

## الكتابة السردية في الرواية الجزائرية

"رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً"

د. بوزيد نجاة

جامعة مستغانم ( الجزائر )

## تقديم:

ظلت الرواية الجزائرية تعالج موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنه من آثار نفسية واجتماعية إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع، من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم وهموم الإنسان الجزائري المرتبط بأرضه. فكان الاهتمام بالمضمون الروائي موقف اجتماعي ينقل من خلاله الخطاب الإيديولوجي "قصد تحقيق الغاية الاجتماعية العامة"<sup>1</sup>.

ارتكزت الرواية الجزائرية في عقد السبعينات على تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة واقتربت من التسجيلية، فتخلفت عن موجة التجديد التي طالت الرواية العربية وحتى الجزائرية المعبر عنها بالفرنسية ومواكبتها التغيير الحاصل في الغرب على مستوى البنية والمضمون.

في حين شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات سواء على المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للعالم، التي تبناها أصحابها حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينات. وإن تخلل هذا المناخ الروائي الهادئ استثناء كسر قدسية الفعل الثوري من خلال الوقوف على أخطاء الثورة، فمثلاً قد نلمس في رواية -عزوز الكابران- التي جاءت لتنتقد المرجعيات السائدة التي تلجأ إليها الأنظمة السياسية لتكرس هيمنتها على المجتمع، تركيز الكاتب في هذه الرواية على الذات وانفصامها الكبير والواضح بين السلطة والشعب مع العلم أن السلطة هنا هي سلطة عسكرية...<sup>2</sup>.

كما أن رواية -زمن النمرود- للحبيب السايح حققت استثماراً قوياً للواقع بالجزائر عبر سرد متقطع، وهيمنة الصراع من أجل السلطة في زمن النمرود الذي يحكي خيبات الاستقلال والثورة.

واستعملت رواية -الحوت والقصر- للطاهر وطار الرمز وتضمنت "رسالة نقدية مناهضة للقمع السياسي والاجتماعي. فالأحداث تدور وسط سلطنة خيالية يحكمها قصر مستبد وهو بذلك يدين الممارسة السياسية الفردية للسلطة"<sup>3</sup>.

بدأت النصوص الروائية في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تأخذ لونا آخر ورؤية صادمة لثورة العنف التي صنعها التيار الأصولي في الجزائر. حيث قدمت الإصدارات الجديدة "تقاليد جمالية جديدة لمحكيات الإرهاب وقيم تخيلية مميزة لرواية مرحلة ثورة العنف وشكلت قاسماً مشتركاً بين مجمل نصوص لتلك الحقبة"<sup>4</sup>.

شكلت هذه التقاليد الجمالية الجديدة وهذه الرؤية المخالفة للرؤية السياسية الجاهزة مؤشراً على رفض للتعاطي مع هوية نمطية وخلفية فكرية معروفة، أحكمت سلطتها وجبروتها لسنوات طويلة وتمخضت عن ولادة نصوص روائية راقية، فيها "انتظمت جنباً إلى جنب كتابات الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز وواسيني الأعرج في سيدة المقام ورشيد بوجدره في الجنازة وتميمون، كما ظهرت أسماء روايات جديدة أسست لنص العنف والأزمة في زمن التحولات والتعبيرات مثل روايتي أرخبيل الذباب ومراسيم وجناز لبرش مفتي و"متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي" و"ذاكرة الجسد" و"قوض الحواس" لأحلام مستغانمي

## الكتابة عند أحلام مستغانمي

تعتبر مستغانمي من الأصوات الروائية الجديدة التي ظهرت أثناء الأزمة وبعدها، قد وجهت خطاباتها ضد السلطة وأحالت مضامينها إلى سقوط الشعارات السياسية الكاذبة وطرحت رؤية نقدية بعدم يقينية الشرعية الثورية والتاريخ المقدس، ورفضت الأوهام المزيفة المقدمة وعرضت في المقابل حقيقة هذه الشعارات التي تؤكد بعدم جدوى العالم وتؤكد كذلك أن "الحقيقة ليست مسطحة وليست خطأ مستقيما والكتابة الكبيرة هي التي تدخل هذه التعرجات وتتجاوز ما يمكن أن نشي به الحقيقة في تمظهراتها الخارجية فقط"<sup>5</sup>.

يؤسس الخطاب عند أحلام مستغانمي على ثلاثية (الحب والموت والوطن) وهذا ما يحيل على واقع الكتابة عند المرأة الجزائرية بصورة خاصة.

فالحب عند أحلام مستغانمي ثابت من ثوابت الوجود وقيمة أساسية في أعمالها، يجب توفرها عند بناء العمل الروائي. حيث كان هاجسها في روايتها الأولى -ذاكرة الجسد- وهو هاجسها أيضا في روايتها الثانية -فوضى الحواس- التي تعد الجزء الثاني من مشروعها الروائي<sup>6</sup>، وهي تحيل في بعض المقاطع السردية في هذه الرواية، على حب المرأة للوطن من خلال استحضارها لشخصيات وطنية صنعت المجد له بعدما قدمت تضحيات كبيرة "أمام مقهى (الميلك بار) الذي أجتازه بخوف بالغ، أتذكر فجأة جميلة بوحيرد التي، أثناء الثورة، جاءت يوما إلى هذا المقهى نفسه. متكررة في ثياب أوروبية وقد طلبت شيئا من النادل قبل أن تغادر المقهى تاركة تحت الطاولة حقيبة يدها المملأ بالمتفجرات، تلك التي اهتزت لدويها فرنسا مكتشفة - هي التي كانت تطالب برفع الحجاب عن المرأة الجزائرية - أن هذا السلاح أصبح يستعمل ضدها. وأن امرأة في زي عصري، قد تخفي... فدائية!"<sup>7</sup>.

تصور الرواية الأزمة والمأساة التي لطخت تاريخ هذا البلد باسم الديمقراطية والتعددية، والتي دفعت بأبنائه إلى التناحر والتطاحن والقتال من منظور الأنثى الكاتبة التي تفكر بمشكلات واقعا بطريقة أكثر منهجية فكريا وأكثر تحررا اجتماعيا.

**أصراع الهوية:** عالجت الروائية في خطابها موضوع الهوية، كقضية أساسية في نصوصها حيث أظهرت المتقف الجزائري وهو يتفاوض ويبرهن بشدة من أجل المحافظة عليها وكشف تشوهات التي ظلت عالقة بها طيلة سنوات الاحتلال الفرنسي.

لم يكن من صميم هدف الروائي الجزائري عبر مسيرة الرواية العربية في الجزائر، إعطاء مفهوم محدد ودقيق للهوية. لأن الأمر يبدو مستحيلا مع محاولات القبض على مفهوم ثابت لها، وقد غدت نصوصها لقرارات متعددة ومفاهيم متباينة. وأصبحت بعد الاستقلال رهنا لسلطة إدارية تقرر وتضبط أشكالها حتى تتوافق مع استراتيجياتها في التعامل مع ما هو ثقافي. وتخضع لتوجيهاتها السياسية.

لقد وضع الروائي الجزائري يديه على مواطن تمزق الهوية وارتجافها في المجتمع الجزائري بفعل التحولات التي لازمت الأمة الجزائرية سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وروحيا. فبعد الاستقلال أصبح النص الروائي يفصح بكل جرأة عن خيبات الأمل والاحباطات التي عقب اختلال القيم وغدا هذا النص "ملجأ يستظل به الكتاب ليشخصوا تبدل العلاقات واختلال القيم والبحث عن الهوية في خضم الصيرورة المتسارعة الخطى"<sup>8</sup>.

ويأخذ موضوع الهوية في الرواية الجديدة أبعادا تجعل الموضوع أكثر شساعة وأكثر شمولية لواقع الإنسان الجزائري في عصر التمزق والتشرد وانهيار القيم وسقوط الشعارات الكاذبة. لقد أصبحت الهوية تبحث عن نفسها بين هنا المتخلف والذات والوطن وهناك حيث الآخر وتأثيراته وإغراءاته لجذبها، والتسبب في ضياعها وفقدان

تعكس رواية ذاكرة الجسد الذات الجزائرية في علاقاتها مع العالم الآخر الأزمة التي بدأت تتشكل ملامحها مع الحداثة واكتشاف الغرب وفقدان الثقة بالذات والتماهي الذي يفقدها وجودها التأثيري على نفسها وعلى غيرها. وبدأت

أزمة الهوية من خلال الرواية تأخذ قارئها بواقعية الأحداث والتاريخ والسياسة والإنسان شرده غربته عن نفسه وإعادة ترميم هويته من جديد<sup>9</sup>.

وتخلص إلى أن يعتبر الانفتاح على العالم الآخر ثقافيا انحلالا ينبغي تحاشيه لإعادة ضبط ما يتوافق والهوية الثقافية الأصلية بوصفها معطى رمزيا يحمل أبعاده الدلالية.

**ب - أزمة المثقف:** عبرت الرواية الجزائرية منذ السبعينات والثمانينات. عن المثقف الجزائري وعن أزمته، حيث يحتل دور البطل في الرواية أين يكون همه الوحيد الإلام بالحمولة الإيديولوجية والرغبة بتوصيلها إلى المجتمع. والتزامه بالخطاب السياسي والدعاية له. وقد هيمن هذا النوع على روايات السبعينات يعيش المثقف أزمته ويعيها ويحاول تجاوزها في صراعه مع الإيديولوجيات المهيمنة التي تفرض نفسها عليه. والتزامه بهمه المعرفي والثقافي وحرصه على الرفض والتغيير باستثمار حملته الإيديولوجية في فعل الكتابة المؤلج بالأساس.

وإن كان التاريخ لازمة المثقف من خلال الرواية أو من خلال المشهد الثقافي الجزائري عموما. سيدخلنا في مجال واسع من البحث، لا نتحملة هذه الدراسة، إلا أن ما يمكننا الإشارة إليه، أن أزمة المثقف الراهنة لها ما يبررها تاريخيا بحكم التبعيات التي خلفتها الأنظمة السابقة، من تشديد على المثقف وخلق حساسيات حول مهامه وأدواره، إضافة الضغوطات والتهديدات الممارسة عليه والتي وصلت إلى حدود القتل كما حدث في النظرة السلبية التي ولدتها الأزمة، وما نتج من تسرب للمثقفين وقتل آخرين بسبب مواقفهم المعادية والمناهضة للخطابات السياسية والإيديولوجية السائدة. لقد عاش هذا المثقف الجزائري أزمته الحقيقية بعد الاغتراب النفسي والغربة عن الوطن والتشوه الجسدي الذي ربطه بالماضي وعمق مأساته فالكتابة التي أصبحت جريمة يرتكبها المثقف والتي استعادت حياتها في المنفى وكشفت محنة الذات والوطن هي في الواقع ذلك النص الذي. "أجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحلاته بدون أن تخسر الكتابة شروطها"<sup>10</sup>. ورسم رؤية لا يقينية للوطن المنكسر الممحون، وانكسارا للذات الكاتبة التي تعيش الأزمة الفكرية والروحية وتعيش المنفى الجسدي والمنفى الروحي.

