وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:35086334

ملامح البنية الفنية في رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي"

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

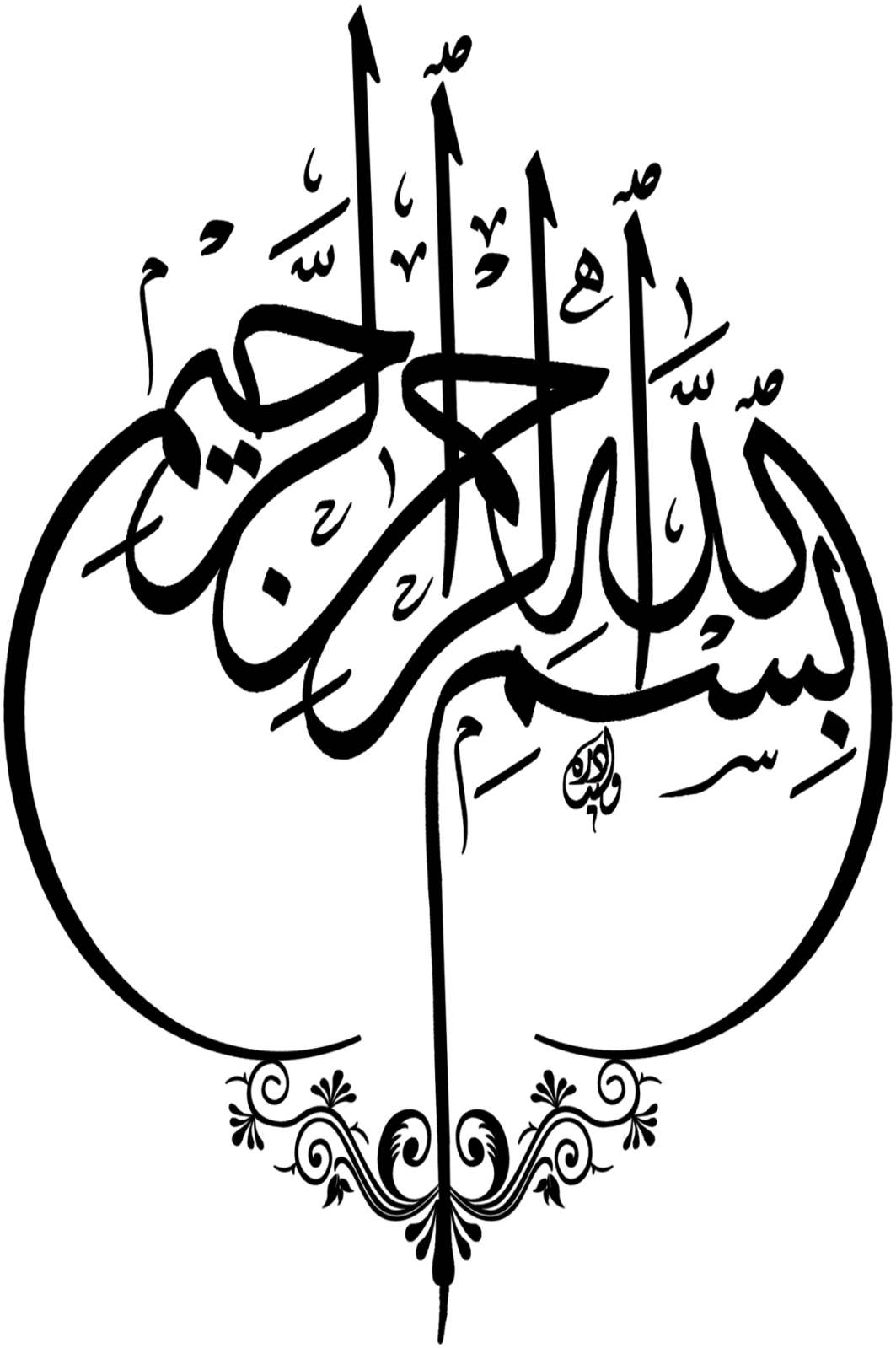
إعداد الطالب:

–بلعربي إلياس

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1				رئيسا
2	د. شبلي خالد	أستاذ محاضر	المسيلة	مشرفا ومقررا
3				ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله وكفى والصلاة على النبي المصطفى ومن بأثره اقتفى

نشكر الله تعالى

على النعمة الجليلة

نسأله التوفيق والسداد ويمنحنا الرشد والثبات لإعداد هذا البحث

ونرجوا أن يكون بداية لجهود أخرى إن شاء الله

كما نشكر كل من تلقينا منه علما صالحا أو عملا مفيدا لمواصلة مشوارنا

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى من لم يبخل علي بنصائحه القيمة وإرشاداته الوجيهة الأستاذ المشرف شبلي خالد وكل أساتذة الذين تمدرسنا على أيديهم

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا طيلة فترة إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد بالكثير أو بالقليل حتى ولو كلمة طيبة أو ابتسامة عطرة

شكـــــــرا جـــزيلا

بلعربي إلياس

إهداء

أحمد الله الذي أنار لي دربي وسدد خطايا وحبب لي سبيل العلم والمعرفة أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى التي غمرتني بحبها وحنانها وكانت سندا لي في دربي وذاقت الحلو والمر حتى أوصلتني إلى ما أحب

إلى أغلى ما املك في الوجود .....أمي العزيزة

إلى الذي رباني وأرادني أن أبلغ المعالي .....أبي العزيز

إلى إخوتي أحمد صدام مروان

إلى أختي الكتكوتة الصغيرة مروة

إلى أمي الثانية جدتي رحمها الله..... أم هاني وجدتي زوينة حفضها الله

إلى جدي موسى بلجفال

إلى أعمامي الحاج –ومحمد-ياسين -وهاب

وإلى عماتي حفضهم الله وإلى بنات العم

كما أشكر جميع زملائي وأصدقائي طيلة الدراسة الجامعية

كما أهدي هذا التخرج إلى كل من عائلتي بلعريبي وعفافسة

مقـــدمـــة

المقدمة

يأتي البعد الفني ليؤسس لرهان تشكيلي مغاير في الرواية الجزائرية المعاصرة لتتقدم بشكل مختلف، عبر أحداث ، وفسحات زمكانية ، وشخوص لا تقلّ عنها جمالية فنية ، محمّلة بكثير من الطاقات والتكوينات البنائية المدهشة، التي يتم التعامل معها غالبا دون محاولة تفكيك آليات اشتغالها ونسقية دلالاتها، ضمن ميكانيزمات معقدة تهدف من خلالها بنية الرواية تورية كثير من الأنظمة الدلالية المتوارية ، على اعتبار أن الإبداع الروائي ليس خطابا تركيبا يمنح معناه بسهولة وهب نفسة بيسر ، بقدر ما يتضمن رؤى تكشف عن أبنية الراوي وأنظمته المعرفية.

وبعيدا عن التاريخ التقليدي للرواية وبداياتها ونشأتها، والذي بات معروفاً ومحفوظاً لكثرة ما تمت استعادته ، سنحاول الاقتراب من روح الرواية الجزائرية وجمالياتها من خلال نموذج المرأة ، ممثلة في الروائية الكبيرة " أحلام مستغانمي "والتي تمتلك حضوراً نوعيا يصعب إنكاره في المشهد الروائي العربي المعاصر، فخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها، هذا الصوت الذي كسر زمن الصمت واندمج في عالم الكتابة، مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة لما يحمله من رؤية خاصة جعل إبداعها متميزا، محتضنا لاستعمالات فنية جديدة، وسيكون نموذج المقايسة رواية "ذاكرة الجسد التي ارتبطت تكوينية خطابها ارتباطا وثيقا بحيثيات تاريخية واجتماعية وسياسية، كمرآة كاشفة عن الواقع الجزائري إبان الثورة وما بعدها، عن خالد المجاهد، الرسام، وعن أحلام الوطن والحب ، عن ذاكرة الرجل الجزائري وبالإقامة في عالمه الحميمي، ومقاسمته عمرا من نضاله الوطني وخيباته العاطفية، وتناقضاته الذاتية وانكساراته السياسية.

إضافة إلى كونها منافسة لذلك الرجل في خوض غمار الكتابة الأدبية الروائية على الخصوص، فأحلام مستغانمي وعبر رواية "ذاكرة الجسد " تمتلك الكثير من السمات

والخصائص الفنية والمضمونية في الرواية بالقدر نفسه الذي تمتلك فيها إشكالاتها وأسئلتها وانشغالاتها، من خلال التماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاجتماعي من تاريخ الجزائر المندغم بالوجع الأنثوي، القادر عن التعبير عن مباهج الأنوثة ومخاوفها ، وهذا كل ما سعت الروائية إلى تحقيقه منذ البداية من أجل إعطاء بصمة واعية لا تخلو من الجماليات التي تبحث عنها الكتابة النسوية التي تخلد لذاكرة جمعية تجمع فيها ألامها وأحلامها مقترنة بالمتعة الجمالية التي تفتقدها الكثير من النصوص الروائية ، ما يسمح بإنتاج طاقة دلالية وفكرية فذة، يعمل القارئ على استحضارها عبر البنيات السردية الناقلة للخطاب.

وفق هذا المنظور، تسعى هذه المداخلة إلى تحليل نص رواية "ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي، بفضح أسراره البنائية والبحث عن تلك التقنيات التشكيلية التي تستعملها المرأة في بناء الرواية، وطبيعة موقع الذات في الحكاية، وبؤرة تفجير الأسئلة المضمرة ثم البحث عن التنوع والخصوصية، التي نلمسها في الخطاب.

تتخذ هذه الدراسة مسارا مختلفا ووعيا مفارقا، بالبحث في البناء الفني لواحدة من أهم الروائع الروائية الجزائرية " ذاكرة الجسد " ، نظرا لأهمية هذا الملمح من ملامح السّردية، وضرورة مساءلته ضمن المستوى السردي التركيبي، والمستوى الدلالي، سطحا وعمقا ما يسهم في الحفر عميقا في بنية الرواية الجزائرية وخصوصياتها باستنطاق الأنظمة الدلالية التي يبنى عليها النص الروائي الجزائري والذي يظل إلى حد ما مغيبا ومهمشا من دائرة البحث و من المقاربات التحليلية.

ففي عصر تسابقت فيه الأقلام قبل الأقدام نحو الإعلاء من منجزات الآخر في حين وضعت الإبداعات العربية والجزائرية بصفة خاصة أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شأنها، يصبح البحث في تلك الإنجازات ضرورة ملحة ولا يتحقق هذا إلا عن طريق قيام دراسات جادة تتولى على عاتقها مسؤولية الكشف والبحث في المنجز الروائي الجزائري كمكون مركزي للذاكرة الروائية وتشكيل رمزي فاعل في نسقها الثقافي وهنا تكمن أساب اختيار هذا الطرح.

منطلقين من طرح مجموعة من الإشكاليات:

ما مدى مساهمة كل بناء في تكوين معمارية وفنية رواية ذاكرة الجسد؟

هل تتوفر في النص الروائي النسوي الجزائري فاعلية الاختلاف التي تتحقق في النصوص الإبداعية؟ .

ما أهمية دراسة البناء الفني داخل الخطاب الأدبي؟ وهل تقدم تلك الدراسات إضافة جديدة للدراسات الروائية الجزائرية بصفة خاصة وللدلالات بصفة عامة؟

لتفعيل المقاربة في هذا البحث والوصول إلى منشوده، اعتمدنا خطة ضمت: مقدمة تم فيها اعتماد وضع معرفي يقود إلى صياغة إشكالية البحث، ووضع منهج ملائم لمعالجتها، وإبراز أسباب اختيار العنوان، والأهداف المرجوة منه وغيرها من الخطوات المتعارف عليها في كتابة المقدمة. ثم فصل تمهيدي كان نظريا بالتطرق مفاهيم المصطلحات التي سيقوم عليها البحث (الرواية : المفهوم والنشأة ، تحت عنوان : **المنجز الروائي المستغانمي النسوي** : ملامح الحضور والخصوصة ، مفهوم البناء الفني)

الفصل الأول كان تطبيقيا بتقصي فنية مكون العنوان من حيث المستوى التركيبي والدلالي إضافة إلى بناء الشخصية في الرواية الحضور والدلالة وفق مقاربة فيليب هامون.

أما **الفصل الثاني** فكان تطبيقيا أيضا بالتفصيل في فنية الزمن وفق اقتراحات جيرار جينت ليختتم هذا الفصل بمعاينة مكون المكان ومركزية التقاطبات المكانية في الرواية .

كما بدأنا البحث بمقدمة أنهيناه بخاتمة حاولنا من خلالها صياغة جملة من النتائج والمعطيات المتوصل إليها في كل فصل من الفصول.

وقد زاوجنا في دراستنا بين النظرية البنائية باعتبارها أصل الدراسات السّردية وبين المنهج السيميائي قصد استقراء كينونة الدلالات المضمرة وراء المكونات البنائية ، كما

اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في باب عرض المفاهيم المشكلة لهذا الطرح والتاريخي في التطرق إلى نشأة الرواية ومسار تطورها.

تستلهم هذه الدراسة جهود السابقين وتتكامل وإياها، وتسعى نحو تحقيق الفرادة المأمولة وذلك طموح مشروع –عسى أن يتحقق– مما يستهدف إلى تطوير الوعي السّردي الذي يسعى إلى إقامته وبلورته انطلاقا من النص الجزائري مع الاستفادة من المنجزات السّردية في مجال تحليل الخطاب السردي بغية التطوير لا الاستنساخ، فكان أن اعتمدنا على بعض من المصادر والمراجع ولعل أبزها:

- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات دار الآداب، بيروت، 2000،
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري.
- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ، السرد ، التبئير) .

ولعل أبرز الصعوبات التي صادفتنا تكمن في كون أن عملية التأويل الرمزي للروية المستغانمية بوصفها تشكل إبدالا روائيا حداثيا غنيا معنا وبناءا ليست بالأمر الهين، في ظل غياب إلمام واسع بالإجراءات التحليلية.

وأشيد هنا بدور الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور شبلي خالد الذي كان له الفضل العظيم في إنجاز العمل، كما أشيد بمنحه إياي كل الحرية والثقة في هندسة هذا البحث.

في الأخير أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف وإلى اللجنة المناقشة التي ستتولى عناء قراءة هذا البحث، ورغم ما بذلته من جهد فاني أقر أنه جهد المقل الذي يدرك أن الإبداع الروائي الجزائري أوسع وأعمق من أن يعرض في دراسة متواضعة مثل هذه، ولكن عزائي أني اجتهدت فان أصبت فذلك مطلبي ومبتغاي وإن أخطأت فمن طبيعة البشر الخطأ والنسيان:

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلا أن تعد معايبه.

الفصل التمهيدي

خطاب الرواية الجزائرية والبناء الفني:

مساءلة الخصوصية والاختلاف.

1- الرواية الجزائرية النسوية: مسارات النشأة وخصوصية المنجز.

2- في مفهوم البناء الفني.

1- الرواية الجزائرية النسوية : مسارات النشأة وخصوصية المنجز .

للاقتراب من العوالم الدلالية التي تؤثث فضاء الرواية الجزائرية النسوية، كان لا من التوسل بجهاز مفاهيمي، حيث لم تعد عملية البحث ترتهن إلى التعميمية والعشوائية والاختزالية في مواجهة الظواهر والإشكاليات الناجمة عنها بقدر ما أصبحت تتكئ بعمق على المنهجيات، التي تروم مقاربة الظواهر عبر أجهزة اصطلاحية محكومة بنظرة عميقة واعية انطلاقا من أن "مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه .وليس من مسلك يتوسل به الإنسان على منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال "[1].

من هنا ستكون أول محطات البحث عرض المفاهيم التي سيقوم عليها (الرواية الجزائرية البناء الفني)، عرض تقتضيه هيكلة البحث والتي تطمح إلى أن تبني مقاربة تحليلية تطبيقية في فصولها القادمة أكثر منها نظرية , ذات علاقة مباشرة بتحليل رواية ذاكرة الجسد والبداية ستكون مع مصطلح الرواية كموضوع مباشر للدراسة ، يليه عرض عام لمفهوم البناء الفني كهدف مباشر من التحليل .

تحمل الهوية اللغوية لمصطلح الرواية دلالات الحمل والنقل أو الإسقاء والإرواء بالماء.

جاء في المعجم الوسيط قولهم روى على البعير ريا: استسقى روى القوم عليهم ولهم استسقى لهم الماء ،روى البعير ،شد عليه بالرواء أي شد عليه لألا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ،روى الحديث أو الشعر رواية ؟أي حمله ونقله ،فهو راو ج رواة ، وروى الماء ؤواية حمله ونقله ويقال/ روى عليه الكدب أي كدب عليه وروى الحبل ريا:

---

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص170 .

أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه ،والراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية :القصة الطويلة.[1]

ويعرفها ابن منظور في لسان العرب مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت :يقال رويت القوم أرويهم ادا استسقيت لهم ، ويقال من أين ريتكم ؟أي من أين تروون الماء ويقال روى فلان فلانا شعرا إدا رواه له حتى حفظ الرواية عنه[2] .

اصطلاحا:

للأسف لم تسلم الدراسات التي عنيت بالرواية من ظاهرة التشويش السلبي في تداول المصطلحات الواصفة لهذا الشكل التعبيري، حيث يجد الباحث في هذا المجال نفسه في مواجهة ما يشبه فوضى المصطلح، بسبب ما يلقاه من بلبلة واضطراب في توظيف لدى معظم الباحثين ، ولعل أهم الإشكاليات التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي أزمة المصطلح دون مراعاة لخلفياته الابستمولوجية ، الرواية، هذا الجنس الأدبي القائم بذاته، والتي تنطوي تحته أسس وأنماط عديدة، حازت على اهتمام الدارسين، فكان لكل منهم رؤية الخاصة حول ماهيتها .

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها فن نثري تخييلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة

يعرفها ادوارد الخراط بقوله:"الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى واللمحات التشكيلية ".[3]

- وجاء في معجم المصطلحات الأدبية بأن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية كتشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون: لمعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول ص 384.،

[2]– ابن منظور :،لسان العرب ط1 دار صادر،بيروت ص 280

[3] – ادوارد الخراط: الرواية العربية ،واقع وآفاق ، ط1، دار ابن رشد ، 1981 ، ص 304303.

البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية. [1] لقد تضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي تستحق هي بدورها التوضيح وتصلح مواضيع لبحوث أخرى مثل السرد والشخصيات والأفعال، فهو تعريف واسع وقد اكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد.

وهذا "ميخائل باختين" يرى أن "تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم[2].

- كما يعرفها "عبد المالك مرتاض" قائلا: "والحق أننا بدون حجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"[3].

والسؤال الذي يقصده هنا عبد المالك مرتاض هو: ما هي الرواية ؟.

- وهذا الباحث المغربي حميد الحميداني يقول: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة".

ويضيف قائلا: "ولقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط"[4].

وهنا بجدر بنا الإشارة إلى نقطتين نحسبهما على قدر من الأهمية وهما:

- ضرورة التفريق بين الأشكال القصصية الآتية: الرواية، القصة، القصة القصيرة.

- أن هذه الأشكال الثلاثة لا تختلف عن بعضها في الحجم فقط، فالرواية ليست قصة طويلة بل لها مميزات أخرى مثل:

1)الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

---

[1] – العربي عبد الله :الايديولوجيا العربية المعاصرة ،تر، محمد عثمان دار الحقيقة ،بيروت،1970 ص31.

[2]– ميخائل باختين: الملحمة والرواية، (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، تر: جمال شحيد، ، دط، معهد الإنماء العربي، كتاب الفكر العربي بيروت، لبنان ، 1982، ص66.

[3]– عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، ع 11، 12، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،1، 1986، ص80.

[4]– حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، ط1،دار الثقافة، الرباط، المغرب ، 1985 ، ص80.

2)الأحداث في القصة تسرد وفقا لمخطط سببي وزمني وتفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

3) ماضي الشخصية الروائية ليست إلا ذكرى، ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة باختلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة.

- وهذا "طه وادي" يرى في كتابه (دراسات في نقد الرواية) بأن مفهوم الرواية هي: تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير مجموعة من الأفراد أو الشخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي معين كونها رواية"[1].ومما سبق ذكره يتبين أن معنى الرواية لغة المدلولات المشتركة للرواية **تفيد** في مجموعها عملية الانتقال و الجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار " وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي ن،واصطلاحا هي نقل لمجموعة من الأحداث بصيغة من صيغ الأداء, والمناسبة والتوافق بين المعنى الاصطلاحي واللغوي ظاهرة واضحة.

- أما الحديث عن معمارية الرواية فهو وارد في عدة تعاريف، ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث الذي يتميز بالعمران أو العمران.

يقول محمد أمين العالم: "... ويتشكل هذا المعمار في الرواية... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي... ثم التحليلي وكذلك مكوناتها الأسلوبية، وعنصر المكان، ثم التصميم الذي تخضع له الرواية"[2].

يركز محمد أمين العالم على العناصر الأساسية الآتية للعمل الروائي والممثلة في:

- سمات الشخصية والعوامل التي توجهها.
- الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.

---

[1]– طه وادي: الرواية السياسية، ط1 ، دار النشر للجامعات العربية ، القاهرة ، مصر ، 1966، ص56.

[2]– محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محمود، دط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر1970، ص68.

- الطابع التحليلي.
- الأسلوب.
- المكان.
- التصميم الذي تخضع له الرواية.

إذا فمحمود أمين بهذا يتحدث عن مكونات الرواية.

- من خلال ما سبق إيراده من تعريفات نستطيع القول أن الاختلاف في تحديد مفهوم الرواية نابع أساسا من اختلاف وجهات نظر الكتاب والنقاد.

غير أنهم يتفقون في تحديد العناصر المشكلة لبنيتها[1].

لقد تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي. فمنذ أن وطنت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، وشعبه يعيش في الظروف غير الطبيعية حاولت فرنسا طمس االهوية الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري وفرض ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، مما أدى إلى ظهور طائفة من كتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية.

" يرجع ظهور الرواية النسوية الجزائرية في الأدب إلى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي إلى يومنا هذا ، وهي تعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة والأدب المغاربي خاصة ، بالنظر لما تتميز به الرواية النسوية الجزائرية فاتحة الأدب المغاربي ويرجع أمر الريادة إلى الروائية طاوس عمروش ، حينما أصدرت سنة 1947 رواية الزنبقة السوداء التي تعد أول رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية "[2]

حيث أن اتخاذ أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من جزائريتهم ولا يخرجهم من الإطار الوطني والقومي حيث يقول محمد ديب: ولأسباب

---

[1]– طه وادي: الرواية السياسية، ص68.

[2] –مسعودة لعريط : سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية ، دط ، موفيم للنشر ، الجزائر ، 2013، ص 27. -

عديدة، فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منـــذ أول قصة كتبتها

وهذا لن يؤثر على مسار الرواية الجزائرية، ولن يخلع عنها جزائريتها مادام الفنان منسجما مع نفسه، صادقا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصوير كان الغـــرض منه نقد الواقع، وهكذا فالكتاب الجزائريين لم يقدموا أدبا له طابع مستعمر رغم استخدامهم لغتهم وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضـــية بلادهم فعبروا عن الواقع المرير بما فيه من بؤس وفقر فكانت روايتهم الثلاثيـــة لمحمـــد ديب (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنســـية) لمولـــود فرعون و(نجمة) للكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد.

هؤلاء كتبوا قبل الثورة وأرهصوا لها فلما اندلعت أمتهم بشحنة جديدة وموضوعات جديدة فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أديب ثوري اتخذت من الثورة الجزائرية[1].

فقد برهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحول أنه قادر على إبراز كفاءاته وهكذا شقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، طريقها قبل الاستقلال ولكن في شـــكل غيـــر ناضج ولكنه في الوقت نفسه له أثر في تطور الفن القصصي في الجزائر.

ومع هذا لا ننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبـــل (أحمـــد رضا حوحو) في (غادة أم القرى) والتي تعالج قضية المرأة في الحجـــاز وعبـــد المجيـــد الشافعي في (الطالب المنكوب) ولكن في الروايتين لم تحض بالفوز بلقب الروايـــة وذلـــك من الناحية الفنية والأسلوبية، ومع بداية السبعينات وبالضبط في ســـنة 1960، ظهـــرت النشأة الجادة المؤسسة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب (لعبـــد الحميـــد هدوقة) في فترة كان الحديث السياسي الذي يلوح بآمال واســـعة للخـــروج بريـــف عـــن عزلته[2].

---

[1]– ينظر عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، د.ط ، ديوان مطبوعات، الجامعة المركزية 1959، ص198.

[2]– ينظر عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، ص200.

هكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي فقد خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع هذا الإنسان وموقعه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة."فرغم كون رواية (غادة أم القرى) لرضا حوحو الصادرة سنة 1947 كانت أول رواية جزائرية، فإن المرأة لم تقتحم كتابة الرواية إلا بعد أزيد من ثلاثين سنة، إي أواخر سبعينيات القرن الماضي حسب معظم الدراسات التي قاربت نشأة الرواية بالجزائر ، فقد أقر أحمد دوغان في كتابه (الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر) تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبر أن (الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا (يوميات من مدرسة حرة) وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك) وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء إلى حدود سنة 2010 بالكاد 47 عملا روائيا منها أزيد من 40 رواية في العقد الأول من هذه الألفية "[1]

وكانت الرواية من أهم الفنون الأدبية التي اتخذتها المرأة كسبيل للتعبير عن كل ما يلوج في فكرها وعواطفها لتتحرر من قيود الرجولة وتثبت وجودها، ومعاينة خطاب الرواية النسوية والولوج إلى عوالمها هو بمثابة المرايا التي نطل منها على واقع المرأة وعلى هواجسها الذاتية واقعيا ونفسيا، بحيث تتيح الرواية للمرأة أن تبدع في الكشف عن ذاتها وعالمها الخفي لها شخصيا ولغيرها، فالمرأة تمتلك الكثير من السمات والخصائص الفنية والمضمونية في الروايات بالقدر نفسه الذي تمتلك فيه أسئلتها وانشغالاتها، وتمتلك حضورا نوعيا تعتمد فيه على عالمها الخاص، وتجربتها الأنثوية حيال نفسها، وحيال الآخرين، وهى تعبر في خصوصية هذا الإبداع عن عالم يحمل في طياته حضور المرأة، وطبيعة عالمها الخاص، وتناغم مشاعرها ورؤيتها الأنثوية فالرواية "ليس فعل الإنسان في

[1] – لكبير الداديسي: **في الرواية الجزائرية النسائية**، 18أبريل2016, الموقع : 2016https://thaqafat.com/2016/04/30881 ، **تاريخ الإطلاع 21_ 01_ 2021**.

الشيء وإنما انفاعله به"[1] قياسا على ذلك، فالمرأة يزداد وضوح صوتها ووعيها ومعرفتها بأزمات واقعها ومعرفتها الوجودية مرشحة أكثر للدخول في عمق الواقع وخلخة الوعي، تعرية للأنساق وكشفا لأسئلة الواقع والتقاط ما يخترقه، فالمؤلف يحمل الألم والأمل، يحاور الذات في القرية والمدينة، يتحدث عن الفرد وروح الجماعة. عن الماضي والقريب والبعيد، عن المستقبل والواقع.

وهذا ما يدعونا للحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر. 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. المرأة بما تملك من حكمة نسائية وثقافة شفهية وعواطف عالية هي أقدر على مهمة نقل الواقع هذه الكينونة القائمة جعلتها أحق من غيرها في إعادة صياغة الوجود.هي ذلك الكائن الملتصق بالسرد ، كعنصر مؤثر تحكي فيه ويحكى فيه عنها" وهنا تأتي صورة المرأة بوصفها كائنا حكائيا ورحما خيالية تصدر اللغة عنها وعن رموزها "[2]

تصنع المرأة وتسجل اسمها الخاص في السّرد الروائي ، وتبدع عالمها الذاتي الذي تفر إليه من عالم الارتهان والاستلاب، فالمرأة التي ورثت فن الحكي الشفهي القديم، منذ شهرزاد لها دورها الخاص داخل الوجود الروائي اللغوي، فليس بالأمر الغريب أن يكون "أساس الحكاية عند العرب أنثويا، فقد كانت المرأة بحكم طبيعتها أولا، وبحكم الظروف التي ألزمتها المنزل ثانيا، تلجا إلى معرفة العالم من حولها، ولما كان عالمها ومستقبلها مجهولين لجأت إلى المخيلة والحكائية للخروج من هذا الحصار إلى هذا العالم واكتشافه وإيجاد العالم البديل"تستخدم المرأة الحكي بوصفه سلاحا ثقافيا تتقنع فيه للتعبير عن رأيها

[1]– آلا نروب غارييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تح: لويس عوص، ، د.ط ، دار المعارف، مصر ، دت، ص11.

[2]– عبد الله الغذامي:الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص148.

في جنسها وفي الحياة من حولها، وإن كانت ذروة الثقافة الفحولية هي في الفلسفة من جهة، وفي الشعر من جهة ثانية فإن خلاصة الثقافة النسائية نجدها في الحكايات"[1].

ومن الواضح أن ولادة كتابات 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، لما للمرأة من دور ثقافي بارز تمارسه في نطاق فضائها الذي تعيش فيه وتصنعه، باعتبارها حاملة للمعرفة وكاشفه لنسق الجماعة وتحديد مدخلات التعامل معه

من أبرزهن "زينب الأعوج" "ربيعة جلطي" في السبعينيات، "جميلة زنير في الثمانينات، لكن ظروف النشر لم تكن متوفرة لبقائهن مع الظروف التي سبق التطرق إليها إلى أن نصل إلى فترة أواخر التسعينات التي شهدت ولادة عدد لابأس به من الكاتبات في شتى الألوان الأدبية، من أشهرهن "زهور ونيسي" وروايتها لونجا والغول، سنة 1993 رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون 1997، وصولا إلى أحلام مستغانمي وروايتها ذاكرة الجسد 1993، وفوضى الحواس[2].

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، التجربة السّردية لدى المرأة مسكونة بهذا الواقع، وبتعريته، ، فالبنى السوسيونصية التي تنطلق منها الرواية ، تنصب في واقع المرأة التي ظلمت لتؤكد هويتها الواقعية

[1]–عبد الله الغذامي:الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2012، ص 87.

[2]– ينظر: بوسوسة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية ، ط ، 1للنشر، تونس ، 2003، ص36.

وتحقق التواصل مع ما يطفو على السطح من قضايا "كما أن شهرزاد قد اتحدت مع اللغة (بواسطة الحكي) فصار اسم المرأة علامة على الحكي ورمزا إليه، وكذلك هي حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت المرأة لتكون هي المؤلف وهي الموضوع، هي الذات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فان صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل إلى فرديتها، ولكنها ذات تميل إلى جنسها والى نوعها البشري"[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 "ولكن المرأة صارت تتكلم تفصح وتسهر عن افصاحها هذا بواسطة (القلم)، الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية"[2].

بالمرأة حاولت أن ترقي بنفسها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدير سياق اللغة وكان عليها أن تسعى جادة 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 1991، والمؤتمر الثاني سنة 1992م"[3]، حيث دعت هذه المؤتمرات إلى المساواة بين الجنسين.

ولا زالت الأقلام الأنثوية تدعو إلى التحرر، وتؤكد نفس النداء في زمننا الحال وذلك ما نجده جليا في كتابات " أحلام مستغانمي.

"**أحلام مستغانمي**" شاعرة وباحثة وروائية جزائرية ولدت عام 1953 ، نشأت في تونس، وأقامت عدة سنوات في فرنسا ثم أقامت في لبنان مسقط رأس زوجها، فمستغانمي بدأت كشاعرة بدواوين: "على مرفأ الأيام" 1972 و"الكاتبة في لحظة عري سنة 1976.

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 210.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

[3]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر ، 2003، ص26.

ولها دراسة بعنوان: "المرأة في الأدب الجزائري المعاصر" سنة 1981 ثم ما لبثت إلى أن تحولت إلى فن الرواية، فأصدرت روايتين على التوالي هما:

"ذاكرة الجسد" سنة 1993 و"فوضى الحواس" سنة 1998.

ومع انتقال أحلام مستغانمي إلى العالم الروائي بدأت شحنة الشعر تتناقض في الأعمال الموالية، تاركة للسرد المرجع النصي الأوفر، مما يعني أن قصور في لغة أحلام مستغانمي الروائية أرغمها على وضع الكتابة أقرب إلى الشعر، فلما استقامت لها لغة السرد بدأت تجهر لغة الشعر، وأن درجة قليلة وهو قصورا في لغة أحلام مستغانمي الروائية العربية من نوعية خاصة وغير مسبوقة في الفن الروائي، شهد له الشعراء والنقاد والجمهور والنجاح والتوفيق[1].

