الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) في الأدب العربي

تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد

إعـداد الطالبـة:
أخضـري نجـاة

إشـراف الأستـاذ:
د/ تـيـرس هشـام

أعضـاء لجنـة المناقشـة

أ. د/ رفاس سميرة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسـا
د/ تيرس هشام	أستاذ محاضر أ	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
د/ دين العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة سـعـيدة	عضـوا
د/ عبيد نصر الدين	أستاذ محاضر أ	جامعة سـعـيدة	عضـوا
د/ سعداني يوسف	أستاذ محاضر أ	جامعة سيدي بلعباس	عضـوا

السنة الجامعية:
2016 م – 2017م/1437هـ – 1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ ج
يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ
صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا
abdofonts@gmail.com
عبدالسميع رجب سالم
مصحف مصر ٢٠٢٣م

الإهداء

إلى الذيـن أناروا لي الشموع لأشق بها سراديب الظلام:

"أمي وأبي وإخوتي وأخواتي"

إلى الذيـن ثاروا ضد سياط الظلام وقالوا: نعم للجزائر الحرة

فكانت حياتهم ثمنا للحرية والسلام:

"الشهداء الأبرار"

إلى كل من ساعدني وأرشدني وعلى الخير عاهدني فمنهم

تعلمت أن الحياة إقدام وإقدام.

نجـــاة

مقدمـــة

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون النثرية التي يعتمد عليها الأديب لتصوير الواقع المعيش، ولونا من الألوان الأدبية التي اكتسحت الساحة الأدبية عامة والجزائرية خاصة بصورة ملفتة للانتباه.

وليعبر الأديب أوالروائي بمعنى أدق عن واقعه، يلجأ إلى تقنيات أو عناصر تساهم في تشكيل العمل الأدبي ومن أهم هذه العناصر الراوي والشخصية، فالراوي هو صانع العمل ومبدعه، يعيش بداخله ويغوص ويتلاحم مع شخصياته، فأصبح بذلك الفن الروائي من الفنون الأدبية الأقرب إلى نفسية القاريء أو المتلقي، حيث فتح أمامه آفاقا واسعة للتعبير عن آلامه وآماله وحتى عن ماضيه وحاضره وحتى تطلعاته.

وكل هذا ساهم في تشكيل مجموعة من الأسباب والدوافع التي جعلتني أهتم بموضوع الرواية الجزائرية الجديدة، وبالأخص الأدب الروائي النسائي، وهي الكتابة التي تتجه نحو مواجهة سلطة المجتمع الذكوري، وبالأخص الرواية المكتوبة بقلم "أحلام مستغانمي"، ومن بين الأسباب التي أدت إلى دراسة هذا الموضوع وطرح هذه الإشكالية:

أ/ ميلي للأدب الجزائري بصفة عامة والروائي بصفة خاصة.
ب/ محاولة التقرب من الجنس الروائي النسائي والوقوف على مواطنه الجمالية
ج/ حب الإطلاع على مدى إبداع الأديبات الجزائريات في مجال الرواية.

والسؤال الذي يطرح الآن ما هي العلاقة التي تربط بين الراوي والشخصية في ثلاثية" أحلام مستغانمي"؟ وما الدور الذي لعبه كل من الشخصية والراوي في بناء الأحداث داخل الثلاثية؟ وكيف جاءت صيغ السرد في الروايات؟

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة، ارتأيت أن تكون دراستي مرتكزة على ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، حيث درست علاقة الراوي بالشخصية في ثلاثيتها.

وعليه اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسمه إلى مقدمة، مدخل وثلاثة فصول. المدخل كان حول الكتابة الروائية النسائية الجزائرية، فلقد اعتاد القاريء العربي على أن الإبداع مقتصر على الرجل أما المرأة فمكانها من الإبداع يتلخص في الطبخ والإنجاب وتدبير شؤون البيت وهذه النظرة الذكورية الاستعلائية منذ زمن الخنساء، حيث يرى الرجل المبدع إبداع المرأة مجرد تسليمات لا تؤخذ بالجد الكافي، لكن هذه النظرة تغيرت في الفترة الأخيرة وذلك من خلال تميز المرأة العربية في مجال اللغة والأدب، وأحلام مستغانمي كانت مثالا للمرأة المبدعة القادرة على إثبات تفوق المرأة على الرجل وتعريته في حالة ضعفه واستسلامه ثم ملخصات لثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، وقراءة في العناوين.

أما الفصل الأول والموسوم بـ: الراوي الموقع والشكل، وأدرجت تحت لوائه خمسة مباحث هي: تعريف الراوي لغة واصطلاحا، تطور دراسة مفهوم الراوي، وظائف الراوي وتموقعه في السرد، الكيف السردي، أنماط السرد عند النقاد بالنظر إلى موقع الراوي السارد

أما الفصل الثاني والمعنون بـ: الشخصيات البناء والأنواع، وقسم إلى أربع مباحث هي: ماهية الشخصية (لغة واصطلاحا)، تصنيفات الشخصية، أساليب تقديم الشخصية، تقانات تقديم الشخصية.

أما الفصل الثالث والمعنون بـ: الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، وقسم هذا الفصل التطبيقي إلى ستة مباحث وهي: الشخصية في ذاكرة الجسد، دراسة تحليلية للشخصيات الرئيسية في فوضى الحواس، الشخصيات المستوى الدلالة والحضور"عابر سرير"، الراوي في ذاكرة الجسد، الراوي في فوضى الحواس وأخيرا راوي "عابر سرير"الموقع والمشاركة وفي هذا الفصل تظهر علاقة الراوي بالشخصية.

وختمت بحثي بخاتمة، كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع وكان عليٌ أن أحدد الطريقة والمنهج الذي اعتمدت عليه في هذه

الدراسة، فكان المنهج الوصفي طريقة ملائمة للبحث، بالإضافة إلى توظيف مناهج أخرى ساعدت في إتمام هذه الدراسة كالمنهج التحليلي والنفسي ... إلخ.

ولا يخفى عليكم اعتمادي في هذا البحث على مصادر ومراجع أهمها:

- أحلام مستغانمي الثلاثية "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"
- "في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض
- "لسان العرب" لابن منظور
- "الراوي الموقع والشكل" د/ يمنى العيد
- "الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات في تونس" لمحمد نجيب العمامي بوشوشة بن جمعة "الرواية النسائية المغاربية"
- سيميولوجية الشخصيات السيميائية "لسعيد بنكراد"

واعترضت طريق بحثي مجموعة من الصعوبات أهمها: ظروف العمل المتمثلة في وظيفتي كأستاذة في التعليم الثانوي التي حالت دون إتمام البحث، إلى جانب قلة وجود المراجع الذي عطل كثيرا مواصلة البحث والتقدم به إلى الأمام.

وبما أن الكمال لله سبحانه وتعالى فقط، فإن وفقت فمن الله وإن لم أوفق أو أخطأت فمن نفسي والله المستعان.

وفي الأخير أتقدم بخالص شكري وتقديري للأستاذ المحترم "تيرس هشام" والأستاذة المحترمة "رفاس سميرة"على ما شملاني به من عناية في إعداد هذه الرسالة، وعلى كل توجيه وتصويب قدماه لي.

وشكـرا جزيــلا

أخضـري نجـاة

03 مـاي 2016م

تيــارت/ الجزائــر

مدخل:

التجربة الإبداعية الروائية النسائية في الجزائر

1. علاقة المرأة بالكتابة وتجربة أحلام مستغانمي الإبداعية
2. ملخصات الرواية.

أ) ذاكرة الجسد رواية الثلاثي المحرم.
ب) فوضى الحواس رواية العتمة والصمت.
ج) عابر سرير.

3. قراءة في العناوين

أ) ذاكرة الجسد
ب) فوضى الحواس.
ج) عابر سري

الإنسان صانع الأمل، ينحت تمثاله من قلبه ومن روحه، ولا يزال عاكفاً عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلاً فيه الحياة ... والمبدع يخط آهاته، آلامه، آماله، ويرسم صورة أبدية للجمال وروعة البيان، يرصد عالم الذات بالبوح عما هو دفين الصدر من خلال أعمال فنية إبداعية، تتزاوج فيها القدرة على اللعب بالألفاظ وإطلاق العنان للخيال والأحلام ليعوض ما فقد في عالم الناس في أشكال أدبية من شعر وقصة ورواية.

وكانت الرواية من أهم الفنون الأدبية التي اتخذتها المرأة كسبيل للتعبير عن كل ما يلوج في فكرها وعواطفها لتتحرر من قيد الرجولة وتثبت وجودها، فالراوية "ليس فعل الإنسان في الشيء وإنما انفعاله به"[1] وحواره مع العالم والذات والآخر، كما أنها فضاء يتسع للتجريب والتعدد والاختلاف، فالمؤلف يحمل الألم والأمل، يحاور الذات في القرية والمدينة، يتحدث عن الفرد وعن روح الجماعة. عن الماضي القريب والبعيد عن المستقبل والواقع، ولذلك تقول أحلام مستغانمي: "يمكن أن تسرب التاريخ داخل الرواية الشعر موجود داخل الرواية كذلك الفلسفة لقد حافظت على اللغة الشعرية في نوع أدبي يجمع كل شيء".[2]

وهذا ما يدعونا للحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر "حديث يشوبه الارتباك، لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء، فالإبداع فن ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة: الحرية، وعنصر الحرية يبدو عنصرًا غير واضح الملامح في الأجواء الجزائرية خاصة ما يتعلق بحرية المرأة".[3] ولأن الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير وبوح فإن المسألة تتعقد أكثر حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة الجزائرية.

---

[1] ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تح: لويس عوص، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت، ص 11.

[2] أحلام مستغانمي، لا أغفر للذين نهبوا الجزائر، حوار أجراه معها مفتي بشير وأسيا موساوي، مجلة الاختلاف، ع/3، ماي 2003، ص 30.

[3] WWW.ELSAKHAR.COM

ومن الواضح أن ولادة كاتبات الرواية العربية في الجزائر ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوضع الثقافي في البلد إذ لم تظهر أول رواية نسائية باللغة العربية إلى الوجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات وهذا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضع المرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعي جعلتها تدرك قيمة التحرر والمساواة وكسر تبعيتها لسلطة الرجل وتعرضها لنمط جديد من الحياة بعد الاستقلال حظيت فيه الفتاة بالتعليم وإمكانات العمل. ومن أبرزهن الشاعرات والقاصات اللواتي ذهبن نحو الرواية كتعبير ذاتي فني لجأت إليه لتدعيم مطالبهن في المجتمع.

ومن أبرزهن "زينب الأعوج" "ربيعة جلطي" في السبعينيات، "جميلة زنير" في الثمانينيات، ولكن ظروف النشر لم تكن متوفرة لبقائهن مع الظروف التي سبق التطرق إليها إلى أن نصل إلى فترة أواخر التسعينيات التي شهدت ولادة عدد لا بأس به من الكاتبات في شتى الألوان الأدبية، من أشهرهن "زهور ونيسي" وروايتها "لونجا والغول" سنة 1993 "رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون 1997م، وصولا إلى أحلام مستغانمي وروايتها "ذاكرة الجسد" 1993م و"فوضى الحواس"[1]، وأيضا "زهرة ديك" وروايتها "قليل من العيب يكفي" 2009م.

غير أننا لا نجد روائيات في الجزائر بعدد الروائيات المتوفرات في بلد عربي آخر وهذا يعني أن الكاتبة الجزائرية لم تتقن كتابة النص الطويل لأسباب قد تبدو غير منطقية، ربما يحق أن نستثني زهور ونيسي وأحلام مستغانمي من فئة الكاتبات الكادحات، فالأولى حققت مركزا اجتماعيا مهما وحصلت على امتيازات كثيرة، والثانية تزوجت من مثقف لبناني وعاشت في فرنسا حيث الحرية والانطلاق.

[1] ينظر، بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، ط01، 2003، ص 36.

وبهذا أثبتت المرأة الجزائرية جدارتها وكفاءتها في مجالات متعددة وبالذات في مجال الرواية، وقطعت أشواطا كبيرة، وساهمت مساهمة عظيمة لا تقل أهمية عن مساهمة الرجل "لم تكن بنتا وأختا وزوجة وأما ... فقط بل كانت أدبية عظيمة".[1]

حيث أتت المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب السردي التعبيري "ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه الحياتية".[2]

وبعد عصر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، تدخل المرأة عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب، وهذا ما يجعلنا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، والمفصح عن حقيقتها وصفاتها – كما فعل على مدى قرون متتالية -" ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية".[3]

فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة وكان عليها أن تسعى جاهدة للتعبير عن ذاتها، ومقاومة التهميش والتمييز، وتصرخ بأعلى صوتها أن لا فرق بين رجل وامرأة "ومن هذا المنطلق، تم عقد أول مؤتمر للنساء في بيروت سنة 1991م، والمؤتمر الثاني سنة 1992م"،[4] حيث دعت هذه المؤتمرات إلى المساواة بين الجنسين.

ولا زالت الأقلام الأنثوية تدعوإلى التحرر، وتؤكد نفس النداء في زمننا الحالي، وذلك ما نجده جليا في كتابات "زينب الأعوج" و"فضيلة الفاروق" وأحلام مستغانمي ...

---

[1] د. سهام مادن، مساهمة المرأة في الأدب واللغة، رسالة المسجد، العدد السابع، رجب 1429هـ/جويلية2008م، ص 78.

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2006، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003، ص 26.

وهذه الأخيرة هي محل دراستنا " فالكتابة عندها كتابة المستحيل"[1]، حيث نجدها تقول في روايتها ذاكرة الجسد " سلاما أيّها المثلث المستحيل ... سلاما أيّتها المدينة التي تعيش متعلقة وسط ثالوثها المحرّم (الدين – الجنس – السياسة)".[2]

كما أن أحلام مستغانمي كاتبة حطمت المنفى اللغوي، وتجاوزت الاستخدام الموروث لمفهوم الرواية، ومارست تمردا، وهو اقتحام لعالم التجديد.

فرواياتها ثورة ليست من خلال التلاعب بالألفاظ والأشياء والأسماء، بل هو كشف للجديد وتوسيع لنطاق عالم الأدب العربي، وثورة على التفاصيل الرتيبة التي تقيدها قوانين الكتابة الروائية المألوفة.

وكل هذا اندرج ضمن الأركان الأربعة التي وظفتها الروائية والتي ساقتها حسب الأولوية كما يأتي: رسم الشخصيات ثم وصف الواقع ثم سد الحدث ثم وصف الأماكن ويعترف الجميع بأن أحلام مستغانمي تحلق في سماء الجمال حيث تجمع إبداعاتها الأدبية في ثراء لغوي وسرد جمالي.

وهنا يمكن القول أن المرأة بصفة عامة والأديبة الجزائرية بصفة خاصة قررت تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعل خلاص بل ردا على القهر الوجودي العام، الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية.

وقد ظلت المرأة تناضل بكل نفيس من أجل إيصال صوتها، ليعترف الجميع بتمكنها وتفرد تجربتها الأدبية "بعد أن وجدت نفسها في وسط يقيدها ويحاسبها على أنها فرد فاقد للأهلية لا يحق له أن يمارس حرّياته المتنوعة والكاملة إلّا ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع"[3]، فالورقة البيضاء هي مساحتها للحرية وهي أبجديتها وبطاقة تعريف لها في وجه من يهمشها ويرتضي عدم أهليتها.

---

[1] أ/ بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2011، ص 201.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، 2004، ص 237.

[3] آمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة المخبر، ع3، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 199.

واختارت الكتابة كونها "نظرة للعالم وطريقة حضور فيه"[1] حتى تتخلص من ذاكرتها السوداء بإفراغها على مساحة الورق، حيث نجد أحلام مستغانمي تتساءل "هل الورق مطفأة للذاكرة".[2]

وبهذا خرجت المرأة من صمتها لتتعرق تحت شمس الإبداع، تحمل معاجم متنوعة لعلها تحسم تناقضا بداخلها، أو تخلف تعويضا عن رغبتها واغترابها في مجتمع يرفض تاء التأنيث في أبجديات الإبداع "فالكتابة وإن كانت متنفسا عن الألم، فهي في حد ذاتها تطهير من أدران التسلط الذكوري".[3]

وما دمنا بصدد تتبع الكتابة النسوية وخصوصيتها، وصدورها عن هاجس كبير هو الحرية والتحرر، فإن للكاتبة أحلام مستغانمي رأياً في الحرية نابعاً من إيمانها بأن حرية الوطن من حرية المواطن ... وأن كلمات حرة منطلقة ثائرة مجلجلة بالحقيقة على الرغم من مرارتها حيث جاء على لسان خالد بطلها قوله: " ها هو ذا القلم إذن .. الأكثر بوحا والأكثر جرحا. ها هوذا الذي لا يتقن المراوغة، ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء. ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة."[4]

وبهذا كان القلم هو الأداة والوسيلة للتعبير الحر والخارج عن إحساس وشعور صادق.

ثم نجد الكاتبة في موضع آخر تزاوج بين الكتابة والأدب فتقول: "إن المهم في كل ما نكتبه .. هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب، وهي التي ستبقى ...".[5]

---

[1] محمد لطيف اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، تونس، د-ط، د-ت، ص 18.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 09.

[3] أ/ بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي نموذجا، ص 206.

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص 14.

وبهذا كانت أحلام مستغانمي قلم أنثوي جريء جرى على بياض الورقة، مزق تقاليد الإبداع القديم، وسمى بالأدب النسائي الجزائري إلى أعلى الدرجات بلغة شعرية تراسلت بجسدها ونطقت به أدبا وحبا ورغبة ووطنا، خدشت حرمة الرجل بقلمها المبدع، والتي أكدت أن للأدب والإبداع وجودا فعليا، وضرورة حتمية في قلوب ونفوس وجدت ظالتها في الكتابة والقراءة، لتتخذ منها قيمة حقيقية للجمال ودفئ الإحساس.

أحلام مستغانمي تلك المرأة التي تنام في حضن الكلمات، وتسافر على متن المفردات التي تهرب بين الشفتين سهوا أو من حسن الحظ، هي حلم فاض من أحراش قسنطينة ومنحدراتها وتسرب عبر إحدى الصباحات الندية ليسافر في حلم الذات.

وبهذا حاولت الكتابة النسائية الجزائرية وخاصة الرواية الجديدة الانسلاخ بشكل نهائي ومطلق من قيود القواعد الثابتة المؤطرة للرواية التقليدية بخصائصها ومكوناتها فهي "تبطل أن تكون لحظة انفعالية لكي تصبح لحظة كونية، تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية نثرا أو وزنا بثا أو حوارا، غناءا أو ملحمة أو قصة تتعالق فيها حدوس الفلسفة والعلم والدين".[1]

الرواية العربية النسائية تعبير عن المأساة والانتماء، حيث تقف الذات مفجوعة على حافة الحقيقة المأساوية بآلامها وخيباتها، والرواية الجزائرية النسائية فيها الكثير مما يمكن أن يقال من أسلوبها وموضوعها ومحتواها.

ومما سبق يتبين لنا أن الرواية النسائية الجزائرية قد بلغت أشدها خاصة في فترة التسعينيات إلى يومنا هذا.

وكل ما يمكن قوله في آخر اللمحة المختصرة عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، هو أنها تجربة ذات مخاض عسير، لكنها أنجبت في النهاية أقلاما تفخر بها الجزائر من حيث النماذج المنتجة، وهي نماذج ناضجة وغنية وتستحق وقفة طويلة للحديث عنها.

---

[1] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص 17.

ملخصـــات الروايـــات

أ) ذاكرة الجسد رواية الثلاثي المحرم.

ب) فوضى الحواس رواية العتمة والصمت.

ج) عابر سرير.

ذاكرة الجسد رواية الثلاثي المحرم:

"ذاكرة الجسد" رواية للروائية "أحلام مستغانمي" استطاعت من خلالها أن تفرض مكانتها في فضاء الأدب، فبفضلها تسنى لأحلام امتلاك كل الألقاب المشجعة، كما كانت محط إعجاب من قبل القراء ليس في الجزائر فحسب بل خارجها أيضا، وحصدت من خلالها العديد من النجاحات.

تروي هذه الرواية قصة وطن وحب ووجدان، تخطت من خلالها الروائية الثلاثي المحرم (الجنس، السياسة، الدين)، وعالجت هذه المواضيع بكل جرأة، جسدت كل ذلك في شخصية (خالد) الرسام والسياسي وحتى الأب الذي عرفته (حياة) منذ صغرها وارتبطت به كثيرا.

واعتمدت هذه الرواية على فكرة واضحة وأساسية تقوم على قتل الأبطال تقول أحلام في ذلك: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا. فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم .. وامتلأنا بهواء نظيف .."[1].

ونجد الكاتبة أحلام مستغانمي في الرواية تدعونا إلى الحب الذي يحدث بيننا وليس للأدب الذي هو كل مالا يحدث "الحب هو ما حدث بيننا ... والأدب هو كل ما لم يحدث".[2]

وعبرت أحلام عن كل ذلك بلغة شعرية، امتزجت فيها كل المعاني والعبارات التي أفصحت عن حب الوطن وحب الحبيب، وذلك كله في إطار ثوري تمثل في كيان (خالد) الرسام الذي أحب الريشة، وكانت هاجسه واليد التي أنقذته بعد إحساسه بالنقص وفقدانه لذراعه بسبب الحرب، فكانت عبارة عن بديل للسلاح الذي حمله من أجل الدفاع عن الوطن.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط26، 2010، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 403.

فبعد أن يتوغل القاريء في الرواية يدرك أن (خالد) ليس سوى رساما يحمل فرشاته والألوان حيثما ارتحل، وحينما استقر به المقام أقام معرضا بباريس للوحاته، وهناك يلتقي بمحبوبته وملهمته (حياة)، يقول خالد: "كان يوم لقاءنا يوما للدهشة ... القدر فيه هو الطرف الثاني، كان منذ البدء الطرف الأول، أليس هو الذي أتى بنا من مدن أخرى، من زمن آخر وذاكرة أخرى، ليجمعنا في قاعة بباريس، في حفل افتتاح معرض للرسم، يومها كنت أنت زائرة فضولية على أكثر من صعيد".[1]

وهكذا تمضي الرواية لتكشف لنا عن جوانب من ماضي الراوي (خالد)، عن ذاكرته، عن حبه لـ "حياة" منذ صغرها إلى أن أصبح عمرها خمسة وعشرين سنة، فروى لها سيرة والدها "سي الطاهر"وصولا إلى حالته النفسية واتجاهه للرسم بعد نصيحة الطبيب، وتصبح الصلة أكثر حميمية بينهما إثر قبلة جمعتهما في مرسمه، حينما دعاها لتشهد ميلاد لوحة له أطلق عليها إسم لها علاقة وطيدة به "حنين".

قال نزار القباني عن روايتها: "روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 51.

[2] المصدر نفسه، الغلاف.

فوضى الحواس رواية العتمة والصمت:

بعد نجاح "ذاكرة الجسد" أصدرت "أحلام مستغانمي" الجزء الثاني من ثلاثيتها "فوضى الحواس" التي جاءت لتدحض الشائعات التي اتهمتها بأنها ليست كاتبة" ذاكرة الجسد" ومن خلال "فوضى الحواس" تتفجر مفردات اللغة بين أصابع "أحلام" شعرا مرسوما في رواية.

هي أحداث جعلت للحواس فوضى، تتراوح بين كلمات عديدة أهمها "بدءا، طبعا، حتما، دوما، قطعا"تدل على رجل صاحب قرارات قاطعة، وفتاة كانت تحب الصيغ الصبيانية والجمل الواعدة ولو كذب، فاقتصرت بذلك الرواية على شخصيتين رئيسيتين "هو" و"حياة"، فكانت قصة حب قصيرة من تأليف الساردة البطلة، تقوم على حوار بين حبيبين.

قصة حب كتبتها بعد عامين من الصمت والقطيعة، كانت بدايتها يوم شدها دفتر أسود عادي اشترته، فكانت الكلمات القاطعة فصولا لروايتها، أما الشخصيات الأخرى والتي شاركت في بناء الأحداث هي أب شهيد، وزوج عسكري، وأخ مناضل، وسائق مات ضحية، أما زمانها فكان بين فترتي الثورة والعشرية السوداء، وكان للقدر دورا فعالا في لعبة الحب القائمة بينها وبين بطلها.

ومن الواضح أن الساردة منبهرة بشخصية البطل "هو" أو "صاحب المعطف" كما يحلو لها أن تسميه، فتقول مبدية إعجابها به: "ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس صمتي ولغتي ومطابق لمزاج حزني"[1]، ولأنها تريد أن تخلع عن ذلك الرجل صمته تواصل كتابة القصة، وتجعل بطليها يقرران الذهاب إلى قاعة السينما بقسنطينة لمشاهدة فيلم، وعلى هذا الاتفاق تنهي القصة القصيرة، وهنا يلتبس الواقع بالتخيل، وتقرر الساردة "أحلام" وبطلة الرواية أن تذهب لمشاهدة الفيلم بدل بطلتها المفتعلة، لتلتقي بذلك الرجل في عتمة قاعة السينما فتربكها عيناه، ويختزن أنفها رائحة عطره ويقول لها كلمتين **(قطعا، حتما)** فتتوهم بأنه بطل قصتها، ولشدة شغفها بالبطل توهمت أنه ذلك الرجل الذي يجلس بجوارها في قاعة السينما.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات ANEP، 2007، ص 53.

تذهب إلى مقهى الموعد وهو المكان الذي يلتقي فيه بطلا قصتها، حيث تلتقي هناك برجلين، أحدهما يلبس الأبيض والآخر يرتدي الأسود، وعندما تحتار بينهما، يقترب منها الرجل ذو الثياب السوداء وتشم عطره ويقول لها كلمة السر "قطعا" فتخرج معه، وتبدأ قصة حب بينهما تصل إلى حد الخيانة لزوجها الضابط الكبير، الذي ارتبطت به في روايتها "ذاكرة الجسد"، وفي آخر الرواية تتوالى الأحداث والمفاجآت، فتكتشف الساردة ومعها القارىء أن ذلك الرجل ليس هو الذي جلس بجوارها بقاعة السينما، بل هو صديقه، وقد استعمل عطره وسكن بيته، وعندما تحاول أن تفهم الموقف، تكتشف بأنه رجل قارىء جيد لروايتها "ذاكرة الجسد" فأعجب بها وتأثر ببطل روايتها "خالد بن طوبال"، فتقمص شخصيته واستعار اسمه خاصة وأنه يحمل نفس التشوه الجسدي الذي يحمله "خالد بن طوبال"، لتقرر البطلة "حياة" في الأخير البحث عنه في مقهى الموعد، وبدل أن تجده وجدت صورته في الصحيفة مع خبرموته، فتقرر الذهاب إلى قبره، وتنتهي القصة هناك وتعود إلى حياتها السابقة.

عابر سرير:

"عابر سرير" رواية كانت خاتمة ثلاثية بدءتها بـ "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس" أتمت فيها تعبيرها عن حب الوطن وحب الحبيب، تحدثت فيها عن فترة قصيرة عايشها مصور مجهول (بطل الرواية)، انتقل من الجزائر "قسنطينة" تحديدا إلى باريس، ليستلم جائزة نالها عن صورة التقطها لكلب مقتول يجلس بجانبه صاحبه الطفل الصغير، والغريب في الأمرأن الفرنسيين قدروا جثة الكلب عن جثث الضحايا البشر، يقول خالد: "جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا (...) فرنسا تفضل تكريم كلاب الجزائر".[1] ليجمع في الأخير القدر بينه وبين الرسام الجزائري "خالد/زيان"، فتربط بينهما علاقة حب ووفاء وأخوة وإعجاب، تمتد إلى أواخر فصول الرواية، وكل هذه الأحداث تروى بلسان المصور شبيه "خالد بن طوبال" بطل الأجزاء السابقة للثلاثية.

ركزت أحلام في هذه الرواية على شخصية "خالد"، وجعلتها ظاهرة جلية، عبرت من خلالها عن الوطن، عن الشعب الجزائري الذي ظل مقهورا لعدة سنوات، عن حزن العرب وقهرهم، عن تقاليد العرب التي أدت بفتاة تحب شخصا وتتزوج بشخص آخر، وكأنها تدفع ثمن جريمة اقترفتها، ألا وهي الحب، لتنتهي الرواية بوفاة "خالد/زيان"، فيعلم البطل "فرنسواز" بوفاة "زيان" وبعودته إلى قسنطينة رفقة جثمانه، لكن ذلك شكل عائقا بسبب إنفاقه لمبلغ تلك الجائزة التي تحصل عليها.

فلا يجد حلا سوى بيع اللوحة التي اشتراها، وبثمنها يشتري تذكرة للجثمان، وفي المطار تودعه "حياة" وأخوها "ناصر".

كانت هذه الرواية عبارة عن رسالة تبعثها الروائية على لسان بطلها إلى الوطن، الذي طارد أحلامهم وفرقهم عن أحبائهم وخلانهم، وعبرت عن ذلك بلغة راقية وعبارات مؤثرة جعلت من الرواية حقلا شعريا، يحمل معان ثورية تارة ورومانسية تارة أخرى، جمعت بين ثناياها حب الوطن وحب الحبيب، ولعبة القدر التي أهدت لـ "زيان" سريره

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط10، 2011، ص 36.

الأخير، فكان بذلك للموت والحب سرير واحد، سرير دفع ثمنه المصور شبيه "خالد" الذي جمعته بـ "زيان" علاقة طيبة أساسها الحب والإخلاص، فأين أنت يا وطن من كل هذا؟ أهذه هي هدية وتقدير شخص أحبك ودافع عنك؟، لم يجد سوى لوحته التي ظلت عند المصور ثمنا لسريره الأخير، مات مشتاقا إليك وإلى ترابك وإلى كل أحبائه، توفي في بلد ليس ببلده الأصلي، لم يبق له في أيامه الأخيرة سوى ذكرياته، فهي التي روت عطشه، ومثلت له الأنيس في تلك الغربة.

قراءة في العناوين: "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"

يمثل عنوان أي نص سواء كان شعرا أو نثرا أرقام الشفرة التي إذا غاب أحد أرقامها إلا واختل ترتيبها، وقد يكون العنوان كلمة أو جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة تعكس عادة عالم النص، وهو خيط يجمع بين المؤلف والمتلقي، وكذا المضمون الذي يعكسه بدقة متناهية، وبهذا فإن العنوان يعد نصا صغيرا يتعامل مع نص كبير، يأخذ به ويهيء له السبيل للمقروئية، ويكشف عما يود الكاتب تمريره إلى المتلقي.

فإن "العنوان يسم النص ويسميه بل ويشرف عليه كما لو أنه ثريا"[1] يضيء العتمات في النص ذاته، ويسهم بدوره في خلق مرايا متعددة للعنوان، بحيث يتحول إلى فضاء تتلاقى عنده العديد من أنماط القول، فلم يعد العنوان عنصرا تابعا بل صار عنصرا بناءا وجد مهم.

قراءة في العنوان "ذاكرة الجسد":

"ذاكرة الجسد" عنوان وسمت به "أحلام مستغانمي" روايتها، حمل في ثناياه العديد من المعاني والإيحاءات، كما أنه يحمل دلالات جعلت له قيمة جمالية وفكرية تجذب نظر أي متلقيويجد نفسه بدون شعور داخل هذه الرواية يقرؤها ويبحث في ثناياها عن أبطالها، يشارك فيها وكأنه أحد تلك الشخصيات، شكلته الروائية من حروف لها معان قوية لأن الحرف في اللغة"طرف كل شيء وشفيرة وحدّهُ"[2]، فأغلب الحروف التي شكلت منها عنوان روايتها تدل على الشدة والقوة، وتوحي بالدفء والمتانة والأحاسيس اللمسية، وبذلك كان عنوان رواية "أحلام مستغانمي" مشكلا من زخم من حروف المباني، فأصبح العنوان نواة دلالية تتفرع منها عدة دلالات، فورد العنوان في عدة صفحات من الرواية (72، 92، 93 ...) وهذا إن دل على شيء إنُما يدل على وجود علاقة تكاملية بين العنوان ومحتوى الرواية.

---

[1] أحمد فرشوخ، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، د. ط، د. ت، ص 33.

[2] الفيروز أبادي (ت 817) القاموس المحيط، ج3، ص 126.

فاختصرت من خلاله وجع الجزائر وحزنها، ووجع الحبيب وحزنه، حمل في طياته ذاكرة حب خالص، ينتهي بزواج الحبيبة وجرح الحبيب، كما حمل العنوان دلالات سياسية واجتماعية ورومانسية متعلقة بطبيعة الحب، عنوان حمل العديد من المعاني، كونته "أحلام" من جملة اسمية لها محل من الإعراب في حياة كل من"خالد"بطلها الورقي وبطلتها "حياة" المتألمة والجائرة التي مهما ابتعدت تجد نفسها في حضن محبوبها وحضن ذكرياته التي لا تموت ولا تمحى من قاموس ذاكرتها ما دامت أنفاسها تتلفظ باسمه.

قراءة في العنوان "فوضى الحواس:

"فوضى الحواس" عنوان يتكون من جملة اسمية فـ:

فوضى: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف منع من ظهوره التعذر، وهو مضاف.

الحواس: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

فأين الخبر؟ سؤال يطرحه أي قاريء لهذا العنوان، ولا يمكن أن يتعرف عليه إلا إذا قرأ محتوى الرواية، يدل هذا العنوان على وقوع الكاتبة في فوضى عارمة سببتها لها حواسها، فأوقعتها في هذه الفوضى، فلم تؤد بذلك الحواس دورها بأكمل وجه.

وبذلك عبرت الروائية عن طريق هذا العنوان عن قلقها وتوترها اللذين أديا إلى تأزم عواطفها وروحها، وبذلك تضيع في دوامة الحياة، حتى الحواس التي كانت تعتبرها صديقتها وحليفتها أصبحت ضياعا.

وفي آخر الرواية تجد الإجابة عن التساؤلات المطروحة حول العنوان، عند قراءتها لخبر وفاة "عبد الحق" فبدأت تتذكر لقاءها الأول به، فالتبست المواقف وتعرفت على صديقه فوقعت في فوضى الحواس.

وبما أنّ حواسها خدعتها، وقعت في حب صديقه وأعجبت به، الذي تقرب منها بعد أن خدعتها حاسة الشم، وأيضا حاسة السمع، وكان بديهيا أن تخدعها حاسة النظر، فوقعت بذلك في فوضى الروح والعواطف والوجدان، وفوضى الحقيقة والخيال، وكل هذه التعابير تعبر عن الضياع في عالم الذات والواقع، والذي عبرت عنه الكاتبة داخل روايتها "فوضى الحواس" ومزجت كل هذه التعابير بتاريخ الجزائر العريق، والاستعمار الذي سبب فوضى للشعب الجزائري آنذاك، لينتهي بهم الحال إلى عشرية سوداء، أنهكتها الشكوى والخوف وكثرة القتلى والضحايا. فمقصدها بالعنوان "فوضى الحواس" ليس فوضى حواسها هي فقط، بل فوضى شعبها أيضًا.

قراءة في العنوان "عابر سرير"

يشكل عنوان رواية "عابر سرير" عتبة أولى للعبور نحو علام الرواية، أين يمكن للقاريء تفادي الوقوع في حبائل الخداع، لأن العنوان يعتبر لونا من ألوان الاستهواء التي يستعملها الكاتب من أجل جذب نظر القاريء أو المتلقي، لذلك تختار "أحلام مستغانمي" دائما عناوين مجازية تؤدي إلى الإبهام، وربما حتى استفزاز المتلقي فيجد نفسه أمام حل واحد ألا وهو قراءة الرواية من أجل فهم العنوان، وذلك إرضاءا لفضوله، فأصبحت وكأنّها "شهرزاد" في زمانها وذلك عن طريق احتراف الحكي والسرد من أجل الحفاظ على حياتها.

إذ يدل عنوان الرواية الثالثة "عابر سرير" على العبور، فتدل كلمة "عابر" على المرور أو الانتقال من وضعية إلى أخرى، ويكتمل العنوان ومعناه من خلال لفظة "سرير" إذ يوحي العبور من سرير لآخر إلى حالة عدم الاستقرار التي تطبع كامل الرواية".[1]

وإذا ما حاولنا رصد تكرار عبارة العنوان "عابر سرير" وتردده داخل النص الروائي كعلامة، نجد أنّ النص الروائي كان امتدادا له لهذا العنوان، إذ تكرر داخل الرواية بكثرة، وهذا دليل على وجود علاقة تكاملية بينهما، وكلمة العبور تدل على عدم الاستقرار فمن سرير الطفولة بين أمه وجدته إلى سرير الحبيبة وصولا إلى سرير الموت.

---

[1] حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2012، ص 54.

إذ ورد مقطع على لسان الراوي"خالد" يدل على العلاقة الوثيقة التي تربط العنوان بالنص وهذا يؤكد أن النص شارح للعنوان يقول: "قصدت مكتب الممرضات في الطابق، أسأل عن مريض الغرفة رقم 11. كنت أثناء ذلك أهدّيء من روعي، فقد يكونون قد اصطحبوه لإجراء فحوصات أو التصوير الشعاعي، أو ربما غيروا غرفته ليس أكثر، ذلك أنني تذكرت أنه قال لي مرة منذ أكثر من أسبوعين" قد لا تجدني في هذه الغرفة، قد أنقل إلى جناح آخر"، قبل أن يعلّق مازحاً "أنا هنا عابر سرير"[1]، ويضيف "حتماً، كان السرير في ذلك الموعد الأول مزدحماً بأشباح من سبقوني إليه، ووحدي كنت أشعر بذلك محاولاً استنطاق ذاكرته. أسرّة تراكمت فيها الخطايا، تتوقع منها خرق قاعدة الكتمان. أحقاً تريد لذلك "المخدع" أن يكسر قانون الصمت .. وينطق؟ صمت الأسرّة إحدى نعم الله علينا، ما دمنا، حيث حللنا، جميعنا عابري سرير".[2]

والقاريء للعنوان يظن أن كلمة العبور تدل على التنقل من سرير إلى آخ، لكن "أحلام" أرادت أن توصل لنا مفاهيم أخرى أعمق بكثير من تصوراتنا، هي رسالة إلى الوطن بالدرجة الأولى، فالعنوان "عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، بحيث يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية). وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. بيد أن وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل من واجب العنوان ألا يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه الثاوي تحت العنوان".[3]

فعنوان "عابر سرير" كان عبارة عن علامة أيقونية تدل على الفراغ والإحساس بالفقد خاصة بالنسبة للمثقفين الجزائريين الذين عاشوا تاريخ الجزائر بأزماته.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط10، 2011، ص 231.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] قطوس بسام موسى، سيمياء العنوان، ط1، عمان عاصمة للثقافة، 2001، ص 50.

نستنتج مما سبق أن العناوين في روايات "أحلام مستغانمي" تحمل دلالات متعددة تقوم بعدة وظائف، وكانت هي الوسيلة الإغرائية التي اعتمدت عليها لجلب نظر المتلقي، وبذلك كانت الملفوظات التالية "ذاكرة" "فوضى" "عابر" العناصر البارزة في عناوين الثلاثية وداخل النص كذلك.

وفي الأخير جاءت ثلاثية "أحلام مستغانمي" خلاصة طويلة لمشوار إبداعي اقتحمت من خلاله عالم الرواية، وعالجت مواضيع عديدة، فامتلكت بذلك جرأة نادرة، وانتصرت لنفسها أولا ثم للمرأة بصفة عامة ثانيا، هذه الشاعرة أي "هذه الكاتبة التي في صميمها شاعرة ارتدت عن النظم واعتنقت السرد طريقة جديدة للتعبير عما لديها من أفكار ومشاعر ومواقف وأحوال، إلا أنها لم تقطع صلتها بالشعر قطيعة بل توصلت إلى أسلوب خاص يمتزج فيه الشعر والنثر".[1]

واستعانت بآليات مختلفة استمدتها من خصوصيات الكتابة الأنثوية، مازجة بين الشعر والنثر وحتى النقد وهذا كله في إطار حداثي، عبرت عنه بأساليب مختلفة. إذ سعت لخلق" أفق حداثي في هذا النمط من الكتابة السردية".[2]

---

[1] فرنشيسكو ليجيو، الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، دورية ثقافية تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي 2003، ص 33.

[2] بوشوشة، بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، الجزائر، 2005، ص 62.

أحلام مستغانمي والتاريخ:

من المعروف في تاريخ الأدب الروائي، عربيًا وعالميًا، أنّ أي عمل فيه يُجَرَّدُ من قصة حب، مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القّراء، "**فالحبّ فعل كوني**"[1]، وقيمة إنسانية، بهما تستمر الحياة، وعليهما يقوم الفن، بحيث "يعلم كل منا أن الروائي يبني أشخاصه، شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه".[2]

لكن حب "**أحلام مستغانمي**" في روايتها "فوضى الحواس" كان مختلفا حيث تصور لنا المرأة وطنا، كما أوحت لنا الرواية على الحب أن ينمو ويزدهر رغم كل الألوان من كراهية وعنف وخراب التي يمر بها واقع الجزائر، إن شأن الوطن كان هاجس الكاتبة في رواياتها " ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير".

إن العودة إلى التاريخ في النص الروائي الجزائري المعاصر قد أوجد ظاهرة سلوكية مرتبطة بالظاهرة الإبداعية وتعرف بـ "الظاهرة السيكولوجية* الأوتوبيوغرافية**" وقد برزت في الإبداع الروائي بعد الاستقلال "وهي اقتحام سلوكي إبداعي يقوم به المبدع الروائي اتجاه الظواهر الاجتماعية والتاريخية، يحكي من خلال هذا الاقتحام مغامراته المعرفية الحاملة لأفكاره الأيديولوجية ضمن إطار فني سردي، تتماهى فيه شخصيته مع شخصية البطل الروائي، ولذلك تبدو الأعمال الروائية ذات الطابع الأتوبيوغرافي حقيقية لصعوبة الفصل بين البطل والكاتب".[3]

---

[1] سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهويته الإنتماء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات قسم لغة وأدب عربي، تلمسان 2011-2012 ص 42.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: أنطونيوس، دار منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971م، ص 64.

* السيكلوجيا: هو مفهوم السلوكي الإنساني.

** الأوتوبيوغرافية: أي التاريخية حسب المفهوم الذي جسدته النظريات الإجتماعية الأدبية عند جورج لوكاتش.

[3] Issac Vetiue « (l'alienation dans le roman) in revue de l'occident musulman et méditerranéen » Aix en provence/1972, P 15.

تلك السمة التي ميزت الروائي المثقف دون أبناء جيله من طبقات المجتمع، قد انعكست في إبداعه الروائي الجديد، الذي أصبح بالفعل أدب النخبة بالنظر في مستوى الكتابة الإبداعية التي فاقت أفق انتظار القارئ البسيط، رغم كون الإبداع منبثق في الأصل من عبقرية الطبقات الشعبية، فعلى الرغم "من أن الكتابة قد تولدت داخل الشعب، فإنها تحولت إلى متاع خاص للصفوة مع تحول المجتمع، مما أعطى للكتابة الانتشار الواسع".[1]

وبهذا اختارت "أحلام مستغانمي" المزج بين التاريخ والحب في ثلاثيتها، فكان بطلها في "ذاكرة الجسد" يجب القطع والحسم جاء بصيغة المتكلم المذكر وهو "خالد" أحد أبطال الثورة التحريرية ظهر في "فوضى الحواس" بمظهر مخالف، تخوض معه الكاتبة مغامرات الحب والعشق والجنس، تقول من خلاله أشياء كثيرة جاء ليكون رمز الفكرة الرئيسية، ولا سيما أنه كان أحد أبطال الثورة التحريرية في "ذاكرة الجسد" "لأن من واجب القاص أن يرسم شخصياته في إطارها العام والخاص، أي في تفردها وعلائقها مع الآخرين، ويشترط في ذلك أن يكون الوصف حيا بحيث يضفي على الشخصية حركة وديناميةمما يشوق القارئ إلى متابعة القصة ومن ثم إلى تفهم الأوضاع والمواقف".[2]

حاولت الرواية الجزائرية تقريب الماضي بالحاضر، وذلك بإيصال أفكار الروائي للقارئ عن طريق الكتابة الروائية، وقد وفقت "أحلام مستغانمي" إذ نجدها تبث إهداءها في روايتها "فوضى الحواس" وقفت ترحم وإجلال على أرواح الشهداء، هذه الرواية جعلتنا نتذكر الأيام الصعبة التي مرت بها الجزائر، والأرواح التي أزهقت مثل حادثة مقتل "محمد بوضياف" تقول: "وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار الغدر".[3]

---

(1) Michelle loi, «Bavardage d'un profane sur l'écriture» in tel-que /F d senril/n°61, 1975, P 75.

(2) د. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1934، ص 372.

(3) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 230.

إن مثل هذا الحدث يقترب من الواقع السياسي والاجتماعي فتقول: "فما كادت الجزائر تنال استقلالها، ويصبح الزعماء أحرار حتى أرسل بن بلّة وقد أصبح رئيسًا، من يقبض على رفيق نضاله محمد بوضياف، في حزيران 1963".[1]

لم تقتصر على الوطن، بل بحثت في سجلات تاريخية عربية كتلك التي تتعلق بحرب الخليج بين العراق والكويت، وكذا القضية الفلسطينية" ثم كادت الأحداث تأخذ منحى المواجهة العسكرية والتحالف العالمي ضد العراق حتى انحاز نهائيًا إلى العراق مأخوذا بأم المعارك كان مثل الجميع يراهن على المستحيل، ويحلم بمعركة كبرى تحرر بها فلسطين".[2]

ونظرًا لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية، فقد أعادت بعث عناصر تراثية بارزة في التاريخ الأدبي العالمي يتصل التاريخ بأحداث ثابتة في زمن محدد، وانتقال التاريخ إلى النصوص الأدبية "لا يعني هيمنته على السياق التاريخي بل العكس"[3] وتكون بذلك "معالجة أحداث التاريخ أكثر حرية في التحليل والاستنتاج، وفق التطورات التي ينفتح من خلالها النصوص الإبداعية الروائية على التاريخ"[4] والرواية بدورها لا يمكن أن تصور حقيقة التاريخ المطلقة بقدر ما تجسد موقفا أو رؤية لهذا التاريخ.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 241.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، ص 45.