**ج- تمثّل التاريخ عند أحلام مستغانمي:** عندما تكون الكتابة قلقا وهو اجسا وموقفا من الحياة فهي رفض دائم لواقع ما ورؤية له بصورة تختلف عن غيرها ولأن لها "شروطها الموضوعية والاجتماعية فليست هناك كتابة خارج حركة المجتمع. ولا بد أن تنشأ داخل هذا المجتمع صناعة الكتابة وأن تكون الكتابة جزءا من الواقع"<sup>11</sup>.

والواضح من خلال تمثيل الواقع في الرواية الجديدة أن هذا الواقع ليس هو ما يرى ويلمس ويسمع، وإنما هو ما وراء ذلك لأنه التاريخ الذي أنتج الأشياء والعلاقات والبشر كذلك. وتصبح الكتابة بناء على ذلك من تراحم الكتابة التاريخية بقدر ما تتعامل مع التاريخ بذكاء، تستثمره في إنتاج الحكايات والخيال فلا تنتقل هذا التاريخ بحرفيته وإنما تعرض رؤية الكاتب له وتجربته أو موقفه منه ومن المجتمع وفق ما يتطلبه التخيلي في الرواية ليشكلا معا بنيتهما العامة.

إن الغاية من العمل الروائي الذي يستند إلى الخطاب التاريخي، هي تحقيق شيء من البعد بينه وبين ما تصوره من أحداث ووقائع حديثة حتى يخلق علائق جديدة بين الحدث التاريخي ورؤية النص، ويعيد خلق الواقع مجملا بعناصر تخيلية ورمزية تتيح للقارئ التقاط ما وراء المرئي والمشخص فالنص الأدبي المبطن بالتاريخ هو "نص الانزلاقات التي تجعل من الحقيقية الموضوعية حقيقة احتمالية أي حقيقة يجتذبها الواقع والمتخيل معا وهو ما يبعدها عن التاريخ ويقربنا أكثر من الذات العميقة، ومقتل النص الأدبي ونجاحه هنا، هنا بالضبط، إذ من السهل عليه أن ينزلق نحو مضاهاة الواقع ليصبح مجرد صدى عاجز على أن يكون أدبا ولكن كذلك عاجزا عن أن يكون تاريخا بالمعنى الحرف للكلمة"<sup>12</sup>.

يبقى الهدف من الكتابة أولاً وأخيراً الوصول إلى ما هو جوهرى في الشخصيات والتاريخ والأفكار؛ أي كشف الحقيقة الكامنة من وراء هؤلاء عن طريق استجواب واستنطاق التاريخ ليفصح عما نهجه لا أن تصبح الغاية توسل هذا التاريخ "لإبراز الأحداث والبطولات وتأكيد الماضي المتألق بل هي (الكتابة) تتخذ منه مكوناً أساسياً لوجود بشري يفرض على الإنسان أن يحدد علاقته بصيرورته وبما يطرحه من أسئلة جوهرية"<sup>13</sup>.

ارتبطت رواية ذاكرة الجسد بالتاريخ حيث وجدت في مادته مجالاً خصباً لتشييد التخيل وتأسيس دلالات جديدة خصوصاً ما يتصل بالتاريخ العربي الحديث في بعده الكولونيالي<sup>14</sup>.

جاءت الرواية مرتكزة على الحادثة التاريخية التي تفضح الواقع المعيش عن طريق ارتدادات تفسر بها هذا الواقع وتنتقده انطلاقاً من انتقاد التاريخ، حيث أصبح ملاذ الذات التي تشعر بالاغتراب أثناء فعل الكتابة تعود إلى الماضي وتتهل منه ما أمكنها مزجه في عملية التخيل وتشخيص الحاضر وإبراز الأسئلة والآفاق المشتركة بين الماضي (التاريخ) والحاضر.

يظهر التاريخ جلياً في هذه الرواية ويتأرجح بين الذاكرة التي تعود إلى التاريخ الوطني الذي يُقرأ له الحاضر وبين الجسد الوطن الذي تتصدع فيه الثوابت ويغيب فيه الحاضر والمستقبل. التاريخ في هذا العمل الروائي يُسترجع على لسان السارد من حياة شخصية عاشت الثورة وتشعبت من ماء الحياة الذي وهبه هذا الوطن وفي الحب الخالد تجاهه رغم الأزمات والنكبات والمحن؛ فخالد شخصية رئيسية "يرمز إلى الذاكرة الجماعية ذاكرة زمن حرب التحرير ذاكرة مدنية (قسنطينة) وذاكرة (الجزائر)"<sup>15</sup>. تقول أحلام مستغانمي على لسان خالد "وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي ولغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة، التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم وما زال بعضهم حتى الآن على قيد الحياة يعيش بتكريم ووجاهة القادة التاريخيين لحرب التحرير..."<sup>16</sup>.

من خلال العودة إلى الماضي يمجّد العمل الثوري ببطولاته. ويستمر الارتداد حتى فترة التعددية والأحداث التي تصاحب الصراعات بين الأطياف الفكرية الموجودة.

## 2- التخطيط السردى في الرواية

عرفت الدراسات النقدية الحديثة انفتاحاً واسعاً على دراسة السرد، والاهتمام به كمطلب مهم في دراسة النص الإبداعي قديمه وحديثه.

وعليه فالسرد فعل يقوم به السارد الذي ينتج القصة، والطريقة التي يعرض بها مضمونها، حيث يستند بذلك إلى الأسلوب الذي يتجلى كروح خفية يودعها المبدع في النص حتى يختلف عن غيره في عرض الخطاب، وإن كانت الشخصيات والزمن والمكان والأحداث متشابهة، ويضمن السرد الاختلاف ويأخذ العمل الأدبي من نمط الأسلوب الفرادة والتميز. حيث "كلما أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه الملائمة لأحداث روايته وشخصياته كان حظة من النجاح كبيراً"<sup>17</sup>. لذلك صار ضرورياً تغذية الموهبة في الكتابة من الأساليب الحديثة في السرد واستثمارها.

يشكل السرد الآلية التي تنتج بها الروائي خطابه الذي ينطوي على عنصرين متداخلين هما القصة والخطاب، حيث تعني الأولى بنقل الأحداث من أفعال ووقائع وشخصيات وفضاء مكاني وزماني، وتشكل الثانية القناة التي تربط النص بالمتلقي عن طريق تقديم المحتوى الدال، حتى لنجد في السرد اللفظي وحده "روايات وقصص خيالية وروايات قصيرة وقصص قصيرة وتاريخ السير وسير ذاتية وملامح وأساطير وقصص شعبية وقصص خرافية وتقارير إخبارية..."<sup>18</sup>.

والسرد وإن كان قضية لسانية أو الطريقة اللسانية التي يمكنها أن تتجسد في أي نظام لساني، فإنه يتجاوز السرد الأدبي إلى أشكال أخرى غير لسانية وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.<sup>19</sup> وإن كان بغير اللغة كالصورة والحركة مثلا.

السارد عموما هو من يقوم بعملية سرد الأحداث في شكل تتابع خاضع لمنطق خاص، يملك من خلاله القدرة على تشكيل عالم دلالي وقيمي، ممثلا بنشاطات إنسانية، تلونها عناصر ثقافية واجتماعية وفكرية تستند بدورها إلى البيئة التي يعيش فيها يملك السارد حرية التصرف في عملية السرد، وفق تقنيات يستخدمها، فيحدث حركية وآلية يسير وفقها السرد من البداية إلى النهاية.

يقوم السارد بدور الوساطة بين القصة والقارئ، لذا فإن كلا من الواقع والقارئ الضمني يلعبان دورا غير مباشر في عملية تشكيل السرد باعتبار أن الرواية كما يراها هنري جيمس " انطباع شخصي ومباشر عن الواقع"<sup>20</sup>. وتعتبر رواية ذاكرة الجسد بوصفها نصا سرديا، عن أفكار الكاتبة ورؤاها الخاصة، ومواقفها التي تتشكل في ظل رؤية موضوعية وقيمه ذات امتدادات شديدة التنوع والاختلاف، يجسدها حرصها على إظهارها بالصورة المثلى، والتشكيل الفني الأمثل، مع الحرص كذلك على التأثير والسيطرة على الموقنين الفكري والعاطفي للقارئ، وعملية السرد بذلك هي التي تضفي على المضمون شكله الفني، وهي التي تحمل الواقع باتجاه الأدب.

وبصوغ السارد انطلاقا من تصور المؤلفة "ما هو إيديولوجي متقدم في التاريخ، يصوغه مشروطا بمقتضيات نهوضه بنية قصصية أو مشروطا بمستلزمات عالم هذه الشخصيات ورؤاها وأحاسيسها."<sup>21</sup> يحيل الرأي على وجود علاقة تامة بين السارد والمؤلف في الرواية الجديدة، ويشكل السارد في هذه العلاقة الصوت الفني للمؤلف مع اعتبار طبيعة هذا السرد بالنسبة للسارد، الذي ينوب عن المؤلف، فقد لا يمثله من حيث أنه المقدم الوسيط، إلا في حدود خطابه الأدبي، ولا يتجاوز به إلى عالمه الحقيقي الخاص. حيث يعرف العالم التخيلي بالسارد المؤلف الذي صار علامة أو عنصرا نصيا، ينتقي بذلك وجود أي علاقة بين حياة المؤلف وسيرته وعالمه الخارجي وبين ما يروى.

وعليه حاولت أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" التعبير عن الحياة الداخلية لبطلها السارد بنوع من الغموض وانعدام المنطقية والتسلسل والتراتب في الشعور والأفكار. وتعمقت في تصوير آلامه ومخاوفه وإحباطاته الناتجة عن تجاربه، وتجارب المحيطين به، حيث يعتبر الجانب النفسي، هو الجانب الأكثر حضورا، إذ تلازم الشخصية الساردة غربة ووحدة ومعاناة، بسبب ثقل الذاكرة وقساوة الحاضر، كما تأسره العزلة والاعتراب في مكان وزمانه، وهي عزلة للإنسان الجزائري المثقف المحبط من جراء تهميشه.