وارتأينا أن تكون رواية ذاكرة الجسد نموذج في دراستنا.

وهذه الأخيرة هي محل دراستنا "لغة أحلام لغة خصبة تعرف باللغة ، إنها لغة الأنثى التي تزداد جنونا بالكتابة حيث تقول عن نفسها : (أنا امرأة مجنونة ، وأزداد جنونا في حضرة الورق "[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 الكاتبة الروائية المألوفة" الكتابة عند أحلام تتحول للحظات صناعة مضادة لكل ما هو

---

[1]– ينظر سمير روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، ط1، طرابلس ، لبنان ، 1999، ص22.

[2]– بوضياف غنية: كاتبة الأنثى/أنوثة الكاتبة أحلام مستغانمي نموذجا، مجلة كلية الآداب واللغة العربية، ع 09، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2011، ص199.

موروث وما هو معروف ، فيختلط الحسي والإيروسي ، إذ تتحدث عما هو مألوف عند العامة لكن بمسحتها الخاصة "[1]

فكانت الكاتبة بالنسبة إليها فعل خلاص بل ردا على القهر الوجودي العام، الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية" وهكذا يمكن القول إن المرأة 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 "[2].

وما دمنا بصدد تتبع الكتابة النسوية وخصوصيتها، وصدورها عن هاجس كبير هو الحرية والتحرر، فإن للكاتبة أحلام مستغانمي رأيا في الحرية نابعا من إيمانها بأن حرية الوطن من حرية المواطن...وأن كلمات حرة منطلقة ثائرة مجملة بالحقيقة على الرغم من مرارتها حيث جاء على لسان خالد بطلها بقوله: "ها هو ذا القلم إذن.. الأكثر بوحا والأكثر جرحا. ها هو ذا الذي يتقن المراوغة، ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء. ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة"[3].

وبهذا حاولت الكاتبة النسائية الجزائرية وخاصة الرواية الجديدة لانسلاخ بشكل نهائي ومطلق من قيود القواعد الثابتة المؤطرة للرواية التقليدية بخصائصها ومكوناتها .

---

[1]– أمال منصور: الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة المخبر، ع3، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006 ، ص204.

[2]– بوضياف غنية، كاتبة الأنثى/ أنوثة الكاتبة أحلام مستغانمي نموذجا، ص203.

[3]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،ط15 ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 2000ص10.

2- في مفهوم البناء الفني .

لكلمة بنية مدلولات كثيرة تصل إلى حد التراكم ، فبالرجوع إلى المعاجم العربية نجد أن كلمة بنية تحيل إلى هيئة الشيء، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور:" بنية الكلمة بمعنى الهيئة التي تبنى عليها "[1]، وعرفها ابن فارس بقوله: "الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيئ بضم بعضه إلى بعض"[2]، من هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه وهيئته،

وقد وردت في **القران الكريم** وتجدر الإشارة إلى ان البنية استعملت في صيغ مختلفة ومنها:

قال تعالى:﴿والسَّمَاءِ ومبناها﴾[3] وهكذا تتعدد مجلات استعمالات مشتقات مادة بنى وتتنوع ، ولاشك أن بينها رابطة أخوية يثبتها الأصل الذي اشتقت كلها منه ، والدليل على ذلك هو وجود الباء والنون في كل منها ، وهذا ما يوجب استحضار دلالاتها في مجالاتها .

فالبنية عند الغربيين البنية structure مشتقة من الفعل اللاتينيstruereبمعنى يبني ويشيد، فهو بذلك لا يبعد عن مصطلح والكلمة العربية القديمة للدلالة على التشييد والبناء والتركيب[4]، فكلمة البنية استعملت استعمالاً خاصاً في العلوم المختلفة، وباتت هذه اللفظة تترد علي كل لسان وفي كل مجال حتى قيل أن كل شيء له بنية إلا أن يكون معدوم الشكل.

---

[1] – ابن منظور :لسان العرب، ط4، ج2، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999،ص 94 .

[2] – ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 4 ، د ط ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1979 جزء 1 ، ص 83 .

[3]– سورة الشمس، الآية5.

[4]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،دط، دراسة في نقد، دمشق، 2003، ص25.

2.1.البنية اصطلاحا:

فقد عرفها جان بياجيه بقوله:" تبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية "[1]، فالبنية تحيل على "مجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة "[2]، وبهذا المفهوم يتضح أن البنية تشكل مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها بحيث يبقى كل عنصر متعلق بغيره من العناصر من المجموعة ككل فهي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، واذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد.[3]

ويرى **جيرالد برنس** صاحب قاموس السرديات يقول:« أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات وبين كل مكون على حدى والكل».[4]فالبنية تحمل أصلها معنى الجموع أو كل المتآلفة من عناصر متماسكة ،فهي مجموعة من العناصر المتحدة وجزئيات ملتحمة ويبقى كل عنصر متعلق بغيره من الضوابط والعناصر ضمن المجموعة ككل

---

[1] – جان بياجيه : البنيوية ،ترجمة عارف منمنيه ، بشير أوبري ، ط 4 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 1985 ، ص 08.

[2] – صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 3 ، دار الافاق الجديدة ، بيروت لبنان ، 1985 ، ص 121 .

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م، ص224.

[4]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن الدراسات والبحوث الاجتماعية،مصر، 2009، ص19.

كما نجد **دورثي بايش** قد ما تعريف للبنية، حيث يعتبرها «مجموعة من الشروط التي تربطها علاقة يتم تحديدها باستمرار، بغض النظر عن التحولات الحاصلة».[1]

وجاء في المعجم الأدبي **لجبور عبد النور** «أن البنيوية قائمة على تحديد الوظائف والعناصر الداخلة في تركيب اللغة ومبنية على أن الوظائف المحددة لمجموعة من الموزنات والمقابلات، وهي مندرجة في منظومة واضحة».[2]

فهي بذلك بناء نظري للأشياء ويسمح بشرح علاقاتها الداخلية ولا يمكن فهمها إلا من خلال النسق الكلي.

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن مفهوم البنية استعملت استعمال خاص في العلوم الأخرى وباتت هذه اللفظة تترد على كل لسان، وفي كل مجال فالبنية تعني البنيوية بمفهومها الواسع بدراسة ظواهره مختلفة كالمجتمعات والعقول والآداب والأساطير فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاماً تاماً أو كلا مترابطاً، أي بوصفه بنية.

1.3. خصائص البنية:

تتمثل خصائص البنية في تقسيم الفرنسي جان بياجه للبنية ثلاث خصائص لابد أن تتسم بها وهي: «الخصية الأولى الكلية، الخصية الثانية التحولات، الخصية الثالثة التنظيم الذاتي».

أ. **الخصية الأولى الكلية:** ونذكر في هذا التعريف للكلية: « بأنها تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق».[3]ويحيلنا مفهوم الكلية إلى ترابط العناصر فيما بينها، أي أنها لاتتراكم اعتباطا ولا تتكدس بطريقة عشوائية لكنها تصاغ بطريقة مخصوصة يجعل من هذا البناء معمار ذا دلالة محددة.

---

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح الخطاب النقدي العربي،ط1، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت ، 2008م، ص12.

[2]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي،ط1، دار المعلم الملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص52.

[3]– زكريا ابراهيم، مشكلة البنية و أضوء على البنية ، ص 08 .

ب. **الخصية الثانية التحولات:** ونذكر في هذا التعريف أن التحولات هي: «أن البنية غير ثابتة وإنما دائمة التحول وتظل تولد داخلها بنى دائمة التوائب، والجملة الواحدة يتحمص عنها الآلاف الجمل تبدو جديدة مع أنها تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل»[1]،تحيلنا الخصية الثانية"التحولات" إلى فكرة البنية ليست معمارا جامد بل أنها في تغير مستمر داخل نسقها، وإن عناصرها المكونة لها تتبادل المواقع فيما بينها وهذا الإعطاء دلالات جديدة أو لتقوية المعنى أو حتى لإلغائه.

ج. الخصية الثالثة التنظيم الذاتي: «فهو في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها»[2]، وفي هذا المثال يعني أن انسجام عناصر البنية فيما بينها يعطي الأنطباع بوحدة العمل الأدبي ويبعده عن التفكك، وكل فكرة ترى فيه مجموعة من التركمات الوظيفية ، أي عدد من العناصر المفككة والمتناثرة .

2.أنواع البنيات:

تعددت وتنوعت أنواع البنيات من بلد إلى آخر حسب صيغة الكلام المطروح والدور الذي تلعبه ونذكر منها :

1.1. **البنية السطحية:** «هي الطبقة الممكن ملاحظتها أو المعبر عنها للجملة على نحو ملموس أكثر، الصوت والرموز المكتوبة وإلى حد ما أكثر تجريدية التركيب ، وترتيب العبارات والكلمات»[3].

يبدو من خلال التعريف أن البنية السطحية تتمثل في الوحدات اللغوية ، فهي مرتبطة الشكل ، أي اللفظ الذي يتكون من أصوات لها تحمل معنى ، لتنتج النص السردي .

2.2. البنية العميقة: « هي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات وهي تلك التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي،أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير البنيوية إلى التشريعية،ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص34.

[2]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية و أضوء على البنية ،ص34.

[3]– روجر فاولر: اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامة، ط1، الثقافة دار البيضاء ،المغرب ، 1997، ص22.

للجملة بعداًتداوليا يقصد به تجاوز العمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب».[1] ومن خلال هذا التعريف أن البنية العميقة هي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد ، وهي ترتبط بالدلالة ، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل وتتعلق بالجانب للنص بالدرجة الأولى .

ومن خلال هذه البنيتين يمكننا أن نستنتج نوعين من الخطابات، خطاب عادي موصوفاً بالشفافية وخطاب موصوف بالكثافة.

وبهذا المفهوم يتضح أن البنية تشكل مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها بحيث يبقى كل عنصر متعلق بغيره من العناصر من المجموعة ككل، إنتاج النص.

[1]– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ط1 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن، 2009، ص95.

الفصل الأول

فنية العنوان والشخصية ورهانات التجديد في رواية ذاكرة الجسد

1- فنية العنوان في الرواية : قراءة في جماليات الفواتح النصية المستغانمية

2- بناء الشخصية في الرواية : الحضور والدلالة .

1- فنية العنوان في الرواية : قراءة في جماليات الفواتح النصية المستغانمية .

تولي السّرديات عناية فائقة بما يعرف الآن داخل الاشتغال النقدي بمداخل النّص أو بالفاتحة النّصية (Incipit) ، والتي تعدّ موقعا استراتجيا للحفر وفضاء حيويا للتنقيب " تتعدد المصطلحات لكن الحقل المعرفي واحد "خطاب المقدمات ... عتبات النص ... النصوص المصاحبة...المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص...إلخ. أسماء عديدة لحقل معرفي واحد ...يعنى بمجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."[1]

فالعتبات في أبسط تعاريفها ، تلك المصاحبات اللفظية والأيقونية التي تصاحب ظهور النص/ المتن والتي تعمل على إضاءة جوانب خفية في النص/ المتن " فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الرئيسي العنوان الفرعي ،الإهداء ، الاستهلال صفحة الغلاف ...) ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه "[2] .

يندرج الاهتمام بعتبات النص "ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسيي من مقاصده الدلالية **ونظرا** لأن أشكال العتبات كثيرة ومتنوعة ،فان هذه الدراسة لن تناول إلا شكلا واحدا المعروف بالعنوان ولعله في مقدمة النصوص الموازية أو العتبات ،والتي تفتح منجما من أسئلة تفتح شهية القارئ ،يقدم النص ،ويعلنه ،ويؤطر المعنى ويوجه وقد يعتقد البعض أن

---

[1] – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، 2000، ص،21 .

[2] – عبد الحق بلعابد :عتبات ج جينيت من النص الى المناص ،تقديم سعيد يقطين، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت،لبنان،2008 ،ص.44

الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره أو تفكيكه وتركيبه ، بيد أن الشعرية الحديثة (poétique)أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي .وأصبح من الضروري قبل الدخول في النص الوقوف عند عتباته ،ومساءلتها بشكل عميق ودقيق كيف تم تشكيل العنوان بنائيا ودلائليا؟ .

العنوان ضرورة ملحة ومطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لهذا استقطب حيزا كبيرا من اهتمام الدارسين، إذ رأوا فيه عتبة نهمة ليس من السهل تجاهلها إذ بها نستطيع دخول عوالم النص دونما تردد، وقد عرفه ديوهويك بقوله:"هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه" [1]بينما عرفه كلود دوشي على أنه :"رسالة سننية في حالة تسويق تنتج عن التقاط ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه تتقاطع الأدبية والاجتماعية"[2]. والرواية بصورة عامة لا غنى لها عن عنوان تتميز به ويؤطرها كمكون أساسي، ودال من الدلالات التي ترافقها والتي لا يمكن الاستغناء عنها، إذ لا تزل تقنات النص الموازي للنص السردي تشكل مدخلا أساسيا في دراسته، ومنها العنوان بوصفه " مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها "[3]، وبهذا تعد ظاهرة عنونة الإبداعات قديمة تضرب بجذورها في عمق الثقافة الإنسانية، وحقيق والأولى لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل من منطلق أنه حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص إذ " يعد نظاما سيميائيا ذا

---

[1]– عبد الحق بلعابد :عتبات ج حنات من النص إلى المناص،ص67. .

[2]– حسن الصميلي و خليفي شعيب: الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ط1،دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب،1996،ص194.

[3]– جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، عدد 3، مجلد 25 ، الكويت ، 1997 ، ص96 .

أبعاد دلالية وأخرى رمزية ، تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرمزية [1]، ومن هنا فإن رغبة البحث في تحليل بنية عنوان الرواية **كيف تم تشكيل العنوان بنائيا ودلائليا؟**

المستوى اللغوي والتركيبي:

عنوان ذاكرة الجسد تأليف مخصوص بصيغ وتراكيب تنفرد على نحو من الإثارة الواصلة بين المرسل والمتلقي ,حيث يتركب الخطاب الإهدائي من وحدات لغوية لسانية متجاورة مع بعضها لبعض ومتداخلة فيما بينها ، لتشكل لنا في الأخير جملة قابلة للتحليل على عدة مستويات.

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 .

:إن المتلقي لعنوان "ذاكرة الجسد" يجد نفسه في حيرة وقلق وارتباك لأن العنوان مؤلف من لفظتين متنافرتين يصعب الجمع بينهما،

الذاكرة متعلقة بالذهن، أما **الجسد** فهو كائن مادي معروف مما يولد التساؤل في ذهن القارئ:

كيف يكون للجسد ذاكرة؟

ل يمكننا أن نتذكر بأجسادنا ؟

أن للتناص قد جمع بين مصطلحين و مفهومين و دلالتين، بعيدتين بنسبة كبيرة عن بعضيهما، و قد نمثل ذلك ابتداء بالشكل التالي :

إسم نكرة

ذاكرة	إسم نكرة ، معنوية، موجودة في النفس، أو في العقل– مسألة فلسفية–

[1]– بسام قطوس : سيمياء العنوان ، ط1،عمان،الأردن،2001،ص33.

نلاحظ هنا وجود تعريف لتنكير، ألا و هو تعريف الجسد للذاكرة، فإذا قلنا هي "ذاكرة" لم نعرف لمن هي، حتى يخرج الجسد علينا بردها إليه، لكن هل للجسد ذاكرة؟ هل يستطيع هذا الكيان المرئي أن يتذكر، و لوحده دون روح أو عقل أو نفس تراوده و يراودها، تعصيه ثم يتبعها، وهذا هو المستغرب العجيب ، بل يعتبر خرقا دلاليا على شاكلة هذا الرسم: إسناد وظيفة الذاكرة للجسد، من خلال قدرة الجسد على امتلاك ذاكرة خاصة به.والخرق الدلالي هو "الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه " [1]

هذا ما جعل عنوان نص الرواية استفزازي بدرجة كبيرة، ومدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية التي تؤهله لتلقي إيجابي وجمالي لدلالة هذا العنوان،

الذاكرة

من الناحية التركيبية وردت صياغة العنوان تركيبيا اسميا "والجملة الاسمية تتميز بقوة الدلالة من جهة وأنها اشد تمكنا واخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية " [2]، كما "تدل الجملة الاسمية على الاستقرار والثبوت"[3]، إلى جانب دلالة الاستقرار والثبوت، تضطلع هذه الجملة الاسمية بدور أخر لا يقل أهمية عن دلالة الاستقرار والثبوت، من خلال الإيحاء بذلك السكون والهدوء بتوظيف الاسم يدل الفعل الذي يحيل على حدث وحركة في زمن ما، ولعل تغييب الفعل يرمز إلى هدوء يكتنف حياة البطل خالد ، ذلك الرجل الثوري المغترب الذي جعلنا نعيش معه ذاكرة ثورية وذاكرة لجسده المبتور ولوطن مسلوبة حريته، إذا فالبطل حبيس ذكرياته،ولا يقدم على أي فعل ، لأن دوافعها ملتصقة به وتتبعه أينما حل وارتحل .