[4] ينظر: عمر وعلان، الإيديلوجية وبنية الخطاب (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 282.

الفصل الأول:

الراوي 'الموقع والشكل'

المبحث الأول: مفهوم الراوي

المبحث الثاني: تطور دراسة مفهوم الراوي

المبحث الثالث: وظائف الراوي وتموقعه في السرد

المبحث الرابع: الكيف السردي

المبحث الخامس: أنماط السرد عند النقاد بالنظر إلي موقع الراوي السارد

مقدمة الفصل:

تعتبر السرديات من أهم القضايا التي استأثرت باهتمام الباحثين والنقاد، حيث تبلورت في ظل التراكم المعرفي النقدي فمنحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب من خلال أبنيته ووظائفه وحل ثغراته.

ونتيجة لتقارب الحقول الدلالية المعرفية عدت السرديات فرعا من الفروع الشعرية وهو "المصطلح الذي اقترحه تود روف سنة 1969م لتسمية علم لما يوجد وقتها هو علم الحكي La science du récit"[1] حيث إنها تقف عند بنية الخطاب والبحث عن دلالاته فكانت السردية "العلم الذي يعنى بالخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة".[2]

ومنه فالسردية تستخرج النظام الذي يحكم القوانين التي توجه أبنية الخطاب الروائي وتحدد خصائصه وسماته.

أما عن السرد Narration فله مفاهيم متعدد لغة واصطلاحا فهو المصطلح النقدي الحديث الذي يعني بعملية "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3] وهو"الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص"[4] أي ما يقوم به السارد Narrateur حيث يروي الحكاية.

حيث يتطلب السرد الراوي وهو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، والمروي "الجكاية الراوية" والمروى له وهو القارئ أو الشخصية المتلقية في الرواية.

---

[1] يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة إصطلاحية، مجلة السرديات، عدد1، 2004 مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، مخبر السرد العربي، ص 19.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 9.

[3] زهيرة ينيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008، ص 233.

[4] المرجع نفسه، ص 233.

فهي أقطاب تتماسك فيها بينها حيث يكون "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعية لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية"[1] ومن هنا تتحدد لنا العلاقة بين الراوي والشخصيات في تحديد البناء الداخلي للخطاب الروائي.

وبذلك وجب أن نتحدث عن الراوي بصفته كأداة فاعلة داخل المتن الحكائي القصصي، لا يمكن التخلي عنه فلديه صفات ولديه وظائف وعلامات، ويمكن التعرف عليه من خلالها، ويمكن طرح بعض الأسئلة لتحديد هذه الذات:

1- من يتحدث إلى القارئ؟ هل هو المؤلف أو الراوي؟
2- ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث؟ هل يقف خلفها فيدفعها للقارئ؟ هل يقودها أم يكون مركزها؟
3- ماالوسائل التي يستعين بها لإيصال المعلومات للقارئ؟
4- ماالمسافة التي يضعها الراوي بين القارئ وأحداث القصة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى وجب علينا دراسة الراوي من حيث الموقع والشكل.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997، ص 41.

المبحث الأول: تعريف الراوي

لغة: روى الحديث يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت "ترَوَّو شِعْر حُجَيَّة بن المُضَرّبِ؛ فإنه يُعين على البِرّ" فقد رواني إياه ورجل راو.

وقال الفرزدق: أما كان في معدان والفيل شاغل لغيسة الراوي علي القصائد؟

والراوية كذلك إذا كثرت روايته، والعماء للمبالغة في صفته بالرواية".[1] ومعناه الحفظ مع النقل.

وعرفه "جبور عبد النور" في كتابه "المعجم الأدبي" لغة فقال: راو Narrateur, Conteur هو "ناقل الحديث بالإسناد أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيد الصدقة، وتبرؤا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه".[2]

ويقال راوية أي "من ينقل الحديث أو الشعر".[3]

ولطالما اقترنت مقولته "قال الراوي" بأغلب القصص العربية القديمة وهذا راجع إلى المرجعية التاريخية والدينية، ولما في ذلك من بعث الثقة في نفس التسامح، وكذا للتخلص من نقل القص على اعتباراته يجب أن يبرهن عن صدق ما يقول.

وانتبه العرب إلى مفهومه، وذلك لأسباب تنوعت من الإجتماعية إلى النفسية وبذلك أصبح مفهوم الراوي أو شخصية الراوي مشهورا ومهما في الكتابة الأدبية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر بيروت – لبنان، ط1، 2000، ص 471.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، الطبعة الأولى، 1979، ص 120.

[3] المصدر نفسه ص 120.

مفهوم الراوي إصطلاحا:

إن وجود حكاية هو بالضرورة وجود شخصه يحكي ويدعى راويا أو ساردا فـ "الراوي هو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها".[1]

وهو الراوي ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث أحيانا ويصف أحيانا، وله وظائف أخرى، فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر ومرتبط بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط وهو ليس معلقا في الهواء "هو شكل وراءه مداليل وهو بصفته شكلا مرتبطا بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيها".[2]

وهناك اتفاق بين مجموع النقاد على تعريف تقريبي للراوي فنجد "رولان بارت" يقول "الراوي كائن ورقي ولا يجوز الخلط بين منشئ القصة وراويها".[3]

إن الراوي "السارد" هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي وهذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي أو ذات هويته متخيلة عندما يحمل اسما لكنه لا يحمل مسمى حقيقي، ولكنه يكون منشأ إنشاء، أي من إبداع خيال الكاتب.

وقد يكون الراوي بلا هوية ولا اسم فيكون خفيا ويستنتج من بعض الإشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب السردي.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر، 1996، ص 17.

[2] محمد نجيب العمامي، في السرد العربي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص13.

[3] جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص 29.

فالراوي شخصية من شخوص الرواية وله الصدارة لأنه يقوم بسرد الأحداث وتوجيهها، وهو غير المؤلف بل هو الموقع أو دور أو وظيفة أو سلطة يجعلها الكاتب في صورة الإنسان أو صورة أي آخر له وعي إنساني، وقد يجعل الكاتب هذا الراوي في صورة شاهد مشارك أو غير مشارك في الأحداث التي يرويها فهو حينئذ يقص ما وقعت عليه عيناه أو ما سمعته أذناه وقد يجعله في صورة ناقل يحكي ما سمعه وحفظه عن رواة آخرين وقد يجعله في صورة محقق أو باحث جنائي ... الخ.

والراوي هو تلك الأداة للإدراك والوعي ... وأداة العرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجابا وسلبا على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات والمنطقة التي بين القارئ والنص.

وبهذا كان عنصرًا أساسيًا وشخصية رئيسية في أي عمل قصصي مهما كان نوعه أو لغته لا يمكن التخلي عنه أو تجاهله لأنه" هو الوسيط الذي اختاره الكاتب ليكون نائبًا عنه أو بديلاً له في سرد الحدث القصصي منذ البدء حتى الختام".[1]

إن الكاتب لديه معرفته كاملة بعالمه القصصي بأشخاصه وزمانه ومكانه وأفعاله وكل شيء لكنه عندما يكتب يحاول إظهار استقلالية عالمه القصصي والإيحاء بأنه ناقل من خلال راو "وسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي يصنعه"[2]، والمادة القصصية تقدم من خلال منظور هذا الوسيط إلى المروي له مما يمنح السرد ميزة عن غيره من الفنون الأدبية.

---

[1] د. طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط1، 1996، ص 145.

[2] د. يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط02، 1999، ص 92.

وبهذا فالسارد هو مبدع الخطاب الروائي او نص الرواية وهو غالبا ما يكون كاتب الرواية التي يتوجه بها إلى الجماهير، وقد يكون الراوي المتناهي مع الكاتب المبدع "فيكون شخصية من ورق أي تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روائية ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن موافقة الفكرية والإيديولجية والجمالية ... الخ".[1]

الراوي – إذن – خيال أو قناع يستتر خلفه الكاتب ليتحدث ويروي من خلال هذا القناع، وبذلك يكون الحديث والرؤية خاصة بـ"أنا" الراوي وليست "أنا" الكاتب القصصي لأن "الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوض راويا تخيليا يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى المستمع تخييلي أيضا يقابله في هذا العالم فالقاص يتقمص شخصية تخييلية تتولى عملية القص، وسميت هذه الشخصية "الأنا الثانية للكاتب" وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية".[2]

فالذي يظهر في النص السردي هو الراوي الذي يقوم بتشكيل عناصر السرد جميعها.

وورد تعريفه في "معجم المصطلحات العربية" على أنه "ذلك الوجدان الذي ترشح من خلاله أحداث القصة حتى يدركها القارئ".[3]

والتعريف الشامل الذي يلخص مفهوم الراوي وعمله هو الذي ينظر إليه على أنه "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها، كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازنة، التي

---

[1] د. بعيطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثامن، جانفي، 2011، ص 13.

[2] د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية"دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 131.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، 1979، ص 236.

تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلا عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويسبك هذه لعناصر ويقدمها إلى القاريء".[1]

من خلال ما سبق تتضح أهمية الراوي كعنصر أساسي في تشكيل السرد وبنائه له سلطة وقدرة في معرفة كل مايدور في العالم القصصي من شخصيات وزمان ومكان ... الخ بما يتناسب مع هذه المعرفة.

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 115.

المبحث الثاني: الراوي في التراث العربي

لكل عمل سردي شخص يكتبه تطلق عليه اللغة إسم "المؤلف" وتتغير شخصية المؤلف بدون انقطاع على مدى النسيج السردي فالسارد إذن قد يكون "ضميرا لأدب ما أو شعب ما أو أمة ما، في زمن ما، وهو الذي يسوق الحكاية من وجهة نظر عليا، لأنه هو الذي يسجيها، ويرعى نسيجها، ويتعهد نشأتها ويتابع تطورها إلى أن يبلغ بها المنتهى الذي يود بلوغه".[1]

ومن هذا المنطلق يظهر أن تقنية الراوي من أقدم التقنيات توظيف في مجال السرديات، فلو عدنا إلى أقدم أنماط السرد في التراث العربي، لوجدنا أن هذه التقنية قد وظفت بأشكال مختلفة ولكنها نتفق جميعها على أنها تمثل الذات الثانية للكاتب، التي من خلالها ينقل خطابة السردي للمتلقي، فعبد الله بن المقفع – مثلا – في كتابه "كليلة ودمنة"، يفترض وجود راو أو أكثر يتم من خلاله سرد هذه الحكايات وذلك باستخدامه المقولة ظلت لازمة يكررها عند بداية كل قصة وهي "زعموا" "حيث تكررت هذه العبارة في هذا النص السردي ثلاثا وأربعين مرة على الأقل ولم يكد ابن المقفع يصطنع سواها إلا قليلا في مطالع حكايات هذا النص السردي البديع"[2]، ولعل لفظة "زعموا" هذه تجسيد مدى رغبة ابن المقفع في التنصل من الآراء التي يطرحها من خلال هذه الحكايات.

كما أن "بديع الزمان الهمذاني" خلق لمقاماته راويا معتبرا يسرد من خلاله هذه المقامات، وذلك من خلال استهلاله لمقاماته بقوله: "حدثني عيسى بن هشام"، هذا الراوي الذي ظل بطلا ورقيا لكل مقامات الهمذاني، وربما تكون عبارة "حدثني" ألصق بحميمة السرد وأدل على كيان "الأنا" وأقدر إحالة على الداخل، وأجدر بالتوغل إلى أعماق الذات لتفجير مكامنها".[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1995، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 165.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 170.

كما حاول "أبو علاء المعري" أن يتجاوز الانتقادات والتساؤلات عن مشروعية استشرافه عالم الغيب، والقدرة على تصور ما يدور فيه باتخاذه "أبي الحسن بن القارح" راويا لرسالة الغفران، وذاتا ثانية ينظر من خلالها إلى ذلك العالم الغيبي بكل ما فيه، متجولا في ذلك الملكوت، واصفا معالمه، طارحا سؤاله المعتاد على كل من يلقاه: بما غفرلك؟

وكذلك الأمر نجده في "ألف ليلة وليلة" حيث أخذت هذه الراوية راويا أو عدة رواة نحكي على لسانهم روايات عديدة وبهذا كان لتقنية الراوي حضورا واضحا في التراث العربي القديم، قبل ولوج الرائيين المحدثين لهذه التقنية فأصبح لازما لدراسة أي رواية دراسة تحليلية تطبيقية يجب أولا الإجابة عن الاستفسار الآتي: من هو الراوي؟ أهو المؤلف في حد ذاته أم هو أحد شخصيات الرواية؟

<u>علاقة الراوي بالكاتب والفرق بينهما:</u>

لا تتحدد الرواية بمضمونها فقط ولكن أيضا بالطريقة التي تقدم بها ذلك المضمون وإلى هذا أشار وولف قن كيزر "Wolfgan Kayser" بقوله: "إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية".[1]

والطريقة التي يقدم بها المضمون تعني الوسائل التي يختارها الروائي لتقديم روايته للمروى له، باعتبار أن الحكي هو قصة محكية تفترض وجود راوي ومروي له، فالراوي هو الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة احتمال "ولن يتحول إلى حقيقة مادمنا لا نستطيع تصور حكاية بدون سارد".[2]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000م، ص 45-46.

[2] عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والاختلاف، مجلة فصول، العدد 4، المجلد الحادي عشر، 1993م، ص 68.

وقد حدث خلط كبير في بعض الدراسات النقدية العربية بين الكاتب والراوي، بحيث استخدم الكاتب في موضع الراوي وبالعكس وهذا يدل على صعوبة الفصل بين الكاتب والراوي لصعوبة تحديد ملامحهما الفارقة بشكل قاطع، لذلك تبدو العلاقة بينهما من أعقد المسائل النقدية في الحديث عن الراوي يقول محمد الخبو مثلا "فلئن تبين أن الخطاب القصصي خطاب متخيل، يقتضي قائلا متخيلا فإن الربط بين هذا الكائن الخيالي والكاتب لا يزال يثير من القضايا أعسرها".[1]

فالكاتب الواقعي هو الشخص المادي التاريخي الذي يتحمل المسؤولية اتجاه النص بعد إنتاجه إياه وهو الذي يوجد خارج مكان وزمان النص الذي أنتجه مع محافظته على خط تماس مع ذلك العالم الروائي.

غير أن النقاد اختلفوا في العلاقة بين الكاتب الواقعي والراوي، وذهبوا في علاج هذه القضية إلى عدة مذاهب، فنجد مثلا التيار البنيوي الذي ميز بين الراوي المتخيل والكاتب الواقعي، بإعتبار أن "النص كائن منغلق على نفسه، والكاتب هو الذي يضطلع بدور الكتابة بينما الراوي يعتبر مخلوقه الخيالي"[2]، وممن ذهب إلى هذا الرأي "رولان بارت" الذي نعى الكاتب في النص وإستعاض عنه بصوت غير شخصي بل رأى أن الراوي والشخصيات عبارة عن كائنات ورقية يقول في ذلك "النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوارات مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يتجمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارىء، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف".[3]

---

[1] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، تونس، دار صامد للنشر 2003م، ص 247.

[2] منال بنت عبد العزيز بن عبد الله العيسى، الذات في نماذج من الرواية العربية المروية على لسان الأنا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية، بتاريخ 1432/01/12هـ، ص 60.

[3] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط2، بيروت، دارتوبقال للنشر، 1986، ص 87.

وإلى هذا الرأي ذهبت "جوليا كريستيفا" فهي ترى "أن المؤلف يصبح ذاتا سردية بمجرد دخوله العالم الروائي ويتخلى عن صفته الشخصية"[1] ومنهم من يصل بين الكاتب والراوي، لتمييز الواحد منهما عن الآخر كما ذهب إليه "لنتفلت" أو للربط بينهما كما نجد في النصوص التي تتضمن إشارات صريحة أو ضمنية إلى كاتب النص، أو كما يظهر في بعض نصوص السيرة الذاتية "التي يكون فيها السرد بضمير المتكلم والتي تحوي قرائن تدل على حضور الكاتب".[2]

ويرى كل من "محمد الخبو" و"نجيب العمامي" صعوبة الوصول إلى نتيجة ثابتة، تتيح الجزم بالفرق بين الكاتب الواقعي والراوي بإعتبار أن" الراوي حسب العمامي غير المؤلف وأن العلاقة بينهما وطيدة وهي علاقة المصنوع بصانعه، على ذلك فإننا نرى للخروج من هذا المأزق ألا نفصل بينهما فصلا حادا وألا نطابق بينهما مطابقة تامة وأن نعتبر الراوي "الخالق الوهمي للعالم" الروائي فالراوي دور تقمصه الكاتب، فأصبح أشبه ما يكون يالممثل المطالب بتأدية دور كتبه بنفسه ولم يعده لغيره".[3]

أما محمد الخبو يذهب إلى أهمية النظر في الأسباب الواصلة بينهما من خلال "مايتمثل من قرائن تظهر في النص الروائي، مع ضرورة التمييز بين الراوي كائنا متخيلا يروي عالما قصصيا متخيلا والكاتب كائنا تاريخيا".[4]

وذهب واين بوث Wayne Booth في هذه القضية إلى التفريق بين الكاتب الضمني والإنسان الواقعي، لأن الإنسان الواقعي حسبه "يخلق في اللحظة نفسها التي يخلق فيها أثره، صورة مثالية عن ذاته، وكل رواية تجعلنا نعتقد في وجود "كاتب" نعتبره ضربا من الأنا الثانية".[5]

---

[1] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية، ص 248.

[2] المرجع نفسه، ص 248.

[3] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، روائية الثمانينيات في تونس، ط1، تونس، دار محمد الحامي، 2001م، ص 13.

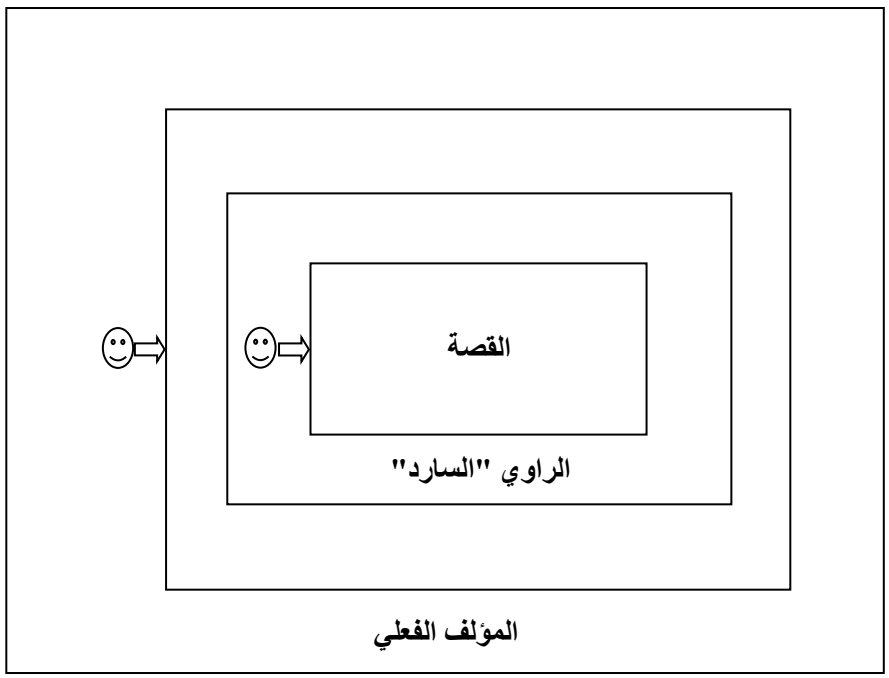
[4] محمد الخبو، الخطاب القصصي، ص 249.

[5] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 10.

كما ذهب إلى "أن العديد من الروائيين يكتشفون أو يشكلون ذاتا جديدة أثناء رواياتهم، وتلك الشخصية التي تتكشف أو تتشكل تختلف عن شخصية المؤلف لأنها مستعارة لذلك بما أسماه بوث بـ "المؤلف الضمني".[1]

وتعتقد كاثلين تيلوستون «Khathleen Tilloston» من ناحيتها أن العديد من الروائيين يبتكرون ما تطلق عليه "الذات الثانية" فمن خلالها "يستطيع المؤلف أن يقول أشياء لا يستطيع قولها أولا يود قولها، وهذه "الذات الثانية" هي التي يجسدها من خلال الراوي."[2]

يتطرق أمبرتو إيكو لفكرة الفرق بين الكاتب الحقيقي الفعلي والسارد في تحليله لرواية "مغامرات أدنيرغوردن بيم" (لآلان بو)، فيجسد تلك العلاقة برسم بياني يوضح فيه ما يمكن أن تكون عليه الحالة.



الصـــــورة[3] "بتصرف"

[1] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 9.

[2] روجر ب. هينكل، قراءة الرواية"مدخل إلى تقنيات التفسير"، ترجمة: صلاح رزق، د. ط، القاهرة، دار غريب، 2005، ص 148.

[3] أمبرتو إيكو، نزهات في غاية السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 2005، ص 43.

هذا الشكل يوضح لنا الفرق بين الكيانين الكاتب وهو الشخص الحقيقي صاحب الأفكار والتوجيهات التي يبثها في الكيان الثاني وهو المؤلف الزائف أو الراوي الذي تتنوع تمظهراته، إلا أن هذا الشكل هو الأبسط على الإطلاق وهذا في المستوى الحكائي من الدرجة – 0 – بوجود سارد واحد فيمكن أن يتعدد السراد فتكبر دائرة حصرهم.

المبحث الثالث: الرؤية السردية

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بموضوع السرد لكنها لم تتوقف طويلا عند هذه الوسيلة الهامة في الفنون القصصية الروائية والملحمية، فقد عدته عنصرا من عناصر فن القص بيد أن أية نظرة نقدية دقيقة تعتمد على الاستقراء والتحليل ستكشف أن السرد وسيلته لبناء العنصر الفني، ومن ثم مادة هذا الفن وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرا بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر، وواضح أن الاختلاف كبير بين هذا وذاك ولهذا لا بد من التقرير هنا " أن السرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه وهكذا فإن أساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر ولهذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى".[1]

زاوية الرؤية "أشكال التبئير":

الرؤية، الرؤية السردية، زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع ... الخ "كل هذه المصطلحات النقدية نجدها في مجال النقد الروائي الحديث، مثلما نجد عددا منها في مجالات علمية ونظرية مختلفة كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والاجتماع والفنون التشكيلية ... الخ".[2]

إذ لا يمكن تحديد كنية الراوي دون النظر إلى جانب مهم وهو ما يصطلح عليه بزاوية الرؤية، ويقصد بها "هي تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة".[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات في الرؤى والدلالة، ص 117.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد، في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 34.

[3] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 17.

وقد عرف جاب لانجفلت «Jaap Linjevlt» الرؤية تعريفًا واضحًا حيث يقول: "هي عملية المعرفة والإدراك بواسطة الفكر والحواس".[1]

وعلى هذا الأساس ينبغي ألا تحصر الرؤية في الحقل البصري وإنما تتوسع لتشمل مجالات أخرى مثل السمع واللمس والذوق وهذا ما نجده عند جيرار جينات "ومن وجوب تعويض سؤال" من يرى؟ سؤال أوسع هو "من يدرك؟"[2]

بالإضافة إلى هذا فإن جيرار جينات (G. Genette) في كتابه "وجوه 3" ميز بين فعلي "الكلام/السرد" و"التبئير/الرؤية"[3]، الذي سلك أغلب المنظرين قبله إلى الخلط بينهم عند دراستهم للأعمال القصصية.

ويعرف بوث «Wayne G. Booth» زاوية الرؤية point de vue بقوله: "إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة".[4]

وتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة يحكي القصة المتخيلة، أن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحه، أي تعبر عن تجاوز معين بما هو كائن، أو تعبر عما في إمكان الكاتب.

ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له، أو على القراء بشكل عام، ولا يهمنا هنا أن نتحدث عن مضمون هذا الطموح ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي تعبر بواسطتها عنه." ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاث ركائز: 1 – الموقع 2 – الجهة 3 – المسافة".[5]

---

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] Gerard Génette, figures III. Seuil, 1972, P 203

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 40.

[5] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 19.

1/ الموقع:

هو ما يصطلح عليه أيضًا بالمرصد، وهو موقع الرائي الذي يتم منه النظر ويمكن التعبير عنه بالمكان الذي توضع فيه الكاميرا، أو تلك النقطة التي يرصد منها الفنان التشكيلي.

فقد يرصد العالم الذي يعيشه طلاب الجامعة من طالب جامعي ومن أستاذ محاضر أو عامل في نادي الطلبة، وفي هذه الحالة توضع الكاميرا في غرفة الطالب أو فوق مكتب الأستاذ أو فوق منضدة تقديم الشاي بالنسبة لعامل النادي.

ولا يختلف اثنان في كون المشهد الواحد يختلف باختلاف هذه المواقع، وبذلك فـ "الموقع الذي ترصد منه الأحداث، له أثر كبير في تكوين المنظر الخيالي الذي تحتويه القصة، وله أثر كبير أيضا في تكوين المنظر الذي يرسم في مخيلة القارئ".[1]

والمرصد بهذا المفهوم متعدد مختلف قربا وبعدا عن مكان القصة، وهذا ما يعني وجود فاصل مكاني بين الرائي والمرئي، يكون بحسب ذلك البعد والقرب، فرؤية الرائي من مكان بعيد وقريب، ستغير تغييرا جذريا القصة وبناءها، ما يجعل هذا العنصر بالغ الأهمية.

2/ الجهة:

الجهات التي يمكن للراوي أن يقف فيها متعددة فبالإضافة إلى الجهات المكانية المعروفة، والتي يمكن للراوي أن يستخدمها في وصفه للأماكن والأشخاص، فإن هناك الجهات الزمانية، إذ يمكن للكاتب أن يجعل راويه يحكي الأحداث، فتأتي الأحداث داخل روايته بصيغة الماضي، أو يجعله شاهدا أو مشاركا في الأحداث، فتأتي الرواية بصيغة الحاضر، وقد يجعله سابقا للأحداث فيروي بصيغة المستقبل، كما في قصص التنبؤات والأحلام والعرافة، وهناك الجهات الإيديولوجية والنفسية والفلسفية وغيرها، وهذه الجهات هي التي تجعل القصة رومانسية أو تجعل القصة نفسها واقعية، أو تجعلها طبيعية أو نفسية أو غير ذلك.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 19.

3/ المسافة:

وكما أن مواقع العين الراصدة للأحداث والأشياء والجهات التي ترصد منها تؤثر على تشكل الصورة التي تلتقطها العين" فإن المسافة التي تفصل بينها وبين العالم المصور لها أثر كبير أيضا".[1]

فالقرب يحدث – مثلا – التعاطف الصانع للمأساة، أما البعد لا يصنع سوى المفارقات التي تعتمد عليها الملهاة.

ولا نستطيع التوقف عند هذا الحد، بل من الواجب علينا أن نذكر أنواع الرؤى المتجسدة في القصص والروايات، وهي تتحدد حسب موقع الراوي والمسافة التي تفصله عن القصة وكذا الجهة، وهذا ما سنتعرض إليه في المبحث الموالي من هذا الفصل.

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 19.

المبحث الرابع: أنواع الرؤى

الرؤية «La vision» هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها، ولهذا فالراوي والرؤية كل واحد منهما يكمل الآخر، فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي "الذي يقف خلفها، فهما متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية".[1]

لقد اهتم بتفاصيل العلاقة بين الراوي والرؤية نقاد كثر، أبرزهم" نورمان فريد مان"في دراسته الأصلية "وجهة النظر تطور المفهوم النقدي"و "روبرت وشولزكيلوغ" في كتابهما "طبيعة السرد" و"بروكس وواين" في كتابهما "فهم الرواية"، و"واين بوث" في دراسته "المسافة ووجهة النظر مقالة في التصنيف"، و"تودوروف" في كتابه "الشعرية" و"روجر" في كتابه "اللسانيات والرواية" ويكاد "أوتول" يلخص تلك العلاقة المتشابكة وغير المحددة بين الراوي والرؤية، التي أثارت اهتمام هذا الحشد من النقاد بقوله "إن العلاقات المحتملة بين الراوي والأحداث والشخصيات من ناحية فعلية علاقات لا نهائية".[2]

وعلى الرغم من كل هذا " فإنه يمكن النظر إلى تلك العلاقات من منظور آخر، في محاولة الاقتراب إلى المقتربات التي تشدها إلى بعضها".[3]

وقد اقترح الناقدان بروكس وواين بدلا من مصطلح "رؤية" و"وجهة نظر" مصطلح "بؤرة السرد"، فاشتق النقاد من مصطلح "بؤرة السرد" مصطلح "التبئير" ويقصد "تركيز الترسل السردي في زاويته المسرودية، أي جهة المؤلف أو البطل"[4] ولذلك جعلا التبئير نوعين:

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] المرجع السابق نفسه، ص. ن.

[4] حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في السرد العربي القديم، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 2005-2006، ص 36.

1. **التبئير الخارجي:** حيث يكون المؤلف هو السارد للحكاية من الخارج.
2. **التبئير الداخلي:** حيث يكون البطل يحكي حكايته.[1]

ومن جهة أخرى نجد "فريدمان" يقدم تصنيفا لوضعية الراوي إزاء ما يرويه فاصطلح على وضعيات هي:

1. **المعرفة المطلقة للراوي:** حينها يتدخل الراوي في القصة دون حدود، يكون مضطلعا بكل شيء وهو نفسه الراوي/السارد.
2. **المعرفة المحايدة:** يقدم لنا الراوي الأحداث كما يراها هو، إلا أن حضوره يكون بضمير الغائب أي أقل حضورا من الأولى.
3. **الأنا الشاهد:** يكون الراوي هنا مختلف عن الشخص، وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي.
4. **الأنا المشارك:** الراوي المتكلم هو الشخصية المحورية.
5. **المعرفة المتعددة:** نجد هنا أكثر من راو.
6. **المعرفة الأحادية:** نلمس حضورا للراوي لكنه يعمل على التركيز على شخصية مركزية ثابتة ترى القصة من خلالها.
7. **النمط الدرامي:** يقتصر التقديم هنا على أفعال الشخصيات وأقوالها دون التطرق إلى دواخلها.
8. **الكاميرا:** تنفرد هذه الوجهة بنقل حياة الشخصيات دون تدخل ولا إختيار.[2]

ما يتميز به تصور "فريد مان" لوجهة النظر هو التنظيم من جهة والشمول من جهة أخرى إنه حاول تقديم مختلف الرؤيات رغم أننا نعاني بجلاء أن بين العديد من الأشكال السردية المقدمة فروقات بسيطة جدًا.

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية – بين النظرية والتطبيق، مأخوذ من موقع:
hyperlink.hittep://www.awn.dam.org/lindex.htinl

[2] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص 287.

فإذا كان تصنيف "فريدمان" لوجهة النظر طويلا ومفصلا، فإن هناك باحث فرنسي حاول اختزال ما أسماه بـ "الرؤيات" اختزالا دقيقا، إذ جعلها لا تتجاوز ثلاثا وهو"جون بويون" الذي "انطلق في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس"[1]، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس فاستنتج ثلاث رؤيات هي:

1 – الرؤية مع 2 – الرؤية من الخلف 3 – الرؤية من الخارج.

ويستعيد "تودوروف" تصنيف" بويون" للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة يحافظ على نفس تقسيمها الثلاثي جاعلا إياها على الشكل التالي:

1/ الراوي = الشخصية 2/ الراوي < الشخصية 3/ الراوي > الشخصية.

انطلاقا مما قدمه "جون بويون" و"تودوروف" نخلص إلى أن التقسيم الثلاثي الأطراف يوافق ما يسميه النقد الأنجلوسكسوني لحكاية ذات السارد العليم، ويسميه"بويون" رؤية من الخلف ويرمز إليه "تودوروف" بالصيغة الرياضية السارد > الشخصية.

فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات، وهذه هي الحكاية ذات وجهة نظر حسب "لوبوك" أو ذات الحقل المقيد حسب "بلن" والتي يسميها "بويون" الرؤية مع، ومن الطرف الثالث نجد: السارد < الشخصية، حيث نجد الراوي يقول أقل مما تعرفه الشخصية، وهذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي، والذي يسميه بويون "رؤية من الخارج".[2]

والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي ووصف الحركة والأصوات.

يبني "جيرار جينيت" على ما قدمه كل من "بويون وتودوروف" لصورة للرؤية، حيث قام باستبدال هذا المصطلح بمصطلح التبئير، وكان يرى انه الأكثر استقصاءا

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 287.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم ـ عبد الجليل الأزدي ـ عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998، ص 201.

للمعنى والأعمق تجديدا، فيقول بشأنه "تحاشيا لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى هنا مصطلح التبئير الأكثر تجريدا بعض الكثرة، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير بروكس وواين، بؤرة السرد".[1]

كما يقسم التبئير ثلاثيا إلى:

1/ **الحكاية ذات التبئير الصفر أو اللاتبئير:** الذي نجده في الحكي التقليدي.

2/ **الحكاية ذات التبئير الداخلي الثابت:** كما في رواية "السفراء" لـ (هنري جيمس)، حيث البطل يتحدث عن نفسه ويحكي حكايته، أما التبئير الداخلي المتنوع "المتغير" كما في رواية "مدام بوفاري" لـ (فلوبير) حيث ينتقل التبئير من شخصية "شارل" إلى شخصية "إيما" ثم يعود ويركز عن شخصية شارل.

3/ **حكاية ذات التبئير الخارجي:** يقوم البطل بالتصرف دون أن يسمح للقارئ بمعرفة أفكاره أو عواطفه، حيث لا يمكن فيه الإطلاع على دواخل الشخصية، ولا يتعدى وصف الشخصيات الجانب الخارجي منها "وهذا ما تميزت به النصوص السردية في القرن التاسع عشر".[2]

بعد استعراضنا للوضعيات الثلاث التي يقوم فيها الراوي بدور ناقل للأحداث والشخصيات للمتلقي، وتكون الرؤيات السردية التي قدمها كل من "بويون وتودوروف وجينيت" قد حددت أهم المراكز التي ينتقل وينطلق منها الراوي لسرد قصته، ولأن كل قصة هي مجموعة من الأفعال فهذه الأخيرة تحتاج إلى فاعل "شخصية" يقوم الراوي بتقديمها للمتلقي "ويصبح عمل الراوي قريبا من العالم النفساني الذي يعرفنا بأنفسنا، وإذا كان الأخير يعرفنا بغيرنا بطرق متفاوتة".[3]

وبعد الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية، فهذا يفرض علينا الوقوف على تطور دراسته ووظائفه.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 201.

[2] المرجع نفسه، ص201-202.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 288.

المبحث الخامس: تطور دراسة مفهوم الراوي

"لقد لعب الراوي دورا شديد الخطورة في تاريخ المتعة وتاريخ الفائدة معا، وترك بصماته الواضحة في تاريخ الفنون والآداب، كما تراكما في تاريخ المعارف والعلوم، وكان لسانه الطيع وقلمه السيال، فبالإضافة إلى ذاكرته الحافظة أو خياله المبدع كان هذا كله عونا للأجيال المتعاقبة في آداب الدنيا، عايشها في عصور المشافهة كما عاصرها في عصور القراءة وأعانها على تبديد الخوف في ظلمة الليالي وتوسيع مجال الرؤية في فضاء الأيام".[1]

من خلال ما سبق يظهر أن مفهوم الراوي قديم وظهر مع ظهور أولى إرهاصات النقد، وفيما يلي توضيح لذلك، إذ ترجع دراسته إلى العهد الإغريقي باعتبار هذا الأخير أقدم النصوص الواصلة، إذن من الواجب علينا أن نبدأ من أين بدأ الدارسون في التأريخ لهذا المفهوم.

1/ عند أفلاطون:

أول من أثار قضية الراوي هو أفلاطون، وفرق بين ثلاثة أنواع من السرد وذكر ذلك في كتابه (الجمهورية) ويلخصها في قوله:"السرد قد يكون مجرد سرد، أو تصوير وتمثيل، أو كليهما".[2]

والسرد يقصد به أن يتحدث السارد بلسانه، ومثل "أفلاطون" على هذا النوع بمقدمة الإلياذة حيث يتحدث (هوميروس) بلسانه الحالة السائدة، والنوع الثاني حيث يتوارى الراوي خلف الشخصيات ويفسح لها المجال كي تتحدث بلسانه، ويواصل "أفلاطون" التمثيل بالإلياذة حيث يمثل على هذا النوع بحوار "أقاممنون" مع الكاهن "أبولو" العجوز فيختفي "هوميروس" ويعطي للكاهن و"أقاممنون" الكلمة فالأسلوب الأول هو سرد من درجة الصفر أو سرد خالص والثاني هو أسلوب المحاكاة "أقام أفلاطون إذن تفريقه بين السرد الخالص والمحاكاة بناء على درجة تدخل الراوي في كل منهما".[3]

---

[1] د. أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية للنشر، ط1، 1997م، ص 04.

[2] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

أما الأسلوب الثالث هو مزيج بين الأسلوبين، حيث يسرد حينا ويترك الكلمة للشخصيات حينا آخر، فلا يسرد كل الأحداث ولا ينسحب كليًا ويترك العمل للشخصيات، وإنما يكون بين البينين، بحيث يكون راويا ومؤلفا.

2/ أرسطو:

يهمل أرسطو الحديث عن الأساليب الثلاثة التي تفرق بين الرواة إلا أنه لا ينقيها ولكنه يقسم أسلوب السرد إلى قسمين:

القسم الأول: يتحدث الشاعر فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى الشخصيات، وبهذا ظل مفهوم الراوي كما عند "أفلاطون" أي هو الذات الممثلة للسرد أيا كانت مؤلفا، راويا أو شخصية.

القسم الثاني: يتحدث فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى الشخصيات ويكون هذا النوع لإضفاء جمالية على المتن، فعند أرسطو يكون السرد إما بضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو بأسلوب المحاكاة فيقول أرسطو: "فقد تقع المحاكاة في الوسائط نفسها والأشخاص أنفسهم تارة بطريق القصص، إما بأن يتقمص الشاعر شخصاً آخر كما يفعل هوميروس، إما بأن يظل هو هولا يتغير، وتارة بأن يعرض أشخاصه جميعاً وهم يعملون وينشطون".[1]

3/ عند هنري جيمس*:

يعود الفضل في تفجير قضية الراوي ومدى تأثيره في النص السردي في العصر الحديث إلى "هنري جيمس" و"قد أسس هنري جيمس إلى نظرية تتلخص من طريقة الراوي التقليدي الذي يسيطر على السرد ويهيمن عليه واستحداث أسلوب جديد لا يذوب في الأسلوب الدرامي، الذي يعتمد على عرض أفعال الشخصيات على خشبة المسرح".[2]

---

[1] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 29.

* هنري جيمس: ولد في نيويورك سنة 1843م من أب إيرلندي ومات سنة 1916م بعد أن حصل على الجنسية البريطانية قبل موته بعام واحد.

[2] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 31.

ويعتبر جيمس أول من دعا إلى الهروب من سيطرة ذلك الراوي الذي يدعي المعرفة بكل شيء، والذي كان يتربع على عرش القصص منذ فجر التاريخ.

4/ عند بيتش ولوربك:

ولقد كانت البداية التي أشغلها "هنري جيمس" بمثابة الشرارة التي تأججت فيما بعد على أيدي كل من "بيتش ولوربك" إذ راح كل منهما يشرح الطريقة الجديدة التي أذاعها "جيمس" ويوضح النظرية الخاصة بها، فأخذ يفرق بين أنواع زاوية الرؤية كما أنهما تكلما عن كيفية أثر الراوي الخفي في تحريك الشخصيات.

حيث يقول "بيتش": "القصة تحكي نفسها بنفسها، وتتحدث إلى نفسها، والمؤلف لا يلتمس الأعذار ولا يتمهل العلل لشخصياته، ولا يخبرنا بما يفعلون، بل يدعهم يعبرون عن ذلك بأنفسهم: بل إنهم هم الذين يخبروننا عما يفكرون فيه، ويشعرون به وعن ماهية الانطباعات التي تواردت على عقولهم منذ أن تبوءوا مواقعه التي وجدوا أنفسهم فيها".[1]

5/ جيرار جينيت:

ينطلق "جيرار جينيت" في تعريفه للراوي والتعرف عليه في تساؤلات هي:

- من الذي يروي القصة؟
- هل لهذا الراوي ملامح ذاتية يحرص الكاتب على إبرازها مثلما يحرص على إبراز خصائص الشخصيات في القصة والرواية؟

[1] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 22.

فدور الراوي عنده لا يقتصر على مجرد نقل المعرفة، بل رؤيته تحول العالم إلى الكون الذي ينظر إليه بخصائصه الذاتية يقول جيرار جينيت: "إنه يبدو غريبا لأول وهلة أن يعزى إلى راو ما خاصية ذاتية أكثر من وظيفة الإخبار عن حكاية، لكن الحقيقة أن خطاب الراوي يمكن أن يكون له وظائف متعددة"[1]، فيحدد جيرار جينيت وظائف للراوي تحدد سماه العامة.

هناك وظائف عدة يقوم بها الراوي في النص السردي تظهر بظهوره وتحذف باختفاءه وهي نفسها "الوظائف" الدالة على ظهوره في السرد، يمكن تتبع ظهوره في السرد بظهور هذه العلامات المتمثلة في وظائفه.

[1] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 47.

المبحث السادس: وظائف الراوي وتموقعه في السرد

1 – وظائف الراوي:

تعددت وظائف الراوي داخل السرد، وذلك بسبب أهميته ولكونه الدعامة التي يقوم على أساسها سرد الأحداث ورسم الشخصيات، وفيما يلي تحديد لأهم وأبرز هذه الوظائف.

- **وظيفة الحكي والإخبار:** وهي أبرز وظيفة للراوي وأشدها رسخا وعرافة فحينما يوجد الحكي يدل ذلك على وجود راو.

وبذلك وجود وظيفة ألا وهي وظيفة القص أو الرواية، وهي كبرى وتتمثل في نقل عالم القصة بسرد الأعمال " وينشأ عن ذلك ما يسمى لدى نقاد القصة بمصطلح الخطاب السردي أو الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين".[1]

- حدثين: وهما حدث الفعل وحدث الرواية، وزمن الفعل وزمن القصة.

وترتبط هذه الوظيفة بالأسلوب الخبري، فأين وجد هذا الأسلوب وجد الراوي.

- **وظيفة التواصل: Fonction de Communication**

وهي التي تتعلق بالعلاقة بين الراوي والمروى له، وربط الصلة بينهما من خلال إستعمال الراوي لضمائر المخاطب وما شابهها.

يقول جيرار جينيت: "إن الراوي يتوجه إلى المروي له (القارئ) ليحقق أو يحافظ على التواصل".[2]

---

[1] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 59.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية، ص37.

- **الوظيفة الإيديولوجية: The Fonction of communication**

وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرد الأحداث، وفيها يفسر الراوي الحدث انطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل حكم محيلا على ثقافة معينة أو عقيدة محددة أو موقف فكري أو إيديولوجي "على أن الخطاب التنويري إذا زاد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة وحولها إلى خطبة دينية أو أخلاقية".[1]

- **الوظيفة التفسيرية:** تتمثل فيما يقدمه الراوي من تفسيرات خلال قصة المتن الحكائي مثل تفسيره لمعنى ما في القصة.

- **الوظيفة الجمالية:** وتقوم هذه الوظيفة على تحويل الحياة البسيطة إلى صورة فنية عن طريق رؤية الراوي وصوته.

وتبدو هذه الوظيفة بجلاء من خلال اختيار الراوي لجزئية دون أخرى، ولا يكون هذا الاختيار على حساب انسجام النص وتناغمه وإبراز إيقاعه فقط.

- **وظيفة التوثيق:** فالثقة من المهام الموكلة للراوي فهو الذي يبنيها مع القاريء، أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها، فالقارئ إذا لم يبتعد لهذا الصدق فإنه لن يقبل على القصة ولن ينفعل بها ويكون ذلك بضبط الأسانيد أو إثبات شهادة الشهود ... وغير ذلك مما يصد جسور التفاعل الصادق بين الراوي والمروي له.

- **الوظيفة التعبيرية:** "وهذه الوظيفة تتطابق كما يقول ـ جيرار جينيت ـ مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون".[2]

وتتجلى هذه الوظيفة في الأحاديث التي يطلقها الراوي ولا يكون لها داع إلا للنفيس عن الراوي وللتعبير عما يخايل ذاته من انفعالات.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

وقد أفرطت الروايات المعروفة بالروايات السيكولوجية "النفسية" في هذه الوظيفة وكذلك روايات الاعترافات وروايات تيار الوعي.

وبهذا فإن هذه الوظائف هي العلامات التي تبرز صورة الراوي بل هي التي تصنعه وبدورها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق.

ويمكن إجمال هذه الوظائف في وظيفتين هما "أ/ الحكي، ب/التأثير" والوظيفة الأولى هي وظيفة الراوي من درجة الصفر وراو خالص.

فالأصل نقل للخبر ممن سمعه بدون تحريف أو تصحيف، وعلى الرغم من عدم وجود راو بهذا الشكل، ولكنه يستخدم معيارا أو مقياسا لدرجته السواء والانحراف في القصص، أما ذلك الانحراف الذي يلحق بهذا الراوي المعياري هو الذي يحدد في اتجاهه باقي الوظائف التي يصطلح عليها بـ "وظيفة التأثير" Impressive.

2 – تموقع الراوي داخل السرد:

يمكن تحديد موقع الراوي داخل السرد من خلال علاقته بمستوى القصة ومستوى السرد "فما كان منتسبا إلى هذا المتن عد داخيا، أما ما هو غير منتسب عد خارجيا، ويمثل درجة أولى يقع في مستوى آخر غير مستوى عملية السرد الذي هو ناتجها".[1]

وفي هذا الصدد يورد حميد لحميداني هذا التعليق "هناك حالتان إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي Narration Bétérodiégétique أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي: فهو إذا راو ممثل داخل الحكي Narration homodiégétique، وهذا التمثيل له مستويات فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، يشمل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في هذه الأحداث وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة".[2]

---

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية، ص 31.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 48.