تروي الكاتبة روايتها بلسان سردي ذكوري، على غير العادة، حيث تغوص في أعماق رجل منهك، بتجارب الماضي والحاضر، وتفرغ ذاكرته بجرأة غير معهودة

تتحدث الروائية من خلال الكتابة بلسان وشعور وعقل ذكوري، أنها قادرة على أن تلتزم جانب من الحياد، لتغوص في قرارات ذاكرة مسكونة بامرأة ومدينة، واحتلال أبعادها. وأنها تمكنت بفعل إنتاجها اللغوي والشعوري النسوي من إنتاج معاني ومدلولات ذكورية داخل خطابها اللغوي. وألغت هي ومثيلاتها من الروائيات العربيات سلطة الحكي واللغة الذكورية. وإن كانت شهرزاد الساردة الأنثى تحريك سردي ذكوري فلعل أحلام مستغانمي قد أثبتت أن للمرأة القدرة على امتلاك فن السرد بوجبه الذكوري والأنثوي، من دون تفويض أو تحريك، بل أنها تجاوزت امتلاكها "أنا" الأنثوية إلى أنا ذكورية، لتبرز براعتها في التحكم في السرد بشقيه دون عناء أو اقتحام ثقيل.

ولعلها نجحت في بناء نسق فني لغوي جديد، يتأسس على عوالم متخيلة مبنية أساسا على رؤية المرأة للعالم، بصفة عامة وفهمها الأشياء التي تشكل عالمها وتدور حولها، بإحساس أنثوي يفيض شاعرية، عندما تقول في إحدى المقاطع السردية "لم أعتب عليك، كان في صوتي حسرة، ولكن لم أقل لك شيئا، كنت تنتمين لجيل يثقل عليه حمل أي شيء، ولذا اختصر الأثواب العربية القديمة بأثواب عصريّة من قطعة أو قطعتين واختصر الصيغة والحلي القديمة بحلي خفيفة تلبس وتخلع على عجل واختصر التاريخ والذاكرة كلها بصفحة أو صفحتين في كتب مدرسية، واسم أو السمين في الشعر العربي"22.

يظهر خالد في الرواية، الشخصية الساردة التي تشكل بؤرة مركزية للحكي، تعرض الأحداث من خلال رؤيتها الخاصة، وتكشف للقارئ عن مختلف ملامح الصراع الداخلي والأفكار والرؤى. وتقدم المواقف الخارجية والداخلية والصور التي تحملها إياها الكاتبة، فتعرض مختلف ذكرياتها وأحلامها وتخيلاتها بصورتها دون أن يكون لها أي دور في عملية التوصيل.

ينقل السارد القارئ بين عالمين، عالمه الداخلي حيث الحنين إلى المدينة والوطن وصراعه بين الرضوخ في الحب والوفاء بالعهد لصديقه الشهيد (سي الطاهر) وعالمه الخارجي الذي يحافظ فيه على علاقاته ومركزه الاجتماعي والفني، في الغربة التي أثار العيش فيها حتى لا تشوّهه الماديات، كما شوّهت الكثير ممن حملوا معه شعار تحرير الوطن يوما ما.

يشد السارد انتباه هذا القارئ، بعرض هذا الصراع، فيظل مشدودا لخلق ترابط بين الواقع المحسوس والواقع النفسي، ويعمل جاهدا للتحليل والتأويل والتفسير بناء على حجم التأثير والقناعة تجاه ما يقدمه هذا السارد من أفكار ومشاعر.

تبنى الرواية على شبكة سردية معقدة، تظهر أولا مع الكتابة، أحلام مستغانمي في علاقتها مع المتلقي وهو قارئ رواية ذاكرة الجسد وتتداخل في محتواها مع علاقة أخرى بين الكاتبة حياة (كاتبة منذ ورق إلى قارئ من ورق)، وعلاقة بين الكاتب خالد السارد، وهو كاتب من ورق وحياة المسرود له (قارئ من ورق)، وكأن الرواية تحمل في جوفها روايتين اثنتين، تحيلان على تلبس التخيلي بالواقعي، والعلاقة التخيلية بين كاتبين ساردين، مسرودين لهما، في كتابة وكتابة أولى واقعية تشكل علاقة تربط بين مبدع حقيقي وقارئ واقعي، ولعل على هذا التداخل بين الواقعي والتخيلي قد وضع أساسا لإحداث نوع من التماهي بينهما.

تبدأ علاقة السارد والمسرود له، من خلال الكتابة عند حياة في روايتها "منعطف النسيان" وهي كتابة تحاول من خلالها هذه الشخصية قتل الماضي وقتل خالد رمزيا عن طريق النسيان، حتى تطوي صفحة حكايتها معه فتقول: "هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما، وربما شخص ما، نقلته على مرأى الجميع بكاتم صوت، ووحده يدري أن تلك الكلمة الرصاصة كانت موجهة إليه"23.

تتخفي الكاتبة عن طريق السارد وراء شخصية حياة الكاتبة. لتعرض لنا خطابا نقديا لواقع الكاتبة الجديدة بمقاييسها الحدائية، وتنتقي لغة سردية تتناسب وقناعاتها الأدبية والجمالية.

أما الكتابة عند خالد في روايته التي يسردها لنا ويوجه خطابه من خلالها إلى حياة، فهي استعادة للذاكرة حتى تنسى، فيقول: "ستقولين لماذا كتبت هذا الكتاب، سأجيبك أنني أستعير طقوسك في القتل فقط، وأني قررت أن أدفك في كتاب لا غير"24.

يبرز السارد في هذا النص بنضجه المعرفي، من خلال فلسفة خاصة للحياة والموت والحب. وهي فلسفة يؤسسها فعل الكتابة الذي يظهر مسيطرا على موضوع الرواية كتيمة أساسية تشكل محور العلاقة بين السارد خالد والبطلة حياة، وبالتالي بين المؤلفة التي تشيد بكتابة جديدة تتجاوز الكائن إلى الممكن، حيث تصيح الكتابة مشروع غير مكتمل، مفتوح

على خطابات لم تغلق وأخرى تنتظر. "هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن، فما أجمل الذي حدث بيننا وما أجمل الذي لم يحدث... وما أجمل الذي لن يحدث... نحن لا نشفى من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضا"<sup>25</sup>.

تعد الكتابة عند السارد قناة تواصل وبوح أساسية تُظهر علاقته بالشخصيات الأخرى، ويؤدي من خلالها وجهات نظره المتباينة تجاهها، حيث تؤكد وجهات النظر أفكارا ترسم ملامح الشخصيات وتحدد أفعالها وتحيل إلى تيمة محورية تشكل هيكل الرواية وهي تيمة الموت: حيث تصبح الكتابة وسيلة إجرامية، تجهز على الأبطال في الروايات، وهي طريقة اعتمدها ليلي للنسيان ويعتمدها خالد للتذكر، تقول حياة محدثة عن جريمتها من خلال الكتابة: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم، وامتأنا بهواء نظيف"<sup>26</sup>.

ويعرض السارد وجهة نظره تجاه شخصية حياة ليبرز قساوتها من خلال فعل الكتابة عندما يقول: "أنني استعير طقوسك في القتل فقط".

-**الموت من أجل الوطن:** الموت لأجل الوطن يختلف عن بقية أنواع الموت المذكورة في الرواية، فهو موت منشود، يقبل إليه المرء بشغف وحب، "ذلك الموت الذي اخترنا اسما آخر أكثر إغراء له، لنذهب إليه دون خوف وربما بشهوة سرية، وكأننا نذهب لشيء آخر غير حقنا..."<sup>27</sup>.

ويتجسد حب الموت والإقبال عليه كذلك، عندما يعرض السارد وجهة نظره لشخصية زياد المناضل الفلسطيني، صاحب المواقف الوطنية فيقول: "لنا في كل وطن مقبرة، على يد الجميع متنا باسم كل الثورات وباسم كل الكتب... لقد مات شاعرا كما أراد...مقاتلا في معركة كما أراد أيضا"<sup>28</sup>.

- **الموت من خلال الحب:** عاش خالد سكرات الموت بعدما نزل عليه خبر زواج حياة كالصاعقة، فقتل فيه الحلم والحب و أحيا المرارة والغيرة والحقد، يقول في ذلك: "تراني في لحظة جنون كهذه قبلت أن أحضر عرسك وأن أكون شاهدا على مأتمتي، وعلى الحفارة التي يمكن أن يصلها البعض دون خجل"<sup>29</sup>.

وتحيل علاقة السارد بالسرد الروائي على الكثير من التفسيرات والافتباسات النصية التي تأتي على لسانه لتعمق علاقته بالقارئ، وتفتح مجال المناقشة الوهمية معه وتستفز رغبة منه في إشراكه في الحديث عن المواضيع التي أثارها في النص، ومردُّ فتح هذا المجال من النقاش إلى ثقافة السارد وخبرته.

ويظهر ذلك في بعض النصوص المتنوعة التي أشارت إلى شخصيات مشهورة في مجالات متنوعة كذكره "زوربا" وهو يبادل حياة النقاش ويبهرها بمعرفته له "أجبتك: يمكن أن تضيفي كذلك أنني في سنة وفي جنونه، وتطرفه وأن في أعماقي شيئا من وحدته... من حزنه ومن انتصاراته التي تتحول دائما إلى هزائم قلت متعجبة: أتعرف عنه كل هذا... أتحبه؟"<sup>30</sup>.

ويحاول السارد أن يكون في مستوى حديث حياة معه وهي طالبة جامعية، فيجيبها في إحدى حواراتهما معا بمقطع شعري للسياب فيقول "وجدت الجواب في قصيدة حفظت مطلعها ذات يوم:

عينك غابتا نخيل ساعة السحر

أوشرفتان راح ينأى عنها القمر.

سألتني مدهوشة : أتعرف شعر السياب أيضا... عجيب

قلت في جواب مزدوج: أعرّف (أنشودة المطر)"<sup>31</sup>.

وتتوزع نصوص أخرى ضمنها السارد خطابه تتم عن مستواه الثقافي، وبالتحديد عن ثقافته في ميدان تخصصه الرسم: كذكره لـ(دولاكروا، وأطلان وفان غوغ وشخصيات أخرى أمثال همنغواي وألبرتو مورافيا والحلاج وهنري ميلر وبودلير).

**ب- تعدد الضمائر في الرواية :** يعتبر التمييز بين الضمائر التي يستعملها السارد في السرد الروائي أمرا ضروريا تستوجه أي مقارنة نقدية، وذلك باعتبارها صيغا توجه السرد والضمائر في مسار معين، وتحدد علاقته بالشخصيات، وقربه وبعده أو مطابقته للمؤلف الحقيقي، كما تبرز وجهة نظرهم للعالم من حولهم. وقد تتناب الرواية على هذه الضمائر بنوع من التباين والتفاوت، وذلك بتغليب ضمير على بقية الضمائر، بحسب وضعية السارد داخل الرواية، ويدل حضور الضمائر والتناوب عليها سمة روائية تتجاوز قدرة الروائي العادي في التمسك بالأحداث والشخصيات والزمان. ولا يصف بها إلا من يمتلك أدوات فنية عالية وقدرة على الإمساك المحكم بالسرد.