---

[1]–عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ط 3 ، دار العربية للكتاب القاهرة ، 1982 ص 103.

[2]– محمد عويس: العنوان في الأدب العربي ، ط 1 ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، 1987 ، ص27 .

[3] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، ط 2 ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، 2007 . ص 162.

ما هو جلي فقد وردت صياغة العنوان تركيبا اسميا حذف طرفه الأول إذ التقدير.

هذه ذاكرة الجسد

ولعلّ في حذف المبتدأ دلالة رمزية عميقة، وهي رغبة الراوي في وضع القارئ في صلب الموضوع وفي التسريع لنقل الخبر إليه نتيجة أهميته، ولا شك أن هذه الصياغة النحوية تنبئ القارئ سلفا أن الراوي ستتناول ذاكرة معينة معروفة و مخصوصة ذاكرة جسد خالد ، ذاكرة تعذيب جسد الجزائر ، ولن تجازف في متاهات نكرة مجهولة. هذا ما جعل عنوان نص الرواية استفزازي بدرجة كبيرة، ومدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية التي تؤهله لتلقي إيجابي وجمالي لدلالة هذا العنوان، ليصبح الأصلح لنص الرواية، بعد أن كان يبدو غامضا نوعا ما، فالاسم الأول منه جاء نكرة مما استدعى تعريفه باسم ثان معرف يضمن انسجامه اللغوي والدلالي، فالذاكرة هي تلك الأداة التي يتم بها استحضار الماضي إجمالا وتفصيلا، قريبا أو بعيدا سواء كان مفرحا أو محزنا، إنها عملية ربط وإعادة ربط لوقائع زمانية ومكانية، فالذاكرة عملية إدراك للمواقف الماضية بما يشملها من خبرات وأحداث فهي " تخزين المعلومات أو الاحتفاظ بها بشكل يجعلها متاحة للاسترجاع "[1] أما كلمة "الجسد" ليس مجرد كتلة جامدة، ولكنه كيان متحرك له خطاب خاص ايمائي ينم عن علامات سميولوجية كثيرة "ليس فراغا حتى في طلعته/رؤيتة الأولى، أومسكونا حياديا، وإنما هو ملاء، أو مسكون بعلامات تتلبسه"[(2)]. فالجسد ليس فقط حامل لصيغة الوجود- الأنا- في هذا العالم بل هو فاعلها وعليه يقع قمع السلطة،"فالجسد من هذه الناحية يكتسي أهمية لا مثيل لها والمساس بهذا الجسد هو مساس بتابو الأسرة أو القبيلة "[(3)].

---

[1]– حسن شحاتة ، زينب النجار : معجم المصطلحات التربوية والنفسية ، الدار المصرية ، القاهرة ، 2003، ص 188.

[2]– إبراهيم محمود:جماليات الصمت، في أصل المخفي والمكبوت، دط، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002، ص 109.

[(3)]– صوفية السحيري: دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ص56.

د- المستوى الدلالي: المتأمل لأحداث الرواية من أولها إلى آخرها، يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره وماضيه الطويل، ومن هنا يتحول الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أخاديد وأغوار متعلقة بذلك الماضي، حيث الثورة والاستعمار وما عقب الثورة من حقائق جعل الجسد يتحول لذاكرة، يحمل أسراره وخفاياه خاصة هذه اليد المبتورة ، حيث يحمل العنوان دلالة الماضي الممزوج في غالب الأحيان بالألم، فقد جاء العنوان في خدمة النص، باعتبار أن الرواية بأكملها عبارة عن ذاكرة خالد على جسده، فقد اقترن حضور الجسد بحضور الذاكرة.

اتخذت عنونة هذه الرواية جملة إسمية فاختصرت من خلاله وجع الجزائر وحزنها، ووجع الحبيب وحزنه، حمل في طياته ذاكرة حب خالص، ينتهي بزواج الحبيبة وجرح الحبيب، خالد بطلها الورقي وبطلتها حياة المتألمة والجائزة التي مهما ابتعدت تجد نفسها في حضن محبوبها وحضن ذكرياته التي لا تموت ولا تمحى من قاموس ذاكرتها مادامت أنفاسها تلتفظ باسمه.

إن خطاب العنوان "ذاكرة الجسد" يمثل =ذاكرة جسد خالد = ذاكرة تعذيب جسد الجزائر(حين بترت يد خالد، حين تم تزويج حياة لرجل عسكري) == إيحاء إلى مفهوم سياسي (تزويج الجزائر لرجل عسكري موسوم بالفساد).= ذاكرة بيع جسد الجزائر (حين بيع جسد حياة و تم تزويجها)

مما سبق يتضح لنا أن كلمة "ذاكرة" من خلال خطاب العنوان مرتبطة أشد الارتباط بالجسد لأن البطل كلما تذكر شيئا إلا وكان جسده المؤشر لذلك، ليس هناك عنوان أصلح من "ذاكرة الجسد" لهذا النص

من هنا تتأتّى أهمية دراسة العنوان حيث" أن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان "[1]، الذي لم يعد ينظر إليه بوصفه زائدة لغوية يمكن استئصالها من

[1]- طاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي ، ملتقى السيمياء و النص الأدبي ، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995، ص141.

جسد النص "[1]، ويبقى تحليل بنية العنوان ليس عملية اعتباطية في دراسة النص الروائي المستغانمي إنما هو ضرورة تحليلية، من منطلق انه يقدم"معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد".[2] فعنوان ذاكرة الجسد ينأى عن كونه ملحقاً زائداً، أو وقفة مجانية، إنه لوحة وصفية تستضمر إيحاءات خفية تستحدث المتلقي على مقاربتها بعمق، بغية الكشف عما تحجب منها وما ظهر. وهذا ما يجعل من التركيز على هذه العتبة؛ تركيزاً ونفاذا إلى عوالم النص الداخلية.

3- بناء الشخصية في الرواية : الحضور والدلالة .

يعد عنصر الشخصية مدار كل عنصر سردي، إذ لا يمكن أن يكون هناك قص أو سرد ما لم يتمحور حول شخصية ما تنهض بأفعال معينة، إذ تشكل الشخصية بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها ،فالسّرد أكثر الأجناس ارتباطا بالشخصية وتبرز هنا فعالية وجود عنصر الشخصية في الخطاب السردي إذ يصعب تصور أحداث بدون شخصيات ، كما ترى ذلك يمنى العيد بان الحكاية هي فعل ، والفعل هو ما يمارسه الأشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم تنتج بها وتنمو بهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص [3]، والشخصية في كل هذا تمثل عنصرا مهما لأنها السند الأساسي الذي ترتكز عليه باقي العناصر، فالشخصية تتكلم ، والشخصية تصنع الحدث ، والشخصية تتحرك في فضاء زماني ومكاني، وهي في العمل السردي تخضع لصياغات تخيلية ، لان الراوي هو

---

[1]– نادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الأول للسيمياء و النص الأدبي ، بسكرة، نوفمبر ،2000، منشورات الجامعة، ص286.

[2] – بسام قطوس : سيمياء العنوان ، ص46.

[3]– ينظر يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ، ط1 ، دار الفرابي ، بيروت لبنان ،1990، ص27–28.

الذي يخلقها ويبدعها لغاية معينة، فتمثل عالم الخطاب السردي إذ يمثل بناءا فنيا متكـــاملا يتوزع عبر النص، يتكون بتكونه وينمو بنموه [1] .

إذ كان قد وقع خلط بين كلمتي شخص وشخصية وجرى لدى البعض الاضطراب في استعمالها بما يعكس عدم تحري الدقة في التعامل مع كل منهما فان البحث ينحاز إلـــى تبني مصطلح شخصية (personnage)انطلاقا من أن الشخص (personne) يخيل على إنسان من دم ولحم ، ويرتبط بعالم مادي محسوس بينما الشخصية ما هي إلا كائن ورقـــي تخيلي يقول عبد المالك مرتاض :

"إن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفـــة الشـــخص دون أن يكونه دور حينئذ تجمع الشخصية قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص، يختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[2] .

فكيف شيّد ت أحلام مستغانمي عالم الشخصيات ؟.

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

وشخصيات رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فيها العمق والرمز الشيء الكثيـــر "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

[1] – ينظر إبراهيم صحراوي : أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ، مجلة اللغة والأدب ، ع08، جامعة الجزائر ،1996 ، ص157.

[2] – عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، الجزائر ، ص125-126.

في رواية مثل: (سي شريف) عم (حياة) وابنته، والرجل الذي تزوجته حياة و(سي مصطفي) صديق (سي الشريف)

كما نجد بعض الشخصيات الثانوية منها: "ناصر" شقيق "حياة" عشيقة خالد وشخصيات هامشية كعتيقة وزوجة حسان وأخرى عارضة كوالد خالد ووالدته ووالدة حياة وجدتها وبعض رفاق خالد في النضال ككاتب ياسين وإسماعيل شعلال وعبد الكريم بن وطاف وبلال حسين، وسنعرض بالتفصيل لبعضها .

1- الشخصيات الرئيسية:

لأن أي " شخصية علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[1]فقد تميزت شخصية البطل المركزي خالد بمجموعة من المواصفات والتي يمكن ضبطها حسب فيليب هامون إلى:

<u>مواصفة اختلافية</u> :وهدا التفاضل يكون بأن "تكون الشخصية سند لمجموعة من المواصفات التي يمتلكها أو يمتلكها بدرجة أقل الشخصيات الأخرى".[2]

و على مستوى النص تميزت الشخصية المركزية بمجموعة من الأوصاف لا تتوفر عند غيرها وفق المخطط التالي:

الشخصية المركزية خالد	باقي الشخصيات الأخرى
موصوف جسديا فخالد الذي بلغ عقده الخامس أهدى لوطنه جزء من جسده وهو ذراعه اليسرى يقول خالد: "رسمتها منذ عشرين سنة،	غير موصوفة جسديا

[1]– فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية – ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو،د ط، دار الكلام، الرباط،المغرب ،1990 ص8.

[2]– المرجع نفسه ، ص67.

وكان من بتر ذراعي اليسرى أقل من الشهر "[1]. من ملامحه الفزيولوجية ، ما جاء على لسان خالد وهو يستعيد قول حياة "فيك شيء من زوروبا، شيء من قامته، وسمرته وشعره الفوضوي المنسق، وربما كانت فقط أكثر وسامة منه "أحببتك يمكن أن تضفي كذلك إنني في سنه وجنونه وتطرفه، وأن في أعماقي شيئا من وحدته– من حزنه ومن انتصاره الذي تحول إلى هزائم"[2].	
شخصية ذات علاقة غرامية مع حياة	ليس لها أية علاقات غرامية

مخطط يوضح مواصفات الإختلافية للشخصية المركزية وفق تصور فيليب هامون .

- **التوزيع التفاضلي:** بين الشخصيات ويقصد بالتوزيع "تقدير لحظات ظهور الشخصية بصورة أكثر تردد في اللحظات الحاسمة "[3].

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد،، ص59.

[2]–المرجع نفسه ، ص122.

[3] – فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ،ص63.

حيث اختصت الشخصية المركزية خالد .

شخصية خالد	باقي الشخصيات
ــ جضور مستمر وفاعل في الأحداث المركزية ، خالد ليس مجرد شخصية أساسية وحورية فحسب بل هو أيضا البطل والسارد في الوقت نفسه، يروي لنا مجاري من أحداث تخصه وتدور حوله، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير، ففي الماضي ماتت أمه التي تركته يتيما "وحده الذي ماتت أمه ييتم، وكنت يتيم، وكنت أعي ذلك بعمق في كمل لحظة فالجوع إلى الحنان شعور مخيف يظل ينخر فيك من الداخل ويلازمك حتى يأتي عليك بطريقة أو أخرى"[1]. ثم استشهاد "سي طاهر" الذي جاهد معه، ثم تحولت حياته عن مسارها بسبب بتر	ظهور أغلب الشخصيات كان باهتا ومتقطعا على غرار شخصية **أما زهرة:** والدة سي الطاهر، والجدة التي أحبتها حفيدتها حياة أكثر من أي شخص آخر،

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص36.

يده. "

"كنت الرجل الذي رفضه الموت ورفضته الحياة "(1).

أما الحاضر فقد شهد فيه هو الآخر أحداثا لا تقل مرارة وقسوة عن الماضي، فقد استشهد صديقه الفلسطيني زياد الذي اغتاله العدو ثم جاءته نكسة أخرى وخيمة العمر، لم يكن للموت يد فيها، حيث كانت حياة سبب تلك الوخيمة تلك المرأة التي أحبها حد الجنون" لم تكوني امرأة ...كنت مدينة " [2] لكن كانت ملك رجل آخر"أكثر اللحظات وجعا أكثر اللحظات، أكثر اللحظات سخرية ــ كانت تلك التي وقفت فيها لأسلم عليك ، وأضع على وجنتيك قبلتين بريئتين وأنا أهنئك بالزواج "[3] الوقفة فخالد كان بالنسبة لها ذاكرة قديمة التي تحمل في طياتها شوق وحنين لوالدها التي لم تره سوى مرات قليلة في حياتها وهي طفلة

[1]– المرجع نفسه ، ص60.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص 141.

[3] – المرجع نفسه، ص 372,

صغيرة، ثم جاءته نكسة أخرى بمقتل أخيه حسان بيد جزائرية.	

جدول يوضح التوزيع التفاضلي بين الشخصيات وفق تصور فيليب هامون.

ــ **استقلالية اختلافيه** : تقوم الاستقلالية الاختلافية على"وحدانية البطل وتتم الإشارة إلى هذه الاستقلالية وهذه القدرة الرابطة في حين أن الشخصيات الأخرى لا تدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفقة بشخصية أو شخصيات أخرى"[1]

وهي المواصفات التي أجد لها صدى في مدونتنا.

شخصية خالد	باقي الشخصيات الأخرى
ظهور متفرد إذ لا يظهر تلقائيا وغير مقيد بأي شخصية	ظهور الشخصيات الثانوية مرتبط بظهور شخصيات أخرى على غرار شخصية الطبيب التي ظهرت في فترة بتر يد خالد "الطبي اليوغسلافي الذي قدم مع بعض الأطباء من الدول الاشتراكية إلبى تونس لمعالجة الجرحى ، والذي اشرف على عملية بتر ذراعي وظل يتابع تطوراتي الصحية والنفسية ."[2]

[1]– فيليب هامون : سيمولوجية الشخصية الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، ص63.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص59.

يتنقل بحرية من مكان إلى آخر(من الوطن ، إلى تونس ، إلى فرنسا ثم العودة إلى الوطن	ظهور الشخصيات الثانوية محكوم بإشارة مكانية أو ساحة محددة متوقفة منطقيا على غرار سي الطاهر المرتبط حضوره بساحة المعركة .

جدول يوضح الاستقلالية الإختلافية بين الشخصيات وفق تصور فيليب هامون

حياة/أحلام:

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

فبداية عشقه لها بدأت عندما رآها في معرض الرسم الذي أقامه بباريس حيث يبالغ في وصفها والتغني بمفاتنها، أوردت الرواية وصفا يبين بعض الملامح لمورفولوجي لحياة على لسان خالد حيث يقول: "لم تكن جميلة ذلك الجمال الذي يبهر، ذلك الجمال الذي يخيف ويربك...، كنت فتاة عادية، ولكن بتفاصيل غير عادية، بشر مكمن في مكان ما في وجهك... ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السمكتين والمتراكمتين على استردتهما الطبيعة، وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر الشفاه، كدعوة سرية لقبلة، أو ربما في عينيك الواسعتين، ولونهما العسلي المتقلب"[1].

فالجمال الطبيعي لحياة جعلها فتاة غير عادية، فلا تحيل صورتها على امرأة بعينها وهذا ما ذهب إليه حافظ بقوله: إن المرأة التي يعشقها البطل خالد أقرب إلى النموذج المثال المجرد والمصاغ من أفكاره وتاريخه، منه إلى النموذج المعيشي الذي تقدمه الرواية للمرأة عبر شخصية حياة.

(1)–أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ، ص54.