وهذا الموقع الذي يتخذه الراوي داخل المتن ليس اعتباطيا، وإنما له دلالات تتعدى كون الراوي عارفا أو جاهلا أو داخل المتن أو خارجه.

وإنما يمكن إحالتها إلى معاني تتراوح بين الديكتاتورية التي يتحلى بها وتتجلى في الراوي الظاهر المسيطر إلى السيكولوجية في الراوي الداخلي.

ويمكن تفسير تموقع الراوي أيضا بعلاقته بالوظائف التي يؤديها ومن خلال علاقة الراوي بمستوى القصص يمكن تقسيمه من حيث الموقع إلى:

أ/ راو داخلي أي واقع داخل مستوى الحكي:

يكون الراوي هنا ذاتيا يتكلم عن خلجات نفسه إذا كان مشاركا وعما يجول في نفس الشخصيات، فلا تظهر الأشياء في وجودها الخارجي الموضوعي فقط، بل تظهر بوصفها ظلالاً أو أطيافًا مرسومة على صفحة العقل الباطن للراوي أو لإحدى الشخصيات أو لعدد منها: "لعل أهم أثر يحدثه وجود الراوي الداخلي في الفن القصصي هو التعبير الذي يصيب البناء اللغوي، فمع هذا الراوي تصبح اللغة القصصية لغة شفافة شعرية".[1]

فتصبح اللغة شعرية متناغمة مع إيقاع الروح، فيحدث تفاعل بين اللغة والشعور تتحدث اللغة في تراكيبها عن المعاني فتذوب حدود الجملة التقليدية لتعبر عن الفيضان الداخلي للمشاعر الإنسانية.

ويمثل هذا الراوي في الروايات النفسية لما فيه من استنطاق للمشاعر الداخلية فيتحول من المحلل النفساني الذي يحلل مكونات النفس البشرية، إلى مريض نفسي يرقد أمام طبيبه يشكو ليعالج نفسه، فيستخدم المنظور الداخلي في كشف الحقائق النفسية.

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 132.

ب/ الراوي من الخارج:

يهتم الراوي هنا بالظاهر من الأفعال للشخصيات، فيذكر فقط ما تقع عليه عيناه أو تسمعه أذناه ويشمه أنفه، فيتحول الراوي إلى مجرد واصف للأحداث أو معلق عليها.

فتتحول القصة إلى ما يشبه المسرحية إذا دخل إلى أعماق النفس البشرية لا يكون ذلك إلا بربطها بالظاهر من الأفعال والهيئات الخارجية: "ولذلك فإن الروائي الذي يستخدم مثل هذا الراوي الخارجي لا يمكنه أن ينشيء رواية مأساوية".[1]

بمعنى أدق فإن الراوي الذي يتموقع داخل نفسية الشخصيات فيتعاطف معها القاريء الأمر الذي يصل إليه الراوي الخارجي الذي يكتفي بذكر الظاهر من الأفعال والهيئات التي تحدث الملحمات.

فرؤيتك لشخص يبكي حينا ويضحك آخر سيضحك، ولكنك إذا رأيته من الداخل وعرفت ما يبكيه وما يضحكه لرأفت لحاله ولأشفقت عليه.

وتقسيم الرواة من حيث التموقع في السرد لا ينف وجود أنواع أخرى من الرواة وذلك بحسب مرجعيات أخرى مثلا:

هناك الراوي الظاهر والراوي غير الظاهر ويتحدد ذلك من خلال المتن، فالقراءة تستطيع تحديد الراوي أو إيحالات تدل عليه أو لا، وهناك الراوي العليم المنقح والعليم أي الذي يفصح بمعرفته لما كان وما هو كائن وما سيكون والذي يبخل بمعلوماته. وهناك أيضًا التعدد في الرواة.

تعدد الرواة:

"يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر فمن الطبيعي أن يختص كل منهم برواية قصة".[2]

---

[1] عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 129.

[2] د. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، سنة 1993، ص 69.

فقد يضطلع راو أول سرد قصة معينة متصلة بشخصية الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر، وقد يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤيا، ومن خلال صلة الراوي بالمتن القصصي "مستوى المتن الحكائي" يمكن تقسيمه إلى:

- **راو مشارك:** "يكون الراوي مشاركا إذا اقترب من الشخصيات فيتخذ معها في الزمان والمكان فيصبح واحدا منها فيشاركها في صناعة الأحداث".[1]

فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث كمشاهد أو كبطل "يمكن أن يتمثل في سيرورة الأحداث بعض التعاليق أو التأملات تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون معمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث يصعب تميزها إذا كان الراوي بطلا".[2]

فتتراوح مشاركته من البطولة إلى السيادة على الحدث.

- **راو غير مشارك:** ويكون الراوي بعيدا عن الشخصيات، فيتعلق موقعه عن مواقعها وينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد، وناظرا لأخبارها فقط، فإنه في هذه الحالة " يتحدث كذات منفصلة عن المتن، يتحدث عنه كشخصية مبهمة أو معروفة تنقل أفعالا وهيئات لها صلة".[3]

---

[1] د. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، ص 69.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الاسردي من منظرو النقد الأدبي، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

المبحث السابع: الكيف السردي

1/ تعريف السرد:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والسرد هو: "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي، والحكاية (أي الملفوظ القصصي)".[1]

ويعني السرد شيلوميث ريمون كينان «Sh.R.Kenan» "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية، الفيلم، الرقص ... الخ".[2]

أما جيرار جينيت فيرى "أنه الفعل السردي المنتج"[3] وتوسيعا لمعناه "الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية".

فالسرد هو التقنية التي يتوسلها الراوي "السارد" لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خيالا، لأن الرواية لا تعدوأن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد، لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي.

"فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبه أي (السرد) يسرق منه حراسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره ومن ثمة يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة قراءة محتملة".[4]

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، د. ت، ص 77-78.

[2] R.Kenan: Narrative Fiction، نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 41.

[3] G.Genette: F III، نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 41.

[4] مجموعة من المؤلفين، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، ط1، 1996، الدار البيضاء، نقلا عن رسالة ماجيستير مخطوطة بجامعة الجزائر، ص 120.

لهذا بات من الضروري علينا البحث والتمكن من الإجراءات والأدوات التحليلية التي تمكننا من الولوج إلى عالم السرد والوقوف على أهم تقنياتها ومكوناتها التي تبنى عليها.

2/ صيغ السرد:

تعد الصيغة أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيدا وتنوعا، إذ تعددت حولها الأبحاث واختلفت، فكانت البداية مع التمييز التقليدي بين المحاكاة (Memesis) والحكي التام (Diegesis) إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو–أمريكي الحكي إلى عرض (Showing) والسرد (Telling).[1]

غير أن تلك الأبحاث لم تميز بين الصيغة «Mode» والصوت «Voix» إلى أن جاء إنجاز جينيت «Genette» " ليميز بينهما إذ فرق بين من يري وهو من تجيب عنه "الصيغة" وبين من يتكلم، والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم التفاصيل؟ لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر Point de Vue".[2]

وانطلاقا من تميز جينيت «Genette» بين خطاب "هوميروس" (المنقول) وخطاب أفلاطون (المسرود) يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات هي:

أ/ الخطاب المسرود «Narrativisé»:

وهو الأكثر إنجازا بين أنواع الكلام الأخرى لأن "المونولوج" فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية وفنية من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام".[3]

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 193.

[2] ينظر: G.Genette F III، ص 183.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 191.

ب/ خطاب الأسلوب غير المباش «Transposé»:

وهو ما اصطلح عليه وليد النجار:" الكلام البديل، ويرى انه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد".[1]

ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات.

فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه، فيخلص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره "فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين، والضمير الغالب هو الغائب الممثل لحضور الراوي".[2]

ج/ الخطاب المنقول المباشر «Rapporté»:

يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات، وهو الشكل الأكثر محاكاة "رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات، وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي 'المختلط' الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية".[3]

وهو ما يسميه وليد النجار بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية.[4]

يحتوي اللسان على وحدات تستعمل لتعويض وحدات لسانية أخرى أو تعود عليها، أو تمثل ما يشارك في عملية الاتصال شخصا كان أو كائنا أو موضوعا حاضرا في وقت الحديث، تدعى تلك الوحدات بالضمائر، نحاول عرض مفهوم الضمير فيما يلي:

---

[1] ينظر، وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 158.

[2] أنطوان نعمة، السيميولوجيا والأدب، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، العدد 3، مارس 1996، ص 123.

[3] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 179.

[4] ينظر، وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص 158.

تعريف الضمير: الضمير حسب 'سيبويه' "هو علامة مضمرة"[1]، وهذه العلامة المضمرة* المتوازية هي التي ينبني على أساسها مفهوم الأنا الأدبية داخل النص الأدبي "السيري".

وهو أيضًا من صفات الأسماء "وهو صفة مشبهة مشتقة من الفعل ضمُر أو ضَمَر، بمعنى غاب واختفى، وهو بمعنى المضمر، على حد قول العرب 'عقدت العسل فهو عقيد' أي معقود".[2]

ويدل الضمير مثل المضمر على علامة الإضمار، تلك العلامة التي تحيل على الاسم الدال على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، غير أن النحاة خاصة البصريين منهم بعد سيبويه "يفضلون تخصيص المضمر بالحديث عن الباب عموما وتخصيص الضمير بتلك العلامة النحوية".[3]

3/ الأشكال السردية:

أ – ضمير الغائب "هو" ودوره في رواية الرواية:

لعل هذا الضمير هو أسطورة الضمائر السردية الثلاثة، وذلك لما حققه من شيوع في أوساط السراد، ناهيك على تداوله المكثف مما جعله أيسر تلقيا لدى جمهور المتلقين وكلمة الشيوع تدل على عدم اقتصاره فقط في أوساط السراد الشفويين، وإنما تعداه إلى أبعد من ذلك، فاكتسح ساحته السراد الكتاب، والاستعمال المكثف لهذه التقنية لم يكن عبثا وإنما لجملة من الأسباب، أوردها عبد المالك مرتاض بصورة موسعة في مؤلفه "في نظرية الروائية".

---

[1] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام القارة، ج2، 1968م، ص 350.

* العلامة المضمرة: هي ضمير الأنا، وهذه العلامة نجدها على مستوى الانفصال أو الاتصال الضمائري.

[2] ينظر: خالد الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، المطبعة الأزهرية، مصر، ط3، 1925 ج1، ص 95.

[3] ينظر: رضي الدين الأستراباذي، شرح كتاب الكافية في النحو، دار الكتب العلمية د. ط، د. ت، ج1، ص 13.

"يرى من أهم هذه الأسباب، أنه وسيلة من الوسائل التي يتوارى وراءها السارد يمرر ما يشاء من أفكاره، والسارد في موقف كهذا يبدو أجنبيا عن العمل السردي وكأنه راو ليس إلا، والفضل في ذلك كله لذلك "الهو" المميز حيث يجعل من الكاتب في مأمن ويجنبه أية مخاطر في الوقوع في شرك "الأنا" لأن هذا الأخير يغدو لصيقا بالسيرة الذاتية"[1] ويعرف نورمان فريدمان هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة".[2]

ومن ضمير الغائب وإغراءاته في الساحة السردية نعرج وبشكل مستمر دائما إلى ضمير آخر له سحره ورونقه.

ب – <u>ضمير المتكلم "أنا" ودوره في رواية الرواية:</u>

إن لضمير المتكلم القدرة على إذابة الفروق الزمنية، وفي هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة، أو تسند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية و"هي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها".[3]

"ويأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة (بلغني)".[4]

فعندما يجعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكلم "أنا" في خطابه، فإنه يعمد على إبراز الذات الساردة للراوي بل تضخيمها "إلى محور العام الروائي الذي يحكيه، فيصبح كل شيء قريب أو بعيد، صغير أو كبير، مبهج أو غير مبهج بالنسبة لموقع هذه الذات".[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] ينظر: إيفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 161.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 184.

[5] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 134.

ج – ضمير المخاطب "أنت" ودوره في رواية الرواية:

لم يخل السرد العربي القديم من ضمير المخاطب، فهو طرف لازم لأي حوار يدور بين شخصين أو أكثر، بصيغتي الفرد والجمع، مما يدحض مزاعم المدعين، بأن الروائي الفرنسي "ميشال بيطرو" وهو أول مستخدم له في خطاباته، ولا ينكر عليه "مرتاض" ذلك ولكن "بمنهجيته في حدود ما بلغناه من المعرفة ... فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندا عنيدا غريما شديدا، لضميري الغائب والمتكلم معا".[1]

وعليه يعد ضمير المخاطب صِنْوٌ للضمير "أنا" في أي علاقة تحاورية لعل هذا الاقتران هو ما أكد حضور الأنا بل "لم يزده إلا مثولا وبروزا، فكأنه ترجمة له من جنس لغته، أو كأنه هو الماثل والحاضر والشاخص، ولكن بواسطة معادل لغوي آخر".[2]

ويستطيع الروائي توظيف ما شاء من الضمائر، وفق الكيفية التي يراها تناسب مقام السرد، إضافة إلى ملكته الروائية في إتقان تنويع الضمائر وقت الحاجة إلى ذلك.

وضمير المخاطب كغيره من الضمائر، له دوره في تشكيل السرد في أي زمن وجد، يحال إليه أو العكس "وإذن، فاستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط وحتما، وعلى اليقين بين ضميري الغائب والمتكلم، بل إن وظيفته سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حدثا سرديا بعينه".[3]

لا شك أن هذا التنوع المنضبط للضمائر السردية، قادر على إجراء الدماء في عروق السرد، وتشكيل خطوط بصماته، طالما توفرت موهبة فنان، يرسم ويدقق، مما يخلق بدوره علاقة تبادلية بل تفاعلية، تجعل من ضمير الأنا والأنت، وحدتين متميزتين، إضافة إلى ما يؤديه ضمير الغيبة لدى إسناد المطلق إلى أصل يشبهه، ويدل عليه فيغدو الخطاب السردي كنهر جار، لا يعرف الكلل والملل، فلا يتدفق إلا ليروي.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 192.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 192-193.

خاتمة الفصل:

ومن خلال ما سبق ذكره، ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للراوي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، لا مجرد راو يروي أحداث الرواية وأفكارها، فهو يعد شخصية رئيسية في الكتابة الروائية، تتحكم في جميع العناصر المكونة للعمل الروائي، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك العناصر ذاتها.

ويبدو لنا بعد تحديد مفهوم الراوي والتعرف إلى ماهيته وكل من الآراء والتعريفات التي ذكرت حوله، أنت لا مناص لنا من الوقوف على مكون آخر للعمل الروائي ألا وهو الشخصية، وهذا ما سنقف ونحاول معالجته في الفصل الموالي.

الفصل الثاني:

الشخصيات البناء والأنواع

المبحث الأول: ماهية الشخصية "لغة واصطلاحا"

أ) في اللغة

ب) عند علماء النفس

ج) عند علماء الاجتماع

د) في الدراسات المعاصرة

المبحث الثاني : تصنيفات الشخصية

المبحث الثالث: أساليب تقديم الشخصية

المبحث الرابع : تقانات تقديم الشخصية

مقدمة الفصل:

تطور مفهوم الشخصية واختلف بحسب نظرة النقد والنقاد لها، فتناولناها في النقد الكلاسيكي والنقد البنيوي والسيميائي ... وقد حاولنا قدر الإمكان أن نذكر أهم التصنيفات والتقسيمات الممكنة للشخصية في الرواية أو القصة.

إضافة إلى التفريق أو التمييز بين الشخص والشخصية ويمكن طرح بعض الأسئلة:

- ماهي الشخصية ؟
- هل الشخص والشخصية هما شخص واحد وكيان واحد ؟ أم هناك اختلاف بينهما؟
- كيف تقدم الشخصية؟ وما هي أنواعها وتقسيماتها؟

ومن خلال الإجابة عنها نتوصل إلى معرفة الفلك الذي تدور فيه الشخصية وكنفها.

المبحث الأول: ماهية الشخصية

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي إختياره للشخصيات.

"حيث تلعب الشخصية دورًا رئيسيًا ومهمًا في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية، وبتبني أبعادها وجزئياتها، سواء أكانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنها".[1]

وقبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية في العمل الروائي لا بد أ نقف قليلا مع لفظة الشخصية في اللغة وما تعنيه.

أ) في اللغة:

لفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم، ففي لسان العرب لابن المنظور وردت تحت مادة شَخَصَ: "الشخص جماعة، شخص الانسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه ... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[2]، فيظهر من حديث ابن المنظور أن الشخص هو ما يقتصر على معنى الذات الظاهرة للعيان

---

[1] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، ماي-جوان 1980م، ص 20.

[2] ابن المنظور، معجم لسان العرب، مادة شخص، ص 230.

ويبدو ذلك من قوله كل جسم له ارتفاع وظهور فكل ما قاله ابن المنظور يؤكد الدلالة الحسية التي تقترن بمسمى الشخص.

وفي القاموس "المحيط" وردت في مادة شخص بمعنى "ارتفع وبصره وفتح عينيه وجعل لا يطرف، وبصره رفعه، ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع، وورم السهم ارتفع عن الهدف، والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك خلقة أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه. وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه، وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت".[1]

أما المعاجم الحديثة فقد كانت أكثر تحديدا لهذا المفهوم من المعاجم السابقة الذكر، فقد جاء في المعجم الوسيط "شخص الشيء عينه وميزه مما سواه والشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، يقال : فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة".[2]

ويبدو وأن هذا التعريف يكاد يكون أقرب إلى فهم علم النفس الشخصية فعلم النفس يؤكد:"طبيعة شخصية الفرد وصفته ومظهره العام وطبيعة قدراته ودوافعه، وردود أفعاله العاطفية، وكذلك طبيعة الخبرات التي سبق أن مر بها، ومجموعة القيم ولااتجاهات التي توجه سلوكه".[3]

وإذا ذهبنا إلى اللغات اللاتينية الأجنبية، فإننا سنجد أن كلمة شخصية هي ترجمة للكلمة اللاتينية « Persona » والتي تعني "القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية".[4]

---

[1] الفيروز أبادي (ت 817 هـ)، القاموس المحيط، ج1، مادة شخص، ص 317.

[2] إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، 1972، مادة "شخص"، ص 475.

[3] عبد الرحمان عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس، جون وايلي، نيويورك، ط2، 1986م، ص 271.

[4] حنا داوود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991، ص 07.

و"عن هذه الكلمة جاء المصطلح الإنجليزي « Personality » دالا على الشخصية وصارت كلمة « Persona » تعني مصطلحا أدبيا بمعنى "القناع الأدبي" فتتخذ الذات أوجها متعددة ربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه".[1]

رأينا مما سبق أن كلمة شخصية محدثة، وقد يرتبط وجودها بوجود علم النفس الذي يعتبر الشخصية من أعقد مفاهيم على النفس، فهي تشكل كافة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية والفيزيولوجية والوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض وفي تكاملها في شخص معين، ولهذا تعددت وتباينت الأراء التي تعالج الشخصية وطبيعتها وخصائصها.

ب) عند علماء النفس:

وللتعرف على الشخصية عند علماء النفس نلجأ إلى بعض التعريفات الموجزة حيث عرفها "جوردن ألبورت" Gordon Alport 1937 وحصرها في خمسين تعريفا، ونقدم تعريفا من خلال هذه التعريفات التي يدركها بين هذه المفاهيم المختلفة، فيرى أن الشخصية "تنظيم دينامي لوضعيات نفسية فيزيائية تحقق للفرد تكيفه مع الوسط الاجتماعي، وهذا يعني أن الشخصية ليست وجودا ماديا فحسب، بل هي كيان متناسق من التصورات الحرة والأحاسيس الروحية والمشاعر".[2]

فجوردن في تعريفه للشخصية يبني مفهومه على جانبين: النفسي والإجتماعي فهو يرفض جانبا واحدا لها فقط بل يكد على إتحاد هذين الجانبين.

أما يونج "Yung" الذي يرى: "أن الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي العام أي من حيث أسلوبهم العام إلى منطوي ومنبسط"[3]، بناءا على نظريته في الأنماط التي تعرف الشخص على ما يكون عليه من إتجاه موجه نحو الداخل أو نحو الخارج.

---

[1] دي فوتو برنارد: عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969 ص 40.

[2] فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، ص 238.

[3] حلمي المليجي، علم النفس والشخصية، دار النهضة العربية، ط1، 2001، بيروت، ص 34.

وبذلك تعدد مفهوم الشخصية في علم النفس فهناك من يعرفها بالنظر إلى الصحة النفسية في "توافق الفرد مع ذاته ومع غيره".[1]

ويركز السلوكيون على المظاهر الخارجية للشخص على إعتبار أن "الشخصية هي مجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة"[2]، في حين يرى علماء التحليل النفسي "أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في كل تصرفاته"[3]، وبهذا تعددت تعريفات الشخصية عند علماء النفس.

وهناك من ربط مفهوم الشخصية بالكاتب لتكون هي "الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون"[4]، وكأنها اسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب.

وبهذا دخل مفهوم الشخصية في النقد الأدبي الحديث من بوابة علم النفس "حينما ظهرت دراسات تحاول تفسير الأدب تفسيرا نفسيا".[5]

وهناك من يرى أن الاهتمام بها ظهر في فترة قديمة تعود إلى أرسطو* "حينما علق اهمية على الفاعل بأن ينظر إليه وهو يفعل أو يتكلم"[6]، إلا أن دراسة الشخصية بوصفها عنصرا في العمل الأدبي وخاصة الروائي "لم تنل العناية المطلوبة إلى هذا العصر".[7]

---

(1) Pervin Tawrence: Personality: Theory, Assess and Research, (NV: John Wily 1970) P 31.
(2) Ibid; P 33.
(3) Ibid ;P 33.
(4) Henri Louis Bergson, Laughter: Anessay on the Meaning of the comic (Consortium Book and Distribution) 1999, P 41.
(5) ينظر: جان إيفان تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق، وزارة الثقافة، 1993، ص 191.
* أرسطو: (322-384 قبل الميلاد): فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون، ومعلم الإسكندر الأكبر، وهو من أعظم الفلاسفة، ألف في موضوعات مختلفة كالفيزياء والمنطق والأحياء والشعر ... الخ.
(6) أنظر، بوينت، الشخصية في المسرح المغربي، المجلد 2، من المنشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأغادير، 1992، ص 74.
(7) Rimmon Renan, Narrative Fiction (London New Accents), 1983, P 35.

ج) عند علماء الإجتماع:

يتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا للحدث، بحيث أن الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشخصية في المجتمع لا تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأنه صورة مستمدة من واقع الخيال ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، اعتنى بها علماء الإجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافته.

فقد كان اهتمام علم الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية والثقافية، لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكتسب شخصية إلا بمشاركته الجماعية في حياتهم، حيث يتعلم عن طريق علاقاته الإجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

إذ عرف "بيسانز" الشخصية على أنها "تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والإجتماعية والثقافية"[1]، والرواية بما تشمله من أحداث وشخصيات، فهي نوع من الأدب يحكي ناحية إجتماعية، نتعرف بواسطتها على قضايا إنسانية مختلفة مستمدة من الواقع المعيش، وتعبر عنه بأفكار يسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع "فالأديب الواقعي يصور البيئة تصويرا دقيقا ويلتقط أدق جزئياتها و يرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصيته حية في الرواية".[2]

كما أن الشخصية تحرك الأحداث داخل العمل الروائي، حيث أن الكاتب يعمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراتها النفسية والصراع القائم داخلها وإهتماماتها وعلاقتها ببعضها البعض، وهي وجه للشخصية في الواقع، أو معادل لها مع اختلاف في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ لأن تصرفاتها مرتبطة بدوافع.

---

[1] د. محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، الجزء الأول، القاهرة، 2006، ص 21.

[2] د. حامد سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1932م، ص 53.

وتعتمد الشخصية في وجودها على عبقرية الفنان المبدع وخياله البناء حتى تستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

والشخصية في الرواية تختلف إختلاف الناس في المجتمع، فالروائي يعطيها أدوارا تتلاءم وواقعها الإجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي، ويختار من بينها شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإبطال رسالته فيضع فيها ثقته، وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية، تربط بينهما علاقة بشكل وبآخر لدعم فكرة جوهرية، وتوضح الموقف العام مما يجعل وجود كل الشخصيات على إختلاف مستوياتها أساسا في الرواية أي "أنها الوجه الذي نظهره للآخرين والإنطباع الذي نكونه عنهم ونحدد به أسلوب التعامل معهم".[1]

ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في بناء ودفع أحداث الرواية ورسم أجدائها الاجتماعية والنظالية والعقائدية.

وأي شحصية مهما ابتعدت عن الواقع، ماهي إلا عينة منه حيث نجد الشخصية المكافحة الثائرة، التي تمثل الرفض والتحدي وتعبر عن معانات الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أما الشخصيات السلبية الضعيفة فإنها تعاني وتظل على الهامش متفرجة وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز، وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير الشخصية فلا يكتفي بالحقائق بل يضفي عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع.

وواقعية الشخصية وامتداد جذورها في المجتمع يقتضي من الكاتب رسمها سلبيا وإيجابيا لأن "إيجابية الشخصية تعني الحركة والتفاعل مع الأحداث كما تشارك في الحياة الواقعية وإذ السلبية تعني الخمول وعدم القيام بأي دور فيما يجري من الأحداث".[2]

---

[1] ينظر: عبد المناف حسين الجادري، الطب النفسي للجميع، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، الجزائر، ص 35.

[2] د. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أول العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل التسعينيات منه) المؤسسة الوطنية للكاتب، 1934م، ط2، ص 372.

وبهذا تكون الشخصية في علم الاجتماع هي "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية – موروثة مكتسبة – والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة".[1]

وهذا ما ذهب إليه "مورتن برنس" حيث ينظر إلى "الشخصية من حيث هي إجتماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية، وهو يقول عنها في كتابه "عن اللاشعور": "الشخصية هي كل الاستعدادات والنزاعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة، وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة".[2]

وتأخذ التعريفات التي تمر بها أكثر من اتجاه حيث يرى (باودن) "أن الشخصية هي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيف بينه وبين بيئته"[3]، أما (ألبرت) فيقول "الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع بيئته. ويقول في مناسبة لاحقة إن الشخصية هي تلك الصيغة التي يتطور إليها الشخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجوده".[4]

د) في الدراسات المعاصرة:

لقد تباينت الآراء حول مكانة الشخصية في العمل الفني "ولهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للإعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي".[5]

---

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 12.

[4] المرجع السابق نفسه، ص. ن.

[5] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 33.

وعلى الرغم من ذلك فمنهم من أهمل مكانة الشخصية في العمل الفني فـ "أرسطو" في شعريته عدًها مكونا واجبا بغيره لا بذاته، فالتمثيلية عنده تتضمن مجموعة من المكونات وأعظمها نظام الأعمال والتراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة. و" "بروب" نحا منحى "أرسطو" في إهمال مكانة الشخصية لمكون قائم بذاته والإعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته".[1]

كما أورد عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" جملة من الآراء التي تدعو إلى ضرورة الحد من سلطة الشخصية، منهم على الخصوص "أندري جيد" "الذي يعد حسب رأيه من الأوائل الذين دعو إلى التقليل من أهمية الشخصية الروائية ولقد لقي رأيه صدا واسعا بعد إنتشاره عام 1925م".[2]

كما ترفض (فرجينا ولف) التحديد الإجتماعي والنفسي للشخصية الروائية ومعها كثير من الكتاب العالميين يرون" أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا وهما أو خداعا، فهم يقولون إن واقع الفرد حقيقة لا يتحدد بوضعه ولا بطبعه في المجتمع ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في الغالب على غير المتوقع".[3]

لكن (رولان بارت) يعد موقفه وسطا، حيث يجعل الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب، كما أن الخطاب ينتج الشخصيات فيقول "الخطاب ينتج الشخصيات، فكأن هناك شيئا من التظافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء، فكأن الشخصيات عينان من الخطاب، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية".[4]

أما (فيليب هامون) فيذهب إلى "حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليست مفهوماً أدبياً محضاً، وإنّما هي مرتبطة أساسا بالوظيفة النّحويّة التي تقوم بها الشخصية داخل النصّ، أما وظيفتها الأدبيّة فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافيّة والجماليّة".[5]

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33-34.

(2) ينظر: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 91.

(3) المرجع نفسه، ص 91.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 92، نقلا عن: R Parth/S/Z P 18.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213.

وفي الأخير يمكن القول أن الشخصية عنصر فعال في تحريك الحدث الروائي، فالقضية أكثر وضوحا في اللغة الفرنسية، إذ يستخدمون لفظة Personnage التي تقابل لدينا الشخصية في مجال النصوص الأدبية، ويستخدمون لفظة Personne للدلالة على واحد من الناس الذين نراهم في الحياة الواقعية، ويتجلى ذلك في مفهومها المثبت في القواميس كما في قاموس "لاروس الموسوعي": "الشخصية الأدبية: شخص يشارك في الحدث في قطعة مسرحية أو رواية أو فيلم".[1]

والشخص هنا إشارة إليه في عالم الواقع، ويتحدد ذلك تبعا لأهمية كل واحد منها في النص، ومدى تركيز الكاتب عليها بيد أن الكاتب لا يملك بأية صفة أن يملي على قرائه إعتماد شخصية ما على أنها بطلة، لأن للقارئ دورا في المسألة، يرى "ميشال زرافا "أن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[2]. أي أن الشخصية الروائية أو الحكائية علامة على الشخص في الواقع المعيش.

(1) Grand la rousse encyclopédique. tom1, Vol08, librairie la rousse, Paris, 1963.
(2) MICHEL ZERAFFA. Perssone et personnage, Klinck sieck, Paris, 1971, P 470.

المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها في العمل الفني حيث تعد "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللّحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتُفهم الواقع وتمتليء بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناءا متميّزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجلّيات الحياة الاجتماعية.

ولذلك يمكن القول: أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الإجتماعية التاريخية التي تعيشها، وقد تعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم".[1]

كما كان النصيب الأوفر – كذلك – من الدراسات في تصنيف أنواع الشخصيات ولعل أهمها: "خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques وهي التي تظل ثابتة، لا تتغير طوال السرد، وديناميةDynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة".[2]

كما يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم المعروف حيث "تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون إما رئيسية "الأبطال أو المنافسون"، إما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية، وإنه لمن المعلوم أن هذا التميز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطية".[3]

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[3] أوزوالد ديكرو جام ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007، ص 674.

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والثانوية هذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حيث قال: "الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها".[1]

من خلال هذا يتبين لنا حتى وإن كانت الشخصية لها حضور من أول العمل القصصي إلى آخره، فهذا معيار لا يمكن أن نتخذه للحكم بأنها شخصية رئيسية، بل يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي فهي تمثل المركز الذي يدور حوله العمل الفني.

ومن بين التصنيفات كذلك توجد الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة وقد "خصص فورستر مقالة كاملة، من كتابه المتحفي، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد Multidimentionnel والشخصية المسطحة Personnage Plat، التي تكون في الغالب منمذجة Typilifie وبدون عمق سيكولوجي، وقد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو سطحيتها يمكن في الوضع الذي تتخذه تلك اتجاهنا، فهي إما تفاجئنا بطريقة مقنعة، وإما لا تفاجئنا مطلقا، وتكون عند ذلك شخصية مسطحة".[2]

ومن زاوية أخرى يرى (ميشال زيرافا) "بأن الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالماً شاملاً ومعقداً، وتنمو داخله القصة، وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة، أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان".[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 143.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 216.

أما (فيليب هامون) فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي: "الأولى فئة الشخصيات المرجعية (Personnage Référentielle) وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية، تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والمستنسخات والثقافة".[1]

ثم تأتي الفئة الثانية هي "فئة الشخصيات الواصلة P. Embrayeurs وتكون علامات على حضور المؤلف والقاريء، أو ما ينوب عنهما في النص ويصنف (هامون) ضمن هذه الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، والمنشدين في التراجيديا القديمة، والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة، والمؤلفين والمتدخلين، وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك".[2]

أما الفئة الثالثة والأخيرة فهي "فئة المتكررة (Personnages anphioriques) وهنا تكون الاحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القاريء من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك تذيع وتأول الدلائل ... الخ، وتظهرهذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشيء طوطولوجيته الخاصة".[3]

---

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، د. ط، 2007، ص 63-64.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] المرجع نفسه، ص. ن.

فهذه الفئات الثلاثة تغطي حسب رأي (فيليب هامون) "مجموع الإنتاج الروائي".[1] فهو يعتبر الشخصية "وحدة دلالية يمكن تحليلها ووصفها وتمثل دعامة حالات وتحولات القصة".[2]

فهذه الدلالة/الوحدة المفعمة بالأفكار والمعاني كما لها دور في بلورة وتطوير الأحداث أي تغيير المسار الحكائي.

أما (فلاديمير بروب) "فقد أخذ (الحوافز) التي استنبطها الشكلاني الروسي (توماشفسكي)، فسّماها (الوظائف)، وذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) 1928 الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية، اعتماداً على بنائها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي اللذين قام بهما سابقوه".[3]

إذ عرف الوظيفة بقوله:"هي عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[4] ذلك أن "ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات"[5] داخل الفضاءين الزماني والمكاني.

وقد وزع بروب وظائفه على سبعة شخصيات رئيسية تدور بينها أحداث الحكاية وهي: 1- المعتدي l'agresseur 2- المانح La donateur 3- المساعد L'auxiliaire 4- الأميرة La princesse 5- الباعث Mandateur 6- البطل L'heros 7- البطل الزائف Le fauxhéros، ويقوم هؤلاء بوظائف تناسب موقعهم في الحكي بلغت إحدى وثلاثين وظيفة.[6]

---

(1) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216.

(2) Voir : Philipe hammon, pour un statut sémiologique de personnage, in poetique de récit, Seuil Paris, 1997, P 123

(3) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق د. ط، 2005، ص 11.

(4) Propp Morphologie du conte, Traduction Margurite Derrida Tz vetan Todorov Claud kalan, Edition du seuil, P 31.

(5) Ibid, P 29/36

(6) Ibid, P 29/36

كما يوجد كذلك نموذجين للشخصية وهما " النموذج الانبساطي Extrovert، وفيه تتجه اهتمامات المرء إلى ما هو خارج عن الذات بأكثر ما تتجه نحو الذات والخبرات الذاتية، وتتميز الشخصية الانبساطية بالدينامكية المنتجة، وبالنزوع إلى الاختلاط بالناس والمشاركة في النشاطات الاجتماعية، والنموذج الانطوائي Introvert، وفيه تتجه اهتمامات المرء نحو الذات والخبرات الذاتية بأكثرما تتجه إلى ما هو خارج عن الذات."[1]

كما اعتمد النقاد في باديء الأمر على التصنيف الكلاسيكي للشخصيات، حيث تنقسم إلى نوعين هما: الرئيسية (الأساسية) الثانوية (الفرعية)، ولابد من الإشارة إلى أن هذا التقسيم يتخذ من قيمة الشخصية في العمل الحكائي ودورها فيه عاملا أساسيا له، وما لبثت أن تنوعت هذه التصنيفات على أن يبقى لكل تصنيف منها مشربه وطريقته الخاصة به، وسنورد بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر من خلال هذا الجدول التوضيحي:

جدول توضيحي عن أهم تصنيفات الشخصية عند النقاد العرب

المرجع أو صاحب التصنيف	التصنيف المقترح نوعه	الصفحة
إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفق الطبعة الأولى، الجزائر 1999م	يصنف الشخصية تبعا للنظرة - **<u>الشخصية التاريخية:</u>** تواجدت في فترة معينة من فترات التاريخ، وكان لها دور في التطورات التي عرفتها الأمة. - **<u>الشخصية الأدبية:</u>** من اختلاف المؤلف ونتاج خياله.	**156**
عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.	- **<u>الشخصية المدورة</u>** (Personnage rond) تشكل عالما كليا معقدا بمظاهر كثيرة، تتسم بالتناقض تكره – تحب – تصعد وتهبط – تؤمن وتفكر – تفعل الخير كما تفعل الشر. إنها متبدلة	**99**

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها فن التعامل معها، ص 93.

	الأطوار لا تستقر على حال، تفاجئنا دوما، إنها شخصية مغامرة معقدة شجاعة"هي معادل مفهوماتي للشخصية الناميةDynamique " - **<u>الشخصيةالمسطحة:</u>** (Personnage Plat)، تشبه مساحة محدودة تحط فاصل "لكنها في بعض الأحيان قد تنهض بدور حاسم"، إنها شخصية بسيطة تظهر على كل حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل، ثم أنها لا تفاجئنا "فهي معادل مفهوماتي للشخصية الثابتة Statique".	**إلى** **107**
محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1994م	- **<u>نمط الشخصية المرجعية:</u>** وهي بدورها تنقسم إلى أربعة أنواع: شخصية تاريخية، شخصية أسطورية، شخصية رمزية، شخصية إجتماعية. وهي شخصيات أساسية وظيفتها: التثبيت المرجعي. - **<u>نمط الشخصية الواصلة:</u>** هذه النمط من العلامات الدالة على وجود الكاتب والقاريء أو ما ينوب عنهما في النص، إنها الشخصيات الناطقة بلسانها. - **<u>نمط الشخصيات التكريرية:</u>** خصائص هذا النمط وصوره المفضلة هي الحلم ومشهد الإعتراف والكشف عن السر والتبشير والإسترجاع وكذا حكمة الأجداد والذكرى والوضوح والمشروع وتثبيت المراجع .	**110** **إلى** **111**

المبحث الثالث: أساليب تقديم الشخصية

إن الشخصية على إعتبارها كائنا ورقيا (فهي وليدة ذلك العالم) تحتاج إلى ما يجعلها معروفة لدى القاريء، الأمر الذي يستدعي الكاتب إلى وضع إطار محدد للشخصية، يجعل من هذا الكيان وجود له إسم وله صفات نلتمسها في طول المتن وعرضه، وتبتديء بإختلاق إسم وتتواصل بمنح صفات مميزة للشخصيات، تجعل من كل واحدة منها (الشخصيات) تتمتع بسمات تلازمها وأخرى مؤقتة، وتختلف طرق تقديم الشخصية من المباشرة إلى غير المباشرة، التي يستنتجها القاريء من خلال التصرفات الصادرة عنها.

يعتبر الإسم الشخصي من مقومات الشخصية، أو من الأساليب التي يتوخاها الروائي في تقديم شخصية عمله، فيتوافق الإسم مع صفاتها ويختلف بتناقض ولا يكون الإسم إعتباطيا في العمل وإنما يحمل حمولات معينة يريد الكاتب أن يوصلها للقاريء، يختصرها الإسم في كلمة أو رقم أو أي شيء آخر.

أ) الإسم الشخصي:

يعرفه الدكتور (محمد عزام): "هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها ولهذا لا بد للشخصية من أن تحمل إسما يميزها".[1]

بمعنى أنه يضع الشخصية في إطار خاص يلازمها في المتن، يمثل هذا الإسم بصفات وميزات وحركات وسكنات من أول كلمة إلى آخر كلمة في القصة.

لكن هذا التعريف خاص بالمرحلة البرجوازية الداعية إلى التميز الفردي، فكل شخصية لها إسم يحمل دلالات تبين ما يريد أن يوصله لنا المؤلف.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 18.

ولكن في عصر الانحلال والتحرر من الكلاسيكية، أخذ الإسم الشخصي منحى آخر، لكنه بقي يقوم بدوره الرئيسي (إختزال الصبغات)، ولم يكن هذا التحول إعتباطيا إنما لإعطاء الصبغة الجمالية التي يحتاجها الكاتب الباحث عن الحرية حتى من قيود الإسم.

"عندما تخلخلت في العالم البرجوازي إنعكس هذا على القيم الفنية، فأصبح البطل دون إسم (عند كافكا) أو ترمز له بحرف (كما في رواية كافكا – القصر) أو يغير إسم الشخصية في الرواية نفسها (بيكيت) أو يسمى شخصيتين باسم واحد في الرواية نفسها (فولكتر)".[1]

وهنا نرى التدرج الذي عرضه الإسم من الأهمية المطلقة إلى مجرد الترميز أو حتى الإشتراك في إسم واحد ولكن مثلما كان الإسم فهو يدل على شيء ما في الشخصية.

"ويتوخّى الروائي أن تكون أسما شخصياته متناسقة مع مسمياتها، بحيث تحقق للنص إحتماليته ومصداقيته فلا يسمى الأمين مثلا بالخائن ولا الكاذب بالصادق إلا إذا أراد المفارقة".[2]

بمعنى أن الروائي لا يريد بالإسم فقط معناه أو يحمله من صفات، وإنما يريد منه أيضا نقيضه، فيراد من إسم (ظاهرة) مثلا إذا أطلق على شخصية فاجرة، إظهار المفارقة التي تحملها هذه الشخصية من إسمها الواقف على طرف النقيض من شخصيتها "وهذه المقصدية التي تضبط اختيارالمؤلف لإسم الشخصية لاتنف إعتباطية اللغوية، ذلك أن الإسم هو علامة لغوية".[3]

فلا شيء سوى أفكار الراوي ومقاصده يجبره على جعل كل إسم مشابه ومناقض لما هي عليه الشخصية.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 21.

وعلى الرغم مما يحتله الإسم الشخصي من مكانة في تحديد البنية الشخصية، إلا أنه يعد واحدا من الأساليب المتعددة لتقديم شخصيات العمل، التي يمكن التخلي عنها وتعويضها بوصف الشخصية، الوصف الذي يوفي حق التوصيل، الذي يتكلف به السارد عبر أساليب متعددة تتراوح بين المباشرة وغير المباشرة.

إن تقديم الشخصيات أو ما يسمى بالتشخيص يتم بأساليب مختلفة تتراوح من التقرير إلى التضمين، لكنها تجتمع في كونها "مجموعة التقنيات التي تقضي إلى تولد الشخصية".[1]

وتنضوي تحت قسمين هما الأساليب المباشرة وغير المباشرة.

- **الطريقة المباشرة:** "وتلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية"[2] فتورد أوصاف الشخصية مباشرة في السرد على لسان السارد أو إحدى شخصيات العمل، والسمات الجسدية الظاهرة منها أو النفسية، فتعرف قدرا من المعلومات ترسم صورة للكائن الورقي.
- **الطريقة غير المباشرة:** "يمكن استنتاجها من أفعال الشخصية وتفاعلاتها وأفكارها وعواطفها"[3]، وهنا يعمل القارىء فكره ليستنبط أوصاف الشخصيات، فبقولنا أن الشخصية فضة نستنتج عبوسها الدائم، فيمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصيات بالشكل الذي يقرره الروائي، والمدى الذي يريدنا الوصول إليه، ومع هذه الطرق توجد أساليب معتمدة في ذلك وهي:

---

[1] جيرالند برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد جريري، المصطلح السردي لمعجم المصطلحات، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2003، ص 43.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 43.

[3] جيرالند برنس، المصطلح السردي لمعجم المصطلحات، ص 43.

1/ **الأسلوب التصويري:** " يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي".[1]

فيكون الروائي كآلة التصوير التي تلاحظ كل ماهو ظاهر من علامات مميزة للشخصية من خلال الحركات والسكنات التي تميز الشخصية عن غيرها.

2/ **الأسلوب الاستنباطي:** "يلح فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية".[2]

حيث يصدر الروائي بهذا الأسلوب خبايا النفس الداخلية من حب وبغض وفرح وحزن، الشيء الذي لا تصله الحواس وإنما فقط يمكن الشعور به، فيجتهد في إيصال صورة للشخصية من خلال دواخلها، وينتهج هذا الأسلوب بكثرة في الروايات النفسية والتي تهتم بإظهار الجانب النفسي، إلا أنه وإلى جانب الأسلوب التصويري، يشكلان صورة متكاملة للشخصية ينقصها الأسلوب التقريري.

3/ **الأسلوب التقريري:** "يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية".[3]

يقوم الروائي بهذا الأسلوب بتحليل وتعليل أفعال الشخصيات وذلك بأسلوب السرد أو التقرير فيأتي الوصف مباشرا، وتظهر هذه الأساليب في المتن مدلة على الشخصية الروائية، تمتزج فيما بينها لتعطينا في النهاية الخلاصة التي هي "الشخصية"، التي لم تكن معروفة لدى القاريء، لكنه في النهاية سيحبها أو يبغضها أو يتعاطف معها من خلال ما قرأه عنها في الرواية.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 27.

ومن خلال ما سبق ذكره، نجد أن هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقاريء فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها ويوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الإعتراف، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدد بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة وهي:[1]

1. ما يخبر به الروائي.
2. ما تخبر به الشخصيات ذاتها
3. ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وفي ذات الصدد يقول عبد المالك مرتاض: "أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض".[2]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 12.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.

المبحث الرابع: دراسة الشخصية الروائية

كيف ندرس الشخصية ؟

سؤال يتداول لدى الكثير من دارسي الرواية، لأن الشخصية بمثابة العمود الفقري والأساس الذي تقوم عليه، فدراسة الشخصية هي أن تقوم بعكس ما يفعله الكتاب تماما، إذ ينطلق من جزئيات وتفاصيل بسيطة، يعمل فيما بعد على ربطها بالرواية ربطا عضويا لتكتمل الصورة العامة لها، وسأحاول أن أبين كيفية تفكيك هذه الصورة.

أ. مخطط دراسة الشخصية:

يمكن دراسة شخصيات العمل الروائي سواء كانت رئيسية أو ثانوية من خلال التعرف على:

- الإسم: من هو؟
- المظهر والشكل: كيف تبدو هذه الشخصية؟
- واستخلاص المقومات الجسمية والنفسية والإجتماعية (الجسم، الثياب، الهيئة).
- وابراز التكوين النفسي والإجتماعي يتم من خلال التطرق لـ: نشأتها وبيئتها وثقافتها، إضافة إلى الجانب الانفعالي الوجداني (مزاج، عواطف ... الخ).