يتنوع الحكي بالضمائر الثلاثة في الرواية، حيث يبرز الحكي بضمير المتكلم من بداية الرواية، رغم أن هناك شخصيات أخرى تكون عالم، فهيمنة السارد راجعة إلى أنه يحكي عن نفسه، وتأتي الشخصيات الأخرى بحكاياتها لتملأ مساحة الحديث عن هذه الذات.

ويظهر ذلك من خلال الجملة الاستهلالية التالية: "يمكنني اليوم بعدما انتهى كل شيء أن أقول هنيئا للأدب فجيئتنا إذن، فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب، وهنيئا للحب أيضا..."<sup>32</sup>.

يبرز هذا المقطع امتلاك السارد لسلطة معرفية "وسلطة في نمط توزيعها وسلطة تداولها، وسلطة في ضبط مساراتها الفعلية والممكنة في النص الأدبي"<sup>33</sup>. فهو يعي جيدا عند توجيه الخطاب للمخاطب نهاية القصة ونهاية الخطاب المبتوث فيها، ويدرك جيدا أنه لم يكتمل بعد، وسوف يكون بداية لمشروع أدبي جديد يقوم على أنقاض ذاكرته. يوهم ضمير المتكلم "أنا" في الرواية بوجود الكاتب وراء شخصية الساردة، ويجعل القارئ "يلتصق بالعمل السردية ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية"<sup>34</sup>.

لكن الظاهر أن الأمر يبدو مختلفا نوعا ما، وبخاصة إذا كان السارد رجلا والشخصية التي يوجه لها الخطاب امرأة كاتبة تحمل ملامح المؤلفة ومؤشرات تقربنا من حياتها الخاصة (فاسمها أحلام ولدت بتونس، ولها أب شهيد، وتحترف الكتابة).

ولعل السارد هنا يظهر وكأنه ليس وسيطا بين القارئ والكاتب، ولكنه طرف ثالث بين مؤلف حقيقي هي أحلام مستغانمي ومؤلف ورقي هي (حياة أحلام).

السارد وهو يستعمل ضمير الأنا المتكلم، يعرض خطابه الروائي داخل الرواية، وينفرد بالحديث عن نفسه في أعماق مستوياتها الباطنية، ينسي القارئ الكاتب الحقيقي، الذي يصبح مجرد شخصية "من شخصيات هذا الشريط السردية الذي يزدجيه باحتراف فني عجيب من الداخل، وضمن الجوقة، ومن بين الممثلين "فأنا" إذن يجعله فاقدا لوضع المؤلف ومكتسبا لوضع الممثل (الشخصية)<sup>35</sup>.

يقول السارد (المؤلف الورقي) في مقطع سردي: "تساءلت كثيرا بعدها، وأنا أعود بين الحين والآخر لتلك الصورة، كيف عدت هكذا لتتربص بي، أنا الذي تحاشيت كل الطرق المؤدية إليك..."<sup>36</sup>.

ولعل الأنا تخاطب الكاتبة التي تتخفى وراء شخصية رئيسية يسرد السارد حكايتها، وهي تحمل اسمين (حياة وأحلام) الفتاة الشابة التي أحبها، والذي يجمع بينهما الماضي المشترك حيث كان السارد زميل نضال لأبيها القائد الثوري في جيش التحرير الوطني، ولعل هذا الجانب من القصة يتقاطع مع الواقع كما سبق ذكره، وكما هو مذكور في الرواية عن شخصية أحلام.



لقد جرت العادة أن يكون استعمال ضمير المتكلم "أنا" في السير الذاتية، إلا أنها تقنية وظفها الروائيون الجدد للتدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع<sup>37</sup> فلجأ السارد بغية تحقيق هذا الإقناع إلى تأكيد الحكى والإثارة بهذا الضمير في أكثر من مقطع سردي حيث يقول في واحد منها: "أحب دائماً أن ترتبط الأشياء في حياتي بتاريخ ما، يكون غمزة لذاكرة أخرى، أغرتني هذه الفكرة الجديدة وأنا أستمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف، أنا الذي فقدت علاقتي بالزمن أن غدا سيكون أول نوفمبر... فهل يمكن لي ألا أختار تاريخاً كهذا لأبدأ به هذا الكتاب"<sup>38</sup>.

يتحدث السارد في هذا المقطع عن الحالة التي استقر عليها منذ عدة أشهر، في مسافة زمنية نفسية جمعت كل الأزمنة. وانتهى معها الوعي بالأزمنة الخارجية في حالاتها الثلاث لتنتأرجح الرواية بينهما دون التقيد بزمنها الخاص وأحداثها الواقعة. ففي المقطع وحده تداخل زمني يظهر من خلال الأفعال المتداخلة "أحب، أغرقتي...، أستمع، أكتشف فقدت...، أختار، سيكون...، لأبدأ".

يتحول السارد ضمن مقاطع سردية أخرى إلى موضوع للسرد يواصل فيها الحكى عن نفسه وبينى عالمه الروائي "كامتلاكه أدوات السرد وقدرتها على إيداع فنيته"<sup>39</sup>. ويحضر السارد فيه وهو يملأ حيزه دون أن يبرر حضوره، فهو يحكى أشياء تتعلق به وتفاصيل تشكل مسار حياته "كنت يتيماً. وكنت أعني ذلك بعمق في كل لحظة. فالجوع إلى الحنان شعور مخيف وموجع، يظل ينخر فيك من الداخل، ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أو بأخرى"<sup>40</sup>.

يؤكد ضمير المتكلم واقعية الشخصية في الوجود خارج النص عند القارئ، إلا أنه ليس كذلك إلا في نصه الذي يحكيه ولو أنه يدعم حكيه بإشارات تحيل إلى حدث محفوظ في التاريخ الخاص بشخصية وطنية لها حسب السارد وجود فعلي، يظهر من خلال هذا المقطع السردى "كنت أحلم بمنصب في الظل يمكن أن أقوم فيه بشيء من التغييرات، دون كثير من الضجيج ودون كثير من المتاعب، ولذا عندما عينت كمسؤول عن النشر والمطبوعات في الجزائر، شعرت أنني خلقت لذلك المنصب فقد قضيت كل سنوات إقامتي في تونس، في تعلم العربية والتعمق فيها"<sup>41</sup>.

ويظهر ضمير المتكلم أنا في الرواية للاعتراف والمكاشفة مع الآخر ومع الذات، تنداعى من خلاله الأفكار وينفجر مخزون الوعي والذاكرة المعبأة بالذكريات والصور والإشارات<sup>42</sup> وقد كان عند خالد قدرة على اجتياز الصمت إلى الكلام والذاكرة إلى النسيان. من خلال الكتابة كطريقة للبحث بمكامن الذات من خلال المونولوج الداخلي، والحوار مع الشخصيات الأخرى التي يوجه لها الخطاب باعترافات تمسه وتشملها هي الأخرى. منعته الاعتبارات من كشفها إلا من خلال الكتابة فيقول "أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنسية ذراعه وفي المدن المغلقة قلبه... لم أتوقع أن تكوني المعركة الذي سأترك عليها جثتي والمدينة التي سأنفق فيها ذكرتي... واللوحه البيضاء التي ستستقبل أمامها فرشاتى، لتبقى عذراء وجبارة مثلك، تحمل في لونها كل الأضداد"<sup>43</sup>.

يبدو في الاعترافات الكثيرة للسارد أوجاع وقهر تدلل كلها على أنه شخص مهمش. مختلف عن الآخرين في شكله وأفكاره وأحاسيسه، التي تزيده تهميشاً فهو منصرف عن الدنيا بالرسم وعن ذاته بتجاهلها وبترها عن واقعها وراهنها بمقاييسه الجديدة، مسجون في ماضيه وقيمه التي بات يتراجع عنها عندما دخلت حياة عالمه فيقول "وكنتم أشعر وأنا أنحدر معك إلى تلك المتاهات العميقة داخلي إلى تلك الدهاليز السرية للحب والشهرة. وإلى تلك المساحة البعيدة الأغوار التي لم تطأها امرأة قبلك، أنني أنزل أيضاً سلم القيم تدريجياً وأنتى أنتكر دون أن أدري لتلك المثل التي أمنت بها تطرف، ورفضت عمراً بأكمله أن أساوم عليها"<sup>44</sup>.

في هذا التصريح تعرية للنفس من دواخلها عبر خارجها لتصبح رؤية السارد بضمير الأنا مجسدة للرؤية المصاحبة في عرض الأحداث وتوصيلها للمتلقى فالسارد شخصية في النص عالمة بكل المعلومات والأسرار السردية

"كان ناصر آنذاك ينهي شهره الثامن، وأنت تدخلين عامك الخامس وكان الوطن في صيف 1960 بركانا يموت ويولد كل يوم وتتقاطع مع مولده وميلاده أكثر من قصته بعضها مؤلم وبعضها مدهش"<sup>45</sup>.

والسارد يعكس من خلال مواقفه وأفكاره صوت المؤلفة التي تشاركه البطولة وتبث فيه الحياة وتستفز فيه الذاكرة وحب الوطن وهوس المدينة لتصبح حياة وخالد وأحلام ثلاثية للكتابة والوطن والحب التي تصنع باللغة الأنثوية، والتي تحتفل بالوطن في فرحه وحزنه ومأسية، يقول السارد: "حزني على ذلك الثوب... حزني عليه، كم من الأيدي طرزته وكم من النساء تتواين عليه، ليتمتع اليوم برفعه رجل واحد رجل يلقي به على كرسي كيفما كان، وكأنه ليس ذاكرتسا، كأنه ليس الوطن، فهل قدر الأوطان أن تعدها أجيال بأكملها، لينعم بها رجل واحد...؟"<sup>46</sup>.

يقوم فعل الكتابة عند خالد على ضمير "الأنا" الذي يبني على أنقاض الذاكرة وتطلعات العلم واستحضاره من خلال توالد حكايات صغيرة لشخصيات الرواية، فينتقل من حكاية لأخرى، وهو يقبض على العملية السردية خلف صوتها حيناً وصوته أحيانا كثيرة، فيشرح ويعلق ويعقب ويشاركها الحكى في الحوار كما هو مائل في المقطع الآتي، الذي يعلن بداية حكاية حياة مع خالد في الرواية "أجبتك سأقدر... لأنني سأغير أيضا عاداتي معك.

أجبتني عندئذ بفرح سري لامرأة اكتشفت فيما بعد أنها تحب الأوامر:

- سأطيعك... فأنا أحب هذه اللغة وأحب إصرارك... ذكرني فقط لو حدث وأن نسيت"<sup>47</sup>

تسرب في الرواية الحكايات المتوالدة شيئا فشيئا، عبر مسار سردي طويل، إذ تستدعي كل حكاية جديدة أخرى. وتتوغل من خلالها أساليب الحكى وطرقه، وتتوغل الضمائر، حيث يستعمل وهو يخاطب حياة ضمير المخاطب "أنت"، وفي حكايات سي الطاهر وسي الشريف وزياد وحسان ضمير الغائب "هو".