ومن زاوية أخرى، كان لصوت حياة صدى وإيقاع مميزين على مسامع خالد حيث يقول وصوتك... آه صوتك كم كنت أحبه... من أين أنت جئت به ؟ أي لغة كانت لغتك، أي موسيقى كانت موسيقاك كنت دهشتي الدائمة وهزيمتي المؤكدة ؟[1].

حياة تحمل في داخلها جوع للحنان، الذي أحست به منذ استشهاد والدها فطفولتها كانت متعطشة للحنان، حيث ضاقت مرارة اليتم والحرمان من حضن الوالد، حيث يقول خالد: كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق، لقد بتروا ذراعي، وبتروا طفولتك، اقتلعوا من جسدي عضوا... من أحضانك أبا... كنا أشلاء حرب وتمثالين محطمين داخل أثواب أنيقة لا غير[2].

حيث وجدت حياة في خالد الذاكرة القديمة التي تحمل في طياتها الحديث عن والدها سي الطاهر وجدت في خالد حضن الأبوة التي حرمت منه لسنين، باعتباره أكبر سنا منها وكان صديق والدها وهذا ما تعزز مع اللقاءات المتكررة بينهما" كنت هنا اعرض عليك أبوتي ، وكنت تعرضين علي أمومتك "[3]

وبالرغم من حبها خالد تتزوج رجل آخر وتتصرف تصرفات يمكن القول أنها وقحة إلى بعد لم نتوقعه، فبعد زواجها تتصل بخالد لتعترف بحبها له بقولها: خالد... أحلك... أتدري هذا ؟ انقطع صوتك فجأة، ليتوحد بصمتي وحزني، وتبقى هكذا لحظات دون كلام، قبل أن تضيفي بشيء من الرجاء:

- خالد.. احبك أتدري هذا . قل شيئا... لماذا لا تجيب ؟
- قلت شيء لك للسخرية المرة:
- لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب..

---

[1]– المرجع نفسه: ص120.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص102.

[3]– المرجع نفسه ، ص 118.

- هل تعني أنك لم تعد تحبني...؟[1]

زياد الخليل:

هو الشاعر الفلسطيني، الذي يمثل رمزا للنضال الفلسطيني فهو محاط بالعديد من المشاكل: الاغتراب وقضية بلاده المستعمرة.

فهو الشخصية الثانوية التي كانت ذاكرة خالد تسترجعها فهو صديقه ويشترك معه في حب الوطن والتضحية من أجله إلا أن زياد سرق قلب حياة التي أعجبت به والذي بادرها نفس الإحساس ولو لوقت محدد"كنت أراك طول وجبة الغداء تلتهمينه بنظراتك ولا تأكلين شيئا سواه كانت عيناك تودعان جسده قطعة قطعة "[2]

كما نجد وصفا لبعض الملامح الفزيولوجية لزياد على لسان خالد وذلك حين قال: "كيف يمكن أن أضع أمامك رجلا يصغرني باثنتي عشرة سنة، ويوفقني حضورا إغراء، وأحاول أن أقيس به نفسي أمامك ؟"[3].

فزياد كان عداءه وكرهه للمحتل وكان بعض الأنظمة العربية فهو لا يخشى فضح أكاذيبهم وتواطئهم وخيانتهم

قتل زياد، كان موته غصة وخيبة عند خالد"مات زياد وها هو خبر نعيه يقفز مصادفة من مربع صغير في جريدة إلى العين ...ثم إلى القلب فيتوقف الزمن"[4]

سي الطاهر عبد المولى:

والد حياة، وصديق خالد وقائده في وقت الكفاح ذو شخصية نضالية ومتزنة وواعية بمسؤوليتها، فالسارد يصف لنا رجلا يعرف ماذا يريد جيدا ويخطط لكل ما يقوم به.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 376

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، 224

[3]– المرجع نفسه ، ص203.

[4]– المرجع نفسه، ص 247.

يقول خالد "كان السي الطاهر يعرف الابتسامة ومتى يغضب، ويعرف متى يتكلم، ويعرف أيضا متى كيف يصمت، وكانت الهيبة لا تفارق وجهه ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيرا لملامحه"[1].

كان سي الطاهر رجل الانضباط والجد فكان الرجل الصلب لأن موقعه يفرض عليه، أن لا يكون كذلك وبمولد حياة، بدأ الشعور بالأبوة يسري في وجدانه حيث يقول خالد عنه فجأة تغير الرجل الصلب.

كان السارد يصف شخصية سي الطاهر بكل تأثر فهو يرى فيه البطل الذي يغامر، بكل ما لديه من أجل وطنه والدفاع عنه.

فهو شخصية تعشق الموت منة أجل حياة الوطن، فكان من الذين عشقوا الوطن فضحوا بأرواحهم من أجل حفظ كرامته وعزته، "كان سي الطاهر استثنائيا في كل شيء ، وكأنه يعد نفسه منذ البدء

لقد خلق لكي يكون قائدا .كان فيه شيئا من سلالة طارق بن زياد والأمير عبد القادر الجزائري [2].

كاترين:

المرأة الغربية الشقراء، تسكن الضاحية الجنوبية لباريس، وهي صديقة خالد وهي تختلف عن المرأة العربية في عاداتها، فشخصية كاترين لا تحكمها قيود تعيق حريتها في ممارسة ما ترغب فيه.

كاترين كانت طالبة في مدرسة الفنون الجميلة، حيث كانت ذلك اليوم نموذجا لرسم موديل نسائي عار، لكن خالد رسم وجه كاترين دون جسدها العاري، على خلاف زملائه يقول خالد" ولكن رشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد، خجلا أو كبرياء لا أدري... بل راحت ترسم شيئا آخر هي تلك الفتاة التي كانت

---

[1]– المرجع نفسه، ص29، 30 .

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص32.

سوى طالبة حيث أردت ثيابها، وقامت بجولة كما هي العادة لترى لوحتي وفوجئت بها وكانت لوحة سوى رسم وجهها، وهذا الأمر الذي جعل وأدى إلى إقامة علاقة غير شرعية بين خالد وكاترين ويقول خالد: تذكرت كاترين وتلك اللوحة التي رسمتها لها اعتذارا لأنني ذات يوم، لأنني كنت عاجزة على أن أرسم شيئا سوى وجهها الذي قابلني أمامي"[1].

تذكرت يوما عرضت عليها أن تزورني لأريها تلك اللوحة، لم أتوقع أن تكون تلك اللوحة البريئة سبب لعلاقتنا وعلاقة تلك البريئة دامت سنتين.

فكاترين لم تخجل بالبوح بمشاعرها بكل جرأة منذ أول لقاء جمعهما بمرسم، ففي وسط اللوحات قالت له إن هذا المكان يغري بحب ورغم تلك العلاقة التي 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، فربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي، يكبرها بعشر سنوات، وينقصه ذراع "؟[2].

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 أكثر من أي شيء آخر، حيث يهمها إشباع رغبتها لا غير ذلك لم يستطع خالد أن يجعلها حبيبته التي يحس معها بالأمان بل جعلها مجرد نشوة وعشيقة يقيم معها علاقة" كان بيننا توطؤ جسدي ما ، يشبع بيننا تلاك تلك البهجة الثنائية ، تلك العادة السرية التي نمارسها دون قيد "[3]

---

[1]– المرجع نفسه، ص45.

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص71.

[3]– المرجع نفسه، ص76.

حيث كانت تجمعهما الشهوة، والفن فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النهاية سوى شهوتنا المشتركة وحبنا المشترك للفن" كانت كاترين تقول ينبغي الا نقتل علاقتنا بالعادة ، ولهذا أجهدت نفسي حتى لا أتعود عليها ، وان اكتفي بأن أكون سعيدا عندما تأتي"[1].

حسان:

الأخ الأصغر للسارد خالد ، تذوق طعم اليتم من الصغر، كان متعلقا بخالد ليشبع بعض من جوعه للحنان الذي غادره مبكرا، خالد كان في حياة حسان كقطار عابر، ما يكاد يصل حتى يغادرها، وهذا ما دفع بحسان إلى الزواج من أجل أن يكون أسرته الصغيرة التي يرى فيها تعويضا لحرمانه من الحنان والحب يقول خالد "حسان الذي كنت أدرك جوعه للحنان ويتمه المبكر... وتعلقه العاطفي بي تراه لهذا تزوج مبكرا على عجل، وراح يكثر من الأولاد ليحيط نفسه أخيرا بتلك العائلة التي حرم منها من طفولته... والتي كنت عاجزا على أن أعوضها بحضوري العابر... وغيابي المتنقل من المنفى إلى الآخر".[2]

فحسان رغم ظروفه الصعبة التي تريد أن تخرج من حياة الحاجة إلى حياة أخرى أكثر نعيما وراحة، فكان حلمه لا يتعدى حصوله على ثلاجة جديدة

فهو ينتمي إلى طبقة الشعب الذي أنهكته ظروف الحياة، والناقم عن السلطة التي جعلت الشعب يعيش وهم كبير، ولا هم لهم سوى البحث عن خبز يسد جوع أسرتهم.

حسان الشخصية التي تمثل نموذج الإنسان الجزائري البسيط، الذي يتطلع العيس بكرامة في ظل أوضاع لا تسمح بذلك فحسان الإيمان والصلاة هي المحلان الآمن في هذا البلد ولو لا تشبثه بالإيمان والتقوى لجرفه تيار الانجراف منذ زمن، فكان حلم حسان أن يحج لكن الحج في هذا البلد أصبح بالوساطة "ومات حسان أخي الذي كان لا يهتم كثيرا

---

[1]– المرجع نفسه، ص77.

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص286.

بالإغريق، وبإلهة كان له إله واحد فقط، وبعض الأسطوانات القديمة، مات ولا حب له سوى الفرقاني... وأم كلثوم... وصوت عبد الباسط عبد الصمد ولا حلم له سوى الحصول على جواز سفر للحج..وثلاجة "[1]

قتل حسان قبل أن يحقق حلمه في الحصول على وظيفة عن طريق الوساطة، فسافر إلى العاصمة ليحقق حلمه لكنه اغتالوه وحلمه برصاصة طائشة "ذات يوم من أكتوبر 88 جاء خير موته هكذا كصاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، وصوت عتيقة التي تخنقه الدموع[2].

ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي، وأنا أسألها مفجوعا: واش صرا...؟ كنت على علم[3]بتلك الأحداث التي هزت البلاد، والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار فرنسية تتسابق بنقلها بصورة مفصلة، مطولة، اهتمام لا يخلو من الشماتة، كان صوت عتيقة يردد مقطعا قتلوه... أ خالد يا وخيدتي قتلوه... وصوتي يردد مذهولا:

كيفاش كيفاش قتلوه ؟ [4].

فكانت أحلامه بسيطة وبريئة، سببا في القضاء عليه، كان حسان نقيا كزئبق، وطيبا حد السذاجة كان يخاف حتى يحلم، وعندما بدا يحلم قتلوه.

عتيقة:

زوجة حسان الحالمة بحياة أفضل كانت نظرتها للحياة عكس نظرة زوجها حسان كانت تتمنى بيتا رقي أكثر راحة من البيت العربي الذي يسكنونه رغم معرفتها براتب زوجها الذي لا يكفيهم، يقول خالد: "فقد كانت عتيقة تشارك أحيانا في سهرتنا، وتحاول أن تستنجد بي بصفتي رجلا متحضرا قادما من باريس، لأقنع أخي بالتخلي عن هذا البيت العربي

---

[1]– المرجع نفسه، ص 394.

[2]–المرجع نفسه، ص394.

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص395.

[4]– المرجع نفسه: ص388، 389.

القديم، وهذه الطريقة المتخلفة في العيش"[1]، فعتيقة شخصية تتأثر بالمسلسلات التي تشاهدها في التلفاز وما تحتويه من بيوت فاخرة وراقية، فهي محبة للتجديد ولأنني لم أقدر لإقناعها برأيي، ولا جرأة معاكسة رأيها، كنت اكتفي باستماعها بنقاش مع حسان وذلك النقاش يتحول إلى شجار قبل انسحابهما إلى النوم[2]، لكن عتيقة أثرت في زوجها الذي ذهب للبحث عن الوساطة ليحقق أحلامها لكن تلك الأحلام أعادته إليها في كفن أبيض ولونت حياتها ومستقبل أولادها بالسواد فصارت أرملة لستة يتامى، فكانت فجعتها الكبيرة، ذات يوم من أكتوبر 88، داء خبر موته كالصاعقة.

1– المرجع نفسه ، ص299.

2– المرجع نفسه، ص299، 300.

الفصل الثاني

بنائية المكون الزمن والمكاني في رواية ذاكرة الجسد

1- البناء الزمني في الرواية: بين نسقية البناء وحرية التشكيل.

2- بنائية المكان ومركزية التقاطبات.

1-البناء الزمني في الرواية : بين نسقية البناء و حرية التشكيل.

حظي عنصر الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مر العصور، لأهميته البالغة في حياة الإنسان؛ فالإنسان منذ نشأته الأولى وهو مرتبط بالزمن ومقتفي لآثارنا و فارض لنفسه في وجودنا وكأنه " هو وجودنا نفسه "[1]، فهو " كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا؛ وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرتا مجسدا: في شيب الانسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره، واتّباس جلده..."[2].

يعد الزمن أحد أهم المقولات التي شغلت الفكرة الإنسانية منذ عصور قديمة، إذ مثل جزءا من وجوده وأفعاله، فكان بذلك البحث في مفاهيمه وإشكالياته قديمة قدم الوجود الإنساني، في محاولة " للإجابة عن تساؤلات مازالت تحير الإنسان وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن وجريانه "[3]، وعلى أهميته يضل مفهومه على الدوام بمثابة معضلة، حتى أنه لا يوجد اتفاق خاص بشأن ماهيته ، وهذا "ما دفع بالقديس أوغستين إلى القول: ما الزمن ؟، عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال فإني أعرف وعندما يطرح عليا فإني أبدا لا أعرف شيئا " [4].

سعت الدراسات الأدبية في متونها إلى بلورة مفهومه والكشف عنه في مختلف الأشياء التي يتجسد فيها ، من هنا يغدو الزمن عنصرا مهما في عملية الحكي يحمل في طياته وظائف تتعد بين السلب والإيجاب وهذا ما تحدث عنه جورج لوكاتش حيث يقول "

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ديسمبر1998، ص199.

[2] – المرجع نفسه، ص172/173.

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2004 ، ص 07

[4] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ، السرد ، التبئير) ، ط 3 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997 ، ص 61

إن الزمن عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق. ومثل جميع البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية، فهي سلبية وايجابية معا، إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في نفس الوقت تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحا لوعي العلاقات الإشكالية والموسطة التي تجمع بين الروح والقيم والمطلق" [1].

هكذا تناولت مختلف الدراسات الزمن على أنه مفهوم يصعب تحديد مفهومه بدقة نتيجة لصعوبة الإمساك به، فكان محطة توقف عندها الكثير من الدارسين وعكفوا على دراسته، وبحثوا عن أهم التنوعات التي يفرزها أثناء اشتغاله،فكان لابد من دراسته مادام أنه قابع في النفس وممتد فيها ويعايشنا في كل لحظة وفي كل مكان ويحيط بنا من كل زاوية .

تأتي النصوص الروائية في مقدمة الإبداعات التي ما تزال على صلة وثيقة بالزمن ، إذ تضل الإبداعات السردية أكثر الإشكال بلورة لمكون الزمن، كونه " أكثر الاشكال الأدبية مرونة "[2]، وبهذا يقوم الزمن في النص السردي ليبعث" الحيات والزينة واليقظة والدلالة، والمنفعة ، فتلتحم، وتتبني، وتنسج "[3].

- ترتيب الزمن وهيمنة المفارقات السردية (Anachronies narratives) :

تستعرض الرواية مكونها الزمني بداية بمظاهرات 8 ماي 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وضواحيها أول عربون للثورة وتنته عند أحداث القصة مع 1 نوفمبر 1988.

إذا فزمن القصة يقع من 1945 إلى غاية 1988، أما فيما يخص زمن الخطاب فيبتدئ عكس ذلك أي من حاضر المتكلم ومع نهاية زمن القصة 1988 ليعود بعد ذلك

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009، ص109.

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص 33.

[3] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د ط ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1998، ص 207 .