ب. تقييمها الإجمالي – الوظيفي:

ماذا تريد؟ ما هي غايتها من الرواية؟ هل هي سامية أو دنيئة؟ نبيلة أم وضيعة، شريفة واضحة أم حقيرة ملتوية؟ ما طبيعة علاقتها بمن حولها؟ علاقة الوئام والانسجام أو التوتر والصدام نتيجة توافق الغايات أو إختلافها ولابد من مراعاة:

- تقييم الأعمال التي قامت بها في الرواية.
- تحديد نوع الشخصية (تصنيفها).

ويجب هنا أن ننوه إلى أهمية هذه المرحلة، فالتقييم الإجمالي للشخصية أهم عنصر في الدراسة، لأن باقي العناصر الأخرى ما هي في حقيقة الأمر إلا تصنيف وتبويب للمعلومات الواردة في الرواية، أما التقييم فهو الحكم على الشخصية من خلال المعطيات الموجودة لدينا، ونحن هنا في موقف القاضي، فلدينا من جهة اعمال هذه الشخصية التي قامت بها في الرواية، ومن جهة أخرى لدينا عوامل مختلفة تعتبر كدوافع للقيام بفعل معين أو الإمتناع عنه.

المبحث الخامس: أبعاد الشخصية

تقوم دراسة الشخصيات في الرواية على ثلاث أبعاد إذ "عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعادها الثلاثة:

البعد الخارجي: ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري.
البعد الداخلي: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.
البعد الإجتماعي: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام".[1]

أ- البعد الخارجي الفيزيولوجي للشخصيات:

للبعد الفيزيولوجي أهمية قصوى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القاريء، ويأتي في مقدمة هذا البعد الأسماء والصفات ثم الشكل والمظهر.

ب- البعد الداخلي:

ويعالج الروائي من خلاله العالم الداخلي للشخصية الروائية فيصف أحوالها، عواطفها، وأفكارها.

ج- البعد الإجتماعي:

يتضح هذا البعد من خلال نقطتين هامتين:

1. الشخصية وعلاقاتها بغيرها داخل المتن الروائي.
2. الصراع الحاصل بين الشخصيات داخل المتن الروائي.

[1] غطاشة داود، راضي حسين، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، ص 127.

المبحث السادس: تقانات أسهمت في انتاج الشخصية الروائية

أ/ الحوار:

يعد الحوار تقانة أساسية من تقانات الأسلوب التصويري للشخصية وكأسلوب درامي ينبثق أهميته من "وظائفه الحيوية ومن أهمية عرض الأشخاص أمام القاريء بخصوصيتهم الفردية الحية كما يقول "لوكاتش" الذي ينسب خلود محاورات أفلاطون لا إلى مضمونها الفكري فحسب بل إلى نضارة الحوار، وهو يقدم شخصيات يمكن أن تستعاد معايشتها ... ولا يخفى ما للحوار – إن جاء ملائمًا لمستوى الشخصية ونابعًا من ذاتها – من أثر مساعد في كشف أبعادها، وسبر أغوار عالمها الخارجي، وإيضاح ماضيها وبيان ميولها وطريقة تفكيرها وعمق وعيها".[1]

وهناك وظيفة ربما تعد "أهم وظائف الحوار وأخطرها في الرواية وهي وظيفة تنمية الصراع فيها، والتنبؤ بالأحداث القادمة".[2]

وللحوار طبيعة خاصة، تخلق منه بعدا هاما في تحريك خيال وتصور القاريء (المتلقي) للشخصيات، وتضفي على السرد حيوية ينأى به عن التصنع والجمود كما يشكل "صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه".[3]

إضافة إلى استعماله أحيانا "في تطوير الحوادث، واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن اتجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف، على أن يكون بطريقة تلقائية".[4]

---

[1] فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] محمد نجم، فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 96-97.

هذا وللحوار أوضاع وحالات مختلفة أكثر اتساعا مما هو معروف فقد يأتي "ناجزا أو كاملا ومتقطعا أو غير مكتمل، بناءا على تجاوب المخاطب (أو المرسل إليه) مع المتكلم (أو المرسل) أو عدم تجاوبه، كما قد يكون خارجيا بين أكثر من شخصية، وداخليا مصرحا به أو مضمرا في الخطابات".[1]

ويعتبر الحوار ركنا من أركان الأسلوب وعاملا فعالا في التعبير الفني في روايات "أحلام مستغانمي"، وخاصة في اعتمادها على الحوار الداخلي (المونولوج) وهو كما يقال عنه: " يُحْدِثُ فجوة كبيرة في نسيج الإقناع الروائي من خلال تكثيف حضور الطاقة الشعرية"[2]، إنه حوار تلجأ فيه الروائية "أحلام مستغانمي" إلى مساءلة الذات.

تقول الساردة في رواية (فوضى الحواس) "لماذا مات ذلك الرجل؟ لماذا اليوم؟ لماذا الآن؟ لماذا هناك بالتحديد؟ لماذا هو بالذات؟ كنت أستدرجه ليختار عنوانا لقدري، فأختار أنا عنوانا لقدره".[3]

كما يظهر من خلال رواية "ذاكرة الجسد" مدى استجابة الروائية للإغراء الذي يقدمه تيار الوعي، بما يمنحه إياها من حرية واسعة في عملية السرد، وذلك عبر قصر عملها هذا على شخصية واحدة تسرد نفسها وتسرد سواها، فكان الاسترسال في السرد التلقائي للتداعيات عبر ما يسمى بـ "تيار الوعي" يقول خالد مخاطبا نفسه:

"ارتشفت قهوتي مرة كما عودني حبك، فكرت في غرابه هذا الطعم العذب للقهوة المرّة. ولحظتها فقط، شعرت أنني قادر على الكتابة عنك فأشعلت سيجارة عصبيّة، ورحت أطارد دخان الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات، دون أن أطفيء حرائقها مرة فوق صفحة.

هل الورق مطفأة للذاكرة؟ نترك فوقه كل مرة رماد سيجارة الحنين الأخيرة، وبقايا الخيبة الأخيرة. من منّا يطفيء أو يشعل الآخر؟

لا أدري ... فقبلك لم أكتب شيئًا يستحق الذكر".[4]

---

[1] سامي سويدان، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب بيروت، 2006، ص 139-140.

[2] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية – دراسة سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص 26.

[3] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 118.

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 8-9.

كما يتخلل الرواية – إلى جانب المونولوج – الحوار الخارجي الذي يجري بين الشخصيات: بين "خالد" و"حياة" و"زيان" وبين "خالد" و"حسان" وبينه وبين "كاترين" ... وغيرهم.

كما نجد هذا النوع من الحوار أي "الخارجي" في كثير من المواضع من رواية فوضى الحواس تقول الساردة: "يسألني: (فيم تفكرين)؟ ..

أجيب: أحب الرجال في الأربعين ..

يبتسم.. يرد: ولكنني لست الرجل الذي تتوهمين.

يلقي برماد سيجارته في المنفضة ويمد نحوي يده:

– تعالي .. اجلسي قريبا مني ...".[1]

كما وظفت الكاتبة "أحلام مستغانمي" هذه التقانة أي "الحوار" في روايتها الثالثة "عابر سرير" وبالذات الحوار الداخلي "المونولوج" يقول خالد مخاطبا قسنطينة وهو عائد بجثمان زيان "قسنطينة ... آ لمّيمة جيتك بيهْ صغيرك العائد من برّاد المنافي، مرتعدا كعصفور ضُمّيهْ ...".[2]

هنا يتحول الوطن إلى شخصية من خلال المونولوج الداخلي، إذ لا يظهر قسنطينة من خلال جسورها أو وديانها، بل من خلال روحها التي تجسدت في شخصية الأم فراح يبث وجعه وحزنه من خلال هذا النداء الحزين "آلميمة" لأن الآه هنا آهة ألم وحزن وحرقة.

بالإضافة إلى وجود الحوار الخارجي في هذه الرواية في العديد من صفحاتها وخاصة بين الشخصيات "خالد" و"حياة" وبين "خالد" و"زيان" وبينه وبين "فرانسواز" ... وغيرهم.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 182.

[2] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 312.

يقول خالد: "نهضت فرانسواز نحو المطبخ حاملة صحون السفرة. ناديتها وأنا أرفع بعض الشيء من موسيقى زوربا:

– أرجوك كاترين .. تعالي للجلوس جواري، فعمّا قريب سنواجه مطبّات شاهقة.

قالت محتجة:

– ولكنني لست كاترين.

أجبتها بنبرة مازحة:

– صحيح ... الخ".[1]

ويمكن القول بأنه إن كان للسرد أهمية كبرى في الخطاب الروائي فإن الحوار لا يقل أهمية عنه بشقيه الداخلي والخارجي " فالسرد يدفع بالأحداث نحو النهاية فيساعد على توالدها وعلى تراكم المتواليات السردية، وعلى خلق الانسجام بين فقرات النص وبين فصول الرواية أو بين مشاهد القصة، بينما الحوار يضفي على الخطاب القصصي طابع السجال".[2]

ب/ الحلم:

تعد أحلام النوم واليقظة تقانتين فاعلتين في السرد الروائي فمن "أهم التقنيات التي يتوصل بها الروائيون نضو الحجب عن عالم الشخصية الداخلية، المونولوج الداخلي مباشرا أو غير مباشر، والتذكر، والتداعي، والأحلام بنوعيها".[3]

وهذا بدوره يحتاج إلى أسلوب "الإستبطان النفسي" ويعد الحلم إلى جانب الحوار الداخلي والتذكر ... من أهم الأساليب التي تحقق التركيز لعالم الشخصية النفسي، بإعتبارها تقانات حداثية تسهم في بناء الرواية كما أنه "من التقنيات التي تعين الكاتب على إنارة اللوحة الداخلية للشخصية حيث يعرف القارىء منها ما تحلم به وما تتمناه".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 279.

[2] محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 185.

[3] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

ولا شك أن توظيف الحلم بعيدًا عن كونه مجرد موضوع، يضيف إليهما صفة كونهما"تركيب لفظي وقالب شكلي يخدمان انزياح الخطاب الروائي عن بنية لغة الوصف التقريري والتفصيلي ذات المرجعية البصرية بالأساس، وعن بنية لغة السرد ذات البناء المنطقي الخطي المحكم، الحلم والاستيهام يلقيان بالخطاب الروائي في نسق لغة يغمرها الاستبطان والحوار الداخلي بما يتسمان به من كثافة وتقطع أو استغراق ومرجعية أساسها الحدس وملكات الادراك غيرالحسية".[1]

وعني بالحلم في الثقافى العربية العديد من الدارسين قديما وحديثا، فاقبلوا عليه بالتقييد، ووضعوا آليات لتأطير خطابه وتوجيه تأويلاته، ولعل مرجع ذلك ارتباط الحلم بالطبيعة البشرية أولا ثم لإعتباره مكونًا أساسيًا في الروايات يعكس لنا نفسية الشخصيات ومرجعيتها، وخاصة فيما يتعلق بالتحليل النفسي لها.

ولا يمكن لمقاربة الحلم – في الرواية – أن يستقيم بها الفهم دون التعامل مع الحلم على أنه نص لغوي متحول من اللاشعور إلى الشعور، ينتج نصوصا أخرى تفسيرية وتأويلية.

ويرجع كثير من النقاد ارتباط الحلم بتيار الوعي وقصصه وذلك لوجود أوجه للشبه بينهما، كإعتماد كل منهما على التداعي وأيضا إعتماد كل منهما على معكوسية الزمن.

وعند الوقوف على الخطاب الروائي النسائي الجزائري نجد حضورا كبير للحلم في طياته، إذ لجأت الروائية الجزائرية لتوظيف الحلم لتثبت فيه وعيها اليقظ بما حولها في نومها حينا وفي يقظتها حينا آخر، وتعكس من خلاله حالات اليأس والألم والشعور بعدم الاستقرار النفسي الذي كانت تعانيه الشخصيات، وتستتر خلف قناعها لتؤدي رسالة خاصة ترتبط بطبيعتها ذات السمات النفسية والسلوكية والاجتماعية، التي لا يستطيع الرجل التعبير عنها وهو ما دفعها إلى شحن شخصياتها ببطاقات لغوية وتعبيرية مليئة بمشاعر الوحدة والقلق والخوف التي ولدتها تعقيدات الحياة وتغيرات المجتمع.

---

[1] صنع الله إبراهيم وآخرون، ملتقى الروائيين العرب الأول، مهرجان قابس الدولي، تونس، 1993م، ص 222.

ولم يقف تأثير الحلم عند البناء الكلي للروايات، بل انعكس على البنية الداخلية من خلال الترابط اللامنطقي في سياق تداعي الشعور، وأصبح الحلم تفكيرا إبداعيا من خلال التداعيات على ذهن الشخصيات بعيدا عن التسلسل الزمني للأحداث.

ومن أهم الروائيات اللواتي وظفن تقنية الحلم في رواياتهن "أحلام مستغانمي" وخاصة في ثلاثيتها المعروفة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) عند توظيفها للغة الشعرية داخل المتن الحكائي، لتثريه بدلالات جديدة مستقاة من مختلف الثقافات، وخاصة في توظيفها للأسطورة إذ جاء على لسان البطلة في "فوضى الحواس" هذا المقطع "لولا أنني تنبهت إلى مرور الوقت واقتراب نهاية الفيلم، الذي سيفاجئني الضوء بعده ويحرق شريط حلمي ويحوّلني كما في قصة سندريلا من سيدة المستحيل إلى امرأة عادية، تجلس في قاعة بائسة، جوار رجل قد لا يستحق كلّ هذه الأحاسيس الجميلة التي خلقها داخلي".[1]

تحيلنا الروائية من خلال هذا المقتطف السردي، إلى أسطورة سندريلا والأمير وتحول قاعة السينما مسرحاً لهذه الذاكرة التي تغير أحداث السرد، إلى نوع من الخيال الجميل المقترن بهذه الأسطورة، حيث تتحول البطلة من الحلم إلى الواقع.

ولتجعل الروائية عملية الفصل بين الأسطورة والرواية أمراً صعباً، حيث تلبس شخصياتها أدوار أبطال الأسطورة، فتحاورها مستلهمة منها الأحداث الرئيسية فقط لتغير بعد ذلك كل المعطيات الأخرى، حتى تربك أفق انتظار القاريء، وتعبث بالذاكرة الجمعية.

تقول: " الجنون .. بدايته حلم.

وحلمي الليلة، أن أسكن جسد تلك المرأة التي ذهبت نيابة عنها، لمشاهدة فيلم.

أود لو استعرت جسدها لمدة كتاب، كما تستعير النساء عادة مصاغا أو ثوبا يرتدينه لعرس".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 61-62.

لعلنا ندرك جيدًا ما تعنيه تلك الليلة في أسطورة سندريلا حيث تحولت من خادمة بائسة إلى سيدة المستحيل، وكل ذلك بلمسة سحرية، وهذا ما تحاول أن تحققه حياة من خلال حلمها المجنون بأن تسكن جسد امرأة أخرى.

ج/ السيرة:

رغم الاختلافات الدائرة بين النقاد حول حدود جنس السيرة، بسبب التداخل الحاصل بين الأجناس الأدبية، ورغم نظرة الثبات ممن يعدها التزاما وميثاقا مع الواقع، فإن دخول الممكن والمتخيل ضمن تراسل المتلقي مع كاتبها، يظهر إلى أي مدى هي "لا تسعى إلى أن تكون وثيقة حية عن حياة الكاتب بالمعنى الحرفي، لكنها تطرح رؤية للعالم، الكاتب المسمى على غلاف الكتاب، لا يوجد كإسم من بين شخصيات الكتاب والوقائع هي التوقعات، لكن التوقعات هي أيضا وقائع، ومادة المحكي الروائي ـ إن كانت لا تمت إلى حياة الكاتب الحرفية بصلة ـ فإنها تنتمي بالضرورة إلى نشاطات التخييل التي يمارسها الكاتب".[1]

والسيرة بشكل عام تختلف عن الرواية، وإن استخدمت ضمنها فهي تقانة سردية تضيء الكثير.

أما نوع السيرة المستخدمة وكيفيتها ودرجة استعمالها، فيراها فريق تنسجم فيما بينها أي "لا فرق بين السيرة الذاتية والسيرة العامة في الغاية والشكل والمضمون، إلا أن احداهما تكتب بصيغة المتكلم والأخرى بصيغة الغائب".[2]

وفريق آخر يرفض ذلك وإن تشابهتا في جوانب منهما "ولكن القول باتفاقهما التام خاطيء أو بعيد عن الصواب لأن الترجمة الذاتية نقل مباشر، أما الترجمة الغيرية – أي ترجمة حياة الآخرين – فإنها نقل عن طريق الشواهد والوثائق، وشتان ما هما".[3]

---

[1] صنع الله إبراهيم وآخرون، ملتقى الروائيين العرب الأول، ص 76.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م، ص 102.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

هذا ولا يكاد يخلو خطاب روائي من إحدى السيرتين – الذاتية أو الجمعية أو كلاهما معا – وعوامل ذلك متعددة تكاد تمتزج بالخطاب فالفرد جزء لا يتجزأ من الجماعة وذات الروائي كمبدع تخلق ايديولوجيا ونفسيا ضمن هذا الوسط، فهو بدوره يستقي مادة خطابه من هذا وذاك "لأنه عاجز كما الناقد عن فصل مقوماته الانسانية عن ذلك كله".[1]

ويتجلى حضور تقانتي السيرة الذاتية والجمعية واضحًا في الروايات الجزائرية الذكورية والأنثوية منها خاصة، وهذا جلي في كتابات (فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي) وغيرهما، إذ نجد تقانة السيرة الذاتية في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، وأيضًا في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، وذلك يظهر جليا من خلال طغيان ضمير المتكلم (أنا) على جميع الروايات، وهو الذي يؤطر الخطاب من بداية الثلاثية إلى نهايتها، "وهو في الوقت ذاته شخصية محورية أساسية تستقطب نحوها العديد من الشخصيات والأصوات الأخرى، وتقدم نفسها منذ البداية، بأنها على دراية كاملة بأحداث القصة التي تقوم بتدونيها".[2]

وهذا ما وجدناه في ثلاثية أحلام مستغانمي عند قراءتنا لها يقول "خالد" بطل رواية "ذاكرة الجسد": "كلمات فقط، أجتاز بها الصمت إلى الكلام، والذاكرة إلى النسيان، ولكن ... تركت السكر جانبا، وارتشفت قهوتي مرة كما عودني حبك. فكرت في غرابة هذا الطعم العذب للقهوة المرّة ...".[3]

---

[1] وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994 – 2006م رسالة ماجيستير كلية الآداب قسم اللغة العربية تخصص الأدب والنقد، غزة 2010م/1431هـ، ص 160.

[2] كتاب الملتقى الثالث (عبد الحميد بن مدوقة)، مديرية الثقافة لولاية بورج بوعريريج ط1، 2000م، ص 191.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 08.

وقال أيضًا في الصفحة رقم 13:

" كيف أنت .. يسألني جار ويمضي للصلاة.

فيجيب لساني بكلمات مقتضبة، ويمضي في السؤال عنك.

كيف أنا؟

أنا ما فعلته بي سيدتي.. فكيف أنتِ ؟".[1]

ويبدو واضحًا وجليًا طغيان ضمير المتكلم (أنا) أيضًا على روايتي "فوضى الحواس" و"عابر سرير"، وسبب ذلك طبيعة النص لأنه عبارة عن سيرة ذاتية إلا أن ذلك لا يمنع في بعض الأحيان من السرد بضمير الغائب "هو، هي" أو ضمير المتكلم "نحن" أو ضمير المخاطب "أنتَ، أنت" وإن كانت ضئيلة مقارنة بضمير المتكلم "أنا"، ونذكر على سبيل المثال:" وحدها نظرته كانت تنقص، ليكتمل المشهد. ولكن كان باستطاعته أن يثير داخلي الأحاسيس نفسها، ويقول الشيء نفسه، دون أن يخلع نظارته السوداء".[2]

ويقول خالد في رواية عابر سرير: "... لأنها تمثل بهجة الحياة. هي دائمة الابتسام، تستيقظ بمزاج رائق كل صباح. لأنها وهي إلهة الحب والجمال...".[3]

هذه الأمثلة التي تم ذكرها، السرد فيها كان بضمير الغائب ولكن هذا لا يخفي أن ضمير المتكلم المفرد "أنا" كان طاغيا على الخطاب الروائي لدى "أحلام مستغانمي".

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 13.

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 70.

[3] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 99-100.

خاتمة الفصل:

ونخلص في الأخير إلى أن الشخصية هي الكائن الحركي الذي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، ويختلف عن الشخصية بأنه إنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، وربما تكون كل شيء في أي عمل سردي، فتكون اللغة طوعا لأمرها أما الحدث فليس في حقيقة الأمر موجودا إلا بتأثير منها ولا يكون المكان إلا ليحتويها والزمان إلا لتتنقل فيه، وقد شبه بعض الباحثين الشخصية بالصوت وعرفوها كما عرفوا الصوت.

والشخصية إذا هي إسقاط لصورة سلوكية بأبعادها النفسية والإجتماعية والثقافية داخل عالم تخييلي، فبناؤها ليس عملية تتميز بالوعي تحكمها مجموعة من القيود، يحمل تزويدها بشحنة دلالية ويمكن من خلال عملية قراءة النص تحديدها.

ونتفق مع الدكتور (غنيمي هلال): "أن العمل الأدبي بدون شخصيات هو مجرد دعاية، وتفقد بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الشخصيات، وتحيا الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهرين من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى هذه القيم، وفي أغراضه الانسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني".[1]

فالشخصية الروائية هي مناط الحديث في القص وهي الغاية التي تخدمها باقي العناصر السردية.

[1] د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1973م، ص 562.

الفصل الثالث:

الشخصية والراوي في ثلاثية أحلام مستغانمي

1. **الشخصية في ذاكرة الجسد.**
2. **الشخصية في فوضى الحواس.**
3. **الشخصية في عابر سرير.**
4. **الراوي في ذاكرة الجسد.**
5. **الراوي في فوضى الحواس.**
6. **الراوي في عابر سرير.**

المبحث الأول: دراسة شخصيات "ذاكرة الجسد"

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتؤثر في سير الأحداث، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الإجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية.

وشخصيات رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" فيها من العمق والرمز الشيء الكثير، "إذ تقوم الرواية على عدد قليل منها: السارد (خالد) وحبيبته (حياة) وصديقه (زياد) وقائده (سي الطاهر عبد المولى) وأخيه (حسان) وبعض الشخصيات التي تحضر مرة أو مرتين في الرواية مثل: (سي الشريف) عم (حياة) وابنته والرجل الذي تزوجته (حياة) و(سي مصطفى) صديق (سي الشريف)".[1]

كما نجد بعض الشخصيات الثانوية منها: ناصر شقيق حياة وكاترين عشيقة خالد وشخصيات هامشية كعتيقة زوجة حسان وأخرى عارضية كوالد خالد ووالدته ووالدة حياة وجدتها وبعض من رفاق خالد في النضال ككاتب ياسين وإسماعيل شعلال وعبد الكريم بن وطاف وبلال حسين.

وسنعرض بالتفصيل لكل هؤلاء الشخصيات.

1- الشخصيات الرئيسية:

خالد ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هو أيضا البطل والسارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله، فخالد شخصية يكتنفها الحزن، حيث أن ذاكرته مشتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير.

---

[1] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صمد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفاقص، الجمهورية التونسية، ط1، مارس2007، ص 215.

بين ماضي يستذكره كلما نظر إلى ذراعه المبتورة التي يرى فيها أيامه التي قضاها مع سي الطاهر ورفاق الكفاح ضد الإستعمار وبين الحاضر وما فيه من جروح لم تندمل بعد حيث توالت عليه النكبات والخيبات كما تتوالى الأيام، فكانت ذاكرته إعصار يدمر طريقة كل ما جميل ويخلف وراءه خرابا مخيفا وموحشا.

فقد سرق منه الموت اعز الأشخاص، ففي الماضي ماتت أمه التي تركته يتيما ثم استشهاد "سي الطاهر" الذي جاهد معه، ثم تحولت حياته عن مسارها بسبب بتر يده.

أما الحاضر فقد شهد فيه هو الآخر احداثا لا تقل مرارة وقساوة عن الماضي، فقد استشهد صديقه الفلسطيني زياد الذي اغتاله العدو ثم جاءسته نكسة أخرى وخيمة العمر، لم يكن للموت يد فيها، حيث كانت حياة سبب تلك الوخيمة تلك المرأة التي احبها حد الجنون، لكنها كانت ملك لرجل آخر فخالد كان بالنسبة لها الذاكرة القديمة التي تحمل في طياتها شوق وحنين لوالدها التي لم تره سوى مرات قليلة في حياتها وهي طفلة صغيرة، ثم جاءته نكسة اخرى بمقتل أخيه حسان بيد جزائرية.

فخالد شخصية مفعمة بالحب الصادق للوطن، الذي ضحى من أجله وأهداه ذراعه اليسرى عربونا لحبه له في معركة ضد العدو.

كما أنه تعلق بمدينة عشقها بصدق وكانت تعني له الكثير تلك المدينة التي ولد فيها وحبى على ثراها وكبر في حضنها فأبدع رسم جسورها مبتور الذراع فكانت لوحته (حنين) تجسيدا لجسورها، ألا وهي جسور قسنطينة.

"كما أنه يمثل المعاناة على جميع المستويات والأصعدة: السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية. فهي تلك الشخصية المتميزة بالثراء والتّجذّر في آن، إذ إنها الشخصية التي احتوت – أو على الأقل – قد تعرّفت على الأنا/الوطن والآخر/المنفى. التي مارست الثورة وعاشت الفنّ، وكلاهما تمرّد على أشكال الحياة الروتينية. كما قُلنا أنّها متجذرة؛ حيث إنها تمتلك الماضي إلى جانب الحاضر المعيش. إنها شخصية المجاهد في حرب

التحرير الجزائرية، فهي ليست شخصية لقيطة كما عوّدتنا معظم الروايات على ذلك، بل إنّ تاريخها معروف لدى الجميع".[1]

- **البعد الجسماني والنفسي:**

فخالد الذي بلغ عقده الخامس أهدى لوطنه جزءا من جسده وهو ذراعه اليسرى يقول خالد " رسمتها منذ خمس وعشرين سنة، وكان مرَّ على بتر ذراعي اليسرى أقلّ من شهر".[2]

نجد إشارة واحدة في النص تشير إلى ملامحه الفيزيولوجية جاءت على لسان خالد وهو قول حياة فيك شيء من زوربا. شيء من قامته .. من سمرته .. وشعره الفوضوي المنسّق. ربما كنت فقط أكثر وسامة منه. أجبتك: – يمكن أن تضيفي كذلك، أنني في سنه، وفي جنونه وتطرفه، وأنّ في أعماقي شيئاً من وحدته .. من حزنه ومن انتصاراته التي تتحول دائماً إلى هزائم".[3]

شخصية خالد استرجاعية حيث أن هناك شيء ما استفز الماضي كله ليعود وحده إلى سطح الحياة خالد ويطفو بتفاصيله ممتزجا مع الحاضرو الحاضر حقيقة حالة استرجاع ليس اكثر، والماضي كل ما قيل في الرواية"[4]، كما أراد أن يربط كتابة ذاكرته بتاريخ يكون ذكرى اخرى " أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما ... يكون غمزة لذاكره أخرى".[5]

---

(1) هند سعدوني، ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع المتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ذاكرة الجسد وذاكرة الماء نموذجا، ماجيستير، إشراف: يحي الشيخ صالح جامعة منتوري قسنطينة، 2003–2004 ص 88.

(2) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت – لبنان، ط23، 2008، ص 59.

(3) زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 215.

(4) فضيلة ملكي، بنية النص الروائي عند الكتابة الجزائرية، رسالة ماجيستير، إشراف عمار زعموش جامعة منتوري قسنطينة 2000–2001، ص 212.

(5) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 23.

حيث اختار تاريخ أول نوفمبر ليكون أول الطلقات لكتابة ذاكرته، فهذا التاريخ يذكره بالماضي وبالشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن ومنهم (سي الطاهر) "خالد الشخصية المهيمنة من بداية الرواية إلى نهايتها يؤدي دور الممثل السارد في الوقت نفسه لكي يتجاوز جروح الذاكرة التي لا تندمل، يحاول تجاوز الذاكرة إلى النسيان، نسيان الماضي ونسيان أحلام فتكون الذاكرة حافزا من حوافز الإرسال التي تدعم رغبة خالد في الكتابة التي تطفىء لذاكرة وتقتل الآخر".[1]

"خالد" أراد أن يكتب قصته لتشفى ذاكرته من كل ما مر به، وبالتحديد ليشفى نهائيا من حب "حياة" التي لن تصبح ملكه أبدا بعد زواجها.

فعندما أراد الكتابة إعترته حالة من الخوف والتوتر حيث يقول خالد "وها هي الكلمات التي حرمت منها، عارية كما أردتها، موجعه كما أردتها، فَلِمَ رعشة الخوف تشلّ يدي، وتمنعني من الكتابة".[2]

فهو المتوتر الذي لا يجد أول الكلمات التي يكتبها ويبدأ بها، وتارة أخرى تهيج الكلمات وتتدفق في فكرة فيصبها فوق أوراق بيضاء، أعدها لكتابة الذاكرة لقد زاد ارتباك وتوتر "خالد" عندما رأى صورة حياة في مجلة فأيقظت ذلك المارد النائم في ذاكرته الأليمة "يومها تسمر نظري أمام ذلك الإطار الذي كان يحتويك وعبثا رحت أفك رموز كلامك كنت أقرأك متلعثما، على عجل".[3]

"فكيف لا أرتبك وأنا أقرأك. وكيف لا تعود تلك الرعشة المكهربة لتسري في جسدي، وتزيد من خفقان قلبي، وكأنني كنت أمامك، ولست أمام صورة لك".[4]

---

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، دار الأمل (د. ط)، (د. ت)، ص 159.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 16.

شخصية خالد مترددة "هذا التردد الذي اعتراه لزمن طويل واستمر: "حان لك أن تكتب .. أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل. فما أعجب ما يحدث هذه الأيام! وفجأة يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة الوحشة، فأعيد للقلم غطاءه وأنزلق بدوري تحت غطاء الوحدة، وقد يكون أحد أسباب التردد قائماً من التناقض الكامن داخل كل شيء فينا وحولنا، و"عالم الرواية، ينهض من أعماق التناقض، القائم بين مجموع كليّ ثابت، وتاريخ متغيّر (...) وقد تحوّل في مفهوم البطل إلى كيان إشكالي يحمل في طيّاته عالمين متناقضين، عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة، وعالم الواقع التاريخي المتغيِّر".[1]

حيث أن "خالد" تذوق المعاناة منذ شباب هو الذي كان يرى فيه الألم والتعطش للحنان "واكتشفت في المناسبة نفسها، أنني ربما كنت الوحيد الذي لم يترك خلفه سوى قبر طري لأم ماتت قهرا، وأخ فريد يصغرني بسنواتو وأب مشغول بمطالب عروسه الصغيرة.

لقد كان المثل الشعبي على "إن الذي مات أبوه لم ييتم ... وحده الذي ماتت أمه يتيم.

وكنت يتيماً، وكنت أعي ذلك بعمق في كل لحظة. فالجوع إلى الحنان، شعور. مخيف وموجع يظل ينحر فيك من الداخل ويلازمك حتى يأتي عليك بطريق أو بأخرى".[2]

فهو الذي تذوق مرارة اليتم فأراد أن يهرب من ذلك الإحساس المدمر إلى فضاء له يحتضنه ويعطيه الحنان الذي مات بموت أمه فالتحق بالجبهة ليجد الوطن قد فتح ذراعيه له محتضنا حرمانه، فقد وجد فيه دفئ وحنان الأم التي فقدها ولكنه أحس باليتم لكن هذه المرة يتم من نوع آخر بعد ما بترت ذراعه اليسرى في معركة ضد العدو وهو في ريغان شبابه الشيء الذي سبب له معاناة نفسية حادة يقول خالد "كنت أشعر لسبب غامض أنني أصبحت يتيما مرة أخرى.

---

[1] هند سعدوني، ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع المتخيل في الرواية والجزائرية العربية المعاصرة، ص 88.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 27.

كانت دمعتان قد تجمدتا في عينيّ. كنت أنزف، وكان ألم ذراعي ينتقل تدريجياً إلى جسدي كله، ويستقر في حلقي غصة. غصّة الخيبة والألم .. والخوف من المجهول".[1]

كان إحباطه النفسي كبيرا بسبب أنه لا يعود إلى الجبهة من جهة ومن جهة أخرى أن إحدى ذراعيه أصبحت يتيمة وهذا ما يجعله يخاف من المجهول ومن المستقبل، لكنه تجاوز مرة أخرى تلك النكسة بالرسم الذي نصحه الطبيب بذلك.

بعد الاستقلال وجد في وطنه الغربة المريرة، فاختار أن يغترب في بلاد عدوه الذي حاربه في الماضي ليحتويه الآن، وذلك بعد اختلاف مع السلطة في الجزائر فلم يكن يطيق الرداءة في كل شيء "صحيح .. نسيت أن أسألك لماذا جئت إلى فرنسا؟ أجبتك وتنهيدة تسبقني، وكأنها تفتح أبواب صدر أوصدته الخيبات:

قد لا تقنعك أسبابي .. ولكنني مثل ذلك الصديق، أكره الجلوس على القمم التي يسهل السقوط منها. وأكره خاصة أن يحولني مجرد كرسي أجلس عليه إلى شخص آخر لا يشبهني.

لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية التي عرضت عليّ، والتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها".[2]

فلم يرد أن يؤجر على جهاده في سبيل وطنه فهو الناقم على الذين باعوا وطنهم من أجل الجاه والسلطة.

فيتمه وجوعه إلى الحنان جعله يلجأ إلى إقامة علاقة غير شرعية مع امرأة فرنسية اسمها "كاترين".

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

خالد عندما رأى حياة للمرة الثانية درة وهي صغيرة أوصاه "سي الطاهر" أن يمنحها اسمه وقلبه منه طاهرة بريئة تحمل في طياتها حنان الأبوة – أما المرة الثانية التي رأى فيها "حياة" كانت في معرض الرسم الذي اقامه في فرنسا قد كبرت وأصبحت شابة لكن ذلك اللقاء الثاني فتح على قلبه عواطف حبها لكنها خلفت وراءها دمارا لحياته العاطفية وبصمت على قلبه جرحا لا يشفى.

فقد تعد شعوره اتجاهها فكان يرى فيها الابنة الصغيرة وتارة يرى فيها أمه، وتارة أخرى يرى فيها قسنطينة المدينة التي عشقها بجنون يقول خالد "كنت أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل .. كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوماً بعد يوم ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذاكرتها ومغاراتها السرية، تزورين أولياءها، تتعطرين ببخورها، ترتدين قندورة عنّابي من القطيفة، في لون ثياب "أمّا"، تمشين وتعودين على جسورها".[1]

فكلما زادت لقاءاتهما زاد غوصه في بحر حبها الذي كان يغرق فيه يوما بعد يوم لكن خالد الذي عاش ماضيه في نكسة وحزن لا زال شبح تلك النكسات والخيبات يلاحقه فقد فقَّد حياة التي احبها وعاد معها إلى شبابه رغم أنه كان في الخمسين من عمره، فكانت أكبر خسارة في حياته مأساة على جميع الأصعدة.

وإذا ما عدنا إلى اسم البطل "خالد" نجد أن الكتابة اختارت هذا الاسم بحيث يتناسب مع شخصية "خالد" ولو بقدر قليل.

فـ "خالد" هو المجاهد والمناضل المفعم بالحب الصادق لوطنه إبان الثورة، وكان ذراعه المبتور عربون محبه له، وحتى بعد الاستقلال بقي مخلصا لوطنه، حيث رفض أن يؤجر على جهاده، كما رفض العديد من المناصب السياسية التي عرضت إليه، وحتى عندما كان مديرًا لدار النشر قرر أن يتركها لأن أحس بطريقة أو بأخرى أنه ينشر الرداءة في المجتمع.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 141.

ولمعرفة دلالة اسم "خالد" لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم فهو مشتق من فعل "خَلَدَ، يُخَلِدُ، وخُلُودا: بقي وأقام، ودار الخُلدِ الآخرة لبقاء أهلها فيها، وخَلَدَهُ الله وأَخَلَده تخليدًا، وقد أخلد الله أهل الدار الخُلد فيها وخَلَّدهم.

والخلد اسم من أسماء الجنة، وفي التهذيب من أسماء الجنان، وخَلَد بالمكان يَخْلُد خُلوداً، وأَخْلَد: أَقام، وهو من ذلك؛ والمُخلِد من الرجال: الذي أَسن ولم يَشِب كأَنه مُخَلَّد لذلك".[1]

- **البعد الإجتماعي:**

يمكن القول أن خالد عايش واقعين اجتماعيين الواقع الأول حين ذاق مرارة المستعمر عانى ويلاته، أما الواقع الثاني فكان بعد الاستقلال فقد اشتغل مديرًا في دار النشر، لكنه لم يستمر في مزاولة هذه المهنة "فالذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به من كل جانب وهي تسكنه لأنها جسده ولا شيئا يخلصه منها سوى الكتابة الخاصة وانه كان في يوم ما بعد الاستقلال مسؤولا عن نشر الرداءة كما تجلى في اعترافاته لأنني ذات يوم قررت أن اخرج من الرداءة من تلك الكتب التي كنت مضطرا لقرائتها ونشرها بإسم الأدب والثقافة، ليلتهمها شعب جائع إلى العلم كنت أشعر أنني أبيعه معلبات فاسدة، مرً وقت استهلاكها، كنت أشعر أنني المسؤول بطريقة أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية".[2]

لهذا تخلى عن تلك المهنة وعن تلك المهن التي عرضت عليه في مناصب سياسية.

ثم قرر الذهاب إلى فرنسا والاستقرار فيها، فخالد كان يحترف الرسم منذ أن بترت ذراعه إبان الثورة ونصحه الطبيب برسم أقرب شيء أحب إليه، فكانت اللوحة التي يرسمها تعبر عن مايجول في خاطره فهي تجسيد لمشاعره وكان يفتخر بأنه رسام ولأن صيته

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط4، المجلد الخامس، 2005، ص 124.

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 158.

ضاع في مجال الفن يقول خالد: "ها أنا اليوم أحد كبار الرسامين الجزائريين، وربما كنت أكبرهم على الإطلاق؛ كما تشهد بذلك أقوال النقاد الغربيين الذين نقلت شهادتهم بحروف بارزة على بطاقات دعوة الافتتاح (...) ها أنا "ظاهرة فنية؟، كيف لا وقدر ذي العاهة أن يكون "ظاهرة" وأن يكون جباراً ولو بفنه؟".[1]

"فخالد" عندما انتقل إلى باريس حيث الحرية المطلقة، واختلاف القيم، نجد تخلى عن بعض عباداته العربية الاسلامية، حيث انقطع عن صيام رمضان عامين، ثم عاد إلى أداء هذا الركن عندما التقى "حياة" كما كان على علاقة غير شرعية مع "كاترين" المرأة الغربية.

فنجد أنه تأثر بالثقافة الغربية وتخلى عن بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة في مجتمعه.

"حياة/أحلام"

البعد الجسمي:

حياة عبد المولى "الشابة الجزائرية التي عشقها خالد" وهي البنت الأولى لصديقه وقائده في النضال "سي الطاهر" الذي حمله وصية تسجيل ابنته "حياة" في دار البلدية، حيث كانت من مواليد 1957م.

"وها هي "حنين" لوحتي الأولى، وجوار تاريخ رسمها (تونس 57) توقيعي الذي وضعته لأول مرة أسفل لوحة. تماماً كما وضعته أسفل اسمك، وتاريخ ميلادك الجديد، ذات خريف من سنة 1957، وأنا أسجِّلك في دار البلدية لأول مرة ...".[2]

فبداية عشقه لقد بدأت عندها رآها في معرض الرسم الذي أقامه في باريس" حيث يبالغ في وصفها والتغني بمفاتنها، غير أننا لا نجد في ك المقاطع الوصفية صورة

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

واضحة ذات سمات محددة، فالسارد يلح فقط على جمالها الخرافي" ها أنت ذي تتقدّمين كأميرة أسطورية، مغرية شهية، محاطة بنظرات الانبهار والإعجاب .. مرتبكة .. مربكة، بسيطة .. مكابرة" ولا نعرف شيئا عن حياتها اليومية".[1]

كما أوردت الرواية وصفا يبين ملامح المورفولوجية لحياة" على لسان "خالد" حيث يقول: "لم تكوني جميلة ذلك الجمال الذي يبهر، ذلك الجمال الذي يخيف ويربك.

كنت فتاة عاديّة، ولكن بتفاصيل غير عادية، بسرٍّ ما يكمن في مكان ما من وجهك .. ربَّما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية. وربّما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح كدعوة سريّة لقبلة.

أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسليّ المتقلِّب".[2]

فالجمال الطبيعي "لحياة" جعلها فتاة غير عادية، فلا تحيل صورتها على إمرأة بعينها وهذا ما ذهب إليه صبري حافظ بقوله: "إن المرأة التي يعشقها البطل (خالد) اقرب إلى النموذج المثالي المجرد والمصاغ من أفكاره وتاريخه، منه إلى النموذج المعيش التي تقدمه الرواية للمرأة عبر شخصية (حياة)".[3]

كما افتتن خالد بشعرها الطويل الحالك " كان شعرك الطويل الحالك، ينفرط فجأة على كتفيك شالاً غجرياً أسود".[4]

ومن زاوية أخرى كان لصوت "حياة" صدى وإيقاع مميزين على مسامع خالد حيث يقول: "... وصوتك ... آه صوتك كم كنت أحبه .. من أين جئت به؟ أيّ لغة كانت لغتك؟ أيّ موسيقى كانت موسيقاك".[5]

---

[1] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 216.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 54.

[3] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 216.

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 172.

[5] المصدر نفسه، ص 120.

وإذا ما عدنا إلى اسم البطلة "حياة" نجد السارد صور تصويرًا خاصًا وإعطاءه دلالات ورموز متنوعة " كانت تلك أول مرة سمعت فيها اسمكِ .. سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة".[1]

حيث بين معنى كل حرف من حروف اسمها "بين الف الالم وميم المتعة كان اسمك .. تشطره جاء الحرقة .. ولام التحذير .. فكيف لم احذر اسما يحمل ضده ويبدا ب " أح" الألم واللذة معا".[2]

ولم يكن اسمها "أحلام" فقط فالبطلة متعددة الأسماء، فنجدها تارة أحلام وتارة حياة "فتعدد أسماء الشخصية أو عدم ثباتها على صورة معلومة أو تغيرها دون إعطاء تبرير واضح، كل ذلك من شأنه أن يضبب صورة الشخصية ويمنع عنها فاعلية في السرد والأحداث".[3]

فالإسم الأول أحلام نجده من الفعل الثلاثي حَلُمَ وهو جمع حُلُم الذي يعني ما يراه النائم في نومه.

بينما الثاني حياة نجده هو الطاغي في الرواية فالحياة هي نقيض الموت، وهذا ما أورده "ابن منظور" في معجمه لسان العرب بقوله: "وأحياه: جعله حيا. وفي التنزيل: (أليس ذلك بقادر على أن يحيي الموتى) ومنه قولهم : ليس لفلان حياة أي: ليس عنده نفع ولا خير".[4]

وربما يدل إسم حياة على الديمومة والاستمرارية بالرغم من كل الطعنات.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 259.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 14، 1990، ص 212.

كما كان لإسم البطلة دلالة أخرى "اسمك الذي .. لا يُقرأ وإنما يُسمع كموسيقى تُعزف على آلة واحدة من أجل مستمع واحد".[1]

فإسمها له وقع خاص في حياة خالد "وربما كان اسمك الأكثر استفزازا لي، فهو مازال يقفز إلى الذاكرة قبل أن تقفز حروفه المميزة إلى العين".[2]

البعد النفسي:

"حياة" تحمل في داخلها جوعل للحنان، الذي أحست به منذ استشهاد والدها، فطفولتها كانت متعطشة للحنان، حيث ذاقت مرارة اليتم والحرمان من حضن الوالد، حيث يقول خالد: "كان جرحى واضحاً وكان جرحك خفياً فى الأعماق لقد بتروا ذراعى وبتروا طفولتك اقتلعوا من جسدى عضوا ... وأخذوا من احضانك أبا ... كنا أشلاء حرب ... وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير".[3]

حيث وجد "حياة" في "خالد" الذاكرة القديمة التي تحمل في طياتها الحديث عن والدها "سي الطاهر" وجدت في "خالد" حضن الأبوة الذي حرمت منه لسنين، باعتباره أكبر سنا منها وكان صديق والدها " كنت هنا أعرض عليك أبوتي، وكنت تعرضين علي أمومتك. أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي والتي أصبحت دون أن تدري .. أمي!".[4]

فالبعد النفسي "لحياة" يبدو معقد، فهي تحترف جمع كل التناقضات، إنها إمرأة الاحتمالات "لم يكن موعدا ... كان احتمال موعد فقط ... لابد أن تعلم أنني أكره اليقين في كل شيء ... أكره أن أجزم بشيء أو التزم به ... الأشياء الأجمل .. تولد احتمالا ... وربما تبقى كذلك".[5]

---

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 102.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 118.

(5) المصدر السابق نفسه، ص 87.

حيث أن اللقاءات المتكررة بينهما والتي كانت تؤسس على مبدأ معرفة أبيها "سي الطاهر" من خال ذاكرة "خالد" جعلتها تقع في حبه، على الرغم من فارق السن بينهما "ولكن .. أيعقل أن تكوني أنت الطفلة التي رأيتها لآخر مرة في تونس سنة (1962) غداة الاستقلال، عندما رحت أطمئن عليكم كالعادة".[1]

فهذه العلاقة غير متكافئة الأطراف، فتاة شابة في الأربعة والعشرين من عمرها وكهل في الخمسين.