**قصته مع حياة:** يجتمع الضمير أنا المتكلم والمخاطب أنت، ليكونان مشاهد واعترافات لأحداث مستحضرة تطفح شاعرية ورقة حيناً وغيضا وغضبا وقهرا حيناً آخر.

وفي الرواية بعض المقاطع التوضيحية لمخاطبات تحيل على السعادة كقول خالد يخاطب حياة "أنت، تراك أنت... نور يضيء كل لوحة تمرين بها، فتبدو الأضواء الموجهة نحو اللوحات، وكأنها موجهة نحوك، وكأنك كنت اللوحة الأصلية..."<sup>48</sup>

ويتحول السرد على لسان شخصية حياة في حواراتها ومناجاة خالد لنفسه بعبارة "أنت" أومن دونها، فيكتفي برؤية خارجية بوصف ما يرى ويسمع من حياة جاهلا ما في قرارات نفسها من أحاسيس وما يدور في ذهنها من أفكار تجاهه وتجاه العالم، فيقول عندما يتحدث عن موقفه منها: "أكنت لحظتها تنتبئين بنهايتي القريبة، وتواسيني مسبقا على فجيعتي... أم كنت تتلاعبين بالكلمات كعادتك، وتتفرجين على وقعها علي وتسعدين سرا باندهاشي الدائم أمامك."<sup>49</sup>

وفي حوار معها يقول على لسانها: "قلت يومها بابتسامة لم أدرك نسبة الصدق فيها من نسبة التحايل: "كان لا بد أن أضع شيئا من الترتيب الداخلي... وأتخلص من بعض الأثاث القديم. وأن أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض كأني بيت تسكنه، ولا يمكن أن ألقى نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة..."<sup>50</sup>.

تتداخل في بعض المواقع السردية للمخاطب، فلا يمكننا أن نميز إن كان المخاطب حياة الفتاة التي أحبها خالد، أم المدينة التي تسكن فيه يربطه بها حنين لا حدود له فيقول السارد: "لقد هزمت من كانوا قبلي، وضعت من جنونهم بها أضرحة بالعبرة، وأنا آخر عشاقها المجانين، وكانت تشبهك تحمل اسمين مثلك، وعدة تواريخ الميلاد، خارجة لتوها من التاريخ باسمين..."<sup>51</sup>.

فحياة تكشف حقيقتها أمامه بعد أن تزوجت والوطن يكشف هو الآخر ليظهر وجهه الآخر الجديد، غير الوجه الذي تركه عليه "الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق"<sup>52</sup>.

يعتبر الضمير الغائب أقل استخداما في هذه الرواية، لأن السارد كما علمنا يبدو مسيطرا على الحكيم بضمير المتكلم وأن استخدام ضمير الغائب يعني أنه سارد "غير حاضر، فالروائي ورغم حضوره يتدخل في سرده (يرى من الداخل) ومنه فلا بد له من تبرير يخوله الظهور أمامنا بمظهر العارف، أو بمظهر الذي يروي أو يسمع ويروي، أو لابد له من وسيلة فنية تخفيه، إذ سرد خلق الشخصيات وإلا انكشف تدخله"<sup>53</sup>.

ويتجلى الحكيم بضمير الغائب من خلال تقديمه لشخصيات الرواية في علاقتهم به، ويظهر من خلال هذا الحكيم أنه يعرف كل شيء عنه.

فهو عندما يتحدث عن بعض الشخصيات بضمير الغائب، فإن ذلك يمنح حرية الانتقال من موضوع إلى آخر، فالأحاديث التي كان يقولها لنا السارد عن سي الطاهر مثلا في الجهة كانت تتناول مواضيع الثورة والكفاح وتصف شجاعة سي الطاهر وأمثاله في القتال وحسن التسيير والقيادة وأحيانا أخرى يتحدث عن سي الشريف وسي مصطفى ممن ناضلوا قديما. وتحول مسارهم النضالي إلى حاضر مشبوه بالصفقات والمصالح الشخصية. لكن إذا أحسن هذا السارد أنه قد يفقد سامعه أي قارئه الباحث عن الدلالة فإنه يحول خطابه ليسلم الكلام إلى ضمير الحاضر ليعارض هو الآخر تصور ورؤيته للعالم.

يقول السارد وهو يتحدث عن سي الطاهر: "كلما طرحت على نفسي هذا السؤال دهشت... فقد كان بإمكان سي الطاهر برغم مسؤوليته أن يهرب ليوم أو يومين إلى تونس، ولم تكن قضية عبور الحدود بحراستها المشددة ودورياتها وكماثتها لتخيفة ولا حتى (خط موريس) المكهرب والمفروش بالألغام"<sup>54</sup>.

كما يتحدث عن سي الشريف كيف كان قبل أن يحوم حوله فئة من المتطفلين والوصوليين، من أصحاب المطامع ومحبي المناصب وجمع الثروات، ويشوه صورته في عين خالد فيقول: "كنت أحب سي الشريف، كان فيه شيء من هيبة قسنطينة، شيء من الجزائر العميقة وذاكرتها وشيء من سي الطاهر من صوته وطلته..."<sup>55</sup>.

ويقرب صورة كاترين إلى القارئ من خلال عاداتها وسلوكها اليومي الذي يحيل إلى مجتمع غريب عن المجتمع العربي، والذي ألفه خالد واعتبره جزءا من ملامح أفرادها، ولا يملك الحق في انتقاده، ولو كان يستغربه فيقول: "ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة في الأريكة المقابلة التي تشاهد الأخبار، وتلتهم سندويتشا أحضرته معها، أنها امرأة كانت على وشك أن تكون حبيبتني وأنها هذه المرة كذلك، لن تكونها. إن امرأة تعيش على السندويتشات هي امرأة تعاني من عجز عاطفي ومن فائض في الأنانية وكذلك لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من أمان"<sup>56</sup>.

ويظهر السارد وهو يعرض للقارئ الشخصيات التي يتخذ منها موقفا يتعارض مع قناعاته ويدينهم، أنه يحاول أن يشرك السارد في إدانته المتلقي، ويستثني نفسه من أفكارهم وسلوكياتهم.

يستخدم السارد ضمير الغائب كتبرير لحضوره في الرواية بمظهر العارف أو بمظهر الذي يروي أو يسمع ويروي، أو لابد من وسيلة فنية تخفيه، إذ سرد خلف الشخصيات وإلا انكشف تدخله".

يتجلى الحكيم بضمير الغائب من خلال تقديمه لشخصياته في علاقتهم به، ويظهر من خلال هذا الحكيم أنه يعرف كل شيء عنهم، فينتقل بحرية من موضوع إلى آخر وشخصية إلى أخرى، بدون عائق وبتقنة كاملة في نفسه وفي معرفته الكلية... فالأحاديث التي كان ينقلها لنا السارد عن سي الطاهر مثلا في الجهة كانت تتناول مواضيع الثورة والكفاح وتصف شجاعة سي الطاهر في القتال وحسن التسيير والقيادة، وأحيانا أخرى يتحدث عن سي الشريف وسي مصطفى ممن ناضلوا قديما، وتحول مسارهم النضالي إلى حاضر مشبوه بالصفقات والمصالح الشخصية، لكن إذا أحسن هذا السارد أنه قد يفقد سامعه أي قارئه الباحث عن الدلالة، فإنه يحول خطابه ليستلم الكلام إلى ضمير حاضر ليعرض هو الآخر تصور ورؤيته للعالم.

يقول السارد وهو يتحدث عن سي طاهر " كما طرحت على نفس هذا السؤال دهشت فقد كان بإمكان سي الطاهر برغم مسؤولياته أن يهرب ليوم أو يومين إلى تونس، ولم تكن قضية عبور الحدود بحراستها المشددة، ودورياتها وكمائنها لتخفيه ولا حتى اجتياز لخط موريس المكهرب والمفروش بالألغام"<sup>57</sup>.

كما يتحدث عن سي شريف كيف كان قبل أن تحوم حوله فئة من المنطفلين والوصوليين من أصحاب المطاعم السلطوية وجمع الثروات، والذين شوها صورته في عين خالد فيقول: "كنت أحب سي شريف كان فيه شيء من هيبة قسنطينة وحضورها، شيء من الجزائر العميقة وذاكرتها، وشيء من سي الطاهر من صوته وطلته..."<sup>58</sup>.

ويقرب صورة كاترين إلى القارئ من خلال عاداتها وسلوكها اليومي الذي يحيل على مجتمع غربي، قد ألفه خالد لا يؤمن به، إلا أنه يبقى جزء من خصوصيته ولا يملك الحق في انتقاده، فيقول عنها: "ولكن شعرت لحظتها وهي جالسة في الأريكة المقابلة لي تشاهد الأخبار وتلتهم سندويتشا أحضرته معها أنها امرأة كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتني وأنها هذه المرة كذلك لن تكونها، إنها امرأة تعيش على السندويتشات هي امرأة تعاني من عجز عاطفي، ومن فائض في الأنانية ولذلك لا يمكنها أن تهب رجلا ما يلزمه من أمان"<sup>59</sup>.

ويظهر السارد وهو يشرك المتلقي في إدانته ويستنتي نفسه من أفكارهم وسلوكاتهم أن يحاول أن يلف نفسه بالقيم التي يفقدها غيره. وبشفي نفسه من عقدة التهميش التي يلقاها من وطنه والتحاشي الذي تظهره له حياة والتقصير الذي يشعر به تجاه سي الطاهر الذي يخونه في ابنته وحسان الذي يعيش حياة اجتماعية مزرية دفعت به بطريقة غير مباشرة للقاء حقه.

**ج-الصيغ السردية في الرواية:** يعتمد السارد في عملية السرد، على تقنية هامة يثبت من خلالها موقعه من الحكاية والسرد، حيث تتغير وضعيته وتتعدد انطلاقا من الموقع من العالم الداخلي.

وتحدد الصيغة من هذا المنطلق العلاقة بين القصة والسرد والخطاب، ذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة، وفق رؤية معينة، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد والراوي وما يروييه وكيفية روايته، ويعد "الموقف" الذي يتخذه السارد من الأحداث، من حيث قربه أو بعده عنها، وكذلك "الموقع" الذي يتخذه السارد مع الأحداث والشخصيات "الموجهان الأساسيان لمثل هذا الضبط والتنظيم للإخبار السردية الذي يسمى الصيغة، ويتحدد ضمن المسافة عن حكي الأحداث وحكي الأقوال وضمن المنظور (*Perspective*) بما يسميه بالتبئيرات (*Focalisation*)"<sup>60</sup>.