إلى بداية سنة 1945 وليستمر إلى غاية أحداث أكتوبر 1988 اليوم الذي قرر فيه خالد العودة من الغربة والاستقرار في وطنه بعد تلقيه خبر مقتل أخيه الوحيد حسان وعلى كل فإن زمن قصة حياة خالد وهي القصة الأساسية التي نبني عليها الخطاب الروائي يمكن تقسيمها حسب هذا الزمن إلى ثلاثة مراحل:

أ- مرحلة النضال الوطني: تمتد منذ مظاهرات 8 ماي إلى الاستقلال، وفي هذه المرحلة تشكلت الخطوط الرئيسية لشخصية خالد السياسية، وذلك من خلال تعرفه على أفكار حزب الشعب، إسماعيل شعلال، بلال حسين أقرب أصدقائه سي الطاهر وكاتب يسين الذي التقى بيه في سجن الكدية قبل أن يلتحق بالجبهة في 1955كما شارك في عدة معارك[1].

قبل إصابة ذراعه اليسرى برصاصة قادته إلى تونس، حيث توجد القواعد الخلفية للمجاهدين وتنتهي العملية بقطع ذراعه وتوجيه اهتمامه إلى الرسم بعد أن أدى الرسالة التي كلفه بها سي الطاهر.

ب- مرحلة الاستقلال: وتمتد إلى غاية 1973 وهي السنة التي قرر فيها الخروج من الوطن والهجرة إلى فرنسا، بعد أن أصبح رساما "ها أنا نبي خارج وطنه كالعادة ، وكيف لا ولا كرامة لنبي في وطنه" [2]

وفي هذه المرحلة تعرف على زياد خليل الشاعر الفلسطيني الذي كان السبب في إيقاظ روح الثورة وجعله يكتشف حقيقة ما يفعله لتبدأ مأساته منذ 1971 بتعرضه للمتابعة ودخوله السجن.

ج- مرحلة الهجرة والاغتراب:

وتنتهي بأحداث أكتوبر 1988وفيها اتسعت معارف خالد وازدادت خبرته بالواقع، حيث التقى بصديقه اليهودي"روجيه النقاش" و" كاترين"، وكان اللقاء الأخير مع "حياة " في

[1]- ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، من ص 24 إلى ص39.

[2] - المرجع نفسه ، ص63 .

نيسان 1881 والتي أيقظت فيه الرجل الآخر، وحركت ذاكرته ليرتبط مرة أخرى بالوطن[1].

د- مرحلة العودة النهائية الى للوطن:

تزامنت العودة مع زواج حبيبة خالد ووفاة أخيه حسان الذي ذهب ضحية حلم جميل قاده إلى العاصمة ليلقى حدفته برصاصة طائشة، لقد عاد خالد ليشيع كل من يحب في هذا البلد [2].

ويلاحظ عموما هيمنة ما يعرف بالمفارقات الزمنية ، اختلاف زمن الحكي عن زمن السرد يؤدي حسب جيرارد جينات إلى ما يعرف بالمفارقات السردية التي تدل "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتباعد الذي تحكى فيه "[3]، وهي بتعبير جيرارد جنات تدل على: "كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، أذا فالمفارقة تنشا من عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة وزمن الخطاب ، و هي إما أن تكون إلى الأمام (استباق) ، وإما إلى الوراء (استرجاع) .

*** الاسترجاعات (Analepses) :**

يعد الاسترجاع من أهم العناصر السردية التي تهيمن على الرواية ، إذ استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة ، وقد عرفه جيرار بقوله :" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4] ، عرّفه سعيد يقطين بالإرجاع، إذ هو "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى "[5]، بينما أطلق عليه حسن بحراوي وعرفه

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص51، 84.

2- ينظر المصدر السابق، من ص 267 إلى ص 404.

3- جيرالد برانس : المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بربري ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص 24 .

2-"Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve". Gérard Genette : figures III ,p 82.

5 – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي-الزمن ، السرد ، التبئير-ط 3 ، بيروت ن 1997 ، ص 77 .

بقوله : " أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[1]، فإن مفهوم الاسترجاع واحد وهو المفارقة "بالعودة إلى الوراء"[2]، بما أن الماضي هو الزمن الوحيد القابل للتذكر والتأمل فقد أخذت الذاكرة دورها في الرواية وكان لها الحضور المتميز من حيث الاستعانة بمفردات وتواريخ زمنية عديدة لتنظيم نفسها،

تسيطر تقنية الاسترجاع على مساحة السرد في الرواية ، و كأنها سرد تاريخي تتخلله جمالية اللفظ و سحر البيان، باستحضار حوادث و تاريخ ماض فيكون ذلك خادما للخطاب السردي، مخرجا إيّاه من السرد العادي إلى السرد ذي الزمن المتباين، حيث شكل المسار الذي يصدر عنه والمدار الذي يقوم عليه حيث استعادت شخصيات الرواية وخاصة شخصية خالد ، وفي أكثر من موقف أحداث منقضية في الزمن وعمدت إلى إحيائها بفعل الاستثمار المكثف للمقاطع الحوارية الإخبارية من عدة بؤر ومن أمثلته :

تنفتح الرواية والسارد جالس في غرفته بمدينة قسنطينة يبحث عن مقدمة بروايته التي أن يكتبها ليروي قصته مع حبيبة أحبها ولكنه سرعان ما يسترجع حدثا سابقا "آخر مرة استوقفتني جريدة جزائرية كان ذلك منذ شهرين... وإذ بصورتك تفاجئني"[3] ليعود بذلك إلى زمن الحاضر وزمن كتابة الرواية غير أنه يسترجع زمن وصفاء العلاقة مع الحبيبة

ثم يورد الحوار الذي دار بينهما ولكنه يقطع الحوار ليعلق عليه تعليقا ينتمي إلى الزمن الحاضر "لم أتوقع بعد كل تلك السنوات أن تحجزي لي موعدا "[4]، ثم يستأنف استرجاع الحوار، ومن جديد يعد إلى لحظة الحاضر (وهو جالس في غرفته يكتب) ثم يرتد من جديد إلى ما قبل شهرين ليعود مرة أخرى إلى لحظة الكتابة بيد أنه سرعان ما يرتد إلى زمن سابق، فيسترجع انضمامه إلى حزب التحرير " ذات يوم منذ أكثر من

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصيات– ص 121 .

[2] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، د ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 107 .

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص15.

[4]– المرجع نفسه ، ص15.

ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق ، واخترت أن تكون الجبال بيتي " [1] ولكنه سرعان ما يقطع استرجاعات المتعلقة بحكايات الثورة واستشهاد (سي الطاهر) " استشهد هكذا في صيف 1960، دون أن يتمتع بالنصر "[2] ويقطع الاسترجاعات ليعود إلى زمن الكاتبة معلنا عن كتابة رواية جديدة داعية الحبيبة لقراءتها " كان لا بد أن اكتب من أجلك هذا الكتاب ، لأقول لك ما لم أجد متسعا من العمر لأقوله "[3] وعلى هذه الدعوة ينغلق الفصل الأول من الرواية لينفتح الفصل الثاني على لقاء السارد الأول بالحبيبة في معرض الرسم لكنه يخلص الحكاية ليتحدث عن ظروف. رسمته الأولى ويسترجع الحوار الذي دار بينه وبين الطبيب الذي بتر يده ووجهه للرسم "ارسم اقرب منظر إلى نفسك إنها الحملة التي قالها لي ذلك الطبيب" [4] وبعد هذا الاسترجاع يعود إلى حكاية اللقاء فيصف تأثيره "وها أنا ذا اليوم في غربة أخرى وبحزن وبقهر آخر ، ولكن بربع قرن إضافي "[5] ليسترجع بعدها زيارة (سي الطاهر وسي وأيام حرب التحرير" كا سي مصطفى صديقا مشتركا لي ولي سي شريف منذ أيام التحرير "[6]

توظيف هذه التقنية مع رواية ذاكرة الجسد ، يسهم في التعبير والإحالة عن الحالة الداخلية النفسية للرواي ، ففي غمرة الإحساس بالانكسار أمام وطأة الزمن يتكئ البطل خالد على الذاكرة ويسارع إلى استدعاء واسترجاع قصته المأساوية، وما حملته من سلسلة من الخيبات والانكسارات حيث " يضعنا الأسف على مناسبات وفرص ضائعة أمام ثنائيات زمنية فعندما نرغب في التعبير عن ماضينا، وفي أعلام الأخر شخصنا، إنما يستحوذ الحنين إلى الأيام التي لم نستطع أن نعيشها"[7].

1– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص25.

2– المرجع نفسه ، ص54.

3 – المرجع نفسه ، ص 47.

4 – المرجع نفسه ، ص 59.

5 – المرجع نفسه ، ص 63.

6 – المرجع نفسه ، ص 81 .

7 – غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، ص 48 .

***الاستباقات (Prolepses)** : وإذا كان الاسترجاع تقنية مرتبطة بالذاكرة و الـذكريات فإن الاستباق يشكل نوعا من الرؤيا الاستكشافية و التي تدرج ضمن ما يسمى بـالتنبؤات السردية . وإلى هذا المعنى يذهب سعيد يقطين الذي أسماه بالإرجاع وعرفه بقوله: "حكي شيء قبل وقوعه"[1]، والاستباق بوصفه تقنية سردية تقوم على تقديم الأحداث اللاحقة ممـا يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في الحكاية.

أما الاستباق الزمني- الذي يعد شكلا من أشكال الانتظار، باعتباره يقدم لنا معلومات لا تتصف باليقينية فقد تتحقق وقد لا تتحقق، ذلك أن الفكرة التي يستشـرفها السـامع قـد تطابق الحادثة التي سيعرضها الراوي لاحقا،أو قد تخالف توقعاته فتصبح بذلك اسـتباقاته غير يقينية، ويصبح تحققه غير إلزامي – فقد سجل حضورا ضعيفا، زمن أمثلتـه حـين يستبق خالد الأحداث بالإعلان عن مدى الحزن الذي يشعر به بعد الانتهاء من قصته مع حياة " يمكنني اليوم بعدما انتهى كل شيء: هنيئا للأدب علـى فجيعتنا...كتـاب "[2] و يفسر ضمور الاستباق الزمني مقارنة مع الاسترجاع "لأن تلخيص الأحـداث المسـتقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص الروائية "[3] ، فسرديا ضمير الغائب أحسن ملائمة للاسترجاع التي تأسست عليها الرواية انطلاقا من زخم الذاكرة

-وتيرة الزمن : بين التسريع والتعطيل .

بعد أن تعرض البحث إلى مسألة الزمن من جهة العلاقة بين ترتيب الأحداث في الخطاب وبين ترتيبها في الحكاية، سيحاول فتح نافذة زمنية أخرى يطل من خلالها على ما يسـمى بالمدة والديمومة، لرصد "علاقات الاستمرار لهذه الأحداث، وما تستغرقه مـن مـدة"[4] ، اقترح جيرار جنات أن يدرس الإيقاع من خلال التقنيات التالية :

---

[1] – سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ، ص77 .

[2] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص07.

[3]– محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 109 .

[4] – صلاح فضل بلاغة الخطاب و علم النص ، ط 1 ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 2004 ، ص 352 .

*** تقنيات تسريع السرد :** و تتضمن

- تقنية الخلاصة (التلخيص) Résumé/Sommaire:

يشكل التلخيص ميزة من أهم الميزات التي يتسم بها السرد، إذ يقوم على:"سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر وساعات، واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]، فعلى مستوى هذه التقنية يستعرض الراوي أحداثا دون الخوض في تفاصيلها فالخلاصة تكون "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة لاهتمام القارئ"[2] .

"اليوم... عندنا أذكر تلك التجربة، تبدو لي لكثافتها ودهشتها وكأنها أطول مما كانت رغم أنها لم تدم بالنسبة لي سوى أشهر فقط."[3] تلخيص لمدة الإقامة بسجن الكدية، حيث لم يتعرض الراوي إلى تفصيل أحداث إقامته التي دامت ستة أشهر، غير أنه يعود إلى تفصيل بعض أحداثها، بالنسبة لإقامة سي الطاهر المناضل ومجاهد ثورة التحرير بعد ذلك، وشهيد الحرية فيما بعد.

- الحذف (Ellipse) :

يعتبر الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد ، إذ يعمل على تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها ، إذ يذهب جون ريكاردو إلى أن الحذف هو نوع " نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص"[4]. ومن أمثلته "وكنت في حاجة إلى ليلة حب بعد شهر من الوحدة، والركض لإعداد كل تفاصيل المعرض"[5]

---

[1] – حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 76 .

[2] – سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 52 .

[3] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص31

[4] – جون ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة صباح الجهيم ، د ط ، وزارة الثقافة و الإرشاد ، ص 256 .

[5] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص75.-76

حذف مدة إعداد المعرض التي دامت شهرا كاملا، دون أن يتطرق السرد إلـــى تفصـــيل وأحداث هذا الإعداد.

- **تقنية التعطيل** : و تتضمن

تقنية المشهد (Scène) :وهي تقنية " يقوم الراوي فيها باختيار المواقف الهامة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشر"[1]، ويقصد به عمومـــا "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2] . ومن المشاهد التي تتخللها مقاطع سردية طويلة، هذا المشهد الذي يصور لنا اللقاء الأول الـــذي حصـــل بين خالد وأحلام بمناسبة إقامة معرض رسمه بباريس، بحيث تنتقل الصورة من العام إلى الخاص، من الكلي إلى الجزئي، إلى أن تتكثف ويضيق مجالها، لتختص وتنفرد بصـــورة وصوت المتحاورين.

""واللون الذي يؤثث وحده تلك القاعة الملآى.. بأكثر من زائر وأكثر مـــن لـــون... وفجأة اقترب اللون الأبيض مني، وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها مـــن قبل....

قال الأبيض وهو يتأمل اللوحة:

je préfère l' abstrait

وأجاب اللون الذي لا لون له

Moi je préfère comprendre ce que je vois[3]

[1] – أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط 1 ، دار الحوار سوريا ، 1997 ، ص 89 .

[2] – حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 ،ص 78 .

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 52.

- **الوقفة (Pause):** وهي تقنية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ، إذ تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد" ، ففي مستوى هذه التقنية "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1] .

ومثاله هذة الوقفة الوصفية لبعض من صفات سي الطاهر الساكنة فيه أبدا، وكأني به يتخذها ملاذا وحماية من قهر الحاضر المر:

"كان سي الطاهر يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب ويعرف كيف يتكلم، ويعرف أيضا كيف يصمت، وكانت الهيبة لا تفارق وجهه، ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي مختلفا لملامحه كل مرة"[2].

2-بنائية المكان ومركزية التقاطبات.

إذ كانت الرواية فنا زمنيا، فإنها من جهة أخرى رحلة في المكان إذ تنطوي على شبكة من الأمكنة لها مقوماتها الخاصة وأبعادها المتميزة لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان"بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الحكائي الذي ستجري فيه الأحداث".[3]

فهو إذا العمود الفقري وهكذا لم يعد المكان مجرد إطار تقع فيه الأحداث ولم يعد فضاءا يحتضن حركة شخصيات وفقط، بل أصبح مساحة دلالية وإطارا حيويا زاخرا بمجموعة من الأفكار والدلالات.

إن حاجة الرواية جعل كل حدث تقوم به شخصية يجري في مكان معين دفع بالروايا في تنويع الأمكنة وإعطائها سمات تتميز بالبعد إلى درجة يصعب حصرها،والمكان

---

[1]– حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 76 .

[2]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 29، 30.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي –الفضاء ، الزمن ، الشخصيات– ص:32.

بالنسبة لأحلام مستغانمي لا يعد مجرد مفهوم بسيط بقدر ما هو محاط و مشحون بطاقة دلالية مكثفة.

ومحاولة الكشف عن دلالات الأمكنة ل كشفت عن تمظهر مجموعة من التقاطبات المكانية (Polaritésspéciales) (أمكنة منغلقة) (أمكنة منفتحة) تأتي تلك التقاطبات في شكل " ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن".[1]

التقاطب لغة : يعود الجذر اللغوي للفظ التقاطب إلى مادة قطب والتي تفيد معنى الجمع والضم فقطب الشيء جمعه ،وقطب مابين عينيه :جمع ما بين الغضون ،وقطب الشراب مزجه ،القطب المحور الأساسي وملاك الشيء ومداره ،كقطب الرحى ،ويقال هو قطب ذلك الأمر أي مداره[2]

اصطلاحا: التقاطب في الاصطلاح النقدي مفهوم منهجي استراتيجي لتصنيف الفضاء ويعني "وجود قطبين متعارضين وفق تقابلات ضدية كالإقامة والانتقال "[3] فالتقاطب بهذه الصورة مبدأ ينشأ من العلاقات التقابلية والثنائيات الضدية التي تجمع بين المتناقضات وحالات التعارض ومن خلال هذا المفهوم تتولد حقيقة "العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكان وأخر وما يتولد عن ذلك من صلات تربط بين وحدات النص لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات " [4]

إذ سننطلق من رصد الشحنات الدلالية المتولدة من طرفي التقاطب ،ثم الانفتاح على الدلالات الثقافية التي ولدت هذا الازدواج والتقابل.