ولم تكتفي "حياة" بعند هذا الحد فقد أعجبت بـ "زياد" الشاعر الفلسطيني صديق "خالد" وازداد تعلقها به عندما كانت تقرأ أشعاره ودواونية، خاصة أنها تميل إلى قراءة الأشعار والروايات "ذاكرة الجسد كان واضحا أن زياد يشعر أنني أحبك بطريقة أو بأخرى، ولكنه لم يكن يعي جذور ذلك الحب ومداه. ولذا كان ينساق إلى حبك دون تفكير ودون شعور بالذنب، لم يكن لأحدنا وعي كامل لينتبه إلى أن العشق اسم ثنائي لا مكان فيه لطرف ثالث، ولذا عندما حوّلناه إلى مثلث، ابتلعنا كما يبتلع مثلث "برمودا" كل البواخر التي تعبره خطأ".[2]

هذا أسلوب حياة تحب متى تشاء وتكره متى تشاء، تقتل وتحي من تريد، فالبرغم من حبها "لخالد" تتزوج رجل آخر وتتصرف تصرفات يمكن القول عنها أنها وقحة إلى بعد لم نتوقعه، فبعد زواجها تتصل "بخالد" لتتعرف له بأنها تحبه بقولها: "خالد .. أحبك .. أتدري هذا؟ وانقطع صوتك فجأة، ليتوحد بصمتي وحزني، ونبقى هكذا لحظات دون كلام. قبل أن تضيفي بشيء من الرجاء:

– خالد .. قل شيئاً .. لماذا لا تجيب؟

قلت لك بشي من السخرية المرة:

– لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب ..

– هل تعني أنك لم تعد تحبني؟".[3]

فإذا وضعنا هذه الواقعة في الميزان الأخلاقي تعتبر "حياة" خائنة لبيتها وزوجها.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 211–212.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 376.

البعد الإجتماعي:

إن الواقع الإجتماعي الذي كانت تعيشه "حياة" يمكن تقسيمه إلى مرحلتين مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال، وإذا ما نظرنا إلى المرحلة الأولى، فإننا نجدها مزرية، فإلى جانب المستعمر الذي كان يقمع الشعب الجزائري من كل النواحي، ويحيطه بالعديد من المشاكل، كانت ظروف المعيشة قاسية، فسوء التغذية والامراض والقهر والحرمان كلها كانت سائدة في تلك الفترة، غير أننا نجد "حياة" تعيش تلك المرحلة بوطأة أقل بحكم أنها تقيم في تونس مع أسرتها، ولكن هذا لايعني أنها كانت تعيش حياة الرفاهية كانت تعيش اوضاع مادية لا هي حسنة ولا هي سيئة، فقد كان الوالد يرسل إليهم بين الحين والآخر مبلغا من المال "لقد قُدّر لك أن تصل إلى هناك .. أتمنى أن تذهب لزيارتهم حين تشفى وتسلّم هذا المبلغ إلى (أمّا) لتشتري به هدية للصغير".[1]

أما المرحلة الثانية فهي الفترة التي عادت فيها حياة لتعيش في الجزائر، حيث استفادت من اسم أبيها "سي الطاهر" فقد أعطت الحكومة لأخيها "ناصر" محلا تجاريا وشاحنة " لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلا تجاريا وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير".[2]

ثم انتقلت "حياة" إلى باريس لاستكمال دراستها، حيث كانت تعيش بيت عمها "سي الشريف" الذي كان ميسور الحال، فكانت تعيش الحرية على عكس ما كانت عليه في الجزائر فجاء على لسانها :" أنت لا تدري كم الحياة هنا مزعجة وصعبة. إن الواحد لا يخلو لنفسه في هذه المدينة ولو لحظة. حتى الكلام على الهاتف مغامرة بوليسية".[3]

يتبين لنا أن حياة مشتتة بين ثقافتين، ثقافة عربية إسلامية، وأخرى غربية.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 304.

[3] المصدر السايق نفسه، ص 188.

2- الشخصيات الثانوية:

زياد الخليل:

الشاعر الفلسطيني الذي يمثل رمزا للنضال الفلسطيني فهو المحاط بالعديد من المشاكل منها: الاغتراب وقضية بلاده المستعمرة، حيث يعيش في ظروف غير طبيعية.

فهو الشخصية الثانوية التي كانت ذاكرة "خالد" تسترجعها فهو صديقه ويشترك معه في حب الوطن والتضحية من اجله، إلا أن "زياد" كاد أن يسرق منه قلب "حياة" التي أعجبت به والذي بادرها نفس الإحساس ولو لوقت محدد.

"تدم الرواية على غرار الشخصيات الأخرى، صورة واضحة المعالم لشخصية "زياد" فالوصف الذي يقدمه سارد هذه الشخصية لا يحدد ملامحها ولا يجعل منها شخصية معينة محددة: مازال شعره مرتباً بفوضوية مهذبة. وقميصه المتمرد الذي لم يتعود يوماً على ربطة عنق، مفتوحاً دائماً بزرٍ أو زرين. وصوته المميز دفئاً وحزناً، يوهمك أنه يقرأ شعراً، حتى عندما يقول أشياء عادية. فيبدو وكأنه شاعر أضاع طريقه ... بل إن وصف السارد الذاتي والمجازي الذي يجمع بين عناصر لا يجمع بينهما في الواقع، يحيط شخصية زياد بهالة من الغموض تخلع عنه سمته الواقعية، كان يشبه المدن التي مر بها فيه شيء من غزو ومن عمان ومن بيروت وموسكو ... ومن الجزائر وأثينا كان يشبه كلّ من أحب. فيه شيء من بوشكين، من السيّاب .. من الحلاج، من ميشيما .. من غسان كنفاني .. ومن لوركا وتيودوراكيس".[1]

كما نجد بعض الملامح الفيزيولوجية "لزياد" على لسان "خالد" وذلك حين قال: "كيف يمكن أن أضع أمامك رجلاً يصغرني باثنتي عشرة سنة، ويفوقني حضوراً وإغراءً، وأحاول أن أقيس نفسي به أمامك؟".[2]

---

[1] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 218.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 203.

فـ "زياد كان عداءه وكرهه واضحا للمحتل وكذا بعض الأنظمة العربية فهو كان لا يخشى فضح أكاذيبهم وتوطئهم وخيانتهم فقد كان يكتب في دوواوينه كلامًا جارحًا عنهم كان حديث زياد ينتهي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني، تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود .. والمواجهة. فينعتها في فورة غضبه بكل النعوت الشرقية البذيئة، التي أضحك لها وأنا أكتشف بعضها لأول مرة".[1]

يقول خالد أيضا: "كنت اتصلت به لأطلب منه حذف أو تغيير بعض الكلمات التي جاءت في ديوانه، والتي كانت تبدو لي قاسية تجاه بعض الأنظمة .. وبعض الحكام العرب بالذات، والذين كان يشير إليهم بتلميح واضح، ناعتاً إياهم بكل الألقاب".[2]

كانت شخصية زياد كما وضعها خالد شخصية قوية مكافحة وذكية وحساسة يقزل خالد: "فلا يمكن لرجلين يتمتع كلاهما بشخصية قوية وبذكاء وحساسية مفرطة، رجلين حملا السلاح في فترات من حياتهما .. وتعودّا على لغة العنف والمواجهة، أن يلتقيا دون تصادم".[3]

فزياد الذي كان مدرس الأدب العربي كان أحب بجنون إحدى طالباته وأوشك على الزواج منها، لكنه تخلى عن هذا الأمر وعاد إلى العمل الفدائي من أجل وطنه المكلوم، فلم يكن يريد التعلق بامرأة تنسيه قضيته يقول زياد على لسان خالد "ثم .. لا أريد أن أنتمي لامرأة .. أو إذا شئت لا أريد أن أقيم فيها .. أخاف السعادة عندما تصبح جبرية. هنالك سجون لم تخلق للشعراء ..".[4]

على خلاف شخصية خالد المترددة كان زياد يكره انصاف الحلول في كل شيء كان متطرفا كأي رجل يحمل بندقيته ولهذا كان يكره ما يسميه دائما "أنصاف الملذات أو أنصاف العقوبات، كان رجل لاختيارات الحاسمة.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 197.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 151.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 145-146.

كما كان زياد عقبة فهوة صاحب الموقع الوسط في علاقة حب ثلاثية: إنه الصديق الحميم أولا والمنافس على حب أحلام ثانيا "سأحدثك حتى عن زياد، أما كنت تحبِّين الحديث عنه وتراوغين؟".[1]

فزياد شاعر يمتلك رصيدًا ثريًا من القصائد، رغم أنه كان في سن الشباب ضف إلى ذلك أنه يقاتل في سبيل وطنه إلا أنه كان شاعرا متميزا، حيث يقول عنه خالد: "كنا في سنة 1973. كان عمره ثلاثين سنة، وديوانين، ما يقارب الستِّين قصيدة، وما يعادلها من الأحلام المبعثرة".[2]

يرى خالد في عودة زياد للكتابة دليلا على أنه عاشق فكان زياد يحب الاستماع للأشرطة الكلاسيكية وغيرها.

"كان زياد يريد أن يملأ رئتيه بالحياة ... كان يستمع دائمًا إلى الأشرطة نفسها التي لا أدري من أين أحضرها، والتي لم أكن مولعًا بها أنا على وجه التحديد، كالموسيقى الكلاسيكيّة .. وشريط لفيفالدي وآخر لتيودوراكيس".[3]

قتل "زياد" وكان موته غصة وخيبة عند "خالد" فالشاعر المناضل قد مات كما أراد شهيدا وشاعرا، يقول خالد عنه: "لقد مات شاعر كما أراد .. ذات صيفٍ كما أراد .. مقاتلاً في معركةٍ ما كما أراد أيضا".[4]

هكذا كانت نهاية زياد كما أرادها أن تكون.

سي الطاهر عبد المولى:

والد "حياة" وصديق "خالد" وقائده في وقت الكفاح هو شخصية ثورية ولدت في حضن الكفاح وتربت على حب الوطن والذود عنه.

---

[1] هند سعدوني، ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع المتخيل في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة، ص 211-212.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 152.

[3] المصدر نفسه، ص 213.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 248.

فهو المجاهد الشهيد الذي كان همه الوحيد حرية بلده، وأن يعيش أبناء وطنه في عزة وكرامة، فهو الذي ذاق ويلات الاستعمار فكان يمثل الخطر بالنسبة للمستعمر "لانجد لهذه الشخصية وصف لملامحها وتحديدا لسماتها إذ ألح السارد على سمته النضال فيها وغيب كل السمات الأخرى، لا تحيل صورته في الرواية على شخص بعينه، بل هي صورة كل مناضل كل عربي ترك خلفه كل شيء وذهب ليموت من أجل قضيته كان يمكن أن يكون اسمه "الطاهر" إنه الرجل النموذج للثورة".[1]

كان سي الطاهر رجل بما تحمله هذه الكلمة من معنى فهو من الرجال الذين يتميزون بالعناد، لكنه كان عنادا ايجابيا يخدم الوطن والقضية.

فالثقة بالنفس من سمات التي تتميز تلك الشخصية النضالية، يقول خالد عن سي الطاهر: "مازلت أذكر عناد سي الطاهر وقراراته النهائية دائماً، التي لا يمكن لأحد أن يزيحه عنها. وقتها كنت أجد في تلك المواقف شيئاً من الدكتاتورية، وغرور القائد. ثم مع الزمن، أدركت أنه كان لا بد للثورة في أيامها الأولى من رجالٍ مثل سي الطاهر، بذلك العناد، وتلك الثقة المطلقة بالنفس، حتى يفرضوا رأيهم وسلطتهم على الآخرين، ليس حباً بالجاه والسلطة، إنما للمّ شمل الثورة وعدم ترك مجال للخلافات والاعتبارات الشخصية، وحتى لا تموت تلك الشعلة الأولى وتبعثرها الرياح".[2]

سي الطاهر شخصية متزنة وواعية بمسؤوليتها فالسارد يصف لنا رجلاً يعرف ماذا يريد جيدًا ويخطط لكل ما يقوم به.

يقول خالد: "كان (سي طاهر) يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب. ويعرف كيف يتكلم، ويعرف أيضاً كيف يصمت. وكانت الهيبة لا تفارق وجهه ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيراً مختلفاً لملامحه كل مرة".[3]

---

[1] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 217.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 341.

[3] المصدر نفسه، ص 29-30.

فهو من الرجال الذين خلقوا لأن يكونوا من القادة فهم أهل لتلك المسؤولية وشرف الدفاع عن الوطن "كان (سي الطاهر) استثنائياً في كلِّ شيء، وكأنه كان يعد نفسه منذ البدء، ليكون أكثر من رجل، لقد خلق ليكون قائداً. كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد الطارق، وأولئك الذين يمكنهم أن يغيروا التاريخ بخطبة واحدة".[1]

كان "سي الطاهر" رجل الانضباط والجد فكان الرجل الصلب لأن موقعه يفرض عليه أن يكون كذلك وبمولد "حياة" بدأ الشعور بلأبوة في وجدانه حيث يقول حالد عنه: "فجأة تغيّر الرجل الصلب. أصبح أكثر مرونة وأكثر دعابة في أوقات فراغه. شيء ما كان يتغير تدريجياً داخله، ويجعله أقرب إلى الآخرين، وأكثر تفهماً لأوضاعهم الخاصة.

فقد أصبح يمنح البعض بسهولة أكثر تسريحات لزيارة خاطفة يقومون بها إلى أهلهم، هو الذي كان يبخل بها على نفسه. لقد غيّرته الأبوّة المتأخرة، التي جاءت رمزاً جاهزاً لمستقبل أجمل ... معجزة صغيرة للأمل .. كانت أنتِ".[2]

كان السارد يصف شخصية سي الطاهر بكل تأثر فهو يرى فيه البطل الذي يغامر بكل ما لديه من أجل وطنه والدفاع عنه، فهو من الرجال الذين يرفضون أن يؤجروا على جهادهم وكفاحهم بيد البشر، كان يريد أن يرزق بصبي لكي يحمل الراية بعده فهو يعلم أن الرجال هم الذين يدافعون عن الوطن "فقد كانت أمنيته أن يرزق يوما بذكر".[3]

فلم تكن تغريه السلطة وما سيمنح من جاه وعز بعد الاستقلال، فهو شخصية تعشق الموت من أجل حياة الوطن والشمعة التي تحترق وتذوب من أجل أن تنير لأبناء وطنها حياتهم ومستقبلهم يقول خالد: "كان والدك رفيقاً فوق العادة .. وقائداً فوق العادة. كان استثنائياً في حياته وفي موته. فهل أنسى ذلك؟

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 46.

لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الأخيرة، لضمنوا مستقبلهم، مجاهدي (62) وأبطال المعارك الأخيرة. ولا كان من شهداء المصادفة، الذين فاجأهم الموت في قصف عشوائي، أو في رصاصة خاطئة".[1]

فهو شخصية تعشق الموت من اجل حياة الوطن، فكان من الذين عشقوا الوطن فضحوا بأرواحهم من اجل حفظ كرامته وعزته "كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربي بن مهيدي، ومصطفى بن بولعيد، الذين كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم".[2]

فهو الشخصية التي ترمز للنقاء والاخلاص وصف السارد "خالد" موت "سي الطاهر" بميتة البطل الشريف الذي لم يأخذ معه إلى نصيحة خالصة تشهد في آخرته. "مات سي الطاهر طاهرًا على عتبات الاستقلال. لا شيء في يده غير سلاحه. لا شيء في جيوبه غير أوراق نقدية لا قيمة لها .. لا شيء على كتفيه سوى وسام الشهادة ... استُشهد هكذا في صيف 1960، دون أن يتمتَّع بالنصر ولا بقطف ثماره.

ها هو رجل أعطى الجزائر كلّ شيء، ولم تعطه حتَّى فرصة أن يرى ابنه يمشي إلى جواره ... أو يراكِ أنتِ ربَّما طبيبة أو أستاذة كما كان يحلم".[3]

كاترين:

المرأة الغربية الشقراء، تسكن الضاحية الجنوبية لباريس، فهي تختلف عن المرأة العربية في عاداتها واحتشامها، فشخصية كاترين لا تحكمها قيود تعيق حريتها في ممارسة ما ترغب به، يقول خالد: "قلت وعيناك تنظران لامرأة يطغى شقار شعرها على اللوحة ولا يترك مجالاً للون آخر سوى حمرة شفتيها غير البريئتين".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 45.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 93.

فكاترين كانت طالبة في مدرسة الفنون الجميلة، حيث كانت ذلك اليوم نموذجا لرسم كوديل نسائي عار، لكن خالد رسم وجه "كاترين" دون جسدها العاري على خلاف زملائه يقول خالد: "ولكن ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد، خجلاً أو كبرياء لا أدري .. بل راحت ترسم شياً آخر، لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو من زاويتي .. وعندما انتهت تلك الجلسة، وارتدت تلك الفتاة التي لم تكن سوى إحدى الطالبات ثيابها، وقامت بجولة كما هي العادة لترى كيف رسمها كلّ واحد، فوجئت وهي تقف أمام لوحتي، بأنني لم أرسم سوى وجهها"[1]، هذا الأمر أدى إلى إقامة علاقة غير شرعية بين "خالد" و"كاترين" يقول خالد: "تذكرت كاترين وتلك اللوحة التي رسمتها لها اعتذارا لأنني ذات يوم كنت عاجزا عن ران رسم شيئا آخر غير وجهها بينما كان الآخرون يتسابقون في رسم جسدها العاري، المعروض للوحي في قاعة الفنون الجميلة.

تذكرت يوم عرضت عليها أن تزورني لأريها تلك اللوحة ... لم أتوقع أن تكون تلك اللوحة البريئة، سببا بعد ذلك في علاقة غير بريئة دامت سنتين"[2]، فكاترين لم تخجل بالبوح عن مشاعرها بكل جرأة منذ أول لقاء جمعهما في مرسمه يقول خالد: "... وأنا أستعيد جملة كاترين، وهي تستلم لي في ذلك المرسم وسط فوضى اللوحات المرسومة واللوحات البيضاء المتكئة على الجدران وتقول لي بإشارة متعمدة:

- هذا مكان يغري بالحب ...

فأجيبها بشيء من الواقعية:

- لم أعرف هذا قبل اليوم .."[3].

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 157-158.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 158.

ورغم تلك العلاقة التي جمعت بينهما، إلا أن كاترين كان يراودها الخجل من أن يراها الناس مع رجل عربي مبتور الذراع لكنها تمارس حريتها دون تكلف في بيته يقول خالد: "كنت أعرف أنها تكره اللقاءات العامة أو تكره كما استنتجت أن تظهر معي في الأماكن العامة ربما كانت تخجل أن يراها أحد معارفها مع رجل عربي يكبرها بعشر سنوات وينقصها بذراع ..

كانت تحب أن تلتقي بي، ولكن دائماً في بيتي أو بيتها، بعيداً عن الأضواء، وبعيداً عن العيون، هنالك فقط كانت تبدو تلقائية في مرحها وفي تصرفها معي. ويكفي أن ننزل معاً لنتناول وجبة غداء في المطعم المجاور، ليبدو عليها شي من الارتباك والتصنع، ويصبح همّها الوحيد أن نعود إلى البيت".[1]

فقد اتخذ خالد من كاترين عشيقة لا غير ليشبع جوعه للحنان الذي شعر به منذ موت أمه، وليقضي على الوحدة الموحشة في فرنسا، فكاترين كما يصفها خالد شخصية تحب ذاتها وراحتها اكثر من أي شيء آخر حيث يهمها اشباع رغبتها لا غير لذلك لم يستطع خالد أن يجعلها حبيبة التي يحس معها بالأمان بل جعلها مجرد نزوة وعشيقة يقيم معها علاقته.

يقول خالد: "ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة في الأريكة المقابلة لي تشاهد الأخبار، وتلتهم (سندويتشاً) أحضرته معها، أنها امرأة كانت دائماً على وشك أن تكون حبيبتي، وأنها هذه المرّة – كذلك – لن تكونها!

إن امرأة تعيش على "السندويتشات" هي امرأة تعاني من عجز عاطفي، ومن فائض في الأنانية.. ولذا لا يمكنها أن تهب رجلاً ما يلزمه من أمان".[2]

حيث كانت تجمعهما الشهوة والفن " فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية، سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر السابق، نفسه، ص 77.

حسان:

الأخ الأصغر للسارد خالد المبتور الطفولة فقد تذوق طعم اليتم منذ الصغر، كان متعلقا بخالد ليشبع بعضا من جوعه للحنان الذي غادره مبكرا، لكن خالد في حياة "حسان" كقطار عابر، ما يكاد يصل إلى محطة حتى يغادرها. وهذا ما دفع بحسان للزواج من أجل أن يكون أسرته الصغيرة التي يرى فيها تعويضا لحرمانه من الحنان والحب يقول خالد: "حسان الذي كنت أدرك جوعه للحنان ويتمه المبكّر .. وتعلقه العاطفي بي. تُراه لهذا أيضًا تزوّج باكرًا على عجل، وراح يكثر من الأولاد ليحيط نفسه أخيراً بتلك العائلة التي حرم منها دائماً في طفولته، والتي كنت عاجزاً عن أن أعوضها له بحضوري العابر .. وغيابي المتنقّل من منفى إلى آخر".[1]

فحسان رغم ظروفه الصعبة التي كان يعيشها براتب لا يكفي لسد احتياجات أسرته، إلا أنه كان قنوعا بحياته مقارنة بزوجته التي تريد أن تخرج من حياة الحاجة إلى حياة أخرى أكثر نعيما وراحة، فكان حلمه لا يتعدى سوى حصوله على ثلاجة جديدة: "كنت أحسد قناعة حسان. وأعجب بفلسفته في الحياة.

كان يقول: "لكي تكون سعيداً عليك أن تنظر إلى من تحتك. فإذا كان في يدك قطعة رغيف، ونظرت لمن ليس في يده شيء، ستسعد وتحمد الله. وأما إذا رفعت رأسك كثيراً ونظرت لمن في يدهم قطعة "كعك" فأنت لن تشبع، بل ستموت قهراً فقط .. وتتعس باكتشافك !".[2]

فلدى حسان أحلام الموظف البسيط المحدود الدخل، فرغم مهنته النبيلة وهي التدريس إلا أنه كان يؤديها في بلاد لا يعطيها حقها "هكذا كان حسان .. لقد كانت نظرته إلى الأشياء نظرة عمودية، فقد تعلم كل ما تعلمه في صباه على سبورة بالحائط ..".

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 386.

[2] المصدر نفسه، ص 300.

وكان سعيداً بتلك النظرة التي قد تعود أيضاً إلى عقليته كموظف محدود الدخل .. ومحدود الأحلام. فَبِمَ يمكن أن يحلم أستاذ للعربية يقضي يومه في شرح النصوص الأدبية، وسرد سيرة الكتّاب والشعراء القدامى على تلاميذه .. وتصحيح أخطائهم النحوية والإنشائية، ولا يجد متسعاً من الوقت – أو الجرأة – لشرح ما كان يحدث أمامه، وتصحيح أخطاء أكبر ترتكب على مرأى منه باسم كلمات خرجت فجأة من اللغة، لتدخل قاموس الشعارات والمزايدات؟، كان في أعماق حسان مرارة غامضة تبدو على كل تفاصيل حياته. ولكنه كان يحتفظ بها لنفسه".[1]

فحسان الناقم على ما آلت إليه أحوال الوطن، فهو ينتمي إلى طبقة الشعب الذي أنهكته ظروف الحياة، والناقم على السلطة التي جعلت الشعب يعيش في وهم كبير، ولا هم لهم سوى البحث عن خبز يسد جوع أسرتهم، الشيء الذي أنساهم سد جوع العقول الذي هو أخطر من جوع البطون بكثير يقول حسان على لسان خالد: "نحن متعبون .. أهلكتنا هموم الحياة اليومية المعقّدة التي تحتاج دائمًا إلى وساطة لحل تفاصيلها العادية. فكيف تريد أن نفكّر في أشياء أخرى، عن أيّ حياة ثقافية تتحدث؟ نحن همّنا الحياة لا غير .. وما عدا هذا ترف .. لقد تحولنا إلى أمة من النمل، تبحث عن قوتها وجحر تختبيء فيه مع أولادها لا أكثر".[2]

حسان الشخصية التي تمثل نموذج الإنسان الجزائري البسيط، الذي تطلع للعيش بكرامة في ظل أوضاع لا تسمح بذلك، "فحسان" يرى أن الإيمان والصلاة هما المحلان الآمنان في هذا البلد، ولولا تشبثه بالإيمان والتقوى لجرفه تيارالإنحراف منذ زمن، فكان حلم حسان أن يحج لكن الحج في هذا البلد أصبح بالوساطة أيضا "علاش .. هل تنوي الحج؟ – قال طبعاً .. ولم لا .. ألست مسلماً؟ لقد عدت إلى الصلاة منذ سنتين ولولا إيماني لأصبحت مجنوناً. كيف يمكن أن تصمد أمام كل هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان؟ وحدها التقوى تعطيك القدرة على الصمود .. أنظر حولك: لقد توصّل جميع الناس إلى هذه النتيجة وربما الشباب أكثر من غيرهم لأنهم الضحية الأولى في هذا الوطن".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 300-301.

[2] المصدر نفسه، ص 302.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 306.

فهو لا يريد أن ينصب مسؤولا أو وزيرا يعرفه جميع الناس، بل إن أحلامه بسيطة حيث يريد ترك التعليم الذي يرى فيه قيدا للعيش، فقد أصبح الأستاذ في نظرته يحتل أدنى طبقات المجتمع بدخله المتواضع، ويهرب إلى مهنة تضمن له حياة شبه عادية، يقول "حسان" على لسان خالد: "أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التعليم، وأن أستلم وظيفة محترمة في أيّة مؤسسة ثقافية أو إعلامية، أية وظيفة أعيش منها أنا وعائلتي حياة شبه عادية .. كيف تريد أن نعيش نحن الثمانية بهذا الدخل؟. أنا عاجز حتى عن أن أشتري سيارة. من أين آتي بالملايين لأشتريها؟. عندما أتذكّر تلك السيارات الفخمة التي كانت مصطفّة أمس في ذلك العرس، أمرض وأفقد شهية التعليم. لقد تعبت من هذه المهنة، أنت لا تشعر بأية مكافأة مادية أو معنوية فيها. لقد تغيّر الزمن الذي "كاد فيه المعلم أن يكون رسولاً" .. اليوم حسب تعبير زميل لي "كاد المعلم أن يكون (شيفوناً) وخرقة لا أكثر".[1]

قتل حسان قبل أن يحقق حلمه بالحصول على وظيفة عن طريق الوساطة، فسافر إلى العاصمة ليحقق حلمه لكنهم اغتالوه وحلمه برصاصة طائشة وذات يوم من أكتوبر 1988 جاء خبر موته هكذا، صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، وصوت عتيقة الذي تخنقه الدموع.

ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي، وأنا أسألها مفجوعاً: "واش صار..؟" كنت على علم بتلك الأحداث التي هزّت البلاد، والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار الفرنسية تتسابق بنقلها مصورة، مفصلة، مطوّلة، باهتمام لا يخلو من الشماتة، كان صوت عتيقة يردد مقطّعاً:

- قتلوه .. آ خالد .. يا وخيدتي قتلوه .. وصوتي يردد مذهولاً:
- كيفاش .. كيفاش قتلوه؟".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 368.

[2] المصدر نفسه، ص 388.

"ومات حسان .. أخي الذي لم يكن يهتم كثيراً بالإغريق، وبالآلهة اليونانية. كان له إله واحد فقط، وبعض الأسطورات القديمة، مات، مات ولا حب له سوى الفرقاني .. وأم كلثوم .. وصوت عبد الباسط عبد الصمد .. ولا حلم له سوى الحصول على جواز سفر للحج .. وثلاجة".[1]

فكانت أحلامه البسيطة والبريئة سببا في القضاء عليه: "كان حسان نقياً كزئبق، وطيباً حد السذاجة. كان يخاف حتى أن يحلم، وعندما بدأ يحلم قتلوه".[2]

ناصر:

الابن الأصغر لـ "سي الطاهر" والمشروع الذي كان يحلم به فهو الشبل الذي أراده لكي يواصل مسيرته لكن استشهاد "سي الطاهر" لم يمكنه من أن يرى ابنه يكبر أمام عينيه وهو متميز وناجح في حياته، فمكانة والد "ناصر" جعلت منه شخصية تخاف من الاخفاق والفشل تقول حياة على لسان خالد: "... وأورث أخي الخوف الدائم من السقوط، والعيش مسكوناً بهاجس الفشل، وهو الابن الوحيد للطاهر عبد المولى الذي ليس من حقه أن يفشل في الدراسة ولا في الحياة، لأنه ليس من حق الرموز أن تتحطم".[3]

وهو الأمر الذي دفع به إلى التضحية بمستقبله العلمي، حيث تخلى على دراسته وهو يرى أصدقائه وهم يمنحون شهادات بطالة إلى أجل غير مسمى بعد التخرج من الجامعة، الشيء الذي جعله يعرف قيمة الشهادات في بلد لا يحترم الجهد المبذول لنيلها ما جعله مبررا ليسلك سبيلا آخر يوصله إلى المال ذلك السبيل الذي لا يحتاج إلى تعلم ولا شهادة جامعية "فاختار التجارة، والنتيجة أنه تخلى عن دراسته الجامعية وهو يكتشف عبثية تكديس الشهادات، في زمن يكدّس فيه الآخرون الملايين. ربما كان على حق، فالشهادات هي آخر ما يمكن أن يوصلك اليوم إلى وظيفة محترمة.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 394.

[2] المصدر نفسه، ص 395.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 104.

لقد رأى أصدقاءه الذين تخرجوا قبله، ينتقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظَّفين برواتب وأحلام محدودة، فقرَر أن ينتقل إلى التجارة".[1]

فناصر الشاب شخصية متمسكة بأرضها ووطنها فهو الرافض بأن يتخذ المنفى حضنه الدافيء بدل وطنه الأم، حتى وإن كانت الحياة قاسية في ذلك الوطن فهو كالسمكة ما إن تخرجها من الماء حتى تموت فقد رفض المنحة التي قدمت له إلى الخارج، حيث رفض الخروج من بلد ضحى والده من أجله وقدم روحه فداءا له، "منذ قرّر أن يستقر في قسنطينة. إنه الوحيد الذي قام بهجرة معاكسة. لقد رفض حتى منحة إلى الخارج .. تصور! لا أحد يصدّق هذا .. عندما سألته لماذا لم يسافر مثل الآخرين ويهرب من هذا البلد، قال لي: أخاف إن سافرت ألا أعود أبداً .. كل أصحابي الذين سافروا لم يعودوا ..".[2]

رغم الامتيازات التي حظي بها "ناصر" بصفته ابن شهيد فمن حسن حظه أن الشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن لا يزال يكرمون فستفيد ذووهم من ذلك التكريم، إلا أنه مازال يدور في دوامة الحيرة والتردد بين العودة لمتابعة دراسته التي تركها وستبقى حسرة في قلبه طول عمره، وبين التجارة فهي مستقبله الوحيد في هذا البلد يقول "حسان" على لسان خالد: "لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلاً تجارياً وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير. ولكنه مازال ضائعاً متردداً، يفكر أحياناً في مواصلة دراسته، ثم أحياناً أخرى في التفرّغ للتجارة. والحقيقة أنني عاجز عن نصحه".[3]

فـ "ناصر" كان معارضا لزواج أخته من أحد أصدقاء عمه، فهدفه من هذا الزواج كان مصلحة لا غير فهو يرفض أن تتزوج أخته من شخص تنكر لماضيه وأصبحت السلطة والجاه كل ما يهمه حتى وإن توصل إليها بأبشع الوسائل "تصور بماذا طلع لي ناصر اليوم؟ إنه لا يريد أن يحضر عرس أخته .. قلت وأنا أزداد فضولاً: – لماذا؟ قال: إنه ضد هذا الزواج .. ولا يريد أن يلتقي بالضيوف ولا بالعريس .. ولا حتى بعمّه".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 303–304.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 304.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 339.

كما كان على خلاف مع عمه الذي يرى فيه الطمع وحبه لمصالحه الشخصية أما أبناء أخيه الشهيد "سي الطاهر" فلا هم له بهم: "إنه على خلاف مع عمه. فهو يعتقد أنه استفاد كثيراً من اسم سي الطاهر، وأنه قلّما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده. وهذا العرس لا هدف له غير أسباب وصوليّة ومطامع سياسية محض".[1]

"فناصر" متمسك بأصالته ودينه حيث يلجئ إلى الصلاة التي تشعره بالأمان والطمأنينة وتنسيه همه وحزنه بزواج أخته من ذلك الرجل "وحده أمر ناصر يعنيني الآن، أخوك الذي يصلي في هذه اللحظة في أحد مساجد هذه المدينة، لينسى مثلي، أنهم سيتناوبون على وليمتك الليلة .. وأن هناك من سيتمتع بك في غفلةٍ منا".[2]

سي الشريف:

إحدى الشخصيات الثانوية، والتي لم تظهر كثيرا في الرواية "سي الشريف عبد المولى" أخ "سي الطاهر" وعم "حياة" فهو صديق الطفولة، والنضال بالنسبة "لخالد" يقول (سي الشريف) على لسان خالد: "لا تنس أنك صديق طفولتي وابن حيّي "كوشة الزيات".. أتذكر ذلك الحيّ؟"[3] يقول خالد: "فقد كان جزءا من شبابي وطفولتي ... وكان بعض ذاكرتي".[4]

كان خالد يرى من سي الشريف شيئا من طيف قسنطينة وشيئا من عراقة الجزائر، ورائحة سي الطاهر فكان يرى فيه الماضي بأمجاده "كنت أحب سي الشريف. كان فيه شيء من هيبة قسنطينة وحضورها، شيء من الجزائر العريقة وذاكرتها، شيء من سي الطاهر، من صوته وطلّته".[5]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 346.

[2] المصدر نفسه، ص 344.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 232.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 57.

[5] المصدر السابق نفسه، ص 232.

فقد راود الخوف خالد من أن يكون سي الشريف قد تلوث من الداخل كما هو الحال مع كل الذين باعوا نضالهم بصفقات توصلهم إلى عز من نوع آخر يستطعون من خلاله فعل ما يشاءون، وإن يكونوا واسطة لمن يشاءون، لكن سي الشريف الذي كان نقيا طاهرا قلبه مليئا بحب الوطن والدفاع عنه أصبح ذلك الطهر والنقاء ملوثا بمخالطته أصحاب النفوذ والصفقات السرية الذين يريدون الوصول للسلطة مهما كانت وسائلهم.

يقول خالد عن سي الشريف: "كان في أعماقه شيء نقيّ لم يلوّث بعد برغم كل شيء. ولكن حتى متى .. كنت أشعر أنه محاط بالذباب وبقذارة المرحلة. وكنت أخاف أن يتسلل إليه العفن حتى العمق ذات يوم. أخاف عليه، وقد أخاف على ذلك الاسم الكبير الذي يحمله إرثاً من سي الطاهر من التدنيس. ترى أكان شعوري ذلك حدساً، أم استنتاجاً منطقياً لذلك الواقع الموجع الذي كنت أراه محاطاً به؟

فهل سينجو سي الشريف من هذه العدوى؟ وماذا عساه أن يختار؟ في أية بحيرة سيسبح .. مع أي تيار وضد أي تيار .. ولا حياة للأسماك الصغيرة المعزولة في هذه المياه العكرة التي تحكمها أسماك القرش؟

كان الجواب أمامي ولم أنتبه في تلك السهرة، أنّ سي الشريف قد اختار بحيرته العكرة وانتهى الأمر".[1]

فأصبحت شخصية سي الشريف تشبه كل جزائري أراد أن يتنكر لماضيه أو أن يطويه ويضعه في ذاكرة النسيان، لكي لا يبقى تأنيب الضمير يردد صداه كلما أراد أن يستفيد أكثر من وطنه الذي ناضل من أجله، فكان يطمح للوصول إلى أرقى مناصب السلطة "كنت أدري أنّ طرقنا تقاطعت منذ سنين عندما دخل دهاليز اللعبة السياسية، وأصبح هدفه الوحيد الوصول إلى الصفوف الأمامية".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 232-233.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

فكان بتزويج ابنة أخيه حياة من صديقه صاحب النفوذ المالي (سي ...) قد فصح نواياه وتنكر بذلك لأخيه "سي الطاهر" الذي مات شهيدا ولم يحضر تلك الصفقة التي أبرمها "سي الشريف" مع زوج "حياة" فكان هدفه من وراء ذلك الزواج أن يستفيد من نفوذ "سي ..." ليحقق مبتغاه من السلطة يقول حسان على لسان خالد "إنه على خلاف مع عمه. فهو يعتقد أنه استفاد كثيراً من اسم سي الطاهر، وأنه قلّما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده. وهذا العرس لا هدف له غير أسباب وصوليّة ومطامع سياسية محض ...".[1]

3- **الشخصيات الهامشية:**

أما الزهرة:

والدة "سي الطاهر" والجدة التي أحبتها حفيدتها "حياة" أكثر من أي شخص آخر، فهي المرأة التي ترمز للوفاء والحب الصادق للوطن والإخلاص للماضي وما يحمله من أحزان: "أتدري لماذا كنت أحبّ جدّتي أكثر من أي شخص آخر .. وأكثر حتى من أمّي؟ إنها الوحيدة التي كانت تجد متسعاً من الوقت لتحدِّثني عن كلِّ شيء .. كانت تعود إلى الماضي تلقائياً، وكأنها ترفض الخروج منه. كانت تلبس الماضي .. تأكل الماضي .. ولا تطرب سوى لسماع أغانيه".[2]

فكانت وفية لذكرى ابنها الطاهر الذي استشهد في ساحة الشرف، فلم تستطع نسيانه رغم مرور السنين على وفاته، فكانت ذاكرة بالنسبة لها كالجرح الذي لن يندمل أبدا: "... ولذا كثيراً ما تحدّثني عن أبي دون أن أطلب منها ذلك، فقد كان أجمل ما في ماضيها الأنثوي العابر. وكانت لا تتعب من الحديث عنه، كأنها تستعيده بالكلمات وتستحضره. كانت تفعل ذلك بحسرة الأم التي ترفض أن تنسى أنها فقدت بكرها إلى الأبد .. ولكنها لم تكن تقول لي عنه أكثر مما تقوله أم عن ابنها. كان الطاهر هو الأجمل .. هو الأروع .. هو الابن البارّ الذي لم يجرحها يوماً بكلمة. يوم الاستقلال بكت جدّتي كما لم تبك يوماً. سألتها "أمّا .. لماذا تبكين وقد استقلَّت الجزائر؟" قالت: "كنت في الماضي أنتظر الاستقلال ليعود لي الطاهر، اليوم أدركت أنني لم أعد أنتظر شيئاً".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 346.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 106-107.

حيث جاء خبر استشهاد ابنها الطاهر كالصاعقة عليها فكانت الفجيعة كبيرة فرغم أنه كان يقاتل العدو، وأنه في أي لحظة يمكن أن يستشهد إلا أن أمل رجوعه كان يراودها إلا أنه استشهد بكل فخر فبكت عليه بمرارة فقد فلذة كبدها: "يوم مات أبي لم تزغرد جدّتي كما في قصص الثورة الخياليّة التي قرأتها فيما بعد. وقفت في وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتنتفض عارية الرأس مرددة بحزن بدائي: "يا وخيدتي .. يا سوادي .. آه الطاهر أحنَاني لمن خلّيتني .. نروح عليك أطراف".[1]

كانت كباقي النساء الجزائريات في طيبتهن وحنانهن حيث كانت تعتبر كل ولد من أولاد الجزائر إبنها فلا تبخل عليه بما جاءت أيديها من أنواع الطعام والحلوى فقد كانت بالنسبة لـ "خالد" الأم الحنون التي تحبه، وهو الآخر كان يبادلها نفس الشعور: "مازلت أذكر ملامح تلك العجوز الطيبة التي أحبّتني بقدر ما أحببتها والتي قضيت طفولتي وصباي متنقلاً بين بيتها وبيتنا. كان لتلك المرأة طريقة واحدة في الحبّ، اكتشفت بعدها أنها طريقة مشتركة لكلّ الأمهات عندنا. إنها تحبّك بالأكل، فتعد من أجلك طبقك المفضل وتلاحقك بالأطعمة، وتحمّلك بالحلويات، وبالكسرة والرخسيس الذي انتهت لتوِّها من إعداده".[2]

عتيقة:

زوجة "حسان" الحالمة بحياة أفضل، كانت نظرتها للحياة عكس نظرة زوجها "حسان" حيث كانت تتمنى بيتا راقيا وأكثر راحة من البيت العربي القديم الذي سيسكنونه رغم معرفتها براتب زوجها الذي لا يكفيهم، يقول خالد:" فقد كانت عتيقة تشارك أحياناً في سهرتنا، وتحاول أن تستنجد بي، بصفتي رجلاً متحضّراً قادماً من باريس، لأقنع أخي بالتخلي عن هذا البيت العربي القديم، وهذه الطريقة المتخلّفة في العيش. وتكاد تعتذر لي عن كل الأشياء التي كانت تبدو في نظري جميلة .. ونادرة".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 299.

فعتيقة شخصية تتأثر بالمسلسلات التي تشاهدها بالتلفاز وما تحتويه من بيوت فاخرة وراقية، فهي المحبة للتجديد، ولأنني لم أكن أملك القدرة على إقناعها برأيي، ولا الجرأة على معاكسة رأيها، كنت أكتفي بالاستماع إلى نقاشها مع حسان، ذلك النقاش الذي يكاد يتحول أحياناً إلى شجار قبل أن تنسحب هي إلى النوم، ويعلّق حسان شبه معتذر: "لا يمكن أن تقنع امرأة تشاهد مسلسل (دلاس) على التلفزيون، أن تسكن بيتاً كهذا وتحمد الله .. لابد أن يوقفوا هذا المسلسل، ماداموا عاجزين عن منح الناس سكناً محترماً .. وحياة أفضل .."[1].

لكن عتيقة أثرت في زوجها الذي ذهب للبحث عن وساطة ليحقق أحلامها، لكن تلك الأحلام أعادته إليها في كفن أبيض ولونت حياتها ومستقبل أولادها بالسواد القاتم، فصارت أرملة لستة يتامى، فكانت فجيعتها كبيرة:

"ذات يوم من أكتوبر 88، جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، وصوت عتيقة تخنقه الدموع.

ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي وأنا أسألها مفجوعا:

– "واش صار" ...؟" ... كان صوت عتيقة يردد مقطعا:

– قتلوه ... آخالد ... ياوخيدتي قتلوه ..."[2].

سي مصطفى:

رفيق النضال بالنسبة لخالد الذي كان معه جنبا إلى جنب في جبهة القتال، "ولكن كان أمره هو بالذات يعنيني ويحزنني. فقد كان رفيق سلاحي لسنتين كاملتين .. وكان بيننا تفاصيل صغيرة جمعتنا في الماضي ولا يمكن للذاكرة رغم كلّ شيء أن تتجاهلها"[3].

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 300.

[2] المصدر نفسه، ص 388.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 82.

ففي الماضي كان سي مصطفى ممن ناضلوا لأجل أن تستعيد بلادهم حريتها المسلوبة، فكان من بين الجرحى الذين نقلوا مع خالد للعلاج في تونس، فقد كان خالد يكن له مشاعر الحب والوفاء لما لديه من شهامة ووفاء للوطن أيام الكفاح، لكن تلك المشاعر تلاشت تدريجيًا بعد الإستقلال، كلما تداول مصطفى على المناصب التي تغرقه في نعيمها "إن سي مصطفى صديقاً مشتركاً لي ولسي الشريف منذ أيام التحرير. فقد كان ضمن المجموعة التي كانت تعمل تحت قيادة سي الطاهر. بل، وكان واحداً من الجرحى الذين نقلوا معي للعلاج إلى تونس، حيث قضى ثلاثة أشهر في المستشفى عاد بعدها إلى الجبهة، ليبقى حتى الاستقلال في صفوف جيش التحرير، ويعود برتبة رائد.

كان يومها بشهامة وأخلاق نضالية عالية. وكنت في الماضي أكنُّ له احتراماً وودّاً كبيرين. ثم تلاشى تدريجياً رصيده عندي.. كلما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة وأكثر من عملة، مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها البعض بتقسيم مدروس للوليمة".[1]

لكن سي مصطفى الذي ناضل من أجل وطنه أصبح بعد الاستقلال يستنزفه كباقي الجزائريين الذين تنكروا لماضيهم وجهادهم فأصبحوا مناضلين في سبيل مصالحهم ومناصبهم "فقد كنت أدري أنَّ تلك الهوية لم تعد في الواقع هويته. ولكنني كنت أريد أن أواجهه بالذاكرة .. دون أيّ تعليق".[2]

حيث بليت الصورة التي رسمها خالد في وقت النضال عن سي مصطفى: "ها هو سي مصطفى بعد سنوات، يتأمل لوحة لي وأتأمله. لقد مات فيه الرجل "الآخر" .. فكيف راهنت يوماً عليه؟".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 83.

ولأنه أصبح من طبقة الجاه والسلطة عليه أن يحيط نفسه بما يشير إلى انتمائه لتلك الطبقة التي يسودها النفاق في كل شيء حتى في إدعاء ولعلهم بالفن "في هذه اللحظة، لا شيء يعنيه سوى امتلاك لوحة لي؛ وربما كان مستعداً أن يدفع أيّ ثمن مقابلها. فمن المعروف عنه أنه لا يحسب كثيراً في هذه الحالات، مثله مثل بعض السياسيين والأثرياء الجزائريين الجدد الذين شاعت وسطهم عدوى اقتناء اللوحات الفنية، لأسباب لا علاقة لها غالباً بالفنّ، وإنما بعقلية جديدة للنهب الفنيّ أيضاً .. وبهاجس الانتساب للنخبة ...".[1]

فسي مصطفى الذي أصبح وزيرا، فهو منصف حلم به منذ بدأ في لعبة السلطة ولكن مثل غيره لايشبعه ولا يملئ رصيده شيء، فكلما حصل على منصب ما، كانت شهيته تفتح أكثر لمنصب لأكبر من سابقه: "أسلِّم على (سي مصطفى). لقد أصبح وزيراً منذ ذلك اليوم الذي زارني فيه ليشتري مني لوحة. ورفضت أن أبيعه إياها. لقد نجحت تكهّنات (سي الشريف) إذن، فقد راهن على حصان رابح".[2]

(سي ...):

زوج حياة الذي يكبرها سنا صاحب النفوذ والسلطة، كان (سي ...) ضابطا سابقا وقد حالفته الحياة بأن أصبح أحد رجال الطبقة المخملية التي تدير البلاد بصفقاتها المشبوهة، حيث كان رجلا فوق العادة يتسابق الجميع لمجاملته لنيل رضاه الذي يدر عليهم العملة الصعبة، في زمن يحسون فيه أن رصيدهم يحتاج إلى المزيد من المال "... لم أكن أدري من هو محدثي .. ولا عن أية مشاريع كان يحدثني. ولكن كان يكفي أن يتحدث عن نفسه بصيغة الجمع، لأفهم أنه شخصية فوق العادة".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 356.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 233.