يفسح السارد المجال لشخصيات الرواية حتى تعبر عن نفسها من خلال الحوار، الذي يأخذ في الخطاب المنقول مساحة معتبرة، فيقصر في مواضع ويطول في مواضع أخرى. وقد جاء معظمه بين السارد خالد وحياة في نقاشات مطولة تناوب الاثنان عليها، في مواضع تتعلق أغلبها بالرسم والكتابة والموسيقى، وذكريات الماضي التي كانت تجمعهما منذ خمس وعشرين سنة، عندما كانت حياة طفلة رضية، وفي المقطع المقتطف توضيح لشكل الحوار الذي تكرر عبر مسار الرواية.

"أخفيت ارتباكي بسؤال ساذج

وهل ترسمين.

قلت لا، أنا أكتب.

وماذا تكتبين؟

أكتب قصصا وروايات.

رددتها وكأني لا أصدق ما أسمع... فقلت وكأنك شعرت بإهانة من مسحة العجب أو الشك في صوتي:

لقد صدرت لي أول رواية منذ سنتين.

سألتك وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى.

وبأي لغة تكتبين؟"<sup>61</sup>

ويتدخل السارد في كل حواراته بتعليق أو حوار داخلي يعبر فيه عن موقفه تجاه شيء أو شعوره تجاهه، حتى يشرح للقارئ مدى تأثير ذلك المشهد على نفسه ووقعه المتباين من حوار لآخر. وللسارد حوارات مع شخصيات أخرى، يقرب بها هذه الشخصيات حتى تعرض مواقفها ووجهات نظرها تجاه الأمور المختلفة في حياتها، كحواره مع أخيه حسان وهو يخبره عن التحول الذي أصاب البلاد وتشوه المعايير التي أصبح يتعامل بها أفرادها، كما هو في الحوار الآتي: "قال مازحا: الناس...؟ لاشيء... البعض ينتظر والبعض يسرق والبعض الآخر، ينتحر. هذه مدينة تقدم لك الاختيارات الثلاثة بالمبررات نفسها والحجة نفسها... يومها خفت على حسان من تلك المدينة... وانتابتي فجأة قشعريرة مبهمة، سألت دون تفكير... وكأنني أسأله أي الوصفات الثلاثة أختار: وهل لك أصدقاء هنا تلتقي بهم... وتخرج معهم... أجنبي وكأنه يعجب لسؤالي، ويسعد لاهتمامي المفاجئ بكل تفاصيل حياته..."<sup>62</sup>.

وللشخصيات الأخرى كلام فردي خاص بها، وهو كله يساهم في تشكيل بنية خطاب الرواية. وهي أصوات روائية تتداخل ضمن الخطابات المنقولة لتؤدي أغراضا بحسب المواقف الخاصة بها. وتتباين الشخصيات وتتفاوت من خلال خطاباتها، فيبرز ثقلها في الرواية بين الواحدة والأخرى، وتبرز كذلك حملتها المعرفية ومحملاتها الثقافية والنفسية بنوع من التفاضل والتمايز. يلجأ السارد في خطاب "ذاكرة الجسد" إلى علامات تعلن توقف المنقول واستئناف الخطاب المحكي أو المحول أو الأسلوب غير المباشر الحر.

ويعتمد السارد في الخطاب المسرد على الإخبار والمونولوج والوصف، ليسرد لنا تفاصيل حياته ويقربها للقارئ على أنها حقيقية.

#### الإخبار:

وفيه يعرض خالد سيرته الذاتية، المليئة بالأحداث والمنعرجات التي أثرت في مجريات حياته الخاصة، يعرضها بطريقة متكسرة لا تخضع لترتيب وتوالي، عندما يعود من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، فيعيش القارئ معه لحظات حياته الهامة ويقاسمه أفراحها وأحزانها فيقول، وهو ينتبه للشيخوخة التي بدأت تعلن ثلبسها عليه فجأة، وهو منشغل بحبه ورسمه ويشرف على لحظاته الأولى لبدأ هوسه بالكتابة فيقول: "لا أصعب من أن تبدأ الكتابة في العمر الذي يكون فيه الآخرون قد انتهوا من قول كل شيء، الكتابة ما بعد الخمسين لأول مرة... شيء شهواني وجنوني، شبيه بعودة المراهقة، شيء مثير وأحمق شبيه بعلاقة حب بين رجل في سن اليأس، وريشه حبر بكر، الأول مرتبك وعلى عجل والثانية عذراء لا يرويه حبر العالم".

"فما أوجع هذه الصدفة التي تعود به، بعد كل هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه، لأجد جثة من أحبهم في انتظاري بتوقيت الذاكرة الأولى، ليستيقظ الماضي الليلة بداخلي... مربكا يستدرجني إلى دهاليز الذاكرة، فأحاول أن أقاومه، ولكن هل يمكن أن أقاوم ذاكرتها هذا المساء"<sup>63</sup>.

لقد بدأ خالد الكتابة عن حياته، في يوم خزين بعد أيام منذ عودة لتشجيع جنازة أخيه حسان، الذي اغتيل على يد مسلحين بالجزائر العاصمة... والكتابة التي ستحيي ذاكرته، كتابة مستفزة باحثة عن أوجاعه وآلامه وأيامه السعيدة في قراراتها المستكنة. فبعد أن يعلن انطلاق الكتابة، يشرع في حكي تفاصيل حياته التي يبدأها بالتحاقه بصوف جيش التحرير الوطني وهو لا يزال شابا في العشرين من عمره ويذكر أهم أحداثها بالتتابع: "ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق واخترت أن تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس، وكنت أدري أنه ليس من بين خريجها من دفعة ثالثة، وأن قدرتي سيكون مختصرا بين المساحة الفاصلة بين الحرية... أو الموت"<sup>64</sup>.

يبدأ السارد قصته بيوم التحاقه بالجبهة ويتدرج في الحديث عما تلا هذا الحدث من أحداث مسيرته الكفاحية مع سي الطاهر زميله في سجن الكديا وقائده في الجهاد، ليصل عند نقطة فاصلة في حياته، يوم أصيب في ذراعه اليسرى واضطر إلى الهرب إلى تونس للعلاج، ليبدأ حياة أخرى مع عائلة سي الطاهر ومع عالم الرسم فيقول: " كانت الأحداث تجري مسرعة أمامي، وقدرتي يأخذ منحني جديدا بين ساعة وأخرى. ووحده صوت (سي الطاهر) وهو يعطي تعليماته الأخيرة كان يصل إليّ حيث كان ليصبح صلتني الوحيدة مع العالم".

ويقفز بنا السارد إلى الضفة الأخرى من حياته عندما دخلت حياة (أحلام) حياته وهي رضية، وكيف التقى بها بعد خمس وعشرين سنة وهي شابة في معرضه بباريس وكيف بدأت علاقتهما تتشكل باللقاءات والحوارات التي قربت أكثر المسافات بينهما، لتحول العلاقة بملامح الضاربة في الزمن بين فتاة وصديق أبيها إلى فتاة بملامح جزائرية ورجل أحب فيها الماضي والمدينة والمرأة "كانت تلك أول مرة سمعت فيها اسمك... سمعته وأنا في لحظة نزيه بين الموت والحياة، فتعلقت في غيبوتي بحروفه، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة... بين ألف الألم وميم المتعة كان اسمك تشطره حاء الحرق...ولام التحذير فكيف لم أحذر اسما، يحمل ضده، ويبدأ ب "أح" الألم واللذة معا، كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد، الجمع كاسم هذا الوطن وأدرك منذ البدء أن الجمع خلق دائما بين الابتسام والحزن..."<sup>65</sup>.

ينزاح السارد في كل مرة عن مسار حياته ليطلعنا بجوانب هامة وبارزة عن حياة شخصيات جمعته بها الظروف وهي تتلاحم لتشكّل عالما روائيا متكاملًا. ومن هذه الأخبار الفرعية علاقته بكاترين وسي شريف وبزياد وبأخيه حسان

#### المونولوج:

لقد استدعت الأحداث الخارجية وإثارته التأثير في وعي السارد البطل ونفسيته المتحدثة إلى القارئ دون وسيط يعيق التواصل بينهما حتى وإن كان المؤلف ذاته.

وقد اعتمدت الرواية على هذه التقنية لتكشف عن باطن السارد خالد وما يفيض به ذهنه من أفكار وأسرار وتأويلات لجملة المواقف التي يتعرض لها في تواصله مع الشخصيات في حاضره وذاكراته المستنزة من حين لآخر. ويرد المونولوج في الرواية ليقدّم لنا وجهة نظر الشخصية البطلة التي تستنقذ بهذه العملية، وتقدم لنا صورها الانفعالية الكثيرة والمتداخلة. وهو استرسال شعوري يريد به السارد الاستفراغ والتخلص من إحباطه وصراعاته بين سلطة العقل وجموع العاطفة وفلوتها، إضافة إلى التساؤلات المقلقة حول هذا الواقع الذي يعيشه والذي يفرض عليه حالة من التشتت بين الرضى والانصياع.

"آه واشك... أيتها الصغيرة التي كبرت في عقله من.... كيف أتت أيتها الزائرة

الغريبة التي لم تعد تعرفني، يا طفلة تلبس ذاكرتي، وتحمل في معصمها سوارا كان

لأمي، سوارا كان لأمي، دعيني أضم كل من أحببتهم فيك، أتأملك وأستعيد ملامح (سي الطاهر) في ابتسامتك ولون عينيك، فما أجمل أن يعود الشهداء هكذا في طنتك، ما أجمل أن تعود أمي في سوار معصمك ويعود الوطن في مقدمك وما أجمل أن تكوني أنت... هي أنت"<sup>66</sup>.

يستنبط القارئ من خلال هذا المونولوج بداخل البطل، وهو اجسها تجاه الماضي والوطن والحنين إليهما من خلال شخصية حياة التي جاءت من عمق الماضي والوطن بملامحهما لتوقظ فيه سبات حنين وشوق كبير لهما. "كيف أشرح لك كل هذا مرة واحدة. ونحن وقوف تتقاسمنا الأعين والأسماع، كيف أشرح لك كيف أنني كنت مشتاقا إليك دون أن أدري...أنني كنت أنتظرك دون أن أصدق ذلك وأنه لا بد أن نلتقي"<sup>67</sup>.

وفي الرواية مناجاة للنفس يعمد فيه السارد إلى "تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا"<sup>68</sup> ومن أمثلة ذلك ما

ورد من باطن السارد في مقاطع كثيرة كهذه، لكثرة ما يتقل ذكرياته من أوجاع وأنات أحدثها الحنين على الماضي. وأن يرفع الكلفة والحواجز التي تقف بينه وبين القارئ، وليخلق حميمية وتواصلًا نافذًا بينهما.