ومن أنواع الأمكنة التي سجلت حضورها والتي تأسست وشكلت وفق عنصر التضاد

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:33.

[2]– ينظر ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 1، دار صادر ، بيروت 1414ه، ص681.680.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:40.

[4]–عبد الوهاب زغدان :المكان في رسالة الغفران ،أشكاله ووظائفه ،ط2،دار صامد للنشر ،صفاقس ،1985،صن.16

– **الأماكن المنغلقة** :الأماكن المغلقة هي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره هي فضاءات "خاصة، ضيقة، ترمز للنفي والكبت والعزلة ،إذ أن الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي. وترتبط الأماكن المنغلقة بوعي الشخصية الروائية بذكرياتها الأليمة أو المفرحة وهذه الأماكن تحافظ عليها. وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية "[1] منها :

1- بيت خالد في قسنطينة:

ويمثل البيت " جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"[2]، ولهذا المكان كيانه الخاص وهويته المتميزة فالبيوت حسب ما يذهب إليه باشلار" ركنا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا"[3].

هو بيت العائلة الذي ولد فيه خالد وعاش طفولته يلهوا بين جنابته، وقضى جزءا من شبابه ينسج فيه ذكرياته يقول خالد: "أما سبب صدمة لقائي العاطفي مع ذلك البيت الذي ولدت فيه وتربيت فيه، من أفراح وأعياد... وأيام عادية أخرى، تراكمت ذكراها في أعماقي لتطفوا الآن فجأة... كذكريات فوق العادة تلغي كل شيء عدها ؟"[4]وحيث أن كل ذكريات طفولته قد نقشت في ذاكرته وهو الآن يستحضرها بمجرد دخوله ذلك البيت.

عادت إلى خالد ذكرياته بعدما رجع إلى قسنطينة حيث راوده الحنين إلى ما كان يحدث في ذلك البيت الذي عاش فيه والديه وأخيه حسان فاستحضر طيف أمه، وأوامر والده فخالد يستعيد الذاكرة بكل ما تحتويه تلك التفاصيل البسيطة حيث أن تلك الذكريات

---

[1]– الطاهر روابنية:الرواية وفعاليات القص،التبين، العدد جامعة عنابة، 1993،ص 42،43

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1984، ص38.

[3]– المرجع نفسه، ص36.

[4]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص288.

محفوظة في تلك البيت يقول خالد" أكاد أرى خلف الجدران الجيدة البيضاء آثار مسمار الذي علق عليه أبي يوما شهادتي الابتدائية منذ أربعين سنة"[1].

ويحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن، فرغم السنين التي غاب فيها خالد عن ذلك البيت إلا أنه مازال يحس فيه بالأمان والطمأنينة، فشعوره اتجاه البيت لا يتغير فهو الذكرى القديمة فبيت الذي يقيم في الإنسان، يؤثر تأثيرا بليغا في نفس المقيم فيه ويحدد مدى إحساسه بمكان، فذلك البيت رغم بساطته وقدمه إلا أنه يبقى أجمل في نظر خالد لأن ذكرياته الغالية محفوظة بين ثناياه

سجن الكديا: وهو من بين الأمكنة التي وظفت كمكان أين كُبِّلت فيه حرية البطل كمكان محدود الحدود "**فإذا كان الانسان يقيم في البيت بمحض ارادته فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا وهو السجن الذي يشكل عالمًا مناقضًا لعالم الحرية تُنقل إليه الشخصية مكهربة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعد ما كانت منفتحة على المجتمع** "[2] ، على مستوى النص يحمل السجن دلالات مغايرة حينما يتحول إلى فضاء خارجي منافضًا لشخصية الراوي الداخلية، فبالرغم من تكبيل الحريات إلاّ أنها تفجرت فيه حرِّياتٌ خفية جعلت منه رجل الثورة ويكفي في هذا الإطار الإشارة إلى ما قاله السارد"بينما وجد بعض السياسيين، في تلك الحماقة الاستعمارية، فرصة للتعارف، ووقتا كافيا للتشاور والتفكير في أمور الوطن...والتخطيط للمرحلة المقبلة[3]".

بيت حياة في تونس:

هو البيت الذي عاشت فيه حياة طفولتها، فقد اختار سي الطاهر أن يكون مكانه في تونس بدل الجزائر ليحمي أسرته من العدو، فكان يمثل لهه ولأسرته الأمان والحماية: بعدها

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص288 .

[2]– سعدلي سليم، أنواع الأماكن ودلالاتها في "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي https://jilrc.com

[3] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص29.

اتصل بي سي شريف من قسنطينة، ليطلب مني بيع ذلك البيت الذي لم يعد هناك ضرورة لوجوده، والذي اشتراه سي الطاهر منذ عدة سنوات ليهرب إليه أسرته الصغيرة، عندما أبعدته فرنسا عن الجزائر في الخمسينات.

كان السارد يصف البيت، حيث كان في أحد شوارع تونس، وكان في مقدمته باب حديدي أخضر يقول خالد: "أحببت ذلك البيت بدوالي

العنب التي تسلق جدران حديقته الصغيرة وتمتد لتتدلى عناقيد ثريات "[1] .

6- المستشفى:

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجئون إليه بذلك الهدف، فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية حيث نقل خالد إلى المستشفى حبيب ثامر بتونس بغرض العلاج بعدما أصيب في ذراعه اليسرى في مواجهته مع عدو الجزائر، فكان المكان الذي داوى جراحه حيث قرر الأطباء أن يكون العلاج هو بتر ذراعه، وبعدها ساءت حالته النفسية، فالحالة التي مر بها حيث كان ذلك الطبيب محفز لخالد على الرسم حيث أصبح بفضله من المبدعين[2] .

- المعرض:

المكان الذي عرض فيه خالد رسوماته ولوحاته، فهو المكان الذي جمع بين خالد وحياة لثاني مرة وهي شابة ففتح هذا اللقاء الباب أمام خالد لعواصف لم يكن يتوقعها، وبعد ذلك قامت اللقاءات الأخرى بينهما في ذلك المعرض.

يقول خالد "كان يوم لقائنا يوما للدهشة.. ولم يكن القدر فيه هو الطرف الثاني، كان منذ بدء الطرف الأول، أليس هو الذي أتى بنا من مدن أخرى، من زمن آخر، وذاكرة أخرى، ليجمعنا بقاعة باريس، في حفل افتتاح معرض الرسم" [(3)].

---

[1] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص112.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 61، 62.

[3]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ، ص51.

كان ذلك المعرض يضم لوحات كثيرة رسمها وبينها لوحته الأولى التي كانت أول تجربة له الرسم بعد بتر يده، فكانت لوحته التي اسمها حنين تمثل جسر قنطرة الحبال في قسنطينة، يقول خالد: انتظرت فقط طلوع الصباح لأشتري بما تبقى في جيبي من أوراق النقدية ما أحتاج إليه إلى رسم لوحتين أو ثلاثة، ووقف كمجنون على عجل أرسم قنطرة الحبال في قسنطينة... خمس وعشرون سنة، عمر اللوحة التي أسميتها دون كثير من التفكير حنين[1].

- **الأماكن المفتوحة:** حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً أرحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق[2] ،

حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة تؤطر بها الأحداث مكانيا، منها

- **مدينة قسنطينة**

شكلت مدينة قسنطينة بؤرة لانطلاق الأحداث، فاخترقت ذات المتكلم حاملة للعديد من الفضائل والرذائل فأضحت علاقة خالد بالمكان القسنطيني متوترة ، عادة ما يحن لها وينظر إليها من باب التقديس:

وإذا بي أسكنها في غفلة من الزمن، وكأنني أسكن غرف ذاكرتي المغلقة من سنين

كيف حالك؟

يا شجرة توت تلبس الحدود وراثيا كل موسم

يا قسنطينة الأثواب

يا قسنطينة الحب...والأفراح والأحزان والأحباب، أجيبي أين تكونين الأن؟[3]

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص63.

[2]– سعدلي سليم، أنواع الأماكن ودلالاتها في "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي https://jilrc.com/

[3] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص 13، 14.

وفي مرات أخرى ينظر إليها من باب التدنيس مزيلا الستار عن شهواتها ونزواتها. "**هـا هي قسنطينة مرة أخرى تلك الأم الطاغية التي تتربص بأولادها، والتي أقسمت أن تعيدنا إليها ولو جثة...هانحن نعود إليها معًا أحدنا في التابوت ...والآخر أشلاء رجل**"[1] .

تخرج قسنطينة من مشهديتها كمكون جغرافي لتكون رمزاً نفسيا هوويا، وقد تم استحضارها من خلال جملة من التفاصيل المكانية منها :

الجسر:

قسنطينة مدينة "الجسور المعلقة"، لما تحتويه من جسور تعلو وادي الرمال العميق الذي يمر بالمدينة ويشقها، جسور تشد نظرك، وفخالد كان يعشق مدينة قسنطينة وجسورها، حيث جسد ذلك في رسوماته التي أبدعها في غربته، فكانت لوحة حنين أول تجربة الرسم، تلك اللوحة التي كانت تجسيدا لجسر الحبال في قسنطينة فيقول خالد: انتظرت طلوع الصباح لأشتري بما تبقى في جيبي من أوراق نقدية ما أحتاج إليه لرسم لوحتين أو ثلاث، وقف كمجنون على عجل ارسم (قنطرة الحبال) في قسنطينة[2].

المقهى:

المكان الذي يقصده الرجال لغرض الترفيه عن أنفسهم، فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء، فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك. فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلهم ورد ذكرها في قول خالد: "وفي ذلك الزمن من كان لابن باديس المقهى الذي يتوقف عنده.وهو في طريقه الى المدرسة . كان اسمه مقهى بن يامينة"[3]

الجبل هو المكان الذي احتضن المجاهدين في وقت الثورة ، الجبل تجلي طبيعي للارتفاع والتعالي ، الذي من شأنه أن يوجه بصر الناس وقلوبهم نحو السماء ،حيث يكتشف مجرد

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص370.

[2]– المرجع نفسه ص63.

[3] -المرجع نفسه ، ص 311.

التأمل فيه القوة والعزة والثبات ، فهو صورة رمزية للسمو ، وتجلي للسماوي وللعلـــوي كل من يقهر ويتغلب عل فضاءات مثل الجبل فإنه لايقوم في الحقيقة إلا بقهر الخـــوف، التردد ،الضعف، الذي يسكنه ، فالجبل رمز القوة والقدرة التي يكتسبها كل مـــن يجـــرؤ على ارتفاعه فيعتليه متحديا من يعيشو ن ويرضون بالسفلي ،وهو ما يضفي قداسة علـــى مفهوم الجبل، من خلال علوه، وعوالمه، وأسراره، حيث ينطوي على الكثير مـــن الهيبـــة والعظمة والمكانة..شغف السارد بعالم الجبل، واستهواه كعلامة واضحة ، مـــن خـــلال شموخه وأنفته، وقوته، وجبروته،إن عالم الجبل، كان فضاء المجاهدين تحقيقـــا للنصـــر، يقول خالد عن المجاهد سي الطاهر ."انتقل إلى مكان سري في الجبال المحيطـــة مـــن قسنطينة ليؤسس الخلايا الأولى للكفاح المسلح "[1].

فالغابة كالمجاهدين مناضلة وهي الأخرى بقت صامدة رغم القصف الحاقد عليهـــا وعلى من احتضنتهم إن كل طرف في هذه المدينة العريقة، تؤدي إلى الصمود، وان كـــل الغابات والصخور هنا قد سبقتهم في الانخراط[2].

فعل رغم من الغابة رمز من رموز التحدي والتصدي للمســـتعمر، إلا أن الكاتبـــة أحلام تشير لها مجردة من خلال صفحة واحدة في الرواية، وتبدوا على غير علم بها، ولا بطرفتها ومنعرجاتها، فتكتفي بوصفها من بعيد، إلا أن المرجعية مفقودة بالنســـبة للكاتبـــة وليس مقنعا فنيا ولا واقعيا أن يتحدث البطل خالد عن مثل هذه الأمـــور بهـــذه البســـاطة والحال أنها مكان لمغامراته الأولى وصعبة في حياته[3].

---

(1)–أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص27.

(2)– المرجع نفسه: ص25.

(3)– المرجع نفسه: ص27.

خـــاتمـــــة

خاتمة

بعد هذه الجولة في العوالم الفنية للرواية الجزائرية ممثلة في رواية ذاكـــرة الجســـد يتوصل البحث إلى تسجيل النتائج التالية:

– تمثل الرواية الجزائرية مكوناً مركزياً للذاكرة الأدبية، وممارسة ســـردية لعـــوالم الوجود والمعرفة والحلم بغد أفضل، هذه السيولة الفنية التي تقـــف وراء هـــذه الأشـــكال التعبيرية والتي تكشف ارتقاء الروائي الجزائري إلى آفاق رحبـــة فـــي هندســـتها الفنيـــة تستوجب آليات نقدية جديدة وتدعو النقد إلى مراجعة أدواته قصد التغلغل في الأبعاد الفنية لها .

– الروائية أحلام مستغانمي روائية فذة تمتلك الكثير من السمات والخصـــائص الفنيـــة والمضمونية في الرواية بالقدر نفسه الذي تمتلك فيه إشكالياتها وأســـئلتها وانشـــغالاتها، وتمتلك حضوراً نوعيا يصعب إنكاره في المشهد الأدبي ، لقد حفرت اسمها بجدارة كيفاً ويبقى البحث في سؤال الكتابة عند مستغانمي من خلال الرواية كعمل تطبيقي مجـــال خصب بغية الإجابة عن أسئلة يفرضها السؤال الإبداعي، من خـــلال الإصـــغاء لصـــوت المرأة وآليات بناءها للرواية إقرارا بالاختلاف والخصوصية، انطلاقا من وعـــي الأنثـــى الخاص في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الداخلي القريب .

– لا وجود لأي وحدة ضائعة فوضوية في رواية ذاكرة الجسد ،أو بدون معنـــى ،فـــلا عشوائية ولا تخبط في تركيبها السّردي ،بل أن السائد فيها الدقة والتماسك. فلا هلهلة ولا عشوائية ولا فوضى في بنائها الفني ،وربما تكون هذه المقاربة محاولة رد بسيطة عـــل هؤلاء الذين يقللون من القيمة الفنية للمنتوج الأدبي الجزائري .

– عنوان رواية ذاكرة الجسد ليس بالعتبة الزائدة في الرواية المستغانمية بل يتحول إلـــى أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في فهم النص وتأويله وبناء كيان لغـــوي ومعرفـــي ينفتح على العلاقات الداخلية للنص من جهة، وعلى فاعلية التلقي من جهة ثانية. من هنـــا فإن الاهتمام بدراسة العنوان إضافة نوعية في حقل الدراسات النصـــية ، أيـــن يصـــبح

الاهتمام بالشكل شيء ضروري كقيمة مضافة من شأنها أن تضفي دلالات إضافية على النص الروائي .

-تؤسس رواية ذاكرة الجسد كيانها عبر مكون الشخصية كعنصر حيوي دال **وكممارسة سردية دالّة** تتماهى بالراهن الثقافي والسياسي والاجتماعي في مرحلة الثورة وما بعدها المندغم بالوجع الأنثوي وأماله .

- نبنى الخطاب الروائي ذاكرة الجسد على نظام المفارقات الزمنية ، التي أضفت لمسات فنية في بناء النص ، إذ شهد مستوى الترتيب الزمني انكسارات مختلفة على مستوى خطيته ، إذ يرجع ذلك إلى الحضور المميز للمفارقات، سواء كانت استباقا أو استرجاعا، هذه الأخيرة سجلت أعلى مستويات الحضور ، إذ وظفت هذه التقنية من عدة بؤر، أو منظورات، وقد أخذت وحملت وظائف وأبعاد نفسية بالدرجة الأولى، فالزمن الماضي المستعاد من قبل الشخصيات يستحوذ بحضوره المهيمن على الحكي، إن هذه الانقطاعات والاستطرادات والاسترجاعات التي تشق الرواية تكسر خطية السرد وتخرق النظام الزمني وتفتته على الدوام ولعل ذلك راجع بالأساس إلى أن الذات الساردة وهي تحكي حكاية حبها المستحيل لا تتحكم إلا لانفعالاتها فتستسلم لتوارد خواطرها وللدفق الغنائي الذي يعتريها.