"كان الجميع يتملقونه، ويجاملونه، عساهم يلحسون شيئاً من ذلك العسل الذي كان يتدفق بين يديه نهراً من العملة الصعبة، في زمن القحط والجفاف".[1]

كان (سي ...) من أصحاب الألقاب فحرف (سي) لا يطلق على أي شخص إنما يختص به من كان يحتل مكانة إجتماعية راقية، حيث كان يحب الفن لدرجة أنه اختار أن يسير مشاريع ثقافية ضخمة في البلاد، لكن هذا التسيير يخفي في طياته استنزافا كبيرا للأموال "إن (سي ...) مولع بالفن، وهو مشرف على مشاريع كبرى ستغيّر الوجه الثقافي للجزائر ... فاحتفظت لنفسي بما سمعته عن تلك .. "المنشآت" وكل ما جاورها من معالم وطنية بُنيت حجراً حجراً على العمولات والصفقات، وتناوب عليها السرّاق كباراً وصغاراً".[2]

لقد اختار (سي الشريف) صديقه (سي ...) ليكون زوجا لحياة ابنة أخيه، أراد أن يصاهر صاحب النفوذ والسلطة ليكون جسره للمناصب التي يحلم بها، فكانت الصفقة المربحة، التي تزيد من نفوذه (فسي ...) صاحب الصفقات والملفات المشبوهة، حيث لا تهمه الوسيلة التي يستخدمها للوصول إلى غاية مهما كانت قذرة. لمن ستكون؟

قال: – أعطيتها لـ (سي ...) لقد سهرت معه المرة الماضية .. لا أدري ما رأيك فيه، ولكنني أعتقد أنه رجل طيب برغم ما يُقال عنه، كان في جملته الأخيرة جواب مسبق على ردٍ كان يتوقعه، (سي ...) إذن ولا أحد غيره! "... ولكن (سي ...) كان أكثر من ذلك. كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية. كان رجل العملة الصعبة والمهمات الصعبة. كان رجل العسكر .. ورجل المستقبل. فهل مهم بعد هذا أن يكون طيباً أو لا يكون؟".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 233.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 269–272.

4/ الشخصيات العارضية:

والدة "خالد":

الأم الحنون التي كانت خائفة على فلذة كبدها "خالد"، عندما اعتقل فكانت تتضرع بجهلها إلى الأولياء الصالحين لكي يخرج ابنها من السجن، معرضة نفسها للخطر، حيث يقول "خالد": "بملامح (أما) الواقعة على حافة اليأس والجنون، الراكضة بين السجن والأولياء الصالحين تقدم الذبائح لـ"سيدي محمد الغراب" والعمولات لحارس السجن اليهودي، الذي كان جارنا (..) حتى تأتي بين الحين والآخر بقفة الأكل الذي تعده لي".[1]

فكان خالد يكن لها حبًا كبيرًا، فقد ماتت إثر مرضها، وبقيت صورتها محفورة في ذاكرة "خالد" "فتعود (أما) إلى الذاكرة ومعها تلك الأيام المؤلمة التي سبقت وتلت وفاتها، أتذكر ثيابها وأشياءها، أتذكر (كندورتها) العنابي التي لم تكن أجمل أثوابها، ولكنها كانت أحب أثوابها إلي".[2]

رغم مرور السنين على وفاتها إلا أن ذكراها بقيت حية عند "خالد".

والد "خالد":

الذي ما لبث أن ماتت زوجته حتى استبدلها بعروس شابة أخذت كل اهتماماته، فلم يعد الأب الذي كان يعلق على الجدار شهادات نجاح ابنه "خالد" فهذا الأخير نجده يقول: "... توقفت اهتماماته بي، ليبدأ اهتماماته بأشياء أخرى ومشاريع أخرى، انتهت بموت (أما) وزواجه الذي كان جاهزا للاستهلاك".[3]

فصورة الأب عند "خالد" لم تكن صورة الأب المثالي، المحب لأسرته والمحافظ عليها، بل كانت عكس ذلك تمامًا.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 326.

[2] المصدر نفسه، ص 251.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 288.

ناديا:

"ناديا" ابنة "سي الشريف"، التي ذكر السارد اسمها عندما دعاه "سي الشريف" لحضور عرس ابنة أخيه "حياة" "... ربما تذكرتها، لقد حضرت افتتاح معرضك منذ شهور مع ابنتي ناديا".[1]

كما قابلها "خالد" عندما جاءت مع ابنة عمها "حياة" إلى معرض الرسم الذي أقامه، فاختار بينهما، أيهما تكون ابنة "سي الطاهر" لكن "ناديا" أفادته بالإجابة دون أن تدري، إنها أعطته حل اللغز الذي راوده، فاكتشف من هي ابنة "سي الطاهر" "فخالد" يقول "فقد كان لإحداهما إسما أعرفه منذ خمس وعشرين سنة، وعلي فقط أن أتعرف على صاحبته، سألتها: هل لديك قرابة بسي الشريف عبد المولى؟

– أجابت بسعادة وكانها تكتشف أن أمرها يعنيني: إنه أبي ...".[2]

فناديا لم يكن لها حضور بارز في الرواية.

والدة "حياة":

الأرملة في عز شبابها، التي تركها زوجها وحيدة تصارع الحياة بما فيها من متاعب وعلى عاتقها حمل ثقيل يحوي هم طفلين، فهي التي لم تهنأ بشبابها ولا بزواجها، لأن طبيعة عمل زوجها الفدائي يقتضي أن يكون مختفيا طوال الوقت، ولا تحظى برؤيته إلا في أوقات قليلة، فكانت الشابة التي زوجها أهلها لمشروع شهيد، قد تحقق فيما بعد، فكان شرفا لهم مصاهرة "سي الطاهر" المجاهد و"ربما كانت في أعماقها تعتب على الذين زوجوها منه، فقد كانوا يزفونها لشهيد وليس لرجل ... كانت تعرف مسبقا نشاطه السياسي، ... وقد لايعود إليها إلا جثمانا".[3]

فهي لم تكن راضية من زواجها منه لكنها قبلت.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 268.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 108.

كاتب ياسين:

رفيق "خالد" في الزنزانة التي جمعتهما كأصغر معتقلين، كان ياسين شعلة تحرق كل من أراد الخضوع لفرنسا أو لغيرها، كان شعلة وطنية لم ينطفئ لهيبها الذي كان وقوده الغذاء والتضحية، كان من الأبناء الشرعيين الذين أنجبتهم الجزائر بعزة وفخر، فدافعوا عنها بكل قوة وعزيمة ولم يثنهم عن ذلك الإعتقال والتعذيب حيث "بقي في سجن (الكديا) أربعة عشر شهرا، يحلم بالحرية ... وبإمرأة مستحيلة تكبره بعشرة سنوات، كانت في السادسة والعشرين من عمرها ... وكان اسمها (نجمة)".[1]

كما ذكر خالد بعض أسماء الشهداء المناضلين من أجل الوطن ومنهم.

بلال حسين:

أحد الأبطال الشرفاء الذين سيروا الثورة ورفضوا أن يؤجروا على جهادهم وتضحيتهم بعد الاستقلال، كان صديق "سي الطاهر"، حيث ذاق الويلات من المستعمر الذي كان سببا من حرمانه من الأولاد، رغم أنه لم يكن من رجال العلم، إلا أنه علم جيلا بأكمله كيف تكون التضحية والإخلاص للوطن، مات "بلال حسين" بعد الاستقلال على الهامش دون مال ولا بنين ويضيف "خالد" "وعاش بلال حسين مناضلا في المعارك المجهولة، ملاحقًا مطاردًا حتى الاستقلال، ولم يمت إلا مؤخرا في عامه الواحد والثمانين في 27 ماي 1988، في الشهر نفسه الذي مات فيه لأول مرة".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 324.

[2] المصدر نفسه، ص 322.

المبحث الثاني: دراسة الشخصيات في فوضى الحواس

أ. دراسة تحليلية للشخصيات الرئيسية في فوضى الحواس لأحلام مستغانمي

تمهيد

إن علم النفس ميدان واسع متعدد الفروع والاتجاهات، ولذلك نجد مهتمين بهذا العلم كثيرون مما أدى إلى كثرة تنوع الآراء والنظريات والأبحاث واختلافها من عالم إلى آخر.

وقد أخذ هذا الميدان ينمو ويتطور مع مرور العصور، إذ نجده في هذا العصر المتطور الذي بلغ فيه الإنسان القمة ووصل بفضل أبحاثه ودراساته إلى اكتشاف الكواكب والأفلاك والذرة والتفاعلات، قد استخدم وطبق في كثير من الميادين لحل مشاكل البشر وبالتالي رسم صورة لجميع الأساليب الحياتية وتفاعلاتها النفسية والعقلانية.

إن طبيعة علم النفس لا تخرج عن حيز السلوك الإنساني حيث يعرفنا إلى مختلف العوامل الداخلية التي ينشأ منها هذا الأخير دائماً إلى مختلف الدواعي التي توجهه وتتحكم فيه أحيانا، عرفنا بذلك إلى أي مدى يمكننا أن نغير هذا السلوك وإلى أي حد يجوز لنا أن نتنبأ به، وعلمنا أنه سلوك متنوع تصاحبه أحوال شعورية متغيرة يفرض علينا فهم استمرار هويتها، والإقرار بوجود مبدأ فعال يؤثر في الجسم وليؤثر به إلى حد ما، لكنه يختلف عنه جوهرياً هو النفس، ومن ذلك أصبح موضوع الشخصية ميداناً واسعاً تدور حوله الأبحاث العلمية حيث انطلق كل من علماء النفس والفلسفة والاجتماع لسبر أعماق هذه الشخصية منذ فترات طويلة من الزمن، فكونت أفكارهم الأسس الفلسفية، النفسية، الاجتماعية.

ومما يلفت أن كل هذه الأفكار تنطلق من جذور كل ما هو واقع تحت المراقبة والاختبار التجريبي والإحصاء الذاتي، والتحليلي النفسي والعودة بالذاكرة إلى الأيام الأولى التي عايشتها الشخصية التي هم بصددها.

بالإضافة إلى التطلع الدائم والمتواصل نحو الوقائع والأحداث والانفعالات والاستجابات والمؤثرات النفسية، من هذا كله تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات أهمها:

ما هي أنواع الشخصية؟، ما هي طبيعة كل نوع منها؟، وهل هي فطرية أم مكتسبة؟، وما هي الدواعي الموجهة المتحكمة في تشكيل كل طابع في هذه الشخصيات؟

التحليل المورفولوجي

شخصية حياة:

إن الأشياء التي يدركها الإنسان في حياته اليومية، في لحظات معينة من مشاعر، وأحاسيس، وعواطف ترتبط ارتباطاً وثيقا بجسمه. "فالجسم هو مصدر كل شيء في حياة الإنسان، فالعقل السليم والوجدان المتزن والعلاقات الاجتماعية الحقة تنبعث بداية من جسم سليم ...، وللتربية العقلية والوجدانية السليمة أكبر أثر في سلامة الجسم واتزانه لأن الفكر والوجدان والعلاقات الاجتماعية، تؤثر بشكل مباشر في الكيان الجسمي للشخصية".[1]

ولقد اصطلح لدى علماء النفس بمصطلح الأنا الجسماني وهو أيضا: "الشيء الذي يمكن تحريكه مباشرة .. والآلة الطيعة لتحقيق ما يريده من حركات وإيماءات وأوضاع ...".[2]

فمن خلال تحليلنا لرواية (فوضى الحواس) التي استوقفنا في خضم هذا العدد من استخدام شخصية (حياة عبد المولى) التي قدمت الكاتبة صورتها الجسمية تقديماً حيوياً جداً من خلال اللوحة الفنية التي نقلتها لها، فهي شابة أنيقة في الثلاثينيات من عمرها .. "ناصر عمره سبعة وعشرون سنة، يصغرني بثلاث سنوات".[3]

فهي جذابة وجميلة تتمتع ببشرة سمراء ملائمة للجنس الجزائري الأنثوي القسنطيني بخاصة، فقد كانت تتفاخر بلونها الأسمر المائل إلى البني وكانت عكس النساء في ذلك الوقت اللواتي يعتمدن مختلف الصبغة والألوان المختلفة، وكانت بعيدة كل البعد عن اللون الأشقر الذي كان مرغوبا بشدة آنذاك: "ولكن ما لا افهمه، هو لماذا تزوج زوجي سمراء إذ كان يحب الشقراوات؟".[4]

---

[1] ليونا أ. تايلر، الاختبارات والمقياس، ترجمة: د. سعد عبد الرحمن، مراجعة: د. محمد عثمان نجاتي، الطبعة الثالثة، دار الشروق، 1989م. ص 7.

[2] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، مبادئ علم النفس، فصام الشخصية، الاضطرابات العقلية وعلم النفس، منشورات دار الهلال، ط6، 1986، ص 134.

[3] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، منشورات ANEP، الطبعة 2007، ص 126.

[4] المصدر نفسه، ص 126.

وكانت رشيقة القوام، تتمتع بجسم ينتفض أنوثة، وشهوة، ولم تكن مترهلة الجسم بدينة، بل كانت في رشاقتها أشبه بالممثلات الايطاليات ذوات الطول الفارع والقوام النحيف الرشيق مع استدارة أنثوية على منتصف الخصر، وكانت تعرف نقاط الجمال والروعة في بدنها فكانت تستغلها تماماً وتبرزها بارتدائها فساتين تشد خصرها وتبرزه، وكانت تنتقي ألوان غامضة مناسبة ولون بشرتها البني .. "وارتديت ذلك الفستان الأسود نفسه ذا الأزرار الذهبية الكبيرة التي تمتد على طوله من الأمام ... واضع معه زناراً اسود يشد الخصر ويرسم استدارات الأنوثة، وهو ما كان يصنعني هيئة "ممثلة إيطالية .."."[1]

كما تمتعت بجسد شهواني مكتمل الأنوثة اتخذته من أبرز أسلحتها لإيقاع حبيبها في فخها، وجمالها جعلها تستحوذ على كل ما هو في حياتها حتى أنه كان السبب الأساسي في تعلق زوجها العسكري بها، وحتى عشيقها الآخر، الذي لطالما تغزل بجسدها وكان سبب الشهوة بينهما إذ يقول لها في حوار بينهما: "قال فقط: شهية أنت اليوم ... ثم أضاف ونظراته تتدحرج على ثوبي الأسود نفسه: أحبك في هذا الثوب".[2]

ومما يلفت النظر أن الوصف المورفولوجي لحياة لم يكن مفصلاً وارداً بشكل أكبر، ذلك أن الكاتبة استخدمت تقنية الراوي الضمني أي أنها كانت تحكي تفاصيل الرواية على لسانها الخاص معتمدة على ضمير المتكلم (أنا) وهذا ما تعذر عليها وصف نفسها بصفة دقيقة مفصلة على غرار الشخصيات الأخرى.

شخصية (هو) أو (خالد بن طوبال)

فهذه الشخصية البطلة كانت المحرك الأساسي الثاني في الرواية بعد (حياة) ولم يرد لها اسم محدد بل بقيت مجهولة الإسم نوعاً ما، وذلك حتى يتماشى وطبيعة الشخصية الغامضة داخل الرواية. فقد ورد على لسان الشخصية أن لها إسمين: الأول الحقيقي مخفي، والثاني (خالد بن طوبال) وهو الشخصية البطلة الأساسية في رواية (ذاكرة الجسد) ذاك الرسام الشهير معطوب اليد، وقد اعتمدت هذا الاسم للتشابه المورفولوجي والنفسي بينه وبين البطل، والسبب الثاني: هو اعتمادها اسم (خالد من طوبال) كستار يوقع به مقالاته هروباً من الجماعات المتطرفة آنذاك.

---

[1] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، ص 127.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

وشخصية (خالد بن طوبال) المورفولوجية هو رجل غامض، يظهر غموضه وغرابته من خلال انتقائه الشاذ لملابسه وشكله الخارجي فهو يعتمد لونًا أساسيًا في طريقة لبسه، اللون الأسود، فقد كان مميز المظهر مختلفا عن الشباب هناك، ... "وما كان يعنيني قدوم رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود".[1]

وقد كان رجلاً مربكاً في ظهوره يحاول بشتى الطرق إخفاء شخصيته الحقيقية حتى وإن إعتمد على مظهره الخارجي في ذلك "وكان يضع نظرات شمسية سوداء".[2]

كان رجلاً مكتمل الرجولة، ولم يكن من الشباب وفي ريعان حياته بل كان رجلاً في الأربعينيات من عمره: ".. في القد الرابع من عمره".[3]

وقد كان من طباعه الصمت، وحبه للأسئلة المعكوسة، التي تدفع بالمتلقي إلى التفكير العميق والدخول في طيات السؤال دون أن تكون أسئلة بسيطة طبيعية، وقد كانت أجوبته عبارة عن رؤوس أقلام تستدرج بسرية أسئلة أخرى.

وقد كان الصمت أجمل إجابة عنده على الأسئلة التافهة الغنية فقد كان يجد منه أحسن إجابة من أجل أن يتدارك الآخرين أخطاءه. "فنحن عندما نصمت نجبر الآخرين على تدارك خطئهم".[4]

وقد كان رجلاً شرب من الكبرياء حتى الثمالة وكانت ثقته العالية بالنفس جلية واضحة، فقد كانت كل إجاباته تعتمد الكبرياء الممزوج بغرور متعمدّ، وكان كل هذا يزيد من إغراء الرجولة لديه في تلقائيتها، فقد كان هادئا مربكاً في ثقته، ولم يكن يسمح للبطلة (حياة) بأن تتساءل حتى سؤال بسيط متداركة أقواله الجريئة، وتسأله مثلا: بأي حق تتكلم هكذا؟. لأنه طغى عليها بكل كبريائه المشحون بغرور ولم يترك لها أدني فرصة للإعتراض أو مجرد التفكير.

---

[1] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] المصدر السابق نفسه، ص. ن.

[4] المصدر السابق نفسه ص 79.

كان رجلا يتقن الكلام إلى درجة يمكنه معها أن يمر بمحاذاة كل الأسئلة دون أن يقدم جواباً، فقد حول العالم إلى كلمات قاطعة، كان يدخل دير الصمت، واختصر اللغة حتى لم تتجاوز عنده وضع كلمات تتراوح بين (حتماً)، (قطعاً)، (طبعاً)، كأن الحياة كلها يمكن أن تختصر بها.

"...أحب أجوبة وأعترف كثيراً ما لا أفهم ما يعنيه بالتحديد".[1]

وقد كان في جسده عطب، وهو شلل كلي ليده اليسرى، والسبب راجع لالتقاطه لرصاصات طائشة ما سبب له عاهة مستديمة في يده. "إنتبه فجأة لذراعه اليسرى التي تبدو مصابة بشلل يمنعها من الحركة بينما تظهر عليها بعض التشويهات، وكأن عملية جراحية أجريت لها في موضعين أو ثلاث دون أية مراعاة جمالية".[2]

وبالتالي فحسب تعبير (فرويد) وجماعة من علماء النفس أن الأنت الجسماني هو جزء من الأنا النفسي: "فالجسم هو الشيء الذي تبطل عند محيطه مقدرة الإنسان على الإحساس".[3]

كما نجد في الأدب المعاصر خصوصا في الرواية أن الكتاب أو الأدباء استهلوا رواياتهم برسم الكيان الخارجي لشخصياتهم إذ نجدهم قد دققوا كل التدقيق فيها وهذا التدقيق تفصيل لكل ملامحها، حيث لا يتركون ولا عضو من أعضاء الجسم إلا وذكروه، سواء أكانت عين أم أنف أم فم ... الخ.

ومن خلال ما سبق نكون قد قدمنا رؤية شاملة للأبعاد المورفولوجية لأهم شخصيات هذه الرواية. وهي شخصية حياة وخالد. فالجانب الجسماني للشخص من الأمور التي يهتم بها الروائي، فيجعل منه مطلعاً (استهلاكياً، لفضاء القص الروائي، فيشمل التحليل والعمق والتدقيق ...

---

[1] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، ص 261.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

[3] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، ص 35.

التحليل النفسي

شخصية (حياة عبد المولى)

"وجه علماء النفس جل اهتماماتهم إلى ناحية الدوافع الفكرية أو الناحية الوجدانية في الحياة العقلية، وعنوا بدراسة الإضطرابات العقلية عناية ملحوظة مما أدى إلى اتساع أفق المعرفة النفسية بهذه الناحية الطبيعية الإنسانية اتساعاً شاملاً".[1]

من بين هؤلاء العلماء العالم النفساني (فرويد) الذي توصل من خلال دراساته وأبحاثه إلى نوع من التقسيم حدد فيه الناس بطبائعهم، وشخصياتهم المختلفة من حيث الظروف السلوكية التي تصدرها واختلاف مواقفها التي تستجيب لها.

وقد احتوى هذا التقسيم على خمسة أقسام: هي الأصحاء، العصابيون، المجانين، والسيكوباتيون وقصد بهؤلاء المجرمون والقتلة والمنتهكون الأعراض وإلى غير ذلك من الصفات التي تستوجب هذا الصنف من الشخصيات، إلى جانب المعتوهين الذين في عقولهم نقص، كما نجد إلى جانب ذلك تقسيمات تعتبر تفريعات للتقسيمات الأولى، تميزت بطبائع تختلف من نوع إلى آخر، ومن بينها: الفصامية والدورية والباراثوية، السلبية، والهامشية والسوية ... وغيرها.[2]

ومن خلال ذلك نلاحظ أن هذه التقسيمات ما هي إلا بيان عما جاء به العلماء النفسانيين والفلاسفة وبهذا فإن الأصحاء العصابيون ما هم إلا نوعان من الناس قد أحيطا بكثير من الإهتمامات على غرار الأنواع الأخرى السالفة الذكر.

فبالنسبة لفرع الأصحاء على حد التعبير (فرويد) هم من احتوت شخصياتهم على مميزات الإنسان السوي والذي هو في نظر الطبيب النفساني (إدوارد جلوفار) "من يخلو من أعراض الصراع العقلي وله قدرة مرضية على العمل ويستطيع أن يحب الناس إلى جانب حبه لنفسه ...".[3]

---

[1] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، فصام الشخصية، ص 11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 17-18.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 17.

أما فيما يخص العصابيون فهم على نقيض من هذا تماماً، إذ أنهم ليسوا إلا أفراد إختلت شخصياتهم وأفسدت، فهم حسب رأي (فرويد) يسلكون سلوكهم الشاذ لأنهم مدفوعون بعوامل لاشعورية ... إضافة إلى ذلك فهم أميل ما يكونون إلى التوتر والعصبية، كما أنه من العسير عليهم أن يواصلوا الحياة رغم فشلهم الشخصي، وتجدهم يتصفون بالضعف وتكون حياتهم عبارة عن تناقضات لا تحقق تكاملاً.[1]

ففي هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها استطاعت الكاتبة (أحلام مستغانمي) أن تخوض في أعماق نفسية شخصياتها برسم عالمها الداخلي دون تورط في التناقضات، إذ جعلها تقوم وتثني على انطباعات استثمرتها حتى الواقع المعاش، ولقد استخدمت بناءها الروائي على البطولة المزدوجة وهذا باعتمادها على شخصية رئيسية أولتها جل اهتمامها أولهما (حياة عبدالمولى وخالد بن طوبال (هو)).

و(حياة عبد المولى) هي الشخصية التي جعلتها الكاتبة عمود أحداث القصة وأساسها واعتبرتها "شخصية متكاملة نفسيا تحقق تآزرا واتساقا وانسجاماً بين الفكر والعاطفة كما أنها تشغل الخيال والمفاهيم والذكريات وغيرها، لتحقيق الوئام مع الواقع وإضفاء لذاتيتها واستقلالها الفكري واستمساكها".[2]

فهي من الجانب النفسي تتميز بالبساطة المتميزة بغموض خفي وهي سمة الإنسان السوي الذي يستطيع وبسهولة تكييف نفسه بكثير من المواقف المتغيرة أن يتوافق مع الناس فهي إنسانة عاطفية "والعاطفة في حقيقتها ليست سوى استعداد نفسي ... وتكون نتيجة لتجمع عدة انفعالات حول موضوع معين"[3]، "أحبك ... حررني قليلاً من عبوديتك".[4]

---

[1] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، فصام الشخصية، ص 26.

[2] دونالد ليارد، رجينالد وايلد، الموسوعة النفسية، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الرابعة، 1987م/1407هـ، ص 107.

[3] مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، ص 78.

[4] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، ص 261.

وبهذا تعتبر العاطفة نزعة مكتسبة تكونت بتدرج، لابد أن مرت خلال تجارب وجدانية وأعمال عدة إذ هي موجودة أصلا في نفس الفرد ويراها أهي خير الله عصار، "النوع حتى الانفعالات وتكونت نتيجة انفعال حقيقي هادئٍ، فهو دفين غير بادٍ للعيان لكنه يظهر بمجرد حادث أو نبأ يسمع به".[1]

فهي شعور يراود الإنسان ويكتسبه من خلال المحيط الذي يعيش به بالاتصال بأفراد مجتمعه، وقد ركز النفسانيون عليها باعتبارها المحرك الأساسي في نفسية الفرد، بلجوئهم إلى الأسباب والأفعال التي تحدث في الطفولة من جراء الصدمات وما يجري من أحداث هي البيئة التي يقيم فيها هذا الفرد.

ومن الطبيعي أن تحتوي هذه الصفة صفات أخرى مكملة لها إذ نجد أن العاطفي يكون بالدرجة الأولى حنوناً، فبالرغم من مستواها المعرفي وثقافتها العالية إلى أنها تتنازل بسهولة وتتعامل بكل هدوء ولطف وحنان مع أمها (الحاجة) التي ترملت وهي في ريعان شبابها، "... حتى بدأت أشعر من فرط حاجتها إلي بأنني أصبحت أنا أمها، وكنت أتفهم حاجتها الدائمة إلى حناني، فهي التي ترملت في سن العشرين ..."[2]، ومن طباعها أنها كانت عاشقة للغموض بكل ألوانه ودرجاته وكانت محبة للكلمات القصيرة القاطعة فقد كانت تعشق الجمل الغامضة التي تعمل معانيها تحت طيات سطورها، وكانت تتمتع بالبحث عن المعنى الأساسي لكل كلمة ينطق بها كما قالت "كنت امرأة الكلمات القاطعة".

و(حياة عبد المولى) من الذين واجهتهم المشاكل وتناقضت المواقف أمامهم قاموا بصدّها ومعارضتها بكل رزانة، فكانت تتخذ قراراتها بحكمة في بعض الأحيان، وهذا ما يؤكد شخصيتها المتقلبة نوعاً ما، وهي دائمة الإيقان بأن الحياة ما هي إلا صراع من أجل البقاء ولذلك لا يجب الإستخفاف بها لكونها هذه الأخيرة غريبة وجدانية في نفس الوقت، وهذا ما يخلق دافعاً قوياً للعمل.

---

[1] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، ص 228.

[2] المصدر نفسه، ص 228.

فالوضع الصحيح للفرد عند مواجهته لمتاعب الحياة والصعوبات العسيرة هو موقف المهاجر المصمم على التغلب عليها مما يبعث عند الفرد شعوراً بالرضا يجعله يشعر بالثقة في نفسه للتغلب على ما يتلوها حتى من مشاكل ومتاعب.

و(حياة عبد المولى) لها قدرة كبيرة على إخضاع لغتها للمنطق الشخصي المقابل لها فتتعامل حسب نفسية كل شخص مقابل لها وكذا ما يتميز عن ذكاء خارق ونفسية متزنة قابلة للتفاعل مع مختلف أنماط النفسيات في الواقع.

وكانت (لحياة) بعض الهفوات، فقد كانت مثل الطفلة أمام موجة الحب، فلم تكن لها سيطرة كلية تامة على نفسها لذا كانت تقوم ببعض الأعمال الطائشة مع البطل، غير مهتمة للعواقب التي أمامها وهذا للحرية العميقة التي كانت تنتابها وإخلاصها الشديد للحب والحبيب: "يخوضها نفسه، بتحديها وإصرارها نفسه، وامشي هذا الشارع بعد أن أصبح الحب هو أكبر عملية فدائية تقوم به امرأة جزائرية ...".[1]

كانت (حياة) مثل المرأة لكل تقلباتها وفوضوية حواسها وتقلب مشاعرها وغرورها الأنثوي الطاغي على كل المشاعر.

شخصية (هو) (خالد بن طوبال):

أما الشخصية الثانية التي اعتمدتها (أحلام مستغانمي) في روايتها هي شخصية (هو) أو (خالد بن طوبال) وقد اختارت الكاتبة رجلاً غامضاً بكل معاني الكلمة، فلم تذكر إسمه الأساسي حتى، فقد كان مختف وراء ستار الغموض لا يظهر سوى إشارات خفية بسيطة فقط.

كان يعتمد في أسلوبه على كلمات متقاطعة قصيرة، إستخدمتها كسلاح سري فعال جداً للإيقاع بالبطلة في شباكه فقد استعملها بصورة ذكية فقد كان يرمي، لها الطعم وهي تلتقطه بسهولة من دون أدنى صعوبة.

كانت كلماته بين عبارات قصيرة محدودة تمثلت في (طبعا، حتماً وقطعاً) واتخذت الكاتبة منها فصولاً أساسية في روايتها.

---

[1] فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، ص 171.

فقد كان يستخدم الصيغ الصبيانية التي تغشوها غيم من الغموض، والجمل الواعدة التي تخبيء المعاني وراءها والتي لا تنتهي بنقطة وإنما بعدة نقط ..." وكان هو رجل اللغة القطعة".[1]

لقد كان (خالد بن طوبال) إنتهازي يتعين الفرص لإثبات براعته اللغوية وتسيين ذكائه الخارق، ومنطقه الغريب، فقد كان رجلا يغشاه ويحتويه الغموض الصمت والتباسه، "له هذه القدرة الخرافية على خلق حالة من الإرتباك الجميل ...، وهو يرفض تلك الكلمات القاطعة التي يتسلى باختيارها حسب المناسبة".[2]

وبهذا فقد كانت اللغة طيعة عنده كأنها عجينة يتسلى بها كيفما يشاء، ويصنعها كيفما يبتغي. ولعل منطقه الغريب وكلامه الممتزج بصمته عائد إلى طبيعة وظيفته التي تلزمه أن يكون قليل الكلام.

فقد كان سياسياً محنكاً شديد الذكاء والفطنة والتنبه إلى القضايا السياسية آنذاك، وما كان ينطق عن الهوى، فكان كل كلامه خاضع لميزان العقل السليم والتفكير الواعي والإدراك الجيد، وقد كان محيطاً بكل التطورات التي تحيط به في محيطه ومجتمعه، ملماً بكل الأمور الصغيرة والكبيرة.

كان شديد الثقافة وواسعا، من شعر وفلسفة فقد تطرق إلى مختلف المواضيع في محادثاته مع (حياة) فلم يترك موضوعاً إلا وأبدي فيه وجهة نظره، بطريقة سليمة لا تخلوا من غموضه المعهود ومنطقه المعكوس.

وقد كان شديد الرومانسية، يعرف كل المداخل السرية للمرأة، والأماكن الأساسية المثيرة لها، والسراديب السرية المؤدية إلى رفع مستوى شهوتها، فقد كان له لمسة خاصة ناعمة، وكأنه محلل محترف بنفسية المرأة.

"في الواقع، لم أكن أملك القوة، ولا الرغبة في مقاومته، كنت أجد متعتي في اندهاشي به وهو يضع مفاتيحه في الأقفال السرية لجسدي".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 262.

التحليل الاجتماعي:

شخصية (حياة عبد المولى):

يؤكد علماء النفس أن شخصية الفرد تنموا وتتطور داخل الإطار الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه ويتفاعل معه، فالمعروف أن الفرد يولد مزوداً بأنواع شتى من الإستعدادات الجسمية والعصبية والنفسية، تظهرها وتبلورها المؤثرات المختلفة من بيئته المادية والإجتماعية والثقافية على أن أهم هذه المؤثرات هي التي تأتيه من تلك الجماعة الصغيرة التي تحيطه وترعاه في سنواته الأولى خاصة وهي الأسرة. فهي كمجتمع صغير عبارة عن وحدة حية ديناميكية لها وظيفة تهدف نحو نمو الطفل نمواً اجتماعيا.

فالأسرة تكاد تكون الأداة الوحيدة التي تعمل على تشكيل شخصية الفرد وبلورة الخصائص التي يمتاز بها، فالفرد له دور اجتماعي معين. وباتساع المحيط الاجتماعي للفرد يتعرض للمؤثرات الأخرى خارج الأسرة[1]، ومن الطبيعي أن حياة الإنسان الاجتماعية بما لها من مطاوعة شديدة وتعقد بالغ، لها أثر في تكوين شخصيته، فالصراع الذي يحدث داخل المجتمع أو المكان الذي يعيش فيه قد يكون سببا للأحداث والاضطرابات وإلى غير ذلك مما يرتبط بالحياة الاجتماعية الإنسانية.

وإذا أتينا إلى شخصية (حياة)، فأنها غير اجتماعية، محبة للعزلة، فهي تفضل البقاء وحيدة منفردة، على أن تختلط بنساء مدينتها، فهي ترى أن كلهم عبارة عن أجساد ليس لها ممارسة الحب، أو الأكل والنوم وفقط.

فهي كانت تعيش في عالمها الخاص، لا تهتم لسطحية الأمور، وقشور الحياة وكانت بعيدة كل البعد عن المناسبات والحفلات التي كانت تقيمها العائلات آنذاك، وإن ذهبت فمراعاة فقط لأمها لا غير.

---

[1] مصطفى فهمي، علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة، (د. ط)، (د. ت)، ص 152.

"فمنذ الأزل، كانت عقدة النار، كيف التوحد مع الماء، وأنا لم أتقن يوماً فنّ هدر الوقت والجلوس إلى النساء، كنت سيدة الحزن، وكنّ خادمات لدى الفرح".[1]

كانت لا تحادث سوى الرجال، ولا تفقه إلا لغتهم: "وافهم لماذا عانت منذ الأزل، لا أجالس غير الرجال"[2]، وكانت تتجنب وتبتعد كلما سمحت لها الفرصة عن مجالس النساء، "... فمع النساء لم أكن أحرق سوى أعصابي ...".[3]

لم تكن (حياة) تهتم لشخص سوى أمها وأخوها (ناصر) فقد كانا كل ما تملك، وهما الاثنين كونا معا أسرتها الصغيرة، كانت تسعى بكل جهدها إلى فتح حديث مع أخيها (ناصر) فقد كان الوحيد من يعرف طريقة تفكيرها وترفع ذكائها عن كافة النساء في عصره. لذا فاجتماعية حياة تمثلت في أسرتها الصغيرة فقط، وسائقها الذي كانت تتبادل معه أطراف الحديث أحيانا إلى حين اغتياله، فقد كانت هي الأخيرة من عشاق الوحدة والعزلة وحب الكتابة التي كانت تفرغ فيها كل مكبوتاتها وأحزانها، ومغامراتها العشقية التي لا حصر لها.

شخصية (هو) أو (خالد بن طوبال)

وشخصية خالد بن طوبال غير إجتماعية حالها حال الشخصية العصابية فهي تشبه المجتمع المشحون بالمتناقضات وضروب الصراع المختلفة تسودها التوترات والمنازعات الداخلية.[4]

فكان غامض الطبع، غير إجتماعي يحب الإنطواء بنفسه والخوض في أحلام بعيدة المنال، ودراسة وتقييم أفكاره الفريدة من نوعها، والتي كان تخصه لوحده، يشاركه فيها نخبة من المثقفين الكبار فقط.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 335.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] المصدر السابق نفسه، ص. ن.

[4] مصطفى سويف، الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي، دراسة ارتقائية تحليلية، دار المعارف، مصر، ط3، (د. ت)، ص 11.

كان له صديق وحيد فقط (عبد الحق) وكانا يتشاركان معاً المحادثات الطويلة، ذات طابع سياسي، يناقشان القضايا العالقة في حالة متدهورة في الجزائر آنذاك.

كان يقضي أغلب وقته متنقلا بين الجزائر وفرنسا وهذا عائد إلى طبيعة مهنته والذي كان صحفيا مشهوراً، يقوم برفعه لقلمه في وجه الأطراف المعادية.

وقد كان يعاني من الضغوطات الكبيرة والتهديدات المتكررة من الطوائف المتطرفة، التي كانت تتوعده بالقتل جراء ما يكتبه في الصحف وهذا كان حال كل صحفي في الجزائر في ذلك الزمن.

كان يقضي أغلب أوقاته مع (حياة) يتبادلان الحديث في مواضيع شتى كان أبرزها قضية الحب والسياسة، كان همه الوحيد عيش حياة سريعة ولكن بحرية تامة، ورفض كل قيد يخدش ولو سبراً من حريته المفرطة.

كان يعاني من عاهة مستديمة في ذراعه، وبالرغم من ذلك بقي وفيا لوطنه الجزائر، مدافعا عن قضية أساسية تمحورت حولها حياته بكل تفاصيلها، فقد كان يطمح إلى جزائر خالية من الجماعات المتطرفة التي دنست تاريخها العريق المطبوع بحروف من دم الشهداء ولقد دافع عن قضيته بقلم وفي في صحيفة مستعيرا اسم بطل من أبطال الروايات (خالد بن طوبال) الذي تقاسم معه عاهته الجسمانية وانفعالاته النفسية وأحلامه المستقبلية وحتى أنه تقاسم معه حبيبته حياة ... "أن تذهب إلى موعد حب وإذا بك مع شخص خارج تواّ من كتابك يحمل نفس الإسم، والتشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك ..."[1].

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 272.

ب- دراسة تحليلية للشخصيات الثانوية

- **البعد المورفولوجي**

شخصية (ناصر عبد المولى)

لقد سبق أن ذكرنا بأن الجسم قد أولي له إهتمام كبير من قبل الأدباء والكتاب، حيث ركز هؤلاء على البناء الخارجي للشخصيات، إذ رسمت بعض الشخصيات رسماً دقيقاً حتى كان النقد أرتد إلى صورة لوحة فنية قد رسمت بيد فنان، فلم يتركوا وجهاً ولا فماً ولا شعراً ولا لوناً، ولا قامة ولا صوتاً ولا عيناً ولا أطرافا إلا ورسمت شيئاً من التفصيل، وأول ما يستوقفنا مع الشخصيات (الثانوية) شخصية (ناصر عبد المولى) والذي كان المحرك الثانوي في الرواية.

شاب في مقتبل العمر، عمره سبعة وعشرون سنة، ... "ناصر عمره سبعة وعشرون سنة، يصغرني بثلاث سنوات .."[1]، كان مرتب الشكل يحرص دائما على نظافته الشخصية، كان في ملامحه مثال الشاب الجزائري الوسيم متقد الرجولة وشامخ الأنف، فلم يطمس لأي شخص كان.

كان يرتدي جبة بيضاء والتي ما هي إلا ستار يدل على تقوى وصفاء السريرة.

في جبهته سمات الصلاة، وذلك أثر لعبادته والصلاة في وجهه ... "ويجلس في جبته البيضاء مقابلا لي، أستنتج أنه عائد من الصلاة، أو ذاهب إليها ..."[2].

ناصر كان إبن شهيد، حمل إسمه طوال حياته، وورث عنه قامته الشاهقة وضخامة جسده، وملامح الشموخ التي كانت لا تكاد تفارق الشهداء في الثورة آنذاك.

"... أحب ناصر في صمته، في رجولته الموروثة من قامة أبي وملامحه .."[3].

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 215.

شخصية (أم حياة):

شخصية الحاجة، وهي أم حياة، إمرأة كبيرة في السن، زوجة شهيد، في الثالثة والعشرين من عمرها فقدت زوجها واهتمت بولديها.

كانت ترتدي الأبيض وهو لباس يرتديه الحاج عند ذهابه إلى البقاع المقدسة أو عند عودته "... إلى أميبثوبها وشالها الأبيض ...".[1]

ولم تولي الكاتبة أهمية للصفات الجسمية لهذه الشخصية بل ركزت على تصرفاتها ونفسيتها.

شخصية الضابط زوج حياة:

وهو زوج حياة، رجل عسكري، قوي البنية فارع الطول، مثال الجندي المحنك ... "أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري إحمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء ...".[2]

كان يلبس بزته العسكرية التي تزيد رفعة من شموخه، وركزت الكاتبة على حالته الإجتماعية وبعده النفسي أكثر من مورفولوجيته.

شخصية (عبد الحق)

وهو صحفي، كان يقضي أغلب أوقاته في مقاهي الصحافة، كان ذا ملامح واضحة، وذو وسامة جزائرية شامخة "... كان على قدر من الوسامة ...".[3]

كانت له خطى واثقة وأناقة رجولته في غنى عن أي جهد، كان يرتدي لوناً غريباً في زمنه، قميصاً أبيض، من دون ربطة عنق كان يكثر من التدخين لدرجة لا حد لها. "وفي زاويته اليمنى، رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهك في الكتابة أمامه أوراق .. وجرائد وكثيراً من أعقاب السجائر ...".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 124.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 66.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 65.

يتميز بابتسامته الساحرة، ممتزجة بصمت قاتل وحزن خفي. "بدت منه لحظتها، إبتسامة مربكة .."[1] كان يضع عطراً مميز لا مثيل له، يقوم بفوضى لحواس كل ما يشتمه ... "فقد أصبح لهذا العطر ذكرى تقودني في عتمة الحواس .."[2]

عبد الحق كان ممن يرتدون الألوان الغريبة باستفزازية مطلقة فقد جمع لوناً ولم يكتفي بقميص أبيض، بل وحتى البنطلون كان من نفس اللون ... "لاحظت أنه كان يرتدي بنطلوناً أبيض .."[3]

شخصية السائق (عمي أحمد)

كان السائق الشخصي لحياة، كان مجرد جندي متقاعد شارك في ثورة التحرير، إلا انه لم ينهب من ثروات البلاد في الاستقلال. كان ذو شعر رمادي اللون وهو دليل على كبر السن وكانت قامته فارعة الطول، والتي تخبئ قليلاً صحة سنه، وتبينه أكثر صغراً، "أحترم يديه، وشعيرات رأسه الرمادية، ولم يكن يعنيني أن تكوني قامته الفارعة توحي بأنه أصغر من عمره".[4] كان يبلغ من العمر خمسين سنة، مات برصاصات طائشة من الجماعات المتطرفة ... "الذي عاش جنديا بسيطاً ... خمسين سنة، ثم مات ..."[5].

شخصية فريدة

وهي أخت الزوج، لم يرد لها أي وصف، نظراً لأنها شخصية غير حيوية في الرواية. وهنا نجد الكاتبة قد التمست في بعض الشخصيات الثانوية تحليلا دقيقاً من الناحية المورفولوجية، كما نجدها في بعض الشخصيات لم تركز كثيراً عليها.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 71.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 121.

[5] المصدر السابق نفسه، ص 121.

التحليل النفسي

شخصية (ناصر عبد المولى)

شخصية ناصر معقدة نفسياً، متشابكة العوارض والانفعالات فهو إبن شهيد، من كبار شهداء الجزائر، كان إسمه فقط جمعاً لأبرز قادة العرب (ناصر) نسبة إلى القائد المصري (جمال عبد الناصر)، (عبد المولى) نسبة لأحد كبار قواد الثورة الجزائرية، أصبح يتيماً وهو لم يبلغ الثالثة من عمره، لذا ترعرع بعيداً عن عطف الأبوية وسلطتها، مما ولد له فراغاً دائماً وإحساسا متواصلاً بعدم الأمان، والبعد عن الاستقرار.

"... ناصر تقاسم كل شيء مع الوطن، يتمه ... إسمه .."[1] كان ذا فلسفة عميقة، يقوم بمناقشة القضايا بطريقة استفزازية ومتذمرة كان يسعى لإثبات نفسه، وملىء الفراغ الذي كبر وترعرع مع نفسه.

كان سيد الصمت فقليلاً ما يتكلم، وإذا نطق يقول كلام كالدرر والجواهر، ... "كانت تلك الفترة هي الوحيدة التي كان خلالها ناصر يتردد علي، ربما ليجد أحدا ينقل إليه تذمره وسخطه لا أكثر".[2]

اعتمد الصمت سلاحاً يشهره في وجه كل من يتحداه، فيعبر عن سخطه وألمه بصمته فقط .. "أكان يدخل هو أيضا حزب الصمت ويخلع صوته تماماً كما خلع آخرون فجأة شعاراتهم".[3]

ولقد كان ذا إرادة وشخصية قوية، وعزيمة مثابرة، فإذا ما فشل في الحصول على رغبته زاد إسراراه وتأكيده عليها وذلك ما يميزه لنا قوة شخصيته وإرادته اللا محدودة، فعلماء النفس يستعملون الإرادة بهدف وصف الانفعالات والاستجابات والمؤثرات، "إن الإرادة عند هؤلاء هي القوة المتكاملة للشخصية الإنسانية ويمكنهم أن يقارنونها بمفهوم الأنا إلى حد ما".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 127.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 216.

[4] مصطفى غالب، في سبيل الموسوعة النفسية، التنويم المغناطيسي، ص 144.

وبمفهوم مبسط "فإن الإرادة ليست سوى قوة تكامل الشخص ككل ... فنتيجة وجود الإنسان على قد الحياة ليست سوى تطور نموه الضروري باعتباره كائن حي ينهد إلى الحياة الإنسانية الفاعلة في عالم الوجود .."[1].