حيث نلمح من خلال ما يرومه السارد في خلق هذه الحميمية أنه يتحدث عن نفسه، بتلقائية وانسيابية ألغت الحواجز بين المونولوج والسرد، مما أحدث بدوره تداخلًا متناسقًا بينهما لا يشعره بالتمايز والاختلاف ويظهر ذلك في هذا المقطع الذي يسترجع فيه خالد لحظة لقائه بحياة وتعرفه عليها ودهشته للصدفة التي جمعت بينهما في هذا اليوم بعد خمس وعشرين سنة، لينتقل من سرد الحدث إلى داخل وعيه بالتساؤل الذي يطرحه على نفسه وهو واقف معها وسط المعرض فيقول: "كنت أشعر برغبة في الجلوس إليك، في التحدث والاستماع إليك، عساني أتعرف على النسخة الأخرى لذاكرتي، ولكن كيف أفنك بذلك؟ كيف أشرح لك في لحظات أنني أعرف الكثير عنك، أنا الرجل الذي تقابلينيه لأول مرة والذي تتحدثين إليه كما نتحدث بالفرنسية للغرباء بضمير الجمع..."<sup>69</sup>.

### الوصف:

يجانب الوصف في الرواية السرد، ليكونا نصين أحدهما وصفي والآخر سردي. وقد يتداخل حتى لنكاد نرى في السرد وصفا يحمله ويثبتته في النص ويفتحه على نص القارئ حتى يستوعب الحكي، ويصل إليه صوتا وصورة من تضافرهما معا وقد "يتولد عن ذلك أن الوصف قد يكون ضرورة للنص السردي، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ولكن ما أعرس أن نحكي دون أن نصف"<sup>70</sup>.

يتنوع الوصف في الرواية بين وصف للشخصيات وذلك بإعطاء رسم متكامل لملامحها كوصفه لحياة في هذا المقطع: "كانت فتاة عادية ولكن بتفاصيل غير عادية، سر يكمن في مكان ما من وجهك... وربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية، ربما في ابتسامتك الغامضة وشففتيك المرسومتين بأحمر الشفاه فاتح..."<sup>71</sup>.

ووصفه لصديقه الشاعر الفلسطيني زياد بقول: "ما زال شعره مرتبا بفوضوية مهذبة، وقميصه المتمرد الذي لم يتعود يوما على ربطة عنق، مفتوحا دائما بزر أوزرين وصوته المميز دفئا وحرنا، يومك أنه يقرأ شعرا، حتى عندما يقول أشياء عادية، فيبدو وكأنه شاعر أضاع طريقه، ويوجد خطأ حيث هو"<sup>72</sup>.

كما يأتي وصف الأمكنة مثيرا جدا في هذه الرواية لأنه وصف يقربك أكثر منها، ويغلفها بالحركة والألوان والأصوات. كوصف جسر قسنطينة قديما وحديثا وصفين متناقضين يشيران إلى التحول والتغير الذي طرأ عليه بفعل الزمن والإهمال وتبدل ذهنيات سكان قسنطينة الذين بدلوا عاداتهم ولم يعد الجسر يعني لهم شيئا، غير أنه يصل بين مرتفعين للاحتياز والعبور، "أ يكون ذلك الإحساس جاعني وأنا ألمح، من حيث كنت تلك السفوح الجبلية التي كانت يوما مرشوشة بشقائق النعمان... وأزهار النرجس المنثور بين الممرات الخضراء والتي كان أهل قسنطينة يأتون إليها كل سنة لاستقبال الربيع... محملين بما أعدته النساء لتلك المناسبة من "براج" وحلويات وقهوة. والتي تبدو اليوم حزينة وكأن أزهارها غادرت لسبب غامض"<sup>73</sup>.

وفي الرواية خطابات محولة يسردها السارد بطريقته الخاصة، حيث يتصرف فيها ويقدمها لنا بأسلوبه الخاص، فيعرض كلام بعض الشخصيات الثانوية مثلا والتي تشكل أقوالها خطابا مكملا لخطاب الشخصيات في الرواية، فقد تكون هذه الأقوال معروفة المصدر أو مجهولة تنقل من مصدر غير محدد كما جاء على لسان عتيقة زوجة حسان وهي تتحدث عن زفاف حياة قائلة: "على بالك،... يقال أنهم أحضروا كل شيء من فرنسا... منذ شهر والظاهرة تنقل لوزم العرس... لو رأيت جهاز العروس وما لبسته البارحة... يا حسرة... قالك واحد عايش في الدنيا وواحد يواسي فيه... أجبته وأنا أغلق خلفي الباب وكأنني أغلق بعنف أبواب قلبي. ما عlish... البلد لهم والطائرات أيضا، ويمكنهم أن يجلبوا إليه كما أخذوا منه ما شاؤوا"<sup>74</sup>.

نلاحظ في هذا الخطاب أنه ورد قليلا بالمقارنة مع الخطابين المنقول والمسرد وذلك لأنه حديث يختصر بجانب معين حول شخصية كشخصية عتيقة المرأة الطموحة التي تحلم بحياة أخرى أحسن من حياتها المتواضعة، فهي تنقل أقالا من مصادر غير معروفة ويعرضها السارد على لسانها هي بالتحديد للدلالة على مستوى انشغالاتها وأفق تفكيرها، حيث يتوقف هذا الخطاب ويغلق عند بداية خطابات أخرى أكثر عمقا وترابطا مع السياق الدلالي العام.

ويلاحظ أن صيغ الخطاب في ذاكرة الجسد متفاوتة الحضور بتفاوت الشخصيات والأدوار، فهي تتوزع بشكل غير متساو، حيث نلمح حضورا مكثفا للخطاب المسرد وتليه الخطاب المنقول على حساب الخطاب المحول.

وما تجدر الإشارة إليه أن صيغ الخطاب في الرواية، قد عرفت تناوبا وتنوعا في الحضور حتى أننا نراها مجتمعة في المقطع الواحد وهذا التنوع لدليل على حرص السارد على تقديم الحدث بانفعال يماثل انفعاله أثناء عملية الحكي ويسعى إلى توصيل صدقه إلى القارئ بواسطتها.

#### د- المنظور السردى في الرواية:

يعتمد السارد في عملية السرد، على تقنية هامة يثبت من خلالها موقعه من الحكاية والسرد، حيث تتغير وضعيته وتتعدد انطلاقا من الموقع من العالم الداخلي.

غير الروائي والناقد الانجليزي هنري جيمس من وظيفة السارد وذلك مع مطلع القرن العشرين. حيث دعا إلى إقصاء هذه الهيمنة، واقترح بؤر متعددة للرؤية بدل المركزية الواحدة<sup>75</sup>.

وقد تبنى العديد من النقاد آراء هنري جيمس أمثال بيرسي لوبوك في كتابة صنعة الرواية، والذي ميز فيه بين الأسلوب البانورامي الذي يهيمن فيه الراوي على العملية السردية، وبين الأسلوب المشهدي الذي يتخذ السارد فيه جانبا ويفسح المجال لشخصياته<sup>76</sup>. وعلى هذا الأساس تتسج أحلام مستغانمي خيوطها السردية في الرواية، حيث يقف خالد في موضع السارد على مسافة بينه وبين محكيه كوسيط مقطوع عن منتهجه<sup>77</sup>

تربطه مع الشخصيات الأخرى علاقات تشكل زاوية النظر التي يوجه من خلالها خطابه عن هذه الشخصيات وتتمثل في ثلاث وضعيات في الرواية:

#### التبئير الداخلي:

يظهر خالد في الرواية وهو يعرض الشخصيات من خلال وجهات نظرها ومواقفها تجاه موضوع تشترك فيه معه، حيث تعرض على هذه الشخصيات من الداخل أقوالها وأحداثها التي ترويه، فيصبح السارد في هذه الحالة متساويا مع القارئ ينتظر ما تبوح به الشخصية وتكشف به وعيها ونظرتها للأمر.

ويتكرر هذا النوع من التبئير كثيرا مع شخصية حياة (أحلام) في نقاشها مع خالد وطرح أفكارها التي كثيرا ما كانت تفاجئه وتكشف عن شخصيتها وطبائعها التي كانت تنذر بمصير خالد معها، وما ستؤول إليه علاقتهما، فيقول على لسانها في إحدى المشاهد الحوارية: "لن أكتب عنك شيئا... آ.. لماذا؟ لأنني لا أريد قتلك أنا سعيدة بك... نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا علينا نحن نكتب لننتهي منهم... تراك كنت تتنبئين بما ينتظرني، وتدرين مسبقا أنني لن أكون معك قارا محايدا بعد الآن..."<sup>78</sup>.

ويمكن أن نسمي هذا النوع من التبئير تبئيرا داخليا ثابتا لأنه يركز على شخصية واحدة على مدار الرواية. وتكمن أهميته في الدور الذي قام به في تحويل مسار الأحداث وانحراف علاقة خالد مع حياة من خلال تجسيد مواقفها المعلنة سابقا في هذه العلاقة. حيث تلاحظ أن خالد كثيرا ما كان يستوقف نفسه في حوار داخلي إثر سماعه لآراء حياة وانطباعاتها مندحشا ومتخوفا وحذرا مما سيكون عليه الحال وهي تكشف أمامه أفكارها الباطنية التي كثيرا ما كان يتعارض هو معها بشأنها. ونلاحظ ذلك من خلال تعليقه الآتي:



وفي الرواية تبئير داخلي متعدد يشمل شخصيات أخرى كزياد وحسان، يعرض خالد فيه وجهات نظرها تجاه أمور يعرفها وأخرى يجهلها. ويظهر ذلك في حوار مع حسان وهو يتحدث عن الجانب الروحي للإنسان وما يجب أن يتمسك به من فضائل تبعده عن المناخ الفاسد فيقول: "طبعاً... ولم لا ألت مسلماناً، لقد عدت إلى الصلاة منذ سنتين، ولولا إيماني لأصبحت مجنوناً، كيف يمكن أن تصمد أمام كل هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان"<sup>79</sup>.

ويبدو السارد/خالد متفاجئاً لموقف أخيه وبخاصة وهو يجهل تحوله الروحي عندما أحضر له كهديّة مشروباً مسكراً يقول: "أهذا هو حسان لم أمنع نفسي ساعتها من الابتسام وأنا أتذكر أنني أحضرت له معي زجاجتي ويسكي كالعادة..."<sup>80</sup>.

لقد قدم خالد أخاه حسان للقارئ من خلال نقاشه معه في تقديم مطول استغرق فيه مسافة سردية تراوحت بين الصفحة 351 إلى الصفحة 362، تنوعت بين عرض خارجي للشخصية يصف فيه ويتوقع ويخمن وبين حوار يتضمن نقاشاً استطاع فيه أن يغوص في أعماق حسان ويفرغ محتواها للقراء من خلال الشخصية نفسها.