هكذا يكون البناء الزمني في رواية ذاكرة الجسد بعيدا عن مبدأ التتابع الزمني وخاضع للخرق ولتوارد الخواطر، وذلك ليس سوى مظهر من مظاهر خضوع البناء الزمني لمقتضيات الشعر.

- يحضر المكان في رواية ذاكرة الجسد ليس بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع وكفى ،بل كذاكرة وهوية ووجود ، كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي في مرحلة الثورة التحريرية . وقد انبنى على مجموعة من التقاطبات في شكل ثنائيات متعارضة ، والبحث في خاصية الثنائية ليس ضربا من محاولة لاختزال تجربة مكانية بكاملها في معادلة رياضية ،بل هي من خلال تلك الثنائيات معطى فكريا

تعمل على صياغته مجموعة من القضايا التي تجسد تفاعل الروائي بالـــذات وبـــالواقع، حيث تصبح إطارا تضمنيا لمواقف الإنسان ،ورؤاه وتنم عن صورة الـــوعي الإنســـاني لجوهر الصراع في الحياة.

كانت هذه بعض المدخل الرئيسة للبناء الفني للرواية الجزائريـــة وهـــي لا تغنـــي الباحث عن الإطلاع عليها في أصولها الأولى، ولكنها قد تساعده على تلمس طريقه داخل حقل الرواية الجزائرية وبنائها الفني .

لتبقى نتائج هذه المقاربة ليست نهائية وحاسمة، ولم ولن تستوفي كل العوالم الفنيـــة ومعالم رؤيتها، حيث لا تشكل إحاطة كلية كما لا تدعي تقديم تأويل شامل نهـــائي–ولـــن تصل لذلك ولو أرادت– إنها تقف عند حدود بعينها تستقصي موقعها وتشـــكلها، دلالتهـــا ووظيفتها ضمن النسق العام للإبداع الروائي .

ففي مجال الدراسة الأدبية لا وجود لمعيار معين يمكن أن يصحح فكرة ما تصحيحا نهائيا أو يخطئها تخطئة نهائية، ولذلك فهي مقترح أولي قد يكتسب قيمة مضافة انطلاقـــا من جهود إضافية ورؤى مستقبلية تكمله.

الملاحـــق

1- تعريف أحلام مستغانمي

ولدت في 13 أفريل 1953 ، كاتبة وروائية جزائرية، كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية .عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 .وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبحت الشرطة الفرنسية تلاحقه بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري الذي أدّى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني .عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات "استحساناً كبيرًا من طرف المستمعين، انتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون .تقطن حاليا في بيروت، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998عن روايتها ذاكرة الجسد.

يقول نزار قباني عن روايتها ذاكرة الجسد وعن الكاتبة أحلام »روايتها دوختني. وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي. ولو ان أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة «ويتابع نزار قباني قائلا» :هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها .. وجنون لا حد له .. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور بحر الحب وبحر الجنس وبحر الايديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها، ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد"

فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي..." وعندما قلتُ لصديق العمر سهيل إدريس رأيي في رواية أحلام، قال لي: " لا ترفع صوتك عالياً.. لأن أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها فسوف تجنّ... أجبته: دعها تُجن .. لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانين.«[5][6][7][8]

اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» أحلام مستغانمي لتصبح فنانة اليونسكو من أجل السلام وحاملة رسالة المنظمة من أجل السلام لمدة عامين، باعتبارها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيراً، ومؤلفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجاً في العالم.[9] وصرحت مديرة منظمة اليونسكو إيرينا بوكوفا، إن »مؤلفات الأديبة الجزائرية تعد من بين الأعمال الأكثر رواجاً في العالم، نظراً لتميزها بعملها لصالح حقوق المرأة والحوار بين الثقافات ومكافحة العنف«

2 – ملخص رواية ذاكرة الجسد .

تروي أحداث رواية "ذاكرة الجسد" قصة البطل خالد، الشخصية المحورية، التي تمثِّل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، كما تُمثِّل أيضاً المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية. فهو ثوري شارك في ثورة الجزائر وبترت يده اليسرى أثناء الثورة، حيث كان من طليعة الشباب المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني، ومن مجاهدي الصفوف الأولى، فقد ذراعه في إحدى المعارك التي دارت على مشارف ولاية باتنة ضد القوات الفرنسية، هذه المعركة التي فقد ذراعه اليسرى بعد ذلك أخذ يستعين عن اليد التي فقدها بالرسم باليد اليمنى، ليصبح بعد ذلك واحدا من أفضل الرسامين الجزائريين يقول البطل: " ها أنا ظاهرة فنية ، كيف لا وقدر ذي العاهة أن يكون ظاهرة وأن يكون جبارا ولو بفنه "[1].

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

بعد استقلال الجزائر عرضت على خالد عدة مناصب سياسية في الدولة الجزائرية، لكنه تخلى عنها تفاديا لما قد يكون، في الأخير مشرفا على دار نشر، وجد نفسه في وظيفة بيروقراطية تخدم النظام بشكل أو بآخر، ففي هذه الظروف تعرف البطل "خالد" على "زياد خليل" الشاعر الفلسطيني، الذي غيّر مجرى حياته، كما كان الدافع الأول لهجرته إلى باريس.

هاجر خالد إلى باريس سنة 1973، ليجد نفسه واحدا من أفضل من يداعبون فن الفرشاة، وفي إحدى القاعات الباريسية للعرض وحينما استقر به المقام أقام معرضا بباريس للوحاته، وهناك يلتقي بحبيبته وملهمته حياة، يقول خالد: "كان يوم لقائنا 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 لحياة 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، حيث دعاها لتشهد ميلاد لوحة له أطلق عليها اسم لها علاقة وطيدة ب"حنين"" خمس وعشرون سنة ، عمر اللوحة التي أسميتها دون كثير من التفكير حنين ، لوحة لشاب في السابعة والعشرين من عمره ، كان أنا بغربته وبحزنه وبقهره"[2]

أحبها خالد لدرجة العشق الجنوني وكانت في بعض الأحيان تمنحه أمل أنها تبادله نفس الحب، واستمر على ذلك الأمل حتى جاءته دعوة من عمها "سي الشريف" ليحضر حفل زفافها، ويومها أحس بشعور غريب من الألم ممزوج بشعور آخر بالدهشة، فحلمه الذي

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 63. ص51.

[2]- المصدر نفسه ، ص63..

عاش على أمل أن يتحقق في يوم ما يضيع منه في لحظة، بل وفي ظل هذا الضياع يُطلب منه حضور ضياع حلمه بنفسه. فتتزوج من احد المسؤولين العسكريين والذي تلوكه الألسنة بالفساد واستغلال النفوذ.

لترجع بنا الرواية إلى الوراء من خلال قيام خالد أثناء مكوثه في قسنطينة باسترجاع الأحداث التي رافقته منذ كان مشاركاً في الثورة مع الأبطال ضد الاحتلال الفرنسي إلى أن عاد من فرنسا إلى قسنطينة ليقيم مع زوجة أخيه بعد وفاة أخيه حسان وكان ذلك عام 1988.

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 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].

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دارة الآداب، بيروت، ط26، 2010، ص18.

ونجد الكاتبة أحلام مستغانمي في الرواية تدعونا إلى الحب الذي يحدث بيننا ولـيس للأدب الذي هو كل ما لا يحدث "الحب هو ما حدث بيننا... والأدب هـو كـل مـا لـم يحدث"[1].

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 كيـان خالـد الرسام الذي أحب الريشة، وكانت هاجسه واليد التي أنقذته بعد إحساسه بالنقص وفقدانـه لذراعه بسبب الحرب، فكانت عبارة عن بديل للسلاح الذي حمله من أجل الـدفاع عـن الوطن.

قال نزار قباني عن روايتها: "روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية مـن الروايات، وسبب الدوخة أن الـنص الـذي قرأتـه يشـبهني إلـى درجـة التطـابق"[2].

---

[1]– المصدر نفسه، ص403.

[2]–بوضياف غنية، كاتبة الأنثى/ أنوثة الكاتبة أحلام مستغانمي نموذجا، ص207.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر :

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،ط15 آداب ، بيروت ، لبنان ، 2000ص10

2-المعاجم والقواميس

1.إبراهيم مصطفى وآخرون: لمعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول

2.ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 4 ، د ط ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1979 جزء 1 ،

3.ابن منظور :لسان العرب، ط4، ج2، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999،ص 94

4.جبور عبد النور: المعجم الأدبي،ط1، دار المعلم الملايين، بيروت، لبنان، 1979،

5.حسن شحاتة ، زينب النجار : معجم المصطلحات التربوية والنفسية ، الدار المصرية ، القاهرة ، 2003،

6.سمير روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، ط1، طرابلس ، لبنان ، 1999،

3-المراجع

1.إبراهيم صحراوي : أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة ، مجلة اللغة والأدب ، ع08، جامعة الجزائر ،1996

2.إبراهيم محمود:جماليات الصمت، في أصل المخفي والمكبوت، دط، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002،

3.ادوارد الخراط: الرواية العربية ،واقع وآفاق ، ط1، دار ابن رشد ، 1981 ،

4.آلا نروب غاريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تح: لويس عوص، ، د.ط ، دار المعارف، مصر

5.أمينة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط 1 ، دار الحوار سوريا ، 1997

6.بسام قطوس : سيمياء العنوان ، ط1،عمان،الأردن،2001

7.بنكراد

8.بوسوسة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية ، ط ، 1للنشر، تونس ، 2003

9.بوضياف غنية، كاتبة الأنثى/ أنوثة الكاتبة أحلام مستغانمي نموذجا

10.جان بياجيه : البنيوية ،ترجمة عارف منمنيه ، بشير أوبري ، ط 4 ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 1985

11.جون ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة صباح الجهيم ، د ط ، وزارة الثقافة و الإرشاد ،

12.جيرالد برانس : المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة و تقديم محمد بربري ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ،

13.جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003م،

14.حسن الصميلي و خليفي شعيب: الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ط1،دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب،1996،

15.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصيات

16.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009،

17.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي –الفضاء ، الزمن ، الشخصيات

18.حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي

19.حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991

20.حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، ط1،دار الثقافة، الرباط، المغرب ، 1985 ،

21.روجر فاولر: اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامة، ط1، الثقافة دار البيضاء ،المغرب ، 1997،

22.زكريا إبراهيم: مشكلة البنية و أضوء على البنية

23.سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ، السرد ، التبئير) ، ط 3 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997 ،

24.سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي–الزمن ، السرد ، التبئير–ط 3 ، بيروت ن 1997

25.صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر ، 2003

26.صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 3 ، دار الافاق الجديدة ، بيروت لبنان ، 1985

27.صلاح فضل بلاغة الخطاب و علم النص ، ط 1 ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 2004

28.صوفية السحيري: دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد،

29.طاهر روابنية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي ، ملتقى السيمياء و النص الأدبي ، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة،

30.الطاهر روابنية:الرواية وفعاليات القص،التبين، العدد جامعة عنابة، 1993

31.طه وادي: الرواية السياسية، ط1 ، دار النشر للجامعات العربية ، القاهرة ، مصر ، 1966

32.عبد الحق بلعابد :عتبات ج جينيت من النص الى المناص ،تقديم سعيد يقطين، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت،لبنان،2008

33.عبد الحق بلعابد :عتبات ج حنات من النص إلى المناص

34.عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، 2000

35.عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ط 3 ، دار العربية للكتاب القاهرة ، 1982

36.عبد الله الغذامي:الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن

37.عبد الله الغذامي:الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2012،

38.عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير البنيوية إلى التشريعية،ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998،

39.عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، الجزائر

40.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ديسمبر1998،

41.عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د ط ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1998

42.عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن الدراسات والبحوث الاجتماعية،مصر، 2009،

43.عبد الوهاب زغدان :المكان في رسالة الغفران ،أشكاله ووظائفه ،ط2،دار صامد للنشر ،صفاقس ،1985

44.العربي عبد الله :الايديولوجيا العربية المعاصرة ،تر، محمد عثمان دار الحقيقة ،بيروت،1970

45.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، د.ط ، ديوان مطبوعات، الجامعة المركزية

46.غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1984،

47.فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994

48.فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، ط 2 ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، 2007

49.فيليب هامون : سيمولوجية الشخصية الروائية ، ترجمة سعيد

50.فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية – ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو،د ط، دار الكلام، الرباط،المغرب ،

51.محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، د ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،

52.محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،دط، دراسة في نقد، دمشق،

53.محمد عويس: العنوان في الأدب العربي ، ط 1 ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ،

54.محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محمود، دط، الهيئة المصرية للتأليف والنشر1970،

55.مسعودة لعريط : سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية ، دط ، موفيم للنشر ، الجزائر ، 2013،

56.مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2004 ،

57.ميخائل باختين: الملحمة والرواية، (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، تر: جمال شحيد، ، دط، معهد الإنماء العربي، كتاب الفكر العربي بيروت، لبنان ، 1982،

58.نادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقـــى الأول للسيمياء و النص الأدبي ، بسكرة، نوفمبر ،2000، منشورات الجامعة

59.نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ط1 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن، 2009،

60.ينظر يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ، ط1 ، دار الفرابي ، بيروت لبنان ،1990،

61.يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح الخطاب النقدي العربي،ط1، دار العربية للعلـــوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت ، 2008م.

62. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006،

63. زكريا ابراهيم، مشكلة البنية و أضوء على البنية .

4- المجلات

1. أمال منصور: الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة المخبر، ع3، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006

2. بوضياف غنية: كاتبة الأنثى/أنوثة الكاتبة أحلام مستغانمي نموذجا، مجلة كلية الآداب واللغة العربية، ع 09، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2011،

3. جميل حمداوي : السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، عدد 3، مجلد 25 ، الكويت ، 1997

4. عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، ع 11، 12، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،1، 1986.

5-المراجع باللغة الأجنبية

1. Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve". Gérard Genette : figures III

6- المواقع الالكترونية

2.لكبير الداديسي: **في الرواية الجزائرية النسائية**، 18أبريل2016, الموقع

3.سعدلي سليم، أنواع الأماكن ودلالاتها في "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي https://jilrc.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل التمهيدي

خطاب الرواية الجزائرية والبناء الفني:

1- الرواية الجزائرية النسوية: مسارات النشأة وخصوصية المنجز. 6

2- في مفهوم البناء الفني. 18

الفصل الأول

فنية العنوان والشخصية ورهانات التجديد في رواية ذاكرة الجسد

1- فنية العنوان في الرواية : قراءة في جماليات الفواتح النصية المستغانمية ... 24

2- بناء الشخصية في الرواية : الحضور والدلالة..... 30

الفصل الثاني

بنائية المكون الزمن والمكاني في رواية ذاكرة الجسد

1-البناء الزمني في الرواية: بين نسقية البناء وحرية التشكيل 45

2-بنائية المكان ومركزية التقاطبات 54

خاتمة.....63

ملحق 67

قائمة المصادر والمراجع 73

فهرس المحتويات 81

ملخص

تتخذ هذه الدراسة مسارا مختلفا ووعيا مفارقا، بالبحث في البناء الفني لواحـدة مـن أهم الروائع الروائية الجزائرية " ذاكرة الجسد " ، نظرا لأهمية هذا الملمح مـن ملامـح السّردية، وضرورة مساءلته ضمن المستوى السردي التركيبي، والمستوى الدلالي، سطحا وعمقا ما يسهم في الحفر عميقا في بنية الرواية الجزائرية وخصوصـياتها باسـتنطاق الأنظمة الدلالية التي يبنى عليها النص الروائي الجزائري والذي يظل إلى حد ما مغيبـا ومهمشا من دائرة البحث و من المقاربات التحليلية.

الكلمات المفتاحية: البنية الفنية –ذاكرة الجسد– أحلام مستغانمي

Summary

This study takes a different path and a paradoxical awareness, by examining the artistic construction of one of the most important Algerian novelist masterpieces, "the memory of the body", given the importance of this feature of the narrative features, and the need to hold it accountable within the structural narrative level, and the semantic level, surface and depth, which contributes to digging deep in the structure of The Algerian novel and its peculiarities by examining the semantic systems on which the Algerian novelist text is built, which remains to some extent absent and marginalized from the research circle and from the analytical approaches.

Keywords: the artistic structure - the memory of the body - Ahlam Mosteghanemi