شخصية (أم حياة)

إن أم حياة ذات شخصية سوية خالية من الاضطرابات السلوكية الغيرمفهومة، كانت تحتوي عدة صفات طيبة ذات مشاعر إنسانية صادقة، عاطفية بالدرجة الأولى، ومن المعروف أن كل من هو عاطفي يتميز بحنان فائق، فكانت من جراء هذا كله تنسى وهي مع ولديها كل مشاكلها العويصة التي كانت تقابلها أو أي ألم أو إرهاق أو توتر للأعصاب يكون قد أصابها.

بالإضافة إلى هذا كانت تهتم كل الاهتمام بولديها (حياة وناصر)، حملت المسؤولية بجدارة بعد وفاة زوجها وهي لا تزال في ريعان شبابها، إذ كانت تسهر على راحة أولادها، كانت تواسيهم بالرأي والكلمة الطيبة والابتسامة الحلوى، كانت منبسطة بعيدة كل البعد على كل إنفعال أو قلق ...

شخصية الضابط (زوج حياة)

زوج حياة ذو شخصية متصلبة، هو رجل عسكري بالدرجة الأولى قليلاً ما كان يهتم بالبطلة أو يشعرها بالرومانسية في أمر من الأمور.

كان له تفكير العسكر الذين عندما يصل أحدهم إلى السلطة يصر على شغل كل المناصب الرئيسية في الدولة معتقداً أن لا أحد غيره جدير بأن يشغلها، كانت له سيطرة كافية متشعبة على حياة، فقد كان يعاملها معاملة عسكرية في بداية زواجها به، وكان يتحرى عن كل أمورها ويستفسر كل واردة وشاردة تقوم بها، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى نفسيته العسكرية وفلسفة الشك الملازمة له بطبيعة شغله، وعدم ثقته بأي كان، واعتبار الناس أعداد فقط لا غير.

---

[1] مصطفى غالب، في سبيل الموسوعة النفسية، التنويم المغناطيسي، ص 142.

"... ولهذا لم يترك في حياتي مساحة حرية، يمكن أن يتسلل منها أحد، فقد سطا على كل الكراسي، دون أن يشغل أحدها بجدارة".[1]

كان له طابع الأبوة في تعامله مع حياة ولعل هذا راجع لفارق السن بينهما ... "كنت أجد في تصرفه شيئاً من الأبوة التي حرمت من سلطتها".[2]

شخصية (عبد الحق)

"إن السلوك الإنساني يتناغم بصفة مستمرة مع الظروف الداخلية والخارجية التي يتعرض لها الفرد"[3]، وبتعرضنا لتحليل شخصية (عبد الحق) نجد أن البناء الداخلي لها قائم على جملة من التناقضات إذ نجده في البداية ذا شخصية معقدة، لا يعرف الإستقرار طريقا إلى نفسه، روحه قلقة غامضة، وهذا النوع من الناس في نظر علماء النفس هو من الشواذ.

فبتحليلنا لشخصية عبد الحق. يتضح لنا بأنه إنسان قوي الشخصية، يعيش في عالمه الخاص، لا يهتم بما يدور حوله من الأمور وكأنه بنى لنفسه قوقعة وسكن فيها لوحده.

كانت له أحلامه الخاصة وطبيعة خاصة أيضاً، مميزة، فقد كان رجل الكلمات القاطعة، ورجل الصمت.

كان يحمل في طيات نفسه خوفاً ممتزجاً بثقة عالية خوفه كان من العصابات المتطرفة التي كانت شائعة بكثرة آنذاك، وثقته العالية كانت نابعة من فلسفته العميقة التي يرى فيها أنها السلاح الوحيد الذي يحميه من الذئاب التي كانت تتربص به.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] مصطفى غالب، التنويم المغناطيسي، ص 145.

كان له أمل عميق، وثقة عمياء في أن تصلح أوضاع الجزائر السياسية والاجتماعية، كما كان يحمل حدساً مميزاً لا يخيب أبداً، خاصة في الأمور السياسية المتشعبة، التي كانت متأزمة آنذاك.

فمن الجانب النفسي، يطلق على هذا النوع من الناس، بالعصابي، وقد اهتم بدراسته العديد من الأطباء، نذكر من بينهم (بافلوف)، الذي تناول في بحثه، الظروف الخارجية، والباطنية التي تكتنف حياة الإنسان، وقد تكون ذريعة لما انتاب سلوكه من انحراف: "إذ كان بافلوف معنياً أشد العناية بالكشف عن ظروف حياة الإنسان الإجتماعية والأسرية، ومهنته أو حرفته وظروف تنشئته وتعليمه، وحياته الماضية والأعراض التي أصيب بها، وما عاناه من صدمات انفعالية أو صراع نفسي نتيجة مواقف تعرض لها".[1]

كما كان يدرس محاولاً اكتشاف الإنحرافات التي هي أساس ما أصاب السلوك من اضطراب" إذ أن الشخصية إذا تعرضت لإختلاف وفرقة بين كافة مكوناتها وتعرضت لصراعات متواصلة وإحاطات متعددة أدى إلى سوء انسجامها الشخصي والاجتماعي".[2]

شخصية السائق (عميّ أحمد)

عميّ أحمد كان كهلاً، ذو نفسية طيبة بريئة تلقائية، لم يكن همّه العيش في الجاه والتعميم، إنما أراد حياة بسيطة فقط.

كان له طبيعة الأبوة، والعطف الكبير الذي حسبه عليه حياة فقط كان يتخذها كبنت له ... "ردّ بنبرة الأبوة: ما تخافيش يا بنتي... المومن ما يخاف غير من ربّي".[3]

كانت له نفسية الجندي أيام الثورة، وحدس ثوري لا يخيب أبدا ... "فجأة ... قال وكأنه تنبّه لشيء ... هيا نروحوا".[4]

---

[1] مصطفى غالب، التنويم المغناطيسي، ص 33-34.

[2] لويس كامل، الشخصية وقياسها، مطبعة كيان البيان العربي، (د. ط)، سنة 1959، ص 27.

[3] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص. ن.

التحليل الاجتماعي

شخصية (ناصر عبد المولى)

إن للمجتمع أثر في شخصيات أفراده، إذ باتساع المحيط الاجتماعي يتعرض الفرد لمؤثرات أخرى خارج الأسرة، والفرد في أثناء هذا التفاعل المطرد مع الكيان الاجتماعي الذي يعيش فيه، تتكون شخصيته وتنمو ويتعين شكلها ويتخذ سلوكها نمطا معيناً، ويعتدل بفعل ما يمر بها من خبرات، وبالنظر إلى الجانب الاجتماعي فشخصية ناصر تعكس واقع إبن الشهيد الجزائري، والذي يحمل مسؤولية كبيرة في بلده، واتجاه إسم الشهيد أبيه (عبد المولى) فقد ألزمه الواجب أمورا كان في أغلب الأحيان يخيب المضي فيها، فقد كان كثير السفر، لا يكاد يلبث في الجزائر فترة معينة.

لم يواصل دراسته، بل فضل أن يكسب رزقه بعرق جبينه عوضاً أن يقف أمام الدولة ويلتقط الفتاة التي تقدمه لأولاد الشهداء ... "هو الذي فشل في الدراسة وتحول تاجرا في عمر لا يزال فيه الآخرون يواصلون دراستهم".[1]

كانت كل الغرف أمامه وتحت طوع يديه، فقد كان بإمكانه الحصول على أي وظيفة وأي بنت، إلا أنه رفض ذلك لسبب يعرفه هو نفسه .. "كان بإمكانه الحصول على أية بنت وأية وظيفة وأية ثروة، ولم يفعل ..".[2]

شخصية (أم حياة):

هي إنسانة إجتماعية متواضعة تعيش حياة متوسطة لا تحيط نفسها بجو من الرهبة والسلطة، ولا تتصنع الكبرياء.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 215.

إمرأة قسنطينية، تبذل كل ما في وسعها من أجل إسعاد إبنتها (حياة) وتحلم برؤية أولادها، وهي شخصية تمثل المرأة القسنطينية وأفكارها وعاداتها وتقاليدها، "وما إن فتحت لها الباب .. حتى أطلقت علي وابل أسئلتها وهي تتأملني مذعورة كعادتها: واش بيك يا بنيتي ... زيّك ما عجبنيش".[1]

أم حياة، ترملت وهي في سن العشرينيات، وفقدت الزوج الذي كان عماد الحياة، لذا أرجعت كل عطفها وحنانها إلى ولديها ... "ذات يوم، ذهب ولم يعد، كان له أخيرًا شرف الاستشهاد، ولها قدر الترمل في العمرالذي تتزوج فيه الأخريات".[2]

شخصية الضابط (زوج حياة)

رجل عسكري، لم يكن همه سوى كرسيه في الدول، لذا فقد كان يبذل أقصى جهده وما لديه للحفاظ عليه، كان من الفئة الذين ينهبون خيرات الدولة بلا رحمة ولا شفقة، كان يبجل عمله ومنصبه، كثير الشغل والعمل وذلك لضخامة المسؤولية التي كانت ملقاة على كاهله وكان قليلاً ما يلتفت إلى البطلة (حياة)، والتي كانت الزوجة الثانية، لأنه كان متزوج بامرأة أخرى قبلها.

شخصية عبد الحق:

وهو صحفي، عاش من أجل قضية أساسية، كان كثير التنقل فلم يستقر في مكان واحد وذلك لتعرضه لمجموعة من التهديدات من الجماعات المتطرفة، وقد كان صديق حميم لـ (خالد بن طوبال).

عبد الحق، لم يكن في طبيعته اجتماعياً فلطالما تميز بانطوائه، وصمته البالغ ... "إنها لعبد الحق، ذلك الصديق الذي حدثتك عنه، تركها بعد أن وصلته تهديدات بالقتل ...".[3] وفي الأخير تم اغتياله من طرف المتطرفين.

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 321.

شخصية (عمي أحمد) السائق:

كان جندياً سابقاً، عاش أغلب شبابه في الدفاع عن بلده وطرد الاستعمار الغاشم منها، ثم بعد الاستقلال، عين كسائق عسكري، فاكتفى بها.

ثم في الأخير اغتالوه، بسبب أنه كان يسوق سيارة عسكرية ... "ولكن لا افهم ما ذنب عمي أحمد في كل هذا؟ .. إنه يقود سيارة عسكرية أي أنه عسكري".[1]

شخصية فريدة:

وهي شخصية لم تحظى باهتمام بالغ من طرف الكاتبة سوى أنها أخت زوج حياة الضابط، ومطلقة .. "فبالنسبة إلى فريدة التي قضت عمرها عبدة في بيت الزوجية، ولم تغادره سوى لتعود إلى أخيها مطلقة".[2]

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

المبحث الثالث: الشخصيات المستوى، الدلالية والحضور "عابر سرير"

الشخصية كما عرفنا وسبقنا بالذكر هي ذلك الكيان القائم في السرد بالفعل الذي له صفات نفسية وجسدية تميزه عن غيره من الشخصيات من خلال ما يقدمه عنها الراوي، أوما تخبر به نفسها أو من خلال حركاتها وسكتاتها فتحدد الشخصيات من خلال بطاقات دلالية تسند لكل شخصية تحوي معلومات عثر عليها المتن من سن وعمل وصفات جسدية ونفسية، وكذا الحالات التي يمر بها من سعادة وتعاسة.

وكما يهمنا أيضًا ترتيب الشخصيات من الأكثر ظهورا وهي الرئيسية والأقل وهي الثانوية، ويتحدد ذلك بالمساحة السردية الممنوحة لكل شخصية، الحق أننا نضطر في العادة إلى الإحتكام إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظاتنا.

التواتر ليس أهم عنصر في ترتيب الأهمية فهناك شخصيات مع عدم ظهورها وتواترها الكثير في السرد إلا أنها تحول مجرى السياق السردي يقوم في دراستنا هذه بتصنيف واحد من مجموع التصنيفات الممكنة وهو "الشخصيات الرئيسية والثانوية العرضية"، مستبعدين طريقة الإحصاء "رغم فعاليتها"، فليس من اليسير تتبع ما يقارب عشرين شخصية تواترت، في فن سردي واسع المساحة، بدرجات مختلفة، بإحصاء عدد المرات التي ظهرت فيها في السرد. نكتفي بوضع بطاقات دلالية لكل شخصية، مع تحديد تصنيفاتها من حيث الأهمية والظهور.

1. الشخصية البطلة

وهي شخصية الراوي على إعتبار مشاركته في الأحداث فهو "خالد بن طوبال" كما يحلو له في الرواية أن يسمى نفسه فلا تعرف إسما آخر غيره.

خالد: في اللغة من الخلد وهو "البقاء والدوام في دار لا يخرج منها كالخلود ودار الخلد: الآخرة لبقاء أهلها والخلد من أسماء الجنة"[1]، وخالد اسم فاعل يعني الباقي والدائم.

---

[1] خليفة أحمد التليسي، النفيس من كنوز القواميس صفوة المتن اللغوي من تاج العروس ومراجعه الكبرى الجزء الأول، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ص 568.

وإسم خالد إذ لم يحل على معناه الحرفي، فإنه يحل على جزء منه بدوامه في ثلاثية أحلام وبقائه فيها خالد، وهو أيضا البطل الذي استعارته أحلام منه، وهو أكثر الشخصيات ظهورا في السرد، وهو القائم بوظيفة الحكي والإخبار بالإضافة إلى مشاركته في الأحداث، في الرواية الذاتية.

و"خالد بن طوبال" هو صحفي، وفائز بجائزة يتميز بصفات نفسية ومورفولوجية معينة، تظهر في السرد في مقاطع مختلفة، فهو وسيم نسبيا في قوله: "وفي هذا السياق كان يسميني (الدحدوح) ليذكرني أن وسامتي النسبية لن تغطي على بشاعته ...".[1]

وليتمه أثر كبير في نشأته: "منذ يتمي المبكر، وأنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي ...".[2]

وهناك أوصاف أخرى يمكن أن نوجزها في الجدول التالي:

محور سمات الشخصية: البطاقة الدلالية المسندة إليها						
	مقومات العمومية الأساسية				الخصائص	
الشخصية البطلة	الإسم	الجنس	السن	الوظيفة الإجتماعية	المادية	المعنوية
					المالية، الجسمية، الإجتماعية	الثقافية، السلوكية
	خالد بن طوبال	ذكر	40 سنة	مصور صحفي	متوسط الحال، وسيم، يعاني إعاقة في يده اليسرى، متزوج وأب لطفل	مثقف، هادئ محاور، جيد متعاطف

وكل هذه الأوصاف مرفقة بحالات يمر بها الراوي تتراوح من الحزن المفرط إلى السعادة النسبية، والذهول والإستغراق في الحنين للماضي، وشخصية خالد على محوريها تحمل دلالات تميل إلى ذات الكاتبة التي تدافع عن أفكارها في ذات ذكورية.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

يمثل خالد الطبقة الجزائرية المثقفة ونوع جديد من الإضطهاد، لم يعد لها الإهتمام في خضم الآلام الجسدية في الهجمة المحمومة التي عاشتها الجزائر في سنوات الجحيم.

خالد شخصية تتمحور حول ذاتها تصف نفسها في حديث داخلي (Monologue) "الأربعون، وكل ذلك الهدر، تلك الإنكسارات، الخسارات، الصداقات التي ما كانت صداقات ...".[1]

يتحدث عن أوصافه الخارجية كما يفعل بالنسبة لأحواله ووضعياته النفسية وبذلك نستطيع أن نستقي أفكاره وتوجهاته.

فالنص مليء بالعبارات المحيلة على "أنا" الراوي "سعادتي، أفكاري، شهواتي، أصدقائي، مدينتي، ثقافتي، وسامتي ..." إلى غير ذلك من الأوصاف، مما يساعد الباحث على جمع كم لا بأس به من المعلومات الخاصة بهذه الشخصية.

2. الشخصيات الثانوية

حياة:

هي في اللغة "نقيض الموت، حي، حياة وحي يحيا ويحي فهو حي وللجمع حيوا، وأحياه الله فحيي وحي أيضا".[2]

واسم الشخصية يحيل على جزء من حقيقتها فهي الحياة تمنح وتمنع أن تكون سخية حينا وهنيئة أحيانا أخرى فاسم الشخصية (حياة) السيميائية ودلالة يطول شرحها في مقامنا هذا.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 51.

[2] من كنوز القواميس صفوة المتن اللغوي من تاج العروس ومراجعه الكبرى، الجزء الأول، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ص 64.

وحياة هي من شخصيات الرواية فهي روائية "كاتبة ذاكرة الجسد" الراوي واقع في حبها، لها علاقات مختلفة مع شخصيات الرواية تعتبر شخصية رئيسية لتواجدها المحوري، في السرد من حيث المساحة وكذا من حيث الفاعلية، فعلاقتها بالشخصية البطلة وطيدة جدًا، فهي عنده تظهر بأوصاف مختلفة من التسامي في الغزل إلى غاية قوله: "بعد ذلك سأكتشف أنها كانت إلهة تحب رائحة الشواء البشري، ترقص حول محرقة عشاق، تعاف قرابينهم ولا تشتهي غيرهم قربانا"[1]، فهي عنده لا تمثل ذاتا بشرية بقدر ما تمثل الكثير من المعاني الجمالية والرمزية "لكأنها كانت قسنطينة، كلما تحرك شيء فيها حدث اضطراب جيولوجي، واهتزت الجسور من حولها".[2]

كانت شجاعة في الروايات، جبانة في الحياة، تجيد الكذب على أقرب الناس إليها، ليست أجمل النساء لكنها أشهاهن، مراوغة بارعة، وهناك أوصاف كثيرة لهذه النفسية نورد بعضا منها في الجدول التالي:

محور سمات الشخصية: البطاقة الدلالية المسندة إليها						
	مقومات العمومية الأساسية				**الخصائص**	
الشخصيات الثانوية	الإسم	الجنس	السن	الوظيفة الإجتماعية	المادية	المعنوية
	حياة	أنثى	أربعينية	روائية	المالية، الجسمية، الإجتماعية	الثقافية، السلوكية
					زوجة عسكري ثري، بدون أولاد، جميلة	غامضة، مثقفة، تمتهن خداع القريبين، غيورة، مراوغة

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

وتحمل هذه الشخصية كما لا بأس به من الأوصاف التي يمكن أن يفرد لها جانبا لا بأس به من الدراسة لتنال حقها، فاكتفينا بالخطوط العريضة المحددة لكنه الشخصية وإيراد بعض المقاطع الخاصة بها: "كانت أنثى لا تختلف عن الأجهزة البوليسية ...".[1]

"ما الذي صنع من تلك المرأة روائية تواصل في كتاب مراقصة قتلاها؟ أتلك النار التي خسارة بعد أخرى، أشعلت قلمها بحرائق جسد عصي على الإطفاء؟".[2]

فهي شخصية غامضة تثير حيرة الكتاب، بقدر ما تثير صنفه عليها.

"إني كنت أجلس اليوم لأكتب، فلأنها ماتت. بعدما قتلتها، عدت لأمثل تفاصيل الجريمة في كتاب ...".[3]

زيان:

وهو في اللغة (الزين) خلاف (السين) وجمعه (أزيان).

قال حميد بن تور: تصيد الجليس بأزيائها ودل أجانب عليه الرقي والزين هو صيح الوجه.[4]

وزيان: اسم فاعل بصيغة مبالغة "فعال، فهو لغة المجمل وكل من اسمه نصيب، فهو زيان – رسام يزين لوحاته ويجملها لتغدو متعة للناظرين.

فخالد بن طوبال في رواية "ذاكرة الجسد" له وجودان في روايتين مختلفتين من حيث البناء، متفقتين من حيث التأنيث.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 218.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 21.

[4] ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، المجلد الخامس، 2000، ص 43.

وله خصائص سنوردها في الجدول التالي:

محور سمات الشخصية: البطاقة الدلالية المسندة إليها						
	مقومات العمومية الأساسية				الخصائص	
الشخصيات الثانوية	الإسم	الجنس	السن	الوظيفة الإجتماعية	المادية	المعنوية
					المالية، الجسمية، الإجتماعية	الثقافية، السلوكية
	زيان	ذكر	60 سنة ستيني	رسام	ميسور، معطوب في يده اليسرى، أسمر، وسيم، جذاب، مصاب بالسرطان	مثقف، هادئ ثابت في أرائه، حنين في الكلام .

يصفه الراوي فيقول: "وكانت له عينان طاغيتان في الإغراء، ونظرة منهكة، الرجل أحبته النساء لفرط ازدرائه للحياة.

"كم عمره؟ لا يهم، مسرع به الخريف، وينتظره صقيع الشتاء، إنه منتصف اليأس الجميل، منتصف الموت الأول، وهو لهذا يبتسم، يبدو في أوج جاذبيته من يعرف الكثير لأنه خسر الكثير، وهذا سأفهمه لاحقا".[1]

وقال عن نفسه: "... أنا موجود دائما لكل من يحتاجني، إني صديق الجميع ولكن لا صديق لي".[2]

توفي "زيان" تاركا وراءه حزنا كبيرا يلفه الغموض، يمثل "زيان" المثقف الجزائري المجاهد الثوري الذي غادر الجزائر راغبا، له أوصاف عديدة في الرواية.

فرانسواز :

أو كاترين في ذاكرة الجسد يتعرف عليها الراوي في معرض "زيان" ثم يقيم في بيتها، هي فرنسية، تحب الفن على الطريقة التي تفهمه بها.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

لها أوصاف نحاول إيجازها في الجدول التالي:

البطاقة الدلالية المسندة إليها						
	مقومات العمومية الأساسية				الخصائص	
الشخصيات الثانوية	الإسم	الجنس	السن	الوظيفة الإجتماعية	المادية	المعنوية
					المالية، الجسمية، الإجتماعية	الثقافية، السلوكية
	فرانسواز	أنثى	أربعينية	موظفة في معهد الفنون مرديل للرسامين	شعرها أحمر، بيضاء، جميلة القوام.	مثقفة فنيا، هادئة، لعوبة.

يصفها في مقاطع مختلفة منها "بدت لي فرانسواز امرأة لا يملكها رسام، لكأنها أنثى لكل فرشاة، لفرط اختلاف شخصيتها بين لوحة وأخرى، كنت تشعر معها وكأنك تسلم نفسك إلى قبيلة من النساء ...".[1]

"... فرانسواز بهذا المقياس، كانت اختبارا سيئا للرجولة، كانت امرأة بفصلين يعاشر أحدهما الآخر أمامك: ربيع شعرها المحمر، وخريف شفتيها الشاحبتين ...".[2]

محملة هذه الشخصية بقدر من المفارقات، توضح أحيانا قيد المقارنة مع حياة، على أساس وقوف إحداهما على طرف والأخرى على نقيضه.

كما هناك شخصية "مراد" صديق "خالد" وهو الصحفي الجزائري الحامل لقلم الحقيقة، وهو شخصية ذات كيان يستحق المتابعة لما تحمله هذه الشخصية من حمولات دلالية، إلا أنها قليلة الظهور في السرد بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى.

هناك شخصية "ناصر" أخو حياة والذي يمثل الطبقة المتدنية ذات التوجه الإسلامي الوسطي.

وكذا الشخصيات العرضية كشخصية والد البطل وجدته "أولغا" و"عبد الحق" المتوفي وغيرها من الشخصيات التي ظهرت في السرد مساعدة على تواصل سيرورة الأحداث.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

المبحث الرابع: الراوي في ذاكرة الجسد

1. البنية الشكلية:

توزع "أحلام مستغانمي" روايتها (404) صفحتة على ستة فصول غير معنونة، تميزت هذه الفصول بانعدام التسلسل، إذ أن كل فصل ينهض بجانب من القصة معتمدة في ذلك على الاسترجاع والاستباق.

وتختلف أحجام الفصول من فصل إلى آخر، يحتوي الفصل الأول على (42) صفحة ويقترب من الفصل السادس الذي يتكون من (53) صفحة، ويقترب الثالث (92) صفحة من الرابع (86) صفحة والخامس (83) صفحة ليكون الفصل الثاني أقصرها (33) صفحة.

ورغم انعدام التسلسل في الأحداث داخل الرواية، إلا أن كل فصل يمهد لما يليه، وينتهي بعبارات تحمل بذور من أحداث الفصل الموالي، لتنتهي الرواية بنهاية مفتوحة بجمع البطل السارد "خالد" لمسودات الكتاب المبعثرة يقول: "ولكنني أصمت ... وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبة رؤوس أقلام ... ورؤوس أحلام".[1]

2. الأشكال السردية في ذاكرة الجسد:

إن القاريء لرواية "ذاكرة الجسد" منذ الوهلة الأولى، وعند قراءته للصفحات الأولى، يدرك أن "أحلام مستغانمي" اختارت راويا رجلا ألا وهو "خالد بن طوبال" يروي الأحداث بضمير المتكلم الذي "هو شكل سردي متطور، وقد تولد غالبا عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي، عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس ليلم عليها الناس".[2]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 404.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 187.

وضمير المتكلم كان أكثر ملاءمة لسارد في الوقت ذاته هو شخصية محورية، وهذا العمل فهو "يمثل ذلك الذي وقعت ودارت حوله المغامرة"[1]، ولم يكن اختيار أحلام لهذا البطل اعتباطيا، بل جعلت له مقومات مميزة، تمكننا من استنتاجه تدريجيا فهو إذن "كائن قُدَ من سمات وعلامات وإشارات".[2] ومن هذه المقومات الاسم "خالد".

وقد قدم لنا السارد نفسه في رواية "ذاكرة الجسد" كمؤلف لهذه الرواية، وكأنه يكتب ما يسرده أو يسرد ما يكتبه، ليكون مع آخر سطر قد شكل كتابا هو "ذاكرة الجسد" وتوجه بسرده إلى ذات ماثلة في النص وهي "حياة" محددا هويتها تاركا لها التعبير عن ذاتها بلسانها أحيانا ومستخدما في ذلك "الأنت" ويعد بذلك النص رسالة يتوجه بها إليها.

وبذلك اصطنعت "مستغانمي" ساردا رجلا، لتكشف به عالم قصتها "الأمر الذي جعل البعض يتهمها بعدم كتابتها للراوية".[3]

لكنها في "فوضى الحواس" تؤكد معرفها التامة لهذا الرجل تقول على لسان الساردة (حياة): "رجل أعرف كل شيء عنه كما لو كان أنا، ولم تفصلني عنه سوى الرجولة، وجسد شوهت الحرب ذراعه اليسرى".[4]

فكان سارد "ذاكرة الجسد" يعلن عن كتابة رواية يسجل فيها فشله العشقي، وخيباته الوطنية وقد تجاوز الخمسين من عمره "الكتابة ما بعد الخمسين لأول مرة ... شيء شهواني وجنوني شبية بعودة المراهقة"[5]، يكتب لينسى هو "خالد بن طوبال" مناضل جزائري فقد ذراعه في حرب التحرير وسجن في السجون الفرنسية والجزائرية، تدرب على الرسم لكي ينسى فصار "أحد كبار الرسامين الجزائريين"[6]، عمل بعد حرب التحرير في وزارة الثقافة، رافضا كل المناصب الأخرى، ولما اكتشف تحوله "من مثقف إلى شرطي

---

(1) Jean paul Goldestein, Pour lire le roman, Paris 1983, P 44.

(2) الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1999م، د. ط، ص 98.

(3) ينظر: إدريس سهيل لا أساس للاهتمامين، مجلة الآداب، ع10/9، بيروت، 2000، ص 53.

(4) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 266.

(5) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 23.

(6) المصدر نفسه، ص 63.

حقير، يتجسس على الحروف والنقاط"[1]. قرر السفر إلى باريس، وهناك يلتقي "بحياة" التي عرفها طفلة وأحبها صبية، سارد شديد النقد لمجتمعه الذي صار يخجل فيه من عاهته، عانى من القمع السياسي والثقافي، فضل الغربة على قيود الوطن فلا عجب من بطل كهذا أن يترك للآخر فرصة للتعبير عن رأيه، ومحاورته حتى لو اختلف معه.

وبذلك تبادل كل من المخاطِب، والمخاطَب مواقعهما في الرواية ليتولى "خالد" زمام المستوى الأول والرئيسي للسرد، متوجها به إلى حياة، وفي كثير من الأحيان تتولى "حياة" السرد عن ذاتها معظم الصفحات من 103 إلى 111 محدثة "خالد" عن أحاسيسها الداخلية، عن أفكارها عن عمها، عن ناصر، وعن كثير من الأشياء فمثلا في الصفحة 108 تحدثت حياة عن أمها حين قالت: "لقد كانت قليلة الحديث عنه ... ربما في أعماقها تعتب على الذين زوجوها منه، فقد كانوا يزفونها لشهيد وليس لرجل ...".[2]

ولا يتوقف الأمر على تبادل المواقع بين "خالد" و"حياة" بل يمتد إلى استخدام السارد للضمائر كافة، وتنقله بينها، ذاك أن أسلوب السرد الذاتي، وهو غالب على هذه الرواية "ينفتح على جميع الضمائر"[3]، فيستخدم السارد إضافة إلى ضمير المتكلم، ضميري الغائب والمخاطب ومن أمثلة ذلك قول السارد:" هناك صحف يجب أن تغسل يديك إن تصفّحتها وإن كان ليس لسبب نفسه كلّ مرّة. فهنالك واحدة تترك حبرها عليك .. وأخرى أكثر تألُّقاً تنقل عفونتها إليك".[4]

ومن الملاحظ على هذا المثال أن السارد مزج بين ضميري الغائب والمخاطب داخله فمثلا قوله "يديك" اعتمد على توظيف ضمير المخاطب "أنت" ليمزج بينه وبين ضمير الغائب "هي" في كلمة بعدها "تصفحتها".

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 35.

[4] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 14.

وأيضًا مزج السارد بين ضميري المتكلم والمخاطب داخل الرواية نحو قوله: "وأقول وأنا أضع عليه حزمة من الأوراق التي سودتها في لحظة هذيان ... "حان لك أن تكتب .. أو تصمت إلى الأبد أيها الرجل. فما أعجب ما يحدث هذه الأيام!".[1]

والدارس لرواية "ذاكرة الجسد" وبنظرة فاحصة منه يتبين له تحقق وظائف السارد المتواجد في النص القصصي، وتبعا لذلك يمكن القول بأن السارد"خالد" في "ذاكرة الجسد" ونظرا لكونه الشخصية الرئيسية أي بطل الرواية فإنه قد أخذ على عاتقه مهمة السرد، وذلك يرجع إلى أن أول أسباب تواجده هو سرد للحكاية، ومن ثم تنظيم الخطاب القصصي وفق زاوية رؤية، ويبدو أن هذه الوظيفة برزت في الرواية حينما برمج السارد عمله مسبقا كما يمثله المقطع التالي: "ما زلت أذكر قولكِ ذات يوم:

"الحب هو ما حدث بيننا. والأدب هو كل ما لم يحدث".

يمكنني اليوم، بعد ما انتهى كل شيء أن أقول:

هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث. إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب ... وهنيئا للحب أيضًا ... فما أجمل الذي حدث بيننا ...".[2]

ونتيجة للوعي الكبير الذي يتمتع به السارد فقد كان من الطبيعي أن يبدي تعليقاته ذات الصبغة المرجعية على أهم الأحداث التي مرت بها الجزائر، خاصة ما يتصل بتعفن الأوضاع في المجتمع الجزائري في فترة الثمانينيات، يصف "خالد" هذا الوضع متألما: "نحمل الوطن أثاثا لغربتنا، ننسى عندما يضعنا الوطن عند بابه، عندما يغلق قلبه في وجهنا، دون أن يلقي نظرة على حقائبنا دون أن يستوقفه دمعنا .. ننسى أن نسأله من سيؤثثه بعدنا.

وعندما نعود إليه .. نعود بحقائب الحنين .. وحفنة أحلام فقط .. نعود بأحلام وردية ... لا بأكياس وردية فالحلم لا يستورد من محلات "تأتي" الرخيصة الثمن.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

عار أن نشتري الوطن ونبيعه حلمًا في السوق السوداء. هنالك إهانات أصعب على الشهداء من ألف عملة صعبة".[1]

وفي بحر الدراسة نجد أن السرد بضمير المتكلم المفرد "أنا" حضر بشكل مهيمن في كل صفحات الرواية فالكاتبة اختارت هذا السرد عن طريق الأنا، وهذا ما خلق جمالية كبيرة والتحاما بين العمل السردي والمتلقي، فضمير المتكلم "أنا" يلغي المؤلف ويجعل منه شخصية تقوم برواية الأحداث والمشاركة في صناعتها أيضا "إن ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص فيجعل القاريء ينسى المؤلف وهكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف نواياها ويقدمها للقاريء كما هي لا كما يجب".[2]

وهذا المقطع الآتي يمثل حضور ضمير المتكلم "أنا" في الرواية "أذهلني كلامك، ملأني بأحاسيس متناقضة. أحزنني، ولكنه لم يوصلني إلى حد الشفقة عليك، إنَّ امرأة ذكية لا تثير الشفقة. إنها دائماً تثير الإعجاب حتى في حزنها. وكنت معجباً بك، بجرحك المكابر، بطريقتك الاستفزازية في تحدّي هذا الوطن، كنت تشبهينني أنا الذي كنت أرسم بيد لأستعيد يدي الأخرى".[3]

ويقول أيضًا السارد: "وكانت أمي تبكي بصمت وهي تحاول تهدئتها، وكنت أنا أتفرج عليهما وأبكي دون أن أفهم تماماً أنني أبكي رجلاً لم أره سوى مرَّات .. رجلاً كان أبي".[4]

ووجدنا أيضًا في فصول هذه الرواية إقحام ضمير المتكلم "نحن" وهذا الإقحام مميز يستوقف القاريء وكأن الكاتبة تقول أشياء تحسها تشترك في قولها على لسان "نحن".

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 283.

[2] عبد المالك مرتاض، نحليل الخطاب السردي، ص 95.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 105.

[4] المصدر نفسه، ص 107.

والمقطع التالي يدل على ذلك " مازلت أذكر ملامح تلك العجوز الطيبة التي أحبّتني بقدر ما أحببتها والتي قضيت طفولتي وصباي متنقلاً بين بيتها وبيتنا. كان لتلك المرأة طريقة واحدة في الحبّ، اكتشفت بعدها أنها طريقة مشتركة لكلّ الأمهات عندنا".[1]

ويرد استعمال هذا الضمير على لسان شخصية "خالد بن طوبال" سارد الرواية إذ يقول: "إننا لا نكتشف ذاكرتنا ونحن نتفرج على بطاقة بريدية .. أو لوحة زيتية كهذه، نحن نكتشفها عندما نلمسها، عندما نلبسها ونعيش بها".[2]

ويقول أيضًا: "وافترقنا مثل العادة، ونحن نتصافح، وكأننا نخاف أن تتحول تلك القبلة العابرة على الخدّ، إلى فتيلة تشعل البراكين النائمة".[3]

وبالرغم من أن ضمير المتكلم "أنا" هو المهيمن على جميع فصول الرواية، إلا أن حضور ضمير الغائب كان مميزا ولافتا أيضا فالكاتبة استعملته في معظم فصول الرواية وذلك بتناوب الضميرين "هو" و"هي" بطريقة مذهلة.

يقول السارد "خالد": "أدري كيف تذكّرت لحظتها روجيه نقّاش، صديق طفولتي .. وصديق غربتي.

تذكرت ولعه بقسنطينة، وتعلقه بذكراها، هو الذي لم يعد إليها أبداً منذ غادرها سنة 1959 مع أهله، ومع فوج من الجالية اليهودية التي كانت تريد أن تبني لها مستقبلاً آمناً في بلد آخر".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 119/118.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 120.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 133.

كما وظفت الكاتبة السرد بضمير المخاطب – مذكرًا أو مؤنثًا – على مر الصفحات كلها، فحضوره لا يقل نسبة عن ضمير الغائب كما أنه يكشف الحوار يقول السارد "خالد": " كنت أشعر أنني أرسمك أنتِ لا غير. أنت بكل تناقضك. أرسم نسخة أخرى عنك أكثر نضجاً .. أكثر تعاريج. نسخة أخرى من لوحة كبرت معك".[1]

وهذه التقنية وجدت حتى في حوارات الشخصيات، فهذا "خالد بن طوبال" يقول متحدثا إلى "حياة": " قلت وأنت تقاطعينني:

– صحيح .. نسيت أن أسألك لماذا جئت إلى فرنسا؟ أجبتك وتنهيدة تسبقني، وكأنها تفتح أبواب صدر أوصدته الخيبات: – قد لا تقنعك أسبابي ..".[2]

فضمير المخاطب – المذكر والمؤنث – لابد من حضوره، فقد تم في جميع الحوارات التي وردت في الرواية بين شخصياتها "خالد بن طوبال وحياة وناصر، حياة ووالدتها ... إلخ".

3. <u>علاقة الراوي "خالد" بالمكان في رواية ذاكرة الجسد:</u>

لا يشيد البيت، إلا بأعمدة يرتكز عليها، فإذا أهملت ركيزة ما اختل هيكل البيت، وكذلك بالنسبة للرواية، فهي تعتمد في بنائها على المكان الذي غدى ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها.

حيث نجد أن هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخوص وأحداث الرواية وبذلك "يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب، يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 136.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 191.

وعند دراستنا لرواية "ذاكرة الجسد" وجدنا أنها رواية غنية بالأماكن، حيث أن السارد"خالد" ذكر العديد من المدن منها، قسنطينة، تونس، فرنسا ... فهي مدن مر بها، إلا الذي كان راسخا في ذاكرة "خالد" طوال الوقت حتى وهو موجود في مكان آخر، هي مدينة قسنطينة باعتبارها المكان الذي ولد فيه وعشقه بجنون، فكان يذكره منذ بداية الرواية حتى نهايتها، حيث نسج "خالد" ذكريات طفولته وشبابه في مدينة الجسور المعلقة، أما تونس فكانت المدينة التي داوت جروحه، وبترت يده اليسرى بعدما نقل إليها للعلاج مع الجرحى الذين كانوا معه في جبهة القتال، فكانت تونس الأم الثانية التي احتضنته بعد خروجه من وطنه الأم، فكانت المدينة التي أعادت به الأمل بعدما فقد ذراعه كما كانت تونس المدينة التي التقى فيها "خالد" لأول مرة بطفلة تدعى "حياة" حمل لها اسمها وصية من والدها "سي الطاهر" يقول خالد: "كنت أعيش في تونس، ابناً لذلك الوطن وغريباً في الوقت نفسه؛ حراً ومقيداً في الوقت نفسه؛ سعيداً وتعيساً في الوقت نفسه".[1]

أما بالنسبة لباريس فكانت الملتقى الذي اختاره خالد بكامل إرادته فكان هروبا من الواقع المرير الذي عاشه في وطنه بعد الاستقلال فباريس ثاني مدينة جمعت "خالد" و"حياة" في معرض الرسم الذي أقامه خالد.

إلا أن قسنطينة كانت الشاهد على فراق "خالد" و"حياة" بعد زواجها، وبذلك كانت المدينة الأكثر حضورا في الرواية يقول السارد خالد عن قسنطينة: "ولكن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كل شيء. إنها تفرد ما عندها دائما. تماما كما تلبس كل ما تملك. وتقول كل ما تعرف. ولهذا كان حتى الحزن وليمة في هذه المدينة".[2]

ويصفها في موضع آخر بقوله:" كيف حالك؟ يا شجرة توت تلبس الحداد وراثياً كل موسم يا قسنطينية الأثواب .. يا قسنطينية الحب .. والأفراح والأحزان والأحباب. أجيبي أين تكونين الآن؟.

ها هي ذي قسنطينة ... باردة الأطراف والأقدام. محمومة الشفاه".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 13.

المبحث الخامس: الراوي في فوضى الحواس

1/ البنية الشكلية:

تجعل أحلام مستغانمي روايتها في (375) صفحة موزعة على خمسة فصول عُنوِنَ كل منها على التالي (بدءا، دوما، طبعا، حتما، قطعا) وتتفاوت هذه الفصول في طولها إذ يقترب الفصل الأول (30) صفحة من الرابع (37) صفحة والثاني (93) صفحة من الثالث (57) صفحة ويكون الخامس أطولها (136) صفحة.

ويتخذ السرد شكلا متسلسلا، فهو سرد متصاعد يعتمد أيضا على الاسترجاع والاستباق وهي قصة كتبتها الروائية الراوية "حياة" التي أعجبت بالبطل فراحت تبحث عنه في الواقع لتقع في حبه وتكون الرواية ذات نهاية مفتوحة أيضا وهي بداية لرواية أخرى ربما هي "عابر سرير" تقول الراوية حياة "كما منذ سنة، ها هو يتوقف قليلاً. يتجه نحوي .. يضع حمولته من الدفاتر الجديدة، على تلك الطاولة التي تفصلنا .. ويسألني مستعجلاً ماذا أريد.

كنت سأطلب منه ظروفاً وطوابع بريدية، عندما ...".[1]

2/ الأشكال السردية في فوضى الحواس:

تتحول "حياة" المروي عليها في الجزء الأول "ذاكرة الجسد" إلى راوية هنا وشخصية محورية، تسرد بضمير المتكلم عن ذاتها ودقائق انفعالاتها، بيد أنها لا تصطنع ضمير المخاطب كما في "ذاكرة الجسد" بل ضمير الغائب "هو" العائد على بطلها الذي تبحث عنه "خالد بن طوبال".

وبهذا اختارت "مستغانمي" راوية أنثى لنصها هذا فلا تثار إشكالية الراوي الذكر التي أثيرت في "ذاكرة الجسد" وكان ضمير المتكلم المفرد "أنا" هو الطاغي على جميع صفحات الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها معتمدة في ذلك على لغة شعرية مع توظيف مستويات اللغة الأخرى (فصحى، عامية) ما بعث فيها الأحداث التي وقعت في "ذاكرة الجسد".

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 375.

وكما ذكرنا سابقا قسمت الكاتبة روايتها إلى مقاطع سردية كبرى عددها خمس مقاطع، وكل مقطع تحدثت فيه عن أحداث عديدة، فأحداث المقطع الأول "بدءا" كانت عبارة عن حكاية خيالية تقوم فيها الروائية بصياغة قصة حب، وضعت لها عنوانا "صاحب المعطف" ولكن كل ما كان يعنيها هو ذلك الرجل حيث تقول على لسان الراوية "حياة": "وحده ذلك الرجل يعنيني. بي فضول نسائي لفهمه. بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف .. بي تحدٍّ ليس أكثر".[1]

وفي نهاية هذا المقطع (بدءا) تنتهي القصة القصيرة التي كتبتها البطلة حياة لتبدأ قصة أخرى هي قصة الكاتبة نفسها وهكذا انتقلت الكاتبة من الخيال إلى خيال الكتابة، حيث أصبحت الكتابة والحياة عندها عالما واحدا حيث تقول: "دون أن أدري أن الكتابة، التي هربت إليها من الحياة، أخذ بي منحىً انحرافيا نحوها، وتزج بي في قصةٍ ستصبح، صفحة بعد أخرى، قصتّي".[2]

بعد المقطع الأول نجد الكاتبة تبدأ بكتابة قصة جديدة بطلتها هي الراوية نفسها "حياة" وفي هذا المقطع تحكي كل ما يقع لها من أحداث وتجارب وأحاسيس، إلى حد الوصول بها إلى الخيانة الزوجية، ونجد أيضًا الأحداث التاريخية تمتزج بالأحداث المتخيلة لتغطي هذه القصة ما تبقى من مقاطع الرواية من الصفحة 43 إلى الصفحة 375.

وعند دراستنا لهذه الرواية وجدنا أن ضمير المتكلم "أنا" هو المهيمن على المتن الحكائي داخلها وهذا دليل على حضور السارد في القصة، والمقطع الآتي يمثل حضور ضمير "أنا" تقول أحلام: "وكنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض، والأسرة غير المرتبة، والأحلام التي تنضج على نار خافتة، وفوضى الحواس لحظة الخلق.

أنثى عباءتها كلمات ضيقة، تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة، لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 27-28.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 124.

وتقول أيضًا: "ستعجل العودة إلى بيتي. حيث أنا لا شيء يصلني سوى ضجيج المدينة التي تستعدّ لفرحها .. و"ثغاء" الخرفان التي تنتظر فجرًا موتها.

أكره الأعياد. وهذا العيد كان أكثر الأعياد حزناً. كان عيد الغياب.

انتابني هذا الإحساس، وأنا أستيقظ ذلك الصباح".[1]

ووجد أيضًا في فصول هذه الرواية إقحام ضمير "نحن" إذ تقول الراوية: "أصمت. لا لأنني لا أقدر على جوابه. ولكن لأنني أجد جدلنا هذا، أمام مقبرةٍ ذات عيد، ضربًا من الجنون. فنحن لم نأت هنا لنتناقش ولا لنتشاجر. جئنا لنقرأ الفاتحة على قبر والدنا ...".[2]

ويتكاثف حضور ضمير "نحن" في جميع المقاطع تقول الساردة "حياة": "لا أفهم كيف يمكن لوطن أن يغتال واحدا من أبنائه على هذا القدر من الشجاعة؟ .. إن في الأوطان عادة شيئا من الأمومة التي تجعلها تخاصمك دون أن تعاديك إلا عندنا .. فبإمكان الوطن أن يغتالك دون أن يكون قد خاصمك! حتى أصبحنا حسب قول عبد الحق نمارس كل شي في حياتنا اليومية .. وكأننا نمارسه كل مرة ..".[3]

وكذا السرد بضمير الغائب "هو" و"هي" كان حاضرا في الرواية وخاصة في القصة الاستهلالية التي تروي قصة عاطفية بين "هو" و"هي" يتخلل هذه الوحدة بعض المقاطع السردية المروية بضمير المتكلم وتعلمنا من خلالها الساردة "حياة" أنها التي كتبت هذه القصة القصيرة.

تقول الساردة: "كان يريد أن يختبر بها الإخلاص. أن يجرب معها متعة الوفاء عن جوع، أن يربي حبًا وسط ألغام الحواس. هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه ... هو الذي بنظرة، يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه. كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرته! ... كم كان يلزمه من الصمت، كي لا تشي به الحرائق!".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 200.

[2] المصدر نفسه، ص 205.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 300.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 09.

