابها اليومي الطويل، فتسللت إلى غرفتها، ولم تكن هناك، فتحت خزانة ملابسها، ولمحت الكرتون الصغير، جذبته كما لو كنت أجذب قطاً مؤذياً، جذبته بخفة لص مدرّب، وهربت به إلى الحوش، أحمله كطفل لقيط، سيلقى مصيره في قمامة، انعطفت كالريح نحو الممر الخلفي للمنزل، ثم وضعته على البلاط بهدوء، ورميت بداخله بعض قصاصات الجرائد، ثم ألحقت بها عود ثقاب، ومضيت أمشي بدم بارد، وقد ظننت أنني أنقذت أمني، بينما كنت في نظرها مجرد قاتل، جز ذكرياتها الجميلة"^{٩٣}. كشف مسار الهوية الذاتية في قرار التخلص عن قوة وإصرار وتمكن من تحقيق عهد الذات بالتخلص من أحلام وذكريات وعالم الولادة الذي تأنس به، ليصبح شكل الهوية الذاتية هو القسوة.

الأمر الذي يلفت أن كل أشكال الهوية الذاتية قد تحققت للبطل فيصل، الذي كان حضوره السردى أكبر من البطلة ناهد، كما أن منشأ الأفعال كان مصدره

^{٩٣} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٣٨-٣٩.

^{٩٢} - غريق يتسلى في أرجوحة، مصدر سابق، ص ٩.

وبالتالي يتضح شكل الهوية السردية لدى البطل فيصل
بأنها:

- مزيفة
- ساكنة
- متطرفة

ثانياً: الهوية السردية للبطل/ناهد:

المسار الأول/ العيني: نبذ، اضطراب، هشاشة، قوة،
انفتاح، توجس، امتناع.

المسار الثاني/الذاتي: ضبابية.

ويتضح مدار الهوية السردية من خلال الشكل التالي:

ب-نموذج الهوية السردية للبطل ناهد:

ومحاربة المجتمع للسينما التي دأبت كعادة اجتماعية. والآخر أفهوم التماهيات المكتسبة من نمذجة للأبطال والمبادئ والمثل العليا، والذي كشف عن خلاصتهما نموذج الشكل العيني للهوية (أ-ب) وأبان عن توجهات الهوية السردية شيئاً فشيئاً للبطلين صنّاع الأفعال فيصل وناهد.

كما كشف البحث عن النموذج الثاني في الديمومة وهو الوفاء بالعهد/الذاتية، وهي نماذج العهد التي قطعها الأبطال على أنفسهم، والتي ظهرت واضحة عند البطل فيصل، كما غابت عن البطلة ناهد لاعتبارات سردية عدّة. ثم نشأت بينهما تجاذبات ديناميّة وجدلية سردية كوَّنت الهوية السردية لأبطال الرواية على صعيد صياغة الحكمة. وكانت الهوية السردية عند البطل فيصل تشكلت في المدارات التالية: مزيفة، ساكنة، متطرفة. أما الهوية السردية للبطلة

ويتضح شكل هوية البطلة ناهد السردية على النحو التالي:

- واهنة
- مسيطرة
- متناغمة

تركيب:

كشف البحث عن أشكال الهوية السردية من خلال منهجية بول ريكور القائمة على استقصاء مجالات حضور نموذجين للديمومة في الزمن، أولاهما هو الهوية العينية والتي تمكن البحث من استقصاءها من خلال أفهومين ساريين، هما: أفهوم العادات والتقاليد الجامدة في أزمنتها والتي ظهرت في أنماط محددة وسارية من بروتوكولات زيارة القبور والاحتفاظ بمقتنيات الأموات وإطلاق شهر الكذب على شهر إبريل كعادة عالمية، والعنصرية التي باتت عادة

- ناهد، فظهرت على النحو التالي: واهنة، مسيطرة، متناغمة.
- المصادر والمراجع:
- أ- المصدر:
- المحميد، يوسف، (٢٠١٥م) غريق يتسلى في أرجوحة، الطبعة الأولى، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- ب- المرجع:
- أنوود، ميخائيل، (٢٠٠٠م)، معجم مصطلحات هيجل، تر: إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.
- سلامة، يوسف، (١٩٩٧م)، مشكلة الهوية في الفلسفة الغربية، فلسطين، مجلة الكرمل، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ع ٥٠.
- ريكور، بول، (٢٠٠٥م)، الذات عينها كآخر، تر: د. جورج زيناتي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.
- ريكور، بول (٢٠٠٦م)، الزمن والسرد، الزمان المروي، ج٣، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ميكشلي، اليكس، (١٩٩٣م) الهوية، تر: علي وطفة، الطبعة الأولى، دمشق، دار الوسيم.
- هينكل، روجر ب، (١٩٩٥م)، قراءة الرواية، تر: د. صلاح رزق، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، دار الآداب.

Narrative identity dynamics between concrete and self-identity in the novel A Drowned in a Swing by Youssef Al-Muhaimid

Amira Al-Otaibi

Abstract: the research on the dynamics of the narrative identity between the physical and the subjective in the novel of “A Drowned has Fun in a Swing” by the novelist Youssef Al-Muhaimid, provided the fields of revealing the forms of narrative identity pertaining to the semiotic scientist Paul Rico through a clear methodology that dealt with two models of permanence in time, the first of which is the physical identity, where the research investigated the domains of its presence through two current concepts:

The concept of rigid customs and traditions, and the concept of acquired identifications through the modeling of heroes, principles and ideals. Together, these two configurations reveal the features of the identity of nature that relate to the question (what is the self) and not (who is the self), which proved the rigidity of the innate identity and its own history. The research also revealed the second model of permanence, which is the fulfillment of the pledge / subjectivity, which means the continuity of temperament and friendship, developing dynamic and controversial narrative tensions between them that formed the narrative identity of the novel’s protagonists in terms of the plot formulation.

Keywords: Identity, narrative identity, identity of nature, what is the self, who is the self, fulfillment of the covenant, a drowned has fun in a swing.