ونلتمس التّبئير الداخلي المتغير في حوار جمع بين حياة وزیاد. وكان فيه السارد مستمعاً مشدوداً بينهما وبين ما تهمس به له نفسه في حوار داخلي معقبا علي ما يترأسقه الاثنان من أحاديث بينهما والذي استغرق أربعة عشر صفحة ونصف الصفحة. ويظهر من خلال هذا المقتطع لزياد وهو يعقب على كلام حياة قائلاً: "أنت لم تتألمي هذه اللوحات... لقد حكمت عليها من النظرة الأولى وفي الرسم، اللوحات لا تتطابق وإن تشابهت هناك أرقام سرية تفتح لغز كل لوحة... شيء نسميه ب(الكود) لا بد من البحث للوصول إلى ذلك الإشعار... وقبل أن يواصل زياد بكلامه قاطعة قائلة: من أين تعرف كل هذا، هل أنت خبير أيضاً في الرسم أم أن عدوى خالد انتقلت إليك؟"<sup>81</sup>.

يقوم السارد عقب كل حوار أو رأي تتدخل به الشخصيات بتعقيب داخلي. يشرح فيه للقارئ شعوره تجاه ما حدث بينهما في تلك اللحظة. ولا يخفي إعجابه حيناً وغيرته حيناً آخر على علاقته بحياة وخوفه من إعجابها بزياد فيقول: "كنت استمع إلى زياد مدهوشاً، وربما اكتشف شيئاً لم يخطر ببالي لحظة رسم كل هذه اللوحات أحقاً ما قاله... من المؤكد أن زياد كان يتحدث عن لوحاتي أحسن مني مثل كل النقاد الذين يعطونك شروحا مدهشة لأعمال فنية قمت بها أنت بكل بساطة، دون أية تساؤلات فلسفية"<sup>82</sup>.

### التبئير الخارجي:

يبدو السارد خالد أحياناً في الرواية وهو يتحدث عن شخصياته من الداخل وكأنه أعلم بها من نفسها. ولكنه في مواضع أخرى... يكتفي بالمراقبة ورصد الحركات دون الإشارة إلى دواخلها. ولعلّ هذا الأمر يعود إلى أن الرواية تؤسس سردها على منطلق تيار الوعي الذي ينطلق أساساً من الداخل ليصف ما يحيل على الخارج. هذا النوع من الرؤية كان قليلاً بالمقارنة مع التّبئير الداخلي إلا أنه يبقى حاضراً وفاعلاً مكملاً لدور التّبئير الداخلي لوضع القارئ في مستوى الإبلاغ الذي يسعى إليه الكاتب من خلال سارده.

فالمظهر الخارجي الذي اكتفى به السارد في بعض المواقف السردية في الرواية يدل على أن هذا السارد أقل معرفة، ليوهم القارئ بصدقه وهي طريقة تريد بها الكاتبة الخروج عن النص بصورة كلية، دون التدخل وترك الأحداث تسير كما يعرفها السارد سواء كان عليماً أم جاهلاً بها، وتأخذ المجري الذي يأخذ السياق، ويتدخل فيه طابع الشخصيات وتعقيداتهم الزمانية والمكانية والنفسية خارج مجال علم السارد.

ويظهر هذا النوع من التّبئير في وصف السارد لأم سي الطاهر، وهي جدة حياة عند لقائها بها في تونس عندما زارهم في بيتهم هناك بطلب من سي الطاهر: "توقفت من مدهوشة أمام تفحصت معطفي الرمادي الحزين ووجهي النحيل الشاحب توقفت عند ذراعي الوحيدة التي تمسك عليه الحلوى... وقبل أن أنطق بأية كلمة اغرورقت عيناها بالدموع وراحت تبكي دون أن تفكر إلى دعوتي إلى دخول البيت..."<sup>83</sup>.

نلاحظ في هذا المقطع السارد وهو يصف لحظة لقائه بجدة حياة ويصف الجدة من الخارج وكيف تصرفت معه متفاجئةً بقدمه.

ويتحدث عن زيارته لسي الشريف، يحكي السارد تفاصيل استقباله فيقول: "استقبلني السي الشريف عند الباب، ورحب بي بعناق حار زادت حرارته رؤيته تلك اللوحة الكبيرة التي كنت أحملها بصعوبة، بدا لي في تلك اللحظة أنه لم تصدق تماما أن تكون هدية له، تردد قبل أن يأخذها مني... رأيت فجأة في وجهه فرحا وغبطة نادرة، وراح ينزع عنها الغلاف على عجل بفضول من ربح شيء من اليانصيب ثم صاح وهو يرى منظر تلك القنطرة المعلقة وسط الضباب إلى السماء... هذي قنطرة الجبال..."<sup>84</sup>.

استطاعت أحلام مستغانمي أن تفلت بامتياز من قبضة السرد الكلاسيكي، وتخرج بشكل فني متفرد له خصوصيته الجزائرية والأثوية، في إعادة تمثيل التاريخ والراهن تخيليا. تفاجئنا الكاتبة، في أول عمل روائي لها بكتابة جديدة لا تحدها الأشكال الجاهزة بل تكشف نفسها للمتلقى وتدعوه كشريك منتج للنص.

ويهيمن السرد الدرامي في روايتها من خلال اعترافات وبوح ساردها العليم الذي يقدم مادة سرده ويحللها ويعلق عليها بوجهات نظر متفاوتة وبؤر متعددة من خلال رؤية سردية تلف البناء الروائي العام. لقد مارست الكاتبة على نصها جملة من التقنيات السردية، أعطت الخطاب أبعادا رمزية مفتوحة على قراءات متعددة لحكي الحدث. حيث ساهمت في العملية السردية من خلال تفسيرها للزمن، ومساهمتها في تكثيف الأصوات السردية التي أكدت انتقاء البطل وتعدد الشخصيات المتقابلة على محاور الصراع من مواقع مختلفة وبحسب ثقلها الدلالي الذي تصنعه الأقوال والأفعال.

#### قائمة المصادر والمراجع

- 1- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 67.
- 2- محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000، ص 102.
- 3- ادريس بوديبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 271.
- 4- شرف الدين ماجد ولين: الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، الأدب المغاربي اليوم، ص 201.
- 5- واسيني الأعرج: الحقيقة الإبداعية تأملات في التجربة الروائية الذاتية لفقه التحولات، (شهادات)، ص 181.
- 6- عادل فريجات: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 108.
- 7- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط 11، 2001، ص 171.
- 8- محمد برادة: الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب (الأدب المغاربي اليوم)، ص 10.
- 9- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص 39.
- 10- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط 1، 2001، ص 7.
- 11- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 146.
- 12- واسيني الأعرج: الحقيقة الإبداعية، تأملات في التجربة الروائية الذاتية (أفق التحولات في الرواية العربية)، ص 180.
- 13- محمد برادة: فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، المملكة المغربية، ط 1، 2003، ص 86.
- 14- عبد الرحيم العلام: إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغربييتين "كتاب الأمير لواسيني الأعرج" و"الإمام" لكمال الخمشيلي، الأدب المغاربي اليوم، ص 91.
- 15- رشيدة بن مسعود: سيرة الواقعي والمتخيل في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الأدب المغاربي اليوم، ص 141.
- 16- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص 36.
- 17- عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص 191.

- 18- جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص123.
- 19- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1997، ص 19.
- 20- بورتيس أوسينكي: مرجع سابق، ص 11.
- 21- يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، سلسلة دراسات نقدية، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص 183.
- 22- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 135.
- 23- ذاكرة الجسد، ص 23.
- 24- المصدر نفسه، ص 64.
- 25- ذاكرة الجسد، ص 11-12.
- 26- المصدر نفسه، ص 23.
- 27- المصدر نفسه، ص 31.
- 28- ذاكرة الجسد، ص 289.
- 29- المصدر نفسه، ص 318.
- 30- المصدر نفسه، ص 139.
- 31- ذاكرة الجسد، ص 182.
- 32- المصدر نفسه، ص 12.
- 33- سعيد بنكراد: النص السردى نحو سيميائيات للإيديولوجيا، الرباط، دار الأمان، ط 1، 1996، ص 83.
- 34- عيد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 243.
- 35- المرجع نفسه، ص 244.
- 36- ذاكرة الجسد، ص 20.
- 37- يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 94.
- 38- ذاكرة الجسد، ص 28 - 29.
- 39- يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 95.
- 40- ذاكرة الجسد، ص 32.
- 41- المصدر نفسه، ص 167.
- 42- الطاهر رواينية: تظافر الشعري والأساطيري (قراءة في رواية العشاء السفلي لمحمد الشرقي)، مجلة تجليات الحداثة العدد 3، ص 86.
- 43- ذاكرة الجسد، ص 116.
- 44- المصدر نفسه، ص 118.
- 45- ذاكرة الجسد، ص 53.
- 46- المصدر نفسه، ص 432.
- 47- المصدر نفسه، ص 108.
- 48- ذاكرة الجسد، ص 67.
- 49- المصدر نفسه، ص 24.
- 50- ذاكرة الجسد، ص 22.
- 51- المصدر نفسه، ص 343.
- 52- المصدر نفسه، ص 23.
- 53- يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 95.
- 54- ذاكرة الجسد، ص 43.

- 55- المصدر نفسه، ص 269.
- 56- ذاكرة الجسد، ص 89.
- 57- ذاكرة الجسد، ص 23.
- 58- المصدر نفسه، ص 269.
- 59- المصدر نفسه، ص 89.
- 60- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 177.
- 61- ذاكرة الجسد، ص 106 - 107.
- 62- ذاكرة الجسد، ص 357.
- 63- ذاكرة الجسد، ص 30.
- 64- المصدر نفسه، ص 31.
- 65- ذاكرة الجسد، ص 42.
- 66- ذاكرة الجسد، ص 77.
- 67- نفسه.
- 68- مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 16.
- 69- ذاكرة الجسد، ص 76.
- 70- انظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 382.
- 71- ذاكرة الجسد، ص 62.
- 72- المصدر نفسه، ص 232.
- 73- المصدر نفسه، ص 349.
- 74- ذاكرة الجسد، ص 366.
- 75- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ط1، ص 166.
- 76- بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 225.
- 77- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، تونس، 2003، ص 216.
- 78- ذاكرة الجسد، ص 91.
- 79- ذاكرة الجسد ص 361.
- 80- المصدر نفسه، ص 362.
- 81- ذاكرة الجسد، ص 236.
- 82- المصدر نفسه، ص 238.
- 83- ذاكرة الجسد، ص 129.
- 84- ذاكرة الجسد، ص 266 - 267.