من الملاحظ عن هذا المقطع أن الساردة زاوجت بين الضميرين "هو" و"هي" وذلك بطريقة مذهلة وتواصل الكاتبة استخدامها لهذا الضمير عدة مرات على لسان العديد من الشخصيات إذ تقول على لسان "خالد بن طوبال" الصحفي " أجمل حبّ هو الذي يأتيك أثناء بحثك عن شيء آخر "وأنا صدّقته، ونسيت من انبهاري به عن أي شيء بالتحديد كنت أبحث يوم صادفته. ها هوذا اليوم، في دوره الأخير، يصبح قارئي".[1]

كما اعتمدت "أحلام مستغانمي" في كتابة هذه الرواية على توظيف اللغة الشعرية وجعلتها للضمائر حقلا كبيرا تجول فيه، لغة شاعرية مركزة ضد النمطية، أنقذت الرواية الجزائرية من سردها الباهت وأثبتت أن المبدع يستطيع أن يستظل بشجرة الإبداع ليحتمي من الذين يراقبون الحركات والكلمات والممتلكات، وتعلن أنها لا تملك سوى الحب لهذا الوطن وهذا الرجل وهذا القلم تقول على لسان الراوية "حياة" "في ساعة متأخرة من الشوق، يداهمها حبه.هو، رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى. يباغتها بين نسيان وآخر. يضرم الرغبة في ليلها .. ويرحل".[2]

وتقول أيضًا: "هو رجل الوقت سهوًا. حبه حالة ضوئية. في عتمة الحواس يأتي. يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها".[3]

وفي مقطع آخر من الرواية تتحدث "حياة" عن زوجها وتصفه بقولها:" لا أدري إن كان الرجل ملاكا أو شيطانا ... لا أعتقد أنّه يختلف عن الآخرين سوى كونه ضابطا ساميا تقع على أكتافه مسؤوليات الدفاع عن الوطن، هذا الوطن الذي أؤمن به أكثر من إيماني بالملائكة ... والشياطين".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 307.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 10.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 205.

فالسبب الوحيد الذي جعلها ترضى بهذا الرجل هو انتماؤه للوطن هذا الشيء المقدس الذي يضفي شرعية الوجود والكينونة للذات والوجدان، والذي يضاهي الفردوس ويشارك الملائكة والشياطين في الاعتقاد والإيمان بهم.

فالوطن هو تلك الصلة التي تربط بين الحياة والعدم بين القهر والأمل، بين الاغتراب والانتماء، بين التاريخ والذاكرة، فهو لغة تحمل دلالات الأصل التي لا تنطفيء أبدا، معبرة عن البقاء والديمومة.

وتبحر أحلام مستغانمي في معاني روايتها لتسرد لنا الأحداث أيضًا بضمير المخاطب – مذكرا ومؤنث – وخاصة في حوار الشخصيات التي وردت في الرواية بين "حياة وخالد، حياة وناصر، حياة ووالدتها وزوجها، حياة وشخصيات أخرى".

ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بينها وبين خالد في الصفحة 306/305/304/301 ... الخ "صلح من جلسته، يترك رأسي على كتفه، ويشعل سيجارة، يباشر بتدخينها في بطء قائلاً:

– دعينا من فلسطين .. أجيبيني: هل أنت سعيدة معي؟

يفاجئني سؤاله، لا أدري كيف أردّ عليه أقول:

– حين نكون تعساء ندرك تعاستنا. ولكن عندما نكون سعداء، لا نعي ذلك إلا فيما بعد. إنّ السعادة اكتشاف متأخر.

يردّ ساخرًا: – أيجب أن أنتظر الكتاب القادم، كي أعرف إن كنت سعيدة معي؟".[1]

وبهذا مزجت "أحلام مستغانمي" داخل روايتها بين العديد من الأشكال السردية، وقدمت لنا قصتها في قالب شهي ومثير فكل قاريء لهذه الرواية يحس وكأنه أحد شخصياتها، وبسبب لغتها الشعرية يتمنى ألا تنتهي قراءته لها فبرعت "أحلام" في توظيف

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 304.

الضمائر داخل المتن الحكائي موظفة في ذلك حتى اللهجة العامية وخاصة في حوارها مع والدتها ومع شقيقها ناصر يقول لها: "وحي .. يا بنتي روحي، إحنا رانا عايشين متأخرين على العالم بقرن. وأنت قاعدة عقاب الساعة، تحسبي لي في الدراج والدقائق. قرن كامل ما قلقكش .. وقلقوك الدقائق. حتى الراجل إذا نديها لو يموت من الضحك ...".[1]

ما والدتها فتقول لها: "واشبيك يابنتي؟ زيك ما عجبنيش ... وتواصل – راني جبتلك معاي شوية (بسيسة) حمصتها لك البارح".[2]

3. علاقة الراوية "حياة" بالمكان في فوضى الحواس:

بعد قراءتنا المتعددة لـ "فوضى الحواس" لاحظنا أن "أحلام مستغانمي" تعيش هاجس فضاء المدينة الذي تمظهر في "قسنطينة" و"الجزائر العاصمة" في حاضرها وماضيها، باعتبارهما الفضاءين المركزيين للأحداث في الرواية، فقسنطينة هي المركز الأول في الرواية، حيث كان فضاءا لبداية الأحداث وكانت مكانا سلبيا بالنسبة للبطلة "حياة" فقد صورت فيه الصراع القائم بين الأحزاب السياسية وتفشي ظاهرة القتل مثل قتل السائق الخاص "عمي أحمد" عندما كانت تتجول معه فوق الجسور تقول الراوية: "بحثت عن عمي أحمد. فلم أره داخل السيارة. ولا خارجها. تقدمت خطوات نحو الجهة الأخرى. إذ بجسده ممدد على الأرض ودم ينزف من رأسه ومن صدره".[3]

كما أنها كانت ترى في شوارعها الضيق والضجيج حيث تقول: "لا شيء كان يشبه هنا شوارع قسنطينة، المكتظة بالسّيارات والمارّة، وضجيج الحياة".[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 203.

[2] المصدر نفسه، ص 99-100.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 109.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 341.

من خلال ما سبق ذكره نجد أن فضاء قسنطينة كان مركزا هاما في سير ونمو أحداث الرواية، ولكن البطلة "حياة" كانت تهرب من هذا الفضاء إلى العاصمة حتى تتحرر من القيود التي كانت تعاني منها.

وكانت الجزائر العاصمة هي المركز المكاني الثاني في الرواية، فهو المكان الذي كانت تلجأ إليه البطلة لأنه يبعث فيها حياة جديدة، فهي كانت تهرب من الواقع المعاش في قسنطينة وخاصة بعد مقتل السائق "عمي أحمد" فلم يجد زوجها سوى إرسالها مع "فريدة" إلى العاصمة تقول حياة "زوجي الذي لم يكن له من وقت، ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي، هو يراني أنغلق على نفسي كمحار، قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت على شاطئ البحر، حتى مرور تلك الزوبعة".[1]

وهناك بدأت رحلة حياة رغم أنها لم تبد أي رغبة في الذهاب إليها إذ تقول: "وكنت جئت إلى هذه المدينة دون مشاريع، ودون حقائب تقريبا. وضعت في حقيبة يدي ثيابا قليلة، اخترتها دون اهتمام خاص، لأقنع نفسي أن لا شيء كان ينتظرني هناك ... عدا ... البحر".[2] غير أن حياتها تبدلت جذريا عندا التقت بصاحب المعطف في السوق وتبدأ هنا رحلتها في البحث عنه وعليه فإن العاصمة تعتبر الملاذ الذي كانت تلجأ إليه "حياة" للتنفيس على هموم قسنطينة والتحرر من قيودها، وبالتالي العودة إلى ذلك البيت الذي سمته "بيت الحلم".

---

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 136.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

- **مقطع من رواية عابر سرير :**

تقول الكاتبة في روايتها: "ذلك أن الرواية لم تكن بالنسبة لها، سوى آخر طريق لتمرير الأفكار الخطرة تحت مسميّات بريئة.هي التي يحلو لها التحايل على الجمارك العربيّة، وعلى نقاط التفتيش، ماذا تراها كانت تخبّئ في حقائبها الثقيلة، وكتبها السميكة؟

أنيقة حقائبها. سوداء دائمًا. كثيرة الجيوب السرّيَّة، كرواية نسائيّة، مرتَّبةٍ بنيّةٍ تضليليّة، كحقيبة امرأةٍ تريد إقناعك أنّها لا تخفي شيئًا. ولكنّها سريعة الانفتاح كحقائب البؤساء من المغتربين. أكلّ كاتب غريب يشي به قفل، غير مُحكَم الإغلاق، لحقيبةٍ أتعبها الترحال، لا يدري صاحبها متى، ولا في أيّة محطة من العمر، يتدفّق محتواها أمام الغرباء، فيتدافعون لمساعدته على لملمة أشيائه المبعثَرة أمامهم لمزيدٍ من التلصّص عليه؟ وغالبًا ما يُفاجَأون بحاجاتهم مخبَّأة مع أشيائه. سارقٌ محترَم. لا يمكن أحدًا أن يُثبت أنّه سطا على تفاصيل حياته أو على أحلامه السرّية. من هنا فضولنا أمام كتاباته، كفضولنا أمام حقائب الغرباء المفتوحة على السجّاد الكهربائيّ للأمتعة".[1]

هكذا كانت الكتابة عند أحلام مستغانمي، تجتهد لتوصلها للقارىء، هي الوهم الجزئي والحقيقة المبتورة.

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 18/17.

المبحث السادس: "راوي عابر سرير" الموقع والمشاركة

تطرقنا في الفصل الأول للتعريف بالراوي وبشكله الذي يتمظهر به وبالوظائف التي يقوم بها من التعبيرية والوظيفية، وكذا المواقع التي يمكن له أن يحتلها داخل المتن، ومن هنا يمكننا أن نتطرق بالدراسة إلى جانبين مهمين في راوي رواية "عابر سرير" وهما:

- الراوي من حيث الموقع "داخلي وخارجي".
- الراوي من حيث المشاركة "مشارك وغير مشارك".

هما وإن كانا لا يستطيعان إظهار وجود الراوي داخل السرد إلا أن هذين الجانبين هما اللذان يحددان نوعية الراوي.

معتمدين في ذلك على قول "جيرار جينيت" "تحدد منزلة الراوي في جميع القصص بتحديد موقعه في المستوى، وفي الآن ذاته، موقعه في صلته بالمتن المروي".[1]

معنى تحدد الراوي بالنظر لتفاعله مع السرد، وكذا مشاركته في الحكي.

1. الراوي من حيث الموقع

يتموقع الراوي في رواية "عابر سرير" داخل الحكي "داخل حكائيا" وذلك بالقرب الذي لمسناه بين الراوي وكل الشخصيات، فهي رواية ذاتية بكل المقاييس، يتكلم فيها الراوي عن خلجات نفسه، عن أفكار الآخرين كأنها مكتوبة على وجوههم، عن نفسياتهم، شعرية متناغمة مع إيقاع الروح فهناك تفاعل بين اللغة والشعور حيث تقول: "كنت مليئاً بذلك البيت. أعيش بين غبار أشياء يلامسني في صمته ضجيجها. ويذكرني أنني عابر بينها.

ولذا أحضرت آلة تصويري، ورحت بدوري أوثق زمني العابر في حضورها. ذلك أنني اعتدت أن أطلق سيلاً من الفلاشات على كل ما أشعر أنه مهدد بالزوال كأنني أقتله لأنقذه.

---

[1] مأخوذة عن figure 3 Genette جويدة حماش، بناء الشخصية، ص 91.

من جثة الوقت تعلمت اقتناص اللحظة الهاربة، وإيقاف انسياب الوقت في لقطة. فالصورة هي محاولة يائسة لتحنيط الزمن."[1]

يلتمس هنا شاعرية لا توصف حري بها أن تنتسب للديوان، ففيها استنطاق للمشاعر الداخلية، فهناك انتقال من مستوى الجملة التقليدية إلى الجملة الموحية ذات المعاني العميقة، يخدم هذا لقرب الوظيفة الجمالية للغة، فوظيفة المحلل النفساني التي يقوم بها راوي أحلام مستغانمي تتعدى وظيفة لإخباره بكثرة، فيلاحظ القارئ أن أجمل التحليل والوصف للمواقف تفوق كما تلك المخصصة للمواصلة في السرد، الأمر الذي يؤكد كون الراوي داخليا.

كما يتواصل دور المحلل النفسي للمواقف فيتعدى دور الحكي، إلى دور الطبيب النفسي حينا والمريض المستلقي أمام الطبيبة، يصف لواعج نفسه أحيانا أخرى.

فإنه واقع في مستوى المتن الحكائي لا في مستوى الرواية، فهو يروي الأحداث من مستوى سردي لا من مستوى سردي أول.

"هي ذي الحياة بأشياء موتها التي لا تموت. هي ذي تلك الأشياء التي تظنك تنالها فتنال منك، لأنّها ستعيش بعدك".[2]

فخالد الصحفي، لم تكن الكتابة لديه، لنقل حكاية ما بقدر ما حاول أن يخرج كتابا كما تقول أحلام: " لتكتب، لا يكفي أن يهديك أحد دفتراً وأقلاماً، بل لابد أن يؤذيك أحد إلى حدّ الكتابة. وما كنت لأستطيع كتابة هذا الكتاب، لولا أنها زودتني بالحقد اللازم للكتابة. فنحن لا نكتب كتاباً من أجل أحد، بل ضده".[3]

فيتحدد موقع الراوي (داخلي – خارجي) من خلال قربه من الشخصيات وهذا الأمر ليس اعتباطيا وإنما يولد المأساة أو ما يقاربها من تعاطف مع الراوي والشخصيات.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 197.

[2] المصدر نفسه، ص 237.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 97.

فالقاريء سيتعاطف مع يتم الراوي ومأساة الطفل، مع موت زيان، مع مآسي الجزائريين عامة في تلك الفترة الزمنية، وكذا تلك الدكتاتورية والسيادية السائدة في النص التي تحيل إلى التمحور حول الذات الموجود عند الكاتبة.

2. طبيعة الراوي من حيث المشاركة

أما من حيث صلة الراوي بمحكيه (المتن الحكائي) فوجدناه في وضعية واحدة، وفي هذه الوضعية أشارت في الأحداث التي يرويها، كيف لا وهي رواية استرجاع شخص أراد أن يستعيد ذكرياته فسميناه (راويا مشاركا) وجدناه مشاركا طيلة سرده، إنه محور الرواية كله، ونسميه (راويا لحكاية ذاتية) «Autodiégétique Nature» بل إنه بطل القصة «Héro» وظهر الراوي بصيغة ضمائر المتكلم (أنا، نحن، ن، ي) "كنا مساء اللهفة الأولى عاشقين في ضيافة المطر ...".[1]

إن وصولي إلى تلك القرية بسلام وبدون حادث يستحق الذكر والتي (الضمائر) سمحت له من خلال الحوار الذاتي «Monologue interview» التوغل إلى أعماق الشخصية القصصية والكشف عن ذاتها، هذا الضمير يحيل على الذات و"الأنا" مرجعيته الداخلية ولهذا يسمى (ضمير المتكلم) ضمير الشك.

هذا الضمير له القدرة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين الراوي الشخصية والزمن جميعا وفي هذه الحالة يلتصق القارئ بالقصة المحكية ويتعلق بها وتنشأ بينه وبين القصة علاقة حميمة، "عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني، عشت منقطعا عن العالم ...".[2]

يتكلم الراوي ويصف ويكون هو الناقل للأحداث، فهو يروي ما جرى من أحداث فيستطيع القارئ التعرف على كل معلومة سردية من مختلف الأوصاف والحالات النفسية والفكرية تماما يصف الحياة.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

كان لها دهاء الأنوثة الفطري، فتنة امرأة تكيد لك بتواطؤ منك، امرأة مغرية، مستعصية، جمالها في نصفها المستحيل الذي يلغي السبيل إلى النصف الآخر، يوهمك أنها مفتوحة على احتمال رغباتك.

هي المجرمة عمدا الفاتنة كما بلا قصد، تتعاقد معها على الإخلاص وتدري أنك تبرم صفقة مع غيمة، لا يمكن أن تتوقع في أرض ستمطر أو متى.

امرأة لها علاقة بالتقمص، تتقمص نساء من أقصى العفة إلى أقصى الفسق، من أقصى البراءة إلى أقصى الإجرام".[1]

أما بالنسبة لمستوى الراوي في السرد فهي الرؤية مع أو (الرؤية المصاحبة) أحيانا وأحيانا أخرى يكون جاهلا فيحتل محل الرؤية من الخارج أما بخصوص علاقة الراوي من حيث إلمامه بما يجري في وعي الشخصية وما تعانيه من حالات مختلفة فنجده يعلم ما تعلمه الشخصية عن نفسها دون زيادة ولا نقصان، على حد تعبير (تزفيتان تدوروف) وبالتالي مقدار رؤية الراوي مساو لمقدار الشخصية الروائية ويرمز (الراوي = الشخصية) كما نجده بجلاء في المقاطع التالية:

"فرانسواز وجدت في تمنعي وعدم استعجالي الإنفراد بها، شيئا مغريا ومثيرا للتحدي الأنثوي الصامت".[2]

وهو هنا يعلم ما تعلمه الشخصيات ولا يتعداه ولا يخف عنه ويخفي عن بيننا أحيانا ما يجول داخل نفوس شخصياته، فيتساءل ويستفهم ما تفكر فيه شخصياته ويدعي جهله بمكنوناته ويتجلي ذلك في المقاطع التالية:

"لم أفهم سر إصرارها على إنكار وجود هذا الرجل ذات يوم في حياتها.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 189.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

أكان ذلك بسبب عاهته؟ أم كهولته؟ أم كانت فقط ككل الكتّاب لا تحب انفضاح شخصياتها في واقع الحياة؟".[1]

"كانت الساعة الرابعة ذات بداية أسبوع، من نهاية سنة، والناس مشغولون بإعداد أفراحهم. فهل تعمَّد أن يستفيد من انشغال الحياة عنه حتى يتسللّ من قبضتها؟".[2]

فهنا يظهر الراوي غير عارف بما يجول داخل نفس الشخصية فهو أقل منها معرفة فيحكي من درجة معرفة أقل أو برؤية من خلف كما يرمز لها بـ:(ر ش).

والجدول الآتي يبين تموقع راوي عابر سرير من خلال علاقته بمستوى الحكي:

الراوي من حيث الموقع والمشاركة ومقدار رؤيته										
داخل الحكي				خارج الحكي				مقدار رؤيته		
مشارك إلى درجة إتصاله بالمحكي			غير مشارك مع درجة اتصاله بالمحكي		مشارك إلى درجة إتصاله بالمحكي		غير مشارك مع درجة اتصاله بالمحكي			
كليا	أساسيا	جزئيا	عن قرب	عن بعد	كليا	أساسيا	جزئيا	عن قرب	عن بعد	ر = ش	ر > ش	ر < ش
	+									+		+

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، 185.

[2] المصدر نفسه، ص 257.

خاتمة

خاتمـة:

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع "الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستعانمي" وبما أن لكل بداية نهاية، نخرج في الختام إلى جملة من النتائج نوردها كما يلي:

1- الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية، فالرواية العربية عامة والجزائرية خاصة في أقل من قرن استطاعت أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى.

2- كما نخلص إلى أن أحلام مستعانمي خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية النسوية، والتي كرست كل جهودها وطاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية فوفقت إلى أن تضيف إلى المكتبة العربية عامة والجزائرية خاصة عددا غير قليل من الروايات الأصيلة الممتازة والتي تشهد لها بتفوقها في هذا الفن، كما استطاعت أن تبني عالما تخييليا عبرت من خلاله على واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات.

3- وبما أن الرواية هي الجنس الأكثراستقبالا للأجناس الأخرى نجد أحلام مستعانمي قد لجأت في ثلاثيتها إلى تقنية التناص إذ استعملت نصوصا كثيرة لكتاب عالميين وعرب وجزائريين بالإضافة إلى أجناس أدبية أخرى كالشعر والمسرح والأمثال الشعبية.

4- ومن خلال تطبيقنا على ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) تأكد لنا أنه لا يمكن أن نفصل بين الراوي والرؤية، فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية فهما عنصران متداخلان. فللراوي سلطة تتجلى في انتقاء ما يقدم وما لايقدم من معلومات، ليكون بذلك الراوي نافذة للولوج إلى عالم الشخصيات الذي ماعاد فقط الممثل (عند الكلاسكيين) وإنما وصلنا إلى تعريف شامل للشخصيات.

5- كما نخلص إلى أن المهارة الفنية لأحلام مستغانمي تتمثل في ممارستها لعلاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة التي تجعلها تكسر المعادلة التقليدية والكلاسيكية بين

الدال والمدلول، ناهيك أن اللغة تحولت عندها إلى أداة إغراء بإمتياز كبير فلغة أحلام آسرة تأخذنا على حين غرة، وتأسرنا وتمتعنا، كما أنها تكسر عادات التعبير المألوفة والمبتذلة، ونجدها أيضا تبني العبارة بقدر ما تخدم الفكرة كما أنها جردتها من الحشو.

6- كما استطاعت أحلام مستغانمي أن توظف مكون (الراوي) بذكاء لا من حيث تقصصها للأصوات ولا من حيث الموقع الذي احتلته في المتن، فالراوي في ثلاثيتها كان داخل حكائي ويتجلى ذلك من خلال القرب الذي لمسناه في الرواية كما أنه مشارك مما جعلنا نتوهم بواقعية النص.

وفي الختام نقول إن هذا البحث لم يف الدراسة النقدية حقها فما تزال بعض الإشكاليات مطروحة ولكن نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة البسيطة ولو بقدر يسير وما توفيقنا إلا بالله سبحانه وتعالى.

ملاحق

أحلام مستغانمي سيرة مختصرة:

من فضل الله على الجزائر أن قيض لها ابنتها البارة (أحلام مستغانمي) التي دعت إلى إحياء بلدها من خلال أعمالها الروائية التي تستجيب لها قطراتها، فهذه الأديبة تمثل قامة إبداعية كبيرة، ليس في الجزائر فحسب، وإنما العالم بأسره لما قدمته من أدبية راقية.

بل إن ثلاثياتها الشهيرة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) تشكل في منظومة الأدب الجزائري مرجعية هامة بالنسبة لتاريخ الجزائر وبهذه الثلاثية تكون (أحلام) قد انتهت من الحديث عن الجزائر لتفرغ لأمور أخرى كالحبّ، ونستطيع القول بأنها تمثل بحق القطب السنوي المعرب في الأدب الجزائري المعاصر.

وهي (كاتبة وشاعرة جزائرية اشتهرت من خلال الإذاعة الجزائرية حيث كانت تقدم يومياً لعدة سنوات برنامجها الشعري بعنوان همسات ...[1]، الذي كان على أمواج الأثير، خلال سنوات السبعينات والثمانينات، "وكان هذا البرنامج يشد إليه آذان الآلاف من الشباب، سواء الذين يحبون الأدب والشعر أو الذين تهز مشاعرهم الأصوات الأنثوية ... إذ كانت أحلام بصوتها الساحق تجعل كل الشباب يختلون أجهزة الراديو ليلاً في زوايا بيوتهم للسماع والمتعة"[2]، "كانت تتحفنا بأشعار نسمعها: ثم نقرؤها في دواوينها المطبوعة ... وبعد ذلك هنا نحن في السنوات الأخيرة نتعرف عليها روائية كبيرة".[3]

ولدت الكاتبة والروائية سنة 1953م، في مدينة (قسنطينة)، حيث زاولت دراستها الابتدائية والثانوية بها، لتتخرج من الجامعة المركزية بشهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي منجزة خلال تخرجها مذكرة بعنوان (صورة المرأة في الأدب الجزائري) لتلتحق بعدها بجريدة (الشعب) الأسبوعية، حيث قامت بإجراء لقاءات مع كبار الأدباء أمثال (أدونيس، محمود درويش، نزار قباني ...) وغيرهم.

---

[1] أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، موقع للنشر، 1993.

[2] عزّ الدين ميهوبي، شيء من ذاكرة الجسد، جريدة الخبر، ع 1609، 18 أوت 2005، ص 27.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، ص 17.

فساهم هذا الاحتكاك في بلورة قدراتها الأدبية الصحفية، حيث: "عرفت في الساحة الأدبية على مرفأ الأيام"[1] الذي صدرت لها سنة 1972م عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، واتبعته بديوانها أكاذيب سمكة سنة 1967 الصادر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر وهي السنة نفسها التي صدر لها فيها"كتاب في لحظة عرى" عن دار الحداثة في بيروت.

بعدها سافرت إلى باريس لتتحصل على الدكتوراه في علم الاجتماع، هذا العلم الذي أسست مبادئه ببحث عنوانه "Algérie Femmes et écritures".

تحت إشراف المستشرق الفرنسي (جاك بيرك) وتنال الدكتوراه في علم الاجتماع من باريس، ثم قامت بتأسيس مجلة (الحوار) رفقة زوجها (جورج الراسي) الذي كان رجلا مهما في (بيروت) وله علاقات مع الكثير من الأدباء وفي سنة 1985 قامت بنشر الدكتوراه المذكورة سابقا عن دار "L'harmattan" بباريس.

"وقد استقربها المقام منذ أكثر من ربع قرن ببيروت، حيث أعادت هيكلة عقلها الإبداعي"[2]، وهناك كتبت روايتها (ذاكرة الجسد) التي نالت بفضلها جائزة (نجيب محفوظ للآدب)، ولقد صدرت هذه الرواية عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، ثم أعيد طبعها بدار الحداثة (بيروت) حيث قام بتقديرها الشاعر الكبير (نزار قباني) ثم أن (أحلام مستغانمي) استطاعت بفضل ترجمتها لأعمال (مالك حداد) إلى العربية أن تكون من المؤسسين للفعل الروائي إلى جانب (محمد ديب) و(الطاهر وطار)، هذا بشهادة كثير من النقاد، والمختصين في شأن هذه الحقبة الأدبية، التي ظلت حكراً على الأوروبيين دون سواهم.

وإذا كناّ الجيل الجديد قد حرمنا من التعرف من قريب على هذه المبدعة الكبيرة مثلما تعرفنا على أدباء بارزين فذلك يبقى شيئا مأسوفا عليه، غير أن للكاتبة قناعتها ودوافعها التي جعلتها تختار الإقامة خارج الوطن بعيداً عن قرائها كما اختارت بحرية البلد

---

[1] عزّ الدين ميهوبي، شيء من ذاكرة الجسد، ص 27.

[2] أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، موقع للنشر، ص 21.

الذي تقطنه، حيث ذاع صيتها وحفلت بها الأحداث وهي بيروت بلد الحضارة. وقد أطلقت على نفسها (عزلاء الورقة) كما وصفت: "بالأغنية الساحرة"، و(قصيدة) كون بدايتها كانت شعرا ومن ذلك قصائدها التي تضمنها كتابها (أكاذيب سمكة) نذكر على سبيل المثال: (الأحلام الحافية).[1]

لم تبهرني يوماً عربات النخيل الذهبية.

ولم أكن أؤمن بالحنيات الطيبات.

انتهى زمن الخرافات يوم لبست حذائي الأخير.

كما تلبس الصينيات حذاءهن الأول.

قالباً ضيقاً تتقلص فيه الأقدام ... والأحلام

أيضًا لها قصيدة: (أجمل الأشعار قيلت):[2]

أكره الكلمات الجاهزة للقول.

والثياب الجاهزة للبس

والأعياد الجاهزة للفرح.

والأماني الجاهزة للإرسال.

والحزن الجاهز للبكاء.

ولها قصائد أخرى كـ: "نقد"، "البكاء في حضرة البحر"، و"رسالة إلى صديق بايرون".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، موقع للنشر 1993، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 27.

ولكن في اعتقادها أن الشعر يحدها على أن تكتب بشغف كبير جداً، لذا لجأت إلى الكتابة الروائية باعتبارها تساعدها على أن تكتب بحرارة وحرية فوجدت فيها ضالتها، وهي تقول عن مدينتها "ثمة مدن نسكنها وأخرى تسكننا، وأحيانا نقيم في أمكنة لا علاقة لنا بها إطلاقا، إنما فضاء للكتاب، وفي الواقع الكاتب لا يقيم سوى في كتبه".[1]

والأدباء في كتاباتهم مثلهم كالأنبياء، وهبهم الله حكمته ولغته ليتموا بها من المستوى التي تحفظ الذاكرة البشرية من الضياع "فالأديب الحديث هو الرسول في عصر ما بعد الرسالات لأن مهمته تقتضي ذلك .."[2]، فأدبهم موجه للجماهير وليس لفرد معين فهم مطالبون بالنهوض بمجتمعاتهم والاهتمام بالظروف، والتعبير عن دقائق شؤونها بحكمة وحذر وأحدث تأثير مطلوب، وبهذا تكون الروائية (أحلام مستغانمي) قد منحتنا روايات اعتبرها الكثير ملمحة نثرية، ونحن الآن نوحد الفروق بين من قرأ (لأحلام) فلا يملك سوى أن يرفع لها مقامة في قلبه وفي ذاكرته وبين من لم يقرها في بعض الكتاب أنفسهم ويظلون يجهلون قيمتها، لذلك يقرّ الباحثون على أن هذه الأدبية المدهشة اختارت أن تكون بعيدة في مسكنها عن الجزائر قريبة بإنتاجها وقلبها منها، فهي لا تسعى للتشهير باسمها بقدر ما تسعى للتشهير بأبطال بلدها، هذا ما حدث في ثلاثيتها التي تبدأ من حوادث 8 مايو 1945م، إلى أيام الرئيس الراحل (محمد بوضياف)، وبهذا تكون قد غطت جل الأحداث في اعتقادها أن حب الوطن ليس كلمات تتردد على الشفاه، وإنما هو عمل مهم وأداء للواجب والتضحية في الساعات العسيرة، ومن يحب وطنه يبذل جهده فيما يرفع قدره ... لذا وجب أن يصلح علماءنا وكتابنا وان تكون بذرة العبرة على الكون مزروعة فينا، "فإنما العلماء من الأمة بمثابة القلب، إذا صلح صلح الجسد كله، وإذا فسد فسد الجسد كله ... والتعلم هو الذي يطبع المتعلم بالطابع الذي يكون عليه في مستقبل حياته.."[3]، كما أشار إليه بحق الإمام (ابن باديس)، هكذا اختار علماءنا وكتابنا أن يكونوا، وصارت على نمطهم أديبتنا وكتبت ذاكرة تحكي حياة الجزائر، وتبجل بطولته فهي بحسب رأيها أجمل وأروع قصة حب تربطها بوطنها وبطلها.

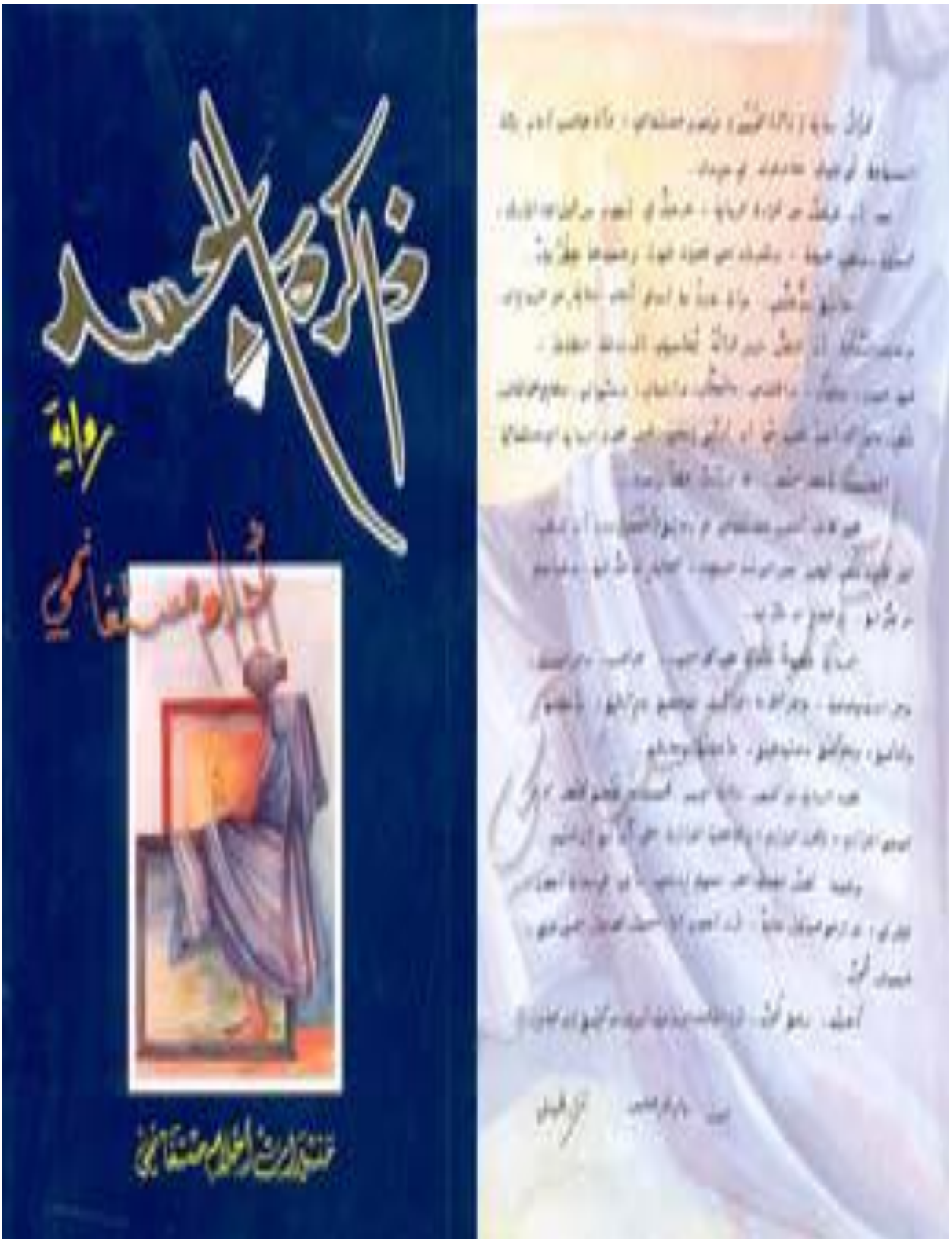
---

[1] أحلام مستغانمي، الرواية هي مفتاح الأوطان المغلقة في وجهنا، سنة الجزائر في فرنسا، العدد 5، ص 11.

[2] عمار بن زايد. النقد الأدبي الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ص11

[3] عبد الحميد بن باديس. مجالس التذكير من حديث النذير. ط.01. 1983. على الغلاف.

صور لأغلفة ثلاثية أحلام مستغانمي:



صورة غلاف رواية ذاكرة الجسد (منشورات أحلام مستغانمي)

صورة غلاف رواية فوضى الحواس (منشورات أحلام مستغانمي)

صورة غلاف رواية عابر سرير (منشورات أحلام مستغانمي)

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني، لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة.

قائمة المصادر والمراجع:

أ – المصـادر:

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط23، 2008م.

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط26، 2010.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، 2004.

2. أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط10، 2011.
3. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات، ANEP، 2007م.

ب – المراجع:

1. إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، ج1، مطبعة مصر، القاهرة، 1972، مادة"شخص".
2. ابن منظور، لسان العرب المجلد السادس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، المجلد 14، 2005م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

3. إحسان عباس، فن السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م.
4. أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، ط1، الشركة المصرية للنشر، 1997م.
5. أحمد فرشوخ، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، د.ط، د.ت.
6. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
7. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
8. أزوالد ديكروجام ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007م.
9. أمبرتو إيكو، نزهات في غاية السرد، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
10. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، دار الأمل، (د. ط، د. ت).
11. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997م.
12. ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تح: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت.
13. إيفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د. ت.
14. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.

15. جان إيفيان تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993م.
16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979.
17. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفي فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، د. ط، 2007م.
18. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998م.
19. جيرالد برنس، ت: عابد خزندرا، مراجعة وتقديم: محمد جريري، المصطلح السردي لمعجم المصطلحات، طبع الهية العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2003م.
20. حامد سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، 1932م.
21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
22. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2012.
23. حلمي المليجي، علم النفس والشخصية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 2001م.
24. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، "دراسة سيميائية أدبية لسانية"، ط1، الدار البيضاء، 1989م.
25. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.

26. حنا داوود، الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م.
27. خالد الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، ج1، ط3، المطبعة الأزهرية، مصر، 1925م.
28. خليفة أحمد التليسي، النفس من كنوز القواميس صفوة المتن اللغوي من تاج العروس ومرجعةالكبرة، ج1، الدار العربية للكتاب، ليبيا.
29. دونالد ليارد، رجينالد وايلد، الموسوعة النفسية، دار إحياء العلوم، ط4، 1987م.
30. دي فوتو برنارد، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م.
31. رضي الدين الأستراباذي، شرح كتاب الكافية في النحو، ج1، د. ط، د. ت.
32. روجرب هينكل، قراءة الرواية "مدخل إلى تقنيات التفسير"، تر: صلاح رزق، د. ط، دار غريب، القاهرة، 2005م.
33. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، بيروت، 1986م.
34. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صمد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع والإشهار، نهج صفاقص، الجمهورية التونسية، ط1، مارس2007م.
35. سامي سويدان، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الأدب، بيروت، 2006م.
36. سعد رياض، الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2005م.
37. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

38. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985م.
39. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.
40. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام القارة، ج2، 1968م.
41. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
42. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2010م.
43. الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1999م.
44. صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003.
45. صنع الله إبراهيم وآخرون، ملتقى الروائيين العرب الأول، مهرجان قابس الدولي، تونس، 1993م.
46. طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط1، 1996.
47. عبد الحميد بن باديس، مجالس التذكير من حديث النذير، ط1، 1983م.
48. عبد الرحمان عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس، جون وايلي نيويورك، ط2، 1986م.
49. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1996.
50. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

51. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
52. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
53. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
54. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
55. عبد المناف حسين الجادري، الطب النفسي للجميع، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلام، الجزائر.
56. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
57. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، د. ط، د. ت.
58. غطاشة داوود وراضي حسن، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، د. ت.
59. فرج عبد القادر وغيره، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، د. ت.
60. فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشرن بيروت، ط1، 1999م.
61. الفيروز أبادي (ت 817) القاموس المحيط، ج1، مادة شخص.
62. قطوس بسام موسى، سيمياء العنوان، ط1، عمان عاصمة للثقافة، 2001.

63. كتاب الملتقى الثالث (عبد الحميد بن هدوقة)، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط1، 2000م.
64. لويس كامل، الشخصية وقياسها، مطبعة كيان بيان العربي، د. ط، 1959م.
65. ليونا أ تايلر، الاختبارات والمقياس، تر: سعد عبد الرحمان، مراجعة: محمد عثمان نجاتي، ط3، دار الشروق، 1989م.
66. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، 1979م.
67. مجموعة من المؤلفين، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، ط1، الدار البيضاء، نقلا عن رسالة ماجيستير مخطوطة بجامعة الجزائر، 1996م.
68. محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2003م.
69. محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، ج1 القاهرة، 2006م.
70. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د–ط، دمشق، 2005م.
71. محمد لطيف اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د. ت.
72. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أول العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل التسعينات منه)، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1934م.
73. محمد معتصم، المرأة والسرد، دار القافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.
74. محمد نجم، فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996م.

75. محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، روائية الثمانينات في تونس، ط1، دار محمد الحامي، تونس، 2001م.
76. مصطفى سويف، الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي، دراسة ارتقائية تحليلية، دار المعارف بمصر، ط3، د. ت.
77. مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية، مبادئ علم النفس، انفصام الشخصية، الاضطرابات العقلية وعلم النفس، منشورات دار الهلال، ط6، 1986م.
78. مصطفى فهمي، علم النفس الإكلينيكي، دار مصر للطباعة، د. ط، د. ت.
79. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، دار منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971م.
80. وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
81. يمني العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1993م.
82. يمني العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Gerard Génette, figures III.. seuil, 1972
2. Grand la rousse encyclopédique, tom. 1, vol. 8, libiraire la rousse, Paris, 1963.
3. Henri Louis Bergson. Laughter: Anessay on the meaning of the comic (consortium book and distribution), 1999.
4. Jean Paul Goldestein, pour lire le roman, Paris, 1983.
5. Issac vetiue « l'alienation dans le roman in revue de l'occident musulman et méditerranéen » Aix en provence, 1972.

6. Michelle Zeraffa, perssone et personage, klinick sieck, Paris, 1971.
7. Michelle Loi, « bavadage d'un profane sur l'écriture » in tel-que/ f d senril/n61, 1975.
8. Pervin Tawrence, personality: theory, Assess and Research, (NV: John Wily, 1970 m.
9. Philipe Hammon, pour un statut sémiologique de personnage, in poetique de récit, seuil, Paris, 1997.
10. Propp morphologie du conte, traduction: margurite Derrida Tz vetan Todorov claud kalan, edition du seuil.
11. Rimmon Renan, narrative fiction (London new Accents), 1983.

المجلات والدوريات والجرائد:

1. أحلام مستغانمي، الرواية هي مفتاح الأوطان المغلقة في وجهنا، سنة الجزائر في فرنسا، ع5، أحلام مستغانمي أكاذيب سمكة، موقع للنشر، 1993م.
2. إدريس سهيل، لا أساس للاهتمامين، مجلة الآداب، ع 10/9، بيروت، 2000م.
3. أمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة المخبر، ع3، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
4. أنطوان نعمة، السيميولوجيا والأدب، مقاربة سيميولوجية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، 1996م.
5. بعيطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 8، 2011م.
6. بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.
7. بوينت، الشخصية في المسرح المغربي، المجلد 2، من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأغادير، 1992م.

8. د. سهام مادن، مساهمة المرأة في الأدب واللغة، رسالة المسجد، العدد السابع، رجب 1429هـ/جويلية2008م
9. عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، العدد 4، المجلد 11، 1993م.
10. عز الدين ميهوبي، شيء من ذاكرة الجسد، جريدة الخبر، ع 1609، 18 أوت 2005م.
11. عمر وعلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب (دراسات سوسيولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004م.
12. فرنشيسكو ليجيو، الترجمة بضمير الخائن، الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي 2003م
13. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، ماي، جوان 2000م.
14. يوسف وغليسي، السرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، العدد 1، مخبر السرد العربي، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004م

رسائل الماجيستير والدكتوراه:

1. حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي القديم، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، قسنطينة، 2005-2006م.
2. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الأدب الحديث، كلية الآدب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008م.

3. سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الإنتماء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تلمسان، 2011-2012م.
4. فضيلة ملكي، بنية النص الروائي عند الكتابة الجزائرية، رسالة ماجستير، اشراف عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000-2001م.
5. منال بنت عبد العزيز بن عبد الله العيسى، الذات في نماذج من الرواية العربية المروية على لسان الأنا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية، 1432/01/12هـ.
6. هند سعدوني، ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة، ذاكرة الجسد وذاكرة الماء أنموذجاً، مذكرة ماجستير، إشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003-2004م.
7. وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام (1994-2006)، رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد، غزة، 2010م/1431هـ.

مواقع من الأنترنيت:

1. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، مأخوذ من موقع: Hyperlink. Hittep://www.awn.dam.org/lindex. htinl

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

المدخل: التجربة الإبداعية الروائية النسائية في الجزائر

علاقة المرأة بالكتابة وتجربة أحلام مستغانمي الإبداعية 02

ملخصات الروايات 08

قراءة في العناوين 15

أحلام مستغانمي والتاريخ 20

الفصل الأول: الراوي الموقع والشكل

مقدمة الفصل 24

تعريف الراوي 26

الراوي في التراث العربي.....31

الرؤية السردية 37

أنواع الرؤى 41

تطور دراسة مفهوم الراوي.....45

وظائف الراوي وتموقعه في السرد.....49

الكيف السردي 55

خاتمة الفصل 61

الفصل الثاني: الشخصيات البناء والأنواع

مقدمة الفصل 63
ماهية الشخصية 64
تصنيفات الشخصية 73
أساليب تقديم الشخصية.....79
دراسة الشخصية 84
أبعاد الشخصية 86
تقانات تقديم الشخصية 87
خاتمة الفصل 96

الفصل الثالث: الشخصية والراوي في ثلاثية أحلام مستغانمي (دراسة تطبيقية)

الشخصية في ذاكرة الجسد 98
الشخصية في فوضى الحواس.....136
الشخصية في عابر سرير.....159
الراوي في ذاكرة الجسد.....166
الراوي في فوضى الحواس 174
الراوي في عابر سرير 182
خاتمة 187
ملاحق 190
مكتبة البحث.....198
فهرس الموضوعات.....210
ملخصات

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التركيز على الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي، وتسليط الضوء عليهما، فهما المحور الرئيسي في إطار العمل السردي، فلهما حضور جمالي خلاق في العمل القصصي والروائي، كما تميزت ثلاثيتها باللغة العالية، فهي بأحداثها ومشاهدها رواية، وبلغتها الرصينة وتعابيرها الخلابة ديوان شعر، ولأحلام مستغانمي فلسفة واضحة اتجاه الحياة تفضحها ثلاثيتها.

الكلمات المفتاحية: الراوي، الشخصية، اللغة.

Resumé :

Cette étude a pour but de se focaliser sur le narrateur ainsi que le personnage dans la trilogie d'Ahlem Mostaghanemi et mettre de la lumiére sur eux, parce qu'ils représentent l'axe central dans le texte narratif .Ils constituent un aspect ésthetique dans l'acte romancier.

Sa trilogie s'est caractérisée par un niveau de langue très soutenu de part de ses événement et ses scénes elle représente un roman classique mais, eu égard à la langue très riche et ses belles expressions, elle s'apparente un recueil de poémes.

Ahlem Mostaghanemi posséde une philosophie de vie très claire qui se manifeste explicitement dans sa trilogie.

Mots clés: Narrateur / Personnages / Langue.

Summary:

The aim of this study is to focus and highlight the narrator as well as the character. Both of them in Ahlam Mostaghanmi's trilogy are the center in any narrative work because they assemble gorgeousness and beauty in storical and narrative work.

The trilogy of Ahlam Mostaghanmi was characterized in high quality language. Its events and scenes have a solid language. In addition, its expressions are astonishing as in poetry. However, Ahlam Mostaghanmi has her own philosophy in life which is exposed in her trilogy.

Key words: Narrator / Character